

ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์
กาฬสินธุ์ ประพันธ์โดยทูลทองใจ ซึ่งรัมย์: ลายออนซอนอีสาน

A Study of A Composition of Isan folk Music Melodic Patterns by
Toonthongjai Sunglam of Kalasin College of
Dramatic Arts: Lai Onson Isan

คมจรัส ทองจรัส¹, ณรงค์รัชช วรรณมิตรไมตรี²

Komjarat Tongjarat¹, Narongruch Woramitmitree²

Received: 13 ตุลาคม 2563 Revised: 10 กุมภาพันธ์ 2564 Accepted: 16 กุมภาพันธ์ 2564

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ ประพันธ์โดยทูลทองใจ ซึ่งรัมย์: ลายออนซอนอีสาน” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยด้านดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาข้อมูลจากงานภาคสนาม และศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยมีวัตถุประสงค์ คือ 1) ศึกษาประวัติลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ลายออนซอนอีสาน 2) วิเคราะห์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ลายออนซอนอีสาน

ผลการวิจัยพบว่า ประวัติลายออนซอนอีสาน ประพันธ์โดยอาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ จัดทำขึ้นเพื่อบรรเลง เพราะในยุคสมัยอดีตนั้น ลายที่ใช้บรรเลงมีไม่มากนัก จึงได้สร้างสรรค์ลายเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้บรรเลงในวงแคน ใช้การประพันธ์ โดยอาจารย์จะเป็นผู้บอกกล่าวให้นักศึกษาบรรเลงทำนองในรูปแบบของลายพื้นบ้านอีสานกันไปเรื่อย ๆ แล้วอาจารย์จะเป็นผู้จับ

¹ นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม; Master Student of Music Program, Master of Music, College of Music, Mahasarakham University, Thailand; e-mail: knock153715@gmail.com

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., มหาวิทยาลัยมหาสารคาม; Assistant Prof. Dr., Mahasarakham University, Thailand.

ประเด็นของทำนองเพลงว่าจะไปในทำนองไหนและคิดไปในแนวทางแบบใด โดยการเรียบเรียงทำนองให้มีความสละสลวย มีความสวยงาม เพื่อให้เกิดเป็นทำนองเพลง ซึ่งถ้าใครจับประเด็นของลายออนซอนอีสานไม่ถูก ทำนองลายจะมีลักษณะคล้ายกันกับลายนารีศรีอีสาน โดยลายออนซอนอีสานจะมีบทบาทในการนำไปบรรเลงในงานต่าง ๆ เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ของงาน หรือการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นอีสาน จึงเป็นเป้าหมายที่อาจารย์ได้นำพานักศึกษาสร้างสรรค์ผลงานขึ้น

ผลการวิเคราะห์ลายออนซอนอีสานพบว่า มีโครงสร้างแบบสองตอนคือ AB มีการใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียง (C Pentatonic Scale) คือ C D E G A มีลักษณะการประพันธ์ทำนองบนพื้นฐานของ Aeolian Mode. มีการใช้ประโยคเพลงแบบถาม – ตอบ มีการประดับตกแต่งทำนองพบเค้าความคิด (germ) ใช้การพัฒนาทำนองโดยการทำห่วงลำดับทำนอง (Sequence) การพัฒนาลักษณะจังหวะที่เหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) และมีการใช้ลักษณะจังหวะแบบขัด (Syncopation) แต่ใช้ระดับเสียง (Pitch) หรือทำนองเดิม มีการใช้ลักษณะรูปร่างของทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง และแบบสลับฟันปลา

คำสำคัญ: การวิเคราะห์ดนตรี, ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน, วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์, ลายออนซอนอีสาน

ABSTRACT

This research employed a qualitative research method in Musicology. The data obtained from fieldwork and related documents were used for data collection. The purposes of the research were to: 1) study the history of Isan folk music pattern in Kalasin college of dramatic Arts: Lai Onson Isan; 2) to analyze the pattern of Isan folk music in Kalasin College of Dramatic Arts: Lai Onson Isan.

The results of the research reveal that the history of Lai Onson Isan was composed by Ajarn Toolthongjai Sunglam. There were not many patterns used for playing in the past, and this was created for the Khaen band. To compose the melody, the teacher asked students to perform the melody. Then, the teacher figured out what melody was going to be and accomplished the poetic flavor of the melody. The pattern was created by using imagination and arranging the melody to be euphoric and tuneful. Since the melody of Lai On Son Isan is similar to the Lai Nari Sri Isan, most students can

miss the concept. The role of Lai On Son Isan is to show or play in the various events or activities occurring in the Isan area. These are the goal of creating Lai Onson Isan.

The analysis of Lai Onson Isan showed that Lai Onson Isan has 2 independent parts, A B. C Pentatonic Scale, C D E G A, was used in Lai Onson Isan. It was composed by using question and answer melody and elaborate melody. The germ was applied to develop the sequence and develop the rhythmic motif. Syncopation was used for composition, but the pitch was characterized by a gradual upward, downward, and serrated melody.

KEYWORDS: Music Analysis, the Isan folk music Pattern, The Kalasin college of dramatic Arts, Lai Onson Isan.

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เป็นสถาบันผลิต และพัฒนาด้านนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ที่สำคัญแห่งหนึ่งในภูมิภาคอีสาน ดังที่ อิศริย์ ฉายแพ้ว (2547: 33) กล่าวว่า วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยสังกัด กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ให้เปิดทำการสอนนักเรียน ตั้งแต่ระดับนาฏศิลป์ขั้นต้น จนถึงระดับนาฏศิลป์ขั้นสูง ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมแห่งชาติในด้านการศึกษาที่ต้องพัฒนา และขยายการศึกษา ด้านนาฏศิลป์ และดุริยางคไทย ไปสู่ส่วนภูมิภาคให้เพียงพอ ด้วยจุดประสงค์ในการก่อตั้ง คือ ให้ การศึกษาอบรมทั้งวิชาสามัญ และศิลปะ เพื่อผลิตครู และศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ดำเนินการศึกษาค้นคว้า วิจัย เพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ด้านนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์ ให้มีการพัฒนาทางวิชาการ และจัดการแสดงเผยแพร่ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ แก่ชุมชน และหน่วยงาน ทั้งของรัฐบาลและเอกชน

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มีความโดดเด่นในเรื่องของการอนุรักษ์ดนตรี และศิลปะการแสดง เป็นสถาบันที่เชิดหน้าชูตาของจังหวัดกาฬสินธุ์ ในเรื่องของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน หรือวงโปงลาง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้นำศิลปะการแสดงไปเผยแพร่ แลกเปลี่ยน วัฒนธรรม ไปยังสถานที่ต่าง ๆ ทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ได้สร้างความประทับใจแก่ผู้ชม และผู้ฟังเป็นอย่างมาก วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้เป็นเจ้าภาพในการจัดงาน การประชุม วิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ครั้งที่ 4 “สัมพันธภาพไร้พรมแดน ผ่านศาสตร์ศิลป์ของมนุษยชาติ” เมื่อวันที่ 13 – 15 สิงหาคม 2563 ซึ่งเป็นการนำเสนอผลงานวิจัยเกี่ยวกับศิลปะดนตรี และการแสดงทุกแขนง รวมไปถึงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นิยมเล่นในภาคอีสาน ประกอบด้วยเครื่อง ดีด สี ตี เป่า ดังที่ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 13) กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีพัฒนาการเริ่มจากการเลียนเสียงของธรรมชาติ เช่น ป่า เขา ลำเนาไพร เสียงฝนตก เสียงน้ำตก เสียงน้ำไหล เสียงลมพัดใบไม้ ในการพัฒนาการขั้นสูงสุดของดนตรีพื้นบ้านให้มีความไพเราะมากขึ้น โดยมีการเริ่มนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาประสมประสานเกิดเป็นวงดนตรีพื้นบ้าน เช่น กรับ เกราะ โปง โปงลาง ระนาด ห้อง กลอง ฆ้อง ปี่ พิณ ดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบันและนำเครื่องดนตรีนั้น ๆ มาบรรเลงเป็นทำนองต่าง ๆ ทำให้เกิดเป็นบทเพลงหรือลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานส่วนมาก มีต้นกำเนิดมาจากลายแคน ซึ่งลายแคนนั้นขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้บรรเลง และการเลียนแบบเสียงธรรมชาติ โดยเริ่มจากการร้องลำ ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าทำนองเพลง หรือลาย เป็นลายส่วนหนึ่งที่แยกออกมาจากประเภทของลายแคน ดังที่ ฑูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (2552: 38) กล่าวว่า ลายแคนแบ่งออกได้ 4 ประเภท ในส่วนที่แยกออกมามี 2 ประเภท คือ 1. ลายพรรณนาสภาพพจน์ เช่น ลายโปงลาง ลายแมงกูดอมดอก ลายรถไฟ ลายล่องโขง 2. ลายที่เลียนแบบทำนองลำ เช่น ลายเต้ย ลายเต้ยมี 4 ประเภท ได้แก่ เต้ยธรรมดา ลายเต้ยหัวโนน ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า เป็นลายดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีทำนองประกอบการร้องลำ หรือการร้องของชาวอีสานที่เรียกว่าบทเพลง เช่น เพลงลำเพลิน หรือลายลำเพลิน เพลงเต้ย หรือลายเต้ย คือเพลงท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเป็นที่รู้จักดีในเฉพาะถิ่นนั้น ๆ ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาถิ่น ใช้ทำนองสนุก จึงหว่าเร้าใจ เนื้อหาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานในแต่ละพื้นที่ มีรูปแบบการบรรเลงที่ซับซ้อนและมีความแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการเรียบเรียงทำนอง สำเนียงในการบรรเลง วิธีการบรรเลง และประสบการณ์เพื่อคิดสร้างสรรค์ลายเพลงพื้นบ้านอีสานขึ้นมาใหม่ตามแบบฉบับเอกลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ และสถาบันต่าง ๆ

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้สร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านอีสานขึ้นมาใหม่ โดยมีครู และ คณะศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้น ประกอบไปด้วยหลายบทเพลงที่ได้รับความนิยม นำไปใช้ในการบรรเลง และใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสาน และหนึ่งในบทเพลงนั้นก็คือ “ลายออนซอนอีสาน” ดังที่ จักรพงษ์ เพ็ชรแสน (2562: สัมภาษณ์) กล่าวว่า รูปแบบวงโปงลางของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มีความจำเป็นอย่างยิ่ง ในเรื่องของการสร้างสรรค์ลายขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้ประกอบในการบรรเลงของวงแคน และวงหมากกระโหลงโปงลาง

ลายออนซอนอีสาน เป็นลายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ทำให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมวิถีชีวิตท้องถิ่นของชาวอีสาน โดยรูปแบบของลายออนซอนอีสานไม่ว่าจะบรรเลงอยู่ในงานใดๆ พังแล้วทำให้เกิดความรู้สึกดื่มด่ำกับบรรยากาศในความเป็นวิถีชีวิตของชาวอีสาน และในการบรรเลงยังใช้วงแคนของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ยิ่งทำให้เห็นความเป็นเอกลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาวิจัยเรื่อง “ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ประพันธ์โดยทูลทองใจ ซึ่งรัมย์: ลายออนซอนอีสาน” ผลการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะประโยชน์ต่อการพัฒนาทางวิชาการ และด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานของประเทศไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ลายออนซอนอีสาน
2. เพื่อวิเคราะห์ลายดนตรีพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ลายออนซอนอีสาน

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการคัดเลือกประชากรกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 2 หมวด ได้แก่

- 1.1 ผู้ให้ข้อมูลโดยครูวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ คือ อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง และ อาจารย์ ดร.พรสวรรค์ พรตอนกอ
- 1.2 ผู้ให้ข้อมูลโดยศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์ อาจารย์กิตติยา ทาธิสา ผู้อำนวยการสมบัติ ชัยมาโย อาจารย์ชนิตนันท์ ไชยสิทธิ์ และอาจารย์จักรพงษ์ เพ็ชรแสน

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Formal In-depth interview)) สำหรับสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับลายออนซอนอีสาน

การเก็บรวบรวมข้อมูล

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

1.1 การเก็บข้อมูลจากเอกสาร โดยการรวบรวมโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านจากหนังสือเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อหาโน้ตที่ผิดเพี้ยน แล้วหาความแตกต่างของโน้ตลายเปิดวงที่เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

1.2 การสัมภาษณ์ โดยการสอบถามข้อมูลกับผู้ให้สัมภาษณ์ เกี่ยวกับโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านที่เป็นแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสาร และจากการศึกษาภาคสนามแล้วใช้วิธีการจัดกระทำ และวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1.1 นำข้อมูลจากการรวบรวมได้จากเครื่องมือต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วยการสัมภาษณ์ การสังเกตเพื่อตรวจสอบความถูกต้อง

1.2 สรุปข้อมูลแล้ววิเคราะห์ข้อมูลให้ตรงตามจุดประสงค์ ดังนี้

1.2.1 ศึกษาประวัติโน้ตลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

1.2.2 จัดทำโน้ตและวิเคราะห์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

1.3 นำผลการวิจัยที่เรียบเรียงแล้ว เสนอต่อคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อพิจารณาตรวจสอบ และให้ความเห็นชอบ

1.4 นำข้อเสนอนี้มาปรับปรุงแก้ไข และนำมาเรียบเรียงรายงานผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

ประวัติและความเป็นมาของลายออนซอนอีสาน

ลายออนซอนอีสาน ประพันธ์โดยอาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรั้งมัย ในการประพันธ์อาจารย์จะเป็นผู้นำพาคณะนักศึกษาจัดทำขึ้นในช่วงปี.ศ 2540 ในช่วงนั้นใช้เครื่องดนตรีในการประพันธ์ 4 ชิ้น คือ แคน โหวด โปงลางเหล็ก และพิณ เพราะในยุคสมัยนั้นลายที่ใช้บรรเลงมีไม่มากนัก จึงได้สร้างสรรค์ลายขึ้นมาใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับการใช้บรรเลงในวงโปงลาง วงหมากกระโหล่ง โปงลาง และวงแคน ถือได้ว่าลายนี้เกิดขึ้นในยุคสมัยที่มีความเฟื่องฟูในเรื่องของการทำวงแคนของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

แนวคิดในการประพันธ์ โดยอาจารย์จะให้นักศึกษาเป็นผู้บรรเลงทำนองหลายต่าง ๆ ขึ้นมา โดยการจากจินตนาการของนักศึกษาที่บรรเลง แล้วอาจารย์จะเป็นผู้จับประเด็นของทำนองเพลงว่าจะไปในทำนองไหน และคิดไปแนวทางแบบใด เป็นการเรียบเรียงให้เกิดอรรถรสของท่วงทำนองให้มีความสละสลวยสวยงามในตัวของทำนองเพลง และมีความไพเราะ ซึ่งถ้าใครจับประเด็นของลายออนซอนอีสานไม่ถูก ทำนองลายจะมีลักษณะคล้ายกันกับลายนารีศรีอีสาน บทบาทในการนำลายออนซอนอีสานไปใช้ เป็นรูปแบบของลายที่ใช้บรรเลงในงานต่าง ๆ เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ของงานหรือการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นอีสาน จึงเป็นเป้าหมายที่อาจารย์ได้นำพานักศึกษาสร้างสรรค์ผลงานขึ้น

ลักษณะเด่นของลายออนซอนอีสาน จัดทำขึ้นเพื่อสื่อให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมวิถีชีวิตท้องถิ่นของชาวอีสาน ที่มีความน่าตื่นตาตื่นใจ มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคนอีสาน จึงจัดทำลายออนซอนอีสานขึ้นมา โดยรูปแบบของลายไม่ว่าจะบรรเลงอยู่ในเหตุการณ์ใด สามารถบรรเลงแล้วเกิดความรู้สึกดีต่อกับบรรยากาศได้ตลอดทุกช่วงยาม จักรพงษ์ เพ็ชรแสน (2562: สัมภาษณ์)

สรุป ลายออนซอนอีสาน ประพันธ์โดยอาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ จัดทำขึ้นเพื่อบรรเลงเพราะในยุคสมัยนั้นลายที่ใช้บรรเลงมีไม่มากนัก จึงได้สร้างสรรค์ลายขึ้นใหม่ เพื่อใช้บรรเลงในโปงลาง วงหมากโหล่งโปงลาง และวงแคน ในลักษณะเด่นของลาย เป็นลายที่สื่อให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมวิถีชีวิตท้องถิ่นของชาวอีสาน ใช้วิธีประพันธ์ โดยอาจารย์จะให้นักศึกษาเป็นคนบรรเลงทำนองตามจินตนาการ แล้วอาจารย์เป็นผู้จับประเด็นของทำนองเพลงว่าเป็นแนวทำนองแบบไหน ให้ความรู้สึกอะไร เพื่อให้เกิดอรรถรสของท่วงทำนอง มีความสละสลวย ลักษณะของลายออนซอนอีสานมีความคล้ายกันกับลายนารีศรีอีสาน ที่มีท่วงทำนองในลักษณะเหมือนกัน ลายออนซอนอีสานใช้บรรเลงในงานต่าง ๆ เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ของงานหรือการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นอีสาน

การวิเคราะห์ลายออนซอนอีสาน

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

1. บันไดเสียง

1.1 ลายเพลงออนซอนอีสานนั้นสามารถวิเคราะห์บันไดเสียงได้ว่าเป็นบันไดเสียงเพนทาโทนิคแบบเมเจอร์ ที่อยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียงไมเนอร์แบบเนเจอร์ล (Natural minor) หรือ โหมดเอโอเลียน (A Aeolian Mode) ซึ่งมีความสัมพันธ์กันในลักษณะแบบบันไดเสียงเครือญาติ (Relative Keys) โดยในลายนี้ ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียงเมเจอร์ ได้แก่ เสียง C D E G A ซึ่ง ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ (2548: 18) ได้กล่าวไว้ว่า หากตัดโน้ตในขั้นที่ 4 และ 7 (F และ B) ในบันไดเสียงเมเจอร์ออกก็จะกลายเป็นบันไดเสียงเพนทาโทนิคแบบเมเจอร์



1.2 โครงสร้างบทเพลง ลายออนซอนอีสาน

ลายออนซอนอีสานมีโครงสร้าง คือ ท่อน A และท่อน B แสดงตัวอย่างได้ดังนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1 – 25
ท่อน B	ห้องที่ 25 – 66

ประเด็นที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ คือ วิเคราะห์ทำนอง (Melody analysis) ได้แก่ บันไดเสียง (Scale) โครงสร้างบทเพลง (Melody) ประโยคเพลง (Phrase) รูปร่างทำนอง (Melodic Contour) การพัฒนาทำนอง (Motive Development)

1. ท่อน A ลายออนซอนอีสาน

ทำนองหลัก

ส่วนที่ 1 เหมือนกัน

ส่วนที่ 2 ต่างกัน

Phrase 1 ตาม

Phrase 2 ต่อ

key of : C

ส่วนที่ 1 ต่างกัน

ส่วนที่ 2 เหมือนกัน

Repetition

Phrase 3 ตาม

Phrase 4 ต่อ

vi

ระดับทำนอง

การทำซ้ำ

โน้ตหลักประโยคจบ

Phrase 5

Phrase 6

accel.

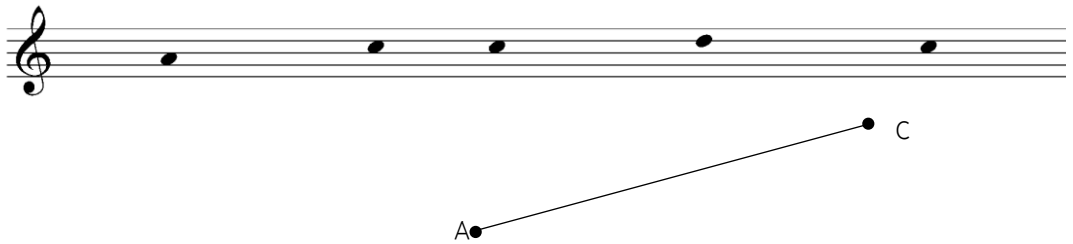
ภาพประกอบ 1 ท่อน A ลายออนซอนอีสาน

ที่มา: คมจรัส ทองจรัส

1.1 ท่อน A ลายออนซอนอีสาน พบการใช้ทำนองหลักในท่อนที่ 1 ถึงท่อนที่ 5 มีการใช้ประโยคเพลงแบบถาม - ตอบ ประโยคถาม พบในท่อนที่ 1 ถึงท่อนที่ 5 ประโยคตอบพบในท่อนที่ 5 ถึงท่อนที่ 9 ใช้การพัฒนาทำนองแบบการทำซ้ำทำนอง (Repetition) ในท่อนที่ 5 ถึงท่อนที่ 9 ในประโยคถามตอบยังสามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ ส่วนที่แตกต่างคือส่วนที่ 2 ของประโยคถาม - ตอบ พบประโยคถามในท่อนที่ 10 ถึงท่อนที่ 13 ประโยคตอบพบในท่อนที่ 14 ถึงท่อนที่ 17 ในประโยคถาม-ตอบ สามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีความแตกต่างกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ และส่วนที่ 2 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 2 ของประโยคตอบ พบประโยคจบของท่อนเพลงในท่อนที่ 17 ถึงท่อนที่ 21 และมีการทำซ้ำประโยคจบของท่อนเพลงในท่อนที่ 21 ถึงท่อนที่ 25 โดยมีการตกแต่งทำนองและยึดโน้ตหลักของประโยคจบของท่อนเพลงในการทำซ้ำ

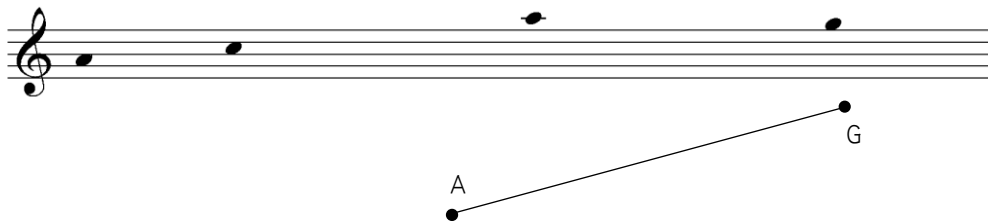
1.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

1.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน A Phrase 1 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



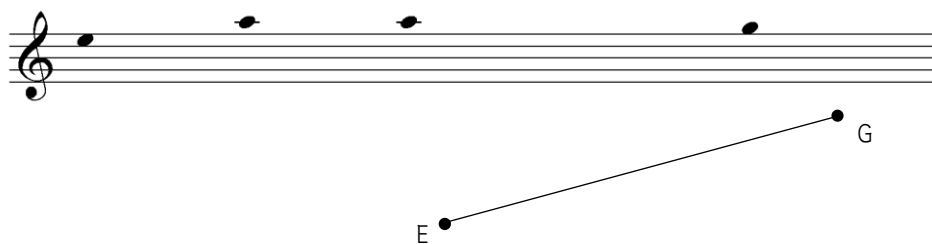
1.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายฮอนซอนอีสาน ท่อน A Phrase

2 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



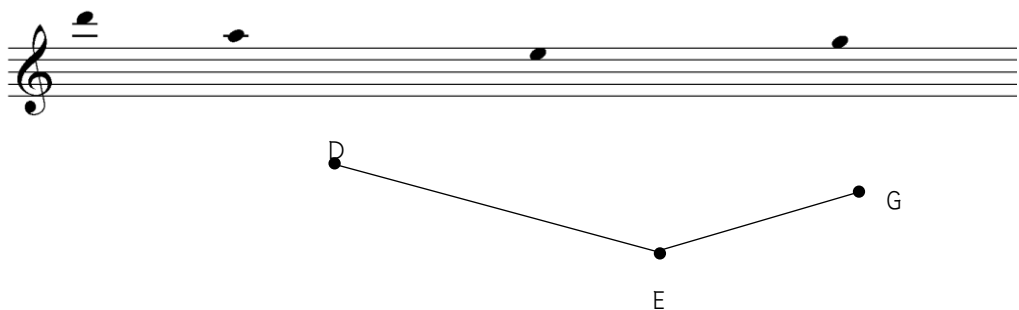
1.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายฮอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase

3 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

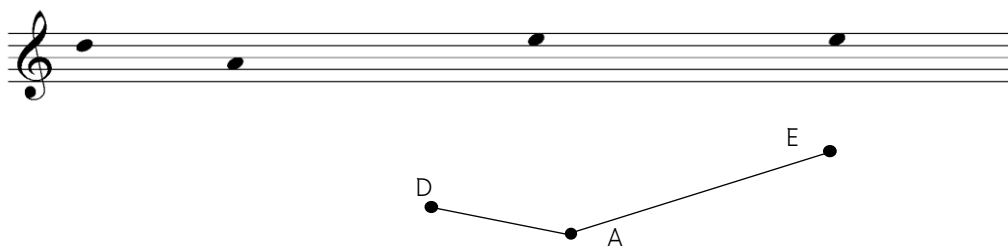


1.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายฮอนซอนอีสาน ท่อน A Phrase 4

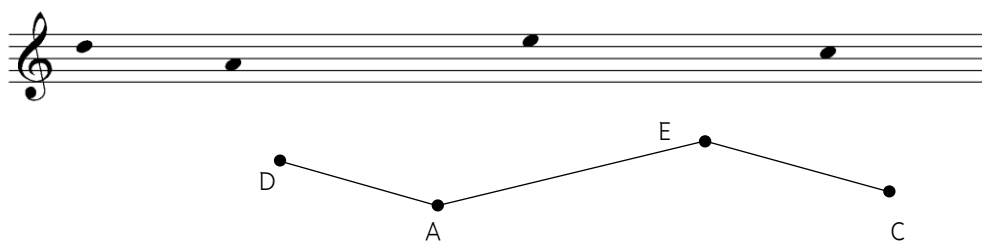
มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



1.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายอนซอนอีสาน ท่อน A Phrase
5 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



1.2.6 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase
6 มีลักษณะและรูปร่างแบบสลับพันปลา



สรุป ในท่อน A ลายอนซอนอีสาน มีทั้งหมด 6 ประโยคเพลง พบการใช้ทำนองหลัก มีการใช้ประโยคเพลงแบบถาม - ตอบ ในประโยคถามตอบยังสามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ ส่วนที่แตกต่างคือส่วนที่ 2 ของประโยคถาม - ตอบ พบประโยคถาม - ตอบ สามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีความแตกต่างกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ และส่วนที่ 2 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 2 ของประโยคตอบ พบประโยคจบของท่อนเพลง และมีการทำซ้ำประโยคจบของท่อนเพลง โดยมีการประดับตกแต่งทำนองและยึดโน้ตหลักของประโยคจบของท่อนเพลงในการทำซ้ำ มีการใช้ลักษณะและรูปร่างของทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบสลับพันปลา แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง และแบบสลับพันปลา

2. ท่อน B ลายออนซอนอีสาน

ภาพประกอบ 2 ท่อน B ลายออนซอนอีสาน

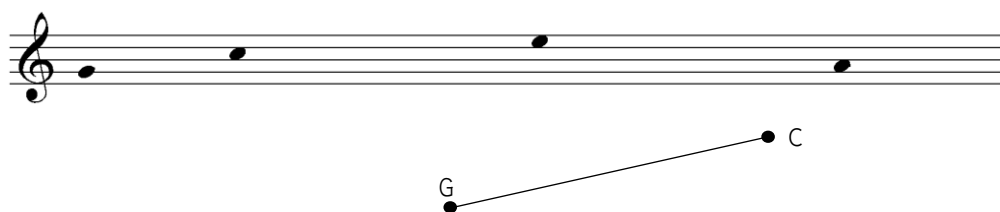
ที่มา: คมจรัส ทองจรัส

2.1 ท่อน B ลายออนซอนอีสาน มีทั้งหมด 10 ประโยคเพลง เป็นการนำทำนองหลักจากท่อน A มาพัฒนาทำนองโดยการเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น และมีการประดับตกแต่งทำนอง (ในวงกลมเส้นประ) ในห้องที่ 26 ถึงห้องที่ 30 พบการทำซ้ำทำนองหลักในห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 33 พบการนำเอาเค้าความคิด (germ1) ที่เป็นเมล็ดพันธุ์ทางความคิด (แต่ยังไม่เป็นทำนองหลัก) มาพัฒนาทำนอง (ณรงค์รัช วรมิตรโมตริ, 2563:5) และเป็นประโยคถามในห้องที่ 33 ถึงห้องที่ 35 พบประโยคตอบ และมีการพัฒนาทำนองโดยการทำห่วงลำดับทำนอง (Sequence) ในห้องที่ 35 ถึงห้องที่ 37 พบการพัฒนาทำนองโดยการทำซ้ำทำนองของประโยคถาม - ตอบในห้องที่ 37 ถึง

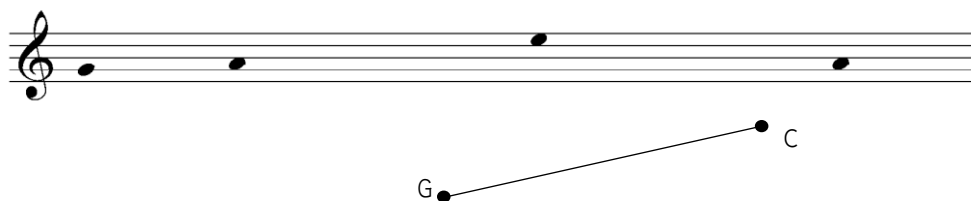
ห้องที่ 41 พบเค้าความคิด (germ 2) มาพัฒนาทำนอง ในห้องที่ 45-47 และมีการนำเค้าความคิด (germ 2) มาพัฒนาให้เป็นลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ในห้องที่ 47 - 48 และห้องที่ 49-50 และมีการใช้ลักษณะจังหวะแบบขัด (Syncopation) ในห้องที่ 46-47 48-49 50-51 และห้องที่ 52-53 พบการพัฒนาลักษณะโดยการเปลี่ยนค่าของตัวโน้ตให้ยาวขึ้น แต่ใช้ระดับเสียง (Pitch) หรือทำนองเดิม แต่เปลี่ยนลักษณะของตัวโน้ตในห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 50 และห้องที่ 51 ถึงห้องที่ 52 พบการเคลื่อนที่ของเสียง E เคลื่อนไปหาเสียง C ในระหว่างห้องที่ 53 ไปยังห้องที่ 57 โดยโน้ตตัวอื่นเป็นการซ้ำเสียงโดยการเพิ่มความถี่โน้ตเข้าไป พบการนำทำนองหลักมาใช้ในตอนจบของเพลงในห้องที่ 58 ถึงห้องที่ 61 และมีการทำซ้ำทำนองหลักในตอนจบของเพลงในห้องที่ 61 ถึงห้องที่ 66 ใช้โครงสร้างบันไดเสียง A Aeolian Mode.

2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนอง

2.2.1 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 1 มีลักษณะและรูปร่างแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

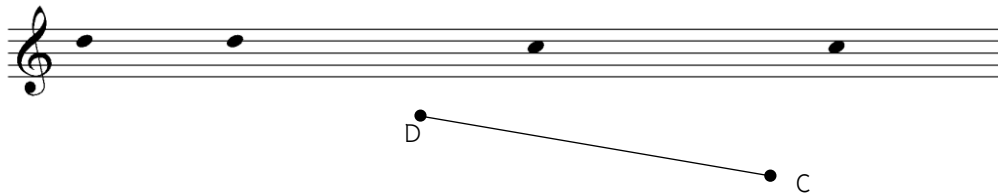


2.2.2 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายออนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 2 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



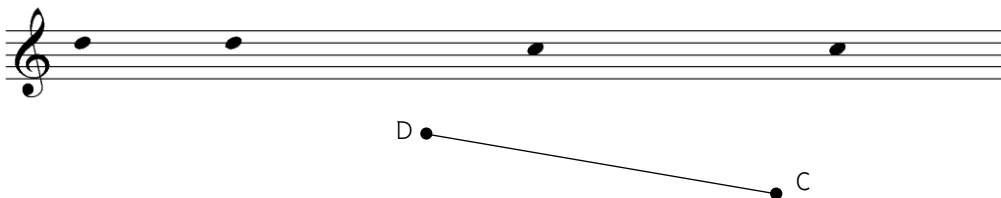
2.2.3 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายฮอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase

3 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



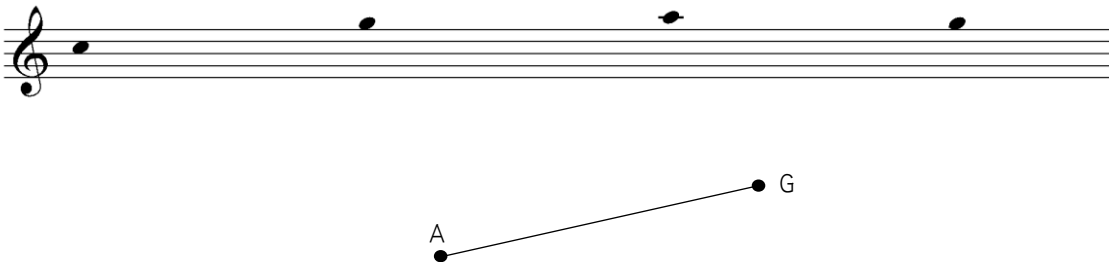
2.2.4 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายฮอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase

4 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



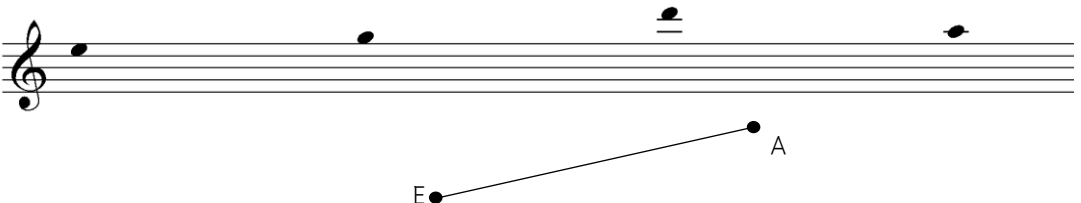
2.2.5 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายฮอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase

5 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



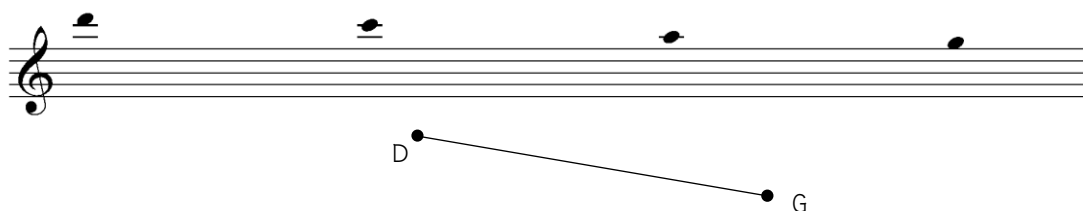
2.2.6 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายฮอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase

6 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



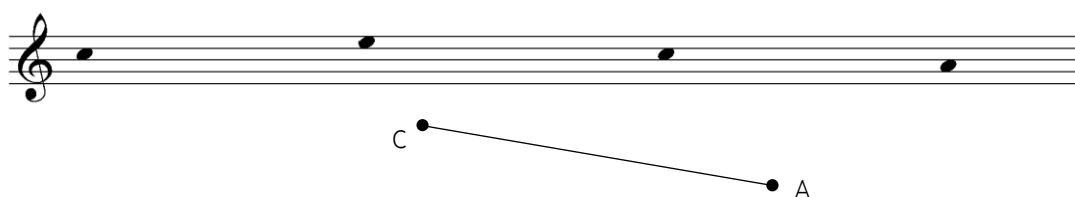
2.2.7 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase

7 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



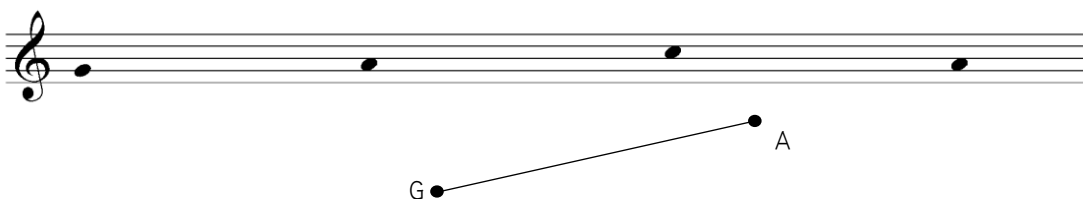
2.2.8 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase

8 มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนลง



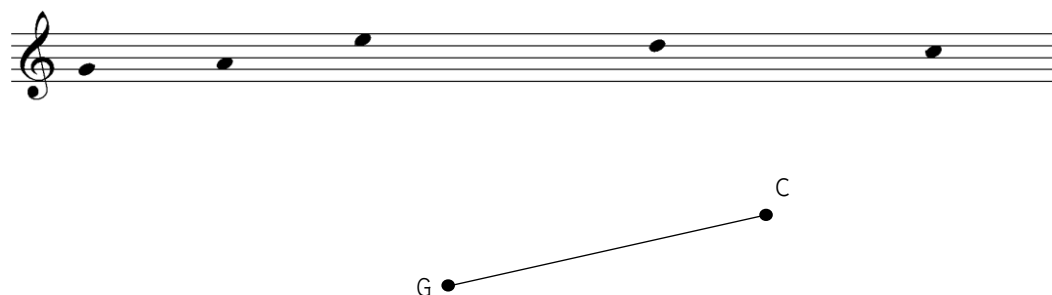
2.2.9 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 9

มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น



2.2.10 ลักษณะและรูปร่างทำนองการเคลื่อนที่ของลายอนซอนอีสาน ท่อน B Phrase 7

มีลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น

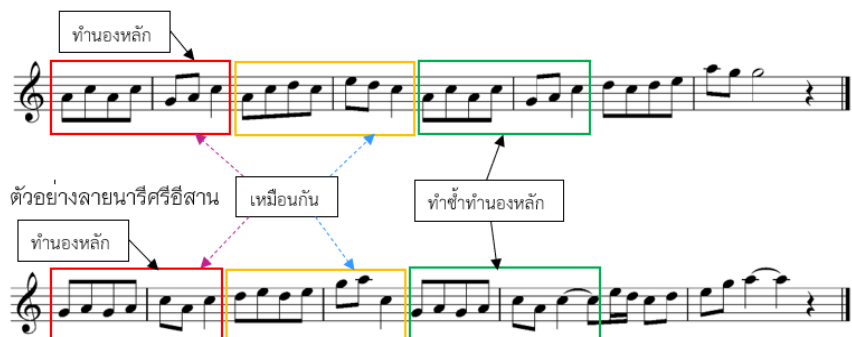


สรุป ในท่อน B ลายออนซอนอีสาน มีทั้งหมด 10 ประโยคเพลง เป็นการนำทำนองหลักจากท่อน A มาพัฒนาทำนองโดยการเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น และมีการประดับตกแต่งทำนองพบเค้าความคิด (germ 1) มาพัฒนาทำนอง และเป็นประโยคถาม – ตอบ และมีการพัฒนาทำนองโดยการทำหัวงลำดับทำนอง (Sequence) พบการพัฒนาทำนองโดยการทำซ้ำทำนอง พบการนำเอาเค้าความคิด (germ 2) มาพัฒนาทำนอง และมีการนำเค้าความคิด (germ 2) มาพัฒนาโดยใช้การพัฒนาลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) และมีการใช้ลักษณะจังหวะแบบขัด (Syncopation) พบการพัฒนาลักษณะโดยการเปลี่ยนค่าของตัวโน้ตให้ยาวขึ้น แต่เป็นการใช้ระดับเสียง (Pitch) หรือทำนองเดิม พบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตหลัก จากเสียง E ไปหาเสียง C พบการนำทำนองหลักมาใช้ในท่อนจบของเพลง และมีการทำซ้ำทำนองหลักในท่อนจบของเพลง มีการใช้ลักษณะและรูปร่างทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ใช้โครงสร้างบันไดเสียง บันไดเสียง C Pentatonic Scale บนพื้นฐานของ A Aeolian Mode.

การอภิปรายผล

ลายออนซอนอีสาน ประพันธ์โดย อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ เป็นลายที่ในรูปแบบการบรรเลงวงโปงลางหรือวงแคนของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ในยุคสมัยหนึ่ง ลายที่ใช้บรรเลงมีไม่มากนัก จึงได้จัดทำลายที่มีความเหมาะสมกับการใช้บรรเลงในวงโปงลาง วงหมากกระโหลงโปงลาง และวงแคน เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่มีความเฟื่องฟูและมีชื่อเสียงในการทำวงแคนของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ใช้วิธีประพันธ์ โดยอาจารย์จะให้นักศึกษาเป็นผู้บรรเลงทำนองลายไปเรื่อย ๆ ตามจินตนาการ แล้วอาจารย์จะเป็นผู้จับประเด็นของทำนองลาย ว่าควรใช้แนวทางแบบใดที่จะสามารถให้ท่วงทำนองของลายมีความไพเราะ แล้วนำมาเรียบเรียงท่วงทำนอง ให้มีความสละสลวยสวยงาม จึงทำให้เกิดเป็นท่วงทำนองที่มีความไพเราะ ลายออนซอนอีสานมีท่วงทำนองและลักษณะจังหวะคล้ายกันกับลายนารีศรีอีสาน

ตัวอย่างลายอนซอนอีสาน



รูปแบบของลายจะมีลักษณะคล้ายกันอย่างเห็นได้ชัดในอัตราจังหวะของบทเพลง มีความแตกต่างกันที่ตัวโน้ต โดยทั้งสองลายนี้สังเกตได้ว่า เป็นลายที่นำทำนองหลักของบทเพลงมา ทำการทำซ้ำทำนอง และในการจัดหมวดหมู่ของลายพื้นบ้านอีสาน ลายอนซอนอีสานเป็นลายที่อยู่ในหมวดหมู่ของลายพรรณนาภาพพจน์ ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มลายพื้นบ้านอีสาน เช่น ลายโปงลาง ลายแมงภูตอมดอก ลายรถไฟ ลายล่องโขง พบโครงสร้างบทเพลงของลายอนซอนอีสาน มีโครงสร้างแบบ สองตอน คือ ท่อน A และ ท่อน B ได้แก่ ท่อน A ลายอนซอนอีสาน มีทั้งหมด 6 ประโยคเพลง พบการใช้ทำนองหลัก มีการใช้ประโยคเพลงแบบถาม – ตอบ ในประโยคถามตอบ ยังสามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ ส่วนที่แตกต่างกันคือส่วนที่ 2 ของประโยคถาม – ตอบ พบประโยคถาม – ตอบ สามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 ของประโยคถามมีความแตกต่างกันกับส่วนที่ 1 ของประโยคตอบ และส่วนที่ 2 ของประโยคถามมีลักษณะเหมือนกันกับส่วนที่ 2 ของประโยคตอบ พบประโยคจบของท่อนเพลง และมีการทำซ้ำประโยคจบของท่อนเพลง โดยมีการประดับตกแต่งทำนองและยึดโน้ตหลักของประโยคจบของท่อนเพลงในการทำซ้ำ มีการใช้ลักษณะและรูปร่างของทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง และแบบสลับพันปลา ท่อน B ลายอนซอนอีสาน มีทั้งหมด 10 ประโยคเพลง เป็นการนำทำนองหลักจากท่อน A มาพัฒนาทำนองโดยการเพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น และมีการประดับตกแต่งทำนอง พบเค้าความคิด (germ 1) ในห้องที่ 34 ถึงห้องที่ 35 และเป็นประโยคถาม – ตอบ และมีการพัฒนาทำนองโดยการทำหัวลำดับทำนอง (Sequence) พบการพัฒนาทำนองโดยการทำซ้ำทำนอง พบเค้าความคิด (germ 2) ในห้องที่ 45 ถึงห้องที่ 47 และมีการนำเค้าความคิด (germ 2) มาพัฒนาทำนองโดยใช้การพัฒนาทำนองแบบมีลักษณะจังหวะเหมือนหรือคล้ายกัน (Rhythmic Motif) ใน

ห้องที่ 47 ถึงห้องที่ 49 และห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 51 และมีการใช้ลักษณะจังหวะแบบขัด (Syncopation) โดยเป็นการใช้ตัวโน้ตในจังหวะยกของท่วงทำนอง พบการพัฒนาลักษณะโดยการเปลี่ยนค่าของตัวโน้ตให้ยาวขึ้น เป็นการใช้ระดับเสียง (Pitch) หรือทำนองเดิม แต่เปลี่ยนลักษณะของตัวโน้ต พบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตหลัก จากเสียง E ไปหาเสียง C โดยโน้ตตัวอื่นที่อยู่ระหว่างเคลื่อนที่ เป็นตัวโน้ตประดับตกแต่ง พบการนำทำนองหลักมาใช้ในท่อนจบของเพลง และมีการทำซ้ำทำนองหลักในท่อนจบของเพลง มีการใช้ลักษณะและรูปร่างของทำนองแบบค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น แบบค่อย ๆ เคลื่อนลง ใช้โครงสร้างบันไดเสียง บันไดเสียง C Pentatonic Scale บนพื้นฐานของ A Aeolian Mode.

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1. สถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องควรนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์ในการวางแผนในการเรียนรู้การสอนดนตรีพื้นบ้าน เพื่อเป็นการอนุรักษ์ และสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน

1.2. ให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้นำผลการวิจัยไปเป็นฐานข้อมูลดนตรีเพื่อง่ายต่อการสืบค้นในการศึกษา และยกย่องสถาบันให้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1. ควรทำวิจัยเรื่องการวิเคราะห์โน้ตเพลงกันตรึมในประเทศไทย

2.2. ควรทำวิจัยเรื่องการวิเคราะห์เพลงวิถีชีวิตกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ

กิตติกรรมประกาศ

รายงานการวิจัยฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความรู้และความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์รัช วรมิตรไมตรี ที่ปรึกษางานวิจัยที่ช่วยให้ความอนุเคราะห์และให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางในการวิเคราะห์และตรวจเครื่องมือแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนทำให้วิจัยมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณอาจารย์ อภิรักษ์ ภูสง่า ผู้คอยช่วยเหลือให้คำปรึกษาและตรวจสอบข้อมูล ตลอดจนเสร็จงานในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ผศ. ดร. คมกริช การินทร์ อาจารย์ ดร. พรสวรรค์ พรตอนก่ อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง ผอ. สมบัติ ชัยมาโย อาจารย์กิตติยา ทาธิสา อาจารย์ชนิดนันท ไซยสิทธิ์ และอาจารย์จักรพงษ์ เพ็ชรแสน และผู้ให้ข้อมูลในการทำงานวิจัยนี้ทั้งหมด

เอกสารอ้างอิง

- จักรพงษ์ เพชรแสน. (2562, 14 มีนาคม). *ศิษย์เก่าวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์*. สัมภาษณ์.
- ชนิตนันท์ ไชยสิทธิ์. (2562, 21 กันยายน). *อาจารย์สอนวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์*. สัมภาษณ์.
- ณรงค์รัช วรมิตรโมตริ. (2563). *เทคนิคการพัฒนาทำนอง. เอกสารประกอบการสอน 2003308*
การประพันธ์ดนตรีตะวันตก, เอกสารอัดสำเนา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัย
มหาสารคาม.
- ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์. (2552). *ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จ. ปริญาศิลปกรรมศาสตร*
มหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์. (2562, 21 กันยายน). *อาจารย์สอนวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์*. สัมภาษณ์.
- ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน : คีตกวีอีสาน “ตำนานเครื่องดนตรีและการ*
เรียนรู้ ดนตรีพื้นบ้านอีสาน”, มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.
- พรสวรรค์ พรตอณโก. (2562, 3 ธันวาคม). *อาจารย์สอนวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์*.
สัมภาษณ์.
- ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. (2548). *เรื่อย ๆ จับมาเรียง “บันไดเสียงและโหมด” อาร์มภบทกอน (อิมโพร*
ไวส์) ใน วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ฉบับ
ปฐมฤกษ์
- ศิริวรรณ จันทร์สว่าง. (2562, 3 ธันวาคม). *อาจารย์สอนวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์*. สัมภาษณ์.
- อิสริย์ ฉายแก้ว. (2554). *การพัฒนาบุคลากรเรื่องดนตรีพื้นบ้าน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัย
มหาสารคาม