# ดุริยลักษณ์กลองตุ้มในพิธีกรรมของชาวอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม

# Musical Pattern of Klong Toum in Rites of People in Renu Nakhon District, Nakhon Phanom Provnce

ชัยวัฒน์ โกพลรัตน์[1]

**บทคัดย่อ**

จุดประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการ บทบาทหน้าที่ รูปแบบการผสมวงและจังหวะการบรรเลงของกลองตุ้มในเขตพื้นที่อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม

กลองตุ้ม เป็นนามที่ชาวในเขตอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ใช้เรียกวงดนตรีประโคมชนิดหนึ่ง ที่นิยมใช้ประโคมในขบวนแห่ต่าง ๆ อันเป็นประเพณีที่สำคัญเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อ ศาสนา และวัฒนธรรมของชุมชน โดยเฉพาะในช่วงฤดูเดือน 6 ถึงเดือน 7 ซึ่งในท้องถิ่นมีการจัดงานบุญพระเวสสันดรหรือบุญมหาชาติและบุญบั้งไฟ จะมีการประโคมกลองตุ้มฟ้อนรำไปรอบหมู่บ้าน จนถือได้ว่ากลองตุ้มเป็นสัญญาณและสัญลักษณ์ของงานบุญประเพณีนี้ การประโคมกลองตุ้มแทรกอยู่ในทุกพิธีกรรมในงานบุญที่มีการแห่ เช่น การแห่พระอุปคุต การแห่กองบุญต่าง ๆ แห่พระกัณฑ์จอบกัณฑ์หลอน แห่พราหมณ์ แห่พระเวสสันดรเข้าเมือง เป็นต้น โดยเฉพาะในเทศกาลบุญเดือนหก นอกจากจะเป็นสัญญาณยังเป็นสัญลักษณ์อันแสดงถึงเกียรติยศ และกลองตุ้มยังเป็นวงดนตรีประโคมเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ ที่ยังคงอยู่ในคติความเชื่อของชาวอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม สามารถเชื่อมโยงไปถึงคติเก่าแก่ของคนในภูมิภาคอุษาคเนย์ในวัฒนธรรมกลองทอง (มโหระทึก) ที่มีมาแล้วไม่น้อยกว่า 3,000 ปี

[1]นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล e-mail : sea.kaen@gmail.com

รูปแบบการผสมวงของกลองตุ้ม เป็นวงดนตรีประโคมที่ประกอบด้วยฆ้องและกลองเป็นหลัก ซึ่งประกอบด้วย ฆ่างฮาด (ฆ้องไม่มีปุ่ม) และกลองตุ้ม ซึ่งเป็นกลองไม้สองหน้าขนาดใหญ่หุ้มด้วยหนังควายหรือหนังวัวมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 50 เซนติเมตร สอดด้วยไม้คานหามเพื่อให้ง่ายต่อการบรรเลงขณะเคลื่อนที่ไปตามขบวนโดยเครื่องทั้ง 2 เป็นเครื่องดนตรีประโคมหลัก นอกจากนี้อาจจะมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามาประกอบ เช่น กลองหาง สิ่ง แส่ง ฆ้อง สะไน กั๊บแก้บ กระจับปี่ พิณ แคน ปี่ บรรเลงร่วมไปกับขบวนกลองตุ้มแต่ไม่เน้นเป็นรูปแบบตายตัวขึ้นอยู่กับโอกาสของชาวบ้านที่จะเอื้ออำนวย

ดุริยลักษณ์ของการบรรเลงกลองตุ้มในอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม แบ่งเป็น 2 กลุ่มจังหวะ คือ “จังหวะเดิน” และ “จังหวะฮ่ำ” ในระหว่างการบรรเลงจะมีการบรรเลงจังหวะย่อยเชื่อมต่อระหว่างจังหวะทั้ง 2 ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นจะมีรายละเอียดและรูปแบบของดุริยลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไปในรายละเอียด แต่โครงสร้างชุดจังหวะการบรรเลงการบรรเลงมีรูปแบบที่เหมือนกัน





**คำสำคัญ :** กลองตุ้ม, พิธีกรรม, เรณูนคร, นครพนม

## ABSTRACT

The objective of this study was to delineate the historical aspects, development, functionas and performance of klong Toum dram music including mixing patterns and rhythms the people Renu Nakhon district of Nakhon Phanom province. The study took a qualitative approach in conducting research and presenting data. The results of this study revealed that Klong Toum is a popular traditional fanfare band music in Renu Nakhon area a in procession traditionally associated with important religious and cultural beliefs of the community, especially in the six-month Festival local events

or which the music is played include Boun Phravessandorn or Boun Mahachart and Boum Bung-fai. These will events are accompanied by fanfare and dance around the village carrying. signs and symbols of merit. Fanfare and drum are in all the rites in merits and rituals such as the Upakut parade, Kanchob-Kanlon parade, Brahman parade, Pravetssandorn immigration parade etc., In the six-month Festival. Such as Klong Toun fanfare in the holy parade, signs representing a symbol of honor and associated with fertility rites remain in the beliefs of Renu Nakhon people. Apart from this, it is also linked to the 3,000 years old culture values of the people of Southeast Asia. Also known as the great bronze drum (Mahorathouk). The format of the Klong Toum band mixing consists of gong and drum it is primarily composed of surgery Phang-haad (flat gong) and drums, two large front wooden drums, covered with buffalo leather or calfskin, with a diameter of approximately 50 cm. In addition, there are other instruments such as drums with the tail assemble, Sing Seang, Sanai Kub Kaeb, Kachabpi, Kaen and Pi (pipe) all when are carried in procession but do not focus on a fixed style depending on the permitting occasion. The musical signature of Klong Toum in Renu Nakhon is divided into two categories; the rhythm is the “rhythm” and “ham” rhythms performance during instrumental tempo connected between the two subsidiaries. In any local area, there are different details and formats of musical performance evarying with the occasions, but the instrumental rhythm structure of the music has the same format.



**Keywords :** Klong Toum/Ritual, Renu Nakhon, Thailand

## บทนำ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรี ที่ใช้ประโคมโดยมีนัยยะบางอย่างในเทศกาลบุญเดือน 6 หรือพระเวสสันดรและบุญบั้งไฟ ของประชาชนในท้องถิ่นอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม อันมีความสัมพันธ์และคล้ายคือกับดนตรีที่อาจจะมีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมบางอย่างของชุมชน และมีคติชนสิ่งที่ดำรงความเป็นดนตรีนี้ให้ควบคู่ไปกับพิธีกรรมซึ่งเป็นงานบุญประจำปีของชุมชน ปรากฏการณ์ทางดนตรีดังกล่าวเกี่ยวข้องกับการใช้ฆ้องและกลองเป็นสำคัญ ซึ่งอาจจะเกี่ยวข้องกับคติชนดั้งเดิมของชาวภูมิภาคอุษาคเนย์ (เอเชียตะวันออกเฉียงใต้) ที่ยังคงส่งต่อสืบทอดอยู่ในสังคม-วัฒนธรรมของชาวอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ปัจจุบัน

การประโคมฆ้องและกลองในพิธีกรรมทางลัทธิความเชื่อต่าง ๆ ของประชาชนในภูมิภาคอุษาคเนย์ มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องมาหลายยุคสมัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ปรากฏพยานหลักฐานทางประวัติศาสตร์-โบราณคดี ย้อนไปถึงยุคที่ผู้คนในภูมิภาคอุษาคเนย์เข้าสู่ยุคสำริด มีการค้นพบกลองมโหระทึกกระจายตัวอยู่ทั่วทั้งภูมิภาค ทั้งในส่วนแผ่นดินใหญ่และประเทศหมู่เกาะทางตอนใต้ของภูมิภาคโดยถือว่ากลองมโหระทึก และฆ้อง–กลอง ซึ่งเป็นพัฒนาการขั้นต่อมาของมโหระทึกเป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ด้วยเหตุนี้ จึงมีร่องรอยการใช้กลองมโหระทึกในพระราชพิธีของราชสำนักต่าง ๆ นอกจากนี้ผู้คนในท้องถิ่นทั่วภูมิภาคอุษาคเนย์ยังมีการนับถือกลองมโหระทึก ฆ้องและกลองให้เป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรม

ดังนั้นฆ้องและกลอง จึงถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญมากในสังคม-วัฒนธรรม ของผู้คนในภูมิภาคอุษาคเนย์จนมีคำกล่าวในมหากาพย์ของชาวลุ่มน้ำโขงที่ว่า “มีฆ้องย่อมมีกลอง มีจองวองกับแส่ง มีของย่อมมีเจ้า คำยิ่งแท้กระสันวอน” ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมล้านช้างเรื่องท้าวรุ่ง-ท้าวเจือง (สิลา วีระวงศ์, 1988) ซึ่งวรรณกรรมเรื่องนี้ถือได้ว่าเป็นตัวแทนตำนานร่วมดั้งเดิม

ของผู้คนมากมายหลายกลุ่มในภูมิภาคอุษาคเนย์ บริเวณ 2 ฝั่งโขงในอดีต ที่กล่าวถึงสิ่งที่เป็นของคู่กันอย่างเครื่องดนตรีทั้ง 2 ได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยเรียก วัฒนธรรมดนตรีอันเกี่ยวข้องสืบต่อกันมาของฆ้องและกลองโดยรวมนี้ว่า วัฒนธรรมฆ้อง-กลอง ซึ่งยังคงสืบทอดอยู่ในพิธีกรรมบางอย่างอยู่ในสังคม – วัฒนธรรมของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นในอุษาคเนย์รวมไปถึงดนตรีประโคมใน เทศกาลบุญเดือน 6 หรือประเพณีบุญพระเวสสันดรและบุญบั้งไฟของประชาชน ในท้องถิ่นอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ประชาชนในท้องถิ่นนิยมเรียกการ ประโคมดนตรีฆ้องและกลองนี้ว่า กลองตุ้ม ซึ่งวงประโคมนี้ประกอบด้วยกลอง ใหญ่ 2 หน้า เรียกว่า กลองตุ้ม และเครื่องดนตรีประเภทฆ้องไม่มีปุ่ม (Flat gong) เรียกว่า ผ่างฮาด เวลาบรรเลงมีลำไม้ไผ่ยาวประมาณ 2 เมตร สอดทำ เป็นไม้คานหาบสำหรับห้อยผ่างฮาดและกลองตุ้ม ผ่างฮาดอยู่ด้านหน้า กลอง ตุ้มอยู่ด้านหลัง เครื่องดนตรีทั้ง 2 นี้ถือเป็นเครื่องดนตรีหลักในการประโคม สำหรับงานบุญประเพณีนี้ ชาวบ้านนิยมบรรเลงใน ขบวนแห่ หรือบรรเลงไป รอบ ๆ หมู่บ้านในหน้าเทศกาลบุญเดือน 6 บ้างใช้ประกอบกับเครื่องดนตรี อื่น ๆ ตามแต่โอกาสและสถานการณ์จะเอื้ออำนวย

อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม มีพัฒนาการมาจากความเป็นเมือง ในอดีตโดยกลุ่มคนส่วนใหญ่และกลุ่มกรมการเมืองจากเมืองวัง ซึ่งอยู่ใน บริเวณเมืองวีระบุรี เมืองชายแดนลาวเวียดนามช่วงแขวงสุวรรณเขตปัจจุบัน เรียกตนเองว่า ผู้ไท หรือไทวัง กลุ่มแรกและกลุ่มใหญ่ที่สำคัญ กลุ่มหนึ่งในหน้า ประวัติศาสตร์การเคลื่อนย้ายผู้คนจากเมืองวังและบริเวณใกล้เคียงเคลื่อนย้าย เข้ามาตั้งถิ่นฐานบนฝั่งตะวันตกของแม่น้ำโขง อันเป็นพื้นที่ของข้าโอกาส พระธาตุพนม ตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2373 (ถวิล ทองสว่างรัตน์, 2529) ภายหลัง วิกฤตการณ์สงครามเจ้าอนุวงศ์

สภาพการณ์ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) ถึงแม้ว่าดนตรีประเภทนี้จะมีการ ส่งเสริม อันเนื่องมาจากอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในท้องถิ่น แต่ดนตรี

ประเภทนี้ไม่ค่อยบทบาทหน้าที่เกี่ยวข้องกับประเพณีบุญเดือน 6 ของชุมชนอย่างในอดีต เนื่องจากประชาชนส่วนใหญ่นิยมดนตรีตามสมัยนิยม ซึ่งในท้องถิ่นเรณูนครก็มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย มีการรับเทคโนโลยีและวัฒนธรรมความบันเทิงรูปแบบต่าง ๆ มากมายจากภายนอกเข้ามาปรับประยุกต์ใช้ให้เข้ากับความสะดวกในสังคมปัจจุบัน อีกทั้งความรู้ทางด้านดนตรีในวัฒนธรรมฆ้อง–กลองประเภทนี้ ยังเป็นเพียงความรู้ที่อยู่เฉพาะกับชาวบ้านสูงอายุที่เคยมีประสบการณ์เคยได้พบเห็นคนในรุ่นก่อน ๆ ปฏิบัติสืบต่อกันมา มาแบบมุขปาฐะโดยมิได้มีการเรียนหรือฝึกฝนใด ๆ อย่างเป็นระบบ รวมไปถึงการบันทึกจังหวะ (Transcription) การบรรเลงต่าง ๆ ไว้ อาจจะทำให้ท้องถิ่นเสียอัตลักษณ์ทางดนตรีของท้องถิ่นไปอย่างน่าเสียดาย ทำให้น่าเป็นห่วงว่าหากปล่อยกาลเวลาให้ผ่านไปโดยไม่มีการศึกษาภูมิปัญญาอันแฝงเร้นไปด้วยคติความเชื่อของบรรพบุรุษ อาจจะนำมาซึ่งความวุ่นวายไขว้เขวในการจัดกิจกรรมตามประเพณีบ้านเมือง อันเนื่องมาจากความไม่เข้าใจพื้นฐานและพัฒนาการของสังคม-วัฒนธรรม รวมไปถึงการเชื่อมโยงประวัติศาสตร์การเคลื่อนย้ายของผู้คน ดนตรีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งทั้งหมดทั้งมวลย่อมมีความสัมพันธ์ต่อกันหากขาดการศึกษาในส่วนใดส่วนหนึ่งแล้ว ย่อมยากที่จะมีความลึกซึ้งและกว้างขวางในองค์ความรู้ที่ทำการศึกษาและพัฒนาเกี่ยวกับดนตรีในท้องถิ่นให้เจริญก้าวหน้าไม่น้อยไปกว่าศาสตร์ในสาขาอื่น ๆ

จากปรากฏการณ์และปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่ามีประเด็นสำคัญควรแก่การทำการศึกษาค้นคว้าหลายประการ ทั้งยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาค้นคว้า และอธิบายถึงดนตรีประโคมประเภทนี้ในเชิงมานุษยาดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) โดยตรง ผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นการวิจัยไว้ 3 ประการ ดังนี้

ประการที่ 1) ดนตรีประเภทนี้มีประวัติและพัฒนาการอย่างไร

ประการที่ 2) บริบทในการบ่งใช้วงดนตรีประเภทนี้ มีข้อบ่งใช้ในแต่ละกรณีอย่างไร ? และเพราะเหตุใดจึงต้องใช้กลองชนิดนี้ในเทศกาลหรือพิธีกรรมบางอย่าง

ประการที่ 3) ดนตรีประเภทนี้มีรูปแบบการผสมวงและจังหวะการบรรเลงอย่างไร

จากประเด็นข้อสงสัยทั้ง 3 นำมาสู่การศึกษาค้นคว้าเบื้องต้น และพัฒนาไปสู่วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ บนพื้นฐานแนวทางการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา ผู้วิจัยใช้ชื่อหัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ว่า “ดุริยลักษณ์กลองตุ้มในพิธีกรรมของชาวอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม (Klong Toum : Form of Music in Ritual of People in Renunakhon District Nakhonphanom Province, Thailand)” ซึ่งคำว่า “ดุริยลักษณ์” ในที่นี้เป็นคำที่สร้างขึ้นใหม่โดยใช้คำศัพท์ 2 คำมาสนธิกันคือคำว่า “ดุริยะ” หมายถึง ดนตรี(Music) และคำว่า “ลักษณะ” หมายถึง รูปแบบ (Form) เมื่อนำมาสนธิกันจึงเกิดเป็นคำใหม่โดยให้หมายถึง ลักษณะโดยภาพรวมของดนตรี อันได้แก่ ประวัติและพัฒนาการและบทบาทหน้าที่ และลักษณะทางการบรรเลง การผสมวง ของวงดนตรีประโคมฆ้อง–กลอง ที่เรียกว่า “กลองตุ้ม” ของชาวอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม และในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะทำให้เกิดการเพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับดนตรีในท้องถิ่นของชาวเรณูนครมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่

ด้วยผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเห็นควรทำการศึกษาค้นคว้าและทำการวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกลองตุ้มในท้องถิ่นอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม เพื่อเป็นการอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ทั้งทางด้านประวัติศาสตร์และพัฒนาการความเป็นมา รูปแบบการผสมวง และรูปแบบการบรรเลง ของดนตรีประเภทนี้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยเห็นควรที่จะศึกษาลักษณะบทบาทหน้าที่ (Function) ของกลองตุ้ม เพื่อให้ประจักษ์ในองค์ความรู้ดังกล่าว ซึ่งจะเป็นช่วยให้อธิบายเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์และพัฒนาการการกลองตุ้มในวัฒนธรรมฆ้อง–กลองที่ปรากฏในสังคมชาวเรณูนครให้เป็นที่รู้จัก อีกทั้งงานวิจัยนี้จะช่วยอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าวสู่วงการการศึกษาและวิชาการในมิติอื่น ๆ ในโอกาสต่อไป

งานวิจัยครั้งนี้จะทำให้เราได้ทราบถึงลักษณะทางวัฒนธรรมดนตรีของผู้คนที่มาจากเมืองวังรวมไปถึงอาจจะใช้ผลการวิจัยนี้ เป็นแนวทางในการศึกษาต่อยอดดนตรีอันเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมฆ้อง-กลอง ในท้องถิ่นอื่น ๆ ใกล้เคียง และงานวิจัยนี้ยังจะเป็นส่วนเติมเต็มให้ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมฆ้อง-กลอง ของกลุ่มคน 2 ฝั่งโขงไทย–ลาวให้กว้างขวางขึ้นอีกระดับหนึ่ง

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย (Objectives)**

1) ศึกษาประวัติและพัฒนาการของกลองตุ้มในอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม

2) ศึกษาบทบาทหน้าที่ของกลองตุ้มในอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม

3) ศึกษารูปแบบการผสมวงและจังหวะการบรรเลงของกลองตุ้มในอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม

**ระเบียบวิธีวิจัย (Methology Research)**

ผู้วิจัยต้องการศึกษาดุริลักษณ์ของกลองตุ้มในอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ซึ่งเป็นดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่อยู่ในบริบทสังคม–วัฒนธรรมของชาวเรณูนคร เพื่อให้ทราบถึงประวัติและพัฒนาการ รูปแบบการบรรเลง การผสมวง และบทบาทหน้าที่ข้องบ่งใช้ของดนตรีประโคมประเภทนี้ เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัยและตรงตามข้อเท็จจริงมากที่สุด ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งจำเป็นต้องมีการศึกษาตามแนวทางของวิธีการชาติพันธุ์วรรณา เพื่อให้เข้าใจบริบทางสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น แล้วจึงเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางดนตรีที่ได้จากภาคสนามมาทำการวิเคราะห์ ตีความ และสรุปผลการวิจัย ทั้งนี้และทั้งนั้นผู้วิจัยให้ความสำคัญกับข้อมูลที่ได้มาในขอบเขตสังคม–วัฒนธรรมอำเภอเรณูนคร แล้วเรียบเรียงด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์อย่างมีระบบ

## ผลการวิจัย (Results)

การวิจัยเรื่องดุริยลักษณ์กลองตุ้มในพิธีกรรมของชาวอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาดุริยลักษณ์ของกลองตุ้ม โดยผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลทางด้านเอกสารที่เกี่ยวข้อง และทำการลงภาคสนามเพื่อทำการศึกษาปรากฏการณ์และบันทึกข้อมูลในพื้นวิจัย ตามวัตถุประสงค์การวิจัย ซึ่งผู้วิจัยกำหนดไว้ 3 วัตถุประสงค์การวิจัย คือ 1) ศึกษาประวัติและพัฒนาการ 2) ศึกษาบทบาทหน้าที่ และ 3) ศึกษารูปแบบการผสมวงและจังหวะการบรรเลงของชาวอำเภอเรณูนคร ดังข้อสรุปที่จะนำเสนอต่อไปนี้

### 1. ประวัติและพัฒนาการของกลองตุ้ม

คำว่า กลองตุ้ม โดยความหมายของคำแล้วหมายถึงกลองใหญ่สองหน้า ขึงหน้าด้วยหนังควายหรือหนังวัว โดยที่ระหว่างหน้าทั้งสองของกลองถูกยึดรึงไว้ด้วยหนังชัก มีลักษณะสัณฐานคลายกับกลองทัดที่ใช้อยู่ในวงปี่พาทย์ ในภาษาอังกฤษใช้ว่า “Barrel Drum” แปลว่า กลองที่มีรูปร่างอย่างถัง แต่ต่างกันตรงที่กลองทัดยึดหน้ากลองไว้ด้วยหมุดที่ทำจากไม้ หรือวัสดุอื่น ๆ กลองตุ้มใช้ประโคมคู่กับผ่างฮาดในขบวนแห่พิธีกรรมอันเกี่ยวข้องกับศาสนาและบ้านเมือง ภายใต้จารีต 12 เดือนของชาวเรณูนคร ประกอบกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น สะไน แคน ปี่ พิณ ซอ เป็นต้น แต่เน้นเครื่องที่เครื่องดนตรีประเภทฆ้อง–กลองเป็นหลัก นอกจากกลองตุ้มและผ่างฮาดแล้ว ยังมีเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ อีก คือ กลองหาง แส่ง สิ่ง ฆ้อง และทัมบูริน (Tambourine) เป็นต้น ตามแต่ละจะหามาผสมวงได้ ทั้งหมดนี้ยกย่องนับถือกลอง และกลองเป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่ส่งสัญญาณแก่เครื่องอื่น ๆ ในวงเปลี่ยนจังหวะ กลองตุ้มจึงเป็นหลักในการบรรเลงวงประโคมนี้ ชาวบ้านในเขตเรณูนครจึงเรียกวงดนตรีประโคมนี้โดยรวมว่า “กลองตุ้ม”

ดังนั้น คำว่า “กลองตุ้ม” จึงมีความหมายโดย 2 นัยยะ คือ 1) หมายถึง เครื่องดนตรี คือ กลองตุ้ม และ 2) หมายถึงวงดนตรีประโคมฆ้อง–กลองที่มีกลองตุ้มและผ่างฮาด เป็นหลักในการประโคม

กลองตุ้ม เป็นวงดนตรีประโคมที่มีความสัมพันธ์กับคติความเชื่อของผู้คนในภูมิภาคอุษาคเนย์อันมีพัฒนาการมาไม่น้อยกว่ายุคสำริดคือประมาณ 3,500 – 4,000 ปีมาแล้ว ซึ่งประวัติศาสตร์ในช่วงนี้ของชาวอุษาคเนย์ ส่งผลให้เกิดพัฒนาการของเครื่องดนตรีที่เรียกว่าฆ้องทั้งแบบมีปุ่มและไม่มีปุ่มในภายหลังที่เกิดการค้าข้ามภูมิภาคในคริสต์ศตวรรษที่ 9–17

จากประวัติศาสตร์และพัฒนาการของวัฒนธรรมฆ้อง–กลอง ที่แพร่กระจายอยู่ในภูมิภาคอุษาคเนย์ เมื่อเกิดการค้าข้ามภูมิภาคขึ้น กลองสำริดที่เคยใช้กันอยู่ได้เกิดวิวัฒนาการรูปแบบไปโดย เกิดเป็นฆ้องไม่มีปุ่มและฆ้องมีปุ่มขึ้นมาใช้ในภูมิภาค วงประโคมที่เรียกว่า “กลองตุ้ม” ประโคมในขบวนแห่อันเนื่องมาจากพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและบ้านเมืองตามจารี 12 เดือน โดยเฉพาะบุญเดือนหก ของชาวเรณูนคร จังหวัดนครพนม ประกอบด้วยเครื่องดนตรีสำคัญ 2 ชิ้น คือ ผ่างฮาดและกลองตุ้ม ซึ่งเครื่องดนตรีทั้ง 2 มีประวัติและพัฒนาการมา ดังนี้



**1) กลองตุ้ม**

เป็นกลองที่ใช่อยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แต่ เฉพาะที่ใช้อยู่ในวงประโคมที่เรียกว่า “กลองตุ้ม” เป็นกลองใหญ่ที่ใช้หนังชักยึดหน้ากลองทั้งสองไว้ด้วยกัน ซึ่งต่างจากกลองทัด หรือกลองแบบที่นิยมกันโดยมาในภูมิภาคคือกลองตอกหมุด

**2) ผ่างฮาด**

ผ่างฮาดหรือฆ้องไม่มีปุ่ม (Flat Gong) เป็นเครื่องดนตรีที่แพร่หลายอยู่ในภูมิภาคเอเชียแต่มีการใช้ฆ้องไม่มีปุ่มหรือผ่างฮาดเป็นเครื่องดนตรีในพิธีกรรมหนาแน่นอยู่ในภูมิภาคอุษาคเนย์หลายพื้นที่ ได้แก่ บริเวณที่ราบสูงตอน

กลางของเวียดนาม ต่อเนื่องถึงภาคกลางและภาคใต้ของลาว นอกจากนี้ยังพบการใช้ฆ้องไม่มีปุ่มที่เรียกว่า “Gangsa” ในกลุ่มชนพื้นเมืองในประเทศฟิลิปปินส์ มีพัฒนาการมาตั้งแต่คริสต์สตวรรษที่ 9–13 เป็นช่วงที่เกิดพัฒนาการของฆ้องไม่มีปุ่มขึ้นมาใช้มาในภูมิภาคอุษาคเนย์

**2. บทบาทหน้าที่ของกลองตุ้ม**

**1) ประโคมในประเพณีบุญเดือนหกและขบวนแห่ต่าง ๆ**

จากการศึกษาพบว่ากลองตุ้มถูกใช้อยู่ในบริบทของพิธีกรรมต่าง ๆ ในงานบุญประเพณีของชุมชนที่เกี่ยวข้องด้วยการศาสนาและบ้านเมืองในจารีต 12 เดือน เช่น แห่ดอกไม้ แห่พระ แห่ต้นกัลปพฤกษ์ในบุญเข้าพรรษาและออกพรรษาของชาวเรณูนคร โดยเฉพาะในประเพณีบุญเดือนหกตลอดงานบุญและพิธีกรรมอันเกี่ยวของกับการเพื่อให้ได้มาซึ่งน้ำฝน เช่น แห่นางแมว และแห่บั้งไฟ เป็นต้น ซึ่งเหล่านี้ล้วนมีนัยยะอันแสดงถึงพิธีกรรมการเฉลิมฉลองเพื่อความอุดมสมบูรณ์ การทำเคล็ดกลวิธีเพื่อให้ได้มาซึ่งน้ำฝน





**2) ประกอบขบวนทัพ**

กลองตุ้ม เป็นวงดนตรีที่ใช้ประโคมอยู่ในขบวนทัพ จากการศึกษาพบว่าดังปรากฏกลองตุ้มเก่าของวัดศรีชมชื่น บ้านพิมาน ตำบลพิมาน อำเภอนาแก จังหวัดนครพนม มีชื่อเรียกว่า “กลองอี่ลาย” กลองดังกล่าวเคยใช้เป็นกลองศึก ชาวบ้านพิมานเป็นกลุ่มผู้คนในพื้นที่ใกล้เคียงอำเภอเรณูนคร มีวัฒนธรรมอย่างเดียวกันกับชาวเรณูนคร และเรียกตนเองว่า “ผู้ไท” ดังนั้นจึงสามารอนุมานได้ว่าการประโคมกลองตุ้มนี้เป็นรูปแบบของกลองศึกในอดีตของผู้คนถิ่นบริเวณนี้กลองตุ้มจึงใช้ประกอบพิธีกรรมอยู่ในการละเล่นในบุญบังไฟ ซึ่งผู้คนจะแต่งตัวเป็นเหล่าเทวดาและผีมารเป็นการจำลองกองทัพหมวดหมู่ของเหล่าเทวดาและผีมารที่มาอนุโมทนาในงานบุญ (ตามตำนานเรื่องคชนาม) ซึ่งกลองตุ้มจะเป็นวงดนตรีประโคมนี้ใช้รูปแบบวงดนตรีประโคมอย่างในขบวนทัพ (กลองศึก) ซึ่งมีปรากฏเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงคู่กับกลองตุ้ม คือ “สะไน”

เป็นปี่เขาควายประเภทลมลิ้นอิสระ (Free reed) ซึ่งในอดีตใช้เป็นเครื่องสัญญาณในกองทัพ และเครื่องดนตรีดังกล่าวยังใช้เป็นสัญญาณศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมคล้องช้างซึ่งเป็นพิธีกรรมอันเกี่ยวข้องกับการที่จะได้มาซึ่งช้างเพื่อนำไปใช้งานอื่น ๆ รวมทั้งใช้เป็นช้างศึก จึงสามารถสรุปได้ว่า สะไน อันเครื่องดนตรีที่ผสมอยู่ในวงกลองตุ้มที่นิยมกันในอดีตนั้นแสดงให้เห็นถึงตัวตนของวงดนตรีอย่างกลองตุ้มว่าคือกลองอย่างเดียวกันกับที่ใช้ประกอบกระบวนทัพหรือใช้เป็นกลองศึกษานั้นเอง

**3) เครื่องอุทิศให้ผู้ล่วงลับ**

สืบเนื่องจากกลองเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์อันเป็นกรรมสิทธิ์ของผู้เป็นหัวหน้าชุมชนหรือกษัตริย์พร้อมทั้งเป็นเครื่องดนตรีเพื่อประกอบเกียรติยศเมื่อบุคคลสำคัญเหล่านั้นตายไปจึงมีการฝังกลองรวมลงไปกับศพเพื่อให้ผู้ตายนำไปใช้ในโลกหลังความตาย จากการศึกษาพบว่าคติความเชื่อนี้ได้วิวัฒนาการรูปแบบให้อยู่ภายใต้คติทางพุทธศาสนา (แบบพื้นเมือง) ซึ่งเป็นคนติที่ผสมผสานเข้ามาภายหลังลัทธิการนับถือผีแถนและผีด้ำ (ผีบรรพบุรุษ) กลองและฆ้องถูกนิยามใหม่เพื่อรองรับคติทางพุทธศาสนา โดยถือว่าการบริจาคฆ้องและกลองเป็นการทำกุศลอย่างหนึ่งที่ได้รับอานิสงส์มากดุจดั่งเสียงฆ้องเสียงกลอง แต่ชาวบ้านยังคงมีความเชื่อว่าเป็นการอุทิศให้บรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้วดังปรากฏในจารึกข้อความบนฆ้องและกลองที่คนในท้องถิ่นจะระบุถึงว่าอุทิศให้ผู้ใด แสดงให้เห็นว่าฆ้องและกลองยังมีบทบาทหน้าอยู่ในคติเดิมแต่ถูกนิยมภายใต้คติใหม่ คือ ถูกใช้เป็นเครื่องอุทิศให้แก่วัดในพุทธศาสนาแทนที่จะเผาหรือฝังไปกับร่างของผู้ตายอย่างที่มีการขุดค้นพบทางโบราณคดี

**4) ประกอบความบันเทิงในชุมชน**

กลองตุ้มเป็นดนตรีประโคมที่สร้างความสนุกสนานรื่นเริงให้แก่ชาวบ้านในช่วงเทศกาลงานบุญต่าง ๆ ที่มีการแห่ขบวน ถึงแม้จะเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบอยู่ในพิธีกรรมแต่พิธีกรรมเหล่านั้นก็สามารถสร้างความบันเทิงให้แก่

ผู้คนในช่วงเทศกาลงานบุญ นอกจากนี้แล้วกลองตุ้ม ยังพัฒนาไปเป็นดนตรีเพื่อประกอบการฟ้อนรำผู้ไทเรณูนคร ในปีพุทธศักราช 2498 โดยพัฒนาการแสดงไปจากการฟ้อนละครไทในบุญเดือนหก ต่อมากลายเป็นการแสดงประจำท้องถิ่นใช้แสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง

**3. รูปแบบการผสมวงและจังหวะการบรรเลง**

**1) การผสมวง**

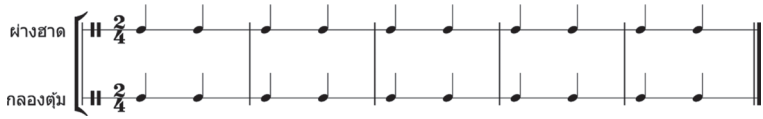
จากการลงภาคสนามพบว่ากลองตุ้ม เป็นดนตรีประโคมที่มีเครื่องดนตรีหลัก 2 ชิ้นเป็นหลัก คือ กลองตุ้ม และผ่างฮาด แล้วจึงมีการนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามาผสม ซึ่งล้วนเป็นเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องตี (Percussion) ได้แก่ แส่ง สิ่ง กลองหาง และทัมบูริน ผสมผสานกับเครื่องเป่าหรือเครื่องดนตรีตามแต่จะหาได้ เช่น สะไน พิณ แคน ปี่ และซอ เป็นต้น แต่เครื่องดนตรีที่นิยมมากในอดีตคือ สะไน เพราะมีเสียงดังสมดุลกับเสียงประโคมของกลองตุ้มและผ่างฮาด แต่ปัจจุบันไม่มีการสืบทอดอยู่ในชุมชน กลองตุ้ม และผ่างฮาด ไม่มีหลักการตั้งเสียงใด ๆ นอกจากจะใช้ความรู้สึกพิจารณาความดังกังวานเหมาะสมกับหุ่นกลองในขณะตึงหน้ากลอง ซึ่งกลองส่วนมากจะเป็นหุ่นกลองเป็นของเก่าชาวบ้านนิยมช่วยกันออกแรงหุ้มหน้าและบำรุงรักษากันสืบต่อ ๆ มา ส่วนผ่างฮาดไม่มีการตั้งระดับเสียงใด ๆ ผ่างฮาดที่ใช้อยู่ในพื้นที่อำเภอเรณูนคร ส่วนมากเป็นผ่างฮาดใหม่ที่มีขายแพร่หลายอยู่ในร้านสังฆภัณฑ์ ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์จากกลุ่มช่างทำฆ้องในบ้านทรายมูลและบ้านคอนสาย อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี

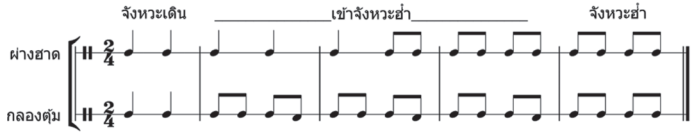
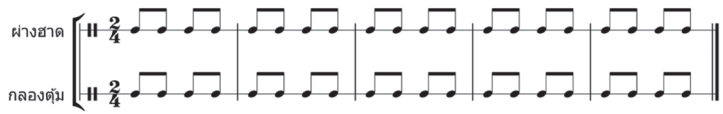
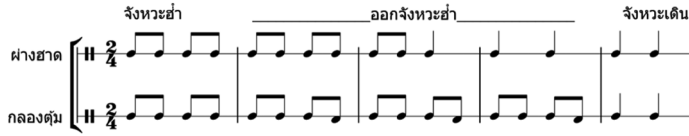
**2) จังหวะการบรรเลง**

จังหวะการบรรเลงกลองตุ้ม มีรูปแบบจังหวะกลองที่ประกอบด้วยกลุ่มจังหวะ 2 กลุ่ม โดยระหว่างจังหวะใหญ่ทั้ง 2 กลุ่มนั้นจะมีจังหวะพิเศษเพื่อเชื่อมต่อระหว่างกลุ่มจังหวะใหญ่ทั้ง 2 โดยกลองตุ้มส่งสัญญาณเพื่อให้ผ่างฮาดและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงเปลี่ยนจังหวะการบรรเลง จากรูปแบบจังหวะที่

กล่าวมาสามารถจำแนกได้เป็น 4 ช่วงในรอบการบรรเลง 1 รอบ โดยกำหนดสัญลักษณ์แทนเสียงการบรรเลง ดังนี้

**(1) จังหวะเดิน** เป็นจังหวะการบรรเลงที่มีความเร็วธรรมดา ไม่เร่งรีบใช้มีความสม่ำเสมอ มีความถี่ของระยะการปฏิบัติห้องจะ 2 ครั้งตามจังหวะตก ผู้บรรเลงใช้เป็นจังหวะบรรเลงส่วนใหญ่ในขบวนกลองตุ้ม




**(2) เข้าจังหวะฮ่ำ** เป็นจังหวะพิเศษเชื่อมต่อระหว่างจังหวะเดินและจังหวะฮ่ำ โดยกลองตุ้มจะเป็นตัวส่งสัญญาณโดยเปลี่ยนกระสวนจังหวะการบรรเลง และเน้นน้ำหนักของเสียงเพื่อเป็นสัญญาณให้แต่ฝ่างฮาดและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในขบวนกลองตุ้มเปลี่ยนจังหวะเข้าสู่จังหวะฮ่ำ

**(3) จังหวะฮ่ำ** จังหวะฮ่ำ บ้างเรียกว่า “ฮ่ำกลอง” หรือ “ไห่กลอง” มีจังหวะกลองแบบฮึกเหิม รุกร่น หรือรัวกลอง โดยกลองตุ้มและฝ่างฮาดจะกระชับจังหวะการบรรเลงให้ถี่เป็น 2 เท่าของจังหวะเดิน

**(4) ออกจังหวะฮ่ำ** เป็นจังหวะพิเศษเชื่อมต่อระหว่างจังหวะฮ่ำกลับคืนสู่จังหวะเดินดังเดิม โดยที่กลองตุ้มจะเป็นตัวส่งสัญญาณเพื่อให้ฆ่างฮาดและเครื่องดนตรีอื่น ๆ เปลี่ยนจังหวะเข้าสู่จังหวะเดิน

จากรูปแบบจังหวะการบรรเลงทั้ง 4 ช่วงนั้นคณะผู้บรรเลงจะบรรเลงไปเรื่อย ๆ โดยที่ไม่ได้มีการจำกัดไม้กลองว่าจะต้องเป็นกี่ไม้ ในแต่ละพื้นที่มีการบรรเลงไม่เท่ากัน ในแต่ละรอบของชุดจังหวะก็มีการบรรเลงอย่างอิสระไม่มีกำหนด แต่ทว่ามีโครงสร้างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือ มีจังหวะเดิน เข้าจังหวะฮ่ำ จังหวะฮ่ำ และออกจังหวะฮ่ำ ซึ่งในแต่ละคณะที่บรรเลงจะมีลักษณะร่วมกันคือ บรรเลงจังหวะเดินเป็นพื้น และเปลี่ยนเป็นจังหวะฮ่ำเมื่อเกิดความสนุกสนานฮึกเหิม โดยสัดส่วนของจังหวะฮ่ำจะน้อยกว่าจังหวะเดิน คือมีการฮ่ำเมื่อต้องการให้ความเร้าใจในหมู่ผู้ร่วมขบวน จุดเชื่อมต่อระหว่างจังหวะเดินและจังหวะฮ่ำ นั้นมีการนัดแนะกันในช่วงเข้าจังหวะฮ่ำและออกจังหวะฮ่ำ โดยนายลำพัน มงคล ชาวบ้านหัวขัวใต้ ตำบลหนองย่างชิ้น บอกว่าประมาณเอาให้ได้ 3 รอบ สัญญาณจึงเปลี่ยนจังหวะแต่ก็เป็นเพียงการประมาณ จากตัวอย่างข้อมูลที่ศึกษาไม่ได้กำหนดตายตัวและการปฏิบัติก็ยืดหยุ่นขึ้นอยู่กับคณะผู้บรรเลงจะใช้ไหวพริบในขณะบรรเลง ส่วนชาวบ้านนางามเหนือ ตำบลนางาม อำเภอเรณูนคร นายณัฐฐาปนะพงษ์ บุญก้อน (2559, สัมภาษณ์)ได้ให้ความเห็นว่าจังหวะการบรรเลงกลองตุ้มทั้ง 4 แบบนั้น อยู่ที่จะออกแบบนัดแนะกันว่าจะให้แต่จังหวะยาวกี่ห้องก็ได้ เช่น 8–10 ห้องเพลง เพื่อให้เกิดความพร้อมเพียงในหมู่คณะ แสดงว่าการออกแบบการบรรเลงนั้นไม่กำหนดตายตัวแต่ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในการบรรเลง เช่น เมื่อฟ้อนกำลังสนุกสนานมักจะมีการฮ่ำกลองหรือการใช้เพื่อปลุกเร้าอารมณ์ในการฟ้อน หากเดินไปเรื่อย ๆ ยังไม่มีการประชุม

สนุกสนานมานักก็จะใช้จังหวะเดิน ในการฟ้อนผู้ไทเรณูนคร เมื่อมีการฟ้อนถึงท่าเชิด (ท่าเจิด, กาเต้นก้อนขี้ไถ) กลองจะบรรเลงจังหวะฮ่ำ เพื่อประกอบอกัปกิริยาการทำท่าเชิดของผู้ฟ้อน เป็นต้น แต่ทั้งหมดมีรูปแบบจังหวะและโครงสร้างรูปแบบจังหวะแต่ละรอบบรรเลงเหมือนกันทั้ง 8 ตำบล ซึ่งสามารถสรุปโครงสร้างของรูปแบบจังหวะได้ดังแผนภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 1.1 แผนภาพแสดงโครงสร้างรูปแบบจังหวะการบรรเลงกลองตุ้มทั้ง 4 รูปแบบจังหวะ

ลักษณะอัตราความเร็ว (Tempo) ในการบรรเลงนั้น ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในขณะบรรเลง และพละกำลังในช่วงเวลาต่าง ๆ ของผู้บรรเลง เช่น กำลังมีการฟ้อน ตะลุมบอนกันอย่างสนุกสนาน ผู้ที่ตีกลองตุ้มก็จะพาจังหวะให้มีความเร็วมากขึ้นและดังขึ้น แต่ในขณะที่เดินเรื่อย ๆ ไปรอบ ๆ หมู่บ้านจะทำจังหวะปานกลางไม่ช้าไม่เร็ว และหากเกิดความเหนื่อยล้าในการบรรเลงผู้บรรเลงก็จะผ่อนเสียงกลอง คือผ่อนแรงการตี และผ่อนอัตราความเร็วลงไปเพื่อเป็นการพักผ่อน จากการวิจัยพบว่าในพื้นที่การบรรเลงมีอัตราความเร็วน้อยที่สุด คือ 90 bpm มากที่สุด คือ 120 bpm



**ข้อเสนอแนะ**

กลองตุ้มเป็นวงดนตรีประโคมที่มีความสำคัญทั้งด้านประวัติความเป็นมาและคติความเชื่อที่เกี่ยวข้อง ภายในท้องถิ่นควรมีการจัดส่งเสริมความรู้เกี่ยวกับจารีตประเพณี ระดมผู้รู้ครูภูมิปัญญาในท้องถิ่นให้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการองค์ความรู้เพื่อที่จะส่งเสริมให้คนในชุมชนเกิดความรู้ความเข้าใจในจารีตประเพณีอื่น ๆ และที่อยู่ในบริบทของกลองตุ้ม ซึ่งจะนำมาซึ่งการรู้ถึงคุณค่าของดนตรีประโคมชนิดนี้อันจะนำไปสู่การสืบทอดให้คงอยู่คู่กับผู้คนในชุมชน

อันจะนำมาซึ่งการคงอยู่ของจารีตประเพณีอันดีงามของบ้านเมืองจนนำไปสู่การท่องเที่ยวทางวิถีชุมชนตามธรรมชาติของระบบจารีตประเพณีในท้องถิ่น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่จะเสนอให้ผู้ที่เกี่ยวข้องหรือสนใจเกี่ยวกับกลองตุ้ม หรือส่วนต่าง ๆ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้ได้พิจารณา ดังนี้

1) ควรมีการจัดให้มีการอบรมวิธีการบรรเลงวงกลองตุ้มให้เป็นที่แพร่หลาย จัดผู้รู้ในชุมชนและพื้นที่ใกล้เคียงเสวนาแลกเปลี่ยนความรู้เพื่อทำการเรียนการสอนให้แก่ผู้สนใจหรือเยาวชนในชุมชน

2) เมื่อมีเทศกาลงานบุญที่ต้องใช้กลองตุ้ม ควรส่งเสริมให้กลองตุ้มได้มีบทบาท พร้อมทั้งให้คนในชุมชนได้ร่วมมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ มีการจัดกิจกรรมเพื่อเป็นการอนุรักษ์ เช่น จัดการแข่งขันต่าง ๆ เกี่ยวกับกลองตุ้ม การเส็งกลองตุ้ม การฟ้อนกลองตุ้ม ประกวดขบวนกลองตุ้ม เป็นต้น

3) กลองตุ้มมักมีปัญหาอย่างมาเรื่องความยากลำบากในการแบกหามขณะบรรเลง ผู้นำชุมชนควรจัดลูกบ้านผลัดเปลี่ยนกันตีโดยกำหนดเป็นคุ้มหรือหมู่ชัดเจนเข้าร่วมแล้วจักลำดับสลับกันบรรเลง เช่น 12 คนกลองมี 3 หาบก็ผลัดเปลี่ยนกันหาบครั้ง 2 คนหมุนเวียนกันไปทุกระยะ 500 เมตร หรือคละกับไปและแต่จะจัดลำดับ เป็นต้น แล้วจัดหางบประมาณสนับสนุนเพื่อให้ผู้อนุรักษ์สืบสานเหล่านี้มีกำลังแรงใจในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชุมชนแขนงนี้เอาไว้

4) ภูมิปัญญาด้านการผลิตกลองตุ้มและผ่างฮาด จากการลงพื้นที่ศึกษาวิจัยไม่พบแหล่งผลิตกลองตุ้มและผ่างฮาดในชุมชน มีเพียงภูมิปัญญาการซ่อมบำรุง ข้อนี้ควรที่จะได้รับการศึกษาวิจัยเพื่อ ฟื้นฟู ส่งเสริม อนุรักษ์ กระจายความรู้ให้คงอยู่คู่กับชุมชน เพื่อที่จะสร้างความยั่งยืนของวัฒนธรรมในชุมชนทั้งยังสามารถส่งเสริมให้เป็นจุดขายของท้องถิ่นเป็นการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนอีกระดับหนึ่งในกรณีมีการส่งเสริมฟื้นฟูด้านการผลิต

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยหวังว่าจะวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นสื่อที่ช่วยให้เข้าใจ

ประวัติและพัฒนาการความเป็นมาของกลองตุ้มในท้องถิ่นเรณูนครในระดับหนึ่ง อันจะช่วยเพิ่มพูนและเป็นแนวทางให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม หรือจะปรับประยุกต์ใช้เป็นแนวการจัดการเรียนการสอน หรือจัดอบรมสัมมนาเกี่ยวกับดนตรีหรืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกลองตุ้ม องค์ความรู้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเชื่อมโยงไปถึงความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีของผู้คนในท้องถิ่นลุ่มแม่น้ำโขงในพื้นที่ใกล้เคียงหรือในพื้นที่อื่น ๆ และเป็นแนวทางในการต่อยอดขอบเขตการศึกษาให้กว้างขวางครอบคลุมกลุ่มสังคม-วัฒนธรรมอื่น ๆ ในภูมิภาคอุษาคเนย์และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อไปได้

## เอกสารอ้างอิง


เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2529). **รายงานการวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไท.** มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เฉลิม ยงบุญเกิด. (2557). **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (2557). **ประวัติศาสตร์อีสาน.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เจนจิรา เบญจพงศ์. (2555). **ดนตรีอุษาคเนย์.** มหาวิทยาลัยมหิดล.

จิราภรณ์ วุฒิพันธุ์. (2535). **วิทยานิพนธ์ เรื่อง ฟ้อนผู้ไทย ปริญญานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์).** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรจน์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2500). **เครื่องดนตรีไทย.** กรมศิลปากร. พิมพ์ลักษณ์. พระนคร

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539). **มานุษยดนตรีวิทยา : บ้านบางลำพู วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา.** บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2544). **มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.** นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). **ทฤษฎีดนตรี.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2553). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ดำรงราชานุภาพ. (2556). **นิทานโบราณคดี.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทไทยควอลิตี้บุ๊คส์ (2006) จำกัด.

ถวิล ทองสว่างรัตน์. (2527). **ประวัติผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศรีอนันต์.

ประทีป ชุมพล. (2525). **พื้นเวียงวรรณกรรมแห่งการกดขี่.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อดีต.

ปรีชา พิณทอง. (2495). **ประเพณีโบราณ โดย ปรีชา ปริญญาโณ.** อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ท.

ปรีชา พิณทอง. (2532). **สารานุกรมภาษาอีสาน – ไทย – อังกฤษ.** อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ท.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **หลักมานุษยวิทยดุริยางควิทยา Foundation of Ethnomusicilogy เอกสารการสอนรายวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศน์.** กรุงเทพมหานคร : คณะมนุษยศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. (2555). **ตำนาน.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน.

พิทูร มลิวัลย์. (2533). **ลำพระเวส – เทศน์มหาชาติ หรือมหาเวสสันดรชาดก ภาคอีสาน.** กรุงเทพมหานคร : คณะสงฆ์หนตะวันออก จัดพิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศล ออกพระเมรุพระราชทานเพลิงศพสมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร) ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส.

รัศมี ชูทรงเดช. (2544). **โบราณคดีสมัยไพลสโตซีนในประเทศไทย เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการเรื่อง "พัฒนาการทางโบราณคดี".** กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วชิรญาณวิเศษ. (2437). **บั้งไฟ.** 9 (46). 445 - 449

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. (2553). **ฆ้อง-กระดิ่ง-กระพรวน-และฉาบ หลักฐานการค้าโลกข้ามสมุทรฉบับเอเชีย** ในช่วงศตวรรษที่ 9-17 Gongs, Bells, and Cymbals : The Archaeological Record in Maritime Asia from the Ninth to the Seventeenth Centuries by Arsnio Nicolas. (วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, บ.ก.) เพลงดนตรี.

ศิริพร จิรวัฒน์กุล. (2553). การวิจัยเชิงคุณภาพด้านวิทยาศาสตร์สุขภาพ. กรุงเทพมหานคร : บริษัทวิทยพัฒน์ จำกัด.

สกลสุภา ทองน้อย. (2553). **เครื่องดนตรีกัมพูชาโบราณ ของ ยน เคียน แกวู รีวรรณ และคณะ.** นครปฐม : สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สนอง คลังพระศรี. (2543). **เซิ้งบั้งไฟถวายแถนแม่นบ่หือ? 1-6. สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.**

สมศักดิ์ สร้อยระย้า. (2545). **จังหวะ (The Rhythm).** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

สวิง บญเจิม. (2554). **ตำรามรดกอีสาน.** อุบลราชธานี : สำนักพิมพ์มรดกอีสาน.

สายันต์ บุญใบ. (2551). **รายงานการวิจัย เรื่องการศึกษาการเล่นลายกลองกิ่งสกลนคร.** สกลนคร : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ **ร่วมกับศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย และศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. (2527). เชิดชูเกียรตินายสาร สาระทัศนานันท์.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา.

สิลา วีระวงส์. (2535). **ประวัติศาสตร์ลาว (สมหมาย เปรมจิตต์, แปล).** กรุงเทพมหานคร : พริ้นท์ติ้งเซ็นเตอร์.

สุจรรยา จันทรศิริ. (2555). **ทฤษฎีสังคม.** (ม.ป.ป.) : มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2549). **พลังลาวชาวอีสานมาจากไหน?** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). **ร้องลำทำเพลงดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** โครงการเผยแพร่ความรู้สู่. กรุงเทพมหานคร : โครงการเผยแพร่ความรู้สู่สาธารณชน. เรือนแก้วการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2553). **ดนตรีไทยมาจากไหน.** นครปฐม : สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2552). **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพงษ์ ลือทองจักร. (2552). **หลักมานุษยวิทยาและหลักสังคมวิทยา.** อุดรธานี : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

สุรพล นาถพินธุ. (มกราคม - มิถุนายน 2555). **โบราณวิทยาเรื่องโลหะสำริดในยุคก่อนประวัติศาสตร์ของประเทศไทย.** วารสารดำรงวิชาการ, 1(13), 107 - 132. เข้าถึงได้จาก http ://www.tci-thaijo.org/index.php/damrong/article/view/20775/18040

สุรพล นาถพินธุ. (2556). **โบราณวิทยาเรื่องโลหะสำริดในยุคก่อนประวัติศาสตร์ของประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : วารสารดำรงวิชาการ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. เข้าถึงได้จาก http ://www.damrong-journal.su.ac.th/upload/pdf/51_4.pdf

สุรศักดิ์ ศรีสำอาง. (2545). **ลำดับกษัตริย์ลาว.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.

อคิน รพีพัฒน์. (2551). **วัฒนธรรมคือความหมาย ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด.** กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

อดิศร ศักดิ์สูง. (2550). **วิธีวิทยากับประวัติศาสตร์ : พื้นฐานการวิจัย.** วารสารมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 ตุลาคม 2550 – มีนาคม 2551.

อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายฮวด ทองโรจน์ (อดีต ส.ส.มหาสารคาม) **ณ เมรุวัดจักรวรรดิราชาวาส. (2512).** เรื่องพระเชตพนพิมพ์. พระนคร : โรงพิมพ์เลี่ยงเซียงจงเจริญ.

อัดสำเนาหนังสือรำลึกอดีต ที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพ นางบุญมี คำบุศย์ ร้อยเอ็ด (ม.ป.ป.). (ม.ป.ป.).

อานันท์ นาคคง. (2553). **บทความเส้นทางสายมานุษยวิทยาดนตรีในประเทศไทย ในหนังสือรวมบทความและบทเสวนาจากการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 9 เสียงของโลก 1 ผู้คนดนตรี ชีวิต.** กรุงเทพมหานคร : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

อารมณ์ สุดใจ. (2514). **เครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร : วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปบัณฑิต (โบราณคดี) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.