กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

วิทยานิพนธ์

ของ

คมจรัส ทองจรัส

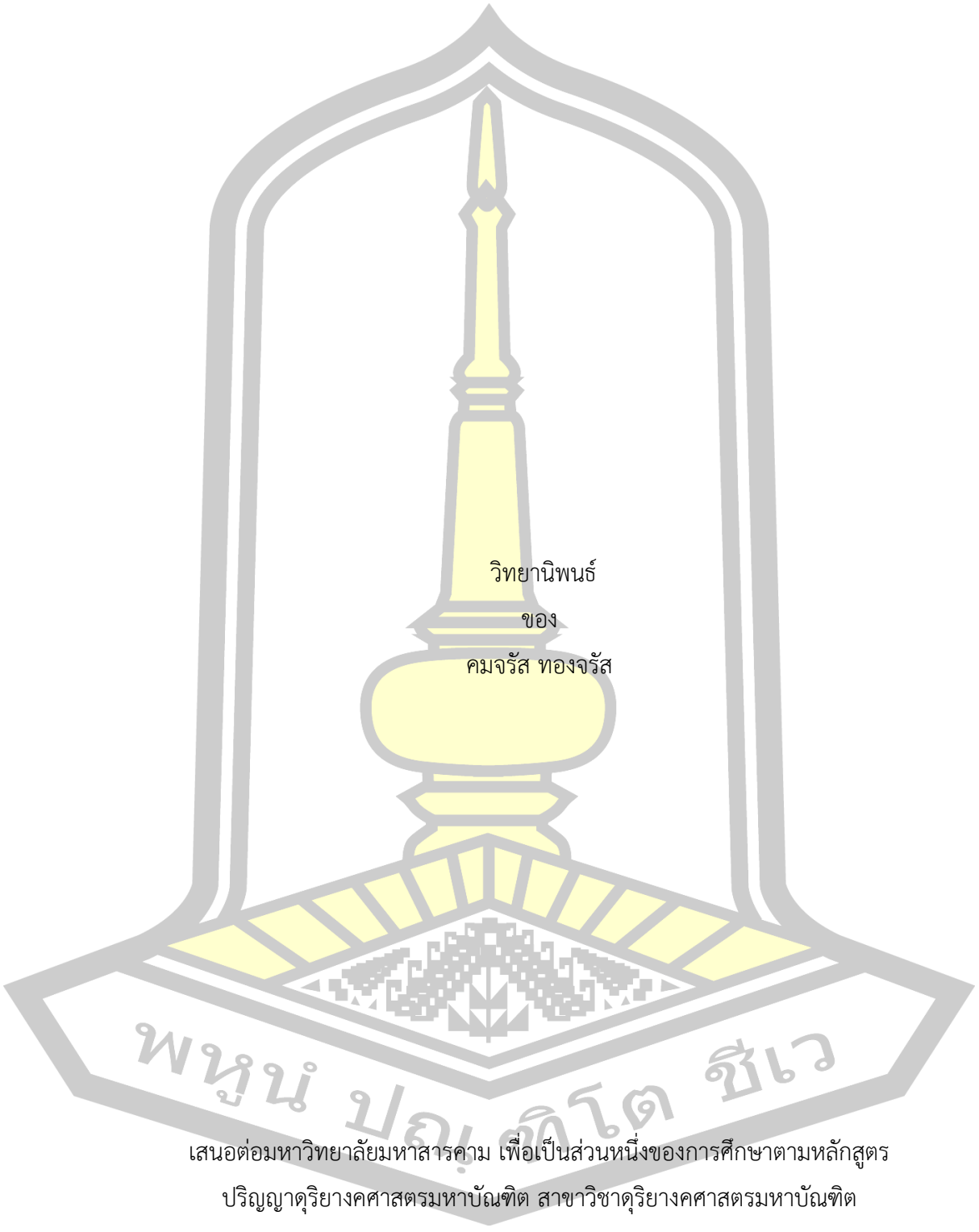
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

มกราคม 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์



วิทยานิพนธ์

ของ

คมจรัส ทองจรัส

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

มกราคม 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

An Arrangement Process of Isan folk music Melodic patterns of Kalasin college of Dramatic Arts

Komjarat Tongjarat

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Music (Master of Music)

January 2021

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายคมจรัส ทองจรัส แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. อนรรฆ จรัณยานนท์)

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

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รศ. ดร. จตุพร สีม่วง)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ผู้วิจัย คมจรัส ทองจรัส
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี
ปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2564

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ 2) จัดทำโน้ตและวิเคราะห์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ ผลการวิจัยพบว่า

ประวัติลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ ใช้แนวคิดในการประพันธ์ โดยยึดโครงสร้างมาจากดนตรีไทย ซึ่งมีอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ประพันธ์ตามจิตนาการ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมในรูปแบบของทำนองเพลง มีความสนุกสนาน เพลิดเพลิน หรือโศกเศร้า แล้วแต่อารมณ์ของเพลง โดยผู้ประพันธ์กำหนดรูปแบบทำนองต่าง ๆ และมีการนำเอาเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมในสมัยก่อน มาเรียบเรียงให้เกิดเป็นลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ จำนวน 11 ลาย ประกอบด้วย อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประพันธ์ 1) ลายเปิดวง ใช้แนวคิดมาจากการนำเอาทำนองเพลงลูกทุ่ง เพลงจีน เพลงพื้นเมืองภาคเหนือ อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ประพันธ์ 2) ลายโปงลาง ใช้แนวคิดมาจากเสียงของหมากโปงลางหลายๆ ลูก ที่แขวนอยู่คอวัวคอควาย แล้วเกิดเสียงสูงต่ำ 3) ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ใช้แนวคิดมาจากการนำเอาทำนองมโหรีลาวอุบลและท่อนเร็วของลายสาวคอยอ้ายมาเรียบเรียงใหม่ อาจารย์ทูลทองใจ ซิ่งรัมย์ ประพันธ์ 4)ลายเซิ้งโปง ใช้แนวคิดจากการเป่าแคนลายต่าง ๆ แล้วนำเอาทำนองมาเรียบเรียงใหม่ 5) ลายแพรวากาฬสินธุ์ ใช้แนวคิดจากการหยิบยกเพลงแห่ขบวนกันหลอนของแคน 6) ลายออนซอนอีสาน ใช้แนวคิดจากการให้นักเรียนบรรเลงลายต่าง ๆ แล้วนำทำนองมาเรียบเรียงใหม่ 7) ลายสาวคอยอ้าย ใช้แนวคิดโดยมีหมากกะโหล่งเป็นตัวกำหนดเสียงทุ้มต่ำ 8)ลายข้าวต้องลม ใช้แนวคิดตามจิตนาการของใบข้าวที่ปลิวไสวตามสายลม 9) ลายปั้นหม้อ ใช้แนวคิดจากการหยิบยกลายข้าวต้องลม ทำนองเพลงมโหรีและทำนองเพลงกันตรึมมาการเรียบเรียงใหม่ อาจารย์สมบัติ ไชยมาโย ประพันธ์ 10) ลายสาวเอ้ดอกคูณ ใช้แนวคิดจากการหยิบยกเอาทำนองเพลงของวงโปงลางหนุ่มบักพร้าวห้าวสาวดอกคูณมา

เรียบเรียงใหม่ 11) ลายนารีศรีอีสาน ใช้แนวคิดจากลายโปงลางและหยิบยกทำนองลายลมพัดพร้าวและลายแมงภู่ตอมดอกมาเรียบเรียงใหม่

จากการศึกษาการวิเคราะห์ทำนอง พบว่าในแต่ละลายมีโครงสร้างแบบอิสระ ใช้เทคนิคการประพันธ์ด้วยวิธีการพัฒนาทำนองแบบ การซ้ำทำนอง (Repetition) การทำห้วงลำดับทำนอง (Sequence) การขยายประโยค (Extension) การแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) การพลิกกลับทำนอง (Inversion) การตัดสัดส่วนของทำนอง (Compression) และใช้ลักษณะจังหวะที่เหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive) รูปร่างทำนอง (Melodic contour) มีลักษณะแบบสลับฟันปลา แบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบเคลื่อนอยู่กับที่ ใช้เสียงประสานหรือโครงสร้างคอร์ดมาจากบันไดเสียงไมเนอร์แบบเนเจอรัล (Natural Minor) ในคีย์ A ไมเนอร์ และใช้โครงสร้างคอร์ดมาจากบันไดเสียง C เมเจอร์ (C Major Scale) และ G เมเจอร์ (C Major Scale) และมีจุดพักหรือการจบวรรคตอน 2 แบบ คือ จบด้วย เพอร์เฟค คาเดนซ์ (Perfect Cadence) และดีเซฟทีฟ คาเดนซ์ (Deceptive Cadence)

คำสำคัญ : การวิเคราะห์ดนตรี,ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน,วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

TITLE An Arrangement Process of Isan folk music Melodic patterns of Kalasin college of Dramatic Arts

AUTHOR Komjarat Tongjarat

ADVISORS Assistant Professor Narongruch Woramitmaitee , Ph.D.

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

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2021

ABSTRACT

This research aimed to 1) study the history of Isan folk music melodic Pattern of Kalasin College of Dramatic Arts 2) conduct notes and analyze folk music melodic Pattern of Kalasin College of Dramatic Arts.

The research results were found that Based on Thai music, Isan folk music melodic patterns of Kalasin College of Dramatic Arts was created with a triple-layer, double-layer, and single-layer rhythm. It was created by imagination to achieve the appropriate forms of the melody and to have jollity, enjoyment, and mournfulness depending on the mood of the song. The composer defined various melody patterns and chosen folk music, being popular in the past, to form Isan folk music melodic patterns. There are 11 melodic patterns consisted of 1) Lai Pird Wong composed by Arjarn Songsak Prathumsin. It formed by using the concept of a folk song, a Chinese song, and a Northern folk song. 2) Lai Pong Larng, composed by Arjarn Phloeng Chairasmee, was formed by bell's sound derived from several Mak Pong Lang bells which provide low and high pitch, hanging from the cow's neck and the buffalo's neck. 3) Lai Narttaleela Pha Yard, composed by Arjarn Phloeng Chairasmee, was formed by remixing the introduction of the Lao Ubon melody and the speed part of Lai Sao Koi Ai patter.4) Lai Serng Pong formed by using various melodic patterns of blowing the bamboo mouth organ and taking the melody into a new arrangement. 5) Lai Pair Wa Kalasin was formed by using Kabuan Hair Kun Hrorn song which blows bamboo mouth organ to compose the melody. 6) Lai Orn Sorn E-sarn was formed by picking up a

melody from students playing the pattern then. 7) Lai Sow Koy Eai was formed by the Mak Kra Loung which showed the high-low tone. 8) Lai Kaw Tong Lom was formed by using the fluttering rice in the strong wind 9) Lai Pun Mor was rewritten and renewed the melody from the pattern from Lai Kaw Tong Lom, composed by Ajarn Toolthongjai Sunglam. 10) Lai Sow Ae Dok koon was remixed by choosing the melody from Noom Bak Prao How Saw Dok koon Pong Lang Band and 11) Lai Naree E-sarn, composed by Arjarn Sombat Chaimayo, was rearranged by using the slow rhythm of Lai Pong Lang and Lai Lai Mangpoo Torm Dok.

The analysis of the melody was found that each Lai had an independent structure. It was composed of melody development methods such as Repetition, Sequence, Extension, Fragmentation, Inversion, Compression, and Rhythmic Motive. Melodic contour is a zigzag, an inverted arch, and an arch. It used the chord structure from the Natural Minor in Key A, C Major Scale, and G Major Scale. There were two types of breakpoints or endings: Perfect Cadence and Deceptive Cadence.

Keyword : Music Analysis, The lsan folk music Pattern, The Karasin college of dramatic Arts

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก ผศ. ดร. ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผศ.ดร อนรรฆ จรัญยานนท์ ประธานกรรมการสอบ ผศ.ดร สยาม จวงประโคน กรรมการการสอบ และผศ.ดร จตุพร สีม่วง กรรมการการสอบ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)

ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร. ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี อาจารย์ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ช่วยให้ความอนุเคราะห์และให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางในการวิเคราะห์และตรวจเครื่องมือแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จนทำให้วิทยานิพนธ์มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณอาจารย์ อภิรักษ์ ภูสง่า และอาจารย์ วัชรานนท์ สังข์หมื่นนา ผู้คอยช่วยเหลือให้คำปรึกษาตรวจสอบข้อมูล และการลงระบบ ITHESIS ตลอดจนเสร็จงานในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ผศ. ดร. คมกริช การินทร์ ดร. พรสวรรค์ พรดอนก่อ อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง ผอ. สมบัติ ชัยมาโย อาจารย์กิติยา ทาธิสา อาจารย์ชนิตนันท์ ไชยสิทธิ์ อาจารย์จักรพงษ์ เพ็ชรแสน ผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลและตรวจสอบเครื่องมือในการจัดทำโน้ตเพลง

ขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาพี่สาวที่ช่วยสนับสนุนส่งเสริมเป็นกำลังใจสำคัญและคอยสนับสนุนเรื่องค่าใช้จ่ายตั้งแต่เริ่มต้นจนทำให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาในครั้งนี้

คมจรัส ทองจรัส

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย 2

1.3 ความสำคัญของการวิจัย 2

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 2

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ 3

1.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

2.1 ประวัติวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 5

2.2 ดนตรีพื้นบ้านอีสาน 7

2.3 ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน 12

2.4 การประพันธ์ทำนอง 23

2.5 เสียงประสาน (Harmony) 30

2.6 แนวคิดดนตรีวิทยา 36

2.7 แนวคิดในการวิเคราะห์ดนตรี 37

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 46

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 49
3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 49
3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 50
3.3 การเก็บรวมรวมข้อมูล 50
3.4 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 51
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 52
4.1 ประวัติความเป็นมาลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 52
4.2 การวิเคราะห์ทำนอง 59
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 212
5.1 ความมุ่งหมายของการวิจัย 212
5.2 สรุปผล 212
5.3 อภิปรายผล 220
5.4 ข้อเสนอแนะ 231
บรรณานุกรม 232
ภาคผนวก 234
ภาคผนวก ก สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลายดนตรีพื้นบานอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 235
ภาคผนวก ข โน้ตดนตรีสากลและทางเดินคอร์ดลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 240
ภาคผนวก ค โน้ตดนตรีสากลลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 262
ภาคผนวก ง โน้ตดนตรีไทยลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 284
ภาคผนวก จ หนังสือผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์ 301
ภาคผนวก ฉ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 323
ประวัติผู้เขียน 327

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 6

ภาพประกอบ 2 วงโปงลางแบบดั้งเดิม 11

ภาพประกอบ 3 นายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีอีสานพื้นบ้าน - โปงลาง) 11

ภาพประกอบ 4 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายใหญ่ 19

ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายน้อย 20

ภาพประกอบ 6 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายเซ 20

ภาพประกอบ 7 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายสุดสะแนน 21

ภาพประกอบ 8 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายสุดสะแนน 21

ภาพประกอบ 9 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายสุดสะแนน 22

ภาพประกอบ 10 โมทีฟ (Motive) 24

ภาพประกอบ 11 วลี (Phrase) 24

ภาพประกอบ 12 ทำนองที่มีจังหวะคอร์ดสม่ำเสมอ 31

ภาพประกอบ 13 คอร์ดธรรมดา 4 ชนิด 32

ภาพประกอบ 14 คอร์ดเสียงกลมกลืนและคอร์ดเสียงกระด้าง 32

ภาพประกอบ 15 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนขึ้น (ascending) 44

ภาพประกอบ 16 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนลง (descending) 44

ภาพประกอบ 17 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนแบบโค้งขึ้น (arch) 45

ภาพประกอบ 18 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนแบบโค้งขึ้น (arch) 45

ภาพประกอบ 19 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนอยู่กับที่ (axis) 46

ภาพประกอบ 20 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงท่อน A 60

ภาพประกอบ 21 ท่อนเกริ่น ลายเปิดวง 61
ภาพประกอบ 22 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน เกริ่น 61
ภาพประกอบ 23 ท่อน A ลายเปิดวง 63
ภาพประกอบ 24 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2 ลายเปิดวง . 64
ภาพประกอบ 25 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน A Phrase 3, 4 ลายเปิดวง 64
ภาพประกอบ 26 ท่อน B ลายเปิดวง 65
ภาพประกอบ 27 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 1, 2 ลายเปิดวง... 66
ภาพประกอบ 28 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 3, 4 ลายเปิดวง... 66
ภาพประกอบ 29 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน B Phrase 5 ลายเปิดวง67
ภาพประกอบ 30 ท่อน C (a) ลายเปิดวง 68
ภาพประกอบ 31 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (a) Phrase 1, 2..... 69
ภาพประกอบ 32 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (a) Phrase 3, 4..... 70
ภาพประกอบ 33 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน C (a) Phrase 5, 6 70
ภาพประกอบ 34 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C (a) Phrase 7, 8..... 71
ภาพประกอบ 35 ท่อน C (b) ลายเปิดวง 72
ภาพประกอบ 36 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (b) Phrase 9 , 10..... 73
ภาพประกอบ 37 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C (b) Phrase 11, 12..... 73
ภาพประกอบ 38 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C (b) Phrase 13..... 74
ภาพประกอบ 39 ท่อน C (c) ลายเปิดวง 75
ภาพประกอบ 40 (ต่อ) ท่อน C (c) ลายเปิดวง..... 76
ภาพประกอบ 41 ลักษณะและรูปร่างทำนองสลับฟันปลา ท่อน C (c) Phrase 14, 15..... 77
ภาพประกอบ 42 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (c) Phrase 16, 17 77
ภาพประกอบ 43 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C (c) Phrase 18, 19 78

ภาพประกอบ 44 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน C (c) Phrase 20 , 21. 78
ภาพประกอบ 45 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (c) Phrase 22, 23 79
ภาพประกอบ 46 ท่อน D (a) ลายเปิดวง 80
ภาพประกอบ 47 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (a) Phrase 1 , 2 81
ภาพประกอบ 48 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (a) Phrase 3 , 4 81
ภาพประกอบ 49 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (a) Phrase 5, 6..... 82
ภาพประกอบ 50 ท่อน D (b) ลายเปิดวง..... 83
ภาพประกอบ 51 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (b) Phrase 7, 8 84
ภาพประกอบ 52 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (b) Phrase 9, 10 84
ภาพประกอบ 53 ท่อน บันไดเสียง ลายโปงลาง 85
ภาพประกอบ 54 ท่อน A ลายโปงลาง 86
ภาพประกอบ 55 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2 ลายโปงลาง 87
ภาพประกอบ 56 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 3, 4, 5 ลายโปงลาง 87
ภาพประกอบ 57 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 6, 7 ลายโปงลาง..... 88
ภาพประกอบ 58 บันไดเสียง ลายเซิ้งโปง..... 88
ภาพประกอบ 59 ท่อน A ลายเซิ้งโปง..... 90
ภาพประกอบ 60 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 1, 2, 3 ลายเซิ้งโปง..... 91
ภาพประกอบ 61 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 5, 6, 7, 8, 9 ลายเซิ้งโปง 91
ภาพประกอบ 62 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 10, 11, 12 ลายเซิ้งโปง..... 92
ภาพประกอบ 63 ท่อน B ลายเซิ้งโปง..... 93
ภาพประกอบ 64 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2 ลายเซิ้งโปง 94
ภาพประกอบ 65 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 3, 4, 5 ลายเซิ้งโปง 94

ภาพประกอบ 66 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 6, 7 ลายเซิ้งโปง.. 94
ภาพประกอบ 67 ท่อน C ลายเซิ้งโปง..... 96
ภาพประกอบ 68 ท่อน C ลายเซิ้งโปง..... 97
ภาพประกอบ 69 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบ สลับฟันปลา ท่อน C Phrase 1, 2, 3, 4 ลายเซิ้งโปง..... 98
ภาพประกอบ 70ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 5, 6, 7, 8 ลายเซิ้งโปง..... 98
ภาพประกอบ 71 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 9, 10, 11, 12 ลายเซิ้งโปง 99
ภาพประกอบ 72 ท่อน D ลายเซิ้งโปง..... 100
ภาพประกอบ 73 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน D Phrase 1, 2, 3 ลายเซิ้งโปง .. 101
ภาพประกอบ 74 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D Phrase 4, 5, 6, 7 ลายเซิ้งโปง 101
ภาพประกอบ 75 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน D Phrase 8, 9, 10, 11 ลายเซิ้งโปง 102
ภาพประกอบ 76 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D Phrase 12, 13, 14 ลายเซิ้งโปง 102
ภาพประกอบ 77 บันไดเสียง ลายแพรวากาฬสินธุ์..... 103
ภาพประกอบ 78 ท่อน A ลายแพรวากาฬสินธุ์ 104
ภาพประกอบ 79 ท่อน A ลายแพรวากาฬสินธุ์ 105
ภาพประกอบ 80 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบเคลื่อนอยู่กับที่ ท่อน A Phrase 1, 2 ลายแพรวากาฬสินธุ์..... 106
ภาพประกอบ 81 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 2,3, 4 ลายแพรวากาฬสินธุ์..... 106
ภาพประกอบ 82 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 4, 5, 6 ลายแพรวากาฬสินธุ์..... 107

ภาพประกอบ 83 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 6, 7 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 107

ภาพประกอบ 84 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 8, 9 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 107

ภาพประกอบ 85 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 10, 11 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 108

ภาพประกอบ 86 ท่อน B ลายลายแพรวากาฬสินธุ์ 109

ภาพประกอบ 87 ท่อน B ลายแพรวากาฬสินธุ์ 110

ภาพประกอบ 88 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 1, 2 แพรวากาฬสินธุ์ 111

ภาพประกอบ 89 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน B Phrase 2, 3, 4 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 111

ภาพประกอบ 90 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน B Phrase 5, 6, 7 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 112

ภาพประกอบ 91 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน B Phrase 7, 8 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 112

ภาพประกอบ 92 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน B Phrase 9, 10, 11, 12 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 113

ภาพประกอบ 93 ท่อน C ลายแพรวากาฬสินธุ์ 114

ภาพประกอบ 94 ท่อน C ลายแพรวากาฬสินธุ์ 115

ภาพประกอบ 95 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 1, 2 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 116

ภาพประกอบ 96 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 4, 5, 6 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 117

ภาพประกอบ 97 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 7, 8, 9 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 117

ภาพประกอบ 98 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 9, 10, 11 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 118

ภาพประกอบ 99 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน C Phrase 12, 13 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 118

ภาพประกอบ 100 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 14, 15, 16 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 119

ภาพประกอบ 101 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน C Phrase 17, 18, 19 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 119

ภาพประกอบ 102 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 20, 21, 22 ลายแพรวากาฬสินธุ์ 120

ภาพประกอบ 103 บันไดเสียง ลายเอ้ดอกคูณ 120

ภาพประกอบ 104 ท่อน A ลายสาวเอ้ดอกคูณ 122

ภาพประกอบ 105 ท่อน A ลายสาวเอ้ดอกคูณ 123

ภาพประกอบ 106 ท่อน A ลายสาวเอ้ดอกคูณ 124

ภาพประกอบ 107 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 1, 2 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 125

ภาพประกอบ 108 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 2, 3, 4, ลายลายสาวเอ้ดอกคูณ 125

ภาพประกอบ 109 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 4, 5 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 126

ภาพประกอบ 110 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 5, 6, 7 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 126

ภาพประกอบ 111 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 7, 8 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 127

ภาพประกอบ 112 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 8, 9 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 127

ภาพประกอบ 113 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 10, 11 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 128
ภาพประกอบ 114 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 12, 13 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 128
ภาพประกอบ 115 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 13, 14 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 129
ภาพประกอบ 116 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 15, 16 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 129
ภาพประกอบ 117 ท่อน B ลายเอ้ดอกคูณ 130
ภาพประกอบ 118 ท่อน B ลายสาวเอ้ดอกคูณ 131
ภาพประกอบ 119 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน B Phrase 1, 2 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 132
ภาพประกอบ 120 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน B Phrase 2, 3 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 133
ภาพประกอบ 121 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 4, 5 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 133
ภาพประกอบ 122 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน B Phrase 5, 6 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 134
ภาพประกอบ 123ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลงลง ท่อน B Phrase 7, 8, 9 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 134
ภาพประกอบ 124ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน B Phrase 10, 11 ลายเอ้สาวดอกคูณ 135
ภาพประกอบ 125 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน B Phrase 12, 13, 14, 15 ลายเอ้สาวดอกคูณ 135
ภาพประกอบ 126 ท่อน C ลายสาวเอ้ดอกคูณ 136
ภาพประกอบ 127 ท่อน C ลายสาวเอ้ดอกคูณ 137

ภาพประกอบ 128 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 1, 2 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 138

ภาพประกอบ 129 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 3, 4 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 138

ภาพประกอบ 130 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 4, 5 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 139

ภาพประกอบ 131 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้นท่อน C Phrase 6, 7 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 139

ภาพประกอบ 132 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 8, 9 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 140

ภาพประกอบ 133 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน C Phrase 10, 11ลายสาวเอ้ดอกคูณ 140

ภาพประกอบ 134 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 11, 12 ลายสาวเอ้ดอกคูณ 141

ภาพประกอบ 135 บันไดเสียง ลายนารีศรีอีสาน 141

ภาพประกอบ 136 ท่อน A ลายนารีศรีอีสาน 143

ภาพประกอบ 137 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2 ลายนารีศรีอีสาน 144

ภาพประกอบ 138 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 3, 4 ลายนารีศรีอีสาน 144

ภาพประกอบ 139 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 5, 6 ลายนารีศรีอีสาน 145

ภาพประกอบ 140 ท่อน B ลายนารีศรีอีสาน 146

ภาพประกอบ 141 ท่อน B ลายนารีศรีอีสาน 147

ภาพประกอบ 142 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน C ท่อน B Phrase 1, 2, 3, 4 ลายนารีศรีอีสาน 147

ภาพประกอบ 143 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 5, 6, 7, 8 ลายนารีศรีอีสาน 148

ภาพประกอบ 144 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 9, 10 ลายนารีศรีอีสาน 148

ภาพประกอบ 145 ท่อน C ลายนารีศรีอีสาน 149

ภาพประกอบ 146 ท่อน C ลายนารีศรีอีสาน 150

ภาพประกอบ 147 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 1, 2 ลายนารีศรีอีสาน 151

ภาพประกอบ 148 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 3, 4, 5 ลายนารีศรีอีสาน 151

ภาพประกอบ 149 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 6, 7, 8, ลายนารีศรีอีสาน 152

ภาพประกอบ 150 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 9, 10, 11 ลายนารีศรีอีสาน 152

ภาพประกอบ 151 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 12, 13 ลายนารีศรีอีสาน 153

ภาพประกอบ 152 บันไดเสียงลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 153

ภาพประกอบ 153 ท่อน A ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 155

ภาพประกอบ 154 ท่อน A ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 156

ภาพประกอบ 155 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 1 , 2 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 156

ภาพประกอบ 156 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 3, 4, 5 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 157

ภาพประกอบ 157 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 6, 7 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 157

ภาพประกอบ 158 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 8, 9, 10 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 158

ภาพประกอบ 159 ท่อน B ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 159

ภาพประกอบ 160 ท่อน B ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 160

ภาพประกอบ 161 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 1, 2 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 161

ภาพประกอบ 162 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 3, 4 ลายนาฏลีลakฟ้าหยาด 161

ภาพประกอบ 163 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบเคลื่อนอยู่กับที่ ท่อน B Phrase 5, 6, 7 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 162

ภาพประกอบ 164 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 8, 9 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 162

ภาพประกอบ 165 ท่อน C ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 163

ภาพประกอบ 166 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 1 , 2 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 164

ภาพประกอบ 167 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 3, 4, 5 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 165

ภาพประกอบ 168 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 6, 7 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 165

ภาพประกอบ 169 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 8, 9, 10 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 166

ภาพประกอบ 170 ท่อนเชื่อม ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 167

ภาพประกอบ 171 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อนเชื่อม Phrase 1 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 167

ภาพประกอบ 172 ท่อน D ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 168

ภาพประกอบ 173 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน D Phrase 1, 2 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 169

ภาพประกอบ 174 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน D Phrase 3, 4, 5, 6 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 170
ภาพประกอบ 175 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน D Phrase 7, 8 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 170
ภาพประกอบ 176 บันไดเสียงลายออนซอนอีสาน ท่อน A 170
ภาพประกอบ 177 บันไดเสียงลายออนซอนอีสาน ท่อน B 171
ภาพประกอบ 178 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 1 173
ภาพประกอบ 179 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 2 173
ภาพประกอบ 180 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 3 173
ภาพประกอบ 181 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 4 174
ภาพประกอบ 182 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 5 174
ภาพประกอบ 183 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 6 174
ภาพประกอบ 184 ท่อน B ลายออนซอนอีสาน 176
ภาพประกอบ 185 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 1 177
ภาพประกอบ 186 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 2 177
ภาพประกอบ 187 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 3 178
ภาพประกอบ 188 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 4 178
ภาพประกอบ 189 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 5 178
ภาพประกอบ 190 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 6 179
ภาพประกอบ 191 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 7 179
ภาพประกอบ 192 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 8 179
ภาพประกอบ 193 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 9 180
ภาพประกอบ 194 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 10 180
ภาพประกอบ 195 บันไดเสียงลายสาวคอยอ้าย 181

ภาพประกอบ 196 ท่อน A ลายสาวคอยอ้าย 182
ภาพประกอบ 197 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2, 3 ลายสาวคอยอ้าย 183
ภาพประกอบ 198 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 3, 4, 5 ลายสาวคอยอ้าย 183
ภาพประกอบ 199 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 5, 6 ลายสาวคอยอ้าย..... 184
ภาพประกอบ 200 ท่อน B ลายสาวคอยอ้าย 185
ภาพประกอบ 201 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 1, 2, 3 ลายสาวคอยอ้าย 186
ภาพประกอบ 202 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 3, 4, 5 ลายสาวคอยอ้าย 186
ภาพประกอบ 203 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 5, 6, 7 ลายสาวคอยอ้าย 187
ภาพประกอบ 204 ท่อน C ลายสาวคอยอ้าย 188
ภาพประกอบ 205 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 1, 2, 3, 4 ลายสาวคอยอ้าย 189
ภาพประกอบ 206 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน C Phrase 5, 6, 7, 8 ลายสาวคอยอ้าย 189
ภาพประกอบ 207 บันไดเสียงลายสาวคอยอ้าย 190
ภาพประกอบ 208 ท่อน A ลายข้าวต้องลม 191
ภาพประกอบ 209 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 1, 2 ลายข้าวต้องลม 192
ภาพประกอบ 210 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 2, 3 ลายข้าวต้องลม. 192
ภาพประกอบ 211 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 4, 5 ลายข้าวต้องลม 193

ภาพประกอบ 212 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 5, 6 ลายข้าวต้องลม 193
ภาพประกอบ 213 ท่อน B ลายข้าวต้องลม 194
ภาพประกอบ 214 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 1, 2 ลายข้าวต้องลม 195
ภาพประกอบ 215 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 3, 4, 5, 6 ลายข้าวต้องลม 195
ภาพประกอบ 216 บันไดเสียง ลายปั้นหม้อ ท่อน A, B, C 196
ภาพประกอบ 217 บันไดเสียง ลายปั้นหม้อ ท่อน D 196
ภาพประกอบ 218 ท่อน A ลายปั้นหม้อ 197
ภาพประกอบ 219 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 1, 2 ลายปั้นหม้อ 198
ภาพประกอบ 220 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 3, 4 ลายปั้นหม้อ 198
ภาพประกอบ 221 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 4, 5 ลายปั้นหม้อ 199
ภาพประกอบ 222 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 5, 6 ลายปั้นหม้อ 199
ภาพประกอบ 223 ท่อน B ลายปั้นหม้อ 200
ภาพประกอบ 224 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 1, 2 ลายปั้นหม้อ 201
ภาพประกอบ 225 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 3, 4, 5 ลายปั้นหม้อ. 201
ภาพประกอบ 226 ท่อน C ลายปั้นหม้อ 203
ภาพประกอบ 227 ท่อน C ลายปั้นหม้อ 204
ภาพประกอบ 228 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 1, 2 ลายปั้นหม้อ 205
ภาพประกอบ 229 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน C Phrase 4, 5, 6 ลายปั้นหม้อ 205
ภาพประกอบ 230 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 7, 8 ลายปั้นหม้อ 206

ภาพประกอบ 231 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 9, 10, 11 ลายปั้นหม้อ 206
ภาพประกอบ 232 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 12, 13 ลายปั้นหม้อ. 207
ภาพประกอบ 233 ท่อน D ลายปั้นหม้อ 208
ภาพประกอบ 234 ท่อน D ลายปั้นหม้อ 209
ภาพประกอบ 235 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน D Phrase 1, 2 ลายปั้นหม้อ 210
ภาพประกอบ 236 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน D Phrase 2, 3 ลายปั้นหม้อ 210
ภาพประกอบ 237 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D Phrase 4, 5, 6, 7 ลายปั้นหม้อ 211
ภาพประกอบ 238 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D Phrase 7, 8, 9 ลายปั้นหม้อ 211
ภาพประกอบ 239 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงลูกทุ่งกลองยาว 221
ภาพประกอบ 240 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงลูกสาวใครหนอ 221
ภาพประกอบ 241 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงฟัง ฟัง ฟัง 221
ภาพประกอบ 242 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงฟ้อนเงี้ยว 222
ภาพประกอบ 243 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงเกาซันชิง 222
ภาพประกอบ 244 โมทีฟหลักของลายโปงลาง 223
ภาพประกอบ 245 ลายข้าวต้องลมที่นำโมทีฟของลายโปงลางมาพัฒนาทำนอง 224
ภาพประกอบ 246 โน้ตลายเซิ้งดำนา 225
ภาพประกอบ 247 โน้ตลายโปงลางเมดเลย์ วงหนุ่มบักพร้าวห้าวสาวดอกคูณ 226
ภาพประกอบ 248 โมทีฟหลักของลายโปงลาง 227
ภาพประกอบ 249 ลายนารีศรีอีสานที่นำโมทีฟหลักของลายโปงลางมาพัฒนาทำนอง 227
ภาพประกอบ 250 โมทีฟหลักของลายแมงภู่ตอมดอก 227
ภาพประกอบ 251 ทำนองย่อยของลายลมพัดพร้าว 227

ภาพประกอบ 252 ทำนองลายแมงภู่ตอมดอกและลายลมพัดพร้าวที่นำมาเรียบเรียงต่อกัน 228

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เป็นสถาบันการศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และกระทรวงศึกษาธิการ โดยเปิดสอนเพื่อผลิตครู และบุคลากรสายอาชีพในด้านนาฏศิลป์และดนตรี ดังที่ วัชระ เมธาสุภสวัสดิ์ (2556) ได้กล่าวไว้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์มีความโดดเด่นในเรื่องของการอนุรักษ์ดนตรี และศิลปะการแสดงวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์เป็นมาตรฐานที่คนทั่วไปให้การยอมรับว่าเป็นสิ่งที่เชิดหน้าชูตาของจังหวัดกาฬสินธุ์ โดยจะเห็นได้จากการที่มีบุคคลสำคัญมาเยือนจังหวัดกาฬสินธุ์ โดยท่านผู้ว่าราชการจังหวัดก็มอบหมายให้วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จัดการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ วงโปงลาง มาทำการแสดงให้คณะผู้มาเยือนได้ชมอยู่เสมอ ซึ่งก็ได้สร้างความประทับใจให้กับผู้มาเยือนเป็นอย่างยิ่ง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ยังเป็นตัวแทนของประเทศไทย ที่ได้ไปแสดงเผยแพร่ในต่าง ๆ ประเทศ ไม่ว่าจะเป็นประเทศในกลุ่มทวีปเอเชีย ทวีปยุโรปและทวีปอเมริกา ซึ่งได้สร้างความประทับใจให้แก่ชาวต่างชาติที่มีความชอบในการอนุรักษ์ศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นเมืองอีสานเป็นยิ่งนัก และกว่าที่จะได้รับการยอมรับนั้น วงโปงลางของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้มีการพัฒนารูปแบบและมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการนำเสนอและเป็นที่ชื่นชอบของท่านผู้ชม ท่านผู้ฟัง โดยการประพันธ์เพลงและการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นมาใหม่ ของ คุณครูเปลื้อง ฉายรัศมี อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ และคณะนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ปัจจุบันวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้เป็นเจ้าภาพในการจัดงาน การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ครั้งที่ 4 “สัมพันธภาพไร้พรมแดนผ่านศาสตร์ศิลป์ของมนุษยชาติ” เมื่อวันที่ 13 - 15 สิงหาคม 2563 ซึ่งเป็นการนำเสนอผลงานวิจัยเกี่ยวกับศิลปดนตรี และการแสดงทุกแขนง รวมไปถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน หรือวงโปงลาง

วงโปงลาง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นิยมเล่นในภาคอีสาน ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่อง ดีด สี ตี เป่า ดังที่ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549) กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีพัฒนาการเริ่มจากการเลียนเสียงของธรรมชาติ เช่น ป่า เขา ลำเนาไพร เสียงฝนตก เสียงน้ำตก เสียงน้ำไหล เสียงลมพัดใบไม้ ในการวิวัฒนาการขั้นสูงสุดของดนตรีพื้นบ้านให้มีความไพเราะมากขึ้น โดยมีการเริ่มนำมาเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาประสมประสานเกิดเป็นวงดนตรีพื้นบ้าน เช่น กรับ เกราะ โปง โปงลาง ระนาด ฆ้อง กลองโหวด ปี่ พิณ ดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบันและนำเครื่องดนตรีนั้น ๆ มาบรรเลงเป็นทำนองต่าง ๆ ทำให้เกิดเป็นบทเพลงหรือลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานส่วนมากมีต้นกำเนิดมาจากลายแคน ซึ่งลายแคนนั้นขึ้นอยู่กับจิตนาการของผู้บรรเลง และการเลียนแบบเสียงธรรมชาติ โดยเริ่มจากการร้องลำ ต่อมาได้เริ่มมีการเคาะท่อนไม้ให้เป็นจังหวะทำนอง แล้วนำท่อนไม้มาสร้างเครื่องดนตรีและคิดลายเพลง ดังที่ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 15-16) ได้กล่าวว่า ลาย หมายถึง ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานที่บรรเลงด้วยพิณมี

ลักษณะเฉพาะเรื่องลีลา จังหวะ ท่วงทำนอง บันไดเสียง และความสามารถของผู้บรรเลง ลายหลักของลายเพลงพื้นบ้าน ส่วนมากจะนำมาจากแคน ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 หมวดใหญ่ๆ คือ 1.หมวดลายหลัก ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย 2.หมวดลายเบ็ดเตล็ด แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ ลายเบ็ดเตล็ดทางสั้น ลายเบ็ดเตล็ดทางยาว ลายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีทำนองประกอบการร้องลำของชาวอีสานที่เรียกว่าบทเพลง เช่น เพลงลำเพลิน หรือลายลำเพลิน เพลงเต้ย หรือเพลงเต้ย ดังที่ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) คือเพลงของถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเป็นที่รู้จักดีในเฉพาะถิ่นนั้น ๆ ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาถิ่น ใช้ทำนองสนุก จังหวะเร้าใจ เนื้อหาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานในแต่ละพื้นที่ มีรูปแบบการบรรเลงที่ซับซ้อนและมีความแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการเรียบเรียงทำนอง สำเนียงในการบรรเลง วิธีการบรรเลง และประสบการณ์เพื่อคิดสร้างสรรค์ลายเพลงพื้นบ้านอีสานขึ้นมาใหม่ตามแบบฉบับเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ และสถาบันต่าง ๆ

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้มีรายวิชาการสร้างสรรค์ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ซึ่งเป็นการทำงานร่วมมือโดยคณะครูและนักศึกษา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้มีการสร้างสรรค์บทเพลงที่มีคุณค่าอยู่มากมาย จะเห็นได้จากการรักษาความเป็นเอกลักษณ์ที่เป็นแนวดนตรีและการแสดงในแนวอนุรักษ์เป็นส่วนมาก ในปัจจุบันได้มีการสร้างสรรค์ลายดนตรีและชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เป็นผลงานของนิสิตในการนำเสนองานวิจัยในเชิงสร้างสรรค์

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์” เพื่อศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลาย และจัดทำโน้ตให้เป็นมาตรฐาน ที่เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ แล้วนำโน้ตเพลงที่เป็นมาตรฐานแล้ว มาทำการวิเคราะห์ ผลการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาทางวิชาการ และด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานของประเทศไทยต่อไป

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
2. เพื่อจัดทำโน้ตและวิเคราะห์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

1.3 ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงประวัติลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
2. ทำให้เกิดโน้ตมาตรฐานและทราบถึงลักษณะเฉพาะลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้ การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ในช่วงปี พ.ศ. 2532 ถึงปี พ.ศ. 2545 โดยนำเอาลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ที่ได้รับความนิยม ใช้ในการ

บรรงเลง และใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสาน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งหมด 11 ลาย มาทำการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. ลายเปิดวง
2. ลายโปงลาง
3. ลายเซิ้งโปง
4. ลายแพรวากาฬสินธุ์
5. ลายสาวเอ้ดอกคูณ
6. ลายนารีศรีอีสาน
7. ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด
8. ลายออนซอนอีสาน
9. ลายสาวคอยอ้าย
10. ลายข้าวต้องลม
11. ลายปั้นหม้อ

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

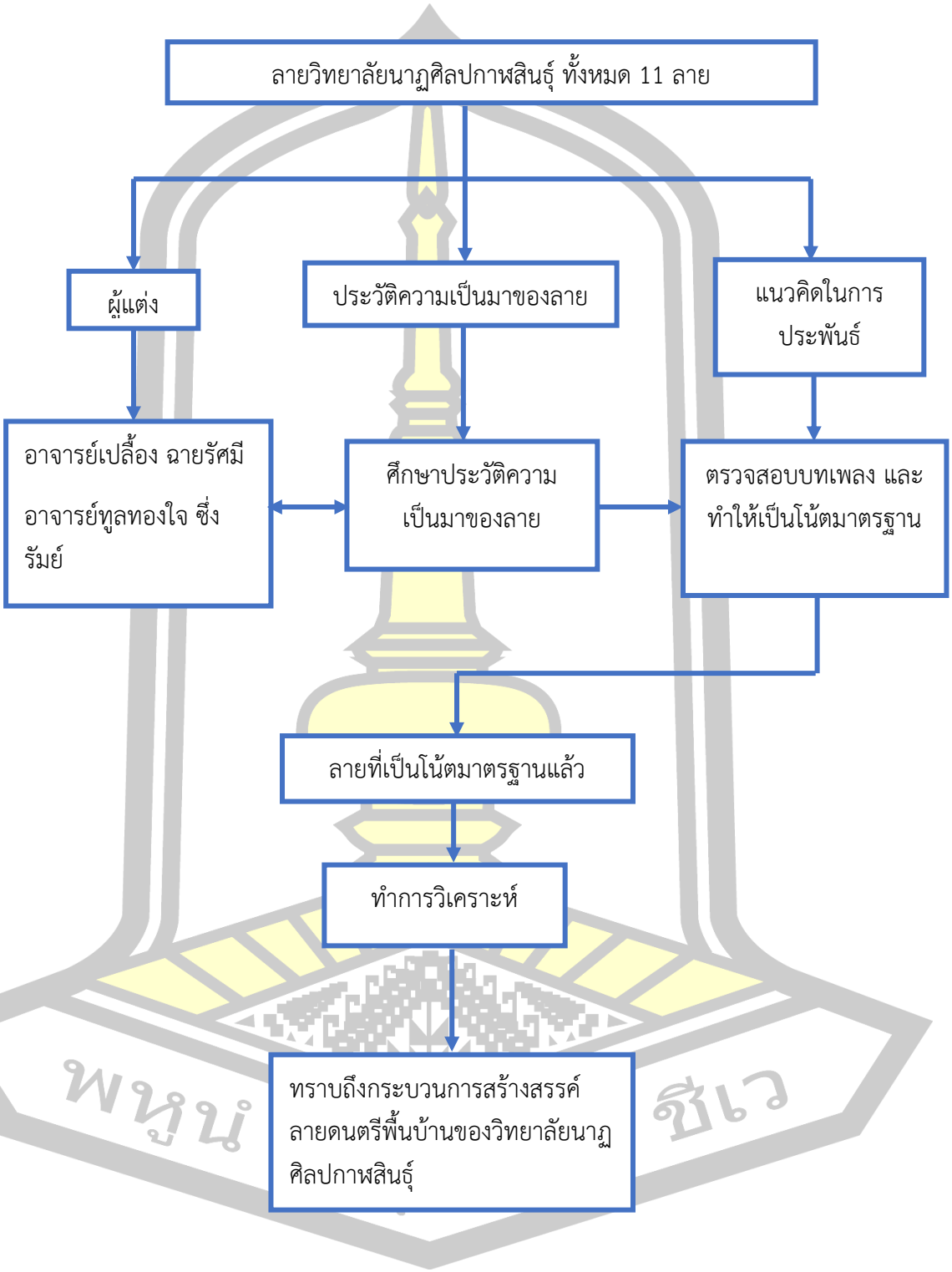
กระบวนการสร้างสรรค์ หมายถึง ขั้นตอนการดำเนินงาน และวิธีการการสร้างสรรค์ของนักประพันธ์ หรือบุคคลผู้สร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

โน้ตมาตรฐาน หมายถึง การจัดทำโน้ต หรือบันทึกโน้ตที่เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ทำนองลาย ที่เกิดขึ้นมาจากความคิดสร้างสรรค์โดยคณะครูและศิษย์เก่าของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ทั้งหมด 11 ลาย คือ 1. ลายเปิดวง 2. ลายโปงลาง 3. ลายเซิ้งโปง 4. ลายแพรวากาฬสินธุ์ 5. ลายสาวเอ้ดอกคูณ 6. ลายนารีศรีอีสาน 7. ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด 8. ลายออนซอนอีสาน 9. ลายสาวคอยอ้าย 10. ลายข้าวต้องลม 11. ลายปั้นหม้อ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

1.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ในช่วงปี พ.ศ. 2532 ถึงปี พ.ศ. 2545 โดยผู้วิจัยมีข้อมูลในด้านดนตรี และมีความสำคัญต่อการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างมาก หลักการทางทฤษฎีดนตรีสำหรับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีความสำคัญอย่างยิ่ง แหล่งข้อมูลนี้ได้มาจากการรวบรวม ตำราทางวิชาการ และเอกสารที่เกี่ยวข้องรวมไปถึงหัวข้องานวิจัยดังนี้

2.1. ประวัติความเป็นมาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
2.2. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน
- วงโปงลาง
2.3. ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน
2.4. การประพันธ์ทำนอง
- เทคนิคการพัฒนาทำนอง
2.5. เสียงประสาน
- จุดพัก หรือการจบวรรคตอน
2.6. แนวคิดดนตรีวิทยา
2.7. แนวคิดในการวิเคราะห์ดนตรี
- บันไดเสียง
- รูปร่างทำนอง
2.8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
งานวิจัยในประเทศ

2.1 ประวัติวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ (2555) กล่าวว่า กระทรวงศึกษาธิการ ได้ประกาศจัดตั้ง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2524 โดยให้สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ให้เปิดทำการสอนนักเรียน ตั้งแต่ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น จนถึงระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้อง กับแผนพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติในด้านการศึกษาที่จะต้องพัฒนา และขยายการศึกษาด้านนาฏศิลป์ และดุริยางค์ไทย ไปสู่ส่วนภูมิภาคให้เพียงพอ ด้วยจุดประสงค์ในการก่อตั้ง คือ ให้การศึกษาอบรมทั้งวิชาสามัญ และศิลปะ เพื่อผลิตครู และศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ดำเนินการศึกษาค้นคว้า วิจัย เพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ด้านนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ให้มีการพัฒนาทางวิชาการ และจัดการแสดงเผยแพร่ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ แก่ชุมชน และหน่วยงาน ทั้งของรัฐบาลและเอกชน คณะรัฐมนตรีมีมติให้เปิดดำเนินการได้ใน ปีการศึกษา 2545 กรมศิลปากร อนุมัติเงิน 6,000,000 บาท ก่อสร้างอาคารเรียน 4

ชั้น 18 ห้องเรียน จำนวน 1 หลัง ในเนื้อที่ของ ราชพัสดุแปลงที่ 14633 บริเวณสนามบินเก่า กองทัพบก ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ จำนวน 50 ไร่ ห่างจากตัวจังหวัดกาฬสินธุ์ ไปตาม เส้นทางกาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด (กิโลเมตรที่ 1+600 ซ้ายทาง) ถนนสนามบิน อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ รหัสไปรษณีย์ 46000 โทรศัพท์ 0-4381-1317 โทรสาร 0-4382-1075 โดยรับผิดชอบ แนะแนวการศึกษาในเขตพื้นที่อีสานเหนือ ประกอบด้วย จังหวัดกาฬสินธุ์ นครพนม สกลนคร มุกดาหาร หนองคาย อุดรธานี ขอนแก่น เลย และหนองบัวลำภู

ภาพประกอบ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ที่มา: งานแนะแนววิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธ์ (2563)

ในระยะเริ่มแรกวิทยาลัยฯ ได้เปิดทำการสอนโดยแบ่งหลักสูตรออกเป็น 3 ระดับ คือ ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 ถึงระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 (เท่ากับระดับมัธยมศึกษาตอนต้น 1-3) ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง ปีที่ 1 ถึงระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 (เท่าระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ปีที่ 4-6) ระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง ปีที่ 1-2 เทียบเท่าระดับอนุปริญญาตรี) โดยรับผู้จบการศึกษาระดับ นาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 เปิดสอนในสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย วิชาเอกละครพระ ละครนาง โขนพระ โขนลิง โขนยักษ์ และสาขาวิชาดุริยางค์ไทย วิชาเอกปี่พาทย์ เครื่องสาย และคีตศิลป์ไทย ในทุก ระดับชั้นวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้ปรับปรุงโครงสร้างการบริหารงานใหม่ตามนโยบายรัฐบาล ให้อยู่ในกำกับดูแลของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ตาม พระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวง ทบวงกรม พ.ศ. 2545 และตามประกาศกรมศิลปากร เรื่อง การแบ่งส่วนราชการหน่วยงานและสถานศึกษาของกรมศิลปากร ลงวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2549 และปัจจุบัน สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

“สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์” เป็นชื่อที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามราชกุมารี องค์อุปถัมภกมรดกวัฒนธรรมไทย โปรดเกล้าฯ พระราชทาน เมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2540 นับเป็นสิริมงคลสูงสุด แก่กรมศิลปากร สถาบัน บุคลากร และนักศึกษา ที่จะทำหน้าที่อนุรักษ์ สืบทอดศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกและเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาติ

เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2533 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามราชกุมารี ได้เสด็จเป็นประธานในพิธีเปิดงานศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร ณ วิทยาลัย นาฏศิลปกาฬสินธุ์ ในโอกาสนี้พระองค์ท่านได้ทรงร่วมบรรเลง ดนตรีโปงลาง “ลายเต้ยโขง” และ” ลายลมพัดพร้าว” ที่พลิ้วหวานจับใจยังความปราบปลื้มในพระกรุณาธิคุณแก้พสกนิกรชาวกาฬสินธุ์ อย่างหาที่สุดมิได้ จังหวัดกาฬสินธุ์จึงกำหนดให้วันที่ 26 กุมภาพันธ์ของทุกปี เป็นวันเริ่มงาน เทศกาลมหกรรมโปงลางแพรวา และงานกาชาดประจำปี ของจังหวัดกาฬสินธุ์นับแต่นั้นมา

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้ทำหน้าที่เป็นแหล่งอบรม สั่งสอนให้ความรู้ด้านดนตรีนาฏศิลป์ภูมิปัญญาท้องถิ่น และศิลปวัฒนธรรมสำคัญของชาติ แก่กุลบุตรกุลธิดาของประชาชนในจังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดใกล้เคียงพื้นที่บริการ โดยเฉพาะอีสานตอนบน เน้นและส่งเสริมในเรื่อง การเรียนการสอน การอนุรักษ์ เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานจนเป็นที่รู้จักกันดี แก่สาธารณะชนทั่วไป ให้การยอมรับกันว่า วงดนตรีโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ถือเป็น ตัวแทนและเป็นศักดิ์ศรีของจังหวัดกาฬสินธุ์ จะเห็นได้จากการที่มีบุคคลสำคัญมาเยือนจังหวัดกาฬสินธุ์ ทางราชการจะจัดให้มีการแสดงดนตรีโปงลางของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เพื่อเป็นการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองให้คณะผู้มาเยือนได้ชม สามารถสร้างความประทับใจให้แขกผู้มาเยือนอยู่เสมอ

สรุปได้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จัดตั้งวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2524 โดยกระทรวงศึกษาธิการ ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เปิดทำการสอน โดยแบ่งหลักสูตรออกเป็น 3 ระดับ คือ ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 1 ถึงระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นปีที่ 3 (เท่ากับระดับมัธยมศึกษาตอนต้น 1-3) ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง ปีที่ 1 ถึงระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 3 (เท่าระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ปีที่ 4-6) และปริญญาตรี ปีที่ 1-4 เป็นสถาบันที่มีการอบรมสั่งสอน และให้ความรู้ทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ โดยทำการสอนทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติให้กับบุคคลที่สนใจ ในจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดใกล้เคียง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นชื่อที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามราชกุมารีองค์อุปถัมภกมรดกวัฒนธรรมไทย โปรดเกล้าฯ พระราชทาน เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2533 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามราชกุมารี ได้เสด็จเป็นประธานในพิธีเปิดงานศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ในโอกาสนี้พระองค์ท่านได้ทรงร่วมบรรเลง ดนตรีโปงลาง “ลายเต้ยโขง” และ” ลายลมพัดพร้าว” ที่พลิ้วหวานจับใจยังความปราบปลื้มในพระกรุณาธิคุณแก้พสกนิกรชาวกาฬสินธุ์ อย่างหาที่สุดมิได้ ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นสาขาหนึ่ง ที่เน้นส่งเสริมในเรื่องการเรียนการสอน และการอนุรักษ์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมแก่สาธารณชน

2.2 ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นดนตรีของชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นของชาวอีสาน ดังที่ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 13) ได้กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีวิวัฒนาการ และใช้เวลาวิวัฒนาการมาเป็นเวลานาน เริ่มจากการเลียน เสียงของธรรมชาติ ป่า เขา ลำเนาไพร เสียงฝนตก และเสียงลมพัดเสียงใบไม้ไหว เสียงน้ำตก และนำ เสียงเหล่านั้นมาใช้วัสดุในท้องถิ่นทำเลียนเสียง ต่อมาใช้วัสดุพื้นบ้านมาใช้เลียนเสียงธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ผิวไม้ ต้นหญ้าปล้อง ไม้ไผ่ หลังจากนั้นได้วิวัฒนาการจากเครื่องหนังสายหนัง แรงสั่นสะเทือนจนเป็น วิวัฒนาการขั้นสูงสุดของดนตรีพื้นบ้าน มีความละเอียด มีความ

ไพเราะมากขึ้น และเริ่มนำมาประสม ประสานเกิดเป็นวงดนตรีพื้นบ้าน เช่น กรับ เกราะ โปง โปงลาง ระนาด ฆ้อง กลอง โหวด ปี พิณ ดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะเด่น โดยมีการสืบทอดเชื่อมโยงจากอดีตสู่ปัจจุบันด้วยวิธีการทางมุขปาฐะ ลักษณะท่วงทำนอง รูปแบบ และลีลามีหลายระดับเสียง ส่วนมากจะเน้นการละเล่นประกอบดนตรี และมีความเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีในลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น แบ่งออกเป็นกลุ่มวัฒนธรรม ใหญ่ ๆ ได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอีสานเหนือ และกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอีสานใต้ แต่ละกลุ่มต่างมีเอกลักษณ์ของกลุ่มชนในด้านเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรีพื้นบ้านที่แตกต่างกันใน ท้องถิ่นนั้น ๆ

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (2520) ได้กล่าวถึงดนตรีของภาคอีสานในสมัยโบราณว่า เครื่องดนตรีตามหลักฐานที่มีมาแต่สมัยที่หัวเมืองภาคอีสานต่างก็เป็นนครรัฐ และมีเจ้าผู้ครองนครอยู่ การดนตรีถือเป็นเครื่องประกอบบารมีด้วย แต่ละเมืองจะต้องมีวงดนตรีหลวงอยู่ 2 ประเภท คือวงเล็กหรือเสพน้อย และวงใหญ่หรือเสพใหญ่ วงเสพน้อยจะประกอบด้วยเครื่องพิณพาทย์คือ นางนาดหรือลางนาคหรือระนาด ฆ้องวง ซอ แคนหรือได้ สำหรับวงเสพใหญ่ประกอบด้วย พิณพาทย์เช่นเดียวกับเสพน้อย แต่ไม่มีซอและแคน หากแต่ใช้ปี่หรือขลุ่ยกับกลองใหญ่อีกหลายใบ เข้ามาแทน สำหรับวงเสพน้อยบางทีก็บรรเลงเฉพาะซอกับแคน หรือซุง (ซึง) กับแคน (แค้น)

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (2520) ให้ความหมายว่า คนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ดนตรีที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้านที่นำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์ เป็นเครื่องดนตรีตามภูมิปัญญาของตนสำหรับใช้ประกอบการขับร้องแบบดั้งเดิมดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้องแต่ต่อมาชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้น ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องนั้น และนำมาถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลัง นอกจากนั้นดนตรียังเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีการความเชื่อต่าง ๆ เช่น ผีฟ้า เจ้าป่าเจ้าเขา ซึ่งเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการควบคุม ความประพฤติของคนในสังคมนั้นด้วย ลักษณะดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นศิลปะวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาช้านานในชนเผ่าต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านมีทำนองและสำเนียงที่แตกต่างจากดนตรีทั่วไป ดังที่ เจริญชัย ชน ไพโรจน์ (2526: 10) ได้ให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้านไว้ว่า ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีพื้นบ้าน โดยเนื้อหาสำนวน และสำเนียงของชาวบ้าน และถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยความจำ ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้านภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk song ซึ่งทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้านดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งนักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านให้กำเนิดด้วยการขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยการบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า “เพลงพื้นบ้าน” แทนคำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าการบรรเลง และได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านอีสานไว้ว่า 1) ไม่ทราบนามผู้แต่ง 2) แต่งโดยนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกฝนอบรมในการแต่งเพลง 3) มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน 4) เป็นลักษณะการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่ 5) ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี 6) เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่ 7) เป็นดนตรีที่สืบต่อถ่ายทอดด้วยความจำ 8) มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง 9) ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอนั้นเป็นอย่างไร

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2560) ได้กล่าวถึง คุณลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของดนตรีพื้นบ้าน คือ ศิลปะดนตรีที่มีความเรียบง่าย ความเรียบง่ายจะแฝงอยู่ในทุกส่วนของดนตรีไม่ว่าจะเป็นจังหวะ ทำนอง การประสานเสียงและรูปแบบของเพลง แนวคิดของคำว่า “ง่าย” จะมีส่วนช่วยเป็นอย่างยิ่งต่อความสำเร็จของดนตรี ทั้งจากมุมของนักร้อง นักดนตรี และจากมุมของผู้ฟัง โดยมุมของนักร้องนักดนตรีนั้น ความง่ายในความหมายด้านบทเพลงนั้น เป็นบทเพลงที่มีขนาดสั้น การที่บทเพลงมีขนาดสั้น มีทำนองสั้นจะทำให้ นักดนตรี นักร้องสามารถบรรเลงและขับร้องได้ทันที โดยไม่ต้องมีการซักซ้อมล่วงหน้า สำหรับในมุมของผู้ฟังนั้น ความง่ายในความหมายของบทเพลง นอกจาก จะมีท่วงทำนองที่มีสัมผัสที่เรียบง่ายแล้ว ยังรวมไปถึงการที่ทำนองของบทเพลงมี ขนาดที่สั้น การที่บทเพลงมีขนาดที่สั้นจะทำให้ผู้ฟังสามารถจดจำท่วงทำนองของ เพลงได้ในระยะเวลาที่ไม่นานมากนัก การจดจำท่วงทำนองขนาดสั้นๆ ที่มีสัมผัส ของเสียงที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เป็นหลักจิตวิทยาในด้านการสื่อสารที่สำคัญ ที่ก่อให้เกิดกระบวนการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพระหว่างผู้สื่อสารและผู้รับสาร ดังนั้น จึงปรากฏพบว่าทำนองดนตรีพื้นบ้านในอดีตจึงมีท่วงทำนองสั้น สัมผัสของเสียง เรียบง่าย ดังปรากฏพบในลายของอีสานที่มีคุณลักษณะดังกล่าวที่มีทำนองคุ้นหูคน อีสานและคนไทยเป็นอย่างดี อาทิ ลายเต้ยโขง นอกจากจะมีทำนองขนาดสั้นแล้ว ยังมีสัมผัสของทำนองถาม-ตอบ ที่เรียบง่าย งดงามอีกทั้งยังกำหนดให้มีโครงสร้าง ของเพลงที่นำซ้ำไป-มา ภายในหนึ่งท่อนเพลง ยิ่งทำให้เกิดคุณลักษณะของความ ง่ายตามนัยแห่งทำนองดนตรีพื้นบ้านปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน

สรุปได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีการพัฒนาในรูปแบบของทำนอง โดยเริ่มจากการเลียน เสียงของธรรมชาติ มีการสืบทอดเชื่อมโยงจากอดีตสู่ปัจจุบันด้วยวิธีการทาง มุขปาฐะ ลักษณะท่วงทำนอง รูปแบบและลีลา มีหลายระดับเสียง ในยุคสมัยโบราณแต่ละเมืองจะต้องมีวงดนตรีหลวงอยู่ 2 ประเภท คือวงเล็กหรือเสพน้อย และวงใหญ่หรือเสพใหญ่ วงเสพน้อยจะประกอบด้วยเครื่องพิณพาทย์ คือ นางนาดหรือลางนาคหรือระนาด ฆ้องวง ซอ แคนหรือได้ สำหรับวงเสพใหญ่ประกอบด้วย พิณพาทย์เช่นเดียวกับเสพน้อย แต่ไม่มีซอและแคน ดนตรีพื้นบ้านอีสานส่วนมากจะเน้นการละเล่นประกอบดนตรีและมีความเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีในลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน คือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง ผู้แต่งเป็นนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกฝนอบรมในการแต่งเพลง โดยส่วนมากจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของแต่ละท้องถิ่น เน้นเป็นลักษณะการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่ มีการขับร้อง หรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่ โดยการสืบต่อถ่ายทอดด้วยความจำ เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอนั้นเป็นอย่างไร

วงโปงลาง

วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน หรือวงโปงลาง เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในรูปแบบของดนตรีบรรเลงและรูปแบบการบรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ดังที่ คมกริช การินทร์ (2544) กล่าวว่า วงโปงลาง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ โปงลาง พิณ แคน โหวด กลอง ไห หมากกับแก๊บ เกราะ ซึ่งการนำออกบรรเลงนี้ ต่างก็ได้รับความสนใจจากผู้ที่ได้ชมเป็นอันมาก โดยเฉพาะโปงลางนั้นจะได้รับความสนใจเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพราะโปงลาง เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะ กังวาน ให้

ความรู้สึกถึงความเป็นพื้นบ้านอีสานอย่างแท้จริง เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่ หลาย และยอมรับกันว่าเป็นเครื่องดนตรีเอกลักษณ์ของภาคอีสานเคียงคู่กับแคนซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549) กล่าวว่า วงโปงลาง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่กำลังเป็นที่นิยม ประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้าน อีสาน คือ โปงลาง แคน โหวด พิณ ซอ ฉิ่ง ฉาบ ไห รำมะนา กับแก๊บ และกลองยาวประมาณ 2-4 ใบ โดยมีโปงลางเป็นเครื่องดนตรีหลัก บรรเลงทำนองลายพื้นบ้าน หรือทำนองเพลงประยุกต์ ต่าง ๆ พิณ แคน และโหวดบรรเลงทำนองสอด ในบางครั้งอาจจะบรรเลงทำนองหลักสลับกับโปงลาง เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กับแก๊บ รำมะนาอีสาน และกลองยาวจะบรรเลงประกอบจังหวะ

ในรูปแบบของการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานในยุคสมัยก่อน เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานนิยมใช้บรรเลงในรูปแบบของการบรรเลงเดี่ยว ต่อมาในยุคปัจจุบันได้มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแต่ละชิ้นมาบรรเลงร่วมกัน ดังที่ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2560) กล่าวว่า การบรรเลงในลักษณะของ “วงโปงลาง” เกิดจากการนำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีแต่เดิม มีฐานะเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว มาบรรเลงร่วมกันในลักษณะของวง จึงทำให้ดนตรีอีสานในรูปแบบของวงโปงลาง ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เป็นความนิยมที่อยู่ในบทบาทของภาคบันเทิง มีรูปแบบของการแสดงที่ไม่เกี่ยวข้องกับบริบทของฮีตคองประเพณี กระแสความนิยมที่มีต่อวงโปงลางปรากฏเห็นอย่างชัดเจนเมื่อสถาบันการศึกษาในทุกระดับ และทุกสังกัด อาทิ ระดับอุดมศึกษา มัธยมศึกษา และประถมศึกษา ทั้งสถานศึกษา ในสังกัดของรัฐและเอกชน ทั้งในฐานะผู้ผลิตบุคลากรและผู้ใช้บุคลากร ต่างมุ่งสะท้อนเอกลักษณ์ความโดดเด่นของสถานศึกษาของตน ด้านความเป็นท้องถิ่นผ่านดนตรีอีสาน โดยใช้ช่องทางวงโปงลางในฐานะตัวแทนของดนตรีอีสานในภาพรวม ดังปรากฏพบกิจกรรมโครงการต่าง ๆ มากมายอันเกี่ยวเนื่องกับวงโปงลาง อาทิ โครงการการประกวดวงโปงลางพื้นเมืองที่ได้มีการดำเนินการในลักษณะที่เป็น เครือข่ายอย่างเป็นระบบ ทั้งในระดับจังหวัด ระดับภาคและระดับประเทศ จากการที่ดนตรีโปงลางเป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นมาใหม่นี้เอง จึงทำให้บท บรรเลงที่ใช้กับดนตรีโปงลางส่วนมากเป็นบทบรรเลงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ที่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์ผลงานอย่างชัดเจน ซึ่งแตกต่างจากทำนองหรือลายของแคน เช่น ลายสุดสะแนน ซึ่งเป็นลายหรือทำนองดั้งเดิมที่ไม่ปรากฏนามของผู้ประพันธ์ ด้วยเหตุผลที่ดนตรีโปงลางเป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นมาใหม่ โดยสถาบันการศึกษามีส่วนที่สำคัญต่อกระบวนการเรียนรู้ จึงทำให้กระบวนการคิด การสืบทอด มีลักษณะที่แตกต่างจากกระบวนการเรียนรู้ตามรูปแบบของดนตรีพื้นบ้านอีสานในอดีตอย่างชัดเจน

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2560) ได้กล่าวอีกว่า นายเปลื้อง ฉายรัศมี ได้พัฒนาโปงลางจนมีสถานะที่เป็น เครื่องดนตรีที่สมบูรณ์แล้ว ได้นำไปบรรเลงตามคำเชิญทั้งในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้านในละแวกใกล้เคียง อย่างไรก็ตามการบรรเลงในช่วงระยะเวลาเริ่มแรกยังคง มีลักษณะของการบรรเลงเดียว หลังจากผ่านเวลาไปได้ระยะหนึ่ง ได้ตระหนักว่า การบรรเลงโดยโปงลางเพียงอย่างเดียว ไม่อาจดึงดูดใจและสร้างสีสันของดนตรีที่ หลากหลายได้ จึงได้ชักชวนเพื่อน ๆ ในหมู่บ้านที่มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ มาบรรเลงร่วมกับโปงลางและเรียกวงดนตรีที่นำเครื่อง ดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ มาบรรเลงรวมกันนี้ว่า “วงโปงลาง” สำหรับเครื่องดนตรีที่ นำมาบรรเลงร่วมกันนั้น มีลักษณะที่เป็นพื้นบ้านอย่างแท้จริงเป็นการบรรเลงด้วยเสียงธรรมชาติประกอบด้วย

ภาพประกอบ 2 วงโปงลางแบบดั้งเดิม

ที่มา: เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2560: 185)

วงโปงลางแบบดั้งเดิม ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี โปงลาง พิณโปร่ง ไหซอง กลองหาง (กลองยาวอีสาน) กลองตุ้ม (กลองรำมะนาอีสาน) หมากกระโหล่ง แคน โหวด และฉาบ การนำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านดังที่กล่าวมาแล้วมาบรรเลงรวมกัน จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นของพัฒนาการของวงโปงลาง ซึ่งคนในสมัยปัจจุบันเรียกการรวมวงในลักษณะดังกล่าวว่าวงโปงลางแบบดั้งเดิม

ภาพประกอบ 3 นายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีอีสานพื้นบ้าน - โปงลาง)

ที่มา: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม (2544)

ในระยะต่อมานายเปลื้อง ฉายรัศมี ได้พัฒนารูปแบบการรวมวงโดยนำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีอยู่ในชุมชนมาบรรเลงร่วมกันนั้น มีการตอบรับจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามการก่อตัวในยุคแรกเป็นการร่วมคิดร่วมทำโดยชาวบ้านแท้ ๆ โดยไม่มีคนนอกชุมชนหรือคนที่มีอาชีพรับ

ราชการเข้ามาเกี่ยวข้อง วงโปงลางแบบดั้งเดิมจึงเป็นนวัตกรรมของชาวบ้านขนานแท้ จุดผลันเปลี่ยนครั้งสำคัญที่ นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของวงโปงลางเกิดจากการสนับสนุนของคนภาคราชการ เริ่มจากนายประชุม อินทรตุล ป่าไม้อำเภอยางตลาด ที่มองเห็นคุณค่าดนตรีโปงลาง โดยการสนับสนุนให้จัดตั้งวงโปงลางอย่างเป็นทางการโดยใช้ชื่อว่า “วงโปงลาง กาฬสินธุ์” ภายใต้การรับทราบของนายพรหม ลักขโน ผู้ว่าราชการจังหวัดกาฬสินธุ์ ในขณะนั้น ซึ่งภายหลังท่านผู้ว่าราชการจังหวัดได้ติดต่อประสานงานกับ สถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ขอนแก่น เพื่อนำวงโปงลางไปแสดงออกอากาศในครั้งนั้น ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดได้ให้คำแนะนำว่าควรจะมีชุดฟ้อนประกอบด้วย จะช่วยให้เพิ่มความน่าสนใจได้มากกว่าการบรรเลงดนตรีเพียงอย่างเดียว

สรุป วงโปงลาง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี โปงลาง พิณ แคน โหวด กลอง ไห หมากกับแก๊บ เกราะ ซึ่งการนำออกบรรเลงนี้ ต่างก็ได้รับความสนใจจากผู้ที่ได้ชมเป็นอันมาก โดยเฉพาะโปงลางนั้น จะได้รับความสนใจเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพราะโปงลาง เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะ กังวาน ให้ความรู้สึกถึงความเป็นพื้นบ้านอีสานอย่างแท้จริง วงโปงลางใช้โปงลางเป็นเครื่องดนตรีหลัก บรรเลงทำนองลายพื้นบ้านหรือทำนองเพลงประยุกต์ ต่าง ๆ พิณ แคน และโหวดบรรเลงทำนองสอด ในบางครั้งอาจจะบรรเลงทำนองหลักสลับกับโปงลาง เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กับแก๊บ รำมะนาอีสาน และกลองยาวจะบรรเลงประกอบจังหวะ ต้นกำเนิดของวงโปงลางเกิดจากการนำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีแต่เดิม มีฐานะเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว มาบรรเลงร่วมกันในลักษณะของวง จึงทำให้ดนตรีอีสานในรูปแบบของวงโปงลาง ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก นายเปลื้อง ฉายรัศมี ได้พัฒนาโปงลางจนมีสถานะที่เป็น เครื่องดนตรีที่สมบูรณ์แล้ว ได้นำไปบรรเลงตามคำเชิญทั้งในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้านในละแวกใกล้เคียง อย่างไรก็ตามการบรรเลงในช่วงระยะเวลาเริ่มแรกยังคง มีลักษณะของการบรรเลงเดียว หลังจากผ่านเวลาไปได้ระยะหนึ่ง ได้ตระหนักว่า การบรรเลงโดยโปงลางเพียงอย่างเดียว ไม่อาจดึงดูดใจและสร้างสีสันของดนตรีที่ หลากหลายได้ จึงได้ชักชวนเพื่อน ๆ ในหมู่บ้านที่มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ มาบรรเลงร่วมกับโปงลางและเรียกวงดนตรีที่นำเครื่อง ดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ มาบรรเลงรวมกันนี้ว่า “วงโปงลาง”

2.3 ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง เพลงพื้นบ้านอีสานซึ่งมาจากการลอกเลียนแบบเสียงธรรมชาติ โดยเริ่มจากการร้องลำ ต่อมาได้เริ่มมีการเคาะท่อนไม้ให้เป็นจังหวะทำนอง แล้วนำท่อนไม้มาสร้างเครื่องดนตรี และคิดลายเพลงขึ้นมาใหม่ ดังที่ สำเร็จ คำโมง (2538) กล่าวว่า ความหมายของคำว่า “ ลาย " แคน (The Meaning of “Lai”) โดยทั่วไปบทเพลงไทยลาวมีชื่อเรียกขึ้นต้นว่า “ลาย” (Lai) เช่นเรียกว่า ลายสุดสะแนน ลายยาว ลายลำเต้ย ลายผู้ไทย ฯลฯ เป็นต้น

คำว่า “ลาย” เป็นลักษณะนามให้จำแนก (identify) บทเพลงออกจากกันใน 3 ลักษณะ คือ

1) ใช้จำแนกทำนอง ตัวอย่างเช่น ลายสุดสะแนนมีทำนองแตกต่างจากลายยาว ลายยาวมีทำนองแตกต่างจากลายลำเพลิน เป็นต้น

ในกรณีเช่นนี้คำว่า “ลาย” จึงมีความหมาย ตรงกับคำว่า “ เพลง” (Song หรือ tune หรือ melodic line หรือ line)

2) ใช้จำแนกบันไดเสียงของบทเพลงบทเดียวกันออกจากกัน เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย คือเพลงที่มีทำนองอย่างเดียวกัน แต่แตกต่างกันที่บันไดเสียง ลายสุดสแนนอยู่ในบันได G mode ลายโป้ซ้ายอยู่ในบันได C mode และลายสร้อย อยู่ในบันได D mode จึงเรียกชื่อต่างกัน คำว่า “ลาย” ในกรณีนี้จึงตรงกับคำว่า “บันได เสียง (key, mode) หรือการเลื่อนบันไดเสียง (transposition)

3) ใช้จำแนกลีลา ลูกเล่นและกลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลงเพลงบทเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคคล หรือเครื่องดนตรีต่างชนิดออกจากกัน ตัวอย่างเช่น การบรรเลง ลายสุดสะแนนของหมอแคน (นักดนตรีแคน) คนหนึ่ง อาจแตกต่างจากการบรรเลงของหมอแคนอีกคนหนึ่ง เพราะใส่ลูกค้น (improvisation) ลูกประดับประดา (embellishment) สลับทำนองหลัก (theme) ก่อนหลังแตกต่างกัน และแสดงออกถึงคีตปฏิภาณ และความสามารถเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน นอกจากนั้นทำนองลายสุดสะแนนที่เล่นด้วยแคนอาจมีรายละเอียดแตกต่างจากลายสุดสะแนนที่เล่นด้วย พิณ , โปงลาง หรือ ซอ เนื่องจากมีช่วงทบเสียงและคู่เสียงที่แตกต่างกัน ในกรณีเช่นนี้คำว่า “ลาย” จึงมีความหมายเท่ากับคำว่า “ทาง” ของคนตรีไทย และตรงกับคำว่า “line” หรือ “improvisation” หรือ “embellishment” ของคนตรีสากล

เพลงพื้นบ้าน เป็นเพลงของชาวบ้านในแต่ละพื้นที่ แต่งขึ้นจากวิถีชีวิตของกลุ่มคนในแต่ละท้องถิ่น ดังที่ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ได้กล่าวไว้ว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) คือเพลงของถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเป็นที่รู้จักดีในเฉพาะถิ่นนั้น ๆ ลีลาการขับร้อง หรือการฟ้อนรำจึงมีอิสระทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา จึงเป็นที่นิยมของชาวบ้าน ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาถิ่น ใช้ทำนองสนุก จังหวะเร้าใจ เนื้อหาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งแบ่งออกได้เป็นดังนี้

1) กลุ่มอีสานเหนือ ซึ่งสืบทอดวัฒนธรรมมาจากกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงที่เรียกว่า กลุ่มไทยลาว หรือกลุ่มหมอลำหมอแคน ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนมากที่สุดในภาคอีสาน เพลงพิธีกรรมกลุ่มไทยลาวหรือกลุ่มหมอลำหมอแคนในกลุ่มไทยลาวนี้มี “ฮิตสิบสองคองสิบสี่” เป็นบทบัญญัติในการควบคุมสังคมอีสานเพื่อให้ประชาชนได้ประพฤติปฏิบัติตามเมื่อถึงเวลา ลักษณะของจารีตประเพณีที่ปรากฏอยู่ในฮีตสิบสองอันเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น งานบุญต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อทางจิตวิญญาณตั้งแต่เกิดจนตาย แบ่งได้เป็น เพลงเซิ้งต่าง ๆ เป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีตามความเชื่อของชาวอีสาน เช่น เพลงเซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางด้ง เซิ้งผีโขน ใช้ร้องโดยมีจุดมุ่งหมายในการร้องเพื่อให้เกิดความสนุกสนานดึงดูดให้คนไปร่วมพิธี และการร้องเพลงเซิ้งยังเป็นสื่อกลางในการขอความร่วมมือในพิธีนั้น เช่น ขอเงิน ขอสิ่งของ หรือขอความร่วมมืออื่น ๆ

2) กลุ่มอีสานใต้ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม

2.1. กลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรมเขมร - ส่วย หรือเรียกว่า กลุ่มเจรียง - กันตรึม

2.1.1. เรือมมม็วต เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวสุรินทร์ ซึ่งมีความเชื่อแต่โบราณว่า “เรือมมม็วต” จะช่วยให้คนกำลังเจ็บไข้ได้ป่วยมีอาการทุเลาลงได้ ผู้เล่นมม็วตไม่จำกัดจำนวน ในจำนวนผู้เล่นนั้นจะต้องมีหัวหน้า หรือครูมม็วตอาวุโส ทำหน้าที่เป็นผู้นำต่าง ๆ และเป็นผู้ลำดาบไล่ฟันผี หรือเสนียดจัญไรทั้งปวง เพลงร้องเพื่อความสนุกสนาน กันตรึมเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของอีสานใต้

เป็นที่นิยมและมีบทบาทสำคัญตั้งแต่ โปราณจนถึงปัจจุบันสำหรับชาวอีสานใต้ บทเพลงและทำนองเพลงกันตรึมมีหลากหลาย แต่พอจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. บทเพลงชั้นสูงหรือเพลงครู เป็นเพลงที่ถือว่ามีศักดิ์สิทธิ์มักจะนำมาบรรเลงก่อนเพลงอื่น ๆ ส่วนมากมีท่วงทำนองช้า

2. บทเพลงสำหรับขบวนแห่ง ใช้บรรเลงขบวนแห่งต่าง ๆ มีท่วงทำนองสนุกสนานและใช้บรรเลงประกอบการขับร้องและการฟ้อนรำ

3. บทเพลงเบ็ดเตล็ด เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองลีลารวดเร็ว สนุกสนานมักจะใช้บรรเลงบนเวที

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 และเป็นเพลงครูของเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น เพลงฉ่อย ซึ่งใช้กลอนเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครู เพลงโคราชเป็นกลอนปฏิพากย์ คือเป็นการใช้ปฏิภาณการแก้ปัญหาร้องโต้ตอบกัน ว่าแก้กันทันควันทันทีไม่ต้องอาศัยบทใด ๆ เลยลักษณะเป็นกลอนด้นนิยมเล่นอักษรสัมผัส ทำให้มีความไพเราะขึ้น ภาษาที่ใช้ในกลอนเพลงโคราชจะใช้ภาษาโคราช ซึ่งมีลักษณะคล้ายภาษาไทยภาคกลางแต่เพี้ยนหรือแปร่งไป เพลงโคราชจะเล่นในโอกาสงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานบวช งานโกนจุก งานทำบุญ หรือแม้แต่งานศพก็เล่นเพลงโคราชได้เช่นกัน

ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานส่วนมากมีต้นกำเนิดมาจากลายแคน ที่ขึ้นอยู่กับจิตนาการของผู้บรรเลง และเลียนแบบสียงธรรมชาติ ดังที่ ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ (2523) ได้กล่าวไว้ว่า การเป่าแคนเป็นทำนองเรียกว่า ลายแคน เป็นการลอกเลียนแบบท่วงทำนองและเสียงจากธรรมชาติ เช่น

1) ลายสุดสะแนน มาจากคำอีสานที่ว่า “สายแนน” มีความหมายว่า ต้นตอหรือสายใยสุดสะแนน เป็นลายที่ผู้เล่นจะเล่นได้ก่อนลายอื่น

2) ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติของแมลงภู่ที่บินตอมดอกไม้เสียงดังหึ่ง ๆ มีทำนองลีลาช้า ๆ ก่อนแล้วเร็ว กระชั้นเข้าตามลำดับ

3) ลายวัวขึ้นภู เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติ โปงลางนิยมทำไว้แขวนคอวัวที่พ่อค้านำของไปขาย เวลาวัวเดินข้ามภูเขาจะมีเสียงขึ้นๆลงๆ เป็นทำนองฟังแล้ววิเวกวังเวงคิดถึงบ้าน

4) ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก อาศัยธรรมชาติความว้าเหว่และการพิไรรำพรรณผสมการประชดประชันชีวิตของหญิงที่ถูกสามีทิ้งไป ลายลมพัดไผ่ เป็นการเลียนเสียงกิ่งไผ่ที่ลู่ไปตามลมเวลาใบไผ่ร่วงลงพื้นจะเหมือนกังหันเวลาร่วงลงมาก ๆ จะงดงามมาก เสียงแคนจะรำพันออกได้อย่างไพเราะ ลายลมพัดพร้าว เป็นการเลียนแบบธรรมชาติของใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวอย่างเชื่องช้า คราใดที่พายุพัดมาจะเอนตัวไปตามสายลมพร้อมกับสะบัดใบ เสียงดังเป็นจังหวะ

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

ลายแคนยังสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังที่ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (2552) กล่าวว่า ลายแคนแบ่งออกได้ 4 ประเภท ได้แก่ 1. เพลงหลัก 2. ลายพรรณนาภาพพจน์ 3. ลายที่เรียนแบบทำนองลำ 4. ลายที่เลียนแบบทำนองทั่วไป แบ่งได้ดังนี้

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

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

1.2. ลายน้อย มีมาตราเสียงแบบเดียวกับลายใหญ่ คือ ช้าและเศร้า ที่เรียกว่าลายน้อยเพราะมีระดับเสียงสูงมาก และความยุ่งยากสับสนในการนับนิ้วนับเสียงที่ต่างกัน ลายน้อยอาจจะเรียกได้อีกชื่อว่า “ลายแม่ฮ้างกลอมลูก” เพราะว่าเป็นทำนองเศร้ามากคล้าย ๆ 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 แต่เป็นด้วยความยากง่ายของการนับเสียงจึงแตกต่างจากลายสุดสะแนน ที่เรียกว่าลายโป้ซ้าย 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 เพลงพรรณนาภาพพจน์ โดยใช้เสียงดนตรีนั่นเอง แบ่งออกเป็น 2 พวก คือ เพลงแคนประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ และเพลงแคนที่เป่าเลียนเสียงลำ ลายที่พรรณนาถึงธรรมชาติ เช่น ลายโปงลาง ลายแมงภู่ตอมดอก ลายรถไฟ ลายส่วยขย่มหัวช้าง เพลงที่เป่าเลียนเสียงลำ เช่น ลายแคนทำทางสั้น ลายล่องโขง วาดรถไฟ ลายส่วยขย่มหัวช้าง เพลงที่เป่าเลียนเสียงลำ เช่น สายแคนลำทางสั้น ลายล่องโขง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1. ลายโปงลาง อาจจะบรรเลงด้วยลายใหญ่ ลายน้อย หรือลายเซ ก็ได้ ที่นิยมมากก็มีลายเซ ซึ่งเทียบได้กับ E, G, B, E และ D และติดสูดที่เสียง B และโปงลางพรรณนาถึงขบวนคาราวาน อันที่จริงแล้วโปงลางเป็นกระดึงขนาดใหญ่ ทำด้วยสำริด ใช้สำหรับแขวนวัวต่างเสียงของโปงลางจะได้ยินไกล ๆ เป็นที่ประทับใจของหมอแคนมาก จึงนำมาใช้ เป่าแคนเลียนเสียง โปงลาง และเรียกว่า “ลายโปงลาง” ลายโปงลางเริ่มต้นด้วยการออกเดินทางของคาราวาน ซึ่งละทิ้งครอบครัวไว้ข้างหลัง เขาจะท่องเที่ยวไปในป่าอันตรายนานาประการทั้งขึ้นเขาลงห้วย กระทั่งการตั้งค่ายพักแรมคืน ซึ่งมีอันตรายรอบข้างเต็มไปด้วยความคิดคำนึง ความหวังในการเสี่ยงโชค และความคิดถึงครอบครัวของตน ฝ่ายครอบครัวที่อยู่เบื้องหลังก็ตั้งใจฟังเสียงโปงลางเมื่อตอนกองคาราวานออกเดินทาง และเมื่อถึงกำหนดที่กองคาราวานจะเดินทางกลับมา

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

2.3. ลายรถไฟ นับเป็นลายแคนใหม่ อาจจะใช้เป่าด้วยลายน้อย หรือลายเซก็ได้มาตราเสียงลายแคนนี้เป็นการเลียนเสียงรถไฟ โดยเริ่มตั้งแต่รถไฟเริ่มเคลื่อนขบวน ช้า ๆ แล้วเร็วขึ้น จนกระทั่งก่อนที่รถไฟจะเข้าจอดยังอีกสถานีหนึ่งจะเปิดโหวดสัญญาณ แล้วค่อย ๆ ลดความเร็วลงหยุดนิ่ง ลายแคนลำ หรือลายแคนลำทางสั้น เป็นลายแคนที่เลียนเสียง การลำสั้นของหมอลำ บางคนอาจจะไม่เข้าใจเมื่อได้ยินเพลงแคนในลักษณะนี้ แต่ชาวอีสาน รู้จักดี และสามารถสร้างจินตนาการถึงเนื้อความในกลอนลำได้

2.4. ลายล่องโขง หรือลายลำทางยาวล่องโขงเป็นลายแคนที่มี ชื่อเสียงมากในวงการหมอลำและการลำ เพลงแคนนี้เป่าควบคู่กับการลำทางยาว ซึ่งเรียกว่าลำยาว ล่องโขง ซึ่งพรรณนาแม่น้ำโขงตั้งแต่เมืองเวียงจันทร์ในประเทศลาวลงมาเรื่อย ๆ จนถึงปากแม่น้ำ ที่เวียดนามใต้ ผู้ใดก็ตามที่ได้ยินลำทางยาวโดยหมอลำขาทอง กลอนนี้แล้วอาจจะเกิดความ ประทับใจและความซาบซึ้งในภาพพจน์ของสองฟากแม่น้ำโขง นับได้ว่าเป็นกลอนลำที่มีอิทธิพลต่อจิตใจชาวอีสานมาก ลายแคนล่องโขงนี้จะเป่าในลายใหญ่ หรือลายเซก็ได้ แต่ของเดิมใช้เป่าด้วยลายน้อย

3) ลายที่เรียนแบบทำนองลำ ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบการลำ เช่น ลำเต้ย ลำเพลิน ลำตังหวาย ลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะลำเต้ย เต้ยเป็นจังหวะ และทำนองลำเฉพาะแบบที่หนึ่ง เต้ยอาจจะมีความหมายเดียวกับ “ลำ” ต่างถิ่นต่างเรียกชื่อไม่เหมือนกัน แต่พอสรุปได้จากเนื้อกลอนในการลำก็อาจจะบอกได้ว่าเต้ย หมายถึง การเกี้ยวพาด้วยเพลงรักที่สั้น ๆ ลำเต้ยมี 4 ชนิด คือ 1. เต้ยธรรมดา หรือเต้ยลำกลอน 2. เต้ยหัวโนนตาล หรือเต้ยดอนตาล หรือเต้ยลำหมู่ 3. เต้ยโขง 4. เต้ยพม่า เต้ยทั้ง 4 ชนิดนี้อาจจะแบ่งได้เป็น 2 พวก พวกที่หนึ่งคือ เต้ยแบบพื้นบ้าน และอีกพวกหนึ่งคือเต้ยแบบไม่ใช่พื้นบ้าน เต้ยแบบพื้นบ้านมีเต้ยธรรมดา กับเต้ยหัวโนนตาล ส่วนเต้ยที่ไม่ใช่พื้นบ้าน มีเต้ยโขง และเต้ยพม่า

3.1. เต้ยธรรมดา เป็นลำแบบลำทางยาว แต่ต่างจังหวะทำนองเต้ย ธรรมดาประกอบด้วย 4 จังหวะ ดังนั้น 16 จังหวะจึงจะเป็นกลอนเต้ยหนึ่งกลอนบวกกับตอน ข้างต้น 2 จังหวะ และตอนลงท้าย 4 จังหวะ เต้ยธรรมดาร้อย หรือเล่นกันในจังหวะปานกลาง หรือค่อนข้างเร็วด้วยลีลาที่สนุกสนาน ลายแคนนี้จะเป็นทางใหญ่ หรือทางน้อยก็ได้

3.2. เต้ยหัวโนนตาล ให้ชื่อตามสถานที่คือ ตำบลดอนตาลในจังหวัด มุกดาหาร เต้ยดอนตาลเดิมใช้ลำในการเล่นหมอลำหมู่ และแล้วก็มานิยมใช้ลำในการลำกลอน ที่หลัง ทำนองการลำนั้นเหมือนกันกับลำทางสั้น แต่ต่างที่จังหวะลีลาและช้ากว่า เต้ยดอนตาลนี้ นับเป็นเต้ยที่มีลีลาอ่อนหวานที่สุด กลอนประกอบด้วย 4 วรรค แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ และมี 16 จังหวะใน 1 กลอน กับ 2 จังหวะตอนเริ่มต้นและ 4 จังหวะตอนลงท้ายลายแคนนี้ จะเล่น ในทางสุดสะแนน โป้ซ้าย หรือลายสร้อย เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนาตาล ที่จัดว่าเป็นเต้ยแบบพื้นบ้าน ก็เพราะบทกลอนจะเป็นกลอนแบบอีสานและทำนองเกิดขึ้นมาจากเสียงสูงต่ำของคำในบทกลอน

3.3. เต้ยโขง เป็นเต้ย หรือลำที่คนรู้จักแพร่หลายทั่วประเทศ ไม่เฉพาะ แต่เพียงในกลุ่มหมอลำ หรือชาวอีสานเท่านั้น

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

4) ลายแคนที่เกิดจากการเลียนแบบทำนองเพลงทั่วไป

การบรรเลงลายของแต่ละบุคคลนั้นจะมีความแตกต่างในลายละเอียดของการแปลทำนองในบางช่วงเพลงแต่มีทำนองหลักที่คงเดิม บางท่วงทำนองมีการบรรเลงแบบด้นสด (Improvisation) เช่นเดียวกับดนตรีแจ๊สของชาวตะวันตก และการบรรเลงแบบด้นสดนั้นถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านอีสานแบบดั้งเดิม รวมไปถึงลายดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้รูปแบบของลายแคนในการดำเนินทำนอง ดังที่ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 15-16) ได้กล่าวไว้ว่า ลาย หมายถึง ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีลักษณะเฉพาะเรื่องลีลา จังหวะ ท่วงทำนอง บันไดเสียง และความสามารถของผู้บรรเลง ลายหลักของลายเพลงพื้นบ้าน ส่วนมากจะนำมาจากแคน ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 หมวดใหญ่ๆ คือ 1. หมวดลายหลัก ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย 2.หมวดลายเบ็ดเตล็ด แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ ลายเบ็ดเตล็ดทางสั้น ลายเบ็ดเตล็ดทางยาว ลายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ

นอกจากนี้ ลายหรือทำนอง ยังสามารถแบ่งได้อีก 2 ประเภท คือ ทำนองร้อง เช่นลำต่าง ๆ และทำนองบรรเลง มีส่วนประกอบ 3 ส่วน

1) ทำนองขึ้นต้น หรือทำนองเกริ่น เป็นการเริ่มต้มของเพลงเพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อไป เช่น ในการเป่าแคนลายใด ๆ ก็ตามต้องมีการเป่าเกริ่นนำก่อน

2) ทำนองหลัก คือ ทำนองที่เป็นหัวใจของเพลงผู้ที่คุ้นเคยเมื่อได้ฟังทำนองหลักสามารถบอกได้ทันทีว่า “เพลงอะไร” หรือ “ลายใด” แต่ละทำนองจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง ผู้ฟังสามารถแยกความแตกต่างของลำ และลายต่าง ๆได้จากทำนองหลักนี้

3) ทำนองย่อย หรือทำนองแยก เป็นทำนองที่ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก แต่จะดำเนินทำนองให้แตกต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถ และความชำนาญของผู้บรรเลง ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน เป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ มักจะบรรเลง ซ้ำ ๆ วนเวียน ดังที่วิรัช บุษกุล (2530) ได้กล่าวไว้ว่า ทำนองเพลงอีสานเหนือ เป็นทำนองเพลงสั้น ๆ และวนเวียน แต่รูปแบบ (Form) ของเพลงอีสานเหนือ มีความเป็นสากลอย่างน่าพิศวง ได้แบ่งทำนองออกเป็นสามตอน คือ

3.1. ตอนเกริ่น เป็นการอารัมภกถาของเพลง เพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อไป

3.2. ตอนทำนองหลัก คือทำนองที่เป็นทำใจของเพลงเป็นทำนองหรือลายสั้นสั้นๆ แต่เป็นทำนองจำเพาะ เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเพลงหรือแต่ละลาย

3.3. ตอนทำนองย่อย หรือทำนองแยก หรือแตกทำนองที่ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับทำนองหลักแต่ดำเนินทำนองให้แตกต่างออกไปภายในขอบเขตที่จำกัด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความชำนาญของผู้บรรเลง และได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้านอีสานเหนือเป็นสองประเภท คือ

3.3.1. เพลงบรรเลง เดิมจะไม่ค่อยร่วมบรรเลงด้วยกันคงเป็นเพราะเวลา ไม่อำนวยทำนองเพลงวนเวียนบรรเลงด้วยกันลำบาก ไม่มีโน้ตเพลงที่จำกัดตายตัว และประการสำคัญที่สุดคือความรักอิสระของผู้บรรเลง จึงมีดนตรีบรรเลงเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ เช่น เดี่ยวพิณ โปงลาง ซอ แคน ปัจจุบันมีการพัฒนาให้วงดนตรีมีเครื่องดนตรีมากชิ้นขึ้นหาเวลาฝึกซ้อม และใช้การดนตรีพื้นเมืองเป็นอาชีพต่อมา

3.3.2. เพลงร้อง หมายถึง การร้องเพลงโดยมีดนตรีประกอบ เรียกว่า “ลำ” เดิมจะมีทำนองลำทางสั้น หรือลำกลอนมีจังหวะค่อนข้างเร็ว เวลาจำกัด แต่บรรจุเนื้อหาสาระคติธรรมต่าง ๆ ไว้มากมาย เช่น การเล่าเรื่องประวัติ นิทาน หรือการประชันฝีปากหมอลำ ส่วนลำยาว หรือลำล่องโขง หรือลำล่อง เป็นการดำเนินจังหวะช้ากว่าท่วงทำนองเย็นๆ และเศร้ามักเป็นเนื้อหาพรรณนาความยากไร้คำสอนคติธรรมคำอำลาให้ศีลให้พรแก่ผู้ฟัง ปัจจุบันมีทำนองลำเพิ่มขึ้น เช่น ลำเพลินมีจังหวะคึกคักสนุกสนาน ลำเต้ยต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะคล้ายเพลงหางเครื่องของลำยาว มีทั้งเต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า นอกจากนั้นยังมีทำนองเฉพาะออกไปตามท้องถิ่น เช่น ลำภูไท ลำตังหวาย เต้ยดอนตาล ลำคอนสวรรค์ ลำสารวัน

ทำนองเพลงหรือลายในความหมายของดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดังที่โยธิน พลเขต (2559) ได้กล่าวว่า ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน คำว่า “ ลาย ” มีที่มาจากคำที่ใช้กันเป็นสามัญที่หมายถึง ด้าน หรือ ทาง เช่น “ลายยาว” ลายขวาง” เมื่อนำมาใช้สำหรับแคนมีความหมายตรงกับคำว่า “ทาง” หรือระดับเสียงของการบรรเลงเพลงของไทยเดิม เช่นทางเพียงออ ตรงกับคำว่า “โหมด” (mode) ลายแคนชื่อ “ลายใหญ่” ก็หมายถึง ทางที่เป็นเสียงใหญ่ (เสียงต่ำ) และ “ลายน้อย” คือทางที่เป็นเสียงน้อย (เสียงสูง) “ลาย” ในทางดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง เพลงหรือทำนองดนตรีพื้นบ้าน ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานไม่ได้กำหนดความสั้นยาวของวรรคตอนที่ตายตัว เหมือนกับเพลงประเภทอื่น ๆ เช่น เพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล หรือเพลงลูกทุ่ง ที่มีการกำหนดท่อนเพลงตั้งแต่ 1 - 4 ท่อน และมีการบรรเลงย้อนกลับอย่างชัดเจน

เสียงในดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในทางทฤษฎีจัดอยู่ในกลุ่มเสียงของเอเชีย คือ มี 5 เสียง คล้ายบันไดเสียง เดียโทนิค (Diatonic Scale) บันไดเสียงประเภทนี้แบ่งเป็น 2 แบบ ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) และบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) การใช้เสียงเพียง 5 เสียง ตามหลักดนตรีสากล เรียกว่า เพนทาโทนิคสเกล (Pentatonic Scale) ซึ่งมีช่วงห่างระหว่างเสียงคือ เสียงที่ 1 ห่างจากเสียงที่ 2 ครึ่งเสียง เสียงที่ 2 ห่างจากเสียงที่ 3 หนึ่งเสียง เสียงที่ 3 ห่างจากเสียงที่ 4 หนึ่งเสียง เสียงที่ 4 ห่างจากเสียงที่ 5 หนึ่งเสียงครึ่ง แม้มีการค้นพบว่า แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดในโลกและเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงครบ 7 เสียง คือ

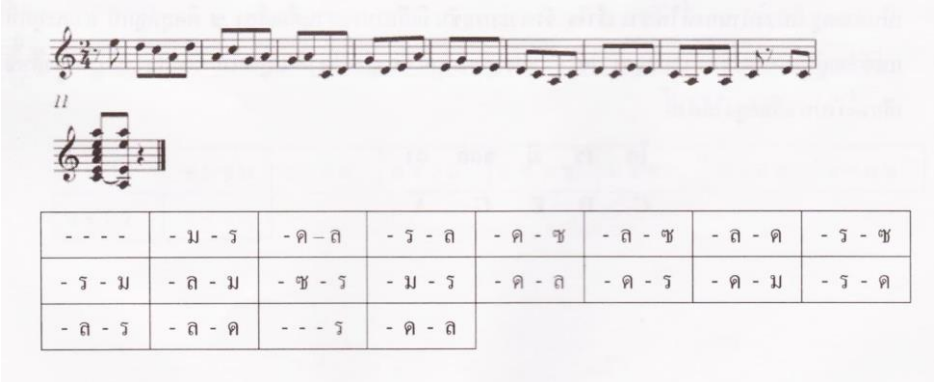
ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา
A	B	C	D	E	F	G	A

ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ส่วนใหญ่ยึดลายแคนเป็นหลัก เนื่องจากแคนเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดใน บรรดาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ลายแคนมีลายหลัก 6 ลาย คือ

1) ลายใหญ่ ใช้ประกอบลำทางยาว ลายใหญ่เป็นลายทางยาวอยู่ในบันไดเสียงหมวดเอโหมด (A mode) หรือ เอเนเจอรัลไมเนอร์ ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำ ทุ้ม มีเสียงประสาน คือเสียง มี ติดสูดลูกที่ 7 และเสียง ลา ติดสูดลูกที่ 8 แพขวา ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง ลา เสียงสุดท้ายคือ ซอล เรียงตามลำดับจากเสียง ต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้

ลา	โด	เร	มี	ซอล
A	C	D	E	G

ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายใหญ่ (ติดสูดที เสียง ลา และ มี)

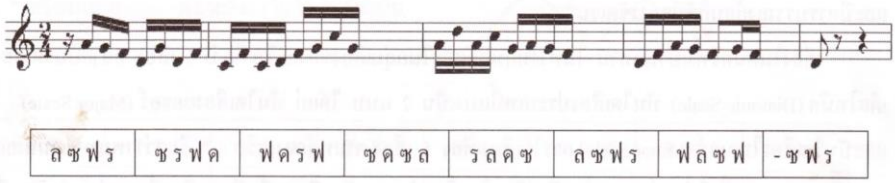


ภาพประกอบ 4 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายใหญ่

ที่มา: โยธิน พลเขต (2559: 5)

2. ลายน้อย ใช้ประกอบลaeทางยาว (ลายล่องน้อย) เป็นลายทางยาวที่อยู่ในบันไดเสียงดีโหมด (D mode) หรือ ดีไมเนอร์ระดับเสียงทางลายน้อยจะสูงกว่าลายใหญ่ มีเสียงประสาน คือเสียง ล ติดสูดลูกที่ 8 แพขวาและเสียง เร ลูกที่ 6 แพขวา ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือเสียง เร เสียงสุดท้ายคือ เสียง โด เรียงตามลำดับจาก เสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้

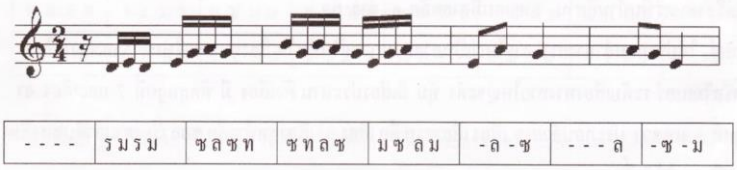
เร	ฟา	ซอล	ลา	โด
D	F	G	A	C

ตัวอย่างโน้ตลายน้อย

ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายน้อย

ที่มา: โยทิน พลเขต (2559: 6)

3. ลายเซ เป็นลายทางยาวที่มีเสียงสูงกว่าลายน้อย ติดสูดที่เสียง มีสูง แพขวาลูกที่ 7 กับที่สูง แพขวา ลูกที่ 5 ลายเซในปัจจุบันไม่ค่อยมีผู้นิยมเป่ามากนัก ระดับเสียงจัดอยู่ในบันไดเสียง E ไมเนอร์ ประกอบด้วยเสียง

มี	ซอล	ลา	ที	เร
E	G	A	B	D

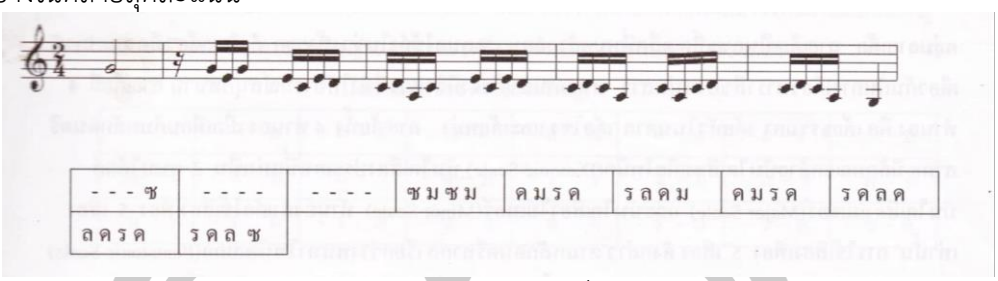
ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายเซ

ภาพประกอบ 6 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายเซ

ที่มา: โยธิน พลเขต (2559: 6)

4. ลายสุดสะแนน ใช้ประกอบการลำทางสั้น (ลำกลอน) เป็นลายทางสั้นสำหรับหมอแคน ถือว่าลายสุดสะแนนเป็นลายครู มีท่วงทำนองที่ไพเราะ เร้าใจ จังหวะกระชับ มีเสียงประสานคือเสียง ซ ติดสูดลูกที่ 6 และลูกที่ 8 แพซ้ายอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ใช้ 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียงโด เสียงสุดท้าย คือ เสียง ลา เรียงลำดับจาก เสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้

โด	เร	มี	ซอล	ลา
C	D	E	G	A

ตัวอย่างโน้ตลายสุดสะแนน



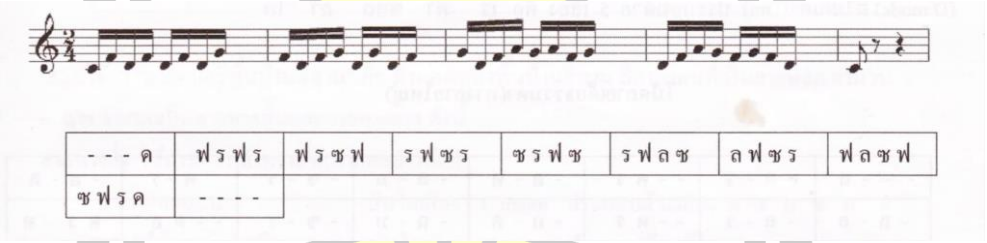
ภาพประกอบ 7 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายสุดสะแนน

ที่มา: โยธิน พลเขต (2559: 7)

5. ลายโป้ซ้าย ใช้ประกอบลeทางสั้น (ลำกลอน) มีทำนองเดียวกันกับลายสุดสะแนน ต่างกันที่ระดับเสียงและความยากง่ายของการเล่น ซึ่งลายสุดสะแนนมีเสียงที่สามารถทำลูกเล่นได้มากกว่า มีการติดสูดที่ลูกแคนที่อยู่ ตรงตำแหน่งหัวแม่มือซ้าย หรือโป้ซ้าย ระดับเสียงจัดอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ระดับเสียงทางโป้ซ้าย เสียงแรก คือเสียง ฟา เสียงสุดท้ายคือเสียง เร เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้

ฟา	ซอล	ลา	โด	เร
F	G	A	C	D

ตัวอย่างโน้ตลายโป้ซ้าย



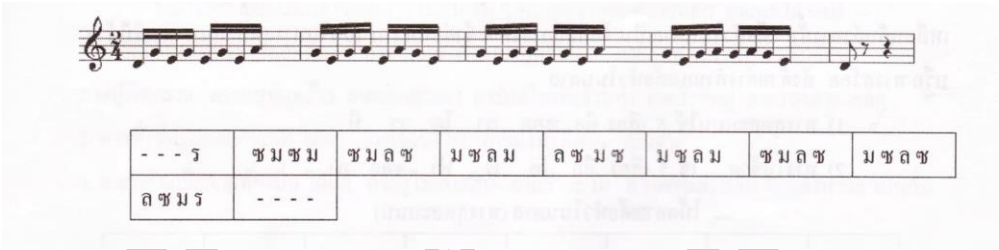
ภาพประกอบ 8 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายสุดสะแนน

ที่มา: โยธิน พลเขต (2559: 7)

6. ลายสร้อย ใช้ประกอบลำทางสั้น (ลำกลอน) มีระดับเสียงค่อนข้างสูง จัดอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ เสียงประสาน ที่ติดสูด คือ เสียง เรสูง ลูกที่ 6 แพขวา ระดับเสียงทางลายสร้อย เสียงแรก คือ เสียง ซอล เสียงสุดท้ายคือ เสียง มี เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้

ซอล	ลา	ที	เร	มี
G	A	B	D	E

ตัวอย่างโน้ตลายสร้อย



- - - ร	ซมซม	ซมลซ	มซลม	ลซ มซ	มซลม	ซมลซ	มซลซ
ลซมร	- - - -						

ภาพประกอบ 9 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นลายสุดสะแนน

ที่มา: โยธิน พลเขต (2559: 7)

ในการศึกษาเกี่ยวกับทำนองเพลง หรือลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยได้เล็งเห็นปัจจัยหนึ่งที่มุ่งเน้นในการพัฒนาทักษะในการบรรเลงลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน และนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ โดยมีขั้นตอนดำเนินงาน และวิธีการสร้างสรรค์ ดั้งที่ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2560: 171-172) ได้กล่าวว่า ปัจจุบันลายทำนองที่ใช้บรรเลงในวงโปงลางเป็นลายที่มีขนาดยาว มีจำนวนหลายท่อน และมีโครงสร้างของเพลงที่ซับซ้อนเลยกรอบคำนิยามของดนตรีพื้นบ้านที่จะต้องมีทำนองสั้น ๆ บรรเลงวนไปวนมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อองค์กรต่าง ๆ มีการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและจัดกิจกรรมประกวดวงโปงลาง ที่ส่งเสริมให้มีการประพันธ์ทำนองใหม่ ๆ ยิ่งทำให้เป็นปัจจัยที่เร่งให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ทั้งด้านลายทำนอง และวิธีการนำเสนอดังปรากฏในการแข่งขันวงโปงลางชิงแชมป์ถ้วยพระราชทานระรับประเทศ โดยกรมพลศึกษา กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ได้จัดการประกวดขึ้น ซึ่งพบว่าวงโปงลางของโรงเรียนต่าง ๆ จำนวนมาก ได้คิดสร้างสรรค์ลายทำนองที่มีขนาดความยาว ที่ยาวเกินกว่าจะจดจำได้ เองตามธรรมชาติในการได้ยินได้ฟังโดยปกติทั่วไป ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องอาศัยการทำความเข้าใจในทำนองอย่างละเอียด และมีกระบวนการจดจำที่ซับซ้อนก่อนจะลงมือฝึกซ้อม ซึ่งเกินกว่าคุณลักษณะตามคำนิยามของคำว่าดนตรีพื้นบ้านตามที่ได้กล่าวมาแล้ว

สรุปได้ว่า ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นทำนองซึ่งมาจากการลอกเลียนแบบเสียงธรรมชาติ โดยเริ่มจากการร้องลำ ต่อมาได้เริ่มมีการเคาะท่อนไม้ให้เป็นจังหวะทำนอง แล้วนำท่อนไม้มาสร้างเครื่องดนตรี และคิดลายเพลงขึ้นมาใหม่ มีทำนองสั้น ๆ วนเวียนกลับมา แต่มีความสนุกสนานเพลิดเพลิน และเป็นการลอกเลียนแบบท่วงทำนอง และเสียงจากธรรมชาติตามประสบการณ์ของผู้คิดแต่งลายของบุคคลนั้น ๆ เพื่อเป็นเอกลักษณ์ และเป็นแบบฉบับของแต่ละบุคคล ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานส่วนมากจะมีต้นกำเนิดมาจากลายหรือทำนองของเครื่องดนตรีแคน แบ่งลายออกได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ 1) เพลงหลัก ได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย 2) ลายพรรณนาภาพพจน์ ได้แก่ (1) เพลงที่เป่าเลียนเสียงลำ เช่น ลายแคนทำทางสั้น ลายล่องโขง วาดรถไฟ ลายส่วยขย่มหัวช้าง (2) เพลงที่เป่าเลียนเสียงลำ เช่น สายแคนลำทางสั้น ลายล่องโขง 3) ลายที่เรียนแบบทำนองลำ เช่น ลำเต้ย ลำเพลิน ลำตังหวาย ลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน 4) ลายที่เลียนแบบทำนองทั่วไปและแบ่งออกเป็น 2 หมวดใหญ่ ๆ คือ 1.หมวดลายหลัก ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย 2.หมวดลายเบ็ดเตล็ด แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ ลายเบ็ดเตล็ดทางสั้น ลายเบ็ดเตล็ดทาง

ยาว ลายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ รูปแบบของลายสามารถแบ่งทำนองได้เป็น 3 ตอน คือ 1) ตอนเกริ่น เป็นการอารัมภกถาของเพลง เพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อไป 2) ตอนทำนองหลัก คือทำนองที่เป็นทำใจของเพลงเป็นทำนองหรือลายสั้นสั้นๆ แต่เป็นทำนองจำเพาะ เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเพลงหรือแต่ละลาย 3) ตอนทำนองย่อย หรือทำนองแยก หรือแตกทำนองที่ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับทำนองหลักแต่ดำเนินทำนองให้แตกต่างออกไปภายในขอบเขตที่จำกัด ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีทำนองประกอบการร้องลำ หรือการร้องของชาวอีสานที่เรียกว่าบทเพลง เช่น เพลงลำเพลิน หรือลายลำเพลิน เพลงเต้ย หรือเพลงเต้ย คือเพลงของถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเป็นที่รู้จักดีในเฉพาะถิ่นนั้น ๆ ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาถิ่น ใช้ทำนองสนุก จังหวะเร้าใจ เนื้อหาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดอุดมการณ์ ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานในแต่ละพื้นที่ มีรูปแบบการบรรเลงที่ซับซ้อนและมีความแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการเรียบเรียงทำนอง สำเนียงในการบรรเลง วิธีการบรรเลง และประสบการณ์เพื่อคิดสร้างสรรค์ลายเพลงพื้นบ้านอีสานขึ้นมาใหม่ตามแบบฉบับเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ และสถาบันต่าง ๆ และมีการได้สร้างสรรค์ลายทำนองที่มีขนาดความยาว ที่ยาวเกินกว่าจะจดจำได้เองตามธรรมชาติในการได้ยินได้ฟังโดยปกติทั่วไป ดังนั้นผู้บรรเลงจะต้องอาศัยการทำความเข้าใจในทำนองอย่างละเอียด เพื่อให้มีความชัดเจนในทำนองลายที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้น

2.4 การประพันธ์ทำนอง

ทำนองเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของการประพันธ์เพลง โดย ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2562: 25-26) ได้เรียบเรียงเอกสานเกี่ยวกับการพันธ์ทำนองไว้ว่า ทำนอง คือ เสียงที่ออกมาเป็นลำดับต่อเนื่องกันไป มีความแตกต่างในด้านความสั้นยาว และความสูงความต่ำของเสียง ส่วนมากแล้วเพลงเกือบจะทั้งหมดต้องมีทำนอง และทำนองนี้เองที่ทำให้ เรารู้จัก คุ้นเคยและจำเพลงเหล่านั้นได้

ทำนองเพลงในแต่ละบทเพลงมีความสั้น ยาว แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ ดังที่ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542) ทำนอง คือเสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทั้งระดับเสียง และลักษณะจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นเป็นสื่อ ทำนองอาจมีความกว้างตั้งแต่ 2-3 ห้อง ไปจนถึง 10 ห้อง หรือมากกว่านั้น แต่ทำนองที่ดีต้องมีความหมาย และจบในตัวเอง มีเสียงขึ้นลงที่สมดุล และมีเอกลักษณ์ที่ผู้ฟังประทับใจ

การจัดเรียงความสั้นยาวของจังหวะ ดังที่วิทยา วรมิตร (2548) ได้กล่าวไว้ว่า ทำนอง คือเสียงสูงต่ำที่ถูกจัดเรียงเข้าด้วยกันกับ ความสั้นยาวของจังหวะ มีหน่วยเล็ก ๆ เรียกว่า โมทีฟ (Motive) ซึ่งเป็นโน้ตกลุ่มสั้น ๆ และเป็นส่วนหนึ่งของทำนองหลัก (Theme) และในทำนองหลักสามารถมีได้หลายทำนองในหนึ่งบทเพลง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1) พิสัยหรือช่วงเสียง (Range) คือ ช่วงเสียงจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุด

2) การเคลื่อนที่ของทำนอง (Motion) คือ การเคลื่อนที่ขึ้น ลง หรือ อยู่กับที่ โดยแบ่งได้สองแบบ คือ การเคลื่อนที่แบบเรียงกัน (Conjunct Motion) และการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion)

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

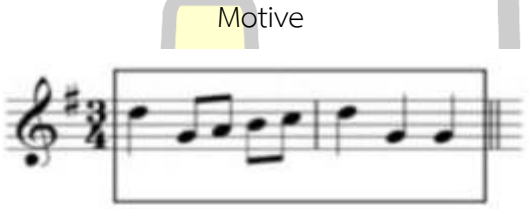
4) ประโยคเพลง (Phrase) โดยมากมักมีความยาว 4 ห้อง และจบลงด้วยจุดพัก (Cadence)

5) จุดพัก (Cadence) คือ การจบวรรคตอน หรือใช้เชื่อมประโยคเพลง

6) ทำนองย่อย (Motive) สามารถพัฒนาทำนองให้มีความหลากหลาย เช่น การแปรจังหวะ หรือ การใช้ซีเควนซ์ต่าง ๆ เป็นต้น

สมชาย รัศมี (2559: 35-36) ได้กล่าวว่า นักประพันธ์เพลงมักจะสร้างกลุ่มโน้ตสั้น ๆ เพื่อให้จดจำทำนองได้ง่ายขึ้น ซึ่งประกอบไปด้วย 2 ประเภทดังนี้

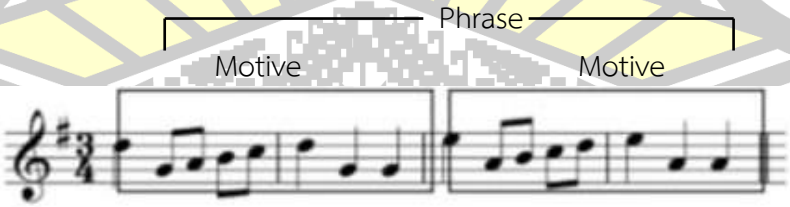
1. โมทีฟ เป็นกลุ่นโน้ตเล็ก ๆ เกิดจากความต้องการของผู้ประพันธ์ ต่อกันเป็นลีลาจังหวะ ดังนี้



ภาพประกอบ 10 โมทีฟ (Motive)

ที่มา: สมชาย รัศมี (2559: 35)

2. วลี (Phrase) เป็นการนำโมทีฟที่มีการซ้ำกันหรือคล้ายกันมาเรียงต่อกัน และพัฒนาให้เกิดความไพเราะ เคลื่อนทำนองขึ้นลงเพื่อความสวยงาม การนำโมทีฟ 2 กลุ่มมารวมกันจึงเกิดวลีดัง ดังนี้



ภาพประกอบ 11 วลี (Phrase)

ที่มา: สมชาย รัศมี (2559: 36)

เทคนิคการพัฒนาทำนอง (Motive Development Techniques)

ในการพัฒนาทำนองของบทเพลงณรงรัชช์ วรมิตรไมตรี (2562: 27-28) ได้อ้างอิงถึงถึง ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2542: 64-66) ได้กล่าวถึงการเขียนทำนองเพลงมีหลักการ 9 ข้อ ดังนี้

1) Antecedent - Consequence คือการเขียนแบบถามตอบกัน อาจจะ 2 ห้อง หรือ 4 ห้อง ถามตอบกัน โดยวรรคถามจะจบด้วยโน้ตในคอร์ด Dominant และวรรคตอบจบ ๆ โน้ตในคอร์ด Tonic

2) Repeat คือ การยกทีม จะเหมือนกันทั้ง 2 วรรค ทั้ง Melody และ Harmony

3) Inversion คือ การซ้ำโดยการพลิกกลับโดยวรรคที่ซ้ำนั้นจะเคลื่อนที่ไปในทิศทางที่ตรงกันข้าม แต่รูปแบบการเคลื่อนนั้นเหมือนกัน คือ โด กับ ลา ในวรรคแรก เคลื่อนเป็น คู่ 3 และ ฟา กับ ลา ในวรรคหลังก็เคลื่อนเป็นคู่ 3 เช่นเดียวกัน เพียงแต่เคลื่อนไปในทิศทางตรงกันข้าม

4) Sequence คือการซ้ำโดยการเปลี่ยนระดับเสียง ซึ่งอาจจะซ้ำในระดับเสียง สูงขึ้นหรือต่ำลงก็ได้

5) Augmentation คือการซ้ำ โดยการขยายอัตรา อาจจะซ้ำโดยขยายเป็นจำนวนกี่เท่า 4 ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของผู้แต่ง

6) Diminution คือการซ้ำ โดยการลดอัตรา วิธีนี้เช่นเดียวกับ Augmentation

7) Fragmentation คือการซ้ำเฉพาะส่วนโดยการซ้ำส่วนใดส่วนหนึ่งของวรรค อาจจะสั้นหรือยาวก็ได้ตามความเหมาะสม

8) Decoration คือการซ้ำ โดยการประดับตกแต่ง เป็นการนำส่วนหนึ่งส่วนใด ของวรรคแรกมาดัดแปลงเปลี่ยนอัตราจังหวะใหม่

9) Retrogression คือการซ้ำ โดยการถอยกลับ คือจะซ้ำจากข้างหลังของวรรค มาโดยซ้ำที่ละตัว และรักษาอัตราจังหวะเดิม

การสร้างทำนองมีการเรียบเรียงโน้ตเพลงเพื่อให้เกิดทำนองเป็นขั้นตอนตามลำดับ ดังที่สมชาย รัศมี (2559: 33-39) ได้กล่าวถึงหลักในการสร้างแนวทำนอง (Melody Writing) ที่ใช้กันทั่วไป คือ การเรียงตัวโน้ตแบบตามลำดับขั้น หรือข้ามขั้น (conjunct/disjunct melodic motion) โดยที่ลักษณะทำนองที่ดี ดังนี้

1) ต้องเคลื่อนไหว (Has Movement) การเคลื่อนไหวเกิดขึ้นได้สองส่วนคือ ส่วนระดับเสียงและส่วนลีลาจังหวะ นักประพันธ์เพลงจะต้องออกแบบการเคลื่อนที่ของโน้ตระหว่างโน้ตตัวแรกไปถึงโน้ตตัวสุดท้ายของประโยคว่าควรเคลื่อนไหวอย่างไร เคลื่อนไประดับเสียงที่สูงขึ้น หรือเคลื่อนไประดับเสียงที่ต่ำลง ต้องวางแผนให้ไปสู่การจบประโยคอย่างไร คำแนะนำในข้อนี้คือ ทำนองเพลงที่ดีไม่ควรอยู่นิ่ง

2) ต้องเหนือความคาดหมาย (Familiar to Unexpected) ทำนองที่ไพเราะ ราบรื่นย่อมเป็นที่พึงพอใจของผู้ฟัง แต่นักประพันธ์เพลงหลายคนใช้วิธีการนำทำนองไปสู่ความไม่คาดคิดเป็นกุญแจแห่ง ความสำเร็จในการประพันธ์เพลง วิธีการง่าย ๆ ในการสร้างความแตกต่าง คือ การวางแนวโน้ตแบบเรียงลำดับ (step-wise) นำทำนองเพลงที่ราบรื่น แล้วใช้การวางโน้ตแบบข้ามขั้น (skip-wise) เพื่อสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้น นักประพันธ์เพลงอาจต้องทดลองกับการวางโน้ตหลายแบบเพื่อให้บรรลุ จุดประสงค์ดังกล่าว

3) ควรมีภาวะ เครียด-คลาย (Tension-Resolves) ภาวะเครียด-คลาย เป็นการสร้างสถานการณ์นำไปสู่ปัญหา แล้วดำเนินต่อไปถึงการแก้ปัญหาให้คลายออก อาจเทียบสถานการณ์ผูก-แก้ หรือ ถาม-ตอบ ในการสร้างทำนองผู้ประพันธ์สามารถเลือกใช้โน้ตในกลุ่มคอร์ดโทนิก เพื่อคลายความตึง เครียด ดังนั้นโน้ตนอกคอร์ดโทนิกทุกตัวจึงสามารถเป็นโน้ตที่แสดงความตึงเครียดได้

4) ต้องมีศูนย์กลาง (Has a Center) ผู้ประพันธ์ควรกำหนดโน้ตที่เป็นศูนย์กลางของพิสัยที่เหมาะสม แล้ววางโน้ตจากจุดเริ่มต้นไปหาสุดท้ายโดยให้โน้ตต่าง ๆ ระหว่างนั้น ไม่ว่าสูง หรือต่ำอยู่รอบ ๆ โน้ตศูนย์กลางอย่างมีสมดุล

5) การซ้ำตัวเอง (State ltself) การซ้ำวลีเดิม หรือซ้ำตัวเองเป็นวิธีการ ที่ทำให้เกิดสมดุลและผู้ฟังสามารถจดจำทำนองได้ง่าย

6) ต้องมีคีตลักษณ์ (Has Form) คีตลักษณ์คือการจัดรูปแบบของวลีหรือ ประโยคที่ต่อเนื่องกันอย่างมีนัยสำคัญ เช่น การจัดให้ประโยคที่เหมือนกันเรียงต่อกัน หรือการนำประโยคที่แตกต่างกันมาต่อกัน คีตลักษณ์สร้างความสมดุลในระดับใหญ่กว่าวลีเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ช่วยให้ผู้ฟังจดจำเพลงได้ง่าย

7) ต้องมีลักษณะเฉพาะตัว (Unique) ลักษณะเฉพาะตัวนี้ควรแสดงออกได้ ถึงความเป็นหนึ่งเดียว คนทั่วไปมักมีภูมิที่มาจากสภาพแวดล้อมเฉพาะตัว ระยะเวลาของการพัฒนาทางความคิดมีประสบการณ์กับเพลงหลากหลายชนิด บทเพลงที่ผ่านพบมาถูกบันทึกไว้ในห้วงความคิด นักประพันธ์เพลงจำนวนมากจึงมักคิดทำนองที่คล้ายกับทำนองที่เคยปรากฏขึ้นมาแล้ว เป็นการยากที่จะบอกว่าต้องทำอย่างไรจึงจะสร้างทำนองเพลงได้โดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะตัว ผู้ประพันธ์ต้องทดลอง ด้วยวิธีการ ต่าง ๆ เช่น การคิดนอกกรอบ การหาต้นความคิดแบบอื่น ๆ การวางคอร์ดที่แปลกออกไปแล้ววาดโครงสร้างเพลงจากโน้ตในคอร์ดนั้น หรือแม้แต่การออกแบบลีลาจังหวะที่แปลกไปจากที่เคยมีแล้วให้ อิทธิพลของลีลาจังหวะนั้นมากระตุ้นให้เกิดแนวทำนองใหม่ รวมถึงการฟังเพลงที่แตกต่างไปจากที่เคยฟัง เช่น เพลงของชุมชนดั้งเดิมในท้องถิ่นต่าง ๆ เมื่อใดก็ตามที่ผู้ประพันธ์เพลงประสบความสำเร็จในการสร้างลักษณะเฉพาะตัว ก็จะประสบความสำเร็จในการเป็นนักประพันธ์ที่เป็นตัวเองไม่ตกอยู่ภายใต้ อิทธิพลของรูปแบบใด ๆ และผู้ฟังก็จะได้ฟังผลงานแบบใหม่อีกด้วย

การสร้างทำนองขึ้นจากคอร์ด เป็นอีกวิธีหนึ่งที่นิยมในการประพันธ์เพลงสมัยนิยม วิธีนี้ผู้ประพันธ์ต้องมีความรู้เรื่องโครงสร้างของคอร์ด และความรู้เรื่องการดำเนินคอร์ดจึงสามารถสร้างทำนองได้ดี โดยมีวิธีการเบื้องต้นที่จะนำคอร์ดมาเป็น ฐานในการสร้างทำนอง ดังต่อไปนี้

1) ใช้โน้ตคอร์ด (Chord tones) เป็นจุดหลักของแนวทำนอง ตัวอย่างเช่น คอร์ดที่วางคือคอร์ด นา โน้ตที่นำมาใช้เป็นจุดหลักคือโน้ต A C และ E เมื่อวางโน้ตในจุดหลักแล้ว โน้ตที่อยู่ระหว่างโน้ตหลักคือโน้ตผ่านชนิดต่าง ๆ อาจเป็นโน้ตคอร์ดหรือโน้ตนอกคอร์ดเป็นตัวเชื่อม โน้ตหลักเข้าด้วยกัน

2) ใช้ทางดำเนินคอร์ด (Chord progression) วางคอร์ดให้ดำเนินไปตามที่ต้องการ แล้วเลือกใช้โน้ตคอร์ดของแต่ละคอร์ดวางในตำแหน่งคอร์ดนั้น จากนั้นใช้โน้ตอื่น ๆ มาเชื่อมใน ระหว่างคอร์ดที่วางไว้

3) เน้นโน้ตสำคัญของคอร์ด โดยทั่วไปโน้ตสำคัญของคอร์ดคือโน้ตรูท และโน้ตคู่สาม ส่วนโน้ตคู่ห้าถือกันว่ามีความสำคัญน้อยกว่า ดังนั้นการวางโน้ตทำนองที่เหมาะในคอร์ดจึง มักเน้นโน้ตรูท หรือ

ในตคสาม สำหรับคอร์ดห้า (V7) โน้ตที่สำคัญและแสดงลักษณะเฉพาะคือโน้ตรูทกับ โน้ตคู่เจ็ด ผู้ประพันธ์จึงสามารถเลือกโน้ตรูทหรือโน้ตคู่เจ็ดมาใช้ได้ในตำแหน่งที่วางคอร์ดห้า ส่วนการเชื่อมระหว่างคอร์เมเจอร์กับไมเนอร์มักใช้โน้ตคู่สาม

ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2563) ได้กล่าวว่า Motive หรือ motif หมายถึง รูปแบบความคิดทางดนตรีที่สร้างขึ้นเป็นทำนองย่อย เป็นกลุ่ม โน้ตสั้นๆ (short musical ideas) เป็นส่วนหนึ่งของทำนองหลัก (Theme) โดยบางครั้งทำนองหลักอาจ มีหลายทำนองย่อย มีการทำซ้ำวนไปมา เพื่อให้เกิดมิติที่หลากหลายในการประพันธ์เพลง ซึ่งมีกระบวนการและวิธีการที่หลากหลายรูปแบบในการทำซ้ำ ทั้งการพัฒนาแนวทำนอง (melodic) หรือ ลักษณะจังหวะ (rhythmic)

เทคนิคการพัฒนาทำนองย่อย (Motive) มีมากมายหลากหลายตั้งแต่การทำซ้ำอย่างง่ายไปจนถึงการพัฒนาผสมผสานที่ซับซ้อน โดยในเอกสารนี้ได้นำตัวอย่างบทเพลงมาวิเคราะห์แยกแยะให้เห็น ทั้งเทคนิคการพัฒนาทำนองที่เป็นเทคนิคเฉพาะกับเทคนิคการพัฒนาทำนองแบบผสมผสาน ต่าง ๆ ดังนี้

1) การทำซ้ำ (Repetition) การทำซ้ำ เป็นวิธีที่ง่ายและเป็นหนึ่งในการพัฒนาทำนองที่แพร่หลายที่สุด การทำซ้ำมักจะเกิดขึ้นทันที หรือบางทีสามารถทำซ้ำได้โดยเปลี่ยนปัจจัยทางดนตรีต่าง ๆ เช่น เปลี่ยนค่าความยาวของโมทีฟ โดยความยาวของโมทีฟที่พัฒนาจะยาวเท่ากับความยาวของโมทีฟต้นฉบับ

2) การทำห้วงลำดับทำนอง หรือ ซีเควนซ์ (Sequence) การทำห้วงลำดับทำนอง เป็นการทำซ้ำทำนองอย่างหนึ่ง แต่เป็นการซ้ำโดยนำโมทีฟมาพัฒนาด้วยการเปลี่ยนแปลงระดับเสียง (transposed tonally) แต่ยังคงรักษาโครงสร้างทำนองไว้เหมือนเดิม บางครั้งอาจเปลี่ยนหรือสลับโหมดไปมาได้ เช่น จากเมเจอร์ (major) เป็นไมเนอร์ (minor) ได้ ที่โมทีฟแรกเริ่มด้วยคู่ 3 เมเจอร์ และพัฒนาเป็นคู่สามไมเนอร์ ในซีเควนซ์ที่ตามมา และใน โมทีฟนี้มีโน้ตขั้นคู่ 2 เมเจอร์ อยู่ในล าดับที่ 3 กับ 4 แต่ในซีเควนซ์สุดท้าย โน้ตในล าดับที่ 3 กับ 4 ของ โมทีฟ ถูกเปลี่ยนเป็นคู่ 2 ไมเนอร์ ความยาวของโมทีฟที่พัฒนาจะยาวเท่ากับความยาวของโมทีฟ ต้นฉบับ

3) การเปลี่ยนขั้นคู่เสียง (Interval change) เทคนิคการเปลี่ยนขั้นคู่เสียงนี้ ส่วนมากมักปรากฏในส่วนท้ายของโมทีฟ โมทีฟสามารถแบ่ง ออกได้ 2 ส่วน โดยส่วนแรกจะเหมือนกันแต่ส่วนหลังจะเปลี่ยนขั้นคู่เสียง หรือสามารถปรากฏเกิดขึ้นได้ ในทุกที่ของโมทีฟ ซึ่งอาจมีการเปลี่ยนขั้นคู่เสียงในบางส่วนของโมทีฟ

4) การเปลี่ยนลักษณะจังหวะ (Rhythm change) การเปลี่ยนแปลงลักษณะจังหวะ เป็นการเพิ่มสีสัน หรือเป็นการเปลี่ยนแปลงโมทีฟได้อย่างลึกซึ้ง ความยาวของโมทีฟที่พัฒนาจะเท่ากับความยาวของโมทีฟต้นฉบับ

5) การแตกหน่อของทำนองย่อย (Fragmentation) การแตกหน่อของทำนองย่อยหรือโมทีฟ คือ การนำโน้ตส่วนใดส่วนหนึ่งของโมทีฟ (เค้าความคิด: germ) ไปพัฒนา อาจจะทำซ้ำ หรือสร้างความแตกต่างให้หลากหลายมากขึ้น ความยาวของ โมทีฟที่พัฒนาจะสั้นกว่าความยาวของโมทีฟต้นฉบับ

6) การทำส่วนขยายของโมทีฟ (Extension and Expansion) การทำส่วนขยายของโมทีฟจะมีผลต่อความยาวของโมทีฟ มีสองลักษณะโดยที่ การขยายเพิ่มทำนอง (Extension) คือส่วนขยายของ

โมทีฟที่เริ่มต้นด้วยโน้ตตัวสุดท้ายของโมทีฟ มักใช้ยืดเวลา (delaying) ของจุดพัก (cadence) ประโยคเพลง ส่วน การยืดขยายทำนอง (Expansion) คือ การพัฒนาโมทีฟ (การเพิ่มส่วนที่แตกย่อยออกมา: or fragments) ที่มักจะเกิดก่อนโน้ตตัวสุดท้ายของโมทีฟ ต้นฉบับ

7) การตัดสัดส่วนทำนอง (Compression) เป็นการพัฒนาทำนองโดยทำการตัดหรือเอาบางส่วนของโมทีฟออกไป ซึ่งมีความแตกต่างจาก การย่อสัดส่วนทำนอง (diminution) ความยาวของโมทีฟที่ พัฒนาจะสั้นกว่าความยาวของโมทีฟต้นฉบับ

8) การพลิกกลับทำนอง (Inversion) คือการทำซ้ำทำนองในทิศทางตรงกันข้าม มีสองรูปแบบ คือ การพลิกกลับแบบอยู่ในคีย์เพลง (tonal inversion) คือ ขั้นคู่ที่พลิกกลับสามารถสลับจากเมเจอร์เป็น ไมเนอร์ได้ กับ การพลิกกลับแบบเคร่งครัด (strict inversion) คือ ขั้นคู่ที่พลิกกลับจะต้องเป็นขั้นคู่ชนิดเดิมของทำนอง ซึ่งมักนิยมใช้ในดนตรีในศตวรรษที่ยี่สิบ (20th music) ความยาวของโมทีฟที่พัฒนาจะ ยาวเท่ากับความยาวของโมทีฟต้นฉบับ

9) การสลับพลิกกลับทำนอง (Interversion) คือ การนำเสนอททำนองหลักอีกครั้งของโมทีฟด้วย การนำเค้าความคิด (germ) หรือส่วนย่อยของโมทีฟมาพัฒนาและสลับตำแหน่งหรือเรียงลำดับใหม่ ความยาวของโมทีฟที่พัฒนาจะยาวเท่ากับความยาวของโมทีฟต้นฉบับ

10) การย่อสัดส่วนทำนองและการขยายสัดส่วนทำนอง (Diminution and Augmentation)

10.1. การย่อสัดส่วนทำนอง (diminution) คือ การพัฒนาโมทีฟที่ทำให้ค่าความยาวจังหวะของตัวโน้ต (note value) สั้นลง แต่มีทำนอง (ระดับเสียง) เหมือนเดิม [ความยาวของโมทีฟที่พัฒนาจะสั้นกว่า ความยาวของโมทีฟต้นฉบับ]

10.2. การขยายสัดส่วนทำนอง (augmentation) การพัฒนาโมทีฟที่ทำให้ค่าความยาวจังหวะของตัว โน้ต (note value) ยาวขึ้น แต่มีทำนองและระดับเสียงเหมือนเดิม ความยาวของโมทีฟที่พัฒนาจะยาว กว่าความยาวของโมทีฟต้นฉบับ

ในรูปแบบของดนตรีแบบหลากแนวในยุคต้น ๆ (contrapuntal forms) เช่น ฟิวก์ (Fugue) หรือ แคนนอน (cannon) มีกระบวนการในการพัฒนาทำนองที่เคร่งครัดสำหรับโน้ตทุกตัวในโมทีฟ ไม่ว่าจะย่อหรือขยายสัดส่วนโน้ต โดยจะต้องย่อหรือขยายให้เป็นสองเท่า (doubled) สี่เท่า (quadrupled) ครึ่งส่วน (halved) หรือเศษหนึ่งส่วนสี่ส่วน (quartered) แต่อย่างไรก็ตามในยุคศตวรรษที่ 17 และ 18 หลักการพัฒนาทำนองที่เคร่งครัดในเรื่องสัดส่วนโน้ต ก็สามารถที่จะปรับเปลี่ยนค่าโน้ตบางตัวได้บ้าง ทั้งโน้ตที่อยู่ส่วนหน้าหรือโน้ตที่อยู่ส่วนหลังของโมทีฟ โดยพัฒนาให้มีค่ามากกว่า หรือน้อยกว่าสัดส่วนของโมทีฟหลักได้

11) การประดับทำนอง และ การเบาบางทำนอง (Ornamentation and Thinning)

11.1. การประดับทำนอง (ornamentation) คือ การประดับโน้ตเพิ่มเข้าไปในโมทีฟ โดยยังคงรักษา เค้าโครงทำนอง และจังหวะไว้ (วิธีการนี้เป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์ ซึ่งแตกต่างจาก การใช้โน้ตประดับในยุคบาโรก (baroque music) หรือใช้สำหรับการด้นดนตรี (improvisation)

11.2. การเบาบางทำนอง (thinning) คือ การตัดเอาโน้ตบางตัวของโมทีฟออก แต่ยังคงรักษาเค้าโครง หลักของทำนองไว้ ความยาวของโมทีฟที่พัฒนาจะยาวเท่ากับความยาวของโมทีฟต้นฉบับ

สรุป การประพันธ์ทำนอง ทำนองคือเสียงที่ออกมาเป็นลำดับต่อเนื่องกันไป มีความแตกต่างในด้านความสั้นยาว และความสูงความต่ำของเสียง ส่วนมากแล้วเพลงเกือบจะทั้งหมดต้องมีทำนอง และทำนองนี้เองที่ทำให้ เรารู้จัก คุ้นเคยและจำเพลงเหล่านั้นได้ การเขียนทำนองเพลงประกอบไปด้วยหลักการ 9 ข้อ ดังนี้ 1)Antecedent - Consequence คือการเขียนแบบถามตอบกัน อาจจะ 2 ห้อง หรือ 4 ห้อง ถามตอบกัน โดยวรรคถามจะจบด้วยโน้ตในคอร์ด Dominant และวรรคตอบจบ ๆ โน้ตในคอร์ด Tonic 2) Repeat คือ การยกทีม จะเหมือนกันทั้ง 2 วรรค ทั้ง Melody และ Harmony 3) Inversion คือ การซ้ำโดยการพลิกกลับโดยวรรคที่ซ้ำนั้นจะเคลื่อนที่ไปในทิศทางที่ตรงกันข้าม แต่รูปแบบการเคลื่อนนั้นเหมือนกัน คือ โด กับ ลา ในวรรคแรก เคลื่อนเป็น คู่ 3 และ ฟา กับ ลา ในวรรคหลังก็เคลื่อนเป็นคู่ 3 เช่นเดียวกัน เพียงแต่เคลื่อนไปในทิศทางตรงกันข้าม 4) Sequence คือการซ้ำโดยการเปลี่ยนระดับเสียง ซึ่งอาจจะซ้ำในระดับเสียง สูงขึ้นหรือต่ำลงก็ได้ 5)Augmentation คือการซ้ำ โดยการขยายอัตรา อาจจะซ้ำโดยขยายเป็นจำนวนกี่เท่า 4 ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของผู้แต่ง 6) Diminution คือการซ้ำ โดยการลดอัตรา วิธีนี้เช่นเดียวกับ Augmentation 7) Fragmentation คือการซ้ำเฉพาะส่วนโดยการซ้ำส่วนใดส่วนหนึ่งของวรรค อาจจะสั้น หรือยาวก็ได้ตามความเหมาะสม 8) Decoration คือการซ้ำ โดยการประดับตกแต่ง เป็นการนำส่วนหนึ่งส่วนใดของวรรคแรก มาดัดแปลงเปลี่ยนอัตราจังหวะใหม่ 9) Retrogression คือการซ้ำ โดยการถอยกลับ คือจะซ้ำจากข้างหลังของวรรค มาโดยซ้ำที่ละตัว และรักษาอัตราจังหวะเดิม ในทำนองหลักสามารถมีได้หลายทำนองในหนึ่งบทเพลง แบ่งได้ดังนี้ พิสัยหรือช่วงเสียง (Range) คือ ช่วงเสียงจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุดการเคลื่อนที่ของทำนอง (Motion) คือ การเคลื่อนที่ขึ้น ลง หรือ อยู่กับที่ โดยแบ่งได้สองแบบ คือ การเคลื่อนที่แบบเรียงกัน (Conjunct Motion) และการเคลื่อนที่กระโดดข้ามขั้น (Disjunct Motion) รูปร่างของทำนอง (Melodic Contour) คือ ลักษณะรูปร่างเป็นแบบ เคลื่อนที่ขึ้นสูง เคลื่อนลงต่ำ เคลื่อนแบบเส้นโค้ง เคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา หรือเคลื่อนที่อยู่กับที่ ประโยคเพลง (Phrase) โดยมากมักมีความยาว 4 ห้อง และจบลงด้วยจุดพัก (Cadence) จุดพัก (Cadence) คือ การจบวรรคตอน หรือใช้เชื่อมประโยคเพลง ทำนองย่อย (Motive) สามารถพัฒนาทำนองให้มีความหลากหลาย เช่น การแปรจังหวะ หรือ การใช้ซีเควนซ์ต่าง ๆ เป็นต้น นักประพันธ์เพลงมักจะสร้างกลุ่มโน้ตสั้น ๆ เพื่อให้จดจำทำนองได้ง่ายขึ้น ซึ่งประกอบไปด้วยโมทีฟ เป็นกลุ่นโน้ตเล็ก ๆ เกิดจากความต้องการของผู้ประพันธ์ ต่อกันเป็นลีลาจังหวะ และวลี (Phrase) เป็นการนำโมทีฟที่มีการซ้ำกันหรือคล้ายกันมาเรียงต่อกัน และพัฒนาให้เกิดความไพเราะ เคลื่อนทำนองขึ้นลงเพื่อความสวยงาม การนำโมทีฟ 2 กลุ่มมารวมกันจึงเกิดเป็นวลี เทคนิคการพัฒนาทำนองที่เป็นเทคนิคเฉพาะกับเทคนิคการพัฒนาทำนองแบบผสมผสาน ประกอบไปด้วย การทำซ้ำ (Repetition) การทำห้วงลำดับทำนอง หรือ ซีเควนซ์ (Sequence) การเปลี่ยนขั้นคู่เสียง (Interval change) การเปลี่ยนลักษณะจังหวะ (Rhythm change) การแตกหน่อของทำนองย่อย (Fragmentation) การทำส่วนขยายของโมทีฟ (Extension and Expansion) การตัดสัดส่วนทำนอง (Compression) การสลับพลิกกลับทำนอง (Interversion) การย่อสัดส่วนทำนองและการขยายสัดส่วนทำนอง (Diminution and Augmentation) การประดับทำนอง และ การเบาบางทำนอง (Ornamentation and Thinning) และเค้าความคิด (germ) เป็นการสร้างทำนองย่อยที่นอกเหนือจากโมทีฟ เพื่อให้สอดคล้องกับการพัฒนานำนองในรูปแบบต่าง ๆ

2.5 เสียงประสาน (Harmony)

เสียงประสาน (Harmony) ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2563: 9-10) ได้รวบรวมเอกสารเกี่ยวกับเสียงประสานไว้ว่า องค์ประกอบดนตรีที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานของเสียงมากกว่า 1 เสียงในแนวตั้งหรือในเวลาเดียวกัน ซึ่งตรงกันข้ามกับทำนอง ซึ่งเป็นการจัดเรียงของเสียงตามแนวนอน และการประสานที่ควรทราบ คือ คอร์ด (Chords) และยังกล่าวอีกว่า เสียงประสาน เป็นเสียงดนตรีในแนวตั้งส่วนทำนองและจังหวะเป็นส่วนประกอบในแนวนอน เสียงประสานเกิดขึ้นได้เมื่อมีเสียงหลายเสียงเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน เพลงที่มีเสียงประสานต้องมีอย่างน้อย 2 แนว และต้องเป็นแนวที่มีความแตกต่างกันจึงจะเกิดเสียงประสาน

ในการวิเคราะห์เสียงประสานจะเกี่ยวข้องกับโครงสร้างหลักของคอร์ด โดยโครงสร้างหลักในที่นี้หมายถึงการเลือกคอร์ดสำคัญออกมาในระดับลึกลงไป เพื่อดูว่าการดำเนินคอร์ดในระดับที่ลึกลงไปเป็นการดำเนินจากคอร์ดใดไปยังคอร์ดใด ส่วนคอร์ดที่ไม่ใช่คอร์ดหลักหรือไม่ได้อยู่บนจังหวะสำคัญก็มีบทบาทเป็นเพียงคอร์ดประดับ การวิเคราะห์โครงสร้างหลักของเสียงประสานต้องกระทำหลายขั้นตอน จึงจะได้โครงสร้างหลักในระดับที่ลึกที่สุด จะเหลือแต่คอร์ดที่สำคัญที่สุดเท่านั้น กระบวนการหาโครงสร้างหลักไม่จำเป็นต้องกระทำลงไปหลายระดับ โดยปกติโครงสร้างหลักระดับแรกก็เพียงพอ แต่ถ้าคอร์ดยังเหลืออยู่มากไปจนวิเคราะห์ไม่เห็นโครงสร้างหลัก ก็อาจ วิเคราะห์ลึกลงไปอีกระดับหนึ่งก็ได้ตัวอย่างต่อไปนี้แสดงการดำเนินคอร์ดทั้งหมด 10 คอร์ด ลองพิจารณาดูว่าคอร์ดใดสำคัญ เพราะเหตุใด แล้วเก็บคอร์ดเหล่านั้น ไว้ในระดับต่อไป ส่วนคอร์ดที่ไม่สำคัญก็ทิ้งไป แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

-	I	I6	II6	VI	IV	V/V	V	I6/4	V7	I
-	I				IV		V		V7	I
-	I								V7	I

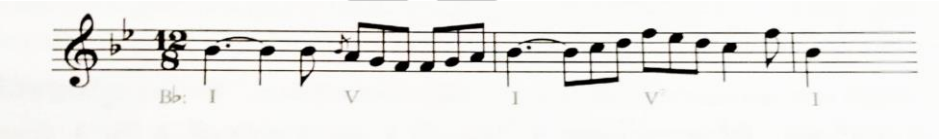
จากตัวอย่างจะพบว่า ในขั้นแรกคอร์ด I6 เป็นส่วนขยาย หรือคอร์ดประดับของคอร์ด I ส่วนคอร์ด II6 และคอร์ด VI เป็นคอร์ดประดับของ IV คอร์ด V/V เป็นคอร์ดที่ต้องเกลาไปคอร์ดสำคัญ คือ V และคอร์ด I6/4 ก็มีบทบาทเหมือนคอร์ดโดมินันท์ V ในการลดระดับ ขั้นแรกจึงเหลือเพียง คอร์ด I , IV ,V7 , I และในระดับสุดท้ายก็ตัดคอร์ด IV ซึ่งสำคัญน้อยกว่า V ออกไป ในที่สุดการดำเนินคอร์ดสำคัญก็คือ I , V7 , I

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2556) กล่าวว่า เสียงประสานในระบบอิงกุญแจเสียง เสียงประสานเป็นส่วนหนึ่งของทำนองเสมอ ไม่ว่าในเนื้อดนตรีจะมีแนวประสานปรากฏอยู่ด้วยหรือไม่ก็ตาม เพราะทำนองแนวเดียวสามารถมีคอร์ดกำกับอยู่เบื้องหลังได้เสมอ

1) การดำเนินคอร์ด คอร์ดที่สนับสนุนอยู่เบื้องหลังทำนองต้องมีการดำเนินคอร์ดอย่างเหมาะสมตามกฎว่าด้วยเสียงประสาน การดำเนินคอร์ดที่มีพลัง ก้าวไปข้างหน้าก็จะทำให้ทำนองมีพลังขับเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างมั่นคงเช่นกัน

2) จังหวะคอร์ด ทำนองควรมีการเปลี่ยนคอร์ดอย่างสม่ำเสมอ และมีระยะเวลาการเปลี่ยนคอร์ดหรือจังหวะคอร์ดที่เหมาะสม (ตัวอย่าง ภาพประกอบ 12) ในตัวอย่าง นี้ประกอบด้วย 4 ชีพจร

จังหวะในแต่ละห้อง โดยมีการใช้คอร์ด 2 คอร์ดในแต่ละห้อง บนชีพจรจังหวะที่ 1 และชีพจรจังหวะที่ 3 อย่างสม่ำเสมอ



ภาพประกอบ 12 ทำนองที่มีจังหวะคอร์ดสม่ำเสมอ

ที่มา: ณัชชา พันธุ์เจริญ (2556: 25)

วีรพันธุ์ ธงตะทบ (2545: 95) กล่าวว่า เมื่อมีการบรรเลงเพลงโน้ตที่เกิดจากการบรรเลง จะถูกสร้างขึ้นจากระบบทำนองของขั้นคู่เสียง จากจุดดังกล่าวถ้าเรานำโน้ต 2 ตัว มาพิจารณาเสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นเสียงประสานของขั้นคู่เสียง ถ้านำเสียง 3 เสียง หรือ มากกว่า ที่มีความแตกต่างกันมาดำเนินทำนองแบบเดียวกัน เราเรียกลักษณะนี้ว่า คอร์ด (chord)

คอร์ด (chord) คือ เสียงดนตรีที่ปฏิบัติหรือร้องขึ้นพร้อมกันในเวลาเดียวกันหลายระดับเสียง เช่น ให้ขลุ่ยจำนวน 3 เลาเป่าที่โน้ตเลาละตัวชื่อ C, E และ G ในนเวลาเดียวกันจะเกิดเสียงคอร์ดขึ้น และณัชชา พันธุ์เจริญ (2551a) ได้กล่าวว่า คอร์ดประกอบด้วยโน้ตตั้งแต่ 3 ตัวขึ้นไปซึ่งอยู่ในโครงสร้างที่กำหนดตาย ทางทฤษฎีอาจเรียกกลุ่มโน้ต 3 ตัวดังกล่าวว่า ทรัยแอด (Triad) ซึ่งเป็นคำในกลุ่มเดียว คำว่า ไดแอด (Diad) ซึ่งหมายถึงโน้ต 2 ตัว ทั้งคำว่า ไดแอด และคำว่า ทรัยแอด เป็นพื้นฐานที่เรียกกลุ่มโน้ตในตัวเอง แต่จะไม่แสดงความเชื่อมโยงถึงบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์กับกลุ่มโน้ตอื่น ๆ ฉะนั้นคำว่า ขั้นคู่และคอร์ดจึงเป็นคำที่หมายรวมถึงกลุ่มโน้ตนั้นและหน้าที่ที่ชัดเจนในกุญแจเสียง ตลอดจนความสัมพันธ์ที่สามารถเชื่อมโยงกับกลุ่มโน้ตอื่น ๆ ได้ อย่างไรก็ตาม คำศัพท์เหล่านี้มิได้มีความหมายเฉพาะเจาะจงตายตัว จึงควรทำความเข้าใจกับการนำคอร์ดไปใช้จริงมากกว่า และคอร์ดถือว่าเป็นวัตถุดิบสำคัญในทฤษฎีการประสานเสียง โดยคอร์ดต้องแสดงหน้าที่และบทบาทในกุญแจเสียงเสมอ

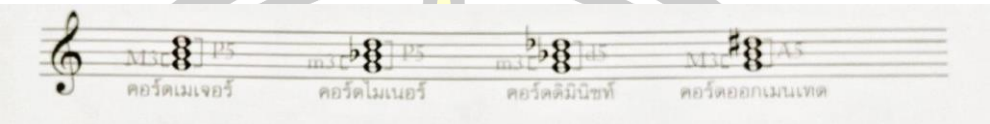
1) โครงสร้างของคอร์ด คอร์ดเบื้องต้นประกอบด้วยโน้ต 3 ตัวซึ่งเรียงห่าง กันเป็นระยะคู่ 3 เรียกโน้ตตัวล่างสุดว่า โน้ตตัวที่ 1 เรียกโน้ตตัวกลางว่า โน้ตตัวที่ 3 เพราะ อยู่ห่างจากโน้ตตัวล่างเป็นระยะคู่ 3 และเรียกโน้ตตัวบนสุดว่า โน้ตตัวที่ 5 เพราะอยู่ห่าง จากโน้ตตัวล่างเป็นระยะคู่ 5

2) ชนิดของคอร์ด คอร์ดมี 4 ชนิดได้แก่

1. คอร์ดเมเจอร์ (Major – ตัวย่อ M)
2. คอร์ดไมเนอร์ (Minor – ตัวย่อ m)
3. คอร์ดดิมินิชท์ (Diminished - ตัวย่อ d หรือ dim)
4. คอร์ดออกเมนเทด (Augmented - ตัวย่อ A หรือ Aug)

คอร์ดเมเจอร์และคอร์ดไมเนอร์มีระยะระหว่างโน้ตตัวที่ 1 และโน้ตตัวที่ 5 เป็นคู่ 5 เพอร์เฟคเช่นเดียวกัน แต่ระยะระหว่างโน้ตตัวที่ 1 และโน้ตตัวที่ 3 ห่างกันเป็น คู่ 3 เมเจอร์และคู่ 3 ไมเนอร์ สอดคล้องกับชื่อของคอร์ด คอร์ดดิมินิชท์และคอร์ดออกเมนเทดมีระยะระหว่างโน้ตตัวที่ 1 และโน้ตตัวที่ 5 เป็นคู่ 5 ดิมินิชท์และคู่ 5 ออกเมนเทด ตามลำดับและสอดคล้องกับชื่อของคอร์ด ส่วนระยะ

ระหว่างโน้ตตัวที่ 1 กับโน้ตตัวที่ 3 ห่างกันเป็นคู่ 3 ไมเนอร์และคู่ 3 เมเจอร์ตามลำดับ คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต 3 ตัวดังกล่าว ข้างต้นเรียกว่า คอร์ดธรรมดา (ภาพประกอบ 13) นอกจากนี้ยังมีคอร์ดทบโน้ตซึ่งประกอบด้วยโน้ตตั้งแต่ 4 ตัวขึ้นไป เช่น คอร์ดทบเจ็ด คอร์ดทบเก้า คอร์ดทบสิบเอ็ด และคอร์ด ทบสิบสาม



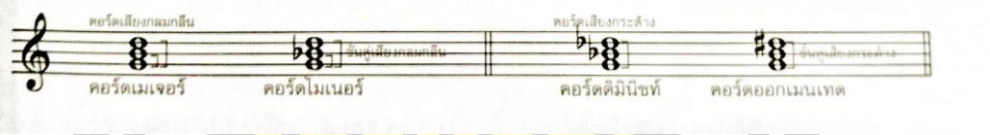
ภาพประกอบ 13 คอร์ดธรรมดา 4 ชนิด

ที่มา: ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551: 7)

3) เสียงคอร์ด ปัจจัยที่ทำให้คอร์ดมีเสียงแตกต่างกันก็คือ เสียงขั้นคู่ เสียงกลมกลืน และเสียงกระด้างของขั้นคู่ที่ประกอบกันเป็นคอร์ดจะมีผลต่อเสียงของคอร์ด

1. คอร์ดเสียงกลมกลืน คอร์ดเมเจอร์และคอร์ดไมเนอร์เป็นคอร์ด เสียงกลมกลืนเนื่องจากประกอบด้วยขันคู่เสียงกลมกลืนทั้งหมด ทำให้เสียงของคอร์ด เมเจอร์และเสียงของคอร์ดไมเนอร์จัดอยู่ในประเภทของคอร์ดเสียงกลมกลืน

2. คอร์ดเสียงกระด้าง คอร์ดดิมินิชท์และคอร์ดออกเมนเทดเป็นคอร์ดเสียงกระด้างเนื่องจากประกอบด้วยขั้นคู่เสียงกระด้าง (ขั้นคู่ดิมินิชท์และขั้นคู่ออกเมนเทด) ทำให้เสียงของคอร์ดดิมินิชท์และคอร์ดออกเมนเทดจัดอยู่ในประเภทของคอร์ดเสียงกระด้าง แม้ว่าคอร์ดดิมินิชท์และคอร์ดออกเมนเทดจะมีส่วนประกอบของขั้นคู่เสียงกลมกลืน (ขั้นคู่ไมเนอร์และขั้นคู่เมเจอร์) อยู่ด้วย แต่เมื่อเสียงรวมกันเข้าเป็นหนึ่งเดียว เสียงกระด้างจะทำลายเสียงกลมกลืนเสมอ (ภาพประกอบ 14)



ภาพประกอบ 14 คอร์ดเสียงกลมกลืนและคอร์ดเสียงกระด้าง

ที่มา: ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551: 7)

จุดพัก หรือการจบวรรคตอน(Cadence)

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551b) กล่าวว่า เคเดนซ์ (Cadence) คือ จุดพักประโยคเพลง มักหมายถึงเคเดนซ์ เสียงประสาน (Harmonic cadence) ซึ่งประกอบด้วยคอร์ด 2 คอร์ด ท้ายประโยคเพลง เคเดนซ์และประโยคเพลงเป็นของคู่กันเพราะเมื่อมี ประโยคเพลงจะต้องมีเคเดนซ์ในตอนท้าย และเมื่อมีเคเดนซ์ก็จะต้องมี ประโยคเพลงนำมาก่อน

คำว่า เดเดนซ์ มาจากคำว่า คาโด (Cado) ซึ่งเป็นภาษาละติน แปลว่า ตกลงสู่เบื้องล่าง เนื่องจากในระบบอิงโมดของคริสต์ศตวรรษ ที่ 16 ตอนท้ายของประโยคเพลงจะมีลักษณะของทำนองที่เคลื่อนลง ตามขั้นในแนวล่าง สวนทางกับทำนองที่เคลื่อนขึ้นตามขั้นในแนวบน หลังจากนั้นลักษณะ

ของเคเดนซ์ก็ถูกปรับเปลี่ยนไปจากเดิม โดยคงไว้แต่เพียงแนวความคิดที่ให้เคเดนซ์เป็นจุดพักประโยคเพลง

ในการจบประโยคสามารถจบด้วยวิธีการต่าง ๆ นอกเหนือจากการมีคอร์ด 2 คอร์ดดังกล่าวข้างต้น เช่น การใช้ตัวหยุด การใช้โน้ตยาว การเปลี่ยนเนื้อดนตรี เป็นต้น ฉะนั้นในความหมาย กว้าง ๆ เคเดนซ์เป็นตำแหน่งที่แสดงจุดจบของประโยคเพลง แม้ว่าความเข้าใจโดยทั่วไปจะหมายถึงเคเดนซ์เสียงประสานก็ตาม และในบทนี้จะใช้คำว่า เคเดนซ์ ในความหมายของเคเดนซ์เสียงประสาน

สำหรับเคเดนซ์เสียงประสานซึ่งประกอบด้วยคอร์ด 2 คอร์ดท้าย ต้องมีโครงสร้างของคอร์ด 2 คอร์ดดังต่อไปนี้เพื่อสามารถบ่งบอกชนิดของเคเดนซ์ได้ มิฉะนั้นจะไม่ถือว่าเป็นเคเดนซ์เสียงประสานชนิดใดชนิดหนึ่ง ที่เรียกชื่อเคเดนซ์ ต่อไปนี้เป็นชื่อเรียกในระบบอเมริกัน ประกอบด้วย

1) เคเดนซ์ปิด (Authentic cadence - ตัวย่อ AC) คำว่า Authent แท้ เคเดนซ์ปิดมีเสียงของการเคลื่อนคอร์ดที่สามารถปิดประโยคได้ เป็นการเคลื่อน V หรือคอร์ด VII ไปยังคอร์ด 1 ในระบบอังกฤษเรียกว่า Perfect cadence คำว่า 1 แปลว่า สมบูรณ์ เคเดนซ์ปิดนี้มีความสมบูรณ์ในตัวเองจึงเป็นเคเดนซ์ที่พบมา และสามารถแบ่งย่อยออกเป็น 2 แบบ แต่ในระบบอังกฤษไม่แยกย่อยชนิดของเคเดนซ์ปิด

1.1. เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect authentic cadence - ตัวย่อ PAC) เป็นการเคลื่อนคอร์ดจากคอร์ด V ไปยังคอร์ด I คอร์ดทั้งสองต้องอยู่ในรูปพื้นต้นเท่านั้น และโน้ตโซปราโนในคอร์ด I ต้องเป็นโน้ตโทนิก

1.2. เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect authentic cadence - ตัวย่อ IAC) หมายถึงเคเดนซ์ปิดที่เงื่อนไขไม่เป็นไปตามเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ เช่น การดำเนินคอร์ด VII-I, $V^5/_6$ -I, V-I^6 เป็นต้น

2) เคเดนซ์เปิด (Half cadence - ตัวย่อ HC) เป็นเคเดนซ์ที่ประกอบด้วย การดำเนินคอร์ดซึ่งจบด้วยคอร์ด V ส่วนคอร์ดแรกจะเป็นคอร์ดใดก็ได้ ที่พบมากคือ I-V IV-V, II-V โดยคอร์ดทั้งสองไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปพื้นต้น และคอร์ด V สามารถแทนด้วยคอร์ด VII ได้ เป็นเคเดนซ์ที่ไม่มีความสมบูรณ์ในตัวเองและให้ความรู้สึกของการเปิดทิ้งไว้ครึ่ง ๆ กลาง ๆ เพื่อรอประโยคถัดไปที่มีน้ำหนักจบดีกว่า ในระบบอังกฤษเรียกว่า Imperfect cadence คำว่า Imperfect แปลว่า ไม่สมบูรณ์

3) เคเดนซ์ขัด (Deceptive cadence - ตัวย่อ DC) คำว่า Deceptive แปลว่า ผิดไป เป็นเคเดนซ์ที่เคลื่อนจากคอร์ด V แต่ไม่จบด้วยคอร์ด I ทำให้ความคาดหวังที่จะ ได้ยินเสียงเกลาจากคอร์ด V ไปคอร์ด I นั้นผิดไปจากที่คาด ที่พบมากที่สุดคือ V-V1 หรืออาจใช้คอร์ดแทนซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกัน เช่น คอร์ด V-IV^6, $I^6/_4$ -VI, V-V/V เป็นเคเดนซ์ที่ขัดความรู้สึกหรือผิดไปจากที่คาดหวัง เหมือนจะต้องเกลาต่อไป ยังเสียงที่มีความมั่นคงกว่า ในระบบอังกฤษเรียกว่า Interrupted cadence คำว่า Interrupted แปลว่า ถูกขัดจังหวะ

4) เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal cadence - ตัวย่อ PLC) เป็นการดำเนินคอร์ด คอร์ด IV ไปยังคอร์ด I เป็นเคเดนซ์ที่พบน้อยที่สุดในวรรณกรรมดนตรี แต่พบในเพลงสำหรับใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา เรียกว่า เคเดนซ์อาเมน (Amen cdence) เนื่องจากการดำเนินคอร์ด IV-I นี้จะใช้กับคำร้อง “อาเมน” ที่ท้ายประโยคเพลง เป็นเคเดนซ์ชนิดเดียวที่ใช้ชื่อเหมือนกันทั้งในระบบอังกฤษและระบบอเมริกัน

เคเดนซ์กึ่งปิดในทางทฤษฎีอาจใช้หลักการเดียว ย่อยออกเป็น 2 แบบ ดังนี้

1. เคเดนซ์กึ่งปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect plagal cadence - ตัวย่อ PPLC) เป็นเคเดนซ์ที่มีโครงสร้างคอร์ด IV-1 ในรูปพน ในคอร์ด I ต้องเป็นโน้ตโทนิก

2. เคเดนซ์กึ่งปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect Plagal cadence - ตัวย่อ IPLC) เป็นเคเดนซ์กึ่งปิดที่มีเงื่อนไขบางประการ

ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2563: 7-8) กล่าวว่า คาเดนซ์ เป็นเครื่องมือที่สำคัญอย่างหนึ่งในการเชื่อมต่อรูปแบบ เป็นจุดพักของกระแสดนตรีโดยตัวของคาเดนซ์เองเป็นได้ทั้งตัวเชื่อม และจุดจบบทเพลง

จุดพัก หรือ คาเดนซ์ (cadence) ในภาษาอังกฤษ มาจากคำว่า คาเดเร (cadere) ในภาษาลาติน แปลว่า การลดลง เป็นการกำหนดจุดพักที่ส่วนท้ายวลี (phrase) หรือ ตอน (section) เป็นลักษณะการเว้นวรรคตอน โดยการใช้ลำดับคอร์ดวาง ณ โครงสร้างส่วนนี้โดยสัมพันธ์กับช่วงหยุด หรือโน้ตที่ลากเสียงยาว ในดนตรีโทนัล (tonal music) จุดพักต่าง ๆ แบ่งออกได้ดังนี้

1) ออเทนติค คาเดนซ์ (authentic cadence) ออทเทนติค หมายถึงการดำเนินคอร์ด V ไปสู่คอร์ด I เนื่องจากไตรแอดที่สร้างบนโน้ตตำแหน่งที่ 5 ในบันไดเสียงมีแรงดึงสูง (harmonic tension) ที่จะมุ่งไปสู่การเกลาลง หรือการผ่อนคลาย ออทเทนติคคาเดนซ์แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. เปอร์เฟค ออเทนติค คาเดนซ์ (perfect authentic cadence) คือ V (หรือ V7) – I การนำไปใช้: คอร์ดทั้งสองต้องอยู่ในตำแหน่งราก (root position) และในคอร์ด I เสียง โทนิค (tonic: โน้ตที่ 1 ในบันไดเสียง) ต้องอยู่แนวบนสุด หรือทำนอง เป็นที่มาของคำว่า เปอร์เฟคท์ นิยมใช้ในตอนจบ

2. อิมเปอร์เฟค ออเทนติค คาเดนซ์ (imperfect authentic cadence) คือ V (หรือ V7) – I หรือ vii (หรือ vii7) – I

คอร์ดใดคอร์ดหนึ่ง หรือทั้งสองอยู่ในตำแหน่งพลิกกลับได้ แต่คอร์ด I ทำนองต้องอยู่ที่โน้ตตัวที่ 3 หรือ 5 ของคอร์ด หรือ โน้ตตัวที่ 3 อยู่ที่ เบส คำว่าอิมเปอร์เฟคเกิดจาก ปรากฏการณ์นี้นิยมใช้เป็นคาเดนซ์เชื่อม เพื่อเริ่มต้นวลีหรือตอนใหม่ต่อไป

2) ฮาล์ฟ คาเดนซ์ (half cadence) ได้แก่ IV - V, ii - V, I - V, vi - V, V/V – V หรือ คอรด์อะไรก็ตามที่มุ่งมาที่ V อนึ่ง ในศตวรรษที่ 19-20 พบว่ามีวลีจบที่ II, III หรือ IV ให้จัดอยู่ ในกลุ่ม ฮาลฟ์คาเดนซ์

ทางไมเนอร์ IV, IV6 – V หรือ II, II - V คือ ฟรีเจียน คาเดนซ์ (phrygian cadence) ใช้เป็นคาเดนซ์เชื่อมเท่านั้น

3) ดีเซพทีฟ คาเดนซ์ (deceptive cadence) ได้แก่ V – vi, V –IV6, V – V7, V – V7/V ใช้แทน หรือสับเปลี่ยน แต่โดยปกติต้องตามมาด้วยออทเทนติคคาเดนซ์

4) เพลเกิล คาเดนซ์ (plagal cadence) ได้แก่ IV – I, ii – I, ii7 – I ปกติใช้ตอนจบ ตามออทเทนติค คาเดนซ์

โดยสภาพความเป็นจริง จุดพักในดนตรีโทนัล ต้องอยู่บนสมมุติฐาน 3 อย่าง

1. กลุ่มจุดพัก (cadence group) เป็นกลุ่มคอร์ดที่เป็นสูตร หรือใช้มาเป็นประเพณีนิยม ประกอบด้วย 2 หรือ 3 คอร์ด เช่น V – I หรือ I - V – I

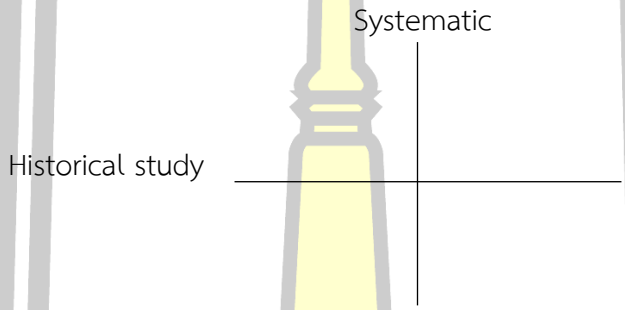
2. คอร์ดสุดท้ายของวลี (cadence chord) จะเป็น คอนโซแนนท์ไตรแอด (consonant triad) หรืออาจเป็นคอร์ด V7 ได้ในบางครั้ง

3. คอร์ดสุดท้ายของบทเพลงต้องเป็นคอร์ดประเภทเมเจอร์ หรือ ไมเนอร์อย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ

สรุป เสียงประสานเป็นเสียงดนตรีในแนวตั้ง เกิดขึ้นได้เมื่อมีเสียงหลายเสียงเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน เพลงที่มีเสียงประสานต้องมีอย่างน้อย 2 แนว และต้องเป็นแนวที่มีความแตกต่างกันจึงจะเกิดเสียงประสาน เสียงประสานในระบบการอิงกุจแจเสียง โดยเสียงประสานจะเป็นส่วนหนึ่งของทำนองเสมอ ไม่ว่าในเนื้อดนตรีจะมีแนวประสานปรากฏอยู่ด้วยหรือไม่ก็ตาม เพราะทำนองแนวเดียวสามารถมีคอร์ดกำกับอยู่เบื้องหลังได้เสมอ ในการดำเนินคอร์ด คอร์ดที่สนับสนุนอยู่เบื้องหลังทำนองต้องมีการดำเนินคอร์ดอย่างเหมาะสมตามกฎว่าด้วยเสียงประสาน และจังหวะคอร์ด ทำนองควรมีการเปลี่ยนคอร์ดอย่างสม่ำเสมอ และมีระยะเวลาการเปลี่ยนคอร์ดหรือจังหวะคอร์ดที่เหมาะสมเสียงประสานจะเกี่ยวข้องกับโครงสร้างหลักของคอร์ด โดยการเลือกคอร์ดสำคัญออกมาในระดับลึกลงไปเพื่อดูว่าการดำเนินคอร์ดในระดับที่ลึกลงไปเป็นการดำเนินจากคอร์ดใดไปยังคอร์ดใด คอร์ดเป็นเสียงดนตรีที่ปฏิบัติหรือร้องขึ้นพร้อมกันในเวลาเดียวกันหลายระดับเสียง คอร์ดประกอบด้วยโน้ตตั้งแต่ 3 ตัวขึ้นไปซึ่งอยู่ในโครงสร้างที่กำหนดตาย ทางทฤษฎีอาจเรียกกลุ่มโน้ต 3 ตัวดังกล่าวว่า ทรัยแอด (Triad) ซึ่งเป็นคำในกลุ่มเดียว คำว่า ไดแอด (Diad) ซึ่งหมายถึงโน้ต 2 ตัว ทั้งคำว่า ไดแอด และคำว่า ทรัยแอด เป็นพื้นฐานที่เรียกกลุ่มโน้ตในตัวเอง แต่จะไม่แสดงความเชื่อมโยงถึงบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์กับกลุ่มโน้ตอื่น ๆ โดยคอร์ดต้องแสดงหน้าที่และบทบาทในกุญแจเสียงเสมอ โดยมีองค์ประกอบว่าด้วย โครงสร้างของคอร์ด คอร์ดเบื้องต้นประกอบด้วยโน้ต 3 ตัวซึ่งเรียงห่าง กันเป็นระยะคู่ 3 เรียกโน้ตตัวล่างสุดว่า โน้ตตัวที่ 1 เรียกโน้ตตัวกลางว่า โน้ตตัวที่ 3 เพราะ อยู่ห่างจากโน้ตตัวล่างเป็นระยะคู่ 3 และเรียกโน้ตตัวบนสุดว่า โน้ตตัวที่ 5 เพราะอยู่ห่าง จากโน้ตตัวล่างเป็นระยะคู่ 5 และชนิดของคอร์ด ได้แก่ คอร์ดเมเจอร์ (Major – ตัวย่อ M) คอร์ดไมเนอร์ (Minor – ตัวย่อ m) คอร์ดดิมินิชท์ (Diminished - ตัวย่อ d หรือ dim) คอร์ดออกเมนเทด (Augmented - ตัวย่อ A หรือ Aug) รวมไปถึงเสียงคอร์ด โดยปัจจัยที่ทำให้คอร์ดมีเสียงแตกต่างกันก็คือ เสียงขั้นคู่ เสียงกลมกลืนและเสียงกระด้างของขั้นคู่ที่ประกอบกันเป็นคอร์ดจะมีผลต่อเสียงของคอร์ด ในการจบของบทเพลงหรือจุดพักประโยคเพลง มักหมายถึงเคเดนซ์ เสียงประสาน (Harmonic cadence) ซึ่งประกอบด้วยคอร์ด 2 คอร์ด ท้ายประโยคเพลง เคเดนซ์และประโยคเพลงเป็นของคู่กันเพราะเมื่อมี ประโยคเพลงจะต้องมีเคเดนซ์ในตอนท้าย และเมื่อมีเคเดนซ์ก็จะต้องมีประโยคเพลงนำมาก่อนสำหรับเคเดนซ์เสียงประสานซึ่งประกอบด้วยคอร์ด 2 คอร์ดท้าย ต้องมีโครงสร้างของคอร์ด 2 คอร์ดดังต่อไปนี้เพื่อสามารถบ่งบอกชนิดของเคเดนซ์ได้ มิฉะนั้นจะไม่ถือว่าเป็นเคเดนซ์เสียงประสานชนิดใดชนิดหนึ่ง ที่เรียกชื่อเคเดนซ์ เคเดนซ์หรือคาเดนซ์ เป็นการกำหนดจุดพักที่ส่วนท้ายวลี (phrase) หรือ ตอน (section) เป็นลักษณะการเว้นวรรคตอน โดยการใช้ลำดับคอร์ดวาง ณ โครงสร้างส่วนนี้โดยสัมพันธ์กับช่วงหยุด หรือโน้ตที่ลากเสียงยาว ในดนตรีโทนัล (tonal music) จุดพักต่าง ๆ ประกอบด้วย ออเทนติค คาเดนซ์ (authentic cadence) ฮาล์ฟ คาเดนซ์ (half cadence) ดีเซพทีฟ คาเดนซ์ เพลเกิล คาเดนซ์

2.6 แนวคิดดนตรีวิทยา

ดนตรีวิทยามีศาสตร์ต่าง ๆ หลายด้านเข้ามาเกี่ยวข้องในการศึกษาดนตรี แนวทางในการศึกษาเป็นรูปแบบการศึกษาดนตรีแบบเจาะลึก เชื่อมโยงไปถึงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และงานวิชาการในศาสตร์ของดนตรีแขนงหนึ่ง ดังที่ ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2560: 16-18) ได้กล่าวว่า การศึกษาของดนตรีวิทยาเป็นระบบที่เรียกว่า “Historical and Systematic” ซึ่ง จะศึกษารวมกันในส่วนแรก คือ การศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรี (Historical study) ส่วนที่ สองคือการศึกษาในลักษณะเฉพาะดนตรี (Systematic Study) ซึ่งทั้ง 2 อย่างมีความสัมพันธ์กัน โดย เขียนเป็นกราฟแสดงตัวอย่างดังนี้



การที่เส้น 2 เส้นตัดกันนั้นเป็นจุดที่มีความสัมพันธ์กันในกระบวนการศึกษา ยกตัวอย่างเช่น การศึกษาในแง่ของพื้นผิว (Texture) อาจแบ่งได้ดังนี้

Historical	**Systematic**
ประมาณ ค.ศ. 200-800	Monophonic Music
ค.ศ. 800-1600	Monophonic Music
ค.ศ. 1600-1900	Homophonic Music

จากตัวอย่างเห็นได้ว่าในช่วงเวลาหนึ่งจะเกิดระบบดนตรีแบบหนึ่งขึ้นมา โดยมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปตามกาลเวลา และในการศึกษา 2 แบบนี้ เป็นวิธีการศึกษาในแบบของดนตรีวิทยา

ดนตรีวิทยามีขอบเขตหลักอยู่ 3 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นระบบ (Systematic Section) ได้แก่ 1) หลักการสอน (Pedagogical) 2) ดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) ส่วนที่เป็นประวัติศาสตร์ (Historical Section) และ ศาสตร์ที่เสริมกัน (Auxiliary Fields) ได้แก่ 1) วิชาสวนศาสตร์ (Acoustics) 2) วิชาจิตวิทยา กับ สรีรวิทยา (Psychology and Physiology) 3) วิชาสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

รูปแบบของการศึกษาในทาง Historical และ Systematic กำหนดได้ดังนี้

1) ขอบเขตของประวัติศาสตร์ ประวัติซึ่งแบ่งออกเป็นยุค ประเทศ จังหวัด เมือง โรงเรียน และศึกษาลักษณะเฉพาะของแต่ละคีตกวี ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับโน้ตโบราณ การจัดกลุ่มประวัติศาสตร์ (กลุ่มของรูปแบบดนตรี) รวมถึงการรวบรวมเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับคีตกวีในแต่ละยุค และประวัติเครื่องดนตรี

2) ขอบเขตของหลักการ (Systematic)

(1) ค้นคว้าหาเหตุผลของกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ดังนี้

- เสียงประสาน (Harmony)
- จังหวะ (Rhythm)
- ทำนอง (Melody)

(2) สุนทรียศาสตร์และจิตวิทยาวิทยา การเปรียบเทียบและประเมินค่าสัมพันธ์

- การเรียนการสอนดนตรี
- Harmony
- Counterpoint
- การประพันธ์เพลง
- การออร์เคสเตรชั่น (Orchestration) และการปฏิบัติเครื่องดนตรี (Performance practices)

3) ดนตรีวิทยา (Musicology) ดนตรีเปรียบเทียบ คือ ค้นคว้าศึกษาเปรียบเทียบในดนตรีชาวบ้าน หรือ ดนตรีชนเผ่า

สรุปได้ว่า ดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาวิชาดนตรีที่เป็นดนตรีศิลป์ ตะวันตก (Western Art Music) แนวทางในการศึกษาเป็นรูปแบบการศึกษาดนตรีแบบเจาะลึก มีศาสตร์ต่าง ๆ หลายด้านเข้ามาเกี่ยวข้องในการศึกษาดนตรี เชื่อมโยงไปถึงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย และงานวิชาการในศาสตร์ของดนตรีแขนงหนึ่ง โดยมีแหล่งกำเนิดที่ประเทศเยอรมัน และได้แบ่งกระบวนการศึกษาได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ ประวัติศาสตร์ (Historical musicology) การศึกษาดนตรี เฉพาะเรื่องอย่างเป็นระบบ (Systematic Musicology) เช่นสวนศาสตร์ การวิเคราะห์ทำนอง การประสานเสียง สุนทรียศาสตร์ จิตวิทยาการดนตรี เป็นต้น และดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) การศึกษาดนตรีในลักษณะการ เปรียบเทียบ ดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก และในงานวิจัยนี้ได้นำแนวคิดและเน้นการศึกษาในการวิเคราะห์ตัวดนตรี เพื่อหาลักษณะเฉพาะของดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงเวลา 14 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2532 - พ.ศ.2554 โดยใช้แนวคิดในการวิเคราะห์ดนตรี ดังนี้

2.7 แนวคิดในการวิเคราะห์ดนตรี

องค์ประกอบทางดุริยางคศาสตร์ หรือที่เรียกว่า “องค์ประกอบทางดนตรี” ดังที่สงัด ภูเขาทอง (2532) ได้กล่าวว่า “องค์ประกอบทางดนตรี” ที่คล้ายคลึงกัน จำแนกองค์ประกอบทางดนตรีไว้ 5 ประการหลัก ดังนี้

1) จังหวะ (Beat) การวิเคราะห์จังหวะ เป็นส่วนที่มีความสำคัญไม่น้อยในบทเพลง แต่ คำว่าจังหวะนั้น เป็นคำที่มีความหมายครอบคลุมในทุกส่วน หากแต่ในจังหวะยังสามารถแยก องค์ประกอบย่อยอื่น ๆ อีกองค์ประกอบของจังหวะมีส่วนประกอบย่อยดังนี้

1.1. จังหวะ (Beat) คือ การเคาะ นับ หรือการกระทำใด ๆ ก็ตามที่ทำให้เกิดการแบ่งสัดส่วนของกาลเวลาที่ชัดเจนเท่าๆ กันอย่างสม่ำเสมอ และถือว่า บีท เป็นหน่วยการนับความสั้น ยาวของการเปล่งเสียงทั้งนี้หมายรวมถึงจังหวะเน้น (Accented) จังหวะหนัก (Strong Beat) และจังหวะเบา (Weak Beat)

1.2. ลักษณะจังหวะหรือลีลาจังหวะ (Rhythm) คือ ลีลาในการนับ การดำเนินของ บีท ให้มีลักษณะที่แตกต่างกัน เช่น ความสั้น-ยาว หนัก-เบา ของจังหวะซึ่งต้องเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ เป็นระยะ ๆ ตามวิถีทางการดำเนินของบทเพลงเปรียบได้กับการเต้นของหัวใจ หรือที่เรียกว่า ชีพจรจังหวะ (Pulse)

1.3. อัตราความเร็ว (Tempo) คือ จังหวะช้า จังหวะเร็ว หรือจังหวะปานกลาง ที่ เป็นไปในบทเพลงนั้น ๆ

1.4. อัตราจังหวะ (Time) คือ การควบคุมเวลาของหน่วยนับ การนับการดำเนินไป ของบีท ให้เป็นไปอย่างคงที่

1.5. เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature) เป็นตัวเลขสัญลักษณ์แสดงอัตราจังหวะของบทเพลง ซึ่งทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะ และการเน้นจังหวะ นอกจากนี้เครื่องหมายประจำจังหวะยังทำให้ทราบถึงจำนวนจังหวะในแต่ละห้องเพลงอีกด้วย

ในดนตรีพื้นบ้านบางครั้งอาจมีความไม่แน่นอนในจังหวะ หรือมีการเน้นเสียงที่เปล่ง ออกมาอย่างสม่ำเสมอ อันเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ก่อให้เกิดลีลาของจังหวะ หรือเรียกว่าจังหวะลีลา จังหวะอัตราแบ่งออกเป็นอัตราจังหวะประเภทไม่แน่นอน (Non-Metric Time) และอัตราจังหวะประภาพ แน่นอน (Metric Trine) ซึ่งอัตราประเภทแน่นอนนี้ยังสามารถแบ่งย่อยได้เป็นอัตราจังหวะธรรมดา(Simple Time) อัตราจังหวะผสม (Compound Time) และอัตราจังหวะเชิงซ้อน (Complex Time) เป็นต้น

2) ทำนองเพลง (Melody) การวิเคราะห์ทำนองเพลง นำมาซึ่งความเข้าใจถึงลักษณะอัน เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรี 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 จากนั้นจึงวิเคราะห์โครงสร้างระดับเสียง และจังหวะ

การวิเคราะห์ทำนองจำเป็นต้องมองให้เห็นถึงลักษณะของโน้ตที่เข้ามาประดับตกแต่งให้ เกิดความสวยงามของทำนอง กล่าวคือ โน้ตที่เป็นรากฐานกับโน้ตประดับประดา ย่อมต้องมี ความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันเพื่อการส่งเสริมซึ่งกันและกันนั่งเอง ทั้งยังส่งผลกับการเชื่อมโยงกับแนว ทำนองอื่น ๆ ภายในเพลงอีกด้วย ดังนั้นการวิเคราะห์ว่าอะไรคือเนื้อแท้ของแนวทำนอง อะไรคือการ ประดับประดา หรือการตกแต่งแนวทำนอง จึงมีความสำคัญเป็นอันมาก

3) พื้นผิว (Texture) คือแนวการประสานเสียงทั้งแนวดิ่งและแนวนอนตลอดจนการสอดประสานทำนองเพลงหรือที่เรียกว่า “ลีลาสัมพันธ์” (Counterpoint) หรืออีกความหมายหนึ่ง คือ ความหมายหนาแน่นของตัวโน้ตที่แตกต่างกันในบทเพลง อันนำไปสู่ความเข้าใจในกระบวนการแบบ (Style) ในการประพันธ์เพลง การพิจารณาเนื้อผิวของเพลงในเพลง แยกเป็นลักษณ์ของการประสานเสียงที่มีแนวทำนองหลักเป็นแนวสำคัญ (Homophony) ลักษณ์ของการประสานเสียงที่มีแนวทำนอง

หลักเป็นสำคัญ และมีแนวทำนองรองเป็นทำนองประสาน (Polyphony) และลักษณะของการประสาน เสียงที่แนวทำนองทุกแนวมีความสำคัญเท่ากันหมด (Heterophony)

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

ลักษณะของเสียงต่าง ๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองเพลง และเสียงอันเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ได้แก่

1. สีสันของเสียง (Tone Color) คือ ธรรมชาติเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่มี ความแตกต่างกัน เสียงที่เกิดขึ้นนั้นย่อมส่งผลโดยตรงกับอารมณ์

2. ความเข้มของเสียง (Intensity) คือ ความดังหรือความเบาของเสียง

3. สำนวนของเครื่องดนตรี (Musical Idiom) คือ ความแตกต่างกันของเครื่อง ดนตรีและวิธีการสร้างเสียงที่ต่างกัน หรือก็คือศักยภาพของเครื่องดนตรีละชนิดที่สามารถบรรเลง ทำนองเพลงนั้น ๆ ได้สมบูรณ์ตามอุดมคติทางดนตรีต่างกัน ยกตัวอย่างเช่น ทำนองบางทำนองบรรเลง ด้วยสะล้อแล้วสามารถทำได้คล่องแคล่วเดียวกันนั้นบรรเลงด้วยเปียะ อาจทำได้ยากหรือไม่ดีพอ เช่นเดียวกับในดนตรีสากลที่ทำนองเพลงที่มีตัวโน้ตวิ่งเร็วจะเหมาะกับการบรรเลงด้วยไวโอลินมากกว่าเซลโล และเหมาะกับฟลูตมากกว่าโอโบ ทำนองที่กระโดดขึ้นหรือกระโดดลงจะเล่นยากสำหรับบาสซูน และทรอมโบเป็นต้น นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดด้วย

5) สังคีตลักษณ์ (Forms) การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ บทเพลงแต่ละเพลงย่อมมีความพิเศษและโดดเด่นในตัวเอง การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์จะทำให้ทราบถึงรูปแบบการประพันธ์ทำนอง ลักษณะของหน่วยทำนอง (Melodic) ประโยคเพลง (Phrase) เทคนิคในการพัฒนาประโยค โครงสร้าง หลักของประโยคเพลง และเทคนิคการประพันธ์หรือเรียบเรียงดนตรีได้อย่างชัดเจนขึ้น อีกทั้งต้องยัง นำส่วนวิเคราะห์บทเพลงในส่วนต่าง ๆ เข้าประกอบการพิจารณาอย่างละเอียดจึงจะทราบถึง ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของบทเพลงนั้นได้

คมกริช การินทร์ (2558) ได้กล่าวไว้ว่า ลักษณะการวิเคราะห์นั้นจะต้องกำหนดสิ่งที่จะต้องวิเคราะห์ มีความรู้ความเข้าใจในสิ่งนั้นมีการกำหนดจุดประสงค์ที่ต้องการวิเคราะห์ แล้วจึงวิเคราะห์อย่างมีหลักเกณฑ์โดยใช้วิธีการพิจารณาแยกแยะ เทคนิควิธีการในการวิเคราะห์ เพื่อรวบรวมประเด็นสำคัญหาคำตอบให้กับคำถาม โดยมีลักษณะของการคิดวิเคราะห์ความสัมพันธ์ วิเคราะห์ความสำคัญ วิเคราะห์หลักการของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ และการวิเคราะห์ทำนองนั้น ยังสามารถแบ่งหัวข้อเป็นประเด็น ดังที่ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2562: 125) ได้เรียบเรียงหัวข้อในการวิเคราะห์ทำนองไว้ 7 ประเด็น คือ

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

2) ขั้นคู่ การวิเคราะห์ขั้นคู่ (Intervat) ในทำนองเดียวก็คือการวิเคราะห์การดำเนิน ทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใด โดยงวัด ได้จากการนับขั้นคู่

2.1 การเคลื่อนทานองแบบตามขั้น Conjunct motion เป็นการเคลื่อนทำนองจาก โน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกโน้ตตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 ซึ่งหมายรวมถึงการโน้ต หรือ คู่หนึ่งเพอร์เฟคด้วย

2.2 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น Disjunct motion เป็นการเคลื่อนทำนองจาก โน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 การขยับข้ามขั้นซึ่งเรียกว่าขั้นคู่กระโดด

3) ทิศทาง มีอยู่ 3 ทิศทาง คือทิศทางขึ้นถ้าโน้ตหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลง ถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตยังอยู่ที่ระดับเสียงเดิมก็เรียกว่าทิศทางคงที่

3.1. ทิศทางขึ้น ทำนองที่มีทิศทางขึ้นมากมีการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยัง โน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะมีทิศทางขึ้นบ่อยครั้งกว่าหรืออาจมีคู่กระโดดขึ้นหลายขึ้น กว่าขั้นคู่กระโดดลง

3.2. ทิศทางลง ในทางกลับกันทำนองที่มีทิศทางลงจะมีการดำเนินจากโน้ตตัวหนึ่งไป ยังอีกโน้ตตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้างเช่นกัน แต่จะมีทิศทางในขาลงบ่อยครั้งมากกว่าทิศทางคงที่ทำนองจำนวนไม่น้อย

3.3. มีทิศทางคงที่ คือ ไม่มีทิศทางชัดเจนว่าขึ้นหรือลง

4) ความสัมพันธ์ของทิศทาง การเคลื่อนทำนองสองแนวพอจำแนกได้ 3 ลักษณะดังนี้

4.1. การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบขนาน หรือ แบบเหมือน เป็นการเคลื่อนทำนอง ทั้งสองแนวไปในทิศทางเดียวกัน คือทิศทางขึ้นเหมือนกันหรือทิศทางลงเหมือนกัน โดยการขยับ ทำนองไม่จำเป็นต้องเป็นคู่ขนานระหว่างสองแนว แล้วแต่พิจารณาทิศทางโดยรวมเป็นหลัก

4.2. การเคลื่อนทำนองสองแนวแบบสวนทาง เป็นการเคลื่อนทำนองในทิศทาง ตรงกันข้าม เช่น ถ้าแนวหนึ่งมีทิศทางขึ้นอีกแนวหนึ่งมีทิศทางลง

5) โน้ตประดับ ในการวิเคราะห์ทำนองควรให้ความสำคัญกับโน้ตประดับด้วย เพราะเป็น สิ่งที่เพิ่มชีวิตชีวาให้กับทำนอง โน้ตประดับเพียงตัวเดียวสามารถสร้างความน่าสนใจไม่น้อย โน้ต ประดับเปรียบเสมือนเครื่องประดับของผู้หญิง ต้องใช้ในการที่เหมาะสมไม่ใช้มากเกินไปและไม่ใช้ อย่างพร่ำเพรื่อ

6) โครงหลักของทำนอง การวิเคราะห์โครงหลักของทฤษฎีของไฮน์ริชเชงเกอร์ (Heinrich Schenker; 1868-1935) ซึ่งกล่าวว่า โครงหลักของทำนองที่ดีจะมีทิศทางขึ้นหรือลง ตามลำดับที่ และขั้นทฤษฎีนี้เชงเกอร์ คิดค้นขึ้นมา เพื่อใช้วิเคราะห์เพลงที่อยู่ในระบบกุญแจเสียง Tonality แต่อันที่จริงหลักของทฤษฎีนี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับดนตรีที่อยู่ในระบบพื้น ๆ ได้ด้วย โดยเลือกใช้เฉพาะในแง่ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองสามารถนำไปใช้กับการวิเคราะห์ทิศทางของทำนองได้ กล่าวคือ แทนที่จะดูจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป อย่างตรงไปตรงมาทุกตัว แต่จะดูภาพรวมปัญหาก็คือจะเลือกโน้ตตัวใดมาเป็นหลักในการดูภาพรวม วิธีที่

ง่ายที่สุดก็คือเลือกโน้ตตัวสูงสุดหรือต่ำสุด ของกลุ่มโน้ตที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนอง ซึ่งโน้ตเหล่านี้น่าจะอยู่บนจังหวะสำคัญ หรืออย่างน้อยก็อยู่บนชีพจรจังหวะ ดังที่กล่าวแล้วว่าทำนองที่ดีมักมีโครงหลักของทำนองที่ขยับทีละขั้นไปในทิศทางเดียวคือขึ้นอย่างเดียวหรือลงอย่างเดียว ซึ่งถ้าพิจารณาโน้ตทีละตัว จะพบทางการขยับทีละขั้นและการกระโดดทางขึ้น หรือลง

7) จำนวนแนวเสียง ในมิติที่ซับซ้อนขึ้น ทำนองเดียวจำนวนไม่น้อยที่ประกอบด้วยแนวเสียงมากกว่าหนึ่งแนว การวิเคราะห์ทำนองจึงต้องรอบคอบเพื่อพิจารณาให้ดีว่าทำนองที่เห็นว่าเป็น แนวเดียวนั้นแท้จริง มีแนวต่าง ๆ ซ่อนอยู่มากกว่า 1 หรือไม่ การวิเคราะห์โครงหลักของท่านองในเบื้องต้น จะช่วยให้ทราบจำนวนแนวเสียงที่แท้จริงเพราะมักพบว่าโครงหลักของทำนองที่ขยับขึ้น หรือลงที่ละขั้น จะปรากฏในแต่ละแนวเสียงชัดเจน

การศึกษาบทเพลงจะบ่งบอกถึงความเป็นเพลงได้ที่สำคัญ คือ ทำนอง ซึ่งในกระบวนการศึกษาทางดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยานั้น การวิเคราะห์ทำนองเป็นส่วนสำคัญที่นักดนตรีไทยได้เข้าไปศึกษางานภาคสนามแล้วนำข้อมูลต่าง ๆ มาวิเคราะห์ ดังที่ ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2560) ได้กล่าวไว้ว่า การวิเคราะห์ทำนอง (Melodic Analysis) ของดนตรีแบบโทนอล เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับ เค้าโครงทำนอง(Melodic Contour) โครงสร้างของระดับเสียงแบบง่าย (Structural Pitches) รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง(Structural pitches on deeper levels)

1) เค้าโครงทำนอง (Melodic Contour) การรู้จักทำนองต้องดูที่รูปทรง (Shape or Contour) โดยการลบหางโน้ต เครื่องหมายอัตราจังหวะ เครื่องหมายแปลงเสียง และบรรทัด 5 เส้น ออก จะมองเห็นการเคลื่อนที่เฉพาะหัวโน้ตเป็นรูปโค้งเคลื่อนขึ้น-ลง และการทำความเข้าใจทำนองในระลึก ๆ อาศัยหลัก 2 ประการคือ 1 ดูโน้ตสูงสุด 2 ดูที่ต่ำสุด

2) เค้าโครงในการวิเคราะห์ทำนอง (Structural Analysis of Melody) มีปัจจัยหลัก 4 ประการที่มีความสำคัญต่อองค์ประกอบของระดับเสียง คือ

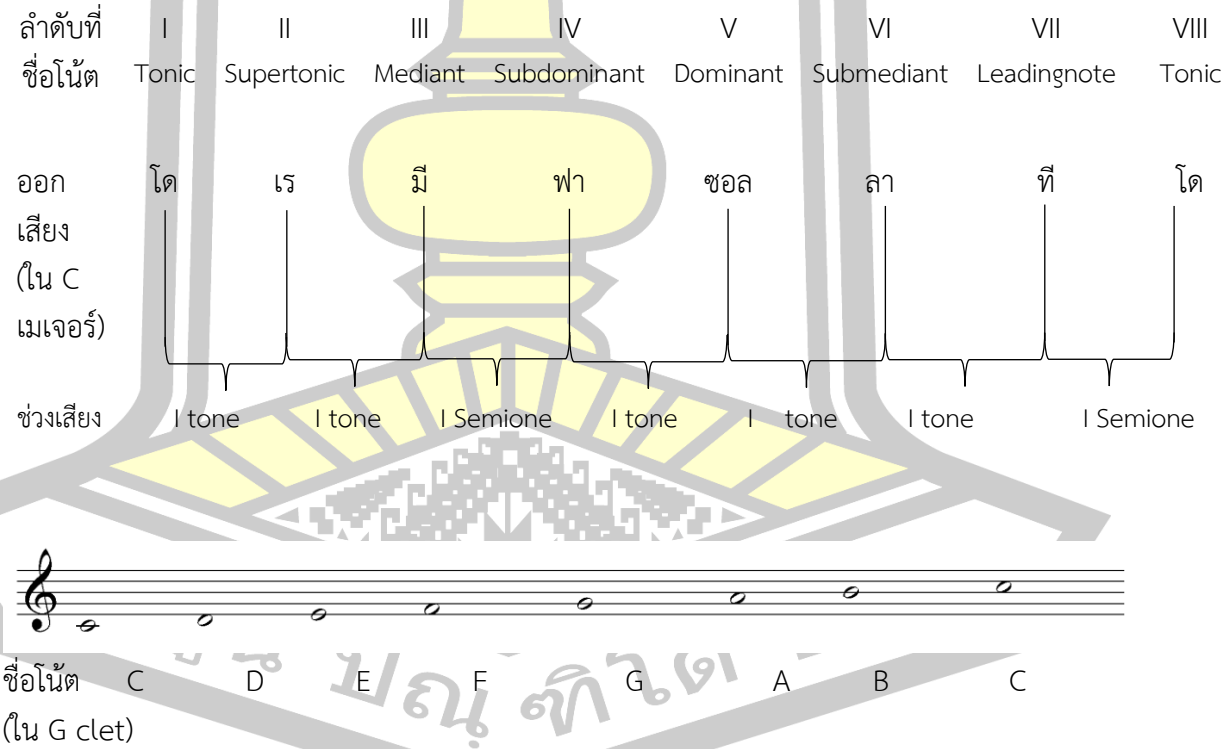
1. โน้ตตัวเริ่มต้น (The beginning note)
2. โน้ตสูงสุด (Apex)
3. โน้ตต่ำสุด (Nadir)
4. โน้ตจบ (Ending note)

สรุปได้ว่า การวิเคราะห์ดนตรีนั้นเป็นการศึกษาดนตรีอย่างละเอียดและลึกซึ้งโดยมีการนำทฤษฎี โดยองค์ความรู้ในศาสตร์นั้นเข้ามาเกี่ยวข้อง สิ่งที่สำคัญที่สุดของการวิเคราะห์ดนตรีคือการรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลง ควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใด ควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้าง เพื่อศึกษาให้เข้าใจแต่ละส่วนอย่างละเอียด และหาความสัมพันธ์ของแต่ละส่วนตามทฤษฎีดนตรี โดยในการวิเคราะห์ดนตรีนั้น ๆ มีจุดมุ่งหมายเพื่อนำไปอธิบายให้ผู้อื่น หรือสังคมได้รับรู้ถึงดนตรีนั้น ๆ ว่าเป็นอย่างไร ลักษณะการวิเคราะห์นั้นจะต้องกำหนดสิ่งที่จะต้องวิเคราะห์ มีความรู้ความเข้าใจในสิ่งนั้นมีการกำหนดจุดประสงค์ที่ต้องการวิเคราะห์ แล้วจึงวิเคราะห์อย่างมีหลักเกณฑ์โดยใช้วิธีการพิจารณาแยกแยะเทคนิควิธีการในการวิเคราะห์ เพื่อรวบรวมประเด็นสำคัญหาคำตอบให้กับคำถาม โดยมีลักษณะของการคิดวิเคราะห์ความสัมพันธ์ วิเคราะห์ความสำคัญ วิเคราะห์หลักการของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ องค์ประกอบของดนตรีประกอบด้วย จังหวะ (Beat) ทำนองเพลง (Melody) พื้นผิว (Texture)

คุณภาพทางดนตรีหรือสีสันของเสียง (Tone Color) สังคีตลักษณ์ (Form) ในลักษณะของเสียงต่าง ๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นทำนองเพลง และเสียงอันเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ด้วยสีสันของเสียง (Tone Color) ความเข้มของเสียง (Intensity) สำนวนของเครื่องดนตรี (Musical Idiom) แนวทางในการวิเคราะห์ทำนองยังประกอบไปด้วย ช่วงเสียง ชั้นคู่ ทิศทาง ความสัมพันธ์ของทิศทางโน้ตประดับ โครงหลักของทำนอง จำนวนแนวเสียง และในการวิเคราะห์ทำนอง (Melodic Analysis) ของดนตรีแบบโทนอล เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับ เค้าโครงทำนอง (Melodic Contour) โครงสร้างของระดับเสียงแบบง่าย (Structural Pitches) รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง (Structural pitches on deeper levels)

บันไดเสียง

วีรพันธ์ ธงตะทบ (2545) ได้อ้างอิงถึง สมนึก อุ่นแก้ว (2539: 113) กล่าวว่า บันไดเสียง หมายถึง โน้ต 7 ตัวที่เรียงกันตามลำดับจากระดับเสียงต่ำไปสูงหรือสูงไปต่ำ มีโครงสร้างระห่างระหว่างตัวโน้ตตัวนึงไปยังอีกตัวนึงเป็นขั้นคู่ที่แน่นอน คล้ายกับ ประสิทธิ์ สันติวัฒนา (2527) กล่าวว่า บันไดเสียง (Scales) คือระดับเสียงที่เรียงลำดับจากต่ำไปสูง หรือสูงไปต่ำจำนวน 8 เสียง หรือ 8 ชั้น เสียงที่ 1 กับ 8 หรือ “คู่แปด" นี้เป็นเสียงของโน้ตชื่อเดียวกัน และเสียงเดียวกันแต่ต่างระดับกัน คือ เสียง 1 เป็นเสียงที่ต่ำกว่าเสียงที่ 8 อยู่ 1 Octave หรือ 1 บันไดเสียง ดังนั้นเสียงที่แท้จริงจะมี 7 เสียง

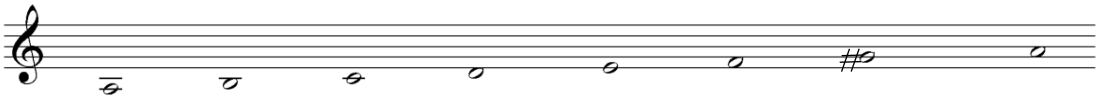


1. ลักษณะการจัดบันไดเสียง การจัดบันไดเสียง หรือจัดช่วงห่างของแต่ละเสียงใน 1 หรือ 1 บันไดเสียงนั้นมีอยู่หลายแบบ แต่ที่เราพบกันมาก และนำมาใช้ในการเรียนการสอนอยู่ในปัจจุบัน เรียกว่าบันไดเสียง ไดอะโตนิค เมเจอร์ สเกล (Diatonic Major Scale) หรือเรียกกันโดยทั่วไปว่า

บันไดเสียงเมเจอร์ มีลักษณะที่เปรียบเทียบให้เห็นได้ดังนี้ ในบทเพลงหนึ่ง ๆ จะมีระดับของเสียงที่เปล่งออกมาตามแนวทางของไดอะโตนิค เมเจอร์ สเกลนี้อยู่หลายบันไดเสียง เช่นเดียวกับที่เราได้ฝึกขับร้องในบทที่ผ่านมา เพียงแต่เราอาจยังไม่ทราบว่าเราได้ไล่ โดยใช้บันไดเสียงไดอะโตนิค เมเจอร์ นี้เข้าให้แล้ว แต่ก็อาจยังไม่ทราบว่าเป็นบันไดเสียงเมเจอร์ ไดอะโตนิค สเกล หรือ อยู่ใน key ใด เป็น key C เมเจอร์ หรือ key F เมเจอร์หรือ ฯลฯ ศึกษาไดอะโตนิคไมเนอร์สเกลบ้าง เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างบันไดเสียง 2 ชนิดนี้

2. Harmonic Minor Scale (Harmonic form) ฮาร์โมนิค ฟอร์มนี้มีแบบการใช้เสียงคล้ายกับบันไดเสียงทางเมเจอร์ ผิดกันไปที่การจัดช่วงเสียง ซึ่งหากเราลองไล่เสียงดูจะเห็นได้ชัดว่าเพลงทางไมเนอร์นี้ ให้ความรู้สึกชนิดอ่อนหวาน เศร้าซึม ต่างจากบันไดเสียงทางเมเจอร์ที่ให้ความรู้สึกสดใสแข็งแรง ฮาร์โมนิค ไมเนอร์ สเกล มีการจัดช่วงเสียงดังนี้

ลำดับที่	I	II	III	IV		VI	VII	VIII
ออกเสียง (ใน C เมเจอร์)	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด
ช่วงเสียง	I	I	I	I	I	$I_{1/2}$	I	
	Tone	Semitone	Tone	Tone	Semitone	Tone	Semitone	



ชื่อโน้ต (ใน G clef)	A	B	C	D	E	F	$G^{\#}$	A

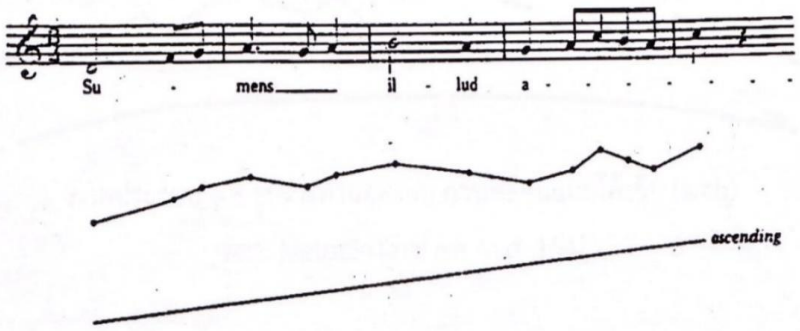
จะสังเกตได้ว่า G ต้องแปลงระดับเสียงเป็น "ซึ่งมีช่วงเสียงห่างจาก F ถึง $1\ ^1/_2$ เสียง

สรุป บันไดเสียงคือระดับเสียงที่เรียงลำดับจากต่ำไปสูงหรือสูงไปต่ำจำนวน 8 เสียง หรือ 8 ขั้น เสียงที่ 1 กับ 8 หรือ “คู่แปด" มีโครงสร้างระห่างระหว่างตัวโน้ตตัวนึงไปยังอีกตัวนึงเป็นขั้นคู่ที่แน่นอน นี้เป็นเสียงของโน้ตชื่อเดียวกัน และเสียงเดียวกันแต่ต่างระดับกัน คือเสียง 1 เป็นเสียงที่ต่ำกว่าเสียงที่ 8 อยู่ 1 Octave หรือ 1 บันไดเสียง ดังนั้นเสียงที่แท้จริงจะมี 7 เสียง

รูปร่างทำนอง

ในการหารูปร่างของทำนองเพลง ต้องหาโน้ตตัวที่สำคัญในแต่ละวลี หรือโน้ตในจังหวะตกดังที่ ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2560: 128-130) กล่าวว่า รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การรู้จักทำนองต้องดูที่รูปร่าง โดยการลบหางโน้ตที่เป็นเครื่องหมายของลักษณะจังหวะโน้ตตัวจรต่าง ๆ เครื่องหมายแปลงเสียง และบรรทัด 5 เส้นออก จะมองเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากหัวตัวโน้ตในแต่ละตัว ซึ่งมีรูปร่างทำนองทั้งหมด 5 ลักษณะ ดังนี้

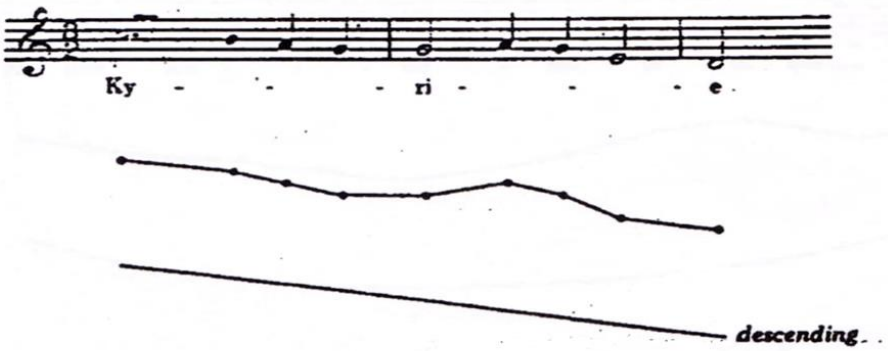
1) การเคลื่อนขึ้น (ascending)



ภาพประกอบ 15 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนขึ้น (ascending)

ที่มา: ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2560: 128)

2) การเคลื่อนลง (descending)

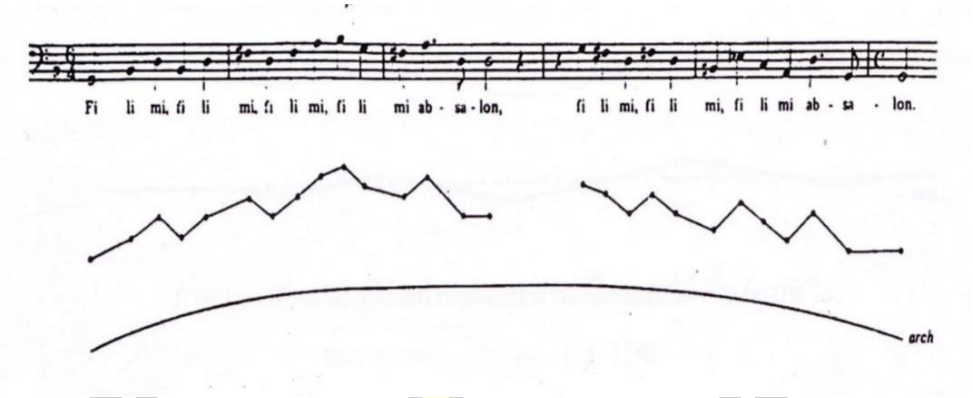


ภาพประกอบ 16 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนลง (descending)

ที่มา: ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2560: 128)

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

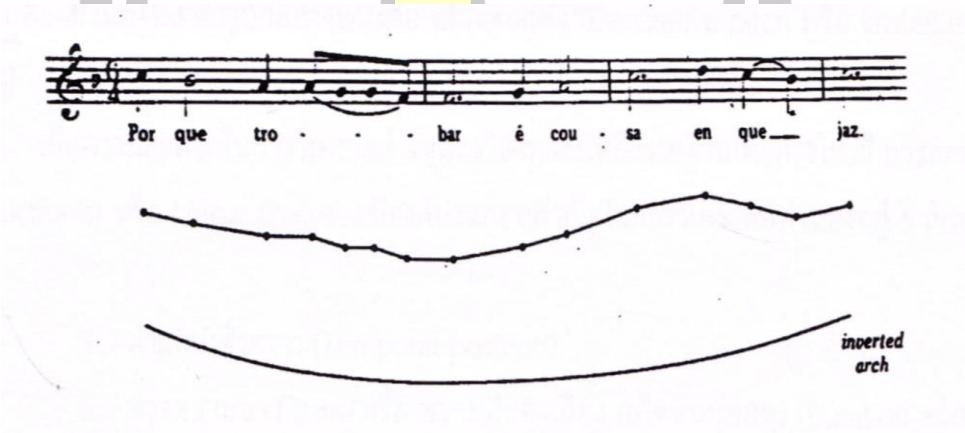
3) การเคลื่อนแบบโค้งขึ้น (arch)



ภาพประกอบ 17 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนแบบโค้งขึ้น (arch)

ที่มา: ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2560: 129)

4) การเคลื่อนแบบโค้งลง (inverted arch)

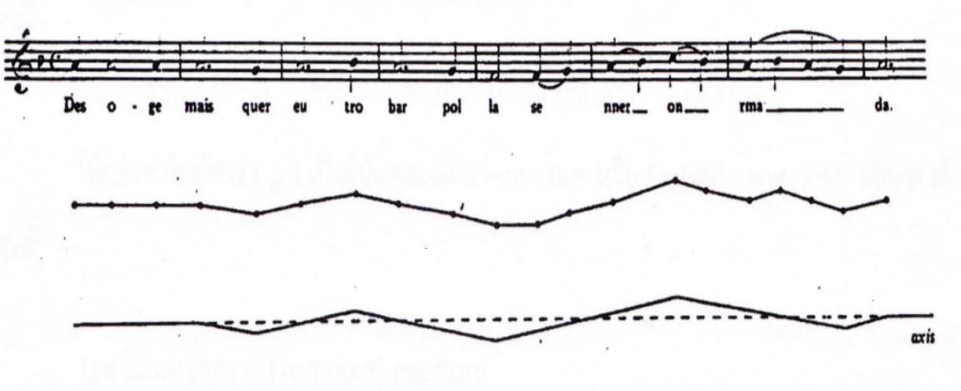


ภาพประกอบ 18 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนแบบโค้งขึ้น (arch)

ที่มา: ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2560: 130)

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

5) การเคลื่อนอยู่กับที่ (axis)



ภาพประกอบ 19 รูปร่างทำนองแบบ การเคลื่อนอยู่กับที่ (axis)
ที่มา: ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี (2560: 130)

ความเข้าใจในเรื่องของทำนองอย่างลึกซึ้ง ผู้ศึกษาค้นคว้าต้องศึกษาและทำความเข้าใจในเรื่องจุดโครงสร้างหลัก ซึ่งเป็นโน้ตที่อยู่ในระดับต่าง ๆ กัน ได้แก่ โน้ตเริ่มต้น (The beginning note) โน้ตสูงสุด (The apex) โน้ตต่ำสุด (The nadir) และ โน้ตจบ (The ending note) โดยส่วนมาก แต่ไม่เสมอไป โน้ตสูงสุด (Apex) มักจะมาที่จุดสูงสุดของทำนองในระยะประมาณ 3 ใน 4 ของบทเพลงและสรุปลงจบ

สรุป ในการที่จะทราบถึงรูปร่างทำนองต้องหาโน้ตตัวที่สำคัญในแต่ละวลีหรือโน้ตในจังหวะตก โดยการลบหางโน้ตที่เป็นเครื่องหมายของลักษณะจังหวะโน้ตตัวจรต่าง ๆ เครื่องหมายแปลงเสียง และบรรทัด 5 เส้นออก จะมองเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปร่างต่าง ๆ และในความไพเราะของบทเพลงที่เกิดจากรูปร่างทำนอง จะเห็นได้จากการเคลื่อนที่ของทำนองนองที่มีโน้ตสูงต่ำเคลื่อนขึ้นไปตามทำนองของบทเพลงที่มีการเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา และอาจเป็นการเคลื่อนอยู่อยู่กับที่ตามแนวทำนองของบทเพลง

2.8 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

กฤษณา คงยิ้ม (2539) ได้ทำการศึกษาการวิเคราะห์เพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจากตำบลเขาทองอำเภอพยุหะคีรี จ.นครสวรรค์นครสวรรค์ พบว่า การละเล่นพื้นบ้าน สะท้อนให้เห็นความเชื่อ ค่านิยมของชาวบ้าน โดยเน้นการมีชีวิตที่ สมบูรณ์จากความเชื่อ และค่านิยมของสังคมเพื่อเป็นแนวทางการประพฤติ อันจะเป็นเครื่องชี้บอก ทางเลือกให้แก่บุคคล ดังนั้นความนึกคิดที่สะท้อนออกมาจากบทเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านนี้ จึงเป็นการช่วยชี้แนะวิธีการให้คนรู้จักเลือกทางปฏิบัติ เพื่อให้สังคมยอมรับ เพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจึงมีคุณค่าในฐานะสะท้อนรูปแบบแห่งค่านิยมความเชื่อที่ดี และเหมาะสมให้คนได้กระทำตามอย่างเสรี อันจะนำไปสู่ความสงบสุขทั้งในส่วนตนและส่วนรวมของ สังคม

คมกริช การินทร์ (2544) ได้ศึกษาดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า โปงลางพัฒนาการมาจาก “เกราะลอ” หรือ “ขอลอ” เป็นเครื่องที่ใช้บอกสัญญาณต่าง ๆ ของชาวบ้าน และใช้ตีไล่นก ไล่กา ตามไร่นา ตอนแรก มีจำนวน 6 ลูก และพัฒนาเป็น 9 ลูก และ 12-17 ลูก ตามลำดับโปงลาง ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ผืนโปงลาง ขาตั้งโปงลาง และ ไม้ตีโปงลาง การผลิตโปงลางแบ่งได้เป็น 2 ขั้นตอนใหญ่ คือ ขั้นเตรียมการ คือเตรียมวัสดุอุปกรณ์ และ ขั้นทำ โปงลาง ประกอบด้วย การขึ้นรูป การตัดลูกโปงลาง การเทียบเสียง การเจาะรูร้อยเชือก และการดี ทดสอบเสียง โปงลางต้องเก็บไว้ในที่อากาศถ่ายเทได้สะดวก โปงลางบรรเลงได้ 2 แบบ คือ บรรเลงคนเดียว และบรรเลง 2 คน การบรรเลง 2 คน คนแรกบรรเลงทำนองเพลง เรียกว่า “หมอ เคาะ” หรือ"หมอเสพ” อีกคนมีหน้าที่เคาะจังหวะเป็นเสียงประสานเรียกว่า “หมอเสิบ” โปงลางบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ ได้ โปงลางมีการไหว้ครู 2 แบบ คือไหว้ครูประ จำปีและไหว้ครูก่อนการแสดง

เครือจิต ศรีบุญนาค (2546) ได้ศึกษาพัฒนาการเพลงพื้นบ้านอีสาน (หมอลำกลอน เพลงโคราช เจรียงเบริน) พบว่า เพลงพื้นบ้านอีสาน คือบทเพลงที่คงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ทั้งภาษา ลีลาการร้อง ที่ไม่ต้องอาศัยทำนองเพลงต่างชาติ ก็ประกาศความเป็นตัวของตัวเองมายาวนานเป็นร้อยปี แต่มาในยุคปัจจุบันเพลงพื้นบ้านอีสานได้พัฒนาตัวเองไปจากเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมสู่เพลงพื้นบ้านซึ่ง ความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดในการพัฒนาของวงการเพลงพื้นบ้านจากอดีตสู่ปัจจุบัน วงการเพลง พื้นบ้านอีสานมีการพัฒนาเป็นที่ยอมรับของคนฟังมากขึ้น

เดชา จันดาพันธ์ (2554) ได้ศึกษาการสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม พบว่า เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของชาวบ้านที่นิยมร้องเล่นกันในท้องถิ่นของตน โดยมีเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น การแต่งเพลงพื้นบ้านสำหรับการปลูกฝังจิตสำนึกให้เกิดความรักและหวงแหนท้องถิ่นของตัวเอง เพื่อปลูกฝังจิตสำนึก ให้รักบ้านเกิด ปลูกจิตสำนึกให้มีความรักและหวงแหนธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หรือเป้าหมายอีก หลากหลาย มีลักษณะเด่นอยู่ที่ความอิสระในการใช้ถ้อยคำที่เรียบง่าย สำนวนคมคายมีความหมายลึกซึ้ง

ธงชัย จันเต (2553) ได้ศึกษาการศึกษาลายพิณในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน พบว่า การบรรเลงลายพิณของหมอพิณแต่ละคนนั้น จะมีความแตกต่างในลาย ละเอียดของการแปลนำนอง มีการเพิ่มจำนวนโน้ต ในบางช่วงเพลงแต่มีทำนองหลักที่คงเดิม บางท่วงทำนองมีการบรรเลงแบบดินสด (Improvisation) เช่นเดียวกับดนตรีแจ๊สของชาวตะวันตก ซึ่งเป็นผลให้การบันทึกเสียงลายพิณในแต่ละครั้งมีความแตกต่างกัน และการบรรเลงแบบดินสด นั้นถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านอีสานแบบดั้งเดิม

นิพินธุ์ สุวรรณรงค์ (2553) การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ พบว่า เพลงเป็นบทประพันธ์เก่าแก่ในสังคมไทยประเภท คติชาวบ้านเป็น วรรณกรรมมุขปาฐะ เช่น ผญา เพลงกล่อมเด็ก และเพลงพื้นบ้าน เป็นต้น ด้านฉันทลักษณ์การ ใช้คำร้องในเพลงลูกทุ่งมีการจัดวางถ้อยคำในตำแหน่งที่มีความงาม อาจจะมีแผนผังที่ตรง หรือไม่ตรงกับฉันทลักษณ์กลองสุภาพวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ได้แก่ กลอน 6 7 8 9 หรือกลอนตลาด การใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ใช้คำร้องง่าย ๆ ตรงไปตรงมา ฟังง่าย เข้าใจง่าย ร้องง่าย จำง่าย ตรงกับความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการและคำร้องมักจะมีคำร้องเป็นภาษาอีสานปะปนกับ ภาษากลาง เนื้อหาเพลงลูกทุ่งอีสานสะท้อนให้เห็นถึงเหตุการณ์และสภาพต่าง ๆ ในความเป็น ธรรมชาติชาวอีสาน

ซึ่งพบกับความยากจนเป็นส่วนใหญ่ มีการดิ้นรนย้ายถิ่นฐานเข้าสู่เมืองหลวง พบการแบ่งชนชั้นทางเศรษฐกิจ วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งมีหน้าที่บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ไว้ให้ชนรุ่น หลังได้ศึกษา และอาจถือได้ว่าเพลงลูกทุ่งอีสานเป็นหลักฐานทางสังคมวัฒนธรรมวิทยา

วัชระ เมธาสุภสวัสดิ์ (2556) ได้ศึกษาประวัติพัฒนาการและรูปแบบการแสดงของวงโปงลาง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่าวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์มีความโดดเด่นในเรื่องของการอนุรักษ์ดนตรี และศิลปะการแสดงวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์เป็นวงมาตรฐานที่คนทั่วไป ให้การยอมรับว่าเป็นสิ่งที่เชิดหน้าชูตาของจังหวัด กาฬสินธุ์ โดยจะเห็นได้จากการที่มีบุคคลสำคัญ ๆ มาเยือนจังหวัด กาฬสินธุ์ ทางราชการโดยท่านผู้ว่าราชการจังหวัด ก็จะมอบหมายให้วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จัดการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ วงโปงลาง มาทำการแสดงให้คณะผู้มาเยือนได้ชมอยู่เสมอ ซึ่งก็ได้สร้างความประทับใจให้กับผู้มาเยือนเป็นอย่างยิ่ง

อิสรีย์ ฉายแผ้ว (2554) ได้ศึกษาการพัฒนาบุคลากรเรื่องดนตรีพื้นบ้าน พบว่า พิณ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันแพร่หลายในท้องถิ่นภาคอีสาน ทั้งพิณโปร่งและพิณไฟฟ้า ส่วนใหญ่ทำจากไม้ขนุน นิยมนำมาบรรเลงเพื่อการดำเนินทำนอง และร่วมบรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้าน คือวงโปงลาง

Sacaporn nuchdonphi (2552) ได้ศึกษาลายแคนเชิงวิเคราะห์ พบว่า การด้นแคนของสมบัติ สิมหล้า มีโน้ตหลักที่นำมาบรรเลงอยู่ 5 เสียง สามารถบรรเลงเดี่ยวได้ เพราะเสียงที่ออกมามีทั้งแนวตั้งและแนวนอนไปพร้อม ๆ กัน สมบัติ สิมหล้า ยังได้นำเอาทำนอง หลัก จากเพลงสากลในยุค 1980 มาสร้างลายแคนในกลุ่มลายบรรยายภาพพจน์ และสามารถเป่าแคน ได้รวดเร็วชัดเจน ลักษณะการค้นแคนของสมบัติ สิมหล้า คล้ายกับดนตรีตะวันตก และยังได้คิด เทคนิคบางอย่างขึ้นเอง ได้แก่ การรัวลิ้น การร้องคู่เสียงเข้าไปในเต้าแคนพร้อมกับการเป่า จึงมีความ แปลกใหม่และน่าสนใจขึ้น

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาตามแนวหลักการของดนตรีวิทยา (Musicology) โดยเป็นการศึกษางานวิจัยเชิงคุณภาพ และเป็นการวิเคราะห์ เพื่อเน้นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการวิเคราะห์ข้อมูล และเป็นงานภาคสนาม (Field work) ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตและขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3 การเก็บรวมรวมข้อมูล

3.4 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

3.5 การนำเสนอข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาตามแนวหลักการของดนตรีวิทยา โดยมีกลุ่มเป้าหมายศึกษาเฉพาะลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ซึ่งมีเกณฑ์การคัดเลือก คือ คัดเลือกลายที่ครูเป็นผู้ประพันธ์ และศิษย์เก่าเป็นผู้ประพันธ์ ผู้วิจัยได้คัดเลือกลายที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในลักษณะดนตรีบรรเลง และดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จึงได้ทำการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้เกี่ยวกับการประพันธ์เพลง และผู้ที่มีข้อมูลเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้ ใช้ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง โดยเลือกแบบเจาะจง สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้ให้ข้อมูลโดยครูวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และผู้ให้ข้อมูลโดยนักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ดังนี้

3.1.1 ผู้ให้ข้อมูลโดยครูวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์

1. อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
2. อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง
3. ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ

3.1.2 ผู้ให้ข้อมูลโดยนักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์

1. ผศ. ดร. คมกริช การินทร์
2. ผอ. สมบัติ ชัยมาโย
3. อาจารย์กิติยา ทาธิสา
4. อาจารย์ชนิตนันท์ ไชยสิทธิ์

5. อาจารย์จักรพงษ์ เพ็ชรแสน

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2.1 แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ใช้เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ทั้งหมด 11 ลาย

3.2.2 แบบสังเกต

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ใช้เป็นเครื่องมือในการสังเกตเกี่ยวกับโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ขณะที่ผู้ให้ข้อมูลกำลังถ่ายทอด

3.3 การเก็บรวมรวมข้อมูล

ในวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายวิธีประกอบกัน ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Fieldwork Study)

1. การเก็บขอมูลจากเอกสาร โดยการรวบรวมโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านทางอินเทอร์เน็ต และสอบถามผู้รู้เกี่ยวกับลายดนตรีพื้นลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เพื่อหาโน้ตที่ผิดเพียนไปจากโน้ตที่ผู้วิจัยได้นำมาทำการวิเคราะห์ แล้วหาความแตกต่างของโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านที่เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2. การสัมภาษณ์ โดยการสอบถามข้อมูลกับผู้ให้สัมภาษณ์ เกี่ยวกับโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านที่เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

การเลือกข้อมูลบทเพลงที่นำมาศึกษา ผู้วิจัยได้นำลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ในช่วงปี พ.ศ. 2532 ถึงปี พ.ศ. 2545 ที่ได้รับความนิยม เป็นลายที่ใช้ในลักษณะของการบรรเลง และใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ทั้งหมด 11 ลาย โดยการศึกษาประวัติความเป็นมาของลาย และตรวจสอบโน้ตให้เป็นมาตรฐาน แล้วนำมาทำการวิเคราะห์ ตามรายชื่อของลายดังต่อไปนี้

1. ลายเปิดวง
2. ลายโปงลาง
3. ลายเซิ้งโปง
4. ลายแพรวากาฬสินธุ์
5. ลายสาวเอ้ดอกคูณ
6. ลายนารีศรีอีสาน
7. ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด
8. ลายออนซอนอีสาน
9. ลายสาวคอยอ้าย
10. ลายข้าวต้องลม
11. ลายปั้นหม้อ

3.4 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสาร และจากการศึกษาภาคสนามแล้วใช้วิธีการจัดกระทำ และวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. นำข้อมูลจากการรวบรวมได้จากเครื่องมือต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วยการสัมภาษณ์ การสังเกต เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง

2. สรุปข้อมูลแล้ววิเคราะห์ข้อมูลให้ตรงตามจุดประสงค์ ดังนี้

2.1 วิเคราะห์ประวัติลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2.2 วิเคราะห์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

3. นำผลการวิจัยที่เรียบเรียงแล้ว เสนอต่อคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อพิจารณาตรวจสอบ และให้ความเห็นชอบ

4. นำข้อเสนอแนะต่าง ๆ มาปรับปรุงแก้ไข และนำมาเรียบเรียงรายงานผลการวิจัย

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยทำผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

4.1 ประวัติความเป็นมาลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ทั้งหมด 11 ลาย ดังนี้

1. ประวัติลายเปิดวง
2. ประวัติลายโปงลาง
3. ประวัติลายเซิ้งโปง
4. ประวัติลายแพรวากาฬสินธุ์
5. ประวัติลายเอ้ดอกคูณ
6. ประวัติลายนารีศรีอีสาน
7. ประวัติลายธิดาฟ้าหยาด
8. ประวัติลายออนซอนอีสาน
9. ประวัติลายสาวคอยอ้าย
10. ประวัติลายข้าวต้องลม
11. ประวัติลายปั้นหม้อ

4.2 การวิเคราะห์ทำนอง

ในการวิเคราะห์ทำนอง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ

1. วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่
   - บันไดเสียง (Scale)
   - โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)
   - วลีเพลง (Phrase)
   - การพัฒนาทำนอง (Motive Development)
   - รูปร่างทำนอง (Melodic Contour)
2. การวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony)
   - การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression)
   - จุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

4.1 ประวัติความเป็นมาลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่ามาอย่างมากมายตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน ในส่วนของการประพันธ์ได้ยึดโครงสร้างมาจากดนตรีไทย ซึ่งมีอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว โดยใช้แนวคิดตามจิตนาการให้เกิดความเหมาะสมในรูปแบบของทำนองลายที่มีความสนุกสนานเพลิดเพลิน หรือโศกเศร้า ตามอารมณ์ของ

ผู้ประพันธ์ และได้มีการนำเอาทำนองเพลงที่มีอยู่แล้วมาเรียงเรียงขึ้นใหม่ เพื่อให้เกินเป็นลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

4.1.1 ประวัติลายเปิดวง

ลายเปิดวง ประพันธ์โดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และมีผู้ร่วมคิดค้นทำนอง ได้แก่ ครูจีรพล เพชรสม ผอ. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ พ่อทองคำ ไทกล้า ผู้ประพันธ์มีแนวคิดมาจากทำนองของเพลงลูกทุ่ง เพลงที่ 1 เป็นทำนองเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ ชื่อเพลงลูกทุ่งกลองยาว เพลงที่ 2 เป็นทำนองเพลงของสุรชัย สมบัติเจริญ ชื่อเพลงฟัง ฟัง ฟัง เพลงที่ 3 เป็นทำนองเพลงของ ชาย เมืองสิงห์ ชื่อเพลงลูกสาวใครหนอ ผู้ประพันธ์สนใจอยากทำให้วงเป็นเพลงในแนวลูกทุ่ง แต่ไม่มีทุนซื้อเครื่องดนตรีสากลมาใช้ แต่ด้วยความเป็นวงโหวดแล้ว ผู้ประพันธ์จึงได้นำเอาแนวเพลงดังในอดีตมาเรียบเรียงให้เป็นทำนองของเพลงในแต่ละท่อนของลายเปิดวง และได้มีการนำทำนองของเพลงของเพลงจีนมาเรียบเรียง ในยุคสมัยก่อนมีเพลงจีนทะลักเข้ามาในประเทศไทย ผู้ประพันธ์รู้สึกหลงไหลในทำนองของเพลงจีน ชื่อเพลง เกาซันชิง จึงได้นำเอาทำนองมาเรียบเรียง และได้นำทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือ ชื่อเพลง ฟ้อนเงี้ยว มาเรียบเรียงในลายเปิดวง ชื่อที่ใช้เรียกลายเปิดวงในช่วงแรกได้แก่ 1. เปิดวงผู้สมัคร 2. เปิดวงจีน 3. เปิดวงศรีอีสาน 4. เปิดวงฟ้อนเงี้ยว

ลักษณะเด่นของลายเปิดวง คือ ให้ผู้ชม ผู้ฟัง ได้เห็นการโชว์ศักยภาพของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้น เช่น โหวด แคน พิณ โปงลาง โดยการโชว์ของแต่ละชิ้นผู้บรรเลงต้องมีทำนองเป็นของตัวเอง ในการโชว์เดี่ยวขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง ว่าจะบรรเลงสั้น ยาว แค่ไหน ก่อนจบการโชว์เดี่ยวผู้บรรเลงต้องส่งสัญญาณบอกเพื่อนร่วมวง ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. (2563)

พ่อทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำลายเปิดวงมาใช้บรรเลงในวงโปงลางของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จากนั้นเมื่อปี พ.ศ. 2526 อาจารย์ไชยสิทธิ์ สนสุนัน และนักศึกษาฝึกสอนจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ได้มาทำการฝึกสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้นำลายเปิดวงมาเผยแพร่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ในช่วงที่คณะผู้ฝึกสอนนำลายเปิดวงเข้ามาเผยแพร่ในตอนแรกแรก ลายเปิดวงยังไม่เป็นลายที่เต็มรูปแบบ ยังเป็นการเล่นลายเปิดวงแบบเดิมจากรูปแบบแนวคิดของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ต่อมาในปี พ.ศ. 2527 วิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์ได้นำเอาทำนองเพลงโชว์วงเข้ามาใช้ โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ในช่วงปี พ.ศ. 2532 ได้เรียบเรียงทำนองเพลงจากเดิม โดยมีการเพิ่มทำนองในหลายรูปแบบ เช่น ความสั้น ความยาวของเพลง และปรับเปลี่ยนโน้ตดนตรีให้เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และได้มีการปรับปรุงวงครั้งยิ่งใหญ่ครั้งสำคัญ เป็นช่วงเวลาที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบการทำงานด้านศิลปวัฒนธรรม โดยเปลี่ยนเข้าระบบเป็นครูนาฏศิลป์เข้ามาทำงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ในช่วงเวลาก่อนหน้านี้เป็นครูพื้นบ้าน เป็นผู้ดูแลเกี่ยวกับงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม พรสวรรค์ พรดอนก่อ (2562),ศิริวรรณ จันทร์สว่าง (2562).

สรุป ประวัติลายเปิดวง ประพันธ์โดย คือ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เรียบเรียงให้เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ แนวคิดมาจากทำนองของเพลงลูกทุ่ง เพลงที่ 1 เป็นทำนองเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ ชื่อเพลงลูกทุ่งกลองยาว เพลงที่ 2 เป็นทำนองเพลงของสุรชัย สมบัติเจริญ ชื่อเพลงฟัง ฟัง ฟัง เพลงที่ 3 เป็นทำนองเพลงของชาย เมืองสิงห์ ชื่อเพลงลูกสาวใครหนอ รวมไปถึงทำนองของเพลงจีน ชื่อเพลง เกาซันชิง จึงได้นำเอาทำนองมาเรียบ

เรียง และทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือ ชื่อเพลง ฟ้อนเงี้ยว ลักษณะเด่นของลายเปิดวง คือ ให้ผู้ชมผู้ฟังได้เห็นการโชว์ศักยภาพของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้น เช่น โหวด แคน พิณ โปงลาง โดยการโชว์ของแต่ละชิ้นผู้บรรเลงต้องมีทำนองเป็นของตัวเอง ในการโชว์เดี่ยวขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง ว่าจะบรรเลงสั้นยาวแค่ไหน ก่อนจบการโชว์เดี่ยวผู้บรรเลงต้องส่งสัญญาณบอกเพื่อนร่วมวงเพื่อสลับเปลี่ยนกันโชว์เครื่องดนตรี

4.1.2 ประวัติลายโปงลาง

ลายโปงลาง ผู้แต่ง อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ลายโปงลางมีต้นกำเนิดในจังหวัดกาฬสินธุ์ แนวคิดในการประพันธุ์ มาจากการเห็นนายฮ้อยในสมัยก่อนไปค้าวัว ค้าควาย โดยใช้หมากโปงลางแขวนที่คอกวัว คอควาย หลาย ๆ ตัว พอถึงช่วงพักแรมของนายฮ้อยแถว ๆ จังหวัดโคราช แถบดงพญาไฟ กลุ่มนายฮ้อยกลุ่มนั้นเกิดรู้สึกคิดถึงบ้าน จึงได้นำเอาหมากโปงลางที่ใช้แขวนคอวัว ควาย มาตีเคาะ ให้คลายเคลียด พอหายคิดถึงบ้าน ใช้แคน และเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ บรรเลง ซึ่งหมากโปงลางจะมีเสียงที่แตกต่างกัน เช่น จากเสียงต่ำไปสูงเสียงสูงไปต่ำ ไล่ขึ้น ไล่ลง และในการใช้หมากโปงลางแขวนคอวัวคอควาย นายฮ้อยผู้ค้าวัวควาย มีจินตนาการมาจากเสียงหมากโปงลาง ในขณะที่วัวควายกำลังขึ้นภูขึ้นเขาเกิดเป็นเสียงน้อยเสียงใหญ่ หรือเสียงต่ำเสียงสูงสลับกัน ในตอนนั้นใช้แคนเป็นตัวเรียบเรียงทำนองไล่ระดับเสียงของทำนองตามจินตนาการที่ได้ยินจากเสียงหมากโปงลางบนคอวัวควาย ต่อมาจึงใช้โปงลางตีจึงได้เกิดเป็นทำนองของลายโปงลาง (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์, 2563)

ลักษณะเด่นของลาย ลายโปงลางเป็นลายในสมัยก่อนนิยมใช้ประกอบกับการแสดง รำโปงลาง ในปัจจุบันใช้เป็นลายบรรเลง มีลักษณะเสียงจากเสียงต่ำ ไปหาเสียงสูง แล้วจบด้วยเสียงต่ำ

สรุป ลายโปงลาง ประพันธ์โดยอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ประพันธ์โดยอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ลายโปงลางมีแนวคิดมาจากการเห็นนายฮ้อยในสมัยก่อนไปค้าวัวค้าควาย โดยใช้หมากโปงลางแขวนที่คอวัวคอควายหลาย ๆ ตัวจะมีเสียงที่แตกต่างกัน จากเสียงต่ำไปสูงเสียงสูงไปต่ำ ไล่ขึ้นไล่ลง โดยใช้แคนเป็นตัวเรียบเรียงทำนองไล่ระดับเสียงของทำนองตามจินตนาการที่ได้ยินจากเสียงหมากโปงลาง

4.1.3 ประวัติลายเซิ้งโปง

ประพันธ์โดย อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ลายเซิ้งโปงเกิดขึ้นโดยวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้จัดทำชุดการแสดงขึ้นมาใหม่ ในช่วงปลายปี 2532 ใช้เปิดงานสี่ภาคที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์เป็นเจ้าภาพ ได้นำเอาการแสดงชุดนี้มาเป็นพิธีเปิด โดยมี ผอ. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เป็นผู้กำกับดูแล แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกคือ ไปตัดไม้ไผ่ไปทำโปง ช่วงที่ 2 ผู้หญิงออกมาเขย่าโปงในลายโปงลาง แล้วฟ้อนรำโดยใช้โปงเป็นตัวให้จังหวะในการฟ้อนรำ (คมกริช การินทร์, 2563)

แนวคิดในการประพันธ์ โดยอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี เป็นผู้เป่าแคนในทำนองลายทั่วไปตามจิตนาการและอารมณ์ของท่าน โดยมีครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์เป็นผู้จับเนื้อทำนองเพลง ในการเป่าแคนออกมาเหมือนเป็นการระบายลายพื้นบ้านอีสานที่มีอยู่ในภูมิของตนเอง แล้วใช้หลักการทางดนตรีไทยจับทำนอง เพื่อเรียบเรียงแล้วทำให้ดูเป็นลักษณะที่จับได้ว่า เป็นประโยคถาม ตอบ เป็นคู่ ให้มีความต่าง ความเหมือนอยู่ในตัว โดยมีชื่อลายที่เรียกแบบแยกย่อย ได้แก่ ลายน้ำท่วมทุ่ง ลายโปงลาง และลายสาวน้อยลงทุ่ง และในช่วงท้ายได้คิดทำนองขึ้นใหม่ เป็นทำนองเร็ว ใช้ลักษณะการประพันธ์ที่คล้ายกันกับช่วงแรก

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนเซิ้งโปง โดยรูปแบบการบรรเลงลายประกอบการแสดงแบ่งอัตราจังหวะออกเป็น 4 ส่วน คือ ปานกลาง ช้า ปานกลาง และเร็ว ทูล (ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์, 2562)

สรุป ลายเซิ้งโปง ประพันธ์โดย อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี 2 ช่วง ช่วงแรกคือ ไปตัดไม้ไผ่ ไปทำโปง ช่วงที่ 2 ผู้หญิงออกมาเขย่าเป็นลายโปงลาง แล้วฟ้อนรำโดยใช้โปงเป็นตัวให้จังหวะในการฟ้อนรำ โดยทำนองทั้งหมดใช้แคนเป่าเพื่อจับหาเนื้อทำนองเพลง ลายที่ใช้ ได้แก่ ลายน้ำท่วมทุ่ง ลายโปงลาง และลายสาวน้อยลงทุ่ง ช่วงท้ายได้คิดทำนองขึ้นใหม่ เป็นทำนองเร็ว ใช้ลักษณะการประพันธ์ที่คล้ายกันกับช่วงแรก

4.1.4 ประวัติลายแพรวากาฬสินธุ์

ลายแพรวากาฬสินธุ์ ประพันธ์โดย ครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ลายแพรวากาฬสินธุ์ เป็นลายที่คณะครูในภาควิชาดุริยางค์ไทย ร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อประกอบการแสดงชุดฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์ โดยการควบคุมของผู้อำนวยการ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ชุดฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์ได้นำไปเสนอผลงานในงานมหกรรมการแสดงนาฏศิลป์ดนตรี และนิทรรศการงานศิลปะของสถาบันการศึกษาสังกัดกรมศิลปากรประจำปีการศึกษา 2535 ณ โรงละครแห่งชาติ (กิตติยา ทาธิสา, 2562)

แนวคิดในการประพันธ์ ได้แนวคิดมาจากเพลงขบวนแห่ในงานประเพณีโดยอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี เป็นผู้เป่าแคนเป็นทำนองเพลงในลายต่าง ๆ โดยมีครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ เป็นผู้จับหาทำนองเพลงที่มีความสอดคล้องกันในแต่ละช่วงของทำนองเพลง ซึ่งกำหนดให้เป็นช่วงทำนอง 3 ช่วง คือเพลงช้า เพลงปานกลางเพลงเร็ว

ลักษณะเด่นของลาย เป็นการประพันธ์ขึ้นเพื่อบรรเลงประกอบการแสดงชุดฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์เพื่อโชว์ความสวยงามของผ้าไหมแพรวาในจังหวัดกาฬสินธุ์ รูปแบบการแสดงมีท่วงทำนองใน 3 ลักษณะคือ ช้า ปานกลาง เร็ว เพื่อให้สอดคล้องกับท่ารำ (ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์, 2562)

สรุป ลายแพรวากาฬสินธุ์ ประพันธ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้แนวคิดมาจากเพลงขบวนแห่ในงานประเพณีทั่วไป ในการประพันธ์ มีครูเปลื้อง ฉายรัศมี เป็นผู้เป่าแคนเป็นทำนองเพลงในลายต่าง ๆ แล้วจับทำนอง หาทำนองเพลงที่มีความสอดคล้องกันในแต่ละช่วงของทำนองเพลง ซึ่งกำหนดให้เป็นช่วงทำนอง 3 ช่วง คือเพลงช้า เพลงปานกลางเพลงเร็ว

4.1.5 ประวัติลายสาวเอ้ดอกคูณ

ประพันธ์โดย อาจารย์สมบัติ ไชยมาโย ศิษย์เก่าวิลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ ลายสาวเอ้ดอกคูณ เป็นผลงานจัดทำขึ้นโดยมีผู้กำกับชุดการแสดง คือ ครูเรืองชัย นากลาง ซึ่งเป็นผู้ดูแลเกี่ยวกับท่ารำเป็นผลงานของนักศึกษาในช่วงนั้น ผู้ประพันธ์ได้รับมอบหมายจากครูที่กำกับการแสดง จึงไม่มีเวลาที่จะมานั่งคิดทำนองได้ในเวลาขณะนั้น ผู้ประพันธ์จึงใช้วิธีการประพันธ์ลายโดยการใช้ทำนองเพลงที่คุ้นหูที่เคยได้ยิน แล้วจับทำนองเพลงเหล่านั้นมาเรียบเรียง

แนวคิดในการประพันธ์ โดยมาจากผู้คิดค้นท่ารำ ได้กำหนดให้มีอัตราจังหวะ ปานกลาง ไม่เร็วไม่ช้าจนเกินไป ให้มีความสนุกสนาน คล้ายกับเพลงประกอบขบวนแห่ในงานต่าง ๆ สังเกตได้ว่ามีทั้งหมด 3 เพลงที่นำมารวมกัน จะเป็นจังหวะเท่ากัน ในการบรรเลงลายดนตรีอีสานทั่วไปจะใช้แคนเป็นตัวเกริ่นขึ้นต้นเพลง แต่แนวคิดของลายสาวเอ้ดอกคูณ ผู้ประพันธ์ใช้เป็นการขึ้นจังหวะกลองเป็นตัวเริ่มเพลงด้วยจังหวะกลอง ซึ่งเป็นจังหวะเพลงกระหนบติงตองของดนตรีอีสานใต้

ทำนองเพลงท่อนที่ 1 เป็นเป็นการนำเอาลายของวงโปงลางหนุ่มบักพร้าวห้าวสาวดอกคูณ ชื่อลายเซิ้งดำนา มาเรียบเรียง และอีกหนึ่งที่มาของทำนองเพลงที่ 1 มาจากเพลงของศิลปินลูกทุ่งหมอลำที่มีชื่อเสียงในยุคสมัยนั้น ชื่อปริศนา วงศ์ศิริ ชื่อเพลงสาวนาหารัก เป็นทำนองเพลงที่เหมือนกับทำนองเพลงของวงโปงลางหนุ่มสาวห้าวสาวดอกคูณ

ทำนองเพลงท่อนที่ 2 เป็นการนำเอาเพลงของวงโปงลางของหนุ่มสาวดอกคูณมาเรียบเรียงเป็นทำนองเพลงแห่ทั่วไปเป็นอัลบั้มรวม ๆ ของวงบักพร้าวห้าวสาวดอกคูณ ชื่อเพลงโปงลางเมดเล่ย์ของวงโปงลางหนุ่มมะพร้าวห้าวสาวดอกคูณ

ทำนองเพลงที่ 3 ผู้ประพันธ์ได้คิดทำนองขึ้นมาเอง โดยการหาทำนองที่เป็นทำนอง สั้น ๆ และได้ใจความ เพื่อเชื่อมต่อจากเพลงที่สองให้ลงตัว โดยการใช้ปากฮัมเป็นเสียงทำนองเพลง อาศัยว่าเล่นดนตรีบ่อยและมีความชำนาญในเครื่องดนตรี โดยจะเน้นไปที่ความหนักแหน่นของจังหวะเพลง

ลักษณะเด่นของลายดอกคูณเป็นทำนองเพลงพื้น ๆ ที่เราคุ้นหู มีทำนองที่ไพเราะ มีจังหวะเดียวกัน ใช้อัตราจังหวะความเร็วเท่า ๆ กัน เป็นการนำเอา 3 เพลงมารวมกันได้อย่างลงตัว จึงเกิดเป็นเอกลักษณ์ของลายพร้อมนำมาประกอบท่ารำจึงเกิดความเหมาะสมเป็นอย่างมาก ตามความต้องการของผู้คิดท่ารำประกอบชุดการแสดงสาวเอ้ดอกคูณ และในโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงลายสาวเอ้ดอกคูณใช้ประกอบบรรเลงการแสดงชุดฟ้อนสาวเอ้ดอกคูณในงานต่าง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นหนึ่งในชุดการแสดงที่นิยมใช้ออกงานแสดง วิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์กาฬสินธุ์มาโดยตลอด ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (สมบัติ ไชยมาโย, 2563)

สรุป ลายสาวเอ้ดอกคูณประพันธ์โดย อาจารย์ สมบัติ ชัยมาโย ใช้วิธีการประพันธ์ลายโดยการใช้ทำนองเพลงที่มีอยู่แล้วและประพันธ์ขึ้นใหม่ แล้วนำเอาทำนองเพลงเหล่านั้นมาเรียบเรียง เป็นเพลงที่มีจังหวะ ปานกลาง ไม่เร็ว ไม่ช้าจนเกินไป ให้มีความสนุกสนาน คล้าย ๆ กับเพลงประกอบขบวนแห่ในงานต่าง ๆ เป็นทำนองเพลงพื้น ๆ ที่เราคุ้นหู มีทำนองที่ไพเราะ มีจังหวะเดียวกัน ใช้อัตราจังหวะความเร็วเท่า ๆ กัน เป็นการนำเอา 3 เพลงมารวมกันได้อย่างลงตัว

4.1.6 ประวัติลายนารีศรีอีสาน

ประพันธ์โดย อาจารย์สมบัติ ไชยมาโย ลายนารีศรีอีสานเป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดง มีลักษณะการแสดงเป็นการรวบรวมเอาท่าฟ้อนของหญิงในอีสาน มาฟ้อนติดต่อกันให้เกิดความสวยงาม ทำนองเพลงจึงเป็นการนำทำนองเพลงของหลาย ๆ เพลงมารวมกัน ร้อยเรียงให้เกิดเป็นทำนองเพลงใหม่ขึ้นมาเป็นการนำเอาเพลงที่มีอยู่แล้วหลาย ๆ เพลงมาปรับปรุงทำนอง มีทั้งหมดสามท่อน เรียบเรียงทำนองเพลงโดย ครูสมบัติ ชัยมาโย ในปีพ.ศ 2537 การประพันธ์ดนตรีในสมัยนั้นยังไม่มีอะไรที่พิเศษ จะเป็นการใช้รูปแบบการประพันธ์แบบครูโบราณเคยทำไว้ คือ ทำนองช้า ทำนองปานกลาง ทำนองเร็ว เป็นลายที่มีท่วงทำนองที่เกิดขึ้นโดยบุคคลที่เรียกเปลี่ยนเป็นลักษณะการจินตนาการของความสง่างาม ความอ่อนช้อยของหญิงสาวชาวอีสาน นารีหมายถึง ผู้หญิง พูดรวม ๆ คือผู้หญิงที่มีความสวยงามของชาวอีสานจะเห็นได้ว่าท่าทางของหญิงชาวอีสานจะมีความโดดเด่นมีความสวยงามอ่อนช้อย สอดคล้องไปกับท่วงทำนอง และจังหวะ ได้อย่างสง่างามในลักษณะของรูปแบบการแสดง (กิตติยา ทาธิสา, 2562)

แนวคิดในการประพันธ์ ผู้ประพันธ์ได้คิดทำนองขึ้นเอง โดยมีแนวคิดมาจากลายโปงลาง

ลายแมงภู่ตอมดอก และลายลมพัดพร้าว ใช้ในท่อนเร็ว โดยเป็นแตกทำนองย่อยของ และมีการเพิ่มสัดส่วนโน้ต เพื่อให้เกิดความแตกต่างในเอกลักษณ์ของลาย และมีการคิดทำนองเพิ่มในช่วงท่ายเพลง โดยการประพันธ์ทำนองสั้น ๆ ได้ใจความ เล่นวนซ้ำไปมา และมีการเน้นจังหวะให้เกิดความหนักแน่นของท่วงทำนอง

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบชุดการแสดง ชุด ฟ้อนนารีศรีอีสาน ที่มีความสอดคล้องในทำนอง ระหว่างท่ารำและทำนองเพลงได้อย่างลงตัว สมบัติ ไชยมาโย (2563)

สรุป ลายนารีศรีอีสาน ประพันธ์โดย ผอ. สมบัติ ไชยมาโย เป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดง มีลักษณะการแสดงเป็นการรวบรวมเอาท่าฟ้อนของหญิงในอีสาน มาฟ้อนติดต่อกันให้เกิดความสวยงาม เป็นการนำทำนองลายที่เคยบรรเลงมาเป็นแนวทาง ซึ่งได้แก่ ลายโปงลาง ลายแมงภู่ตอมดอก และลายลมพัดพร้าว และได้คิดทำนองขึ้นเอง เพื่อให้เกิดความแตกต่างในเอกลักษณ์ของลาย เป็นทำนองสั้น ๆ เล่นวนซ้ำไปมา มีการเน้นจังหวะให้เกิดความหนักแน่นของท่วงทำนอง และเป็นลายที่ใช้ประกอบชุดการแสดง ชุด ฟ้อนนารีศรีอีสาน

4.1.7 ประวัติลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ประพันธ์โดย อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี

แนวคิดในการประพันธ์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (2563) กล่าวว่า ที่มาของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด เป็นทำนองมาจากเพลงลาวอุบล โดยอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี เป็นผู้จำทำนองมาจากจังหวัดอุบลราชธานี ในช่วงที่ท่านได้ไปประกอบอาชีพ ที่จังหวัดอุบลราชธานี จึงได้นำมาถ่ายทอดให้แก่นักศึกษาชนิตนันท์ ไชยสิทธิ์ (2563) กล่าวว่า ในช่วงที่นักศึกษาได้นำมาประกอบการแสดง ท่านกล่าวว่าเป็นเพลงมโหรีใหม่ มีการถ่ายทอดทำนองโดยการต่อเพลง หรือเป็นการใช้ปากทำเสียงให้แก่นักศึกษาฟัง พร้อมบรรเลงตาม ในช่วงแรกมีทั้งหมด 2 ทำนอง และในช่วงที่นักศึกษาได้จัดทำชุดการแสดงได้มีการหยิบทำนองของลายสาวคอยอ้ายท่อนเร็วมาเรียบเรียง จึงเกิดเป็นทำนองที่ 3 และในรูปแบบการแสดงมีการเกริ่นแคนในช่วงแรกของชุดการแสดง

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบชุดการแสดงนาฏลีลาฟ้าหยาด เป็นการสร้างสรรค์ของนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

สรุป ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ประพันธ์โดย อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี เป็นเพลงมโหรีใหม่ มีทั้งหมด 3 ท่อน หลัก ๆ มีการถ่ายทอดทำนองโดยการต่อเพลง หรือเป็นการใช้ปากทำเสียงให้แก่นักศึกษาฟัง พร้อมบรรเลงตาม จึงเกิดเป็นลายนาฏลีลาฟ้าหยาด เพื่อใช้ประกอบการแสดงชุดธิดาฟ้าอยาด

4.1.8 ประวัติลายออนซอนอีสาน

ลายออนซอนอีสาน ประพันธ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้พาคณะนักศึกษาจัดทำขึ้นในช่วงปีพ.ศ 2540 โดยใช้เครื่องดนตรีในการประพันธ์ 4 ชิ้น คือ แคน โหวด โปงลางเหล็ก และพิณ ลายออนซอนอีสานจัดทำขึ้นเพื่อบรรเลง เพราะในยุคสมัยนั้นลายที่ใช้บรรเลงมีไม่มากนัก จึงได้จัดทำขึ้นเพื่อใช้ในการบรรเลงวงแคน เพราะในช่วงเวลานั้นวงแคนของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์มีความเฟื่องฟูในเรื่องของการทำวงแคน เป็นวงแคนที่ใหญ่ที่สุดในประเทศเลยก็ว่าได้

แนวคิดในการประพันธ์ โดยการที่ครูให้นักศึกษาเป็นผู้บรรเลงในทำนองลายต่าง ๆ แล้วหยิบยกทำนองเพลงที่ได้บรรเลงออกมานำมาเรียบเรียง ให้มีความสละสลวยมีความสวยงาม เกิดความไพเราะและมีอรรถรสของท่วงทำนอง โดยการจินตนาการ

ลักษณะเด่นของ ลายออนซอนอีสาน จัดทำขึ้นเพื่อสื่อให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมวิถีชีวิตท้องถิ่นของชาวอีสาน ที่มีความน่าตื่นตาตื่นใจ มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคนอีสาน ลายออนซอนอีสานไม่ว่าจะบรรเลงอยู่ในเหตุการณ์ใด สามารถบรรเลงแล้วเกิดความรู้สึกดื่มด่ำกับบรรยากาศได้ตลอดเวลา (จักรพงษ์ เพชรแสน, 2562)

สรุป ลายออนซอนอีสาน ประพันธ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ จัดทำขึ้นเพื่อสื่อให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมวิถีชีวิตท้องถิ่นของชาวอีสาน เป็นลายที่ใช้ประกอบในการบรรเลง ในยุคสมัยนั้นลายที่ใช้บรรเลงมีไม่มากนัก และเหมาะสมกับการใช้บรรเลงในวงแคน ใช้แนวคิดโดยการโดยการที่ครูให้นักศึกษาเป็นผู้บรรเลงในทำนองลายต่าง ๆ แล้วหยิบยกทำนองเพลงที่ได้บรรเลงออกมานำมาเรียบเรียง ให้มีความสละสลวยมีความสวยงาม เกิดความไพเราะและมีอรรถรสของท่วงทำนอง โดยการจินตนาการ

4.1.9 ประวัติลายสาวคอยอ้าย

ลายสาวคอยอ้าย ประพันธ์โดย ครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้คิดค้นทำนองมาเพื่อใช้กับหมากโหล่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ดัดแปลงมาจากโปงลาง

แนวคิดในการประพันธ์ จัดทำเพื่อให้สอดคล้องในการผสมวงและประกอบกับเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ที่มีแนวเสียงทุ้มต่ำ ในรูปแบบการประสมวงเรียกว่าวงหมากกระโหล่งโปงลาง ใช้แนวคิดโดยการขึ้นทำนองแบบนุ่ม ๆ หวาน ๆ ในโทนเสียงที่ทุ้มต่ำ ในจังหวะช้าไปหาเร็ว ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (2563)

ลักษณะที่โดดเด่นของลาย บ่งบอกถึงความนุ่มลึกของเสียงดนตรี มีความกังวาลของเครื่องดนตรีประกอบด้วย ฟังแล้วมีความไพเราะ และมีความโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหมากกระโหล่ง จักรพงษ์ เพ็ชรแสน (2562)

สรุป ลายสาวคอยอ้าย ประพันธ์โดย ครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้คิดค้นทำนองขึ้นเพื่อใช้กับหมากโหล่ง ที่ดัดแปลงมาจากโปงลาง จึงได้คิดค้นลายเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้น ใช้แนวคิดโดยการขึ้นทำนองแบบนุ่ม ๆ หวาน ๆ ในโทนเสียงที่ทุ้มต่ำ ในจังหวะช้าไปหาเร็ว

4.1.10 ประวัติลายข้าวต้องลม

ลายข้าวต้องลม ประพันธ์โดย ครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ เป็นลายที่ใช้บรรเลงและนำไปเรียบเรียงเพื่อใช้ประกอบการแสดง เช่น ชุดการแสดงฟ้อนปั้นหม้อ และชุดการแดงฟ้อนเอิ้นขวัญ

แนวคิดในการประพันธ์ ลายข้าวต้องลมมีจิตนาการมีที่มาเป็นลักษณะนั่งอยู่เถียงนา ใบข้าวเขียวที่โดนลมพัดไปเป็นคลื่น มีลมหนาวชวนสร้างบรรยากาศให้เกิดจิตนาการ พร้อมเป็นเสียงเพลงตามมา เป็นสร้างสรรค์จากการเห็นธรรมชาติแล้วเกิดจินตนาการทางดนตรีสอดคล้องกับวิถีของธรรมชาติ

ลักษณะเด่นของลายข้าวต้องลม ทำนองเพลงเอาเค้าโครงมาจากลายโปงลาง ครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้คิดทำนองไปตามธรรมชาติทำแบบลมกำลังช้า ไปท่อนเร็วลมเริ่มแรง เป็นการให้ทำนองให้ใหม่ ๆ

สรุป ลายข้าวต้องลม ประพันธ์โดย ครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ เป็นลายที่ใช้บรรเลง และนำไปเรียบเรียงเพื่อใช้ประกอบการแสดง ลายข้าวต้องลมมีจิตนาการมีที่มาเป็นลักษณะเรานั่งอยู่เถียงนาข้าวเขียวที่โดนลมไปเป็นคลื่นแล้วช่วงข้าวจะร่วง ลมหนาวจะมาทำให้นึกถึงบรรยากาศ และเสียงเพลงที่ตามมา เป็นสร้างสรรค์จากการเห็นธรรมชาติแล้วเกิดจินตนาการทางดนตรีสอดคล้องกับวิถีของธรรมชาติ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์. (2562)

4.1.11 ประวัติลายปั้นหม้อ

ลายปั้นหม้อ ประพันธ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ เป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดง ชุด ฟ้อนปั้นหม้อ คมกริช การินทร์. (2563) กล่าวว่า รูปแบบการแสดงเป็นการสะท้อนถึงกรรมวิธีในการปั้นหม้อของชาวบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี โดยแบ่งรูปแบบออกเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 ผู้หญิงผู้ชายออกมาขุดดินนวดดิน ช่วงที่ 2 เป็นการปั้นหม้อ ช่วงที่ 3 เป็นการเขียนลายหม้อ และในรูปแบบการบรรเลงมีทั้งหมด 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองช้า ทำนองเร็ว ทำนองปานกลาง และจบด้วยทำนองเร็ว

แนวคิดในการประพันธ์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์. (2563) กล่าวว่า เป็นการนำเอาลายที่มีอยู่แล้วมาผสมผสานกัน โดยใช้หลักการของดนตรีไทย เป็นการให้อิสระแก่การประพันธ์ลาย ท่อนที่ 1 และ 2 ได้นำเอาทำนองของลายข้าวต้องลมมาทำการเรียบเรียงไว้ในช่วงแรกของลายปั้นหม้อ ท่อนที่ 3 เป็นลักษณะทำนองของเพลงมโหรีโดยประพันธ์ขึ้นตามจิตนาการของผู้ประพันธ์โดยมีจังหวะมโหรีเป็นตัวกำหนาดทำนอง และท่อนที่ 4 ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองเพลงอีสานใต้ที่เคยได้ยินและจดจำมา นำมาเรียบเรียงให้เกิดความสนุกสนานในช่วงท้ายของชุดการแสดงเป็นจังหวะเพลงเร็ว

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้บรรเลงประกอบชุดการแสดงปั้นหม้อ ซึ่งรูปแบบการแสดงเป็นการสะท้อนถึงกรรมวิธีในการปั้นหม้อของชาวบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี โดยทำนองก็จะมีความแตกต่างกันในแต่ละช่วง คือ ช้า ปานกลาง เร็ว ขึ้นอยู่กับการออกแบบของผู้สร้างสรรค์การแสดง

สรุป ลายปั้นหม้อ ประพันธ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ เป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดง ชุดฟ้อนปั้นหม้อ แนวคิดโดยการนำเอาลายที่มีอยู่แล้วและประพันธ์ขึ้นใหม่มาเรียบเรียง โดยใช้หลักการของดนตรีไทยในการประพันธ์ โดยมีทำนองช้า ปานกลาง และเร็ว

4.2 การวิเคราะห์ทำนอง

ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำชื่อโน้ตชื่อคอร์ดและคำศัพท์ของทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้ในการอภิปรายและการวิเคราะห์เนื่องจากปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนการประยุกต์โดยมีการบรรเลงร่วมระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาร่วมด้วยฉะนั้น การสื่อความหมายด้วยคำศัพท์จึงมีความสะดวกแก่การอธิบายได้ชัดเจนมากขึ้น

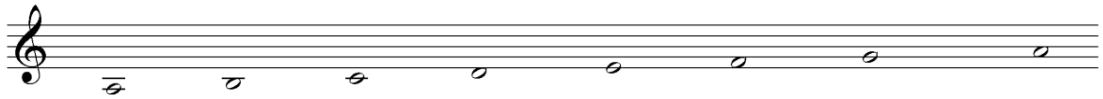
ในการใช้คอร์ดหรือเสียงประสาน ในรูปแบบของวงโปงลางดั้งเดิมไม่มีการใช้คอร์ดจะมีเฉพาะเครื่องดนตรีคือเบสเป็นตัวเดินคอร์ดของวงและต่อมามีเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาผสมในบางโอกาสเห็นได้จากการบรรเลงร่วมกันกับวงดนตรีลูกทุ่งที่ได้ร่วมบรรเลงกับวงโปงลางจะมีการนำเสียงประสานหรือคอร์ดเข้ามาร่วมบรรเลงเช่นกีต้าร์คีย์บอร์ดเครื่องดนตรีที่ใช้มีแบบดั้งเดิมและผสมเครื่องดนตรีสากลในการใช้เสียงประสานและมีการปรับเปลี่ยนในรูปแบบของการบรรเลงเพื่อให้เข้ากับค่านิยมสมัยใหม่ในรูปแบบของการประยุกต์วงดนตรี

4.2.1. ลายเปิดวง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายเปิดวง คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายเปิดวง โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เฟอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) งานที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.1.1 บันไดเสียง

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเปิดวงพบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ได้แก่เสียง A B C D E F G A



ภาพประกอบ 20 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงท่อน A

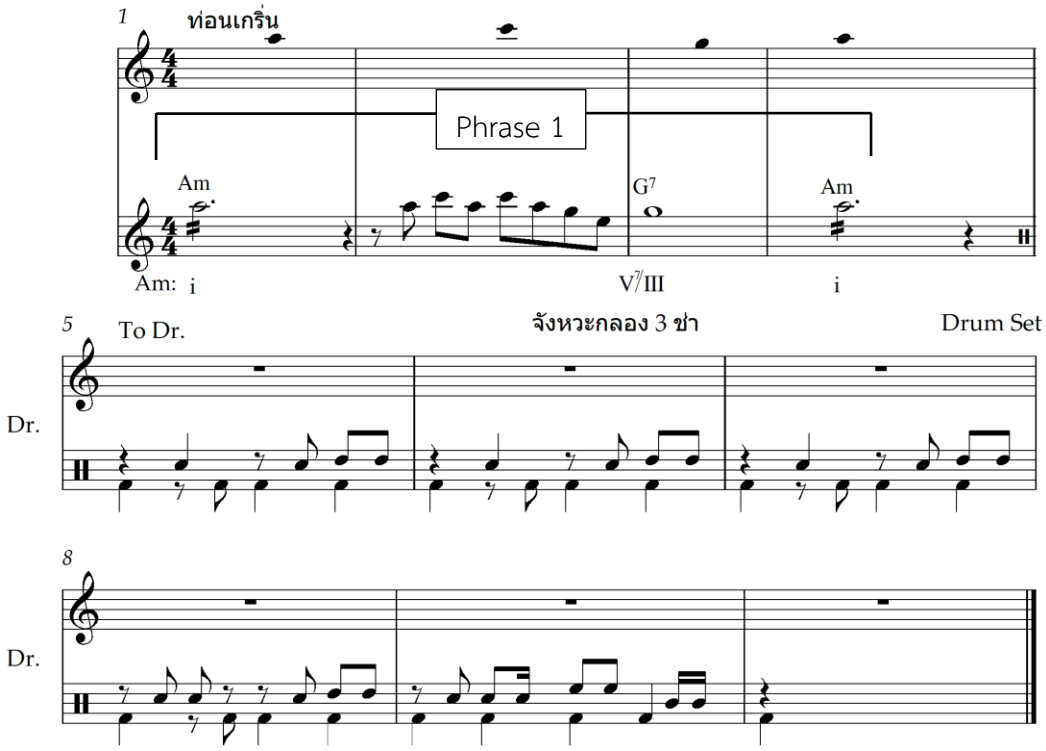
4.2.1.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

ลายเปิดวงมีโครงสร้าง คือ ท่อนเกริ่น, ท่อน A, ท่อน B, ท่อน C, ท่อน D, ลูกจบ แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อนเกริ่น	ห้องที่ 1 - 9
ท่อน A	ห้องที่ 10 - 20
ท่อน B	ห้องที่ 20 - 32
ท่อน C	ห้องที่ 32 - 82
ท่อน D	ห้องที่ 82 - 112
ลูกจบ	ห้องที่ 113 - 117

ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

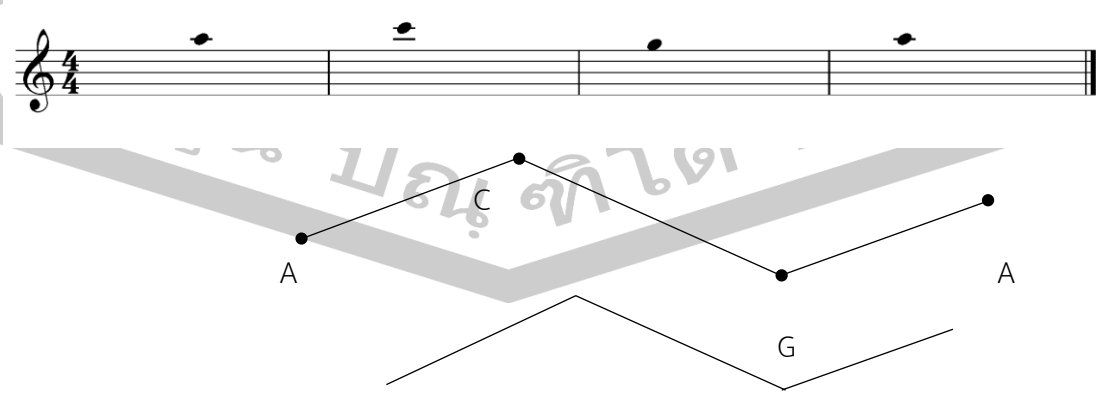
1. ท่อนเกริ่น

ภาพประกอบ 21 ท่อนเกริ่น ลายเปิดวง

1.1 ท่อนเกริ่น พบว่ามีทั้งหมด 1 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา และมีจังหวะกลองทั้งหมด 6 ห้อง ในห้องที่ 5 - 7 เป็นการตั้งจังหวะกลอง 3 ช่า ห้องที่ 8 เป็นการส่งสัญญาณจังหวะกลอง (ในภาษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน เรียกว่าการบากกลอง) เพื่อที่จะทำการส่งกลองไปยังห้องที่ 9 - 10 แล้วเข้าทำนองเพลง

ทางเดินคอร์ดของท่อนเกริ่น คือ i - V/III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน เกริ่น Phrase 1



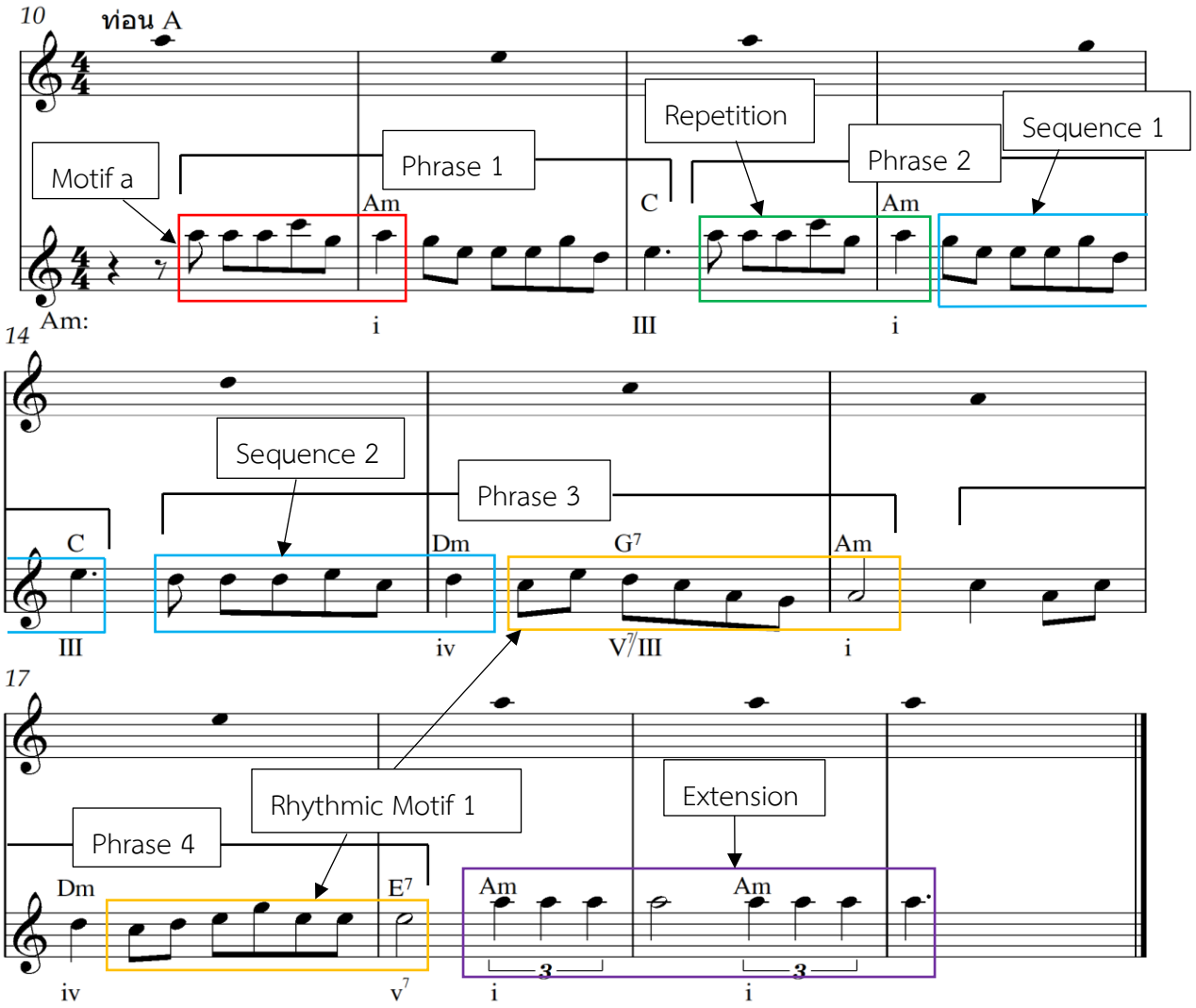
ภาพประกอบ 22 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน เกริ่น

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน เกริ่น มีลักษณะและรูปร่างแบบทำนอง แบบสลับฟันปลา

สรุป ท่อนเกริ่น พบว่ามีทั้งหมด 1 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา และมีจังหวะกลองทั้งหมด 6 ห้อง ตั้งจังหวะกลอง 3 ช่า มีกรใช้จังหระกลอง 3 ช่า ทางเดินคอร์ดของท่อนเกริ่น คือ i - V/III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

2. ท่อน A



ภาพประกอบ 23 ท่อน A ลายเปิดวง

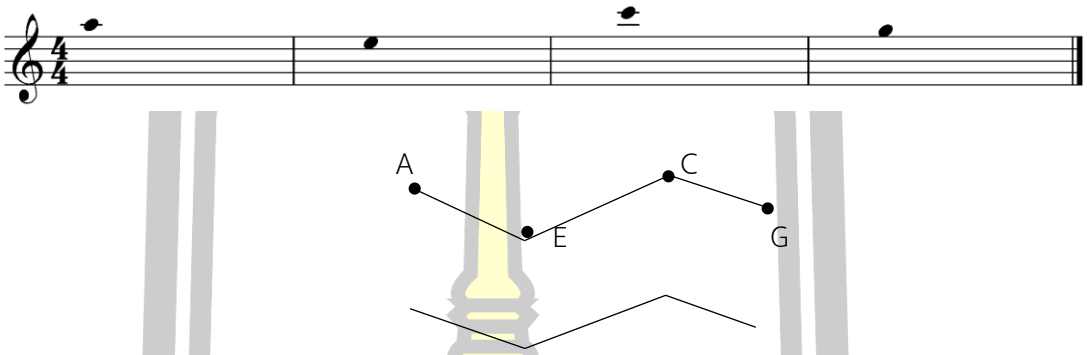
2.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 4 วลีเพลง วลีที่ 1 ห้องที่ 10 - 12 และวลีที่ 2 ห้องที่ 12 – 14 มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 10 กำหนดให้เป็น Motif a ในภาพประกอบที่ 3 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 12 ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) โดยเลื่อนลำดับเสียงลงมาคู่ 4 เพอร์เฟค ในห้องที่ 13 และเกิดขึ้นในห้องที่ 14 โดยเลื่อนระดับเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค มี.การใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 15 และห้องที่ 17 มีการขยายประโยค (Extension) ในตอนท้ายที่ห้อง 18 - 20 เพื่อเป็นการเน้น หรือการจบท่อนด้วยโน้ตโทนิค (Tonic)

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 4 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 2 ใช้ทางเดิน

คอร์ด i - III วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - V7 - i วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - v7 - i และคอร์ดในประโยคขยายทำนองย่อย i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

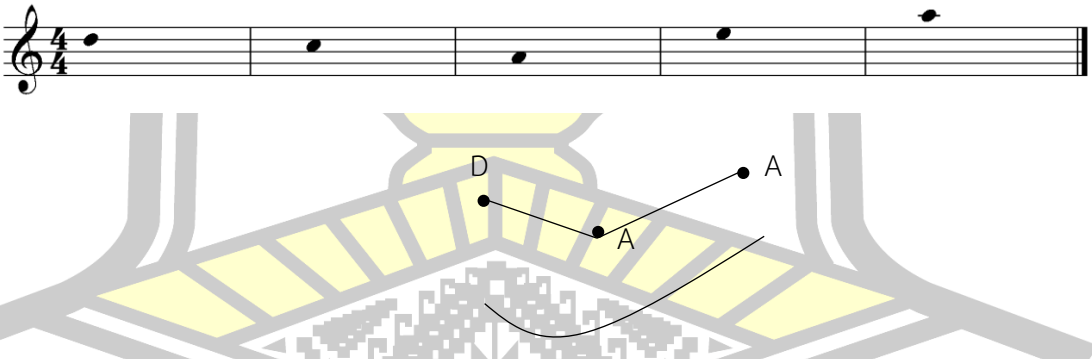
2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 24 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2 ลายเปิดวง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน A Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน A Phrase 3, 4

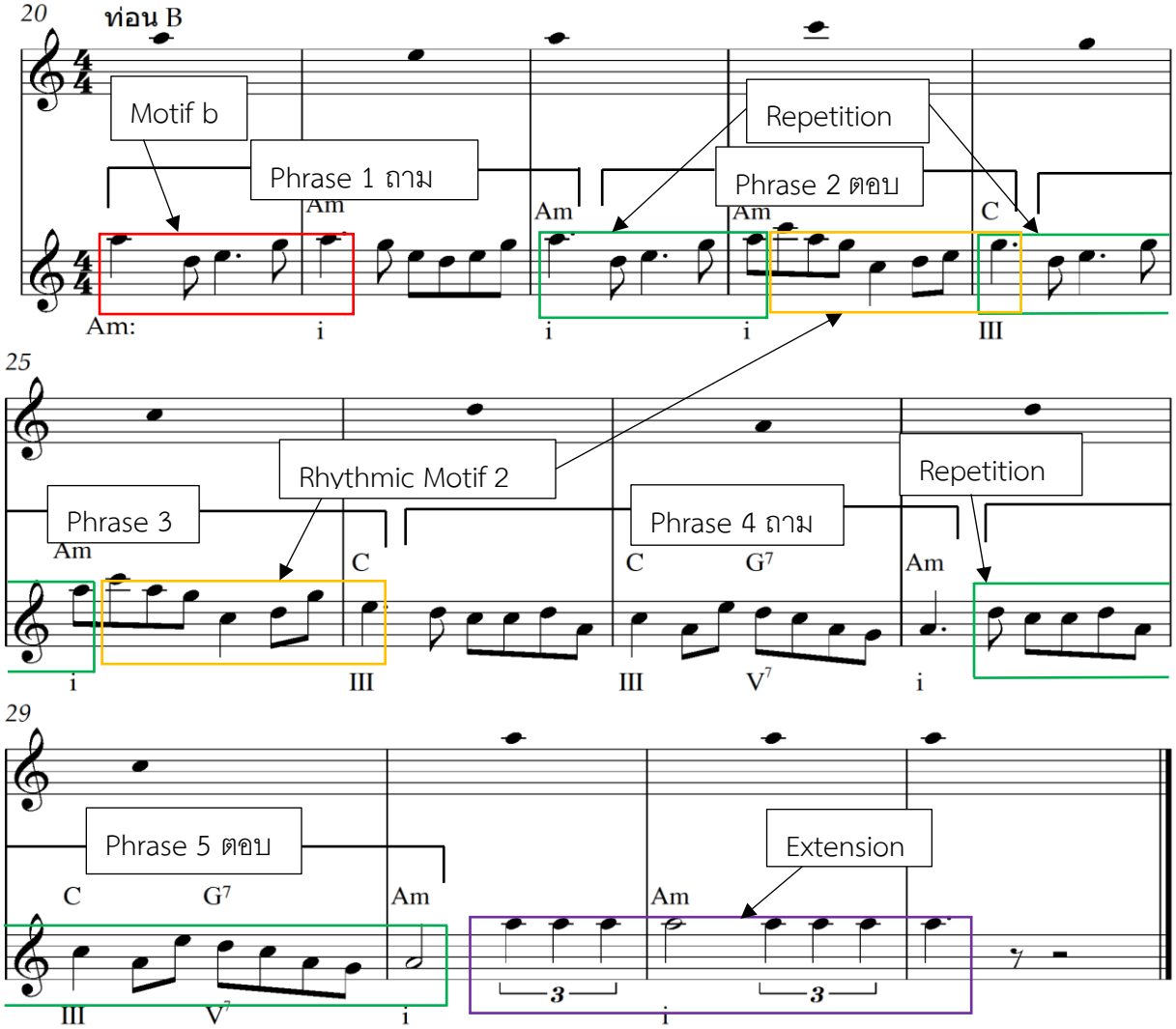


ภาพประกอบ 25 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน A Phrase 3, 4 ลายเปิดวง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน A Phrase 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด 4 วลีเพลงมีลักษณะทำนองเหมือนกัน มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลาแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ใช้การพัฒนาทำนองแบบ การซ้ำทำนอง (Repetition) ห้วงลำดับทำนอง (Sequence) ลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive) และการขยายประโยค (Extension) มีชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) 2 ชุด คือ ชุดที่ 1 i - III ชุดที่ 2 คือ iv - V7 - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน B



ภาพประกอบ 26 ท่อน B ลายเปิดวง

3.1 ท่อน B พบว่ามีทั้งหมด 4 วะลีเพลง โดยวลีที่ 1 ห้องที่ 20 - 22 และวะลีที่ 2 ห้องที่ 22 - 24 มีลักษณะเป็นวลีแบบ ถาม - ตอบ มีการใช้โมทีฟใหม่มาพัฒนาทำนอง ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นโมทีฟ b (Motif) ในห้องที่ 20 ในภาพประกอบที่ 5 ใช้การพัฒนาทำนองแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) พบในห้องที่ 22 และห้องที่ 24 ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive) พบที่ห้องที่ 23 และ 25 ในวลีที่ 4 ห้องที่ 26 - 28 และวลีที่ 5 ห้องที่ 28 – 30 พบวลีแบบ ถาม - ตอบ โดยการทำซ้ำ (Repetition) และมีการขยายวลีเพลง (Extension) ในตอนท้ายที่ห้อง 30 - 32 เพื่อเป็นการเน้นโน้ต หรือการจบท่อนด้วยโน้ตโทนิค (Tonic)

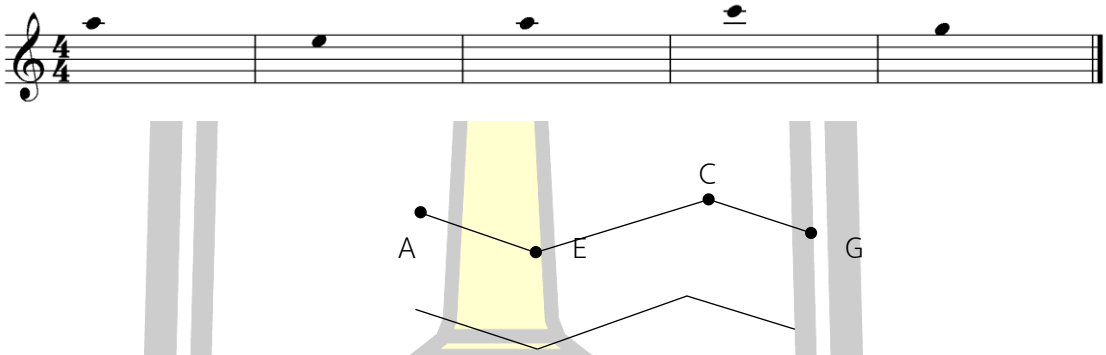
ทางเดินคอร์ดของท่อน B ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 5 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 2 ใช้ทางเดิน

คอร์ด i - III วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด III - V7 - i และคอร์ดในวลีขยายทำนองย่อย i

สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 5 วลีเพลง พบวลีถาม และวลีตอบ มีการพัฒนาทำนองโดยใช้ การซ้ำทำนอง (Repetition) ลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive) และการขยายประโยค (Extension) มีชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) 2 ชุด คือ ชุดที่ 1 i - III ชุดที่ 2 คือ i - III - V7 - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

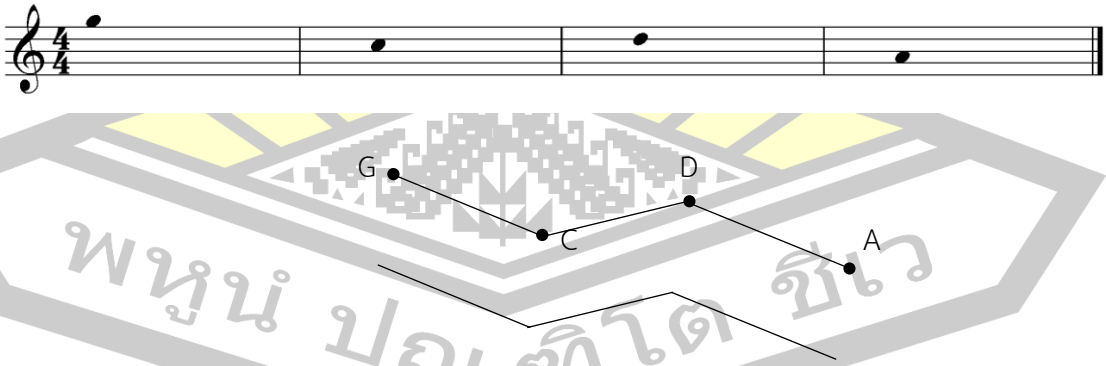
3.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน B Phrase 1 , 2



ภาพประกอบ 27 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 1, 2 ลายเปิดวง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน B Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

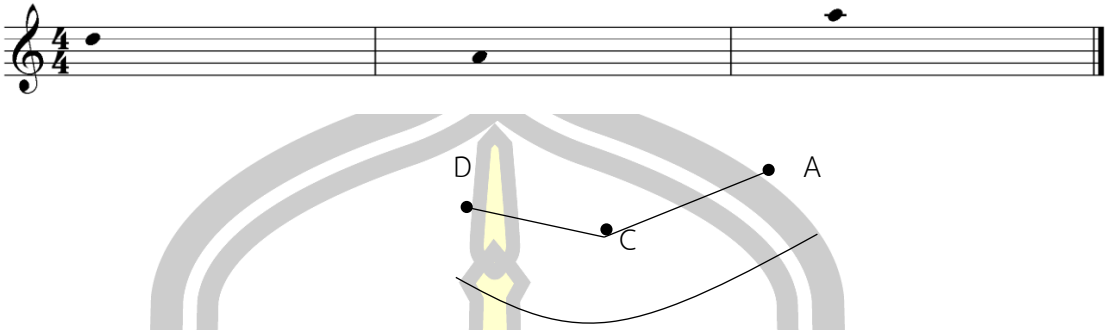
3.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน B Phrase 3, 4



ภาพประกอบ 28 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 3, 4 ลายเปิดวง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน B Phrase 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

3.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน B Phrase 5



ภาพประกอบ 29 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน B Phrase 5 ลายเปิดวง

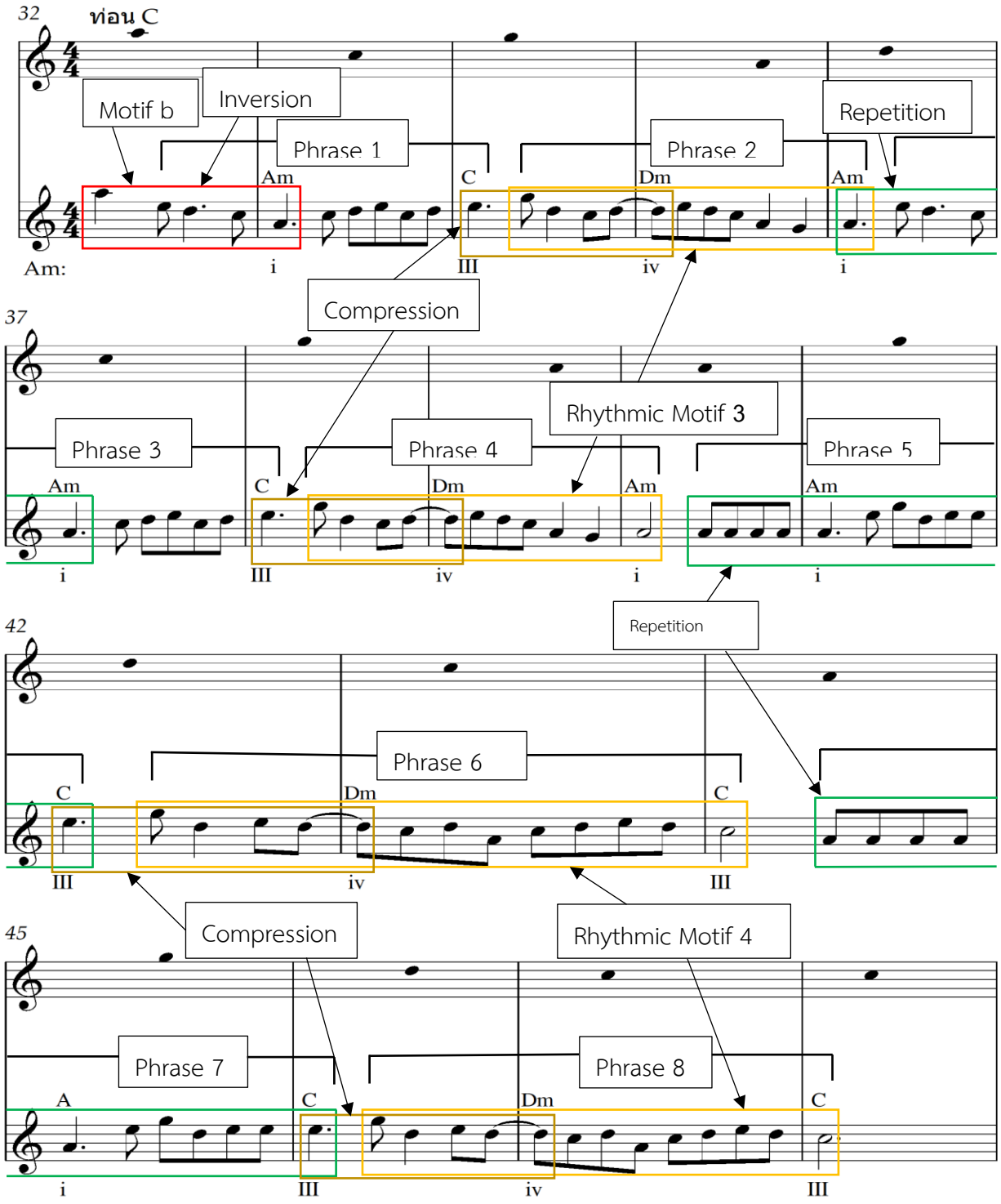
ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน B Phrase 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 5 วลีเพลง พบวลีถาม และวลีตอบ ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบแบบสลับฟันปลา ค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น มีการพัฒนาทำนองโดยใช้ การซ้ำทำนอง (Repetition) ลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive) และการขยายประโยค (Extension) มีชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) 2 ชุด คือ ชุดที่ 1 i - III ชุดที่ 2 คือ i - III - V7 - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

4. ท่อน C เนื่องจากมีทั้งหมด 23 วลีเพลง (Phrase) โดยผู้วิจัยได้กำหนดให้เป็น C (a) , C (b) , C (c) สามารถนำเสนอเป็นหัวข้อได้ดังนี้

4.1 ท่อน C (a)



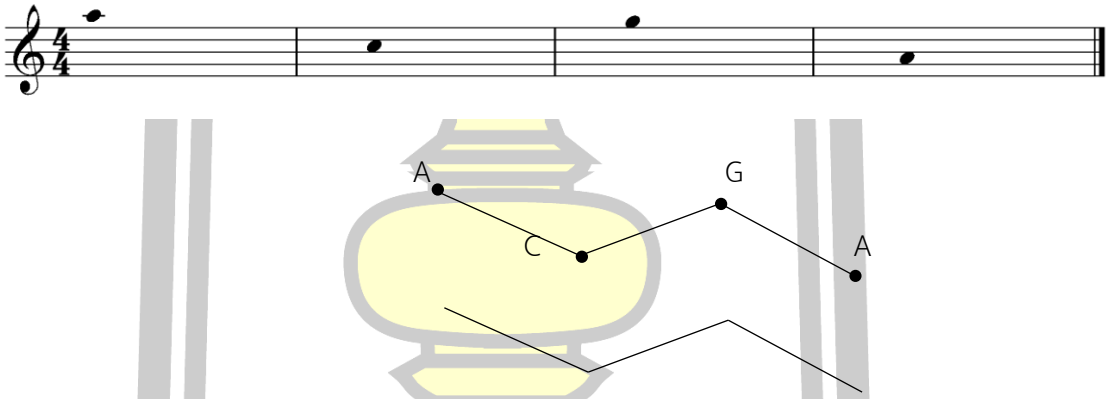
ภาพประกอบ 30 ท่อน C (a) ลายเปิดวง

4.1.1 ท่อน C (a) พบว่ามีทั้งหมด 8 วลีเพลง โดยวลีที่ 1 และวลีที่ 2 มีลักษณะทำนองเหมือนกัน กับวลีที่ 3 และวลีที่ 4 พบโมทีฟ (Motif) ในห้องที่ 32 กำหนดให้เป็นดมทีฟ b ใช้การพัฒนาทำนองแบบการพลิกกลับทำนอง (Inversion) ที่ห้องที่ 32 - 34 ในภาพประกอบที่ 7 พบการพัฒนาทำนองแบบการตัดสัดส่วนของของทำนอง (Compression) ในห้องที่ 34 - 35 , 38 - 39 , 42 - 43 และห้องที่ 46 - 47 ใช้การพัฒนาทำนองแบบซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 36 ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive) พบในห้องที่ 34 - 36 , 38 - 40 , 42 - 44 และห้องที่ 46 – 48

ทางเดินคอร์ดของท่อน C (a) ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 8 วลี โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i III วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - i วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - III วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - III

4.1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

4.1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (a) Phrase 1 , 2

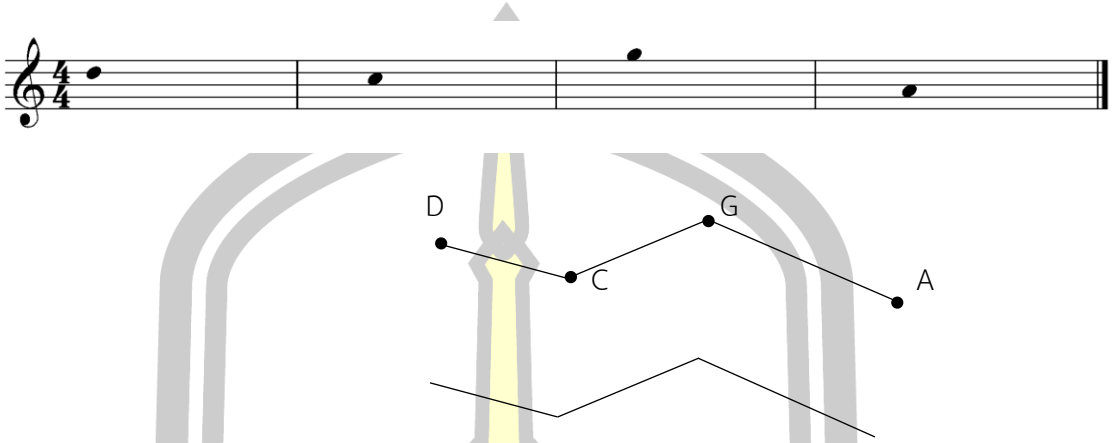


ภาพประกอบ 31 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (a) Phrase 1, 2

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (a) Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

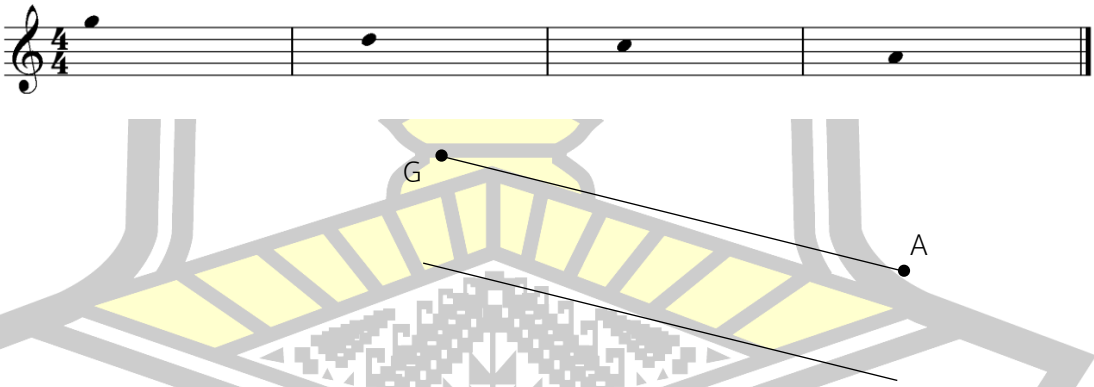
4.1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (a) Phrase 3 , 4



ภาพประกอบ 32 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (a) Phrase 3, 4

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (a) Phrase 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

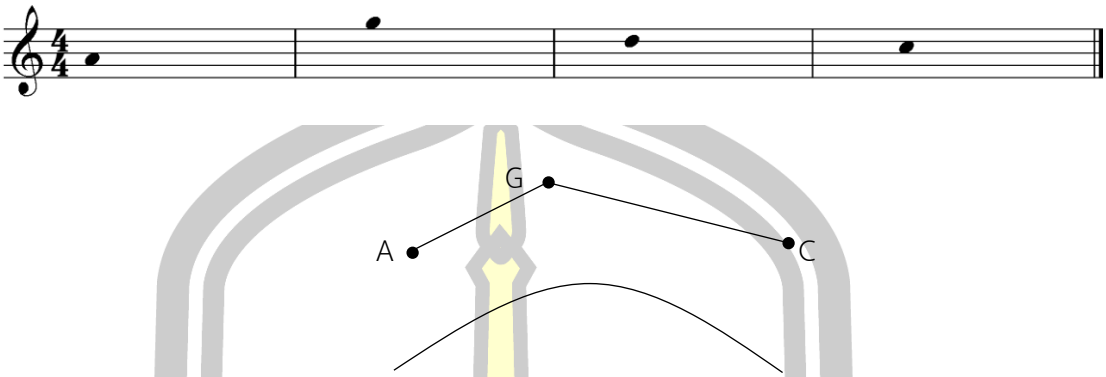
4.1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (a) Phrase 5, 6



ภาพประกอบ 33 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน C (a) Phrase 5, 6

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (a) Phrase 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

4.1.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (a) Phrase 7, 8



ภาพประกอบ 34 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C (a) Phrase 7, 8

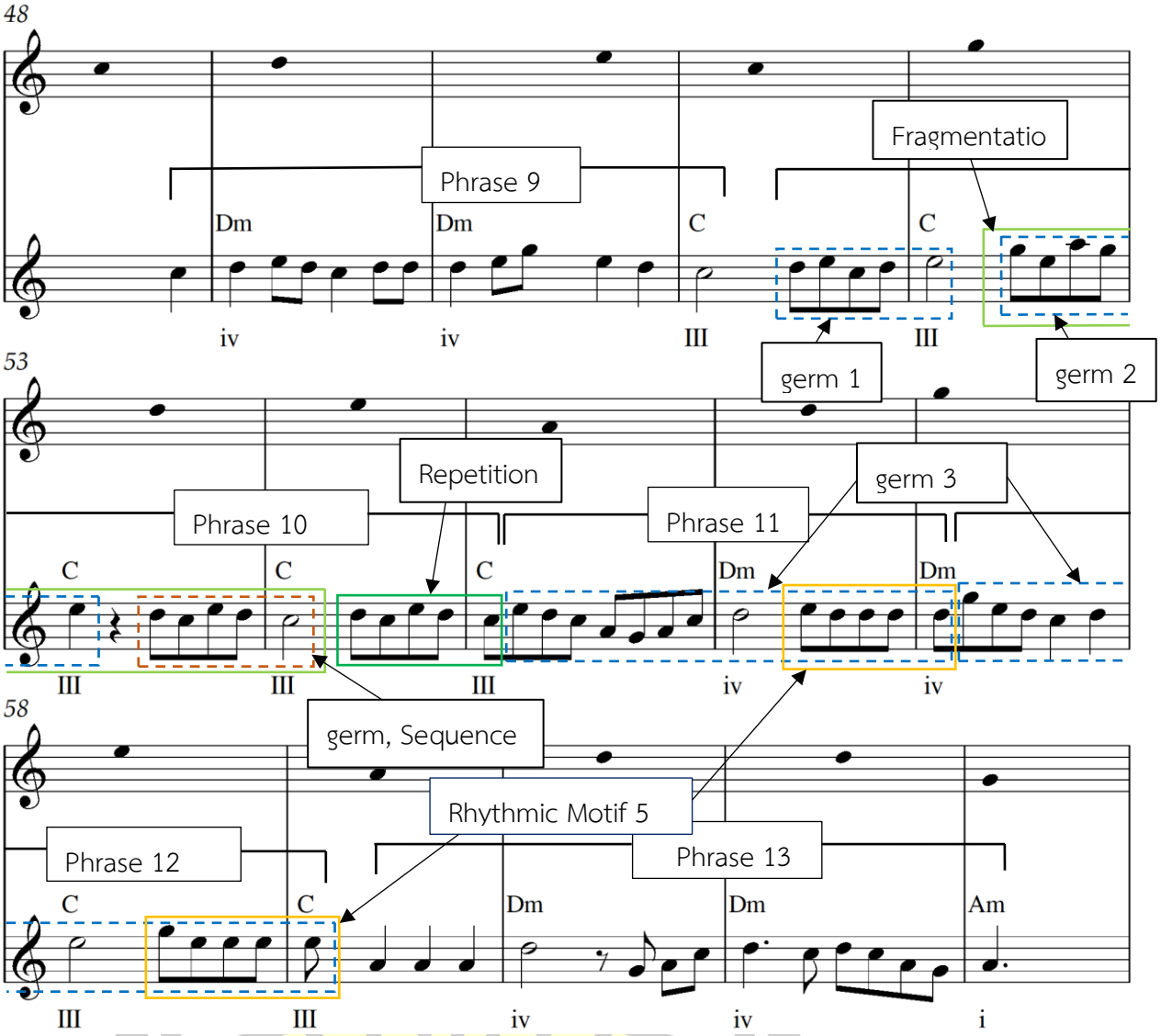
ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (a) Phrase 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

สรุป ในท่อน C (a) พบว่ามีทั้งหมด 8 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบค่อย ๆ เคลื่อนลงแบบโค้งขึ้น ใช้การพัฒนาทำนองแบบการพลิกกลับทำนอง (Inversion) การตัดสัดส่วนของของทำนอง (Compression) แบบซ้ำทำนอง (Repetition) ลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive)

มีชุดทางเดินคอร์ด 4 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 คือ i - III - vi ชุดที่ 2 คือ i - III - vi – III จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

4.2 ท่อน C (b)



ภาพประกอบ 35 ท่อน C (b) ลายเปิดวง

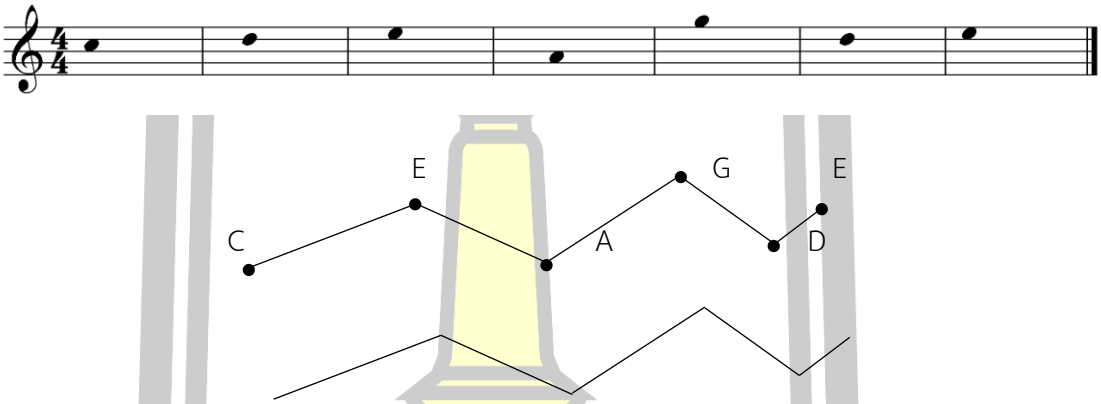
4.2.1 ท่อน C (b) พบว่ามีทั้งหมด 5 วลีเพลง โดยเริ่มจากวลีที่ 9 - 13 ในภาพประกอบที่ 7.1 ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) ในห้องที่ 40 - 42 และห้องที่ 44 - 46 พบเค้าความคิด (germ 1) ในห้องที่ 51 - 52 นำเค้าความคิดมาพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) พบในห้องที่ 52 - 53 และห้องที่ 53 - 54 พบเค้าความคิด (germ 2) ในห้องที่ 52 - 53 นำเค้าความคิดมาพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนองของเค้าความคิด (Germ , Sequence) ในห้องที่ 53 - 55 มีการใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) ในห้วงลำดับทำนองของเค้าความคิด (Germ , Sequence) ในห้องที่ 54 - 55 พบเค้าความคิด (germ 3) โดยเกิดเป็นไอเดียใหม่เกิดขึ้นในการพัฒนาทำนอง ในห้องที่ 55 - 57และห้องที่ 57 - 59 ใช้การพัฒนาทำนองแบบ

ลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 56 - 57 และห้องที่ 58 - 59 พบเค้าความคิด (germ 4) โดยเป็นส่วนท้ายของโมทีฟ b ที่นำมาพัฒนา

ทางเดินคอร์ดของท่อน C (b) ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 5 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - vi - III วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III - III - III วลีที่ 11 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - vi วลีที่ 12 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III วลีที่ 13 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - vi - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

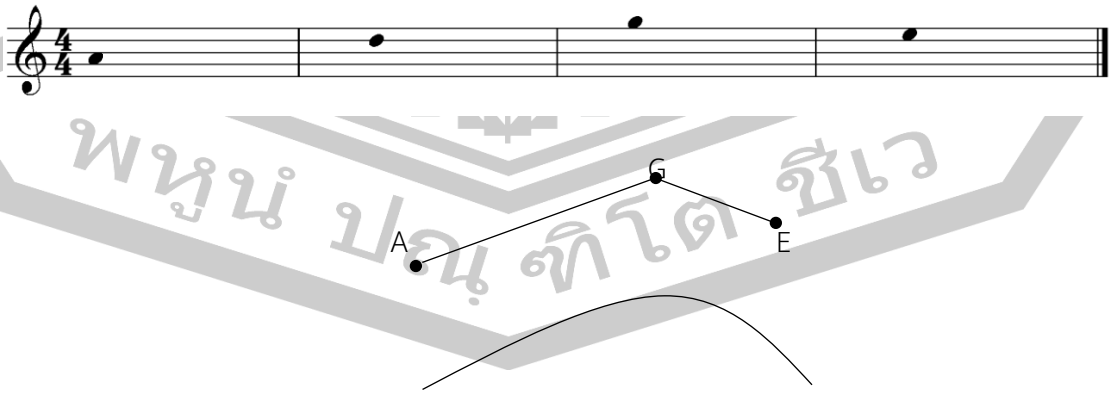
4.2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (b) Phrase 9, 10



ภาพประกอบ 36 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (b) Phrase 9 , 10

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (b) Sentence 2 Phrase 9 , 10 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

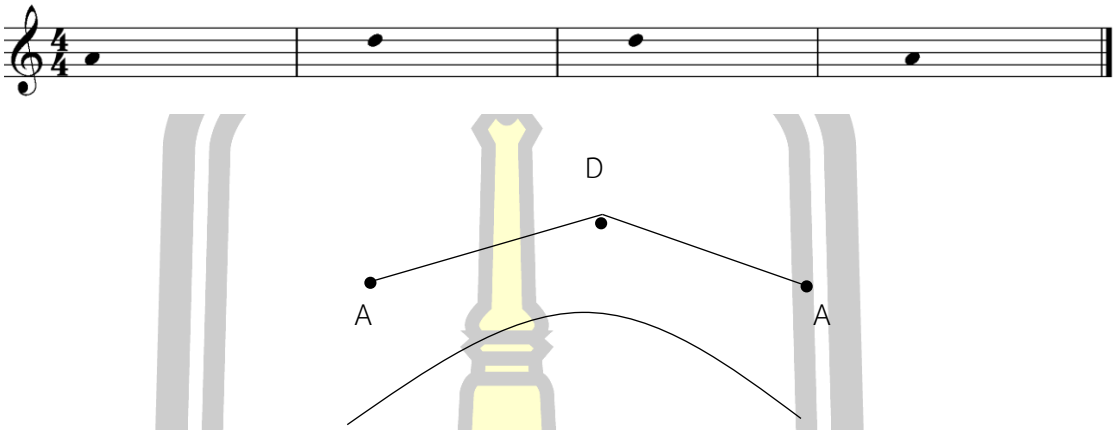
4.2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (b) Phrase 11 , 12



ภาพประกอบ 37 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C (b) Phrase 11, 12

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (b) Phrase 11, 12 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

4.2.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (b) Phrase 13

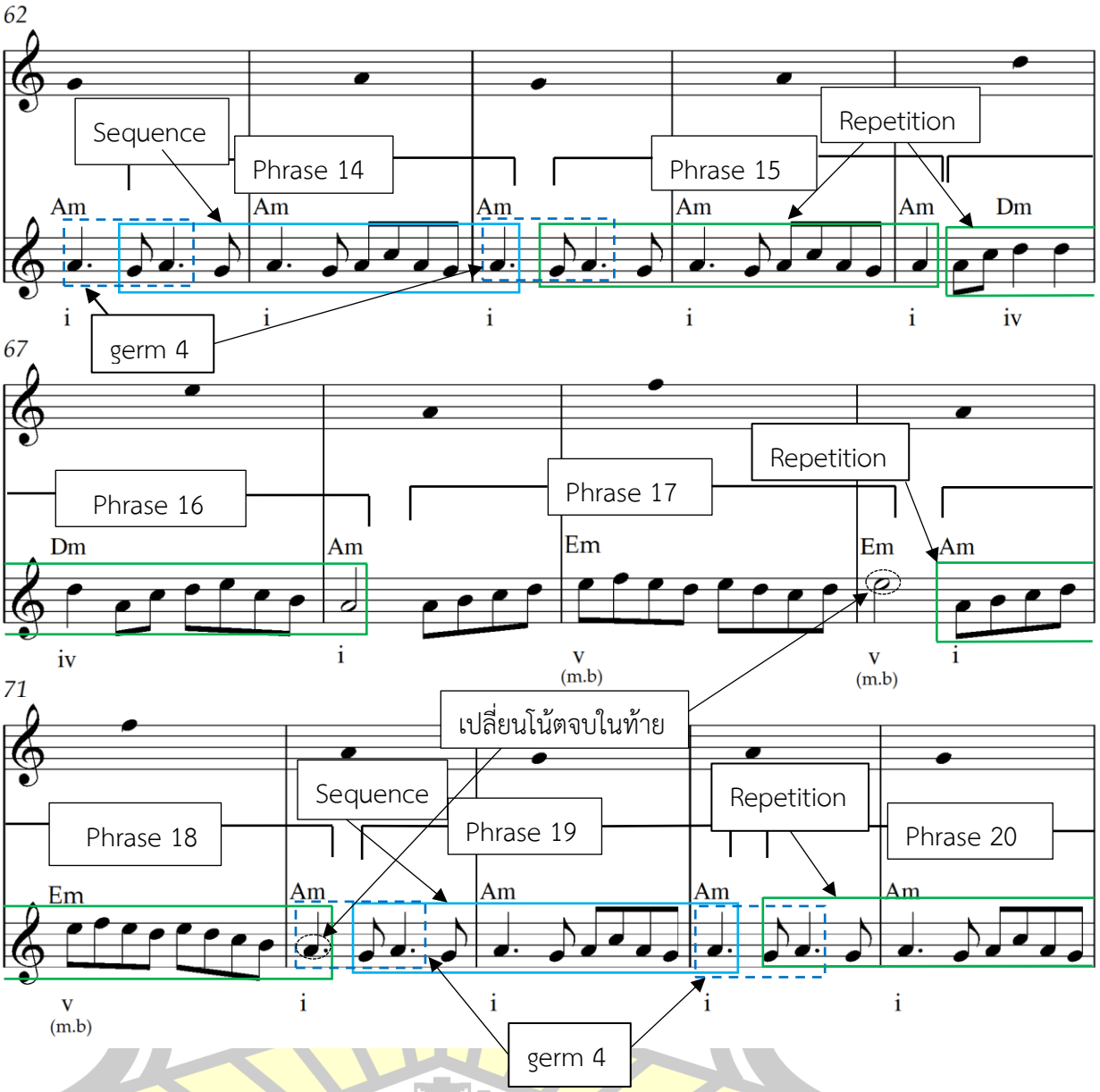


ภาพประกอบ 38 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C (b) Phrase 13

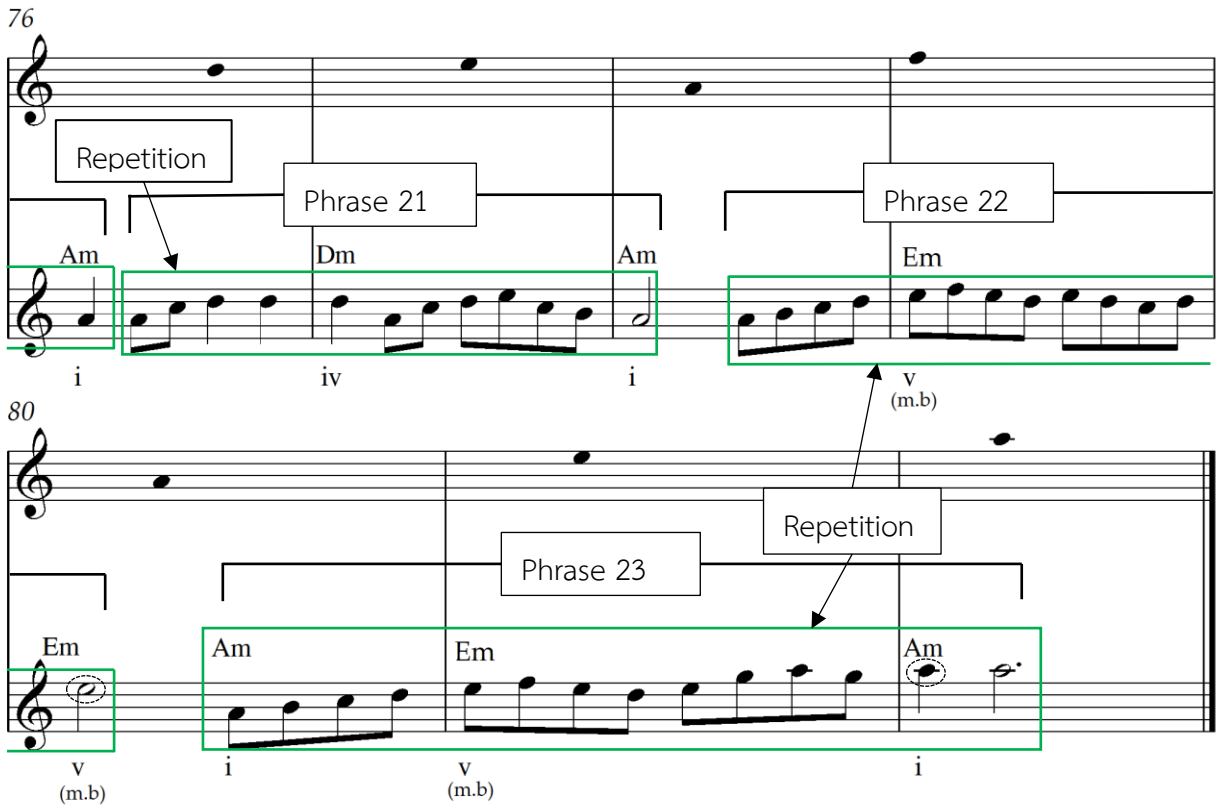
ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (b) Phrase 13 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

สรุป ในท่อน C (b) พบว่ามีทั้งหมด 5 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งขึ้น ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) พบเค้าความคิด (germ 1) นำเค้าความคิดมาพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) พบเค้าความคิด (germ 2) นำเค้าความคิดมาพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนองของเค้าความคิด (Germ , Sequence) พบเค้าความคิด (germ 3) โดยเกิดเป็นไอเดียใหม่ในการพัฒนาทำนอง ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) พบเค้าความคิด (germ 4) โดยเป็นส่วนท้ายของโมทีฟ b ที่นำมาพัฒนา

มีชุดทางเดินคอร์ด 1 ชุด ได้แก่ vi - III – vi – i จบด้วยเพอร์เฟค คาเดนซ์ (perfect cadence)

4.3 ท่อน C (c)

ภาพประกอบ 39 ท่อน C (c) ลายเปิดวง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



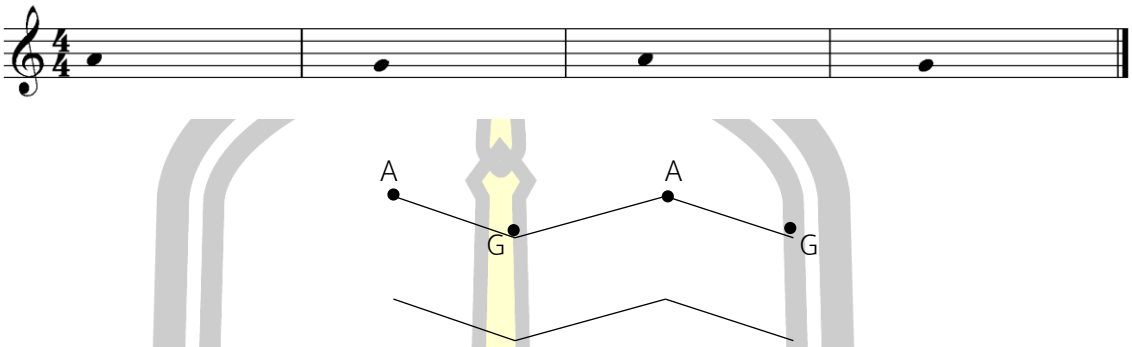
ภาพประกอบ 40 (ต่อ) ท่อน C (c) ลายเปิดวง

4.3.1 ท่อน C (c) พบว่ามีทั้งหมด 10 วลีเพลง เริ่มจากวลีที่ 14 – 23 ในภาพประกอบที่ 7.2 โดยในห้องที่ 62 - 72 และห้องที่ 72 - 82 มีลักษณะจังหวะ และทำนองเหมือนกัน ใช้การพัฒนาแบบห้วงลำดับทำนอง (Sequence) ของโมทีฟ b ในห้องที่ 62 - 64 และห้องที่ 72 - 74 ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) ในห้องที่ 64 - 66 และห้องที่ 74 - 76 ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) ในห้องที่ 66 - 68 และห้องที่ 76 - 78 และในตอนท้ายใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) ในห้องที่ 78 - 80 และห้องที่ 80 - 82 โดยมีการเปลี่ยนโน้ตตัวสุดท้ายจากเสียง E เป็นเสียง A

ทางเดินคอร์ดของท่อน C b ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 10 วลีเพลง (Phrase) โดย วลีที่ 14 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 15 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 16 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - vi - i วลีที่ 17 ใช้ทางเดินคอร์ด v (m.b) - v (m.b) วลีที่ 18 ใช้ทางเดินคอร์ด i - v (m.b) - i วลีที่ 19 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 20 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 21 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - i วลีที่ 22 ใช้ทางเดินคอร์ด v (m.b) - v (m.b) วลีที่ 23 ใช้ทางเดินคอร์ด i - v (m.b) – i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.3.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

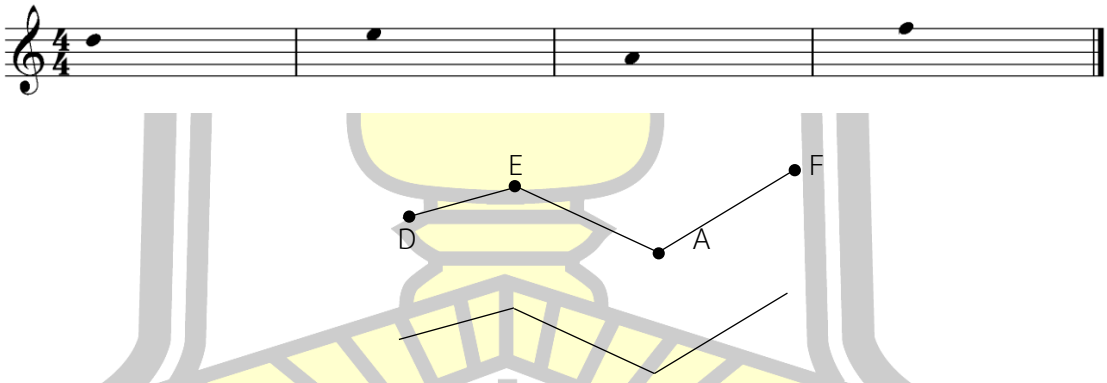
4.3.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) Phrase 14 , 15



ภาพประกอบ 41 ลักษณะและรูปร่างทำนองสลับฟันปลา ท่อน C (c) Phrase 14, 15

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) Phrase 14, 15 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

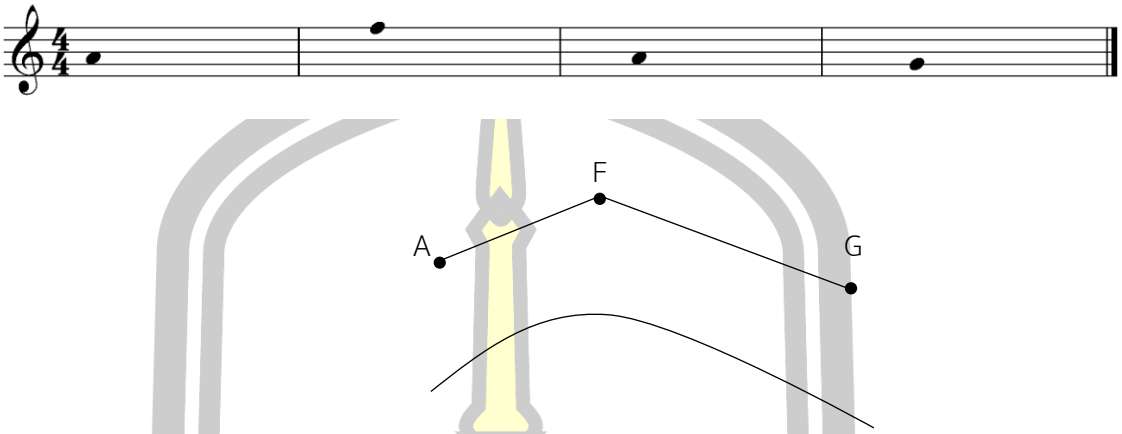
4.3.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) Phrase 16, 17



ภาพประกอบ 42 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (c) Phrase 16, 17

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) Phrase 16, 17 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

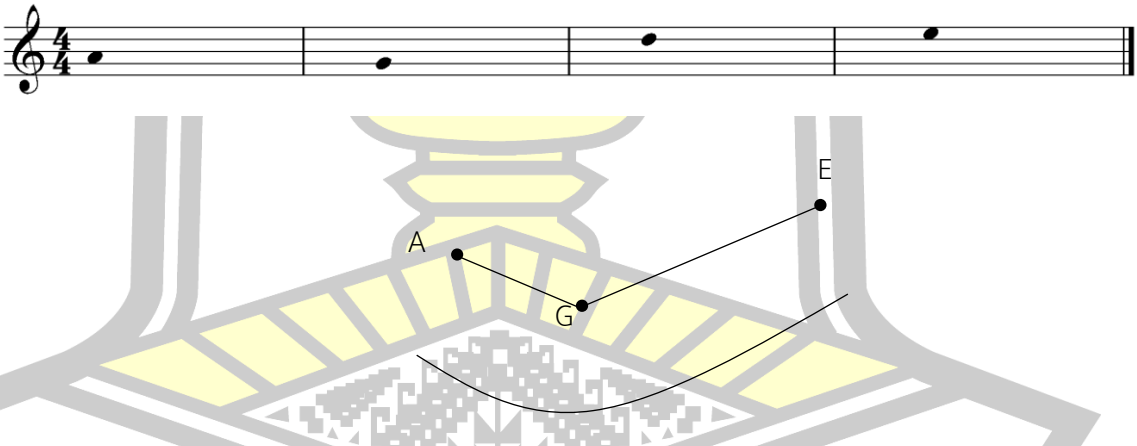
4.3.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) 3 Phrase 18, 19



ภาพประกอบ 43 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C (c) Phrase 18, 19

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) Phrase 18, 19 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

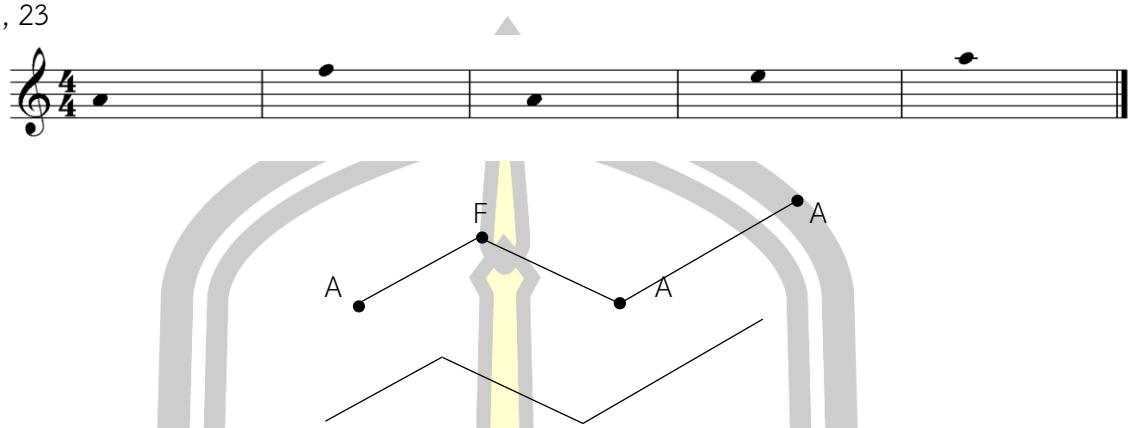
4.3.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) Phrase 20, 21



ภาพประกอบ 44 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน C (c) Phrase 20 , 21

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) Phrase 20 , 21 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

4.3.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) Phrase 22 , 23



ภาพประกอบ 45 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C (c) Phrase 22, 23

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน C (c) Phrase 22, 23 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

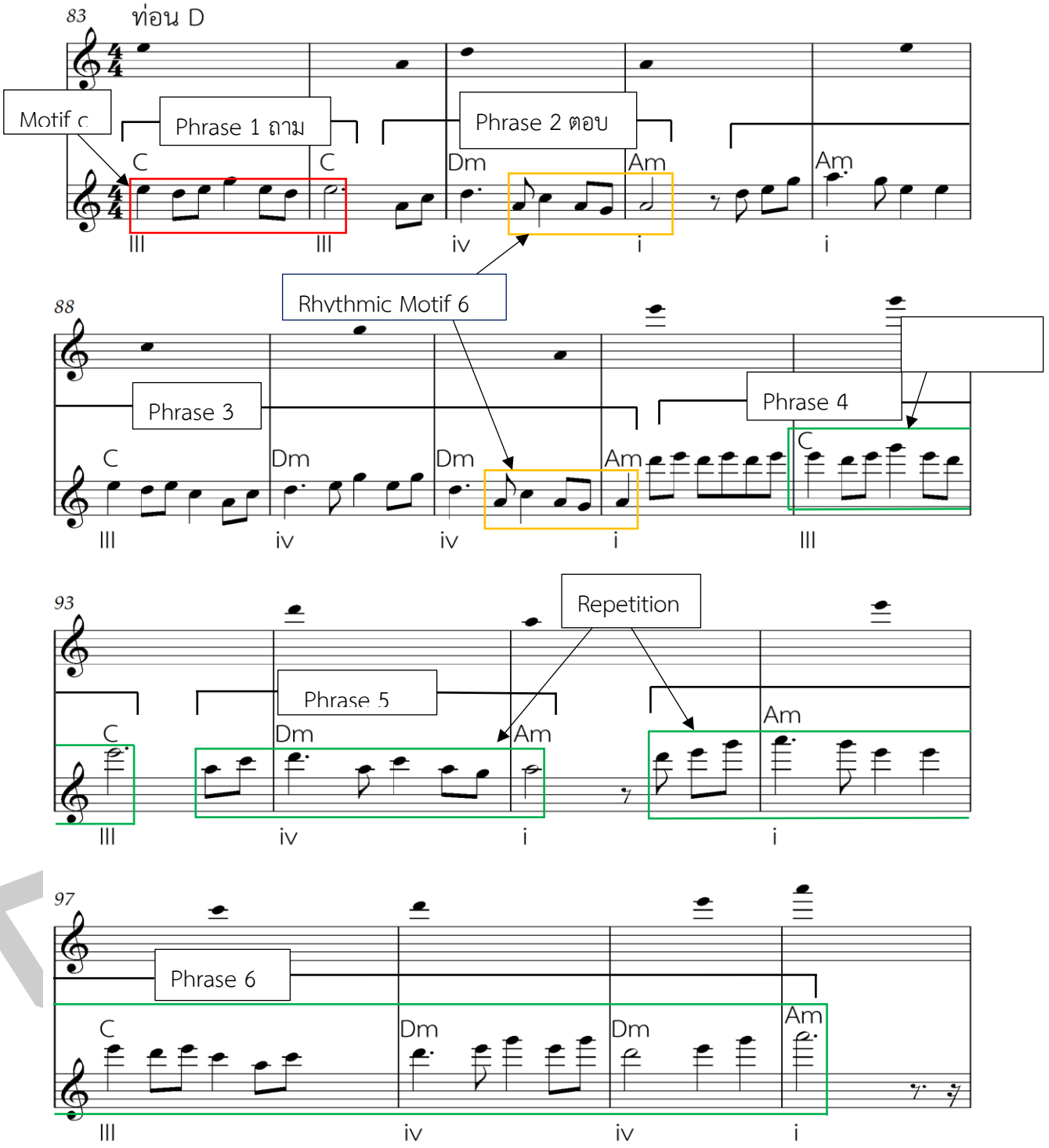
สรุป ในท่อน C (c) พบว่ามีทั้งหมด 8 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง ใช้การพัฒนาแบบห้วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition)

มีชุดทางเดินคอร์ด 2 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 i – vi - i ชุดที่ i - v (m.b) - i จบด้วยเพอร์เฟค คาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

5. ท่อน D เนื่องจากมีทั้งหมด 10 วลีเพลง (Phrase) โดยผู้วิจัยได้กำหนดให้เป็น D (a) , D (b) สามารถนำเสนอเป็นหัวข้อได้ดังนี้

5.1 ท่อน D (a)



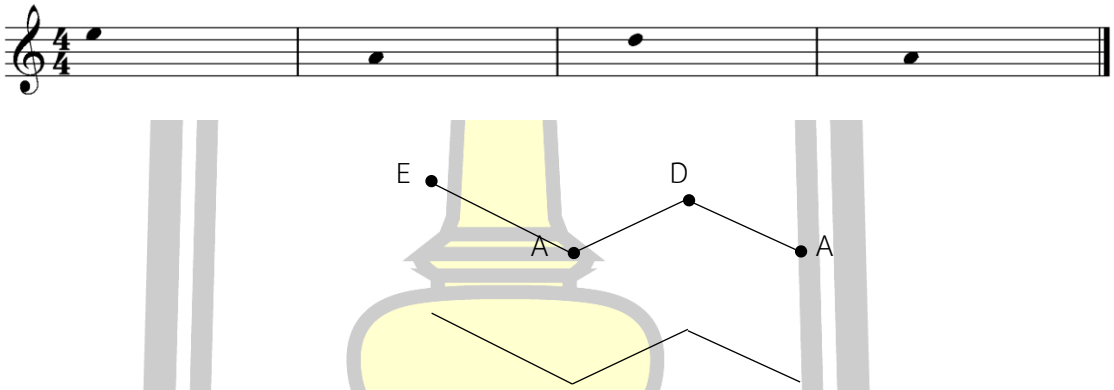
ภาพประกอบ 46 ท่อน D (a) ลายเปิดวง

5.1.1 ท่อน D (a) พบว่ามีทั้งหมด 6 วลีเพลง โดยวลีที่ 1, 2, 3 ในห้องที่ 83 – 91 และวลีที่ 4, 5, 6 ในห้องที่ 91 - 100 มีลักษณะเหมือนกัน โดยท้ายวลีมีการเปลี่ยนทำนองเพลง (โน้ตจบ) มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น มีการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motive) ในห้องที่ 83 ในรูปภาพประกอบที่ 9 ใช้การพัฒนาทำนองแบบใช้สัดส่วนเหมือนกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 83 – 86 และ90 - 91 มีการใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำทำนองย่อย (Repetition) ในห้องที่ 92 - 100

ทางเดินคอร์ดของท่อน C (a) ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 6 วลี โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III - vi - vi - i วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด vi i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III - vi - vi - i

5.1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

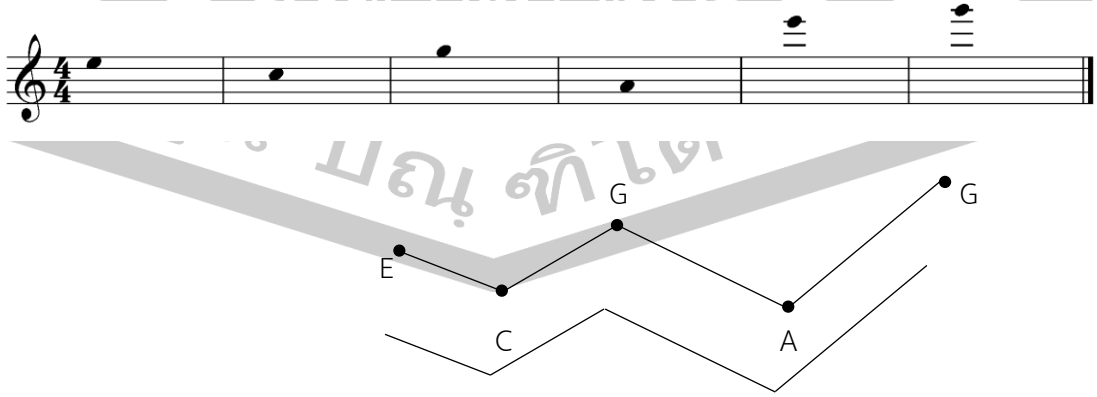
5.1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (a) Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 47 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (a) Phrase 1 , 2

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (a) Phrase 1 , 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

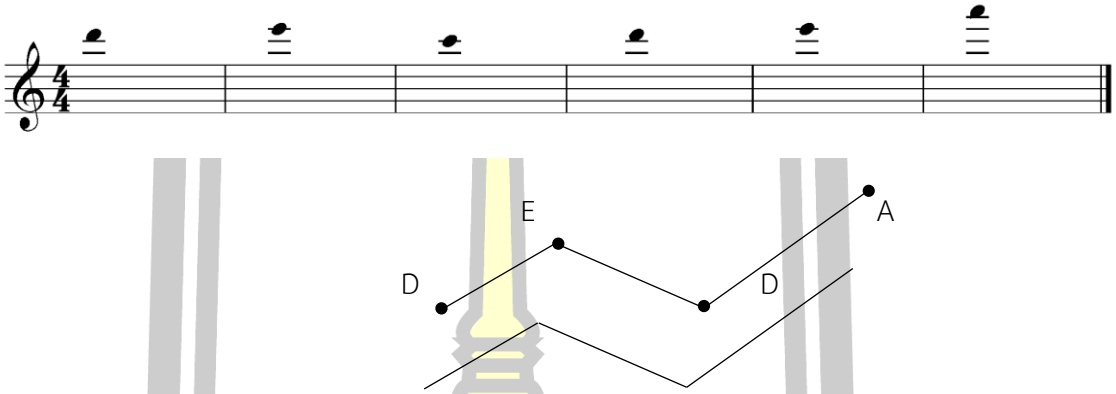
5.1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (a) Sentence 2 Phrase 3, 4



ภาพประกอบ 48 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (a) Phrase 3 , 4

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (a) Phrase 3 , 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

5.1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (a) 3 Phrase 5, 6



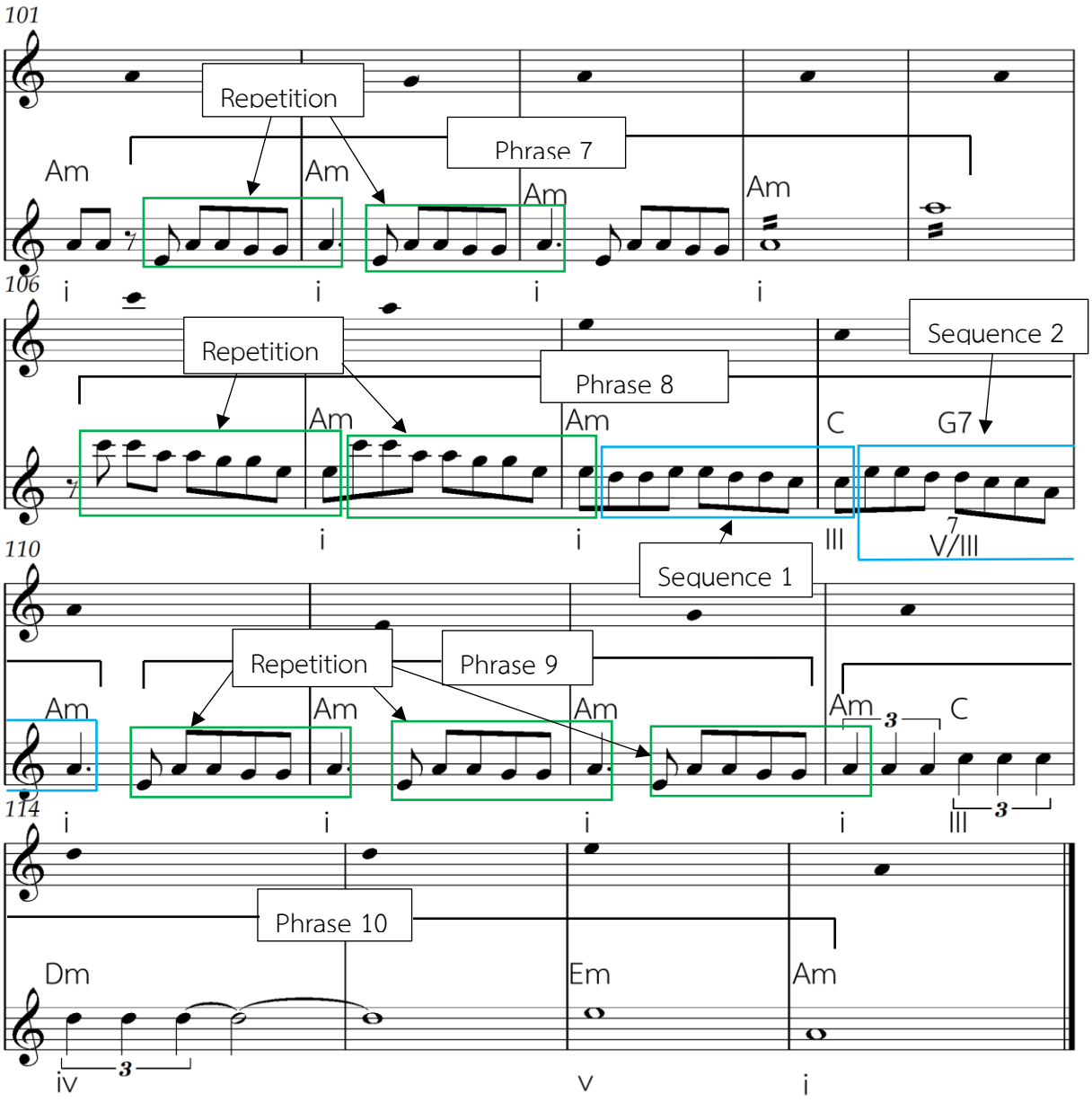
ภาพประกอบ 49 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (a) Phrase 5, 6

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (a) Sentence 3 Phrase 5 , 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

สรุป ในท่อน D (a) พบว่ามีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motive) ใช้การพัฒนาทำนองแบบใช้สัดส่วนเหมือนกัน (Rhythmic Motive) และใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำทำนองย่อย(Repetition)

มีชุดทางเดินคอร์ด 1 ชุด ได้แก่ III - vi - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

5.2 ท่อน D (b)

ภาพประกอบ 50 ท่อน D (b) ลายเปิดวง

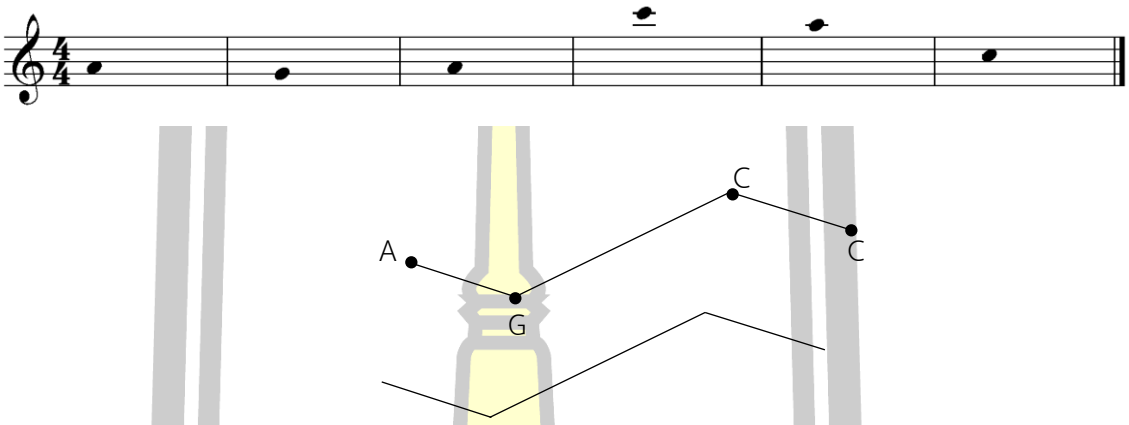
5.2.1 ท่อน D (b) พบว่ามีทั้งหมด 6 วลีเพลง ขึ้น ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำทำนองย่อย (Repetition) 3 ตำแหน่ง ตำแหน่งที่ 1พบในห้องที่ 101 - 102 และห้องที่ 102 - 103 ตำแหน่งที่ 2 พบในห้องที่ 106 - 107 และห้องที่ 107 - 108 ตำแหน่งที่ 3 พบในห้องที่ 110 - 111 , 111 - 112 และห้องที่ 112 - 113 ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence 1) ในห้องที่ 108 - 109 และห้องที่ 109 - 110

ทางเดินคอร์ดของท่อน D (b) ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 4 วลี โดยเริ่มจากวลีที่ 7 - โดยวลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i i i i วลี

ที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด i i III V/III i วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด i i วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด i III vi v i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

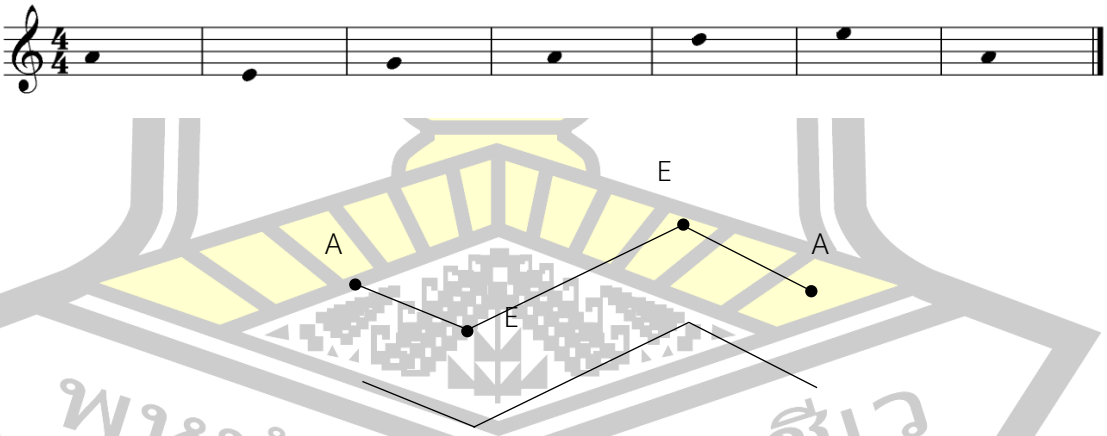
5.2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (b) Phrase 7, 8



ภาพประกอบ 51 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (b) Phrase 7, 8

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (b) Phrase 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

5.2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (b) 9, 10



ภาพประกอบ 52 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D (b) Phrase 9, 10

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเปิดวง ท่อน D (b) Phrase 9, 10 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

สรุป ในท่อน D (b) พบว่ามีทั้งหมด 4 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำทำนองย่อย (Repetition) และใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence)

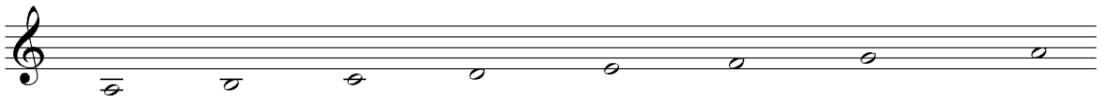
มีชุดทางเดินคอร์ด 1 ชุด ได้แก่ i III - V/III - vi v - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2.2 ลายโปงลาง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายโปงลาง คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายโปงลาง โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เฟอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) งานที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.2.1 บันไดเสียง

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายโปงลาง พบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ได้แก่เสียง A B C D E F G A



ภาพประกอบ 53 ท่อน บันไดเสียง ลายโปงลาง

4.2.2.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

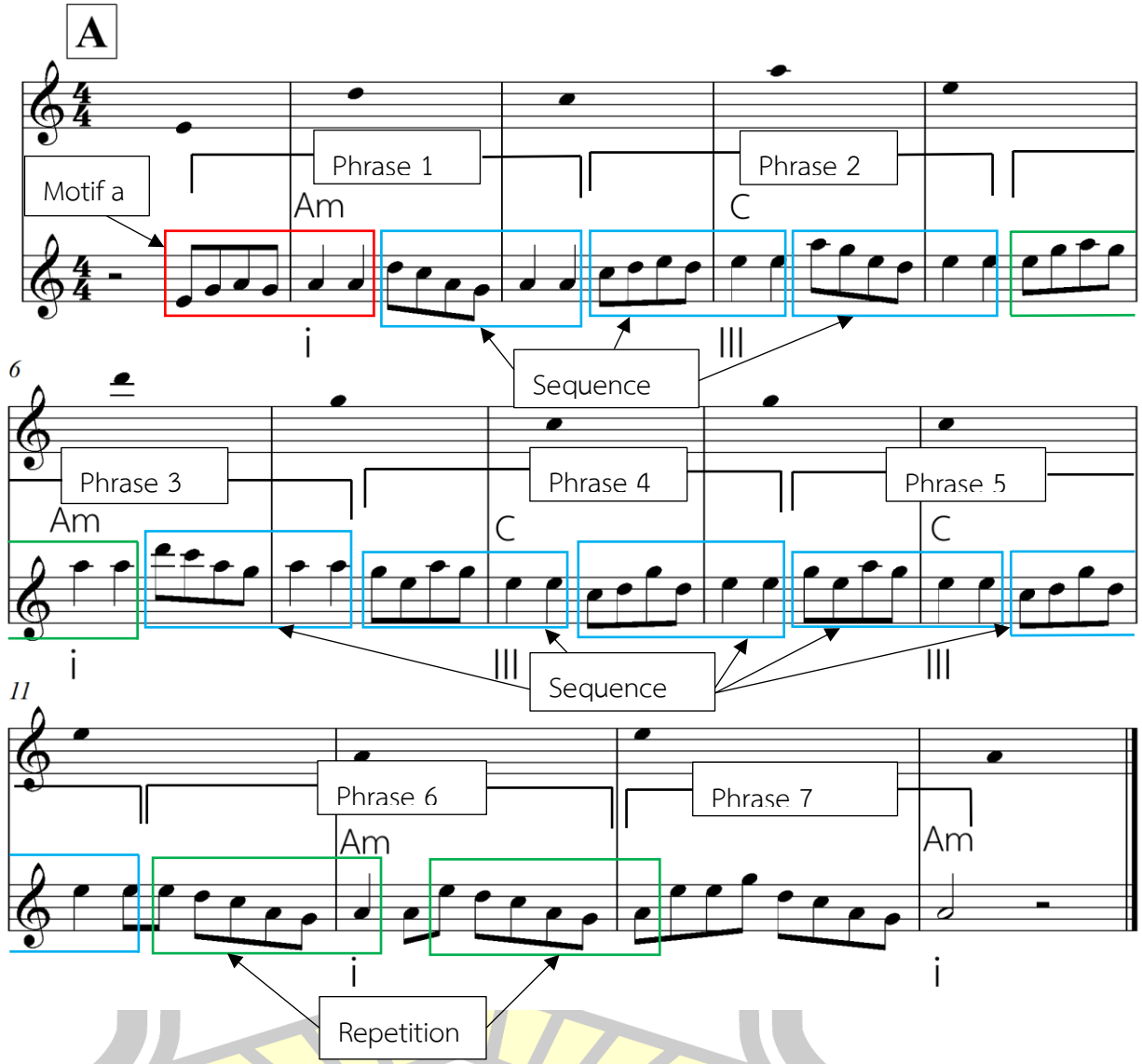
ลายโปงลาง มีทั้งหมด 1 ท่อน มีโครงสร้าง คือ ท่อน A แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 14

ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1. ลายโปงลาง ท่อน A



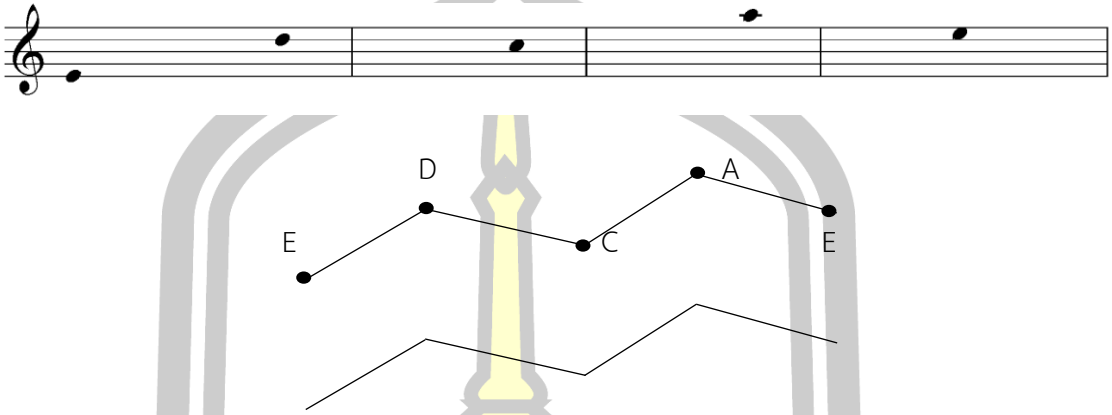
ภาพประกอบ 54 ท่อน A ลายโปงลาง

1.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 7 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif A ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 2 - 3, 3 - 4, 4 - 5, 6 - 7, 7 - 8, 8 - 9, 9 - 10 และห้องที่ 10 - 11 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 17 - 18, 23 - 24, และห้องที่ 24 - 25

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 11 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i

1.2. ลักษณะและรูปร่างทำนอง

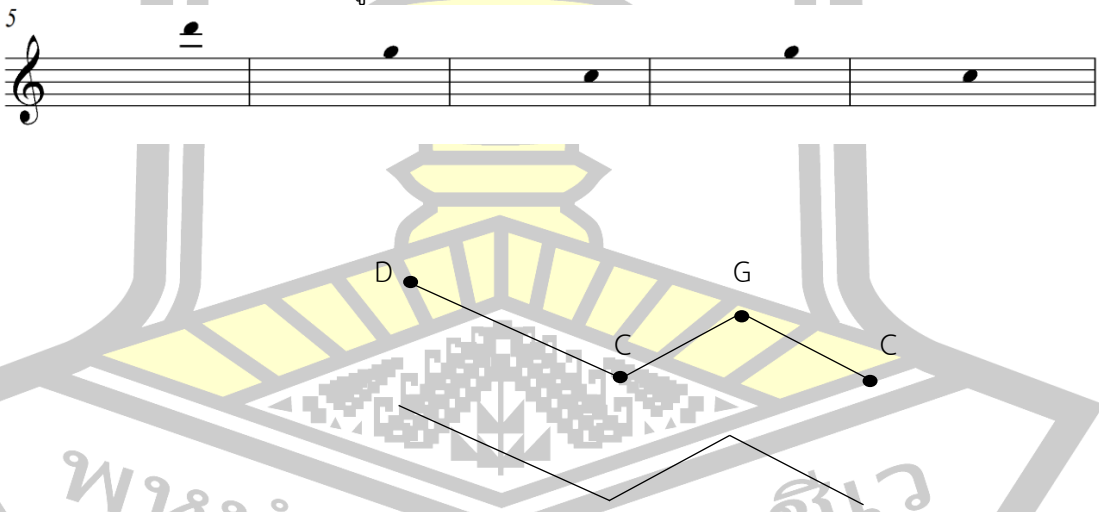
1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายโปงลาง ท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 55 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2 ลายโปงลาง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายโปงลาง ท่อน A Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

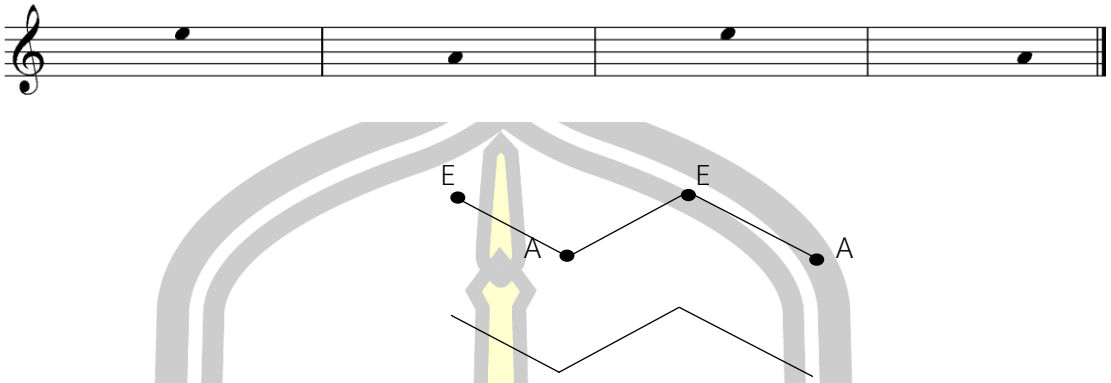
1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายโปงลาง ท่อน A Phrase 3, 4, 5



ภาพประกอบ 56 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 3, 4, 5 ลายโปงลาง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายโปงลาง ท่อน A Phrase 3, 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายโปงลาง ท่อน A Phrase 6, 7



ภาพประกอบ 57 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 6, 7 ลายโปงลาง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายโปงลาง ท่อน A Phrase 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

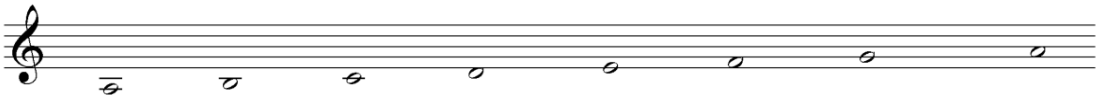
สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด 7 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) คือ i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2.3 ลายเซิ้งโปง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายเซิ้งโปง คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายเซิ้งโปง โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เฟอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.3.1 บันไดเสียง

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเปิดวงพบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ได้แก่เสียง A B C D E F G A



ภาพประกอบ 58 บันไดเสียง ลายเซิ้งโปง

4.2.3.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

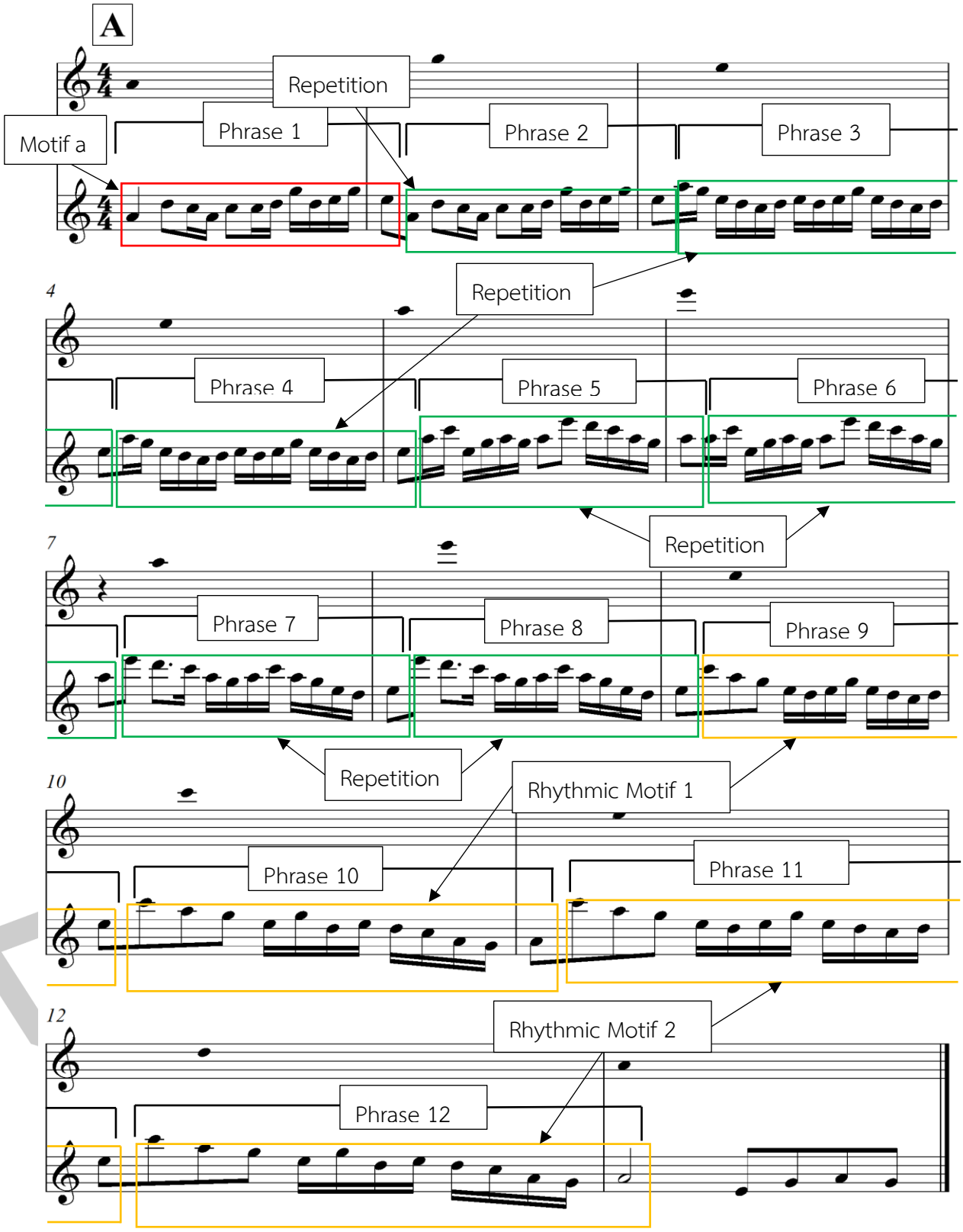
ลายเซิ้งโปง มีโครงสร้าง คือ ท่อน A, ท่อน B, ท่อน C และท่อน D แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 13
ท่อน B	ห้องที่ 13 - 26
ท่อน C	ห้องที่ 26 - 39
ท่อน D	ห้องที่ 39 - 54

ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1. ท่อน A ลายเซิ้งโปง

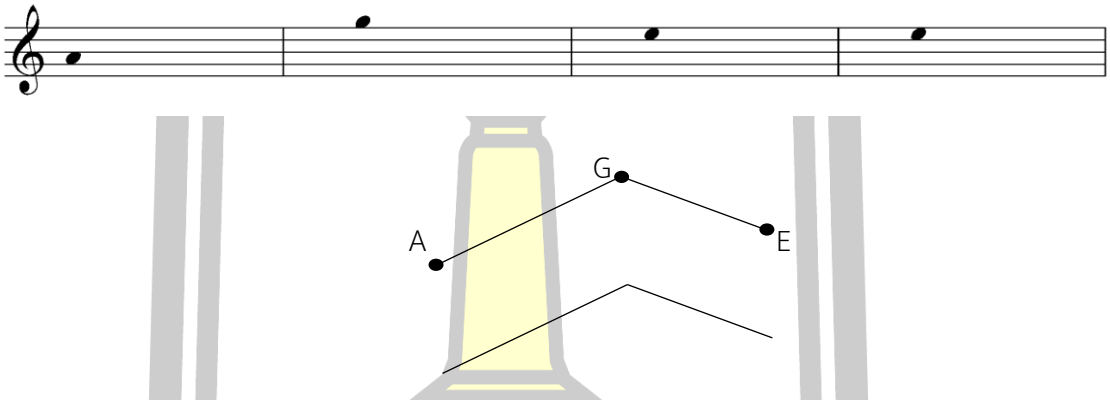


ภาพประกอบ 59 ท่อน A ลายเซิ้งโปง

1.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบสลับฟันปลา ค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 2 - 3, 3 - 4, 4 - 5, 5 - 6, 6 - 7, 7 - 8, และห้องที่ 8 - 9 มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 9 - 10, 10 - 11, 11 - 12 และห้องที่ 12 - 13 ในท่อน A ไม่มีการใช้ทางเดินคอร์ด และจุดพัก หรือการวรรคตอน

1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

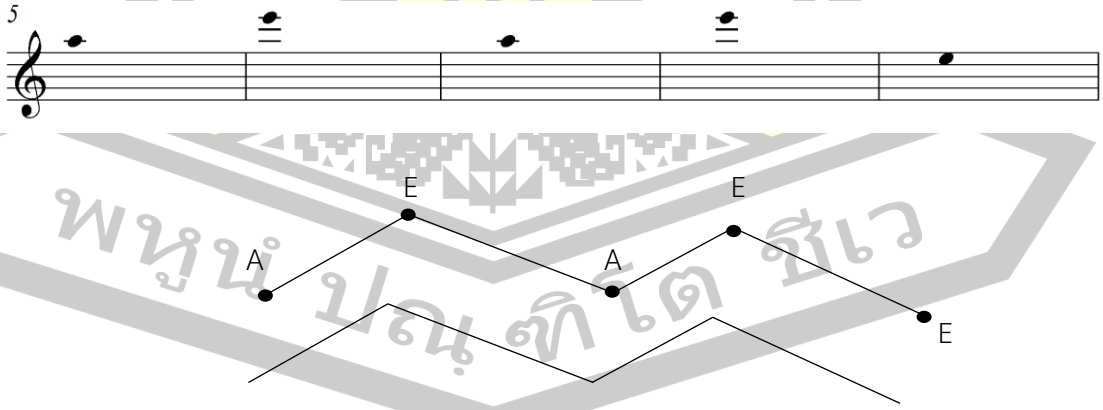
1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายโปงลาง ท่อน A Phrase 1, 2, 3



ภาพประกอบ 60 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 1, 2, 3 ลายเซิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน A Phrase 1, 2, 3 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

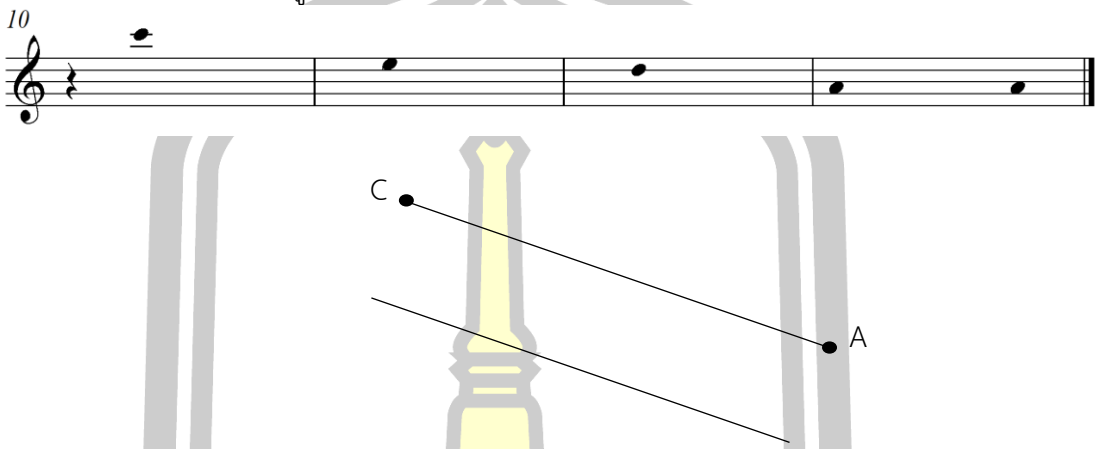
1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน A Phrase 5, 6, 7, 8, 9



ภาพประกอบ 61 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 5, 6, 7, 8, 9 ลายเซิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน A Phrase 5, 6, 7, 8, 9 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน A Phrase 10, 11, 12



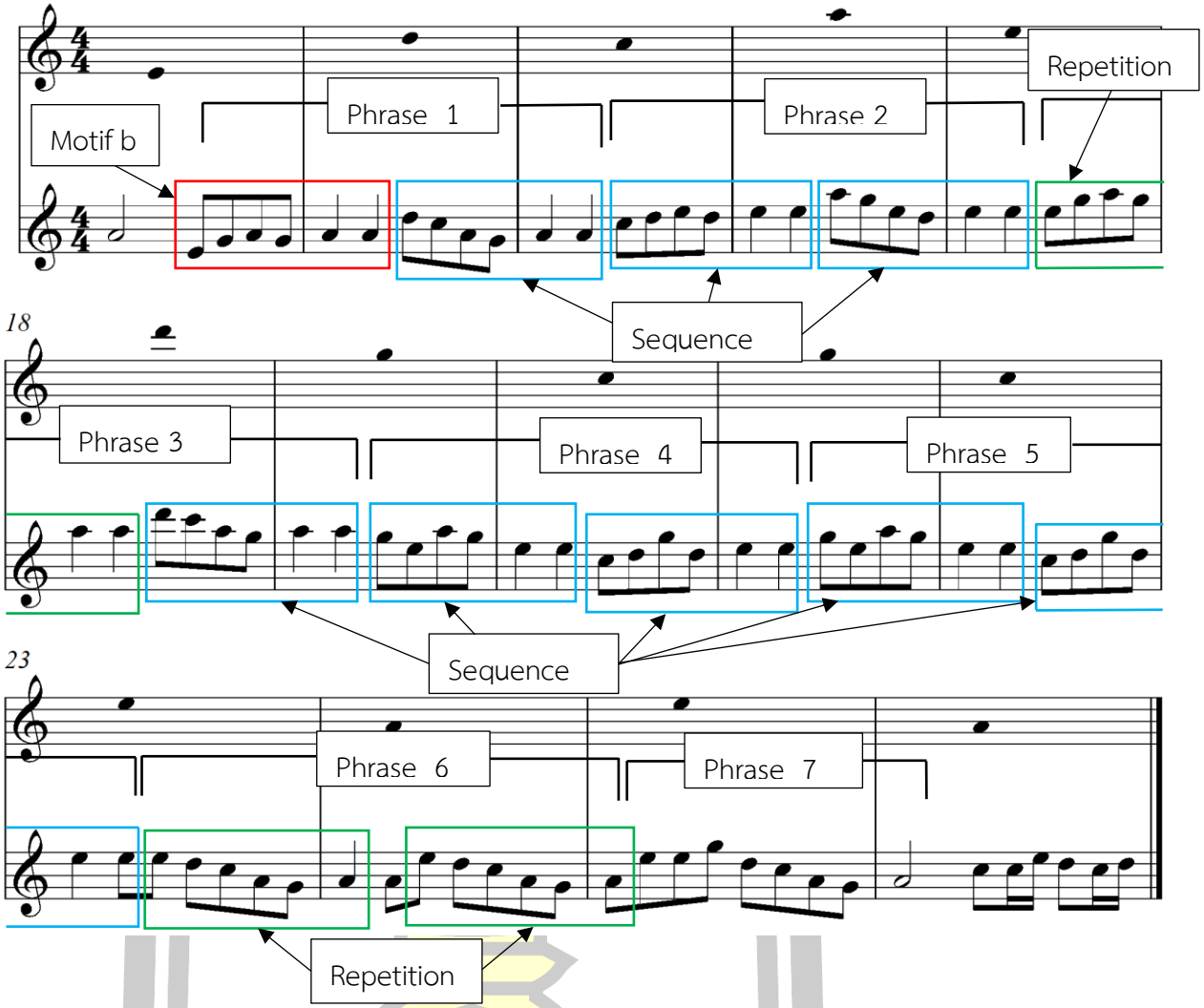
ภาพประกอบ 62 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 10, 11, 12 ลายเซิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน A Phrase 10, 11, 12 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบสลับฟันปลา ค่อย ๆเคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ไม่มีการใช้ทางเดินคอร์ด และจุดพัก หรือการวรรคตอน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

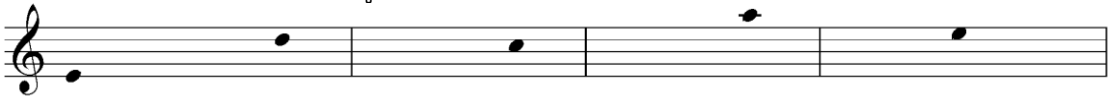
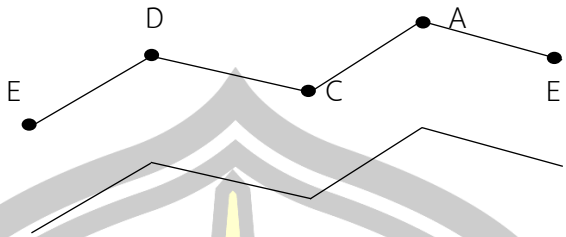
2. ท่อน B ลายเชิ้งโปง



ภาพประกอบ 63 ท่อน B ลายเชิ้งโปง

2.1 ท่อน B พบว่ามีทั้งหมด 7 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 14 - 15, 15 - 16, 16 - 17, 18 - 19, 19 - 20, 21 - 22 และห้องที่ 22 - 23 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 17 - 18, 23 - 24, และห้องที่ 24 - 25 ในท่อน A ไม่มีการใช้ทางเดินคอร์ด และจุดพัก หรือการวรรคตอน

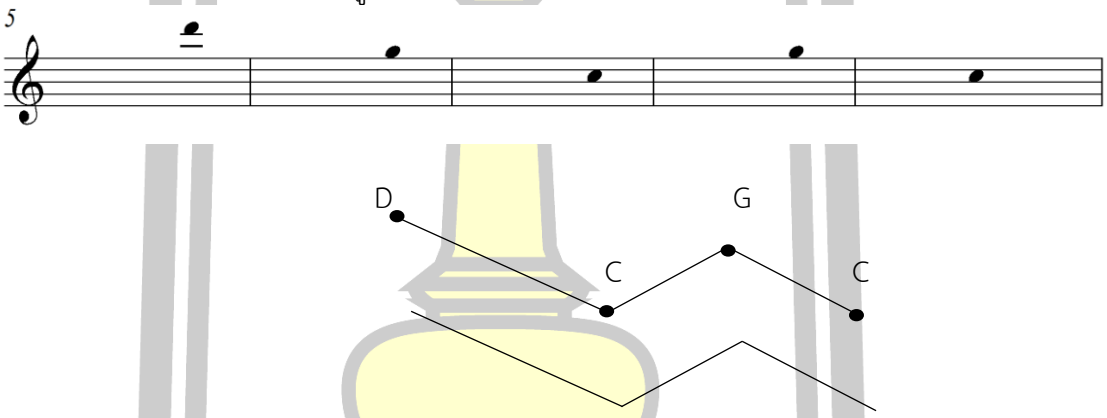
2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 64 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2 ลายเซิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน A Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

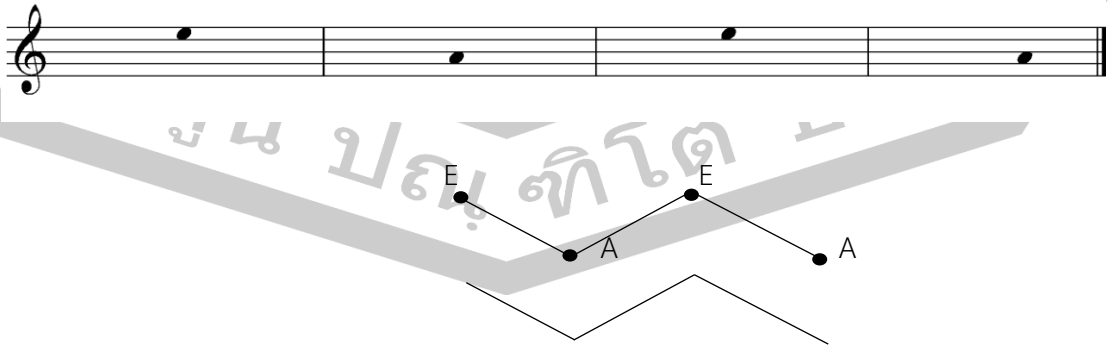
2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน B Phrase 3, 4, 5



ภาพประกอบ 65 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 3, 4, 5 ลายเซิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน B Phrase 3, 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

2.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายโปงลาง ท่อน B Phrase 6, 7



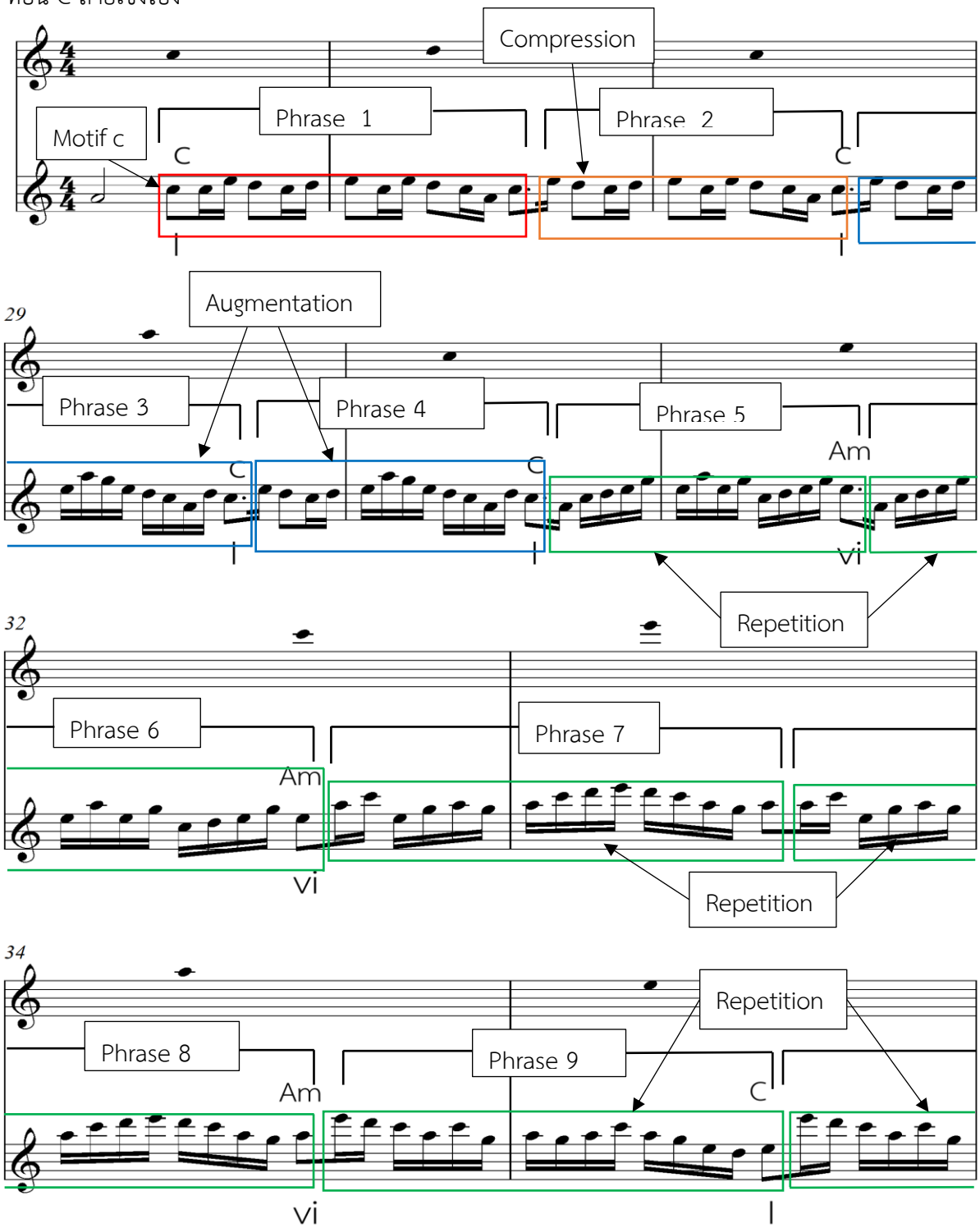
ภาพประกอบ 66 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 6, 7 ลายเซิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายเซิ้งโปง ท่อน B Phrase 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

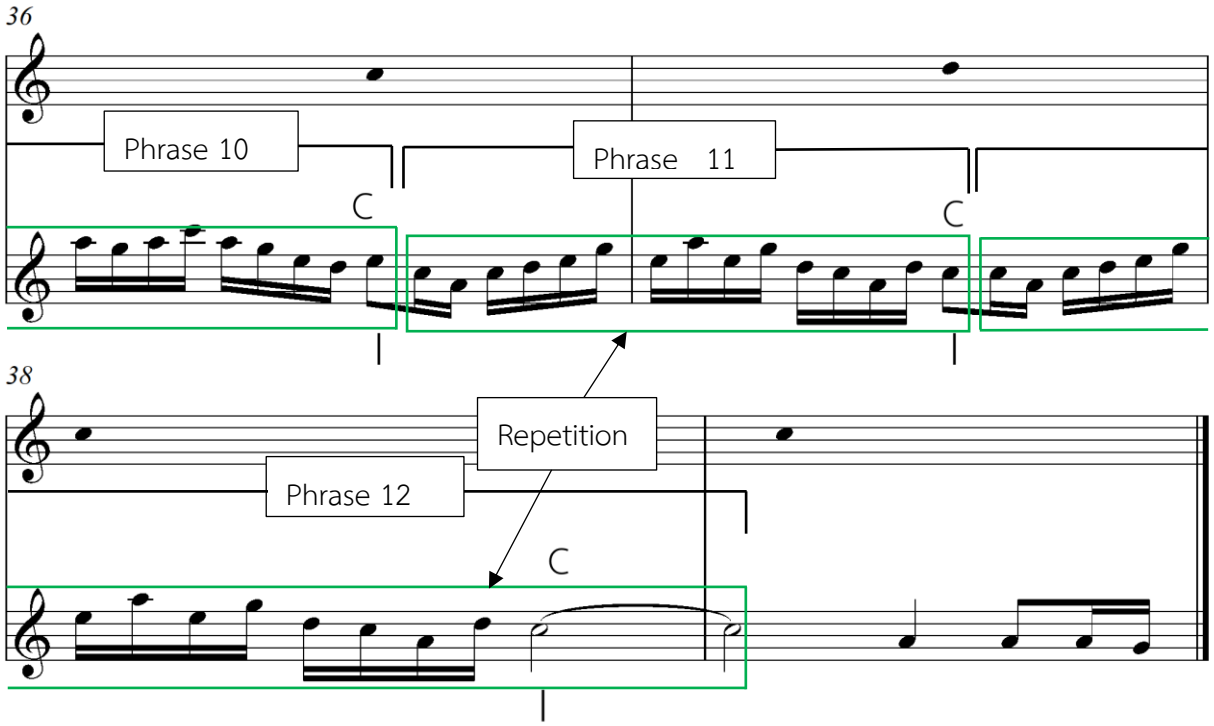
สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 7 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ไม่มีการใช้ทางเดินคอร์ด และจุดพัก หรือการวรรคตอน

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

3. ท่อน C ลายเซิ้งโปง



ภาพประกอบ 67 ท่อน C ลายเซิ้งโปง



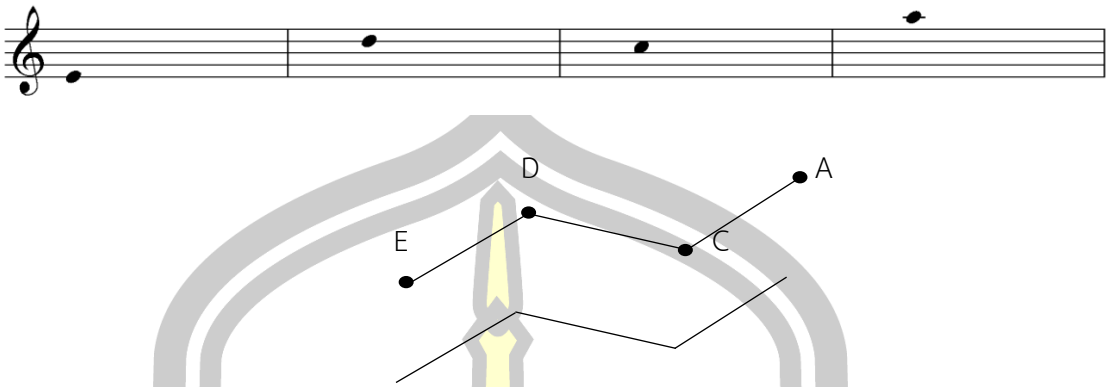
ภาพประกอบ 68 ท่อน C ลายเซิ้งโปง

3.1 ท่อน C พบว่ามีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 26 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการตัดส่วนทำนอง (Compression) ในห้องที่ 27 - 28 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบขยายสัดส่วนทำนอง (Augmentation) ในห้องที่ 28 - 29 และห้องที่ 29 - 30 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้อง 30 - 31, 31 -32, 32 - 33, 33 - 34, 34 - 35, 35 - 36, 36 - 37 และห้องที่ 37 - 39

ทางเดินคอร์ดของท่อน C ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจากบันไดเสียง ซี เมเจอร์ (C Major Scale) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 12 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด I วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด I วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด Iวลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด I วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด vi วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด vi วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด vi วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด vi วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด I วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด I วลีที่ 11 ใช้ทางเดินคอร์ด I วลีที่ 11 ใช้ทางเดินคอร์ด I จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

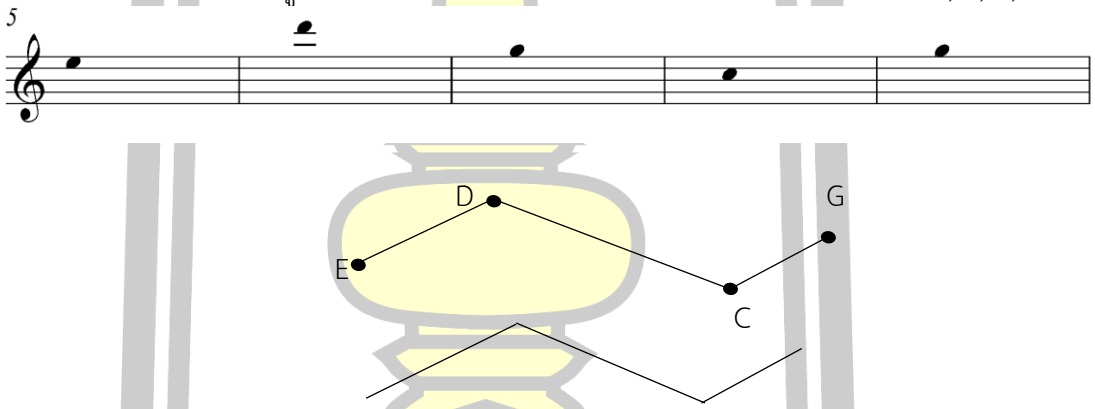
3.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน C Phrase 1, 2, 3, 4



ภาพประกอบ 69 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบ สลับฟันปลา ท่อน C Phrase 1, 2, 3, 4 ลายเชิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน C Phrase 1, 2, 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

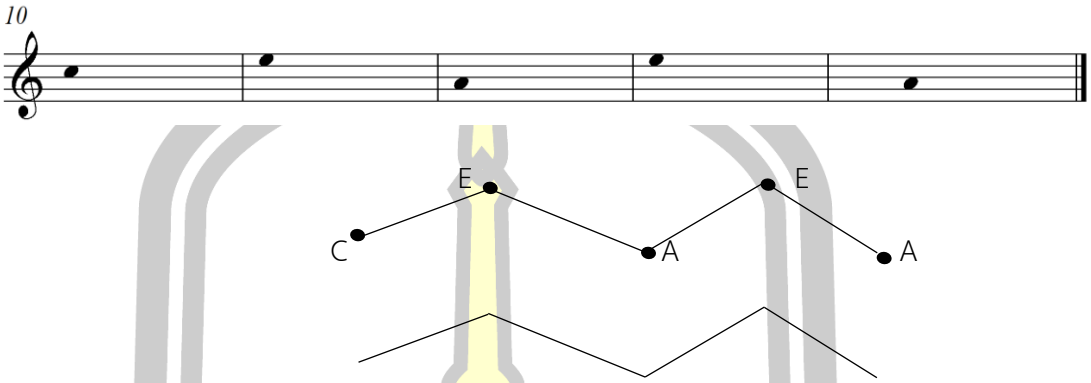
3.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน B Phrase 5, 6, 7, 8



ภาพประกอบ 70ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 5, 6, 7, 8 ลายเชิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน C Phrase 5, 6, 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

3.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน C Phrase 9, 10, 11, 12

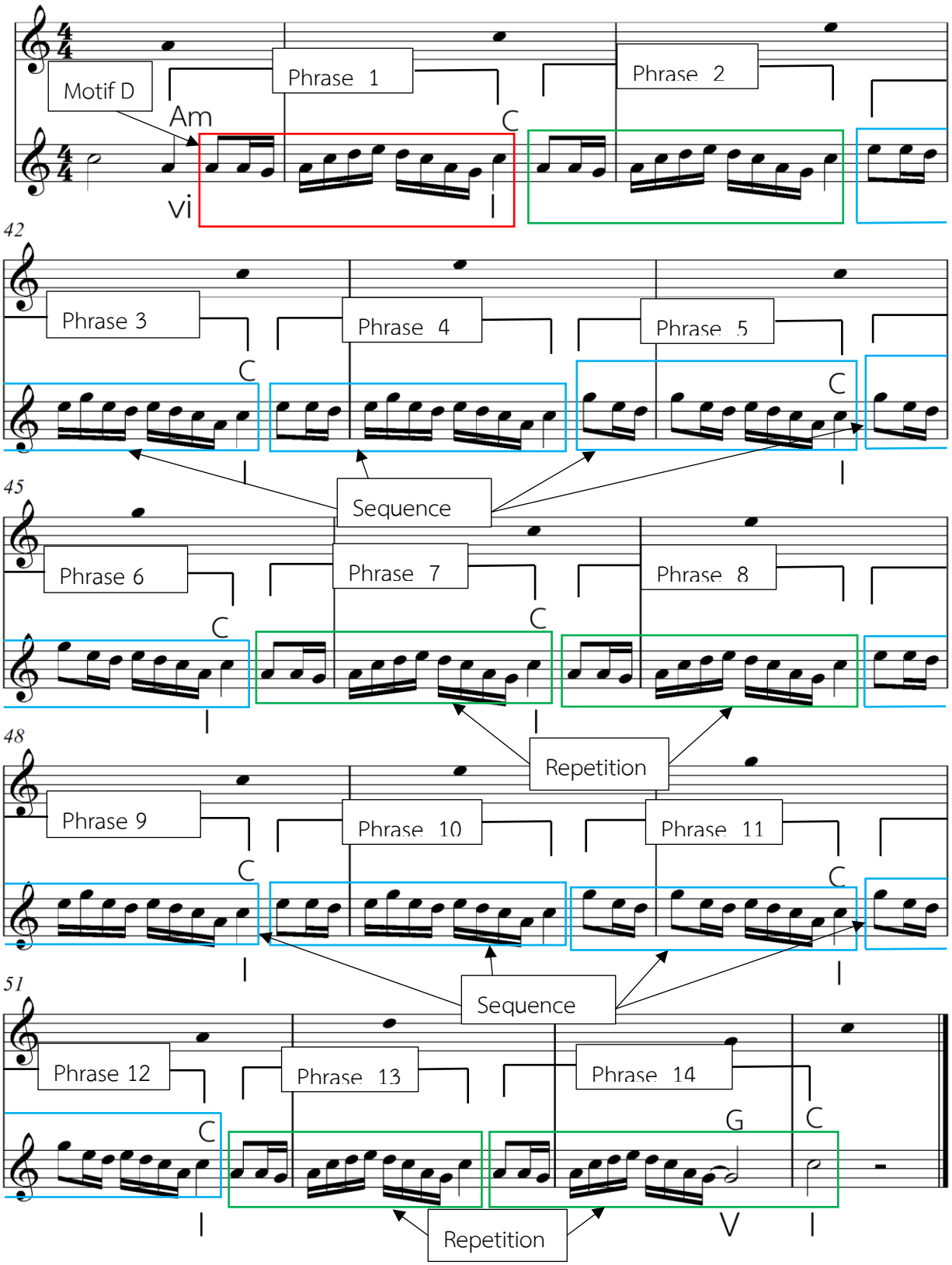


ภาพประกอบ 71 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 9, 10, 11, 12 ลายเชิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน C Phrase 9, 10, 11, 12 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

สรุป ในท่อน C มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 26 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการตัดส่วนทำนอง (Compression) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบขยายสัดส่วนทำนอง (Augmentation) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) I - vi - I จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

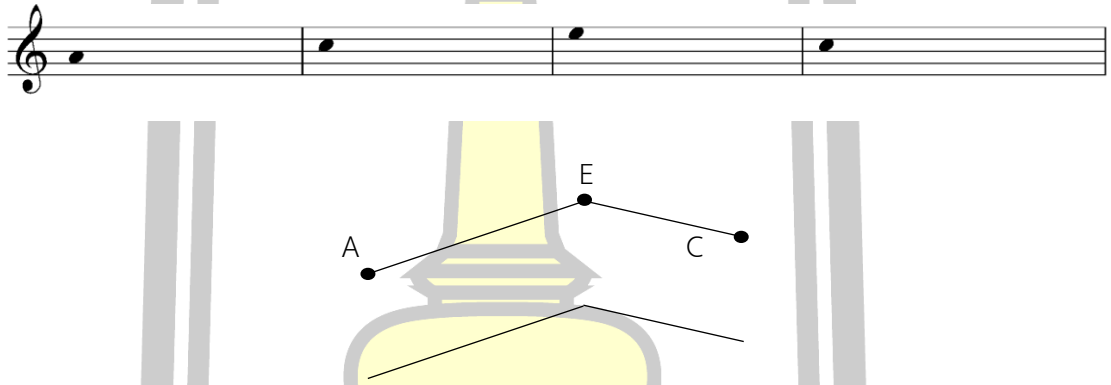
4. ท่อน D ลายเซิ้งโปง

ภาพประกอบ 72 ท่อน D ลายเซิ้งโปง

4.1 ท่อน D พบว่ามีทั้งหมด 14 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 39 - 40 กำหนดให้เป็น Motif d ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) 40 - 41, 45 - 46, 51 - 52 และห้องที่ 52 - 54 ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 41 - 42, 42 - 43, -43 - 44, 44 - 45, 47 - 48 48 - 49, 49 - 50 และห้องที่ 50 - 51

ทางเดินคอร์ดของท่อน D ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจากบันไดเสียง ซีเมเจอร์ (C Major Scale) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 14 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - I วลีที่ 2 ถึงวลีที่ 13 ใช้ทางเดินคอร์ด I วลีที่ 14 ใช้ทางเดินคอร์ด V - I จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

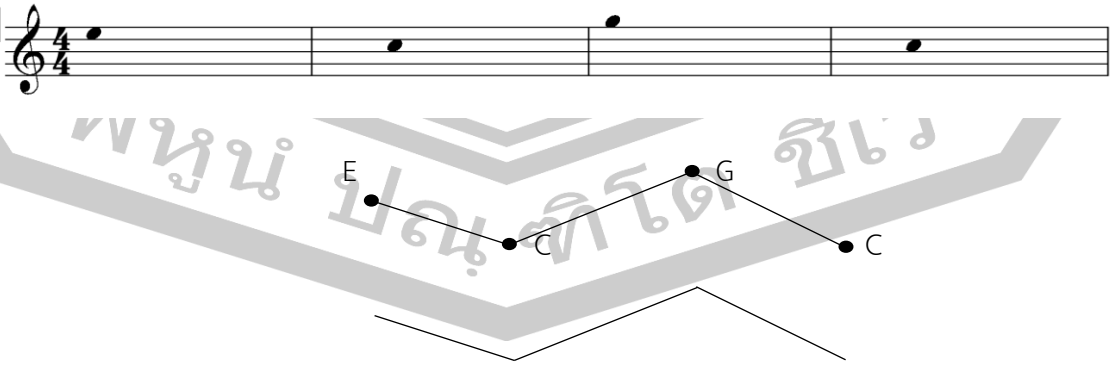
4.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน D Phrase 1, 2, 3, 4



ภาพประกอบ 73 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน D Phrase 1, 2, 3 ลายเซิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน D Phrase 1, 2, 3 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

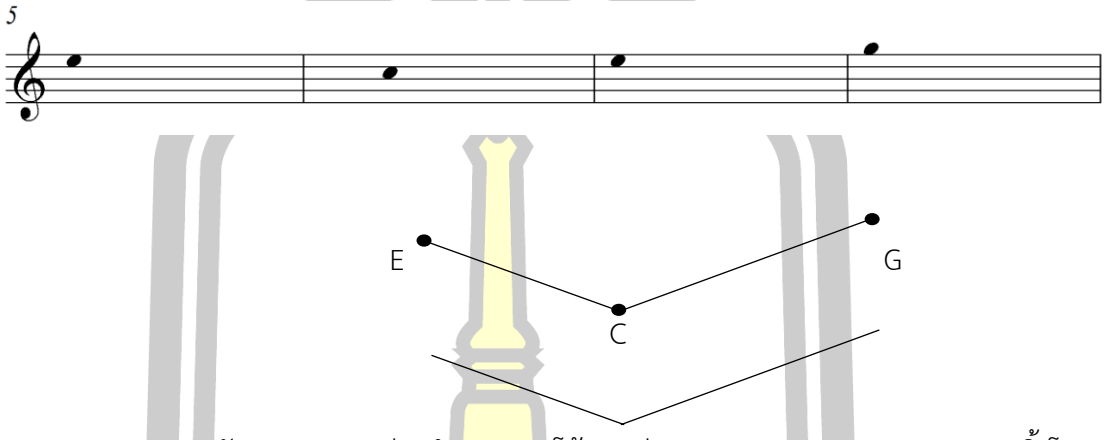
4.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเซิ้งโปง ท่อน D Phrase 4, 5, 6, 7



ภาพประกอบ 74 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D Phrase 4, 5, 6, 7 ลายเซิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน D Phrase 4, 5, 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

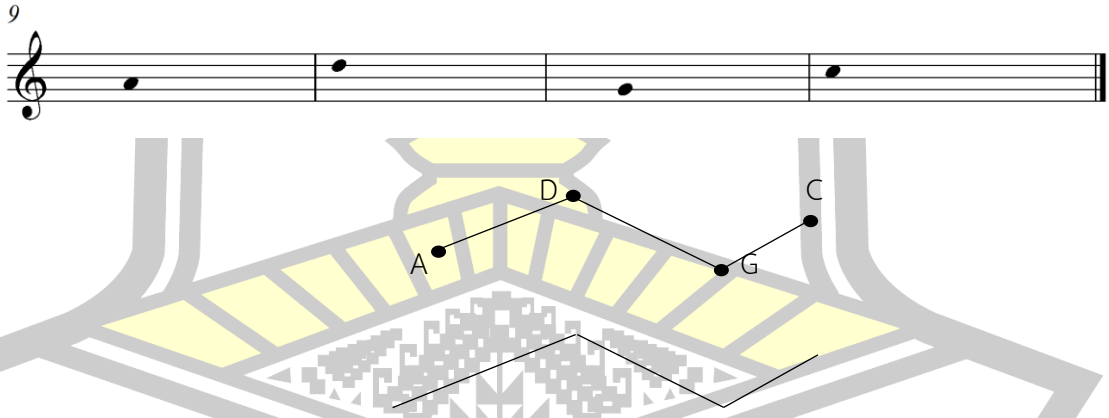
4.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน D Phrase 8, 9, 10, 11



ภาพประกอบ 75 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน D Phrase 8, 9, 10, 11 ลายเชิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน D Phrase 8, 9, 10, 11 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

4.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน D Phrase 12, 13, 14



ภาพประกอบ 76 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D Phrase 12, 13, 14 ลายเชิ้งโปง

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเชิ้งโปง ท่อน D Phrase 12, 13, 14 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

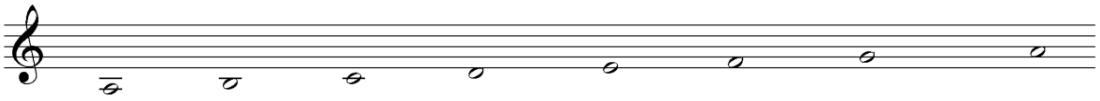
สรุป ในท่อน D มีทั้งหมด 11 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบสลับฟันปลา แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 39 - 40 กำหนดให้เป็น Motif d ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) vi - V - I จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2.4 ลายแพรวากาฬสินธุ์

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายแพรวากาฬสินธุ์ คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายแพรวากาฬสินธุ์ โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เฟอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) งานที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.4.1 บันไดเสียง

4.2.1.1.2 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B พบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่เสียง A B C D E F G A



ภาพประกอบ 77 บันไดเสียง ลายแพรวากาฬสินธุ์

4.2.4.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

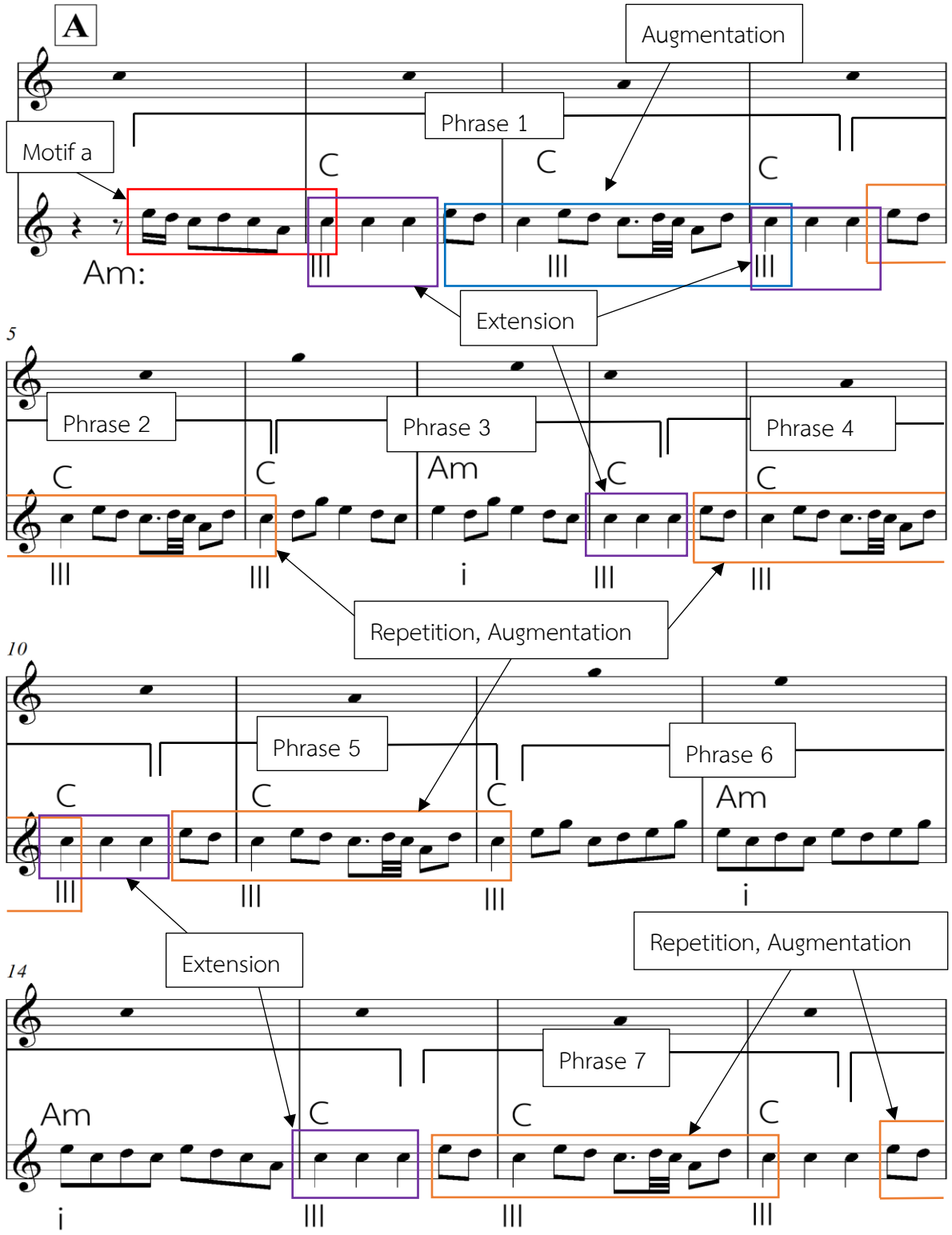
ลายแพรวากาฬสินธุ์มีโครงสร้าง คือ ท่อน A, ท่อน B และท่อน C แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 25
ท่อน B	ห้องที่ 25 - 41
ท่อน C	ห้องที่ 41 - 64

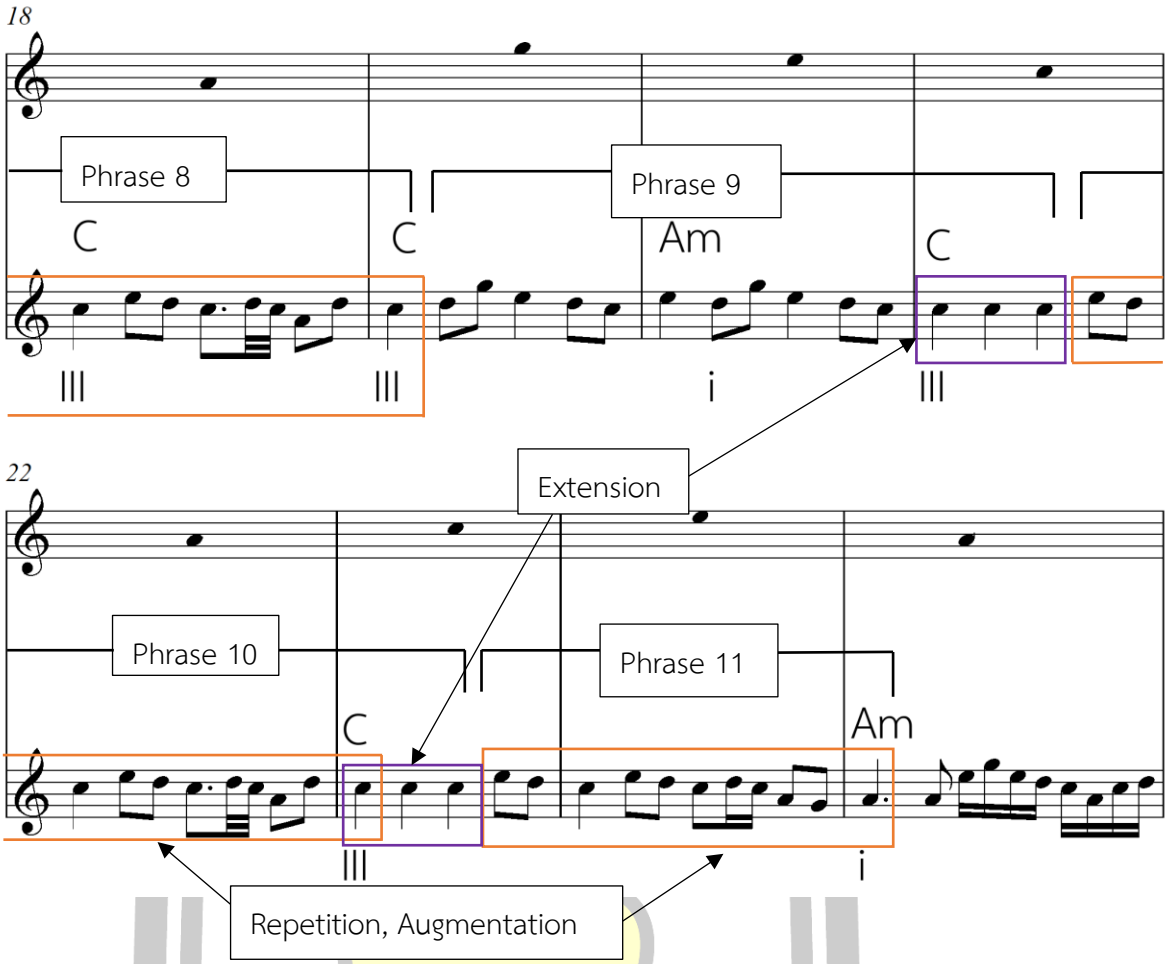
ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1. ท่อน A ลายแพรวากาฬสินธุ์



ภาพประกอบ 78 ท่อน A ลายแพรวากาฬสินธุ์



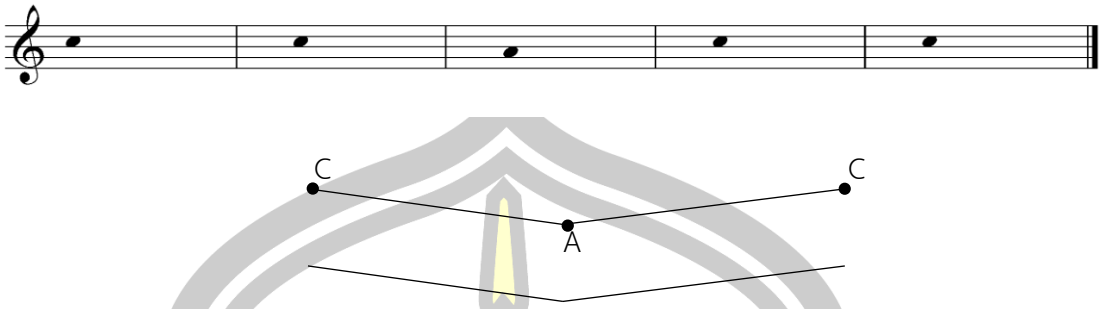
ภาพประกอบ 79 ท่อน A ลายแพรวากาฬสินธุ์

1.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 11 วลีเพลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบขยายสัดส่วนทำนอง (Augmentation) ในห้องที่ 1 - 4 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนองของการขยายสัดส่วนทำนอง (Repetition Augmentation) ในห้องที่ 4 - 6, 8 -10, 10 - 12, 15 - 17, 17 - 19, 21 - 23 และห้องที่ 23 - 25 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ในห้องที่ 2, 4, 8, 10, 15, 21, และห้องที่ 23

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก G เมเจอร์ (G Major Scale) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 11 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III - III วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด I - III วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i - III วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 11 ใช้ทางเดินคอร์ด III - vi จบด้วยดีเซพทีฟคาเดนซ์ (deceptive cadence)

1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

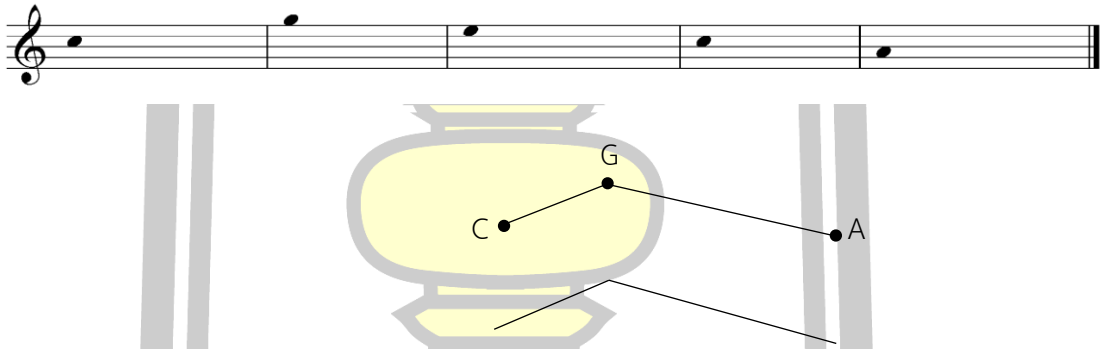
1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 80 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบเคลื่อนอยู่กับที่ ท่อน A Phrase 1, 2 ลายแพรวากาฬสินธุ์

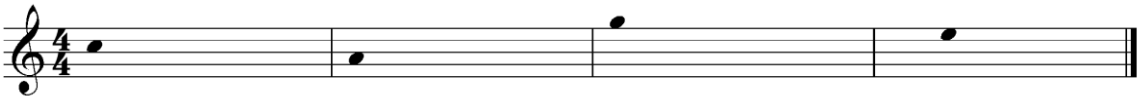
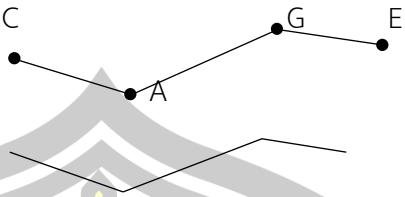
ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบเคลื่อนอยู่กับที่

1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 2, 3, 4



ภาพประกอบ 81 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 2,3, 4 ลายแพรวากาฬสินธุ์

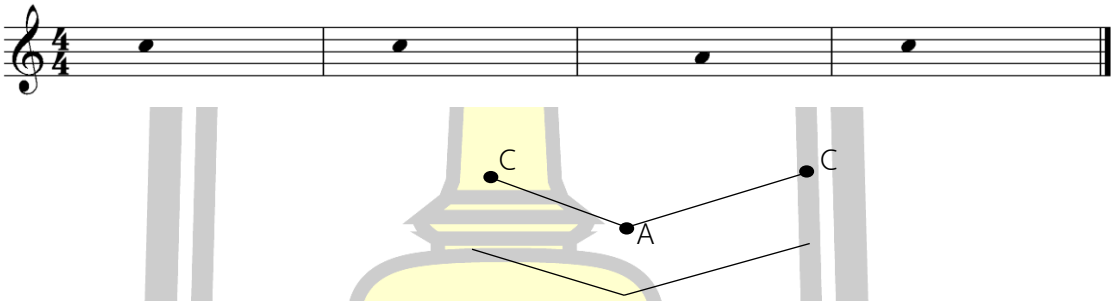
ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 2, 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 4, 5, 6



ภาพประกอบ 82 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 4, 5, 6 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 4, 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างแบบทำนอง แบบสลับฟันปลา

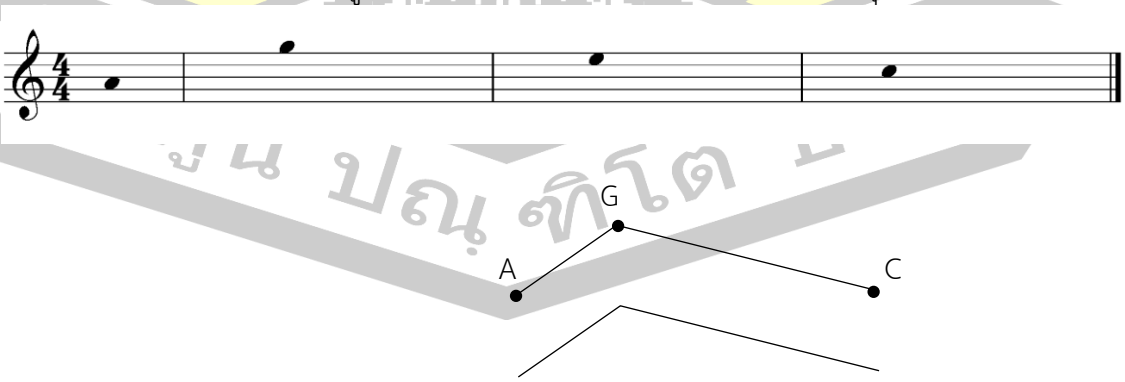
1.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 6, 7



ภาพประกอบ 83 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 6, 7 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

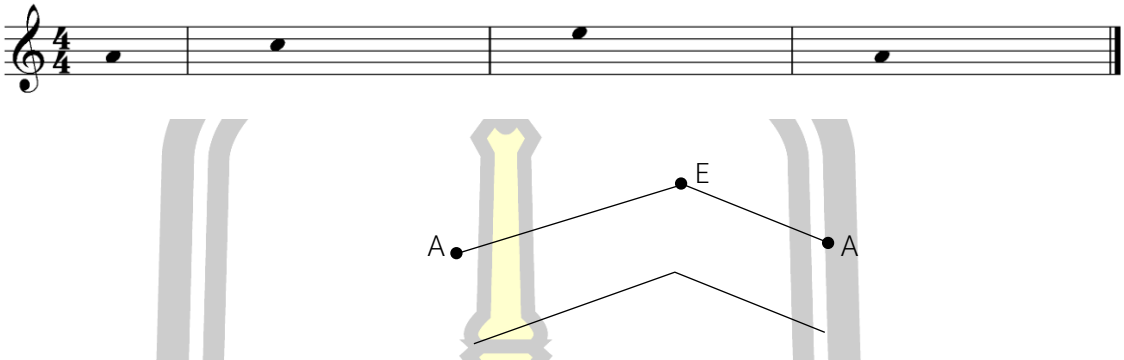
1.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 8, 9



ภาพประกอบ 84 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 8, 9 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 8, 9 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

1.2.6 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 10, 11



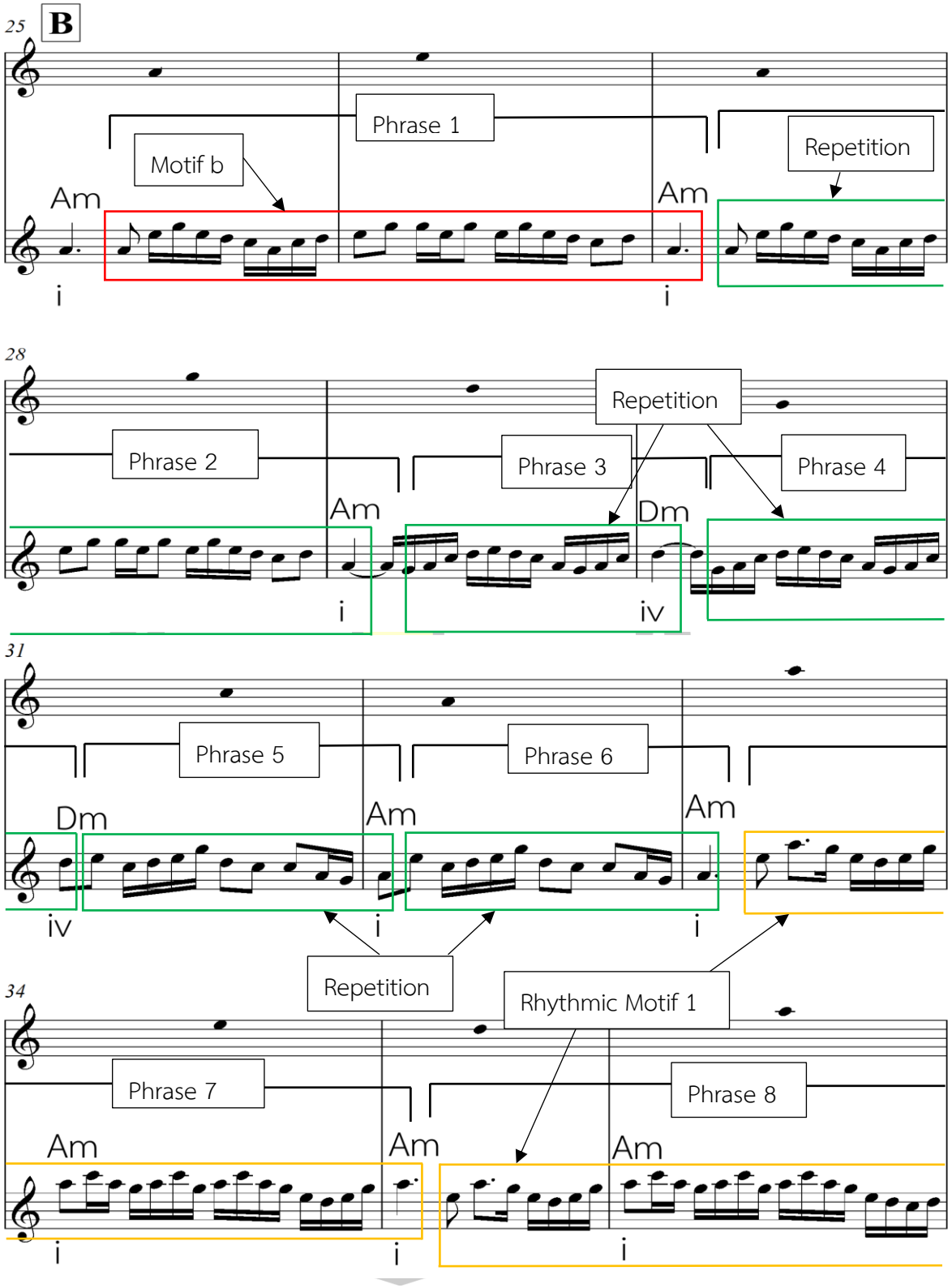
ภาพประกอบ 85 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 10, 11 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 10, 11 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

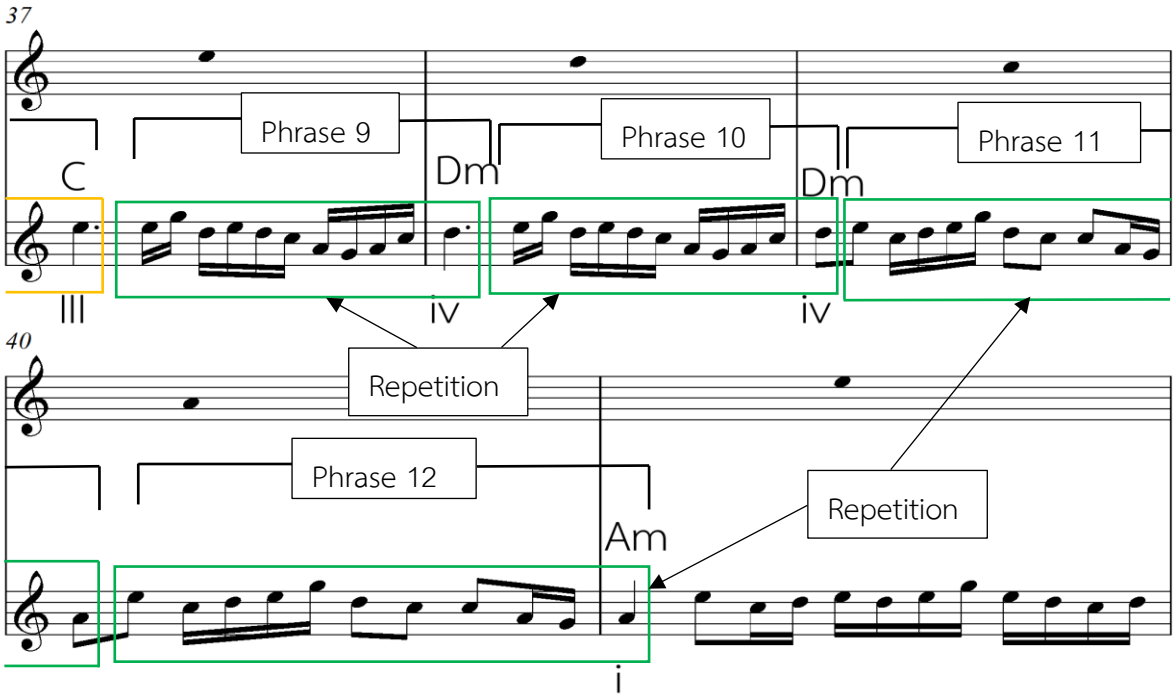
สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด 11 วลีเพลง ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น แบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบขยายสัดส่วนทำนอง(Augmentation)ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนองของการขยายสัดส่วนทำนอง (Repetition, Augmentation) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B ลายแพรวากาฬสินธุ์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 86 ท่อน B ลายลายแพรวากาฬสินธุ์



ภาพประกอบ 87 ท่อน B ลายแพรวากาฬสินธุ์

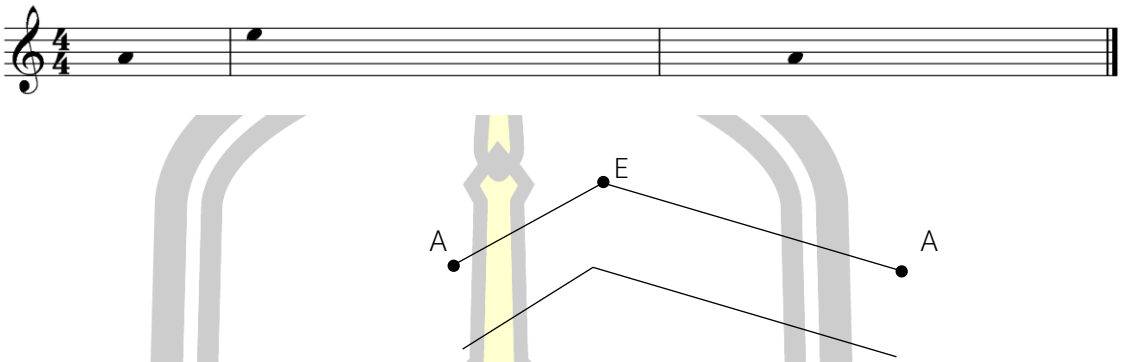
2.1 ท่อน B พบว่ามีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 27 - 29, 29 - 30, 30 - 31, 37 - 38, 39 - 39, 39 - 40 และห้องที่ 40 - 41 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 33 - 35 และห้องที่ 35 - 37

ทางเดินคอร์ดของท่อน B ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 12 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 8 ใช้ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 9 ใช้ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 10 ใช้ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 11ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 12 ใช้ทางเดินคอร์ด i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) คือ i - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

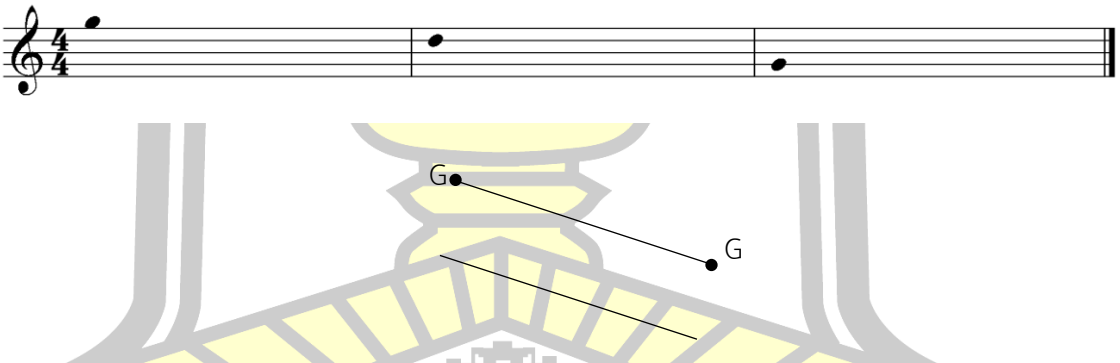
2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 88 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 1, 2 แพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

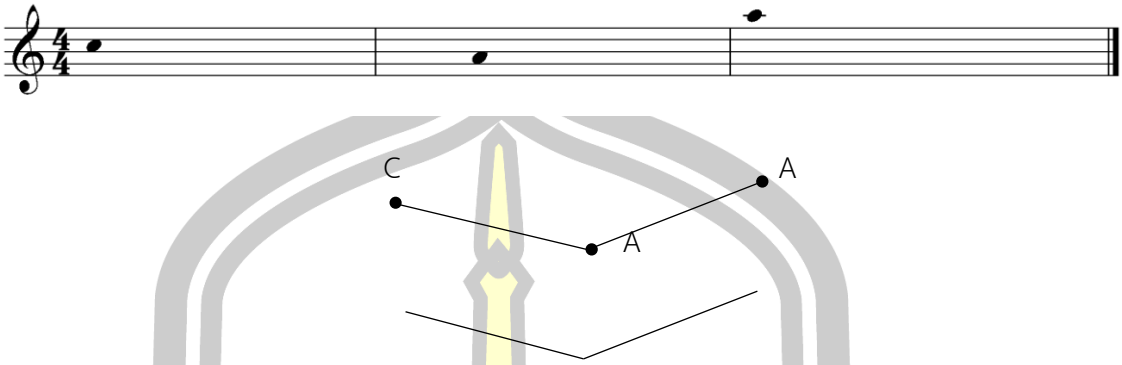
2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 2, 3, 4



ภาพประกอบ 89 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน B Phrase 2, 3, 4 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 2, 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

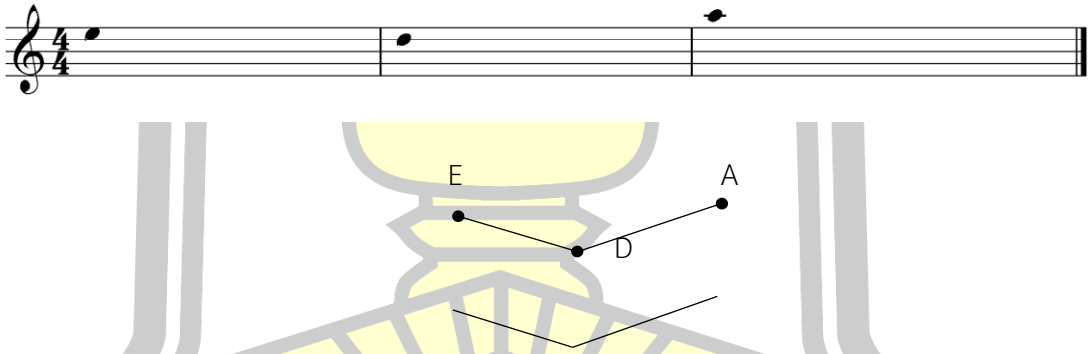
2.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 5, 6, 7



ภาพประกอบ 90 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน B Phrase 5, 6, 7 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 5, 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

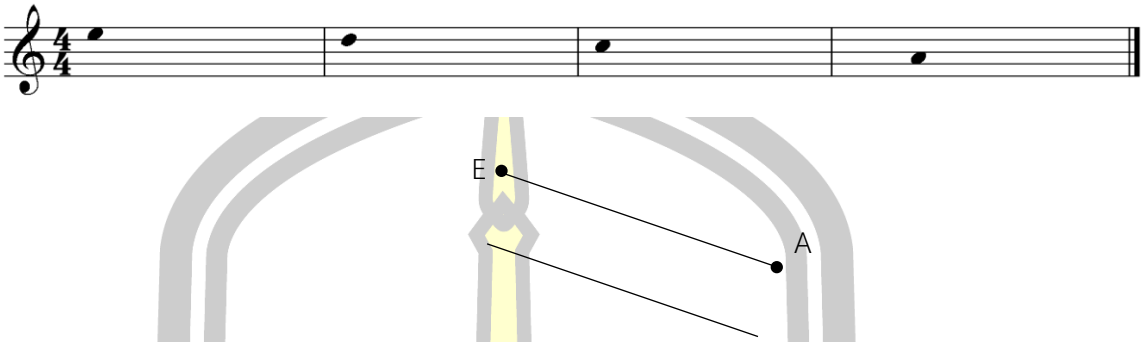
2.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 7, 8



ภาพประกอบ 91 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน B Phrase 7, 8 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

2.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 9, 10, 11, 12



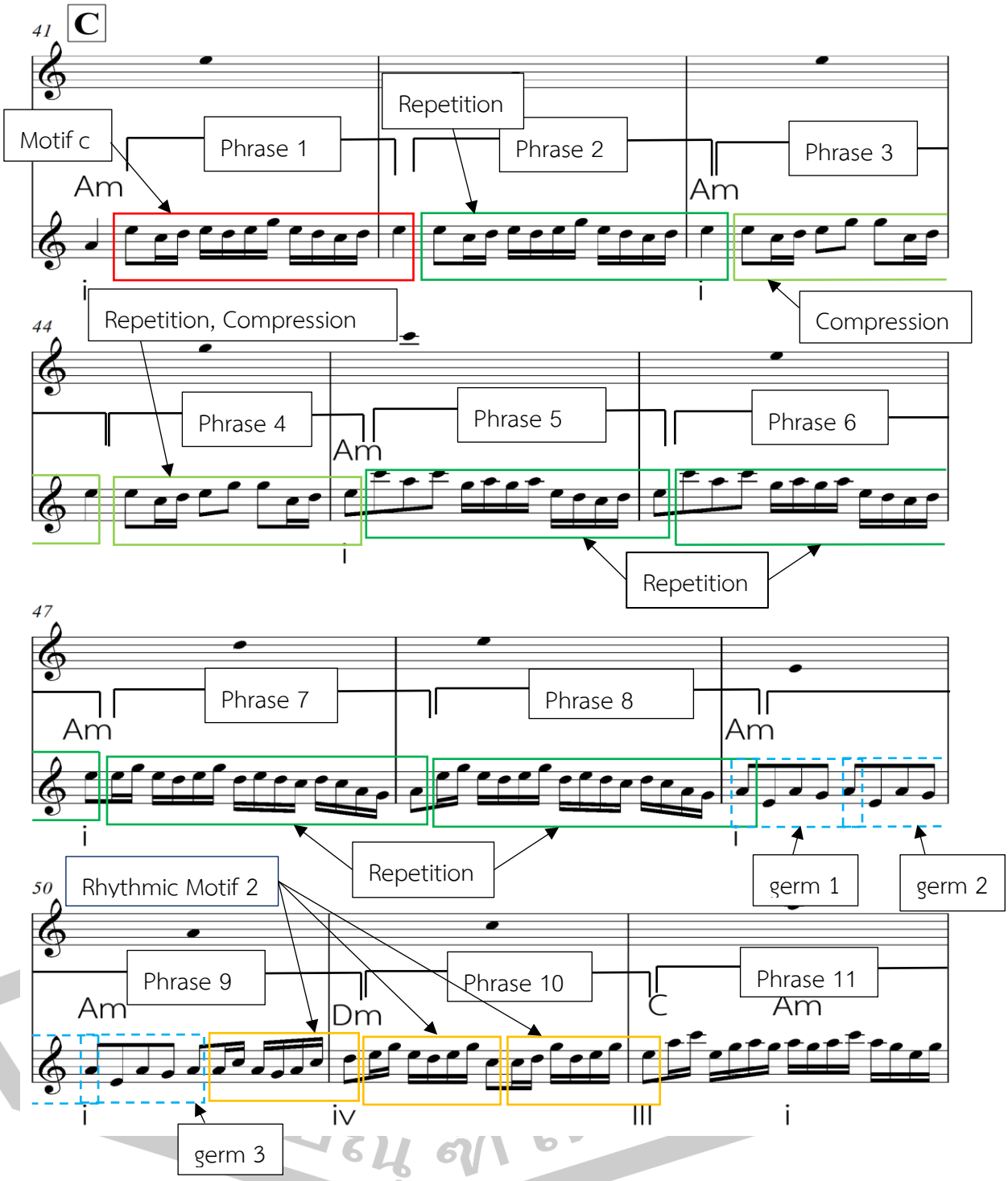
ภาพประกอบ 92 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน B Phrase 9, 10, 11, 12 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 9, 10, 11, 12 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

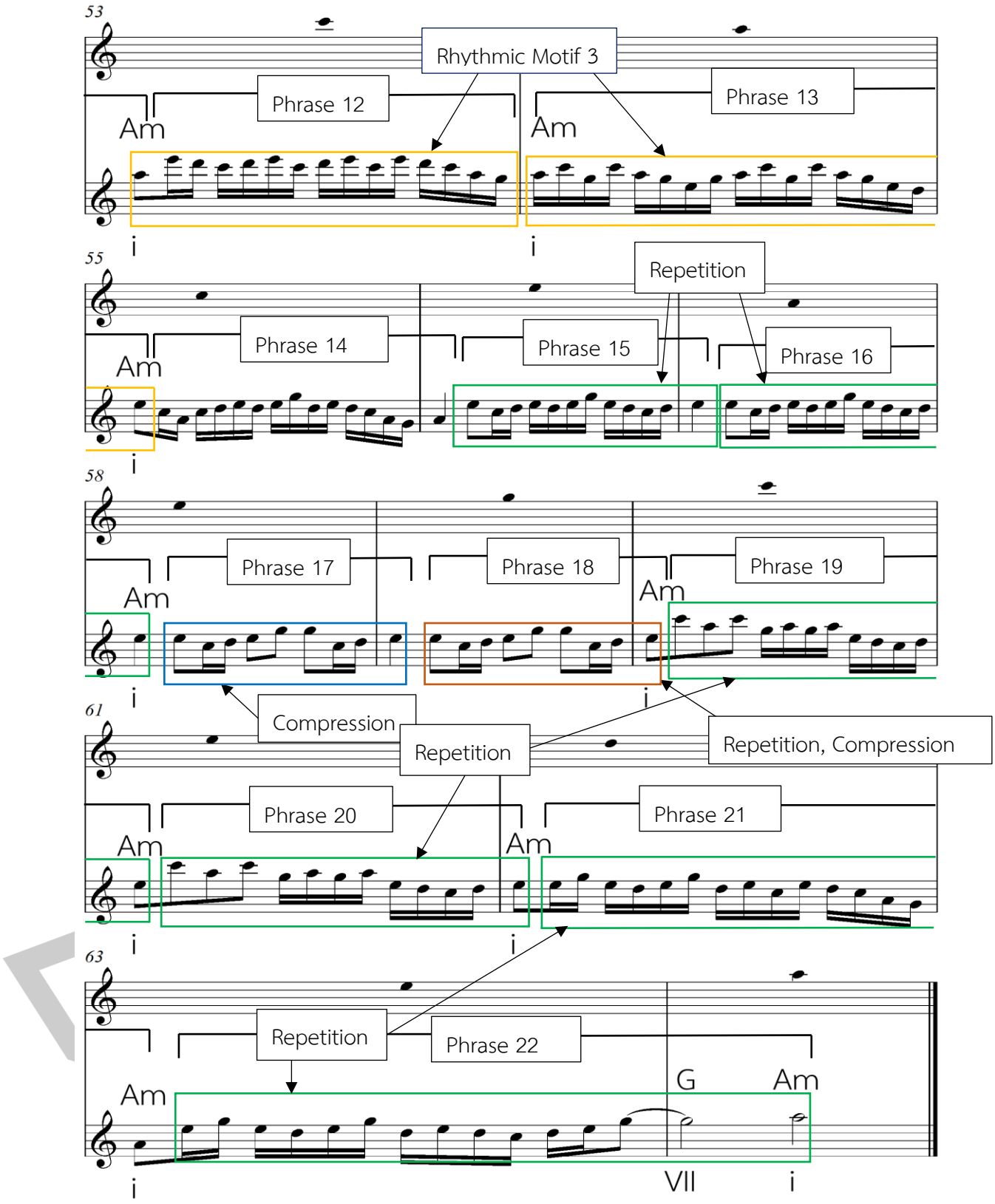
สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) คือ i - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

3. ท่อน C ลายแพรวากาฬสินธุ์



ภาพประกอบ 93 ท่อน C ลายแพรวากาฬสินธุ์



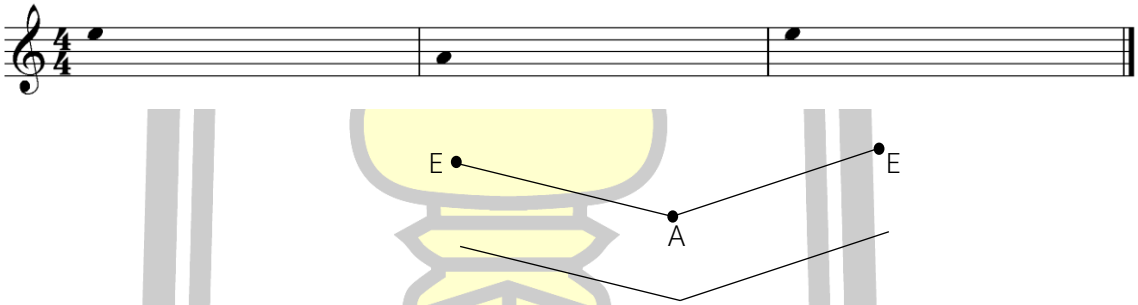
ภาพประกอบ 94 ท่อน C ลายแพรวากาฬสินธุ์

3.1 ท่อน C พบว่ามีทั้งหมด 22 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 41 กำหนดให้เป็น Motif C ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 42 - 43, 45 - 46, 46 - 47, 47 - 48, 48 - 49, 56 - 57, 57 - 58, 60 - 61, 61 - 62, 62 - 63 และห้องที่ 63 - 64 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการตัดสัดส่วนทำนอง (Compression) ในห้องที่ 43 - 44 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนองของการตัดสัดส่วนทำนอง (Repetition, Compression) ในห้องที่ 44 - 45 พบเค้าความคิด (Germ) ในห้องที่ 49 - 50 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 50 - 52

ทางเดินคอร์ดของท่อน C ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นประโยคเพลงได้ 11 ประโยคเพลง (Sentence) ใน 2 วลี (Phrase) เท่ากับ 1 ประโยค (Sentence) โดยประโยคที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i ประโยคที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i ประโยคที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i ประโยคที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i ประโยคที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i - iv - III ประโยคที่ 6 ใช้ใช้ทางเดินคอร์ด i - i ประโยคที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i ประโยคที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i ประโยคที่ 9 ใช้ใช้ทางเดินคอร์ด i - i ประโยคที่ 10 ใช้ใช้ทางเดินคอร์ด i - i และประโยคที่ 11ใช้ทางเดินคอร์ด i - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

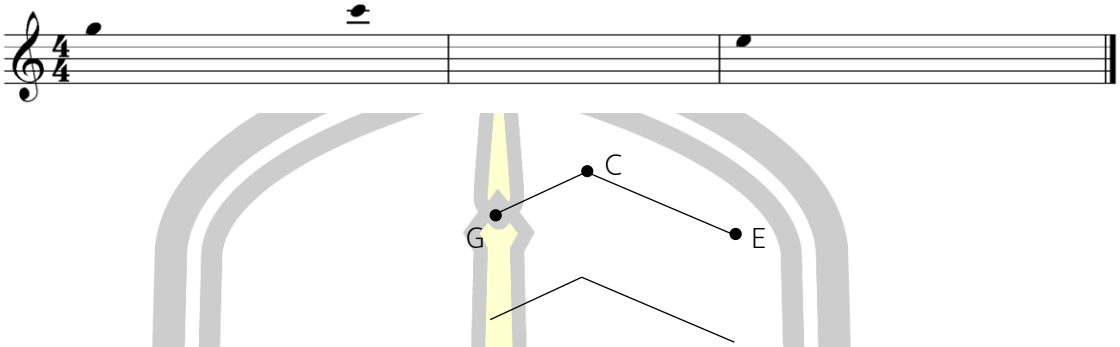
3.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน A Phrase 1, 2, 3



ภาพประกอบ 95 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 1, 2 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

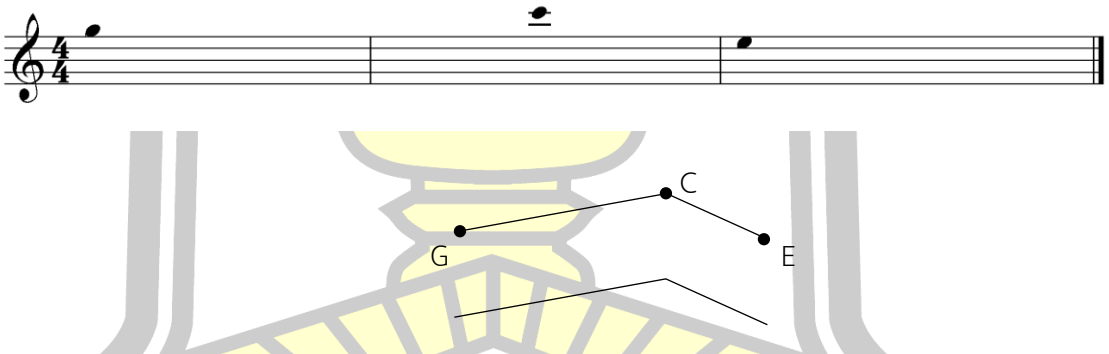
3.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ท่อน C Phrase 4, 5, 6



ภาพประกอบ 96 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 4, 5, 6 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 4, 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

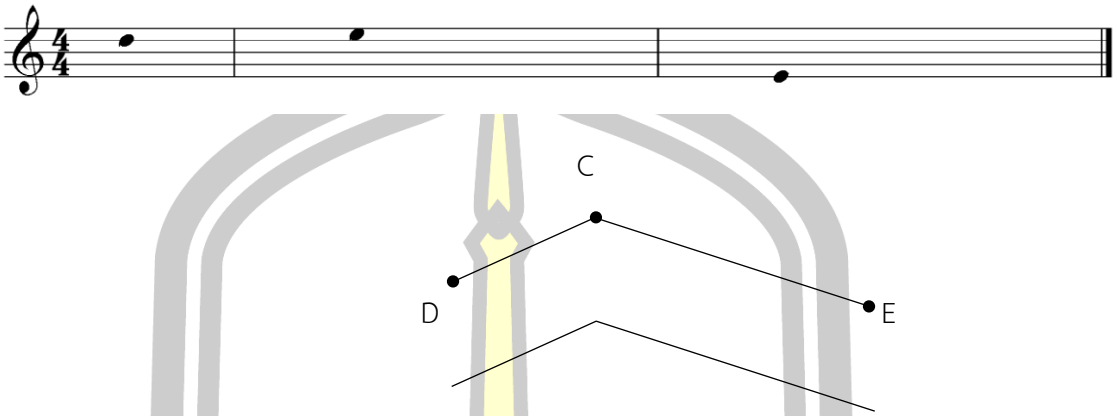
3.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 7, 8, 9



ภาพประกอบ 97 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 7, 8, 9 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 7, 8, 9 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

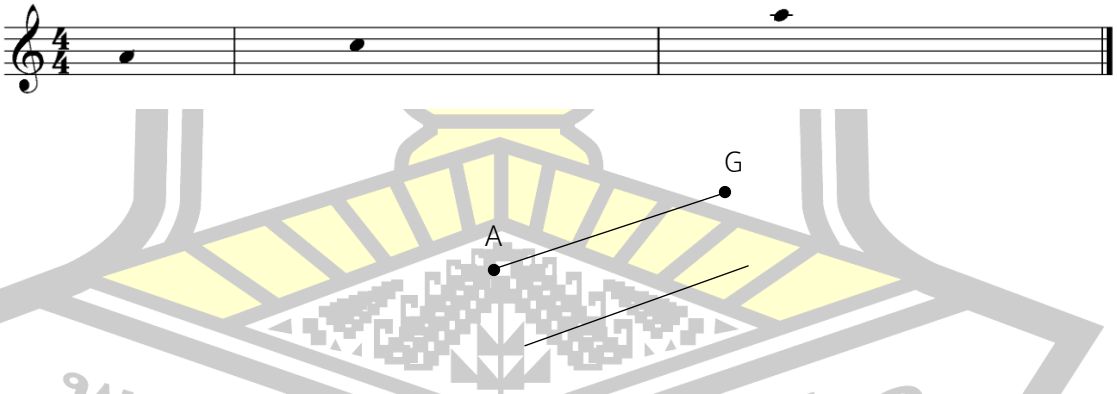
3.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 9, 10, 11



ภาพประกอบ 98 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 9, 10, 11 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 9, 10, 11 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

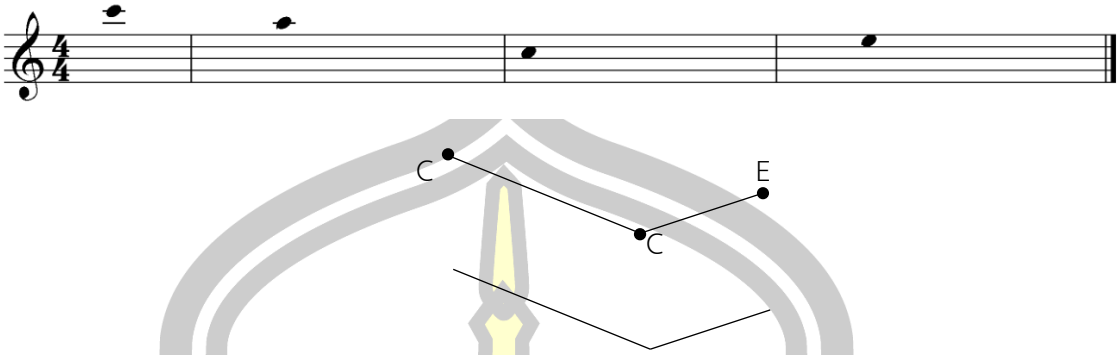
3.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 12, 13



ภาพประกอบ 99 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน C Phrase 12, 13 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 12, 13 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

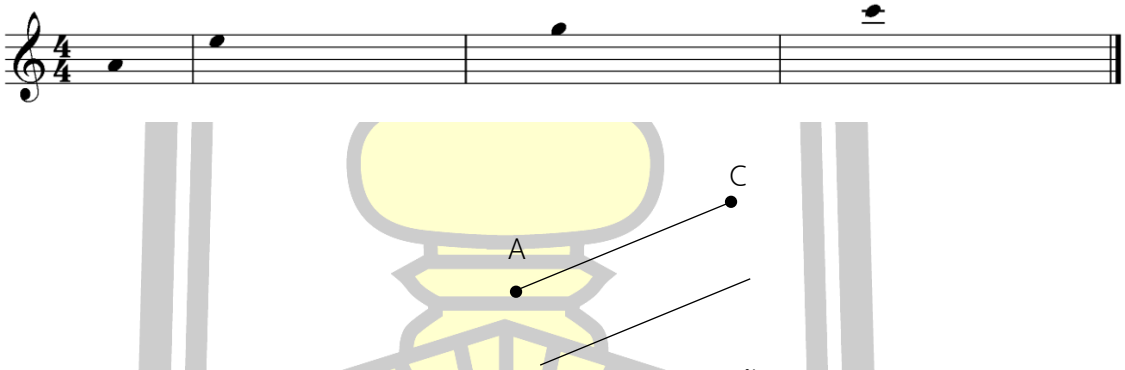
3.2.6 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 14, 15, 16



ภาพประกอบ 100 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 14, 15, 16 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 14, 15, 16 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

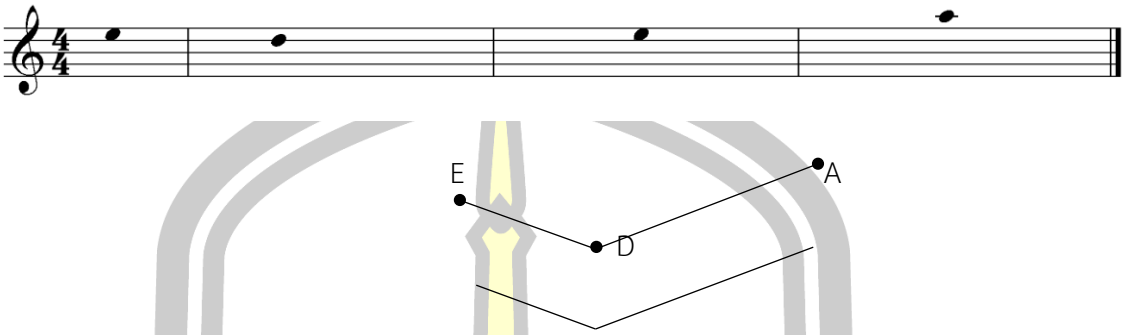
3.2.7 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน B Phrase 17, 18, 19



ภาพประกอบ 101 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน C Phrase 17, 18, 19 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 17, 18, 19 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

3.2.8 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 20, 21, 22



ภาพประกอบ 102 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 20, 21, 22 ลายแพรวากาฬสินธุ์

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายแพรวากาฬสินธุ์ ท่อน C Phrase 20, 21, 22 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

สรุป ท่อน C มีทั้งหมด 22 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น แบบค่อย ๆเคลื่อนขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 41 กำหนดให้เป็น Motif C ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการตัดสัดส่วนทำนนอง(Compression)ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนองของการตัดสัดส่วนทำนอง (Repetition, Compression) พบเค้าความคิด (Germ) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) คือ i - III - iv - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2.5 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายสาวเอ้ดอกคูณ คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายสาวเอ้ดอกคูณ โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.5.1 บันไดเสียง

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสาวเอ้ดอกคูณ พบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ได้แก่เสียง A B C D E F G A

ภาพประกอบ 103 บันไดเสียง ลายเอ้ดอกคูณ

4.2.5.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

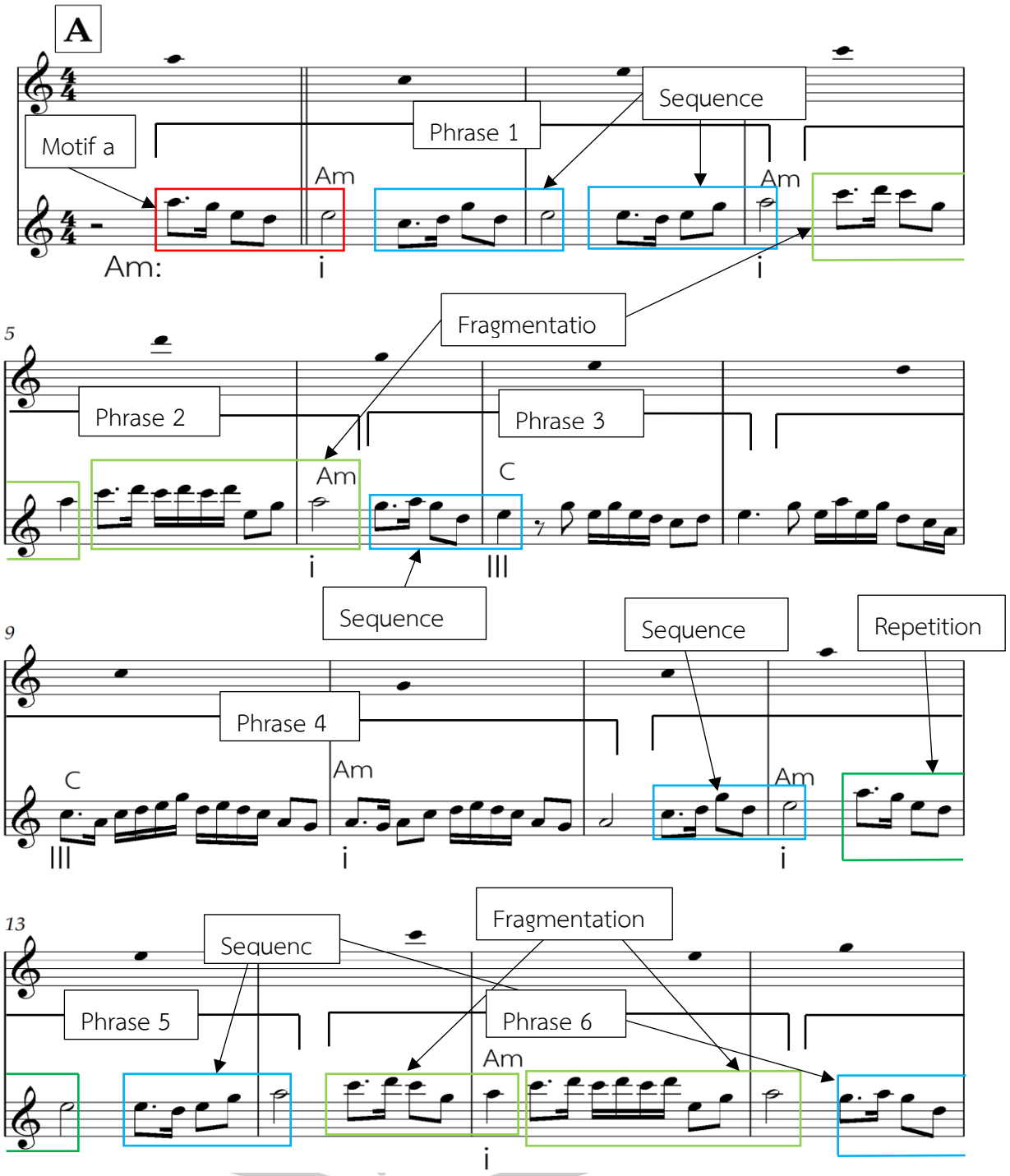
ลายแพรวากาฬสินธุ์มีโครงสร้าง คือ ท่อน A, ท่อน B และท่อน C แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 41
ท่อน B	ห้องที่ 25 - 41
ท่อน C	ห้องที่ 41 - 64

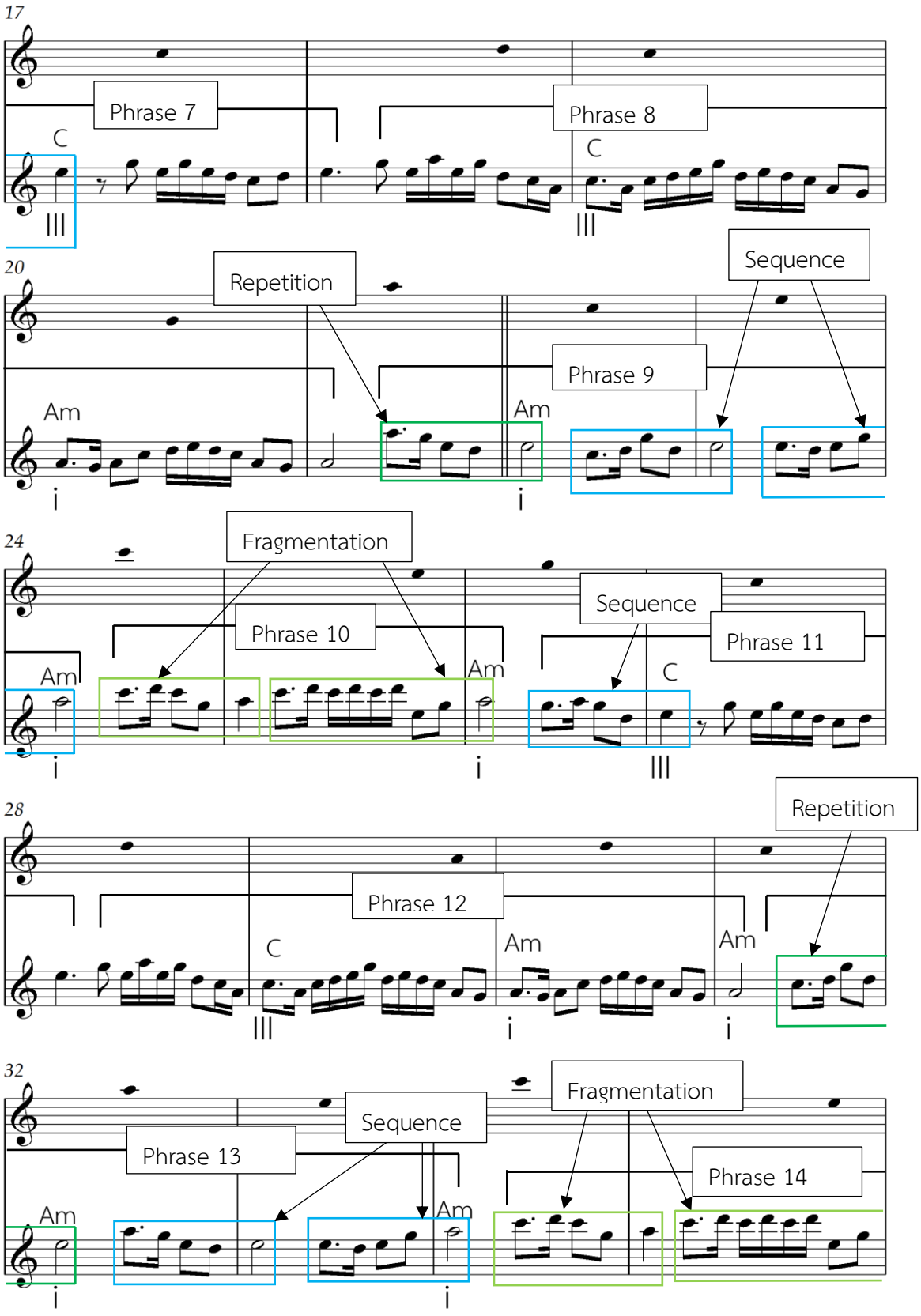
ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

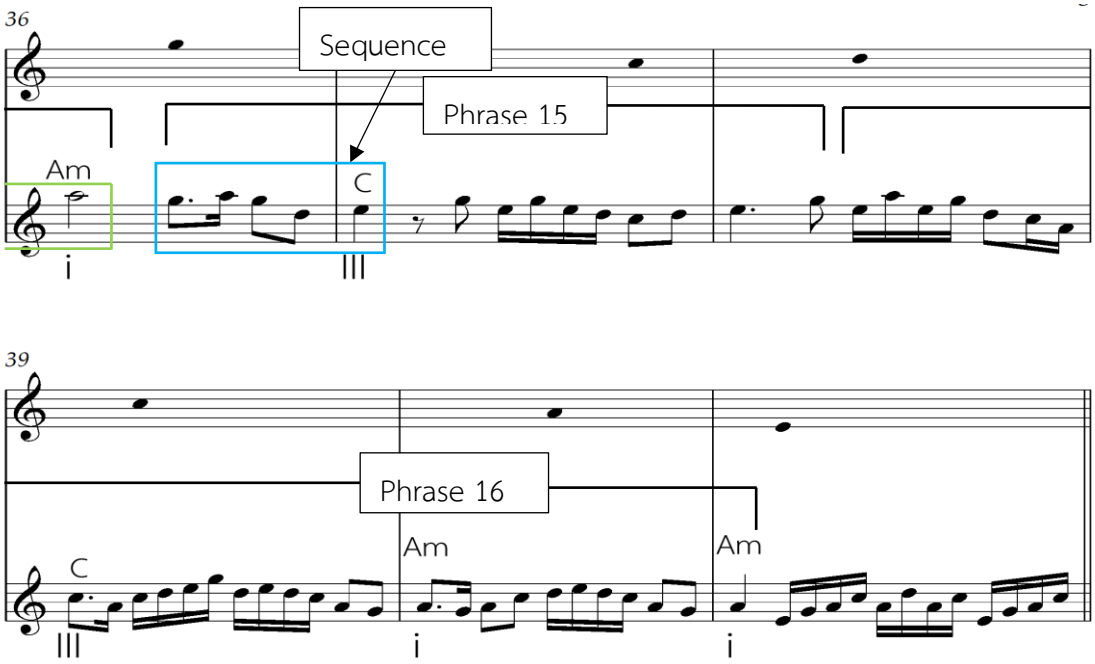
1. ท่อน A ลายเอ้ดอกคูณ



ภาพประกอบ 104 ท่อน A ลายสาวเอ้ดอกคูณ



ภาพประกอบ 105 ท่อน A ลายสาวเอ้ดอกคูณ



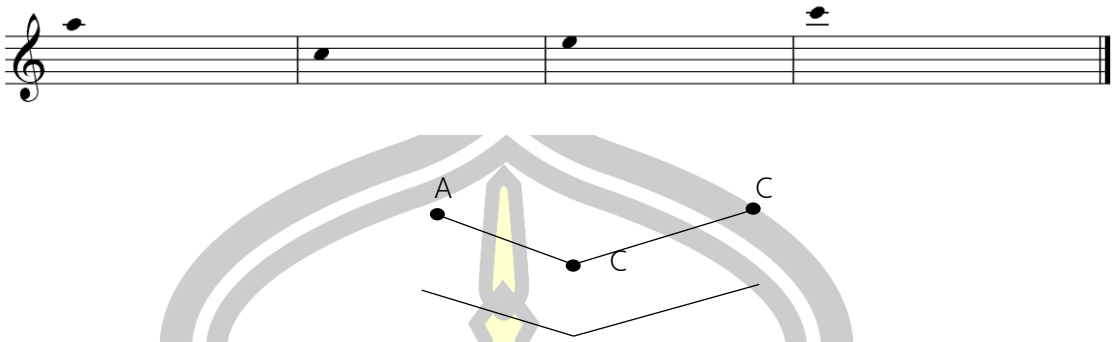
ภาพประกอบ 106 ท่อน A ลายสาวเอ้ดอกคูณ

1.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 16 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบสลับฟันปลาและค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 2 - 3, 3 - 4, 6 - 7, 11 - 12, 13 - 14, 16 - 17, 22 - 23, 23 - 24, 26 - 27, 32 - 33, 33 - 34 และห้องที่ 36 - 37ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 12 - 13, 21 - 22 และห้องที่ 31 - 32 ใช้การพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ในห้องที่ 4 - 5, 5 - 6, 14 - 15, 15 - 16, 24 - 25, 25 - 26, 34 - 35, และห้องที่ 35 - 36

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 12 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 11 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 12 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i - i วลีที่ 13 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 14 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 15 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 16 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

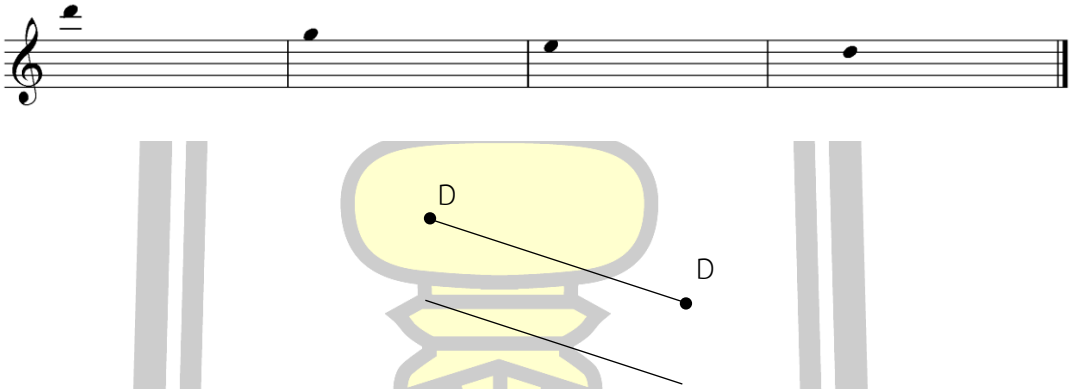
1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 107 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 1, 2 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

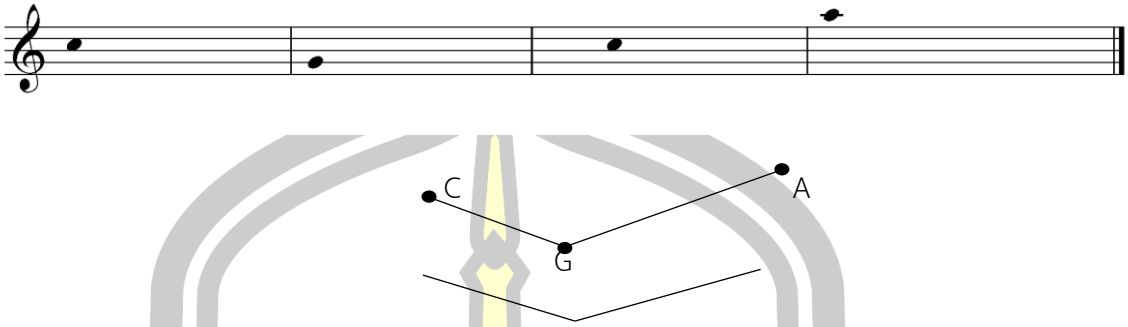
1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 2, 3, 4



ภาพประกอบ 108 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 2, 3, 4, ลาย ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 2, 3, 4, มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

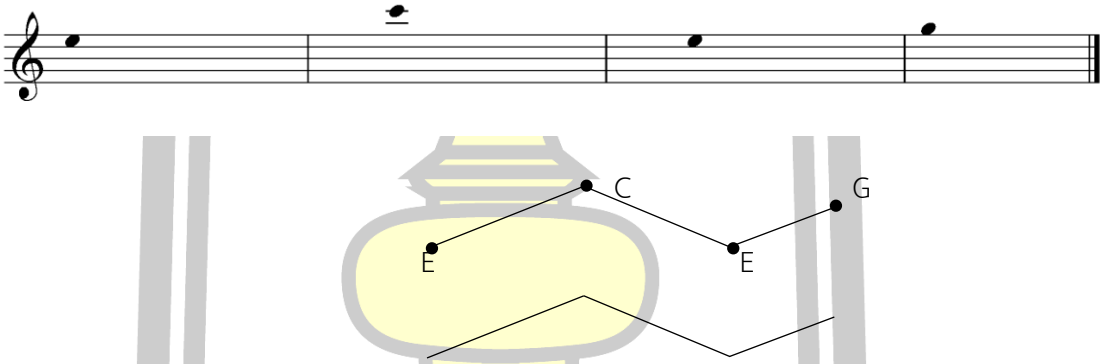
1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 4, 5



ภาพประกอบ 109 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 4, 5 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

1.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 1

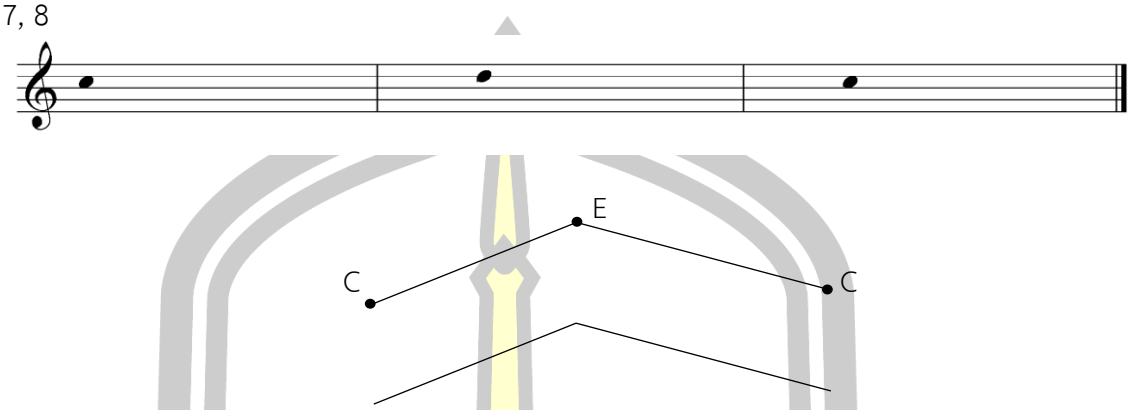


ภาพประกอบ 110 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 5, 6, 7 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 5, 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

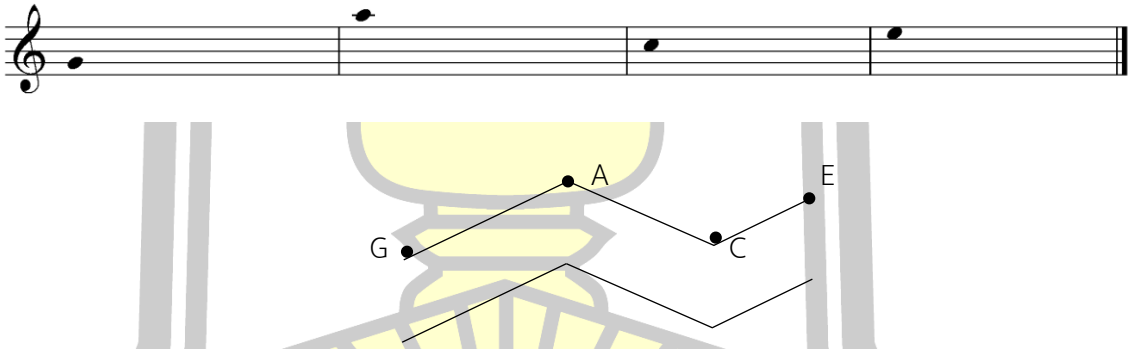
1.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 7, 8



ภาพประกอบ 111 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 7, 8 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

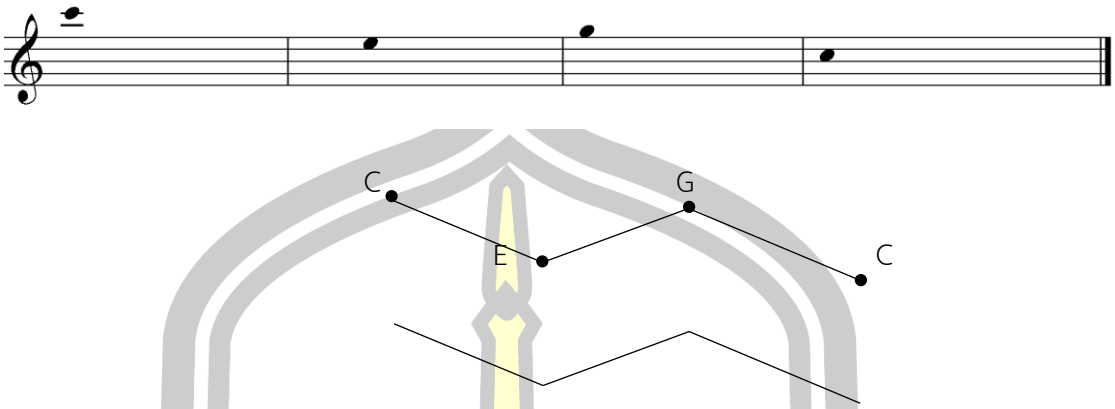
1.2.6 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 8, 9



ภาพประกอบ 112 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 8, 9 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 8, 9 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

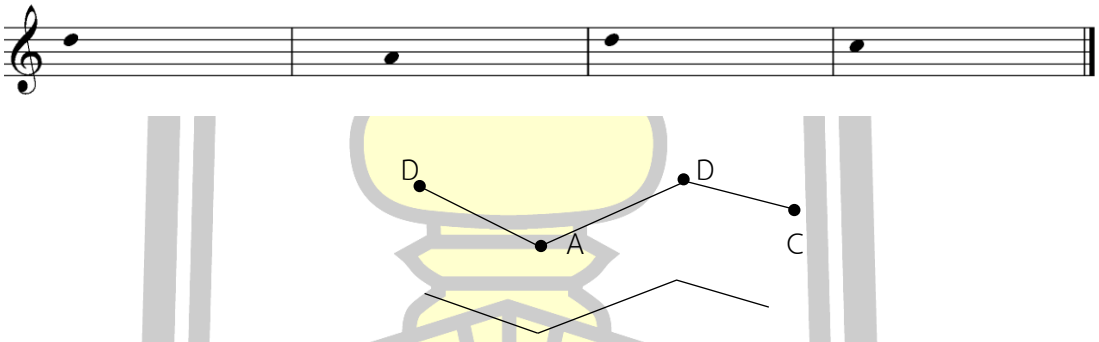
1.2.7 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 10, 11



ภาพประกอบ 113 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 10, 11 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 10, 11 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

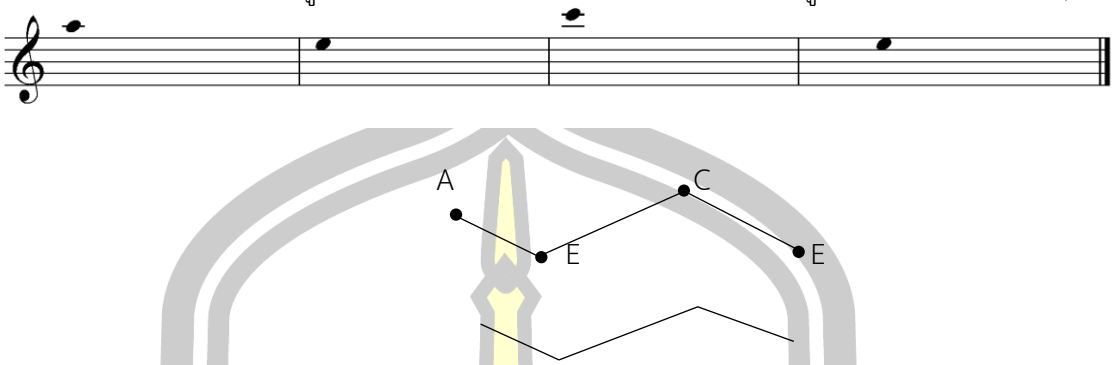
1.2.8 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 12, 13



ภาพประกอบ 114 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 12, 13 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 12, 13 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

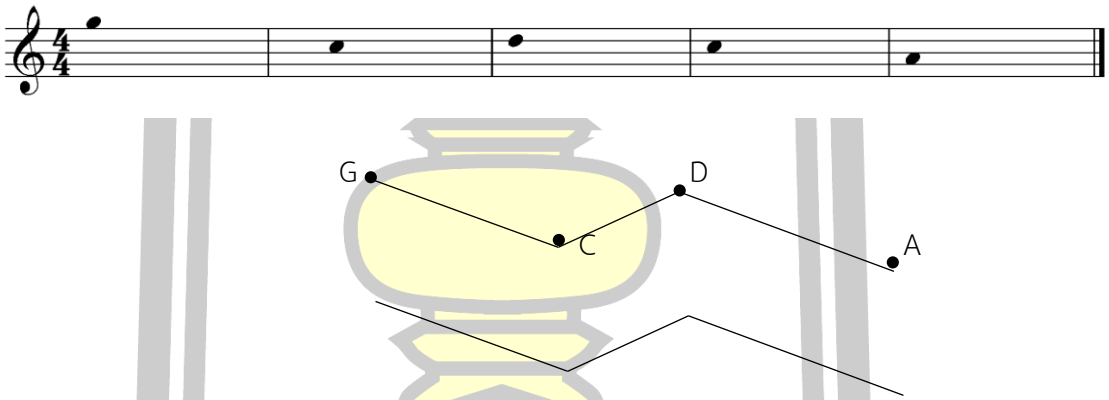
1.2.9 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 13, 14



ภาพประกอบ 115 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 13, 14 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 13, 14 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

1.2.10. ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 15, 16

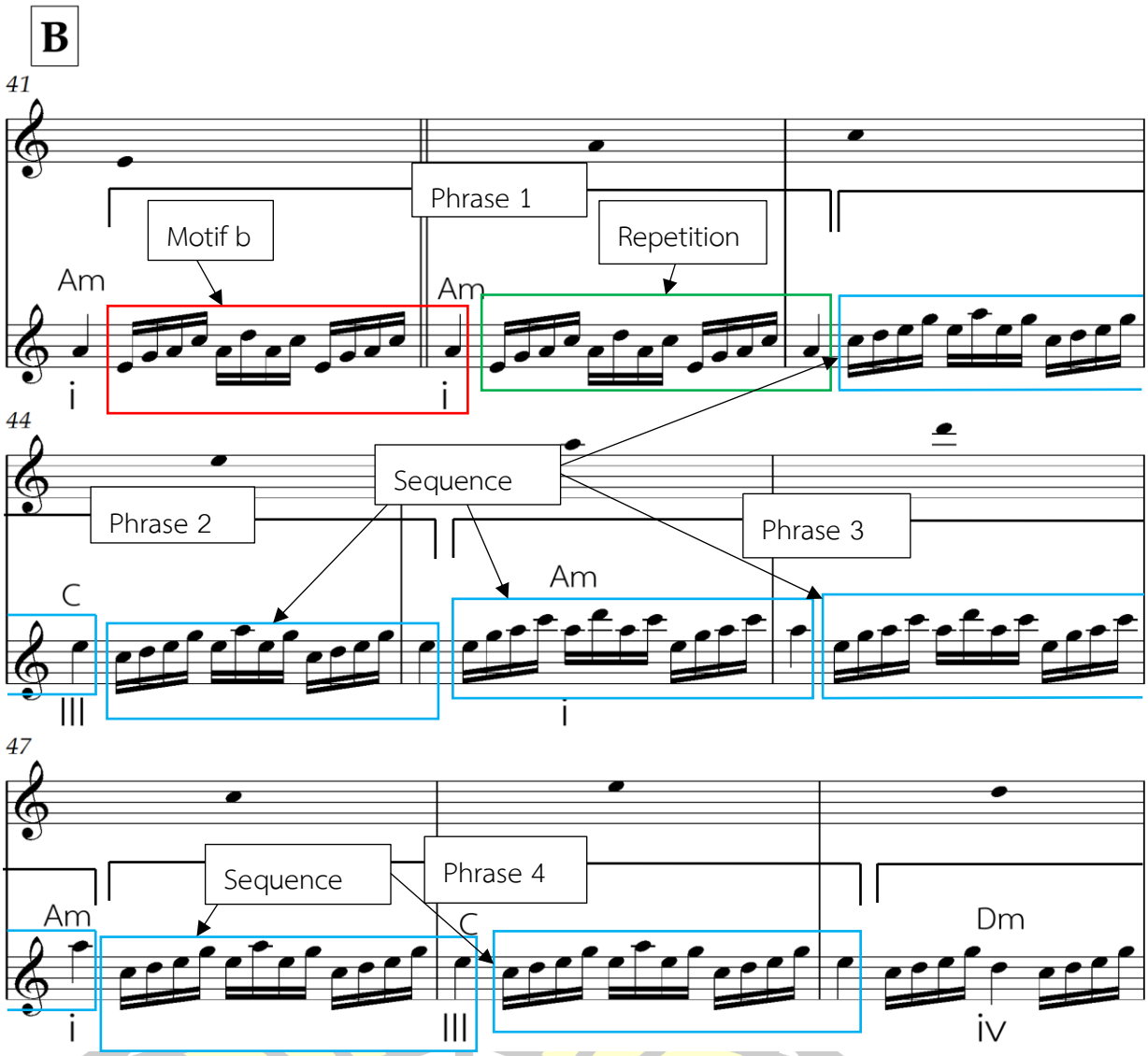


ภาพประกอบ 116 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 15, 16 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 15, 16 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

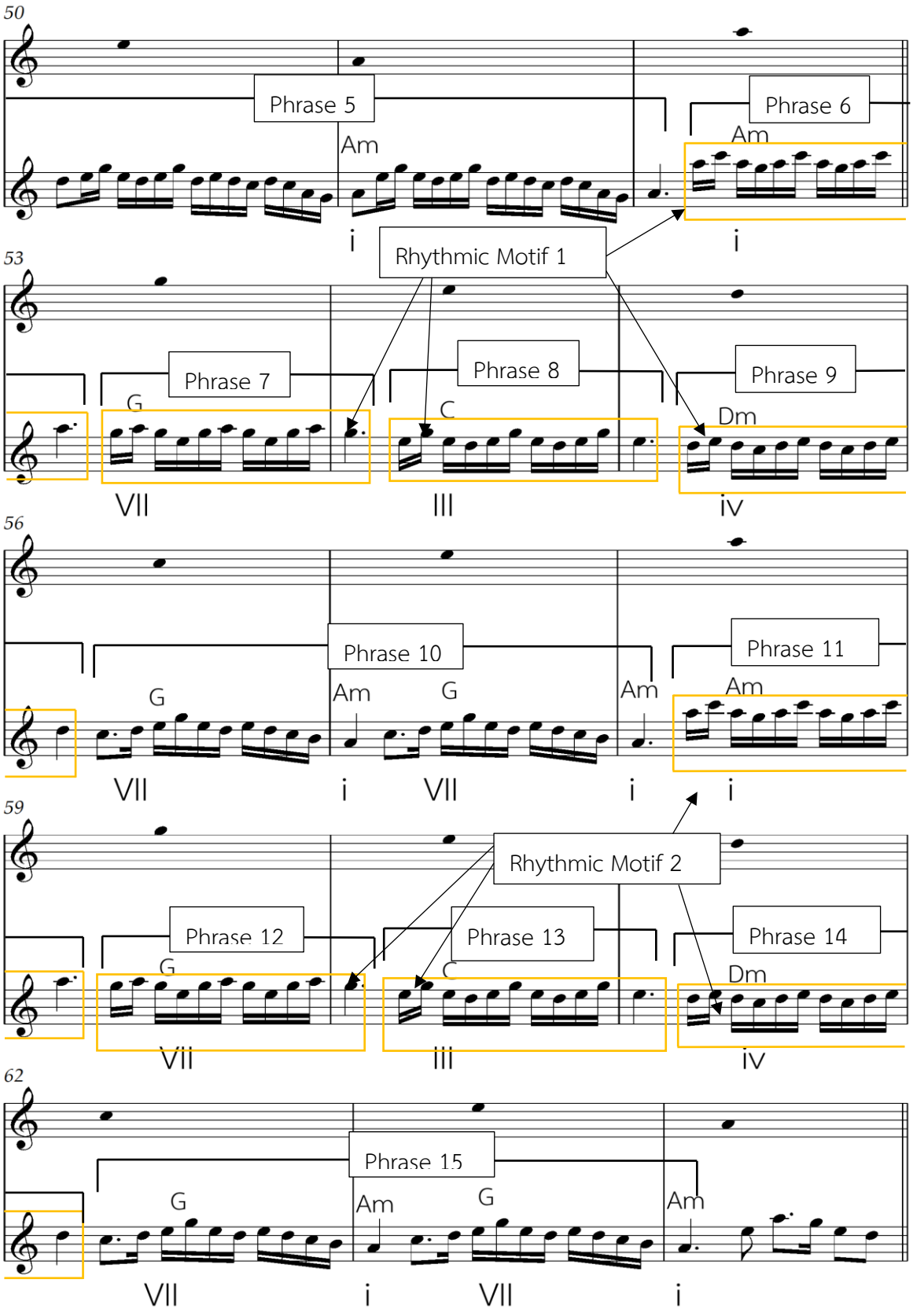
สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด 16 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบสลับฟันปลาและค่อย ๆ เคลื่อนลงมีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B ลายสาวเอ้ดอกคูณ



ภาพประกอบ 117 ท่อน B ลายเอ้ดอกคูณ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



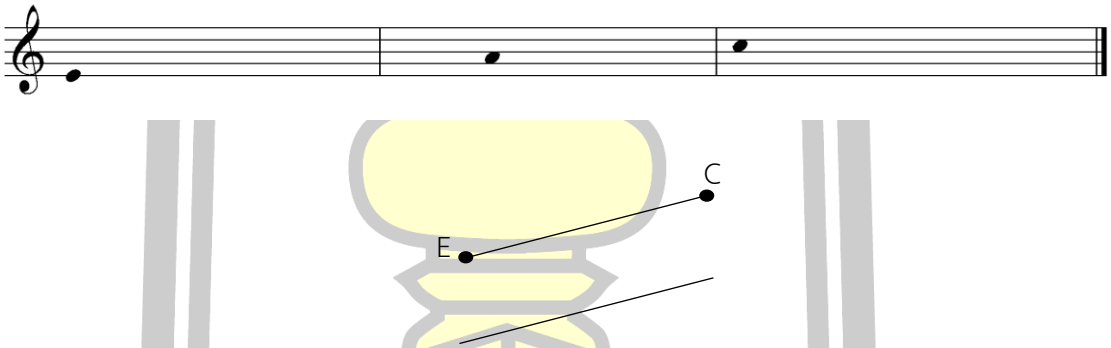
ภาพประกอบ 118 ท่อน B ลายสาวเอ้ดอกคูณ

2.1 ท่อน B พบว่ามีทั้งหมด 15 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 42 - 43 ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 43 - 44, 44 - 45, 45 - 46, 46 - 47, 47 - 48, และห้องที่ 48 - 49 ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 52 - 53, 53 - 54, 54 - 55, 55 - 56, 58 - 59, 59 - 60, 60 - 61, และห้องที่ 61 - 62

ทางเดินคอร์ดของท่อน B ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 15 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด VII วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด VII - i - VII - i วลีที่ 11 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 12 ใช้ทางเดินคอร์ด VII วลีที่ 13 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 14 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 15 ใช้ทางเดินคอร์ด VII - i - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

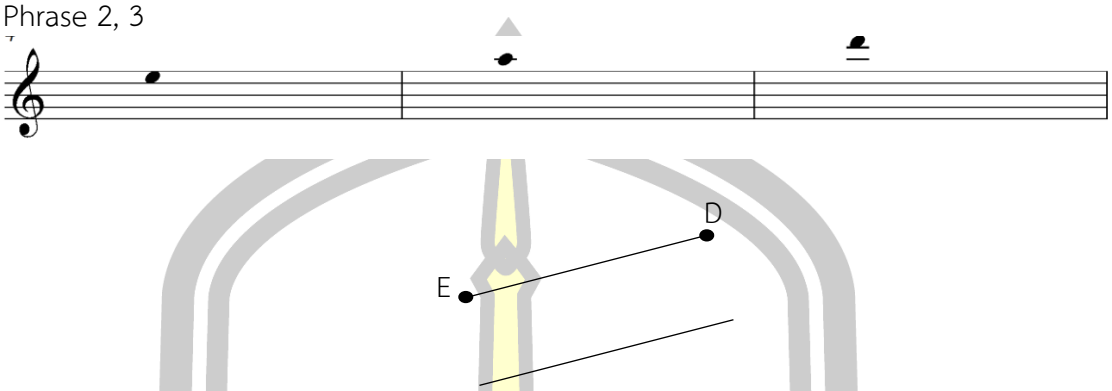
2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 119 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน B Phrase 1, 2 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

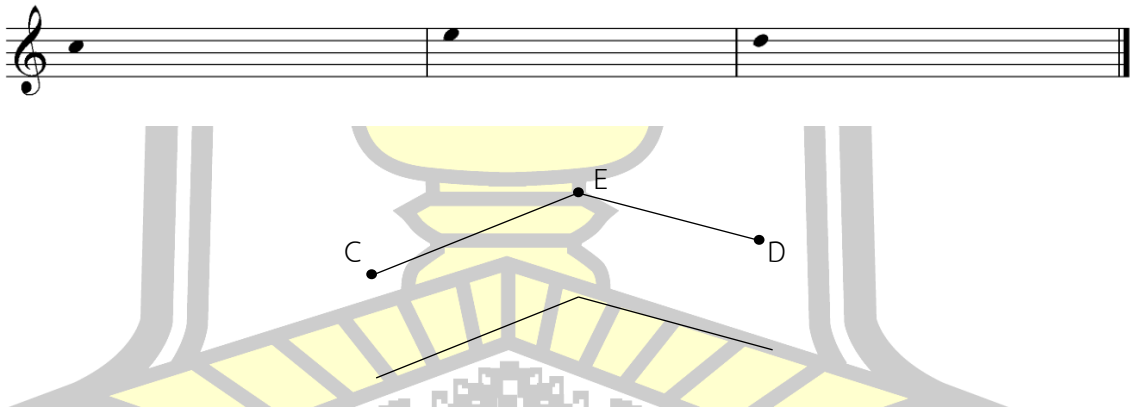
2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 2, 3



ภาพประกอบ 120 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน B Phrase 2, 3 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 2, 3 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

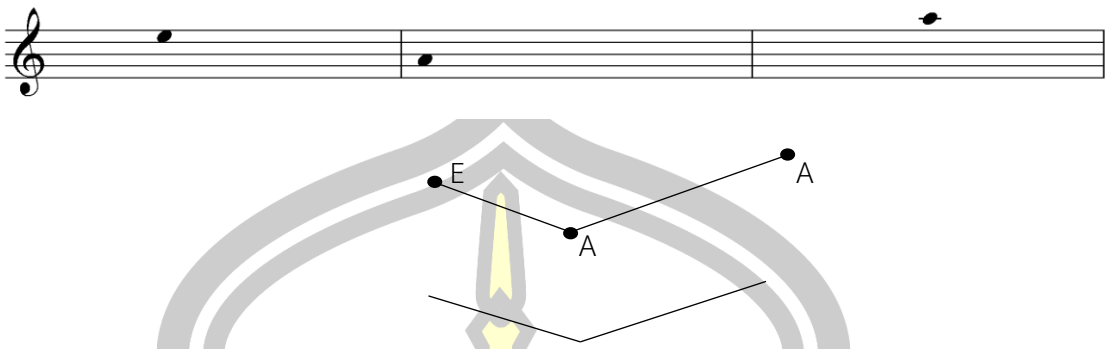
2.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 4, 5



ภาพประกอบ 121 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 4, 5 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

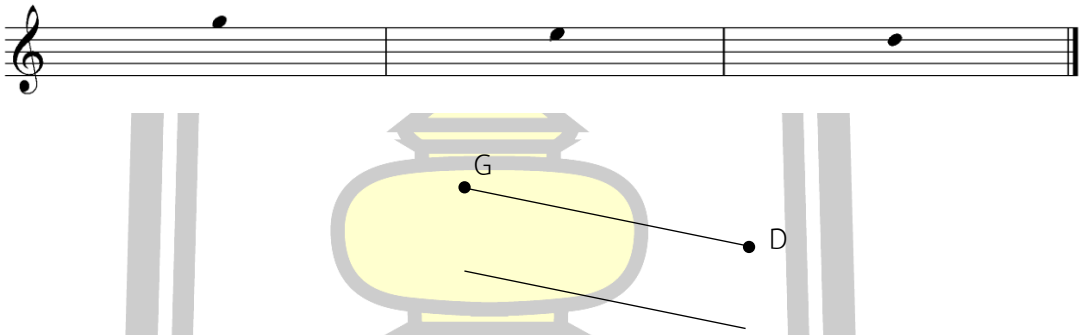
2.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 5, 6



ภาพประกอบ 122 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน B Phrase 5, 6 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน A Phrase 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

2.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 7, 8, 9

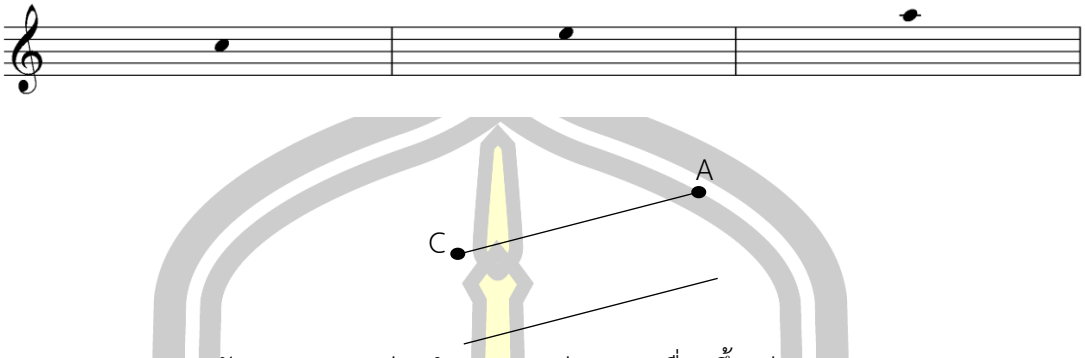


ภาพประกอบ 123ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลงลง ท่อน B Phrase 7, 8, 9 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 7, 8, 9 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลงลง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

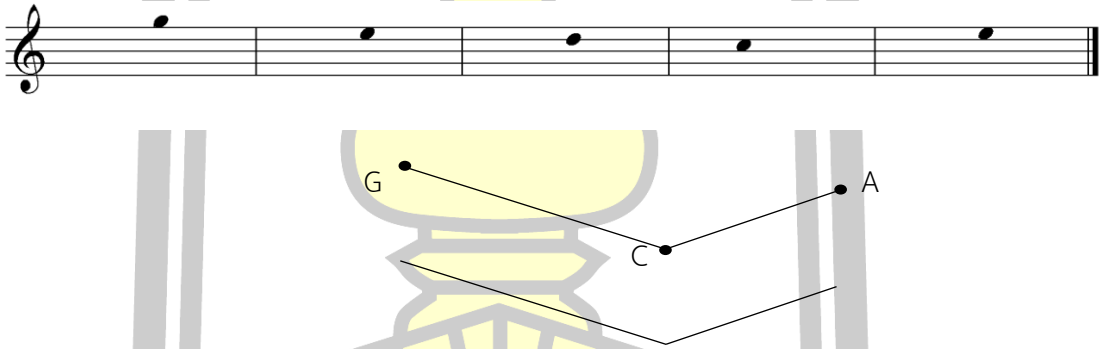
2.2.6 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 10, 11



ภาพประกอบ 124ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน B Phrase 10, 11 ลายเอ้สาวดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 10, 11มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

2.2.7 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 12, 13, 14, 15

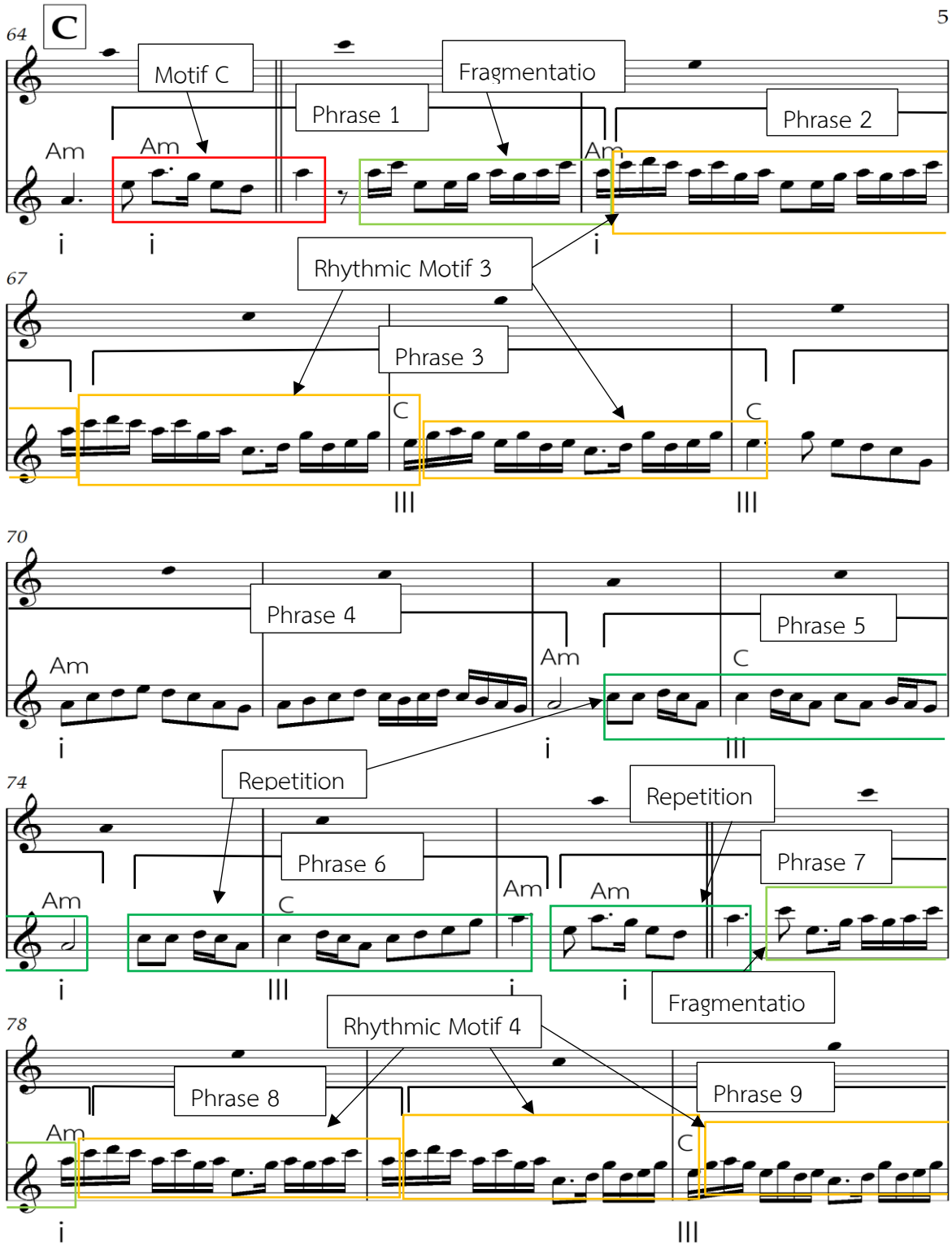


ภาพประกอบ 125 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน B Phrase 12, 13, 14, 15 ลายเอ้สาวดอกคูณ

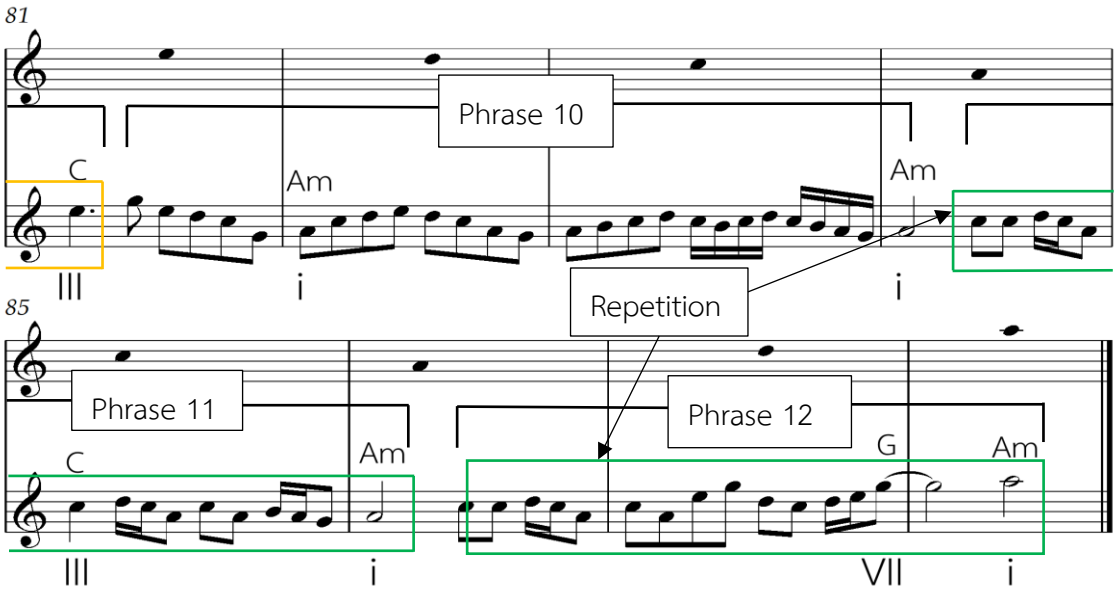
ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 12, 13, 14, 15 ลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 15 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบโค้งขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III -iv - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน C ลายเอ้ดอกคูณ



ภาพประกอบ 126 ท่อน C ลายสาวเอ้ดอกคูณ



ภาพประกอบ 127 ท่อน C ลายสาวเอ้ดอกคูณ

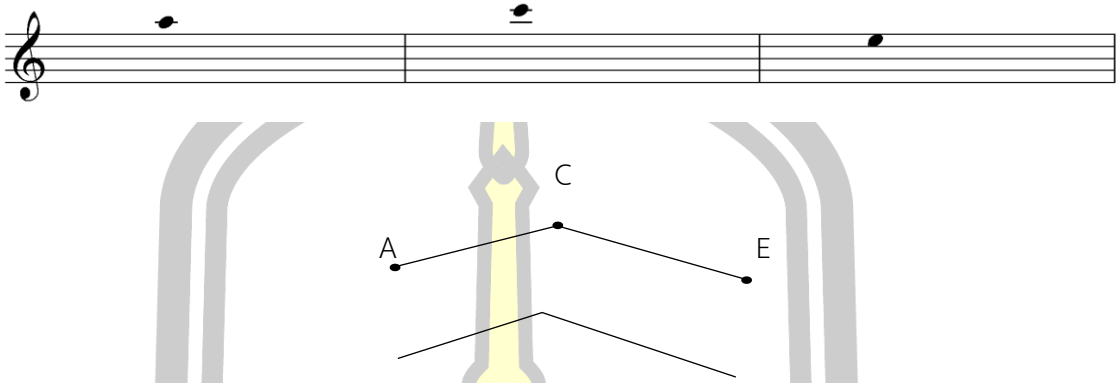
3.1 ท่อน C พบว่ามีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 64 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาโมทีฟการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ในห้องที่ 65 - 66 และห้องที่ 77 - 78 ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 66 - 67, 67 - 68, 68 - 69, 78 - 79, 79 - 80 และห้องที่ 80 - 81 มีการใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) 72 - 74, 74 - 76, 76 - 77, 84 - 86 และห้องที่ 86 - 88

ทางเดินคอร์ดของท่อน C ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 12 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด III - III วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 11 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 12 ใช้ทางเดินคอร์ด VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

3.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

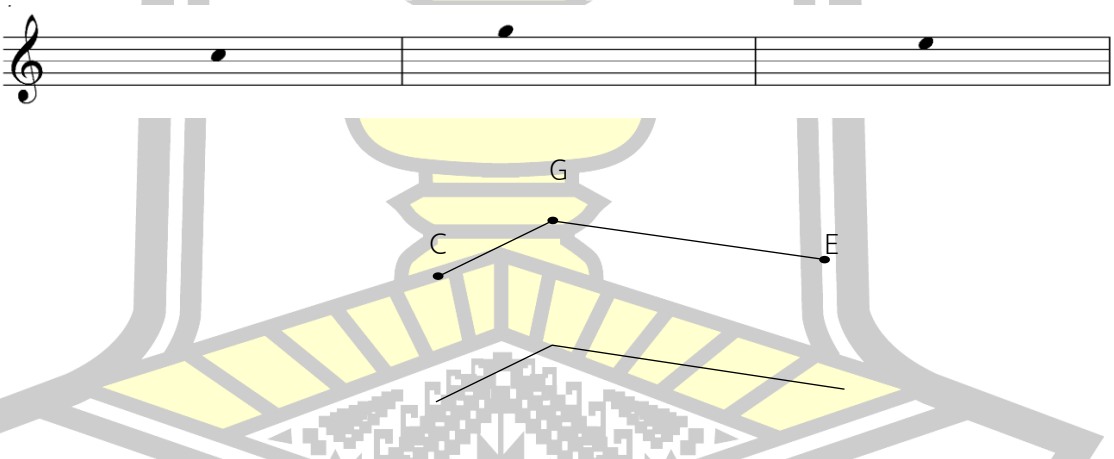
3.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 128 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 1, 2 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างแบบโค้งขึ้น

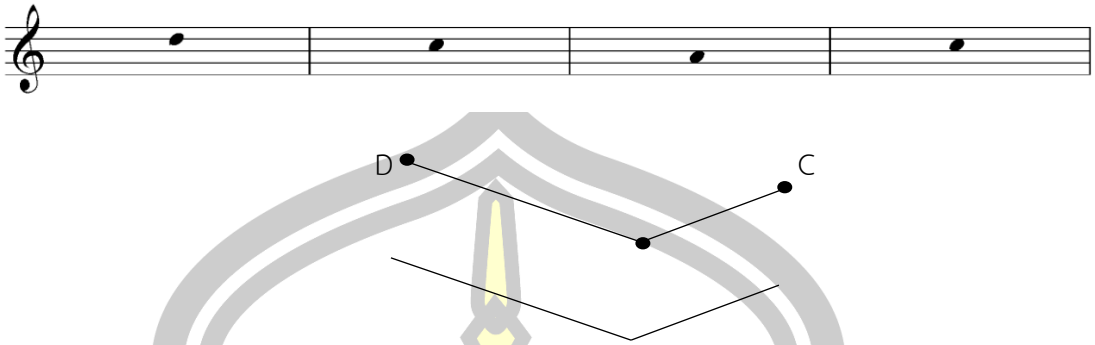
3.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 3,4



ภาพประกอบ 129 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 3, 4 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

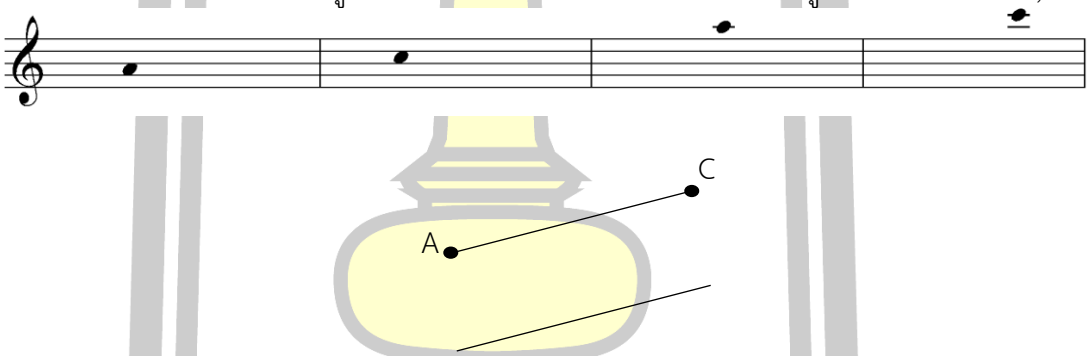
3.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 4, 5



ภาพประกอบ 130 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 4, 5 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างแบบโค้งลง

3.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 6, 7

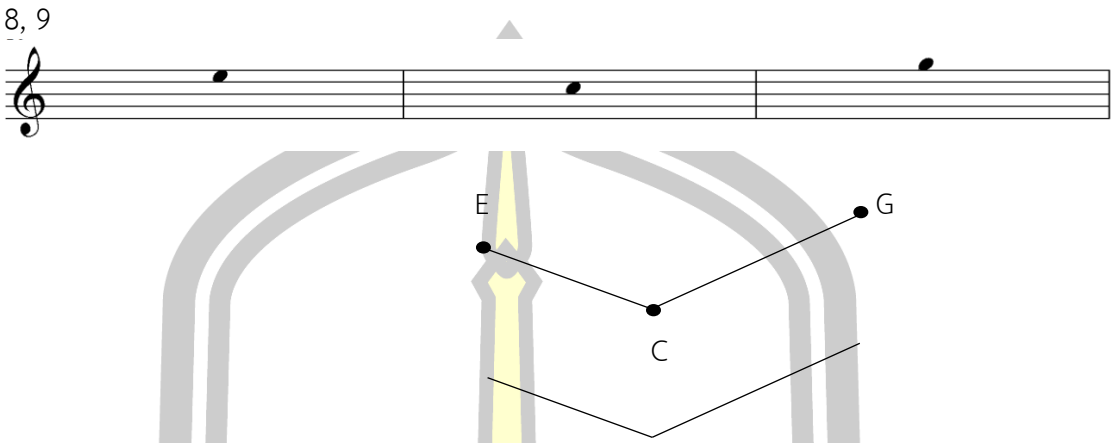


ภาพประกอบ 131 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้นท่อน C Phrase 6, 7 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างททำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

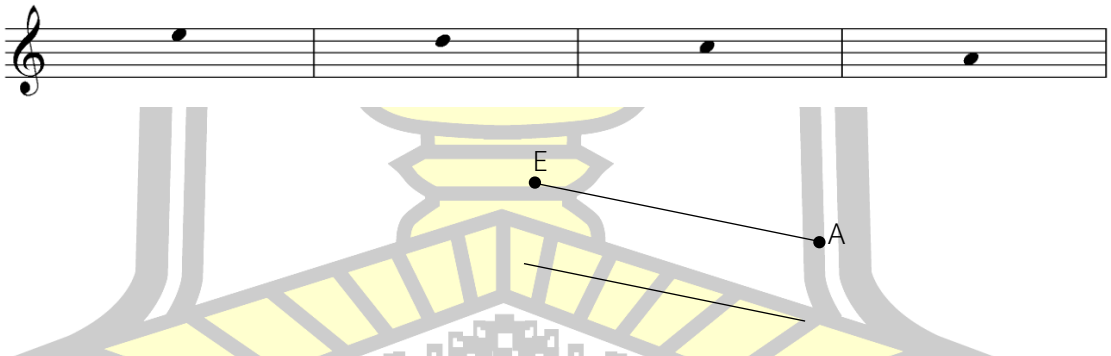
3.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 8, 9



ภาพประกอบ 132 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 8, 9 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 8, 9 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

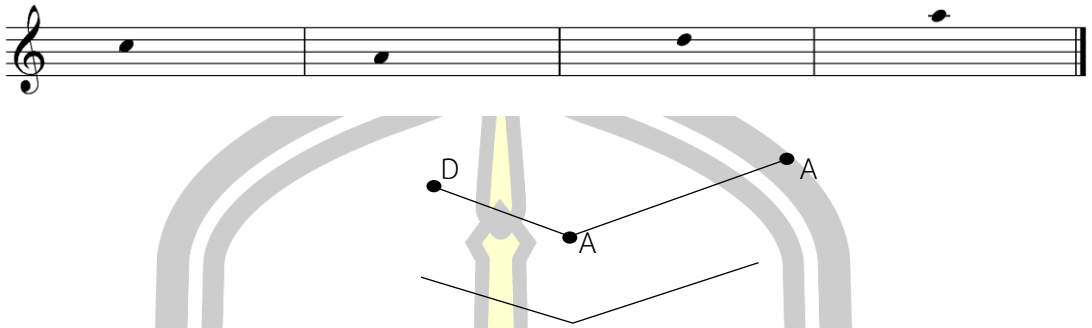
3.2 6 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 10, 11



ภาพประกอบ 133 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน C Phrase 10, 11ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 10, 11 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

3.2.7 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 11, 12



ภาพประกอบ 134 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 11, 12 ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวเอ้ดอกคูณ ท่อน C Phrase 11, 12 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

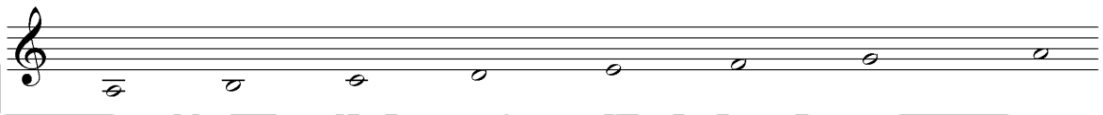
สรุป ในท่อน C มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องห้องที่ 64 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาโมทีฟการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) มีการใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2.6 ลายนารีศรีอีสาน

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายนารีศรีอีสาน คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายนารีศรีอีสาน โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.6.1 บันไดเสียง

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายนารีศรีอีสาน ท่อน B และท่อน C พบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ได้แก่เสียง A B C D E F G A



ภาพประกอบ 135 บันไดเสียง ลายนารีศรีอีสาน

4.2.6.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

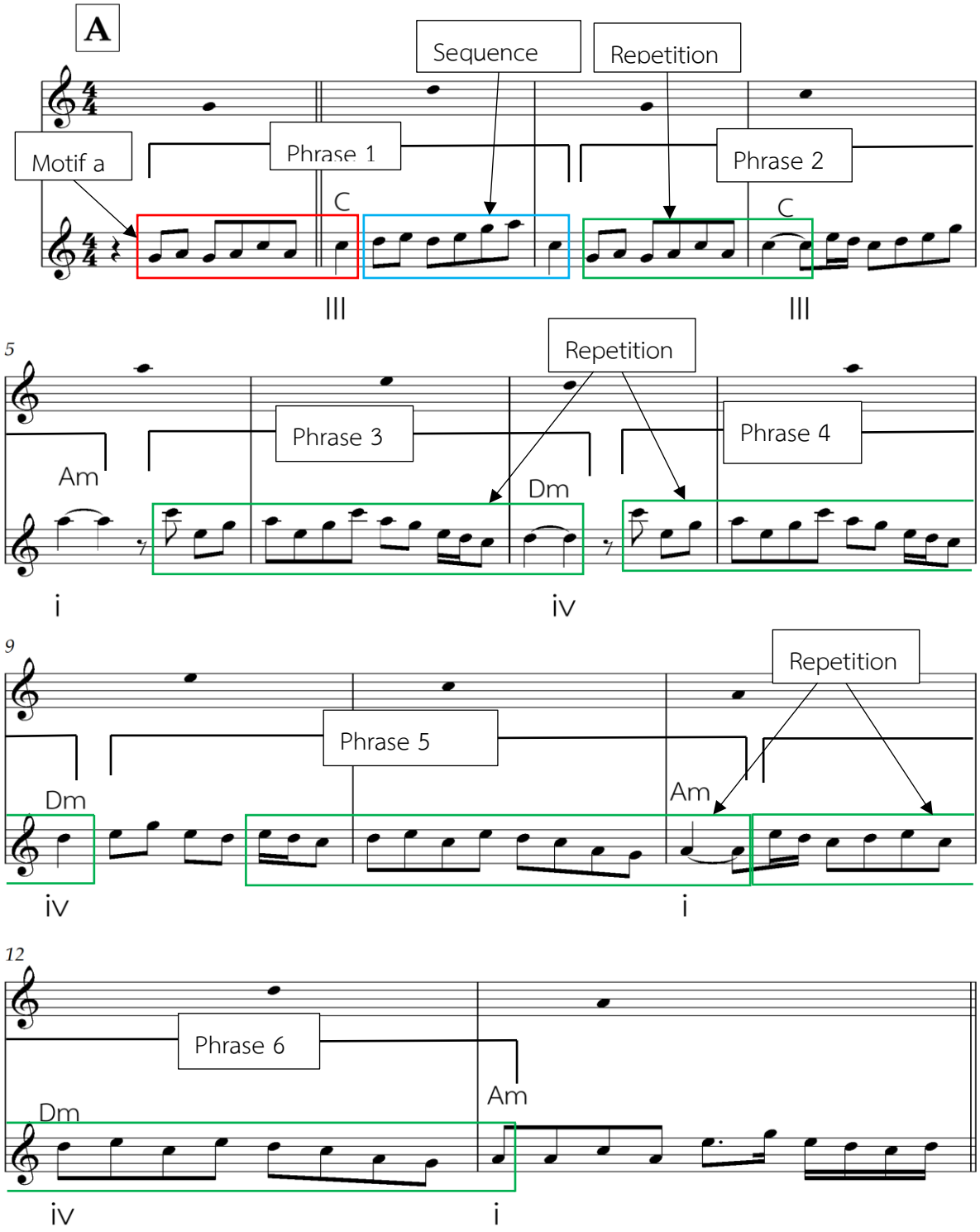
ลายนารีศรีอีสาน มีโครงสร้าง คือ ท่อน A, ท่อน B และท่อน C แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 13
ท่อน B	ห้องที่ 13 - 23
ท่อน C	ห้องที่ 25 - 43

ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

1. ท่อน A ลายนารีศรีอีสาน



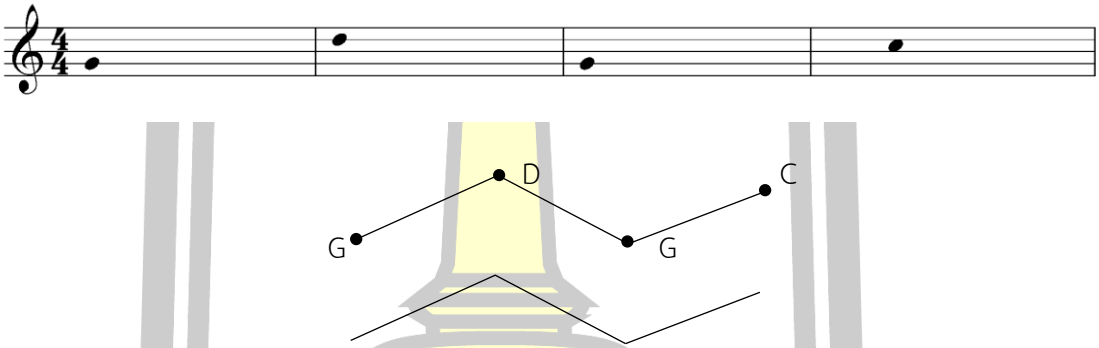
ภาพประกอบ 136 ท่อน A ลายนารีศรีอีสาน

1.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 2 - 3 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 3 - 4, 5 - 7, 7 - 9, 9 - 11 และในห้องที่ 11 - 13

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 12 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

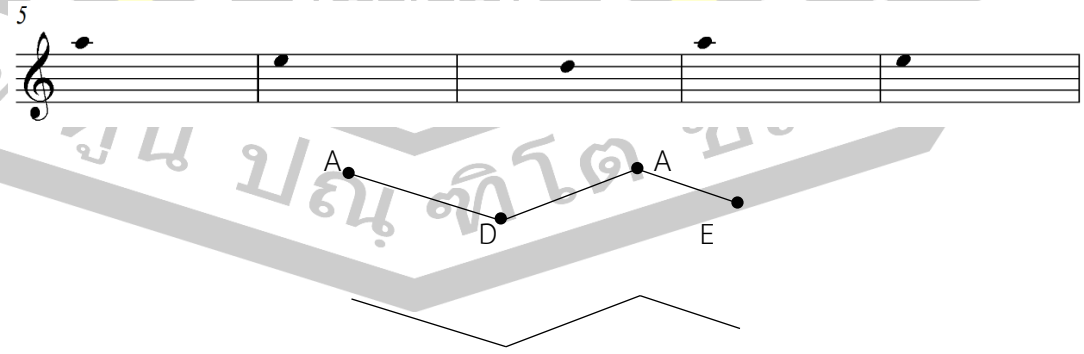
1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 137 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2 ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน A Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

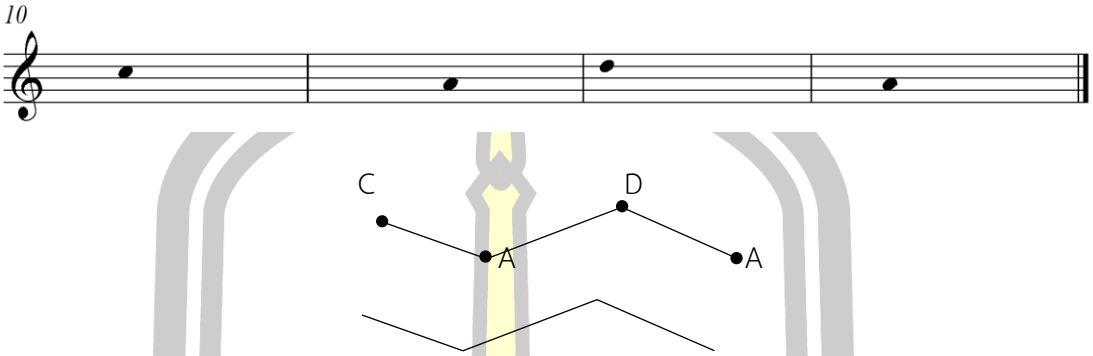
1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน A Phrase 3, 4



ภาพประกอบ 138 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 3, 4 ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน A Phrase 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน A Phrase 5, 6



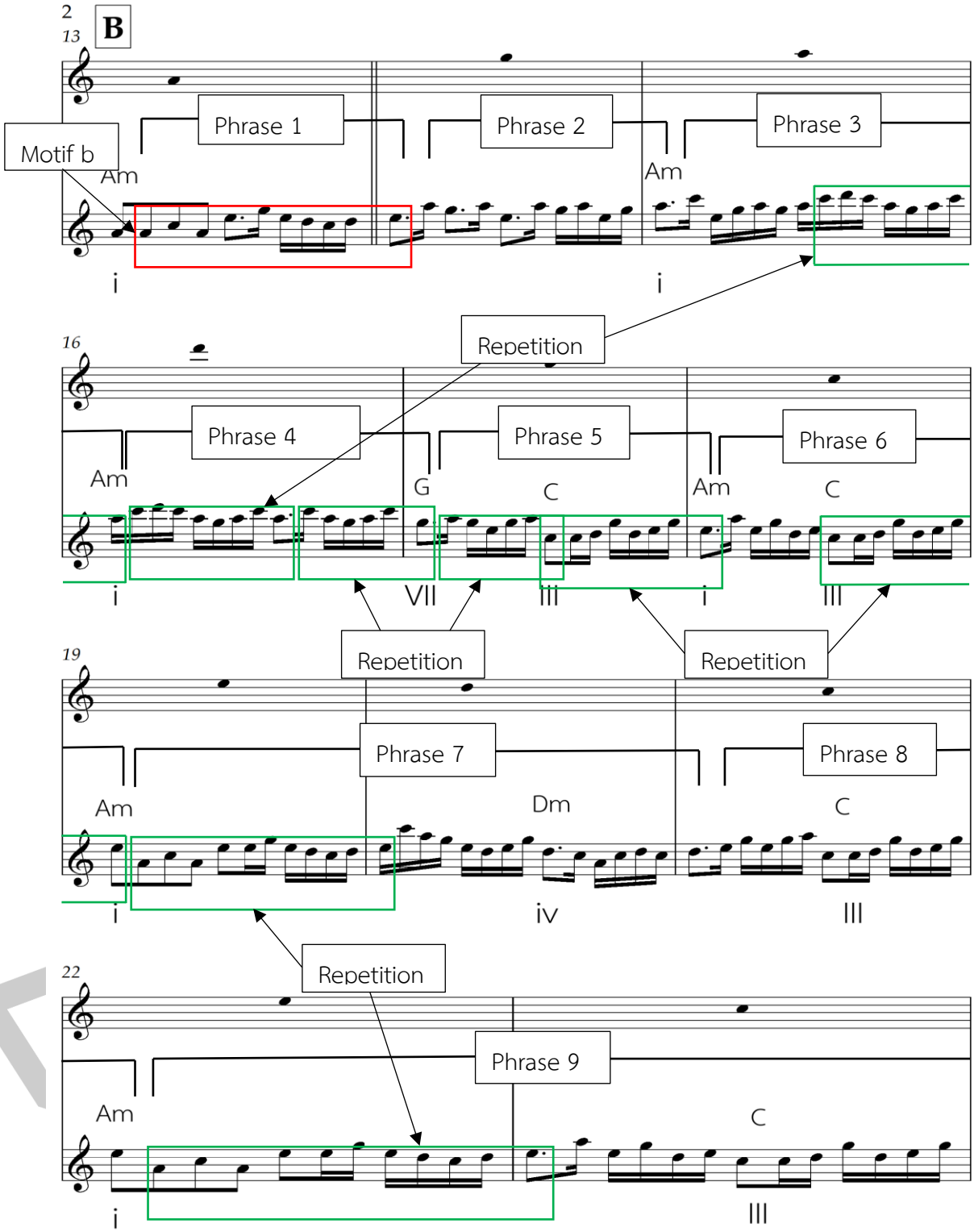
ภาพประกอบ 139 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 5, 6 ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน A มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

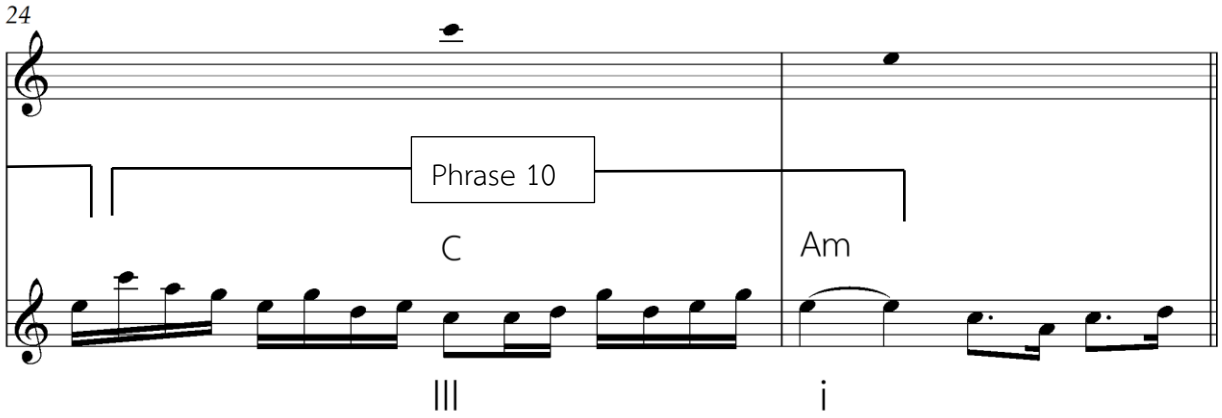
สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด11 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2. ท่อน B ลายนารีศรีอีสาน



ภาพประกอบ 140 ท่อน B ลายนารีศรีอีสาน

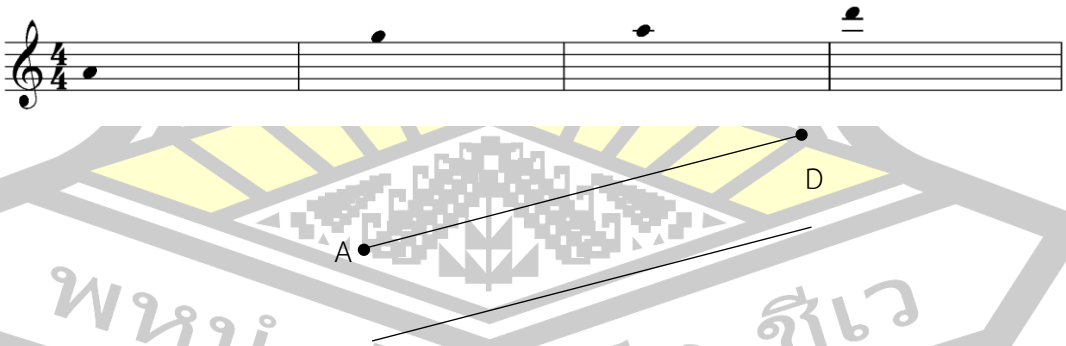


ภาพประกอบ 141 ท่อน B ลายนารีศรีอีสาน

2.1 ท่อน B พบว่ามีทั้งหมด 10 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 15 - 16, 16, 16 - 17, 17, 17 - 18, 18 - 19, 19 - 20 และห้องที่ 22 - 23 ทางเดินคอร์ดของท่อน B ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 10 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i ที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด VII วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

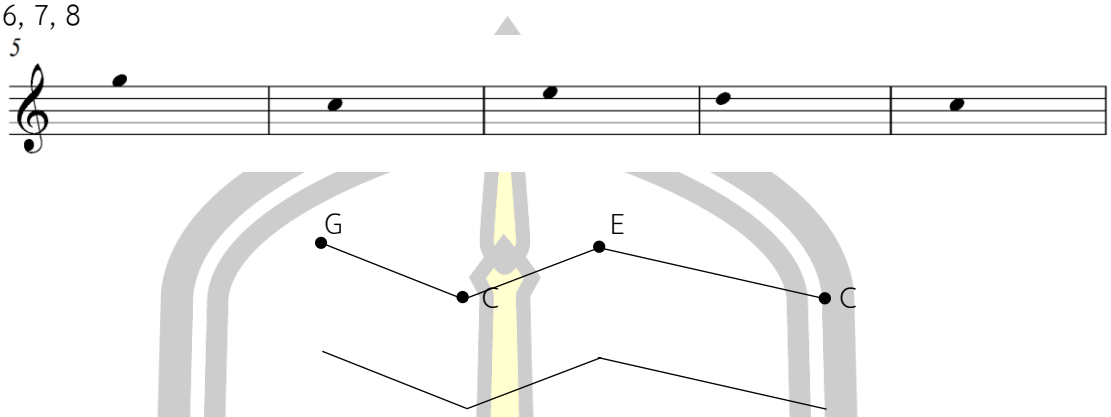
2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน B Phrase 1, 2, 3, 4



ภาพประกอบ 142 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ท่อน C ท่อน B Phrase 1, 2, 3, 4 ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน B Phrase 1, 2, 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างแบบทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

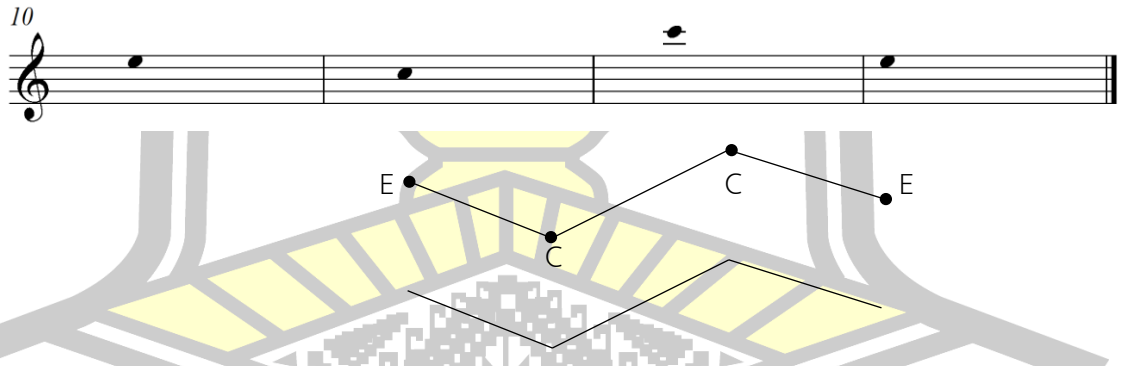
2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน B Phrase 5, 6, 7, 8



ภาพประกอบ 143 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 5, 6, 7, 8 ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน B Phrase 5, 6, 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

2.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน B Phrase 9, 10

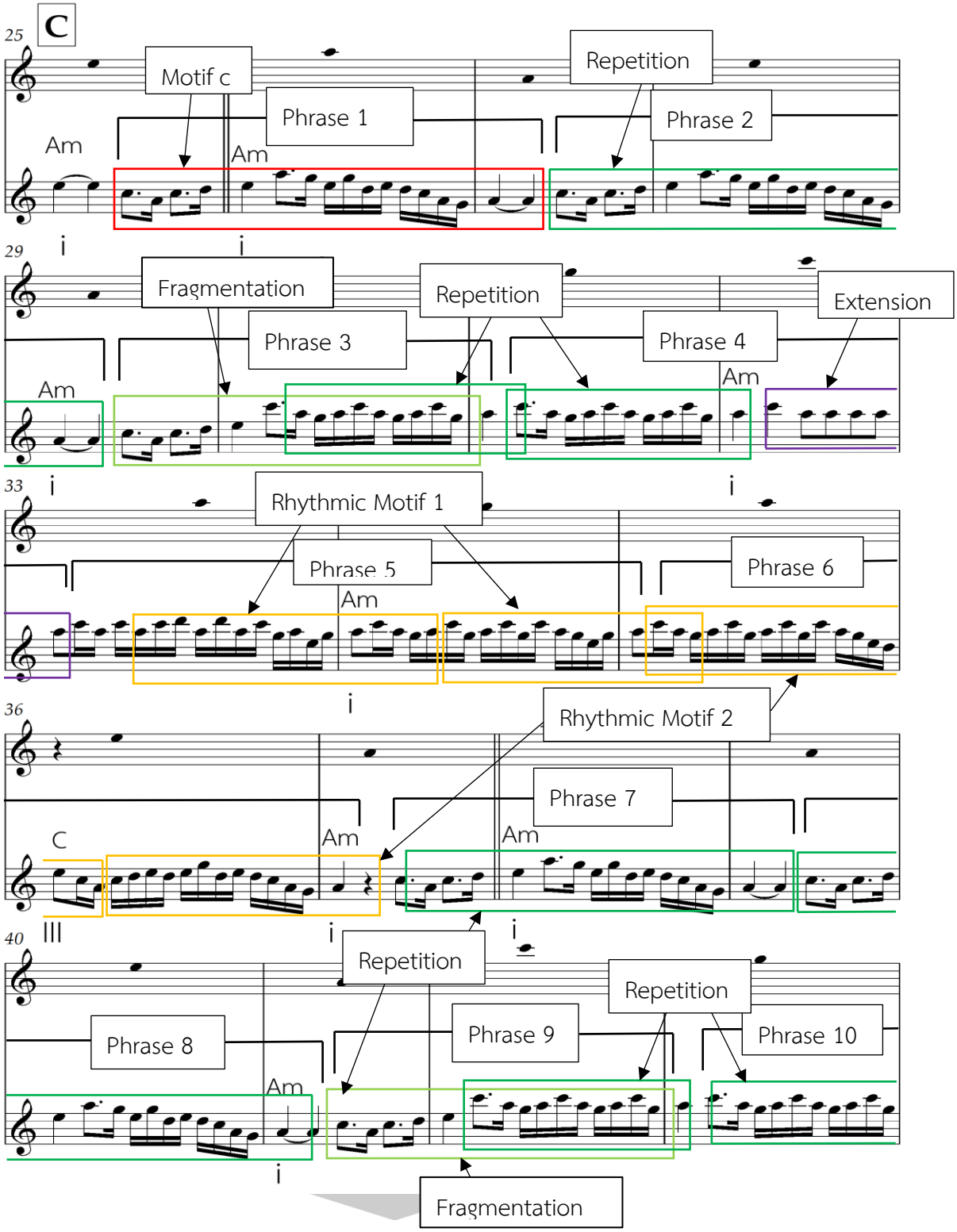


ภาพประกอบ 144 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 9, 10 ลายนารีศรีอีสาน

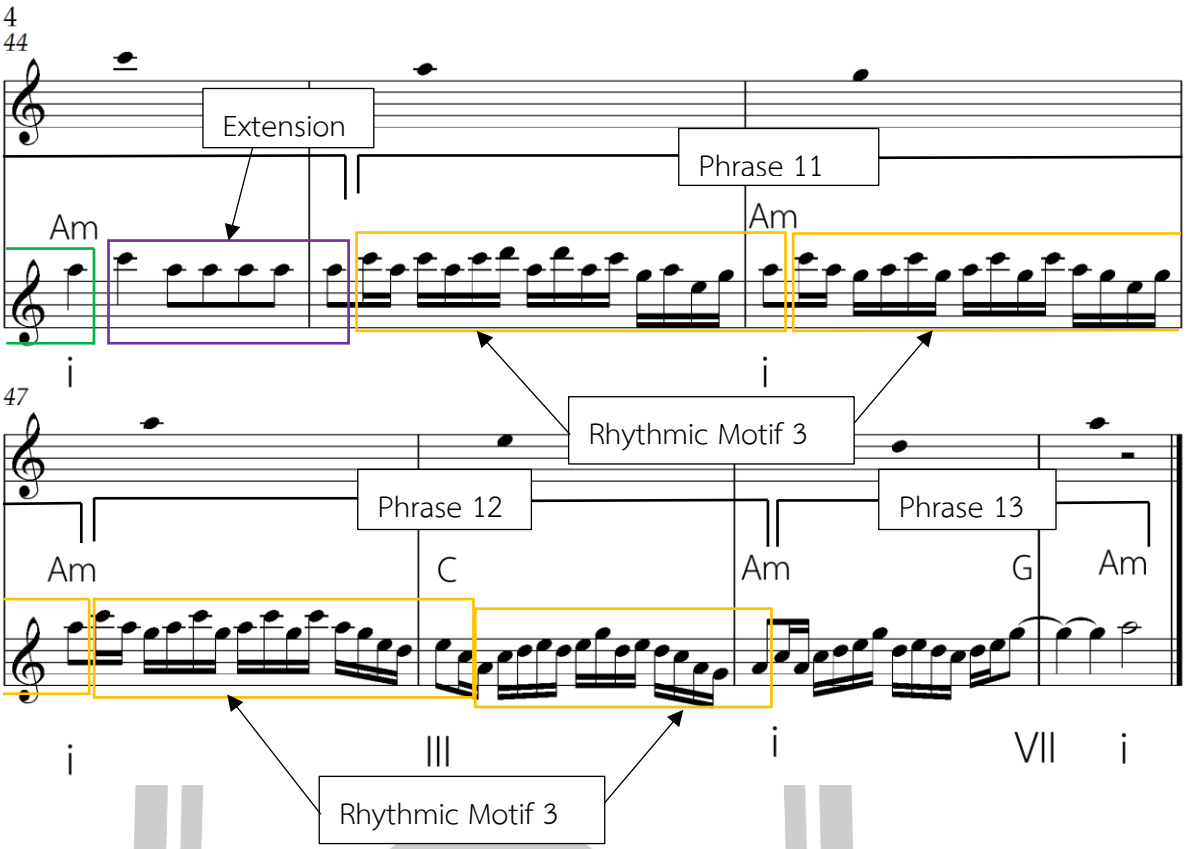
ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน B Phrase 9, 10 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

สรุป ในท่อน b มีทั้งหมด 10 วลีเพลง ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - VII - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน C ลายนารีศรีอีสาน



ภาพประกอบ 145 ท่อน C ลายนารีศรีอีสาน



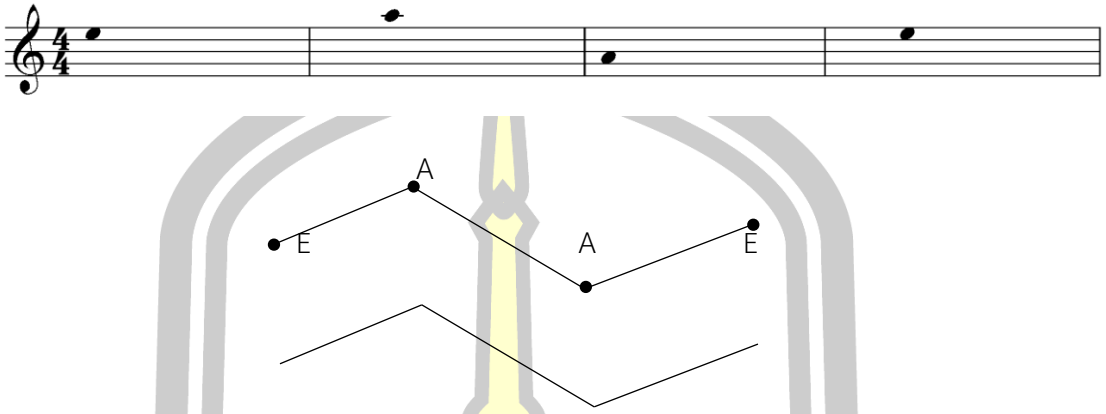
ภาพประกอบ 146 ท่อน C ลายนารีศรีอีสาน

3.1 ท่อน C พบว่ามีทั้งหมด 13 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 -27 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) 27 - 29, 30 - 31, 31 - 32, 37 - 39, 39 - 41, 42 - 43 และห้องที่ 43 - 44 ใช้การพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ในห้องที่ 29 - 31 และห้องที่ 41 - 43 ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 33 - 34, 34 - 35, 35 - 36, 36 - 37, 45 - 46, 46 - 47, 47 - 48 และห้องที่ 48 - 49 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) 32 - 33 และห้อง 44 - 45

ทางเดินคอร์ดของท่อน C ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 12 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ถึงวลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 11 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด i - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

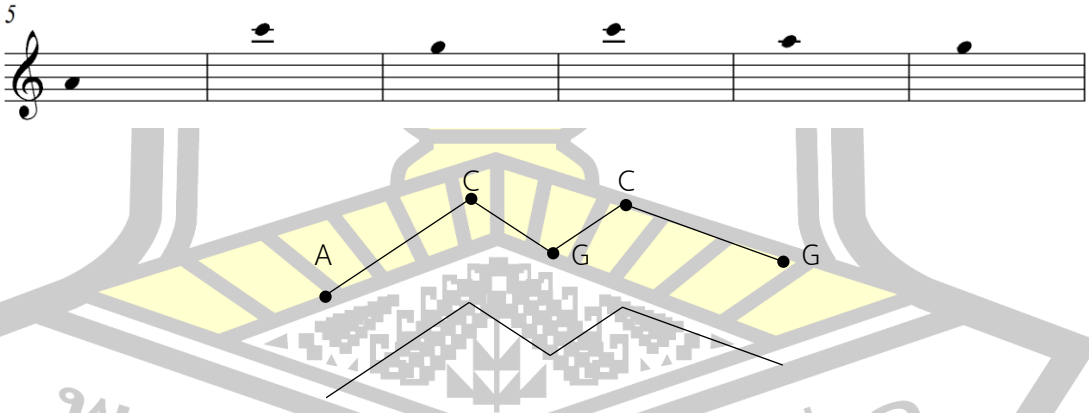
3.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน C Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 147 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 1, 2 ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน A Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

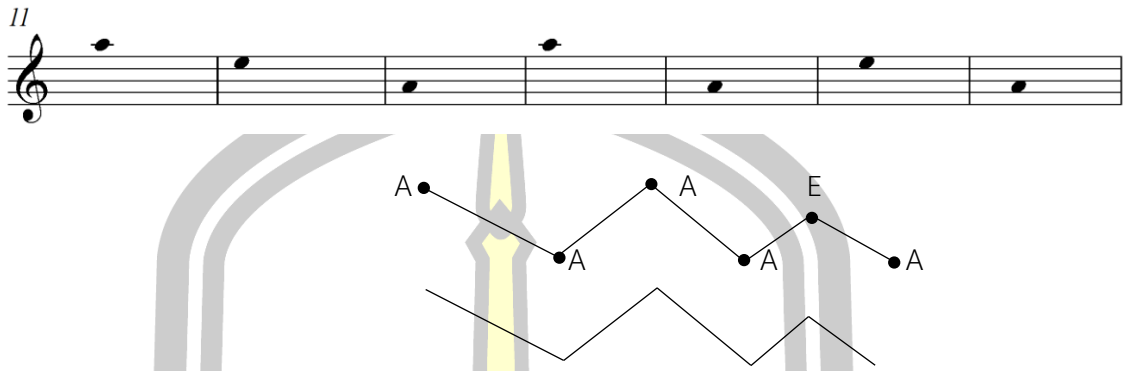
3.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน C Phrase 3, 4, 5



ภาพประกอบ 148 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 3, 4, 5 ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน C Phrase 3, 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

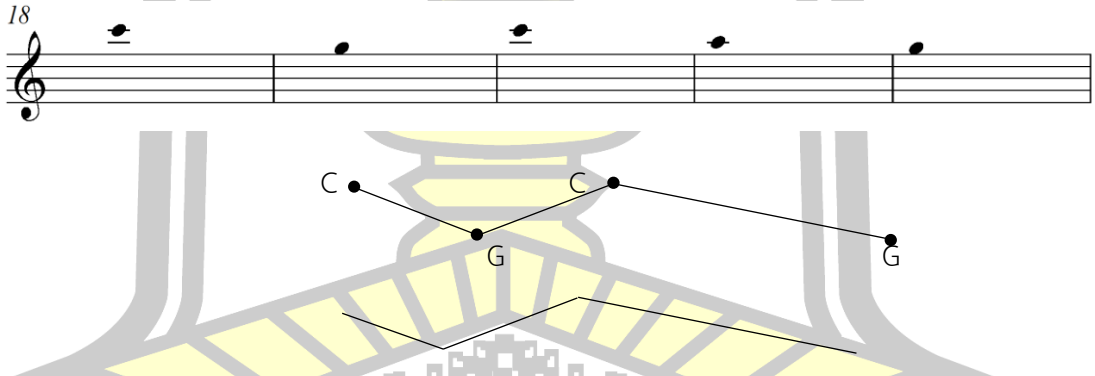
3.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน C Phrase 6, 7, 8



ภาพประกอบ 149 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 6, 7, 8, ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน C Phrase 6, 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

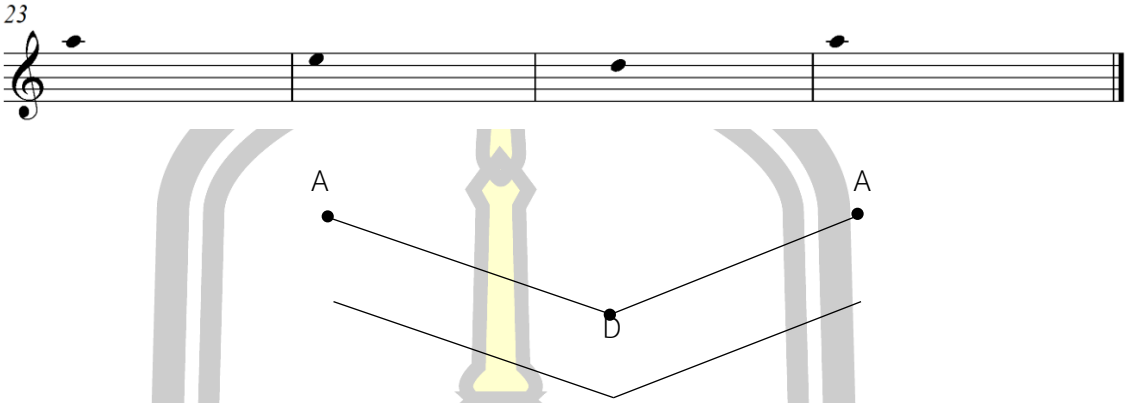
3.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน C Phrase 9, 10, 11



ภาพประกอบ 150 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 9, 10, 11 ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน C ท่อน C Phrase 9, 10, 11 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

3.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน C Phrase 12, 13



ภาพประกอบ 151 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 12, 13 ลายนารีศรีอีสาน

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนารีศรีอีสาน ท่อน C Phrase 12, 13 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

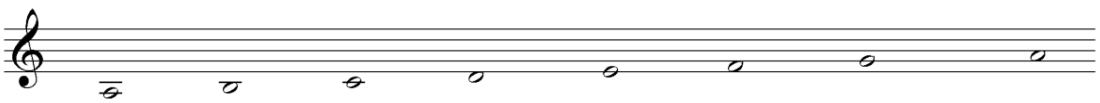
สรุป ในท่อน C มีทั้งหมด 13 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 -27 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2.7 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายนาฏลีลาฟ้าหยาด คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เฟอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.7.1 บันไดเสียง

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



ภาพประกอบ 152 บันไดเสียงลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

4.2.7.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

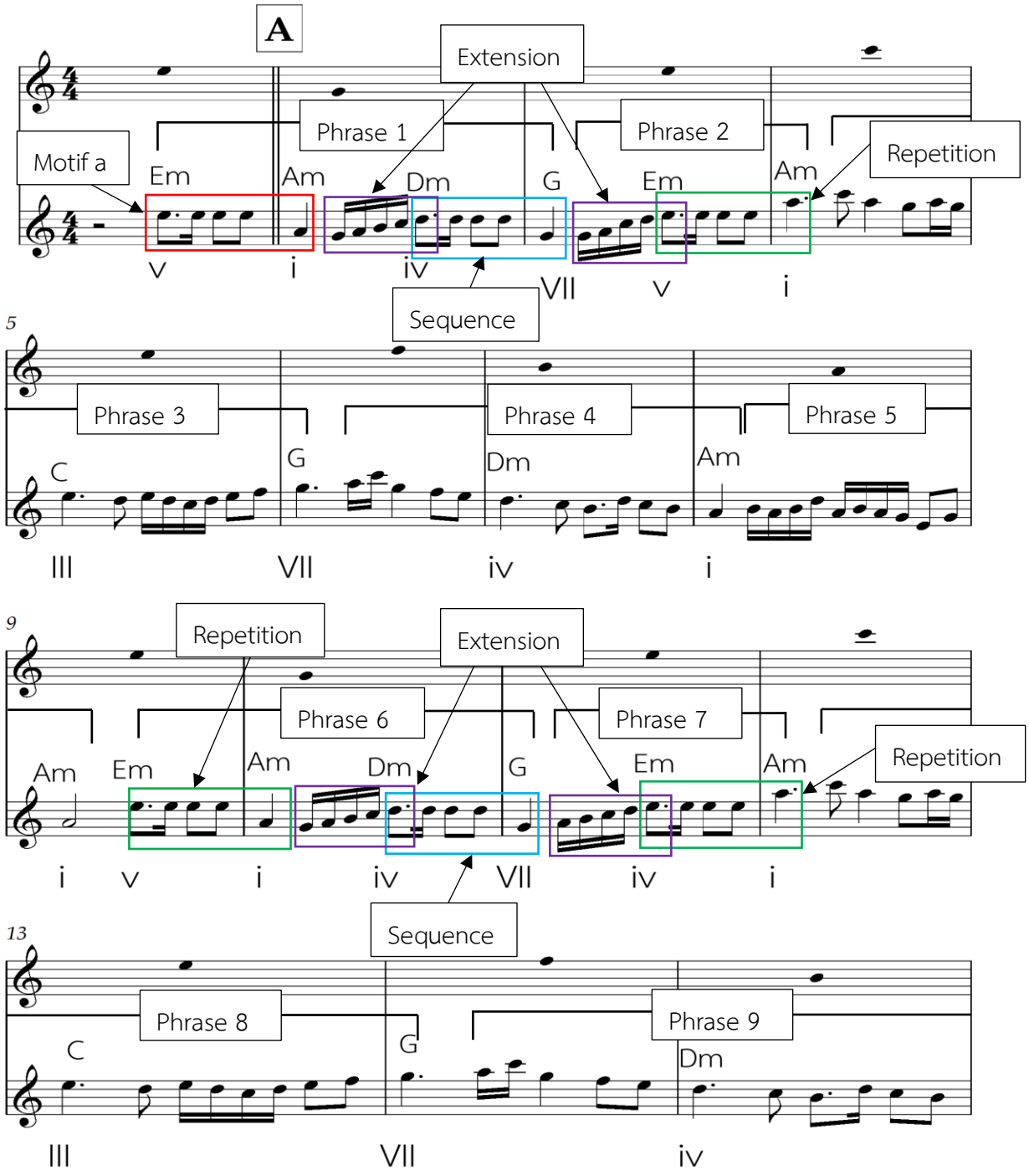
ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด มีโครงสร้าง คือ ท่อน A, ท่อน B, ท่อน C, ท่อนเชื่อม และท่อน D แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 17
ท่อน B	ห้องที่ 17 - 35
ท่อน C	ห้องที่ 35 - 51
ท่อนเชื่อม	ห้องที่ 51 - 55
ท่อน D	ห้องที่ 55 - 64

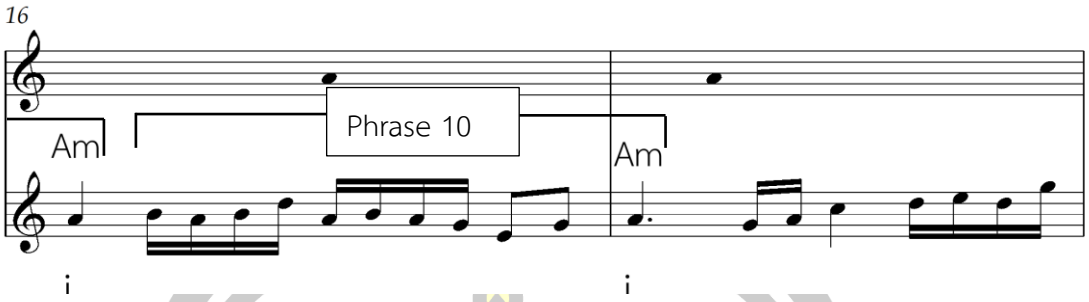
ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

1. ท่อน A ลายลายนาฏลีลาฟ้าหยาด



ภาพประกอบ 153 ท่อน A ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด



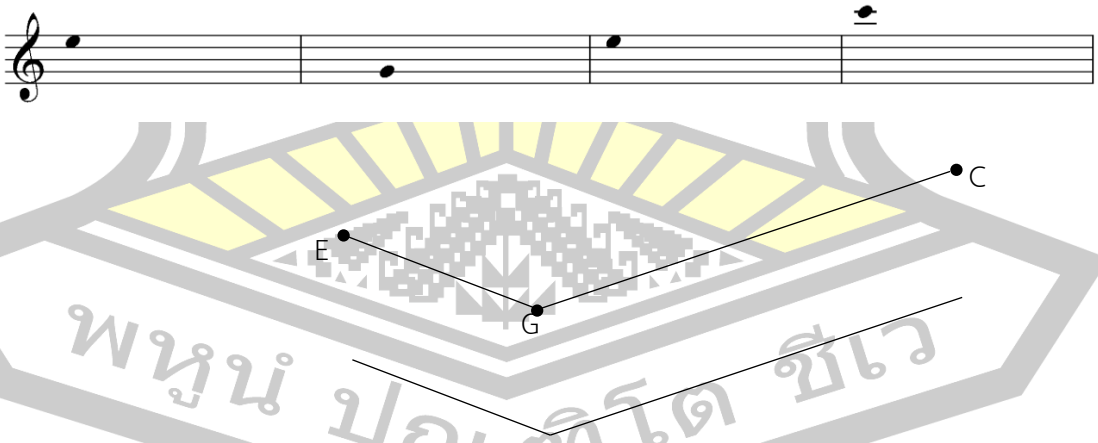
ภาพประกอบ 154 ท่อน A ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

1.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 10 วลีเพลง ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 2 - 3 และห้องที่ 10 - 11 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 3 - 4, 9 - 10 และห้องที่ 12 - 13 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ในห้องที่ 2, 3, 10, 15 และห้องที่ 11

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 10 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด v - i - iv - VII วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด v - i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด III - VII วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด v - i - iv - VII วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด v - i วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด III - VII วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

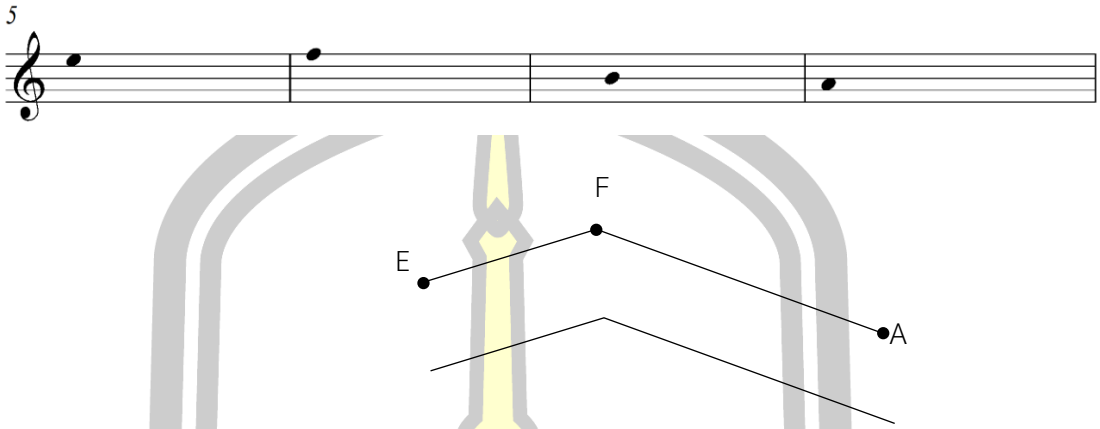
1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน A Phrase 1 , 2



ภาพประกอบ 155 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 1 , 2 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน A Phrase 1 , 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

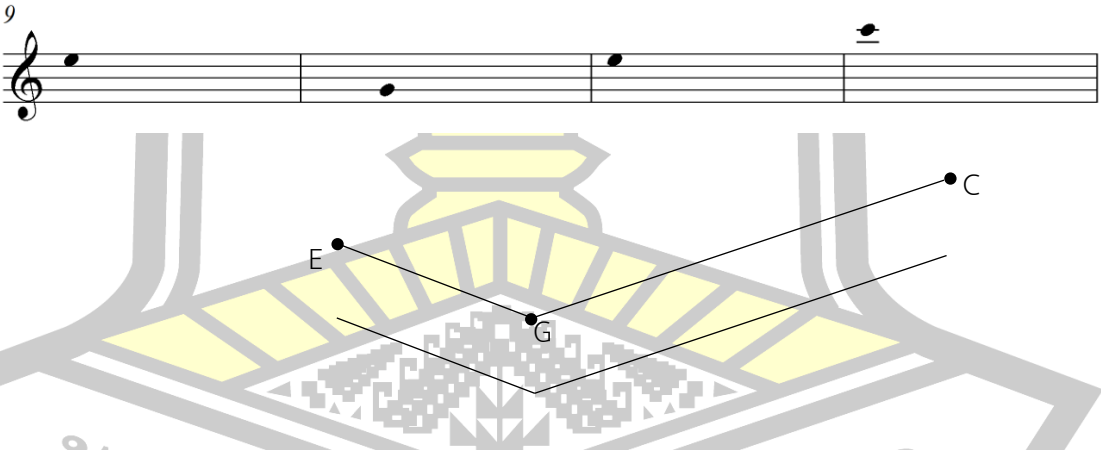
1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน A Phrase 3, 4, 5



ภาพประกอบ 156 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 3, 4, 5 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน A Phrase 3, 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

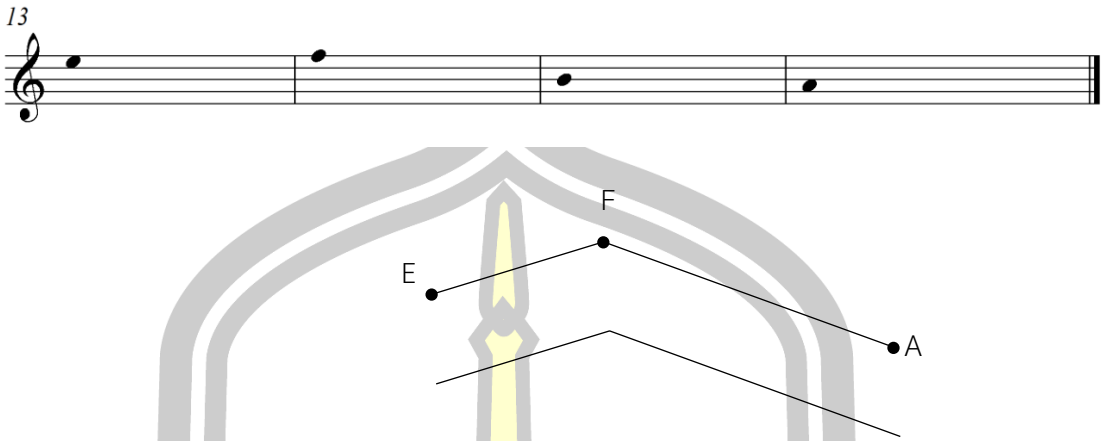
1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน A Phrase 6, 7



ภาพประกอบ 157 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 6, 7 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาดท่อน A Phrase 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

1.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน A Phrase 8, 9, 10

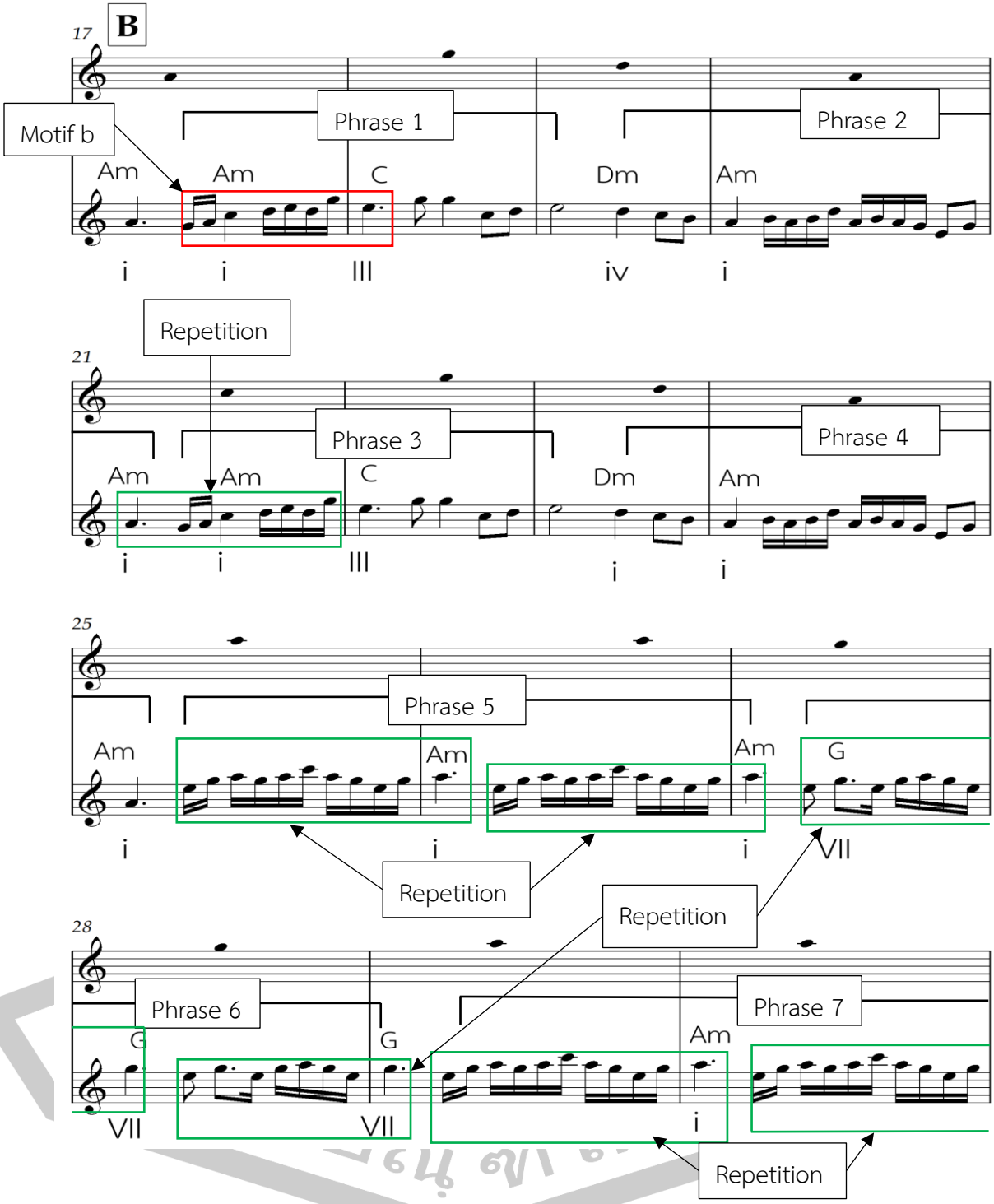
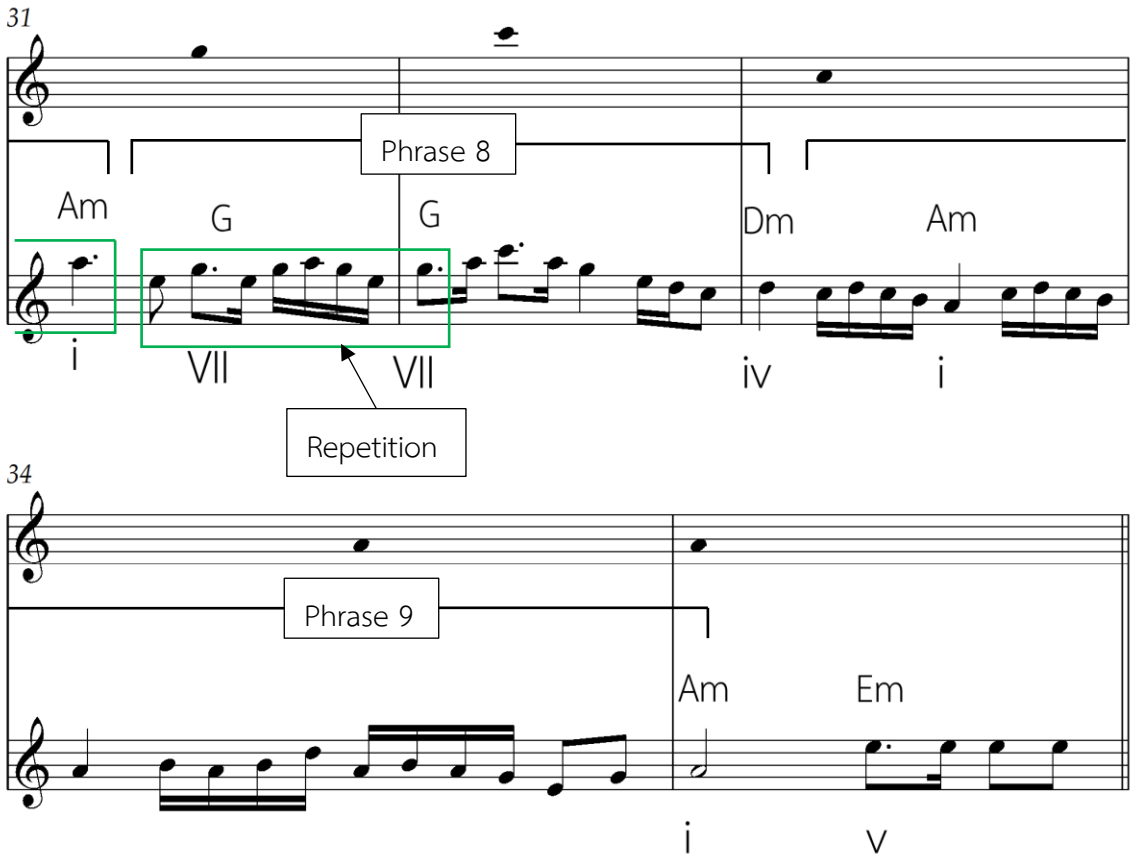


ภาพประกอบ 158 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 8, 9, 10 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน A Phrase 8, 9, 10 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด 10 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) v - i - VII - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

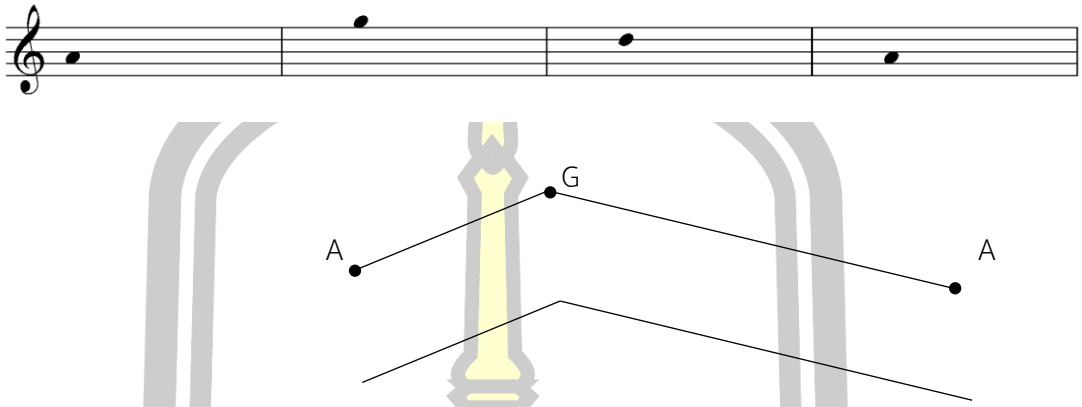
2. ท่อน B ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ภาพประกอบ 159 ท่อน B ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ภาพประกอบ 160 ท่อน B ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

2.1 ท่อน B พบว่ามีทั้งหมด 9 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบสลับฟันปลาแบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 17 - 18 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 21 - 22, 25 - 26, 26 - 27, 27 - 28, 28 - 29, 29 - 30, 30 - 31 และห้องที่ 31 - 32

ทางเดินคอร์ดของท่อน B ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 9 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i - i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด VII - VII - VII วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด VII - VII - iv วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

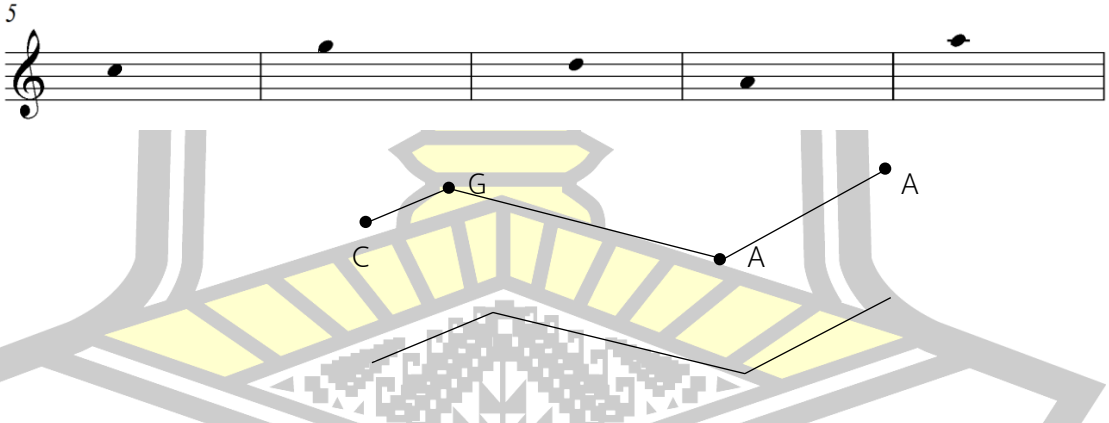
2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน B Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 161 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 1, 2 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน B Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

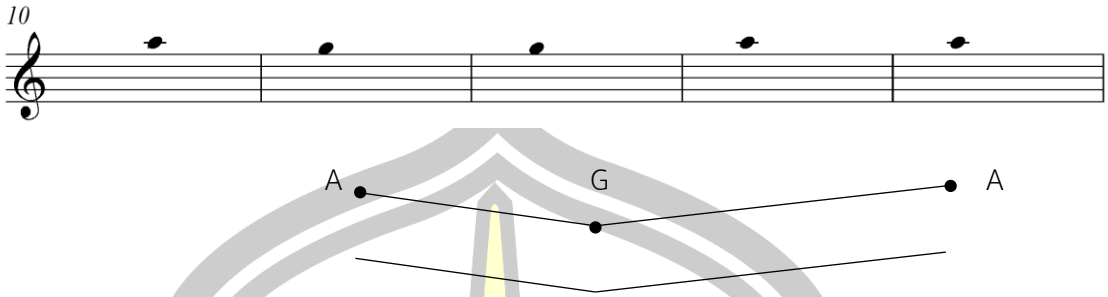
2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน B Phrase 3, 4



ภาพประกอบ 162 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 3, 4 ลายนาฏลีลak ฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน B Phrase 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

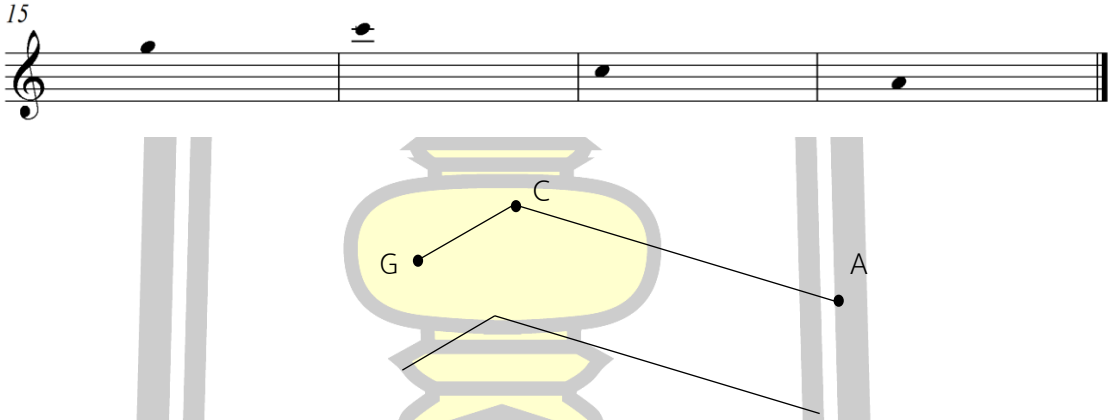
2.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน B Phrase 5, 6, 7



ภาพประกอบ 163 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบเคลื่อนอยู่กับที่ ท่อน B Phrase 5, 6, 7 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน B Phrase 5, 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

2.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน B Phrase 8, 9

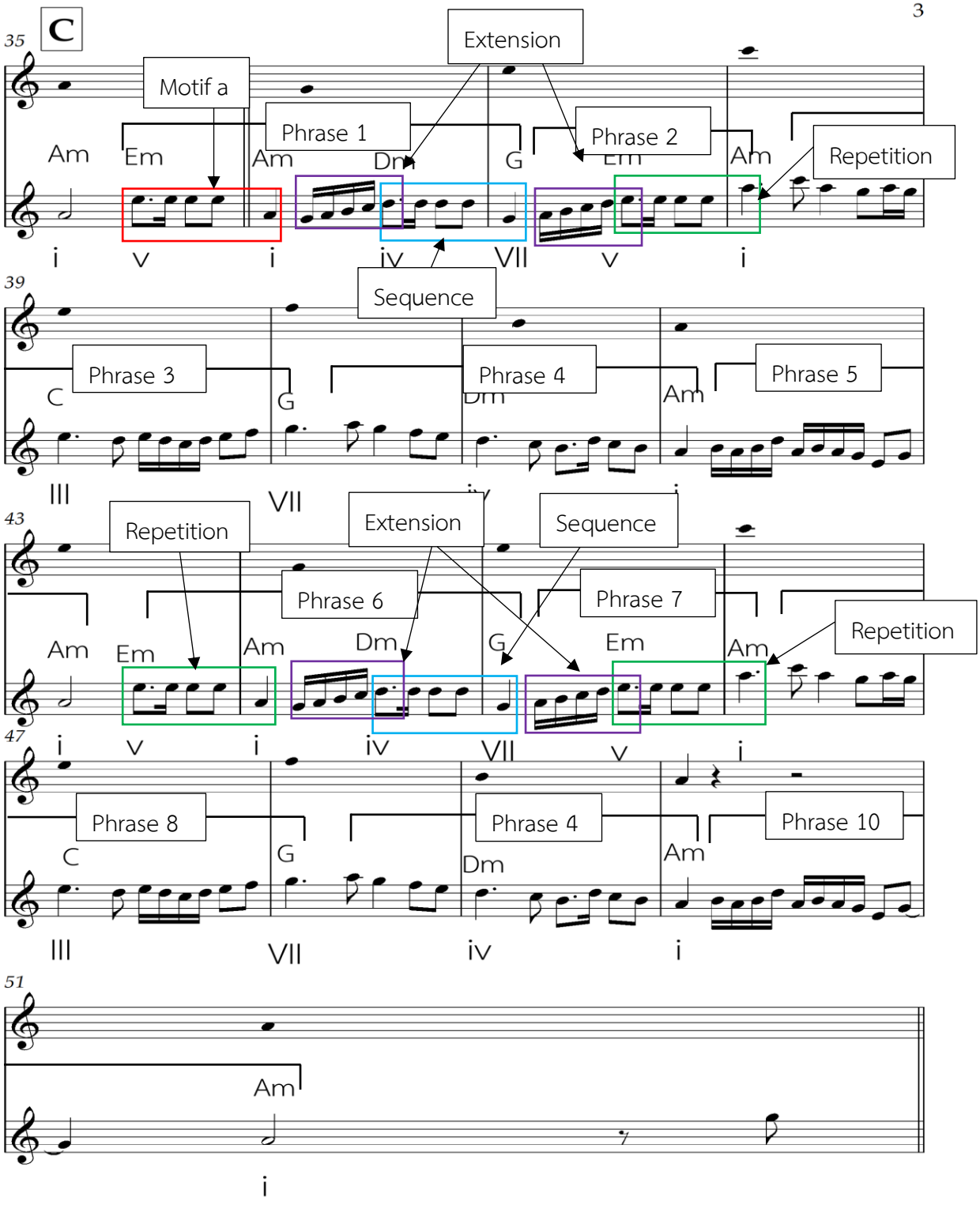


ภาพประกอบ 164 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 8, 9 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาดท่อน B Phrase 8, 9 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 9 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบเคลื่อนอยู่กับที่ แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบเคลื่อนอยู่กับที่ แบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - iv - VII - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน C ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด



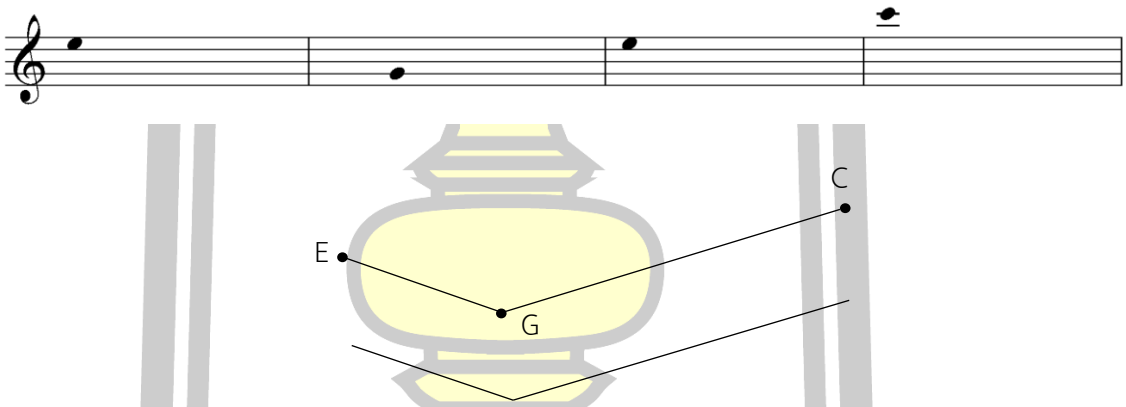
ภาพประกอบ 165 ท่อน C ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

3.1 ท่อน C พบว่ามีทั้งหมด 10 วลีเพลง ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 2 - 3 และห้องที่ 10 - 11 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 3 - 4, 9 - 10 และห้องที่ 12 - 13 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ในห้องที่ 2, 3, 10, 15 และห้องที่ 11

ทางเดินคอร์ดของท่อน C ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 10 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด v - i - iv - VII วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด v - i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด III - VII วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด v - i - iv - VII วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด v - i วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด III - VII วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

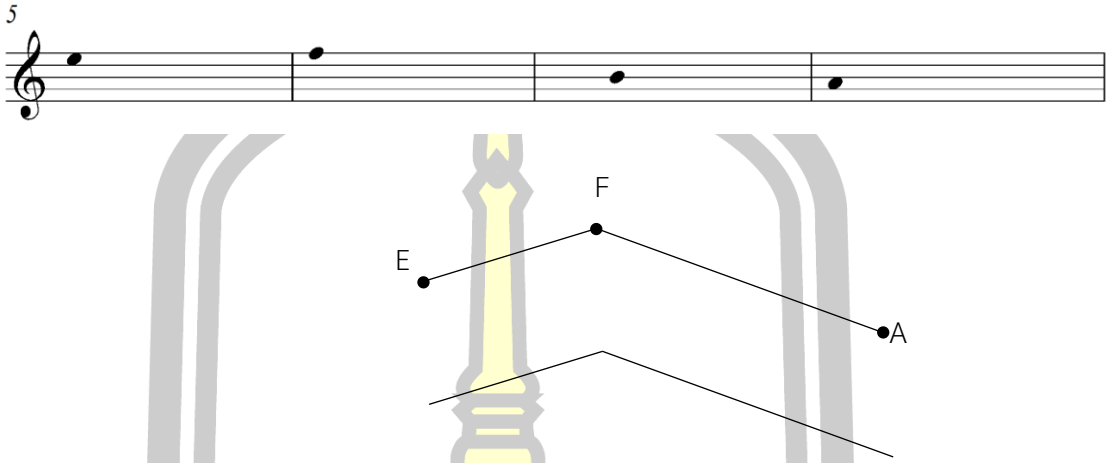
3.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน C Phrase 1 , 2



ภาพประกอบ 166 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 1 , 2 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน C Phrase 1 , 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

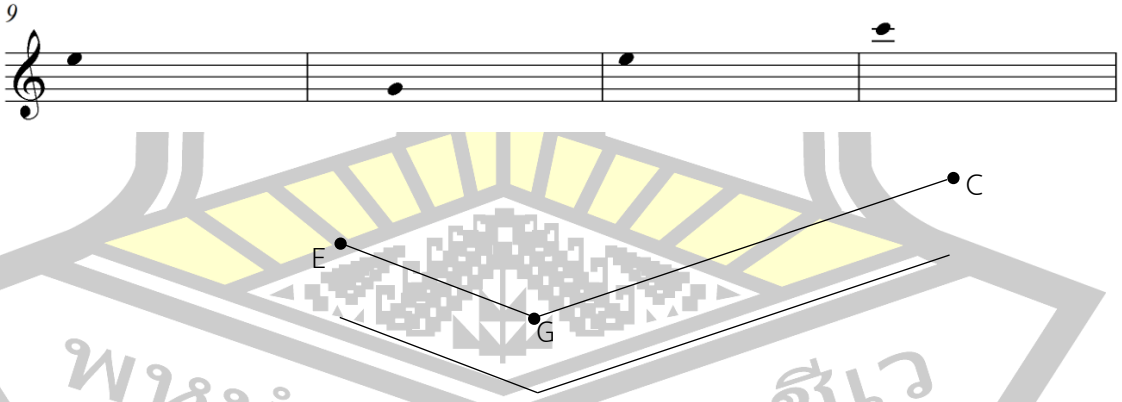
3.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน C Phrase 3, 4, 5



ภาพประกอบ 167 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 3, 4, 5 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน C Phrase 3, 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

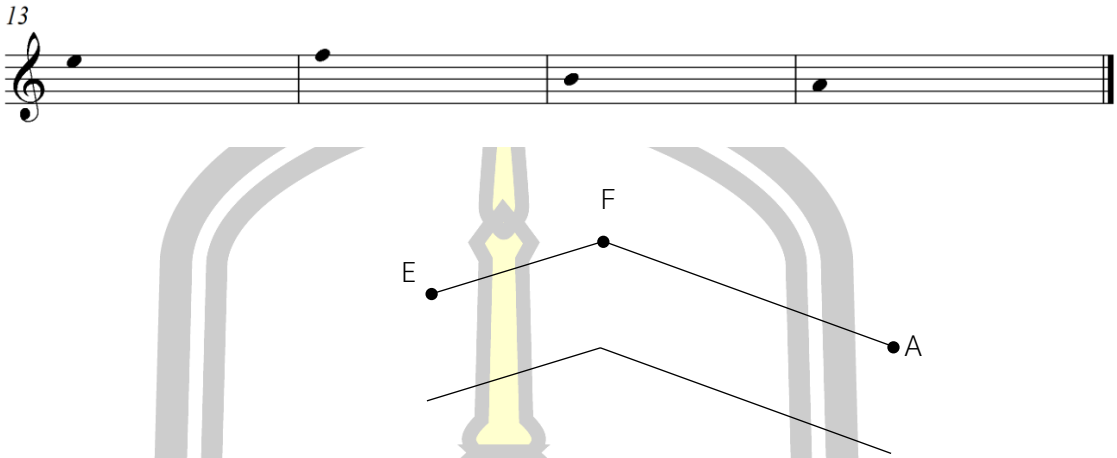
3.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน C Phrase 6, 7



ภาพประกอบ 168 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน C Phrase 6, 7 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาดท่อน C Phrase 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

3.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน C Phrase 8, 9, 10



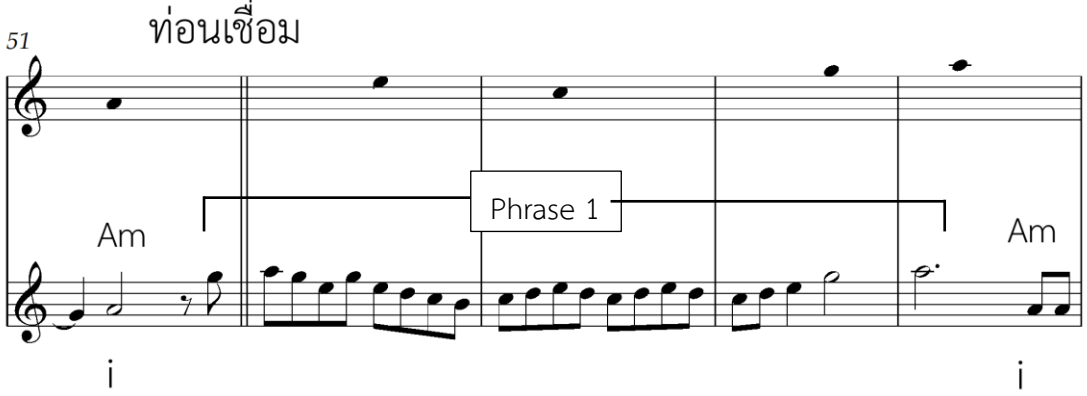
ภาพประกอบ 169 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 8, 9, 10 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน A Phrase 8, 9, 10 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

สรุป ในท่อน C มีทั้งหมด 10 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) v - i - VII - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

4. ท่อนเชื่อม ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

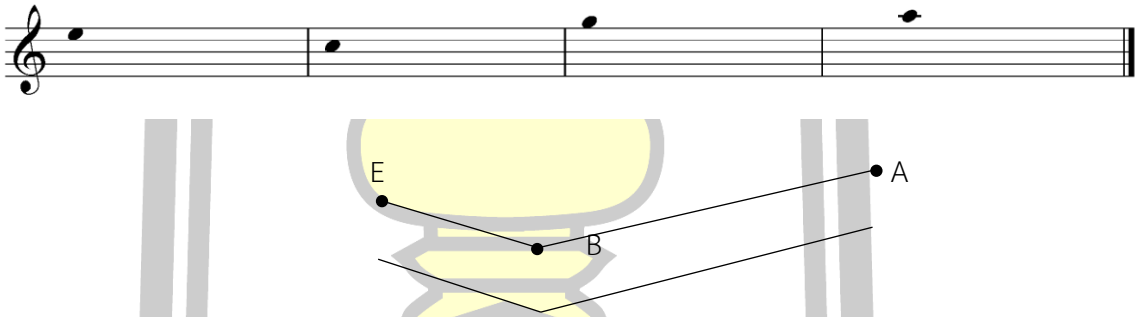


ภาพประกอบ 170 ท่อนเชื่อม ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

4.1 ท่อนเชื่อม พบว่ามีทั้งหมด 1 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งลง

4.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

4.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อนเชื่อม Phrase 1

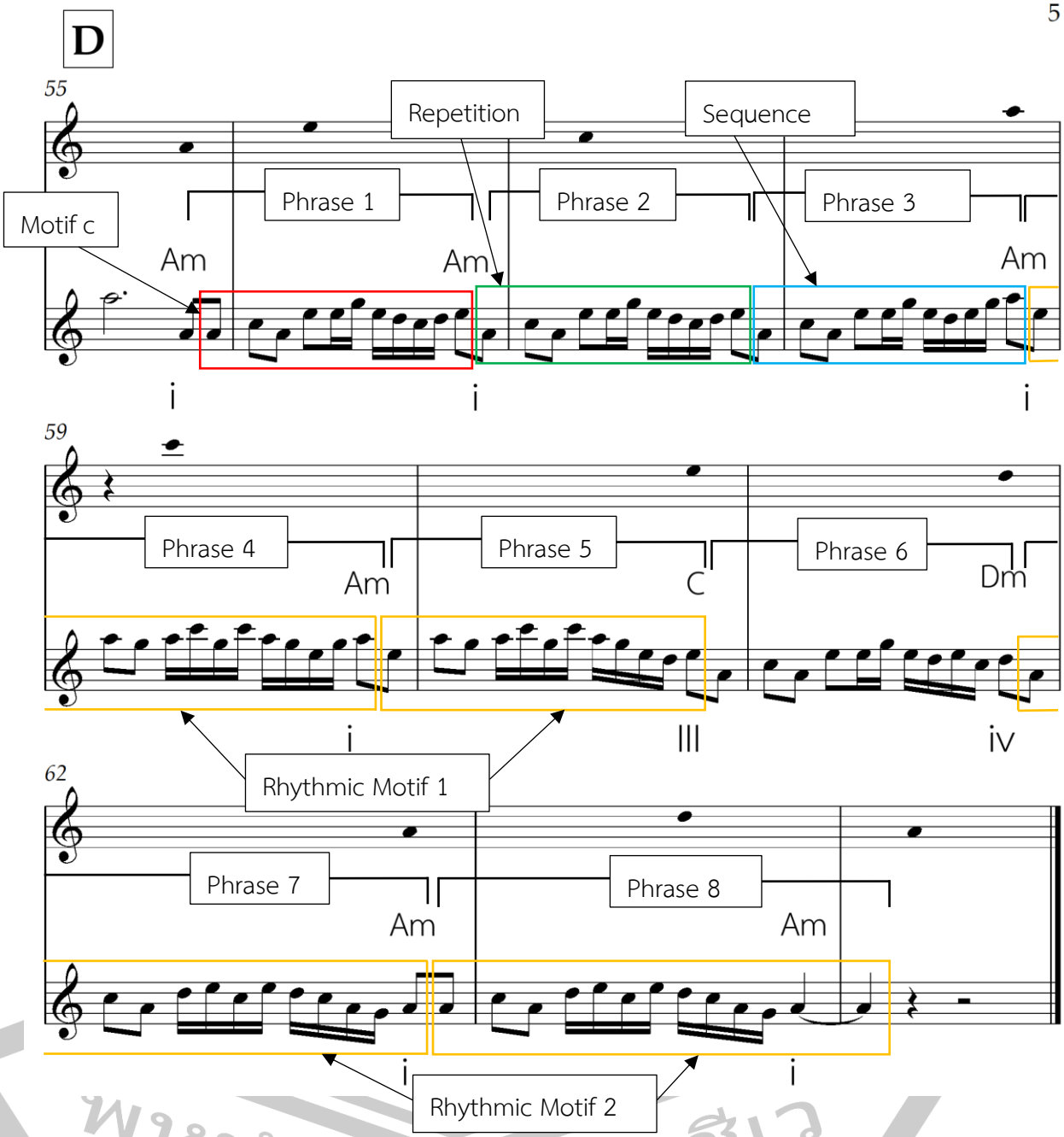


ภาพประกอบ 171 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อนเชื่อม Phrase 1 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาดท่อนเชื่อม Phrase 1 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

สรุป ในท่อนเชื่อม มีทั้งหมด 1 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งลง

5. ท่อน D ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด



ภาพประกอบ 172 ท่อน D ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

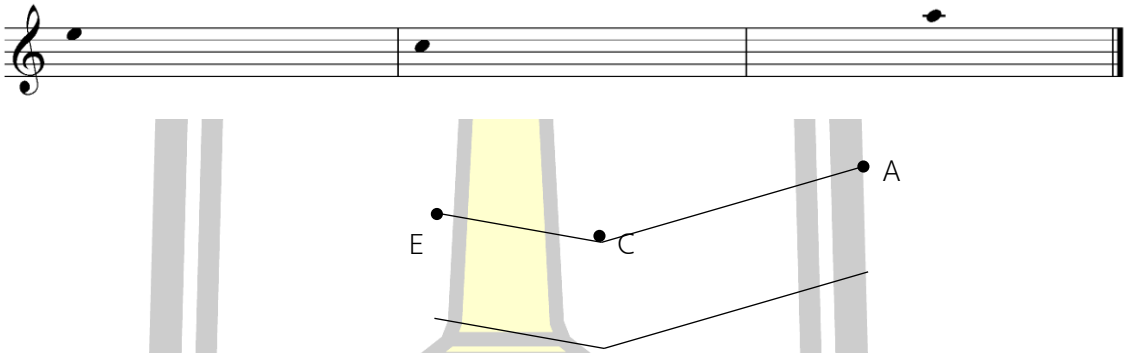
5.1 ท่อน C พบว่ามีทั้งหมด 8 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ(Motif) ที่ห้องที่ 55 - 56 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 57 - 58 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 56 -

57 มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 58 - 59, 59 - 60, 61 - 62 และห้องที่ 62 - 63

ทางเดินคอร์ดของท่อน D ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 10 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ถึงวลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

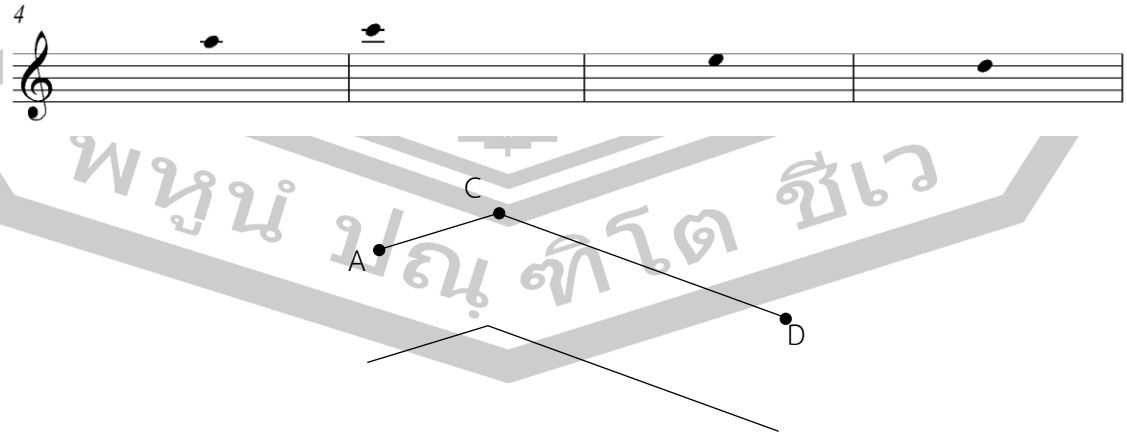
5.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน D Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 173 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน D Phrase 1, 2 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน D Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

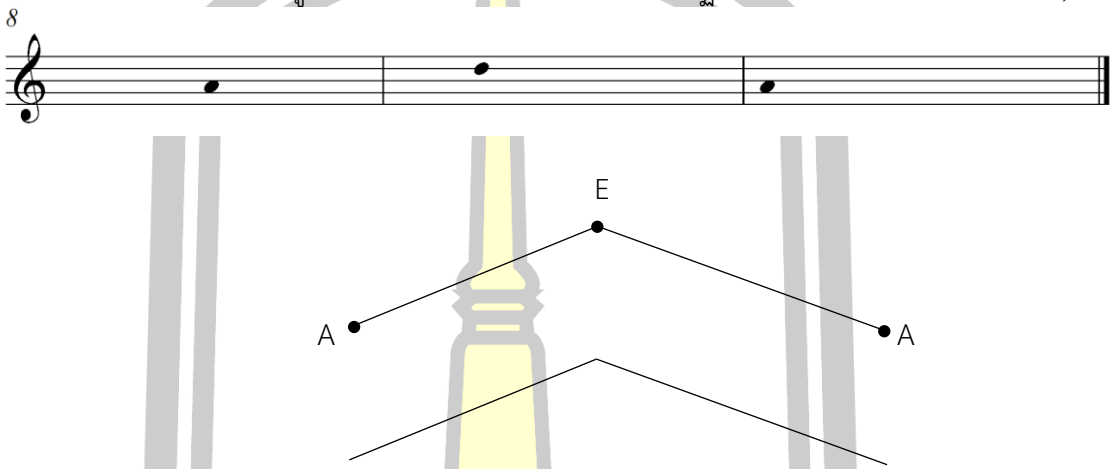
5.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายธิดาฟ้าหยาด ท่อน D Phrase 3, 4, 5, 6



ภาพประกอบ 174 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน D Phrase 3, 4, 5, 6 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน D Phrase 3, 4, 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

5.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ท่อน D Phrase 7, 8



ภาพประกอบ 175 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน D Phrase 7, 8 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

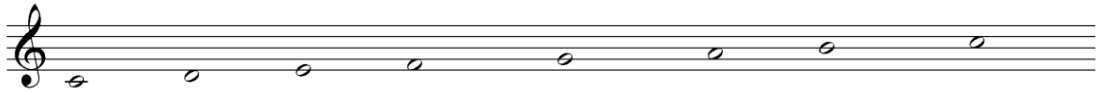
ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายธิดาฟ้าหยาด ท่อน D Phrase 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

สรุป ในท่อน D มีทั้งหมด 10 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 55 - 56 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

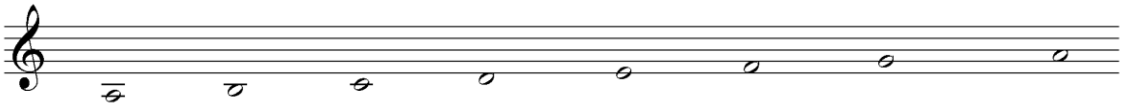
4.2.8 ลายออนซอนอีสาน

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายออนซอนอีสาน คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายออนซอนอีสาน โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.8.1 บันไดเสียง

4.2.8.1.1 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายออนซอนอีสาน ท่อน A พบว่ามีการใช้บันไดเสียง C เมเจอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ได้แก่เสียง C D E F G A B C

ภาพประกอบ 176 บันไดเสียงลายออนซอนอีสาน ท่อน A

4.2.8.1.2 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายออนซอนอีสาน ท่อน B พบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ได้แก่เสียง A B C D E F G A



ภาพประกอบ 177 บันไดเสียงลายออนซอนอีสาน ท่อน B

4.2.8.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

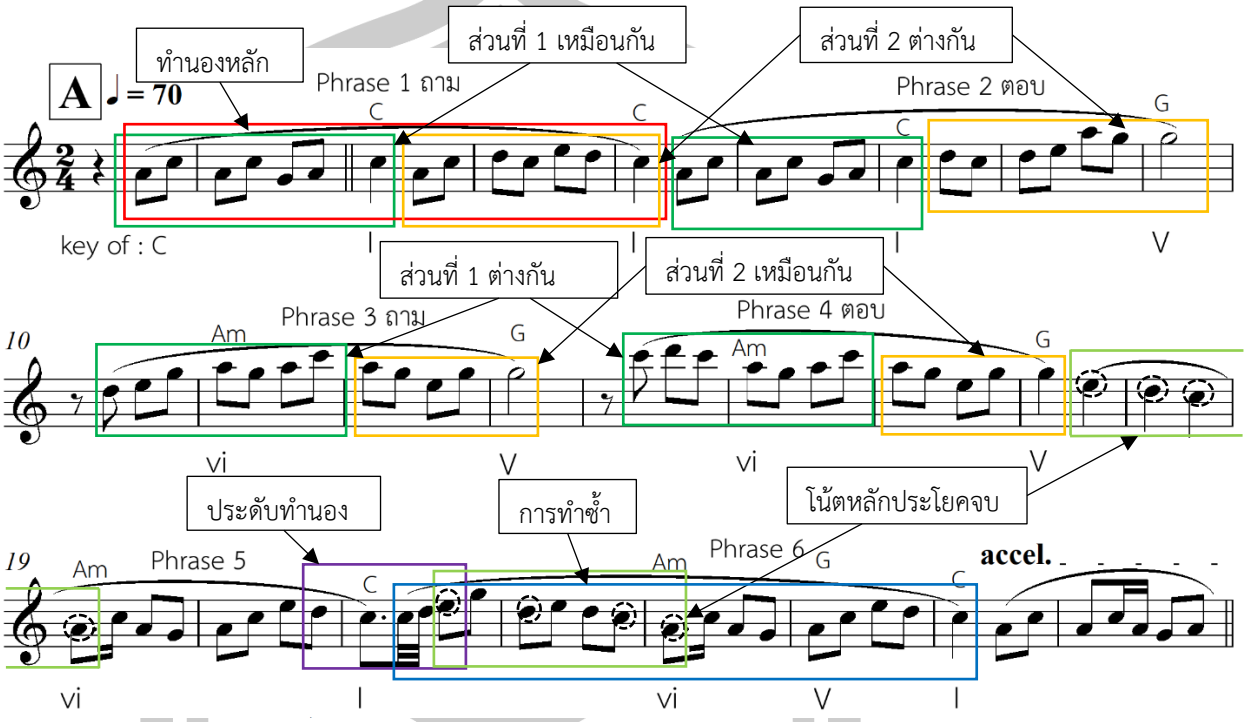
ลายออนซอนอีสานมีโครงสร้าง คือ ท่อน A และท่อน B แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 13
ท่อน B	ห้องที่ 13 - 21

ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

1. ท่อน A ลายออนซอนอีสาน



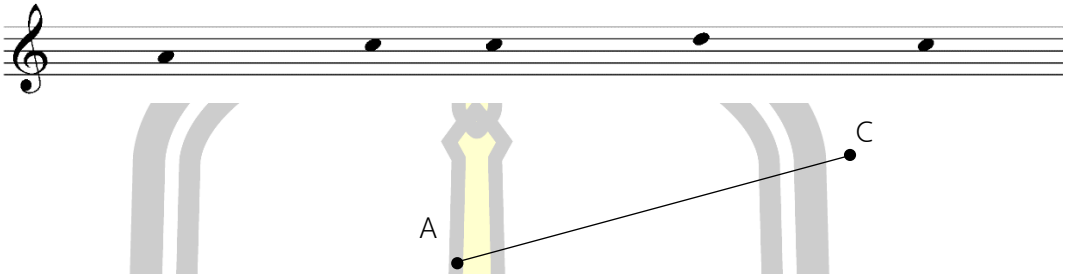
ภาพประกอบ 178 ท่อน A ลายออนซอนอีสาน

1.1 ท่อน A ลายออนซอนอีสาน พบการใช้ทำนองหลักในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 5 มีการใช้ประโยคเพลงแบบถาม - ตอบ ประโยคถาม พบในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 5 ประโยคตอบพบในห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 9 ในประโยคถามตอบยังสามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ ส่วนที่แตกต่างกันคือส่วนที่ 2 ของประโยคถาม - ตอบ พบประโยคถามในห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 13 ประโยคตอบพบในห้องที่ 14 ถึงห้องที่ 17 ในประโยคถาม-ตอบ สามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีความแตกต่างกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ และส่วนที่ 2 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 2 ของประโยคตอบ พบประโยคจบของท่อนเพลงในห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 21 และมีการทำซ้ำประโยคจบของท่อนเพลงในห้องที่ 21 - ถึงห้องที่ 25 โดยมีการตกแต่งทำนองและยึดโน้ตหลักของประโยคจบของท่อนเพลงในการทำซ้ำ

ทางเดินคอร์ดลายออนซอนอีสาน ท่อน A ใช้โครงสร้างบันไดเสียง C major scale โดยใช้ลักษณะของดนตรีตะวันตกมาใช้ในทางเดินคอร์ดและจุดพักหรือการจบวรรคตอน Phrase 1 และ Phrase 2 ใช้ทางเดินคอร์ด I - I - I - V เป็นการจบแบบ ฮาล์ฟ คาเดนซ์ (half cadence) Phrase 3 และ Phrase 4 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - V - vi - V เป็นการจบแบบ ฮาล์ฟ คาเดนซ์ (half cadence) Phrase 5 และ Phrase 6 ใช้ทางเดินคอร์ด vi - I - vi - V - I เป็นการจบแบบ เปอร์เฟ็ค คาเดนซ์ (perfect cadence) โครงสร้างคอร์ดโดยรวมได้แก่ คอร์ด I - V - I

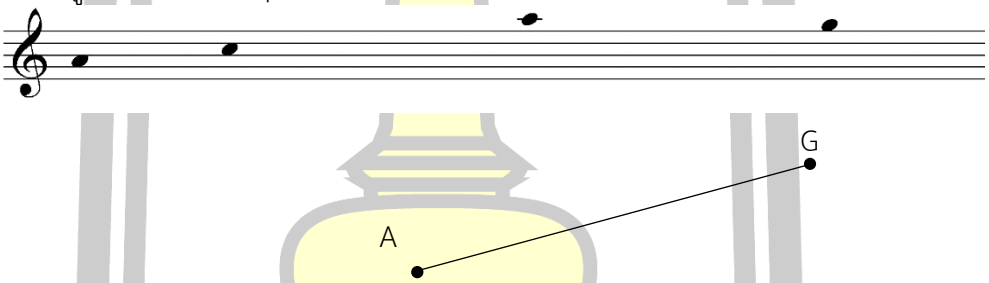
1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน A Phrase 1 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



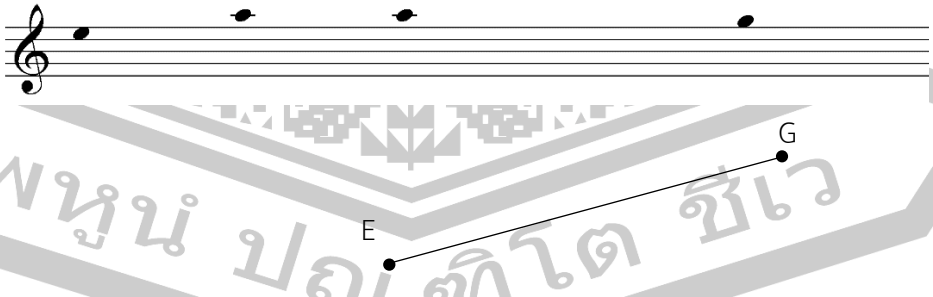
ภาพประกอบ 178 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 1

1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน A Phrase 2 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



ภาพประกอบ 179 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 2

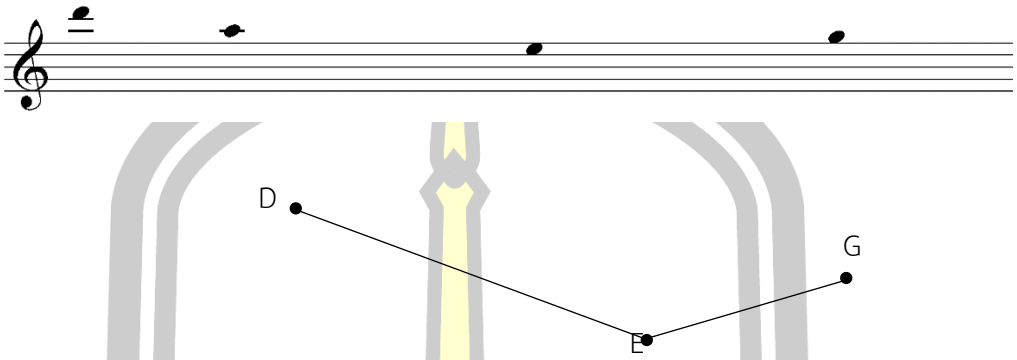
1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน A Phrase 3 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



ภาพประกอบ 180 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 3

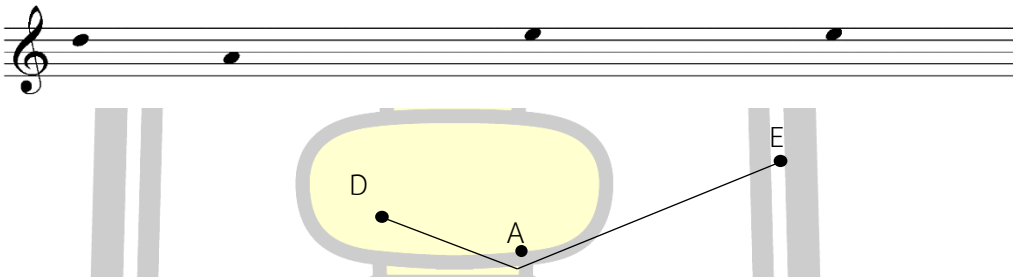
พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

1.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน A Phrase 4 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



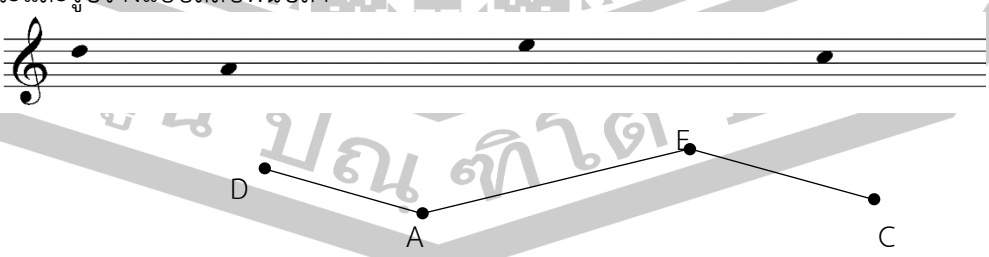
ภาพประกอบ 181 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 4

1.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน A Phrase 5 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



ภาพประกอบ 182 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 5

1.2.6 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน A Phrase 6 มีลักษณะและรูปร่างแบบสลับฟันปลา



ภาพประกอบ 183 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 6

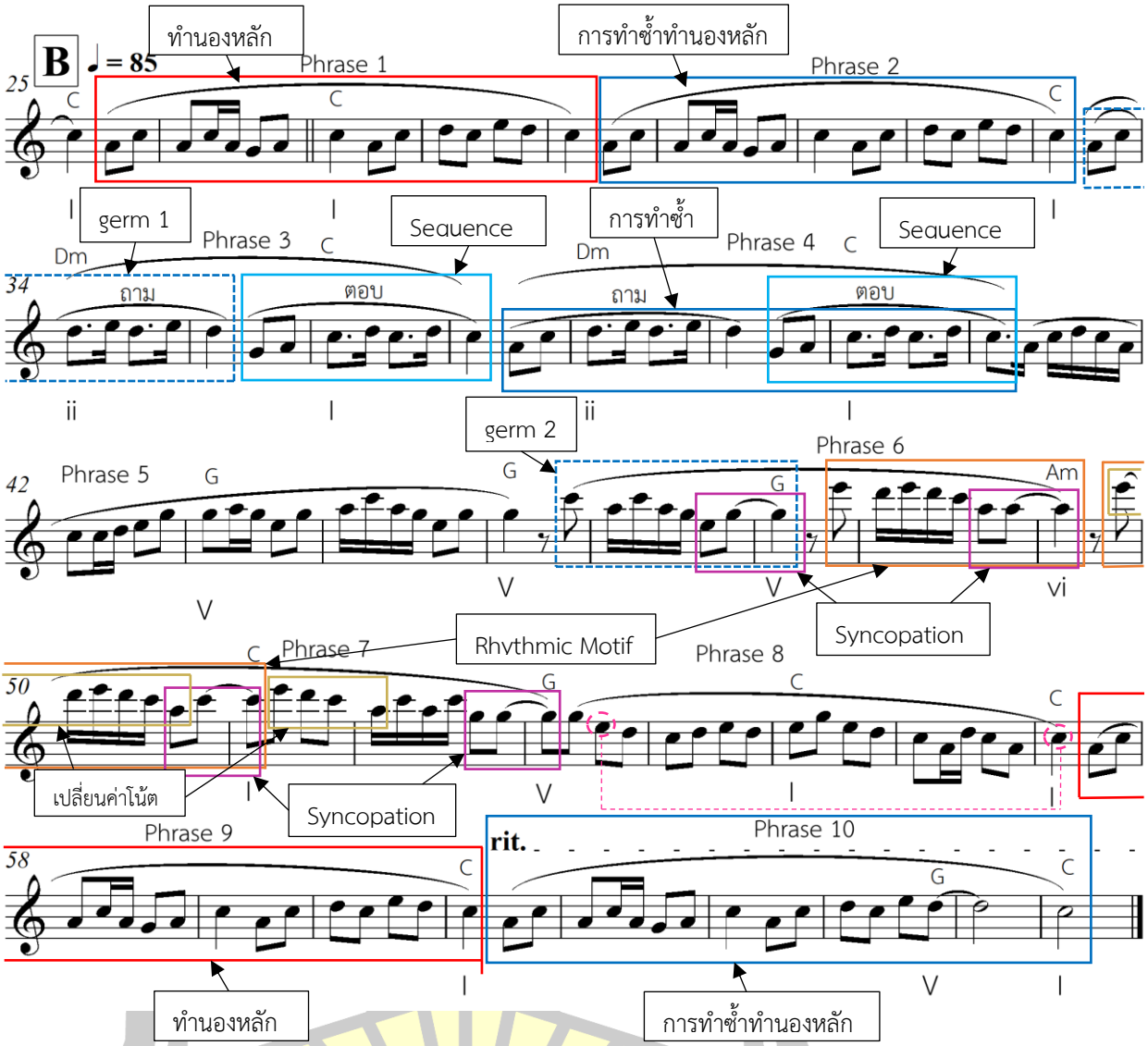
สรุป ในท่อน A ลายออนซอนอีสาน มีทั้งหมด 6 ประโยคเพลง พบการใช้ทำนองหลัก มีการใช้ประโยคเพลงแบบถาม - ตอบ ในประโยคถามตอบยังสามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน

ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ ส่วนที่แตกต่างกัน คือส่วนที่ 2 ของประโยคถาม - ตอบ พบประโยคถาม - ตอบ สามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีความแตกต่างกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ และส่วนที่ 2 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 2 ของประโยคตอบ พบประโยคจบของท่อนเพลง และมีการทำซ้ำประโยคจบของท่อนเพลง โดยมีการประดับตกแต่งทำนองและยึดโน้ตหลักของประโยคจบของท่อนเพลงในการทำซ้ำ มีการใช้ลักษณะและรูปร่างของทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบสลับฟันปลา

ทางเดินคอร์ดลายออนซอนอีสาน ท่อน A ใช้โครงสร้างบันไดเสียง C major scale โดยใช้ลักษณะของดนตรีตะวันตกมาใช้ในทางเดินคอร์ดและจุดพักหรือการจบวรรคตอน โครงสร้างคอร์ดโดยรวมได้แก่ คอร์ด I - V - I เป็นการจบด้วยคอร์ดโทนิค C Major (Tonic)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2. ท่อน B ลายออนซอนอีสาน



ภาพประกอบ 184 ท่อน B ลายออนซอนอีสาน

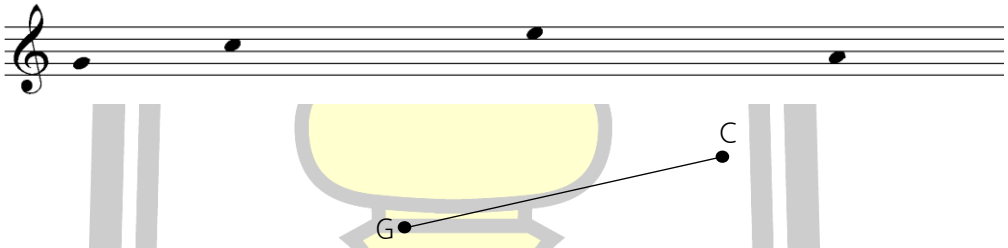
2.1 ท่อน B ลายออนซอนอีสาน มีทั้งหมด 10 ประโยคเพลง เป็นการนำทำนองหลักจากท่อน A มาพัฒนาทำนองโดยการเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น และมีการประดับตกแต่งทำนอง ในห้องที่ 25 ถึงห้องที่ 29 พบการทำซ้ำทำนองหลักในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 33 พบเค้าความคิด (germ 1) และเป็นประโยคถามในห้องที่ 33 ถึงห้องที่ 35 พบประโยคตอบ และมีการพัฒนาทำนองโดยการทำห้วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 35 ถึงห้องที่ 37 พบการพัฒนาทำนองโดยการทำซ้ำทำนองของประโยคถาม - ตอบในห้องที่ 37 ถึงห้องที่ 41 พบเค้าความคิด (germ 2) ในห้องที่ 45-47 และมีการนำเค้าความคิด (germ 2) มาพัฒนาทำนองโดยใช้การพัฒนาทำนองแบบมีลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 47 - 48 และห้องที่ 49-50 และมีการใช้ลักษณะจังหวะแบบขัด (Syncopation) ในห้องที่ 46-47 48-49 50-51 และห้องที่ 52-53 พบการพัฒนาลักษณะโดยการ

เปลี่ยนค่าของตัวโน้ตให้ยาวขึ้น เป็นการใช้ระดับเสียง(Pitch)หรือทำนองเดิม แต่เปลี่ยนลักษณะของตัวโน้ตในห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 50 และห้องที่ 51 ถึงห้องที่ 52 พบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตหลัก จากเสียง E ไปหาเสียง C ในระหว่างห้องที่ 53 ไปยังห้องที่ 57 โดยโน้ตตัวอื่นที่อยู่ในระหว่างการเคลื่อนที่จากเสียง E ไปหาเสียง C เป็นตัวโน้ตประดับตกแต่ง พบการนำทำนองหลักมาใช้ในท่อนจบของเพลงในห้องที่ 58 ถึงห้องที่ 61 และมีการทำซ้ำทำนองหลักในท่อนจบของเพลงในห้องที่ 61 ถึงห้องที่ 66

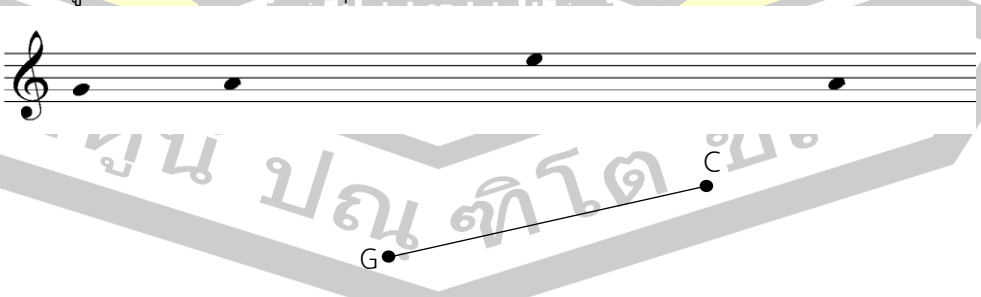
ทางเดินคอร์ดของท่อนนี้ใช้โครงสร้างบันไดเสียง C major scale โดยใช้ลักษณะของดนตรีตะวันตกมาใช้ในทางเดินคอร์ดและจุดพักหรือการจบวรรคตอน ได้แก่ Phrase 1 และ Phrase 2 ใช้ทางเดินคอร์ด I - I - I เป็นการจบแบบ perfect cadence Phrase 3 และ Phrase 4 ใช้ทางเดินคอร์ด ii - I - ii - I เป็นการจบแบบ perfect cadence ในPhrase 5 และ Phrase 6 ใช้ทางเดินคอร์ด V - V - vi ดีเซพทีฟ (deceptive cadence) Phrase 7 และ Phrase 8 ใช้ทางเดินคอร์ด I - V - I เป็นการจบแบบ เปอร์เฟ็ค คาเดนซ์ (perfect cadence) Phrase 9 และ Phrase 10 ใช้ทางเดินคอร์ด I - V - I เป็นการจบแบบ เปอร์เฟ็ค คาเดนซ์ (perfect cadence) โครงสร้างคอร์ดโดยรวมได้แก่ คอร์ด I - V - I เป็นการจบด้วยคอร์ดโทนิค C Major (Tonic)

2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

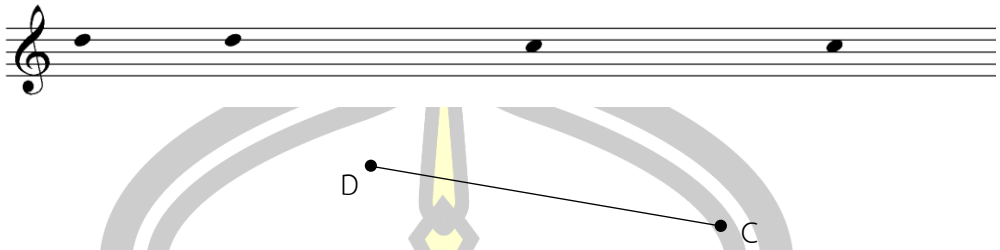
2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 1 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



ภาพประกอบ 185 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 1

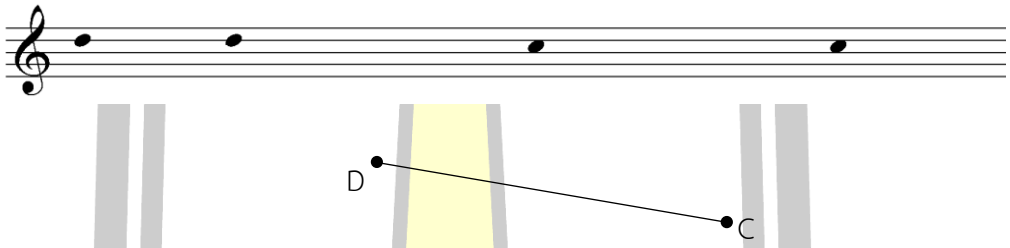
2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

ภาพประกอบ 186 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 2

2.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 3 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



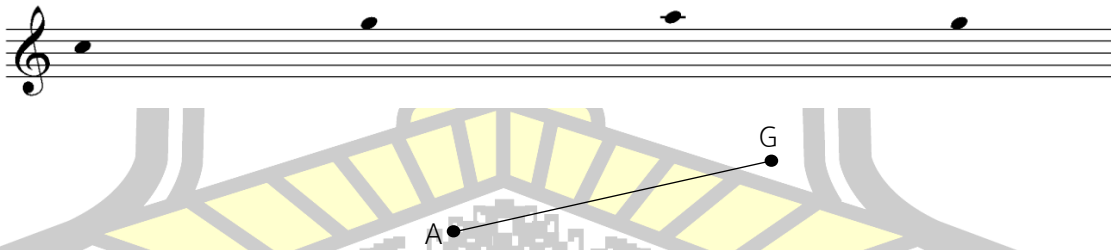
ภาพประกอบ 187 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 3

2.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



ภาพประกอบ 188 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 4

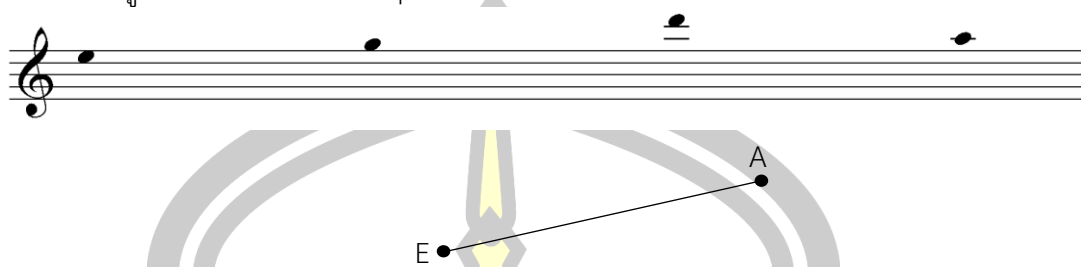
2.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



ภาพประกอบ 189 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 5

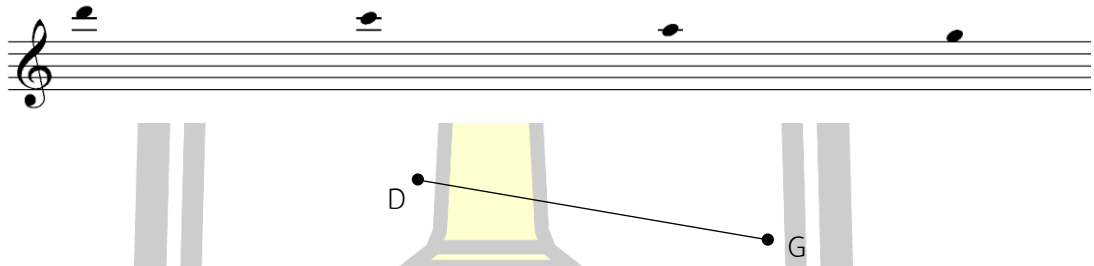
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

2.2.6 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



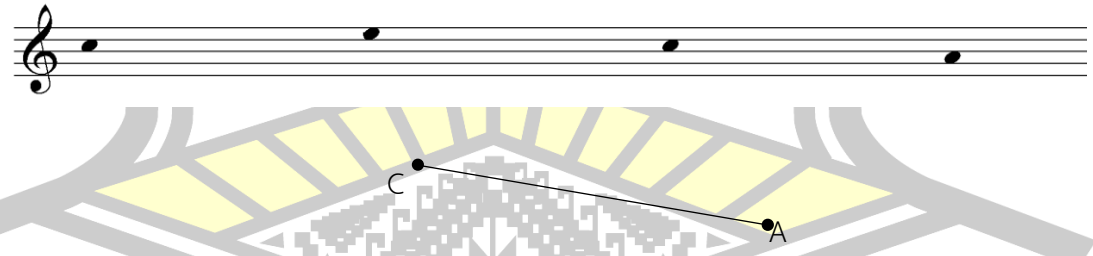
ภาพประกอบ 190 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 6

2.2.7 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 7มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



ภาพประกอบ 191 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 7

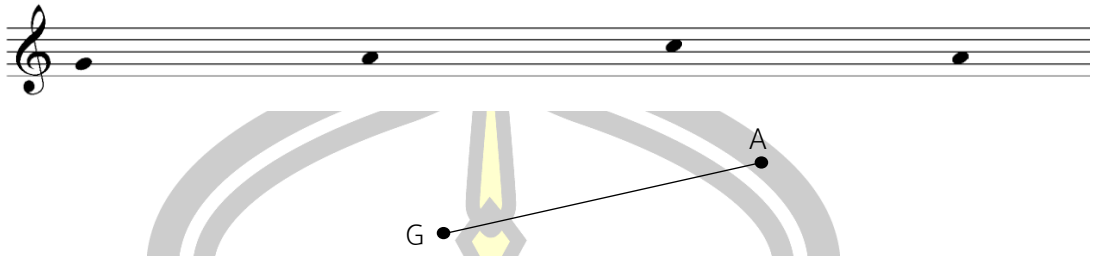
2.2.8 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



ภาพประกอบ 192 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 8

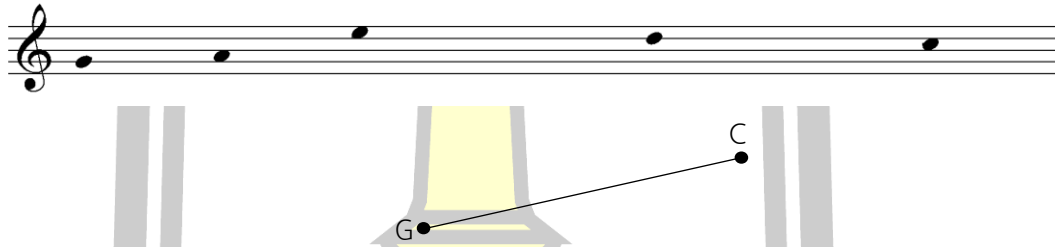
พหุน ปณฑิโต ชีเว

2.2.9 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 9 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



ภาพประกอบ 193 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 9

2.2.10 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 10 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



ภาพประกอบ 194 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 10

สรุป ในท่อน B ลายออนซอนอีสาน มีทั้งหมด 10 ประโยคเพลง เป็นการนำทำนองหลักจากท่อน A มาพัฒนาทำนองโดยการเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น และมีการประดับตกแต่งทำนอง พบเค้าความคิด (germ 1) และเป็นประโยคถาม - ตอบ และมีการพัฒนาทำนองโดยการทำห้วงลำดับทำนอง (Sequence) พบการพัฒนาทำนองโดยการทำซ้ำทำนอง พบเค้าความคิด (germ 2) และมีการนำเค้าความคิด (germ 2) มาพัฒนาทำนองโดยใช้การพัฒนาทำนองแบบมีลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) และมีการใช้ลักษณะจังหวะแบบขัด (Syncopation) พบการพัฒนาลักษณะโดยการเปลี่ยนค่าของตัวโน้ตให้ยาวขึ้น เป็นการใช้ระดับเสียง (Pitch) หรือทำนองเดิม แต่เปลี่ยนลักษณะของตัวโน้ต พบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตหลัก จากเสียง E ไปหาเสียง C โดยโน้ตตัวอื่นที่อยู่ในระหว่างการเคลื่อนที่ เป็นตัวโน้ตประดับตกแต่ง พบการนำทำนองหลักมาใช้ในท่อนจบของเพลง และมีการทำซ้ำทำนองหลักในท่อนจบของเพลง มีการใช้ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น และแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

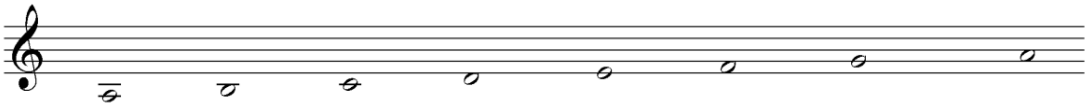
ทางเดินคอร์ดของท่อนนี้ใช้โครงสร้างบันไดเสียง C major scale โดยใช้ลักษณะของดนตรีตะวันตกมาใช้ในทางเดินคอร์ดและจุดพักหรือการจบวรรคตอน โครงสร้างคอร์ดโดยรวมได้แก่ คอร์ด I - V - I เป็นการจบด้วยคอร์ดโทนิค C Major (Tonic)

4.2.9 ลายสาวคอยอ้าย

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายสาวคอยอ้าย คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายสาวคอยอ้าย โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เฟอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.9.1 บันไดเสียง

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



ภาพประกอบ 195 บันไดเสียงลายสาวคอยอ้าย

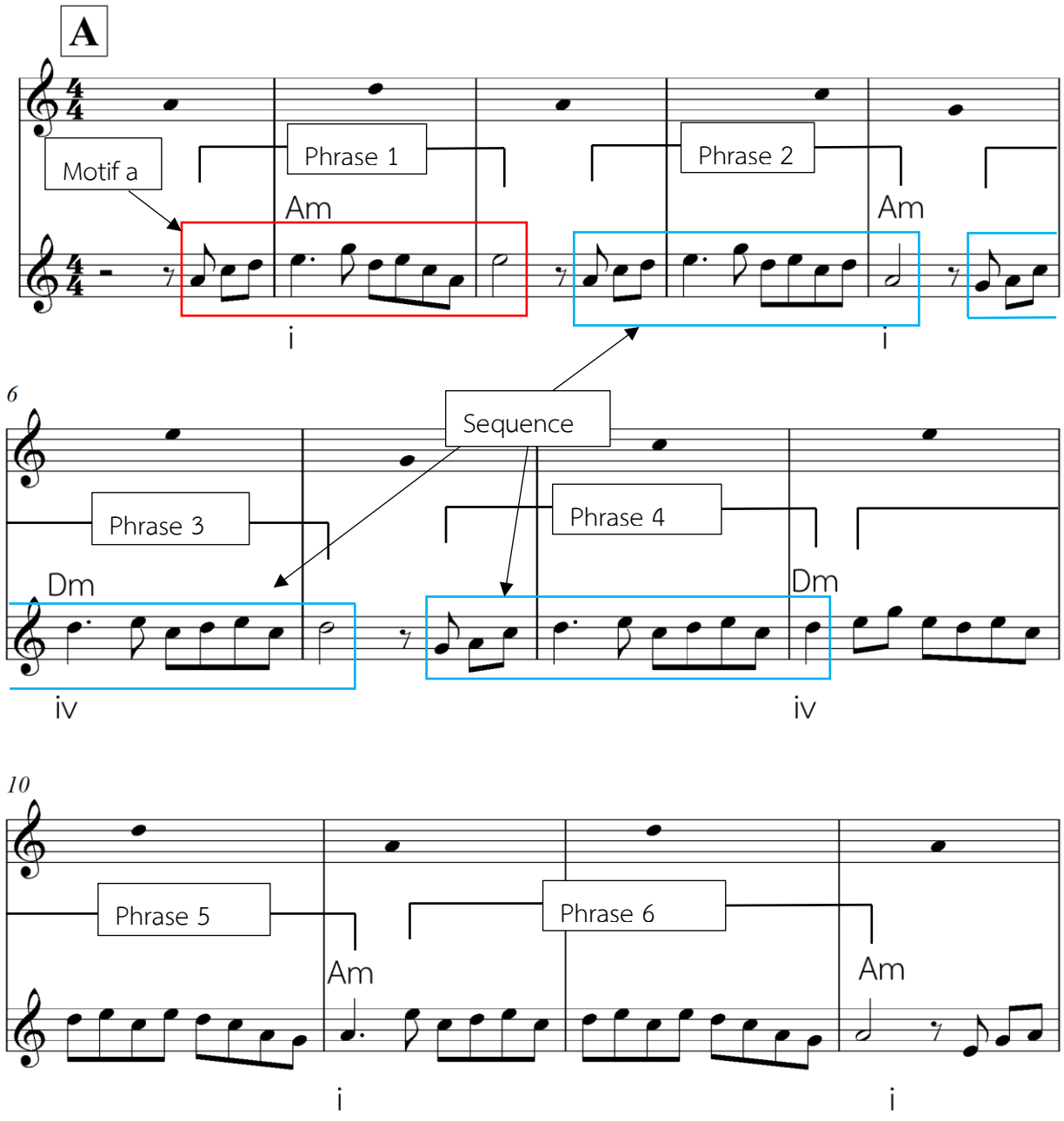
4.2.9.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

ลายสาวคอยอ้าย มีโครงสร้าง คือ ท่อน A, ท่อน B และท่อน C แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 13
ท่อน B	ห้องที่ 13 - 27
ท่อน C	ห้องที่ 27 - 35

ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

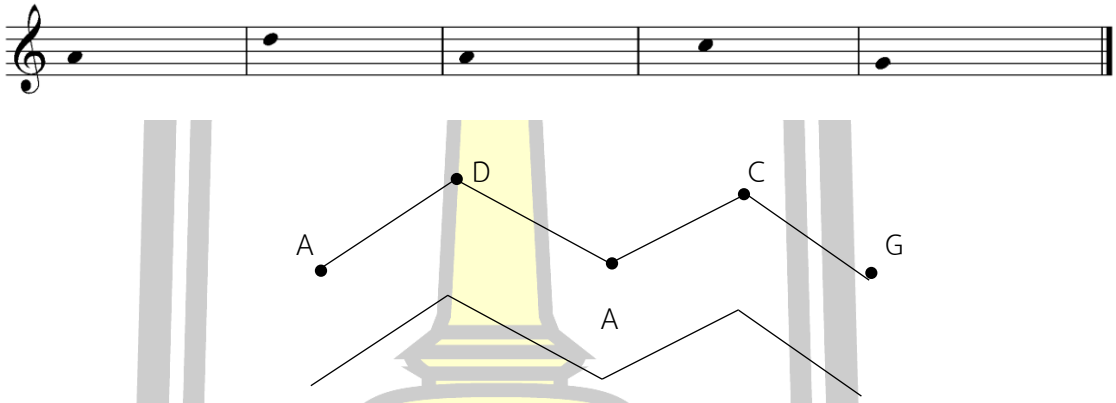
1. ท่อน A ลายสาวคอยอ้าย

ภาพประกอบ 196 ท่อน A ลายสาวคอยอ้าย

1.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 3 - 5, 5 - 7 และห้องที่ 7 - 9

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 6 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

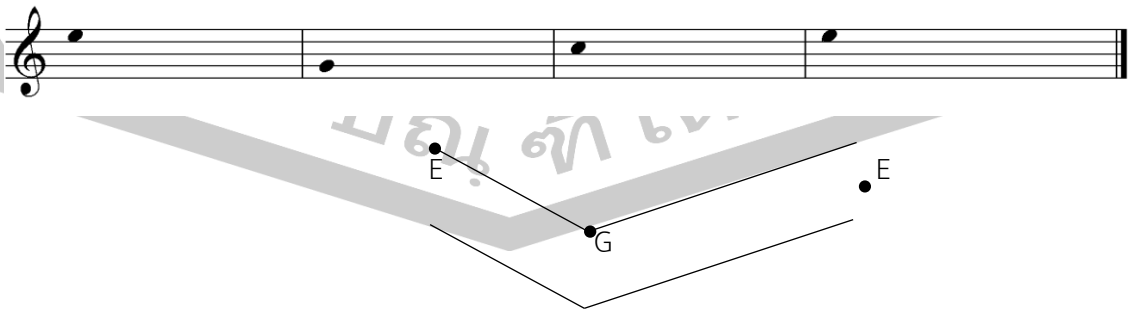
1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน A Phrase 1, 2, 3



ภาพประกอบ 197 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน A Phrase 1, 2, 3 ลายสาวคอยอ้าย

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน A Phrase 1, 2, 3 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

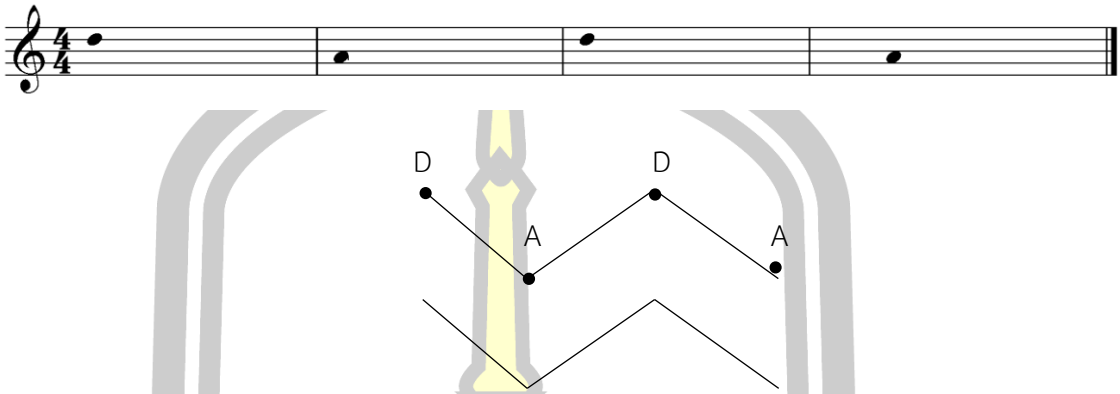
1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน A Phrase 3, 4, 5



ภาพประกอบ 198 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 3, 4, 5 ลายสาวคอยอ้าย

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน A Phrase 3, 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน A Phrase 5, 6



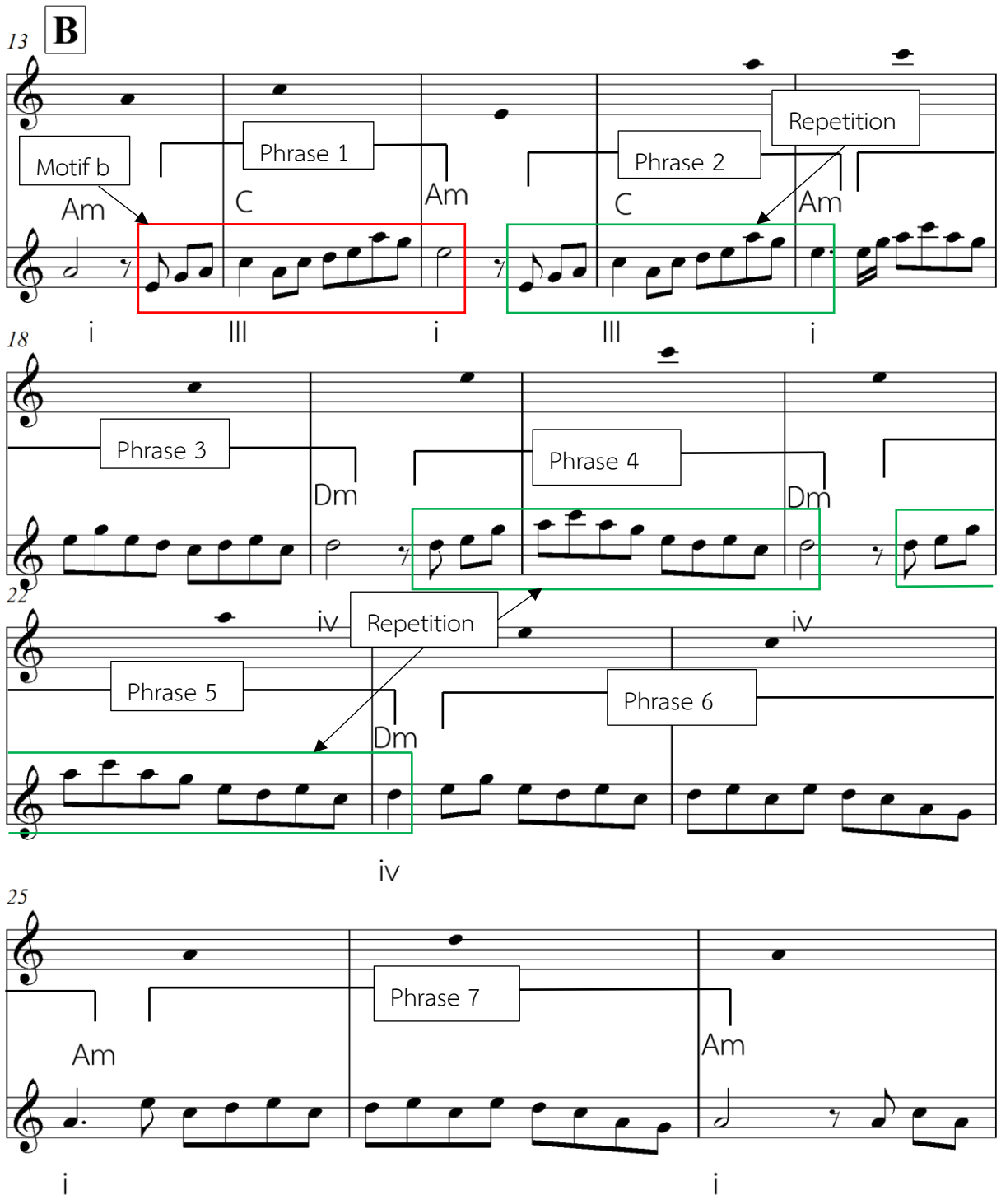
ภาพประกอบ 199 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน A Phrase 5, 6 ลายสาวคอยอ้าย

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน A Phrase 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

2. ท่อน B ลายสาวคอยอ้าย



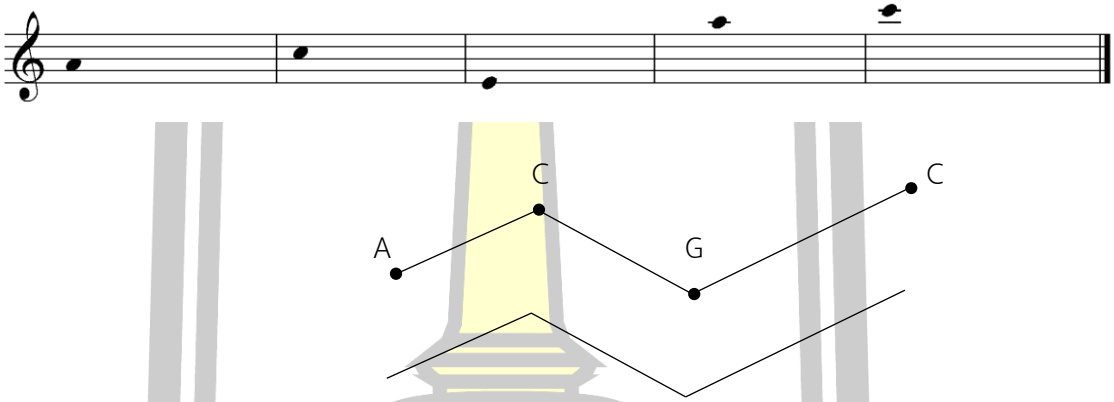
ภาพประกอบ 200 ท่อน B ลายสาวคอยอ้าย

2.1 ท่อน B พบว่ามีทั้งหมด 7 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 15 - 17, 19 - 21 และห้องที่ 21 - 23

ทางเดินคอร์ดของท่อน B ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 7 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

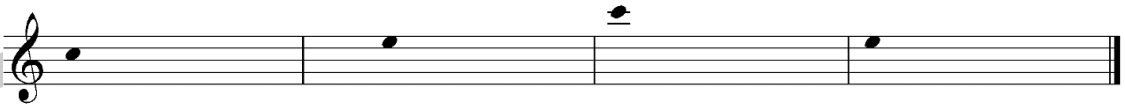
2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน B Phrase 1, 2, 3

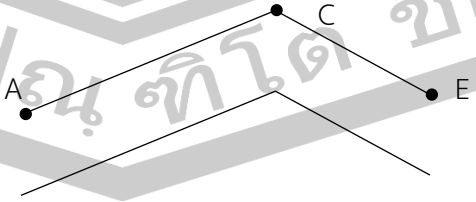


ภาพประกอบ 201 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 1, 2, 3 ลายสาวคอยอ้าย

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน B Phrase 1, 2, 3 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา



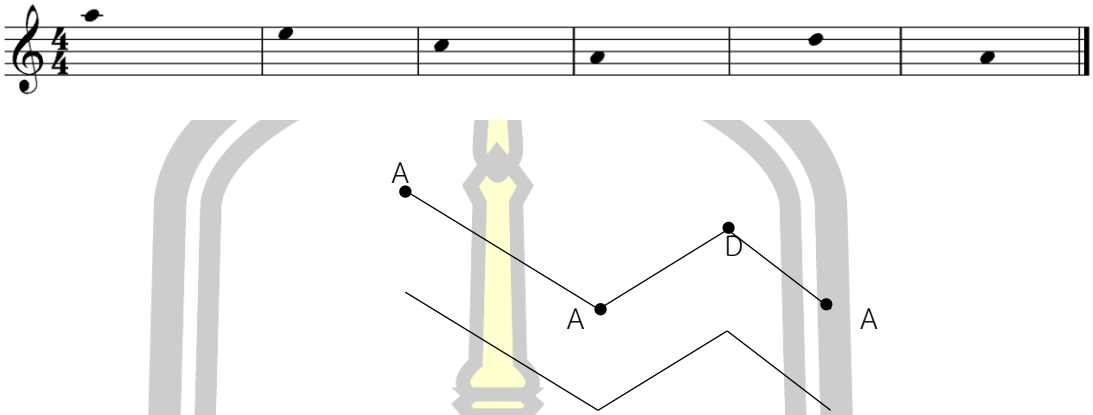
2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน B Phrase 3, 4, 5



ภาพประกอบ 202 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 3, 4, 5 ลายสาวคอยอ้าย

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน B Phrase 3, 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

2.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน B Phrase 5, 6, 7



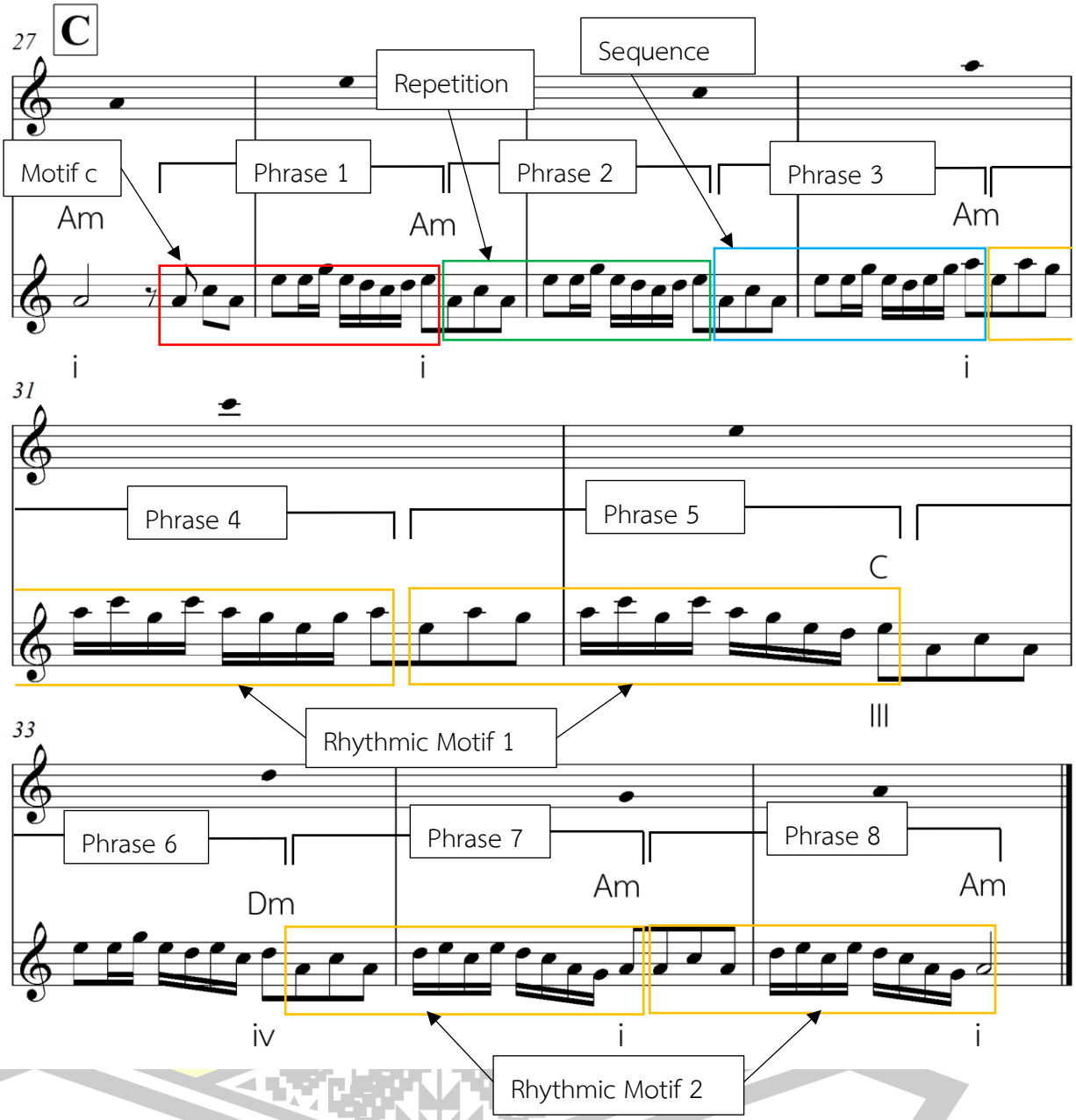
ภาพประกอบ 203 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 5, 6, 7 ลายสาวคอยอ้าย

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน B Phrase 5, 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 7 วลีเพลง ลักษณะรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - i - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

3. ท่อน C ลายสาวคอยอ้าย



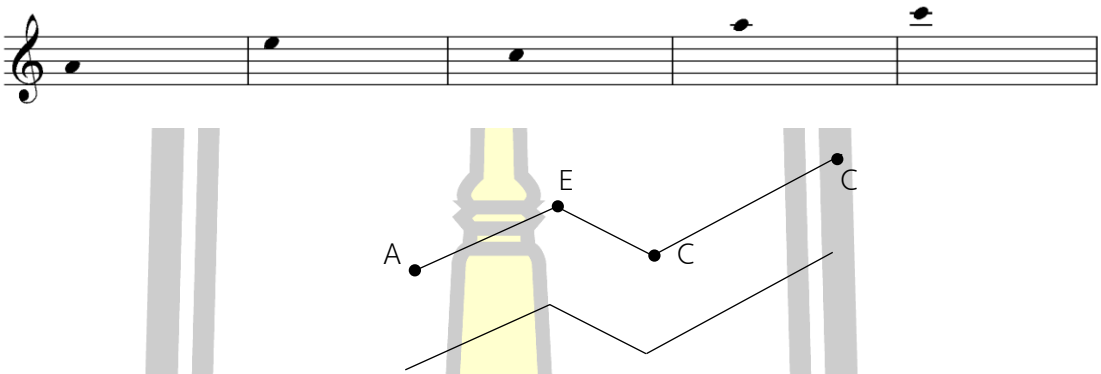
ภาพประกอบ 204 ท่อน C ลายสาวคอยอ้าย

3.1 ท่อน C พบว่ามีทั้งหมด 8 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 27 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 28 - 29 ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 29 - 30 ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) 30 - 31, 31 - 32, 33 - 34 และห้องที่ 34 - 35

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 7 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ถึงวลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด III และวลีที่ 7 ถึงวลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3.2. ลักษณะและรูปร่างทำนอง

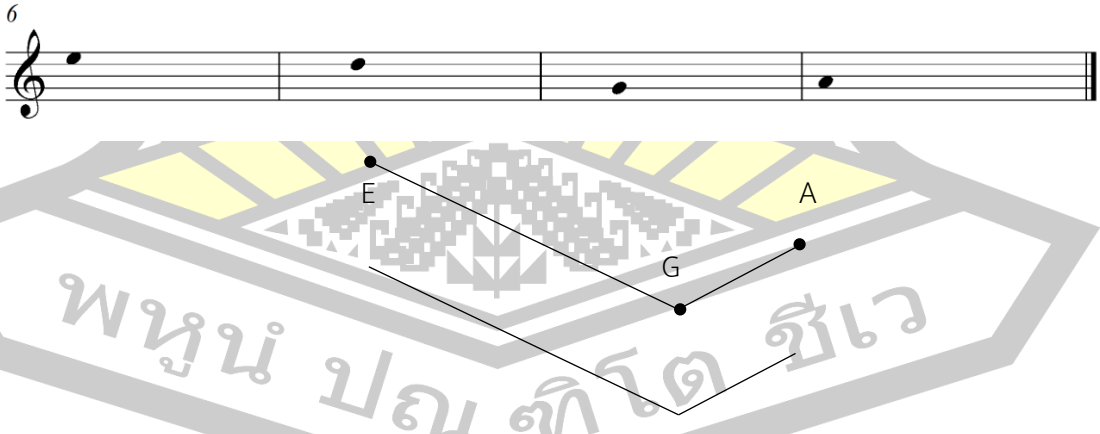
3.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน C Phrase 1, 2, 3, 4



ภาพประกอบ 205 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน C Phrase 1, 2, 3, 4 ลายสาวคอยอ้าย

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน C Phrase 1, 2, 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

3.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน C Phrase 5, 6, 7, 8



ภาพประกอบ 206 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน C Phrase 5, 6, 7, 8 ลายสาวคอยอ้าย

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายสาวคอยอ้าย ท่อน C Phrase 5, 6, 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

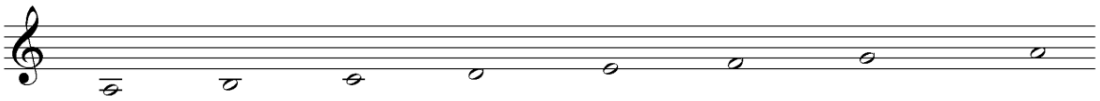
สรุป ในท่อน C มีทั้งหมด 7 ประโยคเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2.10 ลายข้าวต้องลม

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายข้าวต้องลม คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายข้าวต้องลม โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เฟอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

4.2.10.1 บันไดเสียง

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



ภาพประกอบ 207 บันไดเสียงลายสาวคอยอ้าย

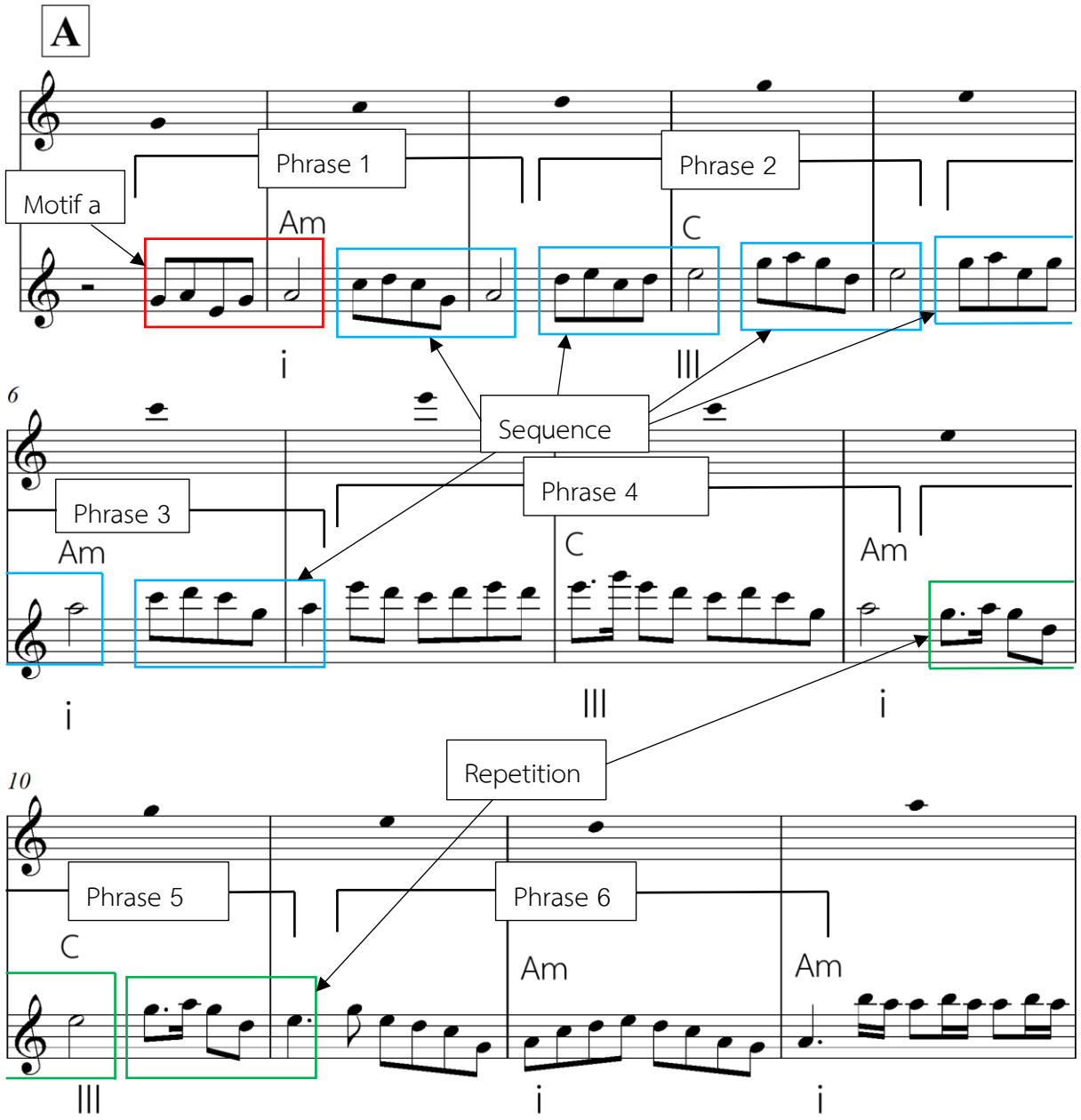
4.2.1.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

ลาย ลายข้าวต้องลม มีโครงสร้าง คือ ท่อน A และท่อน B แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 13
ท่อน B	ห้องที่ 13 - 21

ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

1. ท่อน A ลายข้าวต้องลม



ภาพประกอบ 208 ท่อน A ลายข้าวต้องลม

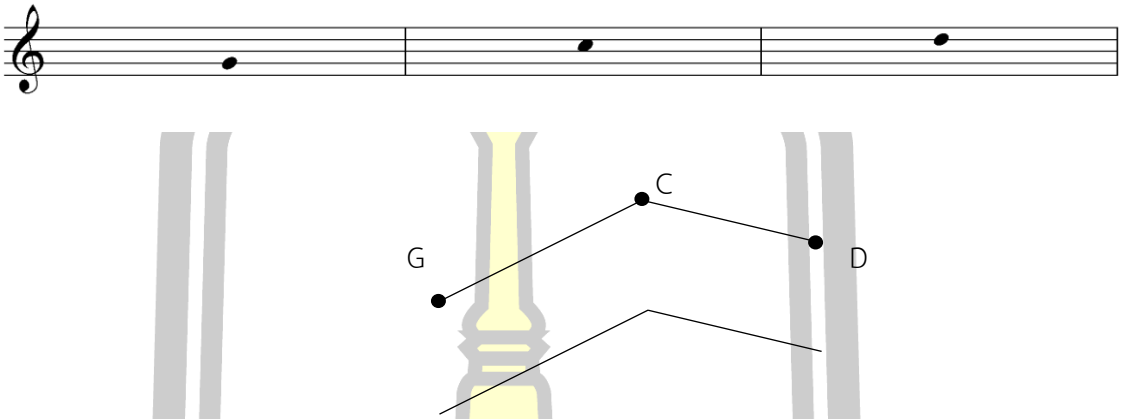
1.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองโค้งขึ้น โค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) 2 - 3, 3 - 4, 4 - 5, 5 - 6 และห้องที่ 6 - 7 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 9 - 10 และห้องที่ 10 - 11

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 6 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 2 ใช้ทางเดิน

คอร์ด III วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

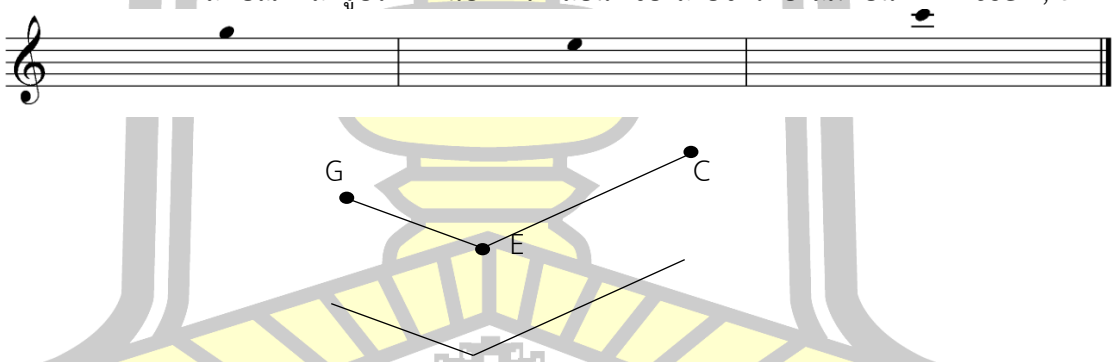
1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายข้าวต้องลมท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 209 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 1, 2 ลายข้าวต้องลม

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายข้าวต้องลมท่อน A Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างแบบโค้งขึ้น

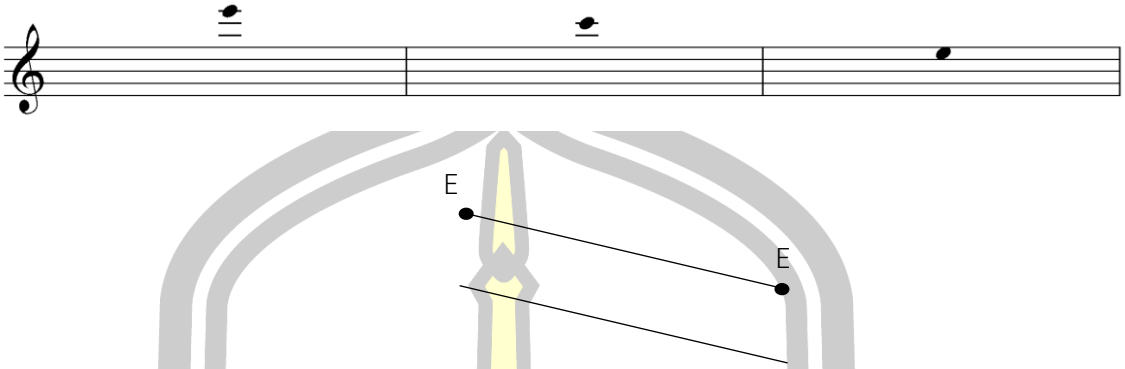
1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายข้าวต้องลมท่อน A Phrase 2, 3



ภาพประกอบ 210 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 2, 3 ลายข้าวต้องลม

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายข้าวต้องลม ท่อน A Phrase 2, 3 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

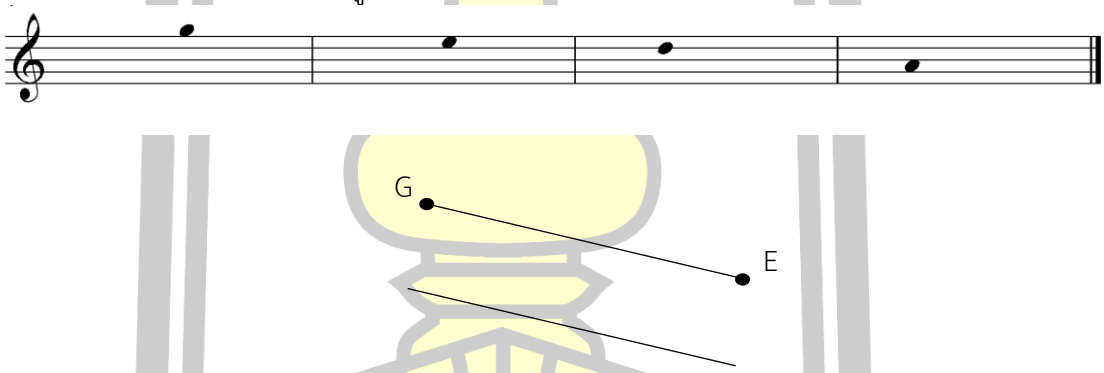
1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายข้าวต้องลมท่อน A Phrase 4, 5



ภาพประกอบ 211 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 4, 5 ลายข้าวต้องลม

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายข้าวต้องลมท่อน A Phrase 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

1.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 5, 6



ภาพประกอบ 212 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 5, 6 ลายข้าวต้องลม

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายข้าวต้องลม ท่อน A Phrase 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด 6 ประโยคเพลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B ลายข้าวต้องลม

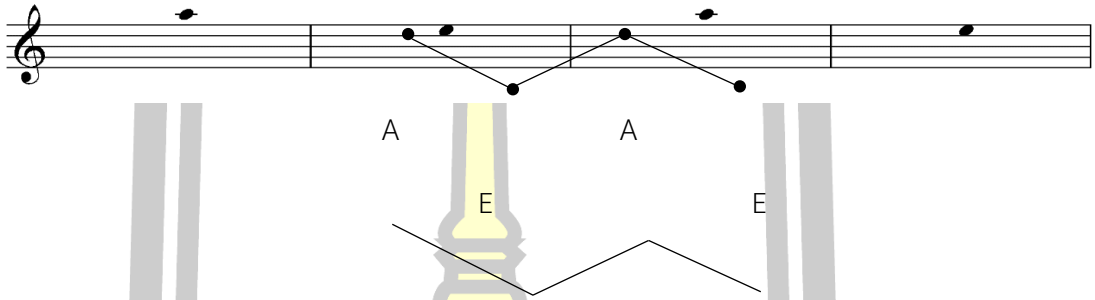
ภาพประกอบ 213 ท่อน B ลายข้าวต้องลม

2.1 ท่อน B พบว่ามีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น สลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 15 - 17, 17 - 18 และห้องที่ 18 - 19 มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 19 - 20 และห้องที่ 20 - 21 ทางเดินคอร์ดของท่อน B ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลี

เพลงได้ 6 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

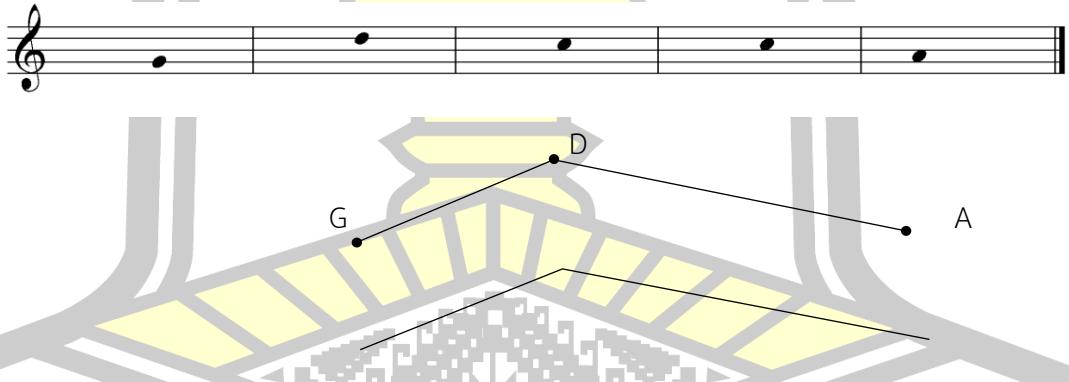
2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 214 ลักษณะและรูปร่างทำนอง ท่อน B Phrase 1, 2 ลายข้าวต้องลม

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายข้าวต้องลม ท่อน B Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายปั้นหม้อ ท่อน B Phrase 3, 4, 5, 6



ภาพประกอบ 215 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 3, 4, 5, 6 ลายข้าวต้องลม

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายข้าวต้องลม ท่อน B Phrase 3, 4, 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic

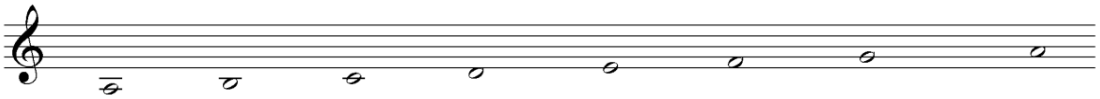
Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2.11. ลายปั้นหม้อ

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองลายปั้นหม้อ คือ พิณ การตั้งสายพิณของลายปั้นหม้อ โดยตั้งสายเป็นคู่ 5 เฟอร์เฟค คือ สายที่ 3 (สายบน) ตั้งเป็นเสียง E (มีต่ำ) สายที่ 2 (สายกลาง) ตั้งเป็นเสียง A (ลา) สายที่ 1 (สายล่าง) ตั้งเป็นเสียง E (มีสูง)

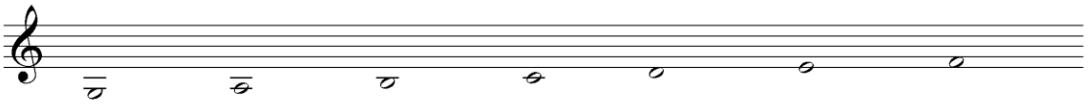
4.2.11.1 บันไดเสียง

4.2.11.1.1 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายปั้นหม้อ ท่อน A, B, C พบว่ามีการใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ได้แก่เสียง A B C D E F G A



ภาพประกอบ 216 บันไดเสียง ลายปั้นหม้อ ท่อน A, B, C

4.2.11.1.2 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายปั้นหม้อท่อน D พบว่ามีการใช้บันไดเสียง G เมเจอร์ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 8 ได้แก่เสียง G A B C D E F G



ภาพประกอบ 217 บันไดเสียง ลายปั้นหม้อ ท่อน D

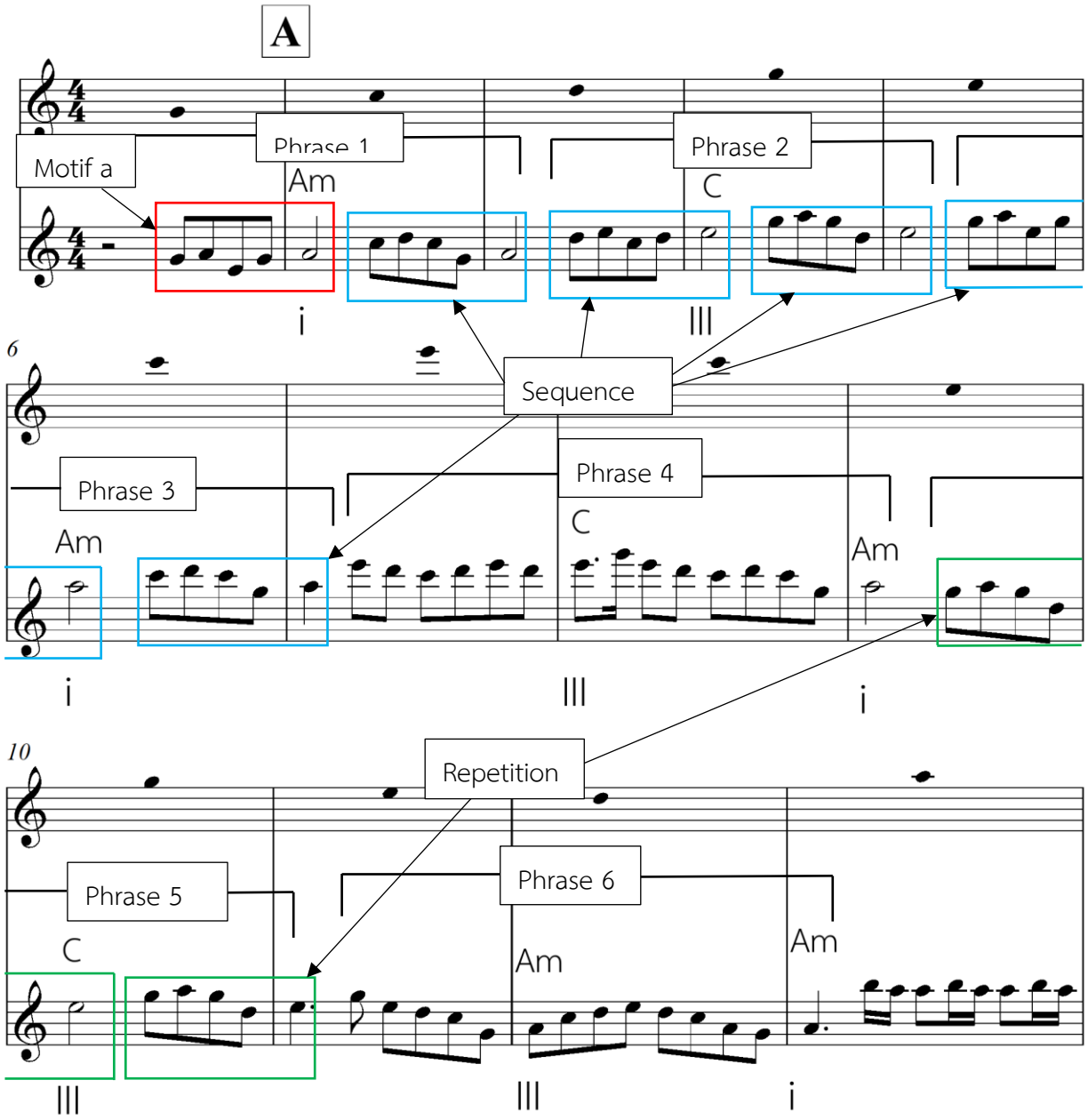
4.2.11.2 โครงสร้างทำนอง (Melodic Structure)

ลายปั้นหม้อมีโครงสร้าง คือ, ท่อน A, ท่อน B, ท่อน C และท่อน D แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 - 13
ท่อน B	ห้องที่ 13 - 26
ท่อน C	ห้องที่ 26 - 39
ท่อน D	ห้องที่ 39 - 54

ในแต่ละท่อน ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) วลีเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development) และการวิเคราะห์เสียงประสาน (Harmony) ได้แก่ การใช้ทางเดินคอร์ด (Chord progression) และจุดพัก หรือการจบวรรคตอน (Cadence)

1. ท่อน A ลายปั้นหม้อ



ภาพประกอบ 218 ท่อน A ลายปั้นหม้อ

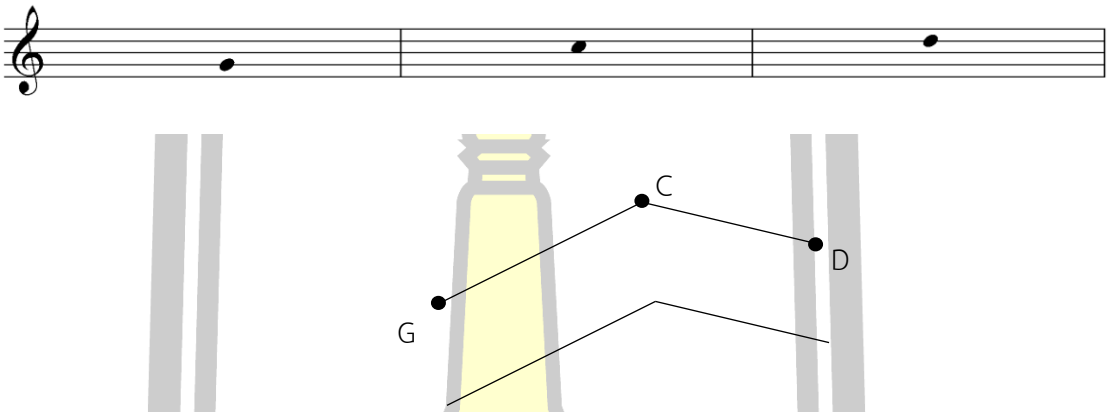
1.1 ท่อน A พบว่ามีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบ

ห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 2 - 3, 3 - 4, 4 - 5, 5 - 6 และห้องที่ 6 - 7 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 9 - 10 และห้องที่ 10 - 11

ทางเดินคอร์ดของท่อน A ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 6 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

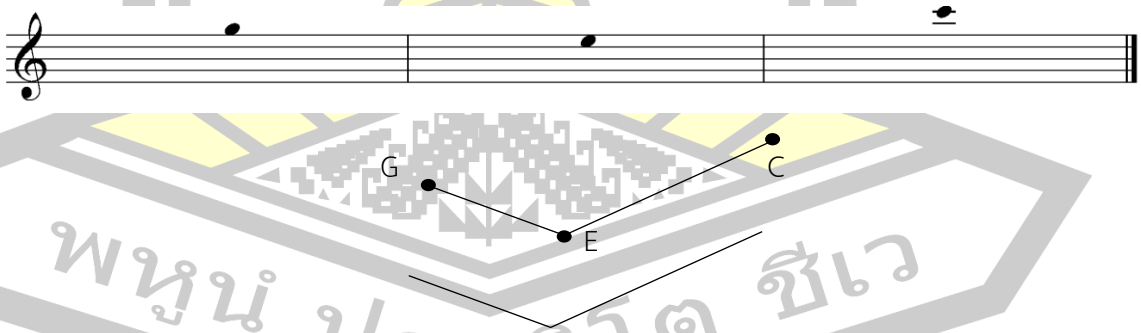
1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 219 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน A Phrase 1, 2 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 3, 4

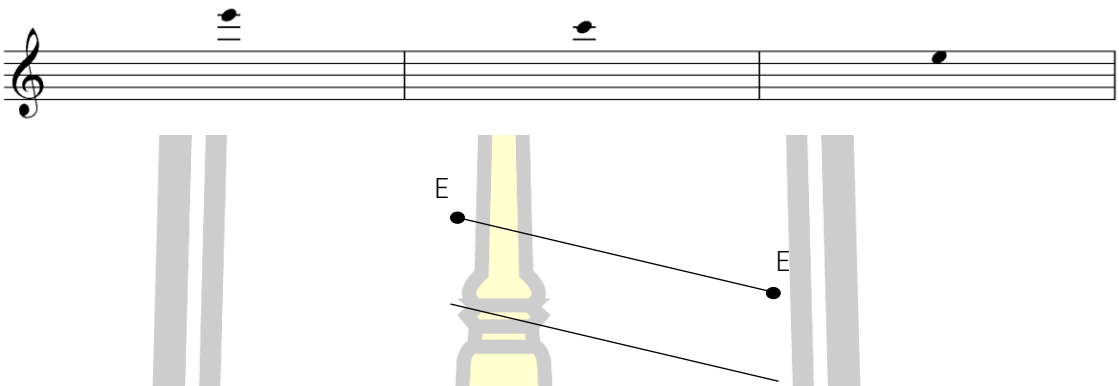


ภาพประกอบ 220 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน A Phrase 3, 4 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 3, 4 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

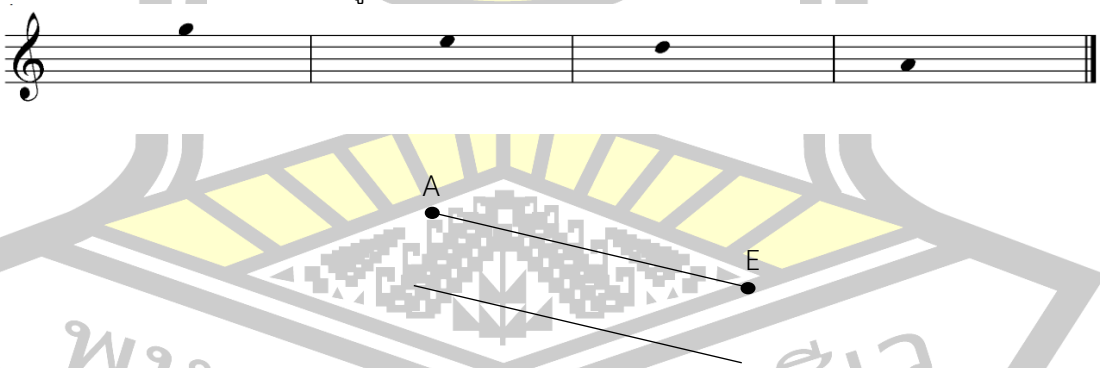
1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 4, 5



ภาพประกอบ 221 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 4, 5 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

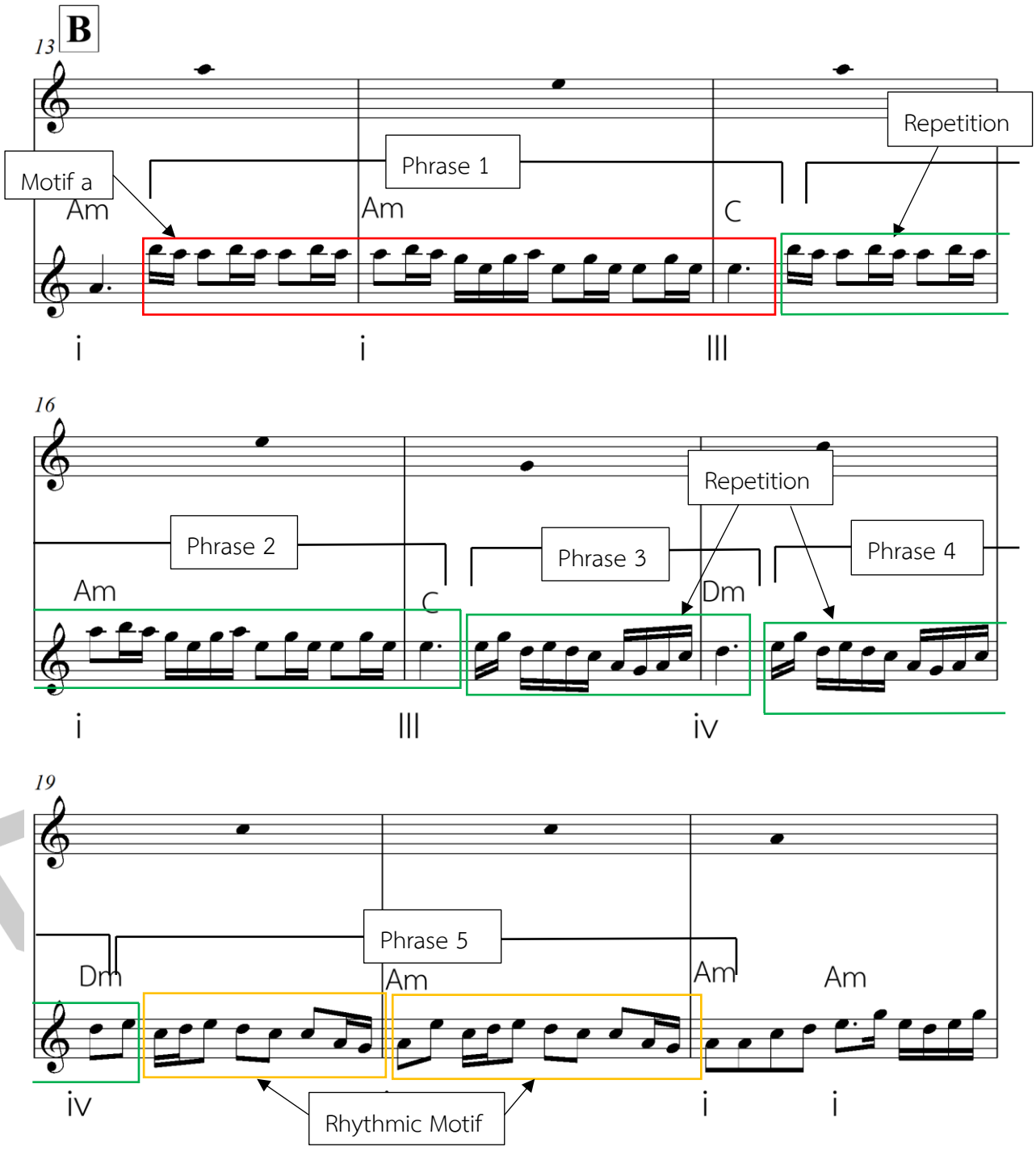
1.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 5, 6



ภาพประกอบ 222 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน A Phrase 5, 6 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

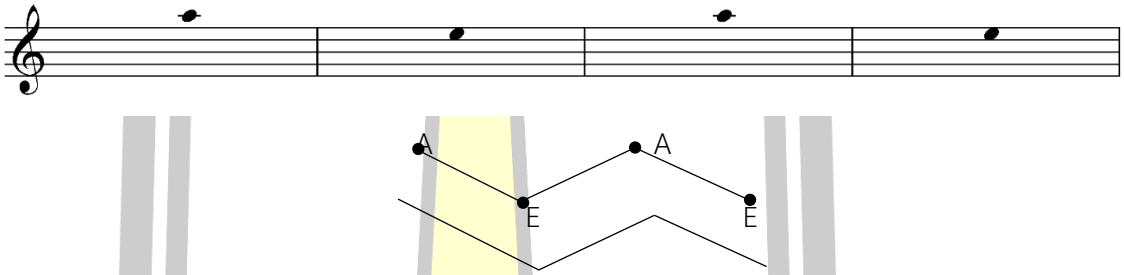
สรุป ในท่อน A มีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B ลายปั้นหม้อ

ภาพประกอบ 223 ท่อน B ลายปั้นหม้อ

2.1 ท่อน B พบว่ามีทั้งหมด 5 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 15 - 17, 17 - 18 และห้องที่ 18 - 19 มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 19 - 20 และห้องที่ 20 - 21 ทางเดินคอร์ดของท่อน B ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 6 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด iv วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

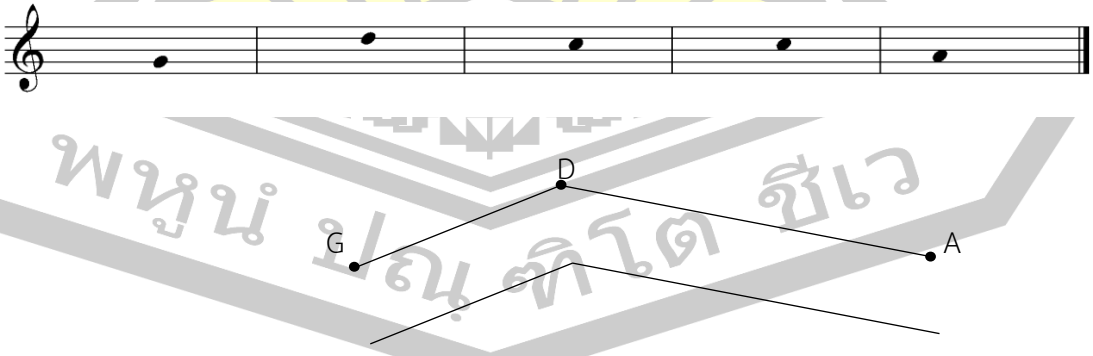
2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน A Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 224 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน B Phrase 1, 2 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน B Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายปั้นหม้อ ท่อน B Phrase 3, 4, 5



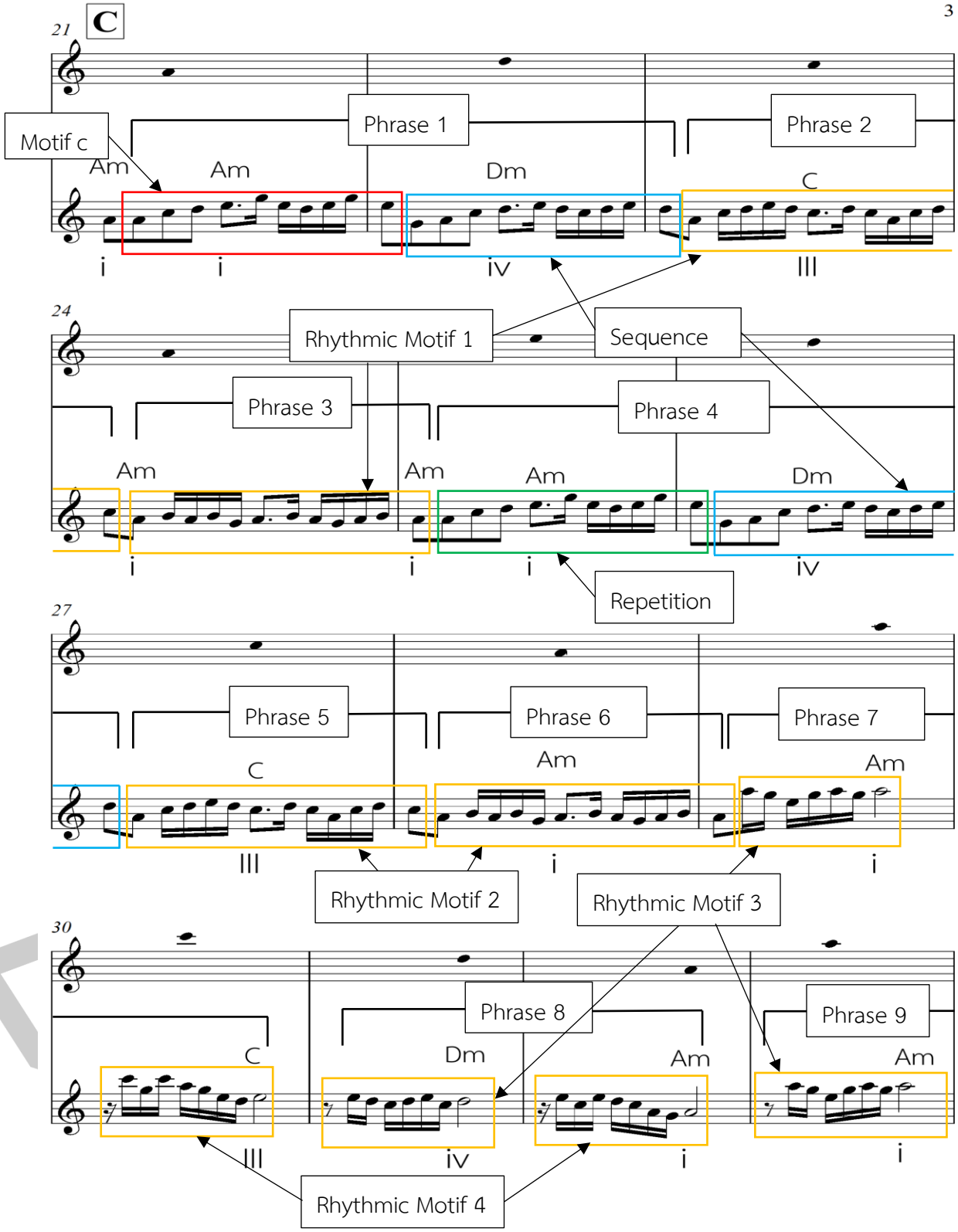
ภาพประกอบ 225 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน B Phrase 3, 4, 5 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายเอ้ดอกคูณ ท่อน B Phrase 3, 4, 5 มีลักษณะและรูปร่างแบบทำนอง แบบโค้งขึ้น

สรุป ในท่อน B มีทั้งหมด 5 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

3. ท่อน C ลายปั้นหม้อ



ภาพประกอบ 226 ท่อน C ลายปั้นหม้อ

ภาพประกอบ 227 ท่อน C ลายปั้นหม้อ

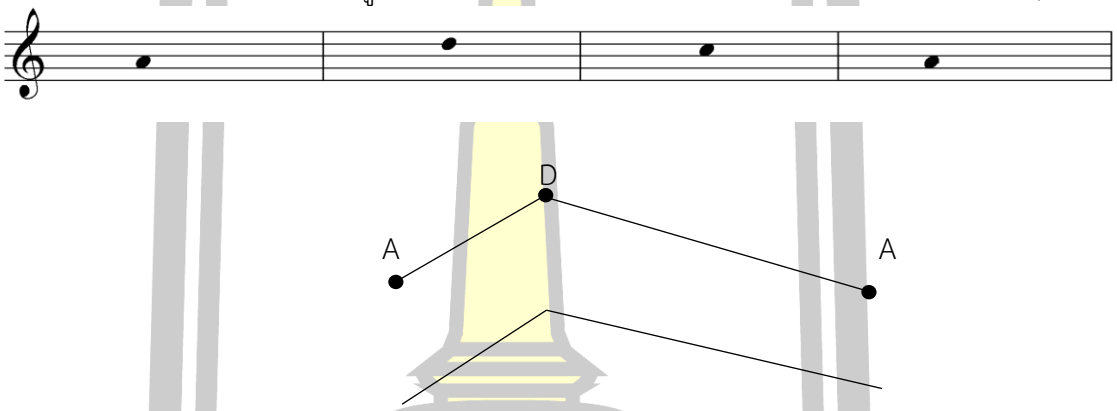
3.1 ท่อน C พบว่ามีทั้งหมด 13 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 21 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 22 - 23, 36 - 37 และห้องที่ 37 - 38 ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 25 - 26, 36 - 37 และห้องที่ 46 - 47 มีการใช้การพัฒนาโม

ทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 23 - 24, 25 - 25, 27 - 28, 28 - 29, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, และห้องที่ 36

ทางเดินคอร์ดของท่อน C ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 13 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด i - iv วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด III - i วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด i - iv วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด i วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด i - III วลีที่ 10 ใช้ทางเดินคอร์ด iv - i วลีที่ 11 ใช้ทางเดินคอร์ด i - iv วลีที่ 12 ใช้ทางเดินคอร์ด III วลีที่ 13 ใช้ทางเดินคอร์ด i - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

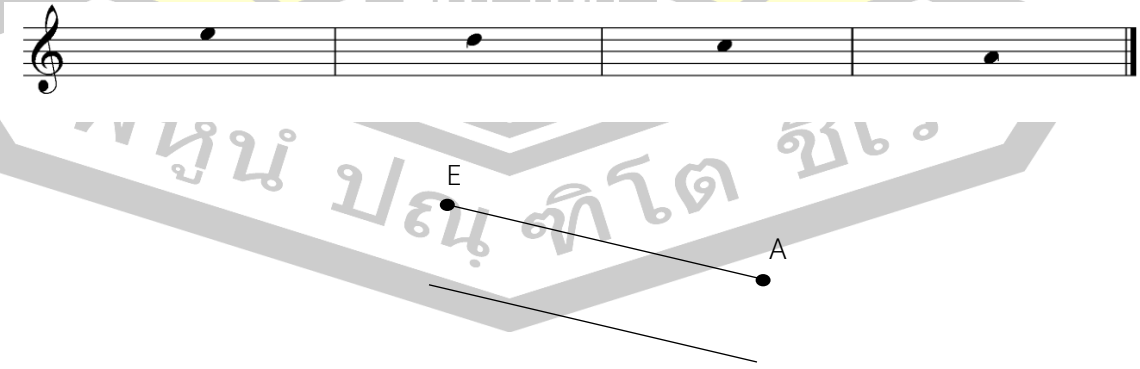
3.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

3.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 1, 2



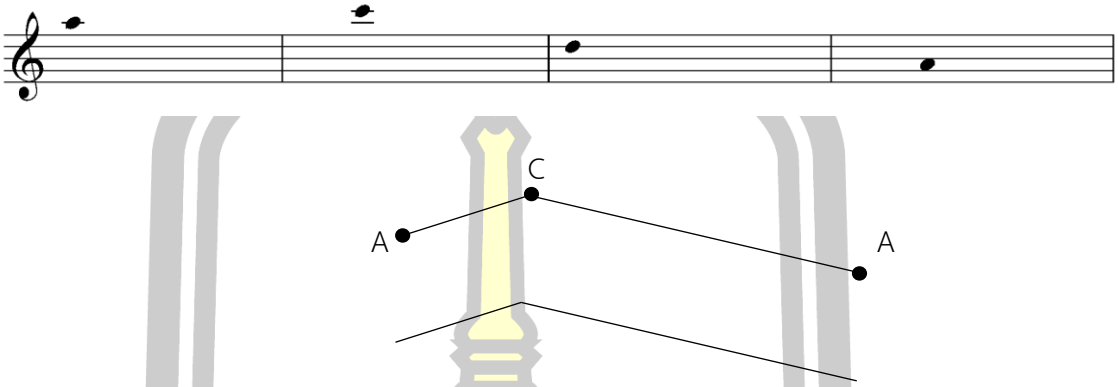
ภาพประกอบ 228 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 1, 2 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

3.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 4, 5, 6

ภาพประกอบ 229 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน C Phrase 4, 5, 6 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 4, 5, 6 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

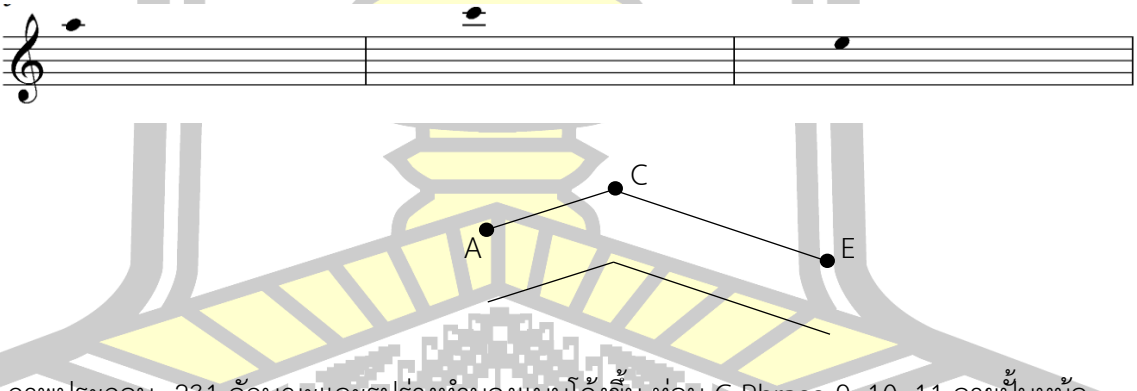
3.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 7, 8



ภาพประกอบ 230 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 7, 8 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 7, 8 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

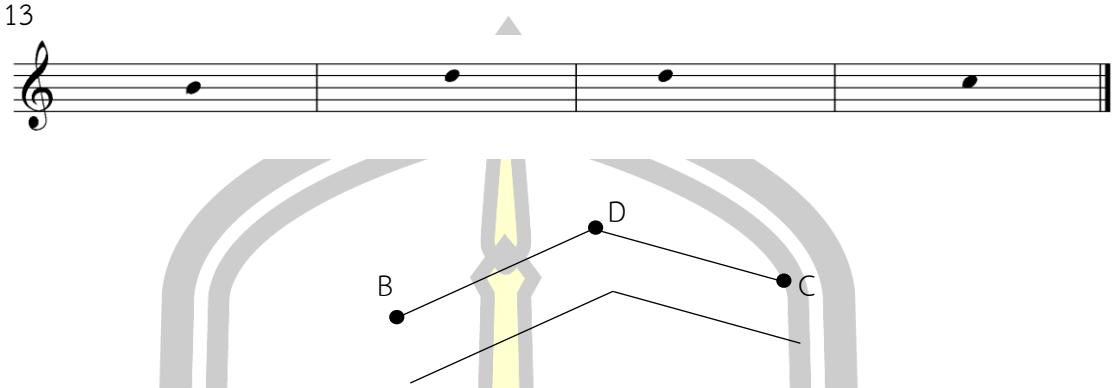
3.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 9, 10, 11



ภาพประกอบ 231 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 9, 10, 11 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 9, 10, 11มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

3.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 12, 13



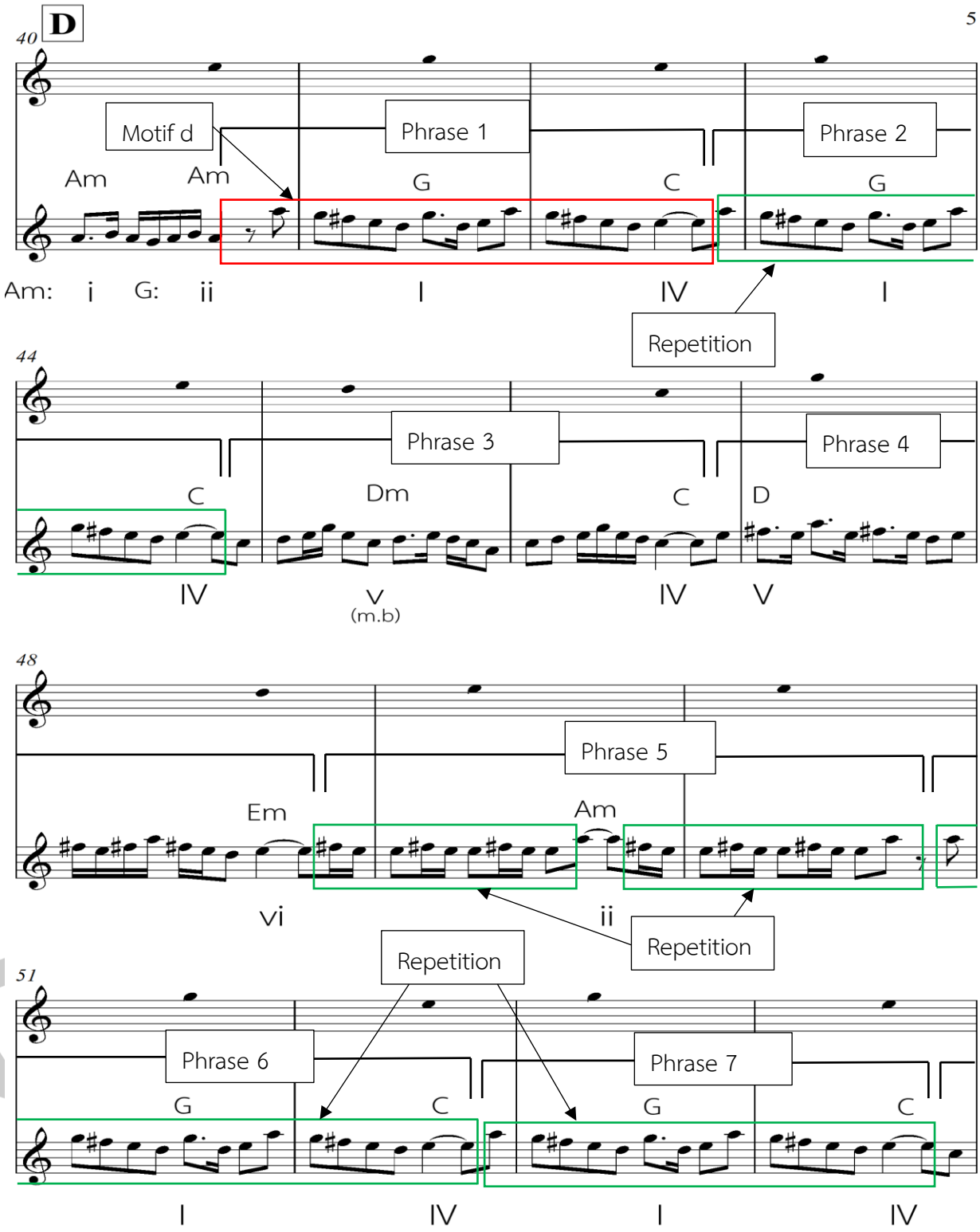
ภาพประกอบ 232 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น ท่อน C Phrase 12, 13 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน C Phrase 12, 13 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งขึ้น

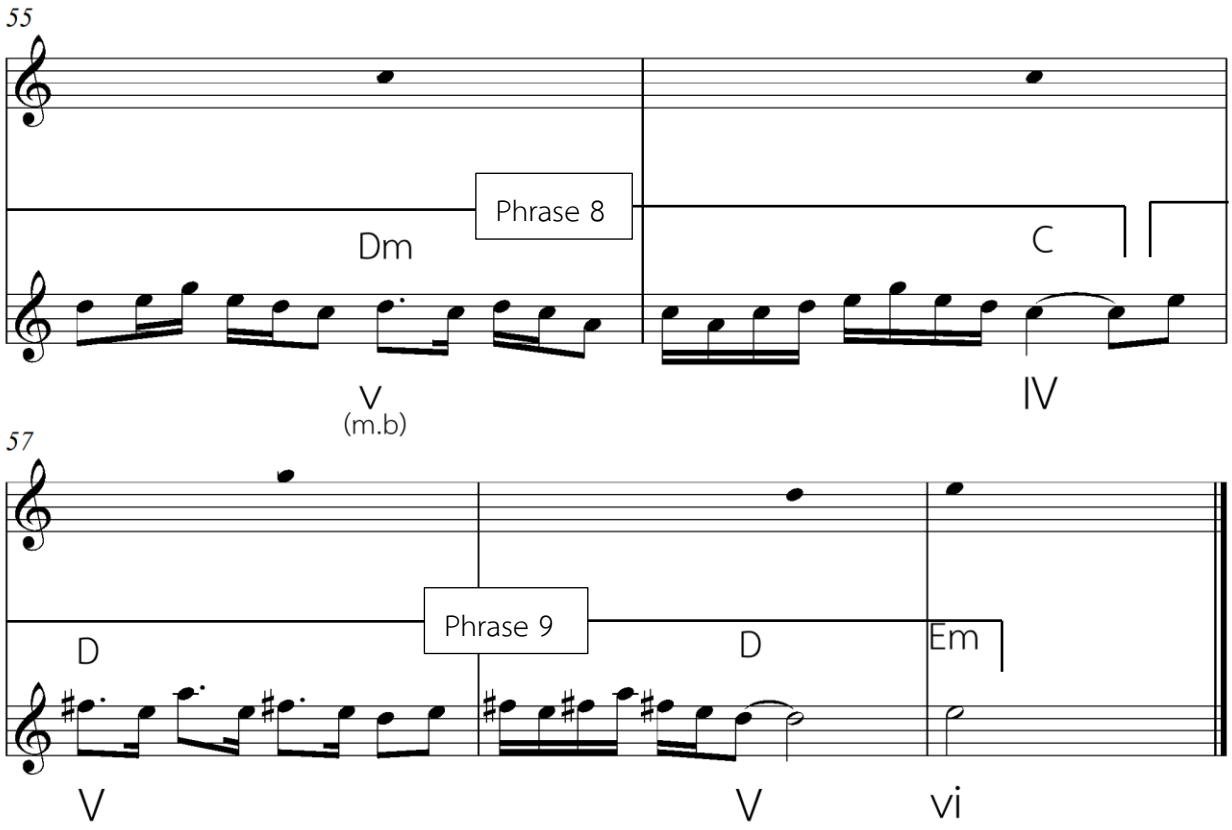
สรุป ในท่อน C มีทั้งหมด 13 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 21 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - iv - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

4. ท่อน D ลายปั้นหม้อ



ภาพประกอบ 233 ท่อน D ลายปั้นหม้อ



ภาพประกอบ 234 ท่อน D ลายปั้นหม้อ

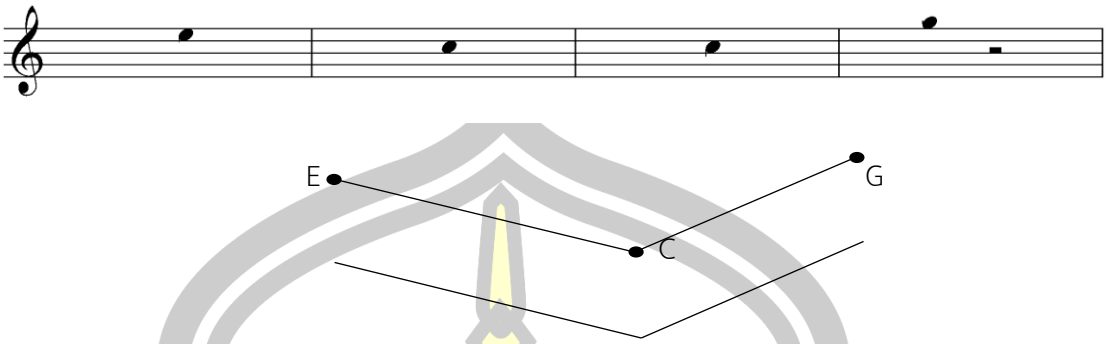
4.1 ท่อน D พบว่ามีทั้งหมด 9 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 40 - 42 กำหนดให้เป็น Motif d ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ในห้องที่ 42 - 44, 48 - 49, 49 - 50, 50 -52 และห้องที่ 52 - 54

ทางเดินคอร์ดของท่อน D ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก G เมเจอร์ (G Major Scale) สามารถแบ่งเป็นวลีเพลงได้ 9 วลีเพลง (Phrase) โดยวลีที่ 1 ใช้ทางเดินคอร์ด ii - I - IV วลีที่ 2 ใช้ทางเดินคอร์ด I - IV วลีที่ 3 ใช้ทางเดินคอร์ด v(m.b) - IV วลีที่ 4 ใช้ทางเดินคอร์ด V - vi วลีที่ 5 ใช้ทางเดินคอร์ด ii วลีที่ 6 ใช้ทางเดินคอร์ด I - IV วลีที่ 7 ใช้ทางเดินคอร์ด I - V - I วลีที่ 8 ใช้ทางเดินคอร์ด v(m.b) - IV วลีที่ 9 ใช้ทางเดินคอร์ด V - V - vi จบด้วยดีเซพทีฟคาเดนซ์ (deceptive cadence)

สรุป ในท่อน D มีทั้งหมด 9 วลีเพลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 40 - 42 กำหนดให้เป็น Motif d ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) ii - I - IV - V - vi จบด้วยดีเซพทีฟคาเดนซ์ (deceptive cadence)

4.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

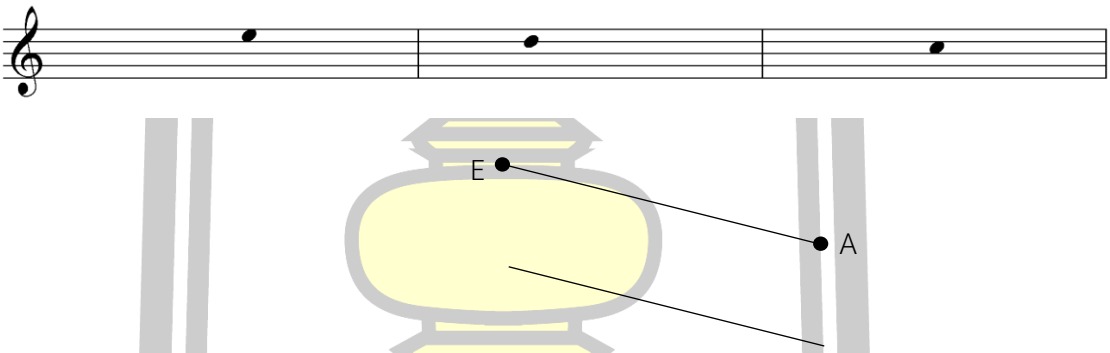
4.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน D Phrase 1, 2



ภาพประกอบ 235 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง ท่อน D Phrase 1, 2 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน B Phrase 1, 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบโค้งลง

4.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน D Phrase 2, 3

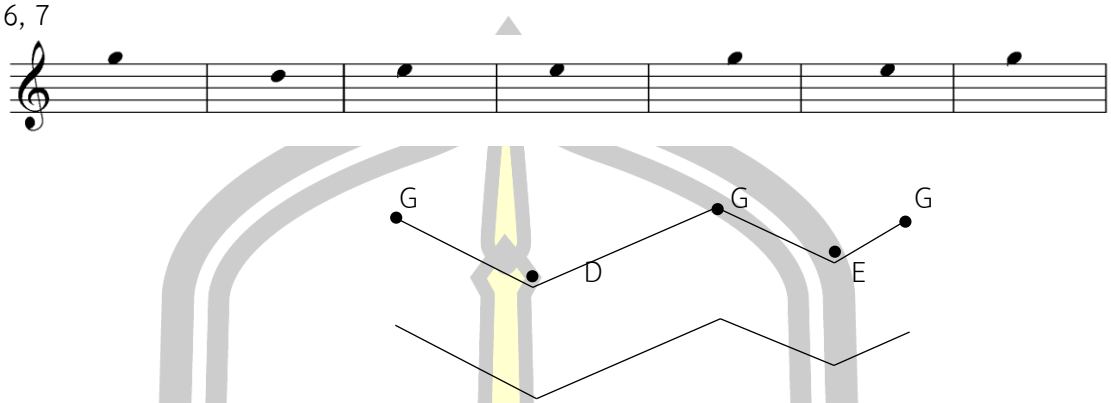


ภาพประกอบ 236 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ท่อน D Phrase 2, 3 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน ท่อน D Phrase 2, 3 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

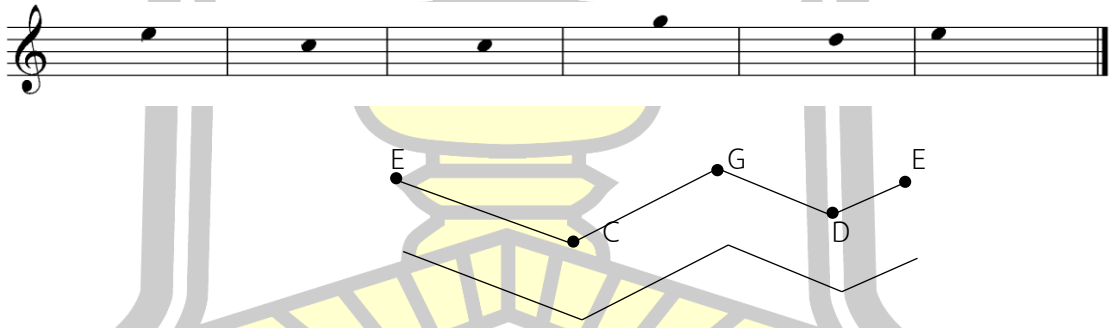
4.2.3. ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน D Phrase 4, 5, 6, 7



ภาพประกอบ 237 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D Phrase 4, 5, 6, 7 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน D Phrase 4, 5, 6, 7 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

4.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายลายปั้นหม้อ ท่อน D Phrase 7, 8, 9



ภาพประกอบ 238 ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ท่อน D Phrase 7, 8, 9 ลายปั้นหม้อ

ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายปั้นหม้อ ท่อน D Phrase 7, 8, 9 มีลักษณะและรูปร่างทำนอง แบบสลับฟันปลา

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาครั้งนี้เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สามารถสรุปผลอภิปลายผลและข้อเสนอแนะได้ดังนี้

5.1 ความมุ่งหมายของการวิจัย

5.2 สรุปผล

5.3 อภิปรายผล

5.4 ข้อเสนอแนะ

5.1 ความมุ่งหมายของการวิจัย

6.1.1. ทำให้ทราบถึงประวัติลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

6.1.2. เพื่อจัดทำโน้ตและวิเคราะห์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

5.2 สรุปผล

จากการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สามารถสรุปผลได้ดังนี้

5.2.1 ประวัติและการวิเคราะห์ลายเปิดวง

5.2.1.1 ประวัติลายเปิดวง

ลายเปิดวง ผู้ประพันธุ์ คือ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ แนวคิดในช่วงแรกที่เริ่มประพันธ์ลายเปิดวง ผู้ประพันธ์มีแนวคิดมาจากทำนองของเพลงลูกทุ่ง เพลงที่ 1 เป็นเพลงเปิดตัวของ สุรพล สมบัติเจริญ ชื่อเพลงฟัง ฟัง ฟัง เป็นเพลงเปิดวงเพลงแรกของวงโหวดเสียงทอง เพลงที่ 2 เป็นทำนองเพลงมาจากเพลงของ ศักดิ์สยาม เพชรชมพู ชื่อเพลงเสียงซอ เพลงที่ 3 เป็นทำนองเพลงของ ชาย เมืองสิงห์ ชื่อเพลงลูกสาวใครหนอ ลักษณะเด่นของลายเปิดวง คือ ให้ผู้ชม ผู้ฟัง ได้เห็นการโชว์ศักยภาพของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้น เช่น โหวด แคน พิณ โปงลาง โดยการโชว์ของแต่ละชิ้นผู้บรรเลงต้องมีทำนองเป็นของตัวเอง ในการโชว์เดี่ยวขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง ว่าจะบรรเลงสั้น ยาว แค่ไหน ก่อนจบการโชว์เดี่ยวผู้บรรเลงต้องส่งสัญญาณบอกเพื่อนร่วมวง ต่อมาครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้เรียบเรียงลายเปิดวงให้เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

5.2.1.2 การวิเคราะห์ลายเปิดวง

1. ท่อนเกริ่น พบว่ามีทั้งหมด 1 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา และมีจังหวะกลองทั้งหมด 6 ห้อง ตั้งจังหวะกลอง 3 ช่า มีกรใช้จังหระกลอง 3 ช่า ทางเดินคอร์ดของท่อนเกริ่น คือ i - V/III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน A มีทั้งหมด 4 วลีเพลงมีลักษณะทำนองเหมือนกัน มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลาแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น ใช้การพัฒนาทำนองแบบ การซ้ำทำนอง (Repetition) ห้วงลำดับ

ทำนอง (Sequence) ลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive) และการขยายประโยค (Extension) มีชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) 2 ชุด คือ ชุดที่ 1 i - III ชุดที่ 2 คือ iv - V7 - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน B มีทั้งหมด 5 วลีเพลง พบวลีถาม และวลีตอบ ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบแบบสลับฟันปลา ค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น มีการพัฒนาทำนองโดยใช้ การซ้ำทำนอง (Repetition) ลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive) และการขยายประโยค (Extension) มีชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) 2 ชุด คือ ชุดที่ 1 i - III ชุดที่ 2 คือ i - III - V7 - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4. ท่อน C เนื่องจากมีทั้งหมด 23 วลีเพลง (Phrase) โดยผู้วิจัยได้กำหนดให้เป็น C (a) , C (b) , C (c)

4.1 ท่อน C (a) พบว่ามีทั้งหมด 8 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบค่อย ๆ เคลื่อนลงแบบโค้งขึ้น ใช้การพัฒนาทำนองแบบการพลิกกลับทำนอง (Inversion) การตัดสัดส่วนของของทำนอง (Compression) แบบซ้ำทำนอง (Repetition) ลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motive) มีชุดทางเดินคอร์ด 4 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 คือ i - III - vi ชุดที่ 2 คือ i - III - vi – III จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4.2 ท่อน C (b) พบว่ามีทั้งหมด 5 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งขึ้น ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) พบเค้าความคิด (germ 1) นำเค้าความคิดมาพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) พบเค้าความคิด (germ 2) นำเค้าความคิดมาพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนองของเค้าความคิด (Germ , Sequence) พบเค้าความคิด (germ 3) โดยเกิดเป็นไอเดียใหม่ในการพัฒนาทำนอง ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) พบเค้าความคิด (germ 4) โดยเป็นส่วนท้ายของโมทีฟ b ที่นำมาพัฒนามีชุดทางเดินคอร์ด 1 ชุด ได้แก่ vi - III – vi – i จบด้วยเพอร์เฟค คาเดนซ์ (perfect cadence)

4.3 ท่อน C (c) พบว่ามีทั้งหมด 8 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง ใช้การพัฒนาแบบห้วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition)

มีชุดทางเดินคอร์ด 2 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 i – vi - i ชุดที่ i - v (m.b) - i จบด้วยเพอร์เฟค คาเดนซ์ (perfect cadence)

5. ท่อน D เนื่องจากมีทั้งหมด 10 วลีเพลง (Phrase) โดยผู้วิจัยได้กำหนดให้เป็น D (a) , D (b)

5.1 ท่อน D (a) พบว่ามีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motive) ใช้การพัฒนาทำนองแบบใช้สัดส่วนเหมือนกัน (Rhythmic Motive) และใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำทำนองย่อย(Repetition) มีชุดทางเดินคอร์ด 1 ชุด ได้แก่ III - vi - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2 ท่อน D (b) พบว่ามีทั้งหมด 4 วลีเพลง มีรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำทำนองย่อย (Repetition) และใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับ

ทำนอง (Sequence) มีชุดทางเดินคอร์ด 1 ชุด ได้แก่ i III - V/III - vi v - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.2 ประวัติและการวิเคราะห์ลายโปงลาง

5.2.2.1 ประวัติลายโปงลาง

ลายโปงลาง ประพันธ์โดยอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ลายโปงลางมีแนวคิดมาจากการเห็นนายฮ้อยในสมัยก่อนไปค้าวัวค้าควาย ใช้หมากโปงลางแขวนที่คอวัวคอควายหลาย ๆ ตัว หมากโปงลางจะมีเสียงที่แตกต่างกัน จากเสียงต่ำ ไปสูง เสียงสูงไปต่ำ ไล่ขึ้น ไล่ลง ใช้แคนเป็นตัวเรียบเรียงทำนองไล่ระดับเสียงของทำนองตามจินตนาการที่ได้ยินจากเสียงหมากโปงลาง จึงเกิดเป็นลายโปงลาง

5.2.2.2 การวิเคราห์ลายโปงลาง

1. ลายโปงลาง มีทั้งหมด 1 ท่อน ได่แก่ ท่อน A มีทั้งหมด 7 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) คือ i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.3 ประวัติและการวิเคราะห์ลายเซิ้งโปง

5.2.3.1 ประวัติลายเซิ้งโปง

ลายเซิ้งโปง ประพันธ์โดย อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี 2 ช่วง ช่วงแรกคือ ไปตัดไม้ไผ่ ไปทำโปง ช่วงที่ 2 ผู้หญิงออกมาเขย่า เป็นลายโปงลาง แล้วฟ้อนรำโดยใช้โปงเป็นตัวให้จังหวะในการร่ายรำ โดยทำนองทั้งหมดใช้แคนเป่าเพื่อหาทำนอง โดยมีครูทูลทองใจ ซิ่งรัมย์ เป็นผู้จับเนื้อทำนองเพลง ลายที่ใช้ คือ ลายน้ำท่วมทุ่ง ต่อด้วยลายโปงลางในช่วงที่นางรำใช่เขย่าในการร่ายรำ และต่อด้วยลายสาวน้อยลงทุ่ง ช่วงท้ายคิดทำนองขึ้นใหม่ ใช้ลักษณะการประพันธ์ที่คล้ายกันกับช่วงแรก

5.2.3.2 การวิเคราะห์ลายนเซิ้งโปง

1. ท่อน A มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบสลับฟันปลาค่อย ๆเคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ไม่มีการใช้ทางเดินคอร์ด และจุดพัก หรือการวรรคตอน

2. ท่อน B มีทั้งหมด 7 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ไม่มีการใช้ทางเดินคอร์ด และจุดพัก หรือการวรรคตอน

3. ท่อน C มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 26 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการตัดส่วนทำนอง (Compression) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบขยายสัดส่วนทำนอง (Augmentation) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) I - vi - I จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4. ท่อน D มีทั้งหมด 11 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบสลับฟันปลา แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 39 - 40 กำหนดให้เป็น Motif d ใช้การพัฒนาโมทีฟ

แบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) vi - V - I จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.4 ประวัติและการวิเคราะห์ลายแพรวากาฬสินธุ์

5.2.4.1 ประวัติลายแพรวากาฬสินธุ์

ลายแพรวากาฬสินธุ์ ประพันธ์โดย ครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้แนวคิดมาจากเพลงขบวนแห่กันหลอน ในการประพันธ์ มีครูเปลื้อง ฉายรัศมี เป็นผู้เป่าแคนเป็นทำนองเพลงในลายต่าง ๆ แล้วจับทำนอง หาทำนองเพลงที่มีความสอดคล้องกันในแต่ละช่วงของทำนองเพลง ซึ่งกำหนดให้เป็นช่วงทำนอง 3 ช่วง คือเพลงช้า เพลงปานกลางเพลงเร็ว และได้นำทั้ง 3 ทำนอง เรียบเรียงให้เกิดเป็นลายแพรวากาฬสินธุ์

5.2.4.2 การวิเคราะลายแพรวากาฬสินธุ์

1. ท่อน A มีทั้งหมด 11 วลีเพลง ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น แบบเคลื่อนอยู่กับที่ แบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบขยายสัดส่วนทำนอง (Augmentation) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนองของการขยายสัดส่วนทำนอง (Repetition , Augmentation) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) คือ i - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน C มีทั้งหมด 22 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น แบบค่อย ๆเคลื่อนขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 41 กำหนดให้เป็น Motif C ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการตัดสัดส่วนทำนนอง(Compression)ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนองของการตัดสัดส่วนทำนอง (Repetition, Compression) พบเค้าความคิด (Germ) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) คือ i - III - iv - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.5 ประวัติและการวิเคราะห์ลายสาวเอ้ดอกคูณ

5.2.5.1 ประวัติลายสาวเอ้ดอกคูณ

ลายสาวเอ้ดอกคูณ ประพันธ์โดย ผอ. สมบัติ ชัยมาโย ผู้ประพันธ์ได้รับมอบหมายจากครูที่กำกับการแสดง เป็นเพลงที่มีจังหวะ ปานกลาง ไม่เร็ว ไม่ช้าจนเกินไป ให้มีความสนุกสนาน คล้าย ๆ กับเพลงประกอบขบวนแห่ในงานต่าง ๆ เป็นทำนองเพลงพื้น ๆ ที่เราคุ้นหู มีทำนองที่ไพเราะ มีจังหวะเดียวกัน ใช้อัตราจังหวะความเร็วเท่า ๆ กัน เป็นการนำเอา 3 เพลงมารวมกันได้อย่างลงตัว

5.2.5.2 การวิเคราะลายสาวเอ้ดอกคูณ

1. ท่อน A มีทั้งหมด 16 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบสลับฟันปลาและค่อย ๆ เคลื่อนลงมีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B มีทั้งหมด 15 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้นแบบโค้งขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III -iv - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน C มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องห้องที่ 64 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาโมทีฟการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) มีการใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.6 ประวัติและการวิเคราะห์ลายนารีศรีอีสาน

5.2.6.1 ประวัติลายนารีศรีอีสาน

ลายนารีศรีอีสาน ประพันธ์โดย ผอ. สมบัติ ไชยมาโย ลายนารีศรีอีสานเป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดง มีลักษณะการแสดงเป็นการรวบรวมเอาท่าฟ้อนของหญิงในอีสาน มาฟ้อนติดต่อกันให้เกิดความสวยงาม ทำนองเพลงจึงเป็นการนำทำนองเพลงของหลาย ๆ เพลงมารวมกัน ผู้ประพันธ์ได้คิดทำนองขึ้นเอง โดยมีแนวคิดมาจากลายโปงลางในมาใช้ท่อนช้า และลายแมงภู่ตอมดอก และลายลมพัดพร้าว ใช้ในท่อนเร็ว โดยเป็นแตกทำนองย่อยของ และมีการเพิ่มสัดส่วนโน้ตเพื่อให้เกิดความแตกต่างในเอกลักษณ์ของลาย และมีการคิดทำนองเพิ่มในช่วงท่ายเพลง โดยการประพันธ์ทำนองสั้น ๆ ได้ใจความ ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบชุดการแสดง ชุด ฟ้อนนารีศรีอีสาน

5.2.6.2 การวิเคราะห์ลายนารีศรีอีสาน

1. ท่อน A มีทั้งหมด11 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน b มีทั้งหมด 10 วลีเพลง ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้นแบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - VII - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน C มีทั้งหมด 13 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 25 -27 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำ (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.7 ประวัติและการวิเคราะห์ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

5.2.7.1 ประวัติลายลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ประพันธ์โดย อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี เป็นเพลงมโหรีใหม่ มีทั้งหมด 3 ท่อน หลัก ๆ มีการถ่ายทอดทำนองโดยการต่อเพลง หรือเป็นการใช้ปากทำเสียงให้แก่นักศึกษาฟังพร้อมบรรเลงตาม จึงเกิดเป็นลายนาฏลีลาฟ้าหยาด เพื่อใช้ประกอบการแสดงชุดธิดาฟ้าอยาด

5.2.7.2 การวิเคราะห์ลายลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

1. ท่อน A มีทั้งหมด 10 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) v - i - VII - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B มีทั้งหมด 9 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบสลับฟันปลา มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - iv - VII - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน C มีทั้งหมด 10 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) v - i - VII - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

4. ท่อนเชื่อม มีทั้งหมด 1 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งลง

5. ท่อน D มีทั้งหมด 10 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 55 - 56 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.8 ประวัติและการวิเคราะห์ลายออนซอนอีสาน

5.2.8.1 ประวัติลายออนซอนอีสาน

ลายออนซอนอีสาน ประพันธ์โดยทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ จัดทำขึ้นเพื่อบรรเลง เพราะในยุคนั้นลายที่ใช้บรรเลงมีลายบรรเลงไม่มากนัก เหมาะสมกับการใช้บรรเลงในวงแคน เป็นช่วงที่วงแคนของ

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เฟื่องฟูในเรื่องของของการทำวงแคนการประพันธ์ โดยครูจะให้นักศึกษาเป็นคนบรรเลงทำนองขึ้นมา แล้วครูจะเป็นผู้จับประเด็นของทำนองเพลงว่าจะไปในทำนองไหน และคิดไปแนวทางแบบใด เพื่อให้เกิดอรรถรสของท่วงทำนอง เป็นลาย ที่เกิดจากจินตนาการ โดยการเรียบเรียงทำนอง ให้มีความสละสลวย มีความสวยงาม เพื่อต้องการให้เกิดเป็นลาย ถ้าใครจับประเด็นของลายออนซอนอีสานไม่ถูกนั้น ทำนองของลายจะมีลักษณะคล้ายกันกับลายนารีศรีอีสาน ลายนารีอีสานมีบทบาทในการนำไปเปิดหรือไปบรรเลงให้เข้ากับสถานการณ์ของงานหรือกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นอีสาน คือ เป้าหมายที่ครูพานักศึกษาสร้างสรรค์ขึ้น

5.2.8.2 วิเคราะห์ลายออนซอนอีสาน

1. ท่อน A ลายออนซอนอีสาน มีทั้งหมด 6 ประโยคเพลง พบการใช้ทำนองหลัก มีการใช้ประโยคเพลงแบบถาม - ตอบ ในประโยคถามตอบยังสามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ ส่วนที่แตกต่างกันคือส่วนที่ 2 ของประโยคถาม - ตอบ พบประโยคถาม - ตอบ สามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีความแตกต่างกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ และส่วนที่ 2 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 2 ของประโยคตอบ พบประโยคจบของท่อนเพลง และมีการทำซ้ำประโยคจบของท่อนเพลง โดยมีการประดับตกแต่งทำนองและยึดโน้ตหลักของประโยคจบของท่อนเพลงในการทำซ้ำ มีการใช้ลักษณะและรูปร่างของทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบสลับฟันปลา แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบสลับฟันปลา ทางเดินคอร์ดลายออนซอนอีสาน ท่อน A ใช้โครงสร้างบันไดเสียง C major scale โดยใช้ลักษณะของดนตรีตะวันตกมาใช้ในทางเดินคอร์ดและจุดพักหรือการจบวรรคตอน โครงสร้างคอร์ดโดยรวมได้แก่ คอร์ด I - V - I เป็นการจบด้วยคอร์ดโทนิค C Major (Tonic)

2. ท่อน B ลายออนซอนอีสาน มีทั้งหมด 10 ประโยคเพลง เป็นการนำทำนองหลักจากท่อน A มาพัฒนาทำนองโดยการเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น และมีการประดับตกแต่งทำนอง พบเค้าความคิด (germ 1) และเป็นประโยคถาม - ตอบ และมีการพัฒนาทำนองโดยการทำห้วงลำดับทำนอง (Sequence) พบการพัฒนาทำนองโดยการทำซ้ำทำนอง พบเค้าความคิด (germ 2) และมีการนำเค้าความคิด (germ 2) มาพัฒนาทำนองโดยใช้การพัฒนาทำนองแบบมีลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) และมีการใช้ลักษณะจังหวะแบบขัด (Syncopation) พบการพัฒนาลักษณะโดยการเปลี่ยนค่าของตัวโน้ตให้ยาวขึ้น เป็นการใช้ระดับเสียง (Pitch) หรือทำนองเดิม แต่เปลี่ยนลักษณะของตัวโน้ต พบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตหลัก จากเสียง E ไปหาเสียง C โดยโน้ตตัวอื่นที่อยู่ในระหว่างการเคลื่อนที่ เป็นตัวโน้ตประดับตกแต่ง พบการนำทำนองหลักมาใช้ในท่อนจบของเพลง และมีการทำซ้ำทำนองหลักในท่อนจบของเพลง การใช้ลักษณะและรูปร่างของทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น และแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ทางเดินคอร์ดของท่อนนี้ใช้โครงสร้างบันไดเสียง C major scale โดยใช้ลักษณะของดนตรีตะวันตกมาใช้ในทางเดินคอร์ดและจุดพักหรือการจบวรรคตอน โครงสร้างคอร์ดโดยรวมได้แก่ คอร์ด I - V - I เป็นการจบด้วยคอร์ดโทนิค C Major (Tonic)

5.2.9 ประวัติและการวิเคราะห์ลายสาวคอยอ้าย

5.2.9.1 ประวัติลายสาวคอยอ้าย

ลายสาวคอยอ้าย ประพันธ์โดย ครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้คิดค้นทำนองขึ้นเพื่อใช้กับหมากโหล่ง ที่ดัดแปลงมาจากโปงลาง เป็นเครื่องดนตรีที่คิดค้นขึ้นใหม่ จึงได้คิดค้นลายให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี วงที่มีหมากกระโหล่งร่วมบรรเลงจึงเรียกว่า วงหมากกระโหล่งโปงลาง

5.2.9.2 การวิเคราะห์ลายสาวคอยอ้าย

1. ท่อน A มีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B มีทั้งหมด 7 วลีเพลง ลักษณะรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - i - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน C มีทั้งหมด 7 ประโยคเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.10 ประวัติและการวิเคราะห์ลายข้าวต้องลม

5.2.10.1 ประวัติลายข้าวต้องลม

ลายข้าวต้องลม ประพันธ์โดย ครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ เป็นลายที่ใช้บรรเลง และนำไปเรียบเรียงเพื่อใช้ประกอบการแสดง ลายข้าวต้องลมมีจิตนาการมีที่มาเป็นลักษณะเรานั่งอยู่เถียงนาข้าวเขียวที่โดนลมไปเป็นคลื่นแล้วช่วงข้าวจะร่วง ลมหนาวจะมาทำให้นึกถึงบรรยากาศ และเสียงเพลงที่ตามมา เป็นสร้างสรรค์จากการเห็นธรรมชาติแล้วเกิดจินตนาการทางดนตรีสอดคล้องกับวิถีของธรรมชาติ

5.2.10.2 การวิเคราะห์ข้าวต้องลม

1. ท่อน A มีทั้งหมด 6 ประโยคเพลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B มีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.2.11 ประวัติและการวิเคราะห์ลายปั้นหม้อ

5.2.11.1 ประวัติลายปั้นหม้อ

ลายปั้นหม้อ ประพันธ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ เป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดง ชุด ฟ้อนปั้นหม้อ ลายปั้นหม้อ เป็นการนำเอาลายที่มีอยู่แล้ว มาผสมผสานกันใช้หลักการของดนตรีไทย แต่ก็ไม่ได้ใช้ทั้งหมด เป็นการให้อิสระแก่การประพันธ์ลาย โดยการใช้แนวคิดแบบคิดอย่างไรให้มีความไพเราะ มีลักษณะของจังหวะ 3 ลักษณะ คือ ช้า ปานกลาง เร็ว และเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบของชุดการแสดง

5.2.11.2 การวิเคราะห์ลายปั้นหม้อ

1. ท่อน A มีทั้งหมด 6 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 1 กำหนดให้เป็น Motif a ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

2. ท่อน B มีทั้งหมด 5 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งขึ้น มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 13 กำหนดให้เป็น Motif b ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

3. ท่อน C มีทั้งหมด 13 วลีเพลง มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง มีการใช้โมทีฟ (Motif) ที่ห้องที่ 21 กำหนดให้เป็น Motif c ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - iv - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

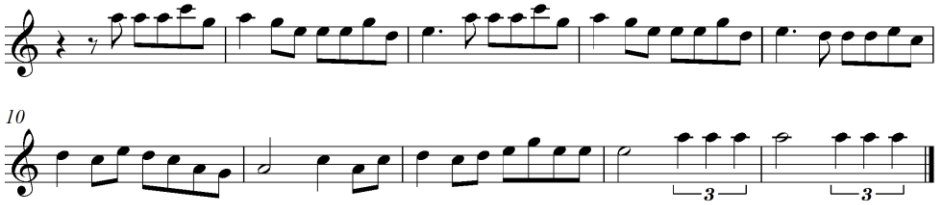
5.3 อภิปรายผล

ในส่วนของบุคคลที่เป็นผู้สร้างสรรค์ดนตรี เป็นคนที่เกิดในท่ามกลางสภาพแวดล้อมของดนตรีสมัยใหม่ ซึ่งในช่วงชีวิตได้มีการปรับเปลี่ยนไปโดยตลอด ท่านเหล่านั้นได้นำประสบการณ์และการรับรู้ถึงกระแสความนิยมทางสังคมพื้นถิ่นมาปรับประยุคใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์นั้น และในส่วนของการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาประยุคใช้ในการวิเคราะห์ เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ในกระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

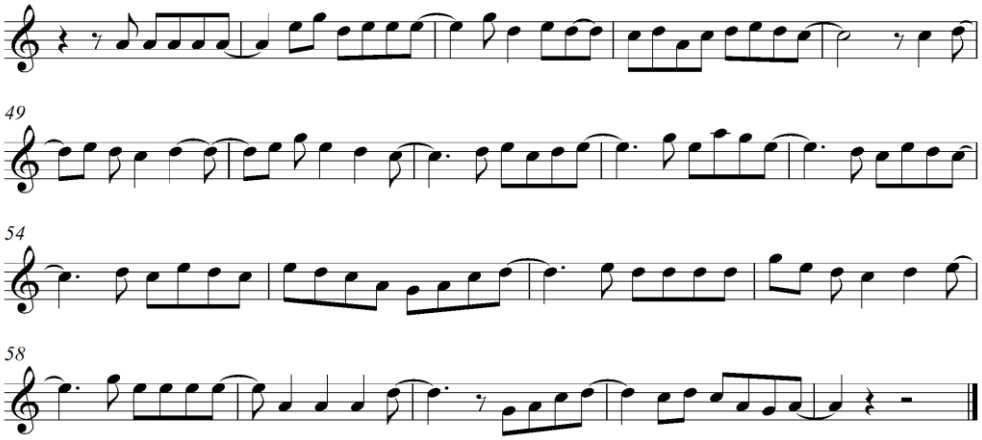
5.3.1 ลายเปิดวง ประพันธ์โดย อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีแนวคิดในการประพันธ์ทั้งหมด 4 ส่วน ดังนี้

แนวคิดที่ 1 มาจากทำนองของเพลงลูกทุ่ง ได้แก่

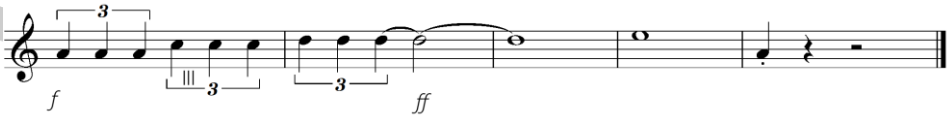
เพลงที่ 1 ทำนองเพลงของ สุรพล สมบัติเจริญ ชื่อเพลงลูกทุ่งกลองยาว ซึ่งเป็นทำนองของเนื้อร้อง โดยเป็นการใช้เครื่องดนตรีเลียนแบบเสียงของทำนองร้อง ทำนองนี้เกิดขึ้นในท่อน A ของลายเปิดวง

ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงลูกทุ่งกลองยาว

ภาพประกอบ 239 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงลูกทุ่งกลองยาว

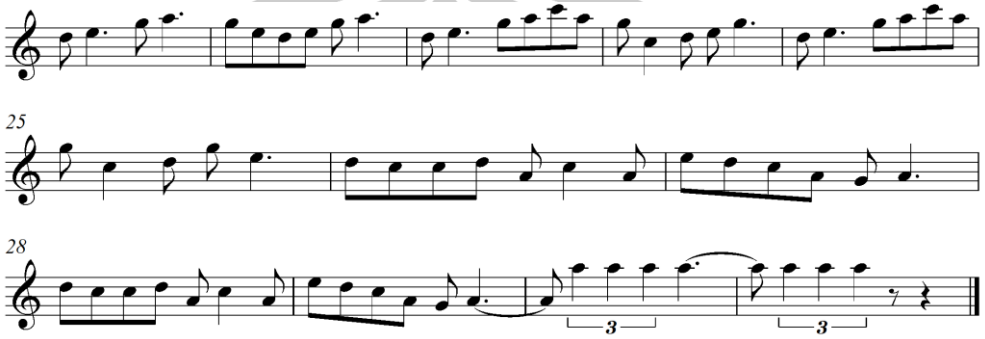
เพลงที่ 2 ทำนองเพลงของ ชาย เมืองสิงห์ ชื่อเพลงลูกสาวใครหนอ ซึ่งเป็นทำนองของเนื้อร้องบทเพลง โดยเป็นการใช้เครื่องดนตรีเลียนแบบเสียงของทำนองร้อง ทำนองนี้เกิดขึ้นในท่อน C ของลายเปิดวง

ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงลูกสาวใครหนอ

ภาพประกอบ 240 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงลูกสาวใครหนอ

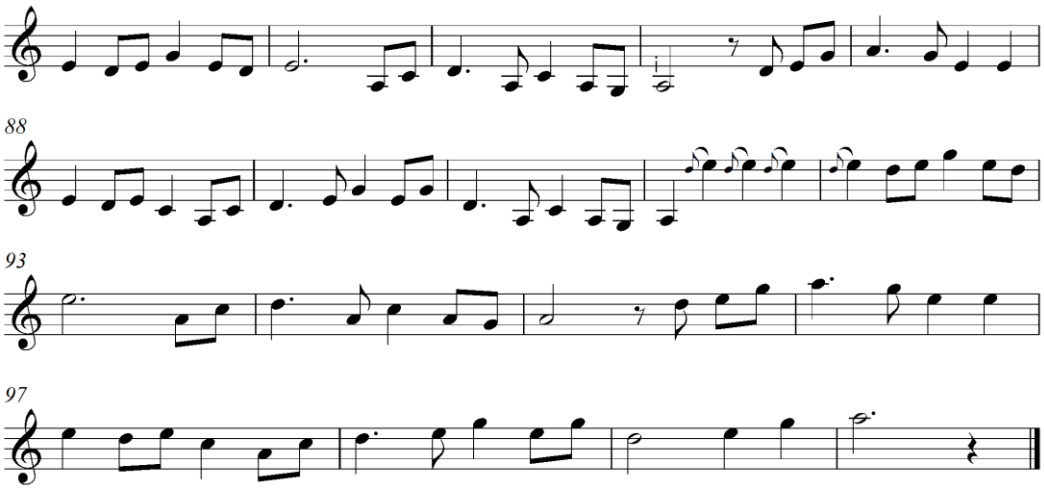
เพลงที่ 3 ทำนองเพลงของ สุรชัย สมบัติเจริญ ชื่อเพลงฟัง ฟัง ฟัง โดยเป็นการนำเอาทำนองดนตรีสั้น ๆ ในท่อน Intro ของบทเพลง มาใช้ในลูกจบของลายเปิดวง

ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงฟัง ฟัง ฟัง

ภาพประกอบ 241 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงฟัง ฟัง ฟัง

แนวคิดที่ 2 มาจากทำนองเพลงพื้นเมืองเหนือ ได้แก่ เพลงฟ้อนเงี้ยว ซึ่งเป็นการนำเอาทำนองดนตรีของเพลงมาเรียงเรียงให้สอดคล้องกับแนวทำนองของลาย ทำนองนี้เกิดขึ้นในท่อน B ของลายเปิดวง

ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงฟ้อนเงี้ยว

ภาพประกอบ 242 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงฟ้อนเงี้ยว

แนวคิดที่ 3 มาจากทำนองเพลงจีน ได้แก่ เพลงเกาซันชิง ซึ่งเป็นทำนองของเนื้อร้องของบทเพลง โดยเป็นการใช้เครื่องดนตรีเลียนแบบเสียงของทำนองร้อง ทำนองนี้เกิดขึ้นในท่อน D ของลายเปิดวง

ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงเกาซันชิง

ภาพประกอบ 243 ตัวอย่างโน้ตที่มาจากเพลงเกาซันชิง

แนวคิดที่ 4 เป็นการเรียบเรียงทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยคณะครูและนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้ร่วมกันสร้างสรรค์ และเรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยการปรับเปลี่ยนปรับปรุงและเพิ่มในส่วนของทำนองเพลงในแต่ละท่อน ให้มีความสอดคล้องกับแนวคิดทำนองเพลงที่ได้กล่าวมาข้างต้น จึงทำให้เป็นลายที่เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ลักษณะเด่นของลายเปิดวง คือ ให้ผู้ชมผู้ฟังได้เห็นการโชว์ศักยภาพของเครื่องดนตรีในแต่ละชิ้น เช่น โหวด แคน พิณ โปงลาง โดยการโชว์ของแต่ละชิ้นผู้บรรเลงต้องมีทำนองเป็นของตัวเอง ในการโชว์เดี่ยวขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงว่าจะบรรเลงสั้นยาวแค่ไหน ก่อนจบการโชว์เดี่ยวผู้บรรเลงต้องส่งสัญญาณบอกเพื่อนร่วมวง ต่อมาครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้เรียบเรียงลายเปิดวงให้เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์

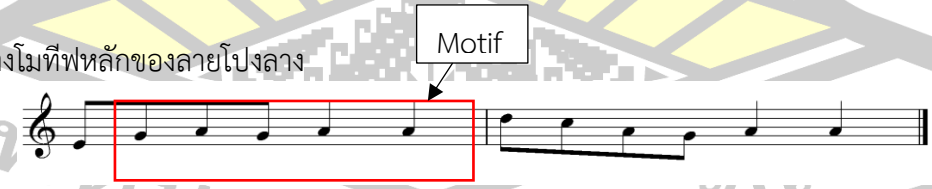
พบโครงสร้างบทเพลงของลายเปิดวง มีโครงสร้าง คือ ท่อนเกริ่น, ท่อน A, ท่อน B, ท่อน C, ท่อน D, และลูกจบ ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ มีห้องเพลงทั้งหมด 117 ห้องเพลง ท่อนเกริ่น มีทั้งหมด 1 วลีเพลง ท่อน A มีทั้งหมด 4 ท่อน B มีทั้งหมด 5 วลีเพลง ท่อน C มีทั้งหมด 23 วลีเพลง ท่อน D มีทั้งหมด 10 วลีเพลง พบลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา , ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง , ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง , ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) การพัฒนาแบบห้วงลำดับทำนอง (Sequence) การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) การขยายประโยค (Extension) การพัฒนาทำนองแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) วลีแบบ ถาม - ตอบ การพัฒนาทำนองแบบการพลิกกลับทำนอง (Inversion) การตัดสัดส่วนของของทำนอง (Compression) พบเค้าความคิด (germ) ทางเดินคอร์ดของลายเปิดวง ใช้โครงสร้างคอร์ดมาจาก เนเจอรัล ไมเนอร์ (Natural Miner) มีชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) คือ i - III iv - V7 - v (m.b) - V/III - vi - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.3.2 ลายโปงลาง ประพันธ์โดยอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี

ลายโปงลาง ใช้แนวคิดในการประพันธ์โดยการเห็นนายฮ้อยในสมัยก่อนไปค้าวัวค้าควาย ใช้หมากโปงลางแขวนที่คอวัวคอควายหลาย ๆ ตัว หมากโปงลางจะมีเสียงที่แตกต่างกัน จากเสียงต่ำไปสูงเสียงสูงไปต่ำ ไล่ขึ้นไล่ลง ใช้แคนเป็นตัวเรียบเรียงทำนองไล่ระดับเสียงของทำนองตามจินตนาการที่ได้ยินจากเสียงหมากโปงลาง

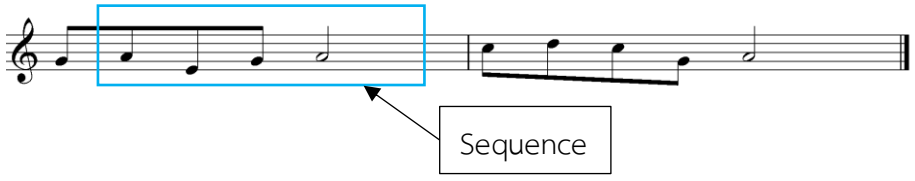
ลักษณะเด่นของลายโปงลาย เป็นลายพื้นฐานของดนตรีพื้นบ้านอีสานและได้มีการนำเอาท่วงทำนองของลายไปพัฒนาให้เกิดเป็นลายที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น ลายข้าวต้องลม ลายนารีศรีอีสาน

ตัวอย่างโมทีฟหลักของลายโปงลาง



ภาพประกอบ 244 โมทีฟหลักของลายโปงลาง

ตัวอย่างลายข้าวต้องลมที่นำโมทีฟของลายโปงลางมาพัฒนาทำนอง



ภาพประกอบ 245 ลายข้าวต้องลมที่นำโมทีฟของลายโปงลางมาพัฒนาทำนอง

จากตัวอย่างจะเห็นว่า ลายข้าวต้องลมได้พัฒนาทำนองมาจากลายโปงลาง โดยเป็นการพัฒนาทำนองแบบห้วงลำดับทำนอง (Sequence) คือการใช้อัตราจังหวะเหมือนกัน จะต่างกันที่ตัวโน้ตของทำนองลาย

พบโครงสร้างบทเพลงของลายโปงลาง มีโครงสร้าง คือ ท่อน A มีทั้งหมด 7 วลีเพลง ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) คือ i - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.3.3 ลายเซิ้งโปง ประพันธ์โดย อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี

ใช้แนวคิดในการประพันธ์ โดยใช้รูปแบบของการแสดงเป็นตัวกำหนดท่วงทำนองของลาย ใช้แคนเป่าในแนวทำนองของลายพื้นบ้านเพื่อหาทำนอง แล้วหยิบยกทำนองที่มาเรียบเรียงให้สละสลวย จึงเกิดเป็นลายในแต่ละท่อน และได้มีการนำลายโปงลางมาร่ามบรรเลงในช่วงของนางรำได้ทำการเขย่าโปงให้เกิดเป็นลายโปงลาง

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนเซิ้งโปง โดยใช้โปงเป็นตัวสื่อความหมายของชุดการแสดง

พบโครงสร้างทำนองของลายเซิ้งโปง มีโครงสร้าง คือ ท่อนเกริ่น, ท่อน A, ท่อน B, ท่อน C และท่อน D ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ท่อน A มีทั้งหมด 12 วลีเพลง ท่อน B มีทั้งหมด 7 วลีเพลง ท่อน C มีทั้งหมด 12 วลีเพลง ท่อน D มีทั้งหมด 11 วลีเพลง ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบสลับฟันปลา ค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) มีการใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการตัดส่วนทำนอง (Compression) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบขยายสัดส่วนทำนอง (Augmentation) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) I - vi - I - vi - V - I จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.3.4 ลายแพรวากาฬสินธุ์ ประพันธ์โดย อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

ใช้แนวคิดมาจากเพลงขบวนแห่กันหลอน โดยใช้แคนเป่าทำนองของลายพื้นบ้านเพื่อหาทำนอง แล้วจับทำนอง เพื่อหาทำนองที่มีความสอดคล้องกันในแต่ละช่วงของทำนองเพลง ซึ่งมีการกำหนดให้เป็นทำนอง 3 ช่วง คือ ช้า ปานกลาง เร็ว และได้นำทั้ง 3 ทำนอง เรียบเรียงให้เกิดเป็นลายแพรวากาฬสินธุ์

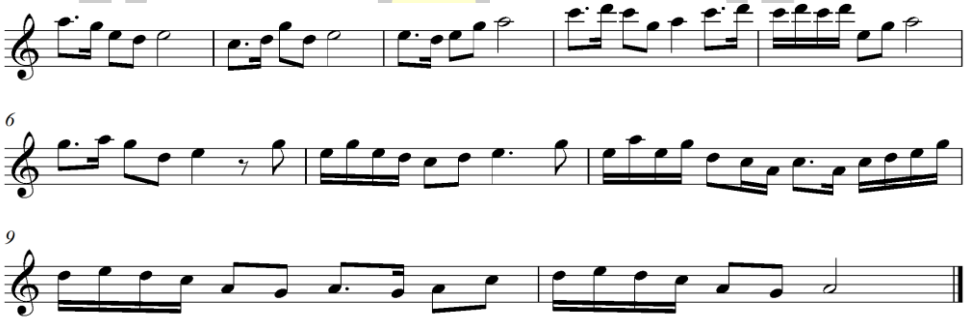
ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์ โดยเป็นชุดการแสดงที่สื่อให้เห็นความงามของผ้าแพรวาในจังหวัดกาฬสินธุ์

พบโครงสร้างทำนองของลายแพรวากาฬสินธุ์ มีโครงสร้าง คือ ท่อนเกริ่น, ท่อน A, ท่อน B และท่อน C ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ท่อน A มีทั้งหมด 11 วลีเพลง ท่อน B มีทั้งหมด 12 วลีเพลง มีท่อน C มีทั้งหมด 22 วลีเพลง มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น แบบสลับฟันปลาแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบขยายสัดส่วนทำนอง(Augmentation) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนองของการขยายสัดส่วนทำนอง (Repetition, Augmentation) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - iv - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.3.5 ลายสาวเอ้ดอกคูณ ประพันธ์โดย อาจารย์สมบัติ ไชยมาโย

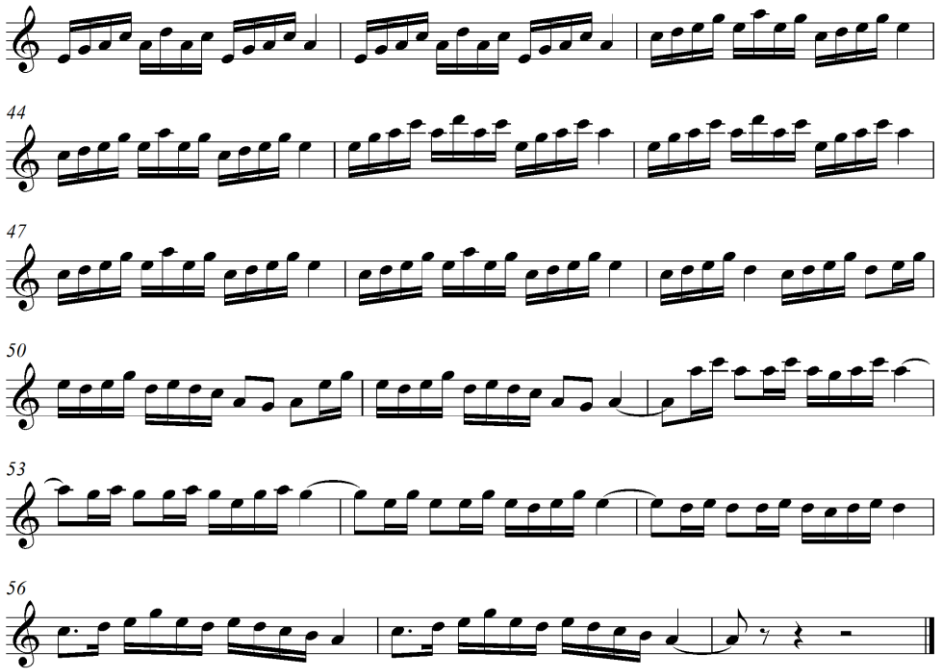
ใช้แนวคิด โดยเป็นการกำหนดลายให้มีจังหวะ ปานกลาง ไม่เร็ว ไม่ช้าจนเกินไป ให้มีความสนุกสนาน คล้าย ๆ กับเพลงประกอบขบวนแห่ในงานต่าง ๆ เป็นทำนองเพลงพื้น ๆ ที่เราคุ้นหู มีทำนองที่ไพเราะ ใช้อัตราจังหวะความเร็วเท่า ๆ กันทั้งหมด 3 ท่อน ใช้แนวคิดในการประพันธ์ทั้งหมด 3 ส่วน ดังนี้

แนวคิดที่ 1 เป็นการนำเอาลายบรรเลงของวงหนุ่มบักพร้าวห้าวสาวดอกคูณ ลายเซิ้งดำนา มาเรียงเรียง ท่อน A

ตัวอย่างโน้ตลายเซิ้งดำนา

ภาพประกอบ 246 โน้ตลายเซิ้งดำนา

แนวคิดที่ 2 เป็นการนำเอาลายบรรเลงของวงหนุ่มบักพร้าวห้าวสาวดอกคูณ โปงลางเมดเลย์ มาเรียงเรียง ท่อน B

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ตัวอย่างโน้ตลายโปงลางเมดเลย์ วงหนุ่มบักพร้าวห้าวสาวดอกคูณ

ภาพประกอบ 247 โน้ตลายโปงลางเมดเลย์ วงหนุ่มบักพร้าวห้าวสาวดอกคูณ

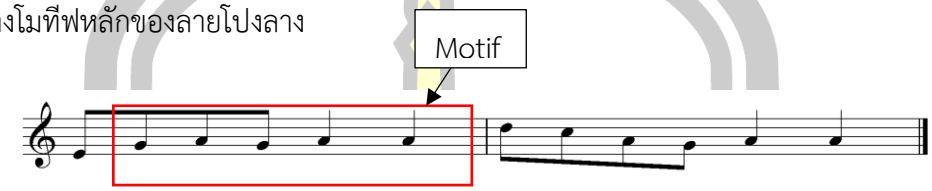
แนวคิดที่ 3 เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ เป็นทำนองเรียบ ๆ ง่าย ๆ โดยเน้นไปที่ความหนักแน่นของทำนอง ให้มีความแตกต่างจากท่วงทำนองที่ได้หยิบยกมาใน ท่อน A และท่อน B

พบโครงสร้างทำนองของลายสาวเอ้ดอกคูณ มีโครงสร้าง คือ ท่อนเกริ่น, ท่อน A, ท่อน B และท่อน C ท่อน A มีทั้งหมด 16 วลีเพลง ท่อน B มีทั้งหมด 15 วลีเพลง ท่อน C มีทั้งหมด 12 วลีเพลง ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบสลับฟันปลา แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบโค้งขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ใช้การพัฒนาโมทีฟการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III -iv - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.3.6 ลายนารีศรีอีสาน ประพันธ์โดยอาจารย์ สมบัติ ไชยมาโย

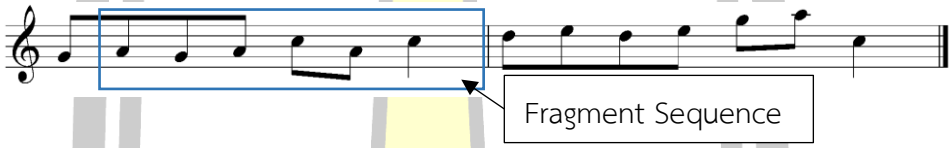
ใช้แนวคิดในการประพันธ์โดยการจิตนาการตามความงามของหญิงสาวชาวอีสาน ท่อน A มีการพัฒนาทำนองมาจากโมทีฟหลักของลายโปงลาง

ตัวอย่างโมทีฟหลักของลายโปงลาง



ภาพประกอบ 248 โมทีฟหลักของลายโปงลาง

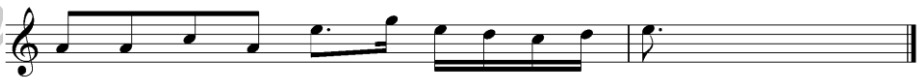
ตัวอย่างลายนารีศรีอีสานที่นำโมทีฟหลักของลายโปงลางมาพัฒนาทำนอง

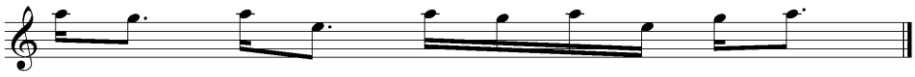


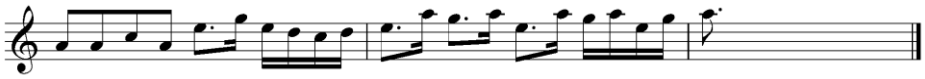
ภาพประกอบ 249 ลายนารีศรีอีสานที่นำโมทีฟหลักของลายโปงลางมาพัฒนาทำนอง

จากตัวอย่างจะเห็นว่า ลายนารีศรีอีสานในท่อนช้าหรือท่อน A ได้พัฒนาทำนองมาจากลายโปงลาง โดยเป็นการพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อยด้วยห้วงลำดับทำนอง (Fragment Sequence) คือการใช้อัตราจังหวะเหมือนกัน และมีการเพิ่มสัดส่วนของตัวโน้ตเข้าไป

ในท่อน B ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองย่อยของลายลมพัดพร้าวและลายแมงภู่ตอมดอกมาเรียบเรียง โดยเป็นแตกทำนองย่อยและมีการเพิ่มสัดส่วนโน้ต เพื่อให้เกิดความแตกต่างในเอกลักษณ์ของลาย ใช้อัตราจังหวะปานกลาง

ตัวอย่างโมทีฟหลักของลายแมงภู่ตอมดอก

ภาพประกอบ 250 โมทีฟหลักของลายแมงภู่ตอมดอก

ตัวอย่างทำนองย่อยของลายลมพัดพร้าว

ภาพประกอบ 251 ทำนองย่อยของลายลมพัดพร้าว

ตัวอย่างทำนองลายแมงภู่ตอมดอกและลายลมพัดพร้าวที่นำมาเรียบเรียงต่อกัน

ภาพประกอบ 252 ทำนองลายแมงภู่ตอมดอกและลายลมพัดพร้าวที่นำมาเรียบเรียงต่อกัน

ในท่อน C มีการคิดทำนองเพิ่มในช่วงท่ายเพลง โดยการประพันธ์ทำนองสั้น ๆ ได้ใจความ ใช้อัตราจังหวะเร็ว

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบชุดการแสดง ชุด ฟ้อนนารีศรีอีสาน เป็นการรวบรวมเอาท่าฟ้อนของหญิงสาวชาวอีสานมาฟ้อนติดต่อกันให้เกิดความสวยงาม

พบโครงสร้างทำนองของลายนารีศรีอีสาน ท่อน A มีทั้งหมด11 วลีเพลง ท่อน B มีทั้งหมด 10 วลีเพลง ท่อน C มีทั้งหมด 13 วลีเพลง ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบโค้งลง พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาทำนองแบบการแตกหน่อทำนองย่อย (Fragmentation) ใช้การพัฒนาทำนองแบบลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) III - iv - VII - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.3.7 ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด ประพันธ์โดยอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี

แนวคิดเกิดจากการได้ยินทำนองเพลงมโหรี จึงได้ถ่ายทอดแต่นักศึกษา ในช่วงแรกเรียกว่าเพลงมโหรีใหม่ มีทั้งหมด 2 ท่อน หลัก ๆ ต่อมาได้นำมาประกอบกับชุดการแสดงฟ้อนนาฏลีลาฟ้าหยาด จึงได้นำทำลายในท่อนเร็วของลายสาวคอยอ้ายมาเรียงเรียงในการบรรเลง

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบชุดการแสดงนาฏลีลาฟ้าหยาด โดยเป็นชุดการแสดงที่เกี่ยวกับเรื่องเล่าของนางในวรรณคดีพื้นบ้านของชาวอำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ชื่อนางธิดาฟ้าหยาด

พบโครงสร้างทำนองของลายนาฏลีลาฟ้าหยาด มีโครงสร้าง คือ ท่อน A , ท่อน B , ท่อน C และท่อนเชื่อม ท่อน A มีทั้งหมด 10 วลีเพลง ท่อน B มีทั้งหมด 9 วลีเพลง ท่อน C มีทั้งหมด 10 วลีเพลง เชื่อม มีทั้งหมด 1 วลีเพลง ท่อน D มีทั้งหมด 10 วลีเพลง ใช้บันได้เสียง A ไมเนอร์ มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบโค้งลง แบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบสลับฟันปลา พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการขยายประโยค (Extension) ใช้การพัฒนาโมทีฟ

แบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) v - i - VII - III - iv - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.3.8 ลายออนซอนอีสาน ประพันธ์โดยทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

ใช้แนวคิดในการประพันธ์ โดยครูจะให้นักศึกษาบรรเลงทำนองลายขึ้นมา แล้วครูจะเป็นผู้จับประเด็นของทำนองเพลงว่าควรเป็นไปในทำนองไหนและคิดไปแนวทางแบบใด เป็นลายที่เกิดจากจินตนาการ โดยการเรียบเรียงทำนองให้มีความสละสลวยและมีความสวยงาม

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบการบรรเลงวงโปงลาง วงแคน และวงหมากโหล่งโปงลาง

พบโครงสร้างทำนองของลายออนซอนอีสาน มีโครงสร้าง คือ ท่อน A มีทั้งหมด 6 วลีเพลง ท่อน B ลายออนซอนอีสาน มีทั้งหมด 10 วลีเพลง พบการใช้ทำนองหลัก มีการใช้ประโยคเพลงแบบถาม - ตอบ มีการทำซ้ำประโยคจบของท่อนเพลง โดยมีการประดับตกแต่งทำนองและยืดโน้ตหลักของประโยคจบของท่อนเพลงในการทำซ้ำ พบเค้าความคิด (germ 1) และเป็นประโยคถาม - ตอบ และมีการพัฒนาทำนองโดยการทำห้วงลำดับทำนอง (Sequence) พบการพัฒนาทำนองโดยการทำซ้ำทำนอง พบเค้าความคิด (germ 2) และมีการนำเค้าความคิด (germ 2) มาพัฒนาทำนองโดยใช้การพัฒนาทำนองแบบมีลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) และมีการใช้ลักษณะจังหวะแบบขัด (Syncopation) พบการพัฒนาลักษณะโดยการเปลี่ยนค่าของตัวโน้ตให้ยาวขึ้นเป็นการใช้ระดับเสียง (Pitch) หรือทำนองเดิม แต่เปลี่ยนลักษณะของตัวโน้ต พบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตหลัก จากเสียง E ไปหาเสียง C โดยโน้ตตัวอื่นที่อยู่ในระหว่างการเคลื่อนที่ เป็นตัวโน้ตประดับตกแต่ง พบการนำทำนองหลักมาใช้ในท่อนจบของเพลง และมีการทำซ้ำทำนองหลักในท่อนจบของเพลง มีการใช้ลักษณะและรูปร่างของทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบสลับฟันปลา ทางเดินคอร์ดของท่อนนี้ใช้โครงสร้างบันไดเสียง C major scale โดยใช้ลักษณะของดนตรีตะวันตกมาใช้ในทางเดินคอร์ดและจุดพักหรือการจบวรรคตอน โครงสร้างคอร์ดโดยรวมได้แก่ คอร์ด I - V - I เป็นการจบด้วยคอร์ดโทนิค C Major (Tonic)

5.3.9 ลายสาวคอยอ้าย ประพันธ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

ใช้แนวคิดโดยการคิดค้นทำนองขึ้นเพื่อใช้กับหมากโหล่ง ที่ดัดแปลงมาจากโปงลาง เป็นเครื่องดนตรีที่คิดค้นขึ้นใหม่ จึงได้คิดค้นลายให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี เรียกว่าวงหมากกระโหล่งโปงลาง

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบการบรรเลงและมีการนำเอาลายไปเรียบเรียงทำนองร่วมกับลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

พบโครงสร้างทำนองของลายสาวคอยอ้าย มีโครงสร้าง คือ ท่อน A ท่อน B และท่อน C ท่อน A มีทั้งหมด 6 วลีเพลง ท่อน B มีทั้งหมด 7 วลีเพลง ท่อน C มีทั้งหมด 7 ประโยคเพลง ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบสลับฟันปลา แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้

การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - iv - III - i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.3.10 ลายข้าวต้องลม ประพันธ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

ใช้แนวคิดโดยการจิตนาการในลักษณะตามท้องทุ่งนามองเห็นข้าวเขียวขจีที่กำลังโดนลมไปเป็นคลื่นมีลมหนาวทำให้บรรยากาศชวนนึกคิดถึงอารมณ์เพลงและเสียงที่ตามมา เป็นสร้างสรรค์จากการเห็นธรรมชาติแล้วเกิดจินตนาการทางดนตรีสอดคล้องกับวิถีของธรรมชาติ

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบการบรรเลงและมีการนำทำนองเพลงไปใช้ในชุดการแสดง ประกอบด้วย ฟ้อนปั้นหม้อและฟ้อนเอิ้นขวัญ

พบโครงสร้างทำนองของลายข้าวต้องลม มีโครงสร้าง คือ ท่อน A และท่อน B ท่อน A มีทั้งหมด 6 วลีเพลง ท่อน B มีทั้งหมด 6 วลีเพลง ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง และแบบสลับฟันปลา พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง (Repetition) และการพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) i - III - iv- i จบด้วยเพอร์เฟคคาเดนซ์ (perfect cadence)

5.3.11 ลายปั้นหม้อ ประพันธ์โดยครูทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

ใช้แนวคิดโดยการหยิบยกทำนองของลายข้าวต้องลมมาเรียบเรียงในท่อน A ในท่อน C ได้คิดค้นทำนองขึ้นใหม่ตามจิตนาการของผู้ประพันธ์โดยใช่จังหวะมโหรีเป็นตัวกำหนดทำนองของลายและในท่อน D ผู้ประพันธ์นำเอาทำนองเพลงของอีสานใต้ที่เป็นทำนองคุ้นหูและได้จดจำทำนองมาแล้วนำมาเรียบเรียง

ลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่ใช้ประกอบการแสดง ชุด ฟ้อนปั้นหม้อที่ ทำนองลายมีลักษณะของจังหวะ 3 ลักษณะ คือ ช้า ปานกลาง เร็ว พบโครงสร้างทำนองของลายปั้นหม้อ มีโครงสร้าง คือ ท่อน A ท่อน B ท่อน C และท่อน D ท่อน A มีทั้งหมด 6 วลีเพลง ท่อน B มีทั้งหมด 5 วลีเพลง ท่อน C มีทั้งหมด 13 วลีเพลง ท่อน D มีทั้งหมด 9 วลีเพลง ท่อน A , B , C ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ ท่อน D ใช้บันไดเสียง G เมอเจอร์ มีลักษณะรูปร่างทำนองแบบโค้งขึ้น แบบโค้งลง แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง แบบสลับฟันปลา พบการพัฒนาทำนองโดยใช้โมทีฟ (Motif) ใช้การพัฒนาทำนองแบบห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบการซ้ำทำนอง ใช้การพัฒนาโมทีฟแบบมีลักษณะจังหวะเหมือน หรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) (Repetition) ชุดทางเดินคอร์ด (Chord progression) ii - I - IV - v(m.b) - V - vi จบด้วยดีเซพทีฟคาเดนซ์ (deceptive cadence)

ภาพโดยรวมสะท้อนความปรับเปลี่ยน (Adaptation) และการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานเข้ากับดนตรีตะวันตก โดยการนำเอาองค์ประกอบของทฤษฎีดนตรีตะวันตก เช่น จังหวะกลอง 3 ช่า และการประสานเสียงคอร์ด มาปรับใช้ทำการประยุคต์ เพื่อให้เกิดทางเลือกใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์งานและความนิยมในดนตรีที่ปรับเปลี่ยนไป

5.4 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไปไว้ดังน

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 ควรมีการจดลิขสิทธิ์และมีต้นฉบับที่ชัดเจนในการสร้างสรรค์ผลงานลายดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นใหม่ และผู้ที่จะนำโน้ตไปใช้ควรอ้างอิงโน้ตจากงานวิจัยเล่มนี้

1.2 สถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องควรนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์ในการวางแผนในการเรียนรู้การสอนดนตรีพื้นบ้าน เพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบทอดดนตรีพื้นบ้าน

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

2.1 ควรทำวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานในยุคดิจิทัลในประเทศไทย

2.2 ควรทำวิจัยเรื่องวีถีชีวิตกลุ่มชาติพันพันธุ์ในแต่ละวัฒนธรรมของภาคอีสาน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2546). พัฒนาการเพลงพื้นบ้านอีสาน (หมอลำกลอน เพลงโคราช เจรียงเบริน). สุรินทร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ,มหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2560). การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี. ขอนแก่น: โครงการตำราบัณฑิตศึกษา. สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์,มหาวิทยาลัยขอนแก่น

เดชา จันดาพันธ์. (2554). การสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

โยธิน พลเขต. (2559). การฝึกดนตรีพื้นบ้านอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2544). ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น. [ออนไลน์]. ได้จาก: https://images.app.goo.gl/TUVgCykFST6z4zfY9. [สืบค้นเมื่อ 3 กันยายน 2562].

กฤษณา คงยิ้ม. (2539). การวิเคราะห์เพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จ.นครสวรรค์: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.

กิตติยา ทาธิสา. (2562). ศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์. 11 กันยายน.

คมกริช การินทร์. (2544). ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

คมกริช การินทร์. (2558). แนวทางการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้าน. มหาสารคาม: ตักสิลาการพิมพ์.

คมกริช การินทร์. (2563). ศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์. 4 กันยายน.

งานแนะแนววิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธ์. (2563). รูปภาพวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธ์. [ออนไลน์]. ได้จาก:https://images.app.goo.gl/k62VDQqrbMwtPaaH6. [สืบค้นเมื่อ 3 กันยายน 2562].

จักรพงษ์ เพชรแสน. (2562). ศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์. 14 มีนาคม.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (2520). วิวัฒนาการของการละเล่นพื้นเมืองอีสาน. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสมบูรณ์ ทวีวัฒน์ อดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดร้องเอ็ด.

ชนิตนันท์ ไชยสิทธิ์. (2563). ศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์. 1 กันยายน.

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

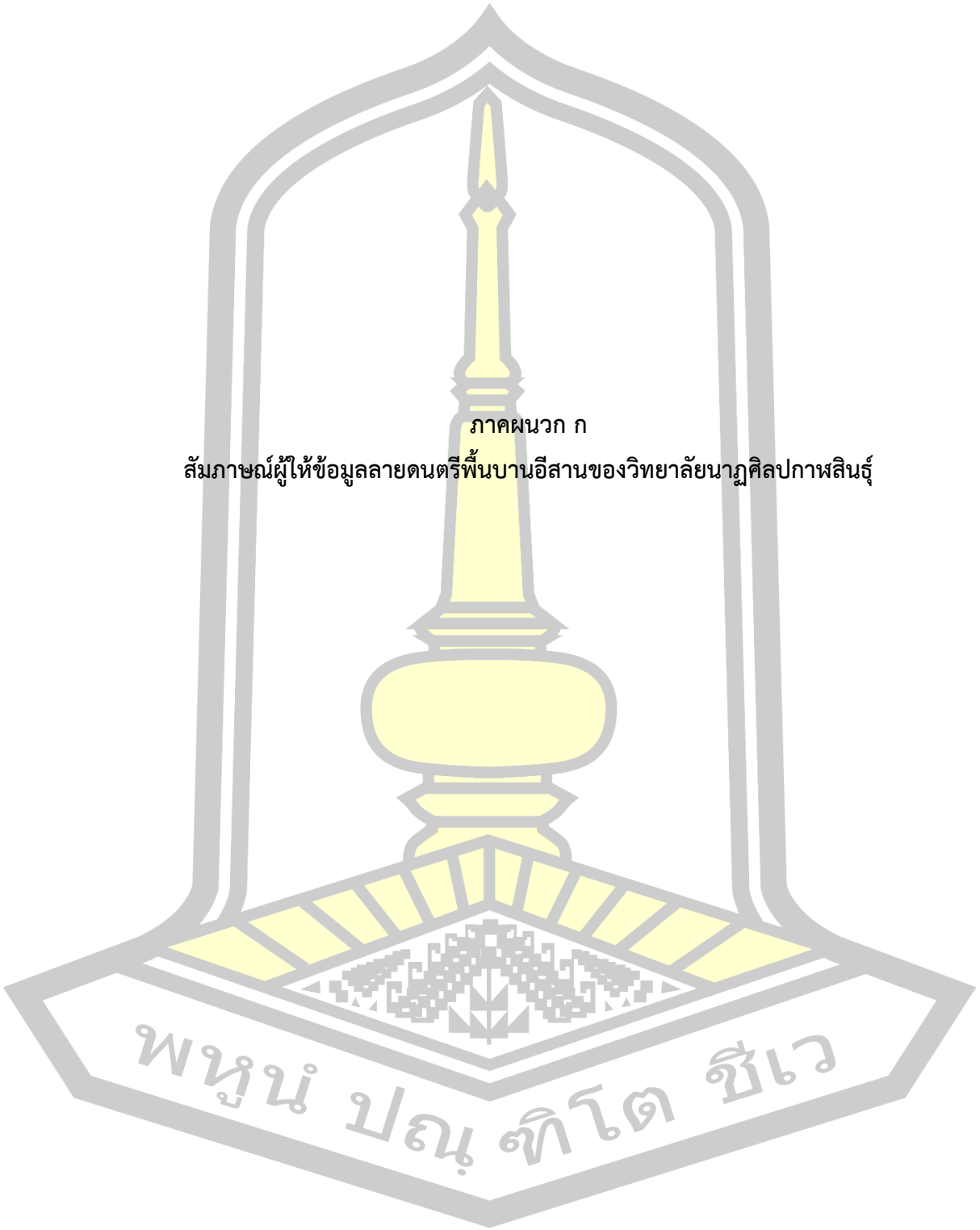
ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี. (2560). เอกสารประกอบการสอน วิชา 2007102 หลักการทางดนตรีวิทยา. มหาสารคาม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ,มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี. (2563). เอกสารประกอบการสอน. 2003308 การประพันธ์ดนตรีตะวันตก. (Westen Music composition) เทคนิคพัฒนาทำนอง. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรมหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). การเขียนเสียงประสานสี่แนว. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.
ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551b). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต
ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2556). การแต่งทำนองสอดประสาน. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ธนาเพลส.
ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. (2563). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสาน). สัมภาษณ์.6 มีนาคม.
ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์. (2552). ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จ. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม: ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์.
ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์. (2562). อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา. สัมภาษณ์. 12 พฤษจิกายน.
ธงชัย จันเต. (2553). การศึกษาลายพิณในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.
นิพินธุ์ สุวรรณรงค์. (2553). การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ. มหาสารคาม:มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ประสิทธิ์ สันติวัฒนา. (2527). ดนตรีในหลักสูตรใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: O.S.PRINTING HOUSECO.LTD.
ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2549). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน: คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรีและการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.
พรสวรรค์ พรดอนก่อ. (2562). อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์. 13 พฤษจิกายน.
วัชระ เมธาสุภสวัสดิ์. (2556). ประวัติพัฒนาการและรูปแบบการแสดงของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.
วิทยา วรมิตร. (2548). การวิเคาะห์ดนตรี: ดนตรีภาพยนตร์เรื่อง “สตาร์ วอ”. กลุ่มสาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. (2555). หนังสือ 30 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. พิมพ์ครั้งที่ 1 กาฬสินธุ์: โรงพิมพ์เสียงภูภาน.
วิรัช บุษกุล. (2530). ดนตรีพื้นเมืองอีสาน. ในดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 18. กรุงเทพ: ภาพพิมพ์.
วีรพันธ์ ธงตะทบ. (2545). เอกสารคำสอนทฤษฎีดนตรีสากลทั่วไป. มหาสารคาม: ราชภัฏมหาสารคาม.
ศิริวรรณ จันทร์สว่าง. (2562). อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์. 13 พฤษจิกายน.
สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: เรื่อนแก้วการพิมพ์.
สมบัติ ไชยมาโย. (2563). ศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์ม 4 กันยายน.
สำเร็จ คำโมง. (2538). ดนตรีอีสาน: แคนและดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง. พิมพ์ครั้งที่ 2. ภาควิชาดนตรี มหาสารคาม: คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.
อิสรีย์ ฉายแผ้ว. (2554). การพัฒนาบุคลากรเรื่องดนตรีพื้นบ้าน. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.Sacaporn nuchdonphi. (2552). ลายแคนเชิงวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล
Sacaporn nuchdonphi. (2552). ลายแคนเชิงวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภาคผนวก

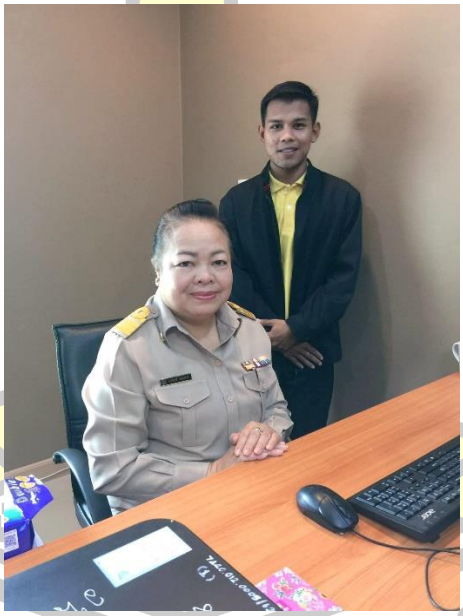


ภาคผนวก ก
สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลลายดนตรีพื้นบานอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

สัมภาษณ์ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

สัมภาษณ์ อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

สัมภาษณ์ อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง



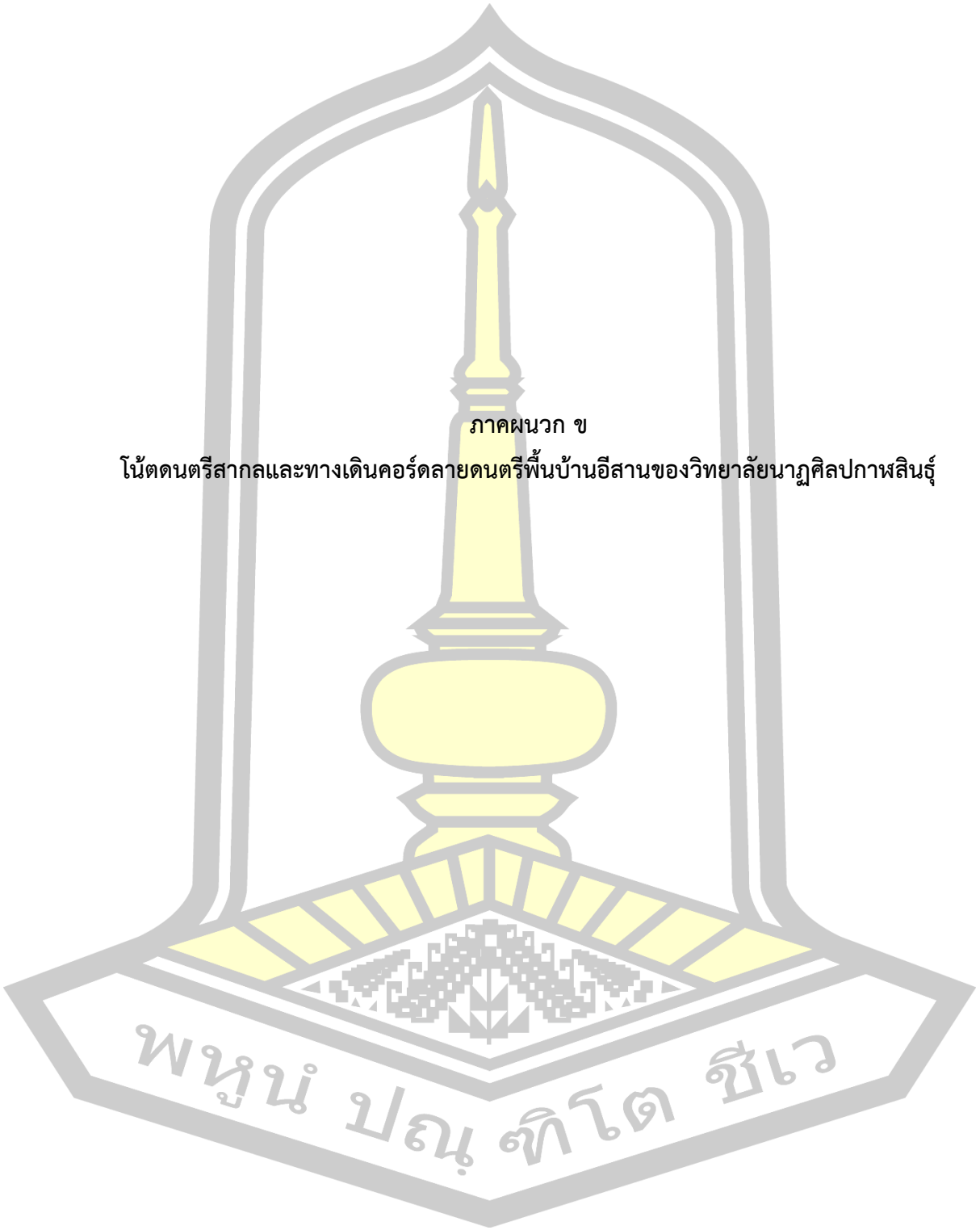
สัมภาษณ์ อาจารย์พรสรรค์ พรดอนก่อ

สัมภาษณ์ อาจารย์ชนิตนันท์ ไชยสิทธิ์

สัมภาษณ์ ผศ.ดร. คมกริช การินทร์

สัมภาษณ์ อาจารย์กิตติยา ทาธิสา

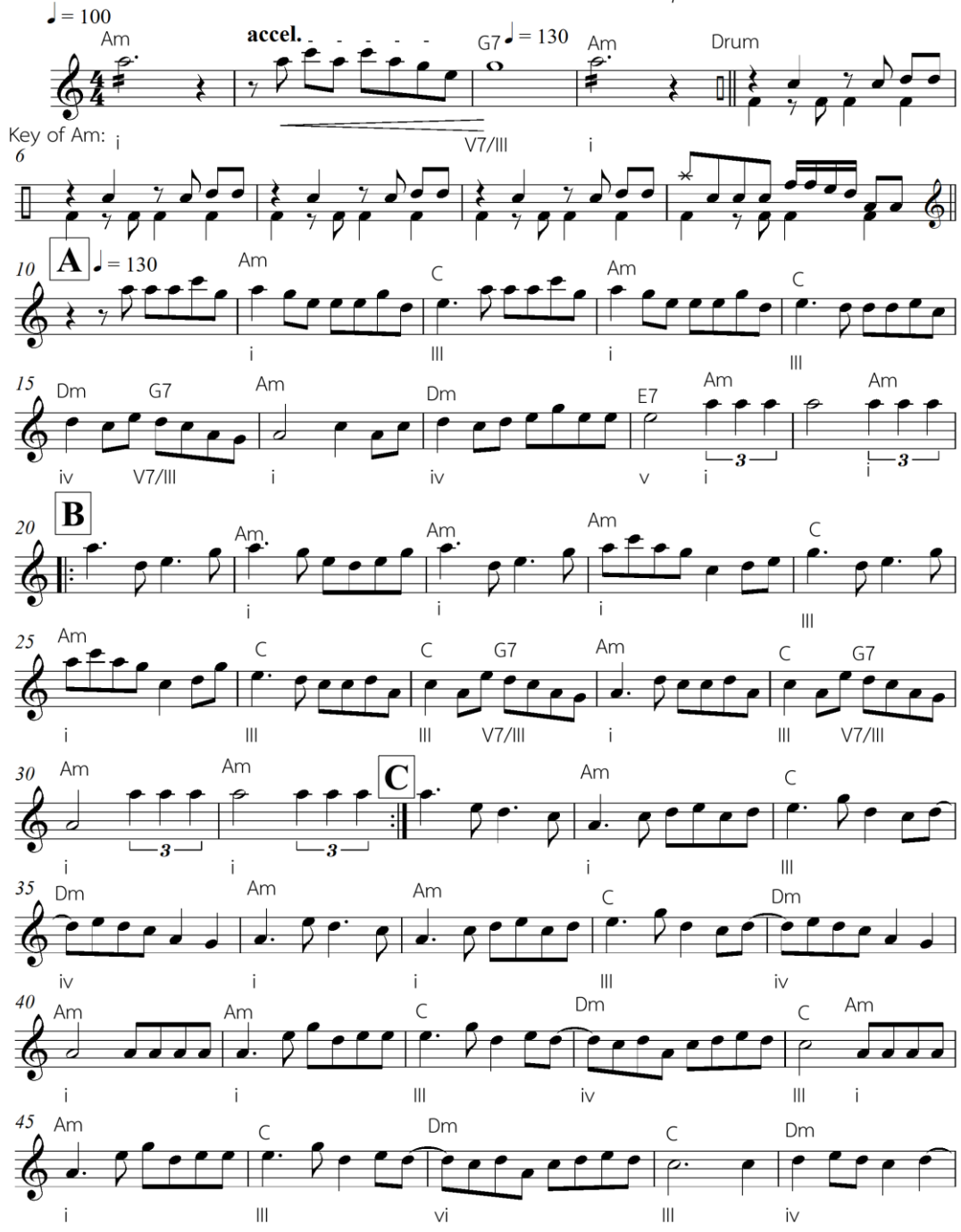
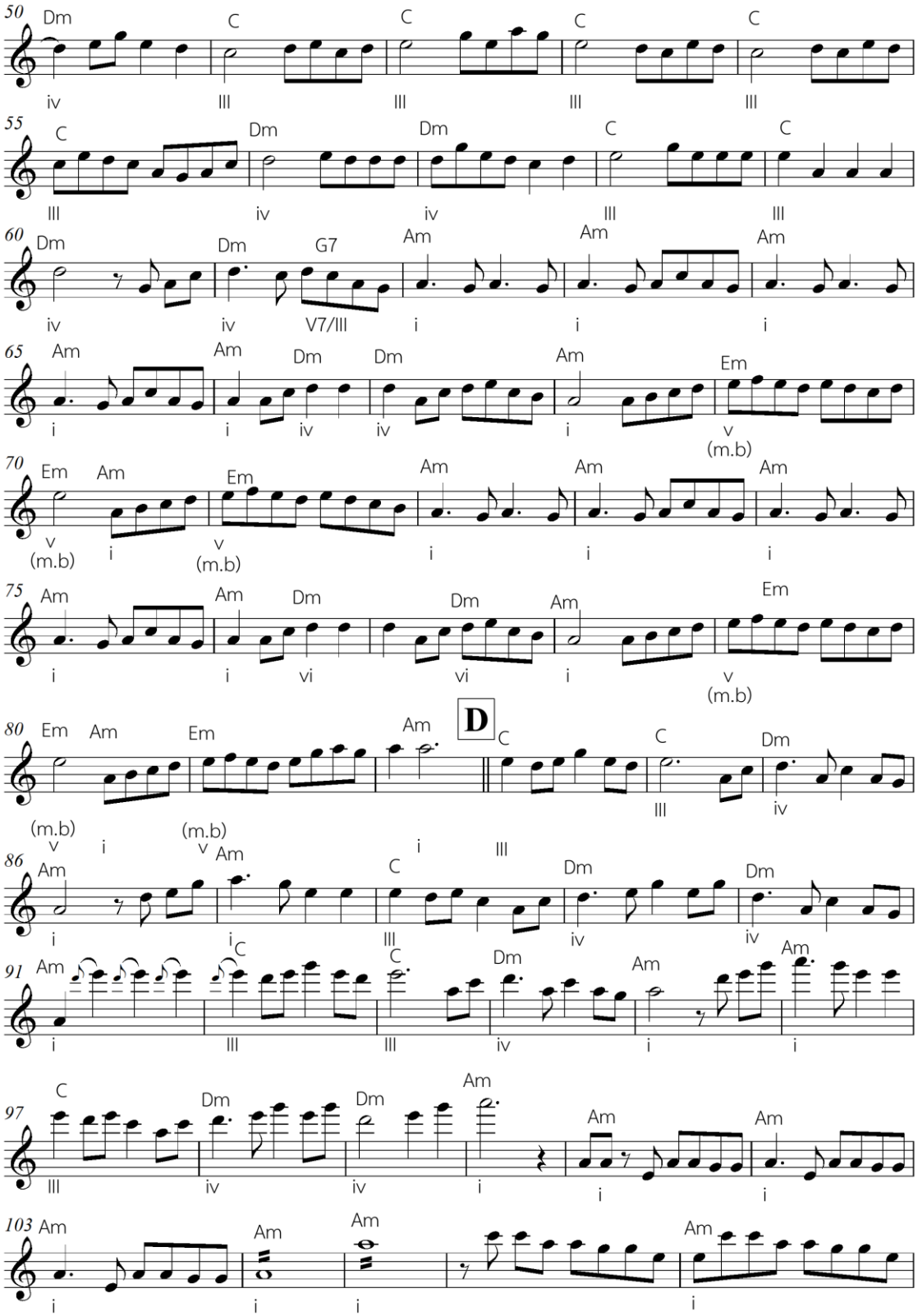
สัมภาษณ์ อาจารย์จักรพงษ์ เพ็ชรแสน

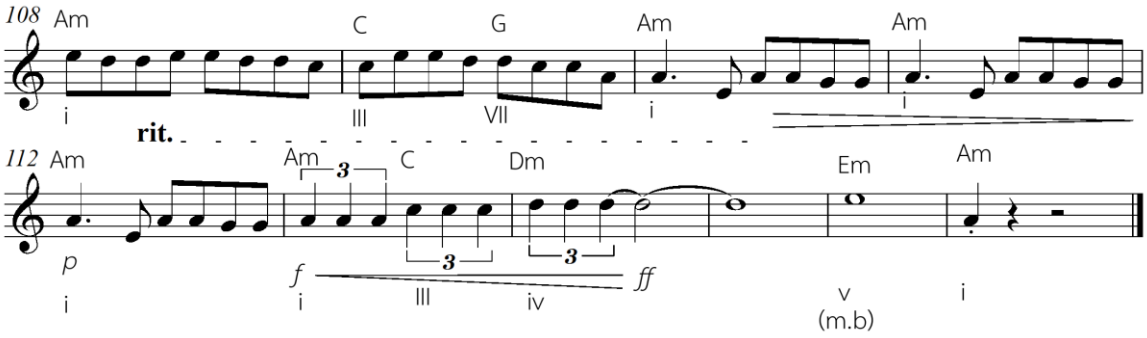


ภาคผนวก ข

โน้ตดนตรีสากลและทางเดินคอร์ดลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ลายเปิดวง

ประพันธ์โดย อาจารย์ ทรงศักดิ์ ประทุมลินธุ์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

50 Dm C C C C
iv III III III III
55 C Dm Dm C C
III iv iv III III
60 Dm Dm G7 Am Am Am
iv iv V7/III i i i
65 Am Am Dm Dm Am Em
i i iv iv i v (m.b)
70 Em Am Em Am Am Am
v (m.b) i v (m.b) i i i
75 Am Am Dm Dm Am Em
i i vi vi i v (m.b)
80 Em Am Em Am D C C Dm
(m.b) v i (m.b) v i III iv
86 Am Am C Dm Dm
i i III iv iv
91 Am C C Dm Am Am
i III III iv i i
97 C Dm Dm Am Am Am
III iv iv i i i
103 Am Am Am Am
i i i i

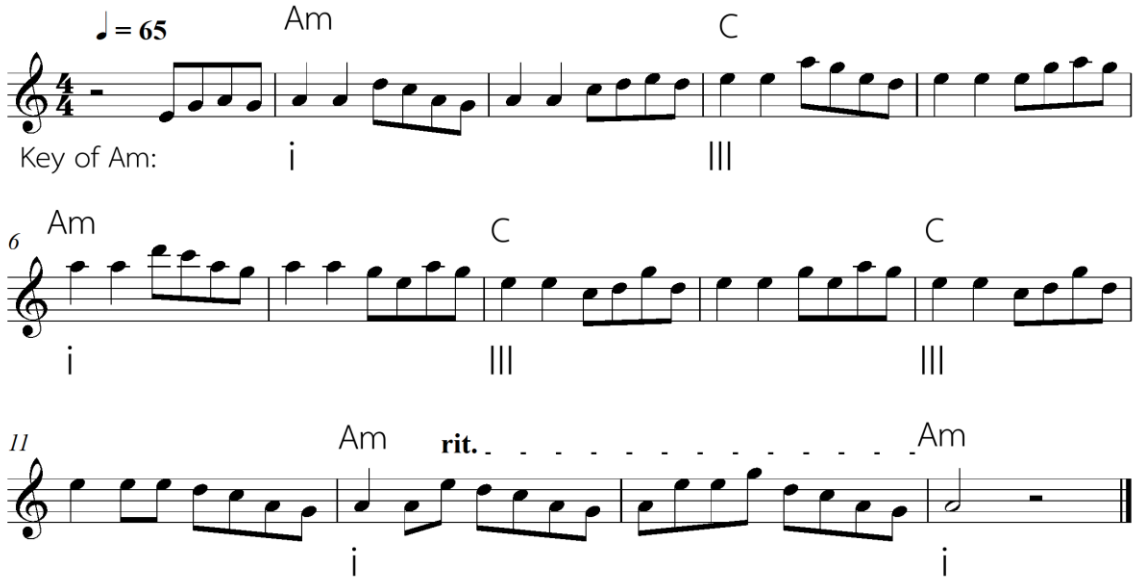


พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายโปงลาง

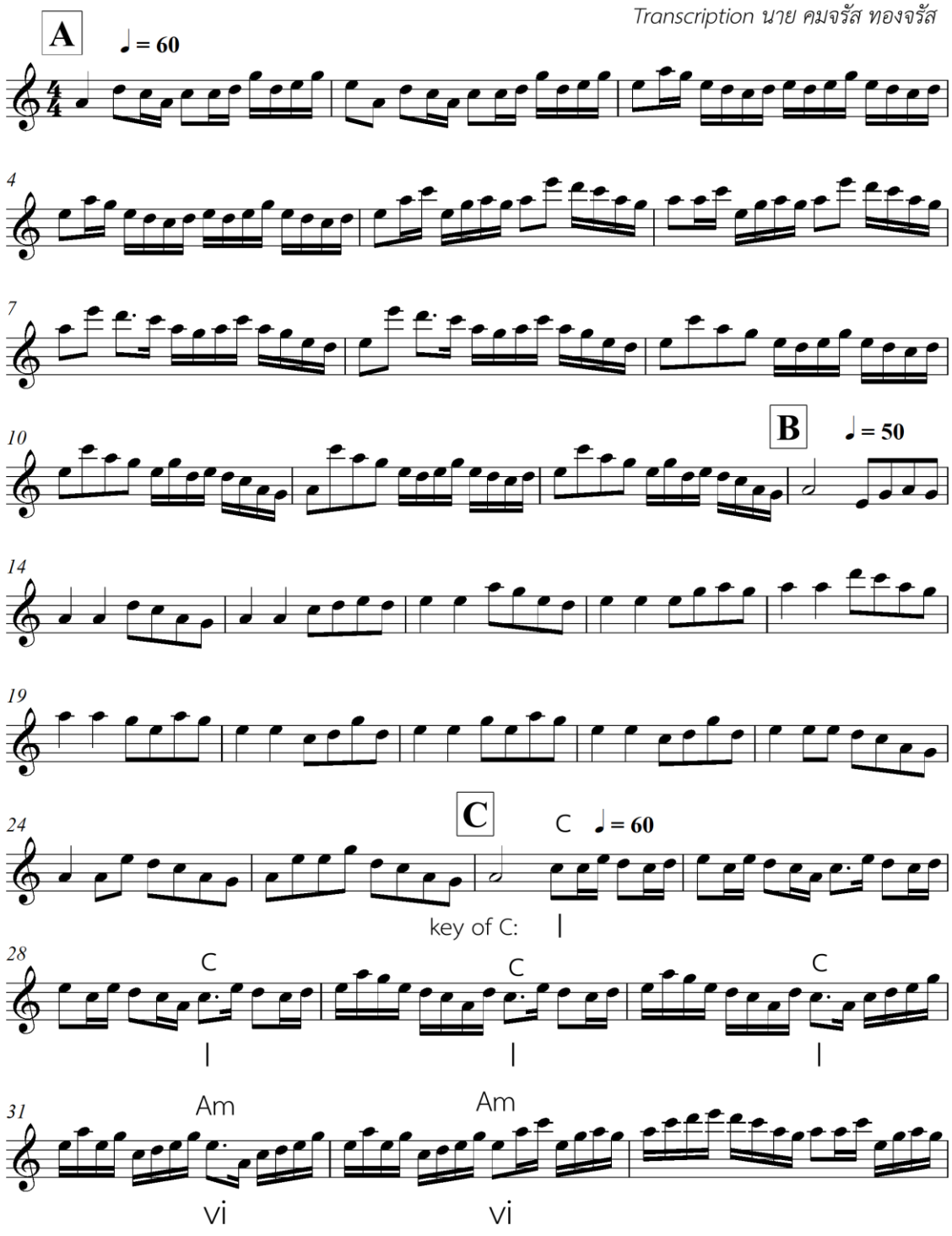
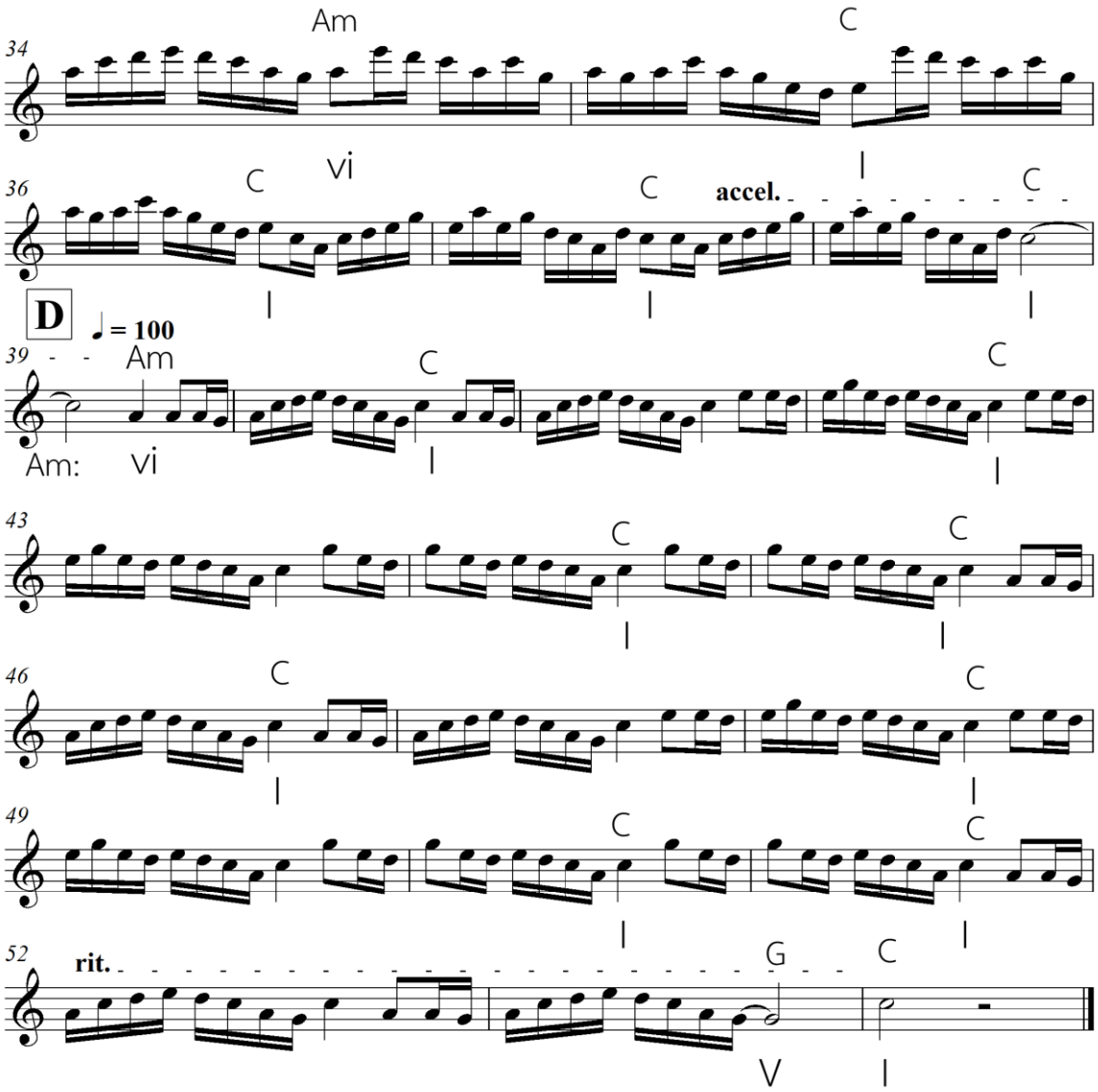
ประพันธ์โดย อาจารย์ เปลื้อง ฉายรัศมี

Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

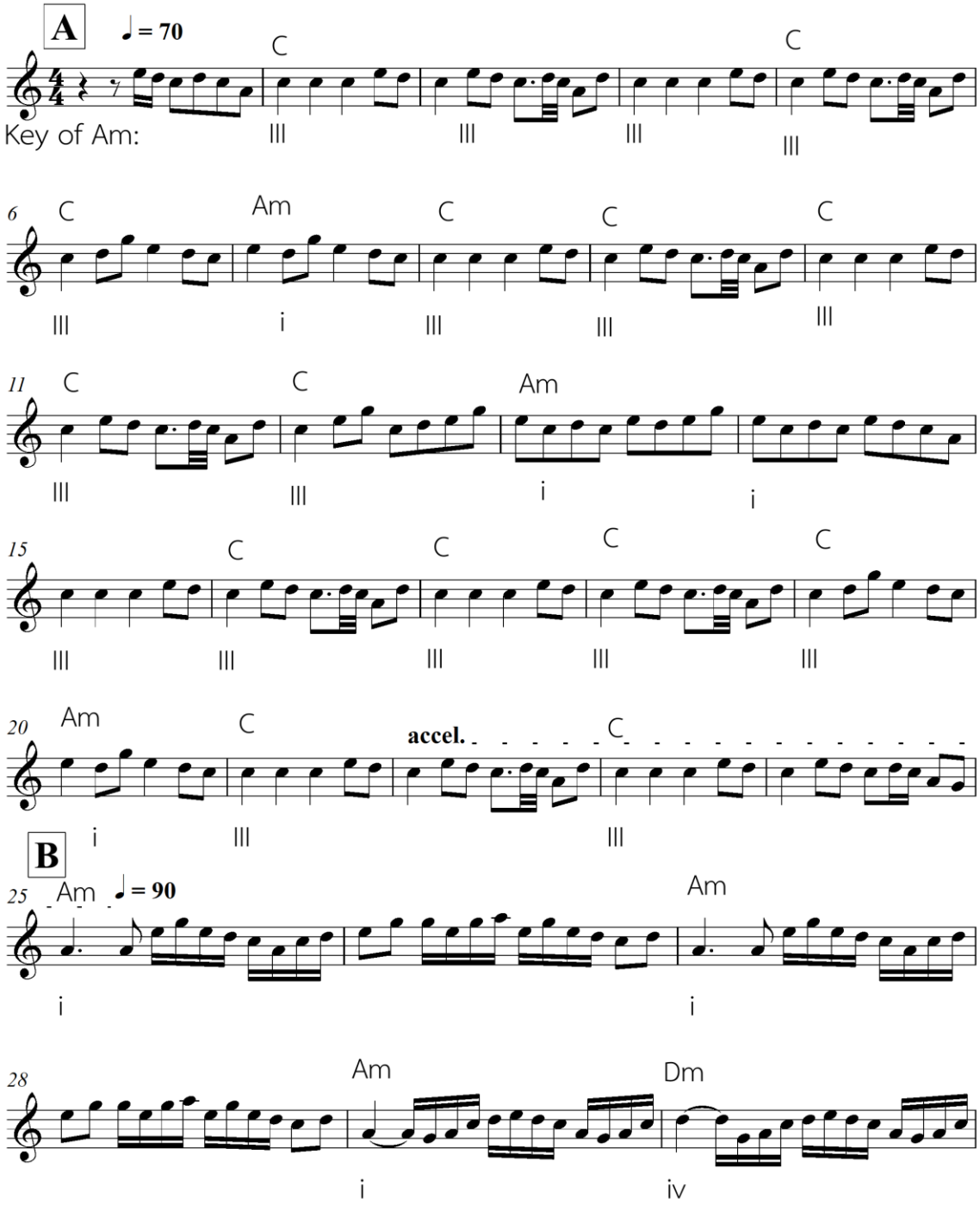
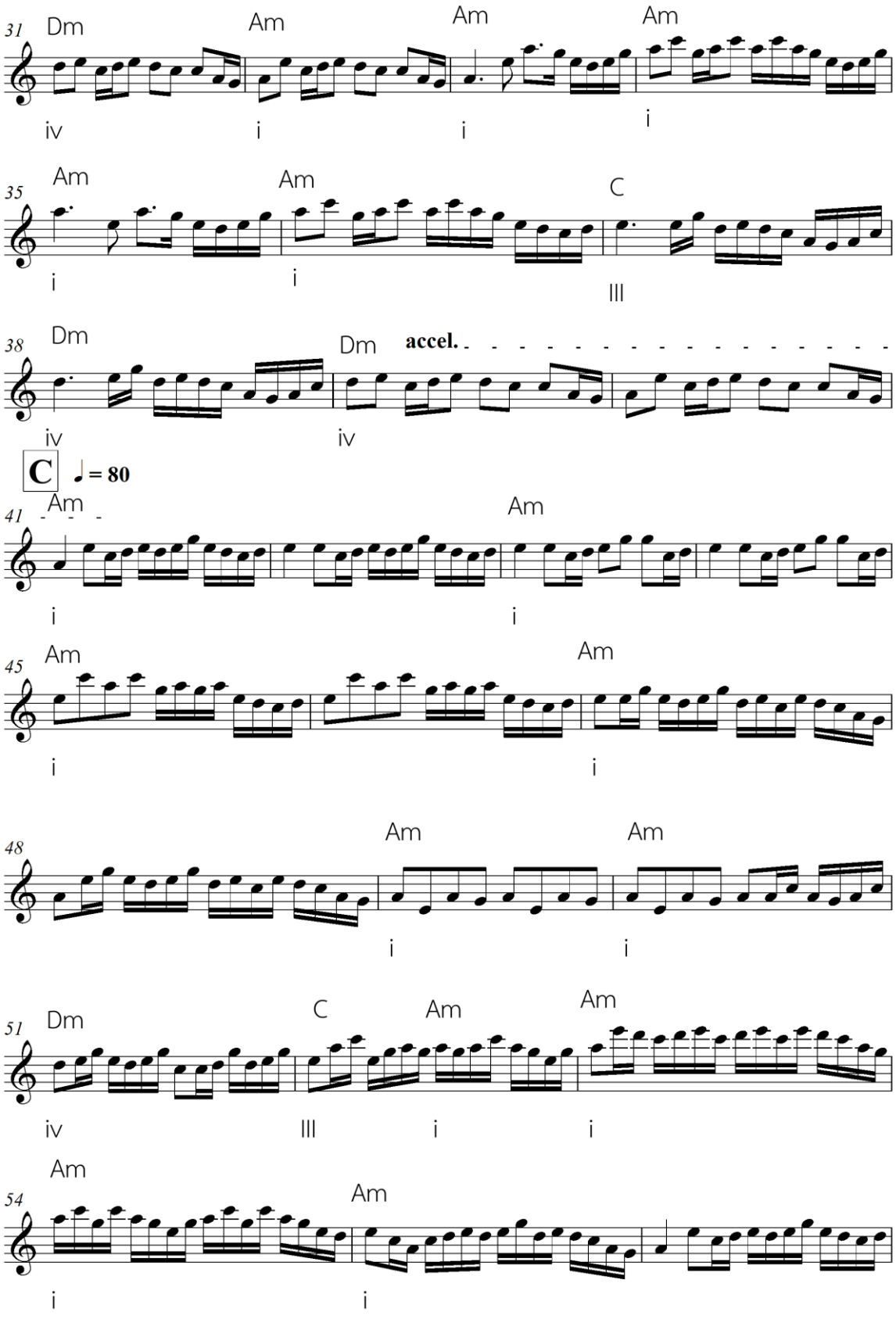


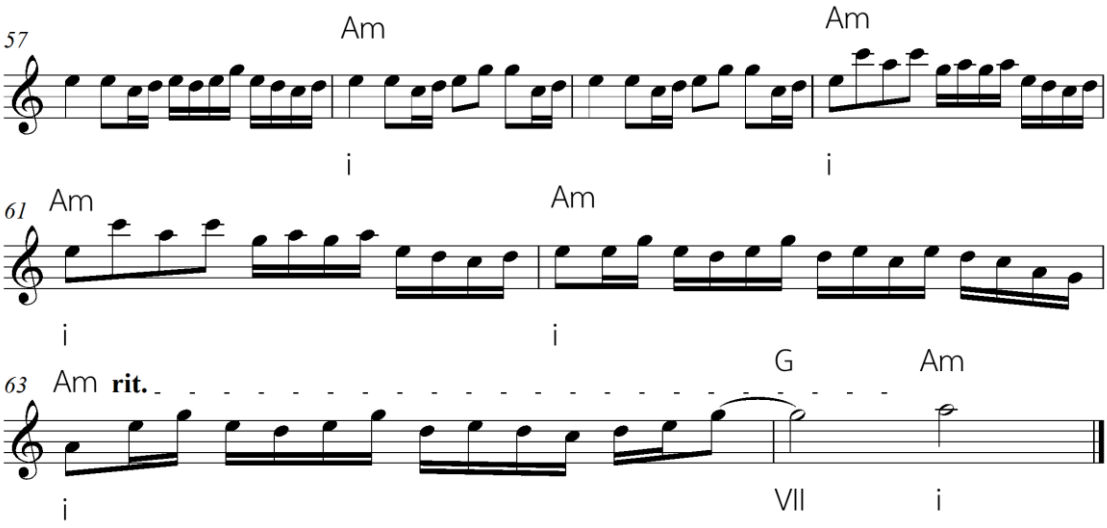
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายเซิ้งโปง

ประพันธ์โดย อาจารย์ เปลื้อง ฉายรัศมี
อาจารย์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

พหุน ปณฑิโต ชีเว

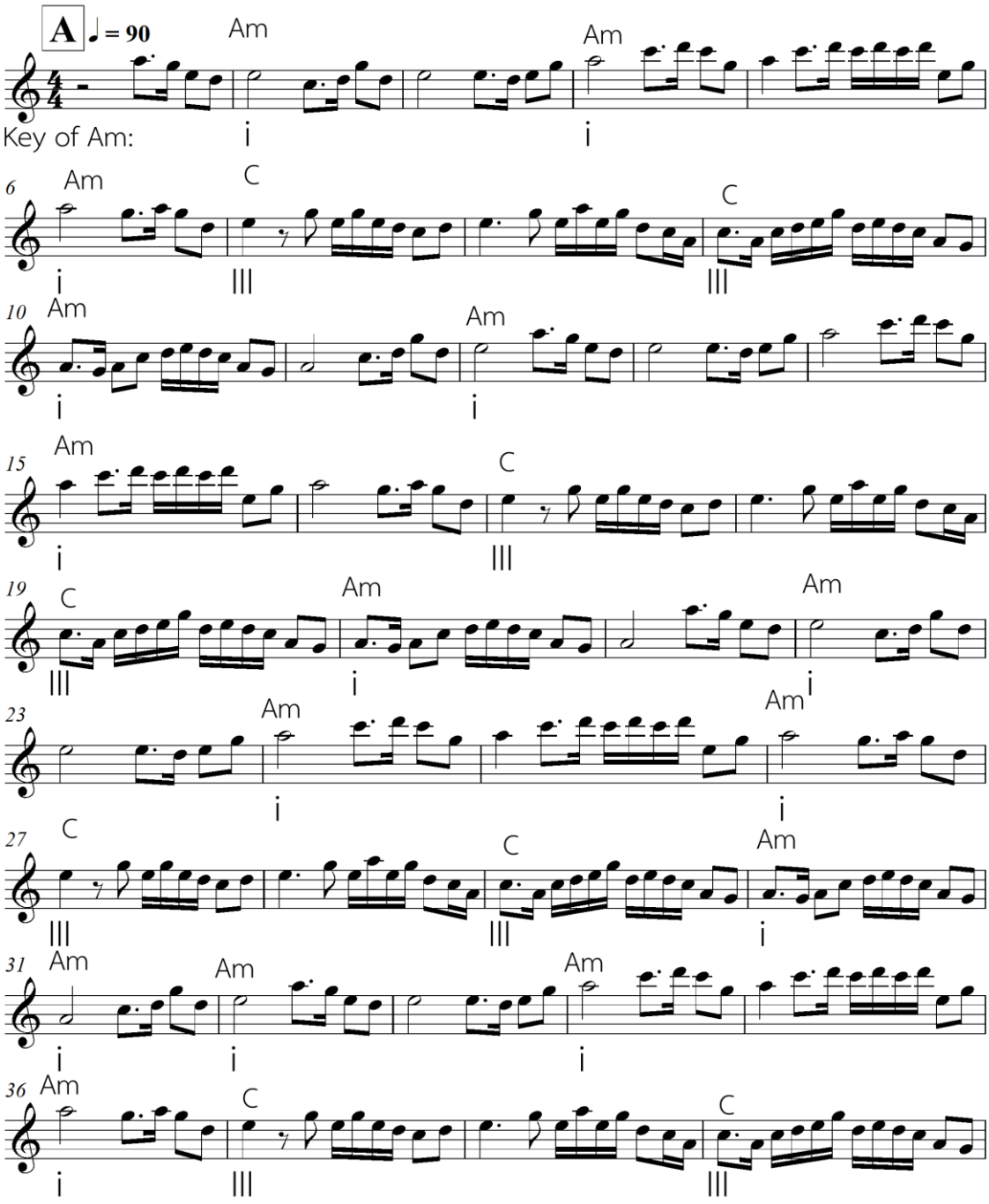
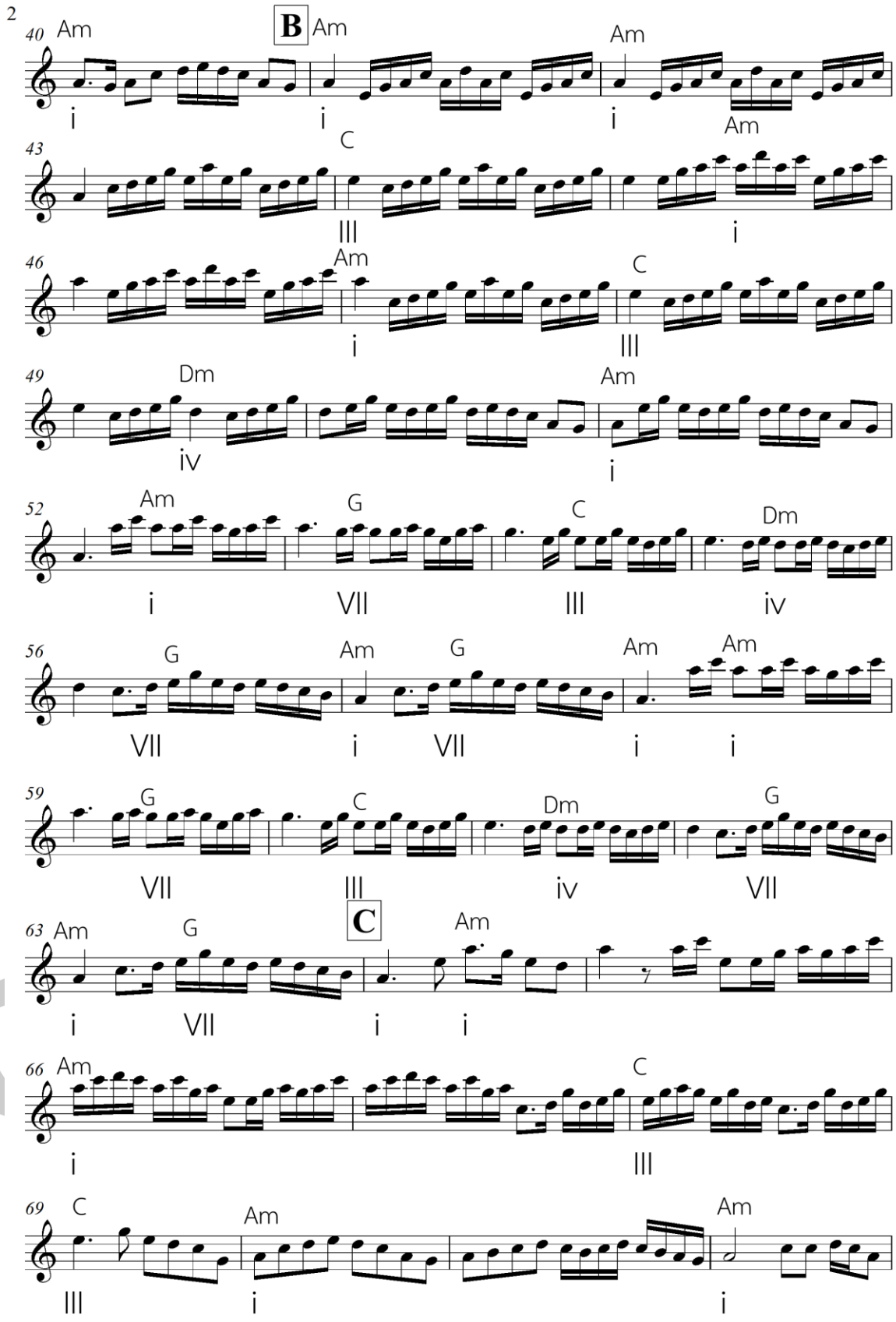
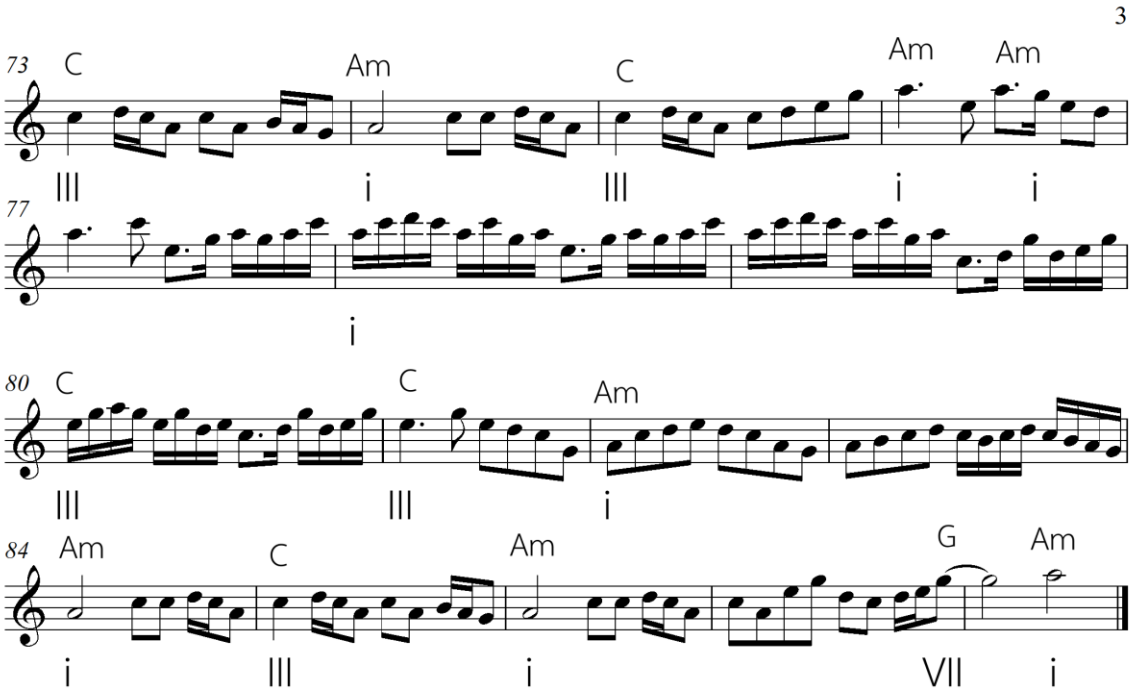
ลายแพรวากาฬสินธุ์

ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

31
Dm
Am
Am
Am
iv
i
i
i
35
Am
Am
C
i
i
III
38
Dm
Dm
accel.
iv
iv
C
♩ = 80
41
Am
Am
i
i
45
Am
Am
i
i
48
Am
Am
i
i
51
Dm
C
Am
Am
iv
III
i
i
54
Am
Am
i
i



พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

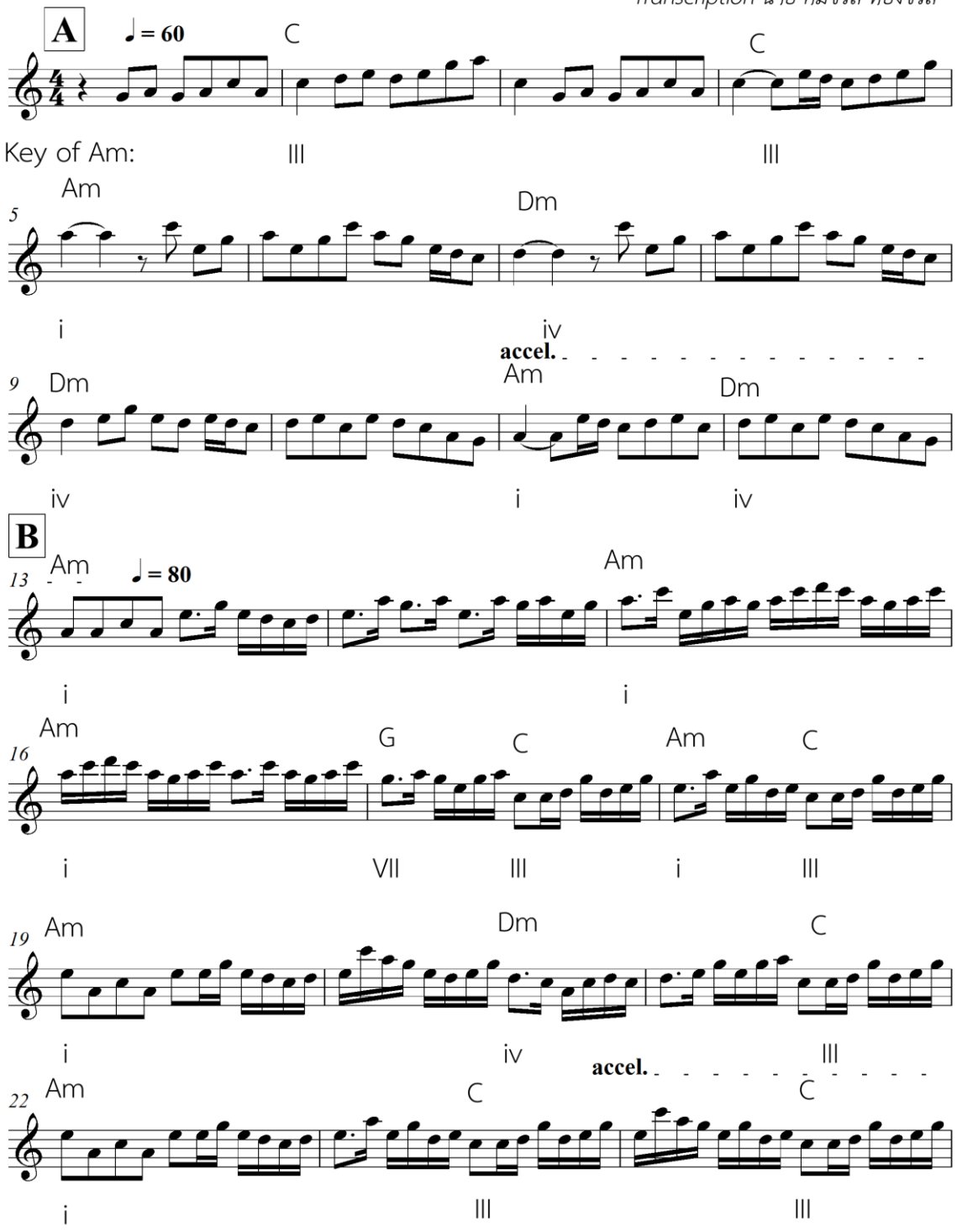
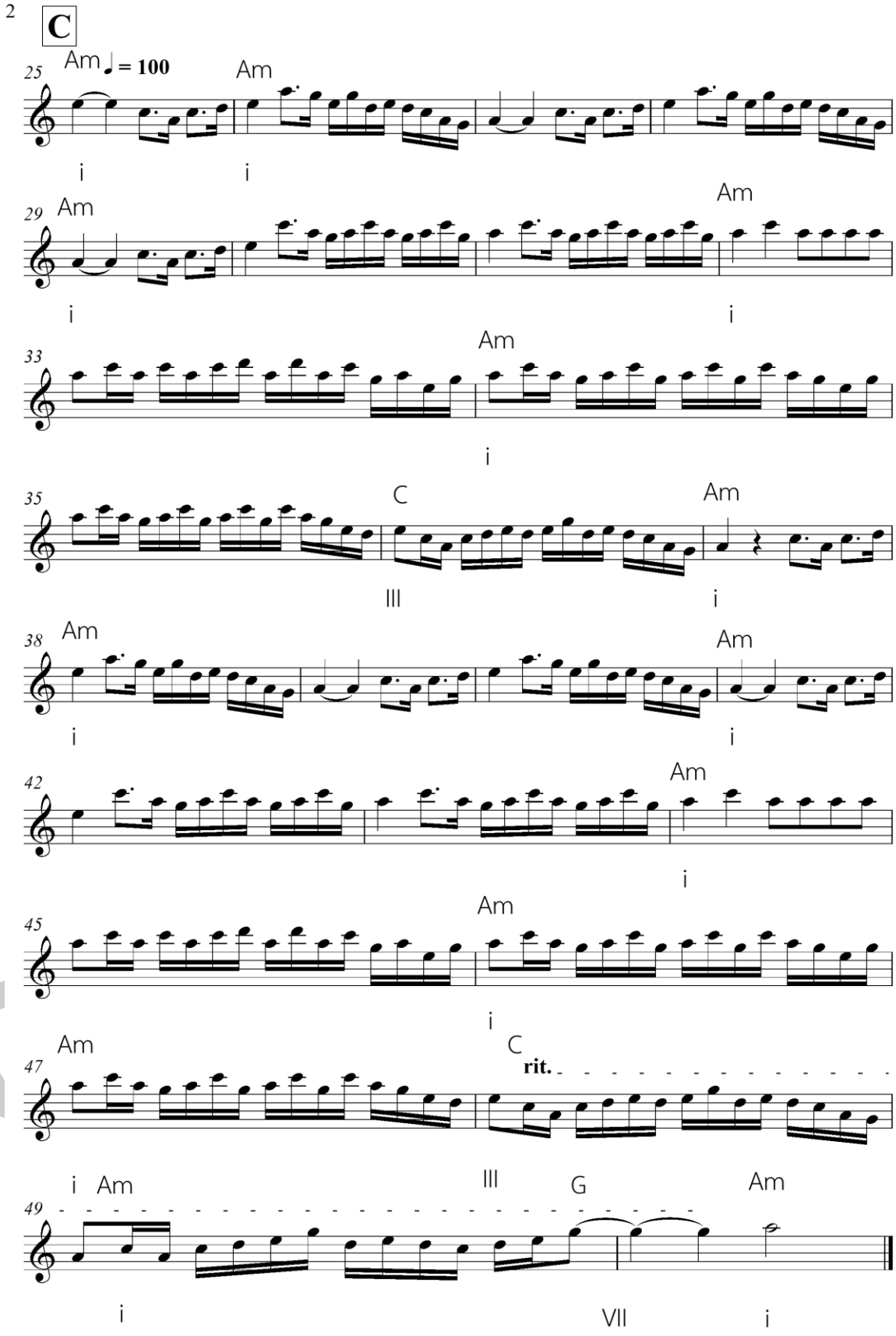
ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ประพันธ์โดย อาจารย์ สมบัติ ไชยมาโย
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส


2
40 Am
B
Am
Am
i
i
i
Am
43
C
III
i
46
Am
C
i
III
49
Dm
Am
iv
i
52
Am
G
C
Dm
i
VII
III
iv
56
G
Am
G
Am
Am
VII
i
VII
i
i
59
G
C
Dm
G
VII
III
iv
VII
63 Am
G
C
Am
i
VII
i
i
66 Am
C
i
III
69 C
Am
Am
III
i
i

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายนารีศรีอีสาน

ประพันธ์โดย อาจารย์ สมบัติ ไชยมาโย

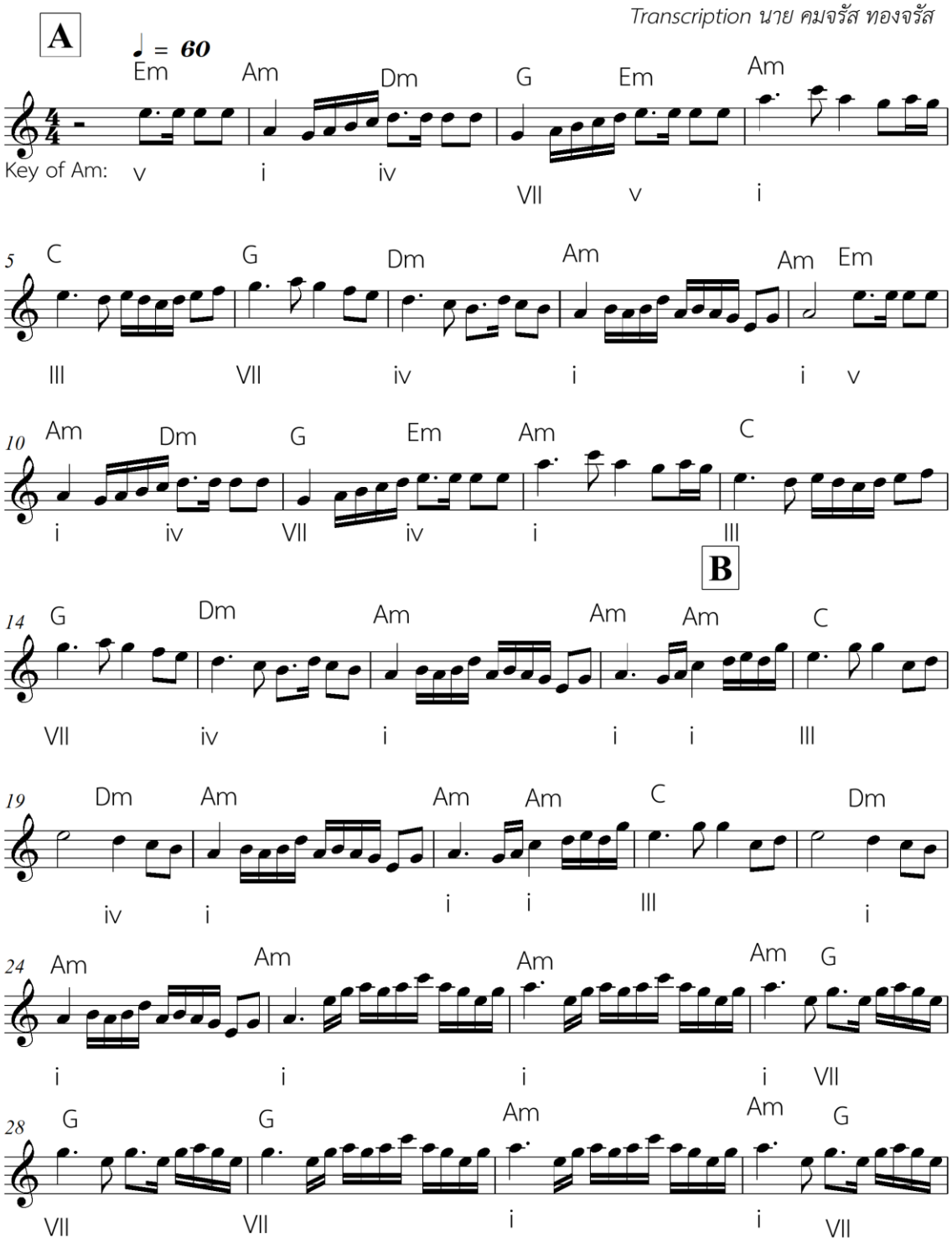
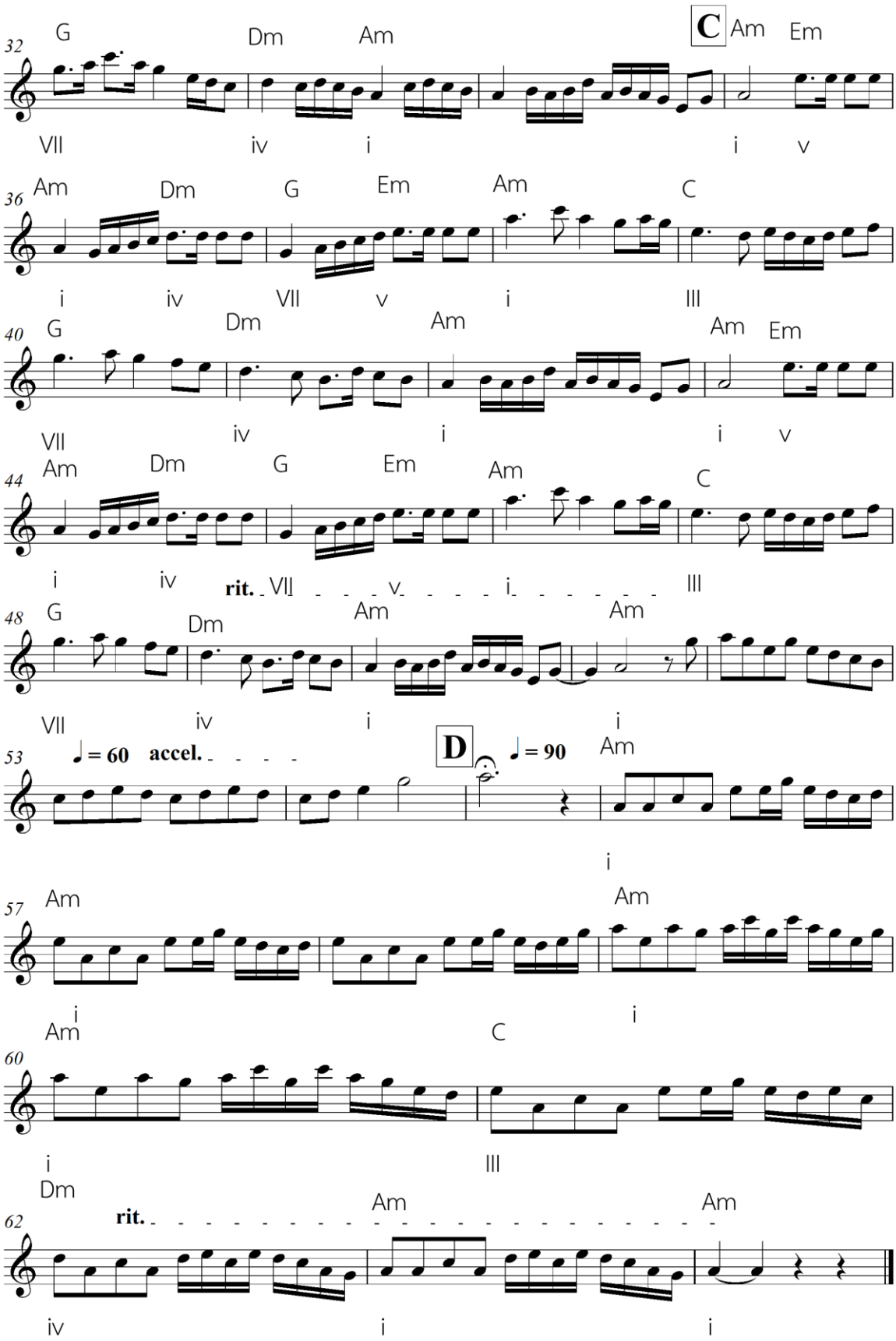
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส



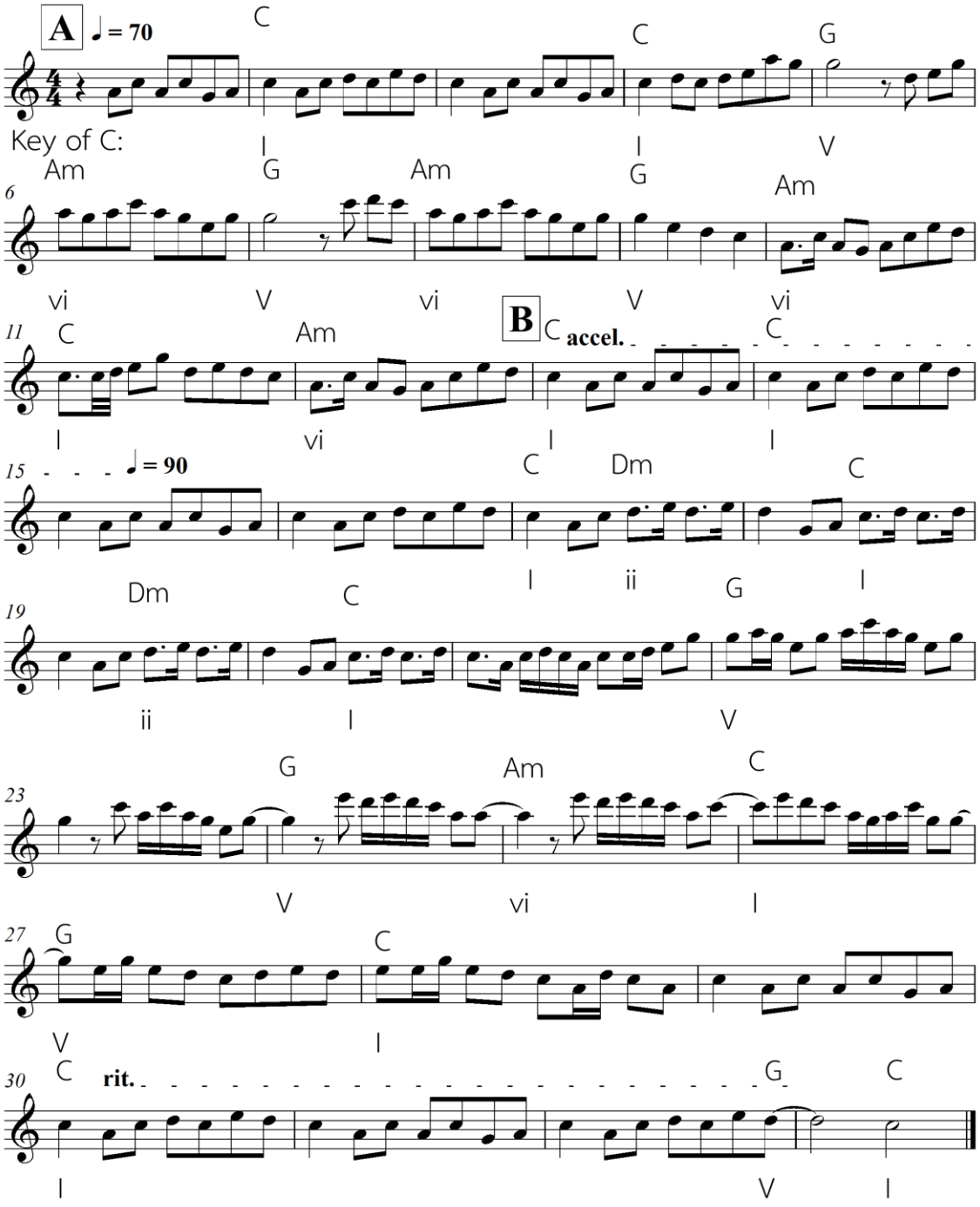
2
C
Am
♩ = 100
25
Am
i
i
29
Am
Am
i
i
33
Am
i
35
C
Am
III
i
38
Am
Am
i
i
42
Am
i
45
Am
i
Am
C
47
rit.
i
Am
III
G
Am
49
i
VII
i

ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

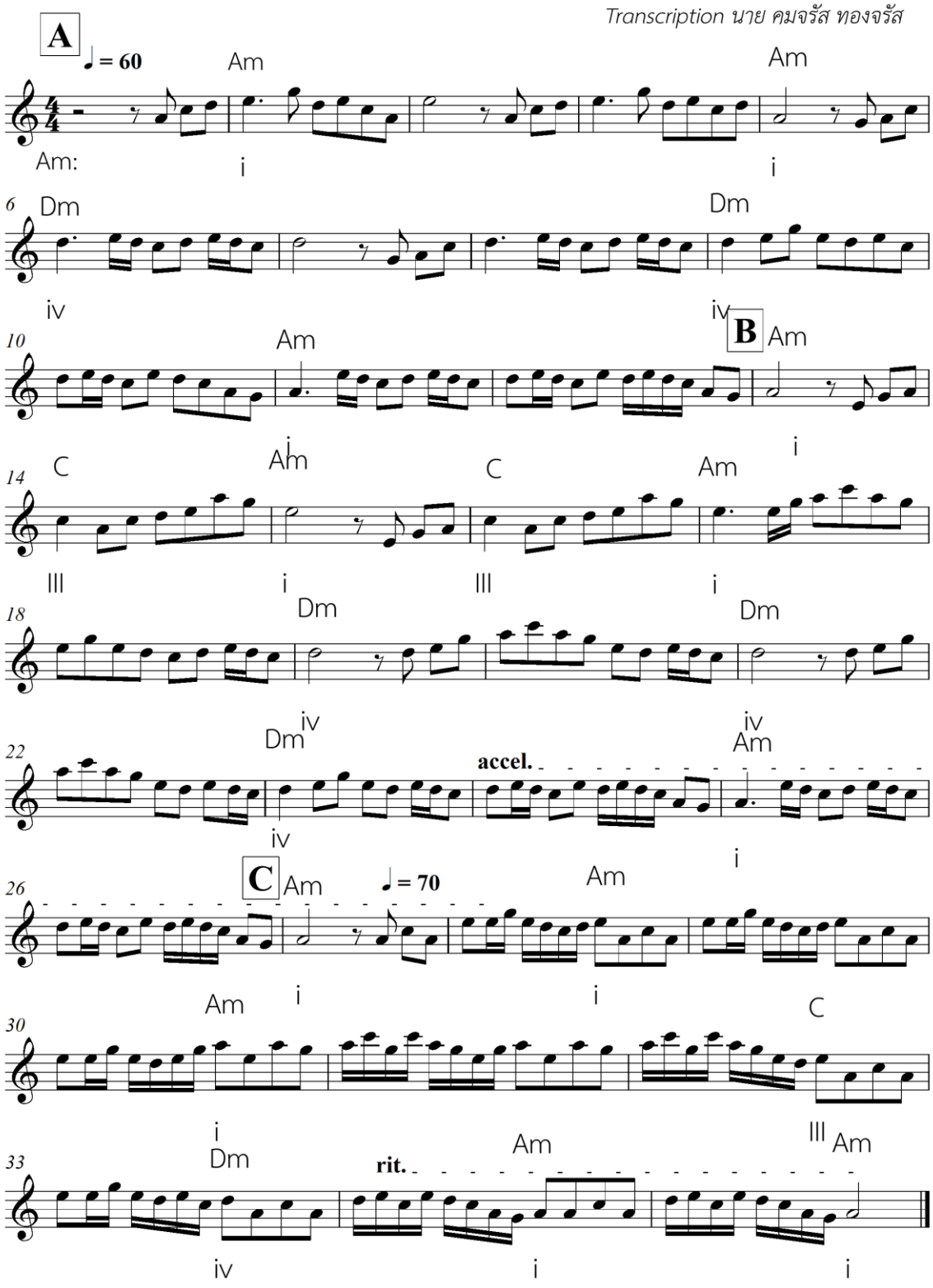
ประพันธ์โดย อาจารย์ เปลื้อง ฉายรัศมี

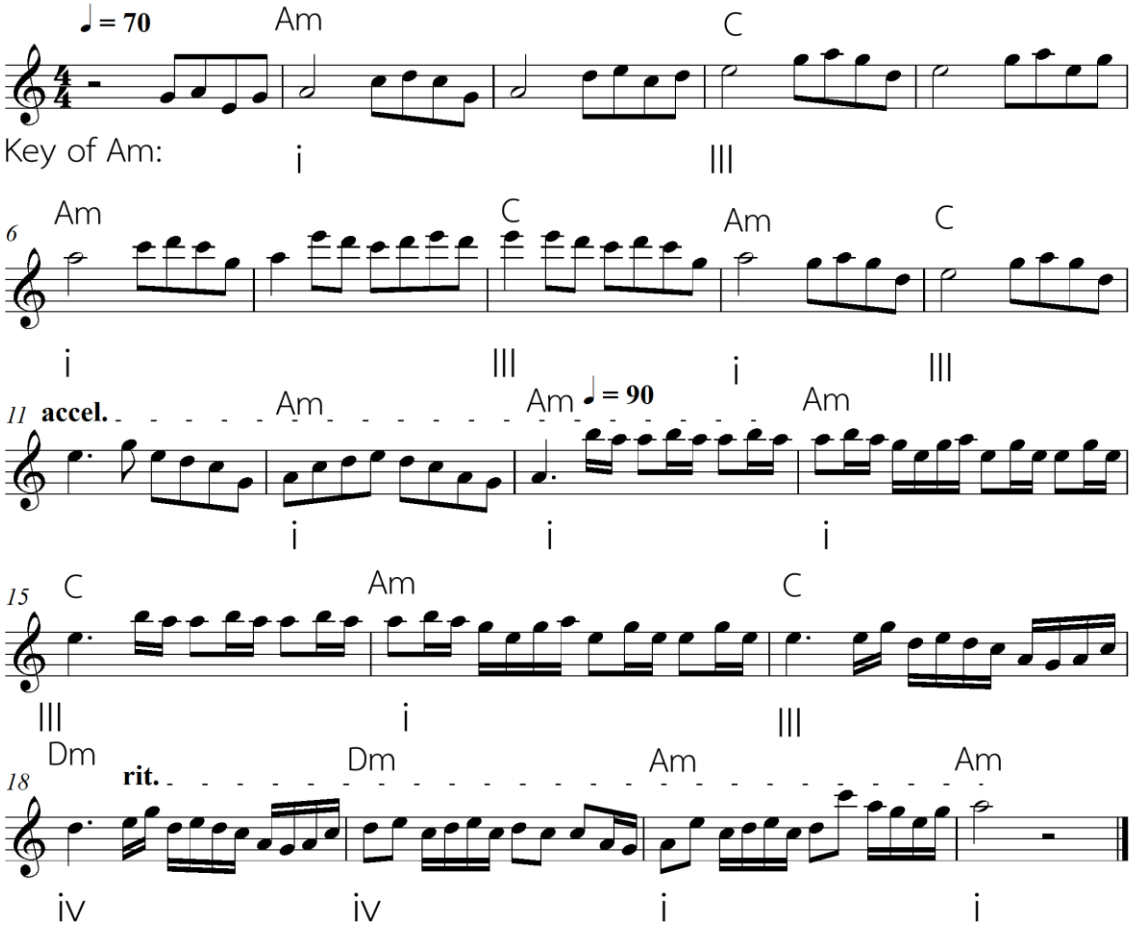
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

32
G
Dm
Am
C
Am
Em
VII
iv
i
i
v
36
Am
Dm
G
Em
Am
C
i
iv
VII
v
i
III
40
G
Dm
Am
Am
Em
VII
iv
i
i
v
44
Am
Dm
G
Em
Am
C
i
iv
rit.
VII
v
i
III
48
G
Dm
Am
Am
VII
iv
i
i
53
♩ = 60
accel.
D
♩ = 90
Am
i
57
Am
Am
i
i
Am
C
60
i
III
Dm
Am
Am
62
rit.
iv
i
i

ลายออนซอนอีสาน

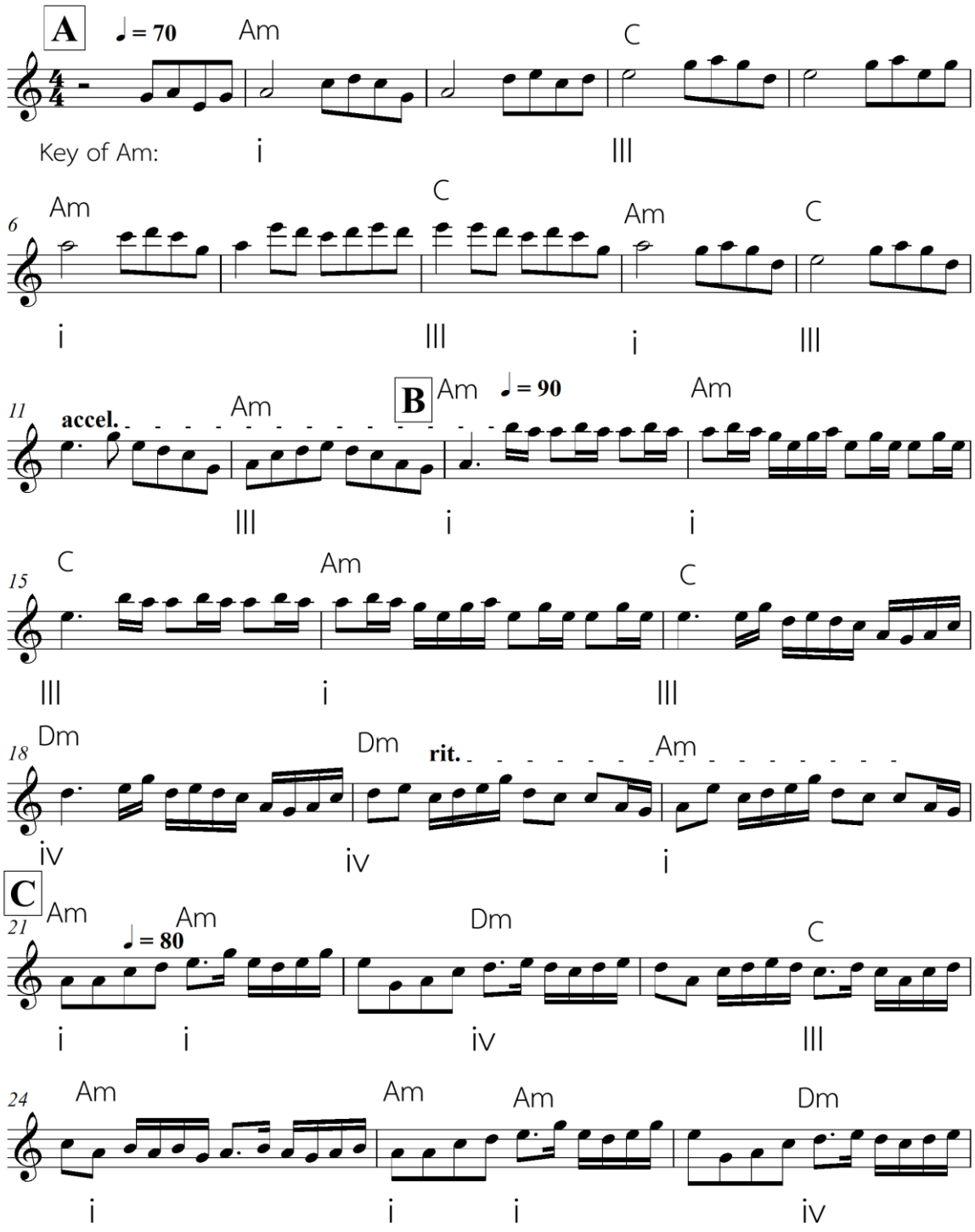
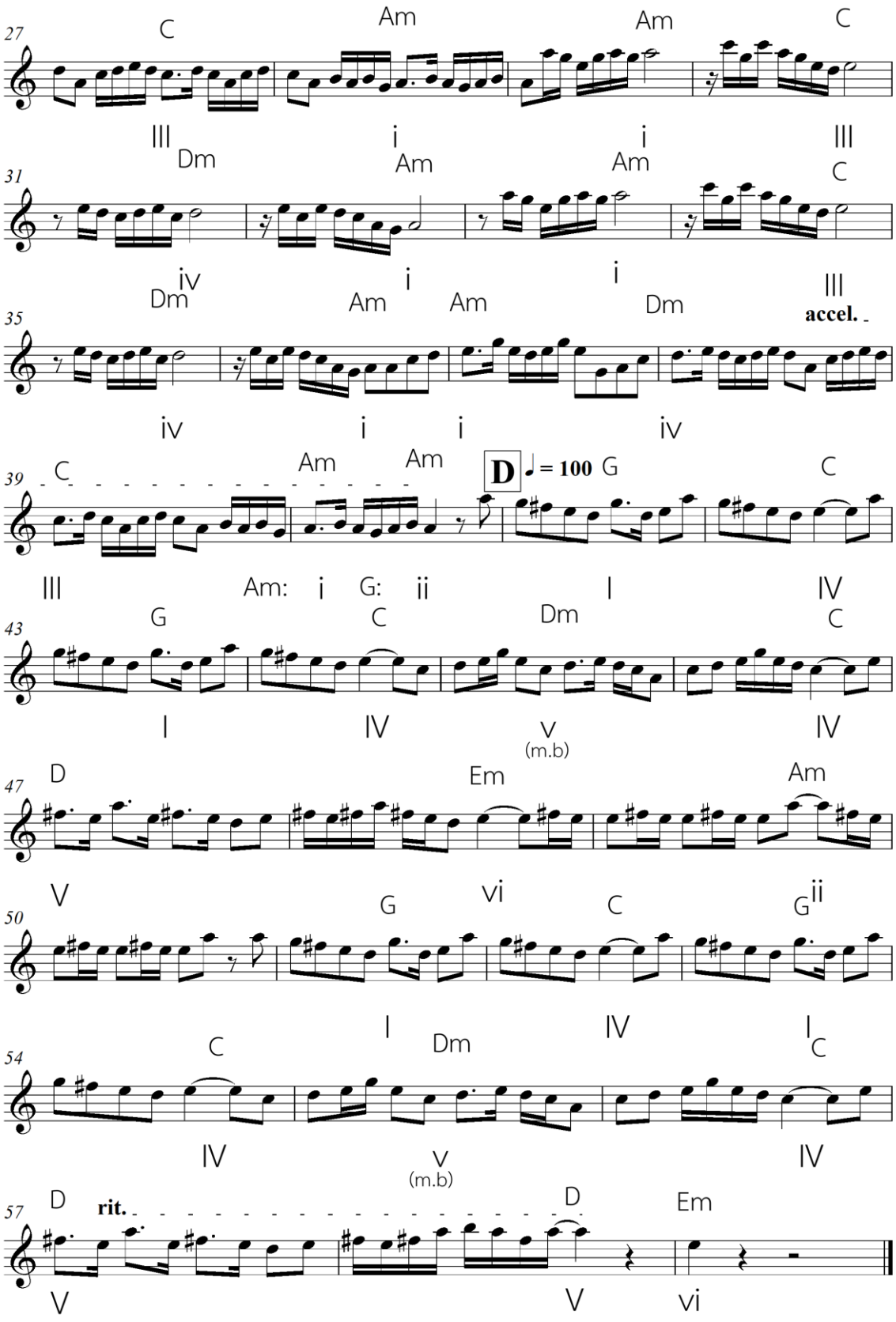
ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

ลายสาวคอยอ้าย

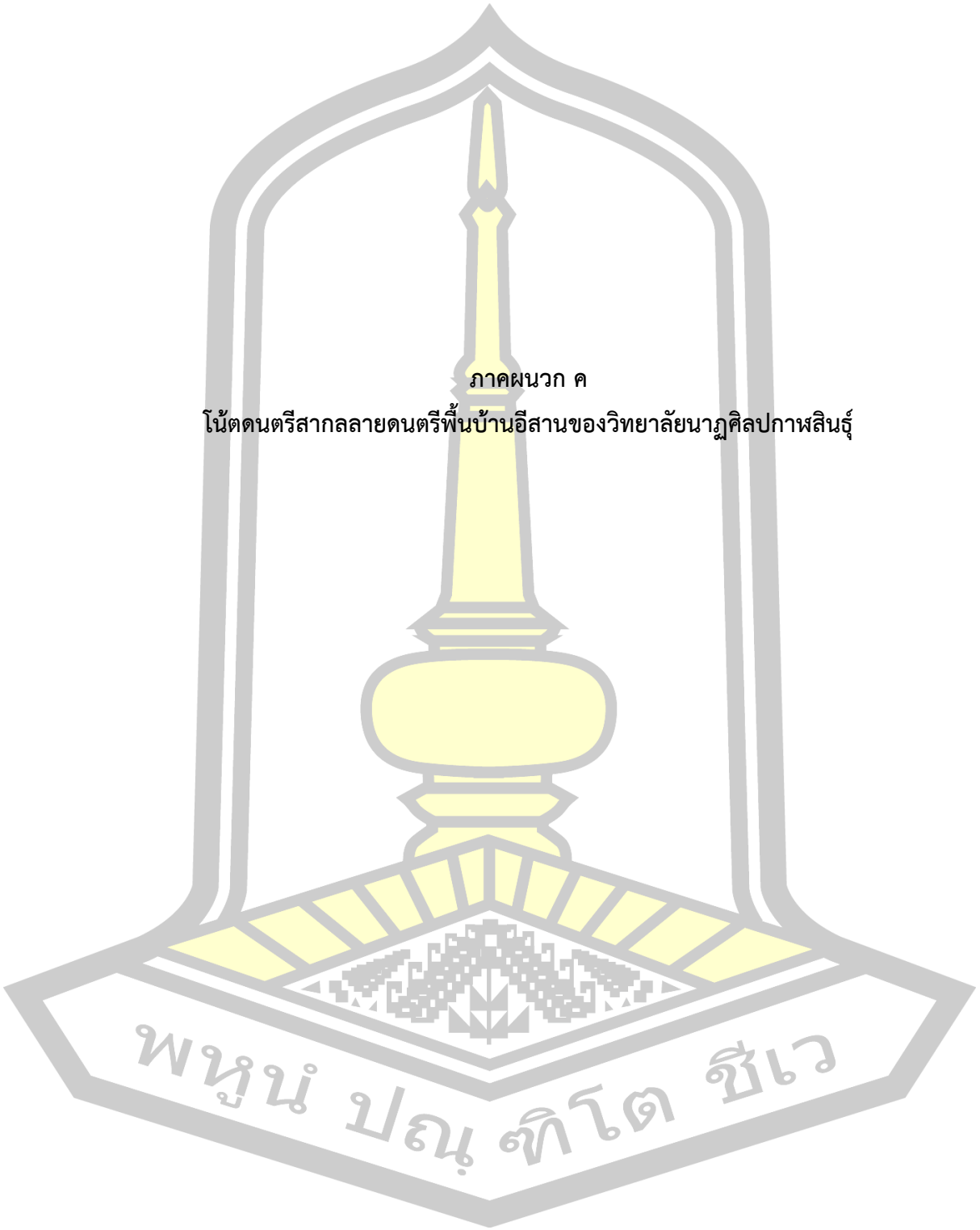
ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซิ่งรัมย์

Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

ลายข้าวต้องลม

ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซิ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายปั้นหม้อ

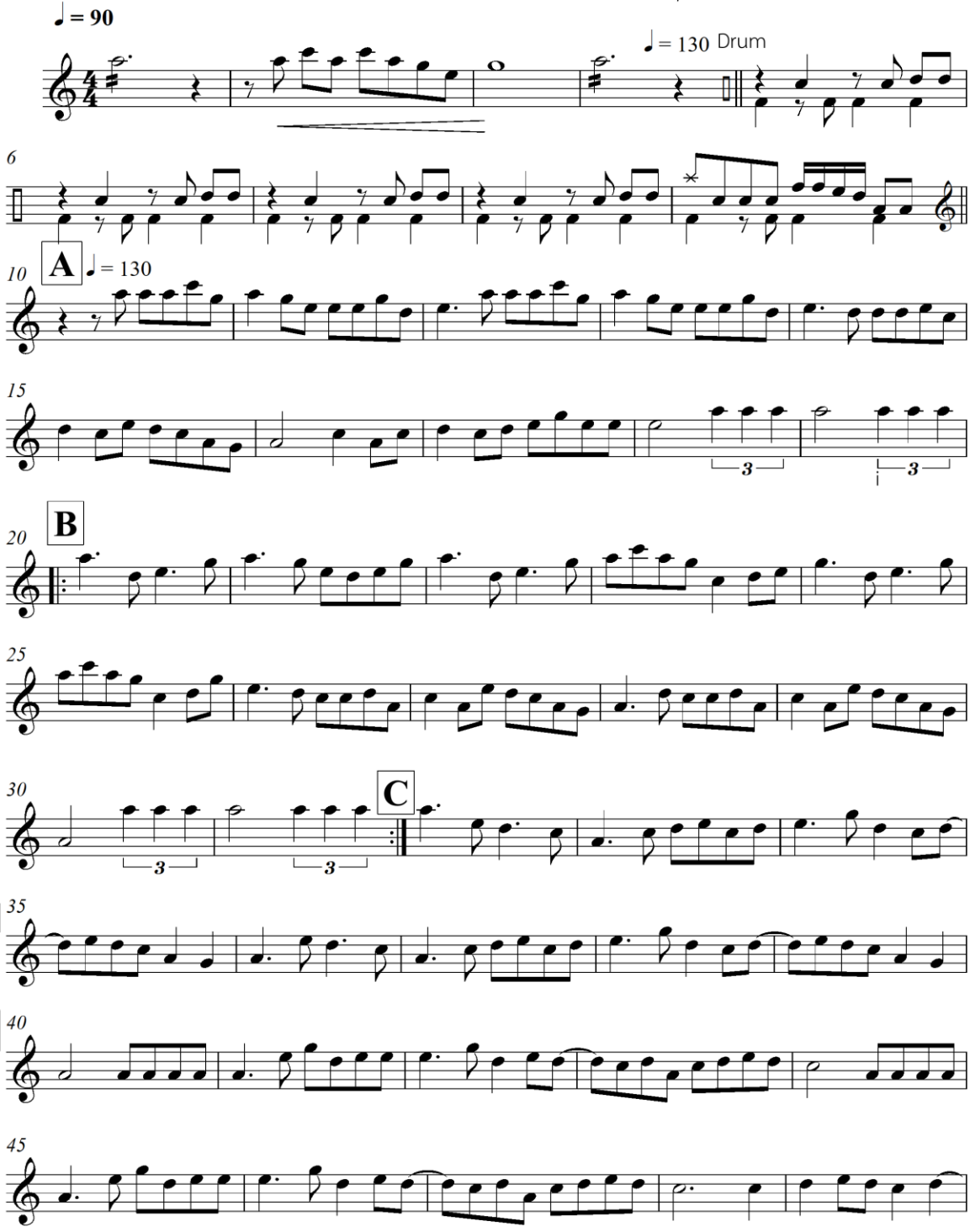
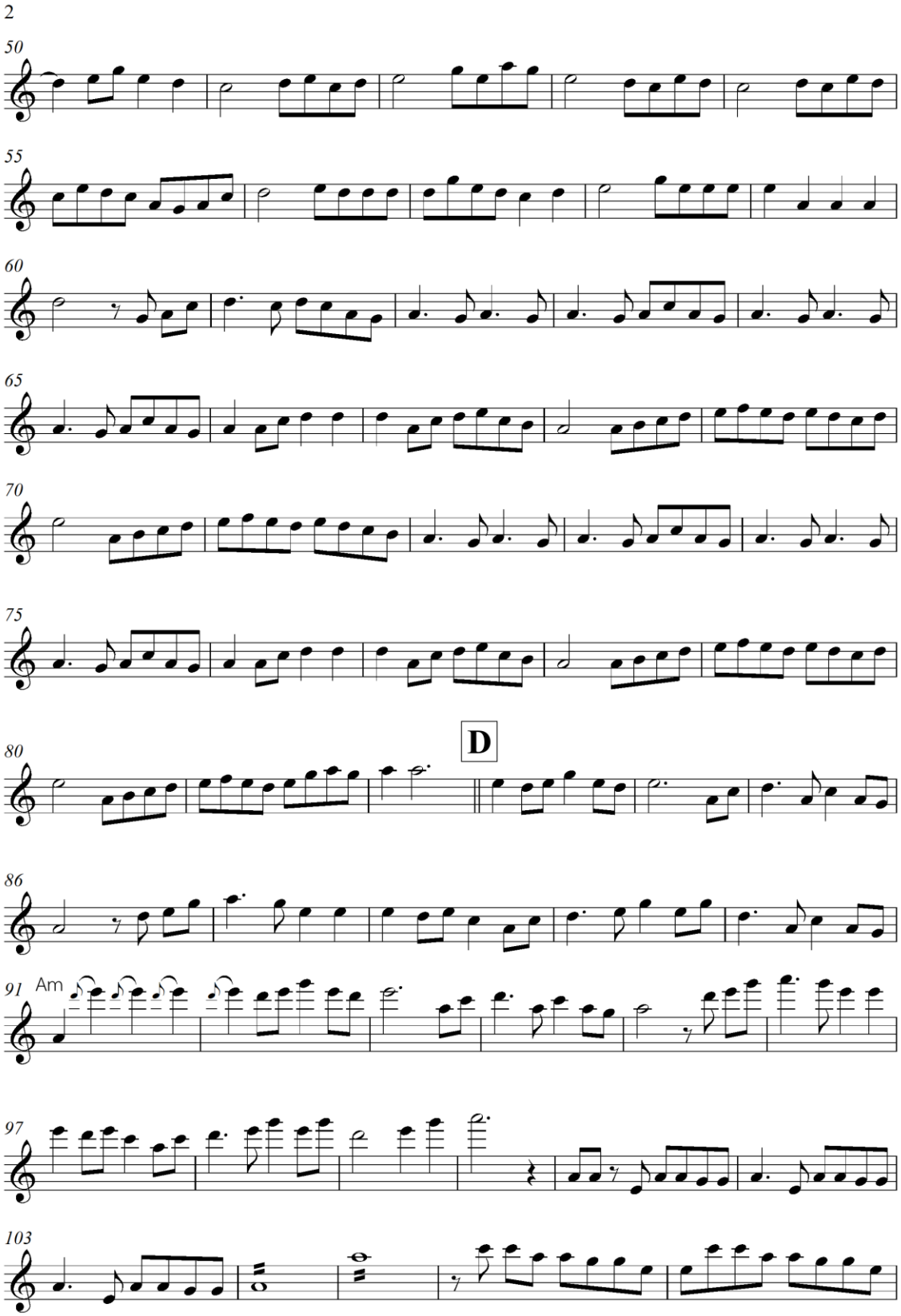
ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

27
C
Am
Am
C
III
i
i
III
31
Dm
Am
Am
C
iv
i
i
III
35
Dm
Am
Am
Dm
accel.
iv
i
i
iv
39
C
Am
Am
D
♩ = 100
G
C
III
Am: i
G: ii
I
IV
43
G
C
Dm
C
I
IV
V
(m.b)
IV
47
D
Em
Am
V
G
vi
C
G
ii
50
I
IV
I
C
Dm
C
54
IV
V
(m.b)
IV
57
D
rit.
D
Em
V
V
vi

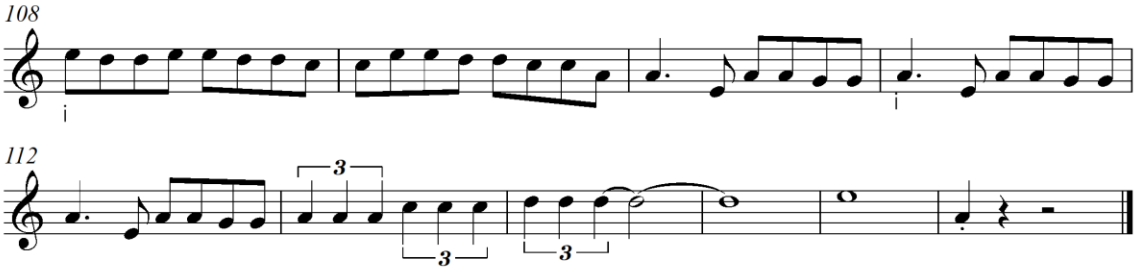


ภาคผนวก ค

โน้ตดนตรีสากลลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ลายเปิดวง

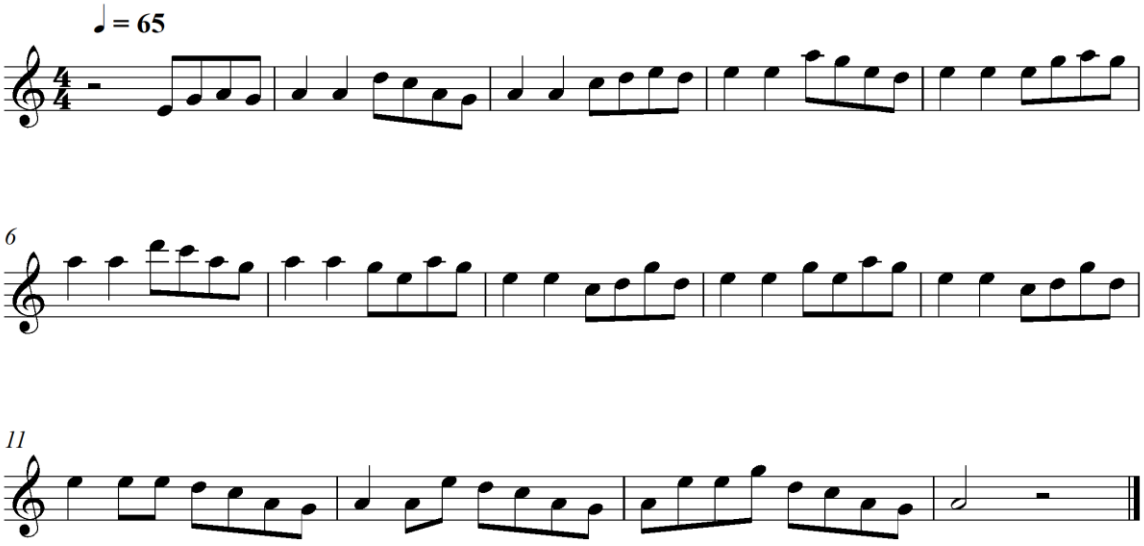
ประพันธ์โดย อาจารย์ ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

2
50
55
60
65
70
75
D
80
86
Am
91
97
103



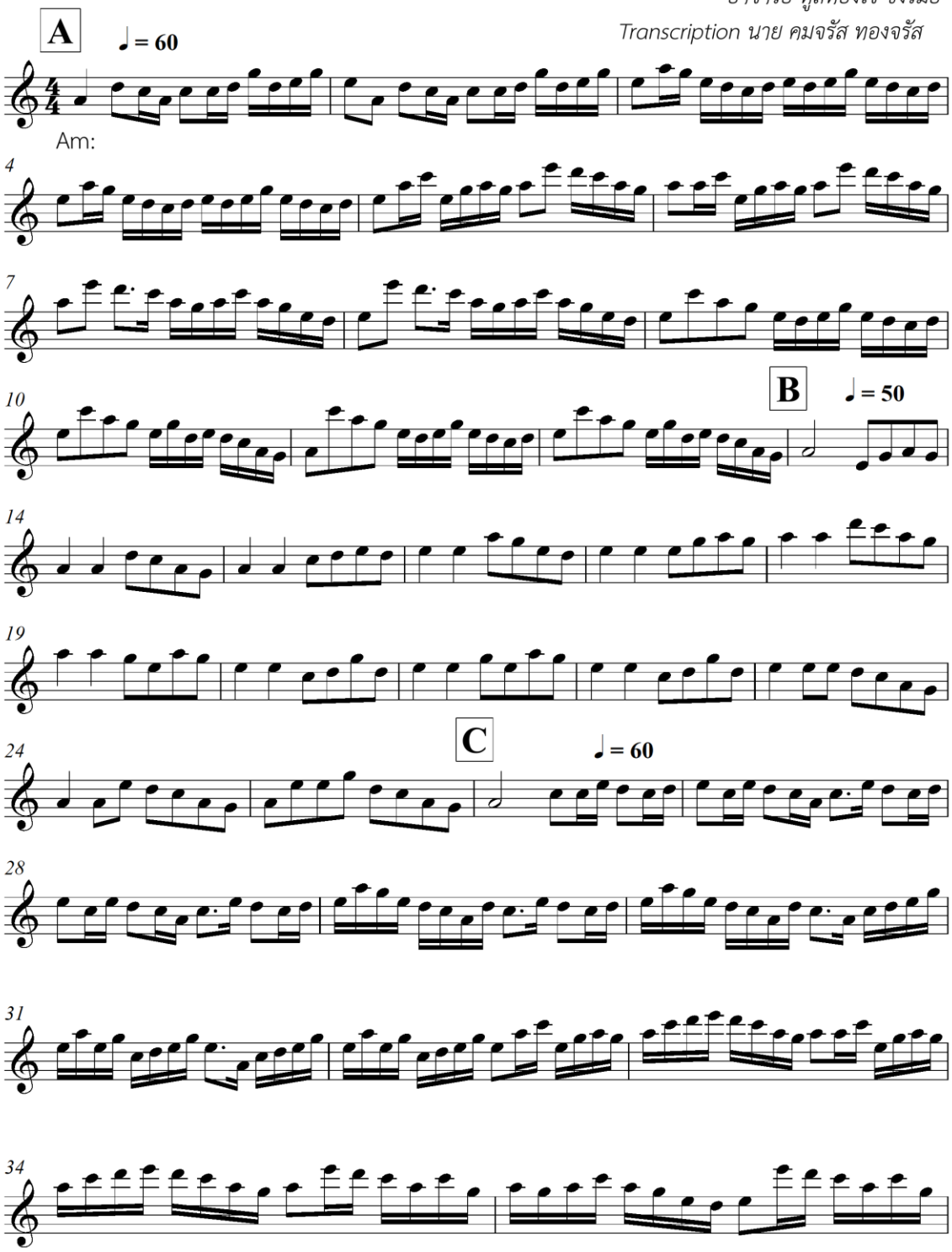
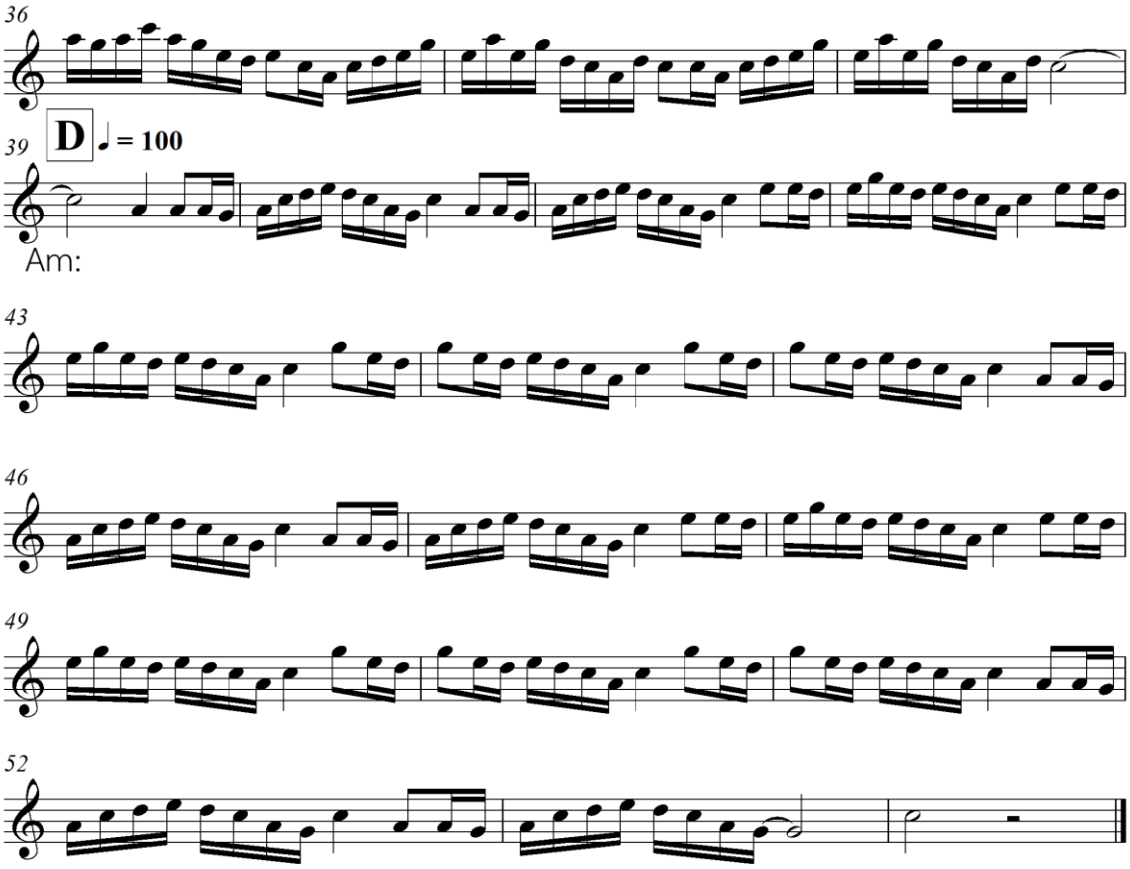
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายโปงลาง

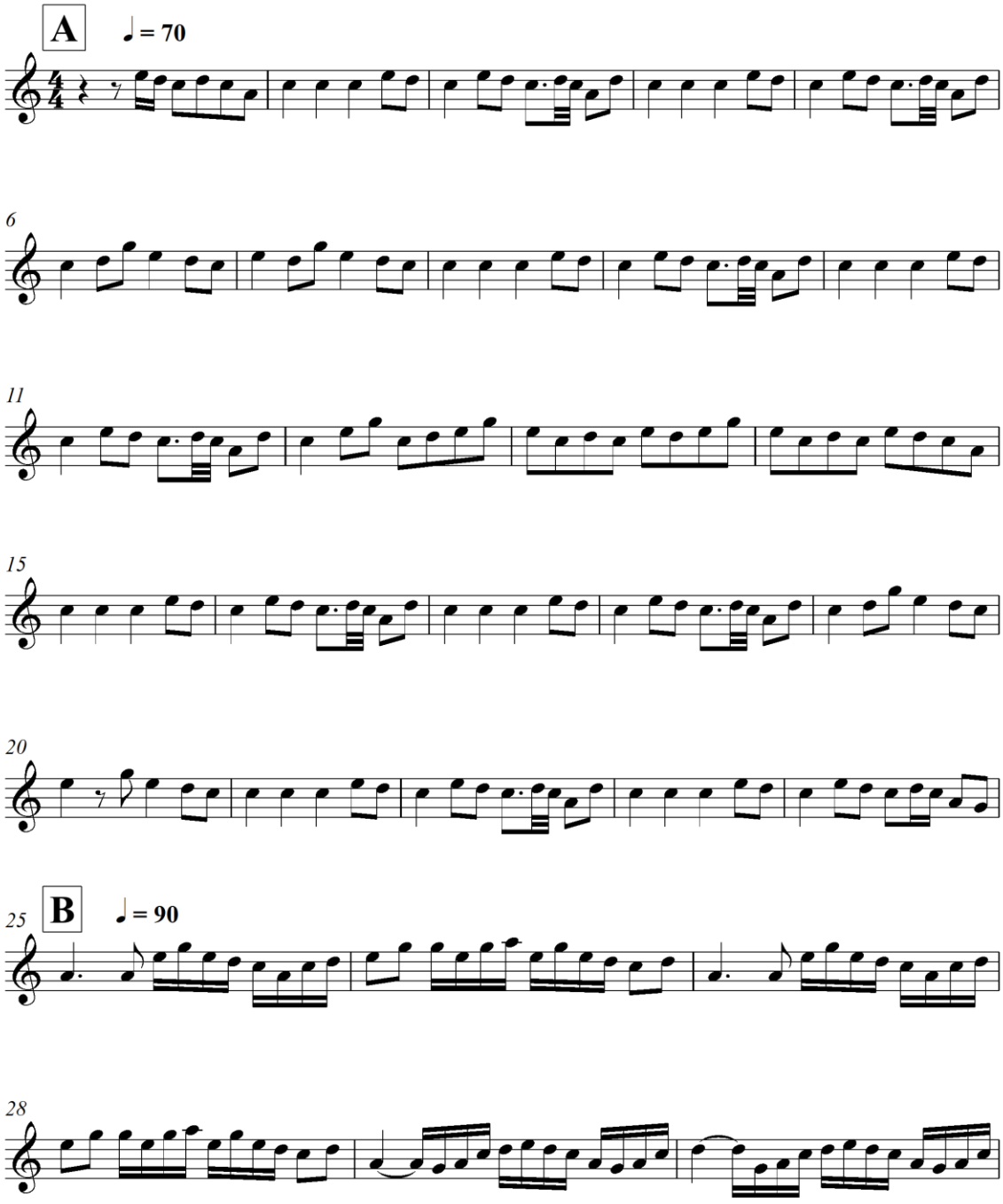
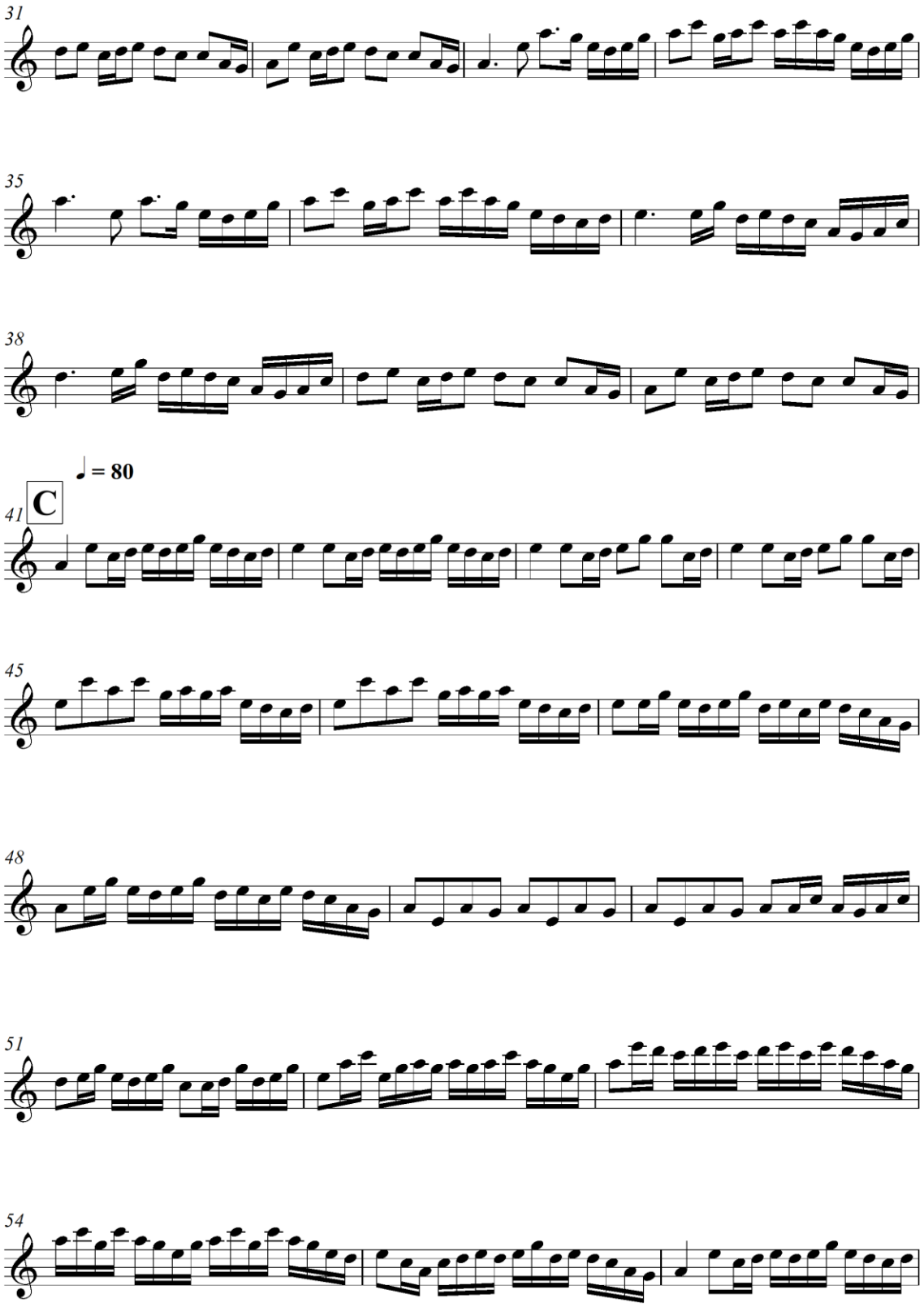
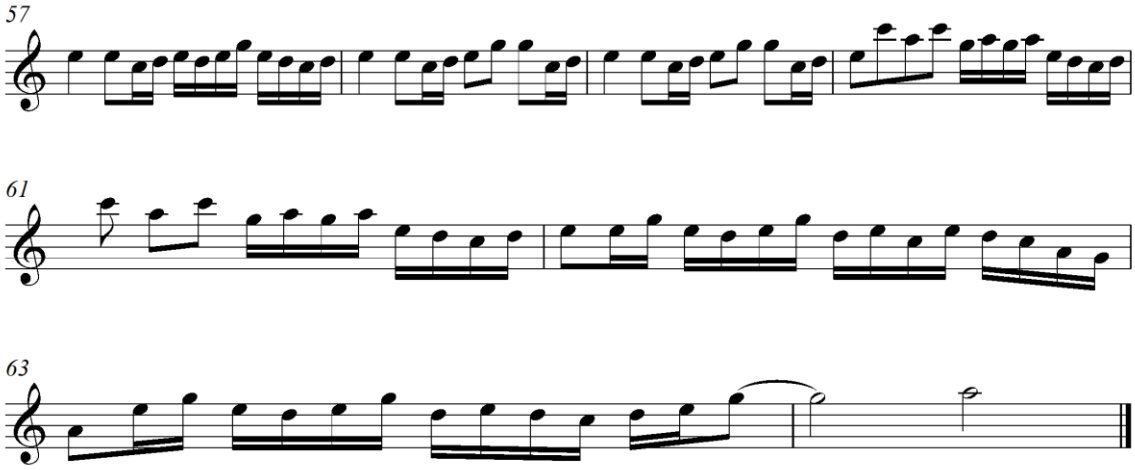
ประพันธ์โดย อาจารย์ เปลื้อง ฉายรัศมี

Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายเซิ้งโปง

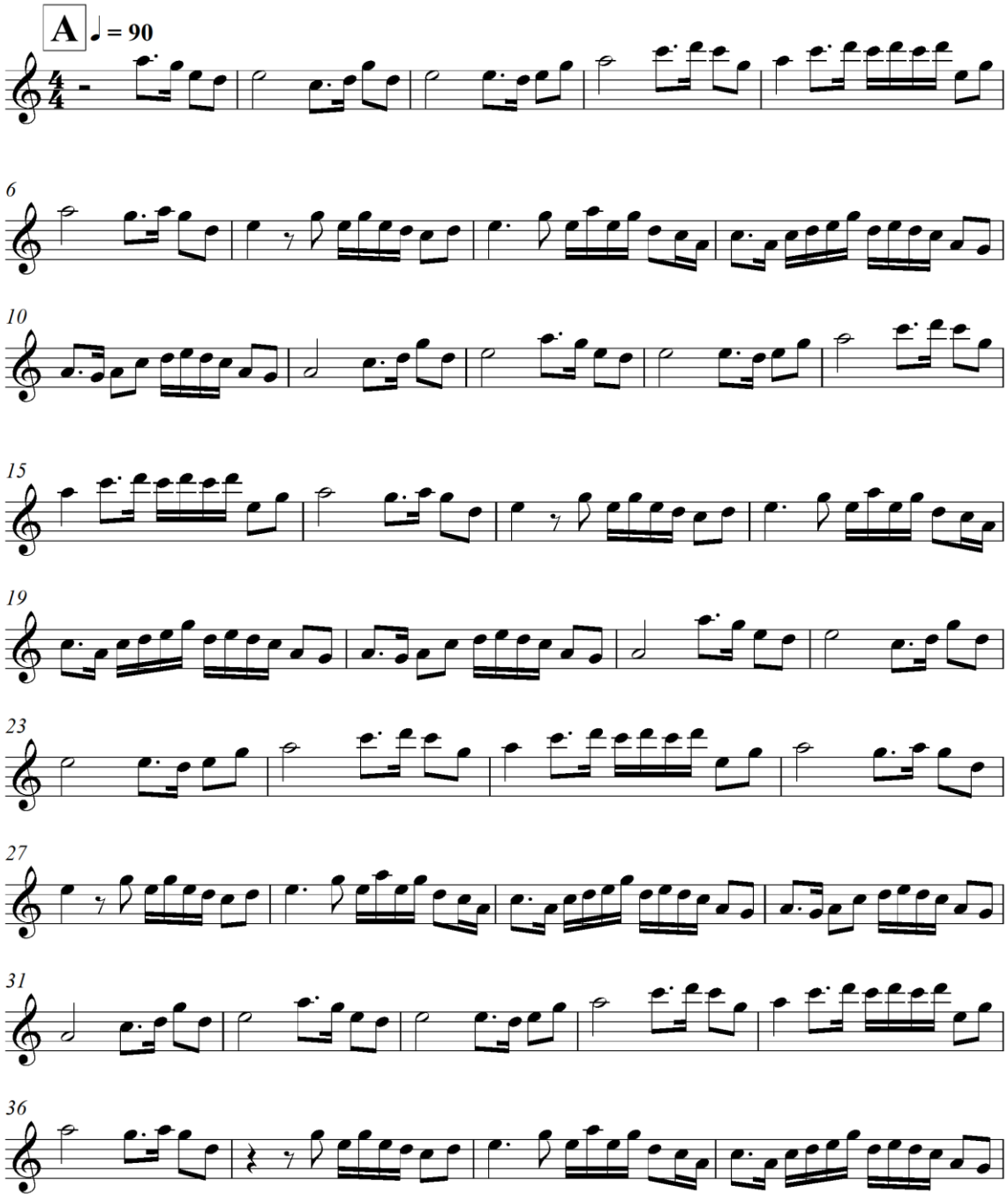
ประพันธ์โดย อาจารย์ เปลื้อง ฉายรัศมี
อาจารย์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

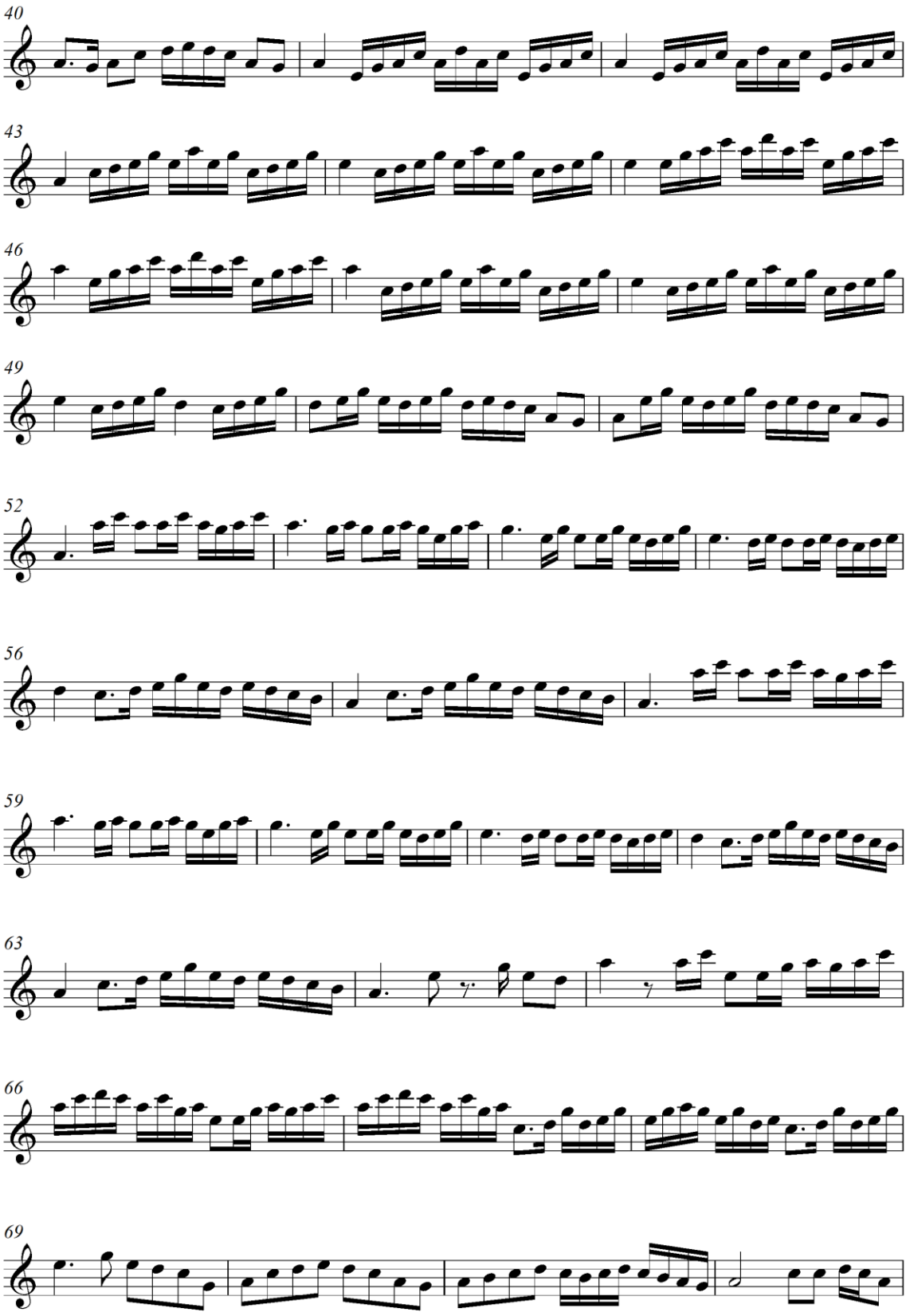
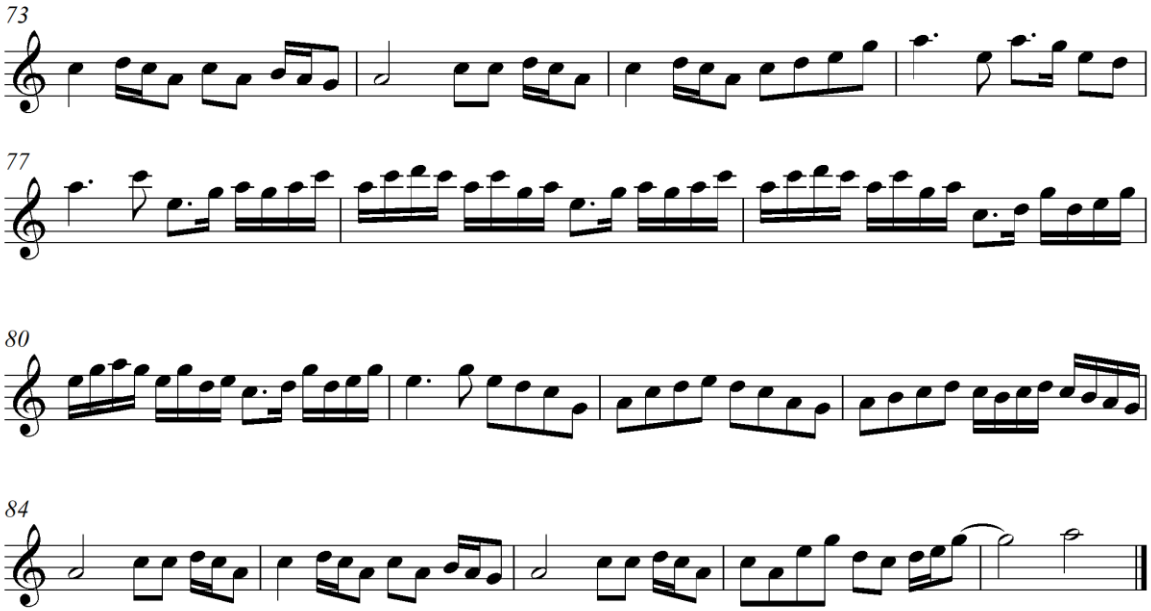
ลายแพรวากาฬสินธุ์

ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

31
35
38
♩ = 80
C
41
45
48
51
54

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ประพันธ์โดย อาจารย์ สมบัติ ไชยมาโย
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

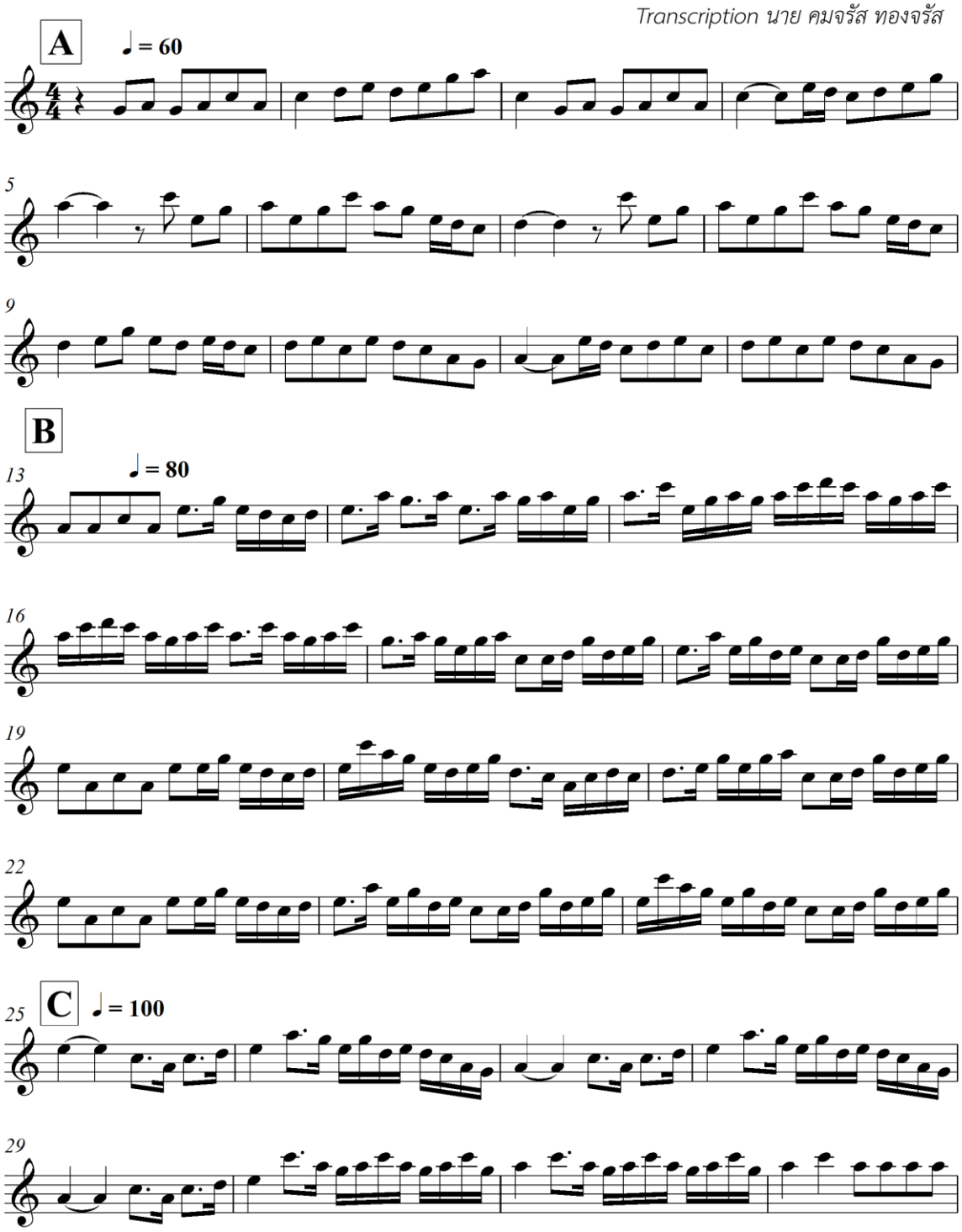
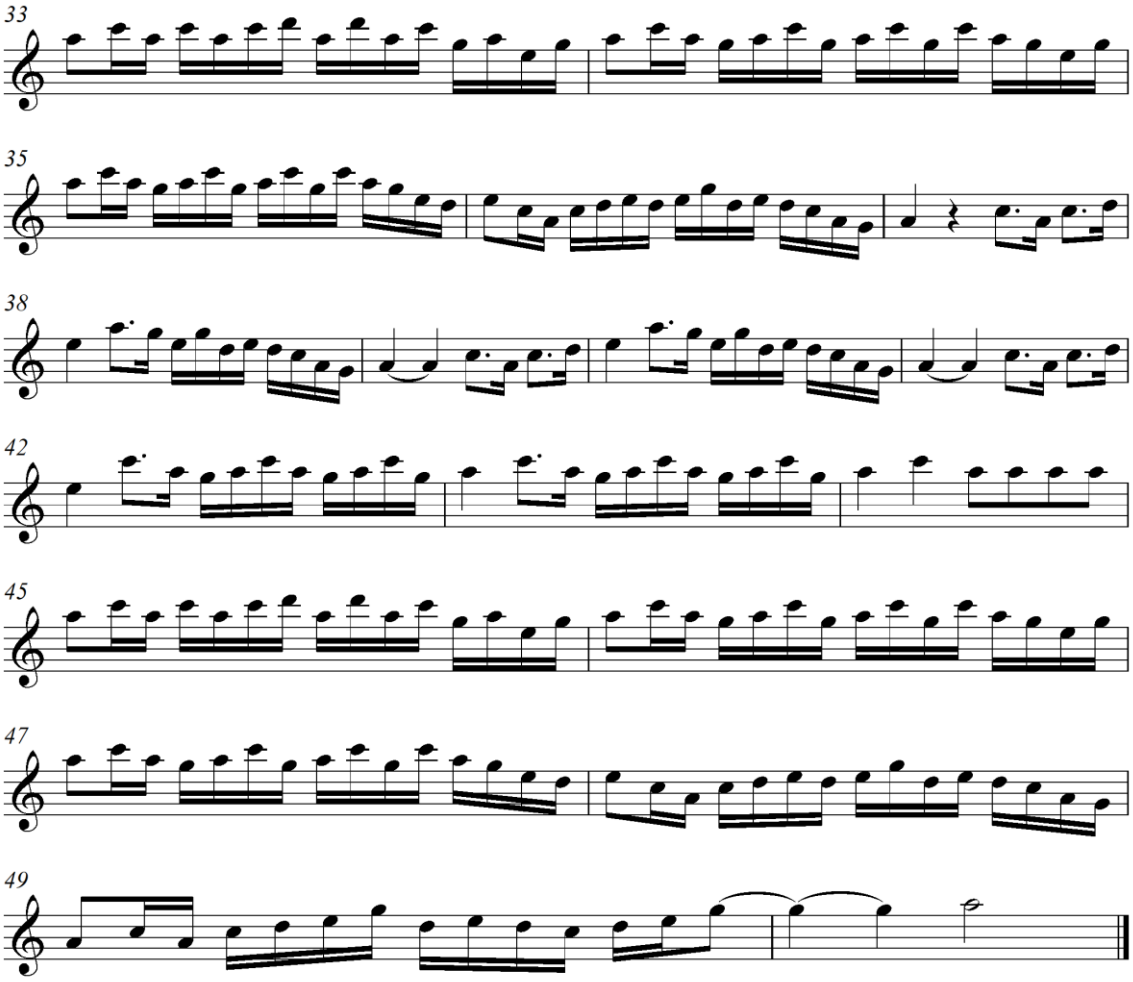



40
43
46
49
52
56
59
63
66
69

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายนารีศรีอีสาน

ประพันธ์โดย อาจารย์ สมบัติ ไชยมาโย

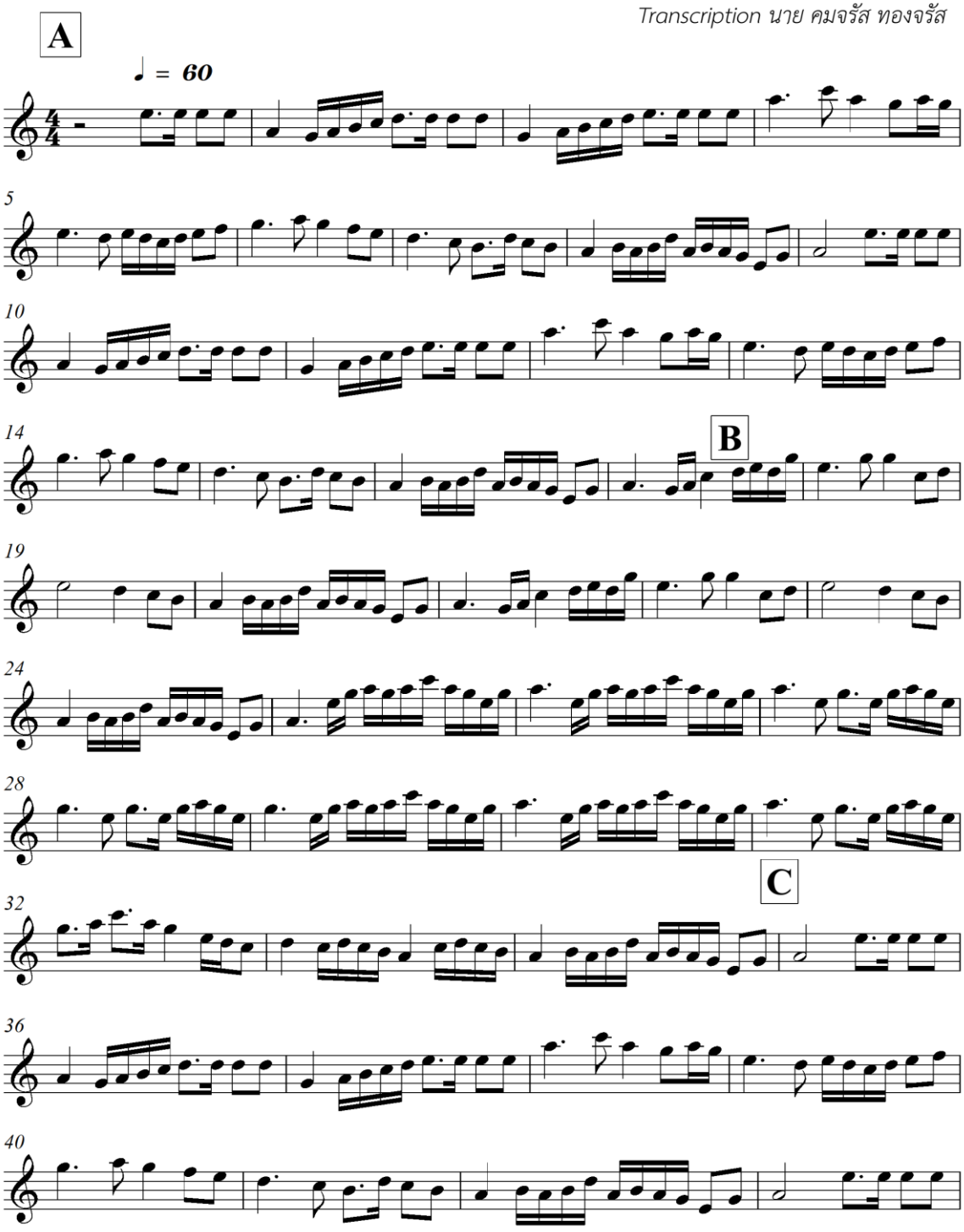
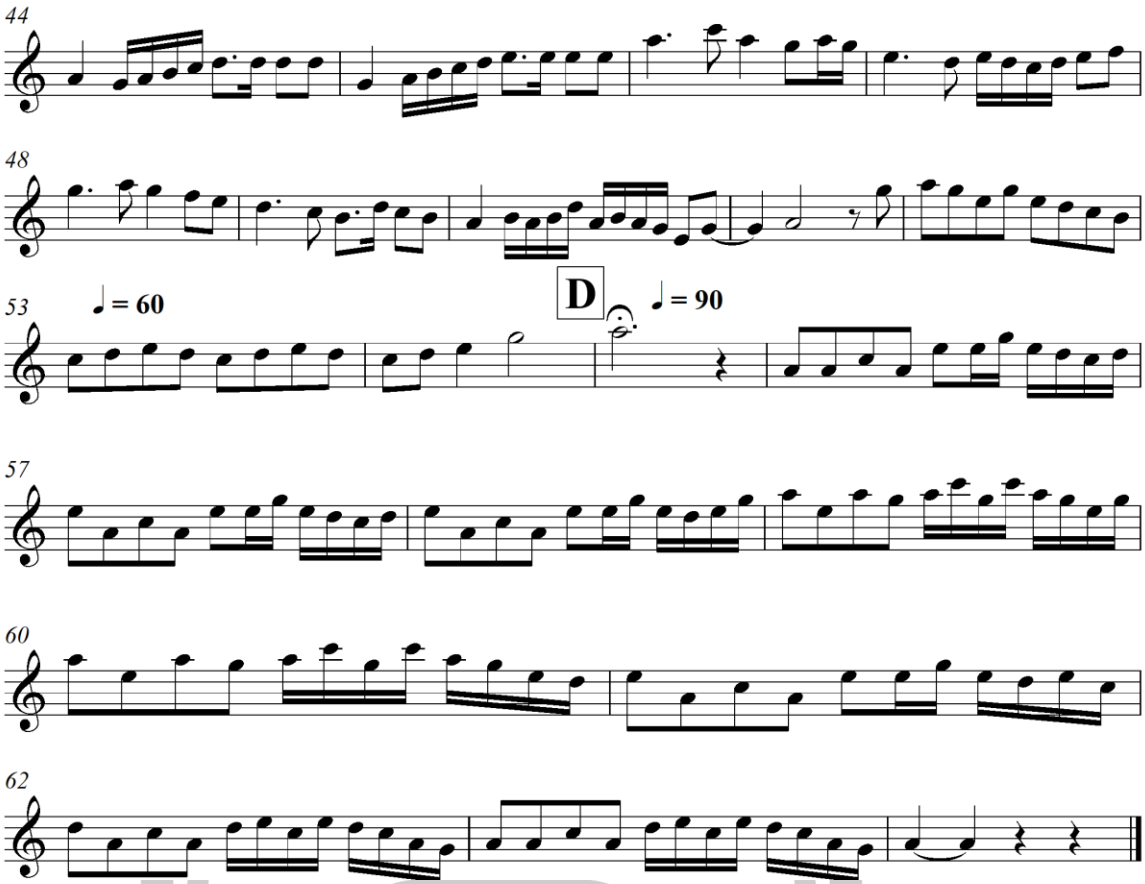
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส



พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

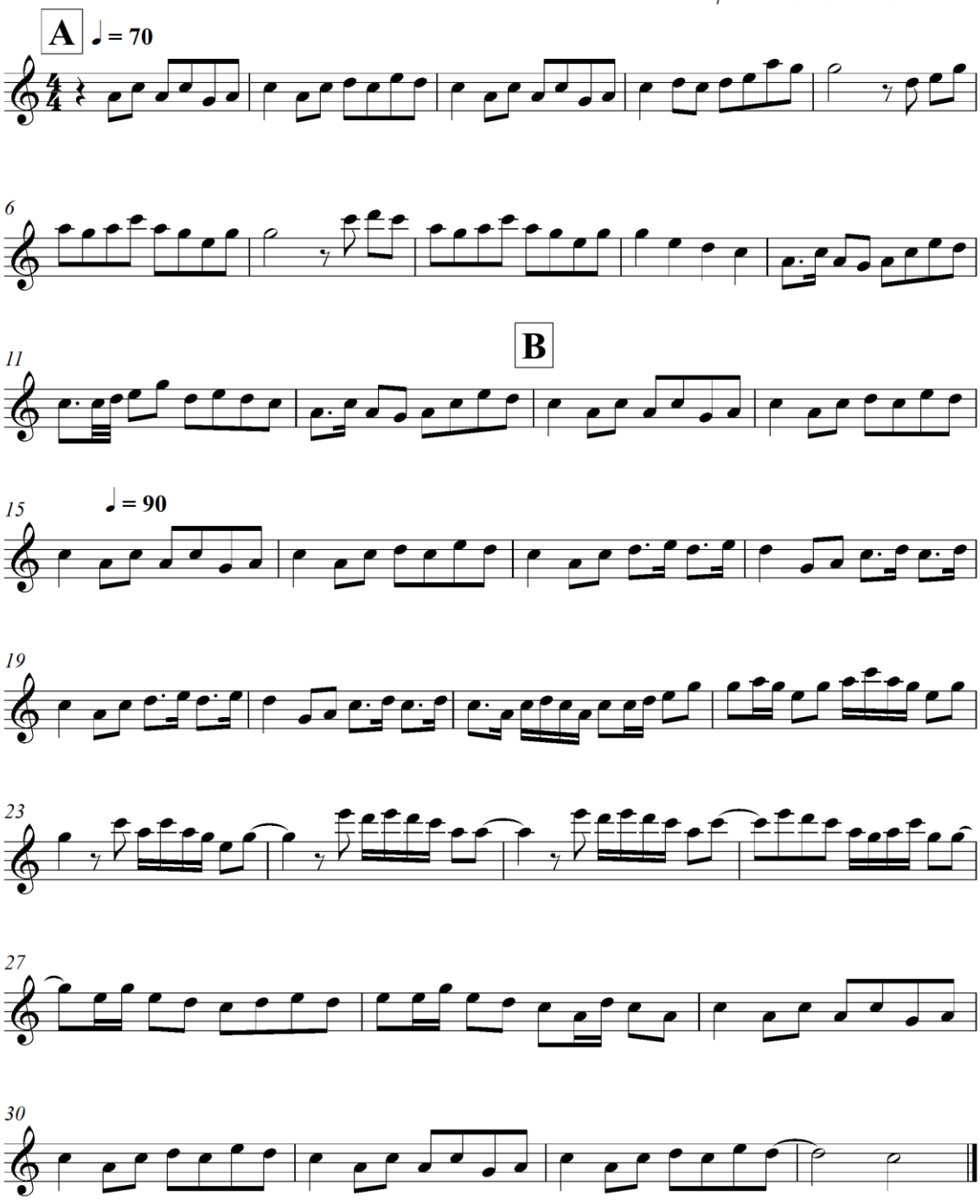
ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

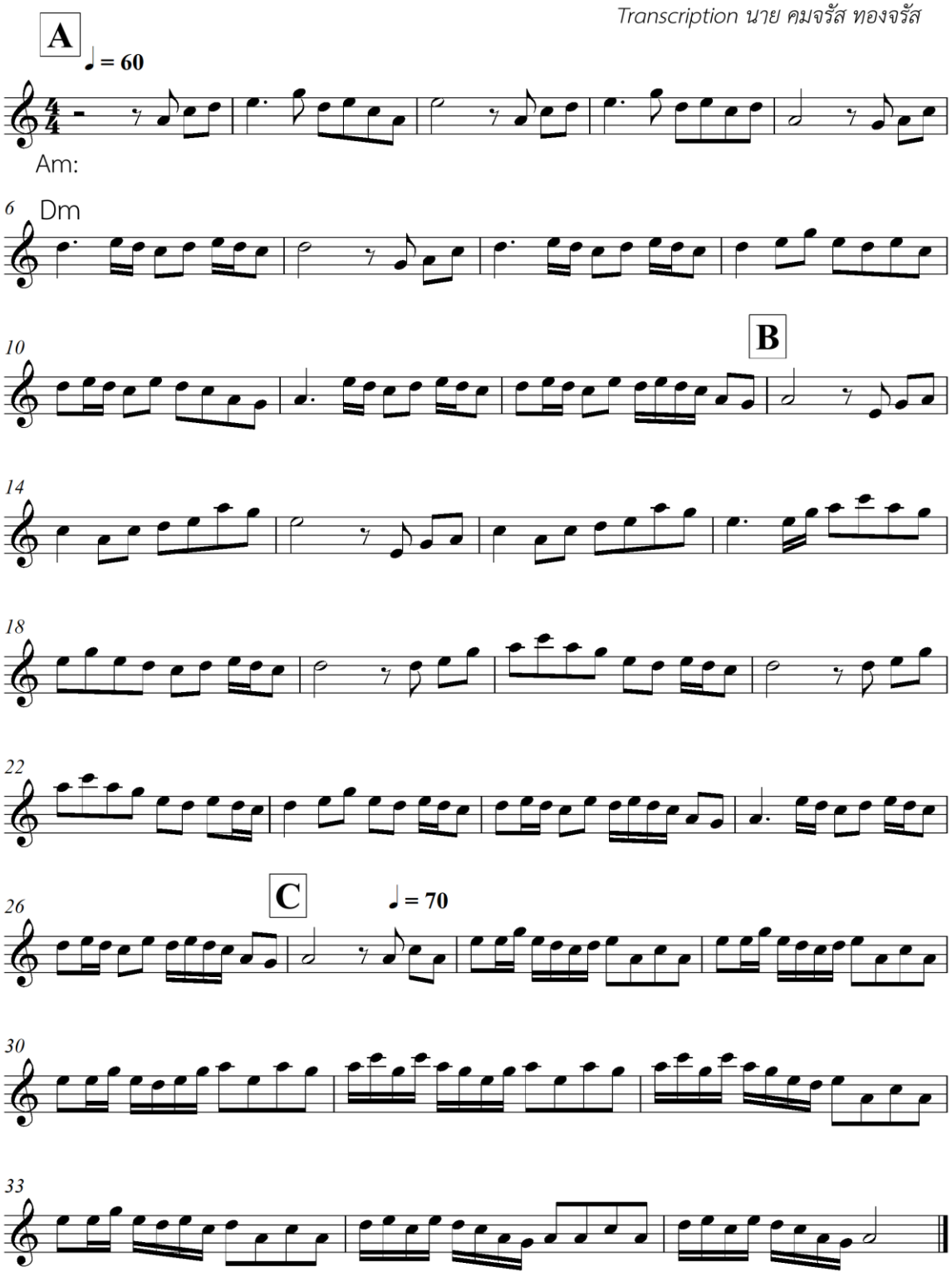
ประพันธ์โดย อาจารย์ เปลื้อง ฉายรัศมี
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส



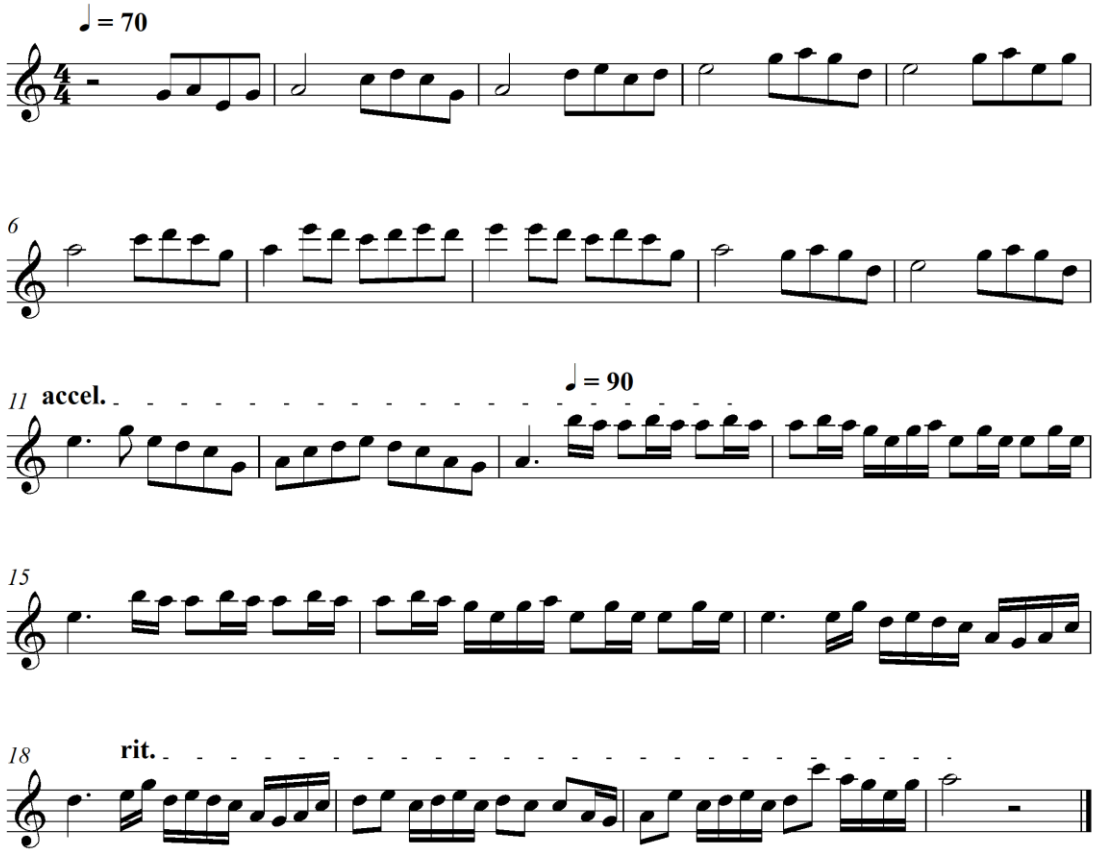
พหุน ปณฑิโต ชีเว

ลายออนซอนอีสาน

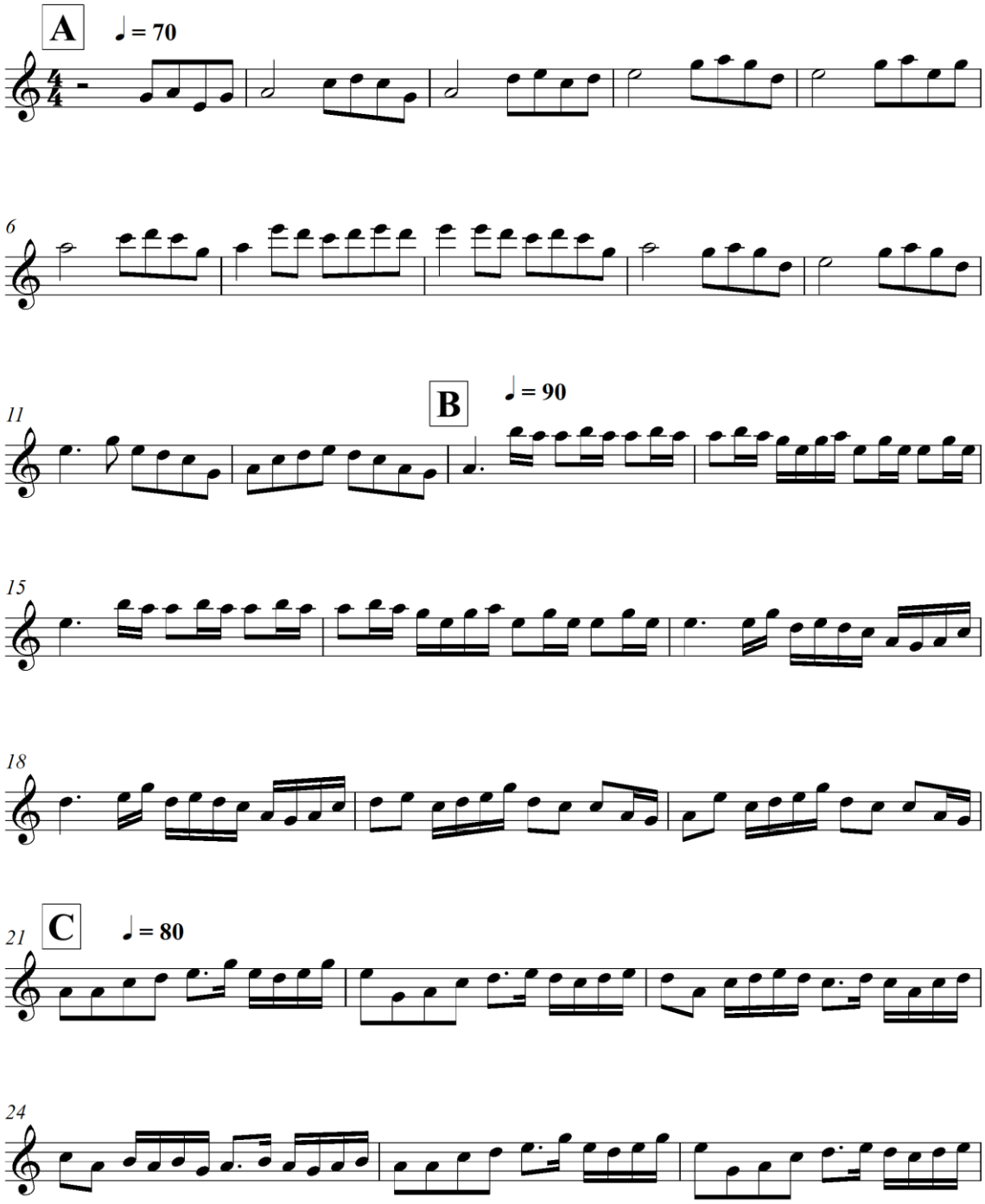
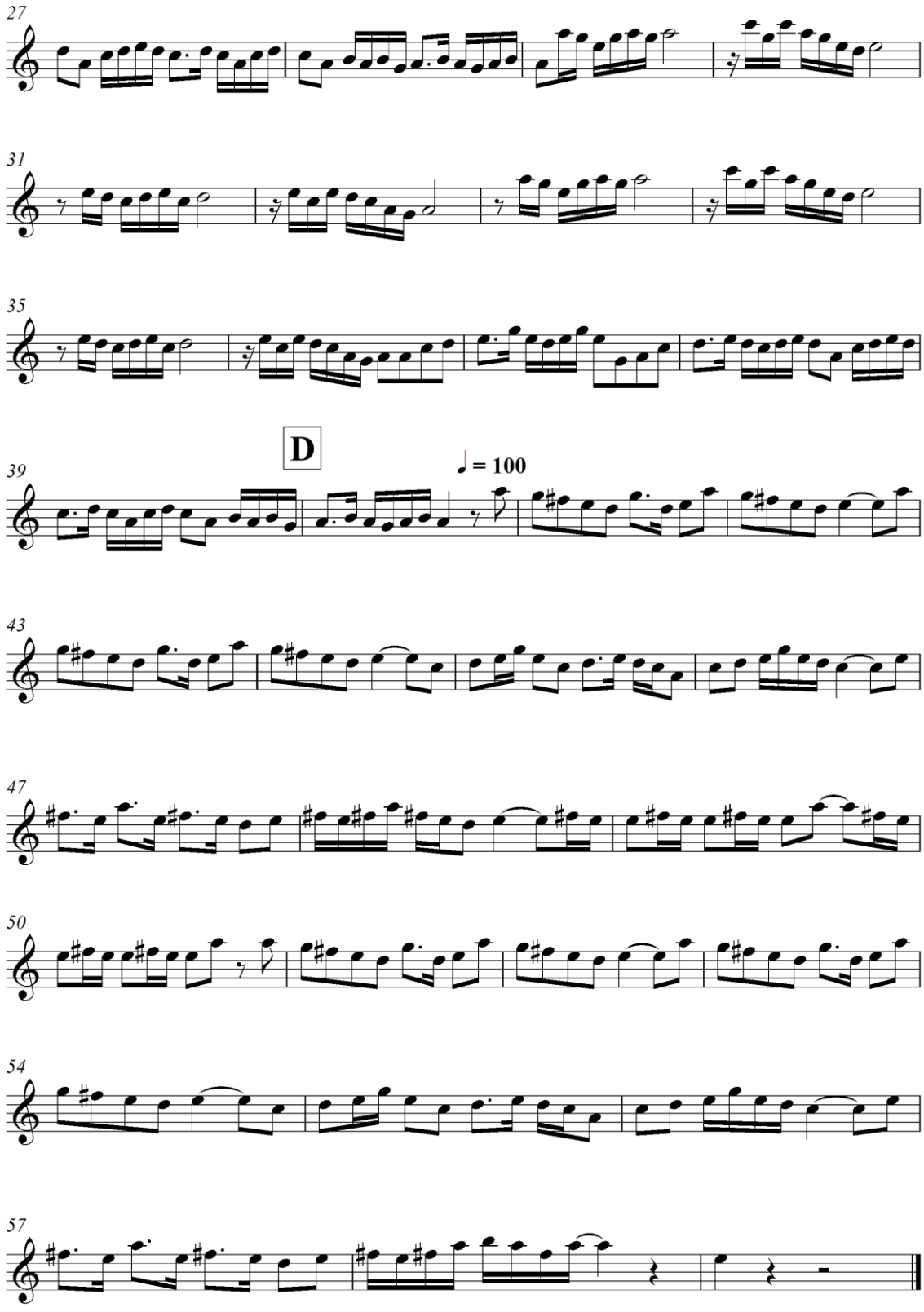
ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

ลายสาวคอยอ้าย

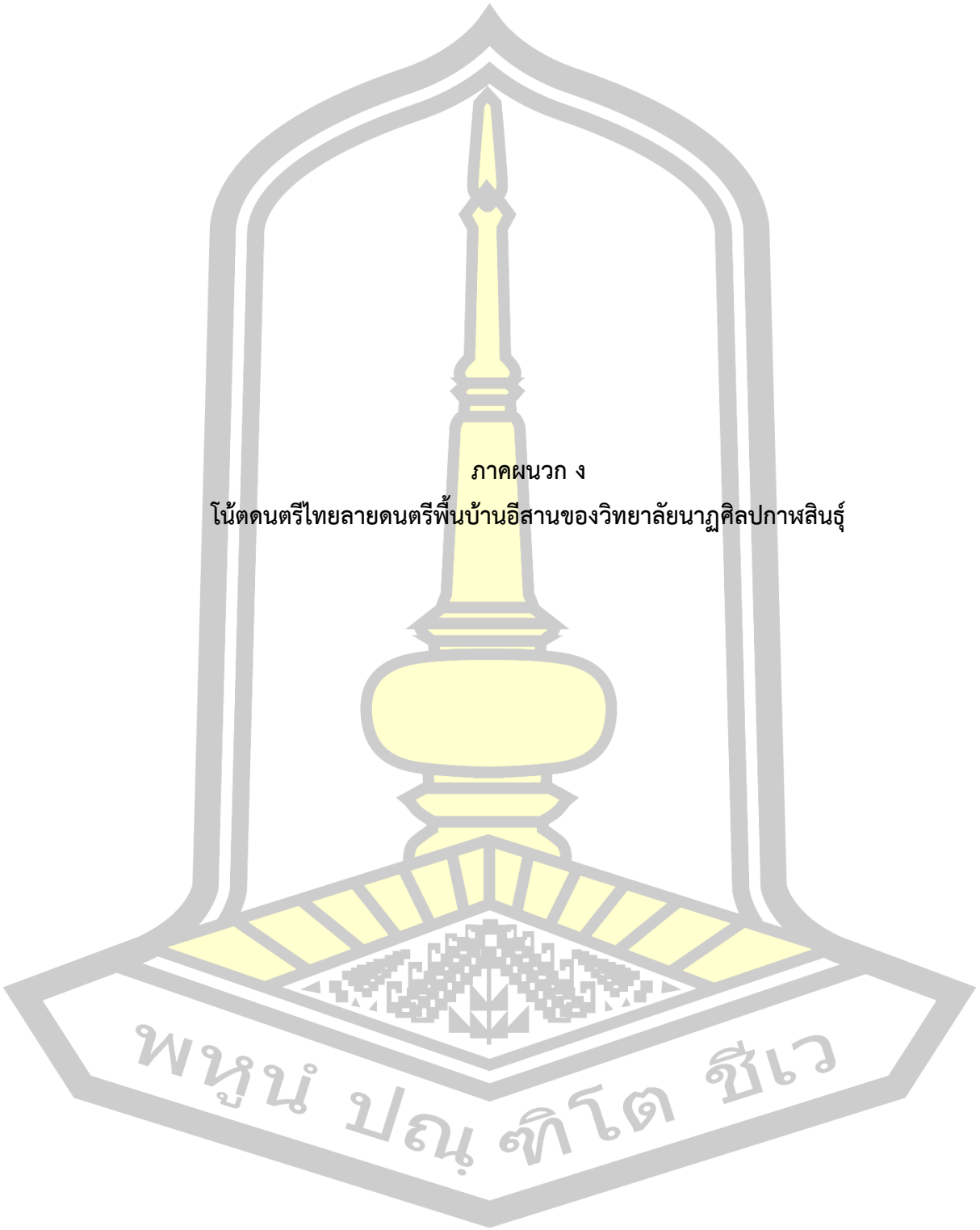
ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

ลายข้าวต้องลม

ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายปั้นหม้อ

ประพันธ์โดย อาจารย์ ทูลทองใจ ซิ่งรัมย์
Transcription นาย คมจรัส ทองจรัส

27
31
35
D
39
♩ = 100
43
47
50
54
57



ภาคผนวก ง

โน้ตดนตรีไทยลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ลายเปิดวง

ท่อนเกริ่น

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

ท่อน 1

- - - -	- ล - ล	- ล - ด̣	- ซ - ล	- - - ซ	- ม - ม	- ม - ซ	- ร - ม
- - - -	- ล - ล	- ล - ด̣	- ซ - ล	- - - ซ	- ม - ม	- ม - ซ	- ร - ม
- - - -	- ร - ร	- ร - ม	- ด - ร	- - - ด	- ม - ร	- ด - ล̣	- ซ̣ - ล̣
- - - -	- - - ด	- - - ล	- ด - ร	- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ม - ม
- - - -	- - - ล	- ล - -	- ล - ล	- - - -	- - - ล	- ล - -	- ล - ล

ท่อน 2

*- - - -	- ร - ม	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ล
- - - -	- ร - ม	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ด	- - - ร	- ม - ซ
- - - -	- ร - ม	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - ล	- ซ - ด	- - - ร	- ซ - ม
- - - -	- ร - ด	- ด - ร	- ล̣ - ด	- - - ล̣	- ม - ร	- ด – ล̣	- ซ̣ - ล̣
- - - -	- ร - ด	- ด - ร	- ล̣ - ด	- - - ล̣	- ม - ร	- ด – ล̣	- ซ̣ – ล̣
- - - -	- - - ล	- ล - -	- ล - ล	- - - -	- - - ล	- ล - -	- ล - ล*

ท่อน 3

- - - -	- ม - ร	- - - -	- ด - ล̣	- - - -	- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม
- - - -	- ซ - ร	- - - ด	- ร - -	- ม - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣
- - - -	- ม - ร	- - - -	- ด - ล̣	- - - -	- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม
- - - -	- ซ - ร	- - - ด	- ร - -	- ม - ร	- ด - ล̣	- - - ซ̣	- - - ล̣
- - - -	- - - ล̣	- ล̣ - ล̣	- ล̣ - ล̣	- - - -	- ม - ซ	- ร - ม	- ม - ม
- - - -	- ซ - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ล̣ - ด	- ร - ม	- ร - ด
- - - -	- - - ล̣	- ล̣ - ล̣	- ล̣ - ล̣	- - - -	- ม - ซ	- ร - ม	- ม - ม
- - - -	- ซ - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	- ล̣ - ด	- ร- ม	- ร - ด
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - -
- - - ม	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ร	- ม - ด	- ร - ม
- - - -	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - -	- - - ร	- ด - ม	- ร - ด
- - - -	- - - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - ล̣	- ซ̣ – ล̣	- ด - ร
- - - -	- - - ม	- ร - ร	- ร - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม
- - - -	- - - ซ	- ม - ม	- ม - ม	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ล̣	- - - ร
- - - -	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ด - ร	- - - -	- ด - ร	- ด -ล̣	- ซ̣ - ล̣

- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ล
- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ล
- - - ล	- ด - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- ด -ร	- ม - ด	- ท - ล
- - - -	- - - ล	- ท - ด	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม
- - - -	- - - ล	- ท - ด	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล
- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ล
- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ – ล
- - - ล	- ด - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- ด - ร	- ม - ด	- ท - ล
- - - -	- - - ล	- ท - ด	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม
- - - -	- - - ล	- ท - ด	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล
- - - ล	- - - -	- - - -					

ท่อน 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ร	- ม - ซ	- - - ม	- ร - ม
- - - -	- - - -	- - - ล	- ด - ร	- - - -	- ล - ด	- - - ล	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ร	- ม - ด	- - - ล	- ด - ร	- - - -	- ม - ซ	- - - ม	- ซ - ร
- - - -	- ล - ด	- - - ล	- ซ - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - ร	- ม - ซ	- - - ม	- ร - ม	- - - -	- - - -	- - - ล	- ด - ร
- - - -	- ล - ด	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล
- - - -	- ซ - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- ม - ด	- - - ล	- ด - ร
- - - -	- ม - ซ	- - - ม	- ซ - ร	- - - -	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- ล - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล
- - - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล	- - - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- ด - ด	- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม
- ด - ด	- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด
- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด	- ล - ล	- - - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล
- - - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล	- - - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- - ล -	- ล - ด	- - ด -	- ด - ร	- - ร -	- - ร -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

ลายโปงลาง

ท่อนที่ 1 ช้า

- - - -	- - - มฺ	- ซฺ - ลฺ	ซฺ - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ร	- ด – ลฺ	- ซ – ลฺ
- - - ลฺ	- - - ด	- ร - ม	- ร - ม	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ม
- - - ม	- - - ม	ซ - ล	- ซ - ล	- - - ล	- - - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ล
- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ด	- ร - ซ	- ร - ม
- - - ม	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ด	- ร - ซ	- ร - ม
- - - ม	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - ลฺ	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ซ - ลฺ
- ม - ม	ซ - ร	ด - ลฺ	ซ - - ลฺ				

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายเชิ้งโปง

ท่อนที่ 1 ปานกลาง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล฻	- - - ร	- ด ล฻ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- ล฻ - ร	- ด ล฻ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล ซ ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ร ด ร ม
- ล ซ ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ม	ร ด ร ม	- ล ด๋ ม	ซ ล ซ ล	- ม๋ - ร๋	ด๋ ล ซ ล
- ล ด๋ ม	ซ ล ซ ล	- ม๋ - ร๋	ด๋ ล ซ ล	- ม๋ - ร๋	- - ด๋ ล	ซ ล ด๋ ล	ซ ม ร ม
- ม๋ - ร๋	- - ด ล	ซ ล ด๋ ล	ซ ม ร ม	- ด๋ - ล	- ซ - ม	ร ม ซ ม	ร ด ร ม
- ด๋ - ล	- ซ - ม	ซ ร ม ร	ด ล฻ ซ฻ ล฻	- ด๋ - ล	- ซ - ม	ร ม ซ ม	ร ด ร ม
- ด๋ - ล	- ซ - ม	ซ ร ม ร	ด ล฻ ซ฻ ล฻				

ท่อนที่ 2 ช้า

	- - - ม฻	- ซ฻ - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- - - ล฻	- - - ร	- ด - ล฻	- ซ฻ - ล฻
- - - ล฻	- - - ด	- ร - ม	- ร - ม	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ม
- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ล	- - - ร๋	- ด๋ - ล	- ซ - ล
- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ด	- ร - ซ	- ร - ม
- - - ม	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ด	- ร - ซ	- ร - ม
- - - ม	- ม - ร	- ด - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- - - ล฻	- ม - ร	- ด - ล฻	- ซ฻ - ล฻
- ม - ม	- ซ - ร	- ด - ล฻	- ซ฻ - ล฻				

ท่อนที่ 3 ปานกลาง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- ด ม ร	- ด ร ม	- ด ม ร	- ด ล฻ ด
- - ม ร	- ด ร ม	- ด ม ร	- ด ล฻ ด	- - ม ร	ด ร ม	ล ซ ม ร	ด ล฻ ร ด
- - ม ร	ด ร ม	ล ซ ม ร	ด ล฻ ร ด	- - ล ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ม ซ ม
- - ล ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ม ซ ม	- ล ด๋ ม	ซ ล ซ ล	ด๋ ร๋ ม๋ ร	ด๋ ล ซ ล
- ล ด๋ ม	ซ ล ซ ล	ด๋ ร๋ ม๋ ร๋	ด๋ ล ซ ล	- ม๋ ร๋ ด๋	ล ด ซ ล	ซ ล ด๋ ล	ซ ม ร ม
- ม๋ ร๋ ด๋	ล ด๋ ซ ล	ซ ล ด๋ ล	ซ ม ร ม	- ด ล฻ ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	ด ล฻ ร ด
- ด ล฻ ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	ด ล ร ด				

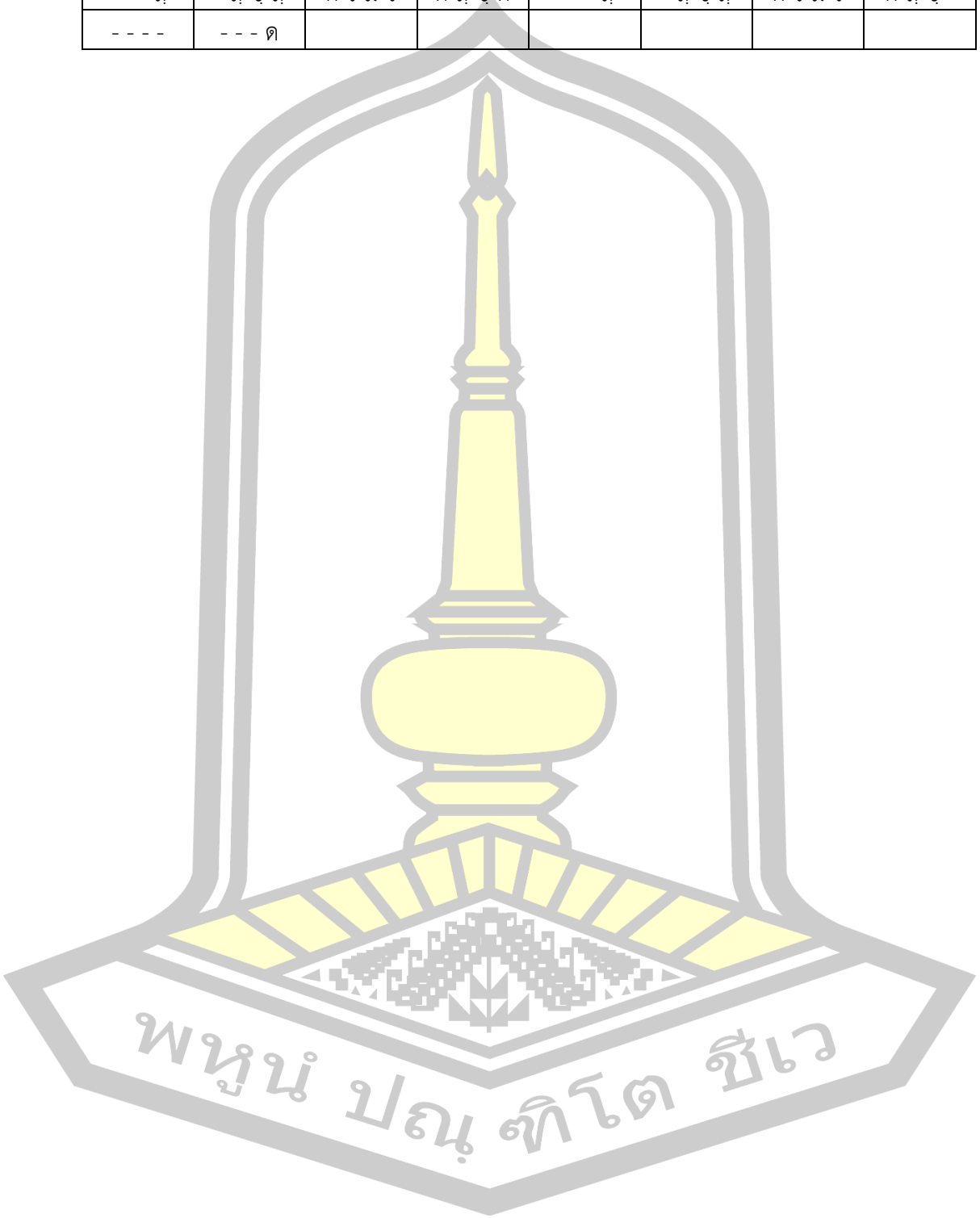
ท่อนที่ 4 เร็ว

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล฻	- - - ล฻	- ล฻ ซ฻ ล฻	ด ร ม ร	ด ล฻ ซ฻ ด
- - - ล฻	- ล฻ ซ฻ ล฻	ด ร ม ร	ด ล฻ ซ฻ ด	- - - ม	- ม ร ม	ซ ม ร ม	ร ด ล฻ ด
- - - ม	- ม ร ม	ซ ม ร ม	ร ด ล฻ ด	- - - ซ	- ม ร ซ	- ม ร ม	ร ด ล฻ ด
- - - ซ	- ม ร ซ	- ม ร ม	ร ด ล฻ ด				

พหุน ปณฑิต ชีเว

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- - - ล฻	- ล฻ ซ฻ ล฻	ด ร ม ร	ด ล฻ ซ฻ ด	- - - ล฻	- ล฻ ซ฻ ล฻	ด ร ม ร	ด ล฻ ซ฻ -
- - - -	- - - ด						



ลายแพรวากาฬสินธุ์

ท่อน 1 ช้า

- - - -	- - - -	- - - -	- ม ร ด	- ร - ด	- ล̣ - ด	- - - ด	- - - ด
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- ร ด ล̣	- ร - ด	- - - ด	- - - ด
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- ร ด ล̣	- ร - ด	- - - ร	- ซ - ม
- - - ร	- ด - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ด	- - - ด	- - - ด
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- ร ด ล̣	- ร - ด	- - - ด	- - - ด
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- ร ด ล̣	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ด
- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด - ม
- ร - ด	- ล̣ - ด	- - - ด	- - - ด				

ท่อนส่ง

- - - -	- - - -	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- ร ด ล̣	- ร - ด
- - - ด	- - - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- ร ด ล̣	- ซ - ล

ท่อน 2 เร็ว

- - - -	- ล̣ - ม	ซ ม ร ด	ล̣ ด ร ม	- ซ - ซ	ม ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ล̣
- - - -	- ล̣ - ม	ซ ม ร ด	ล̣ ด ร ม	- ซ - ซ	ม ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ล̣
- - - -	ซ̣ ล̣ ด ร	ม ร ด ล̣	ซ̣ ล̣ ด ร	- - - -	ซ̣ ล̣ ด ร	ม ร ด ล̣	ซ̣ ล̣ ด ร
- ม – ด	ร ม ซ ร	- ลด - ลด	- ล̣ ซ̣ ล̣	- ม - ด	ร ม ซ ร	- ลด - ลด	- ล̣ ซ̣ ล̣
- - - -	- ม - ล	- - ซ ม	ร ม ซ ล	- ด̣ ล ซ	ล ด̣ ซ ล	ด̣ ล ซ ม	ร ม ซ ล
- - - -	- ม - ล	- - ซ ม	ร ม ซ ล	- ด̣ ล ซ	ล ด̣ ซ ล	ด̣ ล ซ ม	ร ด ร ม
- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล̣	ซ̣ ล̣ ด ร	- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล̣	ซ̣ ล̣ ด ร
- ม ร ด	ร ม ซ ร	- ลด - ลด	- ล̣ ซ̣ ล̣	- ม ร ด	ร ม ซ ร	- ลด - ลด	- ล̣ ซ̣ ล̣

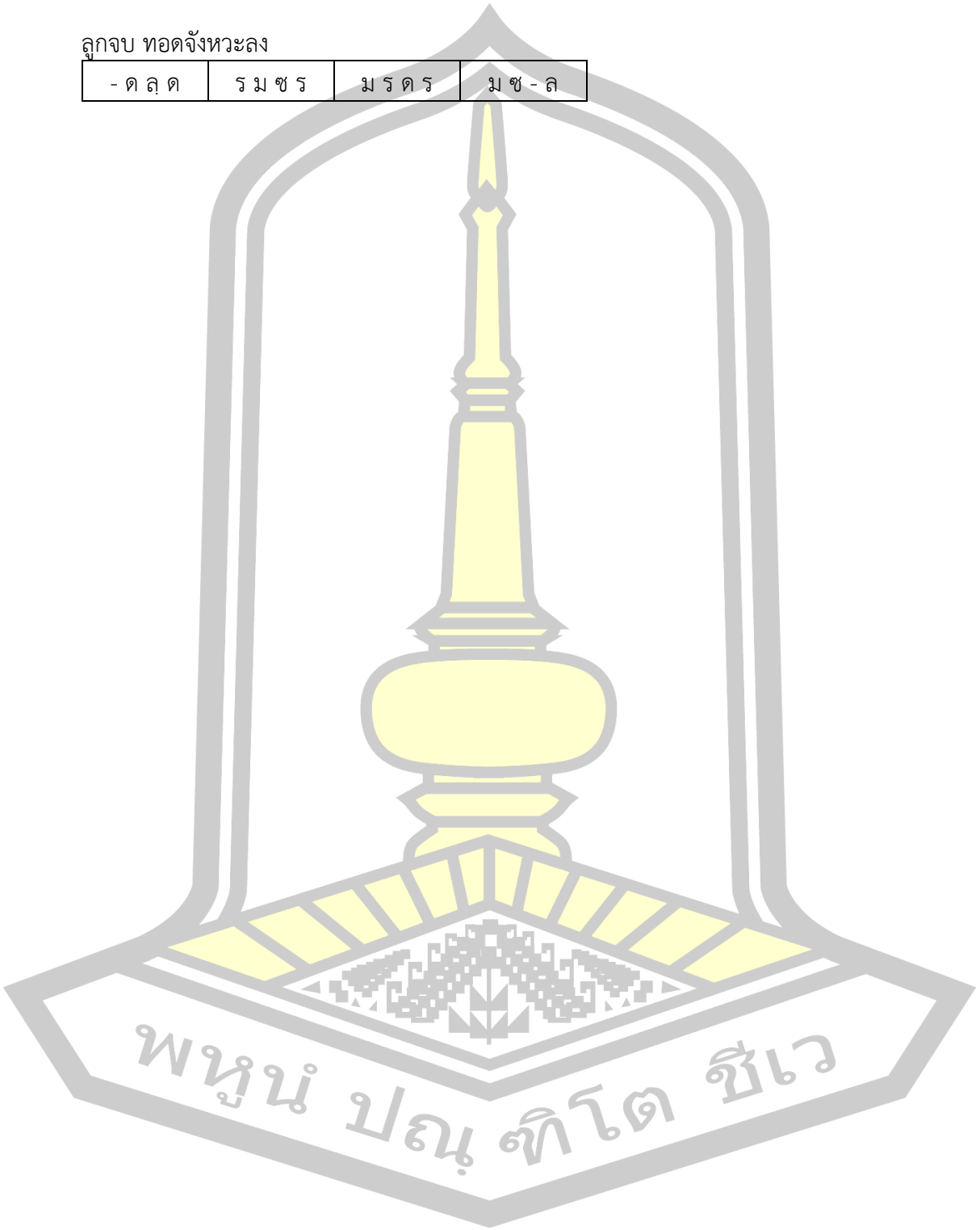
ท่อน 3 เร็ว

- - - ม	- ด ร ม	ร ม ซ ม	ร ด ร ม	- - - ม	- ด ร ม	ร ม ซ ม	ร ด ร ม
- - - ม	- ด ร ม	- ซ - ซ	- ด ร ม	- - - ม	- ด ร ม	- ซ - ซ	- ด ร ม
- ด̣ - ล	- ด̣ - ซ	ล ซ ล ม	ร ด̣ ร ม	- ด̣ - ล	- ด̣ - ซ	ล ซ ล ม	ร ด ร ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล̣ ซ̣ ล̣	- ม ซ ม	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล̣ ซ̣ ล̣
- ม̣ - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- ม̣ - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- ม̣ - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- ล̣ ด ล̣	ซ̣ ล̣ ด ร
- ม ซ ม	ร ม ซ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล ด̣ ม	ซ ล ซ ล	ซ ล ด̣ ล	ซ ม ซ ล
- ม̣ ร̣ ด̣	ร̣ ม̣ ด̣ ร̣	ม̣ ด̣ ม̣ ร̣	ด̣ ล ซ ล	ด̣ ซ ด̣ ล	ซ ม ซ ล	ด̣ ซ ด̣ ล	ซ ม ร ม

- ด ล̣ ด	ร ม ร ม	ซ ร ม ร	ด ล̣ ซ̣ ล̣	- ด ล̣ ด	ร ม ร ม	ซ ร ม ร	ด ล̣ ซ̣ ล̣

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- ด ล̣ ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ม ซ - ล



ลายสาวเอ้ดอกคูณ

ท่อนที่ 1 ช้า

- - - -	- - - ล	- - ซ ม	- ร - ม	- - - -	- - - ด	- - ร ซ	- ร - ม
- - - -	- - - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- - - -	- - - ด์	- - ร์ ด์	- ซ - ล
- - - ด์	- - ร์ ด์	ร์ ด์ ร์ ม	- ซ - ล	- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	- ร - ม
- - - -	- ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	ล ม ซ ร	- ด ล ด
- - ล ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ล	- ซ - ล	- - ซ์ ล	- ด - ร	ม ร ด ล	- ซ - ล
- - - -	- - - ด	- - ร ซ	- ร - ม	- - - -	- - - ล	- - ซ ม	- ร - ม
- - - -	- - - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- - - -	- - - ด์	- - ร์ ด์	- ซ - ล
- - - ด์	- - ร์ ด์	ร์ ด์ ร์ ม	- ซ - ล	- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	- ร - ม
- - - -	- ซ - ม	ซ ม ร ด	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	ล ม ซ ร	- ด ล ด
- - ล ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ล	- ซ - ล	- - ซ ล	- ด - ร	ม ร ด ล	- ซ - ล

ท่อนที่ 2 เร็ว

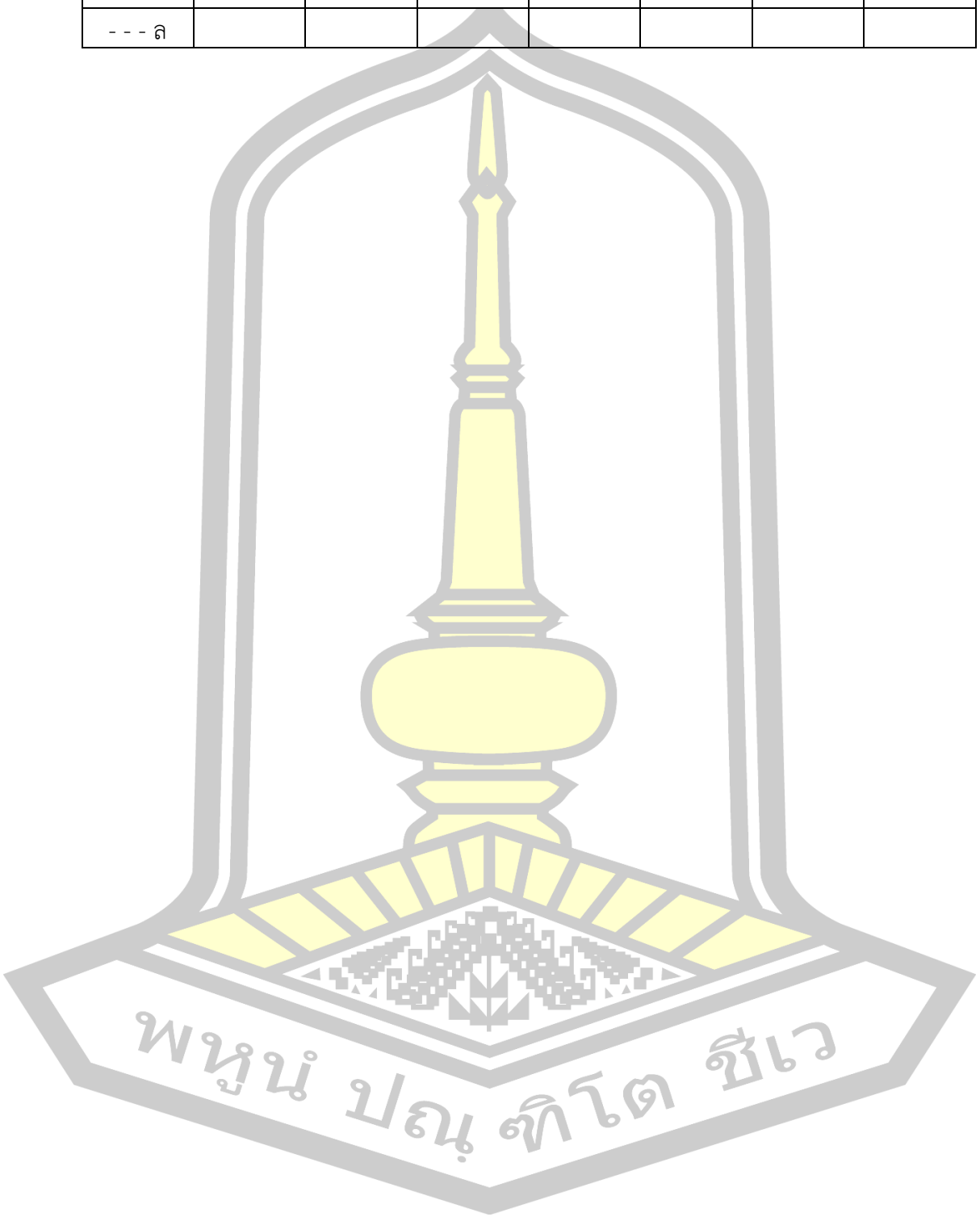
- - - ม์	ซ ล ด ล	ร ล ด ม์	ซ ล ด ล	- - - ม์	ซ ล ด ล	ร ล ด ม์	ซ ล ด ล
- - - ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ม ซ ม	- - - ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ม ซ ม
- - - ม	ซ ล ด์ ล	ร์ ล ด์ ม	ซ ล ด์ ล	- - - ม	ซ ล ด์ ล	ร์ ล ด์ ม	ซ ล ด์ ล
- - - ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ม ซ ม	- - - ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ม ซ ม
- - - ด	ร ม ซ ร	- - - ด	ร ม ซ ร	- ม ซ ม	ร ม ซ ร	ม ร ด ล	- ซ - ล
- ม ซ ม	ร ม ซ ร	ม ร ด ล	- ซ - ล	- - - -	- ล ด์ ล	- ล ด์ ล	ซ ล ด์ ล
- - - -	- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	ม ซ ล ม	- - - -	- ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม
- - - -	- ร ม ร	- ร ม ร	ด ร ม ร	- - - ด	- - ร ม	ซ ม ร ม	ร ด ท ล
- - - ด	- - ร ม	ซ ม ร ม	ร ด ท ล	- - - -	- ล ด์ ล	- ล ด์ ล	ซ ล ด์ ล
- - - -	- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	- - - -	- ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม
- - - -	- ร ม ร	- ร ม ร	ด ร ม ร	- - - ด	- - ร ม	ซ ม ร ม	ร ด ท ล
- - - ด	- - ร ม	ซ ม ร	ร ด ท ล				

ท่อน 3 เร็ว

- - - -	- ม - ล	- - ซ ม	- ร - ล	- - - -	- ด์ - ม	- - ซ ล	ซ ล ด์ ล
ด์ ร์ ด์ ล	ด์ ซ ล ม	- - ซ ล	ซ ล ด์ ล	ด์ ร์ ด์ ล	ด์ ซ ล ด	- - ร ซ	ร ม ซ ม
ซ ล ซ ม	ซ ร ม ด	- - ร ซ	ร ม ซ ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ล
- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ท - ด	- ร - ด	ท ด ร ด	ท ล ซ ล
- - - -	- - - ด	- ด - ร	- ด ล ด	- - - ร	- ด ล ด	- ล - ท	- ล ซ ล

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- - - -	- - - ด	- ด - ร	- ด ล ด	- - - ร	- ด ล ด	- ล - ท	ล ซ - -
- - - ล							



ลายนารีศรีอีสาน

ท่อนที่ 1 ช้า

- - - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ด	- ลฺ - ด	- - - ร	- ม - ร	- ม - ซ	- ลำ - ด
- - - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ด	- ลฺ - ด	- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- ดำ - ม	- ซ - ล	- ม - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	รด - ร
- - - -	- - - -	- ดำ - ม	- ซ - ล	- ม - ซ	- ดำ - ล	- ซ -ม	รด - ร
- - - ม	- ซ - ม	- ร - ม	รด - ร	- ม - ด	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ซฺ – ลฺ
- - - - -	- ม ร ด	- ร - ม	- ด - ร	- ม - ด	- ม - ร	- ด - ลฺ	- ซฺ – ลฺ

ท่อนที่ 2 ปานกลาง

- ลฺ - ด	- ลฺ - มฺ	- ซ ม	ร ด ร ม	- - ล ซ	- - ล ม	- - ล ซ	ล ม ซ ล
- - ดำ ม	ซ ล ซ ล	ดำ รำ ดำ ล	ซ ล ดำ ล	ดำ รำ ดำ ล	ซ ล ดำ ล	- - ดำ ล	ซ ล ดำ ซ
- - ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- - ล ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- ลฺ - ด	- ลฺ – มฺ	- ม ซ ม	ร ด ร ม	ดำ ล ซ ม	ร ม ซ ร	- - ด ลฺ	ด ร ด ร
- - ม ซ	ม ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ลฺ - ด	- ลฺ - ม	- ม ซ ม	ร ด ร ม
- - ล ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	ดำ ล ซ ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม

ท่อน 3 เร็ว

- - - -	- - - ด	- - ลฺ ด	- - ร ม	- - - ล	- - ซ ม	ซ ร ม ร	ด ล ซฺ ลฺ
- - - -	- - - ด	- - ลฺ ด	- - ร ม	- - - ล	- - ซ ม	ซ ร ม ร	ด ล ซฺ ลฺ
- - - -	- - - ด	- - ลฺ ด	- - ร ม	- - - ดำ	- - ล ซ	ล ดำ ล ซ	ล ดำ ซ ล
- - - ดำ	- - ล ซ	ล ดำ ล ซ	ล ดำ ซ ล	- - - ดำ	- - - ล	- ล – ล	- ล – ล
- ดำ ล ดำ	ล ดำ รำ ล	รำ ล ดำ ซ	ล ม ซ ล	- ดำ ล ซ	ล ดำ ซ ล	ดำ ซ ดำ ล	ซ ม ซ ล
- ดำ ล ซ	ล ดำ ซ ล	ดำ ซ ดำ ล	ซ ม ร ม	- ด ล ด	ร ม ร ม	ซ ร ม ร	ด ล ซ ล

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- ด ล ด	ร ม ร ม	ซ ร ม ร	ด ล ซ ล	- ด ล ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ม ซ - -
- - - -	- - - ล						

มหาวิทยาลัย ปณฑิโต ชีวะ

ลายนาฏลีลาฟ้าหยาด

ท่อนที่ 1 เกริ่น

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

ท่อนที่ 2 ช้า

- - - -	- - - ม	- -ม ม	- ม - ล	- - - ซ	ล ท ด ร	- - ร ร	- ร - ซ
- - - ล	ท ด ร ม	- - ม ม	- ม - ล	- - - -	- ด - ล	- - - ซ	- ล ซ ม
- - - -	- ร - ม	ร ด ร ม	- ฟ - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - - ฟ	- ม - ร
- - - -	- ด - ท	- - ร ด	- ท - ล	- - - ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล
- - - -	- - - ม	- - ม ม	- ม - ล	- - - ซ	ล ท ด ร	- - ร ร	- ร - ซ
- - - ล	ท ด ร ม	- - ม ม	- ม - ล	- - - -	- ด - ล	- - - ซ	- ล ซ ม
- - - -	- ร - ม	ร ด ร ม	- ฟ - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - - ฟ	- ม - ร
- - - -	- ด - ท	- - ร ด	- ท - ล	- - - ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล
- - - -	- ซ ล ด	- - - ร	ม ร ซ ม	- - - -	- ซ - ซ	- - - ด	- ร - ม
- - - -	- - - ร	- - - ด	- ท – ล	- - - ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล
- - - -	- ม ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม ซ ล	- - - -	- ม ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม ซ ล
- - - -	- ม - ซ	- - ม ซ	ล ซ ม ซ	- - - -	- ม - ซ	- - ม ซ	ล ซ ม ซ
- - - -	- ม ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม ซ ล	- - - -	- ม ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม ซ ล
- - - -	- ม – ซ	- - ม ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ม	- ร ด ร
- - - ด	ร ด ท ล	- - - ด	ร ด ท ล	- - - ท	ล ท ร ล	ท ล ซ ม	- ซ – ล

ท่อน 3 ปานกลาง

- ล - ด	- ล - ม	- ม ซ ม	ร ด ร ม	- ล - ด	- ล - ม	- ม ซ ม	ร ด ร ม
- ล - ด	- ล - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม - ล	- ซ - ล	ด ซ ด ล	ซ ม ซ ล
- ม - ล	- ซ - ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	- ล - ด	- ล - ม	- ม ซ ม	ร ม ด ร
- ล - ด	- ล - ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล	- ล - ด	- ล - ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- ล - ด	- ล - ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล	- ล - ด	- ล - ร	ม ด ม ร	ด ล ซ -
- - - -	- - - ล						

ลายออนซอนอีสาน

ท่อนที่1 ช้า

- - - ลฺ	- ด - ลฺ	- ด - ซฺ	- ลฺ - ด	- - - ลฺ	- ด - ร	- ด - ม	- ร - ด
- - - ลฺ	- ด - ลฺ	- ด - ซฺ	- ลฺ - ด	- - - ร	- ด - ร	- ม - ล	- ซ - ซ
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- ซ - ซ
- - - -	- - - -	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- ซ - ซ
- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - ดำ ล	- ซ - ล	- ดำ - มำ	- รำ - ดำ
- ด ร ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - ด ล	- ซ - ล	- ด - ม	- ร - ด

ท่อน 2 เร็ว

*- - - ลฺ	- ด - ลฺ	- ด - ซฺ	- ลฺ - ด	- - - ลฺ	- ด - ร	- ด - ม	- ร - ด
- - - ลฺ	- ด - ลฺ	- ด ลฺ ซฺ	- ลฺ - ด	- - - ลฺ	- ด - ร	- ด - ม	- ร - ด
- - - ลฺ	- ด - ร	- - ม ร	- - ม ร	- - - ซฺ	- ลฺ - ด	- - ร ด	- - ร ด
- - - ลฺ	- ด - ร	- - ม ร	- - ม ร	- - - ซฺ	- ลฺ - ด	- - ร ด	- - ร ด
- - ลฺ ด	ร ด ลฺ ด	- ด ร ม	- ซำ - ซำ	- ล ซ มำ	- ซ - ล	ด ล ซ ม	- ซ - ซ
- - - -	- ดำ - ล	ดำ ล ซ ม	- ซ - -	- - - -	- มำ - ร	ม ร ด ล	- ล - -
- - - -	- มำ - ร	ม ร ด ล	- ดำ - -	- มำ – ร	- ดำ - ล	- ล ดำ ซ	- ซ - -
- ม ซ ม	- ร -ด	- ร - ม	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ด	- ลฺ ร ด	- ลฺ - ด

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- - - ลฺ	- ด - ลฺ	- ด - ซฺ	- ลฺ - ด	- - - ลฺ	- ด - ร	- ด - ม	- ร - ด
- - - ลฺ	- ด - ลฺ	- ด - ซฺ	- ลฺ - ด	- - - ลฺ	- ด - ร	- ด - ม	- ร - -
- - - -	- - - ด						

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ลายสาวคอยอ้าย

ท่อนที่ 1 ช้า

- - - -	- - - -	- ล̣ - ด	- ร – ม	- - - -	- ซ - ร	- ม - ด	- ล̣ - ม
- - - -	- - - -	- ล̣ - ด	- ร – ม	- - - -	- ซ - ร	- ม - ด	- ร - ล̣
- - - -	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ด – ร	- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ซ̣ - ล̣	- ด – ร	- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	ร ด - ร
- - - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ด – ร	- ม ร ด	- ม - ร	- ด - ล̣	- ซ̣ - ล̣
- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	ร ด – ร	- ม ร ด	- ม - ร	ม ร ด ล̣	- ซ̣ - ล̣

ท่านที่ 2 ช้า

- - - -	- - - -	- ม̣ - ซ̣	- ล̣ – ด̣	- - - ล̣	- ด - ร	- ม - ล	- ซ - ม
- - - -	- - - -	- ม̣ - ซ̣	- ล̣ – ด̣	- - - ล	- ด - ร	- ม - ล	- ซ - ม
- - - -	- ม ซ ล	- ด̣ - ล	- ซ – ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ร - ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ – ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ร - ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ – ล	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ร ด ร
- - - ม	- ซ - ม	- ร - ม	ร ด – ร	- ม ร ด	- ม - ร	ม ร ด ล	- ซ - ล
- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	ร ด – ร	- ม ร ด	- ม - ร	ม ร ด ล	- ซ - ล

ท่อนที่ 3 เร็ว

- ล̣ – ด	- ล̣ - ม	- ม ซ ม	ร ด ร ม	- ล̣ - ด	- ล̣ - ม	- ม ซ ม	ร ด ร ม
- ล̣ – ด	- ล̣ - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม - ล	- ซ - ล	ด̣ ซ ด̣ ล	ซ ม ซ ล
- ม – ล	- ซ - ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	- ล̣ - ด	- ล̣ - ม	- ม ซ ม	ร ม ด ร
- ล̣ - ด	- ล̣ - ร	ม ด ม ร	ด ล̣ ซ̣ ล̣	- ล̣ - ด	- ล̣ - ร	ม ด ม ร	ด ล̣ ซ̣ ล̣

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- ล̣ - ด	- ล̣ - ร	ม ด ม ร	ด ล̣ ซ̣ ล̣	- ล̣ - ด	- ล̣ - ร	ม ด ม ร	ด ล̣ ซ̣ -
- - - -	- - - ล̣						

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลายข้าวต้องลม

ท่อนที่ 1 ช้า

- - - -	- - - ซ	- ล̣ - ม̣	- ซ̣ - ล̣	- - - -	- - - ด	- ร - ด	- ซ̣ – ล̣
- - - -	- - - ร	- ม - ด	- ร - ม	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ร - ม
- - - -	- - - ซ	- ล - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - ดˌ	- รˌ - ดˌ	- ซ - ล
- - - มˌ	- รˌ – ดˌ	- รˌ - มˌ	- รˌ - มˌ	- - - ม	- รˌ - ดˌ	- รˌ - ดˌ	- ซ - ล
- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ร - ม	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ร - ม
- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ̣ - ล̣	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล̣	- ซ̣ – ล̣

ท่อนที่ 2 เร็ว

- - - -	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ซ	ม ซ ล ม	- ซ ม ม	- ซ ม ม
- - - -	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ซ	ม ซ ล ม	- ซ ม ม	- ซ ม ม
- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล̣	ซ̣ ล̣ ด ร	- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล̣	ซ̣ ล̣ ด ร
- ม - ด	ร ม ซ ร	- ล̣ด - ล̣ด	- ล̣ ซ̣ ล̣	- ม - ด	ร ม ซ ร	- ดˌ - ล	ซ ม ซ ล

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- ม - ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ม ซ - -	- - - ล			

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ลายปั้นหม้อ

ท่อนที่ 1 ช้า

- - - -	- - - ซ	- ล - ม	- ซ – ล	- - - -	- - - ด	- ร - ด	- ซ - ล
- - - -	- - - ร	- ม - ด	- ร - ม	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ร - ม
- - - -	- - - ซ	- ล - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - ดๆ	- รๆ - ดๆ	- ซ - ล
- - - มๆ	- รๆ – ดๆ	- รๆ - มๆ	- รๆ - มๆ	- - - ม	- ร - ด	- ร - ด	- ซ - ล
- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ร - ม	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ร - ม
- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล

ท่อนที่ 2 เร็ว

- - - -	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ซ	ม ซ ล ม	- ซ ม ม	- ซ ม ม
- - - -	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ซ	ม ซ ล ม	- ซ ม ม	- ซ ม ม
- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร	- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร
- ม - ด	ร ม ซ ร	- ล̤ด̆ - ล̤ด	- ล̤ ซ ล̤	- ม - ด	ร ม ซ ร	- ล̤ด̆ - ล̤ด	- ล̤ ซ ล̤

ท่อนที่ 3 ปานกลาง

- ล̤ - ด	- ร - ม	- - ซ ม	ร ม ซ ม	- ซ - ล	- ด - ร	- - ม ร	ด ร ม ร
- ล̤ - ด	ร ม ร ด	- - ร ด	ล ด ร ด	- ล - ท	ล ท ซ ล	- - ท ล	ซ ล ท ล
- ล̤ - ด	- ร - ม	- - ซ ม	ร ม ซ ม	- ซ - ล	- ด - ร	- - ม ร	ด ร ม ร
- ล̤ - ด	ร ม ร ด	- - ร ด	ล ด ร ด	- ล - ท	ล ท ซ ล	- - ท ล	ซ ล ท ล
- ล ซ ม	ซ ล ซ ล	- - - -	- - - -	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	- - - -	- - - -
- ม ร ด	ร ม ด ร	- - - -	- - - -	ม ด ม ร	ด ล ซ ล	- - - -	- - - -
- ล ซ ม	ซ ล ซ ล	- - - -	- - - -	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	- - - -	- - - -
- ม ร ด	ร ม ด ร	- - - -	- - - -	ม ด ม ร	ด ล ซ ล	- ล̤ - ด	- ร - ม
- - ซ ม	ร ม ซ ม	- ซ - ล̤	- ด - ร	- - ม ร	ด ร ม ร	- ล̤ - ด	ร ม ร ด
- - ร ด	ล̤ ด ร ด	- ล̤ - ท	ล ท ซ ล	- - ท ล̤	ซ ล̤ ท ล̤		

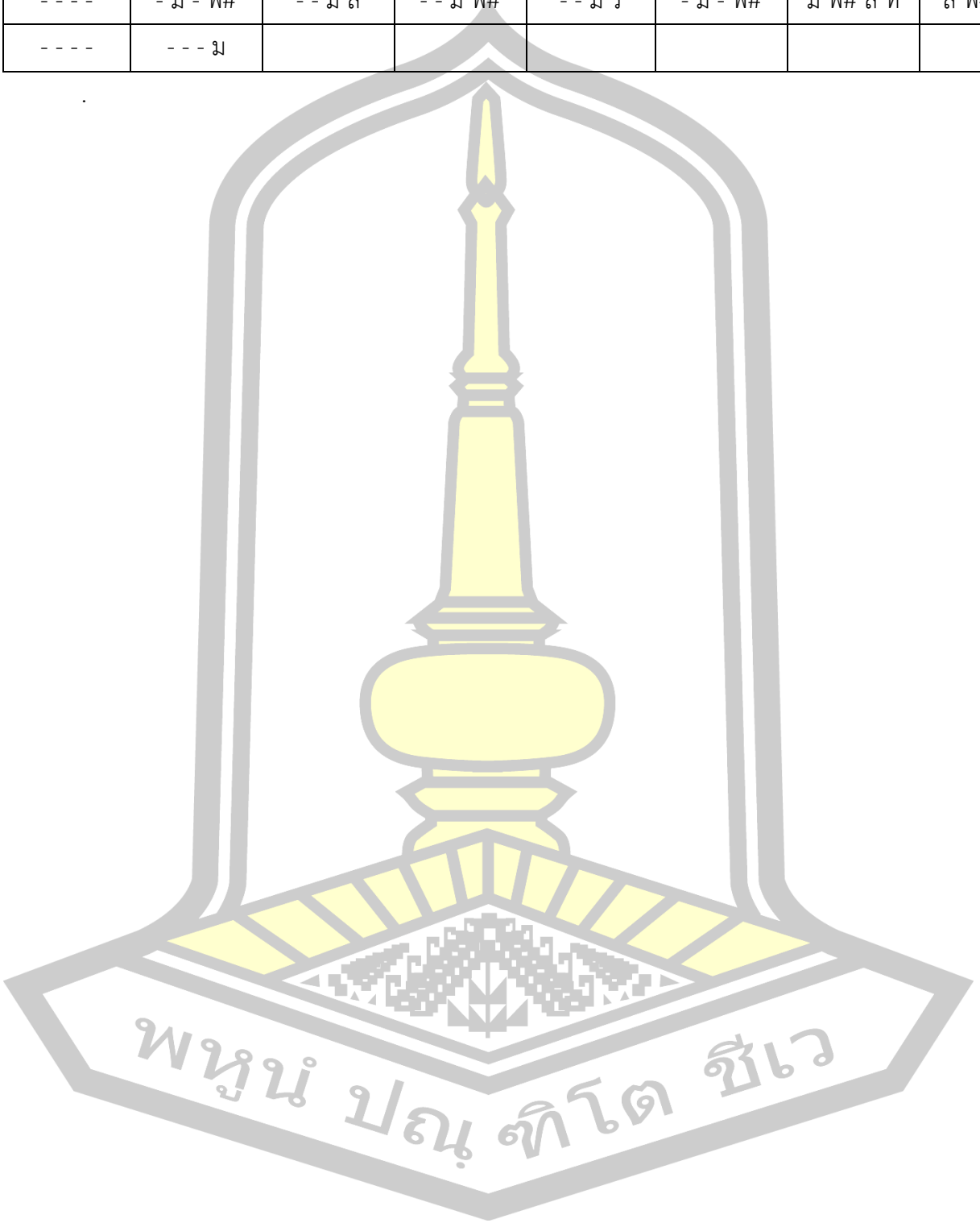
ท่อนที่ 4 เร็ว

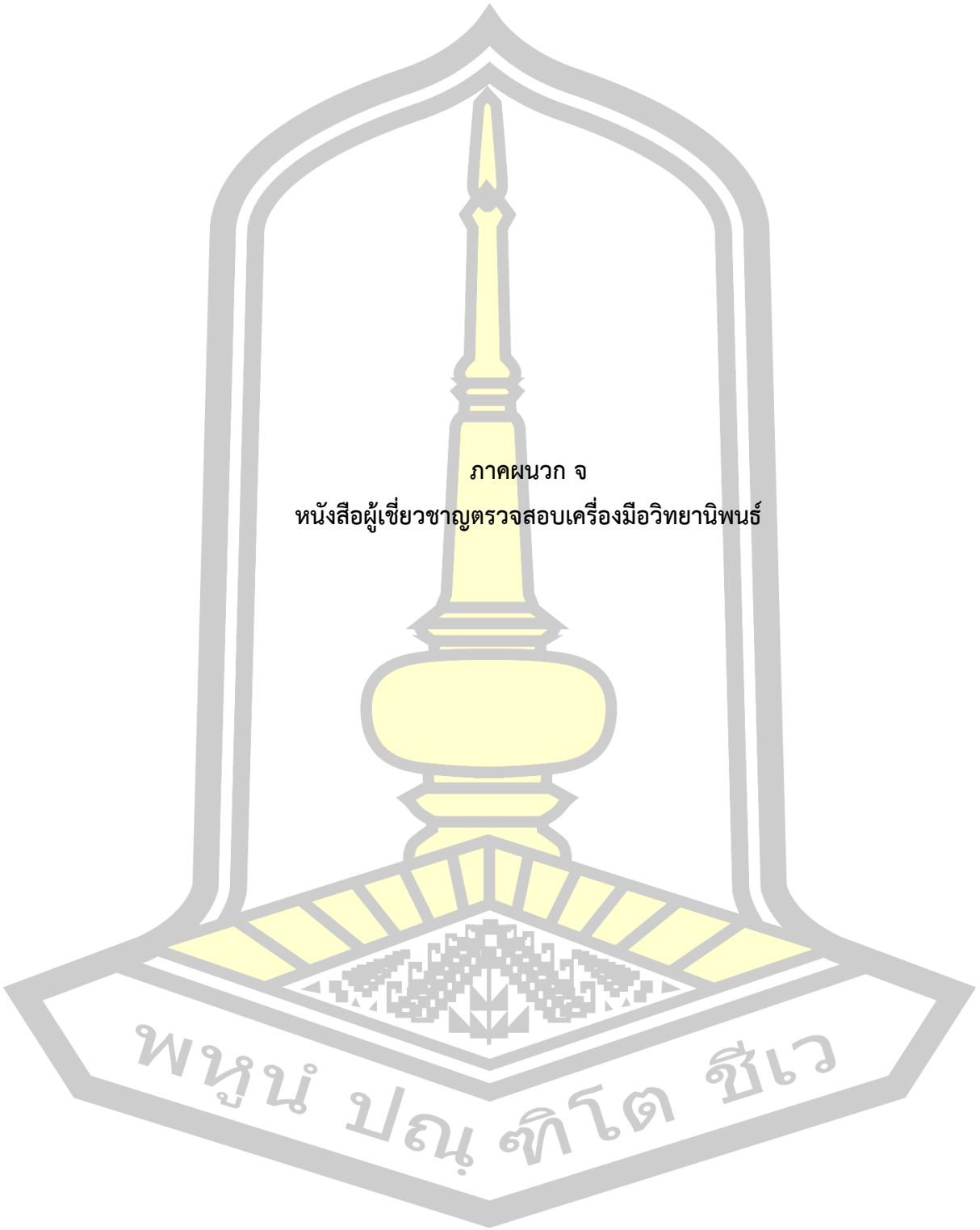
- - - -	- ล - ซ	- ฟ# - ม	- ร - ซ	- - ร ม	- ล - ซ	- ฟ# - ม	- ร - ม
- - - -	- ล - ซ	- ฟ# - ม	- ร̤ - ซ	- - ร ม	- ล - ซ	- ฟ# - ม	- ร - ม
- - - -	- ด - ร	- ม ซ ม	- ด - ร	- - ม ร	- ด ล ด	- - ร ม	ซ ม ร ด
- - - -	- ม - ฟ#	- - ม ล	- - ม ฟ#	- - ม ร	- - ม ฟ#	ม ฟ# ล ฟ#	ม ร - ม
- - - -	- ฟ# ม ม	- ฟ# ม ม	- ฟ# ม ม	- ล - -	- ฟ# ม ม	- ฟ# ม ม	- ฟ# ม ม

ลูกจบ ทอดจังหวะลง

- - - -	- ม - ฟ#	- - ม ล	- - ม ฟ#	- - ม ร	- ม - ฟ#	ม ฟ# ล ท	ล ฟ# ล -
- - - -	- - - ม						

.





ภาคผนวก จ

หนังสือผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

ที่ อว 0605.24/562

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

19 พฤศจิกายน 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

- ตรวจ
- ได้ตรวจสอบแล้ว
ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับ
มีประโยชน์ในการนำไปใช้
ให้วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

(นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์)

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย
วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยครูวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยครูวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์)
ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
วันที่ เดือน พ.ศ.

ที่ อว 0605.24/๕๖๑

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

12 พฤศจิกายน 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

ได้ตรวจสอบเรียบร้อยแล้ว
ขอให้นักศึกษาปรับแก้ไขตามข้อเสนอแนะ
(อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง)

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยครูวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยครูวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง)

ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

วันที่ 12 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

ที่ อว 0605.24/559

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

11 พฤศจิกายน 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์พรสวรรค์ พรดอนก่อ

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

ได้ตรวจสอบงานเรียบร้อย
และได้ปรับตามเสนอ
(อ. พรสวรรค์ พรดอนก่อ)

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยครูวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยครูวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

แนมตรวจสอบเครื่องมือวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง
กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัย
นาฏศิลปกาฬสินธุ์ ของนายคมจรัส ทองจรัส สามารถนำ
หลักฐาน ตัวชี้วัด เพื่อนำไปใช้ในการวิจัยรุ่นต่อไปได้เป็นอย่างดี

ลงชื่อ.....

(ดร. พรสวรรค์ พรดอนก่อ)

ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

วันที่ 11 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2562

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม งานบัณฑิตศึกษา ภายใน 3782

ที่ อว 0605.24 / 1092 **วันที่** 3 กันยายน 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญการตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย
วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(ผศ.ดร. คมกริช การินทร์)
ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
วันที่ 3 เดือน กันยายน พ.ศ. 2562

ที่ อว 0605.24/๙๒

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

๒ กันยายน 2563

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน นายสมบัติ ไชยมาโย

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์” และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

- ทราบ
- ได้ตรวจสอบแล้ว โน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่ปรากฏในเล่มเป็นไปตามมาตรฐานโน้ตวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ว่าที่ ร.ต.
(สมบัติ ไชยมาโย)

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย
วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(ผอ. สมบัติ ไชยมาโย)
ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านสงเปลือย
ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย
วันที่ 3 เดือน กันยายน พ.ศ. 2563

ที่ อว 0605.24/๘๑๕

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

๖ กันยายน 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์กิติยา ทาธิสา

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

- ไฟล์ตรวจสอบแล้ว
ท่านอาจารย์ได้ปรับแก้ตามคำแนะนำ
แบบเรียบร้อย ขอ ๑๐ ฉ. ๒๕.

(กิติยา ทาธิสา)

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย
วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(อาจารย์กิตติยา ทาธิสา)
ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
วันที่ 5 เดือน กันยายน พ.ศ. 2562.

ที่ อว 0605.24/859

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

1 กันยายน 2563

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ชนิตนันตร์ ไชยสิทธิ์

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย
วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(อาจารย์กิตติยา ทาธิสา)
ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
วันที่ 5 เดือน กันยายน พ.ศ. 2562.

ที่ อว 0605.24/๘๑๕

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

๖ กันยายน 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์กิติยา ทาธิสา

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

- ไฟล์ตรวจสอบแล้ว
ท่านอาจารย์ได้ปรับแก้ตามคำแนะนำ
แบบเรียบร้อย ขอ ๑๐ ฉ. ๒๕.

(กิติยา ทาธิสา)

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย
วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(อาจารย์ชนิตนันท์ ไชยสิทธิ์)

ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

วันที่ 1 เดือน กันยายน พ.ศ. 2563.

ที่ ศธ 0530.24/๒๕๘

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

11 มีนาคม 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์จักรพงษ์ เพ็ชรแสน

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์” และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

ได้ตรวจสอบโน๊ตลายบรรเลง และลายบรรเลงประกอบการแสดง ให้เป็นมาตรฐาน ตามแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ทั้งหมด 11 ชุด

นายจักรพงษ์ เพ็ชรแสน

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย
วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(อาจารย์กิตติยา ทาธิสา)
ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
วันที่ 5 เดือน กันยายน พ.ศ. 2562.

ที่ อว 0605.24/๘๑๕

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

๖ กันยายน 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์กิติยา ทาธิสา

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

- ไฟล์ตรวจสอบแล้ว
ท่านอาจารย์ได้ปรับแก้ตามคำแนะนำ
แบบเรียบร้อย ขอ ๑๐ ฉ. ๒๕.

(กิติยา ทาธิสา)

ที่ อว 0605.24/859

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

21 กันยายน 2563

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ชนิตนันตร์ ไชยสิทธิ์

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. ชุดแบบประเมินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 1 ชุด
2. ชุดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 11 ชุด

ด้วย นายคมจรัส ทองจรัส นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์” และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ ทางวิทยาลัยได้เล็งเห็นว่า ท่านมีความรู้ความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้าน จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการทำวิจัยเพื่อนำไปประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนายคมจรัส ทองจรัส ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

แบบตรวจสอบเครื่องมือวิจัย
วิทยานิพนธ์เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ของนาย คมจรัส ทองจรัส นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

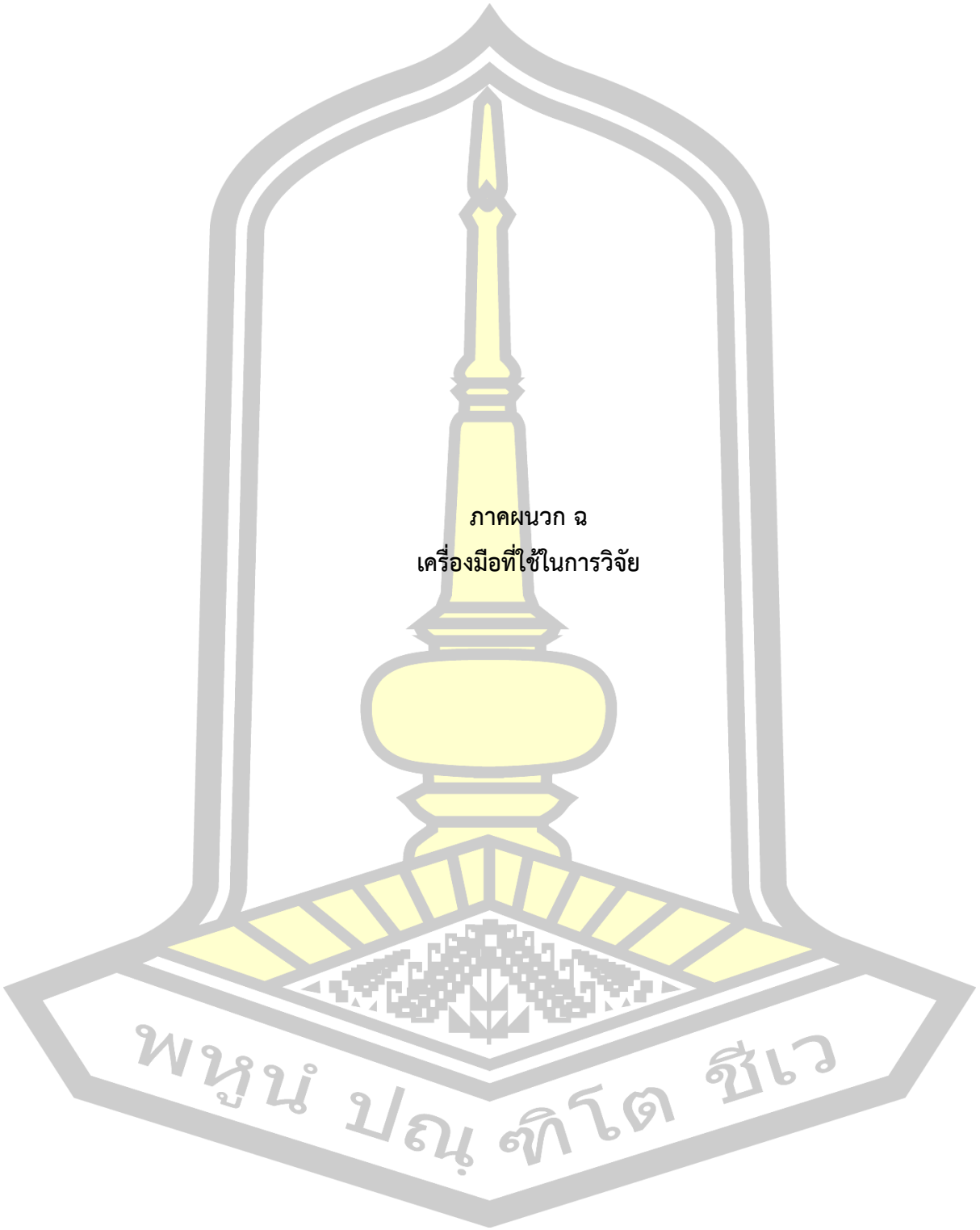
- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- [x] ผ่าน
- [ ] แก้ไข
- [ ] ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ
.....
.....
.....
.....

ลงชื่อ.....
(อาจารย์จักรพงศ์ เพ็ชรแสน)
ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย ศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
วันที่ 11 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2562



ภาคผนวก ฉ
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

คำชี้แจง : แบบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ประวัติและผลงาน

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

2. อาชีพหลัก.....อาชีพเสริม.....

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

4. บิดา ชื่อ.....

5. มารดา ชื่อ.....

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

7. ปัจจุบัน อาชีพ

8.สถานภาพครอบครัว สมรสกับ..... อาชีพ.....

9. มีบุตรด้วยกัน.....คน ชาย.....คน หญิง.....คน

10. การศึกษาและวิชาชีพดนตรี

.....

.....

.....

11. ผลงานงานและรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

.....

.....

.....

12. ผลงานสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้าน

.....

.....

.....

13. ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ลาย.....

ผู้แต่ง

.....

.....

.....

ประวัติความเป็นมาของลาย

.....

.....

.....

แนวคิดในการประพันธ์

.....

.....

.....

ลักษณะเด่นของลาย

.....

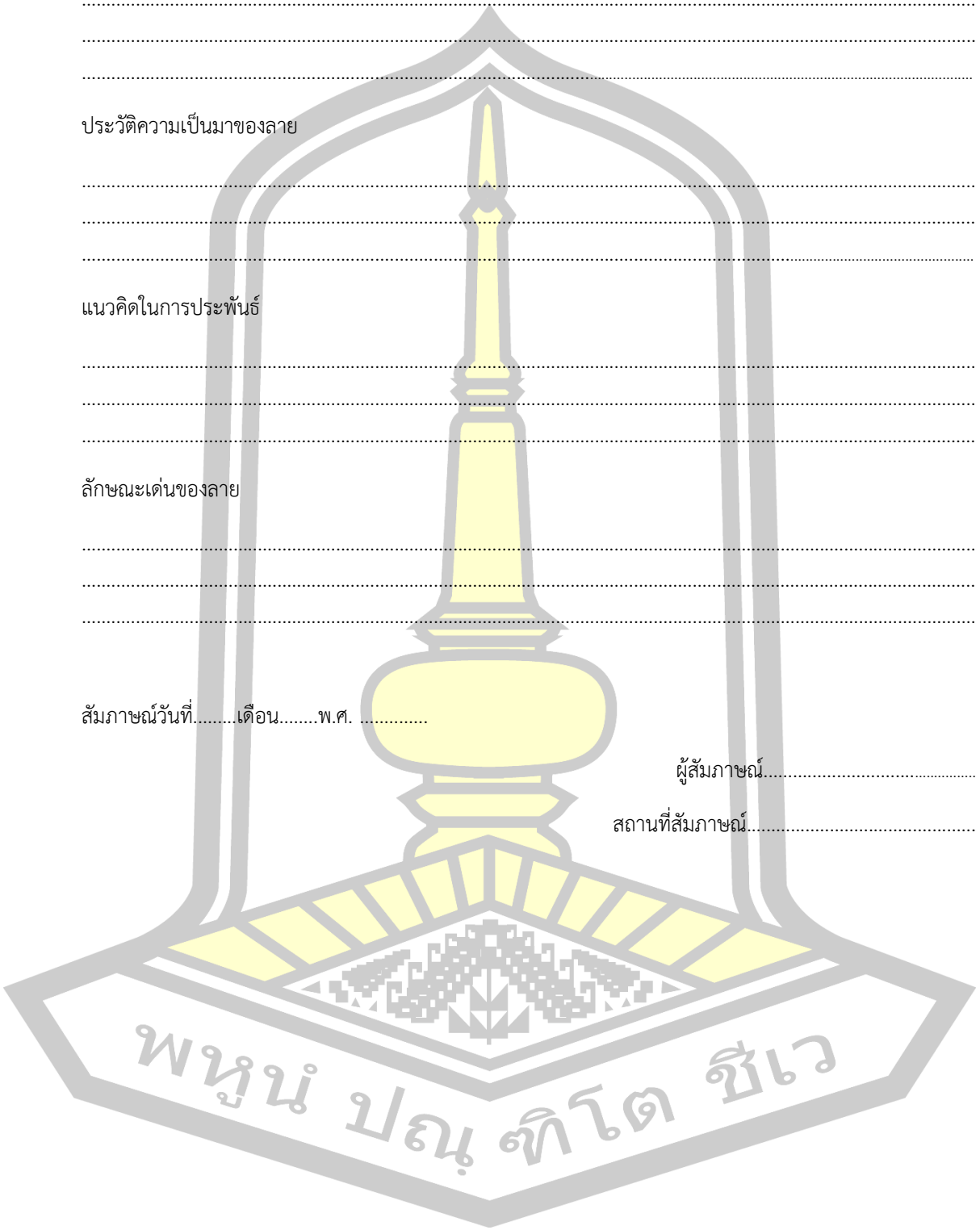
.....

.....

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

ผู้สัมภาษณ์.....

สถานที่สัมภาษณ์.....



แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

คำชี้แจง : แบบสังเกตนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการสังเกตเกี่ยวกับลายลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ขณะที่ผู้ให้ข้อมูลถ่ายทอดโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านให้ผู้วิจัย

1. ประวัติความเป็นมาของแต่ละลาย

.....

.....

.....

2. ลักษณะการบรรเลงลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน

.....

.....

.....

3. ลักษณะเด่นของลาย

.....

.....

.....

4. แนวคิดในการประพันธ์

.....

.....

.....

สังเกตวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ผู้สังเกต.....

สถานที่สังเกต.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายคมจรัส ทองจรัส
วันเกิด	15 ตุลาคม 2537
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 132 หมู่ 13 ตำบล ห้วยโพธิ์ อำเภอ เมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 46000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	-
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	-
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2555 มัธยมศึกษาปีที่ 6 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2560 ปริญญาศิลปบัณฑิต(ศ.บ.) สาขาดนตรีพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2564 ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต (ดศ.ม.) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ทุนวิจัย	-
ผลงานวิจัย	-

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว