พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

วิทยานิพนธ์

ของ

ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์

ตุลาคม 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

วิทยานิพนธ์

ของ

ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์

ตุลาคม 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศ.ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิต) (อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ) (ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา) (กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.วุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี) (อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)

..... กรรมการ
(รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู) (อาจารย์บัณฑิตศึกษาภายนอกคณะ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ.พีรพงศ์ เสนไสย)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

.....
(รศ.ดร.ณฐนนท์ ตราชู)
ผู้รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่ 25 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2555

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีด้วยความกรุณาจากศาตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬหรักษ์ ราชบัฒฑิต ประธานกรรมการการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางและบรมครูที่เคารพสูงสุดของผู้วิจัย ผู้เป็นดั่งคลังปัญญาที่ให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ สั่งสม พัฒนาจนสามารถมีทุนทางปัญญามาศึกษาในขั้นสูงนี้ได้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ปรมาจารย์ ครูผู้เป็นที่เคารพยิ่งของข้าพเจ้า ผู้นำพาก้าวสู่ความสำเร็จในทุกด้าน เปรียบเสมือนมารดาที่คอยประคองชีวิตอบรมบ่มเพาะ เป็นหลักทางความคิด และเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์พร ยงดี ว่าที่ร้อยตรี ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร อาจารย์นพรัตน์ บัวพัฒน์ ผู้เป็นทั้งอาจารย์และผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์ ให้ความกรุณาให้คำปรึกษาแนะแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์ มอบความรัก ความห่วงใย และเป็นอาจารย์ผู้ช่วยในการสอบวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อจันทร์โท มูลสุวรรณ และคุณแม่ขนิษฐา มูลสุวรรณ ผู้ให้ชีวิตให้ความรักความเมตตา ดูแล เลี้ยงดูโดยไม่เห็นแก่ความเหนื่อยล้าและเป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาตลอดมา

ขอขอบพระคุณอาจารย์ศราวุธ โชติจำรัส คู่ชีวิตผู้คอยเติมกำลังใจ คอยกระตุ้นเตือนให้มีพลังในการทำงาน การดำรงชีวิต อยู่เคียงข้างให้ความช่วยเหลือในการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงและเป็นผู้เติมเต็มให้ชีวิตมีความสมบูรณ์แบบ

ขอขอบพระคุณสมาชิกกลองยาวคณะเทพนิมิต กลองยาวคณะจอกขวางคำ กลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม อีกทั้งชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ที่เสียสละเวลาอันมีค่า ให้ความรู้ความร่วมมือตลอดจนข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยทำให้วิทยานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณสำนักคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ที่ขยายโอกาสทางการศึกษาให้ผู้วิจัยได้ศึกษาในระดับที่สูงขึ้น และภาควิชาศิลปะการแสดง (นาฏยศิลป์) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งเปรียบเสมือนบ้านหลังที่สองที่ให้ทั้งวิชาความรู้ ทักษะทางด้านนาฏยศิลป์และมอบหน้าที่ให้ผู้วิจัยได้แสดงศักยภาพ และพร้อมที่จะเป็นผู้สืบทอดวิชาความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานให้คงอยู่ต่อไป

ขอขอบคุณนิสิตปริญญาโท สาขาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ รุ่นที่ 1 ที่เป็นทั้งเพื่อน พี่ และแรงใจ ร่วมเดินทางสู้ฟันฝ่าปัญหา อุปสรรค จนทำให้ผู้วิจัยได้สำเร็จการศึกษาในหลักสูตรนี้ด้วยความภาคภูมิใจ

หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะก่อประโยชน์ในทางการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมการฟ้อนกลองยาวหรือส่งเสริมเป็นอาชีพในชุมชนอีสานได้บ้างก็นับได้ว่าผู้วิจัยได้ตอบแทนบุญคุณของผืนแผ่นดิน ณ มหาสารคาม ขอน้อมอุทิศผลดีที่ได้บูชาคุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาผู้วิจัยได้ทำทุกอย่างตามเจตนาและความมุ่งหวังของวงศ์ตระกูลสำเร็จแล้ว ณ วันนี้

ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ

ชื่อเรื่อง พัฒนาการของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม
ผู้วิจัย นางสาวธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ
กรรมการควบคุม อาจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ และ อาจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา
ปริญญา ศศ.ม. **สาขาวิชา** การวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2555

บทคัดย่อ

ฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นการฟ้อนในขบวนแห่กลองยาวที่มีท่าฟ้อนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น มีรูปแบบการฟ้อน การแต่งกาย และดนตรีที่มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องและยังมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับวิถีการดำเนินชีวิตของชาววาปีปทุมในด้านวัฒนธรรม สังคมและเศรษฐกิจ การศึกษาครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม จำนวน 3 คณะ ได้แก่ คณะเทพนิมิต คณะจอกขวางคำ คณะลูกน้ำเค็ม เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยวิธีการศึกษาจากเอกสารและเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ จากกลุ่มประชากรคณะกลองยาวจำนวน 65 คน ผู้ว่าจ้างคณะกลองยาวจำนวน 10 คน ผู้ชมการแสดงกลองยาวจำนวน 30 คน ผู้รู้จำนวน 9 คน แล้วนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิเคราะห์พบว่า พัฒนาการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เดิมเป็นการตีกลองยาวในขบวนแห่เพื่อเกิดความครึกครื้นสนุกสนานในงานประเพณีสำคัญของท้องถิ่น ต่อมาได้จัดการประกวดกลองยาวทำให้เกิดการปรับปรุงรูปแบบการแสดงโดยเพิ่มกระบวนท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย และการประยุกต์เครื่องดนตรีพื้นบ้านกับเครื่องดนตรีสากล โดยการสร้างกฎเกณฑ์ในการประกวดเพื่อให้สามารถสร้างแนวคิดในกระบวนการแสดงได้มากขึ้น

การอนุรักษ์ฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นในกลุ่มหรือชุมชนเดียวกัน ซึ่งใช้เวลาฝึกหัดจากท่าพื้นฐานถึงท่าฟ้อนที่สร้างสรรค์ขึ้น ในการจัดการแข่งขันกลองยาวจะเป็นการอนุรักษ์การตีกลองและจังหวะดนตรีท้องถิ่นทำให้คณะวงกลองยาวของชุมชนรวมตัวกันฝึกซ้อมแลกเปลี่ยนความรู้ เกิดความสามัคคี เกิดความสนุกสนาน และความบันเทิงในชุมชน

องค์ประกอบของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ประกอบด้วย องค์ประกอบของงานประเพณีด้านรูปแบบการจัดงาน รูปแบบการจัดการแข่งขัน การประกวดขบวนแห่ การประกวดขวัญใจกลองยาว รูปแบบขบวนแห่ ส่วนองค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว ได้แก่ เครื่องดนตรี รูปแบบและวิธีการบรรเลงกลองยาว ท่าฟ้อน รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว และการแต่งกาย

โดยสรุปพัฒนาการของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านอัตลักษณ์ของดนตรี และท่าฟ้อนดั้งเดิมจากรุ่นสู่รุ่น การจัดงานประเพณีทำให้เกิดการรวมตัวของชุมชนสามารถเชื่อมโยงวัฒนธรรม ภูมิปัญญาและเศรษฐกิจได้เป็นอย่างดี

TITLE The Development of FonKlong Yao of AmphoeWapi Pathum, ChangwatMahaSarakham
AUTHOR Miss Thanyalak Moonsuwan
ADVISORS Dr. Patthamawadi Chansuwan and Dr. Urarom Chanthamala
DEGREE M.A. **MAJOR** Fine and Applied Arts Research
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2012

ABSTRACT

FonKlong Yao of AmphoeWapiPathum, ChangwatMahaSarakham is a dancing style in the procession of the long-single-head drum performance which has its local identity. Dancing style, costume and musical performance has been developed and related to the ways of life of WapiPathum-people in terms of culture, society and economy, The purpose of this research was to investigate the development and the conservation of FonKlong Yao of AmphoeWapiPathum, ChangwatMahasarakham of the 3 groups of FonKlong Yao groups were Thepnimitgroups,ChokkhwangKham groups,and Luk Nam Kham groups. A literary investigation and a field study using a survey, an observation and an interview were used for this qualitative research. The instruments used for collecting data were a survey form, an observation form and an interview form. A sample was 65 people from FonKlong Yao groups, 10 organizers, 30 audience, and 9 key-informants. Research result was presented by means of a descriptive analysis.

The analyzing result indicated that the development of FonKlongyao of AmphoeWapiPathum, ChangwatMahaSarakham originated from the long-single-head drum performance for entertaining people participated in important-local traditions and afterwards this performance was held as a competition so its Performing patterns were improved by adding dancing styles, styles of costume and applying folk musical instruments to modern musical instruments according to competitive regulations in order to create a wide variety of performing concepts.

The conservation of FonKlongyao of AmphoeWapiPathum, ChangwatMahaSarakham was transmitted among group or community in a form of generation to generation transmission, a general transmitting schedule started from a basic dancing style and ended with a created dancing style. Holding a FonKlong Yao competition encouraged the conservation of folk-drum beating and folk-musical rhythm, it enhanced the gathering of each group of FonKlong Yao in order to do a rehearsal, create an experience-exchange, a sense of unity, amusing things, and entertainment in community.

The elements of FonKlong Yao of AmphoeWapiPathum, ChangwatMahaSarakham consisted of the elements of the patterns of tradition such as the patterns of holding competition, the competitive patterns of the procession, the competitive patterns of Miss FonKlong Yao, and the patterns of the procession. For the elements of FonKlong Yao procession consisted of musical instruments, pattems and methods of Klong Yao performance, dancing patterns, patterns of march-formation, pattems of the procession of dancers with their costume.

In conclusion, the development of FonKlong Yao of AmphoeWipipathum, ChangwatMahaSarakham is the transmission of indigenous knowledge on musical identity and an ancient dancing style in a form of generation to generation transmission. Holding tradition encourages the gathering of community-people, it can efficiently link culture, indigenous knowledge, and economy.

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 3
คำถามวิจัย 3
ความสำคัญของการวิจัย 3
นิยามศัพท์เฉพาะ 3
กรอบแนวคิดและทฤษฎีของการวิจัย 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5
เอกสารที่เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน 5
เอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน 10
เอกสารที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน 11
เอกสารที่เกี่ยวกับกลองยาว 14
บริบทพื้นที่วิจัย 18
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 22
แนวคิดการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้าน 22
แนวความคิดสร้างสรรค์ 23
ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ 25
ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม 28
ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ 29
ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ 30
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 33
งานวิจัยในประเทศ 33
งานวิจัยต่างประเทศ 38

บทที่ **หน้า**

3 วิธีดำเนินการวิจัย 40
ขอบเขตการวิจัย 40
ด้านเนื้อหา 40
ด้านพื้นที่ในการวิจัย 41
ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 41
ด้านวิธีการวิจัย 41
ด้านระยะเวลา 41
วิธีดำเนินการวิจัย 42
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 42
การเก็บรวบรวมข้อมูล 42
การจัดกระทำข้อมูล 43
การวิเคราะห์ข้อมูล 44
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 44

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 45
พัฒนาการของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุมจังหวัดมหาสารคาม 45
ช่วงที่ 1 ช่วงเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของท้องถิ่น (พ.ศ. 2526 - 2537) 45
ช่วงที่ 2 ช่วงเริ่มจัดการแข่งขัน (พ.ศ. 2538 - 2548) 54
ช่วงที่ 3 ช่วงพัฒนารูปแบบโบราณผสมประยุกต์ (พ.ศ. 2549 - 2554) 66
การอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 68
การถ่ายทอดแบบภูมิปัญญาพื้นบ้าน 68
การประชาสัมพันธ์ให้เป็นประเพณีท่องเที่ยวประจำปี 70
การปลุกจิตสำนึกในการสร้างอัตลักษณ์ของท้องถิ่น 71
การส่งเสริมให้เป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชุมชน 73
องค์ประกอบของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 73
องค์ประกอบของงานประเพณีกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 73
รูปแบบของการจัดงาน 73
รูปแบบการจัดการแข่งขัน 79
รูปแบบขบวนแห่ 87

บทที่ **หน้า**

องค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม 92
องค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิต 92
ดนตรี 94
ท่าฟ้อน 103
รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว 129
การแต่งกาย 134
องค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ 139
ดนตรี 140
ท่าฟ้อน 150
รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว 176
การแต่งกาย 180
องค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม 184
ดนตรี 186
ท่าฟ้อน 200
รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว 231
การแต่งกาย 233
องค์ความรู้ใหม่ 239

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 241
สรุปผล 241
อภิปรายผล 249
ข้อเสนอแนะ 251

บรรณานุกรม 253

ภาคผนวก 258
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 259
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ 262

ประวัติย่อของผู้วิจัย 273

Mahasarakham University

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 สรุปพัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 67
2 สรุปองค์ประกอบการฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิต 139
3 สรุปองค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวคณะยาวจอกขวางคำ 184
4 สรุปองค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม 234
5 สรุปการเปรียบเทียบองค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม
จังหวัดมหาสารคาม 238

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีของการวิจัย 4
2 แผนที่จังหวัดมหาสารคาม 19
3 ขบวนแห่ต้นไม้เงินในบุญเดือนเจียงหมู่บ้านจอกขวาง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 46
4 คณะกลองยาวเทพนิมิตเข้าร่วมแห่ประกอบขบวนแห่บุญผะเหวด ประจำปี พ.ศ. 2553 ณ จังหวัดร้อยเอ็ด 48
5 ขบวนแห่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ประจำปี 2553 ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 49
6 ขบวนแห่เทียนเข้าพรรษา (บุญเข้าพรรษา) ปี พ.ศ. 2554 ตำบลตลาด อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 50
7 ขบวนแห่กลองยาวเข้าร่วมงานประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง เมื่อ ปี พ.ศ. 2553 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 51
8 กลองยาวคณะเทพนิมิตในยุคเริ่มแรก ปี พ.ศ. 2530 เข้าร่วมขบวนแห่บุญกฐิน ณ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 52
9 นายเที่ยง พินทะปะกัง ช่างกลองฝีมือดีของชาวอำเภอวาปีปทุม (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ผู้ก่อตั้งคณะกลองยาวเทพนิมิต 53
10 กลองยาวและกลองรำมะนา ที่ใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่งานบุญของ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 55
11 กลองยาวผสมเครื่องดนตรีสากล ใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่งานบุญของ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 55
12 ท่าฟ้อนสร้างสรรค์ของชาวบ้านในงานบุญเดือนหก อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 56
13 ท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมของคณะเทพนิมิต ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2552 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 56
14 ท่าฟ้อนแบบประยุกต์ของคณะเทพนิมิต ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2553 ณ สนามที่วาการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 57

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

15 การแต่งกายแบบพื้นบ้านดั้งเดิม ในขบวนแห่กลองยาว ปี 2554 ของชาวบ้านบ้านหนองเหลื่อม ตำบลโคกสี อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 58

16 การแต่งกายแบบพื้นบ้านสวยงาม กลองยาวชาวบ้าน ตำบลหนองทุ่ม ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 58

17 ขบวนฟ้อนกลองยาวแห่เคลื่อนที่ คณะเทพนิมิตในงานบุญกฐิน ปี 2532 ตำบลตลาด อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 59

18 ขบวนฟ้อนกลองยาวโชว์อยู่กับที่ คณะเทพนิมิตในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 59

19 การต่อตัว 2 ชั้นของผู้ตีกลองกลองยาว (โชว์อยู่กับที่) คณะจอกขวางคำในงานออนซอนกลองยาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 60

20 การต่อตัว 3 ชั้นผู้ตีกลองยาว (โชว์อยู่กับที่) คณะเทพนิมิตในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 60

21 การจัดวางวงกลองยาวของชาวอำเภอวาปีปทุม รูปแบบที่ 1 61

22 ผังการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 2 62

23 ผังการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 3 63

24 ผังการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 4 64

25 ผังการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 5 65

26 ผังการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 6 66

27 การถ่ายทอดการฟ้อนกลองยาวของกลุ่มนักฟ้อน คณะจอกขวางคำ ณ บ้านจอกขวาง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 69

28 การฝึกซ้อมการแสดงกลองยาว คณะจอกขวางคำ ณ บ้านจอกขวาง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 70

29 บัตรเข้าชมการจัดบัตรเข้าชมการจัดงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 71

30 ขบวนแห่กลองยาว ตามคำขวัญประจำอำเภอ “ผ้าไหมเลิศหรู” งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 72

ภาพประกอบ **หน้า**

31 ขบวนแห่กลองยาว ตามคำขวัญประจำอำเภอ “แหล่งอู่ข้าว จ่อใหญ่” งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 72

32 การจัดนิทรรศการของดีพื้นเมืองของหน่วยงานราชการงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 74

33 การจัดนิทรรศการสืบสานภูมิปัญญา งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 74

34 การออกร้านขายอาหารของชาวบ้าน งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 75

35 การออกร้านขายเครื่องดื่มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 75

36 การออกร้านขายของเล่นเด็กในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 76

37 การประกวดผลผลิตทางการเกษตร งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 76

38 ผู้ถือป้ายขวัญใจกลองยาวประกอบขบวนแห่กลองยาว งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 77

39 ขวัญใจกลองยาวขณะรอรายงานตัวในการประกวด งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 78

40 การแสดงหมอลำในงานภาคกลางคืนงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 79

41 พิธีกรในการประกวดกลองยาว งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 85

42 คณะกรรมการตัดสินประกวดกลองยาว งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 86

43 คณะกรรมการตัดสินการประกวดขวัญใจกลองยาว งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 86

44 ประกาศนียบัตรและรางวัลการประกวด งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 87

45 รูปแบบขบวนแห่กลองยาวในงานออนซอนกลองยาววาปีปทุม 88

ภาพประกอบ **หน้า**

46 ป้ายนำขบวนกลองยาว ประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 89

47 ป้ายขวัญใจกลองยาว ประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 89

48 ขบวนของส่วนราชการประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 90

49 ขบวนนักศึกษาวิชาทหาร ประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาว ชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554 90

50 กลุ่มแม่บ้านประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 91

51 การแต่งกายแบบความคิดสร้างสรรค์ ประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอน กลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 91

52 วงกลองยาวคณะเทพนิมิต เข้าร่วมการแข่งขันกลองยาว ในงานออนซอนกลองยาว ชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ สนามที่วาการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 94

53 การเตรียมหน้ากลองยาวของคณะเทพนิมิต เข้าร่วมการแข่งขันกลองยาว ในงาน ออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ สนามที่ว่าการ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 96

54 การไหว้ครูก่อนทำการแสดงของวงกลองยาวคณะเทพนิมิต ในการประกวดกลองยาว งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ สนามที่วาการ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 102

55 วงกลองยาวคณะเทพนิมิตเข้าร่วมการประกวดงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ.2551 ณ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 102

56 วงกลองยาวคณะเทพนิมิตร่วมประกวดกลองยาว ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 103

57 ท่าฟ้อนไหว้ครู 104

58 ท่าฟ้อนบายศรี 105

59 ท่าฟ้อนกาตากปีก จังหวะที่ 1 106

60 ท่าฟ้อนกาตากปีก จังหวะที่ 2 106

61 ท่าฟ้อนบังสุริยา จังหวะที่ 1 107

ภาพประกอบ **หน้า**

62 ท่าฟ้อนบังสุริยา จังหวะที่ 1 107
63 ท่าฟ้อนตำข้าวฝัดข้าว จังหวะที่ 1 108
64 ท่าฟ้อนตำข้าวฝัดข้าว จังหวะที่ 2 108
65 ท่าส่ายสะโพก 109
66 ท่ากินรีชมดอก 110
67 ท่าสอดสร้อยมาลา 111
68 ท่าหงส์เหิร 112
69 ท่าถวยแถน จังหวะที่ 1 113
70 ท่าถวยแถน จังหวะที่ 2 113
71 ท่าผู้เฒ่าปวดเอว 114
72 ท่าเซิ้งบั้งไฟ 115
73 ท่าลมพัดพร้าว 116
74 ท่าไหว้ครู 117
75 ท่าสาวน้อยปะแป้ง 118
76 ท่าแผลงศร 119
77 ท่าส่วยสะโพก จังหวะที่ 1 120
78 ท่าส่วยสะโพก จังหวะที่ 2 120
79 ท่าปั้นข้าว จังหวะที่ 1 121
80 ท่าปั้นข้าว จังหวะที่ 2 121
81 ท่าเช็ดมือ 122
82 ท่าสอดสร้อยมาลา 123
83 ท่าลำเพลิน จังหวะที่ 1 124
84 ท่าลำเพลิน จังหวะที่ 2 124
85 ท่าแฮ้งหย่อนขา 125
86 ท่ารำซิ่ง จังหวะที่ 1 126
87 ท่ารำซิ่ง จังหวะที่ 2 126
88 ท่านั่งไหว้ จังหวะที่ 1 127
89 ท่านั่งไหว้ จังหวะที่ 2 127

ภาพประกอบ **หน้า**

90 ลีลาการฟ้อนของวงกลองยาวคณะเทพนิมิตในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 128

91 ท่าฟ้อนดั้งเดิมของวงกลองยาวเทพนิมิต 129

92 รูปแบบการจัดขบวนฟ้อนแบบดั้งเดิม 130

93 รูปแบบขบวนการฟ้อนแบบดั้งเดิมแถวคู่โดยแปรแถว 131

94 รูปแบบขบวนฟ้อนในปัจจุบันแบบแถวเรียงคู่ตรงและแบบแถวแปรรูปขบวน แบบที่ 1 132

95 รูปแบบการแปรแถวประกอบการแข่งขันวงกลองยาวคณะเทพนิมิตแบบที่ 1 133

96 รูปแบบการแปรแถวประกอบการแข่งขันวงกลองยาวคณะเทพนิมิตแบบที่ 2 134

97 เครื่องแต่งกายฟ้อนกลองยาวประกอบขบวนแห่ 135

98 เครื่องประดับฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิต ใช้ประกอบขบวนแห่และการแข่งขัน กลองยาว 135

99 การแต่งกายผู้ฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิตแบบดั้งเดิม (ปี พ.ศ. 2530) ขบวนแห่ กลองยาว ในงานประเพณีสงกรานต์ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 136

100 การแต่งกายวงกลองยาวคณะเทพนิมิต ในการประกวดกลองยาวงานออนซอน กลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปีพ.ศ. 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 136

101 นายสุวิทย์ นามวิเศษ หัวหน้าคณะเทพนิมิต และผู้วิจัย ในการประกวด กลองยาวงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปีพ.ศ. 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 137

102 การแต่งกายของนักดนตรีวงกลองยาวคณะเทพนิมิต ในการประกวดกลองยาว งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปีพ.ศ. 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 137

103 วงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ในงานออนซอนกลองยาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2553 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุมจังหวัดมหาสารคาม 140

104 ลักษณะของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ในงานขึ้นบ้านใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2552 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 141

ภาพประกอบ **หน้า**

105 การแสดงต่อตัวของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ในงานเปิดศูนย์การค้า ปี พ.ศ. 2552 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 148
106 เครื่องไหว้ครูของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ก่อนการแห่กลองยาวในงานบุญบวช บ้านหนองแวง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ปี 2555 149
107 ท่าฟ้อนเดินแถว 150
108 ท่าเตรียม 151
109 ท่านั่งไหว้ 151
110 ท่าขับฉาบ (ท่าเชื่อม) 152
111 ท่าไหว้สี่ทิศ จังหวะที่ 1 153
112 ท่าไหว้สี่ทิศ จังหวะที่ 2 153
113 ท่าป่นกุ้ง จังหวะที่ 1 154
114 ท่าป่นกุ้ง จังหวะที่ 2 154
115 ท่าป่นกุ้ง จังหวะที่ 3 155
116 ท่าสอดสร้อยมาลา 156
117 ท่าตำข้าว (จังหวะที่ 1) 157
118 ท่าตำข้าว (จังหวะที่ 2) 157
119 ท่าตะลุง (จังหวะที่ 1) 158
120 ท่าตะลุง (จังหวะที่ 2) 158
121 ท่าม้าย้อง (จังหวะที่ 1) 159
122 ท่าม้าย้อง (จังหวะที่ 2) 159
123 ท่าตีกลองกินเหล้า (จังหวะที่ 1) 160
124 ท่าตีกลองกินเหล้า (จังหวะที่ 2) 160
125 ท่าตีกลองกินเหล้า (จังหวะที่ 3) 161
126 ท่ามโนราห์ (จังหวะที่ 1) 162
127 ท่ามโนราห์ (จังหวะที่ 2) 162
128 ท่ายิงธนู 163
129 ท่าถวยแถน (จังหวะที่ 1) 164
130 ท่าถวยแถน (จังหวะที่ 2) 164
131 ท่ากินรีชมดอก (จังหวะที่ 1) 165
132 ท่ากินรีชมดอก (จังหวะที่ 2) 165

ภาพประกอบ **หน้า**

133 ท่าพรหมสี่หน้า 166
134 ท่ากาตากปีก (จังหวะที่ 1) 167
135 ท่ากาตากปีก (จังหวะที่ 2) 167
136 ท่าฟ้อนภูไท 168
137 ท่าเซิ้งบั้งไฟ 169
138 ท่าระบำนาคา (จังหวะที่ 1) 170
139 ท่าระบำนาคา (จังหวะที่ 2) 170
140 ท่ารำแพรวา 171
141 ท่ารำบายศรี 172
142 ท่าลมพัดพร้าว (จังหวะที่ 1) 173
143 ท่าลมพัดพร้าว (จังหวะที่ 2) 173
144 ท่านั่งไหว้ 174
145 การแสดงโชว์ของคณะจอกขวางคำ ในงานเปิดศูนย์การค้าสินก่อสร้าง ปี พ.ศ. 2553 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 175
146 ท่าฟ้อนกาตากปีกของคณะจอกขวางคำในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2553 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 176
147 ผังรูปแบบการแปรรูปแถวขบวนแบบที่ 1 176
148 ผังรูปแบบการแปรรูปแถวขบวนแบบที่ 2 177
149 ผังรูปแบบการแปรรูปแถวขบวนแบบที่ 3 177
150 ผังรูปแบบการแปรรูปแถวขบวนแบบที่ 4 178
151 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ แบบที่ 1 179
152 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ แบบที่ 2 180
153 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำ ประกอบขบวนแห่ และการแข่งขันกลองยาว ปี พ.ศ. 2551-2553 181
154 เครื่องประดับการแต่งกายฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำ ประกอบขบวนแห่ และการแข่งขันกลองยาว ปี พ.ศ. 2551-2553 181

ภาพประกอบ **หน้า**

155 การแต่งกายของนักดนตรีวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ประกอบขบวนแห่และการแข่งขันกลองยาว ปี พ.ศ. 2551-2553 182

156 การแต่งกายของผู้ฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำ ประกอบขบวนแห่และการแข่งขันกลองยาว ปี พ.ศ. 2551-2553 182

157 วงกลองยาวลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2549 185

158 ลักษณะของวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม ในการเข้าร่วมขบวนแห่กลองยาวงานออนซอนกลองยาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 186

159 นายอุดม ปาปะไพ และนายสุดที จิมุรา หัวหน้าคณะวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม ขณะให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัย เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554 187

160 ขบวนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม เข้าร่วมขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 187

161 ขันแปดที่ใช้ในการไหว้ครู คณะกลองยาวลูกน้ำเค็ม 200

162 ท่าไหว้ครูสี่ทิศ 201

163 ท่าแห่ 202

164 ท่ายิงธนู (พระรามแผลงศร) 203

165 ท่าหนุมานถวายแหวน (จังหวะที่ 1) 204

166 ท่าหนุมานถวายแหวน (จังหวะที่ 2) 204

167 ท่ามโนราห์ (จังหวะที่ 1_ 205

168 ท่ามโนราห์ (จังหวะที่ 2) 205

169 ท่าสอดสร้อยมาลา 206

170 ท่าสูงต่ำรำหน้ากลอง (จังหวะที่ 1) 207

171 ท่าสูงต่ำรำหน้ากลอง (จังหวะที่ 2) 207

172 ท่ารำมือ (ท่าบังสุริยา) 208

173 ท่าตะลุงดง (จังหวะที่ 1) 209

174 ท่าตะลุงดง (จังหวะที่ 2) 209

175 ท่าเชื่อม 210

176 ท่าแห่บั้งไฟ (จังหวะที่ 1) 211

177 ท่าแห่บั้งไฟ (จังหวะที่ 2) 211

ภาพประกอบ **หน้า**

178 ท่าแผลงศร 212
179 ท่ายูงลำแพน (จังหวะที่ 1) 213
180 ท่ายูงลำแพน (จังหวะที่ 2) 213
181 ท่ากินรีชมดอก 214
182 ท่าลมพัดพร้าว 215
183 ท่ากาตากปีก (จังหวะที่ 1) 216
184 ท่ากาตากปีก (จังหวะที่ 2) 216
185 ท่าแฮ้งหย่อนขา 217
186 ท่าม้าย้อง 218
187 ท่าถวยแถน (จังหวะที่ 1) 219
188 ท่าถวยแถน (จังหวะที่ 2) 219
189 ท่าหนุมานถวายแหวน (จังหวะที่ 1) 220
190 ท่าหนุมานถวายแหวน (จังหวะที่ 2) 220
191 ท่ารำจัมปาศรี ท่าที่ 1 221
192 ท่ารำจัมปาศรี (จังหวะที่ 1) 222
193 ท่ารำจัมปาศรี (จังหวะที่ 2) 222
194 ท่าฟ้อนผู้ไท (จังหวะที่ 1) 223
195 ท่าฟ้อนผู้ไท (จังหวะที่ 2) 223
196 ท่ารำศรีโคตรบูรณ์ (จังหวะที่ 1) 224
197 ท่ารำศรีโคตรบูรณ์ (จังหวะที่ 2) 224
198 ท่ารำแพรวา 225
199 ท่าผาลา 226
200 ท่าเซิ้ง (จังหวะที่ 1) 227
201 ท่าเซิ้ง (จังหวะที่ 2) 227
202 ท่าเดินแปรแถว 228
203 ท่าเซิ้งบั้งไฟ 229
204 การแสดงฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2551 วันที่ 15 มีนาคม พ.ศ. 2551 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 230

ภาพประกอบ **หน้า**

205 การแสดงฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2552 วันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2554 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม 231

206 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มแบบที่ 1 231

207 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มแบบที่ 2 232

208 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มแบบที่ 3 232

209 เครื่องแต่งการฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม ประกอบขบวนแห่และการประกวดกลองยาว 233

210 เครื่องประดับฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม 233

211 การแต่งกายของผู้ตีกลองยาวประกอบขบวนแห่คณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 235

212 การแต่งกายของผู้ตีกลองยาวและผู้ฟ้อนกลองยาวประกอบการประกวดคณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 236

213 การฟ้อนคู่ของวงกลองยาวลูกน้ำเค็มประกอบการประกวดคณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 236

214 นายอุดม ปาปะไพ หัวหน้าคณะและสมาชิกวงกลองยาวลูกน้ำเค็มและผู้วิจัย 237

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดินแดนภาคอีสานมีอารยธรรมที่ได้ก่อร่างและพัฒนามาอย่างต่อเนื่องมีการพัฒนาสังคมอีสานสู่ความเป็นเมืองเป็นแว่นแคว้น มีความสัมพันธ์ แลกเปลี่ยนทางวัตถุทางด้านวัฒนธรรมอันส่งผลต่อเนื่องไปถึงระบบความคิดความเชื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะลัทธิความเชื่อในเรื่องภูตผีวิญญาณ จะได้เห็นจากการกำหนดรูปแบบความคิดของชาวอีสานที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ยังผูกพันกับภูติวิญญาณเสมอมา ดังที่จารุวรรณ ธรรมวัตร (2531 : 11) อธิบายว่า ความเชื่อของชาวอีสานเป็นสิ่งที่เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ โดยมีความพยายามที่จะติดต่อกับวิญญาณ มีการเซ่นสรวงบวงพลี มีการสาธยายเวทมนต์ผูกสัมผัสเป็นบทร้องกรอง ขับเห่ จนพัฒนามาเป็นเพลงในพิธีกรรม มีการนำเอาเครื่องดนตรีมาประกอบหรือมีการฟ้อนมาช่วยด้วยอีกทางหนึ่ง ดนตรีและการฟ้อนของภาคอีสานที่เป็นของดั้งเดิมส่วนใหญ่จึงเป็นการฟ้อนอันเนื่องมาจากพิธีกรรม หรืออีกลักษณะหนึ่งเป็นการรื่นเริงหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยว หรือมีความสำเร็จในการประกอบอาชีพ เช่น การเพาะปลูก เป็นต้น

นอกจากดนตรี การฟ้อน หรือการละเล่นของชาวอีสานจะผูกโยงกับความเชื่อและพิธีกรรมแล้ว ยังสำคัญกับประเพณีฮีต 12 คอง 14 ซึ่งเป็นข้อปฏิบัติในวิถีชีวิตของคนอีสานอีกด้วย ในประเพณีต่าง ๆ ของชาวอีสาน เช่น ประเพณีแห่บั้งไฟ ประเพณีแห่เทียนพรรษา ประเพณีไหลเรือไฟ ก็มีการละเล่นประกอบเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชาวบ้านที่ขาดเสียมิได้ความสนุกสนานครื้นเครงที่พบในขบวนแห่ประเพณีต่าง ๆ ทุกขบวน คือ การละเล่นกลองยาว

กลองยาวนับว่าเป็นการละเล่นที่นิยมกันมากในภาคอีสาน โดยเฉพาะในงานประเพณีกลองยาวต้องมีส่วนร่วมอยู่ด้วยเสมอ นอกจากจะเป็นขบวนที่เรียกร้องความสนใจจากผู้คนแล้วขบวนกลองยาวจะมีลีลาท่าทางที่สวยงามแปลกตาอีกด้วย ในเทศกาลอื่น ๆ เช่น งานแห่เทียนเข้าพรรษา แห่กฐิน แห่นาค กลองยาวจะรับหน้าที่เป็นผู้นำขบวนเสมอ (มนู ครุฑไชยันต์. 2526 : 1)

กลองในภาคอีสานมีมากมายหลายชนิดแต่ละชนิดก็ใช้ในโอกาสที่ต่างกัน เช่น กลองเพลเป็นกลองสองหน้ามีขนาดใหญ่ที่สุดในบรรดากลองทั้งหลาย พุทธศาสนิกชนที่มีความเลื่อมใสศรัทธาจะช่วยกันขุดกลอง (เจาะกลอง) จากต้นไม้ขนาดใหญ่แล้วหุ้มด้วยหนังวัวหนังควาย นำไปถวายวัดเพื่อใช้ตีเป็นสัญญาณบอกเวลา ซึ่งโดยมากพระจะตีกลองในเวลา สิบเอ็ดโมง เพื่อบอกเวลา ฉันอาหารเพล ส่วนกลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้า ใช้คนหามเวลามีงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานแห่บั้งไฟ แห่นางแมว นางด้ง ฯลฯ กลองยาว หรือ กลองหาง หรือกลองตบ บางท้องถิ่นก็เรียกว่ากลองก้นโล่ง ใช้ตีเป็นวงเข้ากับเครื่องดนตรีอื่นๆ หรือเข้าขบวนแห่งานพิธี โดยอาจมีคนฟ้อนลวดลายไปตามจังหวะ

Mahasarakham University

(นัดรบ มุลาสี. 2534 : 95-105) ชาวอีสานนิยมใช้กลองยาวสำหรับตีแห่ขบวนหรืองานต่างๆ ที่ต้องการความครึกครื้น ฉะนั้นตามวัดต่าง ๆ มักจะมีกลองยาวไว้ประจำเพื่อว่าเวลามีงานจะได้ไม่ต้องไปจ้างหมู่บ้านอื่น ส่วนคนตีกลองจะอาศัยญาติโยมที่มาในงาน วงกลองยาวของชาวอีสาน จะประกอบด้วย กลองยาว กลองตึ้งและ ในบางครั้งอาจมีฉิ่งหรือฉาบเล็กเป็นเครื่องประกอบจังหวะด้วยก็ได้ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2527 : 147-156) อธิบายว่า กลองยาวเป็นวงดนตรีที่เหมาะสำหรับบรรเลงในขบวนแห่มากกว่าดนตรีประเภทอื่นๆ เพราะได้ยินไปไกลเวลาบรรเลงในขบวนแห่มากกว่าประเภทอื่น ๆ ก่อให้เกิดความสนุกสนาน ราคาไม่แพง การซ่อมแซมดูแลรักษาง่าย เวลาบรรเลงสามารถเคลื่อนย้ายเป็นขบวนได้ง่ายนับว่าพอใจทั้งผู้ชมและผู้บรรเลง

กลองยาวที่มีชื่อเสียง ที่รู้จักกันแพร่หลาย คือ กลองยาวในจังหวัดร้อยเอ็ด มหาสารคาม และกาฬสินธุ์ ด้วยลูกกลองที่สนุกสนานผสานกับลีลาท่าฟ้อนที่มีเอกลักษณ์โดยเฉพาะกลองยาวที่อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม มีเชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในเรื่องความนิยมกลองยาวของชุมชน เพราะมีการตั้งคณะกลองยาวขึ้นมากกว่า 50 คณะในระยะเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 – 2554 นอกจากนั้นยังมีการจัดให้มีการแข่งขันเป็นประจำทุกปี จนกลายเป็นงานประเพณีของอำเภอที่มีชื่อเสียง มีผู้คนและนักท่องเที่ยวให้ความสนใจตลอดมาและมีจำนวนเพิ่มขึ้นทุกปี

กลองยาวอำเภอวาปีปทุม เป็นกลองยาวแบบดั้งเดิม หรือแบบโบราณมีเครื่องดนตรีประกอบด้วยกลอง รำมะนา ฉาบ และเพิ่มเครื่องดนตรีทั้งพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสากลมาประยุกต์ใช้ให้เหมะสมกับเครื่องดนตรีที่มีอยู่แล้ว เครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นประกอบด้วย ฆ้อง ฉิ่ง พิณ แคน ซอ เบส กีตาร์ ออร์แกน และกลองชุด 3 ใบ กลองยาวแบบดั้งเดิมหรือแบบโบราณไม่มีการฟ้อนนำหน้าขบวน แต่พอกลองยาวประยุกต์เป็นที่นิยมจึงมีการฟ้อนรำนำหน้าขบวนเพื่อความสวยงามและเพื่อประกอบการแข่งขัน

งานประเพณีกลองยาวประจำปีของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคามจัดต่อเนื่องมายาวนานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 มีการพัฒนารูปแบบขบวน วิธีการแสดง ให้มีความแปลกใหม่น่าสนใจสนุกสนานมากขึ้น มีจังหวะลูกกลองที่ทุกคณะพยายามจะสอดแทรก เทคนิค ลีลาต่าง ๆ ให้พราวแพรวเพื่อแข่งขันกัน โดยเฉพาะการฟ้อนกลองยาว ซึ่งกลายมาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของขบวนแห่ กลองยาวมีท่าบังคับที่เป็นท่าไหว้ครูพื้นฐาน ท่าฟ้อนตามขนบนิยมดั้งเดิม ถึงจะมีท่าประยุกต์เพิ่มเติมแต่ละคณะก็ยังคงรักษาท่าบังคับของตนไว้ ซึ่งฟ้อนเหล่านี้เป็นท่าที่ถ่ายทอดกันมาในชุมชนอย่างต่อเนื่องจากภูมิปัญญาของชาวบ้านที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะกลองยาวอย่างสวยงาม

ด้วยเหตุผลและจากการศึกษาข้างต้นทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ที่มีนาฏยลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นและเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในขบวนแห่กลองยาวจึงมีความสนใจที่จะศึกษา การฟ้อนกลองยาวทั้งด้านนาฏยลักษณ์ รูปแบบการฟ้อน การแต่งกาย ดนตรีอย่างเป็นระบบตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างการฟ้อนกลองยาวกับวิถีการดำเนินชีวิตของชาววาปีปทุมในด้านเศรษฐกิจและสังคม เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดการฟ้อนกลองยาวให้คงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

คำถามวิจัย

1. พัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นอย่างไร
2. องค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงพัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม
2. ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

นิยามศัพท์เฉพาะ

พัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลง ปรับปรุงศิลปะการฟ้อนกลองยาว ของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ฟ้อนกลองยาว หมายถึง การฟ้อนรำนำหน้าขบวนแห่กลองยาว ของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

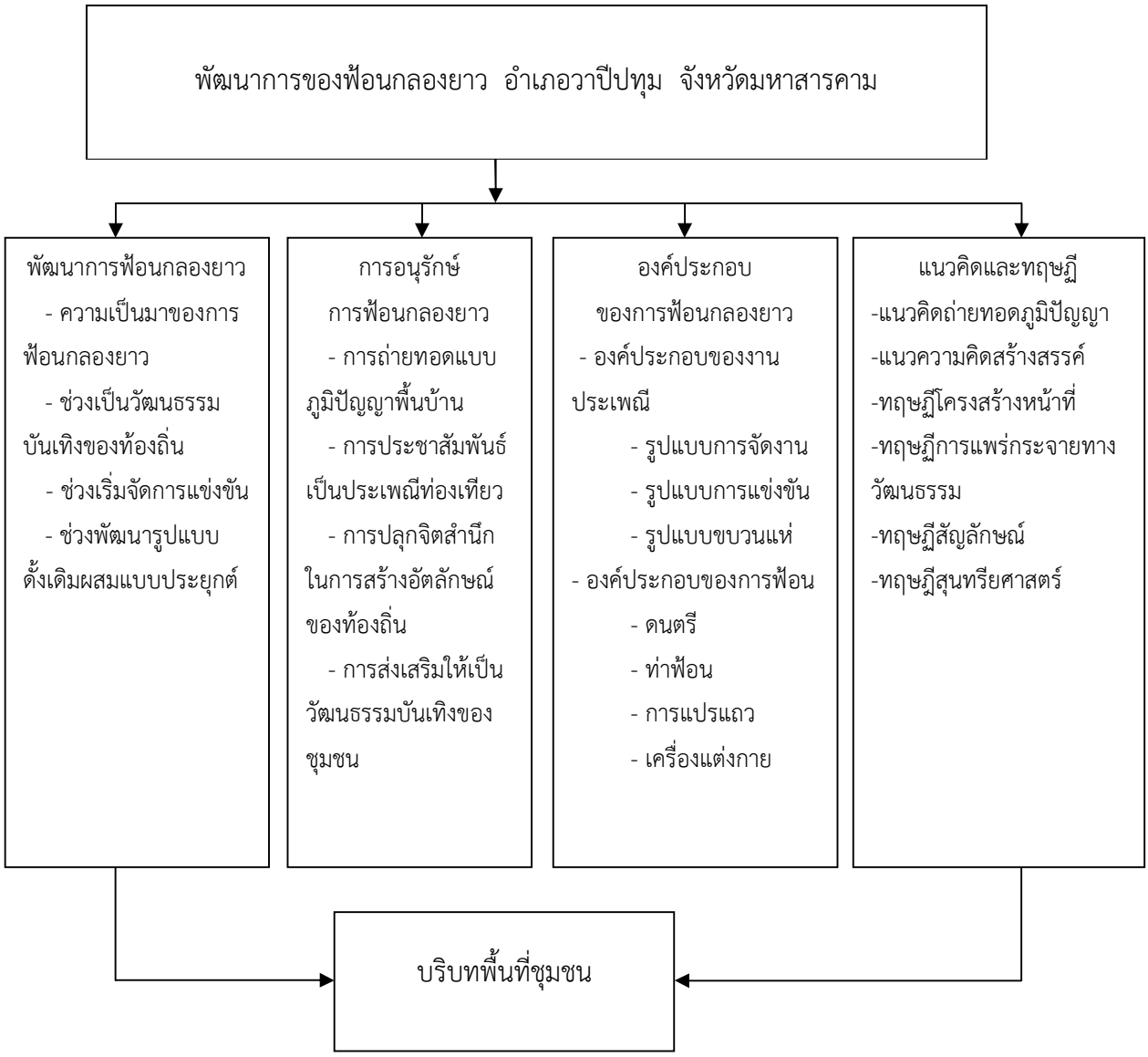
การอนุรักษ์ หมายถึง การรักษารูปแบบของศิลปะการฟ้อนกลองยาวของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคามแบบดั้งเดิมให้คงอยู่

ท่าฟ้อนอีสาน หมายถึง ท่าฟ้อนอันเกิดจากท่าธรรมชาติของคนอีสานมีการเคลื่อนไหวท่าอย่างอิสระด้วยการแสดงออกทางอารมณ์อย่างสนุกสนาน

องค์ประกอบของการฟ้อน หมายถึง ดนตรี ท่าฟ้อน เครื่องแต่งกาย การแปรแถว ของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

กรอบแนวคิดและทฤษฎีของการวิจัย

ในการศึกษาพัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้วางกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการวิจัย ดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดและทฤษฎีของการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาพัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นที่จะศึกษาถึงพัฒนาการ และองค์ประกอบในการฟ้อนตลอดจนแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดการฟ้อนกลองยาว โดยผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน
2. เอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. เอกสารที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน
4. เอกสารที่เกี่ยวกับกลองยาว
5. บริบทพื้นที่วิจัย
6. แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
    - 6.1 แนวคิดการถ่ายทอดภูมิปัญญา
    - 6.2 แนวความคิดสร้างสรรค์
    - 6.3 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
    - 6.4 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
    - 6.5 ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์
    - 6.6 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - 7.1 งานวิจัยในประเทศ
    - 7.2 งานวิจัยต่างประเทศ

เอกสารที่เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่องพัฒนาการของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ศึกษาสภาพสังคมและวัฒนธรรมอีสาน เพื่อเป็นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์ถึงความเชื่อภูมิปัญญาและบ่อเกิดของการละเล่นต่าง ๆ แล้ว มีนักวิชาการและนักการศึกษาที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสานดังนี้

ปราณี วงษ์เทศ (2528 : 224-324) กล่าวว่าการละเล่นของคนไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรมและการทำมาหากิน โดยเห็นจากลักษณะต่าง ๆ เช่น ความเชื่อหรือที่มาของการละเล่น

ที่เชื่อว่ามีกำเนิดจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาสที่เล่นจะเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมในชุมชนเสมอ เนื้อหาจะเป็นสัญลักษณ์เน้นความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อทางศาสนาเป็นที่รับรู้รวมกันของชุมชน ซึ่งมีความหมายอย่างยิ่งต่อเสถียรภาพของชุมชนนั้น ๆ ดังนั้นการละเล่นคือการเข้าร่วมพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ และความมั่นคงปลอดภัยของชุมชน

เรณู โกศินานนท์ (2529 : 1) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านแต่ละภูมิภาคสามารถบ่งบอกถึงกลุ่มหรือชาติพันธุ์ได้ เพราะแต่ละกลุ่มชนหรือแต่ละชาติพันธุ์ที่มีศิลปะการแสดงที่แตกต่างกันไป ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต กลั่นกรองมาจากสภาพความเป็นจริงด้านจิตใจซึ่งเกี่ยวโยงเป็นสายทางวัฒนธรรม

อุดม หนูทอง (2531 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้น จากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านสั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยน เพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยมา วิธีการสืบทอดเป็นอย่างชาวบ้าน คืออาศัยการบอกเล่า จดจำทำตามครู รู้แบบซึมซับและรับความพอใจ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชาติ

วิวัฒน์ชัย บุญยภักดิ์ (2531 : 32-37) กล่าวโดยสรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านมีความมุ่งหมายส่งเสริมทั้งตัววัฒนธรรมและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือหรือมีความชำนาญพิเศษการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อรองรับการท่องเที่ยว ควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสม จึงจำเป็นต้องมีการประยุกต์ การพัฒนารูปแบบ และเนื้อหา เพื่อปลุกเร้าให้เกิดความสนใจและตระหนักในความสำคัญมากขึ้น โดยมีการวางแผนและประสานงานกันอย่างรอบคอบ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2531 : 5) ได้อธิบายกระบวนการทางสังคมของอีสานว่า คือ การอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัว เป็นหมู่บ้าน เป็นเมือง และประเทศชาติ ชาวอีสานมีทัศนะในการใช้ชีวิตว่าอยู่เป็นหมู่ดีกว่าอยู่อย่างโดดเดี่ยว เพราะขีดจำกัดทางกายภาพและภูมิปัญญา การช่วยกันคิด ช่วยกันทำ การพึ่งตนเอง และพึ่งกันเองน่าจะเป็นทางออกที่ดีที่สุด ทำอย่างไรการอยู่ร่วมกันจึงจะเกิดประโยชน์สุข ผู้ฉลาดจึงร่วมกันกำหนดฮีตบ้าน คองเมือง อาทิเช่น ฮีตสิบสอง คองสิบสี่กฎหมายท้องถิ่น วรรณกรรมคำสอน นิทาน บทเพลง และคติธรรม ซึ่งชาวบ้านได้ยินได้ฟังจาก ปู่ย่าตายาย พ่อแม่ ผู้อาวุโส พระภิกษุ เฒ่าจ้ำ หมอธรรม และพราหมณ์ประกอบพิธีกรรมประจำหมู่บ้าน กฎเกณฑ์การควบคุมสังคมทั้งโดยตรง โดยอ้อมเหล่านี้เกิดจากภูมิปัญญาของบรรพชน ความรู้บางส่วนอาจไม่เหมาะสมกับสภาพสังคม จึงมีการเปลี่ยนแปลง แต่กระบวนการทางสังคมหลายส่วนสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในสภาพปัจจุบัน

อภิศักดิ์ โสมอินทร์ (2537 : 75) อธิบายสภาพสังคมอีสานว่า ยึดเกาะกันโดยมีฮีต-คอง ทำหน้าที่เป็นกฎ ระเบียบ เพื่อเป็นบรรทัดฐาน (Social Norm) ให้สังคมประพฤติ ปฏิบัติตามอันจะนำไปสู่ความสงบสุขร่วมกัน สังคมอีสานอบรมสั่งสอนและเน้นเรื่อง ฮีต-คอง โดยสอนกันทุกเพศทุกวัย ทุกชั้นวรรณะไม่ว่าจะเป็นผู้ปกครองหรือผู้ถูกปกครอง แม้กระทั่งพระภิกษุสงฆ์ซึ่งถือว่าเป็นบุคคลที่บริสุทธิ์เพราะพร้อมด้วยศีลวินัยก็ไม่ละเว้น ฮีต-คอง จึงเหมือนกฎหมายของสังคมที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติตาม

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2538 : 3) ได้อธิบายถึงภูมิปัญญาอีสานด้านประเพณีว่า ชุมชนอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรมที่เคร่งในประเพณี ชีวิตชาวบ้านตลอดปีจะมีกิจกรรมตามความเชื่อทางศาสนาและตามค่านิยมของชุมชน ซึ่งเรียกเป็นภาษาถิ่นว่า ฮีตคอง หรือฮีตบ้านคองเมืองประเพณีพื้นบ้านมีความสำคัญต่อชุมชนอย่างไร เมื่อพิจารณาตามแบบแผนการดำเนินชีวิตของชาวบ้านจะเห็นได้ว่า ชีวิตประจำวันนอกจากจะต้องประกอบอาชีพ เพื่อสร้างปัจจัยสำคัญคือ อาหารเครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรคแล้ว ชาวบ้านยังประกอบกิจประเพณีส่วนตัว และประเพณีส่วนรวมสืบต่อกันมาหลายรุ่นหลายสมัยประเพณีส่วนตัวนิยมทำในแต่ละช่วงสำคัญของชีวิต เช่น การเกิด การบวช การแต่งงาน การตาย จุดหมายเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตหลายด้าน ทั้งชีวิตในปัจจุบันและชีวิตในภพชาติที่ยังมาไม่ถึง นอกจากนั้นประเพณีส่วนตัวยังเป็นแนวทางหนึ่งในการแก้ไขปัญหาชีวิตหรือป้องกันไม่ให้ชีวิตเกิดปัญหา เช่น ประเพณีสู่ขวัญเด็กอ่อนพิธีสู่ขวัญแต่งงาน นอกจากการกระทำเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจแล้ว ยังเป็นการสร้างภูมิคุ้มกันให้ผู้ประกอบรอดพ้นจากภัยอันตรายทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นภัยจากผี สัตว์ร้าย หรือมนุษย์ ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง ไม่ย่อท้อต่อการสร้างคน ส่วนประเพณีส่วนรวม เป็นกิจที่ต้องทำร่วมกันทั้งชุมชนเพื่อให้ชุมชนมั่นคงมีสายสัมพันธ์ร้อยรัดให้เกิดความสามัคคี ช่วยกันสร้างสิ่งที่เป็นหลักของชุมชนร่วมกัน เช่น สร้างวัดสร้างโบสถ์ หรือสร้างแบบแผนที่ดีงามให้เป็นบรรทัดฐานอย่างเดียวกัน เช่น แบบแผนการผลิตหลักศีลธรรม หลักจริยธรรม ที่เป็นแนวปฏิบัติให้ทุกคนอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นสุข แบบแผนที่ถือว่าเป็นประเพณีสำคัญของชาวอีสาน คือ ฮีตสิบสองคองสิบสี่

ดนุพล ไชยสินธุ์ (2538 : 209) ได้อธิบายเรื่องคติเงื่อนไขเชิงซ้อนในสังคมอีสานว่า คนสมัยโบราณส่วนมากมีความไม่เข้าใจธรรมชาติ เมื่อพบเห็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฝนตกฟ้าร้อง น้ำท่วม ไฟไหม้ ฯลฯ จึงเกิดความวิตก หวาดกลัวภัย กลัวจะเกิดโรคภัยไข้เจ็บ ทำให้ชีวิตวิบัติเดือดร้อนจากภัยธรรมชาติที่เกินความสามารถของคนธรรมดาจะแก้ไขได้มีความนึกคิดว่าเป็นอำนาจของสิ่งลี้ลับที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ จนเกิดความเชื่อถืออำนาจของเทพเจ้าภูตผีปีศาจ วิญญาณสัตว์ป่า พระอาทิตย์ พระจันทร์ ดวงดาว ตลอดจนดิน น้ำ ลม ไฟ บันดาลให้เป็นไปต่าง ๆ นานาฉะนั้น เพื่อป้องกันภัยพิบัติที่จะเกิดกับตน ตนจึงเกิดความคิด ความรู้สึกหรือยอมรับหรือบางครั้งก็พยายามขัดขืนสิ่งลี้ลับที่ไม่สามารถอธิบายให้เข้าใจได้ บ้างก็วิงวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกลับโดยเชื่อว่าถ้าบุคคลดังกล่าวหรือทำให้อำนาจนั้นพอใจอาจช่วยให้ปลอดภัย เมื่อได้รับความปลอดภัยก็ยินดี แสดงความขอบคุณด้วยการเซ่นสรวงบูชา หรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ จากความเชื่อเหล่านั้นได้กำหนดเป็นแนวทางการดำเนินชีวิต โดยระเบียบวิธีปฏิบัติเพื่อให้คนในสังคม มีบทบาทหน้าที่ต่าง ๆ มุ่งก่อให้เกิดความสงบสุข กินดีอยู่ดี มีสุขภาพ สวัสดิภาพที่ดี ในกรณีที่มีการฝ่าฝืนกฎระเบียบ ข้อกำหนดของสังคมก็มักมีการลงโทษ หรือทำให้ต้องได้รับผลจากการกระทำแตกต่างกันไปตามเงื่อนไขของสังคมแต่ละสังคม แต่ละชุมชนต่างก็มีความเชื่อหลากหลายประการเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

นิคม มูสิกะคามะ. (2538 : 4) ได้กล่าวไว้ว่าวัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของคน เกิดจากกระบวนการอันซับซ้อนทางสังคมหรือกลุ่มชน โดยรวมเอามิติทางด้านจิตใจ วัตถุ ภูมิปัญญา และอารมณ์เข้าไว้ด้วยกันจนเป็นรูปแบบเอกลักษณ์ของสังคมนั้น มิใช่เพียงเรื่องของศิลปะและวรรณกรรม หากหมายรวมถึงรูปแบบวิถีชีวิต สิทธิมนุษย์ ชนชั้น พื้นฐาน ระบบค่านิยม ตลอดจนขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีและความเชื่อต่าง ๆ

กรมวิชาการ (2539 : 11) ได้อธิบายว่า พิธีกรรมและประเพณีมีบทบาทสำคัญต่อการอยู่ร่วมกันทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนใหญ่ประเพณีเหล่านี้เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่กำหนดไว้แล้ว และในเวลาซึ่งคาดว่า การขัดจังหวะการทำงานของชุมชนน้อยที่สุด พิธีกรรมและประเพณีได้ให้หลายสิ่งหลายอย่าง ยิ่งกว่าโอกาสที่จะได้ทำบุญและสนุกสนานเท่านั้น ในขณะเดียวกันยังให้ช่องทางที่ยอมรับเพื่อควบคุมความรู้สึกต่าง ๆ และทำกิจกรรมต่าง ๆ ที่ไม่ผิดธรรมเนียมในหมู่บ้าน หนุ่มสาวจึงมีโอกาสที่จะเกี้ยวพาราสีกันอย่างเปิดเผยการดื่มเหล้า การล้อเล่น และแม้ในกรณีเดียวกัน การชกต่อยก็ยังได้รับการอภัยและรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่เป็นไปตามคาดหวัง

กฤษณา วงษาสันต์. (2542 : 32) กล่าวไว้ว่า ชาวอีสานยังคงเชื่อถือเรื่องผีต่าง ๆ อยู่มาก เช่น ผีบรรพบุรุพ ผีนา ผีไร่ ผีเรือน ผีปู่ตา (รักษาหมู่บ้าน) ทุกหมู่บ้านต้องสร้างศาลปู่ตาและประกอบพิธี เช่น ไหว้ปู่เป็นประจำ เนื่องจากเชื่อว่าผีมีอิทธิฤทธิ์ให้คุณให้โทษ แก่ทุกคนความเชื่อในลัทธิพราหมณ์ยังคงฝังแน่นอยู่เช่นเดียวกัน ชาวบ้านทั่วไปยังปฏิบัติกันอยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน ตัวอย่าง พิธีบายศรีสู่ขวัญในโอกาสสำคัญ เช่น การแต่งงาน การบวช การเจ็บป่วย การต้อนรับแขกผู้มาเยือน ความเชื่อในพระพุทธศาสนา ชาวบ้านเชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ กฎแห่งกรรม ประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความเชื่อดังกล่าว ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ชาวบ้านมุ่งให้เกิดความสุขความสบายใจเป็นหลักใหญ่ เช่น ประเพณีแห่ผีตาโขน บั้งไฟ แห่เทียนพรรษา และไหลเรือไฟเป็นต้น

สมชาย นิลอาธิ (2543 : 19) ได้อธิบายและวิเคราะห์ถึงสภาพสังคมอีสานกับข้อสังเกตในจิตรกรรมสิมอีสานว่า อีสานเป็นถิ่นที่อยู่อาศัยของชนชาติต่าง ๆ หลากหลายเผ่าพันธุ์ประกอบกับเป็นดินแดนที่มีภูเขาพญาเย็น (เดิมเรียกดงพญาไฟ) ที่เต็มไปด้วยภัยอันตรายขวางกั้นอยู่คนที่อยู่ในถิ่นอีสานจึงตกอยู่ในฐานะเหมือนประชาชนชั้นสอง ที่ได้รับการดูถูกเหยียดหยามมาเกือบตลอดเวลา วิถีการดำเนินชีวิตจึงต้องช่วยตัวเองเท่าที่สติปัญญา และสภาพแวดล้อมในธรรมชาติจะเอื้ออำนวยให้ และก็คงด้วยเหตุผลนี้จึงทำให้อีสานมีเสน่ห์ด้วยเอกลักษณ์ของตัวเองที่ทรงคุณค่าในหลายสิ่งหลายอย่างมาจนทุกวันนี้ ดังจิตรกรรมฝาผนังของอีสานที่ไม่นิยมเขียนไว้ที่ผนังสิมด้านใน แต่นิยมเขียนไว้ที่ผนังด้านหน้า ส่วนเรื่องราวที่เขียนจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อ สังคมวัฒนธรรม ประเพณี นิทาน ตำนานพื้นบ้านตลอดจนเหตุการณ์ต่าง ๆ และจินตนาการของช่างเขียนเอง เช่น พุทธประวัติ การละเล่นของเด็ก พิธีกรรมความเชื่อ คนอีสานมักจะไม่นิยมสร้างข้อกำหนด กฎเกณฑ์ต่างๆ ขึ้นมาเพื่อบีบบังคับความคิดและการแสดงออกของตนเอง เสน่ห์ของคนอีสานจึงอยู่ที่ความเรียบง่ายไม่ยุ่งยากซับซ้อน

Mahasarakham University

มุนี พันทวี (2543 : 88) ได้อธิบายถึงรูปแบบของศิลปะอีสานว่า เป็นผลงานของกลุ่มชนในแต่ละท้องถิ่น จะแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนให้ปรากฏคุณค่าเด่นชัดเกี่ยวกับวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม ขนบประเพณีของสังคม รูปแบบดังกล่าวไม่ว่าจะเป็นรูปธรรม และนามธรรม จะเกิดขึ้นจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม และสภาวะทางสังคมซึ่งมีความสัมพันธ์กับความเป็นอยู่ของคนในสังคมในด้านต่างๆ ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ สืบทอดมาจนถึงสมัยปัจจุบันและรูปแบบอันนั้นก็ยังถูกดำเนินการต่อไปในอนาคตอย่างไม่หยุดยั้ง โดยอาศัยการปรับปรุงและส่งเสริมจากพื้นฐานดั้งเดิมที่เราเรียกว่า ศิลปะท้องถิ่น (Folk Art) หรือศิลปะพื้นเมืองหรือศิลปะพื้นบ้าน ส่วนมากศิลปะอีสานนี้จะจัดอยู่ในรูปของศิลปประยุกต์ (Applied Art) เพราะมีความสัมพันธ์กับงานช่างหรือการฝีมือ (Craft) รวมทั้งความเชื่อที่สัมพันธ์กับความเป็นอยู่ของกลุ่มชนในท้องถิ่นอีสาน

นัดรบ มุลาลี (2546 : 76) ได้อธิบายถึงวัฒนธรรมด้านนาฏกรรมที่เกิดจากพิธีกรรมความเชื่อว่า ในอดีตชุมชนอีสานมีคตินิยมและความเชื่อเรื่องอิทธิพลของธรรมชาติและอิทธิพลของสิ่งที่นอกเหนือจากธรรมชาติ เพราะต้องเผชิญกับปรากฏการณ์ธรรมชาตินานัปการ ชุมชนชาวอีสานไม่มีความรู้หรือภูมิปัญญาที่จะเข้าใจหรือปกป้องภัยเหล่านั้นได้ก็เกิดความกลัว และเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นอภินิหาร จึงคิดที่จะป้องกันบรรเทา บำบัดหรือพยากรณ์เหตุการณ์นั้น ๆ โดยการเซ่นสรวงสังเวยด้วยพืชพันธ์ธัญญาหารหรือแม้แต่ชีวิตมนุษย์ ให้แก่ “ผี” หรือ “แถน” ซึ่งก็หมายถึงสิ่งที่ชุมชนกำหนดขึ้นมา การเซ่นบวงสรวงบูชา และการสังเวย พัฒนากันมาอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นพิธีกรรม สุดแท้แต่ชุมชนใดจะมีความเชื่ออย่างไร และเพื่อให้พิธีกรรมมีความยิ่งใหญ่มีความน่าเชื่อถือและมีความขลังจึงได้สอดแทรกกิจกรรมด้านดนตรี-นาฏศิลป์ เข้าไปในพิธีกรรมนั้น เช่น การฟ้อนผีฟ้าของชุมชนอีสานกลาง การฟ้อนโซ่ทั่งบั้งของชุมชนอีสานเหนือ การฟ้อนมะม็วดของชุมชนอีสานใต้ เป็นต้นสรุปได้ว่าลักษณะโครงสร้างทางสังคมอีสานเป็นการรวมตัวของชุมชนขนาดเล็ก แล้วค่อย ๆ ขยายตัวเป็นชุมชนเมือง สภาพสังคมยึดเกาะกันโดยฮีตคองทำหน้าที่เป็นกฎระเบียบ เพื่อเป็นบรรทัดฐานให้สังคมประพฤติปฏิบัติ อันจะนำไปสู่ความสงบสุขร่วมกัน ซึ่งกฎเกณฑ์การควบคุมสังคมโดยตรงโดยอ้อมเหล่านี้เกิดจากภูมิปัญญาของบรรพชนที่ถ่ายทอดมาเป็นประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีความเชื่อเป็นเงื่อนไขในการปฏิบัติและก่อให้เกิดกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกันจนพัฒนาเป็นการละเล่น

กล่าวโดยสรุป เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน ทำให้ทราบถึงการดำรงชีวิตของคนในสังคมอีสาน ที่เป็นแบบอย่างในการปฏิบัติทั้งความประพฤติ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ตลอดจนการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นข้อมูลสำคัญประกอบการศึกษาในเรื่องประวัติความเป็นมาของฟ้อนกลองยาว

Mahasarakham University

เอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

การศึกษาค้นคว้าเรื่องพัฒนาการของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารเพื่อวิเคราะห์ถึงรายละเอียดในเรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแล้วพบว่า

สำเร็จ คำโมง (2522 : 1 - 85) ได้เขียนเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน เช่น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพลงพื้นบ้านอีสาน และโน้ตเพลงสำหรับฝึกเพลง หนังสือยังได้กล่าวถึงบทเรียนฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเฉพาะเครื่อง ได้แก่ แคน โปงลาง ซุง โหวด และหืน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 147-156) ได้เขียนบทความเรื่อง “ลักษณะพิเศษบางประการของดนตรีอีสาน” ในหนังสือวารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคามสรุปได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะพิเศษ 13 ประการ ได้แก่ 1) เป็นดนตรีประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรม 3 กลุ่มคือ กลุ่มเพลงโคราช กลุ่มเจรียงกันตรึม และกลุ่มหมอแคนหมอลำ2) ดนตรีอีสานเป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่หลายพันปี 3) เป็นดนตรีที่มีความสวยงามทันสมัยเหมาะกับประโยชน์ใช้สอย 4) การเล่นต้องใช้ปฏิภาณ 5) มีการประสานเสียง 6) ใช้เสียงประสานประเภทที่เป็นวลีหรือประโยคยืนพื้นประสานกับทำนองหลัก (ออสตินาโต) 7) มีเสียงครบ 7 เสียงตามระบบสากล 8) เป็นส่วนหนึ่งของชาวอีสานตั้งแต่เกิดจนตาย 9) มีความสนิทกลมกลืนกันระหว่างหลักธรรม ทางพระพุทธศาสนา 10) เป็นดนตรีที่สามารถยืนหยัดต้านทานกระแสวัฒนธรรมตะวันตกอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน 11) ทำนองพื้นบ้านอีสานส่วนใหญ่เกิดจากเสียงสูงเสียงต่ำในการอ่านบทกลอน 12) การบรรเลงและการขับร้อง (หมอลำ) จะมีการย้ายบันไดเสียง 13) ทำให้ทุกคนมีส่วนร่วม ในการเล่นได้และผู้เขียนบทความได้แสดงทัศนะสรุปได้ว่า ดนตรีอีสานเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมและอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก ก็เพื่อความอยู่รอดของศิลปินสถาบันราชการควรหาทางช่วยศิลปินอยู่ในสังคมได้อย่างมีเกียรติ์และมีศักดิ์ศรี เพื่อเป็นกำลังใจให้ศิลปิน ได้รักษาสืบต่อศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติต่อไป

สะบัดไชย (นามแฝง) (2526 : 68) ได้เขียนบทความเรื่อง “เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน” ในหนังสือนิตยสารสกุลไทย ได้กล่าวถึงแคนไว้ว่า แคนเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง อันเป็นสัญลักษณ์ของอีสานโดยแท้ แคนเป็นเครื่องเป่าประกอบด้วย เต้าแคน กู่แคนและลิ้นแคน ที่มาของแคนสร้างขึ้นเพื่อเลียนเสียงนกการเวก คำว่าแคนชาวอีสานจริง ๆ มักจะบอกว่าเรียกแคนมาจากการที่แคนมีเสียง “แคน – แลน - แคน” แคนมี 4 ขนาด เพลงหลัก 5 เพลง ประเภทบรรเลงหลักที่ลายสุดสะแนน มีความหมายว่า สุดสายสัมพันธ์แห่งความรัก เป็นลายที่นิยมที่สุดในการบรรเลงประกอบหมอแคน

วิรัช บุษยกุล (2530 : 87 - 93) ได้เขียนบทความเรื่อง “ดนตรีพื้นบ้านอีสาน” ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 18 วันที่ 31 มกราคม 2530 ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น สรุปเนื้อหาได้ดังนี้ ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นของดั้งเดิมที่ได้รับมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอาจจะเป็นเครื่องดนตรีโบราณของคนในย่านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพราะมีหีนอยู่ในทุกประเทศในเอเชียใต้ และบทความได้อ้างหมอด๊อดเขียนหนังสือ The Thai Race ได้ยกคำกล่าวของนายเบอร์น กงศุลอังกฤษที่เมืองจีนว่า เห็นคนกลุ่มหนึ่งในตอนใต้ของจีนทราบทีหลังว่าเป็นคนไทย ใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่าทำด้วยไม้ไผ่ซึ่งหมายถึง แคน หรือที่เรียกว่า เซ็งของจีน แสดงว่าเครื่องดนตรีที่ในปัจจุบันเรียกว่าแคนนี้ ชาวไทยเล่นกันมานานตั้งแต่สมัยก่อนแล้วนอกจากนั้น บทความยังได้กล่าวถึงการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองอีสานเหนือ จุดอ่อนของดนตรีพื้นเมืองอีสาน และการธำรงรักษาวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นเมืองอีสาน ผู้เขียนบทความยังได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นเมืองอีสานเป็น 2 ประเภท คือ บทเพลงบรรเลงกับบทเพลงร้อง บทเพลงบรรเลงเป็นเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ๆ ซึ่งมีทั้งการเดี่ยวและการประสมวง เพลงพื้นเมืองอีสานไม่มีโน้ตที่จำกัดตายตัว ปัจจุบันคนหันมาสนใจร่วมวงมากขึ้น เนื่องจากแสดงเป็นอาชีพที่ต้องพัฒนาตามความนิยมของผู้ชม เพลงร้อง หมายถึง การร้องเพลงโดยมีดนตรีประกอบ เช่น หมอลำหรือขับต่าง ๆ

สงัด ภูเขาทอง (2540 : 54) ได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านไว้ว่า ธรรมชาติของดนตรีพื้นบ้าน ไม่แตกต่างอะไรกับหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัว เป็นหุ่นที่มีความสะอาดบริสุทธิ์และเป็นจริงไม่มีมายาเจือปน ศิลปินพื้นบ้านที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้าน จะเป็นผู้บอกให้เราทราบถึงฐานะทางสังคมในระดับ “ชาวบ้าน” ด้วยศิลปะที่เขาแสดงออกมาให้อย่างชัดเจนทำให้เราได้ทราบถึงสิ่งต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ใน “ชาวบ้าน” ได้มากมาย เช่น กิริยามารยาท ภาษา วัฒนธรรมอาชีพ ประวัติศาสตร์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทำให้คนรุ่งหลังได้อาศัยศิลปวัฒนธรรมชาวบ้าน มองลึกเข้าสู่สังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน

กล่าวโดยสรุปเอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญประกอบการศึกษาในเรื่ององค์ประกอบของฟ้อนกลองยาว

เอกสารที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน

การศึกษาค้นคว้าเรื่องพัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารเพื่อวิเคราะห์ถึงรายละเอียดในเรื่องการแสดงพื้นบ้านอีสานแล้วพบว่า

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2526 : 2-10) ได้อธิบายถึงการฟ้อนพื้นบ้านอีสานว่า การฟ้อนรำของมนุษย์จะเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจินตนาการ ความสร้างสรรค์พอสมควร ดังนั้นมนุษย์ในทุกๆ หมู่จะมีการเต้นรำหรือฟ้อนรำเป็นของตนเอง และพัฒนารูปแบบขึ้นมาตามลำดับ

Mahasarakham University

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการฟ้อนรำว่า "การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษยชาติทุกภาษาไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใด ในพิภพนั้นคงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วย ทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้สังเกตเห็นได้ง่าย เช่น สุนัข และไก่กา เป็นต้น" ในการที่จะวินิจฉัยว่ามนุษย์หมู่ใดมีความเจริญก้าวหน้าหรือล้าหลังหมู่อื่น โดยใช้แบบหรือศิลปะการแสดงมาเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจ โดยเฉพาะการฟ้อนรำของชนในชาตินั้น การฟ้อนรำจะแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1. การฟ้อนรำของชาวบ้าน (Folk Dance) คือการฟ้อนรำอันเกิดจากความรู้สึกของชนธรรมดาสามัญ โดยไม่ต้องมีการฝึกหัดหรือมีก็เพียงเล็กน้อย เต็มไปด้วยความสนุกสนาน มีชีวิตชีวา

2. การฟ้อนรำตามแบบแผน (Classical Dance) คือการฟ้อนรำที่ต้องอาศัยการฝึกหัดกันตามแบบฉบับ มีครูอาจารย์ตั้งกฎเกณฑ์ต่างๆ เช่น การรำละครของไทย ซึ่งยกย่องว่าเป็นของสูง การฟ้อนรำตามแบบแผนไม่สามารถแสดงอารมณ์กับคนดู จึงเป็นความงามที่ปราศจากชีวิตคล้ายหุ่นที่ร่ายรำ

การฟ้อนรำตามแบบฉบับของชาวอีสานนั้นผู้ฟ้อนมิได้เป็นช่างฟ้อนหรือช่างขับลำ แต่เป็นชาวบ้านในชุมชนหมู่บ้าน การฟ้อนรำอาจจัดให้มีขึ้นเพื่อการเฉลิมฉลองในวาระโอกาสต่าง ๆ เช่น หลังฤดูการเก็บเกี่ยว หรือฟ้อนรำเพื่อการทรงเจ้าเข้าผีรักษาอาการเจ็บป่วย เครื่องแต่งกายก็เป็นไปตามท้องถิ่น ข้อสำคัญต้องมีดนตรี มีจังหวะชัดและทำนองง่ายๆ ประกอบเพื่อให้การฟ้อนรำพร้อมเพรียงกัน เมื่อเป็นการฟ้อนของชาวบ้านและเป็นการฟ้อนประจำของท้องถิ่น จึงมีผู้สืบทอดและสนใจในกลุ่มเล็กๆ ในท้องถิ่นและสถาบันทางการศึกษา เช่น โรงเรียน วิทยาลัยครู (สถาบันราชภัฏในปัจจุบัน) จนกระทั่งมีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้น 2 แห่ง ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด และวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์

จึงมีการจัดรวบรวมฟื้นฟูดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานทั้งในวิทยาลัยครู และสถานศึกษาอื่นๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้มีการประดิษฐ์คิดค้นการฟ้อนชุดใหม่ๆ เพิ่มขึ้นอย่างมากมาย มีการพัฒนารูปแบบเช่นการแปรแถว การจัดขบวนฟ้อนที่งดงามยิ่งขึ้น เมื่อพิจารณาการฟ้อนทั้งชุดเก่าและใหม่ที่พัฒนาเพิ่มเติมในปัจจุบัน พอจะจัดกลุ่มการฟ้อนชุดต่าง ๆ ได้ 8 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การฟ้อนเลียนกริยาอาการของสัตว์
2. การฟ้อนชุดโบราณคดี
3. การฟ้อนประกอบทำนองลำ
4. การฟ้อนชุดชุมนุมเผ่าต่างๆ
5. การฟ้อนอันเนื่องมาจากวรรณกรรม
6. การฟ้อนเพื่อเซ่นบวงสรวงบัดพลีหรือบูชา

7. การฟ้อนศิลปาชีพ
8. การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 9 - 10) เขียนลักษณะของการประสม คณะกลองยาวอีสานมีสาระสำคัญว่า ชาวอีสานนิยมใช้กลองยาวอีสานสำหรับตีแห่ ขบวนในงานต่าง ๆ เช่นงานแห่เทียนเข้าพรรษา งานบวช งานบุญพระเวส และงานอื่น ๆ ที่ต้องการความครึกครื้นจะเห็นได้ว่าตามวัดต่าง ๆ มักจะมีกลองยาวอีสานไว้ประจำ เพื่อว่าเวลามีงานจะได้ไม่ไปจ้างหมู่บ้านอื่น ส่วนคนตีกลองจะอาศัยญาติโยมที่มาในงาน วงกลองยาวอีสานของชาวอีสาน ประกอบด้วยกลองยาวอีสาน กลองติ้ง (กลองรำมะนาใหญ่) และแส่ง (ฉาบ) ในบางครั้งอาจมีสิ่งหรือฉาบเล็กก็ได้ กลองยาวอีสานเป็นวงดนตรีที่เหมาะสำหรับบรรเลงในขบวนแห่มากกว่าวงดนตรีประ เภทอื่น เพราะได้ยินไปไกลก่อให้เกิดความสนุกสนาน ราคาไม่แพงนัก การซ่อมแซมดูแลรักษาง่าย เวลาบรรเลงก็สามารถเคลื่อนย้ายเป็นขบวนไปได้ง่าย โดยใช้หลังกับไหล่รับน้ำหนัก จะยืน นั่ง เดินตีก็ได้ หรือใช้มือตีลงศอก ลงเข่าก็สามารถทำได้ นับว่าพอใจทั้งผู้ชมและผู้บรรเลง

สาร สาระทัศนานนท์ (2531 : 1 - 9) เขียนเรื่องประโยชน์ของการแสดงพื้นบ้านของชาวอีสานว่า ธรรมชาติของมนุษย์เกิดมาย่อมมีการเคลื่อนไหว และมีนิสัยชอบสังคมคือชอบร่วมกันอยู่เป็นกลุ่มจึงต้องคบหาสมาคม และมีการระบายออกทางจิตใจเพื่อให้มีความสบายทั้งกายและใจการแสดงดนตรีร่วมกันจึงช่วยส่งเสริมให้มีการพัฒนาทั้งทางการและจิตใจของคน ทำให้คนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์มีสุขภาพจิตดี เพลิดเพลิน ส่งเสริมความสามัคคีในหมู่คณะ เสริมสร้างประสบการณ์ชีวิตสามารถนำไปใช้ชีวิตประจำวัน ช่วยให้งานประเพณีครึกครื้น และเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่น่าภาคภูมิใจ

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538 : 41) ลีลาการรำของอีสาน มีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ลักษณะลีลาและท่ารำยังมีความเป็นอิสระสูงมาก คือ ไม่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์อย่างชัดเจนเหมือนการร่ายรำของภาคกลาง ซึ่งยึดถือกลอนตำรารำเป็นหลัก แต่มาในปัจจุบันนี้ ฉวีวรรณ ดำเนินได้หยิบยกกลอนแม่บทอีสาน 32 ท่า (ปัจจุบันนี้มีเพิ่มถึง 48 ท่า) มาเป็นพื้นฐาน ในการฟ้อนรำเพื่อเป็นแนวทางในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งอันที่จริงแล้วการออกท่าร่ายรำดั้งเดิมของชาวอีสานนั้นไม่มีข้อกำหนดท่ารำแน่นนอนตายตัวส่วนใหญ่จะเลียนแบบท่าธรรมชาติของท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ท่าฟ้อนของชาวภูไท ท่ามวยโบราณของชาวอีสาน และการเต้นเซิ้งของชาวอีสานเป็นต้น แต่ถึงอย่างไรก็ตามการร่ายรำของชาวอีสาน ก็ต้องใช้มือและเท้าเป็นสำคัญ

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 205-225) อธิบายว่า ศิลปวัฒนธรรมแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยประเทศ ประเทศชาติที่มีความเจริญรุ่งเรืองนั้นจำเป็นที่จะต้องมีวัฒนธรรมอันแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ประจำชาติของตนนาฏศิลป์และดนตรีไทยก็ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันสำคัญของชาติอย่างหนึ่งที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ทำนุบำรุงและพัฒนาควบคุมไปกับการพัฒนาประเทศกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยประดิษฐ์นับเป็นกลวิธีหนึ่ง ซึ่งก่อให้เกิดกระแสการอนุรักษ์ ทำนุบำรุงและพัฒนา ทั้งนี้เนื่องจากการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวประกอบไปด้วยการสร้างสรรค์แนวคิด

การออกแบบนาฏศิลป์รูปแบบใหม่ รวมทั้งการนำเสนอผลงานในอดีตมาปรับปรุงสร้างสรรค์และพัฒนา โดยอาศัยกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่ถูกต้องตามหลักวิชาการและกลวิธีการที่เหมาะสม อันส่งผลให้นาฏศิลป์ชุดนั้นมีความสมบูรณ์บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ และนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เพิ่มพูนโดยไม่มีที่สิ้นสุดและได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับ นาฏยประดิษฐ์ ไว้ว่า “นาฏยประดิษฐ์” หมายถึง “การคิด” การออกแบบและการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

พีรพงศ์ เสนไสย (2547 : 14-15) ได้กล่าวถึง ฟ้อนอีสานว่าการ ฟ้อน เซิ้ง รำระบำ เป็นสรรพนามที่ใช้เรียกนาฏยศิลป์อีสาน ซึ่งก็ยังเป็นที่ถกเถียงกันไม่มีที่สิ้นสุด ซึ่งมีผู้ที่เคยศึกษาหลายกรณี เช่น กรณีเรียกว่า “เซิ้ง” เพราะเป็นการแสดงที่มีความเร็วเป็นหลัก อาศัยจังหวะของดนตรีที่เร้าใจ และรวดเร็ว ซึ่งก็เรียกว่า “ฟ้อน” ก็ได้เช่นเดียวกัน ตามที่คนเฒ่าคนแก่เลือดอีสานเรียกกันมาแต่โบราณและยังคงได้ยินตราบจนทุกวันนี้ ฟ้อนอีสานโบราณอาจเป็นการฟ้อนที่ปรากฏจากคนอีสานหรือกลุ่มคนอีสานที่ต้องการแสดงกิริยาอาการแสดงความรู้สึกภายในออกมาเป็นท่าทางด้วยการเคลื่อนไหว ขยับแขน มือ และเท้าไปตามอิสระตามความรู้สึกในขณะนั้น ทั้งนี้อาจเพื่อความบันเทิง รักษาโรคภัยไข้เจ็บหรือกิจเฉพาะของแต่ละกลุ่ม

กล่าวโดยสรุปเอกสารที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน ประกอบการศึกษาในเรื่ององค์ประกอบของฟ้อนกลองยาว

เอกสารที่เกี่ยวกับกลองยาว

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่องถึงความเป็นมาและพัฒนาการ องค์ประกอบ ประเภทของกลองยาว ผู้วิจัยพบรายละเอียดดังนี้

พรชัย ศรีสารคาม (2521 : 145 - 149) ได้กล่าวถึงกลองยาวอีสานว่า กลองยาวเป็นเครื่องที่เก่าแก่ของอีสาน สามารถบรรเลงให้เร้าใจเกิดความบันเทิงได้ การตีกลองยาวจะตีเพื่อประโครมสมโภชหรือนำขบวนแห่ ตีเพื่อให้จังหวะผู้ฟ้อนรำเซิ้งตามแบบชาวอีสาน ไม้ที่นิยมมาทำกลองยาวอีสาน คือ ไม้มี้ (ไม้ขนุน) จะมีน้ำหนักเบา คณะกลองยาวคณะหนึ่ง ๆ ส่วนมากจะมีกลองยาว 3 - 4 ใบรำมะนาขนาดใหญ่จะให้เสียงทุ้ม อีกอย่างหนึ่ง ฉาบหนึ่งคู่หรือสองคู่ ฆ้องโหม่งขนาดเล็กหนึ่ง รวมแล้วคณะหนึ่งจะใช้ผู้บรรเลงประมาณ 8 - 10 คน

ปัญญา รุ่งเรือง (2521 : 81-83) มนุษย์ได้อาศัยสัญญาณกลองมาอีกหลายพันปี เฉพาะเมืองไทย แม้แต่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ของกรุงเทพฯเรานี้เอง เรายังใช้ตีบอกเวลา จนต่อมาทรงเห็นว่าการกำหนดเวลาโดยอาศัยความเคยชินแล้วตีกลองบอกนั้น เป็นเรื่องฟั่นเฟือนเสียแล้ว จึงทรงออกประกาศ พระราชกำหนดเรื่องนาฬิกาขึ้นไว้สำหรับประชาชน ดังนั้นจะได้คัดข้อความมาลงล่างนี้ เพื่อต้องการให้เห็นพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯในเรื่องความเจริญของเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งขณะนั้นเพิ่งแพร่เข้ามาเมืองไทย โดยเฉพาะพระมหากษัตริย์พระองค์นี้ทรงออกประกาศเรื่องต่าง ๆ มากมาย ชี้แจงเหตุผลและอุปมาอุปไมยอย่างละเอียด

“มีพระราชกำหนดบังคับไว้แก่กรมพระโหรหน้า และโหรหลัง ในพระบรมราชวัง และชาวพนักงานรักษานาฬิกาตีทุ่มยามในที่ทุกแห่ง ให้รู้แน่ในลักษณะที่จะหมุนนาฬิกาผ่อนทุ่มยามให้เป็นไปตามเทศจารีด แลฤดูพระอาทิตย์ที่ยักย้ายไปสมควรแก่ประเทศนี้ ให้ฟังรู้ความชี้แจงก่อน แต่เดิมที่คนโบราณในประเทศนี้ มีสติที่จะสังเกตแลปัญญาที่จะรู้เหตุผลในที่จะกำหนดกาลเวลาทุ่มโมงให้เรียบร้อยแน่นอนนั้น ยังหยาบนัก รู้จักแต่ว่ามืดเป็นกลางคืน สว่างเป็นกลางวัน แลว่ากลางคืนเป็น 12 ทุ่ม แลกลางวันเป็น 12 โมง เท่ากันเป็นนิจ จึงได้ตั้งแบบอย่างเป็นตำรารู้ทั่วกันเป็นอันขาดมาเสียให้ตีกลางคืน 12 ทุ่ม กลางวัน 12 โมง เสมอไป สว่างเมื่อไรจึงย่ำรุ่ง ต่อมืดเมื่อไรจึงย่ำค่ำได้ จนวันไรมืดฝนเวลาเย็นก็ด่วนย่ำค่ำเร็วไป มืดฝนเวลาจวนรุ่งก็ย่ำรุ่งสายไปบ้าง ไม่แน่นอน ว่าที่แท้กลางคืนกลางวันไม่เท่ากันทุกฤดู...”

เมื่อกลองถูกลดบทบาทจากการตีบอกข่าวแจ้งเหตุและบอกเวลา จึงมาทำหน้าที่ให้จังหวะ ให้ความบันเทิงแก่หมู่ชน ตรงนี้ต้องขอสันนิษฐานขัดแย้งว่าบางที่อาจจะพร้อมกับการทำหน้าที่แจ้งข่าวด้วยซ้ำไป เพราะคนป่าแทบทุกเผ่าใช้กลองเป็นเครื่องกำกับจังหวะในการเต้นระบำ ไม่ว่าเต้นระบำในพิธีของเผ่าหรือระบำในงานรื่นเริงก็ตามดี แต่ถ้าว่าถึงในสังคมที่เจริญแล้ว การนำกลองมากำกับจังหวะอย่างเป็นทางการ คงจะเกิดขึ้นในตอนหลังมานี้เช่นเดียวกับในหมู่คนไทย ถ้าพูดให้แคบเข้าเพื่อที่จะได้สานเป็นเรื่องต่อไป ก็ขอลัดตัดความมาว่ากลองที่คนได้รู้จักมากที่สุดเห็นจะเป็นกลองยาวซึ่งเราน่าจะได้รับแบบอย่างมาจากพม่าผ่านทางภาคเหนือของไทย

เจริญชัย ชนไพโรชน์ (2529 : 9) กล่าวถึงกลองยาว ว่า มีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือ กลองยาว กลองตุ้ม (กลองรำมะนา) และฉาบ (แฉ่ง) โดยปกติจะใช้กลองยาว 3 ใบ รำมะนา 1 ใบ และฉาบ 1 คู่ กลองยาวในแต่ละคณะจะเพิ่มจำนวนกลองยาวเป็น 5 - 10 ใบ ก็ได้ รำมะนา นิยมใช้เพียงใบเดียว หรืออย่างมากก็ใช้ 2 ใบ และฉาบหากใช้ 2 คู่ นิยมใช้ฉาบเล็ก 1 คู่ ฉาบใหญ่ 1 คู่

ปรีชา พิณทอง (2530 : 516 – 517) เขียนเรื่องความเชื่อในการทำกลองว่าถ้าทำถูกต้องตามโสกแล้ว จะทำให้เป็นศิริมงคลแก่เจ้าของคือ การวัดโสกกลองยาวอีสานจะใช้ฝ่ามือวางทาบลงกับท่อนไม้และขยับมือสลับกันไปเรื่อย ๆ ถ้าเป็นกลองเพลจะใช้เท้าวัด พร้อมกล่าวคำว่า “นันทะเภรี ศรีชมชื่น หื่นเมืองพรหม สมณ์อยู่สร้าง ม้างสังโฆ โพธิสัตว์ วัดพระเจ้า” ถ้าตกนันทะเภรี ตีแล้วทำให้คนสามัคคีกัน ถ้าตกศรีชมชื่น ตีแล้วคนจนชมชื่นยินดี อยากทำบุญให้ทาน ถ้าตก ตีแล้วหื่นเมืองพรหม ตีแล้วเบิกบานสำราญใจ ถ้าตกสมณ์อยู่สร้าง ตีแล้วพระสงฆ์สามัคคีพร้อมเพรียงกันดี ถ้าตกม้างสังโฆ ตีแล้วพระสงฆ์ในวัดผิดเถียงอยู่ไม่สุข ถ้าตกโพธิสัตว์ และวัดพระเจ้าตีแล้วทำให้คนเงียบเหงา

อร่ามจิต ชิณช่าง (2531 : 85) ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบขบวนแห่การเซิ้งบั้งไฟ มีสาระสำคัญ คือ ประกอบด้วยกลองตุ้ม พังฮาด กลองยาวอีสาน กลองรำมะนา ฆ้อง โหม่ง ฉิ่ง ฉาบและกั๊บแก้บ งานบุญบั้งไฟถือเป็นงานประเพณีของชาวอีสานที่จัดขึ้นในเดือนหกของทุกปี ชาวอีสานเชื่อว่าการจุดบั้งไฟเป็นการขอฝนจากพญาแถนจะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลและข้าวปลาอาหารจะบริบูรณ์ในปีนั้น

นัดรบ มุลาลี (2534 : 95 - 105) กล่าวถึง กลองในภาคอีสานมีมากมายหลายชนิด แต่ละชนิดใช้ในโอกาสที่ต่างกัน เช่น กลองเพล เป็นกลองสองหน้ามีขนาดใหญ่ที่สุดในบรรดากลองทั้งหลาย พุทธศาสนิกชนที่มีความเลื่อมใสศรัทธาที่จะช่วยกันขุดกลอง (เจาะกลอง) จากต้นไม้ขนาดใหญ่ แล้วหุ้มด้วยหนังวัว หรือหนังควาย ทั้ง 2 นำไปถวายวัดเพื่อใช้ตีบอกสัญญาณบอกเวลา ซึ่งโดยส่วนมากพระจะตีกลองในเวลา 11.00 น. เพื่อเวลา ฉันอาหารเพล กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าใช้คนหามเวลามีงานต่าง ๆ เช่น งานบุญบั้งไฟ งานแห่นางแมว งานบุญกฐิน เป็นต้น กลองหาง กลองยาว หรือกลองตบ บางท้องถิ่นก็เรียกว่ากลองก้นโล่ง ใช้ตีเป็นวงเข้ากับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ หรือเข้าขบวนแห่งานพิธี อาจจะมีคนฟ้อนลวดลายไปตามจังหวะชาวอีสานได้ถอดสำเนียงกลองยาวออกมาเป็นคำพูดว่า

เต็กจั่งเบิ่ง ยามมื่อแลงจั่งเบิ่ง
แซบแท้ ๆ ป่นกบ ป่นปิ้ง
สูเอาแหน่ พ่อแก่เอานำ เป็นต้น

หนามคอม (2536 : 50 - 53) กล่าวถึง กลองมีหลายประเภทซึ่งคนโบราณตั้งชื่อไว้มากมายหลายอย่าง และตั้งชื่อสมมุติขึ้นตามท้องถิ่นของตนเอง การตั้งชื่อก็ให้ง่ายต่อการจดจำ เช่น

ศาสนเภรี เป็นกลองที่ตีบอกศาสนสัญญาณ
กัมมเภรี เป็นกลองที่ใช้ตีในพิธีกรรม
นันทเภรี เป็นกลองที่ใช้ตีทำให้คนเพลิดเพลิน
กลองกิ่ง - กลองเส็ง คือกลองที่ใช้แข่งขันหรือประชันกัน

Mahasarakham University

กลองตุ้ม - ตะโพน คือกลองที่ชาวใช้ประชันกัน

ว่าที่ ร.ต. ธวัช วิวัฒนปฐพี (2538 : 23) กล่าวถึง วงกลองยาว เป็นการประสมวงกลองยาว ประกอบด้วยกลองยาวประมาณ 3 - 4 กลองรำมะนาใหญ่ชาวบ้านเรียกว่ากลองตุ้ม ใบและฉาบ 1 คู่ ตีทำนอง และจังหวะแบบอีสาน ชาวบ้านมักร้องเป็นทำนองว่า

เปิ้ด เป่ง ฮึ่ม เป่ง เปิ้ด เป่ง เป่ง

เปิ้ด เป่ง เป่ง เป่ง เปิ้ด เป่ง ฮึ่ม

กลองยาวนิยมใช้บรรเลงในขบวนแห่ตามงานบุญต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแห่กันหลอนในงานผเวส

โพไซ สุนนะลาด (2538 : 51) กล่าวว่า กลองหาง เป็นกลองขนาดกลาง มี 2 ชนิด คือ กลองหางตัวผู้และกลองหางตัวเมีย กลองหางตัวผู้จะมีหน้ากลองกว้างประมาณ 20 - 22 เซนติเมตร สูงประมาณ 120 - 145 เซนติเมตร รูปร่างเพรียวบางเล็กว่า กลองหางตัวเมียจะมีหน้ากลองกว้างประมาณ 25 - 28 เซนติเมตร สูงประมาณ 80 - 110 เซนติเมตร รูปร่างลักษณะคล้ายกลองยาวภาคอีสาน การบรรเลงใช้มือตีทั้งสองข้าง นำไปใช้งานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น แห่นาค แห่กฐิน เป็นต้น

สมชัย สุวรรณไตร (2539 : 93 - 94) กล่าวถึง การเล่นลายกลอง การเล่นลายกลองเป็นการเล่นอย่างหนึ่งที่ชาวโส้นิยมเล่นกันในเทศกาลต่าง ๆ ที่สืบต่อกันมานานแล้ว ในการเล่นลายกลองของชาวโส้ จะใช้กลองเส็งจำสองใบวางนอนกับพื้นดิน โดยให้หัวท้ายกลองทั้งสองวางสลับกัน ผู้เล่นลายกลองก็คือ คนที่ตีกลองที่วางอยู่บนพื้นอย่างมีลีลา ท่าทาง การเล่นลาบกลองอาจจะเล่นคนเดียวหรือเล่นคู่ก็ได้ ในการเล่นลาลกลองเป็นการเล่นที่ต้องความสามารถลีลาเฉพาะตัวที่สวยงาม การแต่งกายของผู้เล่นลายกลอง คนเล่นลายกลอง คนเล่นกั้บแก้บ นุ่งผ้าสีแดงหรือสีม่วงแบบกระโจงเบน มีผ้าขาวม้าคาดเอว แต่นุ่งให้รัดกุม ไม่สวมเสื่อ แต่ศรีษะจะมัดด้วยผ้าขาวม้าอีกผืน ตามตัวจะสักลายหรือสักยันต์ ลายต่าง ๆ แบบคนโบราณ ส่วนคนอื่น ๆ นุ่งผ้าโสร่ง ใส่เสื่อดำหม้อฮ่อมแบบชาวโส้

ลัดดา พนัดนอก (ม.ป.ป. : 112) กล่าวถึงวงดนตรีในกลุ่มอีสานเหนือ มีหลากหลาย ได้แก่ วงกลองน้ำ วงกลองยาว วงสะนู วงพิณ วงแคน วงมโหรีอีสาน วงโปงลาง ซึ่งจะมีเครื่องดนตรีตามชื่อวงเป็นหลัก และกล่าวถึงวงดนตรีพื้นเมือง ลายเพลงพื้นเมือ ทำนองเพลงพื้นเมืองอีสานเหนือ และการแสดงกลองยาวอีสาน

กล่าวโดยสรุป เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน ทำให้ทราบความเป็นมาและประวัติของเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องตี ได้แก่ กลองยาว ทำให้ทราบถึงวิธีการทำกลองยาว การตกแต่งกลองยาว ตลอดจนต้นทุนในการจัดตั้งคณะกลองยาว ซึ่งจะเป็นข้อมูลสำคัญประกอบการศึกษาค้นคว้าในองค์ประกอบของฟ้อนกลองยาว

บริบทพื้นที่วิจัย

จังหวัดมหาสารคาม

ประวัติเมืองมหาสารคาม เมืองมหาสารคามถือว่าเป็นเมืองแหล่งโบราณคดีที่สำคัญและยาวนานมาหลายร้อยปี เพราะได้พบหลักฐานทางโบราณคดีที่ได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนา ตั้งแต่สมัยคุปตะตอนปลายและปาละวะของอินเดียผ่านเมืองพุกามมาในรูปแบบของศิลปะสมัยทวาราวดี เช่น พุทธมลฑณอีสาน ถิ่นฐานอารยธรรม ผ้าไหมล้ำเลอค่า ตักศิลานคร บริเวณเมืองกันทรวิชัย (โคกพระ) และเมืองนครจำปาศรี โดยพบหลักฐาน เป็นพระยืนกันทรวิชัย พระพิมพ์ดินเผา ตลอดทั้งพระบรมสารีริกธาตุ นอกจากนั้นแล้วยังได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ ผ่านมาทางชนชาติขอม ในรูปแบบสมัยลพบุรี เช่น กู่สันตรัตน์ กู่บ้านเขวา กู่บ้านแดง และกู่อื่น ๆ รวมไปจนถึงเทวรูปและเครื่องปั้นดินเผาของขอมอยู่ตามผิวดินทั่ว ๆ ไปในจังหวัด มหาสารคาม

มหาสารคามตั้งอยู่ตอนกลางของภาคอีสาน มีชนหลายเผ่า เช่น ชาวไทยพื้นเมืองพูดภาษาอีสาน ชาวไทยย้อและชาวผู้ไท ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี "ฮีตสิบสอง" ประกอบอาชีพด้านกสิกรรมเป็นส่วนใหญ่ ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายมีการไปมาหาสู่กัน ช่วยเหลือพึ่งพาอาศัย กันตามแบบของคนอีสานทั่วไป เมืองมหาสารคามนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้า ฯ ให้ยกบ้านลาดกุดยางใหญ่ขึ้นเป็นเมือง เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2408 โดยแยกพื้นที่และพลเมืองราวสองพันคนมาจากเมืองร้อยเอ็ด และโปรดเกล้าฯ ให้ท้าวมหาชัย (กวด ภวภูตานนท์) เป็นพระเจริญราชเดชเจ้าเมือง มีท้าวบัวทอง เป็นผู้ช่วยขึ้นกับเมืองร้อยเอ็ด ต่อมาโปรดเกล้าฯ ให้แยกเมืองมหาสารคามขึ้นกับกรุงเทพ ฯ เมื่อ พ.ศ. 2412 และร้อยเอ็ดได้แบ่งพลเมืองให้อีกเจ็ดพันคน พลเมืองเดิมอพยพมาจากเมืองจำปาศักดิ์ ท้าวมหาชัยและท้าวบัวทองนั้น เป็นหลานโดยตรงของพระยาขัติยวงศา (สีลัง) เจ้าเมืองคนที่ 2 ของเมืองร้อยเอ็ด เดิมกองบัญชาการของเมืองมหาสารคามตั้งอยู่ที่เนินสูงแห่งหนึ่งใกล้กุดนางใย ได้สร้างศาลเจ้าพ่อหลักเมือง และศาลมเหศักดิ์ขึ้นเป็นที่สักการะของชาวเมือง ต่อมาสร้างวัดดอนเมืองแล้วเปลี่ยนชื่อเป็นวัดข้าวฮ้าว (วัดธัญญาวาส) และได้ย้ายกองบัญชาการไปอยู่ริมหนองกระทุ่มด้านเหนือของวัดโพธิ์ศรีปัจจุบัน ในปี พ.ศ.2456 หม่อมเจ้านพมาศ นวรัตน์ เป็นปลัดมณฑลประจำจังหวัด โดยความเห็นชอบของพระมหาอำมาตยาธิบดี (เส็ง วิริยะศิริ) ได้ย้ายศาลากลางมาอยู่ ณ ที่ตั้งศาลากลางหลังเดิม (ที่ว่าการอำเภอเมือง ปัจจุบัน) และในปี พ.ศ. 2542 ได้ย้ายศาลากลางมาอยู่ ณ ที่ตั้งปัจจุบันมีผู้ดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองหรือผู้ว่าราชการจังหวัด รวม 40 คน

ข้อมูลสภาพทั่วไป

ภูมิประเทศ

1. ที่ตั้ง จังหวัดมหาสารคาม มีรูปร่างคล้ายนกอินทรีย์กลับหัว ตั้งอยู่บริเวณส่วนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อยู่ในกลุ่มที่ราบสูงโคราช มีพื้นที่ 5,292 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ3.307 ล้านไร่ พื้นที่คิดเป็นร้อยละ 3.38 ของพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อยู่ระหว่าง

เส้นรุ้งที่ 15 องศา 25 ลิปดา และ 16 องศา 40 ลิบดาเหนือกับเส้นแวงที่ 102 องศา 50 ลิบดา และ 103องศา 30 ลิบดาตะวันออก ห่างจากกรุงเทพฯ โดยทางรถยนต์ 470 กิโลเมตร

2. อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดต่อกับ จังหวัดขอนแก่นและจังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ จังร้อยเอ็ด และจังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศใต้ ติดต่อกับ จังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดบุรีรัมย์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ จังหวัดขอนแก่น และจังหวัดบุรีรัมย์

3. แผนที่

ภาพประกอบ 2 แผนที่จังหวัดมหาสารคาม

ลักษณะภูมิประเทศ

ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปของมหาสารคาม เป็นที่ราบสูง พื้นดินปนทราย หรือไม่ก็เป็นทรายร่วน เป็นเหตุหนึ่งให้เมืองนี้กันดารน้ำในหน้าแล้ง เพราะแม้จะมีฝนตกน้ำก็ไหลไปหมด ไม่มีน้ำขังอยู่ ทางการได้แก้ปัญหาด้วยการสร้างอ่างเก็บน้ำขึ้นตามที่ต่างๆ สร้างถังเก็บน้ำฝน ขุดเจาะบ่อบาดาล เพื่อป้องกันการขาดแคลนน้ำ จังหวัดนี้ถึงฤดูร้อนก็ร้อนจัด ถึงฤดูหนาวก็หนาวจัด แต่ฝนไม่สู้แน่นอน บางปีก็มีมาก บางปีก็มีน้อย ระดับพื้นที่โดย เฉลี่ยสูงจากระดับน้ำทะเลปานกลาง 130 - 230 เมตร พื้นที่ค่อนข้างลาดเทจากแนวทิศเหนือใต้ไปทางทิศตะวันออก พื้นที่เป็นลูกคลื่น ประกอบด้วย เนินมออยู่ทั่วไป แต่ไม่มีภูเขา มีทุ่งนาสลับกับป่าโปร่ง ซึ่งมีไม้ในเขตร้อน หรือที่เรียกว่า ป่าโคกขึ้นประปราย เช่น ไม้พลวง เหียงกระบก เต็งรัง ตุมกา ฯลฯ สภาพภูมิประเทศดังกล่าวสามารถแบ่งได้ 3 บริเวณ คือ

1. ที่ราบริมฝั่งแม่น้ำ ส่วนใหญ่เป็นที่ราบริมฝั่งแม่น้ำที่ไหลผ่านจังหวัดมหาสารคามเช่นบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำชี ที่อำเภอโกสุมพิสัย อำเภอกันทรวิชัย อำเภอเมือง

2. พื้นที่ลูกคลื่นตอนต้น อยู่ทางทิศตะวันออกของอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย

3. พื้นที่สูง อยู่ทางทิศเหนือและทิศตะวันออกของจังหวัด ในเขตอำเภอโกสุมิพิสัย อำเภอเชียงยืน และอำเภอกันทรวิชัย ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 50 ของพื้นที่จังหวัด

ภูมิอากาศ

สภาพอากาศโดยทั่วไปของจังหวัดมหาสารคาม โดยทั่วไปมีฝนตกเฉลี่ยประมาณ 1,269.9 มม./ปี อุณหภูมิเฉลี่ยต่ำสุด 10.3 องศาเซลเซียส และสูง 42.0 องศาเซลเซียส ความชื้นสัมพัทธ์เฉลี่ย 76 ลักษณะภูมิอากาศมี 3 ฤดู เช่นเดียวกับจังหวัดอื่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

อำเภอวาปีปทุมจังหวัดมหาสารคาม

เจ้าเมืองวาปีปทุมเห็นพร้องด้วยท้าวมหาพรหม (ย่าง) อุปฮา สมควรตั้งเมืองที่บ้านหนองแสงเพราะมีชัยภูมิทำดลเหมาะสมมีห้วยและหนอง คือหนองแสง หนองคู หนองชำแฮด หนองแคน หนองกลางดง และกุดแคน หนองกลางดงและกุดแคน พร้อมมีนาเกลือสินเธาว์เป็นทรัพยากรธรรมชาติ จึงพาราษฎร์บุกเบิกป่าดง ริมหนองชำแฮด ด้านตระวันตกหนองแสงเป็นสถานที่ว่าราชกาลเมืองวาปีปทุมในสมัยก่อนนั้น บ้านพักเจ้าเมือง คือจวนเจ้าเมือง เรียกว่า (โฮงเจ้าเมือง) พร้อม ท้าวเพียงสร้างโฮงเจ้าเมือง ทิศเหนือหนองแสง ซึ่งสมัยนั้นเจ้าเมืองถือศักดินา ได้รับเงินเบี้ยหวัด ปีละ8ชั่ง จึงหาทำเลเหมาะสม เป็นนาหลวงคือนาเจ้าเมืองพระเจ้าเมืองต้องทำนาเหมือนราษฎร จึงเลือกนาหนองแวงเป็นนาหลวง ซึ่งอยู่ติดลำห้วยทิศตะวันออกเฉียงใต้ของบ้านดอนบมให้เป็นนาเจ้าเมืองและหนองแคนแห่งหนึ่งซึ่งบริเวณที่วัดสระแคน โดยนัยนี้พระพิทักษ์นรากร (บุญมี) เป็นผู้ได้รับตำแหน่งคนแรก แต่ยังไม่ได้ตั้งเมืองพระพิทักษ์นรากร (อุ่น) เป็นผู้ตั้งเมืองวาปีปทุม ที่หัวหนองแสงหลักเมืองการตั้งเมืองครั้งนั้นพระพิทักษ์นรากร (อุ่น) เจ้าเมืองวาปีปทุม พร้อมอรรคฮาต อรรควงศ์ วรบุตร์ ท้าวเพียราษฎร์เมืองวาปีปทุม เห็นว่าเมือตั้งเมืองแล้วต้องฝังหลักเมือง เพราะหลักเมืองก็คือสะดือเมืองหลักบ้านก็คือสะดือบ้าน เป็นหัวใจของบ้านเมืองทุกยุคทุกสมัย จึงจัดแจงทำพิธีฝังหลักเมือง ซึ่งอยู่ริมหนองแสง ตะวันตกด้านกลาง เป็นเสาไม้แก่น ทำตามทำเนียมของพราหม์การตั้งเมืองสมัยโบราณเสาหลักเมืองเป็นไม้ แก่นทนเหลือเกิน พอถึงปีใหม่วันสงกรานต์มีพิธีนิมนต์พระสงฆ์สวดมนต์สรงหลักเมืองด้วยน้ำอบ น้ำหอมทุกปี

ที่ตั้งและอาณาเขต

อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของจังหวัดมหาสารคาม ห่างจากตัวเมืองสารคามเป็นระยะทาง 40 กิโลเมตร เป็นอำเภอขนาดใหญ่ มีเนื้อที่ประมาณ 605.77 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 387,606.25 ไร่มีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอใกล้เคียง

อำเภอวาปีปทุมมีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอเมืองมหาสารคาม อำเภอแกดำ และอำเภอศรีสมเด็จ (จังหวัดร้อยเอ็ด)

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอศรีสมเด็จและอำเภอจตุรพักตรพิมาน (จังหวัดร้อยเอ็ด)

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเกษตรวิสัย อำเภอปทุมรัตต์ (จังหวัดร้อยเอ็ด) และอำเภอนาดูน

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอนาเชือกและอำเภอบรบือ

สภาพพื้นที่ของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคามส่วนใหญ่เป็นที่ราบสูง ไม่มีภูเขา ไม่มีแม่น้ำสำคัญไหลผ่านตัวอำเภอจะมีก็แต่แหล่งน้ำเล็กภายในพื้นที่เท่านั้นสภาพพื้นดินที่เป็นทราย บางแห่งมีหินลูกรังปะปนสภาพสมบูรณ์ของดินค่อนข้างต่ำ ถึงต่ำมาก ต้องได้รับการปรับปรุง การอุ้มน้ำของดินมีน้อย ลำห้วยที่ไหลผ่านตัวอำเภอ คือ ลำน้ำเสี้ยว ไหลผ่านตัวอำเภอมีระยะทางประมาณ 43 กิโลเมตร ไหลมาจากแหล่งต้นน้ำหนองบ่อ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งมีปัญหาเรื่องความเค็มของน้ำปัจจุบันได้รับการปรับปรุงโดยการขุดลอกลำห้วยให้สามารถเก็บกักน้ำฝนได้-ลำห้วยที่มีอยู่ในพื้นที่ซึ่งสามารถเก็บกักน้ำได้ตลอดปี เช่น ลำห้วยใหญ่ ลำห้วยโคกสูง ห้วยจอกขวาง อ่างเก็บน้ำจอกขวาง และแหล่งน้ำอื่นๆ ภายในตำบลต่างๆ

ลักษณะของพื้นที่และการใช้ประโยชน์

ลักษณะของพื้นที่ดังกล่าวแล้วเป็นพื้นที่ราบ ประชาชนจึงใช้เป็นพื้นที่ในการทำนาปลูกพืชไร่บางส่วนเช่น มันสำปะหลัง อ้อย ส่วนที่เหลือก็มีการปลูกพืชสวนและใช้เลี้ยงสัตว์ แบ่งพื้นที่ในการใช้ประโยชน์ดังนี้

พื้นที่ทำนา ประมาณ 291,302 ไร่

พื้นที่ทำไร่ ประมาณ 6547 ไร่

พื้นที่ทำสวน และเลี้ยงสัตว์ ประมาณ 6478 ไร่

แหล่งน้ำประมาณ 228 ไร่

พื้นที่อาศัย ประมาณ 27100 ไร่

การปกครองส่วนท้องถิ่น

ท้องที่อำเภอวาปีปทุมประกอบด้วยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 16 แห่ง ได้แก่ เทศบาลตำบลหนองแสง ครอบคลุมพื้นที่บางส่วนของตำบลหนองแสง

1. องค์การบริหารส่วนตำบลหนองแสง ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหนองแสง (เฉพาะนอกเขตเทศบาลตำบลหนองแสง) มี 28 หมู่บ้าน

2. องค์การบริหารส่วนตำบลขามป้อม ครอบคลุมพื้นที่ตำบลขามป้อม มี 16 หมู่บ้าน

3. องค์การบริหารส่วนตำบลเสือโก้ก ครอบคลุมพื้นที่ตำบลเสือโก้ก มี 19 หมู่บ้าน

4. องค์การบริหารส่วนตำบลดงใหญ่ ครอบคลุมพื้นที่ตำบลดงใหญ่ มี 16 หมู่บ้าน

5. องค์การบริหารส่วนตำบลโพธิ์ชัย ครอบคลุมพื้นที่ตำบลโพธิ์ชัย มี 12 หมู่บ้าน

6. องค์การบริหารส่วนตำบลหัวเรือ ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหัวเรือ มี 21 หมู่บ้าน

7. องค์การบริหารส่วนตำบลแคน ครอบคลุมพื้นที่ตำบลแคน มี 17 หมู่บ้าน

8. องค์การบริหารส่วนตำบลงัวบา ครอบคลุมพื้นที่ตำบลงัวบา มี 19 หมู่บ้าน

9. องค์การบริหารส่วนตำบลนาข่า ครอบคลุมพื้นที่ตำบลนาข่า มี 16 หมู่บ้าน

10. องค์การบริหารส่วนตำบลบ้านหวาย ครอบคลุมพื้นที่ตำบลบ้านหวาย มี 17 หมู่บ้าน

11. องค์การบริหารส่วนตำบลหนองไฮ ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหนองไฮทั้งตำบล มี 17 หมู่บ้าน

12. องค์การบริหารส่วนตำบลประชาพัฒนา ครอบคลุมพื้นที่ตำบลพระชาพัฒนา มี 11 หมู่บ้าน

13. องค์การบริหารส่วนตำบลหนองทุ่ม ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหนองทุ่ม มี 10 หมู่บ้าน

14. องค์การบริหารส่วนตำบลหนองแสน ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหนองแสน มี 10 หมู่บ้าน

15. องค์การบริหารส่วนตำบลโคกสีทองหลาง ครอบคลุมพื้นที่ตำบลโคกสีทองหลาง มี 11 หมู่บ้าน

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1. แนวคิดการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้าน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540 : 27) ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง กระบวนการทางปัญญา ความคิด เพื่อแสวงหาองค์ความรู้ของชุมชนในท้องถิ่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระแสความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างธรรมชาติ จิตใจและพฤติกรรม สังคม องค์กรและวัฒนธรรม ชุมชน เศรษฐกิจ เทคโนโลยีการผลิต และในที่สุดการพึ่งตนเอง

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2541 : 9) ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัวและการดำรงชีวิตในระบบนิเวศ หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม ที่ได้มีพัฒนาการสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถความชัดเจนที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่าง ๆ ในพื้นที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นจากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่น ที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กันแล้วรับเอาหรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำ เพื่อการแก้ปัญหาและการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง

ลักขณา รอดสน (2540) ได้กล่าวถึง ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ของชาวบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุขในแต่ละสภาพแวดล้อมโดยการประสมประสานความรู้ความคิดเข้าด้วยกัน ในการใช้แก้ปัญหาต่าง ๆ ล้วนเป็นสิ่งที่มีคุณค่าโดยผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย และวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ดังต่อไปนี้

1. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านแก่เด็ก ซึ่งเด็กโดยทั่วไปมีความสนใจในสิ่งที่ใกล้ตัวในช่วงเวลานั้น ซึ่งแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมถ่ายทอดต้องง่าย ไม่ซับซ้อน สนุกสนาน และดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การลองทำ (ตามตัวอย่าง) การเล่นปริศนาคำทาย เป็นต้น

2. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควรแล้วและเป็นวัยทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลายรูปแบบ เช่น วิธีการบอกเล่าโดยตรงหรือบอกเล่าโดยผ่านพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่าง ๆ ดังจะเห็นได้โดยทั่วไปในพิธีการแต่งงานของทุกท้องถิ่นจะมีขั้นตอน มีคำสอนที่ผู้ใหญ่สอนคู่บ่าวสาว วิธีการถ่ายทอดในรูปแบบการบันเทิง เช่น สอดแทรกในคำร้องของลิเก ลำตัด โนรา หนังตะลุงภาคใต้ หนังตะลุงภาคอีสาน (หนังประโมทัย) หลุน คำผญา คำสอยของภาคอีสาน คำสอยของภาคเหนือ เป็นต้น

2. แนวความคิดสร้างสรรค์

การวัดความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ ในการศึกษาวิจัยผู้วิจัยเลือกแนวคิดองค์ประกอบการคิดสร้างสรรค์ของ Guilford (กานดา ทิววัฒน์ปกรณ์. 2543 : 8-9 ; อ้างอิงมาจาก Guilford. 1967 : 145- 151) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ดังนี้

2.1 ความคิดริเริ่ม (Originality) หมายถึง ความคิดแปลกใหม่ไม่ซ้ำกันกับความคิดของคนอื่นและแตกต่างจากการคิดธรรมดา ความคิดริเริ่มอาจเกิดจากการคิดของเดิมที่มีอยู่แล้วให้แปลกแตกต่างจากที่เคยเห็น หรือสามารถพลิกแพลงให้กลายเป็นสิ่งที่ไม่เคยคาดคิดความคิดริเริ่มมีหลายระดับ ซึ่งอาจเป็นความคิดครั้งแรกที่เกิดขึ้นโดยไม่มีใครสอน แม้ความคิดนั้นจะมีผู้อื่นคิดไว้ก่อนแล้วก็ตาม

2.2 ความคิดคล่องแคล่ว (Fluency) หมายถึง ปริมาณความคิดที่ไม่ซ้ำกันในเรื่องเดียวกันแบ่งเป็น 4 ประเภท

2.2.1 ความคิดคล่องแคล่วทางด้านถ้อยคำ (Word Fluency) เป็นความสามารถในการใช้ถ้อยคำ

2.2.2 ความคิดคล่องแคล่วทางด้านการโยงความสัมพันธ์ (Associational Fluency) เป็นความสามารถที่จะคิดหาถ้อยคำที่เหมือนกันหรือคล้ายกันได้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ภายในเวลาที่กำหนด

2.2.3 ความคิดคล่องแคล่วทางการแสดงออก (Expressional Fluency) เป็นความสามารถในการใช้วลีหรือประโยค และนำมาเรียงกันอย่างรวดเร็วเพื่อให้ได้ประโยคที่ต้องการ

2.2.4 ความคล่องแคล่วในการคิด (Ideational Fluency) เป็นความสามารถที่จะคิดในสิ่งที่ต้องการภายในเวลาที่กำหนด เช่น ให้คิดประโยชน์ของหนังสือพิมพ์ให้ได้มากที่สุดภายในเวลาที่กำหนดให้

2.3 ความคิดยืดหยุ่น (Flexibility) หมายถึง ประเภทหรือแบบของการคิดโดยแบ่งออกเป็น

2.3.1 ความคิดยืดหยุ่นที่เกิดขึ้นได้ในทันที (Spontaneous Flexibility) เป็นความสามารถที่พยายามคิดหลายทางอย่างอิสระ ตัวอย่างของผู้ที่มีความยืดหยุ่นนี้ อาจได้แก่ คิดถึงประโยชน์ของโทรทัศน์ว่ามีอะไรบ้าง ความคิดของผู้ที่มีความคิดยืดหยุ่นสามารถจัดกลุ่มได้หลายทิศทางหรือหลายด้าน เช่น เพื่อรู้ข่าวสาร เพื่อโฆษณาสินค้า เพื่อธุรกิจ เพื่อการพักผ่อน ฯลฯ ในขณะที่คนซึ่งไม่มีความคิดยืดหยุ่นจะคิดได้เพียงทิศทางเดียว คือ การพักผ่อน

2.3.2 ความคิดยืดหยุ่นทางการดัดแปลง (Adaptor Flexibility) หมายถึงความสามารถในการดัดแปลงความรู้ หรือประสบการณ์ให้เกิดประโยชน์หลายๆ ด้านซึ่งมีประโยชน์ต่อการแก้ปัญหา ผู้ที่มีความคิดยืดหยุ่นจะคิดดัดแปลงได้ไม่ซ้ำกัน

2.4 ความคิดละเอียดลออ (Elaboration) หมายถึงความคิดในรายละเอียดเป็นขั้นตอนสามารถอธิบายให้เห็นภาพชัดเจน หรือเป็นแผนงานที่สมบูรณ์ขึ้น ความคิดละเอียดลออจัดเป็นรายละเอียดที่นำมาตกแต่ง ขยายความคิดครั้งแรกให้สมบูรณ์ การคิดสร้างสรรค์เป็นการคิดที่ผู้วิจัย

ใช้แนวทางทฤษฎี และความรู้จากเอกสารวิจัยเป็นเครื่องบ่งชี้ องค์ประกอบเพื่อใช้เป็นแนวทางในการจัดทำแบบฝึกทักษะกระบวนการคิด เนื่องจากความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบ จะมีผลต่อผู้สอนในการนำไปประยุกต์เข้ากับการจัดการเรียนการสอนเพื่อคิดค้นเทคนิควิธีการนำมาฝึกฝนผู้เรียนให้เกิดแนวทางการคิดวิจารณญาณ และค้นพบความสามารถที่แสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ ได้โดยไม่ยึดติดรูปแบบการคิดเดิมๆ

ทฤษฎีของเทย์เลอร์ (Tayler) ได้ให้ข้อคิดของทฤษฎีอย่างน่าสนใจว่า ผลของความคิดสร้างสรรค์ของคนนั้น ไม่จำเป็นจะต้องเป็นขั้นสูงสุดเสมอไป คือไม่จำเป็นต้องคิดค้นคว้าประดิษฐ์ของใหม่ ๆ ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดก่อนเลย หรือสร้างทฤษฎีที่ต้องใช้ความคิดด้านนามธรรมอย่างสูงยิ่ง แต่ความคิดด้านสร้างสรรค์ของคนเรานั้นอาจจะเป็นขั้นใดขั้นหนึ่งใน 6 ขั้น ต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 เป็นความคิดสร้างสรรค์ขั้นต้นสุด เป็นสิ่งธรรมดาสามัญ คือเป็นพฤติกรรมหรือการไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิด ริเริ่ม และทักษะอย่างใด อาจเป็นเพียงการแสดงออกอย่างอิสระเท่านั้น

ขั้นที่ 2 ได้แก่การทดลองสร้างผลผลิตด้วยทักษะเฉพาะทาง โดยไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ เช่น การพลิกแพลงการปรุงอาหารให้อร่อยและสวยงาม เป็นต้น

ขั้นที่ 3 การคิดสิ่งสร้างสรรค์ ผลงานที่แสดงให้เห็นว่าผู้กระทำได้แสดงความคิดใหม่ของเขาเองไม่ได้ลอกเลียนแบบใคร

ขั้นที่ 4 การประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ ซึ่งไม่ซ้ำแบบใคร เป็นการแสดงให้เห็นความสามารถที่แตกต่างไปจากผู้อื่น

ขั้นที่ 5 การปรับปรุงให้สมบูรณ์

ขั้นที่ 6 การคิดสร้างสรรค์ขั้นสูงสุด อันแสดงถึงความสามารถในการคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุดในการสรุปข้อความ หลักการหรือทฤษฎีใหม่ เป็นต้น

3. ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่

ทฤษฎีโครงสร้างเห็นว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นโครสร้างทางจิตของมนุษย์โดยมีการศึกษาวิจัยวัฒนธรรมเน้นศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมในสังคมที่ต่างกัน วิธีการศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบวัฒนธรรมของทุกชนชาติ แสดงให้เห็นขบวนการทางจิตของมนุษยชาติในโลกซึ่งเป็นขบวนการทางจิตที่เป็นแบบเดียวกัน สะท้อนให้เห็นโครงสร้างความคิดร่วมกันของมนุษยชาติ ลักษณะธรรมชาติของทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ได้มีข้อสมมติที่สำคัญกล่าวถึงทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ดังนี้ คือ

3.1 ทุกสังคมประกอบขึ้นด้วยการบูรณาการรวมหน่วย (Integration) ของหน่วยต่าง ๆ หรือส่วนประกอบ หรือองค์ประกอบต่าง ๆ ทางสังคม

3.2 ทุกองค์ประกอบของสังคมแต่ละส่วนจะทำหน้าที่หรือทำประโยชน์ซึ่งกันและกันเพื่อคามสมบูรณ์และความอยู่รอดทางสังคม

3.3 ทุกสังคมมีแนวโน้มที่จะรักษาสมดุลภาพ

3.4 ทุกสังคมจะมีความมั่นคง เนื่องจากสมาชิกภายในสังคมมีความสอดคล้องและเข้าใจซึ่งกันและกันในเรื่องของสถานภาพ ค่านิยม เป็น

ทฤษฎีหน้าที่นิยมเป็นแนวความคิดที่พัฒนา และเผยแพร่วิทยาการด้านสังคมและพฤติกรรมศาสตร์เน้นความสำคัญในการศึกษาวัฒนธรรม ด้านที่เป็นระบบบูรณาการแต่ละระบบองค์ประกอบวัฒนธรรมทำหน้าที่ช่วยเหลือกัน สนับสนุนเชื่อมโยงระหว่างกันทั้งระบบแนวความคิดดังกล่าวไม่ใช่เป็นของใหม่ เป็นแนวความคิดที่มีอยู่ก่อนแล้ว เช่น ปรัชญาสังคมวัฒนธรรมยุคคลาสสิกโดยนักคิดทางสังคมหลายคนในยุคนั้น Malinowski (สมศักดิ์ สันติสุข. 2524 : 113 ; อ้างอิงมาจาก Malinowski. 1995 : 194) ได้เสนอความคิดในทฤษฎีหน้าที่นิยมโดยมีความเห็นร่วมกันว่าสังคมต้องมีโครงสร้างที่ดีเพื่อการปฏิบัติงานอย่างมีเอกภาพ องค์ประกอบต่าง ๆ ในโครงสร้างต้องเอื้ออำนวยระหว่างกันตามวิถีที่ควรจะเป็น เพื่อรักษาดุลยภาพของระบบส่วนรวม ดังนั้นขนบธรรมเนียมประเพณี และสถาบันต่าง ๆ ควรมีหน้าที่สนับสนุนระหว่างกันอย่างต่อเนื่อง ประการที่สำคัญ คือ ระบบสังคมและวัฒนธรรม ควรมีหน้าที่เป็นสื่อกลางให้สมาชิกในสังคมสามารถปรับตัวจนเข้ากับสภาพแวดล้อมได้ ควรทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้สมาชิกในสังคมสามารถปรับตัว จนเข้ากับสภาพแวดล้อมได้ ควรทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้สมาชิกในสังคมให้เข้ามาร่วมกันทำงาน ทำกิจกรรมทางสังคมอย่างมีเสถียรภาพอย่างไรก็ตามนักทฤษฎีหน้าที่นิยมก็ยอมรับว่า ยังมีความไม่สมดุลและความขัดแย้งภายในสังคมอยู่บ้าง อาจสรุปได้ว่าทฤษฎีหน้าที่นิยมมีคามเชื่อว่าสังคมมีแนวโน้มจะรักษาเสถียรภาพและพยายามสร้างความผูกพันภายในสังคมให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ Malinowski (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 68 ; อ้างอิงมาจาก Malinowski. 1995 : 110) ได้นำเสนอแนวคิดหลักของทฤษฎีหน้าที่นิยมวัฒนธรรมสนองความต้องการความจำเป็นของปัจเจกบุคคลวัฒนธรรมเติบโตมาจากความต้องการจำเป็น 3 ประเภทของมนุษย์ คือ

1. ความจำเป็นต้องการพื้นฐาน (Basic Biological and Psychological Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ ได้แก่ ความจำเป็นที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตอยู่เช่นต้องการอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค การพักผ่อน การเจริญเติบโต การสืบพันธุ์ เป็นต้น

2. ความจำเป็นต้องการด้านสังคม (Instrumental Needs) จะเกี่ยวกับการร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานและทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความต้องการจำเป็นเบื้องต้นได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การป้องกันภัย การผลิตสินค้า การบริการ และการควบคุมทางสังคม

3. ความต้องการทางด้านจิตใจ (Symbolic Needs) คือ ความต้องการจำเป็นของมนุษย์เพื่อความมั่นคงทางด้านจิตใจ เช่น ความต้องการสงบทางใจ ความกลมกลืนกันทางสังคมและเป้าหมายชีวิต ระบบสังคมที่สนองความต้องการเหล่านี้ ได้แก่ ความรู้ กฎหมายศาสนา นิยายปรัมปรา

ศิลปะ และเวทมนต์คาถา โดยทั่วไปเวทมนต์คาถาทำหน้าที่ที่ทำให้คนรู้จักอบอุ่นใจเพราะงานบางอย่างที่มนุษย์ค่อยข้างยากลำบากและมนุษย์สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดผล อย่างไรบ้าง ทำให้เกิดความไม่มั่นใจ จึงต้องพึ่งเวทมนต์คาถาช่วย เพื่อทำให้เกิดความมั่นใจมากขึ้นส่วนนิยามปรัมปรามักให้อำนาจชนชั้นปกครองและให้ค่านิยมทางสังคม

Parson (1966 : 352) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกัน มีบทบาทสำคัญมากเกี่ยวกับทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural and Functional Theory) ผลงานที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีดังกล่าวปรากฏในหนังสือ Essay in Sociological Theory (1949) กับ (The Social System) (1951) พาร์สัน (Parson) ได้ให้ข้อสมมติเกี่ยวกับสังคมว่า การที่มนุษย์เข้าไปอยู่ในสังคม และสังคมมีการจัดระเบียบขึ้นนั้น เนื่องจากสมาชิกในสังคมมีความสมัครใจที่จะเข้าไปทำกิจกรรมต่าง ๆ ในสังคมนั้น บุคคลในสังคมมีคติความสมัครใจ (Voluntarism) พาร์สัน (Parson)ได้เสนอแนวความคิดว่า การกระทำ (Action) มีความสำคัญอย่างมากในการอธิบายและศึกษาระบบสังคม การกระทำคือ การกระทำระหว่างกัน (Interaction) ระหว่างผู้กระทำ (Action) สถานการณ์ (Situation) จุดมุ่งหมายหรือจุดประสงค์ (Goals) วิธีการ (Means) และแนวคิดของผู้กระทำ (Actor's Orientation) เมื่อขยายความให้กระจ่าง ผู้กระทำหมายถึง บุคคลที่ประสบสถานการณ์ต่าง ๆ และรู้จักควบคุมสถานการณ์ มีวิธีต่าง ๆ เพื่อไปสู่จุดหมายต่าง ๆ ที่ตั้งไว้สถานการณ์ต่าง ๆ ไปสู่จุดมุ่งหมายนั้น ๆ และแนวคิดของผู้กระทำ หมายถึง ค่านิยมบรรทัดฐานและความคิดอื่น ๆ ที่ผู้กระทำได้รับอิทธิพล ซึ่งเป็นแนวทางที่ผู้กระทำดำเนินการต่าง ๆ ไปสู่จุดมุ่งหมายภายใต้สถานการณ์นั้น ข้อสมมติของทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่สำคัญ คือ สังคมต้องมีความมั่นคง ไม่ต้องมีความสนใจในเรื่องของการเปลี่ยนแปรง เพราะเชื่อว่าถ้าส่วนประกอบใดของสังคมเปลี่ยนไป ส่วนประกอบอื่นจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลง เพราะเชื่อว่าถ้าส่วนประกอบใดของสังคมเปลี่ยนไป ส่วนประกอบอื่นจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปด้วย เพื่อที่จะให้สังคมส่วนรวมมีความมั่นคงต่อไป และพาร์สัน (Parson) ได้กล่าวอีกว่า กระบวนการทั้งหมดเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงบางอย่าง แต่อาจจะแตกต่างกับกระบวนการทั้งหมดเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงบางอย่าง แต่อาจจะแตกต่างกับกระบวนการที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงที่มาจากโครงสร้างทางสังคม หมายความว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นแบบของกระบวนการเฉพาะซึ่งเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างทางสังคม แบบของกระบวนการต่าง ๆ ตามความคิดของ พาร์สัน (Parson) มีอยู่ 4 แบบ คือ

1. สมดุลยภาพ (Equilibrium) เกี่ยวข้องกับกระบวนการภายในระบบ
2. การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงพื้นฐานของระบบความแตกต่างทางโครงสร้าง (Structural Differentiation) เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงในระบบแต่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงในระบบทั้งหมด

Mahasarakham University

3. วิวัฒนาการ (Evolution) เป็นกระบวนการที่บรรยายการพัฒนาแบบแผนของสังคมที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน

4. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

เนื่องจากในปัจจุบันสังคมมนุษย์มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น แบบแผนวัฒนธรรมที่ได้สะสมมานั้นมีทั้งเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้น และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเพราะฉะนั้นการวิเคราะห์แก่นวัฒนธรรมจึงต้องพิจารณาการศึกษามากว่าเดิม โดยสรุปแล้ว สจ๊วต เสนอว่าสิ่งที่จำเป็นในการวิเคราะห์วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรม คือ

1. วัฒนธรรมทั้งหลายที่เกี่ยวกับเทคโนโลยีที่ใช้เพื่อการผลิต หรือแสวงหาประโยชน์จากสภาพแวดล้อมเพื่อการยังชีพ

2. พฤติกรรมของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับการใช้เทคโนโลยีเหล่านั้น

3. แบบแผนวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่เป็นผลกระทบจากข้อ 1 และ 2 เช่นแบบแผนการตั้งถิ่นฐาน ระบบเครือญาติ การใช้ที่ดิน

วิวัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมมีอยู่ 2 แนวความคิด คือ

1. วิวัฒนาการเดี่ยว (Unilinear Evolution) เป็นการอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจากแบบง่าย ๆ ไปสู่ความเจริญก้าวหน้า ข้อสมมติของวิวัฒนาการสายเดี่ยว คือ สังคมมนุษย์ทุกสังคมจะมีภาวะเช่นเดียวกับสิ่งมีชีวิต คือ เริ่มต้นจาก สังคมแบบง่าย ๆ หยาบ ๆ ต่อมาค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปสู่ความเป็นสังคมที่สลับซับซ้อน และทุกสังคมจะต้องผ่านขั้นต่าง ๆ เหมือนกันหมด

2. วิวัฒนาการหลายสาย (Multilinker Evolution) นักสังคมศาสตร์ผู้ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มวางเกณฑ์ทางความคิดและวิธีการศึกษาวิวัฒนาการหลายสาย คือ Julian Steward) (สนิท สมัครการ. 2545 : 21) มองวิวัฒนาการหลายสายว่าเป็นการอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในแง่ของวิวัฒนาการ แต่ไม่จำเป็นต้องมาจากสายเดียวกัน วิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคมนั้นอาจมีการผันผวนได้ เพราะปัจจัยต่าง ๆ จากสังคมภายนอกวัฒนธรรมบางขณะอาจวิวัฒนาการไปอย่างรวดเร็วได้ โดยมีข้อสมมติก็คือวิวัฒนาการหลายสายเน้นที่ความสม่ำเสมอ ซึ่งอาจนำไปสร้างเป็นกฎทางวัฒนธรรมได้ วิธีการศึกษาของวิวัฒนาการหลายสายจึงมุ่งเพื่อศึกษาปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจริง ๆ มากกว่าที่จะพยายามใช้เหตุผลทางตรรกวิทยามาอธิบายแนวความคิดที่สำคัญของสตีวัท ก็คือ นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) หมายถึง วิธีการศึกษาหาหลักเกณฑ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นผลกระทบมาจากการปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมของมนุษย์แต่ละสังคม สตีวัท เสนอแก่นวัฒนธรรม (Cultural Core) คือ แบบแผนวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดมากที่สุดกับกิจกรรมการดำรงชีพและการจัดการทางเศรษฐกิจ วิธีการทางนิเวศวิทยาวัฒนธรรมมุ่งวิเคราะห์แต่แบบแผนวัฒนธรรมที่ได้แสดงให้เห็นว่ามีความสัมพันธ์อย่างมากกับการใช้ประโยชน์จากสภาวะ

สิ่งแวดล้อมเพื่อการดำรงชีวิตของมนุษย์เนื่องจากในปัจจุบันสังคมมนุษย์มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น แบบแผนวัฒนธรรมที่สะสมมานั้นมีทั้งเกดจากการประดิษฐ์คิดค้น และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะฉะนั้นในการวิเคราะห์แก่นวัฒนธรรม จึงต้องพิจารณาการศึกษามากกว่า โดยสรุปแล้วสตีวัทเสนอว่า สิ่งที่จำเป็นในการวิเคราะห์วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรม คือ

2.1 วัฒนธรรมทั้งหลายที่เกี่ยวกับเทคโนโลยีที่ใช้เพื่อการผลิต หรือแสวงหาประโยชน์จากสภาพสิ่งแวดล้อมเพื่อการยังชีพ

2.2 พฤติกรรมของมนุษย์ที่สัมพันธ์กับการใช้เทคโนโลยี

2.3 แบบแผนพฤติกรรมอื่น ๆ ที่เป็นผลกระทบจากข้อ 1 และ 2 เช่น แบบแผนการตั้งถิ่นฐาน ระบบเครือญาติ และการใช้ที่ดิน เป็นต้น

สรุปได้ว่า การแพร่กระจายเกิดขึ้นได้หลายลักษณะด้วยกัน ซึ่งอาจจะเกิดการคนย้ายถิ่นและนำเอาวัฒนธรรมเก่าติดตัวไปด้วยหรือเกิดจากการอบรมสั่งสอนของบรรพบุรุษ ที่มีการถ่ายทอดกันเรื่อยมาจนถึงขั้นรุ่นลูกรุ่นหลานและได้นำมาปฏิบัติสืบต่อ ๆ กันมา อย่างไรก็ตามการแพร่กระจายทำให้เกิดขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมที่เหมือนกันในคนที่อาศัยอยู่ในที่ต่าง ๆ กัน

5. ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactions)

ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ เป็นทฤษฎีที่เน้นสัญลักษณ์เป็นสำคัญในการผูกพันกันในสังคม โดยอาศัยสัญลักษณ์เป็นสื่อกลาง คือสัญลักษณ์เดียวกันก็คงเป็นพวกเดียวกัน เช่น ภาษา อีสาน เป็นสัญลักษณ์ขอคนอีสาน เมือคนลาวอพยพไปอยู่ที่ไหนเมื่อพูดภาษาอีสานก็เป็นคนอีสานด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นชนเผ่าใดก็ตามผู้หญิงอีสานนุ่งซิ่น (ผ้าถุง) ซิ่นก็เป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิงอีสาน ดังคำสุภาษิต อยู่เฮือนสูง กินเข้าเหนียว เคี้ยวปลาแดก เป่าแคน แม้นอีสาน นี้ก็เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นลาว ฉะนั้น ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ จึงเป็นทฤษฎีอีกอย่างหนึ่งที่ใช้จัดระเบียบสังคมที่แสดงความหมายของการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มก้อน เพราะมีความสัมพันธ์กันทางสัญลักษณ์แบบแยกไม่ออก เช่น การนุ่งผ้าถุง การเล่นดนตรี ภาษา กิริยาท่าทาง ตลอดจนนิสัยใจคอและความเป็นอยู่ ซึ่งเป็นสื่อกลางของการรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อน ทำให้สังคมมีการจัดระเบียบขึ้นจากสัญลักษณ์ทางสังคม ทฤษฎีการเรียนรู้

นักทฤษฎี คือ George Herbert Mead, Herbert Bulmer และ Erving Goff Man ทฤษฎีนี้เน้นถึงการกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมเนื่องมาจากสัญลักษณ์ โดยเฉพาะภาษาเป็นสื่อการติดต่อที่สำคัญที่สุดที่ทำให้มนุษย์มีความผูกพันและสัมพันธ์กัน จนสร้างเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในสังคม ทำให้สังคมมีการจัดระเบียบขึ้น

George Herbert Mead นักจิตวิทยาสังคมได้กล่าวไว้ว่าความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลในสังคมนั้นอยู่ที่การมีและการใช้ความหมายร่วมกัน (Share Meaning) การกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมจนเกิดเป็นสัมพันธ์กันขึ้นนั้น เป็นเพราะใช้สัญลักษณ์ร่วมกัน มีดด์กล่าวว่ามนุษย์กับ

สังคมมีความสัมพันธ์ต่อกัน มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของสังคมและสังคมก็จำเป็นต้องมีมนุษย์ที่อาศัยและมีการกระทำต่อกัน ทั้งมนุษย์และสังคมจึงพึ่งพาอาศัยกันและแก้ไขปัญหาร่วมกันเพื่อความอยู่รอดของทั้งสองฝ่าย เพราะฉะนั้นกระบวนการของการกระทำระหว่างกัน (Social Interaction) จึงมีความสำคัญมากในทฤษฎีของสัญลักษณ์สัมพันธ์

ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์อธิบายการจัดระเบียบทางสังคมในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสังคม ซึ่งเน้นในเรื่องการกระทำระหว่างกัน มีดด์บอกว่าการกระทำต่อกันจะต้องมีความตั้งใจด้วย ในตัวบุคคลหนึ่ง ๆ จะประกอบด้วยส่วนประกอบ I กับ Me เพื่อแก้ไขปัญหาหรือกระทำต่อบุคคลอื่น หรือการตัดสินใจเรื่องใด ๆ I เป็นความต้องการเฉพาะตัว เป็นส่วนของตนที่ฝังรากอยู่ในลักษณะทางชีวภาพของแต่ละคน ส่วน Me นั้นบุคคลคิดว่าตนเองจะมีพฤติกรรมอย่างไร? และประกอบด้วยทัศนคติของบุคคลอื่นซึ่งตัวเองเข้าใจ หรือคาดหวังบุคคลอื่นในสังคมมีอยู่ต่อตัวเอง มีดด์กล่าวถึง I ว่าค่อนข้างจะมีอิสระ ส่วน Me ประกอบด้วยทัศนคติของบุคคลอื่นซึ่งตัวเองเข้าใจ โดยทั่ว ๆ ไปเรารู้จัก I ในนามของเสรีภาพ การสร้างสรรค์ความรู้สึกภายใน ก่อให้เกิดพฤติกรรมซึ่งอาจขัดแย้งกับธรรมเนียมประเพณีของสังคม อาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นได้ในสังคม ส่วน Me นั้นได้แก่ ทัศนคติทั้งปวง บทบาท ความกดดันจากสังคม ค่านิยม ซึ่งสังคมได้ถ่ายทอดและรับไว้ในตัวเอง เพราะฉะนั้นในบุคคลหนึ่ง ๆ จะมี I กับ Me ประกอบกันเรียกว่า ตน (Self) จะเห็นได้ว่าบุคคลจะตัดสินแก้ปัญหาอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับ I กับ Me ฝ่ายใดจะมากกว่ากัน จนเราอาจจะเรียกว่าเป็นการแสดงออกในด้านบุคลิกภาพ

กล่าวโดยสรุป มีดด์ ได้เน้นถึงความสัมพันธ์ของสัญลักษณ์ที่มนุษย์ได้ใช้ร่วมกัน การรวมกลุ่มทางสังคมมิได้เกิดขึ้นจากการร่วมกัน แต่มาจากความตั้งใจ การกระทำก็แสดงด้วยความตั้งใจ ท่าทางที่แสดงออกจะเป็นไป ด้านภาษาสัญลักษณ์จะเป็นเครื่องกระตุ้นให้อีกบุคคลหนึ่งแสดงโต้ตอบความหมายนั้น ๆ จนเกิดความสัมพันธ์กันขึ้น จึงมองเป็นการจัดระเบียบอย่างหนึ่ง

6. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

คำว่า “Aesthetics” ถูกใช้เป็นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry (1735) ของ Alexander Baumgarten (1714-1762) นักปรัชญาชาวเยอรมัน เบาว์มการ์เทนใช้คำนี้ในฐานะที่เป็นการศึกษาเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ ซึ่งแยกออกจากทฤษฎีความรู้หรือญาณวิทยา (Epistemology) หรือ Theory of Knowledge เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา สุนทรียะนั้นมีคุณลักษณะ ดังต่อไปนี้

6.1 สภาวะปกติทางผัสสะ สุนทรียศาสตร์ มีสภาวะพื้นฐานทางผัสสะ ซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้สึกทางผัสสะที่คนเรารับรู้โดยประสาทสัมผัสทั้ง 5 ในการรับรู้ความรู้สึกทางผัสสะอย่างแจ่มแจ้งนั้น ประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของเราจะต้องสมบูรณ์และพร้อมเสมอ เราจะต้องสามารถที่จะแยกแยะความแตกต่างของสี อันหนึ่งจากสีอื่น ๆ ได้ ดนตรีชนิดหนึ่งจากดนตรีชนิดอื่นได้ การรับรู้ทางสุนทรียะของเราทั้งหมดขึ้นอยู่กับความสามารถของคนที่จะยอมรับความแตกต่างเช่นนั้น สีที่เราเห็นและเสียงที่เราได้ยิน ถ้าเราไม่สามารถที่จะสร้างหรือยอมรับประสบการณ์เช่นนั้นได้ ประสบการณ์สุนทรียะ

จะเป็นไปไม่ได้เลย นั่นเท่ากับเป็นการตอบคำว่าทำไมคนตาบอดจึงไม่รับรู้ภาพเขียนและคนหูหนวกจึงไม่รับรู้ดนตรี

6.2 การไม่เห็นแก่ประโยชน์ การไม่เห็นแก่ประโยชน์เป็นคุณลักษณะอันสำคัญของประสบการณ์สุนทรียะ ศิลปินหรือผู้ดูศิลปะนั้นจะต้องเป็นอิสระจากความต้องการใด ๆ ในการที่จะได้รับความก้าวหน้าทางภาคปฏิบัติจากประสบการณ์ทางสุนทรียะ เขาจะต้องไม่แสวงหาชื่อเสียงหรือเงินทองจากแนวทางแห่งประสบการณ์สุนทรียะเพื่อประสบการณ์สุนทรียะเองนั้นก็หมายความว่าเขามีความพอใจภายใน ในประสบการณ์สุนทรียะเองและความพอใจภายในนี้เป็นเกณฑ์อันเดียวของประสบการณ์สุนทรียะ ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะนั้นจึงเป็นคุณค่าภายใน มิได้เป็นคุณค่าแห่งเครื่องมือปฏิบัติ ตัวอย่างเช่น มันเป็นสิ่งเป็นไปไม่ได้สำหรับนักดนตรีที่จะร้องเพื่อความพอใจและความสุขที่เขาจะได้รับและจำเป็นเลยที่เขาจะต้องการร้องเพื่อความสุขของคนอื่นและเพื่อเงิน

6.3 การไม่ยึดมั่นถือมั่น การไม่ยึดมั่นถือมั่นจากข้อวิตกกังวลประจำวันนั้นเป็นเงื่อนไขสำคัญทางประสบการณ์สุนทรียะ เพราะว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น คนเราถูกหวังที่จะยอมรับความดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะด้วยตัวเขาเอง แต่การดูดซึมในประสบการณ์สุนทรียะทั้งหมดนั้น ไม่สามารถจะเป็นไปได้ ถ้าจิตใจของเรานั้นมีทุกข์ด้วยความกังวลในชีวิตประจำวัน ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะจึงต้องเป็นอิสระจากสิ่งกีดขวางใด ๆ และจากความกังวลใด ๆ ทั้งสิ้น

6.4 การอยู่ในความรู้สึก เมื่อเราดูละคร ใจของผู้ดูละครนั้นได้ปลีกตัวออกไปจากความกังวลส่วนตัวของตนเองและเข้าร่วมกับใจของผู้แสดงบางคนในละครนั้น ผลก็คือ ผู้ดูนั้นยอมรับประสบการณ์ทั้งหมดของผู้แสดง ประหนึ่งว่าตัวเขาเป็นผู้แสดงในละครนั้น นี้เรียกว่าการอยู่ในอารมณ์หรือการมีอารมณ์ร่วม

6.5 การแยกความจริงทางจิตวิทยา ผู้ดูละครนั้นต้องการทราบความจริงว่าสิ่งที่เราเห็นอยู่ในละครเป็นเพียงการสมมติขึ้นไม่ใช่ความจริง ดังนั้น เราจะต้องไม่พยายามที่จะสับเปลี่ยนประสบการณ์ที่แท้จริงแห่งตัวเราเอง ประสบการณ์ของผู้แสดงในละครนั้น ถ้าเราสับเปลี่ยนประสบการณ์ที่แท้จริงกับประสบการณ์ของผู้แสดงในละครแล้ว ใจของเราจะเต็มไปด้วยความจำในอดีตความกังวลและความห่วงใย เป็นต้น ผลก็คือว่าเราจะไม่สามารถที่จะสนุกสนานกับละครเลย

6.6 ประสบการณ์สุนทรียะนั้น สามารถแบ่งสันปันส่วนให้กับคนอื่น ๆ ได้ คุณค่าของประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะไม่ลดลงเลย ประสบการณ์สุนทรียะนั้นจะคงอยู่อย่างมั่นคงหรือจะเพิ่มขึ้นด้วยซ้ำไป นี้เป็นคุณลักษณะที่สำคัญของประสบการณ์สุนทรียะและเป็นการตอบคำถามว่าทำไมประสบการณ์สุนทรียะจึงถือว่าเป็นคุณค่าภายใน

6.7 ประสบการณ์สุนทรียะจะต้องเป็นอิสระจากความรู้สึกแห่งการเป็นเจ้าของ หมายความว่า ถ้าบุคคลสนุกสนานเพลิดเพลินกับดนตรี เฉพาะที่ขับร้องโดยธิดาของตนเอง หรือเล่นด้วยดนตรีของตนเองแล้วความสนุกสนานเพลิดเพลินนั้นไม่ถือว่าเป็นประสบการณ์สุนทรียะที่แท้จริง

เพราะมันเป็นการแสดงถึงความพอใจของตนต่ออิดาหรือเครื่องดนตรีของตนเท่านั้น แต่มิได้แสดงถึงความพอใจต่อดนตรีเลย

6.8 ความแตกต่างระหว่างความคิดทางตรรกวิทยาและประสบการณ์สุนทรียะ สามารถอธิบายได้ดังนี้ ความคิดทางตรรกวิทยา มีวิธีการที่เป็นระบบ มีลำดับขั้นตอน วิธีการนี้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะแนวความคิดของคนเราเท่านั้น แต่มิได้เกี่ยวข้องถึงลักษณะอื่น ๆ เช่น ความรู้สึก ความประสงค์ ในวิธีการอันนี้ เรารวบรวมส่วนต่าง ๆ หรือขั้นตอนต่าง ๆ ทั้งหมดจากนั้นก็เข้าสู่การสรุป แต่ประสบการณ์สุนทรียะนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในทันทีและเป็นไปเอง ไม่ถูกบังคับและเป็นอิสระจากวิธีการคิดที่กระท่อนกระแท่น ประสบการณ์สุนทรียะนั้นมิได้เกี่ยวข้องถึงเฉพาะความคิดเท่านั้น แต่เกี่ยวข้องถึงการรับรู้ผัสสะทุกส่วน เมื่อเรากล่าวว่าภาพเขียนนั้นสวยงาม มันไม่ได้หมายถึงข้อสรุปทางตรรกวิทยาที่พวกเราได้รับหลังจากการตรวจสอบส่วนแต่ละส่วนแล้ว แต่หมายถึง พวกเรามองดูภาพเขียนโดยส่วนรวมและยอมรับมันในฐานะที่เป็นส่วนรวม ดังนั้นประสบการณ์สุนทรียะ จิตใจของมนุษย์มิได้เคลื่อนจากส่วนย่อยไปสู่ส่วนรวม แต่มันเริ่มด้วยส่วนรวมและเข้าถึงส่วนรวมในฐานะที่เป็นส่วนรวมทั้งหมด

ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์โดยเฉพาะ มนุษย์จำเป็นต้องศึกษาเพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจ และเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภท อันมนุษย์เราจะต้องเกี่ยวข้องโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้ การเข้าถึงศิลปะนั้นได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกัน คือ (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 3-6)

1. ได้รับรสความงามอมตะทางศิลปะ ซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อน เรียกว่าได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

2. ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำ ไม่ลืมเลือนง่าย ๆ

3. ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกัน ทำให้จิตใจผูกพันต่อกัน คนที่มีมีรสนิยมตรงกัน จะมีความเข้าใจ จะรักกันแน่นแฟ้นยิ่งกว่าสิ่งอื่น วรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูงจะมีจุดโน้มเอียงให้เราเข้าใจถึงคุณงามความดีบางอย่าง ซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้ว ก็ยิ่งได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้นและพลอยปรับปรุงจิตใจให้มีการคล้อยตามไปด้วย

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2529 : 34) ได้ให้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ว่า เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา ว่าด้วยเรื่องของความงามทางศิลปะ นับเป็นแนวคิดที่ดำเนินสืบเนื่องมาช้านาน สุนทรียภาพชองชีวิต เป็นความซาบซึ้งที่มีคุณค่าในจิตใจของมนุษย์ เพราะทุกคนปรารถนาสิ่งที่ทำให้เจริญหู เจริญตา ซึ่งถือเป็นอาหารใจที่ได้รับจากทางหูและตา ความรู้สึกสุนทรียศาสตร์ ว่าด้วย

ความสวยงาม ความไพเราะ สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เกิดความรู้สึกปิติยินดี อิ่มเอมใจ พอใจ และชื่นชมในสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาปะทะ

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548 : 50-51) ความงามในศิลปะ เป็นผลงานทางทักษะที่ผ่านกระบวนการทางปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์แต่ละยุคสมัย เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจเป็นพื้นฐาน หรือกล่าวได้ว่าศิลปะไม่ใช่ธรรมชาติ แต่ศิลปะได้อาศัยธรรมชาติเป็นปัจจัยหนึ่งในแง่เป็นแหล่งดลใจทางการสร้างงานศิลปะนั่นเอง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

อร่ามจิต ชิณช่าง (2531 : 85) ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบขบวนแห่การเซิ้งบั้งไฟ มีสาระสำคัญ คือประกอบด้วยกลองตุ้ม พังฮาด กลองยาวอีสาน กลองรำมะนา ฆ้อง โหม่ง ฉิ่ง ฉาบและกั๊บแก้บ งานบุญบั้งไฟถือเป็นงานประเพณีของชาวอีสานที่จัดขึ้นในเดือนหกของทุกปี ชาวอีสานเชื่อว่าการจุดบั้งไฟเป็นการขอฝนจากพญาแถนจะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลและข้าวปลาอาหารจะบริบูรณ์ในปีนั้น

ไพบูลย์ ตรีเดชี (2532 : 61-67) ได้ศึกษาถึงดนตรีพื้นบ้านอีสาน สรุปได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ดนตรีที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีของท้องถิ่นอีสาน และการขับร้องที่มีสำเนียงภาษาท่วงทำนอง ลีลา กระแสที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ท้องถิ่นอีสานซึ่งมีการสืบทอดติดต่อกันมา โดยอาศัยการจดจำเป็นสำคัญ และนอกจากนี้ยัง แบ่งกลุ่มดนตรีออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมโคราช ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม และดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ

จเด็จ อาคนะ (2534 : 112-115) ได้ศึกษา กลองเส็งที่เข้าร่วมแข่งขันในงานบุญพระเวส ผลการศึกษาพบว่า กลองเส็งที่เข้าร่วมแข่งขันในงานบุญพระเวส ผลการศึกษาพบว่า การทำกลองเส็ง กลองเส็งทำจากไม้ประดู่ มีรูปทรงคล้ายถังความกว้างของหน้ากลองด้านบนวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 50 เซนติเมตร ความกว้างของหน้ากลองด้านล่างวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20 เซนติเมตร ความสูง 90 เซนติเมตร จะใช้หนังความทำหน้ากลองทั้งสองด้านใช้ทำหูกลอง และทำหนังริ้ว ส่วนขั้นตอนและวิธีการเส็งกลอง ในการแข่งขันกลองเส็งจะใช้กลองเป็นคู่ ประกอบด้วยผู้ตีกลองคณะละ 5 คน แต่ละคนจะมีไม้สำหรับตีคนละ 1 คู่ ซึ่งทำจากไม้เค็ง ก่อนถึงวันแข่งขันจะมีการประกบคู่กลองไว้ล่วงหน้า เมื่อถึงกำหนดเวลาแข่งขัน คณะกลองเส็งทั้งสองทีมจะนำกลองขึ้นไปบนเวที และผูกมัดกลองยึดกับขาหยั่งให้เรียบร้อย พร้อมที่จะแข่งขัน เมื่อกรรมการให้

สัญญาณแข่งขัน ผู้ตีไม้ที่หนึ่งของสองทีม จะต้องตีกลองทั้งสองลูกพร้อมกัน จากจังหวะช้าไปหาเร็ว และตีรัวประมาณ 1 นาที หมดเวลากรรมการจะตัดสินโดยยึดความดังของระดับเสียงเป็นเกณฑ์ ในการให้คะแนน คือ ดังเสียงลูก เสียงทอง หรือเสียงใส หลังจากนั้นก็จะให้ผู้ตีไม้ที่สองแข่งขันต่อ และดำเนินการเช่นเดียวกันไปจนครบไม้ที่ห้าของแต่ละทีม แล้วจึงรวมคะแนนจากลูกทีมทั้งหมดเพื่อ ประกาศผล หากหน้ากลองฝ่ายใดฉีกขาดในระหว่างการแข่งขันจะถือว่าแพ้ทันที สำหรับความสัมพันธ์ ระหว่างกลองเส็งกับวิถีชีวิตของชาวอีสานนั้น ชาวอีสานมีความเชื่อในเรื่องโชคลาง และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น ก่อนที่จะตัดต้นไม้มาทำกลองจะต้องจัดทำขันธ์ห้า เพื่อบูชาและบอกกล่าวเทวดา เจ้าป่า และ นางไม้เพื่อขอพรให้ประสบผลสำเร็จในการทำกลอง ตลอดจนให้ได้รับชัยชนะเมื่อเวลาแข่งขัน ไม้ที่ นำมาทำกลองนั้น จะต้องมีลักษณะที่ดี มีขนาดพอเหมาะไม่มีตำหนิหรือเป็นโพรง

สันทนา ทิพวงศา (2535 : 165 – 170) ศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมอีสาน แล้วพบว่า เครื่องดนตรีประเภทกลองที่ปรากฏในวรรณกรรมอีสานได้แก่ กลองชัย ใช้ตีเป็นสัญญาณ ให้ฝนตกลงมาเมืองมนุษย์ กลองตึ้งหรือกลองรำมะนา ใช้ตีร่วมขบวนแห่ร่วมกับกลองยาวอีสาน พิณ แคน และซอ กลองตุ้ม ใช้ตีร่วมกับพิณ แคน ปี่ลูกแคน เพื่อประกอบการลำ การฟ้อน และ ขบวนแห่ และกลองยาวอีสาน ใช้ตีร่วมกับดนตรีชนิดอื่น เช่น กลองตึ้ง (กลองรำมะนา) ฉาบ และ ฉาบเหล็ก

นพรัตน์ บัวพัฒน์ (2542 : 101-106) ศึกษาเรื่อง กลองยาวกับประเพณีฮีตสิบสอง ของชาวบ้านยางกู อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด แล้วพบว่า โอกาสในการใช้กลองยาวของชาวบ้านยางกู่ ในประเพณีฮีตสิบสองมีเพียง 7 เดือน คือ เดือนสี เดือนห้า เดือนหก เดือนแปด เดือนสิบเอ็ด และเดือนสิบสอง ซึ่งเป็นการรื่นเริงสนุกสนาน และในเดือนห้านั้น มีการบรรเลงกลองยาวเพื่อเป็นการ บวงสรวงบูชาปรางค์กู่โบราณสถานที่สำคัญของหมู่บ้าน ส่วนในเดือนอ้าย เดือนยี่ เดือนเจ็ด เดือนเก้า เดือนสิบนั้น เป็นเดือนที่เน้นการปฏิบัติเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา บรรพบุรุษและความเชื่อ จึงไม่นิยม ให้มีการรื่นเริงสนุกสนาน ชาวบ้านยางกู่ทำกลองยาวขึ้นเอง โดยเครื่องมือส่วนใหญ่เป็นเครื่องมือที่ใช้ ในงานช่างทั่วไป ไม่มีการทำเครื่องมือที่ทันสมัยเข้ามาช่วยในการทำ เพราะมีผลต่อเนื้อไม้และเสียงของ กลองยาว วัสดุที่นำมาใช้ทำกลองยาวชาวบ้านใช้ไม้ขนุนที่แก่จัด การทำกลองยาวของชาวบ้านยางกู่ มีหลักในการทำอยู่ 2 ขั้นตอน คือการเตรียมการและขั้นทำกลองยาว ส่วนด้านความสัมพันธ์ของ กลองยาวกับชาวบ้านยางกู่พบว่า การบรรเลงกลองยาวกับประเพณีฮีตสิบสองมีความสัมพันธ์กันมาก รวมทั้งในด้านการดำเนินชีวิต ความเชื่อและพิธีกรรม

รัญจวน อิศรานุวัฒน์ (2542 : 148-150) ได้ศึกษากลองยาวของชาวอำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด ผลการวิจัยพบว่า การพัฒนาการของคณะกลองยาวตั้งแต่ พ.ศ. 2516-2542 ใน 3 ประการ เครื่องดนตรีการประสมวง วิธีการบรรเลง พบว่า เครื่องดนตรีแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มคือ ประเภทหนังหุ้ม ประเภทโลหะ ประเภทดนตรีสากล ประเภทหนังหุ้ม ได้แก่ กลองยาว และ กลองรำมะนา พบว่าวัสดุที่ใช้หุ้มกลองยังใช้หนังวัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง เพราะหนังวัวทนทานและ

Mahasarakham University

เสียงดังดี ไม้ที่ใช้ทำหุ่น นิยมใช้ไม้หาด ไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้พยุง ส่วนเชือกร้อยหูระวิง และสายตึง เดิมใช้เชือกหนังวัว เปลี่ยนเป็นเชือกไนล่อน เพราะหาง่ายและสะดวกในการใช้ ประเภทดลหะ ประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบ และฆ้องโหม่ง มีพัฒนาการด้านจำนวนการใช้เพิ่มขึ้น ประเภทโลหะ ประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบ และฆ้องโหม่ง มีพัฒนาการด้านจำนวนการใช้เพิ่มขึ้น ส่วนวัสดุไม่เปลี่ยนแปลง ประเภทดนตรีสากล ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้า และกลองโซโล่ มีพัฒนาการด้านจำนวนและการใช้ทุกคณะ จากเดิมไม่มีการประสมวง มีการพัฒนาจากแบบดั้งเดิมเป็นแบบประยุกต์ จำนวนเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้น รวมทั้งมีเครื่องดนตรีสากลและการฟ้อนรำประกอบขบวน วิธีการบรรเลงพบว่าปัจจุบันการบรรเลงกลองยาวจะใช้ดนตรีสากลบรรเลงนำ เพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นเพลงไทยลูกทุ่ง ลูกกรุง เพลงหมอลำ ที่นิยมทั้งในอดีตและปัจจุบัน การบรรเลงแบ่งออกเป็น 4 สาย ตามลักษณะการตีและครูฝึก ได้แก่ ครูฝึกจากอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ครูฝึกจากจังหวัดยโสธร ครูฝึกจากอำเภอเมืองจังหวัดร้อยเอ็ด และครูฝึกจากอำเภอศรีสมเด็จ พบว่ามีการบรรเลงเหมือนกันในสายที่หนึ่ง สาม สี่ ที่แตกต่างคือ สายที่สองมีครูฝึกจากจังหวัดยโสธร ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างกลองยาวกับวิถีชีวิตของชาวอำเภอศรีสมเด็จนั้น ด้านความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมประเพณีพบว่า กลองยาวเข้าไปมีส่วนร่วมในงานประเพณีฮีตสิบสองเดือนมากถึงเก้าเดือน มีเพียงสามเดือนเท่านั้นที่ไม่นิยมใช้กลองยาวในขบวนแห่ ได้แก่เดือน เก้า เดือนสิบ เดือนสิบเอ็ด ด้านสังคมพบว่า กลองยาวเป็นดนตรีท้องถิ่นที่สร้างความบันเทิงแก่ชุมชนและก่อให้เกิดความรักสามัคคีในครอบครัว ญาติมิตร สังคมกลองยาว และความสามัคคีระหว่างองค์กรกลองยาวกับหน่วยงานราชการ ด้านเศรษฐกิจพบว่าการแสดงกลองยาวเป็นอาชีพที่เพิ่มรายได้แก่ครอบครัว ถึงแม้ไม่มากแต่ก็ได้คุณค่าด้านจิตใจทุกคนมีความภาคภูมิใจในศิลปะดนตรีท้องถิ่นของตน

สมบัติ ทับทิมทอง (2544 : 85-87) ได้ศึกษาสภาพการดำรงอยู่ของคณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผลการศึกษาพบว่า คณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุมมีพัฒนาการเป็นสามช่วง ช่วงแรกเป็นแบบไม่มีรูปแบบ เกิดจากความมีนิสัยร่าเริงสนุกสนานของชาวบ้านผสมผสานกับความเชื่อและศรัทธาว่า การนำกลองยาวไปแห่ขบวน นอกจากจะได้รับความสนุกสนานแล้ว ยังได้บุญกุศลอีกด้วย ช่วงที่สองแบบดั้งเดิม ซึ่งใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่งานประเพณีสำคัญของท้องถิ่น ผู้ตีกลองยาวนุ่งโสร่งไหม สวมเสื้อย้อมคราม ใช้ผ้าขาวม้าคาดเอวและโพกศีรษะ เครื่องดนตรีประกอบด้วยกลองยาว รำมะนา และฉาบ บรรเลงจังหวะเพลงพื้นบ้านอีสาน ยังไม่มีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนองเพลง ช่วงที่สามเป็นคณะกลองยาวประยุกต์เพื่อรับจ้างแสดงทั่วไป นอกจากมีผู้ตีกลองยาวเพิ่มมากขึ้นแล้ว ยังมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีฉูดฉาดนำออร์แกน เบส กลองชุด 3 ใบ (กลองโซโล) และพิณ ผสมผสานกันไป รวมทั้งขบวนฟ้อนสวยงามประกอบการแสดงกลองยาวอีกด้วย เนื่องจากวัฒนธรรมประเพณีเป็นบ่อเกิดของคณะกลองยาว จึงได้มีการถ่ายทอดต่อเนื่องกันมาเป็นลำดับ ปัจจุบันมีคณะกลองยาวในอำเภอวาปีปทุมจำนวนมากกว่า 50 คณะ สามารถดำรงอยู่ได้เนื่องจากได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนเพื่อสืบสานประเพณีท้องถิ่นและได้รับค่าจ้างจากการแสดงพออยู่ตามลำดับ

สุพรรณี เหลือบุญชู (2545 : 99 – 106) ได้วิจัยการศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ เป็นการวิจัยเพื่อศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบ และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ การวิจัยพบว่าการศึกษาวิเคราะห์ได้เลือกเพลงแต่ละประเภทมาวิเคราะห์ 4 บทเพลง ได้แก่ เพลงอมตูก เพลงรำเปย เพลงกโนปติงตองและเพลงระบำสุ่ม เพื่อทำการวิเคราะห์ตามหลักดุริยางคศิลป์ด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรี คือ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน และพื้นผิว ระบบเสียง และคีตลักษณ์ของบทเพลง ผลการวิเคราะห์ปรากฏว่า บทเพลงอีสานใต้สามารถจัดระบบคีตลักษณ์ได้ตามองค์ประกอบด้าน จังหวะฉิ่งและจังหวะกลอง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำ ทำนอง และกระโดดข้ามด้านหลักเสียง (Tonality) สัปตะโทนิก (Heptatonic) และ Pentatonic ทางด้านเสียงประสานมีทั้ง Homophony และ Heterophony ทางด้านพื้นผิวเป็นลักษณะการบรรเลงที่อาศัยทำนองเป็นหลักทั้งจากการขับร้อง การบรรเลงวง ด้านคีตลักษณ์ มีลักษณะโครงสร้างของเพลงแบบเพลงทำนองเดียวแต่มีเนื้อร้องหลาย ๆ ท่อน เพลง 2 ท่อน และท่อนที่เป็นสร้อยเพลง รูปแบบโครงสร้างมีท่อน A ท่อน AA, (1) AA, (2) AA, (3) ท่อน AB, และท่อน AB โดยมีคีตลักษณ์ของเพลงในรูปแบบที่ไม่ซ้ำกัน

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์ (2545 : 87-88) ได้ศึกษาลีลาท่าฟ้อนเป็นการแสดงกิริยาอาการของอวัยวะส่วนต่าง ๆ เช่น มือ เท้า แขนขา ศีรษะ และลำตัว ที่มนุษย์คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นเป็นท่าฟ้อน ถือเป็นการอวดฝีมือในการร่ายรำของมนุษย์แต่ละบุคคล ซึ่งลีลาท่าฟ้อนจะขึ้นอยู่กับการฝึกฝน จนเกิดเป็นความชำนาญ และสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเองได้ สามารถแบ่งลีลาท่าฟ้อนออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1. ท่าฟ้อนแบบอิสระ เป็นท่าฟ้อนที่ไม่มีรูปแบบแน่นอนตายตัว ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคลที่จะแสดงออกเป็นท่าฟ้อนของตนในรูปแบบใด 2. ท่าฟ้อนที่เป็นแบบแผน เป็นท่าฟ้อนที่มีการกำหนดรูปแบบแน่นอนตายตัวไม่ว่าจะเป็นมือ เท้า แขน ขา ศีรษะ และลำตัว ให้มีรูปแบบเดียวกัน มีฟ้อนต้องมพร้อมเพียงกัน

สุภาวดี สำลีพันธ์ (2546 : 273-275) ได้ศึกษา ลักษณะท่าฟ้อนเกี้ยวและท่าฟ้อนแม่บทอีสาน โดยได้สรุปกระบวนท่านาฏยประดิษฐ์ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน คือ เป็นท่าฟ้อนที่รวบรวมจากหมอลำที่มีชื่อเสียง และประดิษฐ์ท่าขึ้นเองจากสิ่งที่พบเห็น โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะได้แก่ ท่าฟ้อนเกี้ยว มี 4 ท่า และท่าฟ้อนแม่บทอีสานมีจำนวน 48 ท่า ซึ่งท่าฟ้อนทั้ง 2 ลักษณะนี้เมื่อพิจารณาจากชื่อท่า ลักษณะท่า และความหมายของท่าสามารถจัดแบ่งกลุ่มเป็นหมวดหมู่ได้ ดังนี้

1. ท่าฟ้อนเกี้ยว เช่นท่าเต้ยเกี้ยว ท่าจก และท่าปัดป้อง เป็นต้น
2. ท่าเลียนแบบสัตว์ปีก เช่น ท่ากาตากปีก ท่ากาเต้นก้อน ท่าแฮ้งหย่อนขา ท่ายูงลำแพน เป็นต้น

Mahasarakham University

3. ท่าเลียนแบบสัตว์บก เช่น ท่าเสือออกเหล่า ท่าช้างชูงวง เป็นต้น

4. ท่าเลียนแบบสัตว์น้ำหรือสัตว์เลื้อยคลาน เช่น ท่าเต่าลงหนอง เป็นต้น

5. ท่าเลียนแบบท่าทางกิริยามนุษย์ เช่น ท่าตีกลองกินเหล่า ท่าสาวน้อยปะแป้ง เป็นต้น

6. ท่าเลียนแบบการประกอบอาชีพ เช่น ท่าเกี้ยวข้าวในนา ท่าตำข้าว เป็นต้น

7. ท่าเลียนแบบตัวละครในวรรณคดี เช่น ท่าฟ้อนอุ่นมโนราห์ ท่ากินรีชมดอก ท่าหนุมานถวายแหวน เป็นต้น

8. ท่าเลียนแบบมวยไทย เช่น ท่าหยิกไหล่ลายมวย เป็นต้น

9. ท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ท่าลมพัดพร้าว

10. ท่าเบ็ดเตล็ด เช่น ท่าพรมสี่หน้า ท่าเกี้ยวชู้ ท่าลำเพลิน เป็นต้น

และพบว่า การแสดงพื้นบ้านบ้างชุดมีท่ารำไทยรวมอยู่ด้วย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้ร่วมประดิษฐ์ท่าฟ้อนมีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ภาคกลาง จึงทำให้ได้รับอิทธิพลของการแสดงภาคกลางเข้ามามีบทบาทในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนพื้นบ้าน และพบว่าชื่อท่าฟ้อนพื้นบ้านบางท่ามีชื่อเดียวกันกับท่ารำไทย เช่น ท่าพรหมสี่หน้า ท่าหงส์บิน เป็นต้น เนื่องจากว่าการประดิษฐ์ท่าฟ้อน รำ และการแสดงนั้นย่อมเกิดจากการลอกเลียนแบบท่าธรรมชาติ การลอกเลียนแบบท่าของสัตว์ การลอกเลียนแบบท่ากิริยาของมนุษย์ ท่าการตอบสนองต่อความเชื่อในสิ่งต่างๆ และการได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่องเดียวกัน ซึ่งเป็นท่าฟ้อนที่มีแนวคิดเดียวกัน จึงทำให้ท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานมีความเหมือนกันกับท่ารำไทยอยู่เป็นจำนวนมาก

อรทัย โพธิ์มนต์ (2547 : 72-77) ได้ศึกษาการพัฒนาแผนบูรณาการเพื่อจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบมุ่งประสบการณ์ภาษา เรื่องกลองยาวบ้านหนู กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทยชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ผลการศึกษาพบว่า 1) แผนแบบบูรณาการ เพื่อจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบมุ่งประสบการณ์ภาษา เรื่องกลองยาวบ้านหนู กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 มีประสิทธิภาพเท่ากับ 85.60/82.13 แต่มีดัชนีประสิทธิผลของแผนแบบบูรณาการ เท่ากับ 0.5670 แสดงว่า นักเรียนมีความรู้เพิ่มขึ้นร้อยละ 56.70 2) หนังสือประกอบการเรียนภาษาไทยแบบมุ่งประสบการณ์ภาษา เรื่อง กลองยาวบ้านหนู มีความเหมาะสมอยู่ในระดับมากที่สุด 3) ผลการใช้แผนการเรียนรู้ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ที่เรียนด้วยแผนแบบบูรณาการ แบบมุ่งประสบการณ์ภาษา เรื่องกลองยาวบ้านหนู มีคะแนนระหว่างเรียนคิดเป็นร้อยละ 85.60 โดยสรุปพบว่า แผนแบบบูรณาการ ช่วยให้นักเรียนพัฒนาการเรียนรู้ได้เป็นอย่างดี

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ (2554 : 313-314) ได้ศึกษาเกี่ยวหลักการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ไทยพบว่า การสร้างสรรค์ท่ารำเป็นกระบวนการประกอบสร้างที่สำคัญอย่างหนึ่งของนาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพราะท่ารำที่งดงามวิจิตรทำให้การแสดงสมบูรณ์และน่าชมอีกทั้งการที่สามารถ

ประดิษฐ์ท่ารำใหม่ที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันได้อย่างลงตัวตามหลักการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์ไทยได้นั้นจำเป็นต้องมีทุนในการสะสมท่ารำพื้นฐานมามากพอสมควร จึงจะสามารถประยุกต์หรือคิดท่าใหม่ได้สวยงาม ในการคิดประดิษฐ์ท่ารำต่าง ๆและหลักการสร้างแนวความคิดในการสร้างและประดิษฐ์ท่ารำที่ควรศึกษาอีกข้อคือผู้สร้างควรศึกษาพื้นฐานเบื้องต้นให้ดี และความรู้ขั้นพื้นฐานนั้นมาสร้างแนวความคิดเพื่อให้สามารถสื่อความหมายให้ผู้อื่นดูเข้าใจ

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Sachs (1940 : 25-59) กล่าวถึงการกำเนิดของเครื่องดนตรีหรือเครื่องกระทบเริ่มจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นจังหวะ การกระทืบเท้า การตบมือ การตบเข่า การตบตะโพกและส่วนอื่น ๆ จากธรรมชาติของร่างกาย ในการประกอบการเต้นรำ รวมถึงการนำเอาวัสดุต่าง ๆ จากธรรมชาติ เพื่อมาทำเป็นเครื่องตีประเภทต่าง ๆ เช่น เครื่องเขย่า เครื่องกระทบ บั้งกระทุ้ง เครื่องเคาะ และกลองประเภทต่าง ๆ

Dubopxki และคณะ (1955 : 1) ได้ศึกษาวิทยาศาสตร์การประสมเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งมีใจความว่าลักษณะรวมศูนย์ของกฎเกณฑ์แห่งภาษาดนตรี เป็นพื้นฐานการศึกษาในแง่ขยายตัวแบบธรรมชาติ สังคม ดนตรีวิทยา เสียงดนตรีและมีเสียงจังหวะและทำนองของความสูงต่ำ ความเร็ว ช้าของดนตรี มีลักษณะพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีศาสตร์การเกี่ยวข้องของสังคมไม่สามารถตักแยกออกจากโลกดนตรีได้และศิลปะดนตรีพื้นเมืองของนานาชาติล้วนแล้วแต่เป็นทรัพย์สมบัติของมวลมนุษยชาติทั่วโลก

Nell (1956 : 1-143) ได้กล่าวถึง 1.ความหมายของคำว่า Primitive Culture (วัฒนธรรมล้าหลัง) 2. บทบาทของดนตรีในสังคมที่ล้าหลัง 3. พัฒนาการและระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา 4. บันไดเสียงและทำนอง 5. จังหวะลีลา และ คีตลักษณ์ 6. เสียงเพลงที่มีทำนองซ้อนกันหลายทำนอง 7. เรื่องของเครื่องดนตรี 8. เรื่องคนอินเดียแดงในอเมริกาใต้ 9. ดนตรีนิดกรในอเมริกา 10. ทฤษฎีกาการเกิดของดนตรี

Bruno กล่าวไว้ ในหนังสือ Theory and method in ethnomusicology ว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม (Nett. 1954 : 296) เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณ์ของแต่ละสังคม จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย เพื่อรับใช้สังคมนั้น ๆ และยังได้กล่าวถึง บทบาทของดนตรีในสังคมแบบดั้งเดิมว่าดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่ม เป็นสิ่งที่จะสะท้อนให้เป็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

ดนตรีจะมีบทบาทต่อสังคมในอดีตมากทั้งในด้านความบันเทิงและเป็นเครื่องประกอบที่สำคัญของพิธีกรรมครั้งนี้รวมทั้งการเต้นรำและเพลงเกิดขึ้นจากพื้นฐานของความเชื่อและพิธีกรรม (Nettle. 1956 : 6 - 21)

Mahasarakham University

Midzley (1976 : 1-320) ได้กล่าวถึง เรื่องการแบ่งประเภทการแบ่งเครื่องดนตรีและลักษณะของการผสมวงดนตรี โดยให้รวมเอาเครื่องดนตรีจากประเทศต่าง ๆ มาจัดเป็นหมวดหมู่และได้แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 5 ประเภท 1. ประเภทเครื่องเป่า (Aero Phones) 2. ประเภทเครื่องดนตรี(idiophones) 3. ประเภทกลอง (Membrane Pones) 4. ประเภทเครื่องสาย (Cordophones) 5. ประเภทเครื่องไฟฟ้า (Electrophones)

สรุปจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้สามารถวิเคราะห์ถึงพัฒนาการและการอนุรักษ์ และองค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เพื่อเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และสืบทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของการฟ้อนกลองยาว ซึ่งข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยใช้เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์พัฒนาการและองค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว โดยใช้ทฤษฎีประกอบกับข้อมูลหลักจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งเป็นแนวทางในการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาว ของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาค้นคว้า เรื่อง พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยรวบรวมจากเอกสารทางวิชาการ ด้านสังคมและวัฒนธรรมอีสาน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน การแสดงพื้นบ้านอีสาน และกลองยาวอีสาน รวมไปถึงการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) จากนั้นจึงนำข้อมูลมารวบรวม จัดหมวดหมู่ วิเคราะห์ เรียบเรียงข้อมูล นำเสนอในรูปแบบพรรณนานุเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการดำเนินการวิจัย ตามลำดับดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
    - 1.1 ด้านเนื้อหา
    - 1.2 ด้านพื้นที่ในการวิจัย
    - 1.3 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
    - 1.4 ด้านวิธีวิจัย
    - 1.5 ด้านระยะเวลา
2. วิธีดำเนินการวิจัย
    - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
    - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    - 2.3 การจัดกระทำข้อมูล
    - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
    - 2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

    1.1.1 ศึกษาพัฒนาการและการอนุรักษ์ ของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

    1.1.2 ศึกษาองค์ประกอบของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

Mahasarakham University

2. ด้านพื้นที่ในการวิจัย

พื้นที่ทำการวิจัยเกี่ยวกับพัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่การศึกษาเฉพาะคณะกลองยาวในเขตอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม จำนวน 3 คณะ ได้แก่ คณะเทพนิมิต คณะจอกขวางคำ และคณะลูกน้ำเค็ม ซึ่งเป็นคณะที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ในระหว่าง ปี พ.ศ. 2551 - 2554

3. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกประชากรกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็นกลุ่มดังนี้

3.1 ประชากร ได้แก่ คณะกลองยาวในอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม กลุ่มตัวอย่าง ใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงทำให้ได้กลุ่มตัวอย่างดังนี้

กลุ่มผู้รู้ด้านการฟ้อนกลองยาว ได้แก่

นักวิชาการด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านในจังหวัดมหาสารคาม จำนวน 3 คน

ศิลปินพื้นบ้านด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 3 คน

ศิลปินพื้นบ้านด้านการฟ้อนอีสาน จำนวน 3 คน

3.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่

หัวหน้าคณะกลองยาวอีสานอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม จำนวน 5 คน

นักดนตรีกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม จำนวน 30 คน

นักแสดงฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม จำนวน 30 คน

3.3 กลุ่มผู้สนับสนุน ได้แก่

ผู้ว่าจ้างคณะกลองยาว จำนวน 10 คน

ผู้ชมการแสดงกลองยาว จำนวน 30 คน

4. ด้านวิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่มแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์

5. ด้านระยะเวลา

ในการวิจัยเรื่อง พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน 2553 ถึงเดือน ตุลาคม 2554

Mahasarakham University

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องพัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ประกอบด้วย

1.1 แบบสำรวจ (Inventory) เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อใช้เก็บรวบรวมข้อมูลทั่วไปของกลุ่มประชากรหรือตัวอย่างประชากร โดยผู้วิจัยกำหนดประเด็นเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.2 แบบสังเกต (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้ในการสังเกตกลุ่ม คณะกลองยาวทั้งนักดนตรีและผู้แสดง

1.3 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) เพื่อใช้สัมภาษณ์นักวิชาการด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน ศิลปินพื้นบ้านด้านดนตรีอีสาน ศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงพื้นบ้านอีสาน หัวหน้าคณะกลองยาว นักดนตรี ผู้แสดง ผู้ชม ในอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.4 การสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) ใช้กับกลุ่มผู้ปฏิบัติได้แก่ หัวหน้าคณะกลองยาว นักดนตรี ผู้แสดงฟ้อนกลองยาว เพื่อศึกษาประเด็น รูปแบบการแสดง จังหวะดนตรี การแต่งกาย ท่าฟ้อน เป็นต้น

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้หลักการเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย และสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ คือ

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนกลองยาวในด้านประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง ดนตรี จังหวะทำนอง ท่าฟ้อน การแต่งกาย ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับพื้นที่ทำการวิจัย ตลอดจนศึกษาเอกสารและแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

2.1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

2.1.2 เอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2.1.3 เอกสารที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน

2.1.4 เอกสารที่เกี่ยวกับกลองยาวอีสาน

2.1.5 เอกสารที่เกี่ยวกับบริบทพื้นที่วิจัย

2.1.6 เอกสารที่เกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎี

2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Studies) ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และสนทนาอย่างใกล้ชิด เพื่อที่จะได้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ตรงกับข้อเท็จจริงมากขึ้น

2.3 การสำรวจ (Survey) โดยผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นจากบุคคลทั่วไปทั้งภายในพื้นที่และนอกพื้นที่ที่ทำการวิจัย

2.4 การสังเกต (Observation) แบ่งออกเป็น

2.4.1 สังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้เข้าไปพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยร่วมกิจกรรมในงานประเพณีกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม สังเกตโดยการเข้าร่วมฝึกซ้อมกระบวนท่าฟ้อนเพื่อให้ทราบถึง รูปแบบ องค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาว

2.4.2 สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non- Participant Observation) โดยผู้วิจัยได้สังเกตรูปแบบการแสดงการฟ้อนกลองยาวจากคณะกลองยาวต่าง ๆ ในงานประเพณีกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ในด้านรูปแบบการแสดง ขบวนแถว เครื่องแต่งกาย ดนตรี และท่าฟ้อน โดยมิได้เข้าร่วมลงมือปฏิบัติจริง เป็นการซักถามข้อมูล จดบันทึก

2.5 การสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งออกเป็น 2 อย่าง คือ สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) โดยผู้วิจัยสัมภาษณ์ตามแนวทางแบบสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการฟ้อนกลองยาวในพื้นที่ที่กำหนด ได้แก่ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยผู้วิจัยสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ เพื่อจับประเด็นแล้วนำมาตีความ โดยใช้ทฤษฎี จากผู้รู้ ผู้แสดง ผู้ชม ในพื้นที่ เพื่อหาคำตอบในเรื่องการฟ้อนกลองยาว

2.6 การสนทนา (Focus Group Discussing) โดยคัดเลือกตัวแทนคณะกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม แต่ละคณะ เข้าร่วมสนทนาภายในกลุ่มเดียวกันตามความละเอียด และแตกต่างกันของข้อมูลที่ต้องการ เพื่อหาคำตอบในเรื่องการฟ้อนกลองยาว

3. การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม โดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย มาจัดกระทำดังนี้

3.1 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษาอย่างละเอียด พร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

3.2 นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากการสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม ซึ่งได้จดบันทึกไว้ และนำแถบบันทึกเสียงมาถอดความแยกประเภท จัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย

3.3 นำข้อมูลทั้งที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและข้อมูลภาคสนามตามที่รวบรวมได้จากการที่สำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม มาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม มาทำการวิเคราะห์โดยมีขั้นตอนดังนี้

4.1 ตรวจสอบข้อมูลที่สัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร

4.2 นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่

4.3 สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือ

4.4 นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมาย

5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลโดยเรียบเรียงผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่กำหนด โดยใช้การนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณนานุเคราะห์

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่องพัฒนาการของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. พัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม
2. องค์ประกอบของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

พัฒนาการของการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

วงกลองยาวเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่ยังคงติดแน่นในสังคมชนบทของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในภูมิภาคแห่งนี้มีวงกลองยาวจำนวนมาก ซึ่งเป็นไปตามค่านิยมของสังคมในระดับชาวบ้านในด้านการให้ความบันเทิง และเพื่อประกอบงานประเพณีและงานบุญต่าง ๆ ชาวอีสานใช้กลองยาวในขบวนแห่ประเพณีต่าง ๆ เริ่มจากประเพณีที่มีขึ้นในหมู่บ้าน ชาวบ้านก็จะรวมตัวกันนำกลองยาวมาแข่ง ประเพณีประจำเดือนหรือกิจกรรมสร้างสรรค์อื่น ๆ ดังนั้น จึงนับได้ว่ากลองยาวเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญของชุมชน ในการนำกลองยาวมาแห่ขบวนต่าง ๆ ตามประเพณีจะเกิดจากศรัทธามิได้มุ่งผลทางการค้าหรือจุดคุ้มทุนใด ๆ ต่อมาสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ค่าจ้างจึงกลายมาเป็นปัจจัยสำคัญต่อการแสดงกลองยาว จนกระทั่งถึงปัจจุบัน เมื่อสังคมปรับเปลี่ยนเป็นสังคมข้อมูลข่าวสาร การแข่งขันกลองยาวจึงเริ่มขึ้น การประกวดกลองยาวที่อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคามเป็นภาพลักษณ์หนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของกลองยาวที่ชัดเจน ซึ่งสามารถลำดับได้ดังนี้

ช่วงที่ **1** ช่วงเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของท้องถิ่น (พ.ศ. 2526-2537)

ชุมชนอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรมที่เคร่งประเพณี การดำรงชีวิตของชาวบ้านตลอดปีจะมีกิจกรรมตามความเชื่อทางศาสนาและตามค่านิยมของชุมชน เรียกว่า การปฏิบัติตามฮีตคองของบ้านเมือง ประเพณีท้องถิ่นอีสานมีความสำคัญต่อชุมชนมาก เพราะนอกจากการประกอบอาชีพเพื่อสร้างปัจจัย 4 คือ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรคแล้ว ชาวบ้านยังประกอบประเพณีส่วนตัว และประเพณีส่วนรวมสืบต่อกันมาหลายยุคสมัย

ประเพณีส่วนตัวนิยมทำในแต่ละช่วงสำคัญของชีวิต เช่น การเกิด การบวช การแต่งงาน การตาย จุดมุ่งหมายเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต ทั้งชีวิตในปัจจุบัน และชีวิตในภพหน้า นอกจากนั้นประเพณีส่วนตัวยังเป็นวิธีหนึ่งในการแก้ไขปัญหาชีวิต หรือป้องกัน ไม่ให้เกิดอันตรายจากสิ่งต่าง ๆ เช่น จากผี สัตว์ร้าย มนุษย์ ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตนเองที่จะดำรงชีวิต ส่วนประเพณีส่วนรวมเป็นกิจที่ต้องกระทำร่วมกันเพื่อให้ชุมชนมั่นคง เกิดความสามัคคี สร้างสิ่งที่เป็นหลักยึดของชุมชน หรือสร้างแบบแผนที่ดีงามให้เป็นอย่างเดียวกัน แบบแผนที่ถือว่าเป็นประเพณีสำคัญทางอีสาน คือ ฮีตสิบสอง เป็นประเพณีสำคัญซึ่งบรรพชนกำหนดให้ลูกหลานทำตามวาระ ได้แก่ เดือนอ้าย ทำบุญเข้ากรรมหรือเข้าปริวาสกรรม เดือนยี่ทำบุญคูนลาน เดือนสามทำบุญข้าวจี่ เดือนสี่ทำบุญ

พระเวสหรือบุญมหาชาติ เดือนห้าทำบุญสงกรานต์ เดือนหกทำบุญบั้งไฟ เดือนเจ็ดทำบุญซำฮะ เดือนแปดทำบุญเข้าพรรษา เดือนเก้าทำบุญข้าวประดับดิน เดือนสิบทำบุญข้าวสาก เดือนสิบเอ็ดทำบุญออกพรรษา เดือนสิบสองทำบุญกฐิน (รัญจวน อิศรานุวัฒน์. 2542 : 95)

ชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นชุมชนที่ยึดถือปฏิบัติตามฮีตสิบสอง เช่นเดียวกับชาวอีสานทั่วไป โดยกิจกรรมในงานบุญประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะประเพณีที่มีขบวนแห่แหนก็จะนิยมให้มีกลองยาวตีประกอบเพื่อให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนาน จนกลองยาวกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีแทบทุกงานของท้องถิ่นโดยเริ่มจาก

1.1 บุญเดือนเจียงหรือเดือนอ้าย พระภิกษุประกอบพิธีนี้ เพื่อให้บริสุทธิ์จากอาบัติสังฆาทิเสส ในการทำพิธีของพระสงฆ์จะมีชาวบ้านไปร่วมบำเพ็ญกุศลด้วย เช่น ถวายภัตตาหาร จตุปัจจัยไทยทาน จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “บุญเข้ากรรม” วิธีการถวายสิ่งเหล่านี้ เพื่อให้ชาวบ้านได้แสดงออกถึงความร่วมมือ ความสามัคคีและความเป็นหมู่คณะ ทางคณะกรรมการวัดจึงได้ขอบริจาคเงินและปัจจัยอื่น ๆ จัดเป็นกองผ้าป่าหรือต้นดอกไม้เงินแห่ไปถวายพระที่วัด สำหรับขบวนแห่จะใช้คณะกลองยาวตามหมู่บ้านต่าง ๆ แห่ขบวนนำ (อุดม ปาปะไพร. 2555 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 3 ขบวนแห่ต้นไม้เงินในบุญเดือนเจียงหมู่บ้านจอกขวาง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.2 บุญเดือนยี่ หรือบุญคูนลาน หรือคูนข้าว เมื่อเก็บเกี่ยวเสร็จชาวนาจะนำข้าวเก็บขึ้นยุ้ง จนถึงเดือนยี่หรือประมาณ เดือนกุมภาพันธ์ ชาววาปีปทุมจะจัดงานประกอบพิธีสู่ขวัญข้าว ณ ที่ว่าการอำเภอ โดยนิมนต์พระสงฆ์มาทำบุญตักบาตร และสวดมนต์เพื่อเป็นสิริมงคล การจัดงานบุญคูณลานและพิธีสู่ขวัญข้าวเป็นประเพณีส่วนรวม ที่ถือเป็นสัญลักษณ์งานบุญประจำอำเภอวาปีปทุมอีกประเพณีหนึ่ง (ลำเพ็ญ วัฒนราช. 2554 : สัมภาษณ์)

1.3 บุญเดือนสาม หรือบุญข้าวจี่ สาเหตุของการทำบุญข้างจี่ คือ ชาวนาหมดภารกิจในการทำนา โดยเก็บเกี่ยวขึ้นยุ้งเรียบร้อยแล้ว ดังนั้นวิสัยของชาวพุทธ จึงอยากร่วมกันทำบุญถวายข้าวใหม่ ซึ่งชาวบ้านถือเป็นสิ่งที่ดีที่สุด และเนื่องจากตรงกับวันมาฆบูชา ซึ่งเป็นวันสำคัญ

ทางพุทธศาสนา ดังนั้นพุทธศาสนิกชนส่วนใหญ่จึงไปนมัสการพระธาตุ ซึ่งบรรจุพระบรมสาริกธาตุของพระพุทธเจ้าโดยนำดอกไม้ ธูปเทียน ปัจจัยจัดเป็นกองผ้าป่าหรือต้นดอกไม้เงินไปถวายวัด ในงานบุญนี้ขบวนกลองยาวมีบทบาทด้วย คือ แห่นำขบวนผ้าป่าเพื่อนำไปถวายพระสงฆ์เพื่อเป็นการทะนุบำรุงพระพุทธศาสนาต่อไป (ชัยศรี วัฒนราช. 2554 : สัมภาษณ์)

1.4 บุญเดือนสี่ หรือบุญมหาชาติ ชาวอีสานทั่วไปเรียกว่า บุญผะเหวด เป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ของชาวพุทธ เพราะมีความเชื่อว่าการบริจาคทานด้วยความเต็มใจถือว่าเป็นบารมีที่ยิ่งใหญ่ทำให้หมดกิเลส สำหรับกลองยาวเข้ามามีส่วนร่วมในงานบุญผะเหวด 2 ขั้นตอน คือ ตอนพิธีแห่พระเวส และผ้าพระเวส จะแห่เป็นวันแรก ดนตรีที่นำขบวนคือ กลองยาว ฉาบฉิ่ง หนุ่มสาวจะฟ้อนรำอย่างสนุกสนาน กลองยาวเข้าไปเกี่ยวข้องกับงานบุญผะเหวดอีกขั้นตอน คือ การแห่กัณฑ์หลอนและกัณฑ์จอบ ซึ่งอยู่ในวันที่สองของงาน ขณะที่พระกำลังเทศน์เล่าเรื่อง มหาชาติ กัณฑ์ต่างๆ ชาวบ้านทั้งที่เป็นเจ้าของกัณฑ์และผู้มีจิตศรัทธาแรงกล้าจะรวบรวมเครื่องไทยทานไปถวายวัด โดยจัดขบวนแห่กัณฑ์หลอนไปตามคุ้มต่างๆ ดนตรีที่นำขบวน คือ กลองยาว (มณีรัตน์ ศิริเนตร. 2555 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 4 กลองยาวคณะเทพนิมิตเข้าร่วมแห่ประกอบขบวนบุญผะเหวด ประจำปี พ.ศ. 2553 ณ จังหวัดร้อยเอ็ด

1.5 บุญเดือนห้า หรือบุญตรุษสงกรานต์ เป็นบุญขึ้นปีใหม่ในสมัยโบราณของไทยและชาวอีสาน กลองยาวได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับกิจกรรมในวันสงกรานต์ด้วย คือ ในวันที่ 14 เมษายน ซึ่งเป็นวันที่สองของงานบุญสงกานต์ ถือเป็นวันรดน้ำขอพร ผู้หลักผู้ใหญ่ ตลอดจนพระภิกษุสามเณร ในขณะเดียวกันก็รวบรวมจตุปัจจัยเครื่องไทยทาน ตั้งเป็นกองผ้าป่าไปถวายวัดด้วย การจัดขบวนแห่

จะมีกลองยาวบรรเลงอย่างสนุกสนาน เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่ทำเช่นเดียวกันในทุกหมู่บ้าน ดังนั้น กลองยาวทุกคณะจึงมีส่วนร่วมในงานบุญครั้งนี้ (สายญันท์ รังสร้อย. 2555 : สัมภาษณ์)

6. บุญเดือนหก หรือบุญวิสาขบูชา เป็นการบูชารำลึกถึงพระคุณของพระพุทธเจ้า กลางคืนมีพิธีเวียนเทียนมีพิธีสำคัญ คือการทำบุญบั้งไฟโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อบูชาพญาแถน ชาวอีสานเชื่อว่าพญาแถนเป็นเทพเจ้าสามารถบันดาลให้ฝนตกได้ จึงมีการจัดงานบุญบั้งไฟขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ มีขบวนแห่ที่สวยงามตระการตา สำหรับบุญเดือนหก ในอำเภอวาปีปทุมที่สำคัญมากและทำทุกบ้าน คือ การบวชชาวอำเภอวาปีปทุม มีค่านิยมให้ลูกหลานบวชในหกเดือนก่อนถึงฤดูกาลทำนาระยะเวลาถือเพศบรรพชิตของผู้บวช พิธีบวชจะมี 2 ลักษณะคือ เป็นงานส่วนบุคคล สำหรับผู้มีฐานะดี และเป็นงานบุญร่วมกันของเจ้าภาพหลายคน เพื่อเป็นการประหยัดค่าใช้จ่ายในการแห่นาคในงานบุญบวชของชาวบ้านมีบทบาทมาก เพราะจะเป็นส่วนสำคัญในการบรรเลงนำขบวนแห่นาคไปรอบ ๆ หมู่บ้านก่อนแห่เข้าวัด (สุบรรณ กิลี. 2555 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 5 ขบวนแห่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ประจำปี 2553 ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.7 บุญเดือนเจ็ด หรือบุญซำฮะ ชาวอำเภอวาปีปทุม ทำบุญประจำเดือนเจ็ดตามฮีตคองของชาวอีสาน ได้แก่บุญเบิกบ้าน หรือบุญบ้านจุดมุ่งหมายเพื่อชำระ และป้องกันสิ่งอัปมงคลในหมู่บ้าน ส่วนกลองยาวนั้นไม่ค่อยใช้บรรเลงในงานนี้เพราะเป็นงานเล็ก ๆ ในหมู่บ้านนอกจากหมู่บ้านที่มีคณะกลองยาว และชอบสนุกสนานอาจจะใช้กลองยาวแห่สมโภชรอบหมู่บ้านก็ได้ (มณีรัตน์ ศิริเนตร. 2555 : สัมภาษณ์)

1.8 บุญเดือนแปด บุญเข้าพรรษา ถือเอาวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนแปด เป็นวันทำบุญ เป็นประเพณีที่ถือมาแต่โบราณครั้งพุทธกาล ซึ่งเดิมบุญเข้าพรรษาจะไม่มีการรื่นเริงสนุกสนานเข้ามาเกี่ยวข้อง ต่อมาได้จัดให้มีการประกวดต้นเทียนขึ้น เพื่อให้แต่ละวัดแต่ละหมู่บ้านช่วยกันตกแต่ง

แกะต้นเทียนให้เป็นลวดลายที่สวยงาม เช่น ลวดลายที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องราวในพุทธศาสนา ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะออกบวช เป็นต้น นอกจากนี้ยังต้องมีขบวนแห่ร่วมการประกวดต้นเทียนเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ทำให้บรรยากาศในงานสนุกสนานขึ้นโดยแต่ละขบวนจะมีการรำเซิ้งประกอบการบรรเลงวงกลองยาว ซึ่งได้จัดประกวดขึ้นเช่นกัน แต่ละขบวนแต่ละวัดการฟ้อนรำประกอบวงกลองยาวจะมีลีลาที่แตกต่างกันออกไปตามลายเพลา หรือตามลีลาการตีกลองยาว ในขบวนแห่นั้นต้นเทียนจะอยู่ด้านหน้า ต่อมาจะเป็นขบวนฟ้อนรำ ตามด้วยขบวนกลองยาว เดิมบรรเลงไปเรื่อย ๆ พอถึงหน้ากรรมการในการประกวด ขบวนก็จะหยุดเพื่อที่จะให้ขบวนฟ้อนรำและกลองยาวได้บรรเลงให้กรรมการดู ในขณะนี้กลองยาวรวมทั้งขบวนฟ้อนแต่ละคณะก็จะแสดงความสามารถอย่างเต็มที่ เพื่อให้ชนะใจกรรมการ (ธีรวัฒน์ ประทัดสุดจ่า. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 6 ขบวนกลองยาวเข้าร่วมงานประเพณีแห่เทียนพรรษา (บุญเข้าพรรษา) ปี พ.ศ. 2554 ณ ตำบลตลาด อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.9 บุญเดือนเก้า บุญข้าวประดับดิน นิยมทำกันในวันแรม 14 ค่ำ เดือนเก้า บุญข้าวประดับดินเป็นบุญที่ทำเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่เปรต (ชาวอีสานบางทีเรียก เผต) หรือญาติมิตรที่ตายไปแล้ว ข้าวประดับดินได้แก่ ข้าวและอาหารหวานคาวพร้อมหมากพลู บุหรี่ ที่ห่อด้วยใบตองกล้วย นำไปวางไว้ตามใต้ต้นไม้ แขวนไว้ตามกิ่งไม้ หรือวางไว้ตามพื้นดิน หรือที่ใดที่หนึ่งในบริเวณวัด พร้อมกับเชิญวิญญาณของญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้ว มารับเอาอาหารที่อุทิศให้ ในบุญข้าวประดับดิน ชาวอำเภอวาปีปทุมนี้เป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปหาผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว และบรรพบุรุษปู่ ย่า ตา ยาย จึงไม่นิยม ความบันเทิงโดยเฉพาะไม่นิยมให้มีการบรรเลงวงกลองยาว เพราะไม่เน้นความสนุกสนาน (สุวิท นามวิเศษ. 2554 : สัมภาษณ์)

1.10 บุญเดือนสิบ บุญข้าวสาก เป็นประเพณีการอุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ตาย โดยผู้ทำบุญจะเขียนสลากภัตรลงในบาตรเมื่อพระสงฆ์หรือสามเณรรูปใดจับได้ชื่อใคร ก็จะมารับของถวายจากเจ้าของชื่อ สำหรับงานบุญเดือนสิบจะไม่นิยมตีกลองยาวจึงไม่มีการแสดงของคณะกลองยาวในช่วงนี้ (สมจิตร ปัตตานัง. 2554 : สัมภาษณ์)

1.11 เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา จัดทำในวันขึ้น 15 ค่ำเดือนสิบเอ็ด ในวันนี้ในตอนเช้าชาวบ้านจะไปทำบุญตักบาตรหรือตักบาตรเทโว และจัดอาหารคาวหวานไปถวายแด่พระภิกษุสามเณร บางวัดมีการกวนข้าวทิพย์ถวาย มีการรับศีล สวดมนต์ ทำวัตรเช้า ฟังเทศน์ และผู้มีจิตศรัทธาที่จะถวายผ้าจำนำพรรษาก็นำไปถวายแด่พระภิกษุตอนนี้ด้วย นอกจากนี้แล้วในวันออกพรรษายังมีการถวายต้นผาสาดเผิ้ง หรือปราสาทผึ้งด้วย โดยการทำต้นปราสาทผึ้งชาวบ้านจะเอาไม้ไผ่มาจักตอกสานและทำเป็นรูปปราสาท แล้วเอากาบกล้วยมามาแทงหยวกเป็นลวดลายอย่างสวยงาม ปิดและมูล เอาขี้ผึ้งไปต้มให้เปื่อย ทำเป็นรูปดอกไม้ ซึ่งเรียกว่า “ดอกเผิ้ง” แล้วเอาไปเสียบติดกับกาบกล้วยที่ต้นปราสาทจัดระยะถี่ห่างอย่างสวยงาม ข้างในหอปราสาทมีขนม ข้าวต้ม กล้วยอ้อย เสื่อหมอน ข้างนอกแขวนและประดับประดาด้วยผ้า แพร กระดาษดินสอ ไม้ขีดไฟ ฝ่าย ไหม พร้อมปัจจัย พอถึงตอนเย็นหรือค่ำ ก็แห่กันอย่างสนุกสนาน ครึกครื้นไปที่วัด โดยในขบวนแห่นั้นคนที่หามเสลี่ยงปราสาทเผิ้งนั้นจะเดินนำหน้าต่อด้วยชาวบ้านที่ฟ้อนรำกัน และตามด้วยคณะตีกลองยาว ในการบรรเลงแห่นั้น คนตีกลองยาวก็จะตีบรรเลงไปเรื่อยตามลายเพลงสลับเพลาช้า เพลงเร็วเป็นช่วง ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ชาวบ้านที่ฟ้อนรำไปด้วยได้พักไปในตัวขณะรำ (เสรี ศรีสะอาด. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 7 ขบวนแห่กลองยาวเข้าร่วมงานประเพณีแห่ต้นผึ้ง เมื่อปี พ.ศ. 2553 ณ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.12 เดือนสิบสอง บุญกฐิน เป็นการถวายผ้าแด่พระสงฆ์ซึ่งจำพรรษาแล้ว ชาวอีสานทำบุญกฐินตั้งวันแรม 1 ค่ำ เดือนสิบเอ็ด ถึงวันเพ็ญเดือนสิบสองเช่นเดียวกับทางภาคกลาง โดยขณะที่จะทำการทอดมักมีการแห่แหนกันคึกคักสนุกสนาน ถ้าเป็นทางบกก็ไปโดยเดินเท้า รถยนต์ และล้อเกวียน เป็นต้น ขบวนแห่จะมีกลองและมีการร้องรำทำเพลงไปด้วยในขบวนที่ร้องรำทำเพลงนั้น ขบวนจะอยู่หลังเครื่องกฐินตามด้วยคนตีกลองยาว จะบรรเลงตามไปเรื่อย ๆ สลับช้า เร็วบ้าง

ตามระยะทางถ้าเป็นการเดินไปที่วัด ทำนองในการบรรเลงจะมีการบรรเลงที่ช้าก่อน ถึงต่อด้วยการบรรเลงที่เร็วขึ้นสลับกัน เนื่องจากจะได้ให้ขบวนฟ้อนรำหรือชาวบ้านที่ถือเครื่องกฐินไม่เหนื่อยมาก (สมุน จันอุตสาห์. 2554 : สัมภาษณ์)

นอกจากงานประเพณีบุญในฮีตสิบสองเดือนแล้ว ยังมีงานที่กลองยาวได้เข้าไปมีบทบาทในการบรรเลงให้ความสนุกสนานอีก เช่น บุญผ้าป่า งานแต่งงาน งานบวชนาค งานแข่งขันกีฬาตำบล งานฉลองความสำเร็จ เป็นต้น หรืออาจให้แห่กิจกรรมสร้างสรรค์อื่น ๆ ดังนั้นจึงนับได้ว่าเป็นประเพณีเกี่ยวกับวิถีชีวิตในหมู่บ้าน นอกจากการรวมตัวกันอย่างไม่ได้นัดหมายหรือเป็นทางการ

จากที่กล่าวมาจึงสรุปได้ว่า การแสดงกลองยาวในช่วงที่ 1 นี้ ยังมีเครื่องดนตรีน้อย อาจจะใช้กลองยาวเพียง 2-4 ในฉาบ 1 คู่เพียงเท่านั้น ซึ่งกลองหรือฉาบเป็นของชาวบ้านที่นำมาถวายวัด เมื่อมีงานประเพณีที่ต้องมีการแห่กลองยาวประกอบก็จะนำกลองและฉาบของวัดไปแห่กัน โดยชาวบ้านที่มีความสามารถในการตีกลอง มาร่วมงานด้วยความศรัทธา ซึ่งยังไม่มีการรวมกันเป็นวงและไม่มีขบวนฟ้อนรำ การแปรขบวนแต่อย่างใด ส่วนการแต่งกายมีลักษณะเรียบง่าย เป็นชุดที่ไปทำบุญในงานประเพณียังไม่มีรูปแบบ

ชาวอำเภอวาปีปทุมเริ่มก่อตั้งคณะกลองยาวขึ้น เนื่องจากต้องการถ่ายทอดหรือสืบทอด การตีกลองยาว และอีกสาเหตุหนึ่งก็คือ อำเภอวาปีปทุมมีช่างทำกลองฝีมือดีและสามารถตีกลองยาวได้ คือ นายเที่ยง พินทะปะกัง ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของชาวอีสานอย่างหนึ่ง (สมจิตร ปัตตานัง. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 8 กลองยาวคณะเทพนิมิตในยุคเริ่มแรก ปี พ.ศ. 2530 เข้าร่วมขบวนแห่บุญกฐิน ณ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 9 นายเที่ยง พินทะปะกัง ช่างกลองฝีมือดีของชาวอำเภอวาปีปทุม
(ปัจจุบันเสียชีวิต) ผู้ก่อตั้งคณะกลองยาวเทพนิมิต

และด้วยการรวมตัวกันของผู้ที่สนใจในการตีกลองยาวหรือผู้มีฝีมือในการตีกลองยาวเป็นครั้งคราว มาฝึกซ้อมหลังเลิกงานที่ทำประจำ เพื่อไปแสดงในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ในหมู่บ้าน ซึ่งที่ก่อให้เกิดการก่อตั้งคณะกลองยาวขึ้นหลาย ๆ คณะ เช่น คณะหนูน้อยเทพนิมิต คณะเทพวิจิตร คณะน้องใหม่ขวัญใจหนองทุ่ม และคณะเพชรประทุม ซึ่งทุกคนมีจุดมุ่งหมายในการก่อตัวที่คล้ายคลึงกัน คือ เพื่อแสดงในงานรื่นเริง เพื่อแสดงความสามารถในทางดนตรี เพื่อสืบทอดวิธีการตีกลองยาว เพื่อจำหน่ายกลองที่ผลิตขึ้นได้ในหมู่บ้าน และเพื่อการประกวดแข่งขันในงานเทศกาลในจังหวัดต่าง ๆ

การก่อตั้งคณะกลองยาวในช่วงแรก จึงนิยมเรียกกันว่า “กลองยาวแบบดั้งเดิม” หรือเรียกกันว่ากลองยาวแบบโบราณ คือ นิยมแสดงแบบเดินแสดงร่วมขบวนแห่ โดยให้คณะกลองยาวเดินนำหน้าขบวน ขบวนจะเริ่มแสดงจากสถานที่ที่กำหนดแล้วเคลื่อนขบวนแห่ไปรอบหมู่บ้านหรือรอบวัด และสถานที่ราชการต่าง ๆ จนไปถึงยังบริเวณที่ตั้งของงานซึ่งจะไม่มีการจำกัดจำนวนผู้ตีกลองยาวจำนวนของผู้ฟ้อนและไม่มีการกำหนดระยะทางการเดินขบวน และระยะเวลาที่ใช้ในการเดิน ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ตามความสะดวกของเจ้าภาพ ที่ให้เกิดความสะดวกและเหมาะสม (สมจิตร ปัตตานัง. 2555 : สัมภาษณ์)

การรวมตัวกันของผู้ตีกลองยาวและผู้ฟ้อนกลองยาวในบางกิจกรรม เป็นการรวมตัวด้วยความสมัครใจไม่มีค่าตอบแทนแต่อย่างใด เพียงแต่มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงความสามารถทางด้านดนตรีและการฟ้อนรำเท่านั้น และเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินไปกับขบวนแห่เพื่อให้ได้ทราบว่า

ตนเองมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม หรือมีส่วนร่วมในการทำบุญในครั้งนี้ด้วย (สุบรรณ กิลี. 2555 : สัมภาษณ์)

คณะกลองยาวในช่วงแรก เป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนที่มีลักษณะที่เรียบง่าย ไม่มีการแสดงลีลาในขณะตีกลอง ไม่มีการต่อตัว การกำหนดท่าการกำหนดจังหวะการก้าวเดิน ไม่มีการจัดแถวและแปรแถว มีจุดมุ่งหมายหลักของการแสดงอยู่ที่การบรรเลงเสียงกลองยาว เพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนาน เร้าใจทั้งผู้ชมและผู้แสดงเท่านั้น

ช่วงที่ 2 ช่วงเริ่มจัดการแข่งขัน (พ.ศ. 2538-2548)

ชาวอำเภอวาปีปทุมก่อตั้งคณะกลองยาวขึ้นเพื่อต้องการสืบทอดหรือถ่ายทอดการตีกลองยาว และเพื่อประกวดแข่งขันเพราะเมื่อคณะกลองยาวได้รับความนิยมแพร่หลายกันมากขึ้นจึงได้มีการประกวดและแข่งขันกัน โดยเริ่มจัดการแข่งขันในปี พ.ศ. 2537 ซึ่งมี นายสุรศักดิ์ ชาญยุทธ นายอำเภอ อำเภอวาปีปทุม เป็นผู้ริเริ่มและเล็งเห็นความสำคัญของคณะกลองยาวจึงได้ประชุมปรึกษาหารือกับผู้รู้และผู้ที่เกี่ยวข้องในท้องถิ่น เช่น นายเที่ยง พินทะปะกัง (เสียชีวิตแล้ว) ผู้มีฝีมือในการทำกลองยาวประจำอำเภอวาปีปทุมและชำนาญการตีกลองยาวและนายสมจิตร ปัตตานัง ที่ปรึกษาวัฒนธรรมอำเภอวาปีปทุม ว่าอำเภอวาปีปทุมควรจะมีงานประเพณีประจำปีที่เน้นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยมีวัตถุประสงค์ที่เน้นและส่งเสริม ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นศิลปะและมีวัฒนธรรมที่โดดเด่นที่มีในอำเภอวาปีปทุม กลองยาว เป็นศิลปวัฒนธรรมที่ควรส่งเสริมให้เป็นเอกลักษณ์ และให้มีการประกวดกลองยาวขึ้นด้วยโดยให้ชื่องานประจำปีนี้ว่า “งานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน” (ธีรวัฒน์ ประทัดสุดจ่า. 2554 : สัมภาษณ์)

เมื่อเริ่มมีการจัดการประกวดแข่งขันกลองยาวทำให้เกิดการตื่นตัวของเหล่าคณะกลองยาว มีการปรับปรุงและพัฒนารูปแบบการแสดงกลองยาวให้แปลกไปจากเดิม จัดให้มีระเบียบแบบแผนมากยิ่งขึ้น ทั้งจังหวะทำนองดนตรีเป็นจังหวะที่นำทำนองดนตรีเพลงสากล เพลงสตริง เพลงพื้นบ้านมาบรรเลงผสมให้มีความสนุกสนาน และน่าตื่นเต้นยิ่งขึ้นโดยมีการปรับปรุงรูปแบบดังนี้

2.1 เครื่องดนตรีประกอบวงกลองยาว ลักษณะโดยทั่วไปของวงกลองยาวในภาคอีสาน มีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง คือกลองยาวประมาณ 3-5 ใบ กลองตุ้มหรือกลองรำมะนา 1 ใบ ฉาบ 1 คู่ เมื่อมีการแข่งขันจะเพิ่มกลองยาวเป็น 10 ใบและกลองตุ้มหรือกลองรำมะนาเป็น 2 ใบ ก็ได้ ตามแต่ขนาดของวง (สมจิตร ปัตตานัง. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 10 กลองยาวและกลองรำมะนา ที่ใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่งานบุญของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 11 กลองยาวผสมเครื่องดนตรีสากลใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่งานบุญของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

2.2 กระบวนการฟ้อน มีการจัดระเบียบท่าฟ้อนให้มีความสวยงามและท่าที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น เพิ่มกระบวนการแสดงท่าฟ้อนรำสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่าฟ้อนที่มาจากกระบวนท่าทางจากหลาย ๆ ที่ เช่น ท่าทางในการประกอบอาชีพ คือ การทำนา การทอผ้า ท่าตีกลองยาว และยังนำท่าทางที่เป็นท่ารำแม่บทอีสานเข้ามาสร้างสรรค์ท่า เช่น ท่าพระรามแผลงศร ท่าลมพัดพร้าว โดยผู้คิดสร้างสรรค์ท่าจะเป็นทั้งคนในชุมชนที่มีความรู้และสนใจด้านการฟ้อน และอาจารย์สอนนาฏศิลป์หรืออาจารย์ที่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์ประจำโรงเรียนในอำเภอ โดยฝึกซ้อมกันในเวลาว่างหลังเลิกงานและเลิกเรียน ส่วนผู้ฟ้อนจะเป็นคนที่มีความสามารถทางด้านการฟ้อนและกล้าแสดงออก โดยไม่จำกัดอายุและอาชีพเพียงแต่เป็นผู้ที่มีใจรักและมีเวลาในการซ้อม

ท่าฟ้อนให้เกิดความสวยงามและพร้อมเพรียงกัน เมื่อเกิดการจัดระเบียบท่ารำสร้างรูปแบบในการฟ้อนแล้ว ก็ทำให้ขบวนแห่กลองยาวมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (ธีรวัฒน์ ประทัดสุดจ่า. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 12 ท่าฟ้อนสร้างสรรค์ของชาวบ้านในงานบุญเดือนหก อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 13 ท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมของคณะเทพนิมิต ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2552 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 14 ท่าฟ้อนแบบประยุกต์ของคณะเทพนิมิต ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2553 ณ สนามที่วาการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

2.3 เครื่องแต่งกาย ชาวอีสานถือการทอผ้าเป็นกิจกรรมยามว่างหลังจากฤดูทำนา หรือว่างจากงานประจำโดยจะทำเครื่องใช้ต่าง ๆ ไว้ใช้ โดยเฉพาะผ้า หมอน ผ้าห่ม เครื่องนุ่งห่ม ต่าง ๆ โดยแบ่งเป็น

2.3.1 ผ้าที่ทอไว้สำหรับชีวิตประจำวัน เป็นผ้าพื้นไม่มีลวดลายมีทอด้วยผ้าฝ้าย เพราะทนทาน

2.3.2 ผ้าที่ทอไม่ใช้ในงานพิเศษ เช่น งานบุญประเพณีต่าง ๆ งานแต่งงาน และงานฟ้อนรำจะทำกันอย่างประณีตมีลวดลายงดงามเป็นพิเศษ

การแต่งกายของผู้ฟ้อนกลองยาวในช่วงแรกผู้ฟ้อนแต่งกายด้วยการสวมเสื้อแขนกระบอกสีกรมท่า ผ้าถุงสีพื้นบ้านเดียวกัน ห่มสไบเพียงที่เป็นผ้าหรือผ้าฝ้ายพื้นบ้าน ในยุคปัจจุบันการแต่งกายได้พัฒนามาเป็นเสื้อแขนกระบอกแขนยาวสีสันฉูดฉาด สดใส ผ้าถุงเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าขิดสีสันสดใสที่เข้าสีกันห่มสไบเฉียงด้วยผ้าขิดและมีเครื่องประดับ ดอกไม้หรือหมวก ประกอบการแต่งกายให้สวยงามมากขึ้น (ศันสนีย์ ลีลาน้อย. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 15 การแต่งกายแบบพื้นบ้านดั้งเดิม ในขบวนแห่กลองยาว ปี 2554 ของชาวบ้านบ้านหนองเหลื่อม ตำบลโคกสี อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 16 การแต่งกายแบบพื้นบ้านสวยงาม กลองยาวชาวบ้าน ตำบลหนองทุ่ม ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

2.4 รูปแบบขบวนกลองยาว เมื่อมีงานการประกวดกลองยาวขึ้นนอกจากจะทำให้คณะกลองยาวมีจำนวนที่เพิ่มมากขึ้นแล้ว รูปแบบของขบวนแห่ก็ปรับเปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน คือ นอกจากจะแสดงเป็นขบวนแห่ที่เริ่มแห่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งแล้วยังมีการแสดงในพื้นที่กว้าง ๆ เป็นการแสดงที่หยุดอยู่กับที่ เพื่อโชว์ความสวยงามแปลกใหม่ไปจากเดิม (สมคิด สุขเอิบ. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 17 ขบวนฟ้อนกลองยาวแห่เคลื่อนที่ คณะเทพนิมิตในงานบุญกฐิน ปี 2532 ตำบลตลาด อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

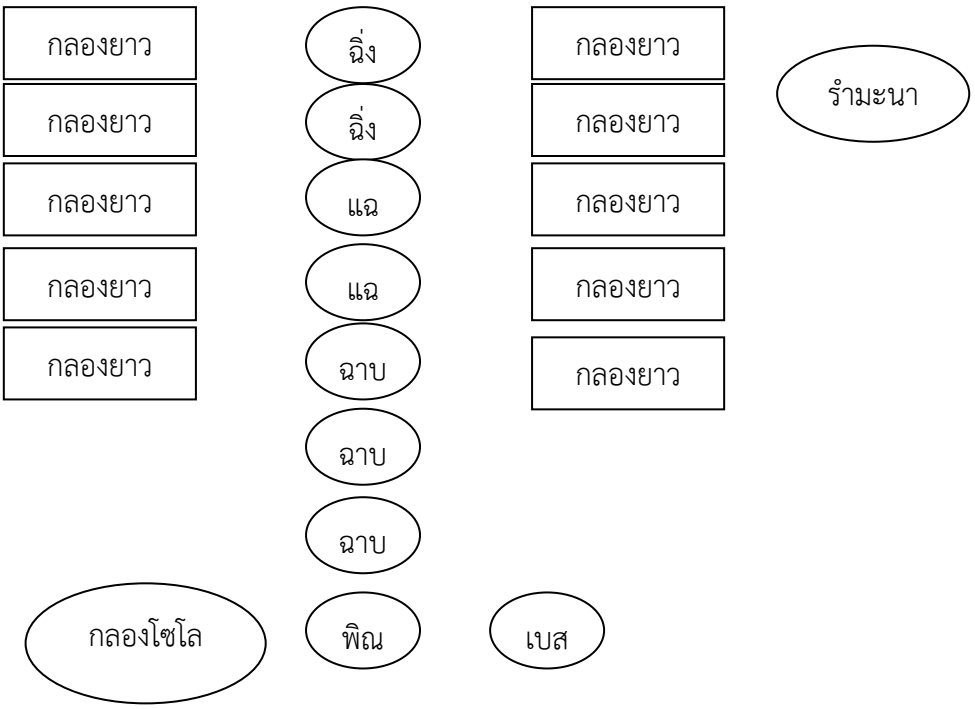
ภาพประกอบ 18 ขบวนฟ้อนกลองยาวโชว์อยู่กับที่ คณะเทพนิมิตในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 19 การต่อตัว 2 ชั้นของผู้ตีกลองกลองยาว (โชว์อยู่กับที่) คณะจอกขวางคำในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 20 การต่อตัว 3 ชั้นผู้ตีกลองยาว (โชว์อยู่กับที่) คณะเทพนิมิตในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

รูปแบบขบวนกลองยาวมีการออกแบบการแปรแถว เพื่อทำให้ขบวนแห่มีความสวยงามและเสริมให้ท่าฟ้อนสวยงามโดดเด่นขึ้น ซึ่งมีหลายลักษณะ ดังนี้

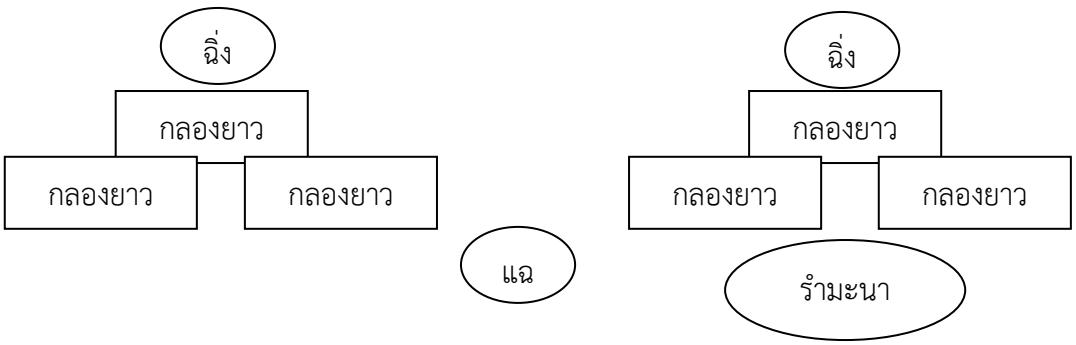
รูปแบบที่ 1

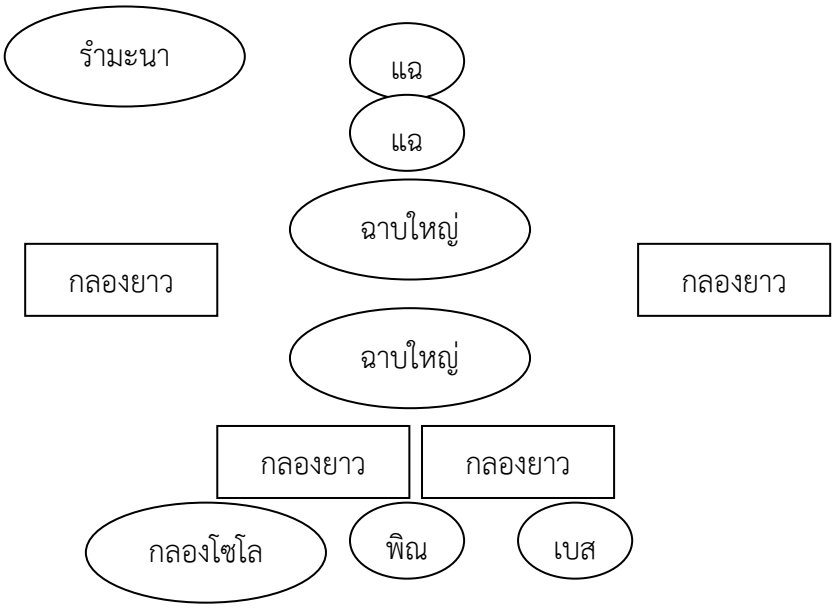


ภาพประกอบ 21 การจัดวางวงกลองยาวของชาวอำเภอวาปีปทุม รูปแบบที่ 1

ในรูปแบบที่ 1 นี้เป็นการจัดวงในขั้นตอนเริ่มต้นของการบรรเลงในทุกครั้งแล้วจึงเปลี่ยนไปตามลีลาท่วงทำนองของลายเพลงต่อไป ส่วนผู้ฟ้อนจะอยู่ในแถวรอบนอกถัดจากกลองรำมะนาทั้งสองข้างและก็จะแปรแถวตามลีลาท่วงทำนองเช่นกันกับวงกลองยาว

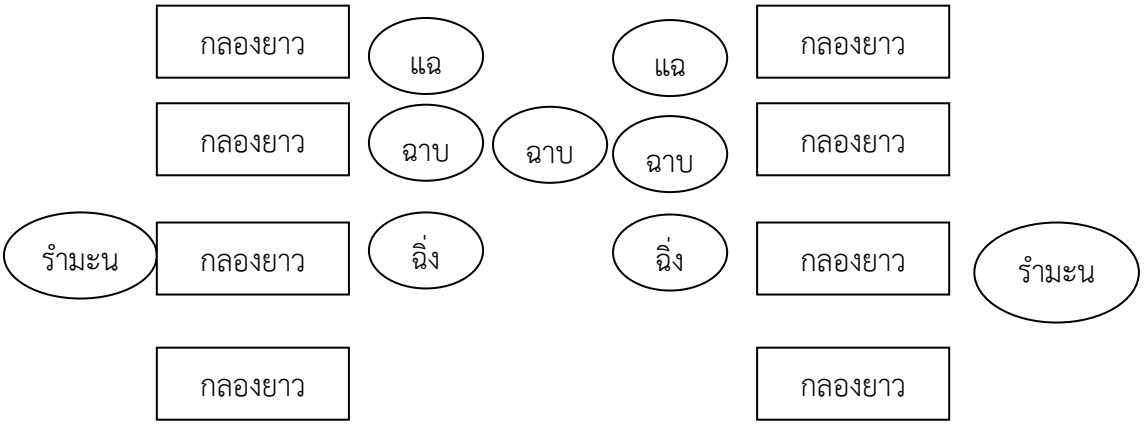
รูปแบบที่ 2





ภาพประกอบ 22 ผังการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 2

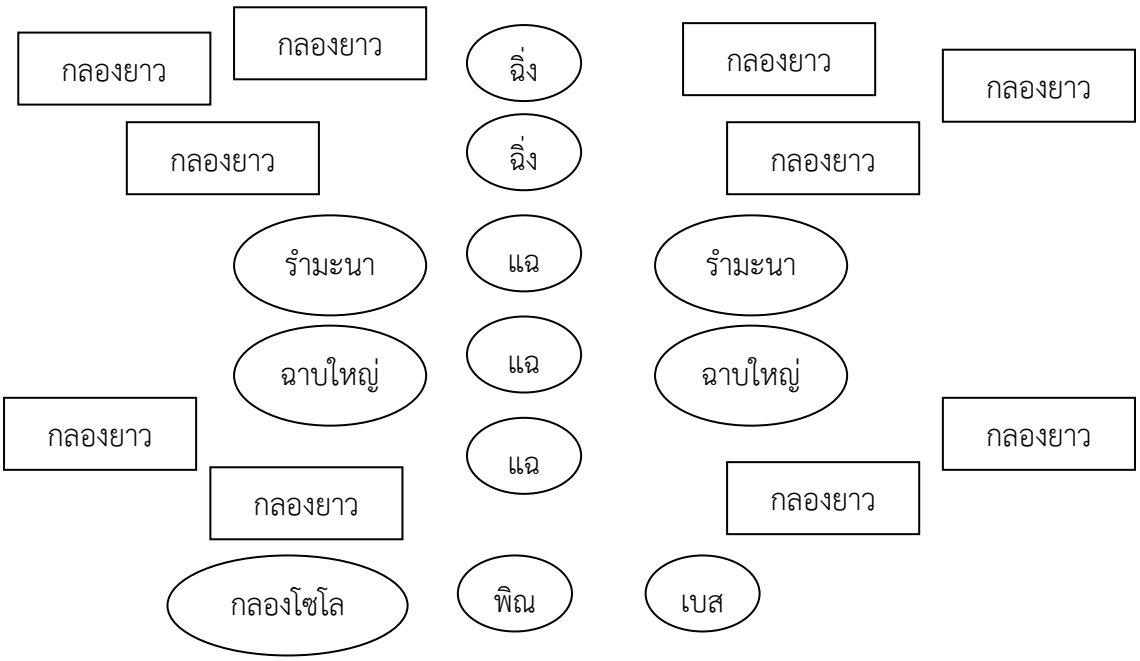
รูปแบบที่ 3



ภาพประกอบ 23 ผังการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 3 วงจะเปลี่ยนไปเป็น 2 กลุ่ม เพื่อทำการต่อตัวอีกรูปแบบหนึ่ง คือ ผู้ตีฉาบใหญ่จะยืนเป็นฐานรองรับใน 2 กลุ่ม ส่วนผู้ที่ต่อตัวขึ้นไปในชั้นที่ 2 เป็นคนตีฉิ่ง ตีแฉ กลุ่มละ 1 คน เครื่องดนตรีอื่นอยู่ในตำแหน่งเดิม หลังจากนั้นก็กลับมาอยู่ในตำแหน่งเดิมคือจุดเริ่มต้นของการจัดวง

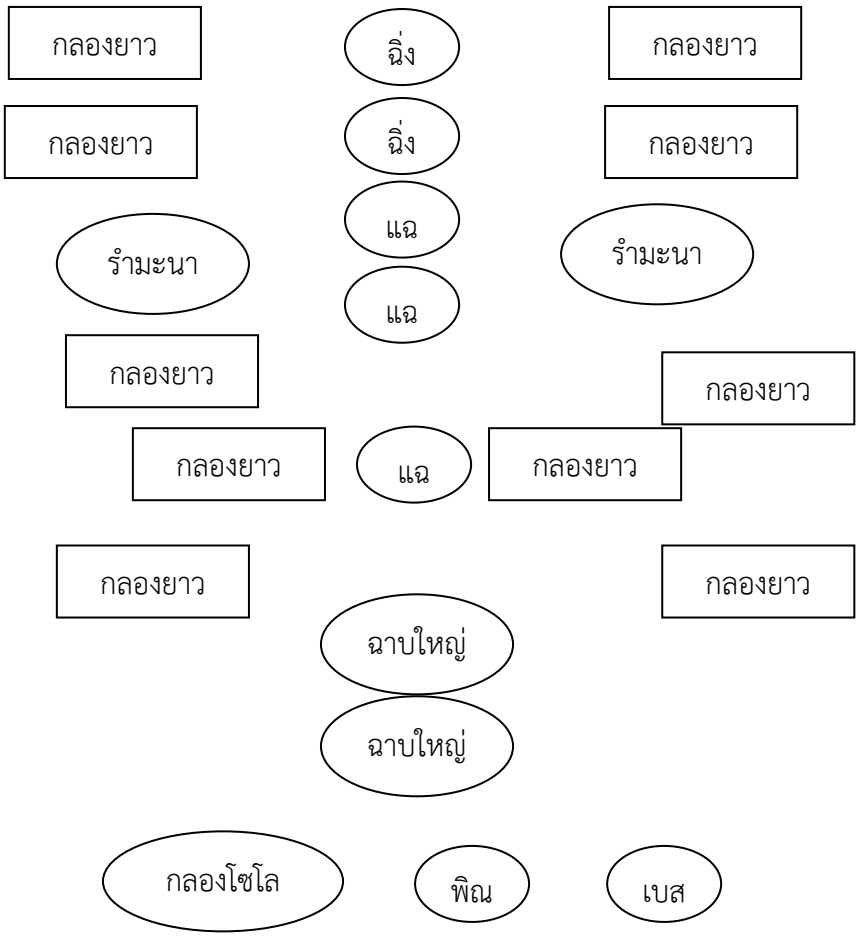
รูปแบบที่ 4



ภาพประกอบ 24 ผังการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 4 คนตีกลอง 2 คนจะมายืนเป็นฐาน 2 กลุ่มข้างหน้า อีก 2 คนขึ้นต่อตัวชั้นที่ 2 เครื่องประกอบจังหวะอยู่ตำแหน่งเดิม กลองระมะนาอยู่ตรงกลางระหว่างกลุ่มด้านหน้ากับด้านหลัง 2 กลุ่ม ด้านหลังคนตีฉาบใหญ่จะยืนเป็นฐานในการต่อตัว

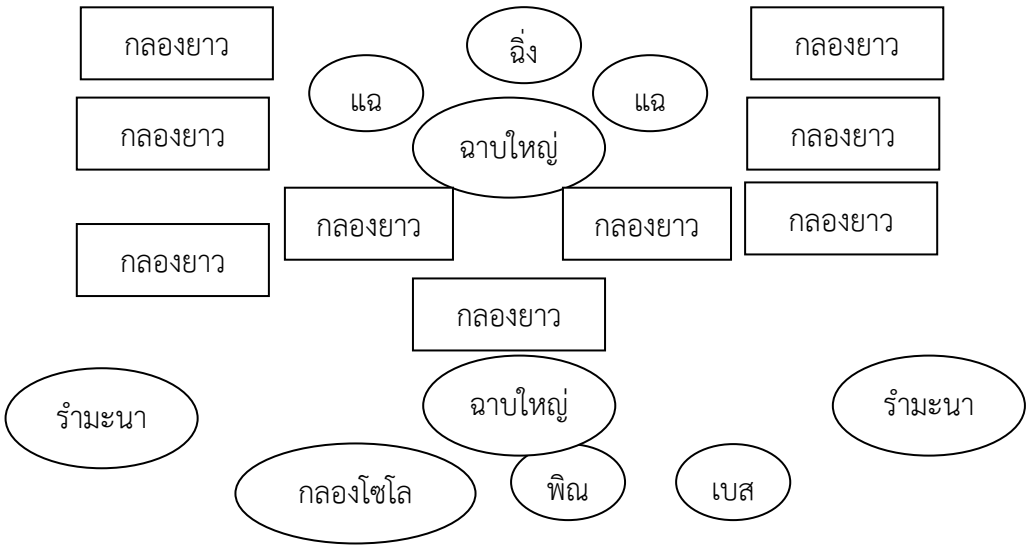
รูปแบบที่ 5



ภาพประกอบ 25 ผังการการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 5

รูปแบบที่ 5 คนตีกลองยาวด้านหลัง 4 คนยืนเป็นฐาน อีก 2 คนต่อขึ้นไปชั้นที่ 2 และคนตีแฉชั้นที่ 3 คนตีฉาบใหญ่ 2 คนอยู่ด้านหลัง กลอง 2 คน 2 กลุ่มด้านหน้า กลองรำมะนา อยู่ในตำแหน่งเดิม เครื่องประกอบจังหวะฉิ่ง แฉอยู่ในตำแหน่งเดิม

รูปแบบที่ 6



ภาพประกอบ 26 ผังการการจัดวงกลองยาวรูปแบบที่ 6

รูปแบบที่ 6 ลักษณะคล้าย “ดอกบัวตูมบัวบาน” คือ คนตีกลอง 3 คน มายืนตรงกลางระหว่างกลองยาวสองข้างเป็นฐาน 3 คน ลักษณะกางแขนกอดคอและคนตีฉายอยู่ในวงล้อม 1 คน เป็นฐาน ส่วนเครื่องประกอบจังหวะคนตีแฉ ตีฉิ่ง ต่อชั้นที่สองพร้อมกับบรรเลงจังหวะ วิธีการของบัวตูมบัวบานคือ เดินวนทวนเข็มนาฬิกาเรียกว่าบัวตูม แล้วหมุนกลับตามเข็มนาฬิกา ชั้นที่สองจะหงายหลังเป็นบัวบานพร้อมกับบรรเลงจังหวะ รำมะนาบรรเลงอยู่ด้านข้างคนตีกลอง ด้านนอกสองข้าง กลองโซโล พิณ เบส อยู่ในตำแหน่งเดิม

ช่วงที่ 3 ช่วงพัฒนารูปแบบโบราณผสมแบบประยุกต์ (พ.ศ. 2549 – 2554)

เมื่อจัดการประกวดแข่งขันกลองยาวเป็นประจำทุก ๆ ปี แล้วรูปแบบในการประกวดจะเป็นแบบโบราณ ยังไม่มีความตื่นเต้นเร้าใจมากนัก และเกิดจากการเรียกร้องและการเสนอรูปแบบการแสดงในการแข่งขันจากคณะกลองยาวต่าง ๆ ว่า หากจัดประกวดแบบโบราณเพียงอย่างเดียวก็จะ

ไม่มีผู้ว่าจ้างไปแสดงในงานต่าง ๆ ดังนั้นรูปแบบในการจัดแสดงจึงเปลี่ยนไปจากเดิม คือ การแสดงกลองยาวจะเป็นแบบโบราณผสมแบบประยุกต์ โดยเพิ่มความแปลกทั้งการนำเครื่องดนตรีสากล หรือดนตรีพื้นบ้านเข้ามาผสม เช่น กลองชุด ออร์แกน อิเล็กโทน พิณ โหวด แคน เป็นต้น และท่าฟ้อนก็มีการปรับรูปแบบให้มีความสวยงามและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เช่น ท่าของการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่น กระด้ง กลีบดอกบัว ผ้าไหม และท่าที่นำเอาท่าเต้นแบบสากล มาผสมท่าเต้นหมอลำ เป็นต้น (ชัยนาทร์ มาเพ็ชร. 2554 : สัมภาษณ์)

รูปแบบการแสดงจะในช่วงการโชว์ในสนาม จะเป็นการแสดงแบบโบราณก่อนโดยมีการกำหนดระยะเวลาในการแสดงแบบโบราณเป็นเวลา 5-7 นาที แล้วถึงเป็นการแสดงแบบประยุกต์ โดยกำหนดระยะเวลาในการแสดงแบบประยุกต์ได้ไม่เกิน 13-15 นาที โดยรวมแล้วระยะเวลาในการแสดงทั้งหมดไม่เกิน 20 นาที โดยจะต้องทำการแสดงให้เป็นไปตามเกณฑ์ที่การประกวดที่กำหนดในแต่ละปี เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ในการจัดงาน (สมจิตร ปัตตานัง. 2553 : สัมภาษณ์)

จากการศึกษาพัฒนาการของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม พอสรุปได้ดังตาราง 1 ต่อไปนี้

ตาราง 1 สรุปพัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว	เครื่องดนตรี	กระบวนท่าฟ้อน	การแต่งกาย	รูปแบบการแสดงขบวนกลองยาว
1. ช่วงเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชุมชน (ปี พ.ศ. 2526-2537)	กลองยาว 2-4 ใบ ฉาบ รำมะนา ฉิ่ง ฆ้อง	ไม่มีรูปแบบมาตรฐาน หรือความพร้อมเพียงเป็นท่าฟ้อนที่เลียนแบบท่าธรรมชาติ	แต่งแบบประเพณีพื้นบ้านอีสาน	แห่เป็นขบวนประกอบขบวนในงานประเพณีหรือเทศกาลต่าง ๆ
2. ช่วงเริ่มจัดการแข่งขัน (ปี พ.ศ.2538-2548)	กลองยาว ฉาบ รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ อิเล็กโทน กลองชุด 3 ใบ ออร์แกน เบส	มีรูปแบบ เป็นระเบียบแบบแผน มีท่าฟ้อนที่แน่นอนตายตัวมากขึ้น เป็นท่าฟ้อนดั้งเดิมที่เลียนแบบท่าธรรมชาติ	แต่งแบบพื้นบ้านอีสานสวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่น มีผ้าพาดเบี่ยงที่ไหล่ผูกผ้าข้างเอวสวมเครื่องประดับ	แห่เป็นขบวนและมีการแปรแถว เช่น แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง แถววงกลม แถวรูปตัววี
3. ช่วงพัฒนารูปแบบโบราณผสมแบบ	กลองยาว ฉาบ รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ อิเล็กโทน	มีรูปแบบ เป็นระเบียบแบบแผน มีท่าฟ้อนที่	แต่งแบบพื้นบ้านอีสานสวมเสื้อแขนกระบอก	แห่เป็นขบวนและหยุดแสดงอยู่กับที่มีการแปรแถวแสดง

ตาราง 1 (ต่อ)

พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว	เครื่องดนตรี	กระบวนท่าฟ้อน	การแต่งกาย	รูปแบบการแสดงขบวนกลองยาว
ประยุกต์ (ปี พ.ศ. 2549-2554)	กลองชุด 3 ใบ ออร์แกน เบส พิณ ซอ	แน่นอนตายตัว และนำท่าฟ้อนแม่บทอีสาน ท่าฟ้อนประกอบวงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง และเต้นลูกทุ่งหมอลำ เข้ามาประยุกต์	นุ่งผ้าซิ่น มีผ้าพาดไหล่หรือผ้าสไบสีของเสื้อผ้าซิ่นและผ้าสไบจะเป็นสีที่เหมือนกันทั้งขบวน สวมเครื่องประดับประดับดอกไม้ที่ศีรษะ	บริเวณลานกลางแจ้งพร้อมแปรแถว เช่น แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง แถววงกลม แถวรูปตัววี มีการต่อต่อตัวขึ้นตั้งแต่ 2 ชั้นขึ้นไป และมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุมจังหวัดมหาสารคาม

กลองยาวอำเภอวาปีปทุม ถือว่าเป็นศิลปะดนตรีท้องถิ่นที่ควรอนุรักษ์ ส่งเสริมเผยแพร่ทั้งในด้านการบรรเลงและการฟ้อน เพราะกลองยาวมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านมาอย่างแน่นแฟ้น เป็นวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจ แสดงความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นอย่างชัดเจน และยังบ่งบอกถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สั่งสมส่งต่อกันมาเป็นมรดกชุมชน ซึ่งการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวมีแนวทางดังต่อไปนี้

1. การถ่ายทอดแบบภูมิปัญญาพื้นบ้าน

การฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของชาวบ้านที่รักความสนุกสนานและมีความสามารถในการตีกลองยาวหรือฟ้อนรำมาร่วมกันบรรเลงหลังจากเสร็จภารกิจในชีวิตประจำวัน โดยช่วยกันสร้างสรรค์และจัดระเบียบการบรรเลงและการฟ้อนให้มีรูปแบบขึ้น เพื่อง่ายต่อการปฏิบัติและถ่ายทอดให้กัน โดยแบ่งการถ่ายทอดออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1.1 การฝึกหัดการฟ้อน หลังจากเลิกงานแล้วสตรีในหมู่บ้านที่มีอายุตั้งแต่ 10 ปีขึ้นไปจะมารวมตัวกันที่ทำการผู้ใหญ่บ้าน โรงเรียน วัด หรือบ้าน ช่วยกันคิดท่าฟ้อนโดยอาศัยประสบการณ์ที่เคยพบเห็น ท่าฟ้อนที่สร้างสรรค์จากท่าธรรมชาติการทำมาหากินมาเรียบเรียง ซึ่งเป็นท่าฟ้อนง่าย ๆ ไม่สลับซับซ้อนมากนัก มีคนฟ้อนนำนับจังหวะการย่ำเท้าตามจังหวะของกลองทีละท่า ตั้งแต่ท่าไหว้ครูไปจนถึงท่าที่ประยุกต์ขึ้น เมื่อได้ท่าฟ้อนแล้วจึงมาเรียงลำดับท่าว่า ท่าไหนขึ้นก่อน แล้วจึงนำไปฟ้อนกับจังหวะกลองเพื่อปรับการใช้เท้าให้สัมพันธ์กับความช้า-เร็วของจังหวะ (สายญันท์ รังสร้อย. 2555 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 27 การถ่ายทอดการฟ้อนกลองยาวของกลุ่มผู้ฟ้อน กลองยาวคณะจอกขวางคำ ณ บ้านจอกขวาง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.2 กลุ่มฝึกหัดตีกลอง วงกลองยาวในปัจจุบันมีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 2 แบบ วงกลองยาวแบบโบราณและวงกลองยาวแบบประยุกต์ ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือวงกลองยาวแบบโบราณ มีเครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมประกอบด้วย กลองยาว ฉาบ รำมะนา ฉิ่ง และฆ้อง เครื่องดนตรีเหล่านี้มีจำนวนไม่แน่นอนเสมอไป จะเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมของแต่ละครั้งที่มีการแสดง และมีการซ้อมกันก่อนวันงานแสดงทุกๆ ครั้ง หรือทุกวันเวลาหลังเลิกงานโดยการรวมตัวกันเพื่อซ้อมความพร้อมเพรียง และความสวยงามก่อนไปทำการแสดง โดยผู้ชายที่มีความสามารถในการตีกลองยาว และมีร่างกายแข็งแรงมีทักษะทางด้านดนตรี ผู้ฝึกซ้อมถ่ายทอดการตีกลองยาวมักจะเป็นผู้มีประสบการณ์ด้านการตีกลองสูง สามารถถ่ายทอดวิธีเทคนิคการตีกลองให้กับคนในคณะกลองยาวคนอื่นๆ ได้ โดยเริ่มจากการตีนำให้ผู้ฝึกตีตามแยกเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น กลองยาวกลุ่มหนึ่ง ฉาบกลุ่มหนึ่ง รำมะนากลุ่มหนึ่ง แล้วจึงมาฝึกรวมกันหลังจากนั้นจึงฝึกหัดออกท่าทางการย่ำเท้า การเตะเท้า การแปรขบวนและการต่อตัว เป็นต้น (บุญลอง ปาปะสา. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 28 การฝึกซ้อมการแสดงกลองยาว กลองยาวคณะจอกขวางคำ ณ บ้านจอกขวาง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

2. การประชาสัมพันธ์ให้เป็นประเพณีท่องเที่ยวประจำปี

การประกวดฟ้อนกลองยาวในอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เริ่มมีครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2538 โดยมุ่งเน้นส่งเสริมการละเล่นพื้นบ้านและอนุรักษ์เอกลักษณ์ที่โดดเด่นในการฟ้อนให้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป การประกวดทำให้คณะกลองยาวมีความตื่นตัวในการเข้าแข่งขันและจัดระเบียบการฟ้อนตลอดจนประยุกต์จังหวะกลองให้เกิดความหลากหลายมากขึ้น กลองยาวกลายเป็นกิจกรรมสำคัญของชุมชน มีความร่วมมือกันระหว่างชาวบ้าน วัด โรงเรียน ชุมชน เพราะการประกวดทำให้เกิดชื่อเสียงรายได้ มีการว่าจ้างตามมาอีกด้วยทางอำเภอวาปีปทุมจึงได้จัดให้มีการประกวดกลองยาวขึ้นทุกปี จนกลายเป็นงานประเพณีประจำปีของอำเภอ และพัฒนาขึ้นเป็นประเพณีการท่องเที่ยวมีการประชาสัมพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งทางสื่อสิ่งพิมพ์ มีนักท่องเที่ยวเดินทางมาอำเภอวาปีปทุม เพื่อร่วมงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน เป็นจำนวนมาก คณะกลองยาวจากอำเภอใกล้เคียงก็เดินทางมาร่วมประกวดด้วย ทำให้บรรยากาศการท่องเที่ยวแบบวัฒนธรรมขยายตัวขึ้นทุกปี (สมจิตร ปัตตานัง. 2555 : สัมภาษณ์) การประชาสัมพันธ์จนเกิดเป็นประเพณีการท่องเที่ยวเป็นการอนุรักษ์ได้อีกทางหนึ่ง

ภาพประกอบ 29 บัตรเข้าชมการจัดงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

3. การปลุกจิตสำนึกในการสร้างอัตลักษณ์ของท้องถิ่น

อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นอำเภอที่มีช่างทำกลองที่มีชื่อเสียงฝีมือดีและเป็นที่รู้จักกันทั่วไป และยังมีความสามารถในการตีกลองยาวทั้งในแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์สร้างสรรค์ ลูกกลองแบบดั้งเดิม เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ถ่ายทอดกันมายาวนานจวบมาถึงปัจจุบัน ได้มีการผสมผสานเครื่องดนตรีสากลทำให้เกิดความไพเราะกังวานมากยิ่งขึ้น กลองยาวจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของชาวอำเภอวาปีปทุม และถึงแม้ในปัจจุบันงานประเพณีจะมีรูปแบบการประกวดที่หลากหลายขึ้นเพียงใดก็จะยังคงจังหวะและการฟ้อนแบบดั้งเดิมเอาไว้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลองยาวกับท้องถิ่นตนได้อย่างเหนียวแน่นตลอดมาดังปรากฏเป็นคำขวัญของอำเภอวาปีปทุมที่ว่า “เมืองนักปราชญ์ ชาตินักสู้ ผ้าไหมเลิศหรู เฟื่องฟูกลองยาว แหล่งอู่ข้าวจ่อใหญ่ ถิ่นใหญ่บัวงาม” (ธีรวัฒน์ ประทัดสุดจ่า. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 30 ขบวนแห่กลองยาว ตามคำขวัญประจำอำเภอ “ผ้าไหมเลิศหรู” งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 31 ขบวนแห่กลองยาว ตามคำขวัญประจำอำเภอ “แหล่งอู่ข้าว จ่อใหญ่” งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

4. การส่งเสริมให้เป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชุมชน

โดยธรรมชาติแล้ววิถีการดำเนินชีวิตของชาวอีสานจะเรียบง่ายยึดมั่นในการประพฤติปฏิบัติตามกรอบประเพณี มีความรื่นเริง ความบันเทิง สนุกสนาน กิจกรรมตามประเพณีของชุมชนมักจะมี กลองยาวประกอบอยู่ด้วยมาตั้งแต่อดีตถึงแม้ในปัจจุบัน วัฒนธรรมสมัยใหม่จะเข้ามามีบทบาทในชุมชนมากเพียงใด แต่เมื่อถึงประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการเกิด การบวช งานบุญต่าง ๆ ชาวบ้านก็ยังคงใช้กลองยาวในขบวนแห่อยู่เช่นเดิม ความนิยมในการใช้กลองยาวจึงเป็นการส่งเสริมให้กลองยาวเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชุมชนอีสานที่สำคัญทางหนึ่ง (สมบัติ ทับทิมทอง. 2555 : สัมภาษณ์)

องค์ประกอบของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1. องค์ประกอบของงานประเพณีกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.1 รูปแบบการจัดงาน

การจัดการแข่งขันกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 โดยกำหนดการจัดงาน 3 วัน ณ บริเวณสนามหน้าที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม มีกิจกรรมทั้งภาคกลางวันและกลางคืน โดยในวันแรกเป็นขบวนแห่วัฒนธรรมของหมู่บ้านและคุ้มวัดต่าง ๆ ซึ่งเป็นความร่วมมือกันของชุมชน วัด โรงเรียน ตกแต่งขบวนมาอย่างสวยงาม ประกอบไปด้วย ขบวนฟ้อน ขบวนแสดงผลิตผลทางการเกษตร การแสดงการทอผ้า การแต่งกายด้วยผ้าไหมสวยงามของกลุ่มแม่บ้าน มีธิดากลองยาวถือป้ายนำขบวน ทุกขบวนจะแห่มารวมกันที่สนามหน้าที่ว่าการอำเภอและแสดงการฟ้อนกลองยาวโชว์ 1 รอบ ในวันที่ 2 ของการจัดงานจะเป็นการประกวดแข่งขันกลองยาวรอบที่ 1 และวันที่ 3 จะเป็นวันชิงชนะเลิศโดยมีรางวัลเป็นถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีและเงินรางวัล ในภาคกลางคืนจะมีมหรสพแสดงทุกคืนซึ่งการจัดงานภายใต้ชื่อ “ออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน” ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐเอกชนในด้านงบประมาณและบุคลากร ดังมีรายละเอียดการจัดงานดังนี้

1.1.1 การจัดนิทรรศการ หน่วยงานภาครัฐจะนำผลผลิต ผลิตภัณฑ์ที่ทำขึ้นมาจัดแสดงกรรมวิธีขั้นตอนในการผลิต การส่งจำหน่าย หรือให้ความรู้กับประชาชน การใช้เทคโนโลยีในการประกอบอาชีพ หรือแม้แต่การออกแบบผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นเป็นต้น ซึ่งจะมีหน่วยงานต่าง ๆ ในอำเภอมาร่วมด้วยเป็นจำนวนมาก อาทิ องค์การบริหารส่วนตำบล สำนักงานพัฒนาชุมชน กลุ่มสตรี กลุ่มเกษตรกร กลุ่มทอผ้า กลุ่มโรงเรียนก็จะจัดแสดงผลงานหัตถกรรมของนักเรียนด้วย (ธีรวัฒน์ ประทัดสุดจ่า. 2555 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 32 การจัดนิทรรศการของดีพื้นเมืองของหน่วยงานราชการงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 33 การจัดนิทรรศการสืบสานภูมิปัญญา งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

1.1.2 การออกร้านจัดจำหน่ายสินค้า จะมีทั้งภาครัฐและเอกชนมาออกร้านเพื่อจำหน่ายสินค้าโยภาครัฐจะเป็นสินค้าหัตถกรรมจากชุมชน 15 ตำบล ของอำเภอวาปีปทุม ได้แก่ ผ้าไหม ผ้าฝ้ายทอมือ เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์ กลองยาว เครื่องดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ เอกชนจะเป็นสินค้าอุปโภคบริโภค อาทิ เสื้อผ้า เครื่องประดับ ของเล่นเด็ก อาหารและเครื่องดื่ม ซึ่งทำให้คนในท้องถิ่นมีรายได้เป็นการส่งเสริมอาชีพอีกทางหนึ่ง

ภาพประกอบ 34 การออกร้านขายอาหารของชาวบ้าน งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 35 การออกร้านขายเครื่องดื่มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 36 การออกร้านขายของเล่นเด็ก งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

1.1.3 การประกวดผลผลิตทางการเกษตร อำเภอวาปีปทุมเป็นอีกอำเภอหนึ่งในจังหวัดมหาสารคามที่มีผลผลิตทางการเกษตรที่อุดมสมบูรณ์ทั้งข้าวหอมมะลิ ข้าวโพด ใบยา พืชผักต่าง ๆ ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน จึงจัดขึ้นให้มีการประกวดผลผลิตของเกษตรกรในท้องถิ่น เพื่อเป็นการสนับสนุนให้เกษตรกรผลิตผลทางการเกษตร มีขวัญกำลังใจ และทำกสิกรรมอย่างมีคุณภาพ และเป็นการประชาสัมพันธ์ขยายช่องทางการตลาดให้คนในท้องถิ่นอีด้วย

ภาพประกอบ 37 การประกวดผลผลิตทางการเกษตร งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

1.1.4 การประกวดธิดากลองยาว เป็นอีกหนึ่งกิจกรรมที่มีประชาชนที่สนใจและสร้างสีสันให้กับงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน เป็นอย่างมาก โดยแต่ละหมู่บ้านจะส่งหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม มีบุคลิกภาพที่ดี เข้าร่วมประกวดด้วยชุดแต่งกายผ้าไหมทอมือของกลุ่มแม่บ้านตนด้วยสีสันที่สวยงามตามแบบพื้นเมืองประยุกต์ โดยมีถ้วยและเงินรางวัลตอบแทนให้กับขวัญใจกลองยาว เอกลักษณ์การแต่งกายของผู้ประกวดธิดากลองยาวเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมที่ดีงามสนับสนุนการใช้ผ้าทอในท้องถิ่น (ชัยนาทร์ มาเพ็ชร. 2555 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 38 ผู้ถือป้ายขวัญใจกลองยาวประกอบขบวนแห่กลองยาว งานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 39 ขวัญใจกลองยาวขณะรอรายงานตัวในการประกวด งานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

1.1.5 มหรสพ การจัดงาน “ออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน” นอกจากจะมีการจัดการแข่งขันกลองยาวในภาคกลางวันในภาคกลางคืน ยังมีการแสดงแสง สี เสียง ประกอบจินตภาพที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของอำเภอวาปีปทุม ตลอดจนของดีพื้นบ้าน ซึ่งหนึ่งในนั้นก็คือ กลองยาว โดยผู้แสดงจะเป็นนักเรียน ชาวบ้าน และข้าราชการจากหลายหน่วยงาน และมหรสพที่ขาดไม่ได้ก็คือ การแสดงหมอลำ ซึ่งจะเป็นคณะหมอลำที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยม เช่น คณะระเบียบวาทะศิลป์ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คณะน้องใหม่เมืองชุมแพ และคณะประถมบันเทิงศิลป์ เป็นต้น มาร่วมแสดงในเวลากลางคืนเพื่อให้ชาวอำเภอวาปีปทุม และอำเภอใกล้เคียงได้ชม (ชัยนาทร์ มาเพ็ชร. 2555 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 40 การแสดงหมอลำในงานภาคกลางคืน งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2549

1.2 รูปแบบการจัดการแข่งขัน

การจัดการแข่งขันการประกวดกลองยาวในงาน “ออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน” มีการประกวดหลายประเภทได้แก่ การประกวดกลองยาว ประกวดขบวนแห่ และประกวดขวัญใจกลองยาว ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารีฯ โดยใช้เกณฑ์การตัดสิน ดังต่อไปนี้ (สมจิตร ปัตตานัง. 2554 : สัมภาษณ์)

1.2.1 การประกวดกลองยาว แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.2.1.1 การประกวดกลองยาว ประเภท ก. ชิงถ้วยพระราชทานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารีฯ ต้องเป็นคณะกลองยาวที่เคยได้รับรางวัลชนะเลิศ หรือรองชนะเลิศ ประเภท ก. หรือ ข. หรือเคยเข้าประกวดประเภท ก. หรือ ข. ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้านมาแล้ว หรือเคยได้รับรางวัลจากการประกวดที่อื่น โดยนำหลักฐานที่ได้รับรางวัลมายืนยันประกอบการสมัครด้วย และมีคณะกลองยาวเข้าประกวดอย่างน้อย 3 คณะจึงจะจัดประกวด

1.2.1.2 การประกวดกลองยาว ประเภท ข. ชิงถ้วยผู้ว่าราชการจังหวัดมหาสารคาม(ต้องไม่เป็นคณะกลองยาวที่เข้าประกวดประเภท ก. หรือเคยเข้าประกวดประเภท ก. ในงานนี้)ไม่ควรเป็นระดับโรงเรียนประถมศึกษา และจะต้องมีคณะกลองยาวเข้าประกวด อย่างน้อย 3 คณะ จึงจะจัดประกวด

1.2.1.3 คณะกลองยาวที่ส่งเข้าประกวดทั้ง 2 ประเภท ต้องปฏิบัติตามเกณฑ์ดังนี้

1) เป็นคณะกลองยาวตามแบบอีสานมีผู้เล่นและผู้แสดงไม่จำกัดเพศและวัย

2) จำนวนเครื่องดนตรี

(1) กลองยาว จำนวน 8-10 ลูก

(2) กลองรำมะนา จำนวน 1-2 ลูก

(3) ฉาบใหญ่ จำนวน 2 คู่

(4) ฉาบเล็ก จำนวน 1-2 คู่

(5) ฉิ่ง จำนวน 1-2 คู่

(6) เครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่นเช่น พิณ, แคน, ซอ, โหวด อย่างละ 1 ชิ้น หรือ ชนิดเดียว

(7) เครื่องดนตรีสากล เบส คีย์บอร์ด กลองสโลว์ (กลองทริโอ มี 3 ลูกใช้คล้องบ่าสำหรับตีเดี่ยวหรือโซโล อย่างละ 1 เครื่อง หรือ ชุด)

(8) เครื่องตีชนิดอื่น เช่น กั๊บแก้บ ฆ้อง เกราะ ไม่เกิน 3 ชิ้น (มีก็ได้หรือไม่มีก็ได้)

(9) นางรำประกอบกลองยาว จำนวน 20-30 คน แต่งกายแบบอีสานมีเครื่องประดับตามความเหมาะสม

(10) เครื่องขยายเสียง จำนวน 1 ชุด ขนาดไม่เกิน 1,500 วัตต์ ลำโพงไม่เกิน 4-6 ตัว

(11) เวลาที่ใช้การประกวด 15-20 นาที โดยให้เริ่มจากการตีกลองยาวแบบดั้งเดิมโบราณ เวลา 5 นาที ต่อด้วยกลองยาวแบบประยุกต์ไม่เกิน 15 นาที (ไม่ขาดตอน)

(12) เครื่องแต่งกาย ให้มีลักษณะเป็นแบบอีสาน สุภาพ รัดกุม มีประดับตามความเหมาะสม

1.2.1.4 การรับสมัคร (กำหนดให้ทุกตำบลในสังกัดอำเภอวาปีปทุม ส่งเข้าประกวดทั้ง 3 รายการ คือ ขบวนแห่ ขวัญใจกลองยาวและกลองยาวประเภท ก .หรือ ข. หรือทั้งประเภท ก. และ ข. ส่วนหน่วยงานอื่นทั้งในและนอกอำเภอ จังหวัดส่งประกวดได้เฉพาะกลองยาวในนามหน่วยงานหรือองค์กรอิสระ

1.2.1.5 เงื่อนไขการประกวด

1) ให้เวลาการประกวด 15-20 นาที ถ้าเกินหรือต่ำกว่าจะถูกตัดคะแนนนาทีละ 1 คะแนน โดยต้องแสดงกลองยาวแบบดั้งเดิมโบราณไม่มีดนตรีประกอบ 5 นาที และการแสดงแบบประยุกต์ (มีดนตรีประกอบ) 15 นาที อย่างต่อเนื่อง กลมกลืน ไม่ขาดตอน

2) ต้องแสดงตามรูปแบบของกลองยาวแบบดั้งเดิมโบราณ ในตอนเริ่มต้นและจบลงด้วยกลองประยุกต์

3) ขบวนฟ้อน หรือนางรำประกอบการแสดง ไม่จำกัดรูปแบบการแสดงโดยพิจารณาดังนี้

(1) ต้องแสดงลีลาประกอบให้เข้ากับลายเพลง จังหวะกลองอย่างต่อเนื่อง

(2) ท่าฟ้อนหรือท่ารำ ต้องมีลักษณะตามแบบการฟ้อนรำของชาวอีสานรวมทั้งการแต่งกาย

(3) จะใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงใด ๆ ก็ได้ตามความเหมาะสมของแต่ละคณะ เช่น ผู้ถือป้ายผู้อัญเชิญพระบรมฉายาลักษณ์ พานพุ่ม ฯลฯ เมื่อเข้าสู่สนามและเริ่มแสดงให้เดิน 1 รอบ และกลับเข้าที่พักได้โดยไม่ต้องรอให้การแสดงจบลง

1.2.1.6 เกณฑ์การตัดสิน

1) คะแนนกลองยาว 60 คะแนน มีรายละเอียดดังนี้

(1) การแสดงตรงตามเวลาที่กำหนด (รวมการมารายงานตัวแต่ละวัน) 5 คะแนน

(2) องค์ประกอบของคณะกลองยาว ตามเกณฑ์ที่กำหนด 5-10 คะแนน

(3) คุณภาพของเสียงกลอง และการตีตามแบบดั้งเดิม 5-10 คะแนน

(4) การตกแต่งกลองและผู้แสดง มีความเป็นอีสาน สวยงาม 5-10 คะแนน

(5) ความพร้อมเพรียงและลีลาของผู้แสดง 5-10 คะแนน

(6) ความเชื่อมโยง กลมกลืน ลายเพลงกับจังหวะเสียงกลอง 5-10 คะแนน

(7) ความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ รูปแบบการแสดง 3-5 คะแนน

2) คะแนนขบวนฟ้อน ประกอบกลองยาว 40 คะแนน มีรายละเอียด ดังนี้

(1) การแต่งกาย ความเป็นอีสาน สวยงาม 5-10 คะแนน

(2) ความพร้อมเพรียงของการฟ้อนรำ 5-10 คะแนน

(3) ลีลาการแสดงตามลายเพลง 5-10 คะแนน

(4) สีหน้า อารมณ์ของผู้แสดง 5-10 คะแนน

1.2.1.7 รางวัล (ขบวนแห่ ขวัญใจกลองยาว กลองยาว ก./ข.) ดูที่เอกสารแนบท้ายประกาศ

(1) ให้กลองยาว ทุกคณะที่ได้รับรางวัลที่ 1-3 ทั้ง 2 ประเภท ในวันที่ 2 ของการประกวดโดยให้ไปรายงานตัวที่กองอำนวยการ เวลา 19.00 น. เพื่อเตรียมความพร้อมแต่งกายชุดวัฒนธรรมไทยอีสาน (ผู้ชายมีผ้าขาวม้าคาดเอว) หรือชุดสุภาพ

(2) ให้คณะกลองยาว ประเภท ก. ที่ชนะเลิศการประกวด นำกลองยาว (ไม่มีนางรำ) ไปร่วมอัญเชิญถ้วยพระราชทาน จากกองอำนวยการไปยังเวทีรับรางวัล โดยไปพร้อมกันที่กองอำนวยการ เวลา 19.00 น. และแสดงโชว์บนเวที ประมาณ 10 นาที

1.2.2 การประกวดขบวนแห่ ให้หัวหน้าขบวนแห่หรือผู้ที่ได้รับมอบหมายไปรายงานตัว (ขบวนแห่และขวัญใจกลองยาว) ที่บริเวณวัดโสมนัสประดิษฐ์ (วัดสระแคน) จุดรายงานตัวอยู่ใต้ร่มไทร หลังพระพุทธรูปองค์ใหญ่ ในวันที่ประกวดขบวนแห่ ภายในเวลา 13.30 น. แล้วให้เตรียมรูปขบวนตามลำดับเพื่อเคลื่อนขบวนแห่เวลา 13.59 น. (รายงานตัวไม่ทันเวลาตามที่กำหนดจะถูกตัดคะแนน) และถ้าไม่เคลื่อนขบวนตามลำดับจะถูกจัดให้ต่อท้ายของลำดับสุดท้าย

1.2.2.1 องค์ประกอบของขบวนแห่ ควรจัดลำดับขบวนลงในแผ่นพับมอบให้กรรมการทุกคน

1) ป้ายของขบวน (ชื่อหน่วยงาน องค์กร) ขนาดเหมาะสมกับผู้ถือป้าย (ผู้เข้าประกวดขวัญใจกลองยาว)

2) ป้ายคำขวัญของหน่วยงาน องค์กร (ตำบล) ผู้ถือป้ายแต่กายชุดไทยอีสานประกอบเครื่องเงิน)

3) ขบวนเทิดพระเกียรติ

4) ขบวนคณะกลองยาว และนางรำประกอบ จำนวนไม่น้อยกว่า 30 คน

5) จำนวนผู้เข้าร่วมขบวน อย่างน้อย 150-200 คน

6) จำนวนรถยนต์ที่ใช้ในขบวนแห่ ไม่เกิน ขบวนละ 5 คน

7) เรื่องรางในขบวนให้สอดคล้องกับคำขวัญของอำเภอวาปีปทุม

1.2.2.2 เกณฑ์การประกวดขบวนแห่ คะแนนเต็ม 100 คะแนน แยกรายละเอียดดังนี้

1) การตรงต่อเวลา (การรายงานตัวทั้งขบวนและขวัญใจกลองยาว รวมทั้งเคลื่อนขบวนตามลำดับ) 10 คะแนน

2) รูปแบบขบวน จัดลำดับได้ถูกต้องตามองค์ประกอบขบวน (ตามข้อ 2.1) 18-20 คะแนน

3) ความพร้อมเพรียง สวยงาม กลมกลืน 18-20 คะแนน

4) ความคิดริเริ่ม สร้างสรรค์ เน้นการประหยัด และเศรษฐกิจพอเพียง 18-20 คะแนน

5) ความบ่งบอกถึงการอนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรม และวิถีชีวิตชาวอีสาน 18-20 คะแนน

6) การมีส่วนร่วมของชุมชน หน่วยงาน องค์กร 8 – 10 คะแนน

หมายเหตุ การแสดงของแต่ละขบวน ให้แสดงแบบย่างก้าว (ไม่หยุด) ไปจนถึงบริเวณงานจุดที่กรรมการให้คะแนน/ (จุดที่ 1 หน้าธนาคารกสิกรไทย จุดที่ 2 หน้ากองอำนวยการ) หน้ากองอำนวยการ แยกขบวนเข้าพักรอการเข้าร่วมพิธีเปิดงาน) การเคลื่อนรถยนต์ที่เข้าร่วมขบวนแห่ ออกประตูด้านตะวันตก

1.2.3 การประกวดขวัญใจกลองยาว

คุณสมบัติผู้เข้าประกวด

1.2.3.1 มีภูมิลำเนาอยู่ในท้องถิ่นอำเภอวาปีปทุม ทั้งนี้ จะยึดตามทะเบียนบ้านของบิดา มารดา เป็นเกณฑ์การพิจารณา

1.2.3.2 เป็นสุภาพสตรี และโสด มีอายุระหว่าง 15-25 ปี

เกณฑ์การให้คะแนนการประกวดกลองยาว ประกวดขบวนแห่และการประกวดขวัญใจกลองยาว มีหลักเกณฑ์ที่แสดงให้เห็นชัดถึงการมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง และเป็นเกณฑ์การตัดสินที่คนในชุมชนยอมรับในกฎเกณฑ์ที่ตั้งขึ้น ด้วยการใช้เกณฑ์ดังกล่าวในการประกวดในทุก ๆ ปี และมีกรอบในการจัดขบวนแห่ที่เป็นระเบียบชัดเจน เพื่อเป็นแนวในการจัดรูปแบบขบวนแห่ เพื่อเข้าร่วมการแข่งขันตามคำขวัญประจำอำเภอวาปีปทุม คือ “เมืองนักปราชญ์ ชาตินักสู้ ผ้าไหมเลิศหรู เฟื่องฟูกลองยาว แหล่งอู่ข้าว จ่อใหญ่ ถิ่นไทยบัวงาม”

กรอบการจัดขบวนแห่งานออนซอนกลองยาวชาววาปีปทุมของดีพื้นบ้าน ประจำปี 2552 ได้แบ่งช่วงการให้คะแนนออกเป็นการประกวดในแต่ละประเภท ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาคที่ 1 บังคับ (คะแนนเต็ม 25 คะแนน)

1. จำนวนผู้ร่วมขบวนแห่ 150-200 คน มากหรือน้อยกว่านี้หักคะแนน (5 คะแนน)
2. จำนวนรถยนต์ในขบวน ไม่เกิน 5 คัน มากกว่านี้หักคะแนน (5 คะแนน)
3. ผู้ถือป้าย “ขวัญใจกลองยาว” เป็นผู้ที่อยู่อาศัยในตำบลหรือครอบครัว บิดา-มารดา

อยู่ในตำบลนี้ไม่ชัดเจนหักคะแนน (5 คะแนน)

4. ป้ายตำบล-ป้ายคำขวัญตำบล ผู้ถือป้าย แต่งชุดไทยอิสาน ผ้าถุงลายมัดหมี่ทอในหมู่บ้าน ตำบลนั้น (5 คะแนน)

5. ให้มีขบวนเทิดพระเกียรติในหลวง (5 คะแนน)

ภาคที่ 2 ความคิดสร้างสรรค์ (คะแนนเต็ม 50 คะแนน)

เรื่องราวในขบวนแห่ ให้สื่อความหมายตามคำขวัญอำเภอ คือ “เมืองนักปราชญ์ ชาตินักสู้ ผ้าไหมเลิศหรู เฟื่องฟูกลองยาว แหล่งอู่ข้าว จ่อใหญ่ ถิ่นไทยบัวงาม”

โดยใช้แนวความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการของขบวนที่เข้าร่วมขบวนแห่ ดังนี้

1. เมืองนักปราชญ์ ให้หยิบยก ปราชญ์ชาวบ้านในหมู่บ้านตำบล มาเชิดชูหรือนำเสนอภูมิปัญญาความคิด การกระทำที่โดดเด่น ผลงาน เช่น นำหุ่น ภาพวาด ภาพถ่าย หรือตัวจริงมานำเสนอ อาจแต่งกลอนร้ายกย่อง นำเสนอเรื่องราวความพิเศษนั้น ๆ หรือความเป็นตำนาน ฯลฯ เป็นต้น (6 คะแนน)

2. ชาตินักสู้ ให้นำเสนอภาพลักษณ์ ของคณะผู้บริหารท้องถิ่นภายในตำบลรู้จักสามัคคี มีระเบียบวินัย ประกอบด้วย ฝ่ายบริหาร ฝ่ายสภาฯ พนักงานส่วนตำบล กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน กลุ่มองค์กรกรรมการหมู่บ้าน เป็นต้น (6 คะแนน)

3. ผ้าไหมาเลิศหรู ให้นำเสนอ ผ้าไหมสี ผ้าไหมมัดหมี่ ในหลากหลายรูปแบบสุดแล้วแต่จินตนาการเสื้อผ้าที่สวมใส่ของผู้เดินแบบ หรือเดินในขบวนนี้ น่าจะเป็นผ้าไหมที่มีใช้เองในตำบลหมู่บ้าน (ไม่แนะนำให้เช่าเสื้อผ้าจากร้านเช่า) เป็นต้น (7 คะแนน)

4. เฟื่องฟูกลองยาว มีขบวนกลองยาวพร้อมนางรำ จำนวนประมาณ 30 คน เตรียมแสดงโชว์กรรมการและประชาชน ณ จุดกำหนด ที่ถนนสมารักษ์ หน้าธนาคารกสิกรไทย ไม่เกิน 7 นาที (ช้าหรือเร็วกว่านี้หักคะแนน) แล้วให้เคลื่อนขบวนออกไปให้มีการฟ้อนรำ แบบย่างก้าวเคลื่อนขบวนออกไปอย่างงดงาม ให้มีจุดหยุดฟ้อนรำอีก 1 แห่ง (แต่ไม่ควรเดิน หรือหยุดฟ้อนรำมาตลอดทางเพราะจะทำให้ขบวนช้าเกินไป และต้องการให้ประชาชนเข้าชมการแสดงกลองยาวและการฟ้อนรำในพิธีเปิด) ให้คะแนนการรักษาเวลาในการแสดงฟ้อนรำด้วย (7 คะแนน)

5. แหล่งอู่ข้าว ให้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับข้าวตอนใดตอนหนึ่ง เช่น “คุณข้าว” “กุ้มข้าวใหญ่” “ข้าวคูณลาน” ประดิษฐ์กรรมจากเมล็ดข้าว รวงข้าว พิธีกรรมเกี่ยวกับข้าว หรือกิจกรรมต่าง ๆ ในเชิงเกษตร วิถีชีวิตเกษตรพอเพียง เกษตรอินทรีย์ เป็นต้น (6 คะแนน)

6. จ่อใหญ่ ให้นำเสนอ สินค้าหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) ของหมู่บ้านตำบลที่เด่นที่สุดหรือภาพรวม OTOP ของตำบลหรือวิถีชีวิตเศรษฐกิจพอเพียง ข้อที่โดดเด่นที่สุด (6 คะแนน)

7. ถิ่นไทยบัวงาม ให้นำเสนอประเพณีที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา ตอนใดตอนหนึ่ง เช่น ชาดก หรือพุทธประวัติ หรือประวัติสงฆ์ที่ชาวตำบลนับถือ หรือนำเสนอวิถีชีวิตอันดีงาม ภายใต้บวรพุทธศาสนา ฯลฯ เป็นต้น (6 คะแนน)

8. ขบวนปิดท้าย ให้นำเสนอ เหตุการณ์บ้านเมืองที่น่าสนใจ และสร้างสรรค์แสดงถึงความสามัคคีเป็นประโยชน์ต่อประชาชนทุกฝ่าย เช่น ป้ายเชิงชวนเที่ยวงานออนซอนปีนี้หรือ

ปีหน้า เชิญชวนใช้เลขไทย ใช้ภาษาไทยให้ถูกต้อง รณรงค์โลกร้อน เชิญชวนเที่ยวงานใหญ่ของตำบลหมู่บ้าน เป็นต้น (6 คะแนน)

ภาคที่ 3 การบริหาร (คะแนนเต็ม 25 คะแนน)

1. ผู้บริหารจัดการขบวนแห่ มีเอกลักษณ์ สัญญาลักษณ์ แสดงตัวเป็นทีมงาน จำนวน 8-10 คน กำกับขบวนแห่ มีเอกสารสรุปย่อ แนะนำสาระสำคัญของขบวนแห่ และของตำบล เช่น จำนวนคนร่วมขบวนแห่ แนะนำคณะผู้บริหารท้องถิ่น เป็นต้น (3 คะแนน)

2. รักษาเวลา เริ่มต้น เมื่อถึงเวลากำหนด ออกเดินขบวนตรงเวลา (2 คะแนน)

3. รักษาระยะห่างภายในขบวน และความเป็นระเบียบ ความมีวินัยของขบวน คอยกำกับดูแลมิให้ใครมาแทรกหรือเดินเบียดขบวนจนกรรมการมองไม่เห็นความงดงาม โดยเฉพาะจุดให้คะแนน (5 คะแนน)

4. รักษาระยะห่าง ระหว่างขบวนแห่ของตำบล แต่ละตำบลให้ห่างประมาณ 30-50 เมตร หรือใช้เวลา 3-5 นาที ให้สามารถเคลื่อนขบวนแห่ต่อเนื่องตามลำดับ ช้ากว่านี้หักคะแนน (ยกเว้นเป็นขบวนที่คิดการหยุดจราจร) ผู้กำกับขบวนแห่ควรเจรจากับจราจรในการผ่อนผันให้ขบวนแห่ของตำบลตนผ่านไปทั้งขบวนก่อน หรือจะยังไม่ผ่านทั้งขบวนเพื่อความต่อเนื่อง (5 คะแนน)

5. เข้าสนามหน้าที่ว่าการโดยรักษาระเบียบแถว ให้พร้อมเพียงสวยงาม (โดยไม่ต้องฟ้อนรำ) แล้วเดินออกจากสนามตามที่เจ้าหน้าที่กำกับธงไว้ (10 คะแนน)

ภาพประกอบ 41 พิธีกรในการประกวดกลองยาว งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 42 คณะกรรมการตัดสินประกวดกลองยาว งานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

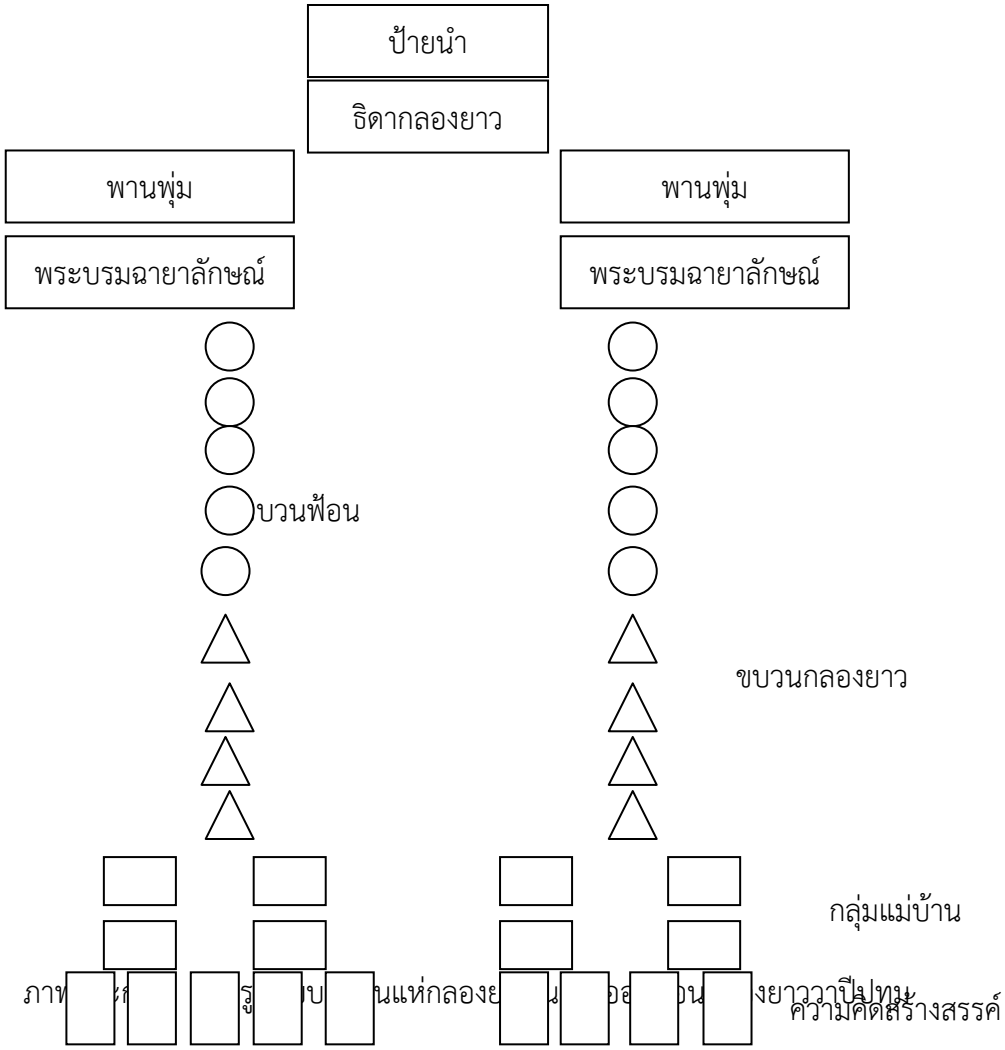
ภาพประกอบ 43 คณะกรรมการตัดสินการประกวดขวัญใจกลองยาว งานออนซอนกลองยาว ชาววาปีของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 44 ประกาศนียบัตรและรางวัลการประกวด งานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ประจำปี พ.ศ. 2554

1.3 รูปแบบขบวนแห่

ก่อนจะมีการแข่งขันกลองยาว 1 วัน ทางอำเภอวาปีปทุมจะจัดให้มีขบวนแห่ของแต่ละตำบลที่จะจัดแต่งขบวนกันอย่างสวยงาม โดยนำผลผลิตทางการเกษตร ผลิตภัณฑ์ OTOP มีการประดิษฐ์อุปกรณ์ การแต่งกายของคนที่ร่วมขบวนอย่างสวยงาม โดยแต่ละตำบลจะได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านมาร่วมขบวนแห่จำนวนมาก มีการฟ้อนกลองยาวในขบวนโชว์ก่อนการแข่งขัน ขบวนจะเคลื่อนจากวัดผ่านตัวเมืองแล้วไปรวมกับที่หน้าที่ว่าการอำเภอ มีประชาชนรอดูขบวนอย่างแน่น ขบวนแห่ประกอบด้วย

1. ป้ายนำ
2. ธิดากลองยาว
3. พานพุ่ม
4. พระบรมฉายาลักษณ์
5. ขบวนฟ้อน
6. ขบวนกลองยาว
7. กลุ่มแม่บ้าน
8. ความคิดสร้างสรรค์



ภาพ ะก รูป บ นแห่กลองย น อ น งยาววาปีปทุม

ภาพประกอบ 46 ป้ายนำขบวนกลองยาว ประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาว ชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 47 ป้ายขวัญใจกลองยาวประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาว ชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 48 ขบวนของส่วนราชการประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาว ชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 49 ขบวนนักศึกษาวิชาทหารประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาว ชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 50 กลุ่มแม่บ้านประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 51 การแต่งกายแบบความคิดสร้างสรรค์ประกอบขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอน กลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554

องค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม

การฟ้อนกลองยาวของชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นการฟ้อนรำที่พัฒนามาจากการฟ้อนแบบดั้งเดิม คือ การเซิ้ง เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวโดยเฉพาะลักษณะลีลาท่าฟ้อนรำ จะเป็นท่าที่มีความเป็นอิสระสูง ต่อมาจึงมีการดัดแปลงท่าฟ้อนรำจากท่าอิสระมาเป็นท่าที่มีระเบียบและเป็นรูปแบบมากยิ่งขึ้น เพื่อสะดวกต่อการจดจำและสืบทอดแก่ชนรุ่นหลัง ที่สำคัญคือผู้สืบทอดสามารถฝึกฝนเลียนแบบครูที่ได้สืบทอดไว้จากบรรพบุรุษของตนได้ตามแบบโบราณ และลีลาท่าฟ้อนรำที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน รวมทั้งผู้บรรเลงดนตรีหรือผู้ตีกลองยาวนั้นด้วย จากการศึกษาคณะกลองยาวที่ได้รางวัลชนะเลิศในการประกวดกลองยาวประเพณีทางอำเภอวาปีปทุม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 ถึงปี พ.ศ. 2554 ได้แก่ กลองยาวคณะเทพนิมิต คณะจอกขวางคำ คณะลูกน้ำเดิม โดยทั้ง 3 คณะจะสลับกันได้รางวัลชนะเลิศ โดยมีรายละเอียดขององค์ประกอบในการแสดงจากการศึกษาดังนี้ คือ

1. องค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิต

กลองยาวคณะเทพนิมิต ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2528 โดย นายเที่ยง พินทะปะกัง เป็นผู้ริเริ่มขึ้นที่บ้านตลาดโพธิ์ ตำบลหวาย อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม นายเที่ยง เป็นช่างทำกลองยาวและสามารถตีกลองยาวได้ด้วย โดยได้ความรู้ในเรื่องดังกล่าวจากนายสี ตำบลดงยาง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ต่อมานายเที่ยงมีความคิดว่าจะตั้งคณะกลองยาวขึ้นในบ้านตลาดโพธิ์ เพื่ออนุรักษ์กลองยาวไว้ไม่ให้ลืมเลือนหายไป จึงได้รวบรวมเยาวชนในหมู่บ้าน ได้ประมาณ 30 คน มาฝึกซ้อมเล่นกลองยาว ซึ่งเป็นกลองยาวแบบประยุกต์ โดยมีตนเองเป็นครูฝึกทั้งการตีกลองและการฟ้อนรำประกอบ

สำหรับคำว่า “เทพนิมิต” นั้น เกิดจากการที่นายเที่ยงซึ่งเป็นหัวหน้าคณะได้ฝันไปว่าได้ดีและเล่นกลองยาว จึงคิดว่าเป็นเพราะเทพยดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มาดลบันดาลใจให้ตนทำคณะกลองยาวขึ้น และเพื่อให้ตรงกับชื่อของตนเองที่มีอักษร “ท” ด้วย จึงได้ใช้ชื่อนี้มาตั้งแต่ปี 2528 เป็นต้นมา โดยการเปิดป้ายคณะนั้นได้รับเกียรติจากนายอำเภอวาปีปทุม (ในสมัยนั้น) เป็นประธานในการเปิดป้ายคณะกลองยาวเทพนิมิต ให้เป็นกลองยาวคณะแรกของอำเภอวาปีปทุม (สุวิท นามวิเศษ. 2554 : สัมภาษณ์) ซึ่งคณะเทพนิมิตมีองค์ประกอบ ดังนี้

1.1 ดนตรี

กลองยาวคณะเทพนิมิต เป็นวงกลองยาวประยุกต์ มีเครื่องขยายเสียงเข้ามาช่วยให้เสียงดนตรีมีเสียงดังก้องกังวานยิ่งขึ้น โดยการใช้แหล่งจ่ายกระแสไฟจากแบตเตอรี่ มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานคือ พิณ ซอ มาผสมด้วย นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีสากล ได้แก่ กีตาร์ เบส และออร์แกน เข้ามาช่วยเพิ่มความไพเราะและความเร้าใจด้วย เครื่องดนตรีของกลองยาวเทพนิมิตประกอบด้วย

กลองยาว	12	ใบ
กลองรำมะนา	3	ใบ
ฉาบ	4	คู่
ฉิ่ง	1	คู่
ออร์แกน	1	ตัว
ซอ	1	ตัว

พิณไฟฟ้า	1	ตัว
กีตาร์เบส	1	ตัว
กลอง Trio อีสาน	1	ตัว

การประสมวง

การประสมวงของกลองยาวคณะเทพนิมิต เป็นการผสมวงแบบกลองยาวประยุกต์ คือ การประสมวงโดยใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามาประสมเช่นเครื่องดนตรีสากล อันได้แก่ ออร์แกน กีตาร์เบส และกลองโซโล ซึ่งถือว่าเป็นความนิยมท้องถิ่น ปัจจุบันคณะกลองยาวเทพนิมิตมีกลองยาวในการบรรเลงประสมวงทั้งสิ้น 12 ใบ ใช้คนตี 12 คน กลองรำมะนา 3 ใบ ใช้คนตี 3 คน ฉาบ 4 คู่ ใช้คนตี 4 คน ฉิ่ง 1 คู่ ใช้คนตี 1 คน ออร์แกน 1 ตัว ใช้คนเล่น 1 คน ซอ 1 ตัว ใช้คนเล่น 1 คน พิณไฟฟ้า 1 ตัว ใช้คนเล่น 1 คน กีตาร์เบส 1 ตัว ใช้คนเล่น 1 คน รูปแบบการบรรเลงจะเป็นลักษณะการเดินบรรเลงหรือแห่ขบวน และนอกจากจะเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเพิ่มแล้วยังมีขบวนฟ้อนรำประกอบ เพื่อความสวยงาม

ภาพประกอบ 52 วงกลองยาวคณะเทพนิมิต เข้าร่วมการแข่งขันกลองยาว ในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงของวงกลองยาวคณะเทพนิมิต

1. กลองยาวอีสาน เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี เป็นกลองหน้าเดียว

หุ้มด้วยหนังสัตว์เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8-10 นิ้ว ปัจจุบันนิยมใช้หนังวัวขึงให้ตึงด้วยเชือกในล่อนใยทะเลขึงหน้ากลองเพราะคุณสมบัติไม่ลื่นและไม่ยืดทำให้กลองตุ้มอยู่ได้นานวัสดุที่ใช้ในการถ่วงหน้ากลองนิยมใช้ข้าวสุกคลุกกับขี้เถ้าให้เหนียวสำหรับติดหน้ากลอง เพื่อถ่วงหรือปรับระดับเสียงให้ไพเราะ แต่ปัจจุบันได้พัฒนามาใช้กล้วยตากแทน เพราะเก็บไว้ได้นานกว่าข้าวสุกคลุกกับขี้เถ้า ตัวกลองนิยมใช้ไม้ขนุนเพราะมีน้ำหนักเบาและเสียงดังกังวานไพเราะตลอดทั้งมีรูปลักษณ์ที่สวยงาม ลักษณะการตีกลองยาวจะตีดำเนินทำนองไปเรื่อย ๆ ตามจังหวะของตัวมันเอง

2. กลองรำมะนา ชาวอีสานเรียกว่ากลองตุ้มเป็นกลองขนาดใหญ่ มีหน้าเดียวหน้ากลองหุ้มด้วยหนังวัวหรือหนังควายขึงด้วยหนังเส้นให้ตึง ต่อมานิยมขึงด้วยเชือกในล่อนใยทะเล เพราะไม่ลื่น ไม่ยืด สะดวก หาง่าย หน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8-14 นิ้ว ตีด้วยมือหรือไม้นวมหุ้มผ้าให้แน่น โดยจะมีคนหาม 2 คน ลักษณะหน้าที่ของกลองรำมะนาจะทำหน้าที่เป็นตัวหลักของวงจะมีหน้าที่ควบคุมวงทั้งหมด

3. ฉาบหรือแฉ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งทำจากโลหะผสม รูปร่างคล้ายจานหรือฝาหม้อ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 9-12 นิ้ว ใช้สำหรับตีขัดจังหวะกับฉิ่ง ในการบรรเลงกลองยาวฉาบจะมีจังหวะสนุกสนานเร้าใจ เสียงดัง แฉ้ แฉ้ แฉ้ / แฉ้ แฉ้ / แฉ้ แฉ้ / แฉ้ แฉ้ หน้าที่ของเครื่องดนตรีชนิดนี้ จะตีตามจังหวะของกลองยาว หรือบางครั้งตีแบบสอดแทรกตีขัดและการตีจะมีลีลาท่าประกอบ

4. หมากกั๊บแก้บ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะชนิดหนึ่งที่ทำด้วยไม้ รูปร่างสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้างประมาณ 1.5 นิ้ว ยาวประมาณ 12 นิ้ว ใช้ถือเล่นมือละ 1 คู่ หน้าที่ของเครื่องดนตรีชนิดนี้ ส่วนมากแล้วจะเน้นลีลาท่าทาง ในการเล่นมากกว่าการตีและจะมีลีลาท่าทางไม่เหมือนเครื่องดนตรีชนิดอื่น หรือคนในวงเรียกว่า “ตัวตลก” เพราะการเล่นมีลักษณะท่าทางเหมือนกับหยอกล้ออย่าตลอดเวลา และทำให้คนดูเกิดความสนุกสนาน

รูปแบบและวิธีการบรรเลงกลองยาวคณะเทพนิมิต

รูปแบบการบรรเลงประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้

กลองยาวอีสาน กลองตุ้ม ฉาบ หมากกั๊บแก้บ บรรเลงดังต่อไปนี้ (เสรี ศรีสาออน. 2555 : สัมภาษณ์)

กลองยาว	เป็นการตีกลองยาวอีสานมี 3 เสียง
เสียงเป๊ิง	เป็นการตีแบบเปิดหน้ากลอง
เสียงเป๊ิด	เป็นการตีแบบเปิดหน้าแต่มือจะประคบหน้ากลองเล็กน้อย
เสียงปะ	เป็นการตีแบบปิดหน้ากลอง
เสียงตุ้ม	เป็นการตีกลองตุ้มมี 1 เสียง
เสียงตุ้ม	เป็นการตีเปิดหน้ากลอง
ฉาบ	เป็นการตีฉาบมี 2 เสียง
เสียงแฉ้	เป็นการตีแบบหน้าของฉาบ
เสียงกั๊บ	เป็นการตีปิดหน้าของฉาบ

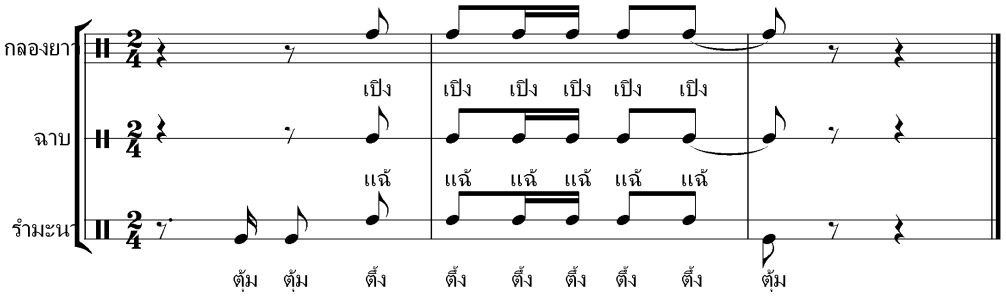
ภาพประกอบ 53 การเตรียมหน้ากลองยาวของคณะเทพนิมิต เข้าร่วมการแข่งขันกลองยาวในงานออนซอนกลองยาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี 2554 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

กลองยาวคณะเทพนิมิตมีรูปแบบของจังหวะกลอง 2 แบบ ได้แก่

1. จังหวะกลองยาวแบบดั้งเดิม หรือแบบโบราณ

จังหวะที่ 1 จังหวะไหว้ครู

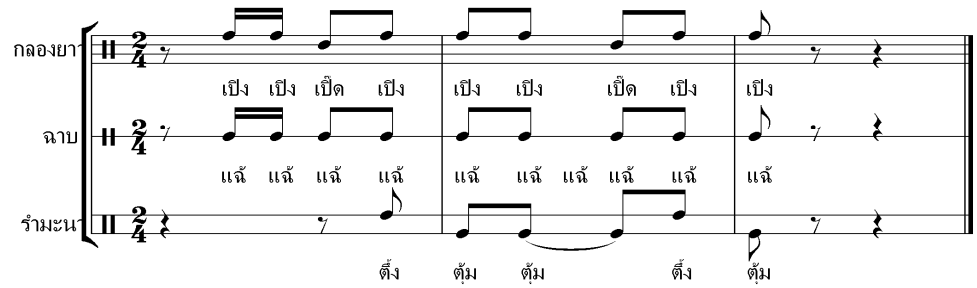
กลองยาว	- - - -	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
รำมะนา	- - ตุ้ม ตุ้ม	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม



จังหวะที่ 2

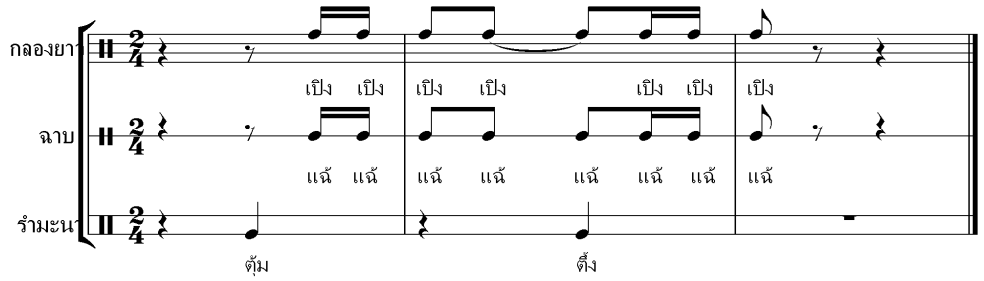
กลองยาว	- เปิง เปิง เปิ๊ด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิ๊ด	- เปิง - เปิง

ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ติ้ง - ตุ้ม



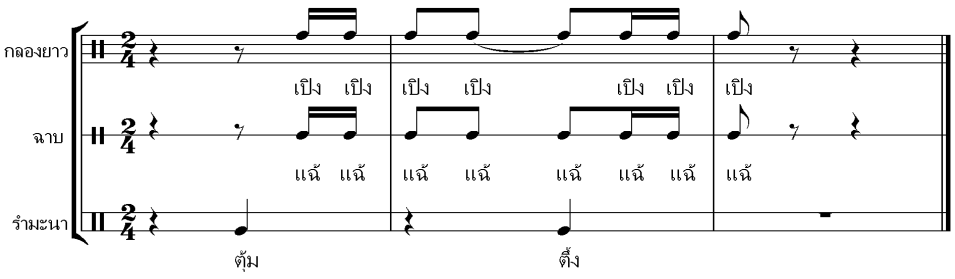
จังหวะที่ 3 จังหวะหงษ์เหิร

กลองยาว	- - - -	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -



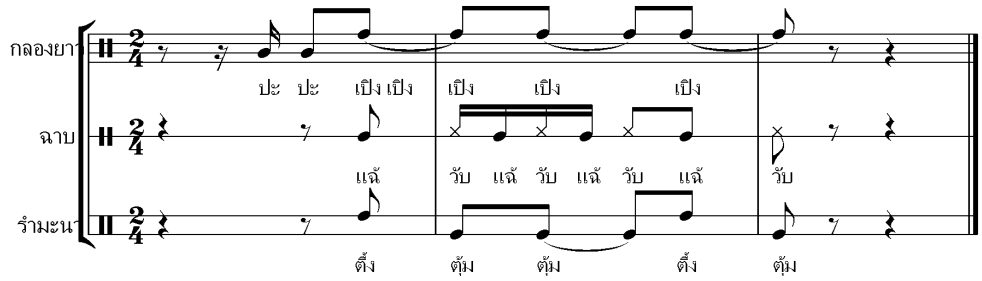
จังหวะที่ 4 จังหวะหนุมานถวายแหวน

กลองยาว	- - - -	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -



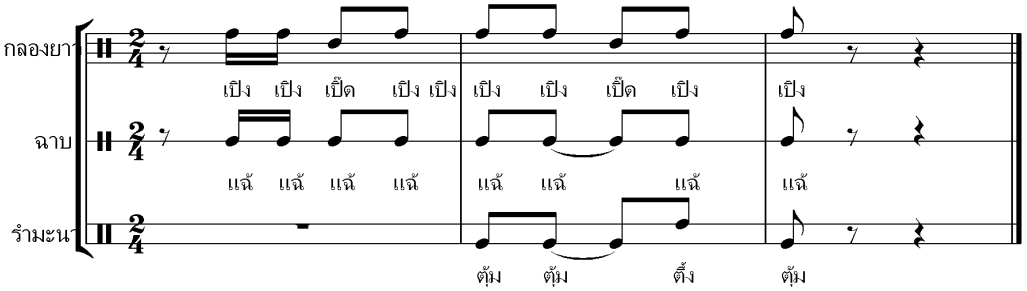
จังหวะที่ 5 จังหวะสอดสร้อยมาลา

กลองยาว	- - ปะ ปะ	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม



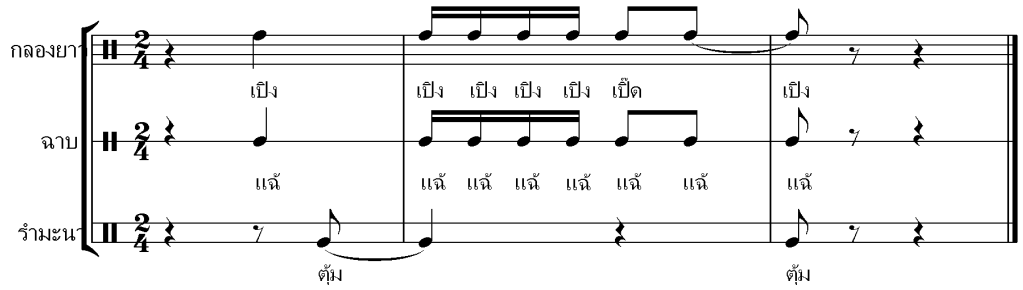
จังหวะที่ 6 จังหวะเตะกล้า

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิ๊ด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิ๊ด	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตึ้ง - ตุ้ม



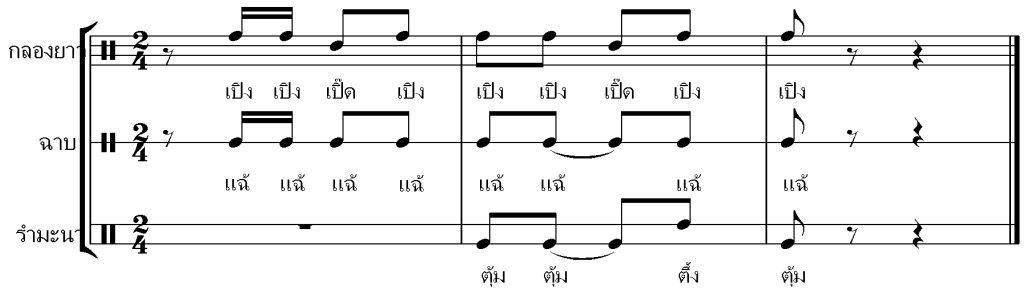
จังหวะที่ 7

กลองยาว	- - - เปิง	- - - เปิง	เปิง เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- - - แฉ้	แฉ้ แฉ้ แฉ้ แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ตุ้ม - -	- - - -	- - - ตุ้ม



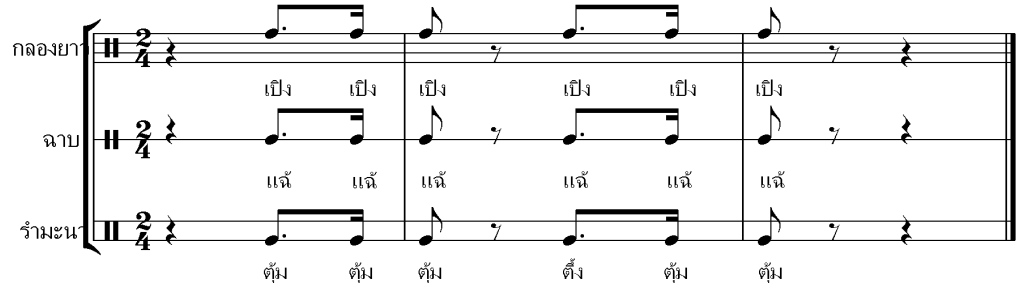
จังหวะที่ 8

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิ๊ด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิ๊ด	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตึ้ง - ตุ้ม



จังหวะเชื่อม เปลี่ยนท่าฟ้อน ของดั้งเดิม หรือโบราณ

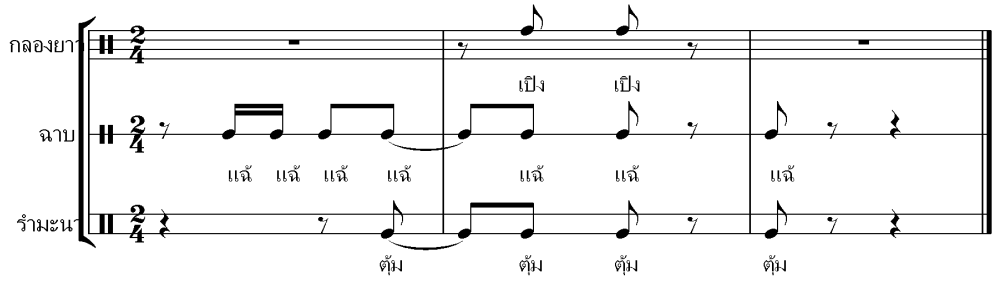
กลองยาว	- - - เปิง	เปิง – เปิง เปิง	- - - เปิง	เปิง – เปิง เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	แฉ้ – แฉ้ แฉ้	- - - แฉ้	แฉ้ – แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	ตุ้ม – ตุ้ม ตุ้ม	- - - ตุ้ม	ตุ้ม – ตุ้ม ตุ้ม



2. จังหวะกลองยาวแบบประยุกต์

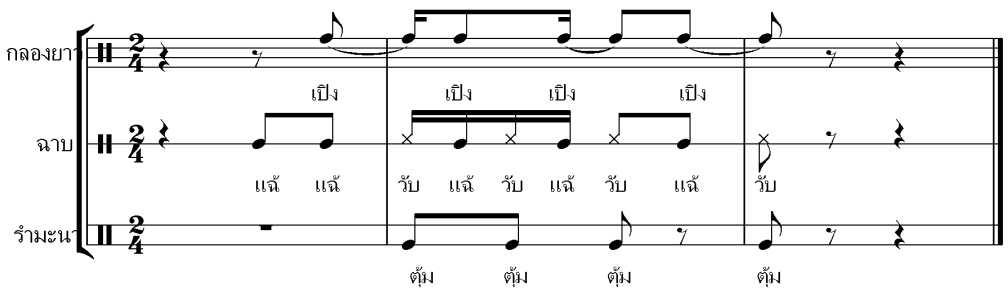
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงคีย์บอร์ดจังหวะผู้ไท (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- - - -	- เปิง - เปิง	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม



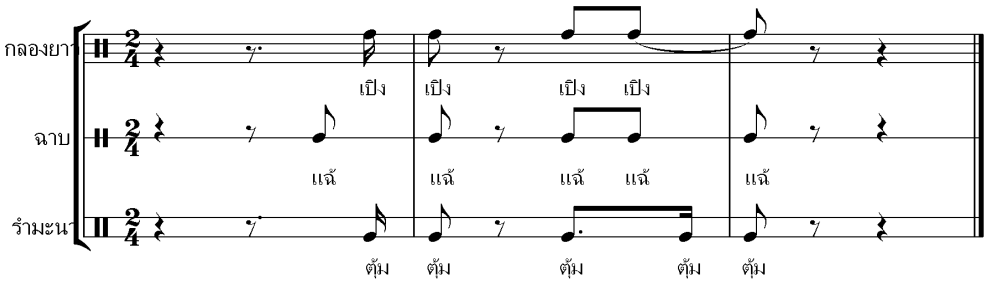
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 2 บรรเลงพิณจังหวะเซิ้งแห่ (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	เปิง - เปิง -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม



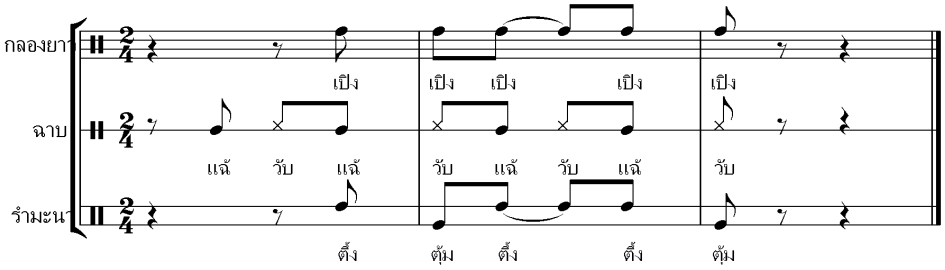
จังหวะประยุกต์ที่ 3 บรรเลงคีย์บอร์ด จังหวะสามช่า

กลองยาว	- - - -	- - เปิง เปิง	- - - เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - แฉ้	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
รำมะนา		- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม ตุ้ม



จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 4 บรรเลงคีย์บอร์ดจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- - - -	- เปิง – เปิง	- เปิง - -	- เปิง – เปิง
ฉาบ	- แฉ้ - วับ	- แฉ้ - วับ	- แฉ้ - วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม



(สุวิท นามวิเศษ. 2554 : สัมภาษณ์)

การไหว้ครูของกลองยาวคณะเทพนิมิต

ในการไหว้ครูของกลองยาวคณะเทพนิมิตนั้น จะประกอบไปด้วยคายไหว้ครู ได้แก่

1. เทียน 5 คู่
2. ธูป 5 คู่
3. ดอกไม้ขาว 5 คู่
4. เงิน 6 สลึง

5. สุราขาว 1 ขวด

6. แป้ง 1 กระป๋อง

ขั้นตอนในการไหว้ครู

1. ตั้งนะโม 3 จบ

2. ไหว้เพื่อระลึกถึงพระพิฆเนศ ครู-อาจารย์ พระแม่ธรณี ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ

3. ไหว้ระลึกถึงพระบารมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นขวัญกำลังใจให้กับชาวคณะ ให้ประสบความสำเร็จในการแสดงหรือการประกวดแข่งขัน

4. ทาแป้งที่ฝ่ามือ โดยมีการเสกคาถาแล้วเป่าให้ทั่วบริเวณ

5. เทสุราขาว ลงแก้วแล้วพรมไปให้ทั่วสมาชิกทุกคน เป็นอันว่าเสร็จพิธี

คำไหว้ครูของชาวคณะกลองยาว

(ตั้งนะโม 3 จบ)

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อรหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (สามจบ)
(แล้วตามด้วย) นะพุทธโธ นะอิม นะอ้อย นะอ่อยล่อย หลงจิตหลงใจ หลงให้แก่ของกู เป็นทำเห็นจิตตัง

คำแปล ขอให้พระครูจงคุ้มครองแก่พวกเราเวลาที่พวกเราออกแสดง และขอให้คนนี้มาชม จงหลงจิตหลงใจเห็นชอบที่พวกเราแสดง และจงขอให้รางวัลแก่พวกเรา

คาถาเจิมแป้ง (ตั้งนะโม 3 จบ)

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อรหะโต สัมมาสุมพุทธัสสะ (3 จบ)
(แล้วตามด้วย) อมแป้งอ่อนให้หน้ากูอ่อนปนแสงจันทร์ ให้รายฟันกูงามปานแสงอาทิตย์ อมจับจิต อมจับใจ อมสะติด (ท่อง 3 จบ)

คำแปล เวลาที่ทาแป้งใส่หน้านั้นขอให้คนที่มาดู จงหลงดีหลงงามว่า มีความสวยงามและมีความร่าเริงอยู่ตลอดเวลา และชอบใจเวลาแสดง (สุวิท นามวิเศษ. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 54 การไหว้ครูก่อนทำการแสดงของวงกลองยาวคณะเทพนิมิต ในการประกวด

กลองยาวงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554
ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 55 วงกลองยาวคณะเทพนิมิตเข้าร่วมการประกวดงานออนซอนกลองยาวชาววาปี
ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2551 ณ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 56 วงกลองยาวคณะเทพนิมิตร่วมการประกวดกลองยาว ในงานออนซอนกลองยาว
ชาววาปีของดีพื้นบ้าน 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.2 ท่าฟ้อน

จากการศึกษาท่าฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวเทพนิมิต พบว่าลักษณะหรือลีลาการฟ้อนรำจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตนสูง โดยเฉพาะลีลาท่าฟ้อนกลองยาวแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของการฟ้อนกลองยาวในปัจจุบันนั้นนับว่ามีความเป็นอิสระสูงมากในการแสดง ไม่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์ที่แน่นอน การเชิ้งต่าง ๆ ของชาวอีสานนั้นมีลักษณะเฉพาะท้องถิ่น ซึ่งสามารถทราบได้จากการบรรเลงต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีอีสานและท่าแสดงประกอบการขับร้อง สำเนียงและภาษาที่ใช้จะเป็นภาษาอีสาน นอกจากนั้นยังมีลักษณะลีลาการร่ายรำแบบดั้งเดิม ไม่มีข้อกำหนดท่ารำแน่นอนตายตัว ส่วนใหญ่มักจะเลียนแบบธรรมชาติของท้องถิ่นนั้น แต่ท่าร่ายรำของชาวอีสานก็ต้องใช้มือและเท่าประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายให้ดูสวยงาม (บุญศรี พรมวันนา. 2553 : สัมภาษณ์) ดังนั้นจากการศึกษาพบว่าการฟ้อนกลองยาวมีการใช้การเคลื่อนไหวของร่างกาย ดังนี้

1.2.1 การเคลื่อนไหวของขา นอกจากการย่ำเท้าเพื่อเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจังหวะเพลงแล้วท่าฟ้อนของผู้ฟ้อนกลองยาว ยังมีการเตะขา งอเข่า เหยียดขาไปข้างหน้าและด้านหลัง

1.2.2 การเคลื่อนไหวของแขนและมือผู้ฟ้อน จะวาดมือและแขนสลับกันโดยให้สอดคล้องกับการย่ำเท้าและการเคลื่อนไหวของขา นอกจากนั้นมีการออกท่าทางที่เรียกว่าออกมือ ประกอบจังหวะของเพลงในแต่ละช่องของการบากกลอง เช่น การชูมือขึ้นแล้วม้วนจีบสะบัดมือ เป็นต้น

1.2.3 การเคลื่อนไหวของเอว จะมีการโยกเอว ส่ายสะโพกและเอวให้กลมกลืนกัน

1.2.4 การเคลื่อนไหวของลำตัว จะมีการโยกลำตัว เอียงตัว ก้มตัวตามความเหมาะสมของท่าฟ้อน

ในการเริ่มต้นการฟ้อนกลองยาวจะเริ่มต้นด้วยเตรียม (ท่าไหว้) แล้วต่อด้วยท่าที่ 1 โดยการเริ่มด้วยการไหว้ 4 ทิศ ความสำคัญจะอยู่ที่ผู้ให้จังหวะ เพราะผู้ให้จังหวะหรือผู้ตีกลองยาว กลองตุ้ม และเครื่องประกอบจังหวะนั้น จะเป็นผู้กำหนดการดำเนินการฟ้อน คือเมื่อจะเปลี่ยนเท่านั้น ไม่มีจำนวนจังหวะตายตัว ผู้ฟ้อนจะเรียงลำดับท่าไว้ แต่จำนวนจังหวะนั้นผู้ตีจังหวะจะเป็นผู้ให้สัญญาณการเปลี่ยนท่า ถ้าหากผู้ตีจังหวะไม่เปลี่ยนจังหวะกลองผู้ฟ้อนจะฟ้อนต่อไปเรื่อย ๆ จนกว่าผู้ตีจังหวะให้สัญญาณจังหวะเปลี่ยนท่า ผู้ฟ้อนก็จะฟ้อนไปจนครบเวลาที่กำหนด

วงกลองยาวคณะเทพนิมิต เป็นคณะเก่าแก่ของอำเภอวาปีปทุม จึงยังคงอนุรักษ์ท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมชื่อส่วนหนึ่ง ประยุกต์ตามปัจจัยทางการแข่งขันส่วนหนึ่ง โดยไม่ละทิ้งเอกลักษณ์ของท้องถิ่น (มณีรัตน์ ศิริเนตร. 2554 : สัมภาษณ์) ซึ่งท่าฟ้อนสรุปได้ดังนี้

1. ท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม รวบรวมได้ 13 ท่าได้แก่

ภาพประกอบ 57 ท่าฟ้อนไหว้ครู

ท่าที่ 1 ท่าฟ้อนไหว้ครู ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา ตามจังหวะ 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างพนมมือระดับหน้าอก

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ไหว้	- - -ไหว้
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ไหว้	- - -ไหว้

จังหวะที่ 1 จังหวะไหว้ครู

กลองยาว	- - - -	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
รำมะนา	- - ตุ้ม ตุ้ม	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 58 ท่าฟ้อนบายศรี

ท่าที่ 2 ท่าฟ้อนบายศรี ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้า มือขวาจีบเข้าข้างในระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือในระดับปาก ยักมือตามจังหวะ 4 จังหวะ ปฏิบัติสลับกัน ซ้ายขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบคว่ำ	- - -จีบหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือ	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 2 จังหวะบายศรี

กลองยาว	- เปิง เปิง เป๊ิด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เป๊ิด	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 59 ท่าฟ้อนกาตากปีก (จังหวะที่ 1) ภาพประกอบ 60 ท่าฟ้อนกาตากปีก (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 3 ท่ากาตากปีก ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้ายไขว้เท้าขวา 2 จังหวะ มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ย่ำเท้าขวายกเท้าซ้าย

(จังหวะที่ 2) วาดมือจีบขึ้นเป็นตั้งวงนับ 4 จังหวะ ปฏิบัติสลับกัน ซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ไขว้เท้าขวา	- - - - ย่ำซ้าย	- - - ยกขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบส่งหลัง	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบส่งหลัง	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 3 จังหวะกาตากปีก

กลองยาว	- - - -	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -

ภาพประกอบ 61 ท่าฟ้อนบังสุริยา (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 62 ท่าฟ้อนบังสุริยา (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 4 บังสุริยา ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้ายกระทุ้งเท้าขวา ตามจังหวะ ก้มศีรษะและลำตัว มือทั้งสองจีบในระดับเอวข้างซ้าย นับ 2 จังหวะ

(จังหวะที่ 2) ย่ำขวากระทุ้งซ้ายวาดมือทั้งสองในระดับศีรษะ ม้วนมือจีบออกด้านขวาเอียงตามมือนับ 4 จังหวะ ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - กระทุ้งขวา	- - - - ย่ำขวา	- - - กระทุ้งซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบส่งหลัง	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบส่งหลัง	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 2 จังหวะบังสุริยา

กลองยาว	- เปิง เปิง เป๊ิด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เป๊ิด	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 63 ท่าฟ้อนตำข้าวฝัดข้าว (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 64 ท่าฟ้อนตำข้าวฝัดข้าว (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 5 ท่าตำข้าวฝัดข้าว ลักษณะ (จังหวะที่ 1) มือทั้งสองจีบสะบัดมือในระดับสะเอว ยกเท้าซ้ายยักสะโพกตามจังหวะ 3 จังหวะย่ำเท้า

(จังหวะที่ 2) นับจังหวะที่ 4 เปลี่ยนจากจีบสะบัดมือ เป็นท่ากำมือทั้งสอง ยกเท้าซ้าย ยักสะโพกตามจังหวะ 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ย่ำเท้าเปลี่ยนท่า ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -กำมือ
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -กำมือ

จังหวะที่ 4 จังหวะตำข้าวฝัดข้าว

กลองยาว	- - - -	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -

ภาพประกอบ 65 ท่าส่ายสะโพก

ท่าที่ 6 ท่าส่ายสะโพก ลักษณะมือทั้งสองแตะที่สะโพก ย่ำเท้าซ้าย-ขวา ยกเท้าขวายักขา ตามจังหวะ 4 จังหวะ ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - - ย่ำซ้าย	- - - ยกขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แตะสะโพก	- - -แตะสะโพก
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แตะสะโพก	- - -แตะสะโพก

จังหวะที่ 4

กลองยาว	- - - -	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -

ภาพประกอบ 66 ท่ากินรีชมดอก

ท่าที่ 7 ท่ากินรีชมดอก ลักษณะมือขวาตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายระดับศีรษะ ยกขาซ้าย หักข้อมือ และยักเท้าตามจังหวะ 4 จังหวะ ปฏิบัติสลับกันซ้าย - ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - -ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 3 จังหวะหงษ์เหิร

กลองยาว	- - - -	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -

ภาพประกอบ 67 ท่าสอดสร้อยมาลา

ท่าที่ 8 ท่าสอดสร้อยมาลา ลักษณะย่ำเท้าซ้าย เท้าขวา เท้าซ้าย แตะเท้าซ้าย มือซ้ายจีบระดับสะเอว มือขวาตั้งวงระดับใบหน้า ยักมือตามจังหวะ ยกเท้าตามมือที่จับปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - -แตะซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบหงาย	- - จีบหงาย

จังหวะที่ 5 ท่าสอดสร้อยมาลา

กลองยาว	- - ปะ ปะ	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 68 ท่าหงส์เหิร

ท่าที่ 9 ท่าหงส์เหิร ลักษณะมือซ้ายวาดมือจีบ ในระดับศีรษะ มือขวาจีบส่งหลังม้วนมือเป็นตั้งมือ ก้าวเท้าซ้าย น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย จีบม้วนมือออกสองจังหวะ สืบเท้าพร้อมกับม้วนมือจีบตามจังหวะ ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - - ย่ำซ้าย	- - -กระทุ้งขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวงหลัง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวงหน้า

จังหวะที่ 3 ท่าหงษ์เหิร

กลองยาว	- - - -	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -

ภาพประกอบ 69 ท่าฟ้อนถวยแถน (จังหวะที่ 1) ภาพประกอบ 70 ท่าฟ้อนถวยแถน (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 10 ท่าถวยแถน ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำซ้ายก้าวเท้าขวาไขว้ในท่าพนมมือเอียงศีรษะด้านขวานับเป็น 1 จังหวะ

(จังหวะที่ 2) ก้าวเท้าซ้ายไขว้ จีบม้วนมือ มือตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งมือระดับสะเอวนับเป็น 1 จังหวะ ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - - ย่ำขวา	- - -ไขว้ซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - ไหว้	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวงหลัง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - -ไหว้	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวงหน้า

จังหวะที่ 8

กลองยาว	- เปิง เปิง เป๊ิด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เป๊ิด	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 71 ท่าผู้เฒ่าปวดเอว

ท่าที่ 11 ท่าผู้เฒ่าปวดเอว ลักษณะก้าวเท้าซ้ายมือซ้ายจีบม้วนมือออกในระดับศีรษะ มือขวาจีบที่เอว เท้าขวาวางปลายเท้าเปิดส้นเท้า ยักเท้าและสะโพกตามจังหวะ 2 จังหวะ ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - -ไขว้ซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบคว่ำ	- - -จีบที่สะโพก
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - -ตั้งวง	- - -จีบหงาย	- - -จีบหงาย

จังหวะที่ 6

กลองยาว	- เปิง เปิง เป๊ิด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เป๊ิด	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 72 ท่าเชิ้งบั้งไฟ

ท่าที่ 12 ท่าเชิ้งบั้งไฟ ลักษณะย่ำซ้าย-ขวาตามจังหวะ จำนวน 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือซ้ายสูงระดับศีรษะมือขวาอยู่ระดับข้อศอกซ้าย จีบม้วนมือออกจำนวน 2 จังหวะ ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - -ย่ำซ้าย	- - -แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบหงาย	- - -จีบหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - -วาดมือ	- - -จีบหงาย	- - -จีบหงาย

จังหวะที่ 7

กลองยาว	- - - เปิง	- - - เปิง	เปิง เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- - - แฉ้	แฉ้ แฉ้ แฉ้ แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ตุ้ม - -	- - - -	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 73 ท่าลมพัดพร้าว

ท่าที่ 13 ท่าลมพัดพร้าว ลักษณะย่ำเท้าซ้ายขวา แตะเท้าซ้าย มือทั้ง 2 โบกอยู่เหนือศีรษะ มือซ้ายจีบสลับมือขวาตั้งวง ตามจังหวะกลอง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - -ย่ำขวา	- - -แตะซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - -วาดมือ	- - -จีบ	- - -จีบคว่ำ

จังหวะที่ 2

กลองยาว	- เปิง เปิง เป๊ิด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เป๊ิด	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ติ้ง - ตุ้ม

2. ท่าฟ้อนประยุกต์

เมื่อมีการแข่งขันกลองยาวประเพณี กลองยาวคณะเทพนิมิตก็เริ่มตื่นตัวที่จะจัดระเบียบแบบแผนการฟ้อนกลองยาวให้มีความสวยงาม ตลอดจนเพิ่มลีลาการแสดงกลองยาว

ให้มีความแปลกใหม่ เช่น มีการแปรแถว มีการต่อตัว เพิ่มขึ้น ท่าฟ้อน ก็มีการประยุกต์ท่าฟ้อนจากแม่บทอีสานนำมาผสมผสานกับท่าฟ้อนดั้งเดิม หรือแม้แต่ท่าฟ้อนจากวงโปงลางก็นำมาเพิ่มเติมด้วย แต่ยังคงเน้นท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมเป็นหลักเพื่อให้คงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้ ซึ่งท่าฟ้อนจากวงโปงลางนั้นเป็นอิทธิพลที่ได้รับจากวิทยาลัยนาฏศิลปะทั้งสิ้น (ชัยนาทร์ มาเพ็ชร. 2554 : สัมภาษณ์) ท่าฟ้อนประยุกต์รวบรวมไว้ได้ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 74 ท่าไหว้ครู

ท่าที่ 1 ท่าไหว้ครู ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้าย ย่อตัวพนมมือไหว้เอียงขวา ยกเท้าขวา ย่อตัวพนมมือไหว้

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ไหว้	- - -ไหว้
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ไหว้	- - -ไหว้

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงคีย์บอร์ดจังหวะผู้ไท (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- - - -	- เปิง - เปิง	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 75 ท่าสาวน้อยปะแป้ง

ท่าที่ 2 ท่าสาวน้อยปะแป้ง ลักษณะย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้ายจังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือขวาแบมือหงาย มือซ้ายแตะที่แก้มข้างซ้าย

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - -- ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงคีย์บอร์ดจังหวะผู้ไท (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- - - -	- เปิง - เปิง	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 76 ท่าแผลงศร

ท่าที่ 3 ท่าแผลงศร ลักษณะย่ำเท้าซ้าย - ขวา หน้าตรง จังหวะที่ 4 ย่อตัวแตะเท้าซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึง มือขวาแบหงายตั้งวง เอียงขวา ปฏิบัติสลับซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - - แตะซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ตั้งวง	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบ	- - -จีบคว่ำ

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงคีย์บอร์ดจังหวะผู้ไท (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- - - -	- เปิง - เปิง	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 77 ท่าส่ายสะโพก (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 78 ท่าส่ายสะโพก (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 4 ท่าส่ายสะโพก ลักษณะ(จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้ายขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 มือทั้งสองจีบหงาย ระดับเอว แตะเท้าขวา (จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้ายขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 กรายจีบออกเป็นตั้งวงข้างซ้าย แตะเท้าซ้าย

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงคีย์บอร์ดจังหวะผู้ไท (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- - - -	- เปิง - เปิง	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 79 ท่าปั้นข้าว (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 80 ท่าปั้นข้าว (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 5 ท่าปั้นข้าว ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าขวา มือทั้ง 2 กำมือ มือขวาอยู่ระดับเอว มือซ้ายอยู่ระดับศีรษะ (จังหวะที่ 2) นั่งทับส้นเท้า มือทั้งสองข้างปรบมือระดับไหล่

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ยกขวา	- - - ย่อเข่า	- - - นั่งทับส้น
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - กำมือ	- - -วาดมือ	- - -ปรบมือ
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - กำมือ	- - -วาดมือ	- - -ปรบมือ

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 2 บรรเลงพิณจังหวะเซิ้งแห่ (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	เปิง - เปิง -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 81 ท่าเช็ดมือ

ท่าที่ 6 ท่าเช็ดมือ ลักษณะ ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือทั้ง 2 แตะที่สะโพก และถูมือทั้ง 2 ข้างที่สะโพก

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แตะสะโพก	- - -แตะสะโพก
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แตะสะโพก	- - -แตะสะโพก

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 2 บรรเลงพิณจังหวะเซิ้งแห่ (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	เปิง - เปิง -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 82 ท่าสอดสร้อยมาลา

ท่าที่ 7 ท่าสอดสร้อยมาลา ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือขวาจีบหงายระดับเอว มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ ปฏิบัติซ้าย-ขวา สลับกัน

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - - ย่ำซ้าย	- - - แตะซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 2 บรรเลงพิณจังหวะเซิ้งแห่ (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	เปิง - เปิง -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 83 ท่าลำเพลิน (จังหวะที่ 1) ภาพประกอบ 84 ท่าลำเพลิน (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 8 ท่าลำเพลิน ลักษณะ(จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือทั้ง 2 จีบหงายระดับเอว
(จังหวะที่ 2) นับจังหวะที่ 4 แตะเท้าซ้าย มือทั้ง 2 กรายจีบออกเป็นตั้งวงกลาง ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา	- - - ย่ำขวา	- - - แตะซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายมือ	- - -ตั้งวง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 2 บรรเลงพิณจังหวะเชิ้งแห่ (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	เปิง - เปิง -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 85 ท่าแฮ้งหย่อนขา

ท่าที่ 9 ท่าแฮ้งหย่อนขา ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำระดับเอว มือขวาแบมือหงายแทงมือลง ปฏิบัติซ้ายขวาสลับกัน

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือ	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบ	- - -จีบคว่ำ

จังหวะประยุกต์ที่ 3 บรรเลงคีย์บอร์ด จังหวะสามช่า

กลองยาว	- - - -	- - เปิง เปิง	- - - เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - แฉ้	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
รำมะนา		- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม ตุ้ม

ภาพประกอบ 86 ท่ารำซิ่ง (จังหวะที่ 1) ภาพประกอบ 87 ท่ารำซิ่ง (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 10 ท่ารำซิ่ง ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา สลับกัน 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือทั้ง 2 จีบหงายระดับเอว
(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้ายแตะเท้าขวา มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายแบมือหงายระดับเอว

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -จีบส่งหลัง	- - -จีบส่งหลัง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -แบมือหงาย

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 4 บรรเลงคีย์บอร์ดจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- - - -	- เปิง – เปิง	- เปิง - -	- เปิง – เปิง
ฉาบ	- แฉ้ - วับ	- แฉ้ - วับ	- แฉ้ - วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 88 ท่านั่งไหว้ (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 89 ท่านั่งไหว้ (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 11 ท่านั่งไหว้ ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่อเข่าลงนั่ง มือขวาจีบคว่ำระดับหน้าอก มือซ้ายแบมือหงายข่อศอก ปฏิบัติสลับกันซ้ายขวา ค่อย ๆ ย่อเข่าลง
(จังหวะที่ 2) นั่งพับเพียบข้างขวา ก้มตัวลงพนมมือไหว้ 1 ครั้ง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ตบเท้าขวา	- - - ตบเท้าขวา	- - - ย่อเข่า	- - - นั่งลง
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - -ไหว้	- - -ไหว้
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - แบมือหงาย	- - -ไหว้	- - -ไหว้

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 4 บรรเลงคีย์บอร์ดจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- - - -	- เปิง – เปิง	- เปิง - -	- เปิง – เปิง
ฉาบ	- แฉ้ - วับ	- แฉ้ - วับ	- แฉ้ - วับ	- แฉ้ - วับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม

จากการศึกษาพัฒนาการฟ้อนกลองยาว คณะเทพนิมิต พบว่า กระบวนท่าฟ้อนของวงกลองยาวคณะเทพนิมิต มีลีลาท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์ คือการฟ้อนแบบผสมผสานกันระหว่างท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม เช่น ท่าไหว้ครู ท่ากาตากปีก ท่าบังสุริยา ท่าตำข้าวฝัดข้าว ท่าหงส์เหิร ท่าถวยแถน ท่าเซิ้งบั้งไฟ เป็นต้น และท่าฟ้อนแบบประยุกต์ อาทิเช่น ท่าลมพัดพร้าว ท่าปะแป้ง ท่าแผลงศร ท่าลำเพลิน ท่าลำซิ่ง ซึ่งจะเป็นท่าที่กลุ่มผู้ฟ้อนสืบทอดท่ามาจาก พ่อเที่ยง พินทะปะกัง ผู้ก่อตั้งวง

กลองยาวคณะเทพนิมิต (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) มาจนถึงปัจจุบัน และมีการช่วยกันสร้างสรรค์ท่าฟ้อนขึ้นมาใหม่ โดยจากการสังเกตการณ์แสดงรูปแบบอื่น ๆ เช่น การแสดงหมอลำ การแสดงประกอบดนตรีพื้นบ้านโปงลาง เป็นต้น แล้วนำท่าฟ้อนที่สวยงามมาจัดระเบียบกระบวนท่าฟ้อนให้เกิดเป็นท่าฟ้อนแบบใหม่ เช่น ท่าลำซิ่ง ท่าปั้นข้าว ท่าเช็ดมือ เป็นต้น และท่าฟ้อนในแม่บทอีสาน เช่น ท่าแผลงศร ท่าลมพัดพร้าว เป็นต้น ซึ่งในแต่ละปีจะมีช่วงของการประกวดแข่งขันกลองยาวของอำเภอวาปีปทุม กลุ่มผู้ฟ้อนในคณะจะรวมตัวกันเพื่อทำการฝึกซ้อมในการเข้าร่วมการประกวด และช่วยกันคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่โดยจะไม่ให้ซ้ำกับท่าฟ้อนที่ใช้ในการประกวดของปีที่ผ่านมา แต่ยังคงอนุรักษ์และสืบทอดท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมเอาไว้ เพื่อมิให้ท่าฟ้อนสูญหายไป และให้ตรงกับเกณฑ์การประกวดที่กำหนดเอาไว้ในทุก ๆ ปี ซึ่งกระบวนของท่าฟ้อนในแต่ละปีจะมีท่าฟ้อนที่เป็นท่าจากปีที่แล้วอยู่บ้าง แต่จะมีเทคนิคในการจัดลำดับกระบวนท่าใหม่ ให้ท่าสอดคล้องกับจังหวะของเสียงกลองยาว และจัดเรียงลำดับท่าใหม่ให้เกิดความสวยงามแปลกแตกต่างจากปีที่ผ่านมา ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า กระบวนการฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิตมีทั้ง ท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม และท่าฟ้อนแบบประยุกต์

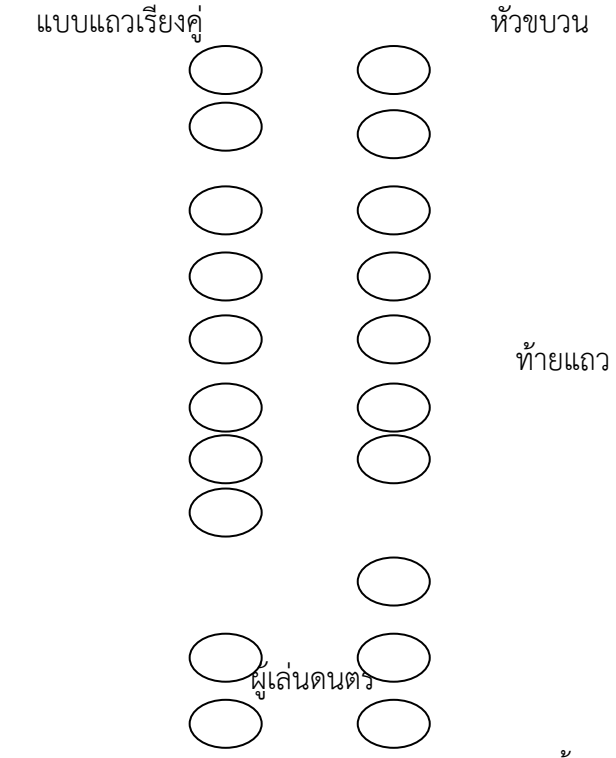
ภาพประกอบ 90 ลีลาการฟ้อนของวงกลองยาวคณะเทพนิมิตในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุมจังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 91 ท่าฟ้อนดั้งเดิมของวงกลองยาวเทพนิมิตในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุมจังหวัดมหาสารคาม

1.3 รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว

จากการศึกษาขั้นตอนแสดงการฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวคณะเทพนิมิต พบว่า รูปแบบขบวนการฟ้อนกลองยาวนั้นมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ รูปแบบดั้งเดิม และรูปแบบสมัยใหม่ ส่วนรูปแบบดั้งเดิมนี้ เป็นรูปแบบของขบวนฟ้อนรำ ที่จัดสนองต่อสภาพแวดล้อมของความเป็นจริง และสนองต่อกิจกรรมการฟ้อนรำในโอกาสนั้น ๆ ซึ่งในสมัยโบราณการฟ้อนเป็นบทบาทของทุกคนในสังคม ลักษณะการฟ้อนรำจะฟ้อนเป็นแถวคู่เรียงยาว ตามขบวนแห่ทำให้เกิดความสวยงามสะดวกต่อการจัดระเบียบแถวและอาจจะเป็นเพราะว่าในสมัยนั้นพื้นที่ในการแสดงนั้นคับแคบถ้าจัดให้เป็นรูปแถวต่าง ๆ คงไม่สะดวกต่อการเดิน ต่อมาในปัจจุบันการฟ้อนกลองยาวนิยมจัดเป็นแถวคู่ตรงกันหรือ 4 แถวคู่ตรงกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนผู้ฟ้อนด้วย และอาจเป็นเพราะว่าปัจจุบันความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรม ทำให้สังคมชนบทกลายเป็นสังคมที่ทันสมัยมากขึ้น ประกอบกับการฟื้นฟูทางวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ จากภาครัฐและเอกชน จึงทำให้รูปแบบการจัดการละเล่นพื้นบ้าน ได้ถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบไป เพื่อความคงอยู่ของวัฒนธรรมนั้น ๆ ดังนั้น รูปแบบขบวนการฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวคณะเทพนิมิต จึงได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบขบวนฟ้อนในลักษณะต่าง ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาส เวลา และสถานที่ ตลอดทั้งลักษณะของงานที่ไปแสดงด้วย

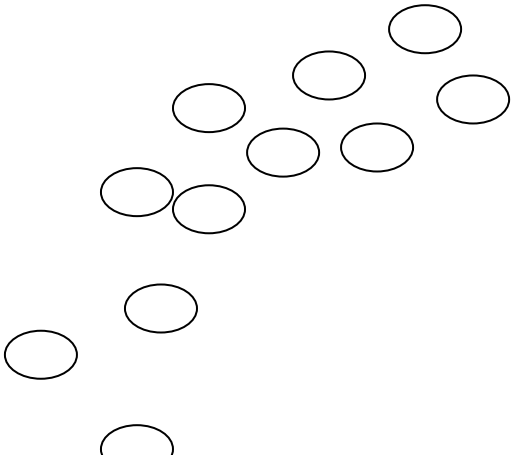
รูปแบบขบวนฟ้อนแบบดั้งเดิม

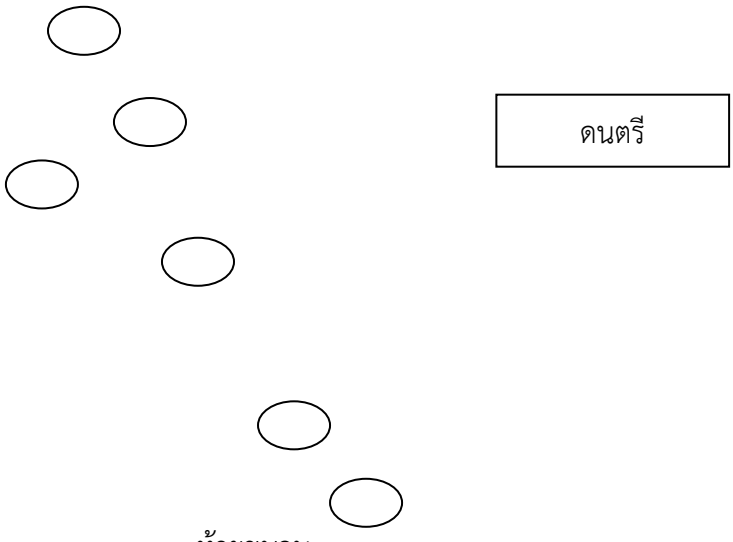


ภาพประกอบ 92 รูปแบบการจัดขบวนฟ้อนแบบดั้งเดิม

รูปแบบขบวนการฟ้อนแบบดั้งเดิมแถวคู่โดยแปรแถว

ขบวนเป็นวงโค้งรอบดนตรี
หัวขบวน

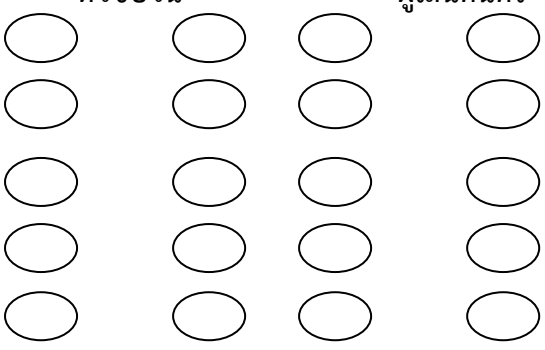




ภาพประกอบ 93 รูปแบบขบวนการฟ้อนแบบดั้งเดิมแถวคู่โดยแปรแถว

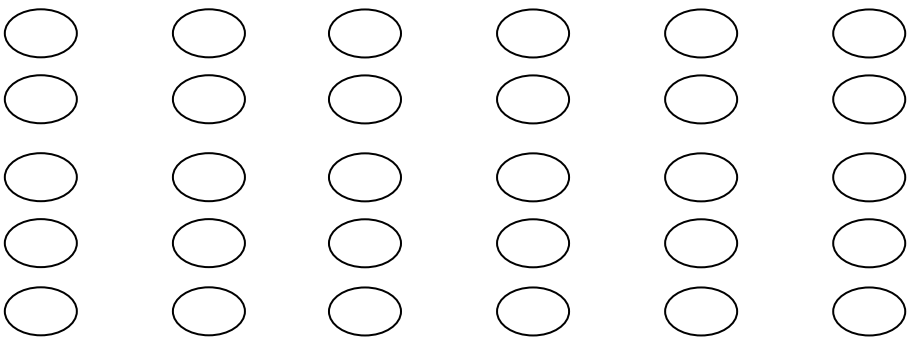
รูปแบบขบวนฟ้อนในปัจจุบัน

แบบแถวเรียงคู่ตรง **หัวขบวน** **ผู้เล่นดนตรี**



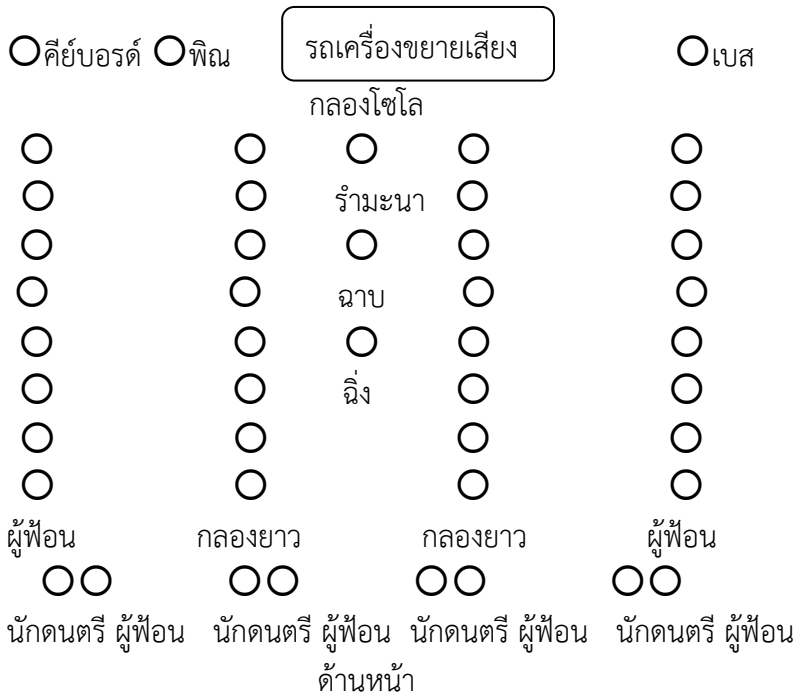
แบบแถวแปรรูปขบวนแบบที่ 1

ผู้ฟ้อน **ผู้เล่นดนตรี** **ผู้ฟ้อน**

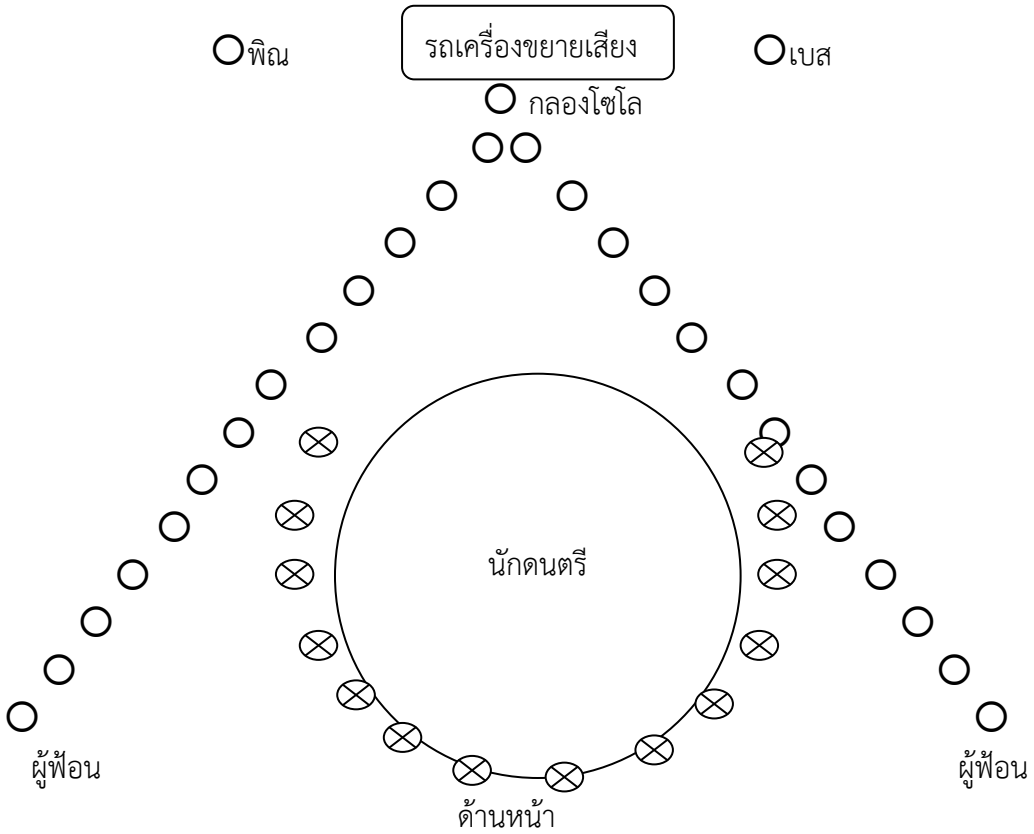


ภาพประกอบ 94 รูปแบบขบวนฟ้อนในปัจจุบันแบบแถวเรียงคู่ตรงและแบบแถวแปรรูป
ขบวนแบบที่ 1

รูปแบบการแปรแถวประกอบการแข่งขันกลองยาวคณะเทพนิมิต



ภาพประกอบ 95 รูปแบบการแปรแถวประกอบการแข่งขันวงกลองยาวคณะเทพนิมิตแบบที่ 1



ภาพประกอบ 96 รูปแบบการแปรแถวประกอบการแข่งขันวงกลองยาวคณะเทพนิมิตแบบที่ 2

1.4 การแต่งกาย

เครื่องแต่งกายชุดฟ้อนกลองยาวแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นเสื้อผ้าอาภรณ์กับส่วนที่เป็นเครื่องประดับ แยกได้ดังนี้

ชุดเครื่องแต่งกายฟ้อนกลองยาว มีดังนี้

1. เสื้อ
2. ผ้านุ่ง
3. ผ้าสไบ
4. เครื่องประดับและดอกไม้ติดผม

ภาพประกอบ 97 เครื่องแต่งกายฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิต ใช้ประกอบขบวนแห่และการแข่งขันกลองยาว

ภาพประกอบ 98 เครื่องประดับฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิต ใช้ประกอบขบวนแห่และการแข่งขันกลองยาว

จากประวัติของการฟ้อนกลองยาวเมื่อเริ่มต้นเครื่องแต่งกายมีลักษณะดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เสื้อ เป็นเสื้อสีครามหรือสีดำมะเกลือแบบแขนกระบอก ในอดีตจะตัดเย็บด้วยมือ
2. ผ้านุ่ง เป็นผ้าฝ้ายลายหมี่คันสีพื้น คือ เป็นสีคราม นุ่งแบบป้ายสั้นระดับเข่า
3. ผ้าเบี่ยง เดิมในสมัยโบราณไม่มีผ้าเบี่ยง ปัจจุบันนี้ใช้ผ้าทอ หรือผ้าขิด
4. ผ้าคาดเอวและผ้าโพกศีรษะ (สำหรับผู้ตีกลองยาว) เดิมใช้ผ้าขาวม้า ปัจจุบันใช้ผ้าทอ ผ้าชิดเช่นเดียวกับผู้ฟ้อนหญิง เพียงแต่นุ่งโสร่งจีบทบด้านหน้าสั้นระดับเข่า

ภาพประกอบ 99 การแต่งกายผู้ฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิตแบบดั้งเดิม ปี พ.ศ. 2530 ขบวนแห่กลองยาว ในงานประเพณีสงกรานต์ อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 100 การแต่งกายวงกลองยาวคณะเทพนิมิต ในการประกวดกลองยาวงานออนซอน กลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปีพ.ศ. 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 101 นายสุวิทย์ นามวิเศษ หัวหน้าคณะเทพนิมิต และผู้วิจัย ในการประกวดกลองยาวงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปีพ.ศ. 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 102 การแต่งกายของนักดนตรีวงกลองยาวคณะเทพนิมิต ในการประกวดกลองยาวงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปีพ.ศ. 2554 ณ ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

วงกลองยาวคณะเทพนิมิต ก่อตั้งโดยนายเที่ยง พินทะปะกัง ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการทำกลองยาว และฟ้อนรำประกอบกับการตีกลองยาวได้อีกด้วยจึงสามารถเป็นครูฝึกให้กับสมาชิกภายในคณะ เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงกลองยาวประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงกลองยาวได้ทั้งแบบโบราณ และแบบประยุกต์ ซึ่งมีการพัฒนา เพิ่มเติมจำนวนเครื่องดนตรี โดยการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลง เช่น พิณไฟฟ้า กลองโซโล กีตาร์เบส เป็นต้น แต่ยังคงเอกลักษณ์ของจังหวะกลองแบบโบราณ อยู่จนถึงปัจจุบัน และได้มีการนำทำนองดนตรีแบบสมัยใหม่ และลายเพลงบรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านโปงลางเข้ามาผสมผสานในช่วงการบรรเลงแบบประยุกต์ และตามธรรมเนียมประเพณีก่อนที่จะทำการแสดงกลองยาวคณะเทพนิมิตทุกครั้ง จะมีการไหว้ครูก่อนเพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ และขอพรให้เป็นสิริมงคลแก่ชาวคณะ ส่วนท่าฟ้อนกลองยาวจะมีลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือมีทั้งท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมและท่าฟ้อนแบบประยุกต์ โดยการนำเอาท่าแม่บทอีสานและท่าฟ้อนประกอบการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านโปงลางมาสร้างเป็นกระบวนท่าฟ้อนแบบใหม่ และมีกระบวนการแปรแถวที่มีความหลากหลายเพิ่มขึ้นจากเดิมที่แสดงเป็นขบวนแห่ เพราะเมื่อทำการแสดงโชว์อยู่กับที่จำเป็นต้องมีการแปรแถวเพื่อความสวยงาม มีความน่าสนใจและเกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น การแต่งกายของผู้ฟ้อนก็เป็นส่วนสำคัญในการแสดงเช่นกันซึ่งวงกลองยาวคณะเทพนิมิต มีลักษณะการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสาน โดยสวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นฝ้ายลายหมี่สีครามหรือสีดำ มีผ้าเบี่ยงไหล่สีที่เข้ากับเสื้อ ในแต่ละครั้งที่ทำการแสดงจะมีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายให้มีความหลากหลายและแตกต่าง แต่ยังคงความสวยงามตามแบบของการแต่งกายพื้นบ้านอีสาน

และจากการศึกษาองค์ประกอบของฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิต พอสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตาราง 2 สรุปองค์ประกอบการฟ้อนกลองยาวคณะเทพนิมิต

แบบดั้งเดิม	แบบปัจจุบัน
1. ดนตรี มีเครื่องดนตรีประกอบวงกลองยาว มีกลองยาว 6 ใบ รำมะนา 1 ใบ ฉาบ 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ โหม่ง 1 อัน	1. ดนตรี มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสม ได้แก่ ออร์แกน พิณ เบส กลองชุด 3 ใบ (กลอง Solo) และเครื่องขยายเสียง
2. ท่าฟ้อน จะมีเอกลักษณ์เฉพาะตนสูง ส่วนใหญ่จะเลียนแบบท่าธรรมชาติ เช่น ท่าไหว้ครู ท่าบายศรี ท่ากาตากปีก ท่าตำข้าวฝัดข้าว ท่าบังสุริยา ท่าส่ายสะโพก ท่ากินรีชมดอก ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าหงส์เหิร ท่าถวยแถน ท่าผู้เฒ่าปวดเอว ท่าเชิ้งบั้งไฟ	2. ท่าฟ้อน นำท่าฟ้อนแบบแม่บทอีสาน และท่าฟ้อนในวงโปงลางเข้ามาผสม เช่น ท่าไหว้ครู ท่าปะแป้ง ท่าแผลงศร ท่าส่ายสะโพก ท่าปั้นข้าว ท่าเชิดมือ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าลมพัดพร้าว ท่ารำซิ่ง เป็นต้น
3. การแปรแถว มีรูปแบบแถวเรียงคู่ 2 แถวตอน หัวขบวนและท้ายขบวนมีผู้ตีกลองยาวเดินตามขบวนอยู่ด้านหลัง หรือ แถวคู่แปรแถวโค้งเป็นครึ่งวงกลมรอบผู้ตีกลองยาว	3. การแปรแถว มีรูปแบบแถว 2 แบบ คือ 1. แถวตอน 4 แถว มีผู้เล่นดนตรีอยู่ด้านหลัง 2. แถวตอน 4 แถว มีผู้เล่นดนตรีกลองยาวอยู่ตรงกลาง ผู้ฟ้อนอยู่ด้านข้าง
4. การแต่งกาย แต่งแบบประเพณีพื้นบ้านสวมเสื้อแขนกระบอกสีครามหรือสีดำมะเกลือ ผ้านุ่งฝ้ายลายหมี่คั้นสีพื้น คือ เป็นสีคราม นุ่งแบบป้ายในระดับเข่า และมีผ้าเบี่ยงที่ไหล่ผูกผ้าข้างเอว ติดดอกไม้ที่ศีรษะ	4. การแต่งกาย แต่งแบบพื้นบ้านอีสาน สวมเสื้อแขนกระบอกสีสันสดใส ผ้านุ่งเป็นผ้านุ่งสีสันที่เข้ากับตัวเสื้อ ผ้าสไบ ผ้าฝ้าย ผ้าขิด ผ้าแพรวา สีสันสดใส สวมเครื่องประดับ สร้อยคอ ต่างหู เข็ดขัด กำไล และดอกไม้ประดับศีรษะ

2. องค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ

วงกลองยาวคณะจอกขวางคำตั้งอยู่ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ.2541 โดยการริเริ่มของนายสุบรรณ กิลี และนายช่วย ภูมาตร โดยแยกออกมาจากคณะลูกน้ำเค็ม โดยมีนายช่วย ภูมาตร เป็นผู้ฝึกหัดให้สมาชิกจนสามารถตั้งเป็นคณะขึ้นมาใหม่ได้ โดยมีกลองยาว 10 ใบ กลอง 1 ชุด คีย์บอร์ด กีตาร์ กีตาร์เบส กลองรำมะนา 2 ใบ ฉาบ 4 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ พิณ สอนฟ้อนกลองยาวโดยนางสายญันท์ รังสร้อย ซึ่งรวมนักดนตรีทั้งหมด ประมาณ 24 คน นางรำ ประมาณ 34 คน

ภาพประกอบ 103 วงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ในงานออนซอนกลองยาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2553 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุมจังหวัดมหาสารคาม

วงกลองยาวจอกขวางคำเป็นวงที่ได้รับรางวัลชนะเลิศในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีปทุม ของดีพื้นบ้าน เมื่อปี พ.ศ. 2547 มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้

2.1 ดนตรี

ลักษณะของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ เป็นวงกลองยาวประยุกต์คือมีเครื่องขยายเสียงและเครื่องดนตรีสากล เข้ามาช่วยให้เสียงดนตรีมีเสียงดังไกลยิ่งขึ้น โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ (บุญลอง ปาปะสา. 2555 : สัมภาษณ์)

กลองยาว	10	ใบ
กลองรำมะนา	2	ใบ
ฉาบ	3	คู่
ฉิ่ง	1	คู่
พิณ	1	ตัว
กีตาร์	1	ตัว
กีตาร์เบส	1	ตัว
กลอง Trio	1	ตัว
คีย์บอร์ด	1	ตัว

ภาพประกอบ 104 ลักษณะของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ในงานขึ้นบ้านใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2552 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ในการบรรเลงแต่ละจังหวะจะบรรเลง 3 เที่ยวด้วยกัน จากการศึกษาลีลาจังหวะการเปลี่ยนลูกกลองและการเปลี่ยนท่ารำสังเกตได้ว่า ผู้ตีกลองตัดจังหวะ ในการเปลี่ยนแต่ละครั้งนั้นจะต้องมีความชำนาญและมีความสามารถพิเศษในการตีกลอง รวมทั้งมีความรู้เรื่องท่ารำอย่างมาก ถึงจะมีวิธีการเปลี่ยนได้อย่างลงตัว โดยไม่ทำให้กระบวนการท่าในการรำเสียไป หรือแม้แต่ท่วงทำนองการตีกลองเสียไป ซึ่งลักษณะพิเศษ คือการประมาณท่ารำแต่ละท่าได้ โดยการฟังจังหวะกลองตุ้มหรือรำมะนาที่จะรับช่วงการเปลี่ยนในแต่ละท่วงทำนอง โดยคนตีกลองยาว 1 คน ที่เป็นคนตัดกลองหรือตัดจังหวะลง แต่ถ้าเป็นการบรรเลงตามงานบุญโดยทั่วไป เช่น แห่ผ้าป่าฉลองความสำเร็จ จังหวะในการบรรเลงจะเป็นจังหวะที่สนุกสนาน เร้าใจเพียงอย่างเดียว (พิบูลย์ จันทอุตสาห์. 2555 : สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่าลักษณะ วิธีการบรรเลงกลองยาวคณะจอกขวางคำ มีวิธีการที่เป็นแบบเฉพาะของตนเอง และมีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลา มาจนถึงปัจจุบัน จากการบรรเลงสนุกสนานทั่วไป จนกระทั่งกลายมาเป็นการใช้เวลาเป็นตัวกำหนดในการบรรเลง โดยเฉพาะเมื่อมีการนำวงกลองยาวเข้าประกวด ชาวบ้านจะให้ความสำคัญในการฝึกซ้อม ฝึกฝน และปรับปรุงความสามารถทางการบรรเลงและการฟ้อนรำอยู่เสมอ (สายญันท์ รังสร้อย. 2555 : สัมภาษณ์) จังหวะในการบรรเลงกลองยาวของคณะจอกขวางคำมีทั้งแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์ดังนี้

2.1.1 จังหวะกลองยาวแบบดั้งเดิมหรือแบบโบราณ

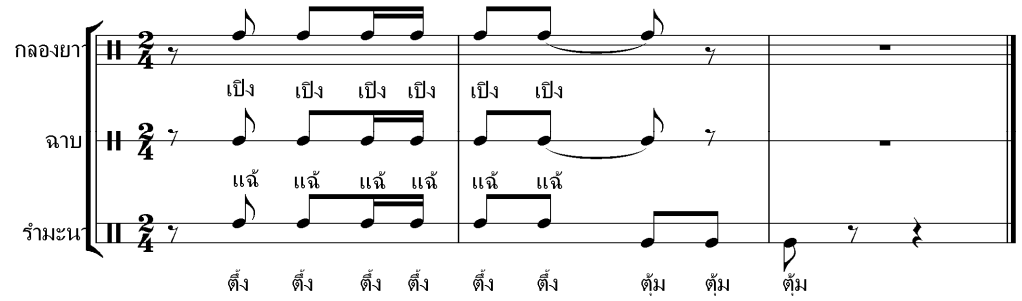
จังหวะกลองยาวแบบดั้งเดิม หรือแบบโบราณ

จังหวะที่ 1 จังหวะไหว้ครู

กลองยาว	- - - -	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
รำมะนา	- - ตุ้ม ตุ้ม	- ติ้ง – ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม

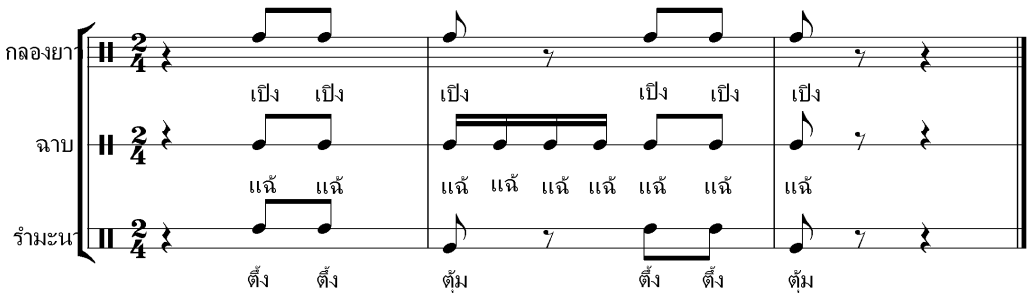
จังหวะที่ 2 จังหวะป่นกุ้ง

กลองยาว	- เปิง - เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง – -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- - - -
รำมะนา	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม



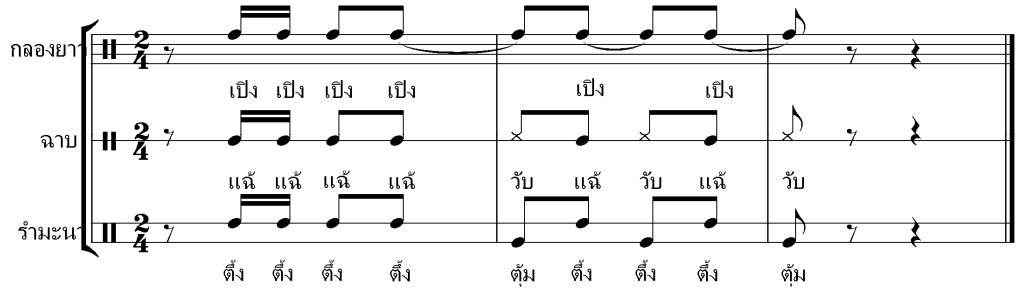
จังหวะที่ 3 จังหวะขัดฉาบ

กลองยาว	- - - เปิง	- เปิง – เปิง	- - - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	แฉ้ แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
รำมะนา	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม



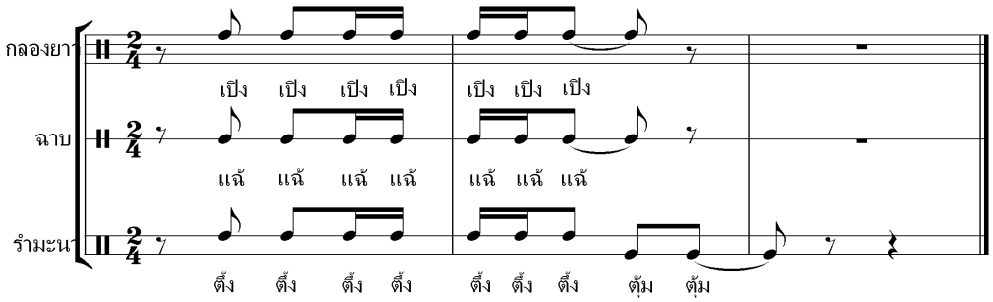
จังหวะที่ 4 จังหวะสอดสร้อยมาลา

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม



จังหวะที่ 5 จังหวะแผลงศร

กลองยาว	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	เปิง เปิง - -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	แฉ้ แฉ้ - -	- - - -
รำมะนา	- ติ้ง – ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	ติ้ง ติ้ง – ตุ้ม	- ตุ้ม – -



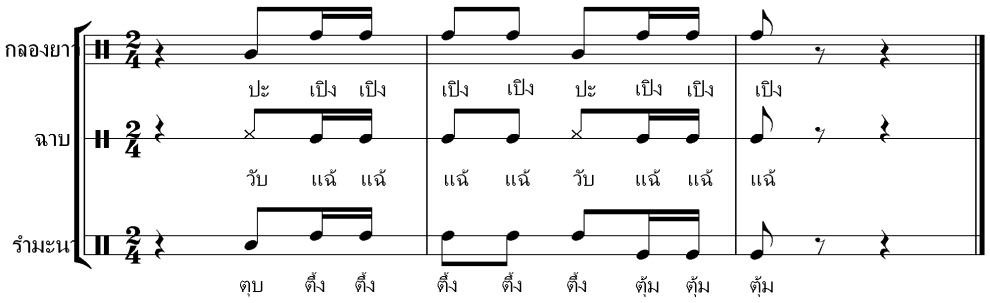
จังหวะที่ 6 จังหวะเดินแถว

กลองยาว	- ปะ – ปะ	- ปะ – เปิง	- เปิง - ปะ	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- ฉับ – ฉับ	- ฉับ – แฉ้	- แฉ้ - ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- ตุบ - ตุบ	- ตุบ – ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุบ	- ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม

จังหวะที่ 7 จังหวะตีกลองกินเหล้า

กลองยาว	- - – ปะ	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - ปะ	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - – ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้

รำมะนา	- - - ตุบ	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง	- ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม



(บุญลอง ปาปะสา. 2555 : สัมภาษณ์)

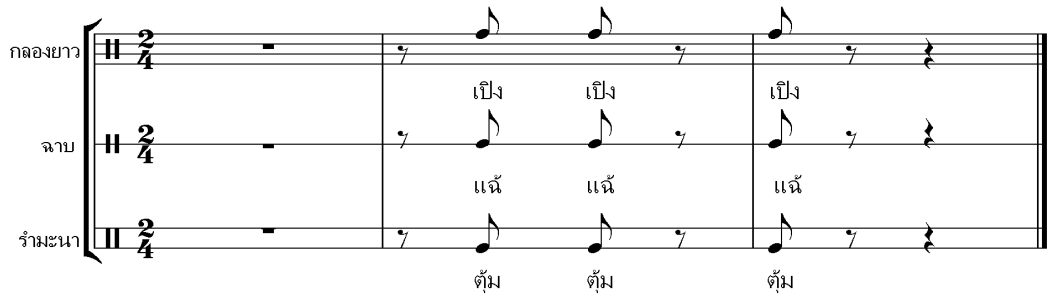
จากการศึกษา พบว่า กลองยาวแบบดั้งเดิมหรือแบบโบราณ ของวงกลองยาวจอกขวางคำมีการบรรเลง โดยเครื่องดนตรีเพียง 3 ชิ้น คือ กลองยาว รำมะนา และฉาบ จังหวะกลองยาวที่พบในอำเภอวาปีปทุม ประกอบด้วย 6 จังหวะ

2.1.2 กลองยาวแบบประยุกต์ เป็นลักษณะการแสดงกลองยาวที่มีเครื่องดนตรีสากลมาประกอบการแสดงมีลักษณะการบรรเลงโดยเครื่องดนตรีสากลขึ้นทำนองก่อนแล้วกลองยาวจึงตีตาม พร้อมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ใช้เครื่องขยายเสียงเป็นตัวทำให้เสียงดังเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน เร้าใจ จากการศึกษา พบว่า การแสดงกลองยาวมีปรากฏอย่างแพร่หลายในอำเภอวาปีปทุม เป็นการบรรเลงที่ใช้เครื่องดนตรีอีสานผสมผสานกับดนตรีสากลได้อย่างกลมกลืน สนุกสนานเร้าใจ เป็นที่ประทับใจของผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง จังหวะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม มีปรากฏดังนี้

2.1.2.1 จังหวะกลองยาวประยุกต์ จังหวะที่ 1 เกริ่นนำด้วยออร์แกนแล้วตามด้วยการรัวกลอง

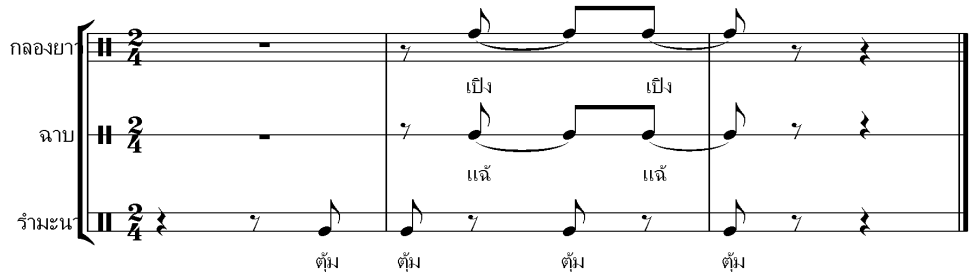
จังหวะประยุกต์แบบที่ 1

กลองยาว	- - – -	- - – -	- เปิง – เปิง	- - - เปิง
ฉาบ	- - – -	- - – -	- แฉ้ – แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - – -	- - – -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม



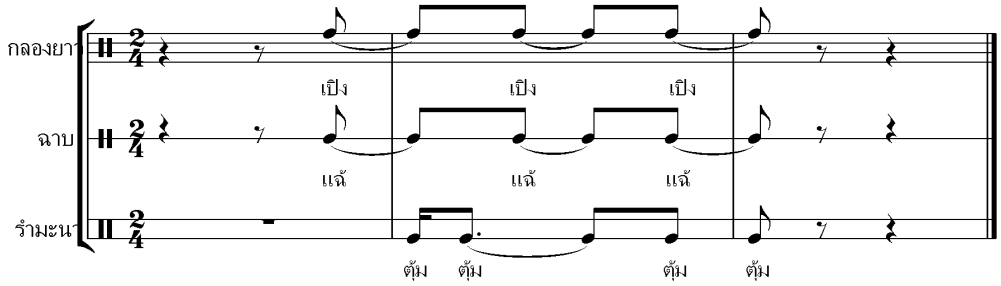
จังหวะประยุกต์แบบที่ 2

กลองยาว	- - – -	- – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- - – -	- - – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- - – -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - – ตุ้ม	- - – ตุ้ม



จังหวะประยุกต์แบบที่ 3

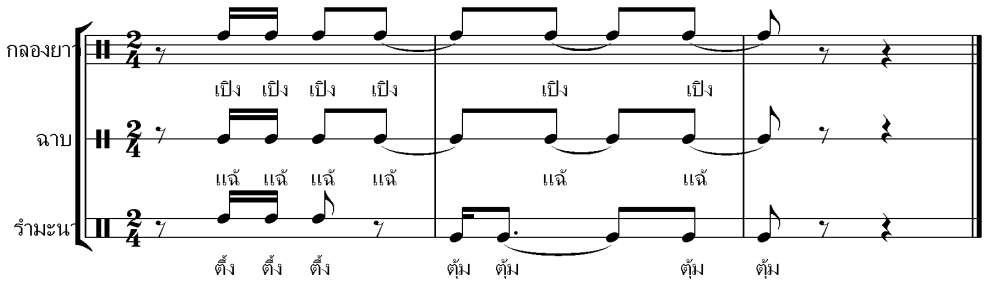
กลองยาว	- - - -	- เปิง – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- - - -	- - – ตุ้ม	ตุ้ม - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม



จังหวะประยุกต์แบบที่ 4

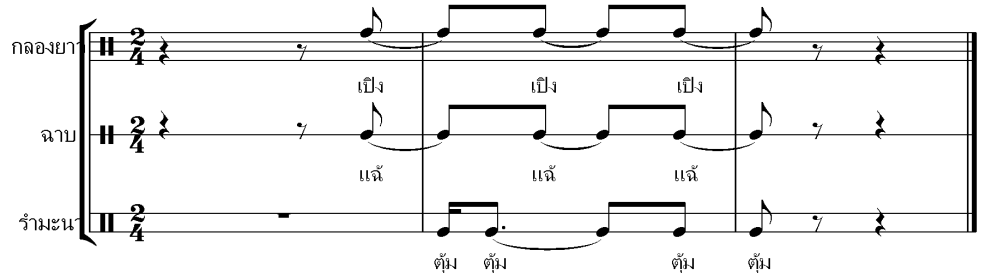
กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -

รำมะนา	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- - – ตุ้ม	ตุ้ม - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม



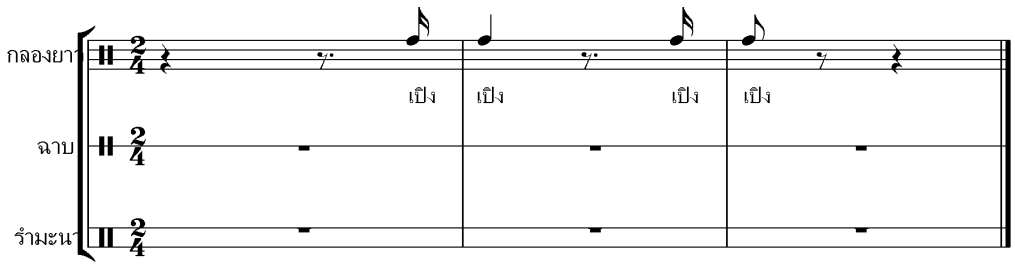
จังหวะประยุกต์แบบที่ 5

กลองยาว	- - - -	- เปิง – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- - - -	- - – ตุ้ม	ตุ้ม - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม



จังหวะประยุกต์แบบที่ 6

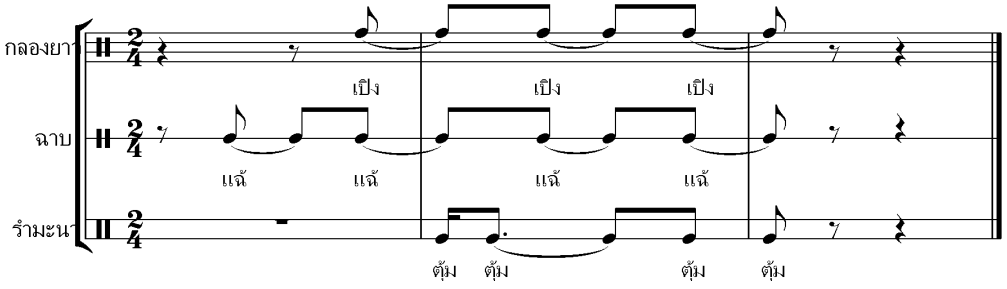
กลองยาว	- – - -	- – เปิง เปิง	- – - -	- – เปิง เปิง
ฉาบ	- – - -	- – - -	- – - -	- – - -
รำมะนา	- – - -	- – - -	- – - -	- – - -



จังหวะประยุกต์แบบที่ 7

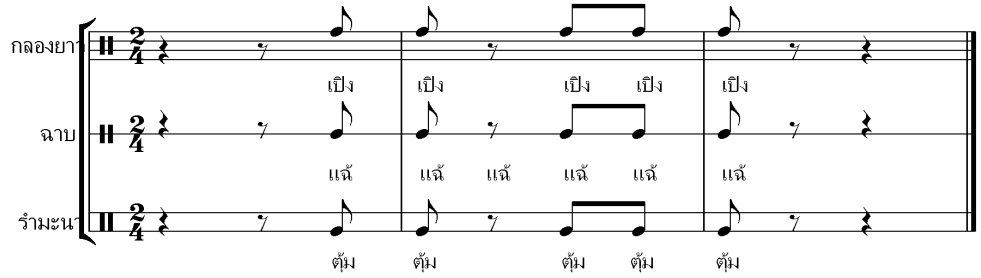
กลองยาว	- - - -	- เปิง – -	- เปิง – -	- เปิง – -

ฉาบ	- แฉ้ - -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- - - -	- - – ตุ้ม	ตุ้ม - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม



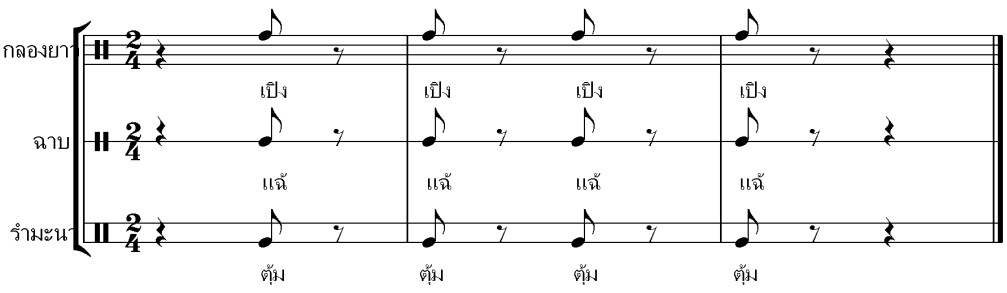
จังหวะประยุกต์แบบที่ 8

กลองยาว	- - - -	- เปิง - เปิง	- - – เปิง	- เปิง – เปิง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – แฉ้	- – - แฉ้	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- – - ตุ้ม	- ตุ้ม – ตุ้ม



จังหวะประยุกต์แบบที่ 9

กลองยาว	- - - เปิง	- - - เปิง	- - - เปิง	- - - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม



(พิบูลย์ จันทอุตสาห์. 2555 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 105 การแสดงต่อตัวของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ในงานเปิดศูนย์การค้า ปี พ.ศ. 2552 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

การไหว้ครู

ในการไหว้สักการะนั้น กระทำกันเพื่อขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ให้ปกป้องคุ้มครอง และเป็นแรงบันดาลใจให้ปฏิบัติกิจกรรมประสบความสำเร็จ ส่วนการไหว้ครูก่อนการบรรเลง หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “ขึ้นครู” จะใช้ขันแปด และมีคาถาประกอบดังนี้ (หลอด แก้วกงนอก. 2555 : สัมภาษณ์)

“โอม นากาเหวา
โตกากเกียงเสียงใส อยู่ในไพรเกียนก้อง
ฮ้องใส่ ช้างกะเลาลืมไพร
ฮ้องใส่อาสะไน อาสะไนกะลืมแลน
ฮ้องใส่นางแก่นไท้ ใจนำ
โอม สัดทัง มหาสัด
ขอให้เสียงกลองกูดัง ยิ่งกว่าเสียงราชสีห์
ตนผู้มีฤทธิ์เก่งกล้า เทวดาอยู่ฟ้า แปดหมื่น สี่พัน
ขอให้ไปบันดล ฝูงคน ทั้งนักปราชญ์ ทั้งดิถีพระยาใหญ่น้อย
ให้คอย ๆ มาสู่สมพานกูเด้อ ทั้งอาจารย์และถ้วนหน่า
ขอให้เสียงกลองกูดังดี ล้ำเลิศประเสริฐยิ่งกว่านกทั้งหลาย
โอม สุทโธ มหาสุทโธ นิโคยะโย

เครื่องไหว้ครู (คาย) ของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ประกอบด้วย

1. แป้ง 1 กระป๋อง
2. ขัน 5 (ดอกไม้ 5 คู่)
3. น้ำมันมะกอก 1 ขวด

4. สุราขาว 1 ขวด
5. ไข่ไก่ดิบ 1 ฟอง
6. ผ้าขาว 1 วา
7. เงิน 25 บาท และเหรียญ 25 สตางค์

ภาพประกอบ 106 เครื่องไหว้ครูของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ก่อนการแห่กลองยาวในงานบุญบวช บ้านหนองแวง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ปี 2555

.2.2 ท่าฟ้อน

ขบวนฟ้อนรำประกอบการแสดงกลองยาวในเบื้องต้นเป็นท่ารำง่ายๆ เป็นท่าพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมที่เลียนแบบจากท่าธรรมชาติในชีวิตประจำวัน วงกลองยาวคณะจอกขวางคำก็เช่นเดียวกัน มีท่ารำอยู่ 2 ประเภทคือ ท่าฟ้อนดั้งเดิม กับท่าฟ้อนประยุกต์ (สายญันท์ รังสร้อย. 2555 : สัมภาษณ์) ดังนี้

2.2.**1** ท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม มีทั้งหมด 12 ท่า ได้แก่

ภาพประกอบ 107 ท่าฟ้อนเดินแถว

ท่าที่ 1 ท่าฟ้อนเดินแถว ลักษณะยืนตัวตรง แล้วเดินขึ้นไปข้างหน้า กางแขนทั้ง 2 ข้าง มือตั้งวงระดับไหล่

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ก้าวซ้าย	- - - ก้าวขวา	- - - ก้าวซ้าย	- - - ไขว้ขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ตั้งวง	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ตั้งวง	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 1 จังหวะเดินแถว

กลองยาว	- ปะ – ปะ	- ปะ – เปิง	- เปิง - ปะ	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- ฉับ – ฉับ	- ฉับ – แฉ้	- แฉ้ - ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- ตุบ - ตุบ	- ตุบ – ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุบ	- ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม

ภาพประกอบ 108 ท่าเตรียม

ภาพประกอบ 109 ท่านั่งไหว้

ท่าที่ 2 ท่าเตรียม และท่านั่งไหว้ ลักษณะท่าเตรียมยืนตัวตรง มือทั้งสองข้าง จีบหงาย ระดับหัวเข็มขัด ลักษณะท่านั่งไหว้ นั่งลงทับส้นเท้าพนมเท้าก้มลงไหว้หนึ่งครั้ง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ยืน	- - - ยืน	- - - ย่อเข่าลง	- - - นั้งทับส้นเท้า
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ไหว้
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ไหว้

จังหวะที่ 2

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 110 ท่าขัดฉาบ (ท่าเชื่อม)

ท่าที่ 3 ท่าขัดฉาบ (ท่าเชื่อม) ลักษณะยืนตัวตรงแล้วย่ำเท้าตามจังหวะกลองยาว 4 จังหวะ มือทั้งสองจีบหวายระดับหัวเข็มขัด (ท่าขัดฉาบจะปฏิบัติซ้ำก่อนการเปลี่ยนท่าทุกท่า)

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ทัดขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ทัดขวา
ลักษณะมือขวา	- - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย	- - -จีบหงาย	- - -จีบหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย	- - -จีบหงาย	- - -จีบหงาย

จังหวะที่ 3 จังหวะขัดฉาบ

กลองยาว	- - - เปิง	- เปิง – เปิง	- - - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	แฉ้ แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
รำมะนา	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 111 ท่าไหว้สี่ทิศ (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 112 ท่าไหว้สี่ทิศ (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 4 ท่าไหว้สี่ทิศ ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวาสลับกัน 4 จังหวะ แล้วพนมมือไหว้ระดับหน้าอก หมุนตัวไปทางขวา

(จังหวะที่ 2) กรายมือออกเป็นตั้งมือด้านหน้าข้างและด้านหลัง 1 ข้าง ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 4 จังหวะ (ปฏิบัติท่าจำนวน 4 ครั้งให้ครบ 4 ทิศ)

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - ไหว้	- - -วาดมือ	- - -วาดมือ
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ไหว้	- - -วาดมือ	- - -วาดมือ

จังหวะที่ 4 จังหวะไหว้ครู

กลองยาว	- - - -	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
รำมะนา	- - ตุ้ม ตุ้ม	- ติ้ง – ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 113 ท่าป่นกุ้ง (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 114 ท่าป่นกุ้ง (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 5 ท่าป่นกุ้ง ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 2 จังหวะ มือทั้ง 2 จีบคว่ำข้างขวาระดับเอว นับ 1 ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 2 จังหวะ มือทั้ง 2 จีบคว่ำข้างขวาระดับเอว นับ 2

(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 2 จังหวะ มือทั้ง 2 จีบคว่ำข้างขวาระดับเอว นับ 3 และนับ 4

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - ตั้งมือ	- - - จีบคว่ำ	- - - ตั้งมือ	- - - จีบคว่ำ
ลักษณะมือซ้าย	- - - ตั้งมือ	- - - จีบคว่ำ	- - - ตั้งมือ	- - - จีบคว่ำ

จังหวะที่ 5 จังหวะป่นกุ้ง

กลองยาว	- เปิง - เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง – -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- - - -
รำมะนา	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม

ภาพประกอบ 115 ท่าป่นกุ้ง (จังหวะที่ 3)

ท่าป่นกุ้ง (จังหวะที่ 3) ลักษณะยืนแตะเท้าขวา ไปด้านข้าง 2 จังหวะ มือขวาจีบด้านข้างสะโพกขวา มือซ้ายจีบปกข้างระดับศีรษะ นับ 5, 6

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - แตะขวา	- - - แตะขวา	- - - แตะขวา	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย

จังหวะที่ 2 จังหวะป่นกุ้ง

กลองยาว	- เปิง - เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง – -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- - - -
รำมะนา	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม

ภาพประกอบ 116 ท่าสอดสร้อยมาลา

ท่าที่ 6 ท่าสอดสร้อยมาลา ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะจังหวะที่ 4 ยกเท้าขวา มือขวาจีบหวายที่หัวเข็มขัด มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ยกขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - ตั้งมือ	- - -จีบหงาย	- - -จีบหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - แบมือหงาย	- - -ตั้งวง	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 4 จังหวะสอดสร้อยมาลา

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 117 ท่าตำข้าว (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 118 ท่าตำข้าว (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 7 ท่าตำข้าว ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ แตะเท้าขวาจังหวะที่ 4 ก้มตัวลงด้านข้างด้านซ้ายมือขวาจีบ มือซ้ายตั้งมือ

(จังหวะที่ 2) เท้าขวายืน เท้าซ้ายยก มือซ้ายจีบคว่ำที่หน้าขาข้างซ้ายมือขวาสอดมือ ท่าบัวบานระดับศีรษะ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา	- - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวงล่าง	- - -วาดมือ	- - -จีบคว่ำ

จังหวะที่ 5 จังหวะตำข้าว

กลองยาว	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	เปิง เปิง - -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	แฉ้ แฉ้ - -	- - - -
รำมะนา	- ติ้ง – ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	ติ้ง ติ้ง – ตุ้ม	- ตุ้ม – -

ภาพประกอบ 119 ท่าตะลุง (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 120 ท่าตะลุง (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 8 ท่าตะลุง ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ยืนเขย่งเท้า ขาขวาไขว้หน้า มือทั้ง 2 ตั้งวงล่าง สะบัดข้อมือทั้ง 2 ข้างพร้อม ๆ กันตามจังหวะกลอง

(จังหวะที่ 2) ยืนเขย่งเท้า ขาซ้ายไขว้หน้า มือทั้ง 2 จีบหวายระดับไหล่

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - เขย่งซ้าย	- - - ย่ำซ้าย	- - - เขย่งขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวงล่าง	- - -วาดมือ	- - -จีบหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวงล่าง	- - -วาดมือ	- - -จีบหงาย

จังหวะที่ 7 จังหวะตะลุง

กลองยาว	- - – ปะ	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - ปะ	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - – ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุบ	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง	- ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม

ภาพประกอบ 121 ท่าม้าย้อง (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 122 ท่าม้าย้อง (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 9 ท่าม้าย้อง ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา สลับกัน 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 สะบัดมือทั้ง 2 ข้างตั้งวงล่างข้างซ้าย

(จังหวะที่ 2) ยกเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งมือระดับเอว

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ยกขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - -ตั้งวง	- - - วาดมือ	- - -จีบคว่ำ
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวงหน้า

จังหวะที่ 7 จังหวะม้าย่อง

กลองยาว	- - – ปะ	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - ปะ	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - – ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุบ	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง	- ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม

ภาพประกอบ 123 ท่าตีกลองกินเหล้า (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 124 ท่าตีกลองกินเหล้า (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 10 ท่าตีกลองกินเหล้า ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ก้าวขาซ้ายไขว้หน้า เอียงขวา มือขวาจีบหงายเข้าหาลำตัว มือซ้ายตั้งมือไขว้ขวาระดับเอว

(จังหวะที่ 2) ก้าวขาซ้ายไขว้หน้า มือขวากรายจีบออกเป็นตั้งมือระดับไหล่ มือซ้ายจีบส่งหลัง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ก้าวซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - ไขว้ขวา	- - - ไขว้ขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวงหน้า	- - -วาดมือ	- - -จีบส่งหลัง

จังหวะที่ 5 จังหวะตีกลองกินเหล้า

กลองยาว	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	เปิง เปิง - -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	แฉ้ แฉ้ - -	- - - -
รำมะนา	- ติ้ง – ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	ติ้ง ติ้ง – ตุ้ม	- ตุ้ม – -

ภาพประกอบ 125 ท่าตีกลองกินเหล้า (จังหวะที่ 3)

ท่าตีกลองกินเหล้า (จังหวะที่ 2) ยกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบปรกเข้าหาลำตัวระดับปาก มือขวาตั้งวงระดับเอว

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ตั้งวงล่าง	- - -ตั้งวงล่าง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบหงาย	- - -จีบหงาย

จังหวะที่ 5 จังหวะแผลงศร

กลองยาว	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	เปิง เปิง - -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	แฉ้ แฉ้ - -	- - - -
รำมะนา	- ตึ้ง – ตึ้ง	- ตึ้ง ตึ้ง ตึ้ง	ตึ้ง ตึ้ง – ตุ้ม	- ตุ้ม – -

ภาพประกอบ 126 ท่ามโนราห์ (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 127 ท่ามโนราห์ (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 11 ท่ามโนราห์ ลักษณะ (จังหวะที่ 1) เขย่งเท้าซ้ายสลับย่ำเท้าซ้าย 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ไขว้ขาขวา มือทั้ง 2 จีบหงายระดับเอว

(จังหวะที่ 2) เขย่งเท้าขวา สลับย่ำเท้าซ้าย 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ไขว้ขาซ้าย มือทั้ง 2 ข้าง กรายจีบออกเป็นตั้งวงเหนือศีรษะ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - เขย่งซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - เขย่งขวา	- - - ไขว้ซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวงสูง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวงสูง

จังหวะที่ 7 จังหวะ

กลองยาว	- - – ปะ	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - ปะ	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - – ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
รำมะนา	- - - ตุบ	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง	- ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม

ภาพประกอบ 128 ท่ายิงธนู

ท่าที่ 12 ท่ายิงธนู ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าขวาพร้อมกับมือขวาจีบคว่ำแขนตึง มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ยกขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบคว่ำ	- - -จีบคว่ำ
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ตั้งวง	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 5 จังหวะยิงธนู

กลองยาว	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	เปิง เปิง - -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	แฉ้ แฉ้ - -	- - - -
รำมะนา	- ติ้ง – ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	ติ้ง ติ้ง – ตุ้ม	- ตุ้ม – -

2.2.2 ท่าฟ้อนแบบประยุกต์ วงกลองยาวคณะจอกขวางคำ มีท่าฟ้อนที่มาจากการแสดงชุดต่าง ๆ มาจัดกระบวนท่าใหม่ เช่น ท่าฟ้อนจากการแสดงหมอลำ ท่าฟ้อนของการแสดงพื้นบ้านประกอบวงโปงลาง ท่าฟ้อนจากแม่บทอีสาน ซึ่งการแสดงฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำจะมีการปรับเปลี่ยนและคิดประยุกต์ท่าขึ้นใหม่ ตามความเหมาะสมและความถนัดของผู้ฟ้อน (สายญันท์ รังสร้อย. 2554 : สัมภาษณ์) ซึ่งมีลักษณะการฟ้อนแบบประยุกต์ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 129 ท่าถวยแถน (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 130 ท่าถวยแถน (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 1 ท่าถวยแถน ลักษณะ (จังหวะที่ 1) เขย่งเท้าซ้าย-ขวา หันไปทางขวา 4 จังหวะ มือทั้ง 2 พนมมือไหว้ระดับหน้าอก

(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้าย-ขวาสลับ 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือขวาแบมือหงายเหนือศีรษะ มือซ้ายจีบสลับส่งหลัง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -เขย่งซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - เขย่งขวา	- - - แตะซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - แบมือหงาย	- - -วาดมือ	- - -ไหว้
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบส่งหลัง	- - -วาดมือ	- - -ไหว้

จังหวะที่ 1

กลองยาว	- - - – -	- - - – -	- เปิง – เปิง	- - - เปิง
ฉาบ	- - - – -	- - - – -	- แฉ้ – แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - – -	- - - – -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 131 ท่ากินรีชมดอก (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 132 ท่ากินรีชมดอก (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 2 ท่ากินรีชมดอก ลักษณะ(จังหวะที่ 1)ย่ำเท้าซ้าย-ขวา สลับกัน 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าซ้ายมือขวาจีบที่หัวเข็มขัด มือซ้ายจีบส่งหลัง

(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา สลับกัน 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือทั้ง 2 กรายจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - แตะซ้าย	- - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบส่งหลัง	- - -กรายมือ	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 2 จังหวะกินรีชมดอก

กลองยาว	- - – -	- – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- - – -	- - – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- - – -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- - – ตุ้ม	- - – ตุ้ม

ภาพประกอบ 133 ท่าพรหมสี่หน้า

ท่าที่ 3 ท่าพรหมสี่หน้า ลักษณะเขย่งเท้าซ้าย 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 วางเท้าขวาไขว้หน้า มือทั้ง 2 แบมือหงายเหนือศีรษะ ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - เขย่งซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - ย่ำขวา	- - - เขย่งซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - -กรายจีบ	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - -กรายจีบ	- - -แบมือหงาย

จังหวะที่ 3

กลองยาว	- - - -	- เปิง – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- - - -	- - – ตุ้ม	ตุ้ม - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม

ภาพประกอบ 134 ท่ากาตากปีก (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 135 ท่ากาตากปีก (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 4 ท่ากาตากปีก ลักษณะ(จังหวะที่ 1)เขย่งเท้าซ้าย 4 จังหวะ มือทั้ง 2 ข้าง ตั้งวงล่าง สะบัดข้อมือทั้ง 2 ตามจังหวะกลอง

(จังหวะที่ 2)เปลี่ยนเขย่งเท้าขวา 4 จังหวะ หันหน้าทางขวาสะบัดข้อมือขึ้น สลับกับจีบคว่ำ ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - เขย่งซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - ย่ำขวา	- - - เขย่งซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - ตั้งมือ	- - -สะบัดข้อมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งมือ	- - -สะบัดข้อมือ	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 4 จังหวะกาตากปีก

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- - – ตุ้ม	ตุ้ม - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม

ภาพประกอบ 136 ท่าฟ้อนภูไท

ท่าที่ 5 ท่าฟ้อนภูไท ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ไขว้ขาซ้าย มือทั้ง 2 แทงมือไปข้างหลัง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ไขว้ซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - แทงมือส่งหลัง	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - แทงมือส่งหลัง	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง

จังหวะกลอง

กลองยาว	- - - – -	- เปิง – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- - - – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- - - – -	- - – ตุ้ม	ตุ้ม - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม

ภาพประกอบ 137 ท่าเซิ้งบั้งไฟ

ท่าที่ 6 ท่าเซิ้งบั้งไฟ ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 เตะเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือซ้ายตั้งวงหน้าเหนือศีรษะ มือขวาจีบส่งหลัง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - เตะซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - ตั้งมือ	- - -จีบส่งหลัง	- - -จีบส่งหลัง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง	- - -ตั้งวง	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 6

กลองยาว	- - - – -	- เปิง – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- - - – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- - - – -	- - – ตุ้ม	ตุ้ม - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม

ภาพประกอบ 138 ท่าระบำนาคา (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 139 ท่าระบำนาคา (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 7 ท่าระบำนาคา ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือขวาตั้งวงระดับหน้าอก มือซ้ายแทงมือหงายแขนตึงข้างลำตัว

(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 2 จังหวะ จังหวะที่ 3 และ 4 หันหน้าไปทางขวา มือทั้ง 2 ข้างม้วนจีบปล่อยเป็นตั้งวงสูงเหนือศีรษะ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา	- - - ย่ำขวา	- - - แตะซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - แบมือหงาย	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 7

กลองยาว	- – - -	- – เปิง เปิง	- – - -	- – เปิง เปิง
ฉาบ	- – - -	- – - -	- – - -	- – - -
รำมะนา	- – - -	- – - -	- – - -	- – - -

ภาพประกอบ 140 ท่ารำแพรวา

ท่าที่ 8 ท่ารำแพรวา ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำ ด้านหน้าระดับเอว มือขวาแบมือหงายงอแขนข้างลำตัว

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	– - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบคว่ำ	- - -จีบคว่ำ
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย

จังหวะที่ 8

กลองยาว	- - - -	- เปิง – -	- เปิง – -	- เปิง – -
ฉาบ	- แฉ้ - -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -	- แฉ้ – -
รำมะนา	- - - -	- - – ตุ้ม	ตุ้ม - – -	- ตุ้ม – ตุ้ม

ภาพประกอบ 141 ท่ารำบายศรี

ท่าที่ 9 ท่ารำบายศรี ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้าย มือทั้ง 2 ข้าง จีบคว่ำแล้วกรายจีบออกแทงมือลงข้างลำตัว

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ยกซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย

จังหวะที่ 9

กลองยาว	- - - -	- เปิง - เปิง	- - – เปิง	- เปิง – เปิง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – แฉ้	- – - แฉ้	- แฉ้ – แฉ้
รำมะนา	- - - -	- ตุ้ม – ตุ้ม	- – - ตุ้ม	- ตุ้ม – ตุ้ม

ภาพประกอบ 142 ท่าลมพัดพร้าว (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 143 ท่าลมพัดพร้าว (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 10 ท่าลมพัดพร้าว ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ยืนไขว้เท้าขวา มือทั้ง 2 ทำท่าโบก มือซ้ายหงายระดับศีรษะ มือขวาจีบคว่ำระดับศีรษะ

(จังหวะที่ 2) ย่อเข่าลงนั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 เปลี่ยนข้างโบกมาทางขวาสลับกันตามจังหวะกลอง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - ย่อเข่า	- - - นั่งทับส้น
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - -กรายมือ	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - แบมือหงาย	- - -วาดมือ	- - -จีบคว่ำ

จังหวะที่ 10

กลองยาว	- - - เปิง	- - - เปิง	- - - เปิง	- - - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 144 ท่านั่งไหว้

ท่าที่ 11 ท่านั่งไหว้ ลักษณะนั่งทับส้นเท้า มือทั้ง 2 พนมมือไหว้ระดับหน้าอก

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - นั่งทับส้น	- - - นั่งทับส้น	- - - นั่งทับส้น	- - - นั่งทับส้น
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ไหว้	- - -ไหว้
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ไหว้	- - -ไหว้

จังหวะที่ 11

กลองยาว	- - - เปิง	- - - เปิง	- - - เปิง	- - - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม

จากการศึกษาพัฒนาการฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำ พบว่า กระบวนท่าฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำ เป็นท่าฟ้อนที่เป็นทั้งท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมและท่าฟ้อนแบบประยุกต์ ซึ่งท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมจะเป็นท่ารำง่าย ๆ แบบท่าพื้นบ้านอีสาน ที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติในชีวิตประจำวัน เช่น ท่าป่นกุ้ง ท่าตำข้าว ท่าตะลุง ท่าตีกลองกินเหล้า เป็นต้น ส่วนท่าฟ้อนแบบประยุกต์จะเป็นท่าฟ้อนที่กลุ่มผู้ฟ้อนและหัวหน้าคณะกลองยาวช่วยกันคิดสร้างสรรค์ขึ้นจากการสังเกตการฟ้อนและนำท่ามาจากการแสดงต่าง ๆ มาจัดกระบวนท่าใหม่ เช่น ท่าฟ้อนจากการแสดงหมอลำ ท่าฟ้อนของการแสดงพื้นบ้านประกอบวงโปงลาง ท่าฟ้อนจากแม่บทอีสาน เช่น ท่าภูไท ท่าเซิ้งบั้งไฟ ท่ากาตากปีก ท่ามโนราห์ ท่าระบำนาคา เป็นต้น ซึ่งการแสดงฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำ จะมีการปรับเปลี่ยน

และคิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นประจำทุก ๆ ปี เพื่อให้เข้ากับจังหวะของลูกกลองในการบรรเลง พร้อมทั้งการเข้าร่วมประกวดแข่งขันกลองยาวประจำปีของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม พร้อมทั้งการแสดงในงานประเพณี หรือเทศกาลต่าง ๆ ที่มีผู้มาว่าจ้างให้ไปแสดงซึ่งในแต่ละปีนั้น จะใช้กระบวนท่าฟ้อนที่เป็นท่าในการประกวดแข่งขันในปีนั้น ๆ ไปแสดงในงานที่มีผู้มาว่าจ้างไปแสดงโชว์ ดั้งนั้นการพัฒนาของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำจะมีพัฒนาท่าฟ้อนให้มีความสวยงาม แปลกใหม่เพื่อให้เกิดความน่าสนใจแก่ผู้ที่ได้ชมการแสดง ซึ่งจะนำไปสู่ชื่อเสียงของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำในการมีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดงโชว์ต่างงานเทศกาลต่าง ๆ เป็นประจำตลอดทั้งปี

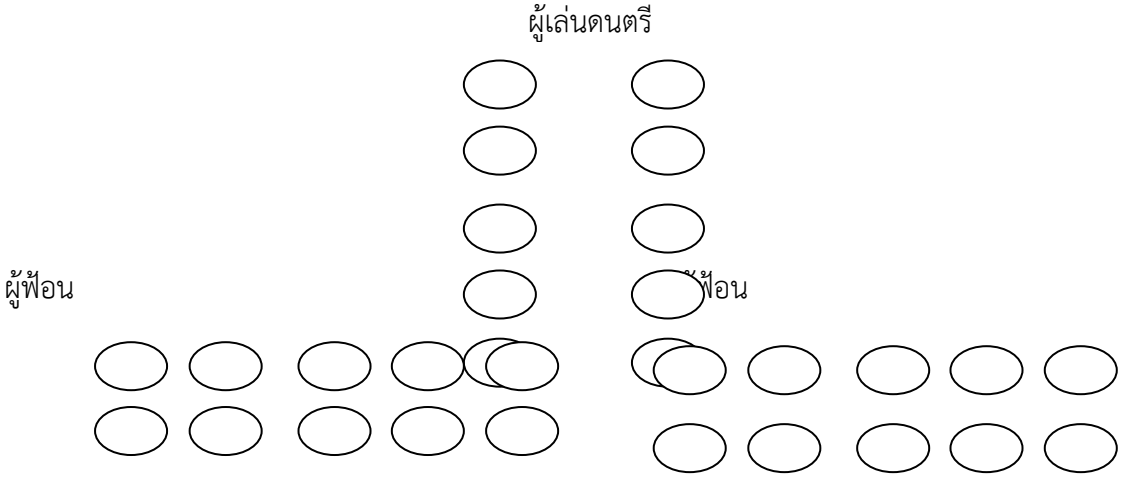
ภาพประกอบ 145 การแสดงโชว์ของคณะจอกขวางคำ ในงานเปิดศูนย์การค้าสินก่อสร้าง ปี พ.ศ. 2553 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 146 ท่าฟ้อนกาตากปีกของคณะจอกขวางคำในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2553 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

2.3 รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว

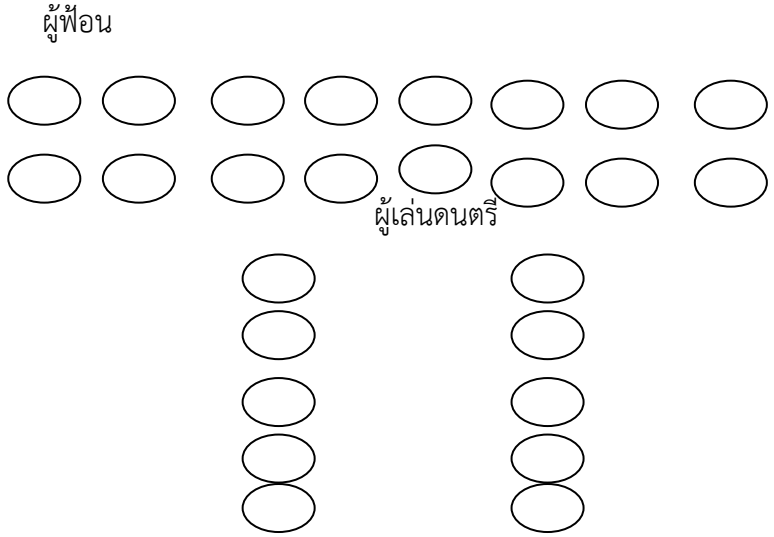
การจัดรูปขบวนและการแปรแถวของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ มีทั้งรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบประยุกต์โดยมีการคิดสร้างสรรค์ ปรับปรุงรูปแบบขบวนอยู่เสมอ ในการแข่งขันกลองยาว คณะจอกขวางคำจึงได้รับรางวัลชนะเลิศติดต่อกัน โดยมีลักษณะการแปรแถวขบวนดังนี้

แบบการแปรรูปขบวนแบบที่ 1



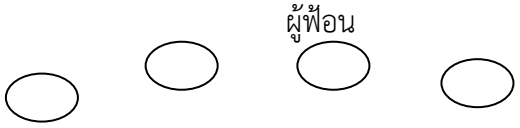
ภาพประกอบ 147 ผังรูปแบบการแปรรูปแถวขบวนแบบที่ 1

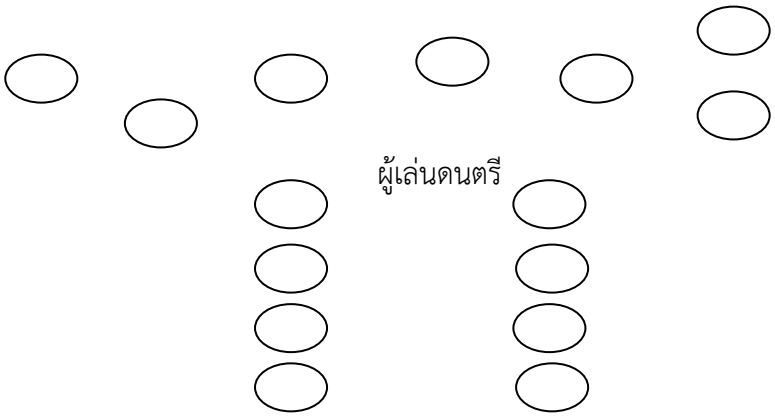
แบบการแปรรูปขบวนแบบที่ 2



ภาพประกอบ 148 ผังรูปแบบการแปรรูปแถวขบวนแบบที่ 2

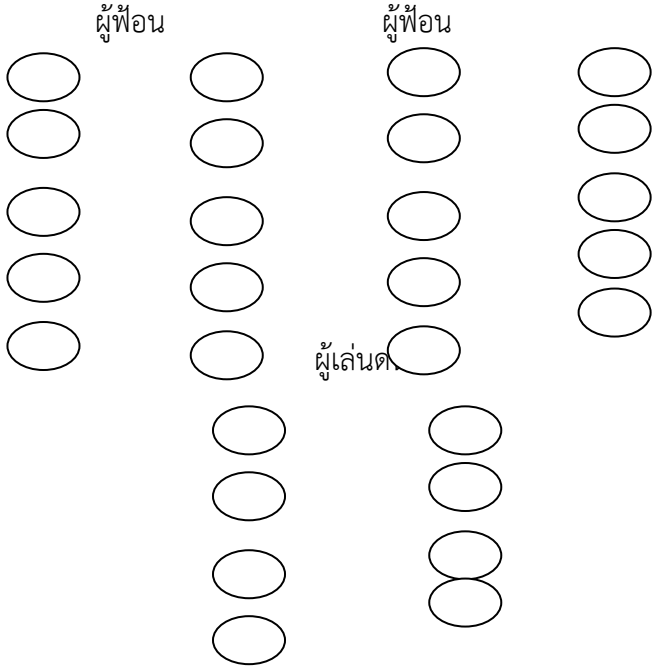
การแปรรูปขบวนแบบที่ 3





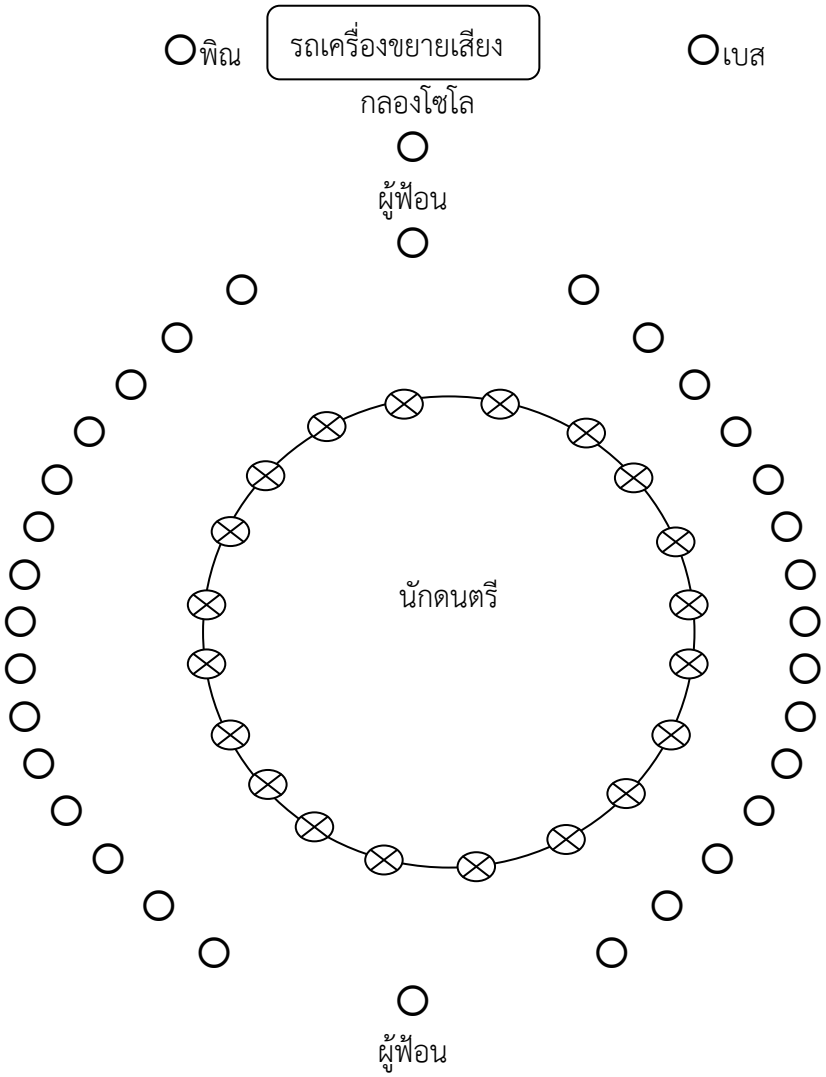
ภาพประกอบ 149 ผังรูปแบบการแปรแถวขบวนแบบที่ 3

การแปรรูปขบวนแบบที่ 4

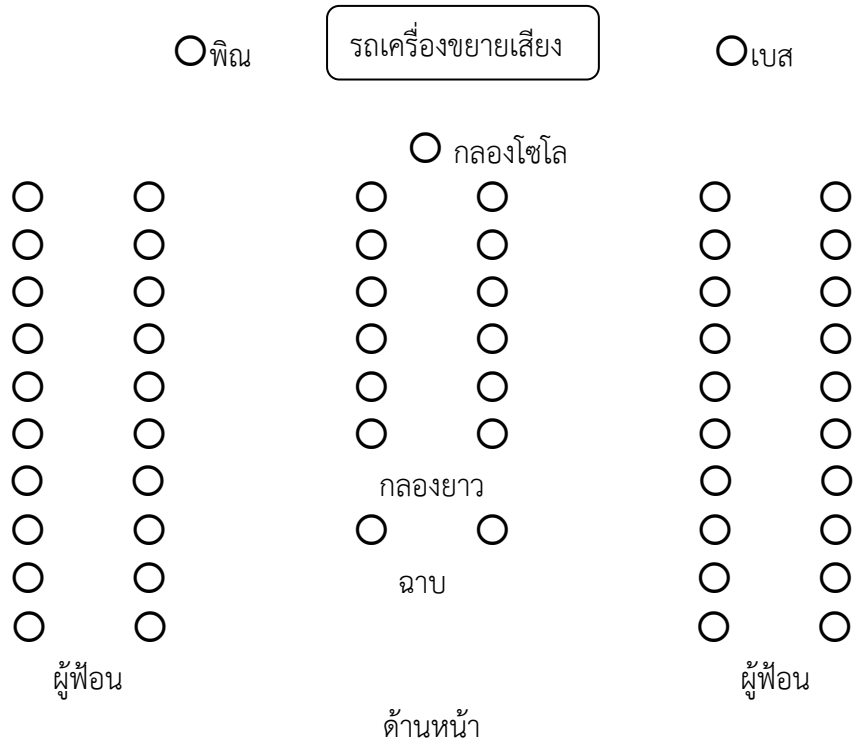


ภาพประกอบ 150 ผังรูปแบบการแปรรูปแถวขบวนแบบที่ 4

รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดกลองยาวคณะจอกขวางคำ



ภาพประกอบ 151 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะจอกขวางคำแบบที่ 1



ภาพประกอบ 152 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะจอกขวางคำแบบที่ 2

2.4 การแต่งกาย

จากการศึกษาการแต่งกายของวงกลองยาวจอกขวางคำ พบว่า ชุดตีกลองยาวแบบดั้งเดิม (สุบรรณ กิลี. 2555 : สัมภาษณ์) คือสวมเสื้อม่อฮ่อม นุ่งโสร่งพื้นบ้านอีสาน มีผ้าขาวม้าคาดเอว และโพกศีรษะ ต่อมาเมื่อคณะกลองยาวได้รับการพัฒนาในการแสดงมากขึ้นจนได้รับความนิยม มีคนว่าจ้างไปแสดงและเข้ารับการแข่งขัน จึงได้พัฒนาให้มีความสวยงามมากขึ้นคือ เริ่มสวมเสื้อคอกลมที่ตัดจากผ้าฝ้ายพื้นบ้าน เริ่มหันมาใช้ผ้าขิดแทนผ้าขาวม้าบ้างในบางงาน ผู้ฟ้อนรำเดิมสวมเสื้อแขนกระบอกสีกรมท่า ผ้าซิ่นพื้นบ้านสีเดี่ยวกันห่มสไบขิดหรือผ้าฝ้ายพื้นบ้าน ก็พัฒนามาสวมเสื้อแขนกระบอกสีสันมากขึ้น และมีการใช้เครื่องประดับเงินจำพวกสร้อยคอ ต่างหู และเข็มขัดเพิ่มขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เสื้อแขนกระบอก
2. ผ้านุ่ง
3. สไบ

4. เครื่องประดับ

ภาพประกอบ 153 เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำ ประกอบขบวนแห่และการแข่งขันกลองยาว ปี พ.ศ. 2551-2553

ภาพประกอบ 154 เครื่องประดับการแต่งกายฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำ ประกอบขบวนแห่และการแข่งขันกลองยาวปี พ.ศ. 2551-2553

ภาพประกอบ 155 การแต่งกายของนักดนตรีวงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ประกอบขบวนแห่และการแข่งขันกลองยาวปี พ.ศ. 2551-2553

ภาพประกอบ 156 การแต่งกายของผู้ฟ้อนกลองยาวคณะจอกขวางคำ ประกอบขบวนแห่และการแข่งขันกลองยาวปี พ.ศ. 2551-2553

วงกลองยาวคณะจอกขวางคำ เป็นคณะที่แยกตัวออกมาจากคณะลูกน้ำเค็ม โดยมีการริเริ่มของนายสุบรรณ กิลี ในระยะแรกมีจำนวนเครื่องดนตรีไม่มากนัก ต่อมาก็ได้เพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีและได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น เช่น กีตาร์เบส

คีย์บอร์ด พิณ เป็นต้น อีกทั้งยังเพิ่มเครื่องขยายเสียงเพื่อให้เกิดมีเสียงดังไกลมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการผสมผสานกันระหว่างเครื่องดนตรีแบบโบราณ และแบบประยุกต์อย่างลงตัว และมีท่าฟ้อนที่เป็นแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์ โดยการแสดงท่าฟ้อนของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำจะมีกระบวนท่าฟ้อนที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากท่าแม่บทอีสาน ท่าจากการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโปงลางและท่าจากการแสดงหมอลำ โดยการทดลองปฏิบัติท่ารำที่สังเกต และจดจำท่าฟ้อนให้เข้ากันกับจังหวะกลอง เมื่อมีการแสดงของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำจะมีการคิดการแปรขบวนแถวให้เกิดความสวยงามและเหมาะสมกับท่าฟ้อนในช่วงนั้น ๆ เช่น ท่าม้าย้อง ใช้ในการแปรแถวเป็นวงกลม เป็นต้น อีกทั้งแปรขบวนแถวในรูปแบบ แถวตอน แถวหน้ากระดาน เพื่อเพิ่มจุดเด่นให้กับท่าฟ้อน มีความโดดเด่นมากขึ้น และในปัจจุบันการแต่งกายของวงกลองยาวคณะจอกขวางคำเป็นการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานสวยงาม โดยพัฒนามาจากการสวมเสื้อแขนกระบอกสีกรมท่า ผ้าซิ่นพื้นบ้านสีเดียวกัน ห่มผ้าขิดเป็นสไบและจะปรับเปลี่ยนการแต่งกายในแต่ละงานตามความเหมาะสม และตามแต่ที่ผู้ว่าจ้างจะกำหนด โดยมีรูปแบบเครื่องแต่งกายเป็นของตนเอง จำนวน 3 – 4 แบบ ในปัจจุบันการแสดงกลองยาวของคณะจอกขวางคำยังคงปฏิบัติตามแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์ ควบคู่กันไปทุกครั้งที่ทำการแสดง เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของตนเอง

และจากการศึกษาองค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของคณะจอกขวางคำ พอสรุปดังตาราง 3 ต่อไปนี้

ตาราง 3 สรุปองค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวจอกขวางคำ

แบบดั้งเดิม	แบบปัจจุบัน
1. <u>ดนตรี</u> มีเครื่องดนตรีดังนี้ กลองยาว 10 ใบ กลองรำมะนา 2 ใบ ฉาบ 3 คู่ ฉิ่ง 1 คู่	1. <u>ดนตรี</u> มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสม กลองยาว 10 ใบ คีย์บอร์ด กีตาร์ กีตาร์เบส กลองรำมะนา 1 ใบ ฉาบ 3 คู่

	พิณ 1 ตัว
2. ท่าฟ้อน มีรูปแบบการฟ้อนที่เป็นท่ารำง่าย ๆ เป็นท่าพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมที่เลียบแบบมาจากท่าธรรมชาติในชีวิตประจำวัน	2. ท่าฟ้อน มีการนำท่าฟ้อนแม่บทอีสานและท่าฟ้อนในวงโปงลางเข้ามาผสมให้มีความสวยงามและเป็นระเบียบมากยิ่งขึ้น
3. รูปแบบการแปรแถว มีรูปแบบการแปรแถวคณะเดินแห่ เป็นแถวตอนแล้วเปลี่ยนสลับกัน	3. รูปแบบการแปรแถว มีรูปแบบการแปรแถวที่แปลกใหม่ เป็นแถวหน้ากระดาน แถวเฉียงแถวตัววี มีวงดนตรีอยู่ตรงกลาง
4. การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอกสีกรมท่า ผ้าซิ่นพื้นบ้านสีเดียวกัน ห่มผ้าสไบขิด หรือผ้าฝ้ายพื้นบ้าน	4. การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอกสีสันมากขึ้น นุ่งผ้าซิ่นสีที่เข้ากันกับเสื้อ ห่มผ้าสไบ และมีการใช้เครื่องประดับเงิน และดอกไม้

2.3 องค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม

วงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มตั้งอยู่ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2533 โดยการเริ่มของนายสุดที จิมุรา ซึ่งเป็นชาวอำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด แต่ได้มาตั้งรกรากอยู่ที่บ้านจอกขวางแห่งนี้ แรงจูงใจที่ทำให้นายสุดที จิมุรา ตั้งคณะวงกลองยาวนั้นก็เพราะเห็นว่าเวลาที่ชาวบ้านจอกขวางมีงานเทศกาลหรืองานบุญต่างๆ ก็มักจะไปว่าจ้างคณะวงกลองยาวจากหมู่บ้านอื่น จึงทำให้คิดอยากจะตั้งคณะวงกลองยาวขึ้นเป็นคณะแรกในบ้านจอกขวาง เพื่อใช้ในงานแห่ต่างๆ ในช่วงแรกที่ตั้งวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มนั้น อุปกรณ์ต่างๆ ยังไม่ครบสมบูรณ์ โดยผู้ที่ลงทุนให้ในช่วงแรกนั้นก็คือ นายสุดที จิมุรา เพียงคนเดียว ใช้งบประมาณในการก่อตั้งเป็นคณะช่วงแรกเป็นเงินประมาณ 18,000 บาทโดยการทำคณะวงกลองยาวในระยะแรกนั้นมีวงกลองยาว 12 ใบ กลองรำมะนา 2 ใบ ฉาบ 3 คู่ และฉิ่ง 1 คู่ ยังไม่มี ออร์แกน พิณ และกีตาร์เบส จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2538 ได้จัดหาอุปกรณ์ต่างๆ จนครบสมบูรณ์ และในปี พ.ศ. 2539 จึงเริ่มนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้และได้ลงมือซ้อมอย่างจริงจังและคณะลูกน้ำเค็มก็เริ่มรับงานตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา (สุดที จิมุรา. 2554 : สัมภาษณ์)

ที่มาของชื่อ “ลูกน้ำเค็ม” นั้น นายสุดที กล่าวว่า มีแรงบันดาลใจจากการใช้น้ำในการอุปโภค-บริโภค ของคนในหมู่บ้านซึ่งน้ำมีรสเค็ม และเชื่อว่าความเค็มนั้นเป็นสิ่งที่ยั่งยืนอยู่ได้นานเหมือนเกลือที่รักษาความเค็มของตนไว้ได้อย่างยาวนาน จึงเป็นแรงบันดาลใจให้นายสุดที จิมุรา เลือกใช้ชื่อคณะว่า “ลูกน้ำเค็ม”

ในด้านการฝึกซ้อมกลองยาวของคณะลูกน้ำเค็มนี้ ทำการฝึกซ้อมกันเองเพราะว่าสมาชิกในคณะแต่ละคนนั้นต่างก็มีพื้นฐานในการเล่นวงกลองยาวมาก่อนแล้ว โดยอาศัยการจดจำจากการเล่นกลองยาวของคณะอื่น แล้วนำมาดัดแปลงปรับปรุงใช้ในคณะของตนเอง คณะลูกน้ำเค็มได้เริ่มนำท่ารำมาประกอบการตีกลอง ในปี พ.ศ. 2539 โดยได้ไปว่าจ้างคณะผู้ฝึกฟ้อนมาจากบ้านปลาฝา ตำบลขามป้อม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ในปี พ.ศ. 2539 คณะลูกน้ำเค็มเข้าร่วมประกวดวงกลองยาวในงานออนซอนวงกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน เป็นการประกวดประเภท

วงกลองยาวโบราณ โดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นๆ ประกอบ เช่น พิณ กีตาร์เบส ออร์แกน เป็นต้น (อุดม ปาปะไพร. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 157 วงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2549

2.3.1 ดนตรี

ลักษณะของวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม เป็นวงกลองยาวประยุกต์ คือ มีเครื่องขยายเสียง เข้ามาช่วยให้เสียงดนตรีมีเสียงดังไปไกล โดยอาศัยแหล่งจ่ายกระแสไฟจากเครื่องกำเนิดกระแสไฟฟ้า มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเข้ามาร่วมด้วย คือ พิณ และโหวด เพราะปัจจุบันเลิกใช้ออร์แกนแล้ว อีกทั้งพิณได้รับความนิยมและเป็นดนตรีอีสานมากกว่า นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาช่วยเพื่อเพิ่มความไพเราะและความเร้าใจ ได้แก่ กีตาร์เบสและนอกนั้นเป็นเครื่องดนตรีอีสานเหมือนกับคณะวงกลองยาวทั่วๆ ไป เครื่องดนตรีของวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม ประกอบด้วย วงกลองยาว 10 ใบ กลองรำมะนา 2 ใบ ฉาบ 3 คู่ และฉิ่ง 1 คู่ พิณไฟฟ้า 1 ตัว กีตาร์เบส 1 ตัว กลองทริโอ 1 ชุด และโหวด 1 ตัว (ชัยศรี วัฒนราช. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 158 ลักษณะของวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม ในการเข้าร่วมขบวนแห่กลองยาว งานออนซอนกลองยาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

รูปแบบการแสดงและการบรรเลงเข้าประกวด จะปรับเปลี่ยนไปตามหลักเกณฑ์ของการเข้าประกวด ซึ่งคณะกลองยาวในอำเภอวาปีปทุม มีคุณลักษณะพิเศษที่เป็นเทคนิควิธีการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเอง และแสดงถึงภูมิปัญญาของชาวบ้าน คือการนำเครื่องไฟฟ้า เครื่องแปลงเสียง (เอฟเฟ็ค) มาใช้เพื่อให้เสียงพิณ เบส กลองโซโล มีความไพเราะยิ่งขึ้น วิธีการแปรแถวขณะบรรเลง มีการนำรูปแบบการต่อตัวแบบต่างๆ เข้าปรับปรุงให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้บรรเลงเองเกิดความฮึกเหิม สนุกสนานอยากที่จะบรรเลงและถ่ายทอดให้กับลูกหลานต่อ โดยวิธีการที่จะให้ลูกหลานสืบทอดคือ การฝึกให้เป็นรุ่นตามเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง (ชัยศรี วัฒนราช. 2555 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 159 นายอุดม ปาปะไพ และนายสุดที จิมุรา หัวหน้าคณะวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม

ขณะให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัย เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 160 ขบวนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม เข้าร่วมขบวนแห่กลองยาว ในงานออนซอนกลองยาววาปีของดีพื้นบ้าน อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

การแสดงกลองยาวของลูกน้ำเค็ม จะมีการขึ้นเพลงหรือเกริ่นทำนอง ก่อนโดยการบรรเลงแบบเดิมจะใช้กลองยาวเกริ่นนำก่อน ส่วนการบรรเลงแบบประยุกต์ ดนตรีสากลจะเป็นตัวบรรเลงนำทุกครั้ง และตามด้วยดนตรีประกอบอื่นๆ

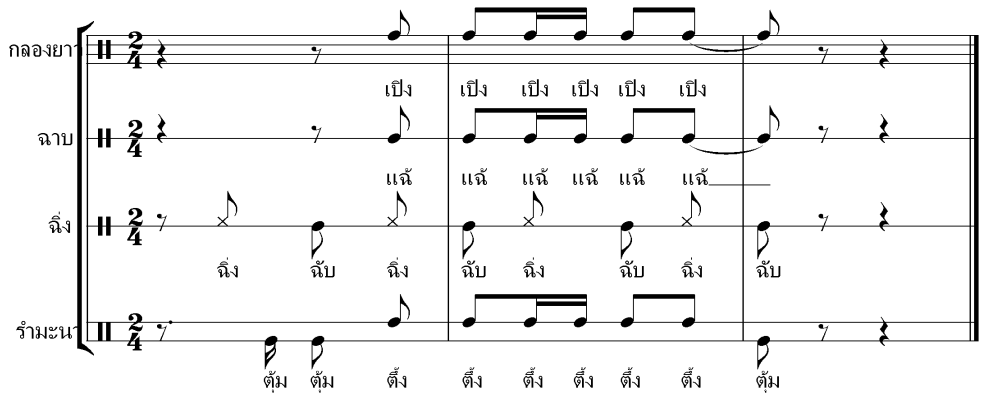
ตอนบรรเลง รำมะนา หรือกลองตึ้ง ฉาบ ฉิ่ง จะบรรเลงท่วงทำนองประสานกันไปเรื่อยๆ การบรรเลงจะพลิกแพลงสร้างความไพเราะได้เพียงใดก็ขึ้นอยู่กับเทคนิคของผู้บรรเลง

กลองยาวจะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ส่วนกลองตึ้ง ฉิ่ง ฉาบ ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ประกอบจังหวะทำนองให้สนุกสนานครึกครื้นขึ้นอยู่กับการตีจังหวะถ้าเป็นการตีกลองยาวจะใช้นิ้วทั้งสีของมือซ้ายตีนับจังหวะ ไม่ใช้หัวแม่มือ ส่วนมือขวาตีเน้นออกเสียงให้ชัดเจน และไม่ใช้หัวแม่เหมือนกัน การบรรเลงกลองยาวของวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

2.3.1.1 จังหวะกลองยาวแบบดั้งเดิม หรือแบบโบราณ

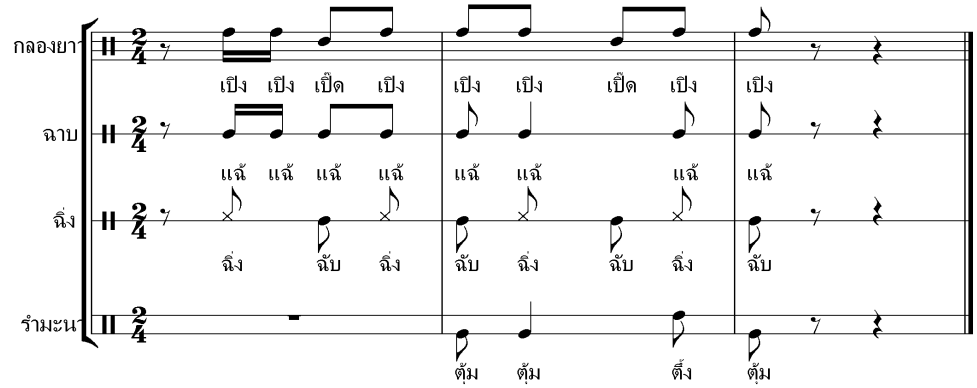
จังหวะที่ 1 จังหวะไหว้ครู

กลองยาว	- - - -	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - ตุ้ม ตุ้ม	- ตึ้ง - ตึ้ง	- ตึ้ง ตึ้ง ตึ้ง	- ตึ้ง - ตุ้ม



จังหวะที่ 2 จังหวะแห่

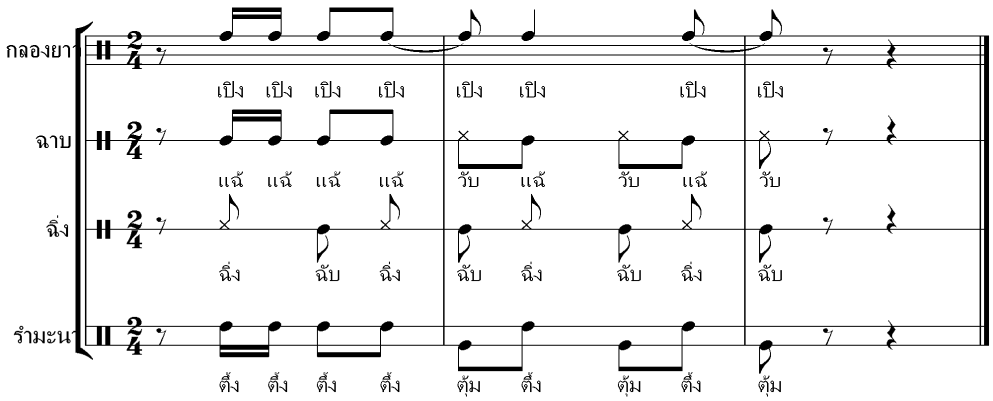
กลองยาว	- เปิง เปิง เปิ๊ด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิ๊ด	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ติ้ง - ตุ้ม



จังหวะที่ 3 จังหวะแผลงศร

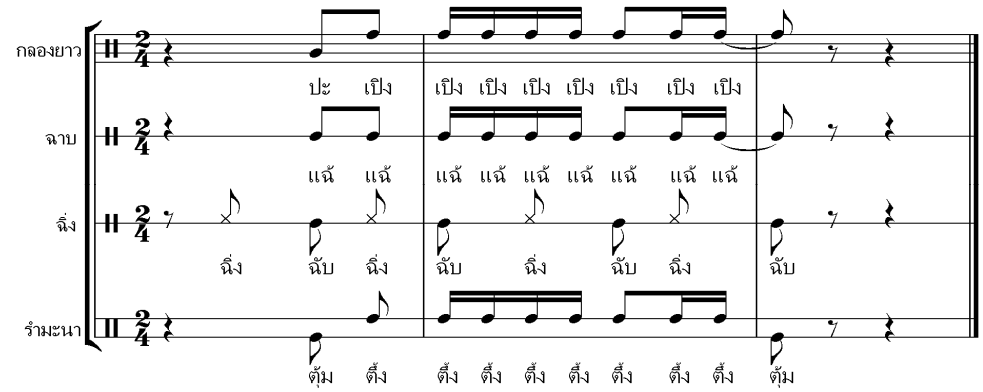
กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -

ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม



จังหวะที่ 4 จังหวะหนุมานถวายแหวน

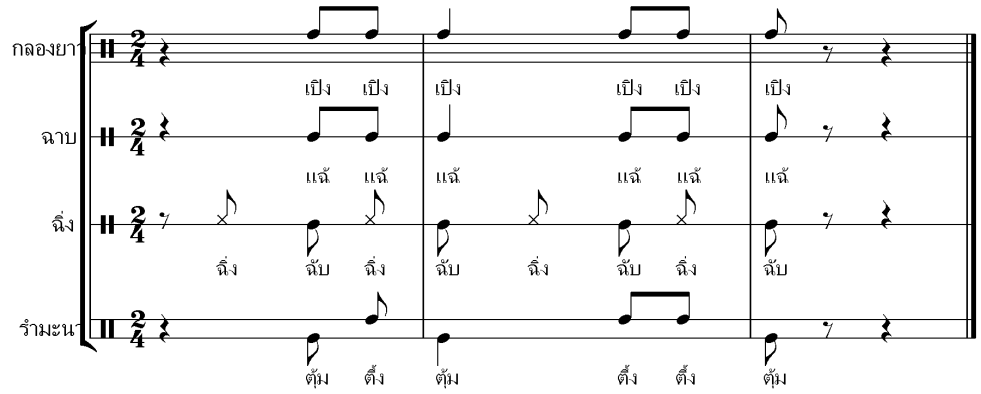
กลองยาว	- - - ปะ	- เปิง - เปิง	เปิง เปิง เปิง เปิง	- เปิง เปิง -
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	แฉ้ แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ แฉ้ -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - ตุ้ม	- ติ้ง - ติ้ง	ติ้ง ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ตุ้ม



จังหวะที่ 5 จังหวะมโนราห์

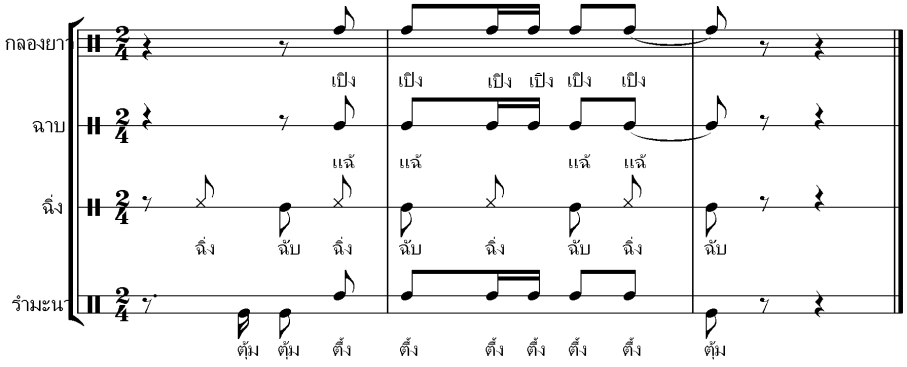
กลองยาว	- - - เปิง	- เปิง - เปิง	- - - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

รำมะนา	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม



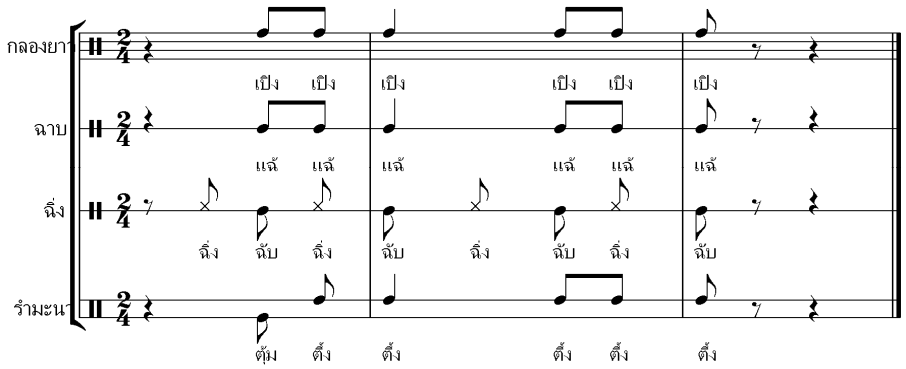
จังหวะที่ 6 จังหวะสอดสร้อยมาลา แบบที่1

กลองยาว	- - - -	- เปิง - เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - ตุ้ม ตุ้ม	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม



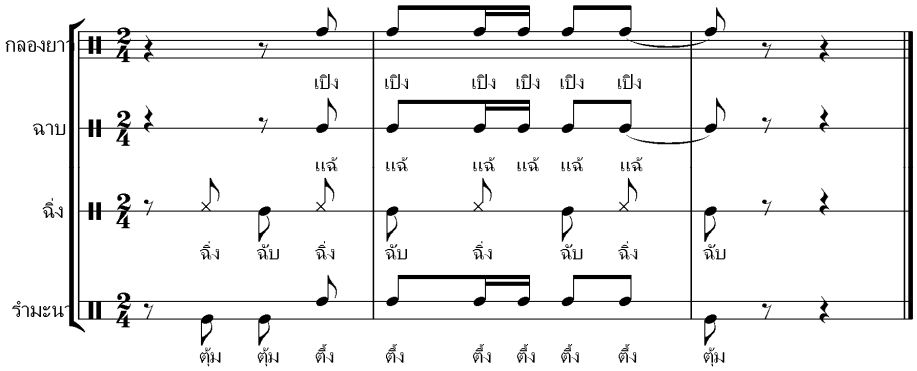
จังหวะที่ 6 จังหวะสอดสร้อยมาลา

กลองยาว	- - - เปิง	- เปิง - เปิง	- - - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง



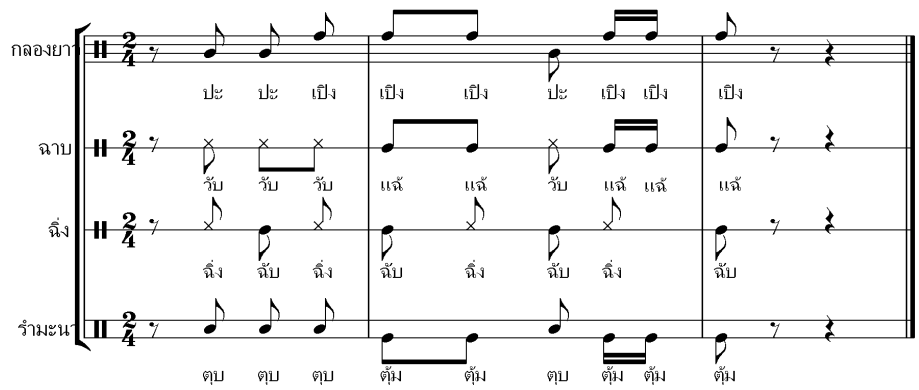
จังหวะที่ 7 จังหวะสูงต่ำรำหน้ากลอง

กลองยาว	- - - -	- เปิง - เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตึ้ง - ตึ้ง	- ตึ้ง ตึ้ง ตึ้ง	- ตึ้ง - ตุ้ม



จังหวะที่ 8 จังหวะรำมือ (บังสุริยา)

กลองยาว	- ปะ - ปะ	- ปะ - เปิง	- เปิง - ปะ	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- ฉับ - ฉับ	- ฉับ - แฉ้	- แฉ้ - ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ตุบ - ตุบ	- ตุบ - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุบ	- ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม

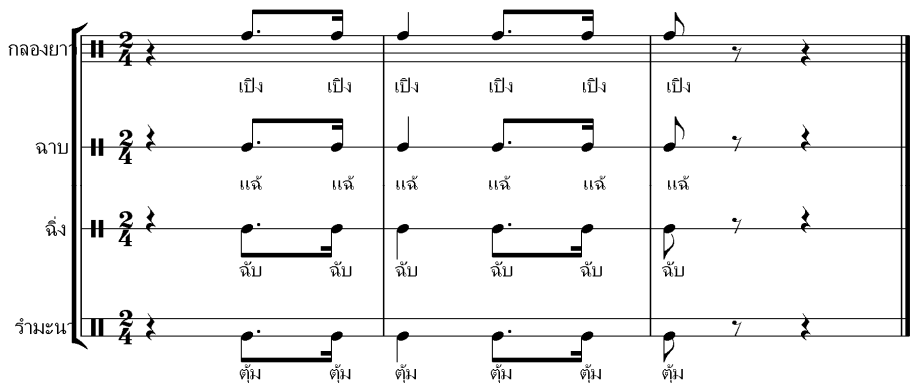


จังหวะที่ 9 จังหวะตะลุยดง

กลองยาว	- - - เปิง	- เปิง - เปิง	- - - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม

จังหวะเชื่อม ท่าฟ้อนกลองยาวแบบดั้งเดิม หรือแบบโบราณ

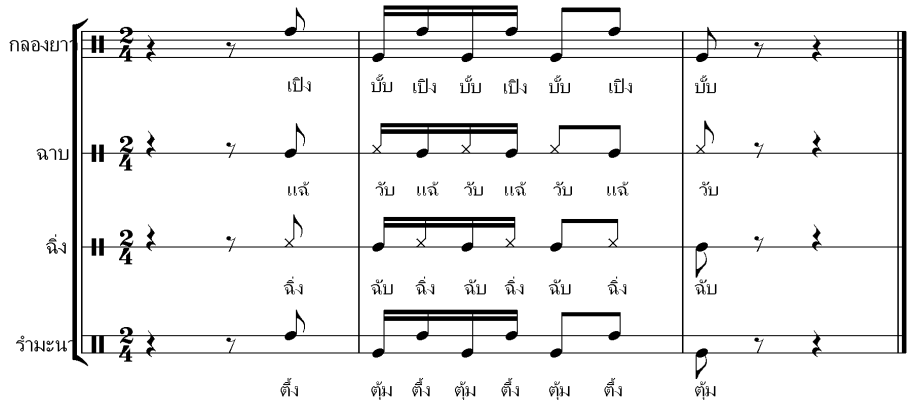
กลองยาว	- - - เปิง	เปิง - เปิง เปิง	- - - เปิง	เปิง - เปิง เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	แฉ้ - แฉ้ แฉ้	- - - แฉ้	แฉ้ - แฉ้ แฉ้
ฉิ่ง	- - - ฉับ	ฉับ - ฉับ ฉับ	- - - ฉับ	ฉับ - ฉับ ฉับ
รำมะนา	- - - ตุ้ม	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	- - - ตุ้ม	ตุ้ม – ตุ้ม ตุ้ม



2.3.1.2 จังหวะกลองแบบประยุกต์

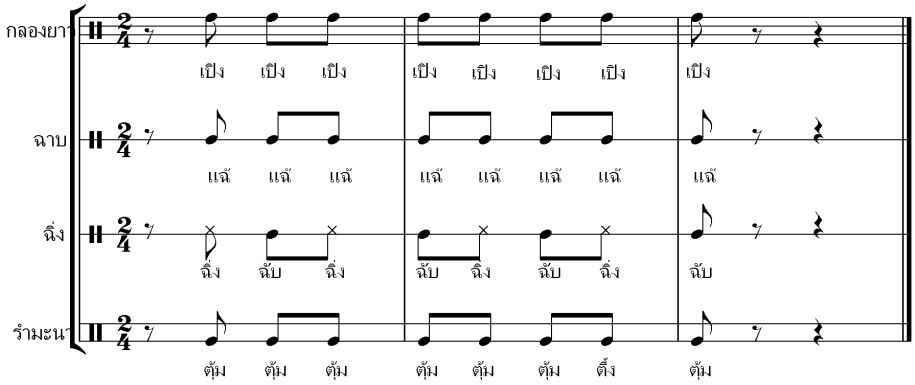
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงพิณทำนอง ลายนารีศรีอีสาน (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - บั้บ	เปิงบั้บ เปิงบั้บ	- เปิง - บั้บ
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	ติ้งตุ้ม ติ้งตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม



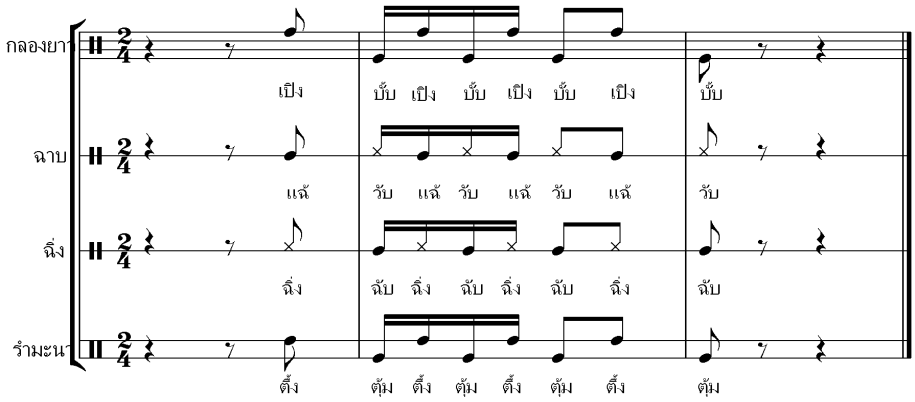
จังหวะเชื่อม ลายนารีศรีอีสาน ไปลายเต้ยหัวโนนตาล (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม



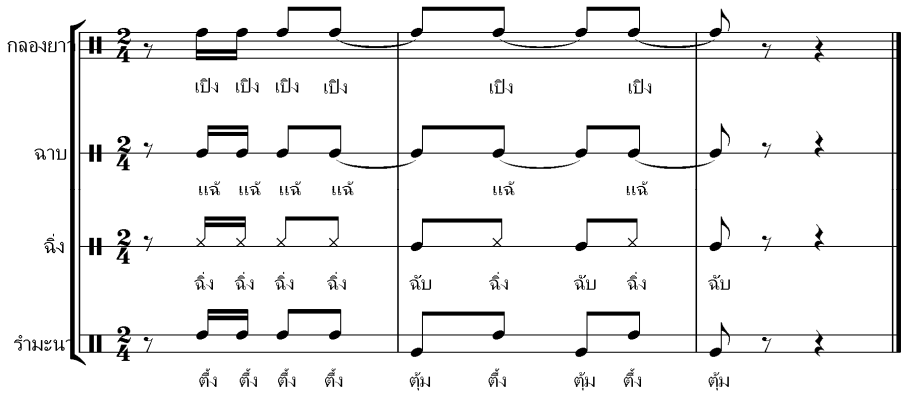
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 2 บรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านทำนอง ลายเต้ยหัวโนนตาล (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - บั้บ	เปิงบั้บ เปิงบั้บ	- เปิง - บั้บ
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ตึ้ง - ตุ้ม	ตึ้งตุ้ม ตึ้งตุ้ม	- ตึ้ง - ตุ้ม



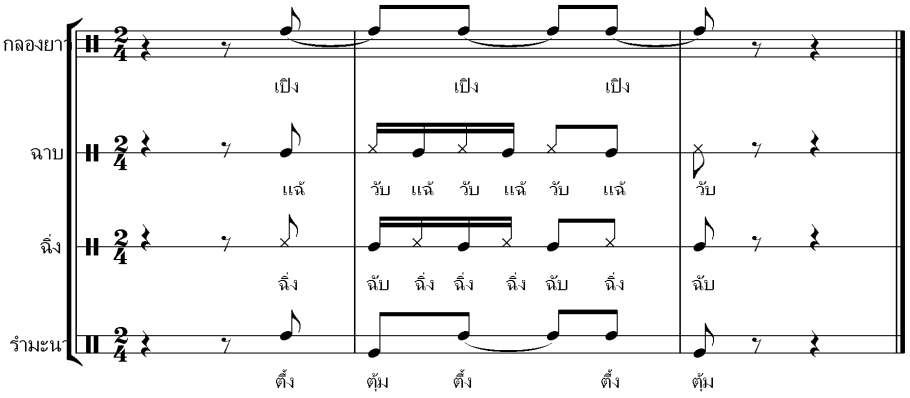
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 3 บรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านทำนอง ลายลมพัดพร้าว (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ตึ้ง ตึ้ง ตึ้ง	- ตึ้ง - ตุ้ม	- ตึ้ง - ตุ้ม	- ตึ้ง - ตุ้ม



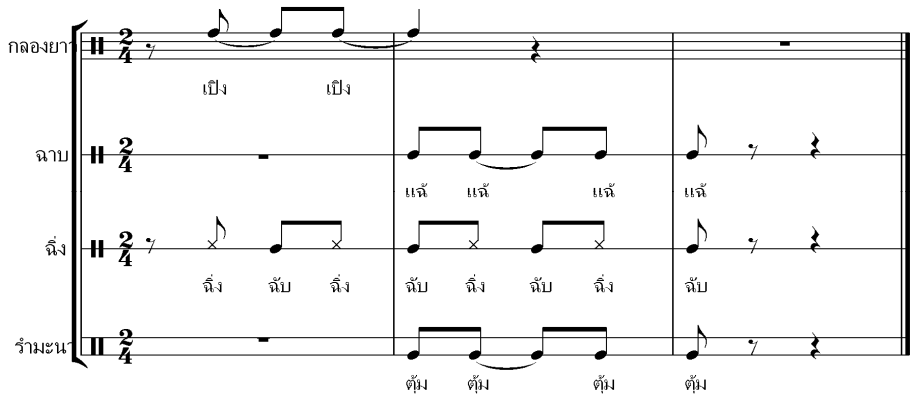
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 4 บรรเลงลายเต้ย ไปหาลายลำเพลิน (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ตึ้ง - ตุ้ม	- ตึ้ง - -	- ตึ้ง - ตุ้ม



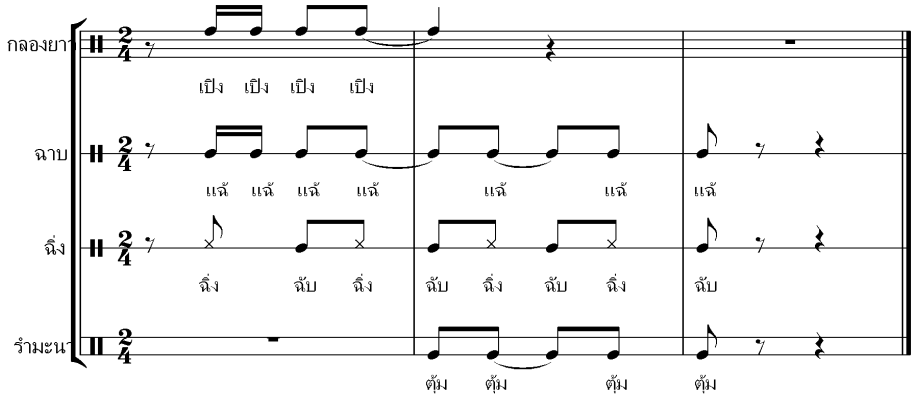
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 5 บรรเลงลายมโหรีอีสาน (จำปาศรี) (อัตราจังหวะปานกลาง)
ฟ้อนเข้าคู่ระหว่างคนตีกลองกับผู้ฟ้อน

กลองยาว	- เปิง - -	- เปิง - -	- - - -	- - - -
ฉาบ	- - - -	- - - แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม



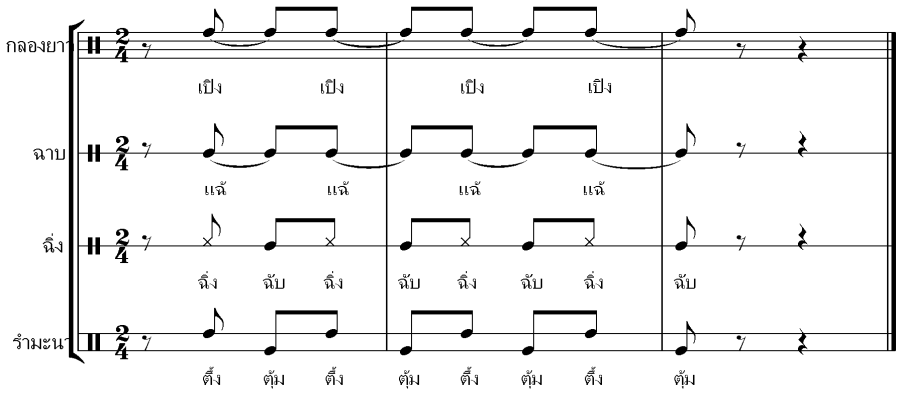
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 5 บรรเลงลายมโหรีอีสาน (จำปาศรี) (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- - - -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม



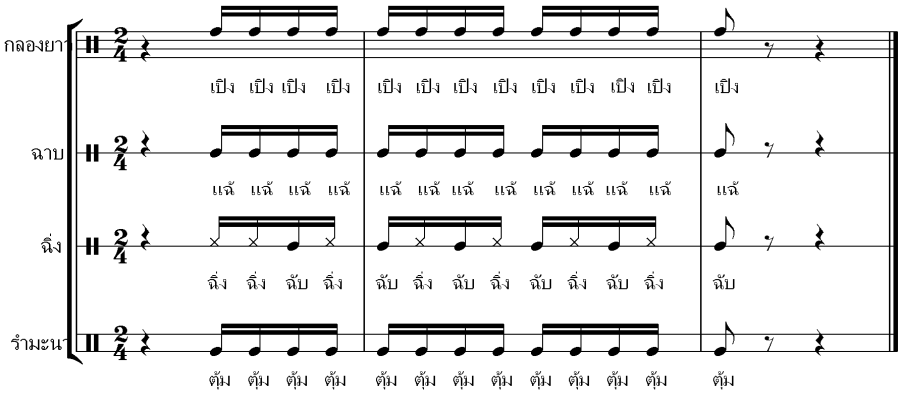
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 6 บรรเลงลายลำเพลิน (อัตราจังหวะปานกลางไปหาจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม



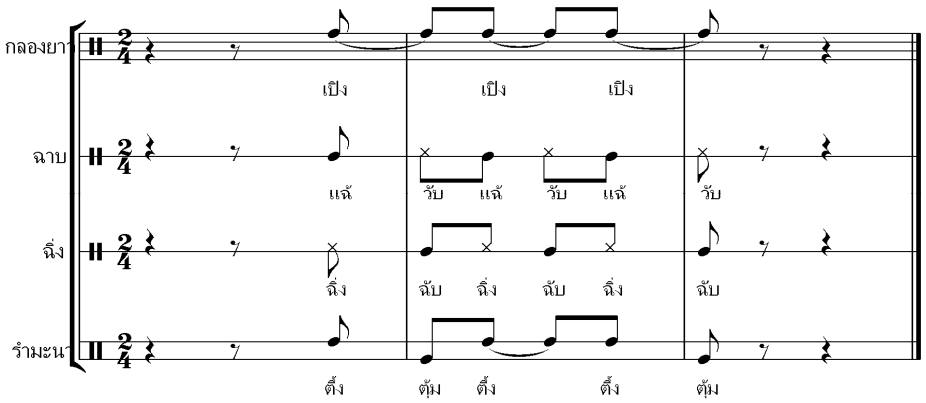
จังหวะเชื่อม ปานกลางไปหาเร็ว

กลองยาว	- - - เปิง	เปิง เปิง เปิง เปิง	เปิง เปิง เปิง เปิง	เปิง เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	แฉ้ แฉ้ แฉ้ แฉ้	แฉ้ แฉ้ แฉ้ แฉ้	แฉ้ แฉ้ แฉ้ แฉ้
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ
รำมะนา	- - - ตุ้ม	ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม



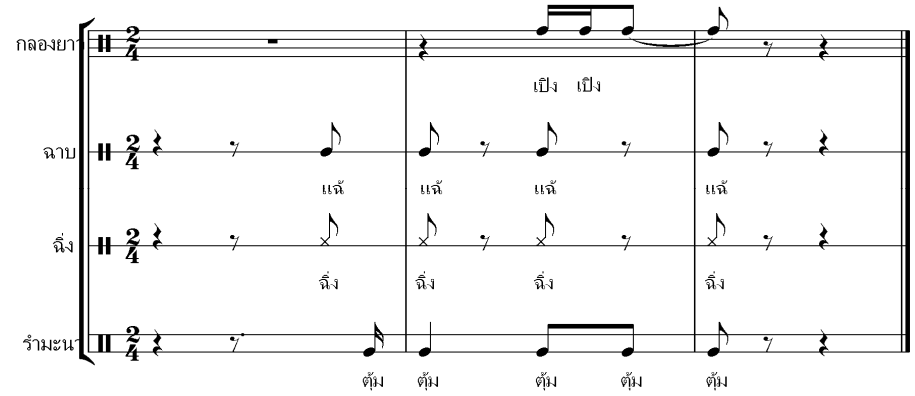
จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 7 บรรเลงลายลำเพลิน ไปหาจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว) มีการต่อตัว

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ตึ้ง - ตุ้ม	- ตึ้ง - -	- ตึ้ง - ตุ้ม



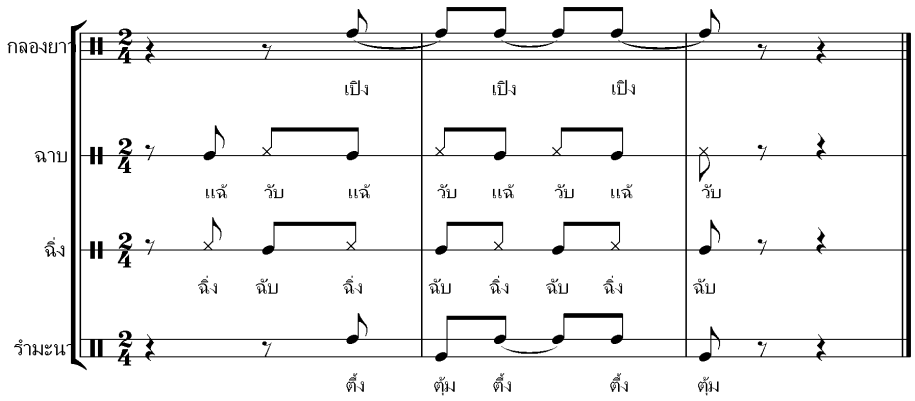
จังหวะประยุกต์ที่ 8 บรรเลงจังหวะสามช่า

กลองยาว	- - - -	- - - -	- - - เปิง	เปิง เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง
รำมะนา		- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม



จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 9 บรรเลงจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ตึ้ง - ตุ้ม	- ตึ้ง - -	- ตึ้ง - ตุ้ม



(อุดม ปาปะไพร. 2554 : สัมภาษณ์)

ในการบรรเลงกลองยาวแต่ละครั้งนั้น จะมีการไหว้ครูก่อนทุกครั้ง ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อว่าเป็นการขอขมา ทำให้เกิดสิริมงคล และทำให้การแสดงประสบความสำเร็จเป็นที่ประทับใจคนดู รวมทั้งเป็นการให้กำลังใจอีกแบบหนึ่งให้มีความฮึกเหิม สนุกสนานมีพลังในการบรรเลง มีเสียงกลองที่ไพเราะ ชวนให้คนดู รวมทั้งคนรำอยากรำตามและรำได้อย่างอ่อนช้อย สวยงามสิ่งที่ใช้ในการไหว้ครู หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “ขึ้นครู” มีรายละเอียด คือ

1. ขันแปด หรือ ข้นห้า
2. เงิน 12.50 สตางค์
3. แป้ง 1 กระป๋อง
4. เหล้า 1 ขวด
5. เทียน 3 ห่อ
6. ซวยหรือ กรวยใบตอง 8 กรวย (ในกรวยจะมีดอกไม้เทียนอย่างละ 1 คู่)

ก่อนการแสดงหรือก่อนการบรรเลงแต่ละครั้ง จะไหว้ครูโดยใช้ขันห้าก่อนจะมีดอกไม้รูปเทียน 5 คู่ (สุดที จิมุรา. 2554 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 161 ขันแปดที่ใช้ในการไหว้ครูของคณะกลองยาวลูกน้ำเค็ม

2.3.2 ท่าฟ้อน

ท่าฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม มีลักษณะสำคัญเหมือนกับการฟ้อนอีสานทั่วไป คือ ยังไม่ถูกจัดระเบียบ ไม่มีข้อจำกัดตายตัวทั้งมือและเท้า ส่วนใหญ่ท่าฟ้อนได้มาจากท่าธรรมชาติและท่าพื้นฐานที่แตกต่างออกไป ต่อมาภายหลังจึงได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นตามความนิยมและเงื่อนไขในการแข่งขัน แต่ก็ยังมีท่าดั้งเดิมซึ่งเป็นท่าหลัก (อุดม ปาปะไพร. 2554 : สัมภาษณ์) ดังนั้นท่าฟ้อนจึงได้ถูกแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะเช่นกันกับวงกลองยาวอื่นๆ ได้แก่

2.3.2.1 ท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม รวบรวมได้ 10 ท่าได้แก่

ภาพประกอบ 162 ท่าไหว้ครูสี่ทิศ

ท่าที่ 1 ท่าไหว้ครูสี่ทิศ ลักษณะยืนแตะเท้าขวา ตบเท้าขวาตามจังหวะ มือทั้งสองพนมไหว้ด้านหน้า แล้วหมุนตัวตามเข็มนาฬิกาไหว้สี่ทิศ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ขวา	- - – ขวา	- - -ขวา	- - -ขวา
ลักษณะมือขวา	- - - ไหว้	- - – ไหว้	- - - ไหว้	- - -ไหว้
ลักษณะมือซ้าย	- - - ไหว้	- - - ไหว้	- - - ไหว้	- - - ไหว้

จังหวะที่ 1 จังหวะไหว้ครู

กลองยาว	- - - -	- เปิง – เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - ตุ้ม ตุ้ม	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 163 ท่าแห่

ท่าที่ 2 ท่าแห่ ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา ตามจังหวะกลอง 4 จังหวะ เดินไปข้างหน้า มือทั้ง 2 จีบหงายระดับหน้าอก แล้วกรายจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงไปข้างหลัง มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ซ้าย	- - - ขวา	- - - ซ้าย	- - - ขวา
ลักษณะมือขวา	วาดมือ - - จีบ	- - - กางแขน	- - -กรายจีบ	- - - -ตั้งวง

ลักษณะมือซ้าย	วาดมือ - - จีบ	- - - กางแขน	- - -กรายจีบ	- - - -ตั้งวง

จังหวะที่ 2 จังหวะแห่

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิ๊ด	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิ๊ด	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ – แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตึ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 164 ท่ายิงธนู (พระรามแผลงศร)

ท่าที่ 3 ท่ายิงธนู (พระรามแผลงศร) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 4 จังหวะ แตะเท้าขวาจังหวะที่ 4 มือขวาจีบคว่ำแขนตึง มือขวาตั้งวงระดับไหล่ ปฏิบัติกันสลับข้างซ้าย และข้างขวา

ลักษณะท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ซ้าย	- - - ขวา	- - - ซ้าย	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	วาดมือ - - ตั้งมือ	- - - ตั้งมือ	- - -ตั้งมือ	- - - -จีบคว่ำ
ลักษณะมือซ้าย	วาดมือ - - ตั้งวง	- - - ตั้งวง	- - -ตั้งวง	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 3 จังหวะแผลงศร

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ

ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 165 ท่าหนุมานถวายแหวน (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 166 ท่าหนุมานถวายแหวน (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 4 ท่าหนุมานถวายแหวน ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้ายขวา มือทั้ง 2 จีบหวายระดับเอว

(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้าย มือทั้ง 2 ตั้งวงล่างด้านหน้า

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ซ้าย	- - - ขวา	- - - ซ้าย	- - - ยกขวา
ลักษณะมือขวา	วาดมือ - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งมือ
ลักษณะมือซ้าย	วาดมือ - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งมือ

จังหวะที่ 4 จังหวะหนุมานถวายแหวน

กลองยาว	- - - ปะ	- เปิง - เปิง	เปิง เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	แฉ้ แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

รำมะนา	- - - ตุ้ม	- ติ้ง - ติ้ง	ติ้ง ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ตุ้ม

ภาพประกอบ 167 ท่ามโนราห์ (จังหวะที่ 1) ภาพประกอบ 168 ท่ามโนราห์ (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 5 ท่ามโนราห์ ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าขวาไขว้ เขย่งเท้าซ้าย มือทั้ง 2 จีบหงาย ระดับเอว

(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้ายไขว้ เขย่งเท้าขวา มือทั้ง 2 กรายจีบออกเป็นตั้งวงเหนือศีรษะ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- - - เขย่งซ้าย	- - - ย่ำซ้าย	- - - เขย่งขวา
ลักษณะมือขวา	วาดมือ - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งมือ
ลักษณะมือซ้าย	วาดมือ - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งมือ

จังหวะที่ 5 จังหวะมโนราห์

กลองยาว	- - - เปิง	- เปิง - เปิง	- - - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 169 ท่าสอดสร้อยมาลา

ท่าที่ 6 ท่าสอดสร้อยมาลา ลักษณะเขย่งเท้าขวาสลับซ้าย หนักหน้าและหนักหลัง 4 จังหวะ มือขวาจีบหงายระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายตั้งวง ระดับศีรษะปฏิบัติสลับซ้ายขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- เขย่งซ้าย- ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- เขย่งขวา- ย่ำซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย

จังหวะที่ 6 จังหวะสอดสร้อยมาลา

กลองยาว	- - - เปิง	- เปิง - เปิง	- - - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง

ภาพประกอบ 170 ท่าสูงต่ำรำหน้ากลอง (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 171 ท่าสูงต่ำรำหน้ากลอง (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 7 ท่าสูงต่ำรำหน้ากลอง ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าขวา เขย่งเท้าซ้าย ก้มหน้าลง มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาแบมือหงาย

(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้าย เขย่งขวา มือขวาจีบคว่ำเหนือศีรษะ มือซ้ายแบมือเหนือศีรษะ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- เขย่งซ้าย- ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- เขย่งขวา- ย่ำซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - แทงมือ	- - -วาดมือ	- - -จีบคว่ำ
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - - วาดมือ	- - - แบมือหงาย

จังหวะที่ 7 จังหวะสูงต่ำรำหน้ากลอง

กลองยาว	- - - -	- เปิง - เปิง	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 172 ท่ารำมือ (ท่าบังสุริยา)

ท่าที่ 8 ท่ารำมือ (ท่าบังสุริยา) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ กระทุ้งเท้าขวา จังหวะที่ 3 มือทั้ง 2 จีบหงายแล้วกรายจีบออกเป็นตั้งวงคู่กันด้านข้างซ้าย ปฏิบัติสลับกับข้างซ้ายและข้างขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - กระทุ้งขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง

จังหวะที่ 8 จังหวะรำมือ (บังสุริยา)

กลองยาว	- ปะ - ปะ	- ปะ - เปิง	- เปิง - ปะ	- เปิง เปิง เปิง
ฉาบ	- ฉับ - ฉับ	- ฉับ - แฉ้	- แฉ้ - ฉับ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ตุบ - ตุบ	- ตุบ - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุบ	- ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม

ภาพประกอบ 173 ท่าตะลุยดง (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 174 ท่าตะลุยดง (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 9 ท่าตะลุยดง ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าขวาเขย่งเท้าซ้าย ไปข้างขวา 4 จังหวะ มือทั้ง 2 จีบหงายแล้วกรายออกเป็นตั้งวงข้างขวา

(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้ายเขย่งขวา 4 จังหวะ มือทั้ง 2 ตั้งวงข้างขวาระดับสะโพก

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำขวา	- - - เขย่งซ้าย	- - - ย่ำซ้าย	- - - เขย่งขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวงล่าง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวงล่าง

จังหวะที่ 9 จังหวะตะลุยดง

กลองยาว	- - - เปิง	- เปิง - เปิง	- - - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- - - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 175 ท่าเชื่อม

ท่าที่ 10 ท่าเชื่อม ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าขวา-ซ้าย ตามจังหวะกลอง มือทั้ง 2 จีบหงาย ระดับสะโพก

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - เขย่งซ้าย	- - - ย่ำซ้าย	- - - เขย่งขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย	- - - จีบหงาย

จังหวะเชื่อม ท่าฟ้อนกลองยาวแบบดั้งเดิม หรือแบบโบราณ

กลองยาว	- - - เปิง	เปิง - เปิง เปิง	- - - เปิง	เปิง - เปิง เปิง
ฉาบ	- - - แฉ้	แฉ้ - แฉ้ แฉ้	- - - แฉ้	แฉ้ - แฉ้ แฉ้
ฉิ่ง	- - - ฉับ	ฉับ - ฉับ ฉับ	- - - ฉับ	ฉับ - ฉับ ฉับ
รำมะนา	- - - ตุ้ม	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	- - - ตุ้ม	ตุ้ม – ตุ้ม ตุ้ม

2.3.2.2 ท่าฟ้อนแบบประยุกต์ เป็นท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยนำท่าฟ้อนอีสานที่ปรากฏในกลอนลำแม่บทอีสาน ซึ่งเผยแพร่จากวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนหนึ่ง และท่ารำจากการแสดงนาฏศิลป์ประกอบวงโปงลางชุดต่างๆ เช่น ท่าจากการแสดงชุดจัมปาศรี ท่าจากการแสดงชุดแพรวา

กาฬสินธุ์ ท่าจากการแสดงชุดศรีโคตรบูรณ์ส่วนหนึ่ง โดยนำท่าฟ้อนดังกล่าวมาประยุกต์ผสมผสานกันให้เกิดกระบวนท่าใหม่ โดยผู้ฟ้อนเอง และจะมีการปรับเปลี่ยนจำนวนท่า การเรียงลำดับท่าในแต่ละปีไม่ให้ซ้ำกันเพื่อใช้ในการประกวดแข่งขันในแต่ละปี (ภัชรินทร์ ปาปะเต. 2555 : สัมภาษณ์) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพประกอบ 176 ท่าแห่บั้งไฟ (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 177 ท่าแห่บั้งไฟ (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 1 ท่าแห่บั้งไฟ ลักษณะ (จังหวะที่ 1) เขย่งเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าซ้าย มือทั้ง 2 จีบคว่ำที่หัวไหล่

(จังหวะที่ 2) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือทั้ง 2 กรายจีบออกเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงระดับไหล่

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - เขย่งซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - กระทุ้งขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงพิณทำนอง ลายนารีศรีอีสาน (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - บั้ง	เปิงบั้ง เปิงบั้ง	- เปิง - บั้ง
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ตึ้ง - ตุ้ม	ตึ้งตุ้ม ตึ้งตุ้ม	- ตึ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 178 ท่าแผลงศร

ท่าที่ 2 ท่าแผลงศร ลักษณะ ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจีบคว่ำแขนตึง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ยกขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ตั้งวง	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - - จีบคว่ำ

จังหวะที่ 3 จังหวะแผลงศร

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 179 ท่ายูงลำแพน (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 180 ท่ายูงลำแพน (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 3 ท่ายูงลำแพน ลักษณะ (จังหวะที่ 1) เขย่งเท้าซ้าย-ขวา สลับกัน 4 จังหวะ โดยให้เท้าขวาอยู่ด้านหน้า มือทั้ง 2 จีบหงายที่หัวเข็มขัด

(จังหวะที่ 2) ลักษณะเขย่งเท้าซ้าย-ขวา สลับกันอีก 4 จังหวะ โดยให้เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า เปลี่ยนมือกรายจีบออกเป็นตั้งวงเท่ากันทั้ง 2 ข้าง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - เขย่งซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - เขย่งขวา	- - - ไขว้ซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงพิณทำนอง ลายนารีศรีอีสาน (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - บั้บ	เปิงบั้บ เปิงบั้บ	- เปิง - บั้บ
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	ติ้งตุ้ม ติ้งตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 181 ท่ากินรีชมดอก

ท่าที่ 4 ท่ากินรีชมดอก ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าขวา มือทั้ง 2 ตั้งวง มือขวาระดับศีรษะ มือซ้ายระดับปาก ปฏิบัติสลับกันทั้ง 2 ข้างซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ยกเท้าขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงพิณทำนอง ลายนารีศรีอีสาน (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - บั้บ	เปิงบั้บ เปิงบั้บ	- เปิง - บั้บ
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	ติ้งตุ้ม ติ้งตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 182 ท่าลมพัดพร้าว

ท่าที่ 5 ท่าลมพัดพร้าว ลักษณะ ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือทั้ง 2 โบกสลับซ้าย-ขวา มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายแบบหงายระดับศีรษะ ปฏิบัติสลับกัน 2 ข้าง ซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - แตะเท้าขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - - แบมือหงาย	- - - แบมือหงาย

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 1 บรรเลงพิณทำนอง ลายนารีศรีอีสาน (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - บั้บ	เปิงบั้บ เปิงบั้บ	- เปิง - บั้บ
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ตึ้ง - ตุ้ม	ตึ้งตุ้ม ตึ้งตุ้ม	- ตึ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 183 ท่ากาตากปีก (จังหวะที่ 1) ภาพประกอบ 184 ท่ากาตากปีก (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 6 ท่ากาตากปีก ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย้ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวาข้างหน้าหน้า มือทั้ง 2 จีบคว่ำแขนตึง เอียงขวา

(จังหวะที่ 2) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 4 จังหวะ เปลี่ยนแตะเท้าซ้ายข้างหน้า มือทั้ง 2 กรายจีบออกเป็นตั้งวงระดับไหล่

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา	- - - ย่ำขวา	- - - แตะซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - -กรายมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - -กรายมือ	- - -ตั้งวง

จังหวะเชื่อม ลายนารีศรีอีสาน ไปลายเต้ยหัวโนนตาล (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม

ภาพประกอบ 185 ท่าแฮ้งหย่อนขา

ท่าที่ 7 ท่าแฮ้งหย่อนขา ลักษณะย่ำเท้าขวา - ซ้าย3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาแบมือหงายข้างลำตัวด้านขวาปฏิบัติสลับกัน 2 ข้าง ซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ยกเท้าซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - - จีบคว่ำ

จังหวะเชื่อม ลายนารีศรีอีสาน ไปลายเต้ยหัวโนนตาล (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิง	- เปิง - เปิง
ฉาบ	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม

ภาพประกอบ 186 ท่าม้าย้อง

ท่าที่ 8 ท่าม้าย้อง ลักษณะเขย่งเท้าซ้าย 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา เอียงขวา มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายแบบมือหงาย ระดับมือเท้ากันด้านหน้า ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - - เขย่งซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - เขย่งซ้าย	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - - จีบคว่ำ

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 2 บรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านทำนอง ลายเต้ยหัวโนนตาล (อัตราจังหวะช้า)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - บั้บ	เปิงบั้บ เปิงบั้บ	- เปิง - บั้บ
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	ติ้งตุ้ม ติ้งตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 187 ท่าถวยแถน (จังหวะที่ 1) ภาพประกอบ 188 ท่าถวยแถน (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 9 ท่าถ่วยแถน **(**จังหวะที่ 1) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ไขว้เท้าซ้ายมือขวาแบมือหงาย (ท่าบัวบาน) ระดับศีรษะ มือขวาจีบส่งหลัง

(จังหวะที่ 2) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าขวา พนมมือไหว้ระดับหน้าอก ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ยกเท้าขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - แบมือหงาย	- - -วาดมือ	- - -ไหว้
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบส่งหลัง	- - - วาดมือ	- - - ไหว้

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 3 บรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านทำนอง ลายลมพัดพร้าว (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง ฉิ่ง ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ติ้ง ติ้ง ติ้ง	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 189 ท่าหนุมานถวายแหวน (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 190 ท่าหนุมานถวายแหวน (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 10 ท่าหนุมานถวายแหวน (จังหวะที่ 1) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ไขว้ข้างขวามือทั้ง 2 จีบคว่ำไขว้กันด้านหน้า เอียงขวา

(จังหวะที่ 2) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้าย มือทั้ง 2 กรายจีบออกจังหวะที่ 4 ไขว้กันด้านหน้าเอียงซ้าย

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - ย่ำขวา	- - - ยกเท้าซ้าย
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวงไขว้
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบคว่ำ	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวงไขว้

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 4 บรรเลงลายเต้ย ไปหาลายลำเพลิน (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ - วับ	แฉ้วับ แฉ้วับ	- แฉ้ - วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	ฉิ่งฉับ ฉิ่งฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 191 ท่ารำจัมปาศรี ท่าที่ 1

ท่าที่ 11 ท่ารำจัมปาศรี ท่าที่ 1 ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 ยกเท้าซ้าย มือซ้ายแตะที่สะโพก มือขวาแบมือหงาย (ท่าบัวบาน) ระดับศีรษะ เอียงขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ยกเท้าขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือขึ้น	- - - วาดมือลง	- - -แบมือหงาย	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือลง	- - - วาดมือขึ้น	- - - วาดมือ	- - - แตะสะโพก

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 5 บรรเลงลายมโหรีอีสาน (จำปาศรี) (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- เปิง - -	- เปิง - -	- - - -	- - - -
ฉาบ	- - - -	- - - แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม

ภาพประกอบ 192 ท่ารำจัมปาศรีท่าที่ 2 (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 193 ท่ารำจัมปาศรีท่าที่ 2 (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 12 ท่ารำจัมปาศรี ท่าที่ 2 (จังหวะที่ 1) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ เดินขึ้นด้านหน้าจังหวะที่ 4 กระทุ้งเท้าซ้ายวาวหลัง มือกรายจีบคว่ำออกเป็นแบมือแทงมือลงระดับเอว (จังหวะที่ 2) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ เดินถอยหลังจังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือทั้ง 2 กรายจีบหงายออกเป็นตั้งวงหน้าระดับศีรษะ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำซ้าย	- - - ไขว้ขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - จีบคว่ำ	- - - แบมือหงาย	- - -จีบหงาย	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - จีบคว่ำ	- - - แบมือหงาย	- - -จีบหงาย	- - -ตั้งวง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 5 บรรเลงลายมโหรีอีสาน (จำปาศรี) (อัตราจังหวะปานกลาง)

กลองยาว	- เปิง เปิง เปิง	- เปิง - -	- - - -	- - - -
ฉาบ	- แฉ้ แฉ้ แฉ้	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - แฉ้
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม

ภาพประกอบ 194 ท่าฟ้อนผู้ไท (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 195 ท่าฟ้อนผู้ไท (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 13 ท่าฟ้อนผู้ไท (จังหวะที่ 1) ลักษณะ ท่าฟ้อนผู้ไท จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 2 จังหวะ แตะเท้าซ้ายข้างหน้าแทงมือทั้ง 2 ไปข้างหลัง เอียงขวา

(จังหวะที่ 2) ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 2 จังหวะ แตะเท้าขวา มือทั้ง 2 จีบหงายแล้วกรายจีบออกเป็นตั้งวงสูงระดับศีรษะ

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำขวา	- - แตะซ้าย	- - - ย่ำซ้าย	- - - แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - แทงมือ	- - -จีบหงาย	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - แทงมือ	- - -จีบหงาย	- - -ตั้งวง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 6 บรรเลงลายลำเพลิน (อัตราจังหวะปานกลางไปหาจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 196 ท่ารำศรีโคตรบูรณ์ (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 197 ท่ารำศรีโคตรบูรณ์ (จังหวะที่2)

ท่าที่ 14 ท่ารำศรีโคตรบูรณ์ ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 วางเท้าขวาข้างหลังไขว้เท้าซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาแบมือหงายระดับสูงเหนือศีรษะ

(จังหวะที่ 2) ลักษณะย่ำเท้าซ้ายขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 วางเท้าซ้ายข้างหลังไขว้เท้าขวา มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายแขนตึง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำขวา	- - - ไขว้ซ้าย	- - - ย่ำซ้าย	- - - ไขว้ขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - แบมือหงาย	- - -วาดมือ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบส่งหลัง	- - -จีบหงาย	- - -แขนตึง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 6 บรรเลงลายลำเพลิน (อัตราจังหวะปานกลางไปหาจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -	- แฉ้ - -
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 198 ท่ารำแพรวา

ท่าที่ 15 ท่ารำแพรวา ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือขวาจีบที่หัวไหล่ขวา มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ปฏิบัติสลับกันทั้ง 2 ข้าง

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - -แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง	- - -จีบคว่ำ	- - -จีบคว่ำ
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - ตั้งวง	- - -จีบคว่ำ	- - -จีบคว่ำ

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 7 บรรเลงลายลำเพลิน ไปหาจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว) มีการต่อตัว

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- - - -	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ
ฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 199 ท่าผาลา

ท่าที่ 16 ท่าผาลา ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือซ้ายม้วนจีบแล้วปล่อยออกเป็นตั้งวงระดับเอว มือขวาแบหงายแทงมือลง เอียงขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - -แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -ตั้งวง	- - -แบมือหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 7 บรรเลงลายลำเพลิน ไปหาจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- - - -	- - - -	- - - เปิง	เปิง เปิง - -
ฉาบ	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้	- - - แฉ้
ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง
รำมะนา		- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม

ภาพประกอบ 200 ท่าเชิ้ง (จังหวะที่ 1)

ภาพประกอบ 201 ท่าเชิ้ง (จังหวะที่ 2)

ท่าที่ 17 ท่าเชิ้ง ลักษณะ (จังหวะที่ 1) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 กระทุ้งเท้าขวา มือทั้ง 2 จีบหงายระดับเอว

(จังหวะที่ 2) ย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะปลายเท้าซ้าย มือทั้ง 2 กรายจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ข้างลำตัว

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - -ย่ำขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - จีบหงาย	- - -กรายจีบ	- - -ตั้งวง

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 9 บรรเลงจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 202 ท่าเดินแปรแถว

ท่าที่ 18 ท่าเดินแปรแถว ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา ตามจังหวะกลอง มือทั้ง 2 จีบหงายระดับเอว เดินแปรแถว

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - -ย่ำขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบหงาย	- - - จีบหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบหงาย	- - - จีบหงาย

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 9 บรรเลงจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม

ภาพประกอบ 203 ท่าเซิ้งบั้งไฟ

ท่าที่ 19 ท่าเซิ้งบั้งไฟ ลักษณะย่ำเท้าซ้าย-ขวา 3 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าซ้าย มือขวาจีบปกใน มือซ้ายจีบต่อศอกข้างขวา เอียงขวา

วิธีปฏิบัติท่าตามจังหวะกลอง

ลักษณะเท้า	- - -ย่ำขวา	- - - ย่ำซ้าย	- - - ย่ำขวา	- - -แตะขวา
ลักษณะมือขวา	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบหงาย	- - - จีบหงาย
ลักษณะมือซ้าย	- - - วาดมือ	- - - วาดมือ	- - -จีบหงาย	- - - จีบหงาย

จังหวะประยุกต์ จังหวะที่ 9 บรรเลงจังหวะซิ่ง (อัตราจังหวะเร็ว)

กลองยาว	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
ฉาบ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ	- แฉ้ – วับ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
รำมะนา	- - - -	- ติ้ง - ตุ้ม	- ติ้ง - -	- ติ้ง - ตุ้ม

จากการศึกษาท่าฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม พบว่า ท่าฟ้อนกลองยาวของคณะลูกน้ำเค็ม มีกระบวนท่าฟ้อนเหมือนกับการฟ้อนอีสานทั่วไป เป็นท่าที่เลียนแบบท่าธรรมชาติ โดยมีกระบวนการฟ้อนแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ ท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม และท่าฟ้อนแบบประยุกต์ โดยท่าฟ้อน

แบบดั้งเดิมจะมีอยู่ทั้งหมด 10 ท่า ซึ่งเป็นท่าที่ฟ้อนเข้ากับจังหวะของลูกกลองยาวโบราณ เช่น ท่าไหว้ครู ท่าแห่ ท่ายิงธนู ท่ามโนราห์ ท่ารำมือ (บังสุริยา) ท่าสูงต่ำรำหน้ากลอง ท่าหนุมานถวายแหวน เป็นต้น ท่าฟ้อนแบบประยุกต์จะเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสานและจากการแสดงประกอบการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโปงลาง เช่น ท่าแผลงศร ท่ากินรีชมดอก ท่ารำศรีโคตรบูรณ์ โดยการช่วยกันคิดสร้างสรรค์ และประยุกต์ท่าฟ้อนขึ้นมาใหม่ของกลุ่มผู้ฟ้อนเอง โดยจะคำนึงถึงหลักเกณฑ์ในการประกวดแข่งขันกลองยาวออำเภอวาปีปทุม เป็นหลัก ซึ่งจะเน้นท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม ที่เป็นท่าฟ้อนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของคณะลูกน้ำเค็ม เช่น ท่าฟ้อนเข้าคู่กันระหว่างผู้ตีกลองยาว และผู้ฟ้อน คือท่าสูงต่ำรำหล้างกลอง เป็นต้น ในการประกวดแข่งขันกลองยาวเป็นประจำทุก ๆ ปี และจะมีการเพิ่มท่าฟ้อนแบบประยุกต์ ให้เกิดความสวยงาม เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะกลองยาวลูกน้ำเค็ม

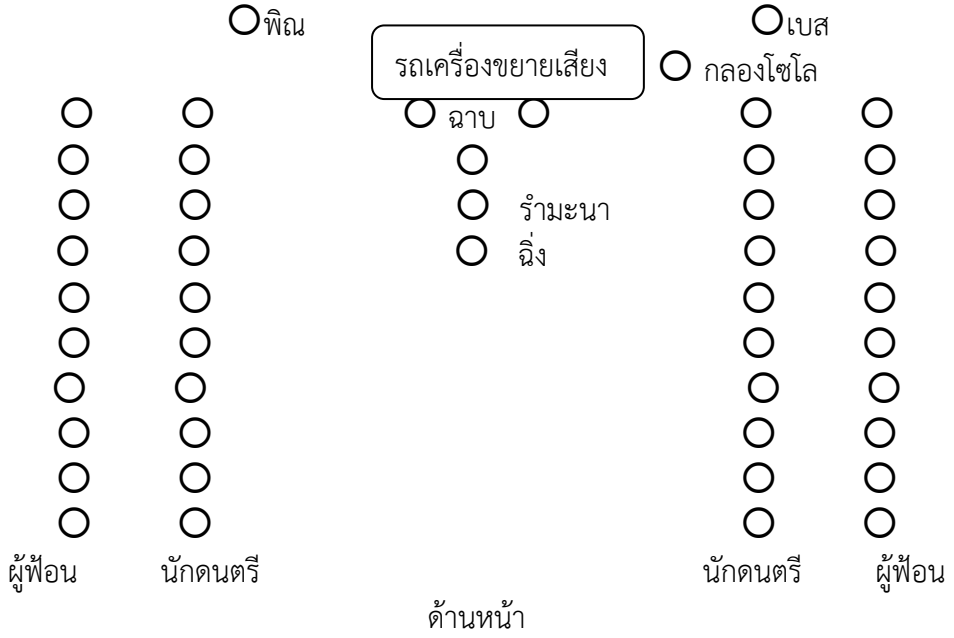
ภาพประกอบ 204 การแสดงฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2551 วันที่ 15 มีนาคม พ.ศ. 2551 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 205 การแสดงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554 วันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2554 ณ สนามที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

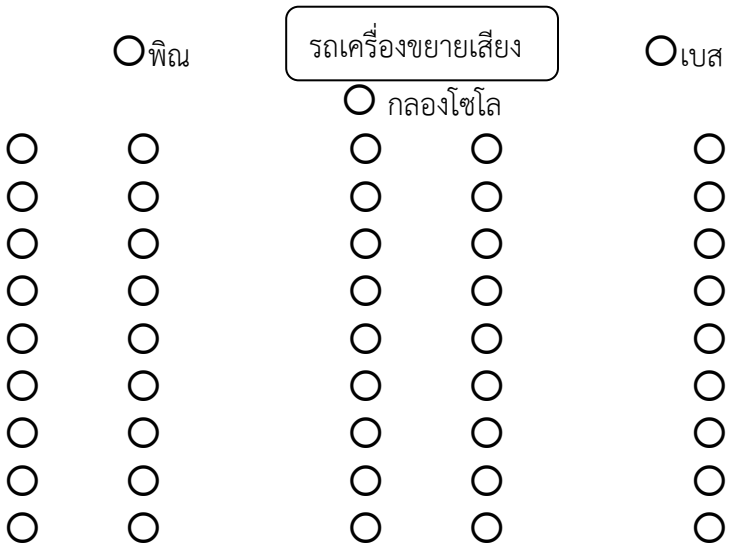
2.3.3 รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว

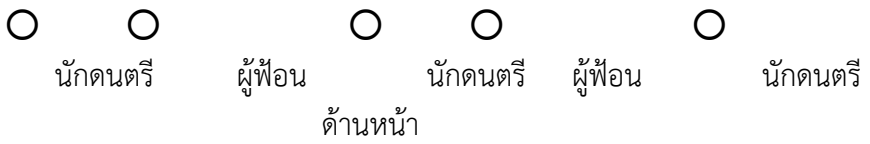
การจัดรูปแบบของขบวนในการแสดงของคณะลูกน้ำเค็ม มีดังนี้

รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม

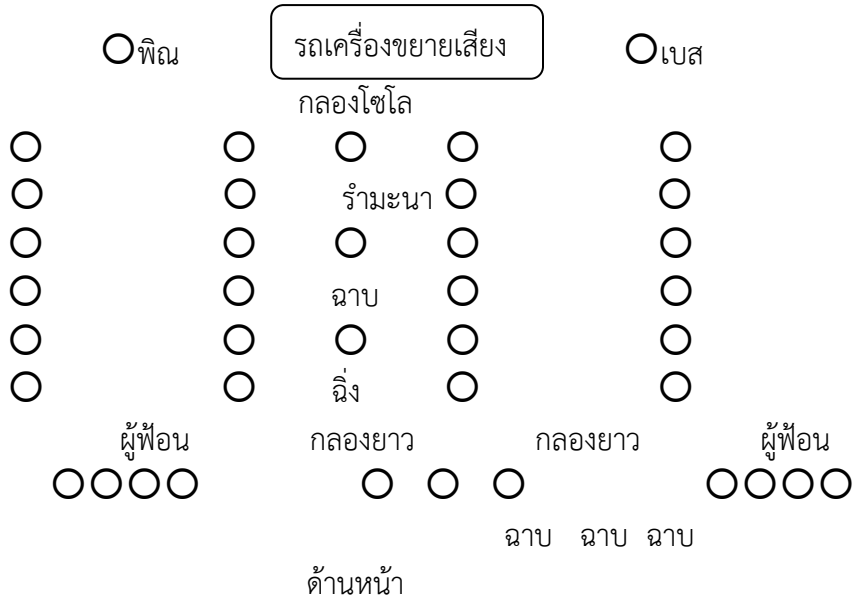


ภาพประกอบ 206 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มแบบที่ 1





ภาพประกอบ 207 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มแบบที่ 2



ภาพประกอบ 208 รูปแบบการแปรแถวประกอบการประกวดวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มแบบที่ 3

2.3.4 การแต่งกาย

แต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานโดยทั่วไป โดยยังคงอนุรักษ์การสวมเสื้อผ้าเป็นสีแบบย้อมครามดั้งเดิม สีน้ำเงินหรือกรมท่า ใส่ผ้าซิ่นฝ้ายที่ทอใช้ในท้องถิ่น ห่มสไบหรือผ้าเบี่ยง (ภาษาอีสาน) โดยอาจเป็นผ้าขาวม้าหรือผ้าสไบขิดภายหลังจึงมีการประยุกต์ใช้เครื่องประดับและดอกไม้ติดผม ดังมีรายละเอียดดังนี้

1. เสื้อแขนกระบอก
2. ผ้าซิ่นพื้นเมือง
3. สไบขิดหรือผ้าขาวม้า
4. เครื่องประดับ

ภาพประกอบ 209 เครื่องแต่งกายฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม ประกอบขบวนแห่และการประกวดกลองยาว

ภาพประกอบ 210 เครื่องประดับฟ้อนกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม

วงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม เป็นวงกลองยาวที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการในงานเทศกาลหรืองานบุญต่าง ๆ ซึ่งเป็นคณะวงกลองยาวคณะแรกของหมู่บ้าน ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม โดยการลงทุนของนายสุดที จิมุรา และนายอุดม ปาปะไพร ซึ่งในระยะแรก มีจำนวนเครื่องดนตรีไม่มากนัก ต่อมาได้มีการเพิ่มจำนวนและพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มมีสมาชิกที่มีความสามารถในการเล่นกลองยาวมาก่อน และได้พัฒนาฝีมือเทคนิคในการตีกลองยาวโดยอาศัยการสังเกตจดจำ นำมาประยุกต์ใช้กับคณะของตนเอง วงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม ได้เริ่มนำท่าฟ้อนเข้ามาประกอบการตีกลองยาว ด้วยการว่าจ้างผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านการฟ้อนมาฝึกสอนให้กับหญิงสาวในหมู่บ้านให้สามารถฟ้อนประกอบวงกลองยาวได้อย่างสวยงาม มีท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น ท่าแห่ ท่ารำมือ ท่าสูงต่ำรำหน้ากลอง ท่าหนุมานถวายแหวน ท่าตะลุยดง เป็นต้น และมีท่าฟ้อนแบบประยุกต์ที่ฟ้อนประกอบการตีกลองยาว ทุกครั้งที่มีการว่าจ้างและทุก ๆ ปีที่เข้าร่วมการประกวดแข่งขันกลองยาวอำเภอวาปีปทุม ซึ่งจะมีท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์

เฉพาะตัวที่จะทำการแสดงโชว์ทุกครั้งคือ ท่าฟ้อนสูงต่ำรำหน้ากลองจะแสดงคู่กับผู้ตีกลองยาวด้านหน้าวง ทำให้เกิดความน่าสนใจแก่ผู้ชม พร้อมทั้งการแปรขบวนแถวที่มีความหลากหลายทำให้มีความสวยงามมากยิ่งขึ้น การแต่งกายของวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มเป็นการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสาน คือ สวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่น มีผ้าสไบเบี่ยงไหล่ สวมเครื่องประดับเงิน เพิ่มความสวยงามให้กับผู้ฟ้อน ทำให้ขบวนฟ้อนแห่กลองยาวของวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม เป็นที่ชื่นชมของคนทั่วไป

และจากการศึกษาองค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของคณะลูกน้ำเค็ม พอสรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตาราง 4 สรุปองค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม

แบบดั้งเดิม	แบบปัจจุบัน
1. <u>ดนตรี</u> มีเครื่องดนตรีดังนี้ กลองยาว 12 ใบ กลองรำมะนา 2 ใบ ฉาบ 3 คู่ ฉิ่ง 1 คู่	1. <u>ดนตรี</u> มีเครื่องดนตรีสากล เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเข้ามาผสมคือ พิณ กีตาร์ เบส ออร์แกน กลองชุด และเครื่องขยายเสียง

ตาราง 4 (ต่อ)

2. <u>ท่าฟ้อน</u> ท่าฟ้อนมีลักษณะสำคัญเช่นเดียวกันกับการฟ้อนอีสานทั่วไป คือ มีความเป็นอิสระสูง ส่วนใหญ่เป็นท่าเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ เช่น ท่าบังสุริยา ท่าตะลุยดง เป็นต้น	2. <u>ท่าฟ้อน</u> มีการประยุกต์ท่าฟ้อนจากกลอนลำแม่บทอีสาน มาผสมกับท่าดั้งเดิม เช่น ท่ายูงลำแพน ท่ากินรีชมดอก ท่าลมพัดพร้าว เป็นต้น
3. <u>รูปแบบการแปรแถว</u> มีรูปแบบของแถวที่เป็นแถวตอนคู่ 2 แถว หรือ 4 แถว	3. <u>รูปแบบการแปรแถว</u> มีรูปแบบการแปรแถวเป็นแถวหน้ากระดาน แถวสี่เหลี่ยม หรือแถวที่ไปรำคู่กับผู้ตีกลองยาว
4. <u>การแต่งกาย</u> แต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานทั่วไป สวมเสื้อย่อมคราม สีน้ำเงินหรือสีกรมท่า ผ้านุ่งที่เป็นผ้าฝ้ายที่หาได้ในท้องถิ่น มีผ้าเบี่ยงไหล	4. <u>การแต่งกาย</u> ยังคงแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสาน สวมเสื้อแขนกระบอกที่มีสีสันสดใส ผ้านุ่งเป็นผ้าฝ้ายตกแต่งตีนซิ่นให้สวยงามให้เข้ากับเสื้อ มีผ้าสไบที่มีสีสันเข้ากันกับผ้าซิ่น สวมเครื่องประดับเงิน และดอกไม้ประดับศีรษะ

ภาพประกอบ 211 การแต่งกายของผู้ตีกลองยาวประกอบขบวนแห่คณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 212 การแต่งกายของผู้ตีกลองยาวและผู้ฟ้อนกลองยาวประกอบการประกวดคณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 213 การฟ้อนคู่ของวงกลองยาวลูกน้ำเค็มประกอบการประกวด
คณะลูกน้ำเค็มในงานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2554

ภาพประกอบ 214 นายอุดม ปาปะไพ หัวหน้าคณะและสมาชิกวงกลองยาวลูกน้ำเค็มและผู้วิจัย

จากการศึกษาองค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ทั้ง 3 คณะ จะเห็นว่ามีบางส่วนที่คล้ายกัน คือ การก่อตั้งคณะกลองยาว โดยก่อตั้งคณะขึ้นด้วยเหตุผลเพื่อแสดงความสามารถทางด้านดนตรี เพื่อการเข้าร่วมการแข่งขันในงานออนซอนกลองยาวชาววาปี

ของดีพื้นบ้าน และเพื่อต้องการสืบทอด อนุรักษ์การตีกลองยาว จังหวะลูกกลองในการตีแบบดั้งเดิม การประยุกต์ลูกกลองให้เข้ากับเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน การอนุรักษ์กระบวนท่าฟ้อนที่เป็นแบบดั้งเดิม ส่วนท่าฟ้อนแบบประยุกต์แล้วแต่ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ฟ้อนแต่ละคณะ การแปรแถวเพื่อการแสดงโชว์กลองยาวอยู่กับที่ มีทั้งการแปรขบวนแถวของผู้ฟ้อน และการแปรขบวนแถวของวงกลองยาวพร้อมทั้งการต่อตัวของผู้ตีกลองยาว การแต่งกายที่เป็นแบบพื้นบ้านอีสานสวยงาม ซึ่งพอสรุปเปรียบเทียบด้วยตารางได้ดังนี้

ตาราง 5 ตารางสรุปการเปรียบเทียบองค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

วงกลองยาว	องค์ประกอบด้านดนตรี	องค์ประกอบด้านท่าฟ้อน	องค์ประกอบด้านการแปรแถว	องค์ประกอบด้านการแต่งกาย
วงกลองยาว คณะเทพนิมิต	มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสม ได้แก่ ออร์แกน พิณ เบส กลองชุด 3 ใบ (กลอง Solo) และเครื่องขยายเสียง	นำท่าฟ้อนแบบแม่บทอีสาน และท่าฟ้อนในวงโปงลางเข้ามาผสม เช่น ท่าไหว้ครู ท่าปะแป้ง ท่าแผลงศร ท่าส่ายสะโพก ท่าปั้นข้าว ท่าเชิดมือ ท่าสอดสร้อยมาลา เป็นต้น	มีรูปแบบแถวเป็น แถวตอน 4 แถว มีผู้เล่นดนตรีอยู่ด้านหลัง แถวตอน 4 แถว มีผู้เล่นดนตรีกลองยาวอยู่ตรงกลาง ผู้ฟ้อนอยู่ด้านข้าง แถววงกลม	แต่งแบบพื้นบ้านอีสาน สวมเสื้อแขนกระบอกสีสันสดใส ผ้านุ่งเป็นผ้านุ่งสีสันที่เข้ากับตัวเสื้อ ผ้าสไบผ้าฝ้าย ผ้าขิด ผ้าแพรวา สีสันสดใส สวมเครื่องประดับสร้อยคอ ต่างหู เข็ดขัด กำไล และดอกไม้ประดับศีรษะ
วงกลองยาว คณะจอกขวางคำ	มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสม ได้แก่ คีย์บอร์ด กีตาร์ กีตาร์เบส พิณ ซอพื้นบ้าน และเครื่องขยายเสียง	มีการนำท่าฟ้อนแม่บทอีสานและท่าฟ้อนในวงโปงลางเข้ามาผสมให้มีความสวยงามและเป็นระเบียบมากยิ่งขึ้น	มีรูปแบบการแปรแถวที่แปลกใหม่ เป็นแถวหน้ากระดาน แถวเฉียงแถวตัววี มีวงดนตรีอยู่ตรงกลาง	สวมเสื้อแขนกระบอกสีสันมากขึ้น นุ่งผ้าซิ่นสีที่เข้ากันกับเสื้อ ห่มผ้าสไบ และมีการใช้เครื่องประดับเงิน และดอกไม้
วงกลองยาว คณะลูกน้ำเค็ม	มีเครื่องดนตรีสากล เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเข้ามาผสมคือ พิณ กีตาร์เบส ออร์แกน กลองชุด และเครื่องขยายเสียง	มีการประยุกต์ท่าฟ้อนจากกลอนลำแม่บทอีสาน มาผสมกับท่าดั้งเดิม เช่น ท่ายูงลำแพน ท่ากินรีชมดอก ท่าลมพัดพร้าว เป็นต้น	มีรูปแบบการแปรแถว เป็นแถวหน้ากระดาน แถวสี่เหลี่ยม หรือแถวที่ไปรำคู่กับผู้ตีกลองยาว	ยังคงแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสาน สวมเสื้อแขนกระบอกที่มีสีสันสดใส ผ้านุ่งเป็นผ้าฝ้ายตกแต่งตีนซิ่นให้สวยงามให้เข้ากับเสื้อ มีผ้าสไบที่มีสีสันเข้ากันกับผ้าซิ่น สวมเครื่องประดับเงิน และดอกไม้ประดับศีรษะ

องค์ความรู้ใหม่

ผู้วิจัยได้องค์ความรู้ใหม่จากการศึกษาเรื่องพัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ดังต่อไปนี้

1. พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว เกิดจากปัจจัยในหลายด้านที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งได้แก่ ปัจจัยทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และการว่าจ้างคณะกลองยาว คือ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ว่าจ้างและผู้เข้าร่วมขบวนที่ต้องการความสนุกสนาน รื่นเริง และความสวยงามของผู้ฟ้อนและท่าฟ้อน ดังนั้น ค่าจ้างจึงกลายมาเป็นปัจจัยสำคัญต่อการแสดงกลองยาว และเมื่อสังคมปรับเปลี่ยนเป็นสังคมข้อมูลข่าวสารด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี จึงเกิดการจัดประกวดแข่งขันกลองยาวขึ้น มีผลทำให้คณะกลองยาวปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดง ให้มีสีสัน ความน่าตื่นเต้น และความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น การประกวดกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม จึงกลายเป็นภาพลักษณ์หนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคามได้อย่างชัดเจน

2. เกิดการปลูกจิตสำนึกในการอนุรักษ์การตีกลองยาว และการฟ้อนกลองยาว ซึ่งเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านดั้งเดิมที่ถ่ายทอดกันมายาวนานจนกลายเป็นอัตลักษณ์ของชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคามจนถึงปัจจุบันและมีผลทำให้วิถีชีวิตของชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ส่วนหนึ่งเกิดการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เพราะการตีกลองยาวและฟ้อนกลองยาวจะเกิดขึ้นเฉพาะในงานประเพณีตามฮีต คองดั้งเดิม และมักเกิดเฉพาะผู้ที่มีทักษะและความสามารถเฉพาะตนในด้านการตีกลองยาวเท่านั้น แต่ในปัจจุบันการตีกลองยาว และการฟ้อนกลองยาวได้กลายมาเป็นอาชีพหลักอีกอาชีพหนึ่งที่สามารถสร้างรายได้ให้กับสมาชิกคณะกลองยาวเป็นจำนวนไม่น้อย สามารถส่งเสริมให้เป็นเศรษฐกิจชุมชนสร้างสรรค์ ส่งเสริมให้เป็นเศรษฐกิจของจังหวัดที่เกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ถ่ายทอดกันมา สามารถสร้างมูลค่าให้กับวัฒนธรรมการตีกลองยาวและการฟ้อนกลองยาวให้มีค่าเพิ่มขึ้น โดยสามารถอยู่ควบคู่ไปกับคุณค่าทางวัฒนธรรมตามวิถีชีวิตดั้งเดิมได้

3. การประกวดแข่งขันกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นอีกปัจจัยที่สำคัญในการอนุรักษ์การตีกลองยาว และการฟ้อนกลองยาว แบบดั่งเดิมเอาไว้ เนื่องจากในการแข่งขันกลองยาว ทุกครั้ง จะมีการกำหนดกฎเกณฑ์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์ เพื่อให้คณะกลองยาว ปฏิบัติเช่นเดียวกันโยเกณฑ์ที่สำคัญในการประกวดในแต่ละครั้ง คือ เกณฑ์อนุรักษ์ ซึ่งทำให้เห็นว่าถึงแม้การตีกลองยาว และฟ้อนกลองยาวจะมีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปมากเพียงใด ความเป็นอีสานก็ยังคงอยู่มิสูญหายไป จากวิถีชีวิตของชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม อีกทั้งยังเป็นการสืบทอดภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไว้ แสดงถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่นและความเป็นชาติไทยให้คงอยู่ตลอดไปอีกด้วย

4. เกิดการพัฒนาในด้านองค์ประกอบของฟ้อนกลองยาว ทั้งทางด้านดนตรี ท่าฟ้อน การแปรแถว และเครื่องแต่งกาย ดังนี้คือ ดนตรีมีการนำทำนองดนตรีแบบสมัยใหม่ และลายเพลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเข้ามาผสมผสานในช่วงการบรรเลงแบบประยุกต์ ส่วนท่าฟ้อน

กลองยาวจะมีลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ คือ มีทั้งท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมและท่าฟ้อนแบบประยุกต์ โดยการนำเอาท่าแม่บทอีสานและท่าฟ้อนประกอบการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านมาสร้างเป็นกระบวนท่าฟ้อนใหม่ให้มีความสวยงามทันสมัยมากยิ่งขึ้น และมีกระบวนการแปรแถวเพื่อความสวยงาม เมื่อต้องแสดงโชว์อยู่กับที่ มีการต่อตัวของผู้ตีกลองยาว เพื่อให้เกิดความน่าตื่นเต้นเป็นที่สนใจแก่ผู้ชม การแต่งกายของผู้ฟ้อนกลองยาวมีลักษณะการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสาน โดยสวมเสื้อแขวนกระบอก นุ่งผ้าซิ่นมีผ้าเบี่ยงไหล่ สวมเครื่องประดับและดอกไม้ให้สวยงาม และปรับเปลี่ยนการแต่งกายในแต่ละงานตามความเหมาะสม หรือตามแต่ผู้ว่าจ้างจะกำหนด

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องพัฒนาการของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม มีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาพัฒนาการและการอนุรักษ์ฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และศึกษาองค์ประกอบของฟ้อนกลองยาวในด้านดนตรี ท่าฟ้อน การแปรแถว และเครื่องแต่งกาย โดยการศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม ในการศึกษาภาคสนามผู้วิจัยเลือกศึกษาการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุมคณะที่ได้รับความนิยมและมีผู้ว่าจ้างมากที่สุด โดยสำรวจข้อมูลจากคณะกลองยาว จำนวน 3 คณะ คือ คณะกลองยาวเทพนิมิต คณะกลองยาวจอกขวางคำ คณะกลองยาวลูกน้ำเค็ม

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะตามความมุ่งหมายของการวิจัยในครั้งนี้ คือ

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

สรุปผล

การวิจัยเรื่อง พัฒนาการของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม พบว่า

1. พัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.1 พัฒนาการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

วงกลองยาวเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่นิยมเพื่อประกอบงานประเพณีและงานบุญต่าง ๆ ซึ่งชาวบ้านจะรวมตัวกันนำกลองยาวมาแสดงเป็นขบวนแห่เพื่อความบันเทิง ต่อมาได้เกิดการเปลี่ยนแปลงมีการว่าจ้างและการแข่งขันทำให้เกิดการประกวดเป็นประจำทุกปี อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ได้ดำเนินการแข่งขันประกวดกลองยาวมาเป็นเวลานาน โดยแบ่งการพัฒนากลองยาวออกเป็น

ช่วงที่ 1 ช่วงเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของท้องถิ่น (พ.ศ. 2526-2537)

ชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นชุมชนที่ยึดถือปฏิบัติตามฮีตสิบสอง เช่นเดียวกับชาวอีสานทั่วไป โดยกิจกรรมในงานบุญประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะประเพณีที่มีขบวนแห่ก็จะนิยมให้มีกลองยาวตีประกอบเพื่อให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนาน จนกลองยาวกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีแทบทุกงานของท้องถิ่น ซึ่งประเพณีสำคัญทางอีสาน คือ

Mahasarakham University

ฮีตสิบสอง เป็นประเพณีสำคัญซึ่งบรรพชนกำหนดให้ลูกหลานทำตามวาระได้แก่ เดือนอ้าย ทำบุญเข้ากรรม หรือปริวาสกรรม เดือนยี่ทำบุญคูณลาน เดือนสามทำบุญข้าวจี่ เดือนสี่ทำบุญพระเวสหรือบุญมหาชาติ เดือนห้าทำบุญสงกรานต์ เดือนหกทำบุญบั้งไฟ เดือนเจ็ดทำบุญชำฮะ เดือนแปดทำบุญเข้าพรรษา เดือนเก้าทำบุญข้าวประดับดิน เดือนสิบทำบุญข้าวสาก เดือนสิบเอ็ดทำบุญออกพรรษา เดือนสิบสอง ทำบุญกฐิน เมื่อมีกิจกรรมประเพณีงานบุญขึ้น การแห่กลองยาวประกอบเป็นที่นิยม จึงมีการรวมตัวกันก่อตั้งคณะกลองยาวขึ้นหลายคณะ เช่น คณะเทพนิมิต คณะลูกน้ำเค็ม คณะจอกขวางคำ คณะงัวบา สามัคคี คณะหลานเจ้าปู่ คณะพิณทองกลองยาว คณะเพชรบัวทอง คณะหนองหว้าเด่นลีลา คณะนครโนนปลาผา เป็นต้น จะเป็นการแสดงแบบโบราณคือจะแห่นำหน้าขบวนเดินไปรอบหมู่บ้าน หรือจากสถานที่ตั้งไปยังสถานที่แสดง เครื่องดนตรีมีเพียงกลองยาว 2-4 ใบ ฉาบ 1 คู่ ไม่มีขบวนฟ้อนรำ การแต่งกายแบบชาวบ้านทั่วไป ลีลาท่าทางที่แสดงออกจะเป็นการตีประกอบจังหวะ ไม่มีการโชว์ลีลาการตี การต่อตัว หรือกำหนดจังหวะการก้าวเดิน

ช่วงที่ 2 ช่วงเริ่มจัดการแข่งขัน (พ.ศ. 2538-2548)

คณะกลองยาวที่ตั้งขึ้นที่อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ได้ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นจนเป็นที่นิยมและมีชื่อเสียง ในปี พ.ศ. 2537 นายสุรศักดิ์ ชาญยุทธ นายอำเภอวาปีปทุม เป็นผู้ริเริ่มจัดงานประเพณีประจำปีที่เน้นเอกลักษณ์ของภูมิปัญญาท้องถิ่นจัดประกวดกลองยาวขึ้นประจำปีในชื่องานว่า “งานออนซอนกลองยาวชาววาปี ของดีพื้นบ้าน” ทำให้เกิดการปรับปรุงรูปแบบการแสดงดังนี้

1. เครื่องดนตรีประกอบวงกลองยาว

กลองยาวเพิ่มเป็น 10 ใบ กลองตุ้มหรือกลองรำมะนาเพิ่มเป็น 2 ใบ

2. กระบวนการฟ้อน

เพิ่มกระบวนท่าฟ้อนให้มากขึ้นโดยใช้ท่าที่คิดจากการประกอบอาชีพ เช่น การทำนา การทอผ้า ท่าการตีกลองยาว และนำท่ารำแม่บทอีสาน เข้ามาใช้ประกอบการแสดง

3. เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายเดิมนั้นจะสวมเสื้อแขนกระบอกสีกรมท่า ผ้าถุงสีพื้นเดียวกัน ห่มสไบเฉียงที่ทำจากผ้าขิดหรือผ้าผ้ายพื้นบ้าน และมีการใช้เสื้อสีสันฉูดฉาด สดใส ผ้าถุงเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าขิดสีสดใส ห่มสไบผ้าขิด มีเครื่องประดับศีรษะเป็นดอกไม้ หรือหมวกเซิ้งบั้งไฟ สวมสร้อยคอ ข้อมือ

4. รูปแบบขบวนกลองยาว

มีการจัดรูปแบบของขบวนกลองยาว ให้เพิ่มขึ้น เกิดความสวยงาม มีทั้งตั้งกลองยาวสองข้าง ผู้ฟ้อนอยู่รอบนอกหรือเครื่องประกอบจังหวะรวมกันอยู่ด้านใน กลองยาว

Mahasarakham University

ทั้งแถวเรียงด้านนอก หรือจะตั้งรูปแบบเป็นรูปดอกบัวตูม บัวบาน การหมุนตัวแบบทวนเข็มนาฬิกา หรือรูปแบบอื่น ๆ เป็นต้น

ช่วงที่ 3 ช่วงพัฒนารูปแบบโบราณผสมแบบประยุกต์ (พ.ศ. 2549-2554)

รูปแบบการแสดงเดิมจะเป็นการแสดงที่จะแสดงประมาณ 5-7 นาที ต่อมาได้มีการปรับปรุง นำรูปแบบการตีกลองยาว การแปรแถว เข้ามาประสมเป็นการประยุกต์เครื่องดนตรีพื้นบ้านกับเครื่องดนตรีสากล ใช้เวลาแสดงประมาณ 13-15 นาที โดยมีการสร้างกฎเกณฑ์ในการประกวดเพื่อให้สามารถสร้างแนวคิดในกระบวนการแสดงได้มากขึ้น

พัฒนาการการแสดงกลองยาว เริ่มต้นจากการที่ชาวบ้านที่มีความสามารถในการตีกลอง มาร่วมตีกลองกันในงานประเพณีต่างๆ ซึ่งสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนที่มีลักษณะที่เรียบง่าย มีจุดมุ่งหมายหลักของการแสดงอยู่ที่การบรรเลงเสียงกลองยาวเพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนาน ซึ่งยังไม่มีการรวมกันเป็นวงและไม่มีขบวนฟ้อนรำ หรือการแปรขบวนแต่อย่างใด เมื่อเริ่มมีการจัดการประกวดแข่งขันกลองยาวทำให้เกิดการตื่นตัวของเหล่าคณะกลองยาว มีการปรับปรุงและพัฒนารูปแบบการแสดงกลองยาวให้แปลกไปจากเดิม จัดให้มีระเบียบแบบแผน ทั้งจังหวะทำนองดนตรีเป็นจังหวะที่นำทำนองดนตรีเพลงสากล เพลงสตริง เพลงพื้นบ้านมาบรรเลงผสมให้มีความสนุกสนาน และน่าตื่นเต้นยิ่งขึ้น ส่วนท่าฟ้อนมีการจัดระเบียบท่าฟ้อนให้มีความสวยงามและหลากหลาย เพิ่มกระบวนการแสดงท่าฟ้อนรำให้สลับซับซ้อนมากขึ้น มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ท่าฟ้อนที่มาจากการแสดงหลาย ๆ ประเภท เช่น ท่าฟ้อนจากแม่บทอีสาน ได้แก่ ท่ากาตากปีก ท่าพระรามแผลงศร ท่าลมพัดพร้าว เป็นต้น ท่าฟ้อนจากการแสดงวงโปงลาง ได้แก่ ท่าจัมปาศรี ท่าบายศรีสู่ขวัญ ท่ามโนราห์ เป็นต้น โดยแบ่งช่วงการแข่งขันออกเป็น 2 แบบ คือ การแข่งขันกลองยาวแบบดั้งเดิม และการแข่งขันกลองยาวแบบประยุกต์ ต่อมาเมื่อมีการแข่งขันเป็นประจำทุก ๆ ปี ได้เกิดเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแข่งขันใหม่ คือ การแสดงกลองยาวแบบโบราณผสมแบบประยุกต์ โดยเพิ่มความน่าสนใจ และความแปลกใหม่ทางด้านดนตรี และท่าฟ้อนให้มีความสวยงามและน่าสนใจ การตกแต่งเครื่องแต่งกายให้สวยงามตามวิถีอีสาน และการแปรแถวเพื่อเสริมให้ท่าฟ้อนโดดเด่นสวยงาม น่าสนใจมากขึ้น โดยการแข่งขันในแต่ละปีจะมีการกำหนดเกณฑ์การแข่งขันในแต่ละประเภทไว้อย่างชัดเจน ซึ่งคณะกลองยาวทุก ๆ คณะที่เข้าร่วมประกวดแข่งขันจะยึดถือปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด เพื่อเป็นส่วนร่วมในการสืบสานประเพณีการแข่งขันกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ให้คงอยู่ต่อไป

1.2 การอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

การอนุรักษ์วัฒนธรรมด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นจากการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น และมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ประกอบด้วย

1.2.1 การถ่ายทอดแบบภูมิปัญญาพื้นบ้าน เป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น

ในกลุ่มหรือชุมชนเดียวกัน มารวมตัวกันฝึกหัดท่าฟ้อน และการตีกลอง โดยวิธีการสอนกันเอง อาศัยประสบการณ์ที่มี และความจำที่เคยฟ้อนและตีกลอง ซึ่งฝึกหัดเป็นประจำโดยเริ่มจากความรู้พื้นฐานในจังหวะลูกกลองและท่าฟ้อน จนพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ให้เกิดความแปลกใหม่ขึ้น ปฏิบัติสืบต่อกันมานานจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ ทำให้ลูกกลองและท่าฟ้อนเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย

1.2.2 การประชาสัมพันธ์ โดยมุ่งเน้นส่งเสริมการตีกลองยาวและอนุรักษ์เอกลักษณ์การฟ้อนกลองยาวให้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป จนเกิดชื่อเสียง เกิดเป็นรายได้จากการว่าจ้างทางอำเภอจึงจัดการแข่งขันขึ้นทุกปีจนกลายเป็นงานประเพณีประจำปีของอำเภอ และพัฒนาขึ้นเป็นประเพณีการท่องเที่ยว ทำให้มีผู้คนรู้จักและเข้ามาเที่ยวเป็นจำนวนมากในทุก ๆ ปี โดยได้รับความช่วยเหลือและสนับสนุนจากชุมชน จังหวัดและหน่วยงานของรัฐอย่างต่อเนื่อง

1.2.3 การปลูกจิตสำนึกในการสร้างอัตลักษณ์ของท้องถิ่น โดยการจัดการแข่งขันกลองยาวเพื่อการอนุรักษ์การตีกลองยาวแบบดั้งเดิม ซึ่งลูกกลองแบบดั้งเดิม เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ถ่ายทอดกันมานาน ถึงแม้มีการประกวดที่หลากหลายก็ยังคงจังหวะและท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมเอาไว้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์เอกลักษณ์ของกลองยาว ทำให้เห็นคุณค่าของลูกกลองแบบดั้งเดิมอยู่เสมอ

1.2.4 การส่งเสริมให้เป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชุมชน กิจกรรมตามประเพณีมักจะมีกลองยาวประกอบอยู่ด้วยเสมอ ทั้งประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการเกิด การบวช งานบุญต่าง ๆ ด้วยความนิยมให้มีกลองยาวตีประกอบขบวนแห่ จึงเป็นการส่งเสริมให้กลองยาวเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของชุมชนอีสานที่สำคัญทางหนึ่ง

การอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาว ควรส่งเสริม สนับสนุนและเผยแพร่กิจกรรมทั้งในด้านการตีกลองยาวและการฟ้อนกลองยาว ให้เป็นที่นิยมในชุมชนอย่างสม่ำเสมอ เพราะกลองยาวมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านมาอย่างมาก เป็นวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจ และแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นอย่างชัดเจน และยังบ่งบอกถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สั่งสมส่งต่อกันมาเป็นมรดกชุมชนอีสาน

2. องค์ประกอบของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

จากการศึกษาวิจัยพบว่า องค์ประกอบของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ประกอบไปด้วย 2 องค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

2.1 องค์ประกอบของงานประเพณีกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ประกอบด้วย

รูปแบบการจัดงาน

การจัดงานกลองยาวแต่ละครั้งจะมีรูปแบบการจัดงานแบ่งออกเป็น 6 ส่วน ดังนี้

1. การจัดนิทรรศการ
2. การออกร้านจัดจำหน่ายสินค้า

Mahasarakham University

3. การประกวดผลผลิตทางการเกษตร

4. การประกวดธิดากลองยาว

5. การประกวดมิสออนซอนกลองยาว

6. มหรสพ

รูปแบบการจัดการแข่งขัน

ในการแข่งขันจะมีกฎเกณฑ์ที่กำหนดชัดเจนในการประกวด ดังนี้

การประกวดกลองยาว แบ่งออกเป็น

1. การประกวดกลองยาวประเภท ก. ชิงถ้วยพระราชทานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ต้องเป็นคณะวงกลองยาวที่เคยได้รับรางวัลชนะเลิศมาแล้ว และมีคณะวงกลองยาวเข้าประกวดอย่างน้อย 3 คณะจึงจะจัดประกวด

2. การประกวดกลองยาวประเภท ข. ชิงถ้วยผู้ว่าราชการจังหวัดมหาสารคาม ต้องไม่เป็นคณะวงกลองยาวที่เข้าประกวดประเภท ก. หรือเคยเข้าประกวดประเภท ก.

3. คณะวงกลองยาวที่ส่งประกวดจะต้องปฏิบัติดังนี้

3.1 เป็นคณะวงกลองยาวตามแบบอีสาน

3.2 มีจำนวนเครื่องดนตรีตามที่กำหนด

3.3 มีท่ารำประกอบกลองยาว

3.4 มีเครื่องขยายเสียง

3.5 เวลาที่ใช้ในการประกวดเป็นไปตามกำหนด

3.6 มีเครื่องแต่งกายตามที่กำหนด

4. การประกวดขบวนแห่

5. การประกวดขวัญใจกลองยาว

รูปแบบขบวนแห่

รูปแบบขบวนแห่ที่อยู่ในขบวนแห่จะประกอบไปด้วย ป้ายนำขบวน ธิดากลองยาว พานพุ่ม พระบรมฉายาลักษณ์ ขบวนฟ้อน ขบวนกลองยาว กลุ่มแม่บ้าน และความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง

การจัดงานประเพณี “ออนซอนกลองยาวชาววาปีของดี พื้นบ้าน” ประจำอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคามขึ้นนั้น เกิดจากแนวคิดเพื่อเป็นการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น ทั้งการทำกลองและการตีกลองให้มีชื่อเสียงโด่งดัง ให้อำเภอวาปีปทุมเป็นเมืองแห่งกลองยาว และยังคงจัดสืบทอดกันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นประเพณีที่ได้รับความร่วมมือจากประชาชนทุกคน

Mahasarakham University

ได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมทุก ๆ กิจกรรมที่จัดขึ้น โดยยึดถือปฏิบัติตามกฎกติกาที่คณะกรรมการกำหนดเป็นเกณฑ์ไว้ เพื่อเป็นระเบียบปฏิบัติให้กับคนในชุมชนได้ยึดถือเป็นประจำทุก ๆ ปี

2.2 องค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

2.2.1 องค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของคณะวงกลองยาวเทพนิมิต

คณะวงกลองยาวเทพนิมิต ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2528 โดยมีนายเที่ยง พินทะปะตัง ที่บ้านตลาดโพธิ์ ตำบลหวาย อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม กลองยาวคณะเทพนิมิต ประกอบด้วย

1) เครื่องดนตรี เป็นวงกลองยาวผสมซึ่งมีทั้งเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองยาว กลองรำมะนา ฉาบ ฉิ่ง ออร์แกน ซอ พิณไฟฟ้า กีตาร์เบส หมากกั๊บแก๊บ และกลองโซโล

2) รูปแบบและวิธีการบรรเลงกลองยาว จะใช้การตีกลองยาวและเครื่องดนตรีให้มีจังหวะหน้าทับสัมพันธ์กัน โดยให้มีเสียงดนตรีตามจังหวะและก่อนการแสดงจะทำการไหว้ครู เพื่อขอให้ครูคุ้มครองนักแสดงและขอให้คนที่มาชมจงหลงใหลพวกนักแสดงและจงขอให้รางวัลแก่นักแสดง

3) ท่าฟ้อน วงกลองยาวคณะเทพนิมิต จะมีท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม 12 ท่า ได้แก่ ท่าฟ้อนไหว้ครู ท่าบายศรี ท่ากาตากปีก ท่าบังสุริยา ท่าตำข้าวฝัดข้าว ท่าส่ายสะโพก ท่ากินรีชมดอก ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าหงส์เหิร ท่าถวยแถน ท่าผู้เฒ่าปวดเอว ท่าเซิ้งบั้งไฟ นอกจากนี้ยังมีท่าฟ้อนประยุกต์ที่มาจากท่าดั้งเดิมและท่าจากแม่บทอีสาน เช่น ท่าไหว้ครู ท่าปะแป้ง ท่าแผลงศร ท่าส่ายสะโพก ท่าปั้นข้าว ท่าเชิดมือ ท่าสอดสร้อยมาลา เป็นต้น

4) รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว มีลักษณะคือรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบสมัยใหม่ ที่มีการแปรแถวขบวนฟ้อนในรูปแบบแถวคู่ แถวโค้ง แถวเรียงคู่ เป็นต้น

5) การแต่งกาย จะเป็นเครื่องแต่งกายพื้นบ้าน ประกอบด้วย เสื้อแขนกระบอก ผ้านุ่ง ผ้าเบี่ยง ผ้าคาดเอว และผ้าโพกศีรษะ ซึ่งเดิมเป็นเสื้อสีคราม หรือสีดำมะเกลือ แต่ปัจจุบันนิยมสวมเสื้อที่มีสีฉูดฉาด มีเครื่องประดับเงิน เช่น สร้อยคอ ต่างหู และเข็มขัด เป็นต้น

วงกลองยาวคณะเทพนิมิต ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่มีทั้งแบบโบราณและแบบประยุกต์ แต่ยังคงเอกลักษณ์ของจังหวะกลอง แบบโบราณ อยู่จนถึงปัจจุบัน ส่วนท่าฟ้อนกลองยาวจะมีลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือมีทั้งท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมและท่าฟ้อนแบบประยุกต์ และมีกระบวนการแปรแถวที่มีความหลากหลาย การแต่งกายมีลักษณะการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสาน ในแต่ละครั้งที่ทำการแสดงจะมีการปรับเปลี่ยนทำนองดนตรี ท่าฟ้อน การแปรแถว การแต่งกายให้มีความหลากหลายและน่าสนใจไปจากเดิม แต่ยังคงอัตลักษณ์ของการแสดงตามแบบคณะของตนอยู่

Mahasarakham University

2.2.2 องค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของคณะวงกลองยาวจอกขวางคำ

วงกลองยาวคณะจอกขวางคำ ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2541 โดยมีนายสุบัน กิลี และนายช่วย ภูมาตร ที่บ้านจอกขวางคำ ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม กลองยาวคณะจอกขวางคำประกอบด้วย

1) เครื่องดนตรี เป็นวงกลองยาวประยุกต์ที่มีเครื่องขยายเสียงและเครื่องดนตรีสากล เข้ามาช่วยทำให้มีเสียงดังยิ่งขึ้น เครื่องดนตรีประกอบด้วย กลองยาว กลองรำมะนา ฉาบ ฉิ่ง พิณ กีตาร์ กีตาร์เบส กลองโซโล ออร์แกน

2) รูปแบบและวิธีการบรรเลงกลองยาว วงกลองยาวคณะจอกขวางคำจะมีจังหวะกลองยาวแบบดั้งเดิมหรือแบบโบราณ โดยมีเครื่องดนตรี 3 ชิ้น คือ กลองยาว รำมะนา ฉาบ ส่วนแบบประยุกต์จะมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงประกอบเพิ่มความสนุกสนาน เร้าใจ ซึ่งในการแสดงแต่ละครั้งจะต้องไหว้ครูเพื่อขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ให้ปกป้องคุ้มครอง และเป็นแรงบันดาลใจให้ปฏิบัติกิจกรรมประสบผลสำเร็จ

3) ท่าฟ้อน ในเบื้องต้นเป็นท่ารำง่าย ๆ เป็นท่าพื้นบ้านอีสานที่มาจากท่าธรรมชาติ ในชีวิตประจำวัน ท่าฟ้อนดั้งเดิม ได้แก่ ท่าไหว้ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าลมพัดพร้าว ท่าลำเพลิน ท่ารำเซิ้ง ส่วนท่าฟ้อนประยุกต์จะนำท่าฟ้อนแม่บทอีสานและท่าฟ้อนในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โปงลาง เข้ามาผสมให้เกิดความสวยงามและเป็นระเบียบมากยิ่งขึ้น

4) รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว มีทั้งรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบประยุกต์ โดยมีการคิดสร้างสรรค์ปรับปรุงแบบขบวน เช่นแถวตัวที ครึ่งวงกลม แถวตอนคู่ เป็นต้น

5) การแต่งกาย จะสวมเสื้อม่อฮ่อม นุ่งโสร่งพื้นบ้านอีสาน มีผ้าขาวม้าคาดเอวและโพกศีรษะ ต่อมาสวมเสื้อแขนกระบอกสีสันสวยงาม นุ่งผ้าซิ่น ห่มสไบขิด หรือผ้าฝ้ายพื้นบ้าน และใช้เครื่องประดับเงิน เช่น สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด เป็นต้น

วงกลองยาวคณะจอกขวาง เป็นคณะกลองยาวที่มีการผสมผสานกันระหว่างเครื่องดนตรีแบบโบราณ และแบบประยุกต์อย่างลงตัว และมีท่าฟ้อนที่เป็นแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์ โดยประยุกต์ท่าฟ้อนจากการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโปงลางและท่าจากการแสดงหมอลำ โดยการทดลองปฏิบัติท่ารำที่สังเกต และจดจำท่าฟ้อนมาทดลองปฏิบัติให้เข้ากันกับจังหวะกลอง และคิดการแปรขบวนแถวให้เกิดความสวยงามและเหมาะสมกับท่าฟ้อน เพื่อเพิ่มความโดดเด่นให้กับท่าฟ้อน การแต่งกายแต่งแบบพื้นบ้านอีสานสวยงาม ในปัจจุบันการแสดงกลองยาวของคณะจอกขวางคำยังคงปฏิบัติตามแบบดั้งเดิมและแบบประยุกต์ ควบคู่กันไปทุกครั้งที่ทำการแสดง เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของตนเอง

Mahasarakham University

2.2.3 องค์ประกอบในการฟ้อนกลองยาวของคณะวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม

วงกลองยาวลูกน้ำเค็ม ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2533 โดยมีนาย สุดที จิมุรา ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม กลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม ประกอบด้วย

1) เครื่องดนตรี เป็นวงกลองยาวผสมและประยุกต์การผสมวงมีเครื่องขยายเสียงเข้ามาทำให้เสียงดนตรีดัง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงวงกลองยาว เช่น กลองยาว รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ พิณไฟฟ้า กลองโซโล กีตาร์เบส และโหวด

2) รูปแบบและวิธีการบรรเลงกลองยาว จะมีการขึ้นเพลง หรือเกริ่น ทำนองการบรรเลงเดิมจะใช้กลองยาวเกริ่นนำท่อนเพลงในการบรรเลง โดยใช้การตีกลองตามจังหวะเน้นเสียงกลองให้ชัดเจน ในการบรรเลงกลองยาวแต่ละครั้ง จะมีการไหว้ครูเป็นการขอขมา ทำให้เกิดสิริมงคล และทำให้การแสดงประสบความสำเร็จเป็นที่ประทับใจแก่คนดู

3) ท่าฟ้อน จะมีท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม ได้แก่ ท่าไหว้ครู ท่าพรหมสี่หน้า ท่าบังสุริยา ท่าตะลุยดง ท่าหมอลำเพลิน ท่างามเดือน ท่าแห่บั้งไฟ ท่าปะแป้ง ท่าแผลงศร ส่วนท่าประยุกต์ที่นำมาฟ้อนมาจากท่าแม่บทอีสาน เช่น ท่านกยูงลำแพน ท่ากินรีชมดอกไม้ ท่าลมพัดพร้าว ท่ากาตากปีก ท่าเข็นฝ้าย เป็นต้น

4) รูปแบบการแปรแถวขบวนฟ้อนกลองยาว มีลักษณะคือรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบสมัยใหม่ ซึ่งเดิมจะจัดรูปแบบแถวตอนคู่ 2 แถว หรือ 4 แถว ส่วนปัจจุบันจะมีการตั้งแถวหน้ากระดาน แถวสีเหลี่ยม หรือแถวคู่ของคนฟ้อนกับผู้ตีกลองยาว เป็นต้น

5) การแต่งกายพื้นบ้านทั่วไป สวมเสื้อผ้าเป็นสีแบบย้อนครามดั้งเดิม หรือสีกรมท่า ใส่ผ้าซิ่น ห่อสไบ หรือผ้าเบี่ยง ปัจจุบันสวมเสื้อแขนกระบอก ผ้าซิ่นพื้นเมือง สไบขิด หรือผ้าขาวม้า เครื่องประดับเงินและดอกไม้ประดับศีรษะ

วงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มมีสมาชิกที่มีความสามารถในการเล่นกลองยาวมาก่อน และได้พัฒนาฝีมือเทคนิคในการตีกลองยาว โดยอาศัยการสังเกตจดจำ นำมาประยุกต์ใช้กับคณะของตนเอง มีท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีท่าฟ้อนแบบประยุกต์ที่ฟ้อนประกอบการตีกลองยาว การแต่งกายของวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็มเป็นการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสาน มีการแปรแถวเพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับท่าฟ้อน ทำให้ขบวนฟ้อนแห่กลองยาวของวงกลองยาวคณะลูกน้ำเค็ม เป็นที่ชื่นชมของคนทั่วไป

Mahasarakham University

อภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่อง พัฒนาการของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากวงกลองยาว 3 คณะ ได้แก่ คณะวงกลองยาวเทพนิมิต คณะวงกลองยาวจอกขวางคำ คณะวงกลองยาวลูกน้ำเค็ม ในด้านพัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวตลอดจนองค์ประกอบของฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งจากการศึกษาวิจัยพบว่า

1. พัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เริ่มต้นจากการเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของท้องถิ่น โดยเป็นกิจกรรมหนึ่งในงานประเพณีสำคัญของอีสาน ซึ่งบรรพชนกำหนดให้ลูกหลานกระทำตามวาระ เช่น เดือนอ้ายทำบุญเข้ากรรม เดือนยี่ทำบุญคูณลาน เดือนสามทำบุญข้าวจี่ เดือนสี่ทำบุญผะเหวด เป็นต้น โดยงานประเพณีเหล่านี้มักมีขบวนแห่สนุกสนาน ก็จะมีการละเล่นกลองยาวเป็นส่วนหนึ่งในขบวนแห่ซึ่งสอดคล้องกับที่ปราณี วงษ์เทศ (2528 : 224 : 324) กล่าวว่า การละเล่นของคนไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์อยู่กับประเพณี พิธีกรรมและการทำมาหากิน และ อุดม หนูทอง (2531 : ไม่มีเลขหน้า) ยังเห็นสอดคล้องว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้น จากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านสั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยน เพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยมา วิธีการสืบทอดเป็นอย่างชาวบ้านคือ อาศัยการบอกเล่าจดจำทำตามครู รู้แบบซึมซับและรับความพอใจการละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชาติ และเมื่อกลองยาวเข้าสู่ช่วงของการเริ่มจัดการแข่งขันก็ได้มีการปรับปรุงรูปแบบ กระบวนการฟ้อน จากท่าธรรมชาติที่มาจากการประกอบอาชีพ เช่น ท่าถอนกล้า ท่าผัดข้าว มาเป็นท่าฟ้อนสวยงามจากท่ารำแม่บทอีสาน เครื่องแต่งกายเริ่มมีการใช้สไบที่มีสีสัน เครื่องประดับมากขึ้นกว่าเดิม มีการแปรขบวนในการฟ้อนและการบรรเลงกลองยาวที่หลากหลายรูปแบบขึ้นซึ่งสอดคล้องกับชัชวาลย์ วงษ์ประเสร็จ (2526 : 2-10) ที่อธิบายว่า การฟ้อนพื้นบ้านอีสานเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจิตนาการ ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์และเมื่อมีการฟ้อนรำเป็นของตนเองก็จะพัฒนารูปแบบขั้นตอนสำคัญ ซึ่งกลองยาวเมื่อเข้าสู่การแข่งขันจนกลายเป็นประเพณีประจำปีของท้องถิ่นขึ้นอย่างที่เห็นในปัจจุบันนี้ ก็จึงนำไปสู่การประยุกต์รูปแบบตามเงื่อนไขของการประกวดโดยองค์ประกอบหลักยังยึดแบบโบราณอยู่เพื่อคงเอกลักษณ์ของกลองยาววาปีปทุม และประเพณีการแข่งขันกลองยาวที่จัดขึ้นทุกปี ทำให้เกิดการพัฒนาวงกลองยาวขึ้นหลายคณะ มีคณะวงกลองยาวใหม่ที่เริ่มเข้าสู่การเข้าการแข่งขัน มีการพัฒนาฟ้อนให้หลากหลายและประยุกต์เครื่องแต่งกายให้สวยงามขึ้น วัฒนธรรมกลองยาวแพร่หลายไปทั่วชุมชนอีสาน มีวงกลองยาวจากจังหวัดใกล้เคียงเข้าร่วมประกวดเป็นจำนวน

Mahasarakham University

มาก สอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่จูเลียน สตีวิท (สนิท สมัครการ. 2545 : 21) อธิบายว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้หลายลักษณะด้วยกัน เช่น วัฒนธรรมเก่าที่ติดตัวมา การอบรมสั่งสอนของบรรพบุรุษ การถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น แล้วนำมาปฏิบัติสืบต่อ ๆ กันมาหรือขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม ที่เหมือน ๆ กัน หรือขนบนิยมที่เกิดขึ้นในช่วงนั้น ๆ

2. การอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคามประกอบด้วยการถ่ายทอดแบบภูมิปัญญาพื้นบ้าน โดยการส่งเสริมผ่านจากรุ่นสู่รุ่นของคนในชุมชน ซึ่งสอดคล้องกับการวิจัยของจารุวรรณ ธรรมวัตร (2538 : 14) ที่อธิบายว่า ภูมิปัญญาคือแบบแผนการดำเนินชีวิตที่ให้คุณค่า แสดงถึงความเฉลียวฉลาดของบุคคลในสังคม ซึ่งสั่งการและปฏิบัติสืบต่อกันมา และนอกจากการถ่ายทอดแล้วยังต้องอนุรักษ์ด้วยการปลุกจิตสำนึกในการสร้างให้กลองยาวเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น ซึ่งจะนำมาซึ่งความสามัคคี กลมเกลียว เสริมสร้างความรัก ความสัมพันธ์ในชุมชน ตลอดจนผ่อนคลายความตึงเครียด เป็นความบันเทิงที่หาได้ในชุมชน สอดคล้องกับ สาร สาระทัศนานนท์ (2531 : 1-9) ที่กล่าวถึงประโยชน์ของการละเล่นพื้นบ้านของชาวอีสานว่า เป็นธรรมชาติที่เป็นการระบายออกทางจิตใจเพื่อให้มีความสบายทั้งกายและใจ การแดงออกซึ่งการละเล่นร่วมกันจึงช่วยส่งเสริมให้มีการพัฒนาจิตใจ ทำให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สุขภาพจิตดี มีความเพลิดเพลิน ส่งเสริมความสามัคคีในหมู่คณะ ช่วยให้งานประเพณีครึกครื้นและเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่น่าภาคภูมิใจ ซึ่งระบบความสัมพันธ์ชุมชนอันมีผลจากการละเล่นเป็นไปตามทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ของมาลีนอสกี้ (สมศักดิ์ สันติสุข. 2524 : 113) ที่อธิบายว่า คือ ควรต้องมีโครงสร้างที่ดีเอื้ออำนวยระหว่างกันตามวิถีที่ควรจะเป็นเพื่อรักษาดุลภาพของส่วนรวม ดังนั้นขนบธรรมเนียมประเพณีควรมีหน้าที่สนับสนุนระหว่างกันอย่างต่อเนื่อง การอนุรักษ์กลองยาวในประเพณีท้องถิ่นจึงเป็นเรื่องของการสร้างระบบสังคมที่ดีอีกทางหนึ่ง

3. องค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่มีทั้งเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสากล วิธีการบรรเลงกลองยาวจะเริ่มต้นด้วยการไหว้ครูแล้วบรรเลงจังหวะดั้งเดิมก่อนแล้วจึงบรรเลงจังหวะประยุกต์ มีทั้งบรรเลงอยู่กับที่และบรรเลงในขบวนแห่ มีการโชว์ลีลาการต่อตัวด้วยรูปแบบต่าง ๆ ท่าฟ้อนมีการฟ้อนมาจากท่าดั้งเดิมที่มีความเป็นพื้นถิ่น เช่น ท่าสอดสร้อย ท่าปะแป้ง ท่าถอนกล้า เป็นต้น ท่าประยุกต์ ได้แก่ ท่ายูงลำแพน ท่านกบิน ท่าบัวบาน เป็นต้น ซึ่งท่าฟ้อนยังคงอัตลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านอีสานที่ชุมชนร่วมกันรักษาไว้มาเป็นเวลานาน ซึ่งสอดคล้องกับ สมบัติ ทับทิมทอง (2544 : 85-87) ที่ศึกษาวิจัยแล้วพบว่า ขบวนฟ้อนกลองยาวเป็นบ่อเกิดแห่งวัฒนธรรมประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอดต่อเนื่องมาเป็นลำดับ สามารถดำรงอยู่ได้ เนื่องจากได้รับการส่งเสริม สนับสนุน และสืบสานจากท้องถิ่น อีกทั้ง รัญจวน อิสรานุวัฒน์ (2542 : 148-150) ได้ศึกษาแล้วพบว่ากลองยาวเป็นดนตรีท้องถิ่นที่สร้าง

Mahasarakham University

ความบันเทิงแก่ชุมชน และการฟ้อนกลองยาวก็เป็นการแสดงออกที่แฝงสุนทรียะของความเป็นพื้นถิ่นที่สวยงามและบริสุทธิ์ ซึ่งสอดคล้องกับการวิจัยของนพรัตน์ บัวพัฒน์ (2542 : 101-106) ที่อธิบายว่ากลองยาวเป็นวัฒนธรรมของชาวอีสานที่อยู่คู่กับฮีตสิบสองคองสิบสี่มายาวนาน กระบวนการฟ้อนมาจากธรรมชาตินิสัยของชาวอีสานอย่างแท้จริง สุนทรียภาพที่เกิดจากจังหวะดนตรีและการฟ้อนที่เป็นท่าอิสระแสดงอัตลักษณ์ของพื้นถิ่นที่สวยงามตามธรรมชาติ ทำให้กลองยาวกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของคนอีสาน สอดคล้องกับทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ ของจอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีดด์ (สมศักดิ์ สันติสุข. 2524 : 215 ; อ้างอิงมาจาก Meed. 1980) ที่อธิบายว่า การกระทำระหว่างกันของคนในสังคมจนเกิดเป็นความสัมพันธ์กันขึ้นนั้นเป็นเพราะใช้สัญลักษณ์ร่วมกันฉะนั้นกลองยาวจึงเป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสานอย่างแท้จริง

ฉะนั้นจากการศึกษาทั้งพัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวตลอดจนองค์ประกอบของการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม นอกจากพบองค์ความรู้ในด้านศิลปกรรมแล้วยังพบว่าการแสดงกลองยาวยังเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนอีสานที่สามารถจัดระเบียบสังคม ปลุกจิตสำนึกความเป็นท้องถิ่น การมีส่วนร่วมกับชุมชน ในงานประเพณีที่จัดขึ้นทุกปี ส่งเสริมรายได้ เศรษฐกิจชุมชน มีการสนับสนุนผลผลิตทั้งการเกษตร การทอผ้า การจักสาน อันเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม ให้เป็นสินค้าของอำเภอที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยว จึงเห็นได้ว่า กลองยาวอำเภอวาปีปทุม สามารถเชื่อมโยงกับวัฒนธรรม ภูมิปัญญา เศรษฐกิจ ได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

เพื่อเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ในเรื่องพัฒนาการและการอนุรักษ์การฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะแนวทางในการอนุรักษ์ศิลปะการละเล่นพื้นบ้านให้คงอยู่ดังต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับพัฒนาการฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1.1 ควรมีการส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดและสืบต่ออัตลักษณ์ในการฟ้อนกลองยาวโดยการบรรจุไว้เป็นหลักสูตรท้องถิ่นในสถานศึกษา เพื่อเป็นการสืบทอดอย่างมีระบบ

1.2 ควรมีการสนับสนุนอุตสาหกรรมการนำกลองยาวในท้องถิ่นให้เข้าเป็นสินค้าโอท็อปเพื่อให้คนในท้องถิ่นมีรายได้จากการจำหน่ายกลองอีกทางหนึ่ง นอกจากกิจกรรมการแข่งขันกลองยาวประจำปี

1.3 กรมส่งเสริมวัฒนธรรมและกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ควรมีนโยบายและงบประมาณสนับสนุนการจัดงานประเพณีออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน เพื่ออนุรักษ์

ส่งเสริม เผยแพร่การฟ้อนกลองยาว ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นภูมิปัญญาของบรรพชน แล้วส่งต่อมายังคนรุ่นหลังให้เป็นมรดกของชุมชนต่อไป

2. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการทำวิจัย

2.1 ควรมีการศึกษาพัฒนาการของการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ที่มีอัตลักษณ์ของท้องถิ่นซึ่งควรแก่การอนุรักษ์ไว้ โดยพยายามศึกษาค้นคว้ารูปแบบดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด เพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

2.2 ควรมีการศึกษารวบรวมการฟ้อนกลองยาวของแต่ละภาคในประเทศไทย เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์แตกต่างหรือวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกัน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กฤษณา วงษาสันต์. วิถีไทย. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2542

เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ. สุรีทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, 2542.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. "ดนตรีพื้นบ้านอีสาน," มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. 3(2) : 147-156 : กรกฎาคม-ธันวาคม, 2527.

————. "ดนตรีพื้นบ้านอีสาน," มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. 3(2) : 1-8 ; มกราคม-มิถุนายน, 2529.

————. "ดนตรีพื้นบ้านอีสาน," มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. 6(1) : 87-94 ; กรกฎาคม-ธันวาคม, 2530.

————. บุตรและการละเล่นพื้นฐานอีสาน. มหาสารคาม : ภาควิชาคุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยุศาสตร์ มหาวิทยาละศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.

จเด็จ อาคนะ. กลองเส็งที่เข้าร่วมแข่งขันในงานบุญพระเวส. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2534.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลป์อินเดีย. กรุงเทพฯ ; โอเดียนสโตร์, 2529.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. ของดีอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2520.

————. ภูมิปัญญาแห่งอีสาน : รวมบทความอีสานคดีศึกษา. มหาสารคาม : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2531.

————. รายงานวิจัย "เรื่อง การละเล่นพื้นเมืองอีสาน". มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2527.

————. วิเคราะห์ภูมิปัญญาอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2538.

ชวน เพชรแก้ว. การศึกษาวรรณคดีไทย. นครศรีธรรมราช : คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2521.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. คู่มือการอบรมนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. การวิจัยทางศิลปะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

Mahasarakham University

เชิดศักดิ์ ฉายถวิล. โหวด : เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2521.

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์. พัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์. รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

นพรัตน์ บัวพัฒน์. กลองยาวกับประเพณีฮีตสิบสองของชาวบ้านยางกู อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2542.

นัดรบ มุลาลี. “กลองเส็ง,” ศิลปกร. 34(6) : 95 – 105 ; พฤษภาคม, 2534.

นิคม มูสิกะคามะ. การวัฒนธรรมศึกษา : กระบวนการบริหารและจัดการวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2538.

ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติการดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยพัฒนาพาณิชย์, 2521.

ปราณี วงษ์เทศ. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2521.

ปรีชา พิณทอง. ประเพณีโบราณอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 4. อุบลราชธานี : ศิริธรรม, 2530.

————. รวมวรรณคดีเล่ม 2. อุบลราชธานี : ศิริธรรม, 2522.

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. แนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง. อุดรธานี : สำนักงานส่งเสริมวิชาการ, 2538.

พรชัย เขียวสาคู. ลำเพลินบ้านแพง ตำบลบ้านแพง อำเภอโกสุพิสัย จังหวัดมหาสารคาม. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

พรชัย ศรีสารคาม. บุญเดือน 4 บุญเดือน 5 ของอีสาน. มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2538.

————. ผญาอีสาน. มหาสารคาม : ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2522.

พิเชษฐ์ เดชผิว. เบิ่งสังคมวัฒนธรรมอีสาน : เทิ่งร้องเทิ่งเล่น. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2548.

พีรพงศ์ เสนไสย. สายธารแห่งฟ้อนอีสาน. มหาสารคาม : กลุ่มสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2547.

ไพบูลย์ ตรีเดชี. การศึกษาเจตคติดนตรีพื้นบ้านอีสานของนักศึกษาวิทยาลัยครูภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสหวิทยาลัยอีสานเหนือ. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

รัญจวน อิสรานุวัฒน์. ศึกษากลองยาวอำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2522.

เรือง เจริญชัย. “ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย,” มิตรครู. 28(23) : 62 ; ธันวาคม, 2529.

Mahasarakham University

ลักขณา รอดสน. การสร้างหนังสืออ่านเพิ่มเติมเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน เรื่อง “เรือ....สายน้ำ.... และชีวิตชาวปทุมธานี” ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จังหวัดปทุมธานี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

วิรัช บุณยกุล. “ดนตรีพื้นบ้านอีสาน,” ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 18. หน้า 87 - 93. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2530.

วีณา วีสเพ็ญ. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535.

ศศศร เดชะกุล. การพัฒนาชุดกิจกรรมทัศนศิลป์สร้างสรรค์ แบบเทคนิคซินเนคติกส์ สำหรับเด็กหญิง ระดับประถมศึกษาของสถาบันแรกรับเด็กหญิงบ้านธัญญพร. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2553.

สมบัติ ทับทิมทอง. สภาพการดำรงอยู่คณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม. การศึกษาค้นคว้าอิสระ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2544.

สะบัดไชย (นามแฝง). “เครื่องดนตรีพื้นบ้าน,” นิตยสารสกุลไทย. 10(2) : 80-86 ; ธันวาคม, 2526.

สงัด ภูเขาทอง. “โปงลางในทัศนะของคนต่างถิ่น.” คำดนตรี. 2(2) : 1-4 ; มิถุนายน, 2540.

สันทนา ทิพวงศา. เครื่องดนตรีในวรรณกรรมอีสาน. ปริญญานิพธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535.

สาร สาระทัศนานันทุ์. การละเล่นพื้นบ้านท้องถิ่นจังหวัดเลย. เลย : ศูนย์วัฒธรรมจังหวัดเลย วิทยาลัยครูเลย, 2531.

สำเร็จ คำโมง. ดนตรีอีสาน. มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรีศึกษาและมนุษยศาสตร์ วิทยาลัยครู มหาสารคาม, 2522.

สุพรรณี เหลือบุญชู. การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้. งานวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาสารคาม : สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

สุภาวดี สำลีพันธ์. ท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานศึกษากรณีวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

อร่ามจิต ชิณช่าง. กาพย์เซิ้งบั้งไฟ : ศึกษาเฉพาะกรณี อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2531.

อรทัย โพธิ์มนต์. การพัฒนาแผนแบบบูรณาการ เพื่อจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบมุ่งประสบการณ์ ภาษา เรื่องกลองยาวบ้านหนู กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2547.

อุทัย สินธุสาร. “ดนตรีไทย,” ใน สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. หน้า 6968 – 9669. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2511.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540.

Bailey, L.M. “Music Therapy in Pain Management,” Journal Pain Symptom Manage. 1 : 25-28, 1986.

Biehler, R.F. and J. Snowman. Psychology Applied to Teaching. 7th ed. Boston : Houghton Mifflin, 1991.

Biley, F. “Using Music in Hospital Settings,” Nurse Stand. 6 : 9-37, 1992.

Chlan, L. “Music Intervention,” in Complementary / Alternative Therapies in Nursing. 4th ed. Snyder M, Lindquist R, editors. p. 58-68. New York : Springer, 2002.

Claire, Kramsch. Language and Culture. New York : Oxford University Press, 1998.

Chonparot, Jarernchai and Terry E. Miller. “The Musical Traditions of Northeast Thailand,” Journal of the Society. Bangkok : Siva. Phorn, 1997.

————. “The Ranat and Ponn – Lang,” Journal of the Siam Society. Bangkok : Odiam Stroe, 1979.

McAllester, David P. Reading in Ethnomusicology. New York London : Johnson reprint corporation, 1971.

Miller, Terry E. Traditional Music of the Lao. New York : Greenwood, Press, ‘ 1985.

Tayloy, John F.A. Design and Expression in the Visual Arts. New York : Dover Publications Inc, 1964.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

เกศวดี รังสร้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554.

ชัยนาทร์ มาเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554.

ชัยศรี วัฒนราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

ธีรวัชร ประทัดสุดจ่า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

นุชรินทร์ ชัยธานี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

บุญศรี พรมวันนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านโนนสมบูรณ์ ตำบลโพธิ์สัย อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554.

บุญลอง ปาปะสา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555.

พัชรินทร์ ปาปะเต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

พิบูลย์ จันอุตสาห์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

มณีรัตน์ ศิริเนตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านตลาดโพธิ์ ตำบลหวาย อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

ลำเพ็ญ วัฒนราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

ศันสนีย์ ลีลาน้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนวาปีปทุม อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554.

สมคิด สุขเอิบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะวัฒนธรรมศาสตร์และสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2555.

สมจิตร ปัตตานัง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ว่าการอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

สายญันท์ รังสร้อย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2554.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะวัฒนธรรมศาสตร์และสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2555.

สุบรรณ กิลี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

สุดที จิมุรา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

สุวิท นามวิเศษ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านตลาดโพธิ์ ตำบลหวาย อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

อุดม ปาปะไพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านจอกขวาง ตำบลหนองแสง อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2554.

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับฟ้อนกลองยาว

(นักวิชาการด้านวัฒนธรรม/ศิลปินพื้นบ้านด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน/

ศิลปินพื้นบ้านด้านการฟ้อนอีสาน)

เรื่อง พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

.....

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล..... อายุ.....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก..... อาชีพเสริม.....
4. ที่อยู่

   .....

   .....

   .....
5. โทรศัพท์ .....
6. สถานภาพทางครอบครัว

   ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่องฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1. มีความรู้สามารถเข้าใจในด้านการแสดงฟ้อนกลองยาวเป็นระยะเวลา .....ปี
2. ประวัติความเป็นมาของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นอย่างไร

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

3. รูปแบบของการฟ้อนกลองยาวแต่ละคณะ ในอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. องค์ประกอบของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปุทม จังหวัดมหาสารคาม มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. ดนตรีที่ใช้ประกอบฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม มีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. ท่าฟ้อนที่ใช้ในฟ้อนกลองยาว มีท่าอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

7. การจัดการแข่งขันกลองยาวของอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม เกิดขึ้นเมื่อไร

.....

.....

.....

8. ข้อสังเกต

.....

.....

.....

.....

.....

9. คำแนะนำ

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับฟ้อนกลองยาว

(หัวหน้าคณะกลองยาว/นักดนตรีกลองยาว/นักแสดงฟ้อนกลองยาว)

เรื่อง พัฒนาการของฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

.....

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล ..... อายุ .....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก ..... อาชีพเสริม .....
4. ที่อยู่

   .....

   .....

   .....
5. โทรศัพท์ .....
6. สถานภาพทางครอบครัว

   ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1. ชื่อคณะกลองยาวที่เกี่ยวข้อง .....
2. กลองยาวคณะของท่านก่อตั้งขึ้นเมื่อ ..... มีสมาชิก.....คน
3. หน้าที่ของท่านในคณะกลองยาว .....
4. ท่านเริ่มฝึกกลองยาวเมื่อ .....เวลาที่ใช้ฝึก ..... จำนวนปีที่เล่นมา .....ปี
5. กลองยาวอำเภอวาปีปทุมก่อตั้งขึ้นเมื่อ .....
6. งานออนซอนกลองยาววาปีปทุมตั้งขึ้นโดย .....
7. ใครสอนฟ้อนกลองยาวท่าน .....
8. ท่านเคยเป็นครูฝึกฟ้อนกลองยาวหรือไม่ ฝึกให้ใครบ้าง .....
9. รายได้ที่ได้จากการฟ้อนกลองยาว .....
10. ลำดับชื่อคณะกลองยาวที่คนนิยม มีคณะใดบ้าง

    1. ..... 2. .....

    3. ..... 4. .....
11. คณะกลองยาวของท่านเคยประกวดหรือไม่ .....

12. คณะกลองยาวของท่านเคยชนะการประกวดหรือได้รับรางวัลอะไรบ้าง .....
.....
.....
.....
.....

หมวดที่ 3 พัฒนาการที่ปรากฏในฟ้อนกลองยาว

1. พัฒนาด้านรูปแบบการฟ้อนกลองยาว
    1. ท่าฟ้อนกลองยาวในอดีตเป็นอย่างไร.....
    2. ท่านผสมการฟ้อนวงกลองยาวในช่วง 2537-2553 อย่างไร .....
    3. ปัจจุบันการฟ้อนคณะกลองยาวท่านประสมวงอย่างไร .....
    4. การฟ้อนกลองยาวเป็นอย่างไร .....
    5. การฟ้อนกลองยาวในช่วง 2537-2553 อย่างไร .....
    6. การฟ้อนในแต่ละโอกาสเป็นอย่างไร .....
    7. ท่าฟ้อนที่ใช้ฟ้อนในวงคณะกลองยาว .....
    8. ท่าฟ้อนที่ใช้ในการประกวดแข่งขัน .....
    9. ท่าฟ้อนที่ใช้ในงานต่าง ๆ .....
    10. ท่าฟ้อนที่ใช้ฟ้อนในวงกลองยาวมาจากไหน/ใครคิดขึ้น .....
    11. ท่าฟ้อนประกอบวงกลองยาวในอดีตเป็นอย่างไร .....
    12. ท่าฟ้อนประกอบวงกลองยาวในปัจจุบันเป็นอย่างไร .....
    13. สมาชิกในวงมาจากที่ใดบ้าง .....
2. สภาพการเปลี่ยนแปลงของคณะกลองยาว .....
    1. คณะกลองยาวของท่านรับงานตลอดหรือไม่ .....
    2. คณะกลองยาวของท่านมีการฝึกซ้อมตลอดหรือไม่อย่างไร .....
    3. เวลามีการประกวดมีคณะกลองยาวมาจากที่ใดบ้าง .....
    4. ปัจจุบันกลองยาวอำเภอวาปีปทุมยังมีกี่คณะ .....
    5. การว่าจ้างคณะกลองยาวของท่าน .....
    6. อัตราค่าจ้างคุ้มหรือไม่ อย่างไร .....
    7. ผู้ว่าจ้างมีความต้องการว่าจ้างคณะกลองยาวของท่านอย่างไร .....
    8. ท่านมีการประยุกต์คณะกลองยาวอย่างไร .....

หมวดที่ 4 แนวทางอนุรักษ์และสืบทอดฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1. แนวทางการอนุรักษ์และการสืบทอดการฟ้อนกลองยาว
    1. .....
    2. .....
    3. .....
2. แนวทางการส่งเสริมและการสนับสนุนการฟ้อนกลองยาว
    1. .....
    2. .....
    3.....
3. ด้านวัฒนธรรม
    1. ก่อนการตีกลองยาวและการฟ้อนกลองยาวต้องไหว้ครูหรือไม่ อย่างไร

    .....

    .....

    2. การปฏิบัติในการแสดงในแต่ละครั้งแต่ละงาน/ประเพณีใดบ้าง

    .....

    .....

    3. ใช้ฟ้อนกลองยาวแห่ในงาน/ประเพณีใดบ้าง

    .....

    .....

    องค์ประกอบที่ใช้ไหว้ครูการฟ้อนกลองยาว

    .....

    .....

    .....

    4. ข้อขะลำ (ข้อห้าม) เกี่ยวกับการฟ้อนกลองยาว

    .....

    .....

    5. ท่านได้ถ่ายทอดฟ้อนกลองยาวให้ใครบ้าง

    .....

หมวดที่ 5 พัฒนาการทางด้านเศรษฐกิจ

1. ค่าตอบแทนในการแสดงฟ้อนกลองยาว

1. ท่านเคยนำกลองยาวไปช่วยงานการกุศลหรือไม่/ที่ใด/มีค่าตอบแทนหรือไม่

.....

.....

2. งานที่ท่านนำวงกลองยาวไปแสดงโดยไม่คิดค่าตอบแทน หรือค่าใช้จ่าย

.....

.....

3. ค่าจ้างคิดจากการนำวงกลองยาวไปแสดง

.....

.....

4. ค่าจ้างคณะกลองยาวต่ำสุด/สูงสุดเท่าใด

.....

.....

5. รายได้จากการไปแสดงกลองยาวมีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของท่านอย่างไร

.....

.....

2. ด้านสังคม

1. ท่านเคยฝึกหัดให้คนในหมู่บ้านฟ้อนกลองยาวหรือไม่อย่างไร

.....

.....

2. ความสัมพันธ์ของสมาชิกในคณะกลองยาวเป็นอย่างไร เช่น การร่วมตัวเป็นคณะกลองยาววางเกณฑ์คณะ

.....

.....

3. ความสัมพันธ์ของคณะกลองยาวกับชาวบ้านเป็นอย่างไร เช่น การช่วยเหลือในชุมชน การสร้างชื่อเสียง ชาวบ้านช่วยเหลือคณะกลองยาว

.....

.....

Mahasarakham University

4. คณะกลองยาวของท่านเคยไปแสดงในงานใดบ้าง

.....

.....

5. ท่านเคยนำคณะกลองยาวไปประกวดที่ใดบ้าง ทำไมจึงมีการประกวด ผลงานประกวดกลองยาวมีผลต่อคณะของท่านอย่างไร

.....

.....

6. ท่านเคยชนะการประกวดกลองยาวหรือไม่ ถ้าเคย ชนะการประกวดที่ไหนและเมื่อ พ.ศ. ใด

.....

ลงชื่อ ..... ผู้สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

แบบสัมภาษณ์ผู้สนับสนุนฟ้อนกลองยาว

(ผู้ว่าจ้างคณะกลองยาว/ผู้ชมการแสดงฟ้อนกลองยาว)

เรื่อง พัฒนาการของการฟ้อนกลองยาว อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

.....

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล ..... อายุ .....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก ..... อาชีพเสริม .....
4. ที่อยู่

   .....

   .....
5. โทรศัพท์ .....
6. สถานภาพทางครอบครัว

   ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับค่าตอบแทนในการแสดงฟ้อนกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

1. ค่าจ้างคิดจากการนำวงกลองยาวไปแสดง เท่าไร

   .....

   .....
2. ค่าจ้างคณะกลองยาวต่ำสุด/สูงสุดเท่าใด

   .....

   .....
3. มีการเปลี่ยนแปลงค่าจ้างอย่างไร

   .....

   .....
4. การจ้างฟ้อนกลองยาวไปแสดงในที่ใดบ้าง

   .....

   .....

5. มีการกำหนดรูปแบบการแสดงฟ้อนกลองยาวหรือไม่

.....

.....

6. ท่านมีวิธีการคัดเลือกคณะกลองยาวไปแสดงอย่างไร

.....

.....

ลงชื่อ..... ผู้สัมภาษณ์

สถานที่สัมภาษณ์ .....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นางสาวธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ

วันเกิด วันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2526

สถานที่เกิด เขตบางแวก กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 339 หมู่ 20 ซอย 21 ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม 44150

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์ผู้ช่วยสอน

สถานที่ทำงานปัจจุบัน ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม 44150 โทรศัพท์ 0-4375-4384

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2541 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย 2 อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

พ.ศ. 2544 มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนขามแก่นนคร อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

พ.ศ. 2549 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2555 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม