ภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน : กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
ของ
ชนิตร์นันท์ ไชยสิทธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2559

ภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน : กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
ของ
ชนิตร์นันท์ ไชยสิทธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2559
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน : กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ
ของ
ชนิตร์นันท์ ไชยสิทธิ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2559

ชนิตร์นันท์ ไชยสิทธิ์. (2559). **ภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน : กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรรมการควบคุม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ.และดร.วีระ พันธุ์เสือ

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา คือ 1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และ 3. เพื่อศึกษาลายเพลงของเครื่องดนตรีโหวดที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์ และสร้างสรรค์ขึ้น ใช้วิธีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา ใช้การเก็บข้อมูลจากเอกสารและภาคสนามจากการสัมภาษณ์และสอบถามแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณาวิเคราะห์ ผลการวิจัย พบว่า

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 3 เดือนธันวาคม พ.ศ. 2498 ปีมะแม อายุ 61 ปี ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด บิดาชื่อนาย ใสย ประทุมสินธุ์ นางกอง ประทุมสินธุ์ มีพี่น้อง รวม 8 คน ครอบครัวมีอาชีพทำนา ท่านเป็นคนมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 13 ปี สามารถเล่นดนตรีอีสานได้ทุกชนิด รวมทั้งเป็นช่างสร้างเครื่องดนตรีอีสาน ได้ถูกรับเชิญให้เป็นผู้เชี่ยวชาญสอนดนตรีพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตลอดจนสถาบันการศึกษาต่างๆ นอกจากนี้ครูทรงศักดิ์ก็ยังถูกรับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีโปงลางในระดับต่างๆ จนถึงการประกวดระดับประเทศด้วย และท่านได้เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีจากมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด เป็นผู้คิดค้นและพัฒนาเครื่องดนตรีอีสานที่เรียกว่า “โหวด” สามารถประดิษฐ์และสร้างสรรค์ ลายต่าง ๆ ในการบรรเลงเครื่องดนตรี ได้อย่างดีเยี่ยม ภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวด การผลิตโหวดมี 2 ขั้นตอน คือ 1. ขั้นเตรียมอุปกรณ์ ประกอบด้วย การเลือกวัสดุและการเลือกเครื่องมือ 2. ขั้นทำโหวด คือ การทำแกนโหวด, การฆ่าขี้สูดหรือนวดขี้สูด, การทำลูกโหวด และการประกอบโหวด และลายที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์ขึ้น คือลายสาวน้อยหยิกแม่ ลายเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นจากลายเดิม คือลายสุดสะแนน ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า และลายสังข์ศิลป์ชัย ซึ่งทั้ง 4 ลาย มีการใช้เทคนิคในการบรรเลงเพื่อให้องค์ประกอบทางดนตรีมีความไพเราะสนุกสนาน

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้นจะทราบถึงกลวิธีการสืบทอด การถ่ายทอดความรู้ในการเรียนการสอน เทคนิคต่างๆของการผลิตเครื่องดนตรีดนตรีพื้นบ้านอีสาน องค์ความรู้เดิมของครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน องค์ความรู้ใหม่ที่ครูดนตรีพื้นบ้านอีสานได้พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งได้นำมาปรับใช้ในการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในปัจจุบัน

# THE INTELLECTUAL OF MASTER OF ESAN MUSIC A CASE OF KRU SONGSAK PRATOOMSIN

SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

AN ABSTRACT

BY

CHANITNAN CHAIYASIT

Presented in Partial Fulfillment of Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

May 2015

Chanitnan Chaiyasit. (2559). **The Intellectual of Master of Esan music A case study of Kru Songsak Pratoomsin.** Thesis M.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School Srinakharinwirot University. Supervisor Asst. Prof. Dr. Rujee Srisombud and Dr. Veera Phansue

The research aimed of the intellectual of Mater of Esan music : A case study of Kru Songsak Pratoomsin. This study is comprised of three aims: 1) to research the biography of Kru Soongsak Pratoomsin; 2) to investigate the intellectual development of his *votes* instruments; and 3) to learn the melody that he produced.

The research methodology was divided into ethnomusicology, data collection, interviews, and interrogations. The data was analyzed and presented through descriptive analysis.

The intellectual of Mater of Esan music is important to musicology. The biography of Kru Songsak Pratoomsin, he was born on the 3 December 1955. Kru Songsak Pratoomsin is the son of Mr. Sai and Mrs. Kong Pratoomsin. He has eight brothers and sisters. He is sixty years old. He lives in 32 Moo 2 Nongphok sub-district, Nongphok district Rot-Ei province.

Raised from a rice farming family, this musical prodigy has been playing music since the age of thirteen and is able to play and produce Esan musical instruments using his gift for music.

He graduated with an honorary degree in the Master of Arts music program from Rajabhat Roi-Et University. He created and developed the Esan musical instrument known as *votes*. He can produce and cerate excellent many melodies for musical instruments.

At the height of his musical career, he was invited to teach Esan music in the department of Dramatic Arts in Kalasin College and Maha Sarakham University. He was also invited to be a commissioner for the national *Pong Lang* band contest.

The musical instruments which he collectively calls, *votes,* is produced into two steps: 1) the selection of the tools and materials; and 2) the construction and assembly of its various parts.

With the aid of his talent in music, he produced the new melody called, *Sao Noi Yik Mae and* also composed other melodies including: *Sut Sa Naen, Lam Plern Kaew Na Ma and Sang Sin Chai*. These melodies have technique to playing music, for musical element of sweet-sounding and funny.

Results of the research are as follows, it can be concluded that: 1) expert musical knowledge is required to achieve success in designing and constructing the *votes*; and 2) innovation and improvement of the Esan musical instruments are achieved through the ability of being able to impart the knowledge and techniques required.

ปริญญานิพนธ์
เรื่องภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน : กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
ของ
ชนิตร์นันท์ ไชยสิทธิ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....รักษาราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธางกูร)
วันที่ ..... เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2559

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

..... ที่ปรึกษารอง
กรรมการ(อาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

.....
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

# ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์เป็นอย่างดีด้วยความกรุณาเป็นอย่างสูงจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และอาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ ผู้ให้คำแนะนำปรึกษา ตรวจทานแก้ไขจนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอกราบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิม พล งามสุทธิ ที่กรุณามาเป็นกรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติมชี้แนะแนวทางในการทำวิจัยฉบับนี้ให้สมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ที่กรุณาอนุญาตให้ผู้วิจัยลงภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลวิจัยตลอดจนข้อมูลการสัมภาษณ์และการดูแลต้อนรับผู้วิจัยในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ดร.โยธิน พลเขต อาจารย์ชัยสิทธิ์ สนสุนัน ที่กรุณาอนุญาตให้ผู้วิจัยสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลวิจัยในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ ที่กรุณาให้คำปรึกษาให้กับผู้วิจัย เป็นส่วนเติมเต็มให้งานวิจัยครั้งนี้เกิดความสมบูรณ์สำเร็จลุล่วงลงได้

ขอบคุณนางพัชราภรณ์ ขันศรีมนต์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่กรุณาให้คำปรึกษาให้กับผู้วิจัย เป็นส่วนเติมเต็มให้งานวิจัยครั้งนี้เกิดความสมบูรณ์สำเร็จลุล่วงลงได้

ขอขอบคุณคณะครู และบุคลากรวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ที่เป็นกำลังใจ ชี้แนะ ช่วยเหลือ ในการทำวิจัยเล่มนี้ให้สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอบคุณเพื่อนนิสิตปริญญาโทที่เป็นกำลังใจให้ซึ่งกันและกัน ช่วยเสนอแนะแนวทางในการทำวิจัย และร่วมทุกข์ร่วมสุขในการเรียนรู้

ประโยชน์อันเกิดจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขอมอบคุณงามความดีให้กับ คุณพ่อฉลาด ไชยสิทธิ์ คุณแม่บุญเอื้อ ไชยสิทธิ์ และ ครูบาอาจารย์ทั้งหลายที่อบรมสั่งสอนทั้งในด้านการศึกษาและในด้านดนตรี ขอมอบความดีให้กับผู้ร่วมสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี อันเป็นสื่อสร้างสรรค์ที่สร้างให้โลกนี้มีสุข และธำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

ชนิตร์นันท์ ไชยสิทธิ์

# สารบัญ


| บทที่ | หน้า |
|---|---|
| **1 บทนำ** | 1 |
| ภูมิหลัง | 1 |
| ความมุ่งหมายของการวิจัย | 2 |
| ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย | 2 |
| ขอบเขตของการวิจัย | 3 |
| ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ | 3 |
| ข้อตกลงเบื้องต้น | 3 |
| นิยามศัพท์เฉพาะ | 3 |
| กรอบแนวคิดของการวิจัย | 5 |
| **2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** | 6 |
| เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | 6 |
| เอกสารตำราวิชาการด้านดนตรี | 6 |
| เอกสารตำราวิชาการด้านภูมิปัญญา | 9 |
| แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง | 10 |
| แนวคิดด้านมานุษยดุริยางควิทยา | 10 |
| แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม | 11 |
| ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย | 12 |
| ทฤษฎีการเรียนรู้ | 13 |
| ทฤษฎีการถ่ายทอดความรู้ | 14 |
| งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | 14 |
| งานวิจัยด้านดนตรี | 14 |
| งานวิจัยด้านดนตรีพื้นบ้าน | 16 |
| งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้าน | 18 |
| **3 วิธีดำเนินการวิจัย** | 20 |
| ขั้นตอนการศึกษาและรวบรวมข้อมูล | 20 |
| การเลือกพื้นที่วิจัย | 20 |
| ข้อมูลและแหล่งข้อมูล | 20 |
| การรวบรวมข้อมูล | 20 |
| ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม | 20 |
| เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล | 21 |
| อุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล | 21 |

# สารบัญ (ต่อ)

**บทที่** **หน้า**

**3 (ต่อ)**


ขั้นเรียบเรียงข้อมูล..... 21
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล..... 22
ขั้นสรุปอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 22

**4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**..... 23
ศึกษาชีวประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์..... 23
ประวัติส่วนตัว..... 23
ด้านครอบครัว..... 24
ด้านการศึกษาในโรงเรียน..... 24
ด้านการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน..... 25
ด้านการศึกษาดนตรีทั่วไป..... 25
ประวัติการทำงาน..... 25
งานด้านวิชาการ..... 26
การสนับสนุนศิลปวัฒนธรรม..... 26
การประดิษฐ์สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน..... 27
การถ่ายทอดวิชาการความรู้..... 27
การเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน..... 28
การเผยแพร่วัฒนธรรมภายในประเทศ..... 29
การเผยแพร่วัฒนธรรมในต่างประเทศ..... 29
การบริการชุมชน..... 30
ผลงานด้านดนตรี..... 32
การสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรี..... 33
การประพันธ์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน..... 33
การประยุกต์ดนตรีพื้นบ้านอีสานในการบรรเลงร่วมกับดนตรีสากล..... 34
ภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์..... 34
ประวัติโหวด..... 36
การพัฒนาเครื่องดนตรีโหวด..... 36
การคัดเลือกวัสดุที่ใช้ผลิตโหวด..... 39
เครื่องมือที่ใช้ในการผลิตโหวด..... 43
การทำโหวด..... 47
การถ่ายทอดการผลิตโหวด..... 59
เทคนิคและวิธีการบรรเลงโหวด (การเป่า) ..... 60

# สารบัญ (ต่อ)


**บทที่** **หน้า**

**4 (ต่อ)**

การดูแลรักษา..... 62

ลายเพลงของเครื่องดนตรีโหวดที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์และสร้างสรรค์ขึ้น... 63

ลายสาวน้อยหยิกแม่..... 63

ลายสุดสะแนน..... 117

ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า..... 158

ลายสังข์สินชัย..... 193

**5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**..... 230

สรุปผล..... 230

อภิปรายผล..... 234

ข้อเสนอแนะ..... 236

**บรรณานุกรม**..... 237

**ภาคผนวก**..... 240

ภาคผนวก ก บริบทพื้นที่ทำการวิจัย..... 241

ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์..... 246

ภาคผนวก ค ประมวลภาพและผลงานครูทรงศักดิ์ ปะทุมสินธุ์..... 251

ภาคผนวก ง โน้ตสากล..... 265

ภาคผนวก จ ประวัติย่อผู้ให้ข้อมูล..... 276

**ประวัติย่อผู้วิจัย**..... 285

# บัญชีภาพประกอบ


| ภาพประกอบ | หน้า |
|---|---|
| 1 ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ | 23 |
| 2 บ้านครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ | 24 |
| 3 โหวดหาง | 36 |
| 4 โหวดแกว่ง | 37 |
| 5 โหวดกลม | 37 |
| 6 โหวดแผง | 38 |
| 7 อะลูมิเนียม หรือ ท่อแสตนเลส | 38 |
| 8 โหวดอลูมิเนียม | 39 |
| 9 ไม้เฮี้ยหรือไม้กู่แคน | 39 |
| 10 ไม้เฮี้ยหรือไม้กู่แคนที่แห้งแล้ว | 40 |
| 11 ไม้ไผ่รวก | 40 |
| 12 ไม้ไผ่รวกที่แห้งแล้ว | 41 |
| 13 รูขี้สูดหรือชันโรง | 41 |
| 14 ขี้สูดหรือชันโรง | 42 |
| 15 ถุงพลาสติก | 42 |
| 16 เขียง | 43 |
| 17 ฆ้อนตอกตะปู | 43 |
| 18 มีดอีโต้ | 44 |
| 19 มีดจักตอก | 44 |
| 20 เลื่อย | 45 |
| 21 ไม้แหย่ลูกโหวด (ไม้ปรับระดับเสียง) | 45 |
| 22 ไม้ปรับดังโหวด (จมูกโหวด) | 46 |
| 23 แม่พิมพ์ลูกโหวด | 46 |
| 24 แม่พิมพ์ปรับระดับเสียงลูกโหวด | 47 |
| 25 นำไม้รวกที่แห้งแล้วมาตัดต่อให้ได้ขนาดโดยด้านหนึ่งเหลือข้อไม้ไผ่ไว้ | 48 |
| 26 ไม้รวกที่ตัดได้ขนาด | 48 |
| 27 นำไม้รวกที่ตัดแล้วมาสับ หรือเหลาตาไม้ออก | 49 |
| 28 นำไม้ไผ่รวกที่เหลาตาออกแล้วมาเหลาเป็นแกนโหวด | 49 |
| 29 นำไม้ไผ่รวกที่เหลาตาออกแล้วมาเหลาเป็นแกนโหวด | 50 |
| 30 ลักษณะของแกนโหวดที่เหลาเรียบร้อยแล้ว | 50 |
| 31 การฆ่าหรือการนวดขี้สูด | 51 |
| 32 ขี้สูดที่นวดเสร็จแล้ว | 51 |

# บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

**ภาพประกอบ** **หน้า**


33 การนำขี้สูดที่นวดเสร็จแล้วมาปั้นเป็นเส้น..... 52
34 นำไม้เฮี้ยหรือไม้กู่แคนมาตัดโดยวัดจากแม่พิมพ์ลูกโหวด..... 52
35 นำลูกโหวดที่ตัดเรียบร้อยแล้วมาตัดเฉียง 45 องศา..... 53
36 ลูกโหวดที่ตัดเรียบร้อยแล้ว..... 53
37 นำลูกโหวดที่ตัดเรียบร้อยแล้วมาเรียงในแม่พิมพ์..... 54
38 นำไม้แหย่โหวดมาแหย่ลงในรูลูกโหวดเพื่อยัดขี้สูดให้แน่น..... 54
39 นำขี้สูดที่ปั้นไว้มาติดรอบแกนโหวด..... 55
40 นำลูกโหวดที่ยัดขี้สูดแล้วมาติดรอบแกนโหวดให้รอบ..... 55
41 แกนโหวดที่ติดลูกโหวดเรียบร้อยแล้ว..... 56
42 นำขี้สูดมาติดบนหัวโหวด..... 56
43 นำมาตกแต่งดังโหวด (จมูกโหวด)..... 57
44 นำถุงพลาสติกมาติดที่หัวโหวดแล้วใช้มีดตัดส่วนที่เกินออก..... 57
45 หัวโหวดที่ติดถุงพลาสติกเรียบร้อยแล้ว..... 58
46 ตกแต่งหางโหวดที่ยาวให้สวยงาม..... 58
47 โหวดเสร็จเรียบร้อย..... 59
48 การถ่ายทอดการผลิตโหวดให้แก่บุคคลทั่วไปที่สนใจ..... 60
49 ท่ายืนเป่าโหวด..... 61
50 ท่านั่งเป่าโหวด..... 61

# บทที่ 1
# บทนำ

## ภูมิหลัง

วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเจริญของมนุษยชาติ เพราะเป็นสิ่งที่ได้รับการสั่งสมและพัฒนาจนเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม กลายเป็นเอกลักษณ์บ่งบอกถึงความเป็นตัวตน เป็นชาติ ของสังคมนั้นๆ ซึ่งวัฒนธรรมสามารถแบ่งได้หลายแขนง เช่น ภาษา การแต่งกาย อาหารการกิน เป็นต้น รวมทั้งศิลปะการแสดง และดนตรีต่างๆ โดยประเทศไทยของเราก็เป็นชนชาติหนึ่งที่อุดมด้วยวัฒนธรรมที่หลากหลาย

“ชาติไทยเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมและประเพณีที่สืบทอดต่อกันมานานนับร้อยปี ประเพณีและวัฒนธรรมบางอย่างใกล้จะสูญหายไปจากสังคมไทย ซึ่งวัฒนธรรมของสังคมไทยแต่ละท้องถิ่นก็จะมีลักษณะของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ฯลฯ ดังคำกล่าวที่ว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน วัฒนธรรมถือเป็นมรดกที่สำคัญยิ่งของสังคมมนุษย์ มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาย่อมมีวัฒนธรรมซึ่งได้มาโดยการเรียนรู้จากการถ่ายทอดของคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง มนุษย์ที่เกิดมาอยู่ในสังคมใดก็จะเรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมคือวิธีการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นแนวทางในการปฏิบัติที่มีแบบแผน คนส่วนมากในสังคมให้การยอมรับว่าดีวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงได้ไม่คงที่ มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ สนองความต้องการของตนเอง เพราะมนุษย์ทุกคนยังมีความต้องการในสิ่งต่างๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด”(กาญจนา อินทรสุนานนท์ 2540: 105)

ภูมิปัญญา เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่กับสังคมมนุษย์มาช้านาน เป็นการดำรงอยู่ในชีวิตที่เกี่ยวพันกับธรรมชาติของแต่ละท้องถิ่น โดยมีการปรับสภาพการดำเนินชีวิตให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมธรรมชาติตามกาลเวลา เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์โลกที่พิเศษกว่าสัตว์อื่นๆ กล่าวคือ มีมันสมองที่มีความสามารถในการคิดค้น เรียนรู้ แก้ปัญหาและมีการสืบทอดแบบแผนความรู้เป็นมรดกมาช้านาน แม้ว่าภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่สั่งสมและถ่ายทอดเป็นมรดกมาช้านานแต่มีเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่ง คือ เป็นองค์ความรู้ที่มีการเชื่อมโยงกันไปหมด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของอาชีพ เศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ ค่าใช้จ่าย การศึกษา วัฒนธรรม จะผสมกลมกลืนกัน (ประเวศ วะสี. 2530: 20)

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงมีความสำคัญยิ่งที่จะศึกษาบุคคลที่มีความสามารถทางดนตรีในบริบทของวิธีการศึกษา เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน การสร้างสรรค์เครื่องดนตรี การสืบทอดความรู้ให้ศิษย์ องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์บทเพลง และองค์ความรู้เดิม อันจะเป็นประโยชน์ทางการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานซึ่งมีส่วนช่วยให้เอกลักษณ์ของชาติด้านวัฒนธรรมทางดนตรีให้ดำรงอยู่ คู่ชาติบ้านเมืองสืบต่อไป

ดนตรีพื้นบ้าน ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยที่มีมาตั้งแต่ในอดีต เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมา ซึ่งเป็นได้ว่าดนตรีพื้นบ้านจัดเป็นการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่มีการแสดงออกถึงจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณี การเล่นดนตรีพื้นบ้านเกิดจากปัญญาชนท้องถิ่น มีความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ดนตรีพื้นบ้านยังมีส่วนพัฒนาสังคมและแสดงให้เห็นถึงลักษณะ

ของเศรษฐกิจแบบพอเพียง ตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและแสดงให้เห็นถึงประเพณี ความเชื่อ การทำงานและการรื่นเริง ที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ดนตรีพื้นเมืองเพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอย่างหนึ่งที่มีลักษณะการเล่นที่แตกต่างกันไป (ธวัช ปุณโณทก. 2522: 26)

โหวด เป็นเครื่องดนตรีอีสาน ชิ้นหนึ่งที่ได้รับการพัฒนาและได้รับการยอมรับในวงโปงลาง เป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะ ซึ่งผู้ที่พัฒนา โหวดคือครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ โดยท่านเป็นผู้นำโหวดซึ่งแต่ก่อน ใช้แกว่งเล่น ท่าน ได้พัฒนาและนำมาเป็นโหวดที่ใช้เป่า นอกจากนี้ ท่านยังเป็นผู้คิดค้นลาย สำหรับเดี่ยวโหวดอีกด้วย

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานตลอดจนการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในเชิงธุรกิจความรู้ทางการดนตรี ท่านได้เรียนรู้จากบิดาของท่านเอง ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สามารถเล่นดนตรีได้ทุกชนิดแต่ที่สนใจเป็นพิเศษคือโหวด และได้สมยานามจากคนทั่วไปว่า “ขุนพลโหวด แห่งดงแม่เผต” ครูทรงศักดิ์เป็นผู้มีความสามารถทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างดี จึงได้รับเชิญให้เป็นผู้เชี่ยวชาญสอนดนตรีพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตลอดจนสถาบันการศึกษาต่างๆ นอกจากนี้ครูทรงศักดิ์ได้รับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีโปงลางในระดับต่างๆ จนถึงการประกวดระดับประเทศด้วย และท่านได้เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีจากมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

จากความสำคัญของภูมิปัญญา ดนตรีพื้นบ้านและประวัติความสามารถของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นผู้วิจัย จึงมีความสนใจในการศึกษาเรื่อง ภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ โดยจะศึกษาชีวประวัติของท่านและภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้าน รวมทั้งศึกษาลายที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น โดยข้อมูลที่นำมาศึกษาเป็นข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยตรง ซึ่งผู้วิจัยจะทำการศึกษาวิเคราะห์และนำเสนอผลการศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานแก่ผู้สนใจและเป็นการอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าของบรรพบุรุษนี้ไว้เป็นมรดกของชาติสืบไป

## ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
3. เพื่อศึกษาลายของเครื่องดนตรีโหวดที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์ และสร้างสรรค์ขึ้น

## ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย

ภูมิปัญญาของครูดนตรีพื้นบ้านที่อีสานที่ได้สืบทอดสร้างสรรค์ผลงานมีความสำคัญในบริบทของดนตรี การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้นจะทราบถึงกลวิธีการสืบทอด การถ่ายทอดความรู้ในการเรียนการสอน เทคนิคต่างๆของการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานองค์ความรู้เดิมของครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน องค์ความรู้ใหม่ที่ครูดนตรีพื้นบ้านอีสานได้พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้นซึ่งได้นำมาปรับใช้ในการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในปัจจุบัน

## ขอบเขตของการวิจัย

**ด้านเนื้อหา**

1. ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะเรื่องภูมิปัญญาในการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ โดยการสัมภาษณ์เป็นหลัก

2. ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ลายเพลงสำหรับบรรเลงเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ดังนี้

2.1 ลายที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์ขึ้น คือลายสาวน้อยหยิกแม่

2.2 ลายที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สร้างสรรค์จากลายเดิมที่มีอยู่ ได้แก่ ลายสุดสะแนน,ลายลำเพลินแก้วหน้าม้าและลายสังข์สินชัย

**ด้านเวลา**

ผู้วิจัยจะศึกษาในช่วง เดือนมกราคม ปี พ.ศ. 2557 ถึงเดือน ธันวาคม พ.ศ.2558

**ด้านตัวบุคคลผู้ให้ข้อมูล**

1. ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
2. ลูกศิษย์ของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้แก่

2.1 ดร.โยธิน พลเขต

2.2 นายชัยสิทธิ์ สนสุนัน

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษาประวัติและผลงานของครูดนตรีพื้นบ้านอีสานจะได้รับประโยชน์หลายด้านจากบริบทดังนี้

1. ทราบถึงชีวประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ในด้านต่างๆ
2. ทราบถึงภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
3. ทราบถึงลายของเครื่องดนตรีโหวดที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์ และสร้างสรรค์ขึ้น
4. ทราบถึงเทคนิคและวิธีการเป่าโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

## ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านกรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้วิจัยเน้นข้อมูลหลักจากภาคสนามของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เท่านั้นและการศึกษาทำนองของลาย ผู้วิจัยใช้วิธีถอดเทปและบันทึกเป็นโน้ตไทยในการวิเคราะห์

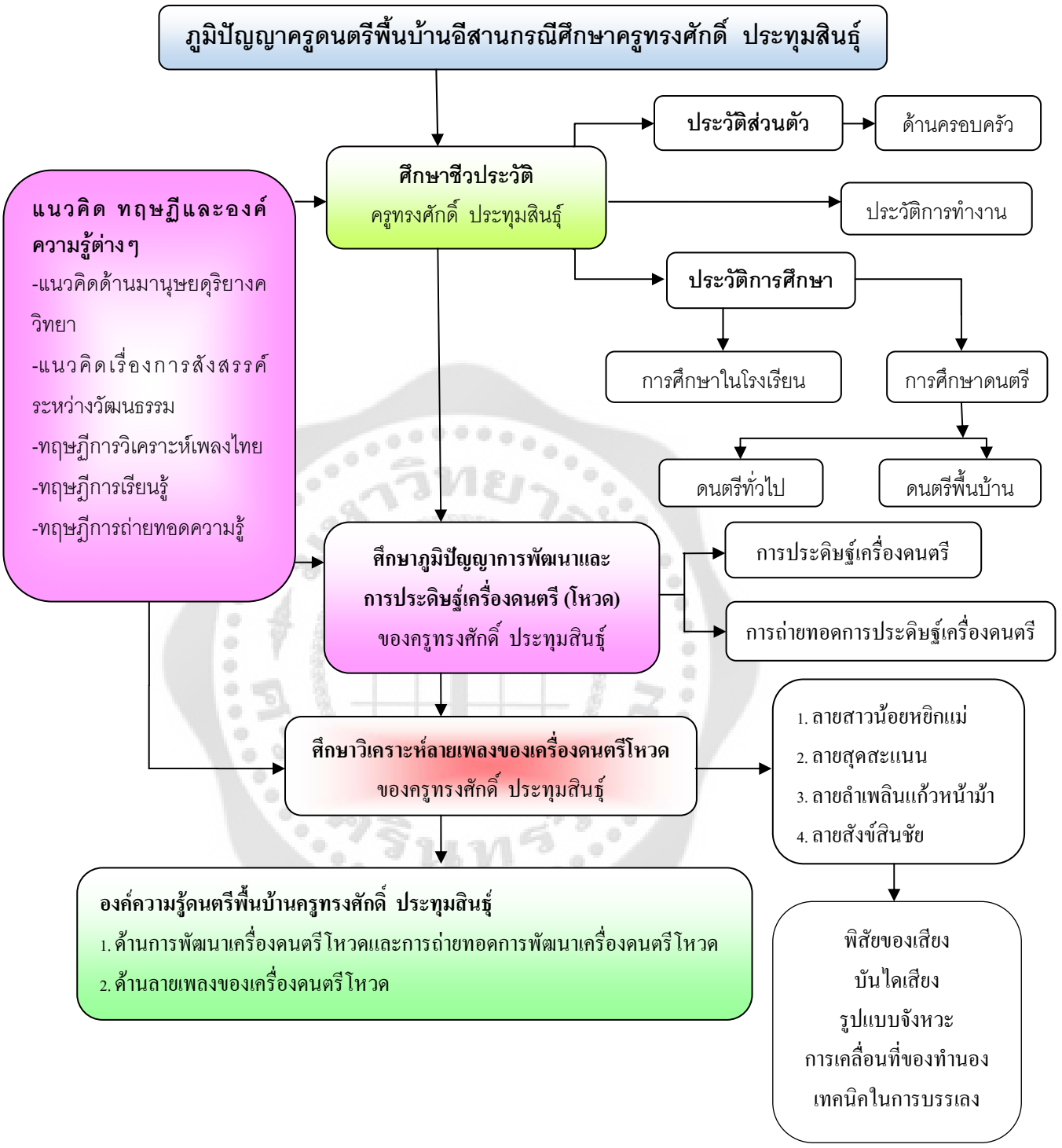
## นิยามศัพท์เฉพาะ

| | | |
|---|---|---|
| การเดี่ยวโหวด | หมายถึง | การบรรเลงหรือการเป่าโหวดตัวเดียว |
| เกริ่น | หมายถึง | การบรรเลงเดี่ยวก่อนที่จะบรรเลงทำนองเพลงของเครื่องดนตรี |
| ขี้สูด | หมายถึง | ขี้ของแมลงจำพวกผึ้งขนาดเล็กที่ไม่มีเหล็กใน |
| ดงแม่เผด | หมายถึง | หมู่บ้านที่ผืนป่าล้อมรอบ |

| | | |
|---|---|---|
| ทาง | หมายถึง | กลเม็ดเด็ดพรายเฉพาะของศิลปินพื้นบ้านอีสานในการบรรเลงดนตรี |
| ภูมิปัญญา | หมายถึง | ผลงานสร้างสรรค์จากความคิดของมนุษย์ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านต่างๆแก่บุคลชุมชนและประเทศชาติ |
| ไม้เฮี้ย | หมายถึง | ไม้กู่แคน หรือไม้ไผ่ชนิดที่บางๆ |
| ลาย | หมายถึง | เพลง หรือ บทเพลง |
| หมากเติดเติ่ง | หมายถึง | ชื่อเรียกของโปงลางสมัยก่อน |
| ลำเพลิน | หมายถึง | การขับร้องอีกประเภทหนึ่งของภาคอีสานใช้แคน พิณและเครื่องดนตรีสากลประกอบการร้อง |
| พิสัยของเสียง | หมายถึง | ช่วงเสียงที่ต่ำสุดถึงเสียงที่สูงสุด ของลาย นับเป็นคู่ |
| ประดิษฐ์ | หมายถึง | การคิดท่วงทำนองของลายขึ้นมาใหม่ ให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการบรรเลงดนตรี |
| สร้างสรรค์ | ผมายถึง | การปรับปรุงท่วงทำนองของลายที่มีอยู่เดิม ให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการบรรเลงดนตรี |

**กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย**

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสานกรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัยดังนี้


ภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสานกรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
ประวัติส่วนตัว
ด้านครอบครัว
ศึกษาชีวประวัติ
ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
ประวัติการทำงาน
ประวัติการศึกษา
การศึกษาในโรงเรียน
การศึกษาดนตรี
ดนตรีทั่วไป
ดนตรีพื้นบ้าน
แนวคิด ทฤษฎีและองค์ความรู้ต่างๆ
-แนวคิดด้านมานุษยดุริยางควิทยา
-แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม
-ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย
-ทฤษฎีการเรียนรู้
-ทฤษฎีการถ่ายทอดความรู้
ศึกษาภูมิปัญญาการพัฒนาและการประดิษฐ์เครื่องดนตรี (โหวด) ของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
การประดิษฐ์เครื่องดนตรี
การถ่ายทอดการประดิษฐ์เครื่องดนตรี
ศึกษาวิเคราะห์ลายเพลงของเครื่องดนตรีโหวด ของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
1. ลายสาวน้อยหยิกแม่
2. ลายสุดสะแนน
3. ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า
4. ลายสังข์สินชัย
องค์ความรู้ดนตรีพื้นบ้านครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
1. ด้านการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดและการถ่ายทอดการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวด
2. ด้านลายเพลงของเครื่องดนตรีโหวด
พิสัยของเสียง
บันไดเสียง
รูปแบบจังหวะ
การเคลื่อนที่ของทำนอง
เทคนิคในการบรรเลง

# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานกรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยลำดับเนื้อหาสำคัญ ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาเน้นในเรื่องของมานุษยวิทยาการดนตรี และทฤษฎีดนตรี รวมทั้ง ทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ ดังนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง
   1.1 เอกสารตำราทางวิชาการด้านดนตรี
   1.2 เอกสารตำราวิชาการด้านภูมิปัญญา
2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   2.1 แนวคิดด้านมานุษยดุริยางควิทยา
   2.2 แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม
   2.3 ทฤษฎีการวิเคราะเพลงไทย
   2.4 ทฤษฎีการเรียนรู้
   2.5 ทฤษฎีการถ่ายทอดความรู้
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   3.1 งานวิจัยด้านดนตรี
   3.2 งานวิจัยด้านดนตรีพื้นบ้าน
   3.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างดนตรีพื้นบ้าน

## 1. เอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

จากเอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

### 1.1 เอกสารตำราทางวิชาการด้านดนตรี

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530: 11) ได้ให้ความหมายของดนตรี ว่า เป็นศิลปะที่วิวัฒนาการควบคู่มากับมนุษยชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและจะคงพัฒนาต่อไป แต่ส่วนประกอบและหน้าที่ของดนตรียังคงไม่เปลี่ยนแปลง ท่วงทำนอง ลีลาของเครื่องดนตรี วงดนตรี เพลง ผู้แต่ง มีทั้งคงที่และเปลี่ยนแปลง

สุกรี เจริญสุข (2530: 38-41) ได้อธิบาย ในบทความวารสารถนนดนตรีเกี่ยวกับ คำว่า Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์” หมายถึง การศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรี และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่น ๆ ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้ (1) เป็นการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Music Art) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณ และที่อื่นๆ ที่ยังคงเหลืออยู่ และ (2) เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานถือว่า เป็นดนตรีประจำท้องถิ่นของชาวอีสาน โดยมากประดิษฐ์จากวัสดุที่ได้มาจากธรรมชาติ และหาได้ง่ายตามท้องถิ่น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งตามกลุ่มชนได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มดนตรีอีสานเหนือ และกลุ่มดนตรีอีสานใต้ กลุ่มอีสานเหนือประกอบด้วย จังหวัดชัยภูมิ

เลย อุดรธานี หนองคาย สกลนคร ขอนแก่น กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด หนองบัวลำภู ยโสธร อำนาจเจริญ อุบลราชธานี ลักษณะเด่นทางดนตรีกลุ่มอีสานเหนือ คือ หมอลำหมอแคน ส่วนกลุ่มอีสานใต้ประกอบด้วยจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ ลักษณะเด่นทางดนตรีกลุ่มอีสานใต้ คือ เพลงโคราช เพลงกันตรึม (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528)

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 147) ได้เขียนบทความเรื่อง “ลักษณะพิเศษบางประการของดนตรีอีสาน” ในหนังสือมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม สรุปได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีลักษณะพิเศษ 13 ประการ ได้แก่

1. เป็นดนตรีประกอบด้วยวัฒนธรรม 3 กลุ่ม คือ กลุ่มเพลงโคราช กลุ่มเจรียง กันตรึม และกลุ่มหมอลำหมอแคน
2. ดนตรีอีสาน เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่หลายพันปี
3. เป็นดนตรีมีความสวยงามทันสมัย เหมาะกับประโยชน์ใช้สอย
4. การเล่นต้องใช้ปฏิภาณ
5. มีการประสานเสียง
6. ใช้เสียงประสานประเภทที่เป็นวลี หรือประโยคยืนพื้นประสานกับทำนองหลัก
7. มีเสียงครบ 7 เสียงตามระบบสากล
8. เป็นส่วนหนึ่งของชาวอีสานตั้งแต่เกิดจนตาย
9. มีความสนิทกลมกลืนกันระหว่างหลักธรรมทางพุทธศาสนา
10. เป็นดนตรีที่สามารถต้านกระแสวัฒนธรรมตะวันตกอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน
11. ทำนองพื้นบ้านอีสานส่วนใหญ่เกิดจากเสียงสูงต่ำในการอ่านบทกลอน
12. การบรรเลงและขับร้อง จะมีการย้ายบันไดเสียง
13. ทำให้ทุกคนมีส่วนร่วมในการเล่นได้

และสรุปได้ว่า ดนตรีอีสานเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม และอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก ก็เพื่อความอยู่รอดของศิลปิน สถาบันราชการ ควรหาทางช่วยศิลปินให้อยู่ในสังคมได้อย่างมีเกียรติและมีศักดิ์ศรี เพื่อเป็นกำลังใจให้ศิลปินได้รักษาสืบต่อศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติต่อไป

อุดม หนูทอง (2531: 1) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน ไว้ดังนี้

1. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน เป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชาวบ้าน โดยชาวบ้านและเพื่อชาวบ้าน นั่นคือ ชาวบ้านเป็นคนต้นคิด เป็นผู้เล่น เป็นผู้สืบทอดและเอื้อสนองต่อความต้องการของชาวบ้านเป็นหลัก
2. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน ไม่ปรากฏผู้เป็นต้นคิด ถ่ายทอดโดยการบอกเล่า การเลียนแบบ ดำรงอยู่ได้ด้วยการจดจำและปฏิบัติต่อๆกันมา
3. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมาสอดคล้องกับพื้นบ้านการดำรงชีพและความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน
4. ใช้ภาษาถิ่น ฉันทลักษณ์ ท่วงท่า ทำนอง ลีลาของเฉพาะท้องถิ่น เป็นรูปแบบในการแสดงออก
5. ดนตรีและการละเล่นย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ประสมประสานกับดนตรีและการละเล่นของชุมชนนั้นๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (2533: 28) กล่าวว่า ดนตรีพื้นเมืองเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นเฉพาะถิ่นและเป็นที่นิยมบรรเลงขับร้องเล่นกันอยู่ในถิ่นนั้นๆ มีทั้งการบรรเลงเดี่ยวและประสมกับวงกับประกอบการแสดงประกอบพิธี

กิตติวัฒน์ สัตนาโค (2535: 50) ได้กล่าวว่า ลักษณะอย่างหนึ่งของดนตรี ไม่ว่าจะเป็นของกลุ่มคนหรือชนชาติใด ดนตรีย่อมได้รับการถ่ายทอดมาจากวิถีหรือแนวทางแห่งการดำเนินชีวิตเป็นสำคัญ เช่นเดียวกับดนตรีของคนอีสานย่อมถูกถ่ายทอดมาจากส่วนหนึ่งของชีวิต ซึ่งเป็นชีวิตที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อเอาตัวรอดจากภาวการณ์รอบข้างอันโหดร้าย ซึ่งส่งผลให้ภาวะจิตใจของคนอีสานถูกเคลือบแฝงไว้ด้วยความเศร้าสลด และต้องดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่าย เพื่อเอาตัวรอด ความกระด้างเป็นผลพลอยได้จากภาวะดังกล่าว

ปราณี วงษ์เทศ (2525: 67) การศึกษาดนตรีพื้นบ้านด้วยวิธีทาง Ethnomusicology น่าจะเป็นวิธีการที่เหมาะสมและครอบคลุมแง่มุมต่างๆ ของดนตรีได้มากที่สุด ทั้งนี้เพราะดนตรีนั้นเกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง ทั้งด้านประวัติศาสตร์ สังคม จิตวิทยา โครงสร้างทางสังคม ภาษา วรรณกรรม สุนทรียศาสตร์ สัญลักษณ์และศิลปะด้านอื่นๆ การศึกษาดนตรีพื้นบ้านเพียงด้านใดด้านหนึ่งย่อมไม่เพียงพอต่อความเข้าใจสังคมที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้นได้ การใช้วิธีการทางมานุษยดุริยางค์ จะทำให้เข้าใจทั้งในแง่ที่ดนตรีเป็นระบบเสียงและเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ในสังคม การศึกษาจำเป็นต้องใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก นอกจากข้อมูลบทเพลงแล้ว ข้อมูลทางสังคมวัฒนธรรมทุกด้านของหมู่บ้าน ก็ควรได้รับความสนใจและบันทึกไว้ เพื่อให้ผู้ไม่เคยเข้าไปในชุมชนนั้นอ่านแล้วเข้าใจได้ และเพื่อเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของบทเพลงและบริบททางสังคม โดยศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของหมู่บ้าน ผู้คน ที่อยู่อาศัย สภาพทางเศรษฐกิจ การเมือง ความเชื่อวิถีชีวิต นิทาน ตำนานท้องถิ่น ฯลฯ ซึ่งก็คือการศึกษาในเรื่องชาติพันธุ์วรรณนา ซึ่งข้อมูลดังกล่าว จะเป็นพื้นฐานที่ช่วยในการทำความเข้าใจและวิเคราะห์ดนตรีหรือเพลงของชุมชนนั้น

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 10) ได้ให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้านว่า หมายถึง ดนตรีที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีพื้นบ้าน ด้วยเนื้อหา สำนวนและสำเนียงของชาวบ้านและถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยความจำ ดนตรีพื้นบ้าน คือ ดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์ ธรรมชาติ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละภาค โดยเฉพาะดนตรีภาคอีสานนั้น ท่วงทำนองดนตรีจะสนุกสนานด้วยจังหวะที่กระชั้นถี่ เร้าใจ เช่น ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายกาเต้นก้อน ลายแมงตับเต่า ลายนกไซบินข้ามทุ่ง และลายทำนองวังเวงโหยหา เช่น ลายแม่ฮ้าง กล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลางหรือลายล่องโขง เป็นต้น

อภิญญา ตันศิริ (2539: 14) กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้าน ไว้ว่า ดนตรีพื้นบ้านเป็นเพลงของคนที่อยู่ในชนบทและมีอาชีพกสิกรรมเป็นหลัก มีทั้งเพลงร้องและเพลงบรรเลง สำหรับเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบนั้น จะเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบขึ้นเองและก็ไม่จำเป็นเสมอไปว่าจะต้องมีเครื่องดนตรีประกอบการร้องเพลงทุกครั้งไป เพลงบางเพลงใช้แต่เสียงร้องโต้ตอบกันและมีเสียงตบมือประกอบตามจังหวะ ก็เกิดความไพเราะได้เช่นกัน และเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านนั้นอยู่ตรงที่เป็นเพลงที่สืบทอดกันมาแบบปากต่อปาก ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด เป็นเพลงที่บรรเลงเพื่อความบันเทิงและเป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากงานกสิกรรม หรือเพื่อแสดงความรักของชายหญิงในเทศกาลต่างๆ ตลอดจนพิธีการต่างๆ เพลงต่างๆ เหล่านี้จะร้องเล่นกันเป็นภาษาท้องถิ่นของแต่ละท้องถิ่นไป มีท่วงทำนอง บทร้อง ท่าทางในการแสดง ตลอดจนเครื่องดนตรีก็จะเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ

สุกิจ พลประสม (2538: 55) ให้ความหมายของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานว่า เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภท ดีด สี ตี เป่า เข้ามาประสมวง บรรเลงโดยนักดนตรีชาวบ้าน และใช้เพลงที่จดจำกันมาบรรเลง ส่วนประเภทของเครื่องดนตรีหรือจำนวนของเครื่องดนตรีไม่มีข้อจำกัดแน่นอนที่ตายตัวแต่เป็นการบรรเลงร่วมวงตามสะดวกของผู้บรรเลง

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์ (2533: 748) ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านว่า ส่วนใหญ่จะมีท่วงทำนองง่ายๆสั้นๆ มักเป็นทำนองที่ดัดแปลงมาจากทำนองเสียงธรรมชาติ เช่น ลายแคนต่างๆ ของอีสาน ซอของภาคเหนือ เช่น ซอล่องน่าน ดนตรีพื้นบ้านมักมีทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ไม่ค่อยมีการประสานเสียง เป็นการบรรเลงทำนองหลักกลับไปกลับมา ในขณะเดียวกัน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านไม่มีกฎเกณฑ์การเล่นอย่างเคร่งครัด นักดนตรีจึงอาจพลิกแพลงทำนองในขณะที่เล่น ทำให้เกิดลีลาใหม่ๆขึ้น ในการบรรเลงแต่ละครั้ง เครื่องดนตรีพื้นบ้านมักทำขึ้นจากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ทำให้แต่ละภาคมีเครื่องดนตรีที่เป็นเสมือนสัญลักษณ์ของภาค ความสัมพันธ์ด้านรูปแบบของการแสดงพื้นบ้าน โดยแยกออกเป็นประเภทเล่นเป็นเรื่อง และการแสดงประเภทระบำรำฟ้อน

ชุมเดช เดชภิมล (2531: 34) ได้ให้ความหมายดนตรีพื้นบ้านว่า หมายถึง ดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ธรรมชาติ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละภาค โดยเฉพาะดนตรีภาคอีสานนั้น ท่วงทำนองดนตรีจะสนุกสนานด้วยจังหวะที่กระชั้นถี่ เร้าใจ เช่น ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายกาเต้นก้อน ลายแมงตับเต่า ลายนกไซบินข้ามทุ่งและลายทำนองก็วังเวงโหยหา เช่น ลายแม่ฮ้าง กล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลางหรือลายล่องโขง

จากการศึกษาผู้วิจัยได้ศึกษามาพอสรุปได้ว่า วิธีการศึกษาในด้านมานุษยดุริยางควิทยานั้นจำเป็นที่จะต้องเน้นศึกษาตัวของดนตรีและบริบทหรือสิ่งที่อยู่รอบตัวดนตรีว่ามีผลซึ่งกันและกันอย่างไร ในการศึกษาผู้วิจัยจะต้องออกภาคสนามและเข้าไปสำรวจสังเกตการณ์ในดนตรีที่มีอิทธิพลเกี่ยวข้องกับการดำรงวีชีวิตของมนุษย์ในกลุ่มชนหรือชุมชนนั้นแล้วเก็บรายละเอียดทุกอย่างที่ต้องศึกษาคือศึกษาตัวของดนตรีโดยตรงแล้วทำการศึกษาสภาพทั่วไปที่มีความเกี่ยวข้องกับดนตรีไม่ว่าจะเป็นนักดนตรี เครื่องดนตรี และผู้ฟังดนตรี เป็นต้น

**1.2 เอกสารตำราวิชาการด้านภูมิปัญญา**

ประเวศ วะสี (2534: 82) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นว่ามีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ คือ 1.มีความจำเพาะของท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความ จัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่งๆ เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีความสอดคล้องกับเรื่อง ของท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาที่มาจากข้างนอก แต่อาจเอาไปใช้ในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไม่ได้หรือไม่ดี 2.มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูง ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่มาจาก ประสบการณ์จริงจึงมีความเป็นบูรณาการสูง ทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม ความคิด เรื่องแม่ธรณี แม่คงคา แม่โพสพ พระภูมิเจ้าที่ รุกขเทวดา เป็นตัวอย่างของการนำเอาธรรมชาติมาเป็น นามธรรมที่สื่อไปถึงส่วนลึกของใจที่เชื่อมโยงไปสู่อัตถประโยชน์ โดยสร้างความสัมพันธ์ที่ถูกต้องให้คน เคารพธรรมชาติ คนเราถ้าเคารพอะไร ย่อมไม่ทำลายสิ่งนั้น 3. มีความเคารพผู้อาวุโส ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ความสำคัญแก่ประสบการณ์ จึงมีความ เคารพผู้อาวุโสเพราะผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

สุจารี จันทรสุข (2531: 12) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้านไว้ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองที่นำมาใช้แก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้างทั้ง ลึก ซึ่งชาวบ้านสามารถคิดเองทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ไขปัญหาการดำเนินชีวิตได้ใน ท้องถิ่นอย่างสมสมัย ซึ่งมีความหมาย ในทำนองเดียวกัน

เสรี พงศ์พิศ (2536: 146) กล่าวถึงว่า ภูมิปัญญา (Wisdom) หรือ ภูมิปัญญาชาวบ้าน(Popular Wisdom) หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หมายถึง พื้นรากฐานของความรู้ของชาวบ้านหรือความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้ และมีประสบการณ์สืบทอดกันมาทั้งทางตรง คือประสบการณ์ด้วยตนเอง หรือทางอ้อม ซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้ที่ได้สั่งสมสืบต่อกันมากล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านหมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองที่นำมาใช้ในการแก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้าง ทั้งลึก ที่ชาวบ้านสามารถคิดเองทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินวิถีชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างร่วมสมัย

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2541: 9) ได้อธิบายว่า ภูมิปัญญา (Wisdom) หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความจัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสลการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัว และดำรงชีพในระบบนิเวศ หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่ได้มีพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวเข้ากับสภาวะต่างๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นที่อยู่ในพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กัน แล้วรับเอาหรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์ หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม วัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำ เพื่อการแก้ปัญหาและการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง

## 2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

### 2.1 แนวคิดด้านมานุษยดุริยางควิทยา

Ethonomusicology หรือภาษาไทยที่มีชื่อเรียกกันหลายชื่อ เช่น มานุษยดนตรีวิทยา มานุษยวิทยาการดนตรี มนุษยดุริยางควิทยา มานุษยสังคีตวิทยา มานุษยดุริยางควิทยา มานุษยสังคีตวิทยาและดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ เป็นต้น จัดเป็นสาขาวิชาหนึ่งของดนตรีที่มีขอบข่ายการศึกษาที่กว้างและท้าทายความสามารถของผู้ศึกษา โดยแยกตัวออกมาจากสาขาวิชาดนตรีวิทยา (Musicology) ซึ่งเน้นศึกษาทางด้านบริบททางวัฒนธรรมและมานุษยวิทยาของดนตรี (Anthropology of Music) คำว่า Ethonomusicology ถูกบัญญัติขึ้นในปี ค.ศ.1950 (พ.ศ.2493 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 9) โดย Jaap Kunst (คุนสท์) เป็นชาวเนเธอแลนด์ ซึ่งนำคำนี้มาใช้แทนคำว่า Comparative Music (ดนตรีเปรียบเทียบ)

มานุษยดนตรีวิทยา (Ethonomusicology) เป็นการศึกษาดนตรีพื้นเมือง ศิลปะดนตรีตะวันออกและดนตรีร่วมสมัยในวิธีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) โดยมีประเด็นในการศึกษา อาทิ รากฐานการก่อเกิดดนตรี การพัฒนาและความเปลี่ยนแปลงทางดนตรี สัญลักษณ์และลักษณะดนตรี เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับดนตรีโดยรอบ (บริบท) บทบาทหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม โครงสร้างของดนตรี วิถีการดำรงอยู่ของดนตรีและดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการเต้นรำ รวมถึงศิลปะดนตรีประจำท้องถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง (Folk song) ของตะวันตกด้วย

แม้ว่าประเด็นเหล่านี้จะอยู่ในขอบข่ายของการศึกษาก็ตาม แต่โดยหลักการแล้ว ดนตรีที่ไม่มีการจดบันทึกและเป็นดนตรีที่ยังคงดำรงอยู่ในสังคม (Living Musical Systems) เป็นประเด็นที่นักมานุษยดนตรีวิทยาให้ความสนใจที่จะศึกษามากที่สุด ซึ่งหลายครั้งที่นักมานุษยดนตรีวิทยาทำการศึกษาวัฒนธรรมอื่นๆ นอกเหนือจากวัฒนธรรมของตนเอง โดยมีเนื้อหาที่แยกออกมาจากเรื่องของประวัติศาสตร์ดนตรี (Historical Musicology) หรือศิลปะดนตรีตะวันตก (European Art Music) ทำให้มีผู้นิยามมานุษยดนตรีวิทยาไว้หลากหลาย ตั้งแต่การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม การศึกษาเพื่อเปรียบเทียบดนตรีในวัฒนธรรมต่างๆ จนถึงการอธิบายคุณค่าหรือคุณลักษณะของดนตรีที่มีต่อมนุษย์ด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ ในปี ค.ศ.1970 ซีเกอร์ (Charless Seegar) ได้เสนอว่า มานุษยดนตรีวิทยา เป็นคำที่มีความเหมาะสมมากกว่าคำว่า ดนตรีวิทยา เพราะมีขอบเขตการศึกษาครอบคลุมถึงดนตรีในทุกๆ วัฒนธรรม เพราะคำว่า ดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาเฉพาะศิลปะดนตรีตะวันตกเท่านั้น อย่างไรก็ตามแม้ว่าระเบียบวิธีการศึกษาในสาขานี้จะเกิดขึ้นได้ไม่นาน แต่ถ้าย้อนกลับไปในช่วงเวลาที่มีการนำดนตรีตะวันออกเข้ามาในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ก็จะพบว่า เริ่มเด่นชัดตั้งแต่ยุคแห่งการรู้แจ้ง (Age of Enlightenment) ในศตวรรษที่ 18 ดังปรากฏในหนังสือ Dictionare de Musicque ของ Jean - Jecques Rousseau ค.ศ. 1768 ได้สะท้อนให้เห็นถึงการศึกษาดนตรียุโรป ดนตรีอเมริกันอินเดียน ดนตรีอินเดียและดนตรีจีน โดยเฉพาะในช่วงศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19 นักเผยแพร่ศาสนา นักการทูต นักเดินทางและนักสำรวจ ต่างให้ความสนใจในดนตรีต่างวัฒนธรรมหรือต่างถิ่น (Exotic Music) เป็นผลให้เกิดการศึกษาดนตรีตามแหล่งวัฒนธรรมต่างๆ

**2.2 แนวคิด เรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม**

การที่มนุษย์ ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กัน ในระหว่างบุคคลต่อบุคคล ชุมชนต่อชุมชน ย่อมทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมหนึ่งยอมรับวัฒนธรรมจากอีกสังคมหนึ่งเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของสังคมชุมชนนั้นๆ โดยลักษณะนี้เรียกว่า “การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม”

การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม มีกระบวนการอยู่ 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่วัฒนธรรมจากชนกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดไปสู่ชนกลุ่มอื่นเรียกว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม” (Culture Diffusion) อีกลักษณะหนึ่งเรียกว่า “การหยิบยืมทางวัฒนธรรม” (Culture Borrowing) และการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม จะเป็นไปได้มาก ถ้าหากสังคมที่มีวัฒนธรรมสูงกว่า และมีกำลังอำนาจทางการปกครองมากกว่า ถ่ายทอดวัฒนธรรมไปให้สังคมที่มีวัฒนธรรมอ่อนกว่า และการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมย่อมเกิดขึ้นได้ ถ้าทั้งสองสังคมมีการติดต่อสัมพันธ์กัน (ณรงค์ เส็งประชา, 2532: 43) เช่นการกำเนิดดนตรีมังคละ ในจังหวัดพิษณุโลก น่าจะมาจากการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมระหว่างสังคมไทยกับอินเดียและมีการถ่ายทอดหยิบยืมวัฒนธรรมด้านดนตรีกัน เป็นต้น

การผสมผสานทางวัฒนธรรม เป็นรูปแบบหนึ่งของการติดต่อ ระหว่างวัฒนธรรมที่เป็นผลมาจากการที่ปัจเจกชนหรือกลุ่มคนกลุ่มต่างๆ แทนที่วัฒนธรรมของตัวเอง โดยวัฒนธรรมคนอื่น โดยมีปัจจัยช่วยการร่วมหรือช่วยกีดกัน กระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมจะแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ต่างๆ หรือบริบททางสังคมวัฒนธรรม ในแต่ละเวลาและสถานที่กระบวนการดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้ในระดับวัฒนธรรมย่อยด้วย (งามพิศ สัตย์สงวน, 2532: 48)

**2.3 ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย**

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2556: 35) ได้กล่าวไว้ในหนังสือทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยว่าในการวิเคราะห์เพลงไทยนั้นเนื้อหาหลักหรือหัวใจของการวิเคราะห์อยู่ที่ทำนองเพลง แต่ข้อมูลที่เป็นบริบทแวดล้อมอื่นๆของเพลงแต่ละเพลงก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าทำนองเพลงนั้นๆ ดังนั้นการวิเคราะห์เพลงที่สมบูรณ์จึงต้องนำข้อมูลที่เป็นบริบทแวดล้อมต่างๆ เหล่านั้นมาเป็นส่วนประกอบหรือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวิเคราะห์ด้วยเสมอ

ข้อมูลอื่นๆที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง เช่น

**2.3.1 ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลง**

ข้อมูลเบื้องต้นเป็นข้อมูลที่สำคัญที่ทำให้ผู้วิเคราะห์ได้ทราบถึงที่มาของบทเพลงนั้นๆซึ่งข้อมูลเบื้องต้นจะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ ทำให้สามารถเห็นความสัมพันธ์หรือการเชื่อมโยงกับปัจจัยหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่มีผลหรือส่งผลต่อเนื่องมายังบทเพลงนั้นๆ การสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นเป็นการศึกษาข้อมูลต่างๆ ของบทเพลงเพื่อให้ทราบรายละเอียดของบทเพลง รายละเอียดเหล่านี้เป็นข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กับบทเพลงนั้นๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อมไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง หรืออีกนัยหนึ่งคือเป็นทำความรู้จักกับบทเพลงที่จะทำการวิเคราะห์นั่นเอง ข้อมูลในส่วนนี้ถ้าเป็นเพลงเก่า เช่นเพลงหน้าพาทย์หรือเพลงเรื่อง อาจจะไม่สามารถหาข้อมูลในส่วนนี้ได้หรือหาได้เป็นบางส่วน ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลงได้แก่ ประวัติที่มาของเพลง , ประวัติผู้แต่ง

**2.3.2 โครงสร้างของบทเพลง**

เป็นข้อมูลเกี่ยวกับตัวเพลง แต่เป็นข้อมูลที่เป็นองค์ประกอบภายนอก เป็นข้อมูลที่สามารถใช้การสังเกตซึ่งเป็นการวิเคราะห์เบื้องต้นเท่านั้น ยังไม่ใช่ข้อมูลละเอียด รายละเอียดเกี่ยวกับโครงสร้างของบทเพลงเช่น ประเภทเพลง, อัตราจังหวะและหน้าทับที่ใช้, จำนวนท่อน, หน้าที่ของเพลง, ประเภทของวงที่ใช้บรรเลง และโอกาสที่บรรเลง เมื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลงแล้ว ขั้นต่อไปคือการวิเคราะห์ทำนองเพลงซึ่งมีรายละเอียดที่เป็นเนื้อหาทางทฤษฎีหลายอย่างที่เป็นประเด็นในการวิเคราะห์

**2.3.3 บันไดเสียง**

บันไดเสียงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งทางดนตรีที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของบทเพลงและยังสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับเครื่องดนตรีที่บรรเลงเพลงนั้นๆ บันไดเสียงที่ต่างกันมีความหมายทางดนตรีต่างกัน แล้วเครื่องดนตรีต่างชนิดกันก็มีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงต่างกันด้วย การวิเคราะห์บันไดเสียงจะนำไปสู่การวิเคราะห์รายละเอียดของโครงสร้างและองค์ประกอบทางดนตรีอื่นๆ ต่อไป

**2.3.4 วรรคเพลงและลูกตก**

วรรคเพลงและลูกตกเป็นรายละเอียดเชิงทฤษฎีของดนตรีที่อธิบายความหมายที่เป็นไวยากรณ์ทางดนตรีได้ลึกซึ้งมากขึ้น องค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของดนตรีไทยคือ ทำนองเพลง การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกทำให้สามารถเข้าใจทำนองเพลงและโครงสร้างของทำนองเพลงได้อย่างชัดเจน

คำว่า “วรรคเพลง” จะได้ยินบ่อย ในหมู่นักดนตรีไทย แต่ความหมายที่ต้องการสื่อนั้นแตกต่างกันออกไป โดยส่วนใหญ่ เมื่อกล่าวถึงวรรคเพลง จะหมายถึง การแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ โดยยึดถือทำนองเพลงเป็นหลัก (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2533: 27) วรรคเพลง เป็นการแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนย่อย โดยแบ่งย่อยลงมาจากประโยคอีกที โดยทั่วไป หนึ่งวรรคเพลง จะมีความยาวเป็นครึ่งหนึ่งของประโยค คือ สองวรรคเพลงเท่ากับหนึ่งประโยคนั่นเอง หลายๆ ประโยคเพลงรวมกันเรียกว่า “ท่อน” แต่ละท่อน ผู้ฟังจะรู้สึกว่าคล้ายกับจบเพลง เพราะผู้ประพันธ์เพลง ได้สร้างทำนองของเพลงและเสียง ให้รู้สึกว่าเพลงได้จบลงแล้ว ขึ้นท่อนใหม่ก็คล้ายกับขึ้นเพลงใหม่ (สงัด ภูเขาทอง, 2532: 112)

ลูกตก คือ เสียงเด่น ซึ่งแสดงว่าจบข้อความลูกตก มักอยู่ตอนสิ้นสุดของจังหวะหน้าทับหรืออยู่ที่เสียงสุดท้าย ของห้องที่ 8 ใน 1 บรรทัด (สงัด ภูเขาทอง, 2532: 103)

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 48 - 49) ได้อธิบายเกี่ยวกับลูกตกไว้ว่า โดยปกติลูกตกมักจะเป็นโน้ตใดโน้ตหนึ่ง ในบันไดเสียงของเพลงเพลงนั้น เช่น ในบันไดเสียงโด ลูกตกมักจะเป็นเสียง โด เร มี ซอล หรือ ลา ในเพลง บันไดเสียงฟา ลูกตกก็จะเป็น ฟา ซอล ลา โด หรือ เร ลูกตกเสียงต่างๆ ของแต่ละบันไดเสียง จะบอกลำดับขั้นด้วย คือ บันไดเสียงโด ลูกตกเสียงโด เป็นลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง เสียงเร เป็นลูกตกเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง เป็นต้น

### 2.3.5 รูปแบบทำนอง รูปแบบจังหวะ

ในการวิเคราะห์บทเพลงแต่ละเพลงนั้น นอกจากจะทำการวิเคราะห์รายละเอียดต่างๆ เชิงทฤษฎีอันได้แก่ บันไดเสียง วรรคเพลง ลูกตก และรายละเอียดอื่นๆแล้ว ยังต้องมีการศึกษาวิเคราะห์รายละเอียดที่เป็นลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้นๆ เพื่อให้ได้คำตอบว่า อะไรคือเพลงนั้น ถ้าวิเคราะห์เพลงเขมรไทรโยค ก็ต้องตอบให้ได้ว่าอะไรคือเขมรไทรโยค ถ้าวิเคราะห์เพลงบุหลัน อะไรคือบุหลัน และถ้าวิเคราะห์เพลงสาธุการ อะไรคือสาธุการ คำตอบที่ต้องการค้นหานี้สามารถค้นหาได้จาก “รูปแบบ” หรือ “กระสวน” ของเพลงนั่นเอง

## 2.4 ทฤษฎีการเรียนรู้ (Theories of learning)

ทฤษฎีการเรียนรู้เป็นพื้นฐานเพื่อความเข้าใจเกี่ยวกับการเรียนการสอน ซึ่งทฤษฎีการเรียนรู้นี้จะเป็นหลักของการสอนและวิธีการสอน ทฤษฎีการเรียนรู้แบ่งเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ ทฤษฎีพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) ได้ศึกษาเกี่ยวกับพฤติกรรมที่เห็นชัด สามารถวัดได้ สังเกตได้และทดสอบได้ แนวความคิดของกลุ่มนี้ถือว่าสิ่งแวดล้อมหรือประสบการณ์จะเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมและการเรียนรู้จะเกิดขึ้นเมื่อมีการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนอง การแสดงพฤติกรรมจะมีความถี่มากขึ้นถ้าหากได้รับการเสริมแรง และพฤติกรรมทุกอย่างจะต้องมีสาเหตุ สาเหตุนั้นมาจากวัตถุหรืออินทรีย์ซึ่งเรียกสิ่งเร้า (Stimulus) เมื่อมากระตุ้นอินทรีย์ จะมีพฤติกรรมแสดงออกมาเรียกว่าการตอบสนอง(Response) (กมลรัตน์ หล้าสุวงษ์. 2553: 23) ทฤษฎีความรู้ความเข้าใจหรือทฤษฎีปัญญา(Cognitive Theories) แนวคิดของนักจิตวิทยากลุ่มนี้มีความห็นว่าการศึกษาพฤติกรรมควรเน้นความสำคัญของกระบวนการคิดและการรับรู้ของคนได้ให้ข้อเสนอแนะว่าคนทุกคนที่ธรรมชาติภายในที่ใฝ่ใจใคร่เรียน เพื่อก่อให้เกิดสภาพที่สมดุล ดังนี้ นั้นการที่เด็กได้มีโอกาสเรียนตามความต้องการ และความสนใจของตน จะเป็นสิ่งที่มีความหมายสำหรับเด็กมากกว่าที่ครูหรือผู้อื่นจะบอกให้ ซึ่งก็คือ “การจัดการเรียนการสอน โดยเน้นผู้เรียน

เป็นสำคัญ” แนวความคิดของนักจิตวิทยากลุ่มนี้ได้มาจากหลักการของ Field theory ซึ่ง Lewin เป็นผู้เสนอไว้ ทฤษฎีนี้เน้นเกี่ยวกับการรับรู้ของคนวิ่งจะได้รับอิทธิพลทั้งจากวิธีการที่คนจัดสิ่งเร้าเพื่อให้เกิดการรับรู้หรือจากประสบการณ์ (พรรณี ช เจนจิต, 2538: 404-406)

ทฤษฎีของกลุ่มมนุษยนิยม (Humanisticism) Maslow ได้เสนอแนวคิดใหม่ เรียกว่า Third Force Psychology ซึ่งมีความเชื่อพื้นฐานว่า “ถ้าให้อิสรภาพแก่เด็กเด็กจะเลือกสิ่งที่ดีสำหรับตนเอง” กล่าวคือ นักเรียนควรจะได้ความช่วยเหลือให้มีความเข้าใจในตนเอง มีจุดยืนเป็นของตนเองอย่างชัดเจนว่าตนเองมีความต้องการสิ่งใดแน่และมีจุดมุ่งหมายในชีวิตอย่างไร เพราะในปัจจุบันมีสิ่งที่เด็กจะต้องตัดสินใจเลือกมากมาย คนที่มีจุดยืนที่แน่นอนเท่านั้นจึงจะสามารถเลือกสิ่งที่มีความหมายและก่อให้เกิดความพึงพอใจให้กับตนเองให้ดีที่สุด เด็กควรได้รับความช่วยเหลือจากครูในทุกด้านไม่ใช่เฉพาะการได้รับความรู้หรือการมีความเฉลียวฉลาดเพียงอย่างเดียว แต่ควรได้รับความช่วยเหลือให้รู้จักศึกษาและสำรวจเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึก และทำความเข้าใจเกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิด เจตคติ และจุดมุ่งหมายความต้องการของตนเอง(พรรณี ช เจนจิต, 2538: 438-439)

**2.5 ทฤษฎีการถ่ายทอดความรู้**

วิธีการถ่ายทอดความรู้ ครู อาจารย์ และผู้สอนใช้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้เรียนนั้นมากมายหลายวิธี แต่พอจะจัดเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้ 5 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มใช้กระบวนการเรียนรู้ทางสังคมเป็นฐาน (Social Process) ซึ่งเป็นกระบวนการที่มีอยู่ในชุมชนและสังคมตามปกติอยู่แล้วเพียงแต่เอาตัวของผู้เรียนเข้าไปร่วมกระบวนการทางสังคมที่มีอยู่นั้นผู้เรียนก็จะเกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง โดยที่ไม่ต้องมีครูสอน กระบวนการเรียนรู้จากสังคมเป็นตัวสั่งสอนให้เกิดการเรียนรู้ขึ้นได้, กลุ่มใช้สื่อเป็นฐานหรือเป็นฐานในการเรียนรู้ (Media Process) การถ่ายทอดความรู้โดยใช้สื่อทุกชนิดทุกรูปแบบ ถ่ายทอดความรู้สู่ผู้รับสื่อ ใครที่เปิดดู ฟังหรือใช้สื่อก็จะเกิดการเรียนรู้ขึ้นในตัวผู้นั้นได้ตามความต้องการ. กลุ่มใช้แหล่งความรู้หรือศูนย์การเรียนรู้ในชุมชนเป็นฐาน (Learning Center process) การถ่ายทอดความรู้โดยใช้แหล่งความรู้ต่างๆที่มีอยู่ในชุมชนและสังคม, กลุ่มใช้สถาบันเป็นฐาน (Institute Process) การถ่ายทอดความรู้โดยสถาบันเป็นการถ่ายทอดการเรียนรู้ที่เราคุ้นเคยกันมา การเรียนรู้ก็จะเกิดขึ้นกับผู้เรียนเมื่อได้เข้าไปศึกษาในสถาบันเหล่านั้น, กลุ่มใช้บุคคลภูมิปัญญาเป็นฐาน (Human Resources Process) การถ่ายทอดความรู้โดยใช้ภูมิปัญญาที่มีความรู้และประสบการณ์ในสาขาวิชาหรือในเรื่องนั้นๆ ทำหน้าที่หลักในการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ไปยังผู้เรียน เป็นการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์นอกระบบโดยไม่ผ่านสถาบัน เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ ทักษะ เจตคติ ตามความต้องการ (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2553: 49)

## 3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้เรียงลำดับดังนี้

**3.1 งานวิจัยด้านดนตรี**

รณชิต แม้นมาลัย (2537) เรื่อง “กลองหลวงล้านนา: ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์” เพื่อวิเคราะห์ถึงบทบาทและสถานภาพของกลองหลวงล้านนาในปัจจุบันรวมไปถึงพัฒนาการของกลองหลวงทั้งทางรูปแบบโครงสร้างของกลองหลวงและด้านระบบเสียงซึ่งจะอธิบายองค์ประกอบที่สำคัญของการเกิดเสียงกลองหลวง ผลการศึกษาได้สรุปว่า กลองหลวงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถี

ชีวิตของชาวยองที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในจังหวัดลำพูนเห็นได้จากการที่กลองหลวงในปัจจุบันได้มีการพัฒนามาจากกลองหลวงดั้งเดิม โดยที่ชาวยองในจังหวัดลำพูนยังคงมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับกลองหลวง เช่นมีการสืบทอดวิชา ช่างสร้างกลองหลวงทำให้กลองหลวงล้านนา ได้รับการพัฒนาทั้งด้านรูปแบบและระบบเสียง ไปตามความนิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัยและกลองหลวงก็ยังคงรักษาบทบาทหน้าที่ในวิถีชีวิตของชาวยองและชาวล้านนากลุ่มอื่น โดยเป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อแจ้งข่าวแก่สมาชิกของชุมชน เป็นเครื่องดนตรีประกอบงานประเพณี พิธีกรรมอันเนื่องด้วยศาสนา แล้วยังเป็นเครื่องไทยทานที่สร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ทำให้กลองหลวงเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับวัดอย่างชัดเจนโดยถือว่ากลองหลวงที่สร้างขึ้นมาด้วยความร่วมมือระหว่างชาวบ้านกับวัดเป็นสมบัติของวัดและชุมชนนั้นๆ ในปัจจุบันกลองหลวงมีบทบาทในเรื่องของการแข่งขันอีกด้วย กลองหลวงจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งเกียรติยศและศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน จัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งรูปแบบและบทบาทหน้าที่ในสังคมล้านนา

การศึกษาวิจัยเรื่อง “กาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช” ของ ภัทราวรรจันทร์ธิราช (2539) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงกาหลอในภาคใต้ความเชื่อและพิธีกรรมของดนตรีกาหลอที่ใช้ในงานศพองค์ประกอบของดนตรีกาหลอและลักษณะของวงกาหลอในสังคมไทยผลการศึกษาวิจัยสรุปว่า ได้มีแนวคิดในเรื่องของประวัติความเป็นมาของวงดนตรีกาหลอในภาคใต้มีอยู่ 2 แนวทางคือ แนวคิดแรก กาหลอเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่แพร่กระจายเข้ามายังแหลมมลายูตั้งแต่ครั้งโบราณ ส่วนแนวคิดที่สองเชื่อว่า กาหลอเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมาแต่ครั้งสมัยพุทธกาลใช้เป็นเครื่องประโคมแห่นำเศียรของท้าวมหาพรหม ความเชื่อและพิธีกรรมของกาหลอมีพื้นฐานความเชื่ออยู่ว่ากาหลอเป็นดนตรีที่นำวิญญาณของคนตายไปสู่สรวงสวรรค์ พิธีกรรมของดนตรีกาหลอ เริ่มตั้งแต่การติดต่อวงกาหลอพิธีกรรมการออกจากบ้าน พิธีกรรมการเข้าโรงกาหลอ พิธีกรรมการไหว้ครู พิธีเบิกปากปี่พิธีตีกลองสวรรค์ การบรรเลงเพลง พิธีออกโรงกาหลอ พิธีทลายโรง พิธีเบิกทาง พิธีทำศพ และพิธีคว่ำฆ้อง ปัจจุบันวงกาหลอในพื้นที่ที่ศึกษาพบว่าใช้บรรเลงเฉพาะงานศพแต่เพียงอย่างเดียว

คิม (1996: 507-A) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสอนดนตรีประยุกต์ควรจะเป็นการสร้างนักดนตรีที่ดีผู้ซึ่งไม่เพียงเล่นดนตรีได้อย่างมีเทคนิคถูกวิธีเท่านั้น แต่ยังสามารถเล่นได้ไพเราะเพราะพริ้งแบบดนตรีอีกด้วย อย่างไรก็ตามการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบันนั้นบ่อยครั้งจะเน้นการสอนเทคนิควิธีการเพียงอย่างเดียวมากกว่าการสอนให้เข้าใจ ซึ่งการสอนแบบวิชาการนั้นจะนำไปสู่ความสามารถทางดนตรีที่จำกัดของนักเรียน การศึกษานี้พยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงแนวทางที่เป็นไปได้ที่จะส่งเสริมการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบัน โดยใช้การศึกษาทางด้านประวัติและทฤษฎีทางด้านดนตรี ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีที่นักเรียนกำลังเล่นอยู่ในปัจจุบัน แนวทางหรือพาหนะที่นำไปใช้ในการเตรียมภูมิหลังทางทฤษฎีและประวัติของดนตรีที่กล่าวถึงนั้นก็คือเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ผลการศึกษาพบว่านักเรียนที่เข้าร่วมทดลองดูเหมือนว่าจะได้รับความรู้ทางดนตรีที่ตนเองเล่นโดยใช้โปรแกรมและสามารถที่จะเชื่อมโยงการสอนทางทฤษฎีและประวัติเข้ากับดนตรีได้ยิ่งไปกว่านั้นกระบวนการใช้คอมพิวเตอร์ดูเหมือนว่าจะช่วยกระตุ้นนักเรียนเหล่านี้ศึกษาหาความรู้ทางดนตรีที่ถูกเพิกเฉยในบทเรียนของเขาด้วยเหมือนกัน ครูของนักเรียนเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นถึงปฏิกิริยาตอบสนองในทางบวกต่อการสอนทฤษฎีและประวัติดนตรีโดยคอมพิวเตอร์ช่วยแม้ว่าพวกเขาจะแสดงให้เห็นถึงความกล้าที่พวกเขาขาดเครื่องมือและขาดการฝึกใช้คอมพิวเตอร์การศึกษานี้ชี้ให้เกิดการพัฒนาศักยภาพที่เหลือเชื่อในเรื่องของแรงจูงใจและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในการเรียนรู้ทางดนตรี

**3.2 งานวิจัยด้านดนตรีพื้นบ้าน**

สุจริต บัวพิมพ์ (2533: 808) ได้ศึกษาวิจัยดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิด ประเภท ท่วงทำนอง และลีลาตลอดจนสำเนียงของดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบ้านก็คือเป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่นๆ และดนตรีพื้นบ้านก็มิใช่เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ และประกอบในพิธีต่างๆ ซึ่งในแต่ละภาคเครื่องดนตรีก็จะมีลักษณะแตกต่างกันออกไป เช่น พิณ ของภาคอีสาน ซึง ของภาคเหนือ เป็นต้น นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการแต่งท่วงทำนองขึ้นโดยฉับพลัน โดยปราศจากการเขียนโน้ต คงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน ในปัจจุบัน ปัญหาในการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีพื้นบ้านในปัจจุบัน แนวทางที่ควรกระทำเพื่อการอนุรักษ์เพลงและดนตรีพื้นบ้าน สภาพการณ์อนุรักษ์และเผยแพร่การละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน

สุจริต บัวพิมพ์ (2538: 21) ได้ศึกษาความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือว่ามีวิวัฒนาการอยู่ 3 ระยะ โดยใช้เวลาวิวัฒนาการมาเป็นเวลานับพันปี ซึ่งเริ่มจากการเลียนแบบเสียงธรรมชาติ ป่าเขาลำเนาไพร เสียงฝนตก ระยะต่อมาใช้วัสดุพื้นเมืองมาเป่าเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ต้นหญ้าปล้อง ไม้ไผ่ และระยะที่ 3 วิวัฒนาการจากเครื่องหนัง สายหนัง จนเป็นวิวัฒนาการขั้นสูงสุดของดนตรีพื้นบ้าน มีความละเอียด ความยาวของเสียงเพิ่มขึ้น มีการผสมผสานจนเกิดเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น กรับ โปง โปงลาง ระนาด ฆ้อง กลอง โหวด ปี่ พิณ เป็นต้น

ทินกร อัตไพบูลย์ (2548: 59-60) ได้กล่าวไว้ว่าโหวด (หวูด, โบด) เดิมทีในสมัยโบราณ โหวดทำด้วยไม้ไผ่ป่ามีประมาณ 7 ลูก ไม่ได้ตั้งเสียง ทำขึ้นเพื่อให้เกิดเสียงดัง มักนิยมเล่นในเดือนสิบเอ็ด และเดือนสิบสอง พร้อมกับจะเล่นสะนูว่าวไปด้วย วิธีเล่นใช้เชือกผูกหัวโหวดโยงใส่หางโหวดแล้วแกว่งขว้างออกไปเกิดเสียงดัง วิธีทำโหวดโบราณทำด้วยดินเหนียวหุ้มติดหัวโหวด ส่วนลูกโหวดนั้นใช้เชือกมัดให้ติดกันซึ่งเป็นโหวดที่ทำเลียนแบบมาจากโหวดใหญ่ที่ติดอยู่กับบั้งไฟ การจุดบั้งไฟในสมัยก่อนนั้นใช้ลำไม้ไผ่ตัดเป็นลูกโหวดแล้วมัดติดกับเลาบั้งไฟเพื่อบอกสัญญาณเสียงว่าตอนนี้บั้งไฟจะลงแล้วให้ผู้คนระวังตัวและจะได้ยินเสียงของโหวดใหญ่ด้วย ต่อมาจึงพัฒนาเป็นเครื่องเล่นของชาวบ้าน โหวดในปัจจุบันนี้ ได้พัฒนาปรับระดับเสียงให้เท่ากับลูกของโปงลางโดยทำ 12 ลูก ใช้ไม้กู่แคนทำลูกและมีแกนเป็นแกนไม้ไผ่ติดยึดด้วยขี้สูด มี 2 ชนิด คือ

1. แบบที่สามารถปรับระดับเสียงได้โดยใช้ขี้สูดอุดรูไม้กู่แคน
2. แบบที่ใช้ไม้กู่แคนตัดตามข้อแล้วปรับเสียงโดยปาดปากโหวดปรับระดับเสียงตายตัว

โหวดชั่วคราวอาจทำจากไม้ไผ่ป่าเหลาให้บาง ตัดปลายเหลือข้อไว้นำดินเหนียวริมฝั่งห้วยยึดติดไว้และนำเชือกมามัดติดกันสามารถทำเป็นโหวดชั่วคราวได้ โหวดบ้านหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ได้พัฒนามาเป่าประกอบวงโปงลาง โดยคณะโหวดเสียงทอง เมื่อประมาณปี 2518 ได้ไปประกวดดนตรีพื้นบ้านที่สถานีวิทยุ 909 สกลนคร เป็นวงแรกที่นำโหวดมาเป่าประกอบวงพิณแคน โปงลาง นับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงโหยหวนไพเราะจับใจ

โหวดเล็ก เป็นเครื่องเป่าที่ทำขึ้นมาเพื่อเลียนแบบโหวดใหญ่ แต่มีขนาดลูกโหวดเล็กลงทำให้เสียงสูงขึ้นกว่าโหวดใหญ่อยู่ 1 ช่วงเสียงเทียบได้เหมือนกับเสียงผู้หญิง เล็ก แหลมสูง มีลูกโหวด10 ลูก เริ่มจากเสียงต่ำสุดเสียงมี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร ใช้เป่าประสานเสียงขนานคู่แปดกับโหวดใหญ่

โหวดใหญ่ เป็นเสียงเป่าทำด้วยไม้กู่แคนและขี้สูดสำหรับเกาะยึดติดแน่น มีแกนทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ขนาดเล็ก มีหางยาวออกมาสำหรับผูกเชือกแกว่ง เดิมทีใช้แกว่งและขว้างปาให้ขึ้นสูงและตกไกลจะได้ยินเสียงไพเราะ ต่อมาวงโหวดเสียงทอง อำเภอหนองพอก ได้นำมาเป่าประกอบกับวง พิณ แคน โปงลาง เมื่อประมาณปี 2518 จึงทำให้โหวดเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เพราะมีเสียงโหยหวน เศร้าโศก หวานไพเราะ ถ้าเป็นโหวดเล็กมีเสียงมีเสียงสูงแหลมร่าเริงประดุจดังนักร้องทำลูกโหวดเลียนเสียงลูกโปงลาง 13 ลูก เริ่มจากเสียง มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา ลูกโหวดยาวและใหญ่จะเสียงต่ำสุด แล้วลดหลั่นลงไปตามลำดับจนเสียงสูงสุดจะลูกเล็กและสั้น มี 2 แบบคือ แบบโหวด ตัดขังข้อไม้ซางหรือไม้กู่แคน และแบบที่ใช้ขี้สูดอุดรูตันข้างล่างสามารถปรับระดับเสียงได้ตามต้องการ

โหวดยักษ์ เป็นเครื่องดนตรีที่คิดประกอบการติดบั้งไฟเพื่อให้ดูสวยงามและเกิดเสียงดังเมื่อบั้งไฟตกลงมาจากฟ้าเสียงของโหวดจะดังเพราะมาก เนื่องจากการหมุนลงมาตามธรรมชาติ เสียงจะไม่ต้องปรับหาระดับเสียงเลยเพราะใช้ไม้ไผ่เจาะรูและเฉือนปลายให้เฉลียงแบบโหวดเล็กนั่นเอง เมื่อบั้งไฟขึ้นสู่ท้องฟ้าบางครั้งก็หายไปในเมฆ เมื่อเวลาตกลงจึงทำให้คนมองสังเกตไม่เห็นอาจจะเป็นอันตรายตกใส่หัวได้ จึงทำให้โหวดนอกจากจะมีเสียงไพเราะแล้วยังเตือนให้คนดูระวังว่าบั้งไฟจะลงที่ไหนอีก ปัจจุบันบั้งไฟที่จุดมักไม่ติดโหวดเพราะเป็นตัวถ่วงไม่ให้ขึ้นสูง เลาไม้ไผ่ไม่ใช่เหมือนโบราณแต่ใช้ท่อเล็กแทนโหวดยักษ์ จะมีไว้ประดับประดาบั้งไฟเมื่อมีการประกวดขบวนแห่และตกแต่งบั้งไฟเท่านั้น

ภราดร สาขามุละ (2544: 2) ทำการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน คือ เป็นดนตรีที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้านที่นำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีตามภูมิปัญญาของตน เพื่อความบันเทิงและตอบสนองความต้องการของตน ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้อง แต่ต่อมาชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการขับร้องนั้น ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมาจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวอีสานในการนำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาคิดประดิษฐ์ทำเป็นเครื่องดนตรี สำหรับใช้ประกอบการขับร้องแบบดั้งเดิมเพื่อความบันเทิงและความเชื่อของตน เครื่องดนตรีในภาคอีสาน เป็นเครื่องดนตรีที่มีการบรรเลงครบทุกกลุ่มซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ ดังนี้

1. เครื่องดีด ได้แก่ พิณ พิณเบส
2. เครื่องสี ได้แก่ ซอบั้ง ซอกระป๋อง
3. เครื่องตี ได้แก่ โปงลาง กลองหาง
4. เครื่องเป่า ได้แก่ โหวด แคน

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546: 110)ศึกษาแหล่งวัฒนธรรมภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสานในเขตลุ่มน้ำชี พบว่า จากการศึกษาแหล่งวัฒนธรรมภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสานในเขตลุ่มน้ำชี มีช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 32 คน และเป็นช่างทำเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ได้แก่ ช่างทำพิณโปร่ง ช่างทำพิณไฟฟ้า ช่างทำพิณเบส ช่างทำกลอง ช่างทำโปงลาง ช่างทำโหวด ช่างทำซออีสาน ช่างทำผางฮาด ช่างทำโหม่ง ช่างทำฆ้อง ช่างทำหุน (หืน) และช่างทำปี่เขาควาย ซึ่งกระจายอยู่ใน 6 จังหวัด คือ จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดร้อยเอ็ด และจังหวัดยโสธร

เบิร์ช (Birch. 1969) ได้ศึกษาวิจัยเรื่ององค์ประกอบที่ทำให้เจตคติทางด้านดนตรีของครูแตกต่างกันโดยใช้แบบทดสอบที่มีชื่อว่า The Oregeh Test for Attitude Toward Music เพื่อวัดเจตคติ ที่สัมพันธ์กับประสบการณ์ทางด้านดนตรีและความเชื่อมั่นในตนเองในการสอนดนตรี ผลการวิจัย พบว่าประสบการณ์ทางด้านดนตรีกับเจตคติมีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ครูหญิงกับ ครูชายมี

ความแตกต่างกันในเรื่องเจตคติที่มีต่อดนตรี ประสบการณ์ทางด้านดนตรีความเชื่อมั่นใน ตนเองและเจตคติที่มีต่อดนตรีสัมพันธ์กับความเชื่อมั่นตนเองในการสอนดนตรีแต่จำนวนปีที่ทำการ สอนดนตรีกับเจตคติที่มีต่อดนตรีไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ

มิลเลอร์ เทอรี่ (1985: 15) ทำการศึกษาเรื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานและได้กล่าวไว้ว่า การจำแนกแจกแจงถึงเครื่องดนตรีของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย และลาว ทั้งในอดีตและปัจจุบันนั้น ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายถึง 25 ชนิด ซึ่งประกอบไปด้วย เครื่องดนตรีเประเภทเครื่องเป่า 10 ชนิด เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย 4 ชนิด เครื่องดนตรีประเภทขึงหน้าด้วยหนัง 4 ชนิด ละเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ 7 ชนิด ซึ่งสอดคล้องกับอนุกูล คลังบุญครอง (2521: 69) ได้แบ่งประเภทของเครื่องดนตรีของภาคอีสานตามลักษณะของการบรรเลงดังนี้ ดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและให้ความเบิกบานใจแก่ผู้ฟัง สำหรับเครื่องดนตรีของภาคอีสานมีหลายประเภท พอจะแบ่งได้ด้วยกัน 4 ประเภทใหญ่ๆ โดยยึดหลักการใช้การเล่นของเครื่องดนตรีนั้นๆ ดังต่อไปนี้ ประเภทดีดได้แก่ พิณ ประเภทสีได้แก่ ซอ ประเภทใช้ตี ได้แก่สิ่ง (ฉิ่ง) สาบ (ฉาบ) แส่ง (ฉาบใหญ่) แก๊บ (กรับ) โปงลาง กลอง และประเภทใช้เป่า ได้แก่แคน

**3.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้าน**

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2545: 133) ได้กล่าวว่าเครื่องมือในการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในปัจจุบันมีอยู่ 2 แบบ คือ เครื่องแบบดั้งเดิม และเครื่องมือใช้ไฟฟ้า เครื่องมือแบบดั้งเดิมได้แก่ มีดโต้ ขวาน ตลับเมตร ชอล์ก ไม้บรรทัด/ไม้หรือเหล็กยาวๆ เลื่อย มีดตอก เหล็กซี ค้อน ทั่ง หินลับมีด กรรไกร เหล็กแซ้น ติงไม้ชา ไม้มือลิง มีดกลึงคมแหลม สิ่ว เหล็กท้องบุ้ง ส่วนเครื่องมือที่ใช้ไฟฟ้า ได้แก่ เลื่อยเครื่อง เลื่อยวงเดือน สว่าน กบไสไม้ไฟฟ้า เลื่อยฉลุ เครื่องทำบัว เครื่องขัดกระดาษทราย เครื่องขัดเงา-กระดาษทรายกลม สว่านไขควงใช้แบตเตอรี่ เครื่องเป่าลม เครื่องเจียรมือถือ เครื่องเลื่อยสายพาน และเครื่องกลึงไม้

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546: 165) ได้กล่าวว่าหลักกลศาสตร์และกลวิธีสร้างเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน ที่พบในพื้นที่ 3 จังหวัด คือ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดร้อยเอ็ด และจังหวัดกาฬสินธุ์ มีหลักในการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ไม่แตกต่างกันมากนัก โดยมีปัจจัยที่สำคัญต่อคุณภาพเสียง คือ คุณภาพของวัสดุที่นำมาใช้ทำ เช่น คุณภาพของไม้ คุณภาพของหนัง และฝีมือของช่างแต่ละคนที่มีเทคนิคและกลวิธีที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งในภาพรวมของเครื่องมือที่ใช้นั้นยังเป็นเครื่องมือดั้งเดิมอยู่ เช่นมีดโต้ ขวาน ตลับเมตร ชอล์ก ไม้บรรทัด เลื่อย มีดตอก เหล็กซี ค้อน ทั่ง หินลับมีด กรรไกร เหล็ก เลื่อยวงเดือน สว่าน กบไสไม้ไฟฟ้า เป็นต้น ส่วนวัสดุหรือไม้ที่ใช้ทำนั้นจะเป็นไม้ที่หาได้ในท้องถิ่นนั้นๆ ยกเว้นไม้กู่แคนซึ่งต้องสั่งซื้อจากประเทศลาว สำหรับข้อเสนอแนะพบว่า ควรมีการศึกษาในเรื่องเทคนิควิธีการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานให้ครอบคลุมทั้งภาคอีสาน ควรส่งเสริมให้มีการประกวดการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน และความส่งเสริมให้ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้มีการแลกเปลี่ยนความรู้ด้านการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานระหว่างช่างในแต่ละพื้นที่ อันจะส่งผลให้เกิดการพัฒนาและเรียนรู้ซึ่งกันและกัน

สะอาด สมศรี (2543: 110) ได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยไว้ว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ผลิตขึ้นโดยฝีมือช่างจังหวัดร้อยเอ็ดมี 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ เครื่องดนตรีประเภทกระทบ มี 2 กลุ่มย่อยคือ เครื่องกระทบที่ใช้บรรเลงทำนองได้ คือ โปงลาง เรื่องกระทบใช้บรรเลงจังหวะ คือ กลองตึ้ง และกลองยาว เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มี 2 กลุ่มย่อยคือเครื่องสายใช้ดีด คือ พิณ เครื่องสายใช้สี คือ ซอ และ

เครื่องดนตรีประเภทเรื่องลมหรือเครื่องเป่า มี 2 กลุ่มย่อย คือเครื่องเป่าไม่มีลิ้นหรือโหวด กับเครื่องเป่ามีลิ้นหรือแคน ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ดมีกระจัดกระจายอยู่ในเขตอำเภอต่างๆ แต่ที่ทำเป็นอาชีพอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน คงเหลือจำนวนน้อยในเขตอำเภอเมือง อำเภอธวัชบุรี และอำเภอหนองพอก เมื่อนำช่างมารวมกันทั้งสามอำเภอ มีประมาณ 100 คนแต่ผู้ศึกษาได้เลือกศึกษาจากช่างที่ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ชนิดละ 2 คนเท่านั้น โดยเลือกจากช่างที่มีชื่อเสียงและฝีมือดี มีประสบการณ์ในการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี และยังคงยึดอาชีพทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านจำหน่ายได้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน สาเหตุนี้ช่างทำเครื่องดนตรีลดจำนวนลง เพราะเครื่องดนตรีพื้นบ้านจำหน่ายไม่ได้ราคาเทาที่ควร ช่างจึงหาอาชีพประกอบตามโรงงานต่างๆ ในกรุงเทพฯ วัสดุสำคัญที่ช่างทำเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานใช้ในการทำเครื่องดนตรี คือ ไม้ชนิดต่างๆ ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติตามป่าของจังหวัดร้อยเอ็ด กับไม่ที่ปลูกขึ้นตามที่ดินรกร้างและว่างเปล่า หรือตามขอบเขตของที่ดิน โดยเจ้าของหวังผลิตผลในรูปแบบผลไม้ใช้เป็นอาหารความหวานได้ เช่น ขนุน ส่วนลำต้นของขนุนเป็นผลพลอยได้อีกทอดหนึ่งซึ่งจะขายได้ต้นละ 100-200 บาท ราคาสูงต่ำขึ้นกับขนาดของไม้ ประโยชน์ของไม้ขนุนทำเครื่องดนตรี ประเภทดีด ได้แก่ พิณโปร่ง และกลองต่างๆ เช่น กลองยาว กลองตึ้ง ไม้ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ไม้มะหาด ไม้มะเหลื่อม ใช้ทำเครื่องกระทบ เช่น ใช้ทำเครื่องดนตรีโปงลาง ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ใช้ทำเครื่องดนตรีประเภทดีด สี เช่น ใช้ทำพิณไฟฟ้าและคันทวนของซอ ไม้เฮี้ยน้อยหรือไม้ไผ่กู่แคน ไม้ไผ่บ้าน ไผ่รวก และไผ่เสียง ใช้ทำเครื่องเป่า เช่น ใช้ทำเครื่องดนตรีประเภทเป่าทั้ง 2 รูปแบบ เช่น แคน และโหวด

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2544: 145) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาอุตสาหกรรมการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจากไม้ยางพาราพบว่า การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้เพื่อศึกษากรรมวิธีและขั้นตอนการสร้างเครื่องดนตรีจากไม้ยางพารา เพื่อพัฒนาอุตสาหกรรมผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยกำหนดขอบเขตเครื่องดนตรี 6 เครื่องมือ คือ กลอง พิณโปร่ง พิณไฟฟ้า พิณเบส แคน และโปงลาง กรรมวิธีสร้างเครื่องดนตรีจะศึกษาวิธีการสร้างเครื่องดนตรีจาก วิธีการ เทคนิค และจากวัสดุดั้งเดิม ผลการศึกษาจะพบได้ว่าไม้ยางพาราจะหาได้ง่าย ราคาถูกกว่าไม้ท้องถิ่น ความคิดเห็นของศิลปินผู้เชี่ยวชาญต่อคุณภาพเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ยางพาราส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่า ไม้ยางพาราสามารถทำเครื่องดนตรีอีสานได้ ในระดับเท่ากัน/เหมือนกัน โดยให้ความคิดเห็นใน 4 ด้าน คือ การทำรูปร่าง/รูปทรง ความสวยงาม คุณภาพเสียง และความเหมาะสมในการนำมาทำเครื่องดนตรี การวิเคราะห์เปรียบเทียบเสียงพบว่า เสียงโปงลางที่ทำจากไม้มะหาดตามเทคนิควิธีการดั้งเดิมของชาวอีสาน จะมีคุณภาพเสียงที่ไม่แตกต่างกันมากนัก โดยไม้ที่ผ่านการอบน้ำยาหรืออบแห้ง จะมีคุณภาพเสียงที่ดีกว่าไม้ที่ไม่ผ่านกรรมวิธีอบแห้งและอบน้ำยา ความเปราะบางแตกง่ายไม่ทนต่อสภาพอากาศและแมลงกัดแทะ นอกจากนี้ยังพบว่ามีปัญหาด้านการเลือกไม้กู่แคนและขี้สูดเพื่อนำมาผลิตโหวด จากการปัญหาดังกล่าวได้นำมาเป็นแนวทางพัฒนาโหวดต้นแบบขึ้นแล้วนำโหวดต้นแบบให้ศิลปินที่มีความชำนาญตรวจและพิจารณา ซึ่งการวิจัยพบว่าสามารถแก้ไขปัญหาของโหวดได้เป็นอย่างดี

# บทที่ 3
# วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้า เรื่องภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้วิจัยได้เริ่มเก็บข้อมูลจาก เอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลจริง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการบรรยายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

## 1.ขั้นตอนการศึกษาและรวบรวมข้อมูล

### 1.1 การเลือกพื้นที่วิจัย

ผู้วิจัยค้นคว้าเลือกพื้นที่วิจัยคือบ้านหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

### 1.2 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งข้อมูลและแหล่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน คือ

1.2.1 ข้อมูลประวัติส่วนตัวของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

1.2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับภูมิปัญญา การพัฒนาเครื่องดนตรี รวมทั้งลายโหวด และบริบทของดนตรีโหวด ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของโหวด รูปร่างลักษณะของโหวด ระบบเสียงของโหวด วิธีการบรรเลง เทคนิคและการถ่ายทอดการผลิตโหวดให้แก่ศิษย์ และบุคคลทั่วไป

### 1.3 การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งจากเอกสาร หนังสือตำราและบทความวิชาการ งานวิจัย โดยใช้วิธีการ ดังต่อไปนี้

1.3.1 ในด้านประวัติของครูทรงศักดิ์ ใช้การสัมภาษณ์ เป็นหลัก ประกอบกับค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น

1.3.2 ในเรื่องภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรี ใช้การสัมภาษณ์ เป็นหลักเช่นกัน และค้นคว้าเพิ่มเติมจากเอกสาร โดยค้นคว้าในเรื่องการสร้างเครื่องดนตรีอีสานอื่น ๆ ประกอบด้วย

1.3.3 ในด้านการศึกษาลายเพลง ใช้การบันทึกลายเพลงจากครูทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ เป็นหลักสำคัญ

### 1.4 ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยใช้กระบวนการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยเน้นข้อมูลงานภาคสนามเป็นหลักสำคัญ โดยใช้วิธีการในงานภาคสนาม ดังนี้

1.4.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) โดยร่วมสังเกตการผลิตโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คือช่วยเป็นลูกมือเพื่อเรียนรู้การผลิตโหวด เพื่อที่จะได้เรียนรู้ขั้นตอน เทคนิคต่างๆ ในการผลิตโหวดเพื่อใช้เป็นเครื่องดนตรี และการถ่ายทอดการผลิตโหวดให้แก่ศิษย์และบุคคลทั่วไปที่สนใจ

1.4.2 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured interviews) เป็นการสัมภาษณ์แบบเตรียมคำถามไว้อย่างเป็นระบบและเป็นทางการเพื่อให้ได้ข้อมูลทางวิชาการ

1.4.3 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured interviews) เป็นการสัมภาษณ์แบบไม่ได้เตรียมคำถามไว้ แต่เป็นการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับโหวดในบริบทของการใช้โหวด ได้แก่ ครูผู้สอน นักเรียน นักศึกษา

**1.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล**

แบบสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้จัดทำแบบสัมภาษณ์ จากวัตถุประสงค์ 3 ข้อเป็นหลักในการตั้งชุดคำถาม จากนั้น นำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญ แก้ไข ก่อนนำไปใช้สัมภาษณ์

**1.6 อุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล**

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ได้แก่

1.6.1 อุปกรณ์การจดบันทึกโน้ต กระดาษ ปากกา แบบสัมภาษณ์

1.6.2 เครื่องบันทึกเสียง

1.6.3 กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

1.6.4 กล้องถ่ายภาพนิ่ง

## 2. ขั้นเรียบเรียงข้อมูล

2.1 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าจากงานสนาม และงานเอกสาร มาจัดกระทำ โดยแยกข้อมูลตามวัตถุประสงค์ จากนั้นเรียบเรียงเนื้อหาสาระตามลำดับ

2.2 ในส่วนของวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มาเรียบเรียงเป็นระดับขั้นดังนี้

2.2.1 ประวัติส่วนตัว

2.2.2 ประวัติการทำงาน

2.2.3 ประวัติและผลงานทางด้านดนตรี

2.3 ในส่วนวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เรียบเรียงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตและการใช้โหวด ได้แก่ กลุ่ม ผู้เชี่ยวชาญดนตรีอีสาน ครูอาจารย์ นักเรียนนักศึกษา ช่างทำโหวด

2.4 ในส่วนของวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 นำข้อมูลจากการถอดเทปการบรรเลงเครื่องดนตรีโหวด ลายสาวน้อยหยิกแม่,ลายสุดสะแนน,ลายลำเพลิน,ลายสังข์สินชัย ทำการบันทึกโน้ตเป็นโน้ตไทย และโน้ตสากล

**3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล**

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัย ใช้แนวคิดและทฤษฎี ที่ทบทวนในบทที่ 2 เป็นฐาน โดยศึกษาวิเคราะห์ ตามหัวข้อ ดังนี้

3.1 ประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

3.1.1 ประวัติส่วนตัว

- ด้านครอบครัว
- ด้านการศึกษาทั่วไป
- ด้านการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน

3.1.2 ประวัติการทำงาน

3.1.3 ผลงานด้านดนตรี

3.2 การพัฒนาการผลิตเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

3.2.1 ศึกษาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวด

3.2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการผลิตเครื่องดนตรีโหวด

3.2.3 การคัดเลือกวัสดุที่นำมาผลิตโหวด

3.2.4 ขั้นตอนการผลิตโหวด

3.2.5 เทคนิคและวิธีการบรรเลงโหวด (การเป่า)

3.2.6 การดูแลรักษา

3.3 การวิเคราะห์ลายเพลงในการบรรเลงเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ดังนี้

3.3.1 ลายที่ครูประดิษฐ์ขึ้นคือ ลายสาวน้อยหยิกแม่

3.3.2 ลายที่ครูสร้างสรรค์ขึ้นจากลายเดิมคือลายสุดสะแนน ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า และลายสังข์สินชัยโดยศึกษาตามองค์ประกอบทางดนตรี ดังนี้

1) พิสัยของเสียงในการบรรเลง เพื่อให้ทราบถึงความกว้างช่วงเสียงที่ใช้ในการบรรเลง
2) บันไดเสียง เพื่อให้ทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับเครื่องดนตรีที่บรรเลง
3) รูปแบบจังหวะ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะของลายเพลงนั้นๆ
4) การเคลื่อนที่ของทำนองเพื่อให้ทราบถึงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบต่างๆ
5) เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการบรรเลงพิเศษ ที่ปรากฏใน
6) การบรรเลงเพื่อให้ทราบถึงรายละเอียดที่เป็นลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะของเพลงนั้นๆ

**4.ขั้นสรุปอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**

เมื่อได้ข้อมูลจากการวิเคราะห์ทั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยนำเสนอเป็นรูปเล่ม มีจำนวน 5 บท ด้วยกัน ได้แก่ บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย, บทที่ 4 การวิเคราะห์ และบทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

# บทที่ 4
# ผลการวิเคราะห์

## 1 ศึกษาชีวประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

1.1 ประวัติ
- ด้านครอบครัว
- ด้านการศึกษาทั่วไป
- ด้านการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน
- ด้านการศึกษาดนตรีทั่วไป

1.2 ประวัติการทำงาน

1.3 ผลงานด้านดนตรี

ภาพประกอบ 1 ภาพครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

**1.1 ประวัติ**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2498 ปีมะแม อายุ 60 ปี ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด บิดาชื่อนาย ใสย ประทุมสินธุ์ นางกอง ประทุมสินธุ์ มีพี่น้อง รวม 8 คน คือ

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

ภาพประกอบ 2 บ้านครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

**ด้านครอบครัว**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้สมรสกับนางดุษฎี นวลเจริญ ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ที่ บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อปี พ.ศ. 2522 มีอาชีพทำนา มีทายาท 2 คน และบุตรบุญธรรม 1 คน คือ

1. นายชัชวาลย์ ประทุมสินธุ์ ปัจจุบันมีอาชีพรับราชการครู โรงเรียนกลันทาพิทยาคม อ.เมือง จ.บุรีรัมย์

2. นายชาญยุทธ ประทุมสินธุ์ ปัจจุบันประกอบอาชีพศิลปินอิสระที่ จ,ขอนแก่น

3. นางสาวภัทรภรณ์ นวลเจริญ (บุตรบุญธรรม) ปัจจุบันศึกษาต่อระดับปริญญาตรี วิชาเอกนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

ทายาทของท่านทั้งหมดมีใจรักในทางดนตรี และได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากบิดาตั้งแต่ยังเด็ก โดยทายาทคนโตมี ความสามารถในการดีดพิณ และคนที่สองก็มีความสามารถในการตีโปงลาง และเคยร่วมการแสดง กับคณะโหวดเสียงทองหลายครั้ง ในช่วงปิดภาคเรียน ทายาทของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ยังได้ทำหน้าที่สอนดนตรีพื้นบ้านให้กับนักเรียน และผู้สนใจในโครงการอบรมหลักสูตรระยะสั้นที่บิดาเปิดสอนอีกด้วย ทำให้มีรายได้ เป็นของตนเองไม่ต้องรบกวนผู้ปกครอง ส่วนบุตรบุญธรรมเป็นผู้หญิง มีความสามารถด้านนาฏศิลป์ และสามรถในการเป่าโหวดได้ด้วย ครอบครัวของ ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงเป็นครอบครัวที่มีความอบอุ่น เพราะมีความรักในดนตรีเช่นเดียวกัน

**ด้านการศึกษาในโรงเรียน**

เนื่องจากสภาพครอบครัวที่บิดามารดามีอาชีพทำไร่ทำนา ประกอบกับค่านิยมในการส่งบุตรหลานให้ศึกษาในสมัยนั้นยังมีน้อย ทำให้ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เรียนจบการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านหนองพอก เมื่อปี พ.ศ. 2509 และได้เข้าสมัครเป็นครูเดินสอนในด้าน ดนตรีพื้นบ้านอีสานในตำบลหนองพอก จนกระทั่งเมื่อได้รับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ให้มาเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน จึงได้ขวนขวาย ศึกษาต่อ เพื่อเพิ่มพูนวิทยาฐานะของตนเอง จนจบมัธยมศึกษาปี

ที่ 6 จากโรงเรียนผู้ใหญ่ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อปี พ.ศ. 2535 แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้ใฝ่รู้ใฝ่หา ถึงแม้จะมีอายุมากแล้วก็ไม่ย่อท้อที่จะศึกษาต่อ ให้คุณวุฒิของตนเองสูงขึ้น

**ด้านการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดในตระกูลชาวนาที่บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ในวัยเด็กครูทรงศักดิ์ท่านเป็นผู้ที่มีใจรักในเสียงดนตรี โดยมีคุณพ่อใส ประทุมสินธุ์ และคุณลุงหนุน คชทิพญ์ เป็นผู้สอนและให้การสนับสนุน โดยเมื่อครูทรงศักดิ์ท่านอายุได้ 13 ปี ได้เริ่มฝึกฝนเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ชิ้นแรกคือพิณแล้วจึงฝึกตีหมากเติดเติ่ง (โปงลาง) ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ในวัยเด็กมีความขยันขันแข็ง และมีความกตัญญู

ครอบครัวท่านเป็นชาวนาที่รักในเสียงดนตรีและเล่นดนตรี โดยสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัย ปู่ ย่า ตา ยาย จึงมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทพิณ แคน โปงลาง และโหวด ประจำบ้านมาตลอด ประกอบกับคนในสมัยนั้นจะใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านนี้ในการเล่นประกอบมหรสพ และชายหนุ่มยังสามารถใช้เครื่องดนตรีในการจีบสาวได้ด้วย จากเหตุผลดังกล่าวจึงมำให้ครูทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ มีใจรักดนตรีตั้งแต่ยังเด็ก

**ด้านการศึกษาดนตรีทั่วไป**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ได้กล่าวว่า ในยุคแรกๆสิ่งที่เห็นคือดนตรีพื้นบ้านเช่น โหวดแกว่ง พิณ แคน ต่อมาก็ได้เข้ารับศึกษาและได้พัฒนาเครื่องดนตรี โหวด จนกลายมาเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง การศึกษาด้านดนตรีสากลและดนตรีพื้นบ้านได้เรียนรู้ควบคู่กันมา ในสมัยเด็กๆ ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีความใฝ่ฝันที่อยากจะเรียนและอยากเล่นดนตรีสากล แต่ไม่มีโอกาสเพราะว่าไม่มีครูสอนและไม่มีเครื่องดนตรีซึ่งสมัยนั้นเครื่องดนตรีสากลมีราคาแพง

ท่านเริ่มฝึกหัดดนตรีสากลครั้งแรกด้วยตนเองกับเพื่อน คือฝึกหัดจับคอร์ดกีตาร์ และได้ไปฝึกเรียนกับรุ่นพี่เพิ่มเติม เกี่ยวกับเบส และกีตาร์ จนกระทั่งสามารถเล่นได้ในระดับหนึ่ง ต่อมาท่านได้ไปทำงานที่กรุงเทพฯ ประมาณปี พ.ศ. 2515 ได้มีโอกาสรู้จักกับนักดนตรีแถวบางลำภู ที่เล่นประจำในร้านอาหารไก่ย่างจีรพรรณ ในช่วงวันเสาร์-อาทิตย์ ท่านเล่าว่า เมื่อได้ยินเสียงดนตรี จะรู้สึกคิดถึงบ้านจึงได้นำถังนำมันมาทำเป็น พิณ ดีดเล่นในตอนเย็น พอพวกพี่นักดนตรีเห็นก็ได้มาถามว่านั้นมันคืออะไร ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เลยตอบว่า พิณ หลังจากนั้นก็ได้เล่นดนตรีกับรุ่นพี่ในร้านอาหาร และได้ฝึกพื้นฐานดนตรีสากลต่อจากรุ่นพี่ที่ร้านอาหาร ต่อมาท่านได้กลับมาบ้าน เพราะทางอำเภอได้ตั้งวงดนตรีสากล ท่านจึงมีโอกาสได้เล่นและศึกษาอย่างจริงจัง

ในช่วงแรกที่เล่นดนตรีกับทางอำเภอ จะเป็นวงโหวดและดนตรีสากล ท่านได้เป็นมือกีตาร์และมือเบสสลับกัน ต่อมาครูทรงศักด์ ประทุมสินธุ์ ท่านได้ไปเป็นอาจารย์สอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ได้มีโอกาสทำเพลงประกอบภาพยนตร์ เรื่องราชินีดอกหญ้า รวมทั้งได้ศึกษาเรื่องดนตรีสากลต่าง ๆ เพิ่มขึ้น

**1.2 ประวัติการทำงาน**

หลังจากครูทรงศักดิ์ เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้ช่วยบิดามารดาทำนาอยู่กับบ้าน จนการทั่งอายุประมาณ 15-17 ปี ท่านเริ่มทำงานเป็นนักดนตรีวงหมอลำทุกชนิด ในช่วงอายุได้ 17 ปีก็ไปทำงาน

กับวงหมอลำเพลินคณะ “หนองแคนน้อยพัฒนา” ในอำเภอหนองพอก ต่อมาวงหมอลำหางานลำบากขึ้น ทำให้ความเป็นอยู่ฝืดเคืองจึงได้ลาออกจากวงหมอลำ กลับไปทำงานโรงงานในกรุงเทพฯ ท่านทำงานอยู่ได้แค่ 6 เดือนก็ได้ลาออกไปทำงานส่งวัสดุก่อสร้าง ต่อมาได้หักเหชีวิตไปทำงานที่ไร่อ้อย อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรีประมาณ 1 ปี และได้เป็นหัวหน้าคนงานในไร่อ้อย ด้วยความอยากแสวงหางานใหม่จึงได้ลาออกจากไร่อ้อยไปทำงานเป็นแรงงานลงเรือหาปลาที่จังหวัดระยองประมาณ 1 สัปดาห์ก็กลับเข้าไปหางานที่กรุงเทพฯ อีกครั้ง โดยครั้งนี้มุ่งหน้าไปซอยบุปผาสวรรค์เพื่อสมัครเป็นนักร้องในวงดนตรีลูกทุ่งแต่ไม่ประสบผลสำเร็จจึงหันเหชีวิตไปเป็นนักมวยต่อจากนั้นไปทำงานขายอุปกรณ์กีฬาแถวเทเวศน์ ทำงานอยู่ได้ 5 เดือนจึงได้ลาออกจากงาน โดยตั้งใจว่าจะกลับบ้าน ไปทำนาและเล่นดนตรี แต่ก็ยังไม่มีโอกาสได้กลับบ้านโดยท่านได้ไปทำงานที่โรงงานถ่ายไฟฉาย เขตบางขุนเทียน

จนวันหนึ่งเพื่อนที่ทำงานในกรุงเทพฯ ด้วยกันบอกว่า “แม่คิดถึง ท่านอยากให้กลับบ้าน” ด้วยความรักและกตัญญู ครูทรงศักดิ์ จึงได้กลับบ้าน และไปทำงานที่บ้านหนองหอก โดยไปเล่นรำวง ทำหน้าที่เป็นมือกลอง และร้องเพลงเชียร์รำวง จากนั้นก็เข้าทำงานกับคณะหมอลำ “คณะหนองแคนน้อยพัฒนา” อีกครั้ง และในปี พ.ศ.2523 ได้รับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ให้ไปทำการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน และในปัจจุบัน ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ท่านได้ทำงานมากมายหลายด้าน ทั้งงานบริการด้านชุมชน งานเป็นวิทยากรดนตรีพื้นบ้าน เป็นอาจารย์พิเศษของวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยต่างๆ

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นอกจากการที่มีหน้าที่ในการสอน แล้วยังได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรไปสอน บรรยายให้ความรู้เรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานทั้งในจังหวัด และต่างจังหวัด ทั้งในประเทศ และต่างประเทศด้วย เช่น รับเชิญจากศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และบริษัทเอกชนจากประเทศอังกฤษ ให้ไปสาธิต และการแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมสาขาดนตรีพื้นบ้านอีสานในต่างประเทศ อาทิ เช่น ฮ่องกง มาเลเซีย ญี่ปุ่น สวิตเซอร์แลนด์ อังกฤษ โปรตุเกส เยอรมัน เดนมาร์ก ฮอลแลนด์ ฝรั่งเศส ออสเตรเลีย สิงคโปร์ จีน เกาหลี ไต้หวัน เป็นต้น

**งานด้านวิชาการ**

ในช่วงปี พ.ศ. 2523 ที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ทำการสอนดนตรีพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด กรมศิลปากรนั้น ท่านยังได้ใช้ความรู้ความสามารถที่มีอยู่สร้าง และเรียบเรียงลายดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นให้เป็นรูปแบบที่ง่ายสะดวก เหมาะสมในการสอน และทำการถ่ายทอดให้กับผู้เรียนได้อย่างเป็นรูปธรรม ลายประกอบชุดการแสดงใหม่ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่ ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สร้างขึ้น เช่น

1. ฟ้อนเก็บขิด
2. ฟ้อนสาวหลอก
3. ฟ้อนดึงครกดึงสาก
4. ฟ้อนกั๊บแก๊บลำเพลิน
5. ฟ้อนแหย่ไข่มดแดง

**การสนับสนุนศิลปวัฒนธรรม**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ที่ชอบและรักการดนตรีเป็นชีวิตจิตใจดังนั้นงานสร้างสรรค์ที่

ขาดไม่ได้นั้น คือ การสนับสนุนส่งเสริมด้านการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยการเป็นครูผู้สอน และวิทยากรในการให้ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้าน แก่วงดนตรีน้องใหม่ทั้งภาครัฐ และเอกชน นับว่า ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้สามารถในหลายๆ ด้านตลอดจนการสร้างคุณประโยชน์ อีกมากมายให้กับสังคมเนื่องจากเป็นผู้สนใจในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน และสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้ประจักษ์แก่สายตาของคนทั่วไป ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

**การประดิษฐ์สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน**

อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไว้ว่า แรกๆ ที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้เข้ามาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด การสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานของครูทรงศักดิ์จะสอนโดยใช้วิธีอธิบายและสาธิต การเรียนการสอนจะใช้เวลาตามตารางเรียนและเรียนนอกเวลาซึ่งรวมทั้งวันหยุดด้วย เพราะการเรียนการสอนดนตรีในขณะนั้นดนตรีพื้นบ้านยังไม่มีในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไม่ได้แค่สอนวิชาดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่ครูยังสอนในเรื่องต่างๆเช่น การทำงาน การปฏิบัติตนอีกด้วย

**การถ่ายทอดวิชาการความรู้**

ตั้งแต่ได้รับเชิญให้มาเป็นอาจารย์สอนดนตรีพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ได้อุทิศทั้งแรงกาย แรงใจ สั่งสอนถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับนักเรียนอย่างเต็มที่ มิได้เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย ท่านได้ทำการฝึกซ้อมดนตรีต่าง ๆ เพื่อให้นักเรียนของท่านได้ไปแสดงเผยแพร่สู่สายตาผู้ชม มีลูกศิษย์จบไปประกอบอาชีพรับราชการศึกษาต่ออย่างมากมายไม่ว่าจะเป็นมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลมหาวิทยาลัยมหิดลสถาบันราชภัฏมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และมหาวิทยาลัยมหาสารคาม โดยลูกศิษย์ของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ออกไปสานต่อเจตนารมณ์ของอาจารย์ด้วยการตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในทุกวันนี้ทุกคนยังแวะมาเยี่ยมปรึกษาเรื่องดนตรีอยู่เสมอ นับว่าท่านได้ทำหน้าที่ของครูอย่างแท้จริง และเต็มใจ ท่านมีเมตตาต่อศิษย์และรู้จักใช้จิตวิทยาในการควบคุมให้นักเรียนมีวินัย นักเรียนที่เคยเกเรไม่เชื่อฟัง อาจารย์ก็สามารถกล่อมเกลา ให้เชื่อฟัง อ่อนโยนลงได้ โดยท่านมีวิธีการถ่ายทอดที่เป็นขั้นตอน เป็นระบบโดยเริ่มจากง่ายไปหายาก มีความเชี่ยวชาญในการสอนเครื่องดนตรีแทบทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็น โหวด พิณ โปงลาง แคน หรือแม้แต่การวาดลวดลายของกั๊บแก๊บ นอกจากนี้ยังมีความเชี่ยวชาญในการปรับเสียงต่างๆ

อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไว้ว่า แรกๆ ที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้เข้ามาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด การสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานของครูทรงศักดิ์จะสอนโดยใช้วิธีสาธิต การเรียนก็จะเรียนนอกเวลาโดยใช้เวลาหลังเลิกเรียนและวันหยุด เพราะการเรียนการสอนดนตรีในขณะนั้นดนตรีพื้นบ้านยังไม่มีในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไม่ได้แค่สอนวิชาดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่ครูยังสอนในเรื่องต่างๆเช่น การทำงาน การปฏิบัติตนอีกด้วย

ดร.โยธิน พลเขต (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไว้ว่า “สมัยแรกๆที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้เข้ามาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด การสอนของครูทรงศักดิ์จะสอนโดยใช้วิธีสาธิตก่อนแล้วให้ปฏิบัติตามเป็นหลัก สมัยก่อนยังไม่มีตัวโน้ตเหมือนปัจจุบัน และบันไดเสียงของ

เครื่องดนตรีจะไม่ได้อยู่ในระดับเสียงของดนตรีสากล จะเอาเสียงแคนเป็นมาตรฐาน เวลาเรียนก็จะเรียนลายน้อยซึ่งเป็นเสียงสูง เครื่องดนตรีในสมัยนั้นค่อนข้างหายากเพราะงบประมาณมีน้อย เครื่องดนตรีไม่พอกับการเรียนครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ต้องใช้กระดาษวาดรูปลูกโปงลางเพื่อให้นักเรียนได้ฝึกหัด การเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดสมัยนั้นยังไม่มีวิชาเอกและวิชาโทดนตรีพื้นบ้าน มีเฉพาะวิชาเอกเครื่องสาย ปีพาทย์ โขน ละคร การเรียนดนตรีพื้นบ้านก็จะเป็นการเรียนนอกเวลาในตอนเย็นและช่วงวันหยุด ในเวลาเรียนดนตรีครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ก็จะพาทำเครื่องดนตรี เช่นโปงลาง โหวด และแกะหัวนาคประกอบพิณ ไปด้วย เพราะจะได้มีเครื่องดนตรีเรียน

นายชัยสิทธ์ สนสุนัน (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไว้ว่า ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้เข้ามาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้เรียน โปงลาง โหวด พิณ การสอนของครู ทรงศักดิ์ จะสอนอยู่สองแบบ คือแบบตัวเลข และฟังเสียง แบบตัวเลขเช่น โปงลางจะมี 12 ลูก ก็จะฝึกตีลายโปงลาง เป็นตัวเลข ส่วนคนที่ฟังเสียงออกครูก็จะสอนฟังเสียง อาจารย์ชัยสิทธิ์เรียนโหวดกับพิณก็ฟังเสียงจากครูทรงศักดิ์ในยุคแรก ยุคต่อมาก็จะเขียนเป็นโน้ต การเขียนเป็นตัวโน้ตเริ่มจากลายแม่ฮ้างกล่อมลูกจะเริ่มถ่ายทอดเป็นตัวโน้ตโดยใช้แคนเป็นหลัก ใช้ทางของร้อยเอ็ดจะเป็นลายน้อย การสอนของครูทรงศักดิ์แบ่งออกเป็น 3 แบบ ได้แก่ แบบฟังเสียง แบบตัวเลข และแบบตัวโน้ต ซึ่งปัจจุบันจะใช้ตัวโน้ตในการถ่ายทอด

นายภานุเดช พรมบุญศรี (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไว้ว่า การสอนครูเริ่มจากการสอนจับโหวดแผง ใช้มือขวาจับและมือซ้ายจับที่แผงของโหวด โดยให้นิ้วหัวแม่มืออยู่ที่ตำแหน่งของสียงลูกโหวดที่ใหญ่ที่สุด คือเสียง มี และเล็กที่สุดคือเสียง ซอล จากนั้นได้ท่าจับที่ถูกแล้วให้วางหัวโหวดไว้ ริมฝีปากล่าง จะทำมุม 45 องศา พอดี เพื่อจะได้เลื่อนโหวดได้สะดวก ลมที่เป่าลงลูกโหวดแต่ละลูก จะออกมาชัดเจนยิ่งขึ้น การสอนเป่าโหวดแผงของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ครูจะสอนแบบสาธิต คือจะปฏิบัติก่อนแล้วให้ปฏิบัติตามทีละวรรคเพลง

**การเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน**

ในช่วงที่ท่านเป็นอาจารย์สอนดนตรีพื้นบ้าน ในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ท่านได้รับเชิญเป็นวิทยกร ดังนี้

พ.ศ. 2525 เป็นวิทยากรอบรมครู และนักเรียนกลุ่มโรงเรียนบ้านศรีแก้ว ตำบลศรีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2526 เป็นวิทยากรอบรมครู และนักเรียนกลุ่มบ้านตากแดดตำบลหัวโดน อำเภอสุวรรณภูมิจังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2527 เป็นวิทยากรอบรมครู และนักเรียนบ้านบ่อพันขัน ตำบลบ่อพันขัน จังหวัดร้ อยเอ็ด

พ.ศ. 2533 เป็นวิทยากรอบรมครู อำเภออำนาจเจริญ จังหวัดอุบลราชธานี

พ.ศ. 2543 เป็นวิทยากรอบรมครู อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นวิทยากรอบรมครูเขตการศึกษาที่10

พ.ศ.2535 เป็นวิทยากรอบรมครูอำเภอสุวรรณภูมิจังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2549 – 2551 เป็นวิทยากรสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

**การแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมภายในประเทศ**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ร่วมแสดงดนตรีเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย กับวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด โดยเฉลี่ยปีละประมาณ 60 ครั้ง ทุกจังหวัดทั่วประเทศ อาทิ เช่น งานเกษตร และอุตสาหกรรมเซกา จังหวัดหนองคายงานวิชาการไลก้าสัญจร จังหวัดขอนแก่นงานบำเพ็ญกุศลถวายพระบรมศพสมเด็จย่า จังหวัดยโสธรงานแสดงแสงสีเสียงตำนานเมืองสกลนครงานเฉลิมพิธีกาญจนาภิเษกท้องสนามหลวงกรุงเทพมหานครงานปลูกป่าเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดกาฬสินธุ์งานกวนข้าวทิพย์ จังหวัดปทุมธานี งานวันครบรอบสถาปนาโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า จังหวัดอุบลราชธานีงานวันคล้ายวันสถาปนามหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช จังหวัดนนทบุรีงานเทศกาลเที่ยวพิมาย จังหวัดนครราชสีมา งานวันเปิดบริษัท บางกอกเชียงราย โคมัตสุ จำกัด จังหวัดเชียงราย งานวันเด็กแห่งชาติ จังหวัดสมุทรปราการงานนบพระเล่นเพลง จังหวัดกำแพงเพชร งานเทศกาลมนัสการพระพุทธฉาย จังหวัดสระบุรีงานเทศการรวมกิจกรรมสมัชฌา ส.ป.จ. โรงเรียนเมืองร้อยเอ็ด และผลงานอื่น ๆ อีกมากมายในปี พ.ศ. 2546 มีการจัดมหกรรม โหวด ซึ่งจัดที่จังหวัดร้อยเอ็ด ในเดือนกุมภาพันธ์ เพื่อเป็นการแสดงถึงความเป็นรูปธรรม ว่าโหวด เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดร้อยเอ็ด

**การแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมภายในต่างประเทศ**

นอกจากงานการแสดงเผยแพร่ภายในประเทศแล้วอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ยังมีโอกาสไปแสดงเผยแพร่ยังต่างประเทศอย่างสม่ำเสมอ ดังนี้

พ.ศ. 2529 ได้รับเชิญจากรัฐบาลฮ่องกงไปทำการแสดง และ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยที่ประเทศฮ่องกง

พ.ศ. 2530 ได้รับเชิญจากรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ นายอดิศร เพียงเกตุร่วมแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยในงาน

พ.ศ. 2532 ได้รับเชิญจากกระทรวงมหาดไทย (นายวัฒนา อัศวเหม รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงมหาดไทย) ไปร่วมแสดงในงาน “วันแรงงานไทยในสิงคโปร์”

พ.ศ. 2533 ได้รับเชิญจากกระทรวงการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยให้ไปร่วมแสดงในงานพิธีเปิดกีฬา “เอเซี่ยนเกมส์” ที่กรุงปักกิ่ง ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน

พ.ศ. 2535 ได้รับเชิญกระทรวงการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ให้ไปร่วมการแสดง ในงานพิธีปิดกีฬา ซีเกมส์ ที่ประเทศสิงคโปร์

พ.ศ. 2539 ได้รับเชิญจากสมาคมซีออฟ ร่วมกับศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยไปร่วมแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยในงาน วัฒนธรรมนานาชาติที่ประเทศเนเธอร์แลนด์ และงานฉลองเมืองคอนฟอร์ลองประเทศฝรั่งเศษ

**การบริการชุมชน**

การเข้ามารับหน้าที่เป็นครูสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมิได้ทำให้ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ละเลยต่อการทำตนให้เป็นประโยชน์ต่อท้องถิ่นของตน ยามว่างในวันเสาร์อาทิตย์ ท่านจะกลับไปยังบ้านหนองพอกเพื่อฝึกซ้อมดนตรีให้กับเด็กๆ ในหมู่บ้าน หรือ โรงเรียนที่ขอความอนุเคราะห์โดยไม่เรียกร้องค่าตอบแทนใดๆ บางครั้งก็จะเดินทางไปสอนนักเรียนในสถานพินิจจังหวัดขอนแก่น ทำการบันทึกเทปดนตรีเพื่อคนพิการ, ช่วยรณรงค์ในการต่อต้านด้านโรคเอดส์, รณรงค์การไม่กินปลาดิบ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีโครงการอื่น ๆ ที่ขอความร่วมมือมาจากหน่วยงานภายนอก เช่น สาธารณสุข, หรือการไฟฟ้า อาจารย์ก็จะให้ความร่วมมือกับทุกหน่วยงาน

ใน พ.ศ. 2545 สร้างศูนย์ส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะท้องถิ่น อำเภอหนองพอก เปิดอบรมเยาวชนนักเรียน เปิดมาแล้ว 5 รุ่นแรก มี 450 คน เป็นผู้นำในการขอเงินสนับสนุนทางกองทุนสังคม สร้างอาคารอเนกประสงค์ เป็นที่ฝึกสอนและเผยแพร่ และรวบรวมศิลปะพื้นบ้าน โดยเป็นทั้งที่เล่นและที่ซ้อม และมีการทำกิจกรรมร่วมกันเป็นศูนย์รวมการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานกระจายรายได้ให้ไปสู่ชุมชน พัฒนาชีวิตให้ดีขึ้น

อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงการเลือกใช้โหวด ไว้ว่า ต้องเลือกโหวดที่มีคุณภาพมีลักษณะสวยงาม เป่าง่ายไม่กินลม ปัจจุบันโหวดมีผู้ผลิตมาก โหวดของครูทรงศักดิ์ได้ผลิตขึ้นก็เป็นทางเลือกของนักเรียนนักศึกษาตลอดจนนักดนตรีที่มีความพอใจที่จะเลือกนำไปใช้งาน

## ประวัติย่อผู้ให้ข้อมูล

| | |
|---|---|
| ชื่อ | นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ |
| วันเกิด | วันที่ 24 เดือน เมษายน พ.ศ. 2508 |
| สถานที่เกิด | จังหวัดบุรีรัมย |
| ที่อยู่ปัจจุบัน | 294 หมู่ 10 ตำบลโคกกรวด อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000 |
| ตำแหน่ง | ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน | วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000 |
| ประวัติการศึกษา | พ.ศ. 2522 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด<br>พ.ศ. 2528 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด<br>พ.ศ. 2531 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด<br>พ.ศ. 2539 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) สาขาวิชาเทคโนโลยีและนวัตกรรมทางการศึกษา วิทยาลัยครูมหาสารคาม<br>พ.ศ. 2552 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม |

สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล ดร.โยธิน พลเขต

**1.3 ผลงานด้านดนตรี**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำโหวดซึ่งเคยแกว่งเล่นในท้องนามาเป่าเป็นเพลง เพื่อเกี้ยวสาว และแอ่วสาวลงข่วง ต่อมานำมาเล่นกับ พิณ แคน และโปงลาง เริ่มตั้งวงดนตรีเล็กๆ ขึ้นในหมู่บ้าน โดยการรวมญาติพี่น้องในสายตระกูลปี พ.ศ. 2511 ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้จัดตั้งวงดนตรีด้วยการรวมญาติพี่น้องในสายตระกูล และใช้โหวดประกอบกับ พิณ แคน โดยมีสมาชิกในวงได้แก่

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

พ.ศ. 2516 – 2519 วงโหวดครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้รับความนิยมจากชาวบ้าน และละแวกใกล้เคียง และเริ่มเติบโตขึ้นเรื่อยๆ จนได้รับการสนับสนุนจากทางอำเภอ ให้เข้าร่วมโครงการพบปะประชาชนกับทางราชการ และได้ออกมาเผยแพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 เขตขอนแก่นในสมัยนั้น ดังนี้วงโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ก็เริ่มมีผู้คนรู้จักเป็นที่คุ้นเคย ของประชาชนจนได้ตั้งวงว่าคณะโหวดเสียงทอง ทั้งนี้เพราะใช้โหวดเป็นเครื่องดนตรีหลัก

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นอกเหนือจากการเป็นนักดนตรีแล้ว ยังเป็นผู้ที่มีฝีมือทางช่าง และเป็นผู้ที่เริ่มนำโหวดซึ่งเป็นเครื่องเล่นของเด็กเลี้ยงควาย มายกระดับให้เป็นเครื่องดนตรี และใช้เล่นประสมในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานได้อย่างกลมกลืน และในปัจจุบันจะใช้เสียงโหวดเป็นเสียงนำ นอกจากทำโหวดแล้วครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ยังเป็นช่างทำพิณที่มีฝีมือดีอีกคนหนึ่งการทำพิณ จะทำโดยการยึดหลักความถูกต้องไพเราะ และสวยงาม ดังนั้นพิณของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงเป็นพิณที่มีรูปร่างสวยงาม และมีเสียงที่ไพเราะ

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์จะใช้เวลาว่างในการแกะสลักหัวพญานาค เพื่อประดับที่หัวพิณ ทุกตัวที่ใช้เล่น นอกจากจะทำ พิณ โหวดแล้วนั้นยังเป็นช่างที่มีฝีมือในการทำโปงลางอีกด้วย โดยครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์จะเพิ่มเสียง ฟา เข้าไปด้วย เพื่อให้สะดวกต่อการเล่นเพลงลูกทุ่ง

ผลงานการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เช่น โหวด พิณ และโปงลางจะได้รับความนิยมจากหน่วยงานต่างๆทั้งภาครัฐ และเอกชน อาทิ กลุ่มโรงเรียนประถมกลุ่มต่างๆ ทั้งภายในจังหวัดร้อยเอ็ด และต่างจังหวัดแถบภาคอีสาน โรงเรียนมัธยมต่าง ๆ และสถาบันราชภัฏต่างๆ วิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 4 ภาคของไทย หรือ แม้แต่มหาวิทยาลัยต่างๆ และต่างประเทศ ก็ใช้เครื่องดนตรีครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ผลิตทั้งสิ้น

อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงการเลือกใช้โหวด ไว้ว่า ต้องเลือกโหวดที่มีคุณภาพมีลักษณะสวยงาม เป่าง่ายไม่กินลม ปัจจุบันโหวดมีผู้ผลิตมาก โหวดของครูทรงศักดิ์ได้ผลิตขึ้นก็เป็นทางเลือกของนักเรียนนักศึกษาตลอดจนนักดนตรีที่มีความพอใจที่จะเลือกนำไปใช้งาน

ดร.โยธิน พลเขต (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงการเลือกใช้โหวด การเลือกใช้โหวด ไว้ว่า ต้องเลือกโหวดที่มีคุณภาพมีลักษณะสวยงาม เสียงไม่เพี้ยน ซ่อมและปรับเสียงได้ง่าย จึงได้เลือใช้โหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ในการเรียนการสอนตลอดจนใช้ในการแสดงต่างๆ เพราะว่าโหวดมีรูปร่างสวยงามเป่าง่ายและมีเลียงที่ดี

นายชัยสิทธ์ สนสุนัน (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไว่ว่า โหวดของครู เริ่มจากการเลือกใช้วัสดุที่นำมาทำโหวด ต้องคัดเลือกวัสดุที่ดีมีคุณภาพ เช่นไม้เฮี้ย ต้องเลือกลำไม้ที่บาง ไม่หนาและคดงอเพราะเสียงโหวดที่ได้จะมีหางเสียงที่มีความไพเราะ การทำก็ทำอย่างปราณีตสวยงามมีขนาดใหญ่ เล็ก ตามความต้องการของนักเรียน นักดนตรี ที่เลือกใช้

นายภานุเดช พรมบุญศรี (สัมภาษณ์, 2559) กล่าวถึงโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ว่า การเลือกโหวดแผงที่ดี มีคุณภาพ ลูกโหวดต้องไม่แตก ไม่กินลม เสียงไม่เพี้ยน จึงได้เลือกใช้โหวดที่ครูทำขึ้นเพราะเป็นโหวดแผงที่มีคุณภาพ สวยงามเป่าง่าย

**การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรี**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้นำที่มีความคิดสร้างสรรค์เป็นเยี่ยม จึงได้คิดประดิษฐ์ลายเพลงอีสานใหม่ๆ ขึ้นหลายเพลง ล้วนมีทำนอง และลีลาเลิศหรู วิจิตร และแปลก ยิ่งลายเพลงที่คิดขึ้นประกอบการแสดงชุด ศิลปาชีพ เช่น ประกอบการฟ้อนเก็บขิด ฟ้อนสาวหลอก ฟ้อนเก็บฝ้าย ฟ้อนผู้ไท 3 เผ่า ฟ้อนดึงครกดึงสาก และยังมีอีกมากมายที่ยังไม่ได้จัดเก็บเป็นรูปแบบไว้ และยังร่วมประดิษฐ์ท่ารำในชุดการแสดงต่างๆ หลายชุด ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด งานสร้างสรรค์ ที่น่าสนใจอีกชิ้นหนึ่งของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คือ การทำพิณ 2 หัว เพื่อใช้ประโยชน์ในการบรรเลงเพลงลายต่างๆ นับว่าเป็นการพัฒนารูปแบบของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน อีกชิ้นหนึ่ง นอกจากงานสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีแล้วครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ยังเป็นผู้ที่สร้างสรรค์งานด้านสังคมอีกมากมาย เช่น การให้การช่วยเหลือ และสนับสนุน ชาวบ้านให้มีอาชีพโดยการสอนให้ทำพิณ โปงลาง ขายเลี้ยงชีพ จนมีลูกศิษย์มากมายเคยได้รับรางวัลให้ทำเพลงประกอบภาพยนตร์ จากบริษัทศรีบุญเรืองฟิล์ม เรื่องราชินีดอกหญ้า จนได้รับรางวัลเพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในการการประกวดภาพยนตร์ ประจำปี 2530 รับเชิญให้นำโหวดบันทึกเสียงประกอบหมอลำดวงเนตร วาสนา และศักดิ์สิทธิ์ มิตรประชาทำเพลงพื้นบ้าน ของบริษัท บี.บี.ซี. ที่กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษทำเพลงพื้นบ้าน ชุด แกนอีสาน ของสถาบันราชภัฏมหาสารคาม

**การประพันธ์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน**

เนื่องจากครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ความรู้ด้านการละเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสานมาโดยตลอดตั้งแต่อยู่คณะโหวดเสียงทอง เมื่อมีโอกาสได้เข้าไปสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2523 จึงคิดประพันธ์ลายพื้นบ้านอีสานที่ใช้ประกอบการบรรเลง และประกอบการแสดงขึ้นโดยประยุกต์มาจากลายพื้นบ้านอีสานโบราณ โดยเพิ่มทำนอง และจังหวะให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น โดยยึดทำนองหลักลายโบราณเพื่อให้เหมาะสมกับการเรียนการสอน และการแสดง และได้ใช้ชื่อเดิมตามลายโบราณประกอบการบรรเลง ได้แก่ ลายเต้ย เต้ยโขง เต้ยพม่า เซิ้งโปงลาง ลาวลงข่วง วัวขึ้น

ภู ลำเพลินแก้วหน้าม้า คอนสวรรค์ ลายเปิดวงศรีอีสาน ลายที่แต่งเติมโดยยึดหลักลายโบราณ และลายประกอบการบรรเลงได้แก่ ลายรำคอนสวรรค์ ตังหวาย ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ ฟ้อนภูไท 3 เผ่าฟ้อนเก็บฝ้าย เซิ้งกระโป๋ กั๊บแก๊บลำเพลินเซียงข้อง นอกจากแต่งลายดังกล่าวแล้วยังได้บันทึกไว้เป็นโน้ตไทยเพื่อให้ประกอบการสอนอีกด้วย

**การประยุกต์ดนตรีพื้นบ้านอีสานในการบรรเลงร่วมกับดนตรีสากล**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ร่วมกับวงจังหัน ในการบรรเลงดนตรีประกอบการ ขับร้อง เช่น เพลงสาวตีข้าว วอนลมเกี่ยวใจ บุญบ้านเฮา โขงหยาว สาวตะเดียงน้อย สาวนาลาลับ แจ่วฮ้อนเขยฝั่งโขง ร่วมกับวงดนตรีของทอดด์ ทองดี (Todd Savelle) ในการบรรเลงเพลง ตามจังหวัดต่างๆ เช่น ยโสธร ร้อยเอ็ด มหาสารคาม ศรีสะเกษ เลย ร่วมกับคณะหมอลำวาสนา ศักดิ์สิทธิ์ มิตรประชา สมหมายน้อย ดวงเจริญ บานเย็น รากแก่น ตะวันยอแสง ศักดิ์สยาม เพชรชมพู ดาวบ้านดอน เทพพร เพชรสุมล ปิยะตระกูลราษฎร์ สนธิ สมมาตย์ ตลอดจนเพลงประกอบ ภาพยนตร์ เรื่องราชินีดอกหญ้า เพลงประกอบสารคดีจากที่ราบสูง เพลงโฆษณา โครงการอีสานเขียว เทปพื้นเมืองอีสานของบริษัท BBC กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซึ่งส่งจำหน่ายทั่วโลก เทปดนตรีอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เทปดนตรีพื้นเมืองอีสานชุด เปิดผ้ากั้งอีสาน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เทปดนตรีเมืองอีสานชุด เปิดผ้ากั้งอีสาน วิทยาลัยครูมหาสารคาม รายการกระจกหกด้าน ร่วมทำงานธุรกิจกับบริษัท GMM GRAMMY PUBLIC COMPANY LIMITED ในงานของ ไมค์ ภิรมย์พร ศิริพร อำไพพงษ์ และผลงานด้านละคร เรื่อง นายฮ้อยทมิฬ ยามว่างอาจารย์ก็จะฝึกซ้อม และคิดทำเพลงใหม่ อยู่เสมอโดยเทียบเสียงและทำนองกับเครื่องดนตรีสากล คือ อิเล็คโทน

## 2 ศึกษาภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

โหวดเป็นของเล่นชนิดหนึ่งของชาวอีสาน ใช้แกว่งเล่นเหมือนธนู ต่อมาโหวดได้ดัดแปลงมาเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน โหวดเกิดขึ้นในสมัยใดนั้นยังไม่สามารถบอกได้แน่นอนหรือยืนยันได้แต่ก็มีประวัติความเป็นมาตามตำนานที่เล่าสืบต่อกันมาดังนี้

ตำนานที่ 1 โหวดเกี่ยวข้องกับตำนานบุญบั้งไฟในนิทานพื้นบ้านเรื่องพญาคันคาก ในสมัยก่อนพุทธกาล มีเมืองหนึ่งชื่อเมืองพันทุมาลัย เมืองนั้นมาพระโพธิสัตว์ เสวยชาติมาเป็นพระยาคันคาก สมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องพระยาแถน เรื่องฝน ฟ้า อากาศ เจ็บไข้ได้ป่วยก็ไปบนบานศาลกล่าวต่อพระยาแถน แต่พอมีพระยาคันคาก ก็ทำให้คนหันไปนับถือพระยาคันคาก ทำให้พระยาแถนไม่พอใจ ฝนฟ้าที่เคยตกต้องตามฤดูกาล ก็ทำให้เมืองนี้แห้งแล้งเป็นเวลา 7 ปี 7 เดือน คนและสัตว์รวมทั้งพืชพันธ์ธัญญาหารล้มตาย ทำให้มวลมนุษย์และสัตว์เดือดร้อนก็เลยทำสงครามกับพระยาแถน แต่มนุษย์ก็ไม่ชนะสักที จึงมาปรึกษากับพระยาคางคก พระยาคางคกก็รับอาสาจะไปสู้กับพระยาแถน พระยาคางคกก็นำทัพไปรบกับพระยาแถน แต่งตั้งให้พระยาปลวกทำสะพานดินเป็นถนนขึ้นสู่เมืองพระยาแถน ให้พระยามดขึ้นไปสู่เมืองพระยาแถนก่อนเพื่อไปเจาะดาบอาวุธยุทธโธปกรณ์ ให้จวนจะหัก และพระยาตะขาบ แมงป่อง อสรพิษทั้งหลายไปดักอยู่ตามเสื้อผ้า อุปกรณ์ต่างๆ ที่ทหารพระยาแถนใช้ พอถึงวันแรม 7 ค่ำ พระยาคันคากก็นำทัพขึ้นไปเจรจาขอฝนกับพระยาแถน พระยาแถนก็โกรธและไม่ประธานฝนให้ แล้วก็ประกาศสงครามกัน แผนต่างๆ ที่พระยาคันคาก วางเอาไว้ก็เริ่มปฏิบัติการ ตะขาบ แมงป่อง ก็ออกมากัดทหารให้ล้มตาย ส่วนพระยาคันคากกับพระยาแถนก็ต่อสู้กันบนหลังช้าง สู้กันไปกันมา พระยาแถนใช้ดาบฟันพระยาคัน

คาก ดาบก็หัก จะใช้ตะขอเกี่ยว ตะขอก็หัก ในที่สุดพระยาคันคากได้จังหวะ ก็ใช้บ่วงศ์ (บ่วงนาคบาศก์) จับพระยาแถนได้จนตกจากหลังช้างพระยาแถนจึงยอมตกลงตามสัญญาโดยมีเงื่อยไขอยู่ 3 ประการคือ

ประการที่ 1 ให้พระยาแถน ประทานน้ำฝนให้เหมือนเดิม ถึงเดือนหก ถ้าฝนไม่ตกมนุษย์จะทำบั้งไฟจุดขึ้นไป เป็นการบอกกล่าวเตือนพระยาแถนให้ประทานน้ำฝนลงมาให้มนุษย์

ประการที่ 2 การได้ยินเสียง กบ อึ่งอ่าง เขียดร้อง แสดงว่ามนุษย์ได้รับน้ำฝนแล้ว

ประการที่ 3 เมื่อใดที่ได้ฝนเพียงพอแล้วก็จะแกว่งโหวดขึ้นสู่ท้องฟ้าให้เกิดเสียงดังเป็นสัญญาณให้พระยาแถนทราบว่าได้รับน้ำฝนเพยงพอแล้วเพื่อให้ลดปริมาณฝนลง หรือให้ฝนหยุดความมีว่าพญาแถนได้ทำสงครามกับพญาคันคากด้วยพญาคันคาก

ตำนานที่ 2 โหวดมีความเป็นมาพร้อมกับแคน

โหวดมีความเป็นมาตามตำนานพร้อม ๆ กับแคน ดังตำนานที่ว่าพระเจ้าพรหมทัตพอใจเสียงนกการเวกขณะที่ออกล่าสัตว์ พระองค์จึงประกาศหาผู้มีความสามารถในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่มีเสียงคล้ายนกการเวกนั้น หากผู้ใดมีความสามารถในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีชนิดนี้ได้และนำมาถวายพระองค์จะปูนบำเหน็จให้อย่างงาม ได้มีผู้นำเครื่องดนตรีมาถวายหลายชนิดแต่ก็ไม่มีเครื่องดนตรีใดที่เสียงเหมือนนกการเวกเลย และในจำนวนนั้นมีเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเป็นกระบอก ไม้ไผ่เล็ก ๆ หลายกระบอกมีความยาวลดหลั่นกันนำมามัดรวมกันรอบแกนไม้ไผ่ หัวกระบอกติดด้วยขี้สูด เมื่อเป่าถวายพระเจ้าพรหมทัตพระองค์จึงตรัสว่า เสียงไม่เหมือนนกการเวก แต่มันดังโหวดๆ อย่างไรชอบกล คนจึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีดังกล่าวว่า “โหวด” นับแต่บัดนั้น

สรุปได้ว่า โหวดมีมาตั้งแต่สมัยโบราณโดยไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่คนสมัยก่อนจะมักนิยมแกว่งเพื่อออกกำลังแขนให้เกิดเสียงและโหวดยังเป็นของเล่นของเด็กเลี้ยงควายทั่วๆไปในภาคอีสานของประเทศไทย ทำขึ้นเล่นกัน ในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวข้าว โดยตัดเอาไม้ไผ่มาทำเป็นลูกโหวด แล้วติดลูกโหวดเข้ารอบๆแกนกลาง ซึ่งทำจากกระบอกไม้ไผ่ ติดด้วยดินเหนียวที่ขุดคุ้ยออกมาจากขอบสระหรือขอบคันนา และเด็กเลี้ยงควายมักใช้เป่าเล่นเพื่อปลอบประโลมใจตนเองคลายความเหงาขณะที่กำลังขี่หลังควายพาควายเล็มหญ้า และในปี พ.ศ. 2511 ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ชาวอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ได้พัฒนาโหวดมาเป็นเครื่องดนตรี และนำโหวดไปประสมกับวงวงพิณแคน และเครื่องประกอบจังหวะ และตั้งชื่อวงว่า วงโหวดเสียงทองและนำแสดงต่อสาธารณะชนในแถบภาคอีสานช่วงแรกๆราวปีพ.ศ.2516

ปัจจุบันนี้โหวดเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมากและเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงเข้ากับเครื่องดนตรีอีสานเช่น พิณ แคน โปงลาง กลอง และเกิดเป็นวงดนตรีพื้นเมืองอีสานดังปรากฏในปัจจุบัน

การศึกษาและพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการศึกษาวิจัยออกเป็นหัวข้อดังนี้

2.1 ศึกษาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวด

2.2 ศึกษาการคัดเลือกวัสดุที่นำมาผลิตโหวด

2.3 ศึกษาเครื่องมือที่ใช้ในการผลิตเครื่องดนตรีโหวด

2.4 ศึกษาการทำโหวด

2.5 ศึกษาการถ่ายทอดการผลิตโหวด

2.6 ศึกษาเทคนิคและวิธีการบรรเลงโหวด (การเป่า)

2.7 การดูแลรักษา

**2.1 การพัฒนาเครื่องดนตรีโหวด**

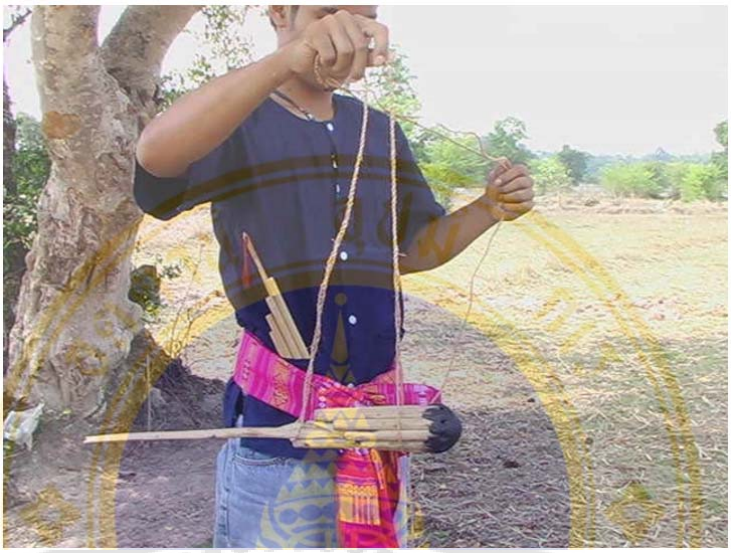
โหวด เป็นเครื่องเล่นชนิดหนึ่งของชาวอีสานที่เล่นสืบต่อกันมาพอๆกับการเล่นบั้งไฟ โดยทั่วไปใช้แกว่งและขว้างเล่นเพื่อให้เกิดเสียงดัง ทำให้มีความสนุกสนานเพลิดเพลิน ต่อมานำมาเป่าเล่นเป่าโชว์ เป่าเพื่อความบันเทิงเพื่อความสนุกสนานจนกระทั่งครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้ซึ่งมีความรักในเสียงดนตรีชอบเล่นดนตรีอยู่แล้ว จึงได้นำโหวดเข้าไปเป่ากับวงดนตรีพื้นบ้านร่วมกับ พิณ แคน โปงลาง ตลอดจนวงดนตรีต่างๆ นับว่าเป็นคนแรกของประเทศไทย ปัจจุบันโหวดจัดว่าเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทหนึ่งที่คนทั่วไปรู้จัก และเป็นสิ่งที่ทำให้ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นที่รู้จักในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสาน นอกจากจะเป็นคนแรกที่นำโหวดมาใช้ในวงดนตรีพื้นบ้านและวงดนตรีต่างๆแล้วยังเป็นคนแรกที่ปรับปรุงโหวดในสมัยก่อนที่มี 2-3 เสียงที่ใช้แกว่งเล่นขว้างเล่นมาเป็นโหวด 5 เสียง 7 เสียงที่ใช้เป่าและเป็นต้นแบบของโหวดปัจจุบัน

ระบบเสียงของโหวด จะเป็นระบบ เพนตาโทนิค คือ มี 5 เสียง ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา ลำดับเสียงของ โหวด แบบ 5 เสียงที่มีขนาด 12 ลูกเรียงลำดับจากต่ำไปสูง คือ ม ฺ ซ ฺ ล ฺ ด ร ม ซ ล ด ์ ร ์ ม ์ ซ ์ ตามลำดับเสียงโหวด นับจากลูกใหญ่ไปจนถึงลูกเล็ก ตัวโน้ตที่มีเครื่องหมายจุดใต้ตัวโน้ตนั้น หมายถึง ตัวโน้ตที่มีเสียงต่ำ ประกอบไปด้วย ม ฺ ซ ฺ ล ฺ ตัวโน้ตที่มีเครื่องหมายวงกลมบนหัวของตัวโน้ตนั้น หมายถึง ตัวโน้ตที่มีเสียงสูง ประกอบไปด้วย ด ์ ร ์ ม ์ ซ ์ ตัวโน้ตที่ไม่มีเครื่องหมายใดๆ หมายถึง ตัวโน้ตที่มีเสียงกลางไม่สูงจนเกินไปไม่ต่ำจนเกินไป ประกอไปด้วย ด ร ม ซ ล

ประเภทของโหวดมีดังนี้

1. โหวดหาง หรือ โหวดแกว่ง หรือแงวโหวด มีลักษณะเป็นโหวดที่มีหางยาวผูกเชื่อกไว้แกว่งเล่น จะแกว่งโหวดให้หมุนเป็นวงกลมรอบๆตัว เสียงโหวดจะดัง แงว แงว ชาวบ้านจึงเรียกว่า แงวโหวด เมื่อแกว่งโหวดไปรอบๆ ตัวแล้วปล่อยปลายบ่วงโหวดให้หลุดลอยขึ้นไปบนอากาศ จะเกิดเสียงดัง โว โว เรียกแบบนี้ว่า การทิ้งโหวด บางครั้งก็จะมัดโหวดติดกับบั้งไฟ ก็จะเกิดเสียงดัง หวื๊ด โหวดชนิดนี้จะมี 5-6 ลูกเท่านั้น

ภาพประกอบ 3 โหวดหาง



ภาพประกอบ 4 โหวดแกว่ง

ภาพจากวิทยานิพนธ์เรื่องโหวด : เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดย เชิดศักดิ์ ฉายถวิล

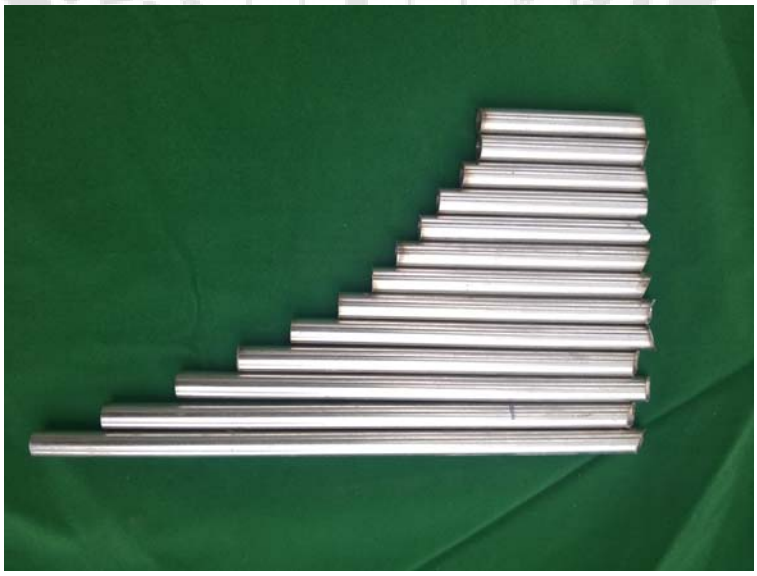
2. โหวดกลม มีลักษณะเป็นทรงกลมเหมือนบั้งไฟ มีลูกโหวด 11-13 ลูกใช้เป่าเล่นกับดนตรีอื่นๆ เช่น พิณ แคน โปงลาง ตลอดจนบรรเลงผสมกับวงดนตรีอื่นๆ

ภาพประกอบ 5 โหวดกลม

3. โหวดแผง ใช้หลักการเป่าเหมือนโหวดกลม มีลักษณะลูกโหวดเรียงติดกันเป็นแถวเดียวเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

ภาพประกอบ 6 โหวดแผง

นอกจากนี้ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้พัฒนาการทำโหวดจากการใช้ไม้เฮี้ย (ไม้กู่แคน) ซึ่งแตกชำรุดง่าย อายุการใช้งานไม่ยาวนาน มาเป็นโหวดที่ทำจากท่ออลูมิเนียมหรือท่อแสตนเลส และแกนโหวดทำจากท่อพลาสติกซึ่งมีความคงทนกว่า และเสียงก็ไม่ผิดเพี้ยนไปจากโหวดที่ทำจากไม้ ในปีพ.ศ. 2517 ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้มีโอกาสนำวงโหวดเสียงทองไปบรรเลงที่สถานีโทรทัศน์แห่งประเทศไทย จังหวัดขอนแก่นจึงทำให้เครื่องดนตรีโหวดเป็นที่รู้จักและมีผู้สนใจนำไปบรรเลงร่วมกับวงดนตรีพื้นเมืองอีสานกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน



ภาพประกอบ 7 ท่ออลูมิเนียม หรือท่อแสตนเลส ที่นำมาใช้ทำลูกโหวดแทนไม้

ภาพประกอบ 8 โหวดที่ทำจากท่ออลูมิเนียม

**2.2 การคัดเลือกวัสดุที่ใช้ผลิตโหวด**

การคัดเลือกและคัดสรรค์วัสดุที่นำมาผลิตเครื่องดนตรีโหวดนั้นแต่เดิมครูทรงศักดิ์ประทุมสินธุ์ ใช้วัสดุที่หาได้จากธรรมชาติซึ่งได้จากป่าในอำเภอหนอกพอก เพราะว่าอำเภอหนอกพอกยังมีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ เช่น ไม้กู่แคน (ไม้เฮี้ย) ไม้ซาง ชันโรง (ขี้สูด) นำมาผลิตเป็นเครื่องดนตรี (โหวด) ดังขั้นตอนต่อไปนี้

ภาพประกอบ 9 ไม้เฮี้ยหรือไม้กู่แคน

โหวดทำจากไม้เฮี้ยหรือไม้กู่แคน การเลือกไม้ต้องเลือกที่มีลักษณะตรงไม่คดหรืองอ

ภาพประกอบ 10 ไม้เฮี้ยหรือไม้กู่แคนที่แห้งแล้ว

ภาพประกอบ 11 ไม้ไผ่รวก

ไม้ไผ่รวกใช้ทำแกนโหวดมีขนาดของปล้องที่ยาวประมาณ 30-40 เซนติเมตร มีลักษณะของเนื้อไม้ที่บางกว่าไผ่ชนิดอื่น

ภาพประกอบ 12 ไม้ไผ่รวกที่แห้งแล้ว

ภาพประกอบ 13 รูขี้สูด หรือชันโรง

ขี้สูดหรือแมงน้อยจัดว่าอยู่ในตระกูลของผึ้งป่าชนิดหนึ่งมีลำตัวขนาดเล็กสีน้ำตาลปนดำ จะอาศัยอยู่ในโพรงดินหรือจอมปลวก

ภาพประกอบ 14 ขี้สูดหรือชันโรง

ภาพประกอบ 15 ถุงพลาสติก

**2.3 เครื่องมือที่ใช้ในผลิตโหวด**

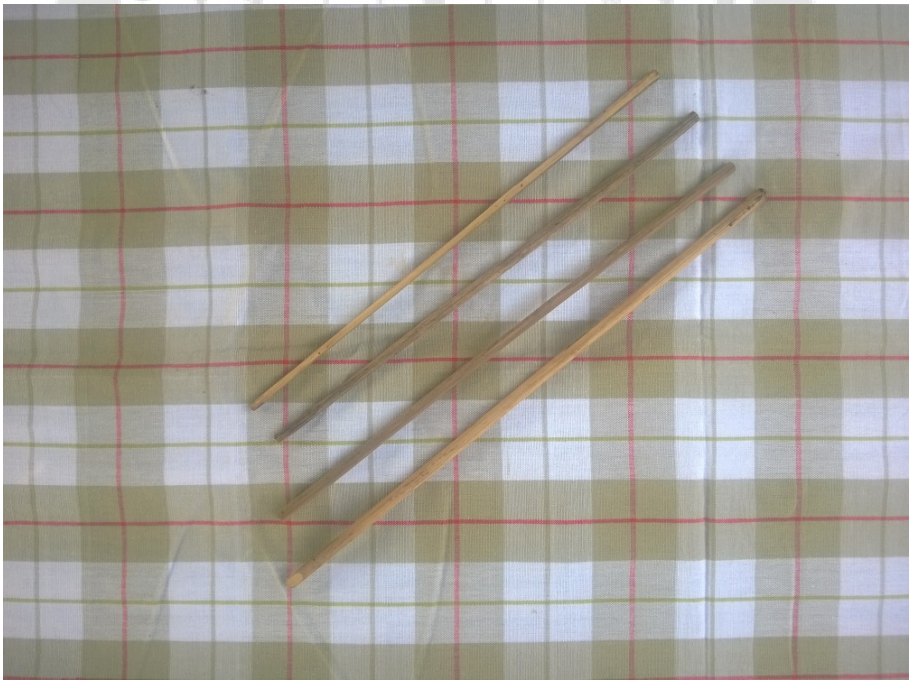
ภาพประกอบ 16 เขียง

ภาพประกอบ 17 ค้อนตอกตะปู

ภาพประกอบ 18 มีดอีโต้

ภาพประกอบ 19 มีดจักตอก

ภาพประกอบ 20 เลื่อย



ภาพประกอบ 21 ไม้แหย่ลูกโหวด (ไม้ปรับระดับเสียง)

ภาพประกอบ 22 ไม้ปรับดังโหวด (จมูกโหวด)

ภาพประกอบ 23 แม่พิมพ์ลูกโหวด

ภาพประกอบ 24 แม่พิมพ์ไม้ปรับระดับเสียงลูกโหวด

**2.4 การทำโหวด**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ผลิตโหวดประกอบกับวงดนตรีพื้นเมืองอีสานขึ้นเป็นคนแรกเมื่อปีพ.ศ. 2511 ซึ่งเดิมโหวดเป็นแค่เพียงของเล่นของชาวอีสาน ซึ่งใช้แกว่งขึ้นสู่ท้องฟ้าเพื่อให้เกิดเสียง ครูทรงศักดิ์ได้ใช้ภูมิปัญญาของตนเองซึ่งสั่งสมมา ในการประดิษฐ์โหวดตั้งแต่เริ่มการจัดหาวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น ไม้เฮี้ย (ไม้กู่แคน) ไม้รวก ขี้สูด (ชันโรง) เครื่องไม้เครื่องมือที่ใช้ในการทำเช่น มีดตอก มีดอีโต้ ไม้ไผ่ที่ใช้ปรับระดับเสียง โดยขั้นตอนการทำค่อนข้างที่ต้องอาศัยความชำนาญพอสมควร ตั้งแต่การเหลาไม้ การเลือกไม้เฮี้ย (ไม้กู่แคน) มาตัดให้ได้ความสั้นยาวลดหลั่นตามลำดับ แล้วใช้ขี้สูดติดปรับระดับเสียง ตกแต่งให้สวยงาม

ขั้นตอนการทำโหวดแบ่งเป็น 4 ขั้นตอนดังนี้

1. การทำแกนโหวด

ภาพประกอบ 25 นำไม้รวกที่แห้งแล้วมาตัดให้ได้ขนาดโดยด้านหนึ่งเหลือข้อไม้ไผ่ไว้

ภาพประกอบ 26 ไม้รวกที่ตัดได้ขนาด

ภาพประกอบ 27 นำไม้รวกที่ตัดแล้วมาสับ หรือเหลาตาไม่ออก

ภาพประกอบ 28 นำไม้ไผ่รวกที่เหลาตาออกแล้วมาเหลาเป็นแกนโหวด

ภาพประกอบ 29 นำไม้ไผ่รวกที่เหลาตาออกแล้วมาเหลาเป็นแกนโหวด

ภาพประกอบ 30 ลักษณะของแกนโหวดที่เหลาเรียบร้อยแล้ว

2. การฆ่าหรือการนวดขี้สูด (ชันโรง)

ภาพประกอบ 31 การฆ่าหรือการนวดขี้สูด

ขี้สูดที่ขุดมาได้นั้นมีจะลักษณะที่แข็งมีส่วนผสมของดินและยางไม้จึงต้องใช้ฆ้อนทุบเพื่อผสมให้เป็นเนื้อเดียวกันและเพื่อให้ขี้สูดมีความนิ่ม

ภาพประกอบ 32 ขี้สูดที่นวดเสร็จแล้ว

ภาพประกอบ 33 นำขี้สูดที่นวดเสร็จแล้วมาปั้นเป็นเส้น

3. การทำลูกโหวด

ภาพประกอบ 34 นำไม้เฮี้ยหรือไม้กู่แคนมาตัดโดยวัดจากแม่พิมพ์ลูกโหวด

ภาพประกอบ 35 นำลูกโหวดที่ตัดเรียบร้อยแล้วมาตัดเฉียง 45 องศา

ภาพประกอบ 36 ลูกโหวดที่ตัดเรียบร้อยแล้ว

ภาพประกอบ 37 นำลูกโหวดที่ตัดเรียบร้อยแล้วมาเรียงในแม่พิมพ์เทียบเสียงลูกโหวดตามขนาด แล้วนำขี้สูดที่ปั้นไว้มายัดลงในรูลูกโหวดพอประมาณตามขนาดของลูกโหวดให้ครบทุกลูก

ภาพประกอบ 38 นำไม้แหย่โหวดมาแหย่ลงในรูลูกโหวดเพื่อยัดขี้สูดให้แน่น

4. การประกอบโหวด

ภาพประกอบ 39 นำขี้สูดที่ปั้นไว้มาติดรอบแกนโหวด

ภาพประกอบ 40 นำลูกโหวดที่ยัดขี้สูดแล้วมาติดรอบแกนโหวดมาติดรอบแกนโหวดให้รอบ

ภาพประกอบ 41 แกนโหวดที่ติดลูกโหวดเรียบร้อยแล้ว

ภาพประกอบ 42 นำขี้สูดมาติดบนหัวโหวด

ภาพประกอบ 43 นำมาตกแต่งดังโหวด (จมูกโหวด)

ภาพประกอบ 44 นำถุงพลาสติกมาติดที่หัวโหวดแล้วใช้มีดตัดส่วนที่เกินออก

ภาพประกอบ 45 หัวโหวดที่ติดถุงพลาสติดเรียบร้อบแล้ว

ภาพประกอบ 46 ตกแต่งหางโหวดที่ยาวให้สวยงาม

ภาพประกอบ 47 โหวดเสร็จเรียบร้อย

จากข้อมูลพบว่า ขั้นตอนการทำโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ แบ่งได้เป็น 2ขั้นตอน คือ

1. ขั้นเตรียมอุปกรณ์ ประกอบด้วย
   1.1 เลือกวัสดุ ได้แก่ ไม้เฮี้ย ไม้ไผ่รวก ขี้สูด ถุงพลาสติก
   1.2 เลือกเครื่องมือ ได้แก่ เขียง ค้อนตอกตะปู มีดอีโต้ มีดจักตอก เลื่อย ไม้แหย่ลูกโหวด ไม้

ปรับดังโหวด แม่พิมพ์โหวด และแม่พิมพ์ปรับเสียงลูกโหวด

2. ขั้นทำโหวด มีดังนี้
   2.1 ทำแกนโหวด
   2.2 การฆ่าขี้สูดหรือนวดขี้สูด
   2.3 การทำลูกโหวด
   2.4 การประกอบโหวด

**2.5 การถ่ายทอดการผลิตโหวด**

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับนักเรียนอย่างเต็มที่ มิได้เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อยไม่ว่าจะเป็นการฝึกซ้อมดนตรีเพื่อให้นักเรียนได้ไปแสดงเผยแพร่สู่สายตาผู้ชม มีลูกศิษย์จบไปประกอบอาชีพรับราชการศึกษาต่ออย่างมากมาย ลูกศิษย์ของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ออกไปสานต่อเจตนารมณ์ของครูด้วยการตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ศิษย์ทุกคนยังแวะมาเยี่ยมปรึกษาเรื่องดนตรีอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องลายเพลงต่างๆ ตลอดจนเรื่องเครื่องดนตรีและมีลูกศิษย์และผู้ที่สนใจไม่น้อยที่สนใจในการผลิตโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ถ้าลูกศิษย์และผู้ที่มีความสนในครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ก็มีวิธีการถ่ายทอดการผลิตที่เป็นขั้นตอน เป็นระบบโดยเริ่มจากง่ายไปหายาก เช่นการใช้เครื่องมือที่ใช้ในการ

ผลิตต่างๆเช่น มีดโต้ มีดตอก และค้อน การคัดสรรวัสดุที่ใช้ในการผลิต เช่น ไม้เฮี้ย ไม้ซาง ขี้สูด (ชันโรง) ตลอดจนการผลิตโหวดตั้งแต่เริ่มต้นจนเสร็จมาเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ได้รับความนิยมในการบรรเลงให้เกิดความไพเราะสนุกสนาน และเพื่อรักษาวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวอีสานสืบไป

ภาพประกอบ 48 การถ่ายทอดการผลิตโหวดให้แก่บุคคลทั่วไปที่สนใจ

**2.6 ศึกษาเทคนิคและวิธีการบรรเลงโหวด (การเป่า)**

วิธีการบรรเลงโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีดังนี้

การจับโหวด ควรจับด้วยมือข้างที่ถนัดเอาส่วนหัวโหวดมาแตะที่ร่องคางใต้ริมฝีปากแล้วเอียงโหวดประมาณ 45 องศา กับร่องคาง

การเป่าผู้เป่าต้องเอาส่วนหัวโหวดแตะที่ร่องคางใต้ริมฝีปากล่างแล้วเป่าลมเข้าไปในลูกโหวดเพื่อให้ลมสะท้อนกลับออกมาเกิดเสียง

ท่าเป่าโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีอยู่ 2 ท่าคือท่ายืนเป่า และท่านั่งเป่า แต่ที่นิยมใช้มากที่สุดคือท่ายืนเป่า เพราะจะได้ลมออกมาชัดเจนกว่า พลิ้วไหวกว่า อิริยาบถการเคลื่อนไหวจะคล่องแคล่วกว่าท่านั่งเป่าอย่างไรก็ตามทั้งท่ายืนเป่าและท่านั่งเป่า ควรให้ลำตัวอยู่ในลักษณะตรง แต่ก็เปลี่ยนอิริยาบถบ้างเพื่อการผ่อนคลายกล้ามเนื้อส่วนเท้าควรวางในตำแหน่งตามสบายและสะดวกกับการทรงตัวเวลาเคลื่อนไหว

ภาพประกอบ 49 ท่ายืนเป่าโหวดของ ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ภาพประกอบ 50 ท่านั่งเป่าโหวดของ ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เทคนิคในการบรรเลงโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีดังนี้

1. การเป่าผ่อนลม คือลมที่เป่าออกมาจะเป็นลมที่ค่อยหรือลมปานกลางมีความยาวสม่ำเสมอ

2. การเป่าอ้อนเสียงหรือลูกคลื่น เหตุที่เรียกการเป่าอ้อนเสียงเนื่องจากการเลียนแบบเสียงการลำของหมอลำในการฮอนเสียงหรืออ้อนเสียงสามารถทำได้โดยการเขย่าโหวดขึ้นลง หลายๆครั้ง ลมที่เป่าออกมาจะมีลักษณะเป็นคลื่นมีความดังเบา

3. การเป่าควบเสียงหรือเสียงเลื่อน คือการเป่า 2 เสียง ต่อกันโดยใช้ลมเดียว ประกอบด้วยเสียหลักและเสียงรอง คือเสียงที่เข้ามาผสมกับเสียงหลัก

4. การเป่ารูดหรือการเป่ากวาดเสียง คือการเป่าลมลากผ่านเสียงหลายๆ เสียงก่อนถึงโน้ต ทำนองหลักที่ต้องการ ซึ่งจะใช้จากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงหรือจากเสียงสูงลงมา เสียงต่ำก็ได้

5. การเป่าตัดลม คือการเป่าลมออกมาแล้วหยุดลมด้วยปลายลิ้นหรือริมฝีปาก ทำให้เกิดเสียงสั้น ใช้เมื่อต้องการแบ่งเสียงแต่ละเสียงออกจากกันให้มีความชัดเจน

6. การเป่าสะบัดเสียง คือเสียงที่เกิดจากการสะบัดข้อมือถี่ๆ ของผู้บรรเลง ลักษณะของเสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงที่สลับกันไปมาระหว่างเสียงสองเสียง

จากข้อมูลพบว่า เทคนิคและวิธีการเป่าโหวด ขั้นตอนการทำโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. วิธีการบรรเลงโหวด มีดังนี้
   1.1 การจับโหวด
   1.2 การเป่าโหวด
2. เทคนิคในการบรรเลงโหวด มีดังนี้
   2.1 การเป่าผ่อนลม
   2.2 การเป่าอ้อนเสียงหรือลูกคลื่น
   2.3 การเป่าควบเสียงหรือเสียงเลื่อน
   2.4 การเป่ารูดหรือการเป่ากวาด
   2.5 การเป่าตัดลม
   2.6 การเป่าสะบัดเสียง

**2.5 การดูแลรักษา**

โหวดเป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากวัสดุธรรมชาติอีกทั้งราคาถูก โหวดย่อมมีศัตรูจากธรรมชาติมาทำลายมาแทะมากัดกินทั้งเนื้อไม้และชันโรง (ขี้สูด) เช่น มด มอด และแมลงต่างๆ ถ้าโดนความชื้นก็จะเกิดเชื้อราขึ้นในลูกโหวด ซึ่งทำให้โหวดเกิดความชำรุดเสียหาย โหวดควรเก็บไว้ในที่แห้งมีอากาศถ่ายเท ไม่ถูกแดดเพราะว่าชันโรง (ขี้สูด) จะละลาย โหวดสามารถนำไปล้างน้ำได้แต่ต้องปล่อยไว้ให้แห้งก่อนเก็บเพื่อไม่ให้เกิดเชื้อราอาจจะเก็บโหวดไว้ในถุงผ้าหรือกล่องที่มีวัสดุกันกระแทกเพื่อกันแมลงมาแทะขี้สูดและมอดมากัดกินเนื้อไม้

## 3 ศึกษาลายเพลงของเครื่องดนตรีโหวดที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์และสร้างสรรค์ขึ้น

3.1 ลายที่ครูประดิษฐ์ขึ้นคือ ลายสาวน้อยหยิกแม่

3.2 ลายที่ครูสร้างสรรค์ขึ้นจากลายเดิมคือลายสุดสะแนน ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า และลายสังข์สินชัยโดยศึกษาตามองค์ประกอบทางดนตรี ดังนี้

- พิสัยของเสียงในการบรรเลง เพื่อให้ทราบถึงความกว้างช่วงเสียงที่ใช้ในการบรรเลง
- บันไดเสียง เพื่อให้ทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับเครื่องดนตรีที่บรรเลง
- รูปแบบทำนอง เพื่อให้ทราบรูปแบบของตัวโน้ตที่ประกอบกันเป็นบทเพลง
- การเคลื่อนที่ของทำนอง เพื่อให้ทราบถึงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบต่าง ๆ
- เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการบรรเลงพิเศษ ที่ปรากฏในการบรรเลงเพื่อให้ทราบถึงรายละเอียดที่เป็นลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะของเพลงนั้นๆ

### 3.1 ลายที่ครูประดิษฐ์ขึ้น

**ลายสาวน้อยหยิกแม่**

ลายสาวน้อยหยิกแม่เป็นลายที่นิยมบรรเลงเดี่ยวเฉพาะเครื่องดนตรี (โหวด) มีจำนวนท่อน 3 ท่อน คือท่อนที่ 1 เกริ่น ท่อนที่ 2 เกริ่นอ่านหนังสือน้อย จะบรรเลงเดี่ยวเฉพาะเครื่องดนตรีโหวด และท่อนที่ 3 ทำนอง จะบรรเลงโหวดประกอบกับเครื่องประกอบจังหวะ เช่นกลองหาง กลองตึ้ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และพิณเบส ในจังหวะลำเพลิน (หน้าทับกลองอีสาน) นำไปใช้บรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) เพื่อให้เกิดความไพเราะสนุกสนาน

**โน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่**

เกริ่น

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ล̣ | - - - - | - - - - | - - - - | - - ล̣ ด | ล̣ ด ล̣ ด | - - - - | - ด ร ม |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ด | - - ร ม | - ร - ซ | - ล - ม |
| - ซ ล ม | - ซ ล ม | - - - ซ | - - - - | - - - ร | - ม - ด̄ล̣ | - ม - ร | - - - - |
| - ด ล̣ ด | - - - - | - - - - | - - - ล̣ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

เกริ่นอ่านหนังสือน้อย

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ม | - - ร ซ | - ร - ด̄ล̣ | - - ล̣ ร | - ร - ด̄ล̣ | ล̣ ด - ร | ซ ม - ม | - ร - ด |
| - - - ซ̣ | ซ̣ ล̣ ด ล̣ | - ล - ซ | - ด ร ม | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ล̣ |
| - - ล̣ ร | - ร - ด̄ล̣ | ล̣ ด - ม | - ซ ร̄ม̄ ด̄ร̄ | - ล̣ - - | - ด ร ม | - ซ - ล | - ม - - |
| - ด – ร | ซ ม ร ด | - ม ร ซ | - ร - ด̄ล̣ | ซ ม ร ด | ล̣ ด - ร | - - - - | - - - - |
| - - - ด | ม ร - - | ม ซ - - | - ม - ม | - - - - | - - - - | - - - ด̄ล̣ | - - ม ร |
| - ด ล ด | - - - - | - - - - | - - - ร | ม ซ ม ซ | - ซ - ร | - ด ล̣ ด | - - - - |
| - - - - | - - - ร | ม ซ ม ซ | - - - ด̣ | - ล ด̣ ล | - ซ ล ซ | - ม ซ ม | - - ล ม |

| ซ ม ซ ม | ซ - ล ม | - ซ - ด ำ | - - - ร ำ | - - - ด ำ | - - - ล | - - - ซ | - - - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | ล ม ซ ม | ล ม ซ ร | - - ม ซ | - - - - | - - - ร | - ม - ด̀ล ฺ | - ม - ร |
| - ร - ร | - ร - ร | - ด ล ฺ ด | - - - ล ฺ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

ทำนอง

| - - - - | - - - ม | - - - ม | - - - ม | - - - ร | - ซ ม ร | ม ซ ม ร | ม ซ - ล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ล | - - - ล | - - - ล | - ด ำ ซ ล | ล ด ำ ซ ล | ล ด ำ - ล | - - - - | - ม ซ ล |
| - - - - | - ม ซ ล | - - ด ำ ล | ซ ม - ล | - - - - | - ม ซ ล | ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม - ล |
| - - - - | - ม ซ ล | ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม - ม | - - - ด | ร ม ร ม | ซ ล ด ำ ล | ซ ม - ม |
| - - ซ ม | - ร ด ด | - ล - ม | ร ม ซ ด | - ร ด ล ฺ | - ร - ด | - ล ฺ ด ล ฺ | - ร - ด |
| - - - ล ฺ | - ม - ร | ม ซ ม ร | ด ล - ด | - - - ด | ร ม ร ม | ซ ม ร ม | ซ ล ซ ล |
| - - - - | - ม ซ ล | - - - - | - ม ซ ล | ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล | - - - - | - ม ซ ล |
| ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล | - - ด ำ ซ | - - ด ำ ล | ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม ร ม | - - - ด | ร ม ร ม |
| ซ ล ด ำ ล | ซ ม ร ม | - - ซ ม | - ร ด ด | - ล - ม | ร ม ซ ด | - ร ด ล ฺ | - ร - ด |
| - ล ฺ ด ล ฺ | - ร - ด | - - - ล ฺ | - ม - ร | ม ซ ม ร | ด ล - ด | - ล - ด | ร ม ซ ร |
| - - - - | - ม ซ ร | - - - - | - ม ซ ร | - - ซ ม | ร ม ซ ร | - - - ด | ล ม ด ร |
| - ซ ด ำ ล | ซ ม ด ร | - - - ด | ล ด ร ม | - - - ม | - ด ร ม | - - - ม | - ด ร ม |
| - ม ซ ม | ร ม ซ ล | - - - ล | - ม ซ ล | - - - ล | - ม ซ ล | ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล |
| - - - - | - ม ซ ล | ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล | - - ด ำ ซ | - - ด ำ ล | ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม ร ม |
| - - - ม | - ด ร ม | ซ ล ด ำ ล | ซ ม ร ม | - - ซ ม | - ร ด ด | - ล - ม | ร ม ซ ด |
| - ร ด ล ฺ | - ร - ด | - ล ฺ ด ล ฺ | - ร - ด | - ล ฺ - - | - ซ - ร | ม ซ ม ร | ด ล ฺ - ด |
| - ล ฺ - ด | ร ม ร ม | ซ ม ร ม | ซ ล ซ ด ำ | - - - - | - - - ล | - - - - | - - - - |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ม ำ | - - - ด ำ | ร ำ ด ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล |
| - - - ม ำ | - - - ด ำ | ร ำ ด ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล | - - - - | - ม ซ ล | ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล |
| - - ด ำ ซ | - - ด ำ ล | ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม ร ม | - - - - | - ด ร ม | ซ ล ด ำ ล | ซ ม ร ม |
| - - ซ ม | - ด ร ม | - - ซ ม | ร ด - ม | - - - ม | - ด ร ม | ซ ร ซ ม | - ร - ด |
| - ร ด ล ฺ | - ร - ด | - ล ฺ ด ล ฺ | - ร - ด | - - - ล ฺ | - ม - ร | - ซ ม ร | ด ล ฺ - ด |
| - ล ฺ - ด | ร ม ร ม | ซ ม ร ม | - ซ - ล | - - - - | - ม ซ ล | - - - ล | - ม ซ ล |
| ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล | - - - - | - ม ซ ล | ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล | - - ด ำ ซ | - - ด ำ ล |
| ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม ร ม | - - - ด | ร ม ร ม | ซ ล ด ำ ล | ซ ม - ม | - - ซ ม | - ร ด ด |
| - ร ด ล ฺ | - ร - ด | - ล ฺ ด ล ฺ | - ร - ด | - - - ล ฺ | - ม - ร | ม ซ ม ร | ด ล - ด |
| - ล ฺ - ด | ร ม ซ ร | - - - - | - ม ซ ร | - - - - | - ม ซ ร | - - ซ ม | ร ม ซ ร |
| - - - ด | ล ฺ ม ซ ร | ล ซ ด ำ ล | ซ ม - ร | - - - ด | ล ฺ ด ร ม | - - - ม | - ด ร ม |
| - ม ซ ม | ร ม ซ ม | - - - ม | - ด ร ม | - ม ซ ม | ร ม ซ ล | - - - ล | - ม ซ ล |
| ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล | - ด ำ - ซ | - ด ำ - ล | ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม - ม | - - - ด | ร ม ร ม |
| ซ ล ด ำ ล | ซ ม - ม | - - ซ ม | - ด ร ม | - - ซ ม | ร ด - ด | - ร ด ล ฺ | - ร - ด |

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

ลายสาวน้อยหยิกแม่ใช้ตัวโน้ตเมื่อเทียบกับจำนวนลูกของโหวด 12 ลูก ดังนี้

| ลูกที่ | ตัวโน้ต | จำนวน (ครั้ง) |
|---|---|---|
| 1 | ม̣ | - |
| 2 | ซ̣ | 2 |
| 3 | ล̣ | 60 |
| 4 | ด | 111 |
| 5 | ร | 137 |
| 6 | ม | 184 |
| 7 | ซ | 143 |
| 8 | ล | 110 |
| 9 | ด̊ | 63 |
| 10 | ร̊ | 21 |
| 11 | ม̊ | 12 |
| 12 | ซ̊ | - |

จากตารางพบว่าพิสัยของเสียงลายสาวน้อยหยิกแม่เทียบกับตัวโน้ตดนตรีสากล ด ร ม ฟ ซ ล ท ด̊ เสียงต่ำสุดคือ ซอลต่ำ และเสียงสูงสุดคือ มีสูง มีความห่าง 13 เสียง นับเป็นคู่ 13

เสียงที่ใช้มากที่สุดคือ เสียง มี รองลงมาคือเสียง ซอล และ เร เสียงที่ใช้น้อยที่สุดคือ เสียง ซอลต่ำ สเกลเสียงคือ เพนตาโทนิคสเกล คือเสียง ด ร ม ซ ล

บันไดเสียง ลายสาวน้อยหยิกแม่เป็นลายเพลงในบันไดเสียงโด จะใช้ตัวโน้ต ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก ถ้าเทียบกับบันไดเสียงของดนตรีสากลจะเทียบได้กับบันไดเยง C Major

รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ ลายสาวน้อยหยิกแม่สามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองลาย 2 ห้อง แสดงเป็นจำนวนครั้ง ใช้เครื่องหมาย “X” เป็นสัญลักษณ์แทนตำแหน่งของตัวโน้ต และเครื่องหมาย “–” แทนตำแหน่งที่ไม่มีตัวโน้ตดังนี้

| รูปแบบ | ลักษณะรูปแบบ | | จำนวนครั้ง |
|---|---|---|---|
| A | - - - x | - - - - | 3 |
| B | - - - - | - - - - | 13 |
| C | - - x x | x x x x | 3 |
| D | - - - - | - x x x | 17 |
| E | - - - x | - - x x | 2 |
| F | - x - x | - x - x | 4 |
| G | - x x x | - x x x | 2 |
| H | - - - x | - x - x̂ x | 1 |
| I | - x - x | - - - - | 1 |
| J | - x x x | - - - - | 3 |
| K | - - - - | - - - x | 7 |
| L | - x - x̂ x | - - x x | 1 |
| M | - x - x̂ x | x x - x | 1 |
| N | x x - x | - x - x | 1 |
| O | - - - x | x x x x | 10 |
| P | - x - x | - x x x | 1 |
| Q | - - x x | - x - x̂ x | 1 |
| R | x x - x | - x x̂ x̂ x | 1 |
| S | - x - - | - x x x | 1 |
| T | - x - x | - x - - | 1 |
| U | - x - x | - x x x | 8 |
| V | - x x x | - x - x̂ x | 1 |
| W | x x x x | x x - x | 14 |
| X | - - - x | x x - - | 1 |
| Y | x x - - | - x - x | 1 |
| Z | - - - x̂ x | - - x x | 1 |
| AA | x x x x | - x - x | 3 |
| BB | x x x x | - - - x | 1 |
| CC | - x x x | - - x x | 1 |
| DD | x x x x | x - x x | 1 |
| EE | - x - x | - - - x | 1 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| FF | - - - x | - - - x | 6 |
| GG | - - - - | x x x x | 1 |
| HH | x x x x | - - x x | 1 |
| II | - x - xx | - x - x | 1 |
| JJ | - x x x | - - - x | 1 |
| KK | - - - x | - x x x | 11 |
| LL | - - x x | x x - x | 3 |
| MM | - - x x | - x x x | 6 |
| NN | - x x x | - x - x | 12 |
| OO | - - - x | - x - x | 5 |
| PP | x x x x | x x x x | 19 |
| QQ | - - x x | - - x x | 5 |
| RR | - x x x | x x x x | 4 |
| SS | - x - - | - x - x | 1 |
| TT | - x x x | x x - x | 2 |
| UU | - - x x | - x - x | 1 |
| VV | - x - x | x x - - | 1 |

รูปแบบจังหวะของลายสาวน้อยหยิกแม่มีทั้งหมด 48 รูปแบบ สามารถจำแนกการใช้รูปแบบเป็นจำนวนครั้งคือ

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 19 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ PP
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 17 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ D
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 14 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ W
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 13 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 12 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ NN
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 11 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ KK
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 10 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ O
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 8 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ U
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 7 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ K
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 6 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ FF , MM
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 4 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ F, RR
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 3 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ A , J , AA
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ E , G , TT
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ H , I , J , L , M , N , P , Q , R , S , T , V , X , Y , Z , BB , CC , DD , EE , GG , HH , II , JJ ,SS , UU และ VV

รูปแบบจังหวะลายสาวน้อยหยิกแม่ทั้ง 48 รูปแบบปรากฏในตำแหน่งของตัวโน้ต 2 ห้อง เพื่อให้เห็นว่าการใช้รูปแบบจังหวะ มีการใช้เพียงครั้งเดียวและมีการใช้ซ้ำของแต่ละรูปแบบจังหวะของลายดังนี้

เกริ่น

| | | | |
|---|---|---|---|
| **A** | **B** | **C** | **D** |
| **B** | **B** | **E** | **F** |
| **G** | **A** | **H** | **I** |
| **J** | **K** | **B** | **B** |

เกริ่นอ่านหนังสือ

| | | | |
|---|---|---|---|
| **E** | **L** | **M** | **N** |
| **O** | **P** | **B** | **K** |
| **Q** | **R** | **S** | **T** |
| **U** | **V** | **W** | **B** |
| **X** | **Y** | **B** | **Z** |
| **J** | **K** | **AA** | **J** |
| **K** | **BB** | **G** | **CC** |
| **DD** | **EE** | **FF** | **FF** |
| **GG** | **HH** | **K** | **II** |
| **F** | **JJ** | **B** | **B** |

ทำนอง

| | | | |
|---|---|---|---|
| **K** | **FF** | **kk** | **W** |
| **FF** | **kk** | **W** | **D** |
| **D** | **ll** | **D** | **W** |
| **D** | **W** | **O** | **W** |
| **MM** | **U** | **NN** | **NN** |
| **OO** | **W** | **O** | **PP** |
| **D** | **D** | **PP** | **D** |
| **PP** | **QQ** | **PP** | **O** |
| **PP** | **MM** | **U** | **NN** |
| **NN** | **OO** | **W** | **U** |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **D** | **D** | **C** | **O** |
| **RR** | **O** | **kk** | **kk** |
| **RR** | **kk** | **kk** | **PP** |
| **D** | **PP** | **QQ** | **PP** |
| **kk** | **PP** | **MM** | **U** |
| **NN** | **NN** | **SS** | **W** |
| **U** | **PP** | **K** | **B** |
| **B** | **B** | **FF** | **PP** |
| **FF** | **PP** | **D** | **PP** |
| **QQ** | **PP** | **D** | **PP** |
| **MM** | **ll** | **kk** | **AA** |
| **NN** | **NN** | **OO** | **TT** |
| **U** | **AA** | **D** | **kk** |
| **PP** | **D** | **PP** | **QQ** |
| **PP** | **O** | **W** | **MM** |
| **NN** | **NN** | **OO** | **W** |
| **U** | **D** | **D** | **C** |
| **O** | **W** | **O** | **kk** |
| **RR** | **kk** | **RR** | **kk** |
| **PP** | **F** | **W** | **O** |
| **W** | **MM** | **ll** | **NN** |
| **NN** | **OO** | **TT** | **QQ** |
| **UU** | **F** | **VV** | **A** |

รูปแบบจังหวะและการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่แสดงเป็นรูปแบบกราฟดังนี้

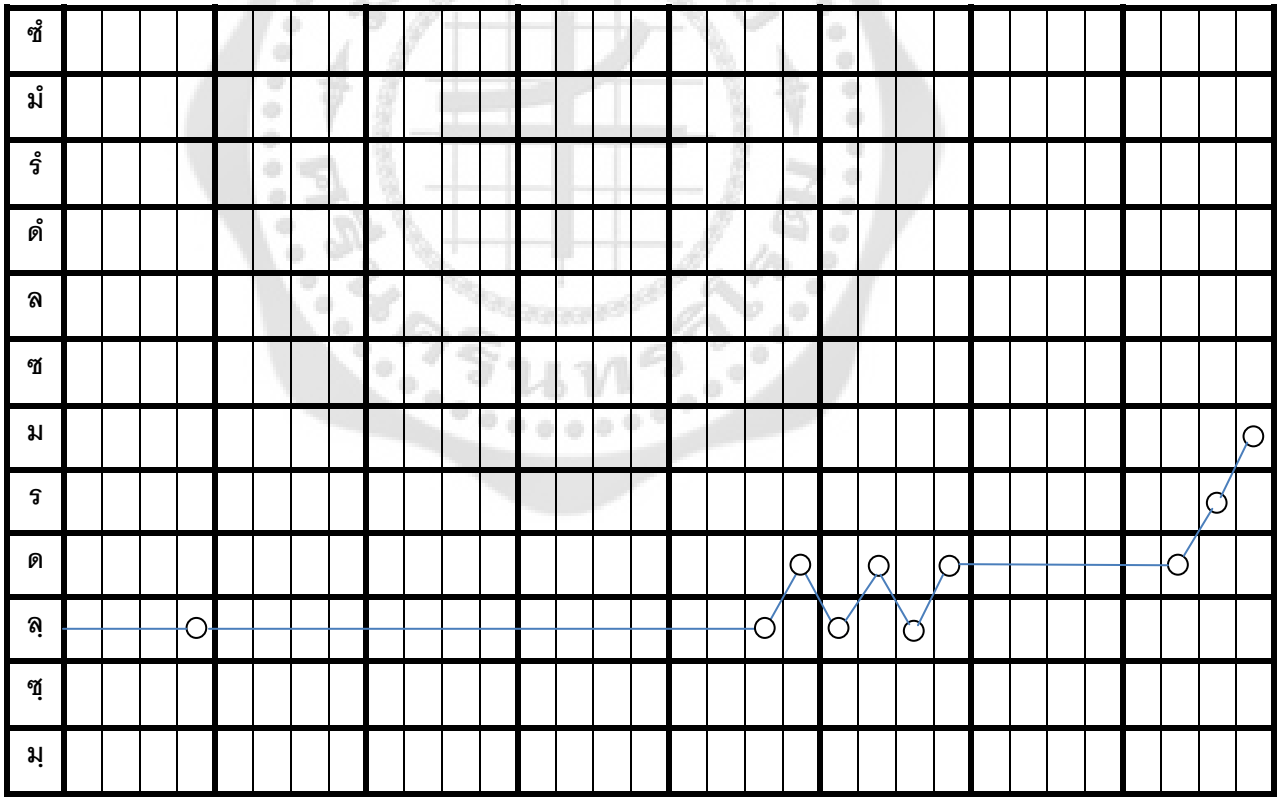
บรรทัดที่ 1 เกริ่น

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ลฺ | ---- | ---- | ---- | --ลฺด | ลฺดลฺด | ---- | -ดรม |
| ---x | ---- | ---- | ---- | --xx | xxxx | ---- | -xxx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | ---- | A |
| ---- | ---- | B |
| --xx | xxxx | C |
| ---- | -xxx | D |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่ บรรทัดที่ 1




จากกราฟ แสดงให้เห็นว่า มีการลากเสียง ลา ยาว จากห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 และในห้องที่ 5-6 มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา และลากเสียง โด ยาวในห้องที่ 6-7 และเรียงขึ้นสูง คือ โด เร มี ในห้องสุดท้าย

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าผ่อนลม ในห้องที่ 2-3 การเป่าอ้อนเสียงในห้อง 4-5 และการเป่าตัดลมโน้ตตัวสุดท้ายใน ห้องที่ 6

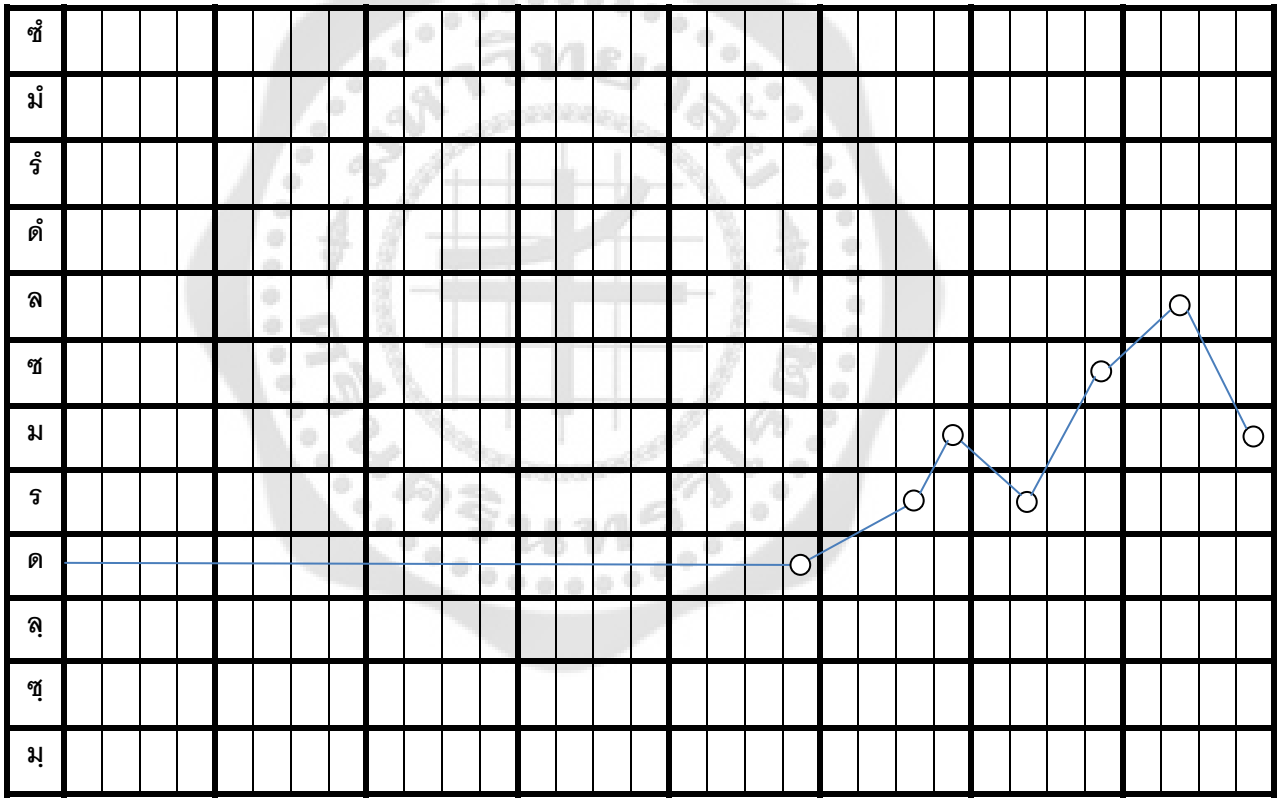
บรรทัดที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ด | - - ร ม | - ร - ซ | - ล - ม |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - x | - - x x | - x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - - - | B |
| - - - x | - - x x | E |
| - x - x | - x - x | F |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่ บรรทัดที่ 2




จากกราฟ มีการลากเสียง มี จากบรรทัดที่ 1 ยาวจากห้องที่ 1-5 ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 6 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาเล็กน้อย ขึ้นไปเสียงสูงที่สุดที่เสียง ลา และลงจบ ที่เสียง มีในห้องสุดท้าย

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าผ่อนลมในห้องที่ 1-2 การเป่าอ้อนเสียงในห้อง 3-5

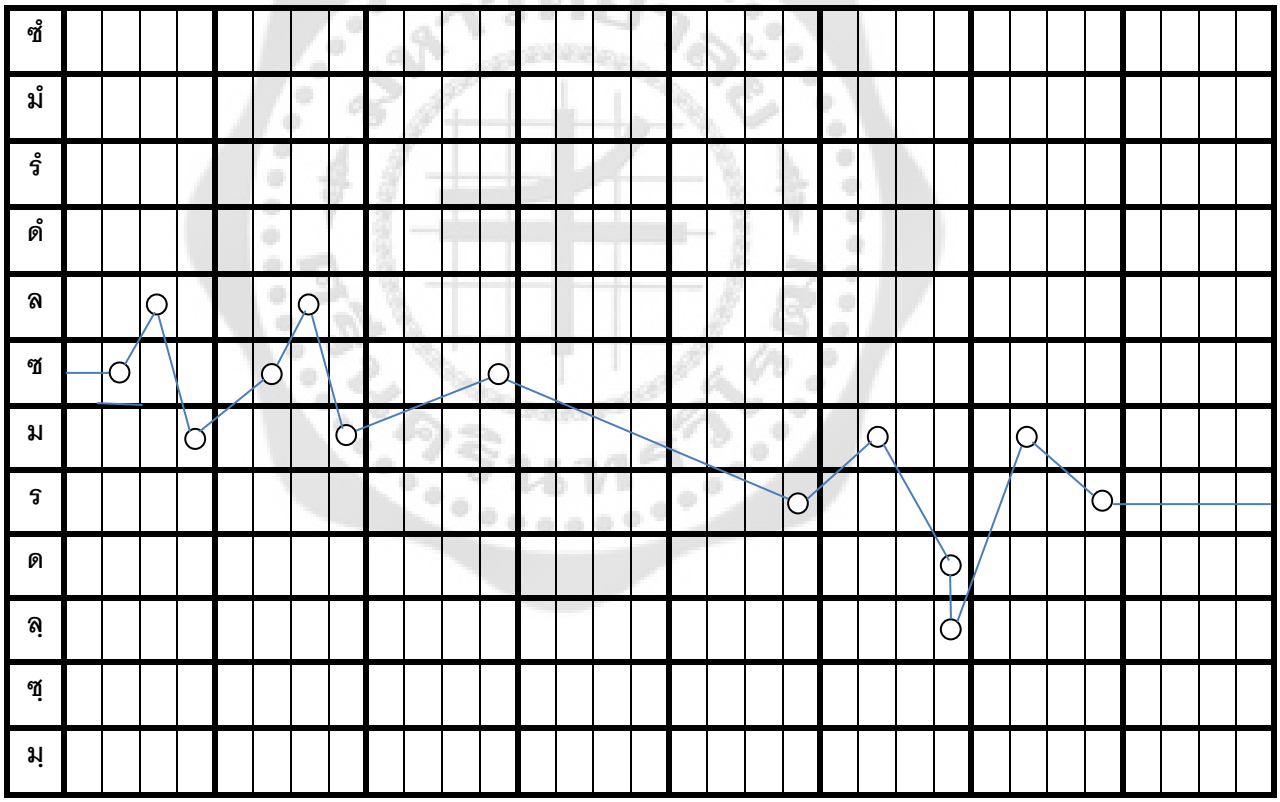
บรรทัดที่ 3

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ซ ล ม | - ซ ล ม | - - - ซ | - - - - | - - - ร | - ม - ดิ ลุ | - ม - ร | - - - - |
| - x x x | - x x x | - - - x | - - - - | - - - x | - x - x̄x | - x - x | - - - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - - - - | A |
| - x x x | - x x x | G |
| - - - x | - x - x̄x | H |
| - x - x | - - - - | I |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่ บรรทัดที่ 3




จากกราฟ ในห้องที่ 1-3 มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา และลากเสียง ซอล จากห้องที่ 3 ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 5 และเคลื่อนที่เป็นรูป สามเหลี่ยม คว่ำ ในห้องที่ 6-7 และลากเสียง เร ยาวไปถึงห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าอ้อนเสียงในห้อง 3-5 และห้อง 8 การเป่าควบเสียงในห้องที่ 6

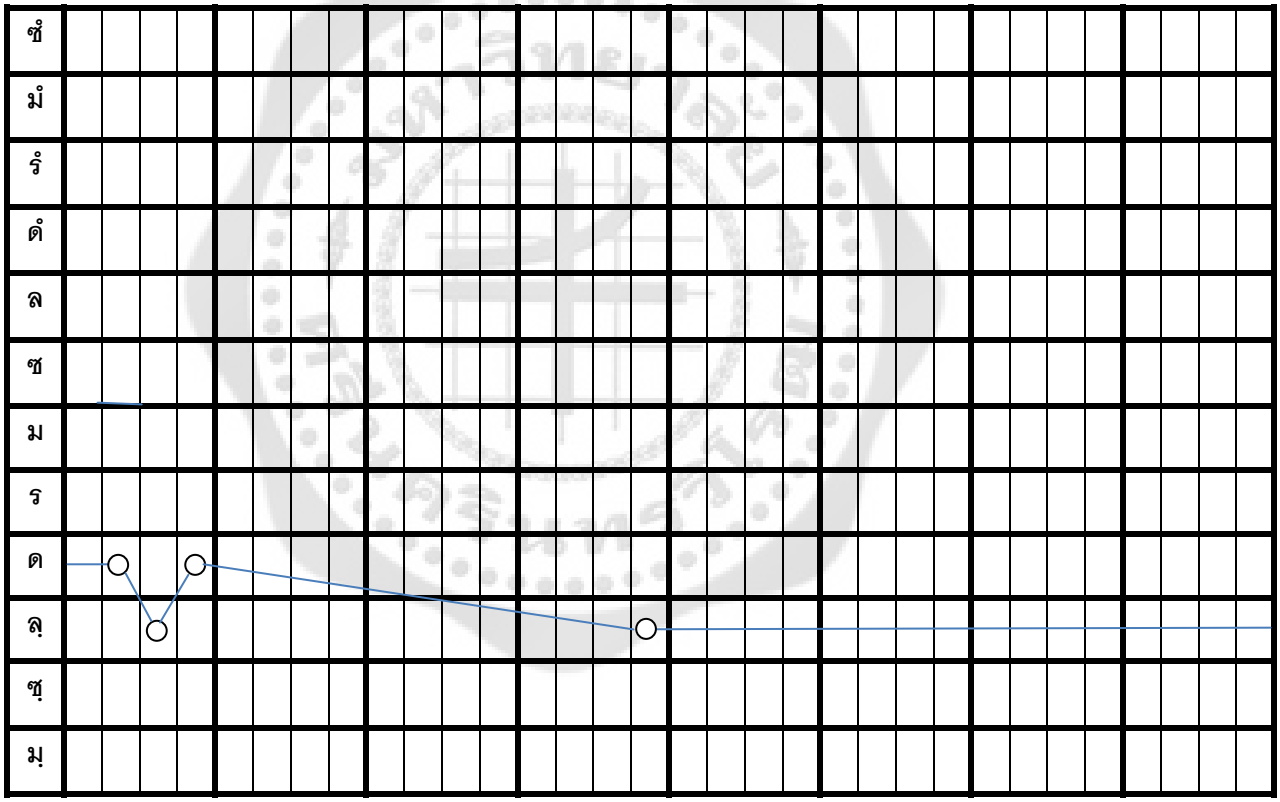
บรรทัดที่ 4

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **- ด ลฺ ด** | **- - - -** | **- - - -** | **- - - ลฺ** | **- - - -** | **- - - -** | **- - - -** | **- - - -** |
| **- x x x** | **- - - -** | **- - - -** | **- - - x** | **- - - -** | **- - - -** | **- - - -** | **- - - -** |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| **ลักษณะรูปแบบ** | | **รูปแบบ** |
|---|---|---|
| **- - - -** | **- - - -** | B |
| **- x x x** | **- - - -** | J |
| **- - - -** | **- - - x** | K |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่ บรรทัดที่ 4




จากกราฟ ในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมหงาย และลากเสียงยาว จากโด ห้องที่ 1 ลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 4 และลากเสียงยาวจนถึงห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่ารูดหรือการเป่ากวาดเสียงในห้องที่ 1 การเป่าอ้อนเสียงในห้อง 2-4 และห้อง 5-8

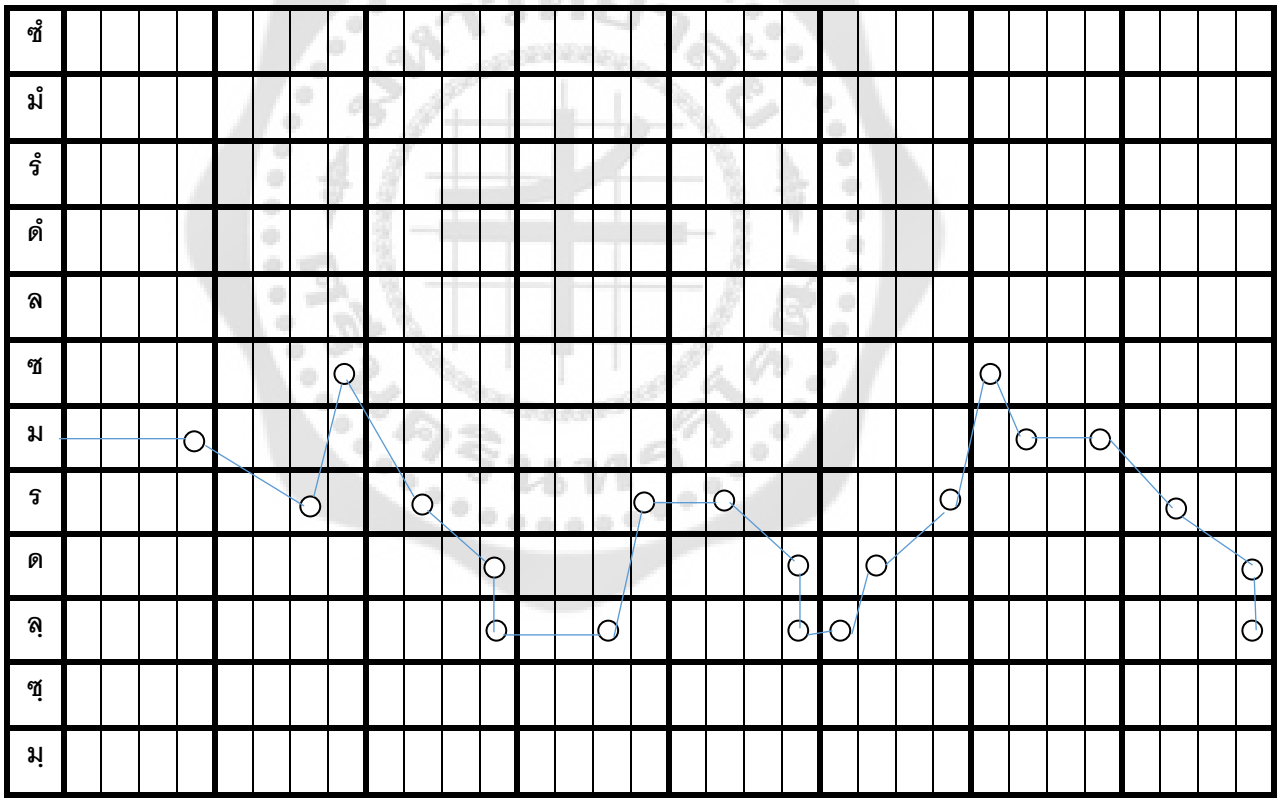
บรรทัดที่ 1 เกริ่นอ่านหนังสือ

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ม | - - ร ซ | - ร - ดฺลฺ | - - ลฺ ร | - ร - ดฺลฺ | ลฺ ด - ร | ซ ม - ม | - ร - ด |
| - - - x | - - x x | - x - xx | - - x x | - x - xx | x x - x | x x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - - x x | E |
| - x - xx | - - x x | L |
| - x - xx | x x - x | M |
| x x - x | - x - x | N |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 1 เกริ่นอ่านหนังสือ




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่ ต่อเนื่องสลับขึ้นลง เป็นรูปสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมคางหมู โดยเคลื่อนที่จากเสียง มี ลาไปหาเสียง ลา

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าควบเสียงในห้องที่ 3 และห้องที่ 5 การเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 7

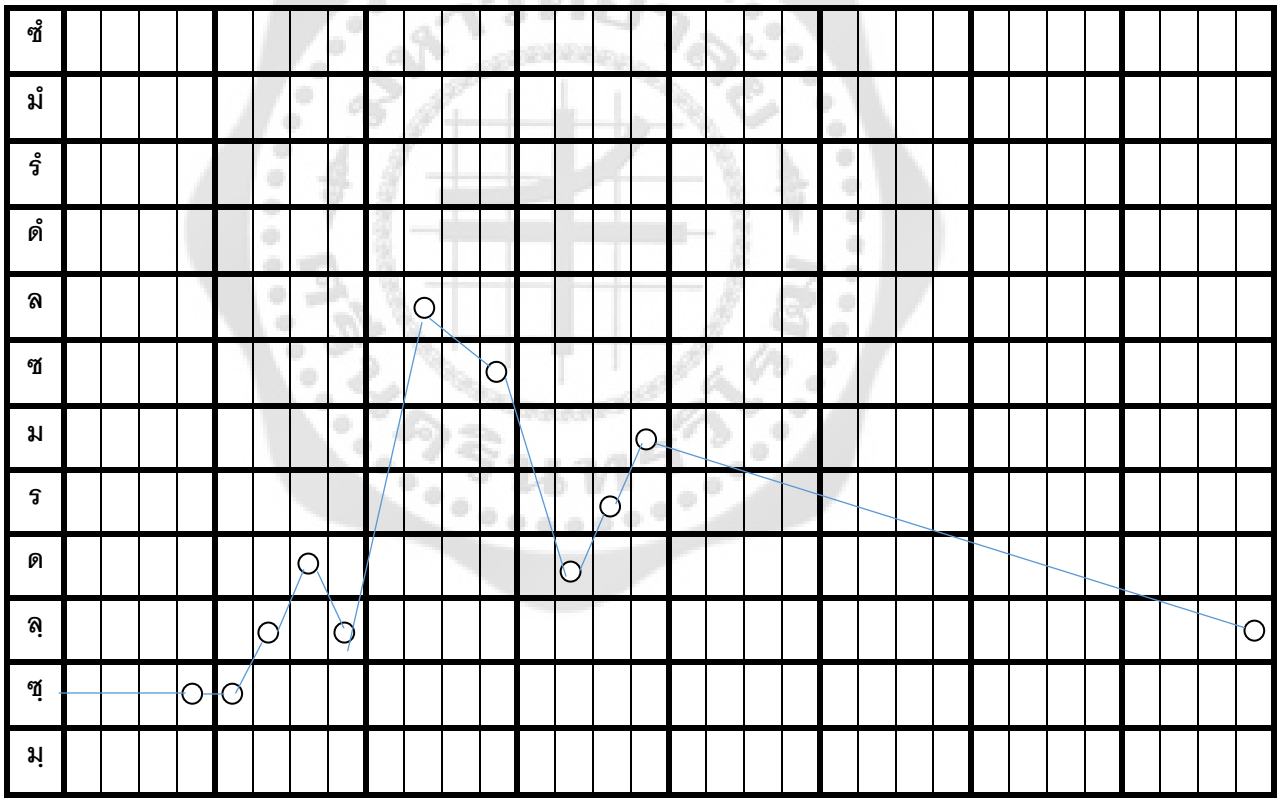
บรรทัดที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ซฺ | ซฺ ลฺ ด ลฺ | -ล-ซ | -ด ร ม | ---- | ---- | ---- | ---ลฺ |
| ---x | x x x x | -x–x | -x x x | ---- | ---- | ---- | ---x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | x x x x | O |
| -x-x | -x x x | P |
| ---- | ---- | B |
| ---- | ---x | K |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 2




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่ ค่อยๆสูงขึ้น จากห้องที่ 1 ไปห้องที่ 3 จากนั้นเคลื่อนที่ลง ในห้องที่ 4 และลากเสียง มี ยาวในห้องที่ 5 ลงไปหาเสียง ลาในห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าอ้อนเสียงในห้อง 5-7 การเป่ารูดหรือการเป่ากวาดเสียงในห้องที่ 8

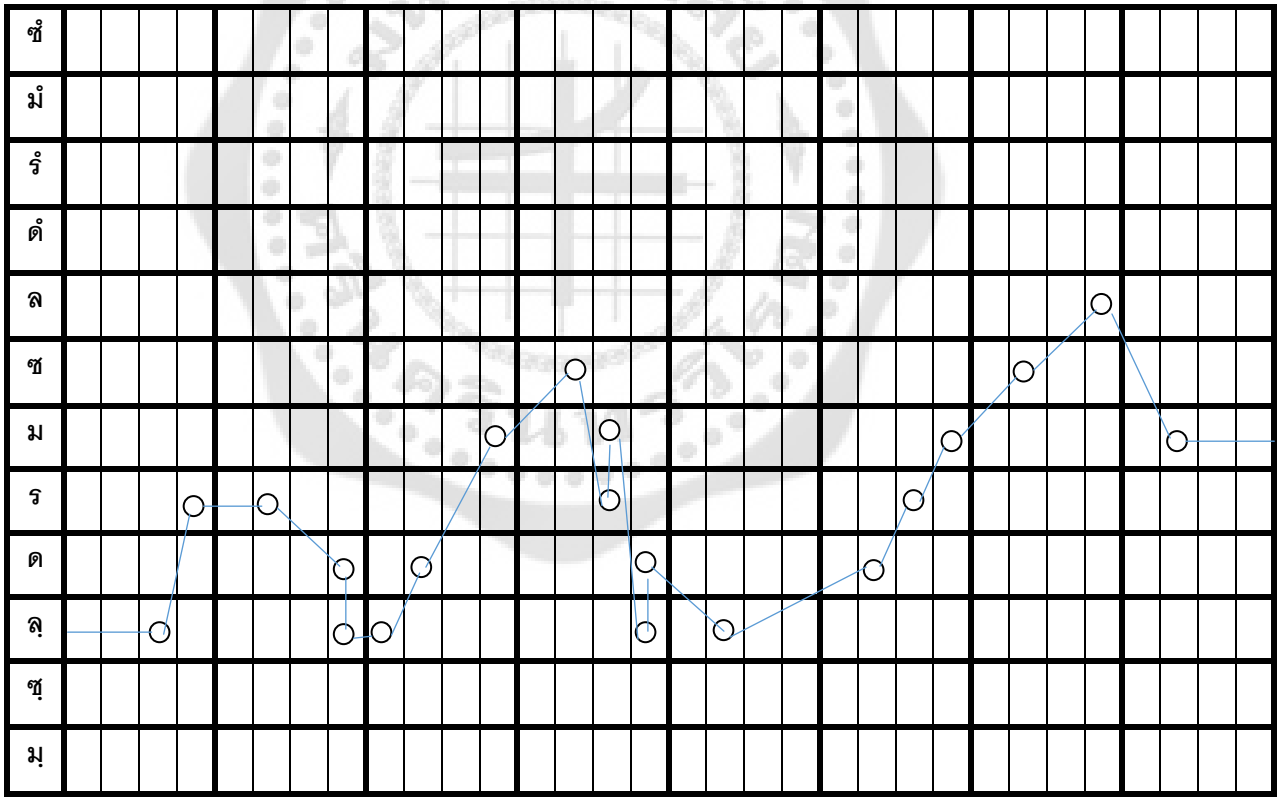
บรรทัดที่ 3

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ลฺ ร | - ร - ดิลฺ | ลฺ ด - ม | - ซ รมิ ดิร | - ลฺ - - | - ด ร ม | - ซ - ล | - ม - - |
| - - x x | - x - x̄x̄ | x x – x | - x x̄x̄ x̄x̄ | - x - - | - x x x | - x - x | - x - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - x x | - x - x̄x̄ | O |
| x x – x | - x x̄x̄ x̄x̄ | R |
| - x - - | - x x x | S |
| - x - x | - x - - | T |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 3




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่ ขึ้นลงสลับฟันปลา เป็นรูป สี่เหลี่ยม คางหมู และสามเหลี่ยม ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่ ค่อยๆสูง ในห้องที่ 5-7 และลงจบที่เสียง มี ในห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าควบเสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 4

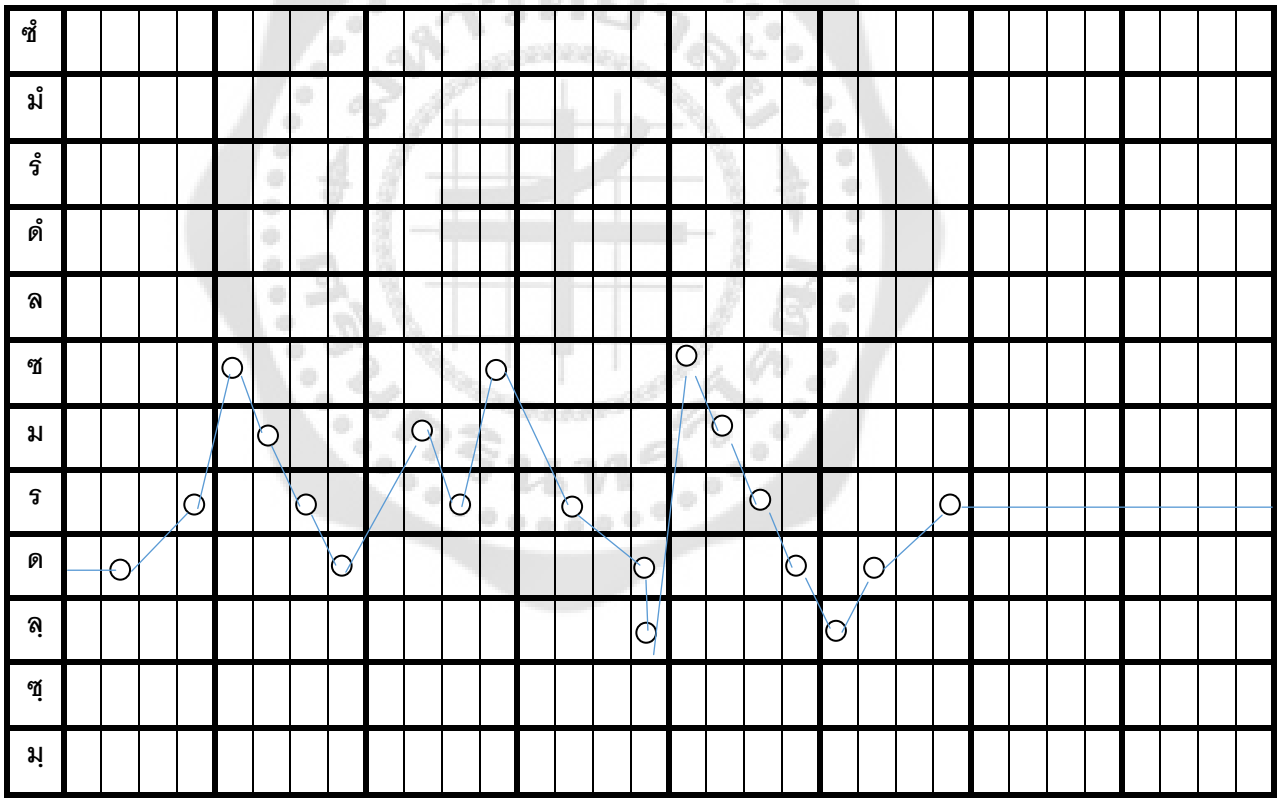
บรรทัดที่ 4

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ด - ร | ซ ม ร ด | - ม ร ซ | - ร - ดิ ลุ | ซ ม ร ด | ลุ ด - ร | - - - - | - - - - |
| - x - x | x x x x | - x x x | - x - x̂x | x x x x | x x - x | - - - - | - - - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | x x x x | U |
| - x x x | - x - x̂x | V |
| x x x x | x x - x | W |
| - - - - | - - - - | B |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 4




จากกราฟ ห้องที่ 1-6 มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง โด ขึ้นไปสูงสุดที่เสียง ซอล และลากเสียง เร ยาว ในห้องที่ 7-8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าควบเสียงในห้อง 4 การเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 7 - 8

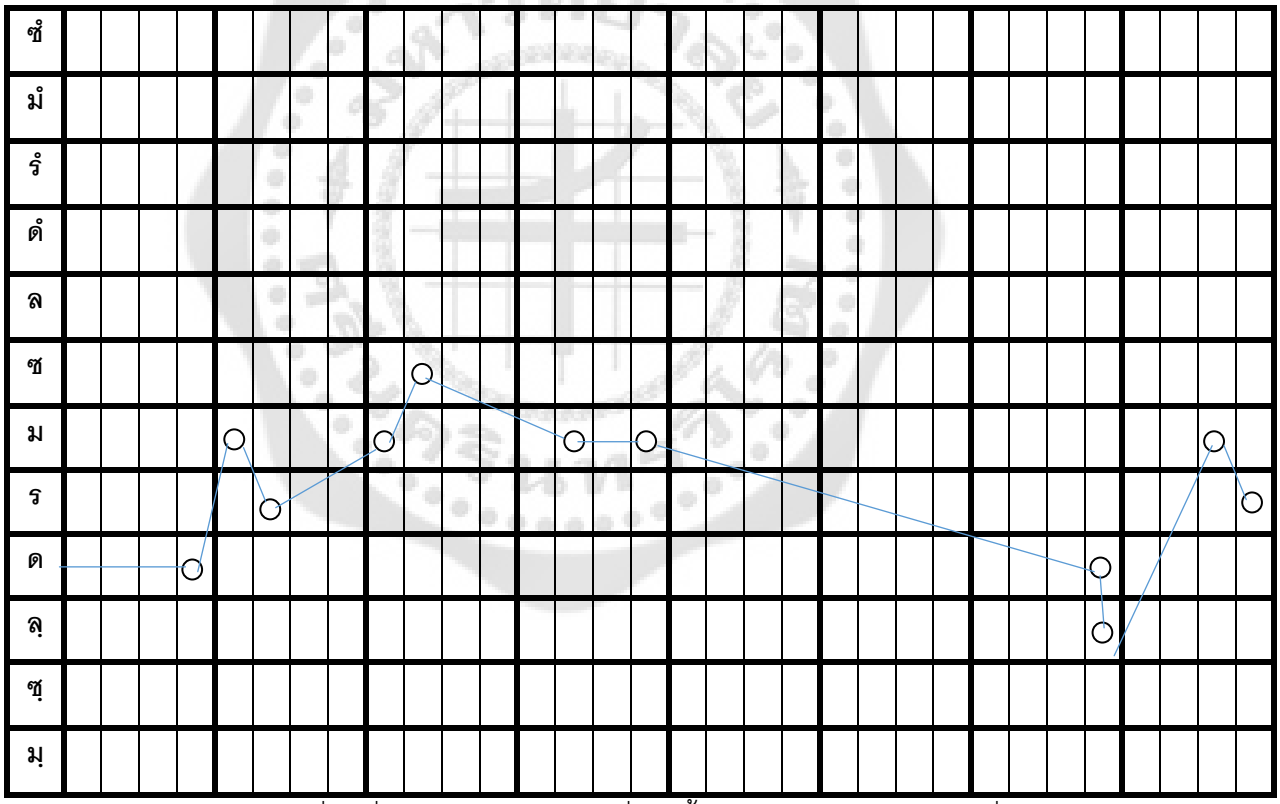
บรรทัดที่ 5

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ด | ม ร - - | ม ซ - - | - ม - ม | - - - - | - - - - | - - - ดลฺ | - - ม ร |
| - - - x | x x - - | x x - - | - x - x | - - - - | - - - - | - - - xx | - - x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | x x - - | K |
| x x - - | - x - x | Y |
| - - - - | - - - - | B |
| - - - xx | - - x x | Z |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 5




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่ จากเสียง โด ในห้องที่ 1 ขึ้นไป ถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 3 และค่อยๆ เคลื่อนที่ ลากเสียง ยาว ลงมาเสียง โด ควบเสียง ลา ในห้องที่ 7 และเคลื่อนขึ้นไปยังเสียง มี และจบลงที่เสียง เร ในห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าตัดเสียงในก้องที่ 3 การเป่าควบเสียงในห้อง 7 การเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 5-7

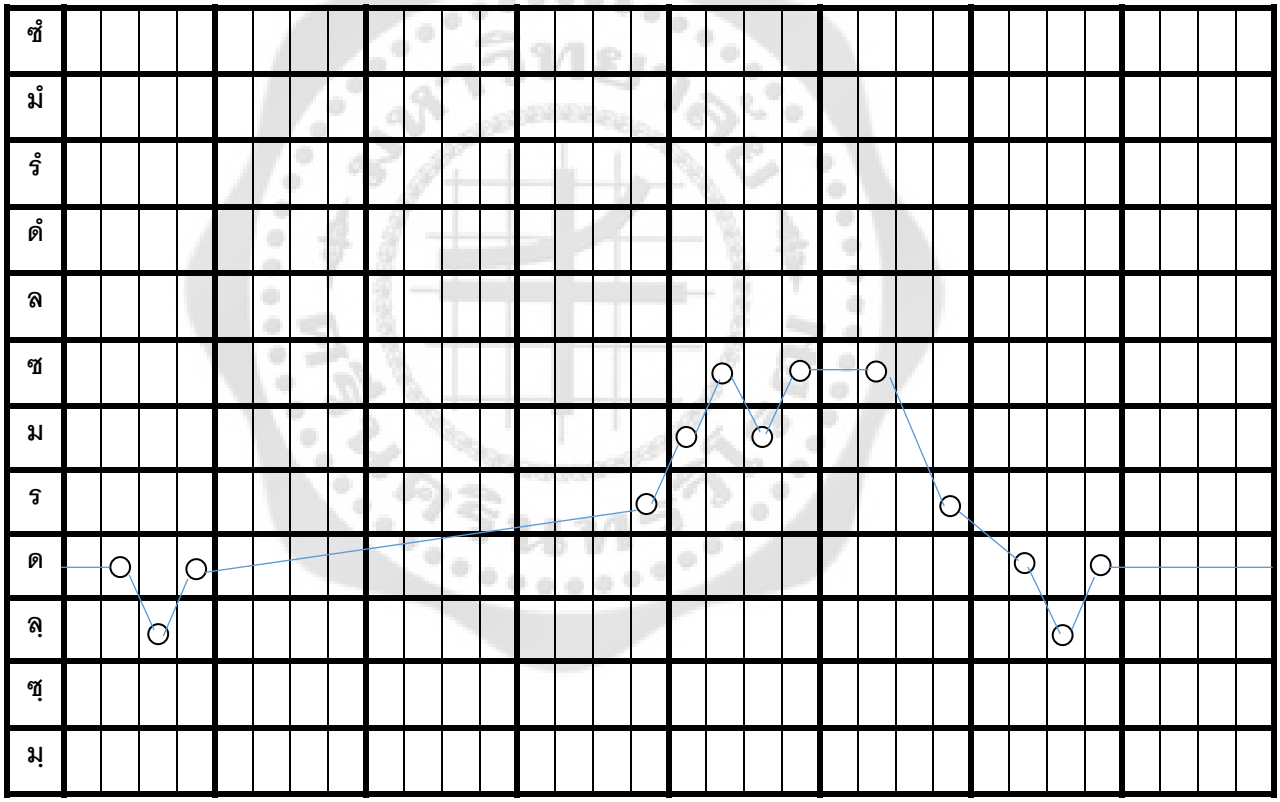
บรรทัดที่ 6

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ด ล̣ ด | - - - - | - - - - | - - - ร | ม ซ ม ซ | - ซ - ร | - ด ล̣ ด | - - - - |
| - x x x | - - - - | - - - - | - - - x | x x x x | - x - x | - x x x | - - - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | - - - - | J |
| - - - - | - - - x | K |
| x x x x | - x - x | AA |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 6




จากกราฟ ในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมหงาย และลากเสียงยาว จากเสียง โด ห้องที่ 1 ขึ้นไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4 และเคลื่อนที่ ค่อยๆ สูงขึ้น เป็นรูปสามคว่ำ และสี่เหลี่ยมคางหมู ในห้องที่ 5-6 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมหงาย ในห้องที่ 7 และลากเสียง โด ยาวไปถึงห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 2-4 และห้องที่ 8 การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 5

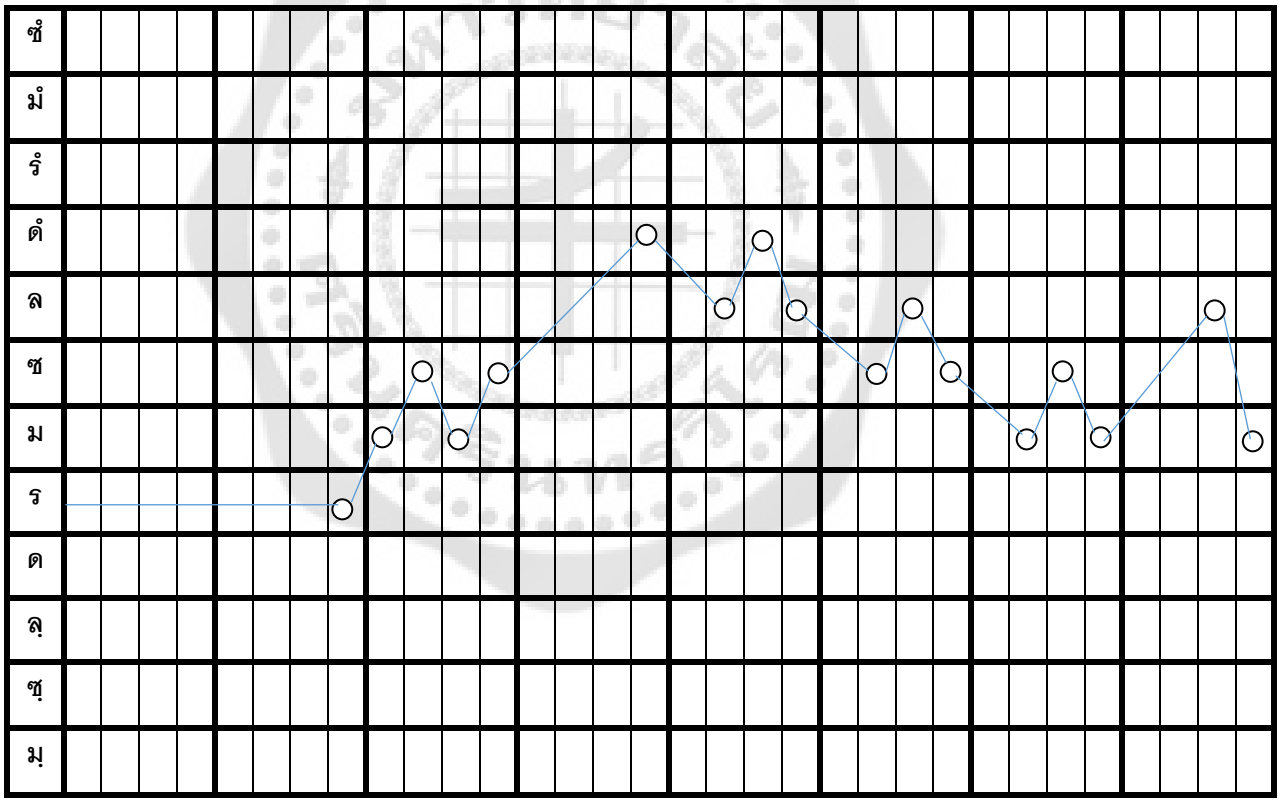
บรรทัดที่ 7

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - ร | ม ซ ม ซ | - - - ดำ | - ล ดำ ล | - ซ ล ซ | - ม ซ ม | - - ล ม |
| - - - - | - - - x | x x x x | - - - x | - x x x | - x x x | - x x x | - - x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - - x | K |
| x x x x | - - - x | BB |
| - x x x | - x x x | G |
| - x x x | - - x x | CC |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 7




จากกราฟ มีการลากเสียง เร จากบรรทัดที่ 1 ยาวจากห้องที่ 1-2 และเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง มี ขึ้นไปสูงสุดที่เสียง โด และจบลงที่เสียง มี ในห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 1-2 และห้องที่ 8 การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 3

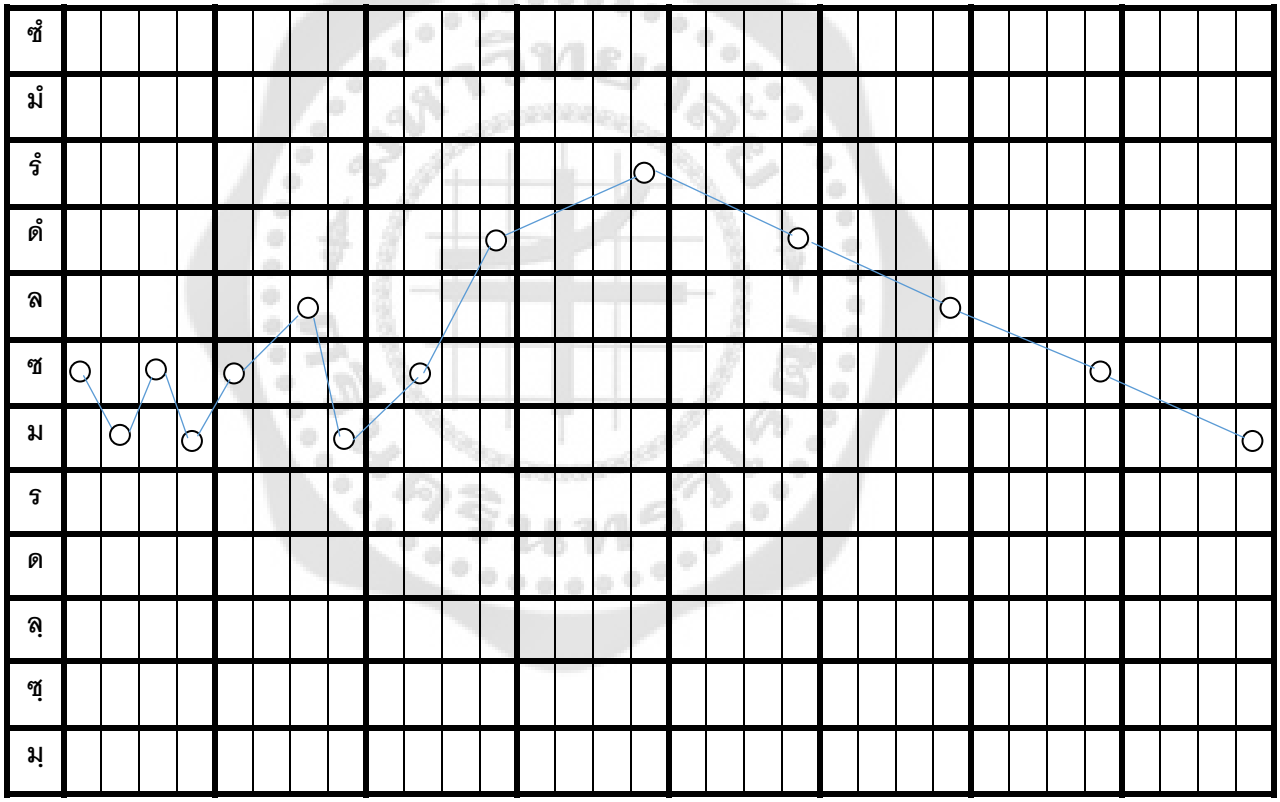
บรรทัดที่ 8

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ซ ม ซ ม | ซ - ล ม | - ซ - ดˌ | - - - รˌ | - - - ดˌ | - - - ล | - - - ซ | - - - ม |
| x x x x | x - x x | - x – x | - - - x | - - - x | - - - x | - - - x | - - - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x - x x | DD |
| - x – x | - - - x | EE |
| - - - x | - - - x | FF |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 8




จากกราฟ ห้องที่ 1-3 มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ขึ้นไปสูงสุดที่เสียง เร จากนั้นเคลื่อนที่ลงในห้องที่ 5 และลากเสียง โด โดยผ่านเสียง ลา เสียง ซอล และจบลงที่เสียง มี

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าผ่อนลมในห้องที่ 3-8 และห้องที่ 8 การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 1

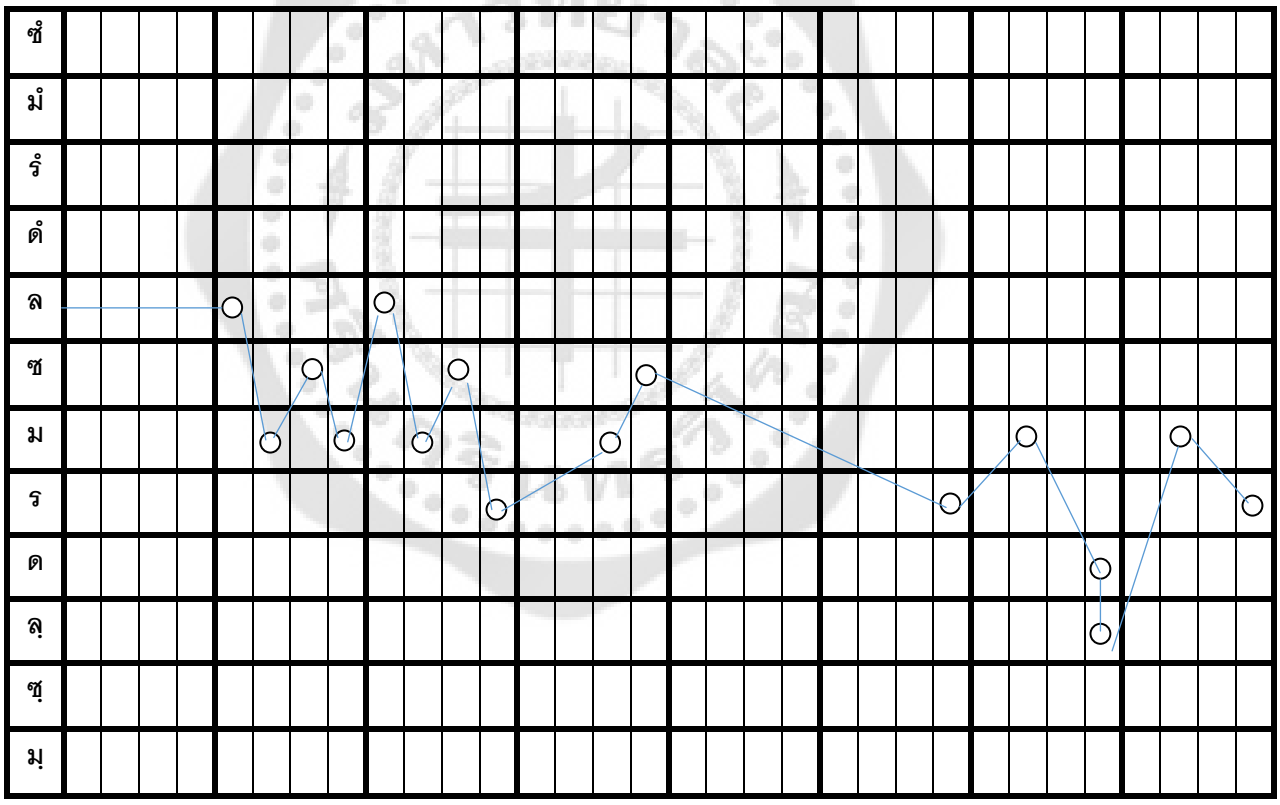
บรรทัดที่ 9

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | ล ม ซ ม | ล ม ซ ร | - - ม ซ | - - - - | - - - ร | - ม - ดฺ | - ม - ร |
| - - - - | x x x x | x x x x | - - x x | - - - - | - - - x | - x - xx | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | x x x x | GG |
| x x x x | - - x x | HH |
| - - - - | - - - x | K |
| - x - xx | - x - x | H |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 9




จากกราฟ ในห้องที่ 2-4 มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง ลา จนถึงที่เสียง ซ จากนั้นลากเสียงต่ำลงไปเสียง เร ในห้องที่ 6 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี จนถึงเสียง เร ในห้องที่ 7-8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 5 การเป่าควบเสียงในห้องที่ 7

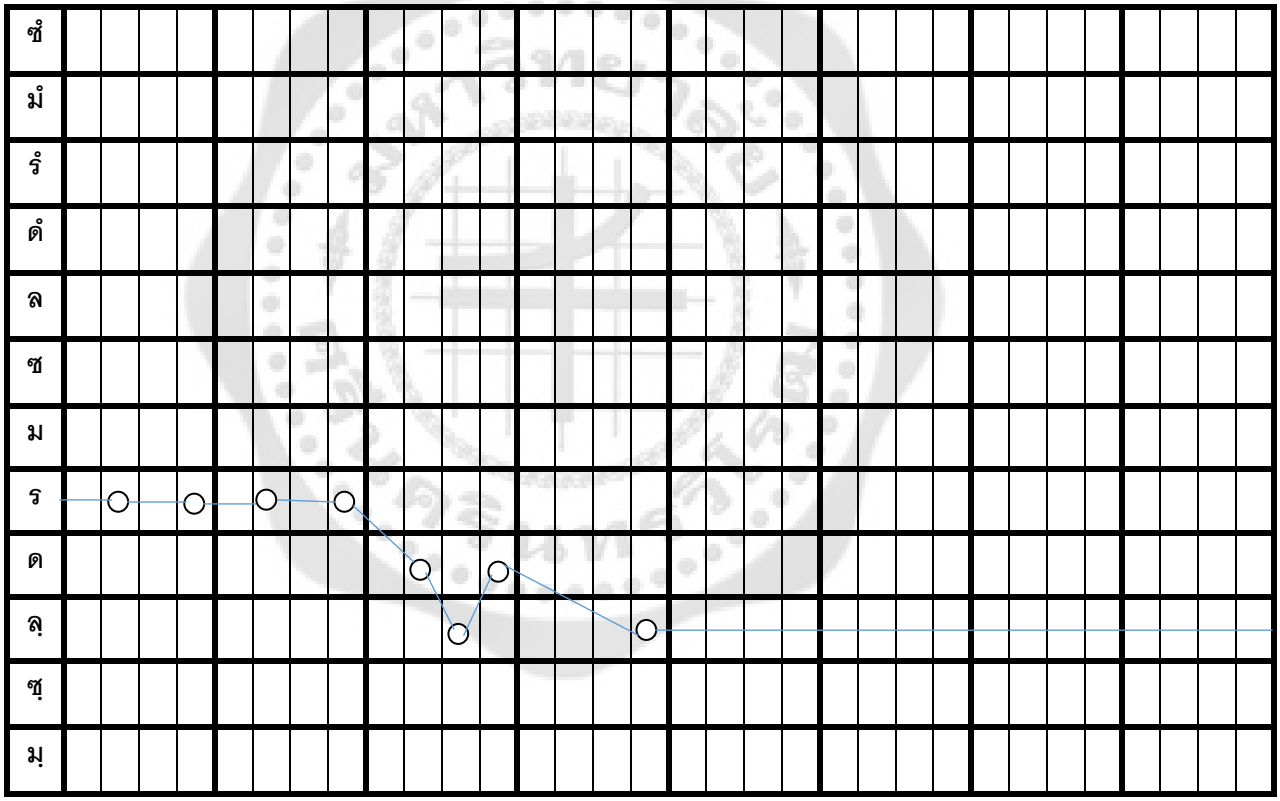
บรรทัดที่ 10

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ร - ร | - ร - ร | - ด ล฻ ด | - - - ล฻ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| - x - x | - x - x | - x x x | - - - x | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | - x - x | F |
| - x x x | - - - x | JJ |
| - - - - | - - - - | B |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 10




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่เสียง เร ในห้องที่ 1-2 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมหงายจากเสียง โด ในห้องที่ 3 จากนั้นเคลื่อนที่ลงไปหาเสียง ลา และลากเสียงยาว ในห้องที่ 4-8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 1-2 และห้องที่ 5-8 การเป่าตัดเสียงเสียงโน้ตตัว ลา ในห้องที่ 3

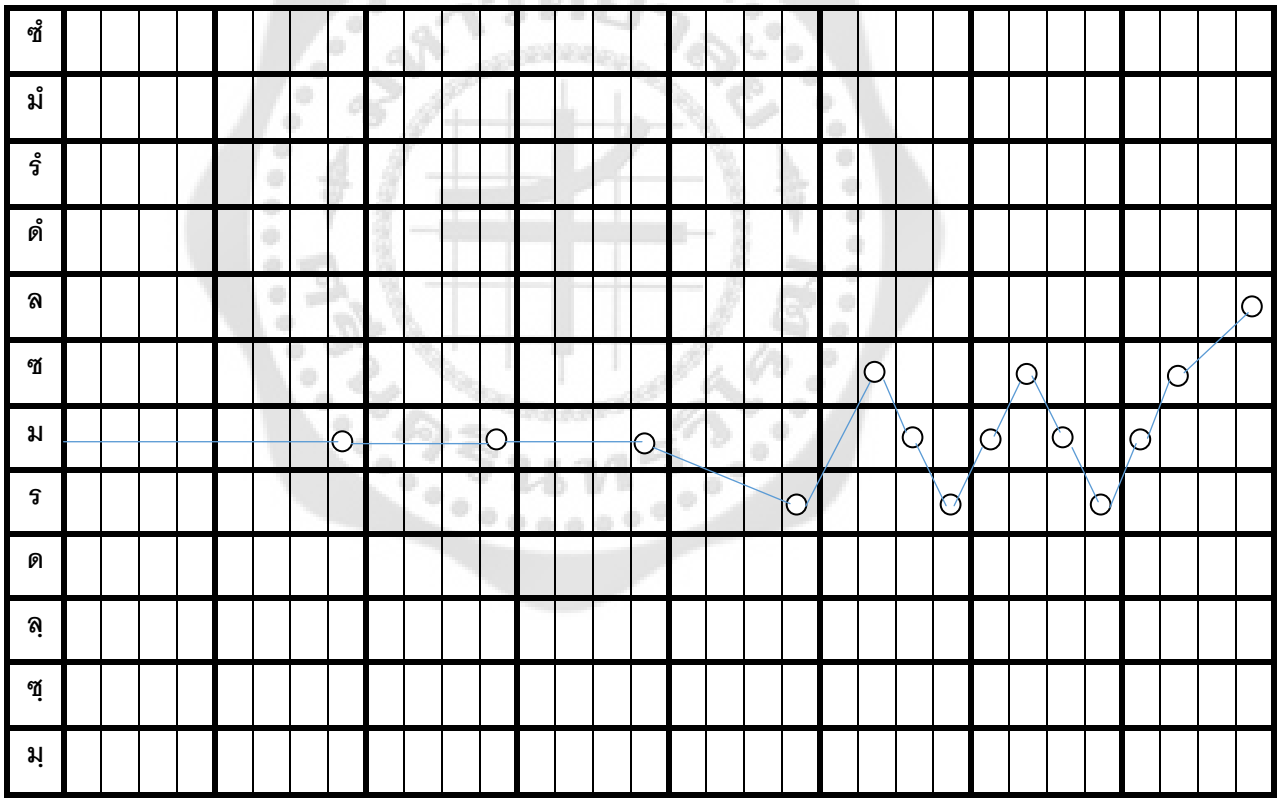
บรรทัดที่ 1 ทำนอง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - ม | - - - ม | - - - ม | - - - ร | - ซ ม ร | ม ซ ม ร | ม ซ - ล |
| - - - - | - - - x | - - - x | - - - x | - - - x | - x x x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - - x | K |
| - - - x | - - - x | FF |
| - - - x | - x x x | KK |
| x x x x | x x - x | W |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 1 ทำนอง




จากกราฟ มีการลากเสียง มี จากบรรทัดที่ 1 ยาวจากห้องที่ 1-4 ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 5 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล จนถึงเสียง ลา ในห้องที่ 6-8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าควบเสียงในห้องที่ 2-4

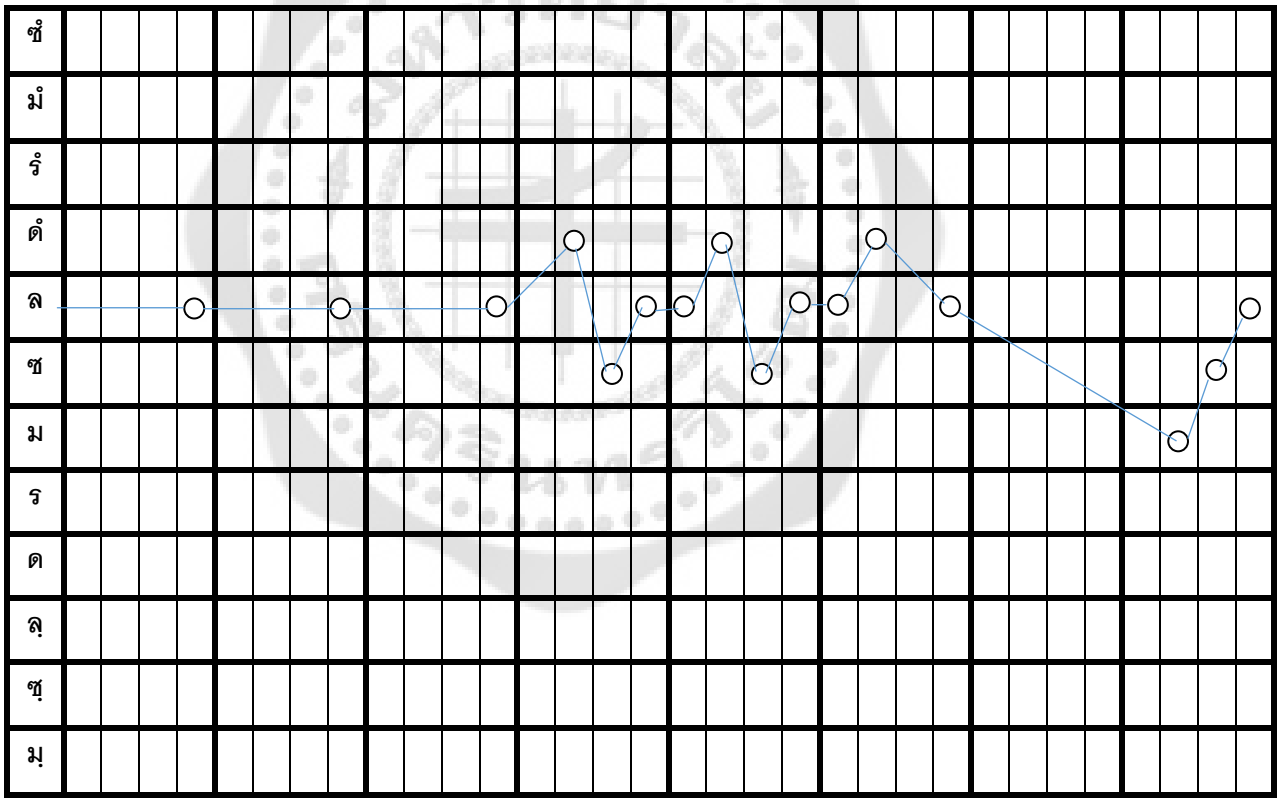
บรรทัดที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ล | ---ล | ---ล | -ดำ ซ ล | ล ดำ ซ ล | ล ดำ - ล | ---- | -ม ซ ล |
| ---x | ---x | ---x | -x x x | x x x x | x x - x | ---- | -x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | ---x | FF |
| ---x | -x x x | KK |
| x x x x | x x - x | W |
| ---- | -x x x | D |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 2




จากกราฟ มีการลากเสียง ลา จากบรรทัดที่ 1 ยาวจากห้องที่ 1-3 ขึ้นไปหาเสียง โด และเคลื่อนที่สลับฟันจากเสียง ซอล จนถึงเสียง ลา ในห้อง 4-6 จากนั้นเคลื่อนที่ลงไปหาเสียง มี และค่อย ๆ เคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 7-8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าควบเสียงในห้องที่ 1-3 และการเป่าสะบัดเสียงโน้ตตัว ล ในห้องที่ 6 และห้องที่ 7

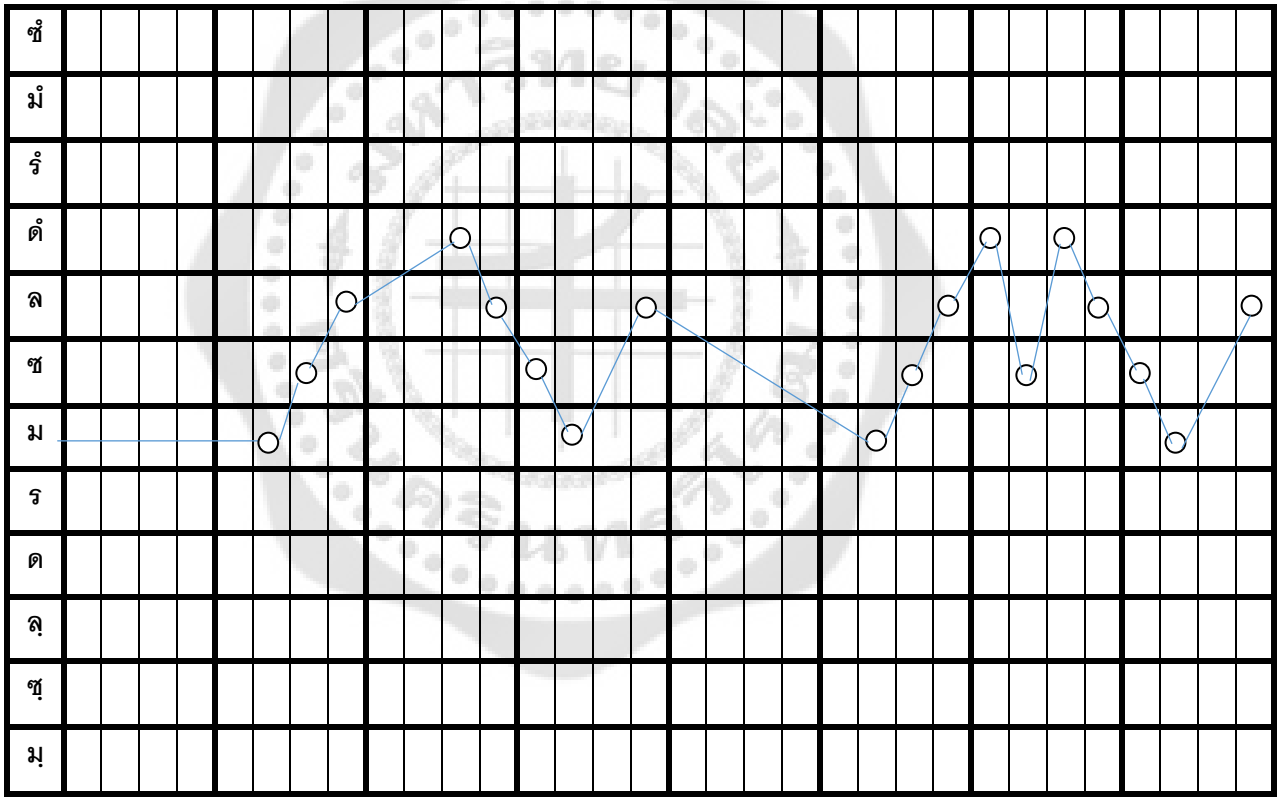
บรรทัดที่ 3

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ม ซ ล | - - ด ล | ซ ม - ล | - - - - | - ม ซ ล | ด ซ ด ล | ซ ม - ล |
| - - - - | - x x x | - - x x | x x - x | - - - - | - x x x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x x x | D |
| - - x x | x x - x | II |
| x x x x | x x - x | W |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 3




จากกราฟ มีการลากเสียง มี จากบรรทัดที่ 1 ยาวจากห้องที่ 1 และค่อยๆเคลื่อนที่ขึ้นไปเสียง โด ในห้องที่ 2-3 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ เสียง ลา ในห้องที่ 4 จากนั้นเคลื่อนที่ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 6 และเคลื่อนที่ขึ้นไปสลับฟันปลา จนถึงเสียง ลา ในห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 1

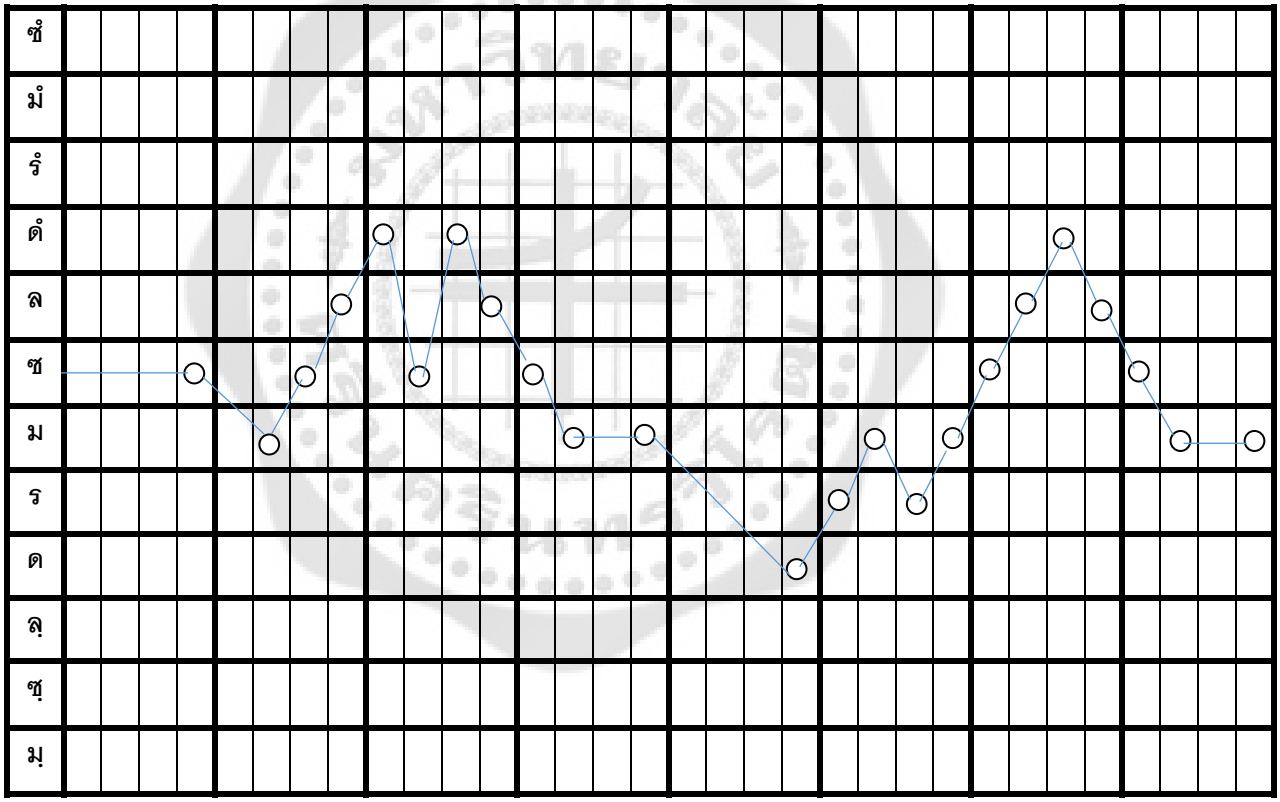
บรรทัดที่ 4

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ม ซ ล | ด ซ ด ล | ซ ม - ม | - - - ด | ร ม ร ม | ซ ล ด ล | ซ ม - ม |
| - - - - | - x x x | x x x x | x x - x | - - - x | x x x x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x x x | ฎ |
| x x x x | x x - x | W |
| - - - x | x x x x | O |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 4




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ไปถึงเสียงต่ำสุดเสียง มี ในห้องที่ 1-4 และลากเสียง มี ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 5 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร จนถึงเสียง มี ในห้องที่ 6-8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าตัดเสียงโน้ตตัวที่สอง ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

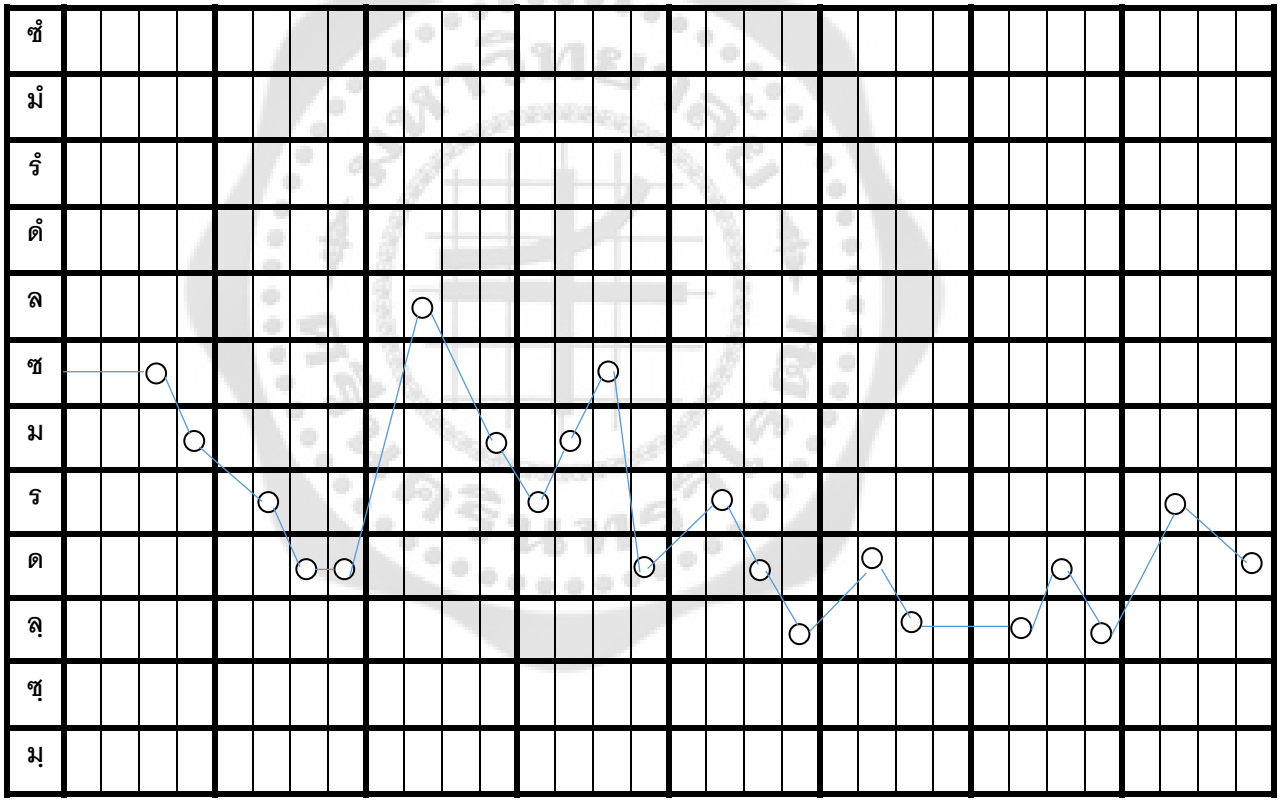
บรรทัดที่ 5

| - - ซ ม | - ร ด ด | - ล - ม | ร ม ซ ด | - ร ด ลฺ | - ร - ด | - ลฺ ด ลฺ | - ร - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - x x | - x x x | - x - x | x x x x | - x x x | - x - x | - x x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - x x | - x x x | MM |
| - x - x | x x x x | U |
| - x x x | - x - x | NN |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 5




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-2 และเคลื่อนที่สลับฟันจากเสียง ลา จนไปถึงเสียง โด ในห้องที่ 3-8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ใช้เทคนิคการควบเสียงโน้ตตัวที่ 3 ห้องที่ 7

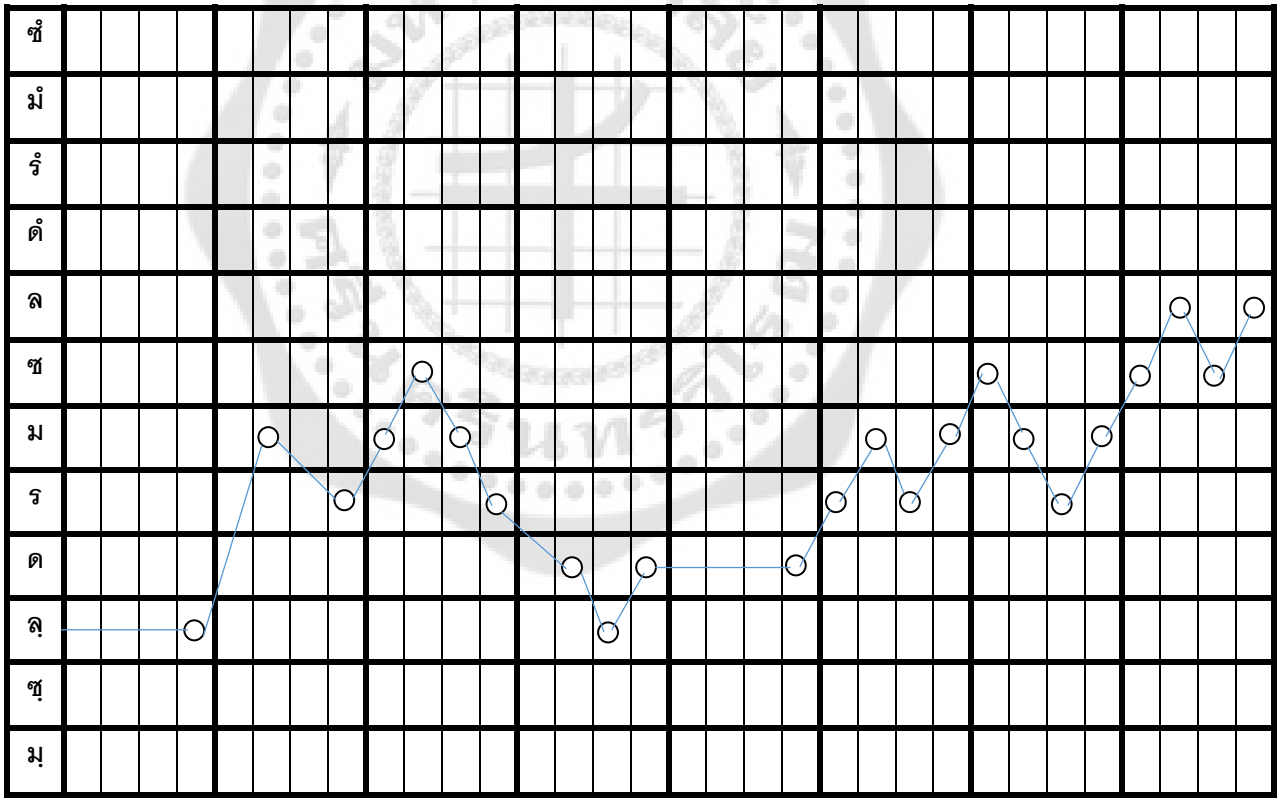
บรรทัดที่ 6

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ลฺ | -ม-ร | มซมร | ดลฺ-ด | ---ด | รมรม | ซมรม | ซลซล |
| ---x | -x-x | xxxx | xx-x | ---x | xxxx | xxxx | xxxx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | -x-x | OO |
| xxxx | xx-x | W |
| ---x | xxxx | O |
| xxxx | xxxx | PP |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 6




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ขึ้นลงจนไปถึงเสียง โด ในห้องที่ 4 และลากเสียง โด ในห้องที่ 5 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ร ไปถึงเสียงสูงสุดที่เสียง ลา ในห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง บรรเลงโน้ตปกติ

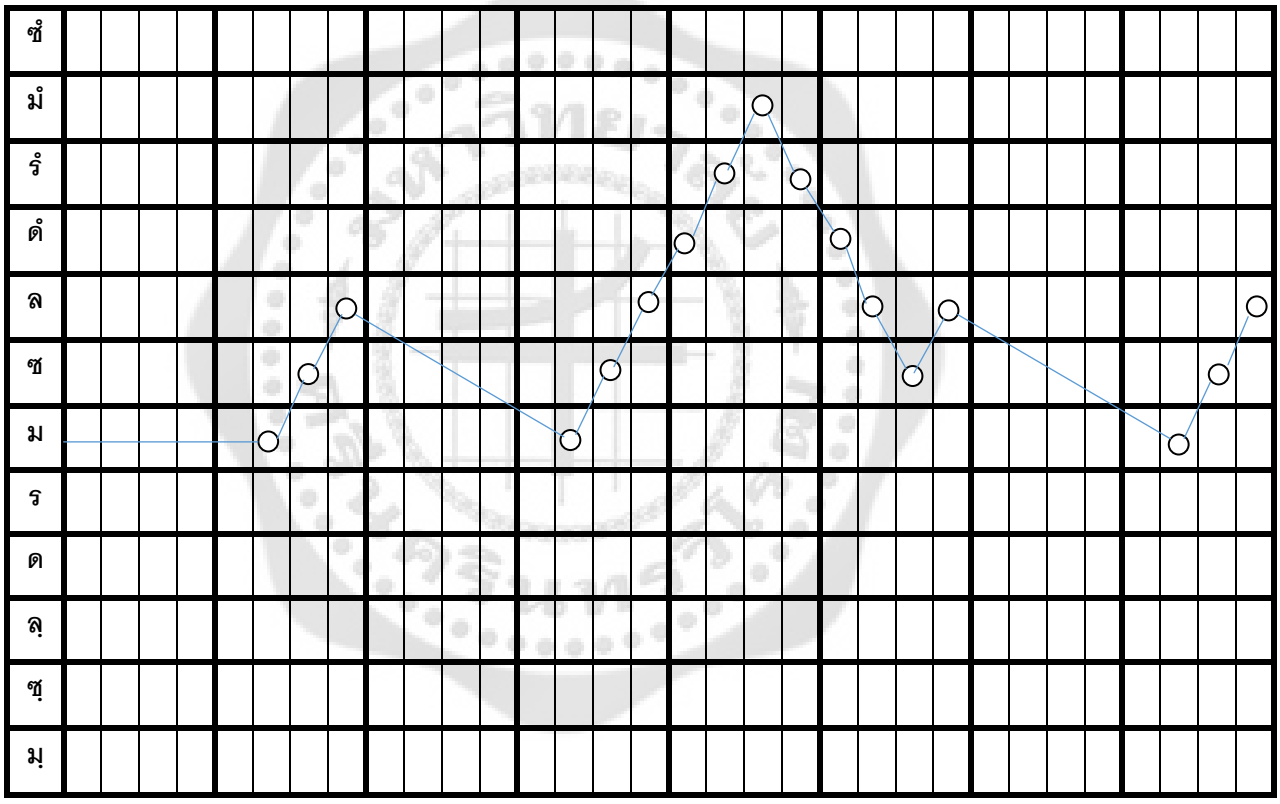
บรรทัดที่ 7

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ม ซ ล | - - - - | - ม ซ ล | ด ร ม ร | ด ล ซ ล | - - - - | - ม ซ ล |
| - - - - | - x x x | - - - - | - x x x | x x x x | x x x x | - - - - | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x x x | D |
| x x x x | x x x x | PP |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 7




จากกราฟ มีการลากเสียง มี จากบรรทัดที่ 1 ยาวจากห้องที่ 1 และเคลื่อนที่ขึ้นไปเสียง ลา ในห้องที่ 2 และลากเสียงลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 3-4 จากนั้นค่อยๆ เคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 5 และเคลื่อนที่เป็นรูปลามเหลี่ยมลงไปหาเสียง ลา และลากจากเสียง ลา ในห้องที่ 6 ลงมาเสียง มี ในห้องที่ 8 และจบด้วยเสียง ลา

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง บรรเลงโน้ตปกติ

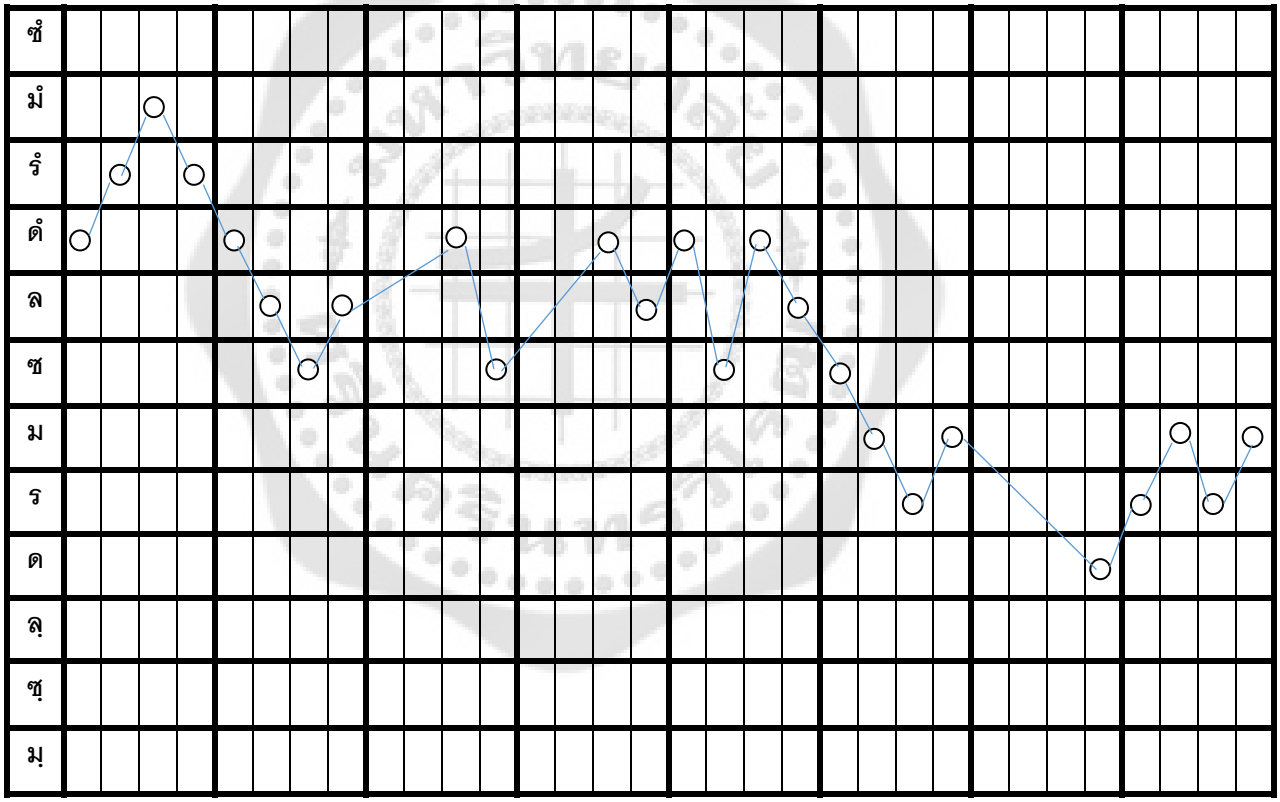
บรรทัดที่ 8

| ด ร ม ร | ด ล ซ ล | - - ด ซ | - - ด ล | ด ซ ด ล | ซ ม ร ม | - - - ด | ร ม ร ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x x x | - - x x | - - x x | x x x x | x x x x | - - - x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | PP |
| - - x x | - - x x | QQ |
| - - - x | x x x x | O |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 8




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-8
เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง บรรเลงโน้ตปกติ

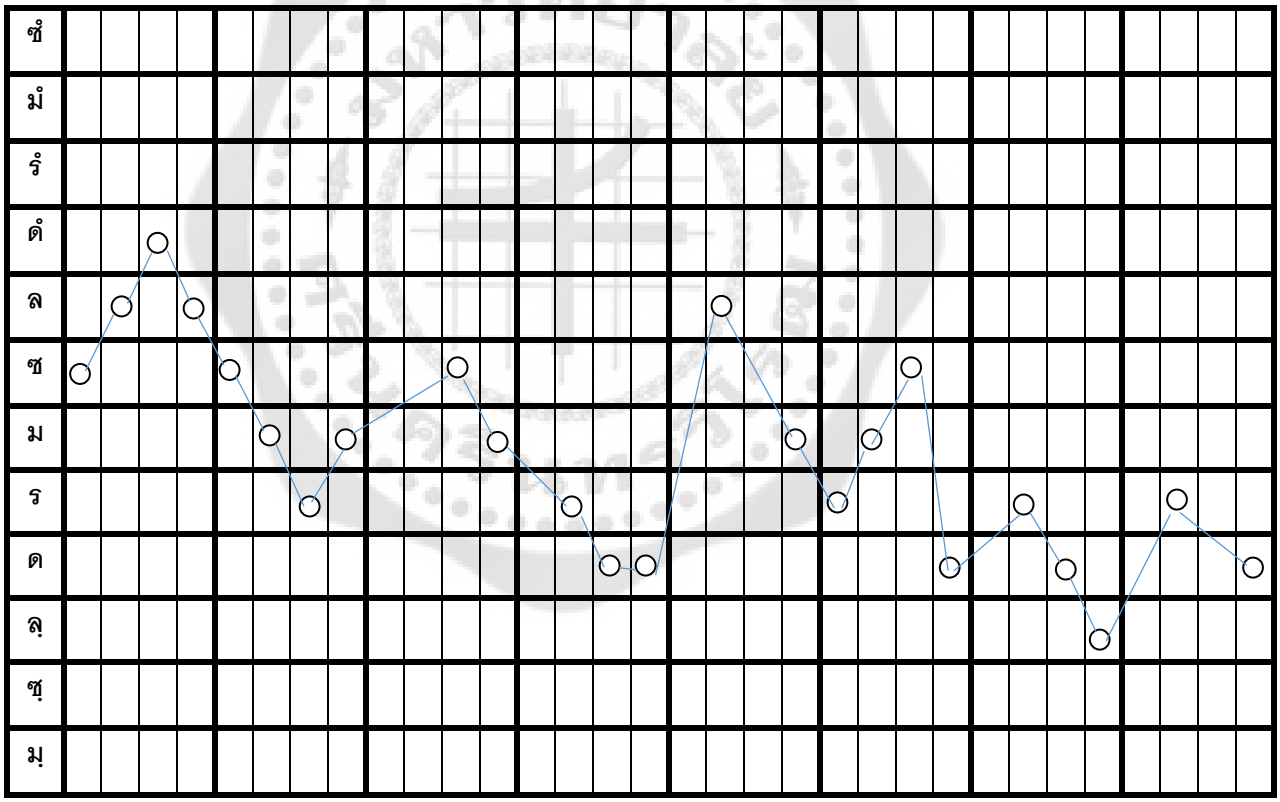
บรรทัดที่ 9

| ซ ล ดำ ล | ซ ม ร ม | - - ซ ม | - ร ด ด | - ล - ม | ร ม ซ ด | - ร ด ลุ | - ร - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x x x | - - x x | - x x x | - x - x | x x x x | - x x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | PP |
| - - x x | - x x x | MM |
| - x - x | x x x x | U |
| - x x x | - x - x | NN |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 9




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-8
เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง บรรเลงโน้ตปกติ

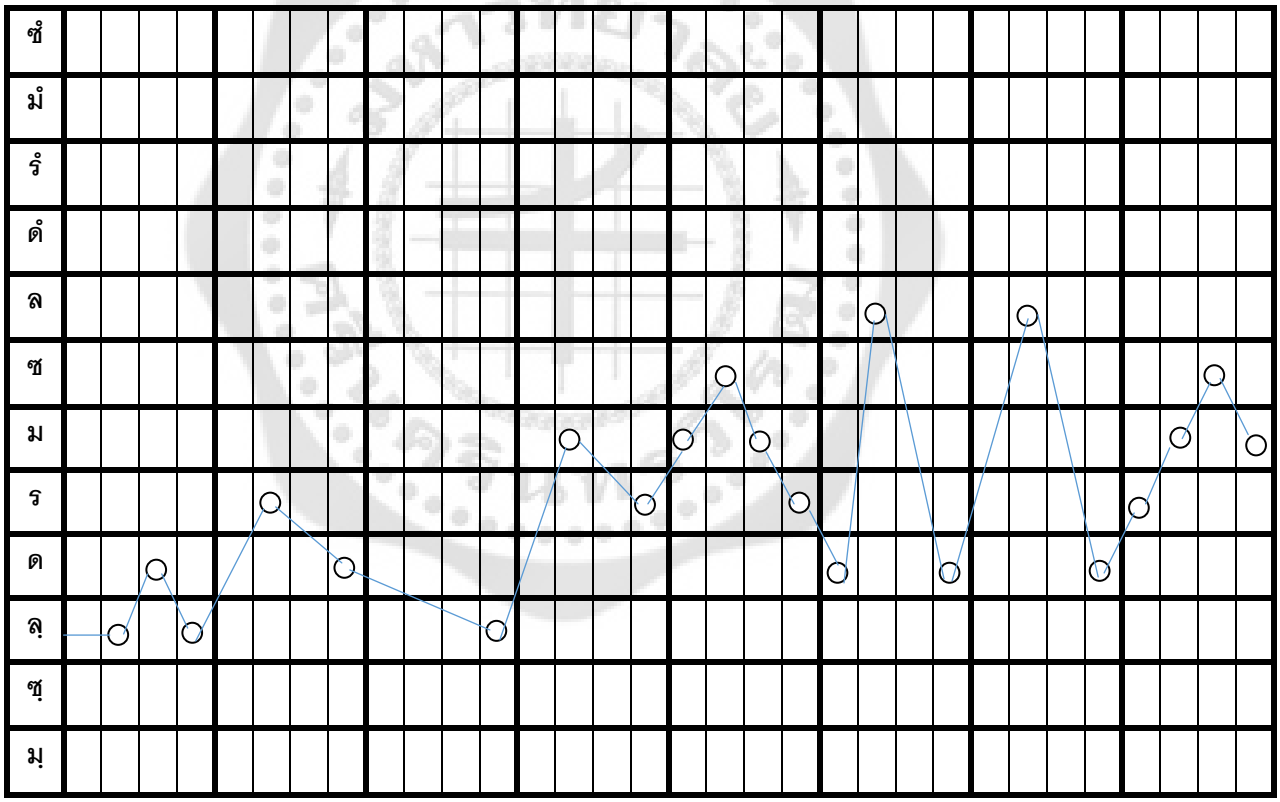
บรรทัดที่ 10

| - ลฺ ด ลฺ | - ร - ด | - - - ลฺ | - ม - ร | ม ซ ม ร | ด ล - ด | - ล - ด | ร ม ซ ร |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | - x - x | - - - x | - x - x | x x x x | x x - x | - x - x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | - x - x | NN |
| - - - x | - x - x | OO |
| x x x x | x x - x | W |
| - x - x | x x x x | U |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 10




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง เทคนิคการเป่าควบเสียงโน้ตตัวที่ 3 ห้องที่ 1 และเทคนิคการเป่าสะบัดเสียงโน้ตตัวที่ 4 ห้องที่ 8

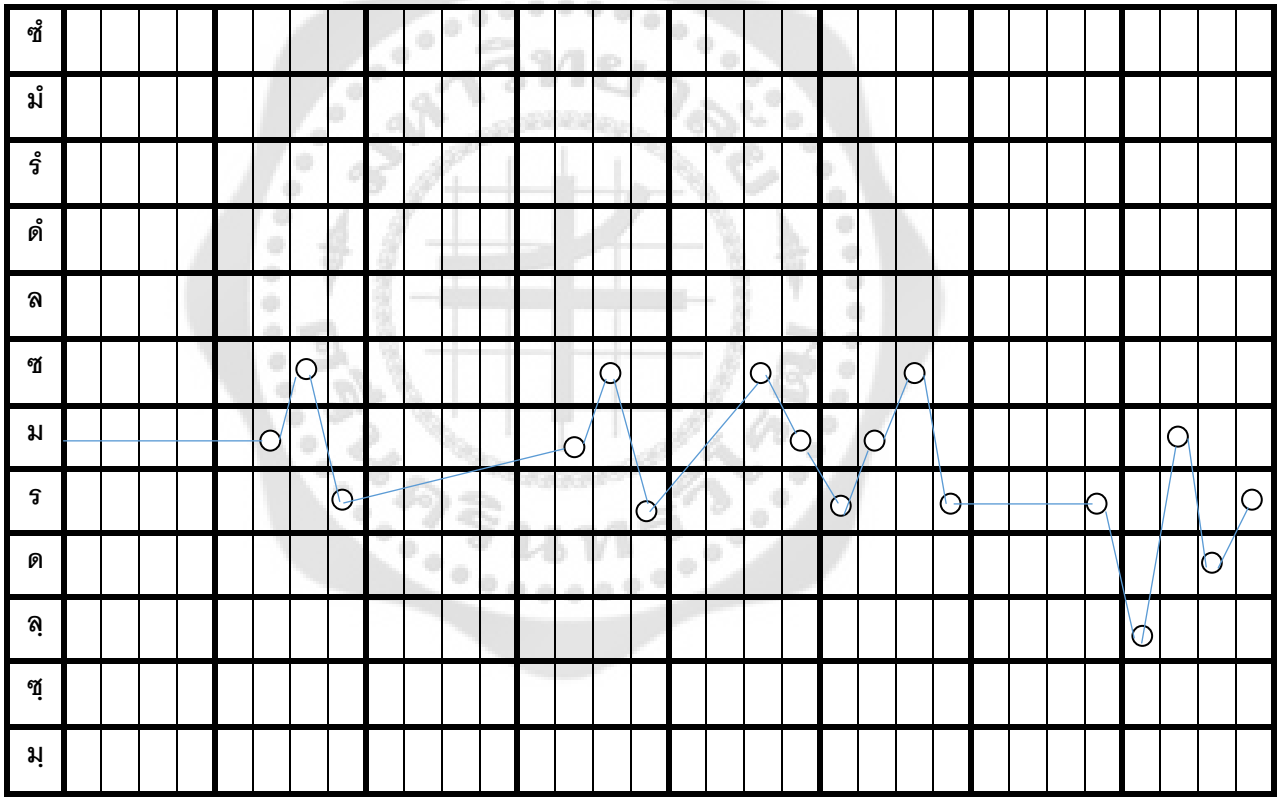
บรรทัดที่ 11

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ม ซ ร | - - - - | - ม ซ ร | - - ซ ม | ร ม ซ ร | - - - ด | ล฻ ม ด ร |
| - - - - | - x x x | - - - - | - x x x | - - x x | x x x x | - - - x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x x x | D |
| - - x x | x x x x | C |
| - - - x | x x x x | O |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 11




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1 และเคลื่อนขึ้นไปเสียง ซอล และลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 2 จากนั้นลากเสียงขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 3-4 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4-6 และลากเสียงเร ในห้องที่ 7 เคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา จนถึงเสียง เร ในห้องที่ 8

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง เทคนิคการเป่าสะบัดเสียงโน้ตตัวที่ 4 ห้องที่ 2 และโน้ตตัวที่ 4 ห้องที่ 4

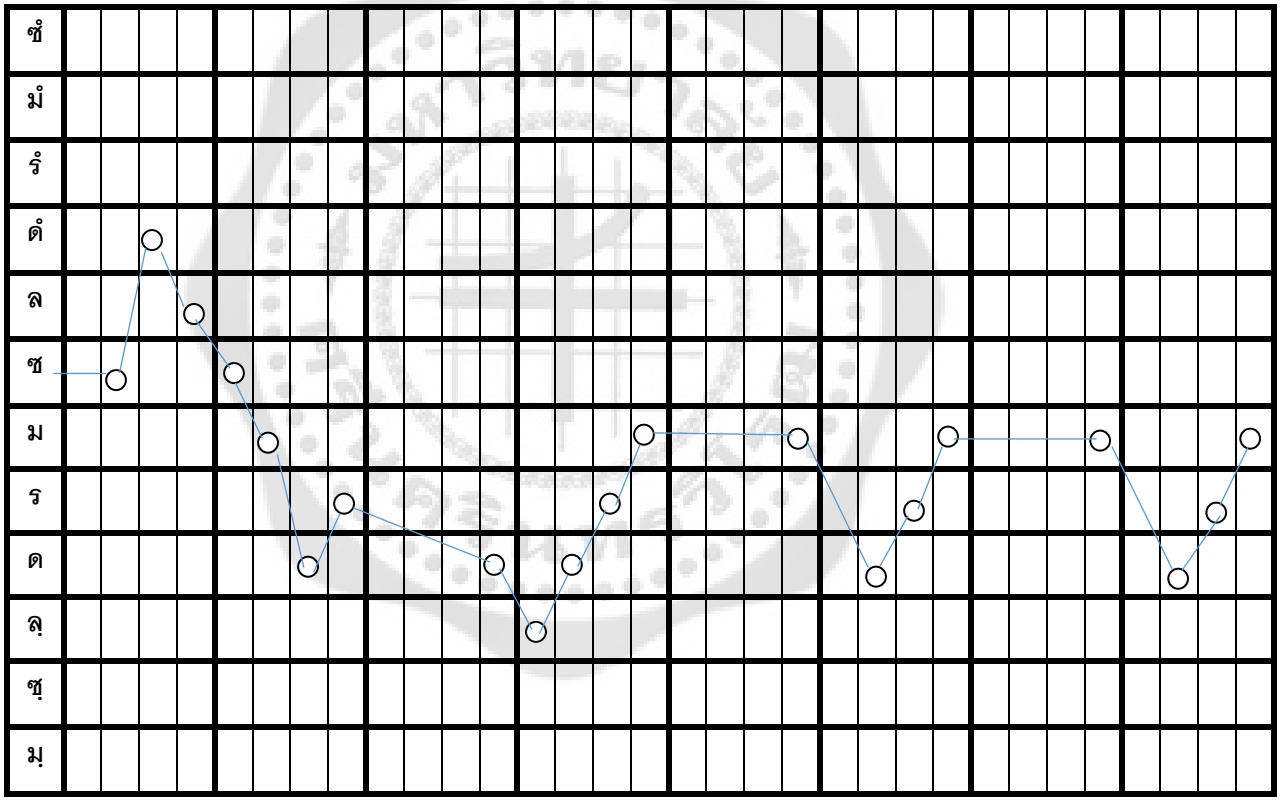
บรรทัดที่ 12

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ซ ด ำ ล | ซ ม ด ร | - - - ด | ล฻ ด ร ม | - - - ม | - ด ร ม | - - - ม | - ด ร ม |
| - x x x | x x x x | - - - x | x x x x | - - - x | - x x x | - - - x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | x x x x | RR |
| - - - x | x x x x | O |
| - - - x | - x x x | KK |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 12




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1 และค่อยๆเคลื่อนที่ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 2 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู และสามเหลี่ยมหงายและสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง เร ห้องที่ 2 จนไปถึงเสียง มี ในห้องที่ 8

เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

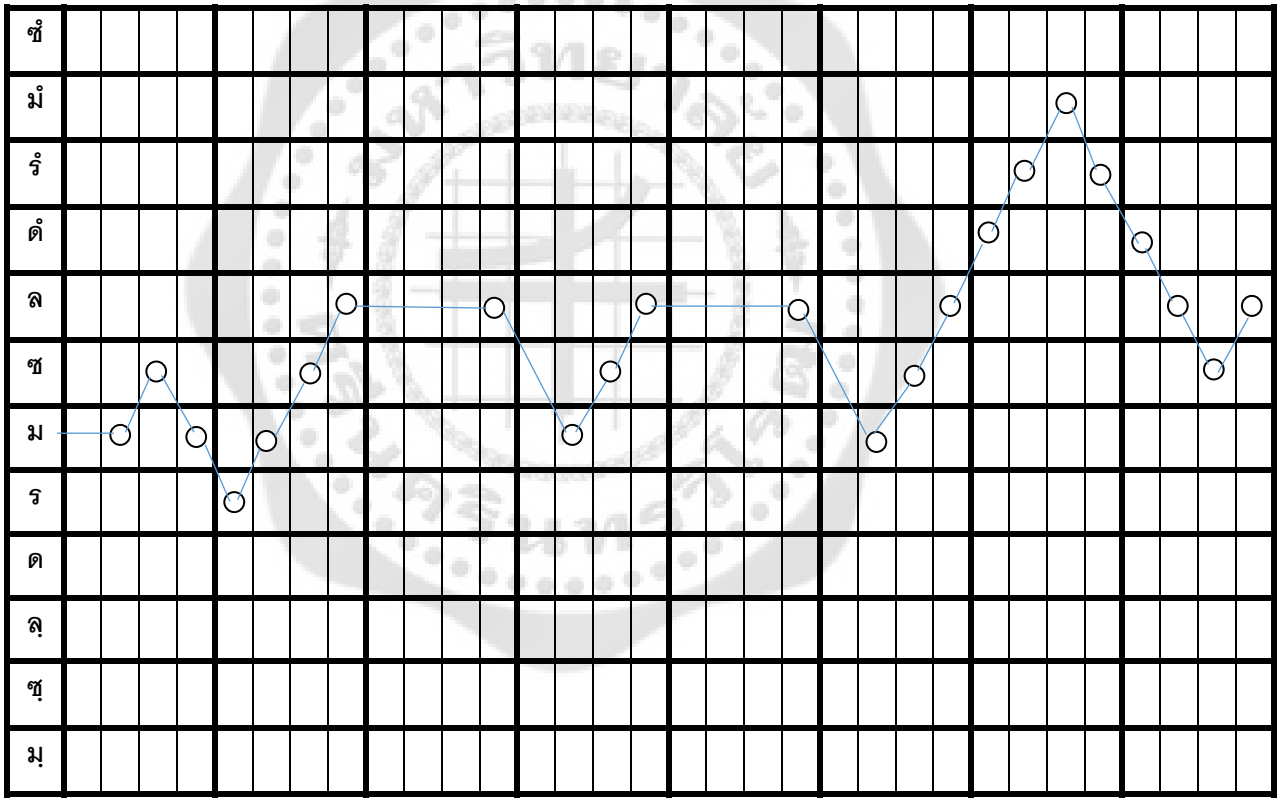
บรรทัดที่ 13

| - ม ซ ม | ร ม ซ ล | - - - ล | - ม ซ ล | - - - ล | - ม ซ ล | ด ำ ม ำ ร ำ | ด ำ ล ซ ล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | x x x x | - - - x | - x x x | - - - x | - x x x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | x x x x | RR |
| - - - x | - x x x | KK |
| x x x x | x x x x | PP |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 13




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่จากเสียง มี จนไปถึงเสียง มี เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ และสี่เหลี่ยมคางหมู ในห้องที่ 2-6 จากนั้นค่อยๆเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 6-7 และเคลื่อนที่ลงไปหาเสียง ลา เป็นรูปสามเหลี่ยม ในห้องที่ 8

เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

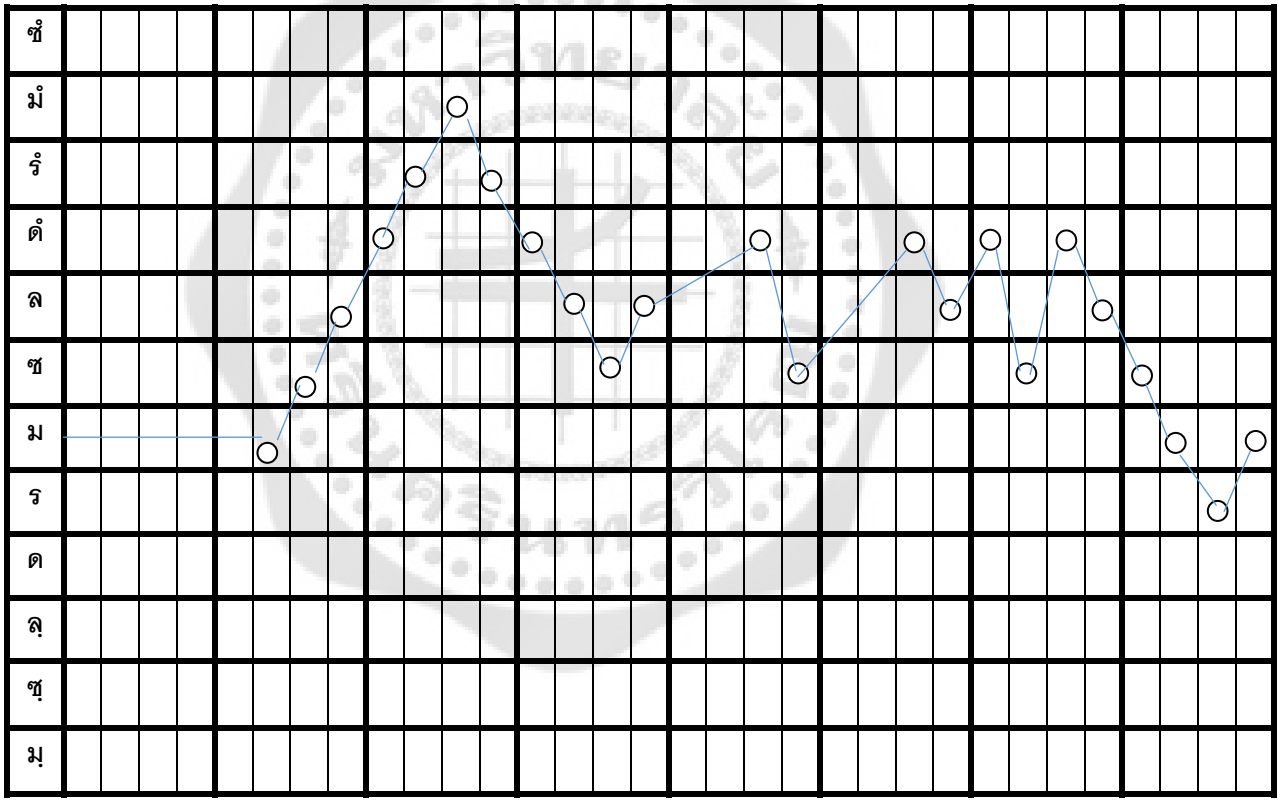
บรรทัดที่ 14

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ม ซ ล | ด ร ำ ม ำ ร | ด ล ซ ล | - - ด ำ ซ | - - ด ำ ล | ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม ร ม |
| - - - - | - x x x | x x x x | x x x x | - - x x | - - x x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x x x | D |
| - - x x | - - x x | QQ |
| x x x x | x x x x | PP |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 14




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1 และค่อยๆเคลื่อนที่สลับฟันปลา และเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง มี จนไปถึงเสียง มี ในห้องที่ 2-8

เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

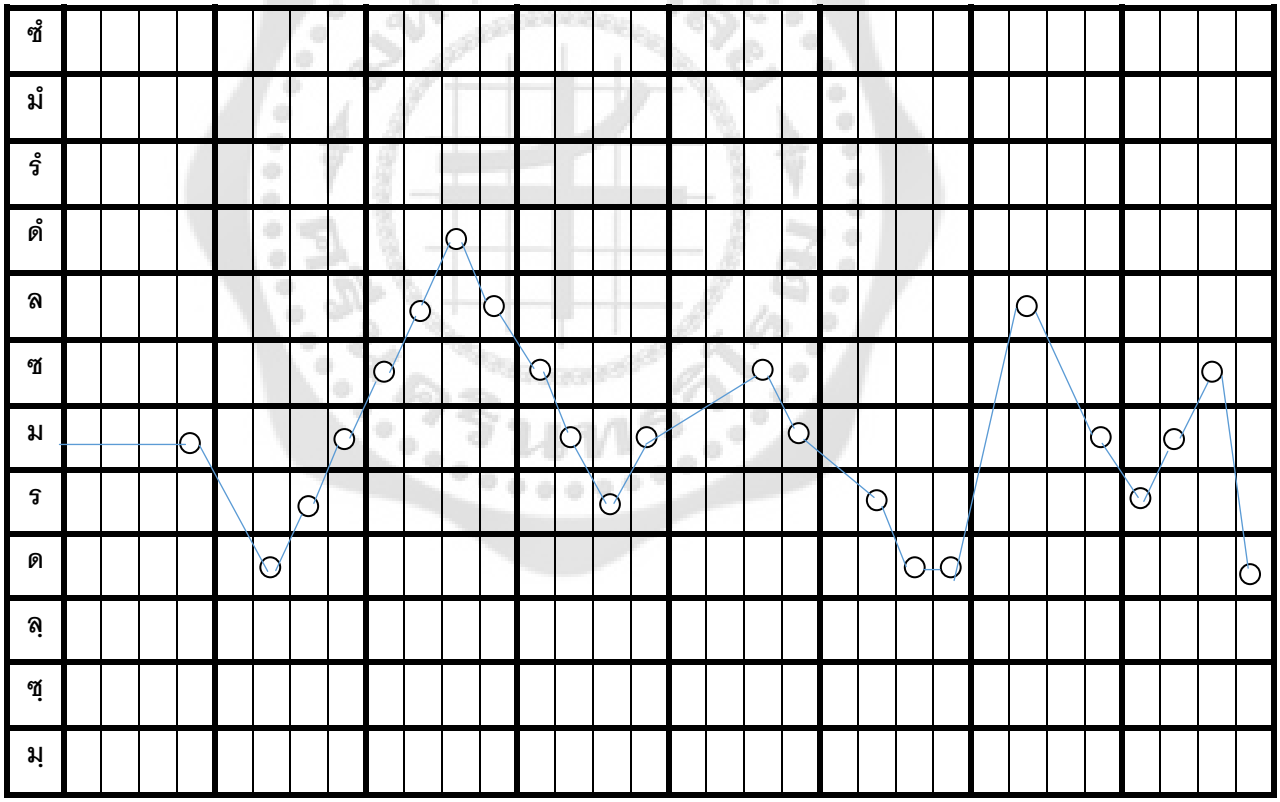
บรรทัดที่ 15

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ม | -ดรม | ซลดํล | ซมรม | --ซม | -รดด | -ล-ม | รมซด |
| ---x | -xxx | xxxx | xxxx | --xx | -xxx | -x-x | xxxx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | -xxx | KK |
| xxxx | xxxx | PP |
| --xx | -xxx | MM |
| -x-x | xxxx | U |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 15




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลา และรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง โด จนไปถึงเสียง มี ในห้องที่ 2-5 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง เร จนไปถึงเสียง โด ในห้องที่ 6-8

เทคนิคการบรรเลง การเป่าควบเสียงโน้ตตัวที่ 4 ห้องที่ 5

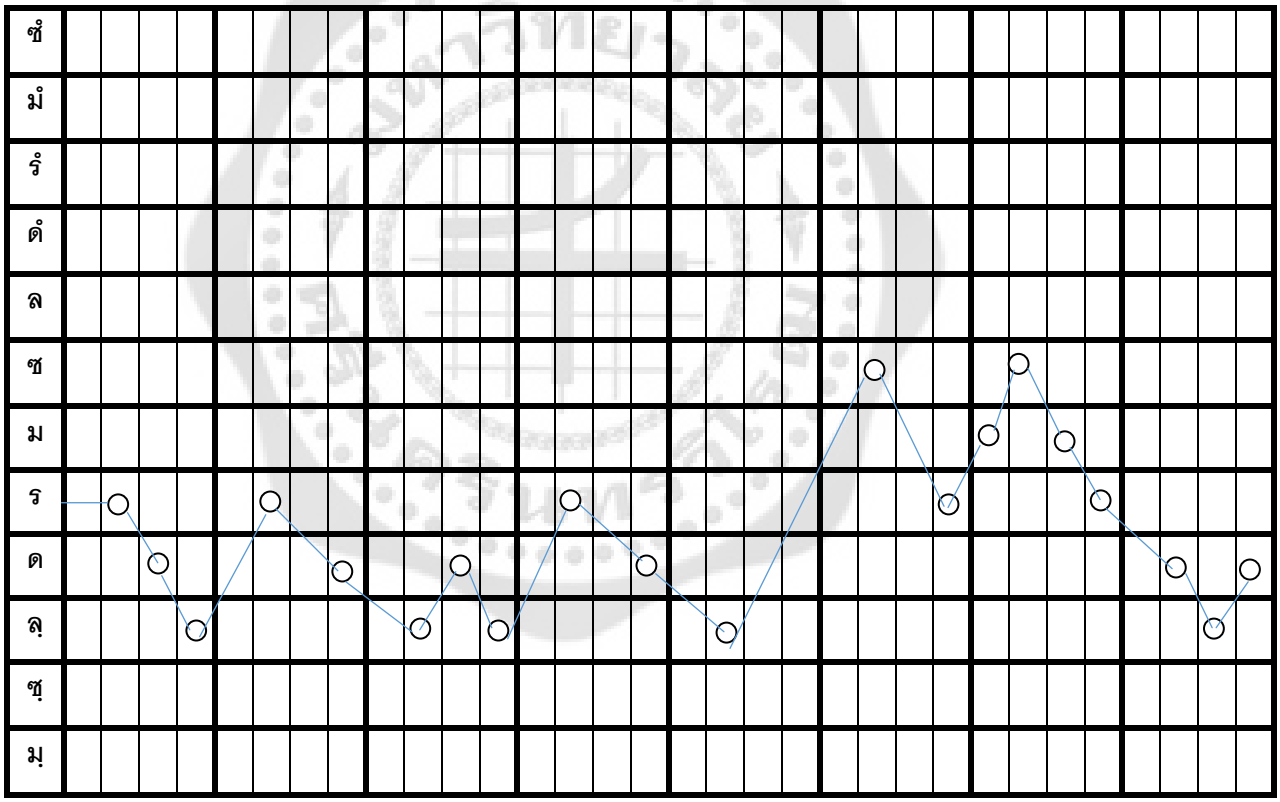
บรรทัดที่ 16

| - ร ด ลฺ | - ร - ด | - ลฺ ด ลฺ | - ร - ด | - ลฺ - - | - ซ - ร | ม ซ ม ร | ด ลฺ - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | - x - x | - x x x | - x - x | - x - - | - x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | - x - x | NN |
| - x - - | - x - x | SS |
| x x x x | x x - x | W |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 16




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร จนถึงเสียง โด ในห้องที่ 1-8
เทคนิคการบรรเลง การเป่าควบเสียงโน้ตตัวที่ 3 ห้องที่ 3

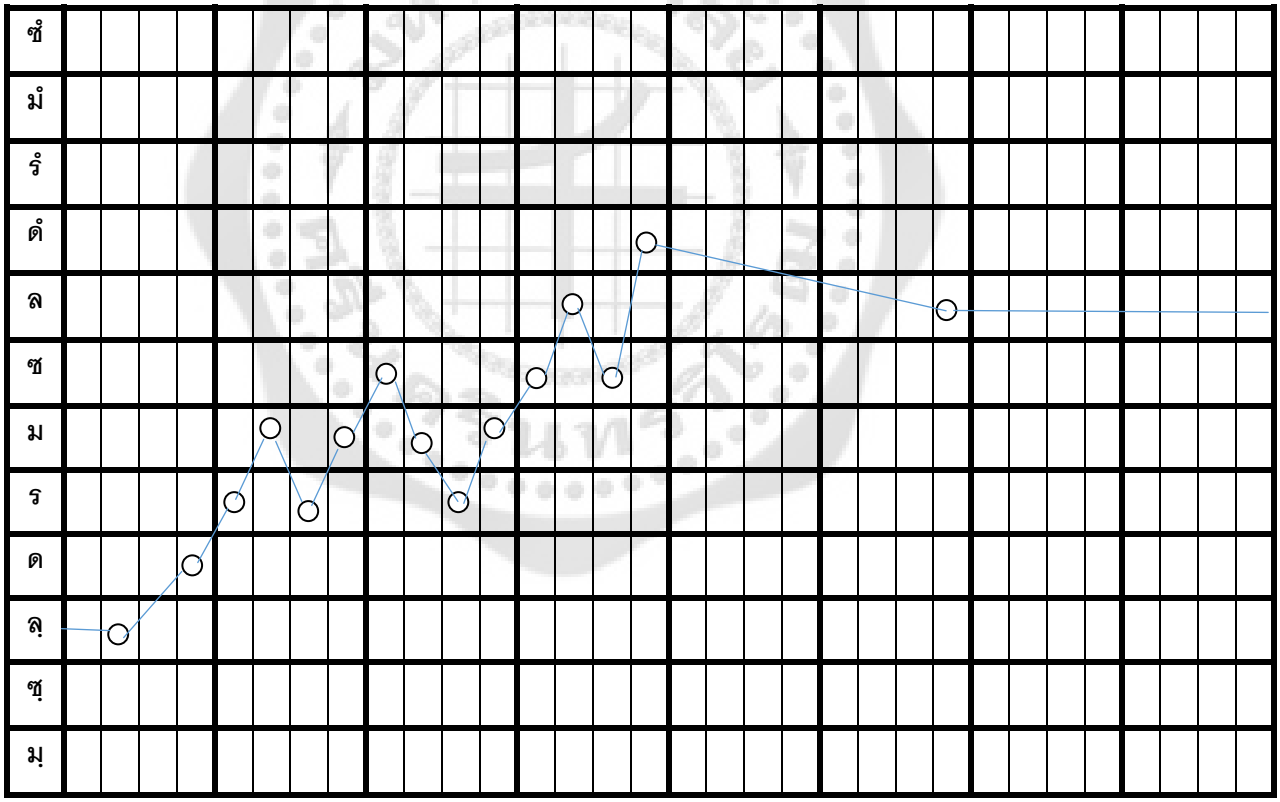
บรรทัดที่ 17

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ลฺ - ด | ร ม ร ม | ซ ม ร ม | ซ ล ซ ดำ | - - - - | - - - ล | - - - - | - - - - |
| - x - x | x x x x | x x x x | x x x x | - - - - | - - - - | - - - - | - - - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | x x x x | U |
| x x x x | x x x x | PP |
| - - - - | - - - - | B |
| - - - - | - - - x | K |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 17




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-4 และลากเสียงลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 5-6 จากนั้นลากเสียงลากยาวในห้องที่ 6-8

เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

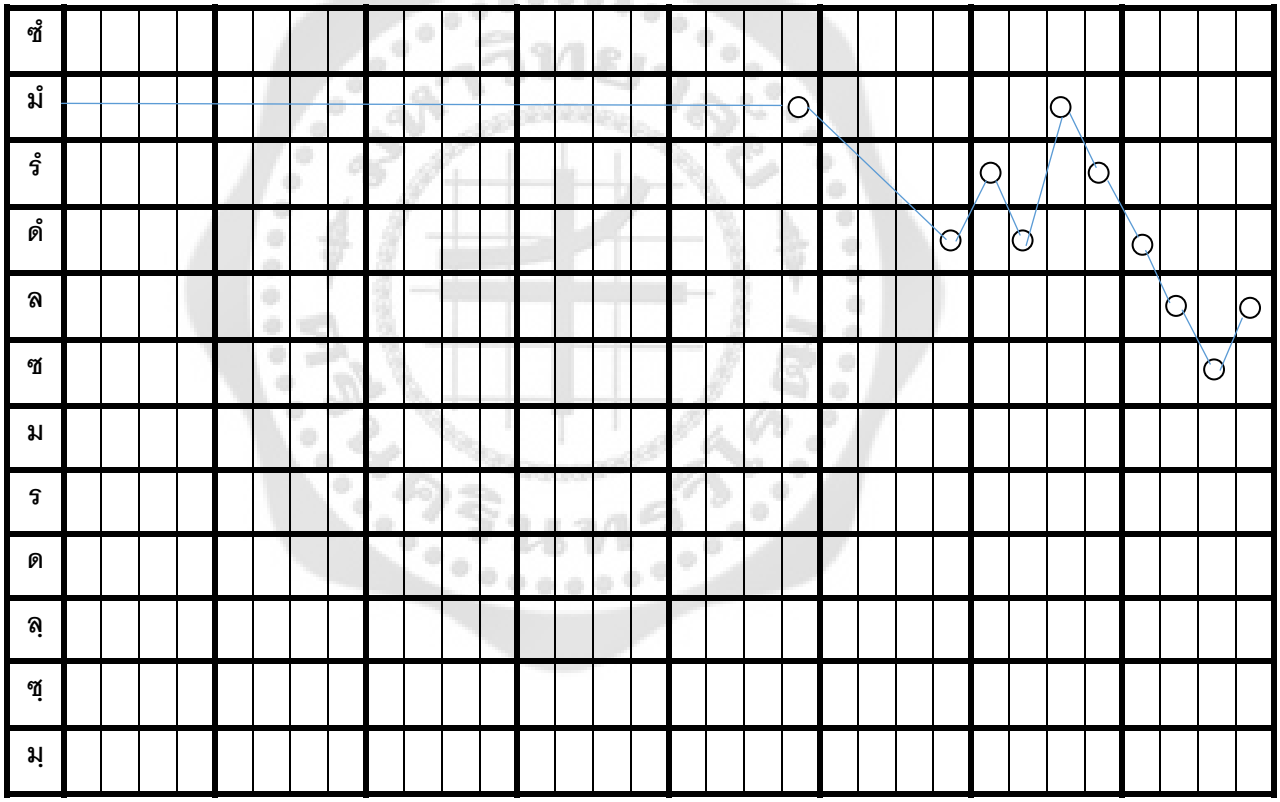
บรรทัดที่ 18

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - มำ | - - - ดำ | รำ ดำ มำ รำ | ดำ ล ซ ล |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - x | - - - x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - - - | B |
| - - - x | - - - x | FF |
| x x x x | x x x x | PP |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 18




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1-5 และมีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด จนไปถึงเสียง ลา ในห้องที่ 6-8

เทคนิคการบรรเลง การเป่าควบเสียงโน้ตตัวที่ 4 ห้องที่ 6

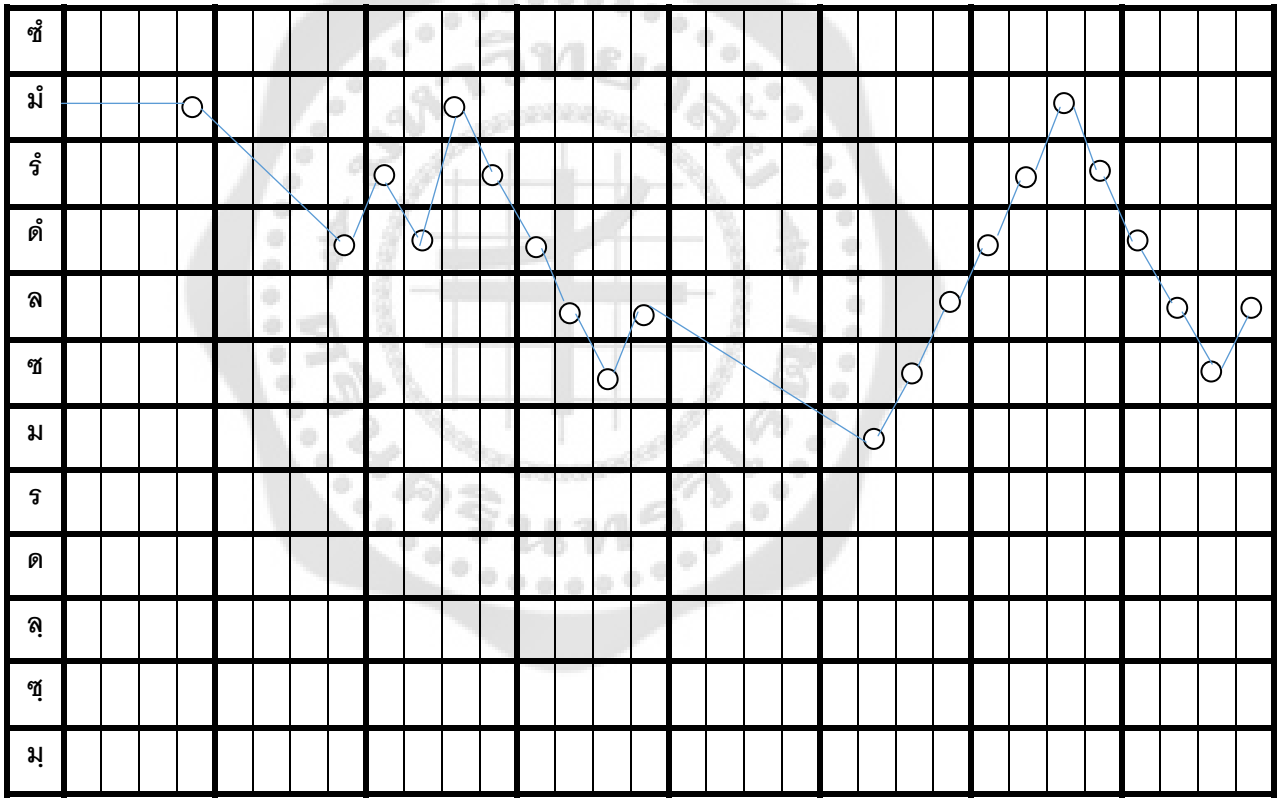
บรรทัดที่ 19

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - มฺ | - - - ดฺ | รฺ ดฺ มฺ รฺ | ดฺ ล ซ ล | - - - - | - ม ซ ล | ดฺ รฺ มฺ รฺ | ดฺ ล ซ ล |
| - - - x | - - - x | x x x x | x x x x | - - - - | - x x x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - - - x | FF |
| x x x x | x x x x | PP |
| - - - - | - x x x | D |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 19




จากกราฟ ในห้องที่ 1 ลากเสียงมี และมีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด จนไปถึงเสียง ลา ในห้องที่ 2-4 จากนั้นเคลื่อนที่ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 5-6 และค่อยๆเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 7 และเคลื่อนที่ไปหาเสียง ลา เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ ในห้องที่ 8

เทคนิคการบรรเลง การเป่าควบเสียงโน้ตตัวที่ 4 ห้องที่ 2

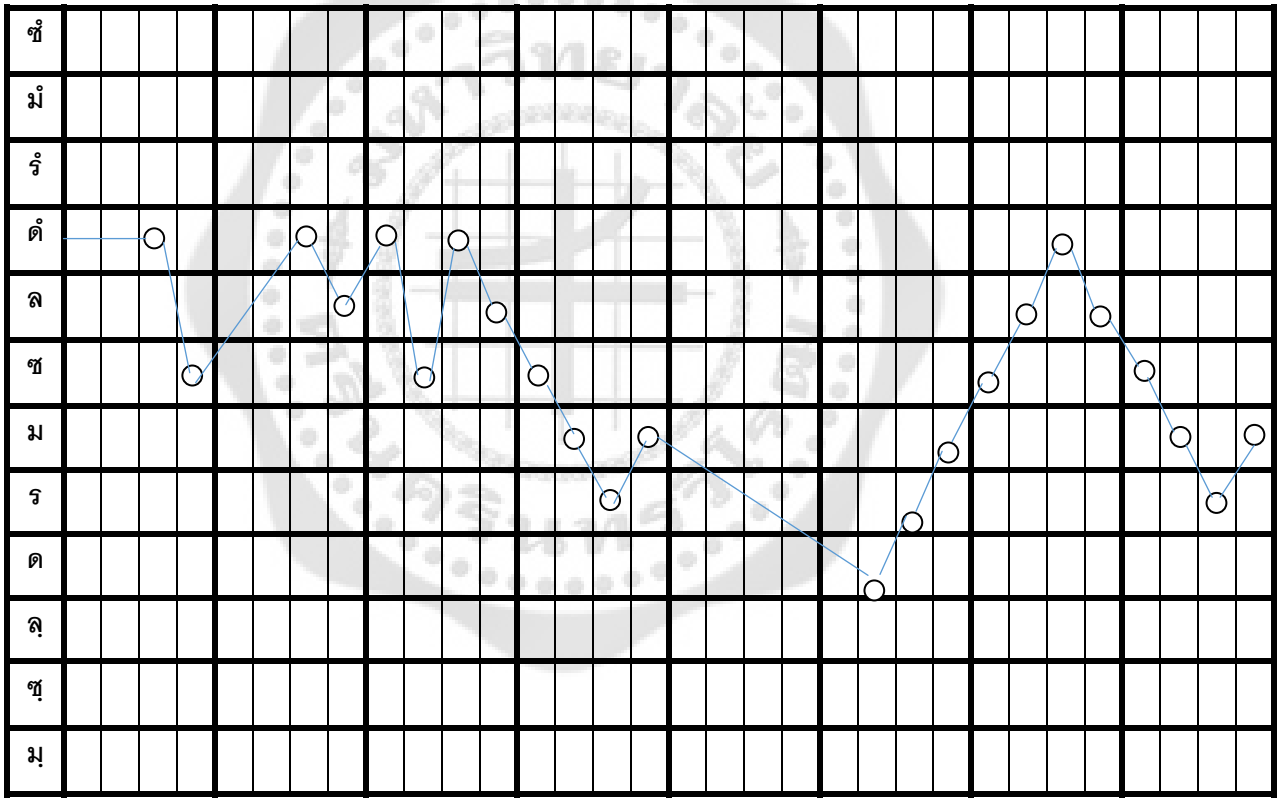
บรรทัดที่ 20

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| --ดำซ | --ดำล | ดำซดำล | ซมรม | ---- | -ดรม | ซลดำล | ซมรม |
| --xx | --xx | xxxx | xxxx | ---- | -xxx | xxxx | xxxx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| --xx | --xx | QQ |
| xxxx | xxxx | PP |
| ---- | -xxx | D |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 20




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่ลงไปหาเสียง ด ในห้องที่ 5-6 จากนั้นค่อยๆเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง โด ในห้องที่ 7 และเคลื่อนที่ไปหาเสียง มี เป็นรูปสามเหลี่ยม ในห้องที่ 8

เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

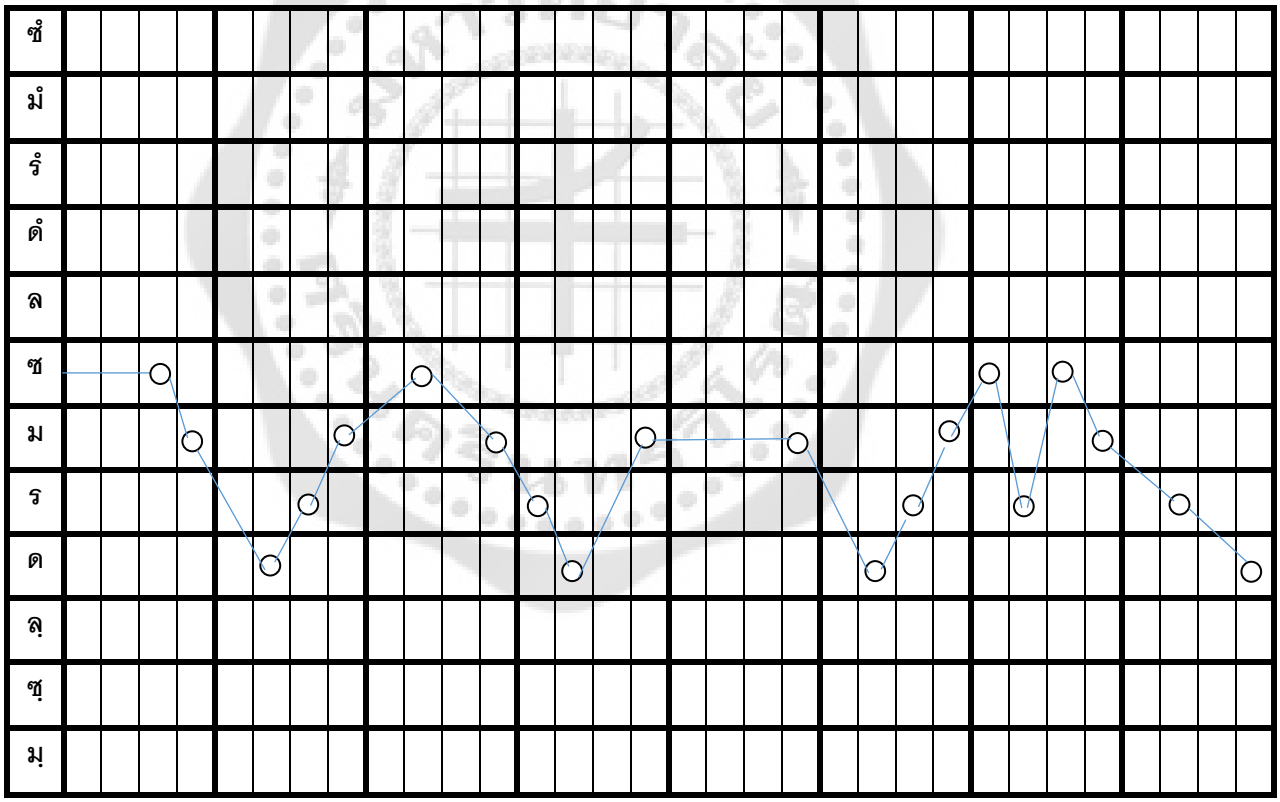
บรรทัดที่ 21

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ซ ม | - ด ร ม | - - ซ ม | ร ด - ม | - - - ม | - ด ร ม | ซ ร ซ ม | - ร - ด |
| - - x x | - x x x | - - x x | x x - x | - - - x | - x x x | x x x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - x x | - x x x | MM |
| - - x x | x x - x | B |
| - - - x | - x x x | KK |
| x x x x | - x - x | AA |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 21




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา และรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-6 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร จนไปถึงเสียง โด ในห้องที่ 7-8

เทคนิคการบรรเลง การเป่าควบเสียงโน้ตตัวที่ 4 ห้องที่ 1 และห้องที่ 3

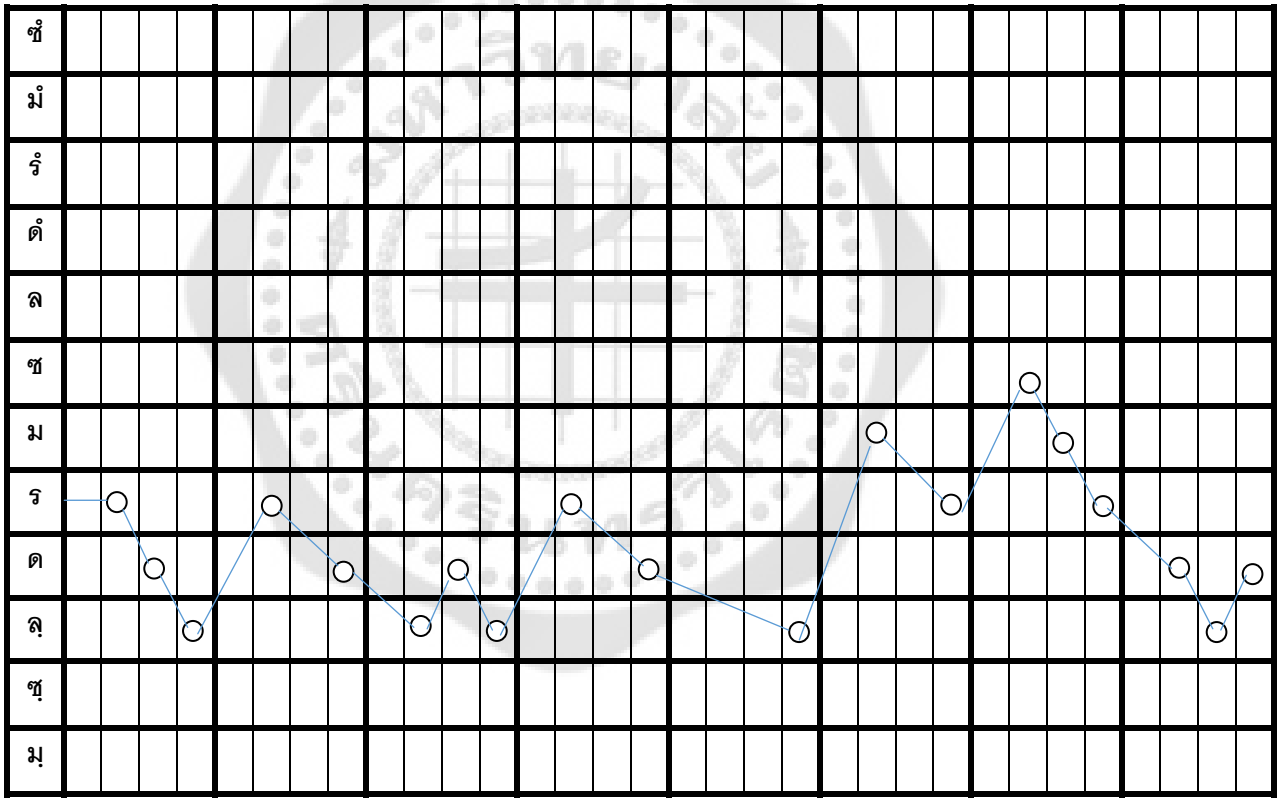
บรรทัดที่ 22

| - ร ด ลฺ | - ร - ด | - ลฺ ด ลฺ | - ร - ด | - - - ลฺ | - ม - ร | - ซ ม ร | ด ลฺ - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | - x - x | - x x x | - x - x | - - - x | - x - x | - - - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | - x - x | NN |
| - - - x | - x - x | OO |
| - - - x | - x - x | TT |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 22




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-8
เทคนิคการบรรเลง การเป่าควบเสียงโน้ตตัวที่ 2 ห้องที่ 3

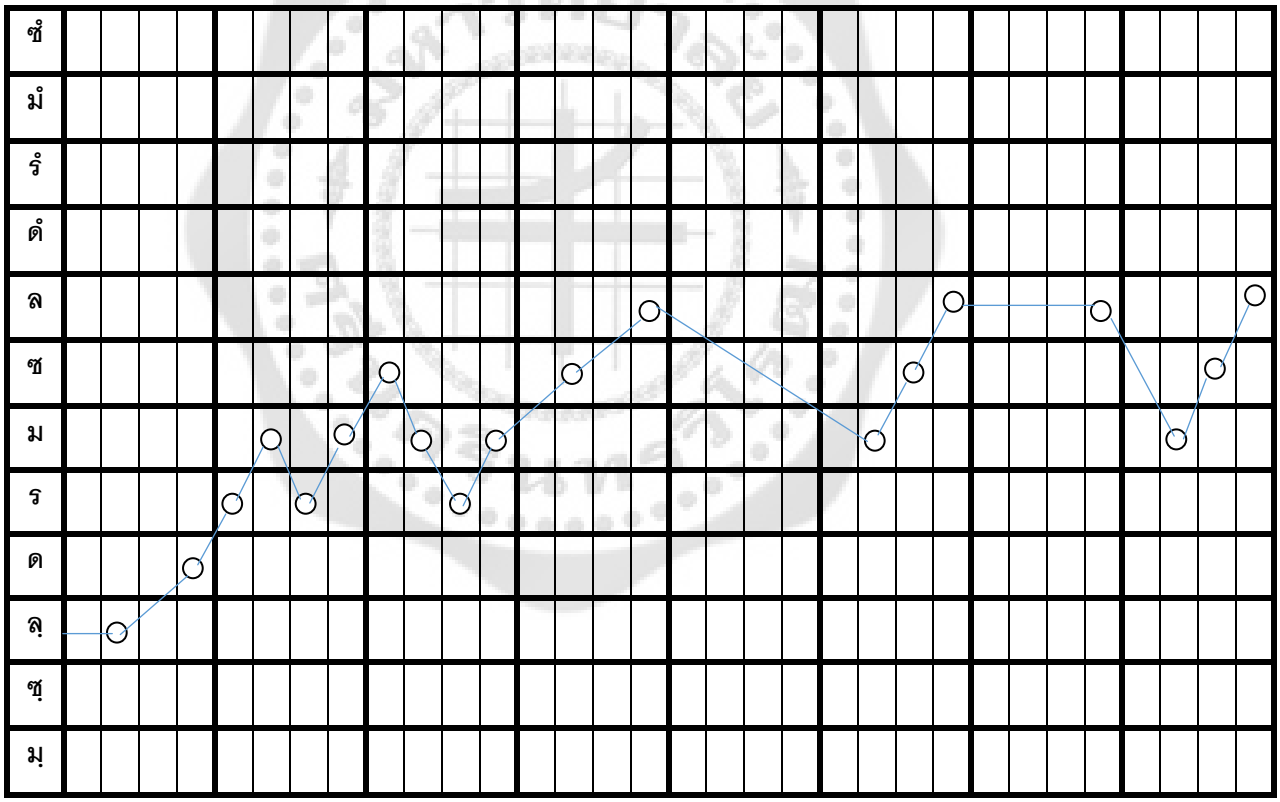
บรรทัดที่ 23

| - ลฺ - ด | ร ม ร ม | ซ ม ร ม | - ซ - ล | - - - - | - ม ซ ล | - - - ล | - ม ซ ล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x - x | x x x x | x x x x | - x - x | - - - - | - x x x | - - - x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | x x x x | U |
| x x x x | - x - x | AA |
| - - - - | - x x x | D |
| - - - x | - x x x | KK |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 23




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-4 และลากลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 5-6 จากนั้นเคลื่อนที่จากเสียง ซอล จนไปถึงสียง ลา เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู และรูปสามเหลี่ยม ในห้องที่ 7-8

เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

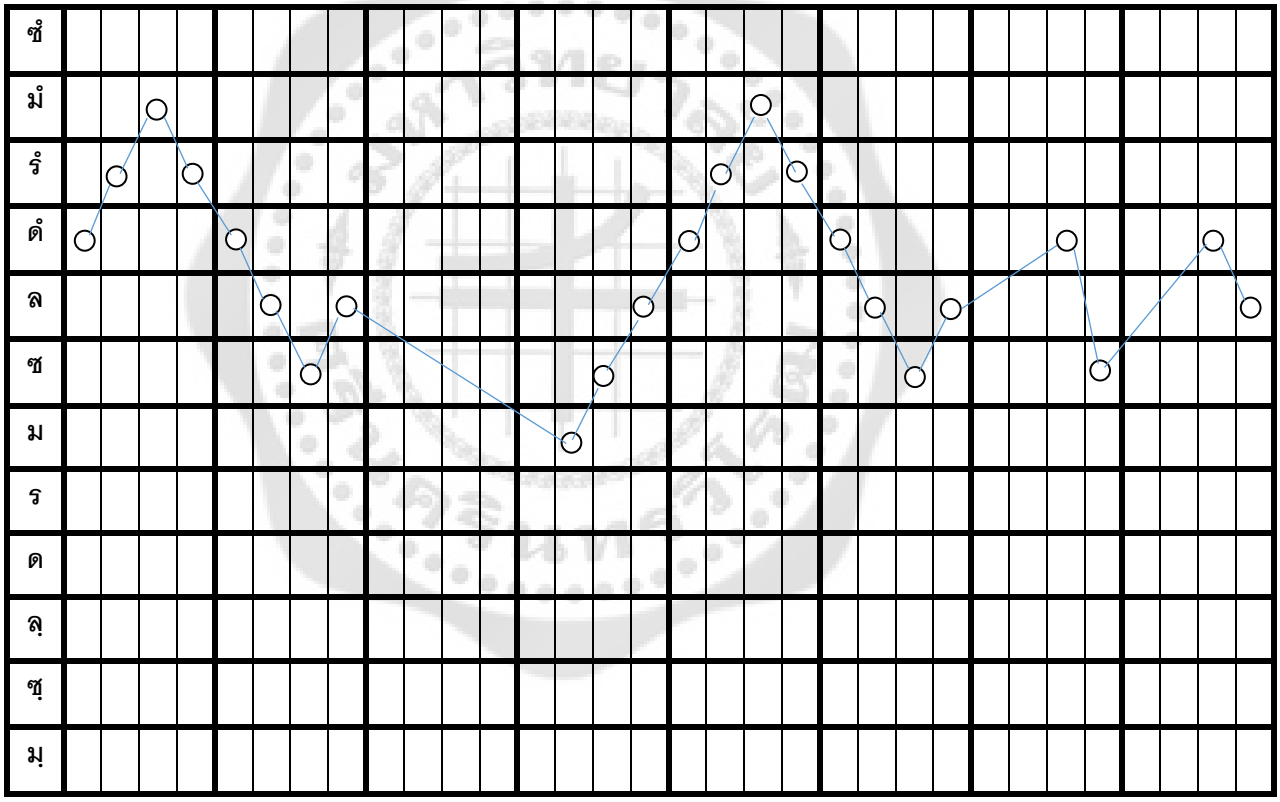
บรรทัดที่ 24

| ดำรำมำรำ | ดำลำซำลำ | - - - - | - ม ซ ล | ดำรำมำรำ | ดำลำซำลำ | - - ดำซ | - - ดำล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x x x | - - - - | - x x x | x x x x | x x x x | - - x x | - - x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | PP |
| - - - - | - x x x | D |
| - - x x | - - x x | QQ |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 24




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-8
เทคนิคการบรรเลง การเป่าควบเสียงโน้ตตัวที่ 4 ห้องที่ 2

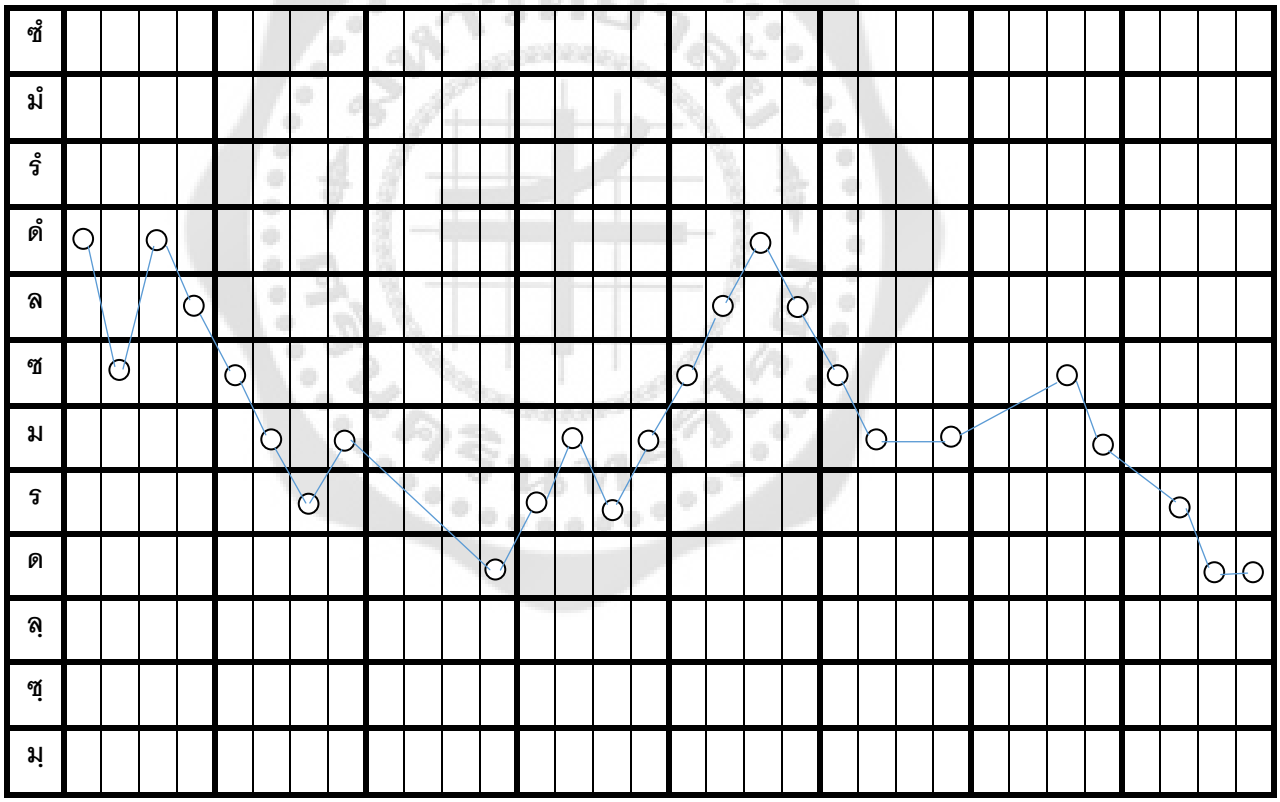
บรรทัดที่ 25

| ดำ ซ ด ำ ล | ซ ม ร ม | - - - ด | ร ม ร ม | ซ ล ด ำ ล | ซ ม - ม | - - ซ ม | - ร ด ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x x x | - - - x | x x x x | x x x x | x x - x | - - x x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | PP |
| - - - x | x x x x | O |
| x x x x | x x - x | W |
| - - x x | - x x x | MM |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 25




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-6 และเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 7 จากนั้นเคลื่อนที่ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 8

เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

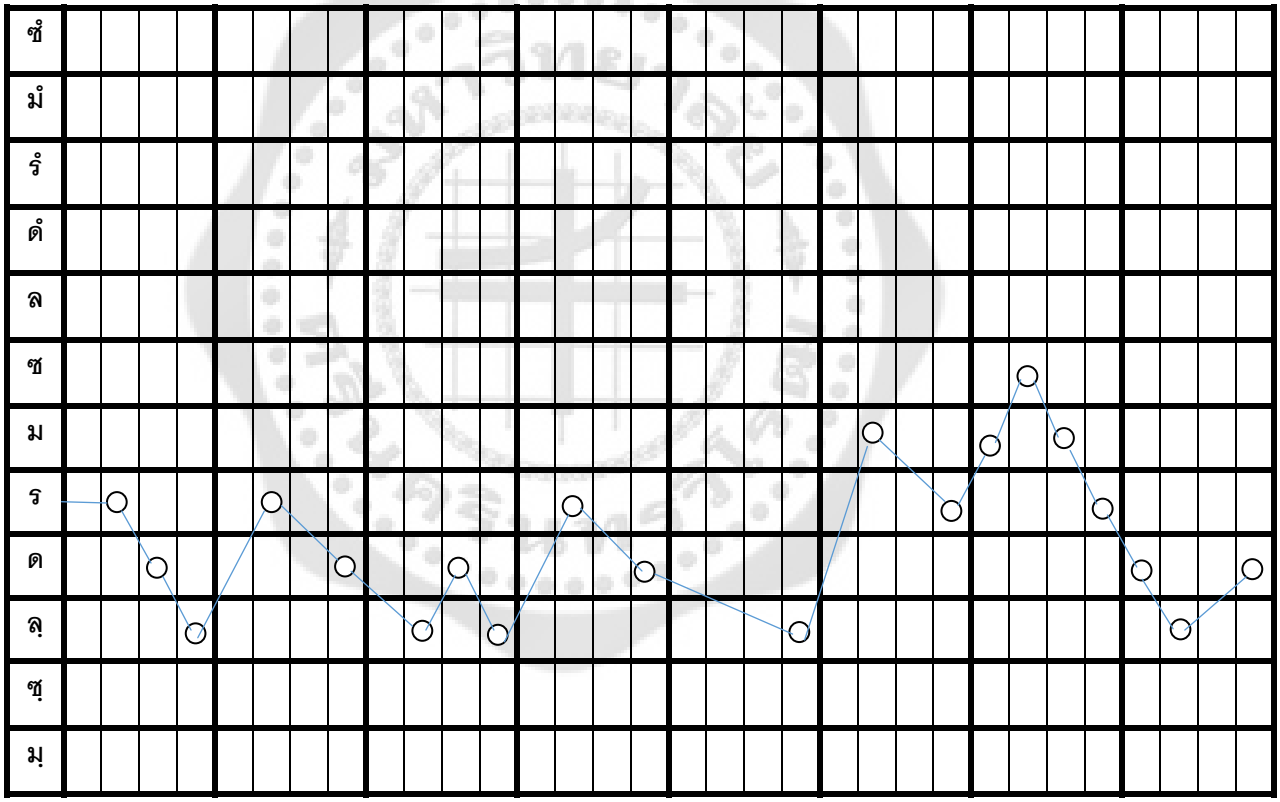
บรรทัดที่ 26

| - ร ด ลฺ | - ร - ด | - ลฺ ด ลฺ | - ร - ด | - - - ลฺ | - ม - ร | ม ซ ม ร | ด ลฺ - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | - x - x | - x x x | - x - x | - - - x | - x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | - x - x | NN |
| - - - x | - x - x | OO |
| x x x x | x x - x | W |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 26




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร ไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-8
เทคนิคการบรรเลง การเป่าควบเสียงโน้ตตัวที่ 3 ห้องที่ 3

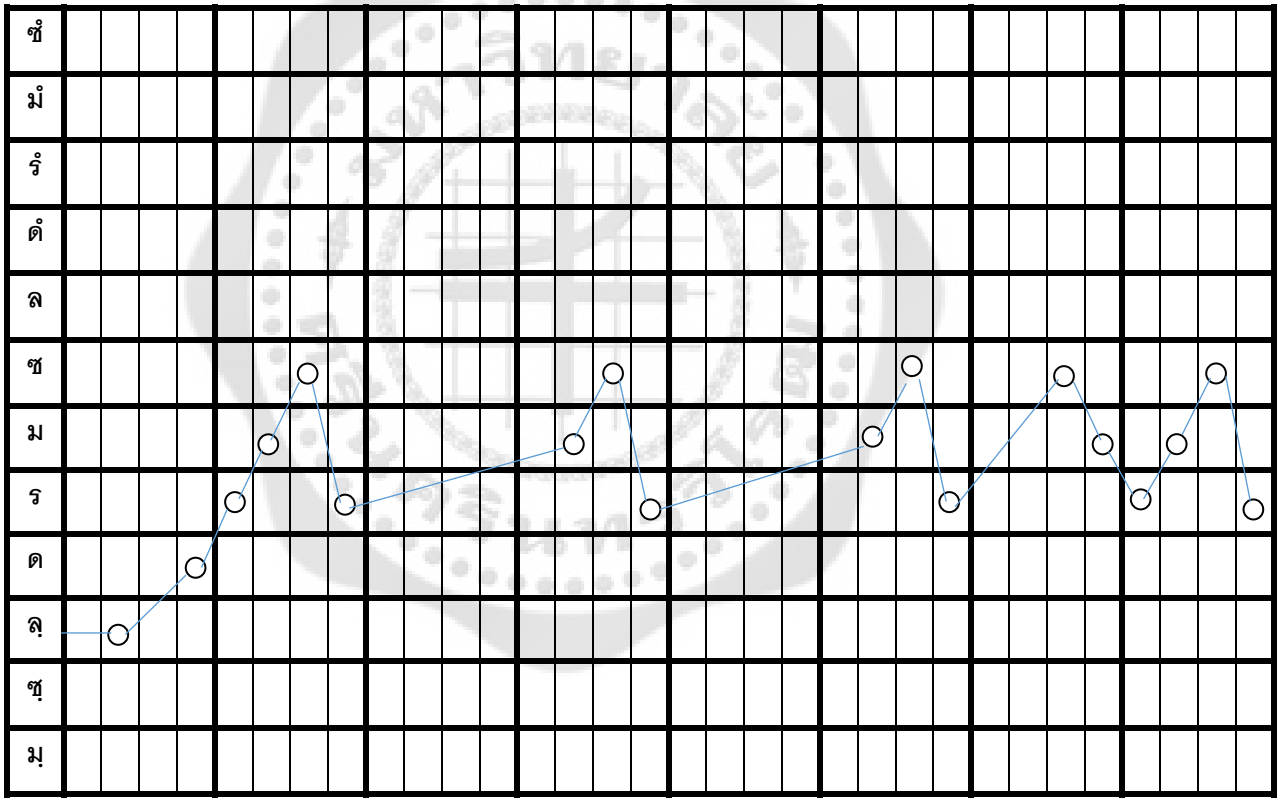
บรรทัดที่ 27

| - ลฺ - ด | ร ม ซ ร | - - - - | - ม ซ ร | - - - - | - ม ซ ร | - - ซ ม | ร ม ซ ร |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x - x | x x x x | - - - - | - x x x | - - - - | - x x x | - - x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | x x x x | U |
| - - - - | - x x x | D |
| - - x x | x x x x | C |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 27




จากกราฟ มีการเคลื่อนจากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง ซอล และลากลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 1-2 จากนั้นลากเสียง เร ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 3-4 และเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียงซอล และลากลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4 และลากเสียง เร ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 5-6 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 6-8

เทคนิคการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงโน้ตตัวที่ 4 ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4

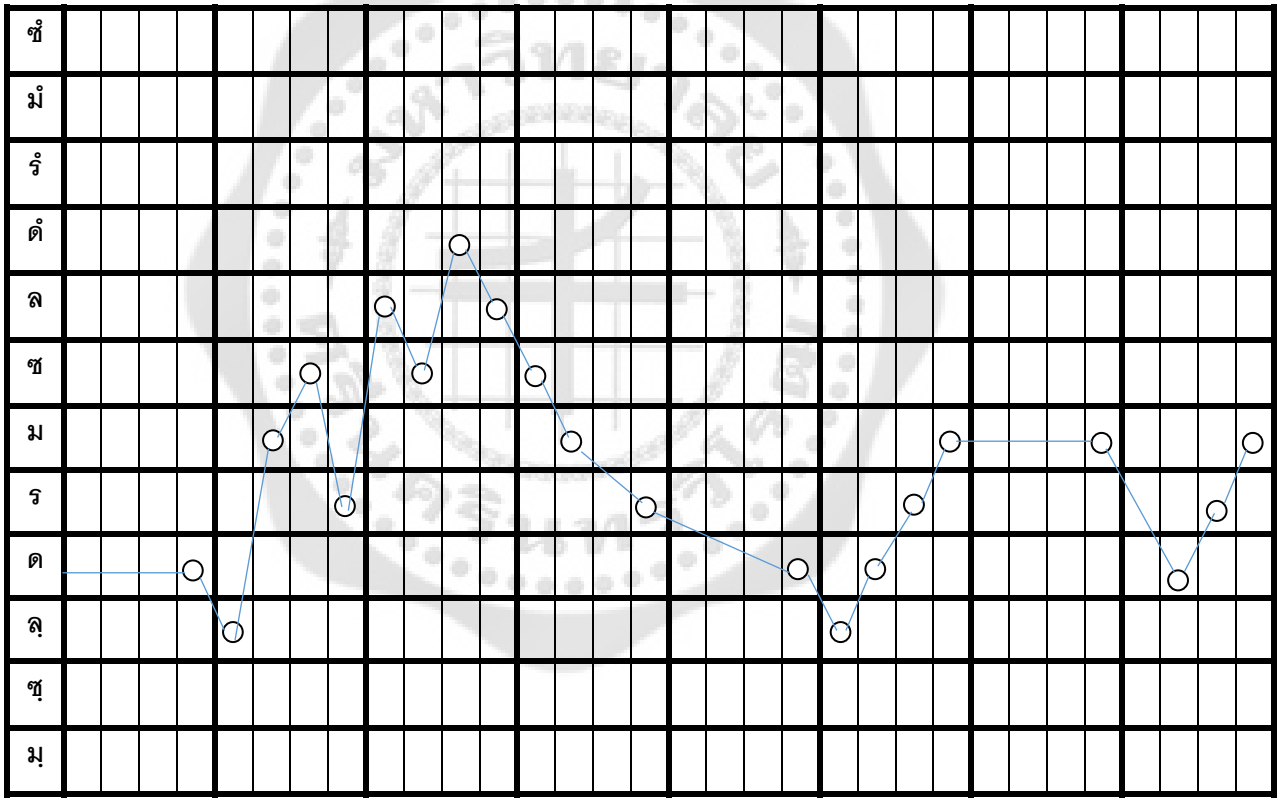
บรรทัดที่ 28

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ด | ลฺมซร | ลซดำล | ซม-ร | ---ด | ลฺดรม | ---ม | -ดรม |
| ---x | xxxx | xxxx | xx-x | ---x | xxxx | ---x | -xxx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | xxxx | O |
| xxxx | xx-x | W |
| ---x | -xxx | KK |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 28




จากกราฟ มีการลากเสียง โด ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา จนไปถึงเสียง เร ในห้องที่ 2-4 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 6-7 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ จากเสียง มี ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 8

เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

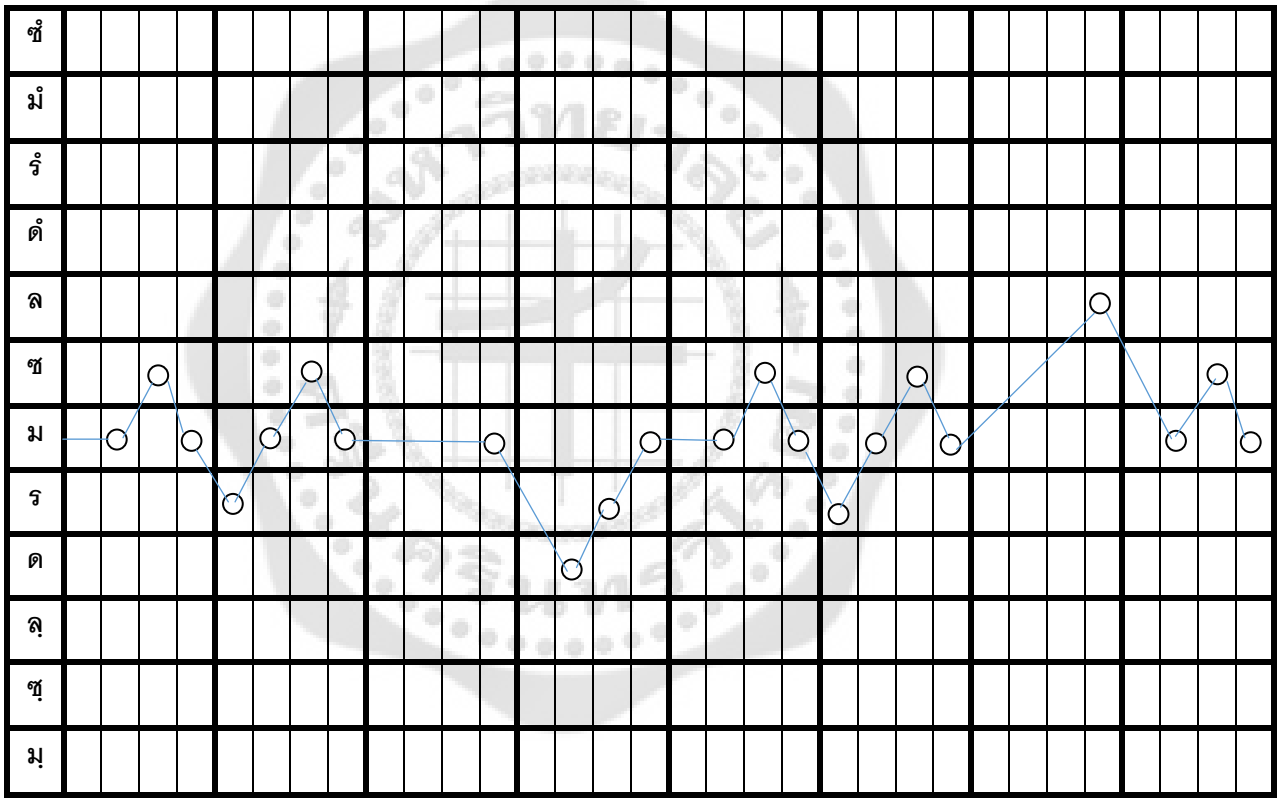
บรรทัดที่ 29

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ม ซ ม | ร ม ซ ม | - - - ม | - ด ร ม | - ม ซ ม | ร ม ซ ล | - - - ล | - ม ซ ล |
| - x x x | x x x x | - - - x | - x x x | - x x x | x x x x | - - - x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | x x x x | RR |
| - - - x | - x x x | KK |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 29




จากกราฟ มีการเคลื่อนสลับฟันปลา จากเสียง มี ไปหาเสียงมี ในห้องที่ 1-2 และลากเสียง มี ในห้องที่ ที่ 3 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ จากเสียง มี จนไปถึงเสียง มี ในห้องที่ 4 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี จนไปถึงเสียง มี ในห้องที่ 5-8

เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

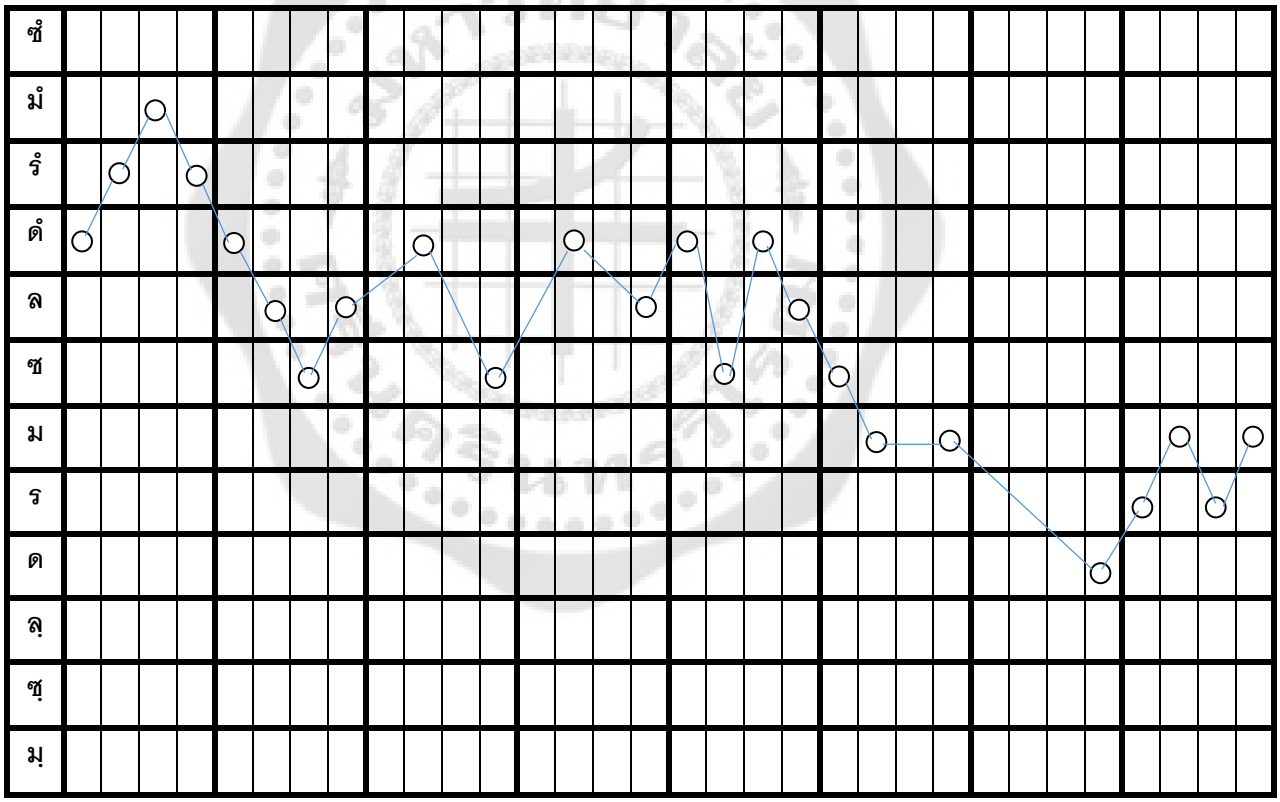
บรรทัดที่ 30

| ด ร ม ร | ด ล ซ ล | - ด - ซ | - ด - ล | ด ซ ด ล | ซ ม - ม | - - - ด | ร ม ร ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x x x | - x – x | - x - x | x x x x | x x - x | - - - x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | PP |
| - x – x | - x - x | F |
| x x x x | x x - x | W |
| - - - x | x x x x | O |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 30




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-8 เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

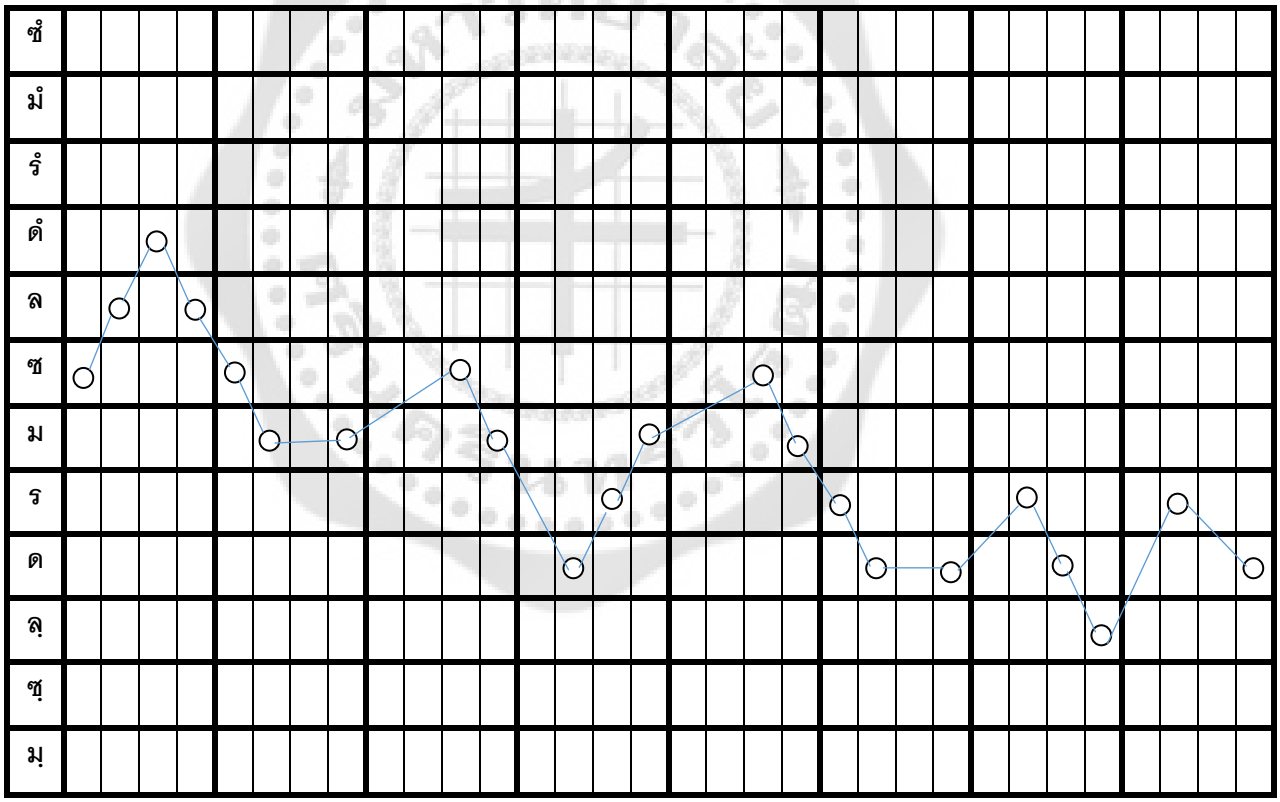
บรรทัดที่ 31

| ซ ล ด๋ ล | ซ ม - ม | - - ซ ม | - ด ร ม | - - ซ ม | ร ด - ด | - ร ด ล๋ | - ร - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x - x | - - x x | - x x x | - - x x | x x - x | - x x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | W |
| - - x x | - x x x | MM |
| - - x x | x x - x | B |
| - x x x | - x - x | NN |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 31




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-8 เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

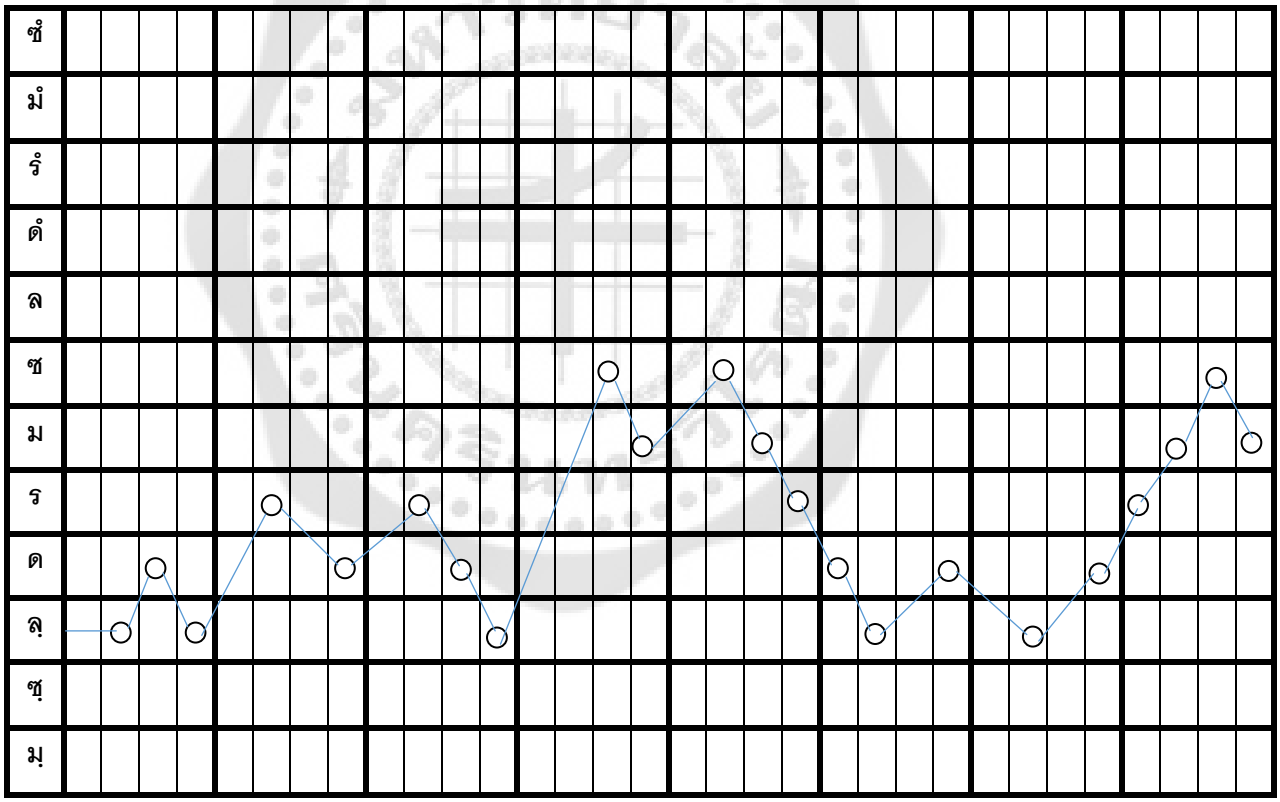
บรรทัดที่ 32

| - ลฺ ด ลฺ | - ร - ด | - ร ด ลฺ | - - ซ ม | - ซ ม ร | ด ลฺ - ด | - ล - ด | ร ม ซ ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | - x - x | - x x x | - - x x | - x x x | x x - x | - x - x | - - x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | - x - x | NN |
| - x x x | - - x x | CC |
| - x x x | x x - x | TT |
| - x - x | - - x x | UU |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 32




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 1-8 เทคนิคการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

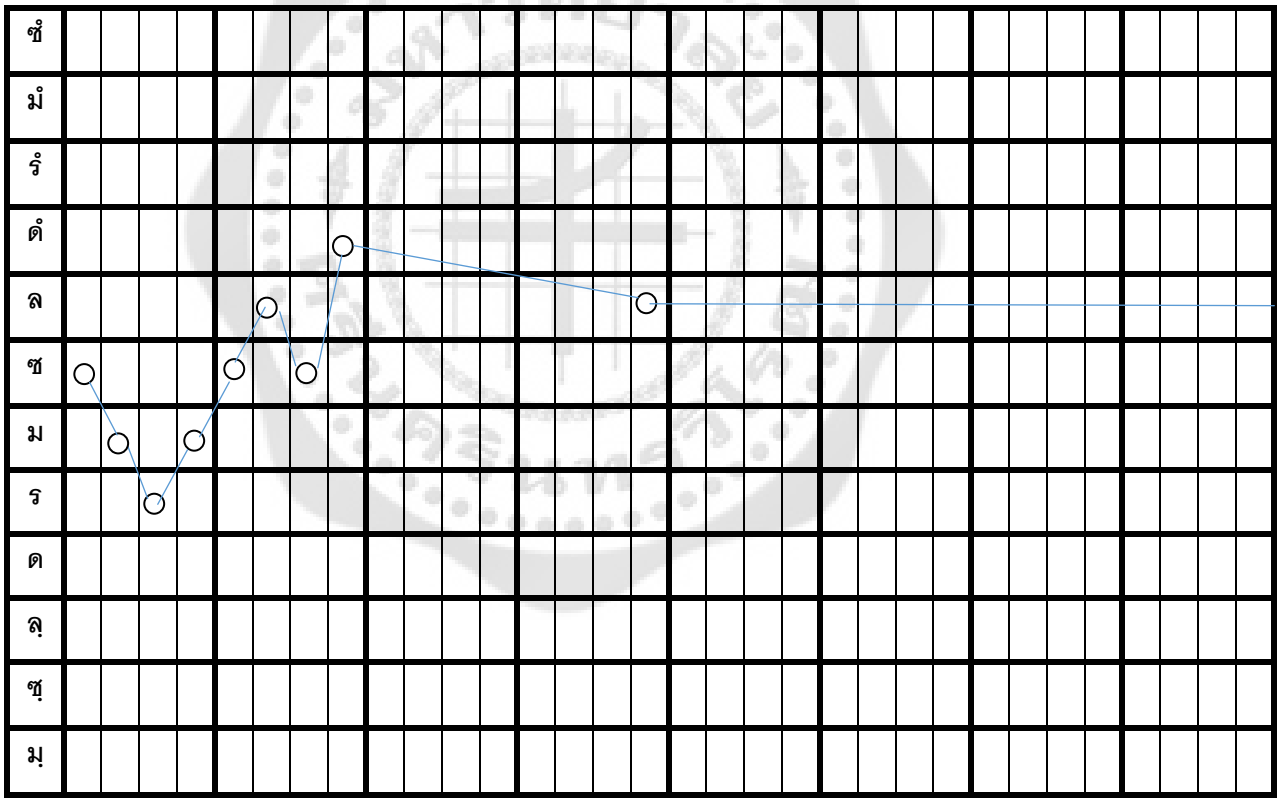
บรรทัดที่ 33

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ซ ม ร ม | ซ ล ซ ด์ | - - - - | - - - ล | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| x x x x | x x x x | - - - - | - - - x | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | PP |
| - - - - | - - - x | K |
| - - - - | - - - - | B |
| - - - - | - - - - | B |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่บรรทัดที่ 33




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่เป็นรูปสามาเหลี่ยมคว่ำ จากเสียง ซอล ไปหาเสียง โดสูง ในห้องที่ 1-2 จากนั้นลากลงมาหาเสียง ลา ในห้องที่ 3-4 และลากเสียง ลา ยาวจากห้องที่ 5-8

เทคนิคการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงโน้ตตัวที่ 4 ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4

การบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน โหวด ลายสาวน้อยหยิกแม่นอกจากจะบรรเลงโน้ปกติแล้ว ลายสาวน้อยหยิกแม่ยังมีการบรรเลงด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ดังเทคนิคดังต่อไปนี้

การเป่าผ่อนลม ใช้บรรเลงจำนวน 3 ครั้ง
การเป่าอ้อนเสียง ใช้บรรเลงจำนวน 13 ครั้ง
การเป่าควบเสียง ใช้บรรเลงจำนวน 18 ครั้ง
การเป่ารูดหรือเสียงเลื่อน ใช้บรรเลงจำนวน 2 ครั้ง
การเป่าตัดลม ใช้บรรเลงจำนวน 3 ครั้ง
การเป่าสะบัดเสียง ใช้บรรเลงจำนวน 8 ครั้ง

ลายสาวน้อยหยิกแม่เป็นลายที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีโหวดโดยเฉพาะ ซึ่งนักดนตรีพื้นบ้านนิยมนำมาบรรเลงประกวดแข่งขันดนตรีในระดับต่างๆ ลักษณะเฉพาะของลายคือใช้เสียง มีเป็นเสียงหลัก และใช้จังหวะลำเพลินประกอบในการบรรเลง

**3.2 ลายที่ครูสร้างสรรค์ขึ้นจากลายเดิม**

**ลายสุดสะแนน**

โครงสร้างของลาย

ลายสุดสะแนน เดิมเป็นลายแคน คำว่า“สะแนน”เพี้ยนมาจากคำว่า “สายแนน”เป็นภาษาพูดพื้นเมืองของคนอีสาน ซึ่งหมายถึงการมีเยื่อใยหรือความผูกพันที่มีต่อกันมา เป็นลายทางสั้นที่ใช้ประกอบกับการลำทางสั้น (หมอลำ) มีท่วงทำนองที่ไพเราะสนุกสนาน ปัจจุบันลายสุดสะแนนนิยมนำมาบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงรวมวง ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงได้สร้างสรรค์ลายสุดสะแนนจากลายแคนที่มีแต่เดิมอยู่แล้ว มาเป็นลายสุดสะแนนที่ใช้บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี (โหวด) ลายสุดสะแนนมีจำนวนท่อน 2 ท่อน คือท่อนที่ 1 เกริน ท่อนที่ 2 (ทำนอง) จะบรรเลงเดี่ยวหรือประกอบกับเครื่องประกอบจังหวะ เช่นกลองหาง กลองตึ้ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และพิณเบส ในจังหวะลำเพลิน (หน้าทับกลองอีสาน) หรือนำไปใช้บรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) เพื่อให้เกิดความไพเราะสนุกสนาน

**โน้ตลายสุดสะแนน**

เกริ่น

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ซ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | ซ ร ซ ม |
| ซ ม ด ม | ร ด ม ด | ร ม ด ม | ร ด ซ ด | ร ม ร ซ | ร ม ร ด | ม ร ด ล | ด ร ด ม |
| ร ด ม ร | ด ล - ด | - - - ร | - - - - | - - - มิร | มิร - - - | - - - - | - - - ลิซ |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - ร | - ร - ดิล | - - ด ม | - ด ร ร | - ล - - |
| - ด ล ร | - ม ด ร | - มิซ - มิซ | - - - - | - - - มิรดล | - - - ล | - ด ล ด | - ล - ดิล |
| - ม - - | - - - - | - - - ล | - ด ล ด | - ล - ดิล | - ม - - | - - - ด | - - - ล |
| - - ซ ม | - - ด ม | - - ด ม | - - - - | - - ล มิซ | - - - ร | - - ม ร | - ม - ดิร |
| - - - ด | - - - ล | - - - ซ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - ซ | - - - - |
| - - - - | - ล - ซ | - ม ล ซ | - ล ซ ม | ล ซ - ด | - - - ล | - - ซ ม | - - ล ซ |
| - - ล ซ | ล ม - - | ซ ม ซ ร | - ซ - ดิร | ม ร - ดิล | ม ร ด ร | - - ด ล | - - - ร |
| - - - - | - - - - | - ด ล ซ | - - - ซ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

ทำนอง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ซ - ซ | - - - - | - ล ซ ดำ | - ล - รำ | ดำ ล - ซ | - ม ซ ด | ร ม ด ร |
| - - - ดำ | ซ ล - ซ | ร ม ซ ด | ร ม ด ร | ล ดำ ล ดำ | ล ม - ร | ซ ม ร ด | ล ด - ร |
| - - - ซ | ม ซ - ซ | ม ซ ม ซ | - ล ซ ม | - ม ซ ล | ดำ ล ซ ม | - - ซ ล | ดำ ล ซ ม |
| ม ซ ดำ ล | ซ ม ร ด | - - ล ด | ร ม - ซ | ซ ดำ ซ ล | ซ ม - ร | ล ดำ ล ดำ | ซ ม - ร |
| ซ ม ร ด | ล ด - ร | - - - - | - ซ - ด | - ด - ร | ม ซ - ม | - - - - | - ซ - ด |
| - ด - ร | ม ล ซ ม | - - - - | - ด ล ด | ลฺ - ซ ม | - ม - ม | - ล ด ม | ด ร - ร |
| ด ล ด ร | ล ด - ด | - ด - ด | - ลฺ - ม | - ม - ซ | - ลฺ - ด | - ด - ด | - ลฺ - ม |
| - ม - ซ | - ลฺ - ด | - - ลฺ ด | - ร ม ซ | ซ ดำ ซ ล | ซ ม - ร | - ม ซ ล | ซ ม - ร |
| ซ ม ร ด | ลฺ ด - ร | - - - - | - ซ - ซ | ม ซ ม ซ | - ล - มิ ซ | - - - ดำ | ล ซ - ซ |
| - - ซ ซ | - ล - มิ ซ | ซ ล ดำ รำ | - ดำ ล ซ | ดำ ล ซ ม | ซ ม ร ด | ลฺ ด ลฺ ด | - ซ - ลฺ |
| - ร ม ซ | ร ม - ร | - ด ล ด | ล ซ - ซ | ด ล ซ ม | ร ม - มิ ซ | - - - - | - ซ - ม |
| ซ ล ซ ม | ร ม - มิ ซ | - - - ซ | - - - ซ | - - - ซ | - ม ร ซ | - ม ร ซ | - ม ร ด |
| - ด ร ด | ลฺ ด ร ด | ร ด ลฺ ด | ร ด ลฺ ด | ร ด ลฺ ด | ลฺ ด ร ม | - ด ร ม | - ซ ร ม |
| - ซ - ซ | ม - ซ ม | ซ ม ร ด | - ด ร ม | ซ ล ซ ม | ร ด ร ม | ดำ ล ดำ ซ | ร ม - ร |
| - - - - | - ซ - ซ | - - - - | - ล ซ ดำ | - ล - รำ | ดำ ล - ซ | - ม ซ ด | ร ม ด ร |
| - - - ดำ | ซ ล - ซ | ร ม ซ ด | ร ม ด ร | ม ซ ม ซ | ล ม - ร | ซ ม ร ด | ลฺ ด - ร |
| - - - ซ | ม ซ - ซ | - - - ซ | ม ซ - ซ | ม ซ ม ซ | - ล ซ ม | - ม ซ ล | ดำ ล ซ ม |
| - - ซ ล | ดำ ล ซ ม | ม ซ ดำ ล | ซ ม ร ด | - - ลฺ ด | ร ม ซ ลฺ | ร ม ร ซ | ร ม - ร |
| - ดำ ล ดำ | ล ซ - ม | ซ ม ซ ด | ลฺ ด - ร | - - - - | - ซ - ด | - ด - ร | - ม ซ ม |
| - - - - | - ซ - ด | - ด - ร | ม ล ซ ม | - - - - | - ด ลฺ ด | ลฺ - ซ ม | - ม - ม |
| - ลฺ ด ม | ด ร - ร | ด ลฺ ด ร | ลฺ ด - ด | - - - - | - ลฺ - ม | - ม - ซ | - ลฺ - ด |
| - - - - | - ลฺ - ม | - ม - ซ | - ลฺ - ด | - - - ดำ | ล ดำ - ซ | - ม ซ ด | ร ม - ร |
| - ดำ ล ดำ | ล ซ - ซ | ซ ม ร ม | ร ม - มิ ซ | - - - - | - ซ - ม | ซ ล ซ ม | ร ม - มิ ซ |
| - - - ม | ซ ล ม ซ | - ม ร ด | ลฺ ร ด ลฺ | - ร - ดิ ร | - - - ด | - - ลฺ ซฺ | - - - ซฺ |

ลายสุดสะแนนใช้ตัวโน้ตเมื่อเทียบกับจำนวนลูกของโหวด 12 ลูก ดังนี้

| ลูกที่ | ตัวโน้ต | จำนวน (ครั้ง) |
|---|---|---|
| 1 | มฺ | - |
| 2 | ซฺ | 6 |
| 3 | ลฺ | 49 |
| 4 | ด | 117 |
| 5 | ร | 107 |
| 6 | ม | 145 |
| 7 | ซ | 149 |

| | | |
|---|---|---|
| 8 | ล | 69 |
| 9 | ดำ | 32 |
| 10 | รำ | 3 |
| 11 | มำ | - |
| 12 | ซำ | - |

จากตารางพบว่าพิสัยของเสียงลายสุดสะแนน เทียบกับตัวโน้ตดนตรีสากล ด ร ม ฟ ซ ล ท ดำ เสียงต่ำสุดคือ ซอลต่ำ และใช้เสียงสูงสุดคือ เรสูง มีความห่าง 12 เสียง นับเป็นคู่ 12

เสียงที่ใช้มากี่สุดคือ เสียง ซอล รองลงมาคือเสียง มี และ โด เสียงที่ใช้น้อยที่สุดคือ เสียง เร สูง สเกลเสียงคือ เพนตาโทนิคสเกล คือเสียง ด ร ม ซ ล

บันไดเสียงลายสุดสะแนนเป็นลายเพลงในบันไดเสียงโด จะมีโน้ต ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก ถ้าเทียบกับบันไดเสียงของสากลจะเทียบได้กับบันไดเสียง C Major

รูปแบบจังหวะ หรือกระสวนจังหวะ จากโน้ตลายสุดสะแนนจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองลาย 2 ห้อง แสดงเป็นจำนวนครั้ง ใช้เครื่องหมาย “X” เป็นสัญลักษณ์แทนตำแหน่งของตัวโน้ต และเครื่องหมาย “-” แทนตำแหน่งที่ไม่มีตัวโน้ตดังนี้

| **รูปแบบ** | **ลักษณะรูปแบบ** | | **จำนวนครั้ง** |
|---|---|---|---|
| A | - - - x | - - - - | 4 |
| B | - - - - | - - - - | 7 |
| C | - - - - | x x x x | 1 |
| D | x x x x | x x x x | 12 |
| E | x x x x | x x - x | 14 |
| F | - - - x̂x | x̂x - - - | 1 |
| G | - - - - | - - - x̂x | 1 |
| H | - - - - | - - - x | 1 |
| I | - x - x̂x | - - x x | 1 |
| J | - x x x | - x - - | 1 |
| K | - x x x | - x x x | 4 |
| L | - x̂x - x̂x | - - - - | 1 |
| M | - - - x̂x̂x̂x | - - - x | 1 |
| N | - x x x | - x - x̂x | 1 |
| O | - x - - | - - - - | 1 |
| P | - - - x | - x x x | 2 |
| Q | - x - x̂x | - x - - | 1 |
| R | - - - x | - - - x | 3 |
| S | - - x x | - - x x | 2 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| T | - - x x | - - - - | 1 |
| U | - - x x | - - - x | 1 |
| V | - - x x | - x - x | 2 |
| W | - - - - | - x - x | 12 |
| X | x x - x | - - - x | 1 |
| Y | - - x x | x x - - | 1 |
| Z | x x x x | - x - x | 2 |
| AA | x x - x | x x x x | 1 |
| BB | - - x x | - - - x | 2 |
| CC | - x x x | - - - x | 1 |
| DD | - - - - | - x x x | 4 |
| EE | - x - x | x x - x | 4 |
| FF | - x x x | - x x x | 6 |
| GG | - - - x | x x - x | 7 |
| HH | x x x x | - x x x | 4 |
| II | - - x x | x x x x | 3 |
| JJ | - - x x | x x - x | 2 |
| KK | - x - x | x x x x | 2 |
| LL | x - x x | - x - x | 2 |
| MM | - x x x | x x - x | 8 |
| NN | - x - x | - x - x | 6 |
| OO | x x x x | - x - x | 1 |
| PP | x x x x | x x - x | 4 |
| QQ | - x - x | - x x x | 1 |
| RR | - - - x | x x x x | 1 |
| SS | - x - x | - - - x | 1 |

รูปแบบจังหวะของลายสุดสะแนนมีทั้งหมด 45 รูปแบบ สามารถจำแนกการใช้รูปแบบเป็นจำนวนครั้งคือ

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 14 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ E
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 12 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ D , W
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 8 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ MM
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 7 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B , GG
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 6 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ FF , NN
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 5 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ PP
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 4 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ A , K , DD , EE , HH , PP

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 3 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ U
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ P , S , V , JJ , KK , LL
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ C , F , G , H , I , J , L , M , N , Q , T , U , X , Y , AA , CC , OO , QQ , RR และ SS

รูปแบบจังหวะลายสุดสะแนนทั้ง 45 รูปแบบปรากฏในตำแหน่งของตัวโน้ต 2 ห้อง เพื่อให้เห็นว่าการใช้รูปแบบจังหวะ มีการใช้เพียงครั้งเดียวและมีการใช้ซ้ำของแต่ละรูปแบบจังหวะของลายดังนี้

เกริ่น

| | | | |
|---|---|---|---|
| **A** | **B** | **B** | **C** |
| **D** | **D** | **D** | **D** |
| **E** | **A** | **F** | **G** |
| **B** | **H** | **I** | **J** |
| **K** | **L** | **M** | **N** |
| **O** | **P** | **Q** | **R** |
| **S** | **T** | **U** | **V** |
| **R** | **A** | **B** | **A** |
| **W** | **K** | **X** | **S** |
| **Y** | **Z** | **AA** | **BB** |
| **B** | **CC** | **B** | **B** |

ทำนอง

| | | | |
|---|---|---|---|
| **W** | **DD** | **EE** | **FF** |
| **GG** | **D** | **E** | **E** |
| **GG** | **HH** | **FF** | **II** |
| **D** | **JJ** | **E** | **E** |
| **E** | **W** | **EE** | **W** |
| **KK** | **DD** | **LL** | **MM** |
| **E** | **NN** | **NN** | **NN** |
| **NN** | **JJ** | **E** | **MM** |
| **E** | **W** | **Z** | **GG** |
| **V** | **HH** | **D** | **OO** |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **MM** | **MM** | **PP** | **W** |
| **PP** | **R** | **P** | **K** |
| **FF** | **D** | **D** | **K** |
| **EE** | **HH** | **D** | **E** |
| **W** | **DD** | **EE** | **FF** |
| **GG** | **D** | **E** | **E** |
| **GG** | **GG** | **HH** | **FF** |
| **II** | **D** | **II** | **E** |
| **MM** | **E** | **W** | **QQ** |
| **W** | **KK** | **DD** | **LL** |
| **MM** | **E** | **W** | **NN** |
| **W** | **NN** | **GG** | **MM** |
| **MM** | **PP** | **W** | **PP** |
| **RR** | **FF** | **SS** | **BB** |

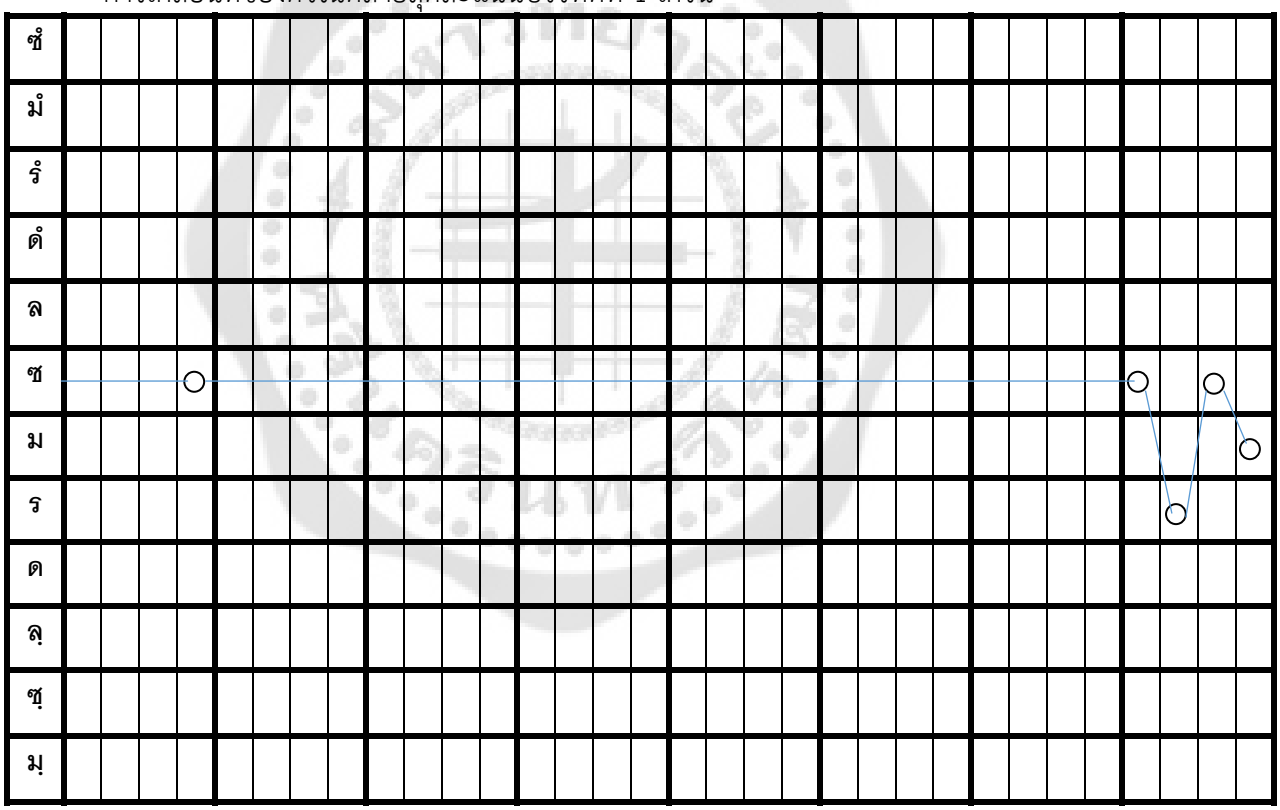
รูปแบบจังหวะและการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนแสดงเป็นรูปแบบกราฟดังนี้
บรรทัดที่ 1 เกริ่น

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ซ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | ซ ร ซ ม |
| - - - x | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - - - - | A |
| - - - - | - - - - | B |
| - - - - | x x x x | C |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 1 เกริ่น




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่ลากเสียงยาว เสียง ซอล จากห้องที่ 1-8 โดยในห้องที่ 8 มีการเคลื่อนที่สลับขึ้นลงเล็กน้อย

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าอ้อนเสียงโน้ตตัวที่ 4 ห้องที่ 1-7

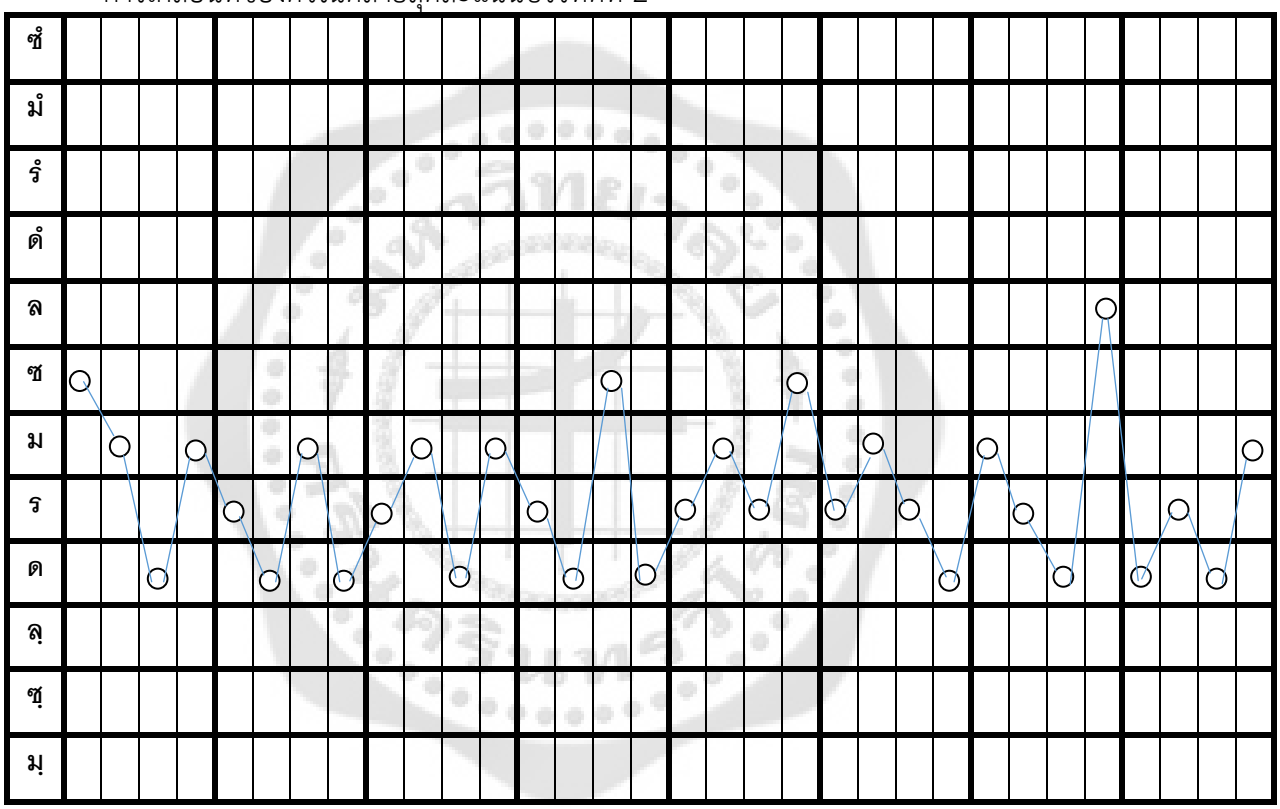
บรรทัดที่ 2

| ซ ม ด ม | ร ด ม ด | ร ม ด ม | ร ด ซ ด | ร ม ร ซ | ร ม ร ด | ม ร ด ล | ด ร ด ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x x x | x x x x | x x x x | x x x x | x x x x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 1 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | D |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 2




จากกราฟ ห้องที่ 1-8 มีการเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับฟันปลา เคลื่อนที่จากเสียง ซอล ลงไปเสียง มี และเคลื่อนที่ลงไปเสียง โด โดยเสียงต่ำสุด คือเสียง โด และสูงสุดคือเสียง ลา

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

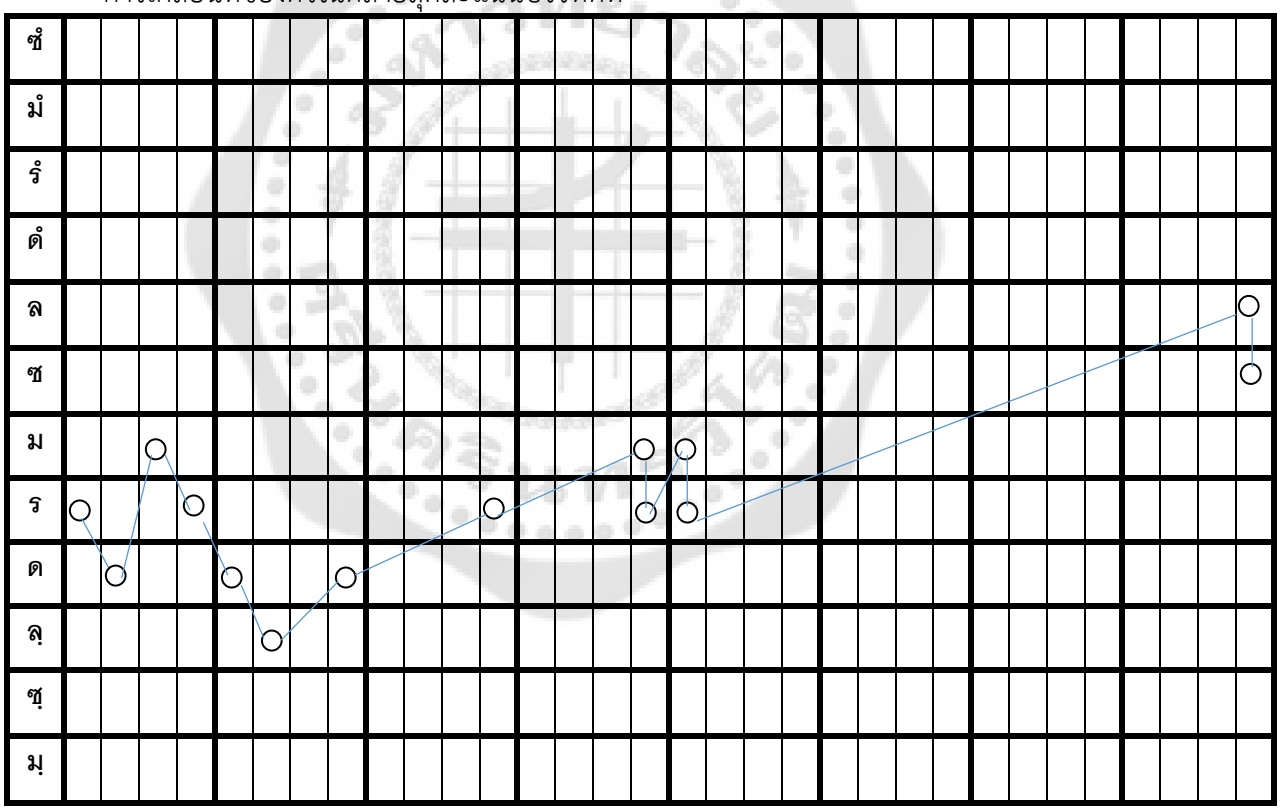
บรรทัดที่ 3

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ร ด ม ร | ด ล̩ - ด | - - - ร | - - - - | - - - มร̂ | มร̂ - - - | - - - - | - - - ล̩ซ̩̂ |
| x x x x | x x - x | - - - x | - - - - | - - - x̂x̂ | x̂x̂ - - - | - - - - | - - - x̂x̂ |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | E |
| - - - x | - - - - | A |
| - - - x̂x̂ | x̂x̂ - - - | F |
| - - - - | - - - x̂x̂ | G |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง เร ขึ้นไปเสียง มี ในห้องที่ 1-4 จากนั้น เคลื่อนที่สลับฟันปลาเล็กน้อย และลากเสียงยาวจากเสียง เร ขึ้นไปเสียง ลา โดยควบเสียง ซอล ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียง คือการเป่า 2 เสียง ต่อกันโดยใช้ลมเดียว ประกอบด้วยเสียงหลักและเสียงรอง คือเสียงที่เข้ามาผสมกับเสียงหลัก ในห้องที่ 5-6 และห้องที่ 8

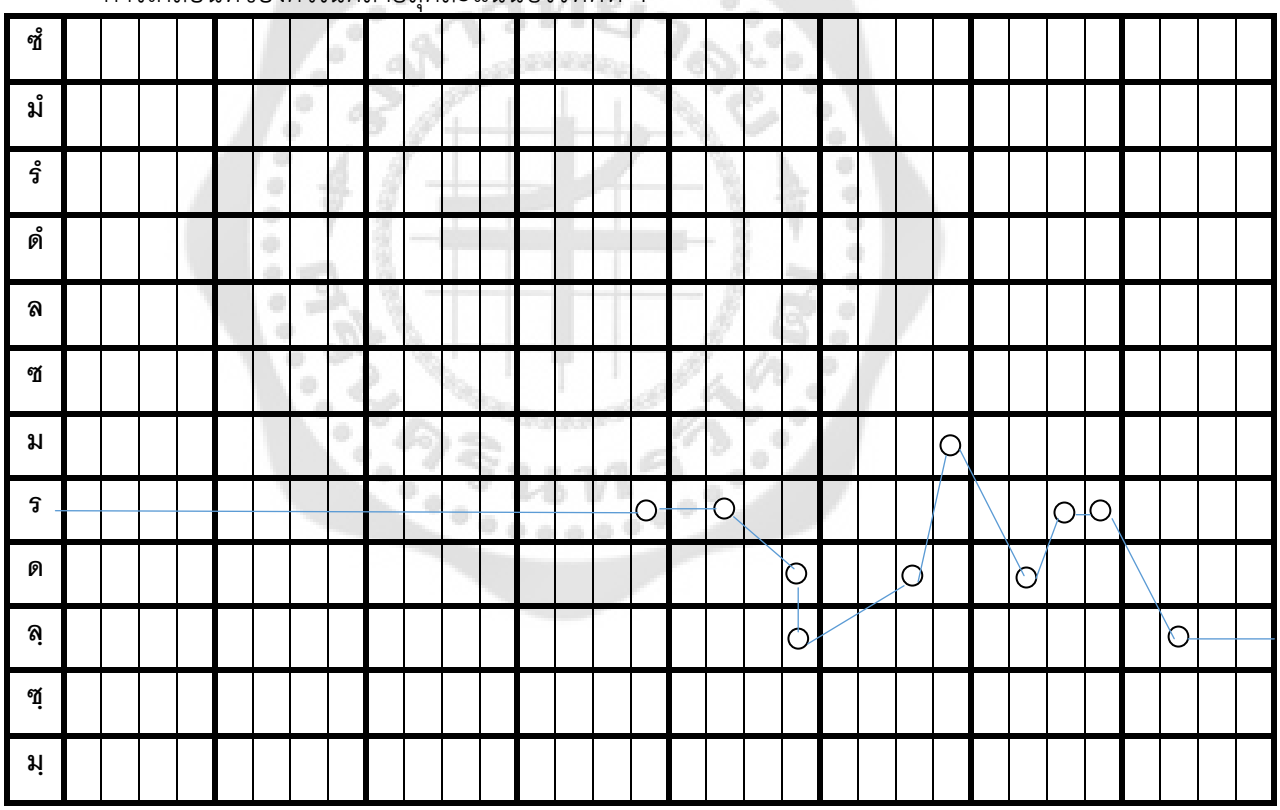
บรรทัดที่ 4

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - ร | - ร - ดลุ | - - ด ม | - ด ร ร | - ลุ - - |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - x | - x - xx | - - x x | - x x x | - x - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - - - | B |
| - - - - | - - - x | H |
| - x - xx | - - x x | I |
| - x x x | - x - - | J |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 4




จากกราฟ มีการลากเสียงยาว เสียง เร ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่ลงเสียง โด โดยควบเสียง ลา ในห้องที่ 5 จากนั้น เคลื่อนที่สลับฟันปลาในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียง คือการเป่า 2 เสียง ต่อกันโดยใช้ลมเดียว ประกอบด้วยเสียงหลักและเสียงรอง คือเสียงที่เข้ามาผสมกับเสียงหลัก โน้ตตัวที่ 4 ในห้องที่ 5

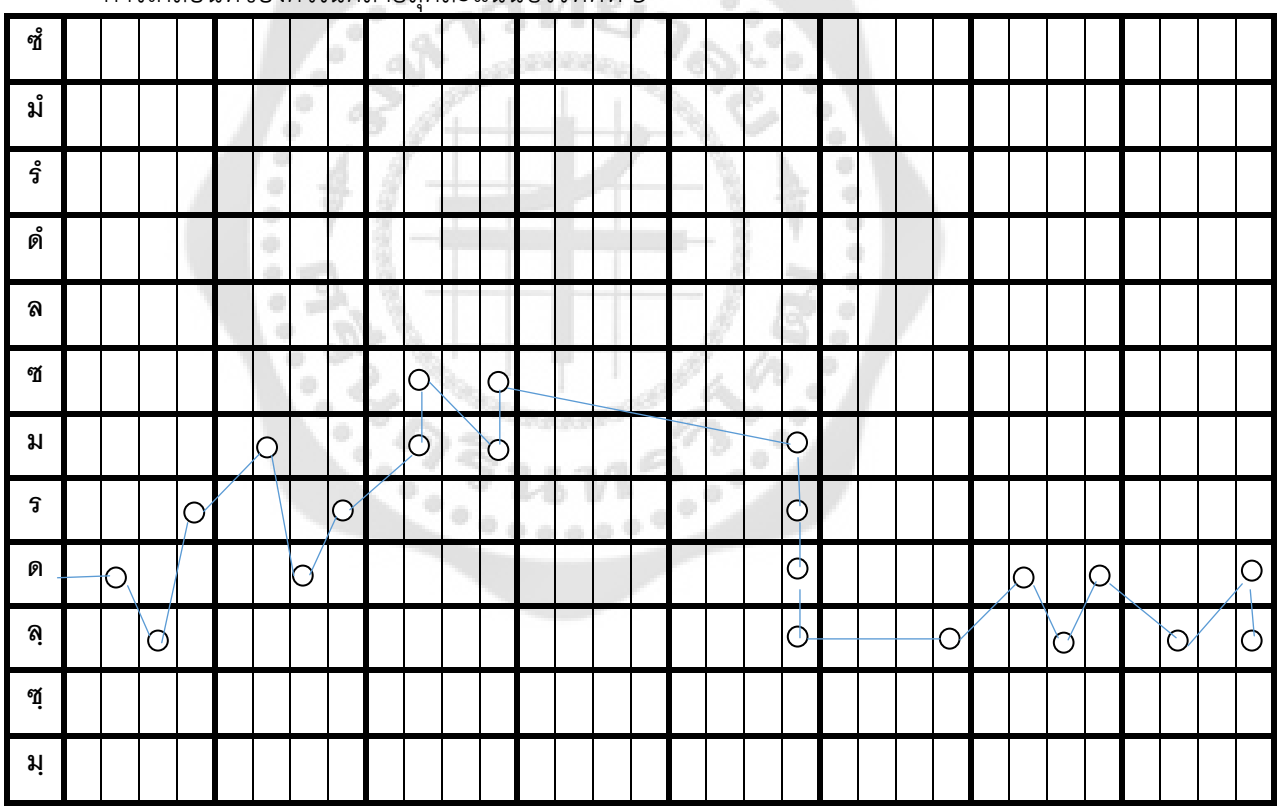
บรรทัดที่ 5

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ด ลฺ ร | - ม ด ร | - มซ - มซ | - - - - | - - - มรดลฺ | - - - ลฺ | - ด ลฺ ด | - ลฺ - ดลฺ |
| - x x x | - x x x | - xx - xx | - - - - | - - - xxxx | - - - x | - x x x | - x - xx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | - x x x | K |
| - xx - xx | - - - - | L |
| - - - xxxx | - - - x | M |
| - x x x | - x - xx | N |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 5




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด จนถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 1-3 และลากเสียง ซอล ยาวลงมาถึงเสียง มี โดยควบเสียง มี เร โด ลา ในห้องที่ 4-5 และลากเสียง ลา ในห้องที่ 6 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียง ในห้องที่ 3 ห้องที่ 8 และการเป่ารูดหรือการเป่ากวาดเสียง ในห้องที่ 5

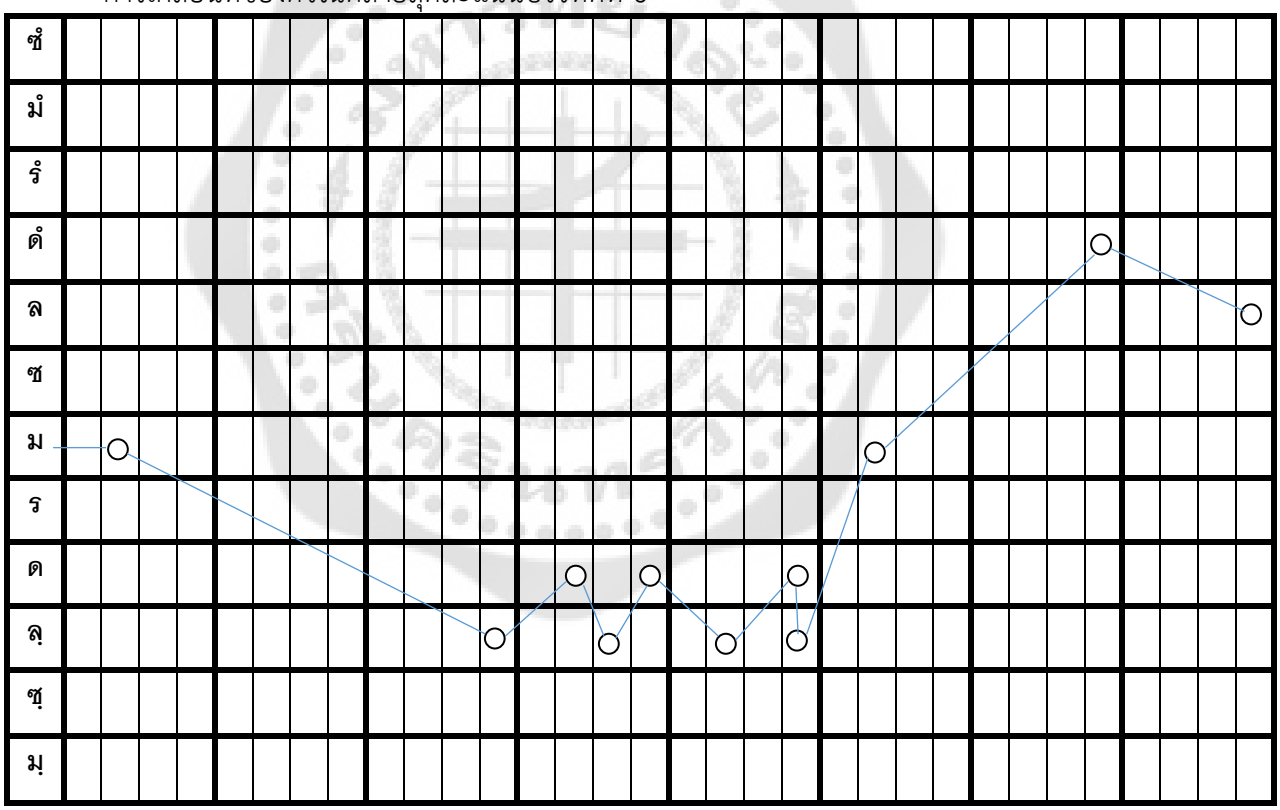
บรรทัดที่ 6

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ม - - | - - - - | - - - ฺล | - ด ฺล ฺด | - ฺล - ดฺ͡ล | - ม - - | - - - ดำ | - - - ล |
| - x - - | - - - - | - - - x | - x x x | - x - x͡x | - x - - | - - - x | - - - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - - | - - - - | O |
| - - - x | - x x x | P |
| - x - x͡x | - x - - | Q |
| - - - x | - - - x | R |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 6




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-3 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ลงไปเสียง ลา ในห้องที่ 4-5 จากนั้นลากเสียงขึ้นไปเสียง มี ในห้องที่ 6 และลากเสียงขึ้นไปเสียง โด ลากลงมาเสียง ลา ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียง ในห้องที่ 5 และการเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 6 จากนั้นเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 8

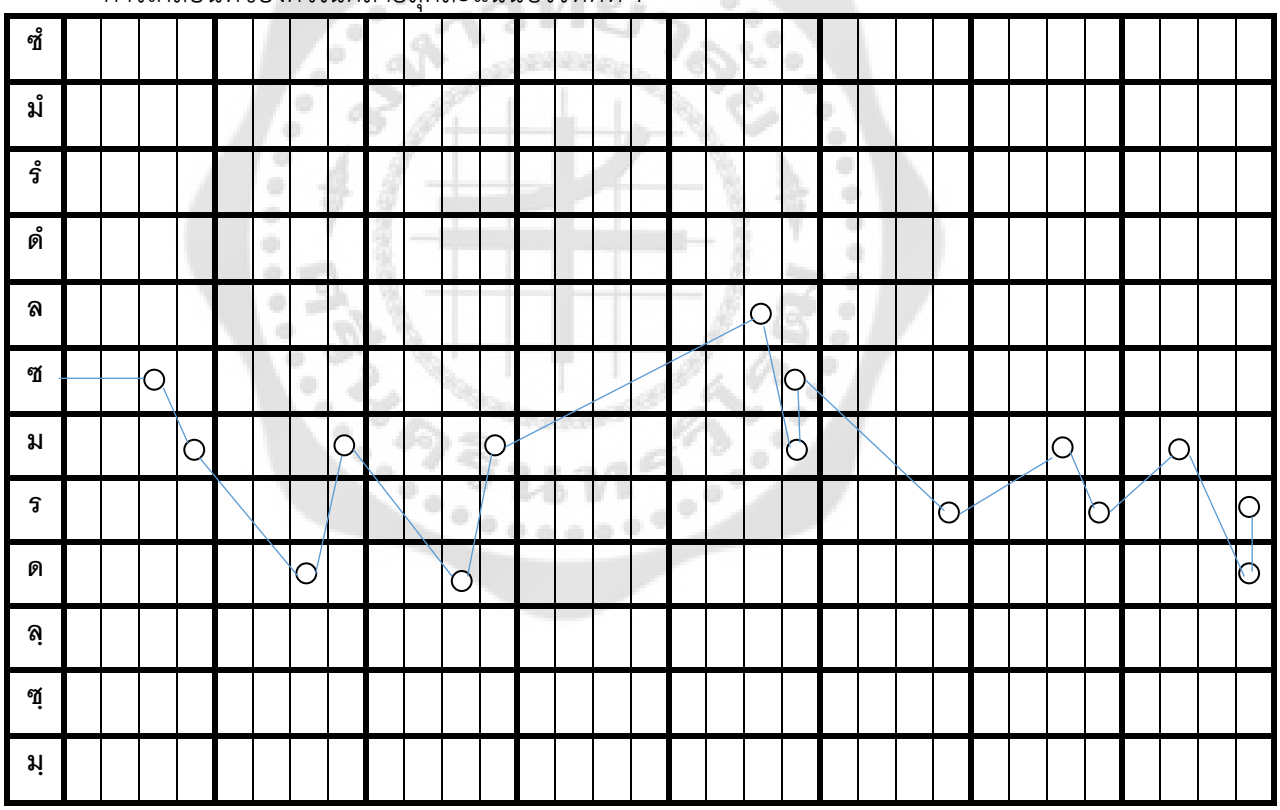
บรรทัดที่ 7

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ซ ม | - - ด ม | - - ด ม | - - - - | - - ล มซ | - - - ร | - - ม ร | - ม - ดร |
| - - x x | - - x x | - - x x | - - - - | - - x xx | - - - x | - - x x | - x - xx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - x x | - - x x | S |
| - - x x | - - - - | Y |
| - - x xx | - - - x | U |
| - - x x | - x - xx | V |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 7




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-3 และลากเสียงขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 4-5 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงในห้องที่ 5 และการเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 8

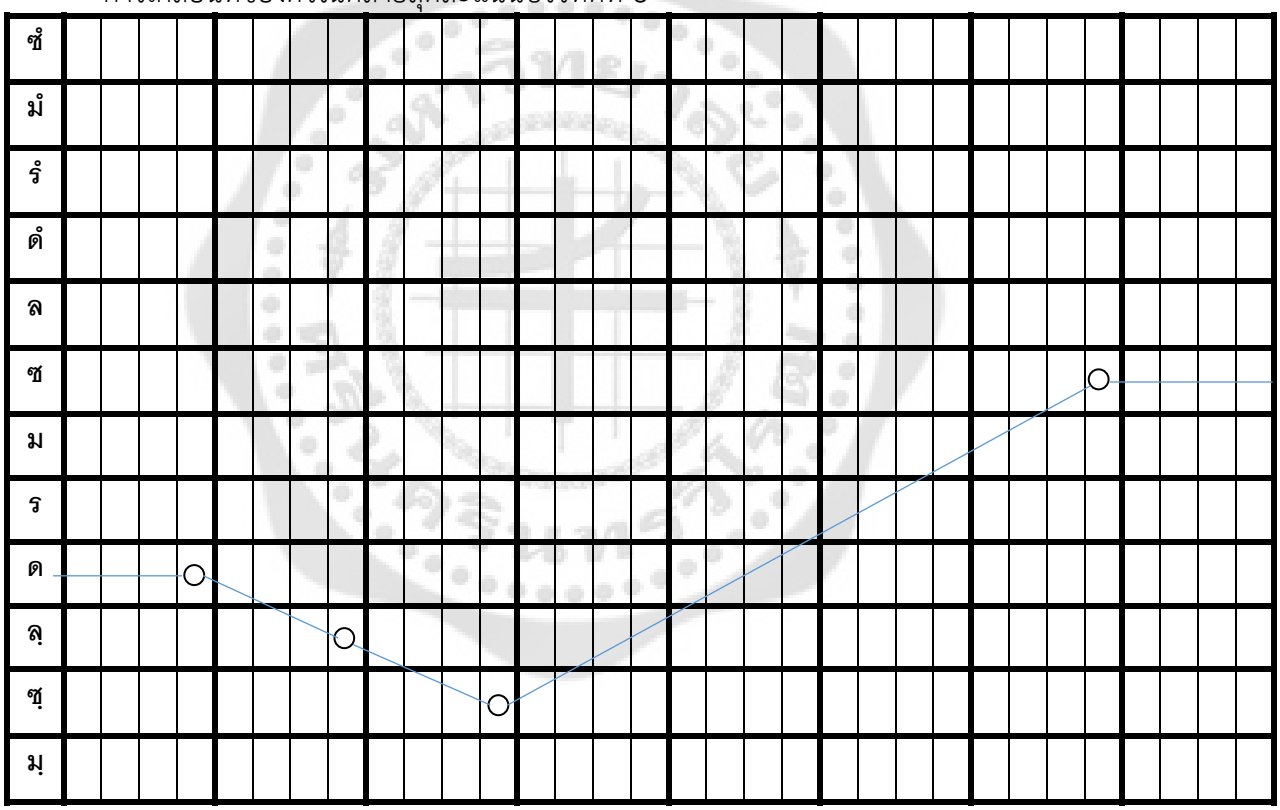
บรรทัดที่ 8

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ด | ---ล฻ | ---ซ฻ | ---- | ---- | ---- | ---ซ | ---- |
| ---x | ---x | ---x | ---- | ---- | ---- | ---x | ---- |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | ---x | R |
| ---x | ---- | A |
| ---- | ---- | B |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 8




จากกราฟ เคลื่อนที่จากเสียง โด ลงไปหาเสียง ลา เสียง ซอล ตามลำดับ ในห้องที่ 1-3 จากนั้นลากขึ้นไปเสียง ซอล ในห้องที่ 4-7 และลากเสียง ซอล ในห้องที่ 8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 3 และห้องที่ 7

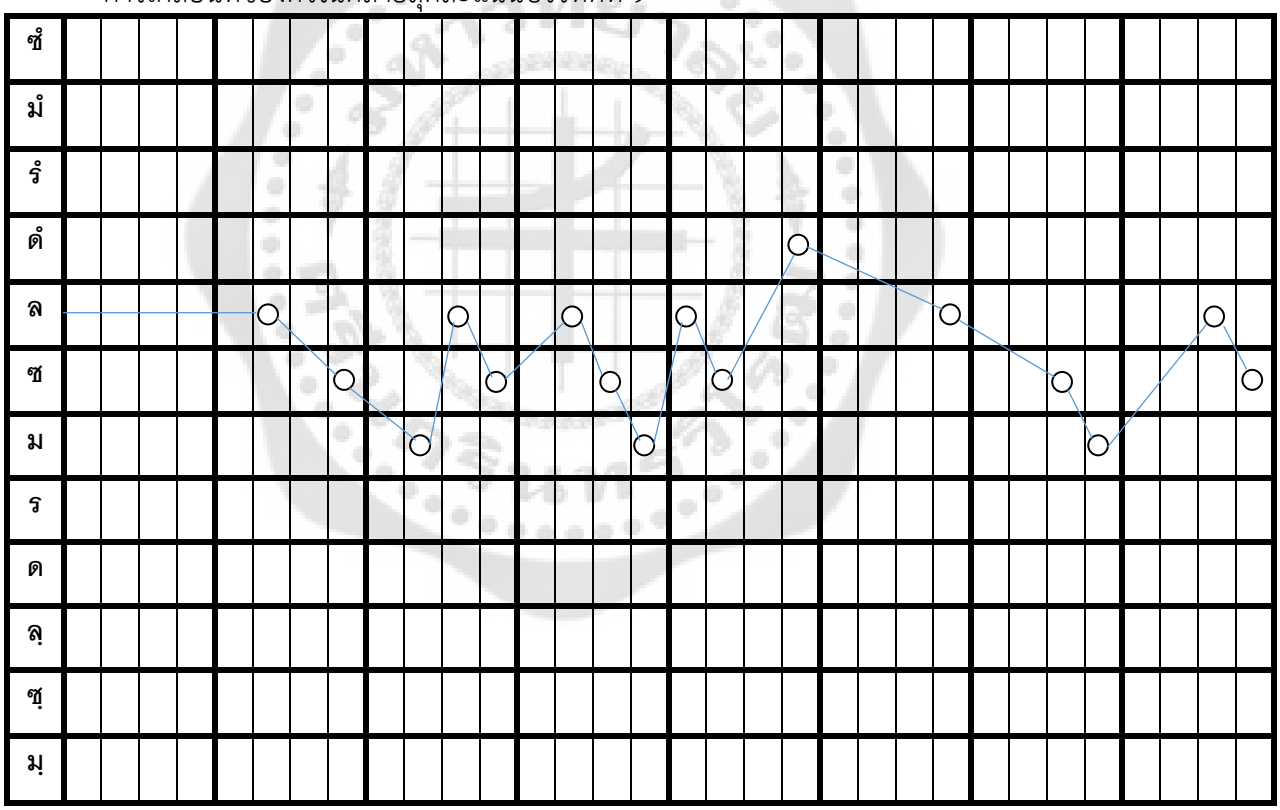
บรรทัดที่ 9

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ล - ซ | - ม ล ซ | - ล ซ ม | ล ซ - ด์ | - - - ล | - - ซ ม | - - ล ซ |
| - - - - | - x - x | - x x x | - x x x | x x - x | - - - x | - - x x | - - x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x - x | W |
| - x x x | - x x x | K |
| x x - x | - - - x | X |
| - - x x | - - x x | S |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 9




จากกราฟ มีการลากเสียง ลา ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาขึ้นลงจากเสียง ลา ลงไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสบัดเสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 6

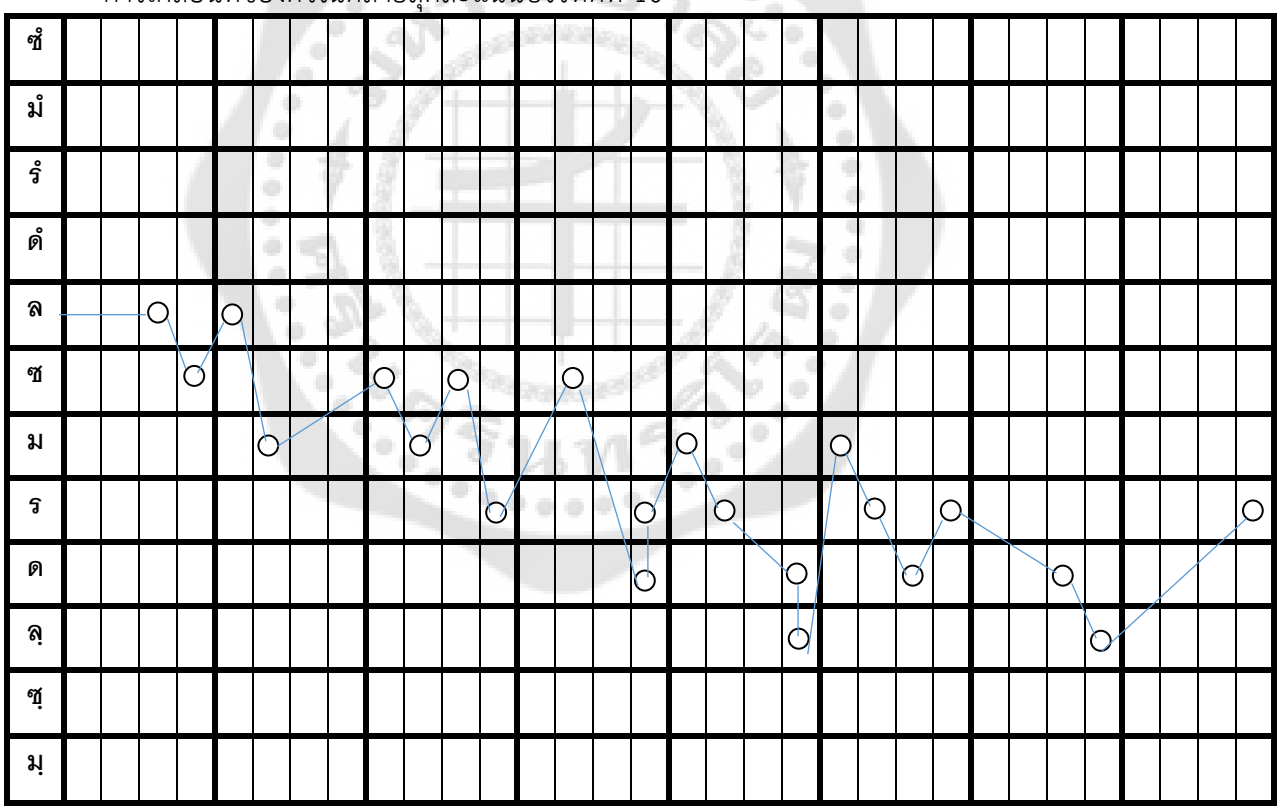
บรรทัดที่ 10

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ล ซ | ล ม - - | ซ ม ซ ร | - ซ - ดร | ม ร - ดลฺ | ม ร ด ร | - - ด ลฺ | - - - ร |
| - - x x | x x - - | x x x x | - x - xx | x x - xx | x x x x | - - x x | - - - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - x x | x x - - | Y |
| x x x x | - x - xx | Z |
| x x - xx | x x x x | AA |
| - - x x | - - - x | BB |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 10




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาขึ้นลง จากเสียง ลา ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียงในห้องที่ 4 ห้องที่ 5 และการเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 6

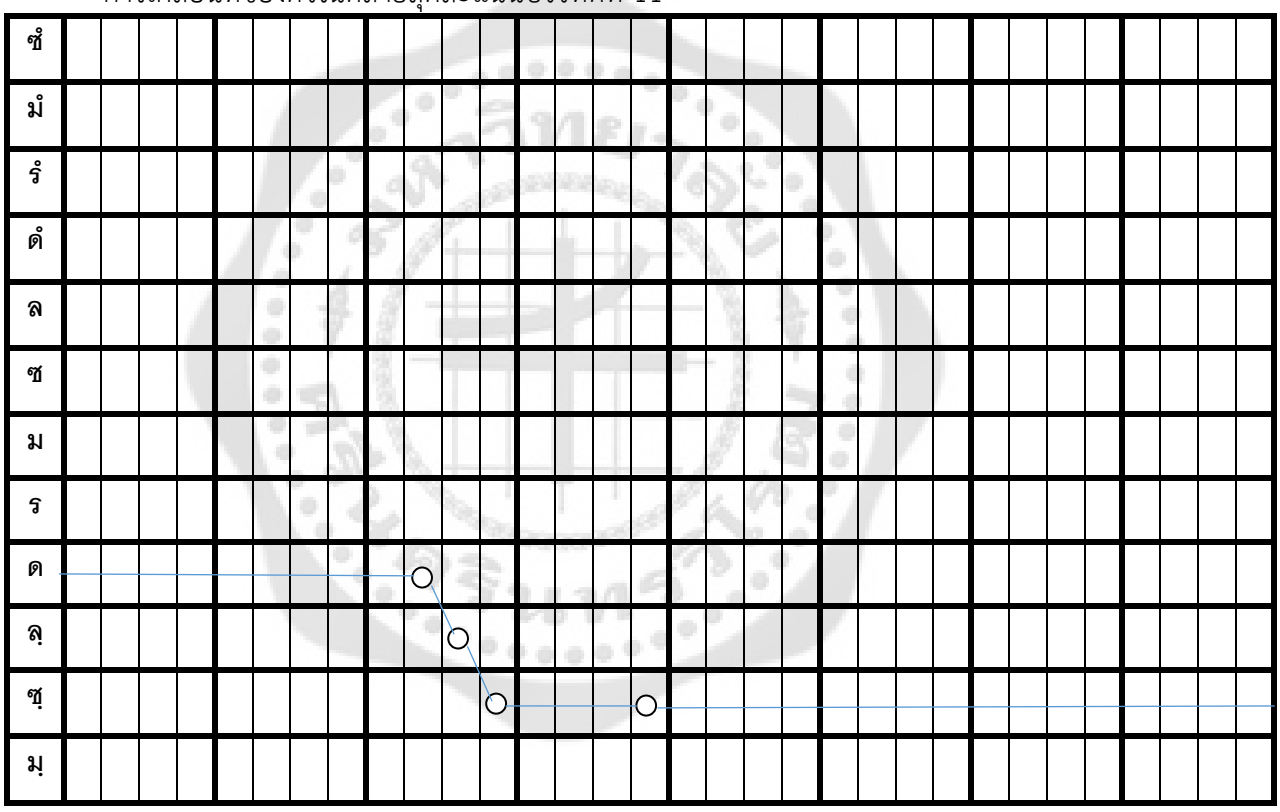
บรรทัดที่ 11

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - ด ล฻ ซ฻ | - - - ซ฻ | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - - - | - - - - | - x x x | - - - x | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - - - | B |
| - x x x | - - - x | CC |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 11




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่ลากเสียงยาว เสียงโด ในห้องที่ 1-2 และลากเสียง โด ลงมาเสียง ซอล โดยผ่านเสียง ลา ในห้องที่ 3 จากนั้น ลากเสียงยาวเสียง ซอล ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 4

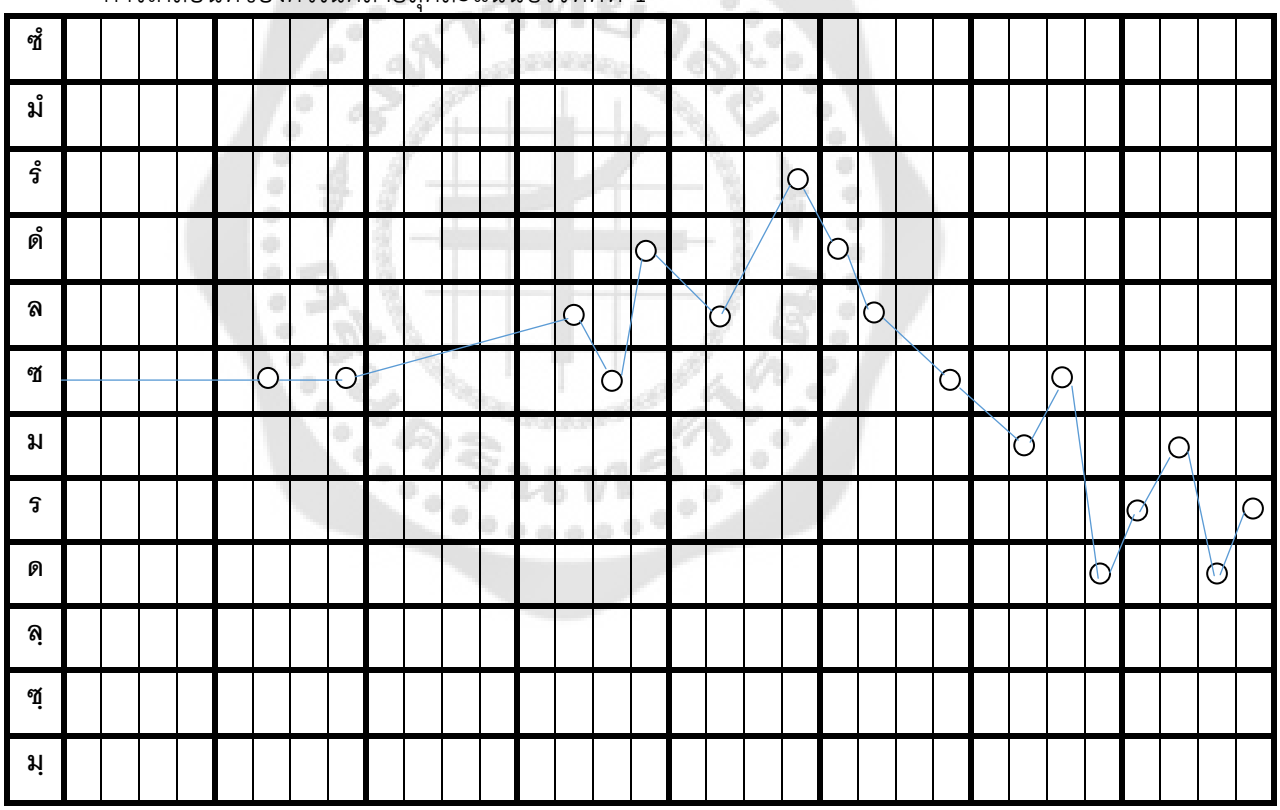
บรรทัดที่ 1 ทำนอง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ซ - ซ | - - - - | - ล ซ ด | - ล - ร | ด ล - ซ | - ม ซ ด | ร ม ด ร |
| - - - - | - x - x | - - - - | - x x x | - x - x | x x - x | - x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x - x | W |
| - - - - | - x x x | DD |
| - x - x | x x - x | EE |
| - x x x | x x x x | FF |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 1




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่ลากเสียง ซอล ในห้องที่ 1-2 และลากเสียงขึ้นไปเสียง ลา ในห้องที่ 3-4 และเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

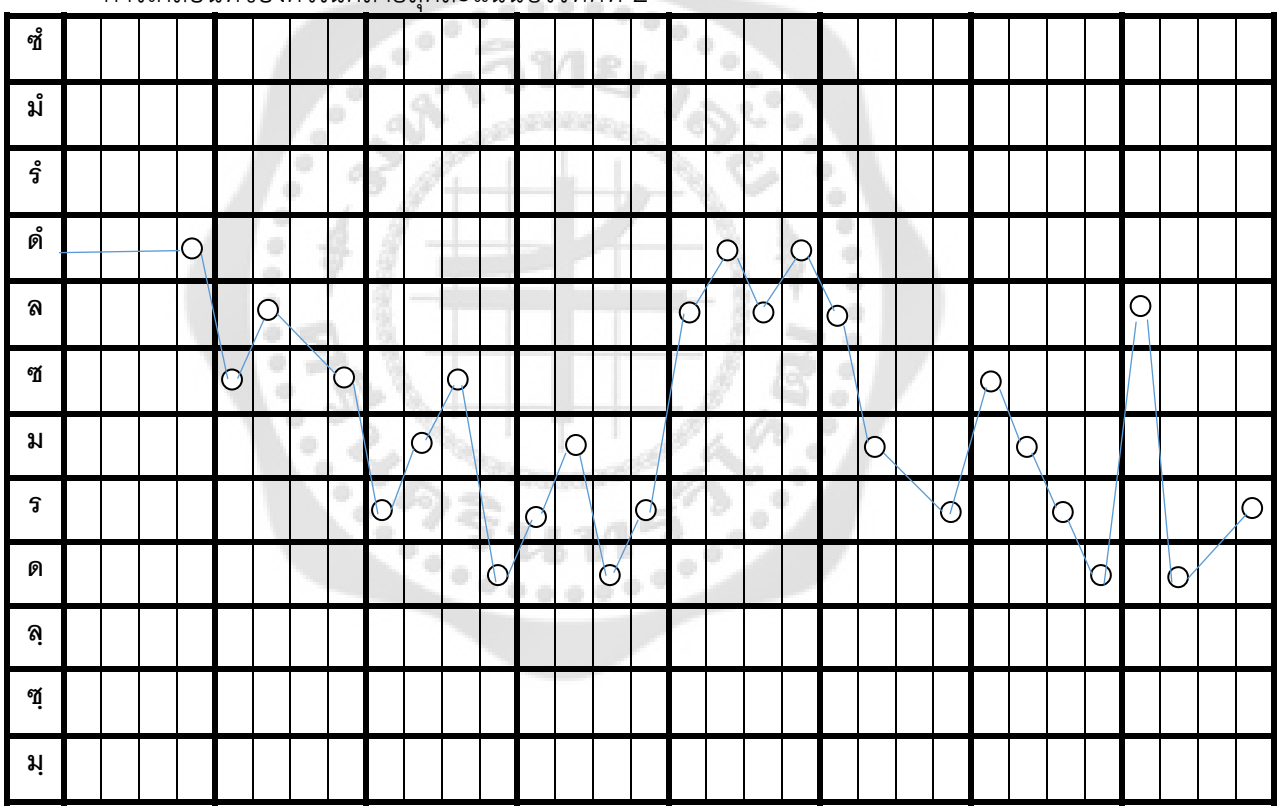
บรรทัดที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ด๋ | ซ ล - ซ | ร ม ซ ด | ร ม ด ร | ล ด๋ ล ด๋ | ล ม - ร | ซ ม ร ด | ล ด - ร |
| - - - x | x x - x | x x x x | x x x x | x x x x | x x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | x x - x | GG |
| x x x x | x x x x | D |
| x x x x | x x - x | E |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 2




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง โด ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 1-8
เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

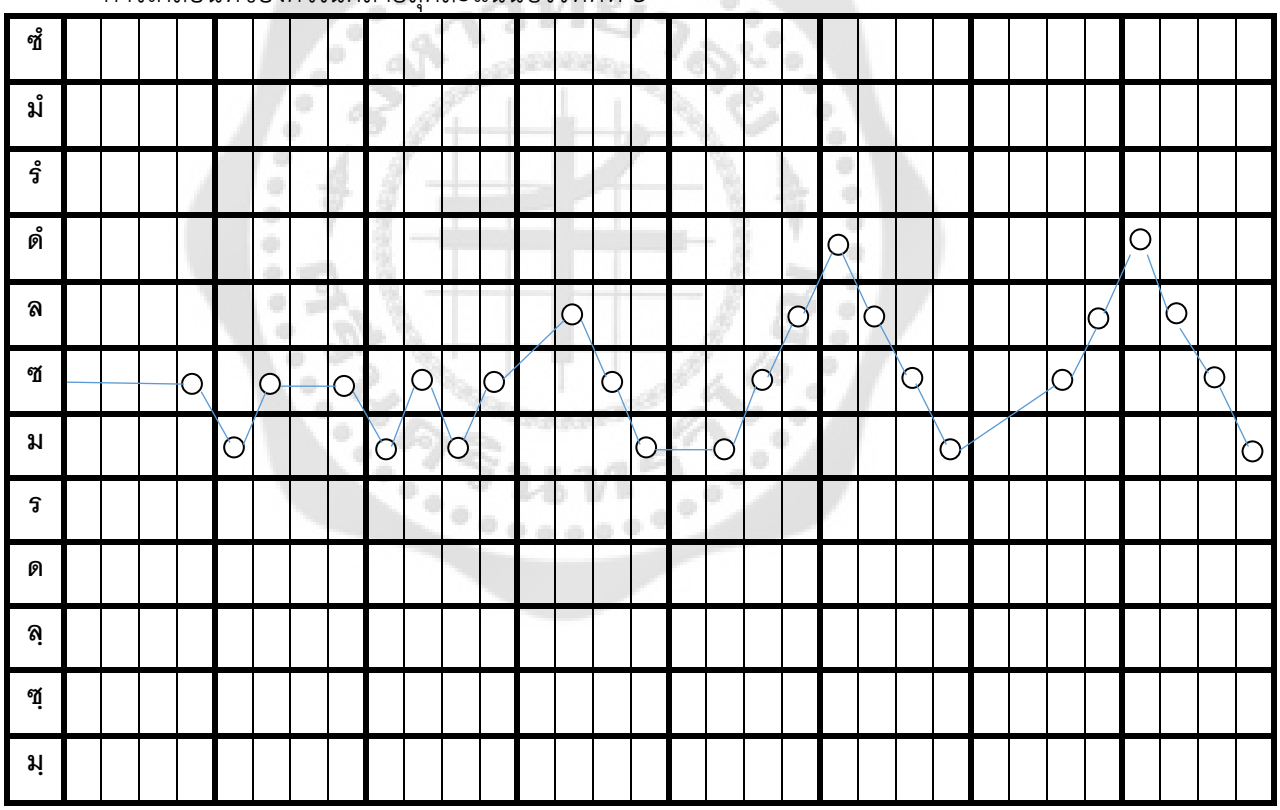
บรรทัดที่ 3

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ซ | ม ซ - ซ | ม ซ ม ซ | - ล ซ ม | - ม ซ ล | ด ำ ล ซ ม | - - ซ ล | ด ำ ล ซ ม |
| - - - x | x x - x | x x x x | - x x x | - x x x | x x x x | - - x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | x x - x | GG |
| x x x x | - x x x | HH |
| - x x x | x x x x | FF |
| - - x x | x x x x | II |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 3




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่รูปสามเหลี่ยมคว่ำ และรูปสี่เหลี่ยมคางหมู ในห้องที่ 1-2 และมีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี จนถึงเสียง มี ในห้องที่ 3-4 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี จนถึงเสียง มี ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

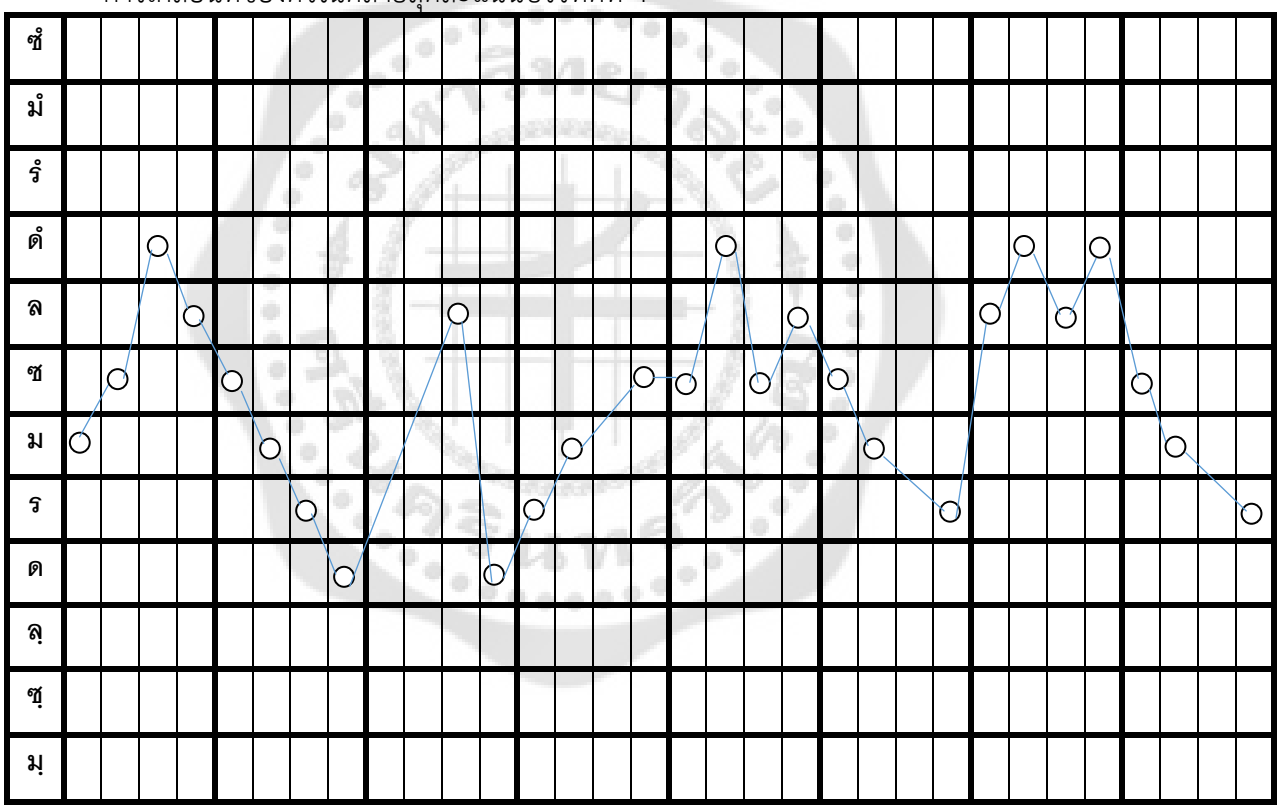
บรรทัดที่ 4

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ม ซ ด ล | ซ ม ร ด | - - ล ด | ร ม - ซ | ซ ด ซ ล | ซ ม - ร | ล ด ล ด | ซ ม - ร |
| x x x x | x x x x | - - x x | x x - x | x x x x | x x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | D |
| - - x x | x x - x | JJ |
| x x x x | x x - x | E |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 4




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ถึงเสียง เร ในห้องที่ 1-8
เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

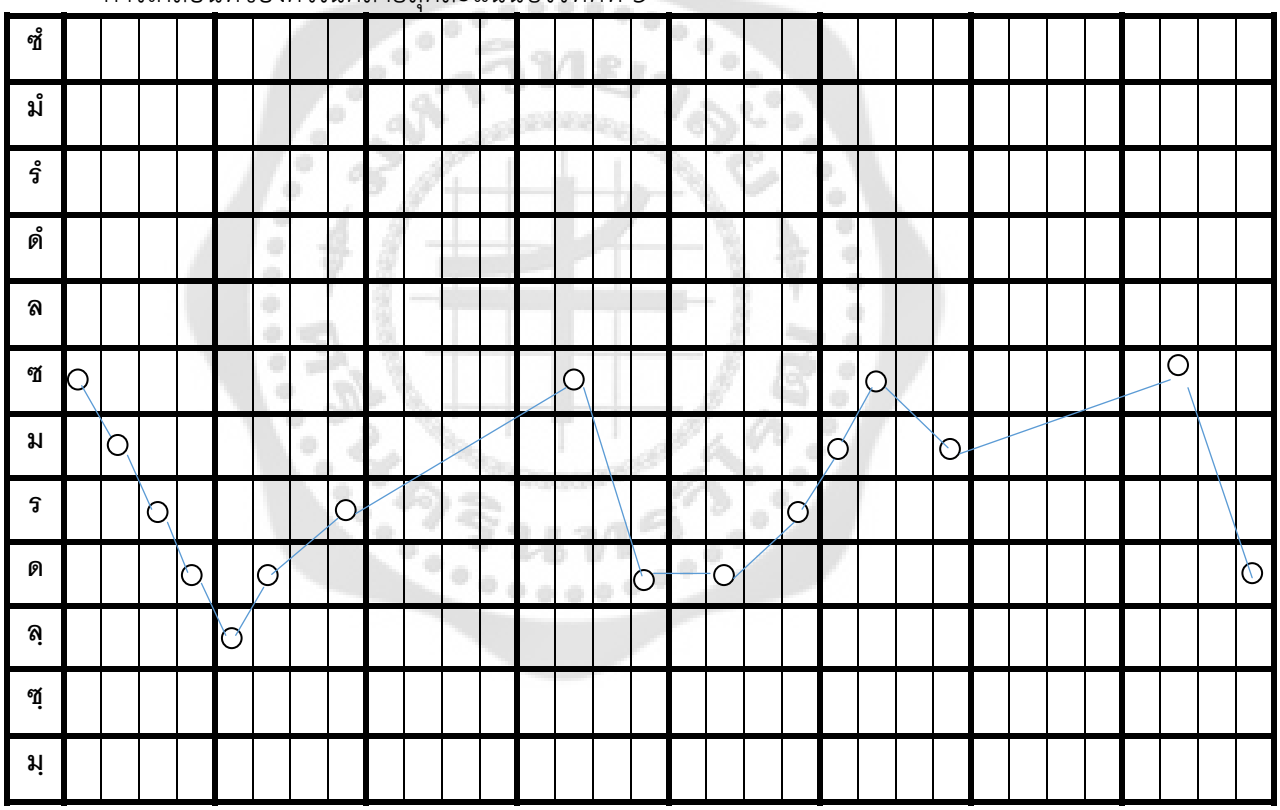
บรรทัดที่ 5

| ซ ม ร ด | ล฻ ด - ร | - - - - | - ซ - ด | - ด - ร | ม ซ - ม | - - - - | - ซ - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x - x | - - - - | - x - x | - x - x | x x - x | - - - - | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | E |
| - - - - | - x - x | W |
| - x - x | x x - x | EE |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 5




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล จนถึงเสียง ซอล เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ ในห้องที่ 1-4 และลากเสียงลงไปเสียง โด ในห้องที่ 4 จากนั้นมีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด จนไปถึงเสียง โด ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียง ในห้องที่ 2 และการเป่าสะบัดเสียง ในห้องที่ 6

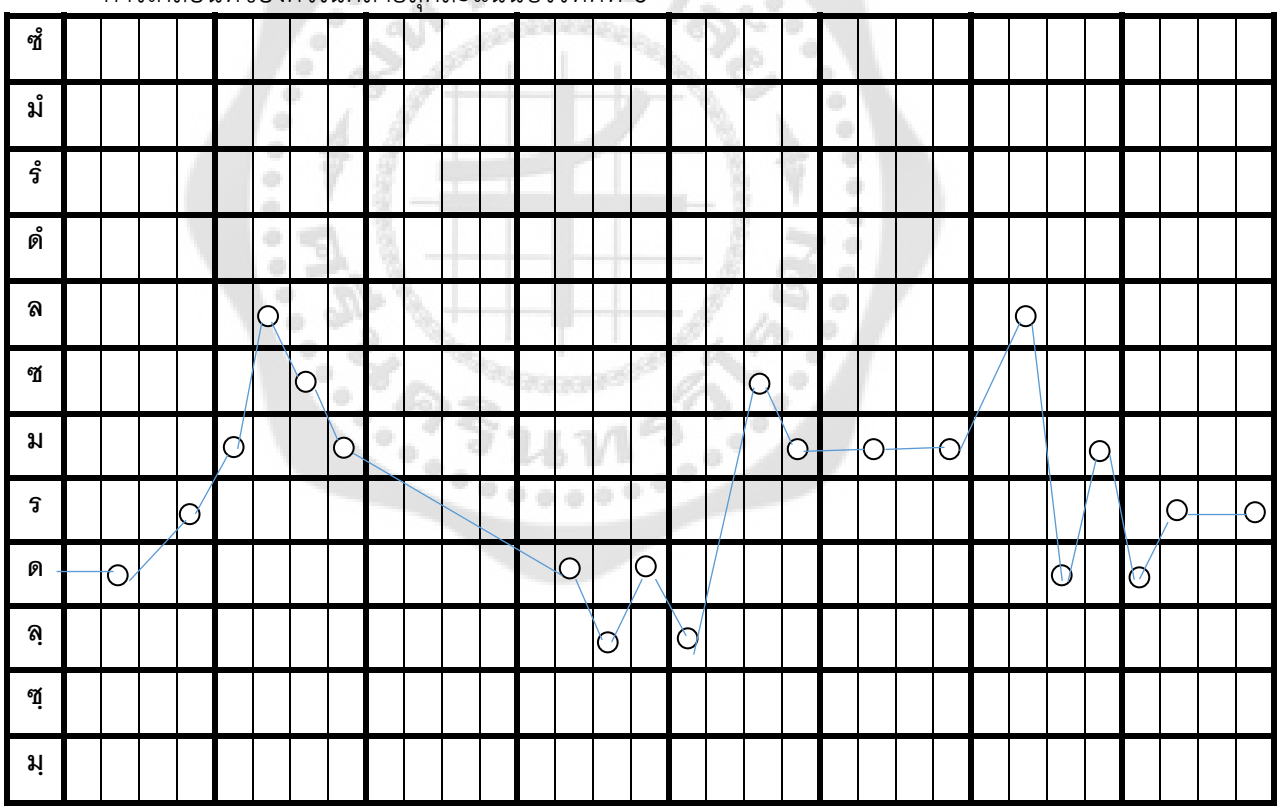
บรรทัดที่ 6

| - ด - ร | ม ล ซ ม | - - - - | - ด ลฺ ด | ลฺ - ซ ม | - ม - ม | - ล ด ม | ด ร - ร |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x - x | x x x x | - - - - | - x x x | x - x x | - x - x | - x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | x x x x | KK |
| - - - - | - x x x | DD |
| x - x x | - x - x | LL |
| - x x x | x x - x | MM |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 6




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง โด ขึ้นไปเสียง ซอล ในห้องที่ 1-5 และลากเสียง มี ในห้องที่ 6 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสยง มี ลงไปเสียง เร ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียง ในห้องที่ 2

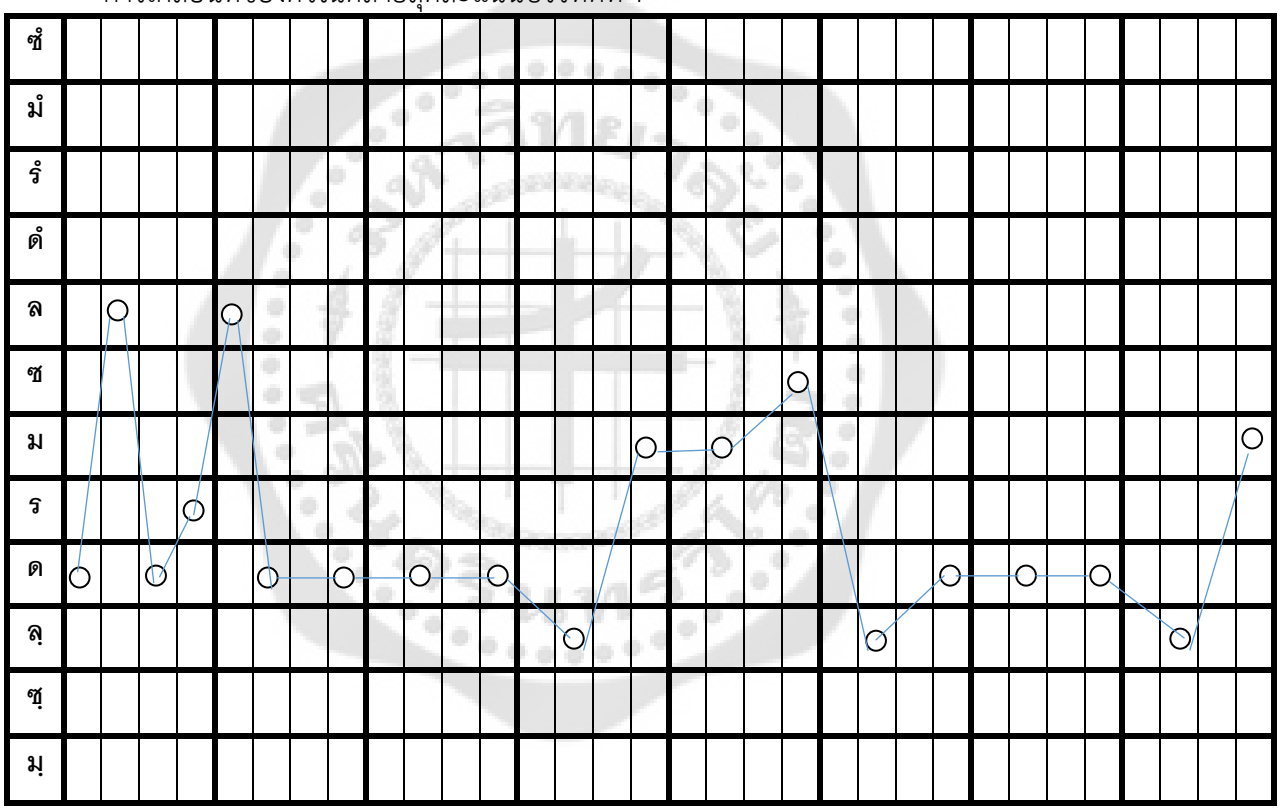
บรรทัดที่ 7

| ด ล ด ร | ล ด - ด | - ด - ด | - ล̣ - ม | - ม - ซ | - ล̣ - ด | - ด - ด | - ล̣ - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x - x | - x - x | - x - x | - x - x | - x - x | - x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | E |
| - x - x | - x - x | NN |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 7




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง โด จนถึงเสียง โด ในห้องที่ 1-2 และลากเสียง โด ในห้องที่ 3 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ถึงเสียง โด ในห้องที่ 4-6 จากนั้นลากเสียง โด และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

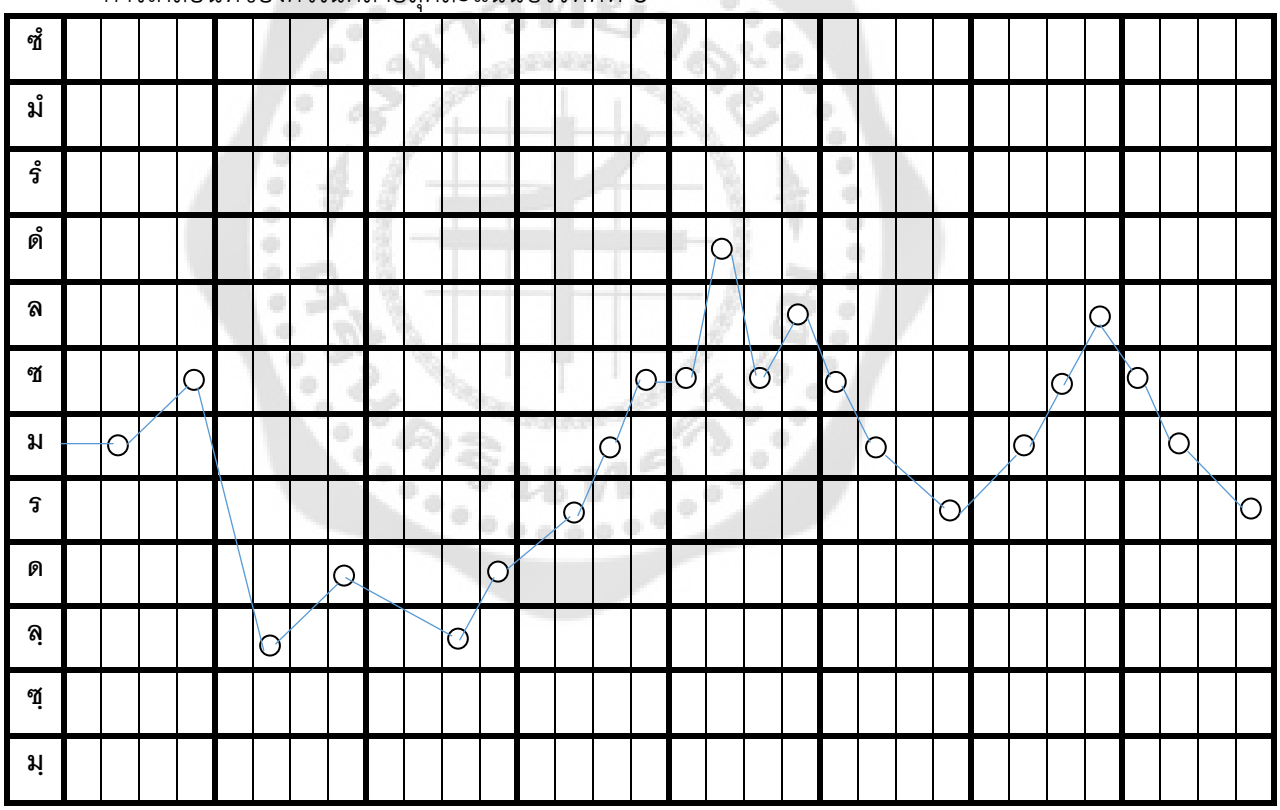
บรรทัดที่ 8

| - ม - ซ | - ลฺ - ด | - - ลฺ ด | - ร ม ซ | ซ ดำ ซ ล | ซ ม - ร | - ม ซ ล | ซ ม - ร |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x - x | - x - x | - - x x | x x - x | x x x x | x x - x | - x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | - x - x | NN |
| - - x x | x x - x | JJ |
| x x x x | x x - x | E |
| - x x x | x x - x | MM |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 8




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี จนถึงเสียง เร ในห้องที่ 1-8 เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

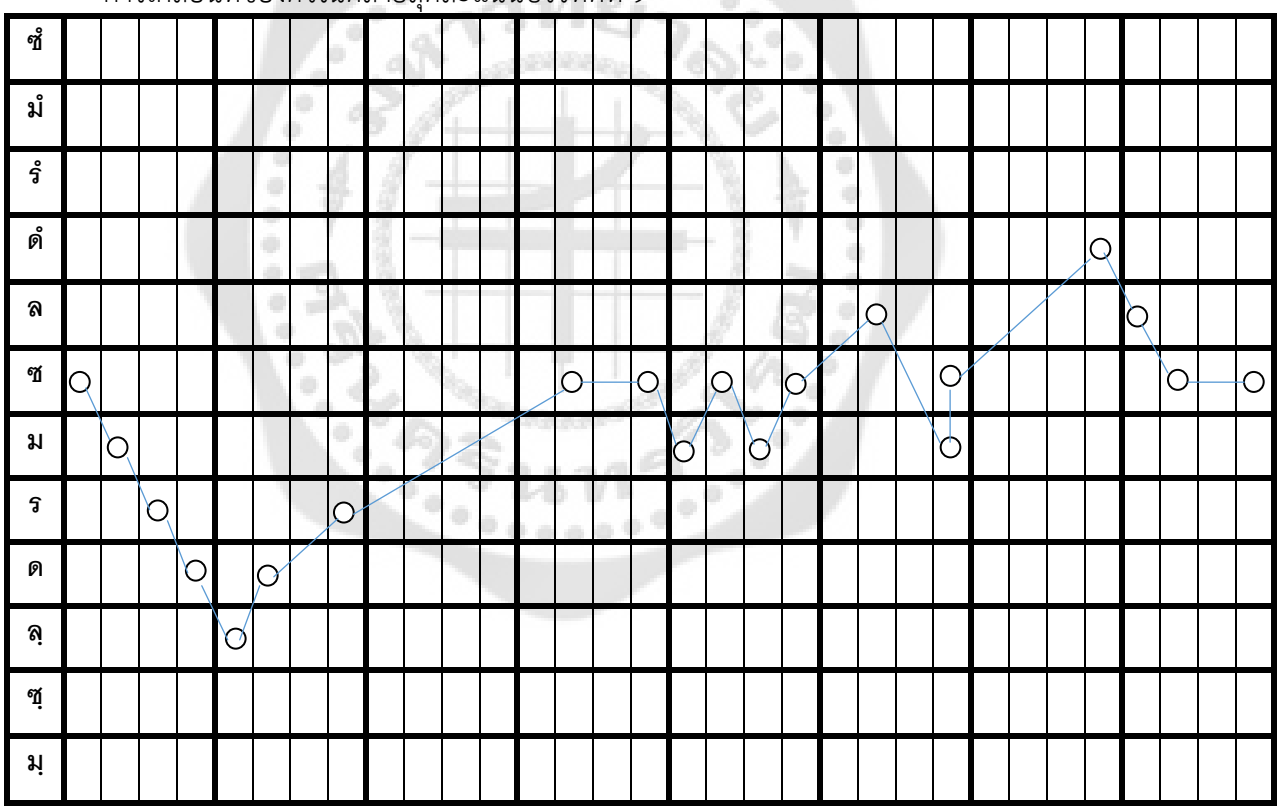
บรรทัดที่ 9

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ซ ม ร ด | ลฺ ด - ร | - - - - | - ซ - ซ | ม ซ ม ซ | - ล - ม͡ซ | - - - ดำ | ล ซ - ซ |
| x x x x | x x - x | - - - - | - x - x | x x x x | - x - x͡x | - - - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | E |
| - - - - | - x - x | W |
| x x x x | - x - x͡x | EE |
| - - - x | x x - x | W |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 9




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่รูปสามเหลี่ยมคว่ำ จากเสียง ซอล ถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาขึ้นลง จากเสียง ซอล ไปถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงในห้องที่ 6

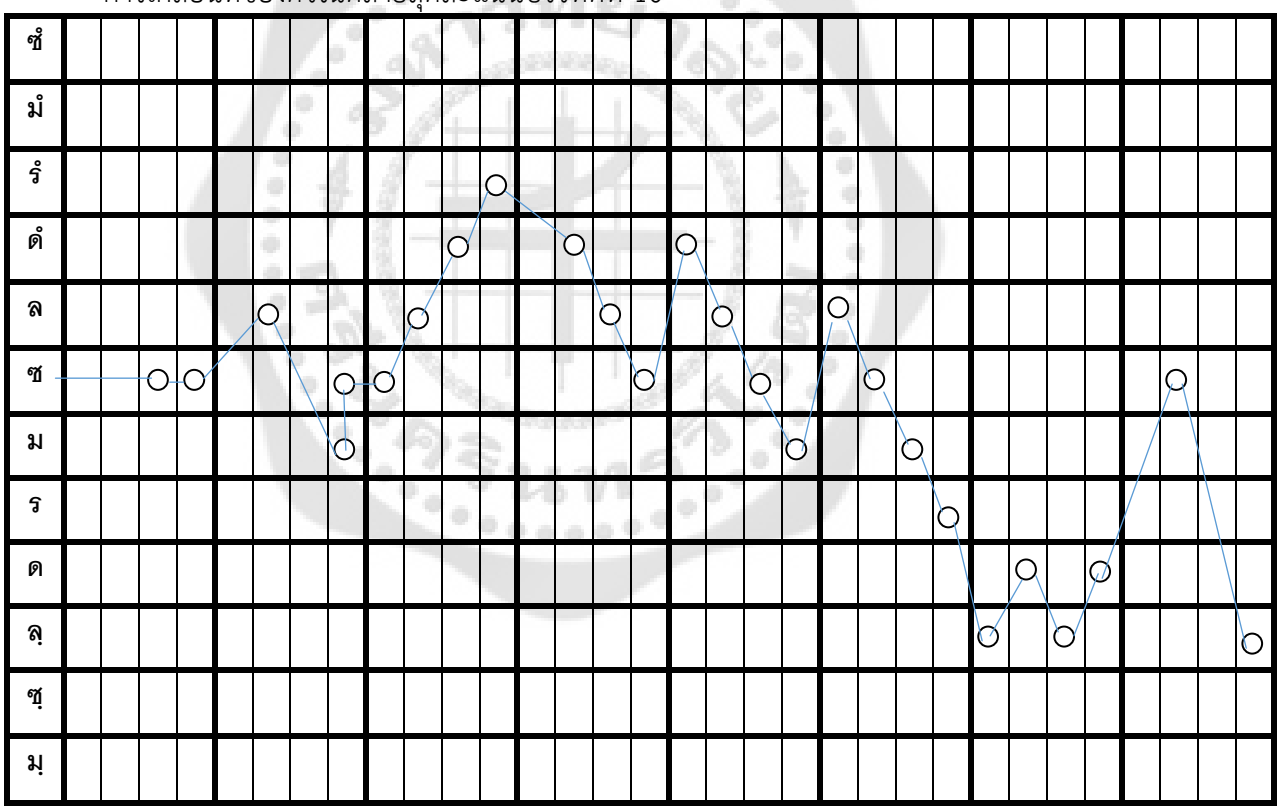
บรรทัดที่ 10

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ซ ซ | - ล - มิ ซ | ซ ล ดำ รำ | - ดำ ล ซ | ดำ ล ซ ม | ซ ม ร ด | ลฺ ด ลฺ ด | - ซ - ลฺ |
| - - x x | - x - x̄x̄ | x x x x | - x x x | x x x x | x x x x | x x x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - x x | - x - x̄x̄ | V |
| x x x x | - x x x | HH |
| x x x x | x x x x | D |
| x x x x | - x - x | OO |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 10




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-8 เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียงในห้องที่ 2

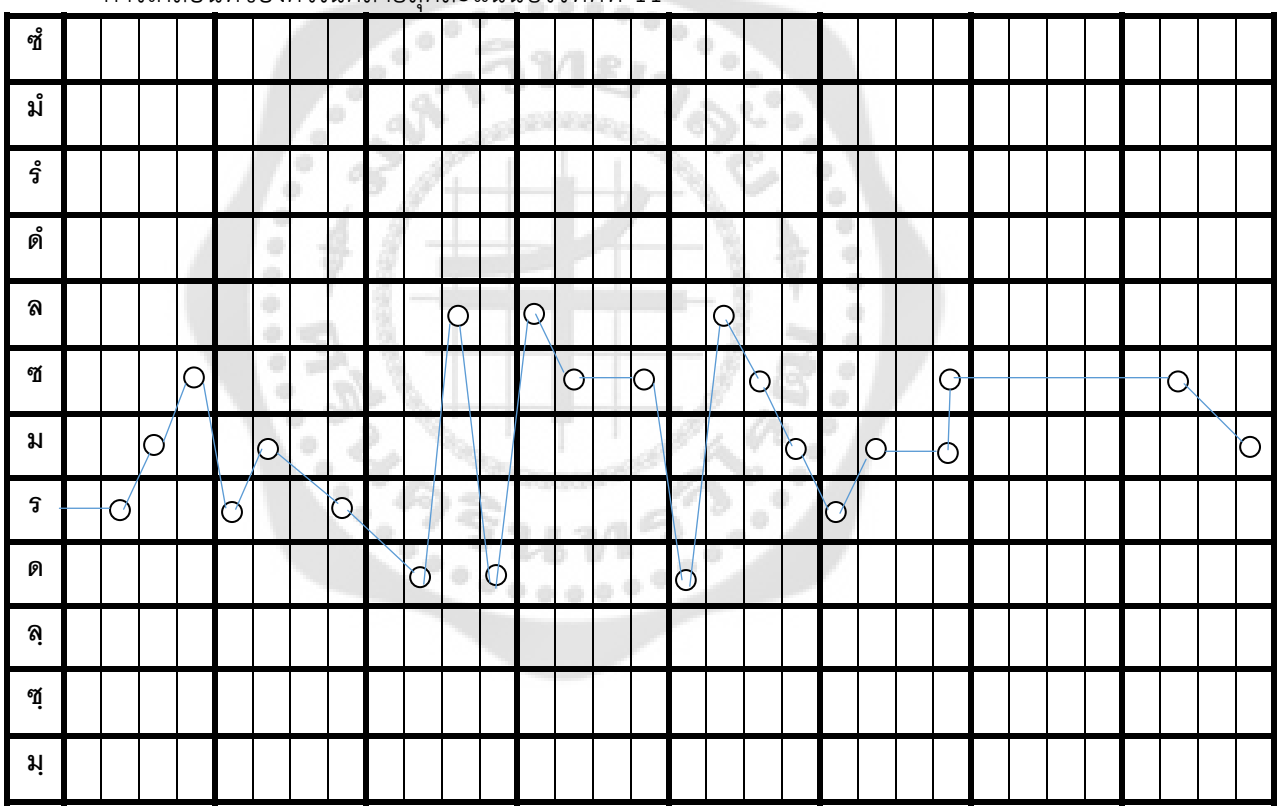
บรรทัดที่ 11

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ร ม ซ | ร ม - ร | - ด ล ด | ล ซ - ซ | ด ล ซ ม | ร ม - มิซ | - - - - | - ซ - ม |
| - x x x | x x - x | - x x x | x x - x | x x x x | x x - xx | - - - - | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | x x - x | MM |
| x x x x | x x - xx | PP |
| - - - - | - x - x | W |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 11




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร จนถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำจากเสียง ซอล ลงไปเสียง มี ในห้องที่ 5-6 จากนั้นลากเสียง มี โดยควบเสียง ซอล ในห้องที่ 7 และลากเสียง ซอล ลงมาเสียง มี ในห้องที่ 8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียงในห้องที่ 6

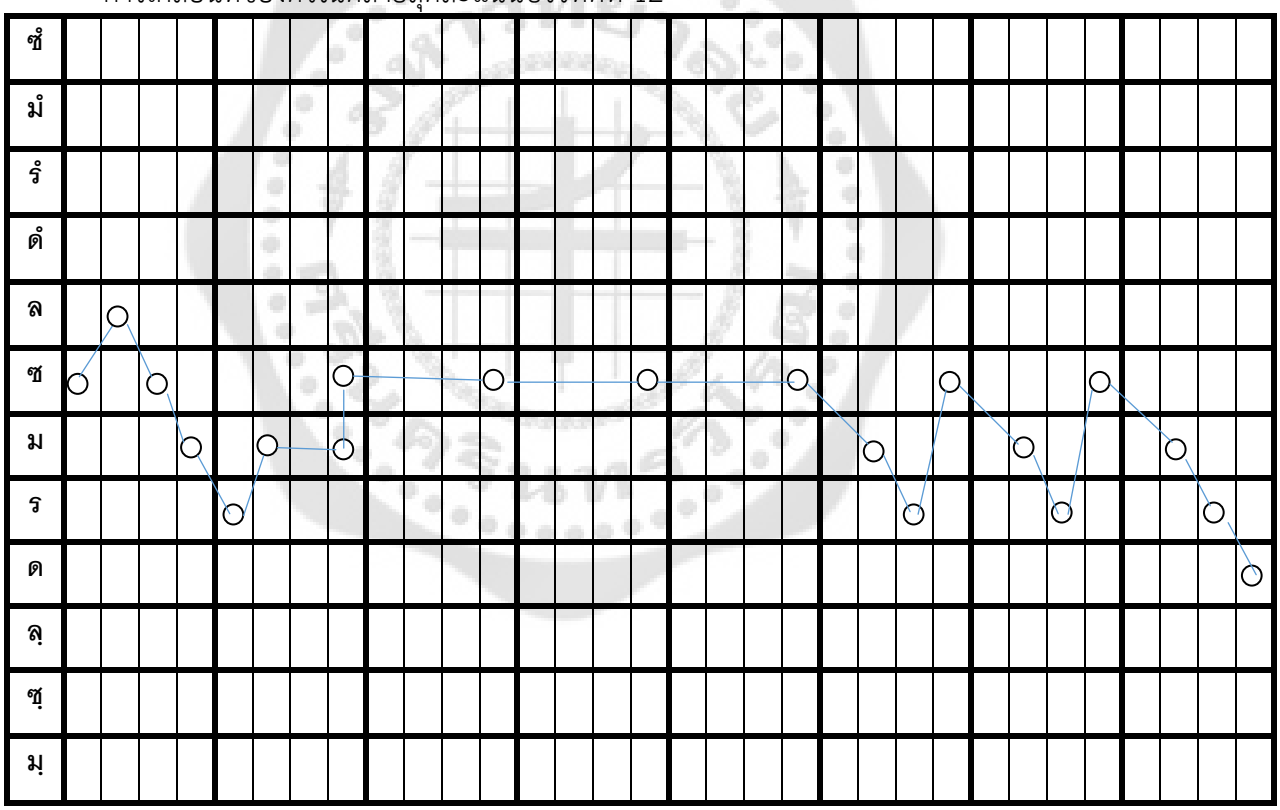
บรรทัดที่ 12

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ซ ล ซ ม | ร ม - มซ | - - - ซ | - - - ซ | - - - ซ | - ม ร ซ | - ม ร ซ | - ม ร ด |
| x x x x | x x - xx | - - - x | - - - x | - - - x | - x x x | - x x x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - xx | PP |
| - - - x | - - - x | R |
| - - - x | - x x x | P |
| - x x x | - x x x | K |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 12




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล จนถึงเสียง มี ในห้องที่ 1-2 และลากเสียง มี โดยควบเสียง ซอล ในห้องที่ 2-5 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง มี ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียงในห้องที่ 6 และห้องที่ 7

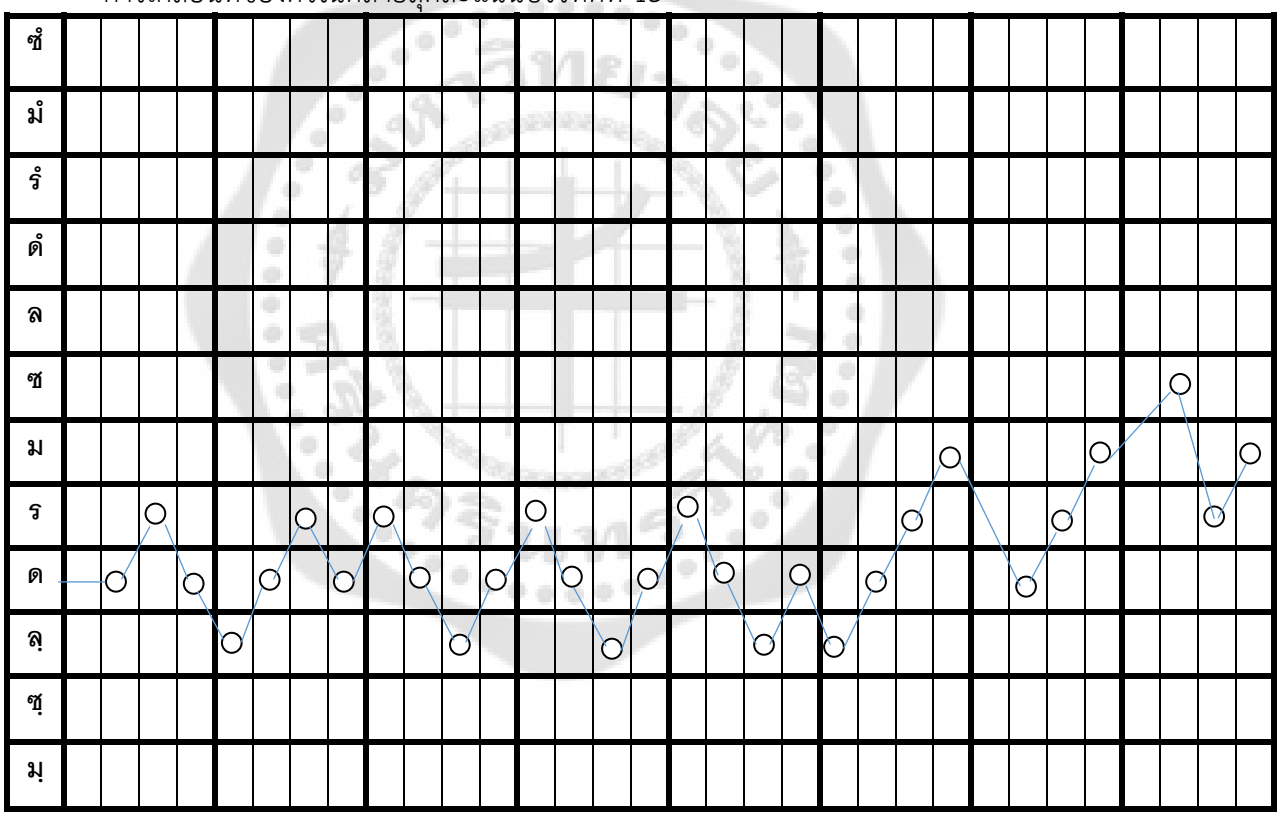
บรรทัดที่ 13

| -ด ร ด | ล ด ร ด | ร ด ล ด | ร ด ล ด | ร ด ล ด | ล ด ร ม | -ด ร ม | -ซ ร ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -x x x | x x x x | x x x x | x x x x | x x x x | x x x x | -x x x | -x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| -x x x | x x x x | FF |
| x x x x | x x x x | D |
| -x x x | -x x x | K |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 13




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาเล็กน้อยจากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-8 เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

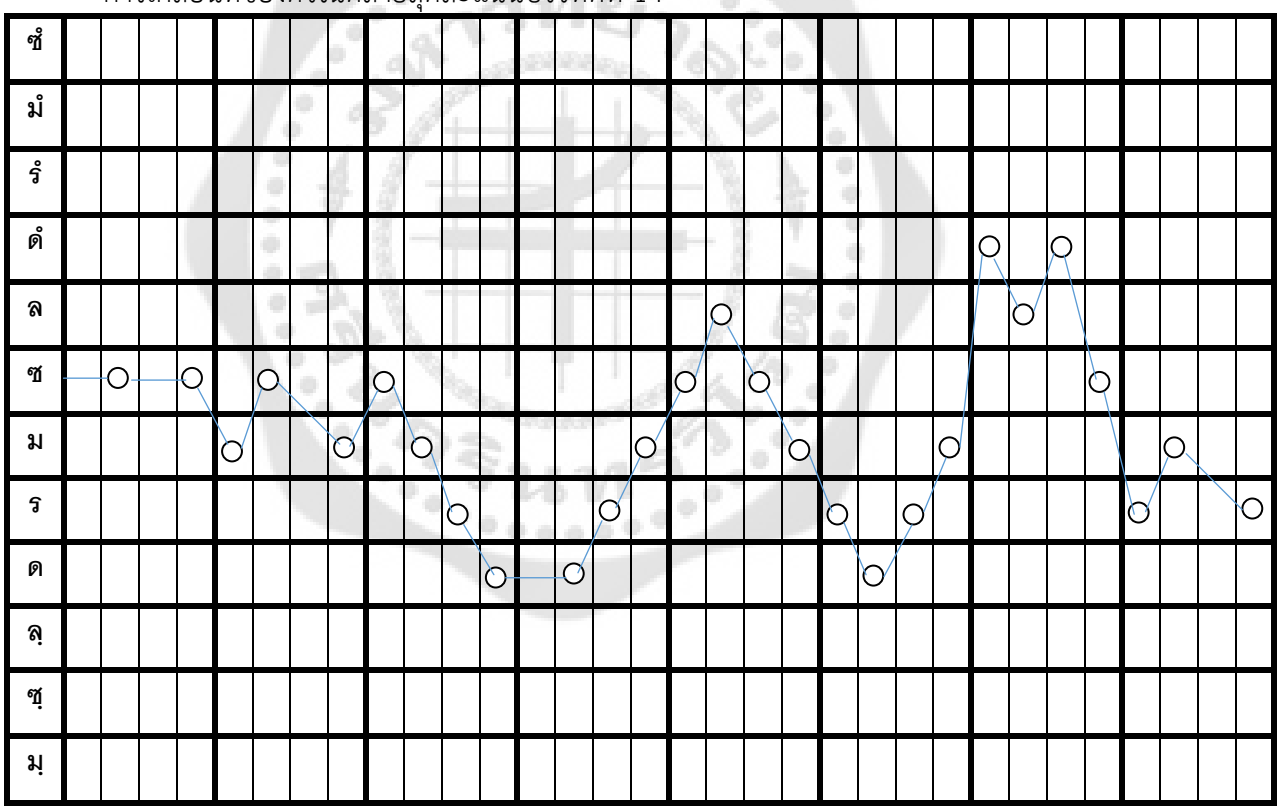
บรรทัดที่ 14

| -ซ-ซ | ม-ซม | ซมรด | -ดรม | ซลซม | รดรม | ดำลดำซ | รม-ร |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -x-x | xx-x | xxxx | -xxx | xxxx | xxxx | xxxx | xx-x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| -x-x | xx-x | EE |
| xxxx | -xxx | HH |
| xxxx | xxxx | D |
| xxxx | xx-x | E |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 14




จากกราฟ ในห้องที่ 1-3 เคลื่อนที่จากเสียง ซอล ไปเสียงโด โดยเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ถึงเสียง เร ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียงในห้องที่ 3 และการเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 8

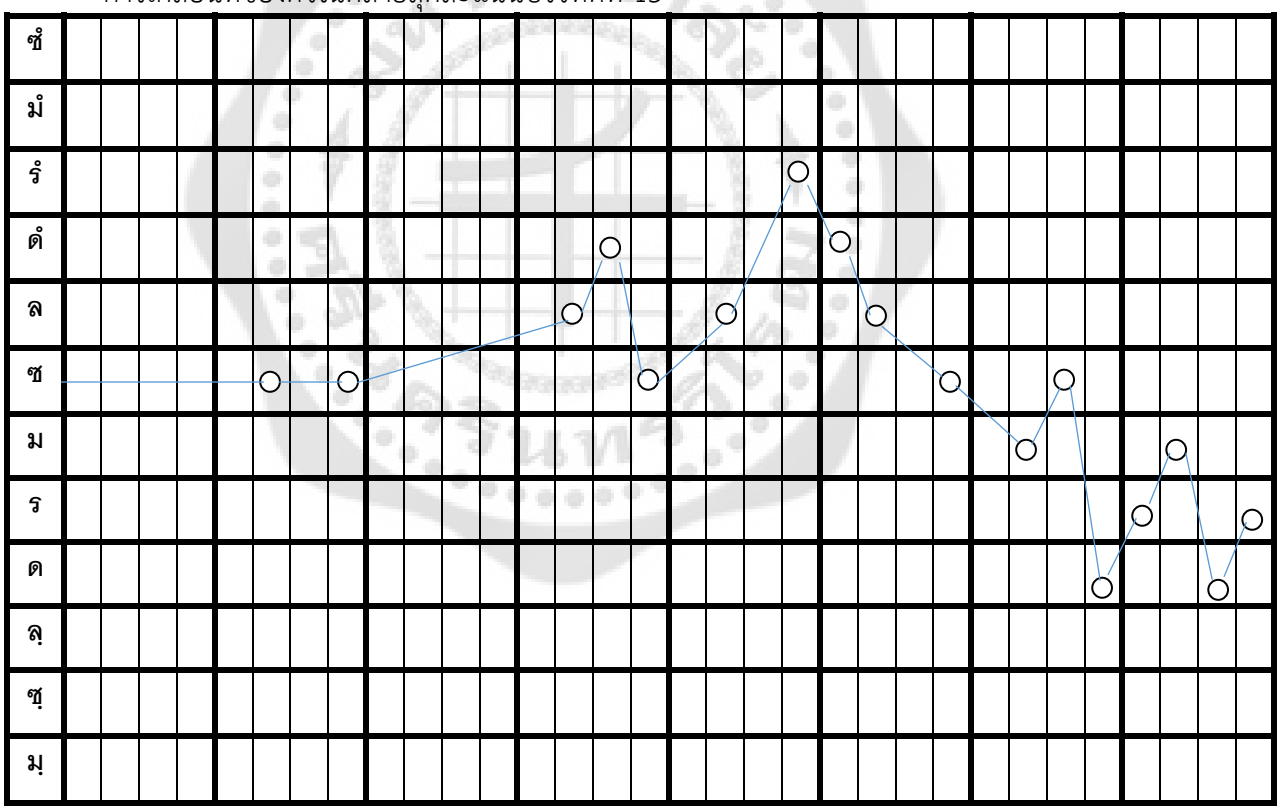
บรรทัดที่ 15

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ซ - ซ | - - - - | - ล ซ ด์ | - ล - ร์ | ด์ ล - ซ | - ม ซ ด | ร ม ด ร |
| - - - - | - x - x | - - - - | - x x x | - x - x | x x - x | - x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x - x | W |
| - - - - | - x x x | DD |
| - x - x | x x - x | EE |
| - x x x | x x x x | FF |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 15




จากกราฟ มีการลากเสียง ซอล ในห้องที่ 1-2 และลากขึ้นไปเสียง ลา ในห้องที่ 4 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

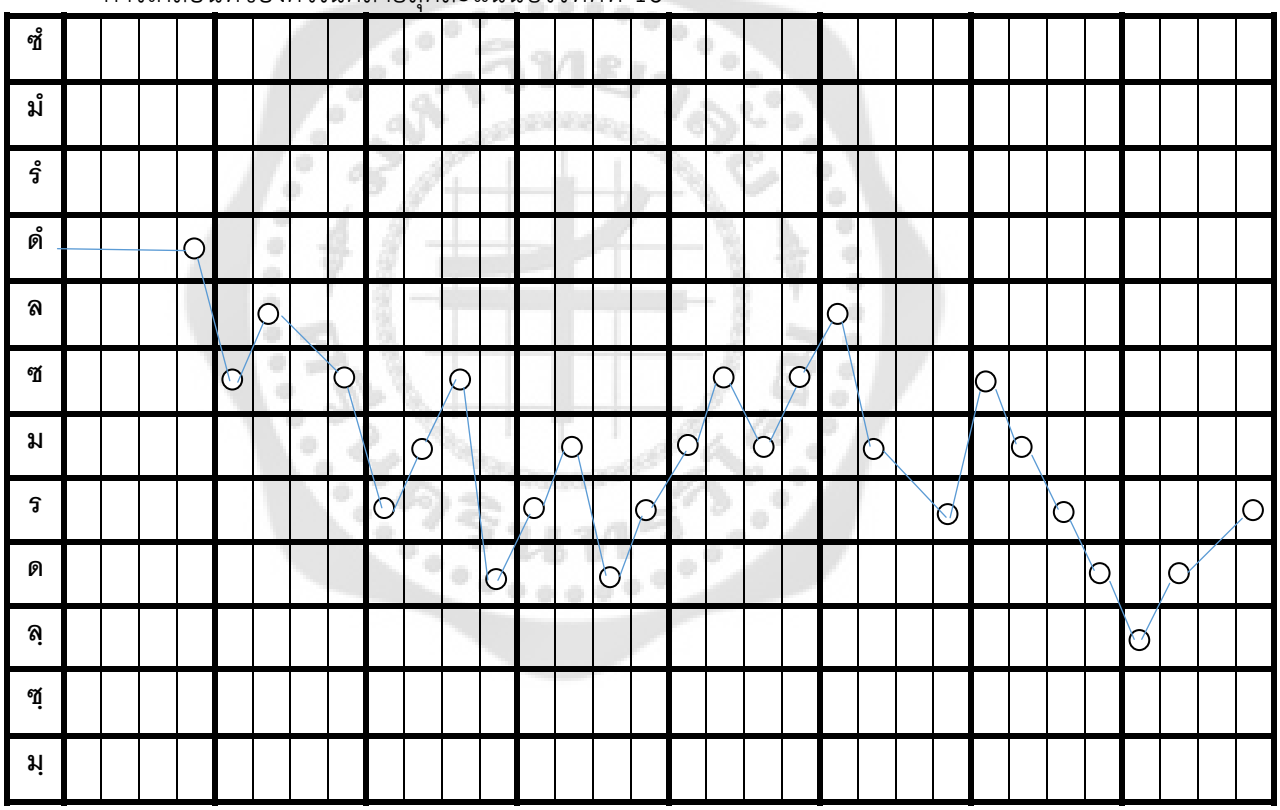
บรรทัดที่ 16

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ดำ | ซ ล - ซ | ร ม ซ ด | ร ม ด ร | ม ซ ม ซ | ล ม - ร | ซ ม ร ด | ลุ ด - ร |
| - - - x | x x - x | x x x x | x x x x | x x x x | x x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | x x - x | GG |
| x x x x | x x x x | D |
| x x x x | x x - x | E |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 16




จากกราฟ มีการลากเสียง โด ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 2-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียงในห้องที่ 7

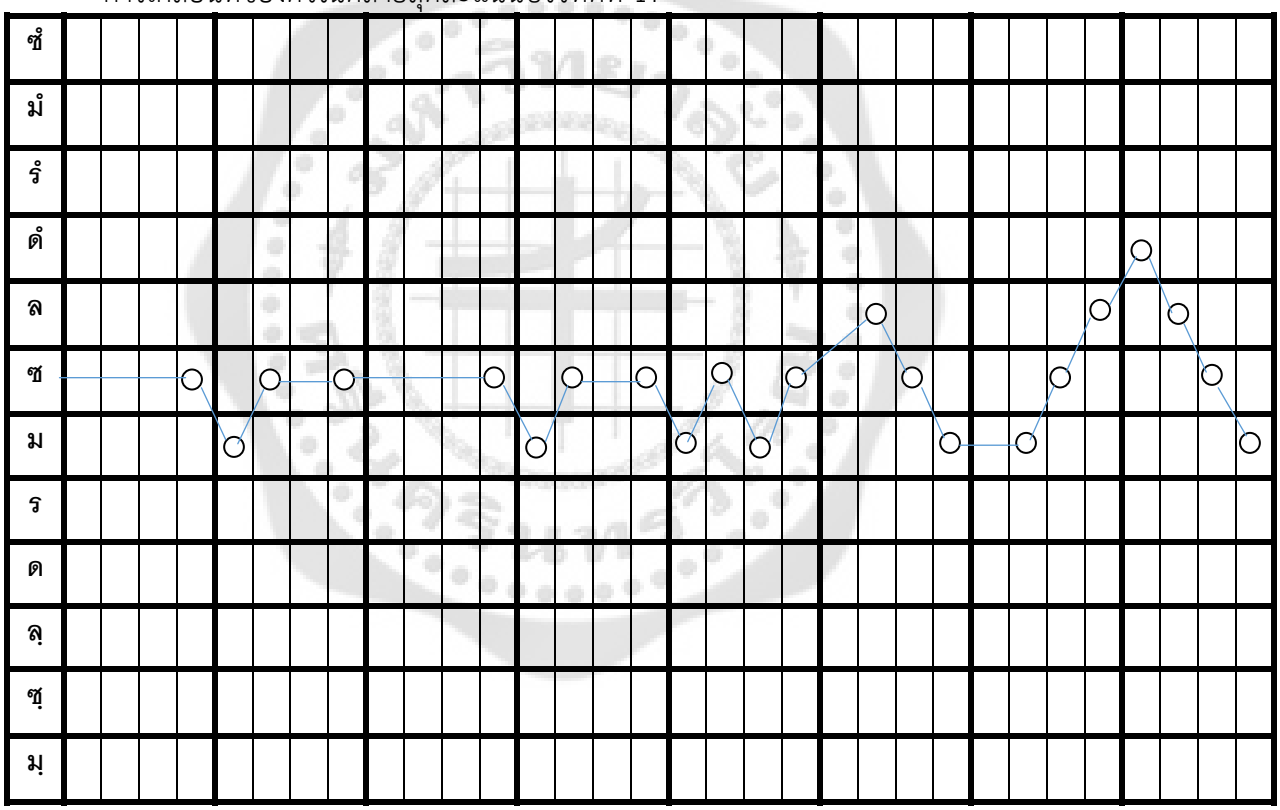
บรรทัดที่ 17

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ซ | ม ซ - ซ | - - - ซ | ม ซ - ซ | ม ซ ม ซ | - ล ซ ม | - ม ซ ล | ด ล ซ ม |
| - - - x | x x - x | - - - x | x x - x | x x x x | - x x x | - x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | x x - x | GG |
| x x x x | - x x x | HH |
| - x x x | x x x x | FF |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 17




จากกราฟ มีการลากเสียง ซอล ในห้องที่ 1 และลากเสียง มี ถึงเสียง ซอล เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ และรูปสี่เหลี่ยมคางหมู ในห้องที่ 2-5 จากนั้นลากเสียง ลา ลงไปหาเสียง มี โดยผ่านเสียง ซอล ในห้องที่ 6 และเคลื่อนที่จากเสียง มี ถึงเสียง มี เป็นรูปสามเหลี่ยม ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

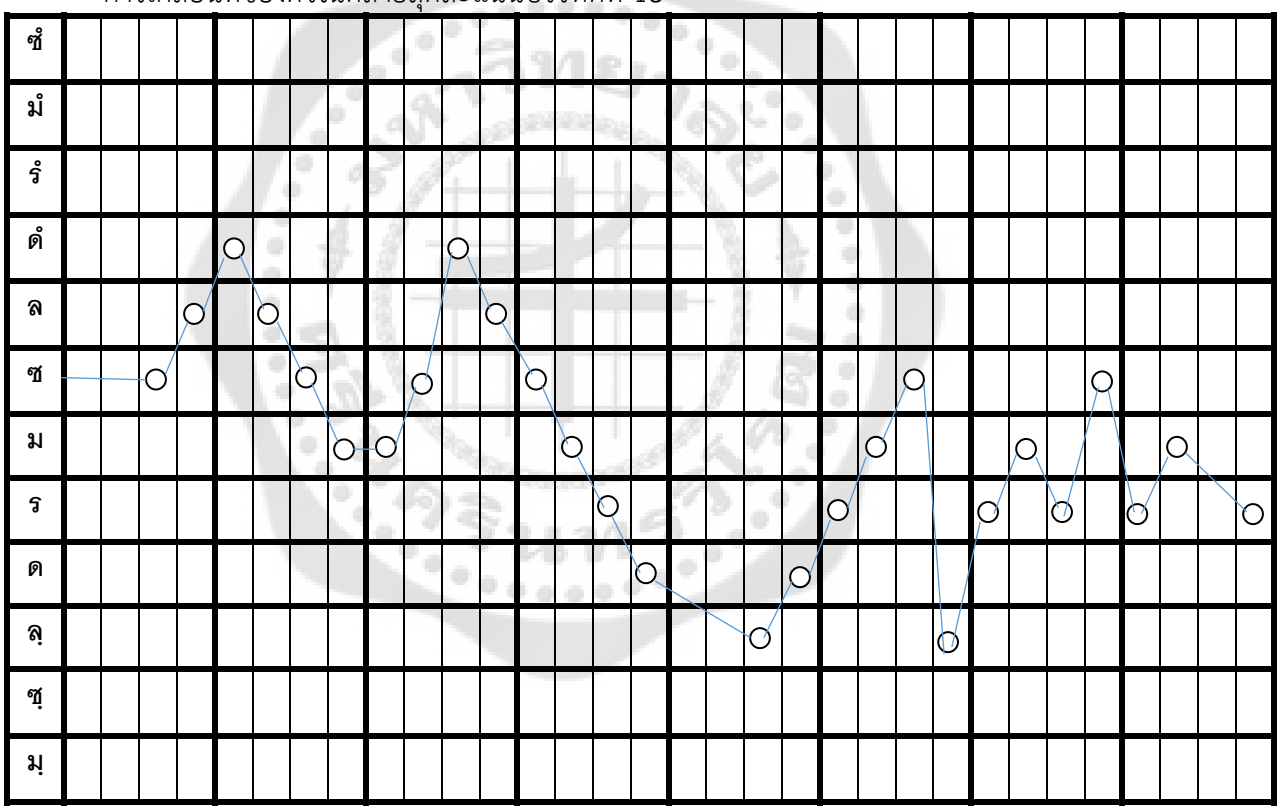
บรรทัดที่ 18

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ซ ล | ด ล ซ ม | ม ซ ด ล | ซ ม ร ด | - - ล฻ ด | ร ม ซ ล฻ | ร ม ร ซ | ร ม - ร |
| - - x x | x x x x | x x x x | x x x x | - - x x | x x x x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - x x | x x x x | II |
| x x x x | x x x x | D |
| x x x x | x x - x | E |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 18




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล จนถึงเสียง เร ในห้องที่ 1-8
เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

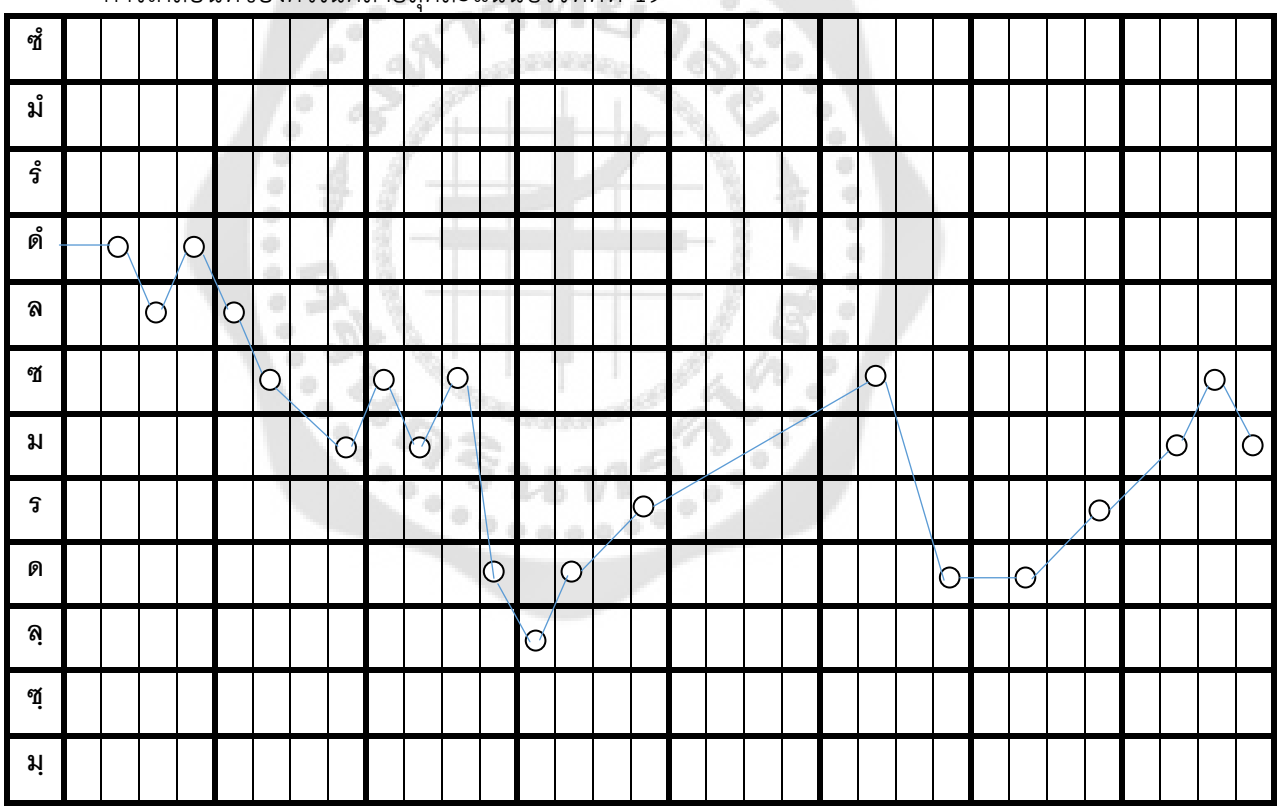
บรรทัดที่ 19

| - ด ล ด | ล ซ - ม | ซ ม ซ ด | ล ด - ร | - - - - | - ซ - ด | - ด - ร | - ม ซ ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | x x - x | x x x x | x x - x | - - - - | - x - x | - x - x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | x x - x | MM |
| x x x x | x x - x | E |
| - - - - | - x - x | W |
| - x - x | - x x x | QQ |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 19




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด จนถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 1-6 และลากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 6 จากลากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง ซอล โดยผ่านเสียง เร มี และจบลงด้วยเสียง มี ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 8

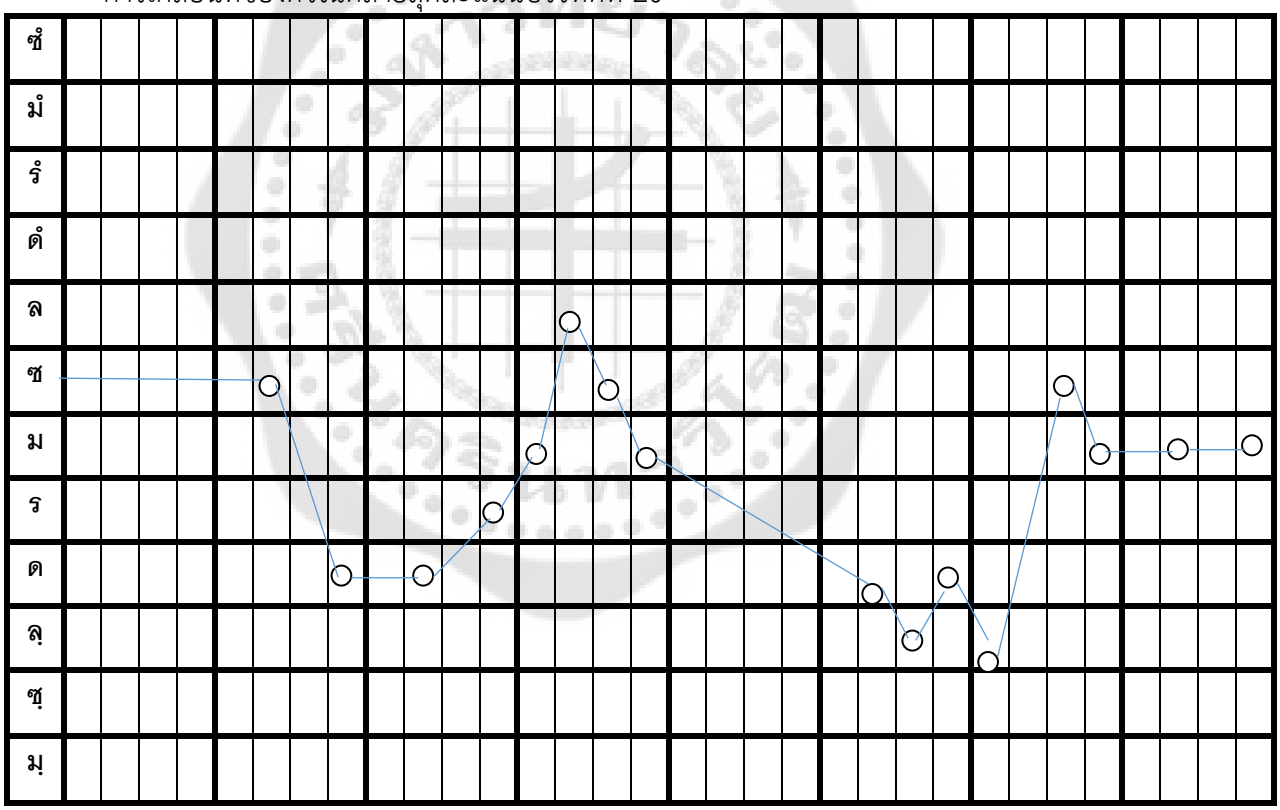
บรรทัดที่ 20

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ซ - ด | - ด - ร | ม ล ซ ม | - - - - | - ด ล฻ ด | ล฻ - ซ ม | - ม - ม |
| - - - - | - x - x | - x - x | x x x x | - - - - | - x x x | x - x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x - x | W |
| - x - x | x x x x | KK |
| - - - - | - x x x | DD |
| x - x x | - x - x | LL |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 20




จากกราฟ มีการลากเสียง ซอล ในห้องที่ 1 และลากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 2 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ไปหาเสียง มี ในห้องท่ 3-7 และจบลงด้วยเสียง มี ในห้องที่ 8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 4

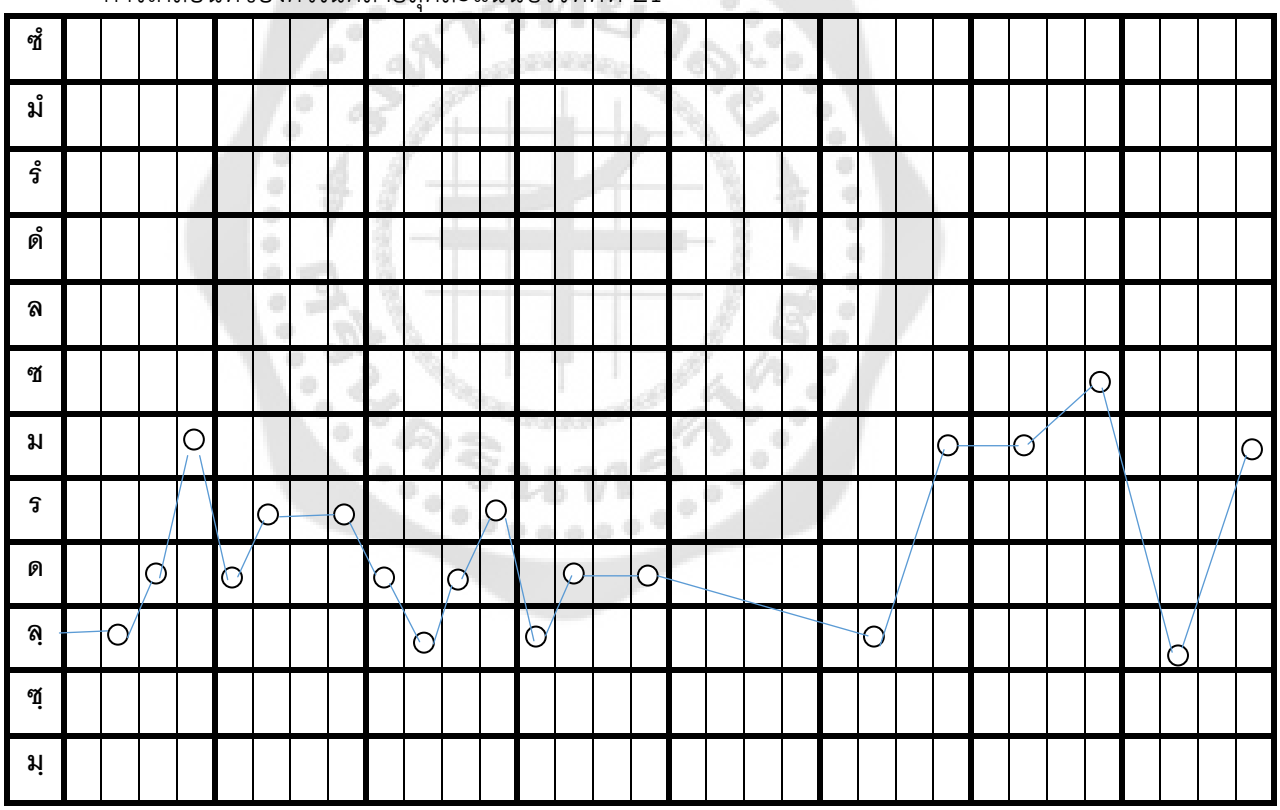
บรรทัดที่ 21

| - ลฺ ด ม | ด ร - ร | ด ลฺ ด ร | ลฺ ด - ด | - - - - | - ลฺ - ม | - ม - ซ | - ลฺ - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | x x - x | x x x x | x x - x | - - - - | - x - x | - x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | x x - x | MM |
| x x x x | x x - x | E |
| - - - - | - x - x | W |
| - x - x | - x - x | NN |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 21




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาและรูปสี่เหลี่ยมคางหมูจากเสียงลา จนถึงเสียง โด ในห้องที่ 1-4 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นสี่เหลี่ยมคางหมูและสลับฟันปลาจากเสียง ลา จนถึงเสียง มี ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 4

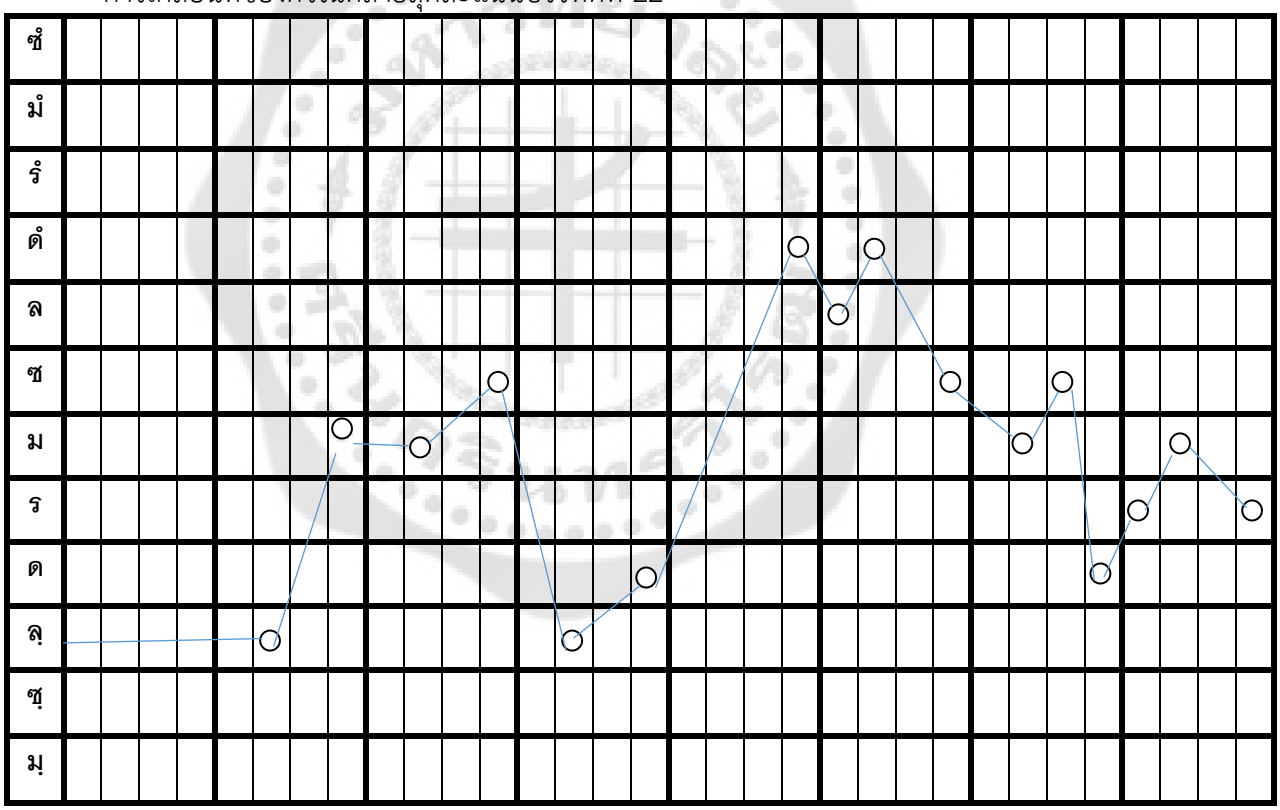
บรรทัดที่ 22

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ลฺ - ม | - ม - ซ | - ลฺ - ด | - - - ดำ | ล ดำ - ซ | - ม ซ ด | ร ม - ร |
| - - - - | - x - x | - x - x | - x - x | - - - x | x x - x | - x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x - x | W |
| - x - x | - x - x | NN |
| - - - x | x x - x | GG |
| - x x x | x x - x | MM |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 22




จากกราฟ มีการลากเสียง ลาก ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียงเร ในห้องที่ 2-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

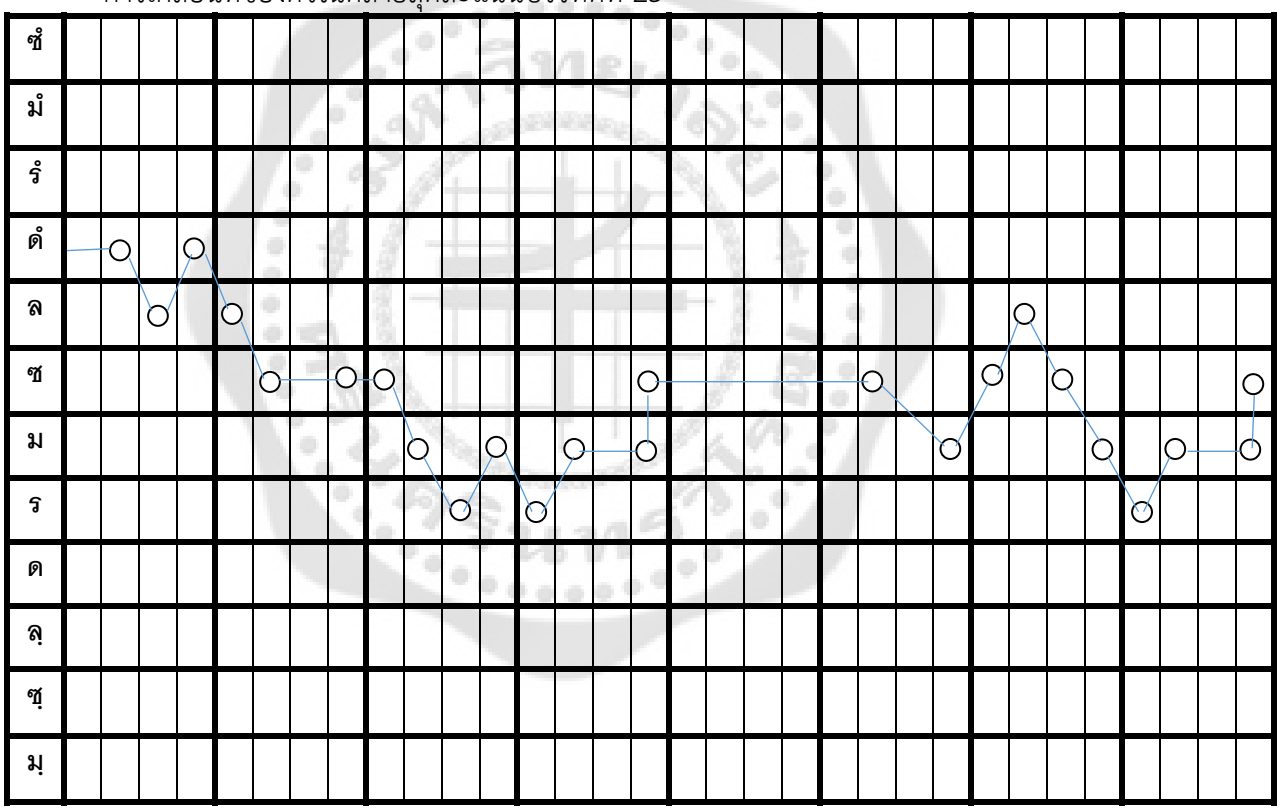
บรรทัดที่ 23

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ด ล ด | ล ซ - ซ | ซ ม ร ม | ร ม - มซ | - - - - | - ซ - ม | ซ ล ซ ม | ร ม - มซ |
| - x x x | x x - x | x x x x | x x - xx | - - - - | - x - x | x x x x | x x - xx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | x x - x | MM |
| x x x x | x x - xx | PP |
| - - - - | - x - x | W |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 23




จากกราฟ มีการเคลื่อนสลับฟันปลาจากเสียง โด ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 1-2 และลากเสียง ซอล ในห้องที่ 2 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลากจากเสียง ซอล ถึงเสียง มี ในห้องที่ 3-4 และลากเสียง มี โดยควบเสียง ซอล ในห้องที่ 5-6 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียงในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

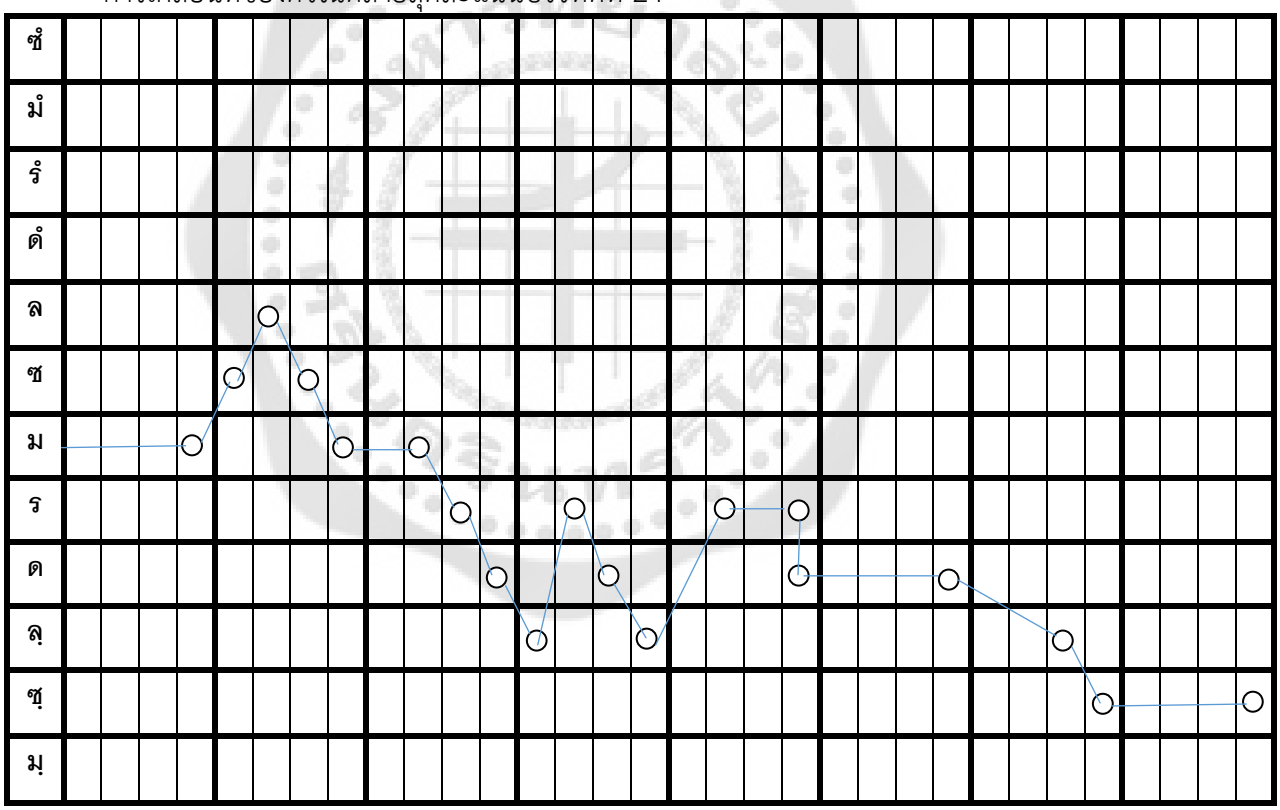
บรรทัดที่ 24

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ม | ซ ล ม ซ | - ม ร ด | ล฻ ร ด ล฻ | - ร - ด͡ร | - - - ด | - - ล฻ ซ฻ | - - - ซ฻ |
| - - - x | x x x x | - x x x | x x x x | - x - x͡x | - - - x | - - x x | - - - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | x x x x | RR |
| - x x x | x x x x | FF |
| - x - x͡x | - - - x | SS |
| - - x x | - - - x | BB |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสุดสะแนนบรรทัดที่ 24




จากกราฟ มีการลากเสียงมี ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยม จากเสียง ซอล ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี จนถึงเสียง เร ในห้องที่ 3-5 และลากเสียง เร โดยควบเสียง โด ในห้องที่ 6 และลากเสียง โด ลงไปหาเสียง ซอล โดยผ่านเสียง ลา ในห้องที่ 7 และลากเสียง ซอล ในห้องที่ 8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงในห้องที่ 5 และการเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 8

การบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน โหวด ลายสุดสะแนนนอกจากจะบรรเลงโน้ตปกติแล้วลายสุดสะแนนยังมีการบรรเลงด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ดังเทคนิคดังต่อไปนี้

การเป่าอ้อนเสียงหรือลูกคลื่น ใช้บรรเลงจำนวน 4 ครั้ง
การเป่าควบเสียงหรือเสียงเลื่อน ใช้บรรเลงจำนวน 18 ครั้ง
การเป่ารูดหรือการเป่ากวาดเสียง ใช้บรรเลงจำนวน 1 ครั้ง
การเป่าสะบัด ใช้บรรเลงจำนวน 13 ครั้ง

ลายสุดสะแนนเป็นลายเดิมเป็นลายแคนใช้ประกอบกับการลำทางสั้น ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงรวมของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ลักษณะเฉพาะของลายคือใช้เสียง ซอล เป็นเสียงหลัก และใช้จังหวะลำเพลินประกอบในการบรรเลง

**ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า**

โครงสร้างของลาย

ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า เป็นลายทางยาวที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลิน (การลำประเภทหนึ่ง) มีจังหวะและท่วงทำนองที่สนุกสนาน นิยมนำมาบรรเลงเดี่ยว และบรรเลงรวมวง **ครูทรงศักดิ์** ประทุมสินธุ์ จึงได้สร้างสรรค์ลายลำเพลินแก้วหน้าม้าที่ใช้บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี (โหวด) ลายลำเพลินแก้วหน้าม้ามีจำนวนท่อน 2 ท่อน คือท่อนที่ 1 (เกริ่น) ท่อนที่ 2 (ทำนอง) จะบรรเลงเดี่ยวหรือประกอบกับเครื่องประกอบจังหวะ เช่นกลองหาง กลองตื้ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และพิณเบส ในจังหวะลำเพลิน (หน้าทับกลองอีสาน) นำไปใช้บรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) เพื่อให้เกิดความไพเราะสนุกสนาน

**โน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้า**

เกริ่น

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ม | - ม ซ ล | - ล - - | - ซ̄ม - ม | - ม ซ ม | - ล - ด̣- | ซ ล̄ด̣ - - | - - - ล |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - ม - ซ | ล ด̣ - ล | - ซ - ซ | ล ด̣ - ล |
| - - - - | - - ซ ม | - ซ - ม | - - - - | - - - - | - - - ล | - ม̄ซ ร - | - ม̄ซ ม̄ซ ม |
| - - ล ซ | - ซ - ด | - ร ม ซ | - - - ล̄ด̣ | - ล ซ ม | - - - - | - - - | ล ม̄ซ ร - |
| - - - ม̄ซ | - ม̄ซ - ม̄ซ | - ล - ซ | - ซ - ด | - - - ลฺ | - - - - | - - - - | - - - - |

ทำนอง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - ด | - - ลฺ ร | - ด ร ม | ล ซ ม ร | - ด ลฺ ด |
| - - - ร | ม ซ - ม | ล ซ ล ด | ร ซ ร ม | - ล - ล | ด̣ ล ซ ม | - ร ม ซ | ด̣ ล ซ ม |
| - ด ลฺ ร | - ด - ม | ล ซ ม ร | - ด ลฺ ด | - - ม ร | ม ด - ม | ล ซ ล ด | ร ซ ร ม |
| - ล - ล | ด̣ ล ซ ม | - ร ม ซ | ด̣ ล ซ ม | - ด ลฺ ร | - ด ร ม | ล ซ ม ร | - ด ลฺ ด |
| - - - ร | - ม ซ ม | ล ซ ล ด | ม ซ ร ม | - ด̣ ล ซ | ล ม ซ ล | - ล - - | ซ ล ซ ล |

| - ล - - | ซ ล ซ ล | - ด ำ ล ซ | ล ม ซ ล | ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม ร ม | ด ลุ - ร | - ด ร ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ล ซ ม ร | - ด ลุ ด | - - - ร | - ด ร ม | ล ซ ล ด | ร ซ ร ม | - ม - ล | - ล – ด |
| ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | - - - ล | - ล - ด | ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | ซ ล ด ล | ซ ม – ร |
| ล ด ลุ ด | ร ม - ซ | - - - ม | - ล - ล | ซ ม ซ ล | - ด ำ ล ซ | ล ม - ซ | ม ล – ล |
| ซ ม ซ ล | - ด ำ - ล | ร ล ด ำ ซ | ล ซ ล ม | ล ม - ซ | ม ร - ด | - - - ซ | - ซ – ซ |
| ล ด ล ซ | ล ซ ร ม | - - - ซ | - ซ - ด | ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | - ล ด ำ ล | ซ ม – ร |
| ลุ ด ลุ ด | - ม - ซ | - - - ม | - ล - ล | ซ ม ซ ล | - ด ล ซ | ล ม - ซ | ม ล – ล |
| ซ ม ซ ล | - ด ำ - ล | ร ล ด ำ ล | ด ล - ซ | ซ ม - ซ | ม ร - ด | ซ ม - ซ | ม ร – ด |
| ลุ ร - ด | ลุ ร - ด | - ด - ลุ | - ซ - ม | ล ซ ม ร | - ด ลุ ด | - ด - ลุ | - ซ – ม |
| ล ซ ม ร | - ด ลุ ด | - ม - ร | ม ด ร ม | ล ซ ล ด | ร ซ ร ม | - - - - | - ม – ม |
| ล ซ ม ร | - ด - ลุ | - - - ซ | ร ม - ม | - ร ม ซ | ม ซ ล ม | - - - - | - ลุ – ลุ |
| - - ซ ม | - ม - ม | - - ซ ร | - ร - ร | ด ลุ ร ด | - ด - ด | - - ม ร | - ร – ร |
| ด ล ร ด | - ด - ด | - ล - - | - ซ̂ ล - ด | ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | - - - ล | - ม̂ ซ - ด |
| ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | ด ำ ล ด ำ ซ | ล ซ - ร | ล ด ล ด | - ม - ซ | - ม - ซ | ม ล - ล |
| ซ ม ซ ล | ด ำ ล - ซ | ล ม - ซ | ม ล - ล | ซ ม ซ ล | - ด ำ - ล | ร ล ด ซ | ล ซ ล ม |
| ล ม - ซ | ม ร - ด | ซ ม - ซ | ม ร - ด | ลุ ร - ด | ลุ ร - ด | - ด - ลุ | - ซ – ม |
| ล ซ ม ร | ด ลุ - ด | - ด - ลุ | - ด ร ม | ล ซ ม ร | ม ร ม ด | - - ล ร | - ด ร ม |
| ล ซ ม ร | ม ซ - ม | - ลุ - ด | ลุ ด ร ม | ซ ม ร ด | - ซ - ลุ | - - - ด | - ร - ม |
| ซ ม ร ด | - ซ - ลุ | - - - ด | - ร - ม | ซ ม ร ม | - ซ - ล | - - - - | - - - - |

ลายลำเพลินแก้วหน้าม้าใช้ตัวโน้ตเมื่อเทียบกับจำนวนลูกของโหวด 12 ลูก ดังนี้

| ลูกที่ | ตัวโน้ต | จำนวน (ครั้ง) |
|---|---|---|
| 1 | ม̣ | - |
| 2 | ซ̣ | - |
| 3 | ลุ̣ | 31 |
| 4 | ด | 79 |
| 5 | ร | 86 |
| 6 | ม | 138 |
| 7 | ซ | 134 |

| | | |
|---|---|---|
| 8 | ล | 123 |
| 9 | ดำ | 23 |
| 10 | รำ | - |
| 11 | มำ | - |
| 12 | ซำ | - |

จากตารางพบว่าพิสัยของเสียงลายลำเพลินแก้วหน้าม้าเทียบกับโน้ตดนตรีสากล ด ร ม ฟ ซ ล ท ดำ เสียงต่ำสุดคือ ลาต่ำ และใช้เสียงสูงสุดคือ โดสูง มีความห่าง 10 เสียง นับเป็นคู่ 10

เสียงที่ใช้มากที่สุดคือ เสียง มี รองลงมาคือเสียง ซอล และ ลา เสียงที่ใช้น้อยที่สุดคือ เสียง โด สูง สเกลเสียงคือ เพนตาโทนิคสเกล คือเสียง ด ร ม ซ ล

บันไดเสียงลายลำเพลินแก้วหน้าม้าเป็นลายเพลงในบันไดเสียงโด จะมีโน้ต ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก เทียบกับบันไดเสียงของดนตรีสากลจะเทียบได้กับบันไดเสียง C Major

รูปแบบจังหวะหรือกระสวนจังหวะ ลายลำเพลินแก้วหน้าม้าสามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองลาย 2 ห้อง แสดงเป็นจำนวนครั้ง ใช้เครื่องหมาย “X” เป็นสัญลักษณ์แทนตำแหน่งของตัวโน้ต และเครื่องหมาย “-” แทนตำแหน่งที่ไม่มีตัวโน้ตดังนี้

| **รูปแบบ** | **ลักษณะรูปแบบ** | | **จำนวนครั้ง** |
|---|---|---|---|
| A | - - - x | - x x x | 2 |
| B | - x - - | - x͡x - x | 1 |
| C | - x x x | - x - x | 2 |
| D | x x͡x - - | - - - x | 1 |
| E | - - - - | - - - - | 5 |
| F | - x - x | x x - x | 4 |
| G | - - - - | - - x x | 1 |
| H | - x - x | - - - - | 1 |
| I | - - - - | - - - x | 2 |
| J | - x͡x x - | - x͡x x͡x x | 1 |
| K | - - x x | - x - x | 4 |
| L | - x x x | - - - x͡x | 1 |
| M | - x x x | - - - - | 1 |
| N | - - - - | x x͡x x | 1 |
| O | - - - x͡x | - x͡x - x͡x | 1 |
| P | - x - x | - x - x | 5 |
| Q | - - - x | - - - - | 1 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| R | - - x x | - x x x | 2 |
| S | x x x x | - x x x | 8 |
| T | - - - x | x x - x | 3 |
| U | x x x x | x x x x | 15 |
| V | - x - x | x x x x | 4 |
| W | - x x x | x x x x | 5 |
| X | - - x x | x x - x | 1 |
| Y | - x x x | - x x x | 1 |
| Z | - x - - | - x x x | 2 |
| AA | x x - x | - x x x | 1 |
| BB | - - - x | - x - x | 6 |
| CC | x x x x | x x - x | 6 |
| DD | - x x x | x x - x | 2 |
| EE | x x - x | x x - x | 10 |
| FF | x x x x | - x - x | 11 |
| GG | - - - - | - x - x | 2 |
| HH | - x - x | - x - x | 1 |
| II | - - - x | - x - x | 1 |
| JJ | - x - x | x x x - | 1 |

รูปแบบจังหวะของลายลำเพลินแก้วหน้าม้ามีทั้งหมด 36 รูปแบบ สามารถจำแนกการใช้รูปแบบเป็นจำนวนครั้งคือ

มีการใช้รูปแบบจังหวะ 15 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ U

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 11 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ FF
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 10 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ EE
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 8 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ S
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 6 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ BB , CC
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 5 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ E , P
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 4 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ F , K , V
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 3 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ T
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ A , C , I , R , Z , DD , GG
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B , D , G , H , J , L , M , N , O , Q , X , Y ,

AA , HH และ JJ

รูปแบบจังหวะลายลำเพลินแก้วหน้าม้าทั้ง 36 รูปแบบปรากฏในตำแหน่งของตัวโน้ต 2 ห้อง เพื่อให้เห็นว่าการใช้รูปแบบจังหวะ มีการใช้เพียงครั้งเดียวและมีการใช้ซ้ำของแต่ละรูปแบบจังหวะของลาย ดังนี้

เกริ่น

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | B | C | D |
| E | E | F | F |
| G | H | I | J |
| K | L | M | N |
| O | P | Q | E |

ทำนอง

| | | | |
|---|---|---|---|
| E | I | R | S |
| T | U | V | W |
| C | S | X | U |
| V | W | Y | S |
| T | U | W | Z |
| Z | W | U | AA |
| S | A | U | P |
| U | BB | U | CC |
| DD | BB | S | EE |
| FF | U | EE | BB |
| U | BB | U | DD |
| FF | F | S | EE |
| FF | CC | EE | EE |
| EE | P | S | P |
| S | V | U | GG |
| FF | T | W | GG |
| K | K | FF | K |
| FF | HH | U | II |
| U | CC | FF | F |
| CC | EE | FF | U |

| | | | |
|---|---|---|---|
| EE | EE | EE | P |
| CC | JJ | U | R |
| CC | V | FF | BB |
| FF | BB | FF | E |

รูปแบบจังหวะและการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าแสดงเป็นรูปแบบกราฟดังนี้

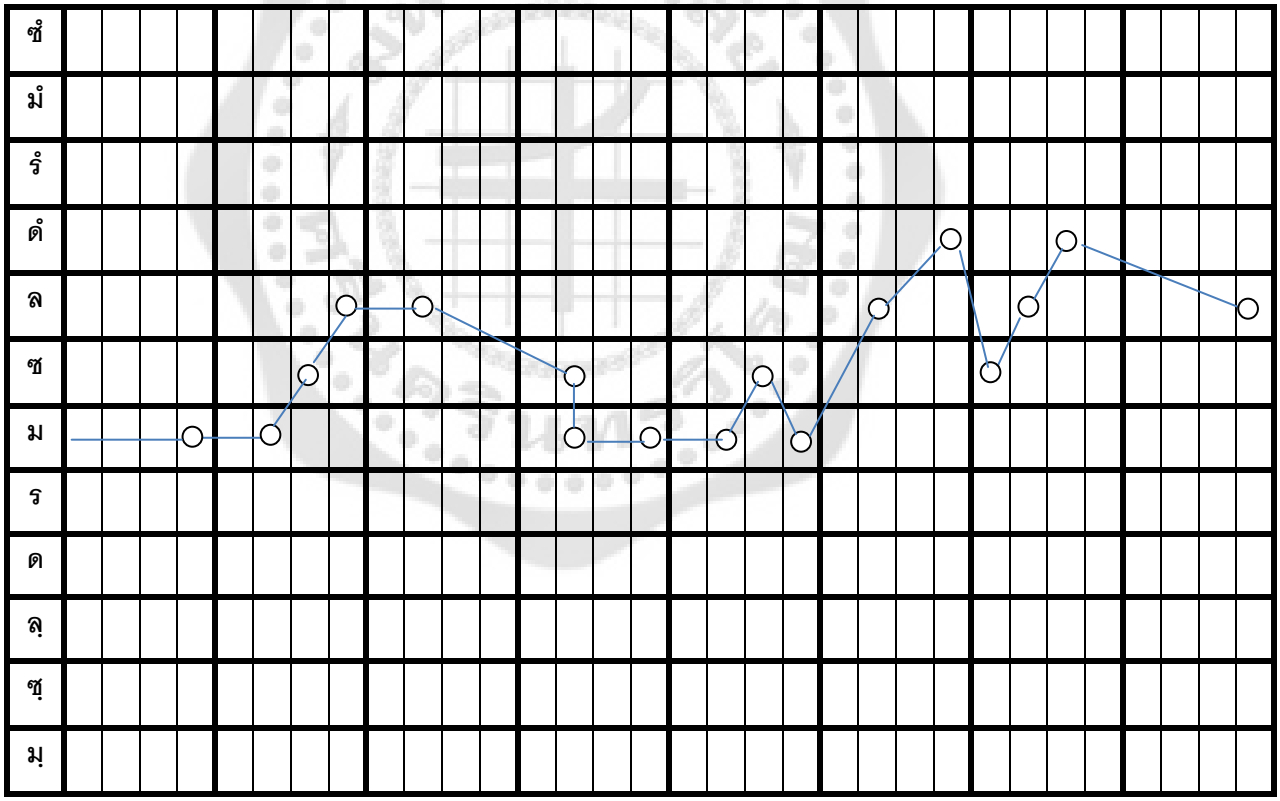
บรรทัดที่ 1 เกริ่น

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ม | - ม ซ ล | - ล - - | - ซ̄มิ - ม | - ม ซ ม | - ล - ดˌ | ซ ลิดี - - | - - - ล |
| - - - x | - x x x | - x - - | - x̄x - x | - x x x | - x - x | x x̄x - - | - - - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x x x | A |
| - x - - | - x̄x - x | B |
| - x x x | - x - x | C |
| x x̄x - - | - - - x | D |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 1




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1 และลากเสียง มี ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2 และลากเสียง ลา ลงไปหาเสียง ซอล โดยควบเสียง มี ในห้องที่ 3-4 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงหรือเลื่อนเสียงในห้องที่ 4 และห้องที่ 7 และการเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 8

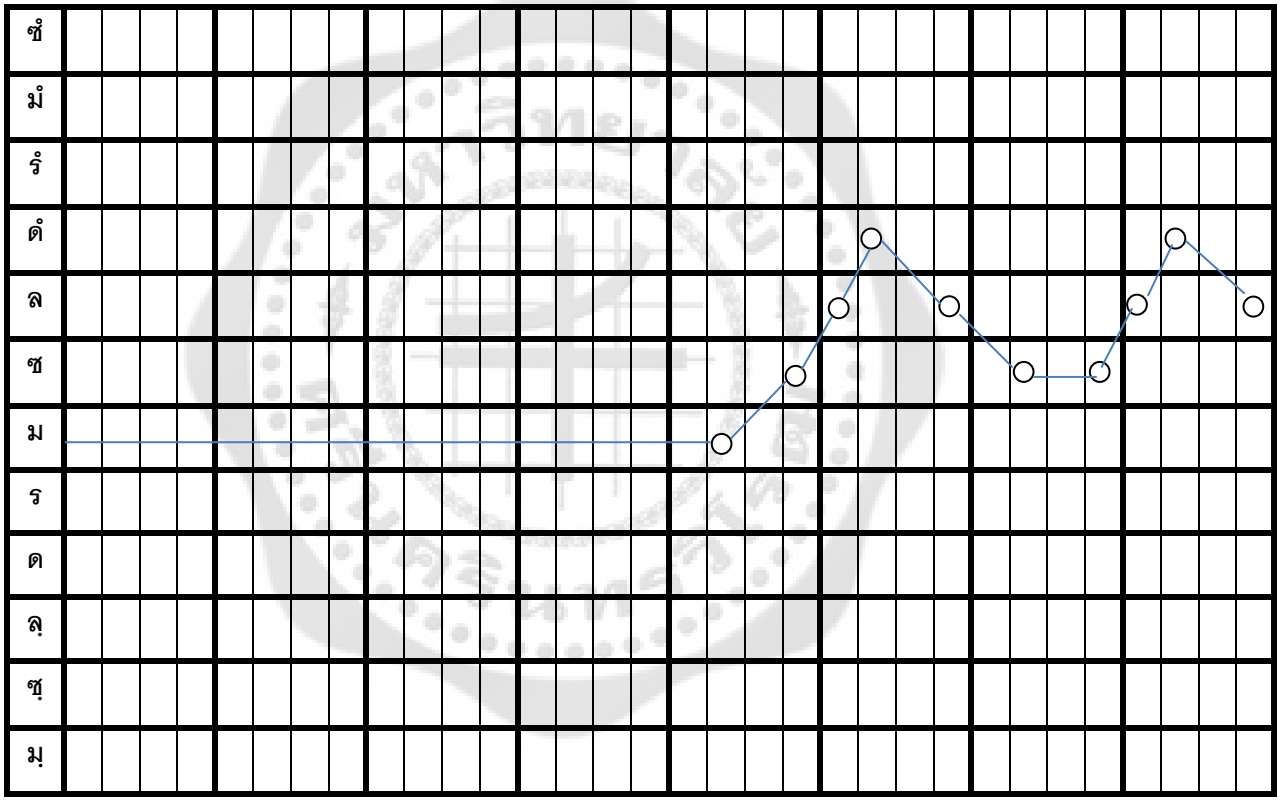
บรรทัดที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - ม - ซ | ล ด̣ - ล | - ซ - ซ | ล ด̣ - ล |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - x - x | x x - x | - x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - - - | E |
| - x - x | x x - x | F |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 2




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยม จากเสียง มี ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 5-6 จากนั้นลากเสียง ซอล ไปหาเสียง ลา เป็นรูปสามเหลี่ยม ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 6 และห้องที่ 8

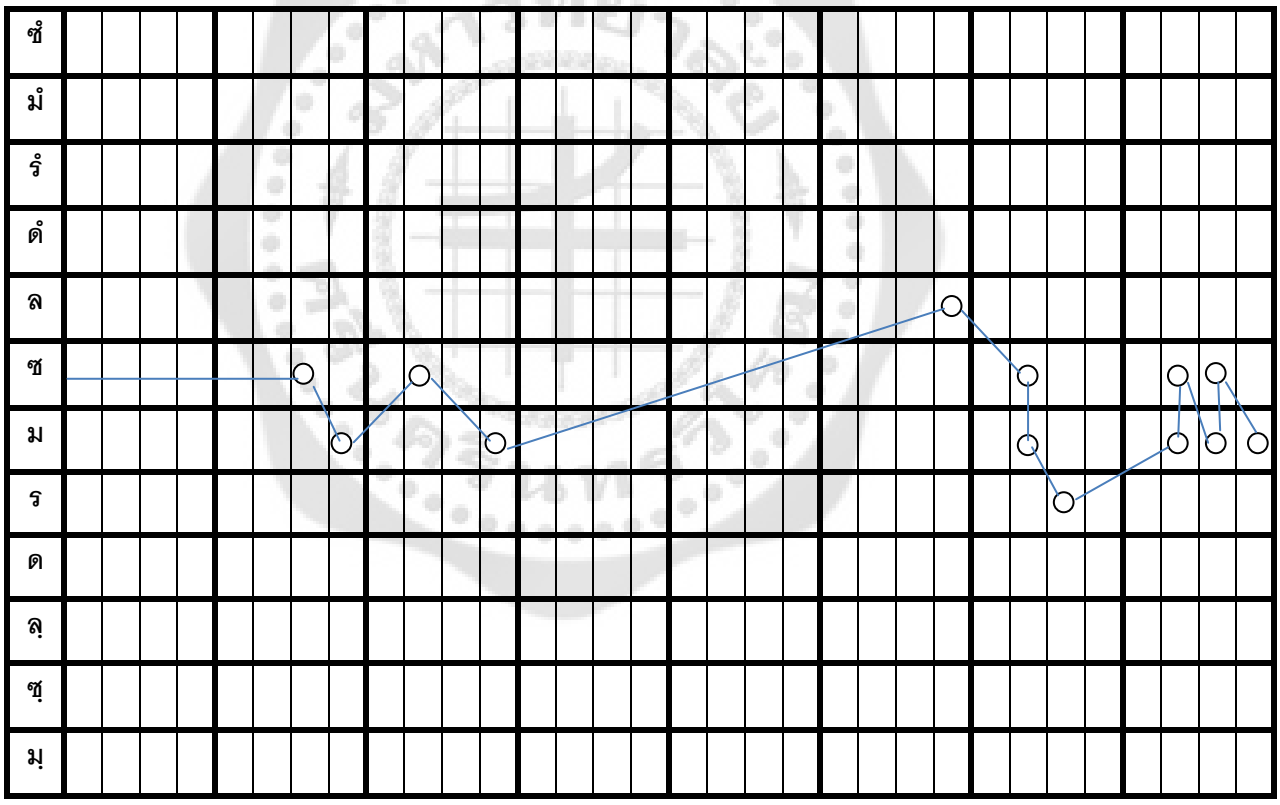
บรรทัดที่ 3

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - ซ ม | - ซ - ม | - - - - | - - - - | - - - ล | - มิ ซิ ร - | - มิ ซิ มิ ซิ ม |
| - - - - | - - x x | - x - x | - - - - | - - - - | - - - x | - x̂x x - | - x̂x x̂x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - x x | G |
| - x - x | - - - - | H |
| - - - - | - - - x | I |
| - x̂x x - | - x̂x x̂x x | J |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 3




จากกราฟ มีการลากเสียง ซอล ในห้องที่ 1-2 และเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2-3 จากนั้นลากเสียง มี ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 4-6 และลากลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 7 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาเล็กน้อยในห้องที่ 8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 3 และการเป่าควบเสียงในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

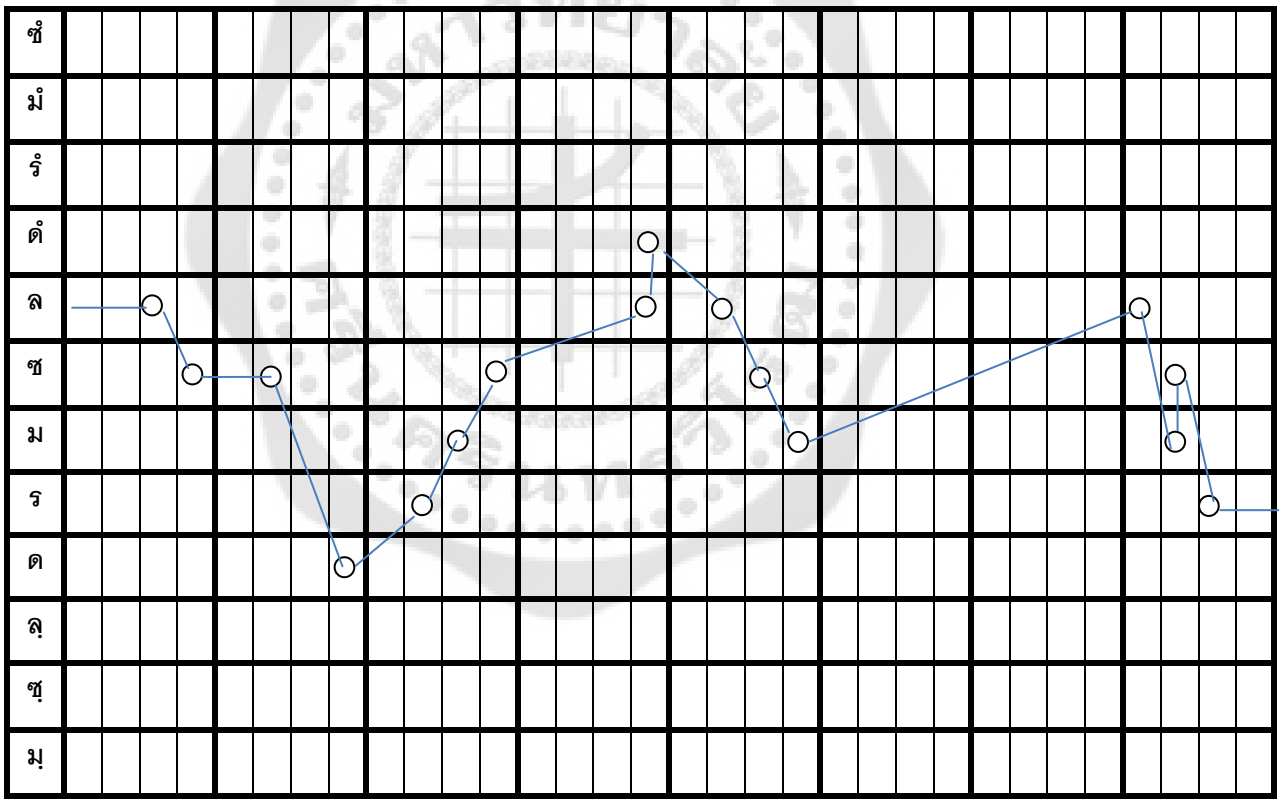
บรรทัดที่ 4

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ล ซ | - ซ - ด | - ร ม ซ | - - - ล͡ด͡ | - ล ซ ม | - - - - | - - - | ล ม͡ซ ร - |
| - - x x | - x - x | - x x x | - - - x͡x | - x x x | - - - - | - - - - | x x͡x x - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - x x | - x - x | K |
| - x x x | - - - x͡x | L |
| - x x x | - - - - | M |
| - - - - | x x͡x x - | N |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 4




จากกราฟ มีการลากเสียง ลา ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-2 และค่อยๆเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง โด ในห้องที่ 3-4 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำและสลับฟันปลาเล็กน้อย จากเสียง ลา ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงในห้องที่ 4 และการเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 5 และเป่าควบเสียงในห้องที่ 8

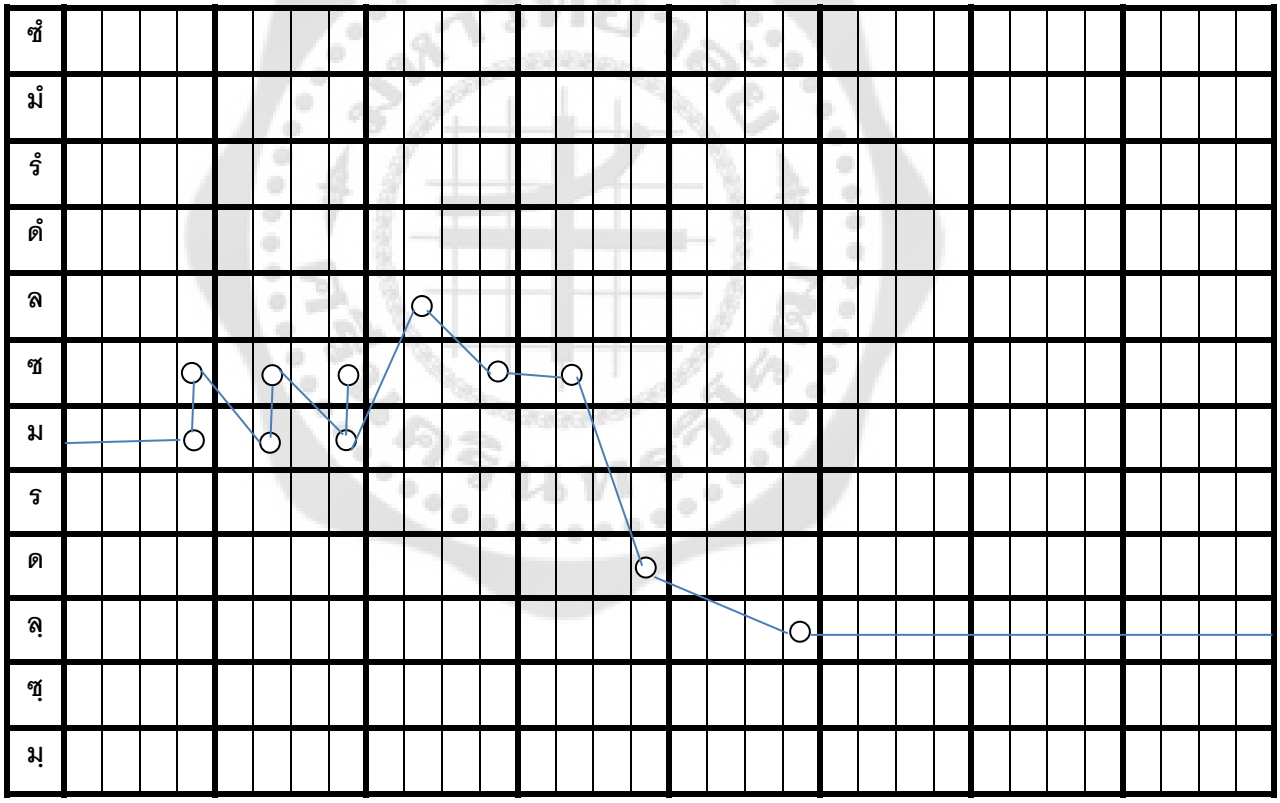
บรรทัดที่ 5

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - มีซ | - มีซ - มีซ | - ล - ซ | - ซ - ด | - - - ลฺ | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - - xx | - xx - xx | - x - x | - x - x | - - - x | - - - - | - - - - | - - - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - xx | - xx - xx | O |
| - x - x | - x - x | P |
| - - - x | - - - - | Q |
| - - - - | - - - - | E |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 5




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ขึ้นไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 1-3 และค่อยๆ ลงจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 4-5 และลากเสียง ลา ยาว ในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 และการเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 5

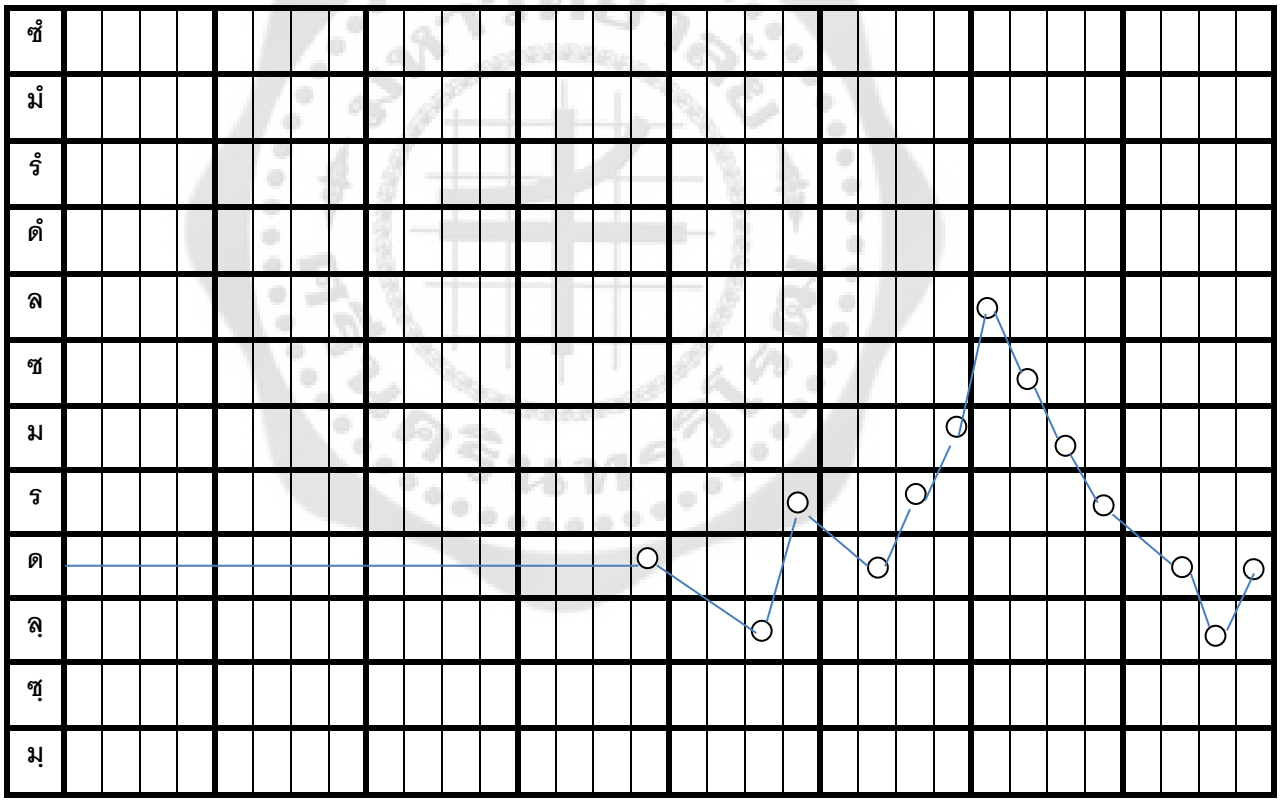
บรรทัดที่ 1 ทำนอง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - ด | - - ฺล ฺร | - ด ร ม | ล ซ ม ร | - ด ฺล ฺด |
| - - - - | - - - - | - - - - | - - - x | - - x x | - x x x | x x x x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - - - | E |
| - - - - | - - - x | F |
| - - x x | - x x x | R |
| x x x x | - x x x | S |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 1 ทำนอง




จากกราฟ มีการลากเสียง โด ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง โด โดยมีเสียงสูงสุดเสียง ลา ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 7

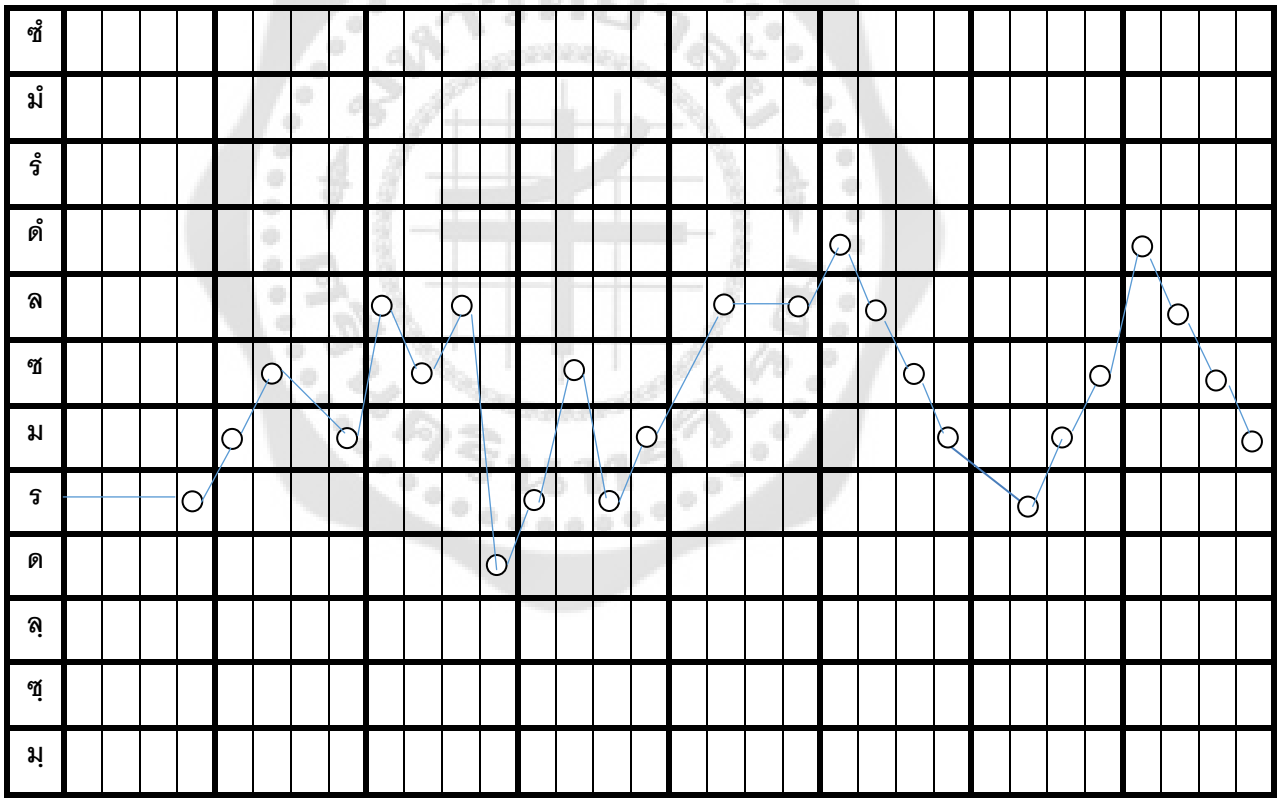
บรรทัดที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ร | มซ-ม | ลซลด | รซรม | -ล-ล | ดลซม | -รมซ | ดลซม |
| ---x | xx-x | xxxx | xxxx | -x-x | xxxx | -xxx | xxxx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | xx-x | T |
| xxxx | xxxx | U |
| -x-x | xxxx | V |
| -xxx | xxxx | W |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 2




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-5 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ จากเสียง โด ไปหาเสียง โด ในห้องที่ 6-7 และลากเสียงลงมาหาเสียง มี ในห้องที่ 8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 6 และห้องที่ 8

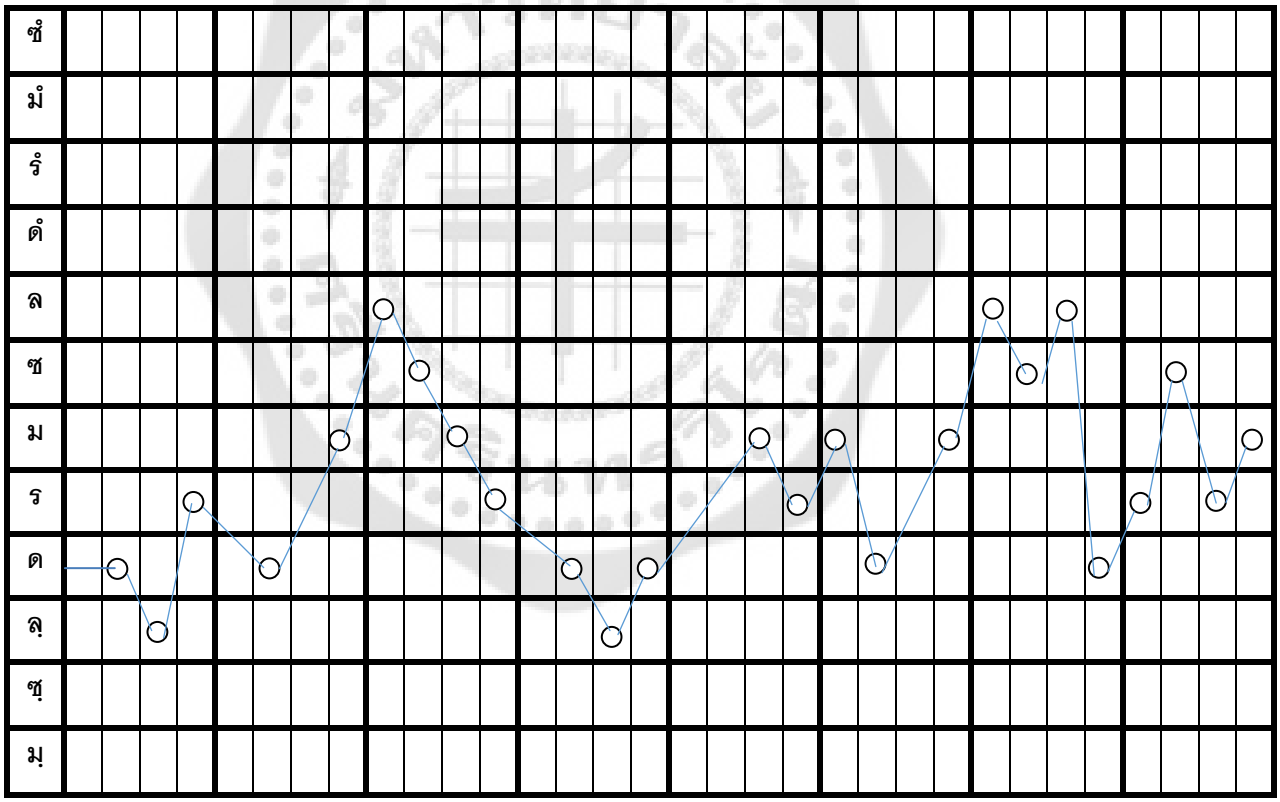
บรรทัดที่ 3

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ด ลฺ ร | - ด - ม | ล ซ ม ร | - ด ลฺ ด | - - ม ร | ม ด - ม | ล ซ ล ด | ร ซ ร ม |
| - x x x | - x - x | x x x x | - x x x | - - x x | x x - x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | - x - x | C |
| x x x x | - x x x | S |
| - - x x | x x - x | X |
| x x x x | x x x x | U |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 3




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด จนถึงเสียง มี ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 3

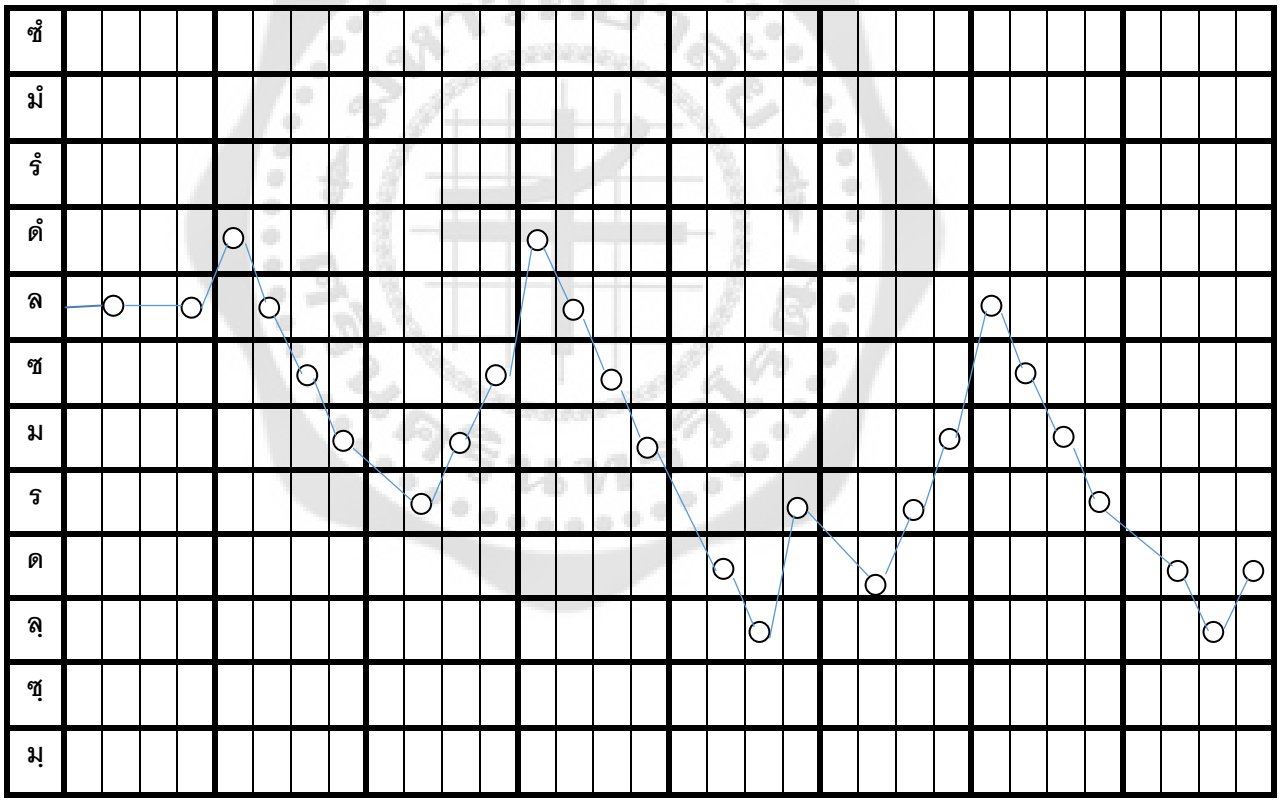
บรรทัดที่ 4

| - ล - ล | ด ล ซ ม | - ร ม ซ | ด ล ซ ม | - ด ลฺ ร | - ด ร ม | ล ซ ม ร | - ด ลฺ ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x - x | x x x x | - x x x | x x x x | - x x x | - x x x | x x x x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | x x x x | V |
| - x x x | x x x x | W |
| - x x x | - x x x | Y |
| x x x x | - x x x | S |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 4




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ลงไปหาเสียง ลา โดยเสียงสูงสุดเสียง โด ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 และห้องที่ 7

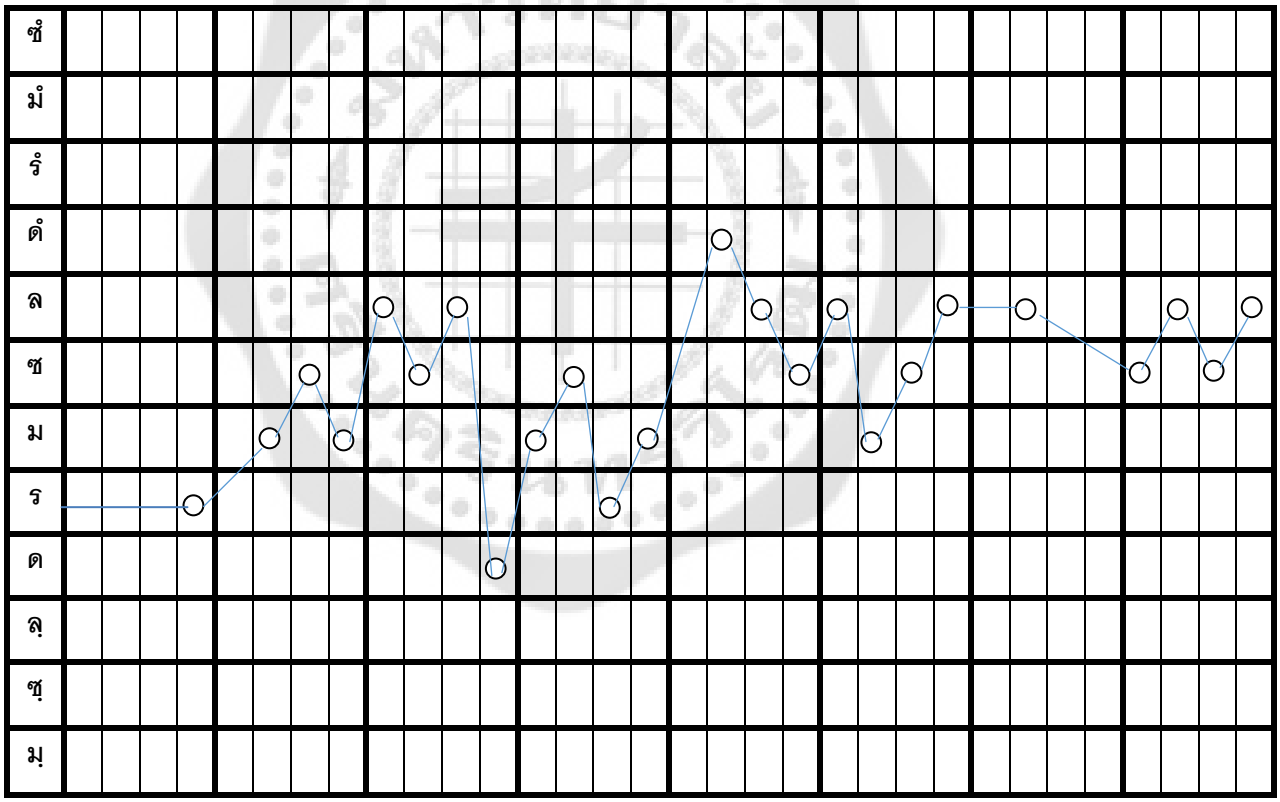
บรรทัดที่ 5

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ร | -มซม | ลซลด | มซรม | -ดำลซ | ลมซล | -ล-- | ซลซล |
| ---x | -xxx | xxxx | xxxx | -xxx | xxxx | -x-- | xxxx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | -xxx | T |
| xxxx | xxxx | U |
| -xxx | xxxx | W |
| -x-- | xxxx | Z |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 5




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร จนถึงเสียง ลา ในห้องที่ 1-6 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำจากเสียง ลา ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

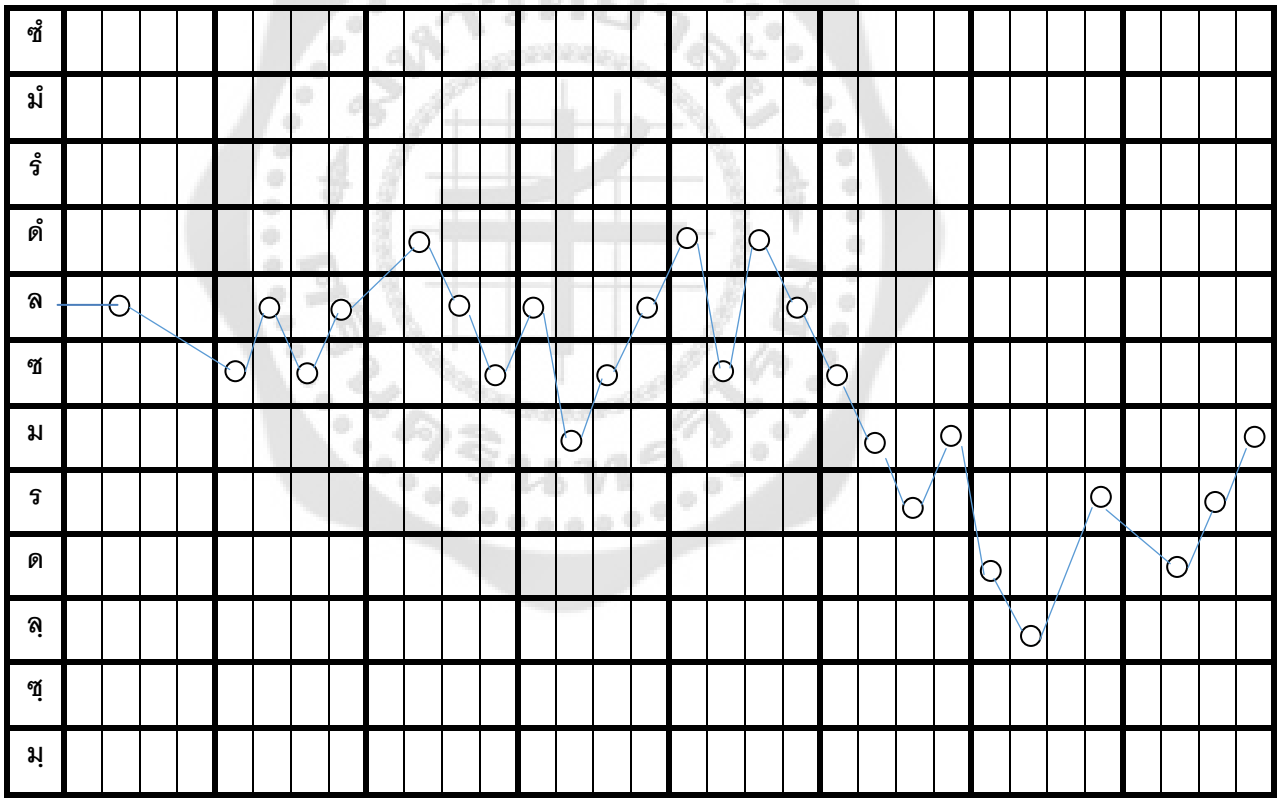
บรรทัดที่ 6

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ล - - | ซ ล ซ ล | - ด ำ ล ซ | ล ม ซ ล | ด ำ ซ ด ำ ล | ซ ม ร ม | ด ลฺ - ร | - ด ร ม |
| - x - - | x x x x | - x x x | x x x x | x x x x | x x x x | x x - x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - - | x x x x | Z |
| - x x x | x x x x | W |
| x x x x | x x x x | U |
| x x - x | - x x x | AA |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 6




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา จนถึงเสียง มี ในห้องที่ 1-8
เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 5

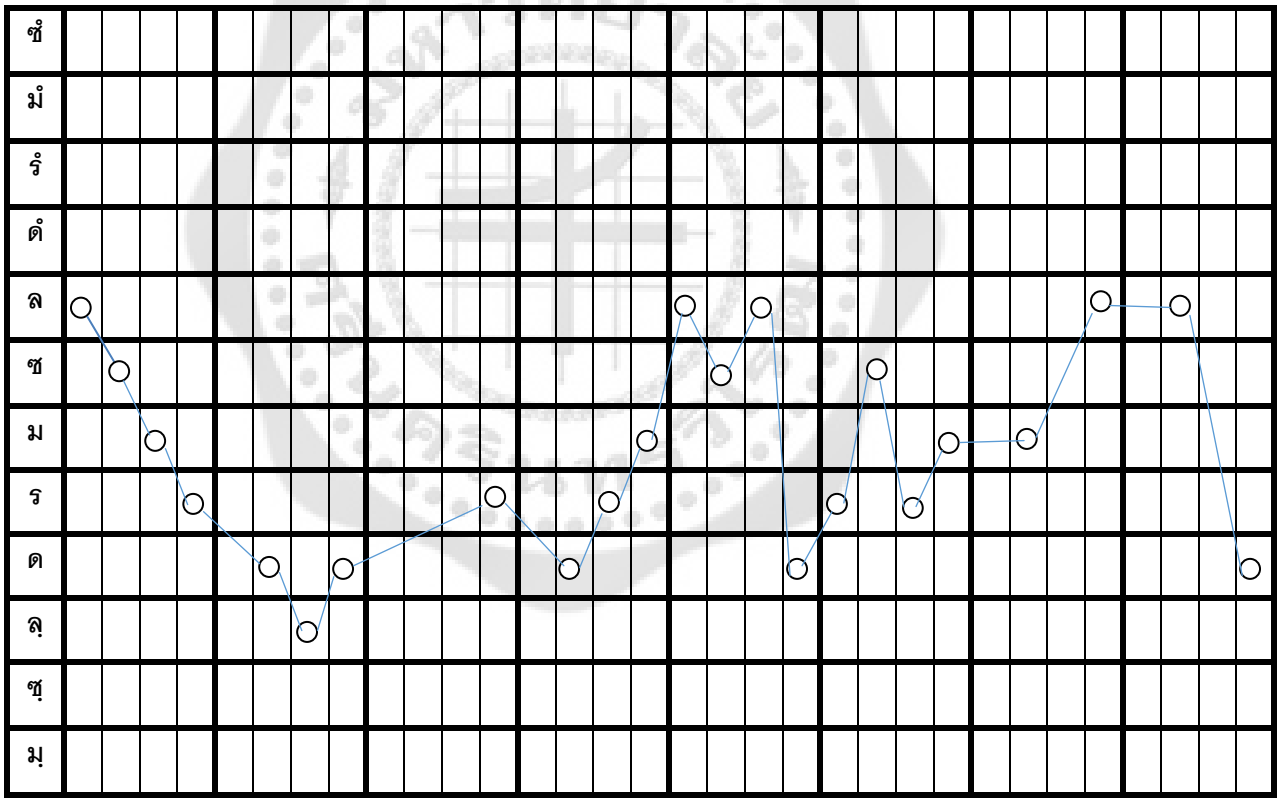
บรรทัดที่ 7

| ล ซ ม ร | - ด ฺ ด | - - - ร | - ด ร ม | ล ซ ล ด | ร ซ ร ม | - ม - ล | - ล - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | - x x x | - - - x | - x x x | x x x x | x x x x | - x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | - x x x | S |
| - - - x | - x x x | A |
| x x x x | x x x x | U |
| - x - x | - x - x | P |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 7




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา จนถึงเสียง มี ในห้องที่ 1-6 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง มี ไปหาเสียง โด ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

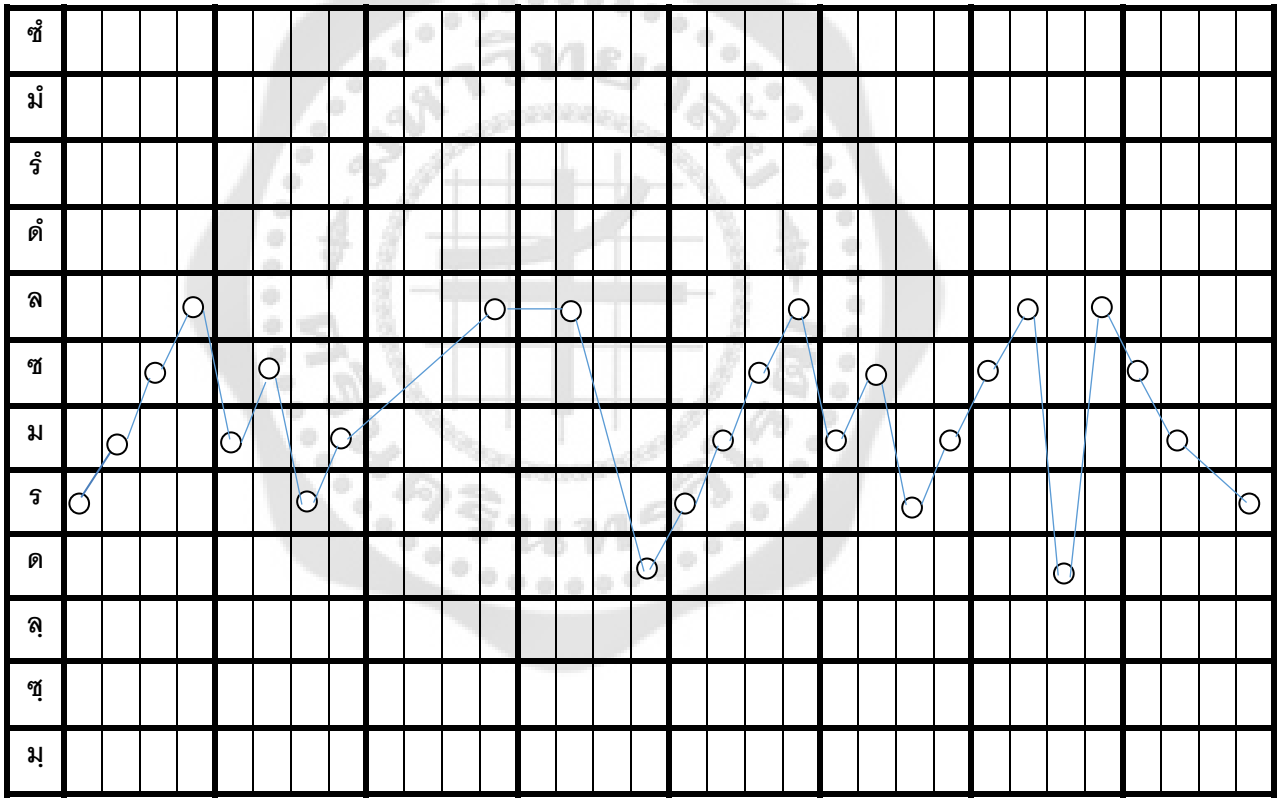
บรรทัดที่ 8

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | - - - ล | - ล - ด | ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | ซ ล ด ล | ซ ม - ร |
| x x x x | x x x x | - - - x | - x - x | x x x x | x x x x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | U |
| - - - x | - x - x | BB |
| x x x x | x x - x | CC |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 8




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-3 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 7

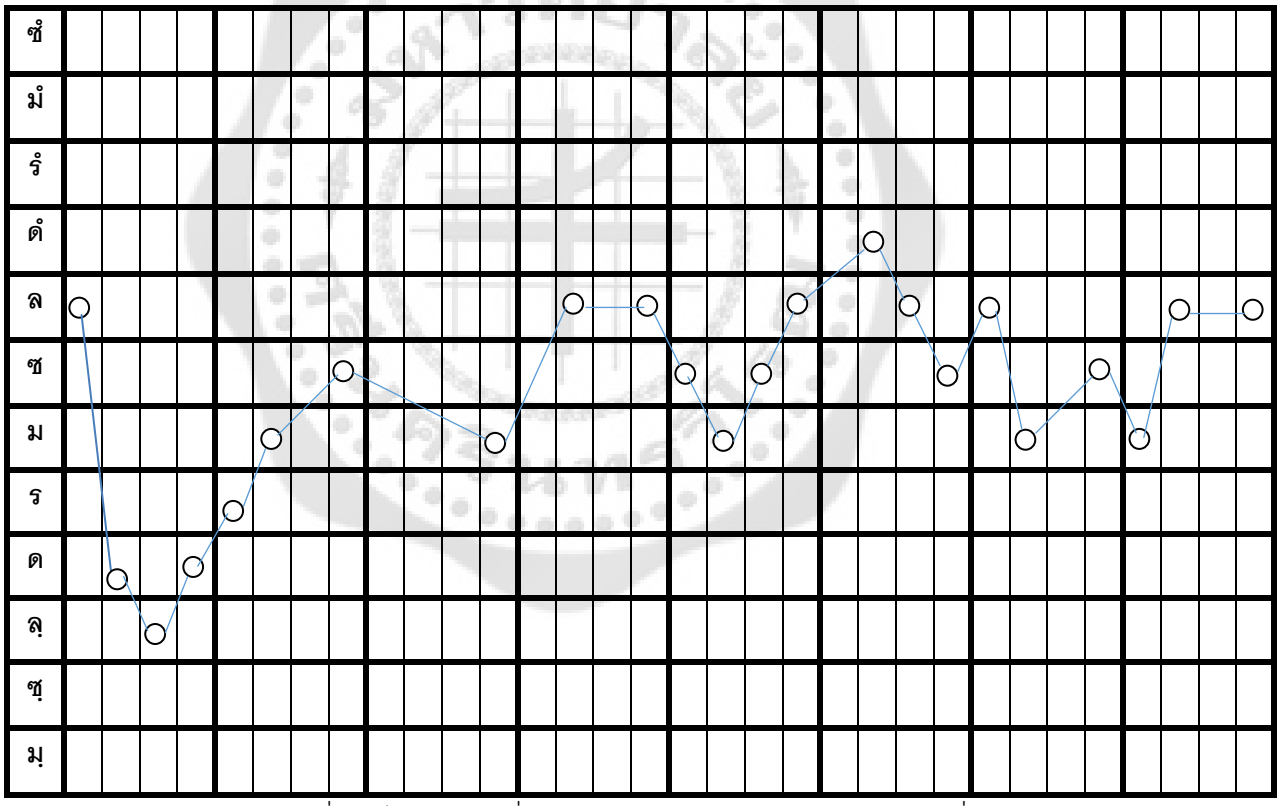
บรรทัดที่ 9

| ล ด ลฺ ด | ร ม - ซ | - - - ม | - ล - ล | ซ ม ซ ล | - ดำ ล ซ | ล ม - ซ | ม ล - ล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | x x - x | - - - x | - x - x | x x x x | - x x x | x x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | x x - x | DD |
| - - - x | - x - x | BB |
| x x x x | - x x x | S |
| x x - x | x x - x | EE |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 9




จากกราฟ มีการเคลื่อนเป็นรูปสามคว่ำ จากเสียง ลา ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 1-2 และลากลงไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 3 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูและเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

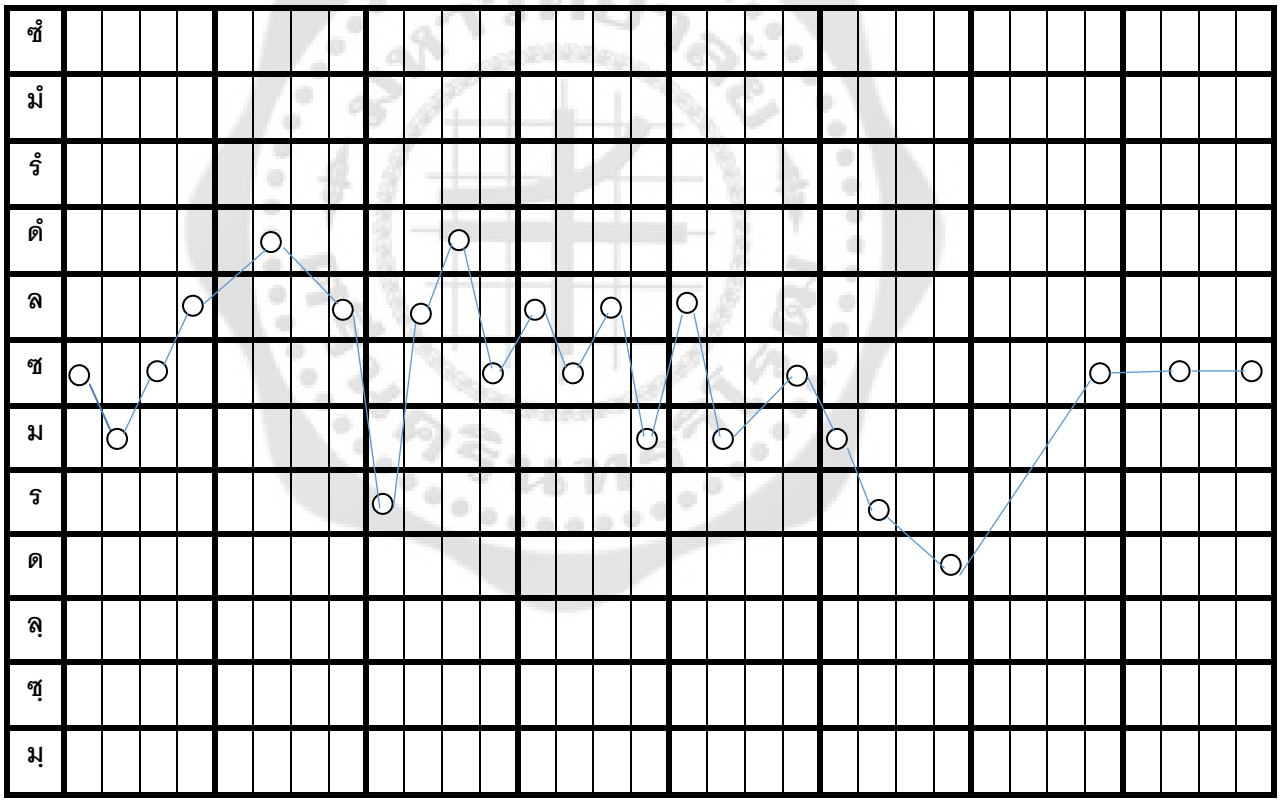
บรรทัดที่ 10

| ซ ม ซ ล | - ด̣ - ล | ร ล ด̣ ซ | ล ซ ล ม | ล ม - ซ | ม ร - ด | - - - ซ | - ซ - ซ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | - x - x | x x x x | x x x x | x x - x | x x - x | - - - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | - x - x | FF |
| x x x x | x x x x | U |
| x x - x | x x - x | EE |
| - - - x | - x - x | BB |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 10




จากกราฟ เคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 1-7 และลากเสียง ซอล ในห้องที่ 8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

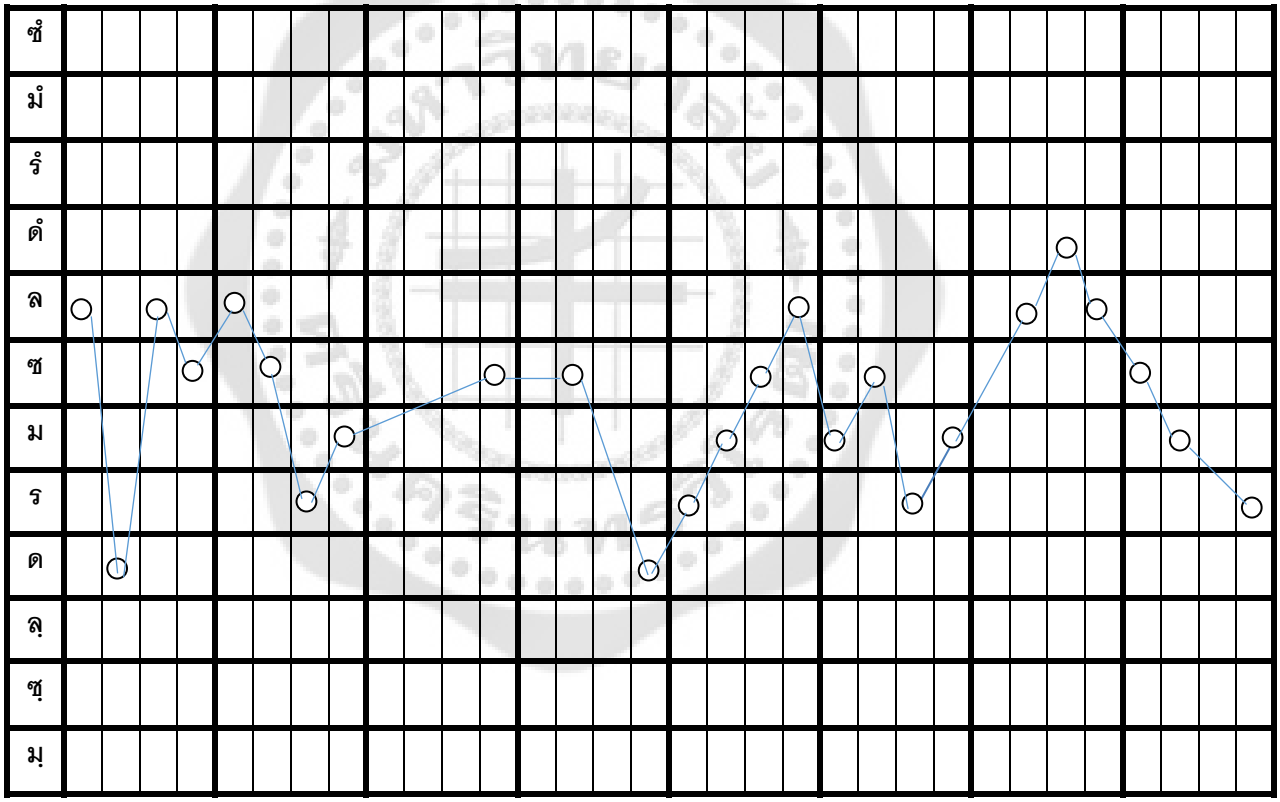
บรรทัดที่ 11

| ล ด ล ซ | ล ซ ร ม | - - - ซ | - ซ - ด | ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | - ล ด ล | ซ ม - ร |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x x x | - - - x | - x - x | x x x x | x x x x | - x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | U |
| - - - x | - x - x | BB |
| - x x x | x x - x | DD |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 11




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง เร โดยมีเสียงสูงสุด เสียง โด ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 7

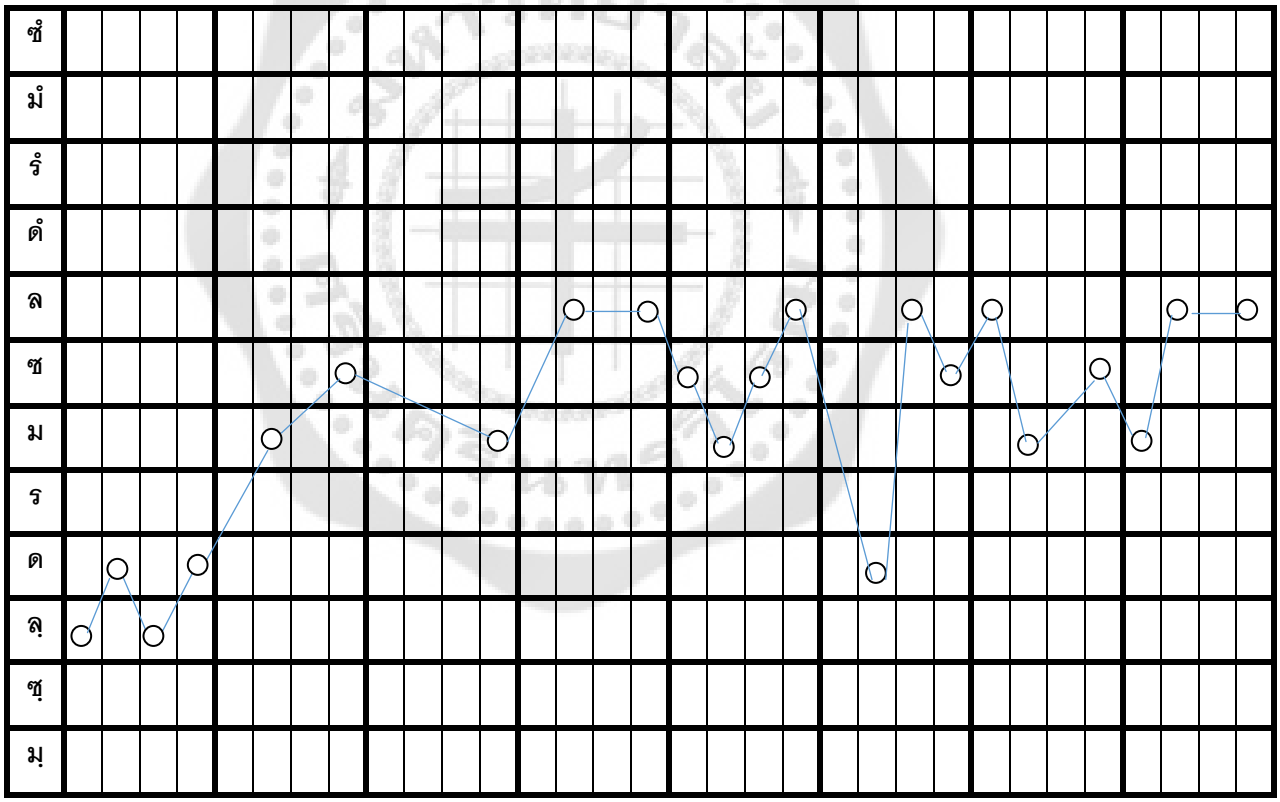
บรรทัดที่ 12

| ลฺ ด ลฺ ด | - ม - ซ | - - - ม | - ล - ล | ซ ม ซ ล | - ด ล ซ | ล ม - ซ | ม ล - ล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | - x - x | - - - x | - x - x | x x x x | - x x x | x x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | - x - x | FF |
| - - - x | - x - x | F |
| x x x x | - x x x | S |
| x x - x | x x - x | EE |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 12




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-3 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูและสลับฟันปลา จากเสียง ลา ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

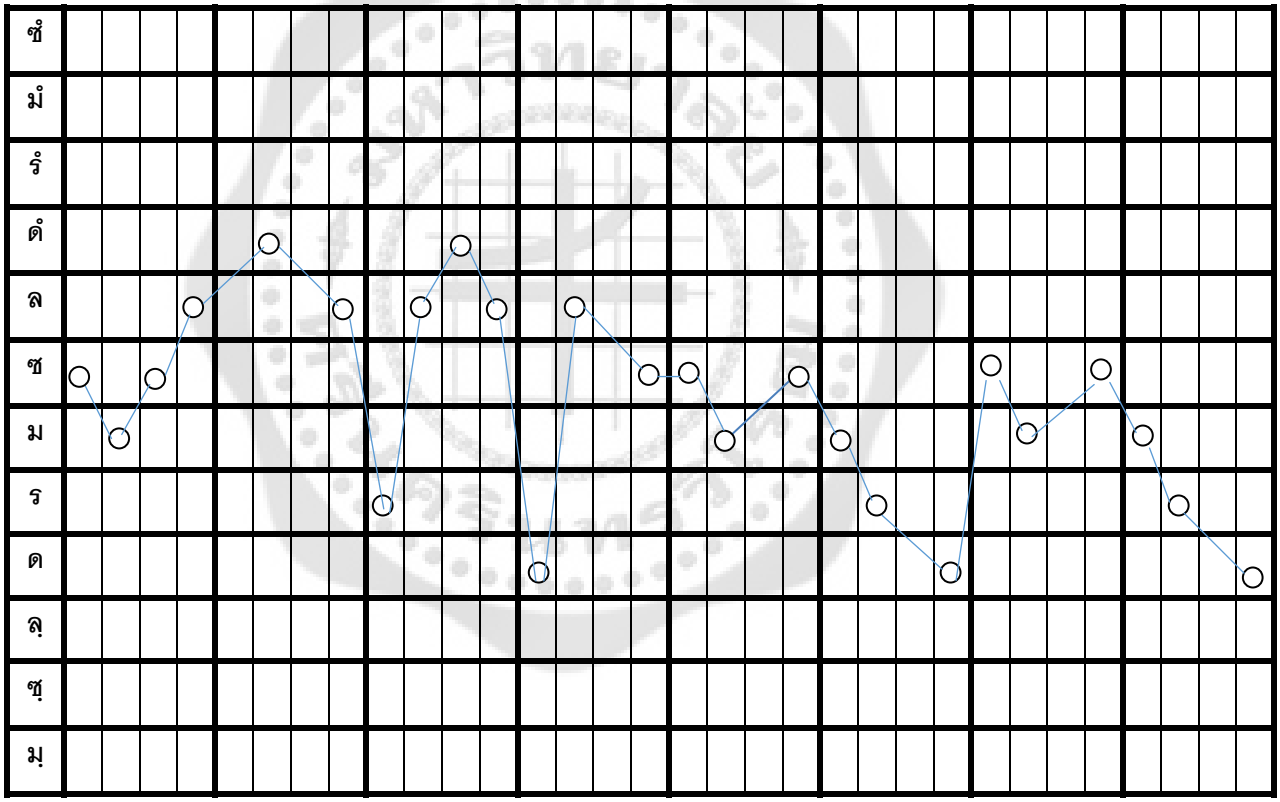
บรรทัดที่ 13

| ซ ม ซ ล | - ด̣ - ล | ร ล ด̣ ล | ด ล - ซ | ซ ม - ซ | ม ร - ด | ซ ม - ซ | ม ร - ด |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | - x - x | x x x x | x x - x | x x - x | x x - x | x x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | - x - x | FF |
| x x x x | x x - x | CC |
| x x - x | x x - x | EE |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 13




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง เร โดยเสียงสูงสุดเสียง โด ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

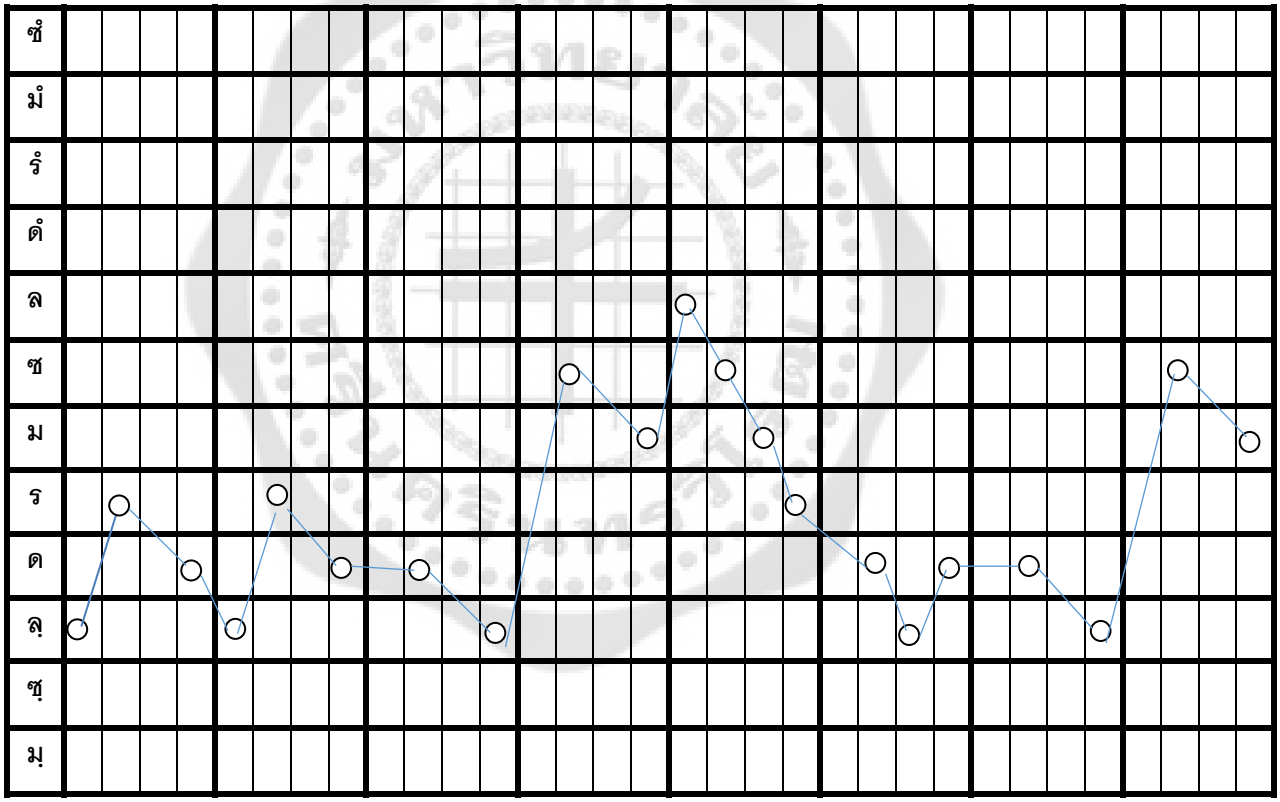
บรรทัดที่ 14

| ลฺ ร - ด | ลฺ ร - ด | - ด - ลฺ | - ซ - ม | ล ซ ม ร | - ด ลฺ ด | - ด - ลฺ | - ซ - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x - x | x x - x | - x - x | - x - x | x x x x | - x x x | - x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x - x | x x - x | EE |
| - x - x | - x - x | P |
| x x x x | - x x x | S |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 14




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-6 และเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูจากเสียง โด ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 7 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมจากเสียง ลา ไปเสียง มี ในห้องที่ 8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

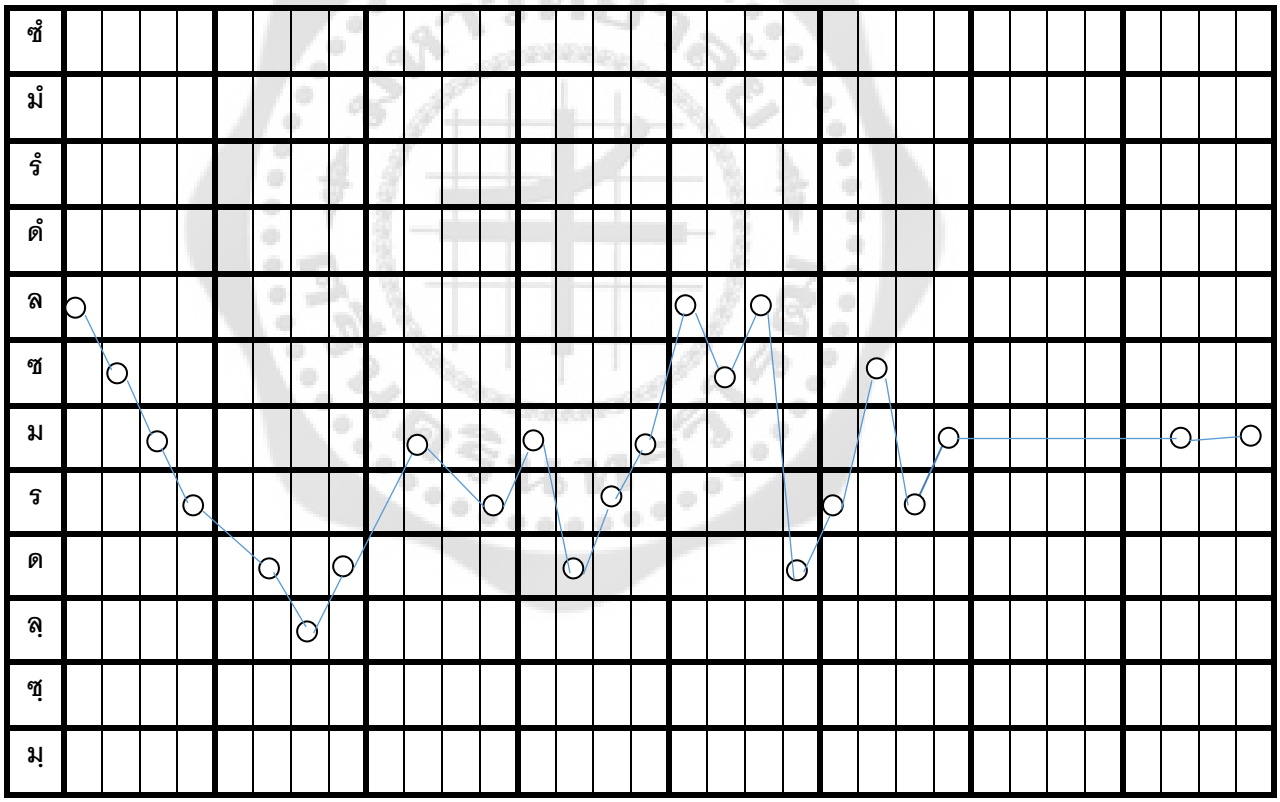
บรรทัดที่ 15

| ล ซ ม ร | - ด ล฻ ด | - ม - ร | ม ด ร ม | ล ซ ล ด | ร ซ ร ม | - - - - | - ม - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | - x x x | - x - x | x x x x | x x x x | x x x x | - - - - | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | - x x x | S |
| - x - x | x x x x | V |
| x x x x | x x x x | U |
| - - - - | - x - x | GG |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 15




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-6 และลากเสียง ลา ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 6

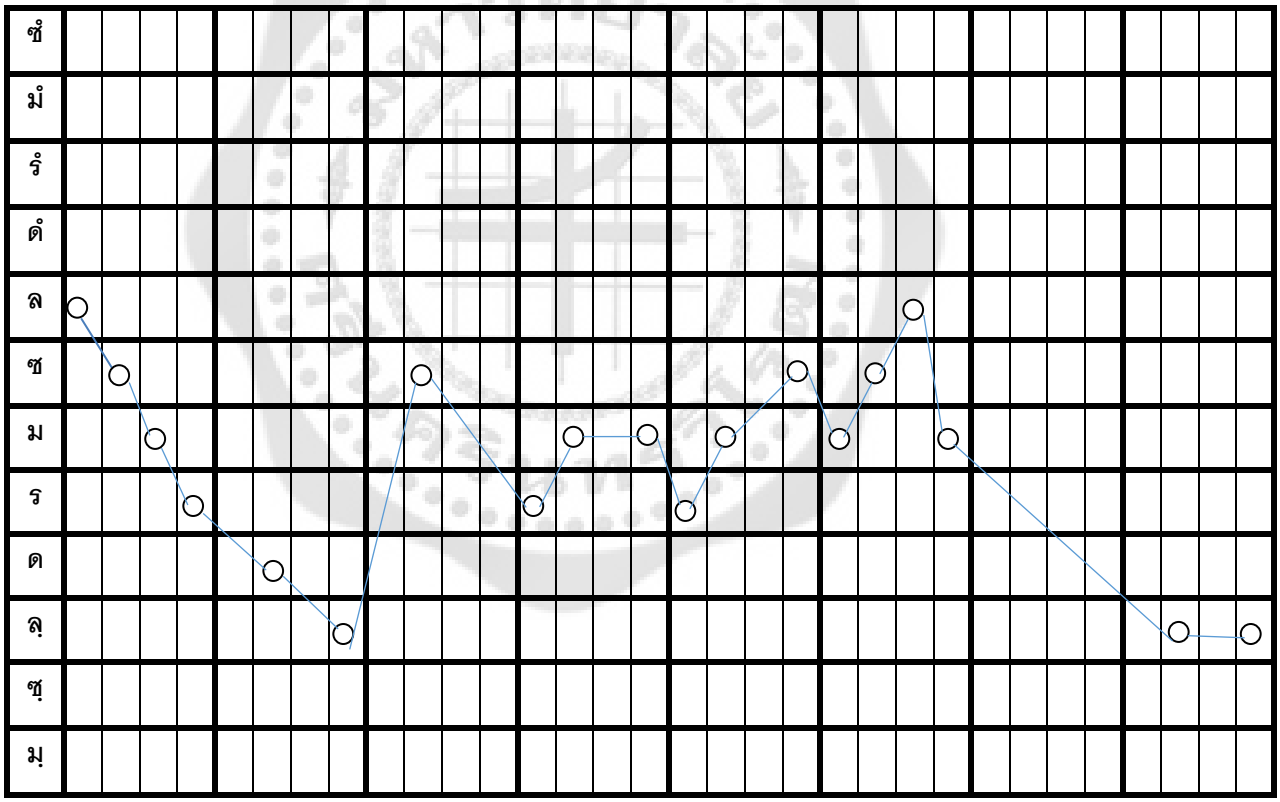
บรรทัดที่ 16

| ล ซ ม ร | - ด - ลฺ | - - - ซ | ร ม - ม | - ร ม ซ | ม ซ ล ม | - - - - | - ลฺ - ลฺ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | - x - x | - - - x | x x - x | - x x x | x x x x | - - - - | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | - x - x | FF |
| - - - x | x x - x | T |
| - x x x | x x x x | W |
| - - - - | - x - x | GG |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 16




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง ลาต่ำ ในห้องที่ 1-2 และเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูจากเสียง เร ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 4 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 5-6 และลากเสียง มี ลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8

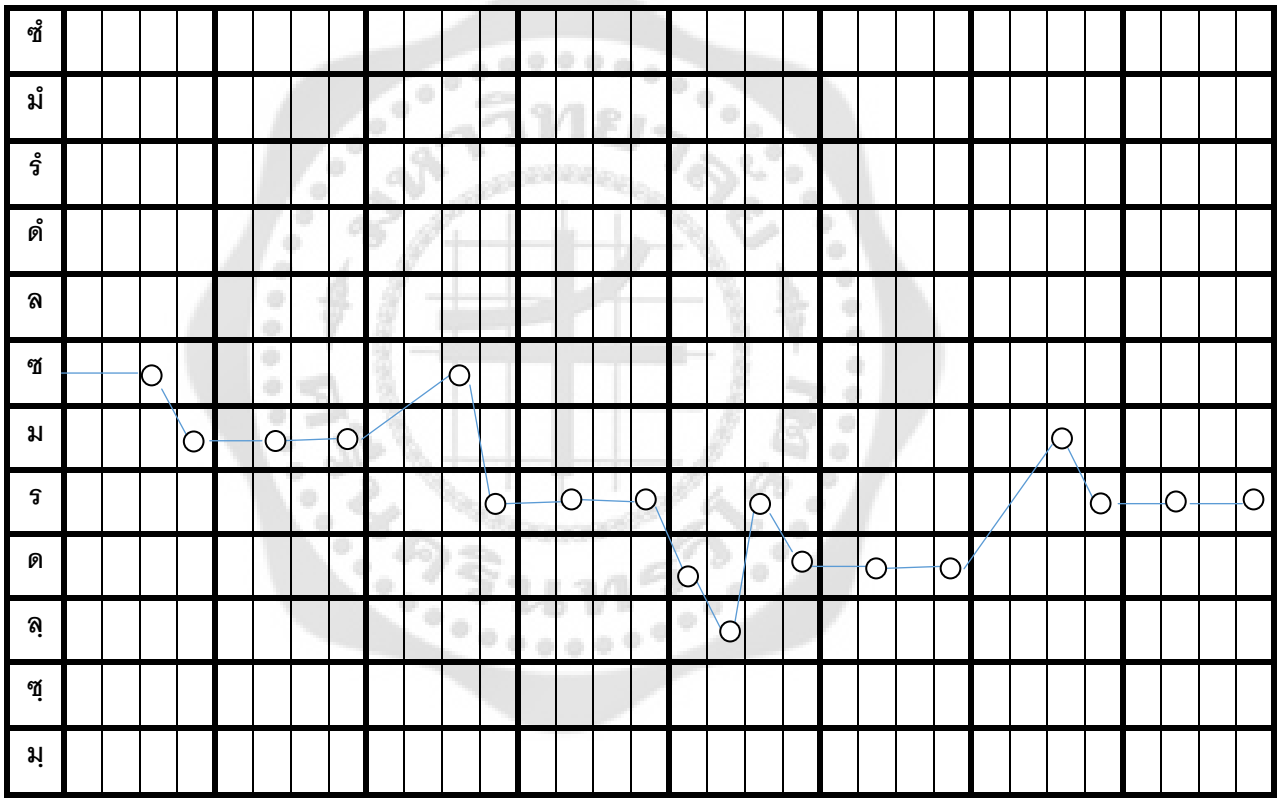
บรรทัดที่ 17

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ซ ม | - ม - ม | - - ซ ร | - ร - ร | ด ล ร ด | - ด - ด | - - ม ร | - ร - ร |
| - - x x | - x - x | - - x x | - x - x | x x x x | - x - x | - - x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - x x | - x - x | K |
| x x x x | - x - x | FF |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 17




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สี่เหลี่ยมคางหมูจากเสียง ซอล ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 1-3 และเคลื่อนที่เป็นรูปตัว L จากเสียง ซอล ไปเสียง เร ในห้องที่ 3-4 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ และรูปสี่เหลี่ยมคางหมูจากเสียง โด ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 5-7 และลงจบด้วยเสียง เร ในห้องที่ 8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 2

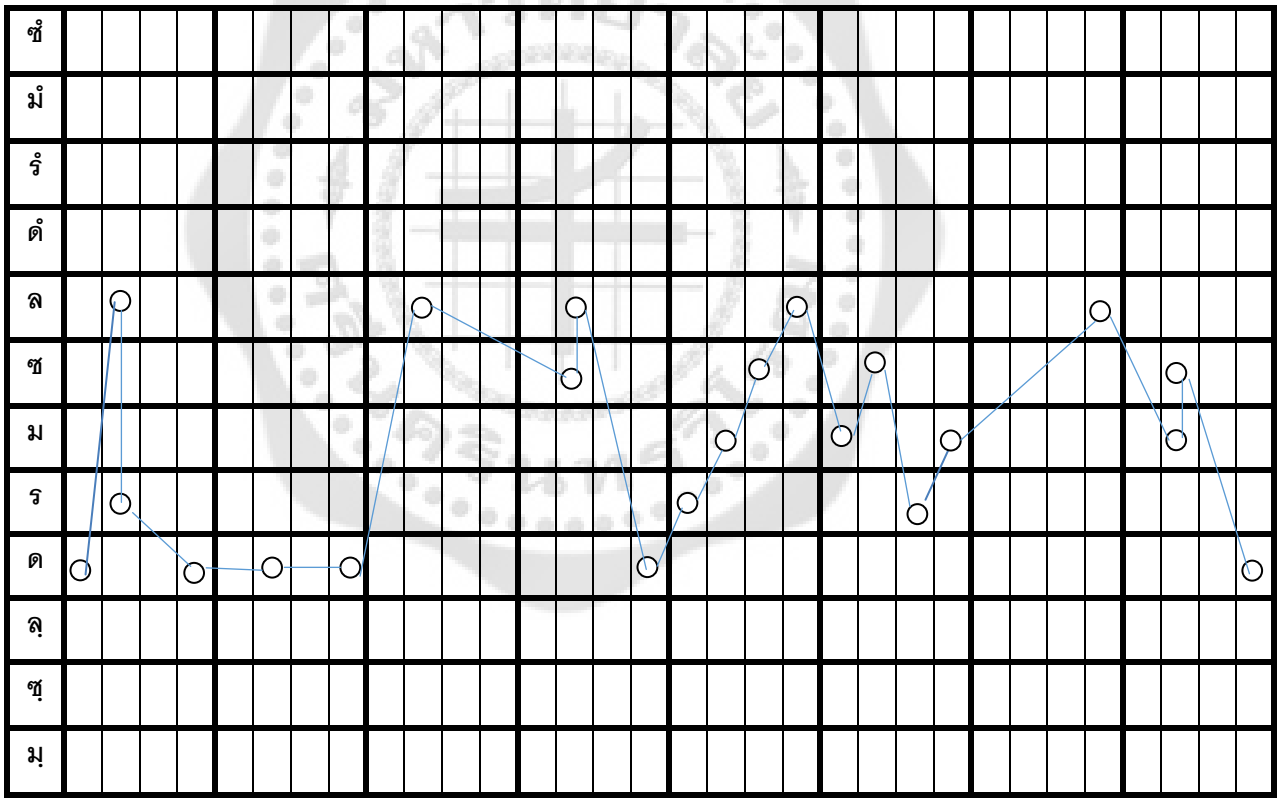
บรรทัดที่ 18

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ด ล ร ด | - ด - ด | - ล - - | - ซิล - ด | ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | - - - ล | - มิซ - ด |
| x x x x | - x - x | - x - x | - xx - x | x x x x | x x x x | - - - x | - xx - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | - x - x | FF |
| - x - x | - xx - x | HH |
| x x x x | x x x x | U |
| - - - x | - xx - x | II |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 18




จากกราฟ มีการลากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่เป็นรูปตัว U จากเสียง ลา ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-3 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าควบเสียงในห้องที่ 4 และห้องที่ 8

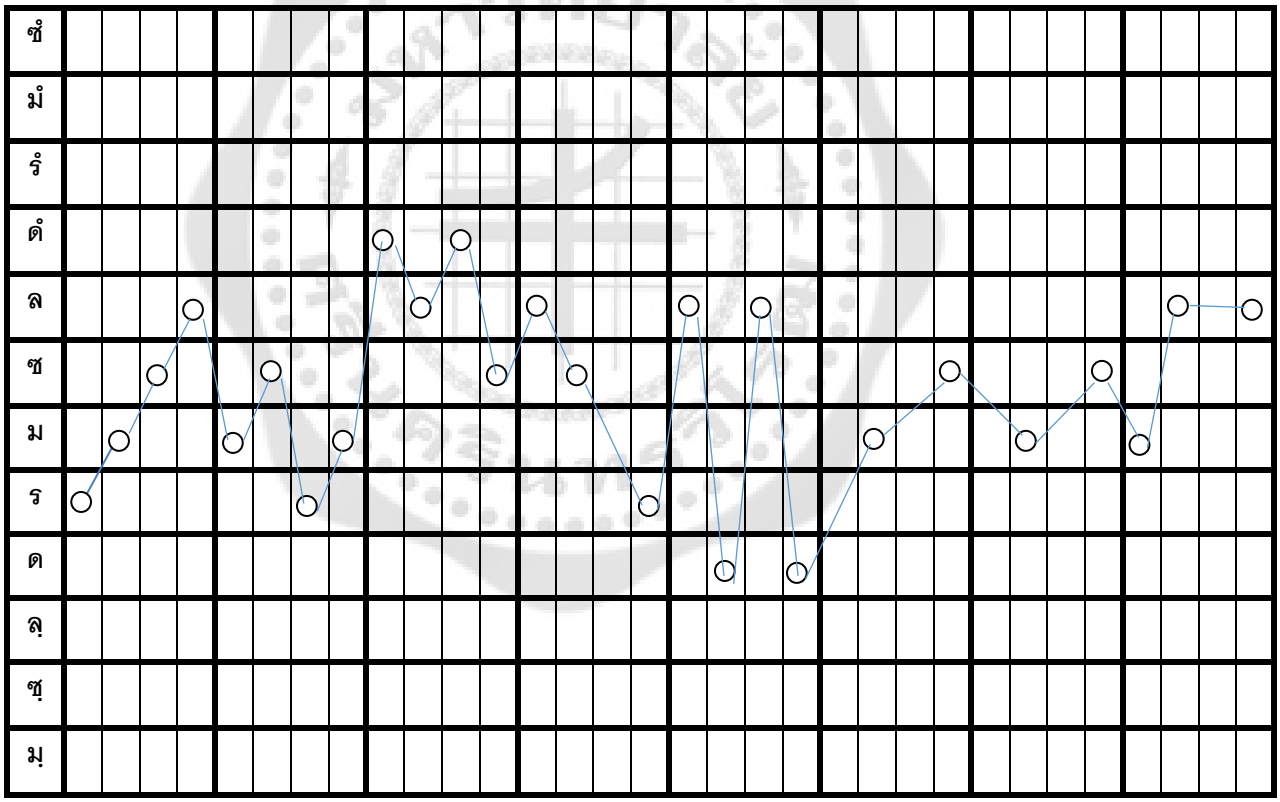
บรรทัดที่ 19

| ร ม ซ ล | ม ซ ร ม | ด ล ด ซ | ล ซ - ร | ล ด ล ด | - ม - ซ | - ม - ซ | ม ล - ล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x x x | x x x x | x x - x | x x x x | - x - x | - x – x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | U |
| x x x x | x x - x | CC |
| x x x x | - x - x | FF |
| - x – x | x x - x | F |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 19




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

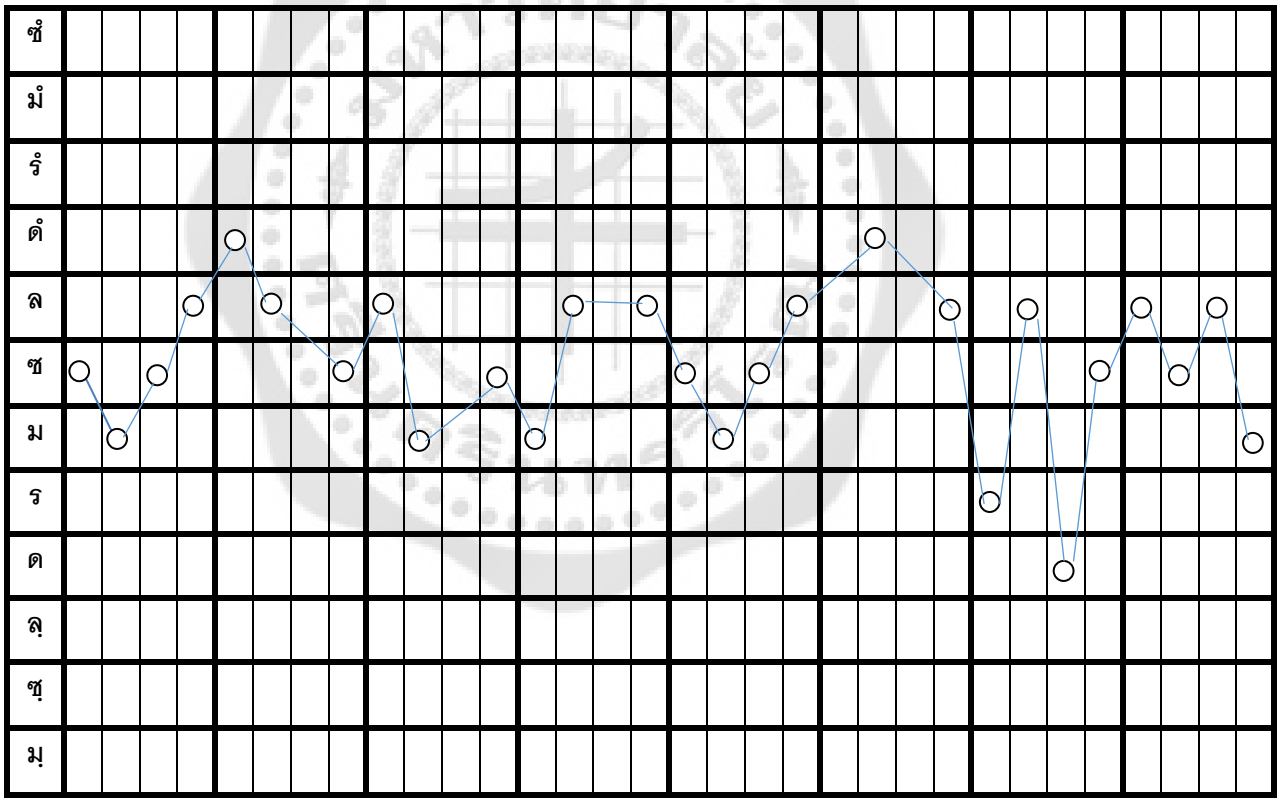
บรรทัดที่ 20

| ซ ม ซ ล | ด ๋ ล - ซ | ล ม - ซ | ม ล - ล | ซ ม ซ ล | - ด ๋ - ล | ร ล ด ซ | ล ซ ล ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x - x | x x - x | x x - x | x x x x | - x - x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | CC |
| x x - x | x x - x | EE |
| x x x x | - x - x | FF |
| x x x x | x x x x | U |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 20




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 1-3 และเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูและเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี จนไปถึงเสียง มี ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

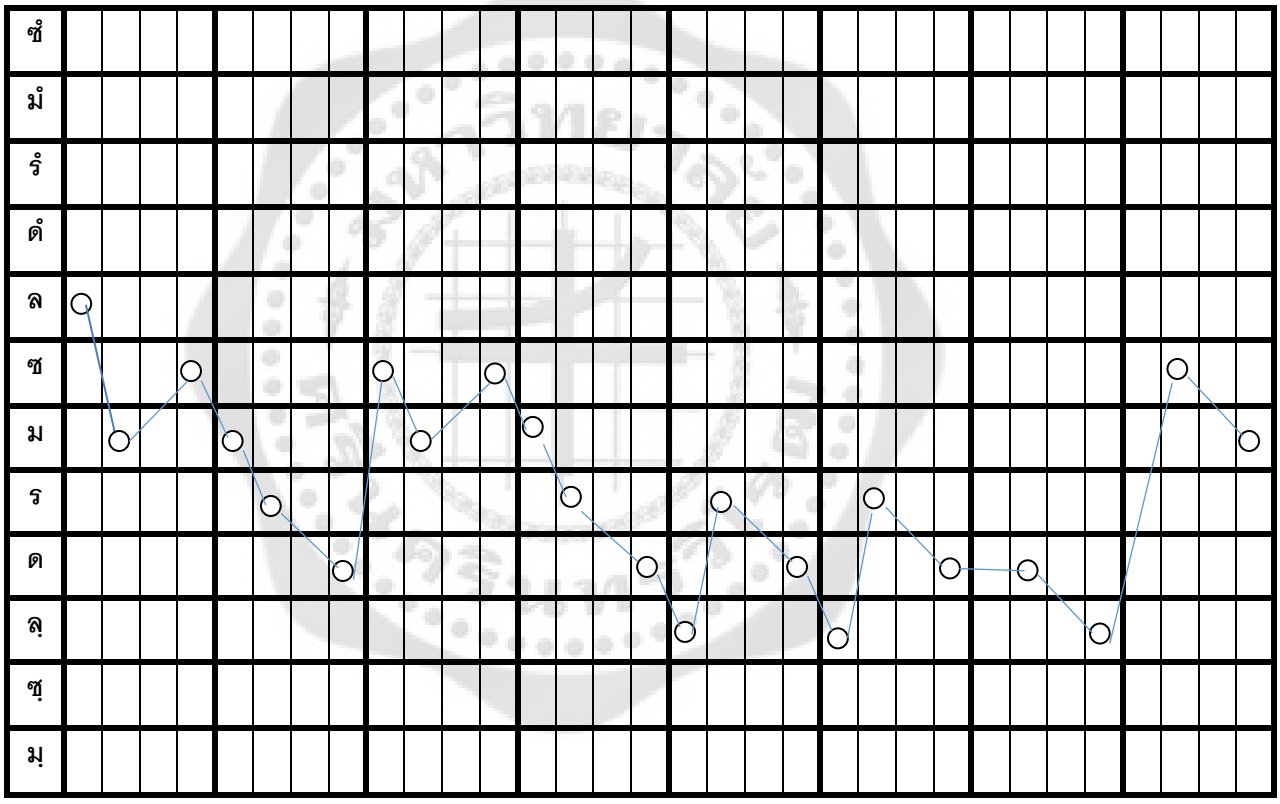
บรรทัดที่ 21

| ล ม - ซ | ม ร - ด | ซ ม - ซ | ม ร - ด | ลฺ ร - ด | ลฺ ร - ด | - ด - ลฺ | - ซ - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x - x | x x - x | x x - x | x x - x | x x - x | x x - x | - x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x - x | x x - x | EE |
| - x - x | - x - x | p |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 21




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-8
เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

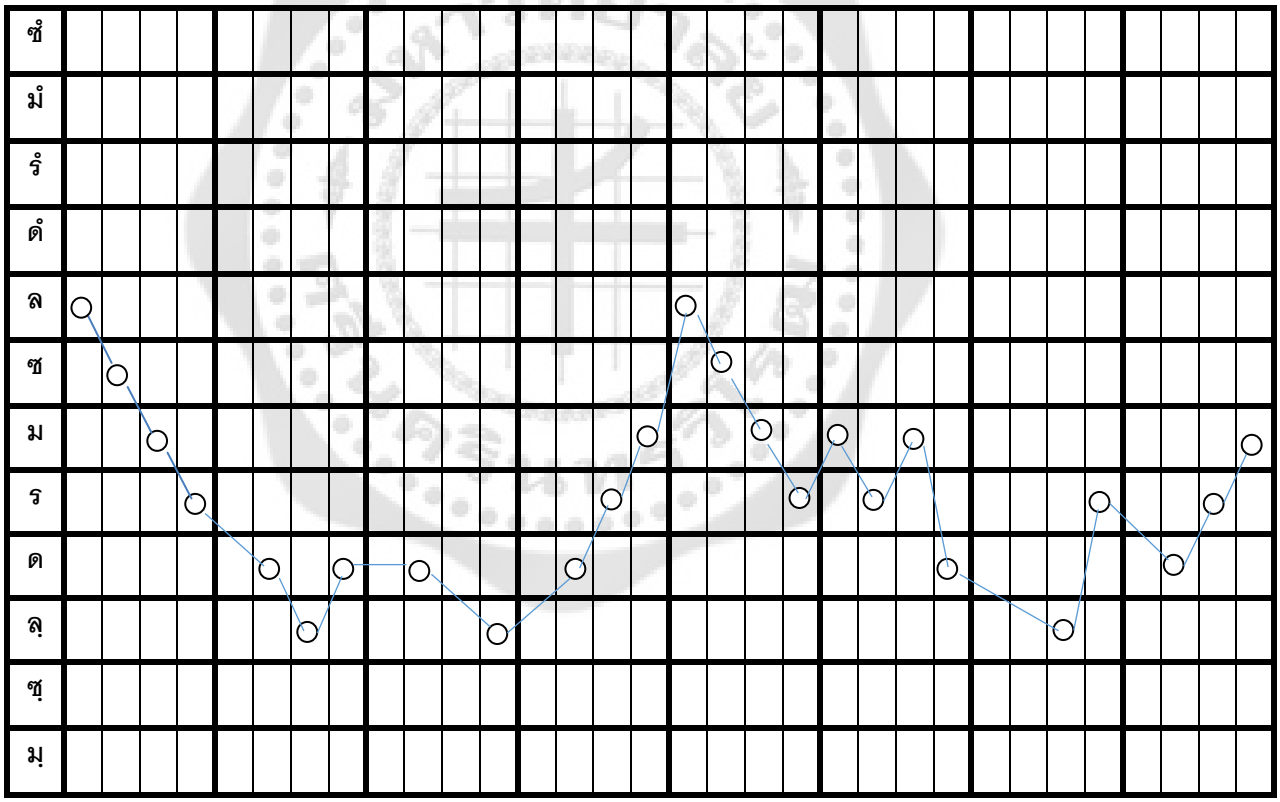
บรรทัดที่ 22

| ล ซ ม ร | ด ลฺ - ด | - ด - ลฺ | - ด ร ม | ล ซ ม ร | ม ร ม ด | - - ลฺ ร | - ด ร ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x - x | - x – x | - x x x | x x x x | x x x x | - - x x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | CC |
| - x – x | - x x x | JJ |
| x x x x | x x x x | U |
| - - x x | - x x x | R |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 22




จากกราฟ มีการลากเสียง ลา ลงไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-2 และเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง ลา ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2-3 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

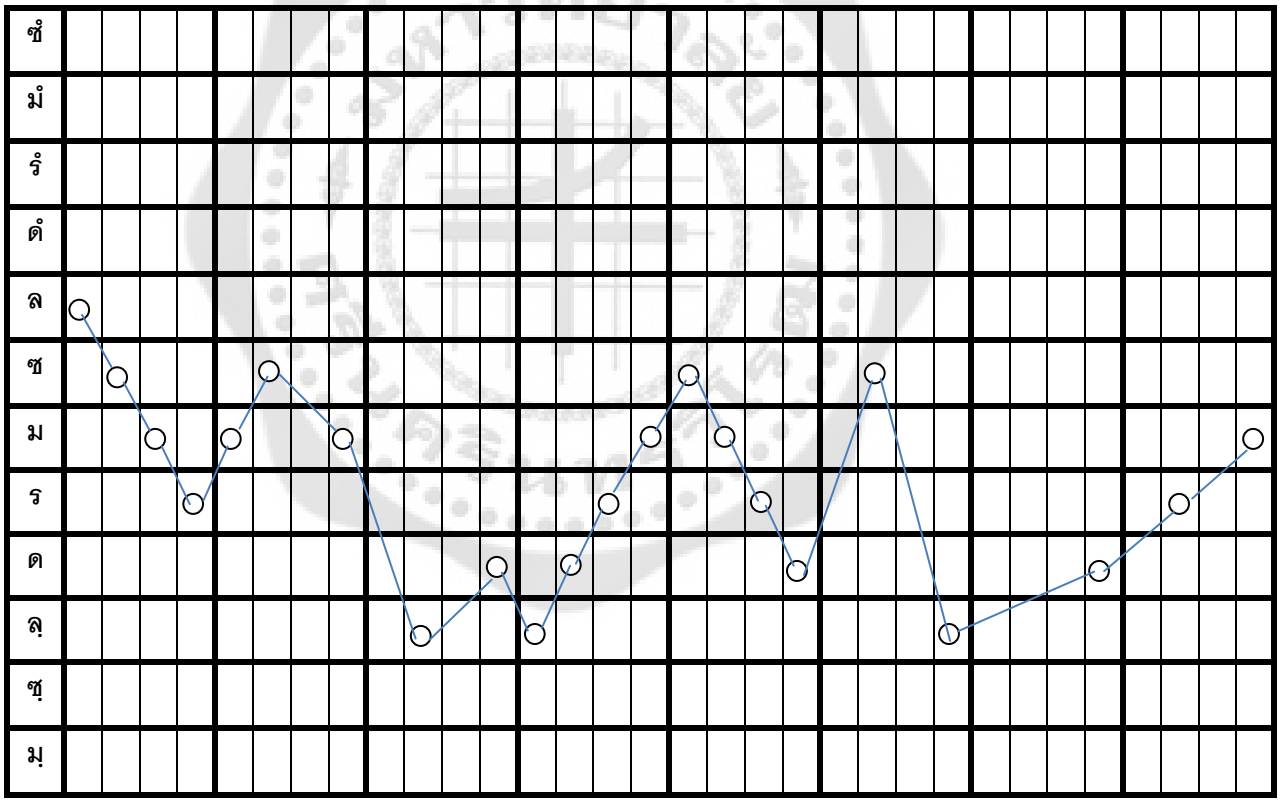
บรรทัดที่ 23

| ล ซ ม ร | ม ซ - ม | - ลฺ - ด | ลฺ ด ร ม | ซ ม ร ด | - ซ - ลฺ | - - - ด | - ร - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x - x | - x - x | x x x x | x x x x | - x – x | - - - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | CC |
| - x - x | x x x x | V |
| x x x x | - x – x | FF |
| - - - x | - x - x | BB |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 23




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-8 เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 7 และห้องที่ 8

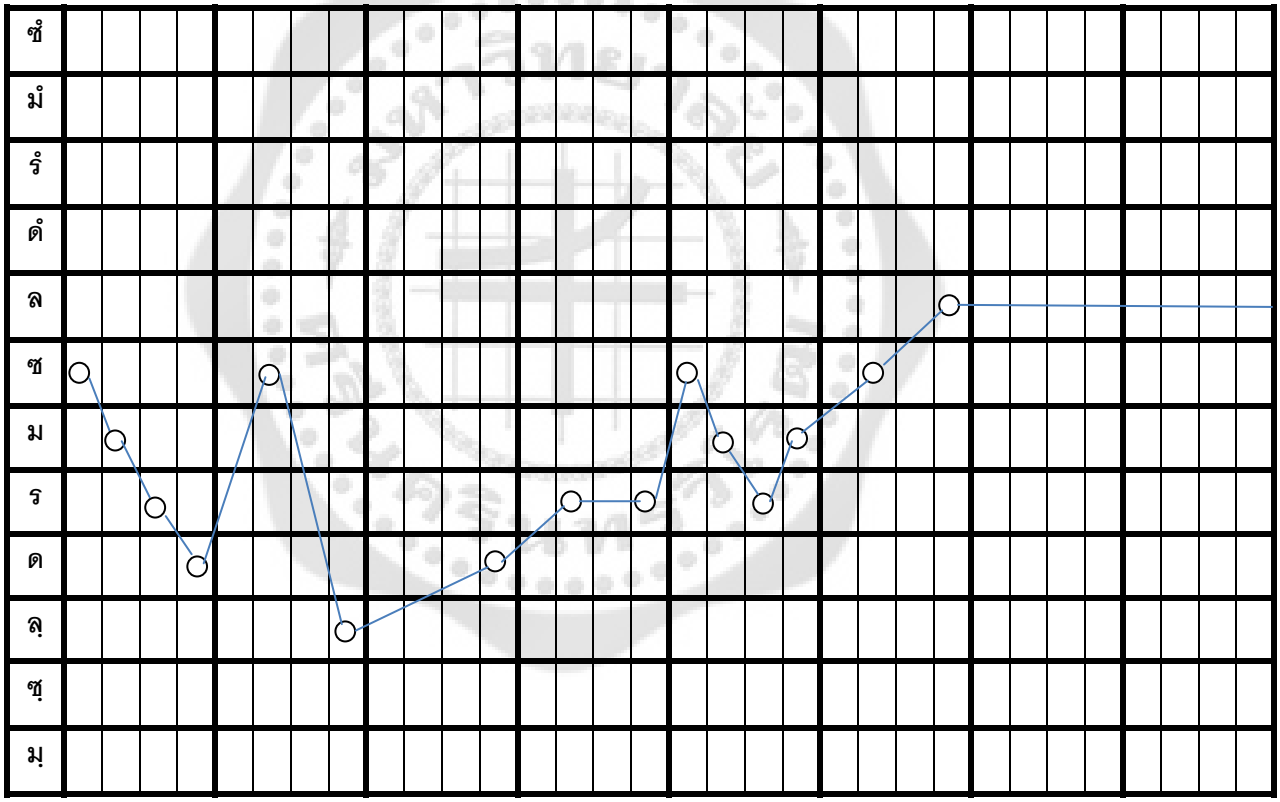
บรรทัดที่ 24

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ซ ม ร ด | - ซ - ล฻ | - - - ด | - ร - ม | ซ ม ร ม | - ซ - ล | - - - - | - - - - |
| x x x x | - x - x | - - - x | - x - x | x x x x | - x - x | - - - - | - - - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | - x – x | FF |
| - - - x | - x - x | BB |
| - - - - | - - - - | E |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายลำเพลินแก้วหน้าม้าบรรทัดที่ 24




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 1-3 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำจากเสียง เร ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 4-6 จากนั้นลากเสียงยาว เสียงลา ในห้องที่ 7-8

เทคนิคในการบรรเลง การเป่าสะบัดเสียงในห้องที่ 2 ห้องที่ 5 และการเป่าอ้อนเสียงในห้องที่ 6

การบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน โหวด ลายลำเพลินแก้วหน้าม้านอกจากจะบรรเลงโน้ตปกติแล้ว ลายลำเพลินแก้วหน้าม้ายังมีการบรรเลงด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ดังเทคนิคต่อไปนี้

การเป่าอ้อนเสียงหรือลูกคลื่น ใช้บรรเลงจำนวน 5 ครั้ง
การเป่าควบเสียงหรือเสียงเลื่อน ใช้บรรเลงจำนวน 10 ครั้ง
การเป่าสะบัด ใช้บรรเลงจำนวน 24 ครั้ง

ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า นิยมใช้ในการบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงรวมของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ลักษณะเฉพาะของลายคือใช้เสียง มี และ ซอล เป็นเสียงหลัก และใช้จังหวะลำเพลินประกอบในการบรรเลง

**ลายสังข์สินชัย**

โครงสร้างของลาย

ลายสังข์สินชัย เป็นลายในจังหวะลำเพลินที่มีท่วงทำนองที่มีความไพเราะสนุกสนาน ลายสังข์สินชัยนิยมนำมาบรรเลงรวมวง ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงได้สร้างสรรค์ลายสังข์สินชัยที่ใช้บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี (โหวด) มีจำนวนท่อน 2 ท่อน คือท่อนที่ 1 เกริ่น ท่อนที่ 2 (ทำนอง) จะบรรเลงเดี่ยวหรือประกอบกับเครื่องประกอบจังหวะ เช่นกลองหาง กลองตึ้ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และพิณเบส ในจังหวะลำเพลิน (หน้าทับกลองอีสาน) หรือนำไปใช้บรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) เพื่อให้เกิดความไพเราะสนุกสนาน

**โน้ตลายสังข์สินชัย**

เกริ่น

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ม | - ม - ล | - - - ล | ซ ม - ม | ซ ม - ล | - ด ̣ - ซ | ล ม - ซ | ด - ร ด̄ร̄ |
| - ม̄ซ̄ - ม̄ซ̄ | - ด ร ม | - ม ซ ล | - - - ม̄ซ̄ | - ม - ร | - - - ม | ร ม ร ม | ร ด - ล ̣ |

ทำนอง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - ล | - - - ล | - - - ล | - - - ล | - ซ ม ล | - - - ล | - ซ ม ล |
| - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม | - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม |
| - - - ล̄ซ̄ | - ม - ล | - ด ล ด | - ร - ซ | - ม̄ซ̄ - ด | - ร - ม | ร ซ - ม | ร ด - ร |
| - - - ร | - ด ล ̣ ร | - ร - ด | ล ̣ ซ ̣ - ล ̣ | - - - ร | - ด ล ̣ ร | - ร - ด | ล ̣ ซ ̣ - ล ̣ |
| - - - ด ̣ | - ด ̣ - ซ | ล ด ̣ ล ซ | ล ด ̣ - ล | - - - ร ̣ | - ร ̣ - ซ | ล ด ̣ ล ซ | ล ด - ล |
| - - - - | - ม ซ ล | ด ̣ ซ ด ̣ ล | ซ ม ซ ล | - - - - | - ม ซ ล | ด ̣ ซ ด ̣ ล | ซ ม ร ม |
| - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร – ม | - - ล ม̄ซ̄ | - ร̄ม̄ - ล | - ด ล ด | - ร - ซ |
| - ม̄ซ̄ - ด | - ร - ม | ร ม ซ ม | ร ด - ร | - - - ร | - ด ล ̣ ร | - ร - ด | ล ̣ ซ - ล ̣ |
| - - - ร | - ด ล ̣ ร | - ร - ด | ล ̣ ซ ̣ - ล ̣ | - - - ล̄ด̄ | - ด ̣ - ซ | ล ด ̣ ล ซ | ล ด ̣ - ล |

| - - - ร | - ร - ซ | ล ด์ ล ซ | ล ด์ - ล | - - - - | - - - ลุ | - - ซุ ลุ | ด ลุ ซุ ลุ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - ซุ ลุ | ด ลุ ซุ ลุ | ด ร ม ร | ด ลุ ซุ ลุ | - - - ด | ลุ ด ร ม | ซ ร ม ร | ด ลุ ซุ ลุ |
| - - - ด | ลุ ด ร ม | ซ ล ด์ ล | ซ ม ร ม | - ซ̂ - ซ | - ม - ซ | ล ซ ด์ ล | ซ ม - ล |
| - ด̂ - ด̂ | - ล - ด์ | ม์ ด์ ม์ ร์ | ด์ ล ซ ล | ด์ ซ ด์ ล | ซ ม ซ ล | ด์ ซ ด์ ล | ซ ม ร ม |
| - ลุ - ด | ลุ ด ร ม | ล ซ ม ร | - ด ลุ ด | - ด - ร | - ซ - ม | ล ซ ม ด | ร ซ - ม |
| - ล - ด | ร ซ - ม | ล ม ซ ร | ม ร - ด | - ด - ร | - ซ - ม | - ด์ - ซ | ล ม ซ ล |
| - ด์ ล ซ | ล ด์ - ล | ร์ ด์ ร์ ล | ด์ ร์ - ด์ | ม์ ร์ ม์ ด์ | ร์ ม์ - ร์ | - ซ์ - ร์ | ร์ ซ์ - ม์ |
| - - - ม์ | - - - ร̂ม̂ | - - - ร̂ม̂ | - ด์ ล ร์ | ม์ ด์ ม์ ร์ | - ด์ ล ร์ | ม์ ด์ ม์ ร์ | ด์ ล ซ ล |
| ด์ ซ ด์ ล | ซ ม - ล | - - - ล̂ด̂ | - ล ซ ล | ด์ ซ ด์ ล | ซ ม ซ ล | - - - ด์ | - ล ซ ล |
| ด ซ ด ล | ซ ม ร ม | - ล - ด | ล ด ร ม | ล ซ ม ร | - ด ล ด | - ด - ร | - ซ - ม |
| ล ซ ม ด | ร ซ - ม | - - - ล | - ซ ม ล | - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม |
| - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม | - - ล̂ม̂ซ | - ร̂ม̂ - ล | - ด ล ด | - ร - ซ |
| - ม̂ซ̂ - ด | - ร - ม | ร ม ซ ม | ร ด - ร | - - - ร | - ด ลุ ร | - ร - ด | ลุ ซุ - ลุ |
| - - - ร | - ด ลุ ร | - ร - ด | ลุ ซุ - ลุ | - - - ล̂ด̂ | - ด์ - ซ | ล ด์ ล ซ | ล ด์ - ล |
| - - - ร | - ร - ซ | ล ด์ ซ ล | ล ด์ - ล | - - - - | - ม ซ ล | ด์ ซ ด์ ล | ซ ม - ล |
| - - - - | - ม ซ ล | ด์ ซ ด์ ล | ซ ม ร ม | - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม |
| - - - ล̂ซ̂ | - ม - ล | - ด ล ด | - ร - ซ | - ม̂ซ̂ - ด | - ร - ม | ร ซ - ม | - ด - ร |
| - - - ร | - ด ลุ ร | - ร - ด | ลุ ซุ - ลุ | - - - ร | - ด ลุ ร | - ร - ด | ลุ ซุ - ลุ |
| - - - ด | - ร - ม | ซ ม ร ด | - ซุ - ลุ | - - - ด | - ร - ม | ซ ม ร ด | - ซุ - ลุ |
| - ลุ - ด | - ร - ม | ซ ม ร ม | - ซ - ล | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

ลายสังข์สินชัยใช้ตัวโน้ตเมื่อเทียบกับจำนวนลูกของโหวด 12 ลูก ดังนี้

| ลูกที่ | ตัวโน้ต | จำนวน (ครั้ง) |
|---|---|---|
| 1 | มุ | - |
| 2 | ซุ | 15 |
| 3 | ลุ | 44 |
| 4 | ด | 68 |
| 5 | ร | 91 |
| 6 | ม | 103 |

| | | |
|---|---|---|
| 7 | ซ | 107 |
| 8 | ล | 122 |
| 9 | ด๋ | 55 |
| 10 | ร๋ | 17 |
| 11 | ม๋ | 13 |
| 12 | ซ๋ | 2 |

จากตารางพบว่าพิสัยของเสียงลายสังข์สินชัย เทียบกับตัวโน้ตดนตรีสากล ด ร ม ฟ ซ ล ท ด๋ เสียงต่ำสุดคือ ซอลต่ำ และใช้เสียงสูงสุดคือ ซอล สูง มีความห่าง 15 เสียง นับเป็นคู่ 15

เสียงที่ใช้มากที่สุดคือ เสียง ลา รองลงมาคือเสียง ซอล , มี และ เร เสียงที่ใช้น้อยที่สุดคือ เสียง ซอล สูง สเกลเสียงคือ เพนตาโทนิคสเกล คือเสียง ด ร ม ซ ล

บันไดเสียง ลายสังข์สินชัยเป็นลายเพลงในบันไดเสียงโด จะมีโน้ต ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก ถ้าเทียบกับบันไดเสียงของดนตรีสากลจะเทียบได้กับบันไดเสียง C Major

รูปแบบหรือกระสวนจังหวะ จังหวะลายสังข์สินชัยสามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนอง 2 ห้อง แสดงเป็นจำนวนครั้ง ใช้เครื่องหมาย “X” เป็นสัญลักษณ์แทนตำแหน่งของตัวโน้ต และเครื่องหมาย “-” แทนตำแหน่งที่ไม่มีตัวโน้ตดังนี้

| **รูปแบบ** | **ลักษณะรูปแบบ** | | **จำนวนครั้ง** |
|---|---|---|---|
| A | - - - x | - x - x | 7 |
| B | - - - x | x x - x | 2 |
| C | x x - x | - x - x | 3 |
| D | x x - x | x - x x͡x | 1 |
| E | - x͡x - x͡x | - x x x | 1 |
| F | - x x x | - - - x͡x | 1 |
| G | - x - x | - - - x | 1 |
| H | x x x x | x x - x | 17 |
| I | - - - - | - - - x | 2 |
| J | - - - x | - - - x | 1 |
| K | - - - x | - x x x | 17 |
| L | - x - x | x x - x | 16 |
| M | - - - x͡x | - x - x | 4 |
| N | - x x x | - x - x | 4 |
| O | - x͡x - x | - x - x | 4 |
| P | - - - - | - x x x | 4 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Q | x x x x | x x x x | 12 |
| R | - - x x̂x | - x̂x - x | 1 |
| S | - - x x | x x x x | 2 |
| T | - - - x | x x x x | 2 |
| U | - x̄ - x | - x x x | 6 |
| V | - x - x | x x x x | 3 |
| W | x x x x | - x x x | 3 |
| X | - x x x | x x - x | 1 |
| Y | - - - x | - - - x̂x | 1 |
| Z | - - - x̂x | - x x x | 2 |
| AA | - - x x̂x | - x̂x - x | 1 |
| BB | x x x x | - x - x | 3 |
| CC | - - - - | - - - - | 2 |

รูปแบบจังหวะของลายสังข์สินชัยมีทั้งหมด 29 รูปแบบ สามารถจำแนกการใช้รูปแบบเป็นจำนวนครั้งคือ

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 17 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ H , K
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 16 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ L
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 12 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ Q
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 7 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ A
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 6 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ U
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 4 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ M , N , O , P
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 3 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ C , V , W , BB
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B , I , S , Z , CC
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ D , E , F , G , J , R , X , Y และ AA

รูปแบบจังหวะลายสังข์สินชัยทั้ง 29 รูปแบบปรากฏในตำแหน่งของตัวโน้ต 2 ห้อง เพื่อให้เห็นว่าการใช้รูปแบบจังหวะ มีการใช้เพียงครั้งเดียวและมีการใช้ซ้ำของแต่ละรูปแบบจังหวะของลายดังนี้

เกริ่น

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | B | C | D |
| E | F | G | H |

ทำนอง

| | | | |
|---|---|---|---|
| I | J | K | K |
| K | L | K | L |
| M | N | O | C |
| K | L | K | L |
| A | H | A | H |
| P | Q | P | Q |
| K | L | R | N |
| O | H | K | L |
| K | L | M | H |
| A | H | I | S |
| S | Q | T | Q |
| T | Q | U | H |
| U | Q | Q | Q |
| V | W | U | H |
| L | H | U | V |
| X | H | H | L |
| Y | Z | W | Q |
| H | Z | Q | K |
| Q | V | W | U |
| H | K | K | L |
| K | L | AA | N |
| O | H | B | L |
| K | L | M | H |
| A | H | P | H |
| P | Q | K | L |
| M | N | O | C |
| K | L | K | L |
| A | BB | A | BB |
| U | BB | CC | CC |

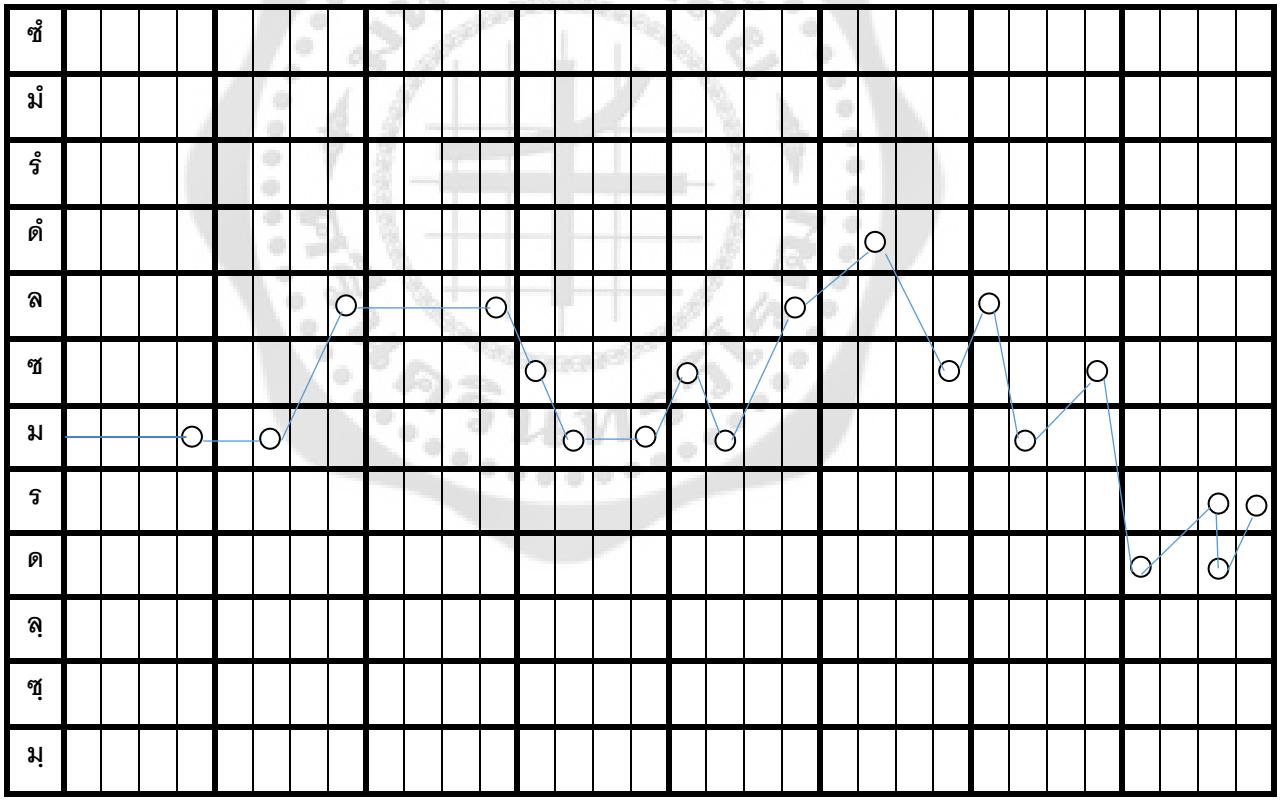
รูปแบบจังหวะและการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยแสดงเป็นรูปแบบกราฟดังนี้
บรรทัดที่ 1 เกริ่น

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ม | - ม - ล | - - - ล | ซ ม - ม | ซ ม - ล | - ด̣ - ซ | ล ม - ซ | ด - ร ด̣ร̣ |
| - - - x | - x - x | - - - x | x x - x | x x - x | - x - x | x x - x | x - x x͡x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x - x | A |
| - - - x | x x - x | B |
| x x - x | - x - x | C |
| x x - x | x - x x͡x | D |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 1




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูจากเสียง มี ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2-5 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าอ้อนเสียง ลา ในห้องที่ 3 ตัดลม โด ซอล ในห้องที่ 6 แล้วเป่าควบเสียงในห้องที่ 8

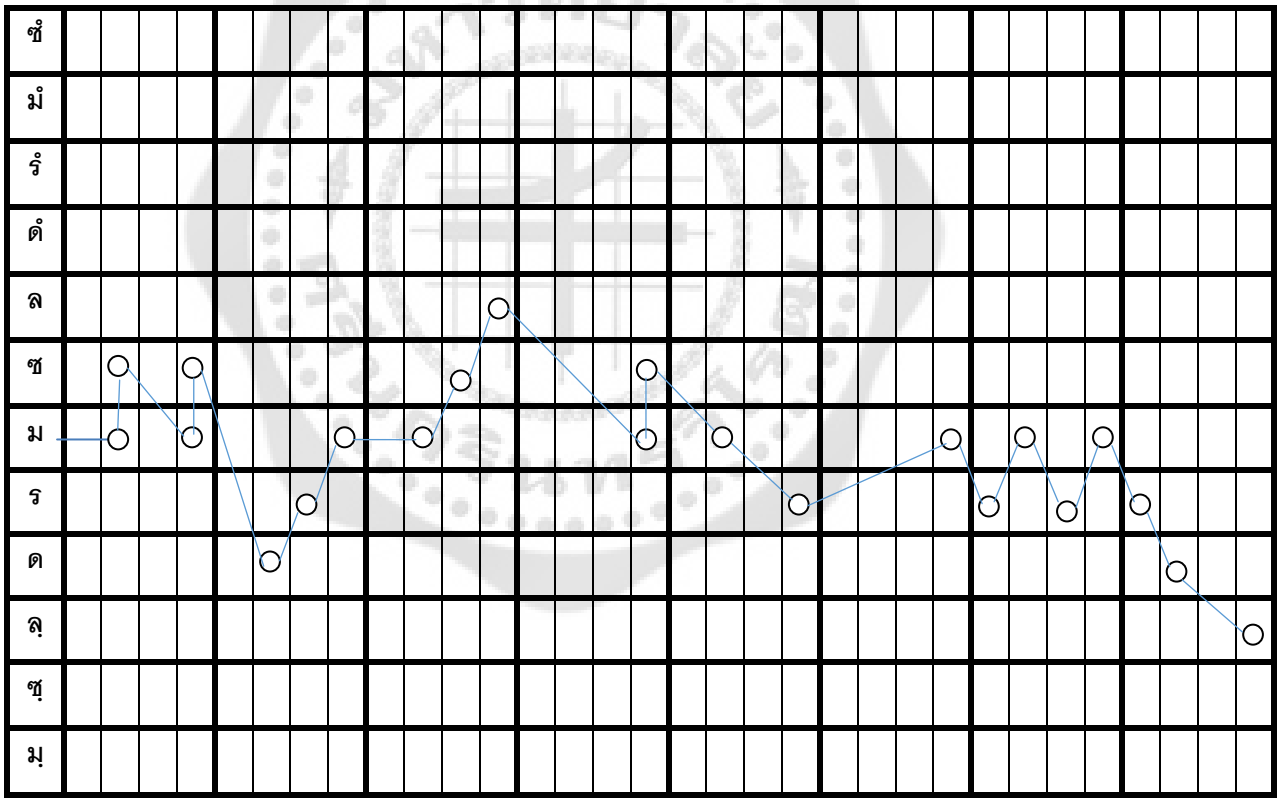
บรรทัดที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - มซ - มซ | - ด ร ม | - ม ซ ล | - - - มซ | - ม - ร | - - - ม | ร ม ร ม | ร ด - ลฺ |
| - xx - xx | - x x x | - x x x | - - - xx | - x - x | - - - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - xx - xx | - x x x | E |
| - x x x | - - - xx | F |
| - x - x | - - - x | G |
| x x x x | x x - x | H |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 2




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าแบบควบเสียงในห้องที่ 1 แล้วเป่าสะบัดเสียง เร ในห้องที่ 7 ลงตามปกติ

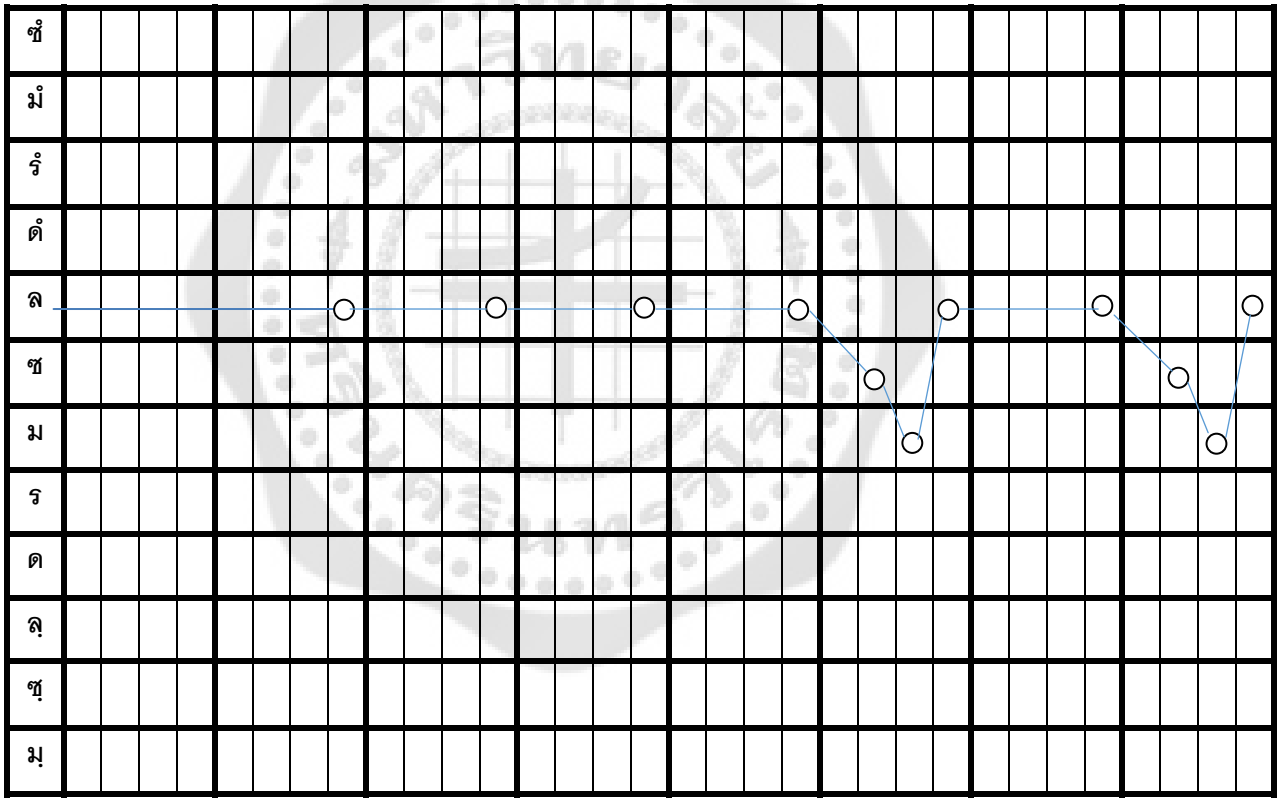
บรรทัดที่ 1 ทำนอง

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - ล | - - - ล | - - - ล | - - - ล | - ซ ม ล | - - - ล | - ซ ม ล |
| - - - - | - - - x | - - - x | - - - x | - - - x | - x x x | - - - x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - - - x | I |
| - - - x | - - - x | J |
| - - - x | - x x x | K |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 1 ทำนอง




จากกราฟ มีการลากเสียง ลา จนไปถึงเสียง ลา ในห้องที่ 1-5 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ และรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง ซอล ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง บรรเลงโน้ตตามปกติ

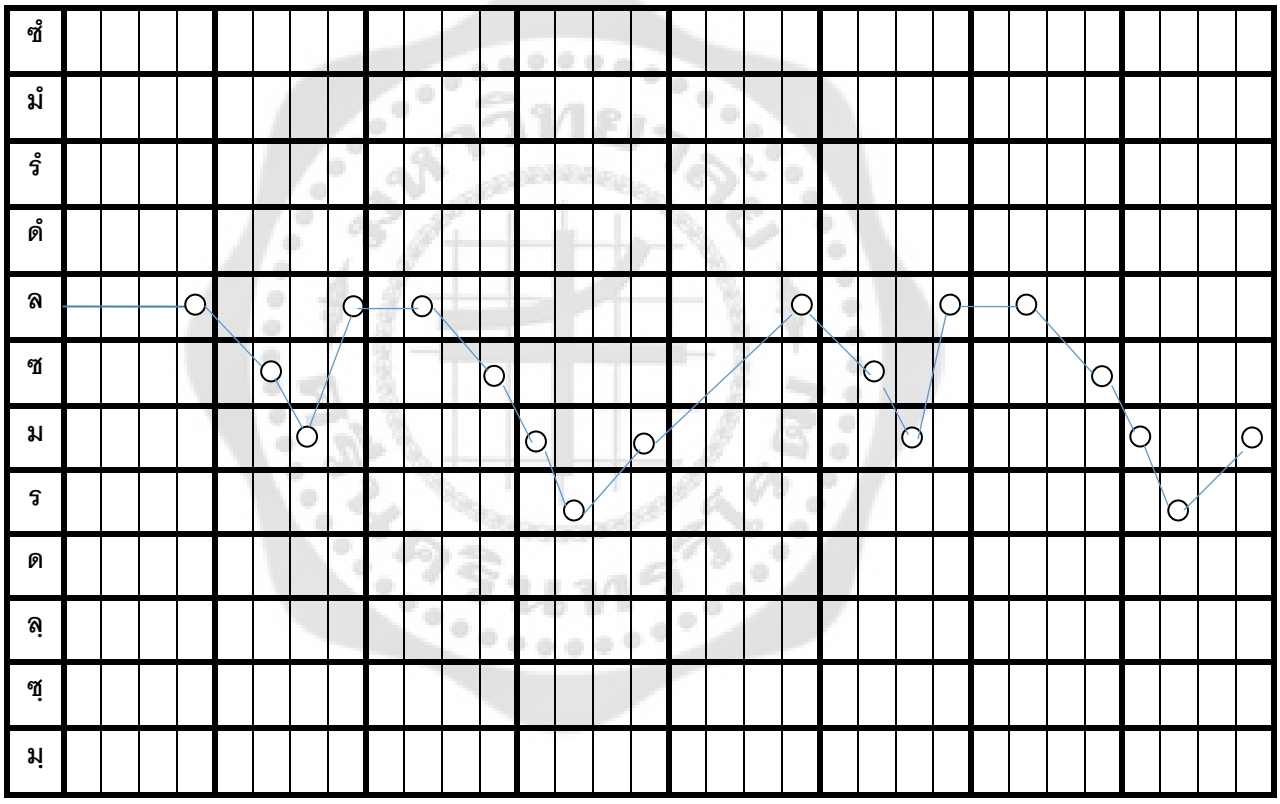
บรรทัดที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม | - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม |
| - - - x | - x x x | - x - x | x x - x | - - - x | - x x x | - x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 2




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำและรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง ลา ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าสะบัดเสียง ในห้องที่ 3 และห้องที่ 7

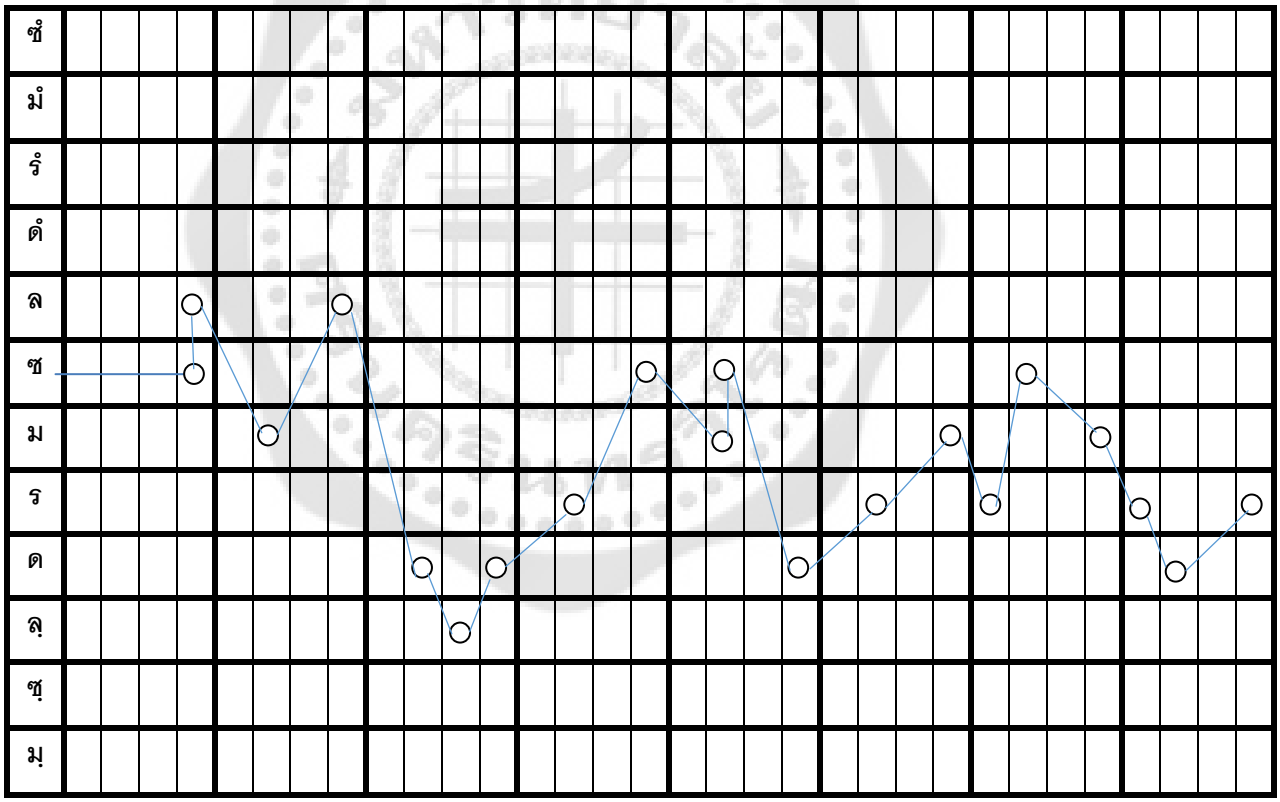
บรรทัดที่ 3

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ลซ | - ม - ล | - ด ล฻ ด | - ร - ซ | - มซ - ด | - ร - ม | ร ซ - ม | ร ด - ร |
| - - - xx | - x - x | - x x x | - x - x | - xx - x | - x - x | x x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - xx | - x - x | M |
| - x x x | - x - x | N |
| - xx - x | - x - x | O |
| x x - x | - x - x | C |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 3




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล โดยควบเสียงลา ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 1-8 เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าตัดลมในห้องที่ 1 แล้วเป่าควบเสียงหรือเสียงเลื่อนในห้องที่ 5

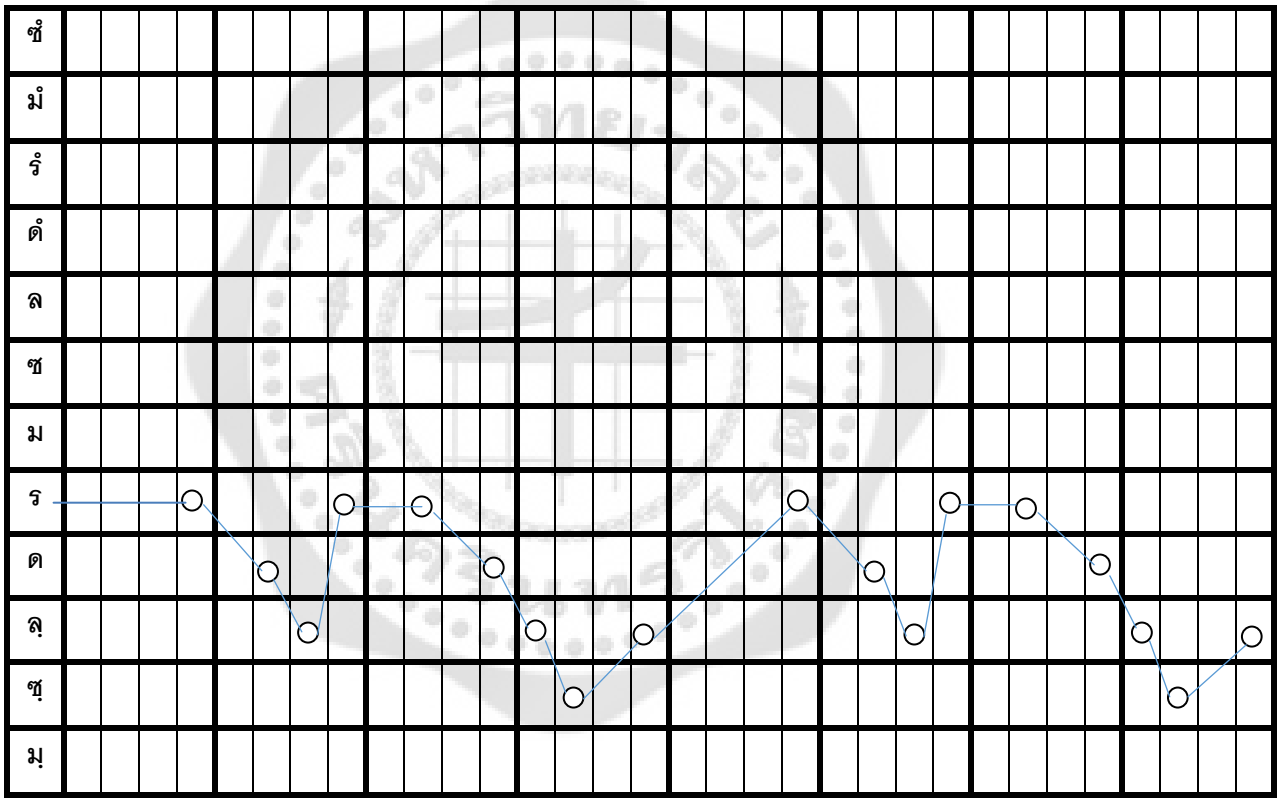
บรรทัดที่ 4

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ร | - ด ล฻ ร | - ร - ด | ล฻ ซ฻ - ล฻ | - - - ร | - ด ล฻ ร | - ร - ด | ล฻ ซ฻ - ล฻ |
| - - - x | - x x x | - x - x | x x - x | - - - x | - x x x | - x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 4




จากกราฟ มีการลากเสียง เร ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำและรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง โด ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่า สะบัดเสียงในห้องที่ 3 และ ห้องที่ 7

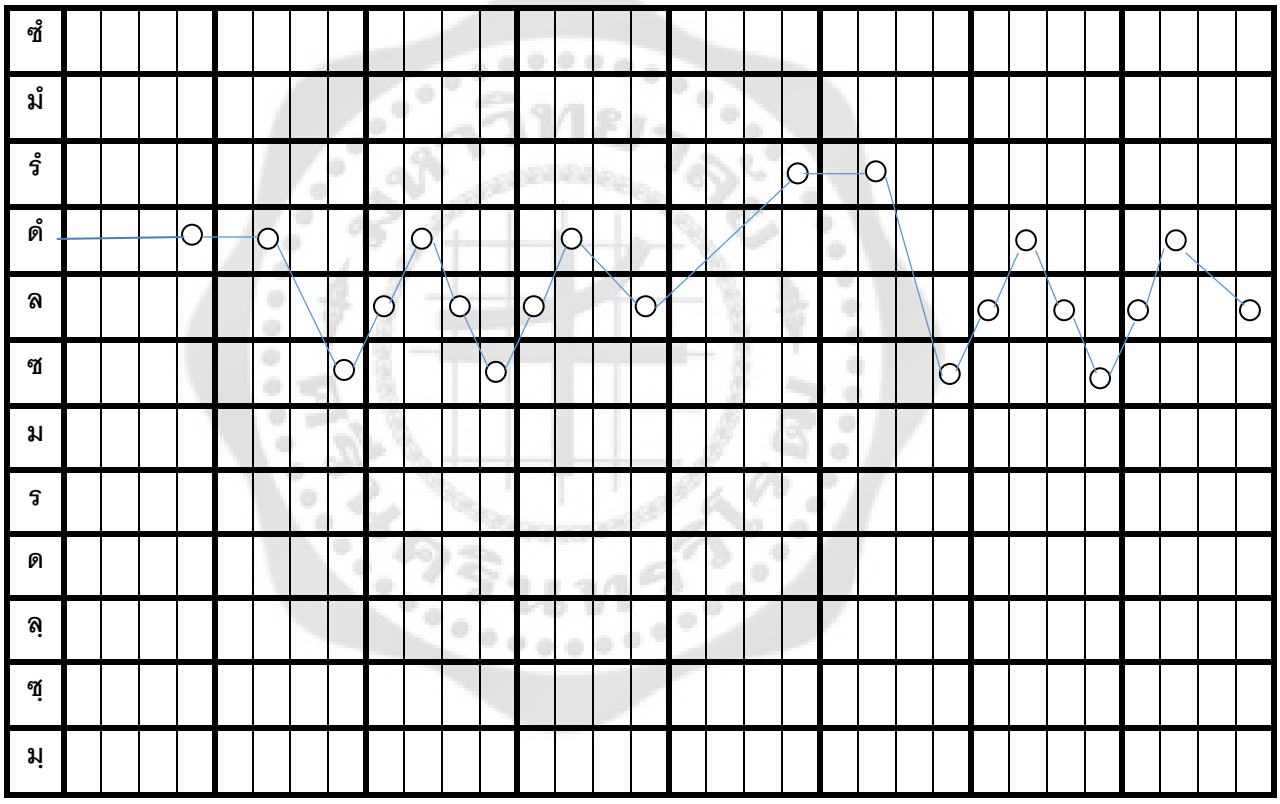
บรรทัดที่ 5

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ด | - ด - ซ | ล ด ล ซ | ล ด - ล | - - - ร | - ร - ซ | ล ด ล ซ | ล ด - ล |
| - - - x | - x - x | x x x x | x x - x | - - - x | - x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x - x | A |
| x x x x | x x - x | H |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 5




จากกราฟ มีการลากเสียง โด ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง โด ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2-4 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูและสลับฟันปลา จากเสียง ลา จนไปถึงเสียง ลา ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าตัดลม ในห้องที่ 1 และห้องที่ 5

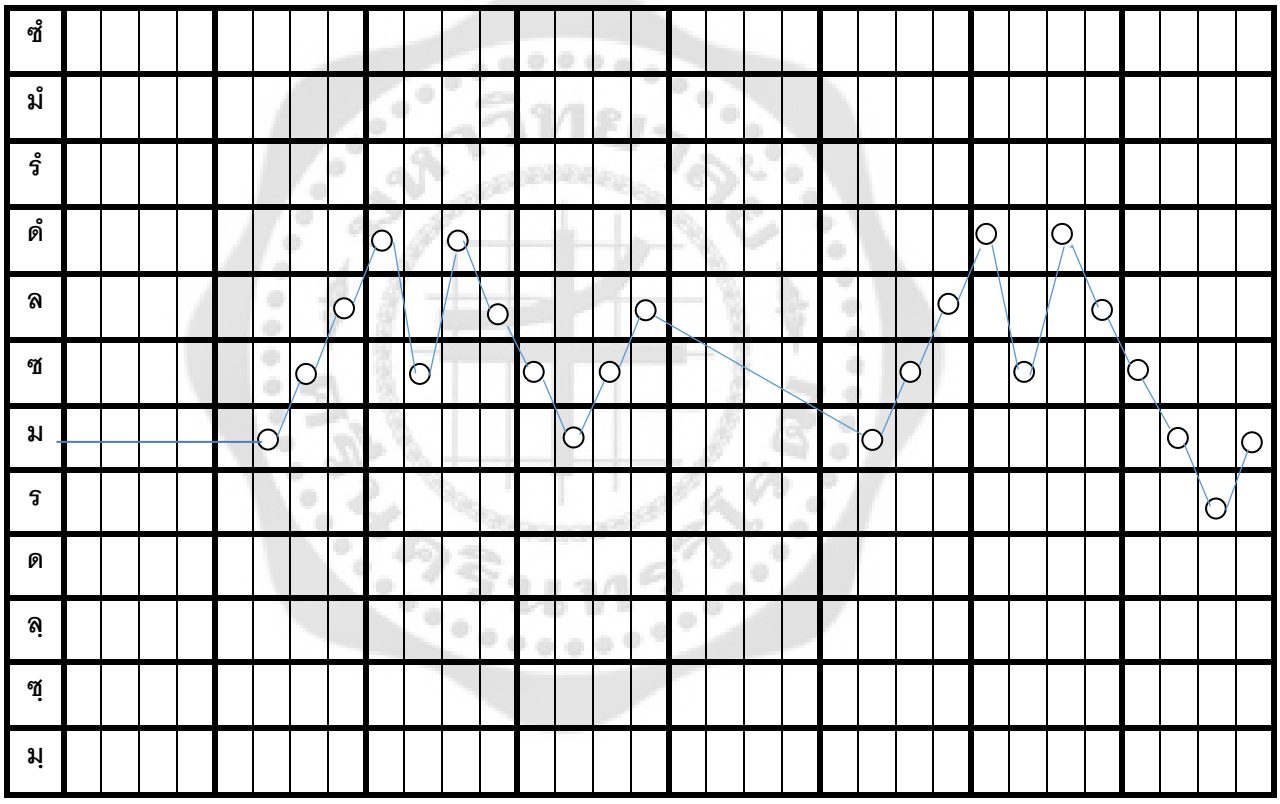
บรรทัดที่ 6

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ม ซ ล | ด ซ ด ล | ซ ม ซ ล | - - - - | - ม ซ ล | ด ซ ด ล | ซ ม ร ม |
| - - - - | - x x x | x x x x | x x x x | - - - - | - x x x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x x x | P |
| x x x x | x x x x | Q |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 6




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ไปถึงเสียง มี ในห้องที่ 2-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคบรรเลงแบบปกติ

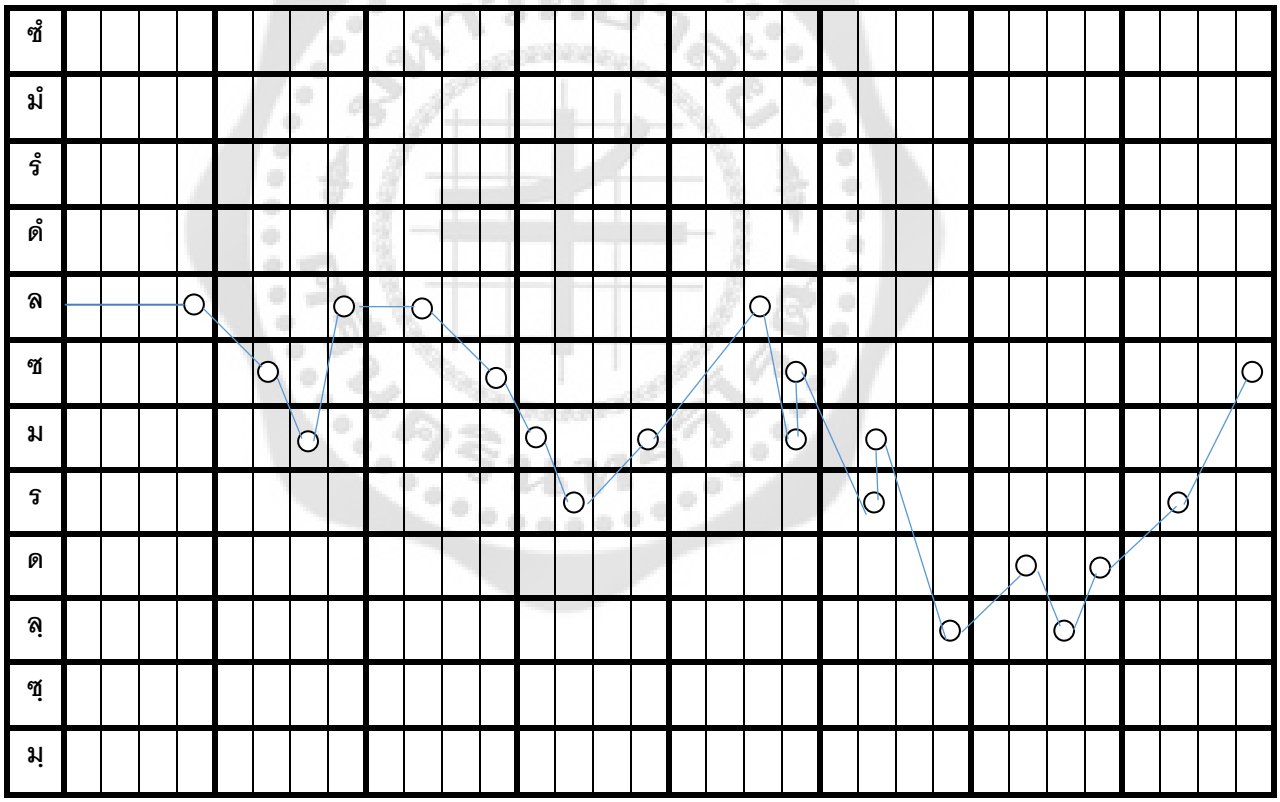
บรรทัดที่ 7

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร – ม | - - ล มซ | - รม - ลฺ | - ด ลฺ ด | - ร - ซ |
| - - - x | - x x x | - x - x | x x - x | - - x xx | - xx - x | - x x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |
| - - x xx | - xx - x | R |
| - x x x | - x - x | N |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 7




จากกราฟ มีการลากเสียง ลา ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำและรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง ซอล ไปถึงเสียง มี ในห้องที่ 2-3 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง ลา ไปถึงเสียง ซอล ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าควบเสียงในห้องที่ 5

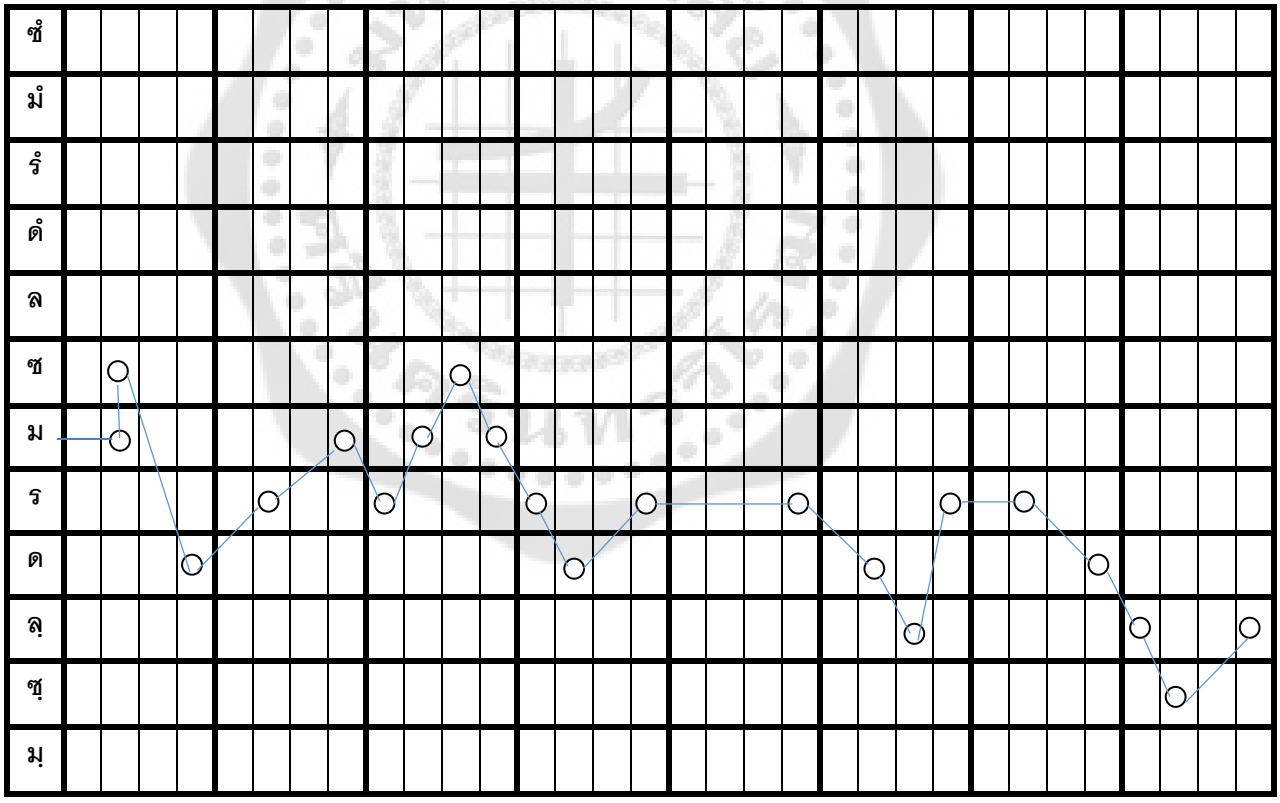
บรรทัดที่ 8

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - มซ - ด | - ร - ม | ร ม ซ ม | ร ด - ร | - - - ร | - ด ลฺ ร | - ร - ด | ลฺ ซฺ - ลฺ |
| - xx - x | - x - x | x x x x | x x - x | - - - x | - x x x | - x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - xx - x | - x - x | O |
| x x x x | x x - x | H |
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 8




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง มี โดยควบเสียง ซอล ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำและรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง เร ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าควบเสียงในห้องที่ 1

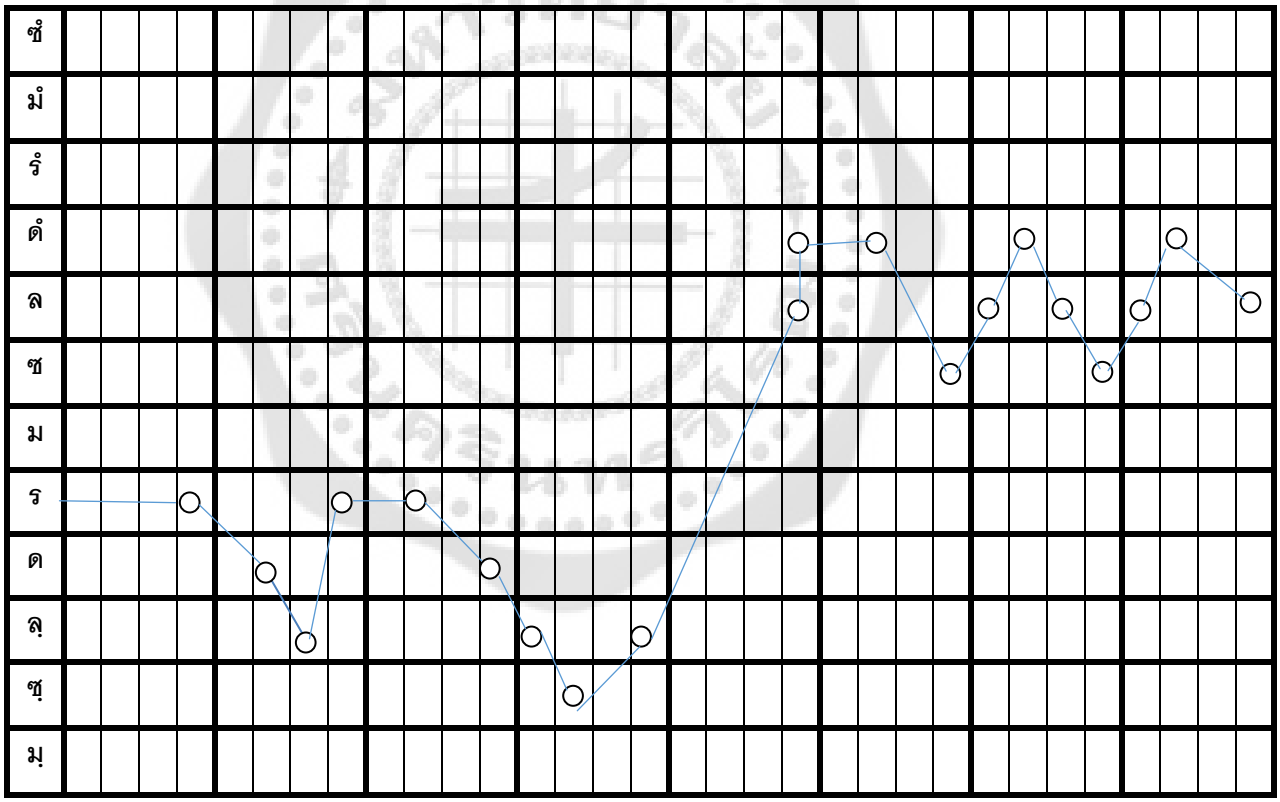
บรรทัดที่ 9

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ร | - ด ลฺ ร | - ร - ด | ลฺ ซฺ - ลฺ | - - - ลิด | - ดำ - ซ | ล ดำ ล ซ | ล ดำ - ล |
| - - - x | - x x x | - x - x | x x - x | - - - x̄x̄ | - x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |
| - - - x̄x̄ | - x - x | M |
| x x x x | x x - x | H |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 9




จากกราฟ มีการลากเสียง เร ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำและรูปสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง โด ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2-4 จากนั้นค่อยๆลากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง ลา โดยควบเสียง โด ในห้องที่ 4-5 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าควบเสียงในห้องที่ 5

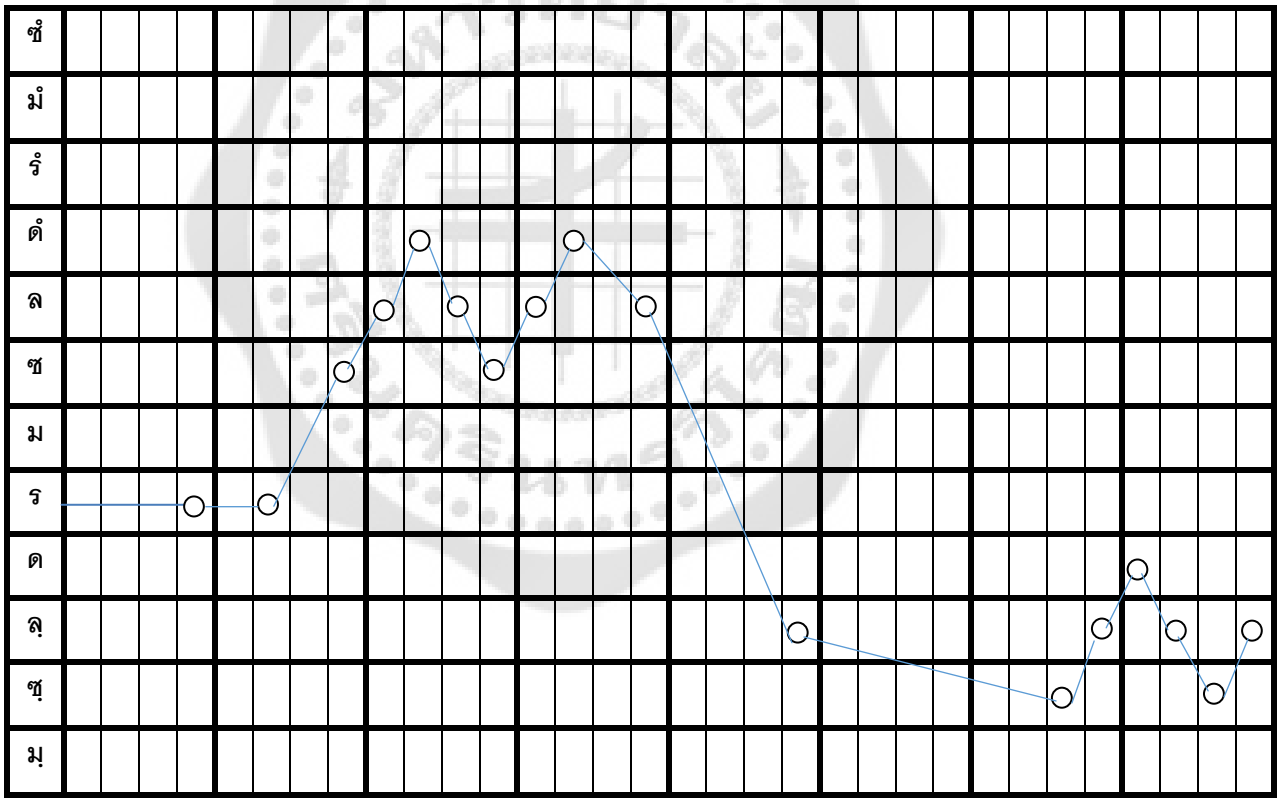
บรรทัดที่ 10

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ร | - ร - ซ | ล ด ล ซ | ล ด - ล | - - - - | - - - ลฺ | - - ซฺ ลฺ | ด ลฺ ซฺ ลฺ |
| - - - x | - x - x | x x x x | x x - x | - - - - | - - - x | - - x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x - x | A |
| x x x x | x x - x | H |
| - - - - | - - - x | I |
| - - x x | x x x x | S |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 10




จากกราฟ มีการลากเสียง เร ในห้องที่ 1 และเคลื่อนสลับฟันปลาจากเสียง เร ลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2-5 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าแบบปกติ

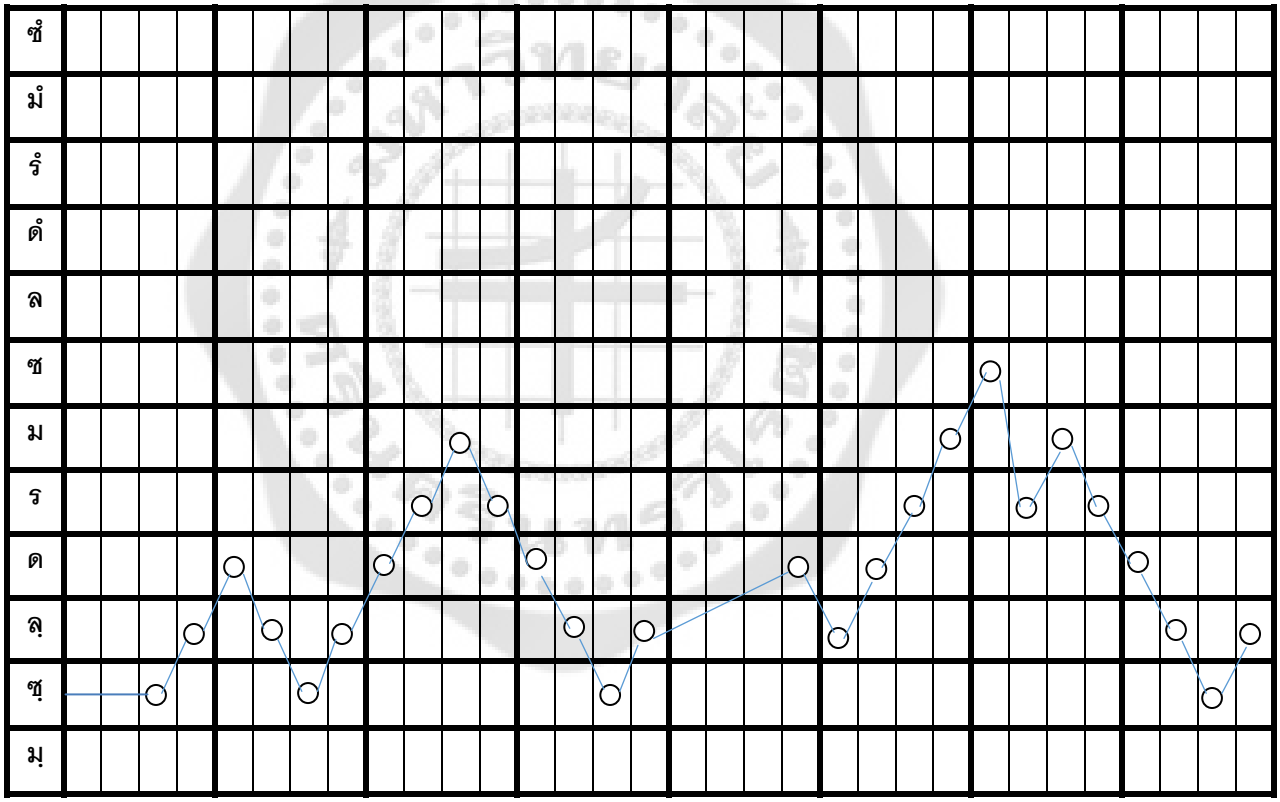
บรรทัดที่ 11

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| --ซ฻ ล฻ | ด ล฻ ซ฻ ล฻ | ด ร ม ร | ด ล฻ ซ฻ ล฻ | ---ด | ล฻ ด ร ม | ซ ร ม ร | ด ล฻ ซ฻ ล฻ |
| --x x | x x x x | x x x x | x x x x | ---x | x x x x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| --x x | x x x x | S |
| x x x x | x x x x | Q |
| ---x | x x x x | T |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 11




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ซอล ไปหาเสียง ลา โดยมีเสียงสูงสุดเสียง ซอล ในห้องที่ 1-8

เทคนิคการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าตัดลมในห้องที่ 7

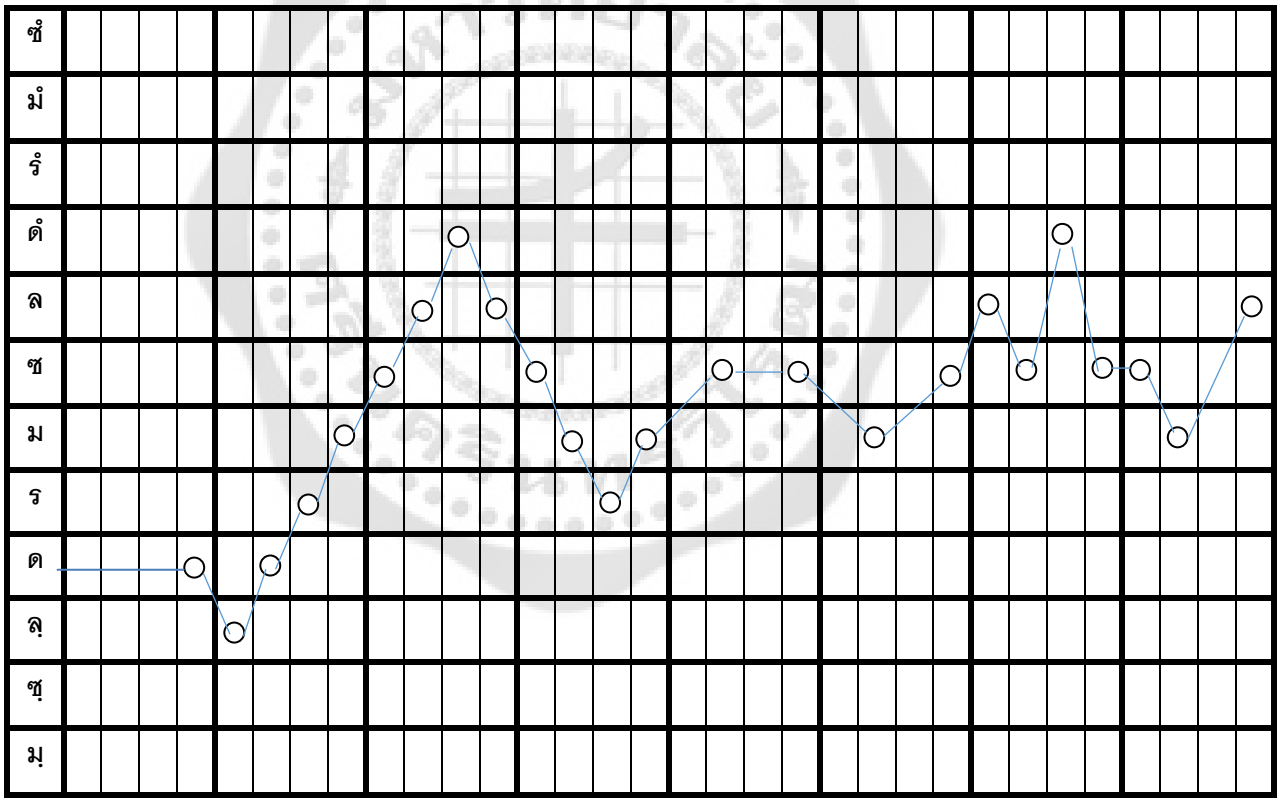
บรรทัดที่ 12

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ด | ลฺ ด ร ม | ซ ล ดำ ล | ซ ม ร ม | - ซ - ซ | - ม - ซ | ล ซ ดำ ล | ซ ม - ล |
| - - - x | x x x x | x x x x | x x x x | - x - x | - x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | x x x x | T |
| x x x x | x x x x | Q |
| - x - x | - x - x | U |
| x x x x | x x - x | H |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 12




จากกราฟ มีการลากเสียง โด ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2-4 จากนั้นเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูและเคลื่อนที่สลับฟันปลา จากเสียง ซอล ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าควบเสียงในห้องที่ 5

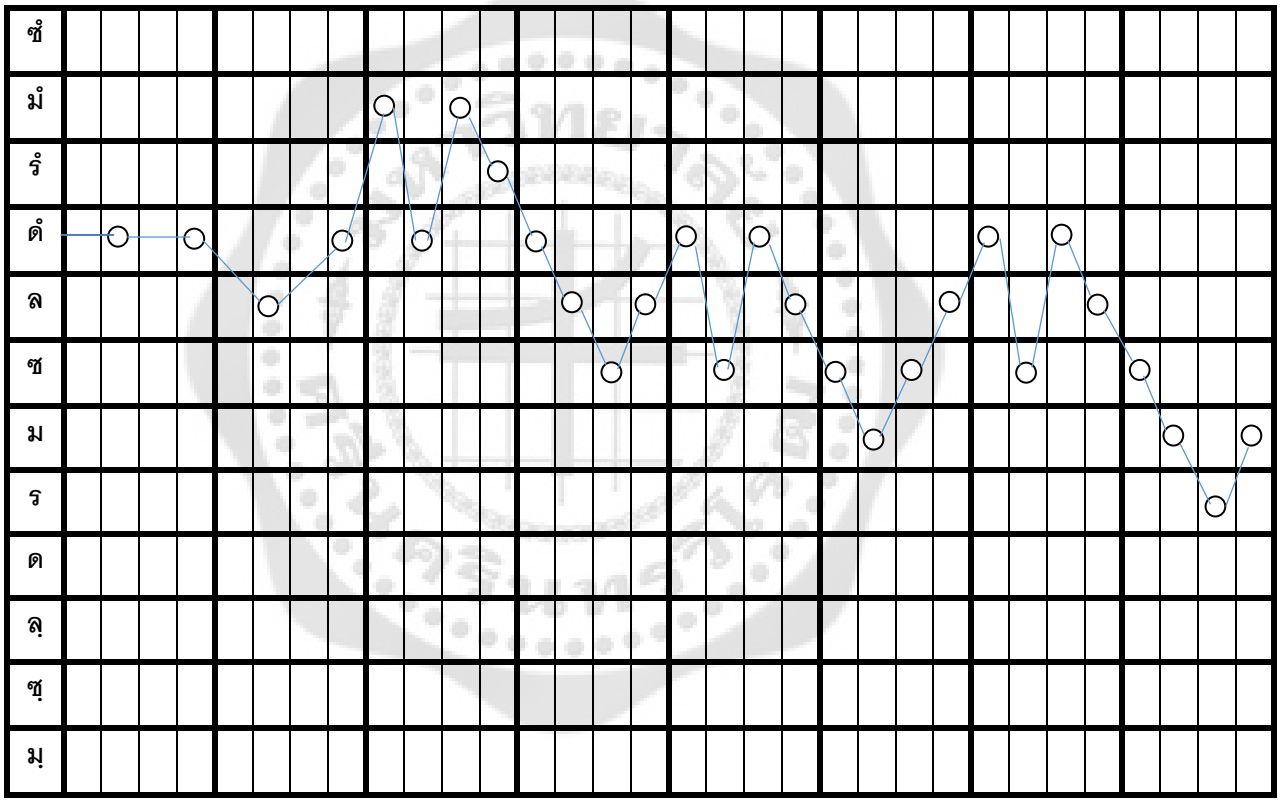
บรรทัดที่ 13

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ด̍ - ด̍ | - ล - ด | ม̍ ด̍ ม̍ ร̍ | ด̍ ล ซ ล | ด̍ ซ ด̍ ล | ซ ม ซ ล | ด̍ ซ ด̍ ล | ซ ม ร ม |
| - x - x | - x - x | x x x x | x x x x | x x x x | x x x x | x x x x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | - x - x | U |
| x x x x | x x x x | Q |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 13




จากกราฟ มีการลากเสียง โด ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าแบบปกติ

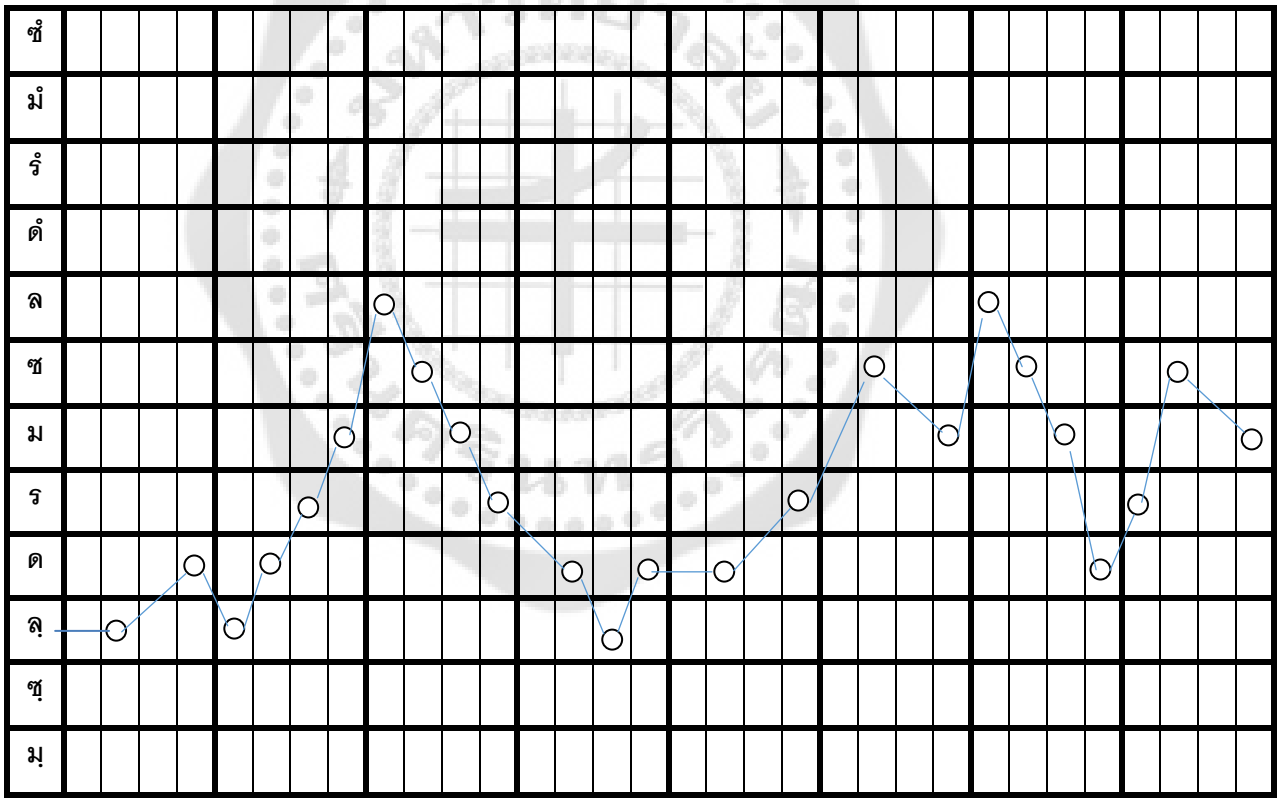
บรรทัดที่ 14

| - ลฺ - ด | ลฺ ด ร ม | ล ซ ม ร | - ด ลฺ ด | - ด - ร | - ซ - ม | ล ซ ม ด | ร ซ - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x - x | x x x x | x x x x | - x x x | - x - x | - x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | x x x x | V |
| x x x x | - x x x | W |
| - x - x | - x - x | U |
| x x x x | x x - x | H |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 14




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง มี โดยมีเสียงสูงสุดเสียง ลา ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าตัดลม ในห้องที่ 3-4 และ 7-8

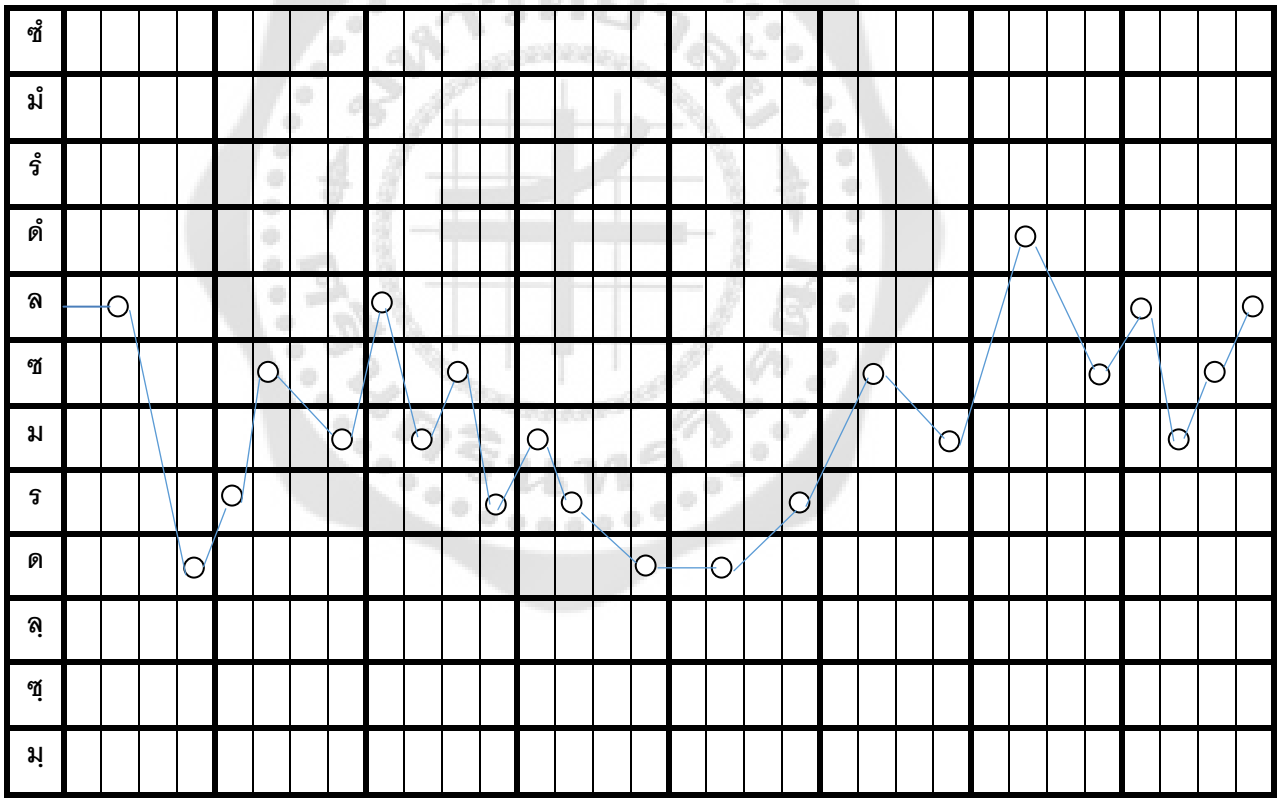
บรรทัดที่ 15

| - ล - ด | ร ซ - ม | ล ม ซ ร | ม ร - ด | - ด - ร | - ซ - ม | - ดำ - ซ | ล ม ซ ล |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x - x | x x - x | x x x x | x x - x | - x - x | - x - x | - x - x | x x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | x x - x | L |
| x x x x | x x - x | H |
| - x - x | - x - x | U |
| - x - x | x x x x | V |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 15




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 1-3 และเคลื่อนที่เป็นรูปตัว U จากเสียง มี ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 4-6 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าตัดลมในห้องที่ 3 และห้องที่ 7

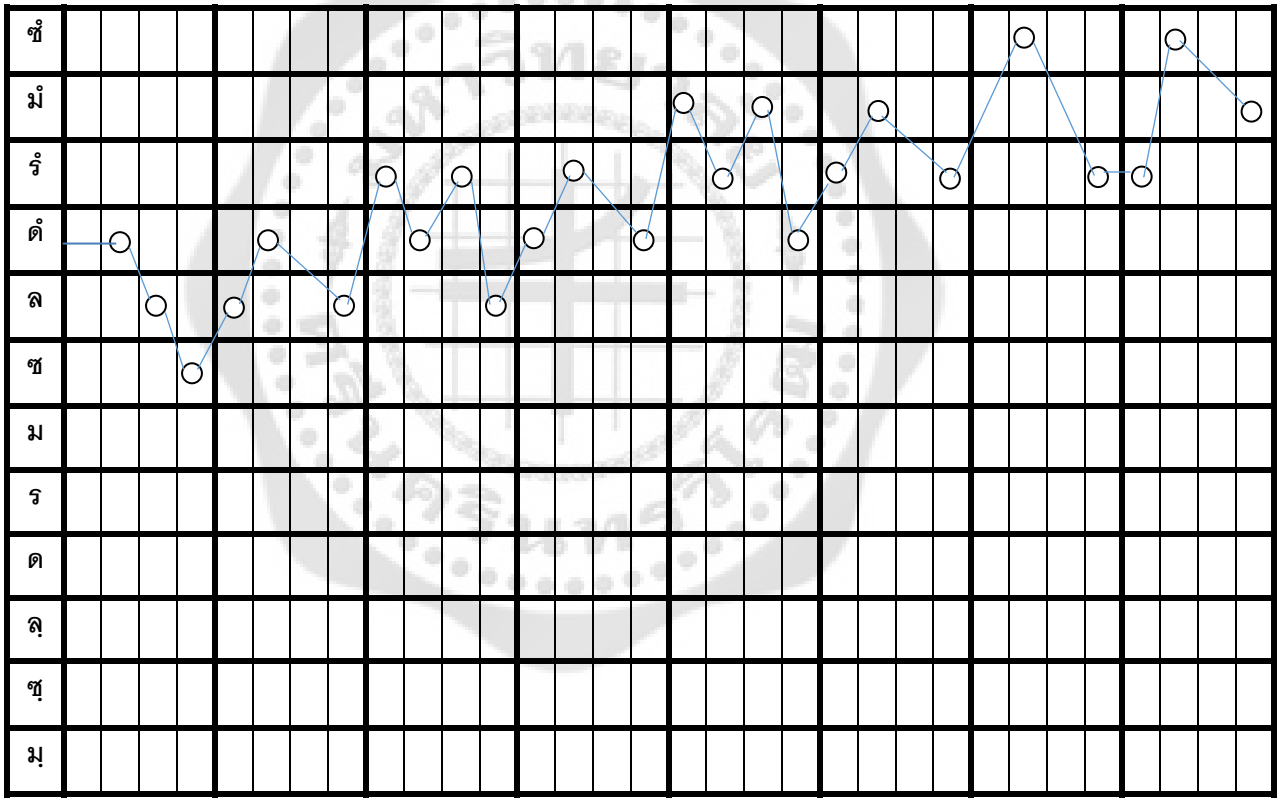
บรรทัดที่ 16

| - ด ล ซ | ล ด - ล | ร ด ร ล | ด ร - ด | ม ร ม ด | ร ม - ร | - ซ - ร | ร ซ - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - x x x | x x - x | x x x x | x x - x | x x x x | x x - x | - x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x x x | x x - x | X |
| x x x x | x x - x | H |
| - x - x | x x - x | L |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 16




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาเล็กน้อยจากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-8 เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าตัดลมห้องที่ 2-3

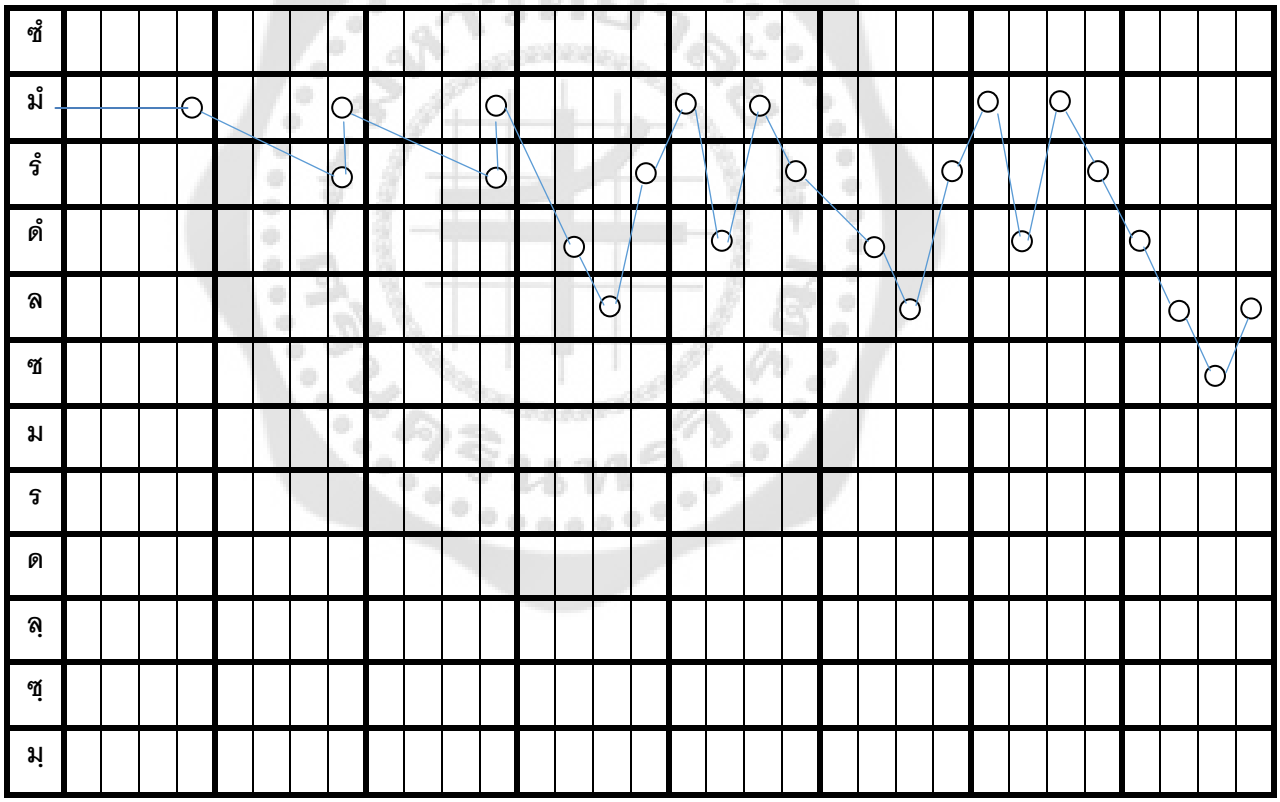
บรรทัดที่ 17

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---มฺ | ---รฺมฺ | ---รฺมฺ | -ดฺลฺรฺ | มฺดฺมฺรฺ | -ดฺลฺรฺ | มฺดฺมฺรฺ | ดฺลฺซฺลฺ |
| ---x | ---xx | ---xx | -xxx | xxxx | -xxx | xxxx | xxxx |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| ---x | ---xx | Y |
| ---xx | -xxx | Z |
| xxxx | -xxx | W |
| xxxx | xxxx | Q |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 17




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1 และเคลื่อนสลับฟันปลาจากเสียง มี ลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าตัดลมในห้องที่ 7

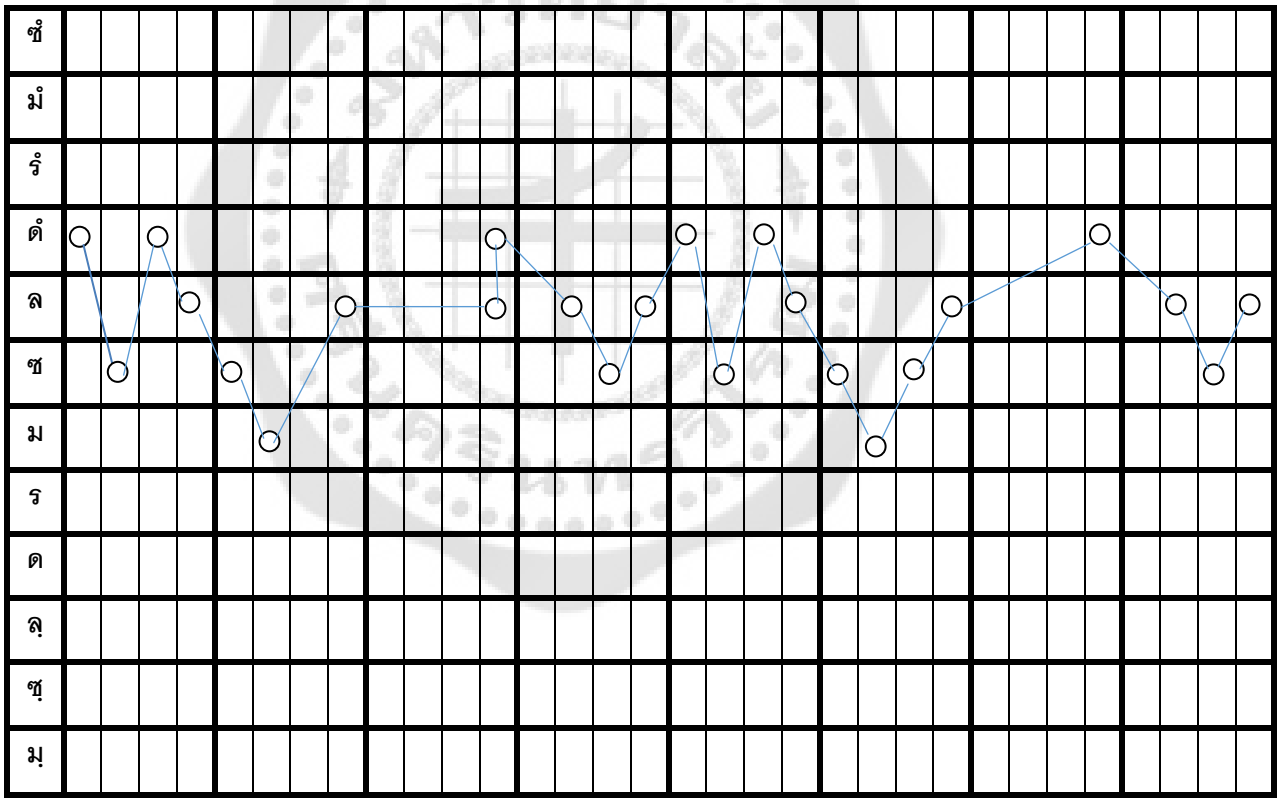
บรรทัดที่ 18

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ดำ ซ ดำ ล | ซ ม - ล | - - - ลดำ | - ล ซ ล | ดำ ซ ดำ ล | ซ ม ซ ล | - - - ดำ | - ล ซ ล |
| x x x x | x x - x | - - - xx | - x x x | x x x x | x x x x | - - - x | - x x x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | H |
| - - - xx | - x x x | Z |
| x x x x | x x x x | Q |
| - - - x | - x x x | K |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 18




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-2 และลากเสียง ลา โดยควบเสียง โด ในห้องที่ 3 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าตัดลมในห้องที่ 7

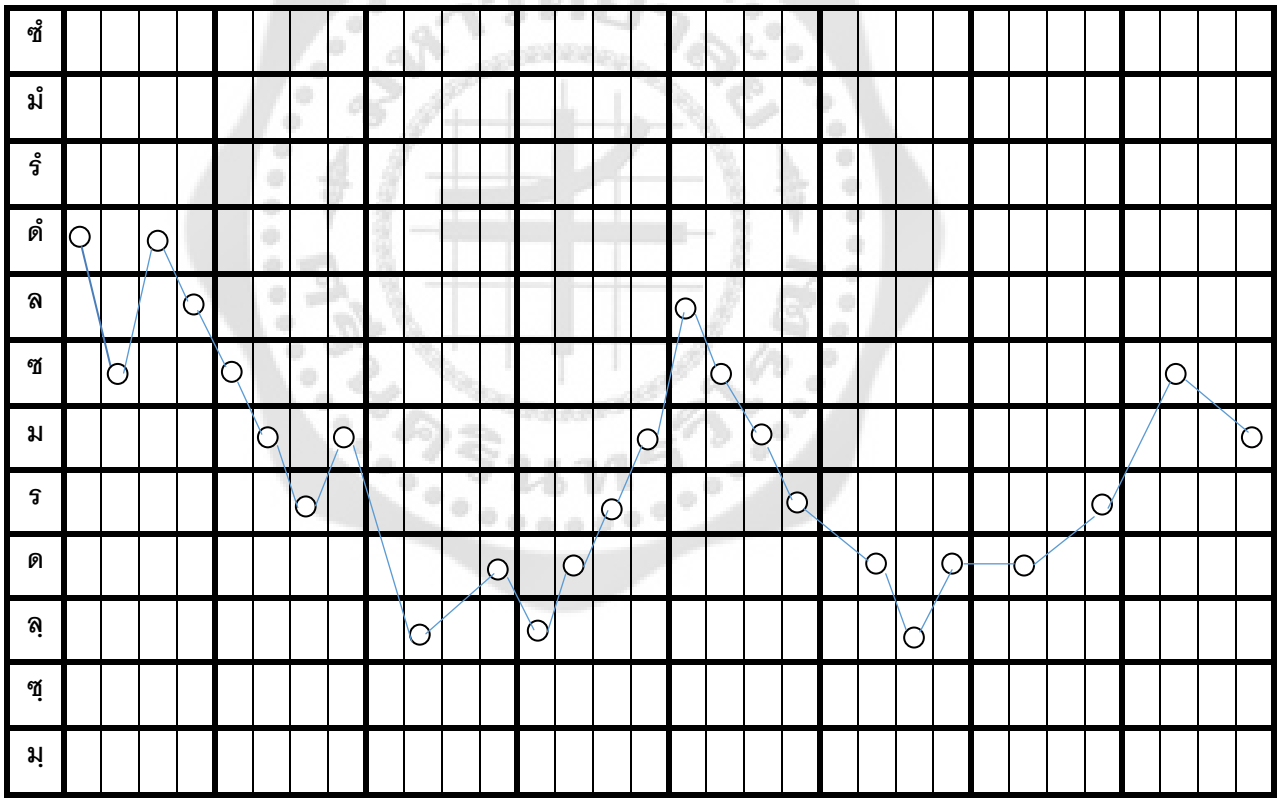
บรรทัดที่ 19

| ดำ ซ ดำ ล | ซ ม ร ม | - ลฺ - ด | ลฺ ด ร ม | ล ซ ม ร | - ด ลฺ ด | - ด - ร | - ซ - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x x x | - x - x | x x x x | x x x x | - x x x | - x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x x x | Q |
| - x - x | x x x x | V |
| x x x x | - x x x | W |
| - x - x | - x - x | U |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 19




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ลงไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-8
เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคการเป่าแบบปกติ

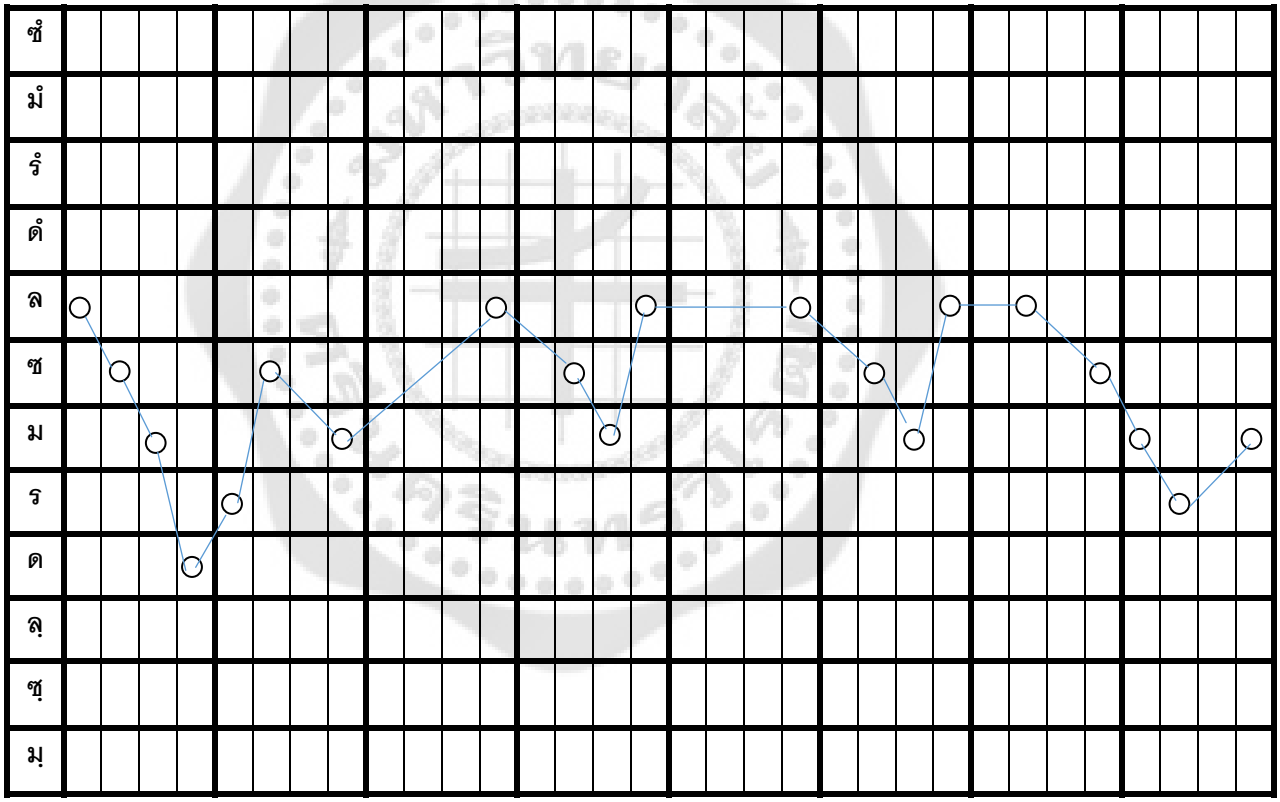
บรรทัดที่ 20

| ล ซ ม ด | ร ซ - ม | - - - ล | - ซ ม ล | - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x x x x | x x - x | - - - x | - x x x | - - - x | - x x x | - x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| x x x x | x x - x | H |
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 20




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูและรูปสามคว่ำจากเสียง มี ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าแบบปกติ

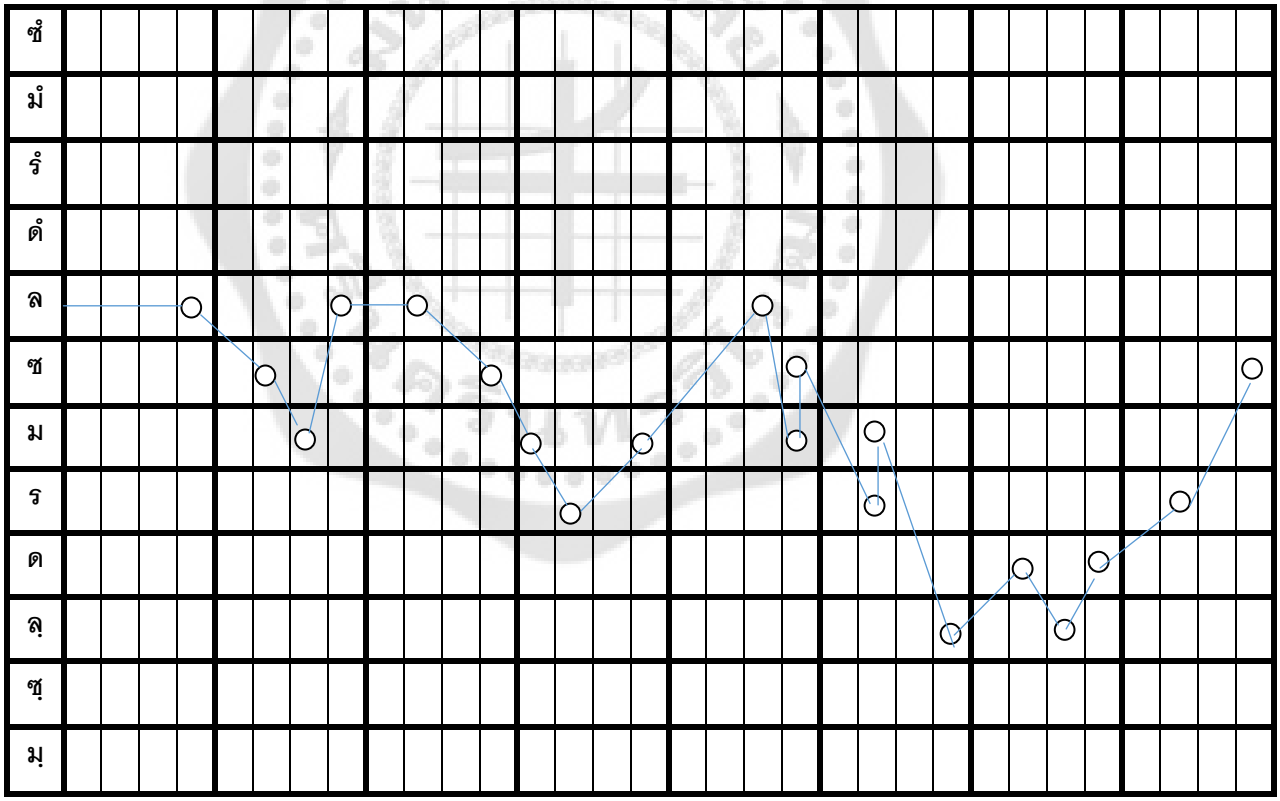
บรรทัดที่ 21

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม | - - ล มิ ซิ | - ริ มิ - ลุ | - ด ลุ ด | - ร - ซ |
| - - - x | - x x x | - x - x | x x - x | - - x x̂x̂ | - x̂x̂ - x | - x x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |
| - - x x̂x̂ | - x̂x̂ - x | AA |
| - x x x | - x - x | N |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 21




จากกราฟ มีการลากเสียง ลา ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำและรูปสี่เหลี่ยมคางหมูจากเสียง ซอล ไปหาเสียง เร ในห้องที่ 2-4 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่4-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าควบเสียงในห้องที่ 5-6

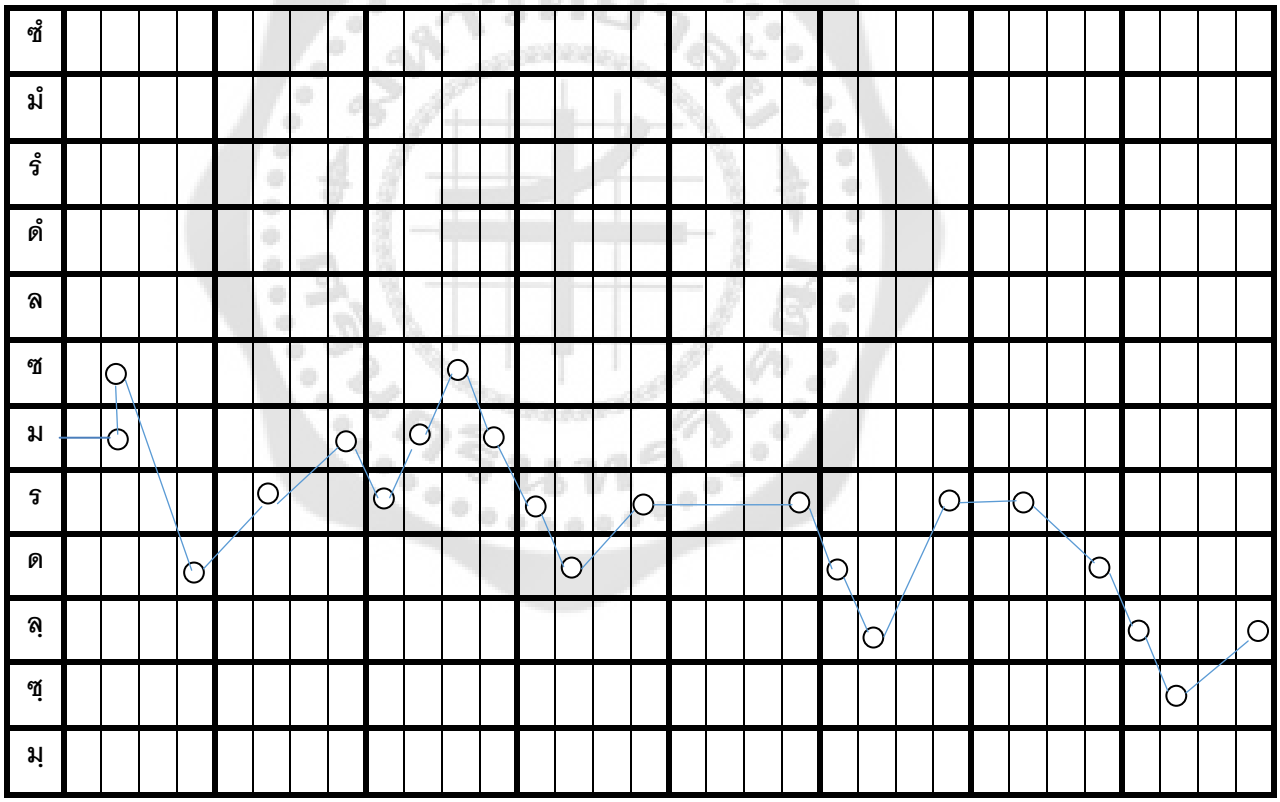
บรรทัดที่ 22

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - มซ - ด | - ร - ม | ร ม ซ ม | ร ด - ร | - - - ร | - ด ลฺ ร | - ร - ด | ลฺ ซฺ - ลฺ |
| - xx - x | - x - x | x x x x | x x - x | - - - x | x x - x | - x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - xx - x | - x - x | O |
| x x x x | x x - x | H |
| - - - x | x x - x | B |
| - x - x | x x - x | L |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 22




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี โดยควบเสียง ซอล ไปหาเสียง โด ในห้องที่ 1-4 และเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูและรูปสามเหลี่ยมคว่ำ จากเสียง โด ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 4-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าควบเสียงในห้องที่ 1

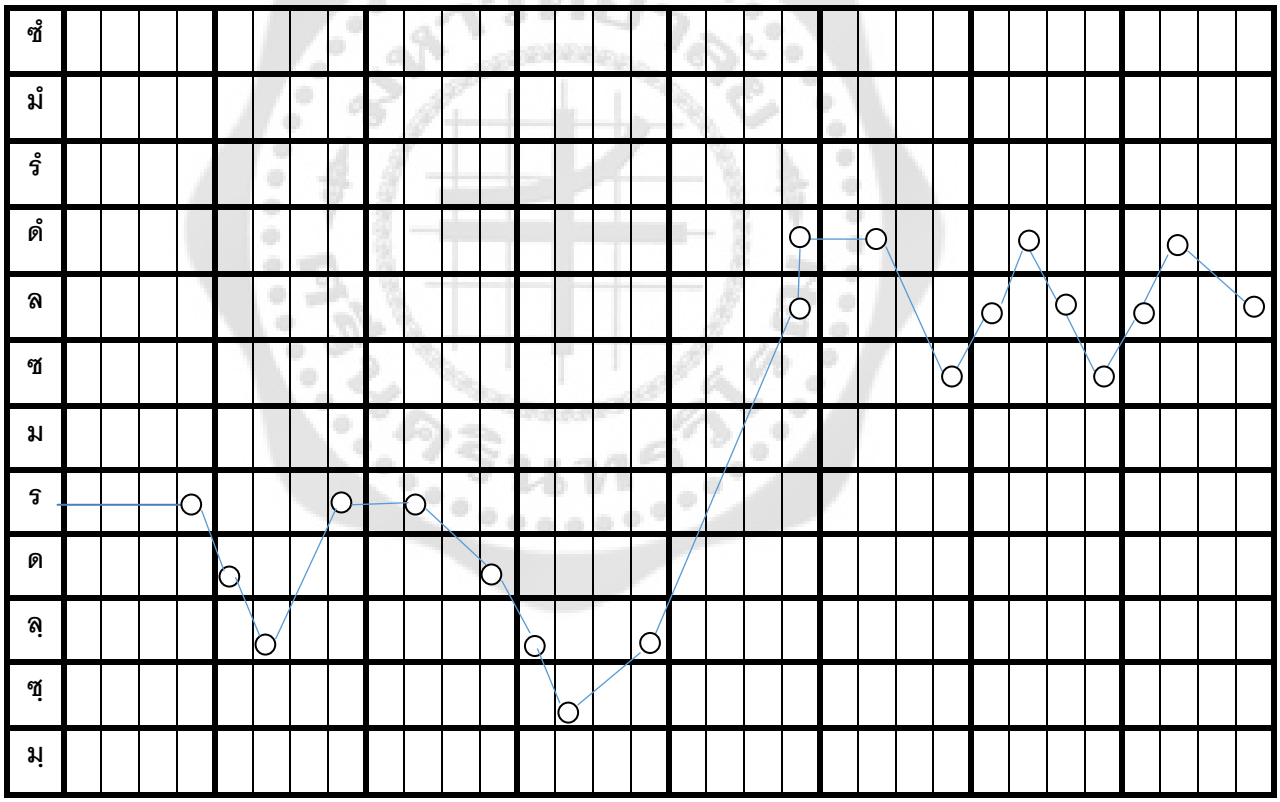
บรรทัดที่ 23

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ร | - ด ลฺ ร | - ร - ด | ลฺ ซฺ - ลฺ | - - - ลดำ | - ดำ - ซ | ล ดำ ล ซ | ล ดำ - ล |
| - - - x | - x x x | - x - x | x x - x | - - - xx | - x - x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |
| - - - xx | - x - x | M |
| x x x x | x x - x | H |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 23




จากกราฟ มีการลากเสียง เร ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำและรูปสี่เหลี่ยมคางหมูจากเสียง โด ไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2-4 จากนั้นลากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง ลา โดยควบเสียง ซอล ในห้องที่ 5 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าควบเสียงในห้องที่ 5

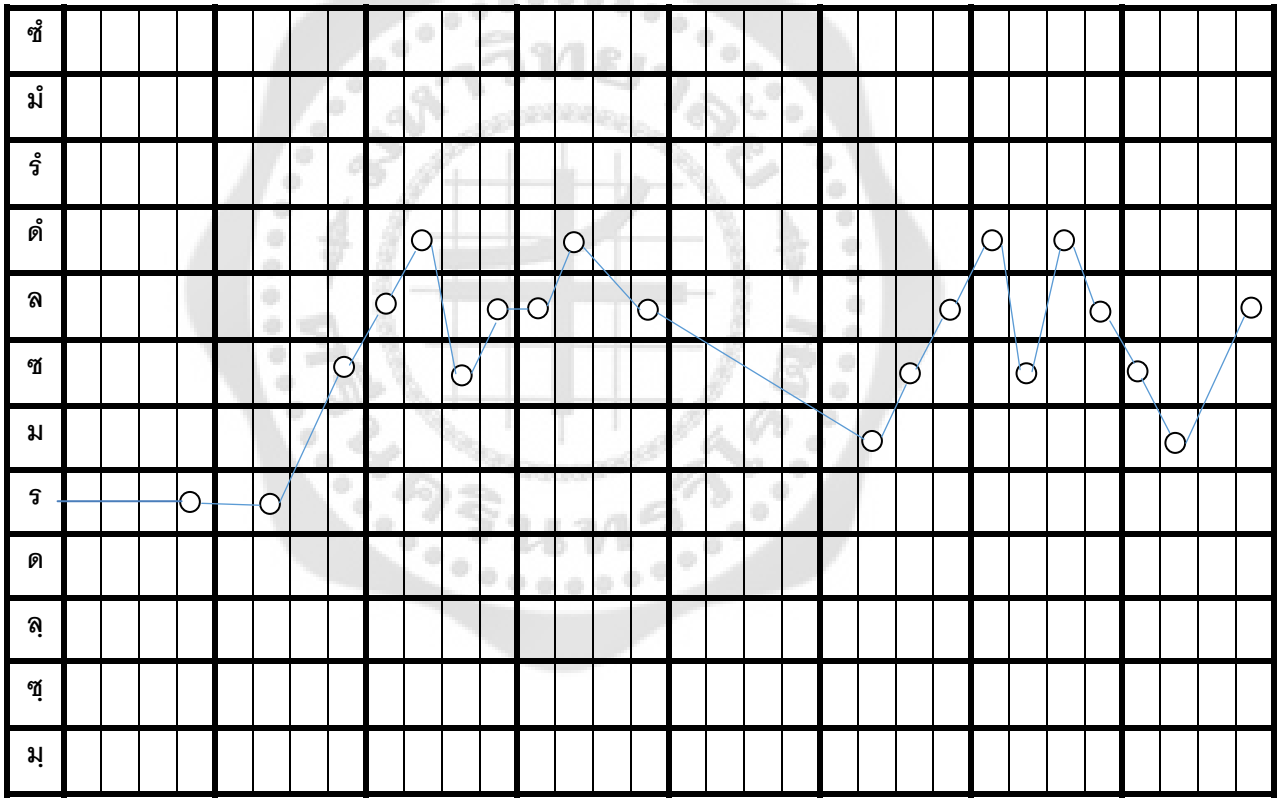
บรรทัดที่ 24

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ร | - ร - ซ | ล ดำ ซ ล | ล ดำ - ล | - - - - | - ม ซ ล | ดำ ซ ดำ ล | ซ ม - ล |
| - - - x | - x - x | x x x x | x x - x | - - - - | - x x x | x x x x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x - x | A |
| x x x x | x x - x | H |
| - - - - | - x x x | P |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 24




จากกราฟ มีการลากเสียง เร ในห้องที่ 1 จากนั้นเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง เร ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าแบบปกติ

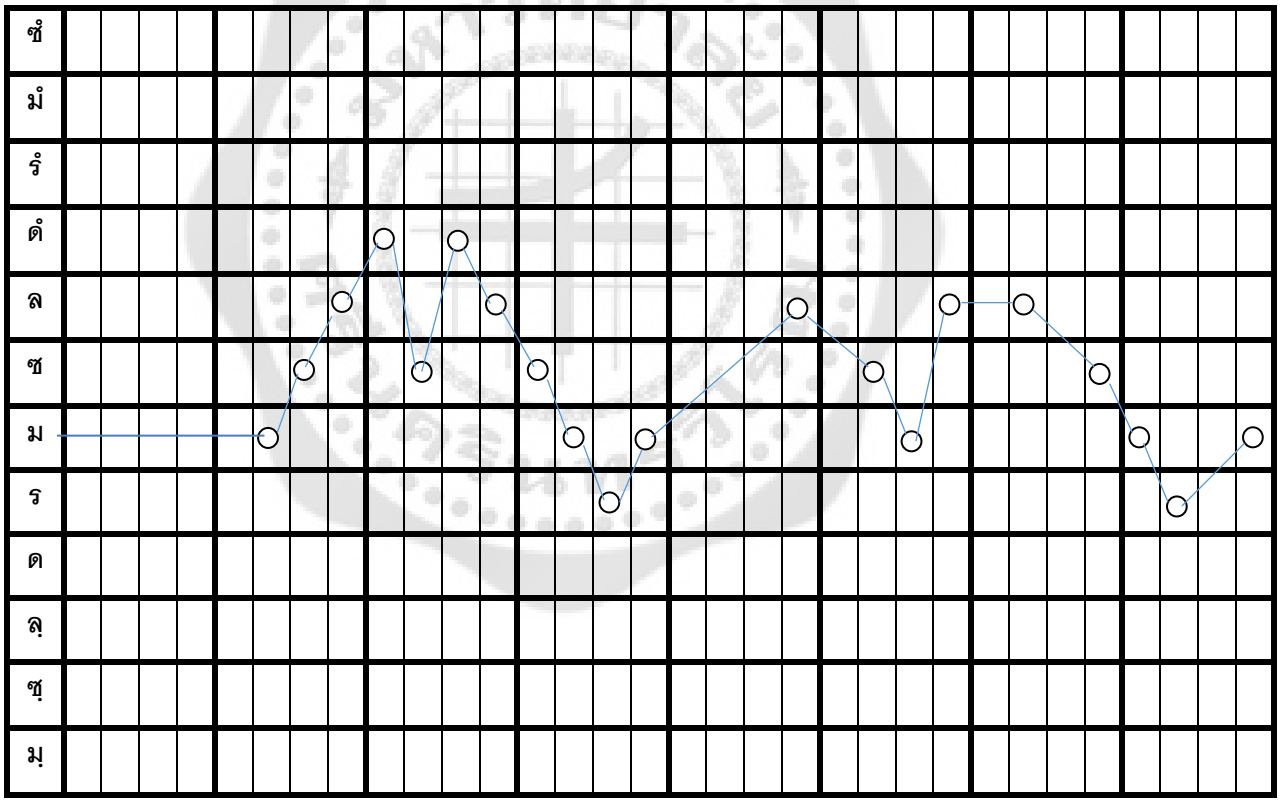
บรรทัดที่ 25

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - ม ซ ล | ด ซ ด ล | ซ ม ร ม | - - - ล | - ซ ม ล | - ล - ซ | ม ร - ม |
| - - - - | - x x x | x x x x | x x x x | - - - x | - x x x | - x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - - | - x x x | P |
| x x x x | x x x x | Q |
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 25




จากกราฟ มีการลากเสียง มี ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2-6 และเคลื่อนที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูและรูปสามเหลี่ยมคว่ำ จากเสียง มี ในห้องที่ 6-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าแบบปกติ

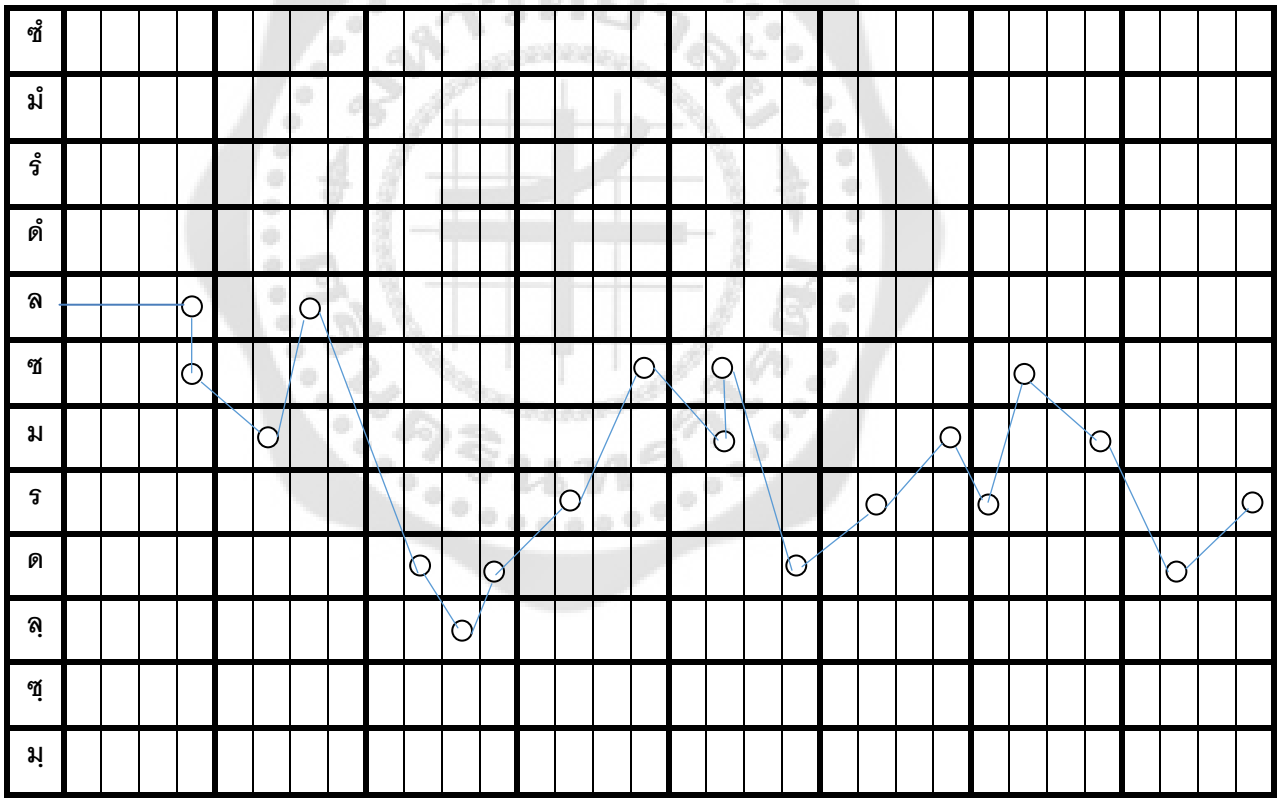
บรรทัดที่ 26

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ลซ | - ม - ล | - ด ลฺ ด | - ร - ซ | - มซ - ด | - ร - ม | ร ซ - ม | - ด - ร |
| - - - xx | - x - x | - x x x | - x - x | - xx - x | - x - x | x x - x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 4 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - xx | - x - x | M |
| - x x x | - x - x | N |
| - xx - x | - x - x | O |
| x x - x | - x - x | C |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 26




จากกราฟ มีการลากเสียง ลา โดยควบเสียง ซอล ในห้องที่ 1 และเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง มี ลงไปหาเสียง เร ในห้องที่ 2-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าควบเสียงในห้องที่ 1 และ ห้องที่ 5

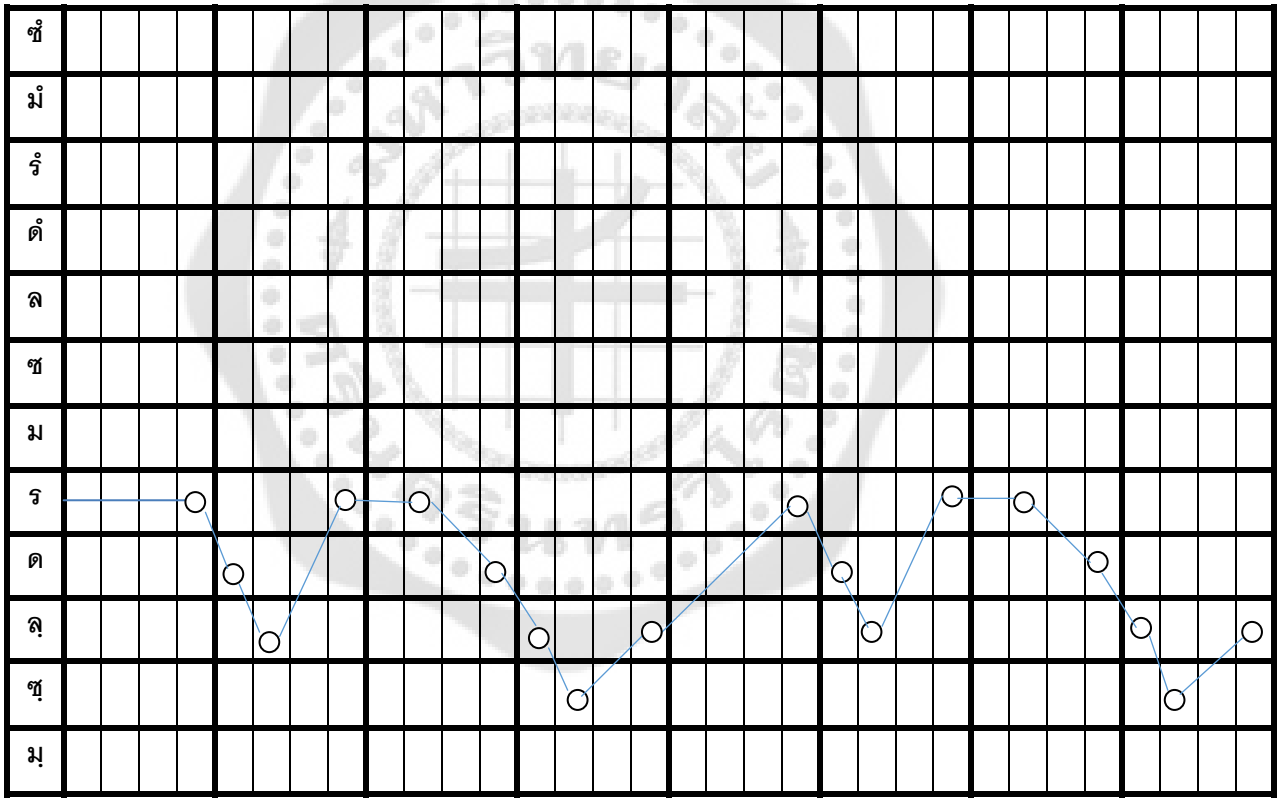
บรรทัดที่ 27

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ร | - ด ลฺ ร | - ร - ด | ลฺ ซฺ - ลฺ | - - - ร | - ด ลฺ ร | - ร - ด | ลฺ ซฺ - ลฺ |
| - - - x | - x x x | - x - x | x x - x | - - - x | - x x x | - x - x | x x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x x x | K |
| - x - x | x x - x | L |
| - x - x | x x - x | L |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 27




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำและสี่เหลี่ยมคางหมู จากเสียง เร ไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าปกติ

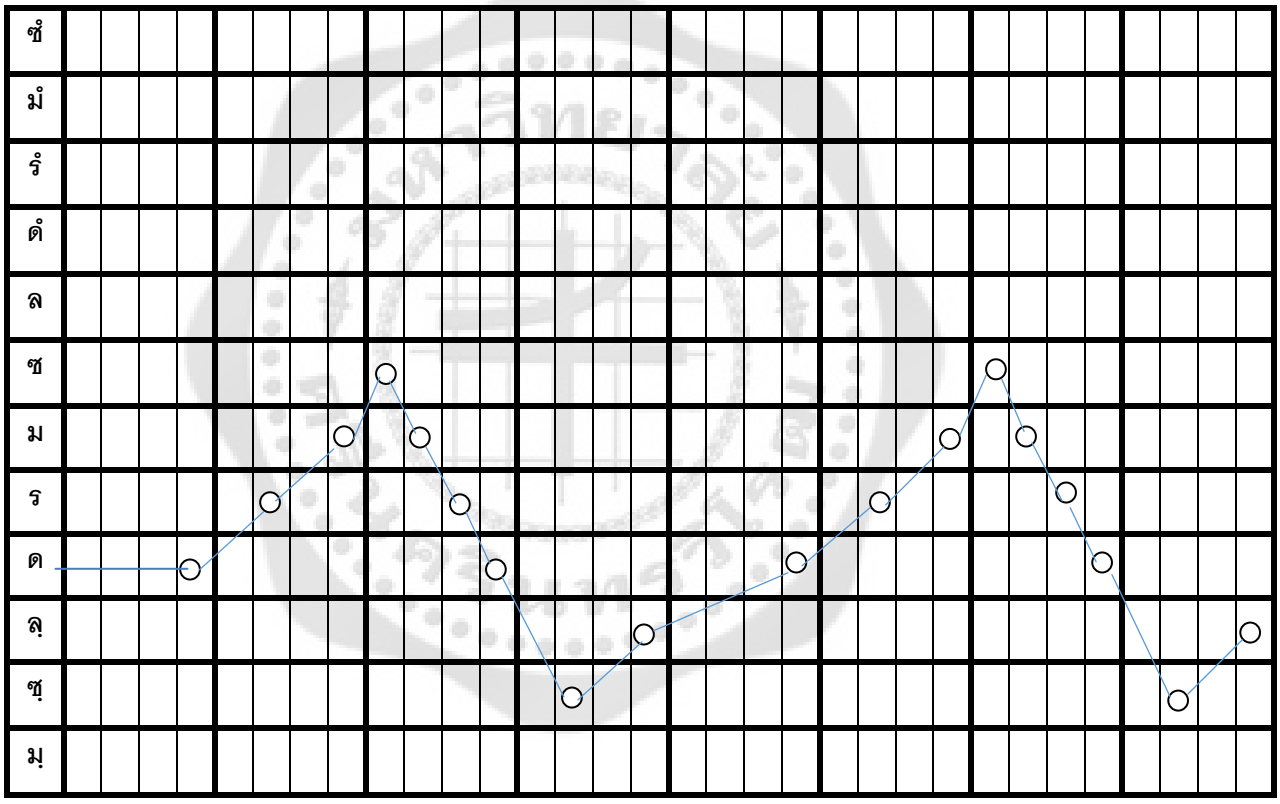
บรรทัดที่ 28

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - ด | - ร - ม | ซ ม ร ด | - ซฺ - ลฺ | - - - ด | - ร - ม | ซ ม ร ด | - ซฺ - ลฺ |
| - - - x | - x - x | x x x x | - x - x | - - - x | - x - x | x x x x | - x - x |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 2 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - - - x | - x - x | A |
| x x x x | - x - x | BB |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 28




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง โด ลงไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าแบบปกติ

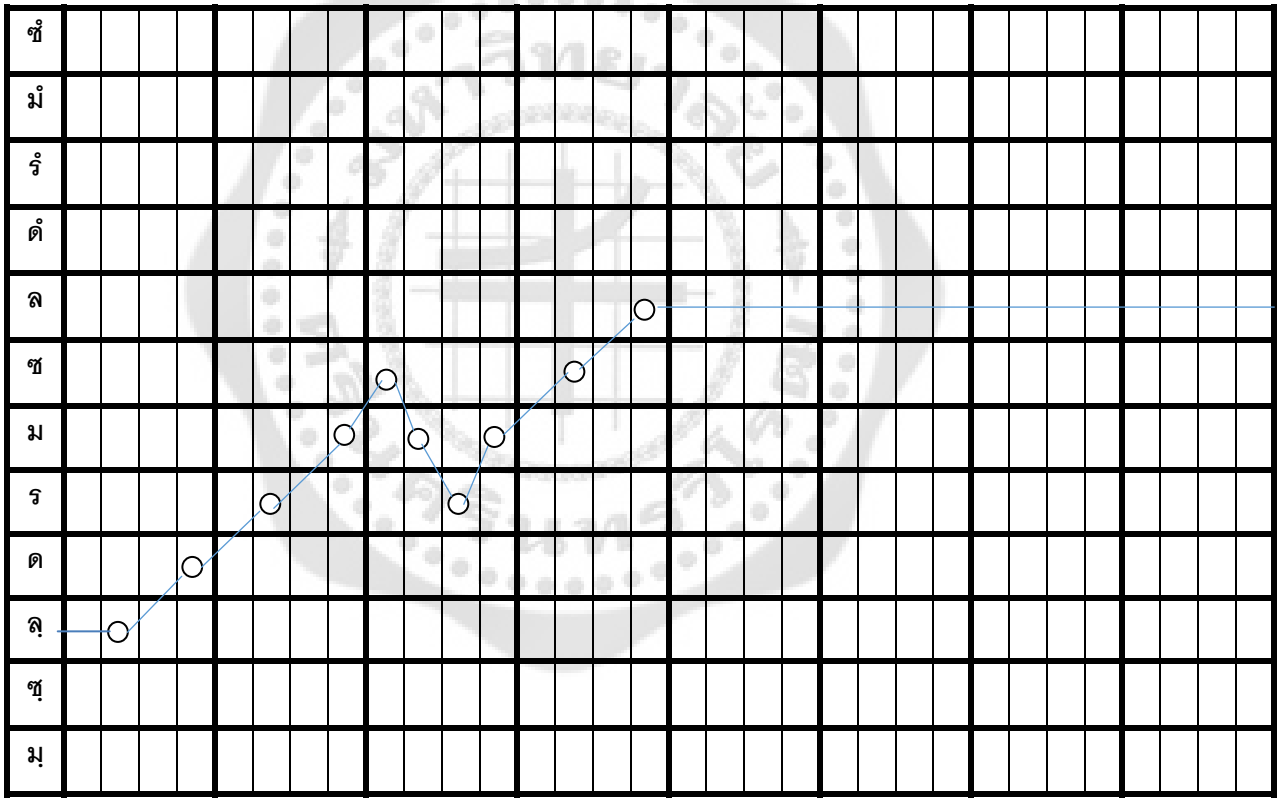
บรรทัดที่ 29

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - ฺ - ด | - ร - ม | ซ ม ร ม | - ซ - ล | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| - x - x | - x - x | x x x x | - x - x | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

รูปแบบจังหวะที่ใช้ในบรรทัดนี้มี 3 รูปแบบคือ

| ลักษณะรูปแบบ | | รูปแบบ |
|---|---|---|
| - x - x | - x - x | U |
| x x x x | - x - x | BB |
| - - - - | - - - - | CC |

การเคลื่อนที่ของตัวโน้ตลายสังข์สินชัยบรรทัดที่ 29




จากกราฟ มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาจากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 1-4 และลากเสียงยาว เสียง ลา ในห้องที่ 5-8

เทคนิคในการบรรเลง ใช้เทคนิคในการเป่าลงแบบปกติ

การบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน โหวด ลายสังข์สินชัยนอกจากจะบรรเลงโน้ตปกติแล้วลายสังข์สินชัยยังมีการบรรเลงด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ดังเทคนิคดังต่อไปนี้

การเป่าอ้อนเสียงหรือลูกคลื่น ใช้บรรเลงจำนวน 1 ครั้ง

การเป่าควบเสียงหรือเสียงเลื่อน ใช้บรรเลงจำนวน 13 ครั้ง

การเป่าตัดลม ใช้บรรเลงจำนวน 13 ครั้ง

การเป่าสะบัด ใช้บรรเลงจำนวน 5 ครั้ง

ลายสังข์สินชัยนิยมใช้ในการบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงรวมของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ลักษณะเฉพาะของลายคือใช้เสียง ลา เป็นเสียงหลัก และใช้จังหวะลำเพลินประกอบในการบรรเลง

# บทที่ 5
# สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “ภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์” สามารถสรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะในการวิจัย ได้ ดังนี้

## สรุปผล

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุม มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา คือ 1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และ 3.เพื่อศึกษาลายของเครื่องดนตรีโหวดที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์ และสร้างสรรค์ขึ้น ผลการวิจัย ใช้วิธีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา เก็บข้อมูลจากเอกสารและภาคสนามจากการสัมภาษณ์และสอบถามแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณาวิเคราะห์ สามารถสรุปผล ในการวิจัย ได้ ดังนี้

1 ชีวประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

1.1 ประวัติส่วนตัว ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2498 ปีมะแม อายุ 60 ปี ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด บิดาชื่อ นาย ไสย ประทุมสินธุ์ นางกอง ประทุมสินธุ์ มีพี่น้อง รวม 8 คน ครอบครัวมีอาชีพทำนา

ท่านเป็นคนมีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 13 ปี สามารถเล่นดนตรีอีสานได้ทุกชนิด และได้ก่อตั้งวงดนตรีคือ คือคณะโหวดเสียงทอง เป็นผู้คิดค้นและพัฒนาเครื่องดนตรีอีสานที่เรียกว่า “โหวด” ซึ่งได้รับความนิยม และนำมาบรรเลงประกอบในวงดนตรีอีสาน ท่านเป็นผู้นำที่มีความคิดสร้างสรรค์เป็นเยี่ยม จึงได้คิดประดิษฐ์ลายเพลงอีสานใหม่ๆ ขึ้นหลายเพลง ล้วนมีทำนอง และลีลาไพเราะ เช่นประกอบการแสดงชุด ศิลปาชีพ ประกอบการฟ้อนเก็บขิด ฟ้อนสาวหลอก ฟ้อนเก็บฝ้าย ฟ้อนผู้ไท 3 เผ่า ฟ้อนดึงครกดึงสาก และยังมีอีกมากมายที่ยังไม่ได้จัดเก็บเป็นรูปแบบไว้ และยังร่วมประดิษฐ์ท่ารำในชุดการแสดง ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด งานสร้างสรรค์ ที่น่าสนใจอีกชิ้นหนึ่งของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คือ การทำพิณ 2 หัว เพื่อใช้ประโยชน์ในการบรรเลงเพลงลายต่างๆ นับว่าเป็นการพัฒนารูปแบบของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน อีกชิ้นหนึ่ง

ท่านเป็นผู้ที่มีใจรักในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน และเป็นผู้ที่มีความสามารถสูงในการบรรเลงและสร้างสรรค์งานทางดนตรีอีสานได้อย่างดีเยี่ยม

1.2 ประวัติการทำงาน

ครูทรงศักดิ์ ประกอบอาชีพหลายอย่าง ทั้งทำนา รับจ้างอิสระ และศิลปิน ในปี พ.ศ.2523 ได้รับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ให้ไปทำการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน และปัจจุบัน ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ทำงานด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานบริการด้านชุมชน วิทยากรดนตรีพื้นบ้าน อาจารย์พิเศษของวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยต่างๆ

1.3 ผลงานด้านดนตรี

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นอกเหนือจากการเป็นนักดนตรีแล้ว ยังเป็นผู้ที่มีฝีมือทางช่าง และเป็นผู้ที่เริ่มนำโหวดซึ่งเป็นเครื่องเล่นของเด็กเลี้ยงควาย มายกระดับให้เป็นเครื่องดนตรี และใช้เล่น

ประสมในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานได้อย่างกลมกลืน ยังเป็นช่างทำพิณ แกะสลักหัวพญานาค เพื่อประดับที่หัวพิณ นอกจากจะทำ พิณ โหวดแล้วนั้นยังเป็นช่างที่มีฝีมือในการทำโปงลางอีกด้วย

ท่านได้คิดประดิษฐ์ลายเพลงอีสานใหม่ๆ ขึ้นหลายลาย ใช้ประกอบการแสดง เช่น ประกอบการฟ้อนเก็บขิด ฟ้อนสาวหลอก ฟ้อนเก็บฝ้าย ฟ้อนผู้ไท 3 เผ่า ฟ้อนดึงครกดึงสาก อักทั้งสามารถประพันธ์ลายพื้นบ้านอีสานที่ใช้ประกอบการบรรเลง และประกอบการแสดงและใช้ในการเรียนการสอน และมีความสามารถในการประยุกต์ดนตรีพื้นบ้านอีสานในการบรรเลงร่วมกับดนตรีสากล

2 ภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ขั้นตอนการสร้างโหวด มี ดังนี้

2.1. ขั้นเตรียมอุปกรณ์ ประกอบด้วย

2.1.1 เลือกวัสดุ ได้แก่ ไม้เฮี้ย ไม้ไผ่รวก ขี้สูด ถุงพลาสติก

2.1.2 เลือกเครื่องมือ ได้แก่ เขียง ค้อนตอกตะปู มีดอีโต้ มีดจักตอก เลื่อย ไม้แหย่ลูกโหวด ไม้ปรับดังโหวด แม่พิมพ์โหวด และแม่พิมพ์ปรับระดับลูกโหวด

2.2. ขั้นทำโหวด มีดังนี้

2.2.1 ทำแกนโหวด

2.2.2 การฆ่าขี้สูดหรือนวดขี้สูด

2.2.3 การทำลูกโหวด

2.2.4 การประกอบโหวด

3 การวิเคราะห์ลายเพลงของเครื่องดนตรีโหวดที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์และสร้างสรรค์ขึ้น

3.1 ลายสาวน้อยหยิกแม่

พิสัยของเสียงลายสาวน้อยหยิกแม่ เสียงต่ำสุดคือ ซอลต่ำ และเสียงสูงสุดคือ มีสูง มีความห่าง 13 เสียง นับเป็นคู่ 13 เสียงที่ใช้มากที่สุดคือ เสียง มี รองลงมาคือเสียง ซอล และ เร เสียงที่ใช้น้อยที่สุดคือ เสียง ซอล ต่ำ สเกลเสียงคือ เพนตาโทนิคสเกล บันไดเสียง ลายสาวน้อยหยิกแม่เป็นลายเพลงในบันไดเสียงโด มีเสียง ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก พบว่ามีการใช้รูปแบบจังหวะ คือ

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 19 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ PP
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 17 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ D
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 14 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ W
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 13 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 12 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ NN
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 11 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ KK
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 10 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ O
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 8 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ U
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 7 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ K
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 6 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ FF , MM
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 4 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ F, RR
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 3 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ A , J , AA
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ E , G , TT

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ H , I , J , L , M , N , P , Q , R , S , T , V , X , Y , Z , BB , CC , DD , EE , GG , HH , II , JJ ,SS , UU และ VV

การเคลื่อนที่ของทำนอง ในการเกริ่นนั้น โน้ตบรรทัด 1, 2 และ 4 มีลักษณะการเคลื่อนที่ลาเป็นเส้นตรงยาว เพื่อให้เกิดเสียงยาวและสลับฟันปลาเล็กน้อย การเคลื่อนที่ของทำนองนั้น ส่วนใหญ่มีการเคลื่อนที่เป็นแบบสลับฟันปลา สลับกับลากเสียงเป็นเส้นตรง และเทคนิคการบรรเลงโหวดลายสาวน้อยหยิกแม่ บรรเลงด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เป็นจำนวนครั้ง ดังนี้

การเป่าผ่อนลม ใช้บรรเลงจำนวน 3 ครั้ง
การเป่าอ้อนเสียง ใช้บรรเลงจำนวน 13 ครั้ง
การเป่าควบเสียง ใช้บรรเลงจำนวน 18 ครั้ง
การเป่ารูดหรือเสียงเลื่อน ใช้บรรเลงจำนวน 2 ครั้ง
การเป่าตัดลม ใช้บรรเลงจำนวน 3 ครั้ง
การเป่าสะบัดเสียง ใช้บรรเลงจำนวน 8 ครั้ง

ลายสาวน้อยหยิกแม่เป็นลายที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีโหวดโดยเฉพาะ นักดนตรีพื้นบ้านนิยมนำมาบรรเลงประกวดแข่งขัน ลักษณะเฉพาะของลายคือใช้เสียง มี เป็นเสียงหลัก และใช้จังหวะลำเพลินประกอบในการบรรเลง

3.2 ลายสุดสะแนน

พิสัยของเสียงลายสุดสะแนน เสียงต่ำสุดคือ ซอลต่ำ และใช้เสียงสูงสุดคือ เรสูง มีความห่าง 12 เสียง นับเป็นคู่ 12 เสียงที่ใช้มากี่สุดคือ เสียง ซอล รองลงมาคือเสียง มี และ โด เสียงที่ใช้น้อยที่สุดคือ เสียง เร สูง สเกลเสียงคือ เพนตาโทนิคสเกล บันไดเสียงลายสุดสะแนนเป็นลายเพลงในบันไดเสียงโด มีเสียง ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก มีการใช้รูปแบบจังหวะ คือ

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 14 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ E
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 12 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ D , W
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 8 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ MM
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 7 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B , GG
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 6 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ FF , NN
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 5 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ PP
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 4 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ A , K , DD , EE , HH , PP
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 3 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ U
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ P , S , V , JJ , KK , LL
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ C , F , G , H , I , J , L , M , N , Q , T , U , X , Y , AA , CC , OO , QQ , RR และ SS

ในการเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่ากราฟที่ 1-11 พบว่า มีการเคลื่อนที่เป็นแบบลากเสียงยาว และสลับฟันปลา กราฟที่ 12-35 มีการเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลาเป็นส่วนใหญ่ และ มีการเคลื่อนที่ลากเสียงยาว ในกราฟที่ 17, 18, 22, 23, 28 และ 34 และในกราฟที่ 29 มีการเคลื่อนที่ค่อยขึ้นและลงเป็นรูปภูเขาแบบคว่ำ และเทคนิคการบรรเลงโหวดลายสุดสะแนน มีการบรรเลงด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เป็นจำนวนครั้งดังนี้

การเป่าอ้อนเสียงหรือลูกคลื่น ใช้บรรเลงจำนวน 4 ครั้ง

การเป่าควบเสียงหรือเสียงเลื่อน ใช้บรรเลงจำนวน 18 ครั้ง

การเป่ารูดหรือการเป่ากวาดเสียง ใช้บรรเลงจำนวน 1 ครั้ง

การเป่าสะบัด ใช้บรรเลงจำนวน 13 ครั้ง

ลายสุดสะแนนเป็นลายเดิมเป็นลายแคนใช้ประกอบกับการลำทางสั้น ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงรวมของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ลักษณะเฉพาะของลายคือใช้เสียง ซอล เป็นเสียงหลัก และใช้จังหวะลำเพลินประกอบในการบรรเลง

3.3 ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า

พิสัยของเสียงลายลำเพลินแก้วหน้าม้า เสียงต่ำสุดคือ ลาต่ำ และใช้เสียงสูงสุดคือ โดสูง มีความห่าง 10 เสียง นับเป็นคู่ 10 เสียงที่ใช้มากที่สุดคือ เสียง มี รองลงมาคือเสียง ซอล และ ลา เสียงที่ใช้น้อยที่สุดคือ เสียง โด สูง สเกลเสียงคือ เพนตาโทนิคสเกล บันไดเสียงลายลำเพลินแก้วหน้าม้า เป็นลายเพลงในบันไดเสียงโด มีเสียง ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก มีการใช้รูปแบบจังหวะ คือ

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 15 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ U
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 11 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ FF
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 10 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ EE
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 8 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ S
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 6 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ BB , CC
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 5 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ E , P
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 4 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ F , K , V
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 3 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ T
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ A , C , I , R , Z , DD , GG
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B , D , G , H , J , L , M , N , O , Q , X , Y , AA , HH และ JJ

การเคลื่อนที่การเกริ่น บรรทัดที่ 1 พบว่า มีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาในกราฟที่ 1 ส่วนกราฟที่ 2 เคลื่อนที่เป็นเส้นตรงและสลับฟันปลา กราฟที่ 3 - 5 พบว่ามีการเคลื่อนสลับฟันปลา และลากเสียงยาวในกราฟที่ 5 ส่วน กราฟที่ 6 - 24 มีการเคลื่อนที่เป็นสลับฟันปลา และเทคนิคการบรรเลงโหวดลายลำเพลินแก้วหน้าม้ามีการบรรเลงด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เป็นจำนวนครั้งดังนี้

การเป่าอ้อนเสียงหรือลูกคลื่น ใช้บรรเลงจำนวน 5 ครั้ง

การเป่าควบเสียงหรือเสียงเลื่อน ใช้บรรเลงจำนวน 10 ครั้ง

การเป่าสะบัด ใช้บรรเลงจำนวน 24 ครั้ง

ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า นิยมใช้ในการบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงรวมของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ลักษณะเฉพาะของลายคือใช้เสียง มี และ ซอล เป็นเสียงหลัก และใช้จังหวะลำเพลินประกอบในการบรรเลง

3.4 ลายสังข์สินชัย

พิสัยของเสียงลายสังข์สินชัย เสียงต่ำสุดคือซอลต่ำ และใช้เสียงสูงสุดคือ ซอล สูง มีความห่าง 15 เสียง นับเป็นคู่ 15 เสียงที่ใช้มากที่สุดคือ เสียง ลา รองลงมาคือเสียง ซอล , มี และ เร เสียงที่ใช้น้อยที่สุดคือ เสียง ซอล สูง สเกลเสียงคือ เพนตาโทนิคสเกล บันไดเสียง ลายสังข์สินชัยเป็นลายเพลงในบันไดเสียงโด จะมีโน้ต ด ร ม ซ ล เป็นโน้ตหลัก มีการใช้รูปแบบจังหวะ คือ

- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 17 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ H , K
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 16 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ L
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 12 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ Q
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 7 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ A
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 6 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ U
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 4 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ M , N , O , P
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 3 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ C , V , W , BB
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 2 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ B , I , S , Z , CC
- มีการใช้รูปแบบจังหวะ 1 ครั้ง ได้แก่รูปแบบ D , E , F , G , J , R , X , Y

และ AA

การเคลื่อนที่การเกริ่น บรรทัดที่ 1-2 พบว่า มีการเคลื่อนที่ลากเสียงยาวในกราฟที่ 1 ส่วนกราฟที่ 2 เป็นสลับฟันปลา กราฟที่ 3 -31 พบว่า ในกราฟที่ 3 มีการเคลื่อนที่ลากเสียงยาว ส่วนกราฟที่ 4-30 มีการเคลื่อนที่เป็นสลับฟันปลา ส่วนกราฟที่ 31 มีการเคลื่อนที่เป็นลากเสียงยาวเช่นกัน ปลา และเทคนิคการบรรเลงโหวดลายสังข์สินชัยมีการบรรเลงด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ใช้เป็นจำนวนครั้งดังนี้

การเป่าอ้อนเสียงหรือลูกคลื่น ใช้บรรเลงจำนวน 1 ครั้ง

การเป่าควบเสียงหรือเสียงเลื่อน ใช้บรรเลงจำนวน 13 ครั้ง

การเป่าตัดลม ใช้บรรเลงจำนวน 13 ครั้ง

การเป่าสะบัด ใช้บรรเลงจำนวน 5 ครั้ง

ลายสังข์สินชัย นิยมใช้ในการบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงรวมของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ลักษณะเฉพาะของลายคือใช้เสียง ลา เป็นเสียงหลัก และใช้จังหวะลำเพลินประกอบในการบรรเลง

## อภิปรายผล

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน กรณีศึกษาครูทรงศักดิ์ ประทุม มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา คือ 1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาการพัฒนาเครื่องดนตรีโหวดของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และ 3. เพื่อศึกษาลายเพลงของเครื่องดนตรีโหวดที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ประดิษฐ์ และสร้างสรรค์ขึ้น ผลการวิจัย สินธุ์ ใช้วิธีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา ใช้การเก็บข้อมูลจากเอกสารและภาคสนามจากการสัมภาษณ์และสอบถามแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณาวิเคราะห์ สามารถอภิปรายผลในการวิจัย ได้ ดังนี้

ในเรื่องประวัติของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 3 เดือนธันวาคม พ.ศ. 2498 ปีมะแม อายุ 61 ปี ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด บิดาชื่อนาย ใสย ประทุมสินธุ์ นางกอง ประทุมสินธุ์ มีพี่น้อง รวม 8 คน ครอบครัวมีอาชีพทำนา ท่านเป็นคนมีพรสวรรค์

ทางด้านดนตรี เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 13 ปี สามารถเล่นดนตรีอีสานได้ทุกชนิด รวมทั้งเป็นช่างสร้างเครื่องดนตรีอีสาน ได้ถูกรับเชิญให้เป็นผู้เชี่ยวชาญสอนดนตรีพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตลอดจนสถาบันการศึกษาต่างๆ นอกจากนี้ครูทรงศักดิ์ก็ยังถูกรับเชิญให้เป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีโปงลางในระดับต่างๆ จนถึงการประกวดระดับประเทศด้วย และท่านได้เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีจากมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด เป็นผู้คิดค้นและพัฒนาเครื่องดนตรีอีสานที่เรียกว่า “โหวด” และสามารถสร้างสรรค์ ลายเพลงต่างๆ ได้อย่างดีเยี่ยม แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีของท่านโดยแท้จริง

ในด้านการสร้างสรรค์บทเพลง ลายสาวน้อยหยิกแม่ ปรากฏว่าได้กลายเป็นลายที่นิยมนำไปใช้ในการบรรเลงเดี่ยว ใช้ในการแข่งขันเพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลงโหวด และกลายเป็นลายประจำของโหวด ในการแข่งขันโหวดในระดับต่างๆ ได้นำลายสาวน้อยหยิกแม่เป็นลายบังคับ เช่น การแข่งขันชิงแชมป์โปงลางของประเทศไทย ที่จัดขึ้นโดยกระทรวงท่องเที่ยวและกีฬา แสดงให้เห็นถึงความสามารถที่เป็นเลิศของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นอกจากนี้ ท่านยังได้สร้างสรรค์ลายอื่นๆ ตามที่ได้นำมาวิเคราะห์ คือลายสุดสะแนน ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า ลายสังข์สินชัย ซึ่งล้วนแต่เป็นลายที่มีความไพเราะ ท่านนำมาเรียบเรียงใหม่ให้ใช้โหวดเป่าได้อย่างลงตัวและไพเราะ แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของท่านในด้านการสร้างสรรค์บทเพลงอีสาน ซึ่งสอดคล้องกับผลงานของเจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 10) ได้ให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้านว่า หมายถึง ดนตรีที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีพื้นบ้าน ด้วยเนื้อหา สำนวนและสำเนียงของชาวบ้าน และถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยความจำ ดนตรีพื้นบ้าน คือ ดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์ ธรรมชาติ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละภาค โดยเฉพาะดนตรีภาคอีสานนั้น ท่วงทำนองดนตรีจะสนุกสนานด้วยจังหวะที่กระชั้นถี่ เร้าใจ เช่น ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายกาเต้นก้อน ลายแมงตับเต่า ลายนกไซบินข้ามทุ่ง และสอดคล้องกับผลงานของ ชุมเดช เดชภิมล (2531: 34) ได้ให้ความหมายดนตรีพื้นบ้านว่า หมายถึง ดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ธรรมชาติ ตลอดจนขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละภาค โดยเฉพาะดนตรีภาคอีสานนั้น ท่วงทำนองดนตรีจะสนุกสนานด้วยจังหวะที่กระชั้นถี่ เร้าใจ เช่น ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายกาเต้นก้อน ลายแมงตับเต่า ลายนกไซบินข้ามทุ่ง และทำนองของลาย ก็วังเวงโหยหา เช่น ลายแม่ฮ้าง กล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลางหรือลายล่องโขง

การศึกษาภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้นจะทราบถึงกลวิธีการสืบทอด การถ่ายทอดความรู้ในการเรียนการสอน เทคนิคต่างๆของการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน สอดคล้องกับงานวิจัยของจินตนา ดำรงเลิศ (2533 : 22) ได้ศึกษาองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้าน มีลักษณะเด่นสรุปได้ดังนี้ 1) มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบัน 2) มีความแตกต่างที่เป็นผลพวงมาจากพลังสร้างสรรค์ทั้งของบุคคลและกลุ่มชน และ 3) ลักษณะของเพลงหรือดนตรีที่หลงเหลืออยู่นั้น เกิดจากการเลือกสรรของกลุ่มชน ซึ่งเป็นตัวกำหนดรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งหรือหลายรูปแบบ องค์ความรู้เดิมของครูดนตรีพื้นบ้านอีสาน องค์ความรู้ใหม่ที่ครูดนตรีพื้นบ้านอีสานได้พัฒนาสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งได้นำมาปรับใช้ในการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในปัจจุบัน สอดคล้องกับการเขียนบทความของ วิรัช บุษยกุล (2530: 87) เรื่อง “ดนตรีพื้นบ้านอีสาน” ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 18 วันที่ 31 มกราคม 2530 ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สรุปเนื้อหาได้ ดังนี้ ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นของดั้งเดิมที่ได้รับมรดกตกทอดมา

จากบรรพบุรุษ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอาจจะเป็นเครื่องดนตรีโบราณในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะมีอยู่ในทุกประเทศในเอเชียใต้

จากความสำคัญของภูมิปัญญา ดนตรีพื้นบ้านและประวัติความสามารถของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นผู้วิจัย จึงมีความสนใจในการศึกษาเรื่อง ภูมิปัญญาครูดนตรีพื้นบ้านของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศึกษาชีวประวัติของท่านและภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้าน รวมทั้งศึกษาลายเพลงที่ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น ซึ่งเป็นการอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าของบรรพบุรุษนี้ไว้เป็นมรดกของชาติสืบไป

## ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ควรมีการศึกษาประวัติของท่านเชิงลึกในเรื่องของแนวทางการสร้างสรรค์เพลงของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เพื่อเก็บไว้เป็นภูมิปัญญาด้านการสร้างสรรค์เพลง

5.3.2 ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบเครื่องดนตรีโหวดของไทย กับ เครื่องเป่าของชาติอื่น

5.3.2 หน่วยงานของรัฐควรมีการส่งเสริมและสนับสนุน เรื่องภูมิปัญญาการสร้างโหวด เพื่อให้เป็นอาชีพเสริมของคนอีสาน

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


กาญจนา อินทรสุนานนท์**.** (2540). **พื้นฐานมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม**. เอกสารการสอนคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

กิตตวัฒน์ สัตนาโค. **ศิลปการเป่าแคนทำนองพื้นบ้านอีสาน**. (2535). มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม"

งามพิศ สัตย์สงวน. (2532). **หลักมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). **วารสารไทย.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

----------. (2526). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน**. มหาสารคาม : ภาคดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). **โปงลางในทัศนะของคนต่างถิ่น**. คำดนตรี. ฉบับที่ 2 (1-4). ม.ป.ท.

ชุมเดช เดชภิมล. (2531). **การศึกษาเรื่องหนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ด**. ปริญญานิพนธ์ (ศศ.ม.) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม

ทินกร อัตไพบูลย์. (2558) **ดนตรีพื้นบ้าน : อีสาน-ลาว-กัมพูชา แคนและเครื่องดนตรีอื่นๆ (ดนตรีพื้นบ้านสามเหลี่ยมมรกต).**อุบลราชธานี**.** ยงสวัสดิ์อินเตอร์กรุ๊ป.

ธวัช ปุณโณทก. (2522). **วรรณกรรมอีสาน.** กรุงเทพฯ. โอเดียนสโตร์.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2533). **ศิลปะไทย**. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม.

ประเวศ วะสี. (2530). **การสร้างภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา**. กรุงเทพฯ: ชุมชนพัฒนา. ศูนย์เอกสารเพื่อการพัฒนาชนบท : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด.

----------. (2534). **การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ปราณี วงษ์เทศ. (2525). **"แนวการศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยา" ใน พื้นบ้านพื้นเมือง**. หน้า 24-49. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2544). **รายงานการวิจัยการพัฒนาอุตสาหกรรมการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจากไม้ยางพารา**, มหาสารคาม. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

----------.ประธาน วงศ์นุกูล และสุชาติ ภาคสุชล. (2545**). การพัฒนาเครื่องมือการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อรองรับการผลิตเชิงธุรกิจ**, มหาสารคาม : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

----------. (2546). **การศึกษาแหล่งวัฒนธรรมภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสานในเขตลุ่มน้ำชี**, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2546). **รายงานการวิจัยเรื่องหลักกลศาสตร์พื้นฐานและกลวิธีการสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ภราดร สาขามุละ. (2544). วงโปงลาง : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. ดนตรีนิพนธ์ : สถาบันราชภัฏจันทรเกษม

ภัทราวรรณ จันทร์ธิราช. (2539). **กาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช**. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

พรรณี ชูทัย เจนจิต. (2538). **จิตวิทยาการเรียนการสอน**. กรุงเทพฯ. คอมแพคพริ้น

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์ชวนพิมพ์

----------. (2556). **ทฤษฎีการวิเคราะเพลงไทย**. กรุงเทพฯ. สันติศิริการพิมพ์

รณชิต แม้นมาลัย. (2537). **กลองหลวงล้านนา: ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธ์**. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สะอาด สมศรี. (2543) **พันธุ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ด.** รายงานการศึกษา. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

เสรี พงศ์พิศ. (2536). **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท เล่ม 1**. กรุงเทพฯ. มูลนิธิหมู่บ้าน

สุกิจ พลประถม. (2538). **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. อุดรธานี : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

สุกรี เจริญสุข. (2530). **“ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์”. วารสารถนนดนตรี**. ปีที่ 1 ฉบับที่ 12ตุลาคม 2430, หน้า 38-41.

_____. (2538). **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. อุดรธานี : ศูนย์ตำราราชภัฏอุดรธานี.

สุจริต บัวพิมพ์. (2533**). แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย ในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2 . นนทบุรีมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

. _____. (2538**). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**.อุดรธานี : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

สุจารี จันทรสุข. (2531). **การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น**. วารสารการศึกษาแห่งชาติ.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. (2533). **“ความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงพื้นบ้านของภาคต่างๆ”, เอกสารการสอน ชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อภิญญา ตันศิริ. (2539) . **ย้อนมองดนตรีไทย แนะนำเครื่องดนตรีไทยประเภทตี**. วารสารร่มไทรทอง 5,6 (เม.ย.-พ.ค. 2539) 26-29.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2541). **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ ของชาวบ้านไทย**. นนทบุรี : โครงการกิตติเมธี สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อุดม หนูทอง. (2531). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้**. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

Birch. Lawrence Wilton. (1969,November). **Factors Related to Differences in Classroom Teacher Attitudes Toward Music**. Dissertation Abstracts International.

Hood, Mantle.(1971). **The Ethnomusicologist**. New York:Mcgraw-Hill

Kim. (1996). Sara junghwa. and Exploratoey Student to Incorporate Supplementary Computer-Assisted

Miller, Terry E. (1985). **Traditional music of the lao**. Connecticut : Greenwood Press.

# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก
## บริบทพื้นที่ทำการวิจัย

## พื้นที่ทำการวิจัย

ประวัติอำเภอหนองพอก

อำเภอหนองพอกเดิมเป็นพื้นที่ส่วนหนึ่งของ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด ลักษณะเป็นหมู่บ้านขนาดกลางมีประชากรประมาณ 230 ครอบครัวซึ่งส่วนใหญ่อพยพมาจากบ้านกกโพธิ์ ตำกกโพธิ์ มาตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณริมหนองน้ำที่มีต้นพอกขนาดใหญ่ขึ้นอยู่ริมหนองน้ำ ซึ่งต่อมาชาวบ้านจึงได้ตั้งชื่อว่า “บ้านหนองพอก” และได้มีการขุดลอกขยายบริเวณหนองน้ำให้กว้างขึ้น สามารถเก็บน้ำไว้ใช้ตลอดปี ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของศาลเจ้าปู่แสนฟ้ามเหศักดิ์ - หลักเมืองของชาวอำเภอหนองพอก ก่อนที่มีการขอยกฐานะเป็นกิ่งอำเภอนั้น บริเวณแห่งนี้เป็นป่าดงดิบทุรกันดาร มีไข้มาลาเลีย และสัตว์ป่าชุกชุม การเดินทางติดต่อกับอำเภอโพนทอง เป็นไปอย่างลำบาก เส้นทางส่วนใหญ่เป็นทางเกวียน ต้องนั่งเรือพายข้ามลำน้ำยัง ก่อนที่จะเดินทางถึงอำเภอครั้นต่อมาเมื่อประมาณเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 คณะกลุ่มครูเขตบึงงามได้มีการหารือเรื่องการของตั้งกิ่งอำเภอ เนื่องจากเห็นว่านักเรียน ผู้ปกครอง และราษฎรส่วนใหญ่ได้รับความลำบากในการเดินทางไปติดต่อกับทางอำเภอโพนทอง และเห็นว่าพื้นที่บริเวณที่ตั้งบ้านฉวะมีภูมิประเทศเหมาะสมเป็นที่ตั้งที่ว่าการอำเภอ และส่วนราชการต่างๆ เนื่องจากมีหนองแจ้งเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่อยู่ในบริเวณนั้น โดยจะขอรวมเอา 3 ตำบลฝั่งซ้ายของลำน้ำยัง ได้แก่ ตำบลกกโพธิ์ ตำบลบึงงาม และตำบลชุมพร (ปัจจุบันตำบลชุมพรอยู่ในอำเภอเมยวดี) เป็นเขตกิ่งอำเภอ และทำเรื่องเสนอขอไปที่กระทรวงมหาดไทย แต่ระยะนั้นประเทศไทยเกิดการปฏิวัติ เรื่องขอตั้งกิ่งอำเภอจึงเงียบหายไป ต่อมาเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2503 คณะเจ้าหน้าที่นำโดยผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด ทำการออกสำรวจพื้นที่และบริเวณที่ตั้งสถานที่ราชการกิ่งอำเภอ ซึ่งแทนที่จะไปดูพื้นที่บ้านฉวะคณะที่ไปต้อนรับกลับนำคณะเจ้าหน้าที่จากจังหวัดไปดูที่โคกหนองเดิ่น (สถานที่ตั้งที่ว่าการอำเภอในปัจจุบัน) เป็นสถานที่ตั้งส่วนราชการ เพราะเห็นว่ามีพื้นที่กว้างใหญ่เหมาะสม ซึ่งในช่วงที่มีการก่อสร้างสถานที่ราชการนั้น ก็พบกับปัญหาอุปสรรคมากมาย แต่ด้วยความสามารถและความเสียสละของผู้นำชุมชนที่สำคัญ 2 ท่าน คือ นายวิฑูร พรรคพล กับนายนาค ศรีวะรมย์ ทำให้การตั้งกิ่งอำเภอหนองพอกได้บรรลุผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งใจไว้

เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2508 กระทรวงมหาดไทยได้ประกาศจัดตั้งกิ่งอำเภอหนองพอก โดยประกาศยกฐานะบ้านหนองพอกขึ้น เป็นกิ่งอำเภอหนองพอก ปลัดอำเภอผู้เป็นหัวหน้ากิ่งอำเภอหนองพอกคนแรกคือ นายสมรักษ์ สิทธิวิไล และต่อมาเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2516 ได้มีพระราชกฤษฎีกายกฐานะกิ่งอำเภอหนองพอกขึ้น เป็นอำเภอหนองพอก และเป็นอำเภอที่ 11 ของจังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งแต่เริ่มตั้งอำเภอจนถึงขณะนี้ มีผู้ดำรงตำแหน่งนายอำเภอ จำนวน 18 คน ซึ่งนายอำเภอคนปัจจุบัน คือ นายเธียรชัย อัจฉริยพันธ์

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด, อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร, อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด, อำเภอกุดชุม จังหวัดยโสธร

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด

ลักษณะภูมิประเทศ

สภาพพื้นที่ และลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสูงสลับกันไปทางทิศเหนือและทิศตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภูเขาขนาดเล็กยาวติดต่อกัน ไปยังเทือกเขาภูพานซึ่งเป็นแหล่งต้นน้ำลำธารหลายสาย มีป่าไม้ค่อนข้างสมบูรณ์ และส่วนใหญ่เป็นป่าสงวนแห่งชาติ มีป่าไม้ขึ้นอยู่ทั่วไป มีพื้นที่ทั้งหมด 450 ตารางกิโลเมตร และตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของจังหวัดร้อยเอ็ด

ข้อมูลประชาการ เศรษฐกิจและสังคม

จำนวนตำบล 9 ตำบล 102 หมู่บ้าน 10,799 หลังคาเรือน จำนวนประชากร 62,491 คน แบ่งเป็นชาย 31,612 คน หญิง 30,879 คน ประชากรในเขตสุขาภิบาล (มี 2 ตำบล คือ ตำบลหนองพอก และตำบลรอบเมือง) 10,035 คน แบ่งเป็นชาย 5,217 คน หญิง 1,818 คน

อาชีพหลัก ทำนา รองลงมาทำไร่ รายได้เฉลี่ย / คน / ปี 6,000 บาท จำนวนโรงเรียนประถมศึกษา 35 แห่ง มัธยมศึกษา 4 แห่ง จำนวนและการกระจายของสถานบริการสาธารณสุข ประเภทและระดับต่างๆ

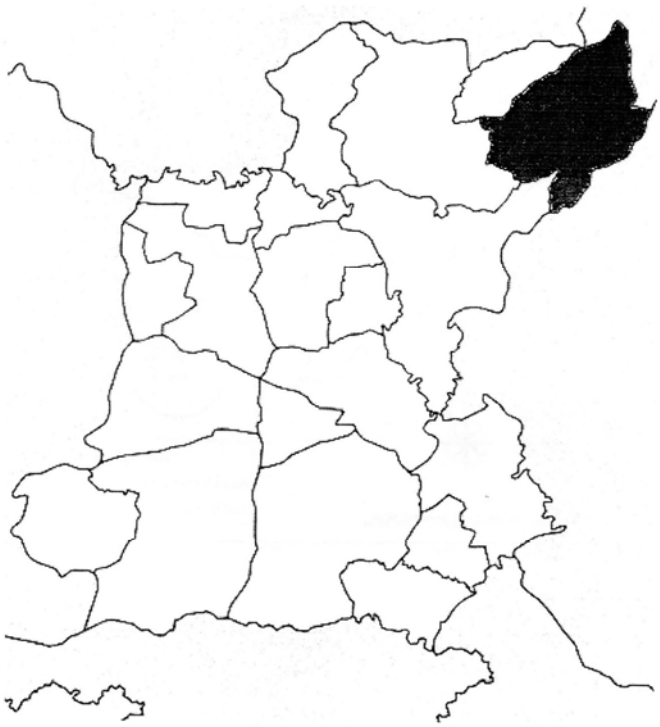
โรงพยาบาล ขนาด 30 เตียง 1 แห่ง สำนักงานสาธารณสุขอำเภอ 1 แห่ง สถานีอนามัย 12 แห่ง อสม. 1,018 คน ผดุงครรภ์โบราณ (ผคบ.) 49 คน ชสม. 62 คน มตย.181 คน

อำเภอหนองพอกแบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 9 ตำบล 120 หมู่บ้าน

1. หนองพอก(Nong Phok) 14 หมู่บ้าน
2. บึงงาม (Bueng Ngam) 11 หมู่บ้าน
3. ภูเขาทอง (Phukhao Thong) 17 หมู่บ้าน
4. กกโพธิ์ (Kok Pho) 12 หมู่บ้าน
5. โคกสว่าง (Khok Sawang) 10 หมู่บ้าน
6. หนองขุ่นใหญ่ (Nong Khun Yai) 13 หมู่บ้าน
7. รอบเมือง (Rop Mueang) 19 หมู่บ้าน
8. ผาน้ำย้อย (Pha Nam Yoi) 13 หมู่บ้าน
9. ท่าสีดา (Tha Sida) 11 หมู่บ้าน

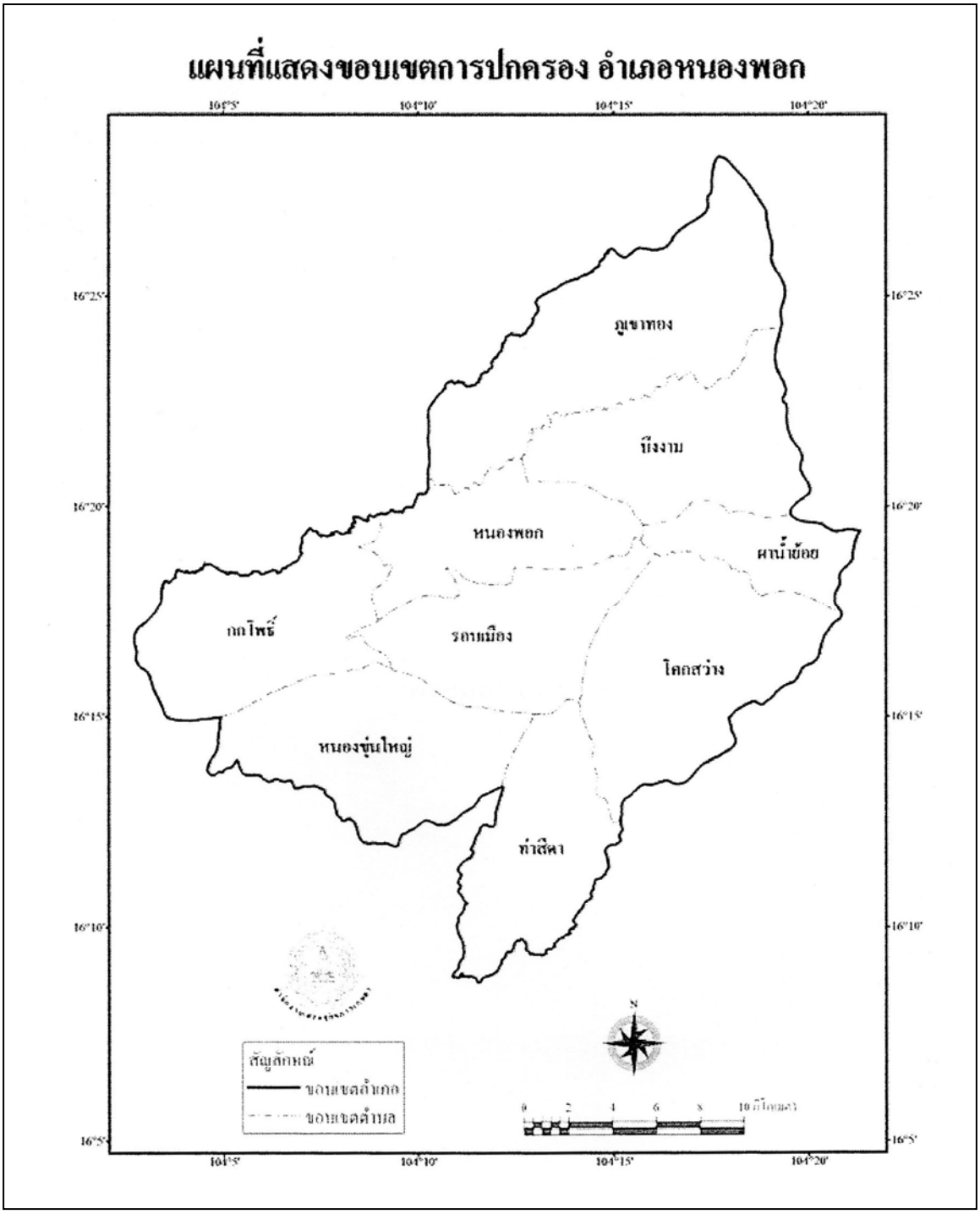
จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวข้องดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยได้ประมวลความรู้ ทั้งทฤษฎีและข้อมูลมาเป็นแนวทางการศึกษาวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้ ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีความสามารถคิดค้นประดิษฐ์โหวดให้เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นมาด้วยภูมิปัญญาชาวบ้านและด้วยจิตวิญญาณของศิลปินพื้นบ้านหรือที่เรียกกันว่า “ปราชญ์ชาวบ้าน” ให้เป็นที่ประจักษ์ต่อประชาชนชาว

อีสานและบุคคลทั่วไปทั้งในประเทศและนอกประเทศด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน อีกทั้งได้เป็นผู้เผยแพร่ อนุรักษ์ พัฒนา ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง โหวดให้เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีอีสานและสามารถใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีสากลตามยุคสมัยใหม่ได้จากสาเหตุดังกล่าวนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าชีวประวัติ และผลงาน พร้อมทั้งประวัติความเป็นมาของโหวด ขั้นตอนในการผลิตโหวด ของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เพื่อเป็นการเผยแพร่ รวบรวม อนุรักษ์ ให้ลายเพลงพื้นบ้านอีสานและโหวดให้เป็นเอกลักษณ์ประจำภาคอีสานและของชาติสืบไป



**แผนที่แสดงขอบเขตการปกครองจังหวัดร้อยเอ็ด และตำแหน่งอำเภอหนองพอก**

# แผนที่แสดงขอบเขตการปกครอง อำเภอหนองพอก



# ภาคผนวก ข
# แบบสัมภาษณ์

**แบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล**

**คำชี้แจง**

**1. ผู้วิจัยได้ใช้แบบสัมภาษณ์ของ โฆสิต ดีสม เป็นแนวทางในการสร้างแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้**

**2. แบบสัมภาษณ์นี้ ใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลดังต่อไปนี้**

**2.1 ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์**

**2.2 ศิษย์ของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์**

**2.2.1 อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์**

**2.2.2 ดร.โยธิน พลเขต**

**2.2.3 นายชัยสิทธิ์ สนสุนัน**

**2.2.4 นายภานุเดช พรมบุญศรี**

**3. วิธีใช้ ใช้สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล แล้วบันทึกคำให้สัมภาษณ์ลงในเทปบันทึกเสียงหรือในสมุดจด บันทึก**

**แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1**

**คำชี้แจง**
**แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ใช้สำหรับสัมภาษณ์ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์**
**เพื่อศึกษาประวัติ และผลงาน**

**1. ประวัติ**

**ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....**
**ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....**
**อาชีพ.....**
**บิดาชื่อ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....**
**มารดาชื่อ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....**
**พี่น้องชื่อ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....**
**อื่นๆ .....**

**2. การศึกษา**

**เริ่มเข้ารับการศึกษา.....**
**โรงเรียน.....ระดับชั้น.....**
**อื่นๆ .....**

**3. สภาพครอบครัว**

**สถานภาพ.....คู่สมรสชื่อ.....**
**บุตรชื่อ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....**
**การใช้ชีวิตในครอบครัว.....**
**อื่นๆ .....**

**4. การศึกษาด้านดนตรี**

**แรงจูงใจในการเริ่มเรียน .....**
**ครูสอนดนตรีคนแรก.....**
**ครูสอนดนตรีที่สอง.....**
**อื่นๆ.....**

**5. ผลงานทางดนตรี**

**5.1 ประสบการณ์ทางดนตรี**

**.....**

**5.2 การตั้งวงดนตรี**

**.....**

**5.3การสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี**

**.....**

**5.4 การเป็นวิทยากร**

**.....**

**5.5 ผลงานด้านวิชาการ**

**.....**

**5.6 ความเป็นมาของโหวด**

**.....**

**5.7 เทคนิคและวิธีการเป่าโหวด**

**.....**

**5.8 การถ่ายทอดความรู้**

**.....**

**6. ประสบการณ์ ความภาคภูมิใจ**

**6.1 ประสบการณ์**

**.....**

**6.2 ความภาคภูมิใจ**

**.....**

**6.3 อื่นๆ**

**.....**

**ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์**

**(นายชนิตร์นันท์ ไชยสิทธิ์)**

**สถานที่.....**

**วันที่...../...../.....**

**แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2**

**คำชี้แจง**
**แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ใช้สำหรับสัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์**
**เพื่อศึกษาการถ่ายทอดความรู้ และการเลือกใช้เครื่องดนตรี(โหวด)**

**1. ประวัติ**

**ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....**
**ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....**
**อาชีพ.....**
**บิดาชื่อ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....**
**มารดาชื่อ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....**
**อื่นๆ .....**

**2. การศึกษาในระดับต่างๆ**

**เริ่มเข้ารับการศึกษา.....**
**โรงเรียน.....ระดับชั้น.....**
**อื่นๆ .....**

**3. สภาพครอบครัว**

**สถานภาพ.....คู่สมรสชื่อ.....**
**บุตรชื่อ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....**
**การใช้ชีวิตในครอบครัว.....**
**อื่นๆ .....**

**4. การถ่ายทอดความรู้ของครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์**

**.....**
**.....**
**.....**

**5. การเลือกใช้เครื่องดนตรี(โหวด)**

**.....**
**.....**

**ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์**
**(นายชนิตร์นันท์ ไชยสิทธิ์)**

**สถานที่.....**
**วันที่...../...../.....**

# ภาคผนวก ค

ประมวลภาพและผลงาน

ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

สอนการผลิตโหวดให้แก่ผู้ที่สนใจ

สอนการเป่าโหวดแผงให้กับนักศึกษา

สอนการตีโปงลางให้แก่นักศึกษา

สอนดนตรีพื้นบ้านให้แก่นักเรียน

การบรรเลงดนตรี

การบรรเลงดนตรี

การประชุมสัมมนา

โล่เกียรติคุณ ประธานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

โล่เชิดชูเกียรติสุดยอดศิลปินพื้นบ้านอีสาน (ประเภทโหวด)

โล่เกียรติคุณ ศิลปินมรดกอีสาน

โล่เกียรติยศ รางวัลเชิดชูเกียรติศิลปิน ศิลป์อีสาน

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ

ร่วมกับ

ศูนย์ส่งเสริมพระพุทธศาสนาแห่งประเทศไทย

วุฒิบัตรนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ได้ร่วมการอบรม โครงการอบรมพัฒนาจิตเฉลิมพระเกียรติ

ระหว่างวันที่ ๘ – ๑๐ มกราคม พ.ศ. ๒๕๔๕

ขอให้มีความสุขความเจริญ และประสบสิ่งอันที่พึงปรารถนาทุกประการ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๐ มกราคม พ.ศ. ๒๕๔๕

(นายจีรพล เพชรสม)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

(พระครูสังฆรักษ์อารี ปณฺฑิโต)
หัวหน้าพระวิทยากร

วุฒิบัตรโครงการอบรมพัฒนาจิตเฉลิมพระเกียรติ

สถานีวิทยุกระจายเสียง ๙๐๙ สำนักงานพัฒนาภาค ๒

หน่วยบัญชาการทหารพัฒนา กองบัญชาการทหารสูงสุด

ขอมอบเกียรติบัตรให้ไว้เพื่อแสดงว่า

อาจารย์ ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์

เป็นบุคคลที่บำเพ็ญและอุทิศตนเพื่อสังคม สมควรได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็น 'คนดีศรีสังคม'
จงรักษาความดีนี้ตลอดไป ขอให้มีความสุขสวัสดีเจริญเทอญ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๑ เดือน สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๕

พันเอก
(ดำรงค์ กาญจนกุล)
หัวหน้าสถานีวิทยุกระจายเสียง ๙๐๙ สำนักงานพัฒนาภาค ๒
หน่วยบัญชาการทหารพัฒนา กองบัญชาการทหารสูงสุด

เกียรติบัตรยกย่องเชิดชูเกียรติ คนดีศรีสังคม

จังหวัดร้อยเอ็ด

มอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เป็นครูภูมิปัญญาจังหวัดร้อยเอ็ด สาขาวิชา ผลิตโหวด

ขอให้มีความสุขสวัสดิ์ เจริญเทอญ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๓๐ เดือนกันยายน พ.ศ.๒๕๔๘

นายชนพร จันทรอง

ผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด

เกียรติบัตร ครูภูมิปัญญา

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

โครงการคลินิกเทคโนโลยี ขอมอบประกาศนียบัตรฉบับนี้ให้ไว้แก่

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ได้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ

โครงการ การถ่ายทอดกระบวนการผลิตและพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานและ

ผลิตภัณฑ์พื้นบ้าน เพื่อการผลิตแบบยั่งยืน ครบวงจร และเชิงพานิชย์

ขอให้มีความสุขสวัสดิ์เจริญยิ่งและดำรงมั่นในเกียรติคุณนี้ตลอดไป

ให้ไว้ ณ วันที่ 17 เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2548

(ดร. ศุภชัย สมัปปิโต)
รองอธิการบดีฝ่ายวิจัย

(รองศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข)
หัวหน้าโครงการ

ประกาศนียบัตร การถ่ายทอดกระบวนการผลิตเครื่องดนตรี

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ร่วมกับ

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ขอมอบประกาศนียบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสิลป์

เป็นวิทยากรโครงการอบรมสัมมนา การพัฒนาศักยภาพทางดนตรีพื้นบ้านไทย

พิณ แคน โปงลาง กันตรึม ระหว่างวันที่ ๒ – ๔ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๙

ขอให้มีความสุขสวัสดีเจริญยิ่งและดำรงมั่นในเกียรติคุณนี้ตลอดไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๔ เดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๙

(อาจารย์นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(นายสมโภชน์ ฉายะเกษตริน)
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา

ประกาศนียบัตร วิทยากรโครงการอบรมสัมมนา

สำนักงานเทศบาลตำบลเมืองสรวง อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด

ขอประกาศเกียรติคุณ ว่า

*นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์*

*วิทยากรอบรมศิลปะ ดนตรี*

ผู้เสียสละกำลังสติปัญญา กำลังกาย กำลังใจเพื่อสังคมร่วมเป็นวิทยากรอบรมศิลปะ ดนตรี

โครงการอบรมศิลปะ ดนตรี เทศบาลตำบลเมืองสรวง ประจำปี 2549

จึงมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้ เพื่อเป็นเกียรติประวัติ

ขอให้ประสบแต่ความสุข ความเจริญ ก้าวหน้าตลอดไป

ให้ไว้ ณ วันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2549

(นายประวัติ เทพธนบัติ)

นายกเทศมนตรีตำบลเมืองสรวง

เกียรติบัตร วิทยาการอบรมศิลปะดนตรี

องค์การบริหารส่วนจังหวัดร้อยเอ็ด

ร่วมกับ

อำเภอหนองพอก / เทศบาลตำบลหนองพอก

เกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ได้ร่วมเป็น " คณะกรรมการตัดสินขบวนแห่ "

ในงานประเพณีบุญบั้งไฟ ประจำปี ๒๕๔๕ ณ อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

ในระหว่างวันที่ ๑๔-๑๕ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๔๕

ขออำนาจพระศรีรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายในสากลโลก จงคอบันดาลให้ท่านเจริญด้วย อายุ วรรณะ สุขะ พละ เทอญฯ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๔๕

ตามตำรวจ (ไพบูลย์ สุทธิประภา) นายกเทศมนตรีตำบลหนองพอก

รักษาที่ ว.ต. (ประสิทธิ์ ฉ่ำมณี) ปลัดอำเภอ(เจ้าพนักงานปกครอง ๗) รักษาราชการแทน นายอำเภอหนองพอก

(นางรัชนี พลซื่อ) นายกองค์การบริหารส่วนจังหวัดร้อยเอ็ด

เกียรติบัตร คณะกรรมการตัดสินขบวนแห่

สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ

เกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง

โครงการนันทนาการสร้างสรรค์คุณภาพชีวิต

วันที่ ๒๖ สิงหาคม ๒๕๔๙

ณ สนามกีฬาแห่งชาติ ปทุมวัน กรุงเทพมหานคร

(นายหวนชัย สมูลสว่าง) ผู้อำนวยการสำนักส่งเสริมและพัฒนานันทนาการ

( นายทินกร นำบุญจิตต์ ) ผู้อำนวยการสำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ

เกียรติบัตร คณะกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน

จังหวัดร้อยเอ็ด

มอบเกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เป็นผู้มีความประพฤติดี มีคุณธรรมในการดำเนินชีวิต

สมควรได้รับการยกย่องให้เป็นแบบอย่างที่ดีแก่คนในสังคม

ตามโครงการเมืองไทยเมืองคนดี จังหวัดร้อยเอ็ด ประจำปี ๒๕๕๑

ขอให้รักษาเกียรติประวัติและคุณงามความดีสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๐ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๑

(นายพินิจ พิชยกัลป์)

ผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด

เกียรติบัตรผู้มีความประพฤติดี มีคุณธรรม

อำเภอโพนทอง

ประกาศเกียรติคุณฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลปี่

เป็นผู้ให้การสนับสนุน และเป็นกรรมการตัดสินการประกวดแข่งขันเป่าแคน ดีดพิณ

ในงานมหกรรมของดีเมืองโพนทอง และวันพัฒนาสตรีสากล ประจำปี ๒๕๕๒

วันที่ ๕ มีนาคม ๒๕๕๒

สมควรแก่การยกย่องสรรเสริญ

จึงประกาศเกียรติคุณเพื่อเป็นเกียรติประวัติแก่ตนเอง วงศ์ตระกูล และเป็นตัวอย่างอันดีแก่บุคคลทั้งหลายสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๖ เดือน มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๒

(นายสมเกียรติ วัฒนเมธากร)

นายอำเภอโพนทอง

เกียรติบัตร คณะกรรมการตัดสินการประกวดเป่าแคน ดีดพิณ

สำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ
เกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า
นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
เป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง ชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๔
โครงการประกวดดนตรีพื้นบ้าน ประจำปี ๒๕๕๒
ณ เวทีใหญ่อุทยานการกีฬาและนันทนาการ สนามกีฬาแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร
ให้ไว้ ณ วันที่ ๘ สิงหาคม ๒๕๕๒
(นายชลิต เขียวพุ่มพวง)
ผู้อำนวยการสำนักส่งเสริมและพัฒนานันทนาการ
(นายสมบัติ คุรุพันธ์)
ผู้อำนวยการสำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ

เกียรติบัตร คณะกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน

กระทรวงวัฒนธรรม
จังหวัดร้อยเอ็ด
ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า
นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
เป็นผู้ส่งเสริมวัฒนธรรมดีเด่น
สมควรได้รับการยกย่องให้เป็นตัวอย่างที่ดีแก่สังคม
เนื่องใน "วันสงกรานต์ ลูกหลานกตัญญูผู้สูงอายุ" ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๔
ขออำนวยพรให้มีความเจริญรุ่งเรืองสถาพร ตลอดไป
ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๑ เมษายน พุทธศักราช ๒๕๕๔
(นายสมศักดิ์ ธันธ์ทวีพรหม)
ผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด

เกียรติบัตร ผู้ส่งเสริมวัฒนธรรมดีเด่น

จังหวัดร้อยเอ็ด

ขอมอบเกียรติบัตรเพื่อแสดงว่า

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เป็นผู้สนับสนุนและจำลองการแสดงงานประเพณีบุญผะเหวดร้อยเอ็ด ปี ๒๕๕๖

ในงานเทศกาลท่องเที่ยวอีสาน Amazing I-San Fair ๒๐๑๓ และแสดงในรายการไทรทัศน์

๒๔-๒๗ มกราคม ๒๕๕๖ ณ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ

ขอให้ท่านมีความสุข ความเจริญ และรุ่งเรืองตลอดไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๓๐ เดือนมกราคม พ.ศ. ๒๕๕๖

( นายสมศักดิ์ ข้าทวีพรหม )

ผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด

เกียรติบัตร ผู้สนับสนุนการแสดงงานประเพณีบุญผะเหวด

มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เป็นคณะกรรมการตัดสิน การประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน (โปงลาง) ระดับมัธยมศึกษา

โครงการราชภัฏร้อยเอ็ดเปิดโลกวิชาการ "เปิดโลกการศึกษา ก้าวสู่ประชาคมอาเซียน" ครั้งที่ ๓ ประจำปีการศึกษา ๒๕๕๙

ขอให้ประสบความสุข ความเจริญ รุ่งเรืองสืบไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๙ มกราคม ๒๕๕๙

(อาจารย์ ดร.สมเกียรติ ศรีปัดถา)

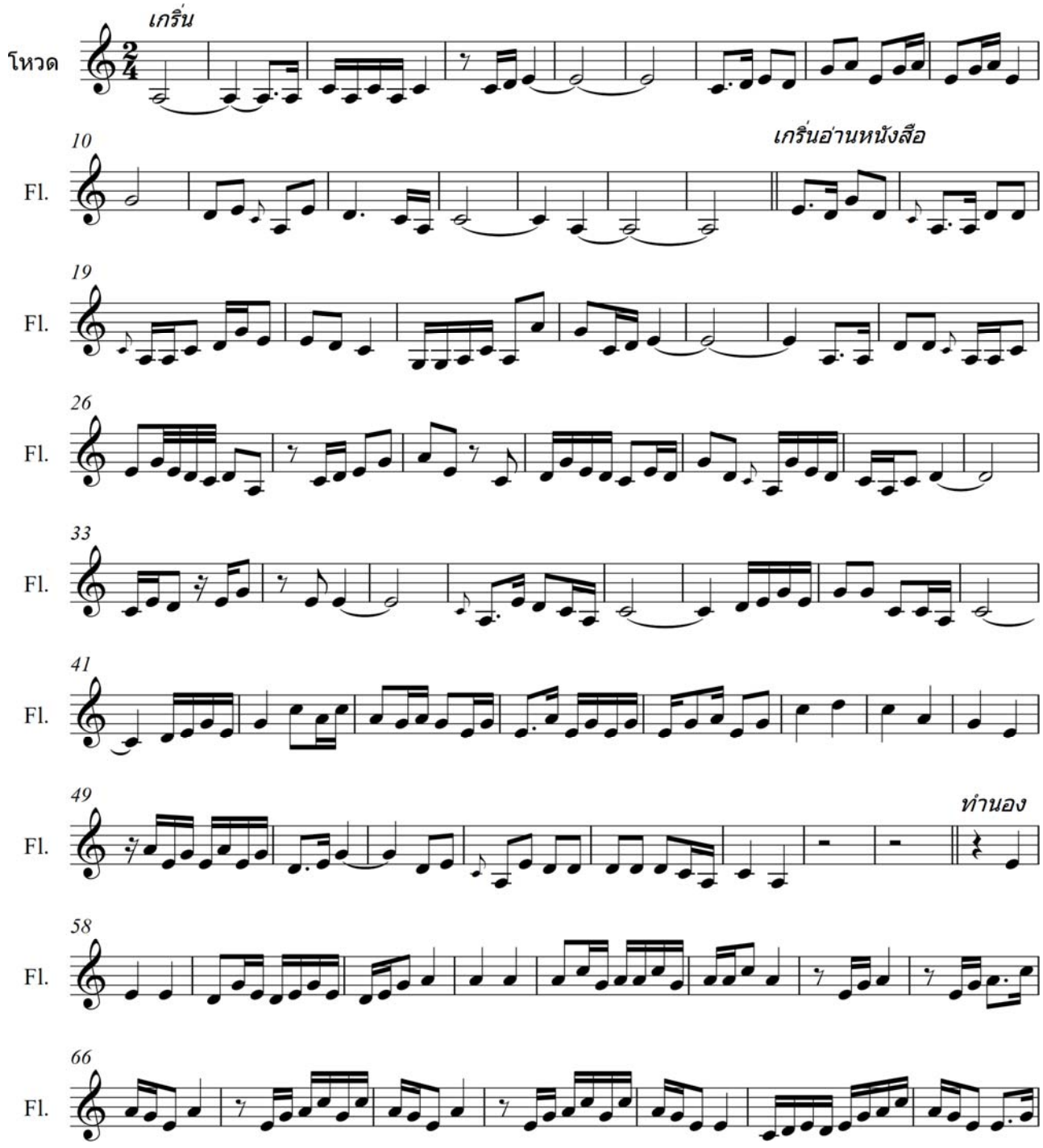
รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ

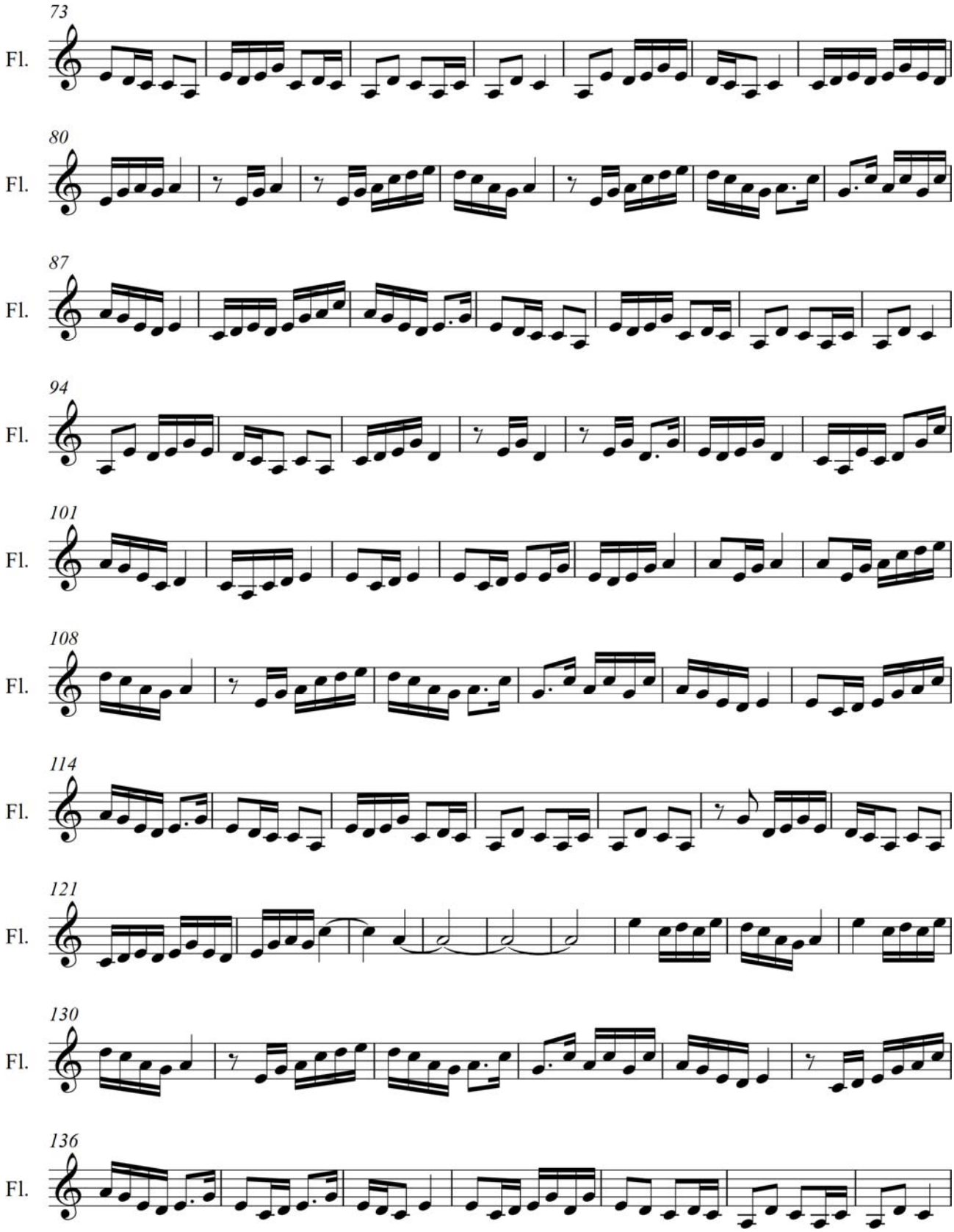
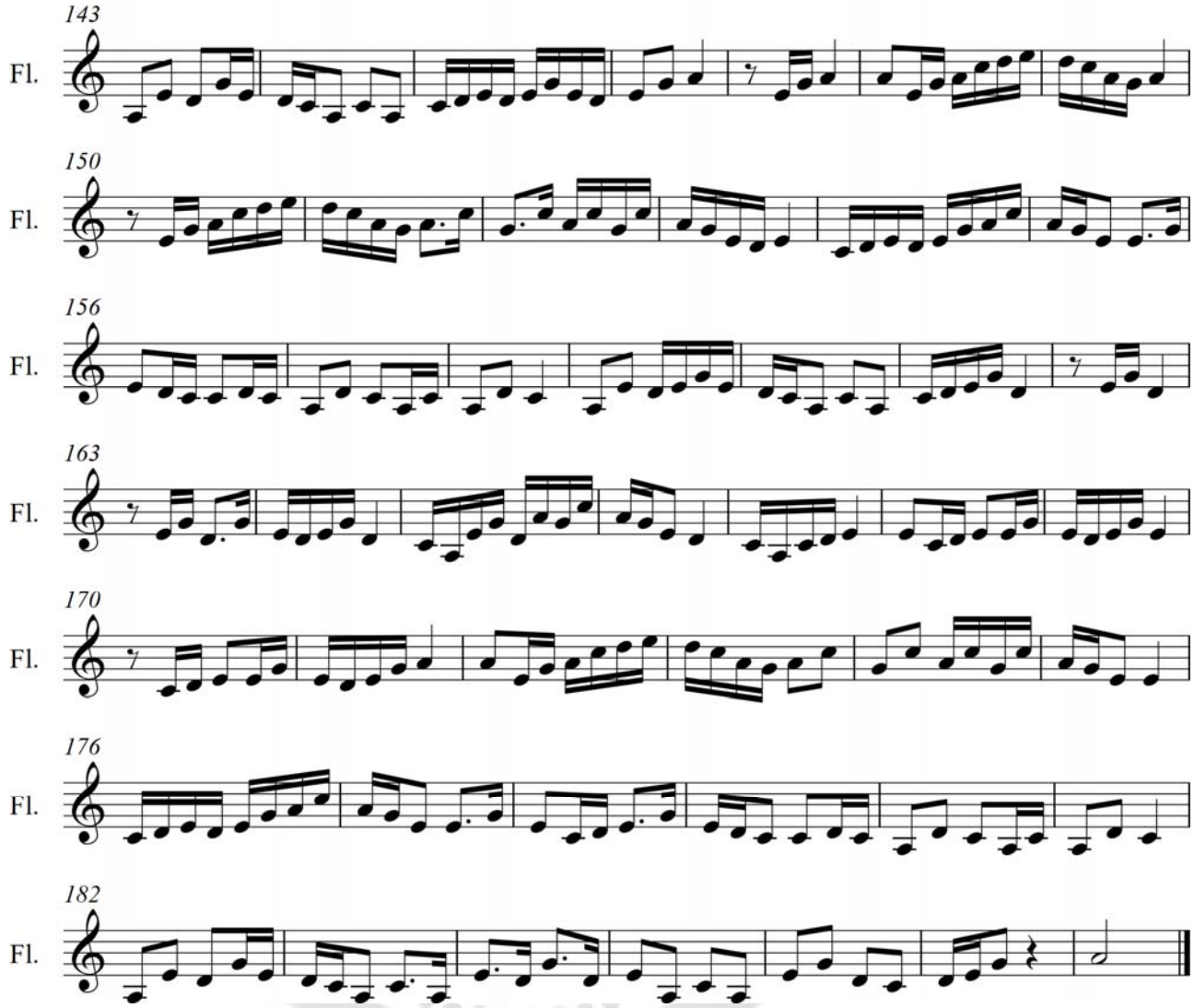
มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

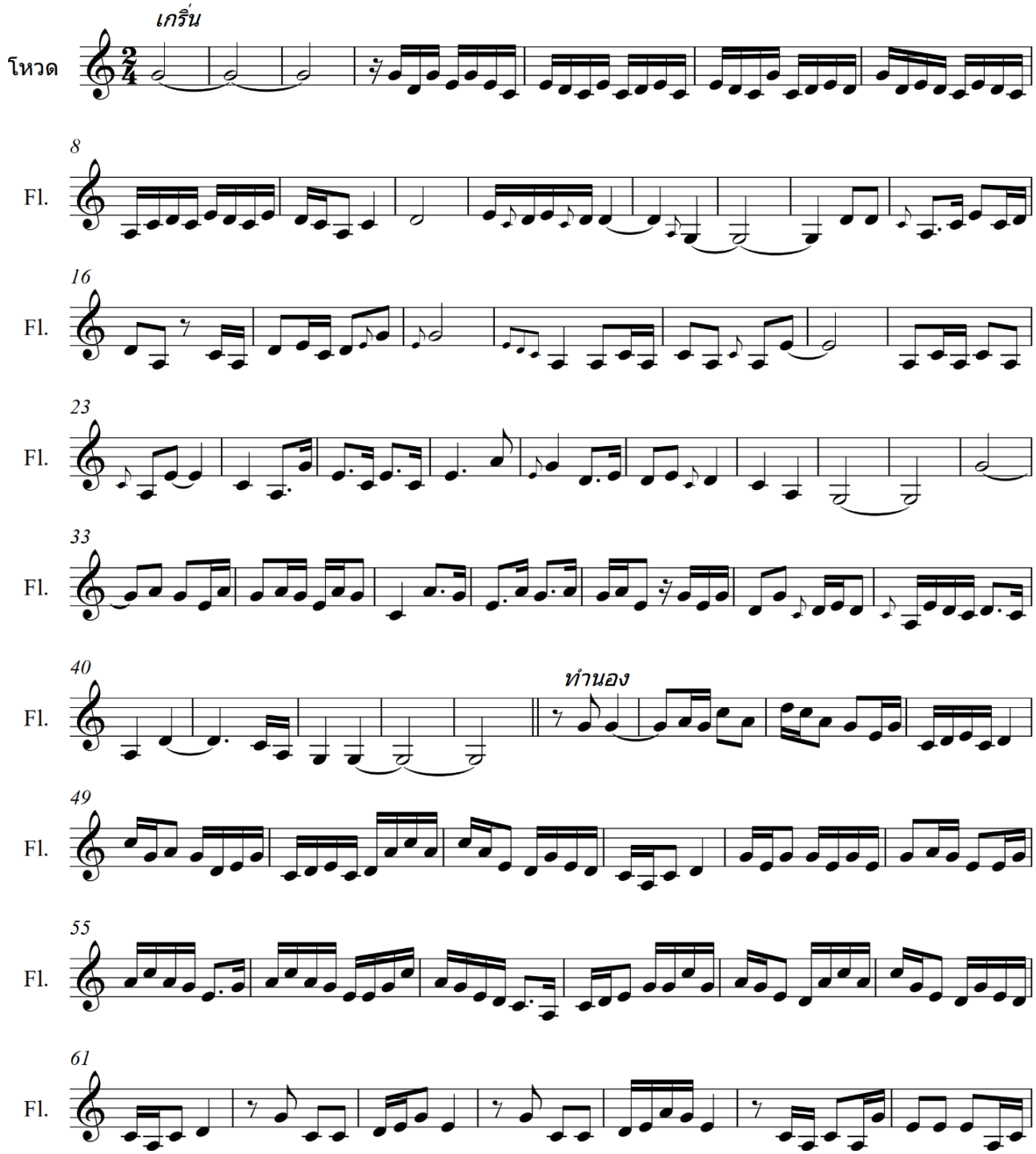
เกียรติบัตร คณะกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน

# ภาคผนวก ง
## โน้ตสากล

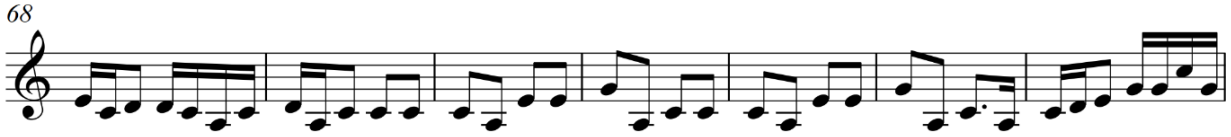
# โน้ตสากลลายสาวน้อยหยิกแม่

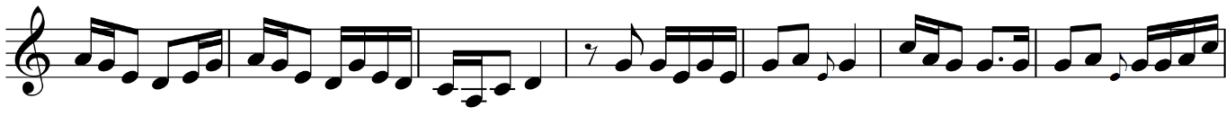


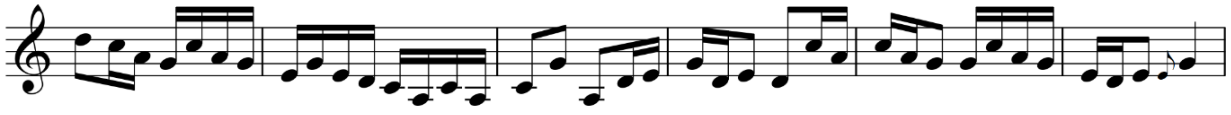
2

143
Fl.
150
Fl.
156
Fl.
163
Fl.
170
Fl.
176
Fl.
182
Fl.

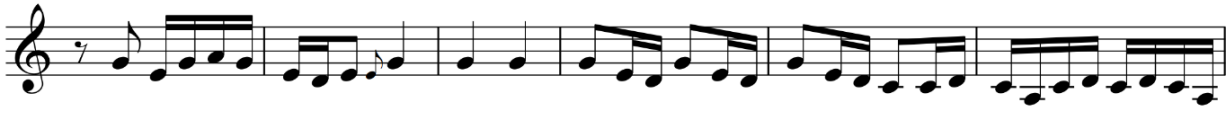
# โน้ตสากลลายสุดสะแนน

2

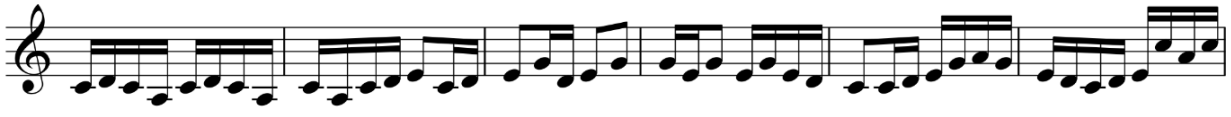
68

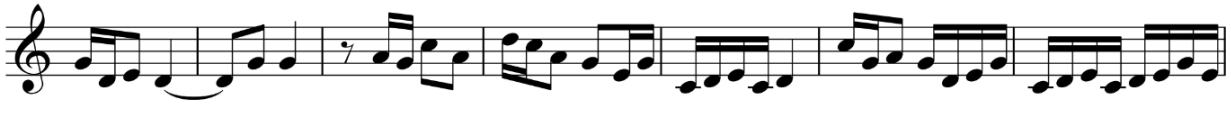
Fl.

75

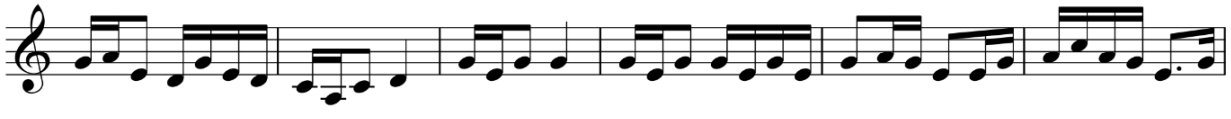
Fl.

82

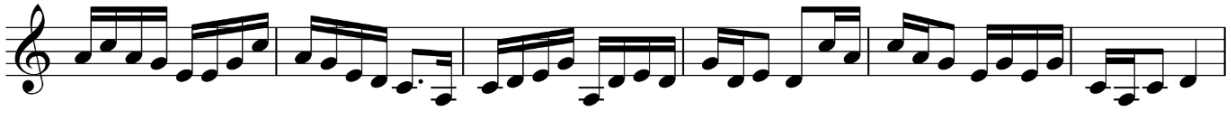
Fl.

88

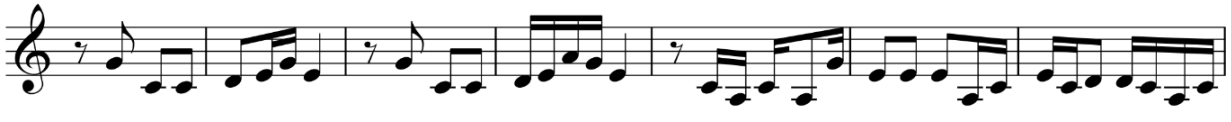
Fl.

94

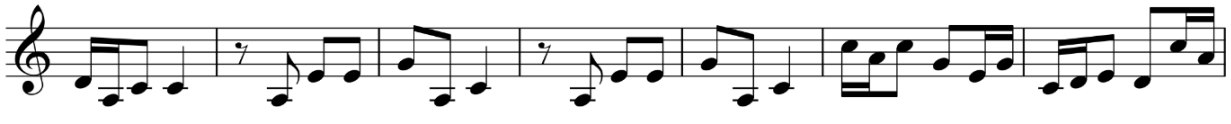
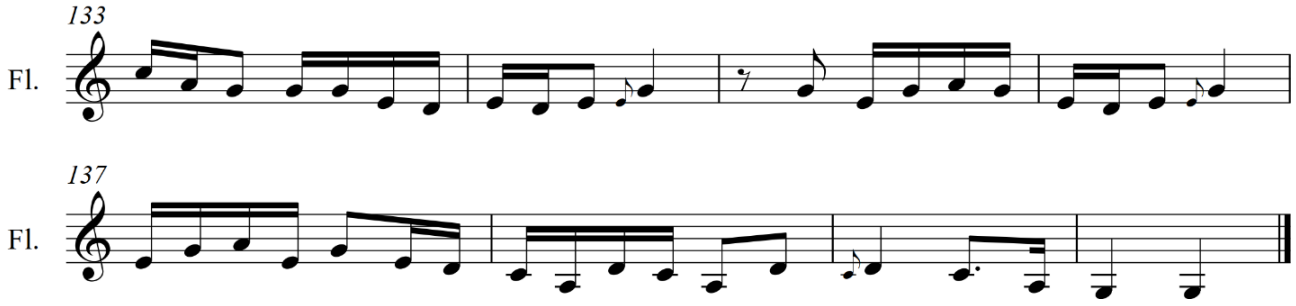
Fl.

100

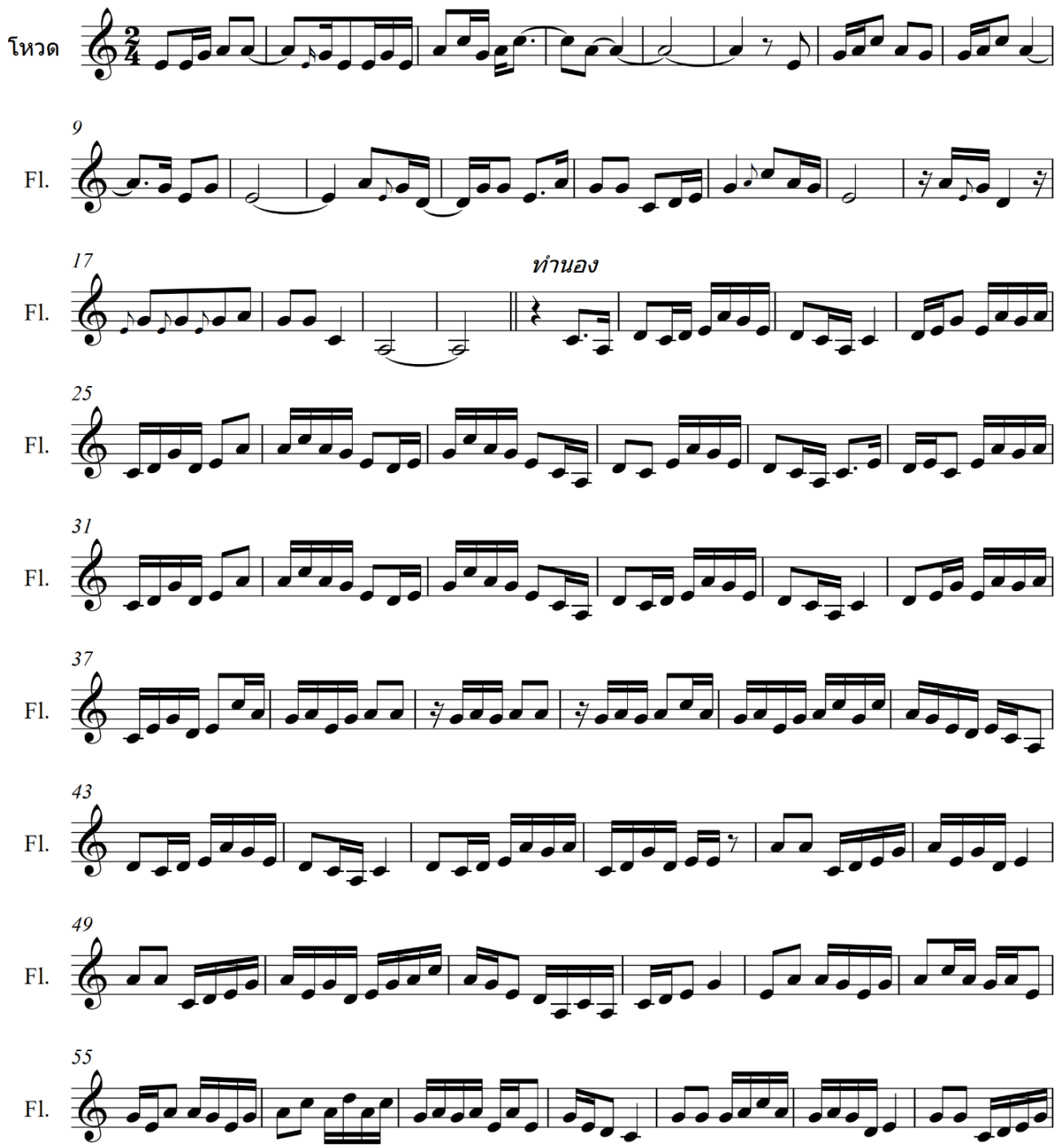
Fl.

107

Fl.

113

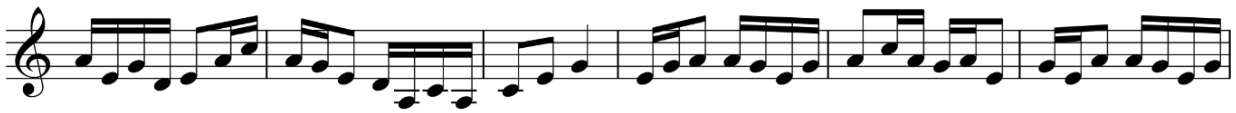
Fl.

119

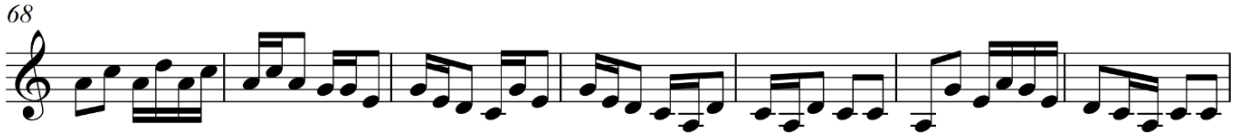
Fl.

126

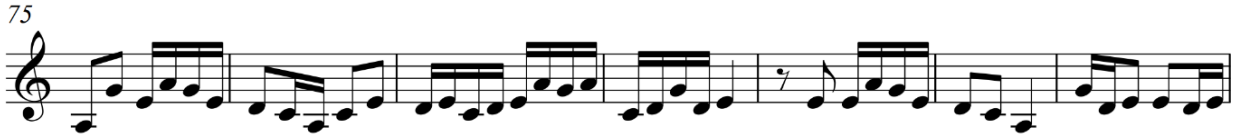
Fl.

133
Fl.
137
Fl.

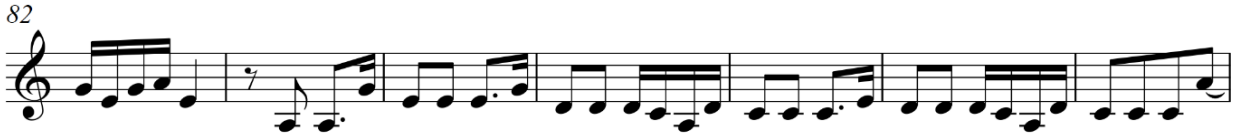
# โน้ตสากลลายลำเพลินแก้วหน้าม้า

2

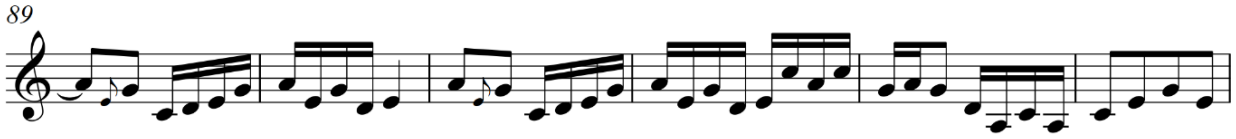
62

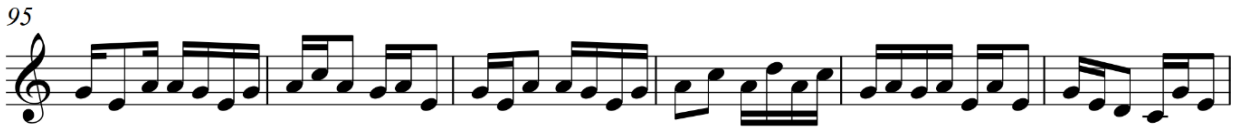
Fl.

68

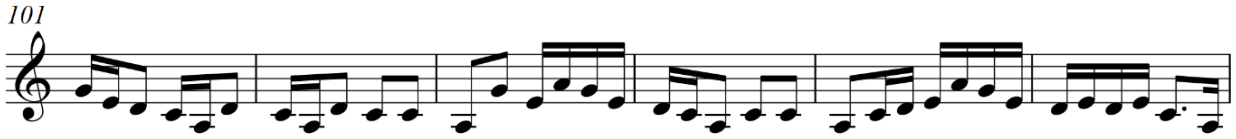
Fl.

75

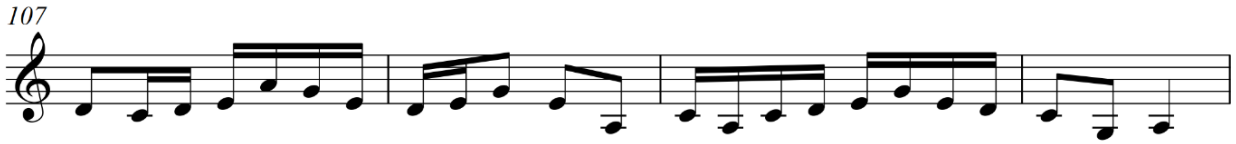
Fl.

82

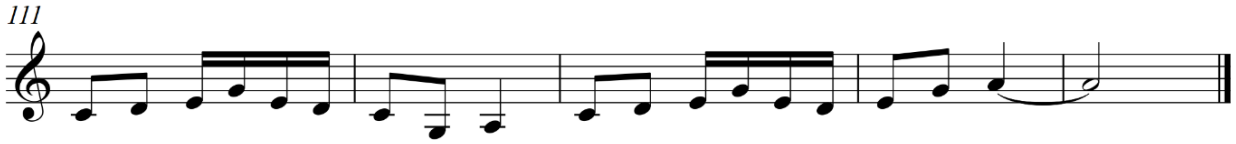
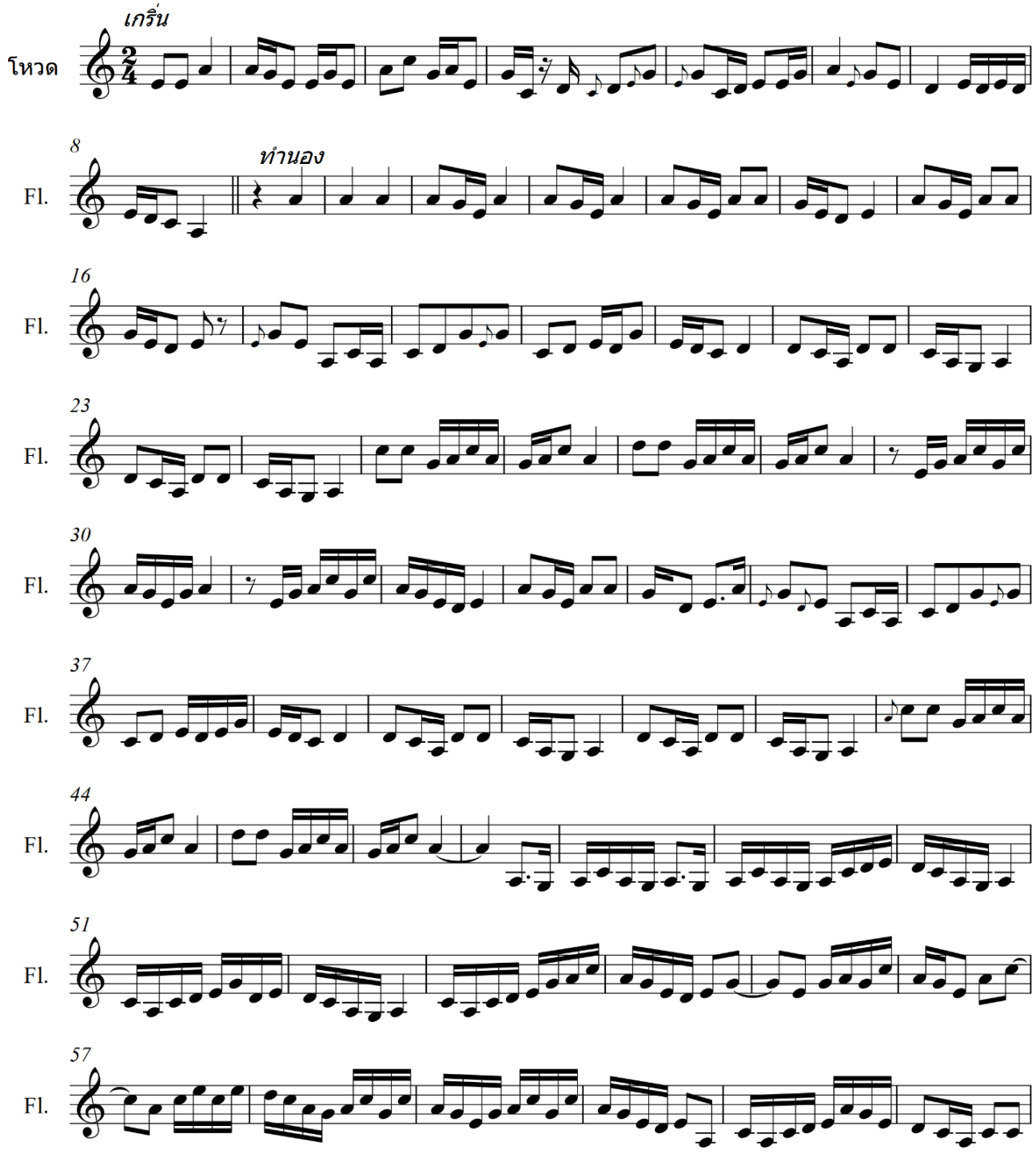
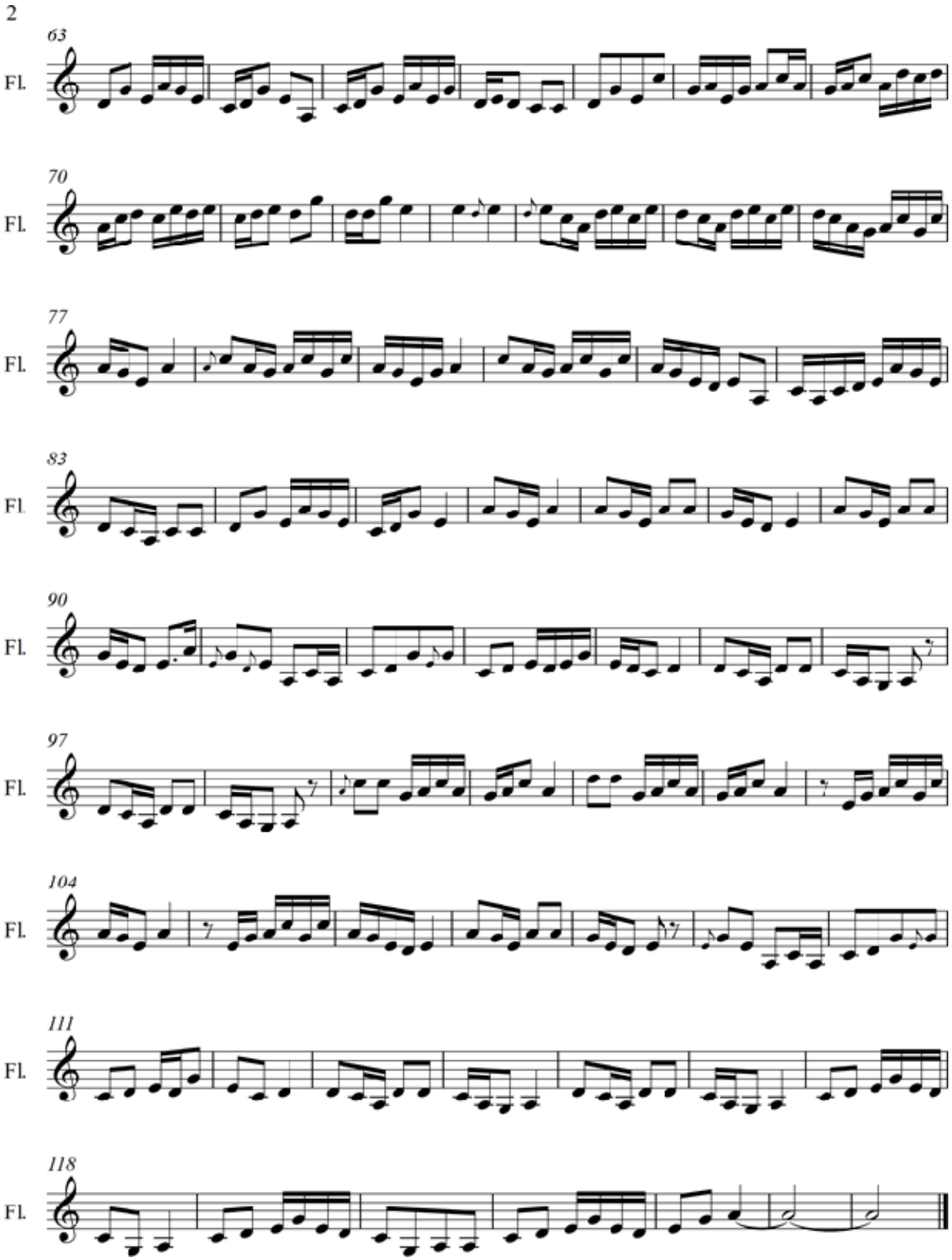
Fl.

89

Fl.

95

Fl.

101

Fl.

107

Fl.

111

Fl.

# โน้ตสากลลายสังข์สินชัย

2
63
Fl.
70
Fl.
77
Fl.
83
Fl.
90
Fl.
97
Fl.
104
Fl.
111
Fl.
118
Fl.

# ภาคผนวก จ
## ประวัติย่อผู้ให้ข้อมูล

# ประวัติย่อผู้ให้ข้อมูล

ชื่อ นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
วันเกิด วันที่ 24 เดือน เมษายน พ.ศ. 2508
สถานที่เกิด จังหวัดบุรีรัมย
ที่อยู่ปัจจุบัน
ตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทนาลัยนาฏศิลปะนครราชสีมา
สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลปะนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000
ประวัติการศึกษา พ.ศ. 2522 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2528 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2531 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2539 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) สาขาวิชาเทคโนโลยีและนวัตกรรมทางการศึกษา วิทยาลัยครูมหาสารคาม
พ.ศ. 2552 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

# ประวัติย่อผู้ให้ข้อมูล


ชื่อ นายโยธิน พลเขต

วุฒิทางการศึกษา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต(ปร.ด.) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ตำแหน่ง ครู อันดับ คศ.3

ที่อยู่ 147 หมู่ 2 บ้านพรรณรวีโฮม ถนนรอบเมือง ตำบลดงลาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด 45000
โทร. 043-515215 , 089 - 8627727

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด 45000


ผลงาน

- บทเรียนสำเร็จรูปเรื่อง การตีโปงลางอย่างง่าย
- วิจัย เรื่อง การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง การเป่าโหวด
- วีดีทัศน์เรื่อง การบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
- เทปเพลงประจำสถาบันโรงเรียนเมืองสรวงวิทยา
- เทปเพลงประจำอำเภอเมืองสรวง
- เทปเพลง ชุด ครูไทย
- เทปและซีดีบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ชุดมรดกอีสาน 1 – 2
- วงโปงลางชนะเลิศระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 2545 –2546 และ 2549
- วงมรดกอีสาน ตัวแทนภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปี 2546
- แสดงงานเปิดโลกการศึกษาขั้นพื้นฐาน ณ อิมแพคอาริน่า เมืองทองธานี
- วงโหวดที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ปี 2547
- เทปและวีซีดีการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานโรงเรียนพลาญชัยพิทยาคม
- คู่มือการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน
- หนังสือการฝึกดนตรีพื้นบ้านอีสาน
- หนังสือรวมโน้ตเพลงพื้นบ้านอีสาน , คู่มือ การดีดพิณ
- ดนตรีประกอบภาพยนตร์เรื่อง คนไฟบิน
- เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน ฯลฯ
- วีซีดีการสอนพิณเบื้องต้น , วีซีดีการสอนโปงลางเบื้องต้น
- ชุดฝึกทักษะการเป่าโหวดเบื้องต้น

# ประวัติย่อผู้ให้ข้อมูล

| | |
|---|---|
| ชื่อ | นายชัยสิทธิ์ สนสุนัน |
| วุฒิทางการศึกษา | ศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาการพัฒนาชุมชน สถาบันราชภัฏมหาสารคาม |
| อาชีพ | อิสระ |
| ที่อยู่ | บ้านเลขที่ 92/1 ถนนสนามบิน ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 46000 โทร. 089 – 5741013 |
| การทำงาน | ปี พ.ศ. 2527 ปฏิบัติงานตำแหน่ง อัตราจ้างพื้นเมือง ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์<br>ปี พ.ศ. 2531 ปฏิบัติงานตำแหน่งครูอัตราจ้าง โรงเรียนสาธิตมอดินแดง จังหวัดขอนแก่น<br>พ.ศ. 2534 ตำแหน่ง อาจารย์ ระดับ ๓ สังกัด โรงเรียนสาธิตมอดินแดง คณะศึกษาศาสตร์<br>1 ตุลาคม พ.ศ. 2546 อาชีพอิสระ การผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน และออกเผยแพร่ความรู้ด้านดนตรีและนาฏศิลป พื้นบ้าน ตามสถานศึกษาและหน่วยงานที่มีความต้องการจัดตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน |
| ผลงาน | ปีการศึกษา 2527 ประดิษฐ์ท่ารำกั๊บแก๊บมวยโบราณ<br>ปีการศึกษา 2528 คิดแต่งทำนอง รำทอเสื่อ รำไทภูเขา รำเซิ้งครกมอง<br>ปีการศึกษา 2529 คิดแต่งท่ารำและทำนองเพลง รำแถบลานและรำเซิ้งดอกเลา รำโก๋ยมือ รำเซิ้งแหย่ไข่มดแดง<br>ปีการศึกษา 2530 คิดประดิษฐ์ท่ารำ รำพนมรุ้ง นำเสนอผลงานการแสดงครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติกรุงเทพ ระหว่างวันที่ 21-23 สิงหาคม 2531 ในงานแสดงศิลปวัฒนธรรมของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร<br>ปี 2537 คิดประดิษฐ์กลองชุดอีสาน<br>ปี 2542 รวบรวมและเรียบเรียงเอกสารการสอนดนตรีพื้นบ้านสาระสำคัญของเอกสารการสอน มีประวัติของเครื่องดนตรีอีสาน วิธีฝึกเล่น และโน้ตเพลงพื้นบ้านประกอบกับเทป ซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านชุดที่ 1<br>ปี 2543 เทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน ชุดที่ 2 เป็นการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงและการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีพื้นบ้าน<br>ปี 2551 คิดประดิษฐ์ท่ารำ เซิ้งหญ้ารูซี่<br>ปี 2552 และทำนองเพลง เซิ้งกระโด้ |

## ประวัติย่อผู้ให้ข้อมูล

| | |
|---|---|
| ชื่อ | นายภาณุเดช พรมบุญศรี |
| เกิดวันที่ | 2 สิงหาคม 2536 |
| สถานที่เกิด | โรงพยาบาลหนองคาย |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน | 161 หมู่ 6 ตำบลหนองกอมเกาะ อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย 43000 |
| ประวัติการศึกษา | พ.ศ.2549 ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนธนากรสงเคราะห์<br>พ.ศ. 2552 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนหนองคายวิทยาคาร<br>พ.ศ.2555มัธยมศึกษาตอนปลายโรงเรียนหนองคายวิทยาคาร<br>พ.ศ.2559 ปริญญาศิลปบัณฑิต คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สาขาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน<br>วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ |

**ประมวลภาพการเก็บข้อมูล**

สัมภาษณ์ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ศึกษาการทำโหวดกับครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ศึกษาการทำโหวดกับครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ศึกษาการทำโหวดกับครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล ดร.โยธิน พลเขต

สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล นายชัยสิทธิ์ สนสุนัน

# ประวัติย่อผู้วิจัย

# ประวัติย่อผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| ชื่อ ชื่อสกุล | นายชนิตร์นันท์ ไชยสิทธิ์ |
| วันเดือนปีเกิด | 27 พฤศจิกายน 2519 |
| สถานที่เกิด | จังหวัดนครพนม |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน | บ้านเลขที่ 113 ซอยสหมิตร ถนนบำรุงเมือง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม 48000 |
| ตำแหน่งหน้าที่การงาน | ครูผู้ช่วย |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน | วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ |
| ประวัติการศึกษา | |
| พ.ศ. 2531 | ประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนอนุบาลสกลนคร อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร |
| พ.ศ. 2534 | ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น จาก วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ |
| พ.ศ. 2537 | ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง จาก วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ |
| พ.ศ. 2539 | ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จาก วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ |
| พ.ศ. 2541 | ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จาก สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล |
| พ.ศ. 2559 | ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |