องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย
The Study of Knowledge about String I-san Folk Music

โยธิน พลเขต

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2558
ลิขสิทธิ์เป็นของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิ

หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Barcode.....
เลขเรียกหนังสือ.....
.....
.....
หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำเร็จด้วยความช่วยเหลือจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ครูจีรพล เพชรสม อาจารย์ชุมเดช เดชพิมล อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ อาจารย์ทองฮวด ฝ่ายเทศ อาจารย์ธงชัย สามสี อาจารย์อุ่น ทมงาม คุณพ่อบุญมา การกูล อาจารย์ทองใส ทับถนน คุณพ่อบุญมา เขาวง คุณพ่อบัญชา ชอบบุญ และ คุณพ่อสวัสดิ์ สุวรรณไตร ที่เมตตาช่วยเหลือ กรุณาชี้แนะแนวทาง ให้คำแนะนำจนงานวิจัยสำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนทุนในการวิจัย ท่านผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด นายจิรพจน์ จึงบรรเจิดศักดิ์ และคณะครูอาจารย์ นักศึกษาที่ให้กำลังใจและความร่วมมืออย่างดียิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณในความดีของท่านอาจารย์ทองฮวด ฝ่ายเทศ ที่ท่านได้ฝากผลงานด้านซออีสานที่ล้ำค่าให้ชาวอีสานและคนไทยทุกคน ขอบพระคุณญาติมิตรทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือเรื่องการเก็บข้อมูล ขอขอบพระคุณศิลปินพื้นบ้านอีสานทุกท่าน ที่ไม่ได้เอ่ยนาม ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญด้านกลอนลำ ที่ให้ข้อมูลในการวิจัยตลอดจนท่านที่เกี่ยวข้องซึ่งไม่สามารถเอ่ยนามในที่นี้ ความดีอันพึงมีในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ผู้มีพระคุณทุกท่านนับตั้งแต่บิดามารดาครูอาจารย์ ญาติมิตร เพื่อนร่วมงานตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องทุกคน เพื่อความสุขสวัสดิ์พิพัฒน์มงคลสืบไป

โยธิน พลเขต

ชื่องานวิจัย องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย
ชื่อผู้วิจัย โยธิน พลเขต
คำสำคัญ องค์ความรู้ ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภทเครื่องสาย
ปีงบประมาณ 2558

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษากลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย 2) ศึกษาลายเพลงของดนตรีพื้นบ้านอีสาน 3) ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดกลวิธีการบรรเลงและลายเพลงของดนตรีพื้นบ้านในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ กาฬสินธุ์ อำนาจเจริญ อุบลราชธานี มหาสารคามและจังหวัดร้อยเอ็ด ข้อมูลภาคสนามได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์จากผู้รู้จำนวน 4 คน ศิลปินจำนวน 9 คนและผู้ให้ข้อมูลทั่วไปจำนวน 6 คน นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า

1. กลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย มี 3 ด้าน ประกอบด้วย ด้านการสีซอ กลวิธีใช้นิ้วคือการพรม การประ การรูด การเอ้เสียง การใช้คันชักคือคันชักเดี่ยวและคันชักควบ คันชักสะบัด หนักเบาและคันชักสะอึก ด้านการดีดพิณมีกลวิธีการดีดควบสาย ดีดสลับขึ้นลง ดีดลงอย่างเดียว ดีดรัวและดีดเอ้เสียง การบรรเลงเดี่ยวมีกลวิธีการบรรเลงโดยใช้การเน้นจังหวะและการเอ้เสียง

2. ลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน มี 2 กลุ่มคือ กลุ่มดนตรีอีสานเหนือและดนตรีอีสานใต้ ประกอบด้วย ลายเพลงประกอบการร้อง ลายเพลงประกอบการบรรเลงและลายเพลงบรรเลงเดี่ยว

3. แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดกลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย โดยการส่งเสริมให้มีการเรียนดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษา สนับสนุนให้ศิลปินพื้นบ้านมีคุณภาพชีวิตที่ดี สนับสนุนเงินทุนสำหรับเยาวชนที่สนใจอยากเรียนดนตรีพื้นบ้านหรือประกอบอาชีพศิลปิน ส่งเสริมให้ศิลปินรวมตัวกันเป็นองค์กร ให้มีความเข้มแข็งและมีเกียรติทัดเทียมกับอาชีพอื่น ศิลปินต้องรู้จักปรับตัวให้เข้ากับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเทคโนโลยี

ผลจากการศึกษาดังกล่าว สามารถนำมาใช้ประโยชน์ ทั้งในด้านการเรียนการสอนและการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมและความมั่นคงของชาติสืบไป

TITLE The Study of Knowledge about String I-san Folk Music
AUTHOR Yothin Phonkhet
KEYWORDS Knowledge String I-san Folk Music
YEAR 2015

ABSTRACT

This qualitative research aimed at: 1) to examining *Technique* of playing E-san Folk Music ; 2) investigating the *Lai Pleang* of the folk artists; and 3) to exploring the guidelines for preservation, transmission of *Technique* and *Lai Pleang* of these E-san Folk Music. Written document and field data were collected. The field data were obtained through interviews and observation from 4 key-informants, 9 casual informants, and 6 general informants.

The results of the study showed that the structures of the folk artists consisted of showed that there were 8 techniques used in E-san playing; these included : string springing, string vibrato, string touching, sound embellishing, string sliding, bow striking, and forte-pianissimo. Each technique was executed differently and accordingly to different tempo.

Lai Pleang of E-san folk have 2 group these included: north E-san folk and south E-san folk. *Song for vocal, for ensemble and for solo.*

Preservation and transmission of *Technique* and *Lai Pleang* of E-san Folk music could be done through bringing lam The government should give support to artists for their well-beings, giving financial support for the youths who want to become professional artists. The government should help artists to establish their own organization for their strength, stability, and honor as other professions.

In conclusion the results of the study can be used in terms of the instruction and the transmission of cultural arts as well as for national security in which the government should give the support and take a good care of artists profession.

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	คำถามการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้และภูมิปัญญา	9
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน	18
	เอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย	29
	ประวัติและผลงานศิลปินพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย	49
	บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย	63
	ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	76
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	92
	งานวิจัยในประเทศ	92
	งานวิจัยต่างประเทศ	97
3	วิธีดำเนินการวิจัย	100
	ขอบเขตการวิจัย	100
	ด้านเนื้อหา	100
	ด้านพื้นที่	101
	ด้านวิธีวิจัย	101
	ด้านระยะเวลา	102

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล 103
วิธีดำเนินการวิจัย 103
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 103
การเก็บรวบรวมข้อมูล 104
การจัดกระทำข้อมูล 104
การวิเคราะห์ข้อมูล 105
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 105

4 กลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย 106
กลวิธีการสีซออีสาน
กลวิธีการสีซออีสานนายทองฮวด ฝ่ายเทศ 107
กลวิธีการสีซออีสานนายอุ่น ทมงาม 115
กลวิธีการสีซอปี๊บนายบุญมา นาหมอม้า 120
กลวิธีการสีซอกันตรึมนายธงชัย สามสี 127
กลวิธีการสีซอบั้งนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร 134
กลวิธีการดีดพิณ
กลวิธีการดีดพิณนายบุญมา เขาวง 140
กลวิธีการดีดพิณนายทองใส ทับถนน 144
กลวิธีการดีดพิณนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 148
กลวิธีการดีดพิณนายบัญชา ชอบบุญ 152
กลวิธีการบรรเลงเดี่ยว
กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ 155
กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของนายอุ่น ทมงาม 161
กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของนายบุญมา นาหมอม้า 167
กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของนายธงชัย สามสี 173
กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร 177
กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของนายบุญมา เขาวง 181
กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของนายทองใส ทับถนน 186

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 191
กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของนายบัญชา ชอบบุญ 197
สรุปกลวิธีการบรรเลงเดี่ยว 202

5 ลายเพลงของศิลปินพื้นบ้านอีสาน 206
ลายเพลงประกอบการร้อง
ลายเพลงประกอบการร้องของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ 207
ลายเพลงประกอบการร้องของนายอุ่น ทมงาม 210
ลายเพลงประกอบการร้องของนายบุญมา นาหมอม้า 212
ลายเพลงประกอบการร้องของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร 214
ลายเพลงประกอบการร้องของนายธงชัย สามสี 215
ลายเพลงประกอบการร้องของนายบุญมา เขาวง 220
ลายเพลงประกอบการร้องของนายทองใส ทับถนน 222
ลายเพลงประกอบการร้องของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 223
ลายเพลงประกอบการร้องของนายบัญชา ชอบบุญ 227
ลายเพลงประกอบการบรรเลง
นายทองฮวด ฝ่ายเทศ 229
นายอุ่น ทมงาม 236
นายบุญมา นาหมอม้า 245
นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร 247
นายธงชัย สามสี 248
นายบุญมา เขาวง 256
นายทองใส ทับถนน 262
นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 267
นายบัญชา ชอบบุญ 277
ลายเพลงบรรเลงเดี่ยว
นายทองฮวด ฝ่ายเทศ 282

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

นายอุ่น ทมงาม ... 284
นายบุญมา นาหมอม้า ... 286
นายธงชัย สามสี ... 287
นายบุญมา เขาวง ... 288
นายทองใส ทับถนน ... 289
นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ... 291
นายบัญชา ชอบบุญ ... 293

6 แนวทางการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ... 295
ปัญหาที่เป็นอุปสรรค ... 296
แนวทางการอนุรักษ์สืบทอด ... 299

7 สรุปและอภิปรายผล ... 306
วัตถุประสงค์ของการวิจัย ... 307
สรุปผลการวิจัย ... 307
อภิปรายผล ... 316
ข้อเสนอแนะ ... 318

บรรณานุกรม ... 319
ภาคผนวก ... 325
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์ ... 326
ภาคผนวก ข ผู้ให้สัมภาษณ์ ... 331
ภาคผนวก ค ภาพการสัมภาษณ์ ... 335

ประวัติผู้วิจัย ... 343

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดการวิจัย 5
2 แผนที่จังหวัดร้อยเอ็ด 69
3 แผนที่จังหวัดมหาสารคาม 72
4 แผนที่จังหวัดสุรินทร์ 77
5 ท่าทางการบรรเลงซอนายทองฮวด ฝ่ายเทศ 107
6 หย่องนายทองฮวด ฝ่ายเทศ 108
7 ลักษณะซอของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ 109
8 ตำแหน่งการวางนิ้วนายทองฮวด ฝ่ายเทศ 111
9 ท่าทางการบรรเลงนายอุ่น ทมงาม 115
10 ซออีสานของนายอุ่น ทมงาม 116
11 การวางนิ้วของนายอุ่น ทมงาม 117
12 ลักษณะซอปี๊บ 121
13 ระบบเสียงของซอปี๊บ 122
14 การวางนิ้วซอปี๊บ 123
15 ท่าทางการสีซอปี๊บ 123
16 ท่าทางการสีซอกันตรึม 128
17 การจับคันชัก 128
18 ระบบเสียงซอกันตรึม 130
19 การวางนิ้วซอกันตรึม 130
20 ท่าทางการสีซอบั้ง 135
21 ระบบเสียงซอบั้ง 136
22 การวางนิ้วซอบั้ง 137
23 ท่านั่งดีดพิณนายบุญมา เขาวง 140
24 ระบบเสียงพิณนายบุญมา เขาวง 141
25 การวางนิ้วนายบุญมา เขาวง 141
26 การจับไม้ดีดพิณ 142

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
27	ท่าดีดพิณนายทองใส ทับถนน	144
28	พิณของนายทองใส ทับถนน	140
29	การวางนิ้วของนายทองใส ทับถนน	147
30	การจับไม้ดีดพิณของนายทองใส ทับถนน	148
31	การจับไม้ดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์	148
32	ท่านั่งดีดพิณนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์	149
33	พิณนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์	150
34	การวางนิ้วของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์	150
35	ท่าทางการดีดพิณของนายบัญชา ชอบบุญ	152
36	พิณของนายบัญชา ชอบบุญ	153
37	การวางนิ้วดีดพิณของนายบัญชา ชอบบุญ	153
38	การจับไม้ดีดพิณของนายบัญชา ชอบบุญ	154
39	ผู้วิจัยกับครอบครัวนายทองฮวด ฝ่ายเทศ	336
40	ภรรยากับซออีสานนายทองฮวด ฝ่ายเทศ	336
41	สัมภาษณ์นายอุ่น ทมงาม	337
42	สัมภาษณ์นายบุญมา นาหมอม้า	337
43	สัมภาษณ์นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร	338
44	สัมภาษณ์นายธงชัย สามสี	338
45	สัมภาษณ์นายบุญมา เขาวง	339
46	สัมภาษณ์นายทองใส ทับถนน	339
47	สัมภาษณ์นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์	340
48	สัมภาษณ์นายบัญชา ชอบบุญ	340
49	นายอุ่น ทมงามอบรมเชิงปฏิบัติการสีซอ	341
50	นายอุ่น ทมงาม อบรมเชิงปฏิบัติการสีซอ	341
51	นายบุญมา เขาวงอบรมเชิงปฏิบัติการดีดพิณ	342
52	นายบุญมา เขาวงอบรมเชิงปฏิบัติการดีดพิณ	342
53	นายบุญมา เขาวงอบรมเชิงปฏิบัติการดีดพิณ	352
54	นายบุญมา เขาวงอบรมเชิงปฏิบัติการดีดพิณ	352

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน เป็นภาคที่มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนมากมาย แบ่งออกเป็นกลุ่มวัฒนธรรมได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมโคราช เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา อำเภอนางรอง อำเภอหนองกี่ อำเภอลำปลายมาศ และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์ มีการละเล่น และการแสดงที่เป็นหลัก คือ ลิเก และเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยเขมร และชาวไทยกวย ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ อำเภอประโคนชัย อำเภอกระสัง อำเภอบ้านกรวด อำเภอสตึก และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์ มีการละเล่น และการแสดงที่เป็นหลัก คือ เจรียงกันตรึม 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 อำเภอละหานทราย อำเภอสตึก อำเภอคูเมือง และอำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ อำเภอบัวใหญ่ อำเภอสูงเนิน และอำเภอประทายของ จังหวัดนครราชสีมา มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นหลัก คือ หมอลำ หมอแคน (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2529 : 1)

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด กอบกับสำนวนและสำเนียง แต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงได้สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีวัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแลงโดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จาก สำเนียงของบทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน ดนตรีทางภาคอีสานเนื่องจากทางภาคอีสานมี อากาศที่ร้อนและแห้งแลง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีจึงไม่สวยงาม ประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น การบรรเลงก็รวดเร็วและคึกคักกระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจะมีหลายรูปแบบหลายอย่างออกไปอีก และมีเครื่องดนตรี หลาย ๆ อย่าง เชน พิณ ไหซอง ซอกะลา โปงลาง กลองยาว แคน โหวด เป็นตน (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 20)

จะเห็นได้ว่าลายเพลงพื้นบ้านอีสานแม้จะล่วงเลยไปนานเท่าใด ลายเพลงของดนตรีพื้นบ้านอีสานก็ยังคงความเป็นอมตะอยู่ในความทรงจำของชาวอีสานตลอด เช่น ลายโปงลาง ลายสุดสะแนน ฯ แม้แต่กลอนลำ "ล่องโขง" ซึ่งลำโดยหมอลำขันทอง ธงภักดิ์ กลอน "ลมพานต้องหัวนาป่าข้าวถอก" ลำโดยหมอลำบุญยัง สุภาพ และกลอน "อำลาทุ่งรวงทอง" ลำโดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นต้น กลอนลำเหล่านี้ เป็นที่นิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลายในวงการหมอลำทั้งในหมู่หมอลำและผู้ฟังตั้งแต่ยุคที่เริ่มมีแผ่นเสียงคือปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา (โอสถ บุตรมารศรี. 2537 : 54-67) องค์ประกอบสำคัญที่ทำให้หมอลำกลอนมีชื่อเสียงได้นั้น ได้แก่ บุคลิกดี ปฏิภาณไหวพริบดี การพูดจาดี อัธยาศัยไมตรีดี มีความรู้ดี ความจำดี เสียงดี มีศิลปะการนำเสนอที่ดี และองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งคือ มีกลอนลำดี (สุนทร ทองเปาว์. 2537 : 85-99)

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายประกอบด้วย ซออีสานและพิณเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นทั่วไปในภาคอีสานตั้งแต่โบราณ มีรูปร่างลักษณะแตกต่างกันตามยุคสมัย การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในด้านดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสานเกิดจากปัญหาหลายประการ ได้แก่ ผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด วิธีการถ่ายทอด เทคโนโลยีสมัยใหม่ เวลา หน่วยงานที่จะสนับสนุนหรือผู้รับผิดชอบ และงบประมาณ (สมจิตร พ่วงบุตร. 2531 : 18)

ซอ เปนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ทำใหเกิดเสียงโดยการอาศัยคันชักสีเข้ากับสาย ปกติซอมี 3 ชนิด คือ ซอสามสาย ซอดวง และซออู้ แตยังมีซออีกจำพวกหนึ่งที่เกิดขึ้นในภาคอีสาน ซึ่ง ทำจากวัสดุในท้องถิ่น ซอเหลานี้จึงไดชื่อตามวัสดุที่นำมาทำกะโหลกซอ เชน ซอบั้ง เปนซอที่ใชบั้งไมไผ่ ทำกะโหลกซอปี๊บ เปนซอที่ใชปี๊บน้ำมันทำกะโหลก และซอกระป๋อง เปนซอที่ใชกระปองนมหรือ กระป๋องสีทำกะโหลก เปนตน สวนประกอบของซอโดยทั่วไปได้แก่ กะโหลกซอ คันทวนซอ สาย ลูกบิด และ คันชักสี ซอที่นิยมเลนตามคณะหมอลำหรือมหรสพทั่วไปเป็นชนิดซออู้ เนื่องจากมหรสพทางภาคอีสานในกลุมวัฒนธรรมดนตรีอีสานเหนือนั้น ซอ เปนเครื่องดนตรีที่ใชสีคลอไปกับคนร้องหรือลำ ทำใหคนร้อง หรือลำไมหลงเสียง หรือเสียงเพี้ยน และยังชวยใหคนรองหรือลำเบาแรงอีกดวย นอกจากจะใชบรรเลงคลอไปกับคนรองหรือลำแลว ยังใชบรรเลงรวมกับวงดนตรีบางประเภทดวย แตทั้งนี้ตองพยายามสีให้กลมกลืน และมีเสียงลอดออกมาไดตามความเหมาะสม (อดิษฐ ยืนชีวิต. 2539 : 135-136)

ซอพื้นบานอีสานไดมีวงดนตรีพื้นบานหลาย ๆ วงนำมาประกอบวงทำใหการประสมวงสมบูรณขึ้น เชน วงดนตรีและนาฏศิลปพื้นบาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด บางวงก็ไดนำซอบั้งหรือซอไมไผมาประสมวงโดยเฉพาะการบรรเลงลายผูไท เชน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุเพื่อสาธิตเครื่องดนตรีประจำทองถิ่น บางวงก็มี ซอกระปี๊บ ซึ่งถือเปนเครื่องดนตรีที่นิยมเลนในบางทองถิ่น เชน ในจังหวัดรอยเอ็ด มีหมอซอตาบอดที่มีชื่อเสียง คือ หมอลำบุญมา ตาบอด บานเชียงใหม่ อำเภอโพธิ์ไทร จังหวัดรอยเอ็ด (ประดิษฐ เมฆไชยภักดิ์. 2545 : 34-35)

ซอพื้นบ้านอีสานมีหลายชนิด เรียกชื่อตามวัสดุที่ใช้ทำกะโหลกซอ ถ้าทำจากกะลาก็จะเรียกว่า "ซอกะโป๋หรือซอกะลา" ถ้าทำจากบั้งไม้ไผ่ก็จะเรียกว่า "ซอบั้ง" ถ้าทำจากกะปี๊บก็จะเรียกว่า "ซอกะปี๊บ" เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย เล่นโดยการสีเหมือนกับซอด้วง ซออู้ แต่คันชักซอกะปี๊บจะ

แยกออกมาจากตัวซอ ไม่อยู่ในสายเหมือนซอกะลา หรือ ซอบั้ง โอกาสในการบรรเลงคืองานมหรสพทั่วไปทั้งงานมงคลและอวมงคล องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ล้วนเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพชนที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน จากรุ่นสู่รุ่นโดยส่วนใหญ่เป็นความรู้ในตัวคนที่นับวันจะสูญหายไปตามผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญ อันสืบเนื่องมาจากขาดการจัดเก็บ จัดการและเผยแพร่องค์ความรู้ในด้านดังกล่าวอย่างเป็นระบบ ทำให้องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย ลายเพลงดนตรีของศิลปินพื้นบ้านอีสานนับวันจะสูญหาย ทำให้เกิดการขาดสูญทางวัฒนธรรมเหมือนในอดีตที่ผ่านมา จึงควรเร่งศึกษาองค์ความรู้ ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานและผลงานของศิลปินพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายโดยการจัดเก็บข้อมูลในรูปแบบที่เป็นเอกสาร วีดีทัศน์ โน้ตไทยและโน้ตสากล เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาและสารสนเทศด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายต่อไป

จากความเป็นมาและความสำคัญดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย” เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าและศึกษาเกี่ยวกับองค์ความรู้ของศิลปินพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายว่ามีกลวิธีในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายอย่างไร ลายเพลงมีกี่ประเภทและท่วงทำนองเป็นอย่างไร รวมถึงแนวทางในอันจะก่อให้เกิดความรู้ในการอนุรักษ์เผยแพร่และสืบทอดมรดกทางภูมิปัญญา อันเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติที่มีค่าควรแก่การหวงแหน ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายในปัจจุบันนั้นมีการบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากลค่อนข้างน้อย ยังไม่เป็นที่รู้จักเท่าที่ควร โดยเฉพาะลายเพลงของศิลปินพื้นบ้านอีสานยิ่งหาได้ยาก ปัจจุบันศิลปินมรดกอีสาน(ซอ)ที่เป็นบรมครูและมีชื่อเสียงมากท่านหนึ่งคืออาจารย์ทองฮวด ฝ่ายเทศ ได้เสียชีวิตลงแล้ว ด้านศิลปินดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับเหลืออยู่เพียง 8 ท่านและส่วนใหญ่ล้วนอยู่ในวัยสูงอายุ หากไม่ดำเนินการศึกษา อาจทำให้องค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายสูญหายไปเหมือนในอดีตที่ผ่านมา จึงต้องเร่งศึกษาโดยเร็วเพื่อให้ทันต่อการเก็บข้อมูล เป็นการอนุรักษ์ สืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญ เพื่อประโยชน์ต่อประเทศชาติและคนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย
2. เพื่อศึกษาลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดกลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบกลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
2. ทำให้ทราบถึงลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. เป็นแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอด กลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

คำถามวิจัย

1. กลวิธีในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน มีองค์ประกอบอะไรบ้าง

2. ลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสานของศิลปินพื้นบ้านมีลักษณะอย่างไร

3. แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอด กลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านของศิลปินพื้นบ้านอีสานเป็นอย่างไร

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านประชากร

1.1 ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นศิลปินพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาจากภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์บุคลากรผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบด้วย
   - 1.1 ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์
   - 1.2 นายจีรพล เพชรสม
   - 1.3 นายชุมเดช เดชพิมล
   - 1.4 นายบัวชัยศิลป แก้วศิลปไชย
2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย
   - 2.1 นายอุ่น ทมงาม
   - 2.2 นายบุญมา นาหมอม้า
   - 2.3 นายธงชัย สามสี
   - 2.4 นายทองฮวด ฝ่ายเทศ
   - 2.5 นายทองใส ทับถนน
   - 2.6 นายบุญมา เขาวง
   - 2.7 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
   - 2.8 นายบัญชา ชอบบุญ
   - 2.9 นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร
3. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย
   - 3.1 ผู้ว่าจ้าง
   - 3.2 ผู้ฟัง

2. ด้านระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ระยะเวลาที่ดำเนินการตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม 2558 - 30 กันยายน 2558

3. ด้านเนื้อหาการวิจัย

ด้านเนื้อหาที่ศึกษา มีเนื้อหา ดังนี้

เรื่องที่ 1 กลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

1.1 การสีซอ

1.2 การดีดพิณ

1.3 การบรรเลงเดี่ยว

เรื่องที่ 2 ลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2.1 ลายเพลงประกอบการร้อง

2.2 ลายเพลงประกอบการบรรเลง

2.2 ลายเพลงบรรเลงเดี่ยว

เรื่องที่ 3 การอนุรักษ์ สืบทอด

3.1 แนวทางการอนุรักษ์กลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.2 แนวทางการสืบทอดกลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

4. ด้านบริบทพื้นที่

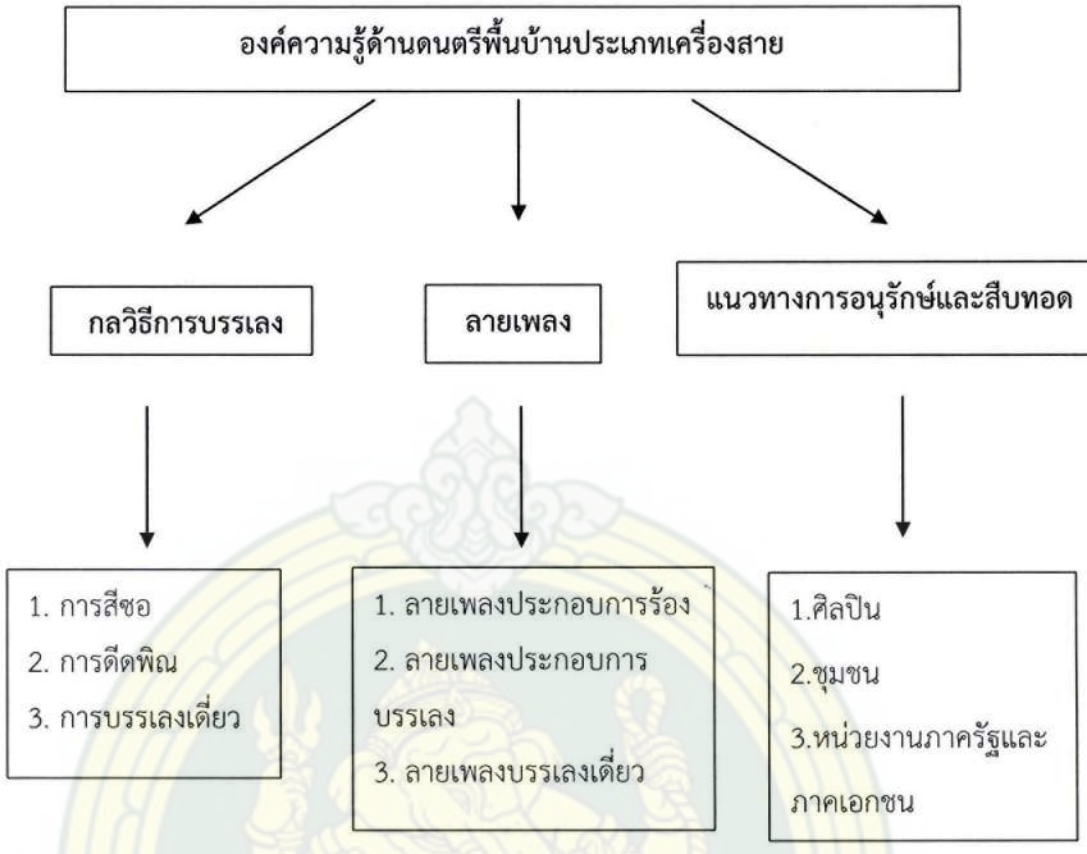
พื้นที่ในการศึกษาวิจัยได้แก่จังหวัดสุรินทร์ กาฬสินธุ์ อำนาจเจริญ อุบลราชธานี มหาสารคามและจังหวัดร้อยเอ็ด

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดกลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
2. เป็นแนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายสำหรับนักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจ
3. เป็นแนวทางการออกแบบและสร้างเอกสารประกอบการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย” ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดในการวิจัยตามลำดับขั้นของการดำเนินงานวิจัย โดยยึดความมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย หมายถึง ดนตรีของชาวบ้านที่มีจังหวะลีลา ลักษณะทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะที่มีรูปแบบ ท่วงทำนองเป็นจังหวะจะโคนและถ้อยคำมีความชัดเจน เป็นดนตรีที่ถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่วิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย ซอกันตรึม ซอกะโป้ ซอกะปี๊บ ซอบั้งและพิณ เป็นต้น

2. องค์ความรู้ หมายถึง ตัวความรู้ที่กำหนดขอบเขตได้และระบุเฉพาะเจาะจงได้ เป็นสิ่งที่สร้าง ผลิตและพัฒนาได้ เผยแพร่ ถ่ายทอด และนำมาใช้ประโยชน์ได้ เช่น พูดว่า งานวิจัยชิ้นนี้สร้างองค์ความรู้ใหม่ให้กับวงการศึกษา คำว่า "องค์ความรู้" แตกต่างจากคำว่า "ความรู้" ตรงที่องค์ความรู้เป็นสิ่งภายนอกที่สร้างจากความรู้ที่อยู่ภายในตัวบุคคล องค์ความรู้สามารถกำหนดขอบเขตที่เฉพาะเจาะจงได้ ส่วนความรู้มีลักษณะเป็นนามธรรม อยู่ภายในตัวบุคคล ยากที่จะเห็นได้

3. กลวิธีการบรรเลง หมายถึง กลเม็ดในการบรรเลงหรือเทคนิคลีลาในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายโดยอาศัยความรู้ความชำนาญของผู้บรรเลง

4. ลายเพลง หมายถึง ทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือประเภทเครื่องสาย ที่ไม่ได้กำหนดความสั้นยาวของวรรคตอนที่ตายตัว เหมือนกับเพลงประเภทอื่น ๆ เช่น เพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล หรือ

เพลงลูกทุ่ง ที่มีการกำหนดท่อนเพลงตั้งแต่ 1-4 ท่อน และมีการบรรเลงย้อนกลับอย่างชัดเจน ลายใช้กับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ ได้แก่ ซอกะโป่ ซอกะปี๊บ ซอบั้งและพิณ ส่วน เพลง หมายถึง ทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านใต้ประเภทเครื่องสาย ได้แก่ ซอกันตรึม

5. แนวทางการอนุรักษ์ หมายถึง แนวทางที่ทำให้กลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายไว้ให้คงสภาพเดิมและอยู่ได้อย่างยั่งยืน หรือใกล้เคียงกับสภาพเดิมมากที่สุด เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสาน

6. การสืบทอด หมายถึง การรับเอาความรู้และมรดกทางวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการดำเนินการวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สำหรับใช้เป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้และภูมิปัญญา
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. เอกสารเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย
4. ประวัติและผลงานศิลปินพื้นบ้านอีสาน
   - 4.1 นายทองฮวด ฝ่ายเทศ
   - 4.2 นายอุ่น ทมงาม
   - 4.3 นายบุญมา นาหมอม้า
   - 4.4 นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร
   - 4.5 นายธงชัย สามสี
   - 4.6 นายบุญมา เขาวง
   - 4.7 นายทองใส ทับถนน
   - 4.8 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
   - 4.9 นายบัญชา ชอบบุญ
5. บริบทพื้นที่ที่ทำการศึกษา
   - 5.1 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
   - 5.2 อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
   - 5.3 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด
   - 5.4 บ้านโพนสูง ตำบลโพนสูง อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด
   - 5.5 บานหนองผือ ตำบลกามปู อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม
   - 5.6 อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์
6. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
   - 6.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
   - 6.3 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 7.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 7.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้และภูมิปัญญา

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับภูมิปัญญา ผู้วิจัยได้ศึกษาในประเด็นความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น และธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

นักการศึกษา ได้ให้ความหมายและกล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน ดังนี้

ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นคำที่ใช้ในความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า Local Wisdom (กรมวิชาการ. 2544 : 226) หรือบางครั้งเรียกว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน Popular wisdom หมายถึง แกนหลักของการมองชีวิต การใช้ชีวิตอย่างมีความสุข ซึ่งมีความหมายทั้งในแง่ของปัจเจกบุคคลและในแง่ของสังคมหมู่บ้าน

ประเวศ วะสี (2536 : 21) ให้ความหมายภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง เป็นสิ่งที่สะสม มาจากประสบการณ์ของชีวิต สังคม และสภาพสิ่งแวดล้อมที่ต่างกัน ถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม

ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้หลายลักษณะ ซึ่งพอจะประมวลได้ ดังนี้

วรรณา นาวิกมูล (2541 : 102-103) ได้กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหมายถึง การใช้สติปัญญาลองผิดลองถูกของชาวบ้านในการประดิษฐ์คิดค้นหากรรมวิธีหรือการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ เพื่อนำไปใช้แก้ปัญหาในการดำรงชีวิต ให้อยู่ได้อย่างปกติสุขในสภาวะแวดล้อมของแต่ละยุคสมัย โดยวิธีการนั้นเป็นที่ยอมรับนำไปปฏิบัติตามกันอย่างแพร่หลาย

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

ธวัช ปุณโณทก (2531 : 40-41) ได้กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบต่อกันมาทั้งทางตรงคือประสบการณ์ด้วยตนเอง หรือทางอ้อมคือเรียนรู้จากผู้ใหญ่ หรือความรู้ที่สะสมสืบต่อกันมา หรือทั้งหมดของชาวบ้านทั้งกว้างและลึกที่ชาวบ้านสามารถคิดเอง ทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่สำคัญที่ช่วยเชื่อมประสานอดีตกับปัจจุบัน ทำให้เกิดความมั่นคงและเจริญขึ้น

สามารถ จันทร์สูรย์ (2538 : 1) ได้กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองเพื่อนำมาใช้ในการแก้ปัญหาเป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้าง ทั้งลึก ที่ชาวบ้านสามารถคิดเอง ทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างสมสมัย

จากทรรศนะของนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหมายถึง การใช้สติปัญญา การลองผิดลองถูกหรือการแก้ปัญหาของชาวบ้านในการประดิษฐ์คิดค้นหากรรมวิธีหรือการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ เพื่อนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นปกติสุขอย่างเหมาะสมาและสอดคล้องกับบริบทต่าง ๆ ของสังคมหรือชุมชน โดยเป็นองค์ความรู้ของชาวบ้านที่มีการถ่ายทอดสั่งสมงอกงามและเป็นที่ยอมรับในการปฏิบัติตามกันอย่างแพร่หลายในชุมชน

ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ซึ่งประมวลได้ ดังนี้

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

1. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการอยู่อาศัย ได้แก่เรื่องราวของความรู้ 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 การแปรสภาพข้าว การสู่ขวัญข้าว สภาพดินฟ้าอากาศ การปลูกพืชผักและผลไม้ การเลี้ยงสัตว์ การประมง การทำหัตถกรรม การบริโภคข้าว เป็นต้น

3. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต ได้แก่ เรื่องราวของความรู้ ความเชื่อ ความคิด ความนิยม ความเห็น ความสามารถ ความฉลาดรอบคอบในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เช่น การเกิด แก่ เจ็บ ตาย การเลี้ยงดูอบรมสั่งสอนบุตรหลาน การครองเรือน การแต่งงาน การสัญจรไปมา การสื่อข่าวสาร การประดับตกแต่งร่างกาย การพัฒนาและ อบรมจิตใจ เป็นต้น

4. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการป้องกันรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ได้แก่ เรื่องราวของความรู้ ความเชื่อ ความคิด ความนิยม ความเห็น ความสามารถ ความฉลาด รอบคอบในเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

5. ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับภาษา 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 พืชผักชนิดใดบ้างที่เป็นยาแก้โรคอะไร เป็นต้น

2. องค์ความรู้ในเรื่องของระบบการผลิตและการจัดการทรัพยากรเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีลักษณะซับซ้อนและพัฒนามาจากองค์ความรู้เชิงเทคนิคในเรื่องของอาหารและยา ได้แก่ องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับเทคนิคในการจัดระบบการผลิต ตัวอย่าง เช่น การคัดเลือกผืนป่าเพื่อตัดฟันโค่นเผา การพิจารณาคุณสมบัติของดิน การคัดเลือกและเก็บรักษาสายพันธุ์พืชประโยชน์และการอนุรักษ์ องค์ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนารูปแบบของความสัมพันธ์ทางสังคมและองค์กรเพื่อจัดการผลิตและดูแลทรัพยากรส่วนรวม ตัวอย่าง เช่น การจัดตั้งกลุ่มเหมืองฝาย เพื่อดูแลน้ำ เป็นต้น

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

4. องค์ความรู้ในเรื่องของวิธีคิด เป็นการพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอย่างต่อเนื่องหลายชั่วอายุคน จนทำให้วิธีคิดซึ่งพัฒนามาจากความสัมพันธ์ระหว่างคนและชุมชนกับธรรมชาติเป็นวิธีคิดที่มีระบบมีเหตุผล ผ่านการตรวจสอบและการพิสูจน์ในชีวิตจริงมาเป็นเวลาช้านาน ตัวอย่าง เช่นความคิดเรื่อง “สิทธิชน” เป็นต้น ในการมองภูมิปัญญาท้องถิ่นในลักษณะของวิธีคิดของชาวบ้าน ทำให้มองเห็นถึงความเชื่อบางประการอันเป็นพื้นฐานของการวางกฎระเบียบจารีตประเพณีชุมชน อีกทั้งเป็นมุมมองทางวัฒนธรรมที่ให้ความเคารพแก่ศักดิ์ศรี อัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ได้

วิมล ดำศรี (2549 : 76 -77) ได้กล่าวถึงประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นตามลักษณะและวิถีการดำเนินชีวิตไว้ 5 ประเภท สรุปได้ดังนี้

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการยังชีพ มีขึ้นเพื่อการมีชีวิตอยู่รอด อยู่อย่างมีความสุขสบายตามอัตภาพ เป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการเสาะหาปัจจัยพื้นฐานในการยังชีพของสังคม ยุคที่มนุษย์เสาะหาปัจจัยด้วยวิธีการเก็บเกี่ยวและการใช้แรงงาน ได้แก่ วิธีการทำมาหากิน วิธีเสาะหาและจัดการเกี่ยวกับปัจจัย 4 เป็นต้น

2. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการพิทักษ์ชีวิตและทรัพย์สิน เป็นการใช้สติปัญญาและสิ่งเอื้ออำนวยต่าง ๆ เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ให้ตนมีชีวิตยั่งยืน มั่นคง ซึ่งสามารถจำแนกภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทนี้เป็นกลุ่มย่อยได้แก่ ภูมิปัญญาการพึ่งตนเอง ภูมิปัญญาการหลบเลี่ยงอันตรายภูมิปัญญาการรวมพลังและการพึ่งพิง ภูมิปัญญาการใช้ศาสตรา และภูมิปัญญาการดูแลบำรุงรักษาชีวิตและทรัพย์สิน

3. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการสร้างและพิทักษ์ฐานะและอำนาจ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดจากมนุษย์อาศัยฐานะและอำนาจเพื่อช่วยในการดำรงชีวิต ซึ่งแตกต่างกันไปตามโครงสร้างของสังคม ภูมิปัญญาการสร้างและพิทักษ์ฐานและอำนาจนี้มีทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และ ตำแหน่งหน้าที่ซึ่งสามารถจำแนกภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทนี้เป็นกลุ่มย่อย ได้แก่ ภูมิปัญญาการสร้างและขยายอำนาจ และภูมิปัญญาการรักษาฐานะและอำนาจ

4. ภูมิปัญญาการจัดการเพื่อสาธารณประโยชน์ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ร่วมกันในชุมชนหรือสังคม เช่น การร่วมกันกำหนดทางสัญจรระหว่างหมู่บ้าน การเลี้ยงรับรองแขกเหรื่อหมู่มาก เป็นต้น

5. ภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษ เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ปัญญาชนชาวบ้านใช้วิสัยทัศน์หรือญาณทัศนะเฉพาะตัวสรรค์สร้างขึ้นต่างจากภูมิปัญญากลุ่มอื่น ๆ ข้างต้น ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่เป็นทัศนะส่วนตัวที่ลึกซึ้งและแยบยล เช่น ภูมิปัญญาการวิพากษ์วิจารณ์ผู้คนและสังคม โดยอาศัยการ “ร้องเรือ” หรือ เพลงกลุ่มเด็ก หรือแต่งเป็นนิทาน เป็นต้น

จากแนวคิดของนักการศึกษาที่ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน พอสรุปความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านได้ว่า หมายถึง ความรู้ของคนในท้องถิ่นเกี่ยวกับเรื่องราวของการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี และศิลปวัฒนธรรม ที่ได้มาจากประสบการณ์และแนวทางการแก้ปัญหาแต่ละสภาพแวดล้อม มีเงื่อนไขที่แตกต่างกันออกไป

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2534) ได้จัดหมวดหมู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังนี้

1. หมวดขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและศาสนา ได้แก่ ความเชื่อปรัชญาศาสนาและลัทธิ ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ กฎหมายที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ธรรมเนียมการปกครอง การปลูกฝังและการสืบทอดประเพณี

2. หมวดภาษาและวรรณกรรม ได้แก่ ข่าวสาร วรรณกรรม ภาษาศาสตร์ และหลักภาษา ภาษาถิ่นและภาษาต่างกลุ่ม นิทานและภูมินาม 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 กีฬานันทนาการ การท่องเที่ยว และธุรกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม

5. หมวดชีวิตความเป็นอยู่และวิทยาการ ได้แก่ เครื่องมือเครื่องใช้ ที่อยู่อาศัย คหกรรมศาสตร์ การสาธารณสุข ชีวประวัติ วิทยาการ และอาชีพ

จากการจำแนกประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีแนวคิดแตกต่างกันออกไปนั้นผู้วิจัยได้ปรับประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น ดังนี้

ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่นำมาจัดกิจกรรมการเรียนการสอน แบ่งออกเป็น 5 หมวด คือ (1) หมวดขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และศาสนา (2) หมวดภาษาและวรรณกรรม (3) หมวดศิลปะกรมและโบราณคดี (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. ส่วนที่เป็นประสบการณ์โดยตรงของบุคคลนั้นหรือของกลุ่มนั้นเอง
2. ส่วนที่ได้มาจากความรู้ ความคิด ประสบการณ์ของผู้อื่น หรือกลุ่มอื่น
3. ส่วนที่สังเคราะห์ขึ้นใหม่จากประสบการณ์ของตนเองหรือคำบอกเล่าของผู้อื่น

จะเห็นได้ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่น มีความสำคัญในด้านที่ทำให้สังคมท้องถิ่นเป็นปึกแผ่นมั่นคงไม่แตกสลาย

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

1. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับคตินิยม ความเชื่อและหลักการพื้นฐาน เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดจากการสั่งสมและถ่ายทอดสืบต่อกันมาแต่บรรพกาล มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตและการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง ครอบครัว และชุมชน เพื่อความเจริญก้าวหน้าและความสำเร็จในชีวิตโดยเอาลัทธิ ศาสนา ภูตผี เทวดา ท้องฟ้า ป่าเขา หรือสิ่งต่าง ๆ ที่เคารพนับถือหรือมีคตินิยม เข้ามาผสมผสานในพฤติกรรมนั้น ๆ เช่น การตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่การทำบุญกลางบ้าน การทำขวัญข้าว เป็นต้น

2. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะ และจริยธรรม เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวกับพฤติกรรมของสังคมที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญ ความงดงาม และความเป็นระเบียบแบบแผนที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา มักมีวิถีชีวิต ธรรมชาติ และศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ เช่น การแห่หลวงพ่อโสธร การแข่งเรือประจำปี การแห่เทียนพรรษา เป็นต้น

3. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพเพื่อการดำรงชีวิตในท้องถิ่น เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพเพื่อการดำรงชีวิตในท้องถิ่น เป็นภูมิปัญญาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพเพื่อการดำรงชีวิตที่เหมาะสมกับพื้นเพท้องถิ่นนั้น เป็นอาชีพที่บรรพบุรุษเคยทำกันมาอย่างต่อเนื่อง และสร้างสมไว้ให้ และได้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาให้ดีขึ้นอยู่เสมอ เช่น การทำนาข้าว การทอผ้า การประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นต้น

4. ภูมิปัญญาเกี่ยวกับวิธีการและเทคโนโลยีที่เหมาะสมกับยุคสมัย เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มักจะพบอยู่ในแต่ละท้องถิ่นซึ่งเป็นวิธีการและเทคโนโลยีที่ชาวบ้านคิดค้นขึ้นเองโดยอาศัยสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เพื่อนำผลผลิตจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์มาประยุกต์ใช้ให้เกิดเป็นเทคโนโลยีใหม่ เพื่อใช้ในการประกอบอาชีพ เช่น การใช้กังหันลมวิดน้ำเข้ามาในเรือกสวนไร่นา

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

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

ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการหลายคนได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้หลายลักษณะพอจะประมวลได้ ดังนี้

วรรณา นาวิกมูล (2542 : 203) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อการอยู่รอดและการอยู่อย่างสงบสุขของชาวบ้านในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคลและต่อความเป็นอยู่ของชุมชนโดยส่วนรวม ซึ่งบทบาทดังกล่าวมีมานาน หากไม่เท่าอายุของชุมชนเองก็อาจนานกว่า เนื่องจากชุมชนบางแห่งอาจเป็นชุมชนใหม่ที่เกิดจากการที่คนในชุมชนเก่าอพยพย้าย ถิ่นฐานใหม่ แต่ยังคงสืบทอดแนวปฏิบัติตามความเชื่อของชุมชนเดิม

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

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

จากทรรศนะของนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อการพัฒนาชุมชนและสังคม โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นช่วยให้คนในชุมชนและสังคมปรับตัวและแก้ปัญหาต่าง ๆ ทางเศรษฐกิจ สังคม จริยธรรม ได้อย่างเหมาะสมตามสภาวะของชุมชนและสังคมนั้นๆ นอกจากนี้ภูมิปัญญาท้องถิ่นยังช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งทางด้านจิตใจและมนุษยธรรมให้แก่ คนในชุมชนและสังคมอีกด้วยซึ่งสอดคล้องต่อหลักการของการพัฒนาอย่างยั่งยืน

ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการหลายคน ได้กล่าวถึงธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะสำคัญ 2 ประการ กล่าวคือ

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

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะจำเพาะเจาะจงเฉพาะท้องถิ่น พื้นที่หรือระบบนิเวศชุดใดชุดหนึ่ง องค์ความรู้เกิดขึ้นจากปฏิสัมพันธ์และการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันระหว่างมนุษย์สัตว์ พืช พลังตามธรรมชาติ ดวงวิญญาณ ที่ดิน แหล่งน้ำ และลักษณะภูมิประเทศในอาณาบริเวณ แห่งใด

แห่งหนึ่งโดยเฉพาะจากเหตุผลดังกล่าวภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงสร้างตัวขึ้นจากความเข้าใจอย่างชัดแจ้งในสัมพันธภาพของสรรพสิ่งและสรรพชีวิตต่าง ๆ ที่ก่อเกิด ดำรงอยู่ และแตกดับไปภายในระบบนิเวศชุดนั้น ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งนำไปสู่ความสามารถในการบริหารจัดการ ปรับแต่ง ใช้ประโยชน์และพัฒนาทรัพยากรในระบบนิเวศชุดนั้นอย่างยั่งยืน

2. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงอย่างแนบแน่นกับมิติทางด้านสังคมและสิทธิของชุมชน กล่าวคือ จากมุมมองในด้านของภูมิปัญญาท้องถิ่น ระบบนิเวศทุกชุดประกอบขึ้นบนเครือข่ายของความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มคน ครอบครัว เครือญาติและชุมชนกับสิ่งมีชีวิตกลุ่มอื่น ๆ ที่ดำรงอยู่ร่วมกันภายในระบบนิเวศท้องถิ่นชุดนั้น วิธีคิดเกี่ยวกับระบบนิเวศในลักษณะเช่นนี้ถูกนำเสนอในเรื่องเล่าหรือนิทานพื้นบ้าน

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

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

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีวัฒนธรรมเป็นฐาน ไม่ใช่วิทยาศาสตร์ โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ชีวิต ในสภาพสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันโดยถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นวัฒนธรรม

2. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการบูรณาการสูง เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่มีที่มาจากประสบการณ์จริงจึงมีความเป็นบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม

3. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง

4. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าด้านวัตถุธรรม

เอี่ยม ทองดี (2538 : 10-6) ได้กล่าวถึง ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวไปตามบ่อเกิด ตามกลุ่ม ตามบุคคล ตามสถานที่ ตามยุคสมัยอยู่เสมอ ภูมิปัญญาบางอย่างเปลี่ยนแปลงสูญหาย ภูมิปัญญาบางอย่างสามารถปรับปรุงและพัฒนาและดำรงอยู่ให้เหมาะสมกับยุคสมัยและบุคคลได้ นอกจากนี้ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นยังมีลักษณะความสัมพันธ์กับพฤติกรรมทางจริยธรรมพื้นบ้านอย่างใกล้ชิด

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2536 : 9) ได้กล่าวถึงธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่น สรุปได้ว่า ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการสั่งสมและสืบสาน วิวัฒนาการมาหลายชั่วอายุคน จนเป็นที่มาของวิถีชีวิตความสันทัดชัดเจน ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ศาสนา วิธีการทำมาหากิน และ

ศาสตร์ ศิลป์ นานาประการ และโดยที่สังคมมนุษย์ได้มีการแลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกันระหว่างคนต่างชุมชน ต่างวัฒนธรรม ต่างภาษา การแลกเปลี่ยนจึงก่อให้เกิดการเพิ่มพูนและความหลากหลายในภูมิปัญญาตลอดมา

จากทรรศนะนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า ธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมของชุมชนซึ่งสะสมเพิ่มพูนมาจากประสบการณ์ของชีวิต สังคม และสภาพแวดล้อมที่สืบต่อกันมาจากหลายชั่วอายุคนจนเป็นที่มาของวิถีชีวิต ความเชื่อ ศาสนา ขนบธรรมเนียม เป็นต้น และธรรมชาติของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ความยืดหยุ่นและบูรณาการสูง โดยสามารถปรับปรุง เปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับยุคสมัย สถานที่และบุคคลได้

แนวทางและวิธีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้กับการเรียนการสอนภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นสิ่งที่ควรจะมีการศึกษาและถ่ายทอดให้คงอยู่สืบไป วิธีที่ดีที่สุดวิธีหนึ่งคือการนำเข้าสู่ระบบการเรียนการสอน

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

1. ประกาศเป็นนโยบายให้ระบบการศึกษาทั้งหมด ศึกษา ค้นคว้า เรียนรู้ และทำนุบำรุงภูมิปัญญาท้องถิ่น

2. ส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการพิมพ์หนังสือหรือสื่ออื่น ๆ ที่ว่าด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นให้มีจำนวนมากและมีคุณภาพเหมาะสม โดยนำมาใช้กับการศึกษาทุกระดับ

3. ส่งเสริมและสนับสนุนให้ระบบการศึกษาทุกระดับทำการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น ทำการศึกษาวิจัยภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งจะทำให้เกิดความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างกว้างขวาง

4. ให้มีการสร้างตำราท้องถิ่นทุกวันนี้โรงเรียนต่าง ๆ ใช้ตำราที่แต่งไปจากส่วนกลางเป็นส่วนใหญ่ ควรเปิดโอกาสให้ครูที่อยู่ในท้องถิ่นสร้างตำราจากความรู้และใช้ในท้องถิ่นของตนเพื่อทำให้การศึกษาสอดคล้องกับท้องถิ่นมากขึ้นและทำให้ชาติมีพลังความรู้จากของจริงขึ้นทั่วประเทศ

5. ปรับโรงเรียนประถมศึกษาที่อยู่ในชุมชนอย่างน้อยส่วนหนึ่งให้เป็นโรงเรียน ชุมชน โดยทำหน้าที่ 3 อย่าง คือ ศึกษาให้เข้าใจชุมชนตามที่กล่าวในข้อ 3 เป็นศูนย์ข่าวสารเพื่อพัฒนาชุมชนให้การศึกษาทุกรูปแบบเพื่อชุมชน และดึงทรัพยากรจากชุมชน หน่วยงาน ราชการอื่น ๆ จากภาครัฐและเอกชนเข้ามาเพื่อพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้ทั่วประเทศ

วิธีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ามาใช้กับการเรียนการสอนนั้น กระทรวงศึกษาธิการ (2539 : 6) ได้เสนอวิธีการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ประกอบการเรียนการสอน คือการนำมาพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นตามวิธีการต่อไปนี้

1. ปรับกิจกรรมการเรียนการสอนหรือจัดกิจกรรมเสริม การพัฒนาหลักสูตรในลักษณะนี้ ท้องถิ่นสามารถกระทำได้ทุกกลุ่มประสบการณ์ในหลักสูตรประถมศึกษา และในรายวิชา

บังคับและวิชาเลือกเสรีทุกรายวิชาและทุกกลุ่มวิชาในหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น และตอนปลาย โดยไม่ทำให้จุดประสงค์การเรียนรู้เปลี่ยนแปลงไปจากที่กำหนดไว้ในหลักสูตรแม่บท

2. ปรับรายละเอียดของเนื้อหา เป็นการพัฒนาโดยการลดหรือเพิ่มเติมรายละเอียดของเนื้อหาหรือขอบข่ายที่ระบุไว้ในคำอธิบายรายวิชาของทุกกลุ่มประสบการณ์หรือในคำอธิบายรายวิชาบังคับและวิชาเลือกเสรีทุกรายวิชา ทุกกลุ่มวิชา ทั้งนี้ ต้องไม่ทำให้จุดประสงค์การเรียนรู้และหัวข้อหรือขอบข่ายเนื้อหาที่กำหนดไว้ในหลักสูตรแม่บทเปลี่ยนแปลงไป

3. ปรับปรุงหรือเลือกใช้สื่อการเรียนให้เหมาะสม การพัฒนาหลักสูตรของท้องถิ่นลักษณะนี้เป็นการปรับปรุง และเลือกใช้สื่อการเรียนการสอนต่าง ๆ ที่มีอยู่ให้เหมาะสมสอดคล้องกับจุดประสงค์ เนื้อหาของกลุ่มประสบการณ์หรือรายวิชา และสอดคล้องกับสภาพของท้องถิ่น

4. จัดทำสื่อการเรียนขึ้นใหม่ เป็นการพัฒนาหลักสูตรโดยการจัดทำหนังสือเรียน คู่มือครู หนังสือเสริมประสบการณ์ แบบฝึกหัด หรือเอกสารประกอบการเรียนการสอนอื่น ๆ ขึ้นมาใหม่ เพื่อนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนกลุ่มประสบการณ์หรือรายวิชาต่าง ๆ ให้เหมาะสมสอดคล้องกับจุดประสงค์ เนื้อหา และสภาพของท้องถิ่น ทั้งนี้สื่อการเรียนการสอนที่ท้องถิ่นจะพัฒนาขึ้นมานี้ อาจใช้กับเนื้อหา และรายวิชาที่มีอยู่แล้ว หรืออาจใช้กับเนื้อหาที่เพิ่มเติมขึ้นมาใหม่

5. จัดทำอธิบายหรือรายวิชาเพิ่มเติม เป็นการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นด้วยการจัดทำคำอธิบายรายวิชาหรือทำรายวิชาเพิ่มเติม จากที่มีปรากฏในเอกสารหลักสูตรแม่บทศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมคู่กับมนุษย์มาช้านาน เป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิต มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ และถ่ายทอดความรู้สึกทั้งทุกข์และสุข ดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสาน มีเอกลักษณ์คือความเรียบง่าย มีบทบาทเป็นสื่อทางใจ และผ่อนคลายความเหนื่อยจากการตรากตรำทำงาน และเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมทางศาสนา วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา และยังสะท้อน ความคิดสร้างสรรค์ของบุคคลหรือกลุ่มชนในระยะต่าง ๆ ซึ่งแต่ละกลุ่มและนิยมเล่นกันอยู่ในปัจจุบัน การเล่นดนตรีของไทยจะมีการผสมเครื่องดนตรีเป็นวง อาจแยกได้เป็นดนตรีไทยประเภทคลาสสิคและดนตรีแบบพื้นบ้านที่เรียบง่ายเข้าถึงจิตใจชาวบ้านได้ดี

โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญทางคีตศิลป์ ได้ให้ความหมายของดนตรีไว้ว่า “เสียงอะไรก็ตามที่เราได้ยินแล้วเกิดอารมณ์ตามไปด้วย นั่นแหละคือ เสียงดนตรี นอกจากมนุษย์สร้างเสียงดนตรีด้วยเสียงธรรมชาติของตนเองแล้ว ยังมีเสียงดนตรีอื่น ๆ อีกมากที่มนุษย์สร้างขึ้นจากเครื่องดนตรีได้ (โกวิทย์ ขันธศิริ. 2528)

ดนตรีประกอบด้วยโครงสร้าง 4 ลักษณะ ได้แก่

1. จังหวะ (Rhythm) คือ ลีลาของเสียงที่ใช้ในการร้อง หรือเสียงจากเครื่องดนตรี

2. ทำนอง (melody) คือ เสียงที่จัดเข้ากับจังหวะเป็นระดับสูง ระดับต่ำอย่างต่อเนื่องกันไปตามกฎแห่งการดำเนินของระดับเสียง

3. การประสานเสียง (harmony) คือ การประสานเสียงร้อง กับเสียงของเครื่องดนตรี

4. คุณลักษณะของเสียง (tone color) คือ คุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีซึ่งแตกต่างกัน เช่น เสียงอ่อนหวาน เสียงดังมีอำนาจ เป็นต้น

ดนตรี เป็นสิ่งที่ควบคู่มากับเพลง บางครั้งก็แยกไม่ออกระหว่างการขับเพลงโดยกระแสเสียงกับการเล่นดนตรี เพราะทั้งสองอย่างนี้ต้องอาศัยซึ่งกันและกัน

ดนตรี หมายถึง เครื่องบรรเลงที่มีเสียงทำให้เพลิดเพลิน ทำให้อารมณ์คล้อยตามเสียงที่เกิดขึ้น เสียงที่มีระบบระเบียบ มีจังหวะมีทวงทำนองที่ไพเราะ (ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 : ไมมีเลขหนา)

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ดนตรีที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน ที่นำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี ตามภูมิปญญาของตน สำหรับใช้ประกอบการขับร้องแบบดั้งเดิม ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้อง แตต่อมาชาวบ้านไดคิดประดิษฐ์ เครื่องดนตรีขึ้น ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องนั้น และนำมาถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลัง นอกจากนั้นดนตรี ยังเข้าไปมีสวนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ความเชื่อต่างๆ เชน ผีฟา เจ้าป่าเจ้าเขา ซึ่งเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการควบคุมความประพฤติของคนในสังคมนั้นด้วย ลักษณะดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นศิลปวัฒนธรรม ที่สืบทอดกันมาชานานในชนเผ่าต่างๆที่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน (จารุวรรณ ธรรมวัตร. ม.ป.ป. : 119-128)

เมื่อพิจารณาคำนิยาม ที่ว่าดนตรีพื้นบ้านหรือโฟล์กมิวสิค จากหนังสือ Encyclopedia Britanica แล้ว เราจะพบว่าดนตรีพื้นบ้าน มีลักษณะสรุปได้ ดังต่อไปนี้

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน

2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่ม

3. หน้าที่ของดนตรีมิได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิม ดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรม และประเพณีต่าง ๆ เสมอดนตรีพื้นบ้าน แต่งขึ้นเฉียบพลันทันทีจากปฏิภาณของ ผู้เล่นโดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีซึ่งเล่นเพลงทั่วไป

4. ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (monophony) บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตามไปด้วย เครื่องดนตรีที่บรรเลงตามหรือคลอตามไปนี้ ทางยุโรปแต่ดั้งเดิมเป็นเครื่องดนตรี

ประเภทเครื่องสาย ได้แก่พิณ (harp) เป็นต้น ส่วนของไทยเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ภาคกลางใช้ฉิ่ง กรับ โทน ภาคใต้ใช้ทับ โหม่ง เป็นหลัก ภาคเหนือใช้ปี่ให้จังหวะ ภาคอีสานใช้แคน

5. ในด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกัน อาจมีความแตกต่างของทำนองเพลงไปได้หลายทาง ไม่สามารถบ่งบอกรูปแบบที่เป็นต้นตอถือเป็นแบบแผนได้ เช่น การเป่าแคนของชาวอีสาน

วีณา วีสเพ็ญ อธิบายว่า "ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีทำนองแคนหลักอยู่ 2 ลาย แต่ฟังแล้วดูเหมือนหลายลาย เพราะผู้เป่าแคน เป่าเสียงแคนคนละระดับกัน บางครั้งก็มีการต่อเติมเสริมแต่งเพิ่มขึ้น ซึ่งอาจถือว่าเป็นการแปรทำนองโดยฝีมือชาวบ้านก็ได้ แต่ก็มีทำนองหลักของเพลงนั้นอยู่ (สุกัญญา สุจฉายา. 2549 : 9 -11)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีวงดนตรีพื้นบ้าน คือ วงโปงลาง วงแคน วงกลองยาวและวงมโหรี ส่วนจังหวัดนครราชสีมาเป็นจังหวัดที่มีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลาย แต่ไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ที่มีวัฒนธรรมโคราช ได้แก่ เพลงพื้นบ้านที่เรียกว่า "เพลงโคราช" ใช้ดนตรีพื้นบ้าน คือ

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528) ประกอบด้วย

1. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน
2. วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. การใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานถือว่าเป็นดนตรีประจำท้องถิ่นของชาวอีสาน โดยมากประดิษฐ์จากวัสดุที่ได้มาจากธรรมชาติ และหาได้ง่ายตามท้องถิ่น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งตามกลุ่มชนได้ 2 กลุ่ม คือกลุ่มดนตรีอีสานเหนือและกลุ่มดนตรีอีสานใต้ กลุ่มอีสานเหนือประกอบด้วย จังหวัดชัยภูมิ เลย อุดรธานี หนองคาย สกลนคร ขอนแก่น กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด หนองบัวลำภู ยโสธร อำนาจเจริญและจังหวัดอุบลราชธานี ลักษณะเด่นทางดนตรีกลุ่มอีสานเหนือ คือ หมอลำ หมอแคน ส่วนกลุ่มอีสานใต้ประกอบด้วยจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และ ศรีสะเกษ ลักษณะเด่นทางดนตรีกลุ่มอีสานใต้ คือ เพลงโคราช เพลงกันตรึม

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 ซึ่งเป็นคำโบราณที่พบในวรรณคดีอีสาน พิณนิยมทำด้วยไม้ขนุน กล่องเสียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมมน หรือคล้ายใบไม้ กว้างประมาณ 25 ซม. ยาวประมาณ 30 -35 ซม. หนาราว 7-10 ซม. มีช่องเสียงตรงกลางด้านหน้า คันพิณ ยาวประมาณ 40 -50 ซม.ตอนปลายทำเป็นลวดลายหัวพญานาค หังหงส์ สายพิณทำจากลวด 2 - 4 สาย (ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์) บางครั้งใช้ 2 คู่ มีขั้นแบ่งเสียง ใช้ไม้ดีดที่ทำด้วยแผ่นเขาควายบาง ๆ (ปัจจุบันนิยมใช้ปิ๊กกีตาร์หรือแผ่นพลาสติคบางๆดีด) ชาวอีสานนิยมใช้พิณเล่นเดี่ยวและประกอบวงดนตรีมาแต่โบราณ การเทียบเสียงพิณ 2 สายขึ้นคู่ 4 หรือคู่ 5 (ล-ม) พิณ 3 สายขึ้นขั้น ม-ล-ม พิณ 4 สายขึ้นสายเป็น 2 คู่ ให้สาย 2 สายแรกเป็นเสียง ลา และ 2 สายเอกเป็นเสียง มี นอกจากบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในวงโปงลาง บรรเลงประกอบหมอลำ นิยมบรรเลงในพื้นที่จังหวัดต่าง ๆ ทางอีสานเหนือ งานเทศกาล และบันเทิงทั่วไป เพลงที่นิยมดีดเรียกว่า " ลาย " หมายถึงทำนองพื้นบ้านอีสาน เช่น ลายลำเพลิน ลายใหญ่ และลายสุดสะแนน

1.2 พิณไห พิณไหทำด้วยไหซองหรือไหกระเทียม ใช้เส้นยางหนา ๆ ขึงให้ตึงที่ปากไห เวลาเล่นใช้มือดึงเส้นยางนี้ให้สั่นเป็นเสียงทุ้มต่ำ ใช้เล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ประวัติการเกิดของพิณไหเพิ่งเกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้เอง ปรากฏในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประมาณ พ.ศ. 2520 การเทียบเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของไห และขึงตึงหนังยางให้ตึงหรือหย่อนต่างกัน สามารถปรับเสียงเข้ากับวงได้ เป็นเสียงที่ตายตัว โดยปกติชุดหนึ่งมี 2-3 ลูก แต่อาจมากกว่านั้นนำมาประสมวงเป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงโปงลาง แคน พิณ โดยดึงให้เข้ากับจังหวะกับกลอง และเครื่องจังหวะอื่น ๆ นิยมเล่นทั่วไปในภาคอีสาน ในงานรื่นเริงทุกโอกาส บทเพลงที่บรรเลงคือเพลงพื้นบ้านอีสาน

1.3 ธนู, สนู เป็นเครื่องเล่นอย่างหนึ่ง คันทำด้วยไม้ไผ่เหลาโก่งแบบคันธนู แล้วผูกขึงตึงด้วยเชือก นิยมผูกติดกับว่าว ทำให้เกิดเสียงดังไปทั่ว บางครั้งผูกเชือกแกว่งไปรอบตัวก็ได้ นิยมเล่นกันในฤดูว่าว (ฤดูหนาว) นิยมเล่นกันมานานแล้ว ธนูไม่มีการเทียบเสียง แล้วแต่ขนาดของธนูหรือกำลังลม มีเสียงสูงต่ำต่างกัน 2-3 เสียง ในกรณีที่เหวี่ยงด้วยมือสามารถเปลี่ยนระดับเสียงได้ด้วยการเหวี่ยงให้ช้าหรือเร็วได้ มีการเล่นกันทั่วไปในภาคอีสาน

1.4 หุน-หืน เป็นเครื่องดีดทำด้วยไม้ไผ่ ยาวในราว 12-15 ซม. กว้าง 1-2 ซม. แล้วแต่ขนาดหนา 1/2 ซม. ตรงกลางเซาะร่องเป็นลิ้นในตัวแบบลิ้นเดียว ปลายด้านหนึ่งเป็นที่จับ ด้านตรงข้ามใช้ดีดด้วยนิ้วหัวแม่มือ หรือนิ้วชี้ เวลาเล่นประกบลิ้นหืนเข้ากับปาก โดยใช้กระพุ้งปากเป็นกล่องเสียงดีดได้ 2-3 เสียง ทำทำนองได้เล็กน้อย ประวัติของหืนเป็นของเล่นมาตั้งแต่โบราณ ในการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดและการดัดแปลงกระพุ้งปาก ของผู้บรรเลง การประสมวงนั้นไม่นิยม ส่วนมากนิยมบรรเลงเดี่ยว นิยมบรรเลงในภาคอีสานเหนือ บรรเลงในยามว่าง ไม่ใช้ในการประโคม ประสมวง หรืองานใด ๆ เป็นการเล่นแก้เหงาเฉพาะบุคคล บทเพลงที่นิยมบรรเลงไม่มีเพลงตายตัว

2. เครื่องดนตรีประเภทสี

2.1 ซอปี๊บ, ซอกระป๋อง มีลักษณะคล้ายซอด้วง คันซอทำด้วยไม้ มีลูกบิดขึ้นสาย 2 ลูก ใช้สายลวด กล่องเสียงทำด้วยปี๊บน้ำมันก๊าดหรือกระป๋องต่าง ๆ เช่น กระป๋องนม กระป๋องลูกอม ใช้ด้านเปิดเป็นช่องเสียง คันชักทำด้วยไม้หลาขึงด้วยสายเอ็นขนาดเล็กหรือหางม้า มีทั้งที่อยู่ระหว่างสาย และคันชักอิสระนอกสายคือ ซอปี๊บ คันชักอยู่ใน และซอกระป๋อง คันชักอิสระ ประวัติของซอนี้มีใช้สมัยที่มีกระป๋องน้ำมันก๊าดและกระป๋องโลหะต่าง ๆ พบเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 เลิกใหม่ ๆ การเทียบเสียงระหว่างสายคือ คู่ 5 โดยเทียบเสียงกับเสียงแคน (ด-ซ หรือ ล-ม หรือ ม-ท) นิยมบรรเลงในจังหวัดร้อยเอ็ด และ มหาสารคาม เพื่อความบันเทิงทั่วไปและงานเทศกาล งานมงคลที่มีหมอลำหมู่ บทเพลงที่นิยมบรรเลงคือ เพลงลายแคนทั้งหลายและเพลงพื้นบ้านทั่วไป

2.2 ซอบั้ง ซอกระบอก เป็นเครื่องสายใช้สี ทำด้วยกระบอก ไม้ไผ่บั้งข้อทั้ง 2 ด้าน ปอกเปลือกและเหลาจนบาง ช่องเสียงอยู่ด้านหลังตรงข้ามกับด้านที่ขึงสายด้านบนของซอมีลูกบิดขึงสาย 2 อัน สายทำด้วยลวด ใช้สีด้วยคันชัก ขนาดของซอมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 ซม. ยาวประมาณ 45 ซม. คันชักทำด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้ไผ่ ยาวประมาณ 40 ซม. ขึงด้วยหางม้า ประวัติของซอบั้งไม่ทราบว่ามีมาแต่ครั้งใด แต่เล่นกันมานานแล้ว การเทียบเสียงขึ้นเสียงเดียวกันทั้ง 2 สาย แต่ใช้กดเป็นทำนองเฉพาะสายเอก ส่วนสายสองใช้เป็นเสียงเสพ (เสียง Drone) นิยมขึ้นเสียงเป็นคู่ 1 คู่ 4 หรือ คู่ 8 การบรรเลงมีทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวงดนตรีของชาวผู้ไท พบที่จังหวัดอุบลราชธานี กลุ่มชาวผู้ไทจังหวัดสกลนคร จังหวัดกาฬสินธุ์ ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป เช่น สีประกอบการชกมวย นิยมบรรเลงพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านผู้ไท

3. เครื่องดนตรีประเภทตี

3.1 โปงลางหรือขอลอ เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายระนาดมี 12 ลูก ทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีขนาดใหญ่มาก สูงต่ำตามขนาดของไม้ในระบบห้าเสียง ร้อยติดกันด้วยเชือกเป็นผืน นิยมแขวนด้านเสียงต่ำไว้ด้านบน ด้านเสียงสูงทอดเอียงลง ตีด้วยไม้ที่ทำด้วยไม้คู่หนึ่งหรือบรรเลง 2 คน คนหนึ่งเล่นทำนอง อีกคนหนึ่งตีเสียงเสพหรือเสียงประสาน โปงลางพัฒนามาจากขอลอ ซึ่งพวกคนเฝ้าไร่นำมาตีแก้เหงาและไล่สัตว์ ภายหลังจึงปรับปรุงเป็นเครื่องดนตรี และให้ชื่อว่าโปงลาง ตามชื่อเพลงแคนลายโปงลาง การเทียบเสียงนั้นใช้ระบบห้าเสียงมีระดับเสียงไม่แน่นอนแล้วแต่ผู้ทำ การประสมวงนั้นนิยมบรรเลงเดี่ยว หรือประสมกับพิณ แคน ฉิ่ง ฉาบ พิณ ไห เรียกวงโปงลาง นิยมเล่นในจังหวัดกาฬสินธุ์มากที่สุด ส่วนจังหวัดอื่น ๆ ก็มีเล่นบ้าง โอกาสที่บรรเลงคือ งานรื่นเริงทั่วไป งานมงคล ต่าง ๆ งานเทศกาล และเพื่อความบันเทิงเฉพาะตัว บทเพลงที่นิยมเล่นคือ ลายต่าง ๆ ของเพลงพื้นบ้านอีสานทั่วไป

3.2 กลองเส็ง , กลองจิ่ง, กลองแต้ เป็นกลองสองหน้า หุ่นกลองทำด้วยไม้ ขึ้นหน้าด้วยหนังดึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง มีขนาดต่าง ๆ กัน ตั้งแต่ขนาดยาวประมาณ 50 ซม. จนถึง 150 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 ลูก ใช้ตีด้วยไม้มะขามหรือไม้เค็ง หุ้มตะกั่วที่หัวเสียงดังมาก กลองชนิดนี้ไม่มีการเทียบเสียง แต่พยายามปรับให้มีเสียงดังกังวานมากที่สุดเท่าจะเป็นไปได้ ไม่มีการประสมวง ใช้ตีเป็นคู่ นิยมบรรเลงในจังหวัดต่าง ๆ ในอีสาน

เหนือ โอกาสที่บรรเลงเพื่อการบันเทิง ประชันขันแข่งเอาชนะกัน มีกรรมการเป็นผู้ตัดสินชี้ขาด ใช้ตีในงานบุญต่าง ๆ โดยเฉพาะงานบุญบั้งไฟ และตีประกอบการฟ้อนในขบวนแห่ การบรรเลงไม่มีทำนองแต่ตีรัวเป็นพัก ๆ

3.3 หมากกั๊บแก๊บ กรับคู่ เป็นเครื่องตีทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนาประมาณ 2 ซม. กว้างประมาณ 5 ซม. ยาวประมาณ 12 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 คู่ ใช้ฝ่ามือตีคล้ายกรับเสภา มีการนำมาเล่นประกอบหมากกั๊บแก๊บมานานแล้ว ไม่มีการเทียบเสียง ระดับเสียงขึ้นอยู่กับขนาดและความหนา ไม่มีการประสมวง ใช้เล่นเดี่ยว ประกอบการแสดงหมอลำกั๊บแก๊บ นิยมบรรเลงในภาคอีสาน ใช้ตีขณะกำลังลำและตีประกอบ การฟ้อน

3.4 เกราะ เกราะทำจากไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1 ฟุต โดยตัดไม้ไผ่ให้มีข้อปล้องไม้ไผ่ปิดทั้งสองด้าน เจาะช่องว่างตรงกลางปล้องตามทางยาว ให้เกิดช่อง เพื่อที่เวลาเคาะจะได้ระบายเสียงออกมา ไม้ตีจะใช้ไม้เป็นลำขนาดไม้กลองชุด เคาะเป็นจังหวะประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผู้เคาะจะเป็นผู้หญิง

3.5 โทนดินเผา เป็นกลองหน้าเดียว รูปทรงกระบอก ทำด้วยดินเผา ตรงกลางค่อนไปทางหน้ากลองคอดเล็กน้อย นิยมขึงหน้าด้วยหนังงู หรือหนังกบ ขนาดไม่แน่นอน โดยทั่วไปมี 2 ขนาด คือ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 13 ซ ม. ยาว 30 ซม. และขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 7 ซม. ยาว 20 ซม. ประวัติไม่ทราบแน่ชัด เข้าใจว่าแต่เดิมจะทำเพื่อเป็นของเล่นเท่านั้น การเทียบเสียงไม่แน่นอน แล้วแต่ขนาดและความตึงของหนังที่ขึง นำมาประสมวงดนตรีประกอบการเซิ้งฟ้อนรำ นิยมบรรเลงที่จังหวัดร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ ยโสธร ในขบวนแห่งานบุญต่างๆ

3.6 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้า มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 ซม. ยาว 40 ซม. ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ใช้ขึ้นหน้าด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ประวัติของกลองตุ้มมีเล่นกันในหมู่ชาวผู้ไทมาช้านานแล้ว ระดับของเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดและความตึงของหน้ากลอง นำมาเล่นในวงดนตรีประกอบหมอลำ ร่วมกับแคน พิณ ปี่ลูกแคน และในขบวนแห่ร่วมกับกลองเส็ง ผางฮาด กลองหาง สิ่งแส่ง นิยมเล่นที่ สกลนคร นครพนม ในการเล่นหมอลำ การฟ้อน และขบวนแห่

3.7 กลองตึ้ง มีรูปร่างลักษณะเหมือนกลองรำมะนาที่ใช้ประกอบลำตัดของภาคกลาง แต่มีขนาดโตกว่า โดยทั่วไปมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 80 ซม. หนาประมาณ 20 ซม. ขึงด้วยหนังมีหน้าเดียวตึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ไม่มีการเทียบเสียง แล้วแต่ขนาดและความตึงของหน้ากลอง ใช้เล่นในวงกลองยาวร่วมกับ กลองยาว 3 ใบ และฉาบ 1 คู่ นิยมบรรเลงทั่วไปในอีสานในโอกาสขบวนแห่งานบุญและเพื่อความบันเทิง

3.8 ผางฮาด, พังฮาด เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งขนาดฆ้องโหม่ง เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 40 ซม. ทำด้วยโลหะผสม หล่อเป็นรูปฆ้องแต่ไม่มีปุ่ม ตีด้วยไม้หุ้มนวม เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มาก ปัจจุบันมีเล่นในเผ่าผู้ไท ไม่มีการเทียบเสียง เสียงขึ้นอยู่กับขนาด จะใช้ประสมกับกลองและเครื่องดนตรีในขบวนแห่ และฟ้อนภูไท นิยมบรรเลงเฉพาะแถบสกลนคร กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร ในงานบุญต่าง ๆ

3.9 กลองยาว กลองยาวเป็นกลองขึงด้วยหนังหน้าเดียวมีขนาดต่าง ๆ กัน ผู้ไทเรียกกลองหาง ทำด้วยไม้ ขึงด้วยหนังวัว เวลาตีใช้มือตี นิยมนำมาบรรเลงในขบวนเซิ้งต่าง ๆ และในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
1000004327

3.10 สิ่ง แส่ง สิ่ง คือ ฉิ่งของภาคกลาง แส่ง คือ ฉาบของภาคกลาง ใช้ตีประกอบจังหวะไปกับกลอง จะทำด้วยโละคล้ายฝาหม้อ 2 อัน ประกบกัน เวลาตีจะนำมากระทบกัน นิยมนำมาบรรเลงเพื่อเพิ่ม ความสนุกสนานและถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกอย่างในวงดนตรีพื้นบ้าน

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

4.1 ปี่ลูกแคน ปี่ลูกแคนทำด้วยไม้เฮี้ย ยาวประมาณ 30 ซม. เป็นเครื่องดนตรีลิ้นเดียว ทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน มีลิ้นที่ติดอยู่ที่ปลายด้านหนึ่ง มีรูเสียง 5 รู และ รู ปิดเยื่อ 1 รู เวลาเป่าใช้ปากอมด้านที่มีลิ้น ปี่ลูกแคนมีการเล่นมานานแล้ว ลำดับของปี่แคนมี 6 เสียง คือ ซอล – ลา – ที – โด – เร - มี นิยมใช้ 5 เสียง มีทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวง ปี่แคน มีการละเล่นทั่วไปในภาคอีสาน โดยเฉพาะจังหวัดสกลนคร กาฬสินธุ์ บรรเลงเพื่อความบันเทิงและประกอบการฟ้อน ลายที่นิยมบรรเลงคือลายผู้ไท

4.2 โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้น เสียงเกิดจากลมที่เป่าผ่านไม้รวกหรือไม้เฮี้ย(ไม้กู่แคน) รูของตัวโหวดทำด้วยไม้รวกขนาดเล็ก สั้น ยาว (เรียงตามลำดับความสูงต่ำของเสียง) ติดอยู่รอบแกนไม้ไผ่ที่ใช้เป็นแกนกลางติดไว้ด้วยขี้สูดมีจำนวน 6 – 12 เลา ความยาวประมาณ 25 ซม. เวลาเป่าจะหมุนไปรอบ ๆ ตามเสียงที่ต้องการ แต่เดิมนั้นโหวดใช้ผูกกับเชือก ผู้เล่นถือปลายเชือกแล้วเหวี่ยงขึ้นไปบนท้องฟ้า ทำให้เกิดเสียงโหยหวน ภายหลังได้พัฒนาเป็นเครื่องดนตรี ระบบเสียงมี 5 เสียง นิยมบรรเลงเดี่ยวลายพื้นบ้านและประสมวงโปงลาง บรรเลงเพื่อความบันเทิง

4.3 แคน เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้ไผ่รวกเล็กๆ เรียกไม้กู่แคน หรือไม้เฮี้ยมีขนาดยาวลดหลั่นกัน เรียงตัดกันเป็นตับในเต้าแคนที่ทำด้วยรากไม้ประดู่ ลิ้นแคนที่ทำด้วยโลหะเป็นเงินหรือทองเหลือง จะอยู่ในเต้านี้ทำเสียงสูงต่ำด้วยการปิดเปิดนิ้วที่รูเล็ก ๆ ซึ่งเจาะไว้ข้างกู่แคน (ลูกแคน) เรียกว่ารูนับอันละ 1 รู กู่แคนติดแน่นกับเต้าแคนด้วยขี้สูด หรือชันโรง แคนมีหลายขนาด ตั้งแต่ 3 คู่ ไปจนถึง 9 คู่ ที่นิยมที่สุดคือ แคน 8 แคนเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่มาก แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มี 7 เสียง แต่นิยมเล่นเพียง 5 เสียง การประสมวงของแคนนั้น มีทั้งบรรเลงเดี่ยว บรรเลงกับหมอลำ ประสมวงพิณ และเครื่องประกอบจังหวะประสมวงโปงลาง นิยมบรรเลงในอีสานเหนือ เป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป และประกอบหมอลำหรือวงพิณ วงโปงลาง ในงานมงคล เป็นมหรสพประจำชาติของชาวอีสานบทเพลงที่บรรเลงจะเรียกเป็นลายต่าง ๆ เป็นหลักมี 5 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย เป็นต้น

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

กลุ่มดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ หมายถึง ชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และ ศรีสะเกษ บางทีเรียกว่า กลุ่มเจรียง –กันตรึม ซึ่งรวมถึงกลุ่มเพลงโคราชในจังหวัดนครราชสีมา ด้วย เครื่องดนตรีอีสานใต้ หรือกลุ่มเจรียง-กันตรึม 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 รูปร่างลักษณะเป็นพิณสายเดียว ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 75 ซม. ปลายข้างหนึ่งทำด้วยโลหะหล่อเป็นลวดลายสำหรับขึงสายสวมติดไว้ ด้านตรงข้ามมีลูกบิด ทำด้วยไม้เนื้อแข็งสอดไว้ กล่องเสียงทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง มีเชือกรัดสายพิณ ซึ่งทำด้วยโลหะให้คอดตรงบริเวณใกล้กล่องเสียง ใช้บรรเลงด้วยการดีดด้วยนิ้วมือ เวลาบรรเลงจะใช้กล่องเสียงประกบกับอวัยวะของร่างกาย เช่น หน้าอก หรือหน้าท้อง มีเสียงเบามาก สามารถทำหางเสียง (Harmonic) ได้ด้วย ประวัติพิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดีดที่เก่าแก่ มากชิ้นหนึ่งมีเล่นกันหลายร้อยปีแล้ว ไม่อาจระบุระยะเวลาที่แน่นอนได้ การเทียบเสียงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว แล้วแต่ผู้บรรเลงจะพอใจเพราะใช้บรรเลงโดยเอกเทศ การประสมวงนำมาบรรเลงเดี่ยว ประสานเสียงร้องนิยมบรรเลงที่จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ในโอกาสงานบันเทิงบรรเลงคลอกับเสียงร้อง

1.2 อังกุ๊ยส์ เป็นเครื่องดนตรีใช้ดีดประเภทหนึ่ง ทำด้วยไม้ไผ่เหลาเซาะตรงกลางให้เป็นลิ้น ด้านหนึ่งเป็นที่มือจับ ด้านตรงข้ามเป็นบริเวณที่ใช้ดีดความยาวประมาณ 10 -15 ซม. กว้างประมาณ 1-2 ซม. มีหลายขนาด เวลาดีดใช้ประกบกับริมฝีปาก โดยให้กระพุ้งปากเป็นกล่องเสียง อังกุ๊ยส์เป็นเครื่องดนตรีโบราณเล่นกันมาช้านานปัจจุบันมีหลายแห่ง ทางอีสานเหนือเรียกหุน, หืน ภาคเหนือพวกชาวเขาเรียก เปี๊ยะ ภาคกลางเรียก จ๊องหน่อง หรือจิ๊งหน่อง การเทียบเสียงไม่แน่นอน ทำเสียงสูงต่ำได้ 2-3 เสียง แล้วแต่ขนาดของอังกุ๊ยส์และขนาดของการทำกระพุ้งปาก ส่วนมากใช้เล่นเดี่ยว ยังไม่นำมาประสมวงดนตรี นิยมเล่นในอีสานใต้ในทุกโอกาส เพลงที่นำมาเล่นไม่แน่นอน

1.3 กราเปอ เป็นเครื่องดีดที่มีรูปร่างคล้ายจระเข้ สันนิษฐานว่ามาจากมอญครั้งเมื่อพม่ารบชนะได้มอญเป็นเมืองขึ้นและมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมครั้งเมื่อพม่ารบชนะได้มอญเป็นเมืองขึ้นและมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือภาพแกะสลักวงมโหรีเครื่องสีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไม่มีจระเข้ร่วมบรรเลงเพราะถือว่าเป็นเครื่องดนตรีของต่างชาติ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่สองแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการนำจระเข้ร่วมบรรเลงในวงมโหรีคู่กับกระจับปี่ และมีคนนิยมนำจระเข้มาดีดมากขึ้น แต่กระจับปี่กลับหายไปในปัจจุบัน จระเข้ดีดด้วยไม้ดีดที่ทำด้วยกระดูกหรืองา ขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 155 เซนติเมตร หนา 3 – 4 เซนติเมตรส่วนหัวกว้างที่สุด 20 เซนติเมตร ยาวที่สุด 35 เซนติเมตร จระเข้มี สาย 2 สาย คือ สายเอก (สายนอก) ระดับเสียงลา (โดยประมาณ) และสายทุ้ม (สายใน) ระดับเสียง เร (โดยประมาณ)

1.4 จับเปยหรือกระจับปี่ มีลักษณะคล้าย “ ซึง ” (เครื่องดีดพื้นบ้านภาคเหนือ) ที่เรียกว่ากระจับปี่ ” เข้าใจว่าเพี้ยนจาก “กัจฉปิ” ภาษาของชวา และ “กัจฉปะ” ภาษาของสันสกฤต แปลว่า “เต่า” เพราะลักษณะตัวกล่องเสียงของกระจับปี่เดิมมีรูปร่างเหมือนกระดองเต่ามีขนาดส่วนหัวความโค้งได้ยาว 37 เซนติเมตร ส่วนคอยาว 49 เซนติเมตร กล่องเสียงยาวที่สุด 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 กล่องเสียงขึงด้วยหนังงู มีช่องเสียงอยู่ด้านตรงข้าม หน้าซอ ใช้สายลวดมี 2 สาย คันชักอยู่ระหว่างสาย คันซอยาวประมาณ 60 ซม. มีลูกบิด อยู่ตอนบนอกซอใช้รัดด้วยเชือก ขนาดของซอ แตกต่างกันไปตามความประสงค์ของผู้สร้างประวัติของซอกันตรึมใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักในวงกันตรึมมาช้านานแล้ว แต่เดิมบรรเลงเฉพาะเพลงพื้นบ้านจะนำมาประสมวงในวงกันตรึม วงเจรียง อาไย รวมทั้งประกอบการระบำต่าง ๆ นิยมบรรเลงในแถบจังหวัดสุรินทร์ ศีรสะเกษ บุรีรัมย์ โอกาสที่บรรเลงคือ การละเล่นในงานมงคล งานเฉลิมฉลองตามประเพณี และในโอกาสทำพิธีกรรมต่าง ๆ บทเพลงที่นิยมบรรเลง ได้แก่ เพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป เช่น กะโน้บติงตอง อมตุก ปะการัญเจก เป็นต้น ตรัวแบ่งออกเป็นหลายชนิด ดังนี้

2.1.1 ซอตรัวจี้ มีรูปร่างคล้ายกับซอด้วงแต่ขนาดเล็กกว่าและมีเสียงสูงกว่า กะโหลกซอทำด้วยเขาควาย ไม้เนื้อแข็ง หรือวัสดุอื่น ๆ คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง สายซอทำด้วยสายเบรกรถจักรยาน มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง เร (เสียงต่ำ) สายเอกเสียง ลา (เสียงสูง) ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบสายซอทั้งสองแล้ว จะมีเสียงห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เปอร์เฟ็คท์

2.1.2 ซอตรัวกนาล (ซอกลาง) มีรูปร่างเหมือน ซอด้วง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่าตรัวจี้และมีเสียงต่ำกว่า มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง ซอล สายเอกเสียง เร ซึ่งเปรียบเทียบสายซอทั้งสองแล้ว จะมีเสียงห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เปอร์เฟ็คท์

2.1.3 ซอตรัวธม (ซอใหญ่) มีรูปร่างเหมือนซอด้วง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่า และมีเสียงต่ำกว่า มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง เรต่ำ และสายเอกเสียง ลากลาง เมื่อพิจารณาดูแล้วเสียงซอตรัวธมตรงกับเสียงซอตรัวจี้แต่เสียงต่ำกว่าหนึ่งเท่า หรือหนึ่งคู่แปด (Octave)

2.1.4 ตรัวอู้ เป็นเครื่องสายใช้สี กล่องเสียงทำด้วยกะโหลกมะพร้าว ผ่าด้านหนึ่งออกหุ้มด้วยหนัง ด้านตรงข้ามเป็นกล่องเสียง คันซอทำด้วยไม้ สายทำด้วยลวด คันชักอยู่ระหว่างสาย ประวัติของตรัวอู้มีเล่นกันมาในท้องถิ่นอีสานใต้นานแล้ว การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 5 (C-G) มีการเล่นในอีสานใต้

2.1.5 ซอกระดองเต่า ซอเขาควาย เครื่องสายชนิดนี้ใช้คันชักสี คันชักอยู่ระหว่างสายลวด กล่องเสียงทำด้วยกระดองเต่าตัดส่วนหน้าออกขึงด้วยหนังงู คันซอ ทำด้วยไม้ยาวประมาณ 40 ซม. มีลูกบิดขึงสาย 2 อันอยู่ตอนบนของคันซอ ขนาดที่ทำแตกต่างกันไปแล้วแต่ต้องการ อีกชนิดหนึ่งใช้เขาควายตัดตามขนาดที่ต้องการขึงหน้าด้านหนึ่ง การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 4 ระหว่างสายทั้ง 2 เส้น เทียบเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เวลาประสมวง การประสมวงมีทั้งบรรเลงเดี่ยว และบรรเลงในวงกันตรึม และแทนตรัวเอกในวงดนตรีอื่น ๆ ก็ได้ นิยมบรรเลงในอีสานใต้ ในงานรื่นเริงต่าง ๆ เพลงที่นิยมบรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

3. เครื่องดนตรีประเภทตี

3.1 กลองกันตรึม มีรูปร่างคล้ายโทนภาคกลาง ทำด้วยไม้ขนุน หรือต้นมะพร้าว ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 ซม. ยาว 50 - 60 ซม.ขึ้นหนังหน้าเดียว ดึงให้ตึงด้วยเชือก ชุดหนึ่งมี 2 ลูก คือ ตัวผู้ซึ่งจะมีเสียงสูง กับตัวเมียซึ่งจะมีเสียงต่ำ ตีด้วยมือเปล่า ประวัติใช้ในดนตรีพื้นบ้านอีสานมานานแล้ว พบเฉพาะในอีสานใต้ การเทียบเสียงนั้นไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับความตึงของหน้ากลอง การประสมวงนั้นจะประสมในวงกันตรึม ประกอบการเล่นพื้นบ้านงานรื่นเริง พิธีกรรม การทรงเจ้าเข้าผี ซึ่งจะใช้ตีประกอบจังหวะเท่านั้น

3.2 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 60 ซม. ยาว 70 - 75 ซม. หรือมากกว่านี้ แล้วแต่จะทำ ขึงหน้า 2 หน้าด้วยหนังวัว ตรึงด้วยหมุดตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งใช้แขวนตีด้วยไม้ เช่นเดียวกับกลองทัดและกลองเพลของภาคกลาง กลองตุ้มเป็นกลองที่ตีให้สัญญาณตามวัดชาวบ้านอีสานใต้นำมาประสมวงตุ้มโมง การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของกลอง แต่ตามปกติจะมีเสียงดังสะท้านกังวานไปไกลมาก นิยมใช้กันในอีสานใต้ บรรเลงในโอกาสประโคมงานศพเท่านั้น

3.3 ฆ้องโมง , มุง เป็นฆ้องเดี่ยวขนาดใหญ่ ทำด้วยโลหะหนาประมาณครึ่งเซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 50 ซม. มีปุ่มตรงกลาง ความสูงประมาณ 10 ซม. ตีด้วยไม้นวม ฆ้องโม่ง มีลักษณะเหมือนฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัยภาคกลางมีใช้ไม่น้อยกว่า 700 ปี การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาด เสียงดังทุ้มก้องจะกังวานไปได้ไกล ใช้ประสมในวงตุ้มโมง นิยมบรรเลงในจังหวัดต่าง ๆ ในแถบอีสานใต้

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

3.5 ฆ้องราว ตัวฆ้องทำด้วยโลหะหล่อขนาดต่าง ๆ กัน จำนวน 9 ลูก ผูกด้วยเชือกหนังแขวนไว้กับราวที่ทำด้วยหวายเป็นรูปสี่เหลี่ยมยาว ๆ คล้ายราง ตีด้วยไม้ ไม่มีการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของลูกฆ้องเรียงจากลูกใหญ่อยู่ด้านซ้ายมือไปหาลูกเล็กทางขวามือ เวลาตีตีเรียงกันไปทีละลูก จากซ้ายไปขวา ไม่มีทำนอง ใช้ตีประสมวงตุ้มโมง นิยมเล่นในอีสานใต้ในงานประโคมศพ

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

4.1 แป็ยออ หรือปี่อ้อ เป็นเครื่องเป่าประเภทปี่ลิ้นคู่ ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ส่วนลิ้นปี่ทำด้วยไม้อ้อเหลาบาง และบีบให้แบน มีไม้ไผ่เล็ก ๆ หนีบบังคับ เพื่อปรับความอ่อนแข็งของลิ้น ส่วนนี้เสียบอยู่กับปลายข้างหนึ่งของส่วนลำตัว ซึ่งทำด้วยไม้อ้อหรือไม้ไผ่เล็ก ๆ มีรูบังคับเสียง 7 รู และรูหัวแม่มือ 1 รู ขนาดความยาวรวมทั้งสิ้นประมาณ 25 ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 2 ซม. ปี่อ้อมีเล่นกันมา ไม่น้อยกว่า 500 ปี เคยพบประสมวงดนตรีสมัยอยุธยา เป็นปี่ที่ชาวบ้านทำขึ้นใช้เอง และยังมีอิทธิพลเข้าไปถึงดนตรีใน

ราชสำนักขมรด้วย ในภาคอีสานมีใช้มาช้านานแล้วการประสมวงนั้นนอกจากจะใช้บรรเลงเดี่ยว แล้ว ยังนำมาประสมกับวงกันตรึม วงมโหรีพื้นบ้านประกอบการทรงผีเจ้าเข้าผีดนตรีบำบัดโรค นิยมบรรเลงในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ บรรเลงในงานรื่นเริง ทรงเจ้าเข้าผี รักษาโรคและทำนาย บรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

4.2 ปี่เญ็น หรือปี่เจรียงหรือปี่ปุ๊ก เป็นปีประเภทลิ้นเดียว ลิ้นทำด้วยโลหะเหมือนกับลิ้นแคนและปี่ ความยาวประมาณ 30 ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 ซม. มีรูบังคับเสียง 7 รู รูหัวแม่มือ 1 รู และรูร้อยเชือกตรงปลายอีก 1 รู เวลาเป่าใช้ปากอมบริเวณลิ้นยกเลาขลุ่ยขนานกับพื้นแบบฟลุ๊ต มีใช้ในภาคอีสานตอนใต้มานานแล้วปัจจุบันหาได้ยาก มีหลักฐานว่าเคยมีการใช้ในราชสำนักเขมรด้วย ใช้ประสมวงประกอบเจรียง นิยมบรรเลงในอีสานใต้ในบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

4.3 ปี่อังกอง, ปี่จรวง, ปี่โจรง รูปร่างเหมือนปี่เจรียง ทำด้วยวัสดุอย่างเดียวกัน แต่มีขนาดโตกว่าเสียงต่ำกว่าประมาณ 1 ช่วงทบ (Octive) มีรูปิดเปิดบังคับเสียง 7 รู ลิ้นปี่ทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน การประสมวงจะประกอบเจรียง (การขับลำนำ, ทำนองเสนาะ) ร่วมกับวงกันตรึม ใช้บรรเลงในทุกโอกาส

4.4 ปี่สไน ปี่เน ปี่ไฉนเป็นปี่ลิ้นคู่ ลิ้นทำด้วยใบตาลสวมต่อกับเลาปี่ที่ทำด้วยไม้ยาวประมาณ 20 ซม. มีรูบังคับเสียง 6 รู และรูหัว แม่มืออีก 1 รู ตรงปลายเลาปี่ทำเป็นปากลำโพงขนาดประมาณ 5 -7 ซม. คล้ายปี่ไฉนของภาคกลางและปี่ไฉนของภาคใต้ ปี่ไฉนมีมาช้านานแล้วในภาคอีสาน การเทียบเสียงใช้ระบบ 5 เสียง ใช้ประสมในวงตุ้มโมงเป็นเครื่องเป่าที่เป็นทำนอง นิยมบรรเลงในอีสานใต้ในงานศพ

4.5 เสนงเกล เสนงเกลหรือปี่ควายเป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นเดี่ยว ตัวกล่องเสียงทำด้วยเขาควายมีลิ้นโลหะ (เหมือนลิ้นแคน) หรือลิ้นไม้ไผ่บาง ๆ ติดอยู่ด้านหนึ่ง เวลาเป่าจะอมตรงลิ้นนี้ ด้านปากลำโพงเขาควายมีแผ่นไม้บาง ๆ ติดด้วยขี้สูดกั้นไว้ครึ่งหนึ่ง เวลาเป่าจะใช้มือปิดเปิดด้านนี้ บังคับเสียงสูงต่ำได้ด้วย เสนงเกลใช้ในการให้สัญญาณของชาวส่วยและพวกคล้องช้าง หาปลา การเทียบเสียงนั้นสามารถทำเสียงต่างระดับกันได้ 2 - 3 เสียงไม่มีมาตรฐานที่แน่นอน แล้วแต่ขนาดของเขาควาย นิยมเล่นทางอีสานใต้

สรุปได้ว่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ แบ่งออกตามลักษณะการบรรเลง ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ พิณ หรือซุง ไหซอง และหืน
2. เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอปี๊บ ซอกระป๋อง ซอกะลา ซอไม้ไผ่
3. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ โปงลาง กลองยาว รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ พังฮาด
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แคน โหวด สะนู ปี่ใบไม้ ปี่ฟางข้าว ปี่ใบตอง

ส่วนเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ แบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 กลุ่ม ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ กราเปอ (จะเข้) จับเปย (กระจับปี่) พิณน้ำเต้า
2. เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอตรัวจี้ ซอตรัวกนาล ซอตรัวธม ซอตรัวอู้
3. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ กลองกันตรึม กลองตึ้ง ฆ้องมุงหรือโหม่ง ฆ้องราว อันเร
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แป็ยออ แป็ยเญ็น แป็ยจรวง แป็ยเน ปี่สะไนง์ ปี่สไล

3. เอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย

ประวัติการกำเนิดของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย จากการสันนิษฐานของผู้รู้ทางด้านดนตรีไทย พอจะอนุมานได้ว่า ซอ อาจมีมาก่อนสมัยสุโขทัย เกี่ยวกับเรื่องนี้ มนตรี ตราโมท(2538) ได้ให้ข้อสันนิษฐานและอธิบายความรู้เกี่ยวกับซอและการผสมวงเครื่องสาย เอาไว้ว่า

" ซอ คำว่า เสียงพิณในศิลาจารึกนี้ จะต้องหมายถึงบรรดาเครื่องดนตรีที่มีสายและสีเป็นเสียงที่เรียกว่า ซอ ด้วย ในสมัยสุโขทัยมีซอสามสาย ซึ่งเป็นของไทยแท้อยู่แล้ว นอกจากนั้นอาจมีซออย่างซอด้วง ซออู้ ด้วยก็ได้เพราะว่าซอแบบนี้ ย่อมจะได้เกิดมีขึ้นมาในเมืองไทยแล้วตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัย เป็นอันว่าเครื่องดนตรีประเภทที่มีสายทั้งดีดและสี ซึ่งเป็นต้นทางที่จะนำมาผสมวงให้เป็นวงมโหรีและเครื่องสายในปัจจุบัน ได้มีมาแล้วในสมัยสุโขทัยหลายอย่าง และคงจะบรรเลงได้อย่างไพเราะ พอที่จะบันทึกไว้ในศิลาจารึก ดังปรากฏอยู่นั้นด้วย "

หลักฐานการใช้ซอ ในการบรรเลง ปรากฏอยู่ในกฎมณเฑียรบาล สมัยกรุงศรีอยุธยา มีมาตราที่ระบุข้อห้ามและบทลงโทษ ไม่ให้ผู้คนทั่วไปล่วงล้ำเข้าใกล้เขตพระราชวังหลวง ตามที่มนตรี ตราโมท (2522 : 72) ได้เขียนไว้ว่า " แม้ในกรุงศรีอยุธยา ปรากฏว่า ชาวไทยเราพอใจในอันที่นำเอาเครื่องดนตรี ดีด สี ตี เป่า เข้ามาเล่นในยามว่าง เป็นเครื่องกล่อมอารมณ์กันอย่างแพร่หลาย แม้มิได้ร่วมวงก็นำไปดีดไปสีไปตีไปเป่ากันเป็นเอกเทศ จนถึงมีข้อห้ามไว้ในกฎมณเฑียรบาล ในสมัยรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ(พ.ศ.1991-2031) ห้ามการร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับในสถานที่บางแห่งในบริเวณพระราชฐาน"

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 147) กล่าวไว้ว่า "เครื่องสายของชาวบ้านเป็นลักษณะเสรีเรียบง่าย จึงมีความคล่องตัวสูงเพราะนอกจากเครื่องมือจะไม่ซับซ้อนเยี่ยงเครื่องมือ "ดนตรี" และ "มโหรี" แล้ว เครื่องสายยังประนีประนอมยืดหยุ่นเข้ากันได้กับทุกบรรยากาศ ทั้งพกพาสะดวกเนื่องจากเป็นชิ้นเล็กๆ แต่แข็งแรงจึงขนลงเรือ เล่นเพลงกลอน โห่ร้องนี่นั่นได้ทุกฤดูกาล" ซึ่งแสดงว่า ในสมัยนั้นคงมีผู้นิยมเล่นเครื่องดีด สี ตี เป่า ตามระบุไว้นี้อย่างมากมาย จึงเป็นไปได้ว่าเครื่องดนตรีที่ตราไว้ในกฎมณเฑียรบาลเป็นเครื่องดนตรีที่ประชาชนบรรเลงกันอย่างอิสระไม่มีแบบแผน

จนมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ระยะบ้านเมืองสิ้นศึกสงคราม วงการเครื่องสายจึงได้มีการผสมวงอย่างจริงจัง สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 147) กล่าวไว้ว่า "เมื่อถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ราชสำนักหันไปนิยมเครื่องสายของราษฎรกันอย่างเต็มที่ จึงยกเอาวงเครื่องสายอันมี ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยและเครื่องจังหวะเข้าผสมกับปี่พาทย์แทนมโหรีหลวงอย่างของเก่า แต่ยังคงเรียกชื่อวงว่า"มโหรี" ตามที่เคยผสมกันมาแต่เก่าก่อนครั้งกรุงเก่า ถึงกระนั้นก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์มโหรีครั้งกรุงเก่าไว้ กล่าวคือ ยกย่องซอสามสายบรรเลงอยู่หน้าวง แล้วให้สีทำเสียงครวญครางคลอคำร้องของนักร้อง ในขณะที่เครื่องดำเนินทำนองชนิดอื่นๆ หยุดหมด ถือว่าเป็นแบบแผนที่มีความสำคัญยิ่ง เพราะเท่ากับแสดงความต่อเนื่องและสืบทอดให้คงไว้ซึ่งประเพณีขับไม้"

"ซอ"เปนเครื่องดนตรีประเภทสี จัดเปนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ทำให้เกิดเสียงโดยอาศัยคันชักสีเขากับสาย มีสวนสำคัญ 2 สวนคือ ตัวสั่นสะเทือน (Vibrator) และตัวขยายเสียง (Resonator) (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2530 : 26-33) และมีการสันนิษฐานวาเครื่องสายนี้นาจะเกิดหลังเครื่องดนตรีประเภทดีด เราเรียกเครื่องสายประเภทนี้ดวยคำในภาษาไทยวา "ซอ" แมแตเครื่องสีของฝรั่งที่เรานำมาใชในตอนหลังนี้ เราก็เรียกวา "ซอ" เชนกัน (ธนิต อยูโพธิ์. 2510 : 81)

"ซอ" สันนิษฐานจะเปนคำยืมมาจากภาษาอินเดีย เพราะซอสามสายของอินเดียในแควนแคชเมียรเรียกวา "ชาซ์" หรืออาจจะมาจากคำ "ชะโร" ซึ่งเป็นชื่ออีกชื่อหนึ่งของซอ "ชารินดา" ของอินเดีย แมในภาคเหนือของเราก็เรียกวา "ซอลอ" หรือ "สะล้อ" หรือ "ตะล้อ" หรือ "ทะลอ" ซึ่งเขมรก็เรียก "ซอ" วา ตะรอ หรือ ตะรัว (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2529 : 23-24)

"ซอ" เปนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ทำใหเกิดเสียงโดยการใช้คันชักสีเข้ากับสาย ปกติซอของไทยมี 3 ชนิด คือ ซอสามสาย ซอดวง และซออู้ แตยังมีซออีกประเภทหนึ่งในภาคอีสาน ซึ่งทำจากวัสดุในท้องถิ่น ซอเหลานี้จึงตั้งชื่อตามวัสดุที่นำมาทำกะโหลกซอ เชน ซอบั้ง เปนซอ ที่ใชบั้งไมไผ่ทำกะโหลก ซอปี๊บ เปนซอที่ใชปี๊บน้ำมันทำกะโหลก และซอกระป๋อง เปนซอที่ใชกระปองนมหรือกระป๋องสีทำกะโหลก สวนประกอบของซอโดยทั่วไปได้แก่ กะโหลกซอ คันทวนซอ สาย ลูกบิด และคันชักสี ซอที่นิยมเลนตามคณะหมอลำหรือมหรสพทั่วไปเป็นชนิดซออู้ เนื่องจากมหรสพทางภาคอีสานในกลุมวัฒนธรรมดนตรีอีสานเหนือนั้น ซอ เปนเครื่องดนตรีที่ใชสีคลอไปกับคนร้องหรือลำ ทำใหคนร้องหรือลำไมหลงเสียง หรือเสียงเพี้ยน และยัง ชวยใหคนรองหรือลำเบาแรงอีกดวย นอกจากจะใชบรรเลงคลอไปกับคนรองหรือลำแลว ยังใชบรรเลงรวมกับวงดนตรีบางประเภทดวย แตทั้งนี้ตองพยายามสีให้กลมกลืน และมีเสียงลอดออกมาไดตามความเหมาะสม (อดิษฐ ยืนชีวิต. 2539 : 135-136)

การพัฒนาของเครื่องสายไทย หากตรวจสอบหลักฐานต่างๆที่เกี่ยวกับวงเครื่องสาย ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดี ประวัติศาสตร์จะพบว่าลักษณะของวงเครื่องสายเป็นวงที่เก่าแก่ที่สุดวงหนึ่งแต่มิได้ใช้มาเป็นวงหลักสำหรับบรรเลงในงานต่างๆ คงเป็นแต่เพียงวงพื้นเมืองที่บรรเลงตามบ้านและไม่มีหลักฐานอันใดที่จะทราบว่าในสมัยสุโขทัยก็ดี สมัยกรุงศรีอยุธยาก็ดี วงเครื่องสายเหล่านั้นประกอบด้วยอะไรบ้าง แหล่งที่ให้กำเนิดวงเครื่องสายน่าจะเป็นไทยลานนา หรือไทยพายัพมากกว่าถิ่นอื่นของไทยเพราะจากการสังเกตวงดนตรีพื้นเมือง ชาวไทยพายัพยังคงรักษาสภาพมาจนถึงปัจจุบันจะพบว่าเครื่องดนตรีหลักของเขาเน้นหนักไปในทางเครื่องมีสายเช่น ซึง สะล้อ กระจับปี่ เป็นต้น จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปรากฏแต่ชื่อ "มโหรี" ไม่มีชื่อว่า "เครื่องสาย" หากจะอ้างหลักฐานของคำว่า "ดนตรี" ที่ปรากฏในราชานุกิจของพระมหากษัตริย์ว่า "...หกทุ่มเบิกเสภาดนตรี.." จะแปลคำว่า "ดนตรี" ว่า "เครื่องดนตรีที่มีสาย" อย่างภาษาบาลีสันสกฤต ก็ยังอ่อนหลักฐานนัก ด้วยเหตุนี้ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จึงทรงเรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย"

อันการพัฒนาของวงเครื่องสายไทย น่าจะเริ่มมาแต่การ “บรรเลงพิณ” คือการบรรเลงด้วยพิณน้ำเต้ามาก่อน หรืออาจจะเป็นเครื่อง “มีสาย” ก็ไม่ทราบได้ จากหลักฐานในสมัยสุโขทัยปรากฏแต่คำว่า “พิณ” เป็นส่วนใหญ่ คือเครื่องดีดหรือเครื่องสี ในสมัยอยุธยา ลักษณะของวงเครื่องสายชัดเจนขึ้น เพราะมีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสาย เช่น ซอ ขลุ่ย เป็นต้น ดังสมัยรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ คงมีการเล่นดนตรีจนเกินขอบเขต ถึงกับมีบทบัญญัติกำหนดสำหรับผู้ที่เล่นเกินขอบเขตเข้าไปใกล้พระราชฐาน กำหนดไว้ในกฎมณเฑียรบาล ตอนที่ 15 ว่า

“ .....แลร้องเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ตีทับ ขับรำโห่ร้อง นี่นั่น ไอยการ หมื่นโทวาริก ถ้าจับได้โทษ 3 ประการ...”

เครื่องดนตรีต่างๆที่กล่าวถึงล้วนอยู่ในวงเครื่องสาย คำว่า “สีซอ” ที่กล่าวถึงนั้นไม่น่าจะเป็นซอสามสาย น่าจะเป็นซออู้ ซอด้วงมากกว่าเพราะซอสามสายเสียงเบา ไม่เหมาะที่มาเล่นในกลางแจ้ง และมักถือว่าเป็นซอระดับสูงกว่าซออู้ ซอด้วง นอกจากนี้ซออู้ ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีที่หาง่ายและเล่นง่ายกว่าซอสามสาย

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ จึงได้เกิดรูปวงเครื่องสายที่แท้จริง แต่คงแบบที่ชาวจีนเขานิยมเล่นกัน วงเครื่องสายของจีนที่สำคัญคือ ซออู้ ซอด้วง ขิม ม้าล่อ กลอง ฯ จะเห็นได้ว่าลักษณะของวงเครื่องสายจะอยู่ในรูปแบบประสม 2 แบบ คือ ประสมด้วยเครื่องดนตรีด้วยกัน เช่น ประสมด้วยขิม เปียโน เป็นต้นและประสมด้วยวงดนตรี เช่น ประสมด้วยวงกลองแขก

ปัจจุบันวงเครื่องสายถือว่าเป็นวงดนตรีไทยชนิดหนึ่ง ประกอบด้วย ซออู้ ซอด้วง จะเข้ ขลุ่ยฉิ่ง โทน รำมะนา และฉาบ(สงัด ภูเขาทอง. 2539 : 243-246)

ประเภทของซอในประเทศไทยจำแนกได้ดังนี้

1. ซอสามสาย

ในหนังสือดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนานั้นไดกลาวถึงความหมายของคำวา “ติการะ” ซึ่งคำนี้มาจากคำวา “ติ” ซึ่งแปลวา สาม “การะ” แปลวา การกระทำ ก็คือ ซอสามสายนั่นเอง ซอสามสายนี้ไดดัดแปลงแกไขขึ้นจาก “พิณ” ประสงคใหเกิดการเปลงดวยคันสี แทนที่จะใชไม้ดีดแบบกระจับปี่ หรือไมดีดแบบจะเข้ วิธีการเปลงเสียงคลายกับวิธีการไกวบัณเฑาะว์ คือพลิกหนาซอเขาหาคันชัก (บัณเฑาะวพลิกหนากลองเขาหาลูกตุม) ความหมายของคำวา “ซอ” คำนี้เทาที่มีหลักฐานอยูนั้นพิเคราะหไดวา ทั้งการอานออกเสียงและการเขียนนั้นนาจะมาจาก ทร. ซึ่งเปนภาษาไทยโบราณดังตัวอยางเชน “เสียงสารสังคีตขับทรอทอ” และ “แจรงทรอทรไนสารเสียงยิ่ง” อานวา “เสียงสารสังคีตขับซอทอ” และ “แจรงซอซรไนสารเสียงยิ่ง” เปนต้น ซึ่งภาษาขอมก็เขียนแบบเดียวกัน แตอานผิด ตามสำเนียงของเขา ซึ่ง “ทร.” นี้อานวา “ตรัว” ซอสามสายเขาเรียกวา ทรฺ.แขฺมร (ตรัวแคมฺร) ก็เปนเครื่องสำแดงใหเห็นวา ทั้งภาษาไทยโบราณและภาษาขอมนั้น คำนี้มาจากรากเหงาเคามูลเดียวกัน นั่นก็หมายความวา ทฺร. นี้ก็คือ ซอ ที่เปนเครื่องดนตรีประเภท “ตตะ” ที่ใช้ “โกณะ” คือคันสี คันสี

แบบเดิมก็คงเป็นแบบง่าย ๆ คลาย ๆ คันธนู ตอมาจึงปรับปรุงแกไขให้งดงามขึ้น ซอสามสายนี้เป็นซอโบราณที่เกาแกที่สุดก็วาได้ ทั้งนี้ก็ดวยเหตุที่วา คันสีและตัวซอนั้นแยกกันโดยอิสระ มิไดหนีบอยู่ในระหวางสาย เหมือนซออูและซอดวง แตโบราณมานั้นเรียกวาซอแตเพียงเทานั้น ก็หมายถึงซอสามสายอยูแลว ดังปรากฏเรื่องนี้ในไตรภูมิพระรวงวา “ลางจำพวกดีดพิณและสีซอ...” เปนอาทิ

แตปรากฏหลักฐานแนชัดลงไปวา “ซอ” นั้นหมายถึงซอสามสายก็ไดจากจดหมายเหตุของ ลาลูแบรนั่นเอง ที่เขาบันทึกไววา “ชาวสยามมีเครื่องดุริยางคเล็ก ๆ นาเกลียดมาก มีสามสายเรียกวา“ซอ”เปนเครื่องชี้ให้เห็นวาตั้งแตครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือกอนนั้นมีซอสามสายอยูแลวและก็คงนิยมเลนเป็นสามัญ อีกทั้งลักษณะรูปรางของซอสามสายก็คงไมอลังการอะไรมากนัก(อุดม อรุณรัตน์. 2526 : 107-108) พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) ได้บันทึกและเคยนำลงพิมพ์ในวารสารวัฒนธรรมไทย เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2511 ไว้ว่าการสีซอสามสาย แบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

ประเภทที่ 1 ได้แก่ การสีแบบขับไม้ คือสีเคล้าไปกับเสียงของคนขับลำนำ มีเสียงสอดคล้องไปกับทำนอง

ประเภทที่ 2 ได้แก่ การสีแบบไกวเปลคือ ต้องสีให้ดังทั้งต้นคันชักและปลายคันชัก ทั้งไปมาสม่ำเสมอเหมือนเสียงเดียวกันตลอด ดุจเดียวกับการไกวเปลให้เด็กนอน

ประเภทที่ 3 ได้แก่ การสีแบบฉุยฉาย ผู้สีต้องสีให้ชัดถ้อยชัดคำกับการร้องและบทประพันธ์นั้นๆ ทุกจังหวะทุกตอน และทุกกิริยา มีเสียงหนักเบา กระตุ้นอารมณ์ โดยกำหนดคันสีไว้ 3 แบบ คือ

คันสีสายน้ำไหล คือ มีกระแสเสียงไม่ขาดสะบั้นลงในตอนใดตอนหนึ่ง จนจบตอนมีลักษณะสม่ำเสมอไม่ขาดสาย

คันสีงูเลื้อย คือ สีสายไปข้างหน้าด้วยลักษณะอาการเลื้อยของงู ทำให้เสียงดังกังวานมีลักษณะห้าวหาญไปตามคันสี

คันสีสะอึก คือ การสีด้วยคันชักที่ประสงค์จะให้สำเนียงซอขาดจังหวะ ไม่มีลีลาสัมพันธ์ต่อกันไปยังจังหวะข้างหน้า หรือที่เรียกว่าเสียงสะดุด

แม้แต่การใช้นิ้วกดลงบนสาย ก็ได้กำหนดเอาไว้และมีชื่อเรียกแปลก ๆ เช่น

นิ้วชน เป็นนิ้วที่ใช้แทงขึ้นเฉพาะสายเอก ทำให้เสียงกังวานกว่าใช้วิธีกดสาย

นิ้วแอ้ คือใช้นิ้วรูดสาย หรือลุกขึ้นไปจากตำแหน่งเดิมของซอสามสาย ทำให้เสียงต่ำกว่าเดิมครึ่งเสียง ส่วนมากใช้สำหรับเพลงเดี่ยว

นิ้วนาคสะดุ้ง คือนิ้วที่สืบต่อกันมาจากนิ้วชน การใช้นิ้วชนนาคสะดุ้งมีกฎเกณฑ์อยู่ว่าจะต้องเปิดซอให้มีเสียงเปล่า 1 ครั้งเสมอไป

นิ้วประนิ้วพรม คือการทำนิ้วประพรมลงไปบนซอเป็นระยะๆ กระแสเสียงจะยืดยาวเท่าไรแล้วแต่อัตราของจังหวะหรือคันสี (จิตร จิตตเสวี. 2519)

2. ซอดวง เหตุที่เรียกว่า ด้วงเพราะกระบอกซอมีรูปร่างคล้ายที่จับสัตว์ที่เรียกว่าด้วง ซึ่งทำดวยกระบอกไมไผเชนเดียวกับกระบอกซอดวง กระบอกซอดวงทำดวยไมแกนทรงกระบอก ดานหลังเปด ดานหนาขึงดวยหนังงูเหลือม มีเส้นผาศูนยกลางประมาณ 5 เซนติเมตร ตรงกลางโปงออกเล็กนอยคันทวนทำดวยไม้ วัดจากยอดโขนถึงหมุดผูกสายใตกระบอก มีความยาวประมาณ 68 เซนติเมตรหรือประมาณ 27 นิ้ว ความยาวของคันซอหรือทวนล่างจากเหนือกระบอกขึ้นไปคอโขน ประมาณ 35 เซนติเมตร คันซอนี้มีลักษณะกลมเกลี้ยงมีเส้นผ่าศูนย์กลางตรงติดกับคอโขนประมาณ 2 เซนติเมตรและตรงติดกับบัวเหนือกระบอกประมาณ 1.5 เซนติเมตร ส่วนที่เป็นโขนยาวประมาณ 28 เซนติเมตร ห่างจากคอโขนขึ้นมาประมาณ 7 เซนติเมตร เขาจะเจาะรูสำหรับร้อยลูกบิดสายเอกไว้ 1 รู และห่างขึ้นไปอีกประมาณ8 เซนติเมตรเจาะรูอีก 1 รู สำหรับร้อยลูกบิดสายทุ้ม กระบอกซอด้วงยาว ประมาณ 13 เซนติเมตร ด้านหน้าที่หุ้นหนังมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 เซนติเมตร มีลูกบิด 2 อัน เจาะสอดทะลุคันซอ ให้ปลายอยูดานเดียวกับหนังหนาซอและ เปนสวนที่ผูกสายซอเพื่อปรับระดับเสียง ซอดวงมีสายสำหรับใชสี 2 สาย คือสายเอกและสายทุม สาย เอกเสนจะเล็กกวาสายทุม สายทั้งสองทำดวยเอ็นหรือเชือกไหม และจะยึดโยงจากลูกบิดประจำสายพาดผาน คันทวนไปจรดและผูกยึดกับหมุดสายตอนลางสุด ระหวางสายซอชวงบนมีรัดอก ดึงรั้งให้สายซอชิดกัน คันซอที่สายซอตรงกลางหนึ่งหนาซอมีหมอนซอดันสายหนาซอออกมา มีคันซอ 1 อัน สอดหางมาไว้ ระดับคันชัก คันชักนั้นจะทำดวยไมชนิดเดียวกันกับคันซอ ส่วนหางมาซึ่งขึงติดกับคันซอที่เรียกวาหางมา เพราะเมื่อ กอนทำดวยหางม้าจริง ๆ แตในปัจจุบันหางมาหายากและมีราคาแพงจึงใชสายไนล่อนแทน คันชักของซอจะสอดหางมาไว ระหวางสายทุมกับสายเอก สำหรับหางมาเวลาเลนสายไนล่อนจะลื่น ดังนั้นจึงจำเปนตองใชยางสนขัดสีที่หางมาหรือใชหยอดลงบนกระบอกซอดานที่คันชักสีเขา-ออก จะทำให้เกิดความฝด ทำใหซอมีเสียงดังขึ้น (อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2525 : 1-3)

3. ซออู้ ซออูเปนเครื่องดนตรีที่สวนของกำทอนเสียง ทำมาจากกะลามะพราว สวนนี้มีชื่อเรียกตางจากซอดวง ซอดวงเรียก “กระบอก” สวนซออูเรียก “กะโหลก” ปัจจุบันมีชางทำซอเริ่มผลิตซออู้จากพลาสติกแลวและอยูในระหวางการพัฒนาเสียงตอไป ซออูเปนซอ 2 สาย มีชวงเสียงที่มีต่ำมีสายที่ทำดวยไหมปน หรืออาจจะเปนสายเบรกรถจักรยานก็ได้ มีคันชักติดอยูกึ่งกลางระหวางสายทั้ง 2 ที่เรียกวา สายเอก และ สายทุม กะลามะพราวที่นำมาขึ้นหนาซออูนั้น มักนิยมใชกะลาชนิดพิเศษรูปรางกลม รี ขนาดใหญ่ ตัดปากกะลาออกเสียดานหนึ่ง แลวใชหนังแพะ หรือหนังลูกวัวขึงขึ้นหน มีความกวางประมาณ 13-14 เซนติเมตร เจาะกะโหลกทะลุตรงกลาง 2 ขาง สอดคันทวนเขาไปในรูผาทะลุออกมา คันทวนทำดวยไมจริง เชน ไมแกว ไมประดู่ ไมชิงชัน หรืองาชาง (งาตัน) ขนาดยาวประมาณ 79 เซนติเมตร ขึงสายที่ปลายลูกบิด 2 เสน สายเสียงต่ำอยูด้านบน สายเสียงสูงอยูดาน ลาง ลูกบิดยาวประมาณ 17-18 เซนติเมตร นำเชือกหรือดายปานมาผูกตรงกึ่งกลางคันทวน เรียกวา “รัดอก” ที่ดานหนาซอ ใชผาหรือกระดาษหนังสือพิมพ มวนพันกันวางพาดสายซอ 2 เสน เรียกวา “หมอนซออู้”

เปนตัวรับแรงสั่นสะเทือนของคันชักที่ยาวประมาณ 70 เซนติเมตร ใชขนหางมาหรือเอ็นพลาสติกจำนวน 170-200 เสน สำหรับขึ้นสายคันชักเหมือนสายกระสุนหรือหนาไม้ สำหรับสีกับสายซอให้เกิดเสียง ซออู้นิยมแกะสลักลวดลายหรือเจาะเปนรูกวาง ประโยชนของการเจาะรูดานปลายกะลานี้ เพื่อให้เสียงนั้นระบายออกมาเป็นเสียงดังเฉพาะตัวของซอแต่ละคัน(ภิชาติ เลณะสวัสดิ์. 2547 : 1-2)

ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีซอชนิดหนึ่งเรียกวา “ซอโอ” มีลักษณะที่คลายคลึงกับซออูของไทย ซอชนิดนี้มีสาย 2 สาย คันทวนทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ดูไล ไม้กะยง บางครั้งทำจากงาชาง ในบางครั้งอาจแกะสลัก เปนรูปพระยานาคที่ปลายคันทวน คันทวนนี้มีความยาวประมาณ 80-90 เซนติเมตร กลองเสียงหรือกะโหลก คนลาวเรียกวา “กระบอกซอ” ทำจากกะลามะพร้าว โดยด้าน หนาของซอขึงดวยหนังแพะหรือหนังลูกวัว สวนดานหลังนิยมแกะสลักเป็นลวดลายตาง ๆ ลูกบิดที่ใชขึงสายปรับเทียบระดับเสียง มีความ ยาวประมาณ 17-18 เซนติเมตร สายของซอทั้งสองสายทำจากเชือกไหมขวั้นเปนเกลียว คันชักมีรูปทรง คลายคันธนู มีความยาวประมาณ 70 เซนติเมตร ขึงดวยขนหางมาจำนวน 160-200 เสน ซอโอ เทียบเสียงในระยะขั้นคู่ 5 โดยเสียงของสายทุ้มอยูที่ ระดับเสียง โด และสายเอกอยู่ที่ระดับเสียง ซอล (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2551 : 60)

ซออู้ มีรูปรางคลายซอของจีนชื่อวา “เอ้อฮู” (Hu-hu) เปนซอ 2 สาย คันทวนซอทำดวยไมเนื้อแข็งจำพวกชิงชัน ประดู่ พยุง เปนตน คันทวนซอยาวประมาณ 79 เซนติเมตร มีลักษณะกลมปลายบนสุดจะโตกวาสวนลาง มีเสนผาศูนยกลางประมาณ 3 เซนติเมตร แลวคอย ๆ เรียวเล็กลง เรื่อย ๆ สวนลางสุดเสนผาศูนยกลางประมาณ 1 เซนติเมตร ใชสอดเขาไปในกะโหลกซอ ที่ปลายคันทวนซอด้านบน มีลูกบิด 2 อัน ยาวประมาณ 17-19 เซนติเมตร ปลายลูกบิดทั้งสอง สอดเขาไปในคันทวนซอหางกันประมาณ 7 เซนติเมตร ตอนปลายลูกบิดจะเจาะรูสำหรับผูกสายซอ ลูกบิดอันบนใชสำหรับผูกสายทุ้ม ลูกบิดอันลางผูกสายเอก สายและสายทุ้ม ทำดวยสายลวด (อดิษฐ ยืนชีวิต. 2539 : 137)

4. สะลอ

สะล้อเปนเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของภาคเหนือจัดอยูในเครื่องดนตรีชนิดสายผูบรรเลงใชคันชักกับสายโลหะทำให้เกิดเสียงทำนองตาง ๆ ไดแก่ “สะล้อ” มีสายและใชคันชักสีเช่นเดียวกับซอของภาคกลาง ลักษณะทั่วไปคลายซออู้ กะโหลกสะลอทำจากกะลามะพราวตัดปากดานหนาปดดวยแผนไมบาง มีคันชักหรือดามและลูกบิดสายเสียบทแยง สะลอจัดแบ่งเปนสะลอ 2 สายและสะลอ 3 สาย มีขนาดเล็ก กลาง และขนาดใหญ่ นิยมเล่นเดี่ยว และประสมกับซึงหรือปจุม (ศรัน สุวรรณโชติ. 2543 : 25-30)

5. ซออีสาน

ตำนานซออีสาน กล่าววา ในอดีตกาลยังมีนายพรานคนหนึ่งออกล่าเนื้อในป่าเป็นกิจวัตรทุกวัน วันหนึ่งขณะที่เดินลาเนื้อไปตามแนวปาซึ่งมีตนไม้ทั้งเล็กและใหญ่หนาทึบ บังเอิญได้ยินตนไมเสียดสีกันเพราะโดนลมพัดมีเสียงดัง “ออด ๆ อี้ ๆ ออด ๆ อี้ ๆ ๆ ๆ” นายพรานคน นั้นนึกประหลาดใจ เลยตั้งใจฟงจนเกิดความเพลิดเพลิน พร้อมกันนั้นก็เกิดแนวความคิดใชปากของตน เลียน

เสียงของตนไมที่เสียดสีกันอยางเพลิดเพลินและจดจำได้

เมื่อเขากลับมาถึงบาน เขาก็คิดหาวิธีที่จะใชสิ่งของเพื่อจะทำใหเกิดเสียงดัง เหมือนกับเสียงของตนไมในปา ขั้นแรกเขาไดหากระบอกไมไผมาเจาะรูเล็ก ๆ แลวแกะเอาดานผิวของไมไผ่ ใชไม้ลิ่มเล็ก ๆ หมุนเสนผิวของไมไผใหตึง แล้วสีดวยเสนไหม ทำใหเกิดเสียงดังคลายกับเสียงที่ไดยินมา ครั้นกาลเวลาผานมา ก็มีผูคิดดัดแปลงและแกไขใหชื่อวา “ซอ” ตามลักษณะของการสีไปและสีมา ชาวอีสานเรียกว่า “สีซอ” วิวัฒนาการจากกระบอกไมไผ่มาเปนกะลามะพราวหุ้มดวยหนังสัตว์และทำเป็นคันสำหรับจับและตรึงสาย สำหรับสายซอใชลวด หรือเสนเบรกรถจักรยานก็ได้ สวน สายที่ตรงกับคันสีนั้นนิยมใชขนที่หางของมามาทำกันจนถึงปจจุบัน การพัฒนาของซอก็ทำมาในรูปตาง ๆ มากมาย องคประกอบของซอพื้นบานอีสานเปนเครื่องสายใชสีมักทำกลองเสียงหรือเตาเสียงดวยวัสดุเหลือใช้ เชน ปบ กระปอง กะลา กระบอกไมไผ่ นำมาห่มหนาซอดวยแผนหนังลูกวัว หรือหนังงู ทำคันทวนดวยไมเนื้อแข็ง เชน ไมชิงชัน ไมประดู่ และไมพะยูง สายทำดวยสายลวด และทำคันชักดวย ขนหางมา หรือเสนไนล่อนเสนเล็ก ซอพื้นบานอีสานมีองค์ประกอบ 3 สวนดังนี้

1. สวนกลองเสียงหรือเตาเสียง หรือกะโหลกซอ ทำดวยปี๊บ กระปอง กะลา หรือกระบอกไมไผ่ ถาทำดวยปี๊บหรือกระป๋องจะใชสวนกนเปนหนาซอ แตถาใชกะลาหรือกระบอกไมไผเป น กลองเสียง จะตองห่มปากกะลาหรือปากกระบอกดวยหนังแลวดึงใหตึง ใชหนังนั้นเปนหนาซอ

2. สวนคันทวน คือ สวนทอนไมที่เสียบติดอยู่กับกลองเสียงบริเวณหนาซอ ตั้งขึ้นทำมุมฉากกับกลองเสียง คันทวนนี้ใชเปนที่พาดสายซอ และเสียบลูกบิดไวยึดสาย และบิดลูกบิดนั้นขึ้น เสียงใหไดระดับเสียงที่ตองการ คันทวนซออีสานมักทำจากไมแปรรูปทอนกลมหรือทอนสี่เหลี่ยมของไมชิงชัน ไมประดู่ หรือไมพะยูง

3. สวนคันชัก คือ สวนที่ใชสีสายซอ เพื่อทำให้สายซอสั่นสะเทือนแลวเกิดเสียง ประกอบขึ้นดวยทอนไมขนาดนิ้วมือยาวประมาณ 1 ศอก ดึงหัวทายให้โกงเขาหากันดวยปอยเสนขนหาง มา หรือปอยเสนไนล่อน ทำใหมีรูปทรงคลายธนู เวลาจะใช้สีสายซอ ตองนำเสนขนหางมาหรือเสนไนล่อนที่ขึงอยูนั้นไปถูกับยางสนให้เกิดความหนืดกอน จะทำใหคันชักเกิดความฝดเมื่อนำไปสีสายซอ ความฝดนั้นจะทำใหสายซอสั่นสะเทือนเกิดเสียงดัง (สะอาด สมศรี. 2543 : 57-59)

ลักษณะไมที่ใชทำซอ ที่ใชทำคันทวนซอไดแก่ ไมชิงชัน ไมประดู่ หรือไมพะยูง สวนกะโหลกหรือกลองเสียงซอ มักใชกระปองหรือกะลาดังกลาวมาแลว สวนคันของคันชักมักใชไมไผลำเล็ก หรือกิ่งไมชนิดเดียวกันกับที่ใชทำคันทวน สวนของไมที่ทำคันทวนนั้น ไดแก่ ไมแปรรูปท่อนสี่เหลี่ยมขนาด 3x3 นิ้ว หรือทอนกลมขนาดเสนผาศูนยกลาง 3 นิ้ว ยาวประมาณ 1 ศอกขึ้นไป โดยแปรรูปจากสวนลำตน ซึ่งตองเปนสวนที่แข็งและเหนียว ไมหักงองาย (สะอาด สมศรี. 2543 : 61)

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายอีกประเภทหนึ่งคือ พิณ ซึ่งมีมาช้านานก่อนคริสตศักราช 3,000 ป กำเนิดขึ้นครั้งแรกในแถบตะวันออกกลาง และชาวฝรั่งได้นำเอามาเป็นแบบอย่างสร้างเครื่องดนตรีพวกเครื่องสาย ชนิดต่างๆ ขึ้น เชน พิณของเผ่าสุเมเรียน (Sumerian) ที่เรียกวา ไลร์ นิยมใช้เล่นกันอย่างกว้างขวาง ในกลุ่มชนชาวอียิปต์กรีกโบราณ แถบยุโรป แอฟริกา และใน

อินเดียใช้เล่นเพื่อบูชาพระเจ้าด้วยเสียง ของดนตรีจะทำให้บรรลุถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระศิวะและพิณสายเดี่ยวที่ทำจากน้ำเต้า นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในแหลมอินโดจีนหรือแถบเอเชีย (ธนิต อยู่โพธิ์. 2530 : 93 - 95)

พิณแบ่งออกเปน 4 ประเภท ได้แก่ พิณซิตเตอร์ (Zither) เป็นพิณที่ไมมีกระโหลกหรือกลองเสียง และสายพิณจะถูกขึงเข้ากับปลายคันพิณทั้ง 2 ขาง เหมือนสายธนูว่าว พิณไลร์ (Lyre) เป็นพิณ ที่มีลักษณะประกอบด้วย กะโหลก หรือกลองเสียง มีคันพิณเป็นเสาคู่ มีคานพาดระหว่างคันพิณ และขึงสายในแนวนอนจากกะโหลกพิณ ไปยังคานที่พาดพิณฮารป (Harp)เป็นพิณที่มีลักษณะ ประกอบด้วย กะโหลกและคันพิณ โดยมีสายพิณขึงจากกะโหลก ไปยังคานพิณในแนวตั้ง พิณลูท(Lutes) เป็นพิณที่ประกอบด้วยกะโหลก และคอพิณ(คันพิณ) มีสายขึงระหว่างกะโหลกกับคอพิณในแนวนอน(Micgley. 1978 : 166-189)

สำหรับพิณในประเทศไทย สันนิษฐานวา พิณได้เข้ามาในประเทศไทยเมื่อประมาณ 1,000 ป มาแล้วซึ่งของเดิมมาจากจีนตอนใต้และคนไทยได้ใชพิณหรือซุง เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงมาตั้งแต่โบราณ จะเห็นได้จากรูปปั้นประดับฐานเจดีย์เมืองโบราณ บานคูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี ซึ่งเป็นรูปปั้นของนางทั้ง 5 บรรเลงดุริยดนตรี นางหนึ่งดีดพิณเพียะ นางหนึ่งดีดพิณ 5 สาย นางหนึ่งตีกรับตีฉิ่ง และขับร้อง เป็นรูปปั้นสมัยทวารวดีสันนิษฐานา สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 16

พิณหรือซุงของคนไทยภาคอีสานนั้น นาจะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนูหรือธนู ซึ่งเป็นเครื่องดนตรี ที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนู ใชดีดหรือผูกกับหัวของว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้าให้ลมพัดแล้วทำให้เกิดเสียง ส่วนที่เป็นเต้าเสียงนั้นน่าจะมาจาก 2 ทางคือพิณจากกระบอกไม้ไผ่ เพราะสังคมไทยในภาคอีสาน ยังมีพิณกระบอกไม้ไผให้เด็กเล่นอยู่ และอีกทางมาจากพิณสายเครือหญ้านาง โดยขุดหลุมลงในดิน เป็นเต้าเสียงมีหลักหัวท้ายขึงสายเครือหญ้านาง ฟาดปากหลุมขึงใหตึงเวลาเล่นใหตีหรือดีดสาย ให้เกิดเสียงดัง ตึง ตึง คล้ายเสียงกลอง (สำเร็จ คำโมง. 2537 : 477-478) เพื่อสะดวกต่อการเลน จึงได้ดัดแปลงทำเป็นพิณหรือซุงในปัจจุบัน และปรับปรุง พัฒนานำไปเล่นกับเครื่องดนตรีไทยอื่นๆ เชน ระนาดซอ กลอง ฉิ่ง ฆองวง ฯลฯ เราเรียกวงนี้วา วงพิณพาทย์ ต่อมาพิณได้หายไปจากวงพิณพาทย์ด้วยเหตุใดไม่ปรากฏกลับมาใชปแทนจึงเรียกวงนั้นใหมวาวงปี่พาทย์ (ประยุทธ เหล็กกลา. 2521 : 44)

ปจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นสัญลักษณ์หรือเอกลักษณ์ท้องถิ่นอีสานของแต่ละจังหวัด เชน โปงลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ แคน จังหวัดขอนแกน โหวด จังหวัดร้อยเอ็ด พิณ จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการถายทอดน้อยมาก อาจจะมีสาเหตุสำคัญ เชน ครูและบุคลากรขาดความรู้ ความชำนาญด้านดนตรีพื้นบ้าน

ประเภทของพิณ

ตามที่กล่าวมาแล้วว่าพิณแบ่งออกเปน 4 ประเภทใหญ่ๆ ที่นิยมเล่นตามภูมิภาคต่างๆ ทั่วโลกตั้งแต่หลายพันปีมาแล้วซึ่งได้แก่

1. พิณซิตเตอร์ (Zither) เป็นพิณที่มีลักษณะคล้ายธนู ดัดแปลงมาจากธนูล่าสัตว์ เป็นคันชักขึงสายแบบง่ายๆ พิณชนิดนี้ก็แบ่งออกเปน 4 แบบ คือ พิณ ชทิค ซิตเตอร์ (Stick Zither) พิณ ทิวบ์ ซิตเตอร์ (Tube Zither) พิณ โบด ซิตเตอร์ (Board Zither) และพิณ ลอง ซิตเตอร์ (Long Zither) ดังภาพประกอบ 1-4 (Midgley. 1978 : 166 - 189)

2. พิณไลร์ เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วย กะโหลกหรือกลองเสียงคล้ายกระดองเต่า คันพิณเป็นเสาคู่ มีคานพาดระหว่างเสาทั้งสองเพื่อใชขึงสายในแนวนอนจากกะโหลกพิณไปยังคาน

3. พิณฮารป เป็นพิณที่มีลักษณะคล้ายเรือใบหรือไม่งาม มีเสาตั้งสายหรือคนพิณ เป็นแนวระนาบ มีกะโหลกหรือกลองเสียง เป็นพิณที่รูจักและนิยมเล่นในแถวยุโรป เชน อียิปต์ และสุเมเรียน

4. พิณลูท เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกระโหลกหรือกลองเสียงมีคันพิณใชขึงสายในแนวนอนลักษณะคล้าย ซอ ซึ่งพิณพื้นบ้านอีสานในปัจจุบันก็จัดอยู่ในประเภทพิณลูท นิยมเลนในแถบเมโสโปเตเมียและในอียิปต์เมื่อหลายพันปี(บุญโฮม พรศรี. 2543 : 31–37)

นอกจากนี้ยังมีพิณของชนชาติต่างๆ ที่นิยมเล่นและมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปตามลักษณะภาษา และมีลักษณะของพิณที่แตกต่างกันไปตามลักษณะการใช้งานและศิลปวัฒนธรรมของประเทศนั้น พิณในประเทศไทยมีหลายชนิด แตที่นิยมเล่นและรูจักกันมี 4 ชนิด ได้แก่

1. พิณน้ำเตา มีลักษณะเป็นพิณสายเดียว มีเสาหรือคานที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีกลองเสียงทำด้วยน้ำเต้าแห้งหรือกะลามะพร้าว มีเชือกรัดสายพิณทำด้วยโลหะ เล่นโดยการดีดด้วยนิ้วมือ

2. พิณเพียะ มีลักษณะคล้ายพิณนำเตา แตมีสายพิณ 2 สาย คันหรือด้ามยาวประมาณ 1 เมตร พิณเพียะนิยมเล่นในท้องถิ่นภาคเหนือ

3. กระจับปี่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทพิณ มีลักษณะคล้ายซึงหรือพิณปัจจุบัน ทำจากไม้เนื้ออ่อนขุดเป็นโพรงใช้แผ่นไม้ปดทับชองเสียง มีสายพิณ 4 สาย มีลูกบิดเพื่อตรึงสาย มีขั้นวางทาบสายและมีขั้นเสียงประมาณ 10 ขั้น ใชดีดด้วยเขาสัตว์บางๆ ใช้เล่นและขับร้องเพลงคลอ

4. พิณพื้นบ้าน มีลักษณะกะโหลก หรือ กลองเสียงกลมแบน เจาะเป็นโพรงมีฝาปิดและเจาะรูเพื่อให้เกิดเสียงดังขึ้น คันพิณยาวประมาณ 40 - 50 เซนติเมตรมีสายพิณ 4 สาย ตัวพิณทำด้วยไม้เนื้อแข็งนิยมเล่นในท้องถิ่นแถวภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน (บุญโฮม พรศรี. 2543 : 38–42)

พิณสมัยโบราณแต่เดิมคงใช้กะโหลกทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง ทำให้เสียงก้องกังวานเช่น พิณโบราณ จึงมีชื่อเรียกว่า " พิณน้ำเต้า" พิณ มีชื่อเรียกต่างกันตามภูมิภาค คือ ซุง , ซึง , โตดต่ง ชาวผู้ไท เรียกพิณว่า " กระจับปี่" พิณมีสายตั้งแต่ 1 – 2 – 3 – 4 สาย

ชนิดของพิณในประเทศไทยจำแนกเป็นสองประเภท ดังนี้(โยธิน พลเขต. 2552 : 29)

1. ประเภทที่ดีดเพื่อผลิตหางเสียง ขึ้นมาก่อนแล้วจึงใช้หางเสียงนั้นบรรเลงเป็นเพลง คำว่า "หางเสียง" OVERTONE หรือ UPPER – PARTIAL อันเป็นเสียงที่เกิดขึ้นบนพื้นฐานของเสียงประเภทหนึ่งในตระกูลเดียวกัน ได้แก่

1.1 พิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดีดที่เดิมใช้สายเอ็นสัตว์ตากแห้ง และพัฒนามาใช้ไหม ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นสายโลหะมีเพียงสายเดียว พิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดนตรีของไทยที่เก่าแก่มากที่สุด ที่ยังมีการเล่นสืบต่อกันมามีหลงเหลืออยู่ทางอีสานใต้ของประเทศไทยหลายท้องถิ่นเวลาดีดผู้เล่นจะไม่สวมเสื้อ ใช้นิ้วมือซ้ายถือทวนคันพิณ การถือทวนคันพิณทำได้โดยง่ายเพียงวางโคนของทวนคันพิณลงที่ง่ามมือซ้ายระหว่างโคนหัวแม่มือกับส่วนโคนของนิ้วชี้ ส่วนปลายของนิ้วชี้ ,ปลายนิ้วกลาง ,ปลายนิ้วนาง และนิ้วก้อยพร้อมที่จะกดลงที่สายของพิณเพื่อทำให้เกิดเสียงสูง-ต่ำ ให้เป็นทำนองเพลง แล้วเอากระโหลกพิณประกบติดกับหน้าอกซ้ายของผู้เล่นใช้มือขวาดีดสาย ที่นิ้วนางของผู้บรรเลงสวมปลอกโลหะเป็นเครื่องดีดแล้วขยับกระโหลกน้ำเต้าเปิดปิดที่หน้าอกทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน

1.2 พิณเพียะ มีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าแต่มี 2 สาย กะโหลกชอทำด้วยลูกน้ำเต้าตัดครึ่งหรือกะลามะพร้าวก็ได้ วิธีดีดเหมือนกันกับพิณน้ำเต้า คลอเสียงร้องของตนเอง นิยมเกี้ยวสาวเวลากลางคืนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านทางภาคเหนือ

2. ประเภทดีดที่สายโดยตรง ได้แก่

2.1 กระจับปี่ คำว่า "กระจับปี่"เข้าใจว่าเพี้ยนมาจากคำว่า "กัจฉปิ" เป็นคำชวาเพี้ยนเป็น"แขฺสจาปิ"หรือ "แคชจาเปีย" ในภาษาขอม ในภาษาบาลีสันสกฤต คำว่า กัจฉปะ แปลว่า เต่า เพราะแต่เดิมกระโหลกพิณมีรูปร่างคล้ายเต่า กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีโบราณชนิดหนึ่งของอินเดีย จัดเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม "วีณา" (พิณ) มี 4 สายมีตะพานหรือนมสำหรับกดสาย 11 ขั้น มีที่ดีดสายทำด้วยเขาสัตว์

2.2 ซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านทางภาคเหนือ มี 4 สาย ลักษณะเหมือนกระจับปี่แต่เล็กกว่า รูปร่างคล้าย "เหยอะฉิน" ของจีน แต่ปลายคันทวนของจีนมักจะสลักเป็นรูปมังกร แต่คันทวนของซึงทางภาคเหนือทำให้แบนและงอมาทางด้านหน้าไม่แกะสลักเป็นรูปหัวพญานาคหรือหัวหงส์

2.3 พิณ (ซุง) ชาวอีสานมักเรียกพิณว่า " ซุง " หรือ โตดติต่ง ตามสำเนียงของเครื่องดนตรี ซุง มี 2 – 3 และ 4 สาย แต่ปัจจุบันนิยมเล่น 3 สาย สำหรับซุงหรือพิณของชาวอีสานนั้นน่าที่จะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนู(หรือธนู) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนูใช้ดีดเล่นหรือผูกหัวว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้า ให้ลมบนพัดแล้วเกิดเสียง ซุงพื้นบ้านนิยมใช้สายจากลวดเบรครถจักรยาน

ทั้ง 3 สาย ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์สาย 1 สาย 2 และสาย 3 เพราะหาง่าย สะดวกในการใช้ ซุงนิยมทำจากไม้ขนุน (ไม้หมากมี่) เพราะเบาทำง่าย ให้เสียงไพเราะ ปลายคันทวนนิยมแกะสลักเป็นหัวพญานาค หางพญานาค หรือหัวหงส์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวอีสาน

การเรียนดีดพิณ หัวใจสำคัญคือ การฝึก ผู้เรียนต้องฝึกฝน ฝึกร้องโน้ต ฝึกฟังเพลง และอย่ายอมแพ้ต่อความเพียร ผู้ฝึกดีดพิณสามารถนั่งหรือยืนดีดก็ได้ ท่านั่งควรวางเต้าพิณหรือตัวพิณไว้บนขาขวาหรือขาซ้ายที่ถนัดสามารถนั่งได้หลายแบบ เช่น นั่งขัดสมาธิ นั่งพับเพียบ นั่งเก้าอี้ ตามแต่ผู้ดีดถนัด การกำมือซ้ายที่คอพิณ ควรกำอย่างหลวม เพื่อสามารถเคลื่อนย้ายนิ้วไปตามคอพิณได้สะดวก โดยใช้หัวแม่มือซ้าย

วิธีฝึกดีดพิณ

1. ผู้ดีดสามารถนั่งหรือยืนดีดก็ได้ ท่านั่งควรวางเต้าพิณหรือตัวพิณไว้บนขาขวา (ถ้าถนัดซ้ายก็วางไว้ด้านซ้าย)

2. งอข้อศอกขวาเล็กน้อยแขนขวาวางบนขอบเต้าพิณ มือขวาที่ใช้ดีด จับปิ๊กด้วยนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี(บางคนถนัดใช้นิ้วกลางแทนนิ้วชี้) เอียงคอพิณให้ทำมุมประมาณ 30 – 60 องศา

3. ฝึกใช้ข้อมือเคลื่อนไหวจับปิ๊กดีดสายเปล่า สาย 1 - 2 - 3 ขึ้นลง สลับกันไปจากช้าค่อย ๆ เร็วขึ้นจนเกิดความคล่องตัว

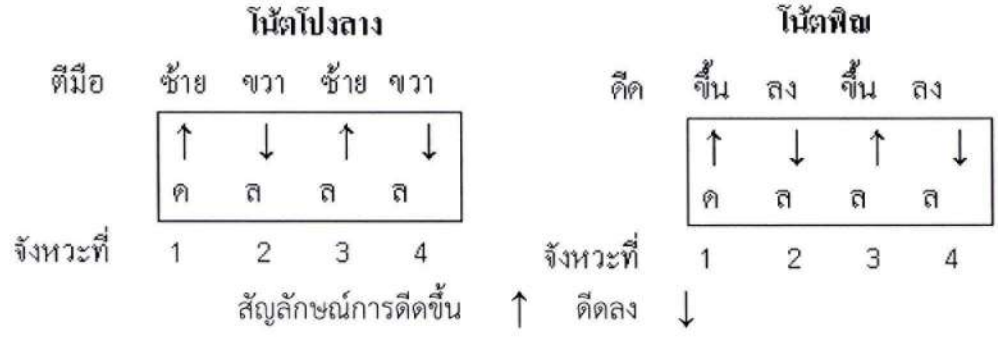
4. มือซ้ายทำหน้าที่เคลื่อนย้ายไปตามตำแหน่งบนคอพิณ โดยใช้หัวแม่มือวางบนคอพิณนิ้วชี้ - กลาง - นาง - ก้อย กดปลายนิ้วลงบนสายพิณ การกดสายควรกดเบา ๆ เหนือขั้นเสียงเล็กน้อยเพื่อเสียงจะ ไม่เพี้ยน

5. การดีดสายให้เสียงรัวคือการดีด ขึ้นลงสลับกันโดยใช้อัตราจังหวะเร็วที่สุด (เคาะหนึ่งจังหวะให้ดีดสลับขึ้นลงประมาณ 8 ครั้ง)

6. ตำแหน่งที่ดีดสายควรดีดสายบริเวณรูเสียง เพื่อให้เสียงดังกังวาน

7. การจับปิ๊กใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จับ บางคนถนัดใช้นิ้วกลางแทนนิ้วชี้ ไม่ควรจับแน่นหรือเบาจนเกินไป เพื่อไม่ให้ปิ๊กหลุดมือขณะดีด

8. การฝึกดีดพิณตามโน้ตเพลงใช้วิธีการอ่านแบบเดียวกับโน้ตโปงลาง คือ



พอจะสรุปได้ว่าการดีดพิณ ดีดขึ้น จังหวะที่ 1 และ 3 ดีดลงจังหวะที่ 2 และ 4 การดีดเสียงให้ชัดเจนให้ใช้ปลายนิ้วกดให้ชิดด้านซ้ายขั้นพิณให้แน่น จึงดีดสายบริเวณรูเสียง เสียงที่ได้จะดังชัดเจนเสียงพิณที่บรรเลงออกมาเป็นเสียงต่าง ๆ ชาวอีสานเรียกว่า “ลาย” ซึ่งหมายถึง ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน มีลักษณะลีลา จังหวะ ท่วงทำนอง บันไดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ ลายหลักพื้นบ้านอีสานส่วนมากจะนำมาจากลายแคน แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มลายหลัก ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายใหญ่ ลายน้อยและลายเซ ลายหลักดังกล่าวจัดอยู่ในลายทางสั้น 3 ลายคือ ลายสุดสะแนน อยู่ในบันไดเสียงซีเมเจอร์ ลายโป้ซ้ายอยู่ในบันไดเสียงเอฟเมเจอร์ และลายสร้อยอยู่ในบันไดเสียงจีเมเจอร์ ส่วนลายทางยาว(ลายทางโศก) มี 3 ลายคือ ลายใหญ่ อยู่ในบันไดเสียงเอไมเนอร์ ลายน้อยอยู่ในบันไดเสียงดีไมเนอร์ และลายเซอยู่ในบันไดเสียงอีไมเนอร์ เหตุที่เรียกว่าลายทางโศกเพราะลายทางยาวให้ความรู้สึกเศร้าโศก จัดอยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์

2. กลุ่มลายเบ็ดเตล็ด แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

2.1 ลายเบ็ดเตล็ดทางสั้นได้แก่ ลายแมงภู่ตอมดอก ลายสีทันดอน ลายสังข์ศิลป์ชัย ลายคอนสวรรค์

2.2 ลายเบ็ดเตล็ดทางยาวได้แก่ ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ฯลฯ

2.3 ลายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ได้แก่ ลายเต้ย ลายเชิ้ง ฯลฯ หมวดลายเบ็ดเตล็ดสามารถจำแนกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

2.3.1 ลายบรรยายเนื้อเรื่องหรือลายบรรยายภาพพจน์ ได้แก่ ลายแมลงภู่ตอมดอก ลายนกไซ่บินข้ามทุ่ง ฯลฯ

2.3.2 ลายบ่งบอกแหล่งกำเนิดของลาย ได้แก่ ลายคอนสะหวัน ลายตั่งหวาย ลายขับทุ้มหลวงพระบาง ฯลฯ

2.3.3 ลายใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนและแห่ ได้แก่ ลายมโหรี ลายเชิ้งโปงลาง ลายเชิ้งบั้งไฟ ลายผู้ไทเลาตูบ ลายสินไซ ฯลฯ

2.3.4 ลายบรรเลงประกอบการลำ ได้แก่ ลายลำเต้ยโขง ลายลำเต้ยพม่า ลายลำผู้ไท ลายลำเพลิน ฯลฯ

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

สรุปการฝึกดีดพิณพื้นบ้านอีสาน มีวิธีการดังนี้

1. ศึกษาส่วนประกอบต่าง ๆ ของพิณและจำตำแหน่งเสียงของพิณ ในแต่ละขั้นเสียงให้ได้ จะทำให้การฝึกดีดพิณง่ายขึ้น

2. ฝึกอ่านและจดจำโน้ตลายพื้นบ้านอีสานให้คล่องเพื่อฝึกดีดพิณในลายต่าง ๆ

3. ควรยืนดีดพิณ โดยใช้สายสะพายคล้องที่บ่าข้างที่ถนัด ใช้มือประคองที่คอพิณให้นิ่ง โดยงอแขนเข้ามาให้ขนานกับพื้นดิน ไม่กางไหล่ปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติ และมือที่ถนัดจับไม้ดีด หรือปิ๊กให้แน่นอย่าให้หลุด โดยให้ปิ๊กอยู่บริเวณใกล้กับกล่องเสียงพิณ

4. ฝึกดีดพิณสายเปล่า แบบธรรมดา โดยดีดขึ้น-ลงสลับกันไปมาให้คล่องจึงเริ่มฝึกดีดพิณแบบการกรอ โดยดีดลง-ขึ้นสลับกันไปมาด้วยความรวดเร็ว

5. ฝึกไล่บันไดเสียงของพิณ โดยการดีดเริ่มฝึกจากช้า เมื่อชำนาญจึงเร่งความเร็ว

6. ฝึกดีดพิณลายพื้นบ้านตามชุดฝึกก่อน เริ่มฝึกจากจังหวะช้าเมื่อชำนาญจึงเร่งความเร็ว ให้ทำการฝึกเป็นประจำ เพื่อการพัฒนาการดีดพิณให้ชำนาญขึ้น และจึงฝึกดีดพิณในลายพื้นบ้านอีสานทั่วไป และฝึกดีดพิณประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำต่อไป

สำเร็จ คำโมง กล่าวถึง ลายแคนว่า หมายถึง ทำนองเพลงแคนซึ่งเป่าประกอบการแสดงลำกลอน ลายแคน เป็นการสืบต่อกันมาจากความทรงจำหมอแคนในอดีต ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ลายแคนถูกประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนลีลาและท่วงทำนองหรือเสียงจากธรรมชาติ ซึ่งให้ความไพเราะจับใจ ลายในความหมายของชาวอีสาน หมายถึง สิ่งที่มีมากกว่า 1 ขึ้นไปผสมผสานอยู่ในสิ่งเดียวกัน จะอยู่ในแนวเดียวกันหรือตัดกันก็ได้ เรียกว่า ลายหรือลวดลาย 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 ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย คือทำนองเดียวกันแต่ต่างกันที่บันไดเสียง ลายสุดสะแนนคีย์ G ลายโป้ซ้าย คีย์ C ลายสร้อย คีย์ D

3. ใช้จำแนกลีลา ลูกเล่นและกลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลงเพลงเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคคลหรือต่างเครื่องดนตรี เช่น นักดนตรี 2 คน ย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ต่างกันทั้งในด้านลูกเล่น ลีลา ทำนอง ลูกด้น (Improvisation) นอกจากนั้นพิณและโปงลางย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ไม่เหมือนกัน (สำเร็จ คำโมง. 2538 : 131)

คำว่า “ลาย” ต่างจาก เพลง คือ เพลง มีความสั้นยาวของวรรคตอนที่ชัดเจน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม มี 1- 4 ท่อน เป็นส่วนใหญ่ เมื่อบรรเลงครบแล้วจะย้อนจากท่อน 1 หรือท่อนใดก็ได้จนจบเพลง ลายจะมีความสั้นยาวไม่แน่นอนและอยู่กับความสามารถบวกกับความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง จะยาวสั้นเท่าไหร่ก็ได้ ประวัติและที่มาของลายดนตรีขึ้นอยู่กับชนิด และความเหมาะสม ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนอง ความหมายของคำว่า “ลาย” ผู้เชี่ยวชาญการเป่าแคนหรือหมอแคน ยังไม่สามารถแยกคำว่า ลาย และระดับเสียง ออกจากกันได้เนื่องจากมีการปลูกฝังและสืบทอดกันมายาวนาน แต่เท่าที่รับฟังคำบอกเล่าของผู้รู้และหมอแคน พอจะกล่าวได้ว่า ดนตรีอีสานสามารถแยกระดับเสียงได้โดยยึดแคนเป็นหลัก ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอนจะแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของทำนองลำ และการฟ้อนของหมอลำ มี 2 กลุ่มระดับเสียง คือ กลุ่มทางยาว และกลุ่มทางสั้น กลุ่มทางยาว หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองเชื่องช้า เหมาะสำหรับการลำใน บทเล่าเรื่อง บทพรรณนา บทโศกเศร้า 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 ลายเซลายกลุ่มทางสั้นมี 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า สุดสะแนน เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ลายโป้ซ้าย (หัวแม่มือซ้าย) เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ลายสร้อย

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

ทำนองลำทางสั้น ใช้ลายสุดสะแนน และลายโป้ซ้ายหรือลายติดสูด ซึ่งเป็นลายที่แสดงออกถึงความสนุกสนาน และรวดเร็ว

ทำนองลำทางยาว ใช้ลายล่องโขง ซึ่งเป็นลายที่ช้า แสดงอารมณ์โศกเศร้า ครำ่ครวญการรำพึงรำพัน นอกจากนี้ยังเป็นการลำเพื่อบรรยายสภาพของอีสานได้เป็นอย่างดี ลายแคนที่เป่า จะใช้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย ตามระดับเสียงของหมอลำ

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

แคนกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวเป็นแคนที่มีความเก่าแก่มากและพัฒนาอย่างต่อเนื่องกระทั่งในด้านทำนองและรูปลักษณะทางกายภาพ ด้านทำนองตามทฤษฎีของ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์ได้แบ่งกลุ่มแคนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มทางสั้นและทางยาว กลุ่มนี้มีความสัมพันธ์กับคำร้อง โดยเฉพาะหมอ

ลำ 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 เตียง (สำหรับผัวเมียนอน) หรือแคร่สำหรับนอนย่างไฟ (ของหญิงเมื่อคลอดบุตร) จึงหมายถึงความยากลำบาก คนอีสานมักใช้คำนี้ หลังจากที่ผู้หญิงคลอดลูกแล้วอยู่ไฟ คนอีสาน เรียกว่า อยู่กรรมต้องอาบน้ำร้อน กินน้ำร้อน นอนผิงไฟบนไม้กระดานแผ่นเดียว ซึ่งเป็นความลำบากของผู้หญิง

เนื่องจาก ลายสุดสะแนน เป็นลายครูของแคน มีความไพเราะเป็นพิเศษ มีลีลาจังหวะกระชับ ท่วงทำนองตื่นเต้นเร้าใจ หมอแคนทุกคนทราบดีว่าจะต้องเป่าลายสุดสะแนนให้เป็นก่อน จึงจะเป่าลายแคนอื่น ๆ ได้ ทุกครั้งที่ขึ้นต้นและจบลายสุดสะแนน จะต้องขึ้นและลงที่เสียงซอล เสมอ และลูกแคนเสียงซอลนี้ มีชื่อว่า “สะแนน” เมื่อเพลงจบ หรือสิ้นสุดลงที่ลูกสะแนน จึงเรียกลายนี้ว่า “ลายสุดสะแนน” ซึ่งสื่อความหมายว่า สิ้นสุดลายที่ลูกสะแนน

ดังนั้นคำว่าสุดสะแนนในเรื่องของลายแคนนี้จึงมีความหมายถึงการสิ้นสุดลายที่ลูกสะแนน หรือหมายถึงความไพเราะจับใจ ใครได้ฟังลายนี้แล้วมักจะคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอน คิดถึงบิดามารดา ญาติพี่น้อง หรือต้องใช้คำว่าเกิดความออนซอนขึ้นมาอย่างที่สุด นั่นก็คือเขาคิดไปถึง สายแนนดั้งเดิมของเขานั่นเอง

2. ลายอ่านหนังสือใหญ่ หรือลายใหญ่ ในความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไปของคนอีสานหมายถึง “ภาษาบาลี” เช่น คนที่จะเป็นมหาเปรียญต้องเรียนหนังสือใหญ่นั้นมีความศักดิ์สิทธิ์และยุ่งยากต่อการศึกษา จะต้องเรียนกันหลายปีและมีสติปัญญาดีจึงจะเล่าเรียนได้สำเร็จ “ลายอ่านหนังสือใหญ่” เป็นลายแคนที่นิ่มนวลไพเราะ ท่วงทำนองแสดงถึงความอบอุ่น การเป่าลายนี้ผู้เป่า จะต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษไม่ให้มีเสียงเพี้ยนเลย

ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสาน ที่มีทั้งความรักและ ความห่วงใย ความอดทนต่อสู้อย่างมีความหวังและความเพลิดเพลิน บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความรักและความผูกพันที่มีต่อคนรักของหนุ่มสาว ตลอดทั้งความรักที่มีต่อครอบครัว เครือญาติ และผู้ที่รู้จักมักคุ้นที่อาศัยอยู่ด้วยกันในท้องถิ่นตนเองและใกล้เคียง บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความผูกพันกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั้งในด้านการประกอบอาชีพ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา จนสร้างสมให้เกิดความสามัคคีกลมเกลียวกันในสังคม บางท่วงทำนองบ่งบอกให้เห็นถึงความอดทนต่อสู้

กับสิ่งต่าง ๆ ที่รุมเร้าเป็นปัญหาในการดำเนินชีวิตบางเรื่องก็หาวิธีแก้ไขได้ บางเรื่องก็ต่อสู้ไปตามยถากรรม ให้วันเวลาผ่านพ้นไป

บางท่วงทำนองแสดงถึงการพลัดพรากจากกันทั้งที่จากไปแล้วไม่มีวันกลับ บางท่วงทำนองแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสนุกสนานเพลิดเพลินอย่างบริสุทธิ์ เสียงแคนลายใหญ่ หรือลายอ่านหนังสือใหญ่ จะทำให้ผู้ฟังนึกถึงภาพคนอีสานกำลังทำงาน เช่น ทำไร่ ทำนา บางครั้งเหงื่อไหลเข้าตา บางครั้งเหงื่อค่อยๆ ไหลผ่านใบหน้าที่เต็มไปด้วยริ้วรอยอันเหี่ยวย่น แลดูแก่เกินวัยลงสู่พื้น มองดูแววตาเหน็ดเหนื่อย แต่มุ่งมั่นอดทน เพื่อความหวังและการรอคอย

3. ลายอ่านหนังสือน้อย คล้ายคลึงกับลายอ่านหนังสือใหญ่ แต่มีจังหวะที่เร็วกว่า เสียงไม่ทุ้ม ให้ความไพเราะ ท่วงทำนองไม่สลับซับซ้อนเท่าลายอ่านหนังสือใหญ่ ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึงการพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่จะมีเนื้อหาน้อยกว่าลายใหญ่ เนื่องจากมีเสียงจำกัด ไม่สามารถดำเนินทำนองได้เต็มรูปแบบเหมือนลายใหญ่

4. ลายเซ จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับลายน้อยและลายใหญ่ซึ่งเป็นมาตราเสียงโศกเป็นลายที่สามารถเป่า นอกเหนือจากลายใหญ่ ลายน้อย เป็นทางแยกออกมาและบรรเลงได้เช่นกันซึ่งใช้เสียง มี ซอล ที มี และ เร ติดสูดที่เสียง ที และ มี ใช้เป่าประกอบลำทางยาว ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่ไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้เท่าลายน้อยและลายใหญ่ เนื่องจากมีขีดจำกัดของเสียง

5. ลายโป้ซ้าย เป็นลายที่ใช้เป่าประกอบลำทางสั้น มีทำนองเดียวกันกับลายสุดสะแนน จะแตกต่างกับลายสุดสะแนนที่ความยากง่ายของการเล่น มีการติดสูดที่ลูกแคนที่อยู่ตรงตำแหน่งหัวแม่มือซ้าย หรือโป้ซ้าย จึงเรียกชื่อว่า ลายโป้ซ้าย

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

ลายพรรณนาภาพพจน์หมายถึงลายที่พรรณนาภาพพจน์โดยใช้เสียงดนตรี แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ

1.1 ลายลมพัดไผ่ เป็นลายแคนที่เลียนแบบเสียงธรรมชาติอีกลายหนึ่ง ต้นไผ่ในอีสานมีมากมาย และสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ตั้งแต่หน่อถึงลำต้น เวลาลมพัดมาแต่ละครั้ง กิ่งไผ่จะลู่ไปตามลมเสียดสีกันดังออดแอด กอร์ปกับลักษณะการหล่นหลุดของใบไผ่จากต้นที่มีลักษณะพิเศษเนื่องจากใบเล็กเรียวแหลม เมื่อตกลงยังพื้นดินจะเกิดการหมุนเหมือนกังหัน เมื่อตกลงมาพร้อม ๆ กันจำนวนมากจะมีความสวยงามเป็นพิเศษ หมอแคนได้จินตนาการเอาลักษณะของใบไผ่ร่วงผสมกับเสียงเสียดสีของกิ่งไผ่ยามลู่ลมมาเป็นลายแคนที่ไพเราะ หวีดหวิวน่าฟัง

1.2 ลายลมพัดพร้าว เป็นลายแคนที่จำลองแบบของใบมะพร้าวเมื่อต้องลม ซึ่งผิดกันกับใบไผ่ ใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวอย่างเชื่องช้า คราใดที่พายุพัดโบกมาก็จะเอนตัวไปตามสายลมพร้อมกับสะบัดใบเสียงดังเป็นจังหวะ หมอแคนได้ถอดเสียงธรรมชาติออกมาเป็นลายแคนที่ไพเราะน่าฟัง ท่วงทำนองจะช้ากว่าลายลมพัดไผ่

1.3 ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่ลอกเลียนธรรมชาติได้ดีเป็นพิเศษ คำว่า "แมงภู่" ก็คือ แมลงภู่ตัวใหญ่ๆ สีน้ำเงินแก่มองดูจนเขียว เวลาบินตอมดอกไม้มีเสียงดังหึ่ง ๆ ลักษณะเสียงของแมงภู่จะมีทำนองลีลาช้า ๆ ก่อนแล้วเร็วกระชั้นเข้าตามลำดับ ลีลาของเสียงแคนจะฟังได้เป็นเสียงเล็กเสียงน้อย สมกับเสียงของแมงภู่ตอมดอกไม้จริง ๆ

1.4 ลายโปงลางขึ้นภู ลายแคนนี้ก็เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติเช่นกัน โปงลางนิยมเอาไว้แขวนคอวัวต่าง ซึ่งนายฮ้อย (พ่อค้า) นิยมเทียมเกวียนไปขายของในที่ต่างๆ เวลาวัวเดินข้ามภูเขา จะมีเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ เป็นทำนอง เพราะวัวแต่ละตัวแขวนโปงลางขนาดที่แตกต่างกัน วัสดุมีความหนาบางต่างกัน เสียงประสานกันของโปงลางจากวัวแต่ละตัวผสมเข้ากับเสียงกีบวัวกระทบก้อนกรวดก้อนหิน รวมทั้งเสียงออดแอดของล้อเกวียน ฟังแล้ววิเวกวังเวงชวนให้คิดถึงบ้านที่จากมาเป็นที่สุด หมอแคนจะดัดแปลงเลียนเสียงเหล่านี้ขึ้นเป็นลายแคน เรียกกันว่า ลายโปงลางขึ้นภู

1.5 ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายแคนนี้เลียนเสียงพิลาปรำพันของหญิงหม้ายที่ว้าเหว่เดียวดาย สะท้อนออกมาในการกล่อมลูกในเปล นางรำพันถึงความหลังและประชดประชันในชีวิตที่ถูกสามีทอดทิ้งไป หมอแคนถอดเอาความรู้สึกนี้มาสู่ลายแคนได้อย่างน่าฟัง เป็นลายที่มีคนรู้จักมาก

1.6 ลายเซิ้งเป็นลายง่าย ๆ เป่าให้คนฟ้อนในลักษณะเซิ้ง เบื้องต้นจริง ๆ มาจากเซิ้งแม่นางด้ง ซึ่งต้องใช้แคนเป่าคลอไป ภายหลังได้ดัดแปลงเป็นเซิ้งต่างๆ เช่น เซิ้งสวิง เซิ้งกะหยัง เซิ้งกระติบข้าว แต่ทำนองก็คล้ายคลึงกัน การพัฒนาของลายแคนยังมีเพิ่มเติมมาอีกหลายลายทั้งที่พัฒนามาจากลายดั้งเดิมและลายใหม่ ๆ ที่เลียนแบบมาจากเสียงหรือเหตุการณ์ของสังคมที่อยู่รอบข้าง เช่น ลายรถไฟไต่ราง ลายสาวหยิกแม่ ลายสาวสะกิดแม่ ลายภูไทครวญ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

นอนสาหล่าหลับตาแม่สิกล่อม นอนอู่แก้วสาแล้วแม่ซิกวย
แม่สิไปเข็นฝ้ายเดือนหงายเว้าผู้บ่าว สิไปหาพ่อน้ามาเลี้ยงให้ใหญ่สูง
ลุงและป้าอาวอาเพิ่นบ่เบิ่ง เพิ่นก็เพิงบได้เฮือนใกล้เพิ่นก็ชัง

2. ประเภทที่เป่าเลียนเสียงลำ

ลายแคนลำเป็นลายแคนที่เลียนเสียงการลำของหมอลำ ได้แก่

2.1 ลายล่องโขงหรือลายล่องของ (คำว่า "ล่องของ" เป็นคำเดียวกับคำว่า "ล่องโขง") เป็นลายลำทางยาว ลายล่องโขงเป็นลายแคนที่มีชื่อเสียงมากในวงการหมอลำ ลายล่องโขงจะเป่าควบคู่กับการลำทางยาว เรียกว่า ลำยาวล่องโขง ซึ่งพรรณาแม่น้ำโขงตั้งแต่เมืองเวียงจันทร์ในประเทศลาวลงเรื่อย ๆ จนถึงปากแม่น้ำที่เวียดนามใต้หมายถึงท่วงทำนองลำยาว เอื่อย ๆ เรื่อย ๆ แต่

รัญจวนใจเปรียบเหมือนกับการปล่อยเรือให้มันล่องลอยไปตามกระแสน้ำ ตามลำน้ำโขงโดยไม่ต้องพาย ทำนองล่องของนี้จะเป่าแคนเดี่ยว ๆ ก็ไพเราะจะเป่าประกอบหมอลำตอนลำกลอนยาวล่องโขงก็มีความไพเราะ ลายแคนล่องโขงจะเป่าในลายใหญ่หรือลายน้อยหรือลายเซก็ได้ ของเดิมที่เป่าคือ ลายน้อย

2.2 ลายเต้ย เป็นลายแคนที่มีจังหวะกระชับ เร็ว การลำตามปกติจะต้องมาจากลำสั้นโต้ตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย เมื่อค่อนรุ่งก็จะเป็นลำลาแบบลำยาว เช่น ลำล่องของ จึงจะถึงการเต้ย จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าฟ้อน ฉะนั้นเวลาเต้ย (เกี้ยว) หมอลำจะต้องฟ้อนตลอด ไม่ยืนเฉยๆเหมือนการลำสั้นลำยาว คนไหนเต้ยได้ดี ฟ้อนได้สวย จะได้รับความนิยมมาก ฉะนั้นเวลาเป่าลายเต้ย หมอแคนจะเป่าเป็นตอนๆ ตามคนเต้ยแล้วมีที่ลงแต่ละตอนไม่ยาวนัก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานน่าฟัง อาจสลับด้วยเต้ยหัวโนนตาล แล้วเป็นเต้ยพม่า ตามลำดับก็จะน่าฟังมากขึ้น คำว่า “เต้ย” อาจมีความหมายเดียวกับ “ลำ” เนื้อหากลอนในการลำเต้ย จะเป็นการเกี้ยวพาราสีด้วยเพลงรักสั้น ๆ ลำเต้ยมี 4 ชนิด แบ่งเป็น 2 พวก คือ พวกเต้ยแบบพื้นบ้านจะเป็นกลอนแบบอีสาน ทำนองเกิดจากเสียงสูงต่ำของคำในบทกลอน ได้แก่

2.2.1 เต้ยธรรมดา เป็นลำแบบลำทางยาว ต่างกันที่จังหวะและทำนอง จะเล่นจังหวะปานกลางหรือค่อนข้างเร็วด้วยลีลาสนุกสนานโดยจะใช้ลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

2.2.2 เต้ยหัวโนนตาล เดิมชื่อเต้ยดอนตาล ตามชื่อของตำบลดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร เดิมใช้ลำในการเล่นหมอลำหมู่ ต่อมานิยมใช้ลำในการลำกลอนทีหลัง ทำนองการลำเหมือนกับลำทางสั้น ต่างกันที่มีจังหวะลีลาที่ช้ากว่า เต้ยดอนตาลนับเป็นเต้ยที่มีลีลาอ่อนหวานที่สุด เต้ยหัวโนนตาลนี้จะเล่นในลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย หรือ ลายสร้อย

2.2.3 เต้ยโขง เป็นเต้ยที่แพร่หลายทั่วประเทศ เต้ยโขงเริ่มมีขึ้นจากหมอลำกลอนก่อน ต่อมานิยมในหมอลำหมู่ สามารถเล่นได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย

2.2.4 เต้ยพม่า เป็นทำนองเดียวกับซอพม่าของไทยล้านนา จะเล่นในลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

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

กลุ่มลายทางยาว (สำเนียงทางเศร้า)

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

กลุ่มทางสั้น (สำเนียงทางรื่นเริง)

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

คำว่า "ลาย" ความหมายทางดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ทำนองพื้นบ้าน ซึ่งลายแคนที่เป็นลายหลักมี 5 ลาย คือ

1. ลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีจังหวะเร็วกระชับ ท่วงทำนองเร้าใจ ใช้ประกอบลำทำนองทางสั้น ลำทางสั้น หมายถึง รูปแบบของกลอนลำที่มีท่วงทำนองและจังหวะที่กระชับค่อนข้างเร็วไม่มีการเอื้อนเสียงยกเว้นตอนเกริ่นนำลำทางสั้นใช้บรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็วโดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระของคำกลอนและความไพเราะเหมาะสำหรับหมอลำที่มีเสียงต่ำ ลายสุดสะแนนถือเป็นลายต้นแบบหรือลายครู ที่สามารถเชื่อมกับลายทางยาว เช่น ลายน้อย เป็นต้น เนื่องจากเป็นลายครูจึงนิยมบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ

2. ลายโป้ซ้าย เป็นลายที่อยู่ในกลุ่มทำนองทางสั้นมีทำนองเหมือนลายสุดสะแนนต่างกันที่ระดับเสียงและความยากง่าย กล่าวคือ ลายสุดสะแนนจะมีทำนองแหลมสูงวิจิตรพิสดารมากกว่า ส่วนลายโป้ซ้ายทำนองจะทุ้มต่ำ ไม่ค่อยนิยมเป่าประกอบหมอลำ นอกจากหมอลำบางคนเท่านั้น เช่น หมอลำเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ และหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม ลายโป้ซ้าย มีจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถเป่าแสดงอารมณ์โศกเศร้า รำพึงรำพันคร่ำครวญได้เป็นอย่างดี บางช่วงสามารถเปลี่ยนทำนองเป็นการแสดงความสนุกสนานเร้าใจได้อีกด้วยเหตุที่เรียกว่า "โป้ซ้าย" เพราะผู้เป่าใช้หัวแม่มือซ้ายกดรูลูกโป้ซ้าย (ลูกแรกข้างซ้ายเสียงโด) อยู่บ่อย ๆ เป็นลายที่ใช้ประกอบลำทางสั้นเหมาะสำหรับหมอลำที่มีระดับเสียงปานกลาง

3. ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะเร็วทำนองเร้าใจ ยิ่งฟังยิ่งชวนให้คิดถึงอดีตแต่คราวหนหลัง เหตุที่เรียกว่า ลายสร้อย เพราะเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ด (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ เสียงประสานที่ติดสูด คือ เสียง เรสูง ลูกที่ 6 แพขวา กับเสียง ลาสูง ลูกที่ 8 แพขวา ใช้เป่าประกอบลำทางสั้นสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูงเป็นลายที่มีระดับเสียงสูง จัดอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ประกอบด้วยเสียง

4. ลายใหญ่เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองชวนให้เกิดอารมณ์โศกเศร้าจนเคลิบเคลิ้มใจ เหตุที่เรียกว่า ลายใหญ่ เพราะเรียกตามเสียงลูกแคนเพราะ ลายใหญ่มีเสียงต่ำทุ้ม ซึ่งชาวอีสานเรียกเสียงต่ำทุ้มว่า เสียงใหญ่ แคนลายใหญ่ใช้เป่าประกอบหมอลำพื้น, ลำผีฟ้า, ลำยาวหมอลำฝ่ายหญิง

ลายใหญ่ใช้ประกอบลำทางยาว (ลายล่อง) อยู่ในบันไดเสียงหมวดเอ โหมด (A mode) หรือ เอเนเจอรัลไมเนอร์ ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำทุ้ม มีเสียงประสาน คือเสียง มี ติดสูดลูกที่ 7 และเสียง ลา ติดสูดลูกที่ 8 แพขวา

5. ลายน้อย เข้าใจว่าเป็นลายที่เลียนทำนองการอ่านหนังสือน้อย ในสมัยโบราณ บางทีก็เรียกว่า ลายอ่านหนังสือน้อย เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองช้า เนิบนาบชวนให้เกิดอารมณ์อ้างว้าง ว้าเหว่ โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์เหมือนลายใหญ่จะต่างกันแต่เพียงระดับเสียงเท่านั้น คือลายใหญ่มีเสียงทุ้มต่ำ (เสียงลา) ส่วนลายน้อยมีเสียงสูงหรือเสียงหอง (เสียงเร) เป็นลายที่ใช้เป่าประกอบลำลา หรือลำทางยาวของหมอลำฝ่ายชาย เมื่อหมอลำ ลำลาหรือลำทางยาวจบแล้ว มักต่อด้วยการลำเต้ยเป็นการลำเกี้ยวโต้ตอบกัน ระดับเสียงทางลายน้อยจะสูงกว่าลายใหญ่ ใช้ประกอบลำทางยาว(ลายล่อง)เช่นกัน มีเสียงประสาน คือ เสียง ลา ติดสูดลูกที่ 8 แพขวาและเสียง เร ลูกที่ 6 แพขวา จัดอยู่ในบันไดเสียงดี โหมด (D mode) ดีไมเนอร์ (Dm) ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือเสียง เร เสียงสุดท้ายคือเสียง โด

"ลายพื้นบ้านอีสาน" คือ ทำนองพื้นบ้านอีสาน มีลายแคนที่เป็นลายหลัก 6 ลาย คือ

1. ลายทางสั้น ใช้ประกอบลำทางสั้น (ลำกลอน) ได้แก่

1.1 ลายสุดสะแนน ขึ้นต้นด้วยเสียงซอล ทำนองในลายจะลงที่เสียง โด เวลาจบ จะลงที่เสียง ซอล

1.2 ลายโป้ซ้าย(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 จะใช้เป่าก่อนการลำของหมอลำ หรือการเป่าสลับเมื่อหมอลำแต่ละคนจะเริ่มลำ หรือจะหยุดการลำของตน หรือการเป่าเพื่อให้หมอลำได้มีโอกาสพักช่วงเวลาการลำลายแคนที่ใช้เป่าจะขึ้นอยู่กับหมอแคนแต่ละคนจะสามารถ เป่าได้และคิดว่าตนเป่าได้ดีที่สุด หมอแคนก็จะนำมาใช้

4. ประวัติและผลงานศิลปินพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย

4.1 ประวัติอาจารย์ทองฮวด ฝ่ายเทศ

อาจารย์ทองฮวด ฝ่ายเทศ เกิดเมื่อวันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2483 ปีมะโรง เกิดที่ บ้านนาสีนวล ตำบลนาสีนวล อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม บิดาชื่อ นายเมน ฝ่ายเทศ และมารดาชื่อ นางสา ฝ่ายเทศ มีพี่น้องรวมบิดา มารดาทั้งหมด 4 คน มีรายนามดังนี้(สัมภาษณ์ : 2557)

1. นายสม ฝ่ายเทศ (เสียชีวิตแล้ว)
2. นางบุญโฮม (ฝ่ายเทศ) นอยจันทรวงศ์
3. นายทองฮวด ฝ่ายเทศ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว
4. นางทองใบ (ฝ่ายเทศ) กองแจม (เสียชีวิตแล้ว)

สมรสกับนางนุน (ญาตินิยม) ฝ่ายเทศ มีบุตรดวยกันทั้งหมด 3 คน ดังนี้

1. นางอนงค์ สากล
2. นายณรงค์ ฝ่ายเทศ
3. นางประยงค์ พันธะทาว

จบการศึกษาชั้นประถมศึกษา ปีที่ 4 เมื่ออายุได้ 14 ปี ก็ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์สมพร นักสีซอ หรือที่คนส่วนใหญ่เรียกท่านว่า "หมอซอ" แห่งวงมโหรีอำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด ฝึกฝนวิชาซออยู่หลายปีจนเกิดความชำนาญ จึงกราบลาอาจารย์สมพร มาก่อตั้งวงซอเป็นของตัวเอง ด้วยฝีมือและลีลาการสีที่โดดเด่น ไม่เหมือนใคร เสียงซอที่อาจารย์ทองฮวด สี ใครได้ฟังก็พูดเป็นเสียงเดียวกันว่าเหมือนมันมีชีวิต ด้วยลูกเล่นที่มีเสียงสะอื้นในเพลงเศร้า มีเสียงหัวเราะในเพลงสนุก เขาสามารถสีซอได้ประดุจราวกับว่าซอนั้นมีชีวิตจริงๆ ด้วยฝีมือและลีลาที่เป็นเอกลักษณ์นี้เอง ทำให้เขามีโอกาสก้าวเข้าสู่วงการลูกทุ่ง และหมอลำในโอกาสต่อมา เข้าวงการครั้งแรกบันทึกเสียงให้กับ เทพพร เพชรอุบลในชุด "อีสานบ้านของเฮา" และ "ขอหอมก่อนแต่ง" ในช่วงนั้นผลงานเพลงของศิลปินเทพพร เพชรอุบลโด่งดังมาก หัวหน้าวง เพชรบูรพา จึงให้อาจารย์ทองฮวด ใส่เสียงซอในเพลง คิดถึงเสียงซอ และ ลำเพลินสลับเต้ย ขับร้องโดย หมอลำสุภาพ ดาวดวงเด่น นอกจากนี้อาจารย์ทองฮวด ฝ่ายเทศยังได้สีซอในบทเพลงลูกทุ่งอีกมากมาย เช่น เพลง สาวอีสานรอรัก ขับร้องโดย อรอุมา สิงห์ศิริ เพลงเสียงซอสั่งสาว ขับร้องโดย ศรชัย เมฆวิเชียร และมีผลงานอีกมากมาย บริษัทเอื้ออารีย์ บริษัทแผ่นเสียงเทปเคยให้อาจารย์ทองฮวด สีซอเดี่ยว ทำเป็นเทปและแผ่นเสียงขายได้รับความนิยมมากสมัยนั้น

ต่อมาผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านมะยม โนนสง่า นายประดิษฐ์ ศิริ ติดต่อให้ไปสอนที่ โรงเรียนบ้านมะยม โนนสง่า อำเภอ พยัฆภูมิพิสัย หรือบ้านเกิดนั่นเอง มีลูกศิษย์ทั้งในโรงเรียนและนอกโรงเรียนมาเรียนด้วยจำนวนมาก อาจารย์ทองฮวดเป็นผู้มีพรสวรรค์และศิลปะในตนเอง สามารถประดิษฐ์ซอ

ขึ้นใช้เองและแจกจ่ายให้กับลูกศิษย์ที่สนใจ อาจารย์ทองฮวดมีวงมโหรีเป็นของตนเองและรับงานแสดงตามมหรสพต่างๆทั่วไป เป็นผู้มีความตั้งใจจริงในการสืบทอดศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสาน ความภาคภูมิใจที่สุดครั้งหนึ่งในชีวิตของนักดนตรีบ้านนอกของท่านคือได้มีโอกาสสีซอ ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามราชกุมารี ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ที่กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2540 อาจารย์บุญทอง โพธิ์สุภา นักดนตรีมือเรียบเรียงเสียงประสาน ค่ายท็อปไลน์ ได้ติดต่ออาจารย์ทองฮวด มาใส่เสียงซอในเพลง ร้องเท้าหน้าห้อง ขับร้องโดย สายัณห์ นิรันดร ปรากฏว่า เพลงนี้ก็ดังกระหึ่มอีกครั้ง กับเสียงซอทำนองเศร้าๆ ที่คุ้นหูในอินโทรเพลงนี้ เพลงลูกทุ่งในอดีตที่ผ่านมา หลายเพลงที่มีเสียงซอ ล้วนเป็นฝีมืออาจารย์ทองฮวด

สรุปรางวัลและผลงานที่ภาคภูมิใจที่สุดของนายทองฮวด ฝายเทศ มีจำนวน 2 ผลงานคือ

1. บรรเลงสีซอถวายหนาพระที่นั่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ในงาน “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุงไทย” ณ ท้องสนามหลวง กรุงเทพมหานคร
2. ได้รับรางวัลศิลปินมรดกอีสาน สาขาศิลปะการแสดงประเภทดนตรีพื้นบ้าน(ซอ) จากสำนักวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปี พ.ศ. 2551

4.2 ประวัติและผลงานอาจารย์อุ่น ทมงาม

อาจารย์อุ่น ทมงาม เกิดวันที่ 5 เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2497 ปัจจุบันอายุ 61 ปี เกิด ณ บ้านเลขที่ 56 หมู่ 1 ตำบลโพนสูง อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด
บิดาชื่อ นายบุญ ทมงาม มารดาชื่อ นางด่อน ทมงาม มีพี่น้อง 5 คนเป็นชาย 4 คน หญิง 1 คน

ชีวิตด้านการศึกษา นายอุ่น ทมงาม เริ่มเรียนชั้นประถมศึกษาเมื่ออายุ 7 ขวบ ที่วัดบ้านโนนสูง ตำบลโนนสูง อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้ผลการเรียนในระดับดี นอกจากนี้ยังได้รับคัดเลือกให้เป็นหัวหน้าห้องมาตลอด และได้ประกอบอาชีพทำนาช่วยเหลือครอบครัวระยะหนึ่งจากนั้นนายอุ่น ทมงาม ได้ศึกษาต่อจนจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน ตำบลโนนสูง อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด โดยในขณะเรียนหนังสือยังรับงานการแสดงดนตรีเพื่อนำรายได้มาจุนเจือครอบครัว

ชีวิตในวัยเด็ก นายอุ่น ทมงาม มีอุปนิสัยเป็นคนชอบสนุกสนาน มีความสนใจเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานคือ พิณและซอ ฐานะทางครอบครัวค่อนข้างยากจน ครอบครัวประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก ความประทับและแรงบันดาลใจให้สนใจในเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเพราะพี่ชายมีความสามารถเล่นดนตรีหลายชนิดได้ไพเราะจับใจโดยเฉพาะแคน พิณและซอ ในวัยเด็กมักจะติดตามไปดูพี่ชายเล่นดนตรีตามงานมหรสพละแวกหมู่บ้านอยู่เสมอ ด้วยเหตุนี้นายอุ่นจึงมีความสนใจอยากฝึกหัดเครื่องดนตรีอีสานให้เก่งเหมือนพี่ชาย โดยใช้เวลาว่างฝึกหัดแบบครูพักลักจำ ต่อมาพี่ชายเห็นความตั้งใจในการฝึกฝน จึงได้สอนดนตรีพื้นบ้านให้น้องชายอย่างเอาจริงเอาจัง

ชีวิตด้านครอบครัว นายอุ่น ทมงามสมรสกับนางมี ทมงามเมื่ออายุ 20 ปีก่อนการคัดเลือกทหาร มีบุตร 3 คนเป็นชาย 1 คน หญิง 2 คน ได้แก่ นาย ทมงาม นาง ทมงาม นาย ทมงาม ปัจจุบันกำลังศึกษาที่มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต นายอุ่น ทมงาม เป็นหัวหน้าครอบครัวที่เป็นแบบอย่างที่ดีกับลูกๆ อย่างสม่ำเสมอมาตลอด นอกจากนี้ยังอบรมสั่งสอนบุตรโดยไม่บังคับหรือกำหนดว่าลูกจะต้องเรียนด้านใด แล้วแต่ความสมัครใจของลูก เพียงแต่ขอให้เรียนสูงๆจะได้ไม่ลำบาก

ชีวิตด้านการทำงาน นายอุ่น ทมงาม ประกอบอาชีพหลักคือ ทำนาและรับแสดงดนตรีในงานมหรสพต่าง ๆ โดยมีวงดนตรีมโหรีอีสาน วงกลองยาวประยุกต์และเป่าแซกโซโฟนกับวงหมอลำเพลิน และวงหมอลำซิ่ง นอกจากนี้นายอุ่น ทมงามยังเป็นอาจารย์สอนดนตรีพื้นบ้านอีสานให้กับสถานศึกษาต่างๆ

ผลงานด้านดนตรี ก่อนที่จะมีโครงการอีสานเขียวของรัฐบาลเพื่อพัฒนาภาคอีสานให้มีความอุดมสมบูรณ์ นายอุ่น ทมงาม ได้ก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อใช้บรรเลงในงานมหรสพทั่วไป ลักษณะเป็นวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน แต่ยังไม่ตั้งชื่อวง เมื่อโครงการอีสานเขียวของรัฐบาลเข้ามาพัฒนาภาคอีสานในช่วงเกิดภาวะแห้งแล้ง นายอุ่น ทมงาม จึงตั้งชื่อวงมโหรีพื้นบ้านอีสานของตัวเองว่า “วงอีสานเขียว” ลายซออีสานของนายอุ่น ทมงาม สามารถลอกเลียนทำนองแบบจากอาจารย์ทองฮวด ฝ่ายเทศ ผู้เป็นมือซอที่มีผลงานด้านการสีซออีสานได้อย่างดีเยี่ยม นอกจากนี้ท่านยังบันทึกเทปให้กับศิลปินหมอลำสุภาพ ดาวดวงเด่นในเพลงคิดฮอดเสียงซอและเพลงหงส์ทองคะนองลำ

ผลงานและเกียรติคุณที่ได้รับยกย่อง ได้แก่

เกียรติบัตร ชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดสีซออีสาน งานบุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด ปี 2534

เกียรติบัตร ชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดเป่าโหวด งานบุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด ปี 2534

เกียรติบัตร ชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดเป่าโหวด งานบุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด ปี 2535

เกียรติบัตร ชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดเป่าโหวด งานบุญคูณลานสู่ขวัญข้าว อำเภอปทุมรัตน์จังหวัดร้อยเอ็ด ปี 2537

เกียรติบัตร ชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดเป่าโหวด ศูนย์วัฒนธรรม วิทยาลัยครูมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม ปี 2535

เกียรติบัตร ชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดสีซออีสาน ศูนย์วัฒนธรรม วิทยาลัยครูมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม ปี 2535

โล่เชิดชูเกียรติ รางวัลชนะเลิศ การประกวดเดี่ยวพิณ งานส่งเสริมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านของท้องถิ่น อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด จาก ส.ส. ศักดา คงเพชร

วิทยากรสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

วิทยากรสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนบ้านโนนสูง อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด

4.3 ประวัติและผลงานอาจารย์บุญมา นาหมอม้า

นายบุญมา นาหมอม้า ชื่อในหลักฐานบัตรประชาชนคือ นายบุญมา การะกูล เกิดเมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2483 เวลา 02.00 น. แรม 2 ค่ำ ปีมะโรง ที่บ้านนาหมอม้า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ จากที่ทำขึ้นใหม่เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม พ.ศ. 2550 ไม่ระบุวันเกิด และเดือนเกิด ระบุปีเกิดคือปี พ.ศ. 2487 นับถือศาสนาพุทธ

สถานที่อยู่ปัจจุบัน คือ บ้านเลขที่ 139 หมู่ 2 บ้านผักกะย่า ตำบลโนนเปลือย อำเภอกุดชุม จังหวัดยโสธร ปัจจุบัน อายุ 75 ปี 4 เดือน บิดาชื่อ นายสุรินทร์ การะกูล มารดาชื่อ นางพูล คุ้มผล มีพี่น้องร่วมบิดามารดา จำนวน 8 คน โดยนายบุญมา การะกูล เป็นบุตรคนที่ 1 ส่วนน้องทั้งเจ็ดคนปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว เมื่ออายุ 7 ขวบ มีอาการป่วยรักษาไม่หาย จนทำให้สายตาพิการ ในวัยเด็กเป็นผู้ที่มีความสนใจดนตรีพื้นบ้านอีสานและการลำมาก เพราะได้ยินเสียงดนตรีจากงานประเพณีต่างๆ ในหมู่บ้าน จึงทำให้มีความใฝ่ฝันอยากเล่นดนตรีพื้นบ้าน และเครื่องดนตรีที่สามารถทำขึ้นง่ายๆคือ ซอปี๊บ เริ่มฝึกเรียนซอเมื่อมีอายุ18 ปี โดยอาจารย์ที่สอนซอคือ อาจารย์บุญเลิศ เนินทราย บ้านเชียงเพ็ง อำเภอป่าติ้ว จังหวัดยโสธร ปัจจุบันท่านเสียชีวิตแล้ว

เมื่ออายุ 41 ปี ได้บวชเพื่อศึกษาพระธรรมวินัยที่วัดในหมู่บ้าน บวชได้สองพรรษาจึงได้ลาสิกขาเพื่อไปอยู่กับหมอลำหมู่คณะเลิศอุบล บ้านสร้างมิ่ง อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี โดยทำหน้าที่สีซอประกอบหมอลำเรื่องต่อกลอนวาดกาฬสินธุ์และวาดสารคาม ไม่นิยมเล่นวาดอุบล

นายบุญมา นาหมอม้า มีผลงานที่ดีเด่นด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ มีความสามารถด้านการสีซอประกอบลำโดยทั้งเล่นและลำไปพร้อมกัน ด้านผลงานที่มีชื่อเสียงคือ ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดดนตรีพื้นบ้านอีสาน(ซอ) ที่บึงพลาญชัย จังหวัดร้อยเอ็ด โดยการชักนำของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ อาชีพปัจจุบัน คือ สีซอรับรางวัลไปตามหมู่บ้านต่างๆ ไม่รับจ้างงานแสดง

4.4 ประวัติและผลงานอาจารย์บุญมา เขาวง

นายบุญมา เขาวง เกิดเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2492 จากหลักฐานบัตรประชาชนที่ทำขึ้นใหม่เปลี่ยนเป็นเกิดเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2495 เหตุเพราะเกิดไฟไหม้ที่ว่าการอำเภอสมเด็จ สถานที่เกิด คือ บ้านคำกุง ตำบลหมูม้น อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ นับถือศาสนาพุทธ ปัจจุบัน อายุ 64 ปี บิดาชื่อ นายแก้ว เขาวง มารดาชื่อ นางเสาร์ เขาวง ประกอบอาชีพทำนา มีพี่น้องจำนวน 6 คน คือ

1. นายบุญเนาว์ เขาวง ปัจจุบันถึงแก่กรรม
2. นางคำเว้า ปัจจุบันถึงแก่กรรม
3. นายบุญมา เขาวง
4. นายพุทธา เขาวง ปัจจุบันถึงแก่กรรม

5. นายยงยุทธ เขาวง ปัจจุบันถึงแก่กรรม

6. นางทองสี มีชีวิตอยู่

ชีวิตในวัยเด็ก

ช่วงที่นายบุญมา เขาวง มีอายุประมาณขวบกว่า เกิดไม่สบายเป็นโรคตาแดง ซึ่งในสมัยก่อนครอบครัวฐานะยากจน อีกทั้งการแพทย์ยังไม่เจริญ จึงรักษาโรคไม่หายทำให้มีอาการตาบอดตั้งแต่ยังเด็ก ซ้ำร้ายบิดาก็ทิ้งภาระหน้าที่ให้มารดารับผิดชอบครอบครัวเพียงคนเดียว ทำให้ครอบครัวตกอยู่ในสภาพที่เดือดร้อนขึ้นไปอีก เนื่องจากครอบครัวมีฐานะที่ยากจนทำให้นายบุญมาไม่ได้เรียนหนังสือเหมือนเด็กคนอื่นๆ ในวัยเด็กจึงอยู่บ้านกับมารดาเพราะไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ เวลามีผู้เป่าแคนดีดพิณเล่นในหมู่บ้าน จึงมีความชอบและสนใจที่จะฝึกฝน

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับ นางเปล เขาวง (เสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2549) มีบุตร-ธิดา ๓ คน ได้แก่

1. นางกฤตนา เขาวง
2. นางสาวเมตตา เขาวง
3. นางภวันนา เขาวง

ปัจจุบันมีภรรยาคนที่สอง คือ นางบุษบา พรมวงค์ ไม่มีบุตรด้วยกัน ที่อยู่ปัจจุบัน คือ บ้านเลขที่ 18 หมู่ 7 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ 46100

ผลงานการแสดงกับคณะหมอลำ

นายบุญมา เขาวงเป็นผู้มีใจรักในเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ)มากเพราะได้ยินเสียงพิณในหมู่บ้านทุกวัน จึงมีความประทับใจอยากเล่นเป็นบ้างจึงขอยืมเจ้าของพิณดีดเล่น จนกระทั่งเริ่มฝึกดีดพิณด้วยตนเองโดยไม่มีใครสอนมาตั้งแต่อายุ 10 ปี ฝึกได้ประมาณหนึ่งปี จึงเริ่มดีดเป็น แรงบันดานใจที่อยากดีดพิณคือ เวลาได้ยินเสียงลำของหมอลำเคน ดาเหลา โดยเฉพาะลายแคนสุดสะแนนที่เป่าประกอบลำทางสั้นของหมอลำเคน ดาเหลา มีความประทับใจในความไพเราะอย่างมาก เหตุนี้จึงทำให้สำเนียงการดีดพิณของนายบุญมา เขาวงมีคล้ายคลึงทำนองลำของหมอลำเคน ดาเหลา

จนกระทั่งเมื่อนายบุญมา เขาวง อายุ 15 ปี จึงเริ่มไปเล่นพิณกับหมอลำคณะ ส.ประมวลศิลป์ บ้านคำกุง อำเภอสมเด็จ จังหวัดกาฬสินธุ์ ปี พ.ศ. 2508 โดยเริ่มเล่นตั้งแต่เวลาสามทุ่มถึงตีห้าหรือสว่าง ขณะนั้นได้ค่าตัว 5 บาทต่อคืน คณะที่สองที่ไปดีดพิณคือ คณะหนูนาเลิศบันเทิง ได้ค่าตัว 10 บาทต่อคืน ส่วนคณะอื่นๆ ที่เคยเล่นพิณได้แก่

1. คณะซุปเปอร์มหากาฬ อำเภอห้วยผึ้ง จังหวัดกาฬสินธุ์
2. คณะ ผ. รุ่งศิลป์อัศวินดาวรุ่ง บ้านแคน อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร
3. คณะ ทองมีพัฒนา(ทองมี มาลัย) อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร
4. คณะ สยามลำเพลิน บ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร

5. คณะ ส. วิเศษศิลป์ บ้านหนองหมื่นถ่าน อำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ด

6. คณะ ร.รุ่งเรือง บ้านหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

7. คณะ บุญมีพัฒนาโชว์ บ้านสระเกศ ตำบลเพชรละคร อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์

8. คณะ ก้องพนมไพร บ้านนาจาน ตำบลไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

9. คณะ ส.สุริยา บ้านนาจาน ตำบลไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

10. คณะ อุบลลำเพลินเดินโชว์ บ้านหนองสำโรง จังหวัดยโสธร

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

หลังจากนั้นได้หันเหไปร้องเพลง ดีดพิณที่กรุงเทพฯที่ร้านอีสานบ้านนา เทียวไปกลับกรุงเทพฯ เป็นเวลา 13 ปี จึงกลับมาดีดพิณที่บ้านเกิดจังหวัดกาฬสินธุ์

ผลงานวงกลองยาว

ปี พ.ศ. 2543 เริ่มเล่นพิณให้วงกลองยาววงแรกคือ คณะสาวน้อยซิ่นเหี่ยน ขณะนั้นค่าจ้างประมาณ 4,000 บาท (ปัจจุบัน 8,000 บาท) นอกจากนั้นก็ไปเล่นให้กับคณะสาวน้อยโนนศิลา ตำบลโนนศิลาเลิง อำเภอฆ้องชัย จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ค่าจ้างครั้งละ 500-600 บาท

รางวัลเกียรติยศ

วันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2553 ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินพื้นบ้านดีเด่น จากสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

วันที่ 4 เมษายน พ.ศ. 2556 ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินมรดกอีสาน (สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสาน) จากสำนักวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผลงานการบริการสังคม

ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดวงกลองยาว ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ในงานกาชาดปี 2538 ต่อมา ผลงานที่เคยได้รับเชิดชูเกียรติที่ผ่านมา ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดเป่าแคนชิงแชมป์ประเทศไทย ปี 2541 ซึ่งจัดโดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น นอกจากนั้นยังเป็นผู้สนับสนุนงานบุญงานกิจกรรมชุมชนและในงานเทศกาลของจังหวัดกาฬสินธุ์และชุมชนที่ได้จัดขึ้นทุก ๆ ปี

จากเกียรติคุณที่ได้สืบสานถ่ายทอดเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน(พิณ) จนเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยกย่องจากประชาชนและสังคมทั่วไปของนายบุญมา เขาวง ทางสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้เห็นคุณงามความดีจึงมอบรางวัลเพื่อเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินพื้นบ้านอีสาน สาขาศิลปะการแสดง (พิณ) ประจำปี พ.ศ. 2553 เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจในการสืบสานดนตรีพื้นบ้านและสร้างสรรค์ผลงานอีกต่อไป เป็นวิทยากรอบรมดนตรีพื้นบ้านให้กับหน่วยงานสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และสถาบันการศึกษาต่างๆอีกจำนวนมาก

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

4.5 ประวัติและผลงานอาจารย์ธงชัย สามสี

นายธงชัย สามสี เกิดเมื่อวันที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2512
ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 692/26 หมู่ที่ 7 บ้านเจ็มเนียง ตำบลนอกเมือง อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ปัจจุบันอายุ 46 ปี บิดาชื่อ นายพูล สามสี ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว มารดาชื่อ นางตน สามสี นายธงชัย สามสี มีพี่น้อง 8 คน ซึ่งพี่น้องทุกคนมีความสามารถในด้านดนตรีกันตรึม

บิดามีวงกันตรึมที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในประเทศและเป็นแบบอย่างในการแสดงของวงกันตรึมที่มีในปัจจุบัน วงกันตรึมประกอบด้วยโทน 2 ตัว ซอกันตรึม ปี่อ้อและคนร้อง
ชีวิตในวัยเด็ก ไม่ได้ตั้งใจเรียนซอกันตรึมแต่เนื่องจากครอบครัวมีมีวงกันตรึมที่ฝึกซ้อมกันทุกวันจนเสียงเพลงของซอกันตรึมซึมซับเข้าไปโดยไม่รู้ตัว เริ่มเรียนซอกันตรึม เมื่ออยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 จากนั้นพอสามารถเล่นได้แล้วก็จะชอบไปเล่นกับวงของคนแก่ ทำให้ได้ความรู้ต่างๆ มากมายจากศิลปินเหล่านั้นได้แก่ นายโบราณ จันทร์กลิ่น นายสุริยา ดีสม
ประวัติการเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน
ปี พ.ศ. 2526 เรียนซอ เพลงปะการันเจก ที่บ้านดงมัน อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์
ปี พ.ศ. 2527 เรียนร้องเพลงกันตรึมและตีกลองเพลงครู ที่บ้านดงมัน อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์
ปี พ.ศ. 2528 เรียนวงมโหรี เพลงมโหรี ที่บ้านระไซร์ อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์
ปี พ.ศ. 2528 เรียนผลิตเครื่องดนตรีกันตรึม ที่บ้านดงมัน อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์
ปี พ.ศ. 2529 เรียนศิลปะการแสดง ระบำสุ่ม ,ร่ม,กะลา ที่วิทยาลัยครูสุรินทร์
ปี พ.ศ. 2529 เรียนศิลปะการแสดง ระบำทอเสื่อ,แหย่ไข่มดแดง ที่วิทยาลัยครูบุรีรัมย์
ปี พ.ศ. 2530 เรียนศิลปะการแสดง เรือมอันเร ที่บ้านดงมัน อำเภอเมืองสุรินทร์
ปี พ.ศ. 2531 เรียนศิลปะการแสดง กลองยาว ที่จังหวัดอยุธยา
ปี พ.ศ. 2532 เรียนศิลปะการแสดง ตุ้มโมง ที่บ้านนาสาม อำเภอเมืองสุรินทร์
ปี พ.ศ. 2532 ถึงปัจจุบันเรียนศิลปะการแสดงกันตรึม จากประสบการณ์ที่ได้รับจากการแสดงในงานทั่วไป รวมถึงผลิตและจำหน่ายเครื่องดนตรีพื้นบ้านกันตรึมที่หมู่บ้านวัฒนธรรมบ้านดงมัน

นายธงชัย สามสีมีความห่วงใยในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาวสุรินทร์ จึงได้ริเริ่มจัดทำโครงการออกค่ายอนุรักษ์ เผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านสุรินทร์และเปิดสอนที่ห้องวัฒนธรรมโรงเรียนเทคโนโลยีสุรินทร์อย่างต่อเนื่อง ถือว่าเป็นผลงานที่ผู้จัดทำมีความตั้งใจให้อนุชนคนรุ่นหลังได้อนุรักษ์และสืบสานมรดกอันล้ำค่าอย่างมีคุณภาพ

ผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม

ปี พ.ศ. 2538-40 ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ 3 ปีซ้อน การแสดงเรือมอันเรในงานมรดกไทย จัดโดยจังหวัดสุรินทร์

ปี พ.ศ. 2540 ได้รับเกียรติให้เข้าร่วมชุมนุมผู้ชำนาญการเพลงพื้นบ้านอาเซียน โดยศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ปี พ.ศ. 2540 ชนะเลิศการประกวดการแข่งขันกีฬาพื้นเมืองและการละเล่นพื้นเมืองอาเซียนระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่จังหวัดขอนแก่น

ปี พ.ศ. 2541 ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดวงกันตรึมในงานประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง จัดโดยจังหวัดบุรีรัมย์

ปี พ.ศ. 2541 เป็นตัวแทนจังหวัดร่วมรับธงกีฬาเยาวชนแห่งชาติ ครั้งที่ 12 ที่จังหวัดยะลา

ปี พ.ศ. 2542 แสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสุรินทร์ถวายสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ณ ตำหนักเขื่อนสิรินธร ที่จังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2542 แสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสุรินทร์ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ณ ตำหนักเขื่อนสิรินธร ที่จังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2543 แสดงดนตรีพื้นบ้านสุรินทร์ถวายพระบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรราชาทินัดดามาตุ ราชกุมารี ณ สถาบันราชภัฏสุรินทร์

ปี พ.ศ. 2543 ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดมหกรรมการละเล่นพื้นบ้านแห่งประเทศไทย ณ อินดอร์สเตเดี้ยม หัวหมากวงกันตรึมในงานประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง จัดโดยจังหวัดบุรีรัมย์

ปี พ.ศ. 2543 ได้รับคัดเลือกเป็นตัวแทนประเทศไทยไปแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมในงานมหกรรมกีฬาพื้นเมืองโลก ครั้งที่ 3 ที่เมืองแฮนโนเวอร์ ประเทศเยอรมัน

ปี พ.ศ. 2544 ได้รับคัดเลือกเป็นครูดีเด่น ด้านวัฒนธรรมระดับอาชีวศึกษา

ปี พ.ศ. 2550 ได้รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์ศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ปี พ.ศ. 2550 ได้รับรางวัลศิลปินอาเซียนระดับรากหญ้า จากกระทรวงวัฒนธรรม เดินทางไปร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวร่วมกับ 10 ประเทศ

ปี พ.ศ. 2550 ได้รับโล่ศิลปินพื้นบ้านอีสาน สาขาสื่อสร้างสรรค์(ดนตรีพื้นบ้านเพื่อการศึกษา) จากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ปี พ.ศ. 2544 ได้รับคัดเลือกเป็นครูดีเด่น จากสำนักงานการศึกษาเอกชน

กระบวนการเรียนการสอนซอกันตรึมของครูธงชัย สามสี

การเรียนดนตรีในสมัยก่อน ผู้เรียนจะต้องถูกครูผู้สอนทดสอบหลายวิธีเช่น การพาลูกศิษย์เข้าไปในป่าโดยให้ลูกศิษย์ถือมีดไปด้วย ครูจะดูพฤติกรรมของศิษย์ถ้าลูกศิษย์คนในตัดกิ่งไม้ใบหญ้า

พฤติกรรมเช่นนี้ครูจะไม่รับเป็นศิษย์โดยเด็ดขาด จะถือว่าศิษย์คนนี้เมื่อเรียนมีความรู้มีประสบการณ์แล้วก็จะสอนผู้อื่นต่อไป เป็นคนที่ไม่นิ่งอยู่กับที่ ชอบสร้างอาณาจักร ชองสร้างเครือข่าย

การทดสอบศิษย์อีกวิธีหนึ่งคือ ครูให้ลูกศิษย์ไปขูดเอาแป้งจากใบตองให้ได้ 1 เปง(ขันสัมฤทธิ์) กว่าจะขูดได้ต้องใช้ต้นกล้วยประมาณ 1,000 ต้น จึงจะสอนลูกศิษย์ พฤติกรรมเช่นนี้เป็นการฝึกความอดทนของผู้เรียน เพราะในสมัยก่อนยังไม่พัฒนาการเรียนไม่มีเครื่องมือช่วยสอนที่ทันสมัย ครูจะสอนโดยการสอนแบบปากต่อปาก ฉะนั้นครูจึงต้องฝึกลูกศิษย์ให้มีความอดทนก่อนจึงจะได้เรียน เนท่องจากคนในสมัยก่อนทำมาหากินตามท้องไร่ท้องนา การเรียนการสอนจะมีเฉพาะเวลากลางคืนเป็นส่วนใหญ่

อุปสรรคการเรียนดนตรีในสมัยก่อน ผู้เรียนจะต้องเดินทางไปที่บ้านครูโดยออกเดินทางตั้งแต่ห้าโมงเย็น เดินทางประมาณ 5-6 กิโลเมตรไปถึงบ้านครูก็ประมาณหนึ่งทุ่มครึ่ง จึงได้เรียนดนตรี บางครั้งก็สร้างความรำคาญให้กับบ้านใกล้เอนเคียงที่ต้องการพักผ่อนหลับนอน เมื่อเสร็จสิ้นการเรียนแล้วลูกศิษย์ก็จะเดินทางกลับบ้านท่ามกลางความมืดเป็นแบบนี้ทุกวันจนกว่าจะเรียนจบ บางคนใช้เวลาเรียน 2-3 ปี หลังจากเรียนในบ้านครูจนพอที่จะบรรเลงได้บ้างแล้ว ครูก็จะพาออกงานตามหมู่บ้านต่างๆ ผู้เรียนก็จะได้เรียนรู้วิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรมของชนบทต่างๆ ตอนนี้ผู้เรียนมีโอกาสได้เรียนรู้กิริยามารยาทในการวางตัวให้เข้ากับชุมชาสังคมนั้นๆ เช่น งานบวชนาค งานขึ้นปีใหม่ งานแต่งงาน งานพิธีการ เข้าทรง และการละเล่นต่างๆขั้นตอนทั้งหมด ครุจะบอกตั้งแต่พิธีไหว้ครู ว่ามีอุปกรณ์เครื่องเช่นเท่าไหร่ เพลงที่ใช้เล่นในพิธีไหว้ครูมีเพลงอะไรบ้าง

ตัวอย่างการบรรเลงเพลงกันตรึมในพิธีแต่งงาน นักดนตรีในสมัยก่อนมี 4 คน คือ คนเป่าปี่อ้อ คนสีซอ คนตีกลองและร้อง 2 คน พอนักดนตรีมาถึงบริเวณงาน เจ้าภาพก็เตรียมเครื่องเช่นพิธีไหว้ครูกันตรึม 2 ชุดหมายถึงทำพิธีทั้งบ้านเจ้าบ่าวและเจ้าสาว ไหว้ให้เสร็จทีเดียวพร้อมกัน ก่อนจะไหว้ครูเจ้าบ่าว ยกกรวยดอกไม้และเหล้ามอบให้ครูดนตรีเพื่อเป็นสักขีพยานว่าเจ้าภาพได้ติดต่อคณะกันตรึมมาบรรเลงกล่อมหอในงานแต่งงานนี้จริง ครูเพลงก็จะอวยพรให้เจ้าบ่าวมีความสุข แล้วทำพิธีไหว้ครูกันตรึม ทำน้ำมนต์พรมให้ลูกศิษย์และเจ้าบ่าว หลังจากนั้นก็จะบรรเลงเพลงครูกันตรึม เช่น เพลงสวายจุมเวือด เพลงแสร็ยสตือรร์ เพลงแสร็ยปเสิริรร์ หรือเลือกเอาเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นอันว่าเสร็จพิธีไหว้ครูกันตรึม หลังจากนั้นก็จะเล่นเพลงแซนการร์ เช่น เพลงรำพาย เพลงตรอบตุม เพลงอันซองแสนงนบ ก็ถึงเวลาพิธีการจูนจำเนย เป็นพิธีที่เจ้าบ่าวจะต้องส่งขนมนมเนย ข้าวปลาและหมูทั้งตัวให้กับเจ้าสาวโดยการเดินแห่จะต้องใช้เพลงอันซองแสนงนบ พิธีการนี้เป็นการตกลงระหว่างเจ้าบ่าวและเจ้าสาวในเรื่องค่าสินสอดเจ้าสาว จึงรียกดนตรีกันตรึม 1 วง ทุกอย่างก็จะแห่ไปที่บ้านเจ้าสาวเพื่อที่จะมอบให้เจ้าสาวก็จะมี พราหมณ์ 1 คน กันตรึม 1 วง หมู เป็ด ไก่ และข้าวต้ม พอตกกลางคืนจะมรการละเล่นโดยการสมมุติบทบาทนักแสดงเรื่องราวขึ้นเอง เรื่องเกี่ยวกับเจ้าบ่าวเจ้าสาว การละเล่นนี้มีชื่อว่า เกาะเปือมเปงจันเตงสีแตร็ยจังวา และมม็วตเตือย โดยใช้นักแสดงจากพ่อพรหมณ์ ฝ่ายเจ้าบ่าวเจ้าสาวและคณะกันตรึมจะต้องแสดงได้ทั้งคืน พอหกโมงเช้า คณะกันตรึมจะต้องแห่เจ้าบ่าวมาแต่งงานที่บ้านเจ้าสาว

พอถึงบ้านเจ้าสาวคณะกันตรึมจะต้องใช้ความสามารถในการร้องกันตรึม ขอเจ้าสาวลงมาจูงมือเจ้าบ่าวไปทำพิธีแต่งงาน เมื่อเสร็จพิธีก็บรรเลงเพลงมวงกวลจองได เป็นอันเสร็จพิธี การเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ตรงทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจสามารถนำความรู้ไปใช้ดำรงชีวิตประจำวันได้ นักดนตรีในสมัยก่อนมีศรัทธาและเคารพต่อครูบาอาจารย์เป็นอย่างมาก และดูแลครูบาอาจารย์เสมือนบุพการี ของตัวเอง นักแสดงในปัจจุบันส่วนใหญ่เกิดการแตกแยกไม่เข้าใจกัน สาเหตุเกิดจากเรื่องเงินเป็นลำดับแรก ปัญหาลำดับต่อมาคือเรื่องชู้สาว วงที่สามารถก่อตั้งมาได้ถึง 50 ปีคือวงโหรีพื้นบ้านครูเผย ศรีสวาท วงกันตรึมครูพูน สามสี เพราะหัวหน้าวงจะแบ่งค่าตอบแทนเท่าๆกันทุกคน ทำให้นักดนตรีมีกำลังใจ มีสมาธิ สามารถถ่ายทอดความรู้สึกออกจากใจในเวลาแสดงทำให้เสียงดนตรีมีความไพเราะ

ครูธงชัย สามสี ถือว่าเป็นผู้มีความสามารถเฉพาะตัวด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้สูงมาก มีความรู้ ความสามารถในการขับร้อง และบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ มีความสนใจในการซ่อม และสามารถผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เขียนโน้ตไทย และสากล ทำให้เกิดการพัฒนาสื่อการเรียนการสอน มีความก้าวหน้าในการสืบทอด ถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับเยาวชนและผู้ที่สนใจ เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางทั้งในประเทศและต่างประเทศ

4.6 ประวัติและผลงานอาจารย์ทองใส ทับถนน

นายทองใส ทับถนน เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2490 ที่บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันอายุ 68 ปี
บิดาชื่อ นายปิ่น ทับถนน มารดาชื่อ นางหนู ทับถนน เสียชีวิตเมื่ออายุ 81 ปี

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 163 หมู่ 8 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
คู่สมรส คือ นางประมวล (สกุลเดิมจันไตร) มีบุตร-ธิดา 3 คน ได้แก่
1. นางพิณทอง มณีเนตร
2. นายสีแพร ทับถนน
3. นางบุญสวย ทับถนน

นายทองใส ทับถนน สืบเชื้อสายศิลปินมาจากพ่อซึ่งมีความสามารถด้านหมอลำและการแสดงหนังบักตื้อ (หนังปราโมทัย) เริ่มฝึกดีดพิณเมื่ออายุ 4 ปี โดย มีครูบุญ บ้านท่างอย อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เป็นผู้ฝึกสอนการดีดพิณเป็นคนแรก จนอายุได้ 8 ปี จึงได้เล่นพิณประกอบคณะหมอลำของนายปิ่น ทับถนน ผู้เป็นพ่อ จากนั้นจึงได้เรียนรู้ลายพิณโบราณกับครูบุญชู โนนแก้ว แห่งบ้านโนนสังข์ อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ ศิลปินมือพิณพื้นบ้านตาพิการ เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงได้ตระเวนเล่นดนตรีกับคณะหมอลำปิ่น ทับถนนเรื่อยมา เมื่อย่างสู่วัยหนุ่มเมื่ออายุได้ 21 ปี นายทองใส ทับถนน เข้าประจำการเป็นทหารเกณฑ์ที่กองพันทหารปืนใหญ่ ค่ายสรรพสิทธิ

ประสงค์ อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี มีโอกาสเป็นนักดนตรีวงดนตรีสากลประจำกองพันทหารปืนใหญ่ ได้นำพิณมาประยุกต์กับดนตรีสากลสมัยใหม่ และเรียนรู้การเล่นดนตรีตามแบบสากล

ปี พ.ศ. 2513 หลังพ้นจากราชการทหาร กลับมาอยู่บ้านทำไร่ ทำนา และเล่นพิณประกอบวงหมอลำตามแต่จะมีผู้หา ต่อมานายทองใส ทับถนน ได้ฟังประกาศรับสมัครนักดนตรีพิณเพื่อร่วมวงดนตรีกับครูนพดล ดวงพร ซึ่งแยกตัวออกมาจากวงดนตรีจุฬารัตน์ นายทองใสเกิดความสนใจจึงไปสมัครพร้อมพิณคู่กาย มีหัวพิณเป็นไม้แกะสลักรูปพญานาค จึงมีฉายาในช่วงนั้นว่า "ทองใส หัวนาค" มีนักดนตรีมือพิณ มาสมัครมากมาย ด้วยยุคนั้นสื่อทางวิทยุเป็นที่นิยม และรายการวิทยุที่ครูนพดล ดวงพร จัดเป็นรายการที่ชาวบ้านให้ความนิยมรับฟังกันจำนวนมาก มีผู้สมัครเป็นมือพิณประมาณ 100 กว่าคน แต่นายทองใส ทับถนน โชคดีได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมวงเพียงคนเดียว จึงถือว่าเป็นมือพิณประจำวงดนตรีอาจารย์นพดล ดวงพร อย่างเต็มตัว

ปี พ.ศ. 2514 ครูนพดล ดวงพร จัดตั้งวงดนตรีพิณประยุกต์มีชื่อเสียงมากในช่วงนั้น และเสียงพิณของนายทองใส ทับถนน ที่บรรเลงนั้น สถานีโทรทัศน์กรมประชาสัมพันธ์ ช่อง ๕ ขอนแก่น ได้นำไปเปิดเป็นเสียงประกอบในรายการต่างๆ และวงพิณประยุกต์ก็ได้แสดงออกอากาศ ทุกวันเสาร์ เพลงลูกทุ่งอีสานประยุกต์ ที่มีชื่อเสียงก็ได้กำเนิดในยุคนั้น

ในปีเดียวกัน ครูนพดล ดวงพร ได้รับเชิญให้นำวงดนตรีลูกทุ่งอีสานประยุกต์ไปแสดงถวายหน้า ที่ประทับ ณ เขื่อนน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชทานปริญญาบัตรแก่นักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น ครูนพดล ดวงพร และนายทองใส ทับถนน ได้ถวายพิณแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงตรัสว่า “เพชรนี้เป็นเพชรน้ำเอก” ของเครื่องดนตรีอีสาน ยังความปลื้มปิติแก่ครูนพดล ดวงพร และชาวคณะเป็นอย่างมาก จึงได้เปลี่ยนชื่อวงดนตรี “ลูกทุ่งอีสาน” พิณประยุกต์ มาเป็นวง “เพชรพิณทอง” ซึ่งถือว่าเป็นมงคลนามยิ่งนัก

ผลจากการสั่งสมประสบการณ์ในการเล่นพิณและให้ความช่วยเหลือสังคม ชุมชน ตลอดมาจึงทำให้ผลงานของครูทองใส ทับถนนเป็นที่ประจักษ์เรื่อยมาจนได้รับการประกาศเกียรติคุณดังนี้

ปี พ.ศ. 2543 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินดีเด่นสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีอีสาน) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

ปี พ.ศ. 2544 ได้รับประกาศเกียรติคุณผู้ให้การสนับสนุนกิจกรรมวัฒนธรรมดีเด่น จากสำนักพัฒนาการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เขตการศึกษา 10

ปี พ.ศ. 2545 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 2

ปี พ.ศ. 2548 ได้รับปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ดนตรีศึกษา) จากมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

4.7 ประวัติและผลงานอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2498 ปมะแม ที่บานเลขที่ 32 หมู่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด บิดาชื่อนายกอง ประทุมสินธุ์ มีพี่นองรวม 8 คน คือ ปัจจุบันอายุ 57 ปี

1. นายธงชัย ประทุมสินธุ์ (ถึงแกกรรม)
2. นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
3. นางคำจักร กองสิงหคูณ
4. นางสาวสุคนธ์ ประทมสินธุ์
5. นายพูนผล ประทุมสินธุ์
6. นางปยรัตน์ เผือกทับ
7. นางทัศนีย พูนขุนทด
8. นางสาวกาญจนา ประทุมสินธุ์

ด้านสถานภาพสมรส นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สมรสกับนางดุษฎี นวลเจริญ มีบ้านพักอยู่ที่บานหนองพอก ตำบลหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด มีอาชีพทำนาโดยนางดุษฎีเคยเปนนางรำอยู่ในคณะเดียวกัน และเคยเดินทางไปแสดงรวมกันหลายครั้ง จึงเกิดความรักความเขาใจกัน ตกลงปลงใจแตงงานเมื่อปี พ.ศ. 2522

หลังจากแตงงานแล้ว ไดแยกเรือนออกมาสรางฐานะของตนเอง โดยขณะนั้นยึดอาชีพทำนาเปนอาชีพหลักและเลนดนตรีเปนอาชีพเสริม มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ

1. นายชัชวาลย ประทุมสินธุ์
2. นายชาญยุทธ ประทุมสินธุ์

บุตรทั้งสองคนมีสายเลือดศิลปินจากบิดา จึงมีใจรักในทางดนตรีและไดรับการถายทอดวิชาความรูจากบิดาตั้งแตยังเด็ก

ชีวิตในวัยเด็ก บิดามารดามีอาชีพทำไร่ทำนา และมีพี่น้องหลายคนในสมัยนั้นค่านิยมในการสงบุตรหลานให้เรียนหนังสือมีนอย นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปที่ 4 โรงเรียนบานหนองพอก ปี พ.ศ. 2509 และไม่ไดเรียนตออีกเลย จนกระทั่งเมื่อไดรับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด ใหมาเปนอาจารยพิเศษสอนวิชาดนตรีพื้นบานอีสานจึงไดศึกษาตอเพื่อเพิ่มวิทยฐานะจนจบมัธยมศึกษาปที่ 6 จากศูนยการศึกษานอกโรงเรียน อำเภอหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด ปี 2535

การศึกษาสายอาชีพ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดในตระกูลชาวนาในชนบท ที่บานหนองพอก ตำบลหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด ชีวิตเมื่อวัยเด็กเปนผู้ที่มีใจรักในเสียงดนตรีและศิลปะตาง ๆ เปนชีวิตจิตใจ จากสภาพแวด ลอมในครอบครัวที่มีคุณพอใส ประทุมสินธุและคุณลุงหมุน คชทิพย์ ซึ่งเปนนักดนตรีพื้นบานอีสานหลายคน ตอมาอายุ 13 ปี จึงไดเริ่มจับเครื่องดนตรีอยางจริงจัง โดยเริ่มฝ

กหัดดีดพิณกอน แลวจึงฝึกตีโปงลาง ประสบการณทางดานดนตรีในวัยเด็กของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เปนผูที่มีความวิริยะอุตสาหะในการทำงานของครอบครัวด้วยความขยันขันแข็ง

ปี พ.ศ. 2545 อาจารยทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไดสร้างศูนยส่งเสริมและอนุรักษศิลปะท้องถิ่น อำเภอหนองพอก เปดอบรมเยาวชนนักเรียน ซึ่งเปดมาแลว 10 รุ่น โดยรุนแรก มีจำนวน 450 คน ท่านเป็นผูนำในการของบประมาณสนับสนุนจากทางกองทุนสังคม เพื่อสรางอาคารอเนกประสงค์ เปนสถานที่เผยแพรและรวบรวมศิลปะพื้นบาน รวมถึงเปนที่ฝึกซอม เปนศูนยรวมการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบานอีสาน สามารถกระจายรายได้ให้ไปสูชุมชนอย่างแท้จริง ศูนย์ดังกล่าว มีคณะกรรมการบริหาร จำนวน 25 คน กลุม 1 ประมาณ 4-5 หมูบาน สมาชิกจะกระจายอยูในเขตเทศบาลอำเภอหนองพอก ประธานศูนยคือ ผู้ใหญบาน 2 หมูบาน ชื่อผู้ใหญสายัญ ชอบบุญ

สวนอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เปนรองประธาน และเปนฝายกิจกรรม มีหน้าที่ประสานงานและไปประชุมอยูตลอดเวลา ชื่อเสียงและฝมือ ของอาจารยทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เปนที่ยอมรับและรูจักบุคคลทั่วไปทั้งในวงการดนตรีและวงการศึกษา จนมีนายทุนต้องการให้ท่านไปทำงานดนตรีที่กรุงเทพฯ แตอาจารยก็ยังคงยึดมั่นที่จะยืนหยัดสืบสานศิลปะดนตรีพื้นบานของตนเองมากกวา

นอกจากความเสียสละของอาจารยทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ในดานความรู ท่านยังเสียสละเวลาผลิตเครื่องดนตรีพื้นบานอีสานบริจาคให้กับโรงเรียน ให้กับวัดที่ขาดแคลนอีกดวย คุณงามความดีและการเสียสละ ตลอดจนความรูที่ไหเปนวิทยาทานแกสังคมชุมชนตลอดมา จึงไดรับการตอบแทนที่เปนเกียรติยศ เปนความภาคภูมิใจให้กับตัวเองและครอบครัว คือ โลที่ประกาศเกียรติคุณจำนวนมาก

ปี พ.ศ. 2543 อาจารยไดร่วมบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานในเพลงประกอบละครเรื่อง นายฮอยทมิฬ เครื่องดนตรีที่เลนคือ โหวด แคน พิณ โปงลาง เพลงหนึ่ง ๆ อาจจะเลนเพียงชิ้นเดียว หรืออาจจะเลน 2-3 ชิ้น ในการ เตรียมการในอัลบั้มชุดนี้ใชเวลาประมาณ 1-2 เดือน แตใชเวลาในการบันทึกเสียง 2 อาทิตย ทำนอง เพลงผูจัดทำไดทำไกดขึ้นมาให้ แลวใหอาจารยเติมแตงความไพเราะลูกเลนตาง ๆ ลงไปเอง บางเพลงก็จะเวนไวใหเลย ดังนั้นเพลงประกอบละครเรื่อง นายฮอยทมิฬ จึงเป็นเพลงท่านได้คิดขึ้นมาใหมทั้งหมด

4.8 ประวัติและผลงานอาจารย์บัญชา ชอบบุญ

นายบัญชา ชอบบุญ เกิดเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2486
สถานที่เกิด คือ บ้านหนองพอก ตำบลรอบเมือง อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด
นับถือศาสนาพุทธ ปัจจุบัน อายุ 72 ปี บิดาชื่อ นายสิงห์ โพธิ์วัง มารดาชื่อ นางมา ชอบบุญ ครอบครัวประกอบอาชีพทำนา เป็นบุตรคนเดียว

ชีวิตในวัยเด็ก นายบัญชา ชอบบุญ มารดาเสียชีวิตตั้งแต่เป็นเด็กยังจำความไม่ได้ พอมารดาเสียชีวิต บิดาจึงพาเด็กชายบัญชา ไปอยู่ด้วย ต่อมาบิดาแต่งงานใหม่ คุณตาและคุณยายมีความเป็น

ห่วงหลานกลัวจะไม่ได้รับความอบอุ่น จึงขอเอาไปเลี้ยงโดยคุณตากัญญาและคุณยายมีนามสกุล "ชอบบุญ" จึงทำให้เด็กชายบัญชา มีนามสกุล "ชอบบุญ" นับตั้งแต่นั้นมา และน้าบ่าวสิงห์ทอง ชอบบุญ ซึ่งเป็นน้องชายของมารดาเป็นผู้นำเอาเด็กชายบัญชา มาชุบเลี้ยงที่บ้านของตายาย

เด็กชายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้มีใจรักในเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) มากเพราะครอบครัวและญาติพี่น้องในบ้านหนองพอก เป็นตระกูลที่รักในเสียงดนตรี ทุกๆ วันในตอนเย็นจะมีการนำเอาเครื่องดนตรีพิณ แคน โหวด มาบรรเลงอยู่จนค่ำมืด แม้กระทั่งผู้หญิงก็เล่นดนตรีพื้นบ้านเก่ง ๆ หลายคน เด็กชายบัญชา ชอบบุญ จึงมีความประทับใจอยากเล่นเป็นบ้างจึงเริ่มฝึกดีดพิณโดยมีน้าบ่าวสิงห์ทอง พ่อใหญ่หัด และพ่อใหญ่คงเล่นพิณเป็นต้นแบบ โดยจดจำนำมาฝึกเอง จนฝึกได้ประมาณหนึ่งปีจึงเริ่มดีดเป็น สถานภาพครอบครัว สมรสกับนางหา ชอบบุญ มีบุตร 3 คน ได้แก่

1. นายดวงตา ชอบบุญ
2. นายวัชระ ชอบบุญ
3. นายปัญญา ชอบบุญ

ที่อยู่ปัจจุบัน คือบ้านเลขที่ 97 หมู่ 10 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

ด้านผลงานการแสดง

จนกระทั่งเมื่อนายบัญชา ชอบบุญ อายุ 25 ปี จึงเริ่มไปเล่นพิณกับวงมโหรี โดยทำหน้าที่สีซอและเป่าปี่ จากนั้นมาเล่นกับหนังประโมทัยคณะ ส.บันเทิงศิลป์ จากนั้นจึงเริ่มเข้ามาอยู่ในวงดนตรีคณะ โหวดเสียงทองเพชรส่งเสริมโดยรับหน้าที่เล่นพิณเป็นคนแรก จากนั้นจึงมอบหน้าที่มือพิณให้นายขวัญตา พันสีมาตามลำดับ

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

รางวัลเกียรติยศ

นายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้ให้การสนับสนุนงานบุญประเพณี งานกิจกรรมชุมชนและงานเทศกาลของจังหวัดร้อยเอ็ดและของชุมชนที่จัดขึ้นทุก ๆ ปี จากเกียรติคุณที่ท่านได้สืบสานถ่ายทอดเผยแพร่ศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสาน จนเป็นที่ประจักษ์ จึงได้รับการยกย่องจากสังคมทั่วไป ดังนี้

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

ปี พ.ศ. 2550 ได้รับรางวัลบุคคลต้นแบบด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

ปี พ.ศ. 2555 ได้รับรางวัลโล่เกียรติยศผู้อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

4.9 ประวัติและผลงานนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร เกิดเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน 2484
สถานที่เกิด คือ บ้านเลขที่ 88 หมู่ที่ 9 ตำบลบุ่งเลิศ อำเภอเมยวดี จังหวัดกาฬสินธุ์
นับถือศาสนาพุทธ ปัจจุบัน อายุ 74 ปี
บิดาชื่อ นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร มารดาชื่อ นางคำติว สุวรรณไตร ประกอบอาชีพทำนา
มีพี่น้องจำนวน 12 คน เป็นบุตรคนแรก

การศึกษา สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านบุ่งเลิศ จากนั้นได้บวชเณรเพื่อศึกษาต่อที่วัดโพธิ์ศรีแก้ว อำเภอคำชะอี จังหวัดนครพนม เมื่อลาสิกขาแล้วได้มาประกอบอาชีพทำนาช่วยเหลือครอบครัว ขณะเดียวกันก็เล่นดนตรีไปด้วยในเวลาว่าง ซึ่งอาศัยครูพักลักจำจากผู้เฒ่าผู้แก่ที่เป่าปี่สีซอในสมัยเด็กๆ จดจำมาเล่นฝึกหัดเองโดยไม่มีครูสอน

ต่อมาได้รับแต่งตั้งเป็นผู้ใหญ่บ้าน จึงได้ปรึกษากับพระครูที่วัดบ้านบุ่งเลิศว่าอยากก่อตั้งวงดนตรีผู้ไทยเพื่ออนุรักษ์สืบสานให้คงอยู่สืบไป ท่านพระครูก็สนับสนุนด้วยดีโดยรับเป็นประธานที่ปรึกษา รวบรวมเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานซึ่งแต่เดิมมีเพียงปี่และแคน ต่อมาเพิ่มกระจับปี่(พิณ) สิ่ง แส่ง เป็นต้น มีการฝึกซ้อมและออกแสดงในงานต่างๆ

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร เป็นผู้สนใจในศิลปะการสีซอผู้ไทยมากจึงแสวงหาจนค้นพบและไปได้ต้นตำหรับการสีซอบั้งจากนายสิงห์ ปาวรี บ้านหนองแสง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ ช่างซอไม้ไผ่ผู้ไทโบราณ ปัจจุบันอายุประมาณ 80 กว่าปี จากนั้นนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ได้ฝึกฝนฝีมือจนชำนาญจึงได้ออกแสดงสีซอในงานบุญประเพณีสำคัญของหมู่บ้าน ของอำเภอเมยวดีและในโฮมสเตย์ของหมู่บ้านเวลามีผู้มาเข้าพักหรือแขกจากต่างถิ่นมาเยี่ยมเยือน

5. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

ศิลปินพื้นบ้านประเภทเครื่องสายทั้ง 9 ท่าน อยู่พื้นที่ในจังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดร้อยเอ็ด โดยนายทองใส ทับถนน อยู่พื้นที่บ้านหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี นายบุญมา เขาวง อยู่พื้นที่บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ตำบลบุ่งเลิศ อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด นายบัญชา ชอบบุญ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ อยู่พื้นที่อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด นายอุ่น ทมงาม อยู่พื้นที่บ้านโพนสูง อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด นายบุญมา นาหมอม้า อยู่พื้นที่ตำบลนาหมอม้า อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ นายธงชัย สามสี อยู่พื้นที่ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์และนายทองฮวด ฝ่ายเทศ อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

5.1 บริบททางสังคม ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี

5.2 บริบททางสังคม ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

5.3 บริบททางสังคม อำเภอหนองพอก อำเภอเมยวดีและอำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด

5.4 บริบททางสังคม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

5.5 บริบททางสังคม อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

5.6 บริบททางสังคม อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

5.1 บริบททางสังคมบ้านหนองกินเพล (ubonratchathani.kapook.com)

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

สภาพทั่วไปของตำบล พื้นที่ราบมีลำน้ำมูลไหลผ่านตลอดปี พื้นที่ทำนามีความสมบูรณ์

ข้อมูลอาชีพของตำบล : อาชีพหลัก - ทำนา

อาชีพเสริม - ปลูกผัก , เลี้ยงไก่ , เป็ด ,สุกร , โค-กระบือ,ทำไม้กวาดทางมะพร้าว

เนื้อที่

พื้นที่ทั้งหมด 13,221 ไร่ หรือ 21.15 ตารางกิโลเมตร

ภูมิประเทศ

ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไป ตั้งอยู่เลียบแม่น้ำมูล ซึ่งเป็นแม่น้ำสายหลัก ไหลมาจากอำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีษะเกษ ผ่านทางทิศเหนือของอำเภอวารินชำราบ ไปอำเภอพิบูลมังสาหาร อำเภอโขงเจียม ลงสู่แม่น้ำโขงและมีลำน้ำธรรมชาติที่สำคัญ ได้แก่ กุดหวาย กุดปลาโด กุดตะวัน กุดไฟไหม้ กุดขวาง กุดบักเบ็น จำนวนหมู่บ้านในเขตพื้นที่ อบต. เต็มทั้งหมู่บ้าน 9 หมู่บ้าน ได้แก่ หมู่ 1 ถึง หมู่ 9 มีประชากรทั้งสิ้น 7,004 คน แยกเป็นชาย 3,503 คน หญิง 3,501 คน

5.2 บริบททางสังคมบ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (kalasin.kapook.com)

ที่ตั้งและอาณาเขต

บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 80 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอนาคูและอำเภอเขาวง

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอคำชะอีและอำเภอหนองสูง (จังหวัดมุกดาหาร)
ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเมยวดี อำเภอโพนทอง และอำเภอโพธิ์ชัย (จังหวัดร้อยเอ็ด)
ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอดอนจาน อำเภอห้วยผึ้ง และอำเภอนามน

5.3 บริบททางสังคมจังหวัดร้อยเอ็ด (www.roiet.com)

สภาพทั่วไปของจังหวัดร้อยเอ็ด

ร้อยเอ็ดเป็นจังหวัดในบริเวณลุ่มแม่น้ำชีในภาคอีสานของไทย ที่อดีตเคยเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยปรากฏชื่อในตำนานอุรังคธาตุว่า สาเกตุนครหรือ เมืองร้อยเอ็ดประตู อันเนื่องมาจากเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองโดยที่มีเมืองขึ้นจำนวนมากการตั้งชื่อเมืองว่า “ร้อยเอ็ดประตู” นั้น น่าจะเป็นการตั้งชื่อเชิงอุปมาอุปไมยให้เป็นศิริมงคลและแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของเมืองมากกว่าการที่เมืองจะมีประตูเมืองอยู่จริงถึงร้อยเอ็ดประตู ซึ่งการตั้งชื่อเพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองผ่านการมีประตูเมืองจำนวนมากนั้น น่าจะได้รับอิทธิพลหรือแบบอย่างมาจากเมืองหรืออาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองในสมัยโบราณอย่างทวารวดีซึ่งมีความหมายว่าเมืองที่มีประตูล้อมรอบเป็นกำแพงหรือเมืองหงสาวดีที่มีประตูเมืองรายล้อมกำแพงเมืองอยู่ยี่สิบประตู ซึ่งแต่ละประตูนั้นจะตั้งชื่อตามเมืองขึ้นของตน เช่น เชียงใหม่ อโยธยา เป็นต้น นอกจากนั้น การตั้งชื่อเมืองให้ดูยิ่งใหญ่เกินจริงเพื่อความเป็นศิริมงคลก็ ถือเป็นธรรมดาของการตั้งชื่อเมืองหรืออาณาจักรในสมัยโบราณ

ในส่วนของข้อสันนิษฐานที่ว่าเมืองร้อยเอ็ดน่าจะมีเพียงสิบเอ็ดหัวเมือง อันเนื่องมาจากการเขียนจำนวนตามแบบภาษาลาวโบราณ โดยเลขสิบเอ็ดจะประกอบไปด้วยเลขสิบกับเลขหนึ่ง (10 + 1 = 101) ทำให้เกิดการอ่านที่ผิดเพี้ยนเป็นคำว่าร้อยเอ็ดนั้น น่าจะเป็นสมมุติฐานที่คลาดเคลื่อน เพราะจากการตรวจสอบข้อความตัวอักษรธรรมในต้นฉบับใบลานเรื่องอุรังคธาตุไม่ปรากฏว่ามีจุดไหนที่เขียนชื่อเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวเลข แต่กลับมีการเขียนถึงเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวอักษรทุกจุด(มีทั้งหมด 59 จุด) และไม่มีข้อความตอนใดที่บรรยายแจกแจงรายชื่อหัวเมืองทั้ง 11 แห่ง ประกอบกับตามธรรมดาของการตั้งชื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะคนหรือเมืองนั้น จะต้องมีการออกเสียงก่อน ถึงจะมีการเขียนเป็นตัวอักษรหรือตัวเลข ซึ่งหากชื่อเมืองแต่เดิมชื่อว่าเมืองสิบเอ็ดประตูแล้ว จึงมีการจารึกชื่อเป็นตัวเลขอย่าง 101 นั้น

คำว่าสิบเอ็ดก็ไม่น่าจะออกเสียงเพี้ยนจนมาเป็นคำว่าร้อยเอ็ดอย่างในปัจจุบันได้ ดังนั้นชื่อเมืองร้อยเอ็ดหรือเมืองร้อยเอ็ดประตู จึงน่าจะเป็นชื่อเมืองที่มีมาอยู่แต่แรกเริ่มดังปรากฏในหลักฐานสำคัญ คือ ตำนานอุรังคธาตุฉบับกรมศิลป์ฯ สรุปความหมาย ก็คือ มีคำ 2 คำ ที่ต้องทำความเข้าใจ คำแรกคือคำว่า ร้อยเอ็ด แปลว่าจำนวนที่มากมายจนนับไม่ถ้วน และ อีกคำหนึ่ง ก็คือ คำว่า เมืองร้อยเอ็ดประตู ซึ่งมีนักวิชาการ ได้ตีความว่าน่าจะหมายถึง ทวารวดี เพราะ ทวาร แปลว่า ช่อง, รู, ประตู วติ หรือ วดี แปลว่า เขต หรือ รั้ว ทวารดี จึงแปลว่า เมืองที่มีประตูเป็นรั้ว ซึ่งเปรียบเทียบแล้วน่าจะมีความหมายที่ใกล้เคียงกับคำว่าเมืองร้อยเอ็ดประตูที่สุด

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 ตางรางกิโลเมตร 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 มีภูเขา ทางตอนเหนือซึ่งติดต่อจากเทือกเขาภูพาน บริเวณตอนกลางของจังหวัด มีลักษณะเป็นที่ราบลูกคลื่น บริเวณตอนล่างมีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำมูลและสาขา ได้แก่ ได้แก่ลำน้ำชี ลำน้ำพลับพลา ลำน้ำเตา เป็นต้น บริเวณที่ราบต่ำอันกว้างขวาง เรียกว่าทุ่งกุลาร้องไห้ มีพื้นที่ประมาณ 80,000 ไร่ มีลักษณะเป็นที่ราบแอ่งกระทะ

ลักษณะภูมิอากาศ จังหวัดร้อยเอ็ดได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ สภาพภูมิอากาศอยู่ในประเภทฝนเมืองร้อน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย 1,196.8 ลูกบาศก์มิลลิเมตร ฝนตกชุกในเดือนมิถุนายนถึงกันยายน อากาศร้อนแห้งแล้งในเดือนกุมภาพันธ์ถึงเมษายน

ประชากรมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

กลุ่มไทย-ลาว เป็นกลุ่มชนพื้นเมืองเดิม อาศัยทั่วไปในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด

กลุ่มไทย-เขมร เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด แต่มีบรรพบุรุษที่มีเชื้อสายเขมร อยู่ในอำเภอสุวรรณภูมิ และเกษตรวิสัย

กลุ่มไทย-ส่วย เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีเชื่อสายเป็นชาวส่วยหรือกูยอยู่บริเวณอำเภอสุวรรณภูมิและอำเภอโพนทราย ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มภูไทหรือผู้ไทย เป็นกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอเมยวดี หนองพอก ซึ่งติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์ ยโสธร และมุกดาหาร

กลุ่มไทย้อ เป็นกลุ่มเชื้อสายจากแขวงคำม่วน ประเทศลาว อาศัยอยู่ในเขตอำเภอโพธิ์ชัย

นอกจากนั้นยังมีกลุ่มคนอพยพเข้ามาอาศัยในจังหวัดร้อยเอ็ดในภายหลัง ได้แก่ กลุ่มไทย-จีน กลุ่มไทย-ยวน กลุ่มไทย-แขก

ภาพประกอบ 2 แผนที่แสดงเขตอำเภอในจังหวัดร้อยเอ็ด

1. อำเภอเมืองร้อยเอ็ด
2. อำเภอเกษตรวิสัย
3. อำเภอปทุมรัตต์
4. อำเภอจตุรพักตรพิมาน
5. อำเภอธวัชบุรี
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

เอกลักษณ์ของจังหวัด

ตราประจำจังหวัด : เป็นรูปศาลหลักเมืองประดิษฐานพาน ณ เกาะกลางบึงพลาญชัย เบื้องหลังเป็นรูปพระมหาเจดีย์ชัยมงคล โดยมีกรอบวงกลมเป็นรูปรวงข้าวล้อมรอบ

ดอกไม้ประจำจังหวัด : อินทนิลบก

เครื่องดนตรีประจำจังหวัด : โหวด

คำขวัญประจำจังหวัด : สิบเอ็ดประตูเมืองงาม เรืองนามพระสูงใหญ่ ผ้าไหมสาเกต บุญผะเหวดประเพณี มหาเจดีย์ชัยมงคล งามน่ายลบึงพลาญชัย เขตกว้างไกลทุ่งกุลา โลกลือชา ข้าวหอมมะลิ

อำเภอหนองพอก เดิมเป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ ชื่อบ้านหนองพอก ขึ้นอยู่กับตำบลกกโพธิ์ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด การที่ได้ชื่อว่า “ บ้านหนองพอก “ ก็โดยเหตุที่บ้านนี้ตั้งอยู่ริมหนองน้ำ ซึ่งมีต้นพอกใหญ่อยู่ริมหนอง ชาวบ้านจึงเรียกหนองน้ำนี้ว่า “ หนองพอก “

เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2508 กระทรวงมหาดไทยได้ประกาศจัดตั้งกิ่งอำเภอหนองพอก โดยประกาศยกฐานะบ้านหนองพอกขึ้น เป็นกิ่งอำเภอหนองพอก ปลัดอำเภอผู้เป็นหัวหน้ากิ่งอำเภอหนองพอกคนแรกคือ นายสมรักษ์ สิทธิวิไล และต่อมาเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2516 ได้มี พระราชกฤษฎีกา ยกฐานะกิ่งอำเภอหนองพอกขึ้นเป็น อำเภอหนองพอก และเป็นอำเภอที่ 11 ของจังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งแต่เริ่มตั้งอำเภอจนถึงขณะนี้

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศใต้ ติดกับ อำเภอกุดชุม จังหวัดยโสธร, อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

ทิศตะวันออก ติดกับ อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร

ทิศตะวันตก ติดกับ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด

ลักษณะภูมิประเทศ

อำเภอหนองพอก มีลักษณะภูมิประเทศเป็นป่าเขา พื้นที่ไม่สูงมากนัก ส่วนใหญ่จะเป็นเนินและภูเขาลูกเตี้ยๆ มีป่าไม้ขึ้นอยู่ทั่วไป มีพื้นที่ทั้งหมด 450 ตารางกิโลเมตร และตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของจังหวัดร้อยเอ็ด

บริบททางสังคมตำบลโพนสูง เดิมขึ้นอยู่กับอำเภอเกษตรวิสัย ตอมาในปี 2506 ไดแยกออกมาขึ้นกับอำเภอปทุมรัตน์ มีหมูบานในการปกครอง จำนวน 8 หมู่บาน

สภาพทั่วไปของตำบลพื้นที่สวนใหญเปนที่ราบริมฝั่งแมน้ำเสียวรูปแองกระทะฤดูแลง น้ำนอยมาก ในฤดูฝนน้ำ มากและทวมทุกปี

อาณาเขตตำบลทิศเหนือ ติดกับ ตำบลบานฝาง อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด ทิศใต้ ติดกับ ตำบลขี้เหล็ก อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด ทิศตะวันออก ติดกับ ตำบลหนองแคน อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดรอยเอ็ด ทิศตะวันตก ติดกับ ตำบลขี้เหล็ก อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด

จำนวนประชากรของตำบลมีจำนวน 5,140 คน และจำนวนหลังคาเรือน 1,320 หลังคาเรือน

ขอมูลอาชีพหลักของประชากร คือ อาชีพทำนา อาชีพเสริม รับจาง คาขาย

ขอมูลสถานที่สำคัญของตำบล

1. โรงเรียน 5 แหง และศูนยพัฒนาเด็กเล็ก 1 แหง
2. วัด 7 แหง
3. สถานีอนามัย 2 แห่ง

5.4 บริบททางสังคมจังหวัดมหาสารคาม

เมืองมหาสารคามถือว่าเป็นเมืองแหล่งโบราณคดีที่สำคัญ และยาวนานมาหลายร้อยปี เพราะได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่ไดรับอิทธิพลทางพุทธศาสนา ตั้งแต่สมัยคุปตะตอนปลายและปาละวะของอินเดียผ่านเมืองพุกาม มาในรูปแบบของศิลปะสมัยทวาราวดี เชน พุทธมลฑณอีสาน ถิ่นฐานอารยธรรม ผ้าไหมล้ำเลอคา ตักศิลานคร บริเวณเมือง กันทรวิชัย (โคกพระ) และเมืองนครจำปาศรี โดยพบหลักฐาน เป็นพระยืนกันทรวิชัย พระพิมพ์ ดินเผา ตลอดทั้งพระบรมสารีริกธาตุ นอกจากนั้นแล้วยังไดรับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ ผ่านมาทางชนชาติขอม ในรูปแบบสมัยลพบุรี เชน กูสันตรตน กูบานเขวา กูบ้านแดง และกูอื่น ๆ รวมไปจนถึงเทวรูปและเครื่องปั้นดินเผามีอยู่ตามผิวดินทั่ว ๆ ไปในจังหวัดมหาสารคาม

ตั้งอยู่ตอนกลางของภาคอีสาน มีชนหลายเผ่า เชน ชาวไทยพื้นเมืองพูดภาษาอีสาน ชาวไทยย้อ และชาวผู้ไท ประชาชนส่วนใหญนับถือศาสนาพุทธ ปฏิบัติตาม ขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี “ฮีตสิบสอง” ประกอบอาชีพด้านกสิกรรมเป็นส่วนใหญ่ ใชชีวิตอยางเรียบง่ายมีการไปมาหาสูกันช่วยเหลือพึ่งพาอาศัย กันตามแบบของคนอีสานทั่วไป เมือง มหาสารคามนี้ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยูหัว ไดมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านลาดกุดยางใหญขึ้นเป็นเมือง เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2408 โดยแยกพื้นที่และพลเมือง ราวสองพันคนมาจากเมืองร้อยเอ็ด และโปรดเกล้าฯ ให ท้าวมหาชัย (กวด ภวภูตานนท์) เปน พระเจริญราชเดชเจ้าเมือง มีท้าวบัวทอง เป็นผู้ช่วยขึ้นกับเมืองร้อยเอ็ด ตอมาโปรดเกล้าฯ ให้แยก เมืองมหาสารคามขึ้นกับกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2412 และร้อยเอ็ดได้แบ่งพลเมืองใหอีกเจ็ดพันคน พลเมืองเดิมอพยพมาจากเมืองจำปาศักดิ์ ท้าวมหาชัยและท้าวบัวทองนั้นเป็นหลานโดยตรงของ พระยาขัติยวงศา (สีลัง) เจ้าเมืองคนที่ 2 ของเมืองร้อยเอ็ด เดิมกองบัญชาการของเมืองมหาสารคาม ตั้งอยูที่เนินสูงแห่งหนึ่งใกลกุดนางใย ได้สร้างศาลเจ้าพ่อหลักเมือง และศาล

มเหศักดิ์ขึ้นเป็นที่สักการะ ของชาวเมือง ตอมาสร้างวัดดอนเมืองแล้วเปลี่ยนชื่อเป็นวัดข้าวฮาว (วัดธัญญาวาส) และได้ย้าย กองบัญชาการไปอยู่ริมหนองกระทุ่มด้านเหนือของวัดโพธ์ศรีปัจจุบัน ในปี พ.ศ. 2456 หมอมเจา นพมาศ นวรัตน์ เป็นปลัดมณฑลประจำจังหวัด โดยความเห็นชอบของพระมหาอำมาตยาธิบดี(เส็ง วิรยะศิร)ได้ย้ายศาลากลางมาอยู่ ณ ที่ตั้งศาลาหลังเดิม(ที่ว่าการอำเภอเมืองปัจจุบัน) และในปี พ.ศ. 2542 ได้ย้ายศาลากลางมาอยู่ ณ ที่ตั้งปัจจุบัน

มีผูดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองหรือผูว่าราชการจังหวัด รวม 40 คน

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดมหาสารคาม มีรูปร่างคล้ายนกอินทรีย์กลับหัว ตั้งอยู่บริเวณส่วนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อยู่ในกลุ่มที่ราบสูงโคราช มีพื้นที่ 5,292 ตารางกโลเมตร หรือประมาณ 3.307 ล้านไร่ คิดเป็นร้อยละ 3.38 ของพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อยู่ระหวางเส้นรุ้งที่ 15 องศา 25 ลิปดา และ 16 องศา 40 ลิบดาเหนือกับเส้นแวงที่ 102 องศา 50 ลิบดา และ 103 องศา 30 ลิบดาตะวันออก ห่างจากกรุงเทพฯ โดยทางรถยนต์ 470 กิโลเมตร อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดขอนแกน และจังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดร้อยเอ็ด และจังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดบุรีรัมย์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดขอนแกน และจังหวัดบุรีรัมย์

ภาพประกอบ 3 แผนที่จังหวัดมหาสารคาม (www.watison.com)

บริบททางสังคมของตำบลกามปู

บานหนองผือ ตำบลกามปู อำเภอพยัคภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

ประวัติความเปนมา

แตเดิมตำบลกามปูเปนสวนหนึ่งของตำบลปะหลาน ตอมาไดมีการแยกออกมาเปนตำบลกามปู ม. 13 หมูบานและตอมาไดแยกไปขึ้นกับตำบลลานสะแกบางสวน มีกำนันคนแรกคือนายประมวล ผลชู คนที่ 2 คือนายจันทร วันดี คนที่ 3 นายพิมพ คุณโน และคนปัจจุบัน นายอดิศักดิ์ คุณโน สภาพทั่วไปของตำบลเปนที่ราบสวนใหญเปนที่ทำนา

อาณาเขตตำบล

ทิศเหนือติดกับ ตำบลนาสีนวล ตำบลภารแอน อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จงหวัดมหาสารคาม

ทิศใต้ ติดกับ เทศบาลพยัคฆภูมิพิสัย อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จงหวัดมหาสารคาม

ทิศตะวันออก ติดกับ ตำบลหนองบัวแกว ตำบลเวียงชัย อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จงหวัดมหาสารคาม

ทิศตะวันตก ติดกับ ตำบลลานสะแก อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จงหวัดมหาสารคาม

จำนวนประชากรของตำบล

จำนวนประชากรในเขต อบต. 6,745 คน และจำนวน 1,474 หลังคาเรือน ข

อมูลอาชีพของตำบล

อาชีพหลัก ทำนา

อาชีพเสริม ทอผา จักสาน

5.5 บริบททางสังคมอำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (http://province.m-culture.go.th/amnatcharoen)

จังหวัดอำนาจเจริญ มีประวัติความเป็นมา เดิมตั้งอยู่บ้านค้อต่อมายกฐานะสูงขึ้น เป็นเมืองค้อในแผ่นดินรัชกาลที่ ๓ แล้วได้เปลี่ยนชื่อ เมืองอำนาจเจริญ ในรัชกาลที่ ๔ เปลี่ยนเป็น อำเภออำนาจเจริญ ในรัชกาลที่ ๕ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๓ ให้ขึ้นกับเมืองเขมราฐ บริเวณอุบลราชธานี

อำเภออำนาจเจริญ ย้ายสังกัดไปขึ้นเมืองยโสธร เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๒ แล้วย้ายไปขึ้น เมืองอุบลราชธานี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๕ นอกจากนั้นยังย้ายที่ตั้งอำเภอ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๘ ย้ายอำเภออำนาจเจริญจากบ้านค้อใหญ่ เพื่อให้เกิดความสะดวกต่อการปกครอง และให้เป็นศูนย์กลางของตำบล ที่อยู่ในการปกครอง จึงย้ายอำเภออำนาจเจริญจากบ้านค้อใหญ่ไปตั้งที่บ้านบุ่งติดกับลำห้วยปลาแดก ตั้งที่ว่าการอำเภอ ณ ที่ตั้งสำนักงานแขวงการทางอำนาจเจริญปัจจุบัน ตั้งสถานีตำรวจในบริเวณ วัดอำนาจเจริญ หรือวัดหนองแซง ตำบลบุ่ง อำเภอเมืองอำนาจเจริญ

ปี พ.ศ. ๒๔๖๐ เปลี่ยนชื่ออำเภออำนาจเจริญเป็นอำเภอบุ่ง พ.ศ. ๒๔๕๙ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อเรียกเมืองทั้งหมด ที่เป็นศูนย์กลางที่มีอำเภอมารวมขึ้นด้วยว่า จังหวัด เมืองอุบลราชธานีจึงเปลี่ยนเป็นจังหวัดอุบลราชธานี เปลี่ยนคำเรียกตำแหน่ง ผู้ว่าราชการเมือง เป็น ผู้ว่าราชการจังหวัด เพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

กระทรวงมหาดไทยจึงได้ประกาศเปลี่ยนแปลงและกำหนดชื่อจังหวัดและอำเภอใหม่ เมื่อวันที่ ๒๔ เมษายน พ.ศ. ๒๔๖๐

ดังนั้นอำเภออำนาจเจริญ จึงเปลี่ยนชื่อเป็น อำเภอบุ่ง และเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของพื้นที่ตั้งตามคำแนะนำของ พระยาสุนทรพิพิธ เลขามณฑลอีสาน เพราะว่า บุ่ง แปลว่า บริเวณที่มีน้ำหรือ บึง และรองอำมาตย์โทหลวงอเนกอำนาจ (เปี้ย สุวรรณกูฏ) เป็นนายอำเภอคนแรก และในปีเดียวกัน อำเภอพนานิคม เปลี่ยนชื่อเป็น อำเภอขุหลุ

ปี พ.ศ. ๒๔๘๒ อำเภอบุ่ง เปลี่ยนชื่อเป็น อำเภออำนาจเจริญ เพื่อให้เหมาะต่อการเจริญเติบโตของอำเภอในอนาคต จึงได้ย้ายอำเภอบุ่ง จากบริเวณวัดอำนาจเจริญ มาตั้งอยู่ในบริเวณสระหนองเม็ก เพราะว่าที่ตั้งแห่งใหม่ มีพื้นที่เหมาะต่อการขยายพื้นที่ในอนาคตและกลับไปใช้ชื่ออำเภออำนาจเจริญ ตามเดิม พ.ศ. ๒๕๒๒ เสนอพระราชบัญญัติตั้งจังหวัดอำนาจเจริญเป็นครั้งที่ ๒ ร่างพระราชบัญญัติตั้งจังหวัดอำนาจเจริญและพระราชบัญญัติตั้งศาลจังหวัดอำนาจเจริญ เสนอต่อสภาผู้แทนราษฎรอีกครั้งหนึ่งสภาผู้แทนราษฎรรับหลักการแล้วให้ตั้งศาลจังหวัดอำนาจเจริญก่อน เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓ นับเป็นขั้นแรกจะเป็นจังหวัดอำนาจเจริญต่อไป

วันที่ ๒๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๖ มีพระราชบัญญัติตั้งจังหวัดอำนาจเจริญ เหตุผลในการประกาศใช้พระราชบัญญัติฉบับนี้ คือเนื่องจากจังหวัดอุบลราชธานี เป็นจังหวัดที่มีท้องที่ติดชายแดน มีอาณาเขตกว้างขวางและมีพลเมืองมาก ดังนั้น เพื่อประโยชน์แก่การปกครอง การรักษาความมั่นคง และการอำนวยความสะดวกให้แก่ประชาชนในท้องที่ แยกอำเภออำนาจเจริญ อำเภอชานุมาน อำเภอปทุมราชวงศา อำเภอพนา อำเภอเสนางคนิคม อำเภอหัวตะพาน และกิ่งอำเภอลืออำนาจ ออกจากการปกครองของจังหวัดอุบลราชธานี รวมตั้งขึ้นเป็นจังหวัดอำนาจเจริญ
ประกาศในหนังสือราชกิจานุเบกษา ฉบับพิเศษ หน้า ๔,๕,๖ เล่ม ๑๑๐ ตอนที่ ๑๒๕ วันที่ ๒ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๖ พระราชบัญญัติตั้งจังหวัดอำนาจเจริญ มีผลบังคับใช้ ดังนั้น อำเภออำนาจเจริญ จึงได้รับการยกฐานะให้เป็นจังหวัดอำนาจเจริญ ตั้งแต่วันที่ ๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๓๖ เป็นจังหวัดลำดับที่ ๗๕ ของประเทศไทย (สุจิตต์ วงษ์เทศ , ๒๕๔๙: ๑๐๗-๑๑๐)
ปัจจุบัน จังหวัดอำนาจเจริญ แบ่งเขตการปกครอง เป็น ๗ อำเภอ ๕๖ ตำบล ดังนี้

๑. อำเภอเมืองอำนาจเจริญ ๑๙ ตำบล
๒. อำเภอหัวตะพาน ๘ ตำบล
๓. อำเภอปทุมราชวงศา ๗ ตำบล
๔. อำเภอพนา ๔ ตำบล
๕. อำเภอชานุมาน ๕ ตำบล
๖. อำเภอเสนางคนิคม ๖ ตำบล
๗. อำเภอลืออำนาจ ๗ ตำบล

5.6 บริบททางสังคมอำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์(http://www.surin.go.th/index.php/)

จังหวัดสุรินทร์เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง หรือ "อีสานใต้" มีชื่อเสียงด้านการเลี้ยงช้าง การทอผ้าไหม มีผู้คนหลายเผ่าและภาษา เช่น ไทยอีสานเขมร ส่วย หรือ กูย มีประชากรมากเป็นอันดับที่ 11 และมีพื้นที่กว้างเป็นอันดับที่ 24 ได้รับการสันนิษฐานจากนักประวัติศาสตร์ว่า พื้นที่อันเป็นที่ตั้งเมืองสุรินทร์มีชุมชนอาศัยอยู่เมื่อประมาณ 2,000 ปีล่วงมาแล้ว พบหลักฐานการอยู่ของมนุษย์ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ยุคโลหะตอนปลาย ซึ่งมีการใช้เครื่องมือเหล็กแล้ว ซึ่งยังปรากฏให้เห็นชุมชนโบราณกว่า 59 แห่ง จากสภาพภูมิศาสตร์ที่มีอาณาเขตต่อเนื่องกับพื้นที่ที่เคยเป็นอาณาจักรขอมโบราณ ทำให้ชุมชนในจังหวัดสุรินทร์ได้รับวัฒนธรรมขอมมาโดยตลอดตั้งแต่ในช่วงพุทธ ศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา เมื่อขอมเสื่อมอำนาจลง ไม่ปรากฏหลักฐานเด่นชัดที่แสดงถึงการอยู่อาศัยของชุมชนในสมัยต่อมา

จนกระทั่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. 2260 จึงปรากฏร่องรอยขึ้นอีกครั้งหนึ่งในพงศาวดารอีสาน ชาวพื้นเมืองกลุ่มหนึ่งที่เรียกตัวเองว่า ส่วยหรือกูย ซึ่งอาศัยอยู่แถบเมืองอัตปือแสนแปแคว้นจำปาศักดิ์ ซึ่งขณะนั้นเป็นดินแดนของไทย และเป็นผู้ที่มีความสามารถในการจับช้างป่ามาเลี้ยงไว้ใช้งาน พากันอพยพข้ามลำน้ำโขงมาสู่ฝั่งขวา โดยได้แยกย้ายกันไปตั้งชุมชนที่เมืองลีง (อ.จอมพระ) บ้านโคกลำดวน (อ.ขุขันธ์ จ.ศรีสะเกษ) บ้านอัจจะปะนึ่ง (อ.สังขะ) และบ้านกุดปะไท (อ.ศีขรภูมิ) ในปี พ.ศ. 2303 หัวหน้าชาวกูยที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ได้ช่วยขุนนาง จากราชสำนักคล้องช้างเผือกแตกโรง มาจากกรุงศรีอยุธยากลับไปได้ ต่อมาได้ส่งส่วยของป่าและรับราชการกับราชสำนัก จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์และยกบ้านที่ปกครองขึ้นเป็นเมืองต่อมาในปี พ.ศ. 2306 หลวงสุรินทร์ภักดีหรือเชียงปุมหัวหน้าหมู่บ้านเมืองที ได้ขอให้เจ้าเมืองพิมายกราบบังคมทูลขอพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จากพระเจ้าอยู่หัว พระที่นั่งสุริยามรินทร์ย้ายหมู่บ้านจากบ้านเมืองที มาตั้งอยู่ที่บริเวณบ้านคูประทาย ซึ่งเป็นที่ตั้งเมืองสุรินทร์ในปัจจุบัน เนื่องจากเห็นว่าเป็นบริเวณที่มีชัยภูมิเหมาะสม มีกำแพงค่ายคูล้อมรอบ 2 ชั้น มีน้ำอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การประกอบอาชีพและอยู่อาศัยต่อมาหลวงสุรินทร์ภักดี ได้กระทำความดีความชอบเป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่งสุริยามรินทร์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ยกบ้านคูประทายเป็นเมืองประทายสมันต์และเลื่อน บรรดาศักดิ์หลวงสุรินทร์ภักดีเป็นพระยาสุรินทร์ภักดีศรีณรงค์จางวางให้ เป็นเจ้าเมืองปกครอง

ปี พ.ศ. 2329 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อเมืองประทายสมันต์เป็นเมืองสุรินทร์ ตามสร้อยบรรดาศักดิ์เจ้าเมือง เมืองสุรินทร์มีเจ้าเมืองปกครองสืบเชื้อสายกันมารวม 11 คน จนถึงปี พ.ศ.2451 ได้มีการปรับปรุงระบบบริหารราชการแผ่นดิน เป็นแบบเทศาภิบาลส่วนกลางจึงได้แต่งตั้งพระกรุงศรีบุรีรักษ์ (สุม สุมานนท์) มาดำรงตำแหน่งเป็นข้าหลวงประจำจังหวัดหรือผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นคนแรก ส่วนผู้ว่าราชการจังหวัดคนปัจจุบัน คือ นายนิรันดร์ กัลยาณมิตร ซึ่งเป็นผู้ว่าราชการจังหวัด คนที่ 52

จังหวัดสุรินทร์ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีเนื้อที่ประมาณ 8,124.056 ตาราง กิโลเมตร (ประมาณ 5,077,535 ไร่) ห่างจากกรุงเทพฯ ประมาณ 450 กิโลเมตร

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดร้อยเอ็ด และจังหวัดมหาสารคาม

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดบุรีรัมย์

ประชากรร้อยละ 93 อาศัยอยู่ในเขตชนบท โดยมีประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตเมือง ได้แก่ เทศบาลเมืองสุรินทร์ และเทศบาลตำบลอีก 23 แห่ง เป็นจังหวัดที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ประเพณีและความเป็นอยู่เนื่องจากประชากรที่พูดภาษาต่างกัน 3 กลุ่ม หรือ “สุรินทร์ 3 เผ่า” คือ เขมร ส่วย และลาว แต่ประชากรทั้งหมดมีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย มีความสามัคคี ต่างได้รักษาวัฒนธรรม ประเพณี ภาษาของตนไว้เป็นอย่างดี และเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น

จังหวัดสุรินทร์ มีประเพณีที่สำคัญมากมาย ได้แก่ ประเพณีบวชนาคช้าง งานประเพณีขึ้นเขาสวาย เคาะระฆังพันใบ ไหว้ 9 สิ่งศักดิ์สิทธิ์ งานช้างและกาชาดสุรินทร์ ประเพณีแซนโฎนตา กันตรึม การกวนข้าวทิพย์ การแต่งงาน หรือ แซนการ์ กะโน้ปติงตอง เรือมอันเร หรือ ลูดอันเร เรือมตรด เรือมอายัย โชง สะบ้า ลิเกเขมร มโหรี เจรียง และ เจรียงเบริน

จังหวัดสุรินทร์มีสถาบันการศึกษาในพื้นที่ที่เปิดการสอน ระดับอุดมศึกษา 6 แห่ง ได้แก่ ม.ราชภัฏสุรินทร์ ม.เทคโนโลยีราชมงคลอีสาน วิทยาเขตสุรินทร์ ม.รามคำแหง สาขาวิทยบริการเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดสุรินทร์ ม.มหาจุฬงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตสุรินทร์ วิทยาลัยพยาบาลบรมราชชนนี วิทยาเขตสุรินทร์ และ วิทยาลัยเฉลิมกาญจนา สุรินทร์ การจัดศึกษาตั้งแต่ระดับก่อนประถมศึกษาถึงระดับมัธยมศึกษา แบ่งออกเป็น 3 เขตการศึกษา ในปี 2552 มีจำนวนครู 10,815 คน นักเรียน 225,530 คน และโรงเรียน 877 แห่ง โดยเฉลี่ยแล้วอัตราส่วนนักเรียนต่อครู เท่ากับ 20.85

จังหวัดสุรินทร์ตั้งอยู่ทางตอนล่างของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ระหว่างลองติจูด 103 และ 105องศาตะวันออก ละติจูด 15 และ 16 องศาเหนือ ระยะทางห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 420 กิโลเมตร อาณาเขตทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดมหาสารคาม ทิศใต้ ติดต่อกับประเทศกัมพูชา ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ และทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดบุรีรัมย์

สภาพภูมิประเทศ

จังหวัดสุรินทร์ตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบสูงมีลักษณะพื้นที่ดังนี้

ทางตอนใต้ของจังหวัด เป็นพื้นที่ราบสูง มีภูเขาสลับซับซ้อนหลายลูก มีป่าทึบสลับป่าเบญจพรรณตามบริเวณแนวเขตชายแดน (อำเภอบัวเชด อำเภอสังขะ อำเภอกาบเชิง และอำเภอพนมดงรัก) ที่ติดต่อกับราชอาณาจักรกัมพูชา ต่อจากบริเวณภูเขาลงมาเป็นที่ราบสูง ลุ่ม ๆ ดอน ๆ ลาดเทมีลักษณะเป็นลูกคลื่นค่อย ๆ ลาดเทไปทางตอนกลางและตอนเหนือของจังหวัด

ทางตอนกลางของจังหวัด พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่ม แต่มีพื้นที่บางส่วนเป็นที่ดอน สลับที่ลุ่มลอนลาดเช่นเดียวกัน แต่ไม่มากเท่าทางตอนใต้ของจังหวัด (อำเภอเมืองสุรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ อำเภอศรีขรภูมิ อำเภอสำโรงทาบ อำเภอลำดวน และอำเภอศรีณรงค์)
ทางตอนเหนือของจังหวัด พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบ (อำเภอจอมพระ อำเภอสนม) และที่ราบลุ่ม (อำเภอชุมพลบุรี อำเภอท่าตูม อำเภอรัตนบุรี และอำเภอโนนนารายณ์) โดยเฉพาะอำเภอชุมพลบุรี และอำเภอท่าตูม อยู่ในที่ราบลุ่มแม่น้ำมูลในเขตของ ทุ่งกุลาร้องไห้
ลักษณะของดินในจังหวัดสุรินทร์ เป็นดินร่วนปนทราย มีบางพื้นที่ เช่น อำเภอเขวาสินรินทร์ เป็นดินเหนียวปนทราย ฉะนั้นดินในจังหวัดสุรินทร์จึงอุ้มน้ำได้น้อย

จังหวัดสุรินทร์ได้รับการสันนิษฐานจากนักประวัติศาสตร์ว่า พื้นที่อันเป็นที่ตั้งเมืองสุรินทร์มีชุมชนอาศัยอยู่เมื่อประมาณ 2,000 ปีล่วงมาแล้ว พบหลักฐานการอยู่ของมนุษย์ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ยุคโลหะตอนปลาย ซึ่งมีการใช้เครื่องมือเหล็กแล้ว ซึ่งยังปรากฏให้เห็นชุมชนโบราณกว่า 59 แห่ง จากสภาพภูมิศาสตร์ที่มีอาณาเขตต่อเนื่องกับพื้นที่ที่เคยเป็นอาณาจักรขอมโบราณ ทำให้ชุมชนในจังหวัดสุรินทร์ได้รับวัฒนธรรมขอมมาโดยตลอดตั้งแต่ในช่วงพุทธ ศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา เมื่อขอมเสื่อมอำนาจลง ไม่ปรากฏหลักฐานเด่นชัดที่แสดงถึงการอยู่อาศัยของชุมชนในสมัยต่อมา

จนกระทั่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย พ.ศ. 2260 จึงปรากฏร่องรอยขึ้นอีกครั้งหนึ่งในพงศาวดารอีสาน ชาวพื้นเมืองกลุ่มหนึ่งที่เรียกตัวเองว่า ส่วยหรือกูย ซึ่งอาศัยอยู่แถบเมืองอัตปือแสนแปแคว้นจำปาศักดิ์ ซึ่งขณะนั้นเป็นดินแดนของไทย และเป็นผู้ที่มีความสามารถในการจับช้างป่ามาเลี้ยงไว้ใช้งาน พากันอพยพข้ามลำน้ำโขงมาสู่ฝั่งขวา โดยได้แยกย้ายกันไปตั้งชุมชนที่เมืองลีง (อ.จอมพระ) บ้านโคกลำดวน (อ.ขุขันธ์ จ.ศรีสะเกษ) บ้านอัจจะปะนึ่ง (อ.สังขะ) และบ้านกุดปะไท (อ.ศีขรภูมิ) ในปี พ.ศ. 2303 หัวหน้าชาวกูยที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ได้ช่วยขุนนาง จากราชสำนักคล้องช้างเผือกแตกโรง มาจากกรุงศรีอยุธยากลับไปได้ ต่อมาได้ส่งส่วยของป่าและรับราชการกับราชสำนัก จนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์และยกบ้านที่ปกครองขึ้นเป็นเมืองต่อมาในปี พ.ศ. 2306 หลวงสุรินทร์ภักดีหรือเชียงปุม หัวหน้าหมู่บ้านเมืองทีได้ขอให้เจ้าเมืองพิมายกราบบังคมทูลขอพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จากพระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่งสุริยามรินทร์ย้ายหมู่บ้านจากบ้านเมืองที มาตั้งอยู่ที่บริเวณบ้านคูประทาย ซึ่งเป็นที่ตั้งเมืองสุรินทร์ในปัจจุบัน เนื่องจากเห็นว่าเป็นบริเวณที่มีชัยภูมิเหมาะสม มีกำแพงค่ายคูล้อมรอบ 2 ชั้น มีน้ำอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การประกอบอาชีพและอยู่อาศัยต่อมาหลวงสุรินทร์ภักดี ได้กระทำความดีความชอบเป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่งสุริยามรินทร์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ยกบ้านคูประทายเป็นเมืองประทายสมันต์และเลื่อน บรรดาศักดิ์หลวงสุรินทร์ภักดีเป็นพระยาสุรินทร์ภักดีศรีณรงค์จางวางให้ เป็นเจ้าเมืองปกครอง

ปี พ.ศ. 2329 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อเมืองประทายสมันต์เป็นเมืองสุรินทร์ ตามสร้อยบรรดาศักดิ์เจ้าเมือง เมืองสุรินทร์มีเจ้าเมืองปกครองสืบเชื้อสายกันมารวม 11 คน จนถึงปี พ.ศ.2451 ได้มีการปรับปรุงระบบบริหารราชการแผ่นดิน เป็นแบบเทศาภิบาลส่วนกลางจึงได้แต่งตั้งพระกรุงศรีบุรีรักษ์ (สุม สุมานนท์) มาดำรงตำแหน่งเป็นข้าหลวงประจำจังหวัดหรือผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นคนแรก ส่วนผู้ว่าราชการจังหวัดคนปัจจุบัน คือ นายนิรันดร์ กัลยาณมิตร ซึ่งเป็นผู้ว่าราชการจังหวัดคนที่ 52

ภาพประกอบ 4 แผนที่จังหวัดสุรินทร์ (www.watison.com)

จากบริบทพื้นที่ที่ศึกษา 7 จังหวัด คือ จังหวัดสุรินทร์ มุกดาหาร กาฬสินธุ์ อำนาจเจริญ อุบลราชธานี มหาสารคามและจังหวัดร้อยเอ็ด ล้วนแลวอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมอีสานทั้งสิ้น ดังนั้น สภาพการดำรงชีวิตจึงมีลักษณะที่คล้ายกัน คือมีชีวิตแบบ เรียบง่าย อาชีพต่าง ๆ เป็นการดิ้นรนแสวงหาปัจจัยเพื่อมาเลี้ยงสมาชิกของครอบครัว กล่าวคือ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัยและยารักษาโรค และส่วนมากนับถือศาสนาพุทธมีขนบธรรมเนียมหรือจารีตประเพณี อันเป็นแนวทางประพฤติปฏิบัติของภาคอีสานที่เรียกวา “ฮีตสิบสอง” ซึ่งปฏิบัติกันมาตั้งแต่โบราณ สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน จนกลายเป็นวัตรปฏิบัติ ประจำปี ประจำเดือน ประจำวัน ในแต่ละฮีตนั้นก็จะมีเครื่องดนตรีชอและพิณเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสอดคล้องกันทั้งด้าน พิธีกรรมและด้านความบันเทิง

6. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

6.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural - Functionalism)

การศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ของนักมานุษยวิทยารุ่นเก่า ๆ มักจะใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์สืบย้อนเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาในช่วงกลางของศตวรรษที่ 20 การศึกษาวัฒนธรรมได้ขยายขอบข่ายไปมากมาย เกิดแนวคิดและวิธีการศึกษาใหม่ๆ ขึ้นหลายแนวคิด นั่นคือ ศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมทุก ๆ โครงสร้าง การศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมในเชิงความสัมพันธ์ของหน้าที่ตาม

โครงสร้างของสังคม Radcliff-Brown นี้ในทางวิชาการมานุษยวิทยา เรียกว่า "Holistics" ซึ่งเป็นการมองสังคมทีเดียวทุกโครงสร้างเพื่อความเข้าใจสังคมทั้งสังคม Radcliff-Brown

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

จะเห็นได้ว่าเมื่อพูดถึงโครงสร้างก็จะต้องพูดถึงหน้าที่ของโครงสร้างควบคู่กันไป เพราะโครงสร้างต้องทำหน้าที่เสมอ โครงสร้างคือสถาบันของสังคมที่ Malinowski นักหน้าที่นิยมกล่าวว่าเกิดมาจากความจำเป็นพื้นฐานของมวลมนุษย์เอง ดังนั้นสถาบันหรือโครงสร้างทางสังคม จึงต้องทำหน้าที่ตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ เช่น สถาบันครอบครัว ทำหน้าที่ตอบสนองความจำเป็นในการขับถ่ายทางเพศ และสถาบันเศรษฐกิจทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการอาหารเพื่อการเจริญเติบโตของร่างกายมนุษย์ เป็นต้น

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่พัฒนาโดย Radcliff-Brown ซึ่งได้รับอิทธิพลจากเดิร์คไฮม์ ที่กล่าวว่า นักสังคมวิทยาควรเน้นศึกษาสังคมไม่ใช่ปัจเจกบุคคล เพราะปรากฏการณ์ทางสังคม อยู่นอกตัวมนุษย์ เช่น หน้าที่ของศาสนา อยู่ตรงที่มันทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมขึ้น ไม่ใช่เพราะ ทำหน้าที่ทางจิตวิทยาสำหรับปัจเจกบุคคลสิ่งที่ Radcliff-Brown ให้ไว้ในมานุษยวิทยา คือ ความคิดที่ว่า ระบบสังคมต่างๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่าง ๆ โครงสร้างทางสังคม คือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชาชนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคม หน้าที่สำคัญของโครงสร้างอย่างหนึ่งคือ การที่มันทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมและการคงอยู่ของระบบสังคม งานส่วนมากของ Radcliff-Brown จะเน้นศึกษาระบบเครือญาติเพราะนั่นคือหลักการจัดระเบียบที่สำคัญที่สุดในสังคมที่ไม่มีตัวหนังสือใช้ เช่น ความสัมพันธ์แบบสนุกสนานรื่นเริง (joking relations) ความสัมพันธ์แบบนี้ มีอยู่ในหมู่บุคคลต่าง ๆ ที่มีสถานภาพบางอย่างที่เฉพาะ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างลูกเขยกับแม่ยาย อย่างไรก็ตามหน้าที่ทางสังคม เป็นมโนภาพสำคัญในการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่ต่างกันจำนวนมากอาจถูกศึกษา โดยดูว่าส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมทำอะไรบ้าง เพื่อทำให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่ม

6.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)

นักทฤษฎีวิวัฒนาการมักเชื่อในความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์มากเกินไป ทำให้นักมานุษยวิทยากลุ่มใหม่ในยุโรปและอเมริกันหันไปสนใจการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ในทวีปยุโรปมานุษยวิทยาชาวเยอรมันและชาวอังกฤษยังคงสนใจค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมต่อไป และพยายามค้นหารูปแบบแรกเริ่มของวัฒนธรรม โดยการทำโครงร่างคร่าวๆของการแพร่กระจายส่วนต่างๆของวัฒนธรรมในสังคมดั้งเดิม ส่วนของวัฒนธรรมใดที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางมักจะคิดว่าเก่า

ที่สุด นักแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติมาจากแหล่งกำเนิดแห่งเดียวกันและแพร่กระจายไปโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม หรือโดยการแพร่กระจาย เช่นความเหมือนกันของปิรามิดของอียิปต์ วัดของพวกมายา และหลุมศพของชนดั้งเดิมในอเมริกา ทำให้นักมานุษยวิทยา เช่น สมิธ และ เพอรี่ สรุปว่าอียิปต์เป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมของมนุษยชาติ นักมานุษยวิทยาตระหนักกันว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรมและการประดิษฐ์เป็นอิสระต่อกันทำให้เกิดความเหมือนกันในวัฒนธรรมต่าง ๆ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 37)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นปัจจัยที่ผลักดันให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปเดิมจากการที่มนุษย์เราใช้ชีวิตความเป็นอยู่รวมกันเป็นครอบครัว และสังคมมีการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนค้าขาย ทำให้เกิดการซึมซับรับเอาวัฒนธรรมที่ตนไปสัมผัสก่อเกิดการแพร่กระจาย แล้วเกิดการถ่ายทอดจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง โดยได้มีนักคิดที่อธิบายถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ดังนี้ จี.เอลเลียท สมิท (G.Elliot Smith) ริลเลี่ยมส์ เจ. เพอร์รี่ (Rilliam J. Perry) และริเวอร์ส (W.H.R.Rivers) ชาวอังกฤษ (อ้างอิงจาก ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25) มีความเห็นว่า อียิปต์ถือเป็นจุดกำเนิดอารยธรรมชั้นสูงสุด ที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายไปยังชนชาติในโลกด้วยการติดต่อค้าขายกันทำให้ความรู้ศิลปะวิทยาการแพร่กระจายไปยังภูมิภาคทั่วโลก

สำหรับ ฟริตซ์ แกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิทธ์ (Wilhelm Schmidt) ชาวเยอรมันและชาวออสเตรีย มีความเห็นว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมมิได้มีเพียงจุดเดียวแต่มีหลายจุด แต่ละจุดกระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบเป็นวงกลมเรียกว่า (Culture eircle หรือ Kulturkeis) วงรอบทางวัฒนธรรมโดยทั้งสองกลุ่มมีความเห็นว่ามนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมมักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่ของตนเองแต่คอยลอกเลียนแบบผู้อื่นเสมอหรือที่เรียกว่า การหยิบยืมทางวัฒนธรรม

ในขณะที่ คล๊าก วิสเลอร์ (Clark Wissler) อัลเฟรด โคลเบอร์ (Alfred Kroeber) ชาวอเมริกา (อ้างอิงจาก นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 99-101) มองว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากศูนย์กลางหรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการ ยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่ในที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่ เพื่อสนองตอบจำเป็นขั้นพื้นฐานของคน ซึ่งวัฒนธรรมจะแพร่กระจายไปในทุกพื้นที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น และไม่จำเป็นต้องแพร่กระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ ดังนี้

1. หลักภูมิศาสตร์แกะรอยพื้นที่ดูสถานที่ และอาณาเขตรอยต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ

3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนสามารถบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้าง และเรื่องราวในยุคสมัยนั้นได้ดี

4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรมว่ามีขั้นตอน และการเติบโตเป็นมาอย่างไร วิธีทั้ง 4 หลักสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

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

1. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้นเพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางของมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจนความไม่พอเพียงต่อการยังชีพทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่าเพื่อความอยู่รอด

3. ปัจจัยทางสังคม มีการแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรม และความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่นหรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม และการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่

4. ปัจจัยทางการคมนาคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดีทำให้มีการติดต่อสื่อสารค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปได้รวดเร็ว

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยเป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้นหรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหล และผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางสังคม

6.3 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์ (อารีย์ สุทธิพันธุ์. 2533 : 24) เป็นวิชาหนึ่งที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้ศึกษาปรัชญา เพราะว่าสุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความงามของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์ที่สร้างขึ้นและความงามตามธรรมชาติ การทำความเข้าใจในวิชาแขนงสุนทรียศาสตร์ก็คือ ขณะที่จริยศาสตร์ทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับมาตรฐานของจรรยามารยาทและคุณงามความดีนั้นวิชาสุนทรียศาสตร์จะทำหน้าที่กำหนด และอธิบายเกี่ยวกับความงามของศิลปะทุกแขนงทั้งดนตรีนาฏศิลป์และการละคร

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” หมายถึงวิชาที่เกี่ยวกับความงาม หรือจะเรียกชื่อเฉพาะต่อไปว่าสุนทรียภาพซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Aesthetics หรือ Estheties และจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aisthetikoaa สุนทรียศาสตร์มีความหมายต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม

2. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของความงามและลักษณะต่าง ๆ ของความงาม คุณค่าของความงามและรสนิยม

3. เป็นวิชาที่สอบสวนและเปิดเผยหลักเกณฑ์ความงามให้เด่นชัด เข้าใจกันได้ดี เห็นได้และชื่นชมกันได้

4. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงที่สร้างความพอใจ โดยไม่หวังผลในทางปฏิบัติ ไม่หวังผลตอบแทนเป็นวัตถุ แต่เป็นผลของความรู้สึกเฉพาะตน

5. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาของบุคคลและจิตใจ และพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความรู้สึกตอบสนองในสิ่งสวยงาม สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อมวลชน

วิชาสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ของการรับรู้ในความงามของศิลปะโดยเฉพาะและมีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้งและความชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น ฉะนั้นถ้าเชื่อว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งในปรัชญา ย่อมวัดผลได้ยาก แต่ถ้าเชื่อว่าเป็นแขนงหนึ่งในวิทยาศาสตร์ย่อมวัดผลได้ง่าย (สุชาติ สุทธิ. 2544 : 67)

วิชาสุนทรียศาสตร์ เกิดขึ้นมานานเท่า ๆ กับวิชาปรัชญา แต่ไม่ได้เป็นที่สนใจมากที่เท่าควร อาจจะเกิดจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ

1. วิชานี้มีเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรม

2. วิชานี้มีลักษณะวิชาเกี่ยวข้องกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินไป ด้วยเหตุผลสองประการ คือ ประการแรก ที่ว่าเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรมนั้น เราจะพบความจริงอันหนึ่งว่า เมื่อใดที่เราเริ่มศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งใดเราจะต้องตกลงคุณค่านั้น ๆ ก่อนโดยพิจารณาจากพื้นฐานหลายทาง เช่น สังคม การเมือง การศึกษาทั่วไป เศรษฐกิจและวัฒนธรรมและเนื่องจากความแตกต่างกันของฐานหลายทางนี้เอง จึงเป็นที่แน่นอนว่าเนื้อหาของวิชาสุนทรียศาสตร์ต้องมีความยุ่งยากสลับซับซ้อนแน่ และในส่วนที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าของความงามในตัวของมันเองโดยตรงแล้วจึงยุ่งยากมากที่สุด ฉะนั้นจะสรุปให้แน่นอนก็ไม่ได้

แม้ว่านักปรัชญาในสมัยโบราณจะได้พยายามตกลงความหมายของความงามว่าคือความเป็นระเบียบซึ่งความเป็นระเบียบนี้ก็อยู่ในลักษณะของนามธรรมอยู่นั่นเอง ดังนั้น จึงเป็นเหตุหนึ่ง ที่มีส่วนทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่เป็นที่สนใจเท่าที่ควร

เหตุผลในประการที่สองว่า ลักษณะของวิชาสุนทรีศาสตร์เกี่ยวกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินไปนั้น เราจะพบว่ามีความจริงอยู่มาก เมื่อใดที่เราศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์ปัญหา ที่สำคัญคือความแตกต่างระหว่างบุคคล และยิ่งศึกษาระหว่างผลงานที่มนุษย์ทำด้วยแล้ว ยิ่งเป็นปัญหามากเพราะว่าถ้าเราไปสัมภาษณ์ผู้สร้างผลงาน เขามักจะตอบในลักษณะความรู้สึกของเขา ซึ่งอาจจะไม่ตรงกับคำถามของเรา หรือตามที่เราต้องการได้ ดังนั้นด้วยปัญหาความแตกต่างระหว่างปัญหาผลงาน ที่สำคัญคือ

ความแตกต่างระหว่างผลงานจึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ไม่ทำให้ วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่ได้รับหรือเป็นที่สนใจเท่าที่ควร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่สนใจในวิชาสุนทรียศาสตร์โดยธรรมชาติ จะต้องเป็นผู้มีคุณสมบัติพิเศษคือ มีความใจกว้างยอมรับฟัง เหตุผลและความคิดเห็นของผู้อื่น กล้าแสดงความคิดเห็นในประเด็นลึก ๆ ที่เกี่ยวกับความงาม ตามพื้นฐานต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วได้ และมีตัวอย่างประกอบความเข้าใจด้วยเหตุผลมากมาย ดังนั้น จากสาเหตุซึ่งเกี่ยวกับความแตกต่างของบุคคลนี้เอง จึงทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่ได้รับหรือเป็นที่สนใจท่าที่ควร

เนื่องจากสาเหตุสองประการดังกล่าวนี้ จึงเสมือนเป็นเครื่องท้าทายและได้กลายเป็นแรงกระตุ้น ช่วยให้วิชาสุนทรียศาสตร์กลับกลายมาเป็นวิชาที่น่าสนใจยิ่ง ฉะนั้นในราวต้นศตวรรษที่ 18 โดยนักปรัชญาได้กำหนดความหมายเสียใจใหม่ว่า เป็นวิชาที่มีคุณสมบัติและความหมายที่ใกล้ ๆ ตัวมนุษย์ยากที่สุด โดยนิยามว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกของการรับรู้หรือเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้ (วนิดา ขำเขียว. 2544 : 87)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่นำมาเป็นกรอบในการศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้าน ในครั้งนี้ ได้แก่

1. ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty)

เรื่องที่ถกเถียงกันมากในทางสุนทรียศาสตร์อีกอย่างหนึ่ง คือ ตำแหน่งของความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน (อ้างถึงใน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 2-3) กล่าวถึงความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกัน และทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี ดังนี้

1) ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ อริสโตเติล (Aristotle. 384-322 b.c.) ท่านได้ให้ทัศนะ เกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์สุนทรียธาตุ มีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์ อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2) ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน

แนวคิดตามทฤษฎีนี้ กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม

เพลโต (Plato 472-347 B.C.) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่าความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกจินตนาการ (World of Idea) เขาเชื่อว่า ความงามอยู่ที่จิตเป็น

ตัวกำหนดส่วนความคิดนั้นอยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ จิตต้องสร้างต้นแบบแห่งความงามขึ้นสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมาก เพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3) ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์

นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคล และวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเองที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอนเพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะเพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงาม คือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก

2. ทฤษฎีสุขารมณ์หรือรตินิยม (Pleasure Theory) or (Hedonism)

ทฤษฎีนี้ คือ ลัทธิทางปรัชญาจริยะที่ถือเอาความพึงพอใจเฉพาะหน้าเป็นจุดหมายของชีวิต คนฉลาดย่อมกอบโกย ความพึงพอใจทุกโอกาส (กีรติ 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 ซันตายานา (George Santayana) นักธรรมชาตินิยมชาวสเปน ผู้เสนอ ทฤษฎีสุขารมณ์ของซันตายานา (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 มีผู้มีความคิดต่างกันออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเน้นความสำคัญเรื่องการรู้เองของคุณภาพ นำไปสู่สุนทรียภาพแบบบริบทอีกกลุ่มหนึ่งให้ความสำคัญเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ที่นำไปสู่ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ

การใช้พลังอารมณ์ของศิลปินเพื่อปลุก และสื่ออารมณ์แล้วรวบรวมลงไปในงานด้านศิลปะนั้น เพลโต อริสโตเติล รวมทั้งนักวาทศิลป์ชาวกรีก และชาวโรมันท่านอื่น ได้สังเกตมานานแล้วสิ่งที่อาจเป็นสิ่งใหม่ คือ การสร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เลโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) นักเขียน และนักปรัชญาชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดของท่านในหนังสือชื่อศิลปะคืออะไร (What is Art ?) เมื่อ ค.ศ. 1893 ก่อนสานุศิษย์ของโครเช่ จะนำความคิดนี้ขึ้นมาพิจารณา โดยท่านได้อธิบายเรื่องราวศิลปะที่ให้ประสบการณ์สุนทรียะกับมนุษย์ ด้านคุณธรรมและอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงตามทัศนะของท่าน คือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามอย่างเต็มที่กับอารมณ์ของศิลปิน ที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้น

จากแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

1) สุนทรียภาพความไพเราะของเสียงพิณ สุนทรียะทางศิลปะการแสดงดีดพิณประกอบหมอลำเพลินจะเกิดได้หมอพิณต้องมีฝีมือ ความสามารถ การแต่งกายถูกต้องตามแบบบุคลิก และการแต่งกายมารวมอย่างเหมาะสมแล้ว ย่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกชื่นชมในความไพเราะเกิดเป็นสุนทรียภาพของหมอพิณ

2) สุนทรียภาพของการบรรเลงดนตรี การดีดพิณเดี่ยวและประกอบกลองยาวจึงเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ต้องเหมาะสมกับการแสดงแต่ละชนิดบรรเลงถูกต้องเหมาะสมกับอารมณ์เพลง กลมกลืนกับจังหวะ

จากการตกลงความหมายใหม่ และจากความพยายามที่จะแบ่งขอบข่ายของวิชาสุนทรียศาสตร์เป็น 2 ประเภท คือ สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ ดังกล่าวมานี้ ก็เป็นเครื่องแสดงให้ทราบว่าก่อนที่วิชาใดจะได้รับความนิยม วิชานั้น อาจจะต้องได้รับการสอบสวนว่ามีความสำคัญต่อการนำไปใช้ในการคิด ในการกำหนดข้อตกลงร่วมกันและมีประโยชน์สำหรับสังคมหรือไม่ และในปัจจุบันแนวคิดของทั้งสองฝ่ายก็ยังปรากฏอยู่ อย่างไรก็ดี แม้ว่าวิชาสุนทรียศาสตร์จะได้รับความสนใจในศตวรรษที่ 18 แต่ก็ยังไม่ได้มีการกำหนดขอบข่ายและเนื้อหาวิชาให้เป็นที่ชัดแจ้งแน่นอนแต่ประการใด พอสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของ

ปรัชญาในเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) และความงามทั้ง 5 แขนง ที่มองเห็นด้วยสายตาและรู้สึกด้วยใจ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 27)

5.3.1 ประสบการณ์ทางสุนทรียะ

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

1) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องมีความศรัทธาต่องานศิลปะความตั้งใจ หรือความศรัทธามีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเข้าถึงงานศิลปะ และในทำนองเดียวกันความตั้งใจหรือศรัทธาเป็นการปิดกันสุนทรียะของศิลปะตั้งแต่แรก

2) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยการรับรู้ การรับรู้เป็นความรู้ที่จะรู้ว่าสิ่งนั้น คือ อะไร คุณภาพดีไหม และมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร เป็นเรื่องของความรู้ไม่ใช่เรื่องของความจำเป็นหรือจินตนาการ การรับรู้เป็นการรวมความรู้สึกทั้งภายนอก และภายในที่มีผลต่อสิ่งเร้าแล้วเอามาสร้างเป็นความคิดรวบยอดต่องานศิลปะ ซึ่งสามารถแยกออกเป็นขั้นตอนได้ว่าเป็นความรู้สึกและการหยั่งรู้เป็นการสร้างมโนภาพ

3) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องอาศัยความกินใจหรือประทับใจในการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น อารมณ์ที่กระทบต่องานศิลปะสามารถแยกออกเป็น 2 ขั้นตอนด้วยกัน คือ สภาพของจิตที่เปลี่ยนไปกับความรู้สึกที่สนองต่อจิตเกิดขึ้นตามลำดับต่อมาความกินใจต่อเหตุการณ์และเสียงที่ได้ยินทั้งเหตุการณ์ และเสียงที่กินใจจะจารึกจดจำไว้ในสมองถ้ามีโอกาสหวนกลับมาความกินใจที่เคยจดจำไว้จะปรากฏขึ้นในความรู้สึก

4) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความรู้ การเรียนรู้ของคนต้องอาศัยประสบการณ์ และสุนทรียะเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจเป็นประสบการณ์ที่สามารถแยกแยะหรือวิเคราะห์การนำมาประติดประต่อหรือการสังเคราะห์ การสรุปรวบยอด การจัดหมวดหมู่หรือแม้แต่การประเมินผล สิ่งเหล่านี้อาศัยประสบการณ์ความรู้ความเข้าใจเป็นตัวสำคัญ

5) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความเข้าใจ วัฒนธรรมที่เป็นองค์ประกอบของศิลปะ เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการที่เราเข้าใจวัฒนธรรมเป็นผล ให้เราเข้าใจศิลปะอีกโสดหนึ่งด้วย เพราะศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งย่อมเหมาะกับชนกลุ่มนั้น

5.3.2 องค์ประกอบประสบการณ์สุนทรียะ

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

1) ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส เราได้รับความรู้สึกทางประสาทสัมผัสของเสียงและแสง โดยทางหูและทางตา และถ้าปราศจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสเช่นนั้น ประสบการณ์สุนทรียะก็เป็นไปไม่ได้

2) อารมณ์ อารมณ์ที่เป็นสุขหรืออารมณ์เศร้าจะมาสู่เราได้ โดยวิธีการทางประสาทสัมผัส เช่น ดนตรี เสียงที่อ่อนนุ่มและยาวนานจะสร้างความรู้สึกที่เศร้าแก่ผู้ฟัง

3) ความหมาย ในบางครั้งความหมายที่เด่นชัดจะมาสู่เราได้โดยทางเสียงหรือคำนี้เป็นความจริง และถูกต้องทางวรรณคดี เพราะในวรรณคดีนั้นคำเป็นสื่อแห่งความหมายมาสู่เรางานทางศิลปะนั้นเปลี่ยนแปลงได้บนพื้นฐานแห่งความหมายที่สื่อมาสู่เรา

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 มีองค์ประกอบที่พึงพิจารณาระหว่างผู้รับรู้คุณค่า และวัตถุแห่งการรับรู้คุณค่า แต่องค์ประกอบนี้มิได้มีในกรณีแห่งประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อย่างอื่น

3) ความประทับใจที่ได้รับ โดยทางตา และทางหูมีความเข้มข้นมาก มันจะคงอยู่ในใจเราได้เป็นเวลานาน และสามารถเรียกคืนได้อีกแม้กาลเวลาผ่านพ้นไปนานแล้ว แต่กรณีเช่นนี้มิได้เกี่ยวเนื่องกับประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่น ความประทับใจที่ได้รับโดยทางประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่นนั้นคงอยู่ได้ไม่นาน ดังนั้นการรับรู้ทางตา (จักขุวิญญาณ) และทางหู (โสตวิญญาณ) เท่านั้นที่เป็นส่วนสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 103-105)

5.3.3 สุนทรียะในดนตรีและเพลง

ศิลปะดนตรี ดุริยางคศิลป์หรือโสตศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่เรียบเรียงสร้างสรรค์โดยใช้เสียง (Tone) เป็นสื่อทางสุนทรียะ เสียงดนตรี (Tone) มีลักษณะของการสั่นสะเทือนก่อให้เกิดคลื่นเสียงกระจายไปในบรรยากาศอย่างสม่ำเสมอและขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งที่ก่อให้เกิด

กำเนิดเสียง ไม่นับเสียงธรรมชาติ (Sound) เสียงที่ก่อให้เกิดความน่ารำคาญ (Noise) มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 95-96) ได้กล่าวถึง สุนทรียะในดนตรีและเพลง ดังนี้

1) มูลฐานหรือปัจจัยศิลปะในดนตรี คือ เสียง (Tone) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน (Conventional Sound) และเสียงที่ไม่เป็นระบบ (Non-Conventional Sound) เสียงที่เป็นระบบ แน่นอน 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 เป็นหน้าที่ของนักประพันธ์ดนตรีหรือนักแต่งเพลงบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นจัดเป็นศิลปวัตถุอย่างหนึ่ง ประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ทางดนตรี 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 และหลักการทางดนตรีทางการได้ยินก่อให้เกิดความลงตัวเหมาะเจาะในการจัดวาง เรียบเรียงบรรเลงหรือขับร้องทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ (Imagination) ในการบรรเลงจึงต้องมีสัดส่วนและสมดุลเกิดขึ้นในดนตรี

สุนทรียะในดนตรี หมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในดนตรี (Aesthetic Appreciation) เป็นผลอันเกิดจากปัญญาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าในดนตรีหรือเพลง อันเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์สุนทรียะในดนตรีหรือเพลง ความเฉียบไวในการรับรู้และเข้าใจทั้งในระดับอารมณ์รู้สึกและระดับซาบซึ้งกินใจ

5.3.4 สุนทรียะในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

มูลฐานและหลักการทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

นาฏศิลป์ หมายถึง การรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรีประกอบกันและยังหมายถึง การแสดงละครที่อาศัยการรำ การขับร้องและการบรรเลงดนตรีที่มีลักษณะสอดคล้อง ไปตามสภาพอารมณ์รู้สึกของการแสดงในนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ ที่ประณีตงดงาม มีความเป็นระเบียบแบบแผนมูลฐานและหลักการทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีองค์ประกอบ มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 96-97) ดังนี้

1) เรือนร่างมนุษย์ (ผู้แสดง) (Human Body) จัดเป็นมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะที่สำคัญของนาฏลักษณ์เรือนร่างมนุษย์ จัดเป็นวัตถุทางสุนทรียะ (Aesthetic Object) อย่างหนึ่ง โดยคุณลักษณะหน้าตาดีมีความเอิบอิ่มสมบูรณ์ได้ส่วนสัดและมีพละกำลังและสมรรถนะเหมาะสมกับลีลาเคลื่อนไหวเต้นรำ นอกจากนี้ยังต้องเสริมด้วยการแต่งตัว และเครื่องแต่งตัวที่เหมาะสมพิถีพิถัน โดยจะต้องออกแบบสร้างสรรค์เป็นพิเศษเสริมสร้างลักษณะของนักแสดง ให้มีความสง่างามโดดเด่นหรือเป็นการเน้นปริมาตรและสัดส่วนของสรีระมนุษย์ที่มีความงามอยู่แล้ว

2) เสียง (Tone) หมายถึง ดนตรีหรือบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นสำหรับนำมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง มีความเป็นพิเศษเหมาะสมสอดคล้องกับรูปแบบและลีลาแห่งนาฏลักษณ์ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อันสุนทรีย์ในนาฏลักษณ์ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อันสุนทรีย์ในนาฏลักษณ์และลีลาเคลื่อนไหว

3) การเคลื่อนไหว (Movement) เป็นมิติทางการเห็นที่ตั้งอยู่บนเงื่อนไขหรือพื้นฐานของเวลา (Time) เทศะ (Space) และทิศทางเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่จงใจประดิษฐ์ ปรุงแต่ง เพื่อให้มีระบบและมีผลต่อการรับรู้ทางการเห็นที่ต่อเนื่องมีคุณสมบัติทางความงามที่รุกเร้ากระตุ้นอารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้ดี

4) บทเพลงหรือบทขับร้อง ในส่วนที่เป็นเรื่องราวมีความหมายช่วยให้อารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้สัมผัสถึงคุณค่าความหมาย และจินตภาพของลีลาท่าเต้นหรือการแสดงนั้นบทเพลงหรือบทขับร้องต้องมีลักษณะบูรณภาพกับนาฏลีลาหรือศิลปะการแสดงมีความสัมพันธ์ กลมกลืนกันเป็นเอกภาพ

5) เวที ฉาก ระบบแสง และเสียง เป็นปัจจัยหรือองค์ประกอบที่ช่วยสร้างเสริมให้นาฏศิลป์มีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นนาฏศิลป์ร่วมสมัยประเภทโมเดอร์น ด๊านซ์ และศิลปะการแสดงแบบจินตลีลาที่อาศัยนาฏศิลป์เป็นจุดเด่น (Dominance) มากกว่าเนื้อหา เรื่องราวจะจัดฉากจัดเวทีแสง และเสียงรวมทั้งการจัดวางตัวผู้แสดงให้อยู่ในรูปแบบที่ได้ค่าน้ำหนักสมดุลกัน(ซ้าย-ขวา) ปัจจุบันระบบแสงมีการพัฒนา และมีความสำคัญมาก

5.3.5 เอกภาพทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

เอกภาพ หมายถึง ความสัมพันธ์ที่สอดสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะในนาฏศิลป์ทั้งที่เป็นปัจจัยหลัก และปัจจัยที่เป็นส่วนสร้างเสริมให้นาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดง มีความสมบูรณ์แห่งบูรณาการของมูลฐานเหล่านั้นความมีเอกภาพ เป็นหลักการสำคัญเอกภาพในตัวผู้แสดงที่เป็นกลุ่มร่วมแสดงด้วยกัน มีความสัมพันธ์สอดสานกลมกลืนกันของลีลาเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ อาจมีส่วนลีลาเคลื่อนไหวที่จัดวางให้ขัดแย้งกันบ้าง เพื่อให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำซ้อนกันเกินไป แต่ความมีเอกภาพในลักษณะโดยรวมจำเป็นต้องมี (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2540 : 97-98)

5.3.6 สุนทรียรสในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

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

5.3.7 ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์โดยเฉพาะมนุษย์จำเป็นต้องศึกษา เพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจและเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภท อันมนุษย์เราจะต้องเกี่ยวข้องโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้การเข้าถึงศิลปะนั้นได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกัน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 21-23) กล่าวไว้ ดังนี้

1) ได้รับรสความงามอมตะทางศิลปะซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อน เรียกว่า ได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

2) ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำ ไม่ลืมเลือนง่าย ๆ

3) ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกันทำให้จิตใจผูกพันต่อกันคนที่มีอารมณ์มีรสนิยมตรงกันจะมีความเข้าใจ จะรักกันแน่นแฟ้นยิ่งกว่าสิ่งอื่น

วรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูง จะมีจุดโน้มเอียงให้เราเข้าใจถึงคุณงามความดีบางอย่าง ซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้วก็ยิ่งได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้น และพลอยปรับปรุง จิตใจให้มีการคล้อยตามไปด้วย

จากเอกสารที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาด้านสุนทรียภาพการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน คือ เมื่อเป็นที่ยอมรับกันว่า เรือนร่างมนุษย์เป็นมูลฐานหรือศิลปะธาตุที่สำคัญในศิลปะการแสดงเช่นเดียวกับที่ถือกันว่าเรือนร่างมนุษย์เป็นสุนทรียวัตถุ (Aesthetic Objects) ดังนั้น การปรากฏของผู้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนที่มีบุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่งามสง่า พราวพรายเหมาะสมกับ ลีลา ท่าลำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของศิลปะการแสดงหมอลำย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อผู้ชมที่จะได้สัมผัสรู้ทางการเห็นและขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic Response) จังหวะลีลาการเคลื่อนไหว (Rhythm and Movement) เป็นมูลฐานหลักที่สำคัญของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้หมอลำเรื่องต่อกลอนมีคุณสมบัติและลักษณะเฉพาะของตัวมันเอง

มูลฐานทางศิลปะดังกล่าวนี้มีความหลากหลายที่ถูกสร้างขึ้น โดยช่วงเวลา (กาละ) สถานที่ (เทศะ) และทิศทาง ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่ต่อเนื่องกลมกลืนหรือสอดคล้องกันในระหว่างท่วงท่าที่มีอิสระและมีแบบแผน ในขณะเดียวกันคุณค่าความงามก็ขึ้นอยู่กับความเป็น เอกภาพ (Unity) ในการผสมผสานไปกับจังหวะทำนองดนตรีรวมทั้งบริบทสิ่งแวดล้อมอื่นที่ช่วย ส่งเสริมปรุงแต่ง ซึ่งได้แก่ เวที ฉาก แสง สี เสียง สุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับ จากการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนเกิดจากอารมณ์รู้สึกร่วมระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม โดยที่ผู้แสดงซึ่งเป็นศิลปินได้สอดแทรกอารมณ์รู้สึกที่ปรุงแต่ง โดยอิสระผสมผสานไปในลีลา ท่าเต้น ท่าลำหรือการเคลื่อนไหวของหมอลำ ซึ่งจะส่งผลให้การเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วยลีลาเคลื่อนไหวที่เป็นไปโดยอิสระอย่างเป็นระบบเป็นจุดกำเนิดของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน และเป็นหัวใจของสุนทรียรสที่ผู้ชมจะขานรับได้ประสบการณ์สุนทรียะทางการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนของผู้ชมก็มีส่วนสำคัญที่จะพัฒนาการรับรู้และเข้าใจความงามในระดับผัสสะ (Sensation) ของเขาไปสู่ระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) อันเป็นการรับรู้ความงามในระดับปัญญาเชิงสร้างสรรค์

ดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน เป็นสื่อสะท้อนขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิต วัฒนธรรม และภูมิปัญญาตามสภาพแวดล้อมของสังคม ภาพสะท้อนเหล่านี้แสดงออกในรูปของสำเนียงเพลง บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรี และลีลาการแสดง เป็นการแสดงออกที่แฝงไว้ซึ่งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งคารมอันคมคายมีไหวพริบฉับไว ความเชื่อถือเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี และการปล่อยให้เสียงเร่งเร้าของดนตรีเกิดอารมณ์ ความรู้สึกไปกับบรรยากาศแห่งความ

สนุกสนาน เพลิดเพลิน แต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป เช่น ภาคเหนือของประเทศเป็นดินแดนที่มีอากาศเย็นสบาย มีธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ และมีการรวมตัวกันเป็นสังคมเมือง การดำเนินชีวิตไม่มีความเร่งรีบ ส่งผลให้การแสดงออกทางด้านศิลปะมีลักษณะที่มีความละเอียด อ่อนช้อย งดงามและเนิบนุ่ม ทั้งในการสื่อภาษา ในทำนองเดียวกัน ภาคอีสานมีสภาพแวดล้อมที่ค่อนข้างร้อนแล้ง มีการรวมตัวกันเป็นชุมชนที่เดิม มีการอพยพโยกย้ายบ่อยครั้ง ทำให้ชีวิตต้องเร่งรีบเพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีวิต การแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรม จึงมีลักษณะรวดเร็ว เร้าใจ มีความกระชับ ดนตรี และการแสดงพื้นเมืองอีสาน จึงมีลีลาที่คึกคัก คล่องแคล่ว มีจังหวะที่สนุกสนาน มีชีวิตชีวา ซึ่งสอดคล้องกับความนิยมของคนในยุคปัจจุบันจึงสามารถดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างมาก ทำให้ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว

การแสดง หมายถึง การกระทำอย่างจริงใจของนักแสดง ที่เกิดจากการทำความเข้าใจความต้องการอันเป็นความจริงภายในของตัวละครทำความรู้จักตัวละคร และโลกของตัวละครที่อยู่ในบทละคร จนกระทั่งเชื่อในบทบาทการแสดงตน นักแสดงเป็นสื่อกลางที่ทำให้ตัวละครมีชีวิต แสดงธรรมชาติของตัวละคร ทำให้คนดูเชื่อในเรื่องราวที่ได้ชมอยู่ตรงหน้าประหนึ่งว่าเป็นเรื่องจริง เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ตัวละครกลายเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในความรู้สึกของผู้ชม

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

ดับเบิลยู เอช ปาร์กเกอร์ (W.H.Parker) กล่าวไว้ว่า ศิลปะการแสดง คือ การแสดงออกถึงจินตนาการ ความปรารถนาในจิตใจของมนุษยชาติ

รองศาสตราจารย์สดใส พันธุมโกมล ผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระบุว่า ศิลปะการแสดง คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นจากการนำภาพจากประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่อง และจัดเสนอในรูปแบบของการแสดง โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย และเรื่องราวต่อผู้ชมศิลปะการแสดง จึงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือที่มนุษย์เราใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของตน เพื่อถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการแสดงออก การแสดงถือเป็นศิลปะของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรมซึ่งผู้ชมรับรู้ และเข้าใจได้ง่ายโดยไม่ยุ่งยากในการตีความ ส่วนอารมณ์ความรู้สึกแม้จะอยู่ในรูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริง แต่ผู้ชมทั่วไปสื่อสัมผัสได้โดยตรงจากผู้แสดง

ส่วนนาฏศิลป์ถือเป็นแหล่งรวมศิลปะ และการแสดงไว้ด้วยกันเป็นสาขาหนึ่งของศิลปะ สาขาวิจิตรศิลป์ ที่ประกอบด้วย จิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณคดี ดนตรี และนาฏศิลป์ นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะของการฟ้อนรำเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความประณีตงดงาม เพื่อให้ความบันเทิงให้ผู้ที่ได้ดูมีความรู้สึกคล้อยตาม การร่ายรำนี้ต้องอาศัยเครื่องดนตรี และการขับร้อง การแสดง เช่น ฟ้อนรำ ระบำ โขน ซึ่งแต่ละท้องถิ่นมีชื่อเรียกและมีลีลาท่าการแสดงที่แตกต่างกันไป สาเหตุหลักมาจากภูมิอากาศ ภูมิประเทศของแต่ละท้องถิ่น ความเชื่อ ศาสนา ภาษา นิสัยใจคอของผู้คน ชีวิตความเป็นอยู่

ประเภทของศิลปะการแสดง เช่น ดนตรี การละคร การเต้น การเต้นรำ คือ การเคลื่อนไหวร่างกาย และการขยับตัวไปตามจังหวะเพลง การเต้นรำแสดงถึงการมีความแข็งแกร่งและความอ่อนแอในจังหวะที่เป็นไปตามเพลง แสดงถึงความโรแมนติค ความเป็นสุภาพบุรุษ สุภาพสตรี และการมีวัฒนธรรม (ปรียา หิรัญประดิษฐ์. 2532 : 12-15)

ตำรานาฏยศาสตร์ของภรตมุนีได้กล่าวถึงรสทั้ง 8 ในการแสดงละครสันสกฤตและรสทั้ง 9 ในตำราอลังการศาสตร์ ซึ่งอาจเทียบกับรสในวรรณคดีอันก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ นาฏรส แบ่งออกเป็นนวรสคือรสทั้งเก้า คือ

1. ศฤงคารรส คือ การบรรยายหรือพรรณนาถึงสิ่งอันเป็นที่รัก ความรัก หรือเกี่ยวกับความรัก ตลอดจนบทเกี้ยวพาราสี
2. รุทรรส (เราทรรส) คือรสแห่งความโกรธ ความดุร้าย
3. หาสยรส หรือหรรษารส คือรสแห่งความเย้ยหยัน หัวเราะอย่างดูถูก
4. กรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้า
5. ภยานกรส คือ รสแห่งความทุกข์เวทนา อันเกิดจากความหวาดกลัว ความสูญเสียและกลัวสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น ซึ่งอาจจะทำให้เกิดความทุกขเวทนาได้
6. ศานตรส คือรสแห่งความสงบ ความราบรื่น ไม่วุ่นวาย หรือความวิเวก ที่ทำให้อารมณ์ของมนุษย์สงบ
7. วีภัตรส (พีภัตรส) คือรสแห่งความเกลียดชัง ดูถูกเหยียดหยาม
8. อัทภูตรส คือรสแห่งความอัศจรรย์ มีเรื่องมหัศจรรย์เกิดขึ้นอยู่เสมอ เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ การกำบังหายตัว หรือการแปลงกายเป็นต้น
9. วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ

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

จากแนวคิดทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(แคน) ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

1. รูปแบบของการแลกเปลี่ยนการกระทำต่อกัน โดยพิจารณาจากรางวัลความพอใจ หรือการไม่ติดต่อ หรือติดต่อน้อย เมื่อการกระทำนั้นทำไปได้รับการลงโทษ หรือมีความไม่พอใจเกิดขึ้น

2. การจัดระเบียบเกิดขึ้นจากปฏิกิริยาพฤติกรรมที่มีต่อกัน ความคาดหวังจากบุคคลอื่นที่ตนกระทำต่อมีผลต่อการแสดงพฤติกรรมของตน

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

7.1 งานวิจัยในประเทศ

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน มีผู้ศึกษาวิจัยไว้ดังนี้

มารยาท อุปมา (2553) ศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการสืบทอดและพัฒนากันตรึมสู่เยาวชนในจังหวัดสุรินทร์ พบว่าสภาพด้านการสืบทอดกันตรึมในปัจจุบัน ในด้านหลักสูตรการเรียนการสอน มีการบรรจุเป็นหลักสูตรขั้นพื้นฐาน ทุกระดับชั้นรวมทั้งประถมและมัธยม 260 โรงเรียน ใช้เวลาเรียน 1-2 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ โดยการเชิญวิทยากรท้องถิ่นมาร่วมสอนกับครูในโรงเรียน ใช้คู่มือการสอนและอุปกรณ์กันตรึมของครูธงชัย สามสี เครื่องดนตรีที่นักเรียนนิยมและชอบมากที่สุดคือซอ ส่วนมากเริ่มฝึกอายุ 6-8 ปีโดยการเรียนจากญาติและภูมิปัญญาท้องถิ่นมาก่อน ผู้เรียนไม่รู้เรื่องประวัติกันตรึมมาก่อน ครูผู้สอนจะสอนวิธีการเล่นเลย ในโรงเรียนมีการจัดกิจกรรมเสริมโดยการจัดประกวดตั้งเป็นชมรม มีการสร้างขวัญกำลังใจโดยจัดทำเกียรติบัตรเชิดชูเกียรติและขอบคุณ และมีเงินรางวัลจากการแสดงในชุมชนบ้างเป็นบางครั้ง ด้านครูผู้สอนไม่สามารถสอนกันตรึมได้ ภาครัฐมีการจัดสรรงบประมาณโดยเชิญวิทยากรท้องถิ่นไปร่วมสอนกันตรึมในโรงเรียน

ด้านนักร้องมีปัญหาการขาดนักร้อง ไม่มีนักร้องที่สามารถพูดภาษาเขมร เวลาเรียน 1-2 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ไม่สามารถฝึกทักษะได้เท่าที่ควร อุปกรณ์ไม่เพียงพอกับสมาชิก ครูผู้สอนใช้วิธีแบ่งกลุ่มย่อยหรือจับคู่เพื่อแลกเปลี่ยนกันฝึก ด้านการอนุรักษ์และประยุกต์ มีการรวบรวมโน้ต และฝึกดนตรีกันตรึมด้วยโน้ตจากตำราของครูธงชัย สามสี ทุกโรงเรียนมีการซ้อมสม่ำเสมอ เตรียมการเพื่อประกวดนักเรียนศึกษาเทคนิคการเล่น และการทำเครื่องดนตรีจากภูมิปัญญาท้องถิ่น สามารถผลิตเครื่องดนตรีใช้เอง ด้านการประยุกต์ มีการปรับท่ารำบ้างเล็กน้อยเพื่อความงามตามธรรมชาติและมีการประยุกต์เครื่องแต่งกายของนักฟ้อนโดยใช้วัสดุพื้นบ้านเช่น ไหมสุรินทร์ ปะเกือมซึ่งเป็นเครื่องเงินสุรินทร์ และมีการพัฒนาการแสดงกันตรึมในรูปแบบของการเล่นลิเก ด้านการสอนกำหนดให้มีหลักสูตรการสอนกันตรึมในโรงเรียน เริ่มดำเนินการ ปี พ.ศ. 2553-2555 ระยะเวลาสามปีที่กล่าวมานี้ทุก

โรงเรียนในจังหวัดสุรินทร์ จะต้องมีการเรียนการสอนกันตรึม 100% และจากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ครู ธงชัย สามสีที่ประกอบอาชีพทางด้านกันตรึมส่วนใหญ่ ประสบความสำเร็จ โดยการใช้วิธีการสอนแบบ ธงชัย สามสี สามารถถ่ายทอดวิชากันตรึมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ขยายผลเป็นที่พึงพอใจ

สรวงสุดา สิงขรอาสน์ (2554) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง กลุ่มชาติพันธ์ไทยเขมร : การบริหารจัดการเพื่อการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตอีสานใต้ พบว่า องค์ประกอบของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานของกลุ่มชาติพันธ์ไทยเขมร และใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาถิ่น อันได้แก่ จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษมีเอกลักษณ์ที่เด่นชัดที่สุด คือ กันตรึม เจรียง เรือม สรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้ อันได้แก่

กันตรึม (ดนตรีพื้นบ้าน) เจรียง (การขับร้อง) เรือม (การรำ) มีองค์ประกอบดังต่อไปนี้ 1) ผู้แสดง 2) เครื่องแต่งกาย 3) อุปกรณ์ การแสดง 4) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง 5) การไหว้ครู 6) เนื้อร้อง จังหวะทำนอง 7) ลีลาท่ารำ 8) บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

การบริหารจัดการเพื่อการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร ในเขตอีสานใต้ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปได้ดังนี้

1. การบริหารจัดการเพื่อการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตอีสานใต้ โดยใช้ M ตัวแรก ได้แก่ คน (Man) ประกอบด้วย 1) คุณสมบัติของครูผู้ถายทอด 2) คุณสมบัติของผู้รับการสืบทอด 3) พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดและสืบทอดกันตรึม ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้

1.1 คุณสมบัติของครูผู้ถ่ายทอด

1) ธงชัย สามสี ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของครู ผู้ถ่ายทอดวา เป็นผู้ที่มีความเสียสละ อดทน และมีความตั้งใจในการถ่ายทอดภูมิปัญญาแกลูกศิษย์

2) โฆษิต ดีสม ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของครูผู้ถ่ายทอดว่า ตองเป็นผู้ที่มีความรู้ความชำนาญ มีความ รอบรู้ในเรื่องของการบรรเลงดนตรี จังหวะและทำนองเพลงพื้นบ้านกันตรึมไดทุกเพลง สามารถ แต่งบทเพลงกันตรึม ไดทั้งแบบดั้งเดิม แบบประยุกต์ เล่นเครื่องดนตรีในวงกันตรึมไดทุกชนิด เป็นต้นแบบที่ดี และมีความตั้งใจในการถ่ายทอดภูมิปัญญาแกลูกศิษย์ มีหลักจิตวิทยา และต้องเปน ผูมีสุขภาพพลานามัยแข็งแรง

3) เกรียงศักดิ์ ปะรันรัมย์ ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของครูผู้ถ่ายทอดว่าตองเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทุกด้าน มีความตั้งใจในการถ่ายทอดภูมิปัญญาแกลูกศิษย์ และ เชื่อว่าการสอนแบบมุขปาฐะยังคงมีความสำคัญใหผู้เรียนจดจำบทเพลงไดดี (4) ธนบดี ถนอมเมือง ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของครูผู้ถ่ายทอดวา เป็นผู้ที่มีความเสียสละ อดทน และมีความตั้งใจในการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ลูกศิษย์ คิดสร้างสรรค์วิธีการสอนแบบใหม่ คือ การสอนด้วยโน้ตเพลงแทนแบบ มุขปาฐะ

1.2 คุณสมบัติของผู้รับการสืบทอด

1) ธงชัย สามสี ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของ ผู้รับการสืบทอดไว้ว มีบุคลิกภาพที่ดี ประพฤติ

ปฏิบัติตนเป็นคนดีไม่ดื่ม ไม่สูบบุหรี่ ไม่เที่ยวเตร่ มีความตั้งใจ ขยัน และหมั่นฝึกซ้อมเพลงให้เกิดความชำนาญ

2) โฆษิต ดีสม ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้รับการสืบทอดไว้ว่า ควรเป็นผู้ที่มีความสนใจ มีความตั้งใจ ขยันหมั่นฝึกซ้อม

3) เกรียงศักดิ์ ปะรันรัมย์ ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้รับการสืบทอดไวว่า ตองเป็นผู้ที่มีความสนใจ ตั้งใจเรียนหมั่นฝึกซ้อม

4) ธนบดี ถนอมเมือง กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้รับการสืบทอดไว้วา เป็นผู้ที่รู้จักเสียสละเป็นผู้ให้ เมื่อตนเองเล่นดนตรีได้แล้วต้องแบ่งปันและถ่ายทอดให้แกรุ่นน้องคือ พี่สอนน้อง หรือเป็นการถ่ายทอดดนตรีรุ่นต่อรุน เพื่อศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใตจะไดไม่สูญหาย

ชวน เพชรแก้ว (2533) ได้ทำการศึกษา หมอลำว่าเป็นศิลปะการแสดงดั้งเดิมของชาวอีสาน หลักฐานเก่าแก่ที่สุดคือ “ประกาศห้ามมิให้แอ่วลาว” ในสมัยรัชกาลที่ 4 เรียกว่า ลาวแคน นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหมอลำ แต่ละประเภท เช่น ลำกลอน ลำพื้น ลำเพลิน และลำแพน สำหรับหมอลำกลอน และลำพื้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน ลำเรื่อง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน และกลองยาว ภายหลังเปลี่ยนเป็นกลองชุด และพิณ ลำเพลิน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบนอกจากแคน และพิณแล้ว ยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ออร์แกนไฟฟ้า เป็นต้น สำหรับลำแพนใช้ออร์แกนไฟฟ้าเข้าแทนที่แคนเสียงของลำแพนสูงกว่า ลำเพลิน

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2547) ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นและการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานการดีดพิณ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เพื่อหาประสิทธิภาพของหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านอีสานเรื่องการดีดพิณ และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ก่อนและหลังเรียนของนักเรียน ที่เรียนด้วยแผนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานเรื่องการดีดพิณ

โยธิน พลเขต (2552) ศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) ผลการวิจัยพบว่า การดีดพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานประกอบด้วย

1. การจับพิณ ศิลปินทั้งสี่ท่านใช้มือซ้ายจับคอพิณ ให้คอพิณอยู่ระหว่างนิ้วหัวแมมือและนิ้วชี้มือซ้าย ด้านที่จับคอพิณใชนิ้วหัวแมมือซ้ายพยุงคอพิณไว้ และใหตัวพิณตั้งตามที่ตัวเองถนัด

2. การจับไมดีดหรื อ ปก ซึ่งทำจากขวดน้ำพลาสติกหรือกระป๋องน้ำมัน 2T และทำจากเขาควาย วิธีการจับแล้วแต่ความถนัดของผู้บรรเลง

3. การตั้งสายพิณ ศิลปินทั้งสี่ท่าน ตั้งสายพิณเป็นเสียงคูหา คือ ลา - มี นอกจากนี้ศิลปินที่บรรเลงลายเฉพาะ จะตั้งสายแบบคู่ 1 คู่ 4 แล้วแต่ลายที่ศิลปินต้องการบรรเลง

4. ศิลปินจะใช้ไมดีดหรือปิ๊กตามที่ตัวเองถนัดเพื่อบรรเลงพิณ และใชนิ้วชี้ นิ้วกลาง

นิ้วนางและนิ้วก้อยของมือซ้ายในการกดสายพิณ ศิลปินที่ใช้ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ในการกดสาย

5. การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน มีความคล้ายคลึงกัน โดยการดีดสายพิณสายที่ 1 สาย 2 และสาย 3 โดยใชนิ้วมือซ้ายกดลงบนสายพิณ ตรงขั้นเสียงพิณ และใชมือขวาดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป หรือทำโดยตั้งสายบนเป็นเสียงประสาน (ตั้งสายแบบคู่ 1)

6. การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) ของศิลปินมีเทคนิคแตกต่างกัน ดังนี้ นายบุญมา เขาวง จะใช้วิธีเลื่อนนิ้วชี้ของมือด้านซายมากดตำแหน่งเสียงที่ต้องการ โดยกดสายที่ 1 สายที่ 2 และสายที่ 3 ในขั้นเสียงของตัวพิณ นายทองใส ทับถนน และนายบัญชา ชอบบุญ ใชวิธีการตั้งสายพิณใหม่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใชทั้งสองวิธี คือ วิธีการตั้งสายพิณใหม่ และวิธีเลื่อนนิ้วมือด้านซ้ายกดเสียงตามบันไดเสียงที่ตองการบรรเลง

7. การทำเสียงแปลกหรือพิเศษ มีศิลปินสองท่านที่ทำ ได้แก่ นายบุญมา เขาวง ทำเสียงคนร้อง ฮิ้ว และนายทองใส ทับถนน ทำเสียงกลอง

8. การปรับแต่งเสียงพิณ เทคนิคนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ได้แก่ พิณไฟฟ้า ขึ้นอยู่กับ กับคอนแท็ค ถ้าคอนแท็ค มีคุณภาพดีเสียงก็จะดังไพเราะ ตูลำโพงก็มีส่วนสำคัญถ้าปรับแต่งเสียงถูกวิธีก็จะได้คุณภาพเสียงดีตามไปด้วย เวลาบรรเลงก็มีความเพลิดเพลินไปด้วย สายพิณถ้าได้สายที่มีคุณภาพ เสียงที่ออกมายิ่งจะเกิดความไพเราะและสุดท้ายคือความสามารถของผู้บรรเลงพิณ

สรุปได้ว่าวิธีการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานทั้งสี่ท่านมีความแตกต่างกันแต ทักษะการบรรเลงพิณมีความคล้ายคลึงกัน คือ การจับพิณ การจับไมดีดหรือปิ๊กดีด การตั้งสายพิณ การดีดสายและการใช้นิ้ว การนั่งดีด การยืนดีด การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน

วันเพ็ญ ยืนนาน (2542) ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตภูมิภาคตะวันตกเฉพาะกรณี : มหรสพพื้นบ้าน เพื่อศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับมหรสพพื้นบ้านที่สำคัญในเขตภูมิภาคตะวันตก เพื่อศึกษาเกี่ยวกับมหรสพพื้นบ้านที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในเขตภูมิภาคตะวันตก เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์และพัฒนามหรสพพื้นบ้านที่สำคัญในเขตภูมิภาคตะวันตก

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว (2554) ศึกษาวิจัยเรื่อง เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้าน ผลการวิจัยพบวา ระบบเสียงที่ใช้สร้างทำนองลายพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานแบ่งได้เป็น 2 ระบบ คือ ระบบเสียงแบบลำทางสั้น และระบบเสียงแบบลำทางยาว ระบบเสียงแบบลำทางสั้นได้แก่ ลายสุดสะแนน ซึ่งประกอบด้วย เสียง ซอล ลา โด เร มี ระบบเสียงแบบลำทางยาว ได้แก่ ลายใหญ่ ลายเตย ลายปูป่าหลาน ลายกาเต้นก้อน และลายลำเพลิน ซึ่งประกอบด้วยเสียง ลา โด เร มี ซอล กระสวน หรือวัฏจักรจังหวะในแต่ละลายมีส่วนที่แตกต่างกันทุกลาย ทำนองเพลงและเสียงท้าย ประโยคทั้ง 6 ลายเพลง สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ ลายที่ใชดีดประกอบลำทางสั้น จบด้วย เสียง เร แล้วเลื่อนไหลมายังเสียง ซอล ส่วนลายที่ดีดประกอบลำทางยาว จบด้วยเสียง ลา เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินแต่ละบุคคลแตกต่างกัน แตทักษะพื้นฐานในการบรรเลงพิณมีความคล้ายคลึงกัน คือ การจับพิณ

การจับไม้ตอยซุงหรือไมดีด การตั้งสายพิณ การดีดสายและการใช้นิ้ว การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การทำเสียงพิเศษและการปรับแต่งเสียง

สำเร็จ คำโมง (2537) ได้ศึกษาดนตรีอีสาน : แคน และดนตรีอื่นที่เกี่ยวข้อง พบว่า หมอลำเรื่องต่อกลอนเลียนแบบลิเกของภาคกลาง เนื่องจากมีชื่อที่เรียกในตอนแรกว่า ลิเกลาว ต่อมาเรียกชื่อว่า หมอลำไทครัว เพราะเวลาเดินทางไปแสดงต้องยกเครื่องใช้ไม้สอย ไปกันเหมือนพวกไทครัว ต่อมาเรียกชื่อว่า ลำหมู่ เพราะใช้หมอลำหรือผู้แสดงเป็นจำนวนมาก ภายหลังมาเรียกชื่อว่า หมอลำเรื่องเพราะเนื้อหาการลำและการแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน หรือบางทีเรียกว่า หมอลำเรื่องต่อกลอน เพราะหมอลำและผู้แสดงแต่ละคนต้องสวมบทบาทของตัวละครในเรื่องคนละบท

ชัชพงศ์ ไชยรัตน์ (2557) ศึกษาวิจัยเรื่อง เทคนิคการสีซออีสาน ผลการวิจัยพบวา เทคนิคที่ใช้ในการสีซออีสานของศิลปนพื้นบานนั้น มีดวยกันทั้งหมด 8 วิธี ไดแก่ เทคนิคการขยมสาย เทคนิคการพรมสาย เทคนิคการประสาย เทคนิคการเอเสียง เทคนิคการรูดสาย เทคนิคคันชักกระตุก เทคนิคการเนนเสียงหนักเบา ซึ่งเทคนิคในแตละชนิดจะมีวิธีการกระทำที่ไมเหมือนกันและมีความเหมาะสมในอัตราจังหวะชา-เร็วที่แตกตางกัน ด้านแนวทางในการพัฒนาเทคนิคการสีซออีสานนั้น มีปจจัยที่สำคัญอยู่ 2 ปจจัย 1) ปจจัย ภายในอันไดแก่ ความรูในการใชเทคนิคแตละชนิด การใชสมาธิและมีอารมณรวม ความมีวินัยและ ความขยันหมั่นเพียร 2) ปจจัยภายนอกอันไดแก่ ความรูความสามารถของครูผูสอน เครื่องดนตรี ที่มีคุณภาพ และสภาพแวดลอมที่เหมาะสมตอการเรียนรูและฝึกฝน

ศศินภา พูลทวีป (2556) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหูสามชั้นทางครูวิเชียร จันทร์เกษม พบว่า ประวัติความเป็นมาของเดี่ยวซอด้วง เพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูวิเชียร จันทร์เกษม จากการศึกษาพบว่า ครูวิเชียร จันทร์เกษม ได้แกะเพลงสุรินทราหู จากซีดี เรียบเรียงและนำมา ถ่ายทอดต่อผู้เรียน(2) เทคนิควิธีการบรรเลงเดี่ยว ซอด้วง เพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูวิเชียร จันทร์เกษม จากการศึกษาพบว่า เดี่ยวซอด้วง เพลงสุรินทราหู สามชั้น ทางครูวิเชียร จันทร์เกษม มีเทคนิคที่ใช้เป็น เทคนิคของซอด้วงโดยตรง คือ มีการพรมเปิด พรมปิด การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การสะอึก การรูดนิ้ว การเอื้อนเสียง และการย้อยเสียง และสิ่งที่สำคัญของเทคนิคในการเดี่ยวครั้งนี้ คือ การใช้คันชัก

บุญโฮม พรศรี (2543 : 180) การบรรเลงซอและพิณในงานประเพณีของชาวอีสานนั้นมีความมุ่งหมายให้ความบันเทิง เหมือนกัน แตมือซอและมือพิณแตละคนมีเทคนิคการบรรเลงที่แตกต่างกันทั้งทางด้านอุปกรณ์ และด้านการบรรเลง ซึ่งสามารถ แยกประเภทได้ ดังนี้

1. บรรเลงแบบดั้งเดิม คือ บรรเลงลายที่มีมาตั้งแต่โบราณ ไมมีการประยุกต์ นิยมบรรเลงคนเดียว หรือบรรเลงคนเดียว หรือประกอบกับกลองก็ได้
2. บรรเลงแบบสมัยใหม่ คือ บรรเลงลายสลับกับเพลงลูกทุง หรือตัดมาบางตอน ส่วนมากนิยมบรรเลง

ผสมวงกับเครื่องดนตรีอื่น เช่น เบส กลอง เป็นต้น

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมการบรรเลงพิณ เกิดจากสาเหตุใหญ่ ๆ 3 ประการ คือ

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

7.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Compton, Carol J. (1979 : 134-165) ได้ศึกษา องค์ประกอบของการลำสีทันดอนในด้านฉันทลักษณ์ ภาษา เนื้อหา และจังหวะ ด้านฉันทลักษณ์ กล่าวถึง ระดับเสียง ลักษณะสัมผัสของลำสีทันดอน ส่วนภาษากล่าวถึงการใช้คำสร้อย คำเสริม การใช้คำเชื่อม ในด้านเนื้อหาเปรียบเทียบเนื้อหาของกลอนลำระหว่างกลอนตัดกับกลอนเญิ้น และในส่วนของจังหวะผู้เขียนศึกษาจังหวะของลำสีทันดอน พบว่า จังหวะมีส่วนสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึงรูปแบบการลำของหมอลำสีทันดอนผู้ให้ข้อมูล ซึ่งเป็นการลำสลับกันระหว่างชายกับหญิงจนกระทั่งจบการแสดง

มิลเลอร์ (Terry E. Miller. 1997) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีลาว : การเป่าแคนและหมอลำในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเมื่อ พ.ศ.2520 ในงานวิจัยผู้วิจัยศึกษาประวัติพัฒนาการของแคน แคนกับชีวิตชาวอีสาน ส่วนประกอบของแคน การทำแคน พื้นฐานการเล่นแคน แอ่วลาวเป่าแคน หมอแคน หมอลำ ลายแคนต่างๆ และการด้นแคน ผู้วิจัยได้บันทึกลายแคนสำคัญ ๆไว้เป็นโน้ตสากล

Miller, Terry E. (1977 : 54-395) ได้ทำการศึกษา ดนตรีตะวันตกในธุรกิจดนตรีของประเทศไทยว่า ธุรกิจดนตรีในกรุงเทพมหานครได้ขยายตลาดออกไปสู่หัวเมืองในชนบททั่วทุกภาคของประเทศไทย เป็นผลให้เกิดดนตรีชนิดใหม่ขึ้นมาในราว ปี 1963 (พ.ศ. 2506) ดนตรีชนิดใหม่ ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้นมานี้มีลักษณะของเพลงลูกกรุงเป็นดนตรีสมัยใหม่ รวมเป็นดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก เนื้อร้องเป็นภาษาภาคกลางค่อนข้างจะละเอียดอ่อน และสละสลวยดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบใช้เครื่องดนตรีของทางตะวันตก และใช้สไตล์ตามแบบอย่างดนตรีทางอเมริกา และยุโรป ดนตรีชนิดนั้นเรียกว่าเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเด่นในเรื่องของการใช้คำประพันธ์อย่างง่ายให้ความรู้สึกโดยตรง และไม่เป็นลักษณะของชาวกรุงเป็นลักษณะท้องทุ่งนามากกว่าเนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงชีวิตของคนทั่วไปโดยเฉพาะชาวบ้าน สำหรับสไตล์ของการขับร้องนั้น นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนกรุงเทพฯ ได้เอาแบบการขับร้องเพลงพื้นบ้านของ หลายภาคมาใช้รวมทั้งสไตล์การขับร้องแบบหมอลำกลอน และหมอลำหมู่ ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องจะใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นหรือไม่

ก็ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลง เพลงพื้นบ้านของทางภาคอีสานที่นิยมนำไปใช้มากที่สุด ได้แก่ บทเพลง ทำนองเต้ยโขง มีนักร้องหมอลำกลอน และหมอลำเพลินเป็นจำนวนมากที่ประสบผลสำเร็จในการไปเสี่ยงโชคกับการร้องเพลงลูกทุ่งในกรุงเทพฯ เช่น สมัย อ่อนวงศ์ จัดว่าเป็นผู้ที่ได้รับความนิยมสูงสุดในการนำแคนมาบรรเลงใส่ในเพลงลูกทุ่งประกอบภาพยนตร์ นักประพันธ์เพลง และนักเรียบเรียงเสียงประสานหลายคนได้นำเอาสไตล์ของดนตรีท้องถิ่นที่เด่น มาสร้างงานบทประพันธ์ยอดฮิตในเพลงลูกทุ่งมากมาย และได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหมอลำ และพัฒนาการของหมอลำ โดยสันนิษฐานว่า หมอลำพื้นกำเนิดขึ้นก่อนแล้วพัฒนามาเป็นลำกลอน ลำหมู่ (ลิเกลาว) และหมอลำเพลิน ตามลำดับ ในส่วนที่เกี่ยวกับลำเต้ย ผู้วิจัยกล่าวถึง ลำเต้ย ว่าแบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ย หัวโนนตาล

Miller, Terry E. (1997 : 325-327) ได้ทำการศึกษา ลำเพลิน (Lam Phun) ในปี 1940 หมอลำเพลินเริ่มเสื่อมลง หมอลำเพลินมีวิวัฒนาการมาจากลำเรื่องต่อกลอนเป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ท้าวการะเกด ท้าวสุริวงศ์ แต่เมืองเวียงจันทน์เป็นการแสดงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของประเทศลาว และเวียงจันทน์มีชื่อเรียกว่า ลำเรื่อง (ลำเฮือง) นักแสดงจะเปลี่ยนชุดตามเนื้อเรื่องในแต่ละฉากใช้แคนลายใหญ่ และลายน้อย เป่าประกอบลำกลอนได้รับความนิยมน้อยลงในปี 1980 ลำกลอนเป็นที่นิยมแพร่หลายของคนอีสาน การแสดงมีชาย 1 คน หญิง 1 คน ร้องโต้ตอบกันโดยหมอลำฝ่ายหญิงจะมีอายุยังน้อย หมอลำฝ่ายชายจะอายุวัยกลางคนก็ได้ มีแคนเป่าประกอบ มีการเกี้ยวพาราสีกันกลอนลำจะเกี่ยวข้องกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี บางครั้งก็เป็นกลอนไม่สุภาพเกี่ยวกับเรื่องเพศบ้างการลำจะประสบผลสำเร็จได้ต้องมี 3 ส่วน คือ
1) ความโดดเด่นในเรื่องเสียง มีน้ำเสียงไพเราะ 2) จังหวะเสียงสัมผัส
3) เนื้อหากลอนลำ ลำกลอนเริ่มจากการลำทางสั้นโดยมีแคนเป่าประกอบตามจังหวะการลำของหมอลำ

Merriam, Alan P. (1964 : 229) ได้ศึกษา ดนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางพฤติกรรม เพราะดนตรีถือ ว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งขอสังคมเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ และเพื่อสนองความต้องการของสังคมดนตรี จึงเป็นเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของสังคมได้ จังหวะและท่วงทำนองของเสียงดนตรี สามารถสื่อความหมายแต่บ่งบอกถึงอารมณ์ได้ด้วยและได้กล่าวถึงเรื่องเฉพาะในด้านที่เป็นพื้นฐานสาขาวิชามานุษยวิทยาดุริยางควิทยา (Ethormusicology) เป็นต้นว่างานภาคสนาม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวิธีการวิเคราะห์ทางดนตรี และการฝึกในสาขาอื่นที่เกี่ยวข้อง กับวิชาดนตรีจากความคิดรวบยอดของเมอร์เรียมที่ได้พยายามรวบรวมงานค้นคว้าวิจัยกว่า 15 ปี ในประสบการณ์การสอนในสาขามานุษยวิทยาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในเรื่องของมานุษยดุริยางค-วิทยา ส่วนสำคัญของหนังสือเล่มนี้เน้นไปในเรื่องของการศึกษาในตัวดนตรีเฉพาะเป็นต้นว่า การศึกษาคำร้องของเพลง (Song Text) ความสัมพันธ์ของดนตรีในด้านอื่น เช่น งานศิลปะ ประวัติของวัฒนธรรมอิทธิพลของ

วัฒนธรรม (Cultural Dynamics) ทำให้เราสามารถนำเอาวิธีการประยุกต์ใช้ศึกษาดนตรีของชนเผ่าในรูปของการใช้ดนตรีในฐานะเทคนิคเพื่อสร้างความเข้าใจและการสร้างขึ้นใหม่ของวัฒนธรรม

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 ความเป็นมาและความสำคัญในการศึกษามานุษยวิทยา-ดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ด้านการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม การศึกษาดนตรีในภาคสนาม แนวทางที่เคยพบเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์วัฒนธรรมทางดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non Western Music) นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการบันทึกตัวโน้ต (Transcription) และหน้าที่ของดนตรีในวัฒนธรรม แหล่งกำเนิดของดนตรี การเปลี่ยนแปลงของดนตรีในฐานะที่ถูกนำไปศึกษาถ่ายโยงทางดนตรี และธรรมเนียมมุขปาฐะ (Oral Tradition) รวมทั้งเทคนิคภาคสนาม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศ ได้ศึกษาเกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ส่วนที่ยังไม่ได้ศึกษา ได้แก่ องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะลายซอ ลายพิณ กลวิธีในการสีซอ ดีดพิณ และแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอด

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

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะศึกษาเกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้าน นำความรู้ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสาน นำเทคนิคการสีซออีสานและดีดพิณไปใช้ในวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นแนวทางการออกแบบและสร้างคู่มือการฝึกดนตรีพื้นบ้านอีสาน เกิดประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ในบริบทพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดอำนาจเจริญ จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดมหาสารคามและจังหวัดร้อยเอ็ด

ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 เนื้อหา

1.2 พื้นที่วิจัย

1.3 วิธีวิจัย

1.4 ระยะเวลา

1.5 บุคคลากรผู้ให้ข้อมูล

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม โดยมีขอบเขตในการดำเนินงาน ดังนี้

1.1 ด้านเนื้อหา

เรื่องที่ 1 กลวิธีการบรรเลง

1.1 การดีด

1.2 การสี

1.3 การบรรเลงเดี่ยว

เรื่องที่ 2 ลายเพลง

2.1 ลายประกอบการร้อง

2.2 ลายประกอบการบรรเลง

2.2 ลายบรรเลงเดี่ยว

เรื่องที่ 3 การอนุรักษ์ สืบทอด

3.1 แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดกลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

3.2 แนวทางการสืบอดกลวิธีการบรรเลงและลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

1.2 พื้นที่วิจัย

พื้นที่ในการวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ประกอบด้วย

1) จังหวัดสุรินทร์ มีศิลปินซอกันตรึม คือ นายธงชัย สามสี

2) จังหวัดอำนาจเจริญ มีศิลปินซอกะปี๊บ คือ นายบุญมา นาหมอม้า

3) จังหวัดร้อยเอ็ด มีศิลปินซอบั้ง คือ นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ศิลปินพิณ คือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบัญชา ชอบบุญ

4) จังหวัดมหาสารคาม มีศิลปินซอกะโป๋ คือ นายทองฮวด ฝ่ายเทศ

5) จังหวัดอุบลราชธานี มีศิลปินพิณ คือ นายทองใส ทับถนน

6) จังหวัดกาฬสินธุ์ มีศิลปินพิณ คือ นายบุญมา เขาวง

1.3 วิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการเก็บข้อมูล 2 วิธี ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1.3.1 ข้อมูลเอกสาร ประกอบด้วย

1.3.1.1 เอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความทางวิชาการ การศึกษาค้นคว้าอิสระ หนังสือและตำราที่เกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

1.3.1.2 เอกสารที่ไม่ใช่สิ่งพิมพ์ ได้แก่ เทป แผ่นเสียง วิซีดี อินเตอร์เน็ต เป็นการศึกษาค้นคว้าดูหลักการวิธีการนำเสนอ กลวิธีการบรรเลง ลายเพลงตลอดจน ค้นหาแหล่งพื้นที่ในการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนาม

1.3.2 ข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ได้จากการสำรวจเบื้องต้น

การสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก การสังเกต และการสนทนากลุ่ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.3.2.1 การสำรวจเบื้องต้น (Pre Inventory) เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลทั่วไปของศิลปินพื้นบ้านอีสาน โดยกำหนดประเด็นเก็บข้อมูลในเรื่อง ศิลปินพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่มีฝีมือระดับชั้นครูและมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของสังคม

1.3.2.2 การสัมภาษณ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) และกลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ บุคคลที่เป็นศิลปินพื้นบ้าน เพื่อให้ข้อมูลในประเด็นกลวิธีการบรรเลง ลายเพลงและแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

1.3.2.3 การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ศิลปินพื้นบ้าน ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

1.3.2.4 การสังเกต โดยใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม เหตุการณ์ทั่วไป และเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.3.2.5 การจัดสัมมนาเรื่องแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย โดยเชิญศิลปิน ผู้รู้และผู้ที่เกี่ยวข้องมาระดมมันสมองเพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

1.4 ระยะเวลา

การศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ผู้วิจัยมีขั้นตอนการดำเนินงาน ตามระยะเวลาดังนี้

ระยะเวลา / วิธีการ	ม.ค. 2558	มี.ค. – ก.ค. 2558	ส.ค. 2558	ก.ย. 2558
เตรียมลงพื้นที่วิจัย				
เก็บข้อมูลภาคสนาม				

จัดกระทำ และ วิเคราะห์ข้อมูล				
นำเสนอข้อมูลและส่ง รูปเล่มฉบับสมบูรณ์				

1.5 บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

1.5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบด้วย

1.5.1.1 นักวิชาการทางด้านดนตรี ได้แก่ ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ อาจารย์จีรพล เพชรสม และอาจารย์ชุมเดช เดชพิมล

1.5.1.2 ปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่ นายบัวชัยศิลป แก้วแสนไชย นายจำปี อินอุ่นโชติ

1.5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย นายอุ่น ทมงาม นายบุญมา นาหมอม้า นายธงชัย สามสี นายทองฮวด ฝ่ายเทศ นายทองใส ทับถนน นายบุญมา เขาวง นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบัญชา ชอบบุญและนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

1.5.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย

1.5.3.1 ผู้ว่าจ้าง

1.5.3.2 ผู้ฟัง

2. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัย ดังต่อไปนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1.1 แบบสำรวจ (Preliminary Survey Form) เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยทำขึ้น เพื่อใช้เก็บรวบรวมข้อมูลทั่วไปของกลุ่มประชากรหรือตัวอย่าง โดยผู้วิจัยกำหนดประเด็นเก็บข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายเพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการรวบรวมแหล่งข้อมูล

2.1.2 แบบสังเกต (Observation Form) มี 2 แบบ คือ แบบสังเกต

แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้ และกลุ่มผู้ปฏิบัติในพื้นที่ที่วิจัยโดยผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ประเพณี

2.1.3 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) มี 2 แบบคือ

2.1.3.1 สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview Form)

ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ เป็นต้น

ตอนที่ 2 เป็นคำถามเกี่ยวกับกลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ลายเพลงและแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

2.1.3.2 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Form)

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.2.1.การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ตลอดถึงความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับบริบทพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิจากหน่วยราชการ สถาบันการศึกษา ประเภทหนังสือ ตำรา งานวิจัย การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเตอร์เน็ตและวีดีทัศน์

2.2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยวิธีการสำรวจจากแบบสำรวจ การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview)และไม่มีโครงสร้าง(Unstructured Interview) แบบสังเกต(Observation) ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline)

2.4 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร ข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามประเด็นความมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ และตรวจสอบความสมบูรณ์ความถูกต้องอีกครั้งหนึ่งว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีที่ข้อมูลที่ได้มามีความไม่สอดคล้องกัน

ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากมีข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้

2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์แบบอุปมาน (Induction) คือ วิธีตีความจากข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือจากปรากฏการณ์ในพื้นที่ แล้วนำมาวิเคราะห์และสรุปผล เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลในประเด็นองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน เช่น กลวิธีการบรรเลงมีองค์ประกอบในอย่างไร ลายเพลงมีท่วงทำนองและโครงสร้างอย่างไร

2. การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิดๆ (Typological) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และการตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีหลักที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ใช้ในการวิเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายในประเด็นกลวิธีการบรรเลงและลายเพลง

2.6 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

กลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

เกี่ยวกับ“องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน”นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีผลงานและชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ได้ศึกษากลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ซอกะโป่(กะลา) ซอกะปี๊บ ซอบั้ง และซอกันตรึม ประกอบด้วย นายทองฮวด ฝ่ายเทศ นายอุ่น ทมงาม นายบุญมา นาหมอม้า นายธงชัย สามสี นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร และศิลปินพื้นบ้านอีสาน พิณ ประกอบด้วย นายทองใส ทับถนน นายบุญมา เขาวง นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และนายบัญชา ชอบบุญ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์กลวิธีเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. กลวิธีการสีซออีสาน ประกอบด้วย
   1.1 นายทองฮวด ฝ่ายเทศ ซอกะโป่(กะลา)
   1.2 นายอุ่น ทมงาม ซอกะโป่(กะลา
   1.3 นายบุญมา นาหมอม้า ซอกะปี๊บ
   1.4 นายธงชัย สามสี ซอกันตรึม
   1.5 นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ซอบั้ง
2. กลวิธีการดีดพิณ ประกอบด้วย
   2.1 นายบุญมา เขาวง
   2.2 นายทองใส ทับถนน
   2.3 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
   2.4 นายบัญชา ชอบบุญ
3. กลวิธีการบรรเลงเดี่ยว

กลวิธีการสีซออีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

นายทองฮวด ฝ่ายเทศ เป็นศิลปินซออีสานที่มีผลงานและชื่อเสียงเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี นอกเหนือจากผลงานของท่านแล้ว ยังมีสิ่งที่น่าสนใจก็คือกลวิธีการสีซออีสานโดยมีผลการศึกษาดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการสีซออีสาน

1.1 การจับคันชัก

นายทองฮวด ฝ่ายเทศ เริ่มฝึกหัดสีซอด้วยวิธีแบบครูรุ่นเก่าที่สอนกล่าวคือมัดนิ้วทั้ง 10 นิ้ว ของผู้สอนและผู้เรียนไว้ด้วยกัน นายทองฮวดเป็นผู้ถนัดมือขวาจึงจับคันชักโดยใช้มือขวา หงายมือจับคันชักใกล้หมุดที่ตึงหางม้าโดยหัวแม่มืออยู่ด้านบน นิ้วชี้อยู่ด้านล่าง นิ้วกลางสอดเข้าไปในระหว่างคันชักกับหางม้า นิ้วนางและนิ้วก้อยประคองคันชักอยู่นอกหางม้า

1.2 การสีคันชัก

การสีคันชักของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ โดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมายังข้อศอกมือขวาแล้วจึงมาถึงมือที่ใช้ในการลากคันชัก จะไม่ใช้กำลังจากข้อมือในการไกวคันชัก ทำให้การไกวคันชักมีความราบเรียบ ทำให้สร้างลีลาการอ้อนเสียงหรือเลียนเสียงร้องเสียงลำได้เหมือนหรือคล้ายเสียงคนร้อง

1.3 การจับคันทวน

นายทองฮวด ฝ่ายเทศ ใช้มือซ้ายในการจับคันทวนตั้งตรง เพื่อสะดวกในการรูดสายซอขึ้นและลงได้ตลอด มือซ้ายจับคันทวนโดยให้คันทวนอยู่ชิดง่ามนิ้วมือ ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ มือซ้ายจับคันมวนใต้รัดอกประมาณ 1 นิ้ว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัวโดยไม่งอข้อมือ

1.4 ท่าทางการบรรเลงซอ

นายทองฮวด ฝ่ายเทศ นั่งบรรเลงซอบนเก้าอี้เพราะสะดวกกว่าการนั่งพับเพียบและนั่งขัดสมาธิ โดยนั่งตัวตรง วางกระโหลกซอไว้ที่หว่างขา หันกล่องเสียงออกด้านข้าง จับคันทวนให้เอนไปด้านหน้าประมาณ 45 องศา เพื่อให้มือซ้ายสะดวกในการเลื่อนมือขึ้นลงเวลารูดเสียง ดังภาพ

ภาพที่ 5 ท่าทางการบรรเลงซอของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

2. ลักษณะของซออีสาน

ซออีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ เป็นซอที่เกิดจากฝีมือการประดิษฐ์ของท่านเอง ชาวอีสานนิยมเรียกชื่อว่า “ซอกะโป๋” ซึ่งเรียกตามวัสดุที่ใช้ทำกล่องเสียง มีส่วนประกอบ ดังนี้

2.1 กล่องเสียงหรือกะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าวหรือภาษาอีสานเรียกชื่อว่า “กะโป๋มะพร้าว” เจาะรูให้เป็นกล่องสะท้อนเสียง ด้านหน้าหุ้มด้วยหนังวัวขึงด้วยหมุด

2.2 คันทวน ทำจากไม้เนื้อแข็งมีลักษณะกลมและเรียวเล็กลงมาอยู่ตรงส่วนฐานที่ติดกับกะโหลกซอ ยาวประมาณ 80 เซนติเมตรซึ่งคันทวนของท่านจะประดับประดาโดยการมัดด้วยหวาย ทำให้คันทวนมีสีสัน สลับสีลวดลายสะดุดตาที่ไม่เหมือนใคร

2.3 สายซอมี 2 เส้น โดยนำมาจากสายเบรกรถไถเพราะมีความเหนียวแน่น นำมาผูกกับลูกบิด มีความยาวประมาณ 20 ซม. ซึ่งอยู่ส่วนปลายของคันทวน โดยสายทุ้มเสียงต่ำอยู่ด้านใน สายเอกเสียงสูงอยู่ด้านนอก

2.4 หย่องซอของท่านจะสูงกว่าปกติ ทำให้ซอมีความกังวานของเสียงของหย่องที่ติดอยู่ส่วนกลางของหน้าซอ ดังภาพ

ภาพที่ 6 หย่องซอของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

2.5 ลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็ง คล้ายลูกบิดซอทั่วๆไป จะอยู่ส่วนปลายคันทวน ขึงด้วยสายลวดเบรครถ

2.6 คันชัก ทำจากไม้เนื้อแข็ง มีขนาดประมาณ 50 เซนติเมตร สั้นกว่าคันชักของดนตรีไทย เส้นขนคันชักทำด้วยสายเอ็นขนาดเล็ก ถูด้วยยางสนเพื่อให้เกิดความฝืด โดยสายคันชักสอดระหว่างสายทั้งสองเส้น ดังภาพ

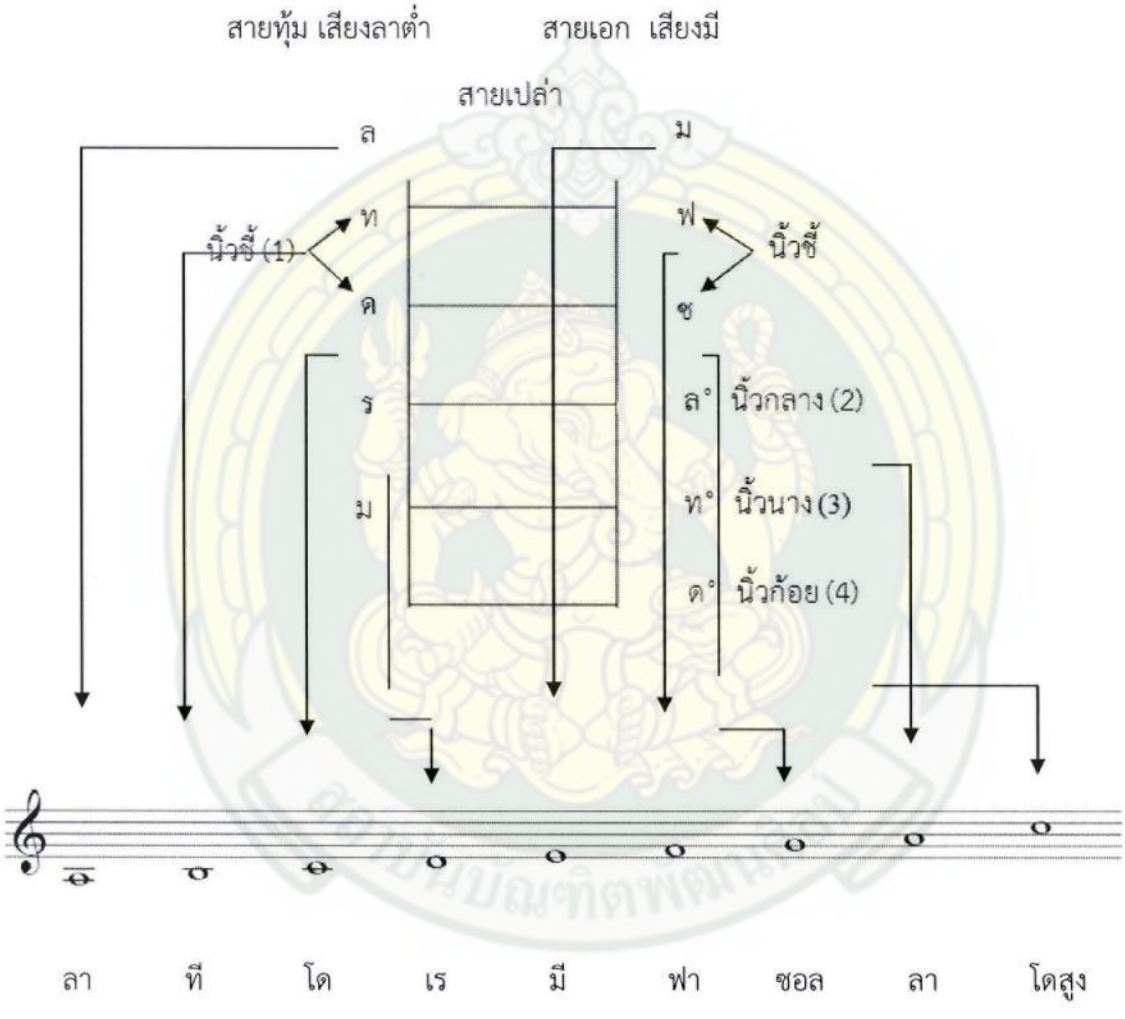
ภาพที่ 7 ลักษณะซออีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

ระบบบเสียงซออีสาน

ระบบเสียงของซออีสานตั้งสายเป็นคู่ 5 คล้ายซอด้วงที่ตั้งเสียงสายทุ้มเสียงซอล สายเอกเสียงเร และซออู้ที่ตั้งเสียง สายทุ้มเสียง โด สายเอกเสียง ซอล โดยซออีสานตั้งเสียงสายนอกหรือสายที่ 1 ตั้งเสียง **มี** ส่วนสายในหรือสายที่ 2 ตั้งเสียง **ลา** (คู่ 5) ไล่ลำดับเสียงเป็นมาตราเสียงสากล คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด สามารถทำครึ่งเสียงได้ ลายที่นิยมบรรเลงเป็นลายประเภทลำเต้ย ลำเพลิน ลำหมู่ และการบรรเลงประกอบการร้องเพลงที่โด่งดังในอดีต คือ เพลงหงส์ทองคะนองรำ

ขับร้องโดยหงส์ทอง ดาวอุดร ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหมอลำ บรรเลงประกอบวงมโหรีอีสานและวงดนตรีทุกประเภท บริเวณที่นิยมเล่นพบในทั่วไปในภาคอีสานโดยเฉพาะอำเภอจตุรพักตรพิมาน อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ดและอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย,อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ตำแหน่งเสียงของซอ ซออีสานมีสองสาย โดยตั้งเสียง คู่ 5 คือ ตั้งสายทุ้มเป็นเสียง ลาต่ำ สายเอก เป็นเสียง มี ตามตำแหน่งเสียงดังนี้



ระบบเสียงซออีสานของนายทองฮวด ฝายเทศ

3. ตำแน่งการวางนิ้วของนายทองฮวด ฝายเทศ จะใชนิ้วที่ใชในการไลโนตเพื่อสีซอ 3 นิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วนาง และนิ้วกอย โดยนิ้วกลางใชสำหรับประสาย ใชสวนในของนิ้วไลเสียงโนต เรียกวา “การกอดสาย”

ภาพที่ 8 ตำแน่งการวางนิ้วของนายทองฮวด ฝายเทศ

4. การสีซออีสานของนายทองฮวด ฝายเทศ

4.1 การใช้คันชัก มี 2 แบบ ได้แก่

1) คันชักออก - เขา (คันชักละหนึ่งเสียง) หมายถึง การสีออกหนึ่งตัวโนต สีเขาหนึ่งตัวโนต ดังตัวอย่าง ห้องเพลงที่ 3 , 7 และ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า								
โน้ต	- ล - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- - - -	- ด - ร	- - - ร	- ด - ร	- - - ฟ
ออก								

2) คันชักควบ (คันชักละ 2 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาจะสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยาง ห้องเพลงที่ 1 , 4 และ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า								
โน้ต	- ล ซ ล	ซ ล ด ซ	- - - -	- ร - ฟ	ซ ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - - -	- - - -
ออก								

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการใช้คันชักนายทองฮวด ฝ่ายเทศ คือ

1) เครื่องหมาย ⌒ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า

2) เครื่องหมาย ⌣ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

4.2 การเอ้เสียง หรือใช้เสียงเลื่อนเป็นกลวิธีการบรรเลงซอที่เลียนเสียงเอื้อนหรือเสียงร้อง เป็นการสร้างหรือประดับตกแต่งเสียงให้มีสีสัน สามารถเลื่อนเสียงจากบนลงล่างหรือจากล่างขึ้นบน โดยใช้คันชักเดียว ใช้นิ้วชี้กดโน้ตเสียงโดแล้วเลื่อนขึ้นและปล่อยนิ้วให้เกิดเสียงลา สายเปล่า ดังตัวอย่าง

ห้องเพลงที่ 1 โน้ตเสียงโดเลื่อนไหลไปเสียงลา

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า	⌒							
โน้ต	- ด - ล	ซ ล ด ซ	- ด - ฟ	- ฟ ซ ล	- ด - ล	ซ ล ซ ฟ	- ร - ล	ซ ล ด ซ
ออก	↗							

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการใช้คันชักนายทองฮวด ฝ่ายเทศ คือ

1) เครื่องหมาย ⌒ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า

2) เครื่องหมาย ⌣ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

3) เครื่องหมาย ↗ การปฏิบัตินิ้วกดโน้ตเสียงโดให้เลื่อนไหลไปที่เสียงลา

4) เครื่องหมาย ↔ การปฏิบัติรูดนิ้วขึ้นหรือลง

4.3 การพรมนิ้ว

1) การพรมนิ้วของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ พบว่าพรมนิ้วโดยการใช้นิ้วส่วนที่ของข้อแรกกระดิกอย่างถี่ถัดจากเสียงที่กด เช่น พรมเสียงโด ก็ใช้นิ้วกลางในการพรมนิ้ว ซึ่งการพรมนิ้วสามารถปฏิบัติพรมได้ทุกเสียงยกเว้นโนตสายเปลา(เสียงลาและเสียงมี) ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- ล ด ร	- ม - ร	ม ร ด ล	- - - -	- - - -	- ซ - ม	ซ ม ซ ร

จากโน้ตเพลงสายทอง บรรทัดที่ 10 ด้านบน จะเห็นได้ว่าการพรมนิ้วจะพรมในห้องเพลงที่ 2 เสียงเร และห้องเพลงที่ 7 เสียงซอล

4.4 การสะบัด

การสะบัดมี 2 แบบคือ สะบัดนิ้ว กับ สะบัดคันชัก

การสะบัดนิ้วปฏิบัติโดยดึงคันชักออกหรือเข้ารวดเดียวให้ได้โน้ต 3 เสียง ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- ร - ฟ	ซ ล ซ ซ	- ด - ฟ	- - ฟซล	- ด - ล	- ล ฟ ซ	- ร - ด	ล ด ล ซ

การสะบัดคันชักปฏิบัติโดยดึงคันชัก เข้า-ออก-เข้า ติดกันอย่างรวดเร็วให้ได้โน้ต 3 เสียง ซึ่งคันชักแรกจะต้องชักเข้าก่อน ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า								
โน้ต	- ร - ฟ	ซ ล ซ ซ	- ด - ฟ	- - ฟซล	- ด - ล	- ล ฟ ซ	- ร - ด	ล ด ล ซ
ออก								

4.5 การประ

การประใช้กับสายเปล่าเท่านั้น ปฏิบัติโดยการสีสายเปล่าแล้วใช้บริเวณข้อนิ้วกลางแตะแล้วยกเร็วๆ สลับกันถี่ๆ ร่วมกับการสีสายเปล่าอย่างรวดเร็ว เสียงซอจะสูงขึ้นสลับกับเสียงเดิม ภายในหนึ่งคันชักออกหรือคันชักเข้า มี 2 เสียง ดังนี้

เสียงที่ 1 โนตที่ประ เสียงลาต่ำ จากเพลงสายทองบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- ล ด ร	- ม - ร	ม ร ด ล	- - - -	- - - -	- ช - ม	ช ม ช ร

เสียงที่ 2 โนตที่ประ เสียงมี จากเพลงสายทองบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- ด - -	- - ร ม	- - ร ช	- - - ด	- - - -	- ม - ร	- ด - ล	ด ร – ด

4.6 การรูดนิ้ว

การรูดนิ้วของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ มีวิธีดังนี้

จากบทเพลงสาวอีสานรอรักห้องเพลงที่ 6 โน้ตเสียงลารูดนิ้วลงและขึ้น ไปลงที่เสียงซอล

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- ม ซ ม	ร ม ซ ด	- - ร ม	- ซ - ล	- ล ล ล	ล ล ล ล	- - - -	- - - ซ

กลวิธีการสีซออีสานของนายอุ่น ทมงาม

นายอุ่น ทมงาม เป็นศิลปินซอกะโป่(กะลา)ที่มีผลงานและชื่อเสียงเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี ได้ฝึกเรียนซอครั้งแรกกับพี่ชายคือ นายมูล ทมงาม ต่อมาได้ฝึกฝนการสีซอด้วยตนเองจากแรงบัลดาลใจที่ได้ยินเสียงซออันไพเราะของนายทองฮวด ฝ่ายเทศสีเพลงหงส์ทองคะนองลำที่กำลังโด่งดัง โดยใช้วิธีฟังบ่อยๆและจดจำทำนอง ฝึกสีเลียนแบบทำนองเพลงหงส์ทองคะนองลำ จนมีความไพเราะใกล้เคียงกับเสียงซอต้นฉบับ มีผลการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการสีซอ

1.1 การจับคันชัก

นายอุ่น ทมงาม ถนัดด้านมือขวา จับคันชักตามแบบที่พี่ชายสอนโดยใช้มือขวา หงายมือจับคันชักใกล้หมุดที่ตึงหางม้าโดยหัวแม่มืออยู่ด้านบน นิ้วชี้อยู่ด้านล่าง นิ้วกลางสอดเข้าไปในระหว่างคันชักกับหางม้า นิ้วนางและนิ้วก้อยประคองคันชักอยู่นอกหางม้า (ภาพประกอบที่ 9)

1.2 การสีคันชัก โดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมาถึงมือที่ใช้ในการลากคันชัก นายอุ่น ทมงามจะไม่ใช้กำลังจากข้อมือในการสีคันชัก ทำให้คันชักมีความราบเรียบ สามารถสร้างลีลาการอ้อนเสียงหรือเลียนเสียงร้องเสียงลำได้เหมือนหรือคล้ายเสียงคนร้อง

1.3 การจับคันทวน โดยใช้มือซ้ายในการจับคันทวนตั้งตรงเอนไปด้านหน้าเล็กน้อย เพื่อเวลารูดนิ้วสายซอขึ้นและลงได้สะดวก มือซ้ายที่จับคันทวนโดยให้คันทวนอยู่ชิดง่ามนิ้วมือ ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้มือซ้ายจับคันมวนใต้รัดอกประมาณ 1 นิ้ว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัวโดยไม่งอข้อมือ

1.4 ท่าทางการบรรเลงจะนั่งสีซอบนเก้าอี้ โดยตั้งซอไว้ที่หน้าขาซ้าย หันกล่องเสียงออกไปด้านหลังเพื่อให้ซอมีเสียงดังชัดเจน ดังภาพ

ภาพที่ 9 ท่าทางการบรรเลงซอของนายอุ่น ทมงาม

2. ระบบเสียงซอและตำแน่งการวางนิ้ว

ซออีสานของนายอุ่น ทมงาม เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ซอกะโป๋” มีส่วนประกอบคือ

2.1 กล่องเสียงทำจากกะลามะพร้าวหรือภาษาอีสานเรียกชื่อว่า “กะโป๋มะพร้าว”

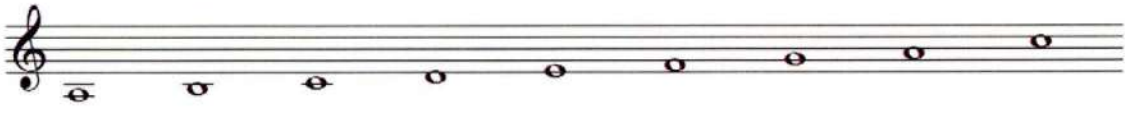
2.2 คันทวน ทำจากไม้เนื้อแข็งมีลักษณะกลมและเรียวเล็กลงมาอยู่ตรงส่วนฐานที่ติดกับกะโหลกซอ

2.3 สายสองเส้นผูกติดกับลูกบิดที่มีความยาวประมาณ 20 ซม. อยู่ตรงส่วนปลายของคันทวน ความกังวานของเสียงเกิดจากหย่องที่ติดอยู่ส่วนกลางของหน้าซอ ทำหน้าที่ยกสายซอให้สูงขึ้น

2.4 ลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็ง คล้ายลูกบิดซอทั่วๆไป

2.5 คันสี ทำจากไม้เนื้อแข็ง เส้นขนคันชักทำด้วยสายเอ็นขนาดเล็ก ถูด้วยยางสนเพื่อให้เกิดความฝืด ดังภาพ

ภาพที่ 10 ซออีสานของนายอุ่น ทมงาม



ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา โด

ระบบเสียงของซออีสาน

ภาพที่ 11 การวางนิ้วของนายอุ่น ทมงาม

การวางนิ้วของนายอุ่น ทมงาม นั้นใชสวนในของนิ้วในการกดไล่เสียงโนต โดยนายอุ่น ทมงาม จะใชนิ้วไล่เสียงโนตซอทั้ง 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วกอย

3. การสีซออีสาน

3.1 การใช้คันชัก

จากการศึกษากลวิธีการสีซอของนายอุ่น ทมงาม ในเรื่องการใช้คันชักพบว่าส่วนใหญ่ใช้คันชัก 2 แบบ ได้แก่ คันชักละหนึ่งเสียงและคันชักควบ ดังนี้

1) คันชักหนึ่ง หมายถึง การสีออกให้ได้หนึ่งตัวโนต สีเขาให้ได้หนึ่งตัวโนต ดังตัวอย่าง ห้องเพลงที่ 1 , 2 ห้องเพลงที่ 5 และ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า	⌒ ⌒	⌒ ⌒	⌒ ⌒		⌒	⌒ ⌒	⌒	
โน้ต	- ม ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม– ซ	- - - -	- ม ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม– ซ	- - - -
ออก								

2) คันชักควบ (คันชักละ 2 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาจะสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยาง ห้องเพลงที่ 2 และห้องเพลงที่ 6 โน้ตตัวที่ 4 เสียงลา ซอล

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า	⌒ ⌒	⌒ ⌒	⌒ ⌒		⌒	⌒ ⌒	⌒ ⌒	
โน้ต	- ม ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม- ซ	- - - -	- ม ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม- ซ	- - - -
ออก	⌣	⌣ ⌣	⌣		⌣	⌣ ⌣	⌣	

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการใช้คันชักนายอุ่น ทมงาม คือ

1) เครื่องหมาย ⌒ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า
2) เครื่องหมาย ⌣ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

3.2 การเอ้เสียง หรือเสียงเอื้อนเป็นกลวิธีการบรรเลงซอที่เลียนเสียงเอื้อนหรือเสียงร้อง เป็นการสร้างหรือประดับตกแต่งเสียงให้มีสีสัน สามารถเลื่อนเสียงจากสายนอกเสียงมีไปที่เสียงซอล โดยสีสายนอกเสียงมีคันชักออกหรือเข้าก็ได้เพียงคันชักเดียว จากนั้นใช้นิ้วชี้กดโน้ตเสียงฟาแล้วเลื่อนลงมาที่เสียงซอล หลังจากเอ้เสียงแล้วจะต้องพรมนิ้วต่อเนื่องกัน ดังตัวอย่าง

ห้องเพลงที่ 1 โน้ตเสียงมีเลื่อนไหลไปเสียงซอล

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า	⤳							
โน้ต	- - - มซ	- - - ร	- ม - ด	ล ด ล ด	- - - ร	ด ร ด ร	- - - ด	- ร ด ล
ออก	⌣							

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการใช้คันชักนายอุ่น ทมงาม คือ

1) เครื่องหมาย ⌒ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า
2) เครื่องหมาย ⌣ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก
3) เครื่องหมาย ⤳ การปฏิบัตินิ้วกดโน้ตเสียงฟาให้เลื่อนไปเสียงซอล
4) เครื่องหมาย ⤳ การปฏิบัติรูดนิ้วขึ้นหรือลง

3.3 การพรมนิ้ว

1) การพรมนิ้วของนายอุ่น ทมงาม พบว่าในการสีเพลงหงส์ทองคะนองลำนั้นมีการใช้วิธีพรมนิ้วมาก โดยใช้นิ้วส่วนที่เป็นข้อกระดิกอย่างถี่ ถัดจากเสียงที่กด เช่น ต้องการพรมเสียงซอล ก็ใช้นิ้วกลางในการพรมนิ้วเสียงถัดไป จะเห็นได้ว่าการพรมนิ้วสามารถพรมได้ทุกเสียงยกเว้นโนตสายเปลา(เสียงลาและเสียงมี) ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- ล - ซ	- ม - ซ	ล ท ล ซ	- - - ฟ	- ม - ร	- ด - ร	- ด - ร

จากโน้ตเพลงหงส์ทองคะนองลำ จะเห็นได้ว่าการพรมนิ้วจะพรมในห้องเพลงที่ 4 เสียงซอล และห้องเพลงที่ 8 เสียงเร

3.4 การสะบัด

การสะบัดมี 2 แบบคือ สะบัดนิ้ว กับ สะบัดคันชัก

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- ร - ฟ	ซ ล ซ ซ	- ด - ฟ	- - ฟซล	- ด - ล	- ล ฟ ซ	- ร - ด	ล ด ล ซ

การสะบัดนิ้วปฏิบัติโดยดึงคันชักออกหรือเข้ารวดเดียวให้ได้โน้ต 3 เสียง ดังตัวอย่าง

การสะบัดคันชักปฏิบัติโดยดึงคันชัก เข้า-ออก-เข้า ติดกันอย่างรวดเร็วให้ได้โน้ต 3 เสียง ซึ่งคันชักแรกจะต้องชักเข้าก่อน ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า								
โน้ต	- ร - ฟ	ซ ล ซ ซ	- ด - ฟ	- - ฟซล	- ด - ล	- ล ฟ ซ	- ร - ด	ล ด ล ซ
ออก								

3.5 กลวิธีการประของนายอุ่น ทมงาม

การประจะใช้สำหรับสายเปล่า โดยสีสายเปล่าแล้วใช้ข้อนิ้วกลางแตะ ยกเร็วๆ สลับกัน เสียงซอจะสูงขึ้นสลับกับเสียงสายเปล่า ในหนึ่งคันชักออกหรือคันชักเข้า ทำได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม ดังนี้

เสียงที่ 1 โนตที่ประ เสียงลาต่ำ จากเพลงพม่าแห่กระจาด บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - ท ซ	- ล - ท	- ล - ซ	ม ซ - ล	- - ท ซ	- ล - ท	- ล - ซ	ม ซ - ล

เสียงที่ 2 โนตที่ประ เสียงมี จากเพลงจีนลงเรือ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4 และห้องที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- ม ซ ล	ซ มซ ล	ซ ม ร ม	- - - -	- ม ซ ล	ซ มซ ล	ซ ม ร ม

3.6 การรูดนิ้ว

การรูดนิ้วของนายอุ่น ทมงาม มีวิธีดังนี้

เพลงหงส์ทองคะนองลำห้องเพลงที่ 4 โน้ตเสียงมีสูงรูดนิ้วขึ้นไปที่เสียงมี (สายเปล่า)

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม

กลวิธีการสีซอปี๊บของนายบุญมา นาหมอม้า

นายบุญมา นาหมอม้า เป็นศิลปินซอปี๊บที่มีผลงานเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี มีความสามารถพิเศษที่ไม่เหมือนใคร คือมีความสามารถสีซอและลำไปพร้อมๆกัน ขณะเดียวกันก็สามารถใช้คันชักเคาะซอปี๊บเป็นจังหวะกลองประกอบลำได้อย่างน่าทึ่ง โดยมีผลการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการสีซอ

1.1 การจับคันชัก

นายบุญมา นาหมอม้า สีซอปี๊บที่มีขนาดใหญ่ ใช้คันชักนอกสาย จับคันชักคล้ายการจับคันชักสีไวโอลินโดยใช้มือขวา หงายมือจับคันชักใกล้หมุดที่ตึงหางม้าโดยหัวแม่มือนิ้วชี้นิ้วกลางไม่ได้สอดเข้าไปในระหว่างคันชักกับหางม้า นิ้วนางแลนิ้วก้อยประคองคันชักอยู่นอกหางม้า(ภาพประกอบที่ 15)

1.2 การสีคันชัก

นายบุญมา นาหมอม้า สีคันชักโดยใช้ไหล่มายังข้อศอกมือขวา มาถึงมือที่ใช้ลากคันชัก จะไม่ใช้กำลังจากข้อมือในการไกวคันชัก ทำให้คันชักที่สีมีความราบเรียบ สร้างลีลาการอ้อนเสียงหรือเลียนเสียงร้องเสียงลำได้คล้ายเสียงคนร้อง

1.3 การจับคันทวน

เนื่องจากซอปี๊บของนายบุญมา นาหมอม้า ใช้ปี๊บที่มีขนาดใหญ่ คันทวนจึงมีขนาดใหญ่ตามไปด้วย ใช้มือซ้ายจับคันทวนให้ตั้งตรงเอนไปด้านหน้า เพื่อสะดวกในการกดสายไล่โน้ต การรูดนิ้วซอขึ้นและ

ลงได้สะดวก มือที่จับคันทวนโดยให้คันทวนอยู่ชิดง่ามนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ มือซ้ายจับคันทวนใต้รัดอก ประมาณ 2 นิ้ว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัวโดยไม่งอข้อมือ (ภาพประกอบที่ 15)

1.4 ท่าทางการสีซอ

ส่วนใหญ่นายบุญมา นาหมอม้า จะนั่งท่าขัดสมาธิสีซอ โดยตั้งซอไว้ที่หน้าขาด้านซ้าย

2. ลักษณะและส่วนประกอบซอปี๊บ

ซอปี๊บของนายบุญมา นาหมอม้า ทำจากวัสดุท้องถิ่นคือกะปี๊บ เป็นซอพื้นบ้านอีสานชนิดหนึ่ง

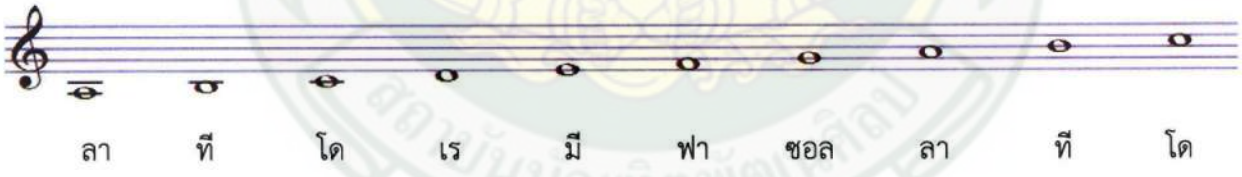
ภาพที่ 12 ซอปี๊บด้านหลัง ด้านข้าง ด้านหน้า

ส่วนประกอบของซอปี๊บ

1. กล่องเสียงทำจากซอปี๊บลูกอมโอเล่ ที่มีฝาเปิดด้านบน ส่วนด้านข้างทั้งสี่ด้านทึบไม่มีส่วนที่เปิดได้
2. คันทวน ทำจากไม้ไผ่รวกมีลักษณะกลม
3. หย่อง ทำจากไม้เนื้อแข็งตัดไม้เป็นรูปสามเหลี่ยม ด้านที่ใช้วางสายให้มีความสูงประมาณ 1.5 ซม.
4. ลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็ง คล้ายลูกบิดซอทั่วๆไป ไม่พิถีพิถันเรื่องความสวยงาม
5. คันสี ทำจากไม้หวายขึงด้วยสายเอ็นขนาดเล็ก ถูด้วยยางสนเพื่อให้เกิดความฝืด

ระบบเสียงซอปี๊บนายบุญมา นาหมอม้า

ภาพที่ 13 ระบบเสียงซอปี๊บนายบุญมา นาหมอม้า



ระบบเสียงซอปี๊บนายบุญมา นาหมอม้า

การวางนิ้วของนายบุญมา นาหมอม้า นั้นใชสวนในของนิ้วในการกดสาย โดยนายบุญมา นาหมอม้าใชนิ้วกดสายขณะบรรเลงซอปี๊บ 3 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วกอย สวนนิ้วที่ใชในการประสายคือนิ้วชี้และนิ้วกลาง

ภาพที่ 14 การวางนิ้วของนายบุญมา นาหมอม้า

ภาพที่ 15 ท่าทางการสีซอปี๊บของนายบุญมา นาหมอม้า

3. การสีซอปี๊บของนายบุญมา นาหมอม้า

3.1 การใช้คันชัก ประกอบด้วย

จากการศึกษากลวิธีการสีซอของนายบุญมา นาหมอม้า ในเรื่องการใช้คันชักพบว่ามีการใช้คันชักเพียง 2 แบบ คือ คันชักละหนึ่งเสียงและคันชักควบ ดังนี้

1) คันชักหนึ่ง หมายถึงสีออกให้ได้หนึ่งตัวโนต สีเขาให้ได้หนึ่งตัวโนต ดังตัวอย่าง ห้องเพลงที่ 1, 2 ห้องเพลงที่ 3 , 5 และ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า	⌒	⌒	⌒ ⌒	⌒	⌒ ⌒	⌒	⌒	
โน้ต	- ม - ล	- - ม ม	ร ด ท ล	- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ล ท ด	- ร – ม	- - - - -
ออก	⌣	⌣	⌣ ⌣	⌣	⌣ ⌣	⌣	⌣	

2) คันชักควบ (คันชักละ 2 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาจะสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยาง ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 6 โน้ตตัวที่ 2-3 เสียงมีซอล

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า	⌒	⌒	⌒ ⌒	⌒	⌒ ⌒	⌒	⌒	
โน้ต	- ม - ล	- - ม ม	ร ด ท ล	- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ล ท ด	- ร – ม	- - - - -
ออก	⌣	⌣	⌣ ⌣	⌣	⌣ ⌣	⌣	⌣	

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการใช้คันชักนายบุญมา นาหมอม้า คือ

1) เครื่องหมาย ⌒ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า
2) เครื่องหมาย ⌣ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

3.2 การเอ้เสียง หรือใช้เสียงเลื่อนเป็นกลวิธีการบรรเลงซอที่เลียนเสียงเอื้อนหรือเสียงร้อง เป็นการสร้างหรือประดับตกแต่งเสียงให้มีสีสัน สามารถเลื่อนเสียงจากสายนอกเสียงมีไปที่เสียงซอล โดยสีสายนอกเสียงมีคันชักออกหรือเข้าก็ได้เพียงคันชักเดียว จากนั้นใช้นิ้วชี้กดโน้ตเสียงฟาแล้วเลื่อนลงมาที่เสียงซอล ดังตัวอยาง ห้องเพลงที่ 1 โน้ตเสียงมี(สายเปล่า) กดเสียงฟาแล้วเลื่อนไหลไปโน้ตเสียงซอล

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า								
โน้ต	- - - มซ	- - - ร	- ม - ด	ล ด ล ด	- - - ร	ด ร ด ร	- - - ด	- ร ด ล
ออก								

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการใช้คันชักนายบุญมา นาหมอม้า คือ

1) เครื่องหมาย อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า
2) เครื่องหมาย อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก
3) เครื่องหมาย การปฏิบัตินิ้วกดโน้ตเสียงฟาให้เลื่อนไปเสียงซอล
4) เครื่องหมาย การพรมนิ้ว
5) เครื่องหมาย การปฏิบัติรูดนิ้วขึ้นหรือลง

3.3 การพรมนิ้ว

1) การพรมนิ้วของนายบุญมา นาหมอม้า พบว่าในการสีเพลงคิดถึงเสียงซอนั้นมีการใช้วิธีพรมนิ้วมาก โดยใช้นิ้วส่วนที่เป็นข้อกระดิกอย่างถี่ ถัดจากเสียงที่กด เช่น ต้องการพรมเสียงซอล ก็ใช้นิ้วกลางในการพรมนิ้วเสียงถัดไป จะเห็นได้ว่าการพรมนิ้วสามารถพรมได้ทุกเสียงยกเว้นโนตสายเปลา(เสียงลาและเสียงมี) ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- ม ซ ล	- ซ - ม	ร ม ซ ล	- ด – ม	- ซ - ล	- ซ ล ซ	- ม ร ม

จากโน้ตเพลงคิดถึงเสียงซอ จะเห็นได้ว่าการพรมนิ้วจะพรมในห้องเพลงที่ 4 เสียงลา และห้องเพลงที่ 8 เสียงมี

2) การพรมนิ้วอีกกรณีคือ ใช้เมื่อมีเสียงๆหนึ่งแล้ว ใช้นิ้วที่สูงขึ้นไปอีก 1 นิ้ว กดสายขึ้นลงอย่างถี่ๆ ให้เกิดเสียงสูงสลับเสียงต่ำอย่างรวดเร็ว เสียงดังกล่าวจะเป็นเสียงสายเปล่าหรือเสียงใดก็ได้ มีรูปแบบดังนี้

เล่นนิ้ว 1 สายเอก เราก็ใช้นิ้ว 2 พรมลงไปให้ถี่ๆ ดังตัวอย่าง

- - - ซล	ซลซลซลซล	ซลซลซลซล	ซลซลซลซล

3.4 การสะบัด

การสะบัดมี 2 แบบคือ สะบัดนิ้ว กับ สะบัดคันชัก

การสะบัดนิ้วปฏิบัติโดยดึงคันชักออกหรือเข้ารวดเดียวให้ได้โน้ต 3 เสียง ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - ร ม	- ซ - ล	- ซ ล ซ	- ม ร ลซม	- - - -	- ล ด ร	- - ม ซ	ม ซ ล ร

ส่วนการสะบัดคันชักนั้นไม่พบในการบรรเลงซอปี๊บของนายบุญมา นาหมอม้า

3.5 กลวิธีการประ ของนายบุญมา นาหมอม้า

โดยสีสายเปล่าแล้วใช้ข้อนิ้วกลางแตะ ยกเร็วๆ สลับกัน เสียงซอจะสูงขึ้นสลับกับเสียงเดิม ภายในหนึ่งคันชักออกหรือคันชักเข้า ทำได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม ดังนี้

เสียงที่ 1 โนตที่ประ เสียงลาต่ำ จากเพลงคิดฮอดเสียงซอ ห้องเพลงที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ล	- - - -	- ร - ม	- - - ซ	- - - ล

เสียงที่ 2 โนตที่ประ เสียงมี จากเพลงคิดฮอดเสียงซอ ห้องเพลงที่ 3 และห้องเพลงที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ล	- - - -	- ร - ม	- - - ซ	- - - ล

การประใช้สำหรับสายเปล่า โดยใช้ส่วนกลางของนิ้วแตะลงบนสายเบาๆ ในขณะที่คันชักสีสายเปล่า เช่น สายเอกสีเสียง มี เมื่อประนิ้วกลางลงไปเป็นเสียง ซอล เสียงก็จะดังสลับกับเสียงมี ดังตัวอย่างโน้ต

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

3.6 การรูดนิ้ว

การรูดนิ้วของนายบุญมา นาหมอม้า มีวิธีดังนี้

จากเพลงคิดฮอดเสียงซอ ห้องที่ 7 โน้ตเสียงลารูดนิ้วลงและขึ้นไปลงที่โน้ตเสียงลา

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- ม - ล	- - ด ร	- ด - ร	- - ม ล	- ม - ร	- ท ร ท	ล ท ช ล	- - - -

จากกลอนลำ โนตที่รูดคือ สายเอก เริ่มจากเสียงซอลรูดไปเสียงมี ฟังเป็น “ซอลมี” เป็นการเลียนเสียงลำ “เอ้อเอ่ย”

4.7 การโยกนิ้ว เพื่อให้เกิดเสียงสั่นสะเทือนเป็นห้วงๆตามความถี่ของนิ้วที่เราโยก นิ้วที่โยกได้ดีคือ นิ้วชี้ และนิ้วกลาง วิธีโยกนิ้วคือให้ใช้นิ้วที่กำลังทำเสียงยาวโยกไปในตัว เช่น กำลังใช้นิ้วกลาง เป็นเสียงยาวอยู่ก็โยกนิ้วทำให้เกิดเสียงสั่นสะเทือนเป็นห้วงๆ

กลวิธีการสีซอกันตรึม(ตรัวกันตรึม))ของนายธงชัย สามสี

นายธงชัย สามสีเป็นศิลปินซอกันตรึมที่มีผลงานและชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างดี ซอกันตรึม (ตรัวกันตรึม) มีลักษณะเสียงอยู่กึ่งกลางระหว่างซออู้กับซอด้วง ในวงดนตรึมโหรีพื้นบ้านของชาวอีสานใต้และวงดนตรีกันตรึม ทำหน้าที่ประสานเสียงระหว่างปี่อ้อ ซอ นักร้องประกอบ บางครั้งจึงเรียกว่า “ซอกลาง” ซึ่งทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก ก่อนและหลังการเล่นจะต้องยกมือไหว้เครื่องดนตรีทุกครั้ง ซอกันตรึม (ตรัว) เป็นเครื่องสายที่ใช้สีทำด้วยไม้ กล่องเสียงขึงด้วยหนังงูเหลือมมีช่องเสียงอยู่ตรงข้าม หน้าซอใช้สายลวดมี 2 สาย คันชักอยู่ระหว่างสายลวด คันซอยาวประมาณ 60 เซนติเมตร มีลูกบิดอยู่ตอนบน อกซอรัดด้วยเชือก ขนาดของซอแตกต่างกันไปตามความ ประสงค์ของผู้สร้าง โดยทั่วไปมี 3 ขนาด โดยทั่วไปมี 3 ขนาด คือ ขนาดเล็กเรียก ตรัวจี้ ใช้เทียบเสียง คู่ 5 (เร-ลา D-A) ขนาดกลางเรียกตรัวเอก ใช้เทียบเสียงกลาง คู่ 4 (ซอล-เร G-D) ขนาดใหญ่เรียก ตรัวธม ใช้เทียบเสียง คู่ 5 (เร-ลา D-A) โดยมีผลการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการสีซอกันตรึม

1.1 การจับคันชัก

นายธงชัย สามสีจับคันชักโดยใช้มือขวา หงายมือจับคันชักใกล้หมุดที่ตึงหางม้าโดยหัวแม่มืออยู่ด้านบน นิ้วชี้อยู่ด้านล่าง นิ้วกลางสอดเข้าไปในระหว่างคันชักกับหางม้า นิ้วนางแลนิ้วก้อยประคองคันชักอยู่นอกหางม้า

1.2 การสีคันชัก

นายธงชัย สามสี สีคันชักโดยใช้กำลังจากข้อศอกส่งมาถึงมือที่ใช้ในการลากคันชัก จะไม่ใช้กำลังจากข้อมือในลากคันชัก ทำให้คันชักมีความราบเรียบทำให้สร้างลีลาการอ้อนเสียงหรือเลียนเสียงร้องเสียงลำได้เหมือนหรือคล้ายเสียงคนร้อง

1.3 การจับคันทวน

นายธงชัย สามสี ถนัดการใช้มือขวา มือซ้ายจึงใช้จับคันทวนตั้งตรงให้เอนไปด้านหน้าเล็กน้อย เพื่อสะดวกในการไล่โน้ตและรูดนิ้วขึ้นและลงได้คล่องแคล่ว โดยคันทวนอยู่ชิดง่ามนิ้วมือ ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ มือซ้ายจับคันทวนใต้รัดอกประมาณ 1 นิ้วโดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัวโดยไม่งอข้อมือ

1.4 ท่าทางการสีซอนายธงชัย สามสี จะนั่งบรรเลงซอเป็นส่วนใหญ่ โดยตั้งซอไว้ที่หน้าขาด้านซ้าย ทำให้ซอมีเสียงสะท้อนออกทางดานหลัง ทำให้มีความดังกังวาน ดังภาพ

ภาพที่ 16 ท่าทางการสีซอกันตรึม

2. การบรรเลงซออีสาน

2.1 การจับคันชัก

นายธงชัย สามสี จับคันชักโดยใช้มือขวา หงายมือจับคันชักใกล้หมุดที่ตึงหางม้าโดยหัวแม่มืออยู่ด้านบน นิ้วชี้อยู่ด้านล่าง นิ้วกลางสอดเข้าไปในระหว่างคันชักกับหางม้า นิ้วนางและนิ้วก้อยประคองคันชักอยู่นอกหางม้า คล้ายกันกับการจับซอด้วงและซออู้ ดังภาพ

ภาพที่ 17 การจับคันชักและคันทวน

2.2 การสีคันชัก

นายธงชัย สามสี สีไกวคันชักโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมายังข้อศอกมือซ้ายแล้วจึงมาถึงมือที่ใช้ในการลากคันชัก ไม่ใช้กำลังของข้อมือในการไกวคันชัก ทำให้การไกวคันชักมีความราบเรียบ เกี่ยวกับคันชักนั้นนายธงชัย สามสี ให้ข้อคิดว่าผู้สีซอจะต้องมีความเด็ดขาดกล่าวคือต้องเป็นผู้นำในการบรรเลงวงกันตรึม กล้าตัดสินใจในการสีนำ และต้องเก่งกว่ามือปี่ มือกลองและนักร้อง ในบางโอกาสที่นักร้องเสียงไม่ถึง มือซอจะต้องช่วยพยุงเสียงให้คนร้อง ต้องรู้จักช่วงไหนจะผ่อนเสียง ช่วงไหนจะเน้นเสียง และสังเกตว่าขณะบรรเลงในวงมีเครื่องดนตรีชิ้นใดที่ผิดพลาดจะต้องดึงกลับมาให้ได้

2.3 การจับคันทวน

นายธงชัย สามสี ใช้มือซ้ายจับคันทวนให้ตั้งเอนไปด้านหน้า โดยให้คันทวนอยู่ง่ามนิ้วมือระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ จับคันทวนใต้ลูกบิดประมาณ 1 นิ้วถึงสองนิ้วครึ่ง โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว ดังภาพที่ การจับคันชักและคันทวน

2.4 ท่าทางการบรรเลงนายธงชัย สามสีจะนั่งบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ โดยตั้งซอไว้ที่หน้าขาซ้าย

3. ระบบเสียงซอกันตรึมและตำแน่งการวางนิ้ว

ซอกันตรึมมี 2 สาย คือสายใน ตั้งเสียงเร มี 3 เสียง สายนอกตั้งเสียงซอล มี 5 เสียงดังนี้

1) สายใน ตั้งเสียง เร มีทั้งหมด 3 เสียง

1.1 เสียง เร (สายเปล่า)

1.2 เสียง มี ใช้นิ้วชี้กดลงบนสายสัมผัสที่ข้อแรกของนิ้วชี้

1.3 เสียง ฟา ใช้นิ้วกลาง กดลงบนสายสัมผัสที่ข้อแรกของนิ้วกลาง และเมื่อเล่นเสียงมีจะต้องใช้นิ้วชี้กดสายเสียงฟา ทุกครั้งเสมอ

2) สายนอก ตั้งเสียง ซอล มีทั้งหมด 5 เสียง

2.1 เสียง ซอล (สายเปล่า)

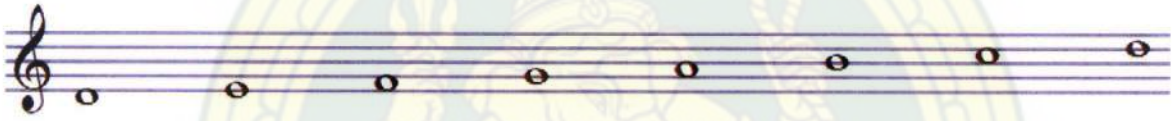
2.2 เสียง ลา ใช้นิ้วชี้กดลงบนสายสัมผัสที่ข้อแรกของนิ้วชี้

2.3 เสียง ที ใช้นิ้วกลาง กดลงบนสายสัมผัสที่ข้อแรกของนิ้วกลาง

2.4 เสียง โด ใช้นิ้วนาง กดลงบนสายสัมผัสที่กลางข้อแรกของนิ้วนาง

2.5 เสียง เร ใช้นิ้วก้อย กดลงบนสายสัมผัสที่ปลายของนิ้วก้อย

ดังภาพ

ภาพที่ 18 ระบบเสียงของซอกันตรึม

เสียงเร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร

ระบบเสียงซอกันตรึม

การวางนิ้วของนายธงชัย สามสี ใชสวนข้อแรกของนิ้วในการไลโนต โดยนายธงชัย สามสี ใชนิ้วไลโนตซอกันตรึม 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วกอยจะต้องสัมผัสสายซอที่ปลายนิ้วเท่านั้น ดังภาพ

ภาพที่ 19 การวางนิ้วของนายธงชัย สามสี

4. การสีซอกันตรึม

สีสายเปล่า คือ สายในเป็น เสียงเร และสายนอกเป็นเสียงซอลโดยใช้คันชักยาวๆ ให้ได้คันชักละ 1 เสียงชักเข้าออกอย่างสม่ำเสมอ

สีสายใน กดนิ้วชี้ลงบนสายด้วยข้อแรกของนิ้วชี้ จะได้เสียงมี

สีสายใน กดนิ้วกลางลงบนสายด้วยข้อแรกของนิ้วกลาง จะได้เสียงฟา

สีสายนอก กดนิ้วชี้ลงบนสายด้วยข้อแรกของนิ้วชี้ จะได้เสียงลา

สีสายนอก กดลงบนสายด้วยข้อแรกของนิ้วกลาง จะได้เสียงที

สีสายนอก กดลงบนสายด้วยกลางข้อแรกของนิ้วนาง จะได้เสียงโด

สีสายนอก กดลงบนสายด้วยปลายของนิ้วก้อย จะได้เสียงเร

4.1 การใช้คันชักของนายธงชัย สามสี

จากการศึกษากลวิธีการสีซอของนายธงชัย สามสี ในเรื่องการใช้คันชักพบว่ามีการใช้คันชักเพียง 2 แบบ คือ คันชักละหนึ่งเสียงและคันชักควบ ดังนี้

1) คันชักหนึ่ง หมายถึง การสีออกให้ได้หนึ่งตัวโนต สีเขาให้ได้หนึ่งตัวโนต ดังตัวอย่าง ห้องเพลงที่ 3 , 4 ห้องเพลงที่ 5 , 6 , 7 และ 8 จากเพลงปการันเจก

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า			⌒	⌒		⌒	⌒	⌒
โน้ต	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ท	- - - ท	- - - ท	- ซ - ล	- ซ - ม
ออก			⌒	⌒	⌒		⌒	⌒

2) คันชักควบ (คันชักละ 2 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาจะสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยาง ห้องเพลงที่ 2 , 3 และห้องเพลงที่ 6 , 7 โน้ตตัวที่ 2-3 เสียงซอลมี จากเพลงมงกวลจองได

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า		⌒	⌒	⌒	⌒	⌒	⌒	⌒
โน้ต	- - - -	- ซม ซ	- ซท ล	- ซ - ม	- - - ม	- ซม ซ	- ซท ล	- ซ - ม
ออก		⌒	⌒	⌒		⌒	⌒	⌒

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการใช้คันชักนายธงชัย สามสี คือ

1) เครื่องหมาย อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า

2) เครื่องหมาย อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

3) เครื่องหมาย เอ้เสียงโดยการปฏิบัตินิ้วกดโน้ตเสียงฟาให้เลื่อนไปเสียงซอล

4) เครื่องหมาย การพรมนิ้ว

5) เครื่องหมาย การปฏิบัติรูดนิ้วขึ้นหรือลง

4.2 การกูลของซอพื้นบ้านสุรินทร์(กันตรึม คู่ 4) มีเทคนิคดังนี้

1. ตำแหน่งเสียงลาจะต้องห่างจากรัดอกประมาณ 1 นิ้ว

2. นิ้วแต่ละนิ้วจะต้องมีช่องไฟเฉียงลงเล็กน้อย

3. นิ้วชี้เป็นนิ้วบังคับให้เกิดมาตรฐานในการจับซอ สายซอจะต้องสัมผัสที่ข้อแรกของนิ้วมือ ไม่ใช้ปลายนิ้วมือเหมือนดนตรีไทย

4. เสียง เร (ร˙) ใช้นิ้วก้อย นิ้วก้อยจะต้องสัมผัสสายซอที่ปลายนิ้วเท่านั้น

5. การกูล สายเสียงซอล ให้ใช้ปลายนิ้วเสียงลา และเสียงที แตะที่สายให้เสียงที รูดลงไปตามสายจนถึงเสียงโดแล้วปล่อยออกเสียงลา รูดลงไปตามสายจนถึงเสียงทีอย่างต่อเนื่องคือเสียงท ด ล ท ซ

6. การกูล สายเสียงเร ให้ใช้ปลายนิ้วเสียงมี และเสียงฟา แตะที่สายให้เสียงมี รูดลงไปตามสายจนถึงเสียงฟา แล้วปล่อยออก เสียงซอล(ซ.) รูดลงไปตามสายจนถึงเสียงฟา อย่างต่อเนื่อง คือเสียง ฟ ซ. ม ฟ ร.

7. สรุปกลวิธีการกูล มี 4 อย่าง คือ

1) กูล ร.

2) กูล ลา

3) กูล ซอลสูง

4) กูล ซอลต่ำ

8. ในอดีตศิลปินพื้นบ้านใช้เทคนิคนี้ในการตั้งเสียงซอพื้นบ้าน ดังนี้

- - - ร	- - - ซ	- - - กูล	- - - ร

4.3 การพรมนิ้ว

1) การพรมนิ้วของนายธงชัย สามสี พบว่าในการสีซอเพลงอีสานใต้นั้นมีการใช้วิธีพรมนิ้วมากโดยใช้นิ้วส่วนที่เป็นข้อกระดิกอย่างเร็ว ต่อจากเสียงที่กดนิ้ว เช่นต้องการพรมเสียงมี ก็ใช้นิ้วกลางในการพรมนิ้วเสียงถัดไป ดังนั้นการพรมนิ้วสามารถพรมได้ทุกเสียงยกเว้นโนตสายเปลา(เสียงเรและเสียงซอล)

ดังตัวอย่าง

เพลงมงกวลจองได

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ทล	- ซ - ม	- - - ม	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ม

4.4 การประ

พบรูปแบบการประ 2 รูปแบบ คือเสียงเร และเสียงซอล

การประปฏิบัติโดยสีสายเปล่าแล้วใช้ข้อนิ้วกลางแตะ ยกเร็วๆ สลับกัน เสียงซอจะสูงขึ้นสลับกับเสียงเดิม ภายในหนึ่งคันชักออกหรือคันชักเข้า ทำได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม ดังนี้

เสียงที่ 1 โนตที่ประ เสียงเร จากเพลงอายัยลำแบ ห้องเพลงที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า			⌒	⌒	⌒	⌒	⌒	⌒
โน้ต	- - - -	- - - -	- ซ - **ร**	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร - ล
ออก			⌣	⌣	⌣	⌣	⌣	⌣

เสียงที่ 2 โนตที่ประ เสียงซอล จากเพลงอายัยลำแบ ห้องเพลงที่ 4 และห้องเพลงที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า			⌒	⌒	⌒	⌒	⌒	⌒
โน้ต	- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - **ซ**	- ร - ท	- ล - **ซ**	- ซ - ท	- ร - ล
ออก			⌣	⌣	⌣	⌣	⌣	⌣

กลวิธีการสีซอบั้งของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร เป็นศิลปินซอบั้งที่มีผลงานการบรรเลงเป็นที่รู้จักในสังคม ซอบั้ง (ซอผู้ไทย) เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสี ที่มีลักษณะแตกต่างจากซอชนิดอื่นๆ เพราะซอบั้งทำจากปล้องไม้ไผ่ชนิดหนึ่งทำหน้าที่เป็นทั้งกล่องเสียง(กะโหลกซอ)และคันทวนซอ ซึ่งไผ่ชนิดนี้ขึ้นอยู่บนภูเขา นิยมตัดในช่วงที่กำลังผลิแขนงแตกใบอ่อน เรียกว่า “ไม้กุ” โดยนำไม้มาตากแดดจนแห้งอยู่ตัว แล้วนำไปขูดเปลือก เจาะรู ร้อยสาย เข้ากับลูกบิด ด้านหนึ่งของกระบอกวางชิ้นไม้เล็กๆ เรียกว่าหย่อง ทำหน้าที่ยกสายซอทั้งสองสาย ซึ่งทำจากสายเบรครถจักรยาน สายหนึ่งเรียกว่า “สายไล่เสียง”ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง สายที่สองเรียกว่า“สายกล่อมเสียง”ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน วางพาดขึงไปยังลูกบิดที่ทำจากลิ่มไม้สองชิ้น บริเวณปลายด้านตรงข้ามของกระบอก ถัดมาเล็กน้อยมีรัดอกที่ทำจากหวายรัดสายซอทั้งสองให้สัมผัสเข้ากับตัวกระบอก ซอบั้งใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เช่น แคน และปี่ มีเสียงที่อ่อนหวานเป็นเอกลักษณ์

กลวิธีการสีซอบั้ง มีผลการศึกษา ดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการบรรเลง

1.1 การจับคันชัก

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร จับคันชักโดยใช้มือขวา หงายมือจับคันชักใกล้หมุดที่ตึงหางม้าโดยหัวแม่มืออยู่ด้านบน นิ้วชี้อยู่ด้านล่าง นิ้วกลางสอดเข้าไปในระหว่างคันชักกับหางม้า นิ้วนางและนิ้วก้อยประคองคันชักอยู่นอกหางม้า

1.2 การสีคันชัก

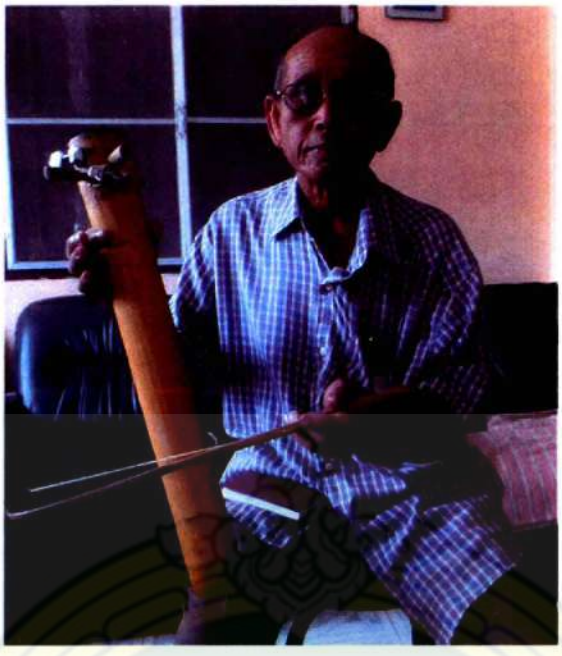
นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร สีคันชักโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมายังมือที่ใช้ลากคันชัก ไม่ใช้กำลังจากข้อมือในการไกวคันชัก ทำให้คันชักมีความราบเรียบ ทำให้ลีลาการสีเลียนเสียงร้องเสียงลำได้เหมือนคนร้อง

1.3 การจับคันทวน

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ใช้มือซ้ายในการจับคันทวนตั้งตรง เพื่อสะดวกในการรูดสายซอขึ้นและลงได้ตลอด มือซ้ายจับคันทวนโดยให้คันทวนอยู่ชิดง่ามนิ้วมือ ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ มือซ้ายจับคันมวนใต้รัดอกประมาณ 1 นิ้ว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัวโดยไม่งอข้อมือ

1.4 ท่าทางการบรรเลง

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร จะนั่งบรรเลงซอแบบขัดสมาธิและนั่งบนเก้าอี้ โดยตั้งซอไว้ที่ขาขวาเพื่อให้ซอมีเสียงสะท้อนดัง เนื่องจากเสียงซอบั้งค่อนข้างเบา



ภาพที่ 20 ท่าทางการสีซอบั้ง

ลักษณะท่าทางการสีซอบั้ง

1.1 การจับคันชัก

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ถนัดใช้มือซ้าย จึงจับคันชักโดยใช้มือซ้าย หงายมือจับคันชักใกล้หมุดที่ตึงหางม้าโดยหัวแม่มืออยู่ด้านบน นิ้วชี้อยู่ด้านล่าง นิ้วกลางสอดเข้าไปในระหว่างคันชักกับหางม้า นิ้วนางและนิ้วก้อยประคองคันชักอยู่นอกหางม้า ซึ่งคันชักซอบั้งจะอยู่ด้านในระหว่างสายกล่อมกับสายไลเสียง

1.2 การสีคันชัก

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร สีคันชักโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมายังข้อศอกมือซ้ายแล้วจึงมาถึงมือที่ใช้ในการลากคันชัก ไม่ใช้กำลังของข้อมือในการไกวคันชัก ไกวคันชักมีความราบเรียบ

1.3 การจับคันทวน

ซอบั้งมีขนาดคันทวนที่ขนาดใหญ่มากนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ใช้มือขวาในการจับคันทวนให้ตั้งเอนไปด้านขวาเล็กน้อย จับคันทวนโดยให้คันทวนอยู่ง่ามนิ้วมือ ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ จับคันทวนใต้ลูกบิดประมาณ 2 นิ้วครึ่ง โดยหันฝ่ามือออกนอกลำตัว

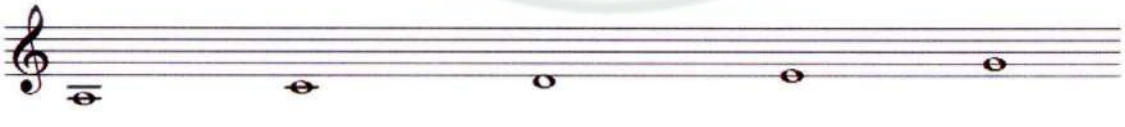
1.4 ท่าทางการบรรเลง

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร จะนั่งบรรเลงซอบั้งเป็นส่วนใหญ่ โดยตั้งซอไว้ที่หน้าขาขวา แต่เสียงซอบั้งจะค่อนข้างเบา ไม่ค่อยมีความดังมากนัก

2. ลักษณะและระบบเสียงของซอบั้ง

ซอบั้งทำจากปล้องไม้ไผ่ชนิดหนึ่งเป็นทั้งกล่องเสียงและคันทวน โดยเลือกไม้แห้งอยู่ตัวนำไปขูดเปลือก เจาะรู ร้อยสายเข้ากับลูกบิด ด้านหนึ่งไว้สำหรับวางหย่อง เพื่อยกสายซอ สายหนึ่งเรียกว่า “สายไล่เสียง”ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง สายที่สองเรียกว่า“สายกล่อมเสียง”ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน วางพาดขึงไปยังลูกบิดที่ทำจากลิ่มไม้สองชิ้น ตรงปลายด้านตรงข้ามของกระบอก ถัดมาเล็กน้อยมีรัดอกที่ทำจากหวาย เพื่อรัดสายซอทั้งสองให้สัมผัสเข้ากับตัวกระบอก ดังภาพ

ภาพที่ 21 ลักษณะและระบบเสียงของซอบั้ง



ลา โด เร มี ซอล

ระบบเสียงของซอบั้ง

การวางนิ้วบนซอบั้ง

ภาพที่ 22 การวางนิ้วบนซอบั้ง

การวางนิ้วของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร นั้นใชสวนในของนิ้วในการไลโนต โดยใชนิ้วที่ใชในการไล่โนตขณะบรรเลงซอใช้ 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วกอย

3. การสีซออีสาน

3.1 การใช้คันชักของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ได้แก่

จากการศึกษากลวิธีการสีซอของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ในเรื่องการใช้คันชักพบว่าส่วนใหญ่ใช้คันชัก 2 แบบ ได้แก่ คันชักละหนึ่งเสียงและคันชักควบ ดังนี้

1) คันชักหนึ่ง หมายถึง การสีออกให้ได้หนึ่งตัวโนต สีเขาให้ได้หนึ่งตัวโนต ดังตัวอย่าง ห้องเพลงที่ 3 , 4 ห้องเพลงที่ 5 , 6 , 7 และ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า		⌒	⌒		⌒	⌒	⌒	
โน้ต	- - - ด	- ร - ล	- ร - ด	- - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ล
ออก	◡	◡	◡	◡		◡	◡	◡

2) คันชักควบ (คันชักละ 2 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาจะสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยาง ห้องเพลงที่ 1, 2 เสียงโด เร

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า		⌒	⌒		⌒	⌒	⌒	
โน้ต	- - - ด	- ร - ล	- ร - ด	- - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ล
ออก	◡	◡	◡	◡		◡	◡	◡

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการใช้คันชักนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร คือ

1) เครื่องหมาย ⌒ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า
2) เครื่องหมาย ◡ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก
3) เครื่องหมาย ⤳ เอ้เสียงโดยการปฏิบัตินิ้วกดโน้ตเสียงโดให้เลื่อนไปเสียงลา

3.2 การเอ้เสียง หรือใช้เสียงเลื่อนเป็นกลวิธีการบรรเลงซอที่เลียนเสียงเอื้อนหรือเสียงร้อง เป็นการสร้างหรือประดับตกแต่งเสียงให้มีสีสัน สามารถเลื่อนเสียงจากสายทุ้มเสียงโดไปลงที่เสียงลาต่ำสายเปล่าโดยสีสายนอกเสียงมีคันชักออกหรือเข้าก็ได้เพียงคันชักเดียว จากนั้นใช้นิ้วชี้กดโน้ตเสียงโดแล้วเลื่อนลงมาที่เสียงลา ดังตัวอยาง

ห้องเพลงที่ 1 โน้ตเสียงโดเลื่อนไหลไปเสียงลา

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า		⌒	⌒		⌒	⌒	⌒	
โน้ต	- - - ด	- ร - ล	- ร - ด	⤳ - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ล
ออก	◡	◡	◡	◡		◡	◡	◡

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการใช้คันชักนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร คือ

1) เครื่องหมาย อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า

2) เครื่องหมาย อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

3) เครื่องหมาย การปฏิบัตินิ้วกดโน้ตเสียงฟาให้เลื่อนไปเสียงซอล

3.3 การพรมนิ้ว

1) การพรมนิ้วของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร พบว่า

ในการสีลายภูไทนั้นมีการใช้วิธีพรมนิ้วมากโดยใช้นิ้วส่วนที่เป็นข้อกระดิกอย่างถี่ ถัดจากเสียงที่กด เช่น ต้องการพรมเสียงโด ก็ใช้นิ้วกลางในการพรมนิ้วเสียงถัดไป จะเห็นได้ว่าการพรมนิ้วสามารถพรมได้ทุกเสียงยกเว้นโนตสายเปลา(เสียงลาและเสียงมี)
ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - ด	- ร - ล	- ร - ด	- - - ซ°	- ม - ม	- ร - ม	- ซ - ด	- - - ล

จากโน้ตลายภูไท จะเห็นได้ว่าการพรมนิ้วจะพรมในห้องเพลงที่ 1 และห้องเพลงที่ 7

กลวิธีการดีดพิณของนายบุญมา เขาวง

นายบุญมา เขาวง เป็นศิลปินมือพิณที่มีผลงานและชื่อเสียงเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี โดยเฉพาะลายสุดสะแนนทางพิณที่ได้รับความนิยมจากนักเรียนนักศึกษาที่ศึกษาในสาขาวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีผลการศึกษา ดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการดีดพิณ

1.1 การจับไม้ดีด นายบุญมา เขาวง ถนัดมือขวา ใช้มือขวาจับไม้ดีด โดยใช้นิ้วหัวแม่มือจับด้านบนส่วนนิ้วชี้จับด้านล่างของไม้

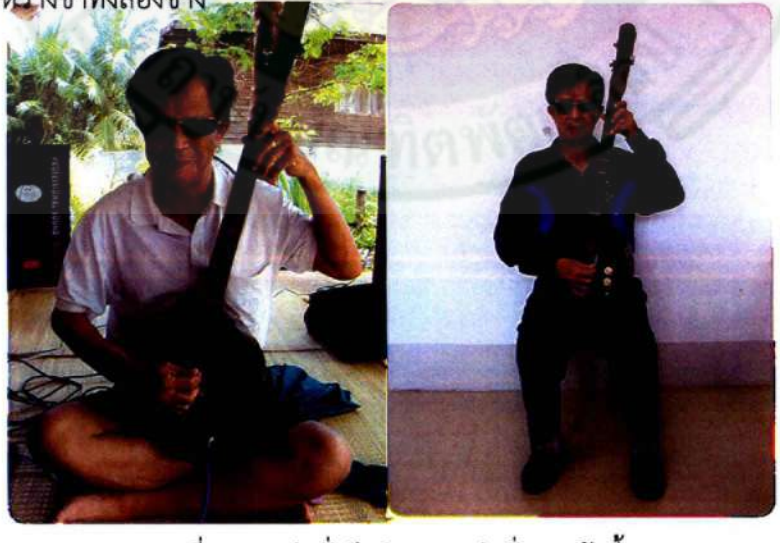
1.2 กลวิธีการดีดพิณ ดีดโดยใช้มือข้างขวาจับไม้ดีดให้แน่นแล้วจึงดีดลงบนสายโดยวิธีดีดจะแตกต่างจากศิลปินอื่นๆ ที่ดีดขึ้น-ลง ส่วนนายบุญมา เขาวงจะดีดแบบดีดเข้าดีดออก เพราะพิณของนายบุญมา จะวางเต้าพิณไว้บนตัก ตั้งขึ้นคล้ายซอ โดยให้คอพิณอยู่ด้านบนคล้ายการวางกะโหลกซอบนหน้าขา การดีดแบบเข้า-ออก จะเน้นที่การดีดออกเป็นส่วนใหญ่ นอกจากลายที่มีทำนองและจังหวะเร็วจึงใช้วิธีดีดแบบเข้าและออก คล้ายการดีดแบบขึ้น-ลง ของศิลปิณพิณท่านอื่นๆ การสร้างลีลาเอ้เสียงหรือเลียนเสียงร้องเสียงลำ ก็ทำได้เหมือนเสียงคนร้อง เช่น ลายลำเพลิน ทำนองของหมอลำกลอน เป็นต้น

1.3 การจับคอพิณของนายบุญมา เขาวง

ใช้มือซ้ายจับคอพิณให้ตั้งเอนไปทางด้านซ้ายเล็กน้อย เพื่อสะดวกในการกดสายพิณ เคลื่อนไหวมือซ้ายให้ขึ้นและลงได้สะดวก คล่องตัวรวดเร็ว มือซ้ายจับคอพิณโดยให้คอพิณอยู่ชิดง่ามนิ้วมือระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ซึ่งนิ้วหัวแม่มือจะทำหน้าที่ประคองคอพิณมือซ้ายจับคอพิณใต้หย่องพิณ โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว

1.4 ท่าทางการบรรเลง

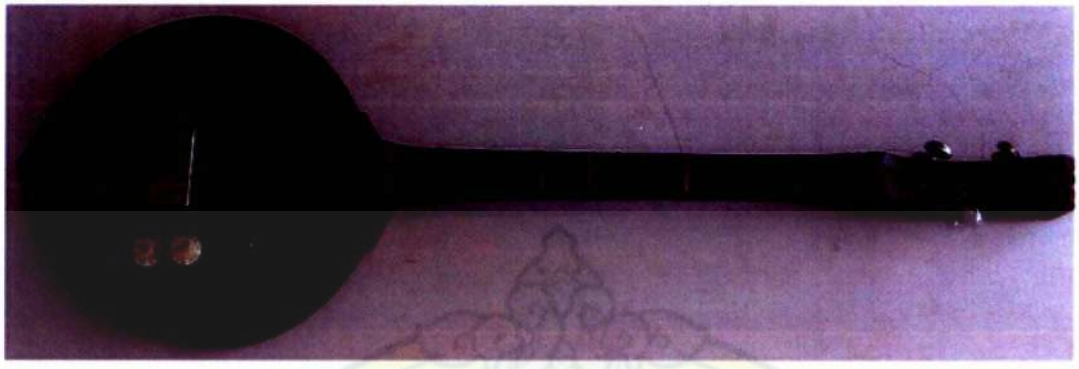
นายบุญมา เขาวง จะนั่งบรรเลงพิณ 2 ท่า คือ ท่านั่งขัดสมาธิและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยตั้งพิณไว้ที่ด้านหน้า ระหว่างขาทั้งสองข้าง



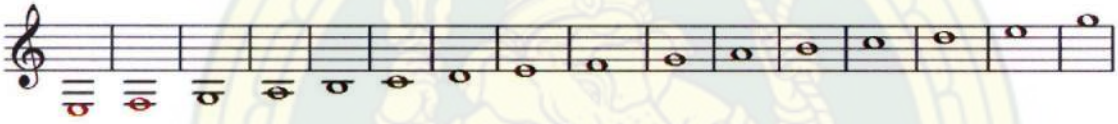
ภาพที่ 23 ท่านั่งดีดพิณและท่านั่งบนเก้าอี้

2. ระบบเสียงพิณและตำแน่งการวางนิ้ว

พิณของนายบุญมา เขาวง ทำด้วยไม้ตะเคียน ติดขั้นเสียง 9 ขั้นด้วยขี้สูด(ชันโรง) มีสาย 3 สายคือสายที่ 1 ตั้งเสียง มี สายที่ 2 ตั้งเสียง ลา สายที่ 3 ตั้งเสียง มี ดังภาพ



ภาพที่ 24 ระบบเสียงพิณของนายบุญมา เขาวง



มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ซอล

ระบบเสียงพิณของนายบุญมา เขาวง

การวางนิ้วของนายบุญมา เขาวง

ภาพที่ 25 การวางนิ้วของนายบุญมา เขาวง

การวางนิ้วกดสาย นายบุญมา เขาวง ถนัดใช้มือขวา ส่วนมือซ้ายจับคอพิณโดยให้คอพิณอยู่ระหว่างนิ้วหัวแมมือและนิ้วชี้ ใชนิ้วหัวแมมือซ้ายพยุงคอพิณไว้ ทำมุมประมาณ 85 องศากับลำตัว และใชนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางกดลงบนสายพิณตามขั้นพิณที่มีเสียงโน้ตต่าง ๆ ส่วนนิ้วก้อยจะไม่ใช้กดสาย

3. การดีดพิณ

3.1 การจับไม้ดีดของนายบุญมา เขาวง โดยให้ไมดีดอยู่ระหว่างปลายนิ้วหัวแมมือและนิ้วชี้ โดยไมดีดจะยื่นออกมาจากนิ้วหัวแมมือและนิ้วชี้มือขวาเพื่อดีดสายพิณประมาณ 1-2 เซนติเมตร

ภาพที่ 26 การจับไม้ดีดพิณ

3.2 การเอ้เสียง หมายถึง กลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน น่าสนใจ เช่น การสอดแทรกการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้ว การดีดเลียนสำเนียงลำ สำเนียงพูด เพื่อทำให้การบรรเลงมีความไพเราะ นายบุญมา เขาวงมีเคล็ดลับการดีดพิณที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือ การดีดพิณที่เป็นสำเนียงคล้ายเสียงลำมาก รวมถึงการพรมนิ้วที่มีความไพเราะ การเกี่ยวสายเล่นเป็นเพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะช้าๆ เช่น เพลงจูบมัดจำ ได้อย่างไพเราะโดยไมใชปิ๊กเล่น กลวิธีการดีดพิณของนายบุญมาเป็นการดีดแบบสลับไม่นิยมดีดแบบรัวเสียง นิ้วที่กดสายพิณได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ยกเว้นนิ้วก้อย โดยมีกลวิธีดีดพิณดังนี้

1) การดีดแบบตบสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) เกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวหลังที่มีเสียงสูงโดยไมตองดีดสายโน้ตตัวหลัง

2) การดีดแบบเกี่ยวสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรกที่เสียงต่ำ โดยไมตองดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย

3) การดีดแบบเลื่อนไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง แบ่งเปน 2 แบบ คือ

3.1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น หมายถึง การดีดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขาขึ้น เช่น ดีดเสียงซอล แล้วใช้นิ้วกดสายไปเสียงลา และกดสายอีกครั้งไปยังเสียงที จะได้เสียงซอล-ลา- ที

3.2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง หมายถึง การดีดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขาลง เชน ดีดเสียงที แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียงลา และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียงซอล

4) การดีดเสียงเสพ (เสียงประสาน)

นายบุญมา เขาวง ทำเสียงเสพโดยการใชนิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิณ ดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน ดังภาพประกอบ

5) การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) นายบุญมา เขาวงสามารถดีดพิณเปลี่ยนบันไดเสียง โดยไม่ตั้งเสียงพิณใหม่ แต่จะใช้วิธีเลื่อนตำแหน่งนิ้วชี้มากดตัวโน้ตที่เป็นเสียงโทนิค ส่วนนิ้วที่เหลือก็จะกดเสียง ในบันไดเสียงนั้นๆ ยกตัวอย่างลายเต้ยที่นายบุญมา เขาวง สามารถเปลี่ยนบันไดเสียงได้ 4 เสียง คือเริ่มจาก บันไดเสียงเอไมเนอร์ บันไดเสียงดีไมเนอร์ บันไดเสียง มีไมเนอร์และบันไดเสียง ทีไมเนอร์ บันไดเสียง อีไมเนอร์ ใช้สายที่ 1 สายเปล่า เสียงมี เป็นเสียงโทนิค บันไดเสียงบีไมเนอร์ ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 1 เสียงที เป็นเสียงโทนิค บันไดเสียงดีไมเนอร์ ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 3 เสียงเรเป็นเสียงโทนิค

8) การดีดเสียงสอดแทรก นายบุญมา เขาวง มีการดีดสอดแทรกเสียงแปลกๆ ระหว่างที่ดีดพิณนั่นคือเสียงคนร้อง “ฮิ้ว ๆ ฮิ้ว ๆ” โดยวิธีการกดสาย 2 ขั้นที่ 9 และดีดลงพร้อมกับดันสายขึ้นลงจะได เสียง ฮิ้ว ๆ ฮิ้ว ๆ

กลวิธีการบรรเลงดีดพิณของนายทองใส ทับถนน

นายทองใส ทับถนน ถือว่าเป็นศิลปินมือพิณที่มีผลงานและชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีอีสานจากผลงานการแสดงของวงเพชรพิณทองที่โด่งดังในอดีต จึงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางของผู้ชม โดยมีผลการศึกษา ดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการบรรเลง

1.1 การจับไม้ดีด

นายทองใส ทับถนน ใช้ไม้ดีดที่ทำจากเขาควาย มีความยาวประมาณ 1.5 นิ้ว กว้าง 0.5 นิ้ว การจับไมดีดพิณของนายทองใส ทับถนน อยู่ระหว่างนิ้วหัวแมมือและนิ้วกลางมือด้านขวา โดยไมดีดยื่นออกจากนิ้วหัวแมมือและนิ้วชี้มือขวา ประมาณ 3 เซนติเมตร(ดังภาพประกอบที่ 30)

1.2 การดีดพิณ

นายทองใส ทับถนน การดีดโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมาถึงมือที่จับไม้ ใช้กำลังจากข้อมือในการดีดโดยดีดเน้นเสียงให้มีน้ำหนัก โดยเน้นการดีดลงเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ลีลาทำนองมีความเร้าใจผู้ฟัง

1.3 การจับคอพิณ

นายทองใส ทับถนน ใช้มือซ้ายในการจับคอพิณอย่างหลวมๆ เพื่อสะดวกในการไล่โน้ตบนคอพิณโดยให้สามารถเคลื่อนไหวมือซ้ายให้คล่องตัวรวดเร็ว มือซ้ายจับคอพิณโดยให้คอพิณอยู่ชิดง่ามนิ้วมือระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ซึ่งนิ้วหัวแม่มือจะทำหน้าที่ประคองคอพิณ มือซ้ายจับคอพิณใต้สายพิณ โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว

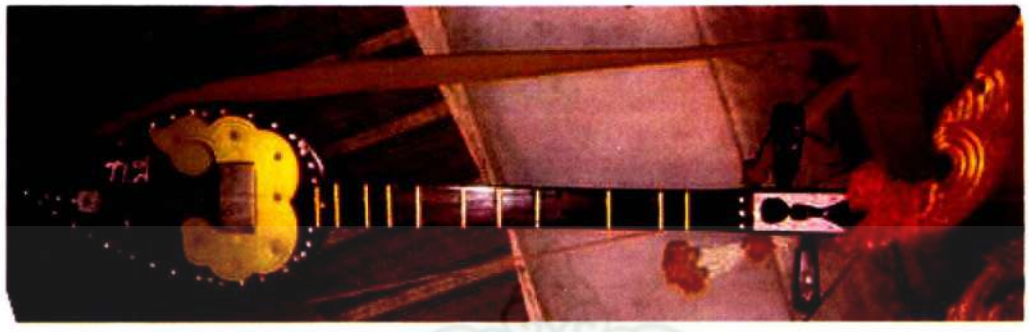
1.4 ท่าทางการดีดพิณ

นายทองใส ทับถนน จะนั่งบรรเลงพิณ 2 ท่า คือ ท่ายืนและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยให้พิณอยู่บนตักด้านขวามือทำมุมประมาณ 30-60 องศาใช้มือซ้ายจับคอพิณให้อยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้อย่างหลวมๆ เพื่อให้มือที่จับคอพิณสามารถเลื่อนไปมาได้สะดวก ดังภาพประกอบ

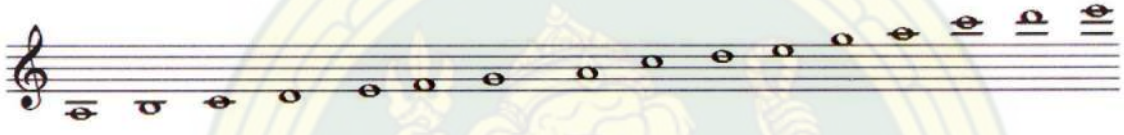
ภาพที่ 27 ท่านั่งบนเก้าอี้บรรเลงพิณและท่ายืน

2. ลักษณะและระบบเสียงพิณ

พิณของนายทองใส ทับถนน ทำด้วยไม้ตะเคียน ติดขั้นเสียง 11 ขั้นด้วยขี้สูด(ชันโรง) มีสายลวดโทรศัพท์เพียง 2 สาย ดังภาพ



ภาพที่ 28 พิณของนายทองใส ทับถนน



ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร มี

ระบบเสียงพิณของนายทองใส ทับถนน

3. การตั้งสายพิณ นายทองใส ทับถนนใช้พิณ 2 สาย เพราะสะดวกในการตั้งสายและสามารถตั้งได้เร็ว การตั้งสายพิณจะตั้งสายตามลายของพิณที่จะบรรเลง มี 5 แบบ ดังนี้

1) การตั้งสายระดับเสียงเทียบได้กับลายใหญ่ (ลา – มี) คือ

สายที่ 1 ตั้งเสียง มี สายที่ 2 ตั้งเสียง ลา เป็นการตั้งสายแบบคู่ 5 ดังตัวอย่าง

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

2) การตั้งสายระดับเสียงเทียบได้กับลายน้อย (เร – ลา) คือ

สายที่ 1 ตั้งเสียง เร สายที่ 2 ตั้งเสียง ลา ตั้งสายเป็นคู่ 5 โดยขยับขั้น เสียง ด (สายล่าง) เพื่อให้ได้เสียงที่ตองการ ดังตัวอย่าง

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

3) การตั้งสายแบบลายสุดสะแนน สายที่ 1 ตั้งเสียงเร สายที่ 2 ตั้งเสียงโด ตั้งเป็นคู่ 2 ไม่มีการเลื่อนขั้นพิณ ใช้บรรเลงลายสุดสะแนน

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

4) การตั้งสายแบบลายปูป่าหลาน สายที่ 1 และสายที่ 2 ตั้งเสียง เร ตั้งเสียงเป็นคู่ 1 ลายที่ใช้บรรเลง คือ ลายกาเต้นก้อน ลายปูป่าหลาน

ร	ด	ล	ซ	ฟ	ร	ด	ล	ซ	ฟ	ม	ร 2
ร	ด	ล	ซ	ฟ	ร	ด	ล	ซ	ฟ	ม	ร 1

5) การตั้งสายแบบพลิกกลับ (แบบลายใหญ่มาสลับสาย)สายที่ 1 ตั้งเสียงลา สายที่ 2 ตั้งเสียง มี ใช้บรรเลงในลายวัวบักโซงลงกินน้ำ

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

4. กลวิธีการดีด

นายทองใส ทับถนน ใชนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง เป็นหลักในการกดสายพิณ โดยมีกลวิธีการดีดพิณ ดังนี้

4.1 การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการดีดสายพิณ สาย 1 สาย 2 สาย 3 ใชนิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิณจะกี่สายก็ได้ และใชมือขวาซึ่งเป็นมือข้างที่ดีดใหดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน แต่ในการทำเสียงประสานเฉพาะลาย จะใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก และใช้สายที่ 2 เป็นเสียงประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง เช่น ลายกาเต้นก้อน ลายปูป่าหลาน ลายสุดสะแนน ลายตั่งหวาย เป็นตน

4.2 การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) วิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง นายทองใส ทับถนน จะตั้งเสียงพิณ

ใหม่จากบันไดเสียงเอไมเนอร์ เป็นบันไดเสียงอีไมเนอร์ โดยตั้งสายสองสูงขึ้นจากเสียงลา เป็นเสียงเร เปลี่ยนมาดีดสายหนึ่งเป็นทำนองหลักของบันไดเสียงอีไมเนอร์

4.3 การดีดแบบตบสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) ก่อน แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ตตัวหลัง(เสียงสูง)โดยไมตองดีดสายโน้ตตัวหลัง

4.4 การดีดแบบเกี่ยวสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรก(เสียงต่ำ) โดยไมตองดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งเทคนิคนี้จะตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย

4.5 การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ

1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น เชน ดีดสายที่เสียง โด แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง เร และตบสาย อีกครั้งไปยังเสียงมี

2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง เชน ดีดสายที่เสียง มี แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด เป็นตน

4.6 การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชปิ๊กดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เปนเทคนิคที่ใช้บอยมาก

4.7 การเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน มีความน่าสนใจ เช่น การเลียนเสียงร้อง(ตร่อยแลนแต่) ดังนี้

1) การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการตั้งสายบนเป็นเสียงประสาน(ตั้งสายแบบคู่ 1) โดยใชนิ้วมือซ้ายกดลงตรงขั้นเสียงพิณ และใชมือขวาดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป

2) การทำเสียงแปลกหรือพิเศษ นายทองใส ทับถนน ทำเสียงคล้ายจังหวะกลอง

5. การวางนิ้วกดสายของนายทองใส ทับถนน

ภาพที่ 29 การวางนิ้วของนายทองใส ทับถนน

การวางนิ้วกดสาย นายทองใส ทับถนนใชเฉพาะนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางเท่านั้น จะไม่ใช้นิ้วก้อยกดสายเด็ดขาด

ภาพที่ 30 การจับไม้ดีดพิณ

กลวิธีการดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นศิลปินมือพิณที่มีผลงานและชื่อเสียงเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีโดยมีผลการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการดีดพิณ

1.1 การจับไม้ดีด

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใช้ไม้ดีดที่ทำมาจากพลาสติคหนาโดยตัดเป็นรูปลักษณะสามเหลี่ยมหน้าจั่วเพื่อให้สามารถดีดสะบัดขึ้นลงได้คล่องแคล่ว การจับไม้ดีดของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์นั้น ไมดีดจะอยู่ระหว่างนิ้วหัวแมมือ นิ้วชี้ โดยไมดีดจะยื่นออกมาจากนิ้วประมาณ 2 เซนติเมตร ดังภาพ

ภาพที่ 31 การจับไม้ดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

1.2 การดีดพิณ

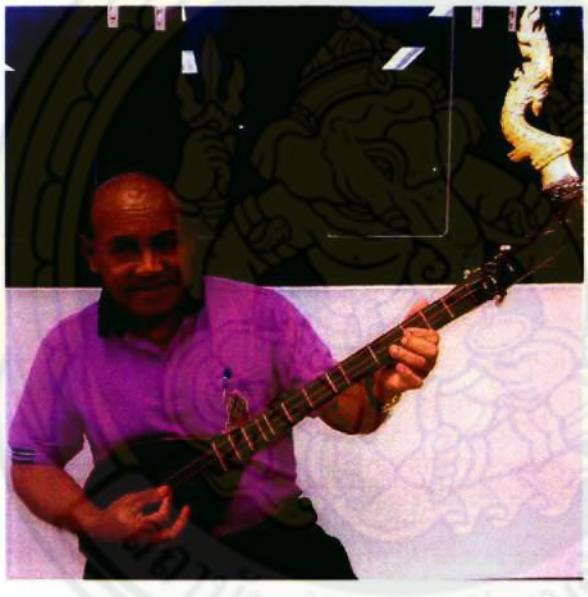
นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ การดีดโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมายังข้อศอกมือขวาแล้วจึงมาถึงมือที่ใช้ในการลากคันชัก จะไม่ใช้กำลังจากข้อมือในการไกวคันชัก ทำให้การไกวคันชักมีความราบเรียบทำให้สร้างลีลาการอ้อนเสียงหรือเลียนเสียงร้องเสียงลำได้เหมือนหรือคล้ายเสียงคนร้อง

1.3 การจับคอพิณ

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใช้มือซ้ายในการจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ เพื่อสะดวกในการเลื่อนนิ้วในการกดสายพิณได้สะดวกคล่องแคล่ว โดยให้คอพิณอยู่กลางฝ่ามือใช้นิ้วทั้งสี่ประคองตัวพิณไว้ ส่วนนิ้วหัวแม่มือช่วยประคองพิณให้ทรงตัว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว

1.4 ท่าทางการบรรเลง

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จะนั่งบรรเลงพิณเป็นส่วนใหญ่ โดยตั้งซอไวที่ขา ตั้งคอพิณทำมุมประมาณ 45 องศา ดังภาพ



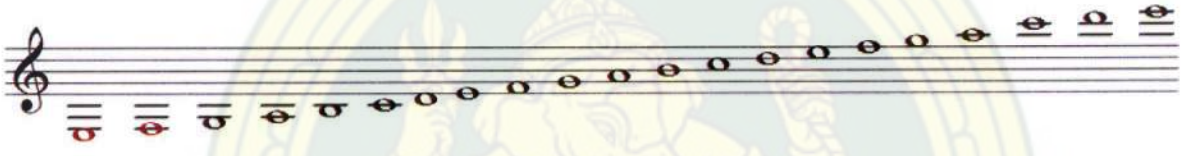
ภาพที่ 32 ท่าทางการดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

2. ระบบเสียงพิณและตำแน่งการวางนิ้ว

พิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ทำจากไม้ขนุน มีขั้นพิณจำนวน 11 ขั้น มี 3 สายโดยตั้งเสียงแบบลายใหญ่(มี-ลา-มี) สายที่ 1 เสียงมี สายที่ 2 เสียงลา สายที่ 3 เสียงมีต่ำ มีขั้นเสียงจำนวน 11 ขั้น มีเสียงทั้งหมด 19 เสียง ดังตัวอย่าง

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

ภาพที่ 33 พิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์



มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา โด เร มี

ระบบเสียงพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ภาพที่ 34 การวางนิ้วของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

การวางนิ้วของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นั้นใชสวนในของนิ้วในการไลโนต จะใชนิ้วที่ใชในการไล่โนตทั้ง 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วกอย

3. กลวิธีการดีด

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีกลวิธีการดีดพิณ ดังนี้

3.1 การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการดีดสายพิณ สาย 1 สาย 2 สาย 3 ใชนิ้วกดที่สายพิณจะกี่สายก็ได้ และใชมือดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน แต่ถ้าทำเสียงประสานเฉพาะลายจะใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก สายที่ 2 เป็นเสียงประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง เช่น ลายลำเพลิน ลายภูไท ลายตั่งหวาย เป็นตน

4.2 การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) วิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง จะเลื่อนนิ้วหาตำแหน่งเสียงและตั้งเสียงพิณใหม่

4.3 เน้นการดีดที่หนักแน่นเป็นเนื้อทำนองหลัก โดยเฉพาะการดีดลงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากจะบรรเลงลายที่มีจังหวะรวดเร็วจึงจะดีดแบบสลับขึ้นลง

4.4 การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ

1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น เชน กดดีดสายที่เสียง เร แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง มี และตบสาย อีกครั้งไปยังเสียงซอล

2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง เชน ดีดสายที่เสียง มี แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด เป็นตน

4.6 การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชปิ๊กดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เปนเทคนิคที่ใช้บอยมาก

4.7 การเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน มีความน่าสนใจ เช่น การเลียนเสียงร้อง(ตร่อยแลนแต่) เป็นต้น

กลวิธีการดีดพิณของนายบัญชา ชอบบุญ

นายบัญชา ชอบบุญ เป็นศิลปินมือพิณที่มีผลงานและชื่อเสียงเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีโดยมีผลการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการบรรเลง

1.1 การจับไม้ดีด

บัญชา ชอบบุญ ใช้ไม้ดีดที่ทำมาจากพลาสติคหนาโดยตัดเป็นรูปลักษณะสามเหลี่ยมหน้าจั่วเพื่อให้สามารถดีดสะบัดขึ้นลงได้คล่องแคล่ว การจับไม้ดีดของบัญชา ชอบบุญ นั้น ไมดีดจะอยู่ระหว่างนิ้วหัวแมมือ นิ้วชี้ โดยไมดีดจะยื่นออกมาจากนิ้วประมาณ 2 เซนติเมตร (ดังภาพประกอบที่ 37)

1.2 การดีดพิณ

บัญชา ชอบบุญ การดีดโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมายังข้อศอกมือขวาแล้วจึงมาถึงมือที่ใช้ในการลากคันชัก จะไม่ใช้กำลังจากข้อมือในการไกวคันชัก ทำให้การไกวคันชักมีความราบเรียบทำให้สร้างลีลาการอ้อนเสียงหรือเลียนเสียงร้องเสียงลำได้เหมือนหรือคล้ายเสียงคนร้อง

1.3 การจับคอพิณ

บัญชา ชอบบุญ ใช้มือซ้ายในการจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ เพื่อสะดวกในการเลื่อนนิ้วในการกดสายพิณได้สะดวกคล่องแคล่ว โดยให้คอพิณอยู่กลางฝ่ามือใช้นิ้วทั้งสี่ประคองตัวพิณไว้ ส่วนนิ้วหัวแม่มือช่วยประคองพิณให้ทรงตัว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว

1.4 ท่าทางการบรรเลง

บัญชา ชอบบุญ จะนั่งบรรเลงพิณเป็นส่วนใหญ่ โดยตั้งซอไวที่ขา ตั้งคอพิณทำมุมประมาณ 45 องศา ดังภาพประกอบ

ภาพที่ 35 ท่าทางการดีดพิณของนายบัญชา ชอบบุญ

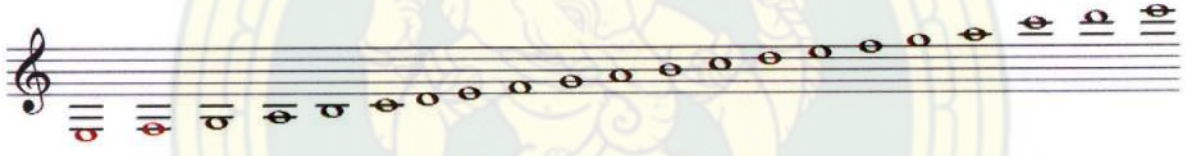
2. ระบบเสียงพิณและตำแน่งการวางนิ้ว

พิณของนายบัญชา ชอบบุญ ทำจากไม้ขนุน มี 3 สายโดยตั้งเสียงแบบลายใหญ่(มี-ลา-มี) สายที่ 1 เสียงมี สายที่ 2 เสียงลา สายที่ 3 เสียงมีต่ำ มีขั้นเสียงจำนวน 11 ขั้น มีเสียงทั้งหมด 19 เสียง

2. ระบบเสียงพิณและตำแน่งการวางนิ้ว

พิณของนายบัญชา ชอบบุญ ทำจากไม้ขนุน มีสามสายโดยตั้งเสียง สายที่ 1 เสียงมี สายที่ 2 เสียงลา สายที่ 3 เสียงมีต่ำ มีขั้นเสียงจำนวน 14 ขั้น มีเสียงทั้งหมด 21 เสียง ดังภาพ

ภาพที่ 36 พิณของนายบัญชา ชอบบุญ



มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา โด เร มี

ระบบเสียงพิณของนายบัญชา ชอบบุญ

การวางนิ้วของนายบัญชา ชอบบุญ

ภาพที่ 37 การวางนิ้วของนายบัญชา ชอบบุญ

การวางนิ้วของนายบัญชา ชอบบุญนั้นใชสวนในของนิ้วในการไลโนตพิณเพียง 3 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วกลางเท่านั้น

3. กลวิธีการดีดพิณ นายบัญชา ชอบบุญ มีกลวิธีการดีดพิณ ดังนี้

3.1 การจับไม้ดีดของนายบัญชา ชอบบุญทำมาจากเขาควาย โดยตัดเป็นรูปลักษณะสามเหลี่ยมหน้าจั่ว เพื่อดีดสะบัดขึ้นลงได้คล่องแคล่ว การจับไม้ดีดของนายบัญชา ชอบบุญนั้น ไมดีดจะอยู่ระหว่างนิ้วหัวแมมือ นิ้วชี้ โดยไมดีดจะยื่นออกมาจากนิ้วประมาณ 2.5 เซนติเมตร เน้นการดีดที่หนักแน่นเป็นเนื้อทำนองหลัก โดยเฉพาะการดีดลงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากจะบรรเลงลายที่มีจังหวะรวดเร็วจึงจะดีดแบบสลับขึ้นลง

3.2 การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการดีดสายพิณ สาย 1 สาย 2 สาย 3 ใชนิ้วกดที่สายพิณจะกี่สายก็ได้ และใชมือดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน แต่ถ้าทำเสียงประสานเฉพาะลายจะใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก สายที่ 2 เป็นเสียงประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง เช่น ลายลำเพลิน ลายภูไท ลายตั่งหวาย เป็นตน

3.3 วิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง จะตั้งเสียงพิณใหม่

3.4 การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ

1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น เชน กดดีดสายที่เสียง เร แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง มี และตบสาย อีกครั้งไปยังเสียงซอล

2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง เชน ดีดสายที่เสียง มี แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด เป็นตน

3.5 การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชปิ๊กดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เปนเทคนิคที่ใช้บอยมาก

3.6 การเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน มีความน่าสนใจ เช่น การเลียนเสียงร้อง(ตร่อยแลนแต่) เป็นต้น

ภาพที่ 38 การจับไม้ดีดของนายบัญชา

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

การศึกษาค้นคว้ากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออีสาน ได้แก่ นายทองฮวด ฝ่ายเทศ นายอุ่น ทมงาม นายบุญมา นาหมอม้า นายธงชัย สามสี และนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ด้านกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวพิณ ได้แก่ นายทองใส ทับถนน นายบุญมา เขาวง นายบัญชา ชอบบุญ และนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการสังเกต สัมภาษณ์และการบันทึกวีดีโอการบรรเลงเดี่ยวที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินแต่ละท่าน โดยมีผลการศึกษา ดังนี้

1. กลวิธีการสีซอเดี่ยวของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ พบว่ามีกลวิธีในการสีซออีสาน เพลงคิดฮอดเสียงซอ ดังนี้

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

การวางนิ้วของนายทองฮวด ฝ่ายเทศโดยใช้สวนในของนิ้วในการไลโนต“การกอดสาย” โดยนิ้วที่ใช้ไล่โนต 3 นิ้ว ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วกอย สวนนิ้วกลางจะใช้ประ ซึ่งจะใช้สัญลักษณดังนี้

สัญลักษณ	วิธีปฏิบัติ	โนตสายทุ้ม	โนตสายเอก	สัญลักษณ
o	สีโนตสายใน	ล		o
o	สีโนตสายนอก		ม	o
1	กดดวยนิ้วชี้	ท และ ด	ฟ และ ซ	1
	กดสายดวยนิ้วกลาง	-	-	
3	กดสายดวยนิ้วนาง	ร	ล	3
4	กดสายดวยนิ้วกอย		ท	4

การวางนิ้วเพลงคิดฮอดอีสาน

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - o		- - - -	- o – o			- - - o	- 1 – o
โน้ต	- - - ม	- - - ล	- - - -	- ม - ม	- ร - ด	- ท – ล	- - - ม	- ซ – ม
สายใน		- - - o			- 3 - 1	- 1 - o		

โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - – o	- 1 – -				- - - o		
โน้ต	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ล	- ท – ด	- - - ร	- - – ม	- - - -	- - - -
สายใน	- 1 – -	- - – o	- - - o	- 1 – 1	- - – 3			

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - 3	- - - 1	- 3 - 1	- o – -	- o – -	- - - o	- 3 - o	- 1 - -
โน้ต	- - - ล	- - - ฟ	- ล - ฟ	- ม – ร	- ม – ด	- ร – ม	- ล – ม	- ซ – ด
สายใน				- - – 3	- - – 1	- 3 – -		- - - 1

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- o – -	- - - o	- 3 - o	- 1 - o				
โน้ต	- ม – ด	- ร – ม	- ล - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ท – ล	- - - ล	- ล – ล
สายใน	- - – 1	- 3 – -			- 3 – 1	- 1 - o	- - - o	- o - o

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - 1	- - - 3		- 1 - o	- - - o	- 1 - 3	- - - 3	- - - o
โน้ต	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- ซ - ม	- ร – ม	- ซ – ล	- - - ล	- ด – ม
สายใน					- 3 – -			- 1 - -

โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - 1	- - - 3	- o - 1	- 3 - 1	- - - o	- - - o		
โน้ต	- - - ซ	- - - ล	- ม - ซ	- ล – ซ	- - - ม	- ร – ม	- - - -	- - - -
สายใน						- 3 – -		

โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก				- o - 1	- o - 1	- 3 - -		
โน้ต	- - - ล	- ด – ร	- - - -	- ม – ซ	- ม – ซ	- ล – ร	- - - -	- - - -
สายใน	- - - o	- 1 - 3				- - - 3		

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก				- o - 1	- o - 1	- 3 - -		- o - -
โน้ต	- - - ล	- ด – ร	- - - -	- ม – ซ	- ม – ซ	- ล – ร	- - - -	- ม – ล
สายใน	- - - o	- 1 - 3				- - - 3		- - - o

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก						- 1 - -		
โน้ต	- - - ด	- - - ร	- ล - ท	- ร – ท	- - - ล	- ซ – ล	- - - ล	- ล – ล
สายใน	- - - 1	- - - 3	- o - 1	- 3 - 1	- - - o	- - - o	- - - o	- o - o

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการสีซออีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ คือ

1) เครื่องหมาย ⌒ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า
2) เครื่องหมาย ⌣ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก
3) เครื่องหมาย ⤳ เอ้เสียงโดยการปฏิบัตินิ้วกดโน้ตเสียงซอลให้เลื่อนไปเสียงมี

การใช้คันชักในการสีซอเดี่ยวเพลงคิดฮอดเสียงซอของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก	⌣	⌒		⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌒	⌒ ⌒
โน้ต	- - - ม	- - - ล	- - - -	- ม - ม	- ร - ด	- ท – ล	- - - ม	- ซ – ม

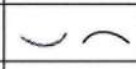
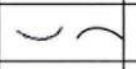
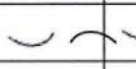
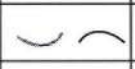
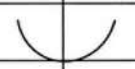
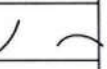
โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌒	⌣ ⌒	⌣		⌒	⌒
โน้ต	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ล	- ท – ด	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- - - ม

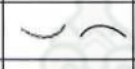
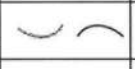
โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก	⌣	⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒
โน้ต	- - - ล	- - - ฟ	- ล - ฟ	- ม – ร	- ม – ด	- ร – ม	- ล – ม	- ซ – ด

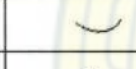
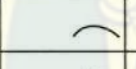
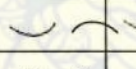
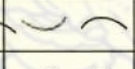
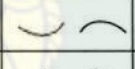
โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- ม – ด	- ร – ม	- ล - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ท – ล	- - - ล	- ล – ล

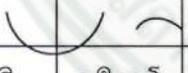
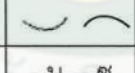
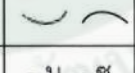
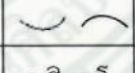
โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- ซ - ม	- ร – ม	- ซ – ล	- - - ล	- ด – ม

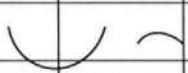
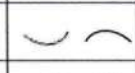
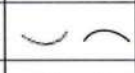
โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ซ	- - - ล	- ม - ซ	- ล – ซ	- - - ม	- ร – ม	- - - -	- - - -

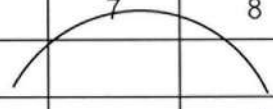
โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ล	- ด – ร	- - - -	- ม – ซ	- ม – ซ	- ล – ร	- - - -	- - - -

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ล	- ด – ร	- - - -	- ม – ซ	- ม – ซ	- ล – ร	- - - -	- ม – ล

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ด	- - - ร	- ล - ท	- ร – ท	- - - ล	- ซ– <u>ดร</u>	- - - -	- - - <u>รดล</u>

การใช้คันชักของนายทองฮวด ฝายเทศ ในเพลงคิดฮอดเสียงซอ มี 2 วิธี ดังนี้

1. คันชักออก-เขา (คันชักละหนึ่งเสียง) หมายถึง สีออกได้หนึ่งตัวโนต สีเขาได้ หนึ่งตัวโนต ดังตัวอยางการใชคันชักของโนตบรรทัดที่ 2 , 3 และ บรรทัดที่ 6

2. คันชักควบ (คันชักละ 2 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยางการใชคันชักของโนตบรรทัดที่ 1 , 4 , 5 , 7 , 8 และ บรรทัดที่ 9

ในการสีซอเพลง “คิดฮอดเสียงซอ” ของนายทองฮวด ฝายเทศ พบว่ากลวิธีในการใช้นิ้ว 3 วิธี ไดแก่ การพรม การประ การสบัดนิ้ว ดังตัวอย่าง

1) การพรม จะมีการพรมที่เสียง ซอล โน้ตบรรทัดที่ 5 และบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 1

พรมที่เสียง ลา โน้ตบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2
บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1
บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 2
พรมที่เสียง ที โน้ตบรรทัดที่ 9 ห้องที่ 4
พรมที่เสียง โด โน้ตบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 4
บรรทัดที่ 9 ห้องที่ 1
พรมที่เสียง เร โน้ตบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5
บรรทัดที่ 7 ห้องที่ 2
บรรทัดที่ 8 ห้องที่ 2
บรรทัดที่ 9 ห้องที่ 2

2) การประ จะมีการประที่เสียง ลา และเสียง มี

3) การสบัด จะมีการสะบัดโน้ตบรรทัดที่ 9 ห้องที่ 8 เสียง เร โด ลา

2. กลวิธีการสีซอเดี่ยวของนายอุ่น ทมงาม

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออีสานของนายอุ่น ทมงาม พบว่ามีกลวิธีในการสีซออีสาน เพลงระบำ ดังนี้

โน้ตเพลงระบำ

(:- - - -	- ด - ซ	- - - ล	ซ ล ด ซ	- ม - ร	- ด - ซ	- - - ล	ด ซ ล ด
- - - ร	ม ร ด ล	- ร - ด	- ล - ซ	- - - -	- ซ - ม	- ร ม -	- ซ ด ร
- - - -	- ซ - ม	- ร ม -	- ซ ด ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - ล ซ	- ม - ร
- - ม ร	- ด - ล	- ร - ด	- ล - ซ:)				

ลงจบ

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

การวางนิ้วของนายอุ่น ทมงามโดยใชสวนในของนิ้วในการไลโนต“การกอดสาย” โดยนิ้วที่ใช้ไลโนต 3 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง ซึ่งใชสัญลักษณดังนี้

สัญลักษณ	วิธีปฏิบัติ	โนตสายทุ้ม	โนตสายเอก	สัญลักษณ
O	สีโนตสายใน	ล		o
O	สีโนตสายนอก		ม	o
1	กดดวยนิ้วชี้	ท และ ด	ฟ และ ซ	1
2	กดสายดวยนิ้วกลาง	ร	ล	2
3	กดสายดวยนิ้วนาง		ท	3
	กดสายดวยนิ้วกอย			

การวางนิ้วเพลงระบำของนายอุ่น ทมงาม

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		- - - 1		1 - - 1	- o -	- - - 1		- 1 - -
โน้ต	- - - -	- ด - ซ	- - - ล	ซ ล ด ซ	- ม - ร	- ด - ซ	- - - ล	ด ซ ล ด
สายใน		- 1 - -	- - - o	- o 1 -	- - - 2	- 1 - -	- - - o	1 – o 1

โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		o - - -				- 1 - o	- - – o	
โน้ต	- - - ร	ม ร ด ล	- ร - ด	- ล - ซ	- - - -	- ซ - ม	- - ร ม	- ด - ร
สายใน	- - - 2	- 2 1 o	- 2 – 1	- o – 1			- 2 - -	- 1 - 2

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		- 1 - o	- - – o	- o – -		- o - 1	- - - 1	- o - -
โน้ต	- - - -	- ซ - ม	- - ร ม	- ด - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - ล ซ	- ม - ร
สายใน			- 2 - -	- 1 - 2	- - 1 2		- - o -	- - - 2

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - o -			- - - 1				
โน้ต	- - ม ร	- ด - ล	- ร - ด	- ล - ซ				
สายใน	- - – 2	- 1 – o	- 2 - 1	- o – -				

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		- 1 - o	- - 2 1	- - - o	- - - o	- 3 - -		- - - o
โน้ต	- - - - -	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ด - ล	ด ร - ด
สายใน				- 2 - -	- 2 - -	- - - o	- 1 - o	1 2 - 1

โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		- 1 - o	- - 2 1	- - - o	- - - o	- 3 - -		- - - o
โน้ต	- - - - -	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ด - ล	ด ร - ด
สายใน				- 2 - -	- 2 - -	- - - o	- 1 - o	1 2 - 1

โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		- - - 1			- 1 - o	- 1 - -		
โน้ต	- - - - -	- - - ซ	- - - -	- ด - ล	- - ซ ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
สายใน	- - - o			- 1 - o		- - - o	- - - 1	- - - 2

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก			- - - o	- 1 - 1		- 2 - 1		- - - o
โน้ต	- - - - -	- - - ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- - - - -	- ล - ซ	- - - ด	- ร - ม
สายใน		- - - 1	- 2 - -				- - - 1	- 2 - -

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		- 1 - -	- - - o		- 1 - o		- 1 - -	
โน้ต	- - - -	- ซ - ร	- ด - ม	- ร - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- ร - ด
สายใน		- - - 1	- 1 - -	- 2 - 2		- 2 - 1	- - - o	- 2 - 1

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการสีซออีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ คือ

1) เครื่องหมาย ⌒ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า

2) เครื่องหมาย ⌣ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

การใช้คันชักในการสีซอเดี่ยวเพลงระบำของนายอุ่น ทมงาม

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก		⌣ ⌒	⌒ ⌣	⌒ ⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌒	⌒ ⌣ ⌒
โน้ต	- - - -	- ด - ซ	- - - ล	ซ ล ด ซ	- ม - ร	- ด - ซ	- - - ล	ด ซ ล ด

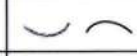
โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก	⌒	⌒ ⌣	⌣ ⌒	⌣ ⌒		⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒
โน้ต	- - - ร	ม ร ด ล	- ร - ด	- ล - ซ	- - - -	- ซ - ม	- - ร ม	- ด - ร

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก		⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒
โน้ต	- - - -	- ซ - ม	- - ร ม	- ด - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - ล ซ	- ม - ร

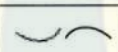
โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - ม ร	- ด - ล	- ร - ด	- ล - ซ				

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ด – ล	ด ร - ด

โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ด – ล	ด ร - ด

โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ด - ล	- - ซ ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- - - ด	- ร - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- ล - ซ	- - - ด	- ร - ม

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- ซ - ร	- ด - ม	- ร - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ – ล	- ร - ด

การใช้คันชักของนายอุ่น ทมงาม ในเพลงระบำ มี 2 วิธี ดังนี้

1. คันชักออก-เขา (คันชักละหนึ่งเสียง) หมายถึง สีออกได้หนึ่งตัวโนต สีเขาได้ หนึ่งตัวโนต ดังตัวอยางการใชคันชักของโนตบรรทัดที่ 4 และ บรรทัดที่ 9

2. คันชักควบ (คันชักละ 2 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยางการใชคันชักของโนตบรรทัดที่ 1 , 2 , 5 , 6 , 7 และ บรรทัดที่ 8

ในการสีซอเพลง “ระบำ” ของนายอุ่น ทมงาม พบว่ากลวิธีในการใช้นิ้ว 2 วิธี ไดแก่ การพรม การประ ดังตัวอย่าง

1) การพรม จะมีการพรมที่เสียง ซอล โน้ตบรรทัดที่ 1 , 2 ,7 และบรรทัดที่ 8
พรมที่เสียง ลา โน้ตบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 6
บรรทัดที่ 7 ห้องที่ 6
พรมที่เสียง เร โน้ตบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 8

2) การประ จะมีการประที่เสียง มี บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 6
บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 2

3. กลวิธีการสีซอเดี่ยวของนายบุญมา นาหมอม้า

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซออีสานของนายอุ่น ทมงาม พบว่ามีกลวิธีในการสีซออีสาน เพลงระบำ ดังนี้

โน้ตเพลงซอรวมมิตร

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

การวางนิ้วของนายบุญมา นาหมอม้าโดยใช้สวนในของนิ้วในการไลโนต“การกอดสาย” โดยนิ้วที่ใช้ไล่โนต 3 นิ้ว ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ซึ่งใช้สัญลักษณ์ดังนี้

สัญลักษณ์	วิธีปฏิบัติ	โน้ตสายทุ้ม	โน้ตสายเอก	สัญลักษณ์
O	สีโน้ตสายใน	ล		o
O	สีโน้ตสายนอก		ม	o
1	กดด้วยนิ้วชี้	ท และ ด	ฟ และ ซ	1
2	กดสายด้วยนิ้วกลาง	ร	ล	2
3	กดสายด้วยนิ้วนาง		ท	3
4	กดสายด้วยนิ้วกอย		ด	

การวางนิ้วเพลงซอรวมมิตรของนายบุญมา นาหมอม้า

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก						- - - 1	- - - 2	- - - 2
โน้ต	- - - -	- - - ด°	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด° - ล
สายใน		- - - 1	- - - o	- - - o				– 1 - -

โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		- 1 - o		- o – 1		- - - 1		- 1 – 1
โน้ต	- - - -	- ซ° - ม	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ
สายใน			- - – 2					

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก								- - – o
โน้ต	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม
สายใน		- - – 2	- - – 2	- - – 2		- - - 1	- - – 2	

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		- 1 - -	- o – -				- o – -	
โน้ต	- - - -	- ซ° - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล
สายใน		- - – 2	- - - 2	- 1 – o		- 1 – 2	- - - 2	- 1 – o

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก			- o – -					- - - o
โน้ต	- - - - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด
สายใน		- 1 – 2	- - - 2	- 1 – o		- - - 1	- - - 1	- - - 1

โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก				- - - o		- 1 - o	- - - o	- 1 - 2
โน้ต	- - - - -	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- - - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- - - ล
สายใน		- 2 - 1	- - - 2				- 2 - -	

โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		- 1 - o	- 1 - 2	- - 1 -		- 1 - o	- 1 - 2	- - 1 -
โน้ต	- - - - -	- ซ - ม	- ซ - ล	ด ล ซ ล	- - - - -	- ซ - ม	- ซ - ล	ด ล ซ ล
สายใน				1 o - o				1 o - o

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก			- - - o	- 1 - 1				O
โน้ต	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - - -	- ด - ล	- ด - ร	ม ร ด ร
สายใน	- - - 1	- - - o	- - - 1	- - - 2		- 1 - o	- 1 - 2	- 2 1 2

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - o			- 1 - -				
โน้ต	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ด				
สายใน		- - - 2	- 1 - o	- - - 1				

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการสีซออีสานของนายบุญมา นาหมอม้า คือ

1) เครื่องหมาย อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า

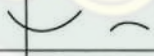
2) เครื่องหมาย อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

การใช้คันชักในการสีซอเดี่ยวเพลงไทยดำรำพันของบุญมา นาหมอม้า

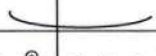
โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- - - ด˚	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด˚- ล

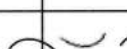
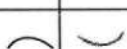
โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- ซ˚- ม	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม

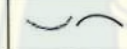
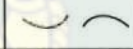
โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- ซ° - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล

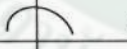
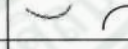
โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด

โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- ร - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ล

โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ล	ด ล ซ ล	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ล	ด ล ซ ล

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ด - ล	- ด - ร	ม ร ด ร

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ด	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ด

การใช้คันชักของนายบุญมา นาหมอม้า ในเพลงซอรวมมิตร มี 2 วิธี ดังนี้

1. คันชักออก-เขา (คันชักละหนึ่งเสียง) หมายถึง สีออกได้หนึ่งตัวโนต สีเขาได้ หนึ่งตัวโนต ดังตัวอยางการใชคันชักของโนตบรรทัดที่ 4 , 6 และ บรรทัดที่ 9

2. คันชักควบ (คันชักละ 2 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยางการใชคันชักของโนตบรรทัดที่ 1 , 2 , 3 , 5 , 7 และ บรรทัดที่ 8

ในการสีซอของนายบุญมา นาหมอม้า ในเพลงซอรวมมิตร พบว่ากลวิธีในการใช้นิ้ว 2 วิธี ไดแก่ การพรม การประ ดังตัวอย่าง

1) การพรม จะมีการพรมที่เสียง ซอล โน้ตบรรทัดที่ 1 , 2 ,7 และบรรทัดที่ 8
พรมที่เสียง ลา โน้ตบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 6
บรรทัดที่ 7 ห้องที่ 6
พรมที่เสียง เร โน้ตบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 8

2) การประ จะมีการประที่เสียง มี บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 6
บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 2

3. กลวิธีการสีซอเดี่ยวของนายธงชัย สามสี

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอกันตรึมของนายธงชัย สามสี พบว่ามีกลวิธีในการสีซอกันตรึม เพลงอายัยลำแบ ดังนี้

โน้ตเพลงอายัยลำแบ

- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร̣ - ล
- - - ล	- - - ล	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร̣ - ล
- - - ล	- ซ - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ซ	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
- ท - ล	- ซ - ล	- ร - ฟ	- ม - ร	- - - ร	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
- ท - ล	- ซ - ล	- ร - ฟ	- ม - ร				

การวางนิ้วของนายธงชัย สามสี โดยใชสวนในของนิ้วในการไลโนต“การกอดสาย” โดยนิ้วที่ใช้ไล่โนต 3 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ซึ่งใชสัญลักษณดังนี้

สัญลักษณ	วิธีปฏิบัติ	โนตสายทุ้ม	โนตสายเอก
O	สีโนตสายใน	ร	
O	สีโนตสายนอก		ซ
1	กดดวยนิ้วชี้	ม	ล
2	กดสายดวยนิ้วกลาง	ฟ	ท
3	กดสายดวยนิ้วนาง		ด
4	กดสายดวยนิ้วกอย		รสูง

การวางนิ้วเพลงอายัยลำแบบของนายธงชัย สามสี

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก			- o - -	- - - o	- 4 - 2	- 1 - o	- o - 2	- 4 – 1
โน้ต	- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร̇ - ล
สายใน			- - - 1	- 1 - -				

โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - 1	- - - 1	- o - -	- - - o	- 4 - 2	- 1 - o	- o - 2	- 4 – 1
โน้ต	- - - ล	- - - ล	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร̇ - ล
สายใน			- - - 1	- 1 - -				

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - 1	- o - 2	- 4 – 1	- 1 - o	- - - o	- - - o	- - - o	- 1 – 1
โน้ต	- - - ล	- ซ - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ซ	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
สายใน						- o - -	- - o -	

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- 2 – 1	- o - 1				- - - o	- - - o	- 1 – 1
โน้ต	- ท - ล	- ซ - ล	- ร - ฟ	- ม - ร	- - - ร	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
สายใน			- o – 2	- 1 – o	- - - o	- o - -	- - o -	

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- 2 – 1	- o - 1						
โน้ต	- ท - ล	- ซ - ล	- ร - ฟ	- ม - ร				
สายใน			- o – 2	- 1 – o				

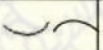
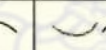
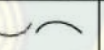
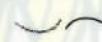
สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการสีซอกันตรึมของนายธงชัย สามสี คือ

1) เครื่องหมาย อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า

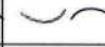
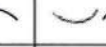
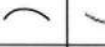
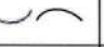
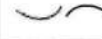
2) เครื่องหมาย อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

การใช้คันชักในการสีซอเดี่ยวเพลงอายัยลำแบบของนายธงชัย สามสี

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร - ล

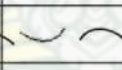
โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ล	- - - ล	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร - ล

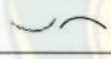
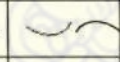
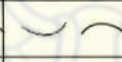
โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ล	- ซ - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ซ	- ร - ซ	-- ร ซ	- ล - ล

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- ท - ล	- ซ - ล	- ร - ฟ	- ม - ร	- - - ร	- ร - ซ	-- ร ซ	- ล - ล

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- ท - ล	- ซ - ล	- ร - ฟ	- ม–ฟมร				

การใช้คันชักของนายธงชัย สามสี เพลงอายัยลำแบ มี 2 วิธี ดังนี้

1. คันชักออก-เขา (คันชักละหนึ่งเสียง) หมายถึง สีออกได้หนึ่งตัวโนต สีเขาได้ หนึ่งตัวโนต ดังตัวอยางการใชคันชักของโนตทุกบรรทัด

2. คันชักควบ (คันชักละ 3 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยางการใชคันชักของโนตบรรทัดที่ 5 ห้องที่ 4

ในการสีซอของนายธงชัย สามสี ในเพลงอายัยลำแบ พบว่ากลวิธีในการใช้นิ้ว 2 วิธี ไดแก่ การพรม การประ ดังตัวอย่าง

1) การพรม จะมีการพรมที่เสียง ซอล โน้ตบรรทัดที่ 1 , 2 ,7 และบรรทัดที่ 8

พรมที่เสียง ลา โน้ตบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 8

บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 8

บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 8

บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 8

พรมที่เสียง เร โน้ตบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3

บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3

บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 4

2) การประ จะมีการประที่เสียง ซอล บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 4

ประที่เสียง เร บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 4

5. กลวิธีการสีซอเดี่ยวของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอบั้งของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร พบว่ามีกลวิธีในการสีซอบั้ง ลายภูไท ดังนี้

โน้ตลายภูไท

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

การวางนิ้วของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตรโดยใช้สวนในของนิ้วในการไลโนต โดยนิ้วที่ใช้ไล่โนต 4 นิ้ว ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ใช้สัญลักษณ์ดังนี้

สัญลักษณ	วิธีปฏิบัติ	โนตสายทุ้ม	โนตสายเอก	สัญลักษณ
O	สีโนตสายใน	ล		o
O	สีโนตสายนอก		ล	o
1	กดด้วยนิ้วชี้		ท	1
2	กดสายด้วยนิ้วกลาง		ด	2

3	กดสายดวยนิ้วนาง		ร	3
4	กดสายดวยนิ้วกอย		ม	4
4	กดสายดวยนิ้วกอย		ซสูง	4

การวางนิ้วลายภูไทของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - 2	- 3 - 4	- 3 - 2	- - - o	- - - 2	- 3 - 4	- 3 - 2	- - - o
โน้ต	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ล
สายใน								

โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - 2	- 3 - o	- 3 - 2	- - - o	- - - 2	- 3 - 4	- 3 - 2	- - - o
โน้ต	- - - ด	- ร - ล	- ร - ด	- - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ล
สายใน								

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - 2	- 3 - 4	- 3 - 2	- - - 4	- 4 - 4	- 3 - 4	- 4 - 2	- - - o
โน้ต	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ซ°	- ม - ซ°	- ร - ม	- ซ° - ด	- - - ล
สายใน								

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	- - - 2	- 3 - o	- 3 - 2	- - - o	- 4 - 4	- 3 - 4	- 4 - 2	- - - o
โน้ต	- - - ด	- ร - ล	- ร - ด	- - - ซ˚	- ม - ม	- ร - ม	- ซ - ด	- - - ล
สายใน								

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการสีซอบั้งของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตรคือ

1) เครื่องหมาย ⌒ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า
2) เครื่องหมาย ⌣ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

การใช้คันชักในการสีซอเดี่ยวลายภูไทของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก		⌒ ⌒	⌣ ⌒		⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒
โน้ต	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ล

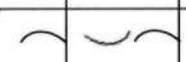
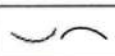
โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก		⌒ ⌒	⌣ ⌒		⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒
โน้ต	- - - ด	- ร - ล	- ร - ด	- - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ล

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก		⌒ ⌒	⌣ ⌒		⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒	⌣ ⌒
โน้ต	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - ซ˚	- ม - ซ˚	- ร - ม	- ซ˚ - ด	- - - ล

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
คันชัก								
โน้ต	- - - ด	- ร - ล	- ร - ด	- - - ซ°	- ม - ม	- ร - ม	- ซ - ด	- - - ล

การใช้คันชักของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ลายภูไท มี 2 วิธี ดังนี้

1. คันชักออก-เขา (คันชักละหนึ่งเสียง) หมายถึง สีออกได้หนึ่งตัวโนต สีเขาได้ หนึ่งตัวโนต ดังตัวอย่างการใชคันชักของโนตทุกบรรทัด

2. คันชักควบ (คันชักละ 3 เสียง) หมายถึง การใชคันชักไมวาสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยางการใชคันชักของโนตบรรทัดที่ 5 ห้องที่ 4

ในการสีซอลายภูไทของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตรพบว่ากลวิธีในการใช้นิ้วมี 2 วิธี ได้แก่ การพรม การประ ดังตัวอย่าง

1) การพรม จะมีการพรมที่เสียง ซอล โน้ตบรรทัดที่ 1 , 2 ,7 และบรรทัดที่ 8

พรมที่เสียง ลา โน้ตบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 8
บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 8
บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 8
บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 8

พรมที่เสียง เร โน้ตบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3
บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3
บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 4

2) การประ จะมีการประที่เสียง ซอล บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 4

ประที่เสียง เร บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 4

6. กลวิธีการดีดพิณเดี่ยวของนายบุญมา เขาวง

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวพิณของบุญมา เขาวง พบว่าสามารถบรรเลงเดี่ยวพิณได้หลายลาย ในที่นี้ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีในการดีดพิณลายเต้ย ดังนี้

โน้ตลายเต้ย

- - - -	- ล - ร	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ล	- ม - ร	- ร ด ร	- ล - ด
- ล - ล	- ซ ม ร	- ร ด ล	- ด ล ซ	- ด ล ซ	ล ซ - ร	- ด - ร	ม ซ - ล
- ล - ล	- ล - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ล - ม	- ซ - ร	- ด - ร	ม ซ - ล
- ล - ล	- ล - ท	ซ ล - ซ	- ล - ซ	ล ด - ซ	ล ด - ล	- ซ - ด	- ร - ซ
- ม - ม	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	ล ท - ล	- ซ - ด	- ร - ซ
- ม - ม	- ม - ม	- ล ด ซ	ล ม ซ ร	- ด - ร	- ล - ด	- ซ - ซ	- ม ร ด
- ด - ร	- ล - ด	- ท - ด	- ร - ม	- ม ซ ล	- ซ - ม	- ม ซ ร	- ร - ร
- ล - ท	- ล - ร	- ร - ร	- ล - ท	- ท ล ซ	- ล - ล	- ร - ด	- ท - ล
- ล - ล	- ซ ม ล	- ล - ม	- - ด ล	- ล - ล	- ซ ม ล	- ล - ม	- - ด ล
- ล ด ร	- ล ด ล	- ล ด ซ	- ม - $\overset{\frown}{\text{มล}}$	- - - -	- ซ - ล	- ด ล ด	- ม ร ม
- - - -	- ม ซ ล	- ด ล ด	- ม ร ม	- - - -	- ล ด ล	- ซ - ม	- ด - ร
ม ซ ซ ล	- - - ด	- ร - ม	- ม ร ด	- ท - ล	- ล - ด	- ร - ม	ซ ม ร ด
- ท - ล	- - - -	- ด - ซ	- - ร ซ	ร ม ซ ด	- - ร ม	ซ ล ด ร	ล ด ล ซ
ล ด ร ม	- - - ล	- ร ล ด	- ซ ล ซ	ล ม - ซ	- - - -	- ซ - ม	ด ล - ล
ม ซ - ซ	- ล - ร	- ล - ด	- ด - ร	- ม ซ ล	ม ซ - ล	- ซ - ม	- ม ซ ร
- ด ล ด	- ด - ล	- ซ - ม	- ด ม ร	- ด ล ด	- ม ซ ม	ล ซ ม ร	- ด - ล
- ด ล ซ	- ด - ซ	ล ม - ซ	ม ซ - ร	- ด ล ร	- ด ล ร	- ม ซ ม	ร ม ซ ล

กลวิธีการดีดพิณที่พบในลายเต้ยคือ นายบุญมา เขาวงจะมีวิธีดีด 2 วิธีคือ ดีดลงอย่างเดียว และดีดสลับขึ้น-ลง โดยการดีดลงจะดีดโน้ตจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ของห้องเพลง ส่วนจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 จะดีดขึ้น ยกตัวอย่าง

↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↑↓↑↓
- ด ล ร	- ด ล ร	- ม ซ ม	ร ม ซ ล

การวางนิ้วของนายบุญมา เขาวง ในการไลโนตพิณ ใช้นิ้วกดสายไลโนต 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ใชสัญลักษณดังนี้

สัญลักษณ	วิธีปฏิบัติ
↓	ดีดลง
↑	ดีดขึ้น
⌒ดร	ดีดครั้งสองเสียง
⌒ดรม	ดีดครั้งสามเสียง

การวางนิ้วลายเต้ยของนายบุญมา เขาวง

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด		↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓
โน้ต	- - - -	- ล - ร	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ล	- ม - ร	- ร ด ร	- ล - ด
จังหวะ		- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↓		↑ ↓ ↓
โน้ต	- ล - ล	- ซ ม ร	- ร ด ล	- ด ล ซ	- ด ล ซ	ล ซ - ร	- ด - ร	ม ซ - ล
จังหวะ	- x - x	- x x x	- x x x	- x x x	- x x x	x x - x	- x - x	x x - x

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↑↓ ↓
โน้ต	- ล - ล	- ล - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ล - ม	- ซ - ร	- ด - ร	ม ซ - ล
สายใน	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	xx - x

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↓ ↓	↓ ↓	↑↓ ↓	↓ ↓	↑↓ ↓	↑↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- ล - ล	- ล - ท	ซ ล - ซ	- ล - ซ	ล ด - ซ	ล ด - ล	- ซ - ด	- ร - ซ
สายใน	- x - x	- x - x	xx - x	- x - x	xx - x	xx - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↑↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- ม - ม	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	ล ท - ล	- ซ - ด	- ร - ซ
สายใน	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	xx - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↓ ↓	↓ ↓	↓↑ ↓	↑↓ ↑↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓↑↓
โน้ต	- ม - ม	- ม - ม	- ล ด ซ	ล ม ซ ร	- ด - ร	- ล - ด	- ซ - ซ	- ม ร ด
สายใน	- x - x	- x - x	- xx x	xxx x	- x - x	- x - x	- x - x	- xx x

โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓
โน้ต	- ด - ร	- ล - ด	- ท - ด	- ร - ม	- ม ซ ล	- ซ - ม	- ม ซ ร	- ร - ร
สายใน	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x	- x - x	- x x x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- ล - ท	- ล - ร	- ร - ร	- ล - ท	- ท ล ซ	- ล - ล	- ร - ด	- ท - ล
สายใน	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x	- x - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- ล - ล	- ซ ม ล	- ล - ม	- - ด ล	- ล - ล	- ซ ม ล	- ล - ม	- - ด ล
สายใน	- x - x	- x x x	- x - x	- - x x	- x - x	- x x x	- x - x	- - x x

โน้ตบรรทัดที่ 10

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓		↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓
โน้ต	- ล ด ร	- ล ด ล	- ล ด ซ	- ม - มล	- - - -	- ซ - ล	- ด ล ด	- ม ร ม
สายใน	- x x x	- x x x	- x x x	- x - x		- x - x	- x x x	- x x x

โน้ตบรรทัดที่ 11

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก		↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓		↓ ↑ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- - - -	- ม ซ ล	- ด ล ด	- ม ร ม	- - - -	- ล ด ล	- ซ - ม	- ด - ร
สายใน		- x x x	- x x x	- x x x		- x x x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 12

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↑ ↓ ↑ ↓	↓	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↑ ↓ ↑ ↓
โน้ต	ม ซ ซ ล	- - - ด	- ร - ม	- ม ร ด	- ท - ล	- ล - ด	- ร - ม	ซ ม ร ด
สายใน	x x x x	- - - x	- x - x	- x x x	- x - x	- x - x	- x - x	x x x x

โน้ตบรรทัดที่ 13

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↓ ↓		↓ ↓	↑ ↓	↑ ↓ ↑ ↓	↑ ↓	↑ ↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↑ ↓
โน้ต	- ท - ล	- - - -	- ด - ซ	- - ร ซ	ร ม ซ ด	- - ร ม	ซ ล ด ร	ล ด ล ซ
สายใน	- x - x		- x - x	- - x x	x x x x	- - x x	x x x x	x x x x

โน้ตบรรทัดที่ 14

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↑ ↓ ↑ ↓	↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↓		↓ ↓	↑ ↓ ↓
โน้ต	ล ด ร ม	- - - ล	- ร ล ด	- ซ ล ซ	ล ม - ซ	- - - -	- ซ - ม	ด ล - ล
สายใน	x x x x	- - - x	- x x x	- x x x	x x - x		- x - x	x x - x

โน้ตบรรทัดที่ 15

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
นอก	↑ ↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↓	↓ ↓	↓ ↑ ↓
โน้ต	ม ซ - ซ	- ล - ร	- ล - ด	- ด - ร	- ม ซ ล	ม ซ - ล	- ซ - ม	- ม ซ ร
สายใน	x x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x	x x - x	- x - x	- x x x

สรุปในกลวิธีการดีดพิณของนายบุญมา เขาวง ลายเต้ย พบว่ามีกลวิธีในการดีดพิณ 4 วิธี คือ การดีดลง การดีดสลับเข้าออก การดีดเสียงประสานสอดแทรกและดีดรัว

7. กลวิธีการดีดพิณเดี่ยวของนายทองใส ทับถนน

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวพิณของนายทองใส ทับถนน พบว่าสามารถบรรเลงเดี่ยวพิณได้จำนวนหลายลายมาก ในที่นี้ผู้วิจัยได้ศึกษามีกลวิธีในการดีดพิณลายภูไท ดังนี้

โน้ตลายภูไท

(:- - - ล	- ล - ด	- ร - ม	- ซ˚- ด	- - - ม	- ล - ซ	- ร - ม	- ซ - ด
- - - ล	- ม - ซ	- ร - ม	- ซ - ล	- ร - ม	- ร - มซ	- ซ - ด	- ร - ม
- - - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ - ม
- - - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ด	- ด˚ล˚ซ˚	- ด˚ล˚ซ˚	- ร - ม	- ซ˚- ล
- - - ด˚	- - - ม	- ซ - ด˚	- - - ล	- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ร˚ - ด˚	- ซ - ล
- ซ - ซ	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ˚ - ด	- ร - ม	- - - ด	- - - ด	- - - ด
- ด˚ล˚ซ˚	- ด˚ล˚ซ˚	- ร - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ล - ซ	- ร - ม	- ซ˚- ล˚
- - - ด˚	- - - ม	- ซ˚- ล˚	- ด˚ - ล	- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ร˚ - ด˚	- ซ - ล
- - - ด˚	- - - ม	- ซ - ด˚	- - - ล	- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ร˚ - ด˚	- ซ - ล
- ซ˚- ซ˚	- ซ˚ - ด	- ร - ม	- ซ˚ - ด	- - - ม	- ซ˚ - ด	- ร - ม	- ซ - ม :)

กลวิธีการดีดพิณที่พบในลายภูไทคือ นายทองใส ทับถนน จะมีวิธีดีด 5 วิธีคือ

1. ดีดลงอย่างเดียว

โดยการดีดลงจะดีดโน้ตจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ของห้องเพลง ส่วนจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 จะดีดขึ้น ยกตัวอย่าง

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

2. ดีดสลับขึ้น-ลง โดยการดีดลงจะดีดโน้ตจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ของห้องเพลง ส่วนจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 จะดีดขึ้น ยกตัวอย่าง

↑↓	↓↑↓	↑↓	↑↓↑↓
- - ล ร	- ด ล ร	- - ซ ม	ร ม ซ ล

3.การดีดสลับขึ้นลง 3 ตัวโน้ต

คือ การดีดสลับสายเปล่า 1 (เสียง ม) ดีดลง และสายเปล่า 2 (เสียง ล) ดีดขึ้น ดังตัวอย่าง

↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓
- ม ล ม	- ม ล ม	- ม ล ม	- ม ล ม	- ม ล ม	- ม ล ม	- ม ล ม	- ม ล ม

4.การดีดสลับขึ้นลง 4 ตัวโน้ต

คือ การดีดสลับสายเปล่า 1 (เสียง ม) และสายเปล่า 2 (เสียง ล)

↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม

* สัญลักษณ์ ดีดขึ้น ↑ ดีดลง ↓

5.การดีดรัว เพื่อให้เกิดเสียงหวานเป็นการดีดสลับขึ้นลง ให้มีความถี่หรือเร็วที่สุด โดยดีดลงก่อนเสมอ

ตามโน้ต ดีดสายเปล่า 1 (เสียง ม)

↓ - - - ม	- - - -	↓ - - - ม	- - - -	↓ - - - ม	- - - -	↓ - - - ม	- - - -

ตามโน้ต ดีดสายเปล่า 2 (เสียง ล)

↓ - - - ล	- - - -	↓ - - - ล	- - - -	↓ - - - ล	- - - -	↓ - - - ล	- - - -

ตามโน้ต ดีดสายเปล่า 3 (เสียง ม)

↓ - - - ม	- - - -	↓ - - - ม	- - - -	↓ - - - ม	- - - -	↓ - - - ม	- - - -

การวางนิ้วของนายทองใส ทับถนน ในการไลโนตพิณ ใช้นิ้วกดสายไลโนต 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ใชสัญลักษณดังนี้

สัญลักษณ	วิธีปฏิบัติ
↓	ดีดลง
↑	ดีดขึ้น
⌒ดร	ดีดครั้งสองเสียง
⌒ดรม	ดีดครั้งสามเสียง

การวางนิ้วลายภูไทของนายทองใส ทับถนน

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- - - ล	- ล - ด	- ร - ม	- ซ˚ - ด	- - - ม	- ล - ซ	- ร - ม	- ซ - ด
จังหวะ	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- - - ล	- ม - ซ	- ร - ม	- ซ - ล	- ร - ม	- ร - มซ	- ซ - ด	- ร - ม
จังหวะ	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- - - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ - ม
จังหวะ	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ด	-ด˚ล˚ซ˚	-ด˚ล˚ซ˚	- ร - ม	- ซ˚ - ล
จังหวะ	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x	- x x x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↑↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- - - ด˚	- - - ม	- ซ - ด˚	- - - ล	- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ร˚ - ด˚	- ซ - ล
จังหวะ	- - - x	- - - x	- x - x	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓	↓	↓
โน้ต	- ซ - ซ	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ˚ - ด	- ร - ม	- - - ด	- - - ด	- - - ด
จังหวะ	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x	- - - x

โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- ด˚ล˚ซ˚	-ด˚ล˚ซ˚	- ร - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ล - ซ	- ร - ม	- ซ˚ - ล˚
จังหวะ	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x	- x - x	- x x x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- - - ด˚	- - - ม	- ซ˚ - ล˚	- ด˚ - ล	- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ร˚ - ด˚	- ซ - ล
จังหวะ	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓	↓ ↓	↓	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- - - ด˚	- - - ม	- ซ - ด˚	- - - ล	- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ร˚ - ด˚	- ซ - ล
จังหวะ	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 10

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	- ซ˚ - ซ˚	- ซ˚ - ด	- ร - ม	- ซ˚ - ด	- - - ม	- ซ˚ - ด	- ร - ม	- ซ - ม
จังหวะ	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

สรุปในกลวิธีการดีดพิณของนายทองใส ทับถนน ลายภูไท พบว่ามีกลวิธีในการดีดพิณ 3 วิธี คือ การดีดลง การดีดสลับขึ้นลง และการดีดสะบัดนิ้วคือ ดีดหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียงโดยดีดสายเปล่าแล้วกดเสียงที่ขั้นพิณ โดยมีจัดมุ่งหมายเพื่อเลียนเสียงลำ

8. กลวิธีการดีดพิณเดี่ยวของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ พบว่าสามารถบรรเลงเดี่ยวพิณได้หลายทำนอง ในที่นี้ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีในการดีดพิณลายลมพัดไผ่ ดังนี้

โน้ตลายลมพัดไผ่ ทางลายใหญ่

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - ล. ร	- ด ร ม	ล ม ซ ม	ร ด ร ม	- ม ซ ม
ร ด ร ม	ล ซ ล ม	ซ ล ซ ล	- - ด˙ ซล	(: - ซ ม ซล	- - ด˙ ซล	- ซ ม ล	- ร˙ ด˙ ล
- ซ ม ล	- - ด˙ ซล	- ซ ม ล	ด˙ ซ ด˙ ล	ซ ม ร ม	- ด ม ม	- ซ ม ม	- ด ม ม

- ซ ม ม	- ด ม ม	- ร ด ด	- - ม ม	- ร ด ด	- - ม ม	-ร ด ร	- - ด ร
ม ร ด ร	- - ด ร	ม ร ด ร	ด ร ซ ร	ม ร ด ล.	- - - ม	ร ด ท. ล.	- - - ม
ร ด ท ล.	-ท ล. ร	ล. ท ร ล.	- - ซ. ล.	ร ด ท ล.	ซ. ล. ท. ล.	ร ด ท. ล.	- ด ล. ด
ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ม ซ ม*	- ด ล. ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ซ ล ซ ล	-- ด ซล :)
*- - ล ม	- - ร ซ	- - ร ม	-ล – ด	-ล- ม	-ซ-ร	-ด-ร	ม ซ – ล

เครื่องหมาย ◡ ดีดลงหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียง ลงจบที่เครื่องหมาย *

กลวิธีการดีดพิณที่พบในลายลมพัดไผ่คือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จะมีวิธีดีด 4 วิธีคือ

1. ดีดลงอย่างเดียว

โดยการดีดลงจะดีดโน้ตจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ของห้องเพลง ส่วนจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 จะดีดขึ้น ยกตัวอย่าง

↓	↓	↓		↓	↓	↓	
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -

2. ดีดสลับขึ้น-ลง โดยการดีดลงจะดีดโน้ตจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ของห้องเพลง ส่วนจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 จะดีดขึ้น ยกตัวอย่าง

การดีดสลับขึ้นลง 3 ตัวโน้ต

↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↑↓
- ซ ม ม	- ด ม ม	- ร ด ด	- - ม ม

การดีดสลับขึ้นลง 4 ตัวโน้ต

เป็นการดีดสลับสายเปล่า 1 (เสียง ม) และสายเปล่า 2 (เสียง ล)

↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม

* สัญลักษณ์ ดีดขึ้น ↑ ดีดลง ↓

3.การดีดรัว เพื่อให้เกิดเสียงหวานเป็นการดีดสลับขึ้นลง ให้มีความถี่หรือเร็วที่สุด โดยดีดลงก่อนเสมอ

ตามโน้ต ดีดสายเปล่า 1 (เสียง ม)

↓		↓		↓		↓	
- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ตามโน้ต ดีดสายเปล่า 2 (เสียง ล)

↓		↓		↓		↓	
- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -

ตามโน้ต ดีดสายเปล่า 3 (เสียง ม)

↓		↓		↓		↓	
- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -

4.การดีดสะบัดเพื่อเลียนเสียงร้องเสียงลำความหมายของการดีดสะบัดนิ้วกล่าวคือดีดหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียง การวางนิ้วของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ในการไลโนตพิณ ใช้นิ้วกดสายไลโนต 4 นิ้ว ได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ใชสัญลักษณดังนี้

สัญลักษณ	วิธีปฏิบัติ
↓	ดีดลง
↑	ดีดขึ้น
ดร	ดีดครั้งสองเสียง

การวางนิ้วลายลมพัดพร้าวของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓	↓		↓	↓	↓	
โน้ต	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -
จังหวะ	- - - x	- - - x	- - - x		- - - x	- - - x	- - - x	

โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓	↓	↑ ↓	↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓
โน้ต	- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - ล. ร	- ด ร ม	ล ม ซ ม	ร ด ร ม	- ม ซ ม
จังหวะ	- - - x	- - - x	- - - x	- - xx	- xx x	xxxx	xxxx	- xxx

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↑ ↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↑ ↓	↑ ↓	↓ ↑ ↓	↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓
โน้ต	ร ด ร ม	ล ซ ล ม	ซ ล ซ ล	- - ด̇ ซล	- ซ ม ซล	- - ด̇ ซล	- ซ ม ล	- ร̇ ด̇ ล
จังหวะ	xxxx	xxxx	xxxx	- x - x	- xx x	- x - x	- xxx	- xxx

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓ ↑ ↓	↑ ↓	↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↑ ↓	↑ ↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓	↓ ↑ ↓
โน้ต	- ซ ม ล	- - ด̇ ซล	- ซ ม ล	ด̇ ซ ด̇ ล	ซ ม ร ม	- ด ม ม	- ซ ม ม	- ด ม ม
จังหวะ	- xxx	- x - x	- xxx	xxxx	xxxx	- xxx	- xxx	- xxx

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↑↓	↓↑↓	↑↓	↓↑↓	↑↓
โน้ต	- ช ม ม	- ด ม ม	- ร ด ด	- - ม ม	- ร ด ด	- - ม ม	- ร ด ร	- - ด ร
จังหวะ	- x x x	- x x x	- x x x	- - x x	- x x x	- - x x	- x x x	- - x x

โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↑↓↑↓	↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↓	↑↓↑↓	↓
โน้ต	ม ร ด ร	- - ด ร	ม ร ด ร	ด ร ช ร	ม ร ด ล.	- - - ม	ร ด ท. ล.	- - - ม
จังหวะ	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x	- - - x

โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↑↓↑↓	↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↓↑↓
โน้ต	ร ด ท ล.	- ท ล. ร	ล.ท ร ล.	- - ช. ล.	ร ด ท ล.	ช.ล.ท.ล.	ร ด ท. ล.	- ด ล. ด
จังหวะ	x x x x	- x - x	x x x x	- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	ร ม ช ม	ลม ช ด	รมช ม*	- ด ล. ด	ร ม ช ม	ล ม ช ม	ช ล ช ล	- - ด ช ล
จังหวะ	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓	↓	↓ ↓	↓	↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓
โน้ต	*- - ล ม	- - ร ซ	- - ร ม	- ล - ด	- ล - ม	- ซ - ร	- ด - ร	ม ซ̇ – ล
จังหวะ	- - x x	- - x x	- - x x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	x x - x

สรุปในกลวิธีการดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ลายลมพัดไผ่ พบว่ามีกลวิธีในการดีดพิณมี 4 วิธี คือ

1. การดีดลง

การดีดลงอย่างเดียวใช้ลายที่มีจังหวะช้า เช่น ลายผู้เฒ่าหัวตกหมอน ลายภูไท ลายโปงลาง ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายหรือใช้ในการเก็บเนื้อหรือโน้ต

2. การดีดสัมผัสหรือการดีดสลับขึ้นลง

การดีดสัมผัสหรือการดีดสลับขึ้นลง หมายถึงสัมผัสทางนิ้ว ใช้สำหรับลายที่มีจังหวะปานกลางและจังหวะค่อนข้างเร็ว เช่น ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายแมงภู่ตอมดอก ลายลำเพลิน เป็นต้น

3. การดีดรัว นอกจากการดีดทั้งสองแบบดังกล่าวมาแล้ว ก็ยังมีกลวิธีการดีดแบบพิเศษคือ การดีดรัวเพื่อลากเสียงให้ยาวเพราะพิณเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงสั้น ลายบางลายต้องการให้พิณมีเสียงที่ยาว จึงต้องใช้วิธีการดีดรัว การดีดแบบรัวถี่ๆและการดีดแบบรัวห่างๆ สามารถทำให้ได้อารมณ์เพลงควบสองเสียง

4. การดีดสะบัดนิ้วหรือเกี้ยว มีวัตถุประสงค์เพื่อเลียนเสียงร้องเสียงลำความหมายของการดีดสะบัดนิ้วกล่าวคือ ดีดหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียง ในบรรทัดที่ 8 ห้องที่ 8

9. กลวิธีการดีดพิณเดี่ยวของนายบัญชา ชอบบุญ

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวพิณของนายบัญชา ชอบบุญ พบว่ามีความสามารถบรรเลงเดี่ยวพิณได้หลายทำนอง ในที่นี้ผู้วิจัยได้ศึกษากลวิธีในการเดี่ยวพิณลายลมพัดพร้าว ดังนี้

โน้ตลายลมพัดพร้าว ทางลายใหญ่

- - - -	- - - ด	- ด ล ร	- ด ร ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ด ล
- ล ร ด	- ด ร ล	- ล ด ล	ด ล ด ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- ม ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล – ม	- ล – ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม
(:- ล - ด	- ล - ร	- - - ด	ล ม ด ร	- - ซ ม	ร ม ด ร	- - - ด	ล ม ด ร
ม ซ ด ล	ซ ม ด ร	- - - ด	ล ด ร ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ด ล
- ล ร ด	- ด ร ล	- ล ด ล	ด ล ด ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- ม ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล – ม	- ล – ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม
- - ล ม	- - ร ซ	- - ร ม	- ล – ด	- ล – ม	- ซ – ร	- ด - ร	ม ซ - ล

กลวิธีการเดี่ยวพิณที่พบในลายลมพัดพร้าว นายบัญชา ชอบบุญ มีวิธีดีด 3 วิธีคือ

1. ดีดลงอย่างเดียว

โดยการดีดลงจะดีดโน้ตจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ของห้องเพลง ส่วนจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 จะดีดขึ้น ยกตัวอย่าง

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

2. ดีดสลับขึ้น-ลง โดยการดีดลงจะดีดโน้ตจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 ของห้องเพลง ส่วนจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 จะดีดขึ้น ยกตัวอย่าง

การดีดสลับขึ้นลง 3 ตัวโน้ต

↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↑↓
- ซ ม ม	- ด ม ม	- ร ด ด	- - ม ม

การดีดสลับขึ้นลง 4 ตัวโน้ต

เป็นการดีดสลับสายเปล่า 1 (เสียง ม) และสายเปล่า 2 (เสียง ล)

↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม	ม ม ล ม

* สัญลักษณ์ ดีดขึ้น ↑ ดีดลง ↓

3.การดีดรัว เพื่อให้เกิดเสียงหวานเป็นการดีดสลับขึ้นลง ให้มีความถี่หรือเร็วที่สุด โดยดีดลงก่อนเสมอ

ตามโน้ต ดีดสายเปล่า 1 (เสียง ม)

↓		↓		↓		↓	
- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -

ตามโน้ต ดีดสายเปล่า 2 (เสียง ล)

↓		↓		↓		↓	
- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -

การวางนิ้วของนายบัญชา ชอบบุญ ในการไลโนตพิณ ใช้นิ้วกดสายไลโนต 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ใชสัญลักษณดังนี้

สัญลักษณ	วิธีปฏิบัติ
↓	ดีดลง
↑	ดีดขึ้น
ดร	ดีดครั้งสองเสียง
~	ดีดรัว

การวางนิ้วลายลมพัดพร้าวของนายบัญชา ชอบบุญ

โน้ตบรรทัดที่ 1

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด		↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓
โน้ต	- - - -	- - - ด	- ด ล ร	- ด ร ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ด ล
จังหวะ		- - - x	- x x x	- x x x	- x x x	- x x x	- x x x	- x x x

โน้ตบรรทัดที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↑↓↑↓	↓↑↓	↑↓↑↓
โน้ต	- ล ร ด	- ด ร ล	- ล ด ล	ด ล ด ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
จังหวะ	- x x x	- x x x	- x x x	x x x x	- x x x	x x x x	- x x x	x x x x

โน้ตบรรทัดที่ 3

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↓ ↓	↓ ↓	↓↑↓	↓↑↓
โน้ต	- ม ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล – ม	- ล – ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม
จังหวะ	- x x x	x x x x	- x x x	x x x x	- x - x	- x - x	- x x x	- x x x

โน้ตบรรทัดที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
โน้ต	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล มซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม
จังหวะ	- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x	x x x x	x x x x	x x x x

โน้ตบรรทัดที่ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓ ↓	↓ ↓	↓	↑↓↑↓	↑↓	↑↓↑↓	↓	↑↓↑↓
โน้ต	- ล - ด	- ล - ร	- - - ด	ล ม ด ร	- - ซ ม	ร ม ด ร	- - - ด	ล ม ด ร
จังหวะ	- x - x	- x - x	- - - x	x x x x	- - x x	x x x x	- - - x	x x x x

โน้ตบรรทัดที่ 6

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓	↑↓↑↓	↓↑↓	↓	↓↑↓	↓↑↓
โน้ต	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร	- - - ด	ล ด ร ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ด ล
จังหวะ	x x x x	x x x x	- - - x	x x x x	- x x x	- x x x	- x x x	- x x x

โน้ตบรรทัดที่ 7

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↓↑↓	↑↓↑↓	↓↑↓	↑↓↑↓
โน้ต	- ล ร ด	- ด ร ล	- ล ด ล	ด ล ด ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
จังหวะ	- x x x	- x x x	- x x x	x x x x	- x x x	x x x x	- x x x	x x x x

โน้ตบรรทัดที่ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↓ ↓	↓ ↓	↓↑↓	↓↑↓
โน้ต	- ม ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล – ม	- ล – ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม
จังหวะ	- x x x	x x x x	- x x x	x x x x	- x - x	- x - x	- x x x	- x x x

โน้ตบรรทัดที่ 9

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓	↑↓↑↓
โน้ต	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล มซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม
จังหวะ	- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x	x x x x	x x x x	x x x x

โน้ตบรรทัดที่ 10

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
ดีด	↑↓	↑↓	↑↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↓ ↓	↑ ↓ ↓
โน้ต	- - ล ม	- - ร ซ	- - ร ม	- ล – ด	- ล – ม	- ซ – ร	- ด - ร	ม ซ - ล
จังหวะ	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x

สรุปในกลวิธีการดีดพิณของนายบัญชา ชอบบุญ ลายลมพัดพร้าว พบว่ามีกลวิธีในการดีดพิณ 3 วิธี คือ การดีดลง การดีดสลับขึ้นลง การดีดรัว

สรุปกลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายของศิลปนพื้นบานอีสาน
มีดังนี้

1. กลวิธีการสีซออีสานมี 7 วิธี ประกอบด้วย

1.1 การโยกนิ้วหรือสั่นนิ้วเปนการใชนิ้วใดนิ้วหนึ่งกดลงบนสาย แลวคลอนข้อมือโยกนิ้วให้สายเกิดเสียงสั่นเป็นคลื่นและควรให้น้ำหนักที่โยกพอเหมาะ ถาผูบรรเลงออกแรงมากเกินไปจะทำใหเสียงเพี้ยนได้ ซึ่งการโยกนิ้วทำได้เมื่อหองเพลงถัดไปวางหนึ่งห้องเพลงหรือครึ่งหองเพลง ดังตัวอยาง

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

การโยกนิ้วในวรรคเพลงนี้ สามารถกดสายในโนตตัวที่ 4 ของหองเพลงที่ 2 ซึ่งเปนโนตเสียง ร (เร) โดยการโยกนิ้วเปนวิธีที่เน้นเสียงให้มีความไพเราะ เป็นกลวิธีที่ทำให้ลายเพลงโดดเดนขึ้นมาในขณะบรรเลง

1.2. การพรมเป็นวิธีการที่ใช้นิ้วบังคับเสียงสูงต่ำ ในทำนองเพลงช่วงที่เป็นเสียงยาวพอควร จึงใช้ปลายนิ้วแตะเร็วๆ จะเกิดเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ ๆ การพรมนิ้ว มี วิธี คือ พรมเปิด พรมปิด และพรมจาก

การพรมเปิด เป็นการพรมที่ใช้ได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม มีการปฏิบัติ 2 ลักษณะคือ
การพรมเปิด ที่ใช้สายเปล่าเป็นเสียงยืน และการพรมเปิด ที่ใช้นิ้วชี้เป็นเสียงยืน
การพรมเปิด ที่ใช้สายเปล่าเป็นเสียงยืน โดยการใช้นิ้วกลางมือซ้ายแตะลงบนสายซอ และยกนิ้วกลางขึ้นพ้นสาย ทำสลับกันค่อนข้างเร็ว การพรมเปิดที่ใช้สายเปล่าเป็นเสียงยืน ใช้กับทำนองเพลงที่ใช้เสียงสายเปล่า
การพรมเปิด ที่ใช้นิ้วชี้เป็นเสียงยืน โดยการใช้ปลายนิ้วมือซ้ายกดลงบนตำแหน่งเสียงสายซอ และปฏิบัติเช่นเดียวกับพรมสายเปล่า การพรมเปิด ที่ใช้นิ้วชี้เป็นเสียงยืน ใช้กับทำนองเพลงที่ใช้เสียงนิ้วชี้ยาวกว่า 1 ห้องเพลง

การพรมปิด ใช้ได้ทั้งสายเอกและสายทุ้ม ใช้ปลายนิ้วชี้มือซ้ายกดลงบนตำแหน่งเสียงสายซอ นิ้วกลางทำหน้าที่พรมลงบนสาย โดยแตะนิ้วและยกขึ้นสลับกันไป ยกนิ้วกลางขึ้นให้พ้นสายเล็กน้อยแล้วแตะลงไปที่สายอีกอย่างรวดเร็ว

การพรมจาก มีลักษณะเป็นเสียงสะดุ้งโดยการใช้นิ้ว 2 นิ้ว คือนิ้วชี้และนิ้วกลางเรียงติดกัน กระทบลงบนสายพร้อมกันโดยเร็ว 2-3 ครั้ง โดยนิ้วชี้อยู่ในตำแหน่งปกติ และเปิดไปสีสายเปล่า

การพรมนิ้วใช้กับเสียงในการบรรเลงดังนี้

	สายทุ้ม		สายเอก		
เสียง	ที	ลา	ฟา	มี	พรมเปิด
เสียง	ลา	ที	มี	ฟา	พรมปิด
เสียง	ลา	ซอล	มี	เร	พรมจาก
เสียง	ซอล		เร		ใช้ประหรือพรมเปิด

แสดงเสียงที่ใช้วิธีพรมนิ้ววิธีต่างๆ(โดม สว่างอารมย์. 2547 : 130)

ในการบรรเลงทำนองเพลง ถ้าประโยคเพลงมีการใช้เสียงสายในหรือสายนอก ตามเสียงข้างต้น ก็เลือกวิธีพรมนิ้วแต่ละวิธีที่อธิบายไว้ การสีซออีสานในทำนองอีสานเหนือนั้น เมื่อผู้บรรเลงใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งกดตัวโนต ก็จะใช้นิ้วถัดไปในสวนของปลายนิ้ว กระดิกลงที่ตำแหน่งใกล้เคียง หรือตัวโนตใกล้เคียงด้วยความรวดเร็ว เพื่อให้เกิดเสียงรัว ซึ่งจะเป็นการเน้นเสียงโนตที่ใช้นิ้วกดให้มีความโดดเด่นขึ้นมาในบทเพลง ลักษณะตัวอย่างในการใช้นิ้วพรมสายมี ดังตัวอย่าง

สายใน นิ้วชี้ กดเสียง ที่ต่ำ ใช้นิ้วกลางพรมเสียงโด
นิ้วชี้ กดเสียง โด ใช้นิ้วกลางพรมเสียงเร
นิ้วกลาง กดเสียง เร ใช้นิ้วนางพรมเสียงมี

สายนอก นิ้วชี้ กดเสียง ฟา ใช้นิ้วกลางพรมเสียงซอล
นิ้วชี้ กดเสียง ซอล ใช้นิ้วกลางพรมเสียงลา
นิ้วกลาง กดเสียง ลา ใช้นิ้วนางพรมเสียงที
นิ้วนาง กดเสียง โด ใช้นิ้วก้อยพรมเสียงเร
นิ้วนาง กดเสียง เร ใช้นิ้วก้อยพรมเสียงมี

1.3 การรูดนิ้ว การรูดนิ้วมีวิธีปฏิบัติโดยเอานิ้วชี้ขึ้นไปแทนนิ้วนาง จากนั้นก็เล่นข้างบนควบกันทั้งสองสายเหมือนเราเล่นเสียงข้างล่าง สำหรับการรูดนิ้วในซออีสานถือเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญสำหรับซออีสาน การรูดนิ้วสำหรับซออีสาน ผู้บรรเลงจะต้องลากคันชักสายนอกพร้อมกับใช้มือประคองสายพร้อมคันทวนเพื่อไม่ให้ซอลมในขณะรูดนิ้ว จากนั้นเมื่อลากคันชักที่สายนอก ให้ผู้บรรเลงรูดสายในแนวดิ่ง ซึ่งสามารถรูดขึ้น หรือรูดลงก็ได้แล้วแต่ผู้บรรเลง ซึ่งการรูดสายซอนั้นสามารถรูดได้เพียงครั้งละหนึ่งสายเท่านั้น สามารถทำได้ทั้งสายในและสายนอก ซึ่งการรูดนิ้วสายนอกนิยมทำมากกว่าการรูดสายใน

1.4 การประเป็นกลวิธีการเล่นของเครื่องดนตรีประเภทซอ ตอนที่ใช้เสียงสายเปล่ายาวๆแล้วมักจะใช้นิ้วกลางแตะสายเปล่าขึ้นๆลงๆให้มีความถี่พอเหมาะ เสียงซอก็จะดังเป็นเสียงเดิมสลับกับเสียงสูง(ที่นิ้วกลางแตะลงไป) ถี่ๆทำให้เกิดความไพเราะขึ้น อาการที่ทำอย่างนี้เรียกว่า “ประ” ถ้าทำให้ละเอียดหรือถี่ขึ้นแล้ว บางท่านเรียกว่า พรม (อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2522 : 106)

การประ มีลักษณะการปฏิบัติเช่นเดียวกับการพรมเปิด และได้คุณภาพเสียงที่คล้ายคลึงกัน แต่การประมักจะใช้กับสายเปล่าเท่านั้น โดยทั่วไปจะปฏิบัติโดยการใช้ข้อนิ้วกลางมือซ้ายข้อที่สอง แตะลงบนสายและยกขึ้น ควรให้มีความสม่ำเสมอกัน จะทำให้เสียงเสียงสายเปล่าเป็นเสียงยืน และจะเกิดเสียงที่ใช้ข้อนิ้วกลางแตะลงบนสาย ซึ่งเป็นเสียงที่สูงกว่า ดังสลับเข้ามา (โดม สว่างอารมย์. 2547 : 161)

การใช้เทคนิคการพรมเปิด การพรมปิด และการประ กับทำนองเพลงที่ใช้เสียงบรรเลงดังนี้

	สายใน	สายนอก	เทคนิคการเล่น
เสียงสายเปล่า	ลา	มี	ใช้การประหรือพรมเปิด
เสียง	ที	ฟา	ใช้พรมเปิด
เสียง	โด	ซอล	ใช้พรมปิด
เสียง	เร	ลา	

การประ ในการบรรเลงซออีสานจะใช้ลักษณะเดียวกันกับที่กล่าวไว้ข้างต้น การปฏิบัติผู้บรรเลงต้องใชนิ้วชี้หรือนิ้วกลางกระดิกลงบนสายเปลาดวยความรวดเร็ว ตำแหนงที่ใชนิ้วประสาย ถาสีสายในสามารถกระดิกนิ้วลงในตำแหนงเสียง ที หรือ เสียง โด ถ้าสีสายนอกสามารถกระดิกนิ้วลงในตำแหนงเสียง ฟา หรือ ตำแหนงเสียง ซอล

การประ เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กับผู้บรรเลงซออีสานเพราะทำให้ท่วงทำนองของบทเพลงมีสีสันมีความไพเราะน่าฟัง การประจะทำในโน้ตที่ห้องถัดไปว่าง อาจจะว่างครึ่งห้องเพลง(สองจังหวะ)หรือว่างหนึ่งห้องเพลง(สี่จังหวะ)ก็ได้

1.5 การเอ้เสียงหรือการเอื้อนเสียง เป็นเทคนิคที่พบในการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอเพราะมีลักษณะเหมือนการเลียนเสียงร้อง สามารถสะกดความรู้สึกสร้างอารมณ์ผู้ฟังให้รู้สึกคล้อยตาม โดยเฉพาะอารมณ์ความโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ที่มีต่อคนที่รัก หรือคนที่จากบ้านมาทำงานต่างถิ่น ทำให้ผู้ฟังรู้สึกสะเทือนใจไปด้วย บางคนที่เข้าถึงอารมณ์ของเสียงซอ อาจทำให้รู้สึกใจจะขาดตามเสียงซอที่ได้ยินก็ได้ ผู้ที่ถือว่าเป็นต้นแบบของเทคนิคการสีซอ ได้รับการยกย่องว่าเป็นปรมาจารย์ด้านซออีสานก็คือ นายทองฮวด ฝ่ายเทศ เจ้าของรางวัลศิลปินมรดกอีสาน ประจำปี 2551 จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น ดังนั้นเทคนิคการเอ้เสียงหรือการเลื่อนเสียง ผู้ที่สีซออีสานควรจะตองหมั่นฝึกซ่อม ลายเพลงตาง ๆ ใหเกิดความชำนาญ เพื่อใชเทคนิคดังกลาวทำใหบทเพลงมีสีสันและความไพเราะนาฟังขึ้น

1.6 การสะอึกคันชักใช้ในบทเพลงที่มีอารมณ์เศร้า เพราะเหมือนเสียงรองให้สะอึกสะอื้น การสะอึกคันชักในซออีสานมือที่จับคันชักจะเนนเสียงใหขาดเปนตอน ปฏิบัติโดยการลากคันชักออกมาสุดคันชักขณะที่สีคันชักเขาให้เนนน้ำหนักไปที่คันชักใหเสียงขาดเปนตอนๆ เริ่มจากชาๆ คอยๆเร็วขึ้นตามลำดับจนหมดคันชัก การสะอึกคันชักทำไดทั้งคันชักเขาและคันชักออกขึ้นอยู่กับผูบรรเลงว่าขณะนั้นหองเพลงว่างหรือไม่ การสะอึกคันชักสรางความไพเราะใหเพลงเปนการย้ำอารมณให้ผูฟงรูสึกคลอยตามไปกับเพลง

1.7 การสะบัด วิธีการสะบัดเป็นการใช้คันชักหนึ่ง ให้เกิดเสียง 3 เสียง มีวิธีการสะบัด 2 วิธี คือ สะบัดโดยใช้นิ้ว และสะบัดโดยใช้คันชัก เทคนิคนี้สามารถนำไปใช้ในการบรรเลงหลายโอกาส การกระตุกคันชักในระหว่างการบรรเลง เพื่อให้เพลงที่กำลังบรรเลงนั้นมีความหนักแนน ดังตัวอย่าง

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

โนตตัวสุดทายที่เปนจังหวะตกของแตละหองจะเนนคันชักมากกวาโนตจังหวะยก การเน้นน้ำหนักของคันชักจะมีลักษณะเหมือนการกระตุก เพื่อใหเกิดจังหวะ ไมวาจะเปนจังหวะยกหรือจังหวะตก ซออีสานสามารถดำเนินทำนองคลอไปพรอมกับการขับรองได้ ส่งผลให้การขับร้องมีความไพเราะนาฟงยิ่งขึ้น

1.8 การรัว

การรัวเปนการใช้คันชักสั้นๆ เร็วๆ โดยจับคันชักให้แน่น เกร็งแขนที่จับคันชักให้แน่น แล้วใช้ปลายคันชัก ชักเข้าออกอย่างถี่ที่สุดจนกลายเป็นเสียงรัว

1.9 คันชักหนักเบาเปนการสีในวรรคหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติใหคอยๆเบาลง แลวสีคอยๆ ดังขึ้นกลับคืนเปนปกติโดยไมมีเสียงสะดุด หรือโดยการสีในวรรคหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติคอยๆ ดังขึ้นแลวสีไหคอยๆ เบาลงสูระดับเสียงปกติ ดังกล่าวชวยให้ลายซออีสานมีความน่าสนใจ

กลวิธีการสีซออีสานจะตองคำนึงถึงโอกาสในการปฏิบัติ เพราะแต่ละเทคนิคขึ้นอยู่กับความเหมาะสมบางอย่างอาจใช้ได้ทั้งจังหวะชาและจังหวะเร็ว บางอย่างก็ทำได้เพียงบางชวง เนื่องจากการบรรเลงในจงหวะท มีความเร็วนั้น อาจจะทำให้เทคนิคที่ใชนั้นกระทำไดยาก ส่งผลใหการเกิดความยุงยากและเกิดการติดขัด ในขณะที่บรรเลง สวนเทคนิคการรูดสายนั้น เปนเทคนิคที่กระทำไดทั้งในลายจังหวะชาและเร็ว แตไมควรที่จะใชเทคนิคนี้บอยเกินไป หากใชบ่อยๆ อาจทำใหเสียอรรถรสของลายที่บรรเลงโดยที่จังหวะลายในแตละลายนั้น มีสวนสำคัญทำให้เทคนิคแตละชนิดส่งผลให้การบรรเลงซออีสานมีความไพเราะยิ่งขึ้น

สรุปด้านกลวิธีการดีดพิณที่ศิลปินพื้นบ้านอีสานใช้มี 5 วิธี ประกอบด้วย

1. การดีดลงอย่างเดียว
2. การดีดสลับขึ้นลง
3. การดีดรัว
4. การดีดสะบัดนิ้ว
5. การดีดเอ้เสียง

ส่วนด้านกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวนั้น ศิลปินพื้นบ้านอีสานจะถนัดเดี่ยวลายที่แตกต่างกัน คือ การบรรเลงเดี่ยวซออีสาน และการบรรเลงเดี่ยวพิณ

บทที่ 5

ลายเพลงประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำเสนอ ลายเพลงประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน คือ ลายเพลงประกอบการร้อง ลายเพลงประกอบการบรรเลงและลายเพลงบรรเลงเดี่ยว โดยศึกษาจากศิลปินพื้นบ้านอีสาน จำนวน 9 ท่าน คือ นายทองฮวด ฝ่ายเทศ นายอุ่น ทมงาม นายบุญมา นาหมอม้า นายธงชัย สามสี นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร นายบุญมา เขาวง นายทองใส ทับถนน นายบัญชา ชอบบุญและนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ซึ่งลายเพลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

1. ลายเพลงประกอบการร้อง
2. ลายเพลงประกอบการบรรเลง
3. ลายเพลงบรรเลงเดี่ยว

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลายเพลงประกอบการร้อง

ดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย มี 2 กลุ่มวัฒนธรรมคือ กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือมีเครื่องดนตรีได้แก่ ซออีสาน(ซอกะโป่) ซอกะปี๊บ ซอบั้ง และวัฒนธรรมอีสานใต้มีเครื่องดนตรีได้แก่ ซอกันตรึม ใช้บรรเลงประกอบในวงกันตรึม เป็นต้น การเรียกชื่อลายเพลงนั้น ทางกลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ เรียกทำนองพื้นบ้านว่า “ลาย” ยกเว้นวงมโหรีที่เรียกว่าเพลง ส่วนกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ เรียกทำนองพื้นบ้านว่า “เพลง”

ลายเพลงประกอบการร้องของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

ลายพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่นำมาใช้ประกอบการร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ ศิลปินซออีสาน(ซอกะโป่) มีผลงานที่บรรเลงประกอบการร้องบันทึกแผ่นเสียงให้ศิลปินนักร้องลูกทุ่งจำนวนมาก ได้แก่

1. เพลง "อีสานบ้านของเฮา" และ "ขอหอมก่อนแต่ง" ขับร้องโดย เทพพร เพชรอุบล
2. เพลง คิดถึงเสียงซอ และ ลำเพลินสลับเต้ย ขับร้องโดย หมอลำสุภาพ ดาวดวงเด่น
3. เพลง สาวอีสานรอรัก ขับร้องโดย อรอุมา สิงห์ศิริ
4. เพลง เสียงซอสั่งสาว ขับร้องโดย ศรชัย เมฆวิเชียร
5. เพลง รองเท้าหน้าห้อง ขับร้องโดย สายัณห์ นิรันดร
6. เพลง หงส์ทองคะนองลำ ขับร้องโดย หงส์ทอง ดาวคะนอง

และเพลงอื่นๆ อีกจำนวนมาก

เนื่องจากนายทองฮวด ฝ่ายเทศ มีผลงานเพลงที่บันทึกเสียงจำนวนมาก ไม่อาจนำเสนอได้ทั้งหมด ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอบทเพลง "อีสานบ้านของเฮา" ดังนี้

เพลง "อีสานบ้านของเฮา"

เริ่มขึ้นด้วยจังหวะกลอง 3 จังหวะ

- - - ปะ	- เปิง–ปะ	- เปิง–ปะ	-เปิง–เปิง	- - - ปะ	- เปิง–ปะ	- เปิง–ปะ	-เปิง–เปิง
- - - ปะ	- เปิง–ปะ	- เปิง–ปะ	-เปิง–เปิง				
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ด ล ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร
- - - ร	- ด ล ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร	- - - ร	- ฟ ร ล	- ล ด ซ	- ฟ ร ล
- - - ซ	- ฟ ร ซ	- ฟ ร ซ	- ฟ ร ร	- - - ร	- ฟ ร ร	- ฟ ร ซ	- ฟ ร ร
- - - ร	- ฟ ร ร	- ฟ ร ซ	- ฟ ร ร				
- - - -	หอมดอก	ผัก	กะแยง	ยาม	ฟ้าแดง	ค่ำ	ลงมา

ทำนองช่วงเข้าเนื้อร้องมีการเล่น 2 แบบ คือ

แบบเสียงประสาน

- - - ร	- ด ล ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร	- - - ร	- ด ล ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร
- - - ร	- ด ล ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร	- - - ร	- ฟ ร ล	- ล ด ซ	- ฟ ร ล
- ร - ฟ	ซ ล ด ล	- ล ด ล	ซ ล ด ล	- ล ด ล	ซ ล ด ล	ฟ ล ซ ล	ฟ ล ซ ล
ร ล ซ ล	ฟ ล ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ล ด ล	- - - ร	- ฟ ร ล	- ล ด ซ	- ฟ ร ล

แบบคลอเสียงร้อง

- ร ฟ ด	- - - ด	- ร - ร	- - - ฟ	- ล - ล	- - - ฟ	- ด - ร	- - - -
หอมดอก	ผัก	กะแยง	ยาม	ฟ้า	แดง ค่ำ	ลง มา	
- ฟ - ฟ	- - - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	- ซ - -	- ล - ฟ	- ล - ล	- - - -
แอ้บ	แอ้บเขียด	จะนา	ร้อง	ยาม	ฟ้า ฮ้อง	ฮ่วน ฮ่วน	
- ด - -	- ร - ด	- - ฟ ร	- - - ฟ	- ล - ซ	- - - ฟ	- ร - ร	- - - -
เขียด	โม้ เขียด	ขา คำ	เหมือน	หมอ	ลำ พา	กันม่วน	
- ฟ - -	- ร - ฟ	- ฟ - ซ	- - - ล	- ฟ - -	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- - - -
เมฆ	ดำ ลอย	ปั่นป่วน	ฝน	ตกมา	สู่	อีสาน	- - - ร
- ด ล ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร	- - - ร	- ซ - ล	- - - ล	- ด - ล	- - - ฟ
				หมู่ หญ้า	ตืน	กั๊บ แก๊	ถูก
- ล - ฟ	- - - ซ	- - - ด	- ร - -	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ฟ - ซ	- - ซ -
ฝนแล	เขียว	ตระ	การ	ควายทุย	เสร็จ	จากงาน	เล็ม
- ล - -	- ด - ร	- ฟ – ร	- - - -	- ด - ร	- - - ร	- ด - ร	- - - ฟ
หญ้า	อ่อนตาม	คัน นา		รุ่งแจ้ง	พอ	พุมพู	ตื่น
- ล - -	- ซ - ฟ	- ด - ร	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ฟ - ซ	- - - ฟ
เช้า	ตรู่ รีบ	ออกมา		เร่ง รุด	ไถ	ฮุด นา	รีบ
- ซ - ด	- - - ฟ	- ล - -	- ซล - -	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ฟ - ซ	- - ซ -
นำ ฟ้า	ฟ้าว	นำ	ฝน				
- ด - ด	- - - ร	- ด – ร	- - - ฟ	- ซ - -	- ฟ - ร	- ด - ร	- - - -
อิ สาน	บ้าน	ของเฮา	อา	ชีพ	เก่า แต่	นาน ดน	

- ด - ล	- - - ช	- ล - ท	- - - ท	- ล - ท	- - - ช	- ล - ท	- - - ท
เอาหน้า	สู้	ฟ้า ฝน	เฮ็ด	นา ไร่	บ่	ได้ เซา	เฮ็ด
- ล - ท	- - - ล	- ด - ร	- - - ช	- ฟ ร ช	- ฟ ล ช	ฟ ร ด ร	- - - ร
นา ไร่	บ่	ได้ เซา					
- - - ล	- - - -	- - - ดร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดล	- - - ร
ม่วน		เออ				โอ้	โอ่
- - - ลด	- ดล - ร	- - - ร	- - ดล ร	- - ม ร	- ด ล ม	- ดล - ร	- ดล - ร
โอ	โอ้ โอ่	โอ	โอ้ น่อ	โอ้ โอ่	น่อ	โอ้ น่อ	โอ้ หน่อ
- - - ลด	- - - -	- - - -					
โอ							ม่วนเอ้ย
- - - ล	- ช - ฟ	- ล - -	- ล - -	- ล - ร	- ฟ - ฟ	- - - -	- ร - ล
ม่วน	เสียงกบ	ร้อง	โอ้บ	โอ้บกล่อม	ลำ เนา		ผักเม็ก
- - - ร	- ฟ - ช	- - - ฟ	- ช - ช	- ล - ฟ	- ล - -	- ล - -	- ร ร ร
ผัก	กระเดา	ผัก	กระโดน	และ ผัก	อี	ฮิน	ธรรมชาติ
- - - ด	- ด - ร	- - - ล	- ฟ - ล	- - - ฟ	- ม - -	- ร - -	- ร - ฟ
แห่ง	บ้านนา	ฝน	ตก มา	มี	ของ	กิน	ฝน แล้ง
- - - ฟ	- ช - ช	- - - ฟ	- ช - ล	- ช - -	- ฟ - ล	- - - -	- ล - ด
แห้ง	แผ่นดิน	ห้วย	บึงหนอง	แห้ง	เหือดหาย		มา เด้อ
- - - ล	- ด - ล	- - - ช	- ล - -	- ร - ร	- ฟ – ช	- - - -	- ล - ฟ
มา	เฮ็ด นา	มา	เด้อ	หล่าอย่า	เอียงอาย		นับ วัน
- - - -	- ร ฟ ช	- - - ฟ	- ล - -	- ล - ฟ	- ด - ร	- - - -	- ฟ - -
	จะกลับกลาย	บ่าว	สาว	ไหล เข้า	เมืองกรุง		เสียง
- ร - ด	- ด - ร	- ฟ - -	- ล - ช	- ฟ ร ฟ	- ร ด ร	- - - -	- ฟ - -
แคนกล่อม	เสียงซุง	ตุ้ง	ลุง ตุ่ง	แล่นแตร	ลุงตุ่ง		เสียง
- ร - ด	- ฟ - ร	- ฟ - -	- ล - ช	- ฟ ร ฟ	- ร ด -	- ร - -	- ล - ด
แคนกล่อม	เสียง ซอ	อ้อน	แล้ว อ่อ	อ้อนอี	แล้ว	อ่อ	มา เด้อ
- ช - ล	- ฟ - ช	- - - ล	- ฟ - -	- ด -	- ร - ด	- ด - ร	- - - ฟ
มา ช่วย	กัน ก่อ	อี	สาน	น้อ			บ้าน
- - - ร	- - - ช	- ฟ - -	- ช - -	- - - ร	- ด ล ร	- ร ฟ ช	ฟ ร ด ร
ของ		เฮา					

ลายเพลงประกอบการร้องของนายอุ่น ทมงาม

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการร้องของนายอุ่น ทมงาม ศิลปินซออีสานมีผลงานเพลงที่บรรเลงประกอบการร้อง ได้แก่

1. ลาย "ลำเพลิน" ขับร้องโดย ศิลปินหมอลำพื้นบ้าน

ท่อนขึ้น

- - - -	- ซ - ซ	- ล - ซ	ม ร ด ล	- - - -	- ซ - ซ	- ล - ซ	ม ร ด ล
- - - ท	- ร - -	- ท - ร	- ท ร ล	- - - ท	- ร - -	- ท - ร	- ท ร ล
(:- ล- -	- ด ร ม	ล ซ ม ร	- ด ร ม	- ล - -	- ด ร ม	ล ซ ม ร	- ร ม ด
- - ล ร	ม ด ร ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ด - -	- ล ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ซ ล
- ด - -	- ล ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	ล ซ ม ร	ด ท ด ร	ม ด ม ร	ดลซล * :)
	โอย		เดนาย	ไป	บ้านกว้าง	ลำชะโด	ได้ไปพุ้น
บุญบ้านอ้าย	อยู่หั่น	หลายล้น	เครื่องกิน	ภูมิภาคพื้น	ติดต่อเมือง	อุบล	คนกะหลาย
พอคน	บ่าวสาว	งามยิ้ม	ริม	มูลน้ำ	เมืองพิบูล	สวยแก่ง	ถึงฤดู
หน้าแล้ง	ไปชมเล่น	ให้ส่วงเหงา	น้อย	หนุ่มเฒ่า	เว้าค่อง	คำกัน	ผูกสัมพันธ์
ไมตรี	บ่มี	คำฮ้าย	เดือน	หงายแจ้ง	แงเงา	เข้าท่า	เดือนเมษา
บ่อฮ้อน	ดอนแจ้ง	แก่งสะพือ	ดังวืด ๆ	วืนหวั่น	แววับ	สลับเสียง	วือวา
วางหิน	ดันน้ำ	ถาม	กันเล่น	ลมเย็น	พัดเป่า	ปีนี้ข่อย	และเจ้า
ได้มาพ่อ	พบกัน	เป็น	ชั้น ๆ	เต้นต่อย	งอยหิน	เหมือนพระอินทร์	ลงแปลง
แตงคอย	งอยเล่น	เห็น	สายน้ำ	ใจลอย	คอยเบิ่ง	มองเห็นเดือน	อีเกิ้ง
ในเงาน้ำ	ล่ามใจ	- ล - ด	ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- - - ม	- ม - ม
- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ร - ม	- - - ซ	- - - ล	- ล ล -	ล ล - ล

โน้ตลายลำเพลิน(ทางลายน้อย)

- - - -	(: - - - ฟ	- - ร ซ	- ฟ ซ ล	ร ล ด ซ	ฟ ร ซ ฟ	- ฟ ร ซ	- ฟ ซ ล
ร ล ด ล	ซ ฟ ซ ล	- ร - ล	ฟ ร ด ล	- ซ ล ด	ฟ ร ด ล	- ร – ล	ฟ ร ด ล
- ซ ล ด	ฟ ร ด ล	- - ร ซ	ล ฟ ซ ล	- ล ด ซ	- ฟ ร ฟ	- - ร ซ	- ฟ ซ ล
- ฟ – ร	ด ล ด ร	- ร - -	ด ร ด ร	- ร - -	ด ร ด ร	- ร - -	ด ร ด ร
- ฟ ร ด	ร ฟ ด ร	ด ร ฟ ร	ด ล ซ ล	- - ร ซ	- ฟ ซ ล	ร ล ด ซ	- ฟ ร ฟ
- - ร ซ	ล ฟ ซ ล	- ล ด ซ	- ฟ ซ ล	- ร – ร	ฟ ร ด ล	- ซ ล ด	ล ร ด ล
- ร – ร	ฟ ร ด ล	ด ซ ล ด	ฟ ร ด ล	- - ร ซ	- ฟ ซ ล	- ล ด ซ	- ซ - ฟ
- - - ซ	- ฟ ซ ล	- ฟ - ร	ฟ ล ด ร	- ซ ฟ ร	- ซ - ฟ	ล ซ ล ฟ	ซ ล ฟ ซ
ล ซ ด ล	ซ ล - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- ร - -	- ร - ฟ
ซ ล ซ ฟ	ซ ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ซ - ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ร - ฟ	- ร - -	- ล ด ร
ฟ ด ฟ ร	ด ล ด ร	- - - ร	- ล ด ร	ด ร ฟ ร	ด ล ซ ล	- ฟ ร ซ	- ฟ ซ ล
ร ล ด ซ	ฟ ร ซ ฟ	- - ร ซ	- ฟ ซ ล	ร ล ด ซ	ล ฟ ซ ล	- - - -	- - - -
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร	- ด - ร	- ด - ล	- - - ล	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ซ	- - - -
- - - ฟ	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- ด - ล	- ด - ร	- ฟ – ร	- ด – ร	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	- ด – ร	- - - -
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร	- ด - ร	- ด - ล	- - - ล	- - - -
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- ล - ด	- ล - ซ	- - - ซ	- - - -
- - - ฟ	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- ด - ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด – ร	- - - - :)

ลายเพลงประกอบการร้องของนายบุญมา นาหมอม้า

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการร้องของนายบุญมา นาหมอม้า ศิลปินชอปี๊บมีผลงานเพลงที่บรรเลงประกอบการร้อง ได้แก่

1. ลายประกอบ "ลำเรื่องต่อกลอน" ขับร้อง โดย หมอลำบุญมา นาหมอม้า
2. ลาย "ลำเต้ยพม่า" ขับร้องโดย หมอลำบุญมา นาหมอม้า

โดยมีโน้ตดังนี้

โน้ตลายเกริ่นขึ้น

- - - ด	- - ล ด	- - ร ซ	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	- ร ม ด
- ล - ด	ร ม ซ ม	ร ม ซ ม	ซ ล ซ ล	- ด ล ซ	ร ม ซ ล	ล ด ล ซ	ม ซ ร ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	- ร ม ด	- - - ล	- - - -	- - - โอ้	- - - โอย

กลอนลำ

แล้ว	ดินเอย	เพินว่าดิน	มันแห้ง		น้ำมันแพง	แป้ง	ขาดใส่
ให้ลูกหลาน	คอยสนใจ	ควมเจ็บ	กะอย่าได้	เด้อภัย	ต้อง		
แมน	ยายแอน	สวย	พอน	เคน	เอย		เอยน้อง
แล้ว	หยุดหยังเด	เจ้าอยู่	สบายใจ	ขออย่ามี	โพยภัย	โพยภัย	อย่ามาต้อง
อย่าได้มี	แนวข่อง	มาจนใจ	จักอย่าง	ให้สมพร	เจ้าว่าง	ว่างไว้	ขอให้เจริญ
ให้ยาคู	เอยผู่หลายผู่รับ	บุญซ้ำบุญซู	เด้อลูกหลานเอย	ให้ผู่อยู่	ภายหน้า	ผลาดี	แก้มเป็นเงิน
อย่ามีขาด	มีเงิน	ขออย่าเอน	เวนอย่าต้อง	หมองเศร้า	ไปต่ำสูง	หมายมาดมุ่ง	บ่อนสิบปี
วรรณะ		เอาสัจจะ	บ่า	ความจริงใจ	มาใส่เป็น	ให้มันสิ้น	
นาฏศิลป	โรงเรียนเจ้า	พากันเอา	ไปผลัดเปลี่ยน	เด้อหลานเอย	ขออย่ามี	บ่อนเปื้อน	สมองเจ้า
ให้เลี่ยนไหล	สายมันเพ	เออ เออ	เอย	โอ้โอย	สายแนนเอย		
	เอ้าเถิด	เอ้า แม่	คนงาม		พี่ ตาม	เด้อเจ้า	อุ ษา
- - - -	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ล	- - - -	- ม - ล	- ด - ม	- ซ - ล
โอย	อย่าโศก	หลั่งไหล	พี่ มา		เวลา	มักน้อง	ไม่อยากจร
- ด - -	- ม - ม	- ล - ด	- ซ - ล	- - - -	- ท - ท	- ร - ท	- ซ - ล
	วอนวอน	เวลา นอน	พี่น้อ หล่า		อยู่ ตา	มา	เบิกท่า
- - - -	- ม - ม	ม ซ - ม	ม ซ - ล	- - - -	- ซ - ม	- ด - -	- ซ - ล
กะอยาก	มี รัก		บ่ ฮ้าย		ไกล ๆ		ฮัก กัน

- - ม ม	- ม - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ด - ด	- - - -	- ล - ซล
แก้ม	ปัน ปัน	ละวัง เวิน	กับ พี่	พากันเมือ	สุ ขี	ซำบาย	เด้อ
- ม - -	- ซ - ซ	ม ด - ล	- ซ - ม	- ด ซ ล	- ซ - ร	- - ซ ร	- - - ดล

โน้ตเต้ยพม่า

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

กลอนเต้ยพม่า

	ริเริ่ม	ต่อเติม	สร้างสรรค์		ริเริ่ม	ต่อเติม	สร้างสรรค์
- - - -	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - - -	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ซ
ร่วมด้วย	ช่วยกัน	ส่งเสริม	ความดี		อีสาน	เฮามี	ของดี
- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - ด	- ร - ม	- - - -	- ม - ม	- ล - ซ	- ม - ร
หลากหลาย	มากมี	ล้วนทรง	คุณค่า		กาพย์กลอน		คำร้อง
- ด - ร	- ล - ด	- ร - ม	- ร - ด	- - - -	- ล - ด	- ด - -	- ร - ม
ช่วยกัน	กลั่นกรอง	อย่าให้	โรยรา		เผยแพร่	กระจาย	ทั่วหล้า
- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ร	- ร - ร	- - - -	- ล - ร	- ล - ร	- ล - ท
ให้ชาว	พารา	ได้ชื่น	ชม	ให้ชาว	พารา	ได้ชื่น	ชม
- ล - ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล	- ล - ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล

ลายเพลงประกอบการร้องของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการร้องของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ศิลปินชอบั้ง มีผลงานเพลงที่บรรเลงประกอบการร้อง ได้แก่ ลำภูไท แบ่งได้เป็น 7 อย่าง คือ ลำเลาะบ้าน ลำเลาะภู ลำเลาะตูบ ลำเสี่ยงโชคชะตา ลำอวยพร ลำลงข่วงและลำในพิธีเหยา(พิธีรักษาคนป่วย)

โน้ต "ลายภูไท"

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

ทำนองซอบั้งจะบรรเลงประโยคสั้นๆ ซ้ำไปซ้ำมา คลอกับเสียงลำภูไทไปเรื่อย ๆ จนจบโดยผู้ร้องจะร้องในห้องที่ 3 ดังตัวอย่าง

- ม - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ล	- ม - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ล
		โอยนอ				นางเอย	
- ล - ม	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ล	- ม - ด	- ร - ด	- ร - ด	- ล - ล
	นอนี่	แหล่ว	จิต	ประสงค์	ต่อ	ไม้	จั่ง
- ม - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ล	- ม - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ล
ได้แบก	ขวาน	มา	จิต	ประสงค์	ต่อ	ปลา	จั่งหาบ
- ล - ม	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ล	- ม - ด	- ร - ด	- ร - ด	- ล - ล
แห	มา	พร้อม	จิต	ประสงค์	ต่อ	ม้อน	จั่งลง
- ม - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ล	- ม - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ล
คอน	หาบ	กะต่า	อยาก	เห็นหน้า	หม่อม	น้อง	จั่งคอน
- ล - ม	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ล	- ม - ด	- ร - ด	- ร - ด	- ล - ล
กล้า	แข่ง	ฝน					

ลายเพลงประกอบการร้องของนายธงชัย สามสี

เพลงพื้นบ้านอีสานใต้ประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการร้องพื้นบ้านอีสานใต้ของศิลปินชอกันตรึม นายธงชัย สามสี นั้นมีทำนองเพลงกันตรึม แบ่งเป็นทำนองต่างๆ ดังนี้

1. ทำนองเพลงไหว้ครู
2. ทำนองเพลงในพิธีแซนการ์(พิธีงานมงคล)
3. ทำนองเพลงในพิธีการเข้าทรง
4. ทำนองเพลงเบ็ดเตล็ด

เพลงพื้นบ้านอีสานใต้สมัยโบราณ เป็นบทร้องที่ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ส่วนมากจะใช้การจดจำต่อๆกันมา เพลงพื้นบ้านอีสานใต้เป็นแบบร้อยกรองประกอบด้วย บาทหนึ่งมีสองวรรค รวมบทร้องบทหนึ่งมีสี่วรรค วรรคหนึ่งจะบรรจุเพียงสี่คำเป็นพื้น การส่งสัมผัสเป็นแบบเดียวกับกลอนและระหว่างบทร้อยกรองแต่ละบทก็จะต้องสัมผัสเชื่อมระหว่างบทต่อบท ซึ่งเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ มีลักษณะพิเศษคือ คำร้องบทหนึ่ง ๆ สามารถนำไปขับร้องในทำนองต่าง ๆ ได้ทุกทำนองไม่ว่าจะเป็นทำนองอายัย อมตูกแกวนอ ปะการันเจก กะโน๊บติงต็อง บทร้องส่งมโหรี ฯลฯ จะมีเปลี่ยนหรือเพิ่มให้แตกต่างกันไปในแต่ละทำนองก็ตรงเสียงที่เอื้อนและบทสร้อยเท่านั้น (ธงชัย สามสี. 2558 : สัมภาษณ์)

1. เพลงปการันเจก โดยมีโน้ตดังนี้

จังหวะกลอง	- - - โจะ	-โจะ-ตรึม	- - - โจะ	-โจะ-ตรึม	- - - โจะ	-โจะ-ตรึม	- - - โจะ	-โจะ-ตรึม
	- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ล - ท	- - - ท	- - - ท	- ซ - ล	- ซ - ม
	- - - ม	- - - ม	- ล - ล	- ล - ท	- ล - ล	- ล - ท	- ซ ม ซ	- ท - ล
	- - - ล	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ท	- - - ท	- - - ท	- ซ - ล	- ซ - ม
	เย		ปกา	รันเจก			ปกา	รันเจก
	- - - ม	- - - ม	- ล - ล	- ล - ท	- ล - ล	- ล - ท	- ซ ม ซ	- ท - ล
			กำปู	แตรี	กำปู	แตรี	นะออนออน	พี่ชาย
	- - - ล	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ท	- - - ท	- - - ท	- ซ - ล	- ซ - ม
	เอย		บอเดียง	บ่อง			นิเจริล	ได้ใจ
	- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ล - ท	- ซ - ล	- ล - ท	- ซ - ซ	- ท - ล
			โอนโอย	กีไก่	โอนโอย	กีไก่	ไวบ่อง	กันตรึ
	- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ล - ท	- - - ท	- - - ท	- ซ - ล	- ซ - ม
	- - - ม	- - - ม	- ล - ล	- ล - ท	- ล - ล	- ล - ท	- ซ ม ซ	- ท - ล
	- - - ล	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ท	- - - ท	- - - ท	- ซ - ล	- ซ - ม

2. เพลงอายัยลำแบ โดยมีโน้ตดังนี้

จังหวะกลอง

- - - โจะ	-โจะ-ตรึม	- - - โจะ	-โจะ-ตรึม	- - - โจะ	-โจะ-ตรึม	- - - โจะ	-โจะ-ตรึม
- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร̣ - ล
- - - ล	- - - ล	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร̣ - ล
- - - ล	- ซ - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ซ	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ซ - ร	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร				

เข้าร้องเพลงอายัย

จังหวะกลอง

-ตรึม-โจะ	- - - โจะ	- - - โจะ	- ตรึม - -	-ตรึม-โจะ	- - - โจะ	- - - โจะ	- ตรึม - -
- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร̣ - ล
		ร้องลำ	อาไย	เป็นการ	แสดง	ในเมือง	สุรินทร์
- - - ล	- ซ - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ซ	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
การ	แสดง		ท้องถิ่น		อาเออ	อาเออ	เอิงเอย
- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ซ - ร	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
	นำมา	ให้ท่าน	ชม		อาเออ	อาเออ	เอิงเอย
- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร				
	นำมา	ให้ท่าน	ชม				

ซ้ำ

3.เพลงมงกวลจองได โดยมีโน้ตดังนี้

จังหวะกลอง

- - - โจะ	- - - ตรึม	-เจิง-โจะ	- -กันตรึม	- - - โจะ	- - - ตรึม	-เจิง-โจะ	- -กันตรึม
- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ม	- - - ม	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ม
- ร̣ - ท	- ล - ท	- ซ ล ท	ร̣ ท ร̣ ล	- ร̣ - ท	- ล - ท	- ซ ล ท	ร̣ ท ร̣ ล

เข้าร้องเพลงมงกวลจองได

ฆ้อหวะกลอง

- - - โจะ	- - - ตรึม	-เจิง-โจะ	- -กันตรึม	- - - โจะ	- - - ตรึม	-เจิง-โจะ	- -กันตรึม
- - - -	- ช ม ช	- ช ท ล	- ช - ม	- - - ม	- ช ม ช	- ช ท ล	- ช - ม
	โมเวย		ปีลึง		โมเวย	โมเวย	ปีลึง
- ร์ - ท	- ล - ท	- ช ล ท	ร์ท ร์ ล	- ร์ - ท	- ล - ท	- ช ล ท	ร์ท ร์ ล
ตาจาร	เฮาปลึง	ออยโจลโม	ออยด็อล	ตาจาร	เฮาปลึง	ออยโจลโม	ออยด็อล
- - - -	- ช ม ช	- ช ท ล	- ช - ม	- - - ม	- ช ม ช	- ช ท ล	- ช - ม
- ร์ - ท	- ล - ท	- ช ล ท	ร์ท ร์ ล	- ร์ - ท	- ล - ท	- ช ล ท	ร์ท ร์ ล
- - - -	- ช ม ช	- ช ท ล	- ช - ม	- - - ม	- ช ม ช	- ช ท ล	- ช - ม
	ก็อมอาลัย	เพ็ด	พีย์		ก็อมนิว	ชแง	ชง็อล
- ร์ - ท	- ล - ท	- ช ล ท	ร์ท ร์ ล	- ร์ - ท	- ล - ท	- ช ล ท	ร์ท ร์ ล
โจลโม	ออยด็อล	ตานึง	จองได	โจลโม	ออยด็อล	ตานึง	จองได

4.เพลงแฮปปีญา โดยมีโน้ตดังนี้

ฆ้อหวะกลอง

- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม
- - - -	- ร ม ช	- ช ช ช	ช ร ม ช	- ช ช ช	ร ช ล ท	- ท ท ท	ร์ ด ท ล
- ล ล ล	ช ล ท ด	- ด ด ด	ม ร์ ด ท	- ท ท ท	ร์ ด ท ล	- ล ล ล	ช ฟ ล ช

เข้าร้อง

ฆ้อหวะกลอง

- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม
- - - -	- ร ม ช	- ช ช ช	ช ร ม ช	- ช ช ช	ร ช ล ท	- ท ท ท	ร์ ด ท ล
	แฮปปีญา	ญาญาญา	ญาแฮปปีญา		แฮปปีญา	ญาญาญา	ญาแฮปปีญา
- ล ล ล	ช ล ท ด	- ด ด ด	ม ร์ ด ท	- ท ท ท	ร์ ด ท ล	- ล ล ล	ช ฟ ล ช
	แฮปปีญา	ญาญาญา	ญาแฮปปีญา		แฮปปีญา	ญาญาญา	ญาแฮปปีญา
- - - -	- ร ม ช	- ช ช ช	ช ร ม ช	- ช ช ช	ร ช ล ท	- ท ท ท	ร์ ด ท ล
	อาว๊ะ	ชราเวิง	อยนอบอง		อาว๊ะ	ชราเวิง	อยนอบอง
- ล ล ล	ช ล ท ด	- ด ด ด	ม ร์ ด ท	- ท ท ท	ร์ ด ท ล	- ล ล ล	ช ฟ ล ช

	เพอะซี	บองเว่ย	เรือมฉลอง		มันเมียน	ไงน่อ	คาน
- - - -	- ร ม ซ	- ซ ซ ซ	ซ ร ม ซ	- ซ ซ ซ	ร ซ ล ท	- ท ท ท	ร̇ ด ท ล
	เพอะญี	บองเวย	นอซ๊อบไง		เลิงเจื๊อบ	เกิดจี	สันดาน
- ล ล ล	ซ ล ท ด	- ด ด ด	ม ร̇ ด ท	- ท ท ท	ร̇ ด ท ล	- ล ล ล	ซ ฟ ล ซ
	มันเมียน	บองเว่ย	ไงคาน		บองเพอะเญียะ	บองเว่ย	นอเพอะเญ็ง
- - - -	- ร ม ซ	- ซ ซ ซ	ซ ร ม ซ	- ซ ซ ซ	ร ซ ล ท	- ท ท ท	ร̇ ด ท ล
	แฮปปีญา	ญาญาญา	ญาแฮปปีญา		โอแฮปปีญา	ญาญาญา	ญาแฮปปีญา
- ล ล ล	ซ ล ท ด	- ด ด ด	ม ร̇ ด ท	- ท ท ท	ร̇ ด ท ล	- ล ล ล	ซ ฟ ล ซ
	บองมันเวียน	บองเว่ย	ไงคาน		บองเพอะเญียะ	บองเว่ย	นอเพอะเญ็ง

5. เพลงเชิ้บเชิ้บ

พ้ะกลอง	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม
	- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ท	- - - ร̇	- ร̇ - ล	- - ท ล	- ซ - ม
	- - - ม	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ท	- - - ร̇	- ร̇ - ล	- - ท ล	- ซ - ม
	- - - ม	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ม	- - - ม	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ม
	- - - ร̇	- ร̇ - ท	- ล - ซ	ม ซ - ล	- - - ร̇	- ร̇ - ท	- ล - ซ	ม ซ - ล
	- - - ล	- - - ร̇	- ร̇ - -	- ท - ร̇	- - - ร̇	- - - ท	- ท - -	ล ท ร̇ ท

เข้าร้อง

พ้ะกลอง	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม
	- - - ล	- - - ร̇	- ร̇ - -	- ท - ร̇	- - - ร̇	- - - ท	- ท - -	ล ท ร̇ ท
		เชิ้บ	เชิ้บ	บองเชิ้บ		เชิ้บ	เชิ้บ	บองเชิ้บ
	- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ท	- - - ร̇	- ร̇ - ล	- - ท ล	- ซ - ม
		เอียบ	ชีลา	โอยเฮย	บอง	ออย	พุกา	รันแต้
	- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ท	- - - ร̇	- ร̇ - ล	- - ท ล	- ซ - ม
		เอียบ	ชะนอ	โอยเฮย	บอง	ออย	พุกา	รันแต้
	- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ท	- - - ร̇	- ร̇ - ล	- - ท ล	- ซ - ม

	ไก่ออบ	ไก่ออบ	ตรวนเต	ไก่ออบ	ไก่ออบ	ตรวนเต	ไก่ออบ
- - - ร̇	- ร̇ - ท	- ล - ซ	ม ซ - ล	- - - ร̇	- ร̇ - ท	- ล - ซ	ม ซ - ล
กัด	เจ	ปูก้า	จะรำ	กัด	เจ	ปูก้า	จะรำ

6. เพลงกัจปกา

จังหวะกลอง

- - - โจะ	- - - -	- - - ตรึม	- - - โจะ	- - - โจะ	- - - ตรึม	- - - ตรึม	- - - -
(:- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - ด ร	- ร ด ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- - - -
- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - ด ร	- ร ด ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- - - -
- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด ร ฟ ซ	- - ฟ ล	- ล ด ล	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - ฟ ร
- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด ร ฟ ซ	- - ฟ ล	- ล ด ล	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - ฟ ร:)

เข้าร้อง

- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - ด ร	- ร ด ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- - - -
	ยาทา	นิ นา	เฮา	ทา	กัจ	ปกา	เอ
- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - ด ร	- ร ด ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- - - -
		บองเฮย	เฮา	ทา	กัจ	ปกา	เอ
- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด ร ฟ ซ	- - ฟ ล	- ล ด ล	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - ฟ ร
กัจบาน		เฮยนา	ยึงยัว	เติว	ทวาย	เปรียส	
- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด ร ฟ ซ	- - ฟ ล	- ล ด ล	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - ฟ ร
กัจบาน		เฮยนา	ยึงยัว	เติว	ทวาย	เปรียส	
- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - ด ร	- ร ด ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- - - -
	ทวาย	รูจ	เฮย	ยึง	เลิกได	ชำเปียะ	
- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - ด ร	- ร ด ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- - - -
		บองเฮย	เลิก	ได		ชำเปียะ	หนอ
- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด ร ฟ ซ	- - ฟ ล	- ล ด ล	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - ฟ ร
ยัวตรู	ทวาย	เปรียส	ทวือ	เจิต	ออย	ลออ	
- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด ร ฟ ซ	- - ฟ ล	- ล ด ล	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - ฟ ร
ยัวเติว	ทวาย	เปรียส	ค็อม	ทวือเจิต	ออย	ลออ	

ลายเพลงประกอบการร้องของนายบุญมา เขาวง

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการร้องของนายบุญมา เขาวง ศิลปินพิณ มีดังนี้

1. "ลำเพลินชมรมแท็กซี่" โดย หมอลำสมชาย เงินล้าน

- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- ล ด ล	- ล ด ล	- ล ด ร
- - - ฟ	- ล - ซ	- ม - ด	ร ม ด ร	- - - ฟ	- ล - ซ	- ม - ด	ร ม ด ร
- ร ร -	- ร ร ร						
	เดิน	เดิน	ชม	เจอะ	ชมรม	แท็กซี่	เจ้าเก่า
	ดื่มเหล้า	นั่งอยู่	ในร้าน	ภัต	ตาคาร	ขา	ประจำ
	ส่งรถ	เข้าอู่	เรียบร้อย		ส่งรถ	เข้าอู่	เรียบร้อย
หนีแม่	อีน้อย	มานั่ง	ฟังลำ				

2. ลำเต้ย

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

3. ลำเพลินเปิดผ้าม่านกั้ง มีโน้ตดังนี้

- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ด ล ซ ล	- - ซ ล	ด ล ซ ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล
- - - ด	ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- ล - ด	ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ด ล ซ ล
- ซ - -	- ม - ซ	ล ซ ด ล	ซ ม ร ม	- ด - -	ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ด ล ซ ล
- - - ด	ร ด ท ด	ร ด ม ร	ด ล ซ ล	- ด - -	ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ด ล ซ ล
- ม - -	- ม - ม	ซ ม ร ด	- ท - ล	- ซ - ล	ท ร - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - ซล	- ล ล ล	- ด ล ดร	- - - ร	ด ล - ล	ม ซ ม ล	ล ด - ม
ซ ล ด ร	ล ด ล ม	ล ม - ร	ม ล ม ซ	- ล - -	- ล - ม	ด ร ด ซ	ล ด ร ม
ด ร ล ด	ร ล ด ล	ซ ม - ด	ร ซ ม ร	ด ซ - ม	ล ซ - ม	- ล - -	- ล - ล
ม ซ ม ล	- ร - ล	ด ร ล ด	ล ซ ล ม	ซ ม - ด	ร ม ล ซ	- 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 - ซ
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 ซ	ล ด ร ม
ด ร ล ด	ร ล ด ล	ซ ม - ซ	- ด ม ร	- ม - ล	- - - ซม	- ล - ล	ซ ม ซ ล
- ล ด ล	ร ล ร ล	ด ซ - ม	ล ม - ซ	ร ม - ซด	- ซ ม ซ	ล ม ซ ร	- ด - ล
ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ด ล ซ ล	- - - ด	ล ด ร ม	ล ม ซ ร	ม ด ร ม	- ล - ด
ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ด ล ซ ล	- - ซ ล	ด ล ซ ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล	- ล - ด
ล ด ร ม	ล ม ซ ร	ม ด ร ม	- ซ - -	- ม - ซ	ล ซ ท ล	ซ ม ร ม	- ซ - -
- ฟ - ซ	ล ท ร ซ	ล ท ซ ล	- ร - -	- ท ล ท	ม ท ร ซ	ล ท ซ ล	- ซ - -
- ซ - ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร	- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล ซ ล	- - - ร
- - ล ด	- ร ล ด	- ร ล ด	- ล ด ร	ม ด ร ม	ซ ม ร ด	- ท - ล	- - ร ล
ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ด ล ซ ล	- ล - ด	ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ด ล ซ ล	- ซ - ม
- ร - ด	- ด ร ด	ท ล ซ ล	- - - -	- ท - ซ	ท ซ ท ซ	ท ซ - ล	- - - -

ลายเพลงประกอบการร้องของนายทองใส ทับถนน

นายทองใส ทับถนนมีผลงานที่บรรเลงประกอบร้องจำนวนมาก จึงขอนำเสนอลายเพลงพื้นบ้านอีสานที่ใช้ประกอบการร้องเพลงของนายทองใส ทับถนน ศิลปินพิณ มีผลงาน ดังนี้

1. ลายผู้ไท

(:- - - ล	- ล - ด	- ร - ม	- ซ˚- ด	- - - ม	- ล - ซ	- ร - ม	- ซ - ด
- - - ล	- ม - ซ	- ร - ม	- ซ - ล	- ร - ม	- ร - ⁀มซ	- ซ - ด	- ร - ม
- - - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ - ม
- - - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ด	- ด˚ล˚ซ˚	- ด˚ล˚ซ˚	- ร - ม	- ซ˚- ล
- - - ด˚	- - - ม	- ซ - ด˚	- - - ล	- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ร˚ - ด˚	- ซ - ล
- ซ - ซ	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ˚ - ด	- ร - ม	- - - ด	- - - ด	- - - ด
- ด˚ล˚ซ˚	- ด˚ล˚ซ˚	- ร - ม	- ซ - ม	- ซ - ม	- ล - ซ	- ร - ม	- ซ˚- ล˚
- - - ด˚	- - - ม	- ซ˚- ล˚	- ด˚ - ล	- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ร˚ - ด˚	- ซ - ล
- - - ด˚	- - - ม	- ซ - ด˚	- - - ล	- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ร˚ - ด˚	- ซ - ล
- ซ˚- ซ˚	- ซ˚ - ด	- ร - ม	- ซ˚ - ด	- - - ม	- ซ˚ - ด	- ร - ม	- ซ - ม :)

2. 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 - -	- ท ท ท	- ร - ด	- ท - ล	- - - ด˚
- ด˚ล˚ซ˚	ล ซ ม ร	ด ล ร ด	- ด - ร	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ด ล ร ด	- - - ม˚
- - - ด˚	- ม˚ ด˚ ร˚	- ล - ด˚	- - - ซ˚	- - - ม˚	- ร˚ - ซ˚	- - - ด˚	- ซ˚- ร
- ม - ซ˚	ล ซ ม ร	- ร ม ด	- ด - ร	- ซ˚- ม	ล ซ ม ร	- ร ม ด	- ล - -

ลายเพลงประกอบการร้องของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์มีผลงานลายเพลงพื้นบ้านอีสานที่ใช้ประกอบการร้องของศิลปินนักร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำจำนวนมาก เช่นผลงานเพลงที่บรรเลงประกอบการร้องกับวงจังหัน ได้แก่ เพลงสาวตีขาววอนลมเกี่ยวใจ บุญบานเฮา โขงหย่าว สาวตะเดียงน้อย สาวนาลาลับ แจวฮอน และเขยฝงโขง

ด้านผลงานลายดนตรีพื้นเมืองอีสานที่ไพเราะ ประกอบด้วยอัลบั้มชุด เปิดผากั้งอีสาน ผลงานของวิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด ได้แก่

1. เพลง "ร้อยเอ็ดเพชรงาม" ประกอบการแสดงชุดฟ้อนร้อยเอ็ดเพชรงาม

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

สร้อย

	มา	เถิด	อ้ายมา		มาเถิดหนา	มาเที่ยวเมือง	ร้อยเอ็ด
	เมือง	นี่งาม	ดังเพชร		เมือง	นี่งาม	ดังเพชร
โอ้เมือง	ร้อยเอ็ด	งามซึ้ง	ตรึงใจ				

ดนตรีรับ

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

	เสียงแคน	ดังตร่อย	แล่นแตร	ดอกคูณ	งามแท้	ชูช่อ	ไสว
	บึง	โอ้บึง	พลาญชัย		บึง	โอ้บึง	พลาญชัย
หมู่ปลา	แหวกว่าย	อยู่ใน	ธารา				

ดนตรีรับ

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

	โอ่	โอ้	โอ	ถ้าอยาก	สุขโข	มาร้อยเอ็ด	เถิดหนา
	มีพระใหญ่	สูงเยี่ยม	เทียมฟ้า		มีพระใหญ่	สูงเยี่ยม	เทียมฟ้า
ผ้าไหม	งามตา	สาวโสภา	ถูกใจ				

ดนตรีรับ

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

	เสียงพิณ	ดังแว่ว	แผ่วมา	กว้างไกล	สุดตา	ทุ่งกุลา	สดใส
	ชาวร้อยเอ็ด	เป็นผู้มี	น้ำใจ		ชาวร้อยเอ็ด	เป็นผู้มี	น้ำใจ
จะมอง	ทางไหน	ร้อยเอ็ดงาม	จริงเอย				

ดนตรีรับ

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

จบ

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

2. เพลงเอกลักษณ์ไทย ทำนองลำกล่อมทุ่ง

- - - ด	- ด ด ด	ด ช ล ด	- - - ม	ร ด ร ม	- - ช ล	ด ร ด ล	- - ช ล
ด ร ด ด	ด ด ด ด	เอกลักษณ์	- - - -	ชาติไทย	ของเรา	นี่หนา	
	ช่างวิจิตร	โสภา	สมควร	รักษา	เอาไว้	น้องพี่	
	จงช่วย	รักษา	วัฒ	ทะนะธรรม	คุณ	ความดี	
	เพื่อ	ศักดิ์ศรี		แก่ชาติ	ไทย	เสมอ	

		ห่วงเด	โอ้หนอ	ห่วงเด	ห่วงวัด	ทะนะธรรม	
		ห่วงเด	โอ้หนอ	ห่วงเด	ห่วงว่า	จะหาย	
	เฮามาเหลือ	ใจเด	คนไทย	ทั้งเพ	บ่เห็น	คุณค่า	
						- - - ด	ด ด ด -
ด ช ล ด	- - - -	- - - ด	ด ด ด -	ด ช ล ด	- - ม ร	ด ล ด ช	- - - ม
ร ด ร ม	- - ช ล	ด ร ด ล	- - ช ล	ด ร ด ด	ด ด ด ด	อยากให้	
พี่น้องไทย	ช่วยกัน	ส่งเสริม			อีกผดุง	เผดิม	เกื้อหนุน
กูลศักดิ์	เอกลักษณ์	ล้ำค่า		เพื่อ	ลูกหลาน		ชาวไทย
จะ	ได้ชม			ที่	สะสม		มรดก
มา	แต่หลัง				ออนซอน	ปู่ย่า	แต่ก่อน
คิดค้น	ขึ้นมา				ออนซอน	ปู่ย่า	แต่ก่อน
ช่วยกัน	รักษา			แต่มาถึง	หมู่เฮา	ก็ต้อง	ชบเชา
เป็นของ	ไร้ค่า			โอ้อก	เอย		
โอ้อก	คนแหลมทอง		ชะเอ่อ เอย	เออ	เออ เอย	เอ๋ย	โอ้อก
คนแหลมทอง		จะถูกคน	เขามา	ครอบครอง	ถ้าพี่	และน้อง	ขาดวัฒ
ทะนะธรรม		พี่น้องเอย	พี่น้องเอย	จงช่วย		จงช่วย	รัก
ษา			วัฒนธรรม	ล้ำค่า	ให้เด่น	สง่า	เป็นมิ่งขวัญ
ชาติไทย							
- - - ด	ด ด ด -	ด ช ล ด	- - - -	- - - ด	ด ด ด -	ด ช ล ด	- - ม ร
ด ล ด ช	- - - ม	ร ด ร ม	- - ช ล	ด ร ด ล	- - ช ล	ด ร ด ด	ด ด ด ด

2. ลายภูไทน้อย

- - - -	(: - - - ด	- ร - ม	- ซ – ม	- ด – ร	- ด – ม	- ร - ม	- ซ – ม
- ด - ร	- ด – ด	- ร - ม	- ซ – ด	- ด – ร	- ด – ซ	- ร - ม	- ซ – ม
- - - ล˚	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ – ม	- ด – ร	- ด – ม	- ร - ม	- ซ – ม
- ด - ร	- ม - ร	- ด – ล.	- ร – ด	- ด – ร	- ด – ด	- ร – ซ	- ร – ม
- ด˚ - ล˚	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ – ม	- ด – ร	- ม – ร	- ด - ล.	- ซ. – ล.
- - - ล.	- - - ด	- ร - ม	- ซ – ล˚	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม - ล˚	- ซ - ล˚	- ม - ล˚	- ซ - ล˚	- ม - ล˚	- ซ - ล˚	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล. – ม	- ร - ม	- ล. - ม	- ร - ม
- ล. - ม	- ร - ม	- ร – ด	- ล. – ด	- ล. – ด	- ร - ม	- ซ - ด	- ร - ม
- ล˚ - ม	- ซ - ล˚	- ด˚ – ล˚	- ซ – ล˚	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ม˚	- ร˚ - ด˚	- ล˚ – ด˚	- ซ – ล˚	- ด˚ – ซ	- ด˚ – ล˚	- ซ - ม	- ร - ม :)
- - - -	- ซ - ร	- ม – ด	- ล. – ม	- - - -	- ซ – ร	- ม - ด	- ล. – ร
- - - -	- ซ - ร	- ม – ด	- ล. – ม	- - - -	- ซ – ร	- ม - ด	- ล. – ร
- - - -	- ม - ร	- ด – ล.	- ซ. – ล.	- ม – ล.	- ม – ร	ม ร ด ล.	- ซ. – ล.

3. ลายตั้งหวาย

(:- - - -	- ล ด ล	- ล ด ซ	- ฟ ร ฟ	- ร - -	- ล ด ล	- ล ด ซ	- ฟ ร ฟ
- ร - -	- - - ร	- ร – ฟ	- ซ – ด	- ร - -	- - - ร	- ร – ฟ	- ซ - ด
- ร - -	- - - ร˚	- ล - ด	- ล - ร˚	- ล – ด	- ร˚ - ล	ด ล ซ ฟ	- ด - ร

- - - -	- - - ร°	- ล - ด	- ล - ร°	- ล – ด	- ร° - ล	ด ล ซ ฟ :)	- ด – ร
- - - ฟ	ซ ล ด ล	- - - ฟ	ซ ล ด ซ	- - ด ล	ซ ล ด ซ	ล ฟ ล ซ	ฟ ร ด ร
- - - ฟ	ซ ล ด ล	- - - ฟ	ซ ล ด ซ	- - ด ล	ซ ล ด ซ	ล ฟ ล ซ	ฟ ร ด ร
- - - -	- - - ร	- ร - ฟ	- ซ – ด	- ร - -	- - - ร	- ร – ฟ	- ซ - ด
- - ร ล	- - ซ ด	- - ซ ล	- ร – ฟ	- ร – ล	- ด – ซ	- ฟ - ซ	ล ด - ร

ลายเพลงประกอบการร้องของนายบัญชา ชอบบุญ

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการร้องของนายบัญชา ชอบบุญ ศิลปินพิณ มีผลงานเพลงที่บรรเลงประกอบการร้องจำนวนมาก จึงขอนำเสนอลายเซิ้งบั้งไฟ ดังนี้

1. ลาย "เซิ้งบั้งไฟ" ขับร้องโดยศิลปินพื้นบ้าน

โน้ตลายเซิ้งบั้งไฟ

(: - - - ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล	- - - ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล
- - - ร	- ด ล ร	- ด ม ร	- ด ล ร	- - - ร	- ด ล ร	- ด ม ร	ด ล ซ ล
- - - ม	- - ร ม	- - ร ม	ร ม ด ร	- - - ม	- - ร ม	- - ร ม	ร ม ด ร
- - - ด	- - ร ม	- - ล ด	ร ม ร ม	- - - ด	- - ร ม	- - ล ด	ร ม ร ม
- - ร ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด	- - ร ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด
- - - ด	ล ม - ดร	- ด ม ร	ด ล ร ด	- - - ด	ล ม - ดร	- ด ม ร	ด ล ร ด
- - ร ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด	- - ร ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด
- - - ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล	- - - ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล
- - - ร	- ด ล ร	- ด ม ร	- ด ล ร	- - - ร	- ด ล ร	- ด ม ร	ด ล ซ ล
- ด ล ด	ร ม ซ ม	- ล - ด	ร ม ซ ม	- ล - ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ซ ล ซ ด

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

กลอนเชิ้งบั้งไฟ

- - - ล	- ช ม ล	- ช ด ล	- ช ม ล	- - - ล	- ช ม ล	- ช ด ล	- ช ม ล
โอม	พุทโธ	นะโม	เป็นเจ้า	ข้อย	สิเว้า	เรื่องบุญ	บั้งไฟ
ขอ	เตือนใจ	พวกเฮา	ฮู้ม่วน	ตั้ง	แต่ก่อน	พวกเฮา	อีสาน
ยืด	ถือการ	เกษตร	เป็นเจ้า	ทำ	นาข้าว	เลี้ยงชีพ	สืบมา
ปี	ฝนหนา	บั้งไฟ	รวยได้	เก็บ	เข้าไว้	ล้นยุ้ง	เหลือฉาง
อยาก	ได้ฝน	พากัน	ม่วนชื่น	จุดบั้ง	ไฟหมื่น	ขึ้นไป	ถวายแถน
บั้ง	ไฟแสน	ไปถวาย	เทพไท้	เพิ่น	จั่งให้	ฝนหลั่ง	เทมา

กลอนเชิ้งขอ

- - - ล	- ช ม ล	- ช ด ล	- ช ม ล	- - - ล	- ช ม ล	- ช ด ล	- ช ม ล
โอ	เฮาโอ	เฮาโอ	เฮาโอ	ขอ	เหล้าเด็ด	นำเจ้า	จักโอ
ขอ	เหล้าโท	นำเจ้า	จักถ่วย	เจ้า	บ่ไห่	ข่อยบ่	มีหนี
ตาย	เป็นผี	กะสินำ	มาหลอก	ออก	จากบ้าน	ข้อยสิหว่าน	ดินนำ

กลอนเชิ้งให้พร

- - - ล	- ช ม ล	- ช ด ล	- ช ม ล	- - - ล	- ช ม ล	- ช ด ล	- ช ม ล
เพิ่น	ให้แล้ว	นำเล่า	อวยพร	ให้	ได้นอน	เทิงเตียง	มุ่งม่าน
ให้	ได้ผ่าน	ความสุข	เจริญ	ชาด	สิมา	ให้ได้เป็น	แม่พระเจ่า
อย่า	ได้เฒ่า	ให้เนื่อซุ่ม	หนังมัน	เล้า	ข่าวสุก	ให้เพียง	ปายตาล
เล้า	ข่าวสาร	ให้เพียง	ปายพร้าว	เล้า	ข่าวจ้าว	ให้ล้นขื่อ	เหลือเฮือน

ลายเพลงประกอบการบรรเลง

ดนตรีพื้นบ้านอีสานสามารถบรรเลงได้หลายรูปแบบ นอกเหนือจากบรรเลงประกอบการขับร้องหรือลำ ก็สามารถใช้ประกอบบรรเลงเพื่อความเพลิดเพลินสนุกสนานได้อย่างอิสระโดยไม่ยึดติดรูปแบบที่ตายตัว ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของศิลปินพื้นบ้าน มีดังนี้

ลายเพลงประกอบการบรรเลงของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

นายทองฮวด ฝ่ายเทศ ศิลปินซออีสานมีผลงานเพลงที่บันทึกแผ่นเสียง และใช้บรรเลงประกอบวงมโหรี จำนวนมาก ได้แก่

1. อัลบั้มชุด "ซอลำซิ่ง" ประกอบด้วย เพลงออนซอนอีสาน ลำซิ่งเขมร เต้ยพม่า ลำซิ่งทางสั้น แมงตับเต่า ซอเอิ้นสาว ซอซิ่งบักแปดแสน ซิ่งสุดสะแนน นกเล่นลม นกตอมดอกไม้ ลำซิ่งพม่ารำขวานและซออ้อนสาว
2. อัลบั้มชุด “เดี่ยวซอลมพัดพร้าว”
3. อัลบั้มชุด “เดี่ยวซอคิดฮอดบ้าน”
4. อัลบั้มชุด “เดี่ยวซออีสาน”
5. อัลบั้มชุด “รวมมิตรวงดนตรีเพชรบูรพา”
6. อัลบั้มชุด “แห่พระเวสสันดร”
7. อัลบั้มชุด “เชิ้งกล่องข้าว” และอื่นๆ

ผู้วิจัยขอนำเสนอลายประกอบการบรรเลง ชุด “เดี่ยวซออีสาน” ดังนี้

1. ลายซออีสาน

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - ซ ฟ	- - ซ ล	- - - -	- ร - ล
- ล ซ ล	ซ ล ด ซ	- - - -	- ร - ฟ	ซ ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - - -	- - - -
- ด - ล	ซ ล ด ซ	- ด - ฟ	- ฟ ซ ล	- ด - ล	ซ ล ซ ฟ	- ร - ล	ซ ล ด ซ
- ด - ฟ	ร ล ซ ฟ	- ล - ล	ซ ล ด ซ	- ล - ฟ	ร ล ซ ฟ	- - - ร	- ด - ร
- ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	- ฟ ร -	- ฟ ซ ล
- ด – ฟ	ร ล ฟ ซ	- - - -	- ร ฟ ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- ด - ด	ซ ล ด ร
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ด - ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ด ซ ล	ด ล ฟ ซ	- ร - ล	ซ ล ด ซ
- ด - ฟ	ร ล ซ ฟ	- ล - ล	ซ ล ด ซ	- ล - ฟ	ร ล ซ ฟ	- - - ร	- ด - ร
- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ล	ด ล ซ ล	ด ร ด ล	ซ ล ด ฟ	ด ฟ ซ ล	ด ด ล ด	ซ ล ซ ล

- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ด - ล	ซ ล ด ฟ	ล ด ล ซ	ล ซ ฟ ร	- - - -	- - - -
- ด - ล	ซ ล ด ซ	- ร - ฟ	ร ฟ ซ ล	- ด - ด	ซ ล ซ ฟ	- - - ร	- ล - ซ
- ร - ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ด - ด	ซ ล ด ซ	- ล - ฟ	ร ล ซ ฟ	- - - ร	- ด - ร
- ร - ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ล ซ ล	ด ร ด ล	ซ ล ด ฟ	ล ฟ ซ ล	- ฟ ร -	- ฟ ซ ล
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ด ล ด	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- ร ด ล	ร ล ด ร
ล ร – ด	ร ล ด ร	- ฟ – ซ	- ฟ ซ ล	- ด - ล	ซ ล ซ ฟ	- - - ร	- ล - ซ
- ร - ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ฟ ร ด	- ล ด ซ	- ด - ฟ	ร ล ซ ฟ	- - - ร	- ด - ร
- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- ด - ฟ	ด ฟ ซ ล	- ฟ ร ฟ	ร ฟ ซ ล
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- ร ฟ ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- ล - ล	ซ ล ด ร
- ร – ฟ	ซ ล ซ ซ	- ด – ฟ	- ฟ ซ ล	- ด - ล	- ล ฟ ซ	- ร - ด	ล ด ล ซ
- ด - ฟ	ร ล ซ ฟ	- ล - ล	ซ ล ด ซ	- ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	- - - ร	- ด - ร
- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ล	- ล ฟ ซ	ร ฟ ซ ล	- ด - ด	- ล ซ ล	- ฟ ร ฟ	ร ฟ ซ ล
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - - ฟ	ร ฟ ร ฟ	ซ ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- ด ล ด	ซ ล ด ร
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ฟ ร ฟ	ร ฟ ซ ด	- ล - ด	- ล ซ ฟ	- ร - ล	ซ ล ด ซ
- ล – ฟ	ร ล ซ ฟ	- ด – ด	- ล - ซ	- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - - ร	- ด - ร
- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ล	- ด - -	- ล ซ ล	- ด - ด	- ล ซ ล	- ด - -	- ล ซ ล
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ด - -	- ฟ - ซ	- ล ด ซ	- ฟ – ร	- ด - ล	ซ ล ด ร
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ด – ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ล ด ล	ด ล ฟ ซ	- - - ร	- ล - ซ
- ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ร ล ด	ซ ล ด ซ	- ด - ฟ	ซ ล ซ ฟ	- - - ร	- ด - ร
- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ล	- - - ด	- ล ซ ล	- - - ฟ	- ล ซ ล	- - - ด	- ล ซ ล
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ด - ล	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - - ร	- - - ร
- ด - ล	- ล ฟ ซ	- ด – ฟ	- ฟ ซ ล	- ร - ล	ด ล ฟ ซ	- ร - ล	ซ ล ด ซ
- ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ด ล ด	ซ ล ด ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- - - ร	- ด - ร
- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- ด - ฟ	ด ฟ ซ ล	- - ซ ด	- - ซ ล
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- ร ฟ ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- ด ล ด	ซ ล ด ร
- ฟ ร ฟ	ซ ล ฟ ซ	- ฟ ร -	- ฟ ร ล	- ด - ด	- ล ซ ฟ	- - - ร	- ล - ซ
- ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ด ล ด	ซ ล ด ซ	- ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	- - - ร	- ด - ร
- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ล	- - - ฟ	ซ ล ซ ล	- - - ด	- ล ซ ล	- - - ฟ	ร ฟ ซ ล
- ด - ด	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- ร ฟ ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- ด ล ด	ซ ล ด ร
- ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	- - ร ฟ	ร ฟ ซ ล	- - ซ ล	ด ล ซ ฟ	- - ร ฟ	ร ฟ ซ ล

-ด–ด	-ลซฟ	- ร–ร	ซลดซ	- ร-ฟ	ซลซฟ	- - - ร	- ด - ร
- รฟ ซ	ลดซล	- - -ด	- - -ล	- ลดฟ	ซลดล	- ด - ด	- ดซล
- ลซล	ซลดซ	- ล ด ล	ซลดฟ	ซลดซ	ลซฟร	- - - ร	- - - ร
-ด–ล	-ล-ฟ	- ฟ–ฟ	- ลซฟ	- ซ- ล	- ด- ร	- - - ร	- - - ร
-ทลซ	-ล-ท	- - - ร	- ทรล	ทลซฟ	ซล–ล	- -รท	- ร - ล
- ซ - ฟ	- ม - ร						

2. เพลงแห่ผะเหวด

- มซม	รมซล	รทซล	ซทลซ	-ซ–ซ	รมซล	รทรล	ซมลซ
ทลซม	ซรมซ	รมซล	ทลรท	- - - -	- - - -	รทลซ	รซลท
ลทรม	ซมรท	รทรล	ซมซล	- - - -	- - - -	รทลซ	ลทรม
ทมรท	มทรม	รทรม	รทรล	- ทลซ	มซลท	- ล-ล	รทลซ
- มซม	รมซล	ทท-ล	ซมลซ	-รลท	รทซล	รทซล	ซมลซ
(:มลซม	ซรมซ	รมซล	ทลรท	- - - -	- - - -	รทลซ	รซลท
-ร–ม	ซมรท	รทลซ	ลทซล	- - - -	- - - -	รทลซ	มลซม
ทมรท	มทรม	รซรม	รมซล	- ทลซ	มซลท	- ท-ท	รทลซ
- มซม	รมซล	ทท-ล	ซมลซ	-รลท	รทซล	รทซล	ซมลซ:)

3. เพลงสายทอง

- - - -	- - - ม	- - - ด	- - รม	- - ซล	- - ซม	- มซม	รมซร
- - - -	- ลดร	- มซร	มรดล	- - - -	- - - -	- มซม	รมซร
- ด- -	- ด- ซ	- ซรม	-มรด	- ล - ล	รมซร	- ม-ล	มร-ด
- ซมซ	รมซร	- ม-ล	ดร- ด	- มซ -	- ซ- ล	- - - ด	- - รม
- - - -	- - - -	- ซ - ด	- - รม	- - ซล	- - ซม	- มซม	รมซร
- - - -	- ลดร	- มซร	รมซล	- - ซม	รมซล	ซมซล	ซมซร
- ด- -	- ด- ซ	- ซรม	-มรด	รดรด	รมซร	- ม-ล	ดร-ด
- ซมซ	รมซร	- ด-ล	ดมรด	- มซ -	- ซ- ล	- - - ด	- - รม
(: - - - ด	รมรม	- - - ซ	รมรม	- - - ด	รมรม	- ดลด	รมดร

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

4. เพลงพม่าแห่กระจาด

(: - - - ร ำ	- ท - ล	ช ล ท ร ำ	- ท - ล	- ร ำ - ร ำ	- ท - ล	ช ล ท ร ำ	- ท - ล
- - ท ช	- ล - ท	- ล - ช	ม ช - ล	- ท ล ช	- ล - ท	- ล - ช	ม ช - ล
- - ท ล	ท ล ช ม	- ม ช ร	- ร ม ช	- - - -	- - - ร	- - ช ร	ช ร ม ช
- ล - ร	- ล - ช	- - - ม	- ร - ม ช	- - - -	ช ล - ร	ม ร ช ร	ช ร ม ช
- ล - ร	- ล - ช	- - - ม	- ร - ม ช	- - - ม	ช ม ร ท	- - ล ช	- ล - ท
- - - ล	ท ล ร ำ ท	- ล - ล	ร ำ ท ล ช	- - - -	- ร - ท	ร ำ ท ล ช	ร ช ล ท
- - ช ล	ท ล ร ำ ท	- ล - ล	ร ำ ท ล ช	- - - ล	ท ล ช ม	- - ร ม	ช ล - ช
- - - ล	ท ล ช ม	- ร - ม	ช ล - ช	- - - ล	ท ล ช ม	- ล - ล	- ช - ล :)

ลงจบ

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

5. เพลงไหว้ครู

- - - -	- ร - ล	- - ร ท	ล ท ร ล	- ร - -	- ร - ล	- - ร ท	ล ท ร ล
- ฟ – ม	- ฟ - ล	- - - ท	- ล ท ร	- - - ม	ฟ ม ร ท	- - ม ร	- ท ร ล
- - - -	- ล ำ - ฟ	- ม ฟ -	ล ร – ม	- - - -	- ล ำ - ฟ	- ม ฟ -	ล ร - ม
- - ร ม	ร ม ฟ ล ำ	- - ท ำ ล	- ฟ ล ำ ม	- - ฟ ม	ฟ ม ร ท	- - ม ร	- ท ร ล

กลับต้น 3 รอบ

6. เพลงคันชา

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

แปลง

(: ล ำ ล ำ ซ ล ำ	ซ ม ม ม	ล ำ ซ ม ซ	ม ร ร ร	ซ ม ร ม	ร ด ด ด	ม ร ด ร	ด ล ล ล:)
- - ซ ล	ด ร ด ล	- ม ซ ล	ด ร ด ล	- - ซ ล	ด ร ด ล	- ม ซ ล	ด ร ด ล
ด ล ซ ล	ด ร ม ซ	- - - -					

7. เพลงชะนีโหย

(:- ล ำ – ซ	- ฟ - ม	- ร ม ซ	- ล ำ – ร ำ	- ท ล ำ ซ	- ฟ - ม	- ด ร ม	- - - - :)
- ด – ร	- ม - ซ	- ม ซ ร	- - ม ร	ด ล - ด	- ล ด ร	- ม ร ด	- - ล ด

ลดรม	-ลชม	ชมรด	--มร	ดล-ด	-ลดร	มช-ม	--ดร
-ม–ช	--ลช	ฟมรม	-ด–ร	-ม-ช	---ด	--รม	----

8. เพลงระบำจีน

---ล	---ท	ลทรล	ทรทร	-มรท	-ลทล	-ฟมฟ	----
ลฟมร	---ม	ฟมลฟ	----	ลฟมร	---ม	ฟมลฟ	-ลทลำ
-ฟลฟ	-มฟม	รดมร	----	---ล	---ท	ลทรล	-ช-ม
รมชล	---ท	ลทรล	ทรทร	-มรท	-ลทล	-ฟมฟ	----
ลฟมร	---ม	ฟมลฟ	----	ลฟมร	---ม	ฟมลฟ	-ลทลำ
-ฟลฟ	-มฟม	รดมร	----				

9. เพลงเชิดฉิ่ง

ลฟมร	มฟมฟ	-รมฟ	ลมมม	ลฟมร	มฟมฟ	-รมฟ	ลมมม
ลฟมร	-ด-ร	มลมร	ดทลท	-ร-ร	-ด-ร	มลมร	ดทลท
ลทดร	-ทรล	-ช–ม	ชมลช	-มรช	-ล-ท	รมรท	รทลช
---ร	-ม-ฟ	ลรมฟ	ลมมม				

10. เพลงพระรามตามกวาง

-ล–ด	-มชร	-มรด	-รดล	ดลรด	รลดร	มฟรม	----
(:รมชล	-ร-ล	-ช–ม	----	รมชล	-ร-ล	-ช-ม	---ร
ดมรด	รลดร	มฟรม	ลฟมร	ลรมฟ	ลรมฟ	-ช-ล	----
-ล–ท	รมรท	รทลช	---ร	--มฟ	ลทลฟ	ลฟรม	--ชล

ด ล ซ ม	- - - ร	ด ม ร ด	(- ล - ล	- ม - ม	ซ ร ม ร	- ด - ด)	- ร ด ล
ด ล ร ด	ร ล ด ร	ม ฟ ร ม	- - - - :)				

11. เพลงจีนลงเรือ

- - - -	- ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ม ร ม	- - - -	- ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ม ร ม
- ซ ม ร	- ม ร ด	- ล ด ร	ม ซ – ม	(ซ ร ม ม)	ซ ม ร ด	- ม - ม	ร ม ซ ร
- - - -	- ม - ล	ม ล ม ร	ด ล ด ร	(- ม - -)	- ม - ล	ม ล ม ร	ด ล ด ร
- - - -	- ม ร ท	- ล – ซ	ล ท ร ล	- - - -	- ม ร ท	- ล - ซ	ล ท ร ล
- - ร ล	ท ล ซ ม	- - - ซ	- - - ล				

12. เพลงล่องเรือ

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

ท่อนลง

(:- ล – ฟ	ล ฟ ม ร	ท ร ม ฟ	- - - -	- ล - ท	ร ม ร ท	ร ม ฟ ร	- - - - :)
- ร – ร	- ร - ล	- - - -	- ร – ท	- ล - ฟ	- - ล ท	- - - ร	- ท ร ม
- - - -	- ฟ ม ร	ท ร ม ฟ	- ซ – ล	- - - -	- ร - ล	- - - ร	- ม - ฟ
- - - -	- ล - ฟ	ล ร ม ฟ	- ม ม ม	- ล - ฟ	ล ฟ ม ร	- ด - ท	- ล ท ร

ลายเพลงประกอบการบรรเลงของนายอุ่น ทมงาม

ลายพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงวงมโหรีอีสานของนายอุ่น ทมงาม ศิลปินชออีสาน มีเพลงต่างๆที่ใช้ประกอบการบรรเลงวงมโหรีอีสาน ดังนี้

1. เพลงโหมโรง

- - - รำ	- ลทล	- - - รำ	- ลท ล	ท ล ซ ม	ซ ล ซ ล	ท ลซ ม	ซ ลซ ท
- - ล ซ	ม ซ ลท	- ร ม ร	ซ มร ท	- - ล ซ	มซ ล ท	รำ มำ รำ ท	ซ ลท ซ
- - - ดำ	- ซ - ซ	- - - ดำ	- ซล ซ	- - ร ฟ	- ซ ฟ ซ	ล ร ล ซ	ฟ ร ฟ ซ
- - ร ฟ	- ซฟ ซ	ล ร ล ซ	ฟ รฟ ซ	- - ร ฟ	- ซ ฟ ซ	ล ร ล ซ	ฟซ ล ซ
ม ท ล ท	ซ ล ซ ม	ซ ทฺ ร ม	ซ ท ซ ล				

ลงจบ

- ล ซ ม	- ร - ซ

2. เพลงพม่าแห่กระจาด

- - - รำ	- ท - ล	ซ ล ท รำ	- ท - ล	- รำ รำ รำ	- ท - ล	ซ ล ท รำ	- ท - ล
- - ล ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- ม ซ ล	- ท ล ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- ม ซ ล
- - ท ล	ท ล ซ ม	- ม ซ ร	- ร ม ซ	- - - -	- ซ - ร	ม ร ซ ร	ซ ร ม ซ
- ล - ร	- ล - ซ	- - - ม	- ร - มซ	- - - -	ซ ล - ร	ม ร ซ ร	ซ ร ม ซ
- ล - ร	- ล - ซ	- - - ม	- ร - มซ	- - - ม	ซ ม ร ท	ล ท ร ซ	ร ซ ล ท
ล ท ซ ล	ท ล รำ ท	- ท ท ท	ซ ท ล ซ	- - - -	- ร - ท	รำ ท ล ซ	ร ซ ล ท

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

ลงจบ

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

3. เพลงระบำโป๊ว

- - - -	- ร ำ - ล	- - - ท	ล ท ร ล	- ม - ร	- ม - ล	- - ร ท	ล ท ร ล
- ร ำ - ร °	- ท ร ท	- ล - ล	- ม ซ ม	- - - -	- ร ำ - ซ	- ซ - ล	ท ล ร ท
- - - -	- ร ำ - ซ	- ซ - ล	ท ล ร ท	- ร ำ ม ร °	- ท ร ำ ท	- ล ท ล	ซ ม - ซ

ลงจบ

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

- - - -	- - - ซ	- ล - ท	- ล ท ร̣	- - - -	- ม̣ - ร̣	- - - ซ	- ล - ท
- - - -	- ร̣ - ล	ท ล ซม	ซ ล - -	- - ร̣ ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ซ

4. เพลงพม่ารำขวาน

- ท ล ซ	ล ท ล ร̣	- ซ ล ท	ซ ล ล ล	ร̣ ท ล ซ	ล ท ล ร̣	- ซ ล ท	ซ ล ล ล
- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ร ล ซ	- ฟ ร ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ร ล ซ	- ฟ ร ฟ
ร ฟ ซ ร	- ฟ - ร	- ด̣ - ด̣	- ล ร̣ ด̣	- - - -	- ร - ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ร - ท
- - ล ซ	- - ล ท	ซ ล ท ล	ซ ม ซ ล				

ลงจบ

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

5. เพลงพระรามตามกวาง

- ร ม ร	ซฟ ม ร	ด ร ม ร	ซฟ ม ร	- - ดำ ล	- - ดำ ซ	- - ร ฟ	-ม - ร
- - ดำ ล	- - ดำ ซ	- - ร ฟ	- ม - ร	- ซฟ ร	ฟ ด ร ฟ	- ร ฟ ซ	ล ซ ดำ ล
- - - -	ซ ล ดำ รำ	- มำ ซำ รำ	มำ รำ ดำ ล	- - - ซ	ดำ ล ซ ฟ	ซ ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
- ท ล ซ	ม ซ ล ท	ล ซ ล ดำ	ล ดำ - รำ	- - - -	- ร - ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ดำ
- - - ซ	- - ล ดำ	รำ มำ รำ ดำ	- ล ซ ล	- ล ดำ รำ	ฟำ รำ ดำ ล	- - - ซ	ดำ ล ซ ฟ
- ร - ร	ดำ ล - ล	ดำ ซ - ซ	ร ฟ - ฟ	- ร - ร	ดำ ล - ล	ดำ ซ - ซ	ร ฟ - ฟ

ลงจบ

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

6. เพลงกาไว

(: - - - -	- - - -	- ร° - ล	- ซ - ม	ฟ ม ฟ ร	- ม - ล°	- - - -	- - - -
- ร° - ล	- ซ - ม	ฟ ม ฟ ร	- ม - ฟ	- - - -	- ฟ ม ร	- ม - ฟ	- ล° - ม
- ฟ - ม	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ล°	- - - -	- - - ร	- - ด ท	ด ม - ร
- - ด ท	ด ท ด ร	- ม ร ด	- ร - ม	- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	ร ม ซ ร
- ม - ร	- ด - ท	- ล - ท	ล°ซ - ล°:)				

7. เพลงชะนีโหย

- - - -	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - ล	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - ล	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- ฟ - ซ	- ล - ด̣	- ล - ซ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ	- ร ฟ ซ	- ล ซ ฟ
- - ร ฟ	- ซ - ล	ด̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ล ซ ฟ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ	- ร ฟ ซ	ล ซ ด̣ ล
- - ฟ ซ	- ล - ด̣	- - ร̣ ด̣	ท ล ซ ล	- ฟ - ซ	- ล - ด̣	- ล̲ด̲ - ฟ	- ซ - ล

8. เพลงบัวกลางบึง

(:- - - -	- - - ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
- - - -	- ร - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- ล - ร	- - - ท	- ล - ซ	- - - ม	- ซ - ล	- - - ท	- ด - ร
- - - -	- ซ - ร	- ด - ท	- ด - ร	- - - -	- ซ - ร	- ด - ท	- ด - ร
- - - -	- ซ - ซ	- - - ร	- - - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ท	- ด - -
- ท - ร	- ท - ด	- - - ท	- ล - ซ :)				

ลงจบ

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

9. เพลงลมพัดชายเขา

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

10. เพลงสีนวล

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

11. เพลงระบำ

(:- - - -	- ด - ซ	- - - ล	ซ ล ด ซ	- ม - ร	- ด - ซ	- - - ล	ด ซ ล ด
- - - ร	ม ร ด ล	- ร - ด	- ล - ซ	- - - -	- ซ - ม	- - ร ม	- ด - ร
- - - -	- ซ - ม	- - ร ม	- ด - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - ล ซ	- ม - ร
- - ม ร	- ด - ล	- ร - ด	- ล - ซ:)				

ลงจบ

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

12. เพลงระบำคู่

(:- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ล ด ซ	- ม - ร	- ด - ซ	- - - ล	ซ ล ด ซ
- ด - ด	- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม	- - - -	- ด - ด	- ด - ร	ม ซ – ม
- - - -	- ด - ด	- ด - ร	ม ซ – ม	- ซ ล ซ	- ม ซ ม	- ร ม ร	ด ล - ด

ลงจบ

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

13. เพลงกล่อมนางนอน

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

ลงจบ

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

14. เพลงจีนลงเรือ

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

ลงจบ

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

15. เพลงธรณีร้องไห้

ซอ (ล - ม)

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

ลายเพลงประกอบการบรรเลงนายบุญมา นาหมอม้า

ลายพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของนายบุญมา นาหมอม้า ศิลปินชออีสานมีผลงานลายดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลง ดังนี้

1. ลาย "บรรเลงชอรวมมิตร"

- - - ม	- - - ล	- - - -	- ม - ม	- ร - ด	- ท - ล	- - - ม	- ซ - ม
- ร - ม	- ซ˚ - ล	- - - ด	- ล - ด	- - - ร	- - - มซ	- - - ม	- - - -
- - - ล	- - - ฟ	- ล - ฟ	- ม - ร	- ม - ท	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ด
- ล - ด	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ม	- ร - ด	- ท - ล	- ล - -	- ล - ล
- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- ม - ซ	- ล - ด	- ซ - ล	- - - -	- ม - ซ
- ม - ร	- - - ร	ล - - ซ	- ล - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - -
- ด - ล	- - - ล	ล˚ ซ - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- - - -	- - - -
- ด - ล	- - - ล	ล˚ ซ - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- - - ม	- ซ - ม
- - - ด	- - - ร	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ล - -	- ล - ล
- - - ล	- ด˚ - ด˚	- ม - ล	- ด˚ - ด˚	- ร - ม	- ซ - ล	- - - -	- ม - ซ
- ด - ล	- ซ - ล	- ม - ซ	- ล - ซ	- - - ม	- ร - ม	- - - ม	- - - -
- ด - ล	- - - ร	- - - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- ล - ร	- - - -	- - - -
- ด - ล	- - - ร	- - - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- ล - ร	- - - -	- ม - ล
- - - ด	- - - ร	- ล - ท	- ร˚ - ท	- - - ล	- ซ - ลด˚	- - - -	- - รดล˚
- - - ม	- - - ล	- - - -	- ม - ม	- ร - ด	- ท - ล	- - - ม	- ซ - ม
- ร - ม	- ซ˚ - ล	- - - ด	- ล - ด	- - - ร	- - - มซ	- - - ม*	- - - -

ถึงเครื่องหมายดอกจันทน์ * ข้ามมาห้องที่สองที่มีเครื่องหมายดอกจันทน์

*

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

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

ลายเพลงประกอบการบรรเลงของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ศิลปินชอบั้ง มีลายดนตรีใช้ประกอบการบรรเลง ได้แก่

1. "ลายภูไทเลาะตูบ"

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

2. "ลายเต้ยธรรมดา"

(:- - - -	- ล - ร	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ล	- ม - ล	- ล ด ร	- ร - ด
- ล - ล	- ม - ซ	- ซ – ด	- ร - ม	- - - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	- ร - ซ
- - - ร	- - ล ด	- ด – ร	- ม – ซ	- - - ด	- ร - ม	- ม - ร	- ด ล ด
- - - ด	- ร - ม	- ม – ร	- ด ล ด	- - - ซ	- - ม ร	- - ม ด	- ล - ซ
- ล - ม	- ซ - ร	- ม - ล	ด ร - ด :)				

3. "ลายเต้ยโขง"

(:- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- ล - ล	- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- ล - ล	- ซ - ม	- ม - ร	- ด - ม	- ม - ร	- ซ - ม	- ม - ร	- ด - ล
- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ - ล:)

3. "ลายเต้ยพม่า"

(: - - - -	- ล - ท	- ล - ท	- ล – ล	- ล – ซ	- ด - ล	- ล – ซ	- ร - ม
- - - -	- ม - ม	- ล - ซ	- ม – ร	- ด – ร	- ล - ด	- ร - ม	- ร - ด

- - - -	- ล - ด	- - - -	- ร – ม	- ซ – ล	- ซ - ม	- ซ - ร	- ร - ร
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล – ท	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล – ท	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล:)

ลายเพลงประกอบการบรรเลงของนายธงชัย สามสี

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของนายธงชัย สามสี ศิลปินชอกันตรีม มีดังนี้

1. เพลงแฮปปีญา

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

2. เพลงขยำรำมะนา

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

3. เพลงแห่

- - - -	- ร - ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ล	- ด ร ฟ	- ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร
- - - ร	- ร - ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ล	- ด ร ฟ	- ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร
ซ ฟ ม ร	- ร์ - ท	ล ซ ล ท	- ด - ร	- - - ด	ร์ม - ร์	ม ร์ ด ท	ล ซ - ล
- - - ล	- ร์ - ท	ล ซ ล ท	- ด - ร	- - - ด	ร์ม - ร์	ม ร์ ด ท	ล ซ - ล

4. เพลงอายัยกลาย

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

5. เพลงอายอก

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

6. เพลงปการันเจก

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

7. เพลงอายัยลำแบ

- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร̣ - ล
- - - ล	- - - ล	- ซ - ร	- ม - ซ	- ร - ท	- ล - ซ	- ซ - ท	- ร̣ - ล
- - - ล	- ซ - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ซ	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
- ท - ล	- ซ - ล	- ร - ฟ	- ม - ร	- - - ร	- ร - ซ	- - ร ซ	- ล - ล
- ท - ล	- ซ - ล	- ร - ฟ	- ม - ร				

8. เพลงอายัยสารยัง

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

9. เพลงมงกวลจองได

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

10. เพลงโอละหน่าย

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

11. เพลงกันตรึมโมเฮย

- - - -	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	ด ซ ล ซ	- ฟ - ร
- - - ร	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	ด ซ ล ซ	- ฟ - ร
- - - ร	- ซ - ท	- - - ด	- - ซ ท	- - - ด	- - ซ ท	- ท ด ร̣	- ด - ท
- - - ท	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- ซ - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- ด - ท	- ล - ซ

12. เพลงตรู

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

13. เพลงซะโอละหน่าย

(: - - - -	- - - -	- ร - ร	- ท - ท	- - ซ ล	- ท - ล	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- - - -	- - - -	- ร - ร	- ท - ท	- - ซ ล	- ท - ล	- ซ ม ซ	- ล - ซ
- - - -	- ซ - ล	- ซ - ท	- ร - ล	- - ซ ม	- ซ - ล	- - ซ ท	- ร - ท
- - - -	- - - -	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - ซ ม	- - - ซ	- - - ล :)

14. เพลงเคมาแม (แก้วนอ,แซร์ยเคมา)

(: - - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล - ด	- - ซ ล	- ด - ร	- ร - -	ด ล - ด
- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล - ด	- - ซ ล	- ด - ร	- ร - -	ด ล - ด
- - ซ ล	- ด - ร	- ร - ร	ด ล - ล	- - ซ ล	- ร - ด	- ล ด ล	ซ ฟ - ซ
- - - ล	- - ด ซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ซ	- - ซ ล	- ด - ร	- ล ด ล	ซ ฟ - ซ
- - - ล	- - ด ซ	ล ซ ฟ ร	- ฟ - ซ	- - ซ ล	- ด - ร	- ล ด ล	ซ ฟ - ซ :)

15. เพลงกัดเตรย (หญ้าเจ้าชู้)

- - - -	- ท - ซ	- ท ซ ล	- - ซ ม	- ซ - ล	ซ ท ร ท	ร ท ซ ล	- ซ - ล
(: - - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด ร	- - ด ร	- - ด ร	- - ด ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ด ท
- - - -	- ซ - ฟ	- ฟ ด ร	ด ท ซ ท	- ด ท ซ	- ด ท ฟ	- ฟ ด ร	ด ท ซ ท
- - - -	- ซ - ท	ซ ท - ซ	ท ซ - ท	- ด ท ซ	ท ซ - ท	- ท - ด	ร ด ท ซ
- - - -	- ซ - ท	ซ ท - ซ	ท ซ - ท	- ด ท ซ	ท ซ - ท	- ท - ด	ร ด ท ซ
- ร - ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	- ท - ด	- ร ด ท	- ล - ซ
- ร - ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	- ท - ด	- ร ด ท	- ล - ซ
- ร - ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	- ฟ ด ร :)

16. เพลงเรือมอัปสรา (เร-ซอล)

(: - - - -	- ร - ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ล	- ด ร ฟ	ร ฟ ซ ล	ด ล ซ ล	ซ ฟ ม ร
- - - -	- ร - ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ล	- ด ร ฟ	ร ฟ ซ ล	ด ล ซ ล	ซ ฟ ม ร
- - - -	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	- ท - ด	- ร ด ท	ด ร - ด	ร ด ท ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	- ท - ด	- ร ด ท	ด ร - ด	ร ด ท ล	ซ ฟ - ซ :)

กลับต้น

17. เพลง ตำเรยยูลได (ช้างแกว่งงวง)

(: - - ร ฟ	- ซ - ท	- - ด ร	- ร - ด	- - ท ซ	- ท ด ร	- - ด ท	- - - -
- - ร ฟ	- ซ - ท	- - ด ร	- ร - ด	- - ท ซ	- ท ด ร	- - - -	- - - -
- ล ซ ล	ด ล ซ ฟ	- - ซ ด	- - ซ ล	- - ซ ฟ	ซ ซ - ล	- - ซ ฟ	- - - -
- ร ฟ ฟ	- ร ฟ ฟ	- - ซ ด	- - ซ ล	- - ซ ฟ	ซ ซ - ล	- - ซ ฟ	- - - -:)

18. เพลงกัญจัญเจก (เขียดตะปาด)

ตั้งสาย เทียบเสียง คู่ 4 (เร-ซอล)

(: - - - ท	- - - ท	- - - ท	- ร ท ท	- ร ท ท	- ท ร ท	ล ท ร ท	- ร - ร
- ท ร ท	- ท ร ท	ล ท ร ท	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ร	- ท ร ล	- - ซ ม
- ซ ม ซ	ล ซ ร ท	ร ท ซ ล	- - ซ ม	- ซ ม ซ	ล ซ ร ท	ร ท ซ ล	- ซ - ท
- ซ - ล	- ซ - ร	- ท ร ล	- - ซ ม	- ซ ม ซ	ล ซ ร ท	ร ท ซ ล	- - ซ ม
- ซ ม ซ	ล ซ ร ท	ร ท ซ ล	- - - ท :)				

กลับต้น

19. เพลงกัจปกา (เร-ซอล)

(:- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - ด ร	- ร ด ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- - - -
- - - -	- ร - ฟ	- ซ - ล	- - ด ร	- ร ด ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- - - -
- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด ร ฟ ซ	- - ฟ ล	- ล ด ล	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - ฟ ร
- ร ฟ ซ	- ล ซ ล	ด ร ฟ ซ	- - ฟ ล	- ล ด ล	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - ฟ ร :)

20. เพลงเชิ้บ เชิ้บ (เร-ซอล)

(:- - - ร	- ร - -	- ท - ร	- - - -	- ซ - ท	- ท - ล	- ร - ท	- - - -
- ซ ม ซ	- ท - ล	- ซ - ท	- - - ร	- ซ - ล	- ล ท ล	- ซ - ม	- - - -
- ซ ม ซ	- ท - ล	- ซ - ท	- - - ร	- ซ - ล	- ล ท ล	- ซ - ม	- - - -
- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ม	- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ม	- - - ร
- - - ท	- ล - ซ	- ม ซ ล	- - - ร	- - - ท	- ล - ซ	- ม ซ ล	- - - -:)

กลับต้น

21. เพลงเรือมสโกว (ระบำกลอง) (เร-ซอล)

เพลงที่ 1

- - - -	ซ ล ด ม	- - ซ ร	ม ร ด ล	- - ซ ด	- - ซ ล	ซ ด ซ ล	ด ม <u>รดร</u>
- - - -	ซ ล ด ม	- - ซ ร	ม ร ด ล	- - ซ ด	- - ซ ล	ซ ด ซ ล	ด ม <u>รดร</u>
- - - -	ท ซ ล ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- - ซ ด	- - ซ ล	ซ ด ซ ล	ด ม <u>รดร</u>
- - - -	ท ซ ล ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	- - ซ ด	- - ซ ล	ซ ด ซ ล	ด ม <u>รดร</u>

กลับต้น

เพลงที่ 2

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

กลับต้น

22. เพลงเบ็ดเตล็ด ตั้งสาย คู่ 4 (เร-ซอล)

เพลงแฮเนี้ยก (แห่นาค)

- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	ด ท - ด	- ฟ - -	- ร - ด	- ร - ด	ท ซ - ท	- - - ด	- ร ด ท
- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - ร ม	- ซ - ด	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - -	- ซ - ด	- ด ร ม	ร ด - ร*	- - - -	- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร
- ซ ร ซ	ร ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร

กลับต้นบรรทัดที่ ๓ ลงจบตรงเครื่องหมาย *

เพลงมงคล ตั้งสาย คู่ 4 (เร-ซอล)

23. เพลงจองได (ผูกข้อมือ)

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

กลับต้น

24. เพลงเรือมตล้อก (รำกะลา)

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

กลับต้น

25. เพลงกันตรึม

(: - - - - -	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ฟ ซ ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	ซ ล ด ̣ ซ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ฟ ซ ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	ซ ล ด ̣ ซ	ล ซ ฟ ร
- - - -	- ซ - ด	- - - ด ̣	- ซ - ท	- - ซ ด	- ซ - ท	- ท ด ร ̣	- ด - ท
- - - -	- ซ - ฟ	- - - -	- ซ - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- ด - ท	- ล - ซ
- ล ซ ฟ	- ซ - ล	- ด - ท	- ล - ซ:)				

กลับต้น

26. เพลงอาบน้ำ (งูดติ๊ก)ใช้บรรเลงในงานมงคล สรงน้ำให้ผู้ใหญ่

(:- - - -	- ซ ล ด	- ล - ซ	ม ซ ล ด	- - ร ม	- ซ - ซ	- ด ล ด	ซ ม ซ ม
- - - -	- ซ ล ด	- ล - ซ	ม ซ ล ด	- - ร ม	- ซ - ซ	- ด ล ด	ซ ม ซ ม
- ซ ม ซ	- ม ซ ร	- ร ม ซ	- ร ม ม	- ซ - ล	- ด - ด	- ร - ร	ด ท ด ร
- - - -	- ซ - ล	ท ล ซ ล	ซ ท ร ท	ร ล ซ ม	ซ ม ซ ล	ร ท ร ร	- ซ ล ซ
- ซ ม ซ	ม ซ - ล	ท ล ซ ล	ซ ท ร ท	ร ล ซ ม	ซ ม ซ ล	ร ท ร ร	- ซ ล ซ:)

กลับต้น

27. เพลงบัญแชร์

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

กลับต้น

ลายเพลงประกอบการบรรเลงของนายบุญมา เขาวง

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของนายบุญมา เขาวง ศิลปินพิณ มีผลงานลายดนตรีต่างๆ ดังนี้

1. โน้ตลายลมพัดไผ่

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

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

2. โน้ตลายลมพัดพร้าว

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

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

3.โน้ตลายแมงภู่ตอมดอกไม้ (ตั้งสาย มี – ที – มี)

(เสียง ฟ ในลายนี้เป็นครึ่งเสียงหรือแทนด้วย ฟ#)

- - - ท	- - - ท	- - ม ล	- - ม ซ	- - ม ท	- ท ล ท	- ท ร ท	- ท ล ท
- ท ม ท	- ท ร ม	- ม ร ม	ซ ม ร ม	- ม ล ม	ซ ม ล ม	ซ ม ล ซ	ม ซ ร ม
- ท ม ร	ม ท ร ล	- ท - ท	ซ ท ซ ล	- ซ ม ซ	ล ซ ม ล	- ร - ร	ล ท ร ซ
- ซ ล ร	ล ท ร ท	- ม ม ท	- ม ม ท	- ม - ท	- ล - ท	- ม - ท	- ล - ซ
ม ล ซ ม	ล ซ ล ม	- ล ซ ม	ล ซ ล ซ	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	ซ ม ร ม	- ม ล ม	ซ ล ซ ม
- ล - ล	ม ล ซ ม	ล ม ซ ม	ล ม ล ร ม	- ซ ม ร ม	- ซ ม ร ม	- ร ท ร ม	- ร ท ล ท
- ซ ท ล ท	- ซ ท ล ท	- ล ซ ม ซ	ซ ล ซ ล	- ล ซ ล	ท ล ซ ล	- ล ซ ล	ท ล ซ 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 - ซ	- ฟ - ม
- ร - ม	- ฟ - ม	- ล - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ซ	- 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 ซ
- - - -	- ล ซ ม ซ	- ล ซ ม ซ	- ล ซ ม ซ	- ล ซ ม	ซ ม ร ม	ซ ม ล ม	ซ 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 ซ ล ท
- ด ท ล	ท ซ ล ท	- - ม ซ	- ซ ม ล	- ล ม ซ	- ซ ม ท	- ท ล ซ	ล ซ ม ซ
- ซ ม ท	ล ซ ม ซ	- ซ ม ร	- ร ท ล	- ล ท ล	ร ล ท ซ	- ร ท ล	ท ล ท ซ
- ล ซ ม	ล ซ ล ม	- ล ซ ม	ล ซ ม ซ	- ท ล ท	ล ท ร ม	- ฟ - ม	- ล - ม
- ฟ - ม	- ล - ซ	- ซ ฟ ซ	ล ซ 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 รม	- ช ม รม	- ร ท มท	- ร ท มท
- 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				

ลายเพลงประกอบการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของนายทองใส ทับถนน ศิลปินพิณ มีผลงานเพลงที่บันทึกแผ่นเสียงต่างๆ ดังนี้

1. อัลบั้มชุด "ตำนานพิณอาจารย์ทองใส" ชุด 1-3
2. อัลบั้มชุด "ครูภูมิปัญญาไทยทองใส"
3. อัลบั้มชุด "ครูภูมิปัญญาไทยทองใส แห่สดสดบ้านเรา"
4. อัลบั้มชุด "ทองใสเดี่ยวพิณ รถไฟไต่ราง"
5. อัลบั้มชุด "ดนตรีพื้นบ้านอีสาน" วงดนตรีเพชรพิณทอง
6. อัลบั้มชุด "ทองใสเดี่ยวพิณ รถไฟไต่ราง"
7. อัลบั้มชุด "พิณ แคน ดิสโก้" คณะเพชรพิณทอง
8. อัลบั้มชุด "จากบ้านนาด้วยรัก" วิเศษ เวณิกา คณะเพชรพิณทอง ชุด 2
9. อัลบั้มชุด "บวชนาคภาคอีสาน" คณะเพชรพิณทอง
10. อัลบั้ม ลำเดินประยุกต์ ชุด "หนุ่มอุบลสาวโคราช" คณะเพชรพิณทอง
11. อัลบั้ม ชุด "สะพานเชื่อมใจ" ท้าววิเสด วงสะหวัน คณะเพชรพิณทอง
12. อัลบั้ม ชุด "ที่รักจ๋า" ชุติมา ดวงพร คณะเพชรพิณทอง และอัลบั้มอื่นๆ อีกจำนวนมาก

ผู้วิจัยขอนำผลงานลายประกอบการบรรเลงชุด "ครูภูมิปัญญาไทยทองใส แห่สดสดบ้านเรา" มาเสนอ ดังนี้

1. ลายเกริ่น

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

2. ลายผู้ไท

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

- ซ - ด	- - - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด - ซ	- ร - ม
- ร - ม	- ซ - ด	- ด ล ซ	- ด ล ซ	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ม
- ซ - ด	- - - ล	- - - ม	- ร - ด	- ร - ด	- ซ - ล	- ซ - ซ	- ซ - ด
- ร - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- - - ด	- - - ด	- - - ด
- - - ด	- ด ล ซ	- ด ล ซ	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ล - ซ	- ฟ - ม
- ร - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ม	(: - ซ - ล	- ด - ล	- - - ม	- - ร ด
- ล - ด	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ด	- ร - ม	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ร
- ด - ร	- ด - ล	- ด ล ซ	- ด ล ซ	- ร - ม	- ซ - ด	- - - ม	- ซ - ด
- ร - ม	- ซ - ม	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ม :)

ลายเกรี่น

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

5. เพลงมอเตอร์ไซค์ฮ้าง

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

6. ลายกาเต้นก้อน

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

- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ล - ล	- ม - ซ
- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ล	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ล	- ล - ร	- ล - ด
- ล - ม	- ร - ม	- ล - ม	- ร - ม	- ล - ซ	- ล - ม	- ล - รม	- ล - ดร
- ล - ลด	- ล - ซล	- ล - มซ	- ล - รม	- ล - ดร	- ล - ด	- ล - ล	- ร - ด
- ด - ร	- ด ล ด	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ม
- ล - ล	- ม - ซ	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ล	- ด - ล	- ซ - ด	- ซ - ล
- ซ - ร	- ล - ด	- ล - ม	- ร - ม	- ด - ด	- ร - ม	- ซ - ซ	- ร - ม
- ด - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ล - ล	- ม - ซ	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ดร
- ล - ลด	- ล - ซล	- ล - ซ	ล ด ล ซ	- ล - ซ	ล ด ล ซ	ล ด ล ซ	ล ด ล ซ
ล ด ล ซ	ล ด ล ซ	- ซ ล ม	- ม ซ ร	- ร ซ ม	- ม ซ ด	- ด ร ม	ซ ร ซ ม
ร ด ร ม	ซ ร ซ ม	ร ด ร ม	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ร	ซ ร ซ ด	ร ด - ล
- ร - ด	- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ท	- ด - ท	- ร - ด
- ท - ร	- ด - ท	- ล - ซ	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ล - ล	- ม - ซ
- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ร	- ล - ด	- ล - ล	- ร - ด	- ด - ร	- ล - ด
- ล - ล	- ร - ด	- ด - ร	- ล - ด	- ล - ม	- ซ - ร	- ม - ล	ด ร - ด
- ล ล ล	เสียงลา ห้องสุดท้าย ให้ดีดรัวยาว						

7.ลายตั่งหวาย

- - - -	- ซ - ม	- ม ด ร	- ร ด ด	- ด - -	- ม - ด	ร ม ร ซ	ร ม ร ด
(: - ด - -	- ด ล ซ	ม ซ ม ร	- ด - ซ	- ซ - -	- ด ล ซ	ม ซ ม ร	- ร ม ด
- ด - -	- ม - ด	ร ม ร ซ	ร ม ซ ด	- ด - -	- ซ - ม	- ม ซ ร	- ร ม ด
- ด - -	- ม - ด	ร ม ร ซ	ร ม ซ ด	- ด - -	- ซ - ม	- ม ซ ร	- ร ม ด
- ร ด ซ	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	ซ ร ด ด	- ด - -	- ล - ด	ร ม ร ซ	ร ม ร ด
- ด - -	- ด ล ซ	ม ซ ม ร	- ร ม ด	- ด - -	- ล - ม	- ม ด ร	- ร ด ด
- ด - -	- ด ล ซ	ม ซ ม ร	- ร ม ด	- ด - -	- ล - ม	- ม ด ร	- ร ด ด
- - - ล	- ด - ซ	ล ซ ม ร	- ด - ซ	- - - ล	- ด - ซ	ล ซ ม ร	- ร ด ด :)
- - - ซ	- ซ ม ร	- ร ม ด	- ล - ซ	- ด - ซ	ล ซ ม ร	- ด - ร	ม ซ - ล

ลายเชิ้งบั้งไฟ

(:- - - 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 ซ ร	ม ร ซ ร	ม ร ซ ร	- ร ซ ร	- ร ซ ร	- ร ซ ร	ม ร ซ ด
- ด - -	- ซ - ม	ม ม ม ร	- ร ด ด	- ด - -	- ซ - ม	ม ม ม ร	- ร ด ด
- ด - -	- ด ล ซ	ม ซ ม ร	- ร ม ด	- ล - ม	- ซ - ร	- ม - ล	ด ร - ด ล :)

ลายเพลงประกอบการบรรเลงของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินพิณ ได้แก่

1.ลายเต้ยผสม ประกอบด้วย ลายเต้ยธรรมดา

(:- - - -	- - - ล	- ล ด ร	- ม ร ด	- ล - ล	- ม - ล	- ล ด ร	- ม ร ด
- ล - ล	- ซ ม ซ	- ซ - ด	- ด ร ม	- - - -	- ล - ม	ซ ล ด ล	ซ ม ร ม
- ม ซ ร	- ด ล ด	- ด - ร	- ม - ซ	- - - ด	- ด ร ม	- ม ซ ร	- ด ล ด
- - - ด	- ด ร ม	- ม ซ ร	- ด ล ด	- - ล ซ	- - ม ร	- ร ม ด	- ล - ซ
- ล – ม	- ซ - ร	ม ร ด ล	ด ร - ด :)				

ลายเตยโขง

- - - -	(: - - - ล	- - - ซ	- ม – ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม – ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด – ม	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล
- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ – ล	- - - ด	- ร - ม	ซ ม ร ด	- ซ - ล:)

ลายเตยพม่า

(: - - - -	- ล - ท	- ล - ท	- ล – ซ	- ล – ซ	- ท - ล	- ซ - ด	- ร - ม
- - - -	- ม - ม	- ล - ซ	- ม – ร	- ด – ร	- ล - ด	- ร - ม	- ร - ด
- - - -	- ล - ด	- - - -	- ร – ม	- ซ – ล	- ซ - ม	- ซ - ร	- ร - ร
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล – ท	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล – ท	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล:)
- ล – ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท – ล				

2. ลายเชิ้งโปงลาง

(: - - - ม	- ซ - ล	- ล - ด	- ซ - ล	- - - ม	- ซ - ล	- ล - ด	- ซ - ล
- - - ด	- ร - ม	- ม - ซ	- ร - ม	- - - ด	- ร - ม	- ม - ซ	- ร - ม
- - - ม	- ซ - ล˚	- ล˚ - ด˚	- ซ - ล˚	- - - ม	- ซ - ล˚	- ล˚ - ด˚	- ซ - ล˚
- - - ร˚	- ด˚ - ล˚	- ล˚ - ด˚	- ซ - ล˚	- - - ร˚	- ด˚ - ล˚	- ล˚ - ด˚	- ซ - ล˚
- - - ล˚	- ซ - ม	- ม - ซ	- ร - ม	- - - ล˚	- ซ - ม	- ม - ซ	- ร - ม
- - - ด	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- - - ด	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล :)
- ม – ล	- ม - ร	ม ร ด ล	- ซ - ล				

3. ลายน้ำโตนตาด

				- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม
(: - - - -	- ม ซ ม	- ม ร ม	ร ม ซ ด	- - - -	- ม ซ ม	- ม ร ม	ร ม ซ ด
- - - -	- ม ซ ม	- ม ร ม	ร ม ซ ล˚	- - - -	- ม ซ ม	- ม ร ม	ร ม ซ ล˚
- - - -	- ม ซ ล˚	ซ ล˚ ด˚ ล˚	ซ ม ร ม	- - - -	- ม ซ ล˚	ซ ล˚ ด˚ ล˚	ซ ม ร ม
- - - -	- ม ซ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- - - -	- ม ซ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- - - -	- ม ซ ล˚	ซ ล˚ ด˚ ล˚	ซ ม ร ม	- - - -	- ม ซ ล˚	ซ ล˚ ด˚ ล˚	ซ ม ร ม
- - - -	- ม ซ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- - - -	- ม ซ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ด ร - ด	- ล - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ด ร - ด :)
- ล - ม	- ซ - ร	ม ร ด ล	ด ร - ด	- ล - ม	- ซ - ร	- ด - ร	ม ซ - ล˚

4. ลายอ่านหนังสือน้อย

- - -ดรม	- - - -	- - - -	- - - ม	ช ม - ล	- - - -	- - - -	- - - ม
ล ช - ด	- ล ช ม	- - - ร	ม ช - ร	- - ช ร	- ด ล ด	- - - -	- - - -
- - - ร	ม ช ม ช	- ม ช ร	- ด ล ด	- - - -	- - - -	- - - ร	ม ช ม ช
- ล ด ล	- ช ล ช	- ม ช ม	- - ล ม	- - ช ม	- - ล ม	- - ช ร	ม ช ม ช
- ม ช ร	- ม - ด	- ล - ม	- - - ดร	- - - ด	- ร ด ล	- - - ด	- - - ล

5. ลายสายน้อยหยิกแม่

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

6. ลายคอนสะหวัน (ทางลายน้อย)

(:- ด - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- - - -
- ด - ร	- ฟ – ซ	- - - ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ฟ – ซ	- - - ล	- ซ - ฟ
- ร - ล	- ซ – ล	- ร - ด	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- - - - :)

เดี่ยว

- - - ด	- - - ด	- - - -	- ฟ - ร	- - - ด	- ด - -	- - - ฟ	- ฟ - ร
- - - ด	- ด - -	- - - ฟ	- ฟ - ร	- - - ด	- ร - -	- ด - ล	- ซ - ฟ
- ซ - ล	- ฟ – ซ	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ร	- ฟ – ล	- ด - ล	- ซ - ฟ
- ซ - ล	- ฟ – ซ	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ – ซ	- ล - ฟ	- ล - ซ
- ฟ - ร	- ด – ด	- - - -	- - - -	- ด – ร	- ฟ - ซ	- ล - ฟ	- ล - ซ
- ฟ - ร	- ด – ด	- - - -	- - - -				

7. ลายเปดวงศรีอีสาน

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

กลองจังหวะสามช่า 3 ห้อง ส่งกลอง

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

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

กลองโซโล่

- - - -	- - - ล	- ล - -	(:- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล	- ล - -	- ม - ล
- ล - ซ	- ซ - ล	- ล - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล*	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- ด ล ด	- ล ซ ล	- ซ ม ซ	- ม ร ม	- ด ล ด	- ล ซ ล
- ซ ม ซ	- ม ร ม	- ร ด ร	- ม ร ม	- ร ด ร	ด ล ซ ล	- - - -*:)	

เครื่องหมาย • จากห้องที่ 6 บรรทัดที่ 2 ถึง เครื่องหมาย • เดี่ยว โหวด ,แคน , พิณ , โปงลาง ตามลำดับ กลองโซโล่

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

8. เพลงประกอบละครเรื่อง นายฮ้อยทมิฬ

(: - ล - ด	- ล - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ร	- - - -	- - - -
- ล - ซ	- ล - ท	- - - -	- ล - ท	ร ท ล ซ	- ม. - ล	- - - -	- - - - :)

9. ลายประกอบการแสดงฟ้อนสังข์สินชัย (ลายใหญ่)

- - - -	- - - ล̇	- - - ล̇	- - - ล̇	- - - ล̇	- ซ ม ล̇	- - - ล̇	- ซ ม ล̇
- - - ล̇	- ซ ม ล̇	- ล̇ - ซ	ม ร - ม	- - - ล̇	- ซ ม ล̇	- ล̇ - ซ	ม ร - ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ล.	- ด ล. ด	- ร ม ซ̇	(: - - - ด	- ด ร ม	ล̇ ม ซ ด	ร ม ด ร
- - - ร	- ด ล. ร	- ร - ด	ล. ซ - ล.	- - - ร	- ด ล. ร	- ร - ด	ล. ซ - ล.
- - - ท̇	- ท̇ - ซ	ล̇ ท̇ ล̇ ซ	ล̇ ท ซ ล̇	- - - ท̇	- ท̇ - ซ	ล̇ ท̇ ล̇ ซ	ล̇ ท̇ ซ ล̇ *
(: - - - ล̊	- ม ซ ล̊	ด̊ ซ ด̊ ล̊	ซ ม ซ ล̊	- - - -	- ม ซ ล̊	ด̊ ซ ด̊ ล̊	ซ ม ร ม
- - - ล̊	- ซ ม ล̊	- ล̇ - ซ	ม ร - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ล.	- ด ล. ด	- ร ม ซ :)

เล่นถึงเครื่องหมาย * กลองโซโล่ - ปะ - ปะ - ปะ - เปิง - เปิงเปิงเปิง เปิงเปิง- เปิง

- - - -*	- - - -	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ด ล ซ ล	- - ซ ล	ด ล ซ ล
- - ซ ล	ด ล ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- - ซ ล	ด ล ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล
- - - ด	ล ด ร ม	ซ ด ม ร	ด ล ซ ล	- - - ด	ล ด ร ม	ซ ล ด ล	ซ ม ร ม
- - - ด	ล ด ร ม	ซ ล ด ล	ซ ล - ล	- ด - -	- ล - ด	ร ด ม ร	ด ล ซ ล
- ด - -	- ล - ด	ร ด ม ร	ด ล ซ ล	- ด - -	- ล ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ซ ล
- ด - -	- ล ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	- ล - -	- ด ร ม	ล ม ซ ร	ด ล ร ด
- - ล ร	- ด ร ม	ล ม ซ ร	ม ด ร ม	- ล - -	- ซ ม ล	- ล – ซ	- ม ร ม

-ล - -	- ซ ม ล	-ล–ซ	-ม ร ม	- ม ซ ม	ร มซ˙ ล	- ด ล ด	- ร ม ซ
- - - ด	- ด ร ม	ล ม ซ ด	ร ม ด ร	- - - ร	- ด ล ร	-ร – ด	ล ซ – ล
- - - ร	- ด ล ร	-ร – ด	ล ซ – ล	{- - - ท	- ท - ซ	ล ท ล ซ	ลทซล } :)

10. ลายลมพัดไผ่ ทางลายใหญ่

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -
- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - ล. ร	- ด ร ม	ล ม ซ ม	ร ด ร ม	- ม ซ ม
ร ด ร ม	ล ซ ล ม	ซ ล ซ ล	- - ด˙ ซล	(: - ซ ม ซล	- - ด˙ ซล	- ซ ม ล	- ร˙ ด˙ ล
- ซ ม ล	- - ด˙ ซล	- ซ ม ล	ด˙ ซ ด˙ ล	ซ ม ร ม	- ด ม ม	- ซ ม ม	- ด ม ม
- ซ ม ม	- ด ม ม	- ร ด ด	- - ม ม	- ร ด ด	- - ม ม	- ร ด ร	- - ด ร
ม ร ด ร	- - ด ร	ม ร ด ร	ด ร ซ ร	ม ร ด ล.	- - - ม	ร ด ท. ล.	- - - ม
ร ด ท ล.	- ท ล. ร	ล. ท ร ล.	- - ซ. ล.	ร ด ท ล.	ซ. ล. ท. ล.	ร ด ท. ล.	- ด ล. ด
ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ม ซ ม*	- ด ล. ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ซ ล ซ ล	- - ด˙ ซล :)
*- - ล ม	- - ร ซ	- - ร ม	- ล - ด	- ล - ม	- ซ - ร	- ด - ร	ม ซ˙ – ล

เครื่องหมาย ◡ ดีดลงหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียง ลงจบที่เครื่องหมาย *

11. ลายลมพัดพร้าว (ใช้บรรเลงประกอบฟ้อนผู้ไทเรณูนคร)

- - - -	- - - ด	- ด ล ร	- ด ร ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ด ล
- ล ร ด	- ด ร ล	- ล ด ล	ด ล ด ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- ม ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล – ม	- ล – ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม
(:- ล - ด	- ล - ร	- - - ด	ล ม ด ร	- - ซ ม	ร ม ด ร	- - - ด	ล ม ด ร

มชดล	ชมดร	---ด	ลดรม	-มลช	-ชลม	-มลช	-ชดล
-ลรด	-ดรล	-ลดล	ดลดช	-ชลช	ลชลด	-ดรช	รมชม
-มลช	ลชลด	-ดรช	รมชม	-ล–ม	-ล–ม	-ลชม	-ลชม
-มชม	รมชม	ลมชม	รมชม	-มชม	รมชม	ลมชด	รชรม
-ล-ด	-ล-ร	---ด	ลมดร	--ชม	รมดร	---ด	ลมดร
มรชม	รมดร	---ด	ลดรม	-มลช	-ชลม	-มลช	-ชดล
-ลรด	-ดรล	-ลดล	ดลดช	-ชลช	ลชลด	-ดรช	รมชม
-มลช	ลชลด	-ดรช	รมชม	-ล–ม	-ล–ม	-ลชม	-ลชม
-มชม	รมชม	ลมชม	รมชม	-มชม	รมชม	ลมชม	รมชม:)
--ลม	--รช	--รม	-ล–ด	-ล–ม	-ช–ร	-ด-ร	มช-ล

12. ลายสาวน้อยลงทุ่ง (ทางลายใหญ่)

(:----	-ม-ล˚	-ล˚ชม	รมชล˚	---ช	ล˚ชล˚ด	-ด-ร	มรชม
----	-ม-ล˚	-ล˚ชม	รมชล˚	---ช	ล˚ชล˚ด	-ด-ร	มรชม
----	-ล-ม	ชมรด	ล ดรม	-ช-ช	--มร	-รมด	-ล.- ช
-ล˚-ม	ล˚มช ร	มรดล	ดร-ด	-ล.--	-ม-ล˚	-ล˚ชม	รมชล˚
---ช	ล˚ชล˚ด	-ด–ร	มรชม	----	-ม-ล˚	-ล˚ชม	รมชล˚
---ช	ล˚ชล˚ด	-ด–ร	มรชม	----	-ล.-ม	ชมรด	ล.ดรม
-ช-ช	--มร	-รมด	-ล.- ช	-ล˚-ม	ล˚มช ร	มรดล	ดร-ด
-ล.--	-มชล˚	-ท˚ล˚ช	ล˚ท˚ชล˚	-ท˚ล˚ช	ล˚ท˚ล˚ท˚	ร˚ท˚ล˚ช	ล˚ท˚ชล˚
----	-ดรม	-ชมร	มดรม	-ชมร	มชล˚ม	ล˚ชมร	ดล.ช.ล.
----	-มชล˚	-ท˚ล˚ช	ล˚ท˚ชล˚	-ท˚ล˚ช	ล˚ท˚ล˚ท˚	ร˚ท˚ล˚ช	ล˚ท˚ชล˚

- - - -	- ด ร ม	- ซ ม ร	ม ด ร ม	- ซ ม ร	ม ซ ล ้ ม	ล ้ ซ ม ร	ด ล.ซ.ล.
- - - -	- ซ ล ้ ซ	- ซ ล ้ ซ	- ซ ล ้ ซ	- ซ - -	- ล ้ ท ้ ล ้	- ล ้ ท ้ ล ้	- ล ้ ท ้ ล ้
- ล ้ - -	- ท ้ ร ้ ท ้	- ท ้ ร ้ ท ้	- ท ้ ร ้ ท ้	- ท ้ - -	- ล ้ ท ้ ล ้	- ล ้ ท ้ ล ้	- ล ้ ท ้ ล ้
- ล ้ - -	- ซ ล ้ ซ	- ซ ล ้ ซ	- ซ ล ้ ซ	- ซ - -	- ม ซ ด	- ด - ร	ม ร ซ ม
- - - -	- ม ซ ด	- ด – ร	ม ร ซ ม	- - - -	- - - -	- ล. - ด	- ล. - ม
- ม ซ ร	- ด ล ด	- - - -	- ล. - ด	- ร - ซ	- ร - ม :)	- - - -	- - - -

13. ลายเมยกินโป่ง (ทางลายน้อย)

(:- - - -	- ล - ร	- ร ด ล	ซ ล ด ฟ	- - ร ด	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ร
- - - -	- ล - ร	- ร ด ล	ซ ล ด ฟ	- - ร ด	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ล
- - - -	- ซ ฟ ฟ	- - - -	- ซ ฟ ฟ	- - - -	- ซ ฟ ฟ	- ซ ฟ ฟ	- ซ ฟ ฟ
- ซ ล ร	- ร ฟ ซ	ล ด ล ร	ล ด ซ ล	- - - -	- ด ซ ล	- - - -	- ด ซ ล
- - - -	- ด ซ ล	- ด ซ ล	- ด ซ ล	- - - ฟ	ร ด ซ ล	ร ล ด ล	ซ ฟ ม ร
- ด – ร	- ฟ - ซ	- - - ล	- ซ - ฟ	- ร – ล	- ฟ - ซ	- - - ล	- ซ - ฟ
- ร – ล	- ซ - ล	- ร - ด	- ล - ซ	- ฟ – ร	- ฟ - ซ	- - - -	- - - - :)

14. ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก

- - - -	(: - - - ล ์	- ซ ์ - ม	- ร - ม	- - - -	- - - ด	- ร - ซ ์	- ร - ม
- - - ม	- - - ม	- ร - ม	- ซ ์ - ด	- - - ด	- ร - ม	- ซ ์ - ด	- ร - ม
- - - ล ์	- ด ์ - ล ์	- ซ ์ - ม	- ร - ม	- - - ร	- ล - ด	- - - ร	- ม - ซ ์
- - - ด	- ร - ม	- ซ ์ - ร	- ล - ด	- ล - ซ ์	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล

- - - -	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- - - ล	- - - ล	- ด - ร	- ม - ด
- - - -	- ม - ด	- ร - ซ̇	- ร - ม	- - - -	- - - ม	- ร - ม	- ซ̇ - ล̇
- - - ล̇	- ร̇ - ล̇	- ด̇ - ซ̇	- ล̇ - ม	- - - ม	- ล̇ - ม	- ซ̇ - ร	- ม - ด
- - - ด	- ม - ด	- ร - ซ̇	- ร – ม	- - - ม	- ล̇ - ม	- ซ - ร	- ม - ด
- - - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- - - -	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล
- - - ล	- - - ล̇	- ซ̇ - ม	- ร – ม	- - - ม	- - - ร̇	- ด̇ - ล̇	- ซ̇ - ล̇
- - - ล̇	- - - ด	- ร - ซ̇	- ร – ม	- - - -	- - - ม	- ร - ม	- ซ̇ - ด
- - - ด	- ร - ม	- ซ̇ - ด	- ร – ม	- - - ล̇	- ด̇ - ล	- ซ̇ - ม	- ร - ม
- - - ร	- ล - ด	- - - ร	- ม - ซ	- - - ด	- ร - ม	- ซ̇ - ร	- ล - ด
- - - ซ̇	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- - - -	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล :)
- - - -	- ซ - ร	- ม - ด	- ล - ม	- - - -	- ซ - ร	- ม - ด	- ล - ร
- - - -	- ซ - ร	- ม - ด	- ล - ม	- - - -	- ซ - ร	- ม - ด	- ล - ร
- - - -	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ม – ล	- ม - ร	ม ร ด ล	- ซ - ล

ลายเพลงประกอบการบรรเลงของนายบัญชา ชอบบุญ

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของนายบัญชา ชอบบุญ ศิลปินพิณมีผลงานเพลง ดังนี้

1. โน้ตลายแมงภู่ตอมดอก

ท่อน 1

- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล. - -
(: - ล. - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ล. - -	- ล. - ร	- ร ด ร	ม ร ด ร	- ล. - -
- ล. - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ล. - -	- ล. - ร	- ร ด ร	ม ร ด ร	- ล˚ ซ ม
ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล˚ ซ ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล - ร
- ด ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล - ร	- ด ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม*	- ล. - - :)

เครื่องหมาย * หมายถึงข้ามไปเล่นห้องที่มีเครื่องหมาย * บรรทัดถัดไป

ท่อน 2

*- ล˚ ซ ม	ซ ล˚ ซ ล˚	- ล˚ ด˚ ร˚	ด˚ ล˚ ซ ล˚	- ล˚ ซ ม	ซ ล˚ ซ ล˚	- ล˚ ด˚ ร˚	ด˚ ล˚ ซ ล˚
- ม ซ ด	ร ม ร ม	- ม ซ ล˚	ซ ม ร ม	- ม ซ ด	ร ม ร ม	- ม ซ ล˚	ซ ม ร ม
- ล ด ร	ม ร ด ร	- ร ด ร	ม ร ด ร	- ร ด ล	ด ร ด ร	- ร ด ร	ม ร ด ร
- ล˚ ซ ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล˚ ซ ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม :)

2. โน้ตลายลำเพลิน

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

3. “โน้ตลายผู้เฒ่าหัวตกหมอน”

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

ม ร ซ ร	ม ร ซ 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	- ซ - ร	ม ร ซ ร	ม ล - ด
- ร ด ล	ด ร ด ร	ม ร ด ร	ด ล - ด	- ล - ซ	- ล - ม	ม ซ ม ล	- ด - ล
- ม ล ม	ซ ม - ล	- ม - ซ	- ม ร ด	- ม - ซ	- ม ร ด	ล ร - ด	ล ร - ด
- ล - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ด - ด	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ม - ม
- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ม - ม	- ล - ซ	- ม - ซ	- ล - ล	- ล - ล
- ล - ล	- ล - ซ	- ล - ล	- ซ - ล	- ล - ด	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ด
- ล - ม	- ล - ซ	- ล - ม	- - ล ดร	- - ล ดร	- ล - ล	- - ล ลด	- - ล ลด
- ล - ม	- ล - ซ	- ล - ม	- - ล ดร	- - ล ดร	- ล - ล	- - ล ลด	- - ล ลด
- ล - ม	- ล - ซ	- ล - ม	- - ล ดร	- - ล ดร	- ล - ล	- - ล ลด	- - ล ลด
- - ล ดร	- ล - ด	- ซ ด ซ	- ซ ล ซ	- ซ ด ซ	- ซ ล ซ	- ซ ล ม	- ม ซ ม
- ม ล ม	- ม ซ ม	- ม ล ม	- ม ซ ร	- ร ซ 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 ซ ม	- ล - ด	- ร - ม
- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ล	- ซ - ด	- ซ - ล	- ด - ล	- ร - ล
- ด - ล	- ร - ล	- ด - ร	- ด - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ล - ร	- ด - ล
- ร ล ด	- - - ซ	ล ด ล ซ	- - - ซ	ล ด ล ซ	ด ซ ด ซ	ด ซ ล ม	- ม ล ม
- ม ซ ม	- ม ล ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ 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 - ซ	- ร - ม	- ล - ด	- ล - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ซ - ร	- ม - ร
ซ ร ม ร	ซ ร ม ร	ซ 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 - ซ
- ล - รม	- ล - รม	- ล - ด	- ล - ม	- ล - ด	- ร ด ล	- ร - ด	- ด - ล
- ล - ด	- ร - ม	- ร - ซ	- 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 - ซ	- ล - ม	- ล - ล
- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ซ - ล	- ล - ด	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ด
- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ซ	- - - รม	- - - รม	- - - รม	- - - รม
- ล - ด	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ล

ลายเพลงบรรเลงเดี่ยว

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้บรรเลงเดี่ยวของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ ศิลปินชออีสาน มีผลงานได้แก่ ลายหงส์ทองคะนองลำ

- - - ล	- - - ด	-- ลฺ ด	- - ลฺ ด	- ซ ร ม	- - - ด	ลฺ ซ ร ม	ล ซ ม ร
ล ซ ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	ล ฟ ม ร	ลฺ ฟ ร ม	- - - -	- - - ล	- - - ฟ
ล ฟ ม ร	- ร ลฺ ท	ลฺ ท ลฺ ฟ	ล ฟ ม ร	ลฺ ฟ ร ม	- - - ท	ลฺ ฟ ล ม	ล ฟ ม ร
ลฺ ฟ ร ม	- ท - -	- ฟ ร ม	ล ฟ ม ร	ลฺ ฟ ร ม	ฟ ม ร ฟ	ร ม - ร	ลฺ ด ลฺ ด
ร ม - ร	ล มซ - ล	- ม – ม	ล มซ - ร	ม ร ด ล	- - - -	- ม - ม	- ล - ซ
ล ด ร ม	- - - -	- ม ซ ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	- ม ซ ล	- - ท ล
ซ ม ร ม	ล ม ซ ร	- ซ – ม	- ร – ด	- ล - ด	- ม - ร	- ม ซ ม	ซ ม ร ด
ร ด ลฺ ด	- ซ - -	- ม ร ด	ล ด ร ม	ล มซ - ร	- ล ม ซ	ร ม - ดล	ลฺ ด ลฺ ด
ร มซ - ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ล	ม ซ ม ร	- ซ ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม
ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	- - - ล	- - ม ล	- - ม ล
- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ล ม	ล ซ ม ร	ลฺ ซ ร ม	- ล - ม
- ด ร ม	ล ซ ม ร	ลฺ ซ ร ม	ล ม ซ ม	ร ดล - ล	- ดล - ร	ร ดล - ล	- ดล - ร
ร ดล - ล	- ม - ซ	ล ท ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- - ม ซ
ล ท ม ท	- ท - ท	- ท – ท	ม ท ล ท	ม ท ล ท	- ม - ซ	ล ท ม ท	- ซ ม - ท
ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ฟ ม ร	ม ฟ ม ล	ม ฟ ม ร
ลฺ ฟ ร ม	- ท -	- ฟ ร ม	ล ฟ ม ร	ลฺ ฟ ร ม	ฟ ม ร ฟ	ร ม - ร	ล ท ล ท
ร ม - ม	ล มซ - ล	- ม – ม	ล มซ - ร	ม ร ด ล	- - - -	- ม - ม	- ล - ซ
ม ซ ร ม	- - - -	- ม ซ ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	- ม ซ ล	- - ท ล
ซ ม ร ม	ล ม ซ ร	- ซ – ม	ซ ม ร ด	ร ด ลฺ ด	- ซ - -	- ม ร ด	ล ด ร ม
ล มซ - ร	- ล ม ซ	ร ม – ดล	ลฺ ด ลฺ ด	ร มซ - ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ล	ม ซ ม ร
- ซ ร ม	- - - ซ	- - - ซม	- ท ล ซ	ล ซ ร ม	- - - ซ	- - - ซม	- ท ล ซ
ล ซ ร ม	ฟ ม ร ฟ	ร ม – ร	ล ท ล ท	ร ม - ม	ล มซ - ล	- ม - ม	ล มซ - ร
ม ร ด ล	- ซ ม ร	- ซ ม ร	- ซ ม ร	ม ดล - ร	- ซ ม ร	ม ดล - ร	- ซ ม ร
ลฺ ซ ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	รูด	รูด	รูด
- - - ม	รูด	รูด	รูด	- - - ม	- ซ ม ร	- ซ ม ร	- ซ ม ร
- ซ ม ล	- - ม ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ล ม	ล ซ ม ร
ลฺ ซ ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ลฺ ฟ ร ม	- ท - -	- ฟ ร ม	ร ฟ ม ร
ลฺ ฟ ร ม	- - - -	- - - ล	- - - ฟ	ล ฟ ม ร	- ร ลฺ ท	ลฺ ท ลฺ ฟ	ล ฟ ม ร
ลฺ ฟ ร ม	- - - ท	ลฺ ฟ ล ม	ล ฟ ม ร	ลฺ ฟ ร ม	- ท - -	- ฟ ร ม	ล ฟ ม ร
ลฺ ฟ ร ม	ล ม ซ ม	ร ดล – ล	- ม – ร	ด ล - ด	- - - ล	- - - ด	- ร - ล
ด ร ลฺ ด	- ม - ล	- ม – ร	- ซ – ร	ด ล ร ด	- - - ล	- - - ม	- - - ม
- - - ม	- - ด ร	- ม – ม	- ม ด ร	- ม - ม	- - - ร	- ม - ดล	ลฺ ด ลฺ ด

ร ม - ร	- ซ ม ร	ม ซ ม ชล	- ม – ล	ม ซ ม ด	ล ฺ ด ล ฺ ด	ร ม - ดล	- ซ - ม
ร ม - ร	- ซ ล ม	ร ม – ดล	ล ฺ ด ล ฺ ด	ร ม - ร	- ซ ม ร	ม ซ ม ล	ม ซ ม ร
ล ฺ ช ร ม	- ม - ช	ล ท ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- - ม ช
ล ท ม ท	- ท - ท	- ท – ท	ล ท ม ท	ล ท ม ท	ล ท ม ท	ล ท ม ท	- ม - ท
ล ช ม ช	ล ช ม ช	ล ช ม ช	ล ช ม ช	ล ช ล ม	ล ฟ ม ร	ม ฟ ม ล	ม ฟ ม ร
ล ฺ ฟ ร ม	- - ล ฺ ม	- ด ร ม	- ล – ม	- ด ร ม	- - - -	- ล - ช	- ช ม ช
ล ท ล ช	- ฟ - -	- ม – ร	- ด – ร	- ม - ร	- - - -	- ล - ช	- ช ม ช
ล ท ล ช	- ฟ - -	- ม – ร	- ด – ร	- ม - ร	- ท - ล	- ช - ม	- - ร ม
ร ม ช ล	- - ร ม	ร ม ช ล	- ช – ม	ร มช - ร	- ช - -	- ช - ล	- ม - ร
- ด - ร	- ช - -	- ช – ล	- ล ฺ ด ร	- ด - ร	- - - -	- ม - ฟ	- - ม ล
- - - ฟ	- - ม ร	- ม – ฟ	ล ฟ ล ท	ล ฺ ท ร ม	- - ม ร	ม ฟ ร ม	- - ล ฺ ม
- ด ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ล ช ร ม	ล ม ช ม	ร ดล - ล	- ม - ล
- ม - ดล	- ม - ร	- ดล - ดล	- มช - ล	- มช - ม	ร ม ช ม	ร ดล- ดล	- - - -
- ม - ล	- - - ล	- - - ช	- - ล ช	- ท - ล	- ล ช ม	- ม ช ล	- - - -
- ล - ล	- ด ล ฺ ด	ร ม ช ม	- มช - ร	- มช - ม	- มช - ร	ม ร ด ล	- - - ด
- ร - ม	- ม ร ด	- ท – ล	- ดล - ด	- ร - ม	ล ม ช ร	ม ด ล ฺ ช	- ล - มช
- ม - ร	- ม - ด	ร ด ล ดล	- ม – ล	- ม - ดล	- ม - ร	- ดล - ดล	**- ช - ม**
ร ม ช ร	**- ม - ล**	**- ด ล ช**	**- ช ล ม**	**- มช - ร**	**- ช - ม**	**ร ดล - ล**	**- - - ด**
- - - ร	- มช - ม	- - ร ดล	- - - -	- ล - -	- - - -	- - - -	- - -

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้บรรเลงเดี่ยวของนายอุ่น ทมงาม ศิลปินชออีสาน มีผลงาน คือ เพลงหงส์ทองคะนองลำ

โน้ตเพลงหงส์ทองคะนองลำ

-ซ ร ม	- - - ด	ล ซ ร ม	ล ซ ม ร	-ซ ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	ล ฟ ม ร
- ฟ ร ม	- - - ม	- ม - ล	- - - ฟ	ล ฟ ม ร	- - - ท	ล ท ร ฟ	ล ฟ ม ร
- ฟ ร ม	- - - ท	ล ฟ ร ม	ล ฟ ม ร	- ฟ ร ม	ฟ ม ล ฟ	ร ม - ร	ล ด ล ด
ร ม – ม	ล มซ - ล	- ม - ม	ล ม ซ ร	ม ร ด ล	- - - -	- ม ล ม	- ล - ซ
ม ซ ร ม	- - - ม	- ม ซ ล	- ล ท ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ม ซ ล	- ล ท ล
ซ ม ร ม	- ซ - ร	- ม ซ ม	ซ ม ร ด	- ล - ด	ร ม - ร	- ซ - ม	ซ ม ร ด
- ล – ด	ร ซ - -	- ม ร ด	ล ด ร ม	ล มซ - ร	- ซ - ม	ร ม - ดล	ล ด ล ด
ร ม - ร	- ซ ม ร	ม ซ ม ล	ม ซ ม ร	- ซ ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม
ด ม ร ม	- - - ล	- ม - ล	- ม - ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล
- ซ ล ม	ล ซ ม ร	- ซ ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	- ซ ร ม	ล ม ซ ม
ร ดล - ล	- ด ล ร	ล ด ล ล	- ด ล ร	ล ด ล ล	- ม - ซ	ล ท ม ท	- - ม ท
- - ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- ท ม ท	ม ท ม ท	ม ท ม ท	ม ท ม ท	- ม - ซ
ล ท ม ท	- ม - ซ	ล ท ม ท	- ม - ท	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ฟ ล ม
ล ฟ ม ร	ม ฟ ม ล	ม ฟ ม ร	ม ฟ ร ม	- ท - -	- ฟ ร ม	ล ฟ ม ร	- ฟ ร ม
ฟ ม ล ฟ	ร ม - ร	ล ด ล ด	ร ม - ม	ล มซ - ล	- ม - ม	ล ม ซ ร	ม ร ด ล
- - - -	- ม ล ม	- ล - ซ	ม ซ ร ม	- - - ม	- ม ซ ล	- ล ท ล	ซ ม - ซ
- ม ซ ล	- ล ท ล	ซ ม ร ม	- ซ - ร	- ม ซ ม	ซ ม ร ด	- ล - ด	ร ซ - -
- ม ร ด	ล ด ร ม	ล มซ - ร	- ซ - ม	ร ม - ดล	ล ด ล ด	ร ม - ร	- ซ ม ร
ม ซ ม ล	ม ซ ม ร	- ซ ร ม	- - - มซ	- - - ซ	ม ท ล ซ	ล ซ ร ม	- - - มซ
- - - ซ	ม ท ล ซ	ล ซ ร ม	ฟ ม ล ฟ	ร ม - ร	ล ท ล ท	ร ม - ม	ล มซ - ล
- ม - ม	ล ม ซ ร	ม ร ด ล	- ม - ร	ล ซ ม ร	- ซ ม ร	ม ด ล ร	ล ซ ม ร
ม ด ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	รูด	รูด	รูด
- - - ม	รูด	รูด	รูด	- - - ม	- ซ ม ร	ล ซ ม ร	ล ซ ม ร
ม ซ ม ล	- - ม ล	ซ ม - ล	- - ม ล	ซ ม - ล	ซ ม - ล	ซ ม - ล	ซ ม - ล
- ซ ล ม	ล ซ ม ร	- ซ ร ม	ล ม ซ ม	ร ด - ล	- ม - ร	ด ล - ด	- - - ล
- - - ด	-ร-ล	-ร-ด	ลม-ล	-ม-ร	มซ-ร	ดล-ด	- - - ล
- - - ม	- - - ม	- ม - ม	- ม ด ร	- ม - ม	- ม ด ร	- ม - ม	ล ม ซ ร
- ม – ด	ล ด ล ด	ร ม - ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ซล	- - ม ล	ม ซ - ด	ล ด ล ด
ร ม - ดล	- ซ - ม	ร ม - ร	- ซ ล ม	ร ม - ดล	ล ด ล ด	ร ม - ร	- ซ ม ร
ม ซ ม ล	ม ซ ม ร	- ซ ร ม	- ม - ซ	ล ท ม ท	- ท ม ท	- ท ม ท	- ท ม ท
- ท ม ท	- ม - ซ	ล ท ม ท	- ม - ท	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ฟ ม ฟ

ล ฟ ล ม	ล ฟ ม ล	ม ฟ ม ล	ม ฟ ม ร	- ฟ ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	- ม ล ม
- ด ร ม	- - - -	- ล - ซ	ล ซ ม ซ	ล ท ล ซ	- - - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- ม - ร	- - - -	- ล - ซ	ล ซ ม ซ	ล ท ล ซ	- - - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- ม - ร	- ท - ล	- ซ - ม	- ม ร ม	- ม ซ ล	- ล ร ม	ร ม ซ ล	- ซ - ม
ร ม ซ ร	- ซ - -	- ซ - ล	- ล̣ ด ร	ม ร ด ร	- ซ - -	- ซ - ล	- ม - ร
- ด – ร	- - - -	- ม - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- ฟ ม ร	- ม - ฟ	ล ฟ ล ท
ล̣ ท̣ ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	- ซ ม ร	ม ซ ร ม	ล ม ซ ม
ร ดล - ดล	- ม - ดล	- ม - ดล	- ม - ร	- ดล - ดล	- ซ - ดล	- ซ - ดล	- ม - ร
- ดล - ดล	- ซ ม ซ	ร ม ซ ม	ร ม ซ ม	ร ดล - ดล	- ท ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ม
ร ดล - ดล	- ซ ม ร	ม ซ ม ซล	- - - ด	- ร - ม	- - - -	- ซม –ซ ล	- - - ซ
- - - ม	- - - ล	- ม - ร	- ซ - ม	ร ด ล̣ ด	- ล ด ร	- ม - ด	- - - ร
- ซ ม ซ	ล ท ล ซ	- ด ร ม	ล ม ซ ร	ด ล̣ ร ด	- - - ล	- ด ร ม	ล ม ซ ร
- ดล - ด	- - - ซ	- - ม ร	- ร ม ด	- ด ล̣ ซ	- - ล ม	ล ม ซ ร	- ซ - ม
ร ด - ล	- ม - ดล	- ม - ดล	- ม - ร	- ดล - ดล	- ม - ดล	- ซ - ดล	- ซ - ร
- ดล - ดล	- ซ ม ซ	ร ม ซ ร	- ม - ล	- ด ล̣ ซ	- - ล ม	- - ซ ร	- ซ - ม
รด-ล	- - - ด	- - ล ดร	- ซ - ม	ร ด - -	- - - ล	- - - -	- - - -

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้บรรเลงเดี่ยวของนายบุญมา นาหมอม้า ศิลปินซอปี๊บ มีผลงานได้แก่ เพลงคิดฮอดเสียงซอ ขับร้องโดยสุภาพ ดาวดวงเด่น

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

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ประเภทเครื่องสายที่ใช้บรรเลงเดี่ยวของนายธงชัย สามสี ศิลปินซอกันตรึม มีผลงานได้แก่

1. เพลงไหว้ครู

(:- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- - ด ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - -	- ด - ร	- ด - ล	ด ร - ด
- - - -	- ด - ร	- ด - ด	- ด - ด	- ม - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- - ด ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - -	- ด - ร	- ซ - ท	- ล - ซ
- - - -	- ซ - ด	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- ฟ ซ ล	- ซ - ฟ	- ล - ซ	- - - -	- - - ด	- ม - ร	- ซ - ม
- ซ - ล	- ซ - ม	- ด - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ม - ร	- ซ - ม
- - - -	- - - ซ	- ล ซ ม	- ซ - ล	- - - -	- - - ด	- ร ด ม	- ซ - ร :)

2. เพลงแห่

- - - -	- ร - ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ล	- ด ร ฟ	- ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร
- - - ร	- ร - ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ด ล	- ด ร ฟ	- ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร
ซ ฟ ม ร	- ร̣ - ท	ล ซ ล ท	- ด - ร	- - - ด	ร̣ม - ร̣	ม ร̣ ด ท	ล ซ - ล
- - - ล	- ร̣ - ท	ล ซ ล ท	- ด - ร	- - - ด	ร̣ม - ร̣	ม ร̣ ด ท	ล ซ - ล

3. เพลงเชิ้บเชิ้บ

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

ลายพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้บรรเลงเดี่ยวของนายบุญมา เขาวง ศิลปินพิณอีสาน มีผลงานลายพิณ คือ ลายสุดสะแนน

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

เดิน

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

กลอน

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้บรรเลงเดี่ยวของนายทองใส ทับถนน ศิลปินพิณอีสาน มีผลงานที่เป็นที่นิยมของผู้ฟัง คือ ลายปู่ป่าหลาน (เดี่ยวพิณ)

โน้ตลายปู่ป่าหลาน

- ล - ล	- ล - ล	- ล - ด	- - ร ม	- ม ซ -	ร ม ซ ม	- - - ด	- ด ร ม
- ม ซ -	ร ม ซ 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 ซ ม	- ม ซ ด	- ด ร ม	- ม ซ -	ร ม ซ ม	- ล - ซ	- ล - ม
- ล - ซ	- ด - ล	- ร - ด	- ร - ล	- ด - ซ	- ด - ล	- ด - ม	- ม ซ ล
- ล ด ซ	- ล ด ล	- ล ด ม	- ม ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	- ม ซ ด	- ด ร ม
- ม ซ -	ร ม ซ ม	- ม ซ ด	- ด ร ม	- ม ซ -	ร ม ซ 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 ซ ม
- ม ซ ด	- ด ร ม	- ม ซ -	ร ม ซ ม	- ล - ล	- ล - ม	- ล - ซ	- ล - ม
- ล - ซ	- ด - ล	- ร - ด	- ร - ล	- ด ด ด	- ร ร ร	- ม ม ม	- ด ด ด
- ร - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ด - ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ - ม	- ซ - ม
- ซ - ร	- ม - ด	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ม	- ซ - ม	- ซ - ร	- ม - ด
- ม - ร	- ด - ล	- ร - ล	- ด - ซ	- ด - ล	- ซ - ม	- ม ซ ด	- ด ร ม
- ม ซ -	ร ม ซ ม	- ม ซ ด	- ด ร ม	- ม ซ -	ร ม ซ ม	- ล - ท	- ล - ร
- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ท	- ล - ร	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ท	- ด - ท
- ร - ด	- ท - ร	- ด - ท	- ร - ด	- ท - ร	- ด - ท	- ด - ร	- ม - ด
- ร - ซ	- ร - ม	- ซ - ม	- ล - ม	- ล - ซ	- ด - ซ	- ด - ล	- ร - ด
- ร - ล	- ม - ร	- ม - ด	- ร - ซ	- ร - ม	- ซ - ม	- ม - ร	- ม - ด
- ด - ร	- ม - ซ	- - - รม	- - - ดร	- - - ลด	- - - ซล	- - - ซ	ล ด ล ซ
- - - ซ	ล ด ล ซ	- - - ซ	ล ด ล ซ	ด ซ ล ซ	ด ร ล ซ	ด ซ ล ซ	ด ร ล ซ
ด ร ด ร	ด ร ด ซ	ด ซ ด ซ	ด ซ ล ม	- ม ซ ด	- ด ร ม	- ม ซ -	ร ม ซ ม

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

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้บรรเลงเดี่ยวของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินพิณอีสาน มีผลงานเดี่ยวพิณ คือ ลายลำเพลิน

โน้ตลายลำเพลิน

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

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้บรรเลงเดี่ยวของนายบัญชา ชอบบุญ ศิลปินพิณอีสาน มีผลงานได้แก่ ลายสร้อยพร้าว และลายปู่ป่าหลาน

1. โน้ตลายสร้อยพร้าว

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

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

บทที่ 6

แนวทางการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้ ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

งานวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม เรื่อง “องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย” ผู้วิจัยได้สรุปแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ตามลำดับดังนี้ คือ

1. ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
2. แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

จากสภาพปัญหาที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม เรื่อง แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน พบปัญหาแต่ละด้านดังนี้

1. ปัญหาด้านบุคลากร

1) ปัญหาเกี่ยวกับตัวศิลปินผู้ถ่ายทอด

ในอดีตผู้ที่จะเป็นศิลปินจะต้องมีใจรัก มีความสนใจที่จะฝึกฝนอย่างเอาจริงเอาจัง เพราะผู้ปกครองเห็นความสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน จึงให้การส่งเสริมสนับสนุน แต่ปัจจุบันศิลปินพื้นบ้านที่เป็นศิลปินรุ่นใหม่ความสามารถในด้านดนตรี ยังไม่ได้คุณภาพ ถ้าไม่ได้รับถ่ายทอดอย่างจริงจังอาจทำให้ศิลปินพื้นบ้านลดคุณค่า เสื่อมความนิยมและอาจจะทำให้องค์ความรู้ของศิลปินพื้นบ้านระดับชั้นปรมาจารย์สูญหายตามไปด้วย

2) ปัญหาเกี่ยวกับผู้สืบทอด

ศิลปินพื้นบ้านไม่ค่อยมีลูกหลานที่จะมาสืบทอด แม้ว่าตัวศิลปินยินดีที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ แต่ก็ไม่ค่อยสนใจที่จะสืบทอด เนื่องจากการเรียนดนตรีประเภทเครื่องสายโดยเฉพาะซออีสาน ซอปี๊บ ซอบั้ง เรียนค่อนข้างยาก ผู้ฝึกต้องเป็นผู้ที่มีใจรักในดนตรี มีความอดทนสูง ใช้ความพยายาม เอาใจใส่ฝึกฝนและท่องจำโน้ตอย่างจริงจัง ซึ่งผู้ที่จะเป็นศิลปินพื้นบ้านได้นั้น มีข้อปฏิบัติที่ยึดตามขนบธรรมเนียมแต่เดิม จึงอาจทำให้คนรุ่นใหม่เกิดความท้อถอย ไม่ใส่ใจที่จะสืบทอดอาชีพศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสาน และการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาในสังคมไทยทำให้ค่านิยมในอาชีพศิลปินดนตรีพื้นบ้านเปลี่ยนไป

3) ปัญหาเกี่ยวกับผู้สนับสนุน

ส่วนใหญ่ศิลปินดนตรีพื้นบ้านทำมาหากิน เลี้ยงชีพเพื่อความอยู่รอดด้วยตนเอง ไม่ค่อยมีผู้มาสนับสนุน ยกเว้นศิลปินที่มีชื่อเสียงจะมีรายได้จากการรับเชิญจากสถานศึกษาเป็นวิทยากรให้ความรู้และแสดงในงานรื่นเริงต่างๆ เท่านั้น จึงทำให้ศิลปินดนตรีพื้นบ้านต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ซึ่งศิลปินส่วนใหญ่มีอาชีพหลักคือทำนา

4) ปัญหาเกี่ยวกับผู้ชม

ความปลอดภัยของผู้ชมที่มาชมการบรรเลง ปัจจุบันมีปัญหาทางด้านสังคมคือการทะเลาะวิวาทในงานบรรเลงดนตรีในบางท้องถิ่น ทำให้ผู้ชมไม่กล้าไปชม ในอดีตผู้คนจะนิยมไปฟังดนตรีจำนวนมาก เพราะนอกจากให้ความบันเทิงแล้วยังให้เนื้อหาสาระ โดยเฉพาะบทเพลงมีการโต้ตอบกันด้วยกลอน ปัจจุบันเมื่อสังคมเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ สื่อต่างๆ จากต่างชาติได้เข้ามามีอิทธิพล

ต่อผู้ชมเพราะเป็นสื่อที่รวดเร็วทันสมัย ทำให้ความนิยมของคนดูเปลี่ยนไปสนใจละครทีวี สื่อต่างๆจากอินเตอร์เน็ตหรือวัฒนธรรมของต่างชาติ

5) ปัญหาเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจและสังคม

สืบเนื่องจากการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ รวมถึงสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนไป มีเทคโนโลยีสมัยใหม่ๆ มีความบันเทิงใหม่ๆ เข้ามา เช่น อินเตอร์เน็ต ภาพยนตร์ โทรทัศน์ ดาวเทียม ฯลฯ ในสถานการณ์เช่นนี้ หมอลำต้องแข่งขันกับสื่อชนิดอื่นๆ จึงต้องปรับรูปแบบการนำเสนอให้น่าสนใจ เช่น จัดทำดีวีดี หรือ วีซีดีและซีดีการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานในรูปแบบที่กระชับไม่เยิ้นเย้อ ถ้าศิลปินพื้นบ้านอีสานไม่ปรับรูปแบบวิธีนำเสนอใหม่ๆ การแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานก็อาจจะเสื่อมความนิยมลง

6) ปัญหาเกี่ยวกับผู้ปฏิบัติงานด้านศิลปวัฒนธรรม

ขาดผู้ปฏิบัติงานที่มีความทุ่มเท วิริยะอุตสาหะ สนใจและมีใจรักในการอนุรักษ์และสืบทอดงานด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างจริงจัง แม้แต่กระทั่งการวิจัยในปัจจุบันยังเป็นการวิจัยเพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์เป็นส่วนใหญ่ ถ้าจะให้เกิดผลต่อการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ควรมีการอบรมเชิงปฏิบัติการโดยมีสถานที่ฝึกปฏิบัติจริงจึงจะบรรลุผล

7) ปัญหาเกี่ยวกับองค์กร

ขาดการส่งเสริมจากภาครัฐและองค์กรที่เกี่ยวข้อง จะเห็นได้ว่าภาครัฐไม่ค่อยให้การสนับสนุน ส่งเสริมและเห็นความสำคัญของการอนุรักษ์และสืบทอดเท่าที่ควร ถ้ามีการส่งเสริมให้ศิลปินเข้าไปในชุมชนหรือองค์กรใหญ่ๆ จะเกิดแรงผลักดันให้กับคนในชุมชนและสมาชิกในชุมชนหันมาสนใจดนตรีพื้นบ้านอีสาน อีกทั้งข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานและกิจกรรมด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานยังมีอยู่น้อยมาก และขาดการจัดระบบที่ดี เพราะแม้แต่สำนักงานวัฒนธรรมบางจังหวัดยังไม่มีข้อมูลของศิลปินพื้นบ้านที่อยู่ในจังหวัดของตน

1.2 ปัญหาด้านงบประมาณ

1) เงินทุน

การสนับสนุนส่งเสริมศิลปินพื้นบ้าน เงินทุนถือเป็นปัญหาสำคัญ สืบเนื่องจากด้านบุคลากร กล่าวคือ ยังไม่มีหน่วยงานหรือคณะกรรมการจัดการในการสนับสนุนการเรียนการสอนให้มีคุณภาพ ส่วนใหญ่ผู้เรียนต้องใช้เงินส่วนตัวมาเป็นค่าเรียน ดังนั้นผู้ที่สนใจมีใจรักวิชาดนตรีพื้นบ้านแต่ขาดแคลนทุนทรัพย์จึงไม่มีโอกาสได้เล่าเรียน

2) ปัญหารายได้ของศิลปิน

รายได้จากการแสดงของศิลปินพื้นบ้านในปัจจุบัน ถ้ายังไม่มีชื่อเสียงอาจมีรายได้ไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพ อาจทำให้การแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของตัวเองเพื่อความอยู่รอด เนื่องจากเหตุผลเกี่ยวกับรายได้เป็นประเด็นสำคัญ

3) การประชาสัมพันธ์

ต้องยอมรับว่าการประชาสัมพันธ์ศิลปินพื้นบ้านในปัจจุบัน ไม่มีการจัดสรรเวลาเพื่อประชาสัมพันธ์ศิลปินพื้นบ้านทางสถานีวิทยุ สถานีโทรทัศน์จากภาครัฐหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องให้ศิลปินพื้นบ้านได้แสดงออกรายการต่างๆ ทางโทรทัศน์และวิทยุ ซึ่งทำให้ศิลปินพื้นบ้านขาดโอกาสในการประชาสัมพันธ์ผลงานของตนในอันที่จะทำให้ประชาชนหันมาสนใจในการแสดงศิลปินพื้นบ้าน เพราะถ้าหากมีการประชาสัมพันธ์ทางสื่อสารมวลชนหรือมีการโปรโมทที่ดีจะยิ่งทำให้มีผู้คนหันมาสนใจในดนตรีพื้นบ้านอีสานและติดตามชมการแสดงมากขึ้น เพราะในอดีตเมื่อสามสิบปีก่อนเคยมีการแสดงพื้นบ้านออกอากาศทางโทรทัศน์อยู่เป็นประจำ เมื่อมีผู้สนใจจะทำให้การอนุรักษ์และสืบทอดทำได้ง่ายขึ้น

สรุปปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์องค์ความรู้ของศิลปินพื้นบ้านอีสานได้ว่า

1) ไม่มีการบันทึกและจัดเก็บข้อมูลของศิลปินพื้นบ้านอีสานอย่างเป็นระบบ ศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญบางท่านได้เสียชีวิตแล้ว บางท่านก็มีอายุมากแล้วไม่สามารถจดจำได้ดี

2) ศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญมีในปัจจุบันเหลือน้อยลง จึงเป็นปัญหาสำคัญในการสืบค้นข้อมูล

3) การเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นลักษณะการท่องจำ เลียนแบบ ขาดระบบในการถ่ายทอด จึงทำให้เกิดปัญหาในการบันทึกโน้ตและปัญหาในการสอน

4) การขาดแคลนศิลปินพื้นบ้านที่มีคุณภาพเพราะเยาวชนหรือผู้ที่มีความสนใจอยากศึกษาเล่าเรียนมีน้อยลง ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อรายได้ของศิลปินพื้นบ้าน

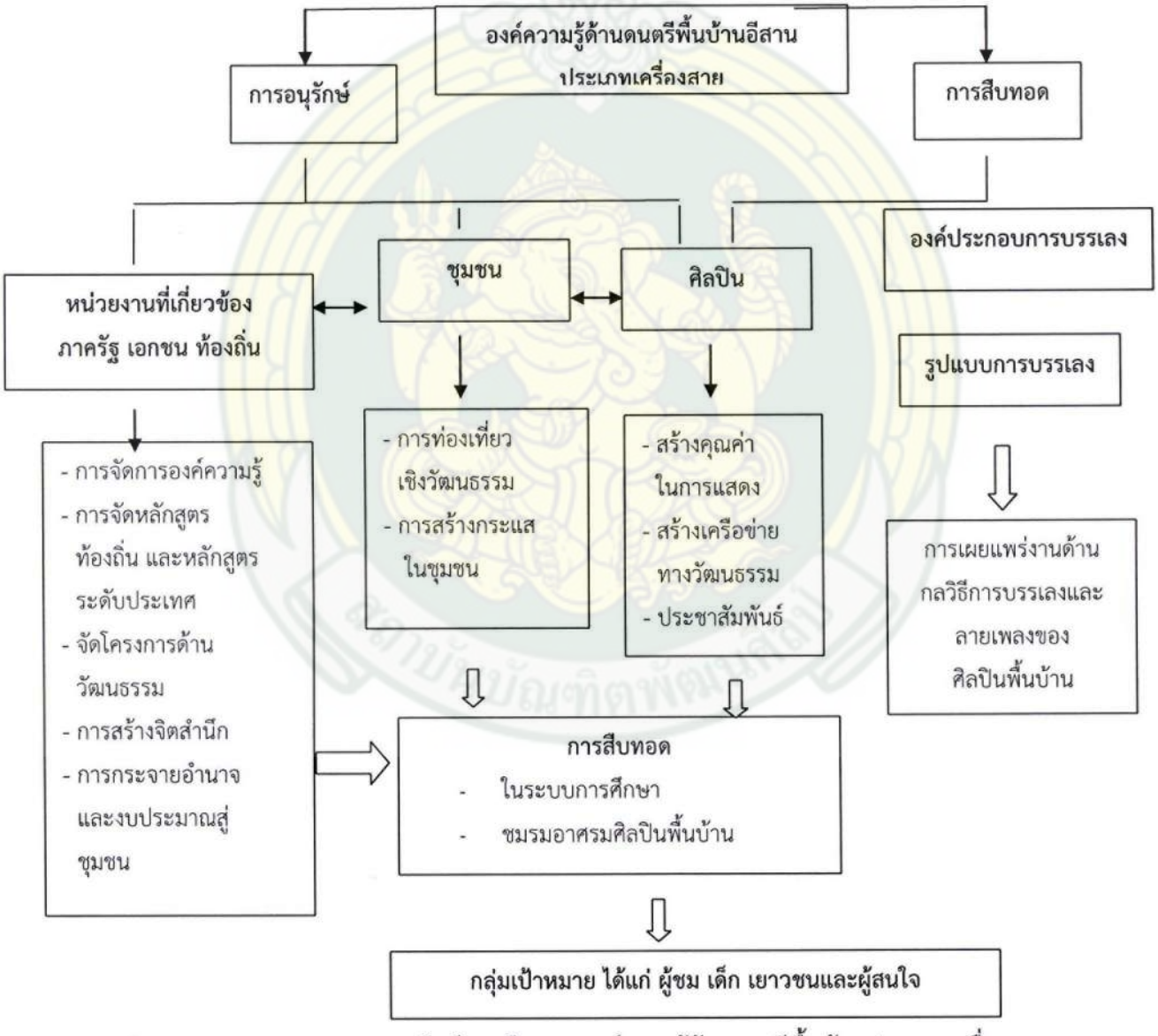
5) การส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานราชการหรือองค์กรยังมีไม่เพียงพอต่อการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานของศิลปินพื้นบ้าน

6) การประชาสัมพันธ์ให้ศิลปินพื้นบ้านเป็นที่รู้จักของสังคม

เนื่องจากสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไปมาก ศิลปินพื้นบ้านจำเป็นจะต้องหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดให้สอดคล้องกับการศึกษาแผนใหม่ จากผลสรุปปัญหาดังกล่าวจึงมีการนำไปสู่การวิจัยเพื่อหาแนวทาง ที่เหมาะสมกับปัจจุบันโดยมีรายละเอียดตามลำดับต่อไป

2.แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย

การศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย ด้วยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง สังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม และนำไปตรวจสอบด้วยการสนทนากลุ่ม การสอบถามความคิดเห็นร่วมกับผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ศิลปิน ผู้ว่าจ้าง และผู้ชม ได้แนวทางการอนุรักษ์ พัฒนาและสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย นำมาประเมินผลและปรับปรุงแก้ไขโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ได้รูปแบบการอนุรักษ์และสืบทอด ดังนี้



ภาพประกอบ 47 แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย

แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพราะดนตรีพื้นบ้านอีสานมีบทบาทต่อสังคมอีสานมาทุกยุคทุกสมัย เป็นทั้งสิ่งบันเทิงที่มากล่อมจิตใจให้มีความสุขสนุกสนาน มีบทบาทในการแก้ไขปัญหาสังคมเกือบทุกด้านที่เกิดขึ้น รวมถึงบทบาทในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ด้านการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน เป็นสื่อกลางถ่ายทอดความรู้ของคนในสังคม นอกจากให้ความบันเทิงแล้วศิลปินพื้นบ้านยังทำหน้าที่เป็นสื่อในการนำข้อมูลข่าวสารของรัฐบาลหรือแนวคิดที่เป็นประโยชน์ของกลุ่มต่างๆไปสื่อความเข้าใจกับประชาชนได้หลายประเด็น เช่น รณรงค์โรคไข้เลือดออก รณรงค์ให้ไปเลือกตั้งโดยไม่ซื้อสิทธิ์ขายเสียง รณรงค์ต่อต้านยาเสพติด

การอนุรักษ์องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสานเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อวงการศึกษา แม้ว่าดนตรีพื้นบ้านไม่ได้หายไปจากสังคมอีสาน การแสดงดนตรีเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปทั้งในด้านเนื้อหาหรือขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ทั้งนี้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงระบบโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นสำคัญ ศิลปินพื้นบ้านในอดีตสามารถดำรงชีพอยู่ได้เพราะอยู่แบบเศรษฐกิจพอเพียง แต่ปัจจุบันวิถีชีวิตแบบเดิมเปลี่ยนไป จึงมีคำถามว่าถ้าไม่มีการสร้างหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นในสถานศึกษา ศิลปินพื้นบ้านจะยังรักษาองค์ความรู้ได้อย่างเดิมหรือไม่ ผู้วิจัยจึงมีแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย ดังนี้

2.1 ศิลปินพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้านถือว่าเป็นศิลปะที่สำคัญอย่างหนึ่ง การประชาสัมพันธ์ ต้องมีวิธีในการเผยแพร่ที่สมกับยุคปัจจุบันโดยงานวิจัยนี้เสนอแนวทางไว้ 2 ประเด็นคือ การจัดประกวดดนตรีพื้นบ้านอีสาน และการจัดทำสื่อเผยแพร่ การจัดทำสื่อเผยแพร่เพื่อให้เป็นที่รู้จักของสาธารณชนปัจจุบันจัดทำได้ง่ายเนื่องจากมีเทคโนโลยีที่สะดวกและสามารถทำได้หลายรูปแบบ แต่นั้นสามารถเผยแพร่ได้เฉพาะส่วนที่เป็นเอกสาร แต่ปัจจุบันสามารถทำได้ทั้งเผยแพร่ทั้งภาพทั้งเสียง หรือจัดทำฐานข้อมูลเผยแพร่เว็บไซต์ทางอินเตอร์เน็ต ทั้งนี้การนำข้อมูลมาเผยแพร่จะต้องคำนึงถึงความถูกต้องของเนื้อหาจะต้องกลั่นกรองตามหลักวิชาการดนตรี วิธีการนี้ใช้ได้ผลมากในปัจจุบัน

การสร้างกลุ่มเครือข่ายศิลปินพื้นบ้านอีสาน

การดำเนินงานของกลุ่มเครือข่ายดนตรีพื้นบ้านนั้นจะประสบผลสำเร็จหากได้รับความร่วมมือและประสานเชื่อมโยงกับองค์กรในชุมชนที่จะมาช่วยพัฒนาองค์กรได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืน กลุ่มเครือข่ายเหล่านี้ ได้แก่

1. บ้าน วัด องค์กรชุมชนและเอกชน เพราะความยั่งยืนของการดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีคุณภาพขึ้นอยู่กับการประสานสัมพันธ์ขององค์กรในชุมชนที่มีความผูกพัน ร่วมคิด ร่วมทำ ร่วมรับผิดชอบ และร่วมรับผลประโยชน์จากกระบวนการพัฒนาคุณภาพขององค์กร

2. สภาตำบล เป็นกลุ่มผู้นำชุมชนท้องถิ่นที่มีอำนาจตามกฎหมายและมีงบประมาณในการให้การสนับสนุนงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

3. หน่วยงานภาครัฐในพื้นที่ ได้แก่ โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย ซึ่งมีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ รวมทั้งอำนวยความสะดวกในเรื่องวัสดุอุปกรณ์แก่ชุมชน กระตุ้นให้เกิดกระบวนการเรียนรู้และการแก้ไขปัญหาร่วมกัน โดยรัฐควรเป็นผู้คอยอำนวยความสะดวก เพื่อให้องค์กรเครือข่ายเป็นผู้ดำเนินงานสนองความต้องการของกลุ่มอย่างแท้จริง

2.2 ชุมชน

ชุมชนเป็นผู้ดำเนินการก่อตั้งชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้าน เป็นการรวมกลุ่มเพื่อจัดการทรัพยากรด้านบุคคลสร้างประโยชน์ร่วมกัน ซึ่งต้องอาศัยผู้รู้จากภายนอก รับบุคคลเข้าเป็นสมาชิกเพื่อฝึกเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานกับศิลปินพื้นบ้านและศิลปินมรดกอีสานที่เป็นปรมาจารย์ เป็นการปลูกฝังให้คนรุ่นหลังได้สืบทอดองค์ความรู้เรื่องดนตรีพื้นบ้านต่อไป การเรียนรู้โดยการฝึกอบรมแนะนำการปฏิบัติตัวในระหว่างฝึกฝนอยู่ในอาศรม เป็นรูปแบบการถ่ายทอดและสืบทอดภูมิปัญญาที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดรูปแบบหนึ่งในปัจจุบัน เป็นผู้นำ เป็นผู้รู้ เป็น "ครู" ที่ทำงานร่วมกับองค์กรชุมชน โดยส่วนใหญ่ไม่ได้ก่อตั้ง "สถาบัน" หรือ "สำนัก" แต่ประการใด หากแต่มีบุคคลอื่นมาช่วยดำเนินการจัดตั้งให้ศิลปินพื้นบ้าน มีความเห็นให้จัดทำโครงการชมรมอาศรมศิลปินพื้นบ้าน โดยจัดตั้งชมรมขึ้นมานอกเหนือจากการเรียนดนตรี ควรดูแลในเรื่องต่างๆ ที่เป็นประโยชน์แก่สมาชิก เช่น กองทุนสวัสดิการ เป็นต้น วิธีการนี้จะเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้กับศิลปินพื้นบ้านได้ โดยเชิญชวนบุคคลภายนอกไม่จำกัดเพศ อายุที่มีความสนใจ สามารถเข้าร่วมชมรมโดยสมัครเป็นสมาชิกชมรมฟรีไม่เสียค่าใช้จ่าย เมื่อจัดตั้งชมรมได้แล้วควรเชื่อมโยงกับองค์กรอื่นๆเพื่อประสานความช่วยเหลือในแต่ละกรณีที่จำเป็น สิ่งที่สมาชิกควรปฏิบัติต่อกันใน ชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้าน คือ

1. ควรมีการถ่ายทอดการเรียนรู้ที่เกิดจากการปฏิบัติ
2. ควรเกิดจากความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดระหว่างผู้ถ่ายทอดและผู้สืบทอด
3. ควรถ่ายทอดกระบวนการที่มีลักษณะบูรณาการ ทั้งเนื้อหาสาระดนตรี เป็นกระบวนการแบบองค์รวม

ยุทธศาสตร์การดำเนินงานของชมรม/อาศรมศิลปินพื้นบ้านควรกำหนดให้มีโครงสร้างและแผนงานดังนี้

1. แผนงาน / โครงการ
2. บทบาทและหน้าที่ของชมรม/อาศรมศิลปินพื้นบ้าน
3. รูปแบบกิจกรรม
4. การเชื่อมโยงกับองค์กรต่างๆ /การสร้างเครือข่าย

บทบาทของบุคลากรของชมรมอาศรมศิลปินพื้นบ้านอันได้แก่ สมาชิกและคณะทำงานในชึ่งมีบทบาทหน้าที่ ดังนี้

1) หัวหน้าชมรม คือ บุคคลสำคัญในการจัดการให้มีการถ่ายทอดความรู้ของศิลปินให้ผู้มีความรู้เชี่ยวชาญและความสามารถในการใช้ภูมิปัญญาในด้านที่ตนดำเนินงาน ได้ทดลองงานจนประสบความสำเร็จแล้วนำไปเผยแพร่จนเป็นประโยชน์โดยรวมแก่สังคม กระบวนการถ่ายทอดของชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้านจึงเป็นกระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง เพื่อให้สมาชิกเกิดการเรียนรู้สามารถนำวิชาความรู้ที่ได้รับไปใช้ได้อย่างแท้จริง การเรียนรู้เช่นนี้ ไม่ได้เป็นการเรียนรู้เฉพาะเนื้อหาเท่านั้น หากแต่ได้เรียนรู้ด้านการปฏิบัติ และพร้อมที่จะเป็นผู้รับการถ่ายทอด นำความรู้ที่ได้รับไปเผยแพร่สืบทอดเป็นประโยชน์แก่ชุมชน

2) กรรมการหรือเลขานุการในการทำงานจะขยายวงกว้างขวาง มีทำหน้าที่ช่วยเหลือทั้งเรื่องการประสาน บริหารจัดการให้การดำเนินงานของชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้านเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้น ควรมีคุณสมบัติ บทบาท และภารกิจและความสามารถของกรรมการหรือเลขานุการควรประกอบด้วยสามารถใช้อ่านและเขียนภาษาไทยได้อย่างดี รวมทั้งประสานความร่วมมือภายในกลุ่มเครือข่ายเป็นผู้ที่มีบทบาทหรือปฏิบัติการอยู่แล้วในชุมชน สามารถเข้ากับมวลได้เป็นผู้มีมนุษย์สัมพันธ์ ได้รับการยอมรับจากกลุ่มศิลปินและชุมชน สามารถทำงานร่วมกันได้เป็นอย่างดี สามารถเข้าร่วมในกิจกรรมของกลุ่มเครือข่ายได้อย่างต่อเนื่องจนสามารถสรุปและสะท้อนภาพกิจกรรมการเครือข่ายได้อย่างครบถ้วนสามารถจัดเก็บและบันทึกข้อมูลได้ที่เป็นประโยชน์ต่อกลุ่มได้

3) คณะทำงานของชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้านประกอบด้วยบุคคลหลายฝ่ายที่จะช่วยให้การปฏิบัติงานเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ควรมีคุณสมบัติดังนี้

- มีความเข้าใจในการทำงานขององค์กรต่างๆ ในชุมชนตามลักษณะงานที่เป็นการวิจัยและพัฒนาโดยประชาชน ซึ่งเป็นการให้ชุมชนสืบค้น เรียนรู้ภูมิปัญญา ค้นหามูลค่าและคุณค่าของทรัพยากรบุคคล

- สามารถใช้วิธีที่หลากหลาย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกระบวนการเรียนรู้ในทางที่ดี โดยปกติชุมชนมักต้องการความรู้เพิ่มเติมในเรื่องวิธีเก็บข้อมูล วิธีประมวลข้อมูล และวิธีวิเคราะห์ข้อมูล

ประเด็นดังกล่าว ควรอาศัยผู้เชี่ยวชาญในการดำเนินการ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีประสิทธิภาพ ซึ่งจะต้องใช้ประโยชน์จากข้อมูลของกลุ่มชมรม ได้ปรับตัว เป็นการสร้างความเชื่อมโยงและความสมดุลของความรู้ทางด้านภูมิปัญญาและความรู้สมัยใหม่ให้กับเยาวชน และซึ่งจะส่งผลดีแก่องค์กรในการปรับตัว

รูปแบบกิจกรรม ประกอบด้วย

1. การประสานงานให้สมาชิกนำไปปฏิบัติจริง โดยกระตุ้นให้สมาชิกได้เรียนรู้ฝึกปฏิบัติ สามารถนำไปใช้ได้จริงในการดำเนินกิจกรรม

2. การมีส่วนร่วม ส่งเสริมสนับสนุนให้สมาชิกในกลุ่มเข้ามามีส่วนร่วมมากยิ่งขึ้น มีการกระตุ้นให้องค์กรภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุน เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปอย่างต่อเนื่อง ประสบผลสำเร็จด้วยดี

3. การจัดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และศึกษาดูงาน เพื่อกระตุ้นให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง สามารถนำไปใช้พัฒนางานได้

4. การสร้างเครือข่ายในการดำเนินงานโดยการขยายผลกิจกรรมไปยังกลุ่มชุมชนอื่นๆ มากขึ้น เพื่อพัฒนาให้คนในกลุ่มมีความรู้ความเข้าใจ ตระหนัก และเห็นความสำคัญของภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายมากขึ้น

5. การติดตามและประเมินผลการดำเนินงาน ต้องมีการติดตามและประเมินผลการทำงานของกลุ่มเครือข่ายเพื่อให้ทราบถึงกิจกรรม และผลของกิจกรรม สามารถนำผลที่ได้ไปใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนางานต่อไป ซึ่งการประเมินนี้ควรจะประเมินจากสภาพจริง โดยวิธีการประเมินผลที่สำคัญ ได้แก่ การสังเกต การบันทึกเหตุการณ์ในการถ่ายทอดหรือการร่วมกิจกรรม การสัมภาษณ์ การให้ทดลองปฏิบัติ รวมทั้งการรวบรวมข้อมูลจากผลงานของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดอีกด้วย

2.3 หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

หน่วยงานที่เกี่ยวข้องคือวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดซึ่งนอกจากจะสร้างหลักสูตรหมอลำขึ้นมาในสถานศึกษาแล้ว แต่ละภาคเรียนควรกำหนดเนื้อหาวิชาให้ชัดเจน มีการจัดกระบวนการเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ดังนั้นก่อนที่มีการเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงควรเชิญศิลปินพื้นบ้านมาสาธิตให้ผู้เรียนได้เห็นเพื่อให้ได้ตัดสินใจว่าจะเรียนกับครูท่านใด โดยให้ผู้เรียนใช้เวลาเรียนกับครูที่โรงเรียนหรือที่บ้านของครู หลังจากไปเรียนกับครูแล้วพอสิ้นสุดแต่ละภาคเรียน ควรมีการประเมินผู้เรียนโดยเชิญกรรมการภายนอกเข้ามาร่วมประเมินด้วย

และเพื่อเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกได้เข้ามาเรียนที่สถาบันคือวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จึงควรเปิดหลักสูตรวิชาชีพดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นในวันหยุดราชการก็จะเป็นการส่งเสริมให้ผู้ที่สนใจได้เข้ามาเรียนมากขึ้น เป็นการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานอีกทางหนึ่ง

การสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย

การศึกษาแนวทางการสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน จำนวน 9 ท่าน ผู้วิจัยแบ่งประเด็นศึกษาแยกเป็น 2 ประเด็น คือ กลวิธีการบรรเลงของศิลปินพื้นบ้านอีสาน จำนวน 9 ท่าน จากศิลปินซออีสานจำนวน 5 ท่าน จากศิลปินพิณอีสาน จำนวน 4 ท่าน และลายเพลงของศิลปินพื้นบ้านอีสาน โดยใช้เครื่องมือ คือ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และการสนทนากลุ่ม การสัมมนา จึงขอเสนอแนวทางการสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสานดังต่อไปนี้

1. แนวทางการสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย สังคมในยุคโลกาภิวัฒน์ถูกครอบงำด้วยวัฒนธรรมตะวันตกทำให้เยาวชน ใช้เวลาส่วนใหญ่กับการเล่นเกม อินเตอร์เน็ต เสพยาเสพติด เที่ยวกลางคืน ฯลฯ ขาดคุณธรรมจริยธรรมทำให้มีความฟุ้งเฟ้อ มีผลกระทบต่อสังคมโดยเฉพาะความสนใจในศิลปวัฒนธรรมของชาติ จากสภาพปัญหาที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากลุ่ม เรื่อง แนวทางการสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย โดยเชิญศิลปินและนักวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้าน ปราชญ์ชาวบ้าน ครูภูมิปัญญาไทย สรุปแนวทางการสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย ดังนี้ คือ

1. สืบทอดในระบบการศึกษาโดยเปิดหลักสูตรดนตรีสำหรับนักเรียนหรือผู้สนใจ

2. สืบทอดจากบรรพบุรุษ เป็นการสืบทอดจากปู่ย่า ตายาย พ่อแม่ และในกลุ่มเครือญาติ

3. สืบทอดจากครูดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นการสืบทอดโดยผู้ปกครองที่มีความเคารพและเชื่อถือในตัวครู พาผู้เรียนไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครู ซึ่งผู้ที่จะฝึกลำหรือครูผู้สอนนั้นเป็นผู้ที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดงดนตรี จึงวางใจให้เป็นผู้แนะแนวทางและฝึกหัดให้

4. สืบทอดด้วยการเป็นครูพักลักจำ เป็นการสืบทอดโดยอาศัยประสบการณ์ตรงจากการฟังบ่อย ๆ ซ้ำ ๆ และอาศัยความชอบของตนเองทำให้อยากรู้อยากเห็นจนเกิดการเรียนรู้และนำไปฝึกเอง ลองผิดลองถูกจนเกิดความชำนาญ

5. จัดตั้งชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อเปิดโอกาสให้ลูกศิษย์และบุคคลภายนอกที่มีความสมัครใจก่อน โดยมีสิ่งจูงใจคือผู้เรียนเรียนฟรีโดยไม่มีค่าใช้จ่าย

การอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย ได้ข้อสรุปแบ่งเป็น 2 เรื่อง ดังนี้

1. การอนุรักษ์องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย

2. การสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย

1. การอนุรักษ์องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1.1 การอนุรักษ์องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายโดยศิลปิน ได้แก่ การสร้างคุณค่าของตัวศิลปินด้วยการพัฒนาความรู้ความสามารถของศิลปิน

1.2 การอนุรักษ์โดยชุมชน ได้แก่ การสร้างดนตรีพื้นบ้านอีสานให้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต การสร้างกระแสในชุมชนโดยการสร้างเวทีสร้างสรรค์จนเกิดเป็นกิจกรรมประจำปีของชุมชนและของจังหวัด การรวมตัวของชุมชนเพื่อสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม

1.3 การอนุรักษ์โดยภาครัฐและหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ จัดระบบสวัสดิการของผู้สร้างสรรค์ผลงานทางวัฒนธรรม กระจายอำนาจและบทบาทการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของรัฐให้แก่หน่วยงานส่วนท้องถิ่นภาคเอกชนหรือองค์กรภาคประชาชนต่าง ๆ เป็นผู้ดำเนินการมากขึ้น รัฐควรให้ความช่วยเหลือเข้ามาจัดการแสดงของศิลปินพื้นบ้านโดยจัดกิจกรรมทุกอย่างให้มีการแสดง รวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานแล้วจัดทำเป็นรูปเล่มหนังสือและวีซีดี ปลูกฝังจิตสำนึก การปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสารและความสำคัญของการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2. การสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

2.1 การสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายในระบบการศึกษา ได้แก่ การจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและจังหวัดกาฬสินธุ์ และการสนับสนุนการค้นคว้าวิจัยในระดับอุดมศึกษา

2.2 การสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานนอกระบบการศึกษา โดยการเชิญศิลปินพื้นบ้าน ศิลปินมรดกอีสาน ศิลปินภูมิปัญญาไทย ปราชญ์ชาวบ้านและ ผู้มีทักษะทางดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายมาถ่ายทอดด้วยความเต็มใจในรูปแบบของชมรม/อาศรมศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสาน

บทที่ 7

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม เรื่อง “องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย” ผู้วิจัยได้สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ วิธีดำเนินงานวิจัยประกอบด้วยขอบเขตด้านเนื้อหา ได้แก่ ศึกษากลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ศึกษาลายเพลงของดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย และศึกษาแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

ขอบเขตด้านพื้นที่วิจัยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาพื้นที่ 6 จังหวัดในภาคอีสาน ซึ่งเป็นภูมิลำเนาของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ขอบเขตด้านระยะเวลาผู้วิจัยเริ่มตั้งแต่เดือนมกราคม 2558 ถึงเดือนกันยายน 2558 ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบด้วยเอกสารและงานวิจัยที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน วิธีวิจัยเชิงคุณภาพและเนื้อหาที่เกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษา ข้อมูลจากภาคสนาม เครื่องมือที่ใช้ศึกษาประกอบด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม สัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ การสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ และการสนทนากลุ่ม บุคลากรผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วยผู้รู้ ได้แก่ ปราชญ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ศิลปินพื้นบ้านอีสาน และผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ว่าจ้าง และผู้ชม การตรวจสอบข้อมูล ประกอบด้วยการตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี การวิเคราะห์ข้อมูลเมื่อเก็บข้อมูลภาคสนามและตรวจสอบข้อมูลแล้ว จึงวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มและการสัมมนา มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาข้อสรุป และตรวจสอบเนื้อหาของผลการวิจัย ตรวจสอบรูปแบบ โดยผู้เชี่ยวชาญ การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินการตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการใช้การวิเคราะห์เนื้อหา ขั้นนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ ตามประเด็นที่วิจัย การนำเสนองานวิจัยประกอบด้วยประเด็นดังนี้

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

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย” มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ประการ คือ

1. เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย
2. เพื่อศึกษาลายเพลงประเภทเครื่องสาย
3. เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย” สรุปผลการวิจัยดังนี้

กลวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย

กลวิธีการสีซออีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ มีผลการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

ลักษณะท่าทางการบรรเลง ประกอบด้วย

1. จับคันชักโดยใช้มือขวา หงายมือจับใกล้หมุดที่ตรึงหางม้าโดยหัวแม่มืออยู่ด้านบน นิ้วชี้อยู่ด้านล่าง นิ้วกลางสอดเข้าไประหว่างคันชักกับหางม้า นิ้วนางและนิ้วก้อยประคองคันชักอยู่นอกหางม้า
2. สีคันชักโดยใช้กำลังจากไหล่มายังข้อศอกและมือที่ใช้สีคันชัก ไม่ใช้กำลังจากข้อมือในการสีคันชัก ทำให้การสีคันชักมีความราบเรียบสร้างลีลาการอ้อนเสียงหรือเลียนเสียงคล้ายเสียงคนร้อง
3. จับคันทวน ใช้มือซ้ายจับคันทวนตั้งตรง เพื่อสะดวกในการรูดสายซอขึ้นและลงได้ตลอด โดยให้คันทวนอยู่ชิดง่ามนิ้วมือระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ จับคันทวนใต้รัดอกประมาณ 1 นิ้ว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัวโดยไม่งอข้อมือ
4. ท่าทางการบรรเลง นั่งบรรเลงซอบนเก้าอี้เพราะสะดวกกว่าการนั่งพับเพียบและนั่งขัดสมาธิโดยนั่งตัวตรง วางกระโหลกซอไว้ที่หน้าขาซ้าย หันกล่องเสียงออกด้านข้าง จับคันทวนให้ตั้งตรงเพื่อให้มือซ้ายสะดวกในการเลื่อนมือขึ้นลงเวลารูดเสียง

การวางนิ้วของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ จะใชนิ้วที่ใชในการไลโนตเพื่อสีซอเพียง 3 นิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วกอยโดยนิ้วกลางใชสำหรับประสาย ใชสวนในของนิ้วไลเสียงโนตเรียกว่า“การกอดสาย” เทคนิคการสีซออีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ มี 6 วิธีคือ

1. การใช้คันชัก มี 2 แบบคือคันชักออกเขา(คันชักละหนึ่งเสียง)และคันชักควบ(คันชักละ 2 เสียง)
2. การเอ้เสียง หรือใช้เสียงเลื่อน
3. การพรมโดยใช้นิ้วส่วนที่ของข้อแรกกระดิกอย่างถี่
4. การสะบัด มี 2 แบบคือ สะบัดนิ้ว กับ สะบัดคันชัก

5. การประใช้กับสายเปล่าเท่านั้น โดยการสีสายเปล่าแล้วใช้บริเวณข้อนิ้วตรงกลางแตะแล้วยกเร็วๆ

6. การรูดนิ้ว

กลวิธีการสีซออีสานของนายอุ่น ทมงาม

ลักษณะท่าทางการบรรเลงคล้ายกันกับนายทองฮวด ฝ่ายเทศ ต่างกันตรงที่การวางนิ้วของนายอุ่น ทมงาม นั้นใชสวนในของนิ้วในการกดไล่เสียงโนต โดยใชนิ้วไล่โนตซอทั้ง 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วกอย

ส่วนการใช้คันชักคล้ายกันกับนายทองฮวด ฝ่ายเทศ คือ คันชักเข้า-ออกและคันชักควบ ต่างกันตรงที่เทคนิคการสี 6 วิธีคือ

1. การพรม
2. การรูดนิ้ว
3. การสะบัด
4. การประ
5. การใช้คันชัก
6. การเอ้เสียง หรือเสียงเอื้อนเป็นกลวิธีการบรรเลงซอที่เลียนเสียงเอื้อนหรือเสียงร้อง เป็นการสร้างหรือประดับตกแต่งเสียงให้มีสีสัน หลังการเอ้เสียงแล้วต้องพรมนิ้วต่อเนื่องกันทันทีโดยไม่หยุด

กลวิธีการสีซออีสานของนายบุญมา นาหมอม้า

ลักษณะท่าทางการบรรเลงคล้ายกันกับนายทองฮวด ฝ่ายเทศ ต่างกันตรงที่จับคันชักคล้ายการจับคันชักสีไวโอลินโดยใช้มือขวา หงายมือจับคันชักใกล้หมุดที่ตรึงหางม้า การวางนิ้วใชสวนในของนิ้วกดไล่เสียงโนต โดยใชนิ้วกดสายขณะบรรเลงซอปี๊บเพียง 3 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วกอย

ส่วนการใช้คันชักคล้ายกันกับนายทองฮวด ฝ่ายเทศ คือ คันชักเข้า-ออกและคันชักควบ ต่างกันตรงที่เทคนิคการสีมี 7 วิธีคือ

1. การใช้คันชักควบและเข้าออก
2. การเอ้เสียง เป็นการสร้างโน้ตประดับตกแต่งให้มีสีสัน
3. การพรม
4. การสะบัด
5. การประ
6. การรูดนิ้ว
7. การโยกนิ้ว

กลวิธีการสีซออีสานของนายธงชัย สามสี

ลักษณะท่าทางการบรรเลงคล้ายกันกับนายอุ่น ทมงาม จะนั่งบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ โดยตั้งซอไวที่หน้าขาซ้าย จับคันชักโดยใช้มือขวา หงายมือจับคันชักใกล้หมุดที่ตึงหางม้า การวางนิ้วใชสวนในของนิ้วในการกดไล่เสียงโนต โดยใชนิ้วกดสายขณะบรรเลงโนตซอกันตรึม 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วกอย จะต้องสัมผัสสายซอที่ปลายนิ้วเท่านั้น

ส่วนการใช้คันชักคล้ายกันกับนายทองฮวด ฝ่ายเทศ คือ คันชักเข้า-ออกและคันชักควบ เทคนิคการสีมี 5 วิธีคือ

1. การใช้คันชักควบและเข้าออก
2. การกูล เป็นของซอพื้นบ้านสุรินทร์(คู่ 4) เพื่อประดับตกแต่งให้มีสีสันกลวิธีการกูล มี 4 อย่าง คือ กูล ร. 2) กูล ลา 3) กูล ซอลสูงและ 4) กูล ซอลต่ำ
3. การกูล
4. การพรม
5. การประ

กลวิธีการสีซออีสานของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

ลักษณะท่าทางการบรรเลงคล้ายกันกับศิลปินท่านอื่นๆ การวางนิ้วใชสวนในของนิ้วในการกดไล่เสียงโนต โดยโนตขณะบรรเลงซอใช้ 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย

ส่วนการใช้คันชักคล้ายกันกับนายทองฮวด ฝ่ายเทศ คือ คันชักเข้า-ออกและคันชักควบ ต่างกันตรงที่เทคนิคการสีที่มี 3 วิธีคือ

1. การใช้คันชักควบและเข้าออก
2. การเอ้เสียง เป็นการสร้างโน้ตประดับตกแต่งให้มีสีสัน
3. การพรม

จากการวิเคราะห์กลวิธีการสีซออีสานของศิลปินพื้นบ้านอีสาน พบว่ามีกลวิธีการสีซอที่คล้ายคลึงกับซอด้วง ซออู้ สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

1. การพรมนิ้ว เกิดขึ้นเมื่อมีเสียงหนึ่งยืนอยู่ แล้วใช้นิ้วที่สูงขึ้นไปอีก 1 นิ้วกดสายขึ้นลงอย่างถี่ๆ ให้เกิดเสียงสูงสลับต่ำโดยรวดเร็ว
2. การประ ใช้กับสายเปล่า ถ้าสีสายเปล่าเป็นเสียงยาวๆ ไม่ว่าสายในหรือสายนอก มักใช้นิ้วกลางประให้เกิดสียงสูงต่ำๆ ถี่ๆ เพิ่มความไพเราะอีกเป็นอันมาก ส่วนมากใช้นิ้วกลางหรือปลายนิ้วกลางแตะลงบนสายเบาๆ ขณะที่คันชักกำลังสีสายเปล่า
3. การโยกนิ้วเพื่อให้เกิดเป็นเสียงสั่นสะเทือนเป็นห้วงๆตามความถี่ของนิ้วที่โยก ซึ่งนิ้วที่โยกได้ดีที่สุดคือนิ้วนาง รองลงมาคือนิ้วกลาง การโยกนิ้วให้ใช้นิ้วที่กำลังทำเสียงยาวอยู่นั้นโยกไปในตัว เช่นถ้ากำลังใช้นิ้วนางเป็นเสียงยาว ก็โยกนิ้วนางให้เกิดเสียงสั่นสะเทือนเป็นห้วงๆ

4. การรูดนิ้วมีวิธีปฏิบัติโดยเอานิ้วชี้ขึ้นไปแทนนิ้วนาง จากนั้นก็เล่นข้างบนควบกันทั้งสองสายเหมือนเราเล่นเสียงข้างล่าง สำหรับการรูดนิ้วในซออีสาน ถือเปนเอกลักษณที่สำคัญของซออีสาน ผูบรรเลงจะต้องลากคันชักสายนอกพรอมกับใชมือประคองสายพรอมคันทวนเพื่อไมใหซอลมในขณะรูดนิ้ว จากนั้นเมื่อลากคันชักที่สายนอก ให้ผูบรรเลงรูดสายในแนวดิ่ง ซึ่งสามารถรูดขึ้น หรือรูดลงก็ได แลวแต่ผูบรรเลง ซึ่งการรูดสายซอนั้นสามารถรูดไดเพียงครั้งละหนึ่งสายเทานั้น สามารถทำไดทั้งสายในและสายนอก ซึ่งการรูดนิ้วสายนอกนิยมทำมากกวาการรูดสายใน

5. การเอ้เสียงหรือการเอื้อนเสียง พบในการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอเพราะลักษณะเหมือนเลียนเสียงร้อง ทำให้สามารถสะกดอารมณ์สร้างความรู้สึกแก่ผู้ฟังให้รู้สึกคล้อยตาม โดยเฉพาะอารมณ์ความโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ที่มีต่อคนที่เป็นที่รัก หรือผู้ที่เดินทางไกลจากบ้านเพื่อมาหางานทำในต่างถิ่น ทำให้ผู้ฟังรู้สึกสะเทือนใจไปด้วย ผู้ที่เข้าถึงอารมณ์ของเสียงซอ อาจทำให้รู้สึกใจจะขาดตามเสียงซอที่ได้ยินก็ได้

6. คันชักรัว เปนการใช้คันชักสีสั้นๆ เร็วๆ โดยจับคันชักให้แน่น เกร็งแขนที่จับคันชักให้แน่น แล้วใช้ปลายคันชัก ชักเข้าออกอย่างถี่ที่สุดจนกลายเป็นเสียงรัว

7. คันชักสะบัด เป็นการใช้คันชักหนึ่ง ให้เกิดเสียง 3 เสียง มีวิธีการสะบัด 2 วิธี คือ สะบัดโดยใช้นิ้ว และสะบัดโดยใช้คันชัก เทคนิคนี้สามารถนำไปใชในการบรรเลงหลายโอกาส การกระตุกคันชักในระหวางการบรรเลง เพื่อให้เพลงที่กำลังบรรเลงนั้นมีความหนักแนน

8. คันชักสะอึก การสะอึกคันชักเพื่อให้สำเนียงซอขาดจังหวะ ใช้ในบทเพลงที่มีอารมณ์เศร้า เพราะเหมือนเสียงร่องให้สะอึกสะอื้น การสะอึกคันชักในซออีสานมือที่จับคันชักจะเนนเสียงใหขาดเปนตอน ปฏิบัติโดยการลากคันชักออกมาสุดคันชักขณะที่สีคันชักเขาให้เนนน้ำหนักไปที่คันชักใหเสียงขาดเปนตอนๆ เริ่มจากชาๆ คอยๆเร็วขึ้นตามลำดับจนหมดคันชัก การสะอึกคันชักสามารถทำไดทั้งคันชักเขาและคันชักออกขึ้นอยู่กับ ผูบรรเลงว่าขณะนั้นหองเพลงว่างหรือไม่ การสะอึกคันชักสรางความไพเราะให้กับเพลงที่บรรเลงเปนการย้ำอารมณให้ผูฟงรูสึกคลอยตามไปกับเพลง

9. คันชักหนักเบา เปนการสีในวรรคหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติใหคอยๆเบาลงแลวสีคอยๆ ดังขึ้นกลับคืนเปนปกติโดยไมมีเสียงสะดุด หรือโดยการสีในวรรคหรือประโยคที่กำลังบรรเลงตามปกติคอยๆ ดังขึ้นแลวสีใหคอยๆ เบาลงสูระดับเสียงปกติ ดังกล่าวชวยให้ลายซออีสานมีความน่าสนใจ

กลวิธีการดีดพิณ

กลวิธีการดีดพิณของนายบุญมา เขาวง มีผลการศึกษา ดังนี้

1. ลักษณะท่าทางการดีดพิณ

ใช้มือขวาจับไม้ดีด โดยใช้นิ้วหัวแม่มือจับด้านบนส่วนนิ้วชี้จับด้านล่างของไม้การดีดพิณโดยใช้มือข้างขวาจับไม้ดีดให้แน่น แล้วดีดลงบนสายโดยวิธีดีดจะแตกต่างจากศิลปินอื่นๆ ที่ดีดขึ้น-ลง ส่วนนายบุญมา เขาวงจะดีดแบบดีดเข้าดีดออก เพราะเต้าพิณวางบนตัก ตั้งขึ้นคล้ายซอ วิธีการดีดพิณ มี 6 วิธี โดยมีกลวิธีดีดพิณดังนี้

1) การดีดแบบตบสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) เกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวหลังที่มีเสียงสูง โดยไมตองดีดสายโน้ตตัวหลัง

2) การดีดแบบเกี่ยวสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรกที่เสียงต่ำ โดยไมต่องดีดโน้ตตัวแรกซึ่งตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย

3) การดีดแบบเอื้อนเสียง หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง แบ่งเปน 2 แบบ คือ

3.1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น หมายถึง การดีดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขาขึ้น

3.2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง หมายถึง การดีดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขา

4) การดีดเสียงเสพ (เสียงประสาน)

นายบุญมา เขาวง ทำเสียงเสพโดยการใชนิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิณ ดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน ดังภาพประกอบ

5) การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) นายบุญมา เขาวงสามารถดีดพิณเปลี่ยนบันไดเสียง โดยไม่ตั้งเสียงพิณใหม่ แต่จะใช้วิธีเลื่อนตำแหน่งนิ้วชี้มากดตัวโน้ตที่เป็นเสียงโทนิค ส่วนนิ้วที่เหลือก็จะกดเสียง ในบันไดเสียงนั้นๆ ยกตัวอย่างลายเต้ยที่นายบุญมา เขาวง สามารถเปลี่ยนบันไดเสียงได้ 4 เสียง คือ บันไดเสียงเอไมเนอร์ บันไดเสียงดีไมเนอร์ บันไดเสียงมีไมเนอร์ และบันไดเสียงทีไมเนอร์ บันไดเสียงอีไมเนอร์ ใช้สายที่ 1 สายเปล่า เสียงมี เป็นเสียงโทนิค บันไดเสียงบีไมเนอร์ ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 1 เสียงทีเป็นเสียงโทนิค บันไดเสียงดีไมเนอร์ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 3 เสียงเรเป็นเสียงโทนิค

6) การดีดเสียงสอดแทรก นายบุญมา เขาวง มีการดีดสอดแทรกเสียงแปลกๆ ระหว่างที่ดีดพิณ นั่นคือเสียงคนร้อง “ฮิ้ว ๆ” โดยกดสาย 2 ขั้นที่ 9 และดีดลงพร้อมกับดันสายขึ้นลง

กลวิธีการดีดพิณของนายทองใส ทับถนน

การดีดพิณของนายทองใส ทับถนน มีผลการศึกษา ดังนี้

ลักษณะท่าทางการดีดพิณ คล้ายกันกับศิลปินพื้นบ้านท่านอื่นๆ ต่างกันที่การวางนิ้วกดสายนายทองใส ทับถนน ใชเฉพาะนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางเท่านั้น จะไม่ใช้นิ้วก้อยกดสายเด็ดขาด

วิธีการดีดพิณ มี 7 วิธี โดยมีกลวิธีดีดพิณดังนี้

1. การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยดีดสายพิณสายที่ 1 สายที่ 2 และสายที่ 3 ใชนิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิณจะกี่สายก็ได้ และใช้มือขวาซึ่งเป็นมือข้างที่ดีดให้ดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน แต่ในการทำเสียงประสานเฉพาะลายจะใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก และใช้สายที่ 2 เป็นเสียงประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง เช่น ลายกาเต้นก้อน ลายปูป่าหลาน ลายสุดสะแนน ลายตั้งหวาย เป็นตน

2. การเปลี่ยนคีย์วิธีเปลี่ยนบันไดเสียง นายทองใส ทับถนน จะตั้งเสียงพิณใหม่จากบันไดเสียงเอไมเนอร์ เป็นบันไดเสียงอีไมเนอร์ โดยตั้งสายสองสูงขึ้นจากเสียงลา เป็นเสียงเร เปลี่ยนมาดีดสายหนึ่งเป็นทำนองหลักของบันไดเสียงอีไมเนอร์

3. การดีดแบบตบสาย หมายถึง ดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) ก่อน แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ตตัวหลัง(เสียงสูง)โดยไมตองดีดสายโน้ตตัวหลัง

4. การดีดแบบเกี่ยวสาย หมายถึง ดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรก(เสียงต่ำ) โดยไมตองดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งเทคนิคนี้จะตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย

5. การดีดแบบลื่นไหล คือ การดีดแบบตบสายต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้นและการดีดแบบลื่นไหลขาลง

6. การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยดีดสลับขึ้นลงสม่ำเสมอค่อยๆเพิ่มความเร็วขึ้น

7. การเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน

1) การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน ตั้งสายบนเป็นเสียงประสาน(ตั้งสายแบบคู่ 1) โดยใชนิ้วมือซ้ายกดลงตรงขั้นเสียงพิณ และใชมือขวาดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป

2) การทำเสียงแปลกหรือพิเศษ ดีดสายให้คล้ายจังหวะกลอง

กลวิธีการดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

การดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีผลการศึกษา ดังนี้

ลักษณะท่าทางการดีดพิณ คล้ายกันกับศิลปินพื้นบ้านท่านอื่นๆ การวางนิ้วกดสายของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใช้ทั้ง 4 นิ้วคือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย

วิธีการดีดพิณ มี 6 วิธี ดังนี้

1. การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน

2. การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) จะเลื่อนนิ้วหาตำแหน่งเสียงและตั้งเสียงพิณใหม่

3. เน้นการดีดที่หนักแน่นเป็นเนื้อทำนองหลัก โดยเฉพาะการดีดลงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากจะบรรเลงลายที่มีจังหวะรวดเร็วจึงจะดีดแบบสลับขึ้นลง

4. การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง แบ่งเปน 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้นและแบบลื่นไหลขาลง

5. การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชปิ๊กดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น

6. การเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน

กลวิธีการดีดพิณของนายบัญชา ชอบบุญ

การดีดพิณของนายบัญชา ชอบบุญ มีผลการศึกษา ดังนี้

ท่าทางการดีดพิณคล้ายกันกับศิลปินพื้นบ้านท่านอื่นๆ ส่วนการวางนิ้วกดสายคล้ายกับนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คือใช้นิ้วทั้ง 4 นิ้ว คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย

กลวิธีการดีดพิณ มี 6 วิธี ดังนี้

1. การจับไม้ดีดโดยดีดลงเป็นส่วนใหญ่

2. การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน

3. การเปลี่ยนบันไดเสียงจะเลื่อนนิ้วหาตำแหน่งเสียงและตั้งเสียงพิณใหม่

4. การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง ดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง แบ่งเปน 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้นและแบบลื่นไหลขาลง

5. การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชปิ๊กดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้น

6. การเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน

จากการวิเคราะห์กลวิธีการดีดพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานทั้ง 4 ท่าน สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

1. การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน

2. การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) จะเลื่อนนิ้วหาตำแหน่งเสียงและตั้งเสียงพิณใหม่

3. การดีดเน้นที่ความหนักแน่นของทำนองหลัก โดยเฉพาะเน้นที่ดีดลงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากลายที่มีจังหวะรวดเร็วจึงจะดีดแบบสลับขึ้นลง

4. การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง ดีดแบบเกี่ยวสายต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง แบ่งเปน 2 แบบ คือ ดีดแบบลื่นไหลขาขึ้นและแบบลื่นไหลขาลง

5. การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอด้วยความเร็ว

6. การเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน เช่น ดีดควบสองเสียงหรือควบสามเสียง แล้วแต่ความเหมาะสมของบทเพลง

กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

จากการศึกษาค้นคว้ากลวิธีในการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานของศิลปินพื้นบ้านมีกลวิธีในการบรรเลงเดี่ยวดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ประกอบด้วย

1) การสีซอ ใช้เทคนิควิธีในการบรรเลงเดี่ยว ประกอบด้วยเทคนิคการพรม การประ การโยก การรูด การใช้คันชักรัว คันชักสะบัด คันชักควบ

2) การดีดพิณ ใช้เทคนิควิธีในการบรรเลงเดี่ยวประกอบด้วย ใช้ไม้ดีดสลับขึ้น-ลง ดีดเข้า-ออก การดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบเลื่อนไหล การดีดเสียงเสพ การดีดเสียงสอดแทรก

3) การเอ้เสียง หมายถึง กลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสันน่าสนใจ เช่น การสอดแทรกการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้ว การดีดเลียนสำเนียงลำ สำเนียงพูด เพื่อทำให้การบรรเลงมีความไพเราะ

2. ลายเพลงประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

2.1 **ลายเพลงประกอบการร้อง**

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการร้องของศิลปินซออีสานแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ดนตรีอีสานเหนือและดนตรีอีสานใต้

1) ดนตรีอีสานเหนือ มีผลงานที่เป็นลาย ได้แก่ ลายลำเพลิน ลายลำเต้ย ลายลำภูไท เป็นต้น ส่วนเพลง ส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภทลูกทุ่งหมอลำ ได้แก่ เพลงหงส์ทองคะนองลำ เพลงคิดฮอดเสียงซอ เพลงสาวนาครวญ เพลงอีสานบ้านเฮา เป็นต้น

2) ดนตรีอีสานใต้ มีเพลงต่างๆได้แก่ เพลงไหว้ครู เพลงอมตูก เพลงอายัย เป็นต้น

2.2 ลายเพลงประกอบการบรรเลง

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของศิลปินซออีสานแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ดนตรีอีสานเหนือและดนตรีอีสานใต้

1) ดนตรีอีสานเหนือ ได้แก่ ลายลำเพลิน ลายลำเต้ย ลายลำภูไท ลายเบ็ดเตล็ด เช่น ลายโปงลาง ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นต้น ส่วนเพลง ส่วนใหญ่เป็นเพลงในวงมโหรีอีสาน ได้แก่ เพลงไหว้ครู เพลงพม่าแห่กระจาด เพลงแห่พระเวส เพลงจีนลงเรือ เพลงพม่ารำขวาน เป็นต้น

2) ดนตรีอีสานใต้ ได้แก่ เพลงกันตรึม เพลงอายัย เพลงตรด เพลงแฮบปีญา เป็นต้น

2.3 ลายเพลงบรรเลงเดี่ยว ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายที่ใช้ประกอบการบรรเลงของศิลปินซออีสานแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ดนตรีอีสานเหนือและดนตรีอีสานใต้

1) ดนตรีอีสานเหนือ ได้แก่ ลายอ่านหนังสือน้อย ลายลำเต้ย ลายภูไท เป็นต้น ส่วนเพลงคือเพลงลูกทุ่งหมอลำได้แก่ เพลงหงส์ทองคะนองลำ เพลงคิดฮอดเสียงซอ เพลงสาวนาครวญ เป็นต้น

2) ดนตรีอีสานใต้ ส่วนใหญ่ใช้เพลงไหว้ครู เพลงอมตูก เพลงอายัย เป็นต้น

3. แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน

การศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยจำแนกเป็น 2 ด้านคือ

1. ด้านปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอดความรู้ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
2. ด้านแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดกลอนลำและวาดลำของศิลปินแห่งชาติ

ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอดความรู้ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

ปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์องค์ความรู้ของศิลปินพื้นบ้านอีสานสรุปได้ว่า

1) ไม่มีการบันทึกและจัดเก็บข้อมูลของศิลปินพื้นบ้านอีสานอย่างเป็นระบบ ศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญบางท่านได้เสียชีวิตแล้ว บางท่านมีอายุมากแล้วไม่สามารถจดจำได้

2) ศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญมีในปัจจุบันเหลือน้อยลง จึงเป็นปัญหาสำคัญในการสืบค้นข้อมูล

3) การเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นลักษณะการท่องจำ เลียนแบบ ขาดระบบในการถ่ายทอด จึงทำให้เกิดปัญหาในการบันทึกโน้ตและปัญหาในการสอน

4) การขาดแคลนศิลปินพื้นบ้านที่มีคุณภาพเพราะเยาวชนหรือผู้ที่มีความสนใจอยากศึกษาเล่าเรียนมีน้อยลง ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อรายได้ของศิลปินพื้นบ้าน

5) การส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานราชการหรือองค์กรยังมีไม่เพียงพอต่อการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานของศิลปินพื้นบ้าน

6) การประชาสัมพันธ์ให้ศิลปินพื้นบ้านเป็นที่รู้จักของสังคมเนื่องจากสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไปมาก ศิลปินพื้นบ้านจำเป็นจะต้องหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดให้สอดคล้องกับการศึกษาแผนใหม่ จากผลสรุปปัญหาดังกล่าวจึงมีการนำไปสู่การวิจัยเพื่อหาแนวทางที่เหมาะสมกับปัจจุบันโดยมีรายละเอียดตามลำดับต่อไป

แนวทางการอนุรักษ์องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. การอนุรักษ์องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสานโดยศิลปิน ได้แก่ การสร้างคุณค่าของตัวศิลปินด้วยการพัฒนาความรู้ความสามารถของศิลปิน

2. การอนุรักษ์โดยชุมชน ได้แก่ การสร้างดนตรีพื้นบ้านอีสานให้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต การสร้างกระแสในชุมชนโดยการสร้างเวทีสร้างสรรค์จนเกิดเป็นกิจกรรมประจำปีของชุมชนและของจังหวัด การรวมตัวของชุมชนเพื่อสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม

3. การอนุรักษ์โดยภาครัฐและหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ จัดระบบสวัสดิการของผู้สร้างสรรค์ผลงานทางวัฒนธรรม กระจายอำนาจและบทบาทการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของรัฐให้แก่หน่วยงานส่วนท้องถิ่นภาคเอกชนหรือองค์กรภาคประชาชนต่าง ๆ เป็นผู้ดำเนินการมากขึ้น รัฐควรให้ความช่วยเหลือเข้ามาจัดการแสดงของศิลปินพื้นบ้านโดยจัดกิจกรรมทุกอย่างให้มีการแสดง รวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานแล้วจัดทำเป็นรูปเล่มหนังสือและวีซีดี ปลูกฝังจิตสำนึก การปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสารและความสำคัญของการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

การสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้านอีสาน สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. การสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายในระบบการศึกษา ได้แก่ การจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและจังหวัดกาฬสินธุ์ และการสนับสนุนการค้นคว้าวิจัยในระดับอุดมศึกษา

2. การสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานนอกระบบการศึกษา โดยการเชิญศิลปินพื้นบ้าน ศิลปินมรดกอีสาน ศิลปินภูมิปัญญาไทย ปราชญ์ชาวบ้านและ ผู้มีทักษะทางดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายมาถ่ายทอดด้วยความเต็มใจในรูปแบบของชมรม/อาศรมศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสาน

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย การศึกษาวิจัยครั้งนี้ตรงตามความมุ่งหมายของการวิจัย นำไปสู่การอภิปรายผลดังนี้

1. ด้านกลวิธีการบรรเลงซออีสานและการดีดพิณ พบว่า กลวิธีการสีซออีสานคล้ายคลึงกับซอด้วง ซออู้ สามารถแสดงให้เห็นเทคนิคเกิดจาก 2 วิธี คือ วิธีใช้นิ้ว ประกอบด้วย การพรมนิ้ว การประ การโยกนิ้ว การรูดนิ้ว การเอ้เสียงหรือการเอื้อนเสียง พบในการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอเพราะลักษณะ

เหมือนเลียนเสียงร้อง วิธีใช้ซัก การใช้คันซักประกอบด้วย คันซัก คันซักสะบัด คันซักสะอึก คันซักหนักเบา การนำเทคนิคและวิธีต่าง ๆ นำมาใช้ ต้องพิถีพิถันสรรหาคำที่มีความไพเราะมากที่สุด สอดคล้องกับงานวิจัยของ นภาลัย สุวรรณธาดา กล่าวว่า บทร้อยกรองมีคุณค่าในตัวเอง คือ มีความงาม ด้านรูป (ฉันทลักษณ์และสัมผัส) ด้านรส (รสแห่งวรรณคดี) ด้านพจน์ (ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะและทำให้เกิดภาพพจน์) ด้านเสียง (เสียงอันไพเราะของถ้อยคำ) บทร้อยกรองมีคุณค่าต่อผู้แต่ง ทั้งด้านจิตใจ ด้านสติปัญญา ด้านสังคม และมีคุณค่าทางการสื่อสารจากผู้แต่งถึงผู้อ่าน หลักสำคัญในการประพันธ์กลอนลำ มี 3 ปัจจัย คือ 1) มีความรู้เรื่องเนื้อหาที่จะนำมาแต่ง 2) มีความรู้เรื่องรูปแบบและฉันทลักษณ์ของกลอนลำแต่ละประเภทที่จะแต่ง และ 3) มีความรู้และทักษะในการเลือกใช้ถ้อยคำที่กระชับ สามารถสื่อความหมายและก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ นภาลัย สุวรรณธาดา กล่าวว่า บทร้อยกรองมีคุณค่าในตัวเอง คือมีความงาม ด้านรูป (ฉันทลักษณ์และสัมผัส) ด้านรส (รสแห่งวรรณคดี) ด้านพจน์ (ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะและทำให้เกิดภาพพจน์) ด้านเสียง (เสียงอันไพเราะของถ้อยคำ) บทร้อยกรองมีคุณค่าต่อผู้แต่ง ทั้งด้านจิตใจ ด้านสติปัญญา ด้านสังคม และมีคุณค่าทางการสื่อสารจากผู้แต่งถึงผู้อ่าน (นภาลัย สุวรรณธาดา. 2533 : 31-47)

2. ด้านลายเพลงดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย พบว่า ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ ดนตรีอีสานเหนือและดนตรีอีสานใต้

1) ดนตรีอีสานเหนือ ได้แก่ ลายลำเพลิน ลายลำเต้ย ลายลำภูไท ลายเบ็ดเตล็ด เช่น ลายโปงลาง ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นต้น ส่วนเพลง ส่วนใหญ่เป็นเพลงในวงมโหรีอีสาน ได้แก่ เพลงไหว้ครู เพลงพม่าแห่กระจาด เพลงแห่พระเวส เพลงจีนลงเรือ เพลงพม่ารำขวาน เป็นต้น

2) ดนตรีอีสานใต้ ได้แก่ เพลงกันตรึม เพลงอายัย เพลงตรด เพลงแฮบปีญา เป็นต้น

3. แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีดังนี้

3.1 จัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานในระบบโรงเรียน โดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและจังหวัดกาฬสินธุ์ และการสนับสนุนการค้นคว้าวิจัยในระดับอุดมศึกษา

3.2 การสืบทอดดนตรีพื้นบ้านอีสานนอกระบบการศึกษา โดยการเชิญศิลปินพื้นบ้านศิลปินภูมิปัญญาไทย ปราชญ์ชาวบ้านและผู้มีทักษะทางดนตรีพื้นบ้านอีสานมาถ่ายทอดด้วยความเต็มใจในรูปแบบของชมรม/อาศรม

สรุปได้ว่า การอนุรักษ์ และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานซึ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น จะต้องศึกษาธรรมชาติและปัจจัยที่เกื้อกูลศิลปินเสียก่อน จึงสามารถหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดได้โดยยึดหลักว่าจะส่งเสริมและเผยแพร่เพื่อใครและทำอย่างไร จะต้องมีการยกย่องเชิดชูบุคคล กลุ่มบุคคล ตลอดจนหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนที่ให้การ

สนับสนุนองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน การเผยแพร่ย่อมจัดทำขึ้นเพื่อประโยชน์ทางวิชาการ เศรษฐกิจ สังคมและความมั่นคงของชาติประกอบกัน การเผยแพร่จึงทำได้ทั้งการให้การศึกษาในระบบและนอกระบบ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้หลายสาขาวิชา ว่าด้วยวัฒนธรรมการดนตรี ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ วิถีชีวิต การอนุรักษ์ การส่งเสริมชุมชนวัฒนธรรม ฉะนั้นงานวิจัยนี้ย่อมจะเป็นประโยชน์แก่หลายหน่วยงาน ทั้งที่เป็นของรัฐและเอกชน เช่น ผู้นำชุมชน โรงเรียน มหาวิทยาลัย ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศูนย์วัฒนธรรมประจำจังหวัด สถาบันที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม สืบทอดให้ยังคงอยู่เป็นทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่า ทำให้องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานกระจายและเข้าถึงประชาชน

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานของศิลปินพื้นบ้าน ผลงานของท่านยังมีสิ่งที่น่าสนใจศึกษาอยู่จำนวนมาก เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป การศึกษาแนวทางการอนุรักษ์สืบทอด ไม่สามารถกระทำได้โดยบุคคลเพียงคนเดียวหรือองค์กรเดียว แต่ควรร่วมมือกันระหว่างหน่วยงานภาครัฐ เอกชนและชุมชนต่างๆ นอกจากนี้ควรมีการศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดในประเทศเพื่อนบ้านเพื่อให้เกิดความร่วมมือในการดำเนินงานระหว่างประเทศอันเป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งของวัฒนธรรมในภูมิภาคและเป็นการวางแผนรับมือกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. **คู่มือปฏิรูปการศึกษา ในแนวทางการปฏิรูปสถานศึกษาให้เป็นโรงเรียนในอุดมคติตามองค์ประกอบที่กำหนดไว้ในบัญญัติ 10 ประการ**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2539.

กรมวิชาการ . **คู่มือการวางแผนพัฒนาการศึกษา ศาสนา และศิลปวัฒนธรรม ระดับจังหวัด ระยะที่ 6**. กรุงเทพมหานคร : กรมวิชาการ, 2544.

กีรติ บุญเจือ. **สารานุกรมปรัชญา**. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2522.

โกวิทย์ ขันธศิริ. **ดุริยางค์ศิลป์ปริทัศน์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2528.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **คติชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ : อักษรวัฒนา, 2530.

จิตร จิตตเสวี. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 2519.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. **หมอลำ-หมอแคน**. กรุงเทพมหานคร : อักษรสมัย. (คณะกรรมการโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ระหว่างงานสัปดาห์ หนังสือแห่งชาติ ส่วนภูมิภาคเป็นครั้งแรก), 2526.

_____. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2529. อัดสำเนา.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์. 2530.

_____. ดนตรีลาวเดิม. ขอนแก่น : ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2551.

ชัชพงศ์ ไชยรัตน์.**เทคนิคการสีซออีสาน.**วิทยานิพนธ์ ศป.ม.มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 2557.

ชวน เพชรแก้ว.**การแสดงพื้นบ้านภาคต่างๆ.** เอกสารการสอนวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

โดม สว่างอารมย์. **เทคนิคการปฏิบัติซอด้วง.**เอกสารประกอบการสอนโปรแกรมวิชาดนตรี กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2547.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. **สุนทรียทางทัศนศิลป์.** (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

ธวัช ปุณโณทก. **ประวัติศาสตร์อีสาน**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531.

_____ . **คติความเชื่อ**. กรุงเทพฯ : ศิลปกรรมและภาพ, 2526.

ธนิต อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2510.

ธงชัย สามสี. **คู่มือการฝึกซอกันตรึมเบื้องต้น**. เอกสารประกอบการสอน : สุรินทร์, 2554.

ธวัช วิวัฒนปฐพี. **มโหรีพื้นบานอีสานอำเภอปทุมรัตน์จังหวัดรอยเอ็ด.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2539.

นิยพรรณ วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

บุญโฮม พรศรี. **พิณอีสานกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาจังหวัดอุดรธานี.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

ประดิษฐ เมฆไชยภักดิ์. **ศึกษารูปแบบการแสดงดนตรีพื้นบาน : ศึกษากรณีวงโปงลาง.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

ประยุทธ เหล็กกลา."ชุงเครื่องดนตรีของชาวตะวันออกเฉียงเหนือ,"**คุรุสัมพันธ์.** 2 : 43 - 46 : กุมภาพันธ์, 2521.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. **การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น.** คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2547. อัดสำเนา.

ปยพันธ์ แสนทวีสุข. **ดนตรีพื้นบานอีสาน:คีตกวีอีสานตำนานเครื่องดนตรีและการเรียนรูดนตรีพื้นบานอีสาน.** มหาสารคาม : อภิชาตการพิมพ, 2549.

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

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

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

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

ปญญา รุงเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย.** พิมพครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2546. ปราณี วงษเทศ. **พื้นบานพื้นเมือง.** กรุงเทพฯ : เจาพระยา, 2521.

ปรุงศรี วัลลิโภดม. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2542.

พงษพิวัฒน์ ฝางแก้ว. **แบบฝึกหัดพิณฉบับสมบูรณ์.** อุดรธานี : สถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2540.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. **สุนทรียศาสตร์ : แนวคิด ทฤษฎีและการพัฒนา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2544.

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (2542 : 25-29) ฝายศิลปวัฒนธรรมและศิษยเกาสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยขอนแกน. **ศิลปนมรดกอีสาน2551:เนื่องในวันคลายวันพระราชสมภพสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารและวัน**

อนุรักษ์ มรดกไทย พุทธศักราช 2551 มหาวิทยาลัยขอนแกน. ขอนแกน : มหาวิทยาลัยขอนแกน, 2551.

พระอริยานุวัตร เขมจารี. **จำปาสี่ต้น.** กรุงเทพฯ : สาสนสวรรค์, 2515.

พิทยวัฒน์ พันธะศรี. **การศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสานหมู่บานเที่ยมแข้ จังหวัดรอยเอ็ด.** วิทยานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2546.

ไพฑูรย์ พัฒนใหญยิ่ง. **สุนทรียศาสตร์:แนวคิดทฤษฎีและการพัฒนา.** กรุงเทพฯ : เสมาธรรม, 2544.

ภาวัติ บุญกาญน์. **การจัดการเรียนการสอนซออูในวิทยาลัยนาฏศิลป.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.

ภิชาต เลณะสวัสดิ์. **เลขาดุริยางคทางซออู้.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์, 2547.

ภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) พระยา. **การสีซอสามสาย** อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี). 20 พฤษภาคม 2519

ราชันย์ เจริญแกนทราย. **แบบแผนการบรรเลงมโหรีอีสาน:กรณีศึกษาบานเทียมแข้ อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดรอยเอ็ด.** ปริญญานิพนธ์ ศป.บ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

มารยาท อุปมา. **แนวทางการสืบทอดและพัฒนากันตรึมสู่เยาวชนในจังหวัดสุรินทร์.** วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์ : ศาสตร์แห่งความเป็นศิลป์และสิ่งงาม.** เอกสารประกอบการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ 62 หน้า, 2540. ฉบับอัดสำเนา.

มนตรี ตราโมท. **ดุริยสาส์น ของ นายมนตรี ตราโมท**. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2538.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขเพิ่มเติม, 2542.

โยธิน พลเขต. **องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ)** กรุงเทพ ฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2552.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525**.

วันเพ็ญ ยืนนาน. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา**, 2542.

วิมล ดำศรี. **คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์กับภูมิปัญญาท้องถิ่นและการพัฒนาการศึกษาเพื่อชุมชน วารสารทรายแก้ว** ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2549. มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียง มหาสารคาม, 2533.

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

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว. **เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสาน**. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

วรรณา นาวิกมูล. **วัฒนธรรมพื้นบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น** ในไทยศึกษา. กรุงเทพ : กองบริการการศึกษา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2541.

วนิดา ขำเขียว. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพ : พรานนกการพิมพ์, 2544.

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. **เครื่องดนตรีอีสานใต้**. ครั้งที่ 3. บุรีรัมย์ : วิทยาลัยครูบุรีรัมย์, 2527.

ศศินภา พูลทวีป. **วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงสุรินทราหูสามชั้นทางครูวิเชียร จันทร์เกษม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2556.

ศรัน สุวรรณโชติ. **เครื่องดนตรีในวงสะล้อ ซึง กรณีศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่**. การศึกษาพิเศษ. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2543.

สงัด ภูเขาทอง. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์ , 2539.

สะอาด สมศรี. **การศึกษาเรื่องพันธ์ไมที่ใชทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ด.** รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

สามารถ จันทร์สูรย์. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป. 2538.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **เบิ่งสังคมและวัฒนธรรมอีสาน.** กรุงเทพฯ : ศิลปะวัฒนธรรมฉบับพิเศษ, 2532.

สุจริต บัวพิมพ์. **แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพรศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย ใน เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

สุชาติ สุทธิ. **คูมือการสอนสุนทรียภาพของชีวิต**. กรงเทพฯ : เสมาธรรม, 2544.

สุพรรณี เหลือบุญชู. **การศึกษาคีตลักษณ์และวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้**. มหาสารคาม : สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

สมจิตร พ่วงบุตร. **ดนตรีของชาวโซ่ อำเภอกุสมาลย์ จังหวัดสกลนคร**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2539.

สมชัย สุวรรณไตร. **ดนตรีของชาวโซ่ อำเภอกุสมาลย์ จังหวัดสกลนคร**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2539.

สุกัญญา สุจฉายา. **เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549.

สำเร็จ คำโมง. **ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง**. มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2537.

สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ.**คู่มือการจัดกิจกรรมการส่งเสริมดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2542.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป. 2534.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (ม.ป.ป. : 8-25)

สรวงสุดา สิงขรอาสน์. **กลุ่มชาติพันธ์ไทยเขมร : การบริหารจัดการเพื่อการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตอีสานใต้.** วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

อารีย์ สุทธิพันธุ์. **ประสบการณ์สุนทรียะ.** พิมพ์ครั้งที่ 1 . กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์, 2533.

อุดม บัวศรี. "ลายแคน" **มรดกอีสาน**. ครั้งที่ 3, 2530.

อุดม อรุณรัตน์. **ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา.** นครปฐม : แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. **ทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ภาค ๒ คู่มือฝึกเครื่องสายไทย.**พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : พัฒนศิลป์การดนตรีและละคร, 2525.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย**. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540.

เอี่ยม ทองดี. "**มรดกธรรมชาติกับภูมิปัญญาพื้นบ้าน**" วารสารภาษาและวัฒนธรรม. 17(2) : 12-15 ; กรกฎาคม – ธนวาคม, 2538.

อดิษฐ ยืนชีวิต. **หุนกระบอกอีสาน.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2539.

Compton, Caral J. **Courting Poetry in Laos : A Textual and Linguistic** Analysis. Northern Illionois Center for Southeast Asian studies, 1979.

Chonpairot, Jarernchai and Terry E. Miller. **"The Muscal Traditions of Norteast Thailand,"** 1977 , 1997

Gaunt, Helena."One-to-one Tuition in a Conservatoire : the Perceptions of Instrumental and Vocal Teachers," Psychology of Music.36(2) : 215-245 ; January, 2008.

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.

Micgley. 1978 : 166 - 189

www.roiet.com

http://www.roiet.go.th/brand_of_roiet.htm

www.watison.com

http://province.m-culture.go.th/amnatcharoen

http://www.surin.go.th/index.php/ubonratchathani.kapook.com

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ใช้สำหรับสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย(ซออีสานและพิณ) นายทองใส ทับถนน,นายบุญมา เขาวง นายบัญชา ชอบบุญ และนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เพื่อศึกษาประวัติ และผลงาน

ตอนที่ 2 ศึกษาเทคนิควิธีการสีซอและการดีดพิณ

ตอนที่ 1 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติ และผลงาน

1.1 ชาติภูมิ

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 การเรียนสีซอและดีดพิณ และเข้าสู่วงการ

แรงจูงใจในการเริ่มเรียน .....

สถานที่เรียน.....

ครูสอน.....

บรรเลงกับวง.....

รายได้ค่าตอบแทน.....

อื่นๆ.....

.....

1.5 ชีวิตการทำงานเป็นมืออาชีพและมืออาชีพ

เริ่มบรรเลงประกอบวงเมื่อไหร่

.....

เพราะเหตุใดจึงมาทำงานที่แห่งนี้

.....

ทำงานมาเป็นระยะเวลาเท่าไร

.....

จำนวนลูกศิษย์

.....

มีวิธีถ่ายทอดความรู้อย่างไร

.....

ลูกศิษย์ให้ความสนใจเพียงใด

.....

อื่น ๆ

.....

1.6 ประสบการณ์ ความภูมิใจในชีวิต ตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน

ประสบการณ์

.....

ความภูมิใจในชีวิต

.....

อื่นๆ

.....

1.7 ผลงานด้านการแสดง

การเริ่มเล่นกับคณะ

.....

ผลงานการสีซอและดีดพิณกับคนอื่นๆ

.....

ผลงานการแสดงกับคณะ

.....

เสียงตอบรับจากประชาชน

.....

การแสดงในประเทศ

.....

การแสดงในต่างประเทศ

.....

อื่นๆ

.....

1.8 ผลงานด้านการบันทึกเสียง

บันทึกเสียงในรายการวิทยุ

.....

บันทึกเสียงและออกแสดงในรายการทีวี

.....

บันทึกเสียงในห้องบันทึกเสียง

.....

ค่าตอบแทนจากการบันทึกเสียง

.....

ประสบการณ์จากการบันทึกเสียง

.....

อื่นๆ.....

1.9 รางวัลและประกาศเกียรติคุณที่ได้รับ

รางวัลจากการสีซอและดีดพิณ

.....

รางวัลและเกียรติคุณสูงสุดในชีวิตและอื่นๆ

.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับเทคนิควิธีการสีซอและดีดพิณ

<u>หมายเหตุ</u> การตอบคำสัมภาษณ์ในตอนที่ 2 นี้ใช้วิธีการบรรยายและสาธิต

การเตรียมร่างกาย

.....

วิธีฝึกการสีและการดีดในครั้งแรก

.....

วิธีฝึกการใช้นิ้ว

.....

วิธีฝึกเทคนิคลีลาการสีและการดีด

.....

วิธีฝึกการท่องจำลาย

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายทางสั้น

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายทางยาว

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายทางเต้ย

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายลำเพลิน

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายเบ็ดเตล็ด

อื่นๆ.....

ผู้สัมภาษณ์.....

ผู้ช่วย .....

สถานที่.....

วัน เดือน ปี.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ครอบครัวของศิลปินพื้นบ้านเพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติ และผลงานของ.....ในฐานะผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่า สมควรได้รับการเชิดชูเกียรติ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

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

ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

อาชีพ.....สถานภาพ.....

เกี่ยวข้องกับศิลปินพื้นบ้าน.....ในฐานะ.....

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปินพื้นบ้าน

ชีวิตในครอบครัวเป็นอย่างไร

.....

บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย ของศิลปินพื้นบ้าน.....เป็นอย่างไร

.....

การดำเนินชีวิตประจำวันของศิลปินพื้นบ้าน.....เป็นอย่างไร

.....

ความสัมพันธ์ของศิลปินพื้นบ้าน.....กับครอบครัวและเพื่อนบ้านเป็นอย่างไร

.....

ชีวิตในครอบครัวตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

ศิลปินพื้นบ้าน.....อุทิศตนช่วยเหลือสังคมอย่างไร

.....

มีความเห็นอย่างไรกับรางวัลของศิลปินพื้นบ้าน

.....

เคยร่วมออกแสดงกับศิลปินพื้นบ้านหรือไม่ ที่ไหน อย่างไร

.....

ผู้สัมภาษณ์.....

สถานที่.....

วัน เดือน ปี.....

ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ สัมภาษณ์บุคคล 3 ประเภท คือ

1. ผู้รู้ ได้แก่ นักปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 ท่าน
2. ศิลปิน ได้แก่ มือซอ 5 ท่าน มือพิณ 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 อัตไพบูลย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2555.

ผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่

1) นายชุมเดช เดชพิมล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, หัวหน้าสาขาวิชาศิลปดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอเชียงยืน 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

ศิลปินพื้นบ้าน ได้แก่

1) นายอุ่น ทมงาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 5 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2555.

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

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

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

5) นายทองใส ทับถนน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 5 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2555.

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

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

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

9) นางประยงค์ พันธะทาว(ฝ่ายเทศ) บุตรสาวนายทองฮวด ฝ่ายเทศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านนาสีนวล ตำบลนาสีนวล อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2555.

3. บุคคลทั่วไป

ได้แก่ ผู้ชม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

รายชื่อผู้ชม

1) นายสมใจ สาวิสิทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 68 หมู่ 6 บ้านเหล่าตำแย ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2555.

2) นายสุทธี เหล่ายนขาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ 16 บ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2555.

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

4) นายชัยนาทร์ มาเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2555.

ภาคผนวก ค

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 39 ผู้วิจัยกับครอบครัวนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

ภาพประกอบ 40 ภรรยากับรูปถ่ายและซออีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ

ภาพประกอบ 41 สัมภาษณ์นายอุ่น ทมงาม

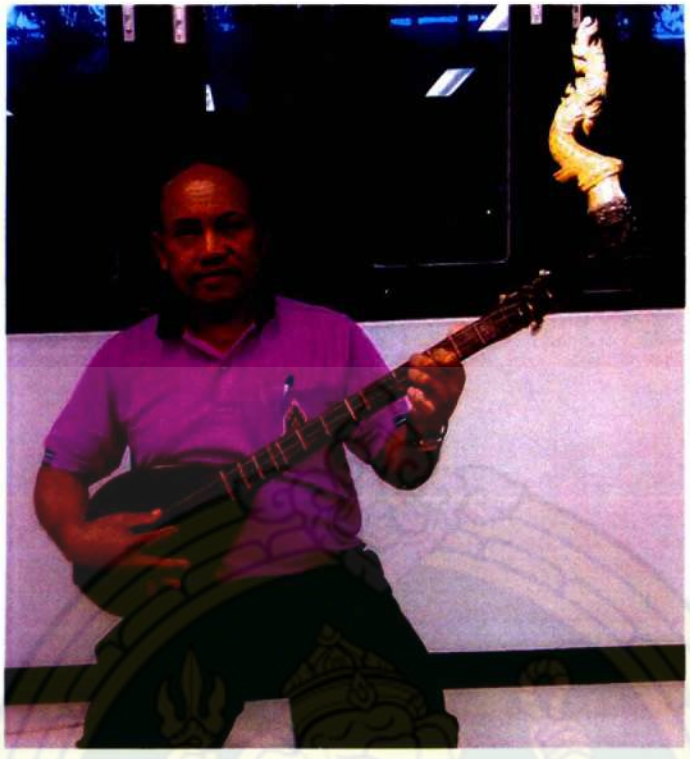
ภาพประกอบ 42 สัมภาษณ์นายบุญมา นาหมอม้า

ภาพประกอบ 43 สัมภาษณ์นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

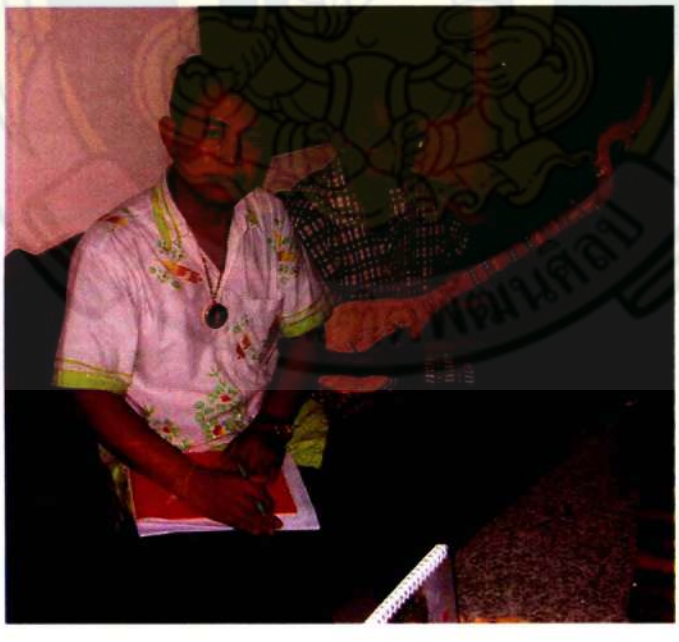
ภาพประกอบ 44 สัมภาษณ์นายธงชัย สามสี

ภาพประกอบ 45 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายบุญมา เขาวง

ภาพประกอบ 46 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายทองใส ทับถนน



ภาพประกอบ 47 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์



ภาพประกอบ 48 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายบัญชา ชอบบุญ

ภาพประกอบ 49 นายอุ่น ทมงามและนักศึกษา
อบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง การสีซออีสาน

ภาพประกอบ 50 นายอุ่น ทมงามและนักศึกษา
อบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง การสีซออีสาน

ภาพประกอบ 51 นายบุญมา เขาวงและคณะ
อบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง เทคนิคการดีดพิณลายโบราณ

ภาพประกอบ 52 นายบุญมา เขาวงและคณะ
อบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง เทคนิคการดีดพิณลายโบราณ

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายโยธิน พลเขต

วันเกิด วันที่ 5 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2509

สถานที่เกิด โรงพยาบาลสรรพสิทธิประสงค์ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 147 หมู่ 2 ตำบลดงลาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด
จังหวัดร้อยเอ็ด 45000

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู ค.ศ. 3

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด 45000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2524 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนอำนาจเจริญ อำเภอเมือง
จังหวัดอำนาจเจริญ

พ.ศ. 2527 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2529 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2531 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

พ.ศ. 2551 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2557 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์(ดนตรีศึกษา)
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม