# การจัดหมวดหมู่ ทำนอง และองค์ประกอบในลายของโปงลาง
# The Study of Pong Lang Song Styles: Classification of Melodies and Elements

ศราวุธ โชติจำรัส[1] ธนภร เพ่งศรี[2] และ เจริญชัย ชนไพโรจน์[3]
Sarawut Choatchamrat,[1] Thanaporn Bhengsri[2] and Jarernchai Chonparot[3]

*Article History*
Received : September 5, 2018
Revised : December 26, 2018
Accepted : December 26, 2018

## บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการจัดหมวดหมู่ ทำนอง และองค์ประกอบในลายของโปงลาง วิธีดำเนินการวิจัยประกอบด้วย การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสังเกต และการสัมภาษณ์ กลุ่มเป้าหมายเลือกแบบเจาะจง แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 6 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 6 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จำนวน 10 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ ทำการวิเคราะห์ข้อมูลแล้วนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า การจัดหมวดหมู่ ทำนอง และองค์ประกอบในลายโปงลาง แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) หมวดหมู่ลายขั้นพื้นฐาน คือ กลุ่มเสียงลายใหญ่ มีทำนองที่สั้น กะทัดรัด เช่น ลายโปงลาง ลายเต้ย ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายน้ำ โตนตาด ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายลมพัดพร้าว ลายลมพัดไผ่ ลายแมงภู่ตอมดอก 2) หมวดหมู่ลายขั้นกลาง (ลายประกอบชุดการแสดง) คือ กลุ่มเสียงลายใหญ่ มีทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ ในด้านวิถีชีวิต ประเพณีวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น เช่น ลายผู้ไท (ภูไทเรณู ภูไทกาฬสินธุ์ ภูไทสกล มวยโบราณ) ลายเต้ย (เต้ยหัวโนนตาล เต้ยเกี้ยว เต้ยเดือนห้า) ลายลำเพลิน (หมากกั๊บแก๊บลำเพลิน กาฬสินธุ์ลำเพลิน สารคามลำเพลิน มโนราห์เล่นน้ำ สังข์ศิลป์ชัย) ลายเซิ้ง (เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งกะโป๋ เซิ้งแหย่ไข่มดแดง เซิ้งกลองตุ้ม เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งสะวิง) และ 3) หมวดหมู่ลายขั้นสูง (ลายเดี่ยวโปงลาง) คือ กลุ่มเสียงลายใหญ่ ลายสุดสะแนน มีทำนองที่ยาว สลับซับซ้อน และอัตราความเร็ว เช่น ลายกาเต้นก้อน ลายไล่วัวขึ้นภู และลายสุดสะแนน ผลการวิเคราะห์หมวดหมู่ลายขั้นพื้นฐาน หมวดหมู่ลายขั้นกลาง หมวดหมู่ลายขั้นสูง อยู่ในกลุ่มเสียงลายใหญ่ ลายสุดสะแนน มีทำนองสั้น กะทัดรัด ไปจนถึงทำนองที่ยาวและสลับซับซ้อน องค์ประกอบในลายของโปงลาง มีอัตราจังหวะช้า ปานกลาง เร็ว มีกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา มีลูกตก 2 ลูกตก คือ เสียง ลา และเสียง มี ลายของโปงลางมีรูปแบบกระสวนจังหวะ ที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละลาย มีเทคนิคของการบรรเลงในการแบ่งมือในการตีโปงลางโดยใช้มือซ้ายเคาะเสพ มือขวาตีดำเนินทำนอง และการตีสลับมือซ้ายมือขวา มีคนตีเสียงประสาน (คนเสพ) คอยควบคุมจังหวะให้ผู้บรรเลงดำเนินทำนองพร้อมทั้งบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีประเภทอื่นคือ พิณ แคน โหวด และเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

**คำสำคัญ :** การจัดหมวดหมู่ ; ทำนอง ; องค์ประกอบ ; ในลาย ; โปงลาง

---

[1] นิสิตปริญญาเอก สาขาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Doctoral Student in Music Program, College of Music, Mahasarakham University

[2] อาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Lecturer, College of Music, Mahasarakham University

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, Assistant Professor, College of Music, Mahasarakham University

## ABSTRACT

This research aimed to study classification of melodies, and elements of Pong Lang songs. The study of related data was used for methodology. Data of the purposive sample were collected from 3 groups of people, comprising: 1) 6 people of Isan music experts, 2) 6 people of Isan musicians, and 3) 10 people of other informational contributors. The instruments for research included forms of surveying, observing, and interviewing. The descriptive analysis was used for research report.

The results were that classification of melodies and elements in the Pong Lang songs was divided into 3 groups: 1) a basic level of songs as a group of Lai Yai. It had a short and compact melody such as Lai Pong Lang, Lai Toei, Lai Toei Khong, Lai Toei Phama, Lai Namtontaad, Lai Noksai Binkhamthung, Lai Lom phadphrao, Lai Lom Phadphai and Lai Mangphu Tomdok; 2) a middle level of songs as songs for performance. This group had its identity melody in side of lifestyle, tradition and culture of each area, which included Lai Phutai (Phutai Renu, Phutai Kalasin, Phutai Sakon and Muay Boran), Lai Toei (Toei Huanontan, Toei Kiao, Toei Dueanhah), Lai Lam Phloen (Mak Kupkaeb Lamphloen, Kalasin Lamphloen, Sarakham Lamploen, Manora Lennam and Sangsinchai), and Lai Zoeng (Zoeng Bangfai, Zoeng Kapo, Zoeng Yaekhai Moddaeng, Zoeng Klongtum, Zoeng Kratipkhao and Zoeng Sawing); and 3) a high level of songs (solo) was a group of Lai Yai and Lai Sudsanaen. It had a long and complicated melody and also a fast rhythmic pattern such as Lai Katenkon, Lai Laiwua Khuenphu and Lai Sudsanaen.

The analytical results of a basic style category, middle style category and high style category are considered to be in the group of Siang Lai Yai style and Sud Sa Nan style having melodies ranging from short and compact melody to long and complex one. The composition of the Pong Lang styles is of slow, moderate, and quick tempos. There is a group of 5 tones which are Do, Re, Mi, Sol, and La. There are 2 types of Look Tok tones, namely La tone and Mi tone. Each style of the Pong Lang songs has a unique rhythmic pattern. There are techniques of separating hands in playing the Pong Lang songs by using the left hand side to tap while the right hand side to beat for conducting a melody and then switching hands for tapping and beating. There has to be a person who controls the Pong Lang's harmony (Khon Sep) by conducting the tempos for musicians as well as plying music with other musical instruments such as Phin, Khaen, Vod and other accompanying Isan musical instruments.

**Keywords :** Classification ; Melody ; Element ; Style ; Pong Lang

## บทนำ

ดนตรีพื้นบ้านคือดนตรีที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีพื้นบ้านด้วยเนื้อหา สำนวนและสำเนียงของชาวบ้าน และถ่ายทอดสืบต่อกันด้วยความจำ (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526) ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวอีสานในการนำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาคิดประดิษฐ์ทำเครื่องดนตรี สำหรับใช้ในการประกอบการขับร้อง แบบดั้งเดิม เพื่อความบันเทิงและความเชื่อของตนเอง (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2549) ดนตรีบางชนิดสืบต่อมาตั้งแต่บรรพกาลแต่หากไม่มีการพัฒนาในรูปลักษณะระบบเสียงและวิธีการเล่นและอยู่ในชุมชนท้องถิ่นจึงถูกเรียกว่าดนตรีพื้นบ้าน สำหรับประเทศไทยในด้านศิลปะการดนตรีมีทั่วทุกภูมิภาคโดยเฉพาะภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือ ที่เรียกทั่วไปว่าภาคอีสาน ดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งออกตามลักษณะของดนตรีไทย คือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีประเภทตีที่เป็นรู้จักคือกันทั่วไป คือโปงลางนิยมและแพร่หลายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย รวมทั้งขยายไปยังทุกภูมิภาคของไทย ก่อนหน้าที่โปงลางจะได้รับการพัฒนาจนมีรูปแบบกลายเป็นเครื่องดนตรีที่เห็นอยู่ในปัจจุบันนี้ มีคนรู้จักโปงลางในรูปแบบที่แตกต่างไปทั้งในด้านรูปร่างลักษณะ และการใช้สอย ถูกพัฒนาปรับปรุงรูปร่าง

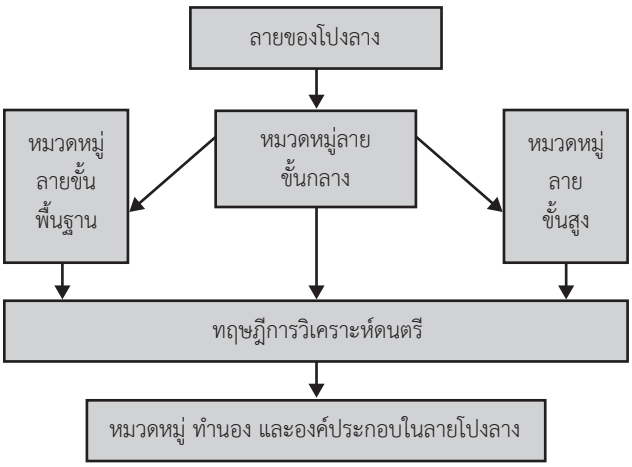
และวิธีการบรรเลง ซึ่งเครื่องดนตรีลักษณะนี้ยังสามารถพบเห็นในดินแดนอื่นแต่ไม่เหมือนกันทั้งหมดเป็นเพียงแต่คล้ายกัน ดังเครื่องดนตรีของคนป่าในแอฟริกากลางยังมีลักษณะคล้ายโปงลาง โปงลางเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสาน เป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่จัดอยู่ในกลุ่มประเภทเครื่องตี แต่มีลักษณะที่โดดเด่นกว่าเครื่องตีชนิดอื่น กล่าวคือ เป็นเครื่องตีที่สามารถตีเป็นทำนอง และจังหวะไปพร้อม กันได้ หรือที่เรียกว่า Melodic Percussion ซึ่งหมายถึงเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงด้วยการใช้ค้อนเคาะลงบนสายลวดขึง แผ่นไม้ หรือแผ่นโลหะ ให้เกิดเสียงเป็นท่วงทำนอง และจังหวะไปพร้อมกัน (สำเร็จ คำโมง, 2522) วงโปงลางศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน มีวิวัฒนาการความเป็นมาที่ยาวนานโดยมีเอกสารหลักฐานที่ปรากฏให้ศึกษาว่า โปงลางเป็นแต่เพียงอุปกรณ์ในการขับไล่สัตว์ต่างๆ ที่ลงมากินพืชไร่ของชาวบ้าน และใช้เป็นสัญญาณให้กับคนในหมู่บ้านเท่านั้น จนต่อมามีผู้ให้ความสนใจนำโปงลางเหล่านี้มาร้อยเรียงกันตามขนาดของเสียงนำมาตีเป็นทำนองต่างๆ จนในที่สุดก็มีคนนำเครื่องดนตรีโปงลางเข้ามาร่วมบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอื่นๆ เช่น แคน พิณ โหวด จึงทำให้เกิดวงโปงลาง ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน (วิญญู ผิวรัตน์, 2558) ต่อมาโปงลางมีพัฒนาการมาตามลำดับ ซึ่งในสมัยแรกเริ่มทำกันอย่างเรียบง่าย มีลักษณะการตีที่ให้เสียงดังกังวาน องค์ประกอบของลายโปงลาง มีทำนอง วรรคเพลง รูปแบบ บันไดเสียง ลูกตก จังหวะ มีความโดดเด่นด้วยวิธีการตีโปงลางทั้งแบบการฝึกตีขั้นพื้นฐาน การตีโปงลางประกอบการแสดง และการตีบรรเลงเดี่ยวโปงลาง จากความสำคัญดังกล่าวจึงเป็นเหตุให้งานวิจัยนี้ต้องศึกษาการจัดหมวดหมู่ ทำนอง และองค์ประกอบในลายของโปงลาง โดยเป็นการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้าน เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในการยกระดับของดนตรีพื้นบ้านให้เป็นที่เข้าใจและรู้จักอย่างกว้างขวางออกไป ซึ่งคาดว่าจะสามารถเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานสู่ภูมิภาคอื่นต่อไป

**วัตถุประสงค์การวิจัย**

เพื่อศึกษาการจัดหมวดหมู่ ทำนอง และองค์ประกอบในลายของโปงลาง

**กรอบแนวคิดการวิจัย**

การวิจัยนี้ได้ใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีดนตรีไทยวิเคราะห์ของ มานพ วิสุทธิแพทย (2533) ว่าด้วยเรื่อง ทำนอง วรรคเพลง รูปแบบ บันไดเสียง ลูกตก และจังหวะ นำมาสู่กรอบแนวคิดในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังภาพที่ 1




**ภาพที่ 1** กรอบแนวคิดการวิจัย

## วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา งานวิจัย สื่อนวัตกรรม และข้อมูลจากการลงภาคสนาม ด้านเนื้อหาการวิจัย การจัดหมวดหมู่ ทำนองและองค์ประกอบในลายของโปงลาง อาศัยแนวคิดทฤษฎี ประกอบด้วย ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี โดยศึกษาข้อมูลภาคสนาม (Field Study) จากการสัมภาษณ์มาทำการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยใช้ข้อมูลดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เช่น วิทยานิพนธ์ บทความ ฯลฯ

2. สร้างคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ โดยพิจารณาจากประเด็นวัตถุประสงค์ของการวิจัยนำมาแยกแยะ จัดกลุ่มสร้างหัวข้อคำถามลงในเครื่องมือ

3. การสัมภาษณ์ใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะจง โดยกำหนดกลุ่มเป้าหมาย 3 กลุ่ม ประกอบด้วย กลุ่มผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ 6 คน คือ ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ผศ.ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ผศ.ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง อ.ชุมเดช เดชภิมล อ.ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผศ.ดร.คมกริช การินทร์ กลุ่มผู้ปฏิบัติ 6 คน ศิลปินโปงลางยุคเริ่มต้น จำนวน 2 คน คือ นายเงิน ภารผุด และนางทองจันทร์ คำพิพจน์ ได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินพื้นบ้านด้านการตีโปงลาง ศิลปินโปงลาง ยุครุ่งเรือง จำนวน 2 คน คือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และนายละมุด ซับผาด เป็นครูและศิลปินด้านโปงลางที่ได้รับการยอมรับในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสาน ศิลปินโปงลางยุคปรับตัว เปลี่ยนแปลง ร่วมสมัย จำนวน 2 คน นายชิงชัย วิเชียรชัย และนายพงศ์ธร พันธุ์ผาด เป็นศิลปินพื้นบ้านอาชีพที่ได้นำโปงลางเข้าไปบรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตก และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

ได้แก่ นักเรียน นักศึกษา ประชาชนที่มีความรู้ด้านการโปงลาง จำนวน 10 คน

## เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสำรวจ เป็นการสำรวจเพื่อหาข้อมูลเบื้องต้นของพื้นที่ ศิลปินพื้นบ้านโปงลาง จำนวน 6 คน ประกอบด้วย นายเงิน ภารผุด และนางทองจันทร์ คำพิพจน์ อายุ 60 ปีขึ้นไป นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และนายละมุด ซับผาด อายุ 50-59 ปี นายชิงชัย วิเชียรชัย และนายพงศ์ธร พันธุ์ผาด อายุ 30-49 ปี

2. แบบสัมภาษณ์ ใช้ 2 แบบ คือ

2.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interviews) ในการใช้เก็บข้อมูลเชิงลึก (In-depth Interviews) จากศิลปินพื้นบ้านโปงลาง ทำการสร้างแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ตามวัตถุประสงค์การวิจัยและประเด็นที่เกี่ยวข้อง ศึกษาแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาสร้างแบบสัมภาษณ์เสนอต่อที่ปรึกษาตรวจสอบภาษา ข้อคำถามความครอบคลุมของเนื้อหา และนำไปปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของที่ปรึกษา

2.2 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์แบบปลายเปิดไม่จำกัดคำตอบเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลเชิงลึกซึ่งเป็นข้อมูลเฉพาะของแต่ละบุคคลในการตีโปงลาง ใช้วิธีเรียบเรียงเชิงพรรณนา โดยจับประเด็น คำตอบนำมาตีความหมายโดยใช้แนวคิด ทฤษฎี เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในการวิจัย

3. แบบสังเกต ใช้สำหรับสังเกตสภาพทั่วไป ของผู้เกี่ยวข้องในการวิจัย โดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมผสมผสานไปในเวลาเดียวกัน

### การเก็บรวบรวมข้อมูล

เพื่อให้การศึกษาได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ข้อมูลเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากการศึกษาเอกสาร ที่มีการบันทึกไว้ ทั้งที่เป็นภาษาไทย และภาษาต่างประเทศ เพื่อจัดหมวดหมู่ ทำนองและองค์ประกอบในลายของโปงลาง

2. ข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยรวบรวมได้จากการลงพื้นที่วิจัย โดย วิธีการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย จำนวน 3 กลุ่ม

2.1 กลุ่มผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 คน เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประกอบด้วย

2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 6 คน เป็นผู้ปฏิบัติด้านการตีโปงลาง

2.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จำนวน 10 คน ได้แก่ผู้ที่มีความรู้เรื่อง ดนตรีพื้นบ้านโปงลาง

### การวิเคราะห์ข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและตำรา มาจำแนกหมวดหมู่ตามประเด็นที่จะศึกษาและตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล โดยการเปรียบเทียบกับแหล่งข้อมูลเอกสารอื่น เช่น ตำรา งานวิจัย และข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย จากนั้นทำการเชื่อมโยงประเด็นที่สอดคล้องกันนำมาหาความหมาย และทำการสรุปข้อมูล

2. จัดหมวดหมู่ และสรุปประเด็นว่าสอดคล้องกับวัตถุประสงค์และคำถามที่ตั้งไว้หรือไม่ โดยแยกตามระยะเวลาก่อน-หลัง

3. ตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) และตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล โดยวิธี Investigator Triangulation โดยการนำข้อมูลกลับไปให้อ่านหรือกลับไปถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีกเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นความจริง

4. นำข้อมูลที่ผ่านการตรวจสอบแล้วมาวิเคราะห์บนพื้นฐานทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี เพื่อหาผลลัพธ์ของการวิจัย

5. นำเสนอข้อมูลในประเด็นที่ศึกษาด้านต่างๆ ด้วยการพรรณนาวิเคราะห์พร้อมภาพประกอบ จากนั้นจึงสรุปผล อภิปรายผลและเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

## สรุปผลการวิจัย

การวิเคราะห์องค์ความรู้ในการจัดหมวดหมู่ ทำนองและองค์ประกอบในลายของโปงลางโดยใช้แนวคิดของมานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) เรื่องจังหวะดนตรีไทย ความสั้น-ยาว เร็ว-ช้า ที่กำหนดโดยฉิ่ง แบ่งเป็น 3 อัตราจังหวะ คือ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ทำนองสั้น-ยาวของดนตรีไทย โดยผู้วิจัยพบว่า หมวดหมู่ลายของโปงลางประกอบด้วย 3 หมวดหมู่ คือ 1) หมวดหมู่ลายขั้นพื้นฐาน 2) หมวดหมู่ลายขั้นกลาง (ประกอบชุดการแสดง) และ 3) หมวดหมู่ลายขั้นสูง (ลายเดี่ยวโปงลาง) องค์ประกอบในลายของโปงลางมีทำนองในกลุ่มเสียงลายใหญ่ สั้น-ยาว จังหวะมีช้า-ปานกลาง-เร็ว มีกลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง รูปแบบกระสวนจังหวะ ลูกตก เทคนิคการบรรเลง ความหมายด้านวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ดังนี้

1. หมวดหมู่ลายขั้นพื้นฐาน กลุ่มเสียงลายใหญ่ มีทำนองที่สั้น กะทัดรัด เช่น ลายโปงลาง ลายเต้ย ลาย เต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายน้ำโตนตา ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายลมพัดพร้าว ลายลมพัดไผ่ ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่มีอัตราจังหวะช้า และปานกลาง ดังนี้

1.1 องค์ประกอบในลายของโปงลาง มีกลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง เป็นลายท่อนเดียว มีกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา มีลูกตก 2 ลูกตก คือ เสียง ลา และเสียงมี ดังภาพที่ 2

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---- | ---ม | -ซ-ล | -ซ-ล | -ลลล | -ล-ร | -ด-ล | -ซ-ล |
| -ลลล | -ล-ด | -ร-ม | -ร-ม | -ม-ม | -ม-ล | -ซ-ม | -ร-ม |
| -ม-ม | -ม-ม | -ซ-ล | -ซ-ล | -ล-ล | -ล-ร๋ | -ด๋-ล | -ซ-ล |
| -ล-ล | -ล-ซ | -ม-ล | -ซ-ม | -ม-ม | -ม-ด | -ร-ซ | -ร-ม |
| -ม-ม | -ม-ซ | -ม-ล | -ซ-ม | -ม-ม | -ม-ด | -ร-ซ | -ร-ม |
| -ม-ล | -ม-ร | -ด-ล | -ซ-ล | -ลลล | -ม-ร | -ด-ล | -ซ-ล |

**ภาพที่ 2** โน้ตและลูกตกในลายโปงลาง
ที่มา : ศราวุธ โชติจำรัส (2560)

มีรูปแบบกระสวนจังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบ รูปแบบที่พบมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 2 พบทั้งหมด 20 ครั้ง ถือว่ารูปแบบที่ 2 เป็นเอกลักษณ์ของลายโปงลาง ซึ่งพบในทุกส่วนของลายโปงลาง ส่วนรูปแบบที่ 1 พบเพียงครั้งเดียวเป็นวรรคที่ขึ้นต้นลายเพลงเท่านั้น และรูปแบบที่ 3 พบ 4 ครั้ง ดังภาพที่ 3

| รูปแบบที่ | กระสวนจังหวะ | | จำนวนครั้งที่พบ |
|---|---|---|---|
| 1 | - - - - | - - - X | 1 ครั้ง |
| 2 | - X - X | - X - X | 20 ครั้ง |
| 3 | - X X X | - X - X | 4 ครั้ง |

**ภาพที่ 3** รูปแบบกระสวนจังหวะในลายโปงลาง
ที่มา : ศราวุธ โชติจำรัส (2560)

1.2 เทคนิคสำคัญของการบรรเลงคือ มีวิธีการแบ่งมือในการตีโปงลางที่ใช้มือซ้ายเคาะเสพเสียงจังหวะที่เสียงลาต่ำ มือขวาก็ตีดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ และการตีแบบสลับมือซ้ายและมือขวา พร้อมทั้งบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีประเภทอื่นคือ พิณ แคน โหวด และเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดังภาพที่ 4 และภาพที่ 5

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ---ม | -ซ-ล | -ล-ด | -ซ-ล | -ล-ม | -ซ-ล | -ล-ด | -ซ-ล |
| -ม-ด | -ร-ม | -ม-ซ | -ร-ม | -ม-ด | -ร-ม | -ม-ซ | -ร-ม |
| ---ม | -ซ-ล | -ล-ด๋ | -ซ-ล | -ล-ม | -ซ-ล | -ล-ด๋ | -ซ-ล |
| -ล-ม๋ | -ร๋-ด๋ | -ล-ด๋ | -ซ-ล | -ล-ม๋ | -ร๋-ด๋ | -ล-ด๋ | -ซ-ล |
| -ล-ซ๋ | -ม๋-ร๋ | -ด๋-ล | -ซ-ล | -ล-ซ๋ | -ม๋-ร๋ | -ด๋-ล | -ซ-ล |
| -ล-ซ๋ | -ม๋-ร๋ | -ม๋-ด๋ | -ม๋-ร๋ | -ม๋-ด๋ | -ม๋-ร๋ | -ด๋-ล | -ซ-ล |
| -ล-ด | -ร-ม | -ม-ซ | -ร-ม | -ม-ด | -ร-ม | -ม-ซ | -ร-ม |
| -ม-ด | -ม-ร | -ด-ล | -ซ-ล | -ม-ด | -ม-ร | -ด-ล | -ซ-ล |

**ภาพที่ 4** โน้ตและลูกตกลายนกไซบินข้ามทุ่ง
ที่มา : ศราวุธ โชติจำรัส (2560)

| รูปแบบที่ | กระสวนจังหวะ | | จำนวนครั้งที่พบ |
|---|---|---|---|
| 1 | - - - - | - - - X | 1 ครั้ง |
| 2 | - X - X | - X - X | 29 ครั้ง |
| 3 | - X X X | - X - X | 3 ครั้ง |

**ภาพที่ 5** รูปแบบกระสวนจังหวะในลายนกไซบินข้ามทุ่ง
ที่มา : Choatchamrat (2017)

2. หมวดหมู่ลายขั้นกลาง (ประกอบชุดการแสดง) กลุ่มเสียงลายใหญ่ มีทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ ในด้านวิถีชีวิตประเพณีวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น เช่น ลายผู้ไท (ภูไทเรณู ภูไทกาฬสินธุ์ ภูไทสกล มวยโบราณ), ลายเต้ย (เต้ยหัวโนนตาล เต้ยเกี้ยว เต้ยเดือนห้า) ลายลำเพลิน (หมากกั๊บแก๊บลำเพลิน กาฬสินธุ์ลำเพลิน สารคามลำเพลิน มโนราห์เล่นน้ำ สังข์ศิลป์ชัย) ลายเซิ้ง (เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งกะโป๋ เซิ้งแหย่ไข่มดแดง เซิ้งกลองตุ้ม เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งสะวิง) เป็นลายที่มีจำนวน 3 ท่อน มีอัตราจังหวะช้าปานกลาง เร็ว ดังนี้

2.1 องค์ประกอบในลายของโปงลาง มีกลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง มีกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา มีลูกตก 2 ลูกตก คือ เสียง ลา และเสียง มี ดังภาพที่ 6 ลายสังข์ศิลป์ชัย

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ท่อน 1 | ---- | ---- | ---- | ---- | ---ล | ---ล | ---ล |
| ---ล | ซม-ล | ---ล | ซม-ล | ---ล | ซม-ล | -ล-ซ | มร-ม |
| -มซม | ซมซล | -ดลด | -รมซ | -ซ-ด | -ร-ม | ซมรด | รมดร |
| ---ร | -ดลร | -ร-ด | ลซ-ล | ---ร | -ดลร | -ร-ด | ลซ-ล |
| -ท-- | -ท-ซ | -ท-ซ | -ท-ล | -ร๋-- | -ร๋-ซ | -ท-ซ | -ท-ล |
| ---- | -มซล | ซลดล | ซมซล | ---- | -มซล | ซลดล | ซมรม |
| ---ล | ซม-ล | -ล-ซ | มร-ม | -มซม | ซมซล | -ดลด | -รมซ |
| -ซ-ด | -ร-ม | ซมรด | รมดร | ---ร | -ดลร | -ร-ด | ลซ-ล |
| ---ร | -ดลร | -ร-ด | ลซ-ล | --ซล | ดลซล | ดรมร | ดลซล |
| --ซล | ดลซล | ดรมร | ดลซล | ---ด | ลดรม | ซรมร | ดลซล |
| ---ด | ลดรม | ซลดล | ซมรม | ---ด | ลดรม | ซลดล | ซมซล |
| -ด๋-- | -ท-ด๋ | ทด๋ม๋ร๋ | ด๋ลซล | -ด๋-- | -ท-ด๋ | ทด๋ม๋ร๋ | ด๋ลซล |
| -ด๋-- | -ลซล | ซลดล | ซมซล | -ด๋-- | -ลซล | ซลดล | ซมรม |
| ท่อน 3 | ---ล | -ซ-ล | ดลซล | -ซ-ล | ดลซล | -ซ-ล | ดลซล |
| ดรมร | ดลซล | ---ด | ลดรม | -ดมร | ดลซล | ---ด | ลดรม |
| -ซ-- | -มรม | ---ด | ลดรม | ซลดล | ซมซล | -ด๋-- | -ท-ด๋ |
| ร๋ด๋ม๋ร๋ | ด๋ลซล | -ด๋-- | -ท-ด๋ | ร๋ด๋ม๋ร๋ | ด๋ลซล | -ด๋-- | -ลซล |
| ด๋ซด๋ล | ซมซล | -ด๋-- | -ลซล | ด๋ซด๋ล | ซมรม | ---ล | ซม-ล |
| -ล-ซ | มร-ม | -มซม | ซมซล | -ดลด | -รมซ | -ซ-ด | -ร-ม |
| ซมรด | รมดร | ---ร | -ดลร | -ร-ด | ลซ-ล | ---ร | -ดลร |
| -ร-ด | ลซ-ล | | | | | | |

**ภาพที่ 6** โน้ต ท่อนเพลง และลูกตกในลายสังข์ศิลป์ชัย
ที่มา : ศราวุธ โชติจำรัส (2560)

ลายประกอบการแสดงสังข์ศิลป์ชัย มีจำนวน 3 ท่อน มีรูปแบบกระสวนจังหวะทั้งหมด 14 รูปแบบ รูปแบบที่พบมากที่สุด คือ รูปแบบที่ 8 พบทั้งหมด 20 ครั้ง ถือว่ารูปแบบที่ 8 เป็นเอกลักษณ์ของลายสังข์ศิลป์ชัย รูปแบบที่ 4 พบ 9 ครั้ง

เป็นเอกลักษณ์ของลายสังข์ศิลป์ชัย และรูปแบบอื่นๆ พบ 1-6 ครั้ง ดังภาพที่ 7

| รูปแบบที่ | กระสวนจังหวะ | | จำนวนครั้งที่พบ |
|---|---|---|---|
| 1 | - - - - | - - - X | 2 ครั้ง |
| 2 | - - - X | - - - X | 1 ครั้ง |
| 3 | - - - X | XX – X | 5 ครั้ง |
| 4 | - X - X | XX – X | 9 ครั้ง |
| 5 | - XXX | XXXX | 4 ครั้ง |
| 6 | - XXX | - XXX | 3 ครั้ง |
| 7 | - X - X | - X - X | 5 ครั้ง |
| 8 | XXXX | XXXX | 20 ครั้ง |
| 9 | - - - X | - XXX | 4 ครั้ง |
| 10 | - - XX | XXXX | 2 ครั้ง |
| 11 | - - - X | XXXX | 6 ครั้ง |
| 12 | - X - - | - X - X | 4 ครั้ง |
| 13 | - X- - | - XXX | 4 ครั้ง |
| 14 | - X - X | XXXX | 3 ครั้ง |

**ภาพที่ 7** รูปแบบกระสวนจังหวะลายสังข์ศิลป์ชัย
ที่มา : ศราวุธ โชติจำรัส (2560)

2.2 เทคนิคสำคัญของการบรรเลงคือ มีวิธีการตีแบบสลับมือซ้ายและมือขวา พร้อมทั้งบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีประเภทอื่นคือ พิณ แคน โหวด และเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3. หมวดหมู่ลายขั้นสูง (ลายเดี่ยวโปงลาง) กลุ่มเสียงลายใหญ่ ลายสุดสะแนน มีทำนองที่ยาว สลับซับซ้อน และอัตราความเร็ว เช่น ลายกาเต้นก้อน ลายไล่วัวขึ้นภู และลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีอัตราจังหวะเร็ว ดังนี้

3.1 องค์ประกอบในลายของโปงลาง มีกลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง เป็นลายที่มีหลายท่อน เช่น ท่อนเกริ่น ท่อนเดิน ท่อนลำวงเกี้ยว ท่อนย่าว มีกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา มีลูกตก 2 ลูกตก คือ เสียง ลา และเสียง มีรูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 9 รูปแบบที่ 12 ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของลายกาเต้นก้อน คือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายนี้ และพบได้ทุกส่วนของลายที่สำคัญลาย กาเต้นก้อนนี้มี 4 บรรทัด มีการบรรเลงรูปแบบที่ 3 รูปแบบที่ 9 และรูปแบบที่ 12 นี้ ติดต่อกัน 2 บรรทัดครั้งโดยไม่มีรูปแบบอื่นแทรก ส่วนรูปแบบอื่นๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะ ดังภาพที่ 8

| รูปแบบที่ | กระสวนจังหวะ | | จำนวนครั้งที่พบ |
|---|---|---|---|
| 1 | - - - X | - - - X | 2 ครั้ง |
| 2 | - - - X | - XXX | 4 ครั้ง |
| 3 | XXXX | XXXX | 141 ครั้ง |
| 4 | - - - X | -XXX | 3 ครั้ง |
| 5 | - - - X | - - XX | 2 ครั้ง |
| 6 | - X - X | XXXX | 3 ครั้ง |
| 7 | - X - X | - -XX | 1 ครั้ง |
| 8 | XXXX | - XXX | 7 ครั้ง |
| 9 | - X - X | - X - X | 31 ครั้ง |
| 10 | - X - X | - XXX | 2 ครั้ง |
| 11 | - XXX | - XXX | 1 ครั้ง |
| 12 | - XXX | XXXX | 11 ครั้ง |
| 13 | XXXX | - -XX | 8 ครั้ง |
| 14 | - -XX | - -XX | 2 ครั้ง |
| 15 | - -XX | XXXX | 3 ครั้ง |
| 16 | XXXX | XX - - | 2 ครั้ง |
| 17 | XX - - | XXXX | 1 ครั้ง |
| 18 | XX - X | XXXX | 1 ครั้ง |
| 19 | XXXX | - X - X | 2 ครั้ง |
| 20 | XXXX | - - - X | 3 ครั้ง |
| 21 | - X - X | XX- X | 1 ครั้ง |

**ภาพที่ 8** รูปแบบกระสวนจังหวะลายกาเต้นก้อน
ที่มา : ศราวุธ โชติจำรัส (2560)

3.2 เทคนิคสำคัญของการบรรเลงคือ มีวิธีการแบ่งมือในการตีโปงลาง มี 2 คน คนที่หนึ่งตีแบบบรรเลงดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ และการตีแบบสลับมือซ้ายและมือขวา คนที่สองเป็นคนตีแบบเสียงประสาน (คนเสพ) คอยควบคุมจังหวะให้ผู้บรรเลงดำเนินทำนองด้วย ลายกาเต้นก้อน เป็นลายเดี่ยวทางโปงลางที่มีเอกลักษณ์ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูของโปงลาง เนื้อหาและอารมณ์ของลายเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวอีสานที่อยู่กับท้องไร่ท้องนา และเทคนิคในการบรรเลงที่สนุกสนาน เนื่องจากเป็นลายที่มีอัตราจังหวะเร็ว ในลายกาเต้นก้อนนั้นมีทั้งโครงสร้างของลาย และเทคนิคการบรรเลงที่เป็นจุดเด่นน่าสนใจ คือ ทำนองหลัก ลาย กาเต้นก้อน เกิดจากการนำเอาโน้ตทั้ง 5 ตัว ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา มาร้อยเรียงเป็นทำนอง โดยจากการวิเคราะห์สามารถแบ่งทำนองออกเป็น 2 ลักษณะคือ ทำนองลักษณะที่ 1 บรรทัดที่ 1 ถึง บรรทัดที่ 7 จะใช้

เทคนิคการบรรเลงการตีแบบสลับมือเป็นส่วนมาก ซึ่งการตีลักษณะนี้จะมีอยู่ทั่วทั้งเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลง โดยจะมีเสียงที่ทำหน้าที่ประสานเสียงอยู่ตลอดเวลาเพื่อความกลมกลืนของเสียงโปงลาง และกระแสเสียงโปงลางจะเป็นตัวที่สร้างเสน่ห์ให้กับโปงลางแต่จะต้องอาศัยความชำนาญในการตีของผู้บรรเลงเป็นพิเศษ ลักษณะการประสานเสียงหรือการประสานทำนองจะมีการบรรเลงไปพร้อมกันๆ ทั้ง 2 แนว ในเวลาเดียวกัน ดังภาพที่ 9

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| -ม-ม | -ม-ม | -ม-ม | -ม-ม | - - - ม | -มซมฺ | ซลฺดม | ซลฺซลฺ |
| - - -มฺ | -มฺซมฺ | ซลฺดมฺ | ซลฺซลฺ | - - -ลฺ | - -ซด | - - -ลฺ | - -ซด |
| -ลฺ-ร | ดลฺซด | -ด-ลฺ | - -ซด | -ลฺ-ร | ดลฺซด | ลดรลฺ | -ดรม |
| -ม-ม | -ม-ม | -ม-ม | -ม- ม | - ม-ม | - มซ์ล์ | - ล์ด์ล์ | -ล์ด์ม |
| - มซ์ล์ | ซ์ล์ด์ม | ด์มซ์ล์ | ซ์ล์ด์ม | ซ์มรม | ซ์มด์ม | ซ์มรม | ซ์มด์ม |
| ซ์มรม | ซ์มด์ม | ซ์มรม | ซ์มซ์ด | รมรซ์ | รมรม | -ลดร | ดมดร |
| ดลดร | ดซ์มร | ดซ์มร | ดซ์มร | ดซ์มร | ดซ์มม | -ซ์มร | ดลดร |

**ภาพที่ 9** ลักษณะทำนองที่ 1
ที่มา : ศราวุธ โชติจำรัส (2560)

ทำนองลักษณะที่ 2 บรรทัดที่ 37 ถึง บรรทัดที่ 40 จะใช้เทคนิคการบรรเลงการตีสลับมือเหมือนกันกับลักษณะทำนองที่ 1 แต่จะมีข้อแตกต่างนั่นก็คือ ลักษณะการบรรเลงทำนอง โดยโน้ตทุกตัวที่ร้อยเรียงออกมาจะเป็นโน้ตที่ได้จากการตีโดยมือข้างขวาของผู้บรรเลงทั้งหมดทุกโน้ต กล่าวคือ โน้ตหนึ่งห้องจะมี 4 จังหวะ เช่น จังหวะที่ 1-3 จะเป็นการตีโดยมือข้างซ้าย หรือข้างที่ไม่ถนัด จังหวะที่ 2-4 เป็นข้างขวา หรือข้างที่ถนัด ดังภาพที่ 10

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| - - - - | - - - - | - - - - | -ซ์-ม | -ร -ม | -ด -ม | -ร -ม | -ด-ม |
| -ร -ม | -ด -ม | -ร -ม | -ซ์ -ม | -ล -ม | -ซ์ -ล์ | -ด์ -ล์ | -ร์ -ล์ |
| -ด์ -ร์ | -ม์ -ร์ | -ซ์ -ร์ | -ม์ -ร์ | -ด์ -ล์ | -ร์ -ล์ | -ด์ -ล์ | -ซ์ -ล์ |
| -ม -ล์ | -ซ์ -ม | -ร -ม | -ซ์ -ม | -ร -ม | -ด -ม | -ร -ม | - - - - |

**ภาพที่ 10** ลักษณะของทำนองที่ 2
ที่มา : ศราวุธ โชติจำรัส (2560)

การซ้ำทำนองในลายกาเต้นก้อน จะมีการซ้ำทำนองค่อนข้างมาก เช่น อาจใช้ทำนองเดิมนั้นในการเล่นในชุดเสียงที่ต่ำและอาจใช้ทำนองเดิมเล่นในชุดเสียงที่สูง ดังนั้น เทคนิคการบรรเลงการตีโปงลาง ทำนองทั้ง 2 ทำนองนี้มีลักษณะไม่เหมือนกัน อีกทั้งยังเป็นทำนองที่ให้อารมณ์ความรู้สึกไม่เหมือกัน เช่น ทำนองที่ 1 เปรียบเหมือนการที่กระโดดไปมาอยู่ตลอดเวลา ทำนองที่ 2 เปรียบเหมือนการที่กระโดดช้าลงนั่นเอง ลายไล่วัวขึ้นภู เป็นลายที่ใช้ในการเดี่ยวโปงลาง ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูของโปงลางซึ่งผู้แต่งคืออาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เนื้อหาและอารมณ์ของลายเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน เมื่อเสร็จจากการทำนาหลังฤดูเก็บเกี่ยวเรียบร้อยแล้ว ชาวบ้านจะรวมตัวกัน โดยจะรวบรวมฝูงวัวควายทั้งของตนเองและของญาติที่ฝากไปขาย แต่ละฝูงจะมีวัว ควาย ประมาณ 200-300 ตัว โดยจะมุ่งหน้าและเลียบชายเขาภูพานทางกาฬสินธุ์ กลุ่มนายฮ้อย ไล่วัวขึ้นภูก็จะฟังเสียงเคาะหรือหมากกะแหล่ง (กระดิ่งแขวนคอวัว ควาย) เสียงจะดังเป็นจังหวะตามการก้าวเท้าของวัว และได้นำมาประยุกต์ให้เป็นเสียงดนตรี กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลงลายไล่วัวขึ้น ของโปงลางเป็นทางลายใหญ่ มีอัตราจังหวะเร็ว มีกลุ่มตัวโน้ตที่ใช้ คือ โด เร มี ซอล ลา ดังภาพที่ 11

| รูปแบบที่ | กระสวนจังหวะ | | จำนวนครั้งที่พบ |
|---|---|---|---|
| 1 | - - - X | - - - X | 4 ครั้ง |
| 2 | - X - X | XXXX | 2 ครั้ง |
| 3 | XXXX | - - -X | 10 ครั้ง |
| 4 | - XXX | - - -X | 3 ครั้ง |
| 5 | - XXX | - X - X | 3 ครั้ง |
| 6 | - XXX | - XXX | 6 ครั้ง |
| 7 | XXXX | - XXX | 16 ครั้ง |
| 8 | XXXX | XXXX | 51 ครั้ง |
| 9 | XXXX | X-XX | 9 ครั้ง |
| 10 | X-XX | XXXX | 6 ครั้ง |
| 11 | -X-X | -X-X | 47 ครั้ง |
| 12 | -X-X | --XX | 2 ครั้ง |
| 13 | XXXX | - -XX | 4 ครั้ง |
| 14 | -XXX | - -XX | 4 ครั้ง |
| 15 | XXXX | - - - - | 4 ครั้ง |
| 16 | -XXX | XXXX | 4 ครั้ง |

**ภาพที่ 11** รูปแบบกระสวนจังหวะลายไล่วัวขึ้นภู
ที่มา : ศราวุธ โชติจำรัส (2560)

ลายไล่วัวขึ้นภู มีความยาว 42 บรรทัดสามารถแบ่งวรรคเพลงได้ 84 วรรคเพลง แบ่งรูปแบบได้ 16 รูปแบบ ดังนี้ ทำนองเพลงและลูกตกลูกตกของลายไล่วัวขึ้นภู มี 5 ลูกตก คือ เสียง มี ซอล ลา โด และ เร ลูกตกเสียง มี มีทำนอง ดังนี้ลูกตกของลายไล่วัวขึ้นภู มี 5 ลูกตก คือ ลูกตกเสียง มี ซอล ลา โด และ เร ลูกตกเสียง มี มีทำนองทั้งหมด 19 ทำนอง ลูกตกเสียง ซอล มีทำนองทั้งหมด 1 ทำนอง ลูกตกเสียง ลา มีทำนองทั้งหมด 27 ทำนอง ลูกตกเสียง โด มีทำนองทั้งหมด

9 ทำนอง ลูกตกเสียง เร มีทำนองทั้งหมด 21 ทำนอง สำหรับทำนองของลายไล่วัวขึ้นภู จะมีลักษณะทำนองที่คล้ายกันกับ ลายกาเต้นก้อน แต่ละลายนั้นได้มีการสั่งสอนสืบทอดโดยการจำ การบอกเล่ากันมา ต้องมีการท่องจำให้ขึ้นใจ ฟังซ้ำแล้วซ้ำอีกจนสามารถท่องได้จนติดปาก ซึ่งลายไล่วัวขึ้นภู จะมีเทคนิควิธีการตีที่แตกต่างกันตามความสามารถ ประสบการณ์ของแต่ละคนในการตีลาย “ไล่วัวขึ้นภู” ซึ่งในลายเดียวกันแต่ต่างคนตี ลายก็จะออกไปมาไม่เหมือนกัน และในกรณีที่คนตีโปงลางคนเดียวกัน เพลงเดียวกันแต่ต่างวาระโอกาสและสถานที่ อาจจะพบว่ามีทำนองลายโปงลางผิดเพี้ยนแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน เทคนิคการบรรเลงลายไล่วัวขึ้นภู เป็นลายบรรเลงเดี่ยวทางโปงลางที่มีเอกลักษณ์ เนื้อหาและอารมณ์ของลายเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวอีสานที่อยู่กับท้องไร่ท้องนา และเทคนิคในการบรรเลงที่สนุกสนาน เล้าใจ เนื่องจากเป็นลายเพลงที่มีอัตราจังหวะเร็ว ในลายไล่วัวขึ้นภูนั้นมีทั้งโครงสร้างของลาย และเทคนิคการบรรเลงที่เป็นจุดเด่นนาสนใจ คือทำนองหลัก ลายไล่วัวขึ้นภู เกิดจากการนำเอาโน้ตทั้ง 5 ตัว ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา มาร้อยเรียงเป็นทำนอง โดยจากการวิเคราะห์สามารถแบ่งทำนองออกเป็น 5 ลักษณะคือ ดังโน้ตเพลงต่อไปนี้ทำนองลักษณะที่ 1 บรรทัดที่ 1 ถึง บรรทัดที่ 7 เป็นขึ้นท่อนการเริ่มการบรรเลงลายเพลงจะใช้เทคนิคการบรรเลงการตีแบบสลับมือเป็นส่วนมาก การตีลักษณะนี้จะมีอยู่ทั่วทั้งเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลง โดยจะมีเสียงที่ทำหน้าที่ประสานเสียงอยู่ตลอดเวลาเพื่อความกลมกลืนของเสียงโปงลาง และกระแสเสียงโปงลางจะเป็นตัวที่สร้างเสน่ห์ให้กับโปงลางแต่จะต้องอาศัยความชำนาญในการตีของผู้บรรเลงเป็นพิเศษ ลักษณะการประสานเสียงหรือการประสานทำนองจะมีการบรรเลงไปพร้อมกันๆ

## อภิปรายผลการวิจัย

การวิเคราะห์องค์ความรู้การจัดหมวดหมู่ทำนองและองค์ประกอบในลายของโปงลาง ผู้วิจัยนำมาตีความอภิปรายผลดังต่อไปนี้ 1) หมวดหมู่ลายขั้นพื้นฐาน กลุ่มเสียงลายใหญ่ มีทำนองที่สั้น กะทัดรัด เช่น ลายโปงลาง ลายเต้ย ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายน้ำโตนตาด ลายนกไซบิน ข้ามทุ่ง ลายลมพัดพร้าว ลายลมพัดไผ่ ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่มีอัตราจังหวะช้า และปานกลาง กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง เป็นลายท่อนเดียว มีกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา มีลูกตก 2 ลูกตก คือ เสียง ลา และเสียง มี เทคนิคสำคัญของการบรรเลงคือ มีวิธีการแบ่งมือในการตีโปงลางที่ใช้มือซ้ายเคาะเสพเสียงจังหวะที่เสียง ลา ต่ำ มือขวาก็ตีดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ และการตีแบบสลับมือซ้ายและมือขวา พร้อมทั้งบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีประเภทอื่นคือ พิณ แคน โหวด และเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้สอดคล้องกับ วีระวัฒน์ วัชรโกมน (2525) พบว่า ความเป็นมาของทำนองเพลงโปงลาง หรือลายโปงลาง มี 12 ลูก 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา โปงลาง ขนาดใหญ่มี 14 ลูก 7 เสียง คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ซี ที่จังหวัดอุบลราชธานี ผู้นำเอาโปงลางมาเผยแพร่ คือ นายสมัย ดาโรจน์ ครูใหญ่โรงเรียนบ้านสร้างถ่อ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี 2) หมวดหมู่ลายขั้นกลาง (ประกอบชุดการแสดง) กลุ่มเสียงลายใหญ่ มีทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ ในด้านวิถีชีวิตประเพณีวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น เช่น ลายผู้ไท (ภูไทเรณู ภูไทกาฬสินธุ์ ภูไทสกล มวยโบราณ) ลายเต้ย (เต้ยหัวโนนตาล เต้ยเกี้ยว เต้ยเดือนห้า) ลายลำเพลิน (หมากกั้บแก๊บลำเพลิน กาฬสินธุ์ลำเพลิน สารคามลำเพลิน มโนราห์เล่นน้ำ สังข์ศิลป์ชัย) ลายเซิ้ง (เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งกะโป๋ เซิ้งแหย่ไข่มดแดง เซิ้งกลองตุ้ม เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งสะวิง) เป็นลายที่มีอัตราจังหวะช้า ปานกลาง เร็ว กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง เป็นลายที่มี 3 ท่อน มีกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา มีลูกตก 2 ลูกตก คือ เสียง ลา และเสียง มี ได้สอดคล้องกับ มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้อธิบายเกี่ยวกับลูกตกไว้ว่าโดยปกติลูกตกมักจะเป็นโน้ตใดโน้ตหนึ่งในบันไดเสียงของเพลงนั้น เช่น ในบันไดเสียงโด ลูกตกมักจะเป็นเสียง โด เร มี ซอล หรือ ลา ในเพลงบันไดเสียง ฟา ลูกตก จะเป็นฟา ซอล ลา โด หรือ เร ลูกตกเสียงต่างๆ ของแต่ละบันไดเสียงจะบอกลำดับขั้นตอนด้วย คือ บันไดเสียงลูกตกเสียงโด เป็นลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง เสียง เร เป็นลูกตกเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง เป็นต้น และเป็นเทคนิคสำคัญของการบรรเลงคือ มีวิธีการ ตีแบบสลับมือซ้ายและมือขวา พร้อมทั้งบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีประเภทอื่นคือ พิณ แคน โหวด และเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีพื้นบ้านอีสาน 3) หมวดหมู่ลายขั้นสูง (ลายเดี่ยวโปงลาง) กลุ่มเสียงลายใหญ่ ลายสุดสะแนน มีทำนองที่ยาว สลับซับซ้อน และอัตราความเร็ว เช่น ลายกาเต้นก้อน ลายไล่วัวขึ้นภู และลายสุดสะแนน หรือบันไดเสียงเมเจอร์ และไมเนอร์ สอดคล้องกับ คมกริช การินทร์ (2558) สรุประบบเสียงของดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นระบบ เพนตาโทนิค คือ มี 5 เสียงที่ใช้ในบทเพลงบันไดเสียงของดนตรีพื้นบ้านมีอยู่ 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือบันไดเสียงเมเจอร์ และบันไดเสียงไมเนอร์ ดนตรีไทยนั้น จะใช้คำว่า ทาง และเป็นลายที่มีอัตราจังหวะเร็ว กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง เป็นลายที่มีหลายท่อน เช่น ท่อนเกริ่น ท่อนเดิน ท่อนลำวงเกี้ยว ท่อนย่าว มีกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา มีลูกตก 2 ลูกตก คือ เสียง ลา และเสียง มี เทคนิคสำคัญของการบรรเลงคือ มีวิธีการแบ่งมือในการตีโปงลาง มี 2 คน คนที่หนึ่งตีแบบบรรเลงดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ และการตีแบบสลับมือซ้ายและมือขวา คนที่สอง