



องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ)



โยธิน พลเขต

กันยายน 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ)

ชื่อผู้วิจัย นายโยธิน พลเขต

สถาบัน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีที่พิมพ์ 2555

บทคัดย่อ

ศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญในการผลิตพิณและตีพิณ ปัจจุบันนับวันจะหายาก งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปินพื้นบ้านอีสาน(พิณ) ที่ผ่านมายังไม่ได้ศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับพิณ ว่ามีกระบวนการผลิตอย่างไรให้ได้คุณภาพเสียงดี และมีเทคนิควิธีการตีพิณอย่างไรให้ไพเราะ ตลอดจนแนวทางการอนุรักษ์และเผยแพร่ด้านองค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ)ให้คงอยู่สืบไป

จากสภาพการดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาองค์ความรู้ศิลปินพื้นบ้านอีสาน(พิณ) และเพื่อนำภูมิปัญญาด้านเทคนิคการตีพิณ โน้ตลายพิณโบราณและกระบวนการผลิต ไปจัดเก็บ เผยแพร่ให้เกิดประโยชน์ต่อประเทศชาติต่อไป

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาองค์ความรู้ ศิลปินพื้นบ้านอีสานด้านพิณ 2) เพื่อศึกษาเทคนิคการตีพิณ และ 3) เพื่อศึกษากระบวนการผลิตพิณ มีการเก็บรวบรวมทั้งข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลภาคสนามได้จากการสัมภาษณ์และการสังเกตจากประชากร 3 กลุ่ม คือ ผู้รู้จำนวน 7 คน ศิลปินผู้บรรเลงพิณ จำนวน 4 คน และช่างทำพิณ จำนวน 4 คน

ผลการวิจัยพบว่า

1. กระบวนการผลิตพิณของช่างทำพิณ คือ เทคนิควิธีในการผลิตพิณโปร่งให้ได้คุณภาพ มีเสียงไพเราะอยู่ที่การเลือกวัสดุที่ใช้ในการทำพิณ ได้แก่ ไม้ขนุน ไม้แคน(ตะเคียน) ไม้แก่นขามและไม้พยูง เทคนิคให้เสียงพิณดังกังวานไพเราะ ต้องใช้ไม้ที่มีอายุน้อย 10 ปี เนื้อไม้ต้องอยู่ตัว ถ้าใช้ไม้ขนุนทำควรใช้ส่วนที่ติดกับเปลือกไม้ และส่วนด้านหน้าของเต้าพิณไม่ควรให้มีวัดมายุัดหรือยึดได้แต่ให้น้อยที่สุด เพื่อให้เต้าพิณรับสัญญาณเสียงจากการตีพิณ การตีดั้งพิณและเทียบเสียงพิณควรใช้อุปกรณ์ Tuner ในการตีดั้งและเทียบเสียงเพื่อความถูกต้อง ส่วนพิณไฟฟ้าตำแหน่งที่วางคอนแท็ค ควรวางให้อยู่กึ่งกลางเต้าพิณ

2. ลายพินมาจากทำนองลายแคนที่ใช้เป่าประกอบหมอลำกลอน มี 2 กลุ่ม คือ ลายหลักและลายเบ็ดเตล็ด โดยกลุ่มลายหลักจำแนกเป็น ลายทางสั้นและลายทางยาว ลายเบ็ดเตล็ดเป็นลายย่อยที่จำแนกตามการพรรณนา โดยทั่วไปแล้วศิลปินด้านพินจะต้องมีความรอบรู้เรื่องลายแคนหลักและลายที่เป่าประกอบหมอลำกลอน การดำเนินลายพิน ถ้าลายใหญ่ตั้งสายคู่ 5 (ลา-มี) ลายน้อยตั้งสายคู่ 5 (เร-ลา) ลายปู่ป้าหลานตั้งสายคู่ 1

3. เทคนิคการตีพิน ผู้บรรเลงพินต้องมีความชำนาญในลายพิน โดยอาศัยประสบการณ์ในการฟัง การสังเกตและจดจำ รู้จักจังหวะขึ้นจังหวะลง สอดคล้องกับจังหวะและทำนอง มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ลีลาการตีให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ด้านเทคนิคเฉพาะตัวในการตีพินของผู้บรรเลงพิน คือ การตีพินให้ฟังรื่นหู โดยรู้จักการใช้เทคนิคในการตี อาศัยนิ้วที่กดและการตีเป็นหลักในการเดินทำนองลายพินให้มีความไพเราะ โดยใช้ศิลปะในการบรรเลงให้สอดคล้องกับลายหรือทำนอง ด้านการปรับเสียงพินไฟฟ้าควรเลือกคอนแทคสายพินและตู้แอมป์ที่มีคุณภาพ ปรับหน้าตู้แอมป์ให้เหมาะสม จะได้เสียงพินที่มีความไพเราะส่วนการตีพินประกอบวงกลองยาว ผู้เล่นต้องมีความชำนาญและจดจำลายพินและเพลงประเภทต่าง ๆ

โดยสรุป ผลจากการศึกษาดังกล่าว สามารถนำมาใช้ประโยชน์ดังนี้ 1) เป็นแนวทางในการสืบทอดศิลปินพื้นบ้าน(พิน)และช่างผลิตพิน และ 2) เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนการตีพิน การผลิตพิน สำหรับนักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจ

TITLE The Indigenous Knowledge on Isan Folk Music (Phin)
 AUTHOR Yothin Phonkhet
 SCHOOL Bandit Phathanasilp Institute DATE 2012

ABSTRACT

Nowadays, skillful *phin* players are rare. In the past studies, there was not any work that dealt with ways to render beautiful *phin* playing techniques, as well as ways to conserve and disseminate. Besides, the majority of *phin* players are at old ages. From such mentioned situation, it was necessary for the study of elements of indigenous knowledge on *Isan* folk music (*phin*.) Then, the results of the study on *phin* accompaniment techniques would be applied for teaching at Roi Et Dramatic College.

This qualitative study aimed at 1) examining the *phin* accompaniment techniques in performances, 2) investigating the juxtaposing techniques *phin* playing, and 3) finding method and process of a *phin* making. Written documents and fieldwork data were collected. Fieldwork data were gathered through interviews and observations from 3 groups of informants. These included 7 key-informants, 4 *phin* players, and 4 *phin* makers.

The results of the study revealed that

1. Process of *phin* making. Techniques to produce acoustic *phin*, The wood use for making the *phin*. Include; *kanoon* wood, *kan* wood, *kaen kham* wood and *payoong* wood. The timber must be at least 10 years. Wood must be fixed, if is not dried.

2. *Lai phin* melody come from *lai khaen* accompaniment in *molam* singers. *Lai phin* are classified into two types: Main *lai* distinguish are *lai tangsan* and *lai tangnyao*. Miscellaneous *lai* is separately as delineation. Generally a *phin* player must be knowledgeable about *lai khaen* in *lam klon* accompaniment, and *phin* pattern if the pattern *lai yai* was a pair of 5th interval (La - Mee), *lai noi* was (Re - La) and *lai poopalan* was in unison.

3. Technique skills of *phin* player, In *phin* playing, the player has to have experiences in listening, observing and memorizing. A creative style, the *phin* player his finger to press and strum a *phin*, making a pattern similar to the melody. The electric *phin* has to choose the contacts appropriate, and adjust the guitar amp. The band consists of *klongyao*, and a *phin*. The Players must have the expertise to recognize pattern of *phin* and its music types.

In conclusion, the results of the study could be applied as follow:

1) a guideline for the transmission of *phin* playing and *phin* making ; and 2) a guideline for learning and teaching activities in *phin* accompaniment of *klongyao* for students as well as for interested persons.



กิตติกรรมประกาศ

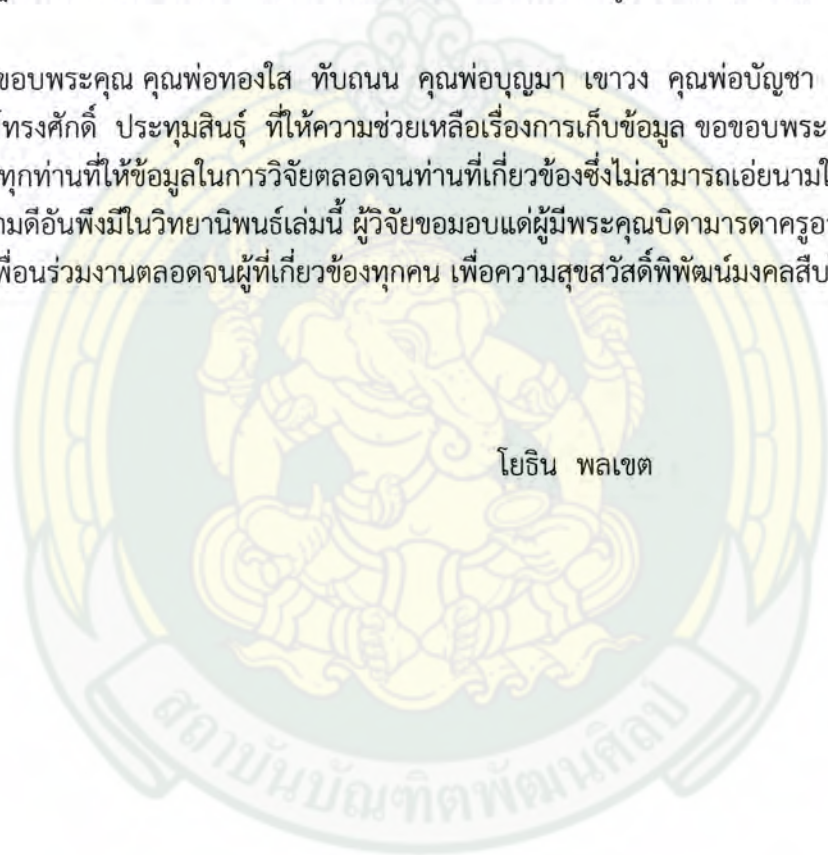
งานวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำเร็จสมบูรณ์ด้วยความช่วยเหลือจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ คุณพ่อทองใส ทับถนนวน คุณพ่อบุญมา เขาวง คุณพ่อบัญชา ชอบบุญและอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ที่กรุณาชี้แนะแนวทางจนงานสำเร็จลุล่วงด้วยดี ขอขอบพระคุณ อาจารย์ปรมศรร์ โพธิ์คล้ายที่กรุณาให้คำแนะนำแก้ไข จนงานเสร็จสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างสูง

ขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนทุนในการวิจัย ท่านผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด นายจิรพจน์ จิงบรรเจิดศักดิ์ และคณะครูอาจารย์ นักศึกษาที่ให้ความร่วมมือ

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อทองใส ทับถนนวน คุณพ่อบุญมา เขาวง คุณพ่อบัญชา ชอบบุญ และอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ที่ให้ความช่วยเหลือเรื่องการเก็บข้อมูล ขอขอบพระคุณศิลปินวงกลองยาวทุกท่านที่ให้ข้อมูลในการวิจัยตลอดจนท่านที่เกี่ยวข้องซึ่งไม่สามารถเอ่ยนามในที่นี้

ความดีอันพึงมีในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยขอบแต่ผู้มีพระคุณบิดามารดาครูอาจารย์ ญาติมิตร เพื่อนร่วมงานตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องทุกคน เพื่อความสุขสวัสดิ์พิพัฒน์มงคลสืบไป

โยธิน พลเขต



สารบัญ

	หน้า
สารบัญ	ฉ
สารบัญตาราง	ช
สารบัญรูปภาพ	ญ
บทที่	
1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญปัญหา	1
กรอบการวิจัย	3
ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
ความสำคัญของการศึกษา	4
ขอบเขตของการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญา	7
เอกสารเกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน	20
เอกสารที่เกี่ยวกับพิน	31
บริบทพื้นที่ที่ทำการศึกษา	50
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	63
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	54
งานวิจัยในประเทศ	79
งานวิจัยต่างประเทศ	80
3 วิธีดำเนินการวิจัย	84
ขอบเขตของการวิจัย	84
ด้านพื้นที่	76
ด้านเนื้อหา	77
ด้านบุคลากร	77
ด้านระยะเวลา	77
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	85
วิธีดำเนินการวิจัย	86
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	86
ขั้นรวบรวมข้อมูล	86

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
ชั้นจัดทำข้อมูล	88
ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล	89
ชั้นนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	89
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	90
องค์ความรู้ของหมอแคน.....	92
การดำเนินลายพิน.....	99
เทคนิคการตีตพิน.....	93
กระบวนการผลิต	127
โน้ตลายพิน	147
5 สรุปและอภิปรายผล.....	220
ความมุ่งหมายของการวิจัย	220
สรุปผลการวิจัย	220
อภิปรายผล	224
ข้อเสนอแนะ	229
บรรณานุกรม.....	230
ภาคผนวก.....	235
ภาคผนวก ก ประวัติและผลงานมือพินและช่างทำพิน	236
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์.....	261
ภาคผนวก ค รายนามผู้ให้สัมภาษณ์.....	269
ภาคผนวก ง ภาพผู้ให้สัมภาษณ์.....	273
ประวัติย่อของผู้วิจัย	283

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1 จำนวนประชากรในตำบลหนองกินเพล.....	51
2 จำนวนประชากรในตำบลหนองพอก	61



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 กรอบแนวคิดการศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิน)	3
2 นางทั้งห้าบรรเลงดุริยดนตรี	32
3 ส่วนประกอบของพิน	35
4 พินหัวพญานาค	39
5 พินหัวหงส์	39
6 แผนที่แสดงเขตอำเภอในจังหวัดร้อยเอ็ด	87
7 ทำจับพินของนายทองใส ทับถนนวน	100
8 การจับพินในทำนัง	100
9 การจับไม้ดีดหรือใช้ปีก	101
10 การตั้งสายลายใหญ่	101
11 การตั้งสายลายน้อย	102
12 การตั้งสายแบบโดเร	102
13 การตั้งสายลายปูป่าหลาน	102
14 การตั้งสายแบบลายใหญ่สลับสาย	103
15 การจับพินของนายบุญมา	110
16 การจับไม้ดีดหรือใช้ปีก	111
17 พินเก่าชิ้น	111
18 การตั้งสายแบบลายใหญ่	112
19 การตั้งสายแบบ ลา ลา มี	112
20 การตั้งสายแบบ มี ที มี	113
21 ขี่สุดติดชั้นเสียงพิน	113
22 การกดสายพินเพื่อดีดทำเสียงประสาน	114
23 การจับพินในทำนัง	119
24 การจับไม้ดีด	119
25 การตั้งสายแบบลายใหญ่	120
26 ทำยีนจับพิน	121
27 การจับพิน	121
28 การจับไม้ดีด	122
29 การตั้งสายแบบลายใหญ่	122
30 ขวาน	132

31	มีดดอก	132
32	เลื่อยไฟฟ้า	133
33	สิ่ว , รูเตอร์	133
34	เครื่องรีดไม้	134
35	ลูกหนู	134
35	ไม้ขนุน	135
37	ลูกบิด	135
38	กล่องบรรจุสายกีตาร์	136
39	ชั้นพิน	136
40	ใช้มีดได้ถากไม้	137
41	ใช้สิ่วแกะลายตามแบบ	137
42	ไม้ขนุนขนาดหน้า 8	138
43	แปลนชั้นรูปพิน	138
44	กะโหลกพิน	139
45	เต้าพิน	139
46	ด้ามพิน	139
47	ปาดไม้ด้านหน้า	140
48	ตัวพินที่ขัดเรียบ	140
49	การติดชั้นพิน	141
50	ใส่ลูกบิด	141
51	การตั้งสาย	142
52	ตัวพิน	142
53	คอพิน	143
54	หัวพญานาค	143
55	หย่อง	144
56	ชั้นเสียง	144
57	หูยึดสาย	145
58	ส่วนประกอบพินไฟฟ้า	145
59	พินไฟฟ้า	146
60	พินโปรง	146
61	ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายทองใส ทับถนุน	274
62	ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายบุญมา เขาวง	275
63	ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์	276
64	ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายบัญชา ชอบบุญ	277
65	ช่างทำพิน	278
66	อบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง การติดพิน	279

67	สาริตถการตัตถิณ	280
68	อภรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง การตัตถิณ	281
69	สาริตถการตัตถิณ	282

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน เป็นภาคที่มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนมากมาย แบ่งออกเป็นกลุ่มวัฒนธรรมได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมโคราช เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา อำเภอนางรอง อำเภอหนองกี่ อำเภอลำปลายมาศ และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์ มีการละเล่น และการแสดงที่เป็นหลัก คือ ลิเก และเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมกันทรังษ์ เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยเขมรและชาวไทยกวยที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ อำเภอประโคนชัย อำเภอกระสัง อำเภอบ้านกรวด อำเภอสตึก และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์ มีการละเล่น และการแสดงที่เป็นหลัก คือ เจริญกันตรึม และปี่พาทย์ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยลาวที่อาศัยอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร มุกดาหาร นครพนม หนองคาย เลย ขอนแก่น อุดรธานี สกลนคร ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ชัยภูมิ อำเภอราศีไศล อำเภอกันทรารมย์ และอำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ อำเภอรัตนบุรี และอำเภอท่าตูม ของจังหวัดสุรินทร์ อำเภอพุทไธสง อำเภอลำปลายมาศ อำเภอหนองกี่ อำเภอสะพานทราย อำเภอสตึก อำเภอคูเมือง และอำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ อำเภอบัวใหญ่ อำเภอสูงเนิน และอำเภอประทายของจังหวัดนครราชสีมา มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นหลัก คือ หมอลำ หมอแคน (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2529 : 1)

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด กอปรกับสำนวนและสำเนียง แต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงได้สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้ง โดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จาก สำเนียงของ บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน ดนตรีทางภาคอีสานเนื่องจากทางภาคอีสานมี อากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีจึงไม่สวยงาม ประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ และใช้ วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น การบรรเลงก็รวดเร็วและคึกคัก กระชับ และสนุกสนาน แสดงถึง ความเร่งรีบ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจะมีหลายรูปแบบหลายอย่างออกไปอีก และมีเครื่องดนตรี หลาย ๆ อย่าง เช่น พิณ ไหซอง ซอกละ โปงกลาง กลองยาว แคน โหวด เป็นต้น

(เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526 : 20)

พิณเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นิยมเล่นทั่วไปในภาคอีสานตั้งแต่โบราณ มีรูปร่างลักษณะ แตกต่างกัน ตามยุคสมัย หลักการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในด้านดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน เกิดจากปัญหาหลายประการ ได้แก่ ผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด วิธีการ เทคโนโลยีสมัยใหม่ เวลา หน่วยงานที่จะสนับสนุนหรือผู้รับผิดชอบ และงบประมาณ (สมจิตร์ พ่วงบุตร. 2531 : 18)

การพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านทำได้สองวิธี คือ วิธีหนึ่งปล่อยให้กลไกทางสังคมเป็นตัวกำหนด คือ ปล่อยให้ตามยถากรรม ซึ่งวิธีนี้เป็นวิถีธรรมชาติไม่ต้องวิตกกังวลกับสภาพที่เกิดขึ้นและเปลี่ยนไป อีกวิธีหนึ่ง คือ การเปลี่ยนแปลงที่มีการประคับประคองหรือช่วยเหลือให้เป็นไปในทิศทางที่ผู้ห่วยใยประสงค์หรือต้องการ วิธีการนี้ต้องวิเคราะห์หาหลักเกณฑ์ทั้งในด้านที่เป็นรูปแบบ และในด้านที่เป็นเนื้อหาสาระโดยต้องคำนึงถึงประเด็นดังต่อไปนี้ ส่วนใดที่ควรทิ้ง ส่วนใดที่ควรอนุรักษ์ ส่วนใดที่ควรปรับ สิ่งใดที่ควรเสริม สิ่งใดที่ควรต่อเติม สิ่งใดที่ควรสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านทุกชนิดหากจะให้คงอยู่ต้องมีการปรับ และพัฒนาตนเองตลอดเวลา มิฉะนั้นแล้วก็จะเสื่อมสูญ และจากสภาพปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงมักเกิดขึ้นตามกลไกของสภาพสังคมเพราะไม่มีบุคคลใดที่จะมีอำนาจในการบันดาลหรือกำหนดทิศทางของศิลปะได้พวกเราทั้งหลายก็ไม่ควรที่จะปล่อยให้ศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านให้เป็นไปตามยถากรรม (ธรรมจักร พรหมพัว. 2544 : 3-4)

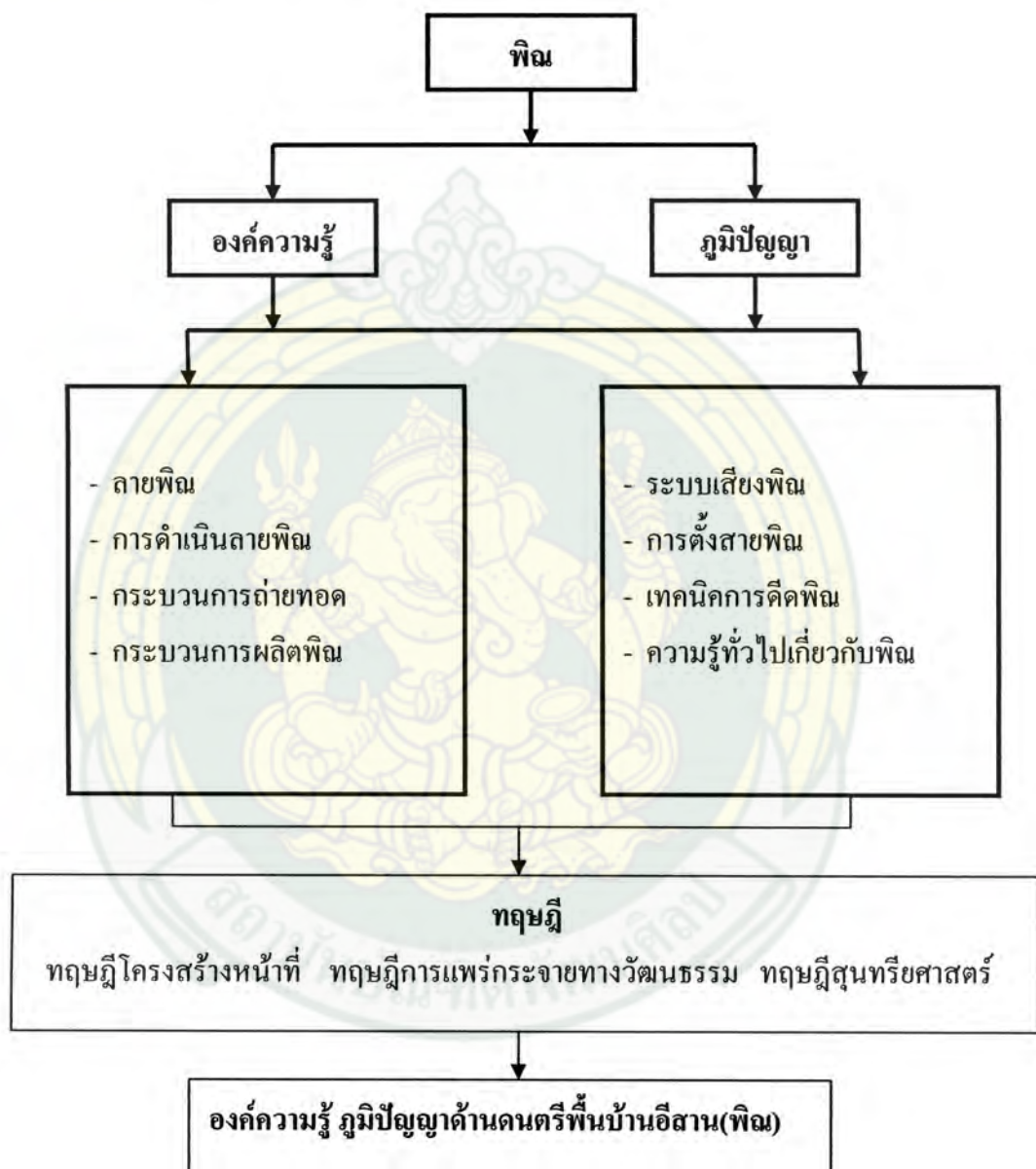
งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการตีตโหม่งที่ผ่านมามีได้ศึกษาความเป็นมา ศึกษาวิธีการตีตโหม่งของศิลปินตีตโหม่ง ศึกษาลายตีตโหม่ง ยังไม่ได้ศึกษาลายตีตโหม่งที่เก่าแก่ การตีตโหม่งประกอบกลองยาว การถ่ายทอดและการตีตโหม่งประกอบหมอลำเพลิน ว่ามีลูกเล่นลีลาเทคนิควิธีการตีตโหม่งอย่างไรให้ไพเราะ รวมถึงช่างทำตีตโหม่งที่มีฝีมือในการทำตีตโหม่ง นอกจากนั้นก็มีตีตโหม่งที่มีความเชี่ยวชาญในการตีตโหม่งและช่างทำตีตโหม่งที่มีฝีมือในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ล้วนแต่อยู่ในวัยสูงอายุ ควรศึกษาและอนุรักษ์สืบสานไว้ไม่ให้สูญหาย

จากความสำคัญดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัย มีความสนใจที่จะศึกษาองค์ความรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสานเกี่ยวกับเรื่องตีตโหม่งโดยเฉพาะ ว่ามีเทคนิควิธีการตีตโหม่ง วิธีการถ่ายทอดหรือสอนการตีตโหม่งและการบรรเลงประกอบวงกลองยาวว่า มีเทคนิควิธีการตีตโหม่งอย่างไร รวมถึงความรู้ในลายตีตโหม่งโบราณประกอบทำนองกลองลำเพลิน จังหวะขึ้น-ลง ช้า-เร็วสอดคล้องกับจังหวะและทำนองลำอย่างไร รวมถึงกระบวนการผลิตตีตโหม่งและเทคนิคในการทำตีตโหม่งให้เสียงดังไพเราะและมีความทนทาน

เพื่อเป็นแบบอย่างก่อให้เกิดความรู้ในการอนุรักษ์ เผยแพร่และสืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (ตีตโหม่ง) อันเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติที่มีค่าควรแก่การหวงแหน โดยเฉพาะลายตีตโหม่งโบราณ ลายตีตโหม่งที่ใช้ประกอบวงกลองยาวและหมอลำเพลินนั้นมีการบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากลค่อนข้างน้อย โดยเฉพาะมือตีตโหม่งที่มีความชำนาญในการตีตโหม่ง และช่างตีตโหม่งที่มีฝีมือในการทำตีตโหม่งในปัจจุบัน ยิ่งเหลือน้อยลงเพราะส่วนใหญ่มือตีตโหม่งและช่างตีตโหม่งเหล่านี้อยู่ในวัยชรา หากไม่ดำเนินการศึกษา อาจทำให้องค์ความรู้ มรดกภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (ตีตโหม่ง) สูญหายเหมือนในอดีตที่ผ่านมา จึงต้องเร่งศึกษาโดยเร็วเพื่อให้ทันต่อการเก็บข้อมูล อันจะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันสำคัญ เพื่อประโยชน์ต่อประเทศชาติและคนรุ่นหลังสืบไป

กรอบการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิน)
ผู้วิจัยได้กรอบแนวความคิดในการศึกษา ดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการศึกษาองค์ความรู้ และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิน)

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) ผู้วิจัย มีจุดมุ่งหมายการวิจัยไว้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ ศิลปินพื้นบ้านอีสานด้านพิณ
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการตีพิณ
3. เพื่อศึกษากระบวนการผลิตพิณของช่างทำพิณ

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลการศึกษานี้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และสืบทอด ศิลปินมือพิณและช่างทำพิณ ซึ่งเป็นมรดกสำคัญของชาติต่อไป
2. ทำให้ทราบเทคนิควิธีการตีพิณระดับชั้นครู เป็นแบบอย่างของคนรุ่นหลัง
3. เป็นแนวทางในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ในรายวิชาปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) สำหรับนักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจ

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) ของศิลปินมือพิณและช่างทำพิณ เพื่อให้ได้องค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) โดยมีขอบเขตการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
 - 1.1 ประชากร ประชากรที่ใช้คือ ศิลปินพื้นบ้าน(พิณ)ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการตีพิณในพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดร้อยเอ็ด
 - 1.2 กลุ่มตัวอย่าง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาเป็นศิลปินพื้นบ้าน(พิณ)และช่างทำพิณที่เป็นที่ยอมรับในพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดร้อยเอ็ด จำนวนมือพิณ 4 คน และช่างทำพิณ 4 คนซึ่งได้มาโดยการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling)

2. ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย คือ ปีการศึกษา 2555 ดำเนินการ ระหว่างวันที่ 1 มิถุนายน 2555 - 30 กันยายน 2555

3. เนื้อหาที่ศึกษา

เนื้อหาที่ศึกษาค้นคว้าเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ)และกระบวนการผลิตพิณซึ่งมีเนื้อหา ดังนี้

เรื่องที่ 1 องค์ความรู้ของศิลปินพื้นบ้าน(พิณ)

1.1 ลายพิณ

1.2 การดำเนินลายพิณ

เรื่องที่ 2 เทคนิคการตีพิณ

2.1 วิธีการตีพิณ

2.2 เคล็ดลับการตีพิณ

2.3 การตีลายพิณประกอบวงกลองยาว

2.4 การถ่ายทอดการตีพิณ

เรื่องที่ 3 กระบวนการผลิตพินของช่างทำพิน

3.1 เครื่องมือที่ใช้ทำพิน

3.2 ขั้นตอนวิธีการทำพิน

เรื่องที่ 4 โน้ตลายพิน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด เป็นศูนย์กลางแหล่งความรู้ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน และสามารถให้บริการวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม
2. วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด เป็นผู้นำด้านการจัดการความรู้ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบและสร้างคู่มือฝึกตีพิน

นิยามศัพท์เฉพาะ

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิน) ผู้วิจัยได้กำหนดคำนิยามศัพท์เฉพาะ ดังนี้

องค์ความรู้ หมายถึง ตัวความรู้ที่กำหนดขอบเขตได้และระบุเฉพาะเจาะจงได้ เป็นสิ่งที่สร้างผลิต และพัฒนาได้ เผยแพร่ ถ่ายทอด และนำมาใช้ประโยชน์ได้ เช่น พุดว่างานวิจัยชิ้นนี้สร้างองค์ความรู้ใหม่ให้กับวงการศึกษาคำว่า "องค์ความรู้" แตกต่างจากคำว่า "ความรู้" ตรงที่องค์ความรู้เป็นสิ่งที่ภายนอกที่สร้างจากความรู้ที่อยู่ภายในตัวบุคคล องค์ความรู้สามารถกำหนดขอบเขตที่เฉพาะเจาะจงได้ ส่วนความรู้มีลักษณะเป็นนามธรรม อยู่ภายในตัวบุคคล ยากที่จะเห็นได้

ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ ความสามารถทางพฤติกรรมและความสามารถในการแก้ไขปัญหาของมนุษย์ ภูมิปัญญา เป็นเรื่องที่สั่งสมกันมาตั้งแต่อดีตและเป็นเรื่องของการจัดการความสัมพันธ์ ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ โดยผ่านกระบวนการทางจารีตประเพณี วิถีชีวิต การทำมาหากินและพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์เหล่านี้

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ดนตรีของชาวบ้าน จังหวะลีลาการลำ ลักษณะทำนองการลำที่เป็นลักษณะเฉพาะที่มีรูปแบบ ท่วงทำนองเป็นจังหวะจะโคนและถ้อยคำมีความชัดเจน เน้นทำนองจังหวะที่ดำเนินทำนองตลอดไม่มีการพูดหรือกึ่งลำกึ่งพูดเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน ดนตรีพื้นบ้าน เป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่ม ดนตรีพื้นบ้าน แต่งขึ้นเฉียบพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่นโดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีซึ่งเล่นเพลงทั่วไป

พิน หมายถึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องพิน เป็นเครื่องดนตรีสกุลเครื่องสาย ประกอบด้วย กะโหลกและคอ มีสายซึงใช้ตีดี คำว่า พินมาจากคำว่า bin หรือ vina ในภาษาอินเดีย พินมีหลายชนิด เช่น พินน้ำเต้า พินเพียะ กระจับปี พินไห พินพื้นบ้านบางแห่งเรียกว่า ซุง ซึ่งเป็นคำโบราณที่พบในวรรณคดีอีสาน เป็นคำเดียวกับคำว่าซึงในภาษาเหนือ และคำว่า เซ่ง ในภาษาพม่า ซึ่งแปลว่าพิน หรือเครื่องตีพินเป็นเครื่องตีทำด้วยไม้หลายชนิด เช่น ไม้ขนุน ไม้ยอป่า หรือไม้เปลือย กลองเสียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมมน หรือคล้ายใบไม้ กว้างประมาณ 25 ซม.ยาวประมาณ 30 - 35 ซม. หนาราว 7 - 10 ซม. มีช่องเสียงตรง

กลางด้านหน้า คันทิ้ง ยาวประมาณ 40 - 50 ซม.ตอนปลายทำเป็นลวดลายหัวพญานาค สายพินทำจากลวด 2-4 สาย บางครั้งใช้ 2 คู่ มีนมแบ่งเสียง ใช้ติดด้วยแผ่นเชาบาง ๆ การเทียบเสียงนั้นพิน 2 สายขึ้นคู่ 4 หรือคู่ 5 (ลา-มี) พิน 3 สายขึ้นชั้น มี-ลา-มี พิน 4 สายขึ้นสายเป็น 2 คู่ ให้ สาย 2 สายแรกเป็นเสียง ลา และ 2 สายเอกเป็นเสียง มี การประสมวงนั้นนอกจากบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังบรรเลงร่วมกับแคนและเครื่องจิ้งหะ บรรเลงในวงโปงลาง บรรเลงประกอบหมอลำในลำเพลิน บรรเลงเพื่อการบันเทิงทั่วไปทั้งในยามปกติและเทศกาล บทเพลงที่นิยมติดเป็นเพลงเดียวกับที่ใช้สำหรับเป่าแคน เช่น ลายลำเพลิน ลายใหญ่ และลายสุดสะแนน



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิน) ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สำหรับใช้เป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญา
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. เอกสารเกี่ยวกับพิน
4. บริบทพื้นที่ที่ทำการศึกษาล
4.1 บ้านหนองกินเพล ตำบล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
4.2 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
4.3 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
5.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
5.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
5.3 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
6.1 งานวิจัยในประเทศ
6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญา

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับภูมิปัญญา ผู้วิจัยได้ศึกษาในประเด็นความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น และธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

นักการศึกษา ได้ให้ความหมายและกล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน ดังนี้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นคำที่ใช้ในความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า Local Wisdom (กรมวิชาการ. 2544 ข : 226) หรือบางครั้งเรียกว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน Popular wisdom หมายถึง แก่นหลักของการมองชีวิต การใช้ชีวิตอย่างมีความสุข ซึ่งมีความหมายทั้งในแง่ของปัจเจกบุคคลและในแง่ของสังคมหมู่บ้าน

ประเวศ วะสี (2536 : 21) ให้ความหมาย ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง เป็นสิ่งที่สะสมมาจากประสบการณ์ของชีวิต สังคม และสภาพสิ่งแวดล้อมที่ต่างกัน ถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม

ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้หลายลักษณะ ซึ่งพอจะประมวลได้ ดังนี้

วรรณ นาวิกมูล (2541 : 102-103) ได้กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหมายถึง การใช้สติปัญญาลองผิดลองถูกของชาวบ้านในการประดิษฐ์คิดค้นหากรรมวิธี หรือการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ เพื่อนำไปใช้แก้ปัญหาในการดำรงชีวิต ให้อยู่ได้อย่างปกติสุขในสภาวะแวดล้อมของแต่ละยุคสมัย โดยวิธีการนั้นเป็นที่ยอมรับนำไปปฏิบัติตามกันอย่างแพร่หลายในชุมชน

ยศ สันตสมบัติ (2542 : 48) ได้กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง องค์ความรู้ที่มีได้เป็นสมบัติของใครคนหนึ่งโดยเฉพาะ หากแต่เป็นความรู้ของชุมชนที่ได้พัฒนาขึ้นในบริบททางกายภาพและวัฒนธรรมของปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับระบบนิเวศชุดหนึ่ง

ธวัช ปุณโณทก (2531 : 40-41) ได้กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหมายถึง ความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบทอดกันมาทั้งทางตรงคือประสบการณ์ด้วยตนเอง หรือทางอ้อมคือเรียนรู้จากผู้ใหญ่ หรือความรู้ที่สะสมสืบทอดกันมา หรือทั้งหมดของชาวบ้านทั้งกว้างและลึกที่ชาวบ้านสามารถคิดเอง ทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่สำคัญที่ช่วยเชื่อมประสานอดีตกับปัจจุบัน ทำให้เกิดความมั่นคงและเจริญขึ้น

สามารถ จันทร์สุรย์ (2538 : 1) ได้กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองเพื่อนำมาใช้ในการแก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้าง ทั้งลึก ที่ชาวบ้านสามารถคิดเอง ทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างสมสมัย

จากทรรศนะของนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหมายถึง การใช้สติปัญญา การลองผิดลองถูก หรือการแก้ปัญหาของชาวบ้านในการประดิษฐ์คิดค้นหากรรมวิธีหรือการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ เพื่อนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นปกติสุขอย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบริบทต่าง ๆ ของสังคมหรือชุมชน โดยเป็นองค์ความรู้ของชาวบ้านที่มีการถ่ายทอดสั่งสมองงามและเป็นที่ยอมรับในการปฏิบัติตามกันอย่างแพร่หลายในชุมชน

2. ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้หลายลักษณะ ซึ่งพอจะประมวลได้ ดังนี้

เอี่ยม ทองดี (2538 : 2-10) ได้กล่าวถึงประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยจำแนกตามหลักการแบ่งปัจจัยสี่และส่วนที่เป็นการสื่อสาร จำแนกได้ 5 ประเภท สรุปได้ ดังนี้

1. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการอยู่อาศัย ได้แก่ เรื่องราวของความรู้ ความคิด ความเห็น ความสามารถ ความเชื่อ ความนิยม ความฉลาดรอบคอบในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการอยู่อาศัย เช่น ที่ตั้งบ้านเรือน วิธีการปลูกเรือน การตั้งศาลพระภูมิ การหาวันเวลาในการสร้างบ้านเรือน การตัดไม้ การเตรียมไม้ การปลูกไม้ในบริเวณบ้าน เป็นต้น

2. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการทำมาหากิน ได้แก่ เรื่องราวของความรู้ ความเชื่อ ความคิด ความนิยม ความสามารถ ความฉลาดรอบคอบในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน เช่น ความเป็นมาของข้าว การปลูกข้าว การบำรุงรักษาข้าว การเก็บเกี่ยวข้าว การแปรรูปข้าว การสู่วัณข้าว สภาพดินฟ้าอากาศ การปลูกพืชผักและผลไม้ การเลี้ยงสัตว์ การประมง การทำหัตถกรรม การบริโภคข้าว เป็นต้น

3. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับวิถีชีวิต ได้แก่ เรื่องราวของความรู้ ความเชื่อ ความคิด ความนิยม ความเห็น ความสามารถ ความฉลาดรอบคอบในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิถีชีวิต เช่น การเกิด แก่ เจ็บ ตาย การเลี้ยงดูอบรมสั่งสอนบุตรหลาน การครองเรือน การแต่งงาน การสัจจระไปมา การสื่อสาร การประดับตกแต่งร่างกาย การพัฒนาและ อบรมจิตใจ เป็นต้น

4. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการป้องกันรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ได้แก่ เรื่องราวของความรู้ ความเชื่อ ความคิด ความนิยม ความเห็น ความสามารถ ความฉลาดรอบคอบในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น

5. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับภาษา ได้แก่ เรื่องราวของความรู้ ความเชื่อ ความคิด ความนิยม ความเห็น ความสามารถ ความฉลาดรอบคอบในเรื่องต่าง ๆ เกี่ยวข้อง เช่น การใช้ภาษา สำนวน สุภาษิต คำพังเพย เป็นต้น

ยศ สันตสมบัติ (2542 : 55-58) ได้กล่าวถึงประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นจำแนกตามองค์ความรู้ได้ 4 ประเภท สรุปได้ดังนี้

1. องค์ความรู้ในเรื่องของอาหารและยา เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นส่วนที่เป็นพื้นฐานที่สุดหรือเรียกว่าเป็นองค์ความรู้เชิงเทคนิค ตัวอย่าง เช่น ภายในระบบนิเวศชุดหนึ่งพืชผักชนิดใดบ้างที่กินได้ อะไรกินไม่ได้ พืชผักชนิดใดบ้างที่เป็นยา แก้อะไรอะไร เป็นต้น

2. องค์ความรู้ในเรื่องของระบบการผลิตและการจัดการทรัพยากร เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีลักษณะซับซ้อนและพัฒนาจากองค์ความรู้เชิงเทคนิคในเรื่องของอาหารและยา ได้แก่ องค์ความรู้เกี่ยวกับเทคนิคในการจัดระบบการผลิต ตัวอย่าง เช่น การคัดเลือกผืนป่าเพื่อตัดฟัน โค่นเผา การพิจารณาคุณสมบัติของดิน การคัดเลือกและเก็บรักษาสายพันธุ์พืชประโยชน์และการ

อนุรักษ์ องค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนารูปแบบของความสัมพันธ์ทางสังคมและองค์กรเพื่อจัดการผลิตและดูแลทรัพยากรส่วนรวม ตัวอย่าง เช่น การจัดตั้งกลุ่มเหมืองฝาย เพื่อดูแลน้ำ เป็นต้น

3. องค์ความรู้ในเรื่องของความเชื่อ พิธีกรรม จารีตประเพณีและวิถีปฏิบัติ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แสดงถึงอำนาจของชุมชนในการตรากฎระเบียบต่าง ๆ ซึ่งมักจะปรากฏในรูปของความเชื่อ พิธีกรรม และการสร้างจารีตประเพณี ตัวอย่าง เช่น ความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในป่าก่อให้เกิดประเพณีการใช้ป่าอย่างอ่อนน้อมยำเกรงและตระหนักในบุญคุณของป่า ซึ่งพิธีกรรมและความเชื่อเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดขึ้นเพื่อจัดระเบียบให้กับการผลิตและการจัดการทรัพยากร โดยการเสริมสร้างความผูกพันทางศีลธรรมและการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันระหว่างชุมชนกับป่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นในส่วนที่เกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรจึงเป็นการผสมผสานระหว่างหลักการที่เป็นเหตุผลกับการใช้ความเชื่อและพิธีกรรมมาเป็นมาตรการในการออก กฎระเบียบชุมชน

4. องค์ความรู้ในเรื่องของวิถีคิด เป็นการพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอย่างต่อเนื่องหลายชั่วอายุคน จนทำให้วิถีคิดซึ่งพัฒนามาจากความสัมพันธ์ระหว่างคนและชุมชนกับธรรมชาติเป็นวิถีคิดที่มีระบบมีเหตุผล ผ่านการตรวจสอบและการพิสูจน์ในชีวิตจริงมาเป็นเวลาช้านาน ตัวอย่าง เช่น ความคิดเรื่อง สิทธิชน เป็นต้น ในการมองภูมิปัญญาท้องถิ่นในลักษณะของวิถีคิดของชาวบ้าน ทำให้มองเห็นถึงความเชื่อบางประการอันเป็นพื้นฐานของการวางกฎระเบียบจารีตประเพณีชุมชน อีกทั้งเป็นมุมมองทางวัฒนธรรมที่ให้ความเคารพแก่ศักดิ์ศรี อัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ได้

วิลล คำศรี (2542 : 76 -77) ได้กล่าวถึงประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นตามลักษณะและวิธีการดำเนินชีวิตไว้ 5 ประเภท สรุปได้ดังนี้

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการยังชีพ มีขึ้นเพื่อการมีชีวิตอยู่รอด อยู่อย่างมีความสุขสบายตามอัตภาพ เป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการเสาะหาปัจจัยพื้นฐานในการยังชีพของสังคมยุคที่มนุษย์เสาะหาปัจจัยด้วยวิธีการเก็บเกี่ยวและการใช้แรงงาน ได้แก่ วิธีการทำมาหากิน วิธีเสาะหาและจัดการเกี่ยวกับปัจจัย 4 เป็นต้น

2. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการพิทักษ์ชีวิตและทรัพย์สิน เป็นการใชสติปัญญาและสิ่งเอื้ออำนวยต่าง ๆ เพื่อบรรลุดุติประสงค์ให้ตนมีชีวิตยั่งยืน มั่นคง ซึ่งสามารถจำแนกภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทนี้เป็นกลุ่มย่อยได้แก่ ภูมิปัญญาการพึ่งตนเอง ภูมิปัญญาการหลบเลี่ยงอันตรายภูมิปัญญาการรวมพลังและการพึ่งพิง ภูมิปัญญาการใช้ศาสตรา และภูมิปัญญาการดูแลบำรุงรักษาชีวิตและทรัพย์สิน

3. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการสร้างและพิทักษ์ฐานะและอำนาจ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดจากมนุษย์อาศัยฐานะและอำนาจเพื่อช่วยในการดำรงชีวิต ซึ่งแตกต่างกันไปตามโครงสร้างของสังคม ภูมิปัญญาการสร้างและพิทักษ์ฐานะและอำนาจนี้มีทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และ ตำแหน่งหน้าที่ ซึ่งสามารถจำแนกภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทนี้เป็นกลุ่มย่อย ได้แก่ ภูมิปัญญาการสร้างและขยายอำนาจ และภูมิปัญญาการรักษาฐานะและอำนาจ

4. ภูมิปัญญาการจัดการเพื่อสาธารณประโยชน์ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ร่วมกันในชุมชนหรือสังคม เช่น การร่วมกันกำหนดทางสัญจรระหว่างหมู่บ้าน การเลี้ยงรับรองแขกหรือหมูกมาก เป็นต้น

5. ภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ปัญญาชนชาวบ้านใช้วิสัยทัศน์หรือญาณทัศนะเฉพาะตัวสรรค์สร้างขึ้นต่างจากภูมิปัญญากลุ่มอื่น ๆ ช่างต้น ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่เป็นทัศนะส่วนตัวที่ลึกซึ้งและแยบยล เช่น ภูมิปัญญาการวิพากษ์วิจารณ์ผู้คนและสังคม โดยอาศัยการ ร้องเรือ หรือ เพลงกล่อมเด็ก หรือแต่งเป็นนิทาน เป็นต้น

จากแนวคิดของนักการศึกษาที่ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน พอจะสรุปความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านได้ว่า หมายถึง ความรู้ของคนในท้องถิ่นเกี่ยวกับเรื่องราวของการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี และศิลปวัฒนธรรมที่ได้มาจากการประสบการณ์และแนวทางการแก้ปัญหาแต่ละเรื่อง แต่ละสภาพแวดล้อม ซึ่งจะมีเงื่อนไขที่แตกต่างกันออกไป

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (ม.ป.ป. : 8-25) ได้จัดหมวดหมู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ ดังนี้

1. หมวดขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและศาสนา ได้แก่ ความเชื่อ ปรัชญา ศาสนาและลัทธิ ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ กฎหมายที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ธรรมเนียม การปกครอง การปลูกฝังและการสืบทอดประเพณี
2. หมวดภาษาและวรรณกรรม ได้แก่ ข่าวดสาร วรรณกรรม ภาษาศาสตร์ และหลักภาษา ภาษาถิ่นและภาษาต่างกลุ่ม นิทานและภูมิปัญญา ความเรียงและฉันทลักษณ์ ปริศนา คำทาย วาทการ และภาษิต
3. หมวดศิลปกรรมและโบราณคดี ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม โบราณคดี การวางผังเมือง และวัฒนธรรมสถาน
4. หมวดการละเล่น ดนตรี และการพักผ่อนหย่อนใจ ได้แก่ การขับร้อง และดนตรี ระบำรำฟ้อน มหรสพ เพลงเด็กและเพลงกล่อมเด็ก เพลงปฏิพากย์ การละเล่นพื้นบ้าน กีฬา นันทนาการ การท่องเที่ยว และธุรกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม
5. หมวดชีวิตความเป็นอยู่และวิทยาการ ได้แก่ เครื่องมือเครื่องใช้ ที่อยู่อาศัย คหกรรมศาสตร์ การสาธารณสุข ชีวประวัติ วิทยาการ และอาชีพ

จากการจำแนกประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีแนวคิดแตกต่างกันออกไปนั้นผู้ศึกษาค้นคว้าได้ปรับประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น ดังนี้

ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่นำมาจัดกิจกรรมการเรียนการสอน แบ่งออกเป็น 5 หมวด คือ (1) หมวดขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และศาสนา (2) หมวดภาษาและวรรณกรรม (3) หมวดศิลปกรรมและโบราณคดี (4) หมวดการละเล่น ดนตรี และการพักผ่อนหย่อนใจ

กระทรวงศึกษาธิการ (2539 : 5) กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ดังนี้

1. มีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน ไม่ใช่วิทยาศาสตร์
2. มีบูรณาการสูง
3. มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง
4. เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

ดังนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือภูมิปัญญาของมนุษย์ในระดับบุคคลหรือระดับกลุ่ม

จึงประกอบด้วย 3 ส่วน คือ

1. ส่วนที่เป็นประสบการณ์โดยตรงของบุคคลนั้นหรือของกลุ่มนั่นเอง
2. ส่วนที่ได้มาจากความรู้ ความคิด ประสบการณ์ของผู้อื่น หรือกลุ่มอื่น
3. ส่วนที่ตนเองสังเคราะห์ขึ้นใหม่จากประสบการณ์ของตนเอง หรือจาก

คำบอกเล่าของผู้อื่น

จะเห็นได้ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่น มีความสำคัญในด้านที่ทำให้สังคมท้องถิ่นเป็นปึกแผ่น
มั่นคงไม่แตกสลาย

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ (2542 : 16-17) ได้กล่าวถึงประเภท
ของภูมิปัญญาท้องถิ่นตามลักษณะทางวัฒนธรรม สามารถจำแนกได้ 4 ประการ สรุปได้ดังนี้

1. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับคตินิยม ความเชื่อและหลักการพื้นฐาน เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิด
จากการสั่งสมและถ่ายทอดสืบต่อกันมาแต่บรรพกาล มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตและการประกอบ
พิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง ครอบครัว และชุมชน เพื่อความเจริญก้าวหน้าและ
ความสำเร็จในชีวิตโดยเอาลัทธิ ศาสนา ภูตผี เทวดา ท้องฟ้า ป่าเขา หรือสิ่งต่าง ๆ ที่เคารพนับถือ
หรือมีคตินิยม เข้ามาผสมผสานในพฤติกรรมนั้น ๆ เช่น การตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่การทำบุญกลางบ้าน
การทำขวัญข้าว เป็นต้น

2. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะ และจริยธรรม เป็นภูมิปัญญา
ท้องถิ่นที่เกี่ยวกับพฤติกรรมของสังคมที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญ ความงดงาม และความเป็น
ระเบียบแบบแผนที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา มักมีวิถีชีวิต ธรรมชาติ และศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง
อยู่เสมอ เช่น การแห่หลวงพ้อโสธร การแข่งเรือประจำปี การแห่เทียนพรรษา เป็นต้น

3. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพเพื่อการดำรงชีวิตในท้องถิ่น เป็นภูมิปัญญา
ท้องถิ่นที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพเพื่อการดำรงชีวิตในท้องถิ่น เป็นภูมิปัญญาเกี่ยวกับการประกอบ
อาชีพเพื่อการดำรงชีวิตที่เหมาะสมกับพื้นที่ท้องถิ่นนั้น เป็นอาชีพที่บรรพบุรุษเคยทำกันมาอย่าง
ต่อเนื่อง และสร้างสมไว้ให้ และได้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาให้ดีขึ้นอยู่เสมอ เช่น การทำนาข้าว
การทอผ้า การประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นต้น

4. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับวิธีการและเทคโนโลยีที่เหมาะสมกับยุคสมัย เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น
ที่มักจะพบอยู่ในแต่ละท้องถิ่นซึ่งเป็นวิธีการและเทคโนโลยีที่ชาวบ้านคิดค้นขึ้นเองโดยอาศัย

สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เพื่อนำผลผลิตจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์มาประยุกต์ใช้ให้เกิดเป็นเทคโนโลยีใหม่ เพื่อใช้ในการประกอบอาชีพและการดำรงชีวิต เช่น การใช้กังหันลมวิดน้ำเข้ามาในเรือกวสวไรนา การเลี้ยงกบ เป็นต้น

จากทรรศนะของนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นสามารถจำแนกได้หลายลักษณะด้วยกัน โดยกลุ่มนักวิชาการที่แบ่งประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 2 ประเภท ได้แก่ สามารถจันทร์สุรย์ แบ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นตามลักษณะขององค์วัตถุ คือ ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทที่เป็นนามธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทที่เป็นรูปธรรม กลุ่มนักวิชาการที่แบ่งประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ 4 ประเภท ได้แก่

ยศ สันตสมบัติ (2542 : 9) แบ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นตามลักษณะขององค์ความรู้ไว้ คือ องค์ความรู้ในเรื่องของอาหารและยา องค์ความรู้ในเรื่องของระบบการผลิตและการจัดการทรัพยากร องค์ความรู้ในเรื่องของความเชื่อ และองค์ความรู้ในเรื่องของวิถีคิด และสำนักงานคณะกรรมการประณศึกษาแห่งชาติ แบ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นตามลักษณะธรรมไว้ 4 ประเภทเช่นกัน กล่าวคือ ภูมิปัญญาเกี่ยวกับคตินิยม ภูมิปัญญาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะ และจริยธรรม ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพเพื่อการดำรงชีวิตในท้องถิ่น และภูมิปัญญาเกี่ยวกับวิธีการและเทคโนโลยีที่เหมาะสมกับยุคสมัย กลุ่มนักวิชาการที่แบ่งประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 5 ประเภท ได้แก่ เอี่ยม ทองดี แบ่งภูมิปัญญาตามหลักการแบ่งปัจจัยสี่และส่วนที่เป็นการสื่อสาร คือ ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการอยู่อาศัย ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการทำมาหากิน ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการป้องกันรักษาโรคภัยไข้เจ็บ และภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับภาษา และวิมล คำศรี แบ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 5 ประเภทเช่นกัน กล่าวคือ ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการยังชีพ ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการพิทักษ์ชีวิตและทรัพย์สิน ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการสร้างและพิทักษ์ฐานะและอำนาจ ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการจัดการเพื่อสาธารณะเพื่อประโยชน์ และภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษ เป็นต้น

3. ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้หลายลักษณะพอจะประมวลได้ ดังนี้

วรรณ นาวิกมูล (2542 : 203) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อการอยู่รอดและการอยู่อย่างสงบสุขของชาวบ้านในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคลและต่อความเป็นอยู่ของชุมชนโดยรวม ซึ่งบทบาทดังกล่าวมีมานาน หากไม่เท่าอายุของชุมชนเองก็อาจนานกว่า เนื่องจากชุมชนบางแห่งอาจเป็นชุมชนใหม่ที่เกิดจากการที่คนในชุมชนเก่าอพยพย้าย ถิ่นฐานใหม่ แต่ยังคงสืบทอดแนวปฏิบัติตามความเชื่อของชุมชนเดิม

ประเวศ วะสี (2538 : 1- 10) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญในการพัฒนาสังคมและประเทศ โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นวิธีการแก้ปัญหาของท้องถิ่นที่เหมาะสมสอดคล้องกับวัฒนธรรมทางด้านจิตใจและด้านมนุษยธรรมของชาวบ้าน ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างฐานะเดิมของชุมชนให้เข้มแข็งยิ่งขึ้น

สามารถ จันทรสุริย์ (2538 : 2) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อชาวบ้าน โดยส่วนร่วมเป็นที่ช่วยสร้างความสัมพันธ์ขึ้นระหว่างชาวบ้าน เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นการสืบทอดประสบการณ์จากอดีตถึงปัจจุบัน จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งทำให้สังคมชาวบ้านเป็นปึกแผ่นมั่นคง ไม่แตกสลาย และไม่ทำให้ชาวบ้านสูญเสียความเป็นตัวของตัวเอง หรือขาดความกล้าตัดสินใจดำเนินชีวิต รวมทั้งขาดความเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง

จากทรรศนะของนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อการพัฒนาชุมชนและสังคม โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นช่วยให้คนในชุมชนและสังคมปรับตัวและแก้ปัญหาต่าง ๆ ทางเศรษฐกิจ สังคม จริยธรรม ได้อย่างเหมาะสมตามสภาวะของชุมชนและสังคมนั้นๆ นอกจากนี้ ภูมิปัญญาท้องถิ่นยังช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งทางด้านจิตใจและมนุษยธรรมให้แก่คน ในชุมชนและสังคมอีกด้วยซึ่งสอดคล้องต่อหลักการของการพัฒนาอย่างยั่งยืน

4. ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการหลายคน ได้กล่าวถึงธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะสำคัญ 2 ประการ กล่าวคือ

ยศ สันตสมบัติ (2542 : 51-52) ได้กล่าวถึงธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะสำคัญ 2 ประการ กล่าวคือ

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะจำเพาะเจาะจงเฉพาะท้องถิ่น พื้นที่หรือระบบนิเวศชุดใดชุดหนึ่ง องค์ความรู้เกิดขึ้นจากปฏิสัมพันธ์และการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันระหว่างมนุษย์สัตว์พืช พลังตามธรรมชาติ ดวงวิญญาณ ที่ดิน แหล่งน้ำ และลักษณะภูมิประเทศในอาณาบริเวณแห่งใดแห่งหนึ่งโดยเฉพาะ จากเหตุผลดังกล่าวภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงสร้างขึ้นจากความเข้าใจอย่างชัดแจ้งในสัมพันธภาพของสรรพสิ่งและสรรพชีวิตต่าง ๆ ที่ก่อเกิด ดำรงอยู่ และแตกกันไปภายในระบบนิเวศชุดนั้น ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งนำไปสู่ความสามารถในการบริหารจัดการ ปรับแต่งใช้ประโยชน์และพัฒนาทรัพยากรในระบบนิเวศชุดนั้นอย่างยั่งยืน

2. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงอย่างแนบแน่นกับมิติทางด้านสังคมและสิทธิของชุมชน กล่าวคือ จากมุมมองในด้านของภูมิปัญญาท้องถิ่น ระบบนิเวศทุกชุดประกอบขึ้นบนเครือข่ายของความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มคน ครอบครัว เครือญาติและชุมชนกับสิ่งมีชีวิต

กลุ่มอื่น ๆ ที่ดำรงอยู่ร่วมกันภายในระบบนิเวศท้องถิ่นชุดนั้น วิธีคิดเกี่ยวกับระบบนิเวศในลักษณะเช่นนี้ถูกนำเสนอในเรื่องเล่าหรือนิทานพื้นบ้าน

ดังนั้นโครงสร้างของระบบนิเวศในภูมิปัญญาท้องถิ่น จึงเป็นโครงสร้างที่เกิดขึ้นจากการจัดระเบียบโดยผ่านการเจรจาต่อรองและการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันระหว่างผี (เทวดา, คนตาย) มนุษย์ (คนเป็น) สัตว์ พืช ดิน น้ำ และพลัทธิธรรมชาติอื่น ๆ ที่เชื่อมโยงกันผ่านความสัมพันธ์เชิงเครือญาติ การพึ่งพาและการต่อรอง แนวคิดที่มองระบบนิเวศในลักษณะองค์รวม เช่นนี้ส่งผลให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเน้นความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ (พืช สัตว์ ที่ดิน แหล่งน้ำ) และระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเป็นสำคัญ

ประเวศ วะสี (2538 : 2-3) ได้กล่าวถึงธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะที่สำคัญ ดังนี้

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีวัฒนธรรมเป็นฐาน ไม่ใช่วิทยาศาสตร์ โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ของชีวิต สังคม และในสภาพสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันโดยถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม
2. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการบูรณาการสูง เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่มีที่มาจากประสบการณ์จริงจึงมีความเป็นบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม
3. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง
4. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าด้านวัตถุธรรม เช่น การเคารพผู้อาวุโส เป็นต้น

เอี่ยม ทองดี (2538 : 10-6) ได้กล่าวถึง ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่าธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวไปตามบ่อเกิด ตามพื้นฐาน ตามกลุ่มตามบุคคล ตามสถานที่ ตามยุคสมัยอยู่เสมอ ภูมิปัญญาบางอย่างเปลี่ยนแปลงสูญหาย ภูมิปัญญาบางอย่างสามารถปรับปรุงและพัฒนาและดำรงอยู่ให้เหมาะสมกับยุคสมัยและบุคคลได้ นอกจากนี้ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นยังมีลักษณะความสัมพันธ์กับพฤติกรรมทางจริยธรรมพื้นบ้านอย่างใกล้ชิด

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2536 : 9) ได้กล่าวถึงธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่าธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการสั่งสมและสืบสาน-วิวัฒนามาหลายชั่วอายุคน จนเป็นที่มาของวิถีชีวิตความสันตติชน ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ศาสนา วิธีการทำมาหากิน และศาสตร์ ศิลป์ นานาประการ และโดยที่สังคมมนุษย์ได้มีการแลกเปลี่ยนสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมกันระหว่างคนต่างชุมชน ต่างวัฒนธรรม ต่างภาษา การแลกเปลี่ยนจึงก่อให้เกิดการเพิ่มพูนและความหลากหลายในภูมิปัญญาตลอดมา

จากทรรศนะนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมของชุมชนซึ่งสะสมเพิ่มพูนมาจากประสบการณ์ของชีวิต สังคม และสภาพแวดล้อมที่สืบทอดกันมาจากหลายชั่วอายุคนจนเป็นที่มาของวิถีชีวิต ความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียม เป็นต้น

และธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ความยืดหยุ่นและบูรณาการสูง โดยสามารถปรับปรุง เปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับยุคสมัย สถานที่และบุคคลได้

แนวทางและวิธีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการเรียนการสอน

ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นสิ่งที่ควรจะมีการศึกษาและถ่ายทอดให้คงอยู่สืบไป วิธีการสืบทอดที่ดีที่สุดวิธีหนึ่งคือการนำเข้าสู่ระบบการเรียนการสอน

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (2542 : 25-29) ได้กำหนดนโยบายในการนำภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย เข้าสู่ระบบการศึกษาของชาติ ดังต่อไปนี้

1. ประกาศเป็นนโยบายให้ระบบการศึกษาทั้งหมด ศึกษา ค้นคว้า เรียนรู้ และทำนุบำรุงภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. ส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการพิมพ์หนังสือหรือสื่ออื่น ๆ ที่ว่าด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นให้มีจำนวนมากและมีคุณภาพเหมาะสม โดยนำมาใช้ในการศึกษาทุกระดับ
3. ส่งเสริมและสนับสนุนให้ระบบการศึกษาทุกระดับทำการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น ทำการศึกษาวิจัยภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งจะทำให้เกิดความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างกว้างขวาง
4. ให้มีการสร้างตำราท้องถิ่นทุกวันนี้โรงเรียนต่าง ๆ ใช้ตำราที่แต่งไปจากส่วนกลางเป็นส่วนใหญ่ ควรเปิดโอกาสให้ครูที่อยู่ในท้องถิ่นสร้างตำราจากความรู้และใช้ในท้องถิ่นของตน เพื่อให้การศึกษาสอดคล้องกับท้องถิ่นมากขึ้นและทำให้ชาติมีพลังความรู้จากของจริงขึ้นทั่วประเทศ
5. ปรับโรงเรียนประถมศึกษาที่อยู่ในชุมชนอย่างน้อยส่วนหนึ่งให้เป็นโรงเรียนชุมชน โดยทำหน้าที่ 3 อย่าง คือ
 - 5.1 ศึกษาให้เข้าใจชุมชนตามที่กล่าวในข้อ 3
 - 5.2 เป็นศูนย์ข่าวสารเพื่อพัฒนาชุมชน
 - 5.3 ให้การศึกษาทุกรูปแบบเพื่อชุมชน และดึงทรัพยากรจากชุมชน หน่วยงานราชการอื่น ๆ จากภาครัฐและเอกชนเข้ามาเพื่อพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้ทั่วประเทศ

วิธีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ามามีใช้ในการเรียนการสอนนั้น กระทรวงศึกษาธิการ (2539 : 6) ได้เสนอวิธีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ประกอบการเรียนการสอน คือการนำมาพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นตามวิธีการต่อไปนี้

1. ปรับกิจกรรมการเรียนการสอนหรือจัดกิจกรรมเสริม การพัฒนาหลักสูตรในลักษณะนี้ ท้องถิ่นสามารถกระทำได้ทุกกลุ่มประสบการณ์ในหลักสูตรประถมศึกษา และในรายวิชาบังคับและวิชาเลือกเสรีทุกรายวิชาและทุกกลุ่มวิชาในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น และตอนปลาย โดยไม่ทำให้จุดประสงค์การเรียนรู้เปลี่ยนแปลงไปจากที่กำหนดไว้ในหลักสูตรแม่บท
2. ปรับรายละเอียดของเนื้อหา เป็นการพัฒนาโดยการลดหรือเพิ่มเติมรายละเอียดของเนื้อหาหรือขอบข่ายที่ระบุไว้ในคำอธิบายรายวิชาของทุกกลุ่มประสบการณ์หรือในคำอธิบาย

รายวิชาบังคับและวิชาเลือกเสรีทุกรายวิชา ทุกกลุ่มวิชา ทั้งนี้ ต้องไม่ทำให้จุดประสงค์การเรียนรู้ และหัวข้อหรือขอบข่ายเนื้อหาที่กำหนดไว้ในหลักสูตรแม่บทเปลี่ยนแปลงไป

3. ปรับปรุงหรือเลือกใช้สื่อการเรียนรู้ให้เหมาะสม การพัฒนาหลักสูตรของท้องถิ่น ลักษณะนี้เป็นการปรับปรุง และเลือกใช้สื่อการเรียนการสอนต่าง ๆ ที่มีอยู่ให้เหมาะสมสอดคล้องกับ จุดประสงค์ เนื้อหาของกลุ่มประสบการณ์หรือรายวิชา และสอดคล้องกับสภาพของท้องถิ่น

4. จัดทำสื่อการเรียนรู้ขึ้นใหม่ เป็นการพัฒนาหลักสูตรโดยการจัดทำหนังสือเรียน คู่มือครู หนังสือเสริมประสบการณ์ แบบฝึกหัด หรือเอกสารประกอบการเรียนการสอนอื่น ๆ ขึ้นมาใหม่ เพื่อนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนกลุ่มประสบการณ์หรือรายวิชาต่าง ๆ ให้เหมาะสม สอดคล้องกับจุดประสงค์ เนื้อหา และสภาพของท้องถิ่น ทั้งนี้สื่อการเรียนการสอนที่ท้องถิ่น จะพัฒนาขึ้นมาใหม่ อาจใช้กับเนื้อหา และรายวิชาที่มีอยู่แล้ว หรืออาจใช้กับเนื้อหา และรายวิชา ที่เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่

5. จัดทำอธิบายหรือรายวิชาเพิ่มเติม เป็นการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นด้วยการจัดทำ คำอธิบายรายวิชาหรือทำรายวิชาเพิ่มเติม จากที่มีปรากฏในเอกสารหลักสูตรแม่บทศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น (Local Information Center)

ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น หมายถึง สถานที่ ๆ เป็นที่เก็บรวบรวม สรรพวัสดุ หลักฐาน เรื่องราว ภูมิ ปัญญาต่าง ๆ ของท้องถิ่นนั้น ๆ แหล่งประเภทนี้บางท้องถิ่นอาจไม่มี บางท้องถิ่นอาจมี และ มีทั้งที่เป็นทางการ (Official) และไม่เป็นทางการ (non official)

สารสนเทศท้องถิ่น (Local Information) มีลักษณะดังนี้

1. อาณาบริเวณหรือพื้นที่ (Area) ซึ่งไม่อาจกำหนดขอบเขตได้อย่างชัดเจนแน่นอน อาจมี ลักษณะทางธรรมชาติเป็นตัวกำหนด อย่างหลวม ๆ ได้เช่น มีแม่น้ำ ลำคลอง ภูเขา ท้องทุ่ง หรือป่า และมีได้แบ่งตามลักษณะเขตการปกครอง แต่อาจมีพื้นที่ซ้อนทับกับเขตการปกครองด้วย

2. ทรัพยากรในอาณาบริเวณ (Natural resources) ทุกเขตพื้นที่หรือท้องถิ่นจะมีทรัพยากร ทางธรรมชาติด้วยกันทั้งนั้นมากหรือน้อยแตกต่างกัน และยังแตกต่างกันด้วยประเภทและชนิดของ ทรัพยากรอีกด้วย เช่น บางท้องถิ่นไม่มีภูเขา ป่าไม้ มีแต่ทุ่งนา ลำคลอง เป็นต้น รวมทั้งสัตว์ต่าง ๆ ที่มี อยู่ตามธรรมชาติด้วย

3. สภาพภูมิอากาศและกาลอากาศ (Climate & Weather) หมายถึง ระดับอุณหภูมิซึ่ง เปลี่ยนแปลงขึ้นลงในแต่ละรอบปีปริมาณน้ำฝนที่ตก ความชื้น แสงแดดที่ดำรงอยู่ในบริเวณนั้น ๆ

4. คนที่ตั้งบ้านเรือนอยู่อาศัยในอาณาบริเวณนั้น คนเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เรียกว่า ท้องถิ่นได้ เพราะคำว่าท้องถิ่นจะหมายถึงกิจกรรม ความเคลื่อนไหว ความเปลี่ยนแปลง และเกี่ยวข้อง กันในการดำรงชีวิตอย่างคนหรือที่เรียกว่าวัฒนธรรม

5. สิ่งก่อสร้างโดยฝีมือมนุษย์ ได้แก่ ที่อยู่อาศัย อาคารที่ทำการต่าง ๆ ถนนหนทาง เส้นทางคมนาคมขนส่ง และรวมถึง เครื่องมือการสื่อสารและสาธารณูปโภคอื่น ๆ ด้วย

6. เครื่องมือเครื่องใช้ติดต่อสื่อสารขนส่งและการทำมาหากิน เช่น ยานพาหนะต่าง ๆ

7. ระบบและปฏิสัมพันธ์ของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งมีแบบแผน ข้อกำหนด หรือ ตกลงแนวทางการปฏิบัติของคนในอาณาบริเวณนั้นที่มีต่อกันและที่มีต่อบุคคลอื่นและท้องถิ่นองค์ประกอบทั้งหมดที่กล่าวมานี้ถูกใช้ร่วมกัน ผสมผสานกันอย่างเป็นระบบมีสัดส่วน และโอกาส เป็นประโยชน์ต่อคนที่อาศัยในอาณาบริเวณนั้นรวมเรียกว่า ๆ ว่าเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น (Local Culture) ซึ่งทราบได้จากการแสดงออกของคนในท้องถิ่นเองในด้านความคิด ความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและพิธีกรรม ซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์แตกต่างจากท้องถิ่นอื่นและแต่ละท้องถิ่นจะมีชื่อเรียกขานของตนเองเป็นการเฉพาะ

ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่นได้จากแหล่งสารสนเทศท้องถิ่น ดังต่อไปนี้

1. แหล่งบุคคล (Informants) คือผู้ที่สามารถให้ข้อมูลและเรื่องราวเกี่ยวกับท้องถิ่นนั้น ๆ ได้ 2 ประเภท คือ

1.1. บุคคลในท้องถิ่น (Lay man Information) หมายถึงบุคคลที่ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนทำมาหากิน อยู่อย่างถาวรในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นผู้ที่ได้มีโอกาสรู้เห็น สัมผัส ความเป็นมาความเป็นไป ความเปลี่ยนแปลงแทบทุกเรื่องในท้องถิ่นโดยจดจำและเข้าใจเรื่องราวในประสบการณ์ของตนเป็นอย่างดี

1.2. บุคคลภายนอก (Experts) คือผู้ที่มีได้ใช้ชีวิตหรือตั้งหลักปักฐานทำมาหากินอยู่ในถิ่นนั้น แต่เป็นผู้สนใจเรื่องราวของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นทุกเรื่องในท้องถิ่น หรือบางเรื่องก็ได้ แล้วทำการศึกษาสังเกต รวบรวมข้อมูลจากทั้งแหล่งในอาณาบริเวณท้องถิ่นนั้น และที่นอกเหนือจากท้องถิ่นนั้นด้วย ทำให้มีความรู้ความเข้าใจเรื่องราวของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งเป็นอย่างดีลึกซึ้ง บุคคลประเภทนี้มักเป็นนักสำรวจหรือนักวิจัย

2. แหล่งสถานที่ (Places) หมายถึง สถานที่ที่อยู่ในอาณาบริเวณของท้องถิ่นนั้นซึ่งมี 2 ประเภทคือ

2.1 สถานที่ที่เกิดตามธรรมชาติ เช่น ถ้ำ แม่น้ำ ภูเขา หุบเขา

2.2 สถานที่ที่ถูกสร้างโดยฝีมือมนุษย์ เช่น บ้านเรือน ปราสาท ศาสนสถานต่าง ๆ กำแพง

คูเมือง

3. วัตถุสิ่งของ (Objects) หมายถึง สรรพสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในอาณาบริเวณท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งมี 2 ประเภท คือ

3.1 สิ่งของที่มนุษย์สร้างหรือทำขึ้น เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ รวมทั้งบันทึกต่าง ๆ ของมนุษย์

3.2 สิ่งที่มีหรือเกิดโดยธรรมชาติ เช่น แร่ธาตุต่าง ๆ เป็นต้น

4. สัตว์และพืชในท้องถิ่น ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ
 - 4.1 สัตว์เลี้ยงและพืชที่มนุษย์นำมาเพาะแพร่พันธุ์ในท้องถิ่น
 - 4.2 สัตว์ที่ไม่ใช่สัตว์เลี้ยงและพืชพรรณที่เกิดขึ้นมีในท้องถิ่นอยู่แล้ว

แหล่งของศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น

1. พิพิธภัณฑ์ (Museums) ทั้งของราชการและเอกชน หรือพิพิธภัณฑ์ส่วนตัว เพราะบางคนเป็นนักสะสมของเก่าหรือของเฉพาะเรื่องในท้องถิ่น
2. ห้องสมุด (Library) เช่นเดียวกับพิพิธภัณฑ์คือมีทั้งของราชการและส่วนตัว แต่สิ่งที่เก็บรักษาไว้จะเป็นประเภทวัสดุบันทึก (Records) มากกว่าชิ้นวัตถุ (Objects)
3. ศาสนสถานต่าง ๆ ทั้งเก่าและใหม่ ภายในบริเวณศาสนสถานอาจมีบางส่วนเป่าที่เก็บรวบรวมสิ่งที่เป็นสารสนเทศของท้องถิ่นที่ศาสนสถานนั้นตั้งอยู่
4. สวนสัตว์ต่าง ๆ ที่ตั้งขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน
5. สวนพฤกษศาสตร์และสวนสมุนไพรในท้องถิ่น

การดำเนินการของศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น (Management of Local Information)

เพื่อให้ได้ประโยชน์ในการศึกษาหาความรู้หรือภูมิปัญญาและการเตรียมความพร้อมเพื่อให้บริการสารสนเทศท้องถิ่น จึงควรมีการดำเนินการศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น ดังนี้

1. สารสนเทศท้องถิ่น ควรมีการสำรวจ รวบรวม สังเคราะห์และคัดเลือกเรื่องที่น่าสนใจ และคาดว่าจะประโยชน์ไว้ เพื่อศึกษาสำรวจรวบรวมให้ละเอียดสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยอาศัยการจัดหมวดหมู่ตามความเหมาะสม เช่น หมวดบุคคลในท้องถิ่น
2. แหล่งสารสนเทศท้องถิ่น ควรมีการศึกษาสำรวจแล้วคัดเลือกเฉพาะที่ประเมินแล้วว่ามีความสำคัญ มีความสมบูรณ์ และให้ประโยชน์สูง จัดอันดับและจำแนกประเภทหรือกลุ่มไว้ แล้วทำบัญชีแหล่งสารสนเทศไว้ พร้อมทั้งแนวทางการติดต่อและการใช้บริการ

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมคู่กับมนุษย์มาช้านาน เป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิต มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ และถ่ายทอดความรู้สึกทั้งทุกข์และสุข ดนตรีพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครราชสีมา มีหลายชนิดซึ่งเป็นเอกลักษณ์ เรียบง่ายมีบทบาทเป็นสื่อทางใจ และผ่อนคลายความเหนื่อยจากการทำงาน และเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมทางศาสนา (วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา.(2542 : 202) และยังสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ของบุคคลหรือกลุ่มชนในระยะต่าง ๆ ซึ่งแต่ละกลุ่มและนิยมเล่นกันอยู่ในปัจจุบัน การเล่นดนตรีไทยจะมีการผสมเครื่องดนตรีเป็นวง อาจแยกได้เป็นดนตรีไทยประเภท Classic Music และแบบพื้นเมือง ที่เรียกว่า Folk Music (จากลักษณะการผสมวงดนตรีไทย)

โกวิท ษัณศิริ ผู้เชี่ยวชาญทางคีตศิลป์ ได้ให้ความหมายของดนตรีไว้ว่า เสียงอะไรก็ตามที่เราได้ยินแล้วเกิดอารมณ์ตามไปด้วย นั่นแหละคือ เสียงดนตรี นอกจากมนุษย์สร้างเสียงดนตรีด้วยเสียงธรรมชาติของตนเองแล้ว ยังมีเสียงดนตรีอื่น ๆ อีกมากที่มนุษย์สร้างขึ้นจากเครื่องดนตรีได้

ดนตรีประกอบด้วยโครงสร้าง 4 ลักษณะ ได้แก่

1. จังหวะ (Rhythm) คือ ลีลาของเสียงที่ใช้ในการร้อง หรือเสียงจากเครื่องดนตรี
2. ทำนอง (melody) คือ เสียงที่จัดเข้ากับจังหวะเป็นระดับสูง ระดับต่ำอย่างต่อเนื่องกัน

ไปตามกฎแห่งการดำเนินของระดับเสียง

3. การประสานเสียง (harmony) คือ การประสานเสียงร้อง กับเสียงของเครื่องดนตรี
4. คุณลักษณะของเสียง (tone color) คือ คุณลักษณะของเสียง เครื่องดนตรี

ซึ่งแตกต่างกัน เช่น เสียงอ่อนหวาน เสียงดังมีอำนาจ เป็นต้น

ดนตรี เป็นสิ่งที่ควบคู่มากับเพลง บางครั้งก็แยกไม่ออกระหว่างการขับเพลงโดยกระแสนเสียงกับการเล่นดนตรี เพราะทั้งสองอย่างนี้ต้องอาศัยซึ่งกันและกัน

ดนตรี หมายถึง เครื่องบรรเลงที่มีเสียงทำให้เปล่งเสียง ทำให้อารมณ์คล้อยตามเสียงที่เกิดขึ้นเสียงที่มีระเบียบ มีจังหวะมีท่วงทำนองที่ไพเราะ (ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 : ไม่มีเลขหน้า)

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ดนตรีที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน ที่นำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี ตามภูมิปัญญาของตน สำหรับใช้ประกอบการ ขับร้องแบบดั้งเดิมดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้อง แต่ต่อมาชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์ เครื่องดนตรีขึ้น ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องนั้น และนำมาถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลัง นอกจากนั้นดนตรี ยังเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีการความเชื่อต่างๆ เช่น ผีฟ้า เจ้าป่าเจ้าเขา ซึ่งเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการควบคุมความประพฤติของคนในสังคมนั้นด้วย ลักษณะดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นศิลปวัฒนธรรม ที่สืบ

ทอดกันมาช้านานในชนเผ่าต่างๆที่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน (จารุวรรณ ธรรมวัตร. ม.ป.ป. : 119-128)

ถ้าพิจารณาตามคำนิยาม ที่ว่าดนตรีพื้นบ้านหรือฟอล์กมิวสิก จากหนังสือ Encyclopedia Britanica แล้ว เราจะพบว่าดนตรีพื้นบ้าน มีลักษณะสรุปได้ ดังต่อไปนี้

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน
 2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่ม
 3. หน้าที่ของดนตรีมีได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเดินรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิม ดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรม และประเพณีต่าง ๆ เสมอดนตรีพื้นบ้าน แต่งขึ้นเฉียบพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่นโดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีซึ่งเล่นเพลงทั่วไป
 4. ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (monophony) บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตามไปด้วย เครื่องดนตรีที่บรรเลงตามหรือคลอตามไปนี้ ทางยุโรปแต่ดั้งเดิมเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ พิณ (harp) เป็นต้น ส่วนของไทยเป็นเครื่องดนตรีประกอบ จังหวะ ภาคกลางใช้ฉิ่ง กรับ โทน ภาคใต้ใช้ทับ โหม่ง เป็นหลัก ภาคเหนือใช้ปี่ไฉ่ จังหวะ ภาคอีสานใช้แคน
 5. ในด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกัน อาจมีความแตกต่างของทำนองเพลงไปได้หลายทาง ไม่สามารถบ่งรูปแบบที่เป็นต้นตอ และถือเป็นแบบแผนได้ เช่น การเป่าแคนของชาวอีสาน วิชา วิสเพ็ญ อธิบายว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีทำนองแคนหลักอยู่ 2 ลาย แต่ฟังแล้วดูเหมือนหลายลาย เพราะผู้เป่าแคน เป่าเสียงแคนคนละระดับกัน บางครั้งก็มีการต่อเติมเสริมแต่งเพิ่มขึ้น ซึ่งอาจถือว่าเป็นการแปรทำนอง โดยฝีมือชาวบ้านก็ได้ แต่ก็พอมีทำนองหลักของเพลงนั้นอยู่ (สุกัญญา สุขอาฉายา. เพลงพื้นบ้านในงานวรรณกรรมมุขปาฐะ. 2549 : 9 -11)
- ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีวงดนตรีพื้นบ้าน คือ วงโปงลาง วงแคน วงกลองยาวและวงมโหรี ส่วนจังหวัดนครราชสีมาเป็นจังหวัดที่มีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลาย แต่ไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ที่มีวัฒนธรรมโคราช ได้แก่ เพลงพื้นบ้านที่เรียกว่า เพลงโคราช ใช้ดนตรีพื้นบ้าน คือ มโหรีโคราช (kanchanapisek.or.th)

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

2528)

- 2.1 เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน
- 2.2 วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
- 2.3 การใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานถือว่าเป็นดนตรีประจำท้องถิ่นของชาวอีสาน โดยมากประดิษฐ์จากวัสดุที่ได้มาจากธรรมชาติ และหาได้ง่ายตามท้องถิ่น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งตามกลุ่มชนได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มดนตรีอีสานเหนือ และกลุ่มดนตรีอีสานใต้ กลุ่มอีสานเหนือประกอบด้วย จังหวัดชัยภูมิ เลย อุดรธานี หนองคาย สกลนคร ขอนแก่น กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด หนองบัวลำภู ยโสธร อำนาจเจริญ อุบลราชธานี ลักษณะเด่นทางดนตรี กลุ่มอีสานเหนือคือ หมอลำ หมอแคน ส่วนกลุ่มอีสานใต้ประกอบด้วย จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ ลักษณะเด่นทางดนตรีกลุ่มอีสานใต้ คือ เพลงโคราช เพลงกันตรึม

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ สามารถแบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด (Plucked string Instruments)
2. เครื่องดนตรีประเภทสี (Bowed string Instruments)
3. เครื่องดนตรีประเภทตี (Percussion Instruments)
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า (Wind Instruments)

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด

1.1 พิณ คำว่า พิณ มาจากคำ bin หรือ veena ในภาษาอินเดีย บางทีเรียกว่า ซุง ซึ่งเป็น คำโบราณที่พบในวรรณคดีอีสาน พิณนิยมทำด้วยไม้ขนุน กล้องเสียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมมน หรือคล้ายใบไม้ กว้างประมาณ 25 ซม. ยาวประมาณ 30-35 ซม. หนาราว 7-10 ซม. มีช่องเสียงตรงกลาง ด้านหน้า คันทวน ยาวประมาณ 40-50 ซม.ตอนปลายทำเป็นสวดลายหัวพญานาค หึ่งหงส์ สายพิณทำจากสวด 2-4 สาย (ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์) บางครั้งใช้ 2 คู่ มีชั้นแบ่งเสียง ใช้ไม้ดีดที่ทำด้วยแผ่นเขาคายบาง ๆ (ปัจจุบันนิยมใช้ปิ๊กกีตาร์หรือแผ่นพลาสติกบางๆดีด) ชาวอีสานนิยมใช้พิณเล่นเดี่ยวและประกอบวงดนตรี

มาแต่โบราณ การเทียบเสียงพิณ 2 สายชั้นคู่ 4 หรือคู่ 5 (ล-ม) พิน 3 สายชั้นชั้น ม-ล-ม พิน 4 สายชั้นสาย เป็น 2 คู่ ให้สาย 2 สายแรกเป็นเสียง ลา และ 2 สายเอกเป็นเสียง มี นอกจากบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังบรรเลง ร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในวงโปงลาง บรรเลงประกอบหมอลำ นิยมบรรเลงในพื้นที่จังหวัดต่าง ๆ ทางอีสานเหนือ งานเทศกาลและบันเทิงทั่วไป เพลงที่นิยมติดเรียกว่า ลาย หมายถึงทำนองพื้นบ้านอีสาน เช่น ลายลำเพลิน ลายใหญ่ และลายสุดสะแนน

1.2 พินไห พินไหทำด้วยไหของหรือไหกระเทียม ใช้เส้นยางหนา ๆ ซึ่งให้ตึงที่ปากไห เวลา เล่นใช้มือดึงเส้นยางนี้ให้สั่นเป็นเสียงทุ้มต่ำ ใช้เล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ประวัติการเกิดของพินไหเพิ่ง เกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้เอง ปรากฏในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประมาณ พ.ศ. 2520 การเทียบเสียงนั้นขึ้นอยู่กับ ขนาดของไห และซึ่งตึงหนังยางให้ตึงหรือหย่อนต่างกัน สามารถปรับเสียงเข้ากั๊วได้ เป็นเสียงที่ตายตัว โดย ปกติชุดหนึ่งมี 2-3 ลูก แต่อาจมากกว่านั้นนำมาประสมวงเป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงโปงลาง แคน พิน โดยดึงให้เข้ากับจังหวะกับกลอง และเครื่องจังหวะอื่น ๆ นิยมเล่นทั่วไปในภาคอีสาน ในงานรื่นเริงทุกโอกาส บทเพลงที่บรรเลงคือเพลงพื้นบ้านอีสาน

1.3 ธนู, สนุ เป็นเครื่องเล่นอย่างหนึ่ง คันทำด้วยไม้ไผ่เหลาโค้งแบบคันธนู แล้วผูกซึ่งตึง ด้วยเชือก นิยมผูกติดกับว่าว ทำให้เกิดเสียงดังไปทั่ว บางครั้งผูกเชือกแกว่งไปรอบตัวก็ได้ นิยมเล่นกัน ในฤดูว่าว (ฤดูหนาว) นิยมเล่นกันมานานแล้ว ธนูไม่มีการเทียบเสียง แล้วแต่ขนาดของธนูหรือกำลังลม มีเสียงสูงต่ำต่างกัน 2-3 เสียง ในกรณีที่เหวี่ยงด้วยมือสามารถเปลี่ยนระดับเสียงได้ด้วยการเหวี่ยงให้ช้าหรือ เร็ว ได้ มีการเล่นกันทั่วไปในภาคอีสาน

1.4 หุ่น-หิน เป็นเครื่องตีทำด้วยไม้ไผ่ ยาวในราว 12-15 ซม. กว้าง 1-2 ซม. แล้วแต่ขนาด หนา 1/2 ซม. ตรงกลางเจาะร่องเป็นลิ้นในตัวแบบลิ้นเดียว ปลายด้านหนึ่งเป็นที่จับ ด้านตรงข้ามใช้ตีด้วยนิ้วหัวแม่มือ หรือนิ้วชี้ เวลาเล่นประกบลิ้นหินเข้ากับปาก โดยใช้กระพุ้งปากเป็นกลองเสียงดีด ได้ 2-3 เสียง ทำทำนองได้เล็กน้อย ประวัติของหินเป็นของเล่นมาตั้งแต่โบราณ ในการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาด และการดัดแปลงกระพุ้งปาก ของผู้บรรเลง การประสมวงนั้นไม่นิยม ส่วนมากนิยมบรรเลงเดี่ยว นิยมบรรเลงใน ภาคอีสานเหนือ บรรเลงในยามว่าง ไม่ใช้ในการประโคม ประสมวง หรืองานใด ๆ เป็นการเล่นแก้เหงาเฉพาะ บุคคล บทเพลงที่นิยมบรรเลงไม่มีเพลงตายตัว

2. เครื่องดนตรีประเภทสี

2.1 ซอبيب, ซอกระป๋อง มีลักษณะคล้ายซอด้วง คันซอทำด้วยไม้ มีลูกบิดขึ้นสาย 2 ลูก ใช้สายลวด กลองเสียงทำด้วยبيبน้ำมันก๊าดหรือกระป๋องต่าง ๆ เช่น กระป๋องนม กระป๋องลูกอม ใช้ด้านเปิด เป็นช่องเสียง คันชักทำด้วยไม้เหลาซึ่งด้วยสายเอ็นขนาดเล็กหรือหางม้า มีทั้งที่อยู่ระหว่างสาย และคันชัก อีกระยะนอกสายคือ ซอبيب คันชักอยู่ใน และซอกระป๋อง คันชักอีกระยะ ประวัติของซอนี้ มีใช้สมัยที่มีกระป๋อง น้ำมันก๊าดและกระป๋องโลหะต่าง ๆ พบเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 เลิกใหม่ ๆ การเทียบเสียงระหว่างสายคือ คู่ 5 โดยเทียบเสียงกับเสียงแคน (ด-ซ หรือ ล-ม หรือ ม-ท) นิยมบรรเลงในจังหวัดร้อยเอ็ด และ มหาสารคาม

เพื่อความบันเทิงทั่วไปและงานเทศกาล งานมงคลที่มีหมอลำหมู่ บทเพลงที่นิยมบรรเลงคือ เพลงลายแคนทั้งหลาย และเพลงพื้นบ้านทั่วไป

2.2 ซอบัง ซอกระบอก เป็นเครื่องสายใช้สี่ ทำด้วยกระบอก ไม้ไผ่บั้งซอทั้ง 2 ด้าน ปอกเปลือกและเหลาจนบาง ช่องเสียงอยู่ด้านหลังตรงข้ามกับด้านที่ซึ่งสายด้านบนของซอมีลูกบิดซึ่งสาย 2 อัน สายทำด้วยลวด ใช้สิดด้วยคันชัก ขนาดของซอมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 ซม. ยาวประมาณ 45 ซม. คันชักทำด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้ไผ่ ยาวประมาณ 40 ซม. ซึ่งด้วยหางม้า ประวัติของซอบังไม่ทราบว่ามีมาแต่ครั้งใด แต่เล่นกันมานานแล้ว การเทียบเสียงขึ้นเสียงเดียวกันทั้ง 2 สาย แต่ใช้กดเป็นทำนองเฉพาะสายเอก ส่วนสายสองใช้เป็นเสียงเสฟ (เสียง Drone) นิยมขึ้นเสียงเป็นคู่ 1 คู่ 4 หรือ คู่ 8 การบรรเลงมีทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวงดนตรีของชาวผู้ไท พบที่จังหวัดอุบลราชธานี กลุ่มชาวผู้ไทจังหวัดสกลนคร จังหวัดกาฬสินธุ์ ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป เช่น สี่ประกอบการชกมวย นิยมบรรเลงพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านผู้ไท

3. เครื่องดนตรีประเภทดี

3.1 โปงลางหรือซอลอ เป็นเครื่องดีชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายระนาดมี 12 ลูก ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีขนาดใหญ่มาก สูงต่ำตามขนาดของไม้ในระบบห้าเสียง ร้อยติดกันด้วยเชือกเป็นผืน นิยมแขวนด้านเสียงต่ำไว้ด้านบน ด้านเสียงสูงทอดเอียงลง ติดด้วยไม้ที่ทำด้วยไม้คู้หนึ่งหรือบรรเลง 2 คน คนหนึ่งเล่นทำนอง อีกคนหนึ่งตีเสียงเสฟหรือเสียงประสาน โปงลางพัฒนามาจากซอลอ ซึ่งพวกคนเฝ้าไร่นำมาตีแก้เหงาและไล่สัตว์ ภายหลังจึงปรับปรุงเป็นเครื่องดนตรี และให้ชื่อว่าโปงลาง ตามชื่อเพลงแคนลายโปงลาง การเทียบเสียงนั้นใช้ระบบห้าเสียงมีระดับเสียงไม่แน่นอนแล้วแต่ผู้ทำ การประสมวงนั้นนิยมบรรเลงเดี่ยว หรือประสมกับพิณ แคน ฉิ่ง ฉาบ พิณ ไท เรียกวางโปงลาง นิยมเล่นในจังหวัดกาฬสินธุ์มากที่สุด ส่วนจังหวัดอื่น ๆ ก็มีเล่นบ้าง โอกาสที่บรรเลงคือ งานรื่นเริงทั่วไป งานมงคลต่าง ๆ งานเทศกาล และเพื่อความบันเทิงเฉพาะตัว บทเพลงที่นิยมเล่นคือ ลายต่าง ๆ ของเพลงพื้นบ้านอีสานทั่วไป

3.2 กลองเล้ง , กลองจิ้ง, กลองแต้ เป็นกลองสองหน้า หุ่นกลองทำด้วยไม้ ขึ้นหน้าด้วยหนังตึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง มีขนาดต่าง ๆ กัน ตั้งแต่ขนาดยาวประมาณ 50 ซม. จนถึง 150 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 ลูก ใช้ตีด้วยไม้มะขามหรือไม้เค้ง หุ้มตะกั่วที่หัวเสียงดังมาก กลองชนิดนี้ไม่มีการเทียบเสียง แต่พยายามปรับให้มีเสียงดังกังวานมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ ไม่มีการประสมวง ใช้ตีเป็นคู่ นิยมบรรเลงในจังหวัดต่าง ๆ ในอีสานเหนือ โอกาสที่บรรเลงเพื่อการบันเทิง ประชันขันแข่งเอาชนะกัน มีกรรมการเป็นผู้ตัดสินชี้ขาด ใช้ตีในงานบุญต่าง ๆ โดยเฉพาะงานบุญบั้งไฟ และตีประกอบการฟ้อนในขบวนแห่ การบรรเลงไม่มีทำนองแต่ตีรวเป็นพัก ๆ

3.3 หมากก๊ับก๊ับ กรับคู่ เป็นเครื่องดีทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนาประมาณ 2 ซม. กว้างประมาณ 5 ซม. ยาวประมาณ 12 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 คู่ ใช้ฝ่ามือตีคล้ายกรับเสภา มีการนำมาเล่นประกอบหมากก๊ับก๊ับ มานานแล้ว ไม่มีการเทียบเสียง ระดับเสียงขึ้นอยู่กับขนาดและความหนา ไม่มีการประสมวง

ใช้เล่นเดี่ยวประกอบการแสดงหมอลำกับกับ นิยมบรรเลงในภาคอีสาน ใช้ตีขณะกำลังลำและตีประกอบการฟ้อน

3.4 เกราะ เกราะทำจากไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1 ฟุต โดยตัดไม้ไผ่ให้มีข้อปล้องไม้ไผ่ ปิดทั้งสองด้าน เจาะช่องว่างตรงกลางปล้องตามทางยาว ให้เกิดช่อง เพื่อที่เวลาเคาะจะได้ระบายเสียงออกมา ไม้ตีจะใช้ไม้เป็นลำขนาดไม้กลองชุด เคาะเป็นจังหวะประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ส่วนใหญ่ผู้เคาะจะเป็นผู้หญิง

3.5 โทนดินเผา เป็นกลองหน้าเดียว รูปทรงกระบอก ทำด้วยดินเผา ตรงกลางค่อนไปทางหน้ากลองคอดเล็กน้อย นิยมชิงหน้าด้วยหนังงู หรือหนังกบ ขนาดไม้แน่นนอน โดยทั่วไปมี 2 ขนาด คือ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 13 ซม. ยาว 30 ซม. และขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 7 ซม. ยาว 20 ซม. ประวัติไม่ทราบแน่ชัด เข้าใจว่าแต่เดิมจะทำเพื่อเป็นของเล่นเท่านั้น การเทียบเสียงไม้แน่นนอน แล้วแต่ขนาดและความตึงของหนังที่ชิง นำมาประสมวงดนตรีประกอบการแข่งฟ้อนรำ นิยมบรรเลงที่จังหวัดร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ ยโสธร ในขบวนแห่งานบุญต่างๆ

3.6 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้า มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 ซม. ยาว 40 ซม. ชิงด้วยหนังทั้งสองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ใช้ชิงหน้าด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ประวัติของกลองตุ้มมีเล่นกันในหมู่ชาวผู้ไทยมาช้านานแล้ว ระดับของเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดและความตึงของหน้ากลอง นำมาเล่นในวงดนตรีประกอบการลำ ร่วมกับแคน พิณ ปี่ลูกแคน และในขบวนแห่ร่วมกับกลองเล็ง ผางฮาด กลองหาง ลี้น แล้ง นิยมเล่นที่ สกลนคร นครพนม ในการเล่นหมอลำ การฟ้อน และขบวนแห่

3.7 กลองตั้ง มีรูปร่างลักษณะเหมือนกลองรำมะนาที่ใช้ประกอบลำตัดของภาคกลาง แต่มีขนาดโตกว่า โดยทั่วไปมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 80 ซม. หน้าประมาณ 20 ซม. ชิงด้วยหนังมีหน้าเดียว ตึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ไม่มีการเทียบเสียง แล้วแต่ขนาดและความตึงของหน้ากลอง ใช้เล่นในวงกลองยาว ร่วมกับ กลองยาว 3 ใบ และฉาบ 1 คู่ นิยมบรรเลงทั่วไปในภาคอีสาน ในโอกาสขบวนแห่ งานบุญ โดยเฉพาะงานบุญพระเวสฯ และเพื่อความบันเทิง

3.8 ผางฮาด, พังฮาด เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งขนาดซ้องโหม่ง เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 40 ซม. ทำด้วยโลหะผสม หล่อเป็นรูปฆ้องแต่ไม่มีปี่ม ตีด้วยไม้หุ้มหนัง เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มา ปัจจุบันมีเล่นในเผ่าผู้ไทย ไม่มีการเทียบเสียง เสียงขึ้นอยู่กับขนาด จะใช้ประสมกับกลองและเครื่องดนตรีในขบวนแห่ และฟ้อนภูไท นิยมบรรเลงเฉพาะแถบสกลนคร กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร ในงานบุญต่าง ๆ

3.9 กลองยาว กลองยาวเป็นกลองชิงด้วยหนังหน้าเดียวมีขนาดต่าง ๆ กัน ผู้ไทยเรียกกลองหางทำด้วยไม้ ชิงด้วยหนังวัว เวลาตีใช้มือตี นิยมนำมาบรรเลงในขบวนแข่งต่าง ๆ และในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.10 ลี้น แล้ง ลี้น คือ ฉิ่งของภาคกลาง แล้ง คือ ฉาบของภาคกลาง ใช้ตีประกอบจังหวะไปกับกลอง จะทำด้วยโลหะคล้ายฆ้อง 2 อัน ประกบกัน เวลาตีจะนำมากะทบกัน นิยมนำมาบรรเลงเพื่อเพิ่ม ความสนุกสนานและถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกอย่างในวงดนตรีพื้นบ้าน

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

4.1 ปี่ลูกแคน ปี่ลูกแคนทำด้วยไม้เอี้ย ยาวประมาณ 30 ซม. เป็นเครื่องดนตรีลำเดียว ทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน มีลิ้นที่ติดอยู่ที่ปลายด้านหนึ่ง มีรูเสียง 5 รู และ รู ปิดเยื่อ 1 รู เวลาเป่าใช้ปาก อมด้านที่มีลิ้น ปี่ลูกแคนมีการเล่นมาช้านานแล้ว ลำดับของปี่แคนมี 6 เสียง คือ ซอล ลา ที โด เร - มี แต่นิยมใช้เพียง 5 เสียง การประสมวงนั้นมีทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวงลำปี่แคน มีการละเล่นทั่วไป ในภาคอีสาน โดยเฉพาะที่จังหวัดสกลนคร กาฬสินธุ์ ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิง และประกอบการฟ้อนรำ บทเพลงที่นิยมบรรเลงคือเพลงพื้นบ้านผู้ไท

4.2 โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้น เสียงเกิดจากลมที่เป่าผ่านไม้รวกหรือไม้เอี้ย (ไม้กู่แคน) รูของตัวโหวดทำด้วยไม้รวกขนาดเล็ก สั้น ยาว (เรียงตามลำดับความสูงต่ำของเสียง) ติดอยู่รอบ แกนไม้ไผ่ ที่ใช้เป็นแกนกลางติดไว้ด้วยซี่สุดมีจำนวน 6 12 เล้า ความยาวประมาณ 25 ซม. เวลาเป่า จะหมุนไปรอบ ๆ ตามเสียงที่ต้องการ แต่เดิมนั้นโหวดใช้ผูกกับเชือก ผู้เล่นถือปลายเชือกแล้วเหวี่ยงขึ้นไปบน ท้องฟ้า ทำให้เกิดเสียงโหยหวน ภายหลังจึงได้พัฒนาเป็นเครื่องดนตรี ระบบเสียงมี 5 เสียง นิยมบรรเลงเดี่ยว ลายพื้นบ้านและประสมวงโปงลาง บรรเลงเพื่อความบันเทิง

4.3 แคน เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้ไผ่รวกเล็กๆ เรียกไม้กู่แคน หรือไม้เอี้ย มีขนาดยาวลดหลั่นกัน เรียงติดกันเป็นดับในเต้าแคนที่ทำด้วยรากไม้ประคูดู ลิ้นแคนที่ทำด้วยโลหะเป็นเงินหรือ ทองเหลือง จะอยู่ในเต้านี้ทำเสียงสูงต่ำด้วยการปิดเปิดนิ้วที่รูเล็ก ๆ ซึ่งเจาะไว้ข้างกู่แคน (ลูกแคน) เรียกว่า รูนับ อันละ 1 รู กู่แคนติดแน่นกับเต้าแคนด้วยซี่สุด หรือชันโรง แคนมีหลายขนาด ตั้งแต่ 3 คู่ ไปจนถึง 9 คู่ ที่นิยมที่สุดคือ แคน 8 แคนเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่มาก แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มี 7 เสียง แต่นิยมเล่นเพียง 5 เสียง การประสมวงของแคนนั้น มีทั้งบรรเลงเดี่ยว บรรเลงกับหมอลำ ประสมวงพิน และเครื่องประกอบ จังหวะ ประสมวงโปงลาง นิยมบรรเลงในอีสานเหนือ เป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป และประกอบ หมอลำหรือวงพิน วงโปงลาง ในงานมงคล เป็นมหรสพประจำชาติของชาวอีสานบทเพลงที่บรรเลงจะเรียกเป็น ลายต่าง ๆ เป็นหลักมี 5 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ่าย ลายสร้อย เป็นต้น

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

กลุ่มอีสานใต้ หมายถึง ชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ บางทีเรียกว่า กลุ่มเจียง กันตริ้ม ซึ่งรวมถึงกลุ่มเพลงโคราช ในจังหวัดนครราชสีมา ด้วยเครื่องดนตรีอีสานใต้ หรือกลุ่มเจียง-กันตริ้ม แบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด (Plucked string Instruments)
2. เครื่องดนตรีประเภทสี (Bowed string Instruments)
3. เครื่องดนตรีประเภทตี (Percussion Instruments)
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า (Wind Instruments)

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด

1.1 พิณน้ำเต้า รูปร่างลักษณะเป็นพิณสายเดี่ยว ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 75 ซม. ปลายข้างหนึ่งทำด้วยโลหะหล่อเป็นลวดลายสำหรับขึงสายสวมติดไว้ ด้านตรงข้ามมีลูกบิด ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง สอดไว้ กล้องเสียงทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง มีเชือกรัดสายพิณ ซึ่งทำด้วยโลหะให้คอดตรงบริเวณใกล้กล้องเสียง ใช้บรรเลงด้วยการดีดด้วยนิ้วมือ เวลาบรรเลงจะใช้กล้องเสียงประกบกับอวัยวะของร่างกาย เช่น หน้าอก หรือหน้าท้อง มีเสียงเบามาก สามารถทำทางเสียง (Harmonic) ได้ด้วย ประวัติพิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดีดที่เก่าแก่ มากขึ้นหนึ่งมีเล่นกันหลายร้อยปีแล้ว ไม่อาจจะบ่งชี้ระยะเวลาที่แน่นอนได้ การเทียบเสียงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว แล้วแต่ผู้บรรเลงจะพอใจเพราะใช้บรรเลงโดยเอกเทศ การประสมวงนำมาบรรเลงเดี่ยว ประสานเสียง ร้องนิยมนับบรรเลงที่จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ในโอกาสงานบ้านเบิงต่าง ๆ บรรเลงเพลงทั่วไปในบรรเลง ในภาคอีสานคลอกับเสียงร้อง

1.2 อังกี๊ส เป็นเครื่องดนตรีใช้ดีดประเภทหนึ่ง ทำด้วยไม้เนื้อเหลาเจาะตรงกลางให้เป็นลิ้น ด้านหนึ่งเป็นที่มีมือจับ ด้านตรงข้ามเป็นบริเวณที่ใช้ดีดความยาวประมาณ 10-15 ซม. กว้างประมาณ 1-2 ซม. มีหลายขนาด เวลาดีดใช้ประกบกับริมฝีปาก โดยให้กระพุ้งปากเป็นกล้องเสียง อังกี๊สเป็นเครื่องดนตรีโบราณเล่นกันมาช้านานปัจจุบันมีหลายแห่ง ทางอีสานเหนือเรียกหุน, หิน ภาคเหนือพวกชาวเขาเรียก เปี้ยะ ภาคกลางเรียก จ้องหน่อง หรือจิ้งหน่อง การเทียบเสียงไม่แน่นอน ทำเสียงสูงต่ำต่างกันได้ 2-3 เสียง แล้วแต่ขนาดของอังกี๊สและขนาดของการทำกระพุ้งปาก ส่วนมากใช้เล่นเดี่ยว ยังไม่มีการนำมาประสมวงดนตรี นิยมเล่นในอีสานได้ในทุกโอกาส บทเพลงที่นำมาเล่นไม่แน่นอน

1.3 กราเปอ เป็นเครื่องดีดที่มีรูปร่างคล้ายจระเข้ สันนิษฐานว่ามาจากมอญครั้งเมื่อพม่ารบชนะได้มอญเป็นเมืองขึ้นและมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมครั้งเมื่อพม่ารบชนะได้มอญเป็นเมืองขึ้นและมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือภาพแกะสลักวงมโหรีเครื่องสี่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไม่มีจะเข้าร่วมบรรเลงเพราะถือว่าเป็นเครื่องดนตรีของต่างชาติ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่สองแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการนำจะเข้าร่วมบรรเลงในวงมโหรีคู่กับ กระจำปี และมีคนนิยมนำจะเข้ามาติดมากขึ้น แต่กระจำปีกลับหายไปในปัจจุบัน จะเข้ดีดด้วยไม้ดีดที่ทำด้วยกระดูกหรืองา ขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 155 เซนติเมตร หนา 3-4 เซนติเมตรส่วนหัวกว้างที่สุด 20 เซนติเมตร ยาวที่สุด 35 เซนติเมตร จะเข้มี สาย 2 สาย คือ สายเอก (สายนอก) ระดับเสียง ลา (โดยประมาณ) และสายทุ้ม (สายใน) ระดับเสียง เร (โดยประมาณ)

1.4 จับเปยหรือกระจำปี มีลักษณะคล้าย ซึ่ง (เครื่องดีดพื้นบ้านภาคเหนือ) ที่เรียกว่า กระจำปี เข้าใจว่าเพี้ยนจาก กัจฉปี ภาษาของชาว และ กัจฉปะ ภาษาของสันสกฤต แปลว่า เต่า เพราะลักษณะตัวกล้องเสียงของกระจำปีเดิมมีรูปร่างเหมือนกระดองเต่ามีขนาดส่วนหัวความโค้งได้ยาว 37 เซนติเมตร ส่วนคอยาว 49 เซนติเมตร กล้องเสียงยาวที่สุด 36 เซนติเมตร กว้างที่สุด 30 เซนติเมตร หนา 6 เซนติเมตร ความยาว ของสาย วัดจากลูกบิดถึงหย่อง 75 เซนติเมตร สายนอกขึ้นเสียงอยู่ในระดับฟาชาร์ป (F#) ส่วนสายในขึ้นเสียงอยู่ในระดับเสียงโดชาร์ป (C#)

2. เครื่องดนตรีประเภทสี

2.1 ตรัว ซอกันตรึม เป็นเครื่องสายใช้สี ทำด้วยไม้ กล่องเสียงซึ่งด้วยหนัง มีช่องเสียงอยู่ด้านตรงข้าม หน้าซอ ใช้สายลวดมี 2 สาย คันชักอยู่ระหว่างสาย คันซอยาวประมาณ 60 ซม. มีลูกบิดอยู่ตอนบนนอกซอใช้รัดด้วยเชือก ขนาดของซอ แตกต่างกันไปตามความประสงค์ของผู้สร้างประวัติของซอกันตรึมใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักในวงกันตรึมมาช้านานแล้ว แต่เดิมบรรเลงเฉพาะเพลงพื้นบ้านจะนำมาประสมวงในวงกันตรึม วงเจริ่ง อาโย รวมทั้งประกอบการระบำต่าง ๆ นิยมบรรเลงในแถบจังหวัดสุรินทร์ ศีรสะเกษ บุรีรัมย์ โอกาสที่บรรเลงคือ การละเล่นในงานมงคล งานเฉลิมฉลองตามประเพณี และในโอกาสทำพิธีกรรมต่าง ๆ บทเพลงที่นิยมบรรเลง ได้แก่ เพลงพื้นบ้านอีสานได้ทั่วไป เช่น กะโน้งดังตอง อมตูกปะการัญเจก เป็นต้น ตรัวแบ่งออกเป็นหลายชนิด ดังนี้

2.1.1 ซอตรัวจี มีรูปร่างคล้ายกับซอดังแต่ขนาดเล็กกว่าและมีเสียงสูงกว่า กะโหลกซอทำด้วยเขาควาย ไม้เนื้อแข็ง หรือวัสดุอื่น ๆ คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง สายซอทำด้วยสายเบรก รจกัรยาน มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง เร (เสียงต่ำ) สายเอกเสียง ลา (เสียงสูง) ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับสายซอทั้งสองแล้ว จะมีเสียงห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟ็คท์

2.1.2 ซอตรัวกนาล (ซอกกลาง) มีรูปร่างเหมือน ซอดัง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่าตรัวจี และมีเสียงต่ำกว่า มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง ซอล สายเอกเสียง เร ซึ่งเปรียบเทียบกับสายซอทั้งสองแล้ว จะมีเสียงห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟ็คท์

2.1.3 ซอตรัวธม (ซอใหญ่) มีรูปร่างเหมือนซอดัง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่า และมีเสียงต่ำกว่า มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง เรต่ำ และสายเอกเสียง ลากกลาง เมื่อพิจารณาดูแล้วเสียงซอตรัวธมตรงกับเสียงซอตรัวจีแต่เสียงต่ำกว่าหนึ่งเท่า หรือหนึ่งคู่แปด (Octave)

2.1.4 ตรัวอุ เป็นเครื่องสายใช้สี กล่องเสียงทำด้วยกะโหลกมะพร้าว ฝาด้านหนึ่งออกหุ้มด้วยหนัง ด้านตรงข้ามเป็นกล่องเสียง คันซอทำด้วยไม้ สายทำด้วยลวด คันชักอยู่ระหว่างสาย ประวัติของตรัวอุมีเล่นกันมาในท้องถิ่นอีสานได้นานแล้ว การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 5 (C-G) มีการเล่นในอีสานได้

2.1.5 ซอกระตองเต่า ซอเขาควาย เครื่องสายชนิดนี้ใช้คันชักสี คันชักอยู่ระหว่างสายลวด กล่องเสียงทำด้วยกระตองเต่าตัดส่วนหน้าออกซึ่งด้วยหนัง คันซอ ทำด้วยไม้ยาวประมาณ 40 ซม. มีลูกบิดซึ่งสาย 2 อันอยู่ตอนบนของคันซอ ขนาดที่ทำแตกต่างกันไปแล้วแต่ต้องการ อีกชนิดหนึ่งใช้เขาควายตัดตามขนาดที่ต้องการซึ่งหน้าด้านหนึ่ง การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 4 ระหว่างสายทั้ง 2 เส้น เทียบเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เวลาประสมวง การประสมวงมีทั้งบรรเลงเดี่ยว และบรรเลงในวงกันตรึม และแทนตรัวเอกในวงดนตรีอื่น ๆ ก็ได้ นิยมบรรเลงในอีสานได้ ในงานรื่นเริงต่าง ๆ เพลงที่นิยมบรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานได้ทั่วไป

3. เครื่องดนตรีประเภทตี

3.1 กลองกันตรึม มีรูปร่างคล้ายโหมกกลาง ทำด้วยไม้ขนุน หรือต้นมะพร้าว ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 ซม. ยาว 50 - 60 ซม. ขึ้นหนึ่งหน้าเดียว ตึงให้ตึงด้วยเชือก ชุดหนึ่งมี 2 ลูก คือ ตัวผู้ซึ่งจะมีเสียงสูง กับตัวเมียซึ่งจะมีเสียงต่ำ ตีด้วยมือเปล่า ประวัติใช้ในดนตรีพื้นบ้านอีสานมานานแล้ว พบเฉพาะในอีสานใต้ การเทียบเสียงนั้นไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับความตึงของหน้ากลอง การประสมวงนั้นจะประสมในวงกันตรึม ประกอบการเล่นพื้นบ้านทุกประเภท ในงานรื่นเริง งานพิธีกรรม การทรงเจ้าเข้าผี ซึ่งจะใช้ตีประกอบจังหวะเท่านั้น

3.2 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 60 ซม. ยาว 70 - 75 ซม. หรือมากกว่านี้ แล้วแต่จะทำ ซึ่งหน้า 2 หน้าด้วยหนังวัว ตึงด้วยหมุดตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งใช้แขวนตีด้วยไม้ เช่นเดียวกับกลองทัดและกลองเพลของภาคกลาง กลองตุ้มเป็นกลองที่ตีให้สัญญาณตามวัด ชาวบ้านอีสานได้นำมาประสมวงตุ้มโหม่ง การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของกลอง แต่ตามปกติจะมีเสียงดังสะท้อนกังวาลไปไกลมาก นิยมใช้กันในอีสานใต้ บรรเลงในโอกาสประเพณีงานศพ เท่านั้น

3.3 ข้องโหม่ง , มุง เป็นฆ้องเดี่ยวขนาดใหญ่ ทำด้วยโลหะหนาประมาณครึ่งเซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 50 ซม. มีปุมตรงกลาง ความสูงประมาณ 10 ซม. ตีด้วยไม้รวม ข้องโหม่งมีลักษณะเหมือนฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัยภาคกลางมีใช้ไม่น้อยกว่า 700 ปี การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาด เสียงดังทุ้มก้องจะกังวาลไปได้ไกล ใช้ประสมในวงตุ้มโหม่ง นิยมบรรเลงในจังหวัดต่าง ๆ ในแถบอีสานใต้

3.4 สากไม้ โดยปกติใช้ตำข้าว แต่นำมาใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ และประกอบการเล่น เรือมอันเร (ลาวกระทบไม้) สากคู่หนึ่งขนาดยาวประมาณ 2 เมตร วางไว้บนอีกคู่หนึ่งขนาดประมาณ 1 เมตร สากทั้ง 2 คู่นี้นิยมทำด้วยไม้แทน เวลาเล่นใช้คน 2 คน จับสากคู่บน (คนละข้าง ข้างซ้าย) กระทบกันและกระทบลงบนสากที่รองข้างล่างเป็นจังหวะ สากไม้มีมานานพร้อมกับการเล่นเรือมอันเร ซึ่งเป็นงานรื่นเริงในเดือน 5 ซึ่งแต่เดิมไม่มีเครื่องดนตรีประกอบไม่มีการเทียบเสียงใช้กระทบเป็นจังหวะเท่านั้น นิยมเล่นในอีสานใต้ในงานรื่นเริงต่าง ๆ จังหวะสำคัญที่เล่น เช่น ทวานกรู เจริญ เป็นต้น

3.5 ฆ้องราว ตัวฆ้องทำด้วยโลหะหล่อขนาดต่าง ๆ กัน จำนวน 9 ลูก ผูกด้วยเชือกหนึ่งแขวนไว้กับราวที่ทำด้วยหวายเป็นรูปสี่เหลี่ยมยาว ๆ คล้ายราง ตีด้วยไม้ ไม่มีการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของลูกฆ้องเรียงจากลูกใหญ่อยู่ด้านซ้ายมือไปหาลูกเล็กทางขวามือ เวลาตีตีเรียงกันไปทีละลูก จากซ้ายไปขวา ไม่มีทำนอง ใช้ตีประสมวงตุ้มโหม่ง นิยมเล่นในอีสานใต้ในงานประเพณี

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

4.1 เปียออ หรือป้ออ เป็นเครื่องเป่าประเภทปี่ลั่นคู่ ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ส่วนลั่นปี่ ทำด้วยไม้้อเหลาบาง และบีบให้แบน มีไม้เล็ก ๆ หนึ่งบังคับ เพื่อปรับความอ่อนแข็งของลั่น ส่วนนี้เสียบอยู่กับปลายข้างหนึ่งของส่วนลำตัว ซึ่งทำด้วยไม้้อหรือไม้เล็ก ๆ มีรูบังคับเสียง 7 รู และรูหัวแม่มือ 1 รู ขนาดความยาวรวมทั้งสิ้นประมาณ 25 ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 2 ซม. ป้ออมีเล่นกันมา ไม่น้อยกว่า 500 ปี เคยพบประสมวงดนตรีสมัยอยุธยา เป็นปีที่ชาวบ้านทำขึ้นใช้เอง และยังมีอิทธิพลเข้าไปถึงดนตรีในราชสำนักชมรดด้วย ในภาคอีสานมีใช้มาช้านานแล้วการประสมวงนั้นนอกจากจะใช้บรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังนำมาประสมกับวงกันตรึม วงมโหรีพื้นบ้านประกอบการทรงผไท้เข้าผไท้ดนตรีบำบัดโรค นิยมบรรเลงในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ บรรเลงในงานรื่นเริง การทรงเจ้าเข้าผี การรักษาโรค และการทำนายนิยมบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานได้ทั่วไป

4.2 ปี่ญั่น หรือปี่เจียงหรือปี่ปัก เป็นปี่ประเภทลั่นเดี่ยว ลั่นทำด้วยโลหะเหมือนกับลั่นแคน และปี่ ความยาวประมาณ 30 ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 ซม. มีรูบังคับเสียง 7 รู รูหัวแม่มือ 1 รู และรูร้อยเชือกตรงปลายอีก 1 รู เวลาเป่าใช้ปากอมบริเวณลั่นยกเลาขลุ่ยขานกับพื้นแบบฟลุ๊ต มีใช้ในภาคอีสานตอนใต้มานานแล้วปัจจุบันหาได้ยาก มีหลักฐานว่าเคยมีการใช้ในราชสำนักชมรดด้วย ใช้ประสมวงประกอบเจียง นิยมบรรเลงในอีสานใต้ในบทเพลงพื้นบ้านอีสานได้ทั่วไป

4.3 ปี่อังกอง, ปี่จรว, ปี่โจรง รูปร่างเหมือนปี่เจียง ทำด้วยวัสดุอย่างเดียวกัน แต่มีขนาดใหญ่กว่า เสียงต่ำกว่าประมาณ 1 ช่วงทบ (Octave) มีรูปิดเปิดบังคับเสียง 7 รู ลั่นทำด้วยโลหะเหมือนลั่นแคน การประสมวงจะประกอบเจียง (การขับลำนำ, ทำนองเสนาะ) ร่วมกับวงกันตรึม ประสมวงมโหรีอีสานใต้ ใช้บรรเลงในทุกโอกาสนอกจากงานมงคล

4.4 ปี่สโน ปี่เน ปี่โชนเป็นปี่ลั่นคู่ ลั่นทำด้วยใบตาลสวมต่อกับเลาที่ทำด้วยไม้ยาวประมาณ 20 ซม. มีรูบังคับเสียง 6 รู และรูหัว แม่มืออีก 1 รู ตรงปลายเลาทำเป็นปากลำโพงขนาดประมาณ 5 -7 ซม. คล้ายปี่โชนของภาคกลางและปี่โชนของภาคใต้ ปี่โชนมีมาช้านานแล้วในภาคอีสาน การเทียบเสียงใช้ระบบ 5 เสียง ใช้ประสมในวงดุ่มโหม่งเป็นเครื่องเป่าที่เป็นทำนอง นิยมบรรเลงในอีสานใต้ในงานศพ

4.5 เสนงเกล เสนงเกลหรือปี่ควายเป็นเครื่องเป่าประเภทลั่นเดี่ยว ตัวกลองเสียงทำด้วยเขาคาวมีลั่นโลหะ (เหมือนลั่นแคน) หรือลั่นไม้ไผ่บาง ๆ ติดอยู่ด้านหนึ่ง เวลาเป่าจะอมตรงลั่นนี้ ด้านปากลำโพงเขาคาวมีแผ่นไม้บาง ๆ ติดด้วยขี้ผึ้งกันไว้ครั้งหนึ่ง เวลาเป่าจะใช้มือปิดเปิดด้านนี้ บังคับเสียงสูงต่ำได้ด้วย เสนงเกลใช้ในการให้สัญญาณของชาวส่วยและพวกคล่องช้าง หาปลา การเทียบเสียงนั้นสามารถทำเสียงต่างระดับกันได้ 2 - 3 เสียงไม่มีมาตรฐานที่แน่นอน แล้วแต่ขนาดของเขาคาว นิยมเล่นทางอีสานใต้ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือแบ่งออกตามลักษณะการบรรเลงได้ ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ พิณ หรือซุง โหซอง และหิน
2. เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอปี่ ซอกระปอง ซอกละ ซอไม้ไผ่
3. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ โป่งกลาง กลองยาว รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ พังฮาด

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แคน โหวด สะนู ปี่ใบไม้ ปี่ฟางข้าว ปี่ใบตอง

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้แบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 กลุ่ม คือ

1. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ กราเปอ (จะเข้) จับเปย (กระจับปี่) พิณน้ำเต้า
2. เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอตรัวจี้ ซอตรัวกนาล ซอตรัวธม ซอตรัวอุ
3. เครื่องดนตรีประเภทดี ได้แก่ กลองกันตรึม กลองตั้ง หม้องมุงหรือหม้อง ช้องราว อันเร
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ เปียออ เปียเถื่อน เปียจรวง เปียเน ปี่สะไน้ง ปี่สไล

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิณ

พิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีมาช้านานก่อนคริสตกาล 3,000 ปี กำเนิดขึ้นครั้งแรกในแถบตะวันออกกลาง และชาวฝรั่งได้นำเอามาเป็นแบบอย่างสร้างเครื่องดนตรีพวกเครื่องสาย ชนิดต่างๆ ขึ้น เช่น พิณของเผ่าซูเมอร์เรียน (Sumerian) ที่เรียกว่า โลร์ นิยมใช้เล่นกันอย่างกว้างขวาง ในกลุ่มชนชาวอียิปต์กรีกโบราณ แถบยุโรป แอฟริกา และในอินเดียใช้เล่นเพื่อบูชาพระเจ้าด้วยเสียง ของดนตรีจะทำให้บรรลุถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระศิวะและพิณสายเดี่ยวที่ทำจากน้ำเต้า นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในแหลมอินโดจีนหรือแถบเอเชีย (ธนิต อยู่โพธิ์. 2530 : 93 - 95)

พิณแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ พิณซิทเตอร์ (Zither) เป็นพิณที่ไม่มีกะโหลกหรือกล่องเสียง และสายพิณจะถูกขึงเข้ากับปลายคันทันพิณทั้ง 2 ข้าง เหมือนสายธนูว่า พิณโลร์ (Lyre) เป็นพิณ ที่มีลักษณะประกอบด้วย กะโหลก หรือกล่องเสียง มีคันทันพิณเป็นเสาคู่ มีคานพาดระหว่างคันทันพิณ และขึงสายในแนวนอนจากกะโหลกพิณ ไปยังคานที่พาด พิณฮาร์ป (Harp) เป็นพิณที่มีลักษณะ ประกอบด้วย กะโหลกและคันทันพิณ โดยมีสายพิณขึงจากกะโหลก ไปยังคานพิณในแนวตั้ง พิณลูท (Lutes) เป็นพิณที่ประกอบด้วยกะโหลก และคอพิณ (คันทันพิณ) มีสายขึงระหว่างกะโหลกกับคอพิณในแนวนอน (Micgley. 1978 : 166 - 189)

สำหรับพิณในประเทศไทย สันนิษฐานว่า พิณได้เข้ามาในประเทศไทยเมื่อประมาณ 1,000 ปี มาแล้วซึ่งของเดิมมาจากจีนตอนใต้และคนไทยได้ใช้พิณหรือซุง เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงมาตั้งแต่โบราณ จะเห็นได้จาก รูปปั้นประดับฐานเจดีย์เมืองโบราณ บ้านคูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี ซึ่งเป็นรูปปั้นของนางทั้ง 5 บรรเลงดุริยดนตรี นางหนึ่งตีพิณเพียะ นางหนึ่งตีพิณ 5 สาย นางหนึ่งตีกรับ ตีฉิ่ง และขับร้อง เป็นรูปปั้นสมัยทวารวดีสันนิษฐานว่า สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 16 ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 1 นางทั้ง 5 บรรเลงดุริยดนตรี

พิณหรือซุงของคนไทยภาคอีสานนั้น น่าจะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนูหรือธนู ซึ่งเป็นเครื่องดนตรี ที่มีสายซึ่งเป็นรูปคันธนู ใช้ดีดหรือผูกกับหัวของว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้าให้ลมพัด แล้วทำให้เกิดเสียง ส่วนที่เป็นเต้าเสียงนั้นน่าจะมาจาก 2 ทางคือพิณจากกระบอกไม้ไผ่ เพราะ สังคมไทยในภาคอีสาน ยังมีพิณกระบอกไม้ไผ่ให้เด็กเล่นอยู่ และอีกทางมาจากพิณสายเครื่องหย่านาง โดยซุดหลุมลงในดิน เป็นเต้าเสียงมีหลักหัวท้ายซึ่งสายเครื่องหย่านาง ฟาดปากหลุมซึ่งให้ตีเวลาเล่น ให้ตีหรือดีดสาย ให้เกิดเสียงดัง ตึง ตึง คล้ายเสียงกลอง (สำเร็จ คำโหมง. 2537 : 477-478)

เพื่อสะดวกต่อการเล่น จึงได้ดัดแปลงทำเป็นพิณหรือซุงในปัจจุบัน และปรับปรุง พัฒนานำไปเล่นกับเครื่องดนตรีไทยอื่นๆ เช่น ระนาดซอ กลอง ฉิ่ง ฆ้องวง ฯลฯ เราเรียกวงนี้ว่า วงพิณพาทย์ ต่อมาพิณได้หายไปจากวงพิณพาทย์ด้วยเหตุใดไม่ปรากฏกลับมาใช้ปะแทนจึงเรียกวงนี้ว่า วงปี่พาทย์ (ประยูร เหล็กกล้า. 2512 : 44)

ปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานได้มีการกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ หรือเป็นเอกลักษณ์ ของท้องถิ่นอีสานของแต่ละจังหวัด เช่น โปงลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ แคน จังหวัดขอนแก่น โหวด จังหวัดร้อยเอ็ด พิณ จังหวัดอุบลราชธานี และในปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการถ่ายทอด หรือ จัดการเรียนการสอนน้อยมาก อาจจะมีสาเหตุสำคัญหลายประการ เช่น ครูและบุคลากรส่วนใหญ่ ขาดความรู้ ความชำนาญ เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน ขาดการส่งเสริมสนับสนุนอย่างจริงจังจากผู้บริหาร

หรือรัฐบาล คนที่พื้นบ้านอีสานควรที่จะมีการอนุรักษ์ไว้

ประเภทของพิน

ตามที่กล่าวมาแล้วว่าพินแบ่งออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ ที่นิยมเล่นตามภูมิภาคต่างๆ ทั่วโลกตั้งแต่หลายพันปีมาแล้วซึ่งได้แก่

1. พินซิทเตอร์ (Zither) เป็นพินที่มีลักษณะคล้ายธนู ดัดแปลงมาจากธนูล่าสัตว์ เป็นคันชักซึ่งสายแบบง่ายๆ พินชนิดนี้ก็แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ พิน ชทิก ซิทเตอร์ (Stick Zither) พิน ทิวบ์ ซิทเตอร์ (Tube Zither) พิน โบด ซิทเตอร์ (Board Zither) และพิน ลอง ซิทเตอร์ (Long Zither) ดังภาพประกอบ 1-4 (Midgley. 1978 : 166 - 189)

2. พินโลร์ เป็นพินที่มีลักษณะประกอบด้วย กะโหลกหรือกล่องเสียงคล้ายกระดองเต่า คันพินเป็นเสาคู่ มีคานพาดระหว่างเสาทั้งสองเพื่อใช้ซึ่งสายในแนวนอนจากกะโหลกพิน ไปยังคาน

3. พินฮาร์ป เป็นพินที่มีลักษณะคล้ายเรือใบหรือไม้งาม มีเสาดั่งสายหรือคนพิน เป็นแนวนอน มีกะโหลกหรือกล่องเสียง เป็นพินที่รู้จักและนิยมเล่นในแถบยุโรป เช่น อียิปต์ และสุเมเรียน

4. พินลูท เป็นพินที่มีลักษณะประกอบด้วยกะโหลกหรือกล่องเสียงมีคันพินใช้ซึ่งสาย ในแนวนอนลักษณะคล้าย ซอ ซึ่งพินพื้นบ้านอีสานในปัจจุบันก็จัดอยู่ในประเภทพินลูท นิยมเล่นในแถบเมโสโปเตเมียและในอียิปต์เมื่อหลายพันปี (บุญโฮม พรศรี. 2543 : 31 37)

นอกจากนี้ยังมีพินของชนชาติต่างๆ ที่นิยมเล่นและมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปตามลักษณะภาษา และมีลักษณะของพินที่แตกต่างกันไปตามลักษณะการใช้งานและศิลปวัฒนธรรมของประเทศนั้น เช่น

พินในประเทศไทยมีหลายชนิด แต่ที่นิยมเล่นและรู้จักกันมี 4 ชนิด ได้แก่

1. พินน้ำเต้า มีลักษณะเป็นพินสายเดี่ยว มีเสาท่อนที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีกล่องเสียงทำด้วยน้ำเต้าแห้งหรือกะลามะพร้าว มีเชือกมัดสายพินทำด้วยโลหะ เล่นโดยการดีดด้วยนิ้วมือ

2. พินเพียะ มีลักษณะคล้ายพินน้ำเต้า แต่มีสายพิน 2 สาย คันหรือด้ามยาวประมาณ 1 เมตร พินเพียะนิยมเล่นในท้องถิ่นภาคเหนือ

3. กระจับปี เป็นเครื่องดนตรีประเภทพิน มีลักษณะคล้ายซิงหรือพินปัจจุบัน ทำจากไม้เนื้ออ่อนขุดเป็นโพรงใช้แผ่นไม้ปิดทับช่องเสียง มีสายพิน 4 สาย มีลูกบิดเพื่อตรึงสาย มีขั้ววางทาบสายและมีขั้วเสียงประมาณ 10 ขั้ว ใช้ดีดด้วยเขาสัตว์บางๆ ใช้เล่นและขับร้องเพลงคลอ

4. พินพื้นบ้าน มีลักษณะกะโหลก หรือ กล่องเสียงกลมแบน เจาะเป็นโพรงมีฝาปิดและเจาะรูเพื่อให้เกิดเสียงดังขึ้น คันพินยาวประมาณ 40 - 50 เซนติเมตรมีสายพิน 4 สาย ตัวพินทำด้วยไม้เนื้อแข็งนิยมเล่นในท้องถิ่นแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน (บุญโฮม พรศรี. 2543 : 38 42)

พิณสมัยโบราณแต่เดิมคงใช้กะโหลกทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง ทำให้เสียงก้องกังวานเช่น พิณโบราณ จึงมีชื่อเรียกว่า “พิณน้ำเต้า” พิณ มีชื่อเรียกต่างกันตามภูมิภาค คือ ชุง , ซึง , โตตตัง ชาวผู้ไท เรียกพิณว่า “กระจับปี” พิณมีสายตั้งแต่ 1 2 3 4 สาย

ชนิดของพิณในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยจำแนกเป็นสองประเภท ดังนี้

1. ประเภทที่ติดเพื่อผลิตทางเสียง ขึ้นมาก่อนแล้วจึงใช้ทางเสียงนั้นบรรเลงเป็นเพลง คำว่า “ทางเสียง” OVERTONE หรือ UPPER PARTIAL อันเป็นเสียงที่เกิดขึ้นบนพื้นฐานของเสียงประเภทหนึ่งในตระกูลเดียวกัน ได้แก่

1.1 พิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดีดที่เดิมใช้สายเอ็นสัตว์ตากแห้ง และพัฒนามาใช้ไหม ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นสายโลหะมีเพียงสายเดียว พิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดนตรีของไทยที่เก่าแก่มากที่สุดที่ยังมีการเล่นสืบทอดกันมามีหลงเหลืออยู่ทางอีสานใต้ของประเทศไทยหลายท้องถิ่นเวลาตีผู้เล่นจะไม่สวมเสื้อ ใช้นิ้วมือซ้ายถือทวนคันทวน การถือทวนคันทวนทำได้โดยง่ายเพียงวางโคนของทวนคันทวนลงที่ง่ามมือซ้ายระหว่างโคนหัวแม่มือกับส่วนโคนของนิ้วชี้ ส่วนปลายของนิ้วชี้ , ปลายนิ้วกลาง , ปลายนิ้วนาง และนิ้วก้อยพร้อมที่จะกดลงที่สายของพิณเพื่อทำให้เกิดเสียงสูง-ต่ำ ให้เป็นทำนองเพลง แล้วเอากะโหลกพิณประกบติดกับหน้าอกซ้ายของผู้เล่นใช้มือขวาตีตีสาย ที่นิ้วนางของผู้บรรเลงสวมปลอกโลหะเป็นเครื่องดีดแล้วขยับกะโหลกน้ำเต้าเปิดปิดที่หน้าอกทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน

1.2 พิณเพียะ มีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าแต่มี 2 สาย กะโหลกซอทำด้วยลูกน้ำเต้าตัดครึ่งหรือกลาเมะพร้าวก็ได้ วิธีดีดเหมือนกันกับพิณน้ำเต้า คลอเสียงร้องของตนเอง นิยมเกี่ยวสวเวลากลางคืนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านทางภาคเหนือ

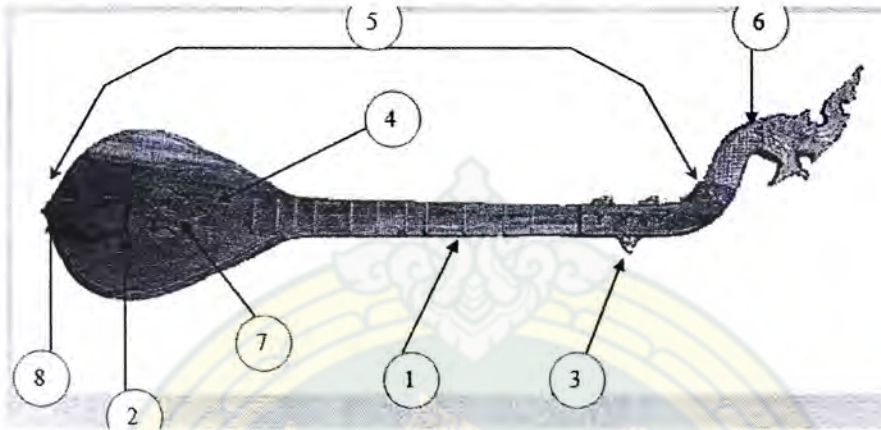
2. ประเภทที่ตีที่สายโดยตรง ได้แก่

2.1 กระจับปี คำว่า “กระจับปี” เข้าใจว่าเพี้ยนมาจากคำว่า กัจจปี เป็นคำชาวพืเยน เป็น แชสจาปี”หรือ แคชจาเปีย ในภาษาขอม ในภาษาบาลีสันสกฤต คำว่า กัจจปะ แปลว่า เต้า เพราะแต่เดิมกะโหลกพิณมีรูปร่างคล้ายเต้า กระจับปีเป็นเครื่องดนตรีโบราณชนิดหนึ่งของอินเดีย จัดเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม วิณา (พิณ) มี 4 สายมีตะพานหรือนมสำหรับกดสาย 11 อัน หรือ 11 ชั้น มีที่ตีตีสายทำด้วยเขาสัตว์

2.2 ซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านทางภาคเหนือ มี 4 สาย ลักษณะเหมือนกระจับปี แต่เล็กกว่า รูปร่างคล้าย “เหยอะฉิน” ของจีน แต่ปลายคันทวนของจีนมักจะสลักเป็นรูปมังกร แต่คันทวนของซึงทางภาคเหนือทำให้แบนและงอมาทางด้านหน้าไม่แกะสลักเป็นรูปหัวพญานาคหรือหัวหงส์

2.3 พิณ (ชุง) ชาวอีสานมักเรียกพิณว่า ชุง หรือ โตตตัง ตามสำเนียงของเครื่องดนตรี ชุง มี 2 3 และ 4 สาย แต่ปัจจุบันนิยมเล่น 3 สาย สำหรับชุงหรือพิณของชาวอีสานนั้น น่าที่จะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนู(หรือธนู) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายซึ่งเป็นรูปคันธนูใช้ดีดเล่นหรือผูกหัวว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้า ให้ลมบนพัดแล้วเกิดเสียง ชุงพื้นบ้านนิยมใช้สายจากลวดเบรค

รถจักรยานทั้ง 3 สาย ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์สาย 1 สาย 2 และสาย 3 เพราะหาง่าย สะดวกในการใช้ ชูญนิยมทำจากไม้ขนุน (ไม้หมากมี) เพราะเบาทำง่าย ให้เสียงไพเราะ ปลายคันทวนนิยมแกะสลักเป็นหัวพญานาค หางพญานาค หรือหัวหงส์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวอีสาน



ภาพประกอบ 2 ส่วนประกอบของพิน

1. ชั้นแบ่งเสียง(ชั้นพิน) ทำจากซี่ไม้ไผ่แบนผิว(ด้านตว) ชั้นรองรับสาย ยึดติดคอพิน ด้วยขี้สูดหรือกาว
2. หย่อง ทำจากซี่ไม้ไผ่เหลาให้แบนมีผิวด้านหนึ่งแต่งรูปให้โค้งนิดหน่อยและปาดความสูงให้พอเหมาะกับการพาดสายให้ห่างจากระดับคอพอที่จะกดนิ้วได้สะดวก
3. ลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็งปลายแบนกลม มี 3 ตัว ตามจำนวนสาย
4. สายพิน ทำจากลวดเบรกรถจักรยาน โบราณใช้สายไหมผืนจนเหนียวแน่นไม่ขาดง่าย หรือสายทองเหลืองแบบสายขิมก็ได้ แต่ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์สาย 1 สาย 2 สาย 3
5. ตัวพิน นิยมทำจากไม้ขนุนเพราะเบา ให้เสียงไพเราะ มีขนาดยาว ประมาณ 80 ซม. โดยวัดจากลูกบิด จนถึงเต้าพินไม่รวมความยาวของหัวพญานาค ถ้าเต้าพินมีกลองเสียงใหญ่จะมีเสียงทุ้มดังดีกว่าพินขนาดเล็กและตื้น
6. หัวพญานาค แกะจากไม้เนื้ออ่อนเช่น ไม้โมก เป็นต้น
7. รูเสียง(กลองเสียง) คือ ปล่องหรือรูบริเวณตรงกลางตัวพินที่ทำให้เกิดเสียง
8. ที่ยึดสายพิน ทำด้วยไม้เนื้อแข็งใช้ยึดสายพินระหว่างลูกบิดกับตัวพิน

การดูแลรักษาพิน

1. การเก็บควรมีก่องหรือถุงที่เย็บเรียบร้อยเพื่อป้องกันการแตกหักเวลาเคลื่อนย้าย
2. เมื่อใช้งานแล้ว ควรลดสายลงเล็กน้อยเพื่อรักษาสายให้ใช้งานได้นาน
3. พินโปรงเมื่อขึ้นพินหลุดควรใช้ขี้สูดหรือกาวยาลาเท็กซ์ติดไว้ตำแหน่งเดิมถ้าพินไฟฟ้าปัจจุบันนิยมใช้เฟรตกีตาร์แทนชิ้นไม้
4. เมื่อใช้งานนาน ๆ เสียงจะเพี้ยน ให้เปลี่ยนสายใหม่
5. ปิ๊กหรือไม้ดีด สมัยก่อนใช้เขาควาย ปัจจุบันนิยมใช้ปิ๊กกีตาร์ดีด คงเพราะซื้อหาสะดวก บางที่ใช้ขวดน้ำพลาสติกหรือบัตรโทรศัพท์ใช้แล้วตัดเป็นรูปทรงปิ๊กกีตาร์ก็มี
6. หลังใช้งานทุกครั้งควรใช้ผ้าสะอาดเช็ดสายเพราะสายพินจะมีความชื้นจากเหงื่อทำให้เป็นสนิมได้

การติดชิ้นตั้งบันไดเสียงพิน

การติดชิ้นตั้งบันไดเสียงลงบนคอกพินแต่เดิม สามารถเลื่อนตำแหน่งขึ้นเสียงได้เพราะติดชิ้นด้วยขี้สูดหรือชิ้นโรง (ปัจจุบันนิยมติดชิ้นด้วยกาวเพื่อความคงทนไม่หลุดง่าย) ทำได้ 2 แบบ คือ

1. ติดชิ้นตามเสียงโปงกลาง ส่วนมากจะตั้งระดับ 5 เสียงคือ ลายใหญ่ ได้แก่เสียง โด เร มี ซอล ลา ส่วนลายเล็กได้แก่เสียง ลา โด เร ฟา ซอล แต่ปัจจุบันวงโปงกลางได้เพิ่มเสียงเป็น 6 เสียง ถึง 7 เสียง แล้ว เพื่อให้สามารถเล่นเพลงได้หลายประเภททั้งหมดลำ ลูกทุ่ง ลูกกรุง และสตริง
2. ติดชิ้นตามเสียงแคนแปด มีเสียงครบ 7 เสียง คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที่ สามารถใช้บรรเลงได้หลายบันไดเสียง เช่น ทางไมเนอร์ คือ Am , Dm ทางเมเจอร์ คือ C , F เป็นต้น

อักษรย่อภาษาอังกฤษ	C	D	E	F	G	A	B
ตรงกับชื่อของตัวโน้ตดังนี้	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที
ใช้อักษรย่อแทนชื่อตัวโน้ต	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท

การตั้งตามสายพิน

แบบที่ 1 ตั้งตามเสียงโป่งกลาง ถ้าพิน 2 สาย

ลายใหญ่ จะตั้งสาย 1 เสียง มี สาย 2 เสียง ลา
เสียงพินลายใหญ่

7	6	5	4	3	2	1	สายเปล่า
เร	โด	ลา	ซอล	มี	เร	โด	2.ลาคต่ำ
ลา	ซอล	มี	เร	โด	ลา	ซอล	1.มี

การตั้งพิน 3 สาย

ลายใหญ่จะตั้งสาย 1(สายเอก) เสียง มี ,สาย 2(สายทุ้ม) เสียง ลา สาย 3 (สายเสฟ) เสียง มีต่ำ
ลายน้อย ตั้งสาย 1(สายเอก) เสียง ลา ,สาย 2 (สายทุ้ม)เสียง เร สาย 3 (สายเสฟ) เสียง ลาคต่ำ
สายเสฟ มีหน้าที่ให้เสียงประสาน หรือ เสียงโดรน

* กรณีเล่นลายสุดสะแนน ตั้ง สาย 3 (สายเสฟ) เป็นเสียง ซอลต่ำ

ลายใหญ่

7	6	5	4	3	2	1	สายเปล่า
ลา	ซอล	มี	เร	โด	ลา	ซอล	3.มีต่ำ
เร	โด	ลา	ซอล	มี	เร	โด	2.ลา
ลา°	ซอล°	มี°	เร°	โด	ลา	ซอล	1.มี

ลายน้อย

7	6	5	4	3	2	1	สายเปล่า
เร	โด	ลา	ซอล	ฟา	เร	โด	3.ลาคต่ำ
ซอล	ฟา	เร	โด	ลา	ซอล	ฟา	2.เร
เร°	โด°	ลา°	ซอล°	ฟา	เร	โด	1.ลา

แบบที่ 2 ตั้งตามเสียงแคน 8 เสียง

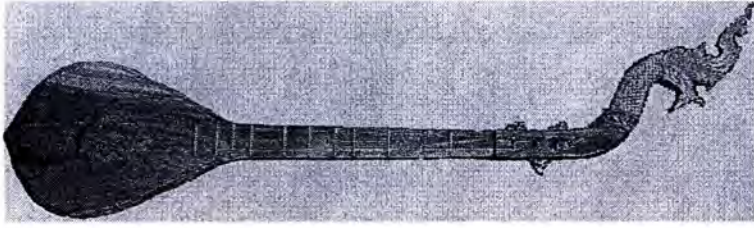
ถ้าพิน 3 สาย ลายใหญ่จะตั้งสาย 1 เสียง มี สาย 2 เสียง ลา สาย 3 เสียง มีต่ำ ดังรูป

ลายใหญ่											สายเปล่า	
11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		
ลา	ซอล	ฟา	มี	เร	โด	ที	ลา	ซอล	ฟา#	ฟา	3.มีต่ำ	
เร	โด	ที	ลา	ซอล	ฟา	มี	เร	โด	ที	ทีb	2.ลา	
ลา°	ซอล°	ฟา°	มี°	เร°	โด°	ที	ลา	ซอล	ฟา#	ฟา	1.มี	

ลายน้อย											สายเปล่า	
11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		
เร	โด	ที	ลา	ซอล	ฟา	มี	เร	โด	ที	ทีb	3.ลาต่ำ	
ซอล	ฟา	มี	เร	โด	ที	ลา	ซอล	ฟา	มี	มีb	2.เร	
เร°	โด°	ที°	ลา	ซอล	ฟา	มี	เร	โด	ที	ทีb	1.ลา	

การติดชั้นพินบางวงได้เพิ่มชั้นครึ่งเสียงระหว่างสายเปล่ากับช่องที่ 1 ทำให้เกิดครึ่งเสียง ช่องที่ 2 ถ้าลายใหญ่ก็ได้เสียงฟาชาร์ป F# สาย 3 , เสียงที B สาย 2 , เสียงฟาชาร์ป F# สาย 1

ถ้าลายน้อยก็ได้เสียงที สาย 3 , เสียงมี สาย 2 , เสียงที สาย 1 การตั้งสายพิน หรือเทียบสายทั้ง 2 สายและ 3 สาย ควรตั้งสายให้ถูกต้องตามระดับเสียง ถ้าไม่มีแคนหรือโปงลาง สามารถตั้งสายโดยเทียบเสียงเปียโน หรือหลอดเป่าเทียบเสียงก็ได้



ภาพประกอบ 3 พินหัวพญานาค



ภาพประกอบ 4 พินหัวหงส์

การฝึกตีพิน

การเรียนรู้ดนตรีหัวใจสำคัญคือ การฝึก ผู้เรียนต้องฝึกฝน ฝึกร้องโน้ต ฝึกฟังเพลง และอย่ายอมแพ้ต่อความเพียร ผู้ตีพินสามารถนั่งหรือยืนตีก็ได้ ทำนั่งควรวางเต้าพินหรือตัวพินไว้บนขาขวาหรือขาซ้ายที่ถนัดสามารถนั่งได้หลายแบบ เช่น นั่งขัดสมาธิ นั่งพับเพียบ นั่งเก้าอี้ ตามแต่ผู้ตีถนัด การกำมือซ้ายที่คอพิน ควรกำอย่างหลวม เพื่อสามารถเคลื่อนย้ายนิ้วไปตามคอพินได้สะดวก โดยใช้หัวแม่มือซ้าย

วิธีฝึกตีพิน

1. ผู้ตีสามารถนั่งหรือยืนตีก็ได้ ทำนั่งควรวางเต้าพินหรือตัวพินไว้บนขาขวา (ถ้านั่งซ้ายก็วางไว้ด้านซ้าย)

2. งอข้อศอกขวาเล็กน้อยแขนขวาวางบนขอบเต้าพิณ มือขวาที่ใช้ดีด จับปิ๊กด้วยนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ (บางคนถนัดใช้นิ้วกลางแทนนิ้วชี้) เอียงคอพิณให้ทำมุมประมาณ 30 - 60 องศา
3. ฝึกใช้ข้อมือเคลื่อนไหวจับปิ๊กดีดสายเปล่า สาย 1 - 2 - 3 ขึ้นลง สลับกันไปจากช้าค่อย ๆ เร็ว ขึ้นจนเกิดความคล่องตัว
4. มือซ้ายทำหน้าที่เคลื่อนย้ายไปตามตำแหน่งบนคอพิณ โดยใช้หัวแม่มือวางบนคอพิณนิ้วชี้ - กลาง - นาง - ก้อย กดปลายนิ้วลงบนสายพิณ การกดสายควรกดเบา ๆ เหนือขึ้นเสียงเล็กน้อยเพื่อเสียงจะไม่เพี้ยน
5. การดีดสายให้เสียงรัวคือการดีด ขึ้นลงสลับกันโดยใช้อัตราจังหวะเร็วที่สุด (เคาะหนึ่งจังหวะให้ดีดสลับขึ้นลงประมาณ 8 ครั้ง)
6. ตำแหน่งที่ดีดสายควรดีดสายบริเวณรูเสียง เพื่อให้เสียงดังกังวาน
7. การจับปิ๊กใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จับ บางคนถนัดใช้นิ้วกลางแทนนิ้วชี้ ไม่ควรจับแน่นหรือเบาจนเกินไป เพื่อไม่ให้ปิ๊กหลุดมือขณะดีด
8. การฝึกดีดพิณตามโน้ตเพลงใช้วิธีการอ่านแบบเดียวกับโน้ตโป๊ปลา คือ



การดีดพิณ พอจะสรุปได้ว่า ดีดขึ้น จังหวะที่ 1 และ 3 ดีดลงจังหวะที่ 2 และ 4 การดีดเสียงให้ชัดเจนให้ใช้ปลายนิ้วกดให้ชิดด้านซ้ายขึ้นพิณให้แน่น จึงดีดสายบริเวณรูเสียง เสียงที่ได้จะดังชัดเจนเสียงพิณที่บรรเลงออกมาเป็นเสียงต่าง ๆ ชาวอีสานเรียกว่า ลาย ซึ่งหมายถึง ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน มีลักษณะลีลา จังหวะ ท่วงทำนอง บันไดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ ลายหลักพื้นบ้านอีสานส่วนมากจะนำมาจากลายแคน แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

1.กลุ่มลายหลัก ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายใหญ่ ลายน้อย และลายเซ ลายหลักดังกล่าวจัดอยู่ในลายทางสั้น 3 ลายคือ ลายสุดสะแนน อยู่ในบันไดเสียงซี เมเจอร์ ลายโป้ซ้ายอยู่ในบันไดเสียงเอฟเมเจอร์ และลายสร้อยอยู่ในบันไดเสียงจีเมเจอร์ ส่วนลายทางยาว(ลายทางโคก) มี 3 ลายคือ ลายใหญ่ อยู่ในบันไดเสียงเอไมเนอร์ ลายน้อยอยู่ในบันไดเสียงดี

ไมเนอร์ และลายเชยอยู่ในบันไดเสียงอีไมเนอร์ เหตุที่เรียกว่าลายทางโคกเพราะลายทางยาวให้ความรู้สึกเศร้าโศก จัดอยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์

2. กลุ่มลายเบ็ดเตล็ด แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

2.1 ลายเบ็ดเตล็ดทางสั้นได้แก่ ลายแมงมุมตอมดอก ลายสีทันดอน ลายสังข์ ศิลป์ชัย ลายคอนสวรรค์

2.2 ลายเบ็ดเตล็ดทางยาวได้แก่ ลายลมพัดไม้ ลายลมพัดพร้าว ลายแม่ช้างกล่อมลูก ฯลฯ

2.3 ลายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ได้แก่ ลายเตี้ย ลายเชิง ฯลฯ หมวดลายเบ็ดเตล็ดสามารถจำแนกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

2.3.1 ลายบรรยายเนื้อเรื่องหรือลายบรรยายภาพพจน์ ได้แก่ ลายแมลงมุดตอมดอก ลายนกไต่บันขามทุ่ง ฯลฯ

2.3.2 ลายบ่งบอกแหล่งกำเนิดของลาย ได้แก่ ลายคอนสวรรค์ ลายตั้งหวาย ลายขับทูลหลวงพระบาง ฯลฯ

2.3.3 ลายใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนและแห่ ได้แก่ ลายมโหรี ลายเชิงโปงลาง ลายเชิงบังไฟ ลายผู้ไทเลาตูบ ลายสินไซ ฯลฯ

2.3.4 ลายบรรเลงประกอบการลำ ได้แก่ ลายลำเตี้ยโขง ลายลำเตี้ยพม่า ลายลำผู้ไท ลายลำเพลีน ฯลฯ

ลายเพลงพื้นบ้านส่วนมากหรือลายเพลงที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นมาจากทางแคนเป็นหลัก เรียกว่า ลายแคน แต่ถ้านำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างอื่นมาบรรเลงจะเรียกตามชื่อของดนตรีชนิดนั้น เช่น ถ้านำโหวดมาบรรเลงเรียกว่า ลายโหวด ถ้านำโปงลางบรรเลงเรียกว่า ลายโปงลาง ถ้านำพิณมาบรรเลงเรียกว่า ลายพิณ เป็นต้น เมื่อจะนำพิณไปเล่นกับวงดนตรีพื้นบ้านนั้น การเทียบเสียงจะยึดเสียงแคนเป็นหลัก ดังตัวอย่าง วงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นิยมนำพิณไปร่วมบรรเลง

สรุปการฝึกตีพิณพื้นบ้านอีสาน มีวิธีการดังนี้

1. ศึกษาส่วนประกอบต่าง ๆ ของพิณและจำตำแหน่งเสียงของพิณ ในแต่ละชั้นเสียงให้ได้ จะทำให้การฝึกตีพิณง่ายขึ้น

2. ฝึกอ่านและจดจำโน้ตลายพื้นบ้านอีสานให้คล่องเพื่อฝึกตีพิณในลายต่าง ๆ

3. ควรยืนตีพิณ โดยใช้สายสะพายคล้องที่บ่าข้างที่ถนัด ใช้มือประคองที่คอพิณให้นิ่ง โดยงอแขนเข้ามาให้ขนานกับพื้นดิน ไม่กางไหล่ปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติ และมือที่ถนัดจับไม้ตีต หรือปิ๊กให้แน่นอย่าให้หลุด โดยให้ปิ๊กอยู่บริเวณใกล้กับกล่องเสียงพิณ

4. ฝึกตีพิณสายเปล่า แบบธรรมชาติ โดยตีขึ้น-ลงสลับกันไปมาให้คล่องจึงเริ่มฝึกตีพิณแบบการกรอ โดยตีลง-ขึ้นสลับกันไปมาด้วยความรวดเร็ว

5. ฝึกไล่บันไดเสียงของพิน โดยการติดเริ่มฝึกจากซ้ำ เมื่อชำนาญจึงเร่งความเร็ว

6. ฝึกติดพินลายพื้นบ้านตามชุดฝึกก่อน เริ่มฝึกจากจังหวะซ้ำเมื่อชำนาญจึงเร่งความเร็ว ให้ทำการฝึกเป็นประจำ เพื่อการพัฒนาการติดพินให้ชำนาญขึ้น และจึงฝึกติดพินในลายพื้นบ้านอีสานทั่วไป และฝึกติดพินประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำต่อไป

สำเร็จ คำโหม่ง กล่าวถึง ลายแคนว่า หมายถึง ทำนองเพลงแคนซึ่งเป่าประกอบการแสดง ลำกลอน ลายแคน เป็นการสืบทอดกันมาจากความทรงจำหมอลำในอดีต ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ลายแคนถูกประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนลีลาและท่วงทำนองหรือเสียงจากธรรมชาติ ซึ่งให้ความไพเราะจับใจ ลายในความหมายของชาวอีสาน หมายถึง สิ่งที่มีมากกว่า 1 ขึ้นไปผสมผสานอยู่ในสิ่งเดียวกัน จะอยู่ในแนวเดียวกันหรือตัดกันก็ได้ เรียกว่า ลาย หรือ ลวดลาย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตา เช่น ลายของอุปกรณ์เครื่องใช้ที่เกิดจากการถักทอจักสาน เช่น ผ้า ตะกร้า กระด้ง ฝาผนังบ้านโบราณ หรือลายที่เกิดจากการวาด เป็นต้น

2. ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตาและหู คือลายที่ใช้สำหรับดนตรีอีสาน หมายถึง เพลงหรือท่วงทำนองและลีลาการบรรเลงดนตรีอีสาน

ลาย หมายถึงลักษณะนามที่ใช้จำแนกบทเพลงออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1. ใช้จำแนกทำนองเพลง เช่น ทำนองเพลงมีความแตกต่างกัน ลาย ในที่นี้หมายถึง เพลง

2. ใช้จำแนกบันไดเสียง เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ่าย และลายสร้อย คือทำนองเดียวกันแต่ต่างกันที่บันไดเสียง ลายสุดสะแนนคีย์ G ลายโป้ซ่าย คีย์ C ลายสร้อย คีย์ D

3. ใช้จำแนกลีลา ลูกเล่นและกลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลงเพลงเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคคลหรือต่างเครื่องดนตรี เช่น นักดนตรี 2 คน ย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ต่างกันทั้งในด้านลูกเล่น ลีลา ทำนอง ลูกต้น (Improvisation) นอกจากนั้นพินและโป่งกลางย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ไม่เหมือนกัน (สำเร็จ คำโหม่ง. 2538 : 131)

คำว่า ลาย ต่างจาก เพลง คือ เพลง มีความสั้นยาวของวรรคตอนที่ชัดเจน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม มี 1- 4 ท่อน เป็นส่วนใหญ่ เมื่อบรรเลงครบแล้วจะย้อนจากท่อน 1 หรือท่อนใดก็ได้จนจบเพลง ลายจะมีความสั้นยาวไม่แน่นอนและอยู่คู่กับความสามารถบวกกับความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง จะยาวสั้นเท่าไรก็ได้ ประวัติและที่มาของลายดนตรีขึ้นอยู่คู่กับชนิดและความเหมาะสม ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนอง ความหมายของคำว่า ลาย ผู้เชี่ยวชาญการเป่าแคนหรือหมอลำ ยังไม่สามารถแยกคำว่า ลาย และระดับเสียง ออกจากกันได้ เนื่องจากการปลูกฝังและสืบทอดกันมายาวนาน แต่เท่าที่รับฟังคำบอกเล่าของผู้รู้และหมอลำพอจะกล่าวได้ว่า ดนตรีอีสานสามารถแยกระดับเสียงได้โดยยึดแคนเป็นหลัก ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอนจะแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของทำนองลำ และการพ้องของหมอลำ มี 2 กลุ่มระดับเสียง คือ กลุ่มทางยาว และกลุ่มทางสั้น กลุ่มทางยาว หมายถึง การบรรเลง

ประกอบการลำที่มีท่วงทำนองเชิงซ้ำ เหมาะสำหรับการลำใน บทเล่าเรื่อง บทพรรณนา บทโคกเศร้า หวนหา กลุ่มทางสั้น หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองกระชับ สนุกสนาน ร่าเริงแคนมีลายหลัก ๆ อยู่ 6 ลายแยกตามกลุ่มทางยาวและทางสั้นได้ดังนี้

ลายกลุ่มทางยาวมี 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า ทางใหญ่ หรือ ลายใหญ่ เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ทางน้อย หรือ ลายน้อย เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ทางเซ หรือ ลายเซ ลายกลุ่มทางสั้นมี 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า สุดสะแนน เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ลายโป้ซ่าย (หัวแม่มือซ่าย) เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ลายสร้อย

ถ้าแบ่งตามลักษณะของทำนองลำ ทำนองลำของลำกลอนจะมีทำนองหลัก ๆ ในการแสดง 3 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว และทำนองลำเต้ย ซึ่งแต่ละทำนองจะใช้ลายแคนประกอบการลำ ดังนี้

ทำนองลำทางสั้น ใช้ลายสุดสะแนน และลายโป้ซ่ายหรือลายติดสุด ซึ่งเป็นลายที่แสดงออกถึงความสนุกสนาน และรวดเร็ว

ทำนองลำทางยาว ใช้ลายล่องโขง ซึ่งเป็นลายที่ช้า แสดงอารมณ์โศกเศร้า คร่ำครวญ การรำพึงรำพัน นอกจากนี้ยังเป็นการลำเพื่อบรรยายสภาพของอีสานได้เป็นอย่างดี ลายแคนที่เป่าจะใช้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย ตามระดับเสียงของหมอลำ

ทำนองลำเต้ย มี 4 ทำนอง คือ เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำเต้ยจะใช้ลายที่เรียกชื่อเฉพาะของทำนองลำนั้นๆ ซึ่งจะมีความแตกต่างกันตามลีลาของแต่ละทำนอง เช่น เต้ยหัวโนนตาล ใช้ลายเต้ยหัวโนนตาล, เต้ยโขง ใช้ลายเต้ยโขง เป็นต้น

แคนกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวเป็นแคนที่มีความเก่าแก่มากและพัฒนาอย่างต่อเนื่องกระทั่งในด้านทำนองและรูปลักษณะทางกายภาพ ด้านทำนองตามทฤษฎีของ ดร. เจริญชัย ชนไฟโรจน์ได้แบ่งกลุ่มแคนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มทางสั้นและทางยาว กลุ่มนี้มีความสัมพันธ์กับคำร้อง โดยเฉพาะหมอลำ มีทำนองอันเป็นสุนทรีย์ของท้องถิ่นนั้น ๆ ทำนองที่เกิดขึ้นมักมาจากด้านต่าง ๆ เช่น ความรัก วิถีความเป็นอยู่ ความเชื่อ ธรรมชาติ เป็นต้น ส่วนทำนองเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่แล้วแต่จะจินตนาการ เช่น ลายลมพัดพร้าว ลายหยิกแม่ เป็นต้น การที่จะศึกษาสุนทรียศาสตร์ของเสียงแคนจะต้องศึกษาความเป็นมา และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติใกล้เคียงและต้องศึกษา เรียนรู้ ทำความเข้าใจ และความรู้สึกนึกคิดของศิลปินพื้นบ้าน ลายแคนที่เป็นลายหลัก มีดังนี้

1. ลายสุดสะแนน คำว่า สะแนน คงจะเพี้ยนมาจากคำอีสานคือ สายแนน มีความหมายว่า สายใย หรือต้นตอ เช่น ถ้าคนเราเคยเกิดเป็นพ่อแม่ลูกกันหรือผัวเมียกันในอดีตชาตินี้ได้เกิดมาเป็นดังอดีตอีก เขาเรียกว่าคนเกิดตามสาย แนน คำว่า สะแนน อีกความหมายหนึ่ง หมายถึง เตย (สำหรับผัวเมียนอน) หรือแคร่สำหรับนอนย่างไฟ (ของหญิงเมื่อคลอดบุตร) จึงหมายถึง ความยากลำบาก คนอีสานมักใช้คำนี้ หลังจากที่ผู้หญิงคลอดลูกแล้วอยู่ไฟ คนอีสาน

เรียกว่า อยู่กรรมต้องอาบนํ้าร้อน กินนํ้าร้อน นอนผิงไฟบนไม้กระดานแผ่นเดียว ซึ่งเป็นความลำบากของผู้หญิง

เนื่องจาก ลายสุดสะแนน เป็นลายครูของแคน มีความไพเราะเป็นพิเศษ มีลีลา จังหวะกระชับ ท่วงทำนองตื่นเต้นเร้าใจ หมอแคนทุกคนทราบดีว่า จะต้องเป่าลายสุดสะแนนให้เป็น ก่อน จึงจะเป่าลายแคนอื่น ๆ ได้ ทุกครั้งที่ขึ้นต้นและจบลายสุดสะแนน จะต้องขึ้นและลงที่เสียงซอล เสมอ และลูกแคนเสียงซอลนี้ มีชื่อว่า สะแนน เมื่อเพลงจบ หรือสิ้นสุดลงที่ลูกสะแนน จึงเรียกลายนี้ว่า ลายสุดสะแนน ซึ่งสื่อความหมายว่า สิ้นสุดลายที่ลูกสะแนน

ดังนั้นคำว่าสุดสะแนนในเรื่องของลายแคนนี้จึงมีความหมายถึงการสิ้นสุดลายที่ลูกสะแนนหรือหมายถึงความไพเราะจับใจ ใครได้ฟังลายนี้แล้วมักจะคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอน คิดถึงบิดามารดา ญาติพี่น้อง หรือต้องใช้คำว่าเกิดความออนซอนขึ้นมาอย่างที่สุด นั่นก็คือเขาคิดไปถึง สายแนน ดังเดิมของเขานั่นเอง

2. ลายอ่านหนังสือใหญ่ หรือลายใหญ่ ในความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไปของคนอีสานหมายถึง ภาษาบาลี เช่น คนที่จะเป็นมหาเปรียญต้องเรียนหนังสือใหญ่นั้นมีความศักดิ์สิทธิ์ และยุ่งยากต่อการศึกษา จะต้องเรียนกันหลายปีและมีสติปัญญาดีจึงจะเล่าเรียนได้สำเร็จ ลายอ่านหนังสือใหญ่ เป็นลายแคนที่นิยมวลไพเราะ ท่วงทำนองแสดงถึงความอบอุ่น การเป่าลายนี้ผู้เป่าจะต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษไม่ให้มีเสียงเพี้ยนเลย

ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสาน ที่มีทั้งความรักและความผูกพัน ความห่วงใยหวนหา ความอดทนต่อสัจอย่างมีความหวังและความเพลิดเพลิน บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความรักและความผูกพันที่มีต่อความรักของชายหนุ่มหญิงสาว ตลอดทั้งความรักที่มีต่อครอบครัว เครือญาติ และผู้ที่รู้จักมักคุ้นที่อาศัยอยู่ด้วยกันในท้องถิ่นตนเองและใกล้เคียง บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความผูกพันกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั้งในด้าน การประกอบอาชีพ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา จนสร้างสมให้เกิดความสามัคคีกลมเกลียวกันในสังคม บางท่วงทำนองบ่งบอกให้เห็นถึงความอดทนต่อสู้กับสิ่งต่าง ๆ ที่รุ่มร่า เป็นปัญหาในการดำเนินชีวิตบางเรื่องก็หาวิธีแก้ไขได้ บางเรื่องก็ต่อสู้ไปตามยถากรรม ให้อวันเวลาผ่านพ้นไป

บางท่วงทำนองแสดงถึงการพลัดพรากจากกันทั้งที่จากไปแล้วไม่มีวันกลับ บางท่วงทำนองแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสนุกสนานเพลิดเพลินอย่างบริสุทธิ์ เสียงแคนลายใหญ่ หรือ ลายอ่านหนังสือใหญ่ จะทำให้ผู้ฟังนึกถึงภาพคนอีสานกำลังทำงาน เช่น ทำไร่ ทำนา บางครั้งเหงื่อไหลเข้าตา บางครั้งเหงื่อค่อยๆ ไหลผ่านใบหน้าที่ได้เต็มไปด้วยรอยอันเหนียวเหนียว แลดูแก่เกินวัยลงสู่พื้น มองดูแววดาเหน็ดเหนื่อย แต่มุ่งมั่นอดทน เพื่อความหวังและการรอคอย

3. ลายอ่านหนังสือน้อย คล้ายคลึงกับลายอ่านหนังสือใหญ่ แต่มีจังหวะที่เร็วกว่าเสียงไม่ห่อ ให้ความไพเราะ ท่วงทำนองไม่สลับซับซ้อนเท่าลายอ่านหนังสือใหญ่ ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึงการพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่จะมีเนื้อหาน้อยกว่า

ลายใหญ่ เนื่องจากมีเสียงจำกัด ไม่สามารถดำเนินทำนองได้เต็มรูปแบบเหมือนลายใหญ่

4. ลายเซ จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับลายน้อยและลายใหญ่ซึ่งเป็นมาตราเสียงโตเป็นลายที่สามารถเป่า นอกเหนือจากลายใหญ่ ลายน้อย เป็นทางแยกออกมาและบรรเลงได้เช่นกันซึ่งใช้เสียง มี ซอล ที มี และ เร ติดสุดที่เสียง ที และมี ใช้เป่าประกอบลำทางยาว ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่ไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้เท่าลายน้อยและ ลายใหญ่ เนื่องจากมีขีดจำกัดของเสียง

5. ลายโป้ซ่าย เป็นลายที่ใช้เป่า ประกอบลำทางสั้น มีทำนองเดียวกันกับลายสุดสะแนน จะแตกต่างกับลายสุดสะแนนที่ความยากง่ายของการเล่น มีการติดสุดที่ลูกแคนที่อยู่ตรงตำแหน่งหัวแม่มือซ้าย หรือโป้ซ่าย จึงเรียกชื่อว่า ลายโป้ซ่าย

6. ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ท่วงทำนองเร้าใจผู้ฟัง ยิ่งฟังยิ่งชวนให้คิดถึงอดีตแต่ทว่า เหตุที่เรียกว่า ลายสร้อย เพราะเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ด (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ ลายสร้อยใช้เป่าประกอบลำทางสั้นสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูง

ลายพรรณนาภาพพจน์หมายถึงลายที่พรรณนาภาพพจน์โดยใช้เสียงดนตรี แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ

1.1 ลายลมพัดไผ่ เป็นลายแคนที่เลียนแบบเสียงธรรมชาติอีกลายหนึ่ง ต้นไผ่ในอีสานมีมากมาย และสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ตั้งแต่หน่อถึงลำต้น เวลาลมพัดมาแต่ละครั้ง กิ่งไผ่จะลู่ไปตามลมเสียดสีกันดังออดแอต กอรั้งกับลักษณะการหล่นหลุดของใบไผ่จากต้นที่มีลักษณะพิเศษเนื่องจากใบเล็กเรียวยาวแหลม เมื่อตกลงยังพื้นดินจะเกิดการหมุนเหมือนกังหัน เมื่อตกลงมาพร้อม ๆ กันจำนวนมากจะมีความสวยงามเป็นพิเศษ หมอแคนได้จินตนาการเอาลักษณะของใบไผ่ร่วงผสมกับเสียงเสียดสีของกิ่งไผ่ยามลู่ลมมาเป็นลายแคนที่ไพเราะ หวานหูน่าฟัง

1.2 ลายลมพัดพร้าว เป็นลายแคนที่จำลองแบบของใบมะพร้าวเมื่อต้องลมซึ่งผิดกันกับใบไผ่ ใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวอย่างเชื่องช้า คราใดที่พายุพัดโหมมาก็จะเอนตัวไปตามสายลมพร้อมกับสะบัดใบเสียงดังเป็นจังหวะ หมอแคนได้ถอดเสียงธรรมชาติออกมาเป็นลายแคนที่ไพเราะน่าฟัง ท่วงทำนองจะช้ากว่าลายลมพัดไผ่

1.3 ลายแมงกูดอมดอก เป็นลายที่ลอกเลียนธรรมชาติได้ดีเป็นพิเศษ คำว่าแมงกูด ก็คือ แมลงกูดตัวใหญ่ๆ สีนํ้าเงินแก้มองดูจนเขียว เวลาบินตอมดอกไม้มีเสียงดังตึง ๆ ลักษณะเสียงของแมงกูดจะมีทำนองลีลาช้า ๆ ก่อนแล้วเร็วกระชั้นเข้าตามลำดับ ลีลาของเสียงแคนจะฟังได้เป็นเสียงเล็กเสียงน้อย สม่กับเสียงของแมงกูดอมดอกไม้จริง ๆ

1.4 ลายโป่งกลางขึ้นภู ลายแคนนี้ก็เป็ลายที่เลียนแบบธรรมชาติเช่นกัน โป่งกลางนิยมเอาไว้แขวนคอวัวต่าง ซึ่งนายฮ้อย (พ่อค้า) นิยมเทียมเกวียนเที่ยวไปขายของในที่ต่างๆ เวลาวัวเดินข้ามภูเขา จะมีเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ เป็นทำนอง เพราะวัวแต่ละตัวแขวนโป่งกลางขนาดที่แตกต่างกัน วัสดุมีความหนาบางต่างกัน เสียงประสานกันของโป่งกลางจากวัวแต่ละตัวผสมเข้ากับเสียง

กับวัฏจักรทบทวนก่อนกรวด ก่อนหิน รวมทั้งเสียงออกแอดของล้อเกวียน ฟังแล้ววิเวกวังเวงชวนให้คิดถึงบ้านที่จากมาเป็นที่สุด หมอแคนจะดัดแปลงเลียนเสียงเหล่านี้ขึ้นเป็นลายแคน เรียกกันว่า ลายโปงลางขึ้นภู

1.5 ลายแม้อ้างกล่อมลูก ลายแคนนี้เลียนเสียงพิลาปราพันของหญิงหม้ายที่ว่าเหว่เดียวดาย สะท้อนออกมาในการกล่อมลูกในเปล นางรำพันถึงความหลังและประชดประชันในชีวิต ที่ถูกสามีทอดทิ้งไป หมอแคนถอดเอาความรู้สึกนี้มาสู่ลายแคนได้อย่างน่าฟัง ถือเป็นลายเอกอีกลายหนึ่งที่มีคนรู้จักมาก

1.6 ลายเซ็งเป็นลายง่าย ๆ เป่าให้คนพ้อในลักษณะเซ็ง เบื้องต้นจริง ๆ มาจากเซ็งแม้นางดัง ซึ่งต้องใช้แคนเป่าคลอไป ภายหลังได้ดัดแปลงเป็นเซ็งต่างๆ เช่น เซ็งสวิง เซ็งกะหย่ง เซ็งกระดืบข้าว แต่ทำนองก็คล้ายคลึงกัน การพัฒนาของลายแคนยังมีเพิ่มเติมมาอีกหลายลายทั้งที่พัฒนามาจากลายดั้งเดิมและลายใหม่ ๆ ที่เลียนแบบมาจากเสียงหรือเหตุการณ์ของสังคมที่อยู่รอบข้าง เช่น ลายรถไฟไต่ราง ลายสาวหยิกแม่ ลายสาวสะกิดแม่ ลายภูไทครวญ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

นอนสาหล่าหลับตาแม่อีกล่อม	นอนอยู่แก้วสาแล้วแม่ชีกวย
แม่สีไปเข็นฝ้ายเดือนหงายเว้าผู้บ่าว	สีไปหาพ่อน้ำมาเลี้ยงให้ใหญ่สูง
ลุงและป้าอวอวาเพิ่นบ่เบิ่ง	เพิ่นก็เพิงบ่ได้เฮือนใกล้เพิ่นก็ซัง

2. ประเภทที่เป่าเลียนเสียงลำ

ลายแคนลำเป็นลายแคนที่เลียนเสียงการลำของหมอลำ ได้แก่

2.1 ลายล่องโขงหรือลายล่องของ (คำว่า ล่องของ เป็นคำเดียวกับคำว่า ล่องโขง) เป็นลายลำทางยาว ลายล่องโขงเป็นลายแคนที่มีชื่อเสียงมากในวงการหมอลำ ลายล่องโขงจะเป่าควบคู่กับการลำทางยาว เรียกว่า ลำยาวล่องโขง ซึ่งพรรณาแม่น้ำโขงตั้งแต่เมืองเวียงจันทน์ในประเทศลาวลงเรื่อย ๆ จนถึงปากแม่น้ำที่เวียดนามได้หมายถึงท่วงทำนองลำยาวเอื่อย ๆ เรื่อย ๆ แต่รับรู้จนใจเปรียบเหมือนกับการปล่อยเรือให้มันล่องลอยไปตามกระแสน้ำตามลำน้ำโขงโดยไม่ต้องพาย ทำนองล่องของนี้จะเป่าแคนเดียว ๆ ก็เพราะน่าฟังจะเป่าประกอบหมอลำตอนลำกลอนยาวล่องโขงก็มีความไพเราะ ลายแคนล่องโขงจะเป่าในลายใหญ่หรือลายน้อยหรือลายเซ็กก็ได้ แต่ของเดิมที่ใช้เป่าคือ ลายน้อย

2.2 ลายเต้ย เป็นลายแคนที่มีจังหวะกระชับ เร็ว การลำตามปกติจะต้องมาจากลำสั้นโต้ตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย เมื่อค่อนข้างรู้ก็จะเป่าลำแบบลำยาว เช่น ลำล่องของ จึงจะถึงการเต้ย จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าพ้อ ฉะนั้นเวลาเต้ย(เกี้ยว) หมอลำจะต้องพ้อตลอด ไม่ยืนเฉยๆเหมือนการลำสั้นลำยาว คนไหนเต้ยได้ดี พ้อนได้สวย จะได้รับความนิยมมาก ฉะนั้นเวลาเป่าลายเต้ย หมอแคนจะเป่าเป็นตอนๆ ตามคนเต้ยแล้วมีที่ลงแต่ละตอนไม่ยาวนานนัก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานน่าฟัง อาจสลับด้วยเต้ยหัวโนนตาล แล้วเป็นเต้ยพม่า ตามลำดับก็จะน่าฟังมากขึ้น คำว่า เต้ย อาจมีความหมายเดียวกับ ลำ เนื้อหากลอน

ในการลำเต้ย จะเป็นการเกี่ยวพาราสีด้วยเพลงรักสั้น ๆ ลำเต้ยมี 4 ชนิด แบ่งเป็น 2 พวก คือ พวกเต้ยแบบพื้นบ้านจะเป็นกลอนแบบอีสาน ทำนองเกิดจากเสียงสูงต่ำของคำในบทกลอน ได้แก่

2.2.1 เต้ยธรรมดา เป็นลำแบบลำทางยาว ต่างกันที่จังหวะและ ทำนองจะเล่นจังหวะปานกลางหรือค่อนข้างเร็วด้วยลีลาสนุกสนานโดยจะใช้ลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

2.2.2 เต้ยหัวโนนตาล เดิมชื่อเต้ยดอนตาล ตามชื่อของตำบล ดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร เดิมใช้ลำในการเล่นหมอลำหมู่ ต่อมานิยมใช้ลำในการลำกลอนที่หลัง ทำนองการลำเหมือนกับลำทางสั้น ต่างกันที่มีจังหวะลีลาที่ช้ากว่า เต้ยดอนตาลนับเป็นเต้ยที่มีลีลา อ่อนหวานที่สุด เต้ยหัวโนนตาลนี้จะเล่นในลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย หรือ ลายสร้อย

2.2.3 เต้ยโขง เป็นเต้ยที่แพร่หลายทั่วประเทศ เต้ยโขงเริ่มมีขึ้นจาก หมอลำกลอนก่อน ต่อมานิยมในหมอลำหมู่ สามารถเล่นได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย

2.2.4 เต้ยพม่า เป็นทำนองเดียวกับซอพม่าของไทยล้านนา จะเล่น ในลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงครบ 7 เสียง แคน 1 เค้าสามารถเล่นได้ 3 คีย์เสียง เป็นอย่างน้อย เราจึงเห็นหมอแคนมีการเปลี่ยนเต้าแคนใหม่เมื่อเป่าลายที่แตกต่างกัน เท่าที่สอบถามจากผู้รู้และหมอแคนพบว่าที่นิยมใช้กันจะมีเสียงคีย์หลักๆ ดังนี้

กลุ่มลายยาว (สำเนียงทางเศร้า)

แคนแบบที่	ลายใหญ่	ลายน้อย	ลายเซ
1	ล	ร	ม
2	ช	ด	ฟ

กลุ่มทางสั้น (สำเนียงทางรื่นเริง)

แคนแบบที่	ลายสุดสะแนน	ลายโป้ซ้าย	ลายสร้อย
1	ด	ฟ	ช
2	ร	ช	ม

คำว่า ลาย ความหมายทางดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ทำนองพื้นบ้าน ซึ่งลายแคน ที่เป็นลายหลักมี 5 ลาย คือ

1. ลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีจังหวะเร็วกระชับ ท่วงทำนองเร้าใจ ใช้ประกอบ ลำทำนองทางสั้น ลำทางสั้น หมายถึง รูปแบบของกลอนลำที่มีท่วงทำนองและจังหวะที่กระชับ

ค่อนข้างเร็วไม่มีการเอื้อนเสียงยกเว้นตอนเกริ่นนำลำทางสั้นใช้บรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็วโดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระของคำกลอนและความไพเราะเหมาะสำหรับหมอลำที่มีเสียงต่ำ ลายสุดสะแนนถือเป็นลายต้นแบบหรือลายครู ที่สามารถเชื่อมกับลายทางยาว เช่น ลายน้อย เป็นต้น เนื่องจากเป็นลายครูจึงนิยมบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ

2. ลายโป้ซ่าย เป็นลายที่อยู่ในกลุ่มทำนองทางสั้นมีทำนองเหมือนลายสุดสะแนน ต่างกันที่ระดับเสียงและความยากง่าย กล่าวคือ ลายสุดสะแนนจะมีทำนองแหลมสูงวิจิตรพิสดาร มากกว่า ส่วนลายโป้ซ่ายทำนองจะทุ้มต่ำ ไม่ค่อยนิยมเป่าประกอบหมอลำ นอกจากหมอลำบางคนเท่านั้น เช่น หมอลำเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ และหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม ลายโป้ซ่าย มีจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถเป่าแสดงอารมณ์โศกเศร้า รำพึงรำพันคร่ำครวญได้เป็นอย่างดี บางช่วงสามารถเปลี่ยนทำนองเป็นการแสดงความสนุกสนานเร้าใจได้อีกด้วยเหตุที่เรียกว่า โป้ซ่าย เพราะผู้เป่าใช้หัวแม่มือซ้ายกดรูลูกโป้ซ่าย (ลูกแรกข้างซ้ายเสียงโด) อยู่บ่อย ๆ เป็นลายที่ใช้ประกอบลำทางสั้น เหมาะสำหรับหมอลำที่มีระดับเสียงปานกลาง

3. ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ท่วงทำนองเร้าใจผู้ฟัง ยิ่งฟังยิ่งชวนให้คิดถึงอดีตแต่คราวหลัง เหตุที่เรียกว่า ลายสร้อย เพราะเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ด (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ เสียงประสานที่ติดสุด คือ เสียง เรสูง ลูกที่ 6 แพขวา กับเสียง ลาสูง ลูกที่ 8 แพขวา ลายสร้อยใช้เป่าประกอบลำทางสั้นสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูงเป็นลายที่มีระดับเสียงสูง จัดอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ประกอบด้วยเสียง

4. ลายใหญ่เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองชวนให้เกิดอารมณ์โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ จนเคลิบเคลิ้มใจเป็นอย่างดี เหตุที่เรียกว่า ลายใหญ่ เพราะเรียกตามเสียงลูกแคน เพราะ ลายใหญ่มีเสียงต่ำทุ้ม ซึ่งชาวอีสานเรียกเสียงต่ำทุ้มว่า เสียงใหญ่ แคนลายใหญ่ใช้เป่าประกอบหมอลำพื้น, ลำผีฟ้า, ลำยาวหมอลำฝ่ายหญิง ลายใหญ่ใช้ประกอบลำทางยาว (ลายล่อง) อยู่ในบันไดเสียงโหมดเอ โหมด (A mode) หรือ เอเนเจอร์ลไมเนอร์ ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำทุ้ม มีเสียงประสาน คือเสียง มี ติดสุดลูกที่ 7 และเสียง ลา ติดสุดลูกที่ 8 แพขวา

5. ลายน้อย เข้าใจว่าเป็นลายที่เลียนทำนองการอ่านหนังสือน้อย ในสมัยโบราณ บางทีก็เรียกว่า ลายอ่านหนังสือน้อย เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองช้า เนิบนาบชวนให้เกิดอารมณ์อ้างว้าง ว้าเหว่ โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์เหมือนลายใหญ่จะต่างกันแต่เพียงระดับเสียงเท่านั้น คือลายใหญ่มีเสียงต่ำทุ้ม (เสียงลา) ส่วนลายน้อยมีเสียงสูงหรือเสียงทอง (เสียงเร) เป็นลายที่ใช้เป่าประกอบลำลา หรือลำทางยาวของหมอลำฝ่ายชาย เมื่อหมอลำ ลำลาหรือลำทางยาวจบแล้ว มักต่อด้วยการลำเต้ยเป็นการลำเกี่ยวโต้ตอบกัน ระดับเสียงทางลายน้อยจะสูงกว่าลายใหญ่ ใช้ประกอบลำทางยาว(ลายล่อง)เช่นกัน มีเสียงประสาน คือเสียง ล ติดสุดลูกที่ 8 แพขวาและเสียง เร ลูกที่ 6 แพขวา จัดอยู่ในบันไดเสียงดีโหมด (D mode) ดีไมเนอร์ (Dm) ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือเสียง เร เสียงสุดท้ายคือ เสียง โด

ลายพื้นบ้านอีสาน คือ ท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน มีลายแคนที่เป็นลายหลัก 6 ลาย จำแนกเป็น

1. ลายทางสั้น ใช้ประกอบลำทางสั้น (ลำกลอน) ได้แก่

1.1 ลายสุดสะแนน ขึ้นต้นด้วยเสียงซอล ทำนองในลายจะลงที่เสียง โด เวลาจบจะลงที่เสียง ซอล

1.2 ลายโป้ซ่าย(ระดับเสียงกลาง) ขึ้นต้นด้วยเสียง โด ทำนองในลายจะลงที่เสียง ฟา เวลาจบจะลงที่เสียง โด

1.3 ลายสร้อย(ระดับเสียงสูง) ขึ้นต้นด้วยเสียง เร ทำนองในลายจะลงที่เสียงซอล เวลาจบจะลงที่เสียง เร

2. ลายทางยาว ใช้ประกอบลำทางยาวได้แก่

2.1 ลายใหญ่ (ระดับเสียงทุ้มต่ำ)

2.2 ลายน้อย (ระดับเสียงสูงกว่าลายใหญ่)

2.3 ลายเซ (ระดับเสียงสูงกว่าลายน้อย)

นอกจากลายแคนหลักที่กล่าวมาแล้ว ยังมีลายอื่น ๆ ซึ่งไม่ใช่ลายหลักในการเป่าแคนของหมอแคน ซึ่งหมอแคนอาจนำมาใช้เป่าเป็นลายเบ็ดเตล็ด จะใช้เป่าก่อนการลำของหมอลำหรือการเป่าสลับเมื่อหมอลำแต่ละคนจะเริ่มลำ หรือจะหยุดการลำของตน หรือการเป่าเพื่อให้หมอลำได้มีโอกาสพักช่วงเวลาการลำลายแคนที่ใช้เป่าจะขึ้นอยู่กับหมอแคนแต่ละคนจะสามารถเป่าได้และคิดว่าตนเป่าได้ดีที่สุด หมอแคนก็จะนำมาใช้

4. บริบทพื้นที่ที่ทำการศึกษา

หมอพิณทั้งสองท่าน อยู่พื้นที่ในจังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดร้อยเอ็ด โดยนายทองใส ทับถนุน อยู่พื้นที่บ้านหนองกินเพล ตำบล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี นายบุญมา เขาวง อยู่พื้นที่บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ นายบัญชา ขอบบุญ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ อยู่พื้นที่บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

4.1 บริบททางสังคม ตำบลหนองกินเพล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี

4.2 บริบททางสังคม ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

4.3 บริบททางสังคม จังหวัดร้อยเอ็ด

4.1 บริบททางสังคมบ้านหนองกินเพล (ไทยตำบลดอทคอม.COM)

เดิมชื่อ "ท่ากกไฮ" แรกเริ่มมี 7 หมู่บ้าน ขึ้นอยู่กับตำบลบุงหวายต่อมาได้ทำการแยกออกจากตำบลบุงหวาย มาเป็นตำบลหนองกินเพลในปัจจุบัน เมื่อ 18 กรกฎาคม 2524 โดยมีกำนันคนแรกชื่อนายทองดี ปาคำศรี สาเหตุที่ขนานนามว่า "หนองกินเพล" เพราะชาวบ้านที่เดินทางมาหรือจูงวัว ควาย มาเลี้ยงจากที่ต่าง ๆ มักจะแวะพักทานข้าวกลางวัน และพักเหนื่อยระหว่างทาง ณ บริเวณหนองน้ำ (หนองกินเพล) แห่งนี้ เนื่องจากเป็นหนองน้ำที่มีน้ำหลาก และมีทุ่งหญ้าอุดมสมบูรณ์ด้วยเหตุนี้จึงเรียกชื่อแห่งนี้ว่า "หนองกินเพล"

สภาพทั่วไปของตำบล พื้นที่เป็นที่ราบ มีลำน้ำมูลไหลผ่านตลอดปี พื้นที่ทำนามีความสมบูรณ์

อาณาเขตตำบล ทิศเหนือ ติดต่อกับ อ.เมือง จ.อุบลราชธานี
ทิศใต้ ติดต่อกับ ต.โนนผึ้ง อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี
ทิศตะวันออก ติดต่อกับ ต.ค่าน้ำแซบ อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี
ทิศตะวันตก ติดต่อกับ ต.บุงหวาย อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี

จำนวนประชากรของตำบล จำนวนประชากรในเขต อบต. 6,786 คน และจำนวนหลังคาเรือน 1,595 หลังคาเรือน

ข้อมูลอาชีพของตำบล : อาชีพหลัก - ทำนา
อาชีพเสริม - ปลูผัก , เลี้ยงไก่ , เป็ด , สุกร , โค-กระบือ,ทำไม้กวาดทางมะพร้าว

ข้อมูลสถานที่สำคัญของตำบล :

1. วัดหนองกินเพล ม.3,8
2. วัดบ้านทางสาย ม.5
3. วัดบ้านนาสะแบง ม.4
4. วัดป่าพูนสินวนาราม สาขาวัดหนองป่าพง

แบ่งเขตการปกครอง เป็น 8 หมู่บ้าน ประกอบด้วยหมู่บ้าน หมู่ 1 กุดชุม , หมู่ 2 ขัวไม้แก่น , หมู่ 3 หนองกินเพล , หมู่ 4 นาสะแบง , หมู่ 5 ทางสาย , หมู่ 6 ปากกุดหวาย , หมู่ 7 คูสว่าง , หมู่ 8 หนองกินเพลใต้

จำนวนประชากรใน ตำบลหนองกิ้งเพล

	จำนวนหลังคาเรือน :	1,493	หลังคา			
	จำนวนประชากร :	7,197	คน		จำนวนผู้สูงอายุ :	1,075 คน
	จำนวนเด็กแรกเกิด ถึง 6 ปี :	737	คน		จำนวนผู้สูงอายุ ที่ป่วยเป็นโรคเรื้อรัง :	197 คน
	จำนวนสตรีตั้งครรภ์ :	70	คน		จำนวนผู้สูงอายุ ที่ช่วยตนเองไม่ได้ :	14 คน
	จำนวนสตรีอายุ 35 ปีขึ้นไป :	1,267	คน		จำนวนผู้พิการ :	114 คน

ตาราง 1 จำนวนประชากรในตำบลหนองกิ้งเพล

อาณาเขต

- ทิศเหนือ
- ติดต่อกับ
- อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี
- ทิศใต้
- ติดต่อกับ
- ตำบลโนนผึ้ง อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
- ทิศตะวันออก
- ติดต่อกับ
- ตำบลค่าน้ำแสบ อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
- ทิศตะวันตก
- ติดต่อกับ
- ตำบลบึงหวาย อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี

เนื้อที่

พื้นที่ทั้งหมด 13,221 ไร่ หรือ 21.15 ตารางกิโลเมตร

ภูมิประเทศ

ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไป ตั้งอยู่เลยบแม่น้ำมูล ซึ่งเป็นแม่น้ำสายหลัก ไหลมาจากอำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ ผ่านทางทิศเหนือของอำเภอวารินชำราบ ไปอำเภอพิบูลมังสาหาร อำเภอโขงเจียม ลงสู่แม่น้ำโขงและมีลำน้ำธรรมชาติที่สำคัญ ได้แก่ กุดหวาย กุดปลาโด กุดตะวัน กุดไฟไหม้ กุดขวาง กุดบักเบ็น

จำนวนหมู่บ้าน 9 หมู่บ้าน

จำนวนหมู่บ้านในเขตพื้นที่ อบต. เต็มทั้งหมู่บ้าน 9 หมู่บ้าน ได้แก่ หมู่ 1 ถึง หมู่ 9

ประชากร

ประชากรทั้งสิ้น 7,004 คน แยกเป็นชาย 3,503 คน หญิง 3,501 คน

4.2 บริบททางสังคมบ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (ไทยตำบลอทคอม.COM)

ที่ตั้งและอาณาเขต

บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 80 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอนาคูและอำเภอเขาวง

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอกำชะอีและอำเภอหนองสูง (จังหวัดมุกดาหาร)

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเมยวดี อำเภอโพธิ์ทอง และอำเภอโพธิ์ชัย (จังหวัดร้อยเอ็ด)

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอดอนจาน อำเภอห้วยผึ้ง และอำเภอนามน

การแบ่งเขตการปกครอง

การปกครองส่วนภูมิภาค

อำเภอกุฉินารายณ์แบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 12 ตำบล 145 หมู่บ้าน

1. บัวขาว (Bua Khao)	16 หมู่บ้าน	7. สามขา (Sam Kha)	18 หมู่บ้าน
2. แจนแลน (Chaen Laen)	8 หมู่บ้าน	8. นาขาม (Na Kham)	17 หมู่บ้าน
3. เหล่าใหญ่ (Lao Yai)	12 หมู่บ้าน	9. หนองห้าง (Nong Hang)	9 หมู่บ้าน
4. จุมจัง (Chum Chang)	15 หมู่บ้าน	10. นาโก (Na Ko)	9 หมู่บ้าน
5. เหล่าไฮงาม (Lao Hai Ngam)	12 หมู่บ้าน	11. สมสะอาด (Som Sa-at)	7 หมู่บ้าน
6. กุดหัว (Kut Wa)	12 หมู่บ้าน	12. กุดข้าว (Kut Khao)	8 หมู่บ้าน

การปกครองส่วนท้องถิ่น

ท้องที่อำเภอกุฉินารายณ์ประกอบด้วยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 14 แห่ง ได้แก่

เทศบาลเมืองบัวขาว ครอบคลุมพื้นที่บางส่วนของตำบลบัวขาว

เทศบาลตำบลกุดหัว ครอบคลุมพื้นที่บางส่วนของตำบลกุดหัว

เทศบาลตำบลจุมจัง ครอบคลุมพื้นที่ตำบลจุมจังทั้งตำบล

เทศบาลตำบลนาขาม ครอบคลุมพื้นที่ตำบลนาขามทั้งตำบล

เทศบาลตำบลเหล่าใหญ่ ครอบคลุมพื้นที่ตำบลเหล่าใหญ่ทั้งตำบล

องค์การบริหารส่วนตำบลบัวขาว ครอบคลุมพื้นที่ตำบลบัวขาว (เฉพาะนอกเขตเทศบาลเมืองบัวขาว)

องค์การบริหารส่วนตำบลแจนแลน ครอบคลุมพื้นที่ตำบลแจนแลนทั้งตำบล

องค์การบริหารส่วนตำบลเหล่าไฮงาม ครอบคลุมพื้นที่ตำบลเหล่าไฮงามทั้งตำบล

องค์การบริหารส่วนตำบลกุดหัว ครอบคลุมพื้นที่ตำบลกุดหัว (เฉพาะนอกเขตเทศบาลตำบลกุดหัว)

องค์การบริหารส่วนตำบลสามขา ครอบคลุมพื้นที่ตำบลสามขาทั้งตำบล

องค์การบริหารส่วนตำบลหนองห้าง ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหนองห้างทั้งตำบล

องค์การบริหารส่วนตำบลนาโก ครอบคลุมพื้นที่ตำบลนาโกทั้งตำบล
 องค์การบริหารส่วนตำบลสมสะอาด ครอบคลุมพื้นที่ตำบลสมสะอาดทั้งตำบล
 องค์การบริหารส่วนตำบลกุดคำว ครอบคลุมพื้นที่ตำบลกุดคำวทั้งตำบล

4.3 บริบททางสังคมจังหวัดร้อยเอ็ด (ไทยตำบลต่อทคอม.COM)

สภาพทั่วไปของจังหวัดร้อยเอ็ด (www.roiet.com)

ร้อยเอ็ดเป็นจังหวัดในบริเวณลุ่มแม่น้ำชีในภาคอีสานของไทย ที่อดีตเคยเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยปรากฏชื่อในตำนานอุรังคธาตุว่า สาเกตุนคร หรือ เมืองร้อยเอ็ดประตู่ อันเนื่องมาจากเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองโดยที่มีเมืองขึ้นจำนวนมากการตั้งชื่อเมืองว่า ร้อยเอ็ดประตู่ นั้น น่าจะเป็นการตั้งชื่อเชิงอุปมาอุปไมยให้เป็นศิริมงคล และแสดงถึงความยิ่งใหญ่ ของเมืองมากกว่าการที่เมืองจะมีประตูเมืองอยู่จริงถึงร้อยเอ็ดประตู่ ซึ่งการตั้งชื่อเพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองผ่านการมีประตูเมืองจำนวนมากนั้น น่าจะได้รับอิทธิพล หรือแบบอย่างมาจากเมืองหรืออาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองในสมัยโบราณอย่างทวารวดีซึ่งมีความหมายว่า เมืองที่มีประตูล้อมรอบเป็นกำแพง หรือเมืองหงสาวดีที่มีประตูเมืองรายล้อมกำแพงเมืองอยู่ยี่สิบประตู ซึ่งแต่ละประตูนั้นจะตั้งชื่อตามเมืองขึ้นของตน เช่น เชียงใหม่ อโยธยา เป็นต้น นอกจากนั้น การตั้งชื่อเมืองให้ดูยิ่งใหญ่เกินจริงเพื่อความเป็นศิริมงคลก็ ถือเป็นธรรมดาของการตั้งชื่อเมืองหรืออาณาจักรในสมัยโบราณ

ในส่วนของข้อสันนิษฐานที่ว่าเมืองร้อยเอ็ดน่าจะมีเพียงสิบเอ็ดหัวเมือง อันเนื่องมาจากการเขียนจำนวนตามแบบภาษาลาวโบราณ โดยเลขสิบเอ็ดจะประกอบไปด้วยเลขสิบกับเลขหนึ่ง ($10 + 1 = 101$) ทำให้เกิดการอ่านที่ผิดเพี้ยนเป็นคำว่าร้อยเอ็ดนั้น น่าจะเป็นสมมุติฐานที่คลาดเคลื่อน เพราะจากการตรวจสอบข้อความตัวอักษรธรรมในต้นฉบับโบราณเรื่องอุรังคธาตุไม่ปรากฏว่ามีจุดไหนที่เขียนชื่อเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวเลข แต่กลับมีการเขียนถึงเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวอักษรทุกจุด(มีทั้งหมด 59 จุด) และไม่มีข้อความตอนใดที่บรรยายแจกแจงรายชื่อหัวเมืองทั้ง 11 แห่ง (อ่านเพิ่มเติม ที่ร้อยเอ็ด คือ ร้อยเอ็ด มิใช่สิบเอ็ด หรือ $10 + 1$ โดย สุวัฒน์ สีขจร) ประกอบกับตามธรรมดาของการตั้งชื่อต่างๆ ไม่ว่าจะคนหรือเมืองนั้น จะต้องมีการออกเสียงก่อน ถึงจะมีการเขียนเป็นตัวอักษรหรือตัวเลข ซึ่งหากชื่อเมืองแต่เดิมชื่อว่าเมืองสิบเอ็ดประตู่แล้ว จึงมีการจารึกชื่อเป็นตัวเลขอย่าง 101 นั้น

คำว่าสิบเอ็ดก็ไม่น่าจะออกเสียงเพี้ยนจนมาเป็นคำว่าร้อยเอ็ดอย่างในปัจจุบันได้ ดังนั้นชื่อเมืองร้อยเอ็ดหรือเมืองร้อยเอ็ดประตู่ จึงน่าจะเป็นชื่อเมืองที่มีมาอยู่แต่แรกเริ่มดังปรากฏในหลักฐานสำคัญ คือ ตำนานอุรังคธาตุฉบับกรมศิลป์ฯ สรุปความหมาย ก็คือ มีคำ 2 คำ ที่ต้องทำความเข้าใจ คำแรก คือคำว่า ร้อยเอ็ด แปลว่าจำนวนที่มากมายจนนับไม่ถ้วน และ อีกคำหนึ่ง ก็คือ คำว่า เมืองร้อยเอ็ดประตู่ ซึ่งมีนักวิชาการ ได้ตีความว่าน่าจะหมายถึง ทวารวดี เพราะ ทวาร แปลว่า ช่อง, รู,

ประตู่ วดี หรือ วดี แปลว่า เขต หรือ รั้ว ทวารวดี จึงแปลว่า เมืองที่มีประตูเป็นรั้ว ซึ่งเปรียบเทียบกับแล้ว น่าจะมีความหมายที่ใกล้เคียงกับคำว่าเมืองร้อยเอ็ดประตูที่สุด

ภูมิศาสตร์

ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดร้อยเอ็ดตั้งอยู่ตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ระหว่างละติจูดที่ 15 องศา 24 ลิปดาเหนือ ถึง 16 องศา 19 ลิปดาเหนือ และลองจิจูดที่ 103 องศา 16 ลิปดาตะวันออก ถึง 104 องศา 21 ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร โดยทางรถยนต์ประมาณ 512 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งสิ้น 8,299.46 ตารางกิโลเมตร หรือ 5,187,156 ไร่ มีเขตแดนติดต่อกับจังหวัดอื่น ๆ หลายจังหวัดดังนี้

ทิศเหนือและตะวันตกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดมุกดาหาร

ทิศตะวันออก จรดจังหวัดยโสธร

ทิศตะวันออกเฉียงใต้ จรด จังหวัดศรีสะเกษ

ทิศใต้ จรดจังหวัดสุรินทร์

ทิศตะวันตก จรดจังหวัดมหาสารคาม

ลักษณะภูมิประเทศ

จังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางประมาณ 120-160 เมตร มีภูเขาทางตอนเหนือซึ่งติดต่อกับเทือกเขาภูพาน บริเวณตอนกลางของจังหวัด มีลักษณะเป็นที่ราบลูกคลื่น บริเวณตอนล่างมีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำมูลและสาขา ได้แก่ ได้แก่งลำน้ำชี ลำน้ำพลับพลา ลำน้ำเตา เป็นต้น บริเวณที่ราบต่ำอันกว้างขวาง เรียกว่าทุ่งกุลาร้องไห้ มีพื้นที่ประมาณ 80,000 ไร่ มีลักษณะเป็นที่ราบแอ่งกระทะ

ลักษณะภูมิอากาศ

จังหวัดร้อยเอ็ดได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ สภาพภูมิอากาศอยู่ในประเภทฝนเมืองร้อน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย 1,196.8 ลูกบาศก์มิลลิเมตร ฝนตกชุกในเดือนมิถุนายนถึงกันยายน อากาศร้อนแห้งแล้งในเดือนกุมภาพันธ์ถึงเมษายน

การเมืองการปกครองและประชากร

การปกครองแบ่งออกเป็น 20 อำเภอ 193 ตำบล 2412 หมู่บ้าน เมืองครุฑปกครองส่วนท้องถิ่น 3 รูปแบบ คือ องค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่ง เทศบาล 17 แห่ง (เทศบาลเมือง 1 แห่ง และเทศบาลตำบล 16 แห่ง) และองค์การบริหารส่วนตำบล 186 แห่ง มีจำนวนประชากรทั้งสิ้น 1,310,259 คน แยกเป็นชาย 654,508 คน หญิง 655,751 คน โดยมีอำเภอที่มีประชากรมากที่สุดได้แก่ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด 118,789 คน รองลงมาได้แก่ อำเภอเสลภูมิ มีจำนวน 108,063 คน และอำเภอสว่างภูมิ มีจำนวน 106,451 คน สำหรับอำเภอที่มีความหนาแน่นของประชากร

มากที่สุด คือ อำเภोजังหาร โดยมีอัตราความหนาแน่น 295 คนต่อตารางกิโลเมตร รองลงมาได้แก่ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด มีอัตราความหนาแน่น 240 คนต่อตารางกิโลเมตร และอำเภอเชียงขวัญมีอัตราความหนาแน่น 215 คนต่อตารางกิโลเมตร โดยอัตราความหนาแน่นโดยเฉลี่ยของจังหวัดอยู่ในระดับ 158 คนต่อตารางกิโลเมตร โดยประชากรมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

กลุ่มไทย-ลาว เป็นกลุ่มชนพื้นเมืองเดิม อาศัยทั่วไปในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด

กลุ่มไทย-เขมร เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด แต่มีบรรพบุรุษที่มีเชื้อสายเขมร อยู่ในอำเภอสวรรณภูมิ และเกษตรวิสัย

กลุ่มไทย-ส่วย เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีเชื้อสายเป็นชาวส่วยหรือกวยอยู่บริเวณอำเภอสวรรณภูมิและอำเภอพนทราย ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มภูไทหรือผู้ไทย เป็นกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอเมยวดี หนองพอก ซึ่งติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์ ยโสธร และมุกดาหาร

กลุ่มไทยย้อ เป็นกลุ่มที่มีเชื้อสายมาจากแขวงคำมวน ประเทศลาว อาศัยอยู่ในเขตอำเภอโพธิ์ชัย

นอกจากนั้นยังมีกลุ่มคนอพยพเข้ามาอาศัยในจังหวัดร้อยเอ็ดในภายหลัง ได้แก่ กลุ่มไทย-จีน กลุ่มไทย-ยวน กลุ่มไทย-แขก



ภาพประกอบ 5 แผนที่แสดงเขตอำเภอในจังหวัดร้อยเอ็ด

1. อำเภอเมืองร้อยเอ็ด
2. อำเภอเกษตรวิสัย
3. อำเภอปทุมรัตน์
4. อำเภอจตุรพักตรพิมาน

5. อำเภอวัชบุรี
6. อำเภอพนมไพร
7. อำเภอโพนทอง
8. อำเภอโพธิ์ชัย
9. อำเภอหนองพอก
10. อำเภอเสลภูมิ
11. อำเภอสุวรรณภูมิ
12. อำเภอเมืองสรวง
13. อำเภอโพนทราย
14. อำเภออาจสามารถ
15. อำเภอเมยวดี
16. อำเภอศรีสมเด็จ
17. อำเภอจังหาร
18. อำเภอเชียงขวัญ
19. อำเภอหนองฮี
20. อำเภอทุ่งเขาหลวง

การศึกษา

การจัดการศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ดได้ริเริ่มอย่างแบบตะวันตกนั้นได้เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2453 โดยพระครูอดุลยศีลพรต เจ้าอาวาสวัดศรีมงคล (ปัจจุบันคือวัดสระทอง) อำเภอเมืองร้อยเอ็ด ตรงกับช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงริเริ่มขยายการศึกษาไปสู่หัวเมืองต่าง ๆ ในปี พ.ศ. 2454 รัฐบาลจึงได้มอบหมายให้ราชบุรุษจันทร์มาเปิดโรงเรียนอย่างเป็นทางการที่วัดศรีมงคลโดยได้ตั้งชื่อว่า โรงเรียนวัดศรีมงคล ปลาย พ.ศ. 2456 จึงได้ย้ายมาทำการสอนที่อาคารที่ว่าการอำเภอเก่าริมคูเมือง พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น โรงเรียนประจักษ์ศิลปาคมร้อยเอ็ด และตั้งเป็นโรงเรียนประจักษ์ศิลปาคมร้อยเอ็ด (ร้อยเอ็ด มหาสารคาม และกาฬสินธุ์) ซึ่งภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย เนื่องจากโรงเรียนประจักษ์ศิลปาคมร้อยเอ็ดเปิดสอนเฉพาะนักเรียนชาย จึงได้มีการจัดตั้งโรงเรียนประจักษ์ศิลปาคมหญิงขึ้น

พ.ศ. 2462 ได้แยกออกมาทำการเรียนการสอนบริเวณนอกคูเมืองทางทิศใต้ ซึ่งปัจจุบันคือ โรงเรียนสตรีศึกษา ต่อมารัฐก็ได้พยายามส่งเสริมการศึกษาระดับมัธยมศึกษามากขึ้น โดยได้จัดตั้งโรงเรียนวิสามนัญประจำอำเภอจนครบทุกอำเภอในปี พ.ศ. 2513 จนกระทั่งปัจจุบันจังหวัดร้อยเอ็ด มีการจัดการศึกษาในทุกระดับการศึกษาทั้งระดับอุดมศึกษา อาชีวศึกษา การศึกษาขั้นพื้นฐานและการศึกษานอกโรงเรียน ทั้งในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น

ระดับอุดมศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด

เอกลักษณ์ของจังหวัด

ตราประจำจังหวัด : เป็นรูปศาลหลักเมืองประดิษฐานพาน ๓ เกาะกลางบึงปลาญชัย เบื้องหลังเป็นรูปพระมหาเจดีย์ชัยมงคล โดยมีกรอบวงกลมเป็นรูปรวงข้าวล้อมรอบ

ดอกไม้ประจำจังหวัด : อินทนิลบก

เครื่องดนตรีประจำจังหวัด : โหวด

คำขวัญประจำจังหวัด : สิบเอ็ดประตูเมืองงาม เรืองนามพระสูงใหญ่ ผ้าไหมสาเกต บุญผะเหวดประเพณี มหาเจดีย์ชัยมงคล งามน่ายลบึงปลาญชัย เขตกว้างไกลทุ่งกุลา โลกลือชาข้าวหอมมะลิ

บึงปลาญชัยร้อยเอ็ด

บึงปลาญชัยตั้ง อยู่บริเวณกลางเมืองร้อยเอ็ด ถือเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด มีลักษณะ เป็นเกาะอยู่กลางบึงน้ำขนาดใหญ่ มีเนื้อที่ประมาณ 2 แสนตารางเมตร เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ ตกแต่งเป็นสวนไม้ดอกขนาดใหญ่ มีพรรณไม้ต่าง ๆ ร่มรื่น และในบึงน้ำมีปลาชนิดต่าง ๆ หลายพันธุ์ มีเรือจักรยานน้ำและเรือพายไว้บริการประชาชนพายเล่นในบึง นอกจากนั้นยังใช้เป็นสถานที่จัดงานเทศกาลของจังหวัด รวมทั้งจัดมหรสพต่าง ๆ ภายในบึงปลาญชัยยังมีสิ่งก่อสร้างที่น่าสนใจ คือ ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองที่ชาวร้อยเอ็ดเคารพนับถือ และเชื่อว่าเจ้าพ่อจะช่วยดลบันดาลให้ชาวเมืองมีความสุข คิดสิ่งใดสมปรารถนา จึงเป็นสถานที่อีกแห่งหนึ่งที่ชาวเมืองร้อยเอ็ดจะพากันมากราบนมัสการขอพร เป็นประจำ

พระพุทธรูปปางลีลาขนาดใหญ่ กลางสวนดอกไม้

พานรัฐธรรมนูญ และนาฬิกาดอกไม้

ภูปลาญชัย มีลักษณะเป็นน้ำตกจำลอง และรูปปั้นสัตว์ต่าง ๆ คล้ายสวนสัตว์

สนามเด็กเล่น และ สวนสุขภาพ เป็นสวนออกกำลังกาย เพื่อให้ประชาชนได้ออก

กำลังกาย อันเป็นการเสริมสร้างพลานามัยแก่ชาวร้อยเอ็ด

พระมหาเจดีย์ชัยมงคล

พระมหาเจดีย์ชัยมงคล ตั้งอยู่บริเวณวัดผาน้ำทิพย์เทพประสิทธิ์วราราม ตำบลโคกสว่าง อำเภอนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ระยะทางจากตัวเมืองร้อยเอ็ดประมาณ 80 กิโลเมตร มีลักษณะเป็นมหาเจดีย์ขนาดใหญ่ที่วิจิตรพิสดาร ใช้ศิลปกรรมร่วมสมัยระหว่างภาคกลางและภาคอีสาน เป็นการผสมกันระหว่างพระปฐมเจดีย์และพระธาตุพนม ใช้งบประมาณก่อสร้างถึงปัจจุบันกว่า 3,000 ล้านบาท ดำเนินการสร้างโดย พระอาจารย์ศรี มหาวิโร ซึ่งเป็นศิษย์พระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต

พระมหาเจดีย์นี้ออกแบบโดยกรมศิลปากรเป็นสีขาวตกแต่งลวดลายตระการตาด้วยสีทองเหลืองอร่าม รายล้อมด้วยเจดีย์องค์เล็กทั้ง 8 ทิศ สร้างในเนื้อที่ 101 ไร่ กว้าง 101 เมตร ยาว 101 เมตร ความสูง 101 เมตร รวมยอดทองคำเป็น 109 เมตร ใช้ทองคำหนัก 4,750 บาท หรือประมาณ 60 กิโลกรัม ภายในองค์พระมหาเจดีย์เหมือนอยู่บนวิมานแดนสวรรค์

ชั้นที่ 1 เป็นห้องโถงกว้างใหญ่ โอ่อ่า ผนังจารึกนามทานาธิเบติต่าง ๆ ใช้เป็นห้องประชุม บำเพ็ญบุญ

ชั้นที่ 2 เป็นห้องโถงโอ่อ่าเช่นกัน ผนังติดตั้งรูปพระพุทธรูปประวัติ ลวดลาย ไทยวิจิตรพิสดาร

ชั้นที่ 3 เป็นที่ประดิษฐานรูปพระคณาจารย์ ปราชญ์อีสานในอดีต เป็นรูปเหมือนสลักหินอ่อน และหุ่นรูปเหมือนพระสุปฏิปันโน 101 องค์

ชั้นที่ 4 จัดเป็นพิพิธภัณฑ์แสดงวิถีอาราม สถานปฏิบัติสมณะวิปัสสนากรรมฐานที่หลวงปู่ศรี เคยบำเพ็ญธรรมมา

ชั้นที่ 5 บนโดเวียน 119 ชั้น เป็นห้องโถงรูประฆัง 8 เหลี่ยมบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ประเพณีบุญผะเหวด

เป็นบุญประเพณีที่มีการเทศน์มหาชาติเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ของจังหวัดร้อยเอ็ด โดยเฉพาะจังหวัดได้กำหนดให้เป็นงานประเพณีประจำปีของจังหวัดและจัดได้ยิ่งใหญ่มากเป็นไปตามฮิต 12 คือ หมายถึงเดือนที่มีการทำบุญผะเหวดดังกล่าวไว้ในฮิตว่า ฮิตหนึ่ง พอถึงเดือนสี่ได้ให้เก็บดอกบุปผา หามาลา ดวงหอมสู่ตนเก็บไว้ อย่าได้โลคอนันเสียศรีสุญเปล่าหาเอาตากแดดไว้ได้ ทำแท้สุคนอย่าได้ไถหนีเว้นแนวคองตั้งแต่เก่า ไฟทั้งหลายสืแล่นเข้าเผาบ้านสิเสื่อมสุญได้

มูลเหตุแห่งการทำ

มีกล่าวไว้ในหนังสือมัลลย์มหินมาลย์แสนว่า ครั้งหนึ่งพระมัลลย์ให้ไปไหว้พระธาตุเกษแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้พบและสนทนากับพระศรีอาริยมฤตไตรย พระโพธิสัตว์ผู้ซึ่งจะได้จุติกาลลงมาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ทราบความประสงค์ของมนุษย์จากพระมัลลย์แล้ว จึงสั่งความกับพระมัลลย์ว่า "หากใครต้องการจะพบและเกิดในสมัยพระศรีอาริย์ ให้ทำแต่ความดีอย่าฆ่าพ่อตีแม่ สมณชีพรามณ์ ครูอาจารย์ อย่าทำร้ายพระพุทธเจ้า อย่ายุยงสงฆ์ให้แตกกัน และต้องฟังเทศน์มหาชาติให้จบทุกกัณฑ์ในวันเดียว ท่านทั้งหลายจะได้เกิดร่วมและพบพระองค์" ด้วยเหตุนี้เอง ชาวร้อยเอ็ดจึงได้พากันทำบุญผะเหวดและไปฟังเทศน์มหาชาติทุกปี โดยกำหนดเอาวันศุกร์ วันเสาร์ และวันอาทิตย์แรกของเดือนมีนาคมเป็นวันจัดงาน

ขั้นตอนพิธีทำ

เมื่อกำหนดวันจัดงาน ชาวบ้านจะช่วยกันหาดอกไม้มาตากแห้งไว้ ช่วยกันฝานดอกโน (ทำจากลำต้นหม่อน) งานนี้เป็นงานใหญ่ทำติดต่อกัน 3 วัน

วันแรกของงาน ตอนเย็น (บ่าย ๆ) จะมีการแห่พระอุปคุตรอบบ้านให้ชาวบ้าน ได้สักการบูชาแล้วนำไปประดิษฐานไว้ห่ออุปคุต ภายในบริเวณงานเพราะเชื่อว่าเป็นพระเถระผู้มีฤทธิ์นิรมิตกุฏิอยู่กลางแม่น้ำมหาสมุทร สามารถจัดเกยทักท้วงมวล์ได้

วันที่ 2 ของงานเป็นการแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง แต่ละคุ้มวัดจะจัดขบวนแห่ แต่ละกัณฑ์ทั้ง 13 กัณฑ์แห่รอบเมือง ตอนเย็นมีมหรสพสมโภช ในวันที่ 2 ที่ 3 ชาวร้อยเอ็ดจะมีโรงทานเลี้ยงข้าวปุ้นบุญผะเหวด ผู้คนที่มาในงานกินได้ตลอดเวลา (ฟรี) มีชาวบ้าน ร้านค้า และหน่วยงานราชการมาตั้งโรงทานมากมาย

วันที่ 3 ของงานเริ่มตั้งแต่เช้ามืด ประมาณตี 4 ชาวบ้านจะนำข้าวเหนียวมาปั้นเสียบไม้จำนวน 1,000 ก้อน เพื่อเอาบูชากัณฑ์เทศน์ คาลาพัน เรียกว่า "ข้าวพันก้อน" ชาวบ้าน จะพากันแห่ข้าวพันก้อนรอบศาลาวัด มีหัวหน้ากล่าวคำบูชา ดังนี้ "นะโม นะโม จอมไตรปิฎก ยกออกมาเทศนาธรรม ชันหมากเบ็งงานสะพาส ข้าวพันก้อนอาตมาบูชา ซาเฮฮา สามดวงยอดแก้ว ข้าไหว้แล้วถวายอาตมาบูชา สาธุ" ว่าดังนี้ไปเรื่อยๆ จนครบ 3 จบ แล้วนำขึ้นไปศาลาโรงธรรม แล้วญาติโยมพากันทำวัตรเช้า อารธนาศีลอารธนาเทศน์ โดยอารธนาเทศน์พระเวสโดยเฉพาะ การอารธนาเทศน์พระเวสนั้น ถ้าไม่ต้องว่ายาวจะตบตื้นๆ ก็ได้ ให้ขึ้นตรง "อาทิกัลยาณังฯ เปฯ อารธณัง กโรมเส" เท่านั้นก็ได้ แล้วพระสงฆ์จะเริ่มเทศน์สังกาด เป็นการพรรณนาอายุกาลของพระพุทธศาสนาเริ่มแต่ต้นจนถึงอันตรธาน เมื่อเทศน์สังกาดจบแล้วจึงเริ่มเทศน์กัณฑ์เทศพรไปจนจบจนครบกัณฑ์ อันเป็นกัณฑ์ที่ 13 เทศน์แต่เช้ามืดไปจนค่ำ จบแล้วจัดขันขอมาโทษพระสงฆ์ให้พรเป็นเสร็จพิธี ในวันที่ 3 นี้เอง ชาวบ้านชาวเมืองจะแห่กัณฑ์หลอนมาร่วมถวายกัณฑ์เทศน์ตลอดทั้งวัด กัณฑ์เทศน์จะมี 2 ลักษณะ

กัณฑ์หลอน เป็นการแห่กัณฑ์เทศน์มา ถึงบริเวณที่พระกำลังเทศน์ก็ถวายกัณฑ์เทศน์โดยไม่เจาะจงว่าจะเป็นพระสงฆ์รูปใด

กัณฑ์จอบ เป็นกัณฑ์เทศน์ที่กลุ่มผู้ถวายปรารภจะถวายเฉพาะภิกษุที่ตนชอบ เคารพศรัทธา จึงมีการส่งคนไปสอดแนมว่าขึ้นเทศน์หรือยัง ภาษาอีสานเรียกว่า "จอบ" แอบดูจึงเรียกกัณฑ์เทศน์ประเภทนี้ว่า "กัณฑ์จอบ"

ทุ่งกุลาร้องไห้

ทุ่งกุลาร้องไห้ เป็นที่ราบขนาดใหญ่มีพื้นที่ประมาณ 2 ล้านไร่ อยู่ในเขตจังหวัดสุรินทร์ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดศรีสะเกษ และจังหวัดร้อยเอ็ด การที่ได้ชื่อว่าทุ่งกุลาร้องไห้ มีเรื่องเล่าสืบกันมาว่า ชนเผ่ากุลารซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยจากเมืองเมาะตะมะ ประเทศพม่า ได้เดินทางมาค้าขายผ่านทุ่งแห่งนี้ ต้องใช้เวลาเดินทางหลายวัน ไม่พบหมู่บ้านใด ๆ เลย น้ำก็ไม่ดื่ม ต้นไม้ก็ไม่มีที่จะให้ร่มเงา มีแต่ทุ่งหญ้าเต็มไปด้วยหนาม พื้นดินเป็นทราย เดินทางยากลำบากเหมือนอยู่กลางทะเลทราย ทำให้คนพวกนี้ถึงกับร้องไห้

ในอดีตทุ่งกุลาร้องไห้ในฤดูแล้ง พื้นที่ส่วนใหญ่จะแห้งแล้งมาก ส่วนในฤดูฝนน้ำจะท่วมทุกปี ใต้พื้นดินลงไปเป็นน้ำเค็ม ไม่สามารถทำการเกษตรได้ หลังจากที่ได้มีการพัฒนาที่ดินแล้ว

ทุ่งกุลาร้องไห้ได้กลายเป็นแหล่งผลิตข้าวหอมมะลิที่สำคัญของประเทศ และกลายเป็นอูข้าวอันน้ำ
ที่มีชื่อเสียงของไทย

แบ่งเขตการปกครอง เป็น 6 หมู่บ้าน

ประกอบด้วยหมู่บ้าน หมู่ 3 บ้านปลาโต , หมู่ 4 บ้านฉะ , หมู่ 5 บ้านฉะ , หมู่ 6 บ้านโคกเสาะ ,
หมู่ 7 บ้านโคกนาคำ , หมู่ 9 บ้านปลาโต

จำนวนประชากรใน ตำบลหนองพอก

	จำนวนหลังคาเรือน :	771	หลังคาเรือน		
	จำนวนประชากร :	3,867	คน		จำนวนผู้สูงอายุ : 358 คน
	จำนวนเด็กแรกเกิด ถึง 6 ปี :	221	คน		จำนวนผู้สูงอายุ ที่ป่วยเป็นโรคเรื้อรัง : 81 คน
	จำนวนสตรีตั้งครรภ์ :	33	คน		จำนวนผู้สูงอายุ ที่ช่วยตนเองไม่ได้ : 7 คน
	จำนวนสตรีอายุ 35 ปีขึ้นไป :	892	คน		จำนวนผู้พิการ : 35 คน

ตาราง 2 จำนวนประชากรใน ตำบลหนองพอก

อำเภอนองพอก เดิมเป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ ชื่อบ้านหนองพอก ขึ้นอยู่กับตำบลกกโพธิ์
อำเภอพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด การที่ได้ชื่อว่า บ้านหนองพอก ก็โดยเหตุที่บ้านนี้ตั้งอยู่ริมหนองน้ำ
ซึ่งมีต้นพอกใหญ่อยู่ริมหนอง ชาวบ้านจึงเรียกหนองน้ำนี้ว่า หนองพอก

เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2508 กระทรวงมหาดไทยได้ประกาศจัดตั้งกิ่งอำเภอนองพอก
โดยประกาศยกฐานะบ้านหนองพอกขึ้น เป็นกิ่งอำเภอนองพอก ปลัดอำเภอผู้เป็นหัวหน้ากิ่ง
อำเภอนองพอกคนแรกคือ นายสมรักษ์ สิทธิวิไล และต่อมาเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2516 ได้มี
พระราชกฤษฎีกา ยกฐานะกิ่งอำเภอนองพอกขึ้นเป็น อำเภอนองพอก และเป็นอำเภอที่ 11 ของ
จังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งแต่เริ่มตั้งอำเภอจนถึงขณะนี้

อาณาเขต

- ทิศเหนือ ติดกับ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
- ทิศใต้ ติดกับ อำเภอกุดชุม จังหวัดยโสธร, อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

ทิศตะวันออก ติดกับ อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร

ทิศตะวันตก ติดกับ อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดร้อยเอ็ด

ลักษณะภูมิประเทศ

อำเภอหนองพอก มีลักษณะภูมิประเทศเป็นป่าเขา พื้นที่ไม่สูงมากนัก ส่วนใหญ่จะเป็นเนิน และภูเขาลูกเตี้ยๆ มีป่าไม้ขึ้นอยู่ทั่วไป มีพื้นที่ทั้งหมด 450 ตารางกิโลเมตร และตั้งอยู่ทางทิศ ตะวันออกของจังหวัดร้อยเอ็ด

ข้อมูลประชากร เศรษฐกิจและสังคม

จำนวนตำบล 9 ตำบล 102 หมู่บ้าน 10,799 หลังคาเรือน

จำนวนประชากร 62,491 คน แบ่งเป็น ชาย 31,612 คน หญิง 30,879 คน

ประชากรในเขตสุขาภิบาล (มี 2 ตำบล คือ ตำบลหนองพอกและตำบลรอบเมือง) 10,035 คน

แบ่งเป็น ชาย 5,217 คน หญิง 1,818 คน อาชีพหลัก ทำนา รองลงมาทำไร่ รายได้เฉลี่ย / คน / ปี 6,000 บาท

จำนวนโรงเรียนประถมศึกษา 35 แห่ง มัธยมศึกษา 4 แห่ง

จำนวนและการกระจายของสถานบริการสาธารณสุข ประเภทและระดับต่าง ๆ

โรงพยาบาล ขนาด 30 เตียง 1 แห่ง สำนักงานสาธารณสุขอำเภอ 1 แห่ง สถานีอนามัย 12 แห่ง

อสม. 1,018 คน ผดุงครรภ์โบราณ (ผคบ.) 49 คน ชสม. 62 คน มตย. 181 คน

สภาพสังคม

1. ข้อมูลด้านการศึกษา

ในเขตองค์การบริหารส่วนตำบลหนองพอกมีสถานศึกษาระดับประถมศึกษา จำนวน 3 แห่ง และมีศูนย์พัฒนาเด็กเล็กก่อนวัยเรียน 2 แห่ง ที่อ่านหนังสือประจำ หมู่บ้าน 11 แห่ง

2. ข้อมูลด้านศาสนา

ในเขตองค์การบริหารส่วนตำบลหนองพอกมีศาสนสถานทางพุทธ ศาสนา จำนวน 8 แห่ง สถานที่ให้บริการมีความทั่วถึงและเพียงพอต่อความต้องการของประชาชน ที่มาประกอบพิธีทางศาสนาในงานบุญ งานประเพณี และวันนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ ของตำบล ดังนี้

- | | |
|-------------------------|---|
| (1) วัดปิยะวาสบำรุง | ตั้งอยู่ หมู่ 3 บ้านปลาโด |
| (2) วัดตูมทองนาราม | ตั้งอยู่ หมู่ 13 บ้านสันติสุขพัฒนา |
| (3) วัดทุ่งเจริญ | ตั้งอยู่ หมู่ 7 บ้านโคกนาคำ |
| (4) วัดป่าศิริมงคล | ตั้งอยู่ หมู่ 12 บ้านโคกสว่างอารมณ์ |
| (5) วัดท่าแสงจันทร์ | ตั้งอยู่ หมู่ 6 บ้านโคกเลาะ |
| (6) วัดศรีสวัสดิ์ | ตั้งอยู่ หมู่ 5 บ้านฉะ |
| (7) วัดบูรพาสามัคคีธรรม | ตั้งอยู่ หมู่ 10 บ้านฉะ |
| (8) วัดป่าดำรงธรรม | ตั้งอยู่ หมู่ 8 บ้านหนองพอก (บุ่งหมากฟัก) |

3. ข้อมูลด้านการสาธารณสุข

มีสถานบริการด้านสาธารณสุข จำนวน 1 แห่ง คือ สถานีอนามัยบ้านฉะ ตั้งอยู่หมู่ที่ 5 บ้านฉะ มีเจ้าหน้าที่ 2 คน คอยให้บริการแก่ประชาชนในเขตพื้นที่ หมู่ที่ 4, 5, 6, 8 และ 10 มีพื้นที่ประมาณ 2 ไร่ มีอาสาสมัครสาธารณสุข จำนวน 198 คน อัตราการมีและใช้ส้วมราดน้ำ ร้อยละ 100 การบริการด้านสาธารณสุข ของตำบลหนองพอกนับว่าให้ความสะดวกแก่ประชาชนในหมู่บ้านต่าง ๆ อย่างทั่วถึง ซึ่งนอกจากประชาชนจะรับบริการจากสถานีอนามัยประจำตำบลแล้ว ประชาชนยังสามารถไปรับบริการตรวจรักษาที่โรงพยาบาลประจำอำเภอนองพอกได้โดยสะดวกอีกด้วย

5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

5.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural - Functionalism)

การศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ของนักมานุษยวิทยารุ่นเก่า ๆ มักจะใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์สืบย้อนเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาในช่วงกลางของศตวรรษที่ 20 การศึกษาวัฒนธรรมได้ขยายขอบข่ายไปมากมาย เกิดแนวคิดและวิธีการศึกษาใหม่ๆ ขึ้นหลายแนวคิด นั่นคือ ศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมทุก ๆ โครงสร้าง การศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมในเชิงความสัมพันธ์ของหน้าที่ตามโครงสร้างของสังคม Radcliff-Brown นั้นในทางวิชาการมานุษยวิทยาเรียกว่า Holistics ซึ่งเป็นการมองสังคมทีเดียวทุกโครงสร้างเพื่อความเข้าใจสังคมทั้งสังคม Radcliff-Brown

เชื่อว่า การศึกษาเฉพาะโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งเพียงโครงสร้างเดียวไม่สามารถจะเข้าใจโครงสร้างนั้นๆ ได้ เช่นถ้าจะศึกษาโครงสร้างทางการปกครองของสังคมไทย ก็ต้องศึกษาระบบค่านิยม เศรษฐกิจ ศาสนา การศึกษา ครอบครัว และเครือญาติของสังคมไทยด้วยเพราะทุก ๆ ระบบดังกล่าวมานั้นมีผลต่อโครงสร้างทางการปกครองทั้งสิ้น (สุชาติ สุทธิ. 2544 : 67)

จะเห็นได้ว่าเมื่อพูดถึงโครงสร้างก็ต้องพูดถึงหน้าที่ของโครงสร้างควบคู่กันไป เพราะโครงสร้างต้องทำหน้าที่เสมอ โครงสร้างคือสถาบันของสังคมที่ Malinowski นักหน้าที่นิยมกล่าวว่าเกิดมาจากความจำเป็นพื้นฐานของมวลมนุษย์เอง ดังนั้นสถาบันหรือโครงสร้างทางสังคม จึงต้องทำหน้าที่ตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ เช่น สถาบันครอบครัว ทำหน้าที่ตอบสนองความจำเป็นในการขัดถ่ายทางเพศ และสถาบันเศรษฐกิจทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการอาหารเพื่อการเจริญเติบโตของร่างกายมนุษย์ เป็นต้น

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่พัฒนาโดย Radcliff-Brown ซึ่งได้รับอิทธิพลจากเดิร์คไฮม์ ที่กล่าวว่า นักสังคมวิทยาควรเน้นศึกษาสังคมไม่ใช่ปัจเจกบุคคล เพราะปรากฏการณ์ทางสังคมอยู่นอกตัวมนุษย์ เช่น หน้าที่ของศาสนา อยู่ตรงที่มันทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมขึ้น ไม่ใช่เพราะทำหน้าที่ทางจิตวิทยาสำหรับปัจเจกบุคคลสิ่งที่ Radcliff-Brown ให้ไว้ในมานุษยวิทยา คือ ความคิดที่ว่า ระบบสังคมต่างๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่าง ๆ โครงสร้างทางสังคม คือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชาชนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคม หน้าที่สำคัญของโครงสร้างอย่างหนึ่งคือการที่มันทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมและการคงอยู่ของระบบสังคม งานส่วนมากของ Radcliff-Brown จะเน้นศึกษาระบบเครือญาติเพราะนั่นคือหลักการจัดระเบียบที่สำคัญที่สุดในสังคมที่ไม่มีตัวหนังสือใช้ เช่น ความสัมพันธ์แบบสนุกสนานรื่นเริง (joking relations) ความสัมพันธ์แบบนี้มีอยู่ในหมู่บุคคลต่าง ๆ ที่มีสถานภาพบางอย่างที่เฉพาะ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างลูกเขยกับแม่ยาย อย่างไรก็ตามหน้าที่ทางสังคม เป็นมโนภาพสำคัญในการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมที่ต่างกันจำนวนมากอาจถูกศึกษา โดยดูว่าส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมทำอะไรบ้าง เพื่อทำให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่ม

5.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)

นักทฤษฎีวิวัฒนาการมักเชื่อในความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์มากเกินไป ทำให้นักมานุษยวิทยากลุ่มใหม่ในยุโรปและอเมริกันหันไปสนใจการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ในทวีปยุโรป มานุษยวิทยาชาวเยอรมันและชาวอังกฤษยังคงสนใจค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมต่อไป และพยายามค้นหารูปแบบแรกเริ่มของวัฒนธรรม โดยการหาโครงร่างคร่าวๆของการแพร่กระจายส่วนต่างๆของวัฒนธรรมในสังคมดั้งเดิม ส่วนของวัฒนธรรมใดที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางมักจะคิดว่าเก่าที่สุด นักแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติมาจากแหล่งกำเนิดแห่งเดียวกันและแพร่กระจายไปโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม หรือโดยการแพร่กระจาย เช่นความเหมือนกันของปิรามิดของอียิปต์ วัดของพวกมายา และหลุมศพของชนดั้งเดิมในอเมริกา ทำให้นักมานุษยวิทยา เช่น สมิท และ เพอร์รี่ สรุปว่าอียิปต์เป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมของมนุษยชาติ นักมานุษยวิทยาตระหนักกันว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรมและการประดิษฐ์เป็นอิสระต่อกันทำให้เกิดความเหมือนกันในวัฒนธรรมต่าง ๆ (ไพทอร์น พัฒนาใหญ่ยิ่ง. 2544 : 37)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นปัจจัยที่ผลักดันให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไป เดิมจากการที่มนุษย์เราใช้ชีวิตความเป็นอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัว และสังคมมีการติดต่อสื่อสาร แลกเปลี่ยนค้าขาย ทำให้เกิดการซึมซับรับเอาวัฒนธรรมที่ตนไปสัมผัสก่อให้เกิดการแพร่กระจาย แล้วเกิดการถ่ายทอดจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง โดยได้มีนักคิดที่อธิบายถึงการแพร่กระจาย

ทางวัฒนธรรม ดังนี้ จี.เอลเลียท สมิท (G.Elliott Smith) วิลเลียม เจ. เพอร์รี (William J. Perry) และริเวอร์ส (W.H.R.Rivers) ชาวอังกฤษ (อ้างอิงจาก ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25) มีความเห็นว่า อียิปต์ถือเป็นจุดกำเนิดอารยธรรมชั้นสูงสุด ที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายไปยังชนชาติในโลกด้วยการติดต่อค้าขายกันทำให้ความรู้ศิลปวิทยาการแพร่กระจายไปยังภูมิภาคทั่วโลก

สำหรับ ฟรีดริช แกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิดท์ (Wilhelm Schmidt) ชาวเยอรมันและชาวออสเตรีย มีความเห็นว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมมิได้มีเพียงจุดเดียวแต่มีหลายจุด แต่ละจุดกระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบเป็นวงกลมเรียกว่า (Culture circle หรือ Kulturkreis) วงรอบทางวัฒนธรรมโดยทั้งสองกลุ่มมีความเห็นว่ามนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมมักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่ของตนเองแต่คอยลอกเลียนแบบผู้อื่นเสมอหรือที่เรียกว่า การหยิบยืมทางวัฒนธรรม

ในขณะที่ คลาร์ก วิสเลอร์ (Clark Wissler) อัลเฟรด โคลเบอร์ (Alfred Kroeber) ชาวอเมริกา (อ้างอิงจาก นิยพรธณ วรรณศิริ. 2540 : 99-101) มองว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจาย จากศูนย์กลางหรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการ ยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่ในที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่ เพื่อสนองตอบจำเป็นขั้นพื้นฐานของคน ซึ่งวัฒนธรรมจะแพร่กระจายไปในทุกพื้นที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น และไม่จำเป็นต้องแพร่กระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ ดังนี้

1. หลักภูมิศาสตร์และรอยพื้นที่ตุสถานที่ และอาณาเขตรอยต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน
 2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ
 3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็รูปธรรมที่ชัดเจนสามารถบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้าง และเรื่องราวในยุคสมัยนั้นได้ดี
 4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรมว่ามีขั้นตอน และการเติบโตเป็นมาอย่างไร
- วิธีทั้ง 4 หลักสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

จากแนวคิด ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) ได้ 4 แนวทาง ได้แก่

1. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้นเพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางของมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่
2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจนความไม่พอเพียงต่อการยังชีพ ทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่าเพื่อความอยู่รอด

3. ปัจจัยทางสังคม มีการแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรม และความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่นหรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม และการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่

4. ปัจจัยทางกรรมนาคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดีทำให้มีการติดต่อสื่อสารค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปได้รวดเร็ว

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยเป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้นหรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหล และผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางสังคม

5.3 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์ (อารีย์ สุทธิพันธุ์. 2533 : 24) เป็นวิชาหนึ่งที่รู้จักกันดีในหมู่นักศึกษาปริญญา เพราะว่าสุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความงามของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์ที่สร้างขึ้นและความงามตามธรรมชาติ การทำความเข้าใจในวิชาแขนงสุนทรียศาสตร์ก็คือขณะที่จริยศาสตร์ ทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับมาตรฐานของจรรยาบรรณและคุณงามความดีนั้นวิชาสุนทรียศาสตร์จะทำหน้าที่กำหนด และอธิบายเกี่ยวกับความงามของศิลปะทุกแขนงทั้งดนตรี นาฏศิลป์และการละคร

คำว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึงวิชาที่เกี่ยวกับความงาม หรือจะเรียกชื่อเฉพาะต่อไปว่าสุนทรียภาพซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Aesthetics หรือ Esthetics และจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aisthetikoa สุนทรียศาสตร์มีความหมายต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม
2. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของความงามและลักษณะต่าง ๆ ของความงาม

คุณค่าของความงามและรสนิยม

3. เป็นวิชาที่สอบสวนและเปิดเผยหลักเกณฑ์ความงามให้เด่นชัด เข้าใจกันได้ดี เห็นได้ และชื่นชมกันได้

4. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงที่สร้างความพอใจ โดยไม่หวังผลในทางปฏิบัติ ไม่หวังผลตอบแทนเป็นวัตถุ แต่เป็นผลของความรู้สึกเฉพาะตน

5. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาของบุคคลและจิตใจ และพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความรู้สึกตอบสนองในสิ่งสวยงาม สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อมวลชน

วิชาสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ของการรับรู้ในความงามของศิลปะโดยเฉพาะและมีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้งและความชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น ฉะนั้น

ถ้าเชื่อว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งในปรัชญา ย่อมวัดผลได้ยาก แต่ถ้าเชื่อว่าเป็นแขนงหนึ่งในวิทยาศาสตร์ย่อมวัดผลได้ง่าย (สุชาติ สุทธิ. 2544 : 67)

วิชาสุนทรียศาสตร์ เกิดขึ้นมานานเท่า ๆ กับวิชาปรัชญา แต่ไม่ได้เป็นที่สนใจมากเท่าที่ควรอาจเกิดจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ

1. วิชานี้มีเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรม
2. วิชานี้มีลักษณะวิชาเกี่ยวข้องกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินไป ด้วยเหตุผลสองประการ คือ ประการแรก ที่ว่าเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรมนั้น เราจะพบความจริงอันหนึ่งว่า เมื่อใดที่เราเริ่มศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งใดเราจะต้องตกลงคุณค่านั้น ๆ ก่อน โดยพิจารณาจากพื้นฐานหลายทาง เช่น สังคม การเมือง การศึกษาทั่วไป เศรษฐกิจและวัฒนธรรมและเนื่องจากความแตกต่างกันของฐานหลายทางนี้เอง จึงเป็นที่แน่นอนว่าเนื้อหาของวิชาสุนทรียศาสตร์ต้องมีความยุ่งยากสลับซับซ้อนแน่ และในส่วนที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าของความงามในตัวของมันเองโดยตรงแล้วจึงยุ่งยากมากที่สุด ฉะนั้นจะสรุปให้แน่นอนก็ไม่ได้

แม้ว่านักปรัชญาในสมัยโบราณจะได้พยายามตกลงความหมายของความงามว่าเป็นความ เป็นระเบียบซึ่งความเป็นระเบียบนี้ก็อยู่ในลักษณะของนามธรรมอยู่แน่นอน ดังนั้น จึงเป็นเหตุหนึ่งที่มีส่วนทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่เป็นที่สนใจเท่าที่ควร

เหตุผลในประการที่สองว่า ลักษณะของวิชาสุนทรียศาสตร์เกี่ยวกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินไปนั้น เราจะพบว่ามีความจริงอยู่มาก เมื่อใดที่เราศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์ปัญหาที่สำคัญคือความแตกต่างระหว่างบุคคล และยิ่งศึกษาระหว่างผลงานที่มนุษย์ทำด้วยแล้ว ยิ่งเป็นปัญหามากเพราะถ้าเราไปสัมภาษณ์ผู้สร้างผลงาน เขามักจะตอบในลักษณะความรู้สึกของเขา ซึ่งอาจจะไม่ตรงกับคำถามของเรา หรือตามที่เรากำลังต้องการได้ ดังนั้นด้วยปัญหาความแตกต่างระหว่างปัญหาผลงาน ที่สำคัญคือความแตกต่างระหว่างผลงานจึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ไม่ทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่ได้รับหรือเป็นที่สนใจเท่าที่ควร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่สนใจในวิชาสุนทรียศาสตร์โดยธรรมชาติ จะต้องเป็นผู้มีคุณสมบัติพิเศษคือ มีความใจกว้างยอมรับฟังเหตุผลและความคิดเห็นของผู้อื่น กล้าแสดงความคิดเห็นในประเด็นลึก ๆ ที่เกี่ยวกับความงามตามพื้นฐานต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วได้ และมีตัวอย่างประกอบความเข้าใจด้วยเหตุผลมากมาย ดังนั้น จากสาเหตุซึ่งเกี่ยวกับความแตกต่างของบุคคลนี้เอง จึงทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่ได้รับหรือเป็นที่สนใจเท่าที่ควร

เนื่องจากสาเหตุสองประการดังกล่าวนี้ จึงเสมือนเป็นเครื่องทำลายและได้กลายเป็นแรงกระตุ้น ช่วยให้อาสาสุนทรียศาสตร์กลับกลายมาเป็นวิชาที่น่าสนใจยิ่ง ฉะนั้นในราวต้นศตวรรษที่ 18 โดยนักปรัชญาได้กำหนดความหมายเสียใจใหม่ว่า เป็นวิชาที่มีคุณสมบัติและความหมายที่ใกล้ ๆ ตัวมนุษย์มากที่สุด โดยนิยามว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกของการรับรู้หรือเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้ (วนิดา ขำเขียว. 2544 : 87)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่นำมาเป็นกรอบในการศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรี
พื้นบ้านอีสาน (พน) ในครั้งนี้ ได้แก่

1. ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty)

เรื่องที่ถูกเถียงกันมากในทางสุนทรียศาสตร์อีกอย่างหนึ่ง คือ ตำแหน่งของ
ความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน (อ้างถึงใน ทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2538 : 2-3) กล่าวถึง
ความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกัน และทัศนะ
ที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี ดังนี้

1) ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุล้วนแล้วแต่
มีความงามในตัวของตัวเอง เช่นสวย เพราะสีสวย ทรวดทรง พ้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้น
หรือไม่การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เพราะความงามของวัตถุนั่นเอง บุคคลที่ได้ให้ทัศนะ
เกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ อริสโตเติล (Aristotle. 384-322 b.c.) ท่านได้ให้ทัศนะ เกี่ยวกับ
ความงามที่เป็นวัตถุวิสัยว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์สุนทรียธาตุ มี
มาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้น ความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์ อันเกิดจากรูปร่าง
รูปทรง สี สัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัย
หรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2) ความงามคือความรู้สึกเปล็ดเพลิน

แนวคิดตามทฤษฎีนี้ กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงาม
ในสิ่งใดจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม

เพลโต (Plato 472-347 B.C.) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความ
งามว่าความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกจินตนาการ (World of Idea) เขาเชื่อว่า ความงามอยู่ที่จิต
เป็นตัวกำหนดส่วนความคิดนั้นอยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ
จิตต้องสร้างต้นแบบแห่งความงามขึ้นสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมาก
เพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเปล็ดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3) ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์

นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็
ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่า
มีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคล และวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่า
ทางสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเองที่เป็นราก
ฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอนเพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงาม
หรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะเพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงาม คือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่าง
บุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกต้องนัก

2. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์หรือลัทธิสุขนิยม (Pleasure Theory) or (Hedonism)

ทฤษฎีนี้ คือ ลัทธิทางปรัชญาจริยะที่ถือเอาความพึงพอใจเฉพาะหน้าเป็นจุดหมายของชีวิต คนฉลาดย่อมกอบโกย ความพึงพอใจทุกโอกาส (กิริติ บุญเจือ. 2522 : 211) ทฤษฎีนี้ มีประวัติยาวนาน (อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 18-21) ซึ่งเกิดจากวิธีทางปรัชญาธรรมชาติ ความเพลิดเพลินมีคุณค่าทางบวก ในขณะที่ความปวดร้าวหรือความไม่น่าเพลิดเพลิน มีค่าทางลบ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แตกต่างจากคุณค่าอื่น เช่น แตกต่างจากคุณค่าทางจริยศาสตร์ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ถือว่าเป็นความเพลิดเพลินภายใน ซึ่งเป็นความชอบของแต่ละบุคคล คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มีลักษณะตรงไปตรงมา ตรงข้ามกับที่เป็นสื่อหรือคุณค่าทางปฏิบัติจริง ทางสุนทรียศาสตร์เป็นหนทางค้นหาความเพลิดเพลิน และความพอใจ ทฤษฎีนี้มีนักสุนทรียศาสตร์คนสำคัญ เช่น ยอช ชันตายานา (George Santayana) นักธรรมชาตินิยมชาวสเปน ผู้เสนอ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของชันตายานา (Santayana's Version of The Pleasure Theory) เป็นทฤษฎีที่เริ่มบันทึก และทดลองสอน ณ มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด งานสอนชิ้นนี้ของเขาได้ปรากฏในหนังสือ เรื่อง ความรู้สึกเรื่องความงาม (The Sense of Beauty) บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับ ทฤษฎีธรรมชาตินิยม และได้แบ่งเนื้อหาเป็นสามส่วนประกอบด้วยความงามของวัตถุ (Materials of Beauty) รูปแบบ (Form) และการสำแดงพลังอารมณ์ (Expression)

3. ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ (The Expression Theory)

การแสดงออกทางอารมณ์ เป็นการนำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ (อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 28) กล่าวถึง อี เอฟ คาร์ริตต์ (E.F. Carritt) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือทฤษฎีความงาม (Theory of Beauty) เมื่อ ค.ศ. 1914 และอาร์ จี คอลลิงวูด (R.G. Collingwood) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือหลักของศิลปะ (The Principles of Art) เมื่อ ค.ศ. 1938 ว่าผลงานด้านศิลปะ คือ การแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเผยแพร่ต่อสาธารณชน โดยเฉพาะเผยแพร่กับผู้ที่มีความต้องการทางด้านศิลปะ

ทฤษฎีความเหมือนกันของผู้รู้เอง และการแสดงออกทางอารมณ์นั้น มีผู้มีความคิดต่างกันอย่างออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเน้นความสำคัญเรื่องการเรียนรู้เองของคุณภาพ นำไปสู่สุนทรียภาพแบบบริบทอีกกลุ่มหนึ่งให้ความสำคัญเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ที่นำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ

การใช้พลังอารมณ์ของศิลปินเพื่อปลุก และสื่ออารมณ์แล้วรวบรวมลงไปในงานด้านศิลปะนั้น เฟลโต อริสโตเติล รวมทั้งนักวาดศิลป์ชาวกรีก และชาวโรมันท่านอื่น ได้สังเกตมานานแล้วสิ่งนี้อาจเป็นสิ่งใหม่ คือ การสร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เลโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) นักเขียน และนักปรัชญาชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดของท่านในหนังสือชื่อ ศิลปะคืออะไร (What is Art ?) เมื่อ ค.ศ. 1893 ก่อนสาส์นศิษย์ของโครเซ จะนำความคิดนี้ขึ้นมาพิจารณา โดยท่านได้อธิบายเรื่องราวศิลปะที่ทำให้ประสบการณ์สุนทรียะกับมนุษย์ ด้านคุณธรรม และอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงตามทัศนะของท่าน คือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามอย่างเต็มที่กับอารมณ์ของศิลปิน ที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้น

จากแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิน) ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

1) สุนทรียภาพความไพเราะของเสียงพิน สุนทรียะทางศิลปะการแสดง ดัดพินประกอบหมอลำเพลินจะเกิดได้หมอลำต้องมีฝีมือ ความสามารถ การแต่งกายถูกต้องตามแบบ บุคลิก และการแต่งกายมารวมอย่างเหมาะสมแล้ว ย่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกชื่นชมในความไพเราะ เกิดเป็นสุนทรียภาพของหมอลำพิน

2) สุนทรียภาพของการบรรเลงดนตรี การดัดพินเดี่ยวและประกอบ กลองยาวจึงเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ต้องเหมาะสมกับการแสดงแต่ละชนิดบรรเลงถูกต้องเหมาะสมกับอารมณ์เพลง กลมกลืนกับจังหวะ

จากการตกลงความหมายใหม่ และจากความพยายามที่จะแบ่งขอบข่ายของวิชาสุนทรียศาสตร์เป็น 2 ประเภท คือ สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ ดังกล่าวมานี้ ก็เป็นเครื่องแสดงให้ทราบว่าก่อนที่วิชาใดจะได้รับความนิยม วิชานั้นอาจจะต้องได้รับการสอบสวนว่ามีความสำคัญต่อการนำไปใช้ในการคิด ในการกำหนดข้อตกลงร่วมกันและมีประโยชน์สำหรับสังคมหรือไม่ และในปัจจุบันแนวคิดของทั้งสองฝ่ายก็ยังปรากฏอยู่อย่างใดก็ดี แม้ว่าวิชาสุนทรียศาสตร์จะได้รับความสนใจในศตวรรษที่ 18 แต่ก็ยังไม่ได้มีการกำหนดขอบข่ายและเนื้อหาวิชาให้เป็นที่ชัดเจนแน่นอนแต่ประการใด พอสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) และความงามทั้ง 5 แขนง ที่มองเห็นด้วยสายตาและรู้สึกด้วยใจ (ไพฑูริย์ พัฒนใหญ่ยิ่ง. 2544 : 27)

5.3.1 ประสบการณ์ทางสุนทรียะ

สุนทรียะเป็นเรื่องของการเรียนรู้การสร้างประสบการณ์โดยอาศัยความรู้ประกอบ ซึ่งมีขั้นตอนที่ควรคำนึง สุชาติ สุทธิ (2544 : 36-37) กล่าวไว้ ดังนี้

1) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องมีความศรัทธาต่องานศิลปะความตั้งใจ หรือ ความศรัทธามีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเข้าถึงงานศิลปะ และในทำนองเดียวกันความตั้งใจ หรือ ศรัทธาเป็นการปิดกั้นสุนทรียะของศิลปะตั้งแต่แรก

2) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยการรับรู้ การรับรู้เป็นความรู้ที่จะรู้ว่ามีสิ่งนั้น คือ อะไร คุณภาพดีไหม และมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร เป็นเรื่องของความรู้ไม่ใช่เรื่องของความจำเป็นหรือจินตนาการ การรับรู้เป็นการรวมความรู้สึกทั้งภายนอก และภายในที่มีผลต่อสิ่งเร้า แล้วเอามาสร้างเป็นความคิดรวบยอดต่องานศิลปะ ซึ่งสามารถแยกออกเป็นขั้นตอนได้ว่าเป็นความรู้สึก และการหยั่งรู้เป็นการสร้างมโนภาพ

3) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องอาศัยความสนใจหรือประทับใจในการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น อารมณ์ที่กระทบต่องานศิลปะสามารถแยกออกเป็น 2 ขั้นตอนด้วยกัน คือ สภาพของจิตที่เปลี่ยนไปกับความรู้สึกที่สนองต่อจิตเกิดขึ้นตามลำดับต่อมาความสนใจต่อเหตุการณ์ และเสียงที่ได้ยินทั้งเหตุการณ์ และเสียงที่กินใจจะจารึกจดจำไว้ในสมองถ้ามีโอกาสหวนกลับมาความสนใจที่เคยจดจำไว้จะปรากฏขึ้นในความรู้สึก

4) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความรู้ การเรียนรู้ของคนต้องอาศัยประสบการณ์ และสุนทรียะเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจเป็นประสบการณ์ที่สามารถแยกแยะหรือวิเคราะห์การนำมาประติประต่อหรือการสังเคราะห์ การสรุปรวบยอด การจัดหมวดหมู่หรือแม้แต่การประเมินผล สิ่งเหล่านี้อาศัยประสบการณ์ความรู้ความเข้าใจเป็นตัวสำคัญ

5) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความเข้าใจ วัฒนธรรมที่เป็นองค์ประกอบของศิลปะ เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการที่เราเข้าใจวัฒนธรรมเป็นผลให้เราเข้าใจศิลปะอีกโสดหนึ่งด้วย เพราะศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งย่อมเหมาะกับชนกลุ่มนั้น

5.3.2 องค์ประกอบประสบการณ์สุนทรียะ

ทวีเกียรติ ไชยงยศ (2538 : 17-18) กล่าวถึง ประสบการณ์สุนทรียะ มีองค์ประกอบ ดังนี้

- 1) ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส เราได้รับความรู้สึกทางประสาทสัมผัสของเสียงและแสง โดยทางหูและทางตา และถ้าปราศจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสเช่นนั้น ประสบการณ์สุนทรียะก็เป็นไปไม่ได้
- 2) อารมณ์ อารมณ์ที่เป็นสุขหรืออารมณ์เศร้าจะมาสู่เราได้ โดยวิธีการทางประสาทสัมผัส เช่น ดนตรี เสียงที่อ่อนนุ่มและยาวนานจะสร้างความรู้สึกที่เศร้าแก่ผู้ฟัง
- 3) ความหมาย ในบางครั้งความหมายที่เด่นชัดจะมาสู่เราได้โดยทางเสียงหรือคำ นี่เป็นความจริง และถูกต้องทางวรรณคดี เพราะในวรรณคดีนั้นคำเป็นสื่อแห่งความหมายมาสู่เราทางศิลปะนั้นเปลี่ยนแปลงได้บนพื้นฐานแห่งความหมายที่สื่อมาสู่เรา
- 4) ความรู้สึก ประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นมิใช่สิ่งที่แห้งผาก แต่เป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยความรู้สึกในกรณีของภาพเขียนลอกแบบธรรมชาติเราได้ประสบการณ์แห่งความรู้สึกที่เหมือนกันเช่นเดียวกับที่เราได้ประสบการณ์ เมื่อเราเห็นวัตถุที่แท้จริงที่ถูกลอกเลียนแบบนั้น
- 5) ตัวบุคคล ประการสุดท้าย ตัวของบุคคลเองกลายเป็นผู้ชี้ขาดการรับรู้ประสบการณ์สุนทรียะ และเริ่มเข้าร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสิ่งสุนทรียะนั้น แต่การเข้าร่วมนั้นตัวบุคคลไม่รู้เลยว่าตัวเองกำลังเข้าร่วมกับสิ่งสุนทรียะนั้น

สภาวะทั่วไป การรับรู้ทางตา การมองเห็น (จักขุวิญญาณ) และทางหู การได้ยินเสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์ให้เหตุผล ดังนี้

- 1) ในสภาวะปกติแล้วการสื่อความหมายแห่งความรู้ เราจะใช้เฉพาะการรับรู้ทางตาการเห็น (จักขุวิญญาณ) และทางหูการฟังเสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้น และสำหรับการสื่อความหมายทางประสบการณ์ทางสุนทรียะก็เช่นกันจะใช้การรับรู้เพียง 2 ทาง คือ 1. ทางตา (จักขุวิญญาณ) 2. ทางหู (โสตวิญญาณ) เท่านั้น
- 2) ในกรณีแห่งการเห็นและการฟังนั้น มองค์ประกอบที่พึงพิจารณาระหว่างผู้รับรู้คุณค่า และวัตถุแห่งการรับรู้คุณค่า ต้ององค์ประกอบนี้มีได้มีในกรณีแห่งประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้ยิ่งขึ้น
- 3) ความประทับใจที่ได้รับ โดยทางตา และทางหูมีความเข้มข้นมาก มันจะคงอยู่ในใจเราได้เป็นเวลานาน และสามารถเรียกคืนได้อีกแม้กาลเวลาผ่านไปนานแล้ว แต่กรณีเช่นนี้มีได้เกี่ยวเนื่องกับประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่น ความประทับใจที่ได้รับโดยทางประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่นนั้นคงอยู่ได้ไม่นาน ดังนั้นการรับรู้ทางตา (จักขุวิญญาณ) และทางหู

(โสตวิญญาน) เท่านั้นที่เป็นส่วนสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 103-105)

5.3.3 สุนทรียะในดนตรีและเพลง

ศิลปะดนตรี ดุริยางคศิลป์หรือโสตศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่เรียบเรียงสร้างสรรค์ โดยใช้เสียง (Tone) เป็นสื่อทางสุนทรียะ เสียงดนตรี (Tone) มีลักษณะของการสั่นสะเทือนก่อให้เกิดคลื่นเสียงกระจายไปในบรรยากาศอย่างสม่ำเสมอและขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งที่ก่อให้เกิดกำเนิดเสียง ไม่นับเสียงธรรมชาติ (Sound) เสียงที่ก่อให้เกิดความน่ารำคาญ (Noise) มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 95-96) ได้กล่าวถึง สุนทรียะในดนตรีและเพลง ดังนี้

1) มूलฐานหรือปัจจัยศิลปะในดนตรี คือ เสียง (Tone) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน (Conventional Sound) และเสียงที่ไม่เป็นระบบ (Non-Conventional Sound) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน ได้แก่ เสียงดนตรี (Tone, Organized Sound) เสียงดังกล่าวมีคุณลักษณะที่หลากหลาย (Characteristic of sound) ขึ้นอยู่กับชนิดของเครื่องกำเนิดเสียงหรือเครื่องดนตรี (Music Instruments) และเสียงยังมีคุณสมบัติอื่น เช่น ระดับเสียง (Pitch) ความยาวเสียง (Duration) จังหวะของเสียง (Rhythm) ความเข้มของเสียง (Intensity) สำหรับเสียงร้องของมนุษย์ (Human Signing Voice) จัดว่าเป็นเสียง tone จำแนกได้ 4 ระดับ คือ โซปราโน (Soprano) และอัลโต (Alto) มีระดับเสียงสูงเป็นเสียงขับร้องของผู้หญิง เทเนอร์ (Tenor) และเบส (Bass) มีระดับเสียงต่ำเป็นเสียงขับร้องของผู้ชาย ทั้งผู้หญิงและผู้ชายอาจมีระดับเสียงที่คาบเกี่ยวกันได้ในระดับกลาง

2) หลักการทางดนตรี คือ ทฤษฎี หรือกฎเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ดนตรี เป็นหน้าที่ของนักประพันธ์ดนตรีหรือนักแต่งเพลงบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นจัดเป็นศิลปะวัตถุอย่างหนึ่งประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ทางดนตรี เมื่อนำไปบรรเลงโดยนักร้องและนักดนตรีก็จะส่งผลให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้ฟังเป็นสุนทรียรสทางดนตรี หลักการจัดเรียบเรียงดนตรี (Arrange) อาศัยปัจจัยศิลปะ คือ เสียง (Tone) และเวลา (Time) มาจัดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

3) องค์ประกอบสำหรับโครงสร้างของดนตรี (Relational Elements) ได้แก่ จังหวะทำนอง (Melody) เสียงประสาน (Harmony) รูปพรรณ (Texture) และรูปแบบ (Form) ทางดนตรีทั้งหมดนี้ยังไม่เพียงพอที่จะทำให้ดนตรีหรือเพลงมีความสมบูรณ์แบบต้องอาศัยสีสัน (Tone Colour) ความเร็วจังหวะ (Tempo) และลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) เข้าช่วยโครงสร้างดนตรีจึงสมบูรณ์แบบ (Articulatory Element) ธาตุปัจจัยที่ทำให้ดนตรีสมบูรณ์

4) เอกภาพในดนตรีหรือเพลง เกิดจากปัจจัยและองค์ประกอบที่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ และหลักการทางดนตรีทางการได้ยินก่อให้เกิดความลงตัวเหมาะสมในการจัดวาง

เรียบเรียงบรรเลงหรือขับร้องทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ (Imagination) ในการบรรเลงจึงต้องมีสัดส่วน และสมดุลเกิดขึ้นในดนตรี

สุนทรียะในดนตรี หมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในดนตรี (Aesthetic Appreciation) เป็นผลอันเกิดจากปัญหาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าในดนตรีหรือเพลง อันเกี่ยวเนื่องกับ ประสบการณ์สุนทรียะในดนตรีหรือเพลง ความเฉียบไวในการรับรู้และเข้าใจทั้งในระดับอารมณ์ รู้สึก และระดับซาบซึ้งกินใจ

5.3.4 สุนทรียะในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

มูลฐานและหลักการทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

นาฏศิลป์ หมายถึง การรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรีประกอบกัน และยังหมายถึง การแสดงละครที่อาศัยการรำ การขับร้องและการบรรเลงดนตรีที่มีลักษณะ สอดคล้อง ไปตามสภาพอารมณ์รู้สึกของการแสดงในนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ ที่ประณีตงดงาม มีความเป็นระเบียบแบบแผนมูลฐานและหลักการทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง มีองค์ประกอบ มโน พิสุทธิตนนานนท์ (2540 : 96-97) ดังนี้

1) เรือนร่างมนุษย์ (ผู้แสดง) (Human Body) จัดเป็นมูลฐานหรือปัจจัย ทางศิลปะที่สำคัญของนาฏลักษณะเรือนร่างมนุษย์ จัดเป็นวัตถุทางสุนทรียะ (Aesthetic Object) อย่างหนึ่ง โดยคุณลักษณะหน้าตาดีมีความเอิบอิ่มสมบูรณ์ได้ส่วนสัดส่วนและมีการเคลื่อนไหวที่เหมาะสมกับลีลาเคลื่อนไหวเด่นชัด นอกจากนั้นยังต้องเสริมด้วยการแต่งตัว และเครื่องแต่งตัว ที่เหมาะสมพิถีพิถัน โดยจะต้องออกแบบสร้างสรรค์เป็นพิเศษเสริมสร้างลักษณะของนักแสดง ให้มีความสง่างามโดดเด่นหรือเป็นการเน้นปริมาณ และสัดส่วนของสรีระมนุษย์ที่จัดว่ามีความงามอยู่แล้ว

2) เสียง (Tone) หมายถึง ดนตรีหรือบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นสำหรับนำมา เป็นองค์ประกอบสำคัญในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง มีความเป็นพิเศษเหมาะสมสอดคล้อง กับรูปแบบ และลีลาแห่งนาฏลักษณะ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสมผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อัน สุนทรีย์ในนาฏลักษณะ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสมผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อันสุนทรีย์ในนาฏ ลักษณะและลีลาเคลื่อนไหว

3) การเคลื่อนไหว (Movement) เป็นมิติทางการเห็นที่ตั้งอยู่บนเงื่อนไข หรือพื้นฐานของเวลา (Time) เทละ (Space) และทิศทางเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่จิตใจประดิษฐ์ ประดิษฐ์ เพื่อให้มีระบบและมีผลต่อการรับรู้ทางการเห็นที่ต่อเนื่องมีคุณสมบัติทางความงามที่รู้กร้าว กระตุ้นอารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้ดี

4) บทเพลงหรือบทขับร้อง ในส่วนที่เป็นเรื่องราวมีความหมายช่วยให้ อารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้สัมผัสถึงคุณค่าความหมาย และจินตภาพของลีลาท่าเต้นหรือการแสดงนั้นบท

เพลงหรือบทขับร้องต้องมีลักษณะบูรณาภาพกับนาฏลีลาหรือศิลปะการแสดงมีความสัมพันธ์ กลมกลืนกันเป็นเอกภาพ

5) เวที ฉาก ระบบแสง และเสียง เป็นปัจจัยหรือองค์ประกอบที่ช่วยสร้างเสริมให้นาฏศิลป์มีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นนาฏศิลป์ร่วมสมัยประเภทโมเดิร์น ดานซ์ และศิลปะการแสดงแบบจินตลีลาที่อาศัยนาฏศิลป์เป็นจุดเด่น (Dominance) มากกว่าเนื้อหา เรื่องราวจะจัดฉากจัดเวทีแสง และเสียงรวมทั้งการจัดวางตัวผู้แสดงให้อยู่ในรูปแบบที่ได้ค่านำหนักสมดุลกัน (ซ้าย-ขวา) ปัจจุบันระบบแสงมีการพัฒนา และมีความสำคัญมาก

5.3.5 เอกภาพทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

เอกภาพ หมายถึง ความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะในนาฏศิลป์ทั้งที่เป็นปัจจัยหลัก และปัจจัยที่เป็นส่วนสร้างเสริมให้นาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดง มีความสมบูรณ์แห่งบูรณาการของมูลฐานเหล่านั้นความมีเอกภาพจึงเป็นหลักการสำคัญเอกภาพในตัวผู้แสดงที่เป็นกลุ่มร่วมแสดงด้วยกัน มีความสัมพันธ์สอดคล้องกลมกลืนกันของลีลาเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ อาจมีส่วนลีลาเคลื่อนไหวที่จัดวางให้ขัดแย้งกันบ้างเพื่อให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำซ้อนกันเกินไป แต่ความมีเอกภาพในลักษณะโดยรวมจำเป็นต้องมี (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2540 : 97-98)

5.3.6 สุนทรียรสในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

เป็นสุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับจากความเคลื่อนไหว และจังหวะลีลา (Movement and Rhythm) มีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง การปรากฏตัวของนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะ และการแต่งตัวที่สง่างามเหมาะสมกับท่าเต้น ท่ารำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของการแสดงย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อสัมผัสทางการเห็น และการขานรับทางสุนทรียะ เมื่อมีจังหวะลีลาเคลื่อนไหวสอดคล้องด้วยอารมณ์รู้สึกของนักแสดง มีผลให้เกิดการเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วย ความงามรุ่มรวย (Sublimity) ที่เกิดจากจังหวะและการเคลื่อนไหวช่วยให้สัมผัสทางการเห็นเด่นชัด มีชีวิตชีวา มีความหมาย ชวนให้ติดตามความงามหรือความเป็นเลิศในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดงจะพิจารณากันที่จังหวะลีลาและการเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการให้การรับรู้สุนทรียรสในระดับผัสสะ (Sensation) ส่วนการรับรู้สุนทรียรสในระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและสติปัญญานั้นเกิดจากการเข้าถึงสุนทรียะซาบซึ้งในภาคส่วนอารมณ์รู้สึกที่นักแสดงต้องการสื่อให้ผู้ชม ได้เข้าถึง ซึ่งบูรณาการไปกับความหมายและจินตภาพอันงดงามหรือกระทบอารมณ์รู้สึกตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์และนักแสดงเหล่านั้น (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2540 : 98)

5.3.7 ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์ โดยเฉพาะมนุษย์จำเป็นต้องศึกษา เพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจและเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภท อันมนุษย์เราจะต้องเกี่ยวข้องโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้การเข้าถึงศิลปะนั้นได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกัน ทวีเกียรติ ไชยงยศ (2538 : 21-23) กล่าวไว้ ดังนี้

1) ได้รับรสความงามอมตะทางศิลปะซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อน เรียกว่า ได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

2) ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำ ไม่ลืมเลือนง่าย ๆ

3) ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกันทำให้จิตใจผูกพันต่อกันคนที่มีอารมณ์ มีรสนิยมตรงกันจะมีความเข้าใจ จะรักกันแน่นแฟ้นยิ่งกว่าสิ่งอื่น

วรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูง จะมีจุดโน้มน้าวใจให้เราเข้าใจถึงคุณงามความดีบางอย่าง ซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้วก็ยิ่งได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้น และพลอยปรับปรุงจิตใจให้มีการคล้อยตามไปด้วย

จากเอกสารที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาด้านสุนทรียภาพการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน คือ เมื่อเป็นที่ยอมรับกันว่า เรือนร่างมนุษย์เป็นมูลฐานหรือศิลปะธาตุที่สำคัญในศิลปะการแสดงเช่นเดียวกับที่ถือกันว่าเรือนร่างมนุษย์เป็นสุนทรียวัตถุ (Aesthetic Objects) ดังนั้น การปรากฏของผู้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนที่มีบุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่งามสง่า พราวพริ้วเหมาะสมกับ ลีลา ท่าลำ อันเป็นนาฏลักษณะของศิลปะการแสดงหมอลำย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อผู้ชมที่จะได้สัมผัสรู้ทางการเห็นและขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic Response) จังหวะลีลาการเคลื่อนไหว (Rhythm and Movement) เป็นมูลฐานหลักที่สำคัญของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้หมอลำเรื่องต่อกลอนมีคุณสมบัติ และลักษณะเฉพาะของตัวเอง

มูลฐานทางศิลปะดังกล่าวนี้มีความหลากหลายที่ถูกสร้างขึ้น โดยช่วงเวลา (กาละ) สถานที่ (เทศะ) และทิศทาง ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่ต่อเนื่องกลมกลืนหรือสอดคล้องกันในระหว่างท่วงท่าที่มีอิสระและมีแบบแผน ในขณะเดียวกันคุณค่าความงามก็ขึ้นอยู่กับความเป็นเอกภาพ (Unity) ในการผสมผสานไปกับจังหวะทำนองดนตรีรวมทั้งบริบทสิ่งแวดล้อมอื่นที่ช่วยส่งเสริมปรุงแต่ง ซึ่งได้แก่ เวที ฉาก แสง สี เสียง สุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับ จากการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนเกิดจากอารมณ์รู้สึกที่ปรุงแต่ง โดยอิสระผสมผสานไปในลีลา ท่าเต้น ท่าลำหรือการเคลื่อนไหวของหมอลำ ซึ่งจะส่งผลให้การเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วยลีลาเคลื่อนไหวที่เป็นไปโดยอิสระอย่างเป็นระบบเป็นจุดกำเนิดของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

และเป็นหัวใจของสุนทรียรสที่ผู้ชมจะซาบซึ้งได้ประสบการณ์สุนทรียะทางการแสดงหมอลำเรื่อง ต่อกลอนของผู้ชมก็มีส่วนสำคัญที่จะพัฒนาการรับรู้และเข้าใจความงามในระดับผัสสะ(Sensation) ของเขาไปสู่ระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) อันเป็นการรับรู้ความงามในระดับปัญญาเชิงสร้างสรรค์

ดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน เป็นสื่อสะท้อนขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิต วัฒนธรรม และภูมิปัญญาตามสภาพแวดล้อมของสังคม ภาพสะท้อนเหล่านี้แสดงออกในรูปของ สำเนียงเพลง บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรี และลีลาการแสดง เป็นการแสดงออกที่แฝงไว้ ซึ่งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งอารมณ์อันคึกคักมีไหวพริบฉับไว ความเชื่อถือเป็นขนบธรรมเนียม ประเพณี และการปล่อยให้ความรู้สึกเร้าของดนตรีเกิดอารมณ์ ความรู้สึกไปกับบรรยากาศแห่งความ สนุกสนาน เพลิดเพลิน แต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป เช่น ภาคเหนือของ ประเทศเป็นดินแดนที่มีอากาศเย็นสบาย มีธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ และมีการรวมตัวกันเป็นสังคม เมือง การดำเนินชีวิตไม่มีความเร่งรีบ ส่งผลให้การแสดงออกทางด้านศิลปะมีลักษณะที่มีความ ละเอียด อ่อนช้อย งดงามและเนิบนุ่ม ทั้งในการสื่อสารภาษา ในทำนองเดียวกัน ภาคอีสานมี สภาพแวดล้อมที่ค่อนข้างร้อนแล้ง มีการรวมตัวกันเป็นชุมชนที่เข้มแข็ง มีการอพยพโยกย้ายบ่อยครั้ง ทำให้ชีวิตต้องเร่งรีบเพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีวิต การแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรม จึงมีลักษณะ รวดเร็ว เร้าใจ มีความกระชับ ดนตรี และการแสดงพื้นเมืองอีสาน จึงมีลีลาที่คึกคัก คล่องแคล่ว มีจังหวะที่สนุกสนาน มีชีวิตชีวา ซึ่งสอดคล้องกับความนิยมของคนในยุคปัจจุบันจึงสามารถดึงดูด ความสนใจได้เป็นอย่างมากทำให้ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว

การแสดง หมายถึง การกระทำอย่างจริงจังใจของนักแสดง ที่เกิดจากการทำความเข้าใจความต้องการอันเป็นความจริงภายในของตัวละครทำความเข้าใจกับตัวละคร และโลกของ ตัวละครที่อยู่ในบทละคร จนกระทั่งเชื่อในบทบาทการแสดงตน นักแสดงเป็นสื่อกลางที่ทำให้ ตัวละครมีชีวิต แสดงธรรมชาติของตัวละคร ทำให้คนดูเชื่อในเรื่องราวที่ได้ชมอยู่ตรงหน้าประหนึ่งว่า เป็นเรื่องจริง เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ตัวละครกลายเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในความรู้สึกของ ผู้ชม

ศิลปะการแสดง เป็นคำที่ใช้เทียบคำภาษาอังกฤษว่า Performance Arts หมายถึง ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ซึ่งเป็นได้ทั้งแบบดั้งเดิม หรือประยุกต์ ได้แก่ การละคร การดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังมีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า ศิลปะการแสดง อีก หลายรูปแบบ อาทิ อริสโตเติล (Aristotle) นักปราชญ์ชาวกรีกให้คำนิยามคำว่า "ศิลปะการแสดง คือการเลียนแบบธรรมชาติ ลีโอ ตอลสตอย ให้คำจำกัดความว่า เป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งระหว่าง มนุษย์ด้วยการใช้คำพูดถ่ายทอดความคิด และศิลปะของการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก

ดับเบิลยู เอช พาร์กเกอร์ (W.H.Parker) กล่าวว่า ศิลปะการแสดง คือ การแสดงออกถึงจินตนาการ ความปรารถนาในจิตใจของมนุษยชาติ

รองศาสตราจารย์สดใส พันธุ์โหมล ผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระบุว่า ศิลปะการแสดง คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นจาก

การนำภาพจากประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่อง และจัดเสนอในรูปแบบของการแสดง โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย และเรื่องราวต่อผู้ชมศิลปะการแสดง จึงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือที่มนุษย์เราใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของตน เพื่อถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการแสดงออก การแสดงถือเป็นศิลปะของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรมซึ่งผู้ชมรับรู้ และเข้าใจได้ง่ายโดยไม่ยุ่งยากในการตีความ ส่วนอารมณ์ความรู้สึกแม้จะอยู่ในรูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริง แต่ผู้ชมทั่วไปสัมผัสผลได้โดยตรงจากผู้แสดง

ส่วนนาฏศิลป์ถือเป็นแหล่งรวมศิลปะ และการแสดงไว้ด้วยกันเป็นสาขาหนึ่งของศิลปะสาขาจิตรศิลป์ ที่ประกอบด้วย จิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณคดี ดนตรี และนาฏศิลป์ นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะของการฟ้อนรำเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความประณีตงดงาม เพื่อให้ความบันเทิงให้ผู้ที่ได้ดูมีความรู้สึกคล้อยตาม การร่ายรำนี้ต้องอาศัยเครื่องดนตรี และการขับร้องการแสดง เช่น ฟ้อนรำ ระบำ โขน ซึ่งแต่ละท้องถิ่นมีชื่อเรียกและมีลีลาทำการแสดงที่แตกต่างกันไป สาเหตุหลักมาจากภูมิอากาศ ภูมิประเทศของแต่ละท้องถิ่น ความเชื่อ ศาสนา ภาษา นิสัยใจคอของผู้คน ชีวิตความเป็นอยู่

ประเภทของศิลปะการแสดง เช่น ดนตรี การละคร การเต้น การเต้นรำ คือ การเคลื่อนไหวร่างกาย และการขยับตัวไปตามจังหวะเพลง การเต้นรำแสดงถึงการมีความแข็งแรง และความอ่อนแอในจังหวะที่เป็นไปตามเพลง แสดงถึงความโรแมนติก ความเป็นสุภาพบุรุษ สุภาพสตรี และการมีวัฒนธรรม (ปริยา หิรัญประดิษฐ์. 2532 : 12-15)

ตำราวิทยาศาสตร์ของภรตมุณีได้กล่าวถึงรสนทั้ง 8 ในการแสดงละครสันสกฤต และรสนทั้ง 9 ในตำราอภินายก ซึ่งอาจเทียบกับรสนในวรรณคดีอันก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ นาฏรสน แบ่งออกเป็นนาฏรสนทั้งเก้า คือ

1. ศฤงคารรสน คือ การบรรยายหรือพรรณนาถึงสิ่งอันเป็นที่รัก ความรัก หรือเกี่ยวกับความรัก ตลอดจนบทเกี่ยวกับพาราสี
2. รุทรรสน (เราทรรส) คือรสนแห่งความโกรธ ความดุร้าย
3. หาสยรสน หรือหรรษารส คือรสนแห่งความเย้ยหยัน หัวเราะอย่างดูถูก
4. กรณารส คือ รสนแห่งความโศกเศร้า
5. ภัยานกรส คือ รสนแห่งความทุกข์เวทนา อันเกิดจากความหวาดกลัว ความสูญเสียและกลัวสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น ซึ่งอาจจะทำให้เกิดความทุกข์เวทนาได้
6. ศานตรส คือรสนแห่งความสงบ ความราบรื่น ไม่วุ่นวาย หรือความวิเวก ที่ทำให้เกิดอารมณ์ของมนุษย์สงบ
7. วิภัตรสน (พิภัตรสน) คือรสนแห่งความเกลียดชัง ดูถูกเหยียดหยาม
8. อัทภูตรส คือรสนแห่งความอัศจรรย์ มีเรื่องมหัศจรรย์เกิดขึ้นอยู่เสมอ เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ การกำบังหายตัว หรือการแปลงกาย เป็นต้น

9. วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ

รสต่าง ๆ ดังกล่าวมานี้ ยกตัวอย่างให้เห็นเพียงเล็กน้อยพอเป็นแนวทางในการศึกษาเท่านั้น (สุโขทัยธรรมมาธิราช, มหาวิทยาลัย สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 หน่วยที่ 10 วรรณคดีมรดก ขุนช้างขุนแผน หน้า 134 -153 พ.ศ. 2526)

จากแนวคิดทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์หาคำตอบและความรู้และภูมิปัญญา ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(แคน) ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

1. รูปแบบของการแลกเปลี่ยนการกระทำต่อกัน โดยพิจารณาจากรางวัลความพอใจ หรือการไม่ติดต่อ หรือติดต่อน้อย เมื่อการกระทำนั้นทำไปได้รับการลงโทษ หรือมีความไม่พอใจเกิดขึ้น

2. การจัดระเบียบเกิดขึ้นจากปฏิกริยาพฤติกรรมที่มีต่อกัน ความคาดหวังจากบุคคลอื่นที่ตนกระทำต่อมีผลต่อการแสดงพฤติกรรมของตน

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยในประเทศ

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) มีผู้ศึกษาวิจัยไว้ดังนี้

ชวน เพชรแก้ว (2533 : 589-591) ได้ทำการศึกษา หอมล้าว่าเป็น ศิลปะการแสดงดั้งเดิมของชาวอีสาน หลักฐานเก่าแก่ที่สุดคือ ประกาศห้ามมิให้แอวลาว ในสมัยรัชกาลที่ 4 เรียกว่า ลาวแคน นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหอมล้า แต่ละประเภท เช่น ลำกลอน ลำพิน ลำเพลิน และลำแพน สำหรับหอมลำกลอน และลำพิน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน ลำเรื่องเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน และกลองยาว ภายหลังเปลี่ยนเป็นกลองชุด และพิณ ลำเพลิน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบนอกจากแคน และพิณ แล้ว ยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ออร์แกนไฟฟ้า เป็นต้น สำหรับลำแพนใช้ออร์แกนไฟฟ้าเข้าแทนที่แคนเสียงของลำแพนสูงกว่า ลำเพลิน

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2547) ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อการ พัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นและการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานการติดพิณ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เพื่อหาประสิทธิภาพของหลักสูตรท้องถิ่นดนตรี พื้นบ้านอีสานเรื่องการติดพิณ และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ก่อนและหลังเรียนของนักเรียน ที่เรียนด้วย แผนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานเรื่องการติดพิณ

โยธิน พลเขต (2552) ศึกษาวิจัยเรื่องปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนवादอบลครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงองค์ประกอบที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าประกอบหมอลำกลอนवादอบล ศึกษาเทคนิควิธีการเป่าแคนที่จะให้สอดคล้องประสานการลำกลอนवादอบลได้ดี

วันเพ็ญ ยืนนาน (2542) ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตภูมิภาคตะวันตกเฉพาะกรณี : มหரசพพื้นบ้าน เพื่อศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับมหரசพพื้นบ้านที่สำคัญในเขตภูมิภาคตะวันตก เพื่อศึกษาเกี่ยวกับมหரசพพื้นบ้านที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในเขตภูมิภาคตะวันตก เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์และพัฒนามหரசพพื้นบ้านที่สำคัญในเขตภูมิภาคตะวันตก

วินัย ใจเอื้อ (2546 : 31) ได้ศึกษาวิธีการร้องหมอลำที่เป็นรูปแบบเฉพาะของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน โดยมีสาระสำคัญคือ ศึกษาวิธีการฝึกร้องหมอลำ ศึกษาวิธีการแสดงหมอลำ และวิเคราะห์ทำนองกลอนลำที่เป็นต้นแบบของทำนองกลอนลำ 4 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเพลิน ทำนองลำเต้ย ได้แก่ กลอนลำทางสั้นเมตตาจิต กลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทอง กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า และกลอนลำเต้ยวันเพ็ญ เป็นต้น

สำเร็จ คำโหมง (2538 : 462) ได้ศึกษาดนตรีอีสาน : แคน และดนตรีอื่นที่เกี่ยวข้อง พบว่า หมอลำเรื่องต่อกลอนเลียนแบบลิเกของภาคกลาง เนื่องจากมีชื่อที่เรียกในตอนแรกว่า ลิเกลาว ต่อมาเรียกชื่อว่า หมอลำไทคร้ว เพราะเวลาเดินทางไปแสดงต้องยกเครื่องใช้ไม้สอยไปกันเหมือนพวกไทคร้ว ต่อมาเรียกชื่อว่า ลำหมู่ เพราะใช้หมอลำหรือผู้แสดงเป็นจำนวนมาก ภายหลังมาเรียกชื่อว่า หมอลำเรื่อง เพราะเนื้อหาลำและการแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน หรือบางที่เรียกว่า หมอลำเรื่องต่อกลอน เพราะหมอลำ และผู้แสดงแต่ละคนต้องสวมบทบาทของตัวละครในเรื่องคนละบท

อุดม บัวศรี (2530 : 78) ลายสุดสะแนนเป็นลายทางสั้นของทำนองลำ คำว่า สุดสะแนน มาจากคำว่า สุด และ คำว่า สะแนน ซึ่งคงมาจากคำอีสาน คำว่า แนน มีความหมายว่า ต้นตอ หรือสายใย เช่น ถ้าคนเราเคยเกิดเป็นพ่อแม่หรือสามีภรรยากันในอดีตชาตินี้ก็จะได้มาเกิดดังอดีตอีก ชาวอีสานเรียกว่า แนน คนมาเกิดตามสาย แนน และคำว่า สุด เป็นความ สุดยอดในสิ่งต่าง ๆ เมื่อนำมารวมกันเป็น ลายสุดสะแนน ก็หมายถึงความสุดยอดของลายแคน

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Compton, Carol J. (1979 : 134-165) ได้ศึกษา องค์ประกอบของการลำสัททันตอน ในด้านฉันทลักษณ์ ภาษา เนื้อหา และจังหวะ ด้านฉันทลักษณ์ กล่าวถึง ระดับเสียง ลักษณะสัมผัสของลำสัททันตอน ส่วนภาษากล่าวถึงการใช้คำสร้อย คำเสริม การใช้คำเชื่อม ในด้านเนื้อหาเปรียบเทียบเนื้อหาของกลอนลำระหว่างกลอนตัดกับกลอนญี่ปุ่น และในส่วนของจังหวะผู้เขียนศึกษาจังหวะของลำสัททันตอน พบว่า จังหวะมีส่วนสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึง รูปแบบการลำของหมอลำสัททันตอนผู้ให้ข้อมูล ซึ่งเป็นการลำสลับกันระหว่างชายกับหญิงจนกระทั่งจบการแสดง

มิลเลอร์ (Terry E. Miller. 1997) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีลาว : การเป่าแคนและหมอลำ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเมื่อ พ.ศ.2520 ในงานวิจัยผู้วิจัยศึกษาประวัติพัฒนาการของแคน แคนกับชีวิตชาวอีสาน ส่วนประกอบของแคน การทำแคน พื้นฐานการเล่นแคน แอ่วลาวเป่าแคน หมอแคน หมอลำ ลายแคนต่างๆ และการดันแคน ผู้วิจัยได้บันทึกลายแคนสำคัญ ๖ ไว้เป็นโน้ตสากล

Miller, Terry E. (1977 : 54-395) ได้ทำการศึกษา ดนตรีตะวันตกในธุรกิจดนตรีของประเทศไทยว่า ธุรกิจดนตรีในกรุงเทพมหานครได้ขยายตลาดออกไปสู่หัวเมืองในชนบททั่วทุกภาคของประเทศไทย เป็นผลให้เกิดดนตรีชนิดใหม่ขึ้นมาในราว ปี 1963 (พ.ศ. 2506) ดนตรีชนิดใหม่ ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้นมานี้มีลักษณะของเพลงลูกกรุงเป็นดนตรีสมัยใหม่ รวมเป็นดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมากเนื้อร้องเป็นภาษาภาคกลางค่อนข้างจะละเอียดอ่อน และสละสลวยดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบใช้เครื่องดนตรีของทางตะวันตก และใช้สไตล์ตามแบบอย่างดนตรีทางอเมริกา และยุโรป ดนตรีชนิดนั้นเรียกว่า เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเด่นในเรื่องของการใช้คำประพันธ์อย่างง่ายให้ความรู้สึกโดยตรง และไม่เป็นลักษณะของชาวกรุงเป็นลักษณะท้องทุ่งนามากกว่าเนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงชีวิตของคนทั่วไปโดยเฉพาะชาวบ้าน สำหรับสไตล์ของการขับร้องนั้น นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนกรุงเทพฯ ได้อาแบบการขับร้องเพลงพื้นบ้านของ หลายภาคมาใช้รวมทั้งสไตล์การขับร้องแบบหมอลำกลอน และหมอลำหมู่ ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องจะใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นหรือไม่ก็ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลง เพลงพื้นบ้านของทางภาคอีสานที่นิยมนำไปใช้มากที่สุด ได้แก่ บทเพลง ทำนองเต้ยโขง มีนักร้องหมอลำกลอน และหมอลำเพลินเป็นจำนวนมากที่ประสบผลสำเร็จ ในการไปเสียสละกับการร้องเพลงลูกทุ่งในกรุงเทพฯ เช่น สมัย อ่อนวงศ์ จัดว่าเป็นผู้ที่ได้รับความนิยมสูงสุดในการนำแคนมาบรรเลงใส่ในเพลงลูกทุ่งประกอบภาพยนตร์ นักประพันธ์เพลง และนักเรียบเรียงเสียงประสานหลายคนได้นำเอาสไตล์ของดนตรี

ท้องถิ่นที่เด่น มาสร้างงานบทประพันธ์ยอดเยี่ยมในเพลงลูกทุ่งมากมาย และได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหมอลำ และพัฒนาการของหมอลำ โดยสันนิษฐานว่า หมอลำพื้นกำเนิดขึ้นก่อนแล้วพัฒนามาเป็นลำกลอน ลำหมู่ (ลิเกลาว) และหมอลำเพลิน ตามลำดับ ในส่วนที่เกี่ยวกับลำเต้ย ผู้วิจัยกล่าวถึง ลำเต้ย ว่าแบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ยหัวโนนตาล

Miller, Terry E. (1997 : 325-327) ได้ทำการศึกษา ลำเพลิน (Lam Phun) ในปี 1940 หมอลำเพลินเริ่มเสื่อมลง หมอลำเพลินมีวิวัฒนาการมาจากลำเรื่องต่อกลอน เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ท้าวกระเกต ท้าวสุริวงศ์ แต่เมื่อเวียงจันทน์เป็นการแสดงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของประเทศลาว และเวียงจันทน์มีชื่อเรียกว่า ลำเรื่อง (ลำเฮือง) นักแสดงจะเปลี่ยนชุดตามเนื้อเรื่องในแต่ละฉากใช้แคนหลายใหญ่ และลายน้อย เป่าประกอบลำกลอนได้รับความนิยมน้อยลงในปี 1980 ลำกลอนเป็นที่นิยมแพร่หลายของคนอีสาน การแสดงมีชาย 1 คน หญิง 1 คน ร้องโต้ตอบกันโดยหมอลำฝ่ายหญิงจะมีอายุน้อย หมอลำฝ่ายชายจะอายุวัยกลางคนก็ได้ มีแคนเป่าประกอบ มีการเกี่ยวพาราสีกันกลอนลำจะเกี่ยวข้องกับ ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี บางครั้งก็เป็นกลอนไม่สุภาพเกี่ยวกับเรื่องเพศบ้างการลำจะประสบผลสำเร็จได้ต้องมี 3 ส่วน คือ

1. ความโดดเด่นในเรื่องเสียง มีน้ำเสียงไพเราะ
2. จังหวะเสียงสัมผัส
3. เนื้อหากลอนลำ ลำกลอนเริ่มจากการลำทางสั้นโดยมีแคนเป่าประกอบตาม

จังหวะการลำของหมอลำ

Merriam, Alan P. (1964 : 229) ได้ศึกษา ดนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางพฤติกรรม เพราะดนตรีถือ ว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของสังคมเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ และเพื่อสนองความต้องการของสังคมดนตรี จึงเป็นเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของสังคมได้ จังหวะและท่วงทำนองของเสียงดนตรี สามารถสื่อความหมายแต่บ่งบอกถึงอารมณ์ได้ด้วยและได้กล่าวถึงเรื่องเฉพาะในด้านที่เป็นพื้นฐานสาขาวิชามานุษยวิทยาดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นต้นว่า

งานภาคสนาม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวิธีการวิเคราะห์ทางดนตรี และการฝึกในสาขาอื่นที่เกี่ยวข้องกับวิชาดนตรีจากความคิดรวบยอดของเมอร์เรียมที่ได้พยายามรวบรวมงานค้นคว้าวิจัยกว่า 15 ปี ในประสบการณ์การสอนในสาขามานุษยวิทยาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในเรื่องของ มานุษยดุริยางควิทยา ส่วนสำคัญของหนังสือเล่มนี้เน้นไปในเรื่องของการศึกษาในตัวดนตรีเฉพาะเป็น

กันว่า การศึกษาคำร้องของเพลง (Song Text) ความสัมพันธ์ของดนตรีในด้านอื่น เช่น งานศิลปะ ประวัติของวัฒนธรรมอิทธิพลของวัฒนธรรม (Cultural Dynamics) ทำให้เราสามารถนำเอาวิธีการประยุกต์ใช้ศึกษาดนตรีของชนเผ่าใดเผ่าหนึ่ง ในรูปของการใช้ดนตรีในฐานะเทคนิคอันหนึ่งเพื่อสร้างความเข้าใจและการสร้างขึ้นใหม่ของวัฒนธรรม

Nettl, Bruno. (1964 : 1-306) ได้ทำการศึกษา ความหมายของดนตรีวิทยา บรรณานุกรมทางดนตรีวิทยา งานภาคสนาม การถอดโน้ต การวิเคราะห์บทเพลง การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะดนตรี เครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม ในแง่ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เนื้อหา และการสื่อความหมาย ดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณะ ของแต่ละสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้น และยังได้กล่าวถึงบทบาทของดนตรีในสังคมแบบเดิมว่า ดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่มเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

Nettl, Bruno. (1983: 410) ได้ทำการศึกษา ความเป็นมา และความสำคัญในการศึกษามานุษยวิทยา-ดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ด้านการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม การศึกษาดนตรีในภาคสนาม แนวทางที่เคยพบเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์วัฒนธรรมทางดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non Western Music) นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการบันทึกตัวโน้ต (Transcription) และหน้าที่ของดนตรีในวัฒนธรรม แหล่งกำเนิดของดนตรี การเปลี่ยนแปลงของดนตรีในฐานะที่ถูกนำไปศึกษาถ่ายทอดทางดนตรี และธรรมเนียมมุขปาฐะ (Oral Tradition) รวมทั้งเทคนิคภาคสนาม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศ ได้ศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(แคน) ลายแคน ปัจจัยที่ทำให้หมอลำแคนประสบความสำเร็จในการเป่าประกอบหมอลำ ส่วนที่ยังไม่ได้ศึกษา ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานด้านพิณ โดยเฉพาะลายพิณ เทคนิคการตีพิณ และกระบวนการผลิต

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในต่างประเทศ ได้ศึกษาเกี่ยวกับ การกำเนิดของเครื่องตีหรือเครื่องกระทบ วิทยาศาสตร์การประสมเสียงดนตรี การฟังดนตรี และการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี การแบ่งประเภทเครื่องดนตรี ดนตรีของชาวเกาะ ดนตรีตะวันตก องค์ประกอบของการลำสันทันตอนในด้านฉันทลักษณ์ องค์ประกอบของดนตรีทั่วไป เทคนิค และทฤษฎีของสาขาวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการออกเก็บข้อมูลในงานสนามเน้นดนตรีในชนบทของท้องถิ่น ส่วนที่ยังไม่ได้ศึกษา ได้แก่ พัฒนาการ การเปลี่ยนแปลง บทบาท ประโยชน์ องค์ประกอบ กระบวนการผลิต

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะศึกษาเกี่ยวกับองค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) นำความรู้ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสาน เรื่องพิณ

นำเทคนิคการตีพิมพ์ไปใช้ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นแนวทางการออกแบบและสร้างคู่มือการฝึก
ดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิน) เกิดประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติต่อไป



บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) ของนายทองใส ทับถนุน นายบุญมา เขาวง นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และนายบัญชา ขอบบุญ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการรวบรวมข้อมูลทางวิชาการจากเอกสารทางด้านดนตรีพื้นบ้าน การสัมภาษณ์ศิลปิน ช่างทำพิณที่มีความเชี่ยวชาญด้านการทำพิณ ศิลปินมือพิณที่มีชื่อเสียง แถบบันทึกลงเสียง ข้อมูลจากระบบสืบค้นทางอินเทอร์เน็ต ตลอดจนการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการแสดงของศิลปินมือพิณ การถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ การมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์สังคม จากนั้นจึงนำข้อมูลมารวบรวม จัดหมวดหมู่ วิเคราะห์เรียบเรียงข้อมูล นำเสนอรายงานผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยกำหนดแนวทางและวิธีดำเนินการศึกษา แบ่งขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
3. วิธีดำเนินการวิจัย
4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
5. ขั้นตอนรวบรวมข้อมูล
6. ขั้นตอนจัดทำข้อมูล
7. ขั้นตอนวิเคราะห์ข้อมูล
8. ขั้นตอนสรุปผลการวิจัย

1. ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีขอบเขตของการศึกษา 4 ด้าน คือ ด้านพื้นที่ ด้านเนื้อหา ด้านบุคลากร และด้านระยะเวลา โดยมุ่งศึกษาด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. ด้านพื้นที่ พื้นที่ในการวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยศึกษาพื้นที่ในพื้นที่จังหวัด ดังนี้

- 1.1 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
- 1.2 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
- 1.3 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

2. ด้านเนื้อหา ศึกษาเทคนิควิธีการตีพิณ ลักษณะสำนวนลีลาและทำนองที่ติดจำนวน 4 ท่าน คือ นายทองใส ทับถนุน นายบุญมา เขาวง นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และนายบัญชา ขอบบุญ โดยจำแนกหัวข้อดังนี้

- 2.1 ศึกษาประวัติและผลงาน
- 2.2 ขั้นตอนการฝึกหัดและวัฒนธรรมการสืบทอด
- 2.3 การตีตผินประกอบวงกลองยาว
- 2.4 เทคนิควิธีการตีตผิน
- 2.5 การถ่ายทอดการตีตผิน

ศึกษากระบวนการผลิตผินของช่างผินจำนวน 4 ท่าน คือ นายบัญชา ขอบบุญ นายทองใส ทับถนน นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และนายคมเพชร โสชัยยันต์โดยจำแนกเป็นหัวข้อ ดังนี้

1. วัสดุที่ใช้ทำผิน
 2. อุปกรณ์ในการทำผิน
 3. ขั้นตอนวิธีการทำผิน
 4. เคล็ดลับและเทคนิคการทำผิน
 3. ด้านวิธีวิจัย การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ
 4. ด้านบุคลากร ศึกษากับบุคคล 3 ประเภท ดังนี้
 - 4.1 ผู้รู้ ได้แก่ ปราชญ์ชาวบ้าน
 - 4.2 ผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ศิลปินมือผิน และช่างทำผิน
 - 4.3 บุคคลทั่วไป ได้แก่ ผู้ชม
 5. ด้านระยะเวลาทำการวิจัย
- เริ่มการศึกษาค้นคว้าตั้งแต่เดือนเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2555 ถึง เดือนกันยายน พ.ศ.

2555

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้รู้ ช่างทำผิน ศิลปินมือผิน และผู้ชมกลุ่มตัวอย่างใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมีเกณฑ์คัดเลือก ดังนี้

1. ศึกษามือผิน จำนวน 4 คน
2. ศึกษาจากช่างผิน จำนวน 4 คน

3. วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ

3.2 การเตรียมการศึกษา ค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยการรวบรวมข้อมูลทางวิชาการจากเอกสารทางด้านภูมิปัญญา และดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.3 การดำเนินการศึกษาโดยการสัมภาษณ์ ศิลปินมือพิณและช่างทำพิณที่มีชื่อเสียงตลอดจน การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการตีพิณ การทำพิณ ศึกษาจากแถบบันทึกเสียงและ ข้อมูลจากระบบสืบค้นทางอินเทอร์เน็ต

3.4 รวบรวมข้อมูล จัดหมวดหมู่และวิเคราะห์เรียบเรียงข้อมูล

4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

4.1 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) แบ่งออกดังนี้

4.1.1 แบบสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ (Formal Interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) กลุ่มผู้นำทางการ (Casual Informants) และกลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants)

4.1.2 แบบสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) กลุ่มผู้นำทางการ (Casual Informants) และกลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants)

4.2 แบบสังเกต (Observation) ประกอบด้วย

4.2.1 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ใช้สังเกตวิธีการ กระบวนการผลิตพิณ และองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการตีพิณประกอบวงกลองยาว

4.2.2 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้สังเกต พฤติกรรมมือพิณและช่างพิณ

5. ขั้รวบรวมข้อมูล

5.1 รวบรวมศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดังนี้

5.1.1 สิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสารงานวิจัย

5.1.2 สิ่งไม่ตีพิมพ์ ได้แก่ แถบบันทึกเสียงที่ตีพิณประกอบวงกลองยาว ดังนี้

5.1.2.1 นายทองใส ทับถนนวน

5.1.2.2 นายบุญมา เขาวง

5.1.2.3 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

5.1.2.4 นายบัญชา ชอบบุญ

5.2 ข้อมูลภาคสนาม

5.2.1 การสัมภาษณ์ สัมภาษณ์บุคคล 3 ประเภท ดังนี้

5.2.1.1 ผู้รู้ ได้แก่

ผู้ที่เป็นนักปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่

1) นายเคน สมจินดา

ผู้ที่เป็นผู้เฒ่าผู้แก่ ได้แก่

1) นายจำปี อินอุ่นโชติ

2) นายบัวชัยศิลป์ แก้วแสนไชย
ผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่

- 1) ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์
- 2) นายชุมเดช เดชพิมล
- 3) ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน(พันธุ์)
- 4) นายฉลาดน้อย ส่งเสริม

5.2.1.2 ศิลปินมือพิณและช่างทำพิณ ได้แก่ มือพิณ 4 ท่าน คือ

- 1) นายทองใส ทับถนนวน
- 2) นายบุญมา เขาวง
- 3) นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์
- 4) นายบัญชา ขอบบุญ

ช่างพิณ 4 ท่าน คือ

- 1) นายบัญชา ขอบบุญ
- 2) นายคมเพชร ไสยยันต์
- 3) นายทองใส ทับถนนวน
- 4) นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์

5.2.1.3 บุคคลทั่วไป ได้แก่

ผู้ชม 2 คน

- 1) นายมนัส นามบุตรดี
- 2) นายวงกต พูลมี

5.2.2 การสังเกต

5.2.3 การสนทนากลุ่ม

5.3 รวบรวมความรู้เกี่ยวกับการบรรเลงลายพิณโดยวิธีศึกษาจากแหล่งความรู้ต่าง ๆ เช่น แลบบันทึกละเสียง ฯลฯ

5.3.1 ข้อมูลเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เป็นการสำรวจตรวจสอบข้อมูลขั้นต้น (Primary Sources) และข้อมูลชั้นรอง (Secondary Sources) จากตำรา รายงานการวิจัย ปรินต์ นิตยสาร วิทยานิพนธ์ วารสาร ตลอดจนสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ต่าง ๆ เช่น วีซีดี ซีดี วีดีโอ แลบบันทึกละเสียง

5.3.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม จะใช้วิธีสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) โดยศึกษาจากผู้รู้ (Key Information) กลุ่มศิลปินมือพิณ ตลอดจนผู้ฟังและผู้ที่มีส่วนร่วมในชมการตีพิณ กลุ่มช่างทำพิณ เพื่อใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์ต่อไป

5.4 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

5.4.1 แบบสัมภาษณ์

5.4.2 แบบสังเกต

6. ขั้นตอนจัดทำข้อมูล

6.1 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าทั้งหมดมาลำดับเนื้อหาสาระจัดเป็นหมวดหมู่ตามความสำคัญพร้อมกับเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

6.2 ถอดทำนองลายพินเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากลที่ติดโดยศิลปินทั้งสี่ท่านคือ

6.2.1 นายทองใส ทับถนนวน

6.2.2 นายบุญมา เขาวง

6.2.3 นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์

6.2.4 นายบัญชา ชอบบุญ

6.3 ศึกษากระบวนการผลิตพินเพื่อจัดทำเป็นรูปแบบเอกสารและวิธีศีกการทำพินของช่างพิน ในหัวข้อดังนี้

6.3.1 วัสดุที่ใช้ทำพิน

6.3.2 อุปกรณ์ในการทำพิน

6.3.3 ขั้นตอนวิธีการทำพิน

6.3.4 เคล็ดลับและเทคนิคการทำพิน

6.4 เพิ่มสัญลักษณ์รายละเอียดของการติดลายพินให้ครบถ้วนในการบันทึกโน้ตไทยและโน้ตสากลเพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้สนใจสามารถนำไปใช้ในภาคปฏิบัติต่อไป

6.5 ตรวจสอบความถูกต้องจากการถอดทำนองจากแถบบันทึกเสียง

6.6 ใช้ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าสืบหาข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามหัวข้อดังนี้

6.6.1 องค์ความรู้ด้านพิน

6.6.2 เทคนิคการติดพิน

6.6.3 กระบวนการผลิตพินของช่างพิน

7. ขั้นตอนวิเคราะห์ข้อมูล

7.1 วิเคราะห์และศึกษาเทคนิควิธีการติดพิน องค์ความรู้ในการทำพิน โดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาลายพินจากมือพินทั้งสี่ท่าน คือ ลายสุดสะแนน ลายเดี่ยว และลายปู่ป่าหลาน ลายใหญ่ ลายลำเพลิน ลายลมพัดพร้าว ลายแมงกูดอมดอกและลายกาเต้นก้อนตามหัวข้อ ดังนี้

1) รูปแบบโครงสร้างลายพิน

2) การดำเนินทำนองลายพิน

3) เทคนิควิธีการติดพิน

4) พินในทัศนคติของมือพิน

วิเคราะห์และศึกษาองค์ความรู้ในกระบวนการผลิตพินโดยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาจากช่างทำพินในอำเภอหนองพอก อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ดและอำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานีตามหัวข้อ ดังนี้

- 1) วัสดุที่ใช้ทำพิน
- 2) อุปกรณ์เครื่องมือในการทำพิน
- 3) ขั้นตอนวิธีการทำพิน
- 4) เคล็ดลับและเทคนิคการทำพิน
- 7.2 ตรวจสอบข้อมูลให้ถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์ ตรงตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย
- 7.3 จัดแยกข้อมูล เรียบเรียง นำเสนอในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์

8. ชี้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

- 8.1 เรียบเรียงสาระสำคัญ ทำการสรุปผลที่ได้จากการวิจัย
- 8.2 นำเสนอแนวคิดและสาระสำคัญที่ค้นพบจากการวิจัย
- 8.3 อภิปรายผลและเสนอแนะ



บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาร่องความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายที่จะศึกษาร่องความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) เทคนิคการตีพิณ รวมถึงการตีพิณประกอบวงกลองยาวและกระบวนการผลิตพิณของช่างทำพิณ

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำเสนอ 2 ด้านประกอบกัน คือ ด้านข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ ด้านข้อมูลจากเอกสารและสิ่งไม่ตีพิมพ์ โดยนำมาวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

1. ร่องความรู้ ภูมิปัญญาของศิลปินพื้นบ้าน(พิณ)
 - 1.1 ลายพิณ
 - 1.2 การดำเนินลายพิณ
2. เทคนิคการตีพิณ
 - 2.1 วิธีการตีพิณ
 - 2.2 เคล็ดลับการตีพิณ
 - 2.3 การตีลายพิณประกอบวงกลองยาว
 - 2.4 การถ่ายทอดการตีพิณ
3. กระบวนการผลิตพิณของช่างทำพิณ
4. โน้ตลายพิณ

1. ร่องความรู้ ภูมิปัญญาของศิลปินพื้นบ้าน(พิณ)

จากการศึกษาร่องความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) ในครั้งนี้ ของศิลปินพื้นบ้าน(พิณ) นายทองใส ทับถนุน นายบุญมา เขาวง นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และนายบัญชา ขอบบุญ ครั้นนี้พบว่าทั้งสี่ท่านมีความรู้ความเข้าใจในองค์ประกอบของลายพิณที่สำคัญ ดังนี้

1.1 ลายพิณ ลายพิณที่ใช้ในการตีพิณของศิลปินพื้นบ้านทั้งสี่ท่าน ได้ทำนองมาจากลายแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เก่าแก่ที่สุด เสียงพิณที่บรรเลงออกมาเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ คนในภาคอีสานเรียกว่า “ลายพิณ” หมายถึง ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานที่บรรเลงด้วยพิณ มีลีลา จังหวะ ท่วงทำนอง บันไดเสียงที่ให้ความสนุกสนาน ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง

จากการศึกษาจากศิลปินพื้นบ้านทั้งสี่ท่านเรื่อง ลายพิน สามารถจำแนกลายพินเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มลายหลัก ได้แก่ ลายทางสั้น คือ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย อยู่ใน บันไดเสียงเมเจอร์ ลายทางยาว คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายเซ อยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์และกลุ่มลายเบ็ดเตล็ด ดังนี้

กลุ่มลายหลัก ที่ใช้บรรเลง จำแนกเป็นกลุ่มทำนองลายทางสั้น และทำนองลายทางยาว
กลุ่มลายทางสั้น ใช้ประกอบลำทางสั้น ได้แก่

- 1) ลายสุดสะแนนเป็นลายที่มีระดับเสียงทุ้มต่ำ เสียงขึ้นต้น คือ เสียง ซอล ทำนองในลายจะลงที่เสียงโด เสียงเร เวลาจบจะลงที่เสียง ซอล อยู่ในบันไดเสียง C
- 2) ลายโป้ซ้ายเป็นลายที่มีระดับเสียงกลาง เสียงขึ้นต้น คือ เสียง โด ทำนองในลายจะลงที่เสียงฟา เสียงซอล เวลาจบจะลงที่เสียง โด อยู่ในบันไดเสียง F
- 3) ลายสร้อยเป็นลายที่มีระดับเสียงสูง เสียงขึ้นต้นคือเสียง เร ทำนองในลายจะลงที่เสียงซอล เสียงลา เวลาจบจะลงที่เสียง เร จัดอยู่ในบันไดเสียง G

กลุ่มลายทางยาว ใช้ประกอบลำทางยาว (ลำกลอน) ได้แก่

- | | |
|---------------------------------------|--------------|
| 1) ลายใหญ่ (ระดับเสียงทุ้มต่ำ) | บันไดเสียง A |
| 2) ลายน้อย (ระดับเสียงสูงกว่าลายใหญ่) | บันไดเสียง D |
| 3) ลายเซ (ระดับเสียงสูงกว่าลายน้อย) | บันไดเสียง E |

นอกจากลายหลักดังกล่าวแล้ว ยังมีลายพินที่ไม่ใช่ลายหลัก ได้แก่ ลายเตี้ยธรรมดา ลายเตี้ยโขง ลายเตี้ยพม่า และลายเตี้ยหัวโนนตาล

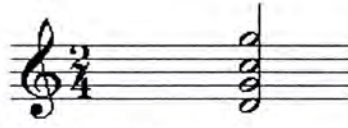
กลุ่มลายทางสั้น ใช้ประกอบหมอลำกลอนลำทางสั้น (ลำกลอน) ได้แก่

- 1) ลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีจังหวะกระชับทั่วทำนองเร้าใจ เก็บรายละเอียดทำนองและสร้างลูกเล่นลีลาได้ดีไม่มีข้อจำกัดเรื่องเสียง นิยมบรรเลงเป็นลายเดี่ยวเพราะถือเป็นลายครูหรือลายต้นแบบ ลายสุดสะแนน มีเสียงประสานคือเสียง ซอล ใช้ 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียงซอล เสียงสุดท้าย คือ เสียง มี โดยเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือ เสียงซอล ลา โด เร มี

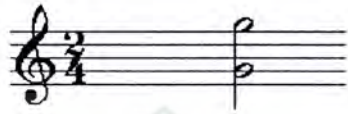
การเรียงลำดับเสียงหลักลายสุดสะแนน



ชื่อโน้ต ซ ล ด ร ม ซ ล ด ร ม ซ



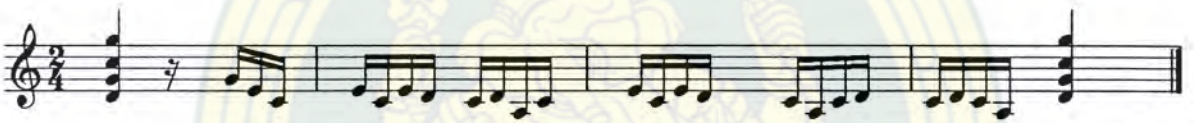
กลุ่มเสียงหลักสวดสะแนน



เสียงเสพ (DRONE)

ตัวอย่างทำนองสวดสะแนนติดสวดเสียง ซอล

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





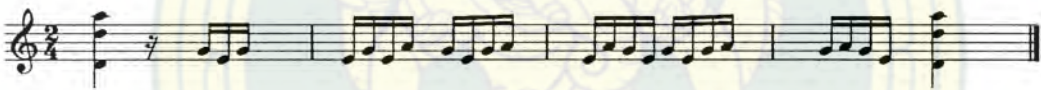
กลุ่มเสียงหลักลายโป้ซ่าย



เสียงเสพ (DRONE)

ตัวอย่างทำนองลายโป้ซ่าย

- - - ด	- - - -	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ช ฟ	ร ฟ ช ร	ช ร ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ร ด
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

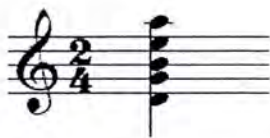


3) ลายสร้อย ใช้เป่าประกอบลำทางสั้นเป็นลายที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว ทำนองเร้าใจผู้ฟัง ลายสร้อยเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ดด้านซ้ายมือ (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ ลายสร้อยเหมาะสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูง เป็นลายที่มีระดับเสียงค่อนข้างสูง ไม่สามารถเก็บรายละเอียดทำนองได้เท่าลายสุดสะแนน เนื่องจากมีขีดจำกัดของเสียง เสียงประสานที่ติดสุด คือ เสียง เรสูง ลูกที่ 6 แพวากับเสียงลาสูง ลูกที่ 8 แพววา จัดอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ประกอบด้วยเสียงเร มี ซอล ลา ที

การเรียงลำดับกลุ่มเสียงหลักลายสร้อย



ซื่อโน้ต เร มี ซอล ลา ที เร



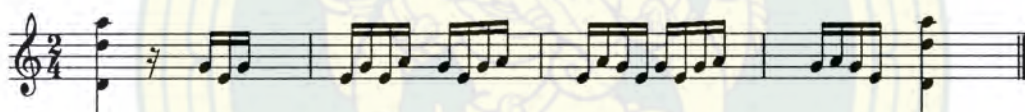
กลุ่มเสียงหลักลายสร้อย



เสียงเสพ (DRONE)

ตัวอย่างทำนองลายสร้อยติดสุดเสียง เร และ ลา

- - - ร	- - - -	ช ม ช ม	ช ม ล ช	ม ช ล ม	ล ช ม ช	ม ช ล ช	ล ช ม ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



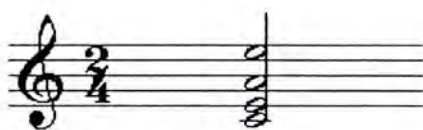
กลุ่มลายทางยาว ใช้ประกอบลำทางยาวได้แก่

1) ลายใหญ่ เป็นลายที่มีจังหวะช้า มีเอื้อนเอ่ย สื่ออารมณ์ที่โศกเศร้า ห่วงหาอาลัยอารมณ์
รำพึงรำพันถึง ผู้เป็นที่รัก ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำทุ้ม มีเสียงประสาน คือเสียง มี และเสียง ลา
ประกอบด้วยเสียง 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง ลา เสียงสุดท้ายคือ ซอล โดยเรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปเสียง
สูง คือ เสียง ลา โด เร มี ซอล

การเรียงลำดับเสียงลายใหญ่



ซื่อน้อย ล ด ร ม ช ล ด ร ม ช ล



กลุ่มเสียงหลักลายใหญ่



เสียงเซพ (DRONE)

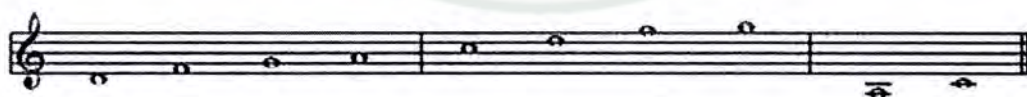
ตัวอย่างทำนองเกริ่นลายใหญ่ติดสุดที่เสียง ลา และ มี

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

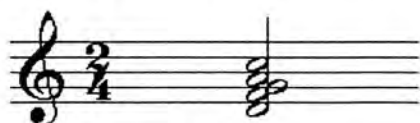


2) ลายน้อย เข้าใจว่าเป็นลายที่เลียนทำนองการอ่านหนังสือในสมัยโบราณ บางทีก็เรียกว่า ลายอ่านหนังสือเป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองซ้ำ เน้นนาบ ให้อารมณ์โศกเศร้า โดยเฉพาะรูปแบบลีลา ทำนองเหมือนลายใหญ่ จะต่างกันเพียงระดับเสียง คือลายใหญ่ระดับเสียงจะทุ้มต่ำ (เสียงแรกคือเสียงลา) ส่วนลายน้อยมีเสียงสูง (เสียงแรกคือเสียงเร) มีเสียงประสาน คือเสียงลา และเสียงเร จัดอยู่ในบันไดเสียงดีโหมด ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือเสียงเร เสียงสุดท้ายคือเสียงโด เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือเสียงเร ฟา ซอล ลา โด

การเรียงลำดับเสียงหลักลายน้อย



ซื่อโน้ต ร ฟ ช ล ด ร ฟ ช ล ด



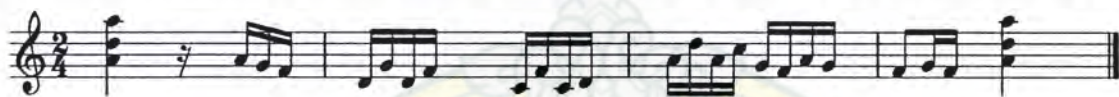
กลุ่มเสียงหลัก



เสียงเสพ (DRONE)

ตัวอย่างทำนองลายน้อย

- - - ล	- - - -	ล ช ฟ ร	ช ร ฟ ด	ฟ ด ร ล	ร ล ด ช	ฟ ล ช ฟ	- ช ฟ ร
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------



3) ลายเซ อยู่ในกลุ่มเดียวกับลายใหญ่และลายน้อย ลายเซมีระดับเสียงค่อนข้างสูงที่แยกออกมาจากลายใหญ่ ลายน้อย ลายเซประกอบด้วยเสียง มี ซอล ที มี และ เร ติดสุดที่เสียง ที และเสียง มี เนื่องจากลายเซมีข้อจำกัดของเสียง ไม่สามารถเก็บรายละเอียดทำนองได้ทำลายใหญ่และลายน้อย หมอแคนและหมอลำจึงไม่ค่อยนิยมใช้

กลุ่มลายเต้ย ลายเต้ยเป็นลายเบ็ดเตล็ดที่หมอลำกลอนवादอุบลใช้ลำในช่วงท้ายยก การลำเต้ย คำว่า “เต้ย” มีความหมายเดียวกับลำเป็นการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาว อารมณ์ของลายแคนลำเต้ยจึงมีจังหวะที่ทำให้มีอารมณ์สนุกสนาน ลำเต้ยมี 4 ชนิด คือ ทำนองเต้ยธรรมดา ทำนองเต้ยหัวโนนตาล ทำนองเต้ยโขง ทำนองเต้ยพม่า ทำนองเต้ยทั้ง 4 ทำนอง เมื่อเทียบกับหลักดนตรีสากล มีลักษณะคล้ายบันไดเสียงเต้ยโทนิค บันไดเสียงประเภทนี้แบ่งเป็น 2 แบบ ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์ ทำนองลำเต้ยนั้นมีลักษณะบันไดเสียงเมเจอร์ แต่ทำนองลำเต้ยใช้เสียงเพียง 5 เสียงเท่านั้น การใช้เสียงเพียง 5 เสียงดังกล่าว ตามหลักดนตรีสากล เรียกว่า เพนทาโทนิคสเกล ลำเต้ยแต่ละทำนองมีระดับเสียงเรียกว่าทาง ดังนี้

1. ลายเต้ยธรรมดา ทำนองเต้ยธรรมดามีระดับเสียง 2 ทาง ได้แก่

1) ทางลายใหญ่ เป็นลายทางยาวอยู่ในบันไดเสียงหมวดเอโหมด (A mode) หรือ เอเนเจอร์ลไมเนอร์ ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำ ทุ้ม ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง ลาเสียงสุดท้าย คือ ซอล เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือเสียงลา โด เร มี ซอล

2) ทางลายน้อย ระดับเสียงทางลายน้อยจะสูงกว่าลายใหญ่ จัดอยู่ในบันไดเสียง ดีโหมด (D mode) ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือเสียง เร เสียงสุดท้ายคือ เสียง โด เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือเสียง เร ฟา ซอล ลา โด

2. ลายเตี้ยหัวโนนตาล ทำนองเตี้ยหัวโนนตาลมีระดับเสียง 2 ทาง ได้แก่

1) ทางสุดสะแนนใช้ 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง ซอล เสียงสุดท้าย คือ เสียง มี
เรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงคือเสียงซอล ลา โด เร มี

2) ทางไปซ้าย ใช้ 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง โด เสียงสุดท้ายคือ เสียง ลา
เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงคือเสียงโด เร ฟา ซอล ลา

3. ลายเตี้ยโขง ทำนองเตี้ยโขงในหมอลำกลอน มีระดับเสียง 2 ทางคือทางลายใหญ่และ
ทางลายน้อย เช่นเดียวกับทำนองเตี้ยธรรมดา

4. ลายเตี้ยพม่า ทำนองเตี้ยพม่าในหมอลำกลอน มีระดับเสียง 2 ทาง เช่นเดียวกับทำนองเตี้ย
ธรรมดาและทำนองเตี้ยโขง คือ ทางลายใหญ่และทางลายน้อย

กลุ่มลายเบ็ดเตล็ด แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

1. ลายทางสั้น ได้แก่ ลายเตี้ยหัวโนนตาล ลายแมงตบเต่า ฯลฯ

2. ลายทางยาว ได้แก่ ลายลมพัดไม้ ลายลมพัดพร้าว ลายแม่ช้างกล่อมลูก ลายโปงลาง
ลายสังข์ศิลป์ชัย ลายล่องโขง ฯลฯ

3. ลายเบ็ดเตล็ด จำแนกได้เป็น 4 หมวด คือ

1) หมวดลายบรรยายเนื้อเรื่องหรือลายพรรณนาภาพพจน์ ได้แก่ ลายแมงภู่ตอมดอก
ลายน้ำโดนตาด ลายแม่ช้างกล่อมลูก ลายปู่ปาลาน ลายลมพัดไม้ ลายลมพัดพร้าว ลายผู้เฒ่าหัวตกลมอน
ลายนกไขบินข้ามทุ่ง ฯลฯ

2) หมวดลายบ่งบอกแหล่งกำเนิดของลาย ได้แก่ ลายสาละวัน ลายคอนสะหวั่น
ลายดงหวาย ลายผู้ไท ฯลฯ

3) หมวดลายใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนและแห่ ได้แก่ ลายมโหรี ลายเชิงโปงลาง
ลายเชิงบังไฟ ลายผู้ไทย ฟ้อนเลาะตูบ ลายสินไซ ฯลฯ

4) หมวดลายบรรเลงประกอบการลำ ได้แก่ ลายลำเตี้ยโขง ลายลำเพลิน ฯลฯ

ลายพื้นบ้านอีสานมาจากทำนองแคนเป็นหลัก จึงเรียกว่า ลายแคน แต่ถ้านำพิณมาบรรเลงเรียกว่า
“ลายพิณ” ถ้านำโปงลางบรรเลงเรียกว่า “ลายโปงลาง” ถ้านำโหวดมาบรรเลงเรียกว่า “ลายโหวด” เป็นต้น
เมื่อนำพิณไปเล่นกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน จะยึดเสียงแคนเป็นหลักในการเทียบเสียง

1.2 การดำเนินลายพิน

พินเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงที่ไพเราะ จากการศึกษาการตีตพินของศิลปินพื้นบ้านทั้งสี่ท่านพบว่า การดำเนินลายพิน มีรายละเอียดดังนี้

2.1 ลายพินทางยาว เกิดจากการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนในทำนองทางยาวที่แสดงถึงการต่อสู้กับสิ่งที่รุมเร้าเข้ามาในชีวิต ความอดทน ต้องต่อสู้กันไปตามยถากรรมบางทำนอง บอกถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสนุกสนานเพลิดเพลิน เสียงพินลายใหญ่ หรือลายอ่านหนังสือใหญ่ทำให้นึกถึงภาพวิถีชีวิตของชาวอีสานที่กำลังทำไร่ทำนาด้วยความเหน็ดเหนื่อยเพื่อความหวัง

ลายใหญ่ เป็นทำนองลำทางยาว ให้อารมณ์ความรู้สึกเศร้าสร้อย โหยหา อาลัยอาวรณ์ การดำเนินลายพินไม่มีจังหวะตายตัว กล่าวคือจะมีทั้งจังหวะช้า จังหวะเร็ว จังหวะตกไม่แน่นอน การดำเนินลายพิน จึงขึ้นอยู่กับอารมณ์ของศิลปินในการเรียบเรียงทำนองในขณะบรรเลงโดยมีเสียงที่เป็น ลูกตกจังหวะคือ เสียง มี เสียง ลา ดังตัวอย่าง

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

การบรรเลงพินลายใหญ่ มีเสียงประสานคือ เสียง ลาและเสียง มี ประกอบด้วยเสียงห้าเสียง คือ ลา โด เร มี ซอล ลายเตยอยู่ในกลุ่มลายใหญ่ เลียนแบบมาจากทำนองลำเต้ยในกลอนลำของหมอลำ เนื้อหาบทกลอนเป็นการเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ได้แก่ ลายเต้ยธรรมดา บรรเลงในอัตราจังหวะปานกลาง ด้วยลีลาที่สนุกสนานลายเต้ยสามารถบรรเลงเป็นทางใหญ่หรือทางน้อยก็ได้

ลายพินทำนองลำทางสั้น มีท่วงทำนองที่กระชับไม่เอื้อนเสียง (ยกเว้นตอนเกริ่นหรือโอละนอน) ลายพินที่บรรเลงจะแสดงถึงความสนุกสนานและลีลาจังหวะรวดเร็ว โดยเลียนทำนองหลักของหมอลำ ซึ่งลายพินที่นำมาบรรเลงนั้นเป็นทำนองกลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา เพราะศิลปินพื้นบ้าน มีความประทับใจในกลอนลำดังกล่าว

2.2 ลายพินทางสั้น ทำนองไม่ซ้ำหรือเร็วเกินไป ทำนองของลายพินจึงไม่ตายตัวเพราะมือพินแต่ละคนมีความสามารถหรือสำเนียงการตีที่ไม่เหมือนกัน แต่ละคนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ลายพินทางยาว บรรเลงพรรณนาชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสาน ที่มีความรักและความผูกพัน การหว่านหาอาหาร ต่อสู้กับความยากลำบาก แสดงอารมณ์ที่โศกเศร้า และความเพลิดเพลิน มีท่วงทำนองและจังหวะค่อนข้างช้า มีการเอื้อนลากเสียง รำพึงรำพัน อาลัยอาวรณ์ ทำให้ผู้ฟังคล้อยตาม เคลิบเคลิ้มใจ ลายพินทางยาว บ่งบอกถึงความรักและความผูกพันที่มีต่อความรักของหนุ่มสาว ความรักที่มีต่อครอบครัว เครือญาติ และผู้ที่รู้จักมักคุ้นที่อาศัยอยู่

ด้วยกันในท้องถิ่นตนเองและใกล้เคียง ให้ความรู้ถึงถึงความผูกพันกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั้งในด้าน อาชีพ ขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา จนทำให้เกิดความสามัคคีกลมเกลียวกันในสังคม

2.3 ลายพินลำเต้ย ลำเต้ยเป็นการเกี่ยวพาราสีของหมอลำฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง ดังนั้น ท่วงทำนองจังหวะจึงเน้นที่อารมณ์สนุกสนาน การลำเต้ยธรรมดาเป็นเต้ยที่มีมาก่อน ต่อมาจึงมีเต้ยโขง และเต้ยพม่า ใช้ระดับเสียงเดียวกัน เล่นระดับเสียงได้ 2 ทางคือ ทางลายใหญ่และทางลายน้อย หมอลำนิยมนำทำนองลำเต้ยทั้ง 3 ทำนองมาลำผสมผสานกันเรียกว่าเต้ยผสม (เต้ยพวง)

เต้ยพื้นบ้านเป็นกลอนแบบอีสาน ทำนองเกิดจากการลำตามเนื้อหาในบทกลอน ได้แก่

1) ลายเต้ยธรรมดา เป็นลำทางยาว จังหวะของการลำเต้ยในสมัยก่อน จะเล่นจังหวะปานกลาง หรือค่อนข้างเร็วมีลีลาที่สนุกสนาน จะใช้ลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

2) ลายเต้ยหัวโนนตาล แต่เดิมชื่อ เต้ยดอนตาล เรียกตามชื่อดาบดดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร เป็นที่มาของลำทำนองนี้ เดิมใช้ลำในการเล่นหมอลำหมู่ ต่อมานิยมนำมาใช้ลำในการลำกลอนที่หลัง ทำนองลำเหมือนกับลำทางสั้น เต้ยหัวโนนตาลเป็นเต้ยที่มีลีลาอ่อนหวานเล่นในทางสุดสะแนน ทางไปซ้าย หรือทางสร้อย ส่วนเต้ยโขงเป็นเต้ยที่นิยมแพร่หลาย เริ่มมีขึ้นจากหมอลำกลอน ต่อมาจึงนิยมในหมอลำหมู่ เล่นได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย ส่วนเต้ยพม่า นำมาจากเพลงซอพม่าของไทยล้านนา

2. เทคนิคการตีตพิน

จากการศึกษาเทคนิคการตีตพินของศิลปินพื้นบ้านทั้ง 4 ท่าน ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อศึกษา 4 ข้อ ดังนี้

- 2.1 วิธีการตีตพิน
- 2.2 เคล็ดลับการตีตพิน
- 2.3 การตีตลายพินประกอบวงกลองยาว
- 2.4 การถ่ายทอดการตีตพิน

โดยมีลำดับการนำเสนอเทคนิคการตีตพินของศิลปินพื้นบ้านทั้ง 4 ท่าน ดังนี้

- 1) นายทองใส ทับถนนวน
- 2) นายบุญมา เขาวง
- 3) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
- 4) นายบัญชา ชอบบุญ

1. วิธีการตีพิณของนายทองใส ทับถนุน สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

1.1 การจับพิณท่าทางในการบรรเลงพิณของนายทองใส ทับถนุน มี 2 ท่า คือ

1.1.1 ท่ายืน นายทองใส ทับถนุน ใช้สายสะพายที่ทำจากผ้า ผูกติดส่วนคอพิณ และส่วนเต้าพิณ ทำมุมตามความเหมาะสม โดยให้เต้าพิณอยู่บริเวณส่วนของหน้าท้อง ตัวพิณทำมุมประมาณ 30 – 60 องศา ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 6 ท่าจับพิณของนายทองใส ทับถนุน

1.1.2 ท่านั่ง นั่งบนเก้าอี้วางพิณไว้บนตักทางด้านขวา โดยเต้าพิณอยู่บริเวณหน้าท้อง ตัวพิณทำมุมประมาณ 30 – 60 องศา เช่นเดียวกับท่ายืน การจับคอพิณ ใช้มือซ้ายจับ ให้คอพิณอยู่ระหว่าง นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ให้มือที่จับคอพิณเลื่อนไปมาได้สะดวกและใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง กดสายตามชั้นพิณ เสียงต่าง ๆ ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 7 การจับพิณในท่านั่งของนายทองใส ทับถนุน

1.2 การจับไม้ตีดพันหรือปัก

ไม้ตีดพันหรือปัก นายทองใส ทับถนุน เรียกว่า ไม้ต๋อยซุง ทำจากเขาควาย มีความยาวประมาณ 1.5 นิ้ว กว้าง 0.5 นิ้ว การจับไม้ตีดพันของนายทองใส ทับถนุน อยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลาง มือด้านขวา โดยไม้ตีดจะยื่นออกมาจากนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มือขวา เพื่อตีดสายพันประมาณ 3 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 8 การจับไม้ตีดหรือใช้ปักของนายทองใส ทับถนุน

1.3 การตั้งสาย

พันทั่วไปมี 3 สาย แต่นายทองใส ทับถนุนใช้พันที่มีเพียง 2 สาย มีชั้นเสียง 11 ชั้นเพราะสะดวกในการตั้งสายและสามารถได้เร็ว การตั้งสายพันจะตั้งสายตามลายของพันที่บรรเลงพอที่จะสรุปได้ 5 แบบดังนี้

1.3.1 การตั้งสายระดับเสียงเทียบได้กับสายใหญ่ (ลา - มี) คือ

สายที่ 1 ตั้งเสียง มี

สายที่ 2 ตั้งเสียง ลา เป็นการตั้งสายแบบคู่ 5

ลายที่บรรเลงในการตั้งสายแบบนี้ คือ ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายผู้ไท ลายลำเพลิน เป็นต้น

ม	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล 2
ท	ล	ช	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ#	ม 1

ภาพประกอบ 9 การตั้งสายแบบสายใหญ่ (ลา - มี)

1.3.2 การตั้งสายระดับเสียงเทียบได้กับลายน้อย (เร – ลา)

สายที่ 1 ตั้งเสียง เร

สายที่ 2 ตั้งเสียง ลา ตั้งสายเป็นคู่ 4 โดยขยับขึ้น เสียง ด (สายล่าง) เพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ

สายที่ใช้บรรเลงได้แก่ ลายเซ็งบังไฟ ลายรถไฟไต่ราง เป็นต้น

ม	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล 2
ล	ช	ฟ	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ	ม	ร#	ร 1

ภาพประกอบ 10 การตั้งสายแบบลายน้อย (เร – ลา)

1.3.3 การตั้งสายแบบลายสุดสะแนน

สายที่ 1 ตั้งเสียง เร

สายที่ 2 ตั้งเสียง โด โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 2

ไม่มีการเลื่อนขึ้นพิณ ลายที่ใช้บรรเลงคือ ลายสุดสะแนน เป็นต้น

ล	ช	ฟ	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ	ม	ร	ด 2
ร	ด	ล	ช	ฟ	ร	ด	ล	ช	ฟ	ม	ร 1

ภาพประกอบ 11 การตั้งสายแบบโด เร

1.3.4 การตั้งสายแบบลายปู่ป้าหลาน

สายที่ 1 ตั้งเสียง เร

สายที่ 2 ตั้งเสียง เร ตั้งเสียงเป็นคู่ 1

สายที่ใช้บรรเลง คือ ลายกาเดินก้อน ลายปู่ป้าหลาน เป็นต้น

ร	ด	ล	ช	ฟ	ร	ด	ล	ช	ฟ	ม	ร 2
ร	ด	ล	ช	ฟ	ร	ด	ล	ช	ฟ	ม	ร 1

ภาพประกอบ 12 การตั้งสายแบบลายปู่ป้าหลาน

1.3.5 การตั้งสายแบบพลิกกลับ (แบบลายใหญ่มาสลับสาย)

สายที่ 1 ตั้งเสียง ลา
สายที่ 2 ตั้งเสียง มี
ลายที่ใช้บรรเลง คือ ลายวัวบกโขงลงกินน้ำ เป็นต้น

ฟ	ร	ด	ล	ช	ฟ	ร	ด	ล	ช	ฟ	ม 2
ล	ช	ฟ	ร	ด	ล	ช	ฟ	ม	ร	ท	ล 1

ภาพประกอบ 13 การตั้งสายแบบพลิกกลับ

1.4 การดีดสายและการใช้นิ้ว

นายทองใส ทับถนน ใช้วัสดุดีดพิณที่เรียกว่า “ปิ๊ก” ที่ทำจากเขาควายมีรูปร่าง เป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วยาว ดีดพิณ โดยดีดสลับขึ้น-ลง โดยเน้นจังหวะหนัก เบา แต่ส่วนใหญ่จะดีดเน้นหนักตลอด การดีดแบบตบสาย (Hammer-on) หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) ก่อน แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ตตัวหลัง(เสียงสูง)โดยไม่ต้องดีดสายโน้ตตัวหลัง การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) โดยไม่ต้องดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งเทคนิคนี้จะตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย การดีดแบบสั่นไหล(Legato) หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ติดต่อเนื่องกันมากกว่า 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การดีดแบบสั่นไหลขาขึ้น (Ascending Legato) เช่น ดีดสายที่เสียง โด แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง เร และตบสาย อีกครั้งไปยังเสียง มี การดีดแบบสั่นไหลขาลง (Descending Legato) เช่น ดีดสายที่เสียง มี แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด เป็นต้น การดีดแบบรัวเสียง (Tremolo) คือ โดยใช้ปิ๊กดีดสลับขึ้นลง สม่่าเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เป็นเทคนิคที่ใช้บ่อยมาก

นายทองใส ทับถนน ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง เป็นหลักในการกดสายพิณ

2) เคล็ดลับการดีดพิณของนายทองใส ทับถนน

2.1 การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน

นายทองใส ทับถนน ทำเสียงประสานโดยการดีดสายพิณ สาย 1 สาย 2 สาย 3 ใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิณจะก็สายก็ได้ และใช้มือขวาซึ่งเป็นมือข้างที่ติดให้ติดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน แต่ในการทำเสียงประสานเฉพาะลาย จะใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก และใช้สายที่ 2 เป็นเสียง ประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง เช่น ลายกาเดินก้อน

ลายปู่ป่าหลาน ลายสุดสะแนน ลายตั้งหวาย เป็นต้น

2.2 การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง)

วิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง นายทองใส ทับถนน จะตั้งเสียงพิณใหม่จากบันไดเสียงเอไมเนอร์ เป็นบันไดเสียงอีไมเนอร์ โดยตั้งสายสองสูงขึ้นจากเสียงลา เป็นเสียงเร เปลี่ยนมาติดสายหนึ่งเป็นทำนองหลักของบันไดเสียงอีไมเนอร์ ถ้าต้องเล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่น ต้องปรับตั้งสายใหม่เพื่อบรรเลงได้ลงตัวกับเครื่องดนตรีชนิดนั้น

2.3 การติดเสียงสอดแทรก

นายทองใส ทับถนน มีเทคนิคการทำเสียงพิณให้เกิดเสียงแปลก ๆ คล้าย กับเสียงกลอง โดยใช้มือซ้ายกดที่สายเบาๆ เลื่อนมือไปมาบนคอพิณ ส่วนมือขวาตีเป็นจังหวะกลอง

2.4 การปรับเสียง

การปรับเสียงพิณของนายทองใส ทับถนน จะเน้นเสียงที่เป็นธรรมชาติที่สุด ซึ่งเสียงพิณของท่านดีอยู่แล้ว จึงเพียงแค่ปรับเสียง Reverb ในตู้แอมป์กีตาร์ แอมป์ที่ใช้ในปัจจุบัน คือ Peavey รุ่น Scorpion Equipped Special 112

2.5 การบรรเลงลายเดี่ยวพิณ

ลายเดี่ยวพิณของนายทองใส ทับถนน ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของผู้ชมคือ ลายปู่ป่าหลาน และลายกาเต้นก้อน มีรายละเอียดดังนี้

2.5.1 ลายปู่ป่าหลาน (หมายความว่าปู่ทั้งหลาน) เป็นลายพิณที่พรรณนาถึงความแข็งแรงของทุ่งกุลาร้องไห้ที่ใครผ่านเข้าไปอาจจะเสียชีวิตเพราะแห้งแล้งไม่มีแม่น้ำจะดื่มกิน ดังนั้นลายพิณปู่ป่าหลานจึงมีจังหวะ ช้า เร็วสลับกัน ตามจินตนาการของปู่ต้องทั้งหลานไว้เพียงลำพัง ครั้งหนึ่งมีปู่กับหลานเดินทางผ่านทุ่งกุลาร้องไห้และเสียชีวิตระหว่างเดินทางผ่านทุ่งกุลาร้องไห้ โดยศพของปู่ห่างจากหลานประมาณ 100 เมตร ยังความสลดใจแก่ผู้มาพบเห็น พวกเขาจึงมีการไว้อาลัยด้วยเสียงพิณ

ต่อมาจึงมีผู้นำโองน้ำมาตั้งไว้ให้คนเดินทางผ่านทุ่งกุลาร้องไห้ได้ดื่มกินเพื่อประทังชีวิต แล้วให้มีเวรยามมาคอยเฝ้าเผื่อมีคนมาขอความช่วยเหลือ พวกที่ไปอยู่เวรยามพอไปอยู่ก็ไม่กลับมามาน พอต่อมาก็ทำเป็นที่อยู่อาศัย มีชาวบ้านย้ายมาอยู่มากขึ้น จึงเรียกว่า “บ้านป่าหลาน” พอมีคนมาอยู่จำนวนมากเข้าจากหมู่บ้านกลายเป็น “อำเภอป่าหลาน” ต่อมานายอำเภอมีมาจากส่วนกลางเห็นว่าชื่ออำเภอป่าหลานอ่านยาก จึงขอทางการเปลี่ยนชื่ออำเภอใหม่เป็นชื่อ “อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย” จังหวัดมหาสารคาม ในปัจจุบัน (นพดล ดวงพร : 2555)

ทำนองดั้งเดิมของลายปู่ป่าหลานนั้นนายทองใส ทับถนน จดจำลายพิณจากนายบุญชู โนนแก้ว ซึ่งแต่เดิมเรียกลายนี้ว่า “ลายหลนตู่” นายทองใส ได้นำมาเรียบเรียงด้วยจินตนาการของตัวเองให้มีทำนองเพิ่มขึ้น และออกแสดงในนามวงเพชรพิณทองจนเป็นที่ยอมรับ หัวหน้าคณะเพชรพิณทอง คือ นาย นพดล ดวงพร ได้เปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “ลายปู่ป่าหลาน”

ลายปูป่าหาลาน มีจังหวะค่อนข้างเร็ว ผู้เล่นต้องมีทักษะในระดับสูงเพราะเป็น

ลายที่เล่นยาก ใช้เทคนิคการติดแบบรวเสียง โดยเน้นเสียงจังหวะตกของห้องเพลง ระหว่างบรรเลงจะมีเสียงประสานตลอด ทำได้โดยบรรเลงสายที่ 1 เป็นทำนองหลัก และสายที่ 2 ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน วิธีบรรเลงคือติดสายพิณลงพร้อมกันทั้งสองสาย ลายอ่านหนังสือที่บรรเลงอยู่ในลายปูป่าหาลาน เลียนแบบทำนองมาจากลำลองธาตุพนมของหมอลำทองหย่น ซึ่งเป็นลำทางยาว เรียกกลายนี้ว่า “ลายอ่านหนังสือ”

การติดสายสลับขึ้น-ลงตามทำนองลาย ใช้เทคนิคการติดแบบรวสาย การติดเน้นเสียงจังหวะตกของห้องเพลง การบรรเลงในลายนี้ไม่มีดีจังหวะตายตัว เพราะนายทองใส ต้องการเลียนเสียงทำนองลำให้ได้มากที่สุด

2.5.2 ลายกาเต้นก้อน ศิลปินใช้ความคิดสร้างสรรค์กับจินตนาการของตนเอง ซึ่งศิลปินต้องการสื่อถึงการไถนา มีอีกการระโตดตามก้อนดินเพื่อกินไล่เดือนและแมลง ใช้เทคนิคการติดสายลงเป็นส่วนมากและสอดแทรกการติดแบบรวเสียง ตามความพึงพอใจของผู้เล่นในขณะนั้น ส่วนเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เด่น คือ การทำเสียงประสานตลอดการบรรเลง คล้ายกับลายปูป่าหาลาน

2.5.3 ลายเต้ย นายทองใส ทับถนุน นำทำนองเต้ยมาจาก ทำนองลำเต้ยของหมอลำเคน ดาเหลา ประกอบด้วยลายเต้ยธรรมดา และลายเต้ยโขง ใช้เทคนิคการติดสลับขึ้นลงตามทำนองของลายพิณ

3) การติดลายพิณประกอบวงกลองยาวของนายทองใส ทับถนุน

วงกลองยาวในที่นี้หมายถึง วงกลองยาวอีสานที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก ได้แก่ กลองยาวอีสาน จำนวน 8 ลูก ถึง 15 ลูก กลองรำมะนาอีสาน(กลองตุ้ม) จำนวน 2 ลูก ถึง 4 ลูก ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่และพิณไฟฟ้า ซึ่งจะแตกต่างจากวงกลองยาวอีสานทั่วไป ที่นิยมใช้เครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงเช่น กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองโซโล่ เป็นต้น

วิธีการติดพิณประกอบวงกลองยาวของนายทองใส ทับถนุน นั้นก่อนการเล่นกลองยาว นายทองใส ทับถนุน จะเกริ่นพิณลายใหญ่ก่อนเพื่อเป็นสัญญาณให้ผู้ชม ผู้ฟังรู้ว่า จะเริ่มบรรเลงแล้ว โดยมีลำดับการบรรเลงพิณด้วยเพลงต่างๆ ดังนี้

1. ลายเกริ่น

- - - ม	- ร - ม	- ล - ด	- ล - ม	- ร - ชี	- ร - ม	- ล - ม	- ร - ชี
- ร - ม	- ล - ด	- ล - ม	- ชี - ร	- ด - ล	- ด - ช	- - - -	- - - ล

2. ลายผู้ไท

- - - -	- ล - ด	- ร - ม	- ช้ - ด	- - - ม	- ลี้ - ช้	- ร - ม	- ช้ - ด
- - - ม	- ลี้ - ช้	- ร - ม	- ช้ - ลี้	- ร - ม	- - - ม ^ข	- ช้ - ด	- ร - ม
- ช้ - ด	- - - ม	- ช้ - ด	- ร - ม	- ด - ร	- ด - ช้	- ร - ม	- ร - ม
- ช้ - ด	- ดี้ ลี้ ช้	- ดี้ ลี้ ช้	- ร - ม	- ร - ม	- ช้ - ลี้	- - - ดี้	- - - ม
- ช - ดี้	- - - ลี้	- - - ม	- รี้ - ดี้	- รี้ - ดี้	- ช้ - ลี้	- ช - ช	- ช้ - ด
- ร - ม	- ช้ - ด	- ร - ม	- ช้ - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ด
- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ช้	- ดี้ ลี้ ช้	- ร - ม	- ร - ม	- ช้ - ม	- ลี้ - ช้	- ฟ - ม
- ร - ม	- ช้ - ลี้	- - - ดี้	- - - ม	(: - ช้ - ลี้	- ดี้ - ลี้	- - - ม	- - รี้ ดี้
- ล - ดี้	- ช้ - ลี้	- - - ช้	- - - ด	- ร - ม	- ช้ - ลี้	- ด - ร	- ด - ร
- ด - ร	- ด - ล	- ดี้ ลี้ ช้	- ดี้ ลี้ ช้	- ร - ม	- ช้ - ด	- - - ม	- ช้ - ด
- ร - ม	- ช้ - ม	- ลี้ - ช้	- ฟ - ม	- ร - ม	- ช้ - ลี้	- - - ดี้	- - - ม :)

3. ลายตั้งหวาย

- - - -	- ท ร ม	ล ฟ ม ร	ม ท ร ม	ลี้ ช้ ฟ ม	ร ฟ ร ม	ล ฟ ล ท	ร ฟ ร ม
- ด ล ด	ร ม ช้ ม	ลี้ ม ช้ ร	- ร ม ด	- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ช้	ลี้ ช้ ม ร	- ดี้ ลี้ ช้
- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ช้	ลี้ ช้ ม ร	- ด ล ด	- ด - ร	- ม ช้ ม	ลี้ ช้ ม ร	- ร ม ด
- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ช้	ลี้ ช้ ม ร	- ด ล ช้	- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ช้	ลี้ ช้ ม ร	- ด ล ด
- ด - ร	- ม ช้ ม	ลี้ ช้ ม ร	- ร ม ด	- - -	- ดี้ ลี้ ช้	- ช้ ม ร	- ด - ช้
- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ช้	ลี้ ช้ ม ร	- ด ล ด	- ด - ร	- ช้ - ม	ลี้ ช้ ม ร	- ร ม ด
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ช	- - - ล

4. ลายลำเพลิน

- - - -	- ม ม ม	- ร - ด	- ร - ม	- ม - -	- ร ร ร	- ด - ท	- ด - ร
- ร - -	- ด ด ด	- ท - ล	- ท - ด	- - - ด	- ล ล ล	- ร - ด	- ท - ล
- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ช้	ลี้ ช้ ม ร	- ล ร ด	- ด - ร	- ช้ - ม	ลี้ ช้ ม ร	- ล ร ด
- - - ม	- - - ดี้	- มี้ ดี้ รี้	- ลี้ - ดี้	- - - ช้	- - - ม	- ร - ช้	- - - ดี้

- ช้ - ร	- ม - ช้	ล้ ช้ ม ร	- ร ม ด	- ด - ร	- ช้ - ม	ล้ ช้ ม ร	- ร ม ด
- ฟ - ร	- ฟ ม ฟ	ล้ ฟ้ ม ร	ม ฟ้ ร ม				

5. เพลงมอเตอร์ไซค์ย่าง

- - - -	- - - -	- ล - ม	- ร - ด	- ล - ม	- ร - ด	- ม - ช	- ม ร ม
- - - -	- - - -	- ล - ท	- ด - ร	- - - ด	- ท - -	- ล - ท	- ช - ล
- - - -	- - - -	- ล - ม	- ร - ด	- ล - ม	- ร - ด	- ม - ช	- ม ร ม
- - - -	- - - -	- ล - ท	- ด - ร	- - - ด	- ท - -	- ล - ท	- ช - ล

6. ทำนองคัน

- ล - ท	- ล - ด	- ล - ท	ล ช - ล	- ล - ท	- ล - ด	- ล - ท	ล ช - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

กลองยาวตีจังหวะยืน 12 ห้อง

- ล - ท	- ล - ด	- ล - ท	ล ช - ล	- ล - ท	- ล - ด	- ล - ท	ล ช - ล
- ม - ร	- ม - ด	- ช้ ม ร	ร ม - ด	- ช้ - ร	- ช้ - ม	ล้ ช้ ม ร	ร ม - ด

พินดีดเข้าล่ายลำเพลิน

- - - -	- - - ด	- ด - ร	- ม - ช้	- - - ม	- ช้ - ร	- ล - ท	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ด - ร	- ม - ช้	- - - ม	- ช้ - ร	- ล - ด	- ท - ล
- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ชี้	ลี้ ชี้ ม ร	ด ล ร ด	- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ชี้	ลี้ ดี้ ลี้ ชี้	ลี้ ด ร ม
- - - ดี้	- ดี้ ลี้ ชี้	- - - ด	- - ร ม	- - - ดี้	- ลี้ ชี้ ม	- ดี้ - ดี้	- ลี้ ชี้ ม
- - - ลี้	- - - ชี้	- - - ลี้	- - - ดี้	- - - -	- - - ดี้	- ดี้ ดี้ ดี้	- ดี้ - ดี้
- - - -	- - - ดี้	- - - ที้	- - - ลี้	- - -]	- ด ร ม	ลี้ ชี้ ม ร	ม ด ร ม

เพลงที่ใช้ลงเพื่อเปลี่ยนจังหวะใหม่

- ฟ ม ร	ม ฟ ม ฟ	ลี้ ฟ ม ร	- ท ร ม	- - - มี่	- - - มี่	- - - มี่	- - - มี่
- ฟ ม ร	ม ฟ ร ม	- ฟ ม ร	- ท ร ม	- - - -	- ด - ร	- - - ชู้	- - - ร
- ม - ชู้	- - - ล	- ด - ร	- - - ด	- ล - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลองเปลี่ยนจังหวะเป็นจังหวะสามช่า 4 ห้องเพลง

- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -	- ล - -	- ล - ด	- - - ร
- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -	- ล - -	- ล - ด	- - - ร
- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -	- ล - -	- ด - ร	- ด - ล
- ช - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -	- ล - -	- ด - ร	- ด - ล
- ช - ล	- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - -	- ล - -	- ด - ร	- ด - ล
- ช - ล	- - - ล	- ด ร ม	ลี้ ชี้ ม ร	ม ด ร ม	- ล - -	- ด ร ม	ลี้ ชี้ ม ร
- ด ล ด	- - - -						

พัฒนบรรเลงลายลำเพลินอีกครั้ง

7. ทำนองคั่น

- - - -	- ม - ม	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- ม - ม	- ล - ล	- ล - ล
- มี่ - มี่	- มี่ - มี่	- ม - ม	- ล - ล				

ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบการบรรเลงวงกลองยาวของนายทองใส ทับถนน ได้แก่ เพลงสาวอีสานรอรัก
เพลงอีกสาวขอนแก่น เพลงไทดำรำพัน

ส่วนทำนองการจบมีทำนองดังนี้

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

2.4 วิธีถ่ายทอดการตีตพิน

จากการศึกษา วิธีถ่ายทอดการตีตพินของนายทองใส ทับถนนวน พบว่า การเรียนตีตพินแตกต่างกว่าการเรียนอย่างอื่น เพราะ ผู้เรียนตีตพินจะต้องเรียนรู้จากการฟัง สังเกต จดจำ ปฏิบัติ ถือว่าการฝึกตีตพินไม่ใช่เรื่องยากจนเกินไปสำหรับผู้สนใจ ถ้าผู้เรียนมีใจรัก มีความอดทน ขยันหมั่นเพียร ข้อที่สำคัญที่สุดในการฝึกดนตรีต้องอาศัยการฟัง การปฏิบัติและเข้าใจวิธีการใช้นิ้ว วิธีการตีตเสียก่อน เสียงพินจึงจะเกิดความไพเราะ ที่สำคัญผู้เรียนต้องมีพินเป็นของตัวเองในการฝึกตีต

การสอนตีตพินของนายทองใส ทับถนนวน พบว่าไม่สอนการอ่านโน้ต ไม่บอกโน้ตของลายพินว่าเป็นเสียงอะไร ส่วนใหญ่เน้นการจับพิน การจับไม้ตีต และการตีตลายที่ง่าย ๆ ซ้ำ ๆ เสียก่อนโดยเน้นการตีตลงตามจังหวะตกของห้องเพลงและตามเสียงพูดมากกว่าเสียงโน้ต เช่น ลายดังหวาย ก็จะสอนทำนองด้วยปากว่า ตัวติว ติวตัวติว ตัว ติว หรือ ตีนอย นอยตีนอย ตีน นอย โดยให้ตีตลงอย่างเดียว เป็นการฝึกตีตพื้นฐาน ถ้ายังตีตไม่ได้ก็จะให้ตีตซ้ำจนทำได้ เมื่อฝึกตีตได้คล่องแคล่วแล้ว นายทองใส ทับถนนวน จึงค่อยสอนลายใหม่ให้ลูกศิษย์

นายทองใส ทับถนนวน มีเทคนิคการสอนที่ดีคือ จะไม่ดุตำผู้เรียน แต่จะพูดที่เล่นที่จริง และให้กำลังใจ อยู่เสมอเหมือนเป็นลูกเป็นหลาน ข้อเด่นของการถ่ายทอดการตีตพินคือทำให้เกิดการสืบทอดการตีตพินจากผู้เชี่ยวชาญ ทำให้ชุมชนและผู้สนใจได้เรียนรู้ลายพินต่างๆ ทำให้เกิดการอาชีพการตีตพินของเยาวชนและผู้สนใจ เป็นการสร้างรายได้อีกทางหนึ่ง

ปัญหาและอุปสรรค การถ่ายทอดการตีตพินต้องเรียนแบบตัวต่อตัว ผู้เรียนจึงจะประสบผลสำเร็จ สามารถตีตพินเพื่อเป็นมืออาชีพได้

สรุปวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้ของนายทองใส ทับถนนวน จะเน้นการใช้ปากตีตลง ส่วนการใช้นิ้วจะใช้ปลายนิ้วกดสาย โดยให้ใช้นิ้วทั้ง 4 คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย การฝึกใช้นิ้วลักษณะนี้นายทองใส ทับถนนวน ให้ความเห็นว่าทำให้มีความคล่องตัวในการเคลื่อนนิ้วและเกิดความสวยงาม การกดสายพิน ต้องใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วจึงจะมีความคล่องตัวและต้องตีตให้ได้น้ำหนัก จะทำให้พินมีความไพเราะและหนักแน่น

การเลือกพินของนายทองใส ทับถนนวน นั้นจะดูเนื้อไม้ว่ามีความคงทนแน่นหนา เนื้อไม้มีอายุเหมาะสม ใช้พินที่เป็นฝีมือของช่างที่เชื่อถือในด้านฝีมือและคุณภาพ โดยทดลองตีตว่าเสียงมันกล่อมกัน หรือเสียงสูงเสียงต่ำ ระดับตรงกัน ไม่เพี้ยน ฟังเสียงพาดว่าเข้ากันได้ไพเราะ เช่น เสียง ลา-มี ลา-เร ที-มี หรือโด-ซอล ถ้าเสียงตรง คือ ลา-ลา เร-เร

2) การตีตพินของนายบุญมา เขาวง

2.1 วิธีการตีตพิน นายบุญมาถนัดใช้มือขวา การจับพินจับส่วนที่เป็นคอพินด้วยมือซ้ายโดยให้คอพินอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ใช้นิ้วหัวแม่มือซ้ายพุงคอพินไว้และใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นี้วนางและนิ้วก้อยกดลงบนสายพินตามชั้นพินที่มีเสียงโน้ตต่าง ๆ โดยให้พินทำมุมประมาณ 85 องศากับลำตัวของและนิ้วก้อยกดสายพินตามของโน้ตต่าง ๆ ตัวของพินทำมุมประมาณ 85 องศากับลำตัวของนายบุญมา เขาวง ในแนวตั้ง ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 14 การจับพินของนายบุญมา เขาวง

2.2 การจับไม้ตีตหรือปิ๊ก

นายบุญมา เขาวง ตีตพินด้วยมือขวา เรียกไม้ตีว่า “ปิ๊ก” โดยนำกระป๋องน้ำมัน 2T หรือ ขวดน้ำพลาสติกมาตัดเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วเหมือนปิ๊กกีตาร์ ขนาดเหมาะสมมือ เหตุที่เลือกใช้ปิ๊กที่ทำจากกระป๋องน้ำมันหรือขวดน้ำพลาสติกเพราะเวลาตีต สามารถตีตสะบัดขึ้น สะบัดลงได้ดี ถ้าเป็นปิ๊กเขาควายส่วนปลายจะแตกเร็วไม่คงทนเหมือนกระป๋องน้ำมัน โดยจับไม้ตีตให้อยู่ระหว่างปลายนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ โดยไม้ตีตจะยื่นออกมาจากนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มือขวาเพื่อตีตสายพินประมาณ 1-2 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 15 การจับไม้ดีดหรือปิ๊กของนายบุญมา เขาวง

นายบุญมา เขาวง เล่นพิณ 3 สายที่มีชั้นพิณเพียง 9 ชั้นเสียง



ภาพประกอบ 16 พิน 9 ชั้นเสียง

2.3 การตั้งสายพิณ โดยตั้งสายพิณมี 3 แบบ คือ

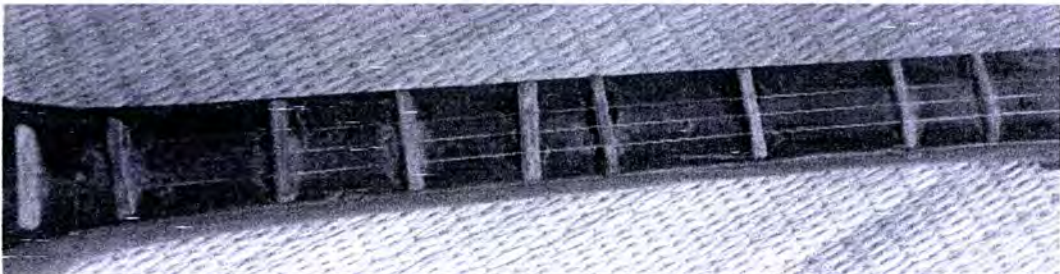
แบบที่ 1 ตั้งแบบลายใหญ่ (มี ลา มี) คือ

สายที่ 1 ตั้งเสียง มี

สายที่ 2 ตั้งเสียง ลา

สายที่ 3 ตั้งเสียง มีต่ำ

การตั้งสายแบบลายใหญ่ (มี ลา มี) สามารถบรรเลงลายพิณ คือ ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายเต้ย ลายดั่งหวาย เป็นต้น



ช	ม	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ	ม 3
ด	ล	ช	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล 2
ช	ม	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ	ม 1

ภาพประกอบ 17 การตั้งสายแบบลายใหญ่ (มี ลำ มี)

แบบที่ 2 ตั้งแบบลำเพลินโบราณ (ลำ ลำ มี)

- สายที่ 1 ตั้งเสียง มี
- สายที่ 2 ตั้งเสียง ลา
- สายที่ 3 ตั้งเสียง ลา

ลายที่ใช้บรรเลงพิน ได้แก่ ลำเพลินโบราณ (ลำเพลินแก้วหน้าม้า)

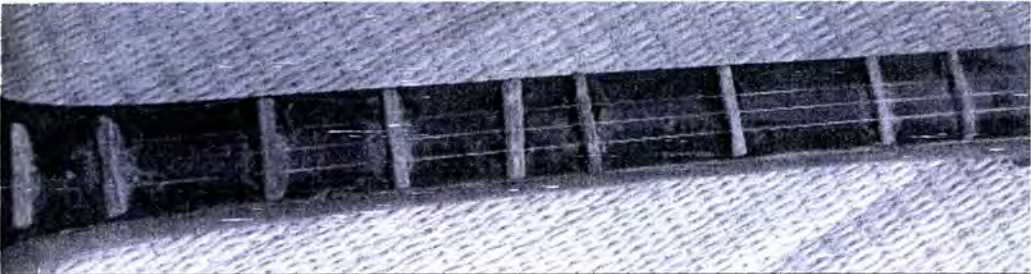
ด	ล	ช	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล 3
ด	ล	ช	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล 2
ช	ม	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ	ม 1

ภาพประกอบ 18 การตั้งสายแบบ ลำ ลำ มี

แบบที่ 3 ตั้งแบบลำเพลินโบราณ (มี ที มี)

- สายที่ 1 ตั้งเสียง มี
- สายที่ 2 ตั้งเสียง ที
- สายที่ 3 ตั้งเสียง มี

ลายที่ใช้บรรเลงพิน ได้แก่ ลายแมงกุดอมดอก เป็นต้น



ช	ม	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ	ม 3
ร	ท	ล	ช	ฟ	ม	ร	ด	ท 2
ช	ม	ร	ด	ท	ล	ช	ฟ	ม 1

ภาพประกอบ 19 การตั้งสายแบบ มี ที่ มี

พินของนายบุญมา เขาวง มีลักษณะพิเศษคือ ชั้นเสียงพินติดด้วยซี่สุด ดังนั้นเวลาต้องการเลื่อนเสียงจึงสามารถเลื่อนชั้นพินได้โดยไม่เสียเวลาดึงสาย ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 20 ซี่สุดติดชั้นเสียงพิน

2.2 เคล็ดลับการตีพิน

นายบุญมา เขาวง มีเคล็ดลับการตีพินที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือ การตีพินที่เป็นสำเนียงคล้ายเสียงลำมาก รวมถึง การโรยนิ้ว (การพรมนิ้ว) ที่มีความไพเราะ การใช้นิ้วมือซ้ายเกี่ยวสายเล่นเป็นเพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะช้าๆ เช่น เพลงจูบมัดจำ ได้อย่างไพเราะโดยไม่ใช้ปิ๊กเล่น การใช้ปิ๊กดีดสายวิธีการตีพินของนายบุญมาเป็นการตีแบบสลับขึ้น-ลง ไม่นิยมตีแบบรวเสียง นิ้วมือซ้ายที่กดสายพินได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ยกเว้นนิ้วก้อย โดยมีเคล็ดลับการตีพินต่างๆ ดังนี้

- 1. การตีแบบตบสาย (Hammer-on) หมายถึง การตีโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) เกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวหลังที่มีเสียงสูง โดยไม่ต้องดีดสายโน้ตตัวหลัง

2. การติดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) หมายถึง การติดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรกที่เสียงต่ำ โดยไม่ต้องติดโน้ตตัวแรก ซึ่งตรงข้ามกับการติดแบบตบสาย

3. การติดแบบลื่นไหล (Legato) หมายถึง การติดแบบตบสายหรือการติดแบบเกี่ยวสาย ติดต่อเนื่องกันมากกว่า 2 เสียง แบ่งเป็น 2 แบบ คือ

4. การติดแบบลื่นไหลขาขึ้น (Ascending Legato) หมายถึง การติดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขาขึ้น เช่น ดัดสายพินที่เสียงซอล แล้วใช้นิ้วกดสายไปเสียงลา และกดสายอีกครั้งไปยังเสียงที่ จะได้เสียงซอล-ลา- ที โดยการติดเพียงครั้งเดียว

5. การติดแบบลื่นไหลขาลง (Descending Legato) หมายถึง การติดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขาลง เช่น ดัดสายที่เสียงที แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียงลา และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียงซอล เป็นต้น

6. การติดเสียงเสฟ (เสียงประสาน)

นายบุญมา เขาวง ทำเสียงเสฟโดยการใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิน ดัดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสฟหรือเสียงประสาน ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 21 การกดสายพินเพื่อติดทำเสียงประสาน

7. การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง)

ลีลาการติดพินที่โดดเด่น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนายบุญมา เขาวง นอกจากการใช้นิ้วสร้างสำเนียงเพลงแล้ว สามารถติดพินเปลี่ยนบันไดเสียง โดยไม่ต้องตั้งเสียงพินใหม่ แต่จะใช้วิธีเลื่อนตำแหน่งนิ้วซ้มากดตัวโน้ตที่เป็นเสียงโทนิค ส่วนนิ้วที่เหลือก็จะกดเสียง ในบันไดเสียงนั้นๆ ยกตัวอย่างลายเต้ยที่นายบุญมา เขาวง สามารถเปลี่ยนบันไดเสียงได้ 4 เสียง คือ เริ่มจากบันไดเสียงเอไมเนอร์ บันไดเสียงดีไมเนอร์ บันไดเสียงมีไมเนอร์ และบันไดเสียง ทีไมเนอร์ บันไดเสียงอีไมเนอร์ ใช้สายที่ 1 สายเปล่า เสียงมี เป็นเสียงโทนิค

บันไดเสียงบีไมเนอร์ ใช้สายที่ 2 ชั้นที่ 1 เสียงที เป็นเสียงโทนิค บันไดเสียงดีไมเนอร์ ใช้สายที่ 2 ชั้นที่ 3 เสียงเรเป็นเสียงโทนิค

นอกจากนี้ นายบุญมา เขาวง สามารถบรรเลงบันไดเสียงอื่นๆ ได้ ตามชั้นเสียงพิณที่มีในตัวพิณ

8. การติดเสียงสอดแทรก

นายบุญมา เขาวง มีการสอดแทรกเสียงแปลกๆ ระหว่างที่ตีพิณ โดยเฉพาะเสียงคนร้อง “ฮัว ๆ ฮัว ๆ” โดยกดสาย 2 ชั้นที่ 9 และตีลงพร้อมกับดันสายขึ้นลงจะได้เสียง ฮัว ๆ ฮัว ๆ

2.3 การตีคล้ายพิณประกอบวงกลองยาว

วงกลองยาวอีสานที่นายบุญมา เขาวงบรรเลงอยู่นั้น เป็นวงกลองยาวที่ประกอบด้วย เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก ได้แก่ กลองยาวอีสาน จำนวน 10 ลูก กลองตุ้มหรือกลองรำมะนา อีสาน จำนวน 4 ลูกเพื่อใช้แทนกีตาร์เบส ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และพิณไฟฟ้า โดยเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่ บรรเลงทำนองคือ พินไฟฟ้า

วิธีการตีพิณประกอบวงกลองยาวของนายบุญมา เขาวง จะนั่งบรรเลงบนรถเข็น จึงไม่ใช้ สายสะพายเวลายบรรเลง การเล่นกลองยาว ไม่มีข้อจำกัดตายตัว หรือรูปแบบที่ตายตัว แล้วแต่ความต้องการของเจ้าภาพ โดยนายบุญมา เขาวง มีข้อยกเว้นกับทางเจ้าภาพว่าจะไม่เล่นเพลงสมัยใหม่ โดยเฉพาะเพลงบัลลอย ของวงคาราบาวเพราะถ้าเล่นเพลงนี้เมื่อไหร่ คนมักจะทะเลาะชกต่อยกันประจำ ทำให้เสียการเสียนงานของเจ้าภาพ ก่อนการเล่นกลองยาว ส่วนใหญ่จะเกริ่นพิณด้วยอินโทร เพลงรักโผล่สโนเอยม์ โดยมีลำดับการบรรเลงเพลงดังนี้

1. เพลงรักโผล่สโนเอยม์

- - - -	- - - -	- ล - ตี	- ล - ร	- - - ด	- ร - ฟ	- - - ช	- - - ล
- ท ล ช	- ล - ท	- - - ตี	- - - รี่	- ลี - ตี	- ลี - ชี	- ลี - ฟ	- ม - ร

2. เพลงรอเมียพี่เผลอ

- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - ท	- - ล ช	- ล - ท	- ด - ร	- ม ด ร
- - - ลี	- ช - ม	- - - ร	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล	- ช - ล

3. เพลงโบว์รักสีดำ

							- - - ล
- ล ท ด	- ท ล ล	- ล ท ด	- ท ล ล	- ล ท ด	- ท ล ล	- - - -	- - - ร
- ร ม ฟ	- ม ร ร	- ร ม ฟ	- ม ร ร	- ร ม ฟ	ม ร ฟ ม	- - - -	- - - ล
- ล ท ด	- ร - ม	- - - -	- - - ล	- ล ท ด	- ท - ล	- - - -	- - - ร
- ร ม ฟ	- ม ร ร	- ร ม ฟ	- ม ร ร	- ด ม ร	ด ท ล ช	- ล - ล	ท ด ร ม

4. เพลงทำบาปปล่อง

							- - - ด
- - ล ร	- ด ร ม	ลี้ ม ชี้ ร	- ด ร ม	- ลี้ - ล	- ด ร ม	ลี้ ม ชี้ ร	- ด ร ม
- ฟี้ ม ล	- ล - ฟี้	ลี้ ฟี้ ม ร	ม ฟี้ ลี้ ม	- ที้ ล รี้	- รี้ - ท	รี้ ท ล ช	ล ท รี้ ล
- - ชี้ มี้	ชี้ มี้ ชี้ ร	มี้ รี้ มี้ ดี้	รี้ ดี้ รี้ ล	- - - -	- - - ม	- ม ร ม	- ม ช ล
- ท - -	- ท - ม	- ม ร ม	- ม ช ล	- - - -	- - - ม	- ม ร ม	- ม ช ล
- รี้ - -	- รี้ - ที้	ล ที้ รี้ ที้	ล ช - ล				

5. เพลงลำเพลินชมรมแท็กซี่

- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- ล ด ล	- ล ด ล
- ล ด ร	- - - ฟ	- ล - ช	- ม - ด	ร ม ด ร	- ร ร -	- ร ร ร	- - - -

ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 2 ชั่วโมง

ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบการบรรเลงกลองยาว จำแนกได้ดังนี้

ประเภทเพลงลูกทุ่ง

- 1. ศิลปิน สุรพล สมบัติเจริญ ได้แก่
เพลงน้ำค้างเดือนหก เพลงดอกฟ้าเมืองไทย เพลงบ้านนี้ซังรัก
- 2. ศิลปิน เพลิน พรหมแดน ได้แก่
เพลงรักกับพี่ไม่มีขี้ เพลงจดหมายบรรยายรัก

3. ศิลปิน อังคณา คุณไชย ได้แก่
เพลงสาวอุบลอรรัก เพลงพี่จำหลับตาไว้
4. ศิลปิน เดือนเพ็ญ อำนวยพร ได้แก่
เพลงวันหลังยังคอย
5. ศิลปินเพลินพิศ ภูชนะ ได้แก่
เพลงเหมือนข้าวคอยเคียว
6. ศิลปิน ป.วิเศษ ได้แก่
เพลงไทดำรำพัน
- ส่วนทำนองการจบมีทำนองต่าง ๆ ดังนี้

ทำนองที่ 1

- - - -	- - - ล	- ล ท ด	- ด ท ล	- ล ท ด	- ด ท ล	- ล ท ด	- ท ล ท
- - - -	- - - ม	- ม ช ม	- ม ช ร	- ร ม ร	ม ร ม ด	- ด ร ด	ร ด ท ล
- - - -	- - - ม	- ม ช ม	- ม ช ร	- ร ม ร	ม ร ม ด	- ด ร ด	ร ด ท ล
- - - ม	- ม - ม	- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ท - ม	- - - ช	- - - ล
- - - -	- - - ช	- ช - -	- ช - ล				

ทำนองที่ 2

- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล	- - - ด	- ร - ม	ช ม ร ด	- ท - ล
- - - -	- ท - ช	ท ช ท ช	- ท - ล	- - - -	- ท - ช	ท ช ท ช	- ท - ล

4. วิธีถ่ายทอดการตีตพินของนายบุญมา เขาวง

นายบุญมา เขาวง เป็นศิลปินพื้นบ้านอีสาน ที่แม้พิการทางสายตา แต่เสียงพินที่บรรเลงออกมา สามารถสะกดผู้ฟังได้เป็นอย่างดี เพราะมีสำเนียงพินที่เลียนเสียงร้อง เลียนเสียงลำได้เหมือนมาก รวมถึงมีเทคนิคทำเสียงคนร้อง ฮิ้ว ฮิ้ว ยิ่งทำให้คนนิยมลายพินของท่านจำนวนมาก นายบุญมา เขาวง จึงมีลูกศิษย์ลูกหามากมายหลายจังหวัด

ปัจจุบันมีผู้คน มาจากทั่วสารทิศเดินทางมาขอเรียนพินจากท่าน และสิ่งที่ทุกคนประทับใจคือ นายบุญมา เขาวง ยินดีที่จะถ่ายทอดลายพินให้กับลูกศิษย์หรือผู้ไปสัมภาษณ์โดยไม่หวงแหน วิชาความรู้ ท่านจะบอกเคล็ดลับต่างๆ ในการตีตพินอย่างเต็มที่ ซึ่งถือว่าเป็นผู้มีน้ำใจประเสริฐยิ่ง

สถานที่ถ่ายทอดการตีตพินของนายบุญมา เขาวง

เนื่องจาก มีปัญหาด้านสายตา ถ้าไม่มีงานแสดง ส่วนใหญ่จะใช้เวลาอยู่ที่บ้าน ดังนั้น สถานที่ถ่ายทอดจึงอยู่ที่บ้านพัก เพราะสะดวกสบาย ไม่ต้องเดินทางให้ลำบาก

สถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งส่วนราชการและเอกชนที่เชิญไปสาธิต เช่น

มหาวิทยาลัยขอนแก่น วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดและโรงเรียนที่จังหวัดศรีสะเกษ ไม่รวมนักศึกษาจาก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่มาให้ถ่ายทอดลายพินโดยเฉพาะล่าสุดสะแนน ที่ขณะนี้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย มีการนำไปใช้ในการประกวดอยู่เสมอ

วิธีถ่ายทอดนายบุญมา เขาวง สอนโดยการสาธิต และการปฏิบัติจริง ด้วยการตีตพิน ให้ฟังทีละประโยค

วิธีสอนตีตพินของนายบุญมา เขาวง จะสอนด้วยการเล่นให้ฟัง แล้วให้ฝึกติดตามที่สอน โดยไม่สอนตัวโน้ต เพราะไม่รู้จักตัวโน้ต แต่จะต้องตีตพินให้ฟังเป็นประโยคแล้วจึงให้ฝึกตามที่ละประโยค การเรียนตีตพิน กับนายบุญมา เขาวง นั้นผู้เรียนต้องใช้ความอดทน ความพยายามสูงเพราะทักษะการตีตพิน ต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝน

การเลือกพินของนายบุญมา เขาวง นั้นจะใช้พินของช่างหวดที่อยู่หมู่บ้านเดียวกันที่มีฝีมือ และคุณภาพ โดยทำจากไม้แคน (ตะเคียน) ซึ่งสมัยก่อนซื้อในราคา 500 บาท โดยทดลองเสียงจะต้องไม่เพี้ยน มีความไพเราะ เนื้อไม้แน่นหนา และอายุที่เหมาะสมในการทำพิน

3. วิธีการตีพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ แบ่งออกได้ ดังนี้

3.1 การตีพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ถนัดตีพิณมือขวา ใช้สายสะพายเฉพาะทำย่นตีด การสะพายตัวพิณต้องมุกกับพื้นอย่างเหมาะสม โดยให้เต้าพิณอยู่บริเวณหน้าท้อง ตัวพิณทำมุกประมาณ 60 - 70 องศา ใช้มือซ้ายจับคอพิณ ให้อยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ การจับคอพิณจะต้องให้มือสามารถเลื่อนไปมาได้สะดวก โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย กดสายตามขึ้นเสียงพิณต่าง ๆ ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 22 การจับพิณในท่านั่งของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

1.2 การจับไม้ตีหรือปิ๊ก

สำหรับไม้ตีที่นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ทำมาจากเขาควาย โดยตัดเป็นรูปลักษณะสามเหลี่ยมหน้าจั่ว เพื่อตีสะบัดขึ้นลงได้คล่องแคล่ว การจับไม้ตีของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นั้น ไม้ตีจะอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ โดยไม้ตีจะยื่นออกมาจากนิ้วประมาณ 3 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 23 การจับไม้ตีของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

1.3 การตั้งสายพินของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

พินที่นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใช้บรรเลงเป็นพิน 3 สาย การตั้งสายจะตั้งแบบ
สายใหญ่(มี-ลา-มี) โดยสายที่ 1 ตั้งเสียงมี สายที่ 2 ตั้งเสียงลา สายที่ 3 ตั้งเสียงมี
มีชั้นพินจำนวน 12 ชั้น

ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล	ซ	ฟ#	ม 3
ม	ร	ด	ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล 2
ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล	ซ	ฟ#	ม 1

ภาพประกอบ 24 การตั้งสายแบบสายใหญ่ มี ลา มี

4. วิธีถ่ายทอดการตีพินของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นปรมาจารย์และศิลปินพื้นบ้านอีสาน ที่มีลูกศิษย์ลูกหา
จำนวนมากทั้งในสถาบันการศึกษา และหน่วยงานเอกชน กลุ่มเยาวชนต่างๆ โดยท่านเป็นผู้มีชื่อเสียงด้านดนตรี
พื้นบ้าน(โหวด) แต่เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิน) ก็เป็นเครื่องดนตรีที่ท่านเล่นมาพร้อมกับโหวด โดยเฉพาะสาย
พื้นบ้านโบราณ ที่ยังคงเก็บไว้อยู่ เช่น สายผู้เฒ่าหัวตกลมอน สายใหญ่ สายลำเพลิน เป็นต้น

สถานที่ถ่ายทอดการตีพินของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

- 1. บ้านพักของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ตั้งอยู่ริมถนนใหญ่ติดกับศูนย์ภูมิปัญญาท้องถิ่น
ที่มีบริเวณกว้างขวาง การคมนาคมเดินทางไปมาสะดวก
- 2. สถาบันการศึกษาต่างๆทั้งส่วนราชการและเอกชนที่เชิญไปเป็นอาจารย์ประจำหลักสูตร
และวิทยากรภายนอก เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด มหาวิทยาลัยมหาสารคาม วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
 ฯลฯ

วิธีการถ่ายทอดของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สอนโดยการให้ร้องโน้ตเพื่อให้เข้าใจทำนอง
โดยใช้สื่อที่เป็นกระดานติดโน้ตลายต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนฝึกอ่าน ร้องให้คล่อง มีการสาธิตการตีต เน้นการปฏิบัติ
ด้วยการฝึกตีพินสายพื้นฐานจนถึงสายที่ง่ายไปสายที่ยาก โดยฝึกร้องและเคาะจังหวะไปด้วยเพื่อให้เข้าใจทำนอง
และจังหวะ เมื่อเข้าใจโน้ตแล้ว จึงตีพินให้ฟังเป็นประโยคแล้วจึงให้ผู้เรียนติดตาม ฝึกตามที่ละห้อง การเรียนตีต
พินผู้เรียนต้องมีความอดทน และใช้ความพยายามสูงเพราะการฝึกตีพินต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝนจึงจะเห็นผล

ถ้าเป็นการเข้าค่ายที่ศูนย์ภูมิปัญญาท้องถิ่น นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีหลักสูตรการเรียน
ตามระยะเวลาของโรงเรียนที่เข้าค่าย เช่น 5 วัน 7 วัน 10 วัน หรือ 14 วัน โดยหลักสูตรดังกล่าวเน้น
การปฏิบัติรวมวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) จุดมุ่งหมายคือ ผู้เรียนสามารถบรรเลงประสมวง และออกแสดง
ในงานต่างๆ ได้ และเน้นการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เช่น พิน พินเบส แคน โหวด โปงลางและกลอง

4. การตีตพินของนายบัญชา ชอบบุญ แบ่งออกได้ ดังนี้

4.1 วิธีการตีตพินทำในการตีตพินของนายบัญชา ชอบบุญ มี 2 ทำ คือ ทำยืนและทำนั่ง ส่วนใหญ่เวลาออกแสดงจะยืนเล่น โดยใช้สายสะพาย การสะพายตัวพินต้องมูมกับพื้นตามความต้องการของผู้เล่น เพื่อสะดวกแก่การบรรเลง โดยให้ตัวพินอยู่บริเวณเบื้องขวาหน้าท้อง ทำมูมประมาณ 45-60 องศา ดังภาพประกอบ



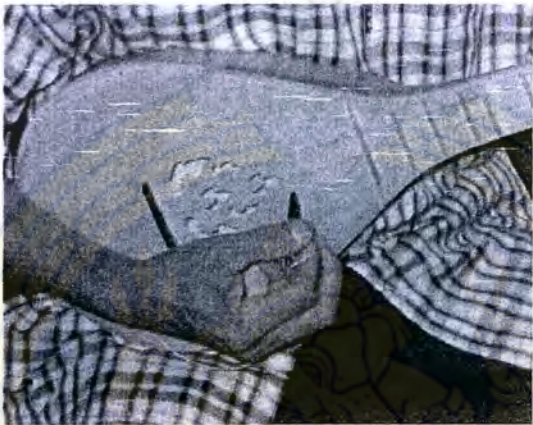
ภาพประกอบ 25 ทำยืนการจับพินของนายบัญชา ชอบบุญ



ภาพประกอบ 26 การจับพินในทำนั่งของนายบัญชา ชอบบุญ

1.2 การจับไม้ตีหรือปึก

สำหรับไม้ตีที่นายบัญชา ชอบบุญ ทำมาจากเขาควาย โดยตัดเป็นรูปลักษณะสามเหลี่ยมหน้าจั่ว เพื่อติดสับดักขึ้นลงได้คล่องแคล่ว การจับไม้ตีของนายบัญชา ชอบบุญนั้น ไม้ตีจะอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้ โดยไม้ตีจะยื่นออกมาจากนิ้วประมาณ 3 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 27 การจับไม้ตีของนายบัญชา ชอบบุญ

1.3 การตั้งสายพิณของนายบัญชา ชอบบุญ

พิณที่นายบัญชา ชอบบุญใช้บรรเลงเป็นพิณ 3 สาย การตั้งสายจะตั้งแบบลายใหญ่(มี-ลา-มี) โดยระหว่างสายที่ 1 ตั้งเสียงมี สายที่ 2 ตั้งเสียงลา สายที่ 3 ตั้งเสียงมี มีชั้นเสียง 12 ชั้น

ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล	ซ	ฟ#	ม
ม	ร	ด	ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล
ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล	ซ	ฟ#	ม

ภาพประกอบ 28 การตั้งสายแบบลายใหญ่ มี ลา มี

1.4 การติดสายและการใช้นิ้ว

การตีตพินของนายบัญชา ชอบบุญ จะใช้ปิ๊กที่ทำจากเขาควายหรือขวดน้ำพลาสติก เป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วติดสาย โดยลักษณะการตีตเป็นการแบบตีตสลับขึ้น-สลับลง มีการตีตแบบร้วเสียง (Tremolo) คือใช้ปิ๊กตีตสลับขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ และการใช้นิ้วมือของมือซ้ายเพื่อใช้ในการกดสายพินนายบัญชา ชอบบุญ จะใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย เป็นหลัก

1.5 การตีตเสียงประสานหรือเสียงเสฟ

เสียงเสฟหรือเสียงประสานของนายบัญชา ชอบบุญ โดยการตีตสายพิน สาย 1 สาย 2 สาย 3 ใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพินจะก็สายก็ได้ และใช้มือขวาซึ่งเป็นมือ ข้างที่ตีตให้ตีตลงพร้อมกัน ตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสฟหรือเสียงประสาน และนายพรชัย ใช้การจับคอร์ดเพื่อเป็นการประสานเสียงในการบรรเลงแต่ละลายเพลง

1.6 การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง)

นายบัญชา ชอบบุญมีวิธีเปลี่ยนบันไดเสียง โดยการตั้งสาย ตามบันไดเสียงที่ต้องการ เพราะพินของนายบัญชา ชอบบุญ มีขึ้นเสียง ฟา # เพิ่มเข้ามาในช่องที่ 1 หรือขั้นที่ 1 ซึ่งสามารถบรรเลงได้หลายบันไดเสียง

1.7 การปรับเสียง

การปรับแต่งเสียงพินของนายบัญชา ชอบบุญ โดยต่อสายแฉีกผ่านอุปกรณ์แปลงเสียงสะท้อน (Reverb) และต่อเข้าตู้ลำโพง

4.2 เทคนิคการบรรเลงพินของนายบัญชา ชอบบุญ

เทคนิคการบรรเลงพินของนายบัญชา ชอบบุญ ได้แก่ ลายสร้อย และลายลำเพลิน ดังต่อไปนี้

2.1 ลายสร้อยพรวัว นายบัญชา ชอบบุญได้ทำนองมาจากลายแคนของหมอแคน ในหมู่บ้านประกอบเข้ากับความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินเอง จึงเกิดลายสร้อยพรวัว

- - - ม	- - - ม	- - - ด	- - ล ร	- ด ล ด	- ล - ด	ร ม ร ม	- ล - ด
ร ม ร ม	- ร ม ร	ม ร ม ด	- ร ม ร	ด ล ร ด	- ร ม ช	ด ล ร ด	- - ม ร
ช ร ม ร	ช ร ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	ช ร ม ร	ช ร ม ร	ม ร ม ด	- ช - ม
- ร - ม	- ช - ลี	- ม ช ร	ร ล ด ล	ด ช ล ม	ม ร ม ร	ด ล ร ด	- ล - -
- ชี - ม	- ม - ร	- ร ด ด	- ล - -	- ด - ล	- ร - ด	- ร - ล	ด ล ร ด
- ด - ล	- ชี - ม	- ม ร ม	- ชี - ลี	- ดี้ - ชี	- ลี ดี้ ชี	ลี้ ดี้ ลี ชี	ลี้ ชี ลี ม

- ม ช้ ร	ม ร ม ด	ร ด ม ร	ด ล ร ด	- ด - ล	- ช้ - ม	- ม ด ร	- ร ด ด
- ด - ล	- ร - ด	- ด - ล	ด ล ร ด	- ด - ล	- ด - ล	- ช้ - ม	- ร - ม
- ช - ม	- ล้ ต้ ช้	ล้ ต้ ล้ ช้	ล้ ต้ ช้ ล้	- ร้ - ล้	ต้ ล้ ต้ ล้	ต้ ล้ ต้ ช้	ล้ ช้ ล้ ม
ช้ ร ม ร	ช้ ร ม ร	ร ล ร ด	- ด - ล	- ช้ - ช้	ม ช้ ม ร	ด ล ร ด	- ด - ล
- ช้ - ม	- ม - ร	- ร ด ด	- ร ด ด	- ร ด ด	ร ด ม ร	ด ล ร ด	- ด - ล
- ช้ - ม	- ม ร ม	- ช้ - ม	- ม - ม	- ล้ - ช้	- ม - ช้	- ร - ม	- - - ต้
- - ล้ ช้	ต้ ช้ ล้ ช้	ต้ ช้ ล้ ม	- ช้ - ร	- ร - ม	- ช้ - ด	ร ด ม ร	ด ร ม ด
ร ด ม ร	ด ล ร ด	- ด - ล	- ร - ด	- ร ด ล	ร ล ร ด	- ด - ล	- ช้ - ม
- ม - ร	- ร ด ด	- ด - ล	- ช้ - ม	- ร - ม	- ช้ - ม	- ม - ม	- ช้ - ม
- ร - ม	- ช้ - ม	- ม - ม	- ต้ - ล้	- ช้ - ล้	- ต้ - ล้	- ล้ - ล้	- ร้ - ต้
- ล้ - ต้	- ช้ - ล้	- ร ช้ ร	- ร ช้ ร	- ร ช้ ร	- ร ช้ ร	- ช้ - ร	ม ร ช้ ร
ม ร ช้ ด	- ด - ล	- ช้ - ม	- ม - ร	- ร ด ด	- ด - ด	- ร ด ร	ม ร ด ร
ม ร ด ร	ม ร ด ด	- ด - ล	- ล้ - ล้	- ช้ - ม	- ม - ร	- ร ด ด	- ด - ล
- ร - ล	- ร ด ล	- ร - ด	- ด - ด	- ช้ - ม	- ร - ม	- ช้ - ม	- ม - ม
- ช้ - ด	- ร - ม	- ช้ - ม	- ม - ม	- ล้ - ช้	- ม - ช้	- ร - ม	- ม - ม
- ล้ - ช้	- ม - ช้	- ร - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ล้ - ม	- ช้ - ร	- ม - ล
- ด - ร	- ด - ม	- ม - ล	- ร - ด	- ล - ร	- ด ล ร	- ด ล ด	- ด - ด
- ล - ร	- ล - ด	- ล - ร	- ล - ด	- ด - ด	- ช - ม	- ร - ม	- ช้ - ม
- ม - ม	- ช้ - ด	- ร - ม	- ช้ - ม	- ม - ม	- ช้ - ม	ล้ ม ช้ ม	ล้ ม ช้ ม
- ม - ม	- ช้ - ร	ม ร ช้ ร	ม ร ม ด	- ด - ล	- ช้ - ม	- ม - ร	- ร ด ด
- ด - ล	- ร - ด	ม ร ม ด	ม ร ม ด	- ด - ล	- ช้ - ม	- ร - ม	- ช้ - ม
- ม - ม	- ช้ - ม	- ร - ม	- ช้ - ร	- ช้ - ร	- ช้ - ร	- ม - ล	- ร - ด
- ด ล ม	- ช้ - ร	- ม - ล	ด ร - ด	- ล - -	- - - -	- - - -	- - - -

ลายลำเพลิน

- - - -	- - - ด	- - ล ร	- ด ร ม	ล้ ช้ ม ร	- ร ม ด	- ด ล ร	- ด ร ม
ล้ ช้ ม ร	ม ช้ ร ม	- - - ด	ร ช้ ร ม	ล้ ช้ ม ร	ม ช้ ร ม	- ล้ - ล้	- ล้ - ม
ช้ ล้ ต้ ล้	ช ม ร ม	- - - ล้	- ช้ - ด	ร ม ช้ ล้	ม ช้ ร ม	- ม ล้ ช้	- ม - ร
- ด ล ด	- ร ม ช้	- - - ม	- ล้ - ล้	- ช้ ม ล้	- ร้ - ล้	- - - ม	- ล้ - ล้
ช้ ม ช้ ล้	- ต้ - ล	- ล้ ร้ ล้	ต้ ล - ต้	- ล้ ม ร	ม ช้ - ด	- ล - ช้	- ช้ - ช้

ล ท ล ช	ม ชื ร ม	- - - ชื	- ชื - ชื	ล ท ล ช	ม ชื ร ม	- - - ชื	- ชื - ชื
ล ท ล ช	ม ชื ร ม	- ม ลื ชื	- ม - ร	- ด ล ด	- ร ม ชื	- - - ม	- ลื - ลื
ม ชื ม ลื	- ดื - ล	- - - ม	- ลื - ลื	ม ชื ม ลื	- ม ลื ม	ชื ม - ชื	ม ม - ชื
ม ร - ด	- ม - ชื	ม ร - ด	ล ร - ด	ล ร - ด	- ล - ด	ร ชื ร ม	ลื ชื ม ร
ม ชื ร ม	- ฟ ม ร	ม ฟ ม ฟ	ลื ฟ ม ร	- - - ม	- ท ร ม	- ฟ ม ร	ม ฟ ร ม
- ล - ด	ล ด ร ม	ลื ชื ม ร	- ร ม ด	- ม - ร	ม ชื ร ม	ลื ชื ม ร	ม ชื ร ม
- ทื ลื ชื	ลื ทื ชื ลื	- ทื ลื ชื	ลื ทื ชื ลื	- - - ลื	- ม ชื ลื	ดื ชื ดื ลื	ชื ม ร ม
- ด ม ร	ม ชื ร ม	ลื ชื ม ร	- ร ม ด	- ด ล ด	ร ชื ร ม	ลื ชื ม ร	ม ชื ร ม
- ชื ม ร	ม ชื ม ชื	ม ชื ลื ชื	- ม ร ม	- ม - ร	- ร - ร	ม ชื ดื ลื	ชื ม ร ม
- ม - ด	ล ด ร ม	- ม ชื ร	ม ชื ร ม	- ม - ด	ร ชื ร ม	ลื ชื ม ร	- ร ม ด
- ด ล ร	ม ด ร ม	ลื ชื ม ร	ม ด ร ม	- ม - ลื	- ลื - ม	ชื ลื ดื ลื	ช ม ร ม
- ม - ลื	- ชื ลื ด	ร ม ชื ลื	ม ชื ร ม	- ม ลื ชื	- ม - ร	- ด ล ด	- ร ม ชื
- - - ม	- ลื - ลื	ม ชื ม ลื	- ทื - ลื	- - - ม	- ลื - ลื	ม ชื ม ลื	- ดื - ลื
- ม ลื ม	ชื ม - ล	- ม - ชื	- ม ร ด	- ม - ชื	- ม ร ด	ล ร - ด	ล ร - ด
- ล - ล	- ชื - ม	- ร - ด	- ด - ด	- ชื - ม	- ร - ม	- ชื - ม	- ม - ม
- ชื - ด	- ร - ม	- ชื - ม	- ม - ม	- ลื - ชื	- ม - ชื	- ร - ม	- ม - ม
- ลื - ชื	ลื ชื ม ร	ด ล ร ด	- ด - ล	- ล - ด	ล ด ร ม	ลื ชื ม ร	ม ด ร ม
- - - ด	ร ชื ร ม	ลื ชื ม ร	ด ล ร ด	- ล - ม	- ชื - ร	- ด - ร	ม ชื - ล

4.3 การตีตลาดยพินประกอบวงกลองยาว

วงกลองยาวอีสานที่นายบัญชา ขอบบุญบรรเลงอยู่นั้น เป็นวงกลองยาวประยุกต์ กล่าวคือมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย ประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก ได้แก่ กลองยาวอีสาน จำนวน 15 ลูก กลองตุ้มหรือกลองรำมะนาอีสาน จำนวน 2 ลูก พินไฟฟ้า ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และกลองโซโล่ กีตาร์เบส โดยเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงทำนองคือ พินไฟฟ้า

นายบัญชา ขอบบุญ มีวงกลองยาวของตนเอง ชื่อ วงสะตึง 2 โดยย้ายมาจากวงเพชรแสงทอง มีนายปัญญา ขอบบุญเป็นผู้ตีพินหลัก โดยคิดค่าจ้างตามระยะทาง ถ้างานอยู่ในพื้นที่จะคิดค่าจ้าง งานละ 4,500 บาท - 5,000 บาท ถ้าวางอำเภอ งานละ 8,000 บาท จนถึง 16,000 บาท ซึ่งเป็นงานที่จังหวัดลพบุรี การรับงานส่วนใหญ่จะเป็นช่วงเทศกาลออกพรรษา

วิธีการตีตผืนประกอบวงกลองยาวของนายบัญชา ขอบบุญ จะบรรเลงเพลงเพื่อ
 เอาใจผู้ฟัง กล่าวคือ บรรเลงทั้งลายพื้นบ้านและบรรเลงเพลงสมัยใหม่ ไม่มีรูปแบบตายตัว ก่อนการเล่น
 กลองยาว ส่วนใหญ่จะเกริ่นพินด้วยลายใหญ่ โดยมีลำดับการบรรเลงเพลงดังนี้

- เพลงไหว้ครู (จังหวะช้า คล้ายจังหวะภูไท)
- ลายสาวน้อยพ่อนโหวด
- ลายลมพัดพร้าว

จากนั้นจะเข้าจังหวะกลาง ต่อด้วยจังหวะเร็วโดยเน้นเพลงที่ใช้นิยมแห่กลองยาว
 ระยะเวลาประมาณ 2-3 ชั่วโมง

4.4 วิธีถ่ายทอดการตีตผืนของนายบัญชา ขอบบุญ

นายบัญชา ขอบบุญ เป็นศิลปินพื้นบ้านอีสาน ที่มีความสามารถบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน
 อีสานได้หลายชนิด เช่น พิณ โหวด โปงลางและแคน โดยเฉพาะพินเป็นเครื่องดนตรีที่ฝึกเล่นมาตั้งแต่อายุ 10 ปี
 มีงานการแสดงด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานและการผลิตเครื่องดนตรีอีสานมากกว่า 30 ปี ด้านการสอนเป็นวิทยากร
 พิเศษสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานให้กับโรงเรียนในระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษาในเขตพื้นที่ภาคอีสาน
 หลายจังหวัด ได้แก่ โรงเรียนบ้านดินดำ อำเภोजังหาร จังหวัดร้อยเอ็ด โรงเรียนบ้านห้วยหินวิทยาจารย์
 โรงเรียนบ้านคิมบง โรงเรียนบ้านป่าแดง อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม โรงเรียนบ้านเม็กดำ
 โรงเรียนบ้านเม็กน้อย อำเภอยักษ์ภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

จึงถือว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญทั้งในด้านการบรรเลงและด้านการสอน ปัจจุบันเป็นสมาชิกศูนย์
 ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอำเภอนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด มีหน้าที่ให้บริการด้านวิชาการ เป็นศูนย์อบรมให้
 ความรู้แก่นักเรียน นักศึกษา และหน่วยงานต่าง ๆ ที่สนใจมาศึกษาดูงาน นายบัญชา ขอบบุญ จึงมีลูกศิษย์ลูกหา
 จำนวนมาก

ปัจจุบันนายบัญชา ขอบบุญเป็นครูภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านให้กับลูกศิษย์โดย
 ไม่หวงวิชา โดยมีสถานที่ถ่ายทอดการตีตผืน คือ ศูนย์ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอำเภอนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด
 และสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

วิธีการถ่ายทอดของนายบัญชา ขอบบุญ มีวิธีการดังนี้

1. ขั้นแรกก่อนตีตผืนจะบอกทำนองลายพินเป็นตัวโน้ตก่อน เช่น ลายเต้ยโขง
 ก็จะร้องโน้ตให้ฟังก่อน แล้วให้ร้องโน้ตเคาะจังหวะเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจ
2. จากนั้นจะบอกวิธีการจับพิน การตีตผืน ฝึกการตีตสลับขึ้น-ลง ในลายพื้นฐาน
 เช่น ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายนกไขบินข้ามทุ่ง โดยใช้เวลาประมาณ 1 อาทิตย์

3. นายบัญชา ชอบบุญจะสอนตีตพินแบบตัวต่อตัว ครูและศิษย์มีพินคนละหนึ่งตัว โดยเริ่มจากการตั้งสาย การตีตไล่เสียง การตีตสลับสาย 1 สาย 2 และสาย 3 ส่วนการต่อลายพิน นายบัญชา ชอบบุญจะต่อให้ศิษย์ทีละวรรค ๆ จนจบลาย

4. ทบทวนการตีตพินของศิษย์โดยติดตามการตีตพินของผู้เรียน อย่างใกล้ชิด ตั้งแต่เริ่มต้นการจับพิน การตีตสลับชั้น – ลง การตีตรวเสียง ใช้นิ้วกดสายตามตำแหน่งเสียง การตั้งสาย รวมถึงเทคนิคลีลาในการตีตให้ได้สำเนียง ให้เกิดความไพเราะ

สรุปวิธีการถ่ายทอดของนายบัญชา ชอบบุญ จะสอนโดยการสาธิตการตีตให้ดูก่อนแล้ว จึงฝึกให้ร้องโน้ตและการฝึกปฏิบัติตีตพินลายพื้นฐาน เช่น ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายโป่งกลาง ฯ

3. กระบวนการผลิตพินของช่างพิน

จากการศึกษากระบวนการผลิตพิน พบว่า ช่างทำพินทั้งสี่ท่าน มีขั้นตอนกระบวนการผลิตพินต่างๆ เหมือนกัน กล่าวคือ ขั้นตอนเตรียมไม้ ขั้นตอนทำรูปทรง ขั้นตอนติดชั้น ส่วนเทคนิควิธีมีความแตกต่างกันตามฝีมือช่างแต่ละคน จึงขอนำเสนอ กระบวนการผลิตพินของช่างพินตามลำดับ ดังนี้

3.1 นายทองใส ทับถนนวน

3.1.1 วัสดุที่ใช้ทำพิน

นายทองใส ทับถนนวน เลือกไม้ขนุนในการทำพินไฟฟ้าและพินโปร่ง เพราะเป็นไม้เนื้ออ่อนเสียงที่สะท้อนจะออกจากเนื้อของไม้ ทำให้พินมีเสียงดังไพเราะ และไม้มะขามเพราะมีความเชื่อว่า ชื่อของไม้แก่นขามเป็นไม้มงคล ให้เสียงดังกังวานคล้ายไม้ขนุน ไม้อีกหนึ่งชนิดหนึ่งที่ช่างทำพิน คือ ไม้พยางเพราะมีเนื้อไม้มีความสวยงาม ให้เสียงแหลมใส หนักแน่น ราคาตั้งแต่ 4,500 บาทขึ้นไป

3.1.2 อุปกรณ์ในการทำพิน

นายทองใส ทับถนนวน ใช้อุปกรณ์ในการทำพินแบบดั้งเดิม คือ เลื่อยใหญ่ เลื่อยลันดา กบไสไม้ สว่าน สิ่ว มีดโต้และลูกหนู ส่วนอุปกรณ์อื่นๆ เช่น ค้อนแท็ค โวลุ่ม ซื้อตามร้านจำหน่ายเครื่องดนตรี ในส่วนของลูกบิดจะใช้ไม้แก่นมะขามดำหรือไม้พยาง สายพินใช้สายโทรศัพท์ (มีสี่สาย ดัดสายเล็กออกเพราะไม่ทน ขาดง่าย) เพราะตูดเสียงได้ดีกว่า ชั้นเสียงใช้แผ่นอคริลิกสีเหลืองและสีขาว (พลาสติกที่เอามาอัดกรอบพระ)

3.1.3 ขั้นตอนวิธีการทำพิน

นายทองใส ทับถนนวน มีขั้นตอนในการทำพินไฟฟ้าและพินโปร่ง ดังนี้

- ทำรูปทรงพินตามแบบโดยใช้มีดโต้ฉากให้เกิดรูปทรงตามแบบที่ต้องการ
- ปาดฝาน้ำออกเพื่อเอามาปิด

- สิวเจาะโปรงพินลิกประมาณ 1 นิ้ว กว้างประมาณ 5 นิ้ว ยาวประมาณ 5 นิ้ว
เสร็จแล้วแต่งหรือขัดให้ละเอียด พินไฟฟ้าที่เป็นฝีมือของนายทองใส ทับถนน จะต้องสิวเจาะโปรงเพราะต้องการ
ให้เสียงดังออกมาจากกล่องเสียง

- ทำลูกบิดโดยใช้แกนไม้ขามเพราะทนทาน

- ก่อนติดตั้งคอนแท็ค ควรพ่นสีตัวพินให้เรียบร้อย โดยวางคอนแท็คให้ห่างจากหย่องหลัง
ประมาณ 2 นิ้ว แต่งหย่อง แต่งชั้นพิน ซึ่งชั้นพินที่ติดไม้ใช้ไม้หรือเฟิร์ดกีตาร์ แต่นายทองใสจะใช้แผ่นพลาสติก
เลื่อยให้มีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้างประมาณ ครึ่งเซนติเมตร ยาวประมาณ 3 เซนติเมตร ตามขนาดของคอพิน
โดยระยะห่างระหว่างหมอนกับหย่องประมาณ 23 นิ้ว

- แกะหัวกนกโดยใช้ไม้ขนุนในการแกะ

- เมื่อเสร็จทุกขั้นตอนแล้ว จะติดเพชรบริเวณรอบเต้าพินเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของเพชรพิน
ทองหรือเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใคร และตกแต่งบริเวณดังกล่าวให้มีสีสันสวยงาม จึงเทียบเสียงให้ถูกต้อง

3.2 นายบัญชา ขอบบุญ

3.2.1 วัสดุที่ใช้ทำพิน

นายบัญชา ขอบบุญ เลือกไม้ขนุนในการทำพินโปรง ซึ่งเป็นไม้เนื้ออ่อนน้ำหนักเบา
โดยเอาเฉพาะส่วนที่ติดเปลือก เพราะเนื้อไม้ไม่แน่นจนเกินไปให้เสียงดังกังวานไพเราะ ส่วนพินไฟฟ้านิยมใช้ไม้พุง
เพราะเนื้อไม้มีลวดลายธรรมชาติที่สวยงาม ให้เสียงพินที่ใส ไพเราะ

3.2.2 อุปกรณ์ในการทำพิน

นายบัญชา ขอบบุญ ใช้อุปกรณ์ในการทำพินแบบดั้งเดิม คือ เลื่อยใหญ่ เลื่อยลันดา
กบไสไม้ สว่าน สิว มีดโต้ มีดดอกและลูกหนู

3.2.3 ขั้นตอนวิธีการทำพิน

นายบัญชา ขอบบุญ ทำพินโปรงและพินไฟฟ้า โดยวิธีคล้ายกัน คือ

- เขียนแบบพินที่ต้องการ

- ตัดไม้ตามแบบ โดยใช้เลื่อยไฟฟ้า

- ถ้าเป็นพินโปรงปาดฝาน้ำออกเพื่อเอามาปิด ถ้าเป็นพินไฟฟ้าไม่ต้องปาด

- พินโปรงใช้สิวเจาะโปรงพินลิกประมาณ 1 นิ้ว กว้างประมาณ 5 นิ้ว ยาวประมาณ

5 นิ้ว เจาะรูกล่องเสียงตามความต้องการ เสร็จแล้วแต่งหรือขัดให้ละเอียด พินไฟฟ้าไม่ต้องเจาะ

- ติดหย่องหน้า หย่องหลัง ติดลูกบิดโดยใช้ลูกบิดกีตาร์

- พินไฟฟ้า ก่อนติดตั้งคอนแท็ค ควรพ่นสีตัวพินให้เรียบร้อย โดยวางคอนแท็คให้ห่างจาก
หย่องหลังประมาณ 2 นิ้ว แต่งหย่อง แต่งชั้นพินโดยระยะห่างระหว่างหมอนกับหย่องประมาณ 23 นิ้ว

- แกะหัวพญานาคโดยใช้ไม้โมกในการแกะ

- เมื่อเสร็จทุกขั้นตอนแล้ว จึงใส่สายและเทียบเสียงให้ถูกต้อง

3.3 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

3.3.1 วัสดุที่ใช้ทำพิน

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เลือกไม้ขนุนในการทำพินโปรง ซึ่งเป็นไม้เนื้ออ่อนน้ำหนักเบา โดยเฉพาะส่วนที่ติดเปลือก เนื้อไม้ไม่แน่นจนเกินไปให้เสียงดังไพเราะ ส่วนพินไฟฟ้านิยมใช้ไม้พุงเพราะเนื้อไม้มีลวดลายธรรมชาติที่สวยงาม ให้เสียงพินที่ใส ไพเราะ

3.3.2 อุปกรณ์ในการทำพิน

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใช้อุปกรณ์ในการทำพินแบบดั้งเดิม คือ เลื่อย กบไสไม้ สว่าน สว่า มีดโต้ มีดตอกและลูกหนู

3.3.3 ขั้นตอนวิธีการทำพิน

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีฝีมือในการทำพินโปรงและพินไฟฟ้ามาเป็นเวลาเกือบ 40 ปี โดยออกแบบ และพัฒนางานเป็นต้นแบบของพินที่ใช้ในปัจจุบัน มีขั้นตอนวิธีทำ ดังนี้

- วาดแบบพิน
- ตัดไม้ตามแบบโดยใช้มีดโต้หรือเลื่อยไฟฟ้า
- การทำพินโปรง ต้องปาดไม้ฝาน้ำออกประมาณ 1/2 เซนติเมตร เพื่อเอามาปิดฝาหน้า กรณีพินไฟฟ้าไม่ต้องปาดไม้ออก เพราะไม่ต้องการเสียงที่ออกมาจากโปรงพิน
- เจาะโปรงพินลึกประมาณ 1 นิ้ว กว้างประมาณ 4 ถึง 5 นิ้ว ความยาวประมาณ 5 นิ้ว เจาะรูเสียงตามความต้องการ แต่งหรือโดยขัดผิวไม้ให้ละเอียด
- ติดหย่องหน้า หย่องหลัง ติดลูกบิดโดยใช้ลูกบิดกีตาร์
- พันสั้วตัวพิน ติดตั้งคอนแท็คให้เรียบร้อย โดยวางคอนแท็คให้ห่างจากหย่องหลังประมาณ 2 นิ้ว แต่งหย่อง แต่งชั้นพินโดยระยะห่างระหว่างหมอนกับหย่องประมาณ 23 นิ้ว
- แกะหัวพินขนาดโดยใช้ไม้โมก
- เมื่อเสร็จทุกขั้นตอนแล้ว จึงใส่สายและเทียบเสียงให้ถูกต้อง

3.4 นายคมเพชร โสชัยยันต์

3.4.1 วัสดุที่ใช้ทำพิน

นายคมเพชร โสชัยยันต์ เลือกไม้ขนุนในการทำพินโปรง ซึ่งเป็นไม้เนื้ออ่อนน้ำหนักเบา โดยเฉพาะส่วนที่ติดเปลือก เนื้อไม้ไม่แน่นจนเกินไปให้เสียงดังไพเราะ ส่วนพินไฟฟ้านิยมใช้ไม้พุงเพราะเนื้อไม้มีลวดลายธรรมชาติที่สวยงาม ให้เสียงพินที่ใส ไพเราะ

3.4.2 อุปกรณ์ในการทำพิน

นายคมเพชร โสชัยยันต์ ใช้อุปกรณ์ในการทำพินแบบดั้งเดิม คือ เลื่อย กบไสไม้ สว่าน สิว มีดโต้ มีดตอกและลูกหนู

3.4.3 ขั้นตอนวิธีการทำพิน

นายคมเพชร โสชัยยันต์ มีฝีมือในการทำพินโปรงและพินไฟฟ้า ได้รับการยอมรับจากสถาบันต่างๆ และศิลปินพื้นบ้านจำนวนมาก นายคมเพชร โสชัยยันต์ มีสูตรการทำพิน คือ ระยะห่างจากหย่องไปหาหย่องคือ พินโปรง ระยะห่าง 50 เซนติเมตร มีชั้นเสียง 15 ชั้น

พินไฟฟ้า ระยะห่าง 53 เซนติเมตร มีชั้นเสียง 15 ชั้น มีวิธี ดังนี้

- เขียนแบบพิน เลื่อยขึ้นรูปด้วยจิ๊กซอ (เลื่อยไฟฟ้า) เพื่อให้ไม้เสมोजึงเอาไปใส่เครื่องรีด (กบรีดไม้)
- แต่งรูปทรงด้วยรูเตอร์ ทำลวดลายตัวพินให้สวยงาม
- ถ้าเป็นพินโปรงปาดฝานำออกเพื่อเอามาปิด ถ้าเป็นพินไฟฟ้าไม่ต้องปาด
- พินโปรงใช้รูเตอร์เจาะโปรงพินลึกประมาณ 1 นิ้ว กว้างประมาณ 5 นิ้ว ยาวประมาณ 5 นิ้ว เจาะรูกล่องเสียงตามความต้องการ เสร็จแล้วแต่งหรือขัดให้ละเอียด
- ติดหย่องหน้า หย่องหลัง ติดลูกบิดโดยใช้ลูกบิดกีตาร์
- พินไฟฟ้า การวางคอนแทค ยึดศูนย์กลางจากหย่องหน้าไปสุดเต้าพิน โดยให้คอนแทคอยู่ระหว่างศูนย์กลางพอดี ควรพันสีตัวพินให้เรียบร้อย โดยวางคอนแทคให้ห่างจากหย่องหลังประมาณ 2 นิ้ว การวางหย่อง ให้วางตามขนาดที่ต้องการ ถ้าคอยาวประมาณ 55 เซนติเมตร คอสั้นประมาณ 49-50 เซนติเมตรโดยส่วนใหญ่ประมาณ 51 เซนติเมตร
- แต่งชั้นพิน ใส่หมอน หย่องและตั้งสายตึงไว้ก่อน 1 วัน การใส่ชั้นเสียง ระยะชั้นเสียงพินขึ้นอยู่กับระยะห่างของหมอนกับหย่องใช้เครื่องเทียบเสียง Tuner
- แกะหัวพินขนาดโดยใช้ไม้โมกในการแกะ
- เมื่อเสร็จทุกขั้นตอนแล้ว จึงใส่สายและเทียบเสียงให้ถูกต้อง

การผลิตพินหรือการทำพิน มีขั้นตอนและกระบวนการ ช่างทำพินต้องมีความรู้ ความชำนาญเกี่ยวกับระบบเสียงดนตรี และมีความรู้เกี่ยวกับพิน มีใจรักในการศึกษาเรียนรู้การทำพินช่างทำพินในปัจจุบัน นิยมทำพิน 2 แบบ คือ พินแบบดั้งเดิม (พินโปรง) ใช้เครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์และวิธีการทำแบบดั้งเดิม พินแบบไฟฟ้า คือ ใช้เครื่องมือไฟฟ้า วัสดุอุปกรณ์ วิธีการทำ และการตรวจสอบคุณภาพแบบสมัยใหม่ ช่างทำพินพื้นบ้านอีสาน ซึ่งมีทั่วไป เช่น จังหวัดร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคาม อุดรธานี อุบลราชธานี นครพนมและขอนแก่น

ไมที่นิยมนำมาทำพินนั้นเป็นไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้แคน(ตะเคียน) ไม้ประดู่ ไม้ยอป่า ไม้ชิงชัน ไม้พะยุง ไม้ขนุน(ไม้หมากหมี) หรือไม้เนื้อแข็งอื่นๆ แต่ไมที่นิยมนำมาทำพินในปัจจุบันคือ ไม้ขนุน เพราะไม้ชนิดนี้มีน้ำหนักเบา ขึ้นรูปได้ง่าย สามารถนำมาเจาะ เจาะ บาก เลื่อย ควรมีอายุ 10 ปี ขึ้นไป

ควรใช้ไม้ที่แห้งเวลาไม้แห้งจะมี สีเหลืองขาว สดใส คุณภาพของเสียงมีความไพเราะ ดังกังวานนุ่มนวลอีกด้วย ส่วนที่เป็นหัวพิณ ที่แกะเป็นหัวพญานาคนั้นนิยมใช้ไม้โมกในการแกะ ข่างทำพิณในภาคอีสานมีจำนวนมาก แต่ข่างที่มีฝีมือ คุณภาพมีค่อนข้างน้อย

ในการวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษาข่างพิณที่มีฝีมือ ความเชี่ยวชาญและประสบการณ์มากกว่า 30 ปี ได้แก่

- 1.นายทองใส ทับถนน
- 2.นายบัญชา ชอบบุญ
- 3.นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
- 4.นายคมเพชร โสชัยยันต์

จากการสัมภาษณ์ข่างพิณทั้ง 4 คน พบว่าการทำพิณ มีการเตรียมวัสดุและอุปกรณ์ ดังนี้

- 1. ไม้ขนุน (ไม้บากมี) อยู่ในกลุ่มไม้เนื้ออ่อนเมื่อนำมาทำเครื่องดนตรี จะให้เสียงดังกังวาน มี

ลักษณะเป็นข้อปล้องเปลือกบาง คำว่า “เฮี้ย” เป็นภาษาลาว หมายถึง ไม้ที่มีลำต้นขนาดเล็ก ความยาวไม่ต่ำกว่า 2 เมตรครึ่งถึง 4 เมตร มักเกิดตามธรรมชาติ

โดยมีตารางเปรียบเทียบ คือ

ที่	ชื่อไม้ทำพิณโปร่ง	คุณสมบัติเสียง
1	ไม้พุง	เสียงนึ่ม
2	ไม้ขนุน(ควรใช้ส่วนที่ติดเปลือก)	เสียงดัง กังวาน
3	ไม้แคน(ตะเคียน)	เสียงดังนุ้ม หวาน

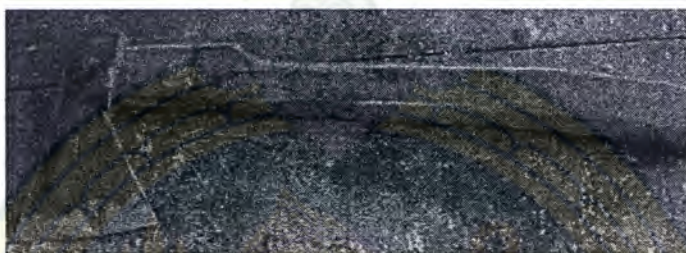
ที่	ชื่อไม้ทำพิณไฟฟ้า	คุณสมบัติเสียง
1	ไม้พุง	เสียงนึ่ม ดังไกล
2	ไม้ประดู่	เสียงดัง กังวาน
3	ไม้แคน(ตะเคียน)	เสียงดังหวาน
4	ไม้ขนุน(ควรใช้ส่วนที่ติดเปลือก)	เสียงดัง กังวาน

เครื่องมือที่ใช้ทำหิน

1. มีดตอก ลักษณะเป็นมีดใบเล็กปลายแหลมคมโค้งออกจากแนวสันมีด บริเวณใบมีดจะมีขนาดใหญ่และหนา มีด้ามยาวประมาณ 50 – 60 เซนติเมตร ส่วนใบมีดตอกยาวประมาณ 20 เซนติเมตร มีดตอกใช้ตัด ปาด ควัก เจาะและขุด ทำเต้าแคน ทำไม้คั่น ทำลั่นแคน ทำลูกแคนและขุดเครือหญ้านางทำเป็นเชือกมัดลูกแคนให้ติดกัน นอกจากนี้ยังใช้สลักลายเต้าแคนได้ด้วย

อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำหิน

1. ขวาน



ภาพประกอบ 29 ขวาน

2. มีดตอก

มีดตอก ลักษณะเป็นมีดใบเล็กปลายแหลมคมโค้งออกจากแนวสันมีด บริเวณใบมีดจะมีขนาดใหญ่และหนา มีด้ามยาวประมาณ 50 – 60 เซนติเมตร ส่วนใบมีดตอกยาวประมาณ 20 เซนติเมตร มีดตอกใช้ตัด ปาด ควัก เจาะและขุดเนื้อไม้



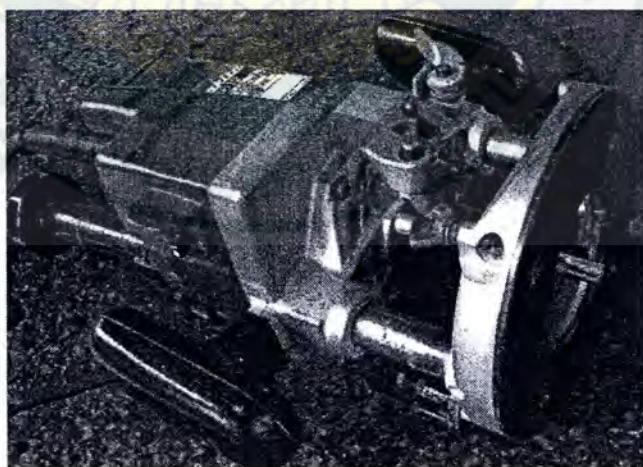
ภาพประกอบ 30 มีดตอก

3. เลื่อยไฟฟ้าจิกซอว์



ภาพประกอบ 31 เลื่อยไฟฟ้าจิกซอว์

4. สี่ว หรือ รูเตอร์



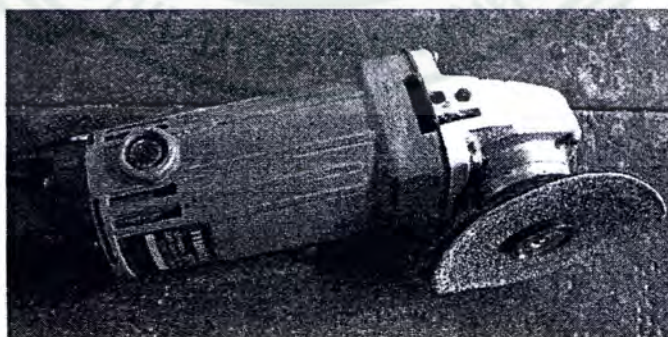
ภาพประกอบ 32 สี่ว หรือ รูเตอร์

5. เครื่องรีดไม้



ภาพประกอบ 33 เครื่องรีดไม้ด้านหน้าและด้านหลัง

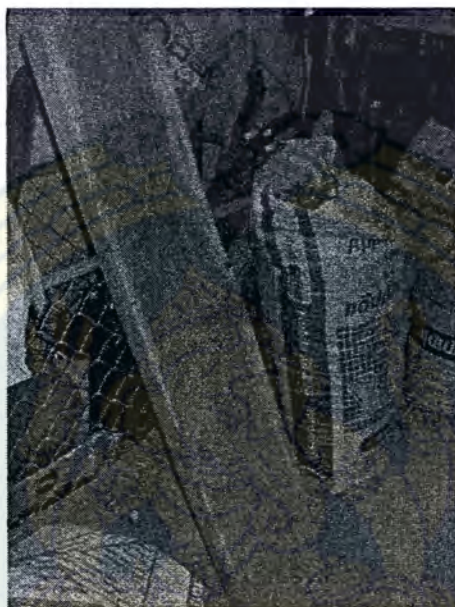
6. ลูกหนู



ภาพประกอบ 34 ลูกหนู

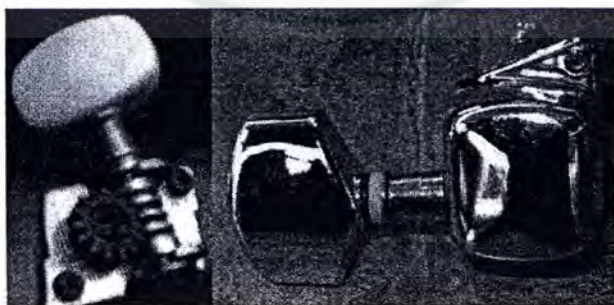
วัสดุที่ใช้ในการทำพิษ

1. ไม้ที่ใช้ทำพิษ ชนิดไม้ที่ช่างพิษ ใช้ทำพิษ ได้แก่ ไม้ขนุน ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่และไม้พยุง ซึ่งไม้ขนุนนิยมใช้ทำพิษโปรงและพิษไฟฟ้า ส่วนไม้ชิงชัน ไม้ประดู่และไม้พยุง ใช้ทำพิษไฟฟ้าและพิษเบสไฟฟ้าไม้ขนุนหรือไม้พยุง



ภาพประกอบ 35 ไม้ขนุน

2. ลูกบิด



ภาพประกอบ 36 ลูกบิดธรรมดาและลูกบิดอย่างดี

3. สายพิน 3 สาย คือ สายกีตาร์เบอร์ 9 , เบอร์ 11 และเบอร์ 22



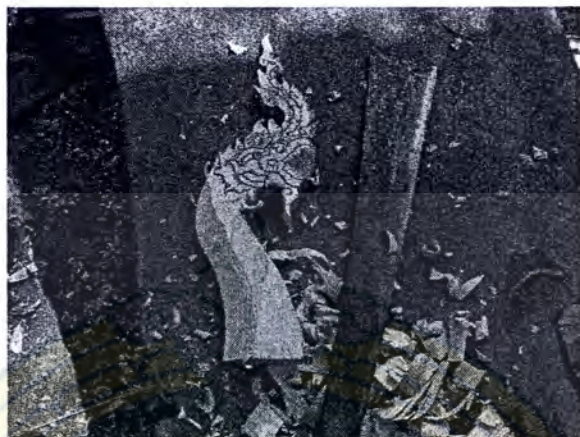
ภาพประกอบ 37 กล่องบรรจุสายกีตาร์

4. ไม้ชั้นพิน หรือ เฟรตกีตาร์



ภาพประกอบ 38 ชั้นพิน หรือ เฟรตกีตาร์

5. ไม้มอกนำมาแกะเป็นหัวพญานาคหรือหัวหงส์



ภาพประกอบ 39 ใช้มีดโต้ถากไม้ให้ได้รูปทรง



ภาพประกอบ 40 ใช้สิ่วแกะลายตามแบบ

กระบวนการผลิตพิน

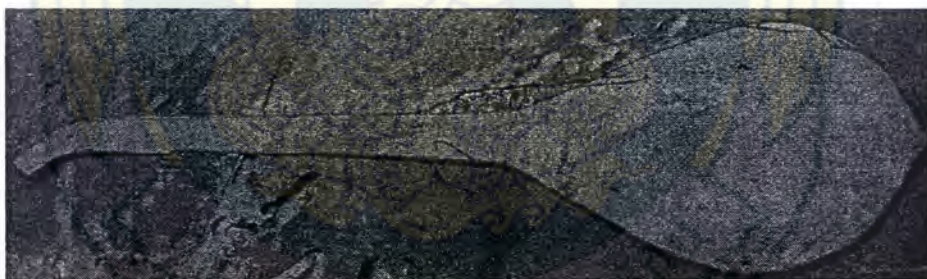
ขั้นตอนการทำพิน พอจะสรุปได้ดังนี้

1. เลือกไม้ที่มีขนาดหน้า 8 ความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร กว้าง 24 เซนติเมตรหรือประมาณ 2 นิ้วครึ่งถึง 3 นิ้ว



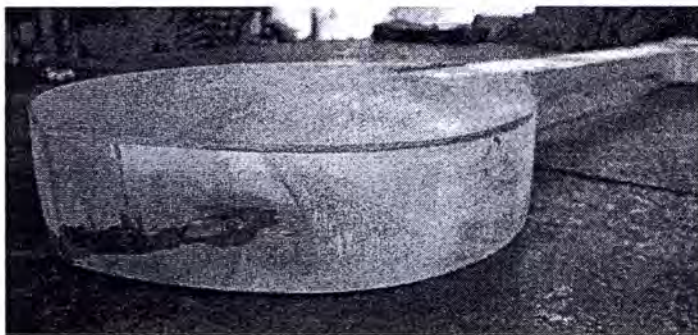
ภาพประกอบ 41 ไม้ขนุน

2. เขียนแปลนขึ้นรูปพิน ดังภาพประกอบ



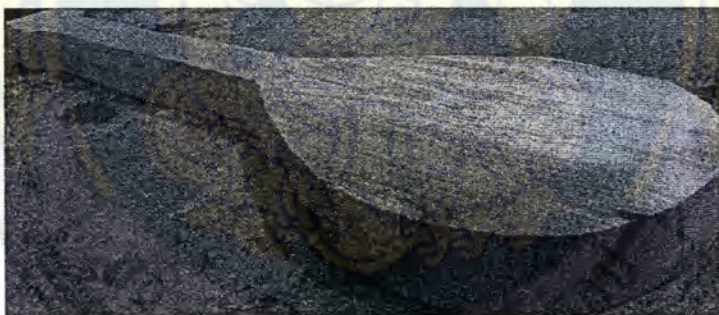
ภาพประกอบ 42 แปลนขึ้นรูปพิน

โดยส่วนที่เป็นกะโหลกพินหรือกล่องเสียง ควรให้กว้างประมาณ 22 เซนติเมตร ยาว 33 เซนติเมตร หนาระหว่าง 6 – 10 เซนติเมตร ไม่ปิดฝาพินด้านหน้า หนาประมาณ 0.5 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ ภาพประกอบ 43 กะโหลกพินหรือกล่องเสียงพิน



ภาพประกอบ 43 กะโหลกพิณหรือกลองเสียงพิณ

3. แปรงไม้ตามรูปที่เขียนเต้าพิณและด้ามพิณ แต่งเต้าพิณ ด้ามพิณและคอพิณ
ให้ได้ขนาด โดยคอพิณควรมีความยาวประมาณ 44 เซนติเมตร กว้างประมาณ 5-7 เซนติเมตร
หนาประมาณ 4-5 เซนติเมตร ตามภาพ



ภาพประกอบ 44 เต้าพิณและด้ามพิณ



ภาพประกอบ 45 ด้ามพิณ

ส่วนที่ใส่ลูกบิด อยู่ถัดจากคอพิณยาวประมาณ 10 เซนติเมตร เจาะรูเพื่อใส่ลูกบิด ซึ่งปัจจุบันช่างพิณนิยมใช้ลูกบิดกีตาร์แทนลูกบิดที่ทำจากไม้

5. ปาดไม้ด้านหน้าออก เพื่อนำมาใส่หน้ากล่องเสียง ขนาดเท่ากับกะโหลกพิณ



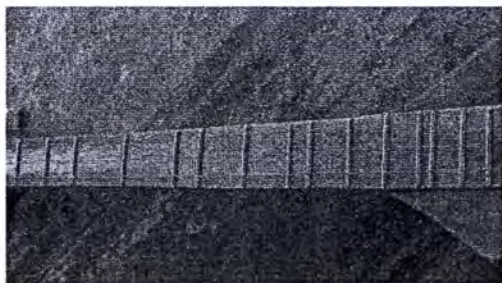
ภาพประกอบ 46 ปาดไม้ด้านหน้าออก

6. นำไม้ที่ปาดมา เจาะรูเสียงตรงกลางฝาปาดให้มีสวดลายตามต้องการจำนวน 5-10 รู ปิดฝากะโหลกพิณ ชัดไม้ให้เรียบทั้งข้างในและข้างนอกตัวพิณรวมทั้งด้ามพิณขัดให้เรียบเพื่อเตรียมใส่ชั้นพิณ



ภาพประกอบ 47 ตัวพิณที่ขัดเรียบ

7. ตัดชั้นเสียงตามด้ามจับให้มีระยะห่างตามเสียงหรือแบบเสียงพิณจำนวน 15 ชั้น ดังภาพ



ภาพประกอบ 48 การติดชั้นเสียง

8. ใส่หมอนรองสาย ติดลูกบิด ติดหัวพิน ใส่สายพินกับที่ยึดสายซึ่งไปตามด้ามพิน ผูกกับลูกบิด วางสายไว้บนหมอนรองสาย



ภาพประกอบ 49 ใส่ลูกบิด หมอนรองสาย

9. ตั้งสายเพื่อปรับเสียงตามที่ต้องการ



ภาพประกอบ 50 การตั้งสาย

สวณประกอบของพิน

พินประกอบด้วยส่วนสำคัญ ดังนี้

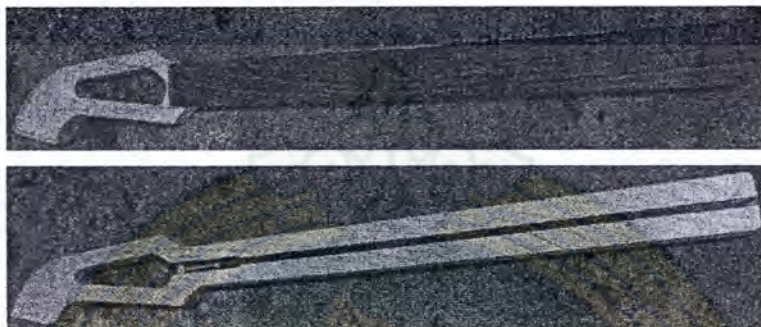
1. ตัวพิน (กะโหลก) หรือกลองเสียง (เต้าพิน) กว้างประมาณ 22 ซม.

ยาว 33 ซม. หนาหรือลึก 6 - 10 ซม. เจาะให้เป็นโพรงโดยใช้สว่านหรือรูเตอร์ หนาประมาณ ครึ่ง เซนติเมตร เพื่อให้ได้เสียงที่ดังกังวาน เต้าพินจะใช้ไม้แผ่นบางๆ ปิดด้านหนาและเจาะรู ประมาณ 5 - 10 รู เพื่อเป็นกลองเสียงทำให้เสียงดัง ถ้าตัวพินหนาเสียงจะแหลม ถ้าพินบางเสียงจะทุ้ม ควรขัดและตกแต่งพินให้กลมกลิ้งเรียบเสมอสำหรับการทำพินไฟฟ้าต้องเจาะรูใส่คอนแท็ค โวลุ่ม และแจ๊คเสียง เพื่อต่อกับเครื่องขยายเสียง



ภาพประกอบ 51 ตัวพิน (กะโหลก)

2. คอพิน กว้างประมาณ 5 ซม. ยาวประมาณ 45 ซม. และหนา 3 - 4 ซม. แนวของคอพิน ตั้งตรงกับแนวกึ่งกลาง ตามความยาวของกลองเสียง (ตัวพิน) พินสมัยก่อนทำจากไม้ท่อนเดียวโดยส่วนที่เป็นเต้าพินกับคอพินเป็นส่วนเดียวเลย ส่วนพินในปัจจุบันช่างบางคนจะทำเป็นชิ้นมาประกอบต่อกันโดยใช้ น็อตหรือตะปูยึดและติดกาว คอพินต้องเหลาให้กลมกลิ้ง ด้านหน้าแบนเรียบเพื่อดีดขึ้นเสียงตามที่ต้องการ คอพินที่ดีควรให้เหมาะหรือพอดีกับมือของผู้เล่น ไม่ควรใหญ่หรือหนาเกินไป



ภาพประกอบ 52 คอพิน

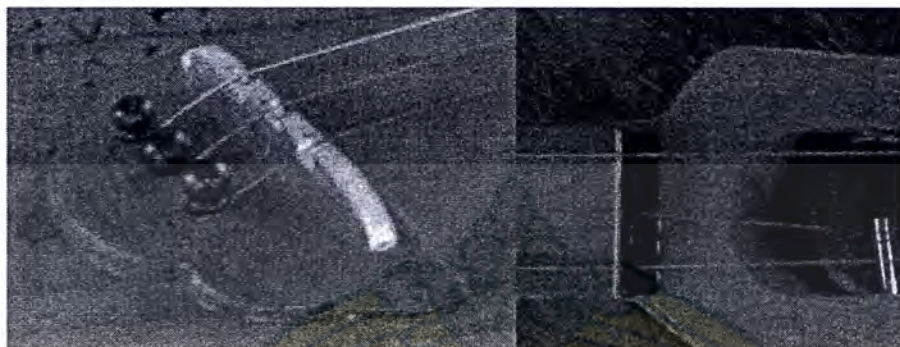
3. ลูกบิด อยู่บริเวณปลายด้านของพิน ซึ่งใช้ยึดสายพิน ให้ได้เสียงตามความต้องการ และตรงที่ใส่ลูกบิด จะเจาะถากเป็นร่องลึกประมาณ 6 - 8 เซนติเมตร และเจาะรู ใส่ลูกบิดเพื่อสอดสายพินไปพันสายข้างในเพื่อไม่ให้เกะกะดูสวยงาม ส่วนลูกบิดก็ทำขนาดเล็กกะทัดรัดพอเหมาะ กับการตรึงสาย ซึ่งอาจทำด้วยไม้ทำลวดลายให้สวยงาม หรือจะใช้ลูกบิดกีตาร์ที่มีขายตามร้านค้าทั่วไป ทำจากโลหะหรือพลาสติก ซึ่งในปัจจุบันจะนิยมใช้กันมากกับพินไฟฟ้า

4. หัวพิน อยู่ต่อจากส่วนของลูกบิด นิยมใช้ไม้ไมกในการแกะเพื่อให้เกิดความสวยงาม หัวพินมักจะทำเป็นรูปหัวพญานาค รูปหัวหงส์ และให้มีขนาดที่เหมาะสมกับตัวพิน



ภาพประกอบ 53 หัวพินพญานาค

5. หย่องหรือที่พาดสาย ทำด้วยไม้สี่เหลี่ยมเล็กๆ โลหะ หรือแผ่นพลาสติก เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมคางหมูขนาดเล็ก กว้าง 1-2 ซม. ยาว 4-5 ซม. ติดไว้ถัดจากรูกลองเสียงเพื่อรองรับสายพินและอยู่ตรงปลายด้ามพินก่อนถึงลูกบิด ด้านนี้จะมีขนาดต่ำกว่าด้านแรก ครึ่งหนึ่งสำหรับพาดสายเช่นกัน



ภาพประกอบ 54 หย่องหรือที่พาดสาย

6. ชั้นเสียง หรือชั้นพิน ที่ทำให้เกิดเสียงต่างๆ สมัยก่อนใช้ตัวไม้ไผ่เหลาให้กลม หรือทำเป็นสี่เหลี่ยมก็ได้ ใ้มีขนาดยาวเท่ากับความกว้างของคอพิน ติดซี่สุดติดเรียงตามคอพิน เหตุที่นิยมใช้ซี่สุดติดชั้นพินเพราะสามารถเคลื่อนย้ายชั้นพินเพื่อเปลี่ยนเสียงได้

โดยทั่วไปพินโปร่งจะติดชั้นเสียง 11 ชั้น (เฟร็ต) ถ้าเป็นพินไฟฟ้าจะติดประมาณ 15 ชั้นและชั้นของพินไฟฟ้าปัจจุบันนิยมใช้เฟรตกีตาร์แทนไม้ โดยฝังชั้นลงไปในคอพิน โดยทำเป็นร่องเพื่อติดชั้น ซึ่งก่อนที่จะติดชั้นจริง จะต้องทดสอบชั้นเสียงก่อน



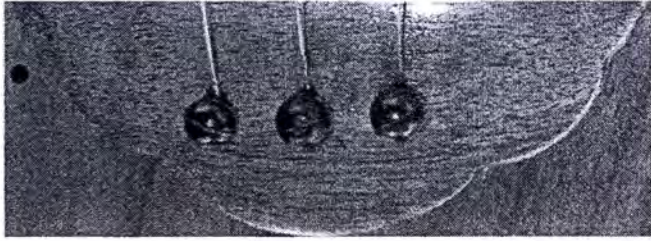
ภาพประกอบ 55 ชั้นเสียงหรือชั้นพิน

7. สายพิน เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเสียงจะใช้ลวดเส้นเล็กๆ เช่น ลวดเบรกรถจักรยาน หรือสายพินสำเร็จ พินพื้นบ้านใช้ 3 สาย ผูกจากหูยัดสายหรือตัวพินผ่านหมอนรองสายขึ้นเสียงไปยังลูกบิด ผูกตรงเสียงตามที่ต้องการ ซึ่งเทียบเสียงจากดนตรีสากล หรือนดนตรีพื้นบ้าน เช่น แคน ฯลฯ

8. หย่อง หรือ หมอนรองสาย จะใช้พาดสายยกให้สายสูงขึ้นกว่าชั้นเสียง เวลาเล่นเสียงจะไม่บอดและยังช่วยจัดความห่างของสายไม่ให้เลื่อนเข้าหากันเวลาเล่น

9. หูยัดสาย ใช้ผูกยัดสายรวมกัน ก่อนจะชิงสายไปมัดติดกับลูกบิด และตรึงสายที่ 1,

2, 3 ได้โดยที่สายไม่หลุด แต่ก่อนจะใช้ตะปูตอกมัดสาย ปัจจุบันใช้हुัดดสายไขน็อตขันยัดมีรูสอดร้อยสายได้เลย



ภาพประกอบ 56 หย่อง(หมอนรองสาย)และหูยัดสาย

พินไฟฟ้ามีส่วนประกอบที่เพิ่มขึ้นจากพินโปร่ง คือ

1. คอนแท็ค (ทำหน้าที่รับสัญญาณเสียง)
2. โวลุ่ม (ตัวปรับเสียงดังเบา)
3. รูแจ๊ค (ตัวต่อสัญญาณเสียง)

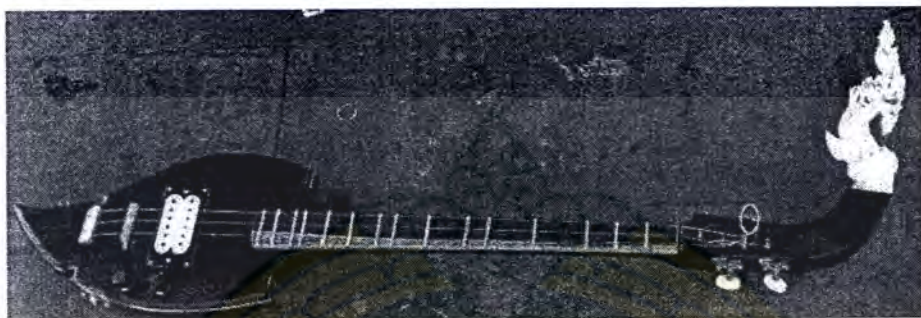


ภาพประกอบ 57 พินไฟฟ้า

สมัยก่อนพินพื้นบ้านอีสานมีเฉพาะพินโปร่งที่ไซดัดเล่น ต่อมาต้องการให้พินมีเสียงที่ดังเหมือนกีตาร์ไฟฟ้า จึงพัฒนาโดยเอาคอนแท็ค มาประกอบเข้า เพื่อเป็นตัวช่วยขยายเสียงให้ดังยิ่งขึ้น สามารถเสียบต่อกับเครื่องขยายเสียง เรียกว่า พินไฟฟ้า

ปัจจุบันพินได้นำมาบรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้าน(วงโปงลาง) วงกลองยาว วงหมอลำซิ่ง และวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ เช่น วงเพชรพินทอง โดยนายทองใส ทับถนอม ครูภูมิปัญญาไทย เป็นผู้ตีพิน สามารถบรรเลงร่วมกับดนตรีสากลได้ ทำให้สนุกสนานยิ่งขึ้น ซึ่งปัจจุบันนิยม ตกแต่งพินและหัวพิน ด้วยลายกนก เป็นรูปต่างๆที่สวยงาม

เปรียบเทียบพินไฟฟ้าและพินโปรง



ภาพประกอบ 58 พินไฟฟ้า



ภาพประกอบ 59 พินโปรง

การเลือกซื้อพินต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้ความชำนาญ ในการเลือกซื้อพินนั้น จะต้องทดลองทดสอบตีพินฟังเสียงพินดูก่อน ว่าพินที่จะซื้อมีเสียงดี เสียงไพเราะเลือกถูกต้องและชัดเจนหรือไม่ มีขนาดเล็กใหญ่ และเหมาะสมกับการใช้งานหรือไม่ ตลอดจนราคาของพินแพงเกินไปหรือเหมาะสมกับคุณภาพของพินหรือไม่

พิน ในปัจจุบันมีราคาแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับคุณภาพ ฝีมือ ความสวยงาม เสียงไพเราะ

สรุปขั้นตอนกระบวนการผลิต

1. เตรียมไม้ขนุนเส้นผ่าศูนย์กลาง 30 cm. ยาว ประมาณ 1 m. ที่มีขนาดอายุ 10 ปีขึ้นไป เลื่อยเอาเฉพาะเนื้อไม้ส่วนเปลือก นำมาเก็บไว้เพื่อให้ไม้อยู่ตัว ส่วนคอกพินยาว จะยาวประมาณ 55 cm. ส่วนคอกพินสั้น จะยาวประมาณ 49-50 cm. แต่คอกพินส่วนใหญ่ จะยาวประมาณ 51 cm.

2. เขียนแบบ ขึ้นรูปโดยใช้เลื่อยจิ๊กซอร์ และเพื่อให้ไม้มีความเสมอกัน ควรนำไปใส่เครื่องรีด(กบรีดไม้)

3. แต่งรูปทรงโดยใช้รูเตอร์ทำลวดลายพิน

4. หาจุดวางตำแหน่งคอนแท็ค โดยยึดศูนย์กลางจากหย่องหน้าไปสุดเต้าพิน วางตำแหน่งคอนแท็คให้อยู่กึ่งกลางพอดี

5. วางหย่องตามขนาดต้องการ ถ้าพินไฟฟ้าให้เจาะไม้เพื่อใส่คอนแท็ค เจาะไม้เพื่อใส่โวลุ่ม แจ็คตัวเมีย และต่อวงจร ส่วนเทคนิคไม่ให้เสียงฮัมดังรบกวน คือ ใช้สายกาบ C เบอร์ 012

6. ใส่หมอน, หย่อง , ตั้งสาย ตรึงสายถ่วงไว้ประมาณ 1 วัน การใส่ชั้นเสียง การตั้งเสียงให้ใช้เครื่องเทียบเสียง(Tuner) หมายเหตุ ความยาวของพินไฟฟ้าประมาณ 80-85 cm. ส่วนความยาวของพินโปร่งประมาณ 80 cm. การติดชั้นพิน ระยะชั้นเสียงพินขึ้นอยู่กับระยะห่างของหมอนกับหย่อง

4. โน้ตลายพิน

โน้ตลายพินของศิลปินพื้นบ้าน 4 ท่าน ขอนำเสนอตามลำดับ ดังนี้

4.1 นายบุญมา เขาวง มีโน้ตลายพิน ได้แก่ ลายใหญ่ ลายเตี้ย ลายแมงกูดอมดอกไม้ ลายลมพัดไม้ ลายลมพัดพร้าว ลายลำเพลิน ลายสุดสะแนน และลายอ่านหนังสือเลาะบ้าน

4.2 นายบัญชา ชอบบุญ มีโน้ตลายพิน ได้แก่ ลายสร้อยพร้าว ลายลำเพลิน

4.3 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีโน้ตลายพิน ได้แก่ ลายผู้เฒ่าหัวตกหมอน ลายใหญ่ ลายลำเพลิน

4.4 นายทองใส ทับถนน มีโน้ตลายพิน ได้แก่ ลายปู่ป้าหลาน ลายกาเดินก้อน ลายเตี้ยธรรมดา ลายเตี้ยโขง ลายเตี้ยพม่า ลายเชิงบังไฟ

1. โน้ตพิณลายใหญ่ (ตั้งสาย มี – ลา – มี)

- ช - ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ล ช ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม
- ล - ม	- ช - ม	- ร - ม	- ช - ล	- ม - ร	- ช - ม	- ช - ร	- ม - ด
- ล - ม	- ล - ม	- ช - ด	- ร - ม	ล ม ช ม	- ช - ด	- ช - ล	- ล - ด
- ล - ร	- ล - ด	- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ม	- ม ช ด
- ร - ม	- ช - ม	- ล - ช	- ล - ม	- ล - ช	- ล - ม	- ท - ช	- ล - ท
- ล - ร	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ม
- ล - ม	- ช - ด	- ร - ม	ร ม ช ม	- ช - ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม
- ล - ม	- ช - ร	- ม - ด	- ม - ร	- ด - ท	- ด - ร	- ม - ด	- ม - ร
- ด - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ล
- ด - ล	- ม - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ล - ม
- ช - ร	- ม - ด	- ม - ร	- ช - ร	- ม - ล	- ด - ร	- ด - ม	- ร - ด
- ล - ร	- ล - ด	- - - ร	- ด - ล	- ด - ช	- - - -	- - - -	- - - ล



โน้ตพัฒนาใหญ่

6

11

16

21

26

31

36

41

46

2. โน้ตพิณลายเต้ย (ตั้งสาย มี – ลา – มี)

บันไดเสียง ลา

- - - -	- ล - ร	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ล	- ม - ร	- ร ด ร	- ล - ด
- ล - ล	- ช ม ร	- ร ด ล	- ด ล ช	- ด ล ช	ล ช - ร	- ด - ร	ม ช - ล
- ล - ล	- ล - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ล - ม	- ช - ร	- ด - ร	ม ช - ล
- ล - ล	- ล - ท	ช ล - ช	- ล - ช	ล ด - ช	ล ด - ล	- ช - ด	- ร - ช
- ม - ม	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ช	- ล - ช	ล ท - ล	- ช - ด	- ร - ช
- ม - ม	- ม - ม	- ล ด ช	ล ม ช ร	- ด - ร	- ล - ด	- ช - ช	- ม ร ด
- ด - ร	- ล - ด	- ท - ด	- ร - ม	- ม ช ล	- ช - ม	- ม ช ร	- ร - ร
- ล - ท	- ล - ร	- ร - ร	- ล - ท	- ท ล ช	- ล - ล	- ร - ด	- ท - ล
- ล - ล	- ช ม ล	- ล - ม	- - ด ล	- ล - ล	- ช ม ล	- ล - ม	- - ด ล
- ล ด ร	- ล ด ล	- ล ด ช	- ม - ม ล	- - - -	- ช - ล	- ด ล ด	- ม ร ม
- - - -	- ม ช ล	- ด ล ด	- ม ร ม	- - - -	- ล ด ล	- ช - ม	- ด - ร
ม ช ช ล	- - - ด	- ร - ม	- ม ร ด	- ท - ล	- ล - ด	- ร - ม	ช ม ร ด
- ท - ล	- - - -	- ด - ช	- - ร ช	ร ม ช ด	- - ร ม	ช ล ด ร	ล ด ล ช
ล ด ร ม	- - - ล	- ร ล ด	- ช ล ช	ล ม - ช	- - - -	- ช - ม	ด ล - ล
ม ช - ช	- ล - ร	- ล - ด	- ด - ร	- ม ช ล	ม ช - ล	- ช - ม	- ม ช ร
- ด ล ด	- ด - ล	- ช - ม	- ด ม ร	- ด ล ด	- ม ช ม	ล ช ม ร	- ด - ล
- ด ล ช	- ด - ช	ล ม - ช	ม ช - ร	- ด ล ร	- ด ล ร	- ม ช ม	ร ม ช ล

โน้ตพิณลายเต้ย บันไดเสียง ลา

8

16

24

32

40

47

54

61

65

โน้ตลายเต้ย บันไดเสียง เร

- - - -	- ล - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ด - ด	- ล - ร	- ด - ร	- ล - ด
- ร ม - ร ม	- ล - ด	- ร ม - ร ม	- ล - ด	- - ร ม	ช ล ช ร	- ด ล ด	- ล - ช
- ด - ช	ล ม - ร	- ช - ม ร	- ด - ด	- ล - ด	- ล - ร	- ล - ร	- ล - ด
- ด - ด	- ล - ด	ร ม - ด	ร ม - ร	- ร - ร	- ร - ช	- ร - ช	- ร - ฟ
- ฟ - ฟ	- ล - ฟ	ช ล - ฟ	ช ล - ฟ	- ร - ด	- ล - ช	- ล - ฟ	- ร - ด
- ร - ล	ด ล - ด	ล ด - ล	- ฟ - ช	ฟ ร - -	- ร - ม	ด ร - ด	- ร - ด
- ร - ด	- ช - ร	- ด - ฟ	- ช - ล	- ล - ล	- ร - ม	ด ร - ด	- ร - ด
- ร - ด	- ช - ร	- ด - ฟ	- ช - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ร - ด	- ล ด ช
- ฟ - ช	- ร - ฟ	- ด - ด	- ล ช ฟ	- ฟ - ช	- ร - ฟ	- ฟ - ฟ	- ช - ล
- ด - ร	- ด - ล	- ล ด ช	- ช - ช	- ร - ม	- ร - ช	- ช - ช	- ร - ม
- ม ร ด	- ร - ร	- ช - ฟ	- ม - ร	- ร ม ด	- ร - ร	- ช - ฟ	- ม - ร
- - - -	- ด ล ร	- ร - ล	ฟ ร - -	- ร - ร	- ด ล ร	- ร - ล	ฟ ร - -
- ด - ล	- ฟ - ร	- ร - ด	- ล - ล ร	- ร - ร	- ล ด ร	- ฟ ร ฟ	- ล ช ล
- - - -	- ล ด ร	- ฟ ร ฟ	- ล ช ล	- ด - ร	- ด - ล	- ฟ - ช	- ล ด ร
- ร - ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- ม - ร	- - - -	- ด ล ด	- - ช ล	- ด - ฟ ร
- - - -	- ร - ล	- ด ร ด	- ล ช ล	- - - -	- ร - ล	ด ร ล ด	- - ล ด
- - - ร	- ฟ ร ฟ	- ฟ ช ล	- ด - ฟ	- - - ม	- ร - ด	- ม - ด	- ร - ด
- ช - ท	- ช - ล	- - - ฟ	- ช - ด ร	- - - ล	- ด ล ฟ	- - - ล	ด ร ล ด
- - ช ล	- ด - ช	- ด - ล ช	- ช - ฟ ร	- ร - ร	- ด ล ด	- ช - ล	- ด - ช
- - ช ล	ด ร ล ด	- ล ด ร	ฟ ด ช ล	- - - -	- ร - ด	- ฟ ช ล	- ด ล ล
- ร - ช	- ร - ฟ	- ฟ - ช	- ล ด ร	- ด - ร	- ด - ล	- ล ด ช	- ร - ฟ
- ฟ ช ล	ด ร ล ด	- ช ฟ ฟ	- ฟ ร ด	- ร - ล	ด ร ล ด	- ล ด ช	- ฟ - ฟ ร
- ล - ฟ	ช ล - ฟ	ช ล - ฟ	ช ล - ด ร	- - - -	- ล - ร	- ด - ร	- ล - ด
- ด - ด	- ล - ด	ร ม - ด	ร ม - ม				

โน้ตลายเต้ย บันไดเสียง เร

7

13

19

25

31

37

43

49

55

61

67

73

2

79



85



91



โน้ตลายเต้ย บันไดเสียง มี

- ม - ม	- ม - <u>ช</u> ล	- ม - <u>ช</u> ล	- ม - ช	- <u>ช - ช</u>	- ท - ช	ล ท - ช	ล ท - ช
- ม - ม	- ร ท ล	- ล ท ม	- ช ม ร	- <u>ช - ร</u> ม	- ท - ร	ท ร - ม	ช ล - ช
- ม - ม	- ร ท ม	- ม - ร	- - ท ม	- - - -	- ร ท ม	- ม - ร	- - ท ม
- ท - ร	- ช - ม	- ม - ร	- ท - ม	- ม - ม	- ท ร ม	- ม - ช	ล ท - ท
- ท ร ม	- ม - ช	ล ท ล ท	ม ช - ม	- ร - ท	- ท ร ล	- ช - ม	- ม - ช
- ล - ท	- ล - ช	- ฟ - ม	- - - -	- - - ท	- - ล ท	ล ท ร ม	- - - -
- ม - ร	ม ช ม ร	- - ล ท	- - - -	- ม - ท	ร ม - ท	ร ท - ร	- ม - ล
- ม - ช	- ช - ล	- ท ร ม	- ร - ม	- ร - ท	- ช ท ล	- ช ม ช	- ม - ม
- ร - ท	- ช ท ล	- ช ม ช	- ท ร ท	ม ร ท ล	- ล ช ม	- ช ม ร	- <u>ช - ร</u> ม
- ท - ร	ท ร - ม	ช ล - ช	- ท - ช	ล ท - <u>ช</u> ม	- ท - ช	ล ท - <u>ช</u> ม	- ม - ม
- - - ล	- ช - ล	- ม - ช	- <u>ช - ช</u>	- ม - ช	ล ท - ช	ล ม - ช	- ร - ท
ร ม ร ล	- ล ท ช	- ม - ร	- <u>ช - ร</u> ม	- ท - ล	- ร - ท	ล ช - ม	- ม - ม
- ม - ช	ร ม - ร	- ม - ร	- <u>ม - ช</u> ล	- ช - ม	- ม - ร	- <u>ท - ร</u> ม	- ม - ม
- ม - ช	ร ม - ร	- ม - ร	- <u>ม - ช</u> ล	- ช - ม	- ม - ร	- <u>ท - ร</u> ม	- ม - ม
- ท - ท	- ม - ร	ม ร ท ล	- ช - ล	- ม - ช	- <u>ท ร - ท</u> ร	- ท ล ช	- ช - ช
- ม - ช	- ช - ช	- ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	- ร - ล	- ล - ล	- ม - ฟ
- ม - ล	- ล - ล	- ม - ฟ	- ล - ฟ	- ล - ท	- ล - ช	ล ช <u>ฟ</u> ม	- <u>ล - ล</u>
- <u>ล - ท</u>	- <u>ล - ช</u>	ล ช <u>ฟ</u> ม	- ม - ม	- ท - ม	- ม - ร	- ท - ม	- ม - ม
- <u>ท - ม</u>	- ม - ร	- ท - ม	- ช - ล	- ช - ม	ล ม ช ร	- ท - ม	- ม - ม
- <u>ร</u> ท - ม	- ม - ร	- ท - ม	- ม ช ล	- ช - ม	ล ม ช ร	- ท - ม	- ม - ม
- ท ร ม	- ช ม ช	ม ช ล ท	- - - -	- ท ร ม	- ช ม ช	ม ช ล ท	- ช - ม
- ร - ท	- ช - ล	ท ร - ม	- ม - ช	- ล - ท	- ล - ช	- ฟ - ม	- ม - ม
- - - -	- - - ท	- - ล ท	ล ท ร ม	- - - -	- - - ท	- - ล ท	ล ท ร ม
- - - -	- ช - ร	ม ช ม ร	ม ช ล ท	- - - ช	- ม ช ร	ม ช ม ร	ม ท - ร
- - - -	- ม - ร	ช ม - ม	ท ร - ร	- ม - ล	- ม - ช	- ช - ล	- ท ร ม
ท ร - ม	- ร - ท	- ท ร ล	- ม - ช	- - ล ท	ร ม ร ล	- ล ท ช	- ม - ร
- ช - ร	ม ท - ล	- ร - ล	- <u>ช - ช</u> ม	- ช ล ช	ม ช ล ช	- ร - ล	ท ร - ร
- ม - ม	- ม - ล	- ช - ล	- ม - ช	- ช - ช	- ม - ช	ล ท - ช	ล ท - ท

โน้ตลายเต้ย บันไดเสียง มี

7

13

19

25

31

37

43

49

55

61

67

73

2



โน้ตลายเต้ย บันไดเสียง ที

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

โน้ตสากลลายเต้ย บันไดเสียง ท

3.



โน้ตลายแมงกูดอมดอกไม้ (ตั้งสาย มี - ที - มี)

(เสียง ฟ ในลายนี้เป็นครึ่งเสียงหรือแทนด้วย ฟ#)

- - - ท	- - - ท	- - ม ล	- - ม ช	- - ม ท	- ท ล ท	- ท ร ท	- ท ล ท
- ท ม ท	- ท ร ม	- ม ร ม	ช ม ร ม	- ม ล ม	ช ม ล ม	ช ม ล ช	ม ช ร ม
- ท ม ร	ม ท ร ล	- ท - ท	ช ท ช ล	- ช ม ช	ล ช ม ล	- ร - ร	ล ท ร ช
- ช ล ร	ล ท ร ท	- ม ม ท	- ม ม ท	- ม - ท	- ล - ท	- ม - ท	- ล - ช
ม ล ช ม	ล ช ล ม	- ล ช ม	ล ช ล ช	ม ท ล ท	ล ท ร ม	- ท - ท	ร ท ร ม
- ท ม ร	- ร ม ท	- ท ม ท	- ท ร ม	- ม ร ม	ช ม ร ม	- ม ล ม	ช ล ช ม
- ล - ล	ม ล ช ม	ล ม ช ม	ล ม ล ร ม	- ช ม ร ม	- ช ม ร ม	- ร ท ร ม	- ร ท ล ท
- ช ท ล ท	- ช ท ล ท	- ล ช ม ช	ช ล ช ล	- ล ช ล	ท ล ช ล	- ล ช ล	ท ล ช ม
- - - ม	- ร - ล	ท ล ร ม	- ร - ท	ล ท ร ม	- ฟ - ม	ม ล - ม	ม ฟ - ม
ม ร - ม	- ฟ - ม	ม ล - ม	ม ฟ - ม	ม ร - ม	ม ฟ - ม	ม ล - ช	- ฟ - ม
- ร - ม	- ฟ - ม	- ล - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ช	- ล - ท	- ร - ท
- ม - ท	- ล - ท	- ท ม ท	- ท ร ท	- ท ล ท	ร ท ล ท	ร ท ล ท	ร ม ร ช
- - - -	- ล ช ม ช	- ล ช ม ช	- ล ช ม ช	- ล ช ม	ช ม ร ม	ช ม ล ม	ช ม ร ท
- ม - ท	ร ท ม ท	- ด ท ล	ท ด ท ล	ท ด ท ล	- ด ท ล	- ด ท ล	- ด ล ท
- ด ท ล	ท ด ล ท	- ด ท ม	- ม - ท	- ท ม ด	ท ด ล ท	- ด ท ล	ท ช ล ท
- ด ท ล	ท ช ล ท	- - ม ช	- ช ม ล	- ล ม ช	- ช ม ท	- ท ล ช	ล ช ม ช
- ช ม ท	ล ช ม ช	- ช ม ร	- ร ท ล	- ล ท ล	ร ล ท ช	- ร ท ล	ท ล ท ช
- ล ช ม	ล ช ล ม	- ล ช ม	ล ช ม ช	- ท ล ท	ล ท ร ม	- ฟ - ม	- ล - ม
- ฟ - ม	- ล - ช	- ช ฟ ช	ล ช ฟ ม	- ม ล ม	ฟ ม ร ม	- ฟ ม ร	ม ฟ ร ม
- ฟ ม ร	ม ท ร ม	- ท ม ร	ม ท ร ล	- ท ล ช	ม ท ช ล	- ม ล ช	ล ม ช ล
- ท - ท	ช ท ช ล	- ม ล ม	ล ม ช ล	- ร - ร	ล ท ร ช	- ช ล ร	ล ท ร ท
- ม - ท	ท ล - ท	ท ช - ท	- ล - ท	- ช - ท	- ล - ท	- ม - ท	ม ท ร ม
- ช ม ร	ม ท ร ม	- ช ม ล	- ล ช ม	- ม ล ม	ช ม ร ม	- ม ล ม	ช ม ร ม
ท ล ท ช	ล ช ม ช	- ช ม ท	- ท ล ช	- ช ม ท	- ท ล ร	- ร ท ล	ท ล ท ช
ล ช ท ล	ช ล ม ช	- ท ล ช	ม ล ช ม	ล ฟ ม ร	- ฟ ร ม	- ฟ ม ร	ม ฟ ม ล
- ล - ฟ	ม ฟ ร ม	- ฟ ม ร	ม ท ร ม	- ท ร ม	- ท ร ม	- ท ม ร	ม ท ร ม
- ท ม ร	ม ช ร ม	- ร ม ร	ม ท ร ม	- ช ม ร	ม ช ม ร	ม ช ม ร	ม ช ล ท
- ท ม ท	- ท ล ท	- ท ม ท	- ท ร ม	- ม ท ม	- ม ร ม	ช ม ร ม	ช ม ร ม

ล ม ช ม	ล ม ช ม	ล ม ช ม	ล ม ช ม	- ช ม ร ม	- ช ม ร ม	- ร ท ม ท	- ร ท ม ท
- ร ท ม	ท ม ท ด	ท ม ท ด	ท ม ท ด	- ล ท ล	ท ล ท ด	- ล - ล	ด ล - ด
- ล - ด	ท ด ล ท	- ท - ม	- ม ร ท	- ด ท ล	ท ด ล ท	- ด ท ล	- ช ล ท
- ม - ม	ท ม ร ท	- ท ร ล	- ล ท ช	- ช ม ท	- ท ล ร	- ท ล ร	ท ล ท ช
- ล ช ม	ล ช ล ช	ม ท ล ท	ล ท ล ช	- ฟ ม ล	- ล ม ฟ	ล ฟ ม ร	- ฟ ร ม
- ฟ ม ร	ม ฟ ร ม	- ช ม ล	ม ช ร ม	- ช ม ล	ม ช ม ร	ม ช ม ร	ม ท ร ล
- ม ล ม	ล ม ช ล	- ม ล ม	ช ท ช ล	- ม ล ม	ล ม ช ล	- ร - ร	ล ท ร ช
- ช ล ร	ล ท ร ท	- ท ม ท	ร ท ล ท	- ม - ท	- ล - ท	- ช - ท	- ล - ท
- ม - ท	- ล - ท	- ช - ท	- ล - ท	- ช - ช	- ม ร ท	- ช - ช	- ม ร ท
- ม - ร	- ร ล ช	- ช ล ร	- ร ท ล	- ช - ช	- ม ร ช	- ช ล ร	- ร ท ล
- ท ล ช	ล ม ช ล	- ม ล ช	ล ม ช ล	- ร - ร	ล ท ร ช	- ช ล ร	ล ท ร ท
- ม ร ท	ม ท ร ท	- ม ร ท	ล ท ร ท	- ม ร ท	ล ท ร ช	- - - ช	- ล ช ช
- ล ช ช	- ม ร ม	- ม ล ม	ช ม ร ม	- ม ท ช	ล ช ล ม	- ม ท ล	ช ม ร ม
- ม ท ล	ช ม ร ม	- ด - ล	ท ด ล ท	- - - ด	- ด ล ท	- ท - ด	ท ล - ท
- - - ด	- ด ล ท	- ท - ด	ท ล ท ช	- ช ม ท	- ท ล ร	- ร ล ท	- ท ล ท
- ท ล ท	ร ท ล ท	- ท ม ท	ร ท ล ท	- ท ม ท	ร ท ล ท	ม ท ร ท	ล ท ม ท
ม ท ร ท	ล ช ล ท	- ช ล ท	- ช ล ท	- ช ล ท	- ร ท ล	- ล ท ช	- ช ท ล
- ท ท ช	- ท ท ล	- ท ท ช	- ท ท ล	- ท ท ช	- ท ท ล	- ท ท ม	- ท ท ร
- ม - ร	- ม - ช	- ม - ล	- ม - ช	- ม - ล	- ม - ช	- ม - ล	- ม - ช
- ม - ล	- ม - ช	- ม - ร	- ท - ล	- ม - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ม - ท
- ร - ท	- ล - ท	- ช - ท	- ล - ท	- ช - ท	- ล - ท	- ม - ร	- ท ล ท
- ม - ร	- ท ล ท	- ช - ท	- ล - ท	- ด ท ด	- ท ล ท	- ช - ท	- ล - ท
- ม - ท	- ร - ล	- ท - ช	- ท - ท	- ท - ล	- ช - ม	- ช - ล	- ท - ล
- ร - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ร - ม	- ล - ม	- ช - ม	- ช - ม	- ร - ม
- ม - ช	- ล - ท	- ม - ร	ท ล - ท	- ม - ท	- ล - ท	- ช - ท	- ล - ท
- ม - ท	- ล - ท	- ช - ท	- ล - ท	- ม - ท	- ร - ล	- ท - ช	- ท - ล
- ร - ล	- ท - ช	- ม - ล	- ม - ช	- ล - ช	- ท - ล	- ช - ม	- - - ช
- - - ล	- ช - ม						
ท ล ท ช	- - ล ท	- - ล ร	- - ล ท	ร ท ล ท	- - ล ท	ร ท ล ท	- ท ม ท

ร ท ล ท	- ท ม ท	ร ท ล ท	ม ท ร ท	ล ท ร ท	ม ท ร ท	ล ช ล ท	- ช ล ท
- ช ล ท	- ช ล ท	- ร ท ล	- - - ช	- - ท ล	- ล ท ช	- ท - ล	- ท - ช
- ท - ล	- ท - ช	- ท - ล	- ท - ม	- ท - ร	- ม - ร	- ม - ช	- ล - ม
- ช - ม	- ล - ม	- ช - ม	- ล - ม	- ช - ม	- ล - ม	- ช - ม	- ร - ท
- ล - ท	- ม - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ม - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ช - ท
- ล - ท	- ช - ท	- ล - ท	- ม - ร	ท ล - ท	- ม - ร	ท ล - ท	- ช - ท
- ล - ท	- ด ท ด	ท ล - ท	- ช - ท	- ล - ท	- ม - ท	- ร - ล	- ท - ช
- ท - ลท	- - - ล	- ช - ชม	- ช - ล	- ช - ท	- ร - ล	- ท - ล	- ช - ม
- ร - ม	- ท - ม	- ล - ม	- ช - ม	- ร - ม	- ม - ช	- ล - ท	- ม - ร
ท ล - ท	- ม - ท	- ล - ท	- ช - ท	- ล - ท	- ม - ท	- ล - ท	- ช - ท
- ล - ท	- ม - ท	- ร - ล	- ท - ช	- ท - ล	- ล - ร	- ล - ช	- ท - ล
- ช - ม	- ล - ม	- ช - ล	- ช - ท	- ล - ช	- ม - ล	- ม - ช	- - - ล
- ช - ม	- ช - ร	- - - -	- - - ม				



โน้ตลายแมงกูดอมดอกไม้

A musical score for a piece titled "โน้ตลายแมงกูดอมดอกไม้" (Note Pattern of the King of the Flower). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of 11 staves of music, each containing a series of eighth and sixteenth notes. The notation is dense and rhythmic, typical of a traditional Thai melody. The score is numbered 7, 13, 19, 25, 31, 37, 43, 49, 55, 61, and 67, indicating the starting measure for each staff. A faint, circular watermark is visible in the background of the score.

7

13

19

25

31

37

43

49

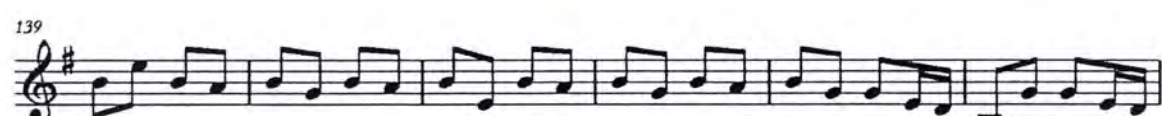
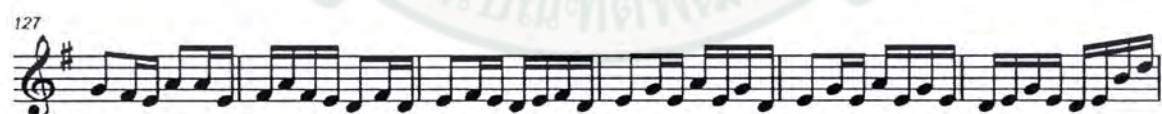
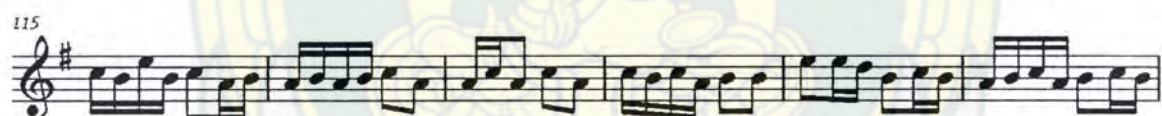
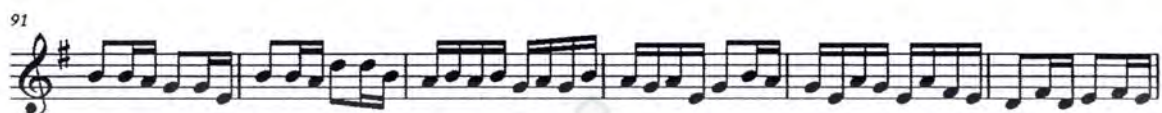
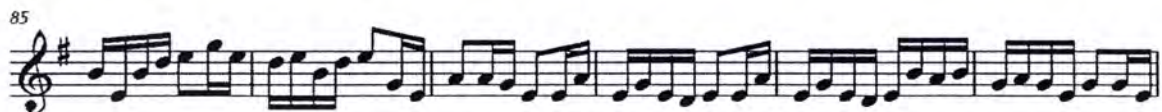
55

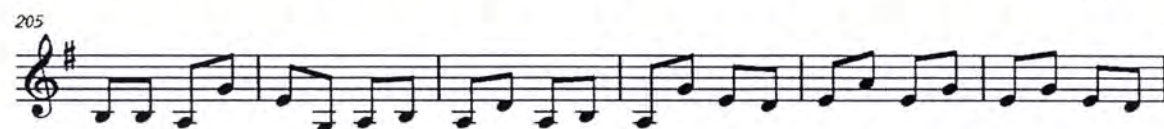
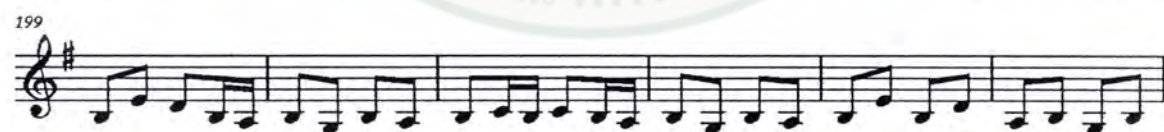
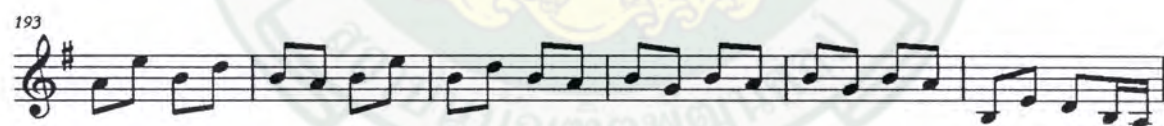
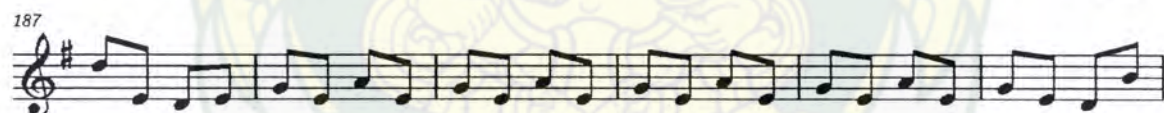
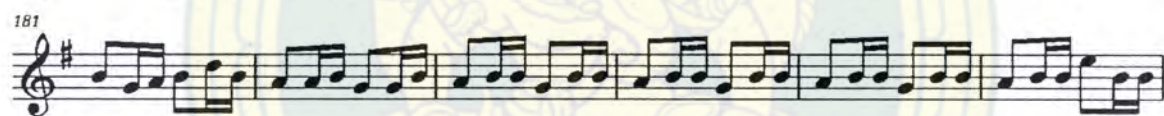
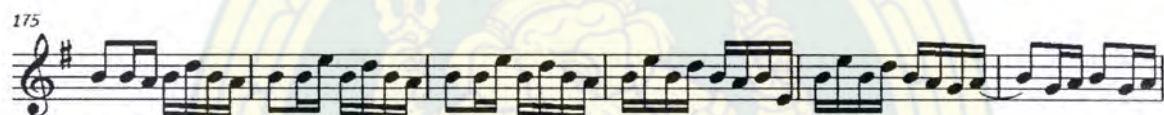
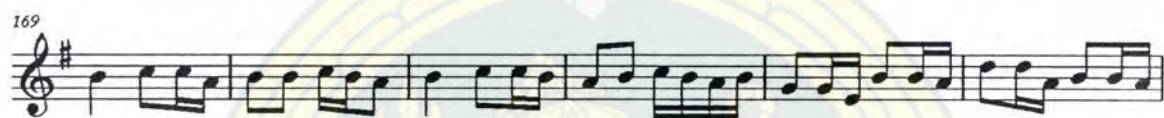
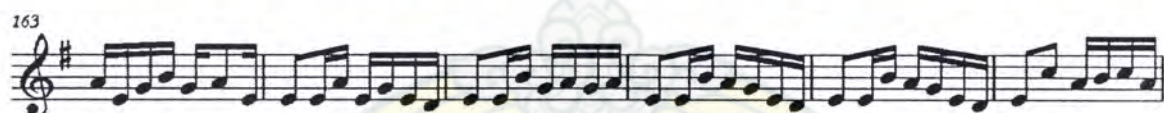
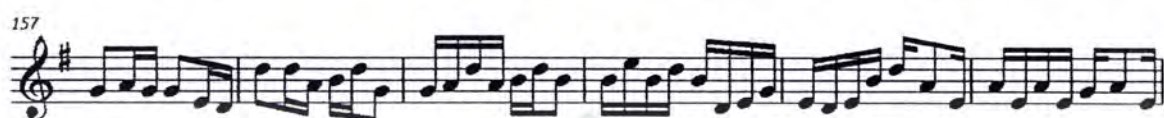
61

67

73

2







4. ไน้ตลายสมพัดไผ่ (ตั้งสาย มี – ลา – มี)

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - ด ล	- - ช ล
- ล ด ล	- ล ช ล	- ล ด ม	- ม ช ล	- ล ร ล	ด ล ช ล	- ล ร ล	ด ล ด ล
- ล ร ล	ด ล ช ล	- ล ร ล	ด ล ช ม	- ม ช ม	ร ม ช ม	- ม ล ม	- ม ช ร
- ม - ด	ล ม ด ร	- ม ร ด	ล ม ด ร	ร ล ด ล	ร ล ด ร	- ช - ช	ร ม ช ด
- ด ร ช	ร ม ช ม	- ม ล ช	- ช ล ม	- ม ล ม	ช ม ร ม	- ม ล ม	ช ล ด ล
- ล ร ล	ด ล ช ล	- ม - ด	ร ม ด ร	- ช - ช	ร ช ม ร	ม ร ช ม	ร ช ม ร
ช ม ล ม	ช ม ล ม	ช ม ล ม	ล ม ช ม	ล ม ช ร	ร ม ช ม	- ม ล ม	ช ม ร ม
ด ม ร ม	ด ม ร ม	- ม ล ม	ช ม ร ม	- ม ล ช	- ช ล ม	- ม ล ช	- ช ท ล
- ล ร ล	- ล ท ล	- ล ร ด	- ด ร ล	- ร ม ด	- ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด
ร ม ร ม	- ม ด ม	- ม ร ม	- ม ด ม	- ม ร ม	- ม ช ม	- ม ร ม	- ม ล ม
- ม ช ล	- ล ท ล	- ล ช ล	- ล ท ล	ช ม ร ม	- ช - ช	ร ม ด ร	- ม ร ด
ร ม ด ร	- ด ล ร	- ด ล ด	- ด ล ด	ร ด ล ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล	- ล ร ล
ท ช ล ท	- ท ม ท	- ท ล ช	ล ท ล ร	ล ท ช ล	- ล ม ล	- ช ม ล	- ช ม ล
- ช ม ล	- ท ช ล	- ช ม ล	- ท ช ล	- ฟ ม ร	- ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	- ร ฟ ร
ม ฟ ร ม	- ม ล ม	- ม ช ม	- ม ร ม	ด ม ร ม	ช ม ล ม	ช ม ร ม	ช ม ร ม
ด ม ร ม	ช ม ล ม	ช ม ร ม	ม ด ม ร	ม ด ม ร	ม ช ม ร	ม ด ร ม	ร ม ช ม
ม ช ม ร	ม ด ม ร	ม ช ม ร	- ร ม ด	- ด ม ร	- ด ล ด	- ด ล ม	ร ด ล ด
ร ม ช ม	ร ด ล ด	ล ล - -	ช ล - ม	ล ม ช ม	ร ด ล ด	- ท ล ช	ล ท ล ช
ท ช ล ช	ล ด ล ด	- ด ล ด	ร ด ล ด	ร ม ช ม	ร ด ล ด	- ด ล ร	- ร ล ด
- ด ล ม	ร ด ล ด	- ด ร ม	ร ม ช ม	- ม ล ม	ช ม ร ม	- ม ด ม	ร ม ช ม
- ม ล ม	- ม ช ล	- ล ม ล	- ล ช ล	- ล ม ล	- ล ช ล	- ด ล ร	ล ด ช ล
- ด ล ร	ล ด ช ล	- ม ล ม	ช ล ด ล	- ล ร ล	ด ช ล ม	- ม ล ม	ช ม ร ม
- ด ร ม	ร ม ช ม	- ม ล ม	- ม ช ร	- ร ม ด	- ด ม ร	- ม ด ม	ด ม ด ร
- ด ล ด	ร ล ด ร	- ช - ช	ร ม ด ร	- ด ล ด	ร ล ด ร	- ช - ช	ร ม ช ด
- ด ร ช	ร ม ช ม	- ล - ม	- ม ล ม	- ล ช ม	ร ม ช ม	- ม ล ช	- ช ล ม
- ม ท ช	- ช ท ล	- ล ร ล	- ล ด ล	- ล ร ล	- ล ด ล	- ม - ด	- ร ม ร
- ม - ด	- ร ม ร	- ช - ช	- ร ช ร	- ม ช ม	ร ม ช ร	- ม ร ด	ร ม ด ร

- ม ช ล	ช ม ช ร	- ช - ช	ร ม ด ร	- ด ล ม	ร ด ล ด	ร ด ล ด	ร ด ล ด
ร ม ช ม	ร ด ล ด	ร ม ร ช	ร ม ร ร	ร ม ร ช	ร ม ร ร	- ด ล ร	- ด ล ด
- ด ล ช	- ช ล ท	- ท ล ร	- ร ล ท	ล ช ล ท	ล ท ช ล	- ล ม ล	ด ล ช ล
- ล ร ล	ด ล ช ล	- ม - ช	- ม ช ล	- ม ช ล	- ม ล ช	ล ม ช ล	- ด ล ร
ล ด ช ล	- ล ร ล	ด ช ล ม	- ม ด ล	- ล ด ช	- ช ล ด	ร ม ช ม	ช ล ด ล
- ล ร ล	ด ล ช ล	- ล ร ล	ด ล ช ล	- ล ร ล	ด ล ช ม	- ล - ล	- ม - ล
- ร - ร	ช ร ม ด	- ด ล ร	- ร ล ด	- ด ร ม	ร ม ช ม	- ม ล ม	ช ม ร ม
- ม ด ม	ล ม ช ร	- ช - ช	ร ม ด ร	- ม ร ด	ล ม ด ร	- ล ด ล	ร ล ด ร
- ม ร ม	ด ม ด ร	- ล ด ล	ร ล ด ร	- ช - ช	ร ม ช ด	- ด ร ช	ร ม ช ม
- ม ล ม	- ม ร ม	- ม ด ม	- ม ร ม	- ม ด ม	- ม ร ม	- ล ช ม	- ร - ม
- ด - ม	- ร - ม	- ล ช ม	- ร - ม	- ท ล ช	ล ท ล ช	ล ท ล ช	ล ช ร ม
- ท ล ช	ล ช ฟ ม	ล ม ช ร	ม ฟ ร ม	- ด ม ด	ล ด ร ม	ล ม ช ร	ม ด ร ม
- - - ชล	- - - ช	- - - ชล	- - - ช	- ม - ด	ล ด ร ม	ล ม ช ร	ช ร ม ด
- ด ล ร	- ร ล ด	- ม ร ม	ร ด ล ด	- ด ล ด	ร ด ล ด	ร ม ช ม	ร ด ล ด
- ม - ร	- ช - ช	- ม ร ด	- ช - ล	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ช - ล



4. โน้ตลายลมพัดไผ่ (ตั้งสาย มี - ลา - มี)

7

13

19

25

31

37

43

49

55

61

67

73

2

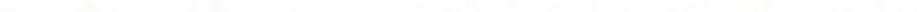
79

Example 10

85

Musical notation for measure 85, featuring sixteenth-note patterns across two staves.

91



97



103

A musical exercise on a single staff in treble clef. The notation consists of a continuous sequence of eighth and sixteenth notes, forming a rhythmic pattern across the staff.

109

115

Example 115 is a single staff of music in treble clef. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, some beamed together, across five measures. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-1

121

Example 121 is a single staff of music in treble clef. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, some beamed together, across six measures. The notes are: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-1

127

A musical exercise on a single staff with a treble clef. The exercise consists of six measures. The first measure contains two eighth notes (G4, A4) and a quarter note (B4). The second measure contains two eighth notes (C5, B4) and a quarter note (A4). The third measure contains two eighth notes (G4, F4) and a quarter note (E4). The fourth measure contains two eighth notes (D4, C4) and a quarter note (B3). The fifth measure contains two eighth notes (A3, G3) and a quarter note (F3). The sixth measure contains two eighth notes (E3, D3) and a quarter note (C3). The notes are written in a descending sequence across the measures.

133



Example 133

139

Measure 139: Treble clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, primarily moving in a descending pattern across the measure.



5. โน้ตลายลมพัดพร้าว (ตั้งสาย มี – ลา – มี)

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ช - ม
- ม - ม	- ช - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ม - ม	- ล ช ม	- ร - ม	- ช - ล
- ล - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ล - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ล
- ม - ม	- ช - ล	- ด - ล	- ช - ล	- - - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ล
- ล - ล	- ด - ม	- ช - ล	- ด - ล	- ล - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ล
- ล - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ช	- ด - ล	- ล - ช	- ม - ล
- - - ช	- ด - ล	- - - ช	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- - - ช	- ม - ร
- - - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล
- ร - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ร - ร	- ด - ล	- ม - ร	- ด - ล
- ล - ช	- ม ร ด	- ร - ด	- ช - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ล
- ด - ด	- ช - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ด - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ม
- ม - ม	- ช - ล	- ด - ล	- ล - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ม
- ช - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ล - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ล	- ล - ช
- ม - ล	- ล - ช	- ด - ล	- ล - ช	- ม - ร	- ม - ด	- ม - ร	- ม - ช
- ม - ร	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ร	- ร - ร	- ช - ร
- ม - ร	- ด - ล	- ม - ล	- ท - ล	- ช - ล	- ด - ด	- ร - ม	- ช - ม
- ร - ม	- ด - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ม	- ม - ม	- ช - ล	- ด - ล
- ช - ล	- ล - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ล	- ล - ช	- ม - ล	- ล - ช
- ด - ล	- ล - ช	- ม - ล	- ล - ช	- ด - ล	- ล - ช	- ม - ร	- ม - ด
- ม - ร	- ม - ช	- ม - ร	- ร - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - ร	- ร - ร
- ร - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ร
- ช - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ด
- ร - ม	- ช - ม	- ร - ม	- ด - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ม	- ม - ม
- ช - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ล - ล	- ม - ล	- ช - ล	- ด - ล	- ร - ล
- ด - ล	- ล - ช	- ม - ล	- ล - ช	- ด - ล	- ล - ช	- ม - ร	- ม - ด
- ม - ร	- ม - ช	- ม - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - ร	- ร - ร
- ด - ร	- ม - ร	- ด - ร	- ร - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ร	- ช - ด

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

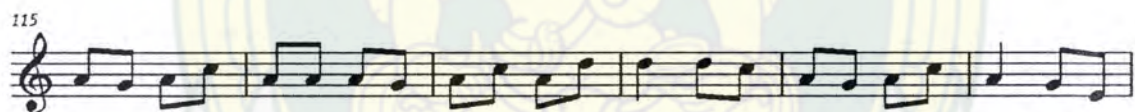
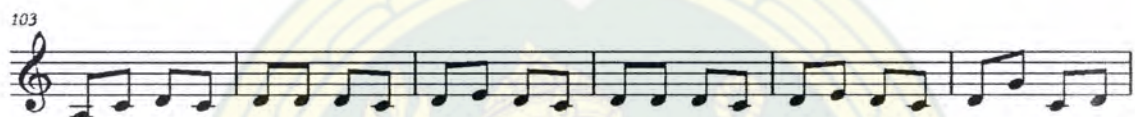
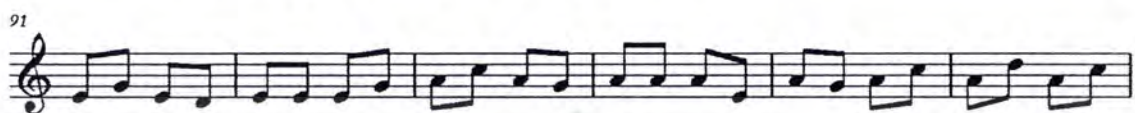


โน้ตลายลมพัดพร้าว

A musical score for a piece titled "โน้ตลายลมพัดพร้าว" (Note Pattern of Coconut Wind). The score is written in 2/4 time and consists of 73 measures, organized into 12 staves. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. A large, faint watermark of a Thai royal seal is visible in the background of the score.

7
13
19
25
31
37
43
49
55
61
67
73

2



6. โฉนดลายลำเพลิน (ตั้งสาย มี – ลา – มี)

- - - -	- - - ล	- - ช ล	ด ล ช ล	- - ช ล	ด ล ช ล	ร ล ด ล	ช ล ด ล
- ล - ด	ล ด ร ม	ล ช ม ร	ม ด ร ม	- ล - ด	ล ด ร ม	ล ช ม ร	ด ล ช ล
- ช - -	- ม - ช	ล ช ด ล	ช ม ร ม	- ด - -	ล ด ร ม	ล ช ม ร	ด ล ช ล
- - - ด	ร ด ท ด	ร ด ม ร	ด ล ช ล	- ด - -	ล ด ร ม	ล ช ม ร	ด ล ช ล
- ม - -	- ม - ม	ช ม ร ด	- ท - ล	- ช - ล	ท ร - ม	- - - ช	- - - ล
- - - -	- - - ชล	- ล ล ล	- ด ล ดร	- - - ร	ด ล - ล	ม ช ม ล	ล ด - ม
ช ล ด ร	ล ด ล ม	ล ม - ร	ม ล ม ช	- ล - -	- ล - ม	ด ร ด ช	ล ด ร ม
ด ร ล ด	ร ล ด ล	ช ม - ด	ร ช ม ร	ด ช - ม	ล ช - ม	- ล - -	- ล - ล
ม ช ม ล	- ร - ล	ด ร ล ด	ล ช ล ม	ช ม - ด	ร ม ล ช	- ล - -	- ล - ล
ร ท - ล	- ท - ร	- - - -	- ล - ล	ฟ ล ฟ ล	- ท - ร	ร ท ร ม	- ร - ท
- ร - ฟ	ล ท ฟ ล	- - - -	- ล - ร	- ด ร ม	- ฟ - ล	- - - -	- ล - ร
- ด ร ม	- ฟ - ล	ร ร ท ล	ท ล - ฟ	ล ม ล ม	ร ด ม ร	- ร - -	- ร - ช
ล ท - ล	- ร - ร	- ฟ - ม	ม ฟ ร ม	ฟ ล - ล	- - - -	- ท ร ท	ร ม ร ท
ร ท - ล	- ฟ - ม	ฟ ล - ฟ	ล ม ล ม	ร ด ม ร	- - - -	- - - ล	- - - ร
- ร - ร	- - ฟ ม	- ร - ร	- ด ร ม	ล ฟ ม ร	- - - -	- - - ล	- - - ร
- ร - ร	- - ฟ ม	- ร - ร	- ด ร ม	- ฟ - ล	- - - -	- ท - ร	ม ร - ร
ท ฟ - ล	- - ฟ ม	ฟ ล - ฟ	ท ฟ ล ม	ร ด ม ร	- - - ม	ด ร ล ช	ล ด ร ม
ด ร ล ด	ร ล ด ล	ช ม - ช	- ด ม ร	- ม - ล	- - - ชม	- ล - ล	ช ม ช ล
- ล ด ล	ร ล ร ล	ด ช - ม	ล ม - ช	ร ม - ชด	- ช ม ช	ล ม ช ร	- ด - ล
ล ด ร ม	ล ช ม ร	ด ล ช ล	- - - ด	ล ด ร ม	ล ม ช ร	ม ด ร ม	- ล - ด
ล ด ร ม	ล ช ม ร	ด ล ช ล	- - ช ล	ด ล ช ล	ร ล ด ล	ช ล ด ล	- ล - ด
ล ด ร ม	ล ม ช ร	ม ด ร ม	- ช - -	- ม - ช	ล ช ท ล	ช ม ร ม	- ช - -
- ฟ - ช	ล ท ร ช	ล ท ช ล	- ร - -	- ท ล ท	ม ท ร ช	ล ท ช ล	- ช - -
- ช - ร	ม ร ด ล	ช ล ด ร	- - - -	- ม ช ร	ม ร ด ร	ด ล ช ล	- - - ร
- - ล ด	- ร ล ด	- ร ล ด	- ล ด ร	ม ด ร ม	ช ม ร ด	- ท - ล	- - ร ล
ด ล ช ม	ล ช ม ร	ด ล ช ล	- ล - ด	ล ด ร ม	ล ช ม ร	ด ล ช ล	- ช - ม
- ร - ด	- ด ร ด	ท ล ช ล	- - - -	- ท - ช	ท ช ท ช	ท ช - ล	- - - ล
- ท - ช	ท ช ท ช	ท ช - -	- - - ล				

โน้ตลายลำเพลิน

7

13

19

26

32

39

46

52

60

2

67

74

80

85

91

98

104

This musical score consists of six staves of music, each beginning with a measure number. The notation is in treble clef and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. A large, faint watermark of a Thai royal seal is visible in the background, centered behind the staves. The seal contains the Thai text 'สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์' (Sathabhan Bannadit Phatthan Silp).

เกริ่น

7.โน้ตลายสุดสะแนน (ตั้งสาย มี – ลา – มี)

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

เดิน

กลอน

- - - -	ฟ ล - ล	- - ล ล	- ร ล ท	ฟ ม - ล	ฟ ล - ร	ท ล ฟ ท	ร ฟ ร ม
- ล - ร	ล ท ฟ ล	ม ฟ ล ร	ม ฟ ร ม	ฟ ล ฟ ล	ท ฟ ล ท	ร ฟ ม ร	ท ร - ม
ฟ ล - ล	- ล - ล	ฟ ล ฟ ล	- ล ท ฟ	ล ท ล ร	ท ร ท ล	ร ล ท ฟ	ล ฟ ม ร
- ฟ ร ม	ท ฟ ล ท	ม ฟ ม ล	ม ฟ ร ม	ร ล ท ฟ	ล ฟ - ร	ท ฟ ม ร	ท ร - ม
ล ล - ม	ท ล - ช	ร ฟ ร ม	- ด ร ม	ล ล - ช	ท ล - ช	ร ฟ ร ม	ล ฟ - ร
ด ม - ช	ล ท ฟ ล	ฟ ม - ฟ	ร ฟ ม ร	- ร ท ล	- ล - ฟ	ม ฟ ล ท	ล ฟ ร ม
- ม - ล	ฟ ล - ฟ	ม ฟ ล ท	ฟ ล ร ม	ร ล ท ม	ท ล - ร	ท ล ฟ ม	ท ร - ม
- - - ช	ท ล - ช	- ร ม ฟ	ท ฟ ล ม	- ฟ ม ร	- ท - ล	- ร ม ฟ	ท ฟ ล ม
- ม - ล	ฟ ล - ร	ท ร ม ร	ร ฟ ร ม	ล ท ร ล	ท ฟ ล ร	ท ล ฟ ม	ท ร - ม
ล ล - ช	ท ล - ช	- ร ม ฟ	ท ฟ ล ม	- ม - ช	ล ท - ล	ท ช ล ท	ล ช - ฟ
- ฟ ม ร	- ล - ฟ	- ม ร ด	ร ฟ ร ม	- - - ล	ฟ ล - ร	ม ฟ ล ท	ล ฟ ร ม
ล ท ร ล	ท ฟ - ร	ท ล ฟ ม	ท ร - ม	- ล - ล	- ล - ล	ท ฟ ล ม	ฟ ร - ร
- ร - ร	- ล - ฟ	- ม ล ฟ	ม ร - ร	- - - ล	- ล - ร	ม ฟ ร ม	ฟ ล - ฟ
- ฟ - ฟ	- ล - ท	ร ท ม ร	- ท - ล	- ล - ล	- ท ร ท	ม ร - ท	ล ฟ - ล
- ล ฟ ม	ฟ ล - ฟ	ท ฟ ล ม	ร ด ม ร	- ร - ร	ล ท ล ฟ	- ฟ ล ร	ม ฟ ร ม
- ม - ร	ล ท ฟ ล	ม ฟ ล ท	ร ฟ ร ม	ร ล ท ม	ท ฟ - ร	ท ล ฟ ม	ท ร - ม
- ล - ล	- ช - ช	ล ท ล ช	- ล - ม	- ท - ท	ร ม ล ท	- ท - ท	- - - ร
ล ท ล ช	ม ช ล ร	ล ท ล ช	- - - -	- ร - ท	ร ม ท ร	- ท - ท	- - ม ล
- ล ช ม	- - - ช	ท ร - ม	- ม - ม	- ม - ท	- ท - ล	- ล ช ม	- - - ล
- ล - ฟ	- - ร ฟ	- ฟ ม ร	- - - ล	- ล - ร	ม ฟ ล ท	ล ฟ - ล	ร ร ท ล
ท ฟ - ฟ	ท ฟ ล ม	ท ร - ม	- - - ล	- ฟ ม ฟ	ม ร ท ร	- ม ร ท	- - ร ม
- - ท ร	- - ท ล	- - - ล	- - - ล				

โน้ตลายสุดแสน

A musical score for a piece titled "โน้ตลายสุดแสน" (Note Laysut Sae Tan). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of 12 staves of music, each containing a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and slurs. The score is numbered with measure numbers 7, 13, 19, 25, 31, 37, 43, 49, 55, 61, 67, and 73 at the beginning of each staff. A large, faint watermark of a circular emblem is visible in the background of the score.

7

13

19

25

31

37

43

49

55

61

67

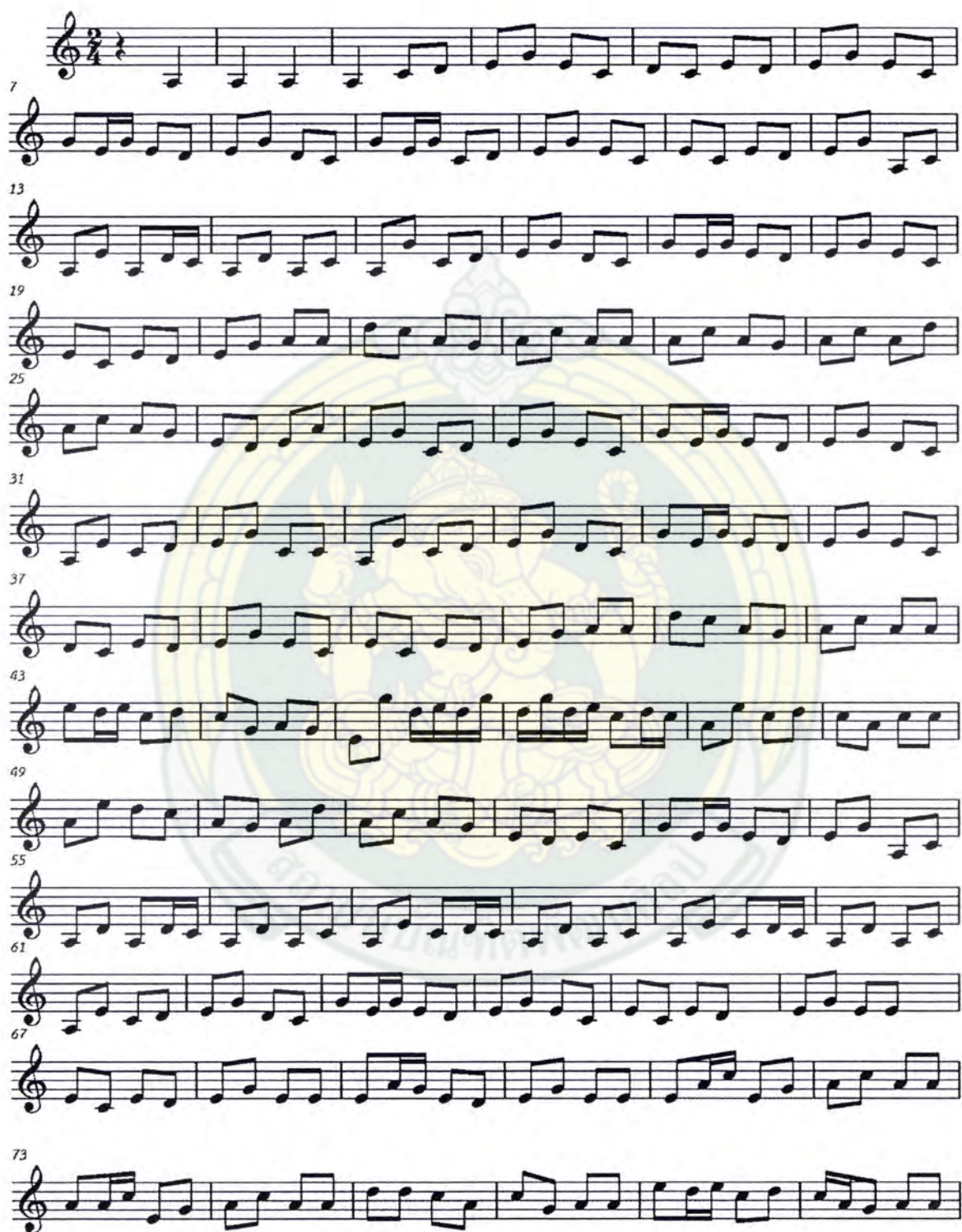
73



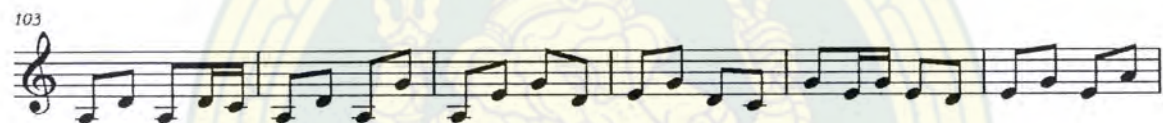
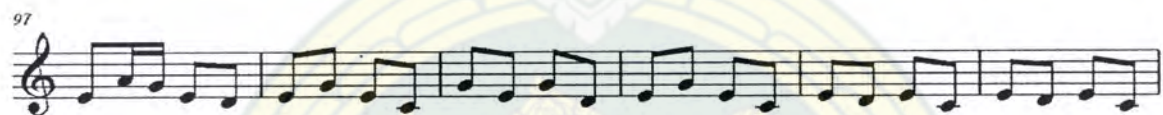
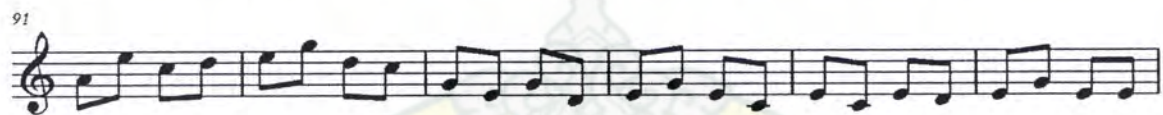
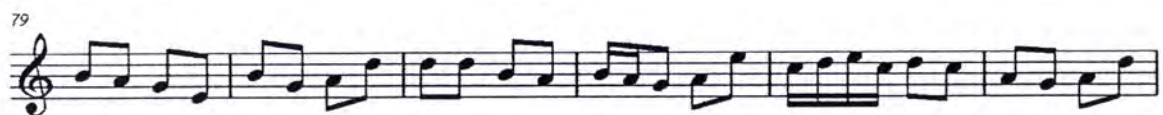
8. โฉนดลายอ่านหนังสือเลาะบ้าน (ตั้งสาย มี – ลา – มี)

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ช - ม
- ด - ร	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ด - ช	- ม ช ม	- ร - ม	- ช - ร
- ด - ช	- ม ช ด	- ร - ม	- ช - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ล
- ด - ล	- ม - ล	- ร ด ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ด	- ร - ม	- ช - ร
- ด - ช	- ม ช ม	- ร - ม	- ช - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ล
- ล - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ล	- ล - ล	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ล
- ร - ล	- ด - ล	- ช - ม	- ร - ม	- ล - ม	- ช - ด	- ร - ม	- ช - ม
- ด - ช	- ม ช ม	- ร - ม	- ช - ร	- ด - ล	- ม - ด	- ร - ม	- ช - ด
- ด - ล	- ม - ด	- ร - ม	- ช - ร	- ด - ช	- ม ช ม	- ร - ม	- ช - ม
- ด - ร	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ล
- ล - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ด - ล	- ล - ม	- ร ม ด	- ร - ด	- ช - ล
- ช - ม	- ช - ร	ม ร ช ร	ช ร ม ด	- ร ด ล	- ม - ด	- ร - ด	- ล - ด
- ด - ล	- ม - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ร - ล	- ด - ล	- ช - ม	- ร - ม
- ด - ช	- ม ช ม	- ร - ม	- ช - ล	- ด - ล	- ร - ล	- ร ด ล	- ร - ล
- ด - ล	- ม - ด	- ร ด ล	- ร - ล	- ด - ล	- ม - ด	- ร ด ล	- ร - ล
- ด - ล	- ม - ด	- ร - ม	- ช - ร	- ด - ช	- ม ช ม	- ร - ม	- ช - ม
- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ม - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ม
- ม - ม	- ล ช ม	- ร - ม	- ช - ม	- ม - ม	- ล ด ม	- ช - ล	- ด - ล
- ล - ล	- ล ด ม	- ช - ล	- ด - ล	- ล - ร	- ร - ด	- ล - ด	- ช - ล
- ล - ม	- ร ม ด	- ร - ด	ล ช - ล	- ล - ท	- ล - ช	- ม - ท	- ช - ล
- ร - ร	- ร - ท	- ล - ท	ล ช - ล	- ม - ด	ร ม ด ร	- ด - ล	- ช - ล
- ร - ล	- ด - ล	- ช - ม	- ร - ม	- ด - ร	- ด - ช	- ร - ม	- ช - ม
- ด - ช	- ม ช ม	- ร - ม	- ช - ล	- ด - ล	- ม - ด	- ร - ม	- ช - ร
- ด - ช	- ม - ช	- ร - ม	- ช - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ม
- ม - ม	- ล ช ม	- ร - ม	- ช - ม	- ด - ช	- ม - ช	- ร - ม	- ช - ม
- ด - ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ด - ล	- ร - ล	- ร ด ล	- ร - ล
- ช - ล	- ม - ช	- ร - ม	- ช - ร	- ด - ช	- ม ช ม	- ร - ม	- ช - ม
- ล - ม	- ช - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ร ด ร	- ม - ร	- ด - ล	- ช - ล

โน้ตลายอ่านหนังสือเลาะบ้าน



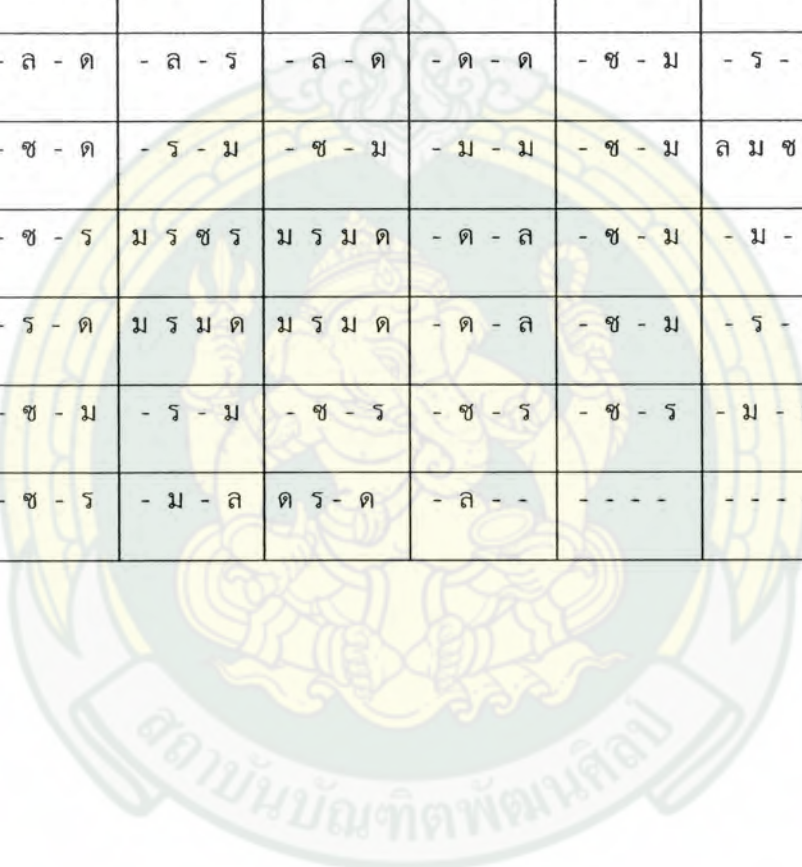
2



ลายสร้อยพัว นายบัญชา ขอบบุญ

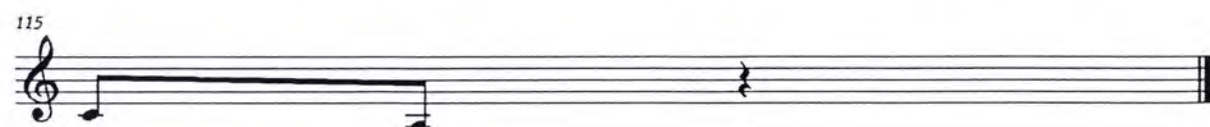
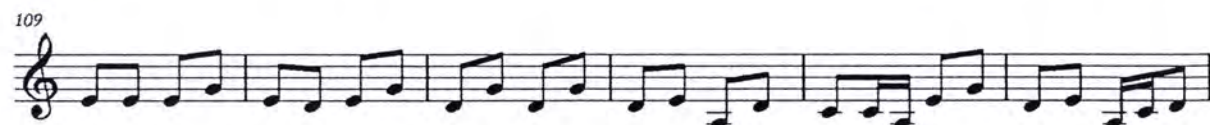
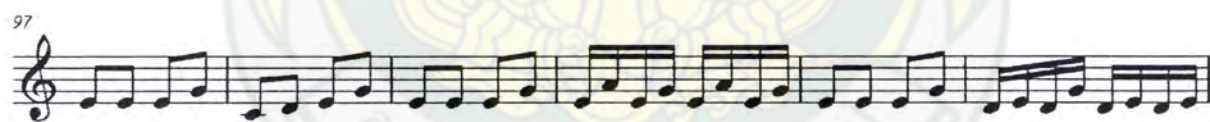
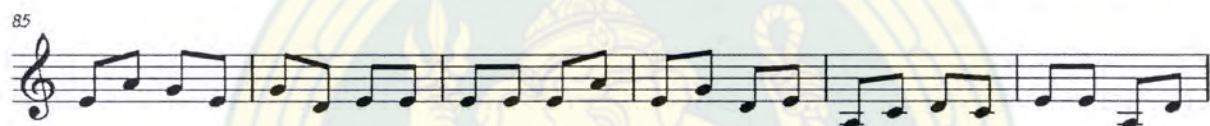
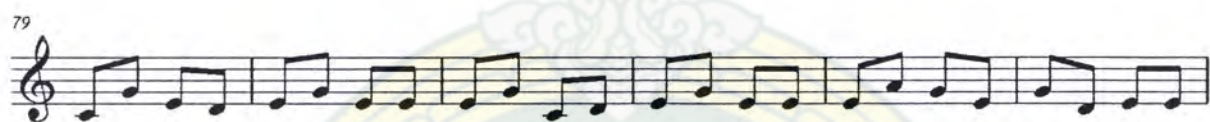
- - - ม	- - - ม	- - - ด	- - ล ร	- ด ล ด	- ล - ด	ร ม ร ม	- ล - ด
ร ม ร ม	- ร ม ร	ม ร ม ด	- ร ม ร	ด ล ร ด	- ร ม ช	ด ล ร ด	- - ม ร
ช ร ม ร	ช ร ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	ช ร ม ร	ช ร ม ร	ม ร ม ด	- ช - ม
- ร - ม	- ช - ล	- ม ช ร	ร ล ด ล	ด ช ล ม	ม ร ม ร	ด ล ร ด	- ล - -
- ช - ม	- ม - ร	- ร ด ด	- ล - -	- ด - ล	- ร -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

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



๑. โน้ตลายสร้อยพราว





๒. โน้ตลายลำเพลิน

- - - -	- - - ด	- - ล ร	- ด ร ม	ล ช ม ร	- ร ม ด	- ด ล ร	- ด ร ม
ล ช ม ร	ม ช ร ม	- - - ด	ร ช ร ม	ล ช ม ร	ม ช ร ม	- ล - ล	- ล - ม
ช ล ด ล	ช ม ร ม	- - - ล	- ช - ด	ร ม ช ล	ม ช ร ม	- ม ล ช	- ม - ร
- ด ล ด	- ร ม ช	- - - ม	- ล - ล	- ช ม ล	- ร - ล	- - - ม	- ล - ล
ช ม ช ล	- ด - ล	- ล ร ล	ด ล - ด	ล ม - ร	ม ช - ด	- ล - ช	- ช - ช
ล ท ล ช	ม ช ร ม	- - - ช	- ช - ช	ล ท ล ช	ม ช ร ม	- - - ช	- ช - ช
ล ท ล ช	ม ช ร ม	- ม ล ช	- ม - ร	- ด ล ด	- ร ม ช	- - - ม	- ล - ล
ม ช ม ล	- ด - ล	- - - ม	- ล - ล	ม ช ม ล	- ม ล ม	ช ม - ช	ม ม - ช
ม ร - ด	- ม - ช	ม ร - ด	ล ร - ด	ล ร - ด	- ล - ด	ร ช ร ม	ล ช ม ร
ม ช ร ม	- ฟ ม ร	ม ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	- - - ม	- ท ร ม	- ฟ ม ร	ม ฟ ร ม
- ล - ด	ล ด ร ม	ล ช ม ร	- ร ม ด	- ม - ร	ม ช ร ม	ล ช ม ร	ม ช ร ม
- ท ล ช	ล ท ช ล	- ท ล ช	ล ท ช ล	- - - ล	- ม ช ล	ด ช ด ล	ช ม ร ม
- ด ม ร	ม ช ร ม	ล ช ม ร	- ร ม ด	- ด ล ด	ร ช ร ม	ล ช ม ร	ม ช ร ม
- ช ม ร	ม ช ม ช	ม ช ล ช	- ม ร ม	- ม - ร	- ร - ร	ม ช ด ล	ช ม ร ม
- ม - ด	ล ด ร ม	- ม ช ร	ม ช ร ม	- ม - ด	ร ช ร ม	ล ช ม ร	- ร ม ด
- ด ล ร	ม ด ร ม	ล ช ม ร	ม ด ร ม	- ม - ล	- ล - ม	ช ล ด ล	ช ม ร ม
- ม - ล	- ช ล ด	ร ม ช ล	ม ช ร ม	- ม ล ช	- ม - ร	- ด ล ด	- ร ม ช

- - - ม	- ล - ล	ม ช ม ล	- ท - ล	- - - ม	- ล - ล	ม ช ม ล	- ด - ล
- ม ล ม	ช ม - ล	- ม - ช	ม ร - ด	- ม - ช	ม ร - ด	ล ร - ด	ล ร - ด
- ล - ล	- ช - ม	- ร - ด	- ด - ด	- ช - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ม - ม
- ช - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ม - ม	- ล - ช	- ม - ช	- ร - ม	- ม - ม
- ล - ช	ล ช ม ร	ด ล ร ด	- ด - ล	- ล - ด	ล ด ร ม	ล ช ม ร	ม ด ร ม
- - - ด	ร ช ร ม	ล ช ม ร	ด ล ร ด	- ล - ม	- ช - ร	- ด - ร	ม ช - ล



โน้ตลายลำเพลิน



41

45

49

53

57

61

65

69

73

77

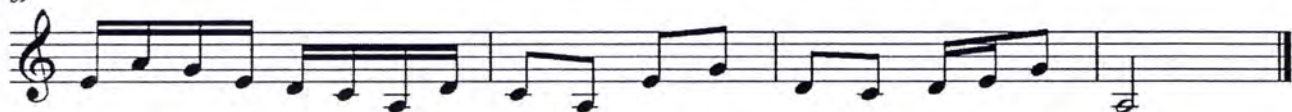
81

This musical score consists of ten staves of music, each containing four measures. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. A large, faint watermark of a Thai royal seal is visible in the background, centered behind the staves. The watermark contains the Thai text 'ราชบัณฑิตยสถาน' (Rachabhandit Sathan) and 'กรมศิลปากร' (Krom Silpakarn).

85



89



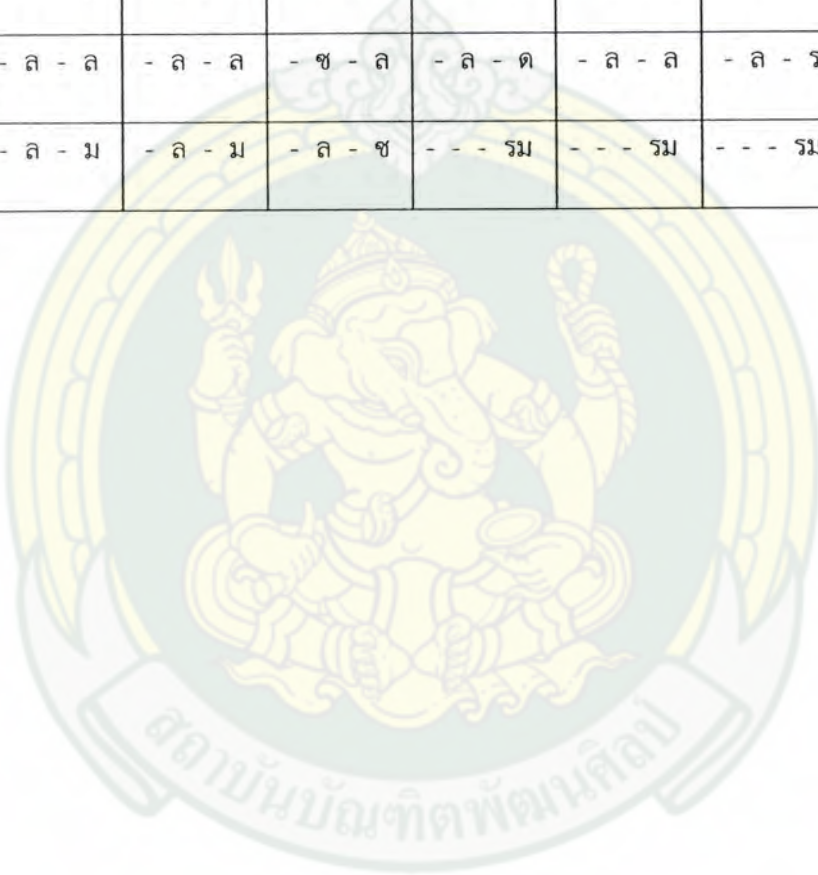
ลายพินนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

1. ลายผู้เฒ่าหัวตกหมอน

- ล - ด	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ด	- ด - ร	- ล - ด
- ล - ม	- ล - ช	- ร - ม	- ล - ด	- ล - ด	- ด - ร	- ล - ด	- ม - ร
- ช - ร	ม ร ช ร	ม ล - ด	- ล - ม	- ม - ด	- ด - ร	- ล - ด	- ล - ด
- ช - ช	- ร - ม	- ล - ด	- ด - ล	- ล - ด	- ด - ร	- ล - ด	- ด - ล
- ล - ม	- ล - ช	- ล - ม	- ล - ล	- ล - ช	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ด
- ล - ม	- ล - ช	- ล - ร	- ล - ม	- ล - ร	- ล - ล	- ล - ด	- ล - ช
- ล - ม	- ล - ช	- ล - ร	- ล - ม	- ล - ด	- ล - ม	- ล - ด	- ล - ม
- ล - ด	- ด - ร	- ล - ด	- ล - ด	- ล - ม	- ช - ช	- ร - ม	- ล - ด
- ด - ล	- ล - ด	- ด - ร	- ล - ด	- ม - ร	- ช - ร	ม ร ช ร	ม ล - ด
- ล - ม	- ล - ด	- ด - ร	ด ล ร ด	- ล - ช	- ล - ร	- ล - ม	- ล - ด
- ล - ช	- ล - ม	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ช - ล	- ล - ล	- ช - ล
- ล - ด	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ชล	- ล - ชล	- ล - ชล	- - - ช	- ล ด ล
- - - ชล	- - - ช	ด ช ด ช	ด ช ด ช	ด ช ด ช	ด ช ล ม	- ม ช ม	- ม ล ม
- ม ช ม	- ม ล ม	- ม ล ม	- ม ช ร	- ม ช ร	- ม ช ร	- ร ม ด	- ล - ร
- ล - ด	- ร ด ล	- ร - ด	- ล - ด	- ด - ร	- ด ล ด	- - ม ร	- ช - ร
ม ร ช ร	ม ร ช ด	- ร ด ล	- ม - ล	- ร ด ล	- ม - ล	- ร ด ล	- ร - ด

- ม - ล	- ร - ล	ด ร ล ด	- ด - ล	- ม - ร	- ช - ร	ม ร ช ร	ม ล - ด
- ร ด ล	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ล - ด	- ล - ช	- ล - ม	ม ช ม ล	- ด - ล
- ม ล ม	ช ม - ล	- ม - ช	- ม ร ด	- ม - ช	- ม ร ด	ล ร - ด	ล ร - ด
- ล - ล	- ช - ม	- ร - ด	- ด - ด	- ช - ม	- ร - ม	- ช - ม	- ม - ม
- ช - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ม - ม	- ล - ช	- ม - ช	- ล - ล	- ล - ล
- ล - ล	- ล - ช	- ล - ล	- ช - ล	- ล - ด	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ด
- ล - ม	- ล - ช	- ล - ม	- - ล ดร	- - ล ดร	- ล - ล	- - ล ลด	- - ล ลด
- ล - ม	- ล - ช	- ล - ม	- - ล ดร	- - ล ดร	- ล - ล	- - ล ลด	- - ล ลด
- ล - ม	- ล - ช	- ล - ม	- - ล ดร	- - ล ดร	- ล - ล	- - ล ลด	- - ล ลด
- - ล ดร	- ล - ด	- ช ด ช	- ช ล ช	- ช ด ช	- ช ล ช	- ช ล ม	- ม ช ม
- ม ล ม	- ม ช ม	- ม ล ม	- ม ช ร	- ร ช ร	- ร ม ด	- ร ม ด	- ด ม ร
- ร ด ท	- ท ด ร	- ร ม ด	- ด ม ร	- ร ม ด	- ด ม ร	ม ด ม ร	ด ท ด ร
ม ด ม ร	ด ล ร ล	- ล - ร	ด ล ด ล	- ด ล ด	ร ม ช ม	- ล - ด	- ร - ม
- ร - ช	- ร - ม	- ล - ม	- ช - ล	- ช - ด	- ช - ล	- ด - ล	- ร - ล
- ด - ล	- ร - ล	- ด - ร	- ด - ม	- ร - ช	- ร - ม	- ล - ร	- ด - ล
- ร ล ด	- - - ช	ล ด ล ช	- - - ช	ล ด ล ช	ด ช ด ช	ด ช ล ม	- ม ล ม
- ม ช ม	- ม ล ม	- ม ช ม	- ม ช ม	- ม ช ม	- ม ช ร	- ร ม ด	- ด ม ร
- ร ด ท	- ท ด ร	ม ด ม ร	ด ท ด ร	ม ด ม ร	ด ล ร ล	- ล - ด	- ล - ม
- ร - ช	- ร - ม	- ล - ด	- ล - ม	- ร - ช	- ร - ม	- ช - ร	- ม - ร

ช ร ม ร	ช ร ม ร	ช ร ม ด	- ร ด ล	- ม - ล	- ร ด ล	- ร - ด	- ร ด ล
- ม - ล	- ร ด ล	- ร - ด	- ล - ม	- ล - ด	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ช
- ล - รม	- ล - รม	- ล - ด	- ล - ม	- ล - ด	- ร ด ล	- ร - ด	- ด - ล
- ล - ด	- ร - ม	- ร - ช	- ร - ม	- ล - ด	- ล - ม	- ล - ด	ร ด ม ร
ด ล - ด	- ล - ด	- ร ด ร	ม ร ด ล	ด ร - ด	- ล - ช	- ล - ม	- ล - ล
- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ช - ล	- ล - ด	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ด
- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ช	- - - รม	- - - รม	- - - รม	- - - รม



โน้ตลายผู้เฒ่าหัวตกหมอน

6

11

16

21

26

31

36

41

46

51

56

61

2 66

71

76

81

86

91

96

101

106

111

116

The musical score is presented on ten staves, each containing five measures of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, frequently beamed together in groups of four or eight. The watermark in the background is a circular seal featuring a central figure, likely a Thai deity or royal emblem, surrounded by Thai script.

121



126



131



136



141



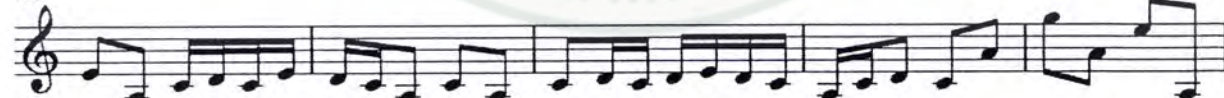
140



151



150



16.



16



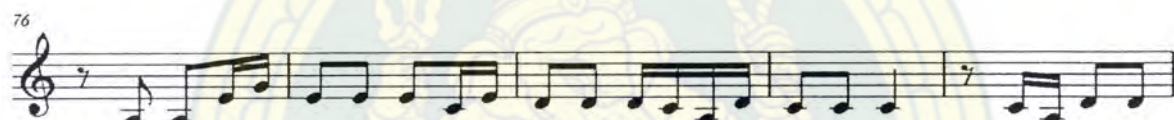
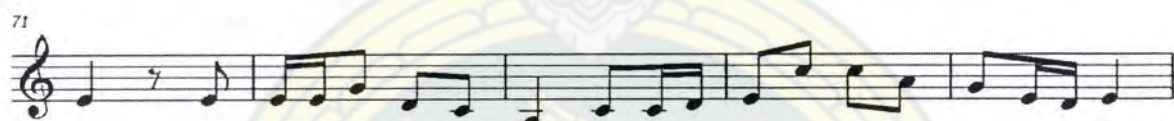
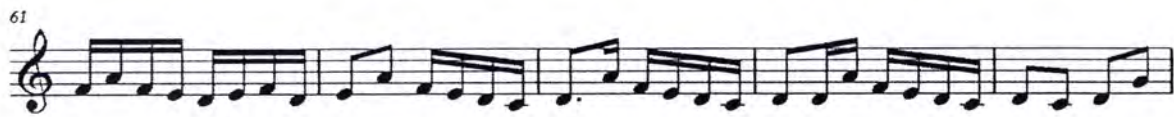
โน้ตลายลำเพลิน

- - - -	- - - ด	- ด ล ร	- ด ร ม	- ม ล ช	ม ช ร ม	- ด ล ร	- ด ร ม
ล ช ม ร	ช ร ม ด	- ด ล ร	- ด ร ม	ล ม ช ม	ร ช ร ม	- ด ล ร	- ด ร ม
ล ช ม ร	ช ร ม ด	- ด ล ร	- ช ร ม	ล ช ม ร	ม ด ร ม	- ล - ล	ด ล ช ม
- ร ม ช	ด ล ช ม	- ด ล ร	- ด ร ม	ล ช ม ร	ช ร ม ด	- ด ล ร	- ช ร ม
- ด ล ช	ล ม ช ล	- ล - ล	ช ล ช ล	- ล - ล	ช ล ช ล	- ด ล ช	ล ม ช ล
ด ช ด ล	ช ม ร ม	- ด ล ร	- ด ร ม	ล ช ม ร	- ด ล ด	- ด ล ร	- ด ร ม
ล ม ช ม	ร ช ร ม	- ด ล ร	- ด ร ม	ล ช ม ร	ช ร ม ด	- ด ล ร	- ด ร ม
ล ช ม ร	ม ช ล ม	ล ช ม ร	ม ช ล ม	- - - ล	- ช ล ด	ร ม ช ล	ม ช ร ม
- - - ด	ล ช ล ด	ร ม ช ล	ม ช ร ม	- ด ช ล	ช ม - ร	- ด ล ด	- ร ม ช
- ม - ช	ม ล - ล	ช ม ช ล	- ร - ล	ร ล ร ล	ด ช - ม	ล ม - ร	ม ช - ด
- ล - ล	- - - ฟ	- ล - ฟ	- ร ม ฟ	ล ฟ ล ม	- ฟ ม ร	- ม - ฟ	- ล - ฟ
- ม ร ม	- - - ล	- ม ช ล	- ล ช ล	ล ม ช ล	- - - ด	- ช ล ม	ช ล ด ล
ช ม ช ล	- - - ด	- ล ช ม	ช ม ร ด	- ร ม ช	- ม - ช	ม ล - ล	ช ม ช ล
- ด - ล	- ม - ช	ม ล - ล	ช ม ช ล	- ด - ล	ร ล ร ล	ด ช ล ม	ล ม - ร
ม ช - ด	- ล - ม	- ล - ช	- ร - ด	- ล ร ด	- ล - ล	- ด ร ม	ล ม ช ร
- ร ม ด	- ล - ด	ล ด ร ม	ล ช ม ร	ม ด ร ม	- ด ล ด	ร ม ร ม	ล ช ม ร
- ร ม ด	- ด ม ร	ม ด ร ม	- ฟ ม ร	ม ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ม ฟ ร ม	- ล - ฟ

ม ร ด ร	- - ล ฟ	ม ร ด ร	- ร ล ฟ	ม ร ด ร	- ด - ร	- ช - ม	ล ช ม ร
ม ร ด ล	- ล ม ช	ม ช ล ม	ล ม ช ร	- ด ล ด	- ม - ร	- ด ร ม	ล ช ม ร
ม ด ร ม	- - - -	- ม - ม	ม ช - ร	- ด - ล	- - - ด	- ด ร ม	- ด - ด
- ล - ช	- ม ร ม	- - - -	- ล - ล	- ม ช ม	- ม - ม	- ด ม ร	- ร - ร
ด ล ร ด	- ด - ด	- - - -	- ด ล ร	- ร - ร	ด ล ร ด	- ด - ด	- ด ล ล
ช ล - ด	ร ม ช ล	ม ช ร ม	- - - ด	ล ช ล ด	ร ม ช ล	ม ช ร ม	- ม ล ม
ช ม - ร	- ด ล ด	- ร ม ช	- ม - ช	ม ล - ล	ช ม ช ล	- ด - ล	- ม - ช
ม ล - ล	ช ม ช ล	- ด - ล	ร ล ร ล	ด ล - ด	ล ม - ร	ม ช - ด	- ล - ล
- ม ร ด	- ล ร ด	- ล ร ด	- ล - ล	- ช - ม	- ม ช ร	- ร ม ด	- ด - ล
- ด ร ม	ล ช ม ร	ช ร ม ด	- ด - ล	- ด ล ม	ร ด ล ด	ร ด ล ด	ร ด ล ด
- - - ด	ร ด ล ด	ร ด ล ด	ร ด ล ด	- ช ม ร	ม ช ม ร	ม ช ม ร	ด ล ร ด
- ร ม ร	ด ล ร ด	- ด ล ด	ร ช ร ม	- ม ช ม	ร ด ร ม	- ม ม ม	- ม - ม
- - - ช	- - - ล	- ท - ร	- ท - ล	- ช - ม	- ช - ล	- ม ช ร	- ม ช ม
- ม ช ร	- ร ม ด	- - - ม	- ช - ล	- ท ล ช	ล ท ช ล	- - - ม	- ช - ล
- ท ล ช	ล ท ช ล	- ล ล -	ล ล - ล				

โน้ตลายลำเพลิน





106



111



116



โน้ตลายใหญ่

เกริ่นพิน

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

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

1. โฉตลายปูป่าหลาน นายทองใส ทับถนน

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ด	- - ร ม	- ม ช -	ร ม ช ม	- - - ด	- ด ร ม
- ม ช -	ร ม ช ม	- ม - ล	- ม - ร	- ด ล ด	- ร ม -	ด ร ม -	ร ด ล ร
- - - -	- ด ล ร	- - ม ร	- ด ล ร	- - - -	- ด ล ร	- - ม ร	- ด ล ด
- ด - ร	- ม ช ม	- ม ช ด	- ด ร ม	- ม ช -	ร ม ช ม	- ล - ช	- ล - ม
- ล - ช	- ด - ล	- ร - ด	- ร - ล	- ด - ช	- ด - ล	- ด - ม	- ม ช ล
- ล ด ช	- ล ด ล	- ล ด ม	- ม ช ล	ด ช ด ล	ช ม ร ม	- ม ช ด	- ด ร ม
- ม ช -	ร ม ช ม	- ม ช ด	- ด ร ม	- ม ช -	ร ม ช ม	- ม - ล	- ม - ร
- ด ล ด	- ร ม -	ด ร ม -	ร ด ล ร	- - - -	- ด ล ร	- - - -	- ด ล ร
- - ม ร	- ด ล ร	- - - -	- ด ล ร	- - ม ร	- ด ล ด	- ด - ร	- ม ช ม
- ม ช ด	- ด ร ม	- ม ช -	ร ม ช ม	- ล - ล	- ล - ม	- ล - ช	- ล - ม
- ล - ช	- ด - ล	- ร - ด	- ร - ล	- ด ด ด	- ร ร ร	- ม ม ม	- ด ด ด
- ร - ม	- ร - ช	- ร - ม	- ด - ร	- ด - ช	- ร - ม	- ช - ม	- ช - ม
- ช - ร	- ม - ด	- ม - ร	- ด - ล	- ช - ม	- ช - ม	- ช - ร	- ม - ด
- ม - ร	- ด - ล	- ร - ล	- ด - ช	- ด - ล	- ช - ม	- ม ช ด	- ด ร ม
- ม ช -	ร ม ช ม	- ม ช ด	- ด ร ม	- ม ช -	ร ม ช ม	- ล - ท	- ล - ร
- ล - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ด - ท
- ร - ด	- ท - ร	- ด - ท	- ร - ด	- ท - ร	- ด - ท	- ด - ร	- ม - ด
- ร - ช	- ร - ม	- ช - ม	- ล - ม	- ล - ช	- ด - ช	- ด - ล	- ร - ด
- ร - ล	- ม - ร	- ม - ด	- ร - ช	- ร - ม	- ช - ม	- ม - ร	- ม - ด
- ด - ร	- ม - ช	- - - ร ม	- - - ด ร	- - - ล ด	- - - ช ล	- - - ช	ล ด ล ช
- - - ช	ล ด ล ช	- - - ช	ล ด ล ช	ด ช ล ช	ด ร ล ช	ด ช ล ช	ด ร ล ช
ด ร ด ร	ด ร ด ช	ด ช ด ช	ด ช ล ม	- ม ช ด	- ด ร ม	- ม ช -	ร ม ช ม
- ม ช ด	- ด ร ม	- ม ช -	ร ม ช ม	- ม ช ท	- ท ด ร	ม ด ม ร	ด ท ด ร
ม ด ม ร	ด ท ด ร	ม ด ม ร	ด ล ด ล	ม ล ด ล	ม ล ด ล	ม ล ด ร	ม ด ร ม
ร ช ร ม	ล ม ช ล	ช ด ช ล	ร ด ร ล	- ด ด ด	- ร ร ร	- ม ม ม	- ด ด ด

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



โน้ตลายปูป่าหลาน นายทองใส ทับถน



2

41

45

49

53

57

61

65

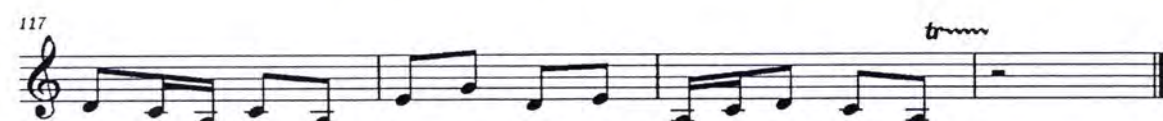
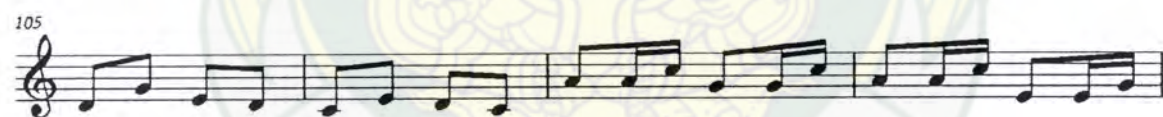
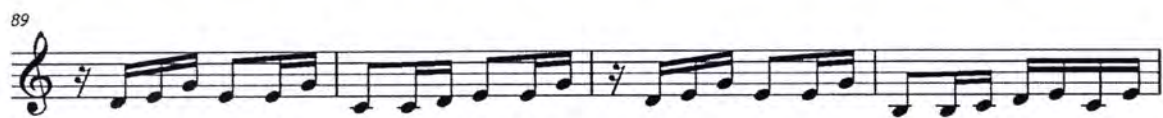
69

73

77

81

This musical score consists of ten staves of music, each beginning with a measure number. The notation is in a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark of a circular emblem is visible in the background of the page.



โน้ตลายกาเดินก่อน

A musical score for a piece titled "โน้ตลายกาเดินก่อน" (Note Pattern for Walking before). The score is written on ten staves, each containing a line of music. The notation is in treble clef and 2/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes, with some rests. The score is numbered 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37, 41, 45, and 49 at the beginning of each staff. A large, faint watermark of a Thai royal seal is visible in the background of the score.

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

45

49



3. โน้ตลายเต้ยธรรมดา

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

โน้ตลายเต้ยธรรมดา



4. โน้ตลายเต๋ยโขง

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

โน้ตลายเต๋ยโขง



5. ไน้ตลายตั่งหวาย

- - - -	- ช - ม	- ม ต ร	- ร ต ต	- ต - -	- ม - ต	ร ม ร ช	ร ม ร ต
(: - ต - -	- ต ล ช	ม ช ม ร	- ต - ช	- ช - -	- ต ล ช	ม ช ม ร	- ร ม ต
- ต - -	- ม - ต	ร ม ร ช	ร ม ช ต	- ต - -	- ช - ม	- ม ช ร	- ร ม ต
- ต - -	- ม - ต	ร ม ร ช	ร ม ช ต	- ต - -	- ช - ม	- ม ช ร	- ร ม ต
- ร ต ช	ร ม ช ม	ล ม ช ร	ช ร ต ต	- ต - -	- ล - ต	ร ม ร ช	ร ม ร ต
- ต - -	- ต ล ช	ม ช ม ร	- ร ม ต	- ต - -	- ล - ม	- ม ต ร	- ร ต ต
- ต - -	- ต ล ช	ม ช ม ร	- ร ม ต	- ต - -	- ล - ม	- ม ต ร	- ร ต ต
- - - ล	- ต - ช	ล ช ม ร	- ต - ช	- - - ล	- ต - ช	ล ช ม ร	- ร ต ต :)
- - - ช	- ช ม ร	- ร ม ต	- ล - ช	- ต - ช	ล ช ม ร	- ต - ร	ม ช - ล



โน้ตลายตั้งหวาย

A musical score for a piece titled "โน้ตลายตั้งหวาย" (Note Pattern for Setting Hwai). The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation is in a traditional Thai style, using a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is numbered 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28, 31, 34, and 37, indicating the measure number. A large, faint watermark of a Thai royal seal is visible in the background of the score.

4

7

10

13

16

19

22

25

28

31

34

37

6. โน้ตลายเจี๊ยบั้งไฟ

(:- - - ล	- ด ล ล	- ด ล ล	- ด ล ล	- - - ล	- ด ล ล	- ด ล ล	- ด ล ล
- - - ม	- - ร ม	- ม ร ม	ร ม ด ร	- - - ม	- - ร ม	- ล - ด	ร ม ร ม
- - - ม	- - ร ม	- ล - ด	ร ม ร ม	- - ร ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด
- - - ด	ล ม - ด	ร ด ม ร	ด ล ร ด	- - - ด	ล ม - ด	ร ด ม ร	ด ล ร ด
- - - ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด	- - - ล	- ด ล ล	- ด ล ล	- ด ล ล
- ด ล ด	ร ม ช ร	ม ร ช ร	ม ร ช ร	- ร ช ร	- ร ช ร	- ร ช ร	ม ร ช ด
- ด - -	- ช - ม	ม ม ม ร	- ร ด ด	- ด - -	- ช - ม	ม ม ม ร	- ร ด ด
- ด - -	- ด ล ช	ม ช ม ร	- ร ม ด	- ล - ม	- ช - ร	- ม - ล	ด ร - ดล:))



โน้ตลายเจี๊ยบั้งไฟ

4

7

10

13

16

19

22

25

28

31

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) สามารถ สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะได้ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ)
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการตีพิณ
3. เพื่อศึกษากระบวนการผลิตพิณ

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) ของศิลปินพื้นบ้าน (พิณ) ได้แก่ นายทองใส ทับถนุน นายบุญมา เขาวง นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และนายบัญชา ขอบบุญ สรุปผลได้ดังนี้

1. ด้านองค์ความรู้ ภูมิปัญญาของศิลปินพื้นบ้าน(พิณ)

1.1 ลายพิณ

ลายพิณที่ใช้ในการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านทั้งสี่ท่าน ได้ทำนองมาจากลายแคนสามารถจำแนกลายพิณเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มลายหลัก ได้แก่ ลายทางสั้น คือ ลายสุดสะแนน ลายไปซ้าย ลายสร้อย อยู่ใน บันไดเสียงเมเจอร์ ลายทางยาว คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายเซ อยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์และกลุ่มลายเบ็ดเตล็ด แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

1.1.1 ลายทางสั้น ได้แก่ ลายเตี้ยหัวโนนตาล ลายแมงต๊อบเต่า ฯลฯ

1.1.2 ลายทางยาว ได้แก่ ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายแม่ช้างกล่อมลูก ลายโป่งกลาง ลายสังข์ศิลป์ชัย ลายอ่านหนังสือเลาะบ้าน ฯลฯ

1.1.3 ลายเบ็ดเตล็ด จำแนกได้เป็น 4 หมวด คือ

1) หมวดลายบรรยายเนื้อเรื่องหรือลายพรรณนาภาพพจน์ ได้แก่ ลายแมงมุม ตอมดอก ลายน้าโตนตาด ลายแม้อ้างกล่อมลูก ลายปู่ย่าหลาน ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายผู้เฒ่าหัวดอกหมอน ลายนกไขบินข้ามทุ่ง ฯลฯ

2) หมวดลายบ่งบอกแหล่งกำเนิดของลาย ได้แก่ ลายสาละวัน ลายคอน สะหวัน ลายดงหวาย ลายผู้ไท ฯลฯ

3) หมวดลายใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนและแห่ ได้แก่ ลายมโหรี ลายเซิ้ง โปงลาง ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายผู้ไทย ฟ้อนเลาะตูป ลายสินไซ ฯลฯ

4) หมวดลายบรรเลงประกอบการลำ ได้แก่ ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายลำเพลิน ฯลฯ

ลายพื้นบ้านอีสานมาจากทำนองแคนเป็นหลัก จึงเรียกว่า ลายแคน แต่ถ้านำพิณมาบรรเลง เรียกว่า ลายพิณ ถ้านำโปงลางบรรเลงเรียกว่า ลายโปงลาง ถ้านำโหวดมาบรรเลงเรียกว่า ลายโหวด เป็นต้น เมื่อจะนำพิณไปเล่นกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน จะยึดเสียงแคนเป็นหลักในการเทียบเสียง

1.2 การดำเนินลายพิณ

วิธีการดำเนินลายพิณ สร้างทำนองในการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานทั้งสี่ท่าน ถือเป็นความสามารถของแต่ละท่าน ที่ได้มาจากการฝึกฝน การสั่งสมประสบการณ์มาเป็นเวลายาวนาน รวมถึงการสังเกต การจดจำ ประกอบเข้ากับจินตนาการนำร้อยเรียงสร้างสรรค์ให้เกิดความไพเราะ ความงดงาม เป็นเอกลักษณ์ลายพิณของศิลปินพื้นบ้าน

การดำเนินพิณลายใหญ่ มีเสียงประสานคือ เสียง ลาและเสียง มี ประกอบด้วยเสียง ลา โด เร มี ซอล ลายเต้ยอยู่ในกลุ่มลายใหญ่ เลียนแบบมาจากทำนองลำเต้ยในกลอนลำของหมอลำ ได้แก่ ลายเต้ยธรรมดา บรรเลงในอัตราจังหวะปานกลาง ด้วยลีลาที่สนุกสนานลายเต้ยสามารถบรรเลงเป็นทางลายใหญ่(ตั้งสาย ลา มี) หรือทางลายน้อย(ตั้งสาย เร ลา) ก็ได้

ลายพิณทำนองลำทางสั้น มีท่วงทำนองที่กระชับไม่เอื้อนเสียง (ยกเว้นตอนเกริ่นพิณ) ลายพิณที่บรรเลงจะแสดงถึงความสนุกสนานและมีลีลาจังหวะทำนองไม่ซ้ำหรือเร็วเกินไป ทำนองของลายพิณจึงไม่ตายตัวเพราะมือพิณ แต่ละคนมีความสามารถหรือสำเนียงการดีดที่ไม่เหมือนกัน แต่ละคนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งเลียนทำนองของหมอลำ ลายพิณที่นำมาบรรเลงจึงเป็นทำนองกลอนลำของหมอลำแคน ดาเหลา เพราะศิลปินพื้นบ้าน มีความประทับใจในกลอนลำดังกล่าว

ลายพิณทางยาว บรรเลงโดยพรรณนาชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสาน ที่มีความรักและความผูกพัน การห่วงหาอาทร ต่อสู้กับความยากลำบาก แสดงอารมณ์ที่โศกเศร้า และความเพลิดเพลิน ดังนั้นลายทางยาวจึงมีท่วงทำนองและจังหวะค่อนข้างช้า มีการเอื้อน ลากเสียง รำพึงรำพัน อาลัยอาวรณ์ ทำให้ผู้ฟังคล้อยตาม เคลิบเคลิ้มใจ บ่งบอกถึงความรักและความผูกพันที่มีต่อความรักของหนุ่มสาว ความรักที่มีต่อครอบครัว เครือญาติ และผู้ที่รู้จักมักคุ้นที่อาศัยอยู่ด้วยกันในท้องถิ่นตนเอง และใกล้เคียง ให้ความรู้สึกถึงความผูกพันกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั้งในด้านอาชีพ ขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา จนทำให้เกิดความสามัคคีกลมเกลียวกันในสังคม

ลายพินลำเตี้ย ลำเตี้ยเป็นการเกี่ยวพาราสีของหมอลำฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง ดังนั้นจึงมีท่วงทำนองจังหวะที่เน้นอารมณ์สนุกสนาน โดยลำเตี้ยธรรมดาเป็นเตี้ยที่มีมาก่อน ต่อมาจึงมี เตี้ยโขง และเตี้ยพม่า ใช้ระดับเสียงเดียวกัน เล่นระดับเสียงได้ 2 ทางคือ ทางลายใหญ่ (ตั้งสาย ลา มี) และทางลายน้อย (ตั้งสาย เร ลา) ซึ่งหมอลำกลอนนิยมนำทำนองลำเตี้ยทั้ง 3 ทำนองมาลำผสมผสานกันเรียกว่า “เตี้ยผสม หรือเตี้ยพวง”

2. ด้านเทคนิคการตีพิน

2.1 วิธีการตีพิน

วิธีการตีพินของศิลปินทั้งสี่ท่าน ประกอบด้วย

2.1.1 การจับพิน ศิลปินทั้งสี่ท่านใช้มือซ้ายจับคอปิน ให้คอปินอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มือซ้าย ด้านที่จับคอปินใช้นิ้วหัวแม่มือซ้ายพยุงคอปินไว้ และให้ตัวพินตั้งตามที่ตัวเองถนัด

2.1.2 การจับไม้ดีดหรือปิ๊ก ทำมาจากขูดน้ำพลาสติกหรือกระป๋องน้ำมัน 2T และทำจากเขาคาย วิธีการจับแล้วแต่ความถนัดของผู้บรรเลง

2.1.3 การตั้งสายพิน ศิลปินทั้งสี่ท่าน ตั้งสายพินเป็นเสียงคู่ห้า คือ ลา - มี นอกจากนี้ศิลปินที่บรรเลงลายเฉพาะ จะตั้งสายแบบคู่ 1 คู่ 4 แล้วแต่ลายที่ศิลปินต้องการบรรเลง

2.1.4 การดีดและการใช้นิ้วกดสาย ศิลปินจะใช้ไม้ดีดหรือปิ๊กตามที่ตัวเองถนัดเพื่อ บรรเลงพิน และใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยของมือซ้ายในการกดสายพิน ศิลปินที่ใช้ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ในการกดสาย ได้แก่ นายบุญมา เขาวง และนายทองใส ทับถนน นายบัญชา ชอบบุญ และ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

2.1.5 การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน มีความคล้ายคลึงกัน โดยการดีดสายพิน สายที่ 1 สาย 2 และสาย 3 โดยใช้ นิ้วมือซ้ายกดลงบนสายพิน ตรงชั้นเสียงพิน และใช้มือขวาดีดลง พร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป หรือทำโดยตั้งสายบนเป็นเสียงประสาน (ตั้งสายแบบคู่ 1)

2.1.6 การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) ของศิลปินทั้งสี่ท่าน มีเทคนิคแตกต่างกัน ดังนี้ นายบุญมา เขาวง จะใช้วิธีเลื่อนนิ้วชี้ของมือด้านซ้ายมากดตำแหน่งเสียงที่ต้องการ โดยกดสายที่ 1 สายที่ 2 และสายที่ 3 ในชั้นเสียงของตัวพิน นายทองใส ทับถนน และนายบัญชา ชอบบุญ ใช้วิธีการ ตั้งสายพินใหม่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใช้ทั้งสองวิธี คือ วิธีการตั้งสายพินใหม่ และวิธีเลื่อนนิ้ว มือด้านซ้ายกดเสียงตามบันไดเสียงที่ต้องการบรรเลง

2.1.7 การทำเสียงแปลกหรือพิเศษ มีศิลปินสองท่านที่ทำ ได้แก่ นายบุญมา เขาวง ทำเสียงคนร้อง ฮิ้ว และนายทองใส ทับถนน ทำเสียงกลอง

2.1.8 การปรับแต่งเสียงพิน เทคนิคนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ได้แก่ พินไฟฟ้า ขึ้นอยู่กับคอนแทค ถ้าคอนแทค มีคุณภาพดีเสียงก็จะดังไพเราะ ตัวลำโพงก็มีส่วนสำคัญถ้าปรับแต่งเสียง ถูกวิธีก็จะได้คุณภาพเสียงดีตามไปด้วย เวลาบรรเลงก็มีความเพลิดเพลินไปด้วย สายพินถ้าได้สายที่มี คุณภาพ เสียงที่ออกมายิ่งจะเกิดความไพเราะและสุดท้ายคือความสามารถของผู้บรรเลงพิน

สรุปได้ว่าวิธีการบรรเลงพินของศิลปินพื้นบ้านอีสานทั้งสี่ท่านมีความแตกต่างกัน แต่ทักษะการบรรเลงพินมีความคล้ายคลึงกัน คือ การจับพิน การจับไม้ดีดหรือปักดีด การตั้งสายพิน การดีดสายและการใช้นิ้ว การนั่งดีด การยืนดีด การทำเสียงเสฟหรือเสียงประสาน

2.2 เคล็ดลับการดีดพิน

2.2.1 นายบุญมา เขาวง สอดแทรกการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลิ้นไหล และการพรมนิ้ว การดีดเลียนสำเนียงลำ สำเนียงพูด เพื่อให้การบรรเลงมีความไพเราะ

2.2.2 นายทองใส ทับถนน ก่อนการแสดงจะตั้งสายหรือซึงสายให้ตึง ทึงไว้ 1 คืบเพื่อให้สายพินมีความยืดหยุ่น การดีดต้องดีดให้มีน้ำหนัก สอดแทรกการดีดสลับขึ้น-ลงและการเล่นเสียงประสานเฉพาะลาย การดีดเลียนเสียงลำ การดีดแบบรวเสียงต้องฝึกฝนให้บ่อย ส่วนสายพินที่ใช้จะใช้สายโทรศัพท์มาทำสายพินเพราะดูดเสียงได้ดี มีความเหนียวคงทนไม่ขาดง่าย

2.2.3 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีเทคนิคดีดแบบรวเสียง การดีดเสียงประสาน ก่อนการเล่น ต้องตรวจสอบพินเพื่อให้มีสภาพพร้อมใช้งาน เช่น สายพินต้องมีความเหนียวทน ไม่เป็นสนิม หรือขาดระหว่างการบรรเลง ขึ้นเสียงพินต้องไม่เพี้ยน ตูลำโพงต้องปรับแต่งเสียงให้เรียบร้อย โดยเฉพาะถ้าจะใช้เครื่องช่วยหรือเอฟเฟ็ค ในระหว่างการบรรเลงควรสอดแทรกเทคนิคการดีดแบบรวเสียง การดีดเสียงเสฟ การดีดแบบกระสวนจังหวะสมัยดั้งเดิมให้เหมาะสมลงตัว จะทำให้เสียงพินที่บรรเลงออกมามีความไพเราะ

2.2.4 นายบัญชา ขอบบุญ มีเทคนิคการดีดแบบรวเสียง การดีดแบบดั้งเดิมและการดีดประสานเสียง และสิ่งสำคัญที่สุด คือ อุปกรณ์ต้องมีความสมบูรณ์ที่สุด กล่าวคือ พินต้องเสียงไม่เพี้ยน มีคุณภาพดีให้เสียงที่ตั้งกังวานไพเราะ ไม้ดีดหรือปักต้องมีความทนทานในการดีด เคล็ดลับในการดีดพินอีกประการคือ ต้องหมั่นฝึกซ้อมอยู่เสมอ

2.3 การดีดสายพินประกอบวงกลองยาว

2.3.1 นายทองใส ทับถนน ก่อนการเล่นกลองยาว เกริ่นพินลายใหญ่ก่อนเพื่อเป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชม เพลงแรกเน้นจังหวะช้า ลายผู้ไท จังหวะปานกลาง ลายดังหวาย จังหวะเร็วใช้ลายลำเพลินและสอดแทรกเพลงลูกทุ่ง เพลงหมอลำที่นิยมในอดีต จะไม่นิยมเล่นเพลงสมัยใหม่

2.3.2 นายบุญมา เขาวง การบรรเลงไม่มีรูปแบบตายตัว หรือรูปแบบที่ตายตัวแล้วแต่ความต้องการของเจ้าภาพ โดยนายบุญมา เขาวง มีข้อยกเว้นกับทางเจ้าภาพว่าจะไม่เล่นเพลงสมัยใหม่ โดยเฉพาะเพลงบัวลอยของวงคาราบาวเพราะถ้าเล่นคนจะทะเลาะชกต่อยกันประจำ ทำให้เสียการเสียงงานของเจ้าภาพ ก่อนการเล่นกลองยาว จะเกริ่นพินด้วยอินโทรเพลงรักเผล่สโนแย้ม

2.3.3 นายบัญชา ขอบบุญ จะบรรเลงเพลงเพื่อเอาใจผู้ฟัง กล่าวคือ บรรเลงทั้งลายพื้นบ้านและบรรเลงเพลงสมัยใหม่ ไม่มีรูปแบบตายตัว ก่อนการเล่นกลองยาว ส่วนใหญ่จะเกริ่นพินด้วย

ลายใหญ่ โดยบรรเลงเพลงไหว้ครู (จังหวะผู้ไท) บรรเลงลายสายน้อยพ็อนไหวด และลายลมพัดพร้าว

2.3.4 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไม่ได้เล่นกลองยาว ผู้วิจัยจึงไม่นำเสนอ

2.4 ด้านการถ่ายทอดการตีตพิน

2.4.1 นายทองใส ทับถนนวน มีเทคนิคการสอนที่ดีคือจะไม่ดูค่าผู้เรียนแต่จะพูดที่เล่นที่จริง และให้กำลังใจอยู่เสมอเหมือนลูกหลาน การถ่ายทอดการตีตพินต้องเรียนแบบตัวต่อตัว ผู้เรียนจึงจะประสบผลสำเร็จ สามารถตีตพินเพื่อเป็นมืออาชีพได้ เน้นการใช้ปัดติดตลง ส่วนการใช้นิ้วจะใช้ปลายนิ้วกดสาย โดยให้นิ้วทั้ง 4 คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วน้อย การฝึกใช้นิ้วลักษณะนี้จะทำให้มีความคล่องตัวในการเคลื่อนนิ้วและเกิดความสวยงาม การกดสายตพิน ต้องใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วจึงจะมีความคล่องตัวและต้องคิดให้น้ำหนัก จะทำให้ตพินมีความไพเราะและหนักแน่น

2.4.2 นายบุญมา เขาวง จะสอนด้วยการเล่นให้ฟัง แล้วให้ฝึกติดตามที่สอน โดยไม่สอนตัวโน้ต เพราะไม่รู้จักตัวโน้ต แต่จะต้องตีตพินให้ฟังเป็นประโยคแล้วจึงให้ฝึกตามที่ละประโยค ซึ่งผู้เรียนต้องใช้ความอดทน ความพยายามสูงเพราะทักษะ การตีตพิน ต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝน

2.4.3 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สอนโดยการให้ร้องโน้ตเพื่อให้เข้าใจทำนอง โดยใช้สื่อที่เป็นโน้ตลายต่าง ๆ ให้ผู้เรียนฝึกอ่าน ร้องให้คล่อง มีการสาธิตการตีต เน้นการปฏิบัติ ด้วยการฝึกตีตพินลายพื้นฐานจนถึงลายที่ง่ายไปลายที่ยาก โดยฝึกร้องและเคาะจังหวะไปด้วยเพื่อให้เข้าใจทำนองและจังหวะ เมื่อเข้าใจโน้ตแล้ว จึงตีตพินให้ฟังเป็นประโยคแล้วจึงให้ผู้เรียนตีตตาม ฝึกตามที่ละห้อง

2.4.4 นายบัญชา ขอบบุญ สอนโดยให้ผู้เรียนร้องโน้ตก่อนจนคล่อง จึงสาธิตการตีตพิน โดยเริ่มฝึกตีตพินลายพื้นฐาน

สรุปด้านการถ่ายทอดการตีตพินผู้เรียนต้องมีความอดทน ความขยัน รู้จักสังเกต จดจำและใช้ความพยายามสูงเพราะการฝึกตีตพินต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝนจึงจะเห็นผล

3. ด้านกระบวนการผลิตพิน

จากการศึกษากระบวนการผลิตพิน พบว่า ช่างทำพินทั้งสี่ท่าน มีขั้นตอนกระบวนการผลิตพินต่าง ๆ เหมือนกัน กล่าวคือ ขั้นตอนเตรียมไม้ ขั้นตอนทำรูปทรง ขั้นตอนติดชิ้น ส่วนเทคนิควิธีมีความแตกต่างกันตามฝีมือช่างแต่ละคน สรุปขั้นตอนกระบวนการผลิต ได้ดังนี้

1. เตรียมไม้ขนุนเส้นผ่าศูนย์กลาง 30 cm. ยาว ประมาณ 1 m. ที่มีขนาดอายุ 10 ปีขึ้นไป เลื่อยเอาเฉพาะเนื้อไม้ส่วนเปลือกนำมาเก็บไว้เพื่อให้ไม้แห้งตัว ส่วนคอพินยาว จะยาวประมาณ 55 cm. ส่วนคอพินสั้น จะยาวประมาณ 49-50 cm. แต่คอพินส่วนใหญ่ จะยาวประมาณ 51 cm.

2. เขียนแบบ ขึ้นรูปโดยใช้เลื่อยไฟฟ้า แต่งรูปทรงทำลวดลายพิน

3. หาจุดวางตำแหน่งคอนแท็ค โดยยึดศูนย์กลางจากหย่องหน้าไปสุดเต้าพิน วางตำแหน่งคอนแท็คให้อยู่กึ่งกลางพิน วางหย่องตามขนาดต้องการ ถ้าพินไฟฟ้าให้เจาะไม้เพื่อใส่คอนแท็ค เจาะไม้เพื่อใส่โล่ลุ่ม แจ็คตัวเมีย และต่อวงจร เทคนิคไม่ให้เสียงฮัมดังรบกวนควรใช้สายกาว C เบอร์ 012

4. ใส่หมอน, ห้อย , ตั้งสาย ตรึงสายถ่วงไว้ประมาณ 1 วัน การใส่ชั้นเสียง การตั้งเสียงให้ใช้เครื่องเทียบเสียง(Tuner) ความยาวพินไฟฟ้าประมาณ 80-85 cm. ความยาวของพินโปรงประมาณ 80 cm. การติดชั้นพิน ระยะชั้นเสียงพินขึ้นอยู่กับระยะห่างของหมอนกับห้อย

4. โน้ตลายพิน ลายพินที่ศึกษาจากศิลปินพื้นบ้านทั้งสี่ท่าน พบว่ามีลายพินที่ยังไม่เป็นที่รู้จัก และมีผู้นำมาบรรเลงอยู่หลายลาย เช่น ลายผู้เฒ่าหัวตกหมอน ลายลมพัดพร้าว ลายลมพัดไผ่ ลายอ่านหนังสือเลาะบ้าน เป็นต้น

อภิปรายผล

ผลจากการวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิน) ผู้วิจัยมีประเด็นที่พบ และนำมาอภิปรายได้ดังต่อไปนี้

1. ลายพินของศิลปินพื้นบ้านอีสาน นายทองใส ทับถนุน นายบุญมา เขาวง นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และนายบัญชา ซอบบุญ มีลายที่ศึกษา ทั้งหมด 10 ลาย คือ ลายสุดสะแนน ลายใหญ่ ลายเต้ย ลายปู่ป่าหลาน ลายกาเด็นก้อน ลายลำเพลิน ลายแมงมูกุดอมดอก มีวิธีการดังนี้ คือ

1.1 ลายพินของศิลปินพื้นบ้านอีสานทั้งสี่ท่าน แบ่งออกเป็น 2 ระบบเสียง คือ ระบบเสียงแบบทางสั้น และระบบเสียงแบบทางยาว ระบบเสียงแบบทางสั้น ได้แก่ ลายสุดสะแนน ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา โด เร มี ระบบเสียงทางยาว ได้แก่ ลายใหญ่ ลายเต้ย ลายปู่ป่าหลาน ลายกาเด็นก้อน ลายลำเพลิน และลายเซ้งบังไฟ ประกอบด้วยเสียง ลา โด เร มี ซอล

1.2 การดำเนินลายพินของศิลปินพื้นบ้านอีสานทั้งสี่ท่าน ในแต่ละลายมีส่วนที่แตกต่างกันทุกลาย ลายเพลงที่มีรูปแบบ ของกระสวนจังหวะมากที่สุด คือ ลายเต้ย ลายเพลงที่มีรูปแบบน้อยที่สุด คือ ลายกาเด็นก้อน ทำนองเพลงและเสียงในจังหวะตก แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ทำนองทางสั้น และทำนองทางยาว

ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของเจริญชัย ชนไฟโรจน์ (2526 : 12) กล่าวถึง ลายแคน ว่ามีทำนองลายแคนหลักเพียง 2 ทำนอง คือทำนองทางสั้นและทำนองทางยาว ทำนองทางสั้นได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ่ายและลายสร้อย ส่วนทำนองทางยาวได้แก่ ลายใหญ่ ลายน้อยและลายเซ ซึ่งทำนองลายพื้นบ้านอีสานมาจากทำนองของลายแคนเป็นหลัก

2. เทคนิคการบรรเลงพินของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

2.1 วิธีการตีพิน

2.2 เคล็ดลับการตีพิน

จากผลการวิจัย พบว่า เทคนิคการบรรเลงพินของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ประกอบด้วย การจับพิน การจับไม้ตีต การตั้งสายพิน การติดและการใช้นิ้วกดสายการทำเสียงเสพรหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) การปรับแต่งเสียงพิน การทำเสียงแปลก การติดแบบตบสาย การติดแบบเกี่ยวสาย การติดแบบสั้นไหล การพรมนิ้ว ยังมีวัฒนธรรมอื่นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการบรรเลง ได้แก่ คุณค่าทางด้านความงามของผู้บรรเลง คือ ความงามของนักดนตรี ความงามของท่าพิน และการออกท่าทางประกอบ ความงามของการทำนอง ความงามด้านวรรณกรรมบทละคร และกลอนลำ ความงามของการบรรเลงดนตรี ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ร่วม และเกิดความรู้สึกคล้อยตาม เป็นความงามทางด้านสุนทรียภาพ ตามแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory) ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง (2541 : 18-21) ได้ 5 แนวทาง ดังนี้

1) สุนทรียภาพความงามของผู้บรรเลง สุนทรียะทางศิลปะการบรรเลงพินจะเกิดได้ผู้บรรเลงต้องมีความงาม หมายถึง รูปร่าง หน้าตา บุคลิกเหมาะสม การแต่งกายงาม เมื่อความงามด้านรูปร่างหน้าตาบุคลิก และการแต่งกายมารวมอย่างเหมาะสมอยู่ที่ผู้บรรเลงย่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกชื่นชมในความงาม เกิดเป็นสุนทรียภาพของนักดนตรี

2) สุนทรียภาพความงามของท่าทางประกอบ สุนทรียภาพในการบรรเลงพิน คือ การออกท่าทางประกอบการบรรเลง สุนทรียภาพจะเกิดขึ้นได้ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการแสดงลีลาท่าทางประกอบการบรรเลง ผู้ชมดูแล้วเกิดความชื่นชอบมีอารมณ์คล้อยตามไปตามการบรรเลง โดยเฉพาะนายทองใส ทับถนนเวลาตีพินจะออกท่าทางและยิ้มแย้มเป็นที่ประทับใจผู้ชม

3) สุนทรียภาพความงามของการบรรเลง สุนทรียภาพด้านการบรรเลงจะเกิดขึ้นได้เมื่อมีการบรรเลงทำนองได้ไพเราะ ความไพเราะอยู่ที่การใส่อารมณ์ และเทคนิคเข้าไปในบทเพลง บรรเลงทำนอง จังหวะไปตามลีลาได้ถูกต้องเหมาะสมกับอารมณ์เพลง เมื่อผู้ฟังได้ฟังก็เกิดสุนทรียภาพ หมายถึง รับรู้ในความไพเราะเกิดการยอมรับ มีความรู้สึกคล้อยตาม

4) สุนทรียภาพความงามของลายพิน ความไพเราะของลายพินทำให้เกิดสุนทรียภาพ คือ ไพเราะด้านทำนองที่ร้อยเรียง

2.3 การตีคลายพินประกอบวงกลองยาว

จากผลการวิจัย พบว่า การตีคลายพินประกอบวงกลองยาว ของศิลปินพื้นบ้านอีสานทั้งสี่ท่านประกอบด้วย การบรรเลงลายพินแบบดั้งเดิม และเพลงลูกทุ่ง ลูกทุ่งหมอลำ โดยเริ่มจากจังหวะช้า ไปจังหวะปานกลางและจังหวะเร็วตามลำดับโดยนายบุญมา เขาวง และนายทองใส ทับถนน ไม่ใช้เครื่องดนตรีสากลคือ กีตาร์เบสเข้ามาเล่นรวมวงด้วย ส่วนวงกลองยาวของนายบัญชา ขอบบุญ นำกีตาร์เบสเข้ามาเล่นรวมวงเพื่อให้สามารถเล่นเพลงสมัยใหม่เอาใจเจ้าภาพ

ทำให้วงกลองยาวต้องมีการปรับปรุงพัฒนาให้ทันสมัยอยู่เสมอ จากวงกลองยาวที่มีเฉพาะกลองยาวกับฉาบ ก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนให้ทันสมัยทันสมัย และทันเหตุการณ์ ทั้งในด้าน

วัสดุอุปกรณ์ ศิลปะการบรรเลงและเทคนิคการนำเสนอวงกลองยาวให้คนดูประทับใจ อยากรู้ว่าจ้าง ถือว่าเป็นการปรับตัวเพื่อก่อให้เกิดบูรณาการของระบบในสังคม ตามแนวคิด ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural-Functional Theory) สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2531 : 46-48) ได้ 2 แนวทาง ดังนี้

1) มีลักษณะที่บ่งชี้เจตนาเพื่อการดำรงอยู่ได้ของสังคม

2) มีบูรณาการทางสังคม เมื่อระบบย่อยมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษาสังคม คือ สังคมเอาไว้ได้ สังคมจะกระทบกระเทือนก็เมื่อระบบย่อยที่เป็นองค์ประกอบเปลี่ยนแปลง จุดเน้นที่สำคัญในการนำเอาทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นี้มาใช้ในการวิเคราะห์ ก็เพื่อชี้ให้เห็นว่า เมื่อใดมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไป ระบบในสังคมนั้นก็จะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เป็นการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดและการดำรงคงอยู่ของสังคม มีการบูรณาการทางสังคม เมื่อระบบย่อยมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษาสังคม คือ สังคมเอาไว้ได้

สอดคล้องกับงานวิจัยของ บุญโฮม พรศรี (2543) ที่พบว่า เทคนิคการบรรเลงพัฒนแบบดั้งเดิม มีเทคนิคการจับพิน การใช้นิ้วและการดีดสายบรรเลงแบบลายใหญ่ มีการใช้เสียงเสพหรือเสียง ประสานภายในตัวเครื่อง และนิยมบรรเลงเพลงพื้นบ้านเป็นหลัก

2.4 การถ่ายทอดการตีพิน

จากผลการวิจัยพบว่า การถ่ายทอดการตีพินของศิลปินพื้นบ้านอีสานทั้งสี่ท่าน ใช้หลักการสอนโดยเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง เน้นการปฏิบัติ การสังเกตและการจดจำ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ Gaunt (2008 : 215-245) ได้วิเคราะห์ภาวะของการรับรู้ของครูที่ทำการสอนนักเรียนโรงเรียนสอนดนตรีในประเทศอังกฤษเกี่ยวกับด้านการสอน ดนตรีแบบตัวต่อตัว

ผลการวิจัยพบว่า เป็นการสอนเน้นที่กระบวนการและการจัดการ การกำหนดความเข้มข้นและความซับซ้อนด้านความสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียน และสอดคล้องกับหลักการเรียนรู้ของจอห์น ดิวอี้ (John Dewey) ที่กล่าวว่าจัดการเรียนการสอนจะต้องเน้นเด็กเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ และเรียนด้วยการกระทำ

3. กระบวนการผลิตพิน

จากผลการวิจัยพบว่า กระบวนการผลิตพินของช่างทำพิน ใช้ไม้ขนุน ไม้พะยูนในการผลิตพิน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สะอาด สมศรี (2543 : 110-118) ได้วิจัยเรื่อง พันธ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมี 10 ชนิด ผลการวิจัยพบว่า พันธุ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ดมี 10 ชนิด ในจังหวัดร้อยเอ็ด ใช้ทำเครื่องดนตรี 7 ชนิด คือ ไม้มะหาด ไม้มะเหลื่อม ใช้ทำโปงลาง ไม้ขนุน ไม้ฉำฉา ใช้ทำ กลองยาว ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้พะยูน และไม้ขนุน ใช้ทำพินและขอ ไม้เอี้ยน้อย ไม้ไผ่รวกและ ไม้ไผ่บ้าน ใช้ทำแคนและโหวด พันธุ์ไม้เหล่านี้ขึ้นตามธรรมชาติในป่าดิบแล้ง ป่าเบญจพรรณ และป่าเต็งรัง พบได้ทั่วไปในภาคอีสาน

กระบวนการผลิตพินไฟฟ้ามีรูปแบบเหมือนกับการผลิตกีตาร์ไฟฟ้า เช่น การติดตั้งคอนแท็ค การติดชั้นเสียง(เฟรตกีตาร์)แบบฝัง การติดลูกบิดกีตาร์ การใช้สายกีตาร์ไฟฟ้าแทนสายเบรครถจักรยาน

ซึ่งมีปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม ปัจจัยทางการเมือง เป็นตัวกระตุ้น และเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการหลั่งไหล และผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับ และเข้มแข็งทางสังคม ตามแนวคิด ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism) นิยพรรณ วรณศิริ (2540 : 99-101) ได้ 4 แนวทาง ดังนี้

- 1) ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เพราะสภาพทางภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางของมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่
- 2) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจนความไม่พอเพียงต่อการยังชีพ ทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่าเพื่อความอยู่รอด
- 3) ปัจจัยทางสังคม มีการแลกเปลี่ยนวิธีการพฤติกรรมและความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่นหรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม และการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่
- 4) ปัจจัยทางการเมือง เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเพราะการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดีทำให้มีการติดต่อสื่อสารค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปได้รวดเร็ว

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยที่เป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้น หรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหลและผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางสังคม

องค์ความรู้ใหม่ จากผลการวิจัย กระบวนการผลิตฟิล์ม คือ วัฒนธรรมเป็นปัจจัยผลักดัน ทำให้มนุษย์สามารถสร้างสรรค์ผลงาน สภาพแวดล้อมมีอิทธิพลต่อการกำหนดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ความพยายามของมนุษย์ทุกวัฒนธรรมทำให้เกิดการพัฒนาอันยิ่งใหญ่ และวัฒนธรรมเป็นแรงกระตุ้นทำให้มนุษย์มีประสิทธิภาพในการปฏิบัติงาน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่อง องค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไป ไว้ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) ควรศึกษาและจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นการตีพิณ จัดทำแบบฝึกการตีพิณสำหรับนักเรียน นักศึกษาในระดับต่างๆ สถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้อง นำไปใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอนรายวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน

1.2 ควรส่งเสริม ยกย่องให้ศิลปินมีรายได้เลี้ยงชีพและมีความภาคภูมิใจในอาชีพศิลปิน โดยการจัดงบประมาณเพื่อจ้างให้ศิลปินได้เป็นวิทยากรสอนดนตรีพื้นบ้านแก่หน่วยงานทางการศึกษา เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจศิลปินพื้นบ้านอย่างดี

1.3 ควรให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้นำผลการวิจัย ไปเป็นฐานข้อมูลดนตรีเพื่อง่ายต่อการสืบค้นในการศึกษาและยกย่องศิลปินมือพิณเป็นที่รู้จักกันทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยต่อไป

2.1 ควรศึกษาวิจัยเรื่อง เครื่องตัดประเภทพินในประเทศอาเซียน

2.2 ควรศึกษาวิจัยเรื่อง แบบฝึกพินเพื่อใช้ในสถาบันการศึกษาในระดับต่างๆ คือ ระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา ระดับอุดมศึกษาและสำหรับบุคคลทั่วไปที่สนใจเรียนตัดพิน

2.3 ควรศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนาพินอีสานสู่ประชาคมอาเซียน

2.4 ควรศึกษาวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการของพินในประเทศไทย



บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

- กระทรวงศึกษาธิการ. คู่มือปฏิรูปการศึกษา ในแนวทางการปฏิรูปสถานศึกษาให้เป็นโรงเรียนในอุดมคติตามองค์ประกอบที่กำหนดไว้ในบัญญัติ 10 ประการ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2539.
- _____. คู่มือการวางแผนพัฒนาการศึกษา ศาสนา และศิลปวัฒนธรรม ระดับจังหวัด ระยะที่ 6. กรุงเทพมหานคร : กรมวิชาการ, 2539.
- กীরติ บุญเจือ. สารานุกรมปรัชญา. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2522.
- โกวิทย์ ชันธิศิริ. ดุริยางค์ศิลป์ปริทัศน์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2528.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. คติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : อักษรวัฒนา, 2530.
- เจริญชัย ชนไฟโรจน์. หมอลำ-หมอแคน. กรุงเทพมหานคร : อักษรสมัย. (คณะกรรมการโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ระหว่างงานสัปดาห์ หนังสือแห่งชาติ ส่วนภูมิภาคเป็นครั้งแรก), 2526.
- _____. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526. อัดสำเนา.
- _____. กลอนลำเต้ย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม 1(2) : 1-15 ; กรกฎาคม-ธันวาคม 2526.
- _____. ปี่มกลอนลำ. ม.ป.ท., 2526.
- _____. หมอลำ-หมอแคน. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2529.
- ชวน เพชรแก้ว. การแสดงพื้นบ้านภาคต่าง, ใน เอกสารการสอนชุดศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 589-591. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัย ธรรมาราช, 2533.
- ไทยดอทคอม.COM
- ทวีเกียรติ ไชยงยศ. สุนทรียทางทัศนศิลป์. (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.
- ธวัช ปุณโณทก. ประวัติศาสตร์อีสาน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531.
- _____. คติความเชื่อ. กรุงเทพฯ : ศิลปกรรมและภาพ, 2526.
- ธรรมจักร พรหมพ่าย. หมอลำ.[http://www.thaiculturalcenter.com/media_room/storyline Mohlam.htm](http://www.thaiculturalcenter.com/media_room/storylineMohlam.htm)>, 2544.
- นัยพรณ วรรณศิริ. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 1 สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 2540
- บุญโฮม พรศรี. พิณอีสานกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาจังหวัดอุดรธานี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

ประยูทธ เหล็กกล้า. ชูเครื่องดนตรีของชาวตะวันออกเฉียงเหนือ, *ครุสัมพันธ์*. 2 : 43 - 46 :
กุมภาพันธ์, 2521.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น.

คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2547. อัดสำเนา.

ประเวศ วะสี. *ความรู้และภูมิปัญญา*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ชาวบ้าน, 2539.

ปรียา หิรัญประดิษฐ์. ศิลปะการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านในสังคมไทย, ใน *ศิลปะการ
ละเล่นพื้นบ้านของไทย*. หน้า 1-47. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช,
2532.

ปัญญา รุ่งเรือง. *ระบบเสียงดนตรีสยาม*. กรุงเทพฯ : ดนตรีไทย ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, 2523.

_____. *ประวัติศาสตร์ ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2517.

ปรุงศรี วัลลิโกดม. *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัด
นครราชสีมา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2542.

พงษ์พิวัฒน์ ผางแก้ว. *แบบฝึกหัดพัฒนาฉบับสมบูรณ์*. อุตรธานี : สถาบันราชภัฏอุตรธานี, 2540.

ไพฑูรย์ พัฒนใหญ่ยิ่ง. *สุนทรียศาสตร์ : แนวคิด ทฤษฎีและการพัฒนา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์
เสมาธรรม, 2544.

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

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. *สุนทรียศาสตร์ : ศาสตร์แห่งความเป็นศิลปะและสิ่งงาม*. เอกสารประกอบ
การบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ 62 หน้า, 2540. ฉบับอัดสำเนา.

ยศ สันตสมบัติ. *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขเพิ่มเติม, 2540.

โยธิน พลเขต. *ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าประกอบหมอลำกลอน
วาดอบล* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

วินัย ใจเอื้อ. *ศึกษาวิธีการร้องหมอลำของฉวีวรรณ ดำเนิน*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2546.

วันเพ็ญ ยืนนาน. *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัด
นครราชสีมา*, 2542.

วิมล คำศรี. *คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์กับภูมิปัญญาท้องถิ่นและการพัฒนาการศึกษา
เพื่อชุมชน วารสารทรายแก้ว ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2549*.

มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียง มหาสารคาม, 2533.

วีณา วิสเพ็ญ. *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียง
มหาสารคาม, 2533.

- วรรณ นาวิกมูล. วัฒนธรรมพื้นบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น ในไทยศึกษา. กรุงเทพฯ : กองบริการการศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2541.
- วนิดา ขำเขียว. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : พรานนกการพิมพ์, 2544.
- สามารถ จันทร์สุรย์. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป. 2534.
- สุจิต บัวพิมพ์. แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย ใน เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.
- สุชาติ สุทธิ. คู่มือการสอนสุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : เสมาธรรม, 2544.
- สมจิตร พ่วงบุตร. ดนตรีของชาวโซ่ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2539.
- สมชัย สุวรรณไตร. ดนตรีของชาวโซ่ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2539.
- สุกัญญา สุธงษา. เพลงปฎิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549.
- สำเริง คำโหมง. ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง. มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2538.
- สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ. คู่มือการจัดกิจกรรมการส่งเสริมดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2542.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป. 2534.
- อารีย์ สุทธิพันธุ์. ประสบการณ์สุนทรียะ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์, 2533.
- อุดม บัวศรี. ลายแคน มรดกอีสาน. ครั้งที่ 3, 2530.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาชาวบ้านสู่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540.
- เอี่ยม ทองดี. มรดกธรรมชาติกับภูมิปัญญาพื้นบ้าน วารสารภาษาและวัฒนธรรม. 17(2) : 12-15 ; กรกฎาคม ธันวาคม, 2538.
- Compton, Caral J. Courting Poetry in Laos : A Textual and Linguistic Analysis. Northern Illinois Center for Southeast Asian studies, 1979.
- Chonpairrot, Jarernchai and Terry E. Miller. The Muscal Traditions of Northeast Thailand, 1977 , 1997
- http://www.roiet.go.th/brand_of_roiet.htm

- Merriam, Alan P. **Anthropology of Music**. Chicago : The University of Chicago Press, 1964.
- Nettl. Bruno. **Music in primitive Culture**. Chicago : University of Illinois Press, 1964.
- Terry E. Miller. **Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand**. Indiana University, 1977.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
ประวัติและผลงาน

ของประวัติและผลงานช่างศิลป์

นายทองใส ทับถนนวน

นายบุญมา เขาวาง

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

นายบัญชา ชอบบุญ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประวัติและผลงาน นายทองใส ทับถนน



ชาติภูมิ

นายทองใส ทับถนน เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2490 ที่บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
บิดาชื่อ นายปิ่น ทับถนน ปัจจุบันอายุ 84 ปี
มารดาชื่อ นางหนู ทับถนน เสียชีวิตเมื่ออายุ 81 ปี
นายทองใส ทับถนน มีพี่น้อง 6 คน คือ

1. นายทองใส ทับถนน
2. นายหอมไกล ทับถนน
3. นางบุญซอม ทับถนน
4. นางถนอมศรี ทับถนน
5. นายพิทักษ์ ทับถนน เสียชีวิตแล้ว
6. นางเพ็ญพักตร์ ทับถนน

สถานภาพครอบครัว

คู่สมรส คือ นางประมวล (สกุลเดิมจันทรา) มีบุตร-ธิดา 3 คน ได้แก่

1. นางพินทอง มณีเนตร
2. นายสีแพร ทับถนน
3. นางบุญสวย ทับถนน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 163 หมู่ 8 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี

บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี มีตำนานหมู่บ้าน ที่เล่าขานกันต่อมาน่าสนใจว่าประมาณปี พ.ศ. 2400 มีกลุ่มคนเดินทางมาจากอำเภอโขงใน เพื่อหาที่พักอาศัยและที่ทำกินที่อุดมสมบูรณ์ มาถึงบริเวณแม่น้ำมูลเลยพากันหยุดพักกินข้าวและเห็นว่าบริเวณนี้เป็นที่ลุ่มที่ดอน เหมาะเป็นที่อยู่อาศัย ได้พากันข้ามแม่น้ำมูลมายังฝั่งอำเภวารินชำราบ (ปัจจุบัน) ซึ่งมีทำน้ำติดกับแม่น้ำมูลจึงพากันตั้งรกรากปลูกที่พักอาศัยกลายเป็นหมู่บ้าน สมัยนั้นยังขาดผู้นำหมู่บ้านจึงยังไม่มีการจัดซื้อหมู่บ้าน

เล่ากันว่าก่อนจะมีชื่อหมู่บ้านเป็น บ้านท่ากกไฮ เพราะว่าเดิมที่มีต้นไชขนาดใหญ่หลายคน โอบ อยู่ที่ทำน้ำทางเกวียนลงสู่แม่น้ำมูล วันหนึ่งมีพ่อค้าขายปลาแดก(ปลาร้า) นั่งเรือผ่านมาและจอดเรืออยู่ใต้ต้นไชใหญ่เพื่ออาศัยร่มเงาพักผ่อนเอาแรง แต่แล้วก็มีเหตุการณ์ไม่คาดคิดเกิดขึ้น คือ กิ่งไชตกลงมาทับคนในเรือเสียชีวิต ชาวบ้านจึงพากันเรียกว่า บ้านท่ากกไฮ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

เหตุที่เปลี่ยนชื่อเป็นบ้านหนองกินเพล สมัยนั้นมีพ่อค้าแม่ค้าและผู้คนสัญจรเดินทางผ่านไปมาระหว่างหมู่บ้านและอำเภอบ้อย ๆ พอมาถึงบริเวณทุ่งนา ทุกวันพระ สงฆ์ในวัดจะตักถ้ำเพลเป็นประจำ ผู้คนที่ผ่านไปมาก็จะพูดและนัดหมายกันว่าพบกันที่ หนองเพล คือ ลักษณะการนัดพบกันกินข้าวเที่ยงที่หนองน้ำ จึงเป็นเหตุให้เปลี่ยนชื่อจากบ้านท่ากกไฮ เป็น บ้านหนองกินเพล มาถึงทุกวันนี้

สภาพทั่วไปชาวบ้านหนองกินเพล เป็นชาวบ้านที่ประกอบอาชีพทางการเกษตรเป็นหลัก เช่น ทำนา ทำสวน ปลูกพืชไร่ และเป็นหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำมูล ชาวบ้านจึงมีอาชีพส่วนหนึ่งคือ การประมงจับปลาจากแม่น้ำมูล และความรู้ในการทำเครื่องมือจับปลา เช่น สานแห ไช

ส่วนผู้หญิงมีความรู้ในด้านการทอผ้าและทอเสื่อ และที่บ้านหนองกินเพล อำเภวารินชำราบ หมู่บ้านแห่งประวัติศาสตร์แห่งนี้ที่มีอายุร้อยกว่าปี เป็นถิ่นกำเนิดของศิลปินดนตรีพื้นบ้านผู้ยิ่งใหญ่ คือ หมอลำปิ่น ทับถนนและลูกชาย นายทองใส ทับถนน

ชีวิตในวัยเด็ก

ครูทองใส ทับถนน มีสายเลือดศิลปินมาจากคุณพ่อซึ่งเป็นหมอลำและแสดงหนังบักต้อ (หนังปราโมทย์) เริ่มฝึกตีต๊องเมื่ออายุ 4 ปี โดยมีคุณครูบุญ บ้านท่าอ้อย อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เป็นผู้ฝึกสอนการตีต๊องเป็นคนแรก เมื่ออายุประมาณ 8 ปี จึงได้เล่นต๊องประกอบคณะหมอลำของนายปิ่น ทับถนน ผู้เป็นพ่อ จากนั้นจึงได้เรียนรู้ลายพาดบาราศีกับครูบุญชู โนนแก้ว บ้านโนนสังข์ อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ ศิลปินมือพาดบาราศีบ้านสายดาพิการ

เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงตระเวนเล่นดนตรีกับคณะหมอลำปิ่น ทับถนนเรื่อยมา เมื่ออายุได้ 20 ปี นายทองใส ทับถนน เข้ารับหน้าที่ต่อประเทศชาติเป็นทหารเกณฑ์ที่กองพันทหารปืนใหญ่ ค่ายสรรพสิทธิประสงค์ อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เนื่องจากเป็นคนมีความสามารถด้านพินิจ จึงมีโอกาสเป็นนักดนตรีวงดนตรีสากลประจำกองพันทหารปืนใหญ่ โดยนำพินิจมาประยุกต์กับดนตรีสากล

ครูทองใส ทับถนน มีแวວความเป็นศิลปินมือพิณมาตั้งแต่ยังเด็ก เพราะมีความสามารถเล่นพิณได้ตั้งแต่อายุ 4 ขวบ จากความสนใจและแรงบันดาลใจที่ได้เห็น ครูพิณ ตัดพิณสองสายได้อย่างไพเราะน่าฟัง จึงเกิดความรู้สึกอยากจับต้องสัมผัส ตัวพิณ อยากเป็นเจ้าของพิณและอยากตัดพิณ ให้ได้เหมือนกับครูพิณที่ตนเองประทับใจและชื่นชมในฝีมือ เมื่อได้มีโอกาสเป็นเจ้าของพิณตัวแรก เมื่ออายุ 4 ปี จากการรบเร้าให้แม่ขอพิณจากครูพิณที่มาพักแรมที่บ้านให้ จากนั้นมาเด็กชายทองใสได้เริ่มต้นฝึกฝน ฝึกปฏิบัติ การตัดพิณด้วยตนเองอย่างจริงจังจนสามารถเล่นพิณประกอบจังหวะดนตรีหมอลำร่วมกับคณะของพ่อหมอลำปิ่นได้

การศึกษาสายสามัญ

เด็กชายทองใส ทับถนน เข้าเรียนที่โรงเรียนบ้านหนองกินเพล เมื่ออายุ 8 ปี เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 เด็กชายทองใสเริ่มเรียนรู้ ลายพิณโบราณ จากครูพิณพื้นบ้านหลายคน เริ่มต้นจากพ่อปิ่น ถือเป็นครูคนแรกที่ให้คำแนะนำเบื้องต้นในการตัดพิณ จากนั้นเรียนรู้กับครูบุญ ซึ่งเป็นญาติทางฝ่ายแม่เป็นผู้ถ่ายทอดลายพิณ แบบลายลำเพลินโบราณให้

จนกระทั่งพบกับ ครูบุญชู โนนแก้ว ชาวบ้านโนนสังข์ อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ ศิลปินมือพิณสายดาพิการซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพ่อหมอลำปิ่น ทับถนน ซึ่งมีฝีมือการตัดพิณลายโบราณเก่งมาก จนเด็กชายทองใสประทับใจอยากเล่นพิณได้เหมือนกับครูบุญชู จึงขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์และได้เรียนรู้ลายพิณพื้นบ้านอีสานแบบโบราณ โดยเฉพาะ ลายพิณ ล้นดู่ ซึ่งเป็นที่มาของลายพิณปู่ป้าหลานที่สร้างชื่อเสียงให้กับครูทองใสในเวลาต่อมา

เมื่อเรียนจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ชีวิตของเด็กชายทองใส มีความสนใจที่จะเรียนรู้วิชาการตัดพิณต่อไป จึงตั้งใจฝึกฝนตนเองด้วยวิธีการจดจำลายพิณพื้นบ้านจากครูพิณคนเก่า และเสาะแสวงหา ลีลาลายพิณจากศิลปินมือพิณคนอื่น ๆ ตลอดเวลา รวมทั้งยังได้มีโอกาสเล่นกับคณะหมอลำของพ่อปิ่นตามงานแสดงต่าง ๆ ทำให้ฝีมือการตัดพิณของเด็กชายทองใสพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ จนสามารถเล่นพิณประจำให้กับวงหมอลำของพ่อปิ่น และวงดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี จนได้ชื่อว่าเป็นมือพิณที่มีฝีมือและชื่อเสียงคนหนึ่งในสมัยนั้น ด้วยความเป็นสายเลือดศิลปิน มือพิณอย่างครูทองใส จึงตัดสินใจที่จะประกอบอาชีพศิลปินตามรอยบิดา คือ หมอลำปิ่น ทับถนน หากแต่เป็นการก้าวเดินตามรอยเท้าที่มี ความเหมือนและความต่างจากพ่อปิ่น ความเหมือน คือ ทั้งพ่อปิ่น และ ครูทองใส เป็นศิลปินที่มีความสามารถทางด้านการแสดงออกทางด้านดนตรีพื้นบ้านเหมือนกัน ความต่าง คือ พ่อปิ่น ทับถนน มีความโดดเด่นทางด้านการแสดงหมอลำด้านหน้าเวที แต่ครูทองใส ทับถนนผู้เป็นลูกชายโดดเด่นทางด้านการเล่นดนตรีพื้นบ้าน คือ การตัดพิณ จึงเป็นศิลปินที่อยู่เบื้องหลังของนักแสดงด้านหน้าเวที

คุณธรรมที่สำคัญ คือความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ครูทองใส ทับถนน จะย้ำกับลูกศิษย์อยู่เสมอว่า "ไม่มีใครที่จะสามารถเรียนรู้และเก่งได้ด้วยตนเอง ทุกคนต้องมีครู ครูคนแรก คือ พ่อแม่ ครูคนที่สอง คือ ครูที่โรงเรียน ส่วนครูพิณ แม้จะเรียนรู้ด้วยวิธีการจดจำและนำมาฝึกปฏิบัติเองแบบครูพักลักจำ หรือ ครูนินรนาม แต่ก็ยังถือว่าจำเอามาจากคนอื่นอยู่นั่นเอง" ศิษย์ต้องมีครู ครูของทองใส ครูทองใสจัดลำดับ

ทำเนียบครูพิน ที่ถือว่าเป็น ครู ที่ได้ให้ความรู้กับครูทองใสเป็น มือพิน ที่มีความสามารถทางด้านการตีพิน การสอนพิน และการทำพิน และเป็น ครูภูมิปัญญาไทย - ดนตรีพื้นบ้านพินอีสาน ในวันนี้ คือ

ครูคนแรก คือ นายปิ่น ทับถนนผู้เป็นบิดา เป็นผู้ถ่ายทอดสายเลือดศิลปินให้กับครูทองใส พ่อปิ่น ทับถนนเก่งทางด้านหมอลำ และการแสดงหนังประโมทัย ถือเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกจนสามารถเจริญรอยตามรอยเท้าเข้าสู่อาชีพศิลปินได้อย่างสมบูรณ์แบบ

ครูคนที่สอง คือ ครูบุญ จากบ้านท่างอย อำเภวารินชำราบ ผู้สอนลายพินลำเพลิน เป็นครูพินคนแรกที่ครูทองใสพอใจในฝีมือการตีพินและเริ่มต้นเรียนรู้ลายพิน จนเกิดความมั่นใจสามารถเล่นพินประกอบหมอลำได้ตั้งแต่อายุเพียง 8 ปี

ครูคนที่สาม คือ ครูบุญชู โนนแก้ว ครูพินพิการดาบอดผู้สอนลายพินโบราณ เป็นครูพินที่ครูทองใสได้รับการถ่ายทอดลายพินโบราณได้มากที่สุด อันเนื่องมาจากความประทับใจในลายพินของครู จึงตั้งใจรับการถ่ายทอดเอาลายพินได้มากที่สุด

ครูในการทำพิน คือ ลูกศิษย์สอนการทำพิน ครูทองใสไม่อายุที่จะเรียนรู้วิธีการทำพินจากลูกศิษย์ที่มาเรียนตีพิน คือ อาจารย์ยงยุทธ พะหล ปัจจุบันอายุ 65 ปี เคยเป็นอาจารย์สอนที่วิทยาลัยเทคนิคอุดรธานี ปัจจุบันมีอาชีพทำพินขายทั่วไป

ครูที่ยิ่งใหญ่และจะต้องจดจำตลอดไป คือ อาจารย์นพพล ดวงพร เจ้าของและหัวหน้าวงดนตรีเพชรพินทอง ผู้สอนและให้คำแนะนำเทคนิค วิธีการต่าง ๆ การเล่นการแสดงหน้าเวที การวางตัว การสังเกตความสนใจ ความพอใจของผู้ฟัง และเคล็ดลับทุกอย่างทำให้ นายทองใส ทับถนน จากมือพินธรรมดาเป็นมือพินทองใส ทับถนนได้ในวันนี้

ผลงานการแสดง

ปี พ.ศ. 2513 หลังพ้นจากทหาร ได้กลับมาเล่นพินประกอบวงหมอลำตามแต่จะมีผู้ว่าจ้าง ต่อมาครูนพพล ดวงพร นักจัดรายการวิทยุชื่อดัง ขณะนั้นรายการวิทยุที่ครูนพพล ดวงพร จัดเป็นรายการที่ชาวบ้านให้ความนิยมรับฟังกันจำนวนมาก ได้ประกาศรับสมัครนักดนตรีพินเพื่อมาร่วมวงดนตรี ซึ่งแยกตัวมาจากวงดนตรีจุฬารัตน์ นายทองใส ทับถนนเกิดความสนใจจึงไปสมัคร โดยถือพินมีหัวพินเป็นไม้แกะสลักรูปพญานาค จึงมีฉายาว่า "ทองใส หัวนาค" มีนักดนตรีมือพิน มาสมัครจำนวนมาก ผู้ได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมวงมีเพียงคนเดียวคือ นายทองใส ทับถนน จึงเป็นมือพินประจำวงดนตรีครูนพพล ดวงพร ตั้งแต่นั้นมา

ปี พ.ศ. 2514 ครูนพพล ดวงพร จัดตั้งวงดนตรีพินประยุกต์มีชื่อเสียงมากในช่วงนั้น สถานีโทรทัศน์กรมประชาสัมพันธ์ ช่อง ๕ ขอนแก่น ได้นำเสียงพินของนายทองใส ทับถนน ไปเปิดเป็นเสียงประกอบในรายการต่างๆ และวงพินประยุกต์ก็ได้แสดงออกอากาศ ทุกวันเสาร์ เพลงลูกทุ่งอีสานประยุกต์ ที่มีชื่อเสียงก็ได้กำเนิดในยุคนั้น

ในปีเดียวกันนี้เอง ครูนพพล ดวงพร ได้รับเชิญให้นางดนตรีลูกทุ่งอีสานประยุกต์ไปแสดงถวายหน้าที่ประทับ ณ เชื่อน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชทานปริญญาบัตรแก่นักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น ครูนพพล ดวงพร และนายทองใส ทับ

ถนน ได้ถวายคืนแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงตรัสว่า เพชรนี้เป็นเพชรน้ำเอก ของเครื่องดนตรีอีสาน ยิ่งความปลื้มปิติแก่ครูพนดล ดวงพร และชาวคณะเป็นอย่างมาก จึงได้เปลี่ยนชื่อวงดนตรี ลูกทุ่งอีสาน พิณประยุกต์ มาเป็นวง เพชรพิณทอง ซึ่งถือว่าเป็นมงคลนามยิ่งนัก

การประยุกต์ลายพิณพื้นบ้านอีสานตามที่นายทองใส ทับถนนนัด ได้พัฒนามาเป็นการตีพิณแบบประยุกต์ตามแบบดนตรีสากล เพราะมีโอกาสดูเล่นร่วมกับวงดนตรีสากล ของกองพันทหารปืนใหญ่เป็นประจำ ทำให้ต้องเรียนรู้ที่จะเล่นลายพิณโบราณต่าง ๆ ให้เข้ากับดนตรีของเพลงลูกทุ่ง เพลงสากล ซึ่งนายทองใส ทับถนนสามารถปรับวิธีการตีพิณ ให้เข้ากับดนตรีสากลได้อย่างกลมกลืน

จากการที่ทุ่มเทเวลาฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ทำให้ลายพิณของครูทองใส เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง คือ มีการผสมผสานระหว่างลายพิณโบราณ กับจังหวะทำนองที่เร้าใจ จนเกิดเป็นลายพิณประยุกต์ทั้งพื้นบ้านโบราณอีสาน เป็นผลทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ที่ครูทองใสได้พัฒนาขึ้นมาอย่างไม่รู้ตัว

จุดเปลี่ยนสำคัญได้เกิดขึ้นเมื่อครูทองใส ทับถนนได้นำเอาคอนแท็กไฟฟ้ามาประกอบเข้ากับพิณโปร่ง ทำให้เกิดพิณไฟฟ้าขึ้นมาและถือเป็นพิณไฟฟ้าตัวแรกของประเทศ จากนั้นได้นำไปเล่นกับวงดนตรี เพชรพิณทอง นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 จนได้ยุติวง แต่เสียงพิณของครูทองใส ทับถนน ยังคงติดอยู่ในความทรงจำ และดังก้องอยู่ในใจของแฟนเพลงตลอดมา

หลักในการทำงานของครูทองใส ทับถนน ที่ท่านยึดมั่น คือ ความอดทน ความมีน้ำใจ ความเพียร และความซื่อสัตย์สุจริต มีหลักในการทำงานให้มีความสุขสนุกสนานกับเพื่อนร่วมงาน ครอบครัว มีการพัฒนาฝีมืออยู่เสมอ และท่านถ่ายทอดความรู้เทคนิคการตีพิณ เคล็ดลับการผลิตพิณและเรื่องต่างๆที่เกี่ยวกับพิณโดยไม่หวงวิชา

รางวัลเกียรติยศ

ผลจากความรู้ความเชี่ยวชาญในการเล่นพิณและให้ความช่วยเหลือสังคม ชุมชน ตลอดมา ทำให้ครูทองใส ทับถนนได้รับการประกาศเกียรติคุณจำนวนมาก ดังนี้

ปี 2543 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินดีเด่น สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีอีสาน) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ปี 2544 ได้รับประกาศเกียรติคุณผู้ให้การสนับสนุนกิจกรรมวัฒนธรรมดีเด่น จากสำนักพัฒนาการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เขตการศึกษา 10

ปี 2545 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 2 ปี 2545

ปี 2548 ได้รับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ดนตรีศึกษา) จากมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

ผลงานการบริการสังคม

ครูทองใส ทับถนน เป็นผู้ใช้เวลาให้การช่วยเหลือสังคม ชุมชนโดยไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย เป็นผู้ให้การสนับสนุนกิจกรรมวัฒนธรรมในเขตการศึกษามาโดยตลอด และการเป็นวิทยากรให้กับสถาบันการศึกษาหรือหน่วยงานต่างๆ มากมายจนนับไม่ถ้วน เช่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ฯลฯ

การที่ประสบความสำเร็จในอาชีพนักดนตรีได้นั้น ครูทองใส ทับถนน มีหลักในการดำเนินชีวิตแบบพอเพียง นอกจากนั้น คุณธรรมที่ครูทองใส ยึดมั่นในการเป็นนักดนตรีอาชีพมาตลอดชีวิต คือ

1. ความเพียร เพราะสมัยก่อนการเรียนรู้ การฝึกกับครูพิน คือ การสังเกต การจดจำ ทำนอง การทดลอง การฝึกฝนจนชำนาญ ล้วนแต่จะต้องใช้ความเพียรทั้งสิ้น จนทำให้ครูทองใส ทับถนน ประสบความสำเร็จในการเป็นมือพิณที่ดีที่สุดของประเทศ

2. ความอดทน นอกจากความเพียรในการฝึกฝน ความอดทนเป็นสิ่งที่ต้องนำมาใช้ให้มากที่สุดกับอาชีพนักดนตรี เพราะต้องตระเวนแสดงตามสถานที่ต่างๆ บางครั้งแสดงจนเกือบสว่าง ต้องเจอกับคนดูที่เมาเหล้ามา และนักเลงเจ้าถิ่นมาก่อวุ่นวาย รวมทั้งปัญหาอุปสรรคนานัปการที่ต้องใช้ความอดทนสูงในการเป็นศิลปิน

3. ความมีน้ำใจ การแบ่งปัน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่ผู้อื่น ในฐานะที่อยู่ร่วมกันกับคนหมู่มาก จะต้องมีน้ำใจให้กับคนอื่นเสมอ ๆ และจะได้รับน้ำใจกลับคืนมาภายหลังเอง

4. ความซื่อสัตย์สุจริต คุณธรรมข้อนี้ ครูทองใส ทับถนนยึดมั่นมาโดยตลอด และเป็นหนทางไปสู่ความสำเร็จในการเป็นศิลปิน

5. ทำงานอย่างมีความสุข เพราะอาชีพศิลปินคืออาชีพที่สร้างความสุขให้กับผู้อื่น ศิลปินต้องมีความสุขกับการทำงาน ซึ่งเวลาที่ครูทองใส ทับถนนคิดพิณจะเป็นนักดนตรีคนแรกที่ยิ้มได้ตลอดการเล่น โดยไม่ได้เสแสร้ง จึงทำให้กลายเป็นคนอารมณ์ดีตลอดเวลา

6. สร้างบรรยากาศให้เกิดความสนุกสนานกับเพื่อนร่วมงาน อย่างจริงใจและเป็นกันเองทำให้งานออกมามีคุณภาพ

7. เอาใจใส่กับครอบครัว ครูทองใส ทับถนนเป็นคนที่มีครอบครัวมากที่สุด ไม่เคยมีปัญหาทางครอบครัว เพราะสามารถบริหารเวลาในการแสดงกับครอบครัวได้ลงตัว

8. ไม่ลืมหืม หรือหลงตนเองว่าเป็นคนมีชื่อเสียง ดังนั้นจึงฝึกซ้อมและพัฒนาฝีมือตนเองอยู่เสมอ ด้วยการเรียนรู้ ฝึกฝนและหาประสบการณ์เพิ่มเติมทางดนตรี

9. ถ่ายทอดความรู้โดยไม่ปิดบัง เพราะถือว่าเป็นวิทยาทาน ทุกครั้งที่ถ่ายทอดและสอนลูกศิษย์ ครูทองใสจะพยายามให้ความรู้กับลูกศิษย์ทุกอย่าง ทั้งลายพิณ เทคนิค เค็ดลัดต่างๆ เพราะถือว่าได้ความรู้มาจากครู เมื่อเป็นครูก็ต้องถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกศิษย์ทั้งหมดเช่นเดียวกัน ส่วนใครจะรับได้มากน้อยเป็นเรื่องความสามารถของแต่ละบุคคล

เคล็ดลับสำคัญอย่างหนึ่งของครูทองใส ทับถนน คือ ก่อนการแสดงท่านจะต้องไหว้ครู เพื่อระลึกถึงพระคุณของท่าน และไหว้พระแม่ธรณี เจ้าที่เจ้าทางเพื่อขออนุญาตทำการแสดง อย่าได้มีอุปสรรคปัญหาใดๆ เกิดขึ้น โดยมีคาถาไหว้ครูพิน ดังนี้

คาถาไหว้ครูพิน ของครูทองใส ทับถนน

นะโมตัสสะ ณะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (จบ)
 โอม พระวิไลกอดพระวิรอด โอม พระวิรอดกอดพระวิไล (9 จบ)
 โอม จินิ (9 จบ)
 โอม เมตตา กรุณา นะ อิ นิ กรุณา โอม เส เส
 สาวดีกุเคย สาวเห็นกูต้องมก สาวมกกูก็สมจิต
 มะ มะ สาลิกาลิ้นทอง ปะแป้ง
 กูอยากเรียกดวงจิต ให้มิงมาไว ๆ
 กูอยากเรียกดวงใจ ให้มิงมาฟ้าว ๆ
 กูอยากจะกล่าวถึงพระยาอินทร์ พระยาพรหม
 คนนั้น จบเพศและทรงงาม โอมสหมตติ.

ประวัติและผลงานนายบุญมา เขาวง

ชาติภูมิ

นายบุญมา เขาวง เกิดเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2492

แต่ตามหลักฐานบัตรประชาชนใหม่ เกิดเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2495 เพราะเกิดไฟไหม้ที่ว่าการอำเภอ สมเด็จพระสังฆราชที่ เกิด คือ บ้านคำกุง ตำบลหม่ม อำเภอเสด็จขันธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

นับถือศาสนาพุทธ ปัจจุบัน อายุ 63 ปี

ปรัชญาชีวิต คือ “ไม่คาดหวังอะไรในชีวิต” เบอร์โทรศัพท์ 090- 8617410

บิดาชื่อ นายแก้ว เขาวง

มารดาชื่อ นางสาว เขาวง มีอาชีพทำนา

มีพี่น้องจำนวน 6 คน คือ

1. นายบุญเนา ถึงแก่กรรม
2. นางคำแก้ว ถึงแก่กรรม
3. นายบุญมา เขาวง
4. นายพุทธา ถึงแก่กรรม
5. นายยงยุทธ ถึงแก่กรรม
6. นางทองสี มีชีวิตอยู่

ชีวิตในวัยเด็ก

ช่วงที่เด็กชายบุญมาอายุประมาณขวบกว่า ไม่สบายเป็นโรคตาแดง ซึ่งสมัยก่อนฐานะยากจน การแพทย์ยังไม่เจริญ รักษาโรคไม่หายทำให้ตาบอดตั้งแต่ยังเด็ก จำรายบิดาก็ทั้งภาระหน้าที่ให้มารดา รับผิดชอบครอบครัว ทำให้ตกอยู่ในสภาพที่เดือดร้อนขึ้นไปอีก เนื่องจากครอบครัวมีฐานะที่ยากจน ทำให้เด็กชายบุญมาไม่ได้เรียนหนังสือเหมือนเด็กคนอื่นๆ ในวัยเด็กจึงอยู่บ้านกับมารดาเพราะไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ เวลาที่มีผู้เฒ่าคนดีดัดพลีเล่นในหมู่บ้าน จึงมีความชอบและสนใจที่จะฝึกฝน

สถานภาพครอบครัว

มีภรรยาคนแรก คือ นางเปล เขาวง (เสียชีวิตเมื่อปี 2549) มีบุตร-ธิดา ๓ คน ได้แก่

1. นางกฤษณา เขาวง
2. นางสาวเมตตา เขาวง
3. นางวันนา เขาวง

ปัจจุบันมีภรรยาคนที่สอง คือ นางบุษบา พรหมวงศ์ ไม่มีบุตรด้วยกัน

ที่อยู่ปัจจุบัน คือบ้านเลขที่ 18 หมู่ 7 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ 46100

ผลงานการแสดงกับคณะหมอลำ

นายบุญมา เขาวง เป็นผู้ที่มีใจรักในดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิน)มากเพราะได้ยินเสียงพินในหมู่บ้านทุกวัน จึงมีความประทับใจอยากเล่นเป็นบ้าง จึงขอเจ้าของพินติดเล่นเป็นประจำ จนกระทั่งเริ่มฝึกติดพินด้วยตนเองโดยไม่มีใครสอนมาตั้งแต่อายุ 10 ปี จนฝึกได้ประมาณหนึ่งปี จึงเริ่มติดเป็นแรงบันดาลใจคือ เวลาได้ยินกลอนล่าวาตอุบลของหมอลำเคน ดาเหลา โดยเฉพาะลายแคนสุดสะแนนที่เป่าประกอบลำทางสั้นของหมอลำเคน ดาเหลา มีความไพเราะจับใจมาก จึงทำให้สำเนียงการติดพินของนายบุญมา เขาวง มีความคล้ายคลึงทำนองกลอนล่าวาตอุบลของหมอลำเคน ดาเหลา

จนกระทั่งเมื่อนายบุญมา เขาวง อายุ 15 ปี จึงเริ่มไปเล่นพินกับหมอลำคณะ ส.ประมวลศิลป์ บ้านคำกุง อำเภอสมเด็จ จังหวัดกาฬสินธุ์ ปี พ.ศ. 2508 โดยเริ่มเล่นตั้งแต่สามทุ่มถึงตีห้าหรือสว่าง ได้ค่าตัว 5 บาท คณะที่สองที่ไปติดพินคือ คณะหนูนาเลิศบันเทิง ได้ค่าตัว 10 บาท ส่วนคณะอื่นๆ ที่เคยเล่นพินได้แก่

1. คณะซูปเปอร์มหากาฬ อำเภอยักษ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
2. คณะ ผ. รุ่งศิลป์อัครินดารุ่ง บ้านแคน อำเภอดำเนินแก้ว จังหวัดยโสธร
3. คณะ ทองมีพัฒนา(ทองมี มาลัย) อำเภอดำเนินแก้ว จังหวัดยโสธร
4. คณะ สยามลำเพลิน บ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร
5. คณะ ส. วิเศษศิลป์ บ้านหนองหมื่นถ่าน อำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ด
6. คณะ ร.รุ่งเรือง บ้านหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
7. คณะ บุญมีพัฒนาโชวี บ้านสระเกษ ตำบลเพชรละคร อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์

ในปี 2521

8. คณะ ก้องพนมไพร บ้านนาจาน ตำบลไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
9. คณะ ส.สุริยา บ้านนาจาน ตำบลไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์
10. คณะ อุบลลำเพลินเดินโชวี บ้านหนองสำโรง จังหวัดยโสธร

สุดท้ายได้ตั้งคณะเป็นของตนเอง ชื่อคณะหมอลำเพลิน ส.บุญมาทรงศิลป์ บ้านนาอินทร์แปลง (บ้านนาโก) โดยรับงานตั้งแต่ราคา 6,000-20,000 บาท คณะจะได้ส่วนแบ่งเท่าๆกัน

จากนั้นไปร้องเพลง ติดพินที่กรุงเทพฯที่ร้านอีสานบ้านนา เทียวไปกลับกรุงเทพฯ เป็นเวลา 13 ปี จึงกลับมาติดพินที่บ้านเกิดจังหวัดกาฬสินธุ์

ผลงานวงกลองยาว

ปี พ.ศ. 2543 เริ่มเล่นพินให้วงกลองยาววงแรกคือ คณะสวณ้อยชื่นเทียน ขณะนั้นค่าจ้างประมาณ 4,000 บาท (ปัจจุบัน 8,000 บาท) นอกจากนั้นก็ไปเล่นให้กับคณะสวณ้อยโนนศิลา ตำบลโนนศิลาเลิง อำเภอฆ้องชัย จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ค่าจ้าง 500-600 บาท

รางวัลเกียรติยศ

วันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินพื้นบ้านดีเด่น จากสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ผลงานการบริการสังคม

ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดวงกลองยาว ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ในงานกาชาด ปี 2538 ต่อมา ผลงานที่เคยได้รับเชิดชูเกียรติที่ผ่านมา ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดเป่าแคนชิงแชมป์ประเทศไทย ปี 2541 ซึ่งจัดโดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น นอกจากนี้ยังเป็นผู้สนับสนุนงานบุญงานกิจกรรมชุมชนและในงานเทศกาลของจังหวัดกาฬสินธุ์และชุมชนที่ได้จัดขึ้นทุก ๆ ปี

จากเกียรติคุณที่ได้สืบสานถ่ายทอดเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน(พิณ) จนเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยกย่องจากประชาชนและสังคมทั่วไปของนายบุญมา เขาวง ทางสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้เห็นคุณงามความดีจึงมอบรางวัลเพื่อเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินพื้นบ้านอีสาน สาขาศิลปะการแสดง (พิณ) ประจำปี พ.ศ. 2553 เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจในการสืบสานดนตรีพื้นบ้านและสร้างสรรค์ผลงานอีกต่อไป

นอกจากนี้นายบุญมา เขาวงยังมีบทบาทในการอนุรักษ์และเผยแพร่ ศิลปะและดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างต่อเนื่องจนเป็นที่ยอมรับของลูกศิษย์ โดยได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นที่บ้านเพื่อเปิดสอนดนตรีพื้นบ้านให้เยาวชนในชุมชนทั้งใกล้และไกล รวมถึงเป็นวิทยากรอบรมดนตรีพื้นบ้านให้กับหน่วยงานสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มหาวิทยาลัยขอนแก่นและสถาบันการศึกษาต่างๆอีกจำนวนมาก

ด้านการเผยแพร่ สืบสาน และอนุรักษ์ด้านดนตรีพื้นบ้านนั้นได้เข้าร่วมประกวดตีพิณในงานสำคัญๆต่างๆจนได้รับรางวัลชนะเลิศ

เป็นวิทยากรสอนที่วัดบ้านผือ อำเภอโพธิ์ศรีสุวรรณ จังหวัดศรีสะเกษ โดยท่านพระครูสังฆรักษ์จำลองเป็นผู้ติดต่อให้ไปสอน นอกจากนี้ก็ยังไปเป็นวิทยากรที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปี พ.ศ. 2552-2553 มหาวิทยาลัยขอนแก่น ระหว่างวันที่ 23-25 มิถุนายน ปี พ.ศ. 2555

ประวัติของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์



ชาติภูมิ

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2498 ปีมะแม ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด บิดาชื่อนายกอง มีพี่น้องรวม 8 คน คือ ปัจจุบันอายุ 57 ปี

1. นายธงชัย ประทุมสินธุ์ (ถึงแก่กรรม)
2. นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
3. นางคำจกร กองสิงห์คุณ
4. นางสาวสุคนธ์ ประทุมสินธุ์
5. นายพูนผล ประทุมสินธุ์
6. นางปิยรัตน์ เผือกทับ
7. นางทัศนีย์ พูนขุนทด
8. นางสาวกาญจนา ประทุมสินธุ์

สถานภาพสมรส

ปัจจุบัน นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สมรสกับนางดุขฎิ นวลเจริญ มีบ้านพักอยู่ที่บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด มีอาชีพทำนาโดยนางดุขฎิเคยเป็นนางรำอยู่ในคณะเดียวกัน และเคยเดินทางไปแสดงร่วมกันหลายครั้ง จึงเกิดความรักความเข้าใจกัน ตกลงปลงใจแต่งงานเมื่อปี พ.ศ. 2522

หลังจากแต่งงานแล้ว ได้แยกเรือนออกมาสร้างฐานะของตนเอง โดยขณะนั้นยังด่าอาชีพทำนาเป็นอาชีพหลักและเล่นดนตรีเป็นอาชีพเสริม มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ

1. นายชัชวาลย์ ประทุมสินธุ์
2. นายชาญยุทธ ประทุมสินธุ์

บุตรทั้งสองคนมีสายเลือดสืบจากบิดา จึงมีใจรักในทางดนตรีและได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากบิดาตั้งแต่วัยเด็ก

ชีวิตในวัยเด็ก

บิดามารดามีอาชีพทำไร่ทำนา และมีพี่น้องหลายคนในสมัยนั้นค่านิยมในการส่งบุตรหลานให้เรียนหนังสือยังมีน้อย ทำให้นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จบการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านหนองพอก เมื่อปี พ.ศ. 2509 และไม่ได้เรียนต่ออีกเลย จนกระทั่งเมื่อได้รับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ให้มาเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน จึงได้ศึกษาต่อเพื่อเพิ่มวิทยฐานะของตนเองจนจบมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อปี พ.ศ. 2535

การศึกษาสายอาชีพ

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดในตระกูลชาวนาในชนบท ที่บ้านหนองพอก ตำบลหนอง พอก จังหวัดร้อยเอ็ด ชีวิตเมื่อวัยเด็กเป็นผู้ที่มีใจรักในเสียงดนตรีและศิลปะต่าง ๆ เป็นชีวิตจิตใจ จากสภาพแวดล้อมในครอบครัวที่มีคุณพ่อใส ประทุมสินธุ์และคุณลุงหม่น คชทิพย์ ซึ่งเป็นนักดนตรีพื้นบ้านอีสานหลายคน ต่อมาอายุ 13 ปี จึงได้เริ่มจับเครื่องดนตรีอย่างจริงจัง โดยเริ่มฝึกหัดตีพิณก่อน แล้วจึงฝึกตีโปงลาง ประสบการณ์ทางด้านดนตรีในวัยเด็กของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ที่มีความวิริยะอุตสาหะในการทำงานของครอบครัวด้วยความขยันขันแข็ง

ครอบครัวนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เป็นครอบครัวที่มีดนตรีอยู่ในหัวใจ เป็นครอบครัวที่รักการเล่นดนตรีสืบทอดกันมาแต่ครั้งบรรพชน ตระกูลจะมีเครื่องดนตรีอีสานประเภทพิณ แคน โปงลาง และโหวดอยู่ติดบ้านเสมอ เพราะคนในสมัยนั้นจะใช้ เครื่องดนตรีพวกนี้ในการทำนุบำรุง ศาสนา ค่านิยมในสมัยนั้นถ้าผู้ชายเป่าแคนไม่เป็น มักจะไม่ได้รับความสนใจจากสาว ๆ พอถึงเวลาตอนเย็นครอบครัวในละแวกบ้านจะรวมตัวกันเล่นดนตรีพื้นบ้านและเพลงที่เล่นในสมัยนั้นนิยมเล่นลายผู้ไทเลาะตูป จะเล่นกันจนดึกดื่น

ดังนั้นนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงได้ซึมซับเสียงดนตรีมาตั้งแต่เกิด ทำให้เกิดความรู้สึก รักในเสียงดนตรี นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ในวัยเด็กจะเล่นโปงลาง เพราะยายเป็นผู้เลี้ยงดูมาตลอด ที่สำคัญท่านเป็นผู้มีฝีมือในการตีโปงลาง จึงได้ถ่ายทอดการตีโปงลางให้กับนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จากนั้นก็ไปเป่าแคนเมื่ออายุ 8 - 14 ปี แต่ มาหัดเป่าแคนจริง ๆ เมื่ออายุ 15 ปี เพื่อใช้ในการเกี่ยว พาราสีกันของหนุ่มสาวชาวอีสาน

หลังจากเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไม่ได้เรียนหนังสือต่อพักอยู่ 2-3 ปี ช่วยบิดามารดาทำนาอยู่กับบ้าน จนเริ่มเป็นหนุ่มรุ่น ๆ ประมาณ 14-17 ปี จะเริ่มออกงานไปกับวงหมอลำทุกชนิด ต่อเพลงพินจากบิดา แล้วก็เรียนต่อจากครูแสน ตอนอายุ 17 ปี เริ่มออกงานไปกับวงหมอลำเพลิน คณะ หนองแคนน้อยพัฒนา อำเภอหนองพอก

ต่อมาคณะหมอลำ ไม่มีงานแสดง ทำให้รายได้ไม่ค่อยดี ดังนั้นนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงออกจากวงและเดินทางไปแสวงโชคในกรุงเทพมหานคร ทำงานที่โรงงานได้เงินค่าจ้างเดือนละ 200 บาท ในขณะที่ทำงานส่งวัสดุก่อสร้าง เวลาว่างก็เอา กระบองมาตัดแต่งเป็นรูปพิณ คัดเล่นเป็นประจำ ประกอบกับในย่านนั้น เขามีการซ้อมดนตรีโดย คณะนักดนตรี นักร้องที่เล่นดนตรีอยู่ร้านไถ่ย่าง จีรพันธ์ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์จึงไปทำความรู้จัก กับนักร้องนักดนตรีเหล่านั้น

ไปทำงานที่ไร่อ้อย อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี ประมาณ 1 ปี ได้ค่าจ้างเดือนละ 300 บาท และเป็นหัวหน้าคนงานไร่อ้อยอีกตำแหน่ง จึงมีโอกาใช้เวลารว่าง เล่นพิณด้วยความอยาก แสวงหางานใหม่ ลาออกจากงานไร่อ้อย ไปทำงานลงเรือหาปลาที่จังหวัดระยองประมาณ 1 สัปดาห์ ก็กลับเข้ากรุงเทพฯ อีกครั้ง โดยมุ่งหน้าไปซอยบุปผาสวรรค์ เพื่อสมัครเป็นนักร้องในวงดนตรีแต่ไม่ประสบความสำเร็จ จึงหันเหชีวิตไปเป็นนักมวยและไปทำงานขายวัสดุกีฬาแถวเทเวศร์เงินค่าจ้าง เดือนละ 250 บาท อยู่ได้ประมาณ 5 เดือน จึงลาออกจากงานตั้งใจจะกลับบ้าน ทำนา เล่นดนตรี น่าจะเป็นทางสุดท้าย แต่ก็ยังไม่ทันได้กลับบ้าน ก็ไปสมัครงานโรงงานถ่านไฟฉาย บางขุนเทียน วันหนึ่งขณะที่ไปตัดผม มีโอกาสได้พบกับนักร้อง ในสังกัดคณะก้อง กางคำแหง หรือก้อง ณา ลูก ธนู เป็นชาวจังหวัดยโสธร

จากนั้นได้กลับบ้านที่ อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ไปเล่นร่ำวงเป็นมือกลอง ร้องเพลงเชียร์ร่ำวง จากนั้นไปเข้าคณะหมอลำ คณะหนองแคนน้อยพัฒนา อีกครั้ง เล่นพิน เป่าแคน บ้างสลับกันแล้วแต่โอกาส ผู้เล่นพินประจำวงคือ ครูแสน บ้านโคกนุ่นถึงแก่กรรมแล้ว ขณะเดียวกันก็วิ่งออกกับคณะ ส.อีสานศิลป์ บ้านโคกนาคา อำเภอหนองพอก ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็น คณะสาวน้อยเพชรนาคำ ในระหว่างที่อยู่คณะหมอลำได้ปรับปรุง พัฒนาตัวเองให้สามารถเล่นดนตรีได้ทุกชนิด และที่น่าสนใจพิเศษคือ โหวด มีความเชี่ยวชาญเรื่องโหวดทั้งการผลิตและการบรรเลงจนได้สมญานามจากประชาชนทั่วไปว่า ขุนพลโหวดแห่งดงแม่แฝด

การจัดตั้งวงดนตรี

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำโหวดซึ่งเคยแกว่งเล่นในท้องถิ่นมาเป่าเป็นเพลงเพื่อเกี้ยวสาวและแอ้วสาวลงช่วง ต่อมานำมาเล่นกับพิน แคนและโปงลาง เริ่มตั้งวงดนตรีเล็ก ๆ ขึ้นในหมู่บ้าน โดยการรวมญาติพี่น้องในสายตระกูล

ปี พ.ศ. 2511 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้จัดตั้งวงดนตรีด้วยการรวมญาติพี่น้องในสายตระกูลและใช้โหวดประกอบกับ พิน แคน โดยมีสมาชิกในวงได้แก่

1. นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
2. นายบัญชา บุญรอบ
3. นายสง่า แสงภักดี
4. นายสมเจต สีวะลม
5. นายจำลอง พันสีมา
6. นายประศักดิ์ คชทิพย์
7. นายธงชัย ประทุมสินธุ์
8. นายสุวิทย์ ปุนปอง
9. นายสายัญ ชอบบุญ
10. นายฉลอง รุระชัย
11. นางสาวบัวผัน ประทุมสินธุ์
12. นางสาวสุคนทิพย์ ประทุมสินธุ์

ปี พ.ศ. 2516-2519 วงโหวดของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้รับความนิยมจากชาวบ้าน และ ละแวกใกล้เคียงและเริ่มเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ จนได้รับการสนับสนุนจากทางอำเภอ ให้เข้าร่วมโครงการ พบปะประชาชนกับทางราชการและได้ออกมาเผยแพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 เขตขอนแก่น ในสมัยนั้น วงโหวดของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ก็เริ่มมีผู้คนรู้จักของประชาชน ด้วยวงนี้ใช้โหวดเป็นเครื่องดนตรีหลัก ดังนั้นนายอำเภอถนอม ส่งเสริม นายอำเภอหนองพอก ขณะนั้น จึงได้ตั้งชื่อว่า วงโหวดเสียงทอง

ปี พ.ศ. 2520-2521 วงโหวตเสียงทองไปประกวดบรรเลง แข่งขันที่สถานีวิทยุกระจายเสียง 909 จังหวัดสกลนคร ได้รับรางวัลที่ 3 ที่ 2 และที่ 1 ตามลำดับ ในการแข่งขันทั้งหมด 3 ครั้ง ปีเดียวกันนี้

ปี พ.ศ. 2523 ได้รับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด กรมศิลปากร ให้ไปทำการสอนดนตรีพื้นบ้าน

การสร้างผลงาน

อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้มีฝีมือทางช่างศิลป์อย่างวิจิตร นอกเหนือจากการเป็นนักดนตรีแล้วยังเป็นผู้ที่เริ่มนำโหวตซึ่งเป็นของเล่นของเด็กเลี้ยงควาย มายกระดับให้เป็นเครื่องดนตรี และใช้เล่นประสมในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานได้อย่างกลมกลืนและในปัจจุบันจะใช้เสียงโหวตเป็นเสียงนำด้วยซ้ำ นอกจากทำโหวตแล้วนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ยังเป็นช่างทำพิณที่มีฝีมืออีกคนหนึ่ง

การทำพิณของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จะยึดหลักความถูกต้องของเสียง ความไพเราะ และความสวยงาม ดังนั้นพิณของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์จึงเป็นพิณที่มีรูปร่างสวยงามและมีเสียงที่มีความไพเราะ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์จะใช้เวลาว่างในการแกะสลักหัวพญานาคเพื่อประดับที่หัวพิณทุกตัวที่ใช้เล่น

งานสนับสนุนศิลปวัฒนธรรม

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ที่ชอบการดนตรีและรักเป็นชีวิตจิตใจตั้งน้นงานสร้างสรรค์ที่ขาดไม่ได้นั่นคือ การสนับสนุนส่งเสริมด้านการเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยการเป็นครูสอน เป็นวิทยากร ในการให้ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านแก่วงดนตรีน้องใหม่ทั้งภาครัฐและเอกชน

นับว่านายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เป็นผู้ที่มีความรู้สามารถในหลาย ๆ ด้านตลอดจนการสร้างคุณประโยชน์อีกมากมายให้กับสังคมเนื่องจากเป็นผู้สนใจในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน และสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานได้ประจักษ์แก่สายตาของคนทั่วไป ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ผลงานด้านวิชาการ

ปี พ.ศ. 2523 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้รับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ให้เป็นครูสอนดนตรีพื้นบ้าน ด้วยความวิริยะอุตสาหะอย่าง สม่าเสมอและนอกจากงานในหน้าที่ที่ทางวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ใช้ความพยายามอย่างหนักเพื่อจัดสร้าง เรียบเรียงลายดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นให้เป็นรูปแบบที่ง่าย สะดวก เหมาะสมในการสอนและถ่ายทอดสร้างและเรียบเรียงลายพื้นบ้านอีสานจากเสียงให้เป็นรูปธรรม โดยการถอดเสียงออกมาเป็นตัวโน้ต ได้วิเคราะห์ผลงานการสอนของตนเอง โดยการประเมินจากผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของเด็กนักเรียน แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข ในรูปแบบและ วิธีการสอนด้านดนตรี

ผลงานด้านการประพันธ์ลายประกอบชุดการสดงใหม่ ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์สร้างขึ้น เช่น

1. ฟ้อนเก็บขิด
2. ฟ้อนสาวหลอก
3. ฟ้อนดั่งครกดั่งสาก
4. ฟ้อนกับกับลำเพลิน
5. ฟ้อนแห่ไข่มดแดง

ผลงานด้านการประพันธ์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เมื่ออาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้เข้ามาสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 ท่านได้ประพันธ์ลายพื้นบ้านอีสานที่ใช้ประกอบการบรรเลงและประกอบการแสดงขึ้นโดยประยุกต์มาจากลายพื้นบ้านอีสานโบราณ มีการเพิ่มทำนองและจังหวะให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

ลายที่เรียบเรียงใหม่ จะยึดทำนองหลักของลายโบราณ เพื่อให้เหมาะสมกับการเรียนการสอนและการแสดงและโดยใช้ชื่อเดิมตามลายโบราณนั่นเอง ลายที่ประกอบการบรรเลง ได้แก่ ลายเต้ย ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายเซิ้งโปงลาง ลายสาวลงช่วง ลายวัวขึ้นภู ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า ลายคอนสวรรค์ ลายเป็ดวงศรีอีสาน ลายที่เรียบเรียงโดยยึดหลักลายโบราณ และลายประกอบการบรรเลงได้แก่

1. ลายลำคอนสวรรค์
2. ลายดั่งหว่าย
3. ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์
4. ฟ้อนภูไท 3 เผ่า
5. ฟ้อนเก็บฝ้าย
6. เซิ้งกะโป๋
7. กับกับลำเพลิน

นอกจากเรียบเรียงลายดังกล่าวแล้วยังได้บันทึกไว้เป็นโน้ตไทย เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานอีกด้วย

ผลงานด้านการประยุกต์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ร่วมงานกับศิลปินต่างๆ คือ

1. วงจันทน์ โดยบรรเลงดนตรีประกอบการขับร้อง เช่น เพลงสาวดีข้าว วอนลมเกี้ยวใจ บุญบ้านเฮา โขงหยาว สาวตะเคียนน้อย สาวนาลาลับ แจ่วฮ้อน เขยฝั่งโขง

2. วงดนตรีของทอด้ ทอดดี (Todd Savelle) ในการบรรเลงเพลง ตามจังหวัด ต่าง ๆ เช่น ยโสธร ร้อยเอ็ด มหาสารคาม ศรีสะเกษ เลย

3. คณะหมอลำวาสนา คักดีสิทธิ์ มิตรประชา สมหมายน้อย ดวงเจริญ บ้านเย็น รากแก่น ตะวันยอแสง คักดีสยาม เพชรชมพู ดาว บ้านดอน เทพร เพชรอุบล ปิยะ ตระกูลราษฎร์ สนิธิ สมมาตย์ ตลอดจนเพลงประกอบภาพยนตร์ เรื่อง ราชนิดอกหญ้า เพลงประกอบสารคดีจากที่ราบสูง เพลงโฆษณา โครงการอีสานเขียว เทปพื้นเมืองอีสานของบริษัท BBC กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซึ่งส่งจำหน่ายทั่วโลก เทปดนตรีอีสานของ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด เทปดนตรีพื้นเมืองอีสานชุด เปิดผ้ากั้นอีสาน วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด เทป ดนตรีเมืองอีสานชุด เปิดผ้ากั้นอีสาน วิทยาลัยครูมหาสารคาม รายการกระเจกหักด้าน ร่วมทำงาน ธุรกิจกับบริษัท GMM GRAMMY PUBLIC COMPANY LIMITED ในงานของ ไมค์ ภิมย์พร ศิริพร อำไพพงษ์ และผลงานด้านละคร เรื่อง นายฮ้อยทมิฬ ยามว่างอาจารย์ก็จะฝึกซ้อมและคิดทำเพลงใหม่ๆ อยู่เสมอโดยเทียบเสียงและทำนองกับเครื่องดนตรีสากล คือ อิเล็กโทน

ผลงานด้านการเผยแพร่ความรู้

ปี พ.ศ. 2523 ได้รับเชิญให้มาเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด อาจารย์ก็ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับนักเรียน นักศึกษา ด้วยความตั้งใจและอดทน

ปี พ.ศ. 2546 มีการจัดมหกรรมสืบสานตำนานโน้ต ซึ่งจัดขึ้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ในเดือนกุมภาพันธ์ เพื่อเป็นการแสดงถึงความเป็นรูปธรรม ว่าโน้ตเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดร้อยเอ็ดโดยมีอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้คิดริเริ่ม นำมาประยุกต์

ผลงานการแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมในต่างประเทศ

อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีโอกาสเดินทางไปแสดงเผยแพร่ดนตรีพื้นบ้านอีสานต่างประเทศอยู่เสมอ ดังนี้

ปี พ.ศ. 2529 ได้รับเชิญจากรัฐบาลฮ่องกงไปทำการแสดงและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยที่ ฮ่องกง

ปี พ.ศ. 2530 ได้รับเชิญจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ให้ไปแสดงเนื่องในงานเผยแพร่การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยที่ประเทศมาเลเซีย

ได้รับเชิญจากศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยแสดงที่ประเทศเยอรมันเนื่องในงานครบรอบ 1,000 ปี ฉลองกรุงเบอร์ลิน

ร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมไทยที่ประเทศฮอลแลนด์และฝรั่งเศส

ในคราวเดียวกันก็ได้รับเชิญจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยไปแสดงศิลปวัฒนธรรมเนื่องในงานเผยแพร่ การท่องเที่ยวที่ประเทศออสเตรเลียและนิวซีแลนด์

ปี พ.ศ. 2530 ได้รับเชิญจากรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ นายอดิศร เพียงเกษม รวม แสดงศิลปวัฒนธรรมไทยในงาน เชื่อมสัมพันธ์ศิลปวัฒนธรรมไทยลาว ที่นครเวียงจันทน์ และเมืองหลวงพระบาง

ปี พ.ศ. 2532 ได้รับเชิญจากกระทรวงมหาดไทย (นายวัฒนา อิศวเหม รัฐมนตรีช่วยว่าการ กระทรวงมหาดไทย) ไปร่วมแสดงในงาน วันแรงงานไทยในสิงคโปร์

ปี พ.ศ. 2533 ได้รับเชิญจากกระทรวงการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยให้ไปร่วมแสดงในงานพิธี เปิดกีฬา เอเชียนเกมส์ ที่กรุงปักกิ่ง ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

ปี พ.ศ. 2535 ได้รับเชิญกระทรวงการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ให้ไปร่วมการแสดง ในงานพิธีปิดกีฬา ซีเกมส์ ที่ประเทศสิงคโปร์

ปี พ.ศ. 2539 ได้รับเชิญจากสมาคมซือฟุ ร่วมกับศูนย์วัฒนธรรมไปร่วมแสดง ศิลปวัฒนธรรมไทยในงาน วัฒนธรรมนานาชาติที่ประเทศเนเธอร์แลนด์และงานฉลองเมืองคอนคอง ประเทศฝรั่งเศส

ผลงานด้านการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน

อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นอกจากมีความสามารถด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานแล้ว ท่านยังมีพรสวรรค์ในด้านการแสดงพื้นบ้านอีสานอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นหมอลำ ซึ่งเคยลำคู่กับอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. 2536 หลายครั้ง ในการแสดงเผยแพร่ของ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดและหน่วยงานอื่น ๆ

นอกจากนี้ยังมีความสามารถพิเศษในการร่ายรำมวยโบราณได้อย่างสวยงามและยังสามารถ ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ได้อย่างดี ไม่ว่าจะเป็นท่าเสือออกท่า หนุมานถวาย แหวน จระเข้พาดหาง เป็นต้น ทำการต่อสู้ของการแสดงชุด ฟ้อนภูไท 3 เผ่า อาจารย์ก็เป็นผู้ฝึกสอน นอกจากนี้ยังเป็นผู้ให้คำแนะนำ ออกแบบท่าในการละเล่นพื้นบ้านอีสานหลายชุด ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดนำออกแสดงเช่น

- 1.ฟ้อนเก็บขิด ผลงานประดิษฐ์สร้างสรรค์ปี พ.ศ. 2535
- 2.เต้ยเกี้ยว ผลงาน ประดิษฐ์สร้างสรรค์ปี พ.ศ. 2536
- 3.ฟ้อนโหวด ผลงานประดิษฐ์สร้างสรรค์ปี พ.ศ. 2537

ผลงานด้านการถ่ายทอดวิชาการความรู้

นอกจากเป็นอาจารย์สอนวิชาดนตรีพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ท่านได้อุทิศแรงกาย แรงใจสั่งสอนถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับนักเรียนโดยมิได้เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย ฝึกซ้อมดนตรี เพื่อให้นักเรียนได้ไปแสดงเผยแพร่สู่สายตาผู้ชม มีลูกศิษย์ที่จบไปประกอบอาชีพรับราชการจำนวนมาก ลูกศิษย์ของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ออกไปสืบสานเจตนารมณ์ด้วยการตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน และลูกศิษย์ทุกคน ก็ยังแวะมาเยี่ยม ปรีक्षा เรื่องดนตรีอยู่เสมอ

อาจารย์ได้ทำหน้าที่ของครูอย่างแท้จริงเต็มใจ มีเมตตาต่อศิษย์รู้จักใช้จิตวิทยาในการควบคุม ให้นักเรียนมีวินัย นักเรียนที่เคยเกรงไม่เชื่อฟัง อาจารย์ก็สามารถกล่อมเกลามาให้เชื่อฟังอ่อนโยนลงได้ มีวิธีการถ่ายทอดที่เป็นขั้นตอน เป็นระบบโดยเริ่มจากง่ายไปหายาก มีความเชี่ยวชาญในการสอน เครื่องดนตรีพื้นบ้านทุกชนิด เช่น โหวด พิณ โปงลาง แคน หรือแม้แต่การวาดลวดลายของ กีบแก้ว นอกจากนี้ยังมีความเชี่ยวชาญในการปรับเสียงต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีให้กลมกลืนกันได้เป็นอย่างดีเพราะอีกด้วย จึงมักถูกรับเชิญจากหน่วยงานและสถาบันการศึกษาต่าง ๆ หลาย ๆ แห่งให้ไปเป็นวิทยากรอบรมถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีอยู่เสมอ

ผลงานด้านการบริการชุมชน

ในวันหยุดเสาร์อาทิตย์ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ หรือช่วงที่ทางวิทยาลัยฯ ไม่มีงานแสดง ท่านจะกลับบ้านที่อำเภอหนองพอกเพื่อฝึกซ้อมดนตรีให้กับเด็ก ๆ ในหมู่บ้านหรือโรงเรียนที่ขอความอนุเคราะห์โดยไม่เรียกค่าตอบแทนใด ๆ บางอาทิตย์ก็จะเดินทางไปสอนนักเรียนในสถานพินิจจังหวัดขอนแก่น บันทึกเทปดนตรีเพื่อคนพิการ รมรงค์ในการต่อต้านด้านโรคเอดส์ รมรงค์ไม่กินปลาดิบ และโครงการอื่น ๆ ที่หน่วยงานราชการขอความอนุเคราะห์ เช่น สาธารณสุขฯ สำนักงานการไฟฟ้าฯ อาจารย์ก็จะให้ความร่วมมือกับทุกหน่วยงานด้วยดี

ปี พ.ศ. 2545 อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้สร้างศูนย์ส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะท้องถิ่น อำเภอหนองพอก เปิดอบรมเยาวชนนักเรียน ซึ่งเปิดมาแล้ว 10 รุ่น โดยรุ่นแรก มีจำนวน 450 คน ท่านเป็นผู้นำในการของบประมาณสนับสนุนจากทางกองทุนสังคม เพื่อสร้างอาคารอเนกประสงค์เป็นสถานที่เผยแพร่และรวบรวมศิลปะพื้นบ้าน รวมถึงเป็นที่ฝึกซ้อม เป็นศูนย์รวมการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน สามารถกระจายรายได้ให้ไปสู่ชุมชนอย่างแท้จริง ศูนย์ดังกล่าว มีคณะกรรมการบริหาร จำนวน 25 คน กลุ่ม 1 ประมาณ 4-5 หมู่บ้าน สมาชิกจะกระจายอยู่ในเขตเทศบาลอำเภอหนองพอก ประธานศูนย์คือ ผู้ใหญ่บ้าน 2 หมู่บ้าน ชื่อผู้ใหญ่สายัญ ขอบบุญ

ส่วนอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เป็นรองประธาน และเป็นฝ่ายกิจกรรม มีหน้าที่ประสานงานและไปประชุมอยู่ตลอดเวลา ชื่อเสียงและฝีมือ ของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นที่ยอมรับและรู้จักบุคคลทั่วไปทั้งในวงการดนตรีและวงการศึกษา จนมีนายทุนต้องการให้ท่านไปทำงานดนตรีที่กรุงเทพฯ แต่อาจารย์ก็ยังคงยึดมั่นที่จะยืนหยัดสืบสานศิลปะดนตรีพื้นบ้านของตนเองมากกว่า

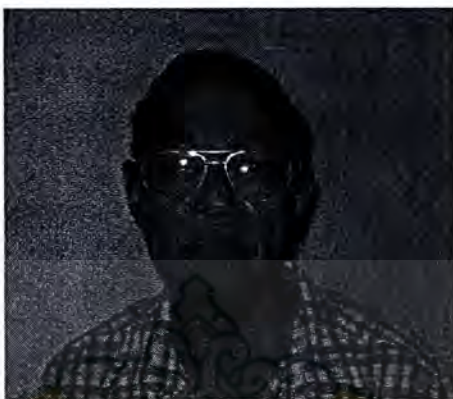
นอกจากความเสียสละของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ในด้านความรู้ ท่านยังเสียสละเวลาผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานบริจาคให้กับโรงเรียน ให้กับวัดที่ขาดแคลนอีกด้วย คุณงามความดีและการเสียสละ ตลอดจนความรู้ที่ให้เป็นที่วิทยาทานแก่สังคมชุมชนตลอดมา จึงได้รับการตอบแทนที่เป็นเกียรติยศ เป็นความภาคภูมิใจให้กับตัวเองและครอบครัว คือ โล่ที่ประกาศเกียรติคุณจำนวนมาก

พ.ศ. 2543 อาจารย์ได้ร่วมบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานในเพลงประกอบละครเรื่อง นายฮ้อยทมิฬ เครื่องดนตรีที่เล่นคือ โหวด แคน พิณ โปงลาง เพลงหนึ่ง ๆ อาจจะเล่นเพียงชิ้นเดียวหรืออาจจะเล่น 2-3 ชิ้น ในการเตรียมการในอัลบั้มชุดนี้ใช้เวลาประมาณ 1-2 เดือน แต่ใช้เวลาในการบันทึกเสียง 2 อาทิตย์ ท่านเอง เพลงผู้จัดทำได้ทำไถ่ขึ้นมาให้ แล้วให้อาจารย์เติมแต่งความไพเราะ

ลูกเล่นต่าง ๆ ลงไปเอง บางเพลงก็จะเว้นไว้ให้เลย ดังนั้นเพลงประกอบละครเรื่อง นายฮ้อยทมิฬ จึงเป็นเพลงที่ท่านได้คิดขึ้นมาใหม่ทั้งหมด



ประวัติและผลงานนายบัญชา ชอบบุญ



ชาติภูมิ

นายบัญชา ชอบบุญ เกิดเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2486
สถานที่เกิด คือ บ้านหนองพอก ตำบลรอบเมือง อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด
นับถือศาสนาพุทธ ปัจจุบัน อายุ 68 ปี เบอร์โทรศัพท์ 084 - 7893713
บิดาชื่อ นายสิงห์ โพธิ์วัง
มารดาชื่อ นางมา ชอบบุญ มีอาชีพทำนา
เป็นบุตรคนเดียว

ชีวิตในวัยเด็ก

เด็กชายบัญชา ชอบบุญ มารดาเสียชีวิตตั้งแต่เป็นเด็กยังจำความไม่ได้ พอมารดาเสียชีวิต บิดาจึงพาเด็กชายบัญชา ไปอยู่ด้วย ต่อมาบิดาแต่งงานใหม่ คุณตาและคุณยายมีความเป็นห่วงหลาน กลัวจะไม่ได้ได้รับความอบอุ่น จึงขอเอาไปเลี้ยงโดยคุณตาทักญญาและคุณยายมีนามสกุล “ชอบบุญ” จึงทำให้เด็กชายบัญชา มีนามสกุล “ชอบบุญ” นับตั้งแต่นั้นมา และนับว่าวสิ่งทอง ชอบบุญ ซึ่งเป็นน้องชายของมารดาเป็นผู้นำเอาเด็กชายบัญชา มาชุบเลี้ยงที่บ้านของตายาย

เด็กชายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้มีใจรักในเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) มากเพราะครอบครัว และญาติพี่น้องในบ้านหนองพอก เป็นตระกูลที่รักในเสียงดนตรี ทุกๆ วันในตอนเย็นจะมีการนำเอา เครื่องดนตรีพิณ แคน โหวด มาบรรเลงอยู่จนค่ำมืด แม้กระทั่งผู้หญิงก็เล่นดนตรีพื้นบ้านเก่ง ๆ หลาย คน เด็กชายบัญชา ชอบบุญ จึงมีความประทับใจอยากเล่นเป็นบ้างจึงเริ่มฝึกตีพิณโดยมีน้าบ่าวสิงห์ทอง พ่อใหญ่หัด และพ่อใหญ่คงเล่นพิณเป็นต้นแบบ โดยจดจำนำมาฝึกเอง จนฝึกได้ประมาณหนึ่งปี จึงเริ่มตีได้เป็น แรงบันดาลใจในการเล่นดนตรีคือ เวลาได้ยินเสียงดนตรีและหมอลำแคน ดาเลลา จะฟังอย่างตั้งใจ โดยเฉพาะลายแคนสุดสะแนนที่เป่าประกอบหมอลำนั้น มีความไพเราะจับใจมาก

สถานภาพครอบครัว

มีภรรยา ชื่อ นางหา ขอบบุญ มีบุตร ๓ คน ได้แก่

1. นายดวงตา ขอบบุญ
2. นายวัชร ขอบบุญ
3. นายปัญญา ขอบบุญ

ที่อยู่ปัจจุบัน คือบ้านเลขที่ 97 หมู่ 10 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

ผลงานการแสดง

จนกระทั่งเมื่อนายบัญชา ขอบบุญ อายุ 25 ปี จึงเริ่มไปเล่นพินกับวงมโหรี โดยทำหน้าที่ สีซอและเป่าปี่ จากนั้นมาเล่นกับหนังปราโมทัยคณะ ส.บันเทิงศิลป์ จากนั้นจึงเริ่มเข้ามาอยู่ในวงดนตรี คณะ โหวตเสียงทองเพชรส่งเสริมโดยรับหน้าที่เล่นพินเป็นคนแรก จากนั้นจึงมอบหน้าที่มือพินให้นายขวัญตา พันสีมาและนายปจรร ฐระชัย ตามลำดับ

ผลงานวงกลองยาว ปี พ.ศ. 2537 นายบัญชา ขอบบุญ มีวงกลองยาวของตนเอง ชื่อ วงเพชรแสงทอง จากนั้นได้ก่อตั้งวงใหม่ชื่อ วงสะตึง 2 โดยย้ายมาจากวงเพชรแสงทอง มีนายปัญญา ขอบบุญ เป็นผู้ตีพินหลัก โดยค่าจ้างจะคิดตามระยะทาง ถ้าเป็นงานในพื้นที่จะคิด งานละ 4,500 บาท - 5,000 บาท ถ้าเป็นต่างอำเภอ งานละ 8,000 บาท จนถึงราคา 16,000 บาท ซึ่งเป็นงานที่จังหวัดลพบุรี การรับงานส่วนใหญ่จะเป็นช่วงเทศกาลออกพรรษา

รางวัลเกียรติยศ

นายบัญชา ขอบบุญ เป็นผู้ให้การสนับสนุนงานบุญประเพณี งานกิจกรรมชุมชนและงานเทศกาลของจังหวัดร้อยเอ็ดและของชุมชนที่จัดขึ้นทุก ๆ ปี จากเกียรติคุณที่ท่านได้สืบสานถ่ายทอดเผยแพร่ศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสาน จนเป็นที่ประจักษ์ จึงได้รับการยกย่องจากสังคมทั่วไป ดังนี้

ปี พ.ศ. 2545 ได้รับรางวัลชนะเลิศโล่เกียรติยศ ดนตรีพื้นบ้าน(โหวต) จากจังหวัดร้อยเอ็ด

ปี พ.ศ. 2550 ได้รับรางวัลบุคคลต้นแบบด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

ปี พ.ศ. 2555 ได้รับรางวัลโล่เกียรติยศผู้อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผลงานการบริการสังคม

นายบัญชา ขอบบุญ เป็นผู้ช่วยเหลือกิจกรรมทางสังคมอยู่เสมอ โดยเฉพาะการเป็นผู้ฝึกสอนและวิทยากรให้กับสถาบันการศึกษาต่างๆ หลายหน่วยงาน รวมถึงการดูแลศูนย์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของหมู่บ้าน ซึ่งในแต่ละปีจะมีนักศึกษา นักเรียนและคณะครูมาเข้าค่ายเพื่อร่วมกิจกรรมด้านดนตรีและงานฝีมือต่างๆ

ประวัติและผลงาน
นายคมเพชร โสชัยยันต์



ชาติภูมิ

นายคมเพชร โสชัยยันต์ เกิดเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2497 ปีมะเมีย ปัจจุบันมีอายุ 57 ปี อยู่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 13 ตำบลดงลาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด บิดาชื่อ นายพิม โสชัยยันต์ มารดาชื่อ นางบุญศรี โสชัยยันต์ มีพี่น้อง 4 คน คือ

1. นางดวงจันทร์ วิเศษวิสัย
2. นางหนูพิศ โสชัยยันต์
3. นายคมเพชร โสชัยยันต์
4. นางนงเยาว์ โสชัยยันต์

ด้านการศึกษา

สภาพครอบครัวที่บิดามารดามีอาชีพทำไร่ทำนา นายคมเพชร โสชัยยันต์ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดบ้านหนองจิกโคกสูง และได้ศึกษาต่อภาคค่ำที่โรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัยแต่ไม่จบเพราะการเดินทางไปมาลำบาก จนกระทั่งได้รับเชิญจากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนเป็นวิทยากรเรื่อง กลุ่มวิชาชีพกะลามาะพร้าว , ถ่านอัด , เครื่องอบพลังงานแสงอาทิตย์ จึงได้วุฒิการศึกษามัธยมศึกษาตอนปลาย แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้มีวิชาความรู้

ครอบครัว

นายคมเพชร โสชัยยันต์ มีภุมิภานาอยู่ที่บ้านโคกสูง ตำบลดงลาน จังหวัดร้อยเอ็ด ปัจจุบันยึดอาชีพทำเครื่องดนตรีเป็นอาชีพหลัก ครองตัวเป็นโสดมาจนถึงปัจจุบัน จึงทำให้มีเวลาส่วนใหญ่กับการผลิตเครื่องดนตรีจำหน่าย โดยเฉพาะพิณ พิณเบส ซึ่งได้คิดรูปแบบของพิณโปร่งที่มีเสียงไพเราะ และพิณไฟฟ้าที่มีคุณภาพเสียงดี รูปลักษณ์สวยงาม

ประสบการณ์ทางด้านดนตรี

นายคมเพชร โสชัยยันต์ เกิดในตระกูลชาวนา ที่บ้านโคกสูง ตำบลงลาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด นายพิม โสชัยยันต์ ผู้เป็นบิดาเป็นคนบ้านเหล่าขาม ซึ่งสมัยนั้นคนในหมู่บ้านเป็นช่างทำแคน ชีวิตเมื่อวัยเด็กจึงมีคลุกคลีกับเสียงดนตรีทำให้เป็นผู้มีใจรักในเสียงดนตรีและศิลปะต่าง ๆ เป็นชีวิตจิตใจ จากสภาพแวดล้อมดังกล่าว จึงได้เริ่มฝึกทำเครื่องดนตรีชิ้นแรกคือ พิณ โดยไม่มีใครสอน เริ่มฝึกทำด้วยตนเองโดยศึกษาจากแบบของพิณกลองยาว นำมาประยุกต์พัฒนาไปเรื่อย ๆ

การสร้างผลงาน

นายคมเพชร โสชัยยันต์ มีฝีมือทางช่างหลายแขนง เป็นนักคิด ออกแบบอุปกรณ์ต่างๆจนได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรกับหน่วยงานต่างๆ นอกเหนือจากการเป็นนักประดิษฐ์สร้างสรรค์แล้วยังเป็นผู้ที่เริ่มทำพิณโปร่งโดยส่วโปร่งด้านบนกะโหลกพิณ ปรับแต่งชั้นพิณจากชั้นไม้เป็นชั้นเฟิร์ตแบบฝรั่ง

การทำพิณของนายคมเพชร โสชัยยันต์ ยึดหลักความถูกต้องของระบบเสียง จึงมีการนำเอาเครื่องเทียบเสียง(จูนเนอร์, Tuner) มาใช้ในการเทียบเสียง และเน้นความประณีตสวยงาม ดังนั้นพิณของนายคมเพชร โสชัยยันต์ จึงเป็นพิณที่มีคุณภาพ มีเสียงที่ดังกังวานไพเราะและรูปร่างสวยงาม

ภาคผนวก ข
แบบสัมภาษณ์



แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ใช้สำหรับสัมภาษณ์นายทองใส ทับถนน, นายบุญมา เขาวง นายบัญชา ชอบบุญ และนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เพื่อศึกษาประวัติ และผลงาน

ตอนที่ 2 ศึกษาเทคนิควิธีการตีตพิน

ตอนที่ 1 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติ และผลงาน

1.1 ซาติภูมิ

ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....

ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

อาชีพ.....

บิดามารดา.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

พี่น้อง.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

เครือญาติ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

อื่นๆ

1.2 การศึกษา

เริ่มเข้ารับการศึกษา.....

โรงเรียน.....ระดับชั้น.....

ผลการเรียน.....กิจกรรมในขณะที่ศึกษา.....

อื่นๆ

1.3 สภาพครอบครัว

สภาพสมรส.....

คู่สมรสชื่อ.....บุตร.....

การใช้ชีวิตในครอบครัว.....

อื่นๆ

1.4 การเรียนตีตพิน และเข้าสู่วงการ

แรงจูงใจในการเริ่มเรียน

สถานที่เรียน.....

ครูสอน.....

บรรเลงกับวง.....

รายได้ค่าตอบแทน.....

อื่นๆ

.....

1.5 ชีวิตการทำงานเป็นมือฝึก
เริ่มติดประกอบกลองยาวอย่างไร

.....
เพราะเหตุใดจึงมาทำงานที่แห่งนี้

.....
ทำงานมาเป็นระยะเวลาเท่าไร

.....
จำนวนลูกศิษย์

.....
มีวิธีถ่ายทอดความรู้อย่างไร

.....
ลูกศิษย์ให้ความสนใจเพียงใด

.....
อื่น ๆ

1.6 ประสบการณ์ ความภูมิใจในชีวิต ตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน
ประสบการณ์

.....
ความภูมิใจในชีวิต

.....
อื่นๆ

1.7 ผลงานด้านการแสดง
การเริ่มเล่นกับคณะ

.....
ผลงานการติดพันคู่กับคนอื่นๆ

.....
ผลงานการแสดงกับคณะ

.....
เสียงตอบรับจากประชาชน

.....
การแสดงในประเทศ

การแสดงในต่างประเทศ

อื่นๆ

1.8 ผลงานด้านการบันทึกเสียง

บันทึกเสียงในรายการวิทยุ

บันทึกเสียงและออกแสดงในรายการทีวี

บันทึกเสียงในห้องบันทึกเสียง

ค่าตอบแทนจากการบันทึกเสียง

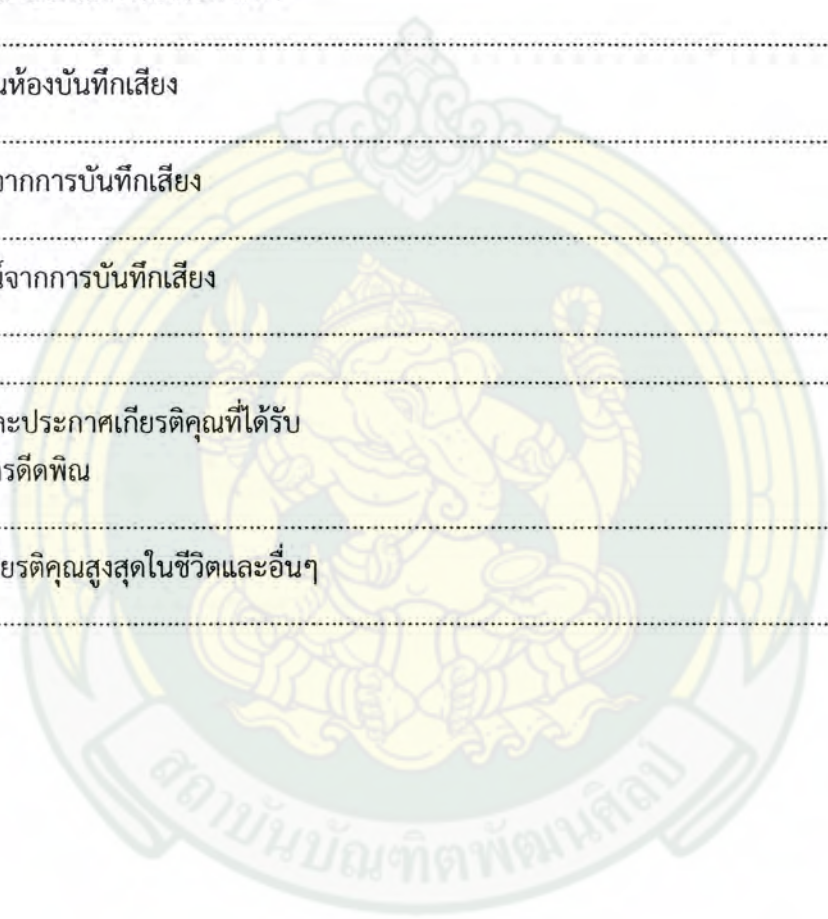
ประสบการณ์จากการบันทึกเสียง

อื่นๆ

1.9 รางวัลและประกาศเกียรติคุณที่ได้รับ

รางวัลจากการตีพิมพ์

รางวัลและเกียรติคุณสูงสุดในชีวิตและอื่นๆ



ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับเทคนิควิธีการตีพิมพ์ประกอบวงกลองยาว
หมายเหตุ การตอบคำถามสัมภาษณ์ในตอนที่ 2 นี้ใช้วิธีการบรรยายและสาธิต
การเตรียมร่างกาย

.....
วิธีฝึกการตีในครั้งแรก

.....
วิธีฝึกการใช้นิ้ว

.....
วิธีฝึกเทคนิคลีลาการตี

.....
วิธีฝึกการท่องจำลายพิมพ์

.....
วิธีฝึกการตีท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายทางสั้น

.....
วิธีฝึกการตีท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายทางยาว

.....
วิธีฝึกการตีท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายทางเตี้ย

.....
วิธีฝึกการตีท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายลำเพลิน

.....
วิธีฝึกการตีท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายเบ็ดเตล็ด

อื่นๆ.....

ผู้สัมภาษณ์.....

ผู้ช่วย

สถานที่.....

วัน เดือน ปี.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ครอบครัวของมือปืน.....เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติ และผลงานของ.....ในฐานะผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่าสมควรได้รับการเชิดชูเกียรติ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....
 ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....
 อาชีพ.....สถานภาพ.....
 เกี่ยวข้องกับมือปืน.....ในฐานะ.....

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับมือปืน

ชีวิตในครอบครัวเป็นอย่างไร

บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย ของมือปืน.....เป็นอย่างไร

การดำเนินชีวิตประจำวันของมือปืน.....เป็นอย่างไร

ความสัมพันธ์ของมือปืน.....กับครอบครัวและเพื่อนบ้านเป็นอย่างไร

ชีวิตในครอบครัวตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

มือปืน.....อุทิศตนช่วยเหลือสังคมอย่างไร

มีความเห็นอย่างไรกับรางวัลของมือปืน

เคยร่วมออกแสดงกับมือปืนหรือไม่ ที่ไหน อย่างไร

ผู้สัมภาษณ์.....

สถานที่.....

วัน เดือน ปี.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ใช้สำหรับสัมภาษณ์ช่างทำพิณ เพื่อศึกษาประวัติ และผลงาน

ตอนที่ 2 ศึกษาปัจจัยเทคนิควิธีการทำพิณ

ตอนที่ 1 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติ และผลงาน

1.1 ขาติภูมิ

ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....

ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

อาชีพ.....

บิดามารดา.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

พี่น้อง.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

เครือญาติ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

อื่น ๆ

1.2 การศึกษา

เริ่มเข้ารับการการศึกษา.....

โรงเรียน.....ระดับชั้น.....

ผลการเรียน.....กิจกรรมในขณะที่ศึกษา.....

อื่น ๆ

1.3 สภาพครอบครัว

สภาพสมรส.....

คู่สมรสชื่อ.....บุตร.....

การใช้ชีวิตในครอบครัว.....

อื่น ๆ

1.4 การเรียน และเข้าสู่อาชีพช่างทำพิณ

แรงจูงใจในการเริ่มเรียน

สถานที่เรียน.....

ครูสอนทำพิณ.....

รายได้ค่าตอบแทน.....

อื่น ๆ

1.5 ชีวิตการทำงานเป็นช่างทำฟัน

เริ่มทำฟันอย่างไร.....
เพราะเหตุใดจึงมาทำฟัน.....
ทำงานมาเป็นระยะเวลาเท่าไร.....
จำนวนลูกค้า.....
มีวิธีถ่ายทอดความรู้อย่างไร.....
ลูกค้าให้ความสนใจเพียงใด.....
อื่น ๆ

1.6 ประสบการณ์ ความภูมิใจในชีวิต ตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน

ประสบการณ์

ความภูมิใจในชีวิต.....

อื่นๆ.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับเทคนิควิธีการทำฟัน

การตอบคำถามสัมภาษณ์ในตอนี่ 2 นี้ใช้วิธีการบรรยายและสาธิต

การเตรียมอุปกรณ์.....

วิธีการทำฟันในครั้งแรก.....

วิธีฝึกทำห้วพญานาค.....

วิธีฝึกเทียบเสียง.....

วิธีฝึกทำเต้าฟัน.....

วิธีฝึกทำลูกบิด.....

วิธีฝึกการติดขึ้น.....

ภาคผนวก ค
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์



รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ สัมภาษณ์บุคคล 3 ประเภท คือ

1. ผู้รู้ ได้แก่ นักปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 ท่าน
2. ศิลปิน ได้แก่ มือพิณ 4 ท่านและช่างทำพิณ 4 ท่าน
3. บุคคลทั่วไป ได้แก่ ผู้ชม 4 ท่าน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ผู้รู้

ที่เป็นนักปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่

1) ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 8 บ้านหนองแวงควง ตำบลหนองแวงควง อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2555.

2) นายทินกร อัดไพบูลย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอเขียงยืน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2555.

ผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่

1) นายชุมเดช เดชพิมล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, หัวหน้าสาขาวิชาศิลปดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอเขียงยืน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2555.

2) นายจำปี อินอุ่นโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 152 หมู่ 8 ตำบลสีแก้ว อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด โทรศัพท์ 089-0290226 เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2555.

3) หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพักโรงเรียนศึกษาพิเศษ อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2555.

4) หมอลำเคน ดาเหลา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 528/115 หมู่ 11 หมู่บ้านแก่นทองธานี ถนนมะลิวัลย์ ตำบลบ้านเป็ด อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น 40000 เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2555.

2. ศิลปิน

หมอพิณ 4 ท่าน ได้แก่

1) นายทองใส ทับถนุน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 5 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2555.

2) นายบุญมา เขาวง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 18 หมู่ 7 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ 46100 เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2555.

3) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2555.

4) นายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 10 หมู่ที่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2555.

ช่างทำพิณ 4 ท่าน ได้แก่

1) นายทองใส ทับถนุน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 5 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2555.

2) นายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 10 หมู่ที่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2555.

3) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2555.

4) นายคมเพชร โสชัยยันต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อยู่บ้านเลขที่ 31 หมู่ 13 ตำบลดงลาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด 45000 เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2555.

3. บุคคลทั่วไป

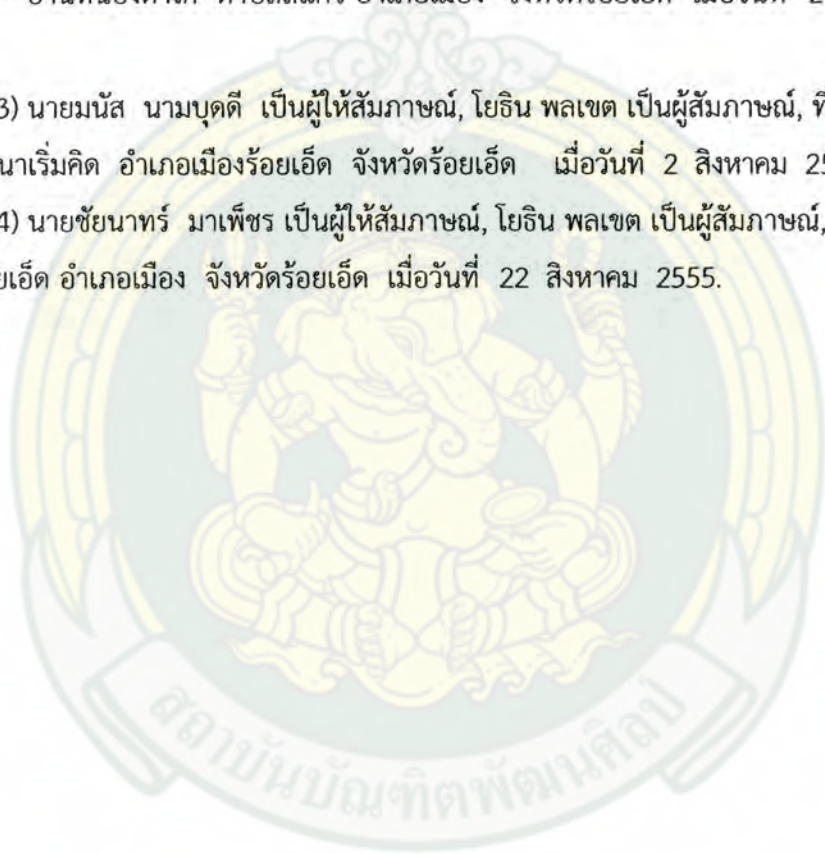
ได้แก่ ผู้ชม โดยมีรายละเอียด ดังนี้
รายชื่อผู้ชม

1) นายเคน สาวิสิทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 68 หมู่ 6 บ้านเหล่าคำแย ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2552.

2) นายสมศรี เสนาวุฒิ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ 16 บ้านหนองตาไก่ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2553.

3) นายมนัส นามบุตดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 28 ถนนเสนาเริ่มคิด อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2555.

4) นายชัยนาถ มาเพชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัย นาฏศิลป์ร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2555.



ภาคผนวก ง
ภาพประกอบ





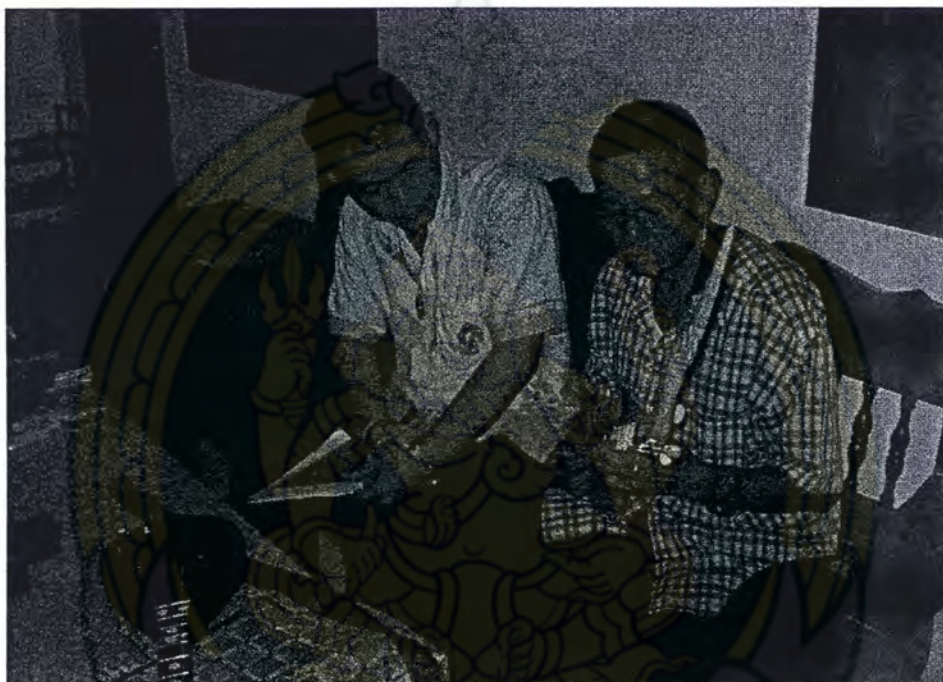
ภาพประกอบ 61 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายทองใส ทับถนน



ภาพประกอบ 62 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายบุญมา เขาวง



ภาพประกอบ 63 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์



ภาพประกอบ 64 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายบัญชา ชอบบุญ



ภาพประกอบ 65 นายคมเพชร โสชัยยันต์ ช่างทำพิณ



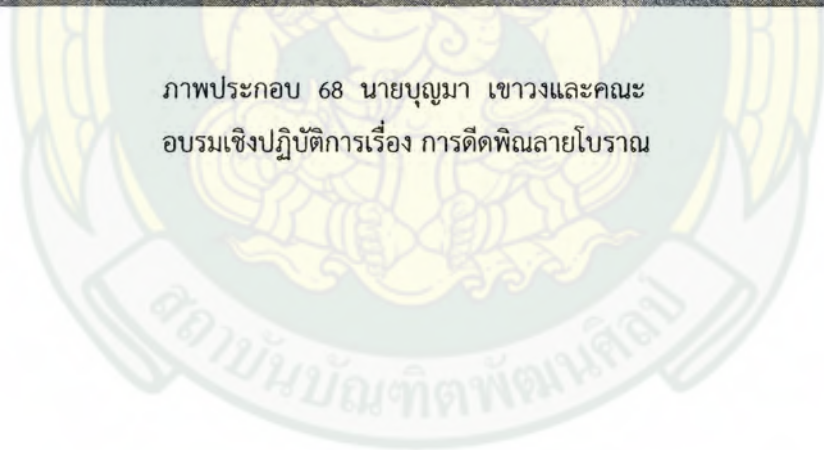
ภาพประกอบ 66 นายทองใส ทับถนุนและคณะวิทยากร
อบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง การตีพิมพ์



ภาพประกอบ 67 นายทองใส ทับถนุนและคณะกลองยาว
สาธิตการตีตีพินประกอบกลองยาว



ภาพประกอบ 68 นายบุญมา เขาวงและคณะ
อบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง การตีตพัฒนาโบราณ





ภาพประกอบ 69 นายบุญมา เขาวง
บรรเลงสาธิตการตีตโพนลายโบราณ

ประวัติผู้วิจัย



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายโยธิน พลเขต
 วันเกิด วันที่ 5 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2509
 สถานที่เกิด โรงพยาบาลสรรพสิทธิประสงค์ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
 สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 147 หมู่ 2 ถนนรอบเมือง ตำบลดงลาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด 45000
 ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู ค.ศ. 3 วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ
 สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ประวัติการศึกษา

- พ.ศ. 2524 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนอำนาจเจริญ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ
- พ.ศ. 2527 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
- พ.ศ. 2529 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด
- พ.ศ. 2531 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
- พ.ศ. 2551 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิชาเอกดนตรีพื้นบ้าน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม