เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษา นายพิทักษ์ สารทอง

วิทยานิพนธ์

ของ

ณัฐดนัย ศรีโท

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

กรกฎาคม 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษา นายพิทักษ์ สารทอง

วิทยานิพนธ์

ของ

ณัฐดนัย ศรีโท

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

กรกฎาคม 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายณัฐดนัย ศรีโท แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	ประธานกรรมการ
(ผศ.ดร.คมกริช การินทร์)	(อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์)	(อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี)	(อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(ผศ.ดร.พิทยวัฒน์ พันธะศรี)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....	.....
(ผศ.ดร.คมกริช การินทร์)	(ศ.ดร.ประดิษฐ์ เทอดทูล)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์	คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
	วันที่ 31 เดือน ก.ค. พ.ศ. 2560

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดีจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ อาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก อาจารย์ ดร.ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิทยวัฒน์ พันธะศรี ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กรุณาให้คำแนะนำ ให้คำปรึกษา ตลอดจนแก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จด้วยดี

ขอขอบพระคุณ อาจารย์วิโรจน์ ธรรมคำ ที่ค่อยให้ความช่วยเหลือและให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูรณ์ อาจารย์ ดร.โยธิน พลเขต และอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ที่กรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญที่ช่วยตรวจเครื่องมือวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อเผดิมชัย ศรีโท คุณแม่จุฑาธิป วงค์หาญ คุณอาจารุมาศ ณ กาฬสินธุ์ นางสาวเนตรชนก ศรีโท และนางสาวนาถชนก ศรีโท ที่คอยสนับสนุนในด้านการศึกษา ขอขอบใจนางสาวไพลิน พานิชเจริญ ผู้ที่คอยให้กำลังใจและเป็นที่ปรึกษาอย่างเต็มที่ ตลอดเวลาในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่มีส่วนในการลงภาคสนามสนับสนุนในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดาและบูรพาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ ความคิด อบรมสั่งสอนให้มีปัญญาและคุณธรรม ซึ่งเป็นเครื่องชี้นำไปสู่ความสำเร็จในการดำเนินชีวิต

ณัฐดนัย ศรีโท

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษา นายพิทักษ์ สารทอง
ผู้วิจัย นายณัฐดนัย ศรีโท
อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์
ปริญญา ศป.ม. **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2560

บทคัดย่อ

การบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท เป็นที่นิยมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีทั้งการบรรเลงเดี่ยว บรรเลงเป็นวงและใช้บรรเลงประกอบกิจกรรมในโอกาสต่างๆ การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง 2) ศึกษาเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง เครื่องมือในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต แล้วทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลภาคสนามได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกตและการสนทนา ขั้นตอนต่อมา นำข้อมูลภาคสนามมาตรวจสอบความถูกต้อง แล้วจึงนำเสนอผลการวิจัย โดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบทางดนตรีกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง คือ กระจับปี่ผู้ไทจะมี 4 สาย ทำจากไม้ขนุนชิ้นเดียว มีส่วนประกอบ 10 ส่วน คือ ตัวกระจับปี่ผู้ไท (กะโหลก) คอกระจับปี่ผู้ไท คั่นเสียงกระจับปี่ผู้ไท ลูกบิด ที่พาดสายหรือหย่องบน สายกระจับปี่ผู้ไท รูแพ ที่พาดสายหรือหย่องล่าง หูยึดสายและหัวโขน ซึ่งลายเพลงที่ใช้บรรเลงกระปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง ที่บ่งบอกถึงความเป็นผู้ไท คือ ลายผู้ไทเรณู ลายไหว้ครู ลายผู้ไทน้อย ลายช้างขันภูและลายเลาะตูบเลาะผาม เทคนิคพิเศษ ของการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง ซึ่งได้จากการบรรเลงแบบสายคู่ คือ สายที่ 3-4 (สายคู่บน) และสายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) โดยมีลักษณะการตั้งเสียง 5 แบบคือ 1) การตั้งสายแบบ (ลา มี) พบได้ในลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว 2) การตั้งสายแบบ (ลา เร) พบได้ในลายลายน้อยหรือลายแม่ฮ่างกล่อมลูก 3) การตั้งสายแบบ (โด เร) พบได้ในลายสุดสะแนนหรือลายลำกลอน 4) การตั้งสายแบบ (โด โด) พบได้ในลายปู่ป่าหลาน 5) การตั้งสายแบบ (มี ลา) พบได้ในลายเลาะตูบเลาะผาม การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไทและการบรรเลงลายเพลงแต่ละลายนั้น ได้ใช้เทคนิควิธีการตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไทที่แตกต่างกัน

Mahasarakham University

TITLE Playing Technique of Phutai Krachappi : Case Study Mr. Pitak Santhong
AUTHOR Mr. Natdanai Sritho
ADVISOR Dr. Suangsuda Singkhornart
DEGREE M.F.A **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2017

ABSTRACT

Playing Phutai Krachappi has been popular since in the past. There were playing in soloist, planning in band or playing in each occasion. This is a qualitative research. The purposes of this research were: 1) to study musical component of Phutai Krachappi of Mr. Pitak Santhong ; and 2) To study playing technique of Phutai Krachappi of Mr.Pitak Santhong. The data was collected by interview and observation form that was gathered the document data and field data that from interview, observation and group discussion. Then checked the data accuracy and presented the result of the research by descriptive analysis.

The findings indicated that the component of Phutai Krachappi of Mr. Pitak Santhong had 4 lines. It was made of a jackfruit wood. There were 10 parts that were; the body of Krachappi (Kalok) , the neck of Krachappi, Kunseang Krachappi Phutai (It was occurred the voice), Lookbid (It was on the top of the neck of Krachappi and it was used for adapting voice), Tee Pad Sai or Yong Bon (It was made from small regtangle wood or metal) , Sai Krachappi Phutai (it was importand part that was occured voice that made from small wire such as; wrie of the bike or wire of guitar) Roo Pae (It was amplified of Krachappi), Tee Pad Sai or Yong Lang((It was made from small regtangle wood or metal, Hoo Yued Sai(It was tied the wire and Lookbid) and Hua Khon(It was like head of Nagas that made Krachappi look beautiful) The identity of playing Krachappi of Mr. Pitak Santhong that indicated Phutai were Phutai Renu style, Wai Kru style, Phutai Noi style, Changkhunpoo style and Lao toop lao pam style.

The special technique of Mr. Pitak Santhong is playing double line. There was 3^{rd} -4^{th} line (upper line) and 1^{st}-2^{nd} line (lower line). There were 5 styles of setting; 1) setting (La Mi) was found in Phutai Renu style or Lom Pad Prow style 2) setting (La Re)

Mahasarakham University

Was found in Lai noi style or Mae Hang Kom Look Style 3) setting (Do Re) was found in Sood Sa Nae style or Klon style 4) setting (Do Do) was found in Poo Pa Lan style 5) setting (Mi La) was found in Lao toop lao pam style. So the setting and playing of Phutai Krachappi in each style were used techniques differently.

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	2
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	นิยามศัพท์เฉพาะ	3
	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	4
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
	ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม	5
	ความรู้เกี่ยวกับชนเผ่าผู้ไทย	7
	ความรู้เกี่ยวกับประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อ	10
	ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน	12
	องค์ความรู้เกี่ยวกับกระจับปี่	14
	บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย	26
	แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	31
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	45
	งานวิจัยในประเทศ	45
	งานวิจัยต่างประเทศ	47
3	วิธีดำเนินการวิจัย	49
	ขอบเขตของการวิจัย	49
	วิธีดำเนินการวิจัย	50
4	องค์ประกอบทางดนตรีและเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง	54
	ลักษณะของของกระจับปี่ผู้ไท	54
	ลายกระจับปี่ผู้ไทและการวิเคราะห์ลายกระจับปี่ผู้ไท	56

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 129
ความมุ่งหมายของการวิจัย 129
สรุปผล 129
อภิปรายผล 130
ข้อเสนอแนะ 132

บรรณานุกรม 133

ภาคผนวก 140
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 141
ภาคผนวก ข โน้ตสากลลายกระจับปี่ผู้ไท 151
ภาคผนวก ค หนังสือราชการขอความอนุเคราะห์ 168

ประวัติย่อของผู้วิจัย 172

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	4
2	รูปปั้นนักดนตรีหญิง 5 คน ที่ตำบลคูบัว	18
3	ส่วนประกอบของกระจับปี่ผู้ไท	22
4	แผนที่จังหวัดนครพนม	27
5	แผนที่อำเภอเรณูนคร	31
6	ลักษณะของกระจับปี่ผู้ไท	55
7	การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์	57
8	บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายผู้ไทเรณู	57
9	โครงสร้างทำนองเพลงลายผู้ไทเรณู	59
10	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน A	60
11	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน B	61
12	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน C	62
13	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน D	63
14	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน E	64
15	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อนจบ	65
16	อัตราจังหวะลายผู้ไทเรณู	65
17	ความเร็วลายผู้ไทเรณู	66
18	การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์	66
19	บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายไหว้ครู	67
20	โครงสร้างทำนองเพลงลายไหว้ครู	67
21	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายไหว้ครู ท่อนนำ	68
22	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายไหว้ครู ท่อน A	69
23	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายไหว้ครู ท่อน B	70
24	โครงสร้างทำนองท่อนนำลายไหว้ครู ท่อนจบ	70
25	อัตราจังหวะลายไหว้ครู	71
26	ความเร็วลายไหว้ครู	71
27	การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์	72
28	บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายผู้ไทน้อย	72

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

29 โครงสร้างทำนองเพลงลายผู้ไทน้อย 73
30 โครงสร้างทำนองเพลงลายผู้ไทน้อย ท่อน A 74
31 โครงสร้างทำนองเพลงลายผู้ไทน้อย ท่อน B 75
32 อัตราจังหวะลายผู้ไทน้อย 75
33 ความเร็วลายผู้ไทน้อย 76
34 การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์ 76
35 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายช้างขึ้นภู 77
36 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู 78
37 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู ท่อน A 79
38 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู ท่อน B 80
39 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู ท่อน C 81
40 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู ท่อน D 82
41 อัตราจังหวะลายช้างขึ้นภู 83
42 ความเร็วลายช้างขึ้นภู 83
43 การตั้งสายแบบ มี (E) ลา (A) หรือ คู่ 4 เพอร์เฟคท์ 84
44 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเลาะตูบเลาะผาม 84
45 โครงสร้างทำนองเพลงลายเลาะตูบเลาะผาม 85
46 โครงสร้างทำนองเพลงลายเลาะตูบเลาะผาม ท่อน A 86
47 โครงสร้างทำนองเพลงลายเลาะตูบเลาะผาม ท่อน B 87
48 โครงสร้างทำนองเพลงลายเลาะตูบเลาะผาม ท่อน C 88
49 อัตราจังหวะลายเลาะตูบเลาะผาม 89
50 ความเร็วลายเลาะตูบเลาะผาม 89
51 การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์ 90
52 ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไท 91
53 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายใหญ่หรือลายหมอลำ 91
54 โครงสร้างทำนองเพลงลายใหญ่หรือลายหมอลำ 92
55 โครงสร้างทำนองเพลงลายใหญ่หรือลายหมอลำ ท่อน A 93
56 โครงสร้างทำนองเพลงลายใหญ่หรือลายหมอลำ ท่อน B 94
57 อัตราจังหวะลายลายใหญ่หรือลายหมอลำ 94
58 ความเร็วลายใหญ่หรือลายหมอลำ 95

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

59 การตั้งเสียงแบบ ลา (A) เร (D) หรือ คู่ 4 เมเจอร์ 95
60 ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไท 96
61 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายแม่ฮ่างกล่อมลูก 96
62 โครงสร้างทำนองเพลงลายแม่ฮ่างกล่อมลูก 97
63 โครงสร้างทำนองเพลงลายแม่ฮ่างกล่อมลูก ท่อน A 98
64 โครงสร้างทำนองเพลงลายแม่ฮ่างกล่อมลูก ท่อน B 99
65 อัตราจังหวะลายแม่ฮ่างกล่อมลูก 100
66 ความเร็วลายลายแม่ฮ่างกล่อมลูก 100
67 การตั้งเสียงแบบ โด (C) เร (D) หรือ คู่ 2 เมเจอร์ 101
68 ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไท 101
69 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสุดสะแนน 101
70 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน 104
71 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อนนำ 105
72 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน A 105
73 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน B 106
74 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน C 107
75 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน D 108
76 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน E 109
77 อัตราจังหวะลายสุดสะแนน 110
78 ความเร็วลายสุดสะแนน 110
79 การตั้งเสียงแบบ โด โด หรือ คู่ 1 ยูนิซัน 111
80 ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไท 111
81 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายปู่ป่าหลาน 111
82 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 1 113
83 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 2 114
84 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อนนำ 115
85 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 1 A 116
86 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 1 B 117
87 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 1 C 118
88 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 2 A 119

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

89 อัตราจังหวะลายปู่ป่าหลาน 120
90 ความเร็วลายปู่ป่าหลานท่อน 1 121
91 ความเร็วลายปู่ป่าหลานท่อน 2 121
92 การตั้งเสียงแบบ มี (E) ลา (A) หรือ คู่ 4 เพอร์เฟคท์ 122
93 ไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด 122
94 การจับไม้ดีดและนิ้วมือพร้อมหมายเลขแทนตำแหน่ง 123
95 การดีดแบบตบสาย 124
96 การดีดแบบตบสาย (ตัวอย่างในลายสุดสะแนน ห้องเพลงที่ 15-16 และ 19) 124
97 การดีดแบบเกี่ยวสาย 125
98 การดีดแบบเกี่ยวสาย (ตัวอย่างในลายผู้ไทเรณู ห้องเพลงที่ 31-32) 125
99 การดีดแบบเกี่ยวสาย (ตัวอย่างในลายปู่ป่าหลาน ห้องเพลงที่ 11-13) 125
100 การดีดแบบลื่นไหล 126
101 การดีดแบบลื่นไหล (ตัวอย่างในลายผู้ไทเรณู ห้องเพลงที่ 13, 15) 126
102 การดีดแบบลื่นไหลขาลง 126
103 การดีดแบบลื่นไหลขาลง (ตัวอย่างในลายผู้ไทเรณู ห้องเพลงที่ 17,18) 127
104 การกดสายเพื่อทำเสียงประสาน (ตัวอย่างในลายเลาะตูบเลาะผาม ห้องเพลงที่ 16-18) ... 127
105 การกดสายเพื่อทำเสียงประสาน (ตัวอย่างในลายปู่ป่าหลาน ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 14) 128
106 การกดสายเพื่อทำเสียงพิเศษ (ตัวอย่างในลายผู้ไทเรณู ห้องเพลงที่ 112-114) 128

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน เป็นดินแดนที่ประกอบด้วยประชากรที่เป็นกลุ่มชนต่างๆ มากมายหลายเผ่า ชาวผู้ไทนับเป็นกลุ่มชนเผ่าหนึ่ง ที่ได้อพยพเข้ามาตั้งรกรากดำเนินวิถีชีวิตอย่างอิสระตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน จนกลายเป็นพลเมืองของราชอาณาจักรไทยโดยสมบูรณ์ การเรียกกลุ่มชนชาวผู้ไทที่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน ดังนี้ ชาวผู้ไทที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในท้องที่อำเภอเมือง อำเภอคำชะอี และกิ่งอำเภอหนองสูง อำเภอนิคมคำสร้อย อำเภอดอนตาล ในจังหวัดมุกดาหาร เรียกกันว่า “ผู้ไทมุกดาหาร” ชาวผู้ไทที่อาศัยอยู่ในอำเภอเมือง อำเภอพรรณานิคม อำเภอวาริชภูมิ อำเภอพังโคน อำเภอบ้านม่วง อำเภอวานรนิวาส อำเภอกุสุมาลย์ อำเภอสว่างแดนดิน อำเภอกุดบาก ในจังหวัดสกลนคร เรียกว่า “ผู้ไทสกลนคร” ส่วนชาวผู้ไทที่อาศัยอยู่ท้องที่ อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอเขาวง อำเภอคำม่วง อำเภอสมเด็จ และอำเภอสหัสขันธ์ ในจังหวัดกาฬสินธุ์ เรียกว่า “ผู้ไทกาฬสินธุ์” นอกจากนี้ยังชาวผู้ไทในท้องที่ อำเภอนาแก อำเภอธาตุพนม อำเภอศรีสงครามและอำเภอเรณูนคร ในจังหวัดนครพนม เรียกว่า“ผู้ไทเรณูนคร” ซึ่งอำเภอเรณูนคร มีชาวผู้ไทอาศัยอยู่หนาแน่นมากที่สุด (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2529: 3)

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด ประกอบกับสำนวนและสำเนียงแต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงได้สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้ง โดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จาก สำเนียงของบทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน เนื่องจากทางภาคอีสานมีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง การประดิษฐ์เครื่องดนตรีจึงประดิษฐ์ขึ้นมาอย่างง่าย ๆ ใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น ท่วงทำนองของการบรรเลงก็รวดเร็ว คึกคัก กระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ มีเครื่องดนตรีหลาย ๆ อย่าง เช่น กระจับปี่ผู้ไท ไหซอง ซอกะลา โปงลาง กลองยาว แคน โหวด เป็นต้น โดยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นที่นิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย ทั้งในพิธีกรรมและการละเล่นเพื่อความบันเทิง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 1- 20)

ชาวผู้ไทเป็นกลุ่มชนอีสานอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งอีสานนั้นก็ได้ชื่อว่าเป็นดินแดนแห่งความอดอยากแร้นแค้น เป็นดินแดนที่แห้งแล้งทุรกันดาร เป็นดินแดนของผู้คนที่เป็นนักต่อสู้ ซึ่งไม่ยอมพ่ายแพ้ให้แก่ความโหดร้ายของธรรมชาติ ยากที่ประชากรในภาคอื่นจะเลียนแบบการครองชีวิตเช่นนั้นได้ ยิ่งกว่านั้นอีสานยังเป็น “แหล่งอารยธรรม” ซึ่งถือเอา “ฮีตสิบสอง คลองสิบสี่” เป็นหลักในการครองชีวิต มีศาสนาพุทธเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ แม้จะมีเอกสารหรือตำรามากมายที่เขียนถึงเรื่องราวของอีสานไว้ แต่ก็ไม่อาจจะอธิบาย

Mahasarakham University

ความหมายของอีสานได้โดยถูกต้องและครบถ้วน หากแต่ภูมิปัญญาอันเกิดจากความสามารถของนักปราชญ์ชาวอีสานที่จะอธิบายความหมายเนื้อหาของอารยธรรม ความงามในจิตใจและสภาพทางกายภาพ ที่ฝังลึกอยู่ในความเป็นอีสานได้เป็นอย่างดีนั่นก็คือ “กลอนลำ” นั่นเอง กลอนลำนี้ นอกจากจะช่วยพรรณนาสภาพและความหมายต่างๆแล้ว บทกลอนยังเป็นสื่อแห่งความบันเทิงที่ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดความทุกข์ร้อนจากสภาพแวดล้อมและทำหน้าที่ในด้านการสอนสั่งให้คนอีสานเป็นคนดี มีความสามัคคีกันอีกด้วย นอกจากนั้นยังมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงประกอบกลอนลำ เพื่อให้เกิดความสุนทรีย์ มีอรรถรสเกิดความซาบซึ้ง ซึ่งจังหวัดนครพนมเป็นอีกดินแดนหนึ่งที่ยังคงมีการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้านที่เรียกว่ากระจับปี่ผู้ไท

กระจับปี่ผู้ไทเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ที่มีมาแต่โบราณ คำว่า "กระจับปี่ผู้ไท" สันนิษฐานว่ามาจากชื่อเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันในภูมิภาคนี้ เช่น จาปี หรือ จับเปย ของกัมพูชา กะจาปี ในภาษามลายู ซึ่งน่าจะมาจากภาษาบาลีว่า กัจฉปะ ซึงแปลว่าเต่า ตามรูปร่างลักษณะของกระพุ้งหรือกล้องเสียงที่คล้ายกระดองเต่า รวมทั้งมีการนำกระดองเต่ามาทำเป็นกระพุ้งด้วย ในการบรรเลงนั้น ผู้ดีดจะต้องใช้ไม้ดีดที่ทำมาจากเขาสัตว์ หรืองาช้างเหลาบาง ดีดสานบริเวณกระพุ้งกระจับปี่ผู้ไท เพื่อให้เกิดความไพเราะนุ่มนวล (ธนิต อยู่โพธิ์, 2510: 76)

การบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของชาวผู้ไท อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม มีการอนุรักษ์สืบสานมาจากบรรพบุรุษของชาวผู้ไทและแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวผู้ไทได้เป็นอย่างดี จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่าเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท ของชาวอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม เป็นเรื่องน่าสนใจ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเรื่องเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง ซึ่งเป็นศิลปินบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท ที่มีความสามารถทางด้านการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทและเครื่องดนตรีพื้นบ้านต่างๆ ทั้งยังมีความสามรถในด้านการรำ (ฟ้อนผู้ไทเรณู) การลำเพลงพื้นบ้าน การแต่งเพลง นายพิทักษ์ สารทอง ได้มีโอการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท ต่อหน้าพระที่นั่ง สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ อยู่ทุกปีที่งานไหม ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ ซึ่งนายพิทักษ์ สารทอง ได้ใช้ลายบรรเลงประกอบงานบุญประเพณีต่างๆ เช่น ลายสุดสะแนน ลายเต้ยหัวดอนตาล ลายปู่ป่าหลาน ลายกาเต้นก้อน ลายช้างขึ้นภู ลายไหว้ครู ลายวัวบักโซงลงกินน้ำ ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายลำเพลิน ลมพาดไผ่ ลายลำพรสวรรค์ ลายเต้ย ลายเซิ้งกระติบ ลายศรีโคตรบูรณ์ ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายมโหรีอีสาน ลายแมงภู่ตอมดอกไม้ ลายแมลงตับเต่า ลายผู้ไทเรณู ลายผู้ไทน้อย ลายผู้ไทใหญ่ ลายเซิ้งกระติบและลายเลาะตูบเลาะผาม เป็นต้น

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง

Mahasarakham University

ขอบเขตของการวิจัย

1. พื้นที่ในการวิจัย อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม

2. ขอบเขตเนื้อหา

2.1 ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง โดยกำหนดชนิดของกระจับปี่ผู้ไทที่จะทำการศึกษาคือ กระจับปี่ผู้ไท 4 สาย มีองค์ประกอบดังนี้ ลักษณะของกระจับปี่ผู้ไทและส่วนประกอบของกระจับปี่ผู้ไท

2.2 ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท 4 สาย ได้แก่ ลักษณะการตั้งเสียงกระจับปี่ของนายพิทักษ์ สารทอง

2.3 ศึกษาถึงเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท 4 สาย ของนายพิทักษ์ สารทอง ได้แก่ วิธีการดีด บทเพลง การบรรเลง จังหวะและทำนอง

3. ระยะเวลาการวิจัย ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการวิจัยเริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม 2559

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท หมายถึง กลวิธีการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท 4 สาย ได้แก่ วิธีการดีด วิธีการตั้งเสียง ลายเพลง การบรรเลง จังหวะและทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะ

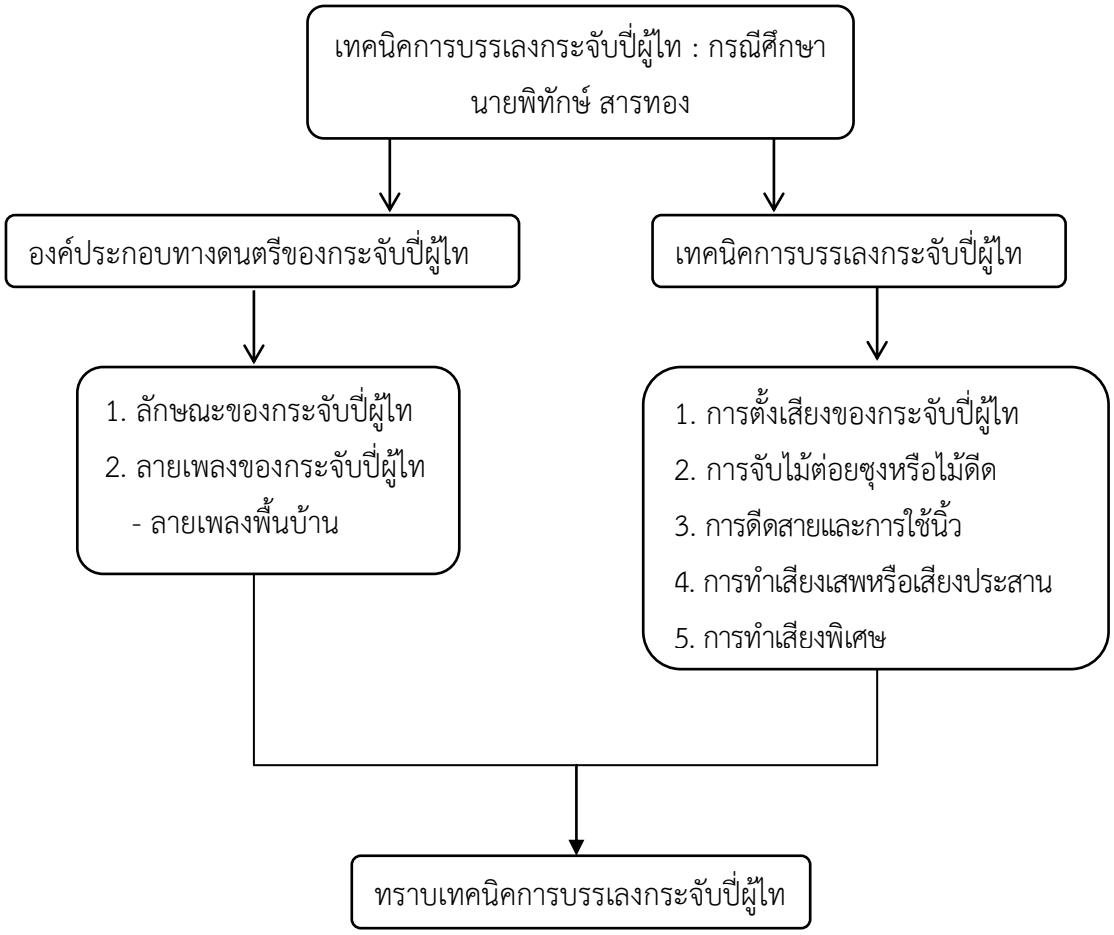
2. การบรรเลง หมายถึง การดีดกระจับปี่ผู้ไทหรือการเล่นกระจับปี่ผู้ไท 4 สาย ของนายพิทักษ์ สารทอง

3. กระจับปี่ผู้ไท หมายถึง พิณของนายพิทักษ์ สารทอง มี 4 สาย ตั้งเสียงเป็น 2 เสียง (ลา มี) สายที่ 1 และสายที่ 2 ตั้งเสียง (มี) สายที่ 3 และสายที่ 4 ตั้งเสียง (ลา)

Mahasarakham University

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษา นายพิทักษ์ สารทอง ผู้วิจัยได้กรอบแนวคิดในการศึกษาวิเคราะห์และการสังเคราะห์ ดังภาพประกอบ 1



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษา นายพิทักษ์ สารทอง ผู้วิจัยได้จัดแบ่งหัวข้อเอกสารดังต่อไปนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม
2. ความรู้เกี่ยวกับชนเผ่าผู้ไท
3. ความรู้เกี่ยวกับประเพณีพิธีกรรมคติความเชื่อ
4. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน
5. องค์ความรู้เกี่ยวกับกระจับปี่
6. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
7. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   8.1 งานวิจัยในประเทศ
   8.2 งานวิจัยต่างประเทศ

ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน (2515: 111) แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสุขกาย เพื่อให้ได้อยู่ดีกินดี มีความสะดวกสบายในการครองชีพ วัฒนธรรมประเภทนี้ได้แก่สิ่งที่มีความจำเป็นเบื้องต้นในชีวิตคือปัจจัย 4 และสิ่งอื่นๆ เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ยานพาหนะ ตลอดจนเครื่องอาวุธยุทโธปกรณ์ที่เป็นเครื่องป้องกันตัว

2. วัฒนธรรมทางจิตใจหมายถึง สิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจ มีความเจริญงอกงามได้แก่ การศึกษาวิชาความรู้ เป็นการบำรุงความคิดทางปัญญา ศาสนา ศิลปะ วรรณคดี กฎหมายและระเบียบประเพณี (ประสิทธิ์ กาพย์กลอน, 2518: 9) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภทดังนี้

2.1 คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านศาสนาและด้านจิตใจ ซึ่งเป็นเรื่องของแนวทางหรือหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต

2.2 เนติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางกฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณี

2.3 วัตถุธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ

2.4 สหธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม เช่น การติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มชนและมารยาทในสังคม

Mahasarakham University

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตโต) (2546: 83-130) กล่าวว่า ถึงเวลาแล้วที่วัฒนธรรมไทยปัจจุบันจะต้องได้รับการปรับและได้รับการพัฒนาเนื่องจาก

1.วัฒนธรรมไทยถูกละเลย ทั้งๆที่วัฒนธรรมไทยนั้นมีอยู่ดำรงอยู่แล้วใน สังคมนึกคิดอย่างไรเพื่ออย่างไรก็แสดงออกอย่างนั้น แต่คิดตามอย่างใครแสดงออกอย่างใครคงจะเป็นสิ่งที่เรียกว่าเสแสร้งหลอกลวง จนการแสดงออกไม่สนิทสนมกลมกลืน อาจจะทำให้เป็นสิ่งที่กีดขวางกระบวนการพัฒนาและอาจจะเป็นตัวที่สร้างความขัดแย้ง จนไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ใดๆ ผู้พัฒนาไม่สามารถพัฒนาเศรษฐกิจและไม่สามารถใช้เทคโนโลยีเข้ากับพื้นเพวิถีชีวิตของตนเองได้ ทำให้เกิดการปรับตัวไม่ทันเพราะขาดวัฒนธรรมซึ่งจะต้องเป็นตัวเชื่อมประสาน นอกจากนั้นถ้าละเลยวัฒนธรรมยังทำให้วัฒนธรรมขาดกระแสความต่อเนื่องเกิดความระส่ำระสาย คุณค่าที่เป็นประเพณีเดิมเสื่อมสลายไป ภูมิธรรมภูมิปัญญาค่อยๆ เสื่อมลงไปมรดกทางวัฒนธรรมที่เหลือ จะอยู่ในลักษณะบกพร่องพิการ วัฒนธรรมจึงเกิดปัญหาในตัวเอง

2. การพัฒนาที่ละเลยวัฒนธรรม ทำให้มีการเติบโตทางวัตถุ โดยไม่มีการพัฒนาทางด้านจิตใจเป็นการทำลายคุณค่าของมนุษย์ ทั้งในด้านศีลธรรมและจริยธรรมจะถูกละเลยไป

3. ในการพัฒนาที่ถูกต้อง ต้องนำวัฒนธรรมเป็นตัวเชื่อมประสาน ทำให้เกิดการสืบต่อและเปลี่ยนแปลง ปรับตัวไปได้ด้วยดี โดยมีความประสานกลมกลืนอย่างดี เมื่อการพัฒนาต้องอาศัยวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือแล้ว ตัววัฒนธรรมเองก็ต้องได้รับการพัฒนาด้วย

สุมน อมรวิวัฒน์ (2537: 31) ได้อธิบายบทบาทของโรงเรียนหรือสถานศึกษาทุกระดับว่า มีบทบาทในการสอนอบรมและเผยแพร่วัฒนธรรม ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมที่เป็นส่วนร่วมกันของประเทศและได้ยกตัวอย่างการนำคุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในองค์ความความรู้ 5 ด้าน กำหนดโดยองค์การยูเนสโก มาเป็นแนวทางสำหรับจัดกิจกรรมการเรียนรู้ รายละเอียดขององค์ความรู้ทางวัฒนธรรม คือ

1. ศิลปกรรม ได้แก่ ภาษาวรรณคดี การละครนาฏศิลป์ วิจิตรศิลป์ คนตรี สถาปัตยกรรม ประติมากรรมและศิลปะที่เกิดใหม่ด้านสื่อมวลชน

2. มนุษยศาสตร์ ได้แก่ ศาสนา จริยธรรม ปรัชญา ค่านิยม ประเพณี อุดมการณ์ เจตคติของคนในชาติ

3. การช่างฝีมือ ได้แก่ การทอ การแกะสลัก การเย็บปักถักร้อย การทำเครื่องเขิน เครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องถม เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องจักสานงานช่าง

4. การกีฬาและนันทนาการ ได้แก่ กีฬาพื้นบ้าน การละเล่นและการต่อสู้ป้องกันตัว

5. คหกรรมศาสตร์ ได้แก่ อาหารการกิน เสื้อผ้าการแต่งกาย การตกแต่งบ้านเรือน การเลี้ยงดูอบรมลูกและมารยาทไทยชีวิตครอบครัว

การศึกษามีบทบาทในการส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรมดังนี้

1. การศึกษาช่วยจรรโลงวัฒนธรรมในส่วนที่ดีงาม เพื่อเป็นสมบัติกลางแก่พลเมืองต่อไปเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นของชาติหรือสอนให้รู้จักรักษาสาธารณสมบัติ เช่น วัดวาอาราม เพื่อเป็นคู่ขวัญของประเทศสืบไป

Mahasarakham University

2. การศึกษาช่วยปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม ในส่วนที่ควรแก่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้น วัฒนธรรมบางอย่างถ้ารักษาไว้แต่ไม่มีการปรับปรุงแก้ไข ให้ก้าวทันทัดเทียบเหตุการณ์หรือกาลสมัย หรือให้เกิดความเจริญงอกงาม แล้วชาตินั้นก็เสื่อมโทรมในที่สุด เช่นถ้าคนไทยปฏิบัติสืบทอดมาจนเป็นเอกลักษณ์ แห่งวัฒนธรรมไทยตามคำพังเพยที่ว่า“ทำอะไรตามใจคือไทยแท้”ประเทศไทยก็คงจะพัฒนาได้ยาก เพราะนั้นย่อมหมายถึงการขาดระเบียบวินัย

3. การศึกษาทำหน้าที่ถ่อยทอดวัฒนธรรมให้ยืนยงต่อไป การศึกษาในลักษณะนี้ อาจเรียกได้ว่า กระบวนการสังคมประกิต คือสังคมมีหน้าที่ถ่ายทอดการศึกษา ให้กับสมาชิกในสังคม ตามรูปแบบที่สังคมต้องการ เพื่อให้ดำเนินไปตามปทัสถานของสังคม ถ้าขาดการศึกษาก็ยากที่วัฒนธรรมจะพัฒนาได้ วัฒนธรรม ก็จะอยู่กับที่และเสื่อมโทรมในที่สุด

4. การศึกษาทำหน้าที่ปลูกฝังวัฒนธรรมอันดีงาม ให้แก่พลเมืองการศึกษา มิใช่หน้าที่ถ่ายทอดคุณธรรมเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่ปลูกฝังให้พลเมืองเป็นพลเมืองดี ให้มีความรู้ความสามารถมีคุณธรรมสูง และสุขปฏิบัติที่ดีแก่สุขภาพเป็นต้น

สรุปได้ว่า สังคมส่งผลต่อวัฒนธรรม ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปของสังคม ที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเชื่อพิธีกรรม กระบวนการทางความคิดและจิตใจของคน เพื่อดำเนินการให้เกิดความเจริญงอกงามทางสังคม

ความรู้เกี่ยวกับชนเผ่าผู้ไท

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2466) ได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไท โดยได้ทรงพระนิพนธ์เกี่ยวกับพงศาวดาร เมืองไล เมืองพงและเมืองแถลง ไว้ว่า เจ้าพระยาฤทธิรงค์รณเฉท (ศุขชูโต) กับเจ้าเมืองพระยาสุรศักดิ์มนตรี ได้ขึ้นไปพักที่เมืองทั้งสอง แล้วสอบปากคำพวกท้าวขุนเมืองทั้งสองนั้นทรงเรียบเรียงไว้และได้ทรงอธิบายว่าคำว่า “สิบสองจุไทย” เดิมเรียกว่า “สิบสองเจ้าไทย” และพลเมืองที่อยู่ในดินแดนสิบสองจุไทย เรียกว่าชาวผู้ไท ต่อมาแยกหัวเมืองสิบสองจุไทยออกเป็นหัวเมือง ที่ขึ้นตรงกับเจ้าเมืองเวียงจันทน์และหัวเมืองทั้งหกขึ้นตรงกับหัวเมืองหลวงพระบาง

ดำเนิร เลขะกุล (2505: 17-27) ได้ศึกษาพงศาวดารล้านช้างและพงศาวดารเมืองแถง สรุปได้ว่าในพงศาวดาร กล่าวถึงแคว้นสิบสองจุไทยเมืองไล ซึ่งชาวผู้ไทได้อพยพมาอยู่และได้กล่าวถึงอุปนิสัยของชาวผู้ไทดำและผู้ไทขาว ว่าเป็นพวกที่ชอบอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มเป็นก้อน รักพวกพ้อง เชื่อผู้นำมีนิสัยรักในการค้า นิยมผลิตสินค้าใช้เอง ไม่นิยมปะปนกับชนเผ่าอื่น เป็นกลุ่มชนที่มีความผูกพันกับพุทธศาสนาแบบชาวบ้านผสมกับการนับถือผี เชื่อในอำนาจสิ่งเร้นลับต่างๆ นอกจากนี้ยังได้เสนอสารคดีเกี่ยวกับชาวผู้ไท โดยให้ความหมายคำว่า“ผู้ไท”และ“ภูไท”ตลอดจนตำนานของชาวผู้ไทในถิ่นฐานเดิมการแบ่งสาขาของพวกผู้ไทสรุปได้ว่า แต่เดิมมีผู้แบ่งชาวผู้ไทออกเป็นสาขา คือ ผู้ไทขาว ผู้ไทแดง ผู้ไทดำและผู้ไทลาย ส่วนชาวผู้ไทนั้นแยกกลุ่มของตนเองออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มผู้ไทดำและกลุ่มผู้ไทขาวนอกจากนี้ ยังได้กล่าวถึง

Mahasarakham University

การอพยพของชาวผู้ไท ว่าได้ข้ามมาจากฝั่งขวาแม่น้ำโขงมาตั้งบ้านเรือน อยู่ในบริเวณจังหวัดนครพนม กาฬสินธุ์ อุบลราชธานี ราชบุรีและเพชรบุรี โดยเฉพาะกลุ่มผู้ไท ที่มาตั้งอยู่ในจังหวัดเพชรบุรี นั้นเรียกตามลักษณะการแต่งกายว่า“ลาวโซ่ง”ทั้งยังได้กล่าวเปรียบเทียบความเป็นอยู่ของชาวผู้ไทในแคว้นสิบสองจุไทยและหัวพันห้า ทั้งหกกับชาวผู้ไทในปัจจุบันว่า มีความเป็นอยู่และขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมแตกต่างกันมาก

ถวิล เกสรราช (2512: 1-13) ได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชาวผู้ไท ตั้งแต่การโยกย้าย การตั้งบ้านเมือง โดยอพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์ สกลนครและมุกดาหาร นอกจากนี้ยังมีในจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดอุดรธานีอีกด้วย

ถวิล จันลาวงศ์ (2515: 2 - 4) ได้ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไท ว่าเมื่อราว พ.ศ. 400 ได้เริ่มอพยพลงมาจากดินแดนจีนตอนใต้ คือมณฑลฮุนหนำกุยจิ๋วกวางไสกวางตุ้ง เมื่ออพยพลงมานั้นได้แก่ยกกันตั้งภูมิลำเนาเป็นสองพวกด้วยกัน กลุ่มแรกได้อพยพลงมาทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำคงคา (สาละวิน) เรียกกันว่า (เงี้ยว) ตั้งตัวเป็นอิสระได้ราว พ.ศ. 800 มีราชธานีตั้งอยู่เมืองพงมีอาณาเขตกว้างขวาง อีกกลุ่มหนึ่งอพยพมาจากทางใต้ มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองหนองแส (น่านเจ้า) ระหว่างแม่น้ำดำกับแม่น้ำแดง เนื่องจากเป็นที่อุดมสมบูรณ์ แต่ก่อนมาต่อมากลุ่มนี้ได้อพยพโยกย้ายไปอีกหลายสาขา เช่น ลงไปทางเมืองแสนหวีเมืองยะไข่แถบแม่น้ำสาละวิน แม่น้ำอิรวดีขึ้นไปทางแคว้นอัสสัมของอินเดีย โดยตั้งอยู่แถบแม่น้ำพรหมบุตรจัดเป็นกลุ่มที่มีจำนวนมาก ซึ่งต่อมาได้อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือในหลายจังหวัด

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ (2505: 30-36) ได้เสนอสารคดีท่องเที่ยวดินแดนชาวผู้ไท ได้เล่าถึงความเป็นอยู่วัฒนธรรมและประเพณีของชาวผู้ไทเท่าที่ได้พบเห็น อาทิเรื่องการแต่งงานของชาวผู้ไทและการต้อนรับแขกของชาวเรณูนครหอสมุดแห่งชาติ (2506: 353-374) ได้รวบรวมเรื่องราวของชาวผู้ไท โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับกำเนิดชาติเชื้อสาย การแต่งกายและลักษณะของภาษา การถือผีลัทธิศาสนาภูมิลำเนาและเคหะสถาน การอาชีพสัตว์และยานพาหนะ

กัลยาณี ทองแสน (2513: 55-58) ได้กล่าวถึงชาวผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งอยู่ในเขต อำเภอ สหัสขันธ์ อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสมเด็จและอำเภอเขาวง โดยให้ข้อสังเกตว่าชาวผู้ไท มีขนบธรรมเนียมการแต่งกายและสำเนียงการพูดตรงกัน มีความเชื่อและนับถือผีบรรพบุรุษชอบอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม พร้อมทั้งกล่าวถึงนิสัยใจคอและได้ให้คำศัพท์ พร้อมความหมายของคำภาษาผู้ไทที่ใช้พูดกันไว้ในตอนสุดท้าย

พระโพธิ วงศาจารย์ (อ้วนติสโส) (2515: 1-15) ได้ศึกษาเรื่องราวของชาวผู้ไทไว้ค่อนข้างละเอียดโดยกล่าวถึงกำเนิดเชื้อสายภูมิลำเนา การโยกย้ายถิ่นฐาน การแต่งกายลักษณะภาษาศาสนา การนับถือผีเคหสถานอาชีพสัตว์และพาหนะเป็นต้น

ชนะ ประณมศรี (2517: 46-56) ได้กล่าวถึงประวัติชาวผู้ไทว่าเมื่อ พ.ศ. 400 ชาวผู้ไทได้อพยพแยกสายออกเป็น 4 สาย คือสายที่ 1 อพยพลงมาทางตอนใต้ตามลุ่มแม่น้ำโขงมาตั้งบ้านเรือนที่เมืองไทยประชุม

Mahasarakham University

สายที่ 2 อพยพไปที่เมืองละโว้สายที่ 3 อพยพไปที่เมืองเชียงรุ้งและสายที่ 4 อพยพไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ตั้งเมืองแถง ซึ่งสายนี้เป็นเชื้อสายของกลุ่มผู้ไทที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยในปัจจุบัน

จันทคุป (นามแฝง) (2523: 30.32) ได้กล่าวถึงชนเผ่าผู้ไทบ้านหนองสูงอำเภอคำชะอีไว้ว่า ชนเผ่านี้สืบเชื้อสายบรรพบุรุษจากพวกเดียวกันกับกลุ่มชาวผู้ไทเรณูนคร เมื่อข้ามฝั่งแม่น้ำโขงเข้ามาได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่เมืองหนองสูง ชาวผู้ไทกลุ่มนี้ยังไม่ค่อยรู้จักกันแพร่หลาย เพราะเป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในแดนไกลและกันดาร ฝ่ายชายส่วนใหญ่ทำไร่นา ฝ่ายหญิงทอผ้าอยู่กับบ้านเครื่องแต่งกายของชาวผู้ไทกลุ่มนี้ฝ่ายชายนุ่งกางเกงและสวมเสื้อดำ ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าซิ่นและสวมเสื้อแขนกระบอกสีดำ มีผ้าสไบสีแดงเป็นสัญลักษณ์

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ (2526: บทคัดย่อ) กล่าวถึงชาวผู้ไทว่าเป็นกลุ่มชนที่รักสงบกลุ่มหนึ่ง เนื่องจากสาเหตุทางสงคราม จึงทำให้ชาวผู้ไทต้องอพยพเป็นระยะๆตลอดมา จนกลายเป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งในดินแดนไทย ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในภาคอีสาน ปัจจุบันชาวผู้ไทได้พัฒนาไปตามความเจริญของโลก แต่ประเพณีดั้งเดิมก็ยังคงอยู่ ชาวผู้ไทชอบอยู่รวมกันเป็นกลุ่มใหญ่ๆ มีลักษณะเป็นหมู่บ้านรวมกลุ่มบ้านเรือนหลังคาสูง ใช้แฝกมุงหลังคาฝาใช้ไม้ไผ่สานขัดกันแล้วกั้นห้องเป็นห้องเล็กๆ พื้นเรือนปูด้วยฟากหรือกระดานไม้มีใต้ถุนสูง แต่ในปัจจุบันความเจริญกำลังจะทำให้ชาวผู้ไทเปลี่ยนแปลงการปลูกสร้างบ้านเรือน

จินตนา คงสว่าง (2528: 21-25) ได้ศึกษาเรื่องการตั้งถิ่นฐานของชาวผู้ไทว่ามีอยู่ใน 3 เขตจังหวัด คือ กาฬสินธุ์ นครพนม และสกลนคร เดิมชาวผู้ไทมีอาณาจักรอยู่บริเวณอาณาจักรน่านเจ้าแล้วอพยพลงมาเรื่อยๆ แยกเป็นหลายสายกลุ่มที่เรียกว่า“ไทยน้อย”มาอยู่บริเวณสิบสองจุไทยมีเมืองแถงเป็นราชธานี นอกจากนี้ได้กล่าวถึงรูปแบบการฟ้อนรำของชาวผู้ไทว่ามีลักษณะอ่อนช้อยสวยงามเป็นยิ่งนัก

ผู้ไทแท้ (นามแฝง) (2528: 21-25) ได้บรรยายถึงประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไท ว่ากลุ่มชนชาวผู้ไทเดิมมีภูมิลำเนา อยู่ในแคว้นเสฉวนฮุนหนำทางตอนใต้ของประเทศจีน ต่อมาได้อพยพเข้าสู่ดินแดนประเทศลาว ครั้นสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ส่งพลมาปราบกบฏเจ้าชายอนุวงศ์ เมื่อได้รับชัยชนะได้ทรงรับสั่งให้แม่ทัพไปปราบกบฏในครั้งนี้ กวาดต้อนเอาครอบครัวชาวผู้ไทที่เมืองวังเมืองคำเกิดและเมืองคำม่วน ให้ข้ามแม่น้ำโขงมาอยู่ฝั่งไทย เพื่อตัดกำลังฝ่ายลาวและโปรดให้ตั้งบ้านเรือนทำมาหากินในท้องถิ่นต่างๆ เช่นที่เมืองเรณูนครเมืองคำชะอีเมืองกุดสิมนารายณ์และเมืองหนองสูงเป็นต้น

ถวิล ทองสว่างรัตน์ (2530: 1-282) ได้รวบรวมหลักฐานประวัติชาวผู้ไทในประเทศไทยและลาว โดยเริ่มต้นที่เมืองแถงหรือแคว้นสิบสองจุไทย ซึ่งเป็นที่ตั้งรกรากของชาวผู้ไท โดยกล่าวถึงชาวผู้ไทในภาคอีสาน ที่อยู่ในจังหวัดกาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหารสกลนครและจังหวัดใกล้เคียง รวมทั้งภาษาขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวผู้ไท

สุรจิตต์ จันทรสาขา (2530: 68) กล่าวถึงถิ่นฐานดั้งเดิมของชาวผู้ไท อยู่ที่แคว้นสิบสองจุไทยบริเวณเมืองแถนหรือเดียนเบียนฟูของประเทศเวียดนาม ในปัจจุบันกลุ่มชนชาวผู้ไทแบ่งเป็นสองพวกคือ

Mahasarakham University

ผู้ไทดำนิยมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีสีดำ อาศัยอยู่ในแปดเมืองและผู้ไทขาวอาศัยอยู่ในสี่เมือง นิยมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีขาวรวม 12 เมืองเรียกว่า“สิบสองจุไทย”หรือ“สิบสองเจ้าไทย”

รัตนาภรณ์ พัสดุ (2535: 1-175) ได้ศึกษาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวผู้ไท โดยศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยหลักในการดำเนินชีวิต ของชาวผู้ไทอันได้แก่อาหารที่อยู่อาศัยเครื่องนุ่งห่มและยารักษาโรค อีกทั้งศึกษาโครงสร้างทางสังคมของชาวผู้ไทในด้านค่านิยม เศรษฐกิจการเมืองการปกครอง ความเชื่อศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณี จากผลการศึกษาพบว่าอาหารได้จากแหล่งธรรมชาติและจากที่ผลิตขึ้นเอง เป็นหลักเกี่ยวกับที่อยู่อาศัยมีรูปแบบเฉพาะ 5 แบบ คือเรือนแฝดทรงไทย เรือนเกยมีโข่ง เรือนเกยธรรมดาชนิดมีเรือนไฟและชนิดไม่มีเรือนไฟ เรือนชั่วคราวเกี่ยวกับเรื่องเครื่องแต่งกายชาวผู้ไท มีเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น เกี่ยวกับการรักษาโรคพบว่าสาเหตุของโรค เกิดจากภูตผีปีศาจหมอปล่องและหมอเหยาเป็นผู้รักษาโรค เกี่ยวกับโครงสร้างทางสังคมพบว่าชาวผู้ไทนิยมอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัวใหญ่ เคารพนับถือผู้อาวุโส มีความเชื่อผู้ที่มีความรู้ความสามารถเชื่อเรื่องบุญกรรม ด้านเศรษฐกิจชาวผู้ไท ส่วนใหญ่มีอาชีพกสิกรรม ด้านการปกครองเคยมีเจ้าเมืองและผู้ปกครองมาก่อน ด้านความเชื่อ ศาสนา ประเพณี ชาวผู้ไทเชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติเป็นสำคัญ

สรุปได้ว่า ชนเผ่าผู้ไทเป็นบรรพบุรุษเก่าแก่ของไทย ที่ส่วนใหญ่อพยพมาจากประเทศลาว โดยตั้งถิ่นฐานอยู่ในหลายท้องที่ในภาคอีสาน มีวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งด้านความเชื่อพิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ภาษาและการแต่งกาย

ความรู้เกี่ยวกับประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อ

กิ่งแก้ว อัตถากร (2519: 94) กล่าวถึงความสำคัญของประเพณีว่า ประเพณีที่สืบต่อกันมาจนเป็นที่ยอมรับของส่วนรวม ซึ่งเรียกว่าเอกนิยมหรือพหุนิยม เช่น การแต่งงาน การเกิดการตาย การทำบุญ การรื่นเริง การแต่งกายเป็นต้นหรือความประพฤติที่เรานำเอาของชาติอื่นมาปรับปรุงให้เข้ากับความเป็นอยู่ของเรา เพื่อความเหมาะสมกับกาลสมัยและลักษณะของคนไทย ตามธรรมดาเรื่องของประเพณีนั้น บางอย่างต้องคงรักษาไว้เพื่อความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ บางอย่างต้องปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับกาลสมัย

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2526: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการเหยาของชาวผู้ไท ว่าต้องประกอบด้วยหมอเหยาและหมอแคน พิธีเหยาเริ่มจากหมอแคนเป่าแคนหมอเหยาเริ่มพิธี โดยการบูชาครูด้วยขันห้าหรือขันหก พร้อมทั้งมัดศีรษะด้วยผ้าแดงตบมือสามครั้งแล้วลำเมื่อผีเข้าสิงแล้วหมอเหยาจะลำกลอนด้นหมอแคนจะเป่าแคนไปเรื่อยๆ การเหยาแบ่งเป็นการเหยาเรียกขวัญ การเหยารักษาผู้ป่วยการเหยาแก้บนเป็นต้น

Mahasarakham University

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ (2529: 49-50) กล่าวถึงงานบุญของชาวผู้ไทซึ่งปฏิบัติตามฮีตสิบสองว่ามีความแตกต่างจากชาวอีสานทั่วๆ ไปเช่นทุกงานบุญของชาวผู้ไทจะมีการเทศน์กัณฑ์หลอนซึ่งในความเชื่อทั่วไปนั้นกัณฑ์หลอนจะมีในงานบุญพระเวสเท่านั้น

จรัส พยัคฆราชศักดิ์ (2534: 202-285) ได้เขียนถึงพิธีมงคลและประเพณีต่างๆ ของภาคอีสานเกี่ยวกับประเพณีเลี้ยงลูกของภาคอีสาน ขวัญและการซ้อนขวัญ วัฒนธรรมการแต่งกายของชนดั้งเดิมในอีสาน ตลอดจนได้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นพื้นฐานทางความเชื่อของชาวอีสาน ได้แก่ความเชื่อในพิธีศพของชาวอีสาน ความเชื่อด้านประเพณีบุญบั้งไฟเป็นต้น

สุเมธ เมธาวิทยกุล (2532: 1-3) กล่าวถึงลักษณะของพิธีกรรมว่าพิธีกรรม เป็นการกระทำที่คนเราสมมุติขึ้น เป็นขั้นเป็นตอน มีระเบียบวิธี เพื่อให้เป็นสื่อหรือหนทาง ที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่คาดหวังไว้ ซึ่งทำให้เกิดความสบายใจและมีกำลังใจที่จะดำเนินชีวิตต่อไป พิธีกรรมมีลักษณะสำคัญอยู่สองประการคือ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความจริงและเป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตใจและความเชื่อ

สาร สาระทัศนานันท์ (2534: 1-15) กล่าวถึงประเพณีฮีตสิบสองของชาวอีสาน ที่ปฏิบัติกันในแต่ละเดือนจนครบสิบสองเดือนของแต่ละปี ซึ่งได้ปฏิบัติกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบันมีดังนี้

เดือนอ้ายบุญเข้ากรรม
เดือนยี่บุญคูนลาน
เดือนสามบุญข้าวจี่
เดือนสี่บุญพระเวสหรือบุญมหาชาติ
เดือนห้าบุญสงกรานต์
เดือนหกบุญบั้งไฟ
เดือนเจ็ดบุญซำฮะ
เดือนแปดบุญเข้าพรรษา
เดือนเก้าบุญข้าวประดับดิน
เดือนสิบบุญข้าวสาก
เดือนสิบเอ็ดบุญออกพรรษา
เดือนสิบสองบุญกฐิน

มนัสกมล ทองสมบัติ (2536: 1-26) ได้ศึกษาประเพณีพะซูของชาวผู้ไท โดยได้ศึกษาถึงองค์ประกอบของงานพะซู ว่ามีองค์ประกอบอยู่หลายอย่าง เช่นด้านวัตถุที่เกี่ยวข้องด้านตัวบุคคล ด้านเวลาสถานที่เป็นขั้นตอนได้แก่ การสูตรขวัญการผูกข้อต่อแขน การเฝี่ยนเขย การสมมาและการเลี้ยงผี ซึ่งชาวผู้ไทจะถือปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด ด้านคติความเชื่อพบว่ามีคติความเชื่อต่างๆ มากมาย เช่นความเชื่อด้านวัตถุ ด้านเวลา ด้านสถานที่และสิ่งเหนือธรรมชาติ

วิญญู ผลสวัสดิ์ (2536: 1-73) ได้ศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวผู้ไท โดยศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบ ของพิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษ ซึ่งประกอบด้วยเจ้าจ้ำเทียมและชาวผู้ไท

Mahasarakham University

เจ้าจ้ำเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่สุด ในการประกอบพิธีกรรมในด้านความสัมพันธ์ของชาวผู้ไท พิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษมี 3 พิธีกรรมคือ การเลี้ยงผีประจำปีการบ่ำ (การบน) และการคอบ (แก้บน) ในด้านความเชื่อมีความเชื่อว่าผีปู่เจ้านั้นเป็นวิญญาณของเจ้านายชั้นสูงระดับกษัตริย์ของชาวผู้ไท ในอดีตคอยคุ้มครองให้ชาวผู้ไทอยู่เย็นเป็นสุข หากผู้ใดไม่เคารพบูชาเจ้าปู่จะโกรธและลงโทษผู้นั้นให้เจ็บป่วยหรือตายได้

สรุปได้ว่า ประเพณีพิธีกรรมคติความเชื่อได้สืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ มีความเชื่อหลักคือเรื่องการครองเรือนและการทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยความซื่อสัตย์สุจริต มีความขยันหมั่นเพียรอดทน ส่งผลต่อการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง ให้คุณค่าเสริมสร้างศรัทธาต่อบุคคลชุมชน ด้วยการแสดงออกจากพิธีกรรมการแสดงการละเล่น

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

1. เครื่องดนตรีอีสาน ประเภทดีด (ประดิษฐ์ เมฆไชยภักดิ์, 2545: 9-13)

1.1 พิณ หรือ ซุง ทำด้วยไม้ เช่น ไม้ยอป่า หรือไม้เปลือย กล่องเสียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมมนหรือคล้ายใบไม้ มีช่องเสียงตรงกลางด้านหน้าตัวพิณ ตอนปลายทำลวดลายหัวนาคหรือหัวหงส์ สายพิณทำจากลวด 2-4 สาย มีไม้ไผ่ขั้นแบ่งเสียง ใช้ดีดด้วยแผ่นเขาบาง ๆ ชาวอีสานใช้พิณเล่นเดี่ยว บรรเลงเพื่อการบันเทิงทั่วไปทั้งในยามปกติและเทศกาล บทเพลงที่นิยมดีดเป็นเพลงเดียวกับที่ใช้สำหรับเป่าแคน เช่น ลายลำเพลิน ลายใหญ่และลายสุดสะแนน

1.2 พิณไห ทำด้วยไหซองหรือไหกระเทียม ใช้เส้นยางหนา ๆ ขึงให้ตึงที่ปากไห เวลาเล่น ใช้มือดึงเส้นยางนี้ให้สั่นเป็นเสียงทุ้มต่ำ ใช้เล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงโปงลาง แคน พิณ โดยดึงให้เข้ากับจังหวะกลอง และเครื่องจังหวะอื่น ๆ นิยมเล่นทั่วไปในอีสานเหนือ

1.3 หุน หรือ หืน เป็นเครื่องดีดทำด้วยไม้ไผ่ ยาวราวประมาณ 12-15 เซนติเมตร กว้าง 1-2 เซนติเมตร โดยตรงกลางเซาะร่องเป็นลิ้นในตัวแบบลิ้นเดียว ปลายด้านหนึ่งเป็นที่จับ ด้านตรงข้ามใช้ดีดด้วยหัวแม่มือหรือนิ้วชี้ เวลาเล่นประกบนิ้วหืนเข้ากับปาก โดยใช้กระพุ้งปากเป็นกล่องเสียงดีดได้ 2-3 เสียง ทำทำนองได้เล็กน้อย หุนเป็นเครื่องเล่นตั้งแต่โบราณ การประสมวงนั้นไม่นิยมส่วนมากนิยมบรรเลงเดี่ยว มีบรรเลงในอีสานเหนือ

2. เครื่องดนตรีอีสาน ประเภทสี

2.1 ซอปี๊บ หรือ ซอกระป๋อง มีลักษณะคล้ายซอด้วง คันซอทำด้วยไม้ มีลูกบิด ขึ้นสาย 2 สาย ใช้สายลวด กล่องเสียงทำด้วยปี๊บน้ำมันก๊าดหรือกระป๋องต่าง ๆ สายขึงด้วยสายเอ็นขนาดเล็กหรือหางม้า การเทียบเสียงระหว่างสายคือ คู่ 5

2.2 ซอบั้ง หรือซอกระบอก ทำด้วยกระบอกไม้ไผ่บั้งข้อทั้ง 2 ด้าน ปอกเปลือกและเหลาจนบาง ช่องเสียงอยู่ด้านหลังตรงข้ามกับด้านที่ขึงสาย ด้านบนของซอมีลูกบิดขึงสาย 2 อัน สายทำด้วยลวด สีด้วยคันชัก คันชักทำด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้ไผ่ ขึงด้วยหางม้า นิยมขึ้นเสียงเป็นคู่ 1 คู่ 4 หรือคู่ 8

Mahasarakham University

2.3 ตรัว ซอกันตรึม คันทำด้วยไม้ กล่องเสียงขึงด้วยหนังงู มีช่องเสียงอยู่ด้านตรงข้ามหน้าซอมีสายลวดมี 2 สาย คันชักอยู่ระหว่างสาย มีลูกบิดอยู่ตอนบน อกซอใช้รัดด้วยเชือก ขนาดของซอแตกต่างกันไปตามความประสงค์ของผู้สร้าง ใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักในวงกันตรึม

2.4 ตรัวอู้ กล่องเสียงทำด้วยกะโหลกมะพร้าวผ่าด้านหนึ่งออก หุ้มด้วยหนัง ด้านตรงข้ามเป็นกล่องเสียง คันซอทำด้วยไม้ สายทำด้วยลวด คันชักอยู่ระหว่างสาย การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 5

3. เครื่องดนตรีอีสาน ประเภทตี

3.1 กลองเส็ง เป็นกลองสองหน้า หุ่นกลองทำด้วยไม้ ขึ้นหน้าด้วยหนัง ดึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง มีขนาดต่าง ๆ กัน ชุดหนึ่งมี 2 ลูก ใช้ตีด้วยไม้มะขามหรือไม้เค็ง หุ้มตะกั่วที่หัว กลองชนิดนี้ไม่มีการเทียบเสียง ตีในงานบุญต่างๆ โดยเฉพาะในงานบุญบั้งไป และตีประกอบการฟ้อนในขบวนแห่ การบรรเลงไม่มีทำนอง

3.2 หมากกั๊บแก๊บ กรับคู่ เป็นเครื่องตีทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนา 2 เซนติเมตร กว้าง 5 เซนติเมตร ยาว 12 เซนติเมตร ชุดหนึ่งมี 2 คู่ ใช้ฝ่ามือตีคล้ายกรับเสภา เล่นประกอบหมอลำ กั๊บแก๊บไม่มีการเทียบเสียง ระดับเสียงขึ้นอยู่กับขนาดและความหนา ไม่มีการประสมวง ใช้เล่นเดี่ยวและตีขณะกำลังลำหรือประกอบการฟ้อน

3.3 เกราะ ทำจากไม้ไผ่ ยาว 1 ฟุต โดยตัดไม้ไผ่ให้มีข้อปล้องไม้ไผ่ปิดทั้งสองด้าน เจาะช่องว่างตรงกลางปล้องตามทางยาว ให้เกิดช่อง เพื่อระบายเสียงออกมา ไม้ตีจะใช้ไม้เป็นลำเล็กๆ เคาะเป็นจังหวะประกอบเครื่องดนตรี

3.4 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้า มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 30 เซนติเมตร ยาว 40 เซนติเมตร ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขึ้นหน้าด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ระดับของเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดและความตึงของหน้ากลอง นำมาเล่นในวงดนตรีประกอบหมอลำและขบวนแห่

3.5 กลองตึ้ง มีรูปลักษณะเหมือนกลองรำมะนาแต่มีขนาดโตกว่า มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 80เซนติเมตร หนา 20 เซนติเมตร ขึงด้วยหนังมีหน้า เดียวดึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ไม่มีการเทียบเสียง ใช้เล่นในวงกลองยาว

3.6 ผางฮาด เส้นผ่าศูนย์กลาง 40 เซนติเมตร ทำด้วยโลหะผสม หล่อเป็นรูปฆ้องแต่ไม่มีปุ่ม ตีด้วยไม้หุ้มนวม มีเล่นในเผ่าผู้ไท เสียงขึ้นอยู่กับขนาด ใช้ในขบวนแห่ และฟ้อนภูไท

3.7 กลองยาว เป็นกลองขึงด้วยหนังหน้าเดียวมีขนาดต่าง ๆ กัน ทำด้วยไม้ ขึงด้วยหนังวัว เวลาตี ใช้มือตี นิยมนำมาบรรเลงในขบวนการเซิ้งต่างๆและในวงดนตรีพื้นบ้าน

3.8 สิ่ง แส่ง สิ่ง คือฉิ่งของภาคกลาง แส่ง คือ ฉาบของภาคกลาง ใช้ตีประกอบจังหวะไปกับกลอง ทำด้วยโลหะคล้ายฝาหม้อ 2 อัน ประกบกัน เวลาตีจะนำมากระทบกัน ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอย่างหนึ่งในวงดนตรีพื้นบ้าน

3.9 กลองกันตรึม มีรูปร่างคล้ายโทนภาคกลาง ทำด้วยไม้ขนุนหรือต้นมะพร้าว ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เซนติเมตร ยาว 50-60 เซนติเมตร ขึ้นหนังหน้าเดียว ดึงให้ตึงด้วยเชือก

Mahasarakham University

ชุดหนึ่งมี 2 ลูกคือ ตัวผู้จะมีเสียงสูง กับตัวเมียซึ่งจะมีเสียงต่ำ ตีด้วยมือเปล่า พบเฉพาะในอีสานใต้ใช้ตีประกอบจังหวะในกันตรึม

4. เครื่องดนตรีอีสาน ประเภทเป่า

4.1 ปี่ลูกแคน ทำด้วยไม้เฮี้ย ยาว 30 เซนติเมตร เป็นเครื่องดนตรีลิ้นเดียว ทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน มีลิ้นที่ติดอยู่ที่ปลายด้านหนึ่ง มีรูเสียง 5 รู และรูปิดเยื่อ 1 รู เวลาเป่าใช้ปากอมด้านที่มีลิ้น มี 6 เสียง คือ ซอล-ลา-ที-โด-เร-มี แต่นิยมใช้ 5 เสียง มีทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวง มีการละเล่นทั่วไปในภาคอีสาน โดยเฉพาะที่จังหวัดสกลนคร กาฬสินธุ์ บทเพลงที่นิยมบรรเลงเพลงพื้นบ้านผู้ไท

4.2 โหวด เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่งไม่มีลิ้น เกิดจากกระแสลมที่เป่าผ่านไม้กู่แคนด้านรูเปิดของตัวโหวด ทำด้วยไม้รวกขนาดเล็ก สั้น ยาว เรียงตามลำดับความสูงต่ำของเสียง ติดอยู่รอบกระบอก ไม้ไผ่ที่ใช้เป็นแกนกลาง ยึดติดไว้ด้วยขี้สูด มีจำนวน 13 เลา ความยาว 25 เซนติเมตร เวลาเป่าจะหมุนไปรอบๆ ตามเสียงที่ต้องการ นิยมบรรเลงเดี่ยวพื้นบ้านในอีสานเหนือ

4.3 แคน เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้รวกเล็ก ๆ เรียกไม้กู่แคน หรือไม้เฮี้ย มีขนาดยาวลดหลั่นกัน เรียงดัดกันเป็นตับในเต้าแคน ที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ลิ้นแคนที่ทำด้วยโลหะเงินหรือทองเหลือง สอดอยู่ในเต้า ทำเสียงด้วยการปิด-เปิดนิ้วที่รูเล็ก ๆ ซึ่งเจาะไว้ข้างกู่แคน เรียกว่า รู นับ อันละ 1 รู กู่แคนยึดติดกับเต้าแคน ด้วยขี้สูด แคนมีหลายขนาดตั้งแต่ 3 คู่ ไปจนถึง 9 คู่ ที่นิยมที่สุด คือ แคน 8 แคน 7 มี 7 เสียง แต่นิยมเล่นเพียง 5 เสียง มีทั้งบรรเลงเดี่ยว บรรเลงร่วมกับหมอลำประสมพิณ ประสมวงโปงลาง นิยมบรรเลงในอีสานเหนือ เป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป บทเพลงที่บรรเลงจะเรียกเป็นลายต่าง ๆ เช่น ลายสร้อย ลายโป้ซ้าย สุดสะแนน ลายใหญ่ ลายน้อย เป็นต้น

4.4 ปี่สไนย์ ปี่เน เป็นปี่ลิ้นคู่ ลิ้นทำด้วยใบตาลสวมต่อกับเลาปี่ทำด้วยไม้ ยาว 20 เซนติเมตร มีรูบังคับเสียง 6 รู และรูหัวแม่มืออีก 1 รู ตรงปลายเลาปี่ทำเป็นปากลำโพงขนาด 5-7 เซนติเมตร คล้ายปี่ไฉนของภาคใต้ ใช้ระบบ 5 เสียง ใช้ประสมในวงตุ้มโมงเป็นเครื่องเป่าที่เป็นทำนอง
นิยมบรรเลงในอีสานใต้

องค์ความรู้เกี่ยวกับกระจับปี่

1. ประวัติความเป็นมาของกระจับปี่

กระจับปี่เป็นชื่อเรียกเครื่องดนตรีไทยอีกชื่อหนึ่งที่น่าจะเพี้ยนมาจากคำในภาษาอื่นเพราะคำว่า “กระจับปี่” ในภาษาไทยไม่มีความหมายที่ตรงกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดเลย หรือถ้าแยกคำว่า “กระจับ” และ “ปี่” ออกจากกัน คำว่า “กระจับ” หมายถึงพันธุ์ไม้ลอยน้ำตระกูลผักแพงพวยเมื่อออกดอกหรือผสมเกสรแล้วก็โค้งลงไปใต้ผิวน้ำเพื่อเจริญเป็นผลกระจับต่อไป ผลกระจับมีรูปคล้ายหมวกคว่ำสีน้ำตาลหรือดำ สองข้างของผลยื่นออกเป็นเขา เนื้อในสีขาวนำมาต้มรับประทานได้ ส่วนคำว่า “ปี่” หมายถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่มีลิ้น จากความหมายของสองคำนี้ดูห่างไกลจากเรื่องของ

Mahasarakham University

ดนตรีประเภทเครื่องดีดมาก ดังนั้น คำว่า “กระจับปี่” คงเป็นคำที่เรายืมมาจากภาษาอื่นและอาจจะเพี้ยนเสียงไปจากภาษาเดิมบ้างตามความถนัดของคนไทย เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าภาษาไทยนั้นมีเป็นจำนวนมากที่เรายืมมาจากภาษาอื่นๆ ได้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2498-2499: 121-122)

คำว่า “กระจับปี่” ปรากฏครั้งแรกในกฎมณเฑียรบาล สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในสมัยก่อนหน้านี้ไม่ปรากฏชื่อเครื่องดนตรีว่า “กระจับปี่” เลย มีแต่คำว่า “พิณ” ใช้เรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด จากหลักฐานภาพประติมากรรมคูบัว ที่มีภาพพิณ 5 สาย ซึ่งเป็นเครื่องดีดตระกูลเดียวกับกระจับปี่ แสดงว่าเครื่องดนตรีตระกูลนี้ปรากฏในภูมิภาคนี้แล้วไม่น้อยไปกว่าสมัยทวารวดี ส่วนชื่อเรียกในสมัยแรกอาจเรียกรวมเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดว่า “พิณ” ก็ได้ เพราะคำว่า “พิณ” เป็นคำที่มาจากภาษาสันสกฤตใช้เรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดทุกชนิด ในปัจจุบันเครื่องดีดตระกูลกระจับปี่ที่ใช้กันอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็ยังคงเรียกว่า “พิณ” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2510: 77)

คำว่า “พิณ” มาจากคำว่า “วีณา” ในภาษาสันสกฤต โดยแผลงเสียงจาก “ว” เป็น “พ” และตัดเสียง “อา” ตอนท้ายคำออก คำว่า “วีณา” ในภาษสันสกฤตเดิมนั้นมีความหมายรวมถึงเครื่องดนตรีเกือบทุกตระกูล ไม่ว่าเครื่องดนตรีประเภท เครื่องดีด เครื่องสี หรือเครื่องเป่า ยกเว้นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง แต่ต่อมาภายหลัง คำว่า “วีณา” ถูกนำมาใช้ในความหมายที่แคบลง กล่าวคือใช้เฉพาะกับเครื่องสายประเภทเครื่องดีดเท่านั้น ซึ่งก็คงใช้สืบมาจนถึงปัจจุบัน สำหรับไทยเรานำคำว่า “วีณา” มาใช้โดยแผลงเป็น “พิณ” ซึ่งมีความหมายรวมถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดทุกชนิด (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2536: 2)

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์จะปรากฏคำว่า “พิณ” อยู่หลายแห่ง ซึ่งคำนี้น่าจะหมายรวมถึงเครื่องดีดที่มีลักษณะแบบพิณเพี้ย พิณน้ำเต่ และกระจับปี่ ร่วมบรรเลงอยู่ด้วยกัน เพราะจากหลักฐานภาพปูนปั้นบ้านคูบัว อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 รูปผู้หญิงบรรเลงดนตรีทั้ง 5 คน ซึ่งมีทั้งพิณน้ำเต้าและพิณ 5 สายอยู่ในวงเดียวกัน และจากภาพสลักผนังรอบบุโรพุทโธก็มีรูปการบรรเลงดนตรีซึ่งมีพิณแบบพิณน้ำเต้า พิณ 5 สาย พิณ 4 สาย พิณ 2 สาย บรรเลงอยู่ร่วมกัน ซึ่งลักษณะการผสมวงที่มีเครื่องดีดหลายประเภทรวมอยู่ในวงเดียวกันเช่นนี้จึงเรียกรวมเครื่องดนตรีประเภทดีดที่มีอยู่ในวงนั้นๆ ว่า “พิณ”

กระจับปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในสกุลเครื่องสาย ซึ่งประกอบด้วยกะโหลกและคอมีสายขึง ใช้ดีดอาจดีดด้วยนิ้วมือ แผ่นพลาสติก หรือแม้แต่แผ่นที่ถากออกมาจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่า มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตตะ หมายถึงเครื่องดนตรีที่มีสายสำหรับดีดเป็นเสียง สันนิษฐานว่า ตตะนี้คงจะได้แบบอย่างมาจากที่ใช้สายคันขึ้นธนู เกิดการสั่นสะเทือนแต่สายคันธนูที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือนนั้นจะแตกต่างไปตามความยาว - สั้นของคันธนู ที่มีเสียงดังไม่มากนักหาวัตถุที่ช่วยให้การเปล่งเสียงมากขึ้นจึงใช้วัตถุกลวงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ผลน้ำเต้า กะโหลก มะพร้าว กระบอกไม้ไผ่ หรือไม้ที่ขุดทะลุทะลวงตลอด จึงเรียกว่า “วีณโปกขร” หรือกระพุ้งกระจับปี่ (Resonator) (อุดม อรุณรัตน์, 2526: 91)

Mahasarakham University

กระจับปี่ของชนเผ่าสุเมเรียน ที่เรียกว่า “ไลร์” มีมาแล้วก่อนคริสตศักราชถึง 3000 ปี และใช้กันอย่างกว้างขวางในกลุ่มชนอียิปต์โบราณ กรีกโบราณและยุโรปสมัยกลาง ในแอฟริกามักใช้เล่นประกอบพิธีกรรมบางอย่าง ในลัทธิศาสนาพราหมณ์มีความเชื่อมั่นว่าการบูชาด้วยเสียงดนตรีที่มียาวติดต่อกันเป็นเวลานาน เป็นวิถีอันที่จะบรรลุถึงซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระศิวะได้ (เดอ บารี่, 2512: 513)

ในทางพระพุทธศาสนานั้น วิถีพระโพธิญาณของพระมหาสัตว์ ได้อาศัยสายกลางแห่งกระจับปี่ที่สมเด็จพระอัมรินราราชรงดีดถวาย จึงได้ตรัสรู้สำเร็จสัมโพธิญาณ ว่าการบำเพ็ญเพียรแสวงหาโมกษธรรมนั้น ถูกเคร่งครัดนักก็เปรียบเสมือนการขึ้นสายกระจับปี่ให้ตึง ไปดีดแล้วย่อมขาด ถ้าหย่อนยานนักย่อมไม่มีเสียงไพเราะเหมือนขึ้นสายกระจับปี่ที่หย่อน แต่ถ้าทำในขั้นมัชฌิมาปานกลางกับเปรียบเสมือนการขึ้นสายกระจับปี่ที่พอดีกับระดับเสียง ย่อมทำให้ไพเราะกังวานแจ่มใส

วรรณคดีเรื่องสักปัณหสูตร ได้กล่าวถึงพิณที่พระปัญจสิงขรดีดไว้ในสักปัญหสูตรทีฆนิกายมหาวรรคไว้ว่า (อุดม อุดมรัตน์, 2526: 93-96) “พิณมีสีเลืองเหมือนผลมะตูมสุก กระพุ้งพิณนั้นแล้วล้วนด้วยทองทิพย์ คันพิณล้วนแล้วด้วยแก้วอินทนิล สายล้วนแล้วด้วยเงินงาม ลูกบิดแล้วด้วยแก้วประพาฬพลางขึ้นสายทั้ง 50 ให้ได้เสียงแล้วจึงดีดกระจับปี่ให้เป่งเสียงอันไพเราะ” นอกจากจะได้ชื่อว่าเป็นผู้ฉลาดในการยังให้เปล่งเสียงแล้ว พระปัญจสิงขรยังคิดแต่งเพลงขับได้อย่างไพเราะไว้เป็น “คีตูปสญหิโต ธมโม” ธรรมประกอบด้วยคีตอีกด้วย บรมครูดนตรีไทยจึงได้ยกย่องบูชาพระปัญจสิงขรเป็นครูทางดนตรีไทย (การเปล่งเสียงจากสาย) จึงได้วัตถุไว้ในโองการไหว้ครูดุริยางดนตรีไทยว่า “พระปัญจสิงขร พระกรเธอถือพิณดีดดังเสนาะสนั่น”

ชาวฮินดูมีเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งคล้ายน้ำเต้าแขวนมีไว้เพื่องานสนุกสนานและฟ้อนรำกับเพื่อนบ้านในตอนหัวค่ำอันเป็นกิจวัตรประจำวัน เมื่อถึงวันกำหนดที่ถือว่าเป็นวันที่ศักดิ์สิทธิ์ ก็จะมีงานรื่นเริงขึ้น ณ เจ้าแม่สรัสวี ชาวฮินดูมีความเคารพนับถือว่า พระสรัสวดีเป็นชายาของพระพรหมมี 4 กรหัตถ์หนึ่งถือพิณ จึงได้ชื่อว่าเป็นเจ้าแม่แห่งการดนตรี และการขับร้อง

ประวัติความเป็นมาของกระจับปี่ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ซุง เครื่องดนตรีชนิดดีดนี้มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อ้างอิงได้จากข้อความในหนังสือ ไตรภูมิพระร่วง ที่กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองและการดนตรีสมัยนั้นว่า ลางจำพวกดีดกระจับปี่ และสีซอสามสาย (ซอพุงตอ) ประกอบฉิ่งให้จังหวะมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย (เสถียร โกเศศ, 2518)

ซุง เป็นเครื่องดนตรีหนึ่งของชาวพื้นเมือง เป็นเครื่องสาย โดยใช้ดีดเหมือนกีตาร์ชาวบ้านต่อย ซุง เสียงของซุงเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างซาบซึ้ง ซุงเป็นสิ่งประดิษฐ์ของชาวตะวันออกเฉียงเหนือที่มีมานาน ยังไม่มีผู้ใดยืนยันได้ว่ามีประวัติมาอย่างไร เพียงแต่เล่าต่อ ๆ กันมาว่าซุงมาจากตอนใต้ของประเทศจีน จีนเรียกว่า ปิปะ เป็นเครื่องสายชนิดหนึ่งโดยการดีดที่สาย ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียง เขาใช้ปิปะเข้าเล่นกับดนตรีประเภทอื่น ๆ ได้อย่างดี

สำหรับซุงหรือกระจับปี่ของคนไทยภาคอีสานนั้น น่าที่จะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสนู (ธนู) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนู ใช้ดีดเล่นหรือผูกติดกับหัวว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้าให้ลมบนฟ้าพัด

Mahasarakham University

แล้วเกิดเสียง ส่วนที่เป็นเต้าเสียงนั้นน่าที่จะมาจาก 2 ทาง คือ จากกระบอกไม้ไผ่ให้เด็กเล่นอยู่ในสังคมไทยภาคอีสานและอีกทางหนึ่งมาจากกระจับปี่สายเครือหญ้านาง ซึ่งขุดหลุมลงไปในดินเป็นเต้าขยายเสียง และขึงสายเครือหญ้านางเป็นสายพิณพาดปากหลุมนั้นมัดหัวท้ายของสายเข้ากับหลัก 2 หลัก เวลาเล่นใช้ตีหรือดีดสายเกิดเสียงดังตึงตึงคล้ายกลอง (สำเร็จ คำโมง, 2537: 478)

พงษ์พิวัฒน์ ฝางแก้ว (2540: 6) ได้ศึกษาถึงพิณว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดมีสายจำพวกเดียวกับซึง กระจับปี่ จะเข้ ใช้เล่นทำนองเพลงและประสานเสียง ทำจากไม้ท่อนเดียวจึงเรียกว่าซุง แต่สมัยปัจจุบันนี้เรียกว่าพิณ ไม้ที่ใช้ทำพิณส่วนมากใช้ไม้ขนุน (หมากมี้) เพราะง่ายแก่การขูด เจาะ ถาก สิ่ว เซาะ ได้ง่าย เมื่อแห้งแล้วสีจะสดใสเป็นสีเหลืองสวยงามตามธรรมชาติ

ภรตมุณี (2511: 211-215) ได้ศึกษาเกี่ยวกับพิณในหนังสือนาฏยศาสตร์ตำราว่า พระนารถฤษีกล่าวถึงเพลงขับร้องที่ทำขึ้นโดยอาศัยเครื่องบรรเลงที่เกิดจากวัตถุธาตุที่จะต้องเป็นไปในเสียงทั้ง 7 จากต่ำไปหาสูง ได้แก่ สา เร ค ม ป ธ ณี เทียบกับเสียงดนตรีสากล ได้แก่ โด เร มี ฟาซอล ลา ที ตามทำนองต่าง ๆ มีอยู่เพลงหนึ่งเรียกว่า “พหิระคีตะ” (เพลงนอก) นั้นประกอบด้วยวรรณะ (ตัวอักษร) และอลังการ (การประดิษฐ์ตกแต่งเป็นไปตามอักษรครุลหุด้วยพิณ (วีณา)อันงามด้วยวัตถุธาตุ (เลี่ยมทอง) พหิระคีตะ คือ เพลงดนตรีบรรเลงนอกม่านของเทวดา

วีณา วีสเพ็ญ (2523: 14-15) ได้ศึกษาถึงพิณว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดด้วยปิ๊ก (Pick) ชาวอีสานบางถิ่นเรียกพิณว่า “ซุง” ตัวพรทำมาจากท่อนไม้เนื้ออ่อนเพียงให้เจาะ ถากด้วยสิ่วได้ง่ายขึ้นขั้นแบ่งเสียงทำจากซี่ไม้แผ่นแบน ๆ หันด้านติวขึ้นรองรับสายยึดติดคอพิณด้วยขี้สูดหย่องทำมาจากซีกไม้ไผ่เหลาให้แบนมีติวด้านหนึ่ง แต่งหน้าโค้งเล็กน้อย ความสูงให้พอเหมาะกับการพาดสาย ให้ห่างจากคอพอที่จะกดนิ้วได้สะดวก ลูกบิดขึ้นสายทำมาจากไม้เนื้อแข็ง สายพิณทำมาจากลวดเส้นเล็กชาวบ้านนิยมใช้ลวดเบรกรถจักรยาน

เนื่องจากว่ากระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ มีการเล่นมานานจึงมีหลักฐานเพิ่มเติมดังนี้

หลักฐานแรก อ้างอิงถึงเครื่องดนตรีประเภทดีดที่เป็นต้นแบบของพิณ คือ กระจับปี่ซึ่งคำว่า “กระจับปี่” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายว่ากระจับปี่เป็นพิณ 4 สาย

หลักฐานที่สอง กระจับปี่มีลักษณะคล้ายกันไม่ว่าจะเป็นกระจับปี่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่เมืองกัลกัตตาของอินเดีย กระจับปี่ในประเทศไทย กระจับปี่ในประเทศเขมร และกระจับปี่ที่เป็นเครื่องดีดของจีน เรียกว่า “ปิปะ”

หลักฐานที่สาม หนังสือไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงพิณว่า “ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอและจับฉิ่งร่าเริงจับระบำเต้นเล่น” หมายความว่าใช้พิณเล่นกับซอสามสาย (ซอพุงตอ) ประกอบกับฉิ่งให้จังหวะ มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี

หลักฐานที่สี่ รูปนักดนตรีหญิง 5 คน ขุดพบที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่ามีอายุระหว่าง พ.ศ. 1000-1200 สังเกตจากนักดนตรีคนที่ 3 ของรูปปั้นกำลังบรรเลงพิณ 5 สาย (สุกิจ พลประถม, 2536: 131)

Mahasarakham University

รูปแกะสลักนักดนตรีที่กำลังบรรเลงมโหรีในสมัยสุโขทัย โดยคนที่ 1 เล่นโทน คนที่ 2 เล่นรำมะนา คนที่ 3 เล่นกระจับปี่ คนที่ 4 เล่นซอสามสาย คนที่ 5 เป่าขลุ่ย ดังภาพประกอบ 2

ที่มา : โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย (2552)

ภาพประกอบ 2 รูปปั้นนักดนตรีหญิง 5 คน ที่ตำบลคูบัว

สมชัย สุวรรณไตร (2539: 413) ได้ศึกษาวิจัยกระจับปี่ว่าเป็นพิณชนิดหนึ่งอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบมากในกลุ่มดนตรีชาวโส้ จะมี 3 สายกระจับปี่มีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่10 สวนคือกะโหลก หมอนล่าง หมอนบน คันบิด สาย คันนับ ไม้ดีดหัวนาคและสายสะพาย กระจับปี่ของชาวโส้ที่เป็นกะโหลกและคาน นั้นนิยมทำจากไม้ชิ้นเดียวไม้ที่ใช้ทำกระจับปี่มักทำจากไม้ 2 ชนิดคือ ไมหมากมี้ (ไมขนุน) กับไมแคน (ไมตะเคียน)

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2531: 80-85) จากบทความเรื่อง “กระจับปี่” ในวารสาร ถนนดนตรี ที่ 2 ฉบับที่ 8 ได้กล่าวถึงร่องรอยความเป็นมาของกระจับปี่ที่พบในอินเดีย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีโบราณของอินเดียมีลักษณะคล้ายกระจับปี่ของไทยมากและได้ตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของกระจับปี่ในประเทศไทยไว้ 3 ประการ คือ ประการแรกไทยอาจได้รับแบบอย่างกระจับปี่จากอินเดียโดยผ่านเข้ามาทางพม่า ประการที่สองไทยอาจได้รับแบบอย่างกระจับปี่จากอินเดีย โดยผ่านทางประเทศเขมร ประการที่สามไทยอาจได้รับแบบอย่างกระจับปี่จากอินเดีย โดยผ่านมาทางชวาระยะขั้นคู่เสียง หมายถึง ระยะขั้นเสียงสูง -ต่ำ ในระหว่างโน้ตสองตัวว่าอยู่ชิดหรือห่างกันมากน้อยเพียงใด

คู่ 4 เปอร์เฟ็คต์ หมายถึง ระยะห่างของโน้ตสองตัวเท่ากับสี่เสียงเต็ม โดยในที่นี้ใช้มาตราเสียงของดนตรีไทยที่เสียงทุกเสียงห่างกันเท่ากับหนึ่งเสียงเต็ม ตัวอย่างเช่น เสียงซอล - โดห่างกัน 4 เสียง คือ 1) ซอล2) ลา3) ที4) โด

Mahasarakham University

คู่ 5 เปอร์เฟ็คต หมายถึง ระยะห่างของโน้ตสองตัวเท่ากับ5 เสียง โดยในที่นี้ใช้มาตราเสียงของดนตรีไทยที่ทุกเสียงห่างกันเท่ากับหนึ่งเสียงเต็ม ตัวอย่างเช่น เสียง โด - ซอลห่างกัน5 เสียง คือ 1) โด 2) เร3) มี 4) ฟา5) ซอล สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของไทยมี 5 ชนิด คือ

1. พิณน้ำเต้า
2. พิณเพี้ย
3. กระจับปี่
4. ซึง, พิณ
5. จะเข้

ถ้านำเครื่องดีดทั้ง 5 ประเภทไปเทียบกับการจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี ไดดังนี้

1. พิณน้ำเต้า พิณเพี้ย จัดอยู่ในประเภทโบวส์ (Bows) ตัวเครื่องมีลักษณะเหมือนคันธนู ปลายโคเพื่อขึงสายให้ตึง

2. กระจับปี่ ซึง พิณ จัดอยู่ในประเภทลูท (Lutes) ตัวเครื่อง (กลองเสียง) และคอ (ด้ามถือ) จะอยู่ติดกันสายขึงผ่านคอไปยังตัวเครื่อง

3. จะเข จัดอยู่ในกลุ่มซิสเตอร์ (Zithers) ตัวเครื่องจะวางราบกับพื้นและมีสายขึงตึงข้างบนตัวเครื่อง

ดังนั้น กระจับปี่จึงเป็นเครื่องดีดที่จัดอยู่ในตระกูลลูทเหมือนกัน กระจับปี่เป็นเครื่องดีดที่นิยมใช้ในวงดนตรีไทยมาแต่สมัยโบราณและใช้บรรเลงในวงมโหรี ซึ่งเป็นวงดนตรีในราชสำนักมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ส่วนซึงของภาคเหนือและพิณของอีสาน เป็นเครื่องดีดในตระกูลกระจับปี่เหมือนกัน ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นเมืองของภาคเหนือและภาคอีสาน ซึงและพิณคงจะมีพัฒนาการร่วมมากับกระจับปี่ ปัจจุบันยังคงมีบทบาทอยู่ในวงดนตรีพื้นเมือง ขณะที่กระจับปี่ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เคยมีบทบาทอยู่ในวงดนตรีของราชสำนักกลายเป็นเครื่องดนตรีโบราณชิ้นหนึ่ง สำหรับเครื่องดนตรีตระกูลกระจับปี่ หรือ ตระกูลลูท (Lute) มีประวัติศาสตร์และพัฒนาการเกี่ยวข้องกับประเทศในกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลายประเทศ ได้แก่

1. อินเดีย ในฐานะที่เป็นแหล่งอารยธรรมหลักของเอเชีย

2. อินโดนีเซีย ชื่อเรียกของกระจับปี่ตามความหมายในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน กล่าวว่า เป็นภาษาชวาที่เพี้ยนมาจาก ภาษาบาลี- สันสกฤต อีกทอดหนึ่งและชื่อเรียกเครื่องดนตรีตระกูลกระจับปี่ในอินโดนีเซียยังออกเสียงคล้ายกระจับปี่อีกด้วย

3. กัมพูชา เพราะในปัจจุบัน กระจับปี่ยังเป็นที่นิยมเล่นในกัมพูชาและยังมีรูปร่างคล้าย กระจับปี่ของไทยมากที่สุด

4. ไทย

ดังนั้นจึงขอกล่าวถึงความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีตระกูลกระจับปี่ในกลุ่มประเทศดังกล่าวดังนี้

Mahasarakham University

1. อินเดีย

พิณ 5 สาย ที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของอินเดียนั้น เป็นภาพสลักหินที่นัจนะกุถระ (NaehnaKuthara) อายุราวพุทธศตวรรษที่ 10 แต่ละส่วนเป็นภาพ ผู้บรรเลงดนตรี 2 คน ทางซ้ายเป็นภาพผู้ชายบรรเลงพิณน้ำเต้า ผู้หญิงกำลังบรรเลงฉิ่ง ทางขวาเป็นภาพผู้ชายบรรเลงพิณ 5 สาย ผู้หญิงกำลังถือเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง ซึ่งตรงส่วนนี้ภาพได้ชำรุดไปแต่สันนิษฐานจากลักษณะการถือได้ว่าน่าจะเป็นฉิ่ง เพราะมือซ้ายหงายขึ้นและมือขวาแยกออกห่างคว่ำลงพิณ 5 สายที่ปรากฏหลักฐานจากโบราณวัตถุในอินเดียนี้ มีรูปร่างคล้ายกับพิณ 5 สายในภาพประติมากรรมปูนปั้นคูบัวของไทย และภาพสลักหินที่บุโรพุทโธนอินโดนีเซียมาก เชื่อว่าพิณ 5 สายนี้คงได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมมาจากอินเดียและพัฒนามาเป็นกระจับปี่ในยุคต่อมา นอกจากนี้คำว่า“กระจับปี่” ยังออกเสียงคล้ายคำว่า Kacchapi ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีโบราณของอินเดียที่จัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์เมืองกัลกัตตา และรูปร่างยังคล้ายคลึงกับกระจับปี่ของไทย Kacchapiของอินเดียเป็นพิณสี่สาย ในอดีตเคยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย แต่ปัจจุบันไม่ได้รับความนิยมแล้ว (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2531: 81)

2. อินโดนีเซีย

หมู่เกาะอินโดนีเซีย ได้ปรากฏองรอยของอารยธรรมอินเดียอยู่โดยทั่วๆ ไปเพราะเส้นทางการเดินทะเลของอินเดีย เพื่อติดต่อค้าขายหรือเผยแผ่ศาสนาสู่ประเทศต่างๆ นั้นต้องผ่านหมู่เกาะอินโดนีเซีย ดังนั้นอินโดนีเซียจึงเปรียบเสมือนประตูด่านแรกที่จะผ่านไปยังประเทศต่างๆ มีการค้นพบจารึกภาษาสันสกฤตบนเกาะบอร์เนียว อายุราวพุทธศักราชที่ 950 และการค้นพบพระพุทธรูปและเทวรูปในศาสนาพราหมณ์อีกจำนวนมาก (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2535: 30) ชื่อเรียกเหล่านี้ออกเสียงใกล้เคียงกับคำว่า “กระจับปี่” นอกจากนี้คำว่า Kacapi ในภาษาชวา-มลายู แปลว่า พิณสี่สาย ซึ่งเป็นคำที่ไทยยืมจากภาษาชวา- มลายูมาใช้เรียก เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดตระกูลลูท (Lute) อินโดนีเซียมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดอยู่หลายตระกูล ทั้งพิณน้ำเต้าพิณตระกูลลูท (Lute) พิณตระกูลฮารป (Harp) โดยเฉพาะพิณตระกูลลูทอย่างกระจับปี่นั้นมีหลายลักษณะ ทั้ง 2 สาย 3 สาย 4 สาย พิณคอสั้น พิณคอยาว พิณมีนม (Fret) และพิณไม่มีนมและยังปรากฏลักษณะการประสมวงระหว่างพิณทั้ง 3 ตระกูลกับฉิ่ง กลอง ฉาบและขลุ่ย

3. กัมพูชา

ประเทศกัมพูชาเป็นประเทศที่ตั้งอยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศไทย อดีตเคยอยู่ภายใต้การครอบครองของขอม ชนชาวสยามแต่เดิมเป็นเพียงชนกลุ่มน้อย จากภาพสลักบนผนังระเบียงทางทิศใต้ของปราสาทนครวัดมีภาพกลุ่มรบที่แต่งตัวแปลกไปจากกองทหารขอม มีจารึกสั้นๆ กล่าวว่ากลุ่มนักรบนี้คือชาวสยาม (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2535: 225) สำหรับเครื่องดีดตระกูลลูท (Lute) ที่ปรากฏในกัมพูชานั้น มีลักษณะคล้ายกระจับปี่ของไทยมากที่สุด และอาจกล่าวได้ว่าปัจจุบันมีเพียงประเทศกัมพูชาเพียงประเทศเดียวที่ยังนิยมใช้กระจับปี่บรรเลงอยู่โดยทั่วไป กระจับปี่ในภาษาเขมรเรียกว่าจับเปย แดง เวียง (Chapel Dang Veng) หรือ จับเปย (Chapei) มีรูปร่างคล้ายกระจับปโบราณ

Mahasarakham University

ของไทย ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว กัมพูชาเคยส่งเครื่องดนตรีมาถวาย ปัจจุบันเครื่องดนตรีชุดนี้เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯหนึ่งในจำนวนเครื่องดนตรีที่ส่งมาถวายมีกระจับปี่รวมอยู่ด้วย กระจับปี่ตัวนี้มีขนาดใหญ่ ทำรูปร่างและลวดลายสวยงามมาก (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2535: 30)

4. ไทย

ในด้านเครื่องดนตรีตระกูลกระจับปี่ของไทยมีชื่อเรียกที่ต่างกันตามแต่ละภูมิภาค คือภาคเหนือเรียกว่า ซึง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) เรียกว่า พิณ ภาคกลางเรียกว่ากระจับปี่ เป็นที่น่าสังเกตว่าดีดตระกูลกระจับปี่ จะไม่เป็นที่นิยมในแถบภาคใต้ ปัจจุบันกระจับปี่ในภาคกลางกลายเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่คนทั่วไปมักรู้จักแต่ชื่อและเข้าใจผิดว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เพราะมีคำว่า“ป” ต่อท้ายอยู่ ในขณะที่กระจับปี่ของคนภาคเหนือและภาคอีสานยังเป็นที่นิยมอยู่ เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะกระจับปี่มีข้อจำกัดในตัวเอง คือ เสียงเบา น้ำหนักมาก และบทบาทที่มีในวงดนตรีไทยลดลง (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2535: 30)

2. ลักษณะและส่วนประกอบของกระจับปี่

2.1 ลักษณะของกระจับปี่

กระจับปี่เป็นพิณชนิดหนึ่งที่มี 4 สายคู่ มีส่วนประกอบแบ่งเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ

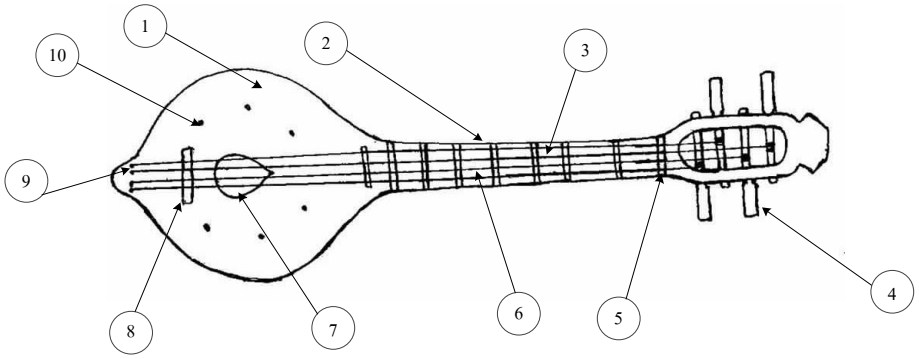
1. ส่วนกล่องเสียง เรียกว่ากะโหลกกระจับปี่
2. ส่วนด้ามหรือคอ เรียกว่าคันทวน

กะโหลกกระจับปี่ คือ ตัวกล่องของกระจับปี่มีรูปร่างกลมรี แต่เดิมใช้ไม่ทั้งต้นมาขุดให้ได้ขนาดตามต้องการ แล้วจึงใช้ไม้แผ่นบางอีกแผ่นมาวางประกบด้านหน้า แต่ปัจจุบันจะใช้ไม้มาดัดโค้งให้ได้รูปทรงตามต้องการและใช้ไม้อีก 2 แผ่นวางประกบทั้งด้านหน้าและด้านหลัง กะโหลกกระจับปี่มีความกว้างประมาณ 40 เซนติเมตร ยาว 44 เซนติเมตร กระจับปี่ที่สร้างขึ้นใหม่ภายหลังจะเจาะรูประมาณส่วนกลางของกะโหลกกระจับปี่ (ลักษณะคล้ายรูตรงด้านหน้าของกีตาร์) เพื่อให้เสียงดังกังวานมากขึ้น กระจับปี่ของโบราณไม่เจาะรูตรงกลาง ส่วนล่างสุดของกะโหลกกระจับปี่ด้านหน้ามีแป้นไม้เจาะรูสำหรับร้อยสาย 4 สาย และมีแผ่นไม้สูงประมาณ 3 เซนติเมตร เรียกว่า “หย่อง” (Bridge) ใช้สำหรับค้ำสายให้ตุงออกมา

คันทวน คือ ด้ามหรือคอของกระจับปี่ มีลักษณะเรียวยาว คันทวนจะอยู่ต่อจากกะโหลก ด้านปลายคันทวนทำแบนและปลายบานโค้งออกไปทางด้านหลังของกระจับปี่ ความยาวของคันทวนประมาณ 138 เซนติเมตร ถ้าวัดจากปลายสุดของคันทวนลงมาประมาณ 30 เซนติเมตร จะมีลูกบิดสำหรับขึ้นสายอยู่ 4 อัน แบ่งเป็นข้างละ 2 อัน วางสับหว่างกัน จากลูกบิดจนถึงโคนที่ติดกับตัวกะโหลกจะเป็นที่วางนม (Fret) ใช้สำหรับวางนิ้วกดสายเพื่อเปลี่ยนระดับเสียงสูง – ต่ำ มีประมาณ 11-12 อัน คันทวนจะอยู่ต่อจากส่วนกะโหลกไม่สามารถแยกจากกันได้ ถึงแม้ว่ากระจับปี่มี 4 สาย แต่ดีด 2 สายคู่และใช้ไม้ที่ทำจากกระดูกสัตว์ หรืองาช้างดีด

Mahasarakham University

2.2 ส่วนประกอบของกระจับปี่



ภาพประกอบ 3 ส่วนประกอบของกระจับปี่

กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดหนึ่งที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่นซุงหมากจับปี่ หมากโตดโต่ง หมากตับเต่ง เป็นต้น กระจับปี่จะมีส่วนประกอบหลัก ๆ ดังนี้ (คณาวิจท์ โถตะบุตร, 2544: 5-6)

1. เต้ากระจับปี่ ไม้ที่นิยมนำมาทำมีน้ำหนักเบา และจะเป็นกล่องเสียง
2. คอกระจับปี่ จะนิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง ความยาวขึ้นอยู่กับช่างที่ทำกระจับปี่
3. ขั้นแบ่งเสียง ทำจากไม้ไผ่ หรือลวดก็ได้
4. ลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือใช้ลูกบิดกีตาร์ทั่วไป
5. หมอนรองสาย ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือพลาสติก
6. สายกระจับปี่ ใช้ลายเบรกจักรยาน หรือสายกีตาร์ทั่วไป
7. รูแพ เป็นรูสำหรับขยายเสียงของกระจับปี่
8. หย่อง ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือพลาสติก
9. ที่ยึดสายกระจับปี่ ใช้ยึดสายกระจับปี่สำหรับการตั้งสายกระจับปี่
10. ลวดลายเพื่อให้เกิดความสวยงามที่

3. ลักษณะการเทียบเสียง

การเทียบเสียงนับว่าเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมาก ดนตรีที่ไพเราะมีเสียงที่กลมกล่อม ถ้าเครื่องดนตรียังเทียบเสียงไม่ดี จะส่งผลให้เสียงของการบรรเลงออกมาไม่ดี แม้ว่าผู้บรรเลงมีความสามารถเพียงใดก็ตาม การเทียบเสียงให้ถูกต้องจึงมีความสำคัญมากเทาๆกับความสามารถในการบรรเลงเลยทีเดียว เครื่องดนตรีที่มีสายตั้งแต่ 2 สายขึ้นไปการตั้งสายจะต้องให้เสียงของทุกสายเข้ากันได้ฟังแลวกลมกล่อม

Mahasarakham University

4. การบรรเลง

การบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด นอกจากมีจุดประสงค์หลักเพื่อความไพเราะแล้ว ดนตรียังมีความงดงามของศิลปะหลายแขนงสอดแทรกอยู่ด้วย การฝึกหัดเล่นดนตรีจึงมักเริ่มจากการจับเครื่องดนตรีนั้นให้ถูกวิธี การนั่งหรือยืนบรรเลงให้ถูกวิธี สำหรับกระจับปี่ท่าทางในการบรรเลงที่เหมาะสมเริ่มตั้งแต่การนั่ง โดยปกติเครื่องดนตรีไทยทุกชนิดมักนั่งบรรเลงกับพื้น กระจับปี่ก็เช่นเดียวกัน การนั่งบรรเลงจะนั่งแบบพับเพียบ ซึ่งอาจเป็นแบบซ้ายทับขวาหรือว่าขวาทับซ้ายก็ได้ การจับเครื่องดนตรีกระจับปี่ตรงส่วนกะโหลกพิณไว้บนตัก ซึ่งต้องวางบนขาข้างขวาเสมอ เพื่อให้ขาขวารับน้ำหนักและสะดวกในการใช้มือขวาดีด ถ้าวางกะโหลกพิณเหลื่อมมาทางซ้ายจะทำให้มือขวาต้องเอื้อมมาดีดสายทำให้มองดูเหมือนนั่งเอียงตัวดีด ซึ่งไม่สวยงามและดีดไม่สะดวก มือซ้ายประคองคอพิณไว้และยกคันทวนให้อยู่ในแนวเฉียงประมาณ 45 องศาจากพื้น โดยใช้นิ้วหัวแม่มือวางด้านหลังคอพิณในลักษณะที่แตะไว้พร้อมที่จะเคลื่อนมือขึ้นหรือลง มิใช่จับแบบกำคอพิณไว้ เพราะถ้าจับแบบกำกระจับปี่จะทำให้ไม่สามารถเคลื่อนมือได้ การวางนิ้วสำหรับกดนมจะใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยกดลงบนนมโดยเยื้องไปทางด้านหลังนมนั้นเล็กน้อย เพราะจะทำเสียงให้ได้ที่คมชัดกว่าการกดลงบนตัวนมตรงๆ การเคลื่อนนิ้วใช้นิ้วนางและนิ้วก้อยในการเคลื่อนนิ้วไปหาเสียงสูงและใช้นิ้วชี้ในการเคลื่อนไปหาเสียงต่ำ ส่วนนิ้วกลางใช้เป็นนิ้วที่เชื่อมระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำหรือใช้เป็นนิ้วผ่าน สำหรับนิ้วนางไปนิ้วชี้หรือจากนิ้วชี้ไปหานิ้วนาง

5. เทคนิคการบรรเลงการบรรเลงกระจับปี่

5.1 ความหมายของเทคนิคการบรรเลง

วิธีการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินพื้นบ้านที่ลักษณะเฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองที่มีการตกแต่งทำนองให้ไพเราะเป็นพิเศษ

5.2 วิธีการดีดกระจับปี่

การดีดกระจับปี่ในแต่ละครั้งนั้นต้องตรวจสอบเสียงก่อนว่ากระจับปี่ที่จะดีดนั้นได้ตั้งสายไว้ถูกต้องหรือยัง ถ้ายังไม่ถูกให้ตั้งสายให้ถูกก่อน การตั้งสายกระจับปี่นั้นจะตั้งตามความต้องการของผู้เล่นและตั้งตามลายที่จะเล่น การบรรเลงกระจับปี่อาจจะยืนหรือนั่งบรรเลงก็ได้ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นเทคนิคได้ดังนี้

5.2.1 วิธีการจับกระจับปี่ ใช้มือซ้ายจับคอกระจับปี่ให้หัวแม่มืออยู่ด้านหลังคอกระจับปี่ นิ้วที่เหลือคือ นิ้วชี้ กลาง นาง ก้อย ให้ล้อมไปด้านหน้าเพื่อที่จะกดลงบนสายกระจับปี่ได้สะดวก ส่วนเต้ากระจับปี่ให้อยู่บนตักมือขวาจับไม้ดีดหรือปิ๊กพร้อมที่จะดีดสายพิณตรงบริเวณรูเสียงข้อศอกกดลงด้านหน้าของเต้ากระจับปี่

5.2.2 วิธีการฝึกดีดกระจับปี่ในแบบฝึกต่อไปนี้ จะยึดผู้ดีดกระจับปี่ที่ถนัดด้านขวาเป็นหลักส่วนผู้ที่ถนัดซ้ายให้ปฏิบัติตรงกันข้าม ในการดีดกระจับปี่มีลักษณะอยู่สามลักษณะ คือการดีดขึ้นลงธรรมดา การกรอ และการดีดแบบควบสาย ดังต่อไปนี้

Mahasarakham University

5.2.2.1 การดีดขึ้นลงธรรมดา คือการดีดกระจับปี่โดยใช้ปิ๊กดีดสายกระจับปี่สายเดียวและดีดลงทีละสายบรรเลงธรรมดา ได้ทั้งจังหวะช้าไปจนถึงจังหวะเร็ว ใช้บรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานและเพลงลูกทุ่งหมอลำ

5.2.2.2 การกรอ คือการดีดกระจับปี่โดยใช้ปิ๊กดีดลายลง และดีดขึ้นเพียงสายเดียวอย่างรวดเร็วใช้สำหรับกาบรรเลงในลายพื้นบ้านอีสาน หรือบทเพลงที่มีการลากเสียงยาว ๆ

5.2.2.3 การดีดควบสาย คือการดีดโดยใช้ปิ๊กดีดสายกระจับปี่ขึ้น และดีดลงทีละสองสาย ส่วนใหญ่นิยมดีดสายที่หนึ่งและสายที่สองควบกัน ในกระจับปี่ 2 สาย และ 3 สายการใช้นิ้วกดสายกระจับปี่ในมือซ้าย ให้ผู้เล่นใช้นิ้วให้ครบทั้งสี่นิ้ว เริ่มจากเสียงแรกที่ปรากฏในโน้ตก่อน แล้วเรียงไปตามเสียงต่าง ๆ จนครบทุกนิ้ว เมื่อต้องการเล่นเสียงในช่วงเสียงต่อไป ให้นิ้วทั้งสี่เลื่อนลงไปยังช่วงเสียงต่อไป เพื่อให้นิ้วเกิดความชำนาญการใช้นิ้วต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น เนื่องจากแต่ละคน นิ้วมือมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน จึงไม่สามารถบรรเลงเหมือนกันได้ทั้งหมดแต่ในช่วงแรกของการฝึกหัดให้ถือปฏิบัติตามแบบแผนนี้ก่อน เมื่อเกิดความชำนาญแล้ว จึงค่อย ปรับเปลี่ยนการวางนิ้วตามความถนัดของผู้เล่นแต่ล่ะบุคคล (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2549: 227)

5.3 วิธีการตั้งเสียง

การขึ้นสายกระจับปี่ขึ้นได้เป็นหลายอย่าง อย่างที่หนึ่ง สายบนเป็นเสียงลา สายกลางเป็นเสียงลาเท่ากับสายบน และสายล่างเป็นเสียงมี สูงขึ้นจากสายกลางเป็นเสียงคู่ห้าเพอร์เฟคท์ อย่างที่สอง สายบนเป็นเสียงมี สายกลางเป็นเสียงลาสูงขึ้นกว่าเสียงสายกลางเป็นขั้นคู่สี่เพอร์เฟคท์และสายล่างเป็นเสียงมีเท่ากับเสียงสายกลาง อย่างที่สามสายบนเป็นเสียง “มี” สายกลางเป็นเสียง “ลา” สูงกว่าเสียงสายบนเป็นขั้นคู่สี่ เพอร์เฟคท์สายล่างเป็นเสียง “มี” สูงกว่าเสียงสายกลางเป็นขั้นคู่ห้าเพอร์เฟคท์ สายล่างเป็นเสียง “เร” เท่ากันกับสียงสายกลาง การที่จะเลือกใช้ระบบการขึ้นสายอย่างไรนั้นขึ้นกับ “สายแคน” หรือ “ทาง” ของเพลงแคนที่จะใช้ สำหรับชาวผู้ไทนิยมเล่นอยู่สองทางคือ “ทางผู้ไทน้อย” และ “ทางผู้ไทใหญ่” “ทางผู้ไทน้อย”เป็นลายที่มีจังหวะช้ามาก ๆ แต่ปัจจุบัน มีหลายจังหวะด้วยกัน เช่น ลายใหญ่ธรรมดา หรือลายใหญ่หัวตกหมอน หรือลายใหญ่กะเลิง ลายใหญ่ภูเขียว ภูเวียง และลายใหญ่สาวหยิกแม่ (ในจังหวะเร็วมาก) เป็นทางที่เหมาะสำหรับหมอลำหญิง และหมอเหยา (หมอลำผีฟ้าของผู้ไท) โดยเทียบเสียงกระจับปีสายบน สายกลาง และสายล่าง เป็นเสียง ลา - เร - เร ส่วน “ทางผู้ไทใหญ่”มีมาตราเสียงแบบเดียวกับลายใหญ่ คือ ช้าและเศร้าที่เรียกว่าลายน้อย เพราะมีระดับเสียงสูงมาก และความยุ่งยากสับสนในการนับนิ้ว นับเสียงก็ต่างกัน ลายน้อยอาจจะเรียกได้ว่า ” ลายแม่ฮ่างกล่อมลูก” เพราะว่า เป็นทำนองเศร้ามากคล้าย ๆ กับความรู้สึกของ แม่หม้ายที่กำลังกล่อมลูกน้อยให้นอน เหมาะสำหรับลำชาย ฉะนั้นถ้าจะเทียบเสียงกระจับปี่เพื่อดีดประสานเสียงกับแคนประกอบการลำฝ่ายชายก็จะขึ้นเสียงสายบนสายกลางและสายล่าง เป็นเสียง มี - ลา - ลา (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2529: 21)

Mahasarakham University

5.4 ลายกระจับปี่

การดีดกระจับปี่ลายต่าง ๆ นั้น จะใช้นิ้วกดลงบนช่องต่าง ๆ บนคอกระจับปี่สายเดียวหรือสองสายก็ได้เพื่อเป็นเสียงเสพ ดังนั้นเวลาฟังเสียงกระจับปี่จะได้ยินเสียงดังหึ่ง ๆ ซึ่งเป็นเสียงประสานดังอยู่ตลอดเวลา เสียงสายบนที่ผสมผสานกับสายล่างนี้ ก็เหมือนกับเสียงแคนที่มีคู่ประสานในตัวของมันเอง นั่นก็แสดงว่า ทำนองกระจับปี่ หรือลายกระจับปี่ ก็ได้มาจากลายแคนอีกส่วนหนึ่งเช่นกัน ลายกระจับปี่แบ่งออกได้ 2 ประเภท คือลายเดี่ยว และลายเบ็ดเตล็ด ดังนี้

5.4.1 ลายเดี่ยวกระจับปี่ ได้แก่ ลายลำเพลิน ลายปู่ป่าหลาน ลายสุดสะแนน ลายสาวน้อยหยิกแม่ เป็นต้น

5.4.2 ลายเบ็ดเตล็ด ได้แก่ ลายแมงภู่ตอมดอก ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดพร้าวลาย ลายโปงลาง ฯลฯ

จะเห็นได้ว่ากระจับปี่นั้นสามารถทำทำนองได้หลาย ๆ ลาย ดังนั้นจึงสามารถใช้กระจับปี่ในการบรรเลงได้อย่างกว้างขวางไม่แพ้แคนเหมือนกัน แต่โดยทั่วไปนั้นกระจับปี่มักจะถูกนำไปบรรเลงประสานกับดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ อีกตามความเหมาะสม (ภิญโญ มนูศิลป์, 2524: ไม่มีเลขหน้า)

5.5 โอกาสที่ใช้ในการแสดง

การบรรเลงกระจับปี่ เป็นการบรรเลงดนตรีที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์และภูมิปัญญาของศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากศิลปินพื้นบ้านเช่นกัน กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ถูกผลิตขึ้นและบรรเลงโดยนักดนตรีพื้นบ้าน ที่ไม่ได้ผ่านการอบรมหลักการและทฤษฎีทางดนตรีแต่อย่างใดการถ่ายทอดและสืบต่อจะกระทำด้วยการบอกเล่าโดยตรงแบบตัวต่อตัว และใช้การจดจำเป็นหลักไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ผู้สอนจะถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้เรียนด้วยการอธิบาย แนะนำสาธิตและให้ฝึกปฏิบัติจริง

ดังนั้น เมื่อมีการปฏิบัติจริงจนเกิดชำนาญ พอมีงานบุญประเพณีต่าง ๆ จึงได้มีการแสดงฝีมือการบรรเลง เป็นการสร้างความสามัคคี ความสัมพันธ์ระหว่างหมู่บ้าน

โอกาสที่ใช้ในการแสดงบรรเลงกระจับปี่นั้น จะใช้โอกาสแสดงในบุญประเพณีฮีตสิบสองหรือประเพณีที่จะจัดให้มีขึ้นในสิบสองเดือน จะจัดให้มีขึ้นเฉพาะเดือนสี่ประเพณีบุญพระเวส (ผะเหวด) เดือนห้า ประเพณีสรงน้ำ (สงกรานต์) เดือนหก ประเพณีบั้งไฟ เดือนแปด ประเพณีเข้าพรรษา เดือนสิบเอ็ด ประเพณีออกพรรษา และเดือนสิบสอง ประเพณีบุญกฐิน

นอกจากนี้ยังมีงานที่กระจับปี่ได้มีบทบาทในการบรรเลงให้ความสนุกสนานอีก เช่น งานบุญผ้าป่า งานแต่งงาน งานบวชนาค งานแข่งขันกีฬา งานฉลองความสำเร็จ และงานต่าง ๆ เพื่อการท่องเที่ยวตามที่มีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดง และงานตามวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ วงดนตรีประยุกต์เป็นต้น

5.6 การเก็บรักษา

การเก็บรักษากระจับปี่ มีข้อควรปฏิบัติ ดังนี้ (วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว และอาชา พาลี, 2551: 128-129)

Mahasarakham University

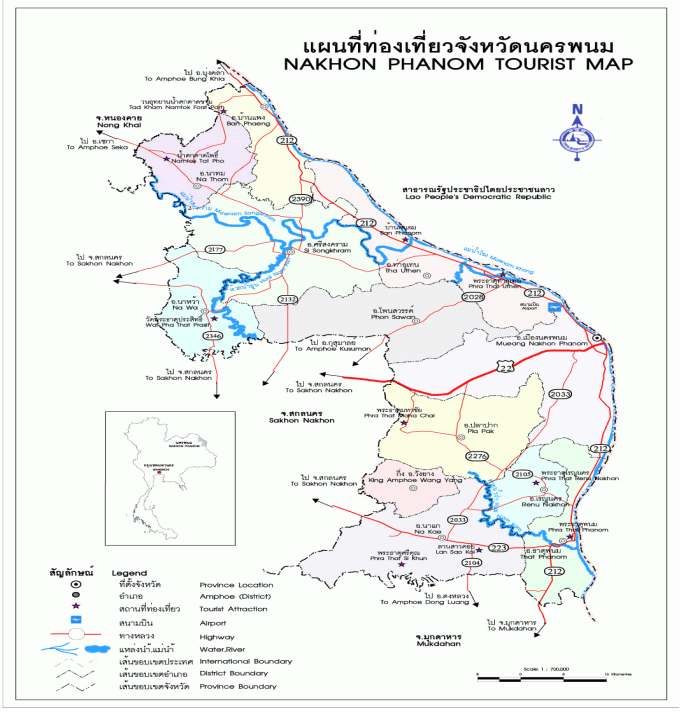
1. ควรเก็บไว้ในที่ที่ไม่มีมอดแมลงกินไม้
2. ไม่ควรเก็บในที่อับชื้น เพราะจะทำให้กระจับปี่ผุพังเกิดความเสียหาย
3. เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงควรควรเช็ดสายกระจับปี่ เพื่อป้องกันการเกิดสนิมและสึกกร่อนง่าย
4. ควรเก็บไว้ในกระเป๋า หรือกล่องสำหรับใส่กระจับปี่ เพื่อป้องกันการแตกหัก

บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

1. ประวัติเมืองเรณูนคร

คุณย่าทิ แก้วมณีชัย พร้อมผู้เฒ่าผู้แก่ชาวผู้ไทเมืองเรณูนครหลายท่าน ได้เล่าตำนานประวัติของชนชาติผู้ไทเมืองเรณูนคร ซึ่งผู้เขียนขอนำเสนอในครั้งนี้ คุณย่าเล่าว่า เดิมบรรพบุรุษชาวผู้ไทเมืองเรณูนครมีภูมิลำเนาอยู่ที่เมืองนาน้อยอ้อยหนู ต่อมาบ้านเมืองเกิดการอัตคัตอดยาก ไร่นาไม่อุดมสมบูรณ์และมีพวกฮ่อรุกราน ท้าวก่าหัวหน้าชนชาติผู้ไทจึงได้อพยพลูกหลานชาวผู้ไทลงมาทางใต้ ซึ่งยังมีความอุดมสมบูรณ์กว่า เข้ามาอยู่ในเขตปกครองของเจ้าอนุรุธ เจ้าเมืองหลวงพระบาง และเจ้าอนุรุธได้ให้ชาวผู้ไทไปอยู่ที่เมืองวัง ซึ่งเป็นเขตปกครองของพวกข่า ชาวผู้ไทและพวกข่าเมื่ออยู่ด้วยกันก็เกิดการแย่งชิงกันเป็นใหญ่ จึงได้ตกลงสัญญาแข่งขันการยิงธนูขึ้นเพื่อตัดสินว่า ผู้ใดเก่งกว่าจะได้เป็นเจ้าปกครอง โดยมีข้อแม้ว่าถ้าลูกธนูของฝ่ายใดสามารถยิงใส่หน้าผาแล้ว ลูกธนูติดหน้าผาไม่ตกลงมา จะถือว่าฝ่ายนั้นเก่งกว่าและชนะการแข่งขันชาวผู้ไทมีความคิดดีกว่าพวกข่าได้นำขี้สูด(ชันมะโรง) ติดใส่ปลายลูกธนูแล้วยิงใส่หน้าผา ลูกธนูของชาวผู้ไทจึงยึดติดหน้าผาทุกดอก พวกข่ายอมแพ้และได้ยอมตัวให้ชาวผู้ไทเป็นใหญ่ได้ปกครองเมืองวังหรือชาวผู้ไทมักเรียกว่า เมืองวังอ่างคำ เนื่องจากเป็นเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์มากตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา (ถวิล เกสรราช, 2512: 16)

Mahasarakham University



ที่มา : http://www.oceansmile.com/E/Nakhornpanom/Nakhonpanom1.htm

ภาพประกอบ 4 แผนที่จังหวัดนครพนม

เจ้าอนุรุธ เจ้าเมืองหลวงพระบางแต่งตั้งให้ท้าวก่าเป็น "พระศรีวรราช" แต่ชาวเมืองวังเรียกว่า "พระยาก่า" พร้อมกับได้ประทานบุตรสาวชื่อ นางช่อฟ้า ซึ่งชาวเมืองวังเรียกว่า "นางลาว" ให้เป็นภรรยา พระยาก่ามีบุตรชายกับนางลาว 3 คน คือ พระยาเตโช พระยาก่ำ และ พระยาแก้ว ต่อมาเมื่อพระยาก่าถึงแก่กรรม ชาวผู้ไทจึงได้แต่งตั้งให้พระยาเตโช บุตรชายคนโต เป็นเจ้าเมืองวังแทน เนื่องจากพระยาเตโชมีบุตรชายหลายคนเมื่อโตขึ้นต่างก็แก่งแย่งชิงกันเป็นใหญ่ ระหว่างญาติพี่น้องเดียวกัน โดยเฉพาะพระยาก่ำน้องชายเป็นผู้มีจิตใจดุร้ายเหี้ยมโหดก็ต้องการเป็นใหญ่เช่นกัน ส่วนพระยาแก้วน้องชายคนเล็กเป็นคนสัตย์ซื่อมีน้ำใจโอบอ้อมอารีย์เป็นที่รักใคร่ของชาวเมืองยิ่งนัก พระยาเตโชมีความวิตกว่าพระยาก่ำน้องชายและลูกๆ คงมีปัญหาแย่งชิงกันเป็นใหญ่ในภายภาคหน้าแน่นอน จึงได้ให้พระยาแก้วน้องชาย และ เจ้าเพชร เจ้าสาย บุตรชายทั้ง 2 คน พร้อมญาติสนิท รวบรวมชาวผู้ไทส่วนหนึ่งแยกตัวออกไปตั้งบ้านเมืองใหม่ และตั้งชื่อว่า เมืองวังเว หรือชาวเมืองมักเรียกสั้นๆว่า "เมืองเว" มีพระยาแก้วเป็นเจ้าเมืองและขึ้นตรงต่อเมืองวัง เมืองวังเว หรือ เมืองเว เจริญรุ่งเรืองขึ้นอย่างรวดเร็ว เนื่องจากชาวผู้ไทส่วนใหญ่จากเมืองวัง ที่นิยมนับถือพระยาแก้ว ได้พากันอพยพลูกหลานไปอาศัยอยู่ด้วยเป็นจำนวนมาก พระยาก่ำรู้ตัวว่าชาวเมืองวัง และเมืองวังเว จะนิยมนับถือพระยาแก้วมากว่าตัวเอง ต่อไปภายหน้าคงจะยกบ้านเมืองให้ปกครองเป็นแน่แท้ จึงออกอุบายว่าตัวเองป่วย แล้วให้ พระยาแก้วน้องชายเข้าไปเยี่ยมที่เมืองวัง และเอาหอกแทงพระยาแก้วจนเสียชีวิต นางลาว ผู้เป็นมารดาทราบเรื่องก็

Mahasarakham University

มีความโกรธมากจึงได้แช่งไว้ว่า "คนเชื้อชาติผู้ไทนี้พี่น้องเดียวกันแท้ๆ ก็ยังฆ่ากันเอง ต่อไปภายหน้าขออย่าให้คนพวกนี้มีอายุมั่นยืนนาน ถ้าจะได้เป็นเจ้าเป็นนาย ก็ขออย่าให้ได้รับความเจริญรุ่งเรืองแต่อย่าให้คนจำพวกนี้อยู่เรือนพื้นกระดานฝากระดานเลย" พระยาเตโช ทราบเรื่องก็เสียใจมากแต่ไม่สามารถทำอะไรได้ เนื่องจากตนเองก็มีอายุมากแล้ว ดังนั้น จึงได้ให้เจ้าเพชร และเจ้าสาย บุตรชายทั้ง 2 คน นำญาติพี่น้องชาวเมืองวังเวหรือเมืองเวและลูกหลานชาวผู้ไทจากเมืองวัง อพยพข้ามแม่น้ำโขงมาอยู่ทางฝั่งขวาของแม่น้ำโขง เพื่อตั้งบ้านแปงเมืองใหม่ และเพื่อความปลอดภัยของชีวิต (ถวิล เกสรราช, 2512: 16-20)

เจ้าเพชร เจ้าสาย 2 พี่น้อง ได้นำญาติสนิทซึ่งเป็นพี่สาว พี่เขย และญาติพี่น้องชาวผู้ไทจากเมืองวังเวหรือเมืองเว จากเมืองวังอ่างคำหรือเมืองวัง ที่มีความสมัครใจข้าม แม่น้ำโขงมาอยู่ฝากฝั่งทางขวา (ภาคอีสานปัจจุบัน) ในการอพยพมาครั้งนั้นมีอนุภรรยาของพระยาเตโชซึ่งท้องแก่ตามมาด้วยคนหนึ่งและได้คลอดบุตรชายกลางป่าในระหว่างเดินทาง จึงตั้งชื่อให้ว่า "ไพร" หรือ "ไพ" เจ้าเพชร เจ้าสาย 2 พี่น้อง ได้นำชาวผู้ไทล่องเรือข้ามแม่น้ำโขงมาขึ้นฝั่งที่บ้านโพธิ์สามต้น (ปัจจุบันคือบ้านพระกลางทุ่ง อ.ธาตุพนม) แต่เห็นว่าที่ตรงนั้นยังไม่มีความเหมาะสมในการตั้งบ้านเมือง จึงได้อพยพนำชาวผู้ไทไปตั้งบ้านเมืองอยู่ที่ริมหนองหาร (ปัจจุบันอยู่ในเขตจังหวัดสกลนคร) อยู่ได้ประมาณ 6 เดือน ปรากฏว่าชาวเมือง บุตร หลาน ต่างเจ็บไข้ได้ป่วยเสียชีวิตไปหลายคน เจ้าเพชร เจ้าสาย ได้ปรึกษาหารือกับบรรดาชาวเมืองว่า เดิมพวกเฮาอยู่เมืองวังอ่างคำ อยู่เมืองเว อยู่ดงหนาป่ามืด บัดนี้ลงมาอยู่ทุ่งกว้างป่าแปน (ที่ลุ่ม) ผิดน้ำผิดอากาศ บุตรหลานของพวกเฮาจึงพากันเจ็บไข้ได้ป่วยตายไปเสียมาก ขืนอยู่ต่อไปบุตรหลานจะพากันตายเสียหมด พวกผู้ไทจะสูญพันธุ์เสียเท่านั้น ดังนั้น จึงได้ชวนกันเดินทางกลับเมืองวังถิ่นเก่าอันเป็นดงหนาป่ามืดอยู่ท่ามกลางหุบเขาต่อไป เมื่อมาถึงริมแม่น้ำโขงที่บ้านโพธิ์สามต้นหรือบ้านพระกลางทุ่ง เจ้าเพชร เจ้าสายและญาติผู้ใหญ่หลายคนได้แวะเข้าไปนมัสการองค์พระธาตุพนมและกราบพระภิกษุทา เจ้าอาวาสวัดพระธาตุพนม พร้อมกับได้เล่าเรื่องราวการเดินทางไปอยู่หนองหารให้ทราบและกำลังจะเดินทางกลับเมืองวัง พระภิกษุทาจึงบอกว่าบัดนี้พระยาเตโชเจ้าเมืองวังได้เสียชีวิตแล้ว พระยาก่ำได้ยกตนเองขึ้นเป็นเจ้าเมืองวังแทนและกำลังมีการต่อสู้กันอยู่อย่าได้ข้ามกลับไปเลย ถ้าข้ามกลับไปคงจะไม่ปลอดภัยแก่ชีวิต จึงได้แนะนำสถานที่เหมาะสมสำหรับจะตั้งบ้านเมืองให้แห่งหนึ่งอยู่ทางทิศเหนือองค์พระธาตุพนม มีปูปลานาน้ำ บ่อทานาเกลืออุดมสมบูรณ์ มียอดบุ่นยอดหวายสัตว์ป่าชุกชุมมากมาย ท่านได้เรียกให้ควาญช้างนำช้างบักเอก (ช้างงาเดียว) เดินทางนำ เจ้าเพชร เจ้าสาย 2 พี่น้องพร้อมญาติพี่น้องชาวผู้ไทไปดูสถานที่ดังกล่าว เจ้าเพชร เจ้าสาย เมื่อเดินทางถึงและพิจารณาดูพื้นที่ภูมิประเทศแล้ว อุดมสมบูรณ์ดีนัก "ดินกะดำ น้ำกะชุ่ม" มีป่าไม้สูง มีกอหวายขึ้นเป็นดง มีหนองน้ำขนาดใหญ่ มีบ่อเกลือ มีลำห้วยน้ำไหลตลอดปี ดังนั้นจึงเดินทางไปอพยพลูกหลานชาวผู้ไทพากันมาตั้งบ้านเมืองขึ้นที่โนนดงหวาย มีลำห้วย สายบ่อแกไหลผ่าน จึงตั้งชื่อบ้านเมืองใหม่ว่า "บ้านดงหวายสายบ่อแก" แต่ชาวเมืองมักเรียกสั้นๆ ว่า "บ้านดงหวาย" หรือ "เมืองเว" (เนื่องจากเป็นชาวผู้ไท "เมืองวังเว หรือเมืองเว นั่นเอง ย่าทิ แก้วมณีชัย เล่าให้ผู้เขียนฟังว่า เจ้าเพชร เจ้าสาย ตั้งเมืองเวก่อนเจ้าอนุวงศ์ แห่งเมืองเวียงจันทน์ คิดกบฏต่อกรุงเทพฯ ประมาณปีกว่าๆ ปัจจุบันชาวเมืองเรณูนคร ยังคงเรียกชื่อเมืองเว

Mahasarakham University

ติดปากมาจนถึงปัจจุบัน) ในราวปี พ.ศ. 2369 ซึ่งตรงกับต้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งราชวงศ์จักรี และสมัยนั้นประเทศลาว มีเจ้าอนุวงศ์เป็นพระเจ้าแผ่นดินปกครองเมืองเวียงจันทน์ เมืองประเทศราชของไทย (ถวิล เกสรราช, 2512: 21)

พ.ศ. 2373 พระสุนทรราชวงษา เจ้าเมืองยโสธร ได้มาจัดราชการอยู่ ณ เมืองนครพนม และมีใบบอกขอตั้งบ้านดงหวายเป็น " เมืองเรณูนคร " เนื่องจากสตรีสาวชาวผู้ไท เมืองเวนั้น ได้ชื่อว่าเป็นคนสวย มีผิวพรรณขาว บุคลิกลักษณะน่ารัก น่าเอ็นดู มีนิสัยเบิกบาน ยิ้มแย้มแจ่มใส มีอัธยาศัยไมตรีดี มีความซื่อสัตย์ แต่งกายสะอาด เป็นคนฉลาดรอบรู้ ชอบเข้าสังคม และเป็นผู้ยึดมั่นรักษาขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมอันดีงามต่างๆ ได้เป็นอย่างดี (ถวิล เกสรราช, 2512: 349)

ดังนั้น "เมืองเรณูนคร" จึงหมายถึง เมืองแห่งคนสวย เปรียบดังเมืองแห่งดอกไม้งาม วันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2381 เจ้าเพชร ท้าวบุตร ท้าววอ ได้เดินทางเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งราชวงศ์จักรี เป็นครั้งแรก เพื่อรับพระราชทานน้ำพิพัฒน์สัตยาและรับพระราชทานเงินตราคนละห้าตำลึง เสื้อโหมดเมืองบนคนละตัว ผ้าไหมนุ่งคนละผืน แพรจุนติ่วคนละผืน (ถวิล จันลาวงศ์, 2515: 7)

วันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2384 พระมหาสงครามผู้อยู่รักษาเมืองนครพนม ได้จัดกองทัพหัวเมืองในภาคอีสานข้ามแม่น้ำโขงเข้าตีเมืองวัง เมืองตะโปน เมืองพิน เมืองนอง เมืองเชียงรม เมืองผาบัง ซึ่งตั้งตัวแข็งเมืองกับกรุงเทพมหานครและไปฝักใฝ่กับพระเจ้าแผ่นดินเมืองแกว เจ้าสาย นายบ้านดงหวายและชาวผู้ไทบ้านดงหวาย หรือ เมืองเว ได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมสงครามครั้งนี้ด้วยเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อพระเจ้าแผ่นดินกรุงเทพมหานคร ผลปรากฏว่ากองทัพพระมหาสงครามสามารถตีเมืองต่างๆ ได้ และยอมเป็นเมืองขึ้นของกรุงเทพมหานครต่อไป (ถวิล จันลาวงศ์, 2515: 7)

พ.ศ. 2385 เจ้าเพชร เจ้าสาย นายบ้านดงหวาย ได้จัดนอระมาด 2 ยอด งาช้าง 4 กิ่ง เร่วหนัก 3 หาบ ส่งให้เจ้าเมืองนครพนม โดยมีเจ้าเพชร กับไพร่คุมไปทูลเกล้า ถวายรัชกาลที่ 3 ที่กรุงเทพมหานคร พร้อมเครื่องราชบรรณาการของเมืองนครพนมด้วย (ตามคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่กล่าวว่า เจ้าเพชร เดินทางไปเข้าเฝ้าครั้งนี้ เพื่อรับสัญญาบัตรพระราชทานแต่งตั้งเป็นเจ้าเมืองเรณูนครและได้ป่วยขณะเดินทางกลับพร้อมทั้งเสียชีวิตก่อนเดินทางกลับถึงเรณูนคร) (ถวิล จันลาวงศ์, 2515: 7)

พ.ศ. 2387 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านดงหวาย แขวงเมืองนครพนม เป็น "เมืองเรณูนคร" ขึ้นเมืองนครพนม และพระราชทานสัญญาบัตรแต่งตั้งให้ เจ้าสาย เป็น "พระแก้วโกมล" เจ้าเมืองเรณูนคร เนื่องจาก เจ้าสาย เคยไปราชการกองทัพร่วมกับพระมหาสงครามและได้รับชัยชนะกลับคืนมา จึงได้รับพระราชทานนามสกุล เป็นต้นตระกูล "แก้วมณีชัย" ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา(จากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่กล่าวว่าเดิมนั้น ชาวผู้ไทยังไม่มีนามสกุลใช้แต่ทุกคนเป็นญาติพี่น้องมีสายเลือดเดียวกัน เจ้าสายไปราชการชนะศึกสงครามมาจึงเป็นต้นตระกูล "แก้วมณีชัย" ญาติพี่น้องอื่นที่ไม่ได้ไปราชการสงครามแต่ได้เดินทางไป "รับ" (ภาษาผู้ไทใช้คำว่า "ลัด") เอาคณะที่ไปทำสงคราม จึงได้ตั้งนามสกุลเป็น "โกพลรัตน์" เจ้าไพ บุตรพระยาเตโชที่คลอดระหว่าง

Mahasarakham University

เดินทางมากับคณะเจ้าเพชร เจ้าสาย ใช้นามสกุล "เตโช" ท้าวบุตร พี่เขยเจ้าสาย ใช้นามสกุล "บัวสาย" ท้าวอินทิสาร พี่เขยเจ้าสาย ใช้นามสกุล "อินทร์ติยะ") (ถวิล จันลาวงศ์, 2515: 15)

วันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2455 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โปรดเกล้าฯ ให้ตรา "พระราชบัญญัตินามสกุล" และประกาศให้ประชาชนชาวไทย ทุกคนมีนามสกุลและให้จดทะเบียนนามสกุลต่อทางราชการ (ถวิล จันลาวงศ์, 2515: 18)

วันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2458 นายบัวเทศ แก้วมณีชัย บุตรชายคนที่ 3 ของ"ขุนสมัครสมานราษฎร์" (โพธิสาร แก้วมณีชัย) หลานปู่พระแก้วโกมล (สิงห์ แก้วมณีชัย) ได้รับอนุญาตจากทางราชการ และจดทะเบียนนามสกุล " แก้วมณีไชย " ซึ่งใช้มาตั้งแต่สมัยปู่ทวด คือ พระแก้วโกมล (เจ้าสาย แก้วมณีชัย) ต่อมาบุตร หลาน ได้เปลี่ยนแปลงคำว่า "ไชย" จากภาษาพูด เป็น "ชัย" ตามหลักภาษาไทย ซึ่งคำทั้งสองนี้มีความหมายเดียวกัน ปัจจุบันญาติพี่น้องทุกคน จึงใช้นามสกุล "แก้วมณีชัย" (ถวิล เกสรราช, 2512: 365)

ชาวผู้ไทเมืองเรณูนคร ไม่ว่าจะใช้นามสกุลใดๆ ก็ตาม ถ้าสืบสายโลหิตแล้วทุกคนมาจากรากเหง้าต้นตระกูลเดียวกัน ต่างเป็นลูกหลานเจ้าปู่ถลา บรรพบุรุษยอดนักรบของชาวผู้ไทด้วยกันทุกคน การตั้งนามสกุลนั้นเป็นเพียงการแยกตัวบุคคลที่มีชื่อซ้ำๆกัน เพื่อความสะดวกในการตรวจสอบตัวบุคคลออกจากกันเท่านั้น (ถวิล เกสรราช, 2512: 367)

ชาวผู้ไทเมืองเรณูนคร มาจากไหนมีรากเหง้าเหล่ากอเป็นเช่นไร เป็นหน้าที่ของลูกหลานชาวผู้ไทเรณูนครต้องสืบค้นหาต่อไป เพื่อให้ประวัติศาสตร์ชนชาติผู้ไทบันทึกไว้อย่างถูกต้องและเพื่อการศึกษาของบุตรหลานอนุชนรุ่นหลังตลอดไป

2. ที่ตั้งและอาณาเขต

อำเภอเรณูนครอยู่ห่างจากตัวอำเภอเมืองนครพนมลงไปทางใต้ 51 กิโลเมตร ตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 212 (หนองคาย-ต่อเขตเทศบาลนครอุบลราชธานี) สภาพโดยทั่วไปเป็นที่ราบ มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้ (ศูนย์ข้อมูลประเทศไทย)

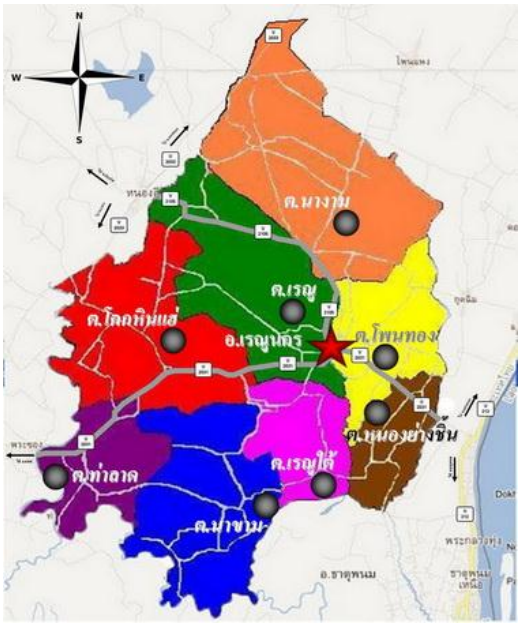
ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอปลาปาก อำเภอเมืองนครพนม และอำเภอธาตุพนม

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอธาตุพนม

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอธาตุพนมและอำเภอนาแก

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอนาแกและอำเภอปลาปาก

Mahasarakham University



ที่มา : http://renunakhon.nakhonphanom.doae.go.th/dataweb/map.php

ภาพประกอบ 5 แผนที่อำเภอเรณูนคร

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การทำวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. แนวคิด

1.1 แนวคิดด้านอุโฆษวิทยาทางดนตรี

ในการศึกษาหลักอุโฆษวิทยาทางดนตรีนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทราบถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ของเสียงดนตรีที่เกิดขึ้น ว่ามีองค์ประกอบอย่างไร เพื่อที่จะได้ทราบถึงสาเหตุแห่งการเกิดเสียงในลักษณะต่าง ๆ อันประกอบไปด้วยองค์ประกอบดังต่อไปนี้

1.1.1 ธรรมชาติของเสียง

Hall (2002: 1-13) กล่าวไว้ในหนังสือ อุโฆษวิทยาทางดนตรี (Music Acoustic) ว่าเสียงเป็นคลื่นกลที่ใช้อากาศเป็นพาหนะ เกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ เมื่อวัตถุสั่นสะเทือนก็จะทำให้เกิดการอัดตัวและขยายตัวของคลื่นเสียง และถูกส่งผ่านตัวกลาง เช่น อากาศไปยังหู เสียงยังสามารถเดินทางผ่านก๊าซ ของเหลว และของแข็งได้ แต่ไม่สามารถเดินทางผ่านสุญญากาศเช่น ในอวกาศ เมื่อการสั่นสะเทือนนั้นมาถึงหูของเรา มันจะถูกแปลงเป็นพัลส์ประสาทซึ่งจะถูกส่งไปยังสมอง ทำให้เรารับรู้และจำแนกเสียงต่าง ๆ ได้

Mahasarakham University

1.1.2 คุณลักษณะของเสียง

คุณลักษณะเฉพาะของเสียงได้แก่ ความถี่ ความยาวช่วงคลื่น แอมปลิจูดและความเร็วเสียง แต่ละเสียงมีความแตกต่างกัน เสียงสูง-เสียงต่ำ เสียงดัง-เสียงเบา หรือคุณภาพของเสียงลักษณะต่างๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแหล่งกำเนิดเสียงและจำนวนรอบต่อวินาทีของการสั่นสะเทือน

1.1.3 ความถี่

ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง เสียงสูงเสียงต่ำ สิ่งที่ทำให้เสียงแต่ละเสียงสูงต่ำแตกต่างกันนั้น ขึ้นอยู่กับความเร็วในการสั่นสะเทือนของวัตถุ วัตถุที่สั่นเร็วเสียงจะสูงกว่าวัตถุที่สั่นช้า โดยจะมีหน่วยวัดความถี่ของการสั่นสะเทือนต่อวินาที เช่น 60 รอบต่อวินาที 2000 รอบต่อวินาที เป็นต้น และนอกจากวัตถุที่มีความถี่ในการสั่นสะเทือนมากกว่า จะมีเสียงที่สูงกว่าแล้ว หากความถี่มากขึ้นเท่าตัวก็จะมีระดับเสียงสูงขึ้นเท่ากับ 1 ออกเตฟ (Octave) ภาษาไทยเรียกว่า 1 ช่วงคู่แปด ซึ่งโดยปกติแล้วหูคนเราจะได้ยินเสียงอยู่ในย่านความถี่ตั้งแต่ 20 Hz - 20,000 Hz ความถี่ คือปริมาณที่บ่งบอกจำนวนครั้งที่เหตุการณ์เกิดขึ้นต่อหน่วยเวลาหนึ่ง การวัดความถี่สามารถทำได้โดยกำหนดช่วงเวลาคงที่ค่าหนึ่ง นับจำนวนครั้งที่เกิดเหตุการณ์ขึ้น นำจำนวนครั้งหารระยะเวลาในระบบหน่วย SI หน่วยวัดความถี่คือ เฮิรตซ์ (Hertz) ซึ่งมาจากชื่อของนักฟิสิกส์ชาวเยอรมันชื่อ Heinrich Rudolf Hertz

1.1.4 แอมปลิจูด

แอมปลิจูด (Amplitude) หมายถึง ความสูงระหว่างยอดคลื่นและท้องคลื่นของคลื่นเสียงที่แสดงถึงความเข้มของเสียง (Intensity) หรือความดังของเสียง (Loudness) ยิ่งแอมปลิจูดมีค่ามาก ความเข้มหรือความดังของเสียงก็ยิ่งเพิ่มมากขึ้น

1.1.5 ฮาร์โมนิคส์

ฮาร์โมนิคส์ (Harmonics) เป็นคลื่นที่สอดแทรกอยู่ในคลื่นความถี่หลัก ซึ่งอาจจะมีความถี่สูงกว่าหรือต่ำกว่าความถี่หลักก็ได้ ฮาร์โมนิคส์เป็นสิ่งที่ทำให้เรา สามารถจำแนกลักษณะของเสียงที่แตกต่างกันออกไปแม้จะมีความถี่เท่ากัน เช่น สามารถจำแนกได้ว่าเป็นเสียงของนายดำหรือนายแดง แม้จะออกเสียงหรือพูดในความถี่เดียวกันก็ตาม

1.1.6 ความยาวคลื่น (Wave length)

ความยาวคลื่นเป็นระยะระหว่างตรงกลางส่วนอัดที่อยู่ติดกัน หรือระยะระหว่างตรงกลางส่วนขยายที่อยู่ติดกัน เปรียบเทียบได้กับคลื่นที่เคลื่อนที่ในลวดสปริงกับคลื่นที่เคลื่อนที่ในอากาศ จะเกิดระยะห่างระหว่างโมเลกุลอากาศไม่เท่ากัน จึงเกิดส่วนอัด ขยาย สลับกันไป

1.1.7 การเคลื่อนที่ของเสียง

การเคลื่อนที่ของเสียงในอากาศนั้น เมื่อวัตถุกำเนิดเสียงมีการสั่น โมเลกุลของอากาศจะทำหน้าที่เป็นตัวกลางถ่ายโอนพลังงานของการสั่นให้กับโมเลกุลของอากาศที่อยู่รอบ ๆ กันไปจนถึงหู จึงได้ยินเสียง เสียงเป็นคลื่นตามยาว โดยพบว่าทิศการเคลื่อนที่ของคลื่นเสียงกับทิศการสั่นของอนุภาคของอากาศจะอยู่ในแนวเดียวกัน

Mahasarakham University

1.1.8 การสะท้อนของเสียง

เสียงเป็นคลื่น ดังนั้นจึงสามารถเกิดการสะท้อนได้เช่นเดียวกับคลื่นน้ำ กฎเกณฑ์เกี่ยวกับการสะท้อน สามารถนำมาใช้ได้และมีสิ่งที่เพิ่มเติมเกี่ยวกับการสะท้อนของเสียง ดังนี้

1.1.8.1 เสียงจะสะท้อนได้ดี ถ้าผิวสะท้อนแข็งและเรียบ เช่น เสียงจะสะท้อนกับแผ่นไม้เรียบได้ดีกว่าการสะท้อนกับแผ่นไม้เจาะรูให้เกิดผิวขรุขระ

1.1.8.2 เสียงจะสะท้อนได้ดีถ้าแผ่นสะท้อนเสียงมีขนาดไม่น้อยกว่าความยาวคลื่นเสียง เช่นเสียงที่มีความยาวคลื่น 10 เซนติเมตร สะท้อนกับแผ่นสะท้อนเสียงหรือสิ่งกีดขวางที่มีขนาดกว้างและยาว d เซนติเมตร ถ้า d มากกว่าหรือเท่ากับ 10 เซนติเมตร เสียงจะสะท้อนได้ดี แต่ถ้า d น้อยกว่า 10 เซนติเมตร เสียงจะสะท้อนได้ไม่ดีหรือไม่สะท้อนเลย

1.1.9 เสียงสะท้อน (Echo) ปกติคนเราจะได้ยินเสียงติดประสาทหูนานประมาณหนึ่งส่วนสิบวินาที ถ้าเราตะโกนเสียงออกไปยังหน้าผาที่อยู่ห่างออกไป เราจะได้ยินเสียงครั้งแรกที่เราตะโกน ต่อมาเวลาผ่านไปไม่น้อยกว่า หนึ่งส่วนสิบวินาที เสียงที่สะท้อนกับหน้าผาจะเดินทางกลับมาถึงเราอีกครั้ง ทำให้เราได้ยินเสียงแยกออกเป็น 2 ครั้งได้เรียกปรากฏการเกิดเสียงสะท้อน

1.1.10 เฟส (Phase)

เฟสคือการบอกตำแหน่งของคลื่นเสียงในหนึ่งรอบ (Cycle) โดยจะมีความสัมพันธ์ระหว่างเวลาและความถี่ หากเขียนกราฟระบุองศา คลื่นเสียงเริ่มต้นที่ 0 องศา และครบรอบที่ 360องศา ซึ่งหากมีคลื่นเสียงสองคลื่นเคลื่อนที่มารวมกัน หากทิศทางหรือเฟสของคลื่นเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน เราจะเรียกว่า การอินเฟส (In Phase) ซึ่งคลื่นเสียงก็จะมีลักษณะเสริมกัน หากทิศทางหรือเฟสของคลื่นเสียงเคลื่อนที่ต่างกันเราจะเรียกว่าการชิฟท์เฟส (Shift Phase) ก็จะทำให้คลื่นเสียงเกิดการหักล้างกัน และหากคลื่นเสียงเคลื่อนที่ต่างกัน 180 องศา เราเรียกว่าการเอาท์ออฟเฟส (Out of Phase)

1.1.11 ลักษณะการเปลี่ยนแปลงของคลื่นเสียงต่อเวลา (Envelope)

ทางทฤษฎีเสียงดนตรี ลักษณะการเปลี่ยนแปลงของคลื่นเสียงต่อเวลา (Envelope) ของคลื่นเสียง คือลักษณะการเปลี่ยนแปลงของแอมปลิจูดเมื่อเทียบกับเวลา โดยแบ่งออกได้ 4 ช่วง คือ

1.1.11.1 แอทแทค (Attack) คือช่วงเวลาที่เริ่มต้นเกิดเสียงจนกระทั่งระดับเสียงมีค่าสูงสุด ณ จุดเริ่มต้น (Initial Peak) ว่าเสียงนั้นใช้เวลาในการเกิดเสียงมากน้อยเท่าใด หากเสียงดนตรีใช้เวลาในการเกิดเสียงเร็ว ผู้ฟังก็จะได้ยินเสียงที่เกิดเร็วเช่น เสียงกลอง ถ้าใช้เวลาในการเกิดเสียงมากเสียงที่เกิดนั้นก็จะมีลักษณะค่อย ๆ ดังขึ้น เช่น เสียงไวโอลินที่เกิดจากการสีด้วยคันชักช้าๆ เป็นต้น

1.1.11.2 ดีเคย์ (Decay) คือช่วงเวลาที่ระดับเสียงลดลงจากช่วงที่ระดับเสียงมีค่าสูงสุด (Initial Peak) จนถึงช่วงเวลาที่ระดับเสียงค้างไว้คงที่ (Sustain)

Mahasarakham University

1.1.11.3 ซัสเทน (Sustain) คือช่วงเวลาที่ระดับเสียงคงที่ค้างไว้ระยะหนึ่งหรืออาจจะกล่าวได้ว่า ซัสเทน (Sustain) คือเสียงที่ยังคงสั่นสะเทือนค้างอยู่

1.1.11.4 รีลิส (Release) คือช่วงเวลาหลังจากที่เกิด Sustain แล้วเสียงค่อย ๆหายไป หรือหางเสียงนั่นเอง

ซึ่งลักษณะการเปลี่ยนแปลงของเสียงจะทำให้ลักษณะการเกิดของเสียงดนตรีแตกต่างกันออกไป เช่น การสีไวโอลินโดยการลากคันชักช้าๆ กับการสีไวโอลินที่ลากคันชักเร็วๆ ก็ทำให้เกิดลักษณะการกำเนิดของเสียงที่แตกต่างกัน เป็นต้น

1.1.12 ธรรมชาติของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย

Eargle (1995: 69-71) กล่าวถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ในหนังสือดนตรี เสียง และเทคโนโลยี (Music, sound and Technology) ว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายนั้นมีการกำเนิดของเสียงจากการดีด สีด้วยคันชัก หรือตีนั้น มีมากกว่า 200 ชนิด ตัวอย่างเช่น เปียโนซึ่งมีการกำเนิดของเสียงจากกลไก เมื่อกดลิ่มนิ้วแล้วจะมีค้อนนวมเล็ก ๆ มาเคาะ หรือตีที่สายทำให้เกิดเสียงดังขึ้นตามระดับเสียงที่ตั้งไว้ในแต่ละลิ่มนิ้ว ซึ่งจะให้ระดับเสียงที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งแตกต่างจาก ฮาร์ป ซึ่งสามารถใช้นิ้วดีดได้โดยตรง หรือแม้แต่กีตาร์ที่เป็นเครื่องดนตรีในประเภทเครื่องสายที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง แม้จะมีจำนวนสายเพียง 6 สาย แต่สามารถสร้างเสียงได้มากมาย

การสั่นของสายภายใต้แรงกดจากน้ำหนักต่างๆ ภายนอกนั้นจะทำให้สายมีลักษณะหรือความเร็วของการสั่นสะเทือนต่อหนึ่งหน่วยเวลา (ความถี่) เปลี่ยนแปลงไปตามแรงกดหรือแรงดึงที่กระทำอันส่งผลให้เสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของสายมีลักษณะที่ต่างกันออกไป กล่าวคือ เมื่อมีแรงดึงหรือแรงกดกระทำต่อสายมากเท่าใด ก็ยิ่งทำให้ความเร็วของการสั่นสะเทือนเร็วขึ้น ทำให้ความถี่สูงขึ้นระดับเสียงหรือ Pitch ก็สูงขึ้นตาม

อีกประการหนึ่งคือความยาวของสาย หากแรงกดเท่าเดิม แต่ความยาวสายลดลงความถี่จะสูงขึ้น ระดับเสียงจะสูงขึ้นตาม แต่ถ้าแรงกดเท่าเดิม แต่ความยาวสายเพิ่มขึ้น ความเร็วของการสั่นสะเทือนของสายก็จะช้าลง ทำให้ความถี่ต่ำลง ระดับเสียงจึงต่ำลงตาม

เมื่อสายกีตาร์ถูกกดด้วยนิ้วทำให้สายมีแรงดึงหรือแรงกดมากขึ้น และเมื่อกดจนถึงตำแหน่งของขั้นต่าง ๆ ที่ติดไว้บน ฟิงเกอร์บอร์ด ก็ยิ่งเปรียบเสมือนการกดเพื่อให้ระยะความยาวของสายลดลงดังนั้น เมื่อเราดีดกีตาร์ดังกล่าวจะทำให้ได้ระดับเสียงที่สูงขึ้นกว่าเดิม

ปัจจัยอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปก็คือขนาดของสาย และลักษณะของสาย โดยสายที่มีลักษณะเล็ก และกลมจะสามารถเคลื่อนที่ หรือมีความเร็วในการสั่นสะเทือนมากกว่าสายที่มีลักษณะแบนใหญ่ ดังนั้น ขนาดของสาย และลักษณะของสายจึงมีผลต่อคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีประเภทนี้ด้วย

Mahasarakham University

นอกจากนี้แล้ว เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายนี้ยังมีส่วนประกอบอื่น ๆ ที่ทำหน้าที่ต่าง ๆ ได้แก่ กล่องเสียง (Bridge and Nut) ที่ทำหน้าที่ยึด รั้ง และรองรับสายทั้งด้านหน้าและด้านหลัง

1.2 แนวคิดเกี่ยวกับด้านมนุษยดนตรีวิทยา

Ethnomusicology โดยทั่วไป ในภาษาไทย เรียกว่า “มานุษยดนตรีวิทยา” ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2529: 10) เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2541: 18 - 22) ใช้คำว่า “มานุษยสังคีตวิทยา” ซึ่งก็แล้วแต่ว่าจะใช้ศัพท์ใดที่เหมาะสมในรายงานฉบับนี้ใช้คำว่า “มานุษยดนตรีวิทยา”

คำว่า “Ethnomusicology” Jaap Kunt ได้ให้เขียนไว้ในหนังสือ Musicology : a Study of the Nature of Ethno – musicology (การศึกษาธรรมชาติของวิชามานุษยดนตรีวิทยา) ซึ่งมีหัวข้อในการศึกษา คือ

1. Problems of Ethnomusicology (หัวข้อปัญหาในมานุษยดนตรีวิทยา)
2. Method of Ethnomusicology (วิธีการศึกษามานุษยดนตรีวิทยา)
3. Representative Personalities of Ethnomusicology (ตัวแทนของมานุษยดนตรวิทยา)

ซึ่งในการพิมพ์ครั้งต่อมา ได้ใช้ชื่อหนังสือว่า “Ethnomusicology” โดยตัดเครื่องหมาย “ยัติภังค์ (-)” ออก ในยุโรป คำว่า “Ethnomusicology” มีชื่อเรียนแตกต่างกันไป คือ ในเยอรมัน เรียกว่า “Musikethnologic” ในโปแลนด์ เรียกว่า “Etnografia Muzyczna” รัสเซียบัลแกเรียและยูเครน เรียกว่า “Etnografiya Muzikal,naya” จากนั้นได้เปลี่ยนเป็น “Muaikal Naya fol Kloristika” ซึ่งก็คือคำว่า “Ethno - musicology” นั่นเอง อย่างไรก็ตาม มีการใช้คำว่า “Comparative Musicology” ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานของ Stympf, Hornbostel ในกรุงเบอร์ลิน และ Lach ในเวียนนา

Ethnomusicology คือ ความเกี่ยวข้องกันของดนตรี และความทรงอยู่ของดนตรี ซึ่งรวมทั้งดนตรีบรรเลงและการเต้นรำประกอบ โดยมีธรรมเนียมปฏิบัติในการถ่ายทอดดนตรีแบบ มุขปาฐะ หรือแบบปากเปล่า เช่น การต่อเพลงไทยและการศึกษาศิลปะดนตรี ที่ไม่ใช่อยู่เฉพาะในยุโรปเท่านั้นซึ่งส่วนมากมักค้นคว้าศึกษาเนื้อหาวิชาที่สำคัญต่าง ๆ เช่น ดนตรีของผู้ไม่รู้หนังสือหรือ ดนตรีของชนเผ่าต่างๆ หรือการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีแบบมุขปาฐะ ของกลุ่มวัฒนธรรมชั้นสูงของแถบทวีปเอเชีย เช่น ราชสำนักพระเจ้าแผ่นดิน พระสงฆ์ รวมชนชั้นสูงต่าง ๆ เช่น ประเทศจีน ญี่ปุ่น เกาหลี อินโดนีเซีย อินเดีย อิหร่านและกลุ่มประเทศอาหรับ และอีกหัวข้อหนึ่งที่มีการศึกษา คือ ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านไม่ใช่พบเพียงแค่ในยุโรปและอเมริกา เท่านั้น แต่ยังพบว่าดนตรีพื้นบ้านยังคงควบคู่ไปกับดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมชั้นสูงของขาวเอเชียได้อย่างดี

Mahasarakham University

นักมานุษยวิทยามีความสนใจศึกษา 3 เช่น การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การศึกษาของประชาชน หรือการยอมรับบทบาทของดนตรีเชิงพาณิชย์หัวข้อ สำหรับพื้นที่หลัก แต่ไม่ศึกษาเพียงข้อเดียว และสิ่งสำคัญในขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม

วิชา มานุษยวิทยา (Ethnomusicology) ปัจจุบันเป็นที่รู้จักในสถาบันศึกษามหาวิทยาลัยทั่วไปในทางปฏิบัติ นักมานุษยดนตรีวิทยา ทำการสอนเนื้อหาของดนตรี หรือเนื้อหาทางมานุษยวิทยาซึ่งบางครั้งก็สอนทั้งสองแขนงพร้อมกัน

มานุษยดนตรีวิทยา เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับวิชามานุษยวิทยา แม้ว่าวิชามานุษยดนตรีวิทยาจะปรากฏชัดเจนในลักษณะการศึกษาทางดนตรีวิทยา อย่างเป็นพิเศษซึ่งการศึกษาดังกล่าว เป็นการพบกันของขอบเขตของการปฏิบัติที่กว้างขวาง ซึ่งการศึกษาอันดับแรก คือ บรรทัดฐานของกลุ่มชน ในปรากฏการณ์การถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ และความพยายามในการค้นหาความจริงของดนตรีในเรื่องที่เกี่ยวกับสังคม และวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความคิดในถิ่นฐานของตนเองรวมทั้งการแสดงออกแลโครงสร้างของกลุ่มชน รวมทั้งการแสวงหาอิทธิพลของการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ในจำนวนมากและการเปรียบเทียบความจริงโดยการเปรียบเทียบกันหลาย ๆ กลุ่มจะพบว่ามีลักษณะที่เหมือนกันและแตกต่างกันของทางวัฒนธรรม

1.3 ความหมายของมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology)

คำว่า Ethnomusicology มาจากการรวมกันของ ศัพท์ 2 คำ คือ คำว่า Ethnic กับ Musicology ซึ่งทั้งสองคำมีความหมาย ดังนี้

Ethnic หมายถึง ชนเผ่า กลุ่มชน หรือชาติพันธุ์ มีวิชาที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับชาติพันธุ์หรือชนเผ่าต่างๆ เรียกว่า Ethnology (ชาติพันธุ์วิทยา) ซึ่งเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของชาติพันธุ์ต่างๆ บนโลก เพื่อให้ทราบถึงการดำรงชีวิตความสัมพันธ์ภายในกลุ่มชนด้านต่าง ๆ การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ซึ่งมีความหมายในลักษณะเดียวกันกับ ชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับพรรณนาวิถีชีวิตของกลุ่มที่ศึกษาโดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา

Musicology หมายถึง ดนตรีวิทยา ซึ่งเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของดนตรีอย่างเป็นระบบ ซึ่งมักจะพบในวัฒนธรรมของทางตะวันตก โดยการบันทึกสิ่งที่ได้ศึกษาไว้และมีการอธิบายอย่างเป็นระบบ

เมื่อนำทั้งสองคำมารวมกันเป็น Ethnomusicology หมายถึง การศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์ต่างๆ คือ เป็นการศึกษาในเนื้อหาของดนตรีเป็นหลัก แล้วศึกษาวัฒนธรรม หรือพิธีกรรมที่ใช้ดนตรีประกอบนั้นเป็นบริบททางดนตรี

List (1983: 353-357) ให้คำนิยามของ Ethnomusicology ไว้ว่าเป็นวิชาที่ศึกษาดนตรีที่เป็นธรรมเนียมประเพณี เช่น ดนตรีที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบมุขปาฐะ ไม่มีภาษาเขียนและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยมีการรวบรวมข้อมูลทางดนตรีได้จากการวิจัยภาคสนามของนักวิจัย ทั้งตัวดนตรีและบริบทซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นการศึกษาเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมมนุษย์

Mahasarakham University

Jaap (1989) กล่าวว่าการศึกษาทางมนุษยดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมทุกระดับของมนุษยชาติ รวมทั้งดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีลักษณะต่าง ๆ ที่อยู่นอกดนตรีตะวันตก

Stanley (1980: 275) ได้ให้ความหมายของ มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ว่าเป็นการศึกษาดนตรี ที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์เป็นส่วนใหญ่หรือการศึกษาของกลุ่มชน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีตั้งแต่แรกเริ่มที่มีอยู่ (รวมถึงเครื่องดนตรีและการเต้นรำด้วย) ของวัฒนธรรม ที่ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยการบอกเหล่าด้วยปากเปล่า เป็นการศึกษาที่เหนือข้อจำกัดของศิลปะดนตรีของชาวยุโรปที่อาศัยอยู่ในเมือง ในการสืบทอดนั้น ดนตรีของกลุ่มชนเผ่ามาการถ่ายถอดแบบมุขปาถะหรือถ่ายถอดแบบปากต่อปาก มีการค้นพบในพื้นที่ที่ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมพื้นเมือง ไม่เฉพาะในยุโรปและอเมริกาเท่านั้น ที่ถูกค้นพบแต่ยังถูกค้นพบในพื้นที่ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมในเอเชียอีกด้วย ในความสนใจของนักมานุษยวิทยาดนตรีนั้น มีความสนใจที่จะศึกษาด้านพื้นที่ การเปลี่ยนแปลงหรือกระบานการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางวัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษาที่เป็นที่นิยมและศูนย์กลางของพื้นที่และอาจเป็นพื้นที่ ที่มีลักษณะของวัฒนธรรมเมืองในส่วนต่างๆ ของโลกก็อาจเป็นความสนใจด้วนเช่นกัน

ในการศึกษาวิจัยภาคสนามนั้น เป็นสิ่งสำคัญที่นำไปสู่ผลสำเร็จของการศึกษาวิจัย เนื่องจากนักมานุษยดนตรีวิทยา มีกระบวนการในการเก็บข้อมูลจากข้อมูลจริงที่มีอยู่ ที่เป็นรูปธรรมชัดเจน เช่น มีการจดบันทึกข้อมูลในสิ่งที่พบเห็น การบันทึกภาพและการบันทึกเสียงเป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการสอบประวีติโดยการสัมภาษณ์ ล้วนแล้วแต่เป็นการหาข้อมูลโดยตรงและในการศึกษาทางด้านมานุษย - วิทยานั้นหลักสำคัญที่สุดของการศึกษาคือ การศึกษาภาคสนามก็คือการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (งามพิศ สัตย์สงวน, 2532: 63) สำหรับมานุษยดนตรีวิทยา ในการลงสนามต้องใช้ความสามารถทางภูมิศาสตร์และภาษาศาสตร์ด้วย แต่การเก็บข้อมูลภาคสนามแต่ละครั้งนั้น ไม่สามารถนำข้อมูลที่ได้มาเปรียบเทียบกันได้โดยรูปแบบทั่ว ๆ ไปของการเก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วย ผู้ให้ข้อมูล (Informant) มีส่วนในการบอกเล่าในสิ่งที่ผู้วิจัยอยากรู้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและด้านวัฒนธรรมช่วยให้การสัมภาษณ์สะดวกเข้าใจได้ง่ายขึ้น การบันทึกข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ เป็นการเก็บรักษาข้อมูลที่ได้มาเพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์ในกระบวนการต่อไป (ธรรมนูญ จิตตรีบุตร, 2543: 9) กระบวนการเหล่านี้ทำให้การศึกษาวิจัยภาคสนามเป็นที่ยอมรับของนักมานุษยดนตรีวิทยา นักวิชาการด้านอื่น ๆ ด้วยกัน

การศึกษาถึงความหมายและกระบวนการศึกษาวิจัย ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยดนตรีวิทยาว่า จำเป็นต้องมีกระบวนการหรือระเบียบวิธี เพื่อใช้เป็นหลักในการศึกษาค้น คว้าแนวคิดทฤษฎีนั้น มีความสอดคล้องกันในด้านระเบียบวิธีที่ว่าต้องมีการศึกษาค้นคว้าในด้านข้อมูลเอกสารในขั้นตอนแรก เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในเบื้องต้น จากนั้นศึกษาโดยการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อให้ทราบถึงข้อมูลอย่างแท้จริงแล้ว จึงทำการวิเคราะห์ประเด็นที่ศึกษาออกมาเป็นรายงาน

Mahasarakham University

ผลการวิจัยอย่างถูกต้องและสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีดังกล่าวเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544: 6) ได้กล่าวไว้ว่าก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลงสิ่งสำคัญที่สุดคือ ต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์ เพลงควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใด ควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ่าง บทวิเคราะห์และข้อคิดต่างๆ ต้องมีเหตุผล และมีหลักด้านทฤษฎีรองรับ เพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชาการของบทเพลงนั้นอย่างแท้จริง

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรี มีความหลากหลายแง่มุมในการศึกษา วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด และทฤษฎีต่าง ๆ จากทฤษฎีดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก เพื่อนำมาเป็นเค้าโครงในการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

สังคีตลักษณ์ (Musical Form) หมายถึง โครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง เช่นเดียว กับฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์ เพลงประเภทร้อยกรอง ที่บอกตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัสและอาจมีครุ หรือลหุ เป็นต้น การวิเคราะห์รูปแบบโครงสร้างของเพลง (Formal Structure) นั้นเป็นการวิเคราะห์ในลักษณะภาพร่วมของทำนอง ว่าประกอบไปด้วยท่อนเพลงประโยคเพลงและวลีเพลงอย่างไรดังนี้

ท่อนเพลง (Period) เป็นตัวกำหนดแบบแผนและในบางครั้ง อาจมีกุญแจเสียงเป็นตัวกำหนดโครงสร้างของเพลงด้วยในอ้างถึงแต่ละท่อนจะใช้ตัวเลข 1, 2, 3 ท่อนแรกเรียกว่า ท่อน 1 เริ่มด้วยทำนอง 1 ท่อน 2 เริ่มด้วนทำนอง 2 เป็นต้นของท่อน ท่อนหนึ่ง เมื่อมีทำนองไหม้ที่ชัดเจนก็เป็นจุดเริมต้นของท่อนใหม่ด้วย

ประโยคเพลง (Phrase) หมายถึง ทำนองเพลงที่ประกอบไปด้วยวลีเพลง ความยาวของประโยคทำนองมีความสัมพันธ์โดยตรงกับโครงสร้างลักษณะคำประพันธ์

วลีเพลง (Section) หรือส่วนย่อยของประโยคเพลง หมายถึง หน่วยทำนองที่มีความสมบูรณ์จบในตัวเอง ในการกำหนดเป็นวลีเพลงนั้น พิจารณาจากตั้งแต่การร้องถึงจุดพัดของบทเพลง เพื่อหายใจหรือการเว้นระยะในช่วงลงคำสุดท้าย ซึ่งส่งสัมผัสไปยังวลีเพลงถัดไปตามลักษณะคำประพันธ์

ทำนอง (Melody) ทำนอง คือเสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุดแต่ละเสียง นอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะ ที่อาจแตกต่างกัน ทำนองเป็นส่วนประกอบ ที่ทุกชาติ ทุกภาษา ทุกวัฒนธรรม ให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากทำนองเป็นเสียงสูงเสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์สามารถร้องเรียนแบบได้สามารถสะท้อนอารมณ์ของเพลงได้โดยตรง ดังนี้

ขั้นคู่ (Interval) ในทำนองแนวเดียวก็คือ การวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงโดยวัดจากการนับขั้นคู่

Mahasarakham University

ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่เสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีเสียงต่ำสุด วิธีการนับระยะห่าง ให้ใช้วิธีเดียวกันกับการนับขั้นคู่ กล่าวคือนับโน้ตต่ำสุดเป็นตัวที่ 1 ถ้าช่วงเสียงกว้างกว่าคู่แปด ให้ทอนลงมาอยู่ในช่วงคู่แปด เพื่อหาชนิดของขั้นคู่เช่นถ้าช่วงเสียงมีระยะเป็นคู่ 24 ก็อาจใช้นับเป็นช่วงคู่แปดได้ 3 ช่วงกับอีกคู่ 3 เป็นต้น ลักษณะการดำเนินทำนอง (Melodic Movement) จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปมีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้นถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลง ถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตย่ำอยู่กับที่ระดับเสียงเดิม ก็เรียกว่าทิศทางคงที่ การวิเคราะห์ทิศทางของทำนอง โดยดูโน้ตที่ละตัวเช่นนี้ อาจจะเป็นประโยชน์กับทำนองสั้นๆที่มีโน้ตอยู่ไม่กี่ตัว แต่ถ้าเป็นทำนองที่มีความยาวอย่างน้อย 2 ห้อง ควรดูภาพรวมของทิศทางและสรุปทิศทางทั้งหมดของทำนองนั้นๆ ว่ามีทิศทางขึ้นหรือลง หรือคงที่ ในการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) คือ การเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 หรือการพิจารณาลักษณะการเคลื่อนที่โดนภาพรามจากกลุ่มของตัวโน้ตกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกล่มหนึ่ง การเคลื่อนที่แบบข้ามนั้น (Disjunct Motion) เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเป็นกลุ่มก็ได้

การซ้ำ (Repetition) เป็นเทคนิคขั้นพื้นฐานในการประพันธ์ทำนองดนตรี ช่วงย้ำความคิดที่สำคัญ ช่วยยืดความยาวของบทเพลงและช่วยผนวกความคิดทั้งหลาย ให้รวมอยู่ในกรอบที่เหมาะสมได้ ในการซ้ำทำนองนั้น อาจเป็นการซ้ำเป็นบ่างส่วน อาจเป็นการซ้ำทันทีในการประโยคเดียวกันหรือซ้ำภายหลังในประโยคเดียวกัน หรือประโยคอื่น หรือการซ้ำอย่างตรงไปตรงมาและมีเนื้อร้องซ้ำกันด้วย หรือทำนองซ้ำแต่เนื้อร้องตางกัน

กระสวนจังหวะ (Rhythmic Patterm) ในการหากระสวนจังหวะนั่นทำได้ โดยการนำบรรทัดห้าเส้นออกไป เหลือแต่ตัวหยุดและตัวโน้ตหลายแบบ แต่ไม่มีระดับเสียงการนำลักษณะจังหวะมาแยกวิเคราะห์ ทำให้ทราบถึงลักษณะจังหวะที่สำคัญ ลักษณะจังหวะที่เล่นซ้ำและลักษณะจังหวะ แปรจากลักษณะจังหวะที่ผ่านมาแล้วอย่างไรก็ตาม ลักษณะจังหวะที่น่าสนใจ ฉะนั้นเพลงที่ดีมักมีลักษณะจังหวะที่เป็นระบบ และไม่หลากหลายมากนัก

จังหวะ (Beat) คือการเคาะจังหวะหนัก (Strong Beat) และจังหวะเบา (Weak Beat) ทำให้เกิดเสียงที่นักดนตรีได้ยิน

อัตราจังหวะ (Time หรือ Meter) คือการกำหนดเวลาที่เท่ากันต่อการเคาะ ที่นักดนตรีทั้งหลายจะต้องควบคุมเวลาที่เป็นจังหวะ ให้คงที่สม่ำเสมอ

อัตราความเร็ว (Tempo) คือการกำหนดความช้า-เร็วของเพลง เช่นช้าปานกลาง เร็วมาก เป็นต้น

เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature หรือ Meter Signature) คือ สัญลักษณ์ตัวเลขเช่น 2/4, 4/4 เป็นต้นทีอยู่บนบรรทัดห้าเส้น เป็นตัวกำหนดจังหวะ ทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะและการเน้นจังหวะ นอกจากนี้เครื่องหมายประจำจังหวะยังเป็นตัวบอกจำนวนจังหวะ

Mahasarakham University

ในแต่ละห้องอีกด้วย โดยเลขตัวบนบอกถึงจำนวนจังหวะในแต่ละห้อง เพลงตัวเลขตัวล่างบอกถึงการกำหนดให้ตัวโน้ตใดเป็นตัวนับจังหวะ เช่นโน้ตตัวดำ ตัวขาว หรือตัวเขบ็ต 1 ชั้นเป็นต้น

บันไดเสียง (Scale) หมายถึง เสียงที่นำมาเรียงต่อกันเป็นลำดับจำต่ำไปหาสูงหรือสูงลงมาหาต่ำบนบรรทัดห้าเส้น มีระยะห่างของเสียงเป็นระดับ โดยเสียงหนึ่งเป็นเสียงหลัก บันไดเสียงมีหลายชนิดโดยแต่ละชนิดนั้นมีโครงสร้างแตกต่างกัน เช่นบันไดเสียงที่มี 5 เสียงคือบันไดเสียงแบบแพนตาโทนิค (Pentatonic Scale) บันไดเสียงที่มี 7 เสียง คือบันไดเสียงไดอาโทนิค (Diatonic Scale) และบันไดเสียงที่เป็นลักษณะโหมด (Mode) ของเสียงต่าง ๆ

กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากดนตรีของ Michael Short แปลโดย สดับพิณ รัตนเรือง (2539: 1-10) ได้กล่าวไว้ว่า

1. การนำดนตรีมาประกอบการทำงาน มีการนำเสียงเพลงมาประกอบการทำงานบางอย่าง เช่น การหว่านพืช การเก็บเกี่ยว การขนย้ายสิ่งของ จากการศึกษาพบว่า ชาวนาหลายแห่งมักร้องเพลงขณะทำงานซึ่งพบได้ทั่วโลก

2. การกล่อมเด็กด้วยดนตรี เป็นวิธีการที่มนุษย์ชาติใช้ชักจูงเด็กเล็ก ๆ ให้นอนหรับการขับกล่อมด้วยเพลงร้องที่อ่อนโยน อาจกล่าวได้ว่าเพลงกล่อมเด็ก (Lullaby) เป็นดนตรีที่แสดงอารมณ์อันลึกซึ้งของมนุษย์ได้ดีที่สุดลักษณะหนึ่ง

3. การนำดนตรีมาใช้ในการสื่อสาร มนุษย์ใช้เครื่องดนตรีประเภทเคาะสำหรับสื่อสาร เช่น กลอง ฆ้อง ระฆัง เพื่อสื่อสารในการป้องกันภัย ในบางกรณีอาจใช้เนื้อเพลงร้องประสานกับเครื่องดนตรีเพื่อสื่อสารและปลุกระดมให้เกิดการกระทำร่วมกัน

4. การใช้ดนตรีเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ เมื่อว่างจากภาระกิจการงานประจำวัน มนุษย์ยังใช้เครื่องดนตรี เพื่อพักหย่อนใจซึ่งมีจุดประสงค์ที่แน่นอน บทเพลงจะถ่ายทอดพรรณนาเรื่องราวที่ผู้เล่นอยากจะสื่อ

5. การนำดนตรีมาใช้ในพิธีกรรม และใช้ประกอบพิธีบูชาทางศาสนา มนุษย์รู้จักการนำเอาดนตรีมาใช้ในการเซ่นสรวง บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือในบางครั้ง แต่งเนื้อเพลงสั่งสอนให้ผู้ที่อยู่ในลัทธิหรือศาสนาเดียวกันได้ปฏิบัติตาม

จากเหตุผลที่กล่าวมา บทบาทหน้าที่ของทุกสิ่งที่อยู่ร่วมกันในสังคมมี ความจำเป็นต่อกันและกันอย่างมาก เนื่องจากมนุษย์มีวัฒนธรรมประเพณี และกฎระเบียบของสังคม จึงทำให้มนุษย์อยู่รวมกันได้บทบาทของมนุษย์ต่อสังคม จึงเป็นสิ่งสำคัญมนุษย์มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง โดยใช้เป็นแนวทางในการดำเนินและมีประเพณี ที่ใช้เป็นสิ่งถือปฏิบัติร่วมกันของคนในสังคมนั้น ๆ ทำให้เกิดวิถีในการดำเนินชีวิตขึ้น มีการสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีตกาลมาจนถึงประจุบัน ทำให้การศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาจำเป็นต้องศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ในด้านต่าง ๆ ว่ามีความสัมพันธ์อย่างไร

Merriam (1964: 6) นักมานุษยดนตรีวิทยาอีกท่านหนึ่งได้ศึกษาเรื่องของมนุษย์กับดนตรี โดยเชื่อว่าดนตรีเป็นส่านหนึ่งที่สามารถบ่งบอกถึงวัฒนธรรมของมนุษย์ในสังคมและเน้นว่า

Mahasarakham University

นักมานุษยดนตรีวิทยา ต้องสามารถอธิบายและเข้าใจลักษณะนั้นได้อย่างแท้จริง คือต้องศึกษากระบวนการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์สถานและการดำรงอยู่ของประชากรในวัฒนธรรมนั้น ๆ

1.4 แนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์

ในภาษาไทยสุนทรียศาสตร์มาจากคำว่า “สุนทรียะ” แปลว่าเกี่ยวกับความนิยมความงามกับคำว่า “ศาสตร์” แปลว่าวิชาดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงแปลว่าวิชาว่าด้วยความนิยมความงาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2526: 84)

สุนทรียภาพหรือชื่ออีกนัยหนึ่งว่า “สุนทรียศาสตร์” ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Aesthetic” แปลว่าความชื่นชมในความงามสุนทรียศาสตร์ มีความหมายต่างๆดังที่จะกล่าวต่อไปนี้ สุนทรียศาสตร์เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก รับรู้ในความงาม การสร้างคุณค่าของความงามและรสนิยม หลักเกณฑ์ของความงามได้เด่นชัด เข้าใจได้ชื่นชมได้ทำให้ผู้ที่ศึกษา มีทัศนคติที่ดีต่อความงามประสบการณ์ตรงที่สร้างความพึงพอใจ อันเป็นผลต่อความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์และการศึกษาพฤติกรรมที่รู้สึกตอบสนองต่อสิ่งสวยงาม จากความหมายดังกล่าวมาแล้วข้างต้น เราอาจสรุปความหมายของสุนทรียศาสตร์ได้ว่าหมายถึง “วิชาที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ การมีทัศนคติต่อความงามของศิลปะ ยังมีผลให้มนุษย์มีความซาบซึ้ง มีความชื่นชมในความงามที่ตนสร้างขึ้น” (สุพรรณี เหลือบุญชู, 2542: 27)

จากข้อมูลสามารถสรุปได้ว่า แนวคิดสุนทรียศาสตร์ เป็นแนวทางในการวิเคราะห์การแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท ซึ่งแสดงถึงความงามทั้งทางศิลปะและธรรมชาติสอดคล้องกับแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ สุนทรียะ แปลว่า ความงามและศาสตร์ แปล่า วิชา รวมความแล้วสุนทรียศาสตร์จึงแปล่า วิชาท่าด้วยความงาม

2. ทฤษฎี

2.1 ทฤษฎีการแพร่กระจาย

วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นๆ ได้ต้องยึดหลักว่า วัฒนธรรม คือความคิดและพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดต่อบุคคล บุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังนั้นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่อไปนี้ (นิยพรรณ วรรณศิริ, 2540: 99-101)

2.1.1 หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้างทะเลทราย หิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

2.1.2 ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่ แต่ก็ต้องมีเงินทองจึงจะไปเที่ยวถิ่นอื่นได้ คนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

2.1.3 ปัจจัยทางสังคม ได้แก่ การจงใจไปแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่และความรู้เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่น จึงเป็นการไปแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักรักใคร่และการแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม การไปร่วมปฏิบัติตามพิธีกรรมทางศาสนา และการอพยพโยกย้ายถิ่นเพราะเกิดภัยทางสังคม เช่น เกิดสงคราม และความขัดแย้ง การประสพภัยธรรมชาติ เช่น ข้าวยากหมากแพง

Mahasarakham University

แห้งแล้ง และการยึดครองโดยผู้รุกราน เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

2.1.4 การคมนาคมที่ดี เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสาร และการเดินทางในระยะทางที่ไม่ไกลเกินไปนัก ล้วนแล้วแต่เป็นการเร่งการแพร่กระจายที่ดีอีกด้วย อย่างไรก็ตาม ทฤษฎีหรือวิธีการทางการแพร่กระจายนี้ในสมัยต่อ ๆ มา ไม่ใคร่ได้รับความนิยมมากนัก เพราะมีจุดอ่อนหลายประการ คือ

2.1.4.1 ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่า วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปยังอีกสังคมหนึ่งได้อย่างไร

2.1.4.2 แหล่งใหม่ยอมรับ ปฏิเสธ และผสมผสานวัฒนธรรมที่แพร่กระจายเข้ามาใหม่กับวัฒนธรรมเก่าได้อย่างไร

2.1.4.3 เป็นการไม่ถูกต้องเสมอไปว่า สังคมหนึ่งจะหยิบยืมวัฒนธรรมของเพื่อนบ้านเสมอ ตัวอย่างเช่น ไทยไม่ได้รับวัฒนธรรมจากเวียดนาม แต่กลับไปมีรูปแบบวัฒนธรรมคล้ายของอินเดียทั้ง ๆ ที่ประเทศไทยอยู่ติดกับเวียดนาม

2.1.4.4 ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าวัฒนธรรมใดแพร่ไปสู่วัฒนธรรมใดเป็นวัฒนธรรมต้นกำเนิด ซึ่งจากการศึกษาของสำนักอเมริกัน ทำให้สามารถแบ่งเขตวัฒนธรรมออกเป็นกลุ่ม ๆ ตามยุคสมัยได้ 3 กลุ่ม คือ

1) วัฒนธรรมดั้งเดิม (Primitive Culture) วัฒนธรรมนี้ เป็นวัฒนธรรมพื้นฐาน มีเห็นได้ใน 3 พื้นที่ คือ (1) วัฒนธรรม Pymies ในอาฟริกา และเอเชีย (พวก Semang และ Sakai) (2) วัฒนธรรมอาร์คติค (Arctic Primitives) ได้แก่พวกเอสกิโม และแลปส์ (3) วัฒนธรรมของเผ่าออสเตรเลียอบอริจินีส กับชนเผ่าอื่น ๆ ที่คล้าย ๆ กัน วัฒนธรรมระดับนี้เป็นวัฒนธรรมในยุคต้นสุดของวิวัฒนาการของวัฒนธรรมของ Morgan และTylor

2) วัฒนธรรมปฐมภูมิ (primitive Culture) คือวัฒนธรรมขั้นต้นได้แก่ (1) กลุ่มเก็บผักหักฝืนที่ค่อนข้างเจริญ มีกรรมวิธีที่ดีขึ้น ระดับ Horticulture หรือเพาะปลูกขั้นต้น ซึ่งมนุษย์รู้จักใช้เครื่องมือแล้ว (2) ชนเผ่าเร่ร่อนเลี้ยงสัตว์ (Nomads) (3) กลุ่มชาวสวนสืบสกุลทางแม่ ขั้นต้น (Matrilineal Descent) ได้แก่ การรู้ว่ามีญาติแต่เพียงแม่คนเดียว ยังไม่รู้จักการมีเครือญาติอื่น

3) วัฒนธรรมทุติยภูมิ (Secondary Culture) ได้แก่ วัฒนธรรมขั้นเจริญขึ้นแล้วซึ่งเป็นระดับที่กำลังจะก้าวมาสู่ยุคศิวิไลซ์ แบ่งเป็น (1) กลุ่มที่เพาะปลูกขั้นสูง (2) เผ่าที่สืบสกุลทางแม่ขั้นสูงขึ้น หรือเจริญแล้ว มีระบบระเบียบดีขึ้นกว่าเดิม (3) ชนเผ่าที่สืบสกุลทางพ่อ

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Infusionism) กล่าวได้ว่า เป็นวิธีการที่จะได้เอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาปฏิบัติ เช่นเมื่ออยู่ในสังคมใดเราก็ต้องรับเอาวัฒนธรรมของสังคมนั้นมาปฏิบัติ ถ้าหากวัฒนธรรมที่เรารับเอามา กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่เราปฏิบัติสืบต่อกันมา กลายเป็นสิ่งหนึ่งที่เราปฏิบัติสืบต่อกันมา การผสมผสานที่จะเกิดขึ้น การนำเอาวัฒนธรรมดังกล่าวมาปฏิบัติจนกลายเป็นส่วนหนึ่ง

Mahasarakham University

ของพฤติกรรมที่กระทำตามปกติกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรม จะมีมากขึ้นเมื่อสังคมหนึ่งมีอิทธิพลต่ออีกสังคมหนึ่ง กลุ่มที่มีอิทธิพลสูงกว่าก็จะพยายามบังคับพวกที่ปฏิบัติตามแบบอย่างที่ดำรงชีวิตของตนเอง จึงสรุปได้ว่า บุคคลอยู่ในวัฒนธรรมใดก็มักจะปฏิบัติตามวัฒนธรรมนั้น และจะมีพฤติกรรมคล้าย ๆ กับคนสังคมอื่นในสังคมนั้นเป็นเพราะผลของการเรียนรู้ที่ได้รับเอาการอบรมสั่งสอนมา ไม่ว่าจะโดยแบบรู้ตัวหรือไม่ก็ตามแสดงว่าวัฒนธรรมมีอิทธิพลเหนือความคิดและพฤติกรรมมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ

2.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

Hegel นักปรัชญาชาวยุโรปเสนอความคิดเห็นว่า ภาพที่เรารับรู้จากประสบการณ์ทั่วไปคือการเข้าใจโลกแบบย่อยและเป็นมายา ไม่สามารถนำเราเข้าถึงโลกแห่งความจริงได้ ความจริงทั้งหมดที่อยู่ในโลกแห่งปรากฏการณ์นั้นคือ พลวัตที่เปลี่ยนแปลงไปของ The Mind (จิต) หรือจิตสากล ซึ่งเป็นอิสระจากจิตของมนุษย์แต่ละบุคคลซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาการรับรู้บนพื้นฐานแห่งเอกภาพของความขัดแย้งที่ดำรงอยู่ภายใน บนวิธีพัฒนาคล้ายกับรูปกรวยที่ก้าวขึ้นไปเรื่อย ๆจนก้าวไปถึงความจริงที่สูงสุด (ยุค ศรีอาริยะ, 2545: 7)

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) หรือ (Esthetics) ความชื่นชมในความงามมีความหมายดังนี้ เกี่ยวข้องกับความรู้สึก สร้างคุณค่า งาม พึงพอใจ ตอบสนองต่อสิ่งงดงาม สุนทรีจัดอยู่ในปรัชญาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) การให้คุณค่าของสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น มีจริยศาสตร์ (Ethies) คือความดี และสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) คือความงาม ในศัพท์ภาษาไทย คำว่า“ สันทนาการ” นี้ได้ถูกบัญญัติขึ้นโดยคณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของกระทรวงศึกษาธิการ เมื่อปี พ.ศ. 2507 โดยให้ความหมายว่า “สันทนาการ” หมายถึงการพูดการสนทนาซึ่งเป็นการใช้เวลาว่าง ให้เกิดประโยชน์ ในตอนแรกให้บัญญัติศัพท์ว่า “สนทนาการ” ต่อมาเพื่อให้ความเหมาะสมจึงได้ใส่ ไม้หันอากาศเข้าไปเป็น สันทนาการ ซึ่งก็ฟังไพเราะขึ้นแต่ไม่ตรงกับความหมายและให้ครอบคลุม ความหมายของคำว่า Recreation ในภาษาอังกฤษ ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2510 พระยานุมานราชธนหรือ เสถียรโกเศส ได้บัญญัติศัพท์ให้ครอบคลุมความหมายมากขึ้น โดยใช้คำว่า นันทนาการ ซึ่งมีความหมายตามพจนานุกรมว่า การแห่งความยินดี ก็มิได้ครอบคลุมความหมายของคำว่า Recreation ได้ทั้งหมดเช่นเดียวกัน

สุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์และปรัชญาสุนทรียศาสตร์ในแง่วิทยาศาสตร์ ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องของความสวยงาม สุนทรียศาสตร์ในแง่ของปรัชญา ศึกษาเกี่ยวกับธรรมชาติของความสวยงาม กล่าวคือการศึกษาถึงธรรมชาติของสุนทรียวัตถุ (Aesthetic Object) คือ ความงามหรือคุณลักษณะของศิลปะวัตถุซึ่งสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้าในทางดนตรีได้แก่หู คือ การรับรู้ด้านเสียงสุนทรียประสบการณ์ (Aesthetic Experience) คือ ประสบการณ์ที่เกี่ยวเนื่องมาจากการรับรู้คุณลักษณะของสุนทรียวัตถุ ซึ่งเป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ (Qualitative Cognition) สุนทรียซาบซึ้ง (Aesthetic Appreciation) คือผลอันเกิดจากประสบการณ์ทางปัญญาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องคุณค่า (Valuing)

Mahasarakham University

จะเห็นได้ว่าสุนทรียประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการณ์ทางปัญญาเชิงคุณภาพไม่จำเป็นต้องเป็นสุนทรียซาบซึ้ง แต่ทุกประการณ์ที่เป็นสุนทรียซาบซึ้งจะเป็นสุนทรียประสบการณ์

ฉะนั้นสุนทรียภาพจะเกิดขึ้นได้นั้นเนื่องจากผู้นั้นได้สัมผัสกับสุนทรียวัตถุ โดยกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ ซึ่งเมื่อผู้นั้นนำเอาการประเมินคุณค่ามาเกี่ยวข้องด้วยกัน ก็จะนำไปสู่ความซาบซึ้ง อันเนื่องมาจากสุนทรียประสบการณ์ ในด้านดนตรีศึกษานั้น สุนทรียวัตถุ ได้แก่ บทเพลงต่าง ๆ ที่มีคุณลักษณะครบถ้วนเป็นที่ยอมรับว่าเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าทางดนตรี ผู้รับประสบการณ์ ได้แก่ นักเรียน และประสบการณ์ซึ่งได้แก่ การฟัง การร้อง การเคลื่อนไหว การเล่นดนตรี การสร้างสรรค์และการอ่าน

สิ่งแรกที่สำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้ง จึงควรพิจารณาถึงบทเพลงที่นำมาใช้ในการสอนถ้าเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าทางดนตรี คือ บทเพลงไพเราะย่อมนำไปสู่สุนทรียประสบการณ์และความซาบซึ้งในที่สุดได้ ถ้าบทเพลงไม่มีคุณค่าทางดนตรีย่อมไม่ก่อให้เกิดสุนทรียประสบการณ์ได้และความซาบซึ้งในดนตรีก็ไม่เกิดเช่นกัน

ประการที่สอง สิ่งที่ควรพิจารณา คือ ผู้เรียน เนื่องจากสุนทรียทางดนตรี เป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ ฉะนั้นผู้เรียนไม่มีพื้นฐานพอเพียงที่จะรับรู้ คุณค่าในบทเพลงแล้ว ก็ย่อมไม่เกิดสุนทรีย ในประสบการณ์ และความซาบซึ้งในดนตรีก็ย่อมไม่เกิดขึ้นเหมือนกัน

ประการณ์สุดท้ายเกี่ยวกับประสบการณ์ ได้แก่ การจัดการเรียนการสอน ควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้รับรู้ และเรียนรู้บทเพลงในหลาย ๆ ลักษณะ โดยคำนึงถึงการรับรู้ของผู้เรียนในแต่ละวัยเป็นหลัก การให้ผู้เรียนมีโอกาสรับรู้ประสบการณ์บ่อย ๆ เพื่อให้เกิดความคุ้นเคย ก็จะทำให้ผู้เรียนเกิดสุนทรียประสบการณ์ได้

แนวคิดเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์ของแมเรียน บาวเวอร์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาทางดนตรี(Aesthetics in Music)ไว้ว่า ดนตรีเป็นเป็นศาสตร์ความงามแห่งเสียง ซึ่งมีรูปแบบ (Form) หลายรูปแบบ ดนตรีและเพลงแต่ละประเภทให้อารมณ์สะเทือนใจต่างกันสามารถเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์ ด้วยกัน ลักษณะของดนตรีสามารถแบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ (Marion Bauer. 1975: 20-25)

1. เสียงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงดนตรี
2. เสียงดนตรีที่เกิดจากการร้องเพลง

ดนตรีเป็นเรื่องของความงดงามทางโสตศิลป์ ที่มนุษย์บรรจงสร้างขึ้นให้มนุษย์ด้วยกันเองได้ชื่นชมและซาบซึ้งในความงดงามหรือความสุนทรี สุนทรียศาสตร์จึงเข้ามาเกี่ยวข้องในกระบวนการเรียนการสอนดนตรี

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นศาสตร์ที่ข้องกับความงดงาม แบ่งแยกได้เป็นสองสาขา คือ ในด้านวิทยาศาสตร์ มุ่งศึกษาองค์ประกอบและปัจจัยต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องของความงดงาม ส่วนในด้านปรัชญามุ่งศึกษาธรรมชาติของความงาม กระบวนการที่นำไปสู่ความซาบซึ้งในความงาม องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ สุนทรียวัตถุ สุนทรียประสบการณ์และสุนทรียซาบซึ้ง

Mahasarakham University

สุนทรียวัตถุ (Aesthetic Object) คือ ความงาม หรือคุณลักษณะของศิลปวัตถุ ซึ่งสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ในทางดนตรี ได้แก่ ทางโสตประสาท คือ การรับรู้ โสตศิลป์ สุนทรียวัตถุ ได้แก่ ศิลปวัตถุอันทรงคุณค่า โดยได้รับการเลือกสรรและยกย่องให้เป็นผลงานอมตะจากนักสุนทรียศาสตร์ หรือผู้ทรงความรู้ในแต่ละสาขาวิชาทางศิลปะ ในทางดนตรี ได้แก่ บทเพลงอมตะอันทรงคุณค่าทั้งหลาย ที่ได้รับการยกย่องจากนักดนตรีและผู้ฟังทั่วไป

สุนทรียประสบการณ์ (Aesthetic Experience) คือ ประสบการณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับการรับรู้คุณลักษณะของสุนทรียวัตถุ ซึ่งเป็นกระบวนทางปัญญาเชิงคุณภาพ ในทางดนตรีโดยทั่วไป ได้แก่ การฟังเพลงที่ทรงคุณค่า โดยผู้ฟังต้องมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจเรื่องดนตรีเป็นอย่างดี ถึงระดับหนึ่ง การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีจึงต้องกระทำควบคู่กันไปด้วย ซึ่งกระบวนการ ดังกล่าวเป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงปริมาณ

สุนทรียซาบซึ้ง (Aesthetic Appreciation) คือ ประสบการณ์ที่เกิดจากประสบการณ์ทางปัญญาเชิงคุณภาพและการประเมินคุณภาพ (Valuing) เป็นผลทำให้ผู้รับรู้เกิดความซาบซึ้ง ในสุนทรีหรือความงดงาม ในทางดนตรี ได้แก่ ความซาบซึ้งในบทเพลงที่ทรงคุณค่ามากหมายนั้น ๆ จนเกิดความสัมพันธ์กันขึ้น จึงมองเป็นการจัดระเบียบอย่างหนึ่ง

สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์ โดยเฉพาะมนุษย์จำเป็นต้องศึกษา เพื่อปรับปรุงตนเอง ให้เป็นผู้มีรสนิยม ส่วนพฤติกรรมการใช้กลวิธีสร้างแรงจูงใจในการเรียนกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง ได้มีการใช้กลวิธีการสร้างแรงจูงใจ ด้วยวิธีการสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้จาก สิ่งรอบข้าง วิถีชีวิต วัฒนธรรม การเป็นอยู่ เพื่อการพัฒนาตนเองต่อไป

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

ประยุทธ เหล็กกล้า (2521: 43-44) ได้ศึกษา ซุง ว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวพื้นเมือง เป็นเครื่องสายใช้ดีดเหมือนกีต้าร์ ชาวบ้านเรียกว่า ด่อยซุง เสียงของซุงเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างซาบซึ้ง ซุงเป็นสิ่งประดิษฐ์ของชาวตะวันตกเฉียงเหนือ ที่มีมานานยังไม่มีผู้ใดยืนยันได้ว่าซุงมาจากตอนใต้ของประเทศจีน จีนเรียกว่า ปีปะ เป็นเครื่องสายชนิดหนึ่ง โดยการดีดที่สายทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียง เขาใช้ปีปะเข้าเล่นกับดนตรีประเภทอื่นๆได้อย่างดี ต่อมาได้นำปีปะของจีนมาดัดแปลงและรักษารูปฟอร์มเดิมอยู่บ้างได้เปลี่ยนชื่อใหม่ว่าพิณและใช้กันแพร่หลายอยู่ในอินเดียจนถึงปัจจุบัน

อุดม อรุณรัตน์ (2526: 90 - 103) ได้ศึกษาวิจัยถึงเครื่องดนตรีที่มีสายสำหรับดีดเป็นเสียง ที่มีชื่อเรียกว่า ตตะ ก็คือพิณหรือวีณาและเชื่อกันว่า มีเทวะบางองค์มีพิณเป็นเครื่องดนตรีประจำองค์ กล่าวถึงในศาสนาพราหมณ์หรือพุทธศาสนา ในสาสนามีความเคารพนับถือว่า พระสรัสวดีนี้ เป็นผู้ชายของ

Mahasarakham University

พระพรหม มี 4 กร หัตถ์หนึ่งถือพิณ จึงได้เชื่อว่า เป็นเจ้าแม่แห่งการดนตรีและการขับร้อง ในทางพระพุทธศาสนาก็มีกล่าวถึงเทพบุตรและเทพธิดา ที่มีความชำนาญในการเกล่งเสียงพิณหลายองค์ด้วยกัน เช่น เทพธิดาคีตวา เทพธิดาหสัจนารี คนธรรพเทวบุตรปัญจสิงขรและพระอินทร์ เป็นต้น ทั้งนี้ได้จากหลักฐานที่กล่าวไว้ในไตรภูมิพระร่วง พระปฐมสมโพธิกถาและสักกปัญหสูตร ซีฆนิกายมหาวรรค นอกจากนั้นยังได้แบ่งประเภทของพิณออกตามวิธีเปล่งเสียงได้ 3 อย่าง คือ ประเภทที่เปล่งเสียงโดยใช้นิ้วดึง ประเภทที่เปล่งเสียงโดยใช้ไม้ดีดและประเภทที่เปล่งเสียงโดยใช้คันชัก

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 17) ได้ศึกษาวิจัยพิณเป็นเครื่องดีดที่นิยมและแพร่หลายที่สุด ลองลงมาจากแคน ในวรรณคดีบางเล่มเรียกพิณว่า “ซุง” ซึ่งมีรากฐานมาจากคำเดียวกันกับ“ซึง” ในภาษาภายัพและ “เซาง์” ในภาษาพม่านั่นเอง พิณอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สายก็ได้ โดยขึ้นเสียงเป็นคู่ 5 คู่เสียง ลา กับเสียง มี (ลาลา - มี หรือ ลาลา - มีมี) บางคนขึ้นเสียงเป็นคู่ 5 ทั้ง 4 สาย คือ ซอล เร ลา มี ตามลำดับ พิณใช้สำหรับดีด สำหรับเดี่ยวหรือดีดประกอบลำเพลินหรือดีดเข้ากับแคน ซอ หรือเข้ากับวงโปงลางก็ได้ คำว่าพิณ มาจากคำบาลีสันสกฤตว่าวีณาหรือบิวะของอินเดีย พิณของภาคอีสานมีลักษณะ คล้ายพิณกระจับปี่ของภาคกลาง มากกว่าที่จะคล้ายพิณน้ำเต้าหรือ พิณเพี๊ยะ กระจับปี่ ซึงและจะเข้

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2529: 17-23) ได้ศึกษาวิจัยกระจับปี่ว่า เป็นพิณชนิดหนึ่งซึ่งมี 2 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบส่วนมากมี 3 สาย คำว่ากระจับปี่นี้อินเดียเรียกว่า กัจฉะบิวีณา ซึ่งเป็นพิณโบราณของอินเดีย กะโหลกทำเป็นรูปเต่า นอกจากนั้นยังกล่าวถึงหน้าที่ของกระจับปี่ วิธีทำและวัสดุที่ใช้ทำ ระบบการเทียบเสียง วิธีการเล่นและการฝึกหัด โอกาสที่เล่นของการผสมวง

บุหลัน ลอยเลื่อน (2533: 2-3) ได้ศึกษาวิจัยเครื่องดีดของไทย สมัยโบราณเรียกรวมๆ ว่า “พิณ” ซึ่งมาจากภาษาบาลีว่า “วีณ” หรือ “วีณา” ต่อมาภายหลังจึงได้มีชื่อเป็นอย่างอื่น ตามรูปร่างบ้าง ตามภาษาของชาติใกล้เคียงบ้าง แต่ที่น่าสังเกตก็คือ เครื่องดีดทุกออย่างจะมีส่วนที่เป็นกระพุ้งเสียงหรือกระโหลกสำหรับเสียงที่ดีดออกมาก้องกังวานน่าฟังขึ้น เครื่องดีดได้วิวัฒนาการต่อมาทั้งขนาด รูปร่างและลักษณะมีชื่อเรียกแตกต่างกัน เช่น พิณน้ำเต้าและพิณเพี๊ยะ

สุจริต บัวพิมพ์ (2533: 808-813) ได้ศึกษาวิจัยดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น แต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิด ประเภท ท่วงทำนองและลีลา ตลอดจนสำเนียงของดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบ้านก็คือ เป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะ อันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่น ๆ และดนตรีพื้นบ้าน ก็มิใช่เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำและประกอบในประเพณีต่างๆ ซึ่งในแต่ล่ะภาค เครื่องดนตรีก็จะมีลักษณะแตกต่างกันออกไป เช่น พิณของภาคอีสาน ซึง ของภาคเหนือ เป็นต้น นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการแต่งท่วงทำนองขึ้นโดยฉับพลันโดยปราศจากการเขียนโน้ต คงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน ปัญหาใน

Mahasarakham University

การอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันแนวทางที่ควรกระทำเพื่อการอนุรักษ์เพลงและดนตรีพื้นบ้าน สภาพการณ์อนุรักษ์และเผยแพร่การละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน

สมชัย สุวรรณไตร (2539: 413) ได้ศึกษาวิจัยกระจับปี่ว่าเป็นพิณชนิดหนึ่งอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบมากในกลุ่มดนตรีชาวโส้จะมี 3 สาย กระจับปี่มีส่วนประกอบที่สำคัญ อยู่ 10 ส่วนคือกะโหลก หมอนล่าง หมอนบน คันบิด สาย คันนับ ไม้ดีด หัวนาคและสายสะพาย กระจับปี่ของชาวโส้ ส่วนที่เป็นกะโหลกและคานนั้นนิยมทำจากไม้ชิ้นเดียว ไม้ที่ใช้ทำกระจับปี่ มักทำจากไม้ 2 ชนิด คือ ไม้หมากมี้ (ไม้ขนุน) กับไม้แคน (ไม้ตะเคียน)

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว (2554: บทคัดย่อ) ระบบเสียงที่ใช้ในการสร้างทำนองลายพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานขอ นายบุญมา เขาวง นายทองใส ทับถนนและนายพรชัย บัวศรี สามารถแบ่งออกได้ 2 ระบบ คือ ระบบเสียงแบบลำทางสั้นและระบบเสียงแบบลำทางยาว ระบบเสียงแบบลำทางสั้น ได้แก่ ลายสุดสะแนน ซึ่งประกอบด้วย เสียง ซอล ลา โด เร มี ระบบเสียงแบบลำทางยาว ได้แก่ ลายใหญ่ ลายเต้ย ลายปู่ป่าหลาน ลายกาเต้นก้อนและลายลำเพลิน ซึ่งประกอบด้วยเสียง ลา โด เร มี ซอล กระสวนหรือวัฏจักร จังหวะในแต่ละลายมีส่วนที่แตกต่างกันทุกลายทำนองเพลงและเสียงท้ายประโยคทั้ง 6 ลายเพลง สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ ลายที่ใช้ดีดประกอบลำทางสั้น จบด้วย เสียง เร แล้วเลื่อนไหลมายังเสียง ซอล ส่วนลายที่ดีดประกอบลำทางยาว จบด้วยเสียง ลา เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินในแต่ละบุคลมีแตกต่างกัน แต่ทักษะพื้นฐานในการบรรเลงพิณมีความคล้ายคลึงกัน คือ การจับพิณ การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด การตั้งสายพิณการดีดสายและการใช้นิ้ว การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การทำเสียงพิเศษและการปรับแต่งเสียง ส่วนเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน มีดังนี้ นายบุญมาเขาวง มีเทคนิคการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวนิ้ว การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้วนายทองใส ทับถนน มีเทคนิคดีดแบบรัวเสียง และการทำเสียงประสานเฉพาะลายเพลง นายพรชัยบัวศรี มีเทคนิคการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งแบบลำทางสั้น แบบลำทางยาว และการประสานเสียงในลักษณะคอร์ด

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Sachs (1968: 25-59) ได้ศึกษาวิจัยถึงการกำเนิดของเครื่องดนตรีหรือเครื่องกระทบเริ่มจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นจังหวะการกระทืบเท้าการตบเข่าการตบสะโพกและส่วนอื่นๆ จากธรรมชาติของร่างกายในการประกอบการเต้นรำรวมถึงการนำเอาวัสดุต่างๆจากธรรมชาติเพื่อมาทำเป็นเครื่องตีประเภทต่างๆเช่นเครื่องเขย่าเครื่องกระทบบั้งกระทุ้งเครื่องเคาะและกลองประเภทต่างๆ ซึ่งในภาคอีสานก็มีการนำกลองมาตีประกอบกับการบรรเลงพิณ

Maceda (1981) ได้ศึกษาวิจัยถึงเทคนิคและทฤษฎีต่างๆของสาขาวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการออกเก็บข้อมูลในงานสนาม โดยเน้นที่ดนตรีในชนบทของท้องถิ่นต่างๆ ในภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับดนตรีในราชสำนักต่างๆ เทคนิคต่างๆ ที่กล่าวถึงการใช้เครื่องมือการทำรายงานข้อมูลที่ได้มาอย่างเป็นระบบ ทั้งข้อมูลเป็นมนุษย์ดุริยางค์วิทยาและข้อมูลทางดนตรี เทคนิคต่างๆ ดังกล่าว

Mahasarakham University

นั้น การปรับปรุงและเพิ่มเติมให้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ด้านต่างๆ ที่แปรเปลี่ยนในด้านภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยกล่าวถึงตัวอย่างในการกำหนดบันไดเสียงที่มีความเหมือนกันในกลุ่มต่างๆ ในฟิลิปปินส์และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงทฤษฎีที่กล่าวถึงเรื่องของเสียงเสพ (Drone) และทำนอง (Melody) ในรูปขององค์ประกอบดนตรีพื้นฐานรวมทั้งสื่อสารในเรื่องของดนตรีด้วย

Klinger (1996: 1987-A) มหาวิทยาลัยวอร์ชิงตันได้ศึกษาเกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมาวัฒนธรรมและการศึกษาดนตรีของครูผู้สอนดนตรี จากวัฒนธรรมต่างๆ ในระดับประถมศึกษาจนกลายเป็นข้อวิจารณ์ของครูผู้สอนวัฒนธรรมอื่นๆ จุดมุ่งหมายของการศึกษา เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการดนตรีโลก จากวัฒนธรรมการศึกษารวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต 3 ปี โดยการสังเกตการสัมภาษณ์เป็นสื่อและเอกสารที่เกี่ยวข้อง ทั้งสองโครงการระบบวัฒนธรรมที่หลากหลายในหลักสูตรคือการทดสอบผลจากการศึกษา เกี่ยวกับบทบาทในการสอนได้อธิบายอย่างเปิดเผยในชั้นเรียนระดับประถมศึกษา พบว่าครูออกแบบหลักสูตรการศึกษาดนตรีจากวัฒนธรรมต่างๆ ครูได้เลือกเรียนจุดเริ่มต้นของดนตรีคือวัฒนธรรม ครูควรเตรียมความสนุกและความหมายที่สมบูรณ์สำหรับนักเรียน ครูบางคนไม่เข้าใจถ่องแท้ในบทบาทของครูสำหรับการสอนดนตรี

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่องเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษานายพิทักษ์ สารทอง ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบและขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   1.1 ด้านเนื้อหา
   1.2 ด้านพื้นที่
   1.3 ด้านกลุ่มเป้าหมาย
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
   2.2 การตรวจสอบเครื่องมือ
   2.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   2.4 การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล
   2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยครั้งนี้ในด้านเนื้อหา ด้านพื้นที่ ด้านกลุ่มเป้าหมายและด้านระยะเวลา ไว้ดังนี้

1. ด้านเนื้อหามี 4 ส่วนคือ
   1.1 เพื่อศึกษาลักษณะของกระจับปี่ผู้ไท
   1.2 เพื่อศึกษาลักษณะการตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท
   1.3 เพื่อศึกษาลายเพลงที่บรรเลงจากกระจับปี่ผู้ไท
2. ด้านพื้นที่
   พื้นที่วิจัย คือ อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม
3. ด้านกลุ่มเป้าหมาย
   ในการเลือกเป้าหมาย ผู้วิจัยได้นำวัตถุประสงค์มาเป็นตัวตั้ง ดังนี้

3.1 เพื่อศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง เพื่อให้ทราบข้อมูลเรื่ององค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท ผู้วิจัยจึงได้เจาะจงกลุ่มเป้าหมาย เพื่อทำการสัมภาษณ์ ดังนี้

Mahasarakham University

3.1.1 กลุ่มศิลปิน เป็นบุคคลที่มีหน้าที่ในการบรรเลงดนตรี นักดนตรีหรือผู้ที่ได้รับความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอด สืบทอด เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านจังหวัดนครพนม ซึ่งเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงได้รับการคัดเลือกให้บรรเลงในงานประเพณีหรือวันสำคัญที่ทางราชการและท้องถิ่นจัดขึ้นอยู่เป็นประจำ คือ นายพิทักษ์ สารทอง

3.1.2 กลุ่มผู้รู้ คือ กลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลในเชิงลึกและสาระสำคัญเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาด้านดนตรีพื้นบ้านจังหวัดนครพนม ได้แก่ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดนครพนม ประกอบด้วย

อาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านจังหวัดนครพนม

อาจารย์วิโรจน์ ธรรมคำ นักวิชาการด้านด้นตรีพื้นบ้านอีสาน อาจารย์พิชัย คำสิงห์ นักวิชาการด้านด้นตรีพื้นบ้านอีสาน

อาจารย์ ดร.นิพินธุ์ สุวรรณรงค์ นักวิชาการด้านดนตรี

3.2 เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง ผู้วิจัยใช้ บทสัมภาษณ์ การบันทึกเสียง บันทึกภาพและบันทึกโน้ตลายเพลงประกอบกับการบรรเลงของนายพิทักษ์ สารทอง เป็นลายเพลงต่างๆ ที่ใช้ในการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท เพื่อใช้ในการตอบวัตถุประสงค์

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยดำเนินการด้วยตนเองในการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) โดยดำเนินการวิจัยดังนี้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสังเกต (Observation) ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) สำหรับสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน ความเป็นอยู่ ประเพณีและการดำเนินกิจกรรมต่างๆ ของชุมชนที่ศึกษา

2. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ซึ่งพัฒนาเครื่องมือตามขั้นตอนต่อไปนี้

2.1 ขั้นตอนการว่าแผนในการสร้างแบบสัมภาษณ์ ได้แก่

2.1.1 ศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1.2 นำข้อมูลที่จากการศึกษามาสรุปเป็นกรอบแนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

2.2 การสร้างแบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สร้างแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) จากองค์ความรู้ต่างๆ เพื่อศึกษากระจับปี่ผู้ไท โดยผู้วิจัยได้แบ่งแบบสัมภาษณ์ออกเป็น 2 ชุด ได้แก่

Mahasarakham University

2.2.1 ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์สำหรับใช้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ ได้แก่ สภาพทั่วไป ประเพณีและวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านจังหวัดนครพนม

2.2.2 ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์สำหรับใช้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของเครื่องดนตรีและวิธีการเล่น

3. การตรวจสอบเครื่องมือ

นำเครื่องมือที่สร้างเสร็จแล้ว เสนออาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นนำข้อเสนอแนะมาแก้ไขปรับปรุง ตรวจสอบความเที่ยงตรงและความสอดคล้องกับความมุ่งหมาย แก้ไขการใช้ภาษา ปรับปรุงแก้ไขเครื่องมือให้ถูกต้องเหมาะสมก่อนนำไปใช้

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 ข้อมูลทางวิชาการ

ข้อมูลที่ได้มาจากการรวบรวมเอกสารต่างๆ ได้แก่ บทความ วรรณกรรม รางงาน การวิจัย วิทยานิพนธ์ ตำรา หนังสือทางวิชาการ และหนังสืออื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยได้ศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่อไปนี้

1. สำนักวิทยาบริการ มหาวิทยาลัยนครพนม
2. สำนักวิทยาบริการ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
3. สำนักวิทยาบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
4. สำนักวิทยาบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
5. สำนักวิทยาบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
6. สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครพนม

2.2 ข้อมูลภาคสนาม

ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชน ใช้วิธการสำรวจ สังเกต บันทึกผลลงในเทปบันทึกเสียง สมุดบันทึกและเทปบันทึกภาพ รวมทั้งการพูดคุยสอบถามและใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์จากชาวบ้าน ผู้สูงอายุและผู้นำหมู่บ้านในอำเภอเรณูนคร ระยะเวลาในการเก็บข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาเริ่มตั้งแต่ เดือนพฤษภาคม 2559 – มกราคม 2560 โดยมีตัวอย่างตารางการเก็บข้อมูลดังนี้

Mahasarakham University

ตัวอย่างตารางการเก็บข้อมูล

กิจกรรม	ระยะที่ 1			ระยะที่ 2			ระยะที่ 3		
	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.
1. ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดนครพนม	↔								
2. จัดเตรียมเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล		↔							
3. ตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลกับที่ปรึกษาเพื่อนำส่งผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง			↔						
4. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับกระจับปี่ผู้ไท อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ครั้งที่ 1			↔	↔					
5. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับกระจับปี่ผู้ไท อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ครั้งที่ 2					↔	↔			
6. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับกระจับปี่ผู้ไท อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ครั้งที่ 3							↔	↔	↔
7. สรุปผลจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามและเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ยังขาดให้สมบูรณ์									↔

2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับกระจับปี่ผู้ไท

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกระจับปี่ผู้ไท โดยแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ ดังนี้

2.3.1 ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางด้านดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท ประกอบด้วย รูปร่าง ลักษณะ ระดับเสียง การกำเนิดเสียงและวิธีการบรรเลง การผสมวง การถ่ายทอดวิธีการบรรเลง และโอกาสที่แสดงของกระจับปี่ผู้ไท เก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการบันทึกเสียงและบันทึกภาพ

2.3.2 ข้อมูลเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงและลักษณะลายเพลงที่ใช้บรรเลงของกระจับปี่ผู้ไท รวบรวมโดยใช้วิธีการบันทึกเสียงและบันทึกภาพและบันทึกโน้ตเพลง เพื่อใช้การวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล

Mahasarakham University

3. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสารและการศึกษาภาคสนามแล้ว ใช้การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

3.1 นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเครื่องมือต่างๆ ซึ่งประกอบด้วยการสัมภาษณ์ การสังเกต เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง

3.2 นำข้อมูลที่รวบรวมไว้ ทำการจำแนกหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูลที่กลั่นกรองจากเครื่องมือ

3.3 เสียงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท ได้ทำการฟังและถอดทำนองจากการบันทึก โดยบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

3.4 ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสาร รายงานการวิจัย ตำราและหนังสือต่างๆ ด้านงานวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์

3.5 สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือแล้ววิเคราะห์ข้อมูลให้ตรงตามจุดประสงค์ ดังนี้

3.5.1 วิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ชาวผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง

3.5.2 วิเคราะห์เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง

ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงคุณภาพ ประมวลผลให้ตรงตามความมุ่งหมายที่วางไว้ แล้วนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

Mahasarakham University

บทที่ 4

องค์ประกอบทางดนตรีและเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง

องค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง

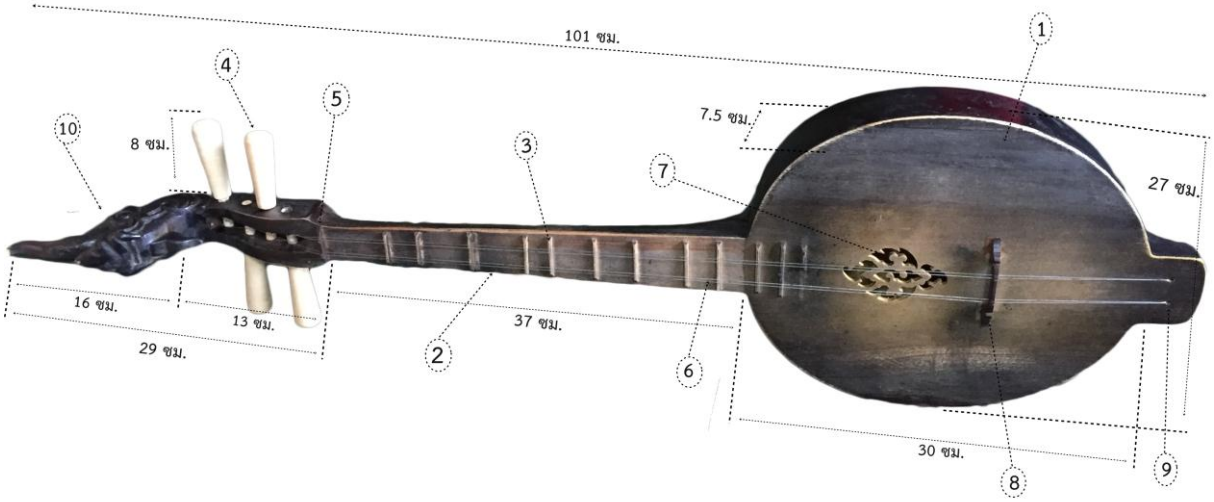
ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษานายพิทักษ์ สารทอง ผู้ทำการวิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. ลักษณะของกระจับปี่ผู้ไท
2. ลายกระจับปี่ผู้ไทและการวิเคราะห์ลายกระจับปี่ผู้ไท
   - 2.1 ลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว
   - 2.2 ลายไหว้ครู
   - 2.3 ลายผู้ไทน้อย
   - 2.4 ลายช้างขึ้นภู
   - 2.5 ลายเลาะตูบเลาะผาม

ลักษณะของกระจับปี่ผู้ไท

จากการศึกษาลักษณะของกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง นั้นพบว่า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มี 4 สายคู่ และมีเสียงที่ไพเราะเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ลักษณะของกระจับปี่ผู้ไท ได้แก่ ส่วนที่เป็นกะโหลกและคอนั้น นิยมทำจากไม้ชิ้นเดียวกันส่วนมากนิยมใช้ไม้ขนุน ไม้ยอป่าหรือไม้เปลือย โดยตัดเอาไม้ทั้งท่อนที่มีความหนาความยาวตามต้องการมาถากด้วยมีด ปรับแต่งให้ได้รูปทรงที่เป็นกะโหลกกับคอ แล้วใช้สิ่วเจาะส่วนที่จะเป็นกะโหลกให้ลึก เป็นร่องและหาไม้อีกแผ่น มาประกบเป็นฝาปิดหน้ากะโหลกกระจับปี่ผู้ไท ด้านบนของคอกระจับปี่ผู้ไท เจาะรูสำหรับใส่ลูกบิดสี่อัน พร้อมเจาะร่องเพื่อใช้สายเสียงสอดผ่านเข้าไปผูกกับลูกบิด ปลายอีกข้างหนึ่งของสายเสียง ผูกติดกับหูยึดสายที่เจาะไว้ท้ายกะโหลกตอนล่างของกระจับปี่ผู้ไท ซึ่งสายทั้งสี่จะพาดผ่านหย่องล่างผ่านคั่นเสียง (Fret) ไปจนถึงหย่องบน คั่นเสียงทำจากไม้ไผ่ ใช้ขี้สูตรหรือขี้แมงน้อยยึดคั่นเสียงติดกับคอกระจับปี่ผู้ไท ระยะห่างระหว่างคั่นเสียงต่างๆ ลดหลั่นกันไปตามระดับเสียงที่ต้องการ พบว่าบางคั่นจะชิดกันบางคั่นจะห่างกัน ไม้ที่ทำคั่นและทำหย่องนิยมใช้ไม้ไผ่ ส่วนลูกบิดกระจับปี่ผู้ไทนิยมใช้ไม้ชนิดเดียวกัน สายเสียงกระจับปี่ผู้ไทเดิมทีใช้ลวดห้ามล้อรถจักรยาน ในปัจจุบันใช้สายกีตาร์ที่มีจำหน่ายทั่วไป อุปกรณ์ที่ใช้ดีดสายเสียงกระจับปี่ผู้ไทเดิมทีทำจากเขาสัตว์ ปัจจุบันใช้ปิ๊กกีตาร์ดีดแทนตามสมัยนิยม

Mahasarakham University



ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 6 ลักษณะของกระจับปี่ผู้ไท

ลักษณะของกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง มีดังนี้

1. ตัวกระจับปี่ผู้ไท (กะโหลก) หรือส่วนกล่องเสียง (กะโหลกกระจับปี่ผู้ไท) มีขนาดความกว้างประมาณ 27 เซนติเมตร ยาว 35 เซนติเมตร หนาหรือลึก 7-8 เซนติเมตร

2. คอกระจับปี่ผู้ไท มีความกว้างประมาณ 5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 37 เซนติเมตรและหนา 4-5 เซนติเมตร

3. คั่นเสียงกระจับปี่ผู้ไท ที่ทำให้เกิดเสียงต่างระดับใช้ไม้ไผ่เหลาให้กลมหรือทำเป็นสี่เหลี่ยมก็ได้ ตัดให้มีขนาดยาวเท่ากับความกว้างของคอกระจับปี่ผู้ไท

4. ลูกบิด จะอยู่ส่วนปลายของคอกระจับปี่ผู้ไท ซึ่งใช้ยึดสายและตรึงสายให้ได้เสียงตามความต้องการ มีความยาว 8 เซนติเมตร

5. ที่พาดสายหรือหย่องบน จะทำด้วยไม้สี่เหลี่ยมเล็กๆ หรือทำด้วยโลหะ เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมขนาดเล็กกว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 2.5-3 เซนติเมตร

6. สายกระจับปี่ผู้ไท เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเสียง จะใช้ลวดเส้นเล็กๆ เช่น ลวดเบรกรถจักรยานหรือสายกีตาร์

7. รูแพ เป็นรูสำหรับขยายเสียงของกระจับปี่ผู้ไท

8. ที่พาดสายหรือหย่องล่าง จะทำด้วยไม้สี่เหลี่ยมเล็กๆ หรือทำด้วยโลหะ เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมคางหมูขนาดเล็กกว้าง 1-2 เซนติเมตร ยาว 7-8 เซนติเมตร

9. หูยึดสาย ใช้ผูกยึดสายรวมกันก่อนจะขึงสายไปมัดติดกับลูกบิดและตรึงคู่สายที่ 1-4

10. หัวโขน ส่วนนี้จะอยู่ต่อจากส่วนลูกบิดเพื่อให้เกิดความสวยงามอ่อนช้อยหัวโขนกระจับปี่ผู้ไทมักจะทำเป็นรูปหัวพญานาครูปหัวหงส์

Mahasarakham University

ลายกระจับปี่ผู้ไทและการวิเคราะห์ลายกระจับปี่ผู้ไท

ในอดีตหนุ่มผู้ไทยนิยมดีดกระจับปี่ผู้ไท ขณะเดินทางไปจีบสาวในยามย่ำค่ำ นอกจากนั้นยังนิยมบรรเลงในงานบุญประเพณีต่างๆ เช่น งานบุญพระเวสฯ งานบุญประจำปี งานประเพณีบายศรีสู่ขวัญ การดีดกระจับปี่ผู้ไทนี้ จะดีดคนเดียวหรือดีดประสานเสียงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นก็ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบัน กระจับปี่ผู้ไทยนิยมบรรเลงเป็นวง ซึ่งประกอบด้วย กระจับปี่ผู้ไท แคน ปี่ผู้ไท ซอและกลอง ฯลฯ นอกจากนั้นกระจับปี่ผู้ไทยังนิยมบรรเลงประกอบการลำและบรรเลงประกอบการฟ้อน ส่วนทำนองลายที่กระจับปี่ผู้ไทใช้บรรเลงได้อิงทำนองการบรรเลงมาจากลายแคน ซึ่งทำนองของแคนถือว่าเป็นทำนองหลักโดยกระจับปี่ผู้ไทได้นำวลีหรือประโยคสั้นๆ มาใช้ในการบรรเลง

ลายที่ใช้ในการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง แบ่งได้ดังนี้

1. ลายบรรเลงที่บ่งบอกถึงความเป็นผู้ไทเรณูนคร ได้แก่ ลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว ลายไหว้ครู ลายผู้ไทน้อย ลายช้างขึ้นภูและลายเลาะตูบเลาะผาม

2. ลายกระจับปี่ผู้ไททั่วไป ได้แก่ ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายลำเพลิน ลมพาดไผ่ ลายลำพรสวรรค์ ลายเต้ย ลายเซิ้งกระติบ ลายศรีโคตรบูรณ์ ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายมโหรีอีสาน ลายแมงภู่ตอมดอกไม้ ลายน้อยหรือลายแม่ฮ่างกล่อมลูก ลายมโนราห์เล่นน้ำ(ลำเพลิน) และลายแมลงตับเต่า

ลายในการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง เป็นลายเพลงที่ใช้บรรเลงเฉพาะทางของผู้บรรเลงและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ศึกษาวิเคราะห์ ลายเพลงของกระจับผู้ไท ของนายพิทักษ์ สาร ที่เป็นลายเอกลักษณ์เฉพาะตน ทั้งหมด 5 ลาย ดังนี้

1. ลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว
2. ลายไหว้ครู
3. ลายผู้ไทน้อย
4. ลายช้างขึ้นภู
5. ลายเลาะตูบเลาะผาม

ลายเพลงเหล่านี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในส่วนของคุณลักษณะทางดนตรี โดยใช้หลักการศึกษาอย่างเป็นระเบียบ (Systematic Guidelines for Studying of Music) ซึ่งจะเป็นการช่วยให้เกิดความเข้าใจในลายเพลงของกระจับปี่ผู้ไทได้ดีขึ้นและเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ ทั้งนี้สามารถแยกองค์ประกอบของดนตรีที่จะทำการวิเคราะห์ โดยใช้หลักและโครงสร้างการวิเคราะห์ ดังนี้

1. การตั้งเสียง (Musical instrument)
2. ท่วงทำนอง (Melody)
3. จังหวะ (Rhythm)
4. ความเร็ว (Tempo)

Mahasarakham University

1. ลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว

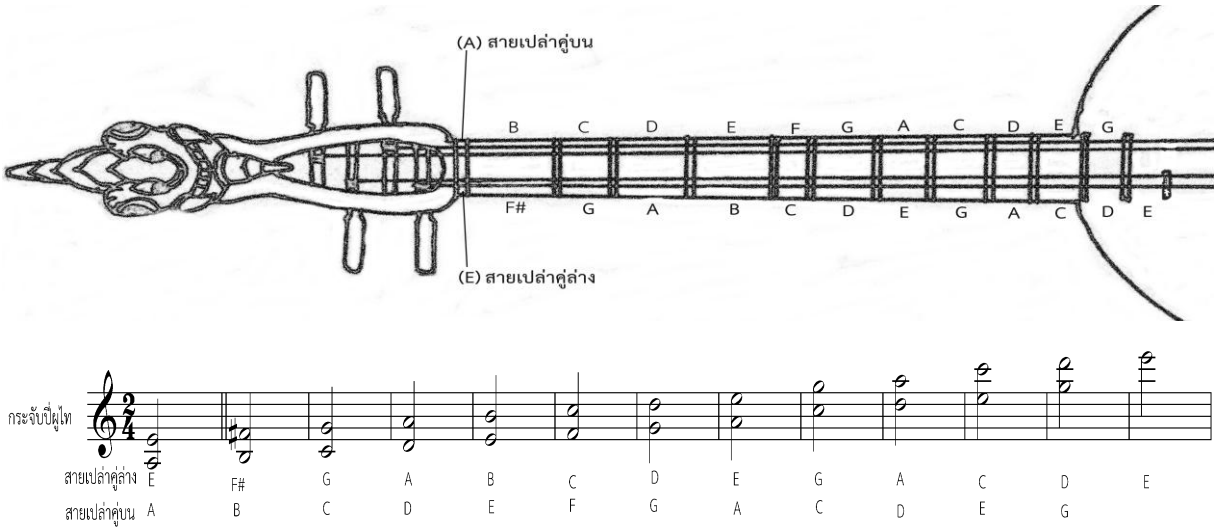
ลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว เป็นการบรรเลงตามประเพณีที่มีมาแต่บรรพบุรุษที่สร้างบ้านแปลงเมือง การบรรเลงลายนี้ถือว่าเป็นศิลปะเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรม ประจำเผ่าของผู้ไทเรณูนคร ถือว่าลาย ผู้ไทเรณูเป็นการบรรเลงที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดนครพนม

การวิเคราะห์ลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว

1.1 การตั้งเสียงแบบลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว

โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟคท์ คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง มี (E) ในการตั้งสายแบบนี้นายพิทักษ์ สารทอง มีการย้ายคั่นเสียงที่ (B) คู่สายล่างออกเพื่อสะดวกแก่การบรรเลงมากขึ้น โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายผู้ไทเรณู (หน้า 149)

การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท แบบลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าวของนายพิทักษ์ สารทอง



ภาพประกอบ 7 การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์

1.2 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

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

ภาพประกอบ 8 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายผู้ไทเรณู

Mahasarakham University

1.3 โครงสร้างทำนอง (Melody)

Mahasarakham University

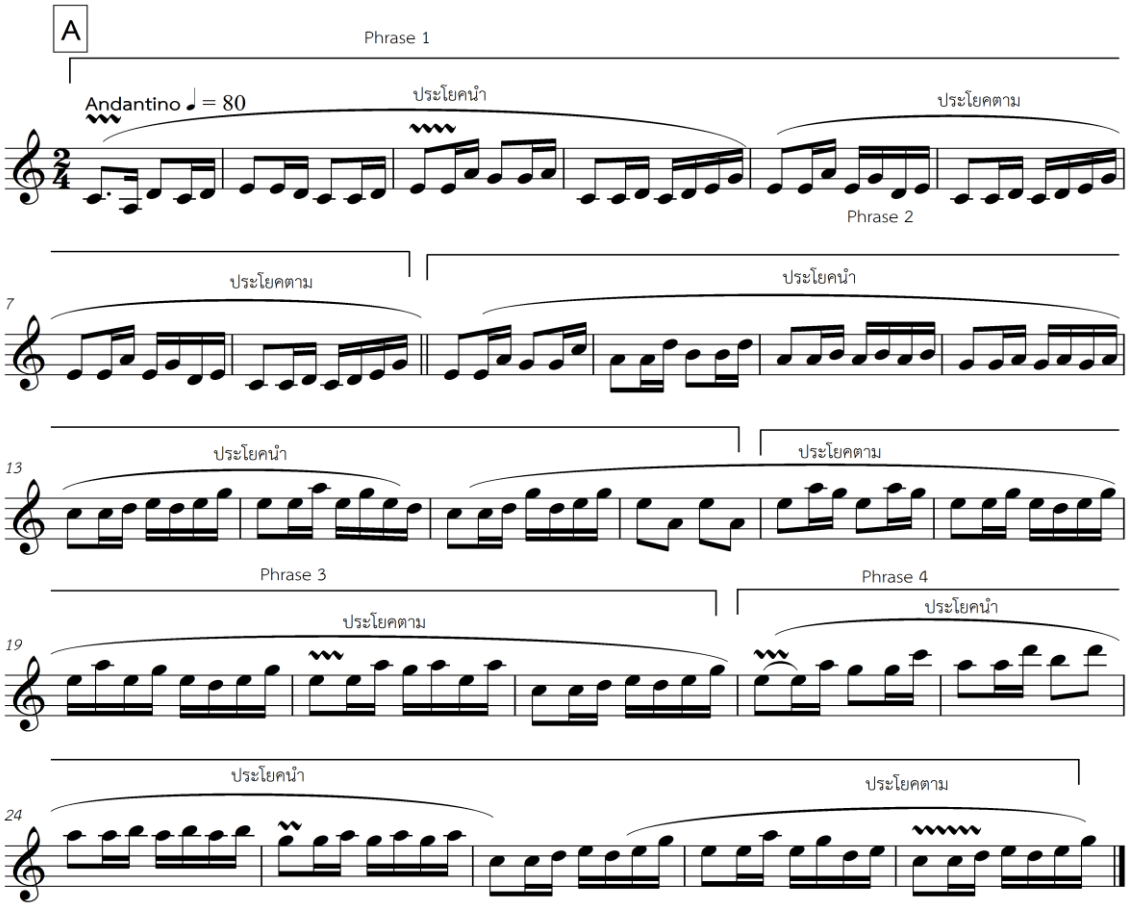
ภาพประกอบ 9 โครงสร้างทำนองเพลงลายผู้ไทเรณู

Mahasarakham University

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายผู้ไทเรณู ประกอบไปด้วยแนวทำนองเพลง 6 แนว คือ A,B,C,D,E,ท่อนจบ,ประโยคนำและประโยคตาม ดังนี้

A	ห้องเพลงที่ 1 - 28	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4
B	ห้องเพลงที่ 29 - 49	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
C	ห้องเพลงที่ 50 - 72	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
D	ห้องเพลงที่ 73 - 106	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4 + Phrase 5
E	ห้องเพลงที่ 107 - 124	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
ท่อนจบ	ห้องเพลงที่ 125 - 135	Phrase 1 + Phrase 2

1.3.1 ท่อน A (ห้องที่ 1 - 28)



ภาพประกอบ 10 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน A

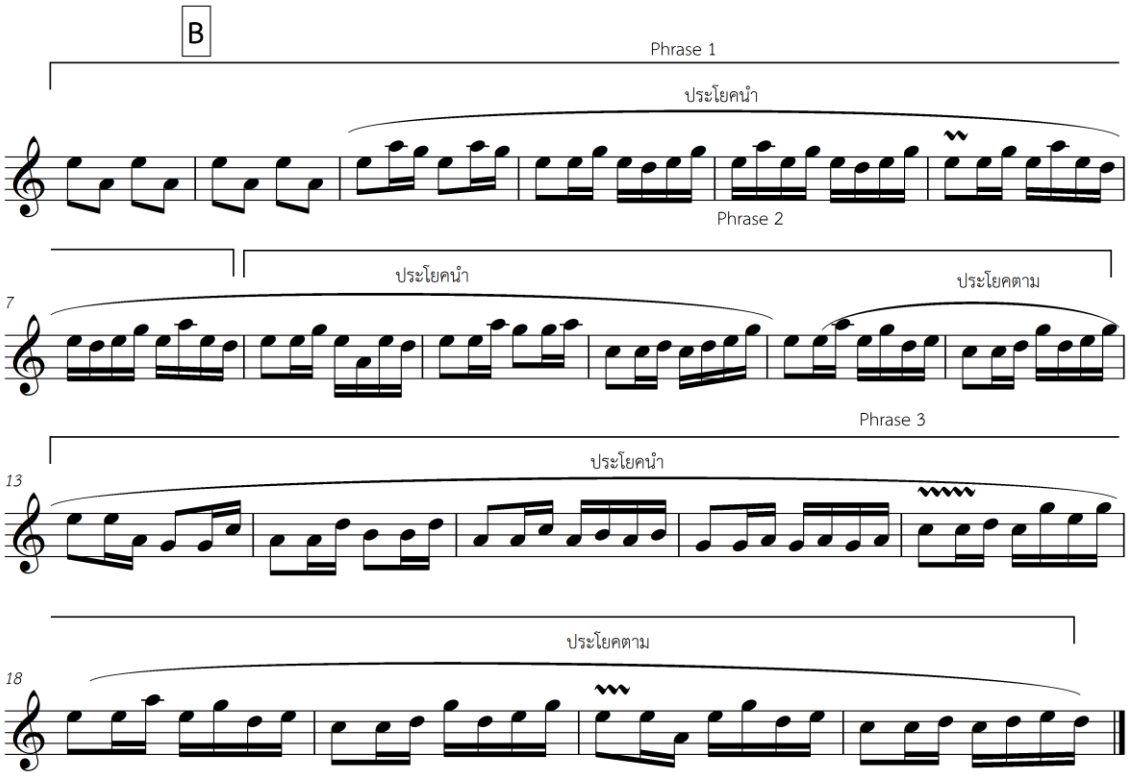
Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และมีการซ้ำโน้ต(Repeat) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A (Octave) จากนั้นเคลื่อนที่ลงเล็กน้อยแล้วเลื่อนขึ้นไปหาโน้ต C แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-4,9-14,22-25

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 5-8,15-21,26-28

1.3.2 ท่อน B (ห้องที่ 29 - 49)



ภาพประกอบ 11 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน B

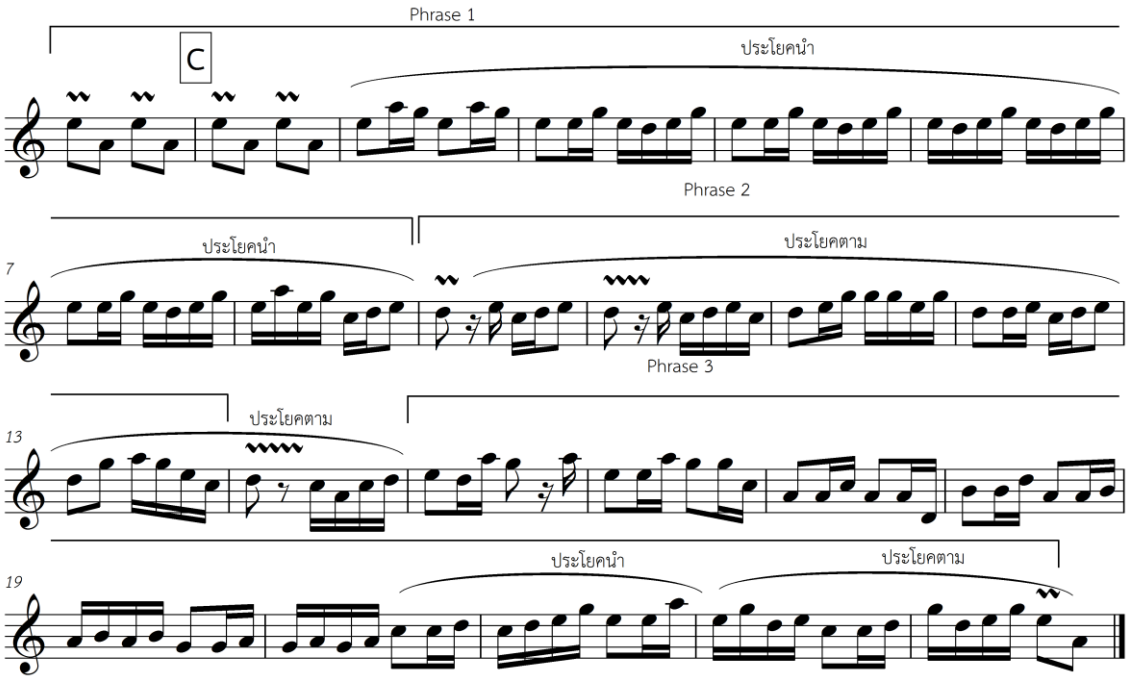
Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน B มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และมีการซ้ำโน้ต(Repeat) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A (Octave) จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงไปหาโน้ต G แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 3-10,13-17

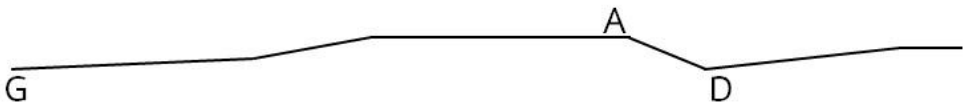
ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 11-12,18-21

1.3.3 ท่อน C (ห้องที่ 50 - 72)



ภาพประกอบ 12 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน C

Mahasarakham University



ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน C มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงไปหาโน้ต D แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 3-8,20-21

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 9-14,22-23

1.3.4 ท่อน D (ห้องที่ 73 - 106)

ภาพประกอบ 13 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน D

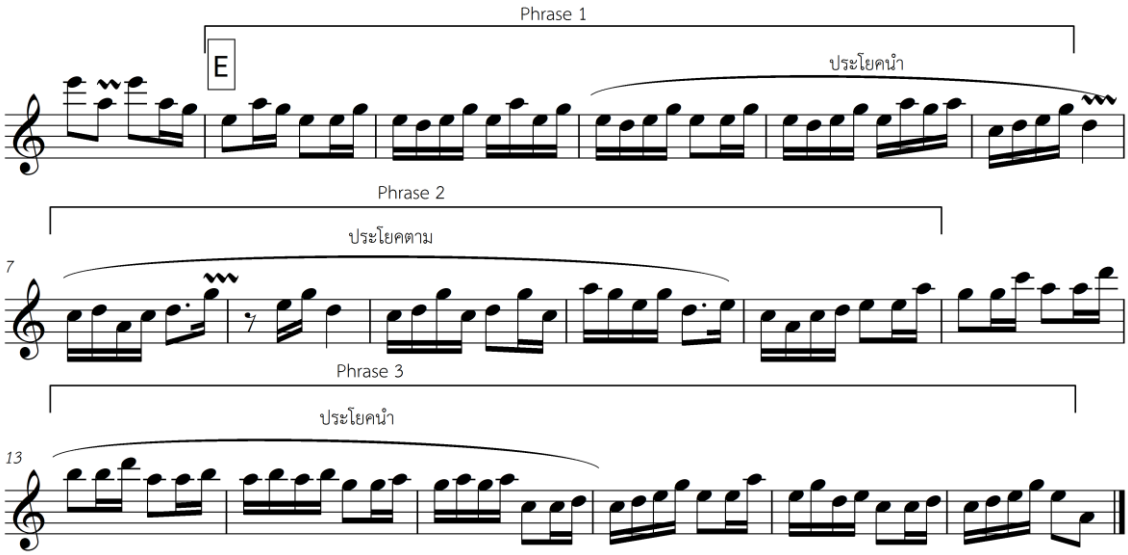
Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน D มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงแล้วจบตอน

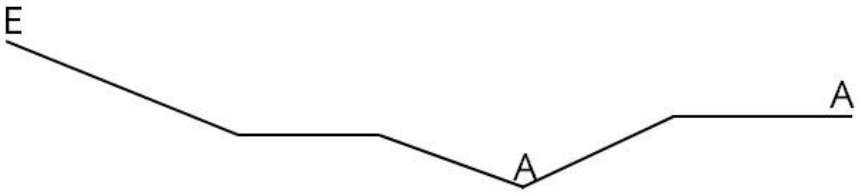
โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 11-18

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 19-23

1.3.5 ท่อน E (ห้องที่ 107 - 124)



ภาพประกอบ 14 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อน E



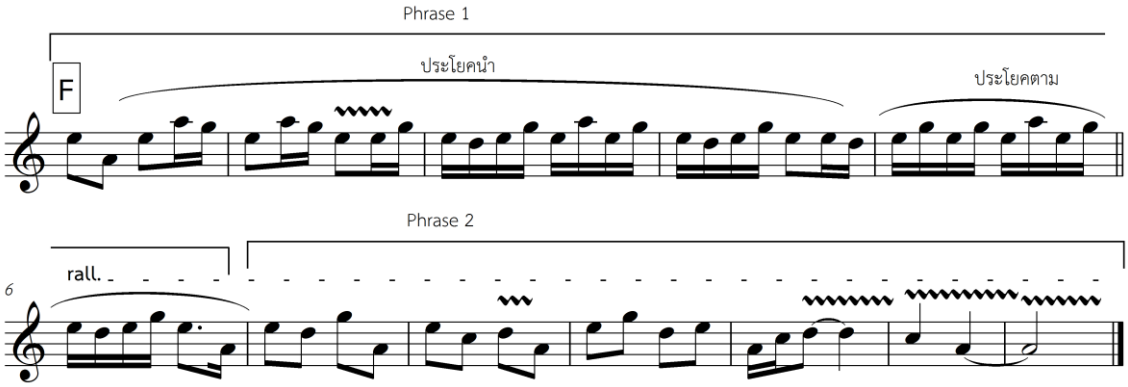
ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน E มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และมีการซ้ำโน้ต(Repeat) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนขึ้นไปหาโน้ต A (Octave) แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 4-6,13-15

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 7-10

Mahasarakham University

1.3.6 ท่อนจบ (ห้องที่ 125 - 135)



ภาพประกอบ 15 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายผู้ไทเรณู ท่อนจบ

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อนจบ มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A (Octave) จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงแบบสลับฟันปลาไปหาโน้ต A (Octave) แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-4
ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 5-6

1.4 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายผู้ไทเรณูสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของลายเพลงทั้งหมด 135 ห้องเพลง

ภาพประกอบ 16 อัตราจังหวะลายผู้ไทเรณู

Mahasarakham University

1.5 ความเร็ว (Tempo)

ลายผู้ไทยเรณูมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Moderato) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 90 ครั้ง ต่อนาที

ภาพประกอบ 17 ความเร็วลายผู้ไทเรณู

2. ลายไหว้ครู

ลายไหว้ครูเป็นลายที่ศิลปินบรรเลงรำลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ บรรพบุรุษสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้และประสาทวิชา เพื่อให้การบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทเป็นไปอย่างไม่มีอุปสรรค์

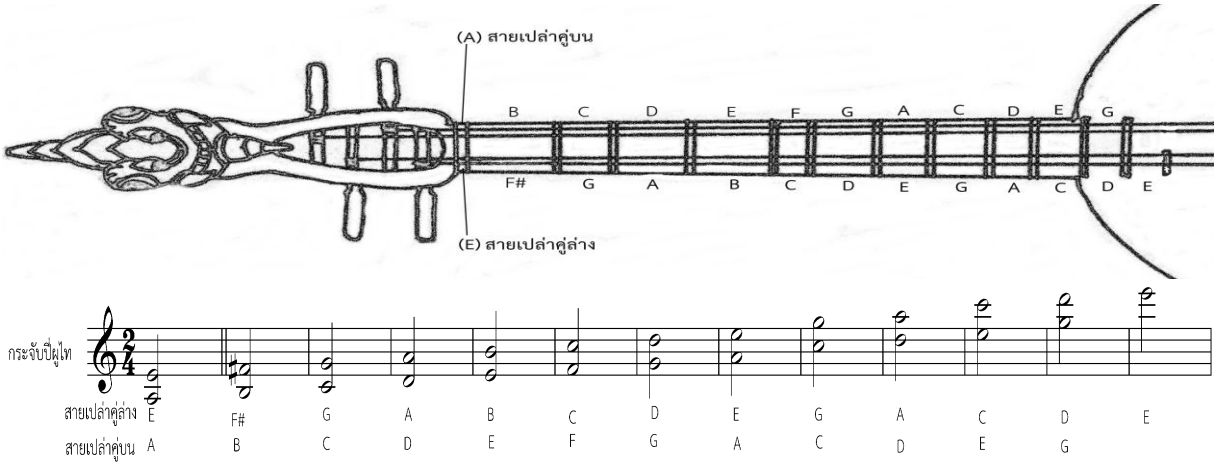
ลายไหว้ครูทำนองดั้งเดิมนายพิทักษ์ สารทอง ได้มาจากการจดจำลายกระจับปี่ผู้ไทของคณะรำวงบ้านยา ซึ่งศิลปินเรียกว่า ลายเปิดวง เนื่องจากตั้งชื่อตามเสียงที่ได้ยิน นายพิทักษ์ สารทอง เปลี่ยนชื่อใหม่เป็นลายไหว้ครูและได้ใช้ชื่อนี้มาจนถึงปัจจุบัน

การวิเคราะห์ลายไหว้ครู

2.1 การตั้งเสียงแบบลายไหว้ครู

โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟคท์ คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง มี (E) ในการตั้งสายแบบนี้นายพิทักษ์ สารทอง มีการย้ายคั่นเสียง ที่ (B) คู่สายล่างออกเพื่อสะดวกแก่การบรรเลงมากขึ้น โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายไหว้ครู (หน้า 158)

การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท แบบลายไหว้ครูของนายพิทักษ์ สารทอง



ภาพประกอบ 18 การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์

Mahasarakham University

2.2 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

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

ภาพประกอบ 19 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายไหว้ครู

2.3 โครงสร้างทำนอง (Melody)

ภาพประกอบ 20 โครงสร้างทำนองเพลงลายไหว้ครู

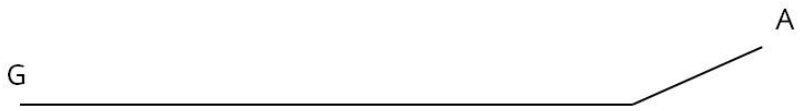
Mahasarakham University

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายไหว้ครู ประกอบด้วยแนวทำนองเพลง 4 แนว คือ ท่อนนำ,A,B และ ท่อนจบ ดังนี้

ท่อนนำ	ห้องเพลงที่ 1 - 13	Phrase 1
A	ห้องเพลงที่ 14 - 34	Phrase 2 + Phrase 3
B	ห้องเพลงที่ 35 - 50	Phrase 4 + Phrase 5
ท่อนจบ	ห้องเพลงที่ 51 - 57	Phrase 6

2.3.1 ท่อนนำ (ห้องที่ 1 - 13)

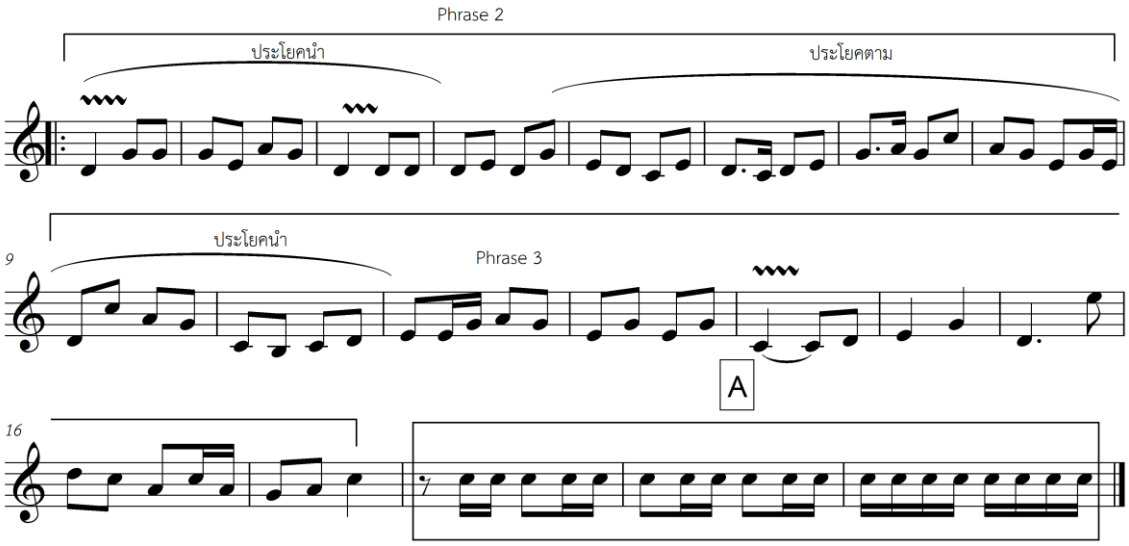
ภาพประกอบ 21 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายไหว้ครู ท่อนนำ



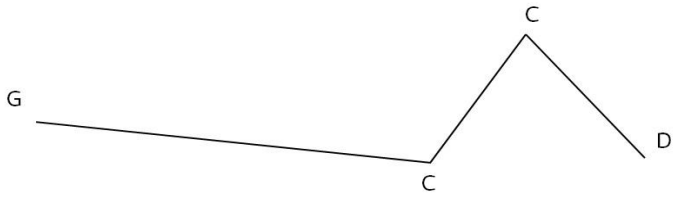
ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่เป็นแนวตรงแล้วเลื่อนขึ้นไปหาโน้ต A แล้วจบตอน โดยไม่มีประโยคนำและประโยคตาม

Mahasarakham University

2.3.2 ท่อน A (ห้องที่ 14 - 34)



ภาพประกอบ 22 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายไหว้ครู ท่อน A



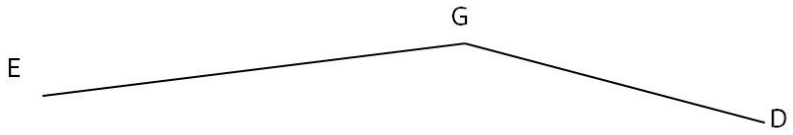
ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่เลื่อนลงไปหาโน้ต C จากนั้นเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C (Octave) แล้วลงไปหาโน้ต D จบตอน

โดยมี	ประโยคนำ	ห้องเพลงที่	1-3,9-10
	ประโยคตาม	ห้องเพลงที่	4-8

2.3.3 ท่อน B (ห้องที่ 33 - 50)

Mahasarakham University

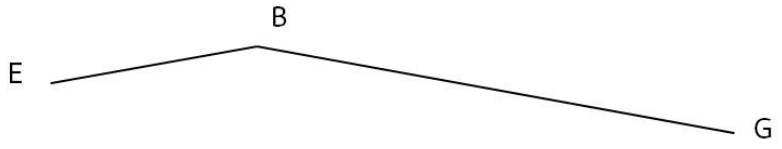
ภาพประกอบ 23 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายไหว้ครู ท่อน B



ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน B มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต E แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงไปหาโน้ต D แล้วจบตอน โดยไม่มีประโยคนำและประโยคตาม

2.3.4 ท่อนจบ (ห้องที่ 51 - 57)

ภาพประกอบ 24 โครงสร้างทำนองท่อนนำลายไหว้ครู ท่อนจบ



Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อนจบ มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต E แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต B จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงแบบco;9iไปหาโน้ต G แล้วจบตอน โดยมีไม่ประโยคนำและประโยคตาม

2.4 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายไหว้ครูสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของลายเพลงทั้งหมด 58 ห้องเพลง

ภาพประกอบ 25 อัตราจังหวะลายไหว้ครู

2.5 ความเร็ว (Tempo)

ลายไหว้ครูมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Allegretto) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 70 ครั้ง ต่อนาที

ภาพประกอบ 26 ความเร็วลายไหว้ครู

3. ลายผู้ไทน้อย

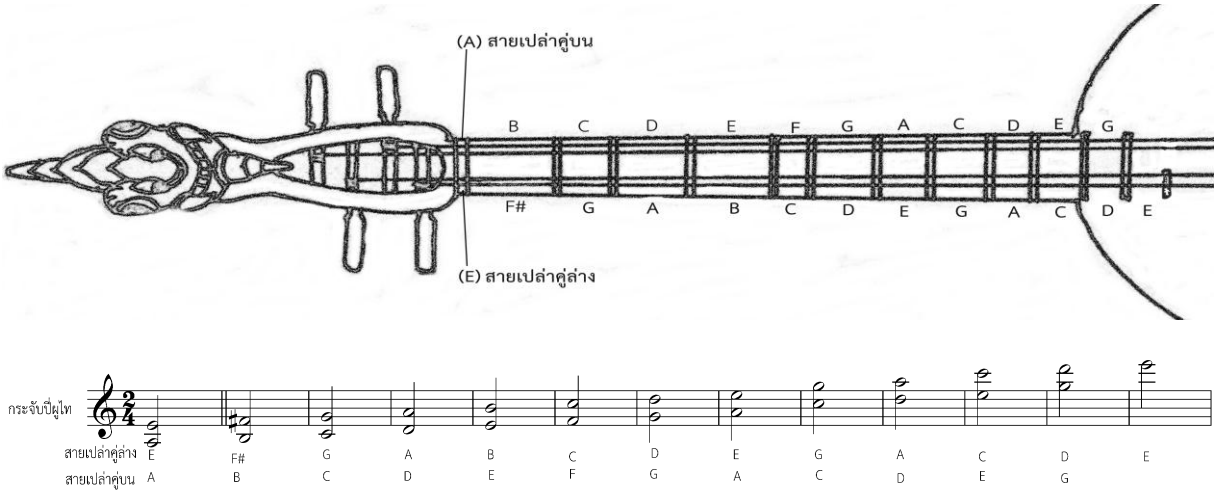
ลายผู้ไทน้อย เป็นการบรรเลงประกอบการลำเกี้ยวพาราศี ของหนุ่มสาวชาวผู้ไท ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรม ประจำเผ่าของผู้ไทเรณูนคร อีกอย่างนอกเหนือจากลายผู้ไทเรณู เป็นการบรรเลงที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดนครพนม

Mahasarakham University

3.1 การตั้งเสียงแบบลายผู้ไทน้อย

โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟคท์ คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง มี (E) ในการตั้งสายแบบนี้นายพิทักษ์ สารทอง มีการย้ายคั่นเสียงที่ (B) คู่สายล่างออกเพื่อสะดวกแก่การบรรเลงมากขึ้น โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายผู้ไทน้อย (หน้า 159)

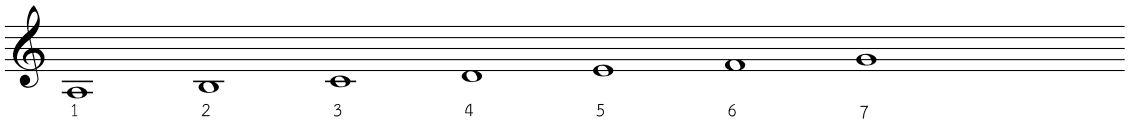
การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท แบบลายลายผู้ไทน้อยของนายพิทักษ์ สารทอง



ภาพประกอบ 27 การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์

3.2 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

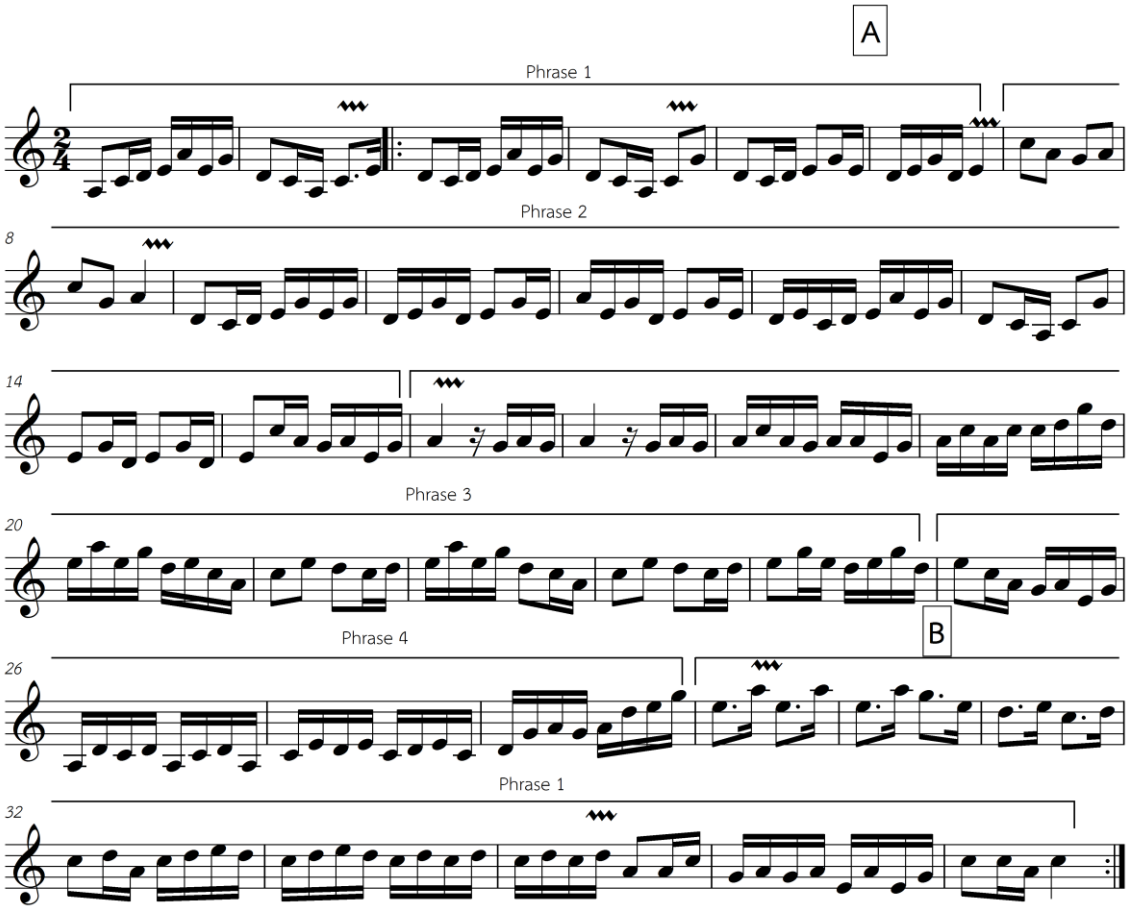
บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายผู้ไทน้อยพบว่ามีการใช้บันไดเสียง Perfect ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 4 5 6 7 ได้แก่เสียง C D E F G A B



ภาพประกอบ 28 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายผู้ไทน้อย

Mahasarakham University

3.3 โครงสร้างทำนอง (Melody)



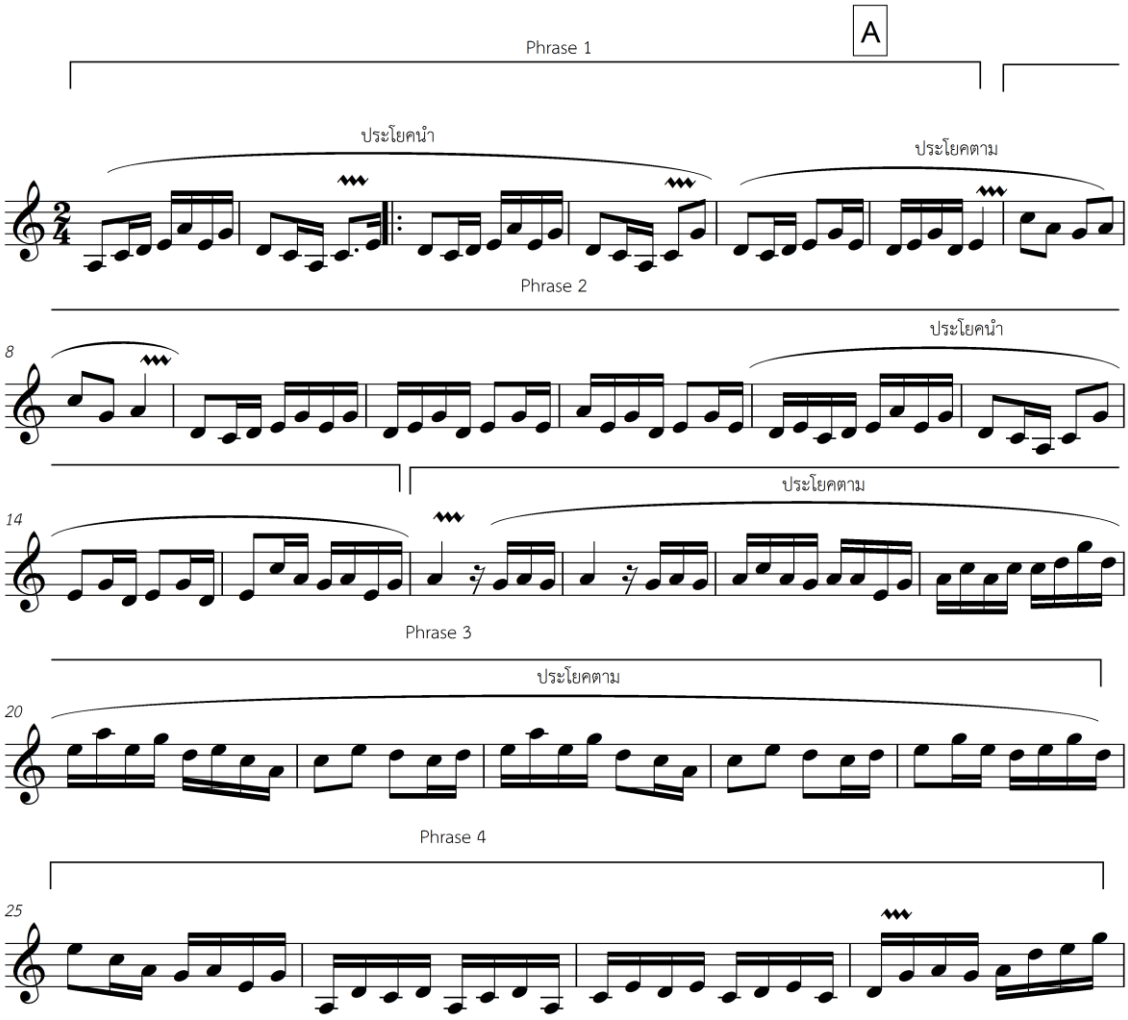
ภาพประกอบ 29 โครงสร้างทำนองเพลงลายผู้ไทน้อย

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายผู้ไทน้อย ประกอบด้วยแนวทำนองเพลง 2 แนว คือ A และ B ดังนี้

A	ห้องเพลงที่ 1 - 28	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4
B	ห้องเพลงที่ 29 - 36	Phrase 1

Mahasarakham University

3.2.3 ท่อน A (ห้องที่ 1 - 28)



ภาพประกอบ 30 โครงสร้างทำนองเพลงลายผู้ไทน้อย ท่อน A

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และกระโดดข้ามขั้น (Disjunction) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาขึ้นไปหาโน้ต A (Octave) แล้วจบตอน

Mahasarakham University

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-4,12-15

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 5-8,16-24

3.2.3 ท่อน B (ห้องที่ 29 - 36)

ภาพประกอบ 31 โครงสร้างทำนองเพลงลายผู้ไทน้อย ท่อน B

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน B มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนขึ้นแล้วจบตอน โดยไม่มีประโยคนำและประโยคตาม

3.4 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายผู้ไทน้อยสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของลายเพลงทั้งหมด 36 ห้องเพลง

ภาพประกอบ 32 อัตราจังหวะลายผู้ไทน้อย

Mahasarakham University

3.5 ความเร็ว (Tempo)

ลายผู้ไทน้อยมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Allegretto) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 90 ครั้ง ต่อนาที

ภาพประกอบ 33 ความเร็วลายผู้ไทน้อย

4. ลายช้างขึ้นภู

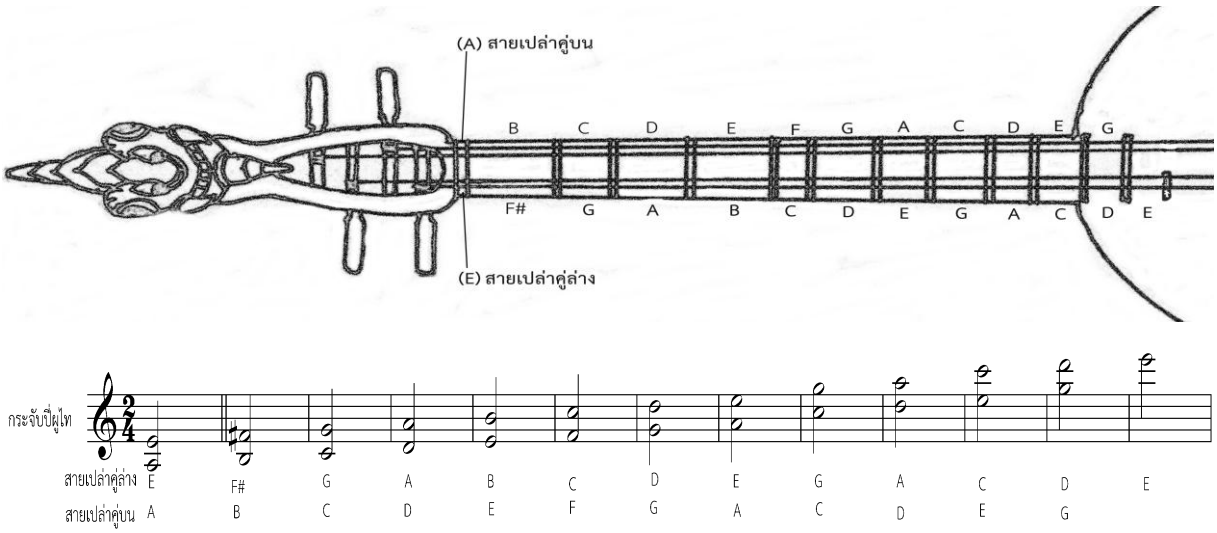
ลายช้างขึ้นภูเป็นทำนองทางยาวให้อารมณ์ความรู้สึกเศร้า ทุกข์ สุข ผสมอยู่ในลายเดียว และเมื่อบรรเลง ก็จะมีจังหวะช้ากับเร็วทั้งตกจังหวะและไม่ตกจังหวะนั่นก็คือลายช้างขึ้นภูไม่มีจังหวะตายตัว ทำให้ช้างขึ้นภูมีเทคนิคการบรรเลงที่น่าสนใจ

การวิเคราะห์ลายลายช้างขึ้นภู

4.1 การตั้งเสียงแบบลายลายช้างขึ้นภู

โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟคท์ คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง มี (E) ในการตั้งสายแบบนี้นายพิทักษ์ สารทอง มีการย้ายคั่นเสียง ที่ (B) คู่สายล่างออกเพื่อสะดวกแก่การบรรเลงมากขึ้น โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายลายช้างขึ้นภู (หน้า 161)

การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท แบบลายลยช้างขึ้นภูของนายพิทักษ์ สารทอง

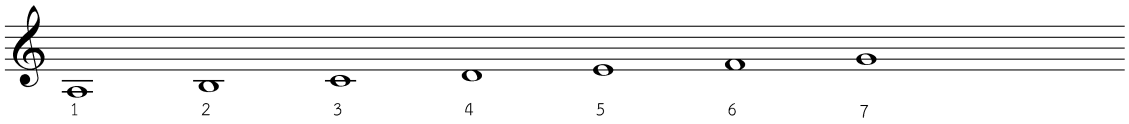


ภาพประกอบ 34 การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์

Mahasarakham University

4.2 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

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



ภาพประกอบ 35 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายช้างขึ้นภู

4.3 โครงสร้างทำนอง (Melody)

Mahasarakham University

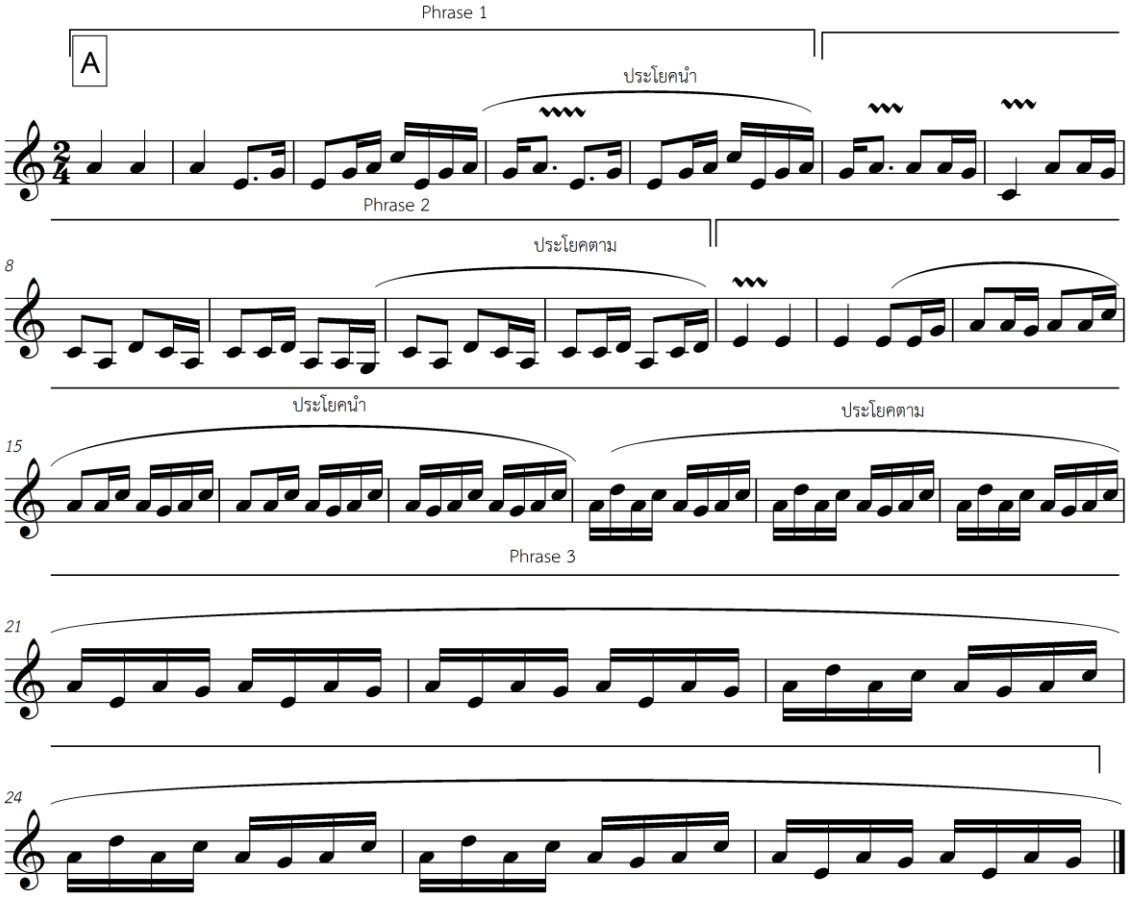
ภาพประกอบ 36 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู

Mahasarakham University

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายช้างขึ้นภู ประกอบด้วยแนวทำนองเพลง 4 แนว คือ A,B,Cและ D ดังนี้

A	ห้องเพลงที่ 1 - 26	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
B	ห้องเพลงที่ 27 - 46	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
C	ห้องเพลงที่ 17 - 116	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4 + Phrase 5
D	ห้องเพลงที่ 117 - 167	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4

4.3.1 ท่อน A (ห้องที่ 1 - 26)



ภาพประกอบ 37 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู ท่อน A

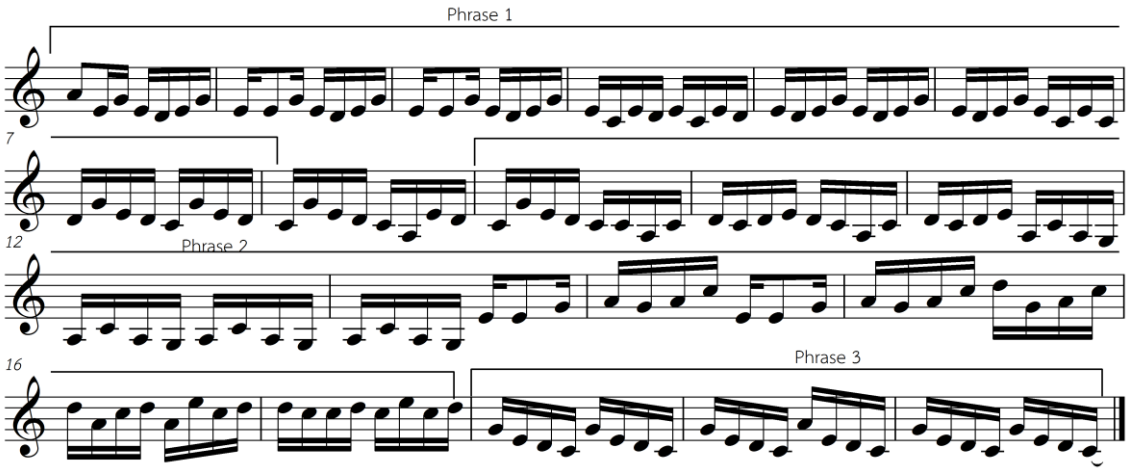
Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต C แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงแล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 4-5,15-17

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 10-11,18-26

4.3.2 ท่อน B (ห้องที่ 27 - 46)



ภาพประกอบ 38 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู ท่อน B

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน B มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงแล้วจบตอน โดยไม่มีประโยคนำและประโยคตาม

Mahasarakham University

4.3.3 ท่อน B (ห้องที่ 17 - 116)

ภาพประกอบ 39 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู ท่อน C

Mahasarakham University

E

G

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน C มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และมีการซ้ำโน้ต (Repeat) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่ค่อยๆ เลื่อยขึ้นไปหาโน้ต E แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 33-35,40-46,52-57

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 37-38,42-43,54-55

4.3.4 ท่อน D (ห้องที่ 117 - 167)

ภาพประกอบ 40 โครงสร้างทำนองเพลงลายช้างขึ้นภู ท่อน D

Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน D มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และมีการซ้ำโน้ต (Repeat) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C จากนั้นเคลื่อนที่เป็นแนวตรงไปหาโน้ต E แล้วเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาไปหาโน้ต G แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 25-27,41-42

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 28-40,44-47

4.4 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายช้างขึ้นภูสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของลายเพลงทั้งหมด 167 ห้องเพลง

ภาพประกอบ 41 อัตราจังหวะลายช้างขึ้นภู

4.5 ความเร็ว (Tempo)

ลายช้างขึ้นภูมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Moderato) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 90 ครั้ง ต่อนาที

ภาพประกอบ 42 ความเร็วลายช้างขึ้นภู

Mahasarakham University

5. ลายเลาะตูบเลาะผาม

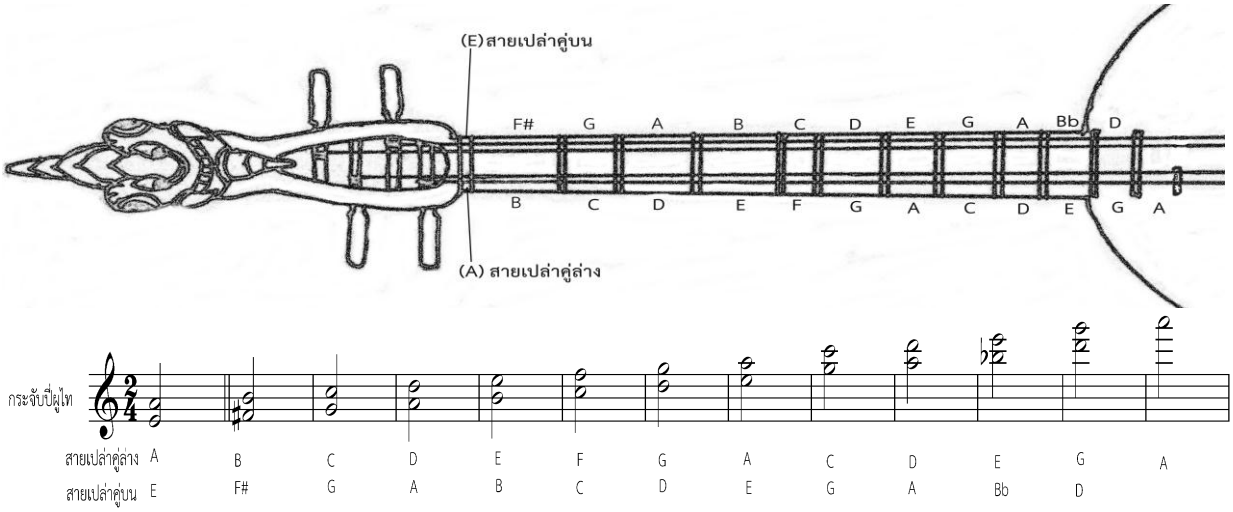
ลายเลาะตูบเลาะผาม ลีลาของเพลงแสดงถึงภาพชีวิตของหนุ่มชาวภูไทที่มักจะแวะเวียนไปพูดกับหญิงสาวตามบ้านต่างๆ ในเวลาค่ำ นอกจากนั้นยังมีลาย "กาเต้นก้อน" จะใช้เทียบเสียงโปงลางแต่ละลูกหลังจากทำเสร็จเรียบร้อย ซึ่งถือเป็นลายครูของโปงลาง และลายอื่นๆ อีก ซึ่งถือเป็นลายหลัก คือ อ่านหนังสือ ใหญ่ อ่านหนังสือน้อย สุดสะแนน ลายสร้อย และลายเซ ซึ่งเพียงฟังจากชื่อก็จะรับรู้ถึงท่วงทำนองของเพลงที่ กลั่นกรองมาจากชีวิตพื้นบ้าน และธรรมชาติรอบข้าง

การวิเคราะห์การตั้งสายกระจับปี่ผู้ไทแบบลายเลาะตูบเลาะผาม

5.1 การตั้งเสียงแบบลายเลาะตูบเลาะผาม

การตั้งสายแบบลายเลาะตูบเลาะผาม โดยตั้งเสียง เป็นคู่ 4 เพอร์เฟคท์ แบบที่ 2 จะพิเศษตรงที่คล้ายการนำการตั้งสายลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว มาสลับสายกัน คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง มี (E) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายเลาะตูบเลาะผาม (หน้า 163)

การตั้งสายกระจับปี่ผู้ไท แบบลายเลาะตูบเลาะผามของนายพิทักษ์ สารทอง



ภาพประกอบ 43 การตั้งสายแบบ มี (E) ลา (A) หรือ คู่ 4 เพอร์เฟคท์

5.1.1 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

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

ภาพประกอบ 44 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเลาะตูบเลาะผาม

Mahasarakham University

5.1.2 โครงสร้างทำนอง (Melody)

ภาพประกอบ 45 โครงสร้างทำนองเพลงลายเลาะตูบเลาะผาม

Mahasarakham University

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายเลาะตูบเลาะผามประกอบด้วยแนวทำนองเพลง 3 แนว คือ A,B,และC ดังนี้

A	ห้องเพลงที่ 1 - 36	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
B	ห้องเพลงที่ 37 - 67	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4
C	ห้องเพลงที่ 68 - 123	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4

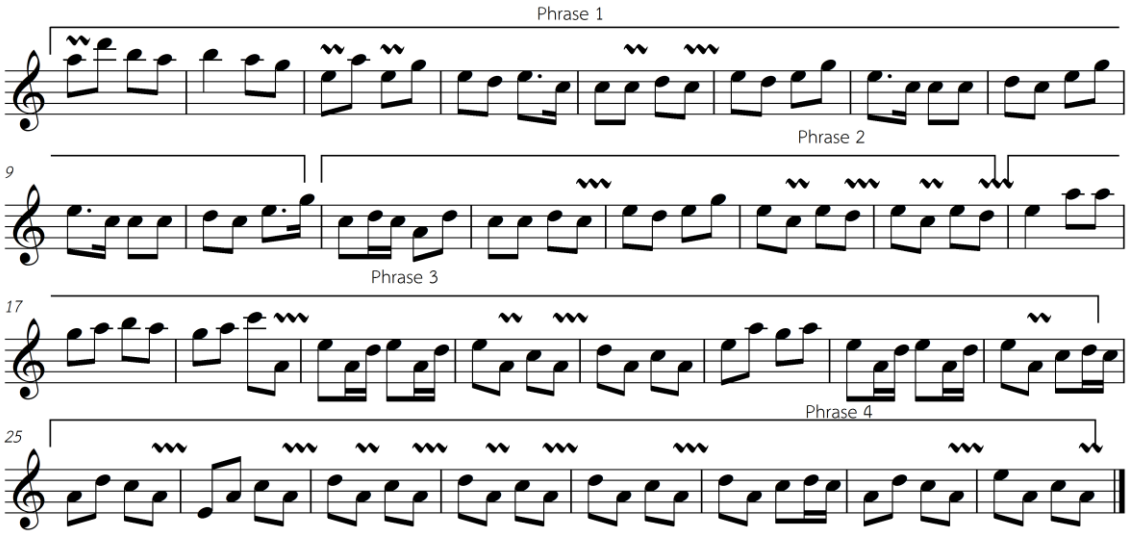
5.1.2.1 ท่อน A (ห้องที่ 1 - 36)

ภาพประกอบ 46 โครงสร้างทำนองเพลงลายเลาะตูบเลาะผาม ท่อน A

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต C แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต A จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงแล้วขึ้นไปหาโน้ต A แล้วจบตอน โดยไม่มีประโยคนำและประโยคตาม

Mahasarakham University

5.1.2.2 ท่อน B (ห้องที่ 37 - 67)



ภาพประกอบ 47 โครงสร้างทำนองเพลงลายเลาะตูบเลาะผาม ท่อน B

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน B มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต C แล้วค่อยเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต C จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงไปหาโน้ต A แล้วจบตอนโดยไม่มีประโยคนำและประโยคตาม

Mahasarakham University

5.1.2.3 ท่อน C (ห้องที่ 68 - 123)

ภาพประกอบ 48 โครงสร้างทำนองเพลงลายเลาะตูบเลาะผาม ท่อน C

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน C มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D จากนั้นเคลื่อนที่เป็นแนวตรงไปหาโน้ต A แล้วจบตอน โดยไม่มีประโยคนำและประโยคตาม

Mahasarakham University

5.1.3 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายเลาะตูบเลาะผาม สามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของลายเพลงทั้งหมด 123 ห้องเพลง

ภาพประกอบ 49 อัตราจังหวะลายเลาะตูบเลาะผาม

5.1.4 ความเร็ว (Tempo)

เลาะตูบเลาะผาม มีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Moderato) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 90 ครั้ง ต่อนาที

ภาพประกอบ 50 ความเร็วลายเลาะตูบเลาะผาม

เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง

การศึกษาข้อมูลเทคนิคบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูล ดังนี้

1. การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท
2. การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด
3. การดีดสายและการใช้นิ้ว
4. การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน
5. การทำเสียงพิเศษ

1. การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท

การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง สายกระจับปี่ผู้ไททั้งหมด 4 สาย เป็นการบรรเลงแบบสายคู่ คือ สายที่ 3-4 ตั้งเป็นเสียงคู่บน สายที่ 1-2 ตั้งเป็นเสียงคู่ล่าง

Mahasarakham University

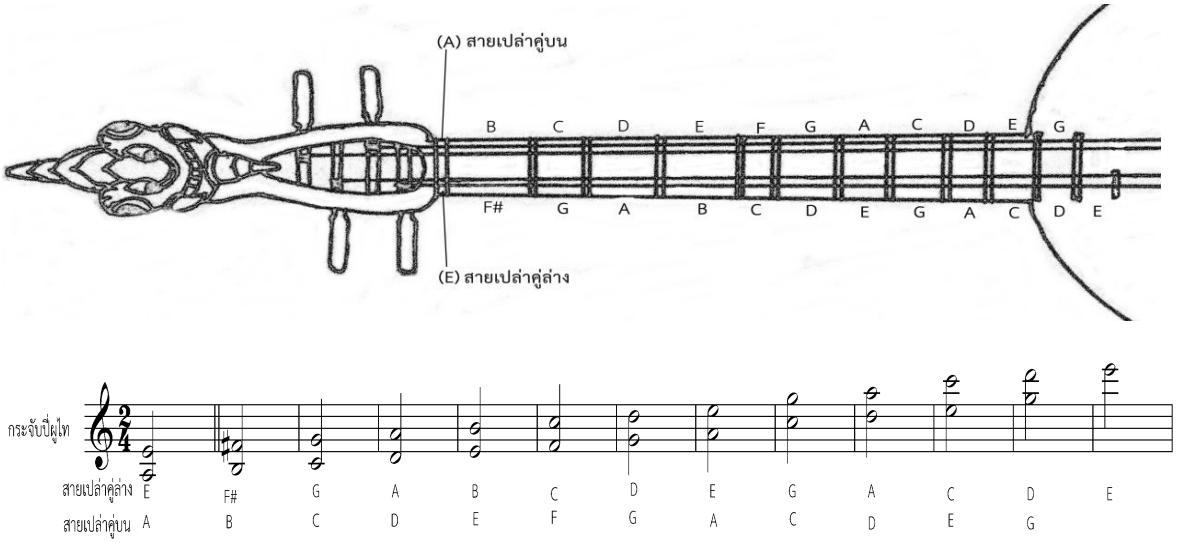
การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง นั้นจะตั้งเสียงตามลายของกระจับปี่ผู้ไทจะบรรเลง ซึ่งมีรูปแบบวิธีการตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไททั้งหมด 5 แบบดังนี้

1.1 การตั้งเสียงแบบลายใหญ่หรือลายหมอลำ

ลายใหญ่หรือลายหมอลำ เป็นการบรรเลงตามประเพณีที่มีมาแต่บรรพบุรุษ ที่สร้างบ้านแปลงเมือง การบรรเลงลายนี้ถือว่าเป็นศิลปะเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมประจำเผ่าของผู้ไทเรณูนคร ถือว่าลาย ผู้ไทเรณูเป็นการบรรเลงที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดนครพนม

การตั้งเสียงแบบลายใหญ่หรือลายหมอลำ โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟคท์ คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง มี (E) ในการตั้งสายแบบนี้นายพิทักษ์ สารทอง มีการย้ายคั่นเสียง ที่ (B) คู่สายล่างออกเพื่อสะดวกแก่การบรรเลงมากขึ้น ลายที่การตั้งเสียงในลักษณะนี้ได้แก่ ลายลำเพลิน ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่าและลายพื้นบ้านทั่วไป เป็นต้น โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายลายใหญ่หรือลายหมอลำ (หน้า 160)

การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท แบบลายลายใหญ่หรือลายหมอลำของนายพิทักษ์ สารทอง



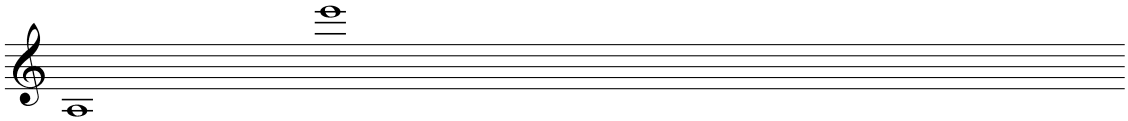
ภาพประกอบ 51 การตั้งสายแบบ ลา (A) มี (E) หรือ คู่ 5 เพอร์เฟคท์

การวิเคราะห์การตั้งสายกระจับปี่ผู้ไทแบบลายลายใหญ่หรือลายหมอลำ

1.2 ระบบเสียง (Tuning System)

ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไทในการบรรเลงลายผู้ไทเรณู โดยการตั้งเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟคท์ คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง มี (E)

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 52 ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไท

1.3 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

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

ภาพประกอบท 53 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายใหญ่หรือลายหมอลำ

Mahasarakham University

1.4 โครงสร้างทำนอง (Melody)

ภาพประกอบ 54 โครงสร้างทำนองเพลงลายใหญ่หรือลายหมอลำ

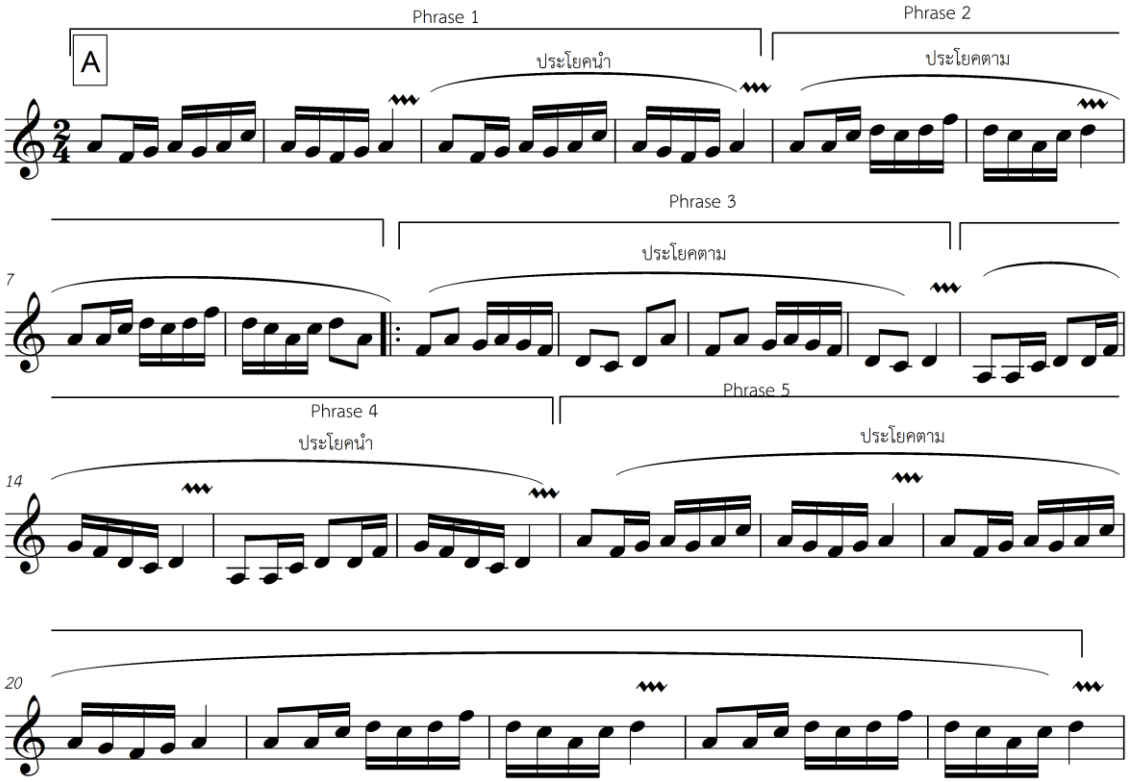
ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายใหญ่หรือลายหมอลำ ประกอบด้วยแนวทำนองเพลง 2 แนว คือ AและB ดังนี้

A ห้องเพลงที่ 1 - 24 Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4 + Phrase 5

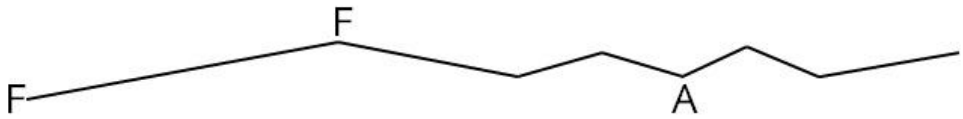
B ห้องเพลงที่ 25 - 44 Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3

Mahasarakham University

1.4.1 ท่อน A (ห้องที่ 1 - 24)



ภาพประกอบ 55 โครงสร้างทำนองเพลงลายใหญ่หรือลายหมอลำ ท่อน A



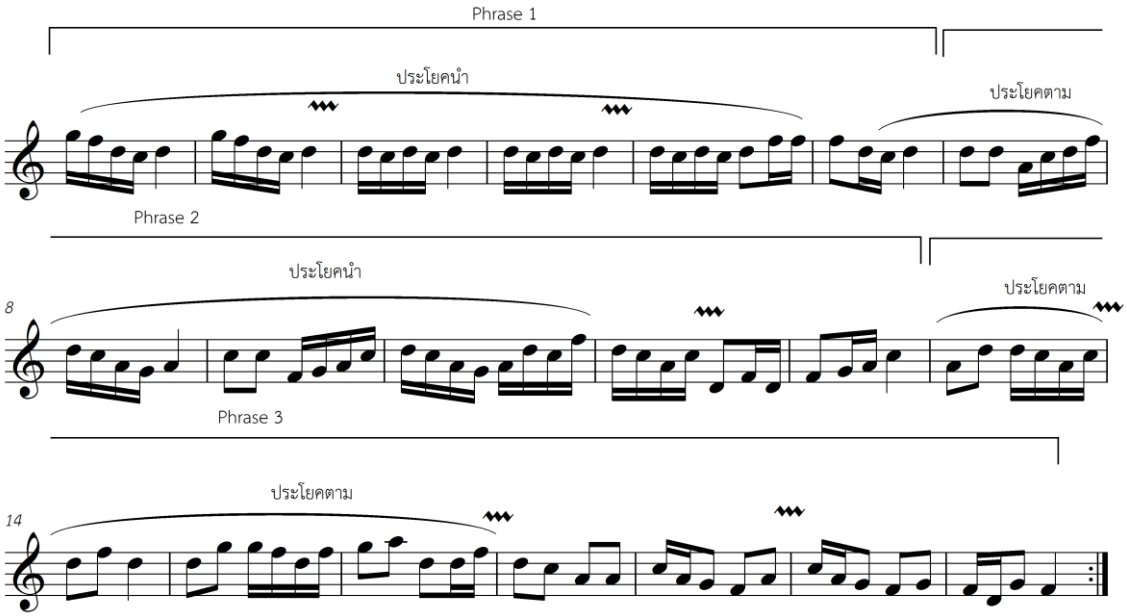
ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต F แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต F (Octave) จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงแบบสลับฟันปลาไปหาโน้ต A แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-4,14-16

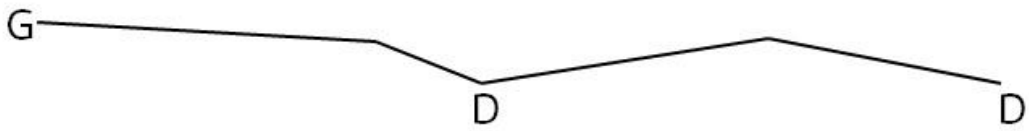
ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 5-8,17-24

Mahasarakham University

1.4.2 ท่อน B (ห้องที่ 25 - 44)



ภาพประกอบ 56 โครงสร้างทำนองเพลงลายใหญ่หรือลายหมอลำ ท่อน B



ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน B มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต D จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงไปหาโน้ต D (Octave) แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-5,8-0
ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 6-7,13-16

5.1.4 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายใหญ่หรือลายหมอลำสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของลายเพลงทั้งหมด 44 ห้องเพลง

ภาพประกอบ 57 อัตราจังหวะลายลายใหญ่หรือลายหมอลำ

Mahasarakham University

5.1.5 ความเร็ว (Tempo)

ลายใหญ่หรือลายหมอลำมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Moderato) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 90 ครั้ง ต่อนาที

ภาพประกอบ 58 ความเร็วลายใหญ่หรือลายหมอลำ

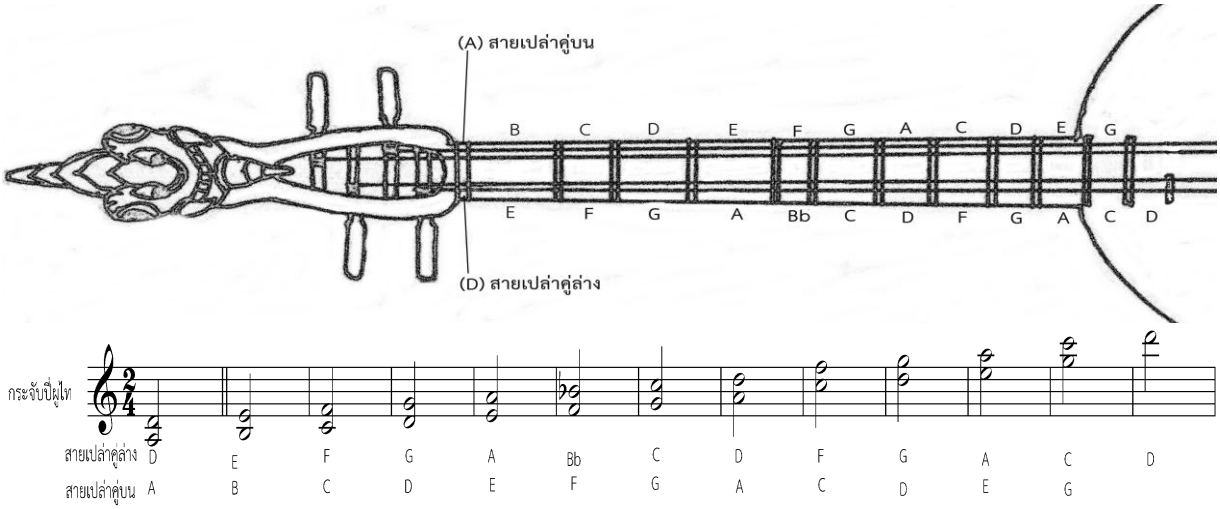
5.2 การตั้งเสียงแบบลายน้อยหรือลายแม่ฮ่างกล่อมลูก

ลายเพลงพื้นบ้านในอดีตได้พัฒนามาจากเพลงกล่อมเด็กของคนอีสานในสมัยก่อน (ย้อนเวลากลับไปหลัง 40-50 ปีมาแล้ว) คนอีสานสมัยก่อนเวลาให้ลูกนอนเปลจะเรียกว่า “นอนอู่”ซึ่งเป็นสำเนียงภาษาอีสาน ขณะที่กล่อมลูกนอนผู้เป็นแม่ เป็นยาย หรือ ผู้ที่มีอายุมาก (ในยุคนั้น) ก็จะร้องเป็นทำนองบทกล่อมของคนอีสาน ดังบทกล่อมบางตอน ที่ว่า “นอนสาล่า บุดตาแม่สิก่อม นอนอู่แก้ว สาแล้วแม่สิกวย อื่อ อื้อ แม่ไปไฮหมกไข่มาหา แม่ไปนาหมกปลามาป้อน แม่ไปส่อนหมกฮวกมาหา”

5.2.1 การตั้งเสียงแบบลายน้อยหรือลายแม่ฮ่างกล่อมลูก

การตั้งเสียงแบบลายน้อยหรือลายแม่ฮ่างกล่อมลูก โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 4 เพอร์เฟคท์ สายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง เร (D) การตั้งสายแบบนี้ใช้บรรเลงลายเซิ้งบั้งไฟและลายเซิ้งกระติบ โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายแม่ฮ่างกล่อมลูก (หน้า 151)

การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท แบบลายน้อยหรือลายแม่ฮ่างกล่อมลูกของนายพิทักษ์ สารทอง



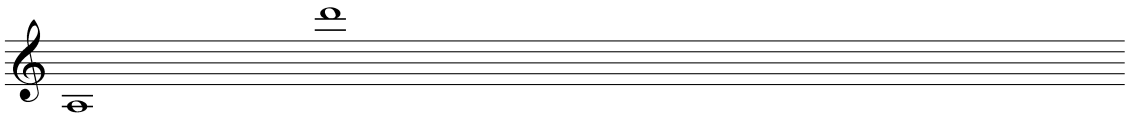
ภาพประกอบ 59 การตั้งเสียงแบบ ลา (A) เร (D) หรือ คู่ 4 เมเจอร์

Mahasarakham University

การวิเคราะห์การตั้งสายกระจับปี่ผู้ไทแบบลายน้อยหรือลายแม่ฮ่างกล่อมลูก

5.2.2 ระบบเสียง (Tuning System)

ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไทในการบรรเลงลายแม่ฮ่างกล่อมลูก โดยการตั้งเสียงเป็นคู่ 4 เพอร์เฟคท์ คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง เร (D)



ภาพประกอบ 60 ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไท

5.2.3 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

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

ภาพประกอบ 61 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายแม่ฮ่างกล่อมลูก

Mahasarakham University

5.2.4 โครงสร้างทำนอง (Melody)

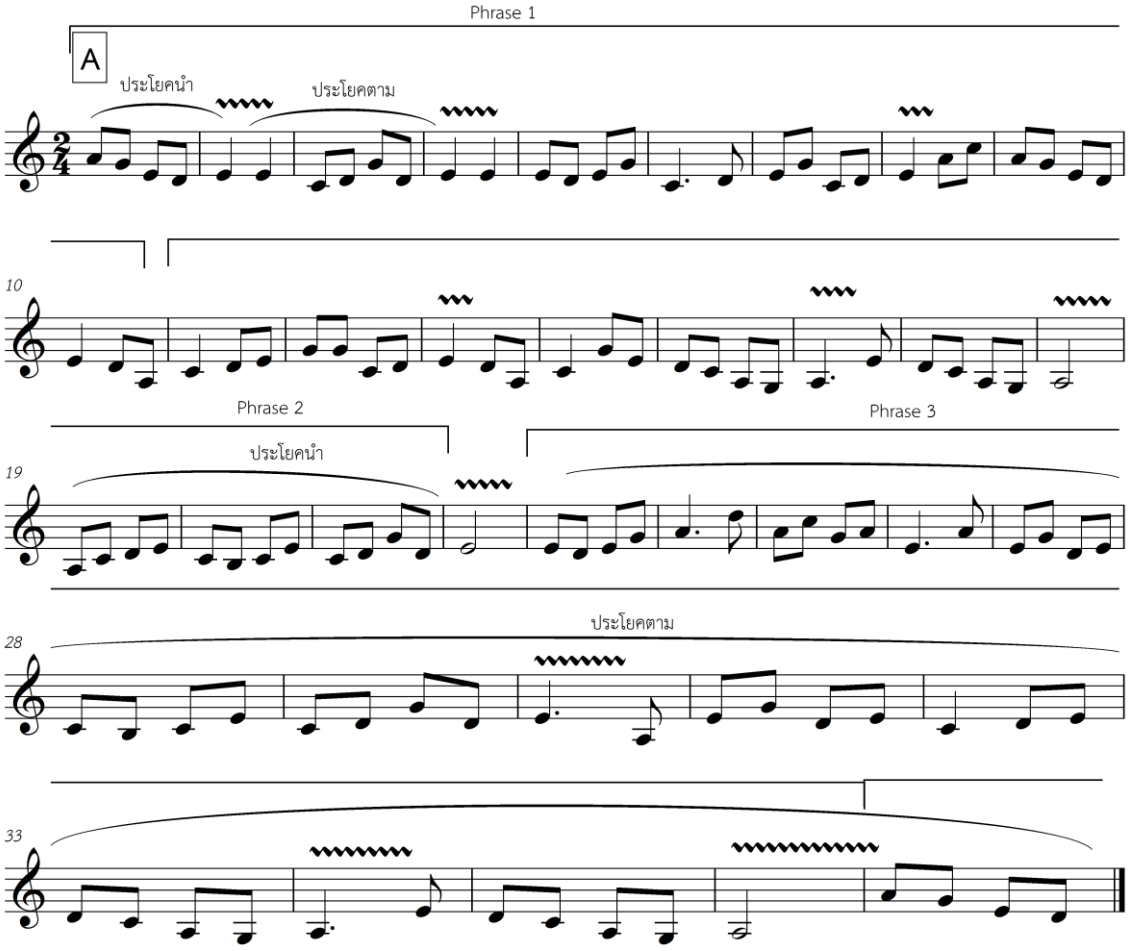
ภาพประกอบ 62 โครงสร้างทำนองเพลงลายแม่ฮ่างกล่อมลูก

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายแม่ฮ่างกล่อมลูกประกอบด้วยแนวทำนองเพลง 2 แนว คือ AและB ดังนี้

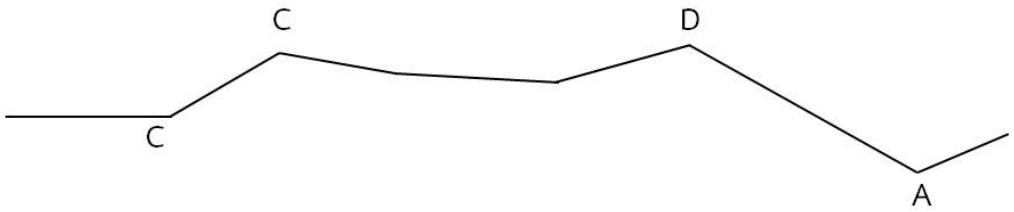
A	ห้องเพลงที่ 1 - 36	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
B	ห้องเพลงที่ 37 - 70	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4

Mahasarakham University

5.2.4.1 ท่อน A (ห้องที่ 1 - 36)



ภาพประกอบ 63 โครงสร้างทำนองเพลงลายแม่ฮ่างกล่อมลูก ท่อน A



ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และ กระโดดข้ามขั้น (Disjunction) โดยเริ่มที่โน้ต C แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C (Octave) จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนไปหาโน้ต D แล้วเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วจบตอน

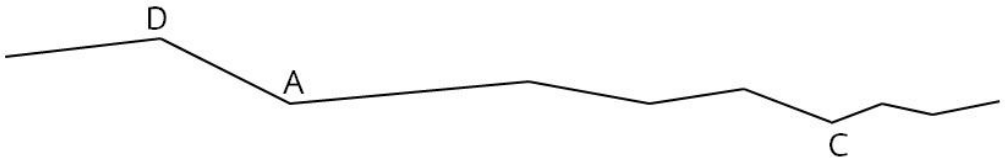
โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-2,19-21

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 3-4,23-37

Mahasarakham University

5.2.4.2 ท่อน B (ห้องที่ 37 - 70)

ภาพประกอบ 64 โครงสร้างทำนองเพลงลายแม่ฮ่างกล่อมลูก ท่อน B



ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน B มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และ กระโดดข้ามขั้น (Disjunction) โดยเริ่มที่โน้ต D แล้วค่อยเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาโน้ต A จึง เคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาแล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 6-8,15-20

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 3-5,10-14,21-32

5.2.5 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายแม่ฮ่างกล่อมลูก สามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของลายเพลงทั้งหมด 70 ห้องเพลง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 65 อัตราจังหวะลายแม่ฮ่างกล่อมลูก

5.2.6 ความเร็ว (Tempo)

ลายแม่ฮ่างกล่อมลูก มีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Andantino) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 80 ครั้ง ต่อนาที

ภาพประกอบ 66 ความเร็วลายลายแม่ฮ่างกล่อมลูก

5.3 การตั้งเสียงแบบลายสุดสะแนนหรือลายลำกลอน

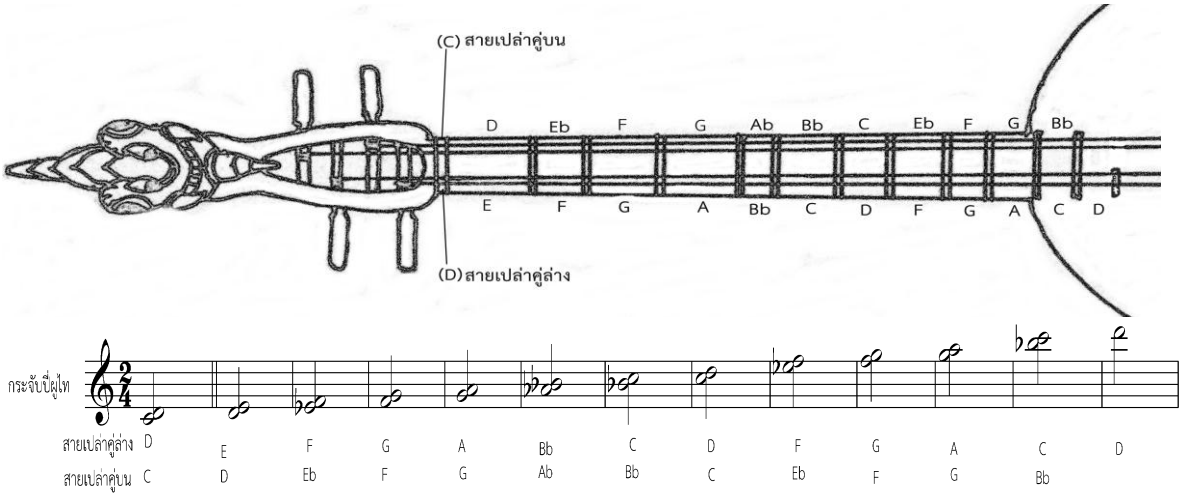
ลายสุดสะแนน เป็นลายที่นิยมที่สุดสำหรับบรรเลงเพลงประกอบหมอลำ “สุด” หมายถึง ใกล้ที่สุด “สะแนน” หรือ “สายแนน” หมายถึง เส้นหรือเชือกแห่งความรัก ดังนั้น“สุดสะแนน” อาจจะแปลได้ว่า “สายสัมพันธ์แห่งความรัก” บางแห่ง เรียกว่าลายสุดสะแนน หรือลายสุดสุเมรุ

5.3.1 การตั้งเสียงแบบลายสุดสะแนนหรือลายลำกลอน

การตั้งเสียงแบบลายสุดสะแนนหรือลายลำกลอน โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 2 เมเจอร์ สายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง โด (C) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง เร (D) และมีการติดคั่นเสียงเหมือนกันกับตั้งคู่ 4 ลายที่การตั้งเสียงในลักษณะนี้ได้แก่ ลายสุดสะแนนและลายเต้ยหัวดอนตาล โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายสุดสะแนน (หน้า 152)

การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท แบบลายสุดสะแนนหรือลายลำกลอนของนายพิทักษ์ สารทอง

Mahasarakham University

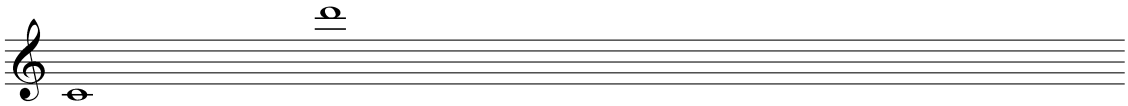


ภาพประกอบ 67 การตั้งเสียงแบบ โด (C) เร (D) หรือ คู่ 2 เมเจอร์

การวิเคราะห์การตั้งสายกระจับปี่ผู้ไทแบบลายสุดสะแนนหรือลายลำกลอน

5.3.2 ระบบเสียง (Tuning System)

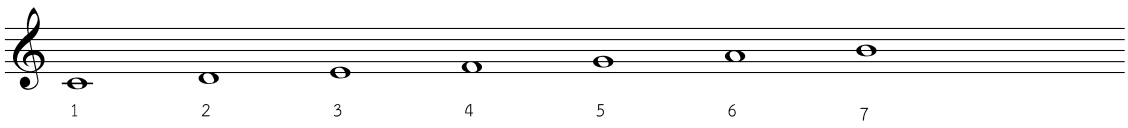
ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไทในการบรรเลงลายสุดสะแนน โดยการตั้งเสียงเป็นคู่ 2 เมเจอร์ คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง โด (ฉ) สายที่1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง เร (D)



ภาพประกอบ 68 ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไท

5.3.3 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

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



ภาพประกอบ 69 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสุดสะแนน

Mahasarakham University

5.3.4 โครงสร้างทำนอง (Melody)

Mahasarakham University

Mahasarakham University

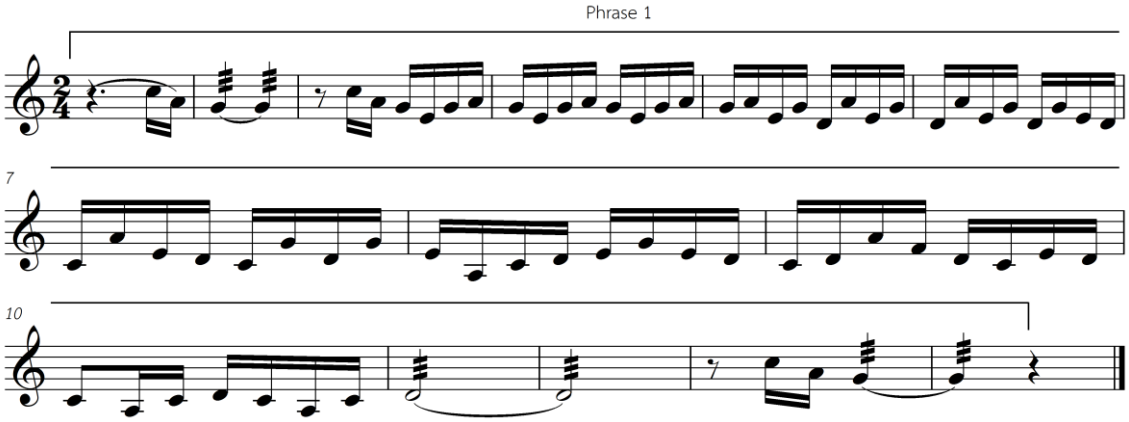
ภาพประกอบ 70 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายสุดสะแนน ประกอบด้วยแนวทำนองเพลง 6 แนว คือ ท่อนนำ, A, B, C, D และ E ดังนี้

ท่อนนำ	ห้องเพลงที่ 1 - 14	Phrase 1
A	ห้องเพลงที่ 15 - 52	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4
B	ห้องเพลงที่ 53 - 102	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4
C	ห้องเพลงที่ 103 - 156	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4 + Phrase 5 + Phrase 6 + Phrase 7
D	ห้องเพลงที่ 157 - 190	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3
E	ห้องเพลงที่ 191 - 219	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3

Mahasarakham University

5.3.4.1 ท่อนนำ (ห้องที่ 1 - 14)



ภาพประกอบ 71 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อนนำ

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อนนำ มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต C แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต C จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงแบบสลับฟันปลาไปหาโน้ต A แล้วจบตอนโดยมีไม่ประโยคนำและประโยคตาม

5.3.4.2 ท่อน A (ห้องที่ 15 - 52)

ภาพประกอบ 72 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน A

Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาขึ้นไปหาโน้ต E แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 3-5,15-18,25-27

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 6-12,19-24,30-35

5.3.4.3 ท่อน B (ห้องที่ 53 - 102)

ภาพประกอบ 73 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน B

Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน B มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาขึ้นไปหาโน้ต D จากนั้นเคลื่อนที่เป็นแนวตรงแล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-3,11-15,22-25,34-36

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 4-9,17-21,26-32,37-42

5.3.4.4 ท่อน C (ห้องที่ 103 - 156)

ภาพประกอบ 74 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน C

Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน E มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต E แล้วค่อยเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาไปหาโน้ต A แล้วเคลื่อนที่เลื่อนขึ้นจึงจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-4,10-14,18-23,35-43,47-49

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 5-9,15-17,24-33,45-46,50-53

5.3.4.5 ท่อน D (ห้องที่ 157 - 190)

ภาพประกอบ 75 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน D

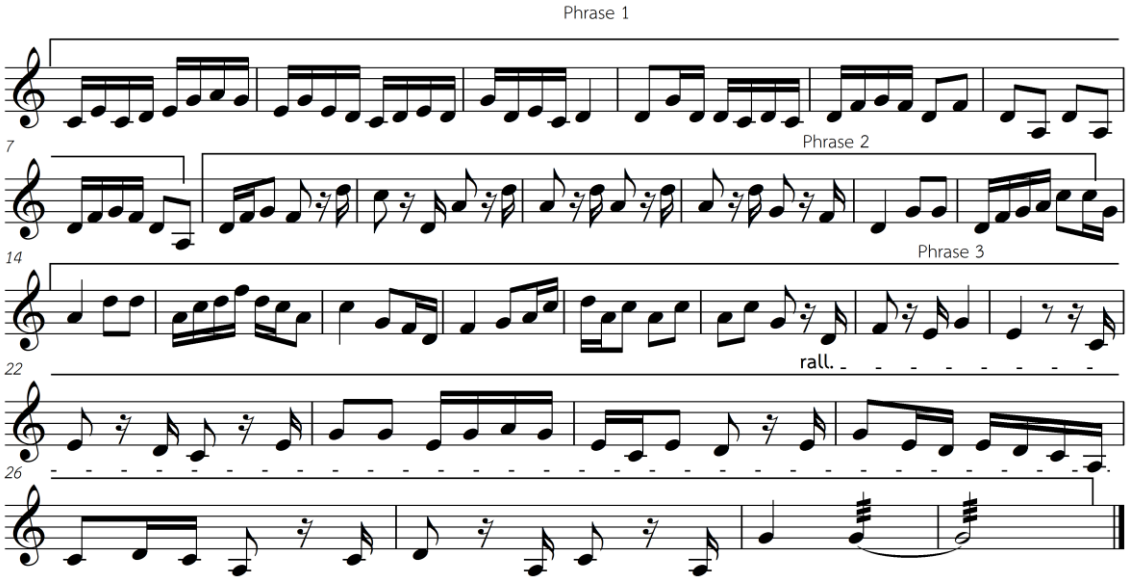
Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน D มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และมีการซ้ำโน้ต (Repeat) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G จากนั้นเคลื่อนที่เป็นแนวตรงแล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 3-4,13-16,28-32

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 6-10,18-25

5.3.4.6 ท่อน E (ห้องที่ 191 - 219)



ภาพประกอบ 76 โครงสร้างทำนองเพลงลายสุดสะแนน ท่อน E

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อนจบ มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และมีการซ้ำโน้ต (Repeat) โดยเริ่มที่โน้ต F แล้วค่อยเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A แล้วจบตอน โดยไม่มีประโยคนำและประโยคตาม

Mahasarakham University

5.3.5 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายสุดสะแนนสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใดและความยาวของลายเพลงทั้งหมด 219 ห้องเพลง

ภาพประกอบ 77 อัตราจังหวะลายสุดสะแนน

5.3.6 ความเร็ว (Tempo)

ลายสุดสะแนนมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Moderato) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 90 ครั้ง ต่อนาที

ภาพประกอบ 78 ความเร็วลายสุดสะแนน

5.4 การตั้งเสียงแบบลายปู่ป่าหลาน

ลายปู่ป่าหลาน เป็นลายที่ศิลปินต้องการพรรณนาถึงความแห้งแร้ง ความทุรกันดารของทุ่งกุลาร้องให้ โดยเฉพาะเรื่องราวเกี่ยวกับการพลัดพรากระหว่างปู่กับหลานตอนที่เดินทางข้ามทุ่งกุลาร้องให้

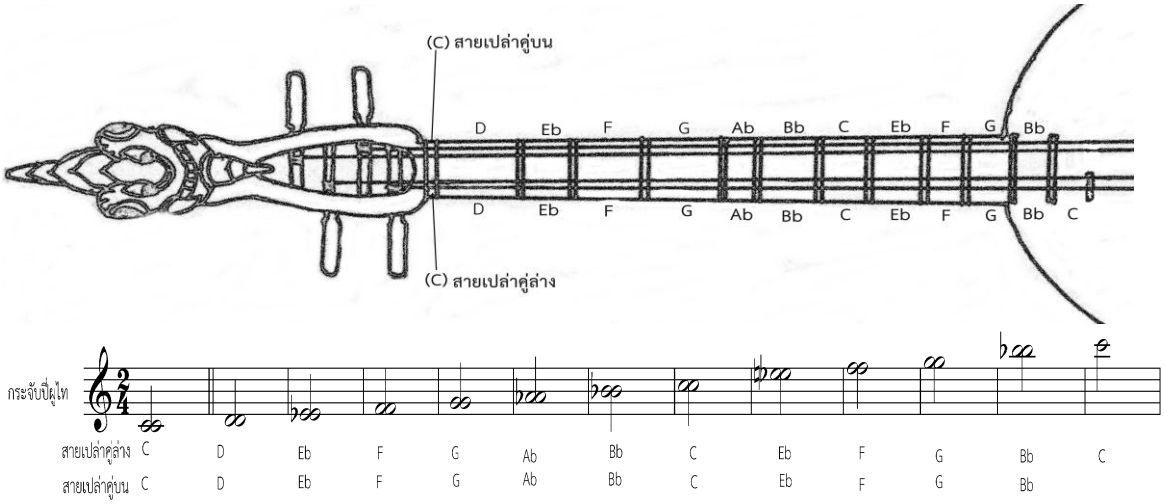
ลายปู่ป่าหลานทำนองดั้งเดิมนั้นมาจาก การจดจำลายพิณของนายบุญชู โนนแก้ว ซึ่งศิลปินเรียกว่า ลายหลุ่นต๋ย เนื่องจากตั้งชื่อตามเสียงที่ได้ยิน แต่นภดล ดวงพร (หัวหน้าคณะเพชรพิณทอง) เปลี่ยนชื่อใหม่เป็นลายปู่ป่าหลาน และได้ใช้ชื่อนี้มาจนถึงปัจจุบัน

5.4.1 การตั้งสายแบบลายปู่ป่าหลาน

การตั้งสายแบบลายปู่ป่าหลาน โดยตั้งเสียงเป็นคู่ 1 ยูนิซัน หรือเสียงเดียวกัน สายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง โด (C) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง โด (C) ลายที่การตั้งเสียงในลักษณะนี้ได้แก่ ลายปู่ป่าหลานและลายกาเต้นก้อน โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายปู่ป่าหลาน (หน้า 155)

การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท แบบลายปู่ป่าหลานของนายพิทักษ์ สารทอง

Mahasarakham University

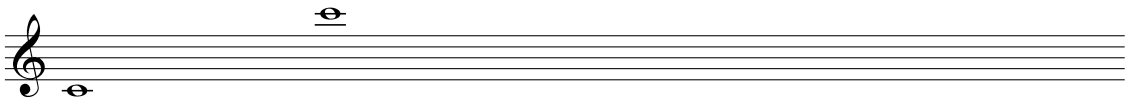


ภาพประกอบ 79 การตั้งเสียงแบบ โด โด หรือ คู่ 1 ยูนิซัน

การวิเคราะห์การตั้งสายกระจับปี่ผู้ไทแบบลายปู่ป่าหลาน

5.4.2 ระบบเสียง (Tuning System)

ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไทในการบรรเลงลายปู่ป่าหลาน โดยการตั้งเสียงเป็นคู่ 1 ยูนิซัน คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง โด (ฉ) สายที่1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง โด (C)



ภาพประกอบ 80 ระบบเสียงการตั้งสายของกระจับปี่ผู้ไท

5.4.3 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

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

ภาพประกอบ 81 บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายปู่ป่าหลาน

Mahasarakham University

5.4.4 โครงสร้างทำนอง (Melody)

ลายปู่ป่าหลานท่อน 1

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 82 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 1

Mahasarakham University

ลายปู่ป่าหลานท่อน 2

ภาพประกอบ 83 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 2

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายปู่ป่าหลาน ท่อน 1 ประกอบด้วยแนวทำนองเพลง 4 แนว คือ ท่อนนำ, A, B และ C ดังนี้

ท่อนนำ	ห้องเพลงที่ 1 - 9	Phrase 1
A	ห้องเพลงที่ 10 - 40	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4
B	ห้องเพลงที่ 41 - 105	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3 + Phrase 4 + Phrase 5
C	ห้องเพลงที่ 106 - 143	Phrase 1 + Phrase 2 + Phrase 3

Mahasarakham University

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองลายปู่ป่าหลาน ท่อน 2 ประกอบด้วยแนวทำนองเพลง 1 แนว คือ A ดังนี้

A ห้องเพลงที่ 1 - 54 Phrase 1

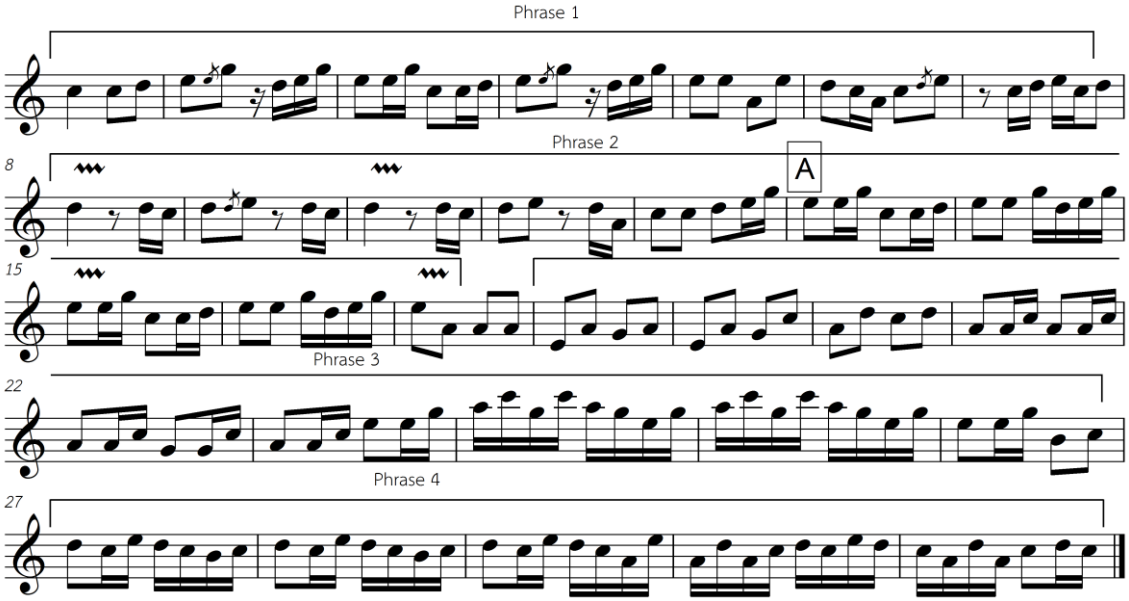
5.4.4.1 ท่อนนำ (ห้องที่ 1 - 9)

ภาพประกอบ 84 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อนนำ

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อนนำ มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และ กระโดดข้ามขั้น (Disjunction) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนขึ้นแล้วจบตอน โดยไม่มีประโยคนำและประโยคตาม

Mahasarakham University

5.4.4.2 ท่อน 1 A (ห้องที่ 10 - 40)



ภาพประกอบ 85 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 1 A

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน 1 A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G จากนั้นเคลื่อนที่เป็นแนวตรงไปหาโน้ต E แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-4,9-15,19-23

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 5-7,17-18,25-28

Mahasarakham University

5.4.4.3 ท่อน 1 B (ห้องที่ 41 - 105)

ภาพประกอบ 86 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 1 B

Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน 1 B มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต G แล้วค่อยเคลื่อนที่ลงไปหาโน้ต A จากนั้นเคลื่อนที่เป็นแนวตรงแล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 9-13,21-33,39-45,50-56

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 14-20,35-38,47-49

5.4.4.4 ท่อน 1 C (ห้องที่ 106 - 143)

ภาพประกอบ 87 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 1 C

Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน 1 C มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนลงไปหาโน้ต C แล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 1-4,10-18,30-39

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 5-8,20-28

5.4.4.5 ท่อน 2 A (ห้องที่ 1 - 54)

ภาพประกอบ 88 โครงสร้างทำนองเพลงลายปู่ป่าหลาน ท่อน 2 A

Mahasarakham University

ลักษณะรูปแบบโครงสร้างทำนอง ท่อน 2 A มีการเคลื่อนที่แบบเดียโทนิค (Diatonic) และ กระโดดข้ามขั้น (Disjunction) โดยเริ่มที่โน้ต A แล้วค่อยเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต D จากนั้นเคลื่อนที่เลื่อนขึ้นแล้วจบตอน

โดยมี ประโยคนำ ห้องเพลงที่ 5-9,17-23

ประโยคตาม ห้องเพลงที่ 10-15,24-30

5.4.5 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายปู่ป่าหลานสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด ความยาวของลายเพลงท่อน 1 มี143 ห้องเพลงและท่อน 2 มี 54 ห้องเพลง

ภาพประกอบ 89 อัตราจังหวะลายปู่ป่าหลาน

5.4.6 ความเร็ว (Tempo)

ลายปู่ป่าหลานมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Moderato) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะท่อน 1 ได้ 90 ครั้ง ต่อนาทีและท่อน 2 ลักษณะการดำเนิน (Andantino) อัตราจังหวะท่อน 2 ได้ 80 ครั้ง ต่อนาที

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 90 ความเร็วลายปู่ป่าหลานท่อน 1

ภาพประกอบ 91 ความเร็วลายปู่ป่าหลานท่อน 2

5.5 การตั้งเสียงแบบลายเลาะตูบเลาะผาม

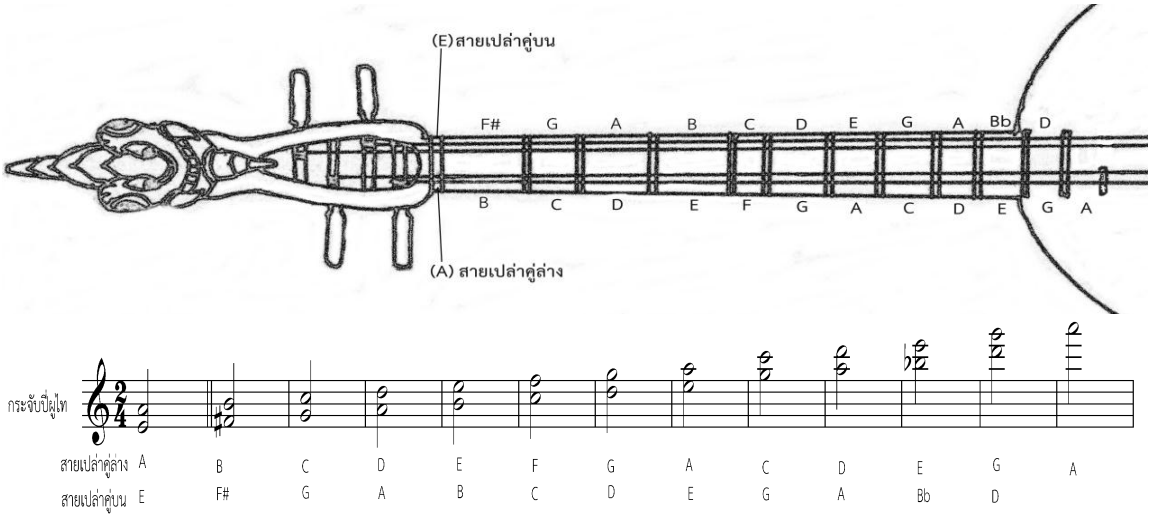
ลายเลาะตูบเลาะผาม ลีลาของเพลงแสดงถึงภาพชีวิตของหนุ่มชาวภูไทที่มักจะแวะเวียนไปพูดกับหญิงสาวตามบ้านต่างๆ ในเวลาค่ำ นอกจากนั้นยังมีลาย "กาเต้นก้อน" จะใช้เทียบเสียงโปงลางแต่ละลูกหลังจากทำเสร็จเรียบร้อย ซึ่งถือเป็นลายครูของโปงลาง และลายอื่นๆ อีก ซึ่งถือเป็นลายหลัก คือ อ่านหนังสือ ใหญ่ อ่านหนังสือน้อย สุดสะแนน ลายสร้อย และลายเซ ซึ่งเพียงฟังจากชื่อก็จะรับรู้ถึงท่วงทำนองของเพลงที่ กลั่นกรองมาจากชีวิตพื้นบ้าน และธรรมชาติรอบข้าง

5.5.1 การตั้งเสียงแบบลายเลาะตูบเลาะผาม

การตั้งเสียงแบบลายเลาะตูบเลาะผาม โดยตั้งเสียง เป็นคู่ 4 เพอร์เฟคท์ แบบที่ 2 จะพิเศษตรงที่คล้ายการนำการตั้งสายลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว มาสลับสายกัน คือสายที่ 3-4 (สายคู่บน) ตั้งเป็นเสียง มี (E) สายที่ 1-2 (สายคู่ล่าง) ตั้งเป็นเสียง ลา (A) ลายที่การตั้งเสียงในลักษณะนี้ได้แก่ เลาะตูบเลาะผามและลายวัวบักโซงลงกินน้ำ โดยมีภาพประกอบเป็นโน้ตสากลลายเลาะตูบเลาะผาม (หน้า 163)

การตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไท แบบลายเลาะตูบเลาะผามของนายพิทักษ์ สารทอง

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 92 การตั้งเสียงแบบ มี (E) ลา (A) หรือ คู่ 4 เพอร์เฟคท์

การวิเคราะห์การตั้งสายกระจับปี่ผู้ไทแบบเลาะตูบเลาะผาม (หน้า 82)

5.5.2 การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด

นายพิทักษ์ สารทอง เรียกไม้ดีดกระจับปี่ผู้ไทว่าไม้ต่อยซุงซึ่งทำมาจากเขาควาย เพราะจะทำให้เสียงกระจับปี่ผู้ไทมีความไพเราะมากลักษณะยาวประมาณ 2 นิ้ว กว้าง 0.5 นิ้วการจับไม้ต่อยซุงของนายพิทักษ์ สารทองนั้น ไม้ดีดจะอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางมือด้านขวาโดยไม้ดีดจะยื่นออกมาจากนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มือซ้ายเพื่อดีดสายกระจับปี่ผู้ไท

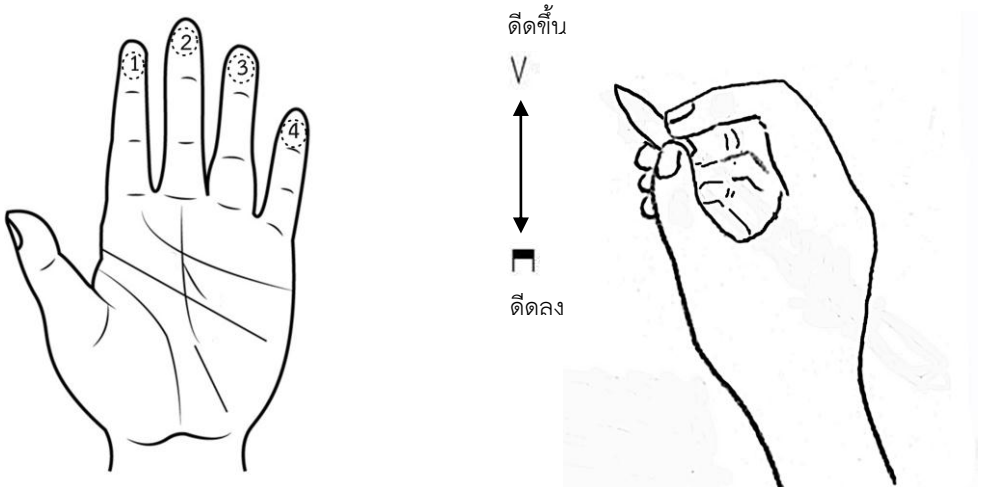
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 93 ไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด

Mahasarakham University

5.5.3 การดีดสายและการใช้นิ้ว

การดีดกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง จะใช้ปิ๊กแข็งที่ทำจากเขาควายโดยมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยม หน้าจั่วยาวเพื่อดีดสายโดยลักษณะการดีดเป็นดีดสลับขึ้น-ลงคล้ายกับการดีดกีตาร์การดีดนั้นมีอัตราจังหวะเหมือนการดนตรีสากลทั่วไป คือ ตัวกลม, ตัวขาว, ตัวดำ, ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้นเป็นต้นนอกเหนือนี้ยังมีการดีดแบบรัวเสียง (Tremolo) คือ ใช้ปิ๊กดีดสลับขึ้นลงอย่างสม่ำเสมอแล้วค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งเป็นเทคนิคใช้บ่อยมากมากและการใช้นิ้วมือของมือขวาเพื่อใช้ในการกดสายกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง จะใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยเป็นหลัก (สัญลักษณ์ใช้บอกตัวเลขว่าตำแหน่งนั้นใช้นิ้วใดกด โดยใช้ตัวเลขแทนนิ้วต่างๆ และมือที่จับไม้ดีด ภาพประกอบ 95)



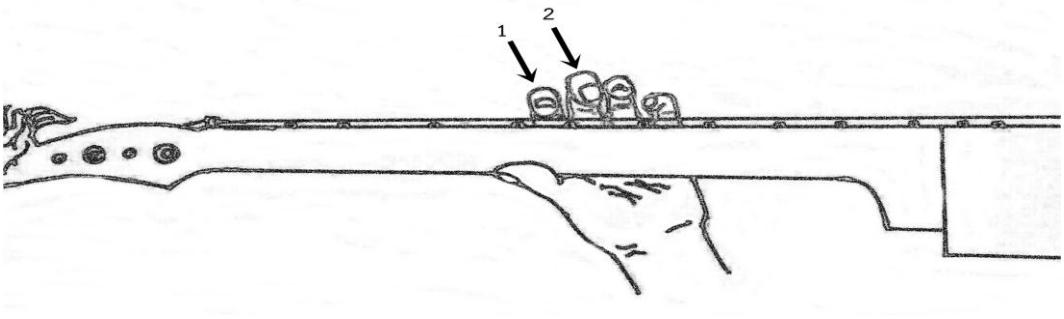
ภาพประกอบ 94 การจับไม้ดีดและนิ้วมือพร้อมหมายเลขแทนตำแหน่ง

5.5.3.1 การดีดแบบตบสาย (Hammer-on) เป็นลูกเล่นหรือกลเม็ดง่ายๆ อย่างหนึ่งที่ จะต้องเรียนรู้ก่อน เพื่อจะได้เอาไว้ใช้ในการเล่นเทคนิค สัญลักษณ์ที่เป็นลูกศรโค้งดังภาพแทนการบรรเลงหางเสียง ไม่ต้องดีดโน้ตที่ตามหลังสัญลักษณ์นี้ เสียงโน้ตจะเกิดจากการเคลื่อนนิ้วมือบนสายกระจับปี่ผู้ไท ลูกเล่นหรือเทคนิคนี้ถูกใช้บ่อยในลายผู้ไทเรณูและลายช้างขึ้นภู

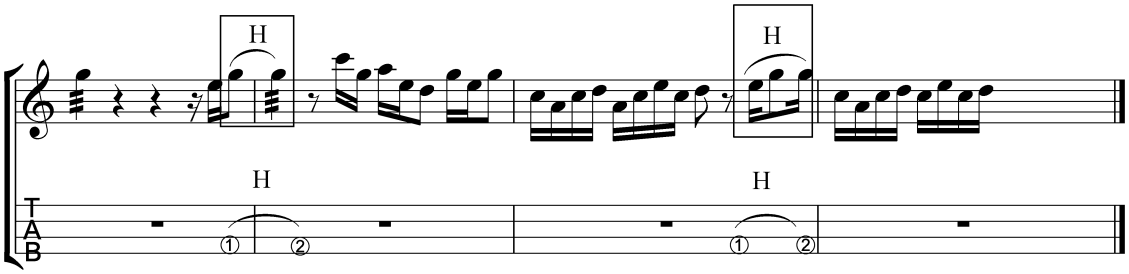
อธิบายการดีดแบบการดีดแบบตบสาย (Hammer-on)

1. กดนิ้วโน้ตตัวแรกที่คั่นที่ 5 สายคู่ที่ 1
2. ดีดสายและปล่อยให้สายสั่นอยู่ชั่วขณะ
3. ตบนิ้วซึ่งบอกไว้ (ในที่นี้รูปสี่เหลี่ยมรอบเลข 2 หมายถึงนิ้วกลาง) ลงบนสายอย่างแรงและรวดเร็วให้เกิดเสียงโน้ตต่อไป คือ คั่นที่ 6 สายคู่ที่ 1 ตามภาพประกอบที่ 50

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 95 การดีดแบบตบสาย



ภาพประกอบ 96 การดีดแบบตบสาย (ตัวอย่างในลายสุดสะแนน ห้องเพลงที่ 15-16และ19)

5.5.3.2 การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) การยกนิ้วนี้ก็คล้ายๆ กับเป็นการเล่นหางเสียงแบบหนึ่ง แต่ตรงกันข้ามกับการดีดแบบตบสาย คือ หางเสียงแทนที่จะมีเสียงสูงขึ้นกลับมีเสียงต่ำลง เพราะการปฏิบัติเป็นไปในลักษณะตรงกันข้าม สัญลักษณ์ ที่เป็นลูกศรโค้งดังภาพ แทนการเล่นยกนิ้วไม่ต้องดีดโน้ตที่ตามหลังสัญลักษณ์นี้ เสียงโน้ตจะเกิดจากการยกนิ้วเคลื่อนออกจากสายกีต้าร์

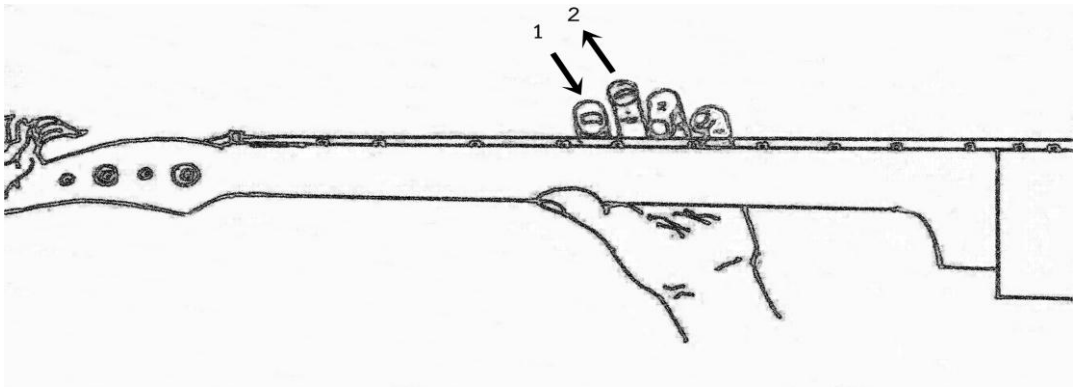
อธิบายการดีดแบบการดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off)

1. กดนิ้วโน้ตตัวแรกที่คั่นที่ 5 สายคู่ที่ 1 และโน้ตตัวที่สองที่คั่นที่ 6 สายคู่ที่ 1 ด้วย โดยใช้นิ้วชี้และนิ้วนางตามลำดับ ตามภาพที่ 4

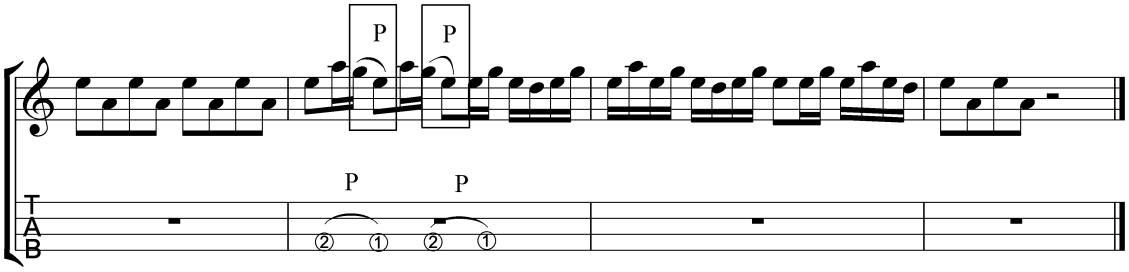
2. ดีดสายให้สายสั่นอยู่ชั่วขณะ นิ้วต้องกดโน้ตตัวที่สองไว้ก่อนที่จะปล่อยนิ้วโน้ตตัวแรก

3. ยกนิ้วที่จับโน้ตตัวแรกขึ้นพ้นจากสายอย่างแรงและรวดเร็ว จนเกิดเสียงโน้ตตัวที่สอง (โดยไม่มีการดีด) ที่คั่นที่ 6 สาย เทคนิคนี้ถูกใช้บ่อยในลายผู้ไทเรณูและลายปู่ป่าหลาน

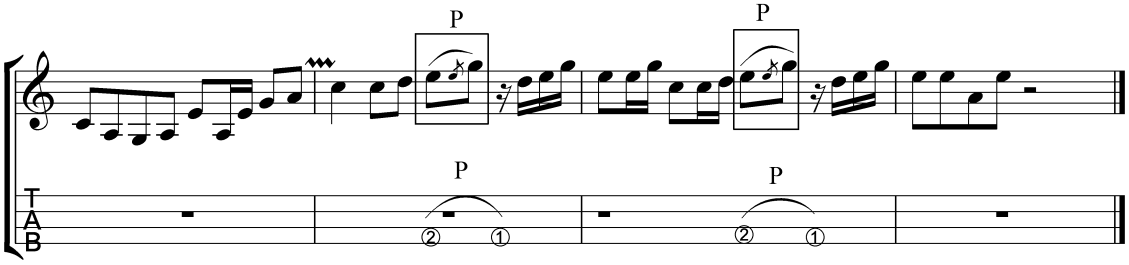
Mahasarakham University



ภาพประกอบ 97 การดีดแบบเกี่ยวสาย



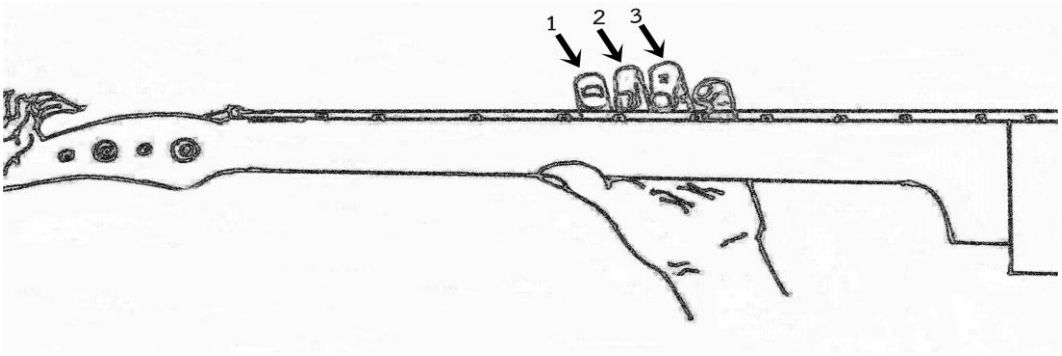
ภาพประกอบ 98 การดีดแบบเกี่ยวสาย (ตัวอย่างในลายผู้ไทเรณู ห้องเพลงที่ 31-32)



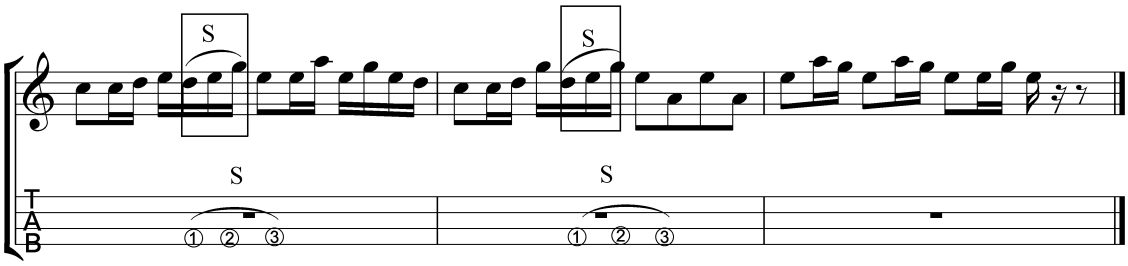
ภาพประกอบ 99 การดีดแบบเกี่ยวสาย (ตัวอย่างในลายปู่ป่าหลาน ห้องเพลงที่ 11-13)

5.5.3.3 การดีดแบบลื่นไหล (Legato) หมายถึงการดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสายดีดต่อเนื่องกันมากกว่า 2 เสียงซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบคือการดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น (Ascending Legato) เช่น ดีดสายที่เสียง โด (C) แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ต เร (D) และตบสายอีกครั้งไปยังเสียง มี (E)

Mahasarakham University

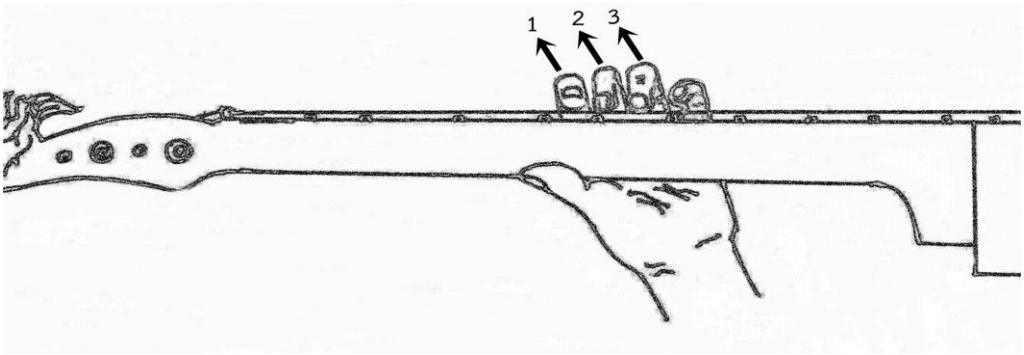


ภาพประกอบ 100 การดีดแบบลื่นไหล



ภาพประกอบ 101การดีดแบบลื่นไหล (ตัวอย่างในลายผู้ไทเรณู ห้องเพลงที่ 13,15)

5.5.3.4 ดีดแบบลื่นไหลขาลง (Descending Legato) เช่นดีดสายที่เสียงมี (E) แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียงเร (D) และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียงโด (C) เป็นต้น



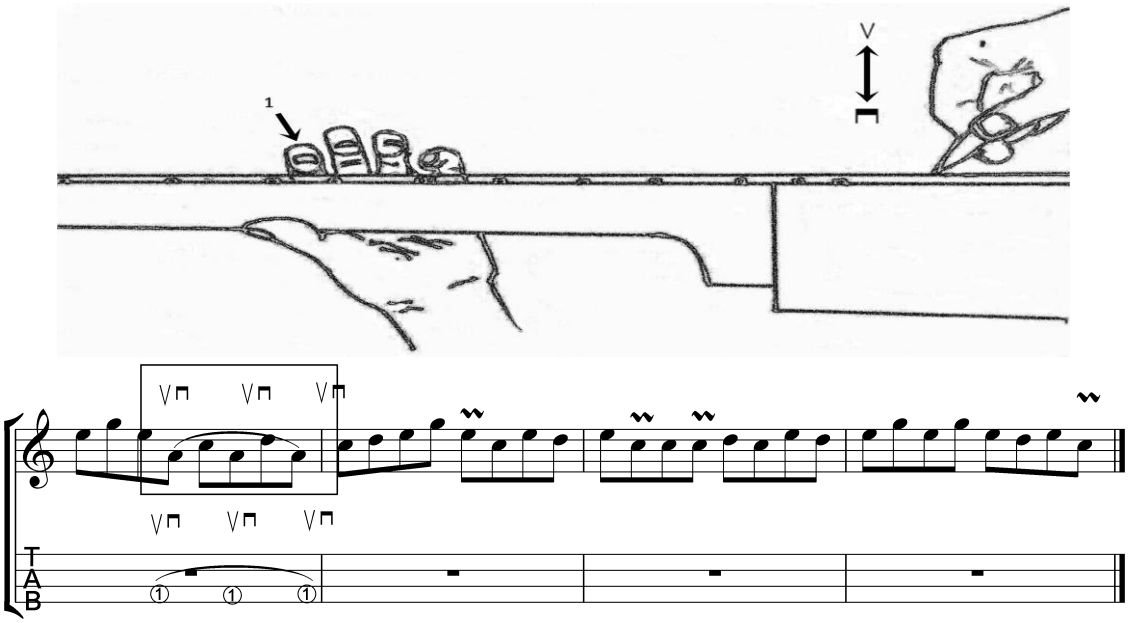
ภาพประกอบ 102 การดีดแบบลื่นไหลขาลง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 103 การดีดแบบลื่นไหลขาลง (ตัวอย่างในลายผู้ไทเรณู ห้องเพลงที่ 17,18)

5.5.4 การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน

การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน ทำได้โดยการการดีดสายกระจับปี่ผู้ไทคู่สาย 1 และคู่สาย 2 ใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือขวา กดที่สายกระจับปี่ผู้ไทจะกี่สายก็ได้และใช้มือซ้าย ซึ่งเป็นมือข้างที่ดีดให้ดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไปจะทำให้เกิดเสียงเสพหรีเสียงประสาน



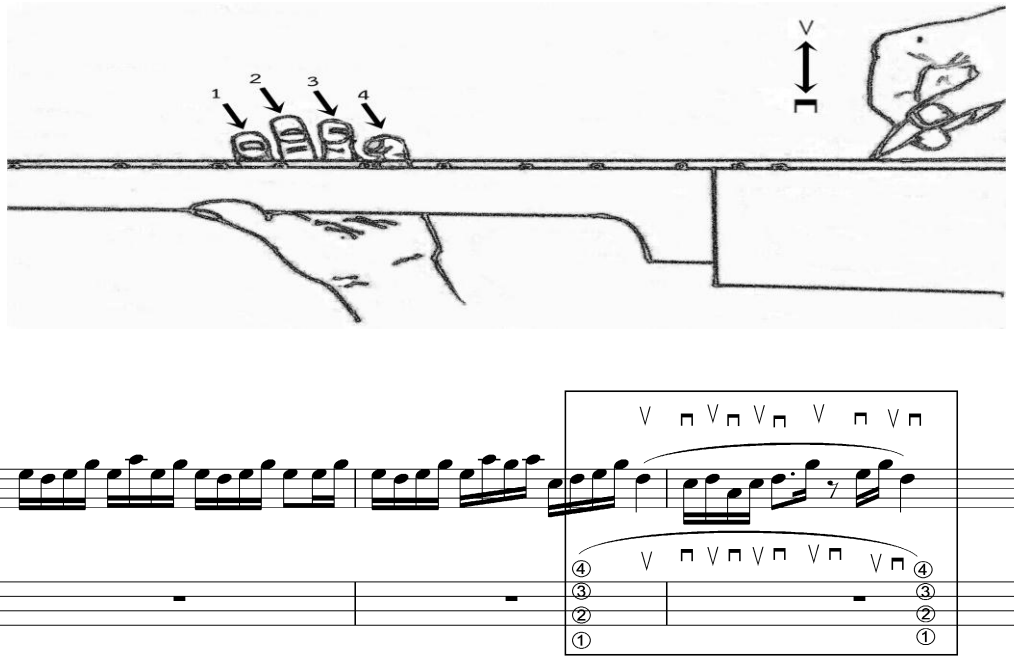
ภาพประกอบ 104 การกดสายเพื่อทำเสียงประสาน (ตัวอย่างในลายเลาะตูบเลาะผาม ห้องเพลงที่ 16-18)

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 105 การกดสายเพื่อทำเสียงประสาน (ตัวอย่างในลายปู่ป่าหลาน ท่อน 2 ห้องเพลงที่ 14)

5.5.5 การทำเสียงพิเศษ

นายพิทักษ์ สารทอง มีเทคนิคการทำเสียงกระจับปี่ผู้ไทให้เกิดเสียงแปลก ๆ คล้ายกับเสียงกลอง เทคนิคนี้สามารถทำได้โดยใช้มือขวาอุดสายและเลื่อนมือไปมาบนคอกระจับปี่ผู้ไท ส่วนมือซ้ายดีดตามเป็นจังหวะ



ภาพประกอบ 106 การกดสายเพื่อทำเสียงพิเศษ (ตัวอย่างในลายผู้ไทเรณู ห้องเพลงที่ 112-114)

Mahasarakham University

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษา นายพิทักษ์ สารทอง สามารถสรุปผลอภิปรายผลและข้อเสนอแนะได้ดังนี้

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

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท ของนายพิทักษ์ สารทอง

สรุปผล

จากการศึกษาเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษา นายพิทักษ์ สารทอง สามารถสรุปผลได้ดังนี้

1. องค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง กระจับปี่ผู้ไทมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ที่ทำจากไม้ขนุนชิ้นเดียว โดยกระจับปี่ผู้ไทมีการขึ้นสาย 4 สาย และการตั้งเสียงเป็นแบบสายคู่ คือ สายที่ 3-4 ตั้งเป็นสายคู่บน สายที่ 1-2 ตั้งเป็นสายคู่ล่างและลายเพลงที่ใช้ในการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทนั้น เป็นลายเพลงที่บงบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของผู้ไท คือ ลายผู้ไทเรณู ลายไหว้ครู ลายผู้ไทน้อย ลายช้างขึ้นภูและลายเลาะตูบเลาะผาม

2. เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง เป็นการใช้วิธีการตั้งเสียงของกระจับปี่ผู้ไทในแบบต่างๆ การตั้งเสียงของกระจับปี่ผู้ไท มีการใช้วิธีการตั้งเสียง 5 แบบ คือ 1) ลา มี 2) ลา เร 3) โด เร 4) โด โด และ 5) มี ลา เพื่อใช้ในการบรรเลงลายเพลง ทั้งนี้นายพิทักษ์ สารทอง ยังได้ใช้เทคนิคการดีดกระจับปี่ผู้ไทที่โดดเด่น คือใช้เทคนิคการดีดแบบตบสาย การประสานเสียงเพื่อบรรเลงประกอบทำนอง การดีดแบบลื่นไหล การทำเสียงประสานและการดีดแบบเกี่ยวสายอีกด้วย

Mahasarakham University

อภิปรายผล

จากการวิจัยเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษา นายพิทักษ์ สารทอง ผู้วิจัยมีประเด็นที่พบและนำมาอภิปรายได้ดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไท

องค์ประกอบทางดนตรีของกระจับปี่ผู้ไทของนายพิทักษ์ สารทอง

1.1 ส่วนประกอบของกระจับปี่ผู้ไท ประกอบด้วยส่วน 10 ส่วนคือ เต้ากระจับปี่ คอกระจับปี่ ขั้นแบ่งเสียง ลูกบิดหย่องบน หย่องล่าง สายกระจับปี่ รูแพ ที่ยึดสายกระจับปี่ หัวโขนหรือหัวพญานาคและไม้ดีด ซึ่งเป็นกระจับปี่ผู้ไท 4 สาย ที่มีลักษณะพิเศษกว่ากระจับปี่แบบอื่นๆ

1.2 ลายบรรเลงที่นายพิทักษ์ สารทอง บรรเลงนั้น บ่งบอกถึงความเป็นผู้ไทเรณูนคร ได้แก่ ลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว ลายไหว้ครู ลายผู้ไทน้อย ลายช้างขึ้นภูและลายเลาะตูบเลาะผาม ลายกระจับปี่ผู้ไททั่วไป ได้แก่ ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายลำเพลิน ลมพาดไผ่ ลายลำพรสวรรค์ ลายเต้ย ลายเซิ้งกระติบ ลายศรีโคตรบูรณ์ ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายมโหรีอีสาน ลายแมงภู่ตอมดอกไม้ ลายน้อยหรือลายแม่ฮ่างกล่อมลูก ลายมโนราห์เล่นน้ำ(ลำเพลิน) และลายแมลงตับเต่า

ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ สมชัย สุวรรณไตร (2539: 413) ที่พบว่ากระจับปี่ว่าเป็นพิณชนิดหนึ่งอาจจะมี 2 สาย 3 สายหรือ 4 สาย แต่ที่พบมากในกลุ่มดนตรีชาวโส้จะมี 3 สายกระจับปี่มีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 10 ส่วนคือ กะโหลก หมอนล่าง หมอนบน คันบิด สายคนคันนับ ไม้ดีด หัวนาคและสายสะพายกระจับปี่ของ ชาวโส้ส่วนที่เป็นกะโหลกและคานนั้นนิยมทำจากไม้ชิ้นเดียวไม้ที่ใช้ทำกระจับปี่มักทำจากไม้ 2 ชนิด คือ ไม้หมากมี้ (ไม้ขนุน) กับไม้แคน (ไม้ตะเคียน)และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ

2. เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท

เทคนิคในการบรรเลงของนายพิทักษ์ สารทอง

2.1 ลักษณะการตั้งเสียงกระจับปี่ผู้ไทและการวิเคราะห์ลายเพลงกระจับปี่ผู้ไทมีการใช้สายกระจับปี่ผู้ไททั้งหมด 4 สาย เป็นการบรรเลงแบบสายคู่ คือ สายที่ 3-4 ตั้งเป็นเสียงคู่บน สายที่ 1-2 ตั้งเป็นเสียงคู่ล่าง จะมีลักษณะการตั้งเสียง 5 แบบ คือ 1) ลา มี 2) ลา เร 3) โด เร 4) โด โด และ 5) มี ลา โดยลายกระจับปี่ผู้ไทพบได้ในการตั้งเสียงแบบต่าง เช่น ลายผู้ไทเรณูหรือลายลมพัดพร้าว พบได้ในการตั้งเสียงแบบ (ลา มี) ลายน้อยหรือลายแม่ฮ่างกล่อมลูก พบได้ในการตั้งเสียงแบบ (ลา เร) ลายสุดสะแนนหรือลายลำกลอน พบได้ในการตั้งเสียงแบบ (โด เร) ลายปู่ป่าหลาน พบได้ในการตั้งเสียงแบบ (โด โด) และเลาะตูบเลาะผาม พบได้ในการตั้งเสียงแบบ (มี ลา)การจับกระจับปี่ผู้ไท ผู้บรรเลงใช้มือขวาจับคอการจับกระจับปี่ผู้ไท ให้คอการจับกระจับปี่ผู้ไทอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มือขวาด้านที่จับคอกระจับปี่ผู้ไทใช้นิ้วหัวแม่มือขวาพยุงคอกระจับปี่ผู้ไทไว้และให้ตัวกระจับปี่ผู้ไทตั้งตามที่ตัวเองถนัด การจับเฉพาะแบบพิเศษ ผู้บรรเลงวางกระจับปี่ผู้ไทบนหัวไหล่ข้างซ้าย กะโหลกกระจับปี่ผู้ไท

Mahasarakham University

พาดอยู่บริเวณหลังศีรษะ ตัวกระจับปี่ผู้ไทวางอยู่บริเวณหัวไหล่ข้างขวา ใช้มือขวาโค้งไปด้านหลัง การจับคอกระจับปี่ผู้ไทจะต้องให้มือเลื่อนไปมาได้สะดวกและใช้นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง กดสายตามช่องกระจับปี่ผู้ไทต่างๆ

2.2 การดีดและการใช้นิ้ว นายพิทักษ์ สารทอง จะใช้ไม้ดีดหรือปิ๊กตามที่ตัวเองถนัดเพื่อบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท และใช้นิ้วมือของมือซ้ายเพื่อใช้ในการกดสายพิณ ศิลปินที่ใช้ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย

2.3 การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน มีความคล้ายคลึงกัน ทำได้โดยการการดีดสายกระจับปี่ผู้ไทสายคู่บนและสายคู่ล่าง ใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือขวากดที่สายกระจับปี่ผู้ไทจะกี่สายก็ได้และใช้มือซ้าย ซึ่งเป็นมือข้างที่ดีดให้ดีดลงพร้อมกัน

2.4 การทำเสียงพิเศษ ของนายพิทักษ์ สารทอง เป็นการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทพร้อมกับการหมุดลูกบิดไปด้วย ทำให้เกิดระดับเสียงขึ้น-ลง ซึ่งมีช่วงเสียงและโน้ตที่ไม่แน่นนอน ที่เป็นเทคนิคพิเศษของนายพิทักษ์ สารทอง โดยเกิดจากการจินตนาการของผู้บรรเลง ที่พยายามสร้างเลียนแบบเสียงที่จดจำมาจากสิ่งรอบข้าง เช่น เสียงสัตว์ เสียงคนร้องและเสียงรถฯลฯ เพื่อทำให้เกิดอารมณ์ร่วมในบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทหรือการแสดงประการฟ้อนรำ

ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 227) ลักษณะการใช้นิ้วต่างๆ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น เนื่องจากแต่ล่ะคนนิ้วมือมีความสั้นยาวไม่เท่ากันจึงไม่สามารถบรรเลงเหมือนกันได้ทั้งหมดแต่ในช่วงแรกของการฝึกหัดให้ถือปฏิบัติตามแบบแผนนี้ก่อน เมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงค่อยปรับเปลี่ยนการวางนิ้วตามความถนัดของผู้เล่นแต่ล่ะบุคคล ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2549: 227) คือ การดีดโดยใช้ปิ๊กดีดสายกระจับปี่ขึ้นและดีดลง ทีละสองสาย ส่วนใหญ่นิยมดีดสายที่หนึ่งและสายที่สองควบกัน ในกระจับปี่ 2 สาย และ 3 สายการใช้นิ้วกดสายกระจับปี่ในมือซ้าย ให้ผู้เล่นใช้นิ้วให้ครบทั้งสี่นิ้ว เริ่มจากเสียงแรกที่ปรากฏในโน้ตก่อน แล้วเรียงไปตามเสียงต่าง ๆ จนครบทุกนิ้ว เมื่อต้องการเล่นเสียงในช่วงเสียงต่อไป ให้นิ้วทั้งสี่เลื่อนลงไปยังช่วงเสียงต่อไป เพื่อให้นิ้วเกิดความชำนาญการใช้นิ้วต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น เนื่องจากแต่ล่ะคน นิ้วมือมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน จึงไม่สามารถบรรเลงเหมือนกันได้ทั้งหมดแต่ในช่วงแรกของการฝึกหัดให้ถือปฏิบัติตามแบบแผนนี้ก่อน เมื่อเกิดความชำนาญแล้ว จึงค่อย ปรับเปลี่ยนการวางนิ้ว ตามความถนัดของผู้เล่นแต่ล่ะบุคคลและยังสอดคล้องกับแนวคิดของ บุญโฮม พรศรี (2543: บทคัดย่อ) ที่พบว่าเทคนิคการบรรเลงพิณแบบดั้งเดิม มีเทคนิคการจับพิณการใช้นิ้วและการดีดสายบรรเลงแบบลายใหญ่ มีการใช้เสียงเสพหรือเสียงประสานภายในตัวเครื่องและนิยมบรรเลงเพลงพื้นบ้านเป็นหลัก

Mahasarakham University

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไท : กรณีศึกษา นายพิทักษ์ สารทอง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไปไว้ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 สถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องควรนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์ในการศึกษาเชิงลึกของเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดอื่น เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ ความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรี

1.2 ให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้นำผลการวิจัยไปเป็นฐานข้อมูลดนตรีเพื่อง่ายต่อการสืบค้นในการศึกษาและยกย่องศิลปินผู้ไทให้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

2.1 ควรทำวิจัยเรื่องกระจับปี่หรือพิณภาคเหนือในประเทศไทย

2.2 ควรทำวิจัยเรื่องกระจับปี่ในวิถีชีวิตกลุ่มชาติพันธุ์ลาว

2.3 ควรทำวิจัยเรื่องการสืบทอดการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินชาวผู้ไท

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

กัลยาณี ทองแสน. (2513). กาฬสินธุ์ถิ่นผู้ไทย. *คุรุสัมพันธ์*. 11(1), 55-58, มกราคม.

กิ่งแก้ว อัตถากร. (2519). *คติชนวิทยา*. เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 184. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์.

โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2552). *มรดกช่างศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การค้าของคุรุสภา.

คณาวิจท์ โถตะบุตร. (2544). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. *เอกสารประกอบการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน : พิณ แคน โปงลาง โหวด*. ม.ป.ท.: สุนทร ชาสงวน.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2532. *หลักมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ: เจ้าพระยาการพิมพ์.

จิราภรณ์ วุฒิพันธุ. (2535). *ฟ้อนผู้ไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

จรัส พยัคฆราชศักดิ์. (2528). ฟ้อนภูไทยเรณูนคร. *วัฒนธรรมไทย*, 24(2), 21-25, กุมภาพันธ์.

————. (2534). *อีสาน 1 ศาสนาและวรรณกรรมนิยมในท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

จินตนา คงสว่าง. (2528). ฟ้อนผู้ไทยเรณูนคร. *วัฒนธรรมไทย*, 24(24), 21-25, กุมภาพันธ์.

จันทคุป (นานแฝง). (2523). เผ่าไทยบ้านหนองสูง คำชะอี. *สกุลไทย*. 26(1323), 30-32, กุมภาพันธ์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

————. (2529). *รายงานการวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทย*. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

————. (2530). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. *วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม ฉบับเฉลิมพระเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ครั้งที่ 11 ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม วันที่ 5-7 ธันวาคม 2530*, 1(2), 67-94, เมษายน.

————. (2543). เคล็ดลับการสร้างสรรค์ทานองลา. ใน *บทความทางวิชาการที่นำเสนอในการประชุมสัมมนาทางวิชาการครั้งที่ 5*. หน้า 14-17. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

————. (2547). สุนทรียภาพในวรรณกรรมท้องถิ่นภาคอีสาน. ใน *บทความทางวิชาการเสนอในการประชุมสัมมนาของประชาคมวิจัยไทศึกษาและสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน*. หน้า 74-75. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์ และสิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2543). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Mahasarakham University

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2536). วิธีการศึกษาเครื่องดนตรี. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 10(2), 31-33.

————. (2541). *วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน*. ขอนแก่น: คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2526). *โส้ทั่งบั้งกับการเหยา*. กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

————. (2532). *ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชิ้น ศิลปะบรรเลง. (2521). *ดนตรีไทยศึกษา*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญ.

ชนะ ประณนศรี. (2517). *การเมืองการปกครองท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำเนิร เลขะกุล. (2505). *ประวัติศาสตร์อีสาน*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เดอ บารี่, วิลเลียม ทีโอดอร์. (2512). *บ่อเกิดลัทธิประเพณีจีน*. แปลโดย จำนงค์ ทองประเสริฐ. พระนคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

ถวิล ทองสว่างรัตน์. (2530). *ประวัติชาวผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร*. กรุงเทพฯ: ศรีอนันต์.

ถวิล เกสรราช. (2512). *ประวัติผู้ไทย*. กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

ถวิล จันลาวงศ์. (2515). *ผู้ไทยรำลึกกาฬสินธุ์ ครั้งที่ 2 11 พฤศจิกายน 2515*. กาฬสินธุ์: สุ่งไค่.

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. (2526). *ภูไท*. กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์,

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. (2529). งานบุญของชาวผู้ไทย. *ข่าวพิเศษ-อาทิตย์*, 2(10), 49-50, พฤศจิกายน.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2510). *เครื่องดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร. (2543). *“ปี๊ห์” ดนตรีของชนเผ่าลัวะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

ธันวา ใจเที่ยง. (2546). *หมู่บ้านชาวนาปฏิวัติบนแผ่นดินอีสานตอนบน*. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดี.

นิเทศ ตินณะกุล. (2544). *การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

นิยมพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มนุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. (2537). *เทคนิคการสร้างเครื่องมือรวบรวมข้อมูลสาหรับการวิจัย*. กรุงเทพฯ: B&B Publishing.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2536). *วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์*. กรุงเทพฯ: ยงสวัสดิ์การพิมพ์.

Mahasarakham University

บุญโฮม พรศรี. (2543). *พิณอีสานกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาจังหวัดอุดรธานี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

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

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. (2518). *แนวทางศึกษาวรรณคดีภาษากวีการวิจักษณ์ละวิจารณ์*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ประดิษฐ์ เมฆไชยภักดิ์. (2545). *ศึกษารูปแบบการแสดงดนตรีพื้นบ้าน : ศึกษากรณีวงโปงลาง*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประยุทธ เหล็กกล้า. (2521). ซุงเครื่องดนตรีของชาวตะวันออกเฉียงเหนือ. *คุรุสัมพันธ์*, 2, 43-46, กุมภาพันธ์.

ประสิทธิ์ เสียวศิริพงษ์. (2529). องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปของดนตรีพื้นบ้าน. *ถนนดนตรี*, 1(1), 9-10, ตุลาคม.

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ. (2505). บนแผ่นดินถิ่นไทย. *อนุสาน อ.ส.ท.*, 11, 30-48, มิถุนายน.

ปรานี วงษ์เทศ. (2525). การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย. ใน *วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ*. (หน้า 3-12). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

————. (2530). “การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย,” ใน *วัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ*. (หน้า 225-326). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2549). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน : คีตกวีอีสานตานานเครื่องดนตรีและการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

ผู้ไทยแท้ (นานแฝง). (2528). ประวัติชาวไทย. *วัฒนธรรมไทย*, 24(2), 21-25, กุมภาพันธ์.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. (2525). *มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน*. กรุงเทพฯ: โครงการส่งเสริมการสร้างตารามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

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

พระยาอนุมานราชธน. (2515). *ความหมายของวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

พระมหาชาญยุทธ สุทิพย์. (2552). *การสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไทยเพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนในจังหวัดกาฬสินธุ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). (2546). *พุทธศาสนากบสังคมไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโกมลคีมทอง.

พระโพธิ วงศาจารย์ (อ้วน ติสโส). (2515). *ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ เล่ม 2 ภาคที่ 18*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: บรรณาคาร.

Mahasarakham University

พระอริยานุวัตรเขมจารี. (2528). คติความเชื่อของชาวอีสาน. ใน *วัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ*. (หน้า1-65). กรุงเทพฯ: โครงการไทยศึกษาจุฬาลงกรณ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัฒนา กิติอาษา. (2545). ตัวตนทางวัฒนธรรม. ใน *เอกสารประกอบการประชุม 27 - 29 มีนาคม 2545*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

ภรตมุนี. (2511). *นาฏยศาสตร์ตำรารำ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ภิญโญ มนูศิลป์. (2524). *พิณดนตรีทิพย์ของชาวอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

มนัสกมล ทองสมบัติ. (2536). *ประเพณีพะชูของชาวผู้ไทยบ้านหนองหญ้าไซตำบลหนองหน้าไซ อำเภอวังสามหมอจังหวัดอุดรธานี*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ยุค ศรีอาริยะ. (2545). *อนาคตศาสตร์ โลกหลัง 11 กันยา 2001*. จุไรรัตน์ แสนใจรักษ์ บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา.

รัตนาภรณ์ พัสดุ. (2535). *วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทย ศึกษาเฉพาะกิ่งอำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2498 – 2499). *สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 1 ก – กลากเหล็ก*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

————. (2526). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525*. กรงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

วัลลิณีย์ ภูกิ่งผา. (2525). *พิณอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

วาสนา ซึ่งรัมย์. (2552). *ดนตรีผู้ไทยบ้านโพนสวางอำเภอเขาวงจังหวัดกาฬสินธุ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต*. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

วิญญู ผลสวัสดิ์. (2536). *การเลี้ยงผีบรรพบุรุษของของชาวผู้ไทย ตำบลคำชะอี อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วีณา วีสเพ็ญ. (2523). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. ใน *ศิลปวัฒนธรรมสัญจร ครั้งที่ 1 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. (หน้า 14-15). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว. (2554). *เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสาน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว และอาชา พาลี. (2551). *การศึกษาเทคนิคการตีกลองยาวบ้านโนนภิบาลคณะลูกอีสานพัฒนา*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Mahasarakham University

ศิริวรรณ แก้งเพงกอ. (2551). *ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศูนย์กลางแนวลาวสร้างชาติ. (2548). *บรรดาชนเผ่าใน สปป.ลาว*. เวียงจันทร์: มันทาตุลาด.

สดับพิณ รัตนเรือง. (2539). *ดนตรีปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: ศูนย์พัฒนาหนังสือกรมวิชาการ.

สมชัย สุวรรณไตร. (2539). *ดนตรีของชาวโซ่ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สาร สาระทัศนานันท์. (2534). *ฮีตสิบสองคองสิบสี่*. เลย: เมืองเลยการพิมพ์.

สำเร็จ คำโมง. (2535). *ดนตรีอีสาน*. มหาสารคาม: ภาควิชาดนตรีศึกษาคณะมนุษย์ศาสตร์ วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

————. (2537). *ดนตรีอีสาน : แคนและเครื่องดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง*. มหาสารคาม: สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

สุกิจ พลประถม. (2536). *การเป่าแคนพื้นบ้านอีสาน*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

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

สุพรรณี สอนบุญชู. (2537). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์*. งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยครั้งที่ 17 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

————. (2542). *ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. (2535). *ประวัติศาสตร์เอเชียอาคเนย์ ถึง พ.ศ. 2000*. กรุงเทพฯ: สมาคมประวัติศาสตร์ในพระราชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี.

สุภิตา ไชยสวาสดิ์. (2542). *การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยกับชาวไทยลาวศึกษากรณีบ้านคากั้งตาบลเหล่าใหญ่อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุดใจ สุนทรส. (2535). *ลาเต้ย*. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

Mahasarakham University

สุมน อมรวิวัฒน์. (2537). *การพัฒนาครอบครัว*. กรุงเทพฯ: คณะอนุกรรมการด้านครอบครัว สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี.

สุเมธ เมธาวิทยกุล. (2532). *สังกัปพิธีกรรม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุรจิตต์ จันทรสาขา. (2530). ผู้ไทยพลัดถิ่น. *ศิลปวัฒนธรรม*, 10(2), 68, กุมภาพันธ์.

เสถียร โกเศศ. (2518). *เล่าเรื่องไตรภูมิ*. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). *ดุริยางคดนตรีจากทางพระพุทธศาสนา*. นครปฐม: แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดีพระราชวังสนามจันทร์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Alan, M. (1964). *The Anthropology of Music*. United States of America: Library of Congress.

Eargle, J.M. (1995). *Music, Sound and Technology*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Hall, D.E. (2002). *Music Acoustics*. Pacific Grove, Calif: Books/Cole.

Jaap, K. (1989). *Ethnomusicologie en Jaap Kunst*. Sint-Niklaas: Danthe.

Klinger, R. (1996). “Matters of Compromise : An Ethnographic Study of Culture-bearers in Elementary Music Education,” *Dissertation Abstracts International*. 57(5): 1987-A; November.

List, G. The Reliability of Transcription. *Ethnomusicology*, 18(3), 353-357, September.

Maceda, J. (1981). *A Manual of a Field Music Research with Special Reference to Sonthes Asia*. Philippiness: College of Music, University of the Philippiness.

Marion, B. (1975). *The International Encyclopedia of Music and Musicians*. New York: Dodd, Mead & Company.

Sachs, C. (1968). *The History of Musical Instruments*. New York: W.W. Norton.

Terry, E. Miller. (1977). *Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand*. Indiana: Indiana University.

————. (1998). *The Garland Encyclopedia of World Music*. New York: Garland Publishing.

Stanley, S. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: United States of Macmillan Publishers Limited,

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

เพื่อการศึกษาเรื่อง : เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทยกรณีศึกษานายพิทักษ์สารทอง

.....

คาชี้แจง : แบบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์นายพิทักษ์สารทอง

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ– สกุล .....อายุ .....ปี

1.2 อาชีพหลัก ..... อาชีพเสริม.....

1.3 อยู่บ้านเลขที่ ..... หมู่ที่ ..... ตาบล.....

อำเภอ.....จังหวัด ..... การศึกษา.....

1.4 บิดาชื่อ ..... อาชีพ.....

1.5 มารดาชื่อ..... อาชีพ.....

1.6 มีพี่น้องร่วมมารดาจานวน.....คนชาย.....คนหญิง.....คนเป็นบุตรคนที่.....

1.7 ภูมิลาเนาอยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด..... การศึกษา.....

1.8 ปัจจุบันอาชีพ.....

1.9 สถานภาพครอบครัวสมรสกับ..... อาชีพ.....

1.10 มีบุตรด้วยกัน.....คนชาย ..... คนหญิง .....คน

ชื่อ ..... อาชีพ .....

ชื่อ ..... อาชีพ .....

ชื่อ ..... อาชีพ .....

ชื่อ ..... อาชีพ .....

ชื่อ ..... อาชีพ .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลการสัมภาษณ์

2.1 ท่านมีแรงบันดาลใจอะไรจึงได้ฝึกดีดกระจับปี่

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

2.2 ท่านฝึกดีดกระจับปี่ครั้งแรกอายุเท่าไรฝึกกับใคร

.....

.....

.....

.....

2.3 ท่านฝึกดีดกระจับปี่ครั้งแรกด้วยวิธีใด

.....

.....

.....

.....

2.4 การฝึกดีดกระจับปี่ครั้งแรกเป็นอย่างไรมีปัญหาและอุปสรรค์อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2.5 ครูสอนดีดกระจับปี่ท่านต่อมาคือใครและฝึกเพลงอะไร

.....

.....

.....

.....

2.6 ท่านมีประสบการณ์ในการบรรเลงกระจับปี่ครั้งแรกเมื่อใดและมีความรู้สึกอย่างไร

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

2.7 องค์ประกอบของกระจับปี่ 4 สายของชาวผู้ไทยมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.8 การตั้งตำแหน่งเสียงของกระจับปี่ 4 สาย

.....

.....

.....

.....

2.9 ลักษณะที่โดดเด่นของกระจับปี่ 4 สายของชาวผู้ไทยเรณูนคร

.....

.....

.....

.....

2.10. เพลงที่ใช้บรรเลงที่บ่งบอกถึงความเป็นผู้ไทยเรณูนคร

.....

.....

.....

.....

2.11 เพลงที่ใช้บรรเลงในการไหว้ครู

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

2.12 ท่านมีโอกาสบรรเลงกระจับปี่ในงานใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

2.13 ท่านมีเทคนิคอย่างไรจึงดีดกระจับปี่ได้ดี

.....

.....

.....

.....

2.14 เทคนิคที่ท่านใช้ได้มาจาก

.....

.....

.....

.....

2.15 เทคนิคที่ท่านใช้อย่างโดดเด่นคือ

.....

.....

.....

.....

.....

2.16 เทคนิคแต่ละเทคนิคมีชื่อเรียกว่าอย่างไร

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

2.17 เทคนิคการตั้งสายกระจับปี่ของท่านมีกี่วิธีและใช้เล่นลายอะไร

.....

.....

.....

.....

2.18 ท่านมีวิธีการเก็บรักษากระจับปี่อย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.19 อายุเสียงของกระจับปี่สามารถอยู่ได้นานแค่ไหน

.....

.....

.....

.....

2.20 จากประสบการณ์แล้วเทคนิคที่ท่านประทับใจและใช้บ่อยที่สุดคือ

.....

.....

.....

.....

.....

2.21 ท่านมีความรู้สึกอย่างไรกับการเลือกเล่นเครื่องดนตรีกระจับปี่

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

2.22 ท่านมีวิธีการถ่ายทอดการดีดกระจับปี่อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

นายณัฐดนัยศรีโท : ผู้สัมภาษณ์

สถานที่สัมภาษณ์.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

Mahasarakham University

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมชุดที่ 2
เพื่อศึกษาเรื่องเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ผู้ไทยกรณีศึกษานายพิทักษ์สารทอง

.....

คาชี้แจง : แบบสังเกตนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการสังเกตผู้ที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่

ข้อมูลพื้นฐาน

1. ชื่อผู้สังเกต.....
2. ชื่อผู้ได้รับการสังเกต.....
3. สถานที่สังเกต.....
4. วันเดือนปีที่สังเกต.....

รายการสังเกต

1. ลักษณะและการเลือกใช้กระจับปี่

.....

.....

.....

.....

2. ลักษณะการดีดกระจับปี่

.....

.....

.....

.....

3. ลักษณะท่าทางและลีลาในการบรรเลง

.....

.....

.....

.....

4. ลักษณะการแต่งกาย

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

5. ลักษณะทานองที่ใช้ในการบรรเลง

.....

.....

.....

.....

6. การไหว้ครู

.....

.....

.....

.....

7. เทคนิคพิเศษในการบรรเลง

.....

.....

.....

.....

8. การเตรียมความพร้อมก่อนการบรรเลงทั้งด้านร่างกายและจิตใจ

.....

.....

.....

.....

9. การเก็บรักษากระจับปี่และอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

10. การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในการบรรเลง

.....

.....

.....

.....

นายณัฐดนัยศรีโท : ผู้สัมภาษณ์

สถานที่สัมภาษณ์.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

Mahasarakham University

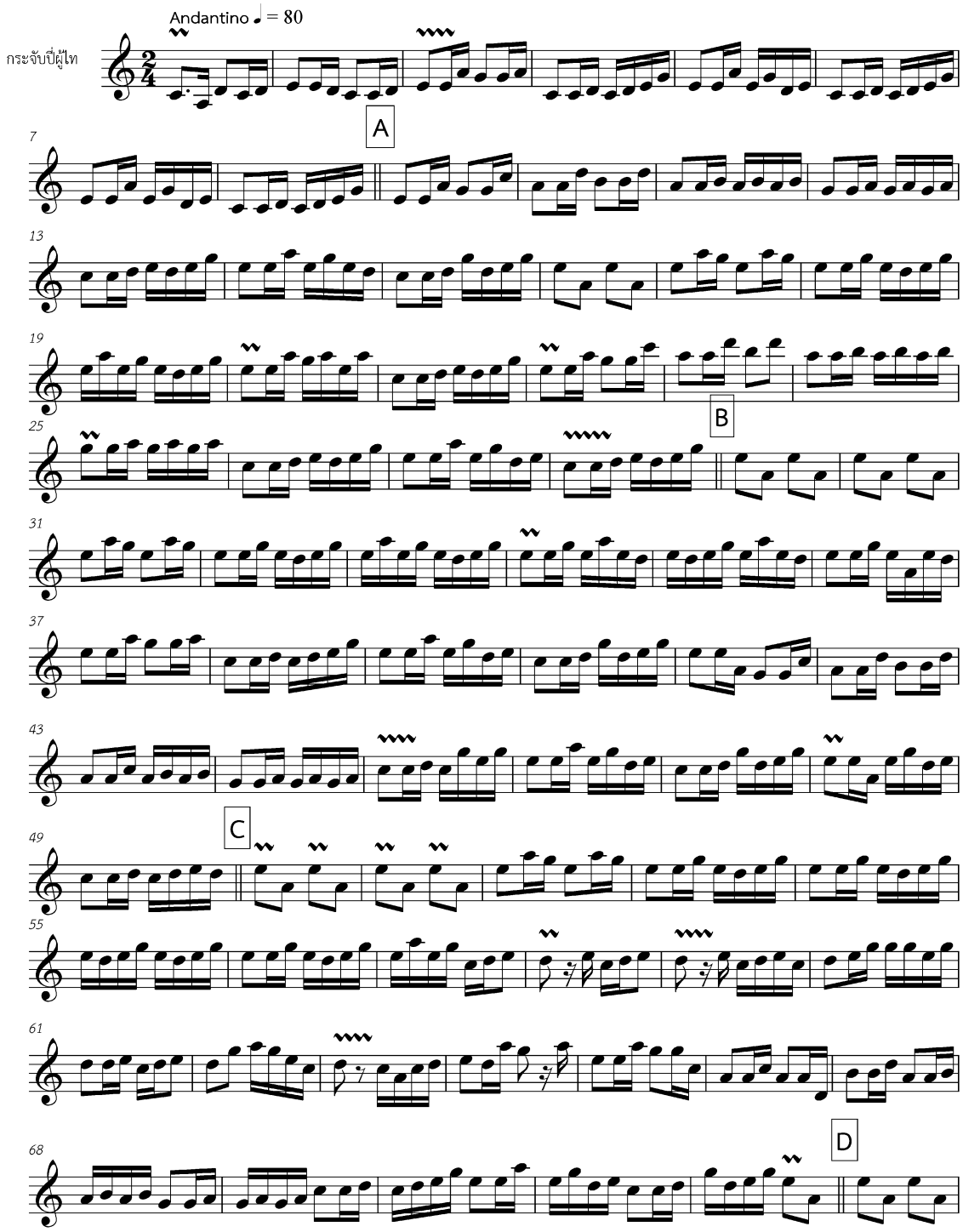
ภาคผนวก ข
โน้ตสากลลายกระจับปี่ผู้ไท

Mahasarakham University

ลายผู้ไทเรณู

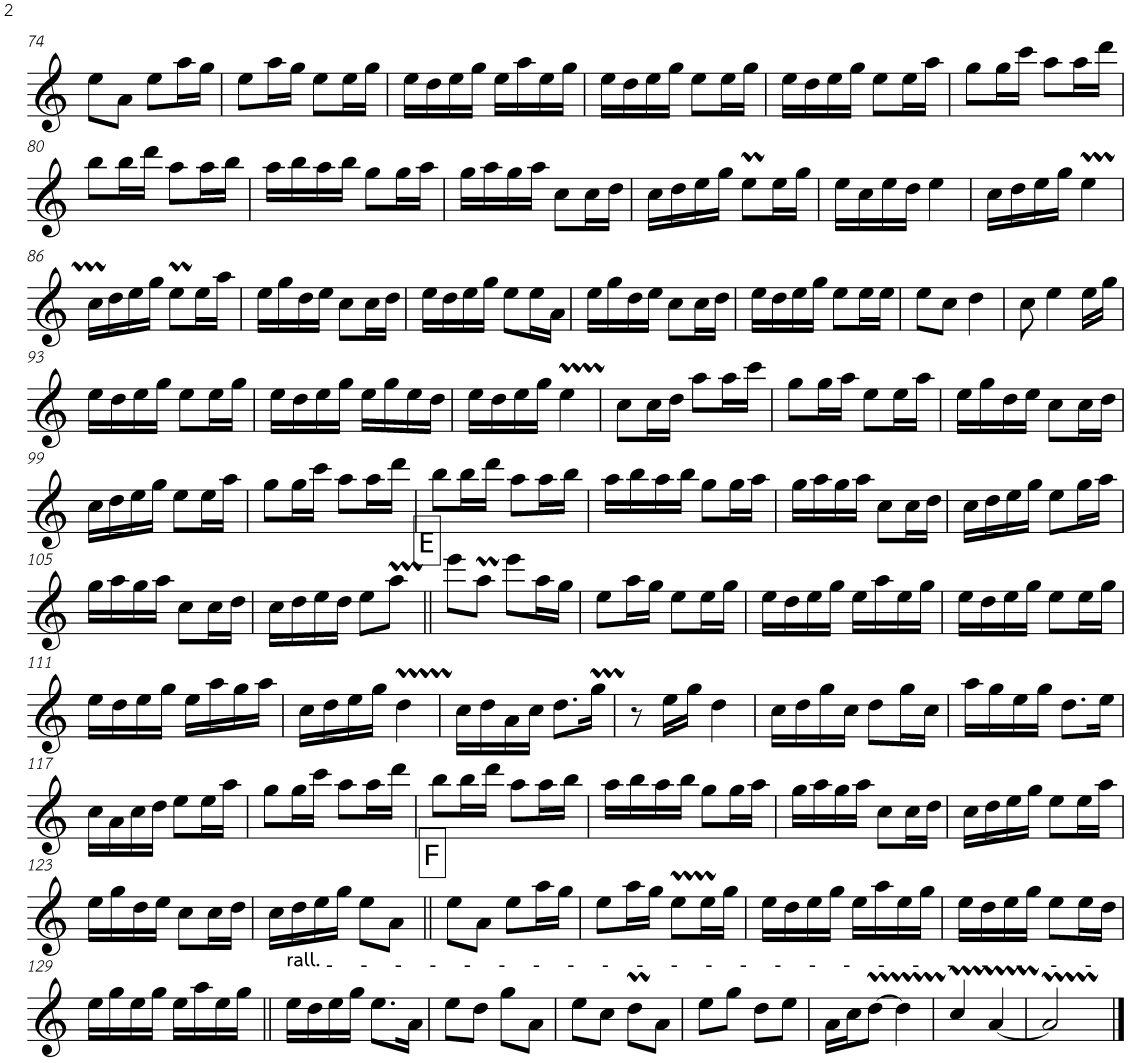
ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท



Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University



Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

ลายแม่ฮ่างกล่อมลูก

ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท

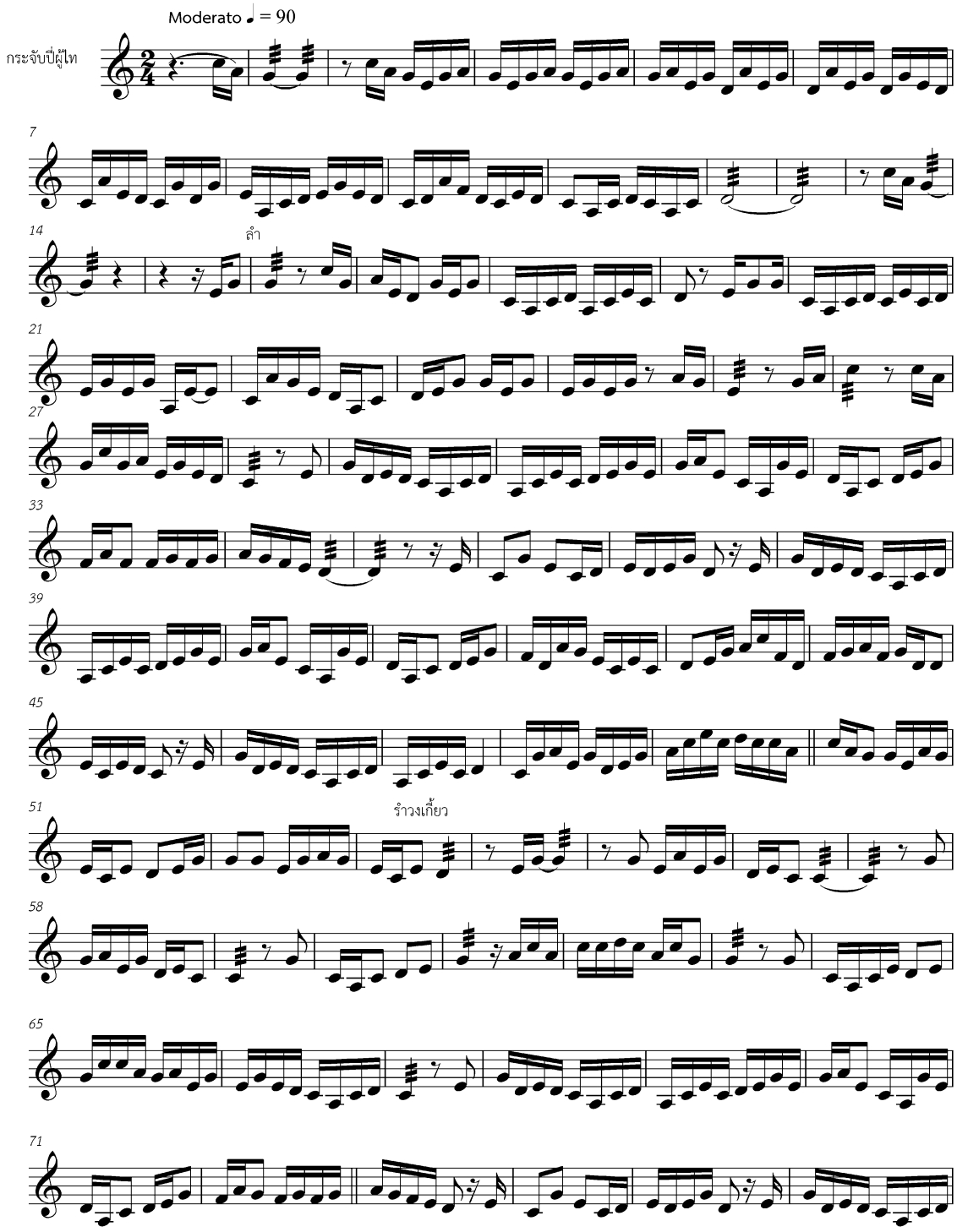
Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

ลายสุดสะแนน

ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท



Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

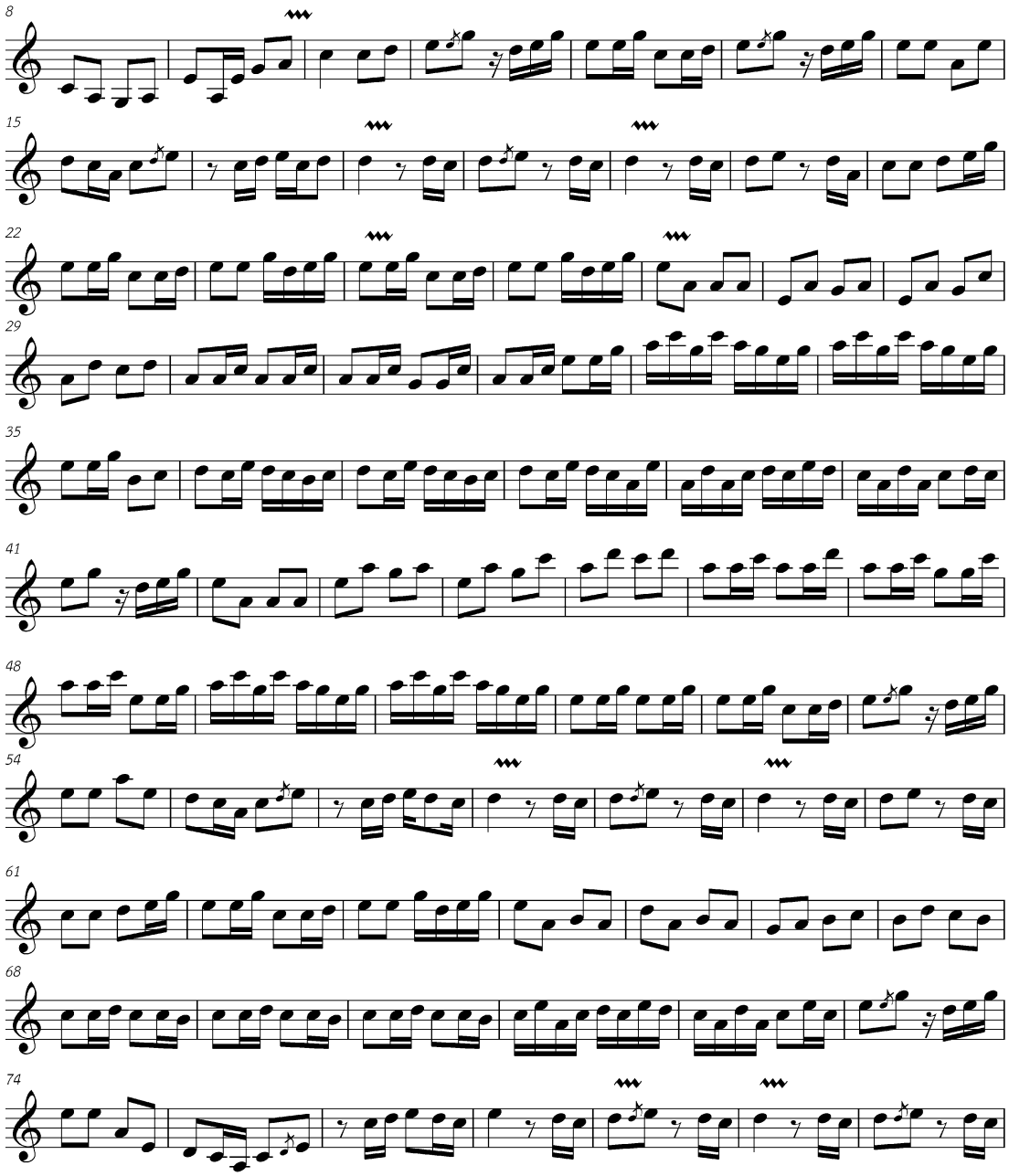
ลายปู่ป่าหลาน (ท่อน 1)

ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท

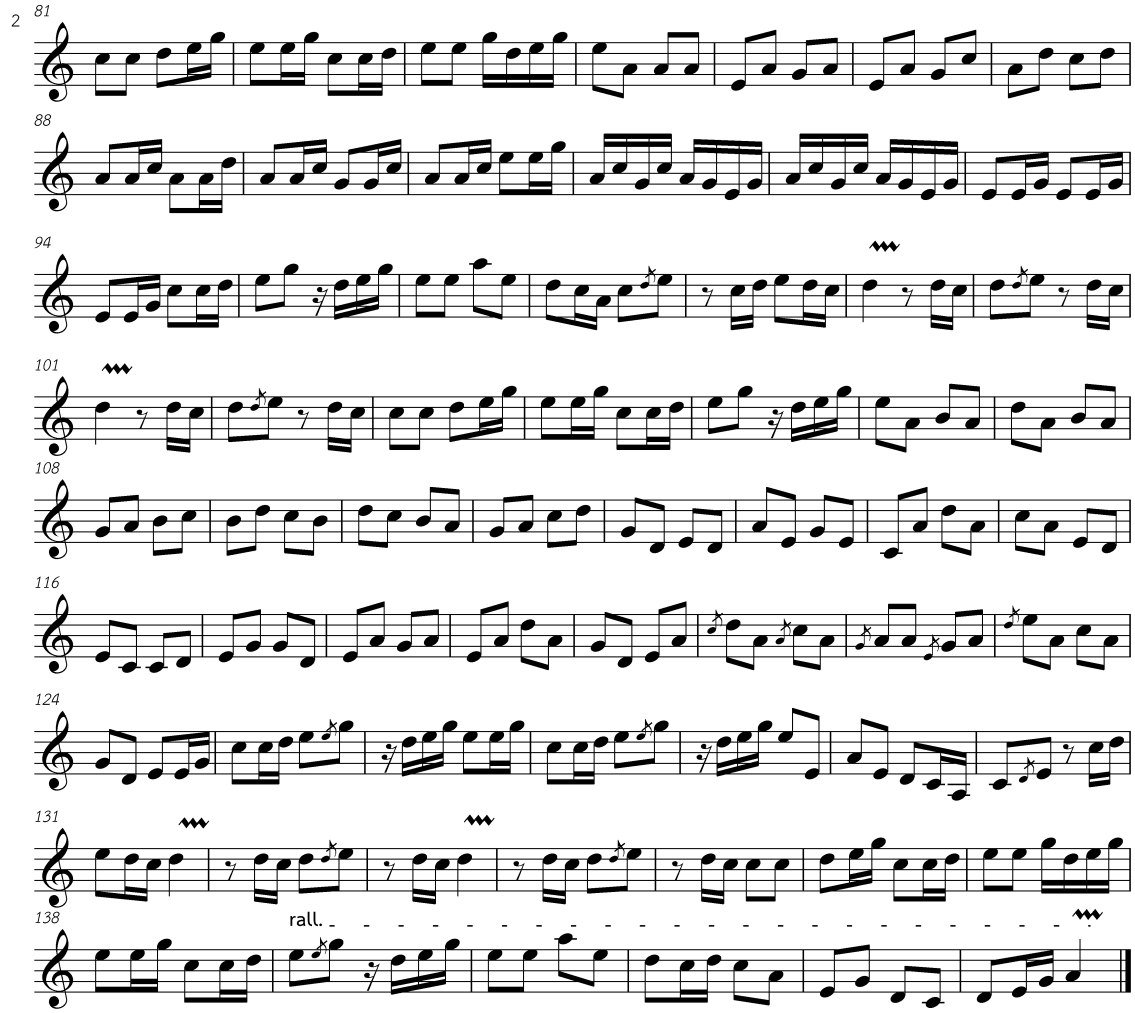
Allegretto ♩ = 98

กระจับปี่ผู้ไท



Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University



Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

ลายปู่ป่าหลาน (ท่อน 2)

ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท

Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

ลายไหว้ครู

ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท

Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

ลายผู้ไทน้อย

ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท

Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

ลายใหญ่หรือลายหมอลำ

ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท

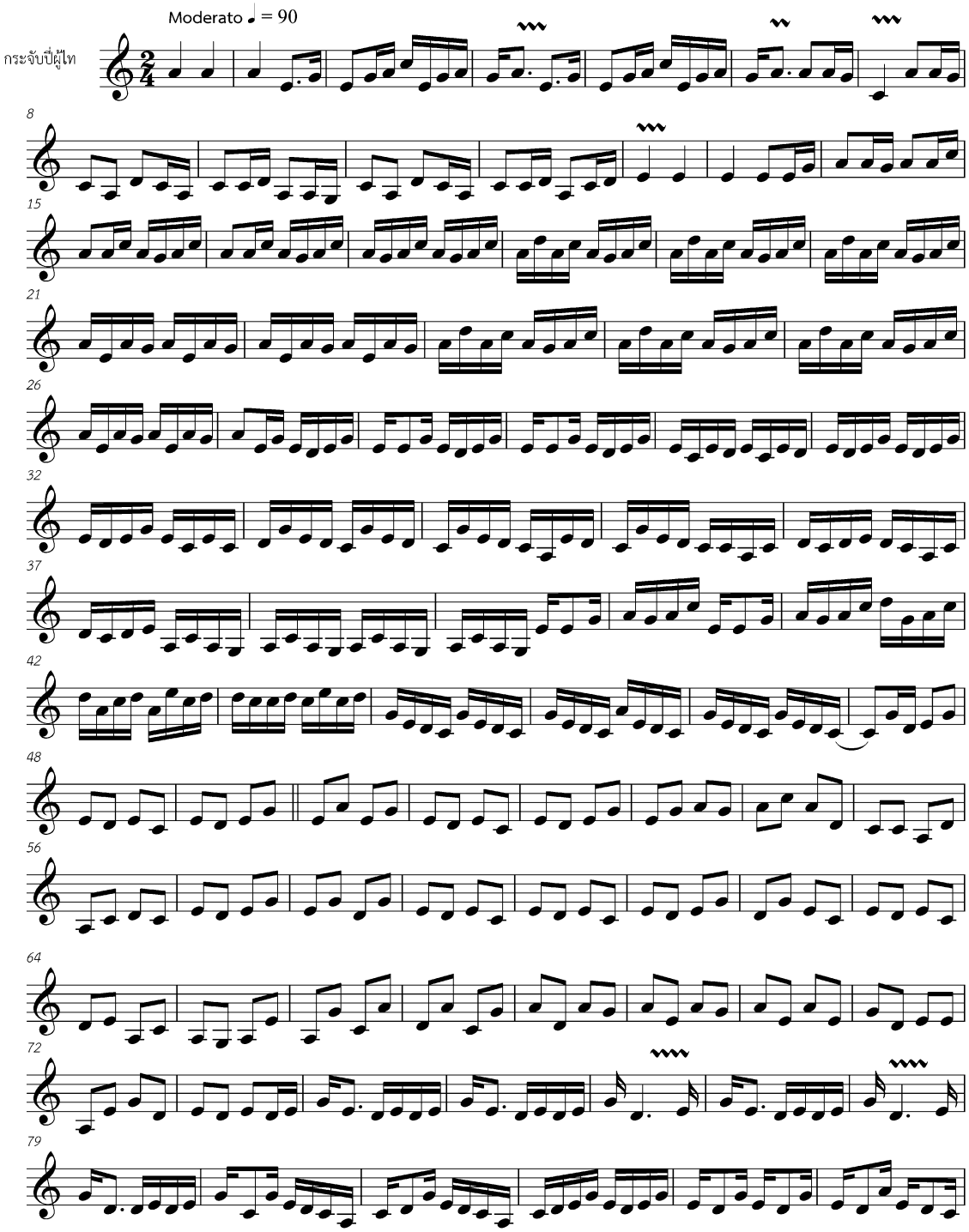
Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

ลายช้างขึ้นฎู

ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท



Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

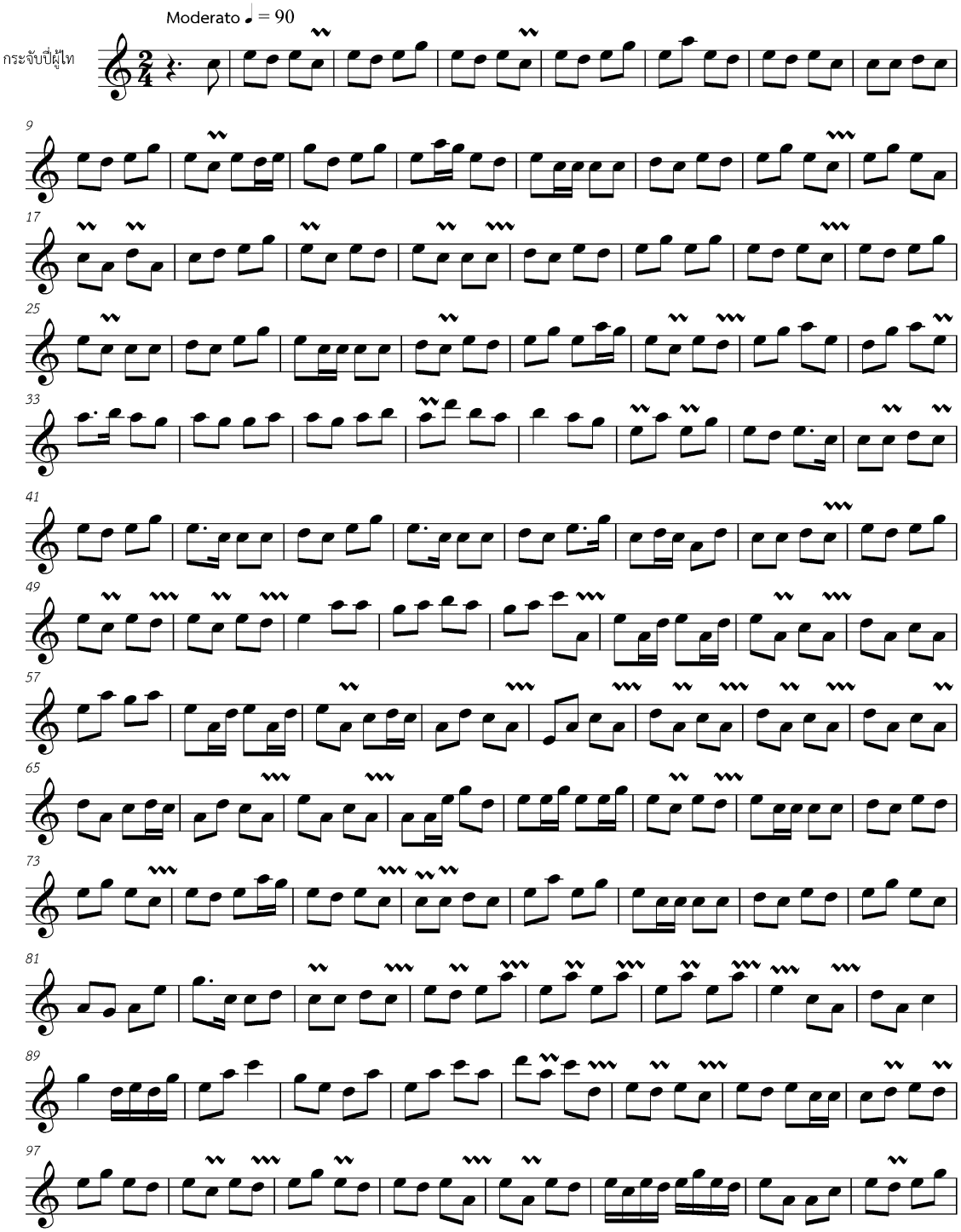
ลายเลาะตูบเลาะผาม

ผู้ประพันธ์ นายพิทักษ์ สารทอง

นายณัฐดนัย ศรีโท

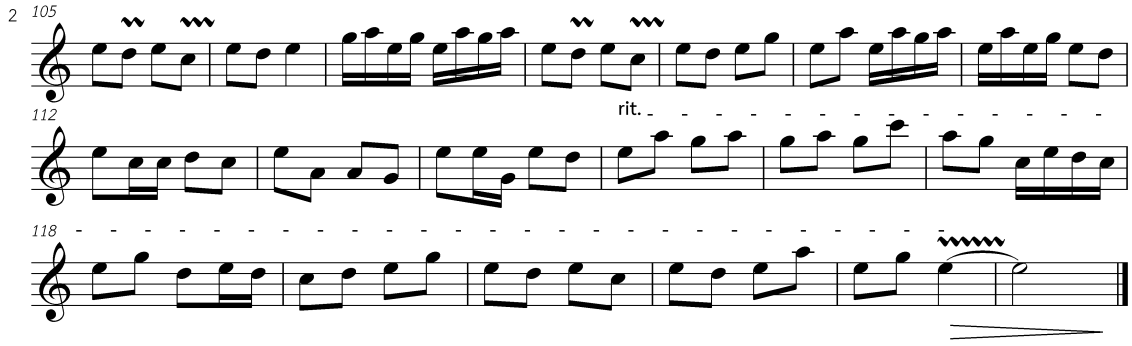
Moderato ♩ = 90

กระจับปี่ผู้ไท



Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University



Copyright © ณัฐดนัย ศรีโท : ธันวาคม 2559

Mahasarakham University

ภาคผนวก ค

หนังสือราชการขอความอนุเคราะห์

Mahasarakham University

ที่ ศธ 0530.24 / 459

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

31 ตุลาคม 2559

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วยข้าพเจ้า นายณัฐดนัย ศรีโท รหัส 55012050005 นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีพื้นบ้าน) ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ของชาวผู้ไทย : กรณีศึกษานายพิทักษ์ สารทอง โดยมีอาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักนั้น

เพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ จึงขออนุเคราะห์ท่านได้เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย สำหรับนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย ดังเอกสารที่แนบมานี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ประยุกต์ ศรีวิไล)
รองอธิการบดีฝ่ายแผนและกิจการพิเศษ
ผู้รักษาการคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

งานบัณฑิตศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์/โทรสาร 0-4375-4385

Mahasarakham University

ที่ ศธ 0530.24 / 455

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

31 ตุลาคม 2559

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน อาจารย์ ดร.โยธิน พลเขต

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วยข้าพเจ้า นายณัฐดนัย ศรีโท รหัส 55012050005 นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีพื้นบ้าน) ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ของชาวผู้ไทย : กรณีศึกษานายพิทักษ์ สารทอง โดยมีอาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักนั้น

เพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ จึงขออนุเคราะห์ท่านได้เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย สำหรับนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย ดังเอกสารที่แนบมานี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ประยุกต์ ศรีวิไล)
รองอธิการบดีฝ่ายแผนและกิจการพิเศษ
ผู้รักษาการคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

งานบัณฑิตศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์/โทรสาร 0-4375-4385

Mahasarakham University

ที่ ศธ 0530.24 / 057

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

31 ตุลาคม 2559

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วยข้าพเจ้า นายณัฐดนัย ศรีโท รหัส 55012050005 นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีพื้นบ้าน) ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ของชาวผู้ไทย : กรณีศึกษานายพิทักษ์ สารทอง โดยมีอาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักนั้น

เพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ จึงขออนุเคราะห์ท่านได้เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย สำหรับนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย ดังเอกสารที่แนบมานี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ประยุกต์ ศรีวิไล)
รองอธิการบดีฝ่ายแผนและกิจการพิเศษ
ผู้รักษาการคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

งานบัณฑิตศึกษา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์/โทรสาร 0-4375-4385

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายณัฐดนัย ศรีโท

วันเกิด วันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2532

สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 109/51 ถนนราชทัณฑ์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม 48000

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครูอัตราจ้าง

สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนปิยะมหาราชาลัย ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม 48000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2547 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงรียนธรรมโฆษิตวิทยา อำเภอปลาปาก จังหวัดนครพนม

พ.ศ. 2551 มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนธรรมโฆษิตวิทยา อำเภอปลาปาก จังหวัดนครพนม

พ.ศ. 2555 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2560 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบันฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University