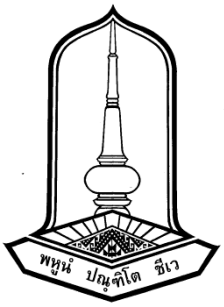


การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

วิทยานิพนธ์

ของ

มงคล เสมเหลา

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
พฤษภาคม 2558

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

วิทยานิพนธ์
ของ
มงคล เสมเหลา

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
พฤษภาคม 2558
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายมงคล เสมเหลา
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
(ผศ.ดร.ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์) ประธานกรรมการ
(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

.....
(Dr.Phong T.Nguyen) กรรมการ
(อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก)

.....
(อาจารย์ ดร.พิทยวัฒน์ พันธะศรี) กรรมการ
(อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม)

.....
(ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์) กรรมการ
(อาจารย์ระดับบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)

.....
(อาจารย์ ดร.โยธิน พลเขต) กรรมการ
(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ด่านประดิษฐ์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....
(ศ.ดร.ประดิษฐ์ เทอดทูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่ 12 เดือน ส.ค. พ.ศ. 2558

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก Dr.Phong T.Nguyen อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก อาจารย์ ดร.พิทยวัฒน์ พันธะศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ ประธานกรรมการสอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ และอาจารย์ ดร.โยธิน พลเขต กรรมการสอบ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ อาจารย์ ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ และอาจารย์ ดร.สุรพล เนสุสินธุ์

ที่ให้ความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้พร้อมให้คำแนะนำอย่างดียิ่ง

ขอขอบพระคุณ นายสมหวัง สิงหรณ์ ผู้บรรเลงลายพิณคณะลำเพลินสาวน้อยเพชรบ้านแพง นายออมสิน ชิณวงษ์ ผู้บรรเลงลายพิณคณะลำเพลินบัวริมบึง นายไกรษร สีพุทธา ผู้บรรเลงลายพิณคณะลำซิ่งประวิทย์เพชรลำชี นายคทาวุฒิ พลดงนอก ผู้บรรเลงลายพิณคณะลำซิ่งราตรี ศรีวิไล หัวหน้าคณะ และศิลปินหมอลำประจำคณะคณะลำเพลินสาวน้อยเพชรบ้านแพง คณะลำเพลินบัวริมบึง คณะลำซิ่งประวิทย์ เพชรลำชี และคณะลำซิ่งราตรี ศรีวิไล ที่ให้ความร่วมมือและอำนวยความสะดวกในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ คุณครูนิตยา เสมเหลา ที่ให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจผู้วิจัยมาโดยตลอด คุณค่า และประโยชน์ของการวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชา พระคุณบิดา มารดา ครู อาจารย์ที่มีส่วนให้ชีวิตและได้เมตตาอบรมสั่งสอนให้เกิดปัญญาแก่ผู้วิจัย จนประสบความสำเร็จ

มงคล เสมเหลา

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง
ผู้วิจัย นายมงคล เสมเหลา
กรรมการควบคุม Prof.Dr.Phong T.Nguyen และอาจารย์ ดร.พิทยวัฒน์ พันธะศรี
ปริญญา ศป.ม. **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2558

บทคัดย่อ

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันในภาคอีสานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน มีทั้งที่เป็นการบรรเลงเดี่ยว บรรเลงเป็นวง หรือ บรรเลงประกอบการลำ การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) วิเคราะห์ลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง 2) เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงลายพิณและสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง 3) เพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง เครื่องมือในการวิจัยได้แก่แบบแบบสำรวจเบื้องต้น แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต ข้อมูลภาคสนามได้จากการสัมภาษณ์และการสังเกต จากผู้รู้ 8 คนผู้ปฏิบัติ 8 คน และผู้ให้ข้อมูลทั่วไป 4 คน ในเขตพื้นที่จังหวัดมหาสารคามและจังหวัดขอนแก่น ระหว่างเดือนตุลาคม 2556 ถึง เดือนตุลาคม 2557 นำข้อมูลมาตรวจสอบความถูกต้องโดยใช้เทคนิคการตรวจสอบแบบสามเส้า และนำเสนอผลการวิจัยโดยการจัดแสดงผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

ผลการวิจัยพบว่า

1. ลายพิณเกิดจากทำนองลำ ซึ่งทำนองลำเกิดจากกลอนลำมีฉันทลักษณ์ที่เป็นลักษณะของกลอนเยิ้นหรือกลอนนิทาน ทำนองลำได้แก่ ทำนองลำเพลิน ทำนองลำเดิน (ทำนองลำย่าว) ทำนองเพลงลูกทุ่ง และทำนองลำเต้ย ทำนองที่บรรเลง จัดอยู่ในประเภท 5 เสียง ประเภทไมเนอร์ เสียงท้ายวรรคทั้ง 4 ลาย จะจบด้วยเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง

2. เทคนิคการบรรเลงลายพิณของศิลปินประจำคณะหมอลำมีความคล้ายคลึงกัน ส่วนเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ เทคนิคการดีดแบบตบสาย(Hammer-on) การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) การดีดแบบลื่นไหล (Legato) การดีดแบบรัวเสียง(Tremolo) การใช้คาโป้ทาบคอกีตาร์ในการเปลี่ยนบันไดเสียง การประสานเสียงในลักษณะคอร์ด เทคนิคการเปลี่ยนบันไดเสียง การเล่นสายเปิด หรือเทคนิค Pedal point และการสร้างสรรค์ลายพิณจากทำนองลำเพลินและทำนองลำซิ่ง

3. การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง เป็นการนำเสนอที่ประสบผลสำเร็จ ทำให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนาน ชื่นชอบและเป็นที่ยอมรับของคณะกรรมการ ว่าอยู่ในเกณฑ์ดี และสมควรที่จะนำไปปฏิบัติและถ่ายทอดต่อไป

Mahasarakham University

TITLE A Creation Process of Composing Melodic Patterns for the Phin Plucked Lute's Accompaniments for Lam Phloen and Lam Sing Performances
AUTHOR Mr. Mongkol Semlao
ADVISORS Prof.Dr.Phong T.Nguyen and Dr.Pittayawat Pantasri
DEGREE M.F.A. **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2015

ABSTRACT

Phin has been used in Northeast Thailand since the old days until the present time; it can be played as solo, ensemble, or for *lam* accompaniment. This qualitative study aimed at: 1) analyzing *phin* melodies used for the accompaniments of *lam phoene* and *lam sing* singings; 2) examining the *phin* playing techniques and the creations of the *phin* melodies for *lam phloem* and *lam sing* singings; and 3) presenting new *lai phin* melodies which were re-created for the accompaniments of *lam phoene* and *lam sing* singings. The research tools included a preliminary survey form, an interview form, and an observation form. Field data were collected through interviews and observation with 8 key-informants, 8 casual informants, and 4 general informants between October 2012 and October 2014. The data were check for their accountability with triangulation technique and the results of the study of a new creation on *lai phin* melodies for *lam phloen* and *lam sing* singings were presented in a form of staging performance for the audience. .

The results of the study showed that:

1) The lai phin melodies were derived from lam melodies in which a lam melody was derived from a klon lam form, in a form *klon yoen* (melismatic poem) or *klon nitan* (tale poem.) Lam melodies were a *lam phloen* melody, a *lam doen* (or *lam nyao*) melody, *phleng lukthung* pop song melody, and *lam toey* melody. It was played in a pentatonic. Each melodic line was ended on the first note of each mode.

2) Phin playing techniques of all troupes were similar, whereas the unique techniques: hammer-on; pull-off, Legato; tremolo; the use of Carpo for key-changes; chordal harmony; open string playing; pedal point technique; and the creation of *lai phin* melodies from lam phloem and lam sing melodies.

3) The presentation of *lai phin* melodies from *lam phloem* and *lam sing* singings to the audience was a successful performance. The audience were enjoying and pleased with the performance. The thesis committee agreed upon on the

Mahasarakham University

student's work which meet its criteria, and was suitable to be used and for further transmission.

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 3
คำถามในการวิจัย 3
ความสำคัญของการวิจัย 4
นิยามศัพท์เฉพาะ 4
กรอบแนวคิดในการวิจัย 5

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
สังคมวัฒนธรรมอีสาน 6
องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณ 9
องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ และกลอนลำ 25
บริบทพื้นที่ขอบเขตของการวิจัย 36
แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 45
ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 45
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 56
งานวิจัยในประเทศ 56
งานวิจัยต่างประเทศ 63

3 วิธีดำเนินการวิจัย 65
ขอบเขตการวิจัย 66
เนื้อหา 66
วิธีวิจัย 66
ระยะเวลา 66
พื้นที่วิจัย 66
ประชากร 66
กลุ่มตัวอย่าง 66
วิธีดำเนินการวิจัย 67
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 67
การเก็บรวบรวมข้อมูล 69
การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล 69
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 70

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

4 การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำเพลินและลำซิ่ง 71
การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำเพลินคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง 71
การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำเพลินคณะบัวริมบึง 84
การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำซิ่งคณะประวิทย์ เพชรลำชี 98
การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำซิ่งคณะราตรี ศรีวิไล 112

5 เทคนิคการบรรเลงลายพิณลำเพลินและลำซิ่ง 126
เทคนิคการบรรเลงลายพิณของนายสมหวัง สิงหรณ์ 126
เทคนิคการบรรเลงลายพิณของนายออมสิน ชิณวงษ์ 129
เทคนิคการบรรเลงลายพิณโดยใช้กีตาร์บรรเลงของนายไกรษร สีพุทธา 132
เทคนิคการบรรเลงลายพิณของนายคทาวุฒ พลดงนอก 135

6 การสร้างสรรค์ลายพิณลำเพลินและลำซิ่ง 139
การสร้างสรรค์ลายพิณลำเพลินจากกลอนลำคณะสาวน้อย เพชรบ้านแพง 139
การสร้างสรรค์ลายพิณลำซิ่งจากกลอนลำคณะประวิทย์ เพชรลำชี 152

7 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 167
ความมุ่งหมายของการวิจัย 167
สรุปผล 167
อภิปรายผล 168
ข้อเสนอแนะ 172

บรรณานุกรม 173

ภาคผนวก 179
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์ 180
ภาคผนวก ข โน้ตลายลำเพลินและลำซิ่ง 189
ภาคผนวก ค โน้ตลายลำเพลินและลำซิ่งที่ได้จากการสร้างสรรค์ 208

ประวัติย่อของผู้วิจัย 219

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดการวิจัย 5
2 พิณสทิคซีตเตอร์ (Stick Zither) 11
3 พิณทิวบ์ซีตเตอร์ (Tube Zither) 12
4 พิณโบดซีตเตอร์ (Board Zither) 12
5 พิณลองซีตเตอร์ (Long Zither) 12
6 พิณไลร์ (Lyer) 13
7 พิณฮาร์ป (Harp) 13
8 พิณลูท (Lute) 14
9 พิณของชาวจีน 14
10 พิณของชาวอินเดีย 14
11 พิณของชาวญี่ปุ่น..... 15
12 พิณน้ำเต้า 15
13 พิณเพี้ยะ 16
14 กระจับปี่ 16
15 พิณอีสาน 16
16 ส่วนประกอบของพิณโปร่งและพิณไฟฟ้า 19
17 ส่วนประกอบของพิณ 20
18 แผนภูมิแสดงตำแหน่งเสียงของพิณ 23
19 แผนที่แสดงอาณาเขตอำเภอโกสุมพิสัย 38
20 แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดขอนแก่น 44
21 นายสมหวัง สิงหรณ์ 71
22 นายออมสิน ชิณวงษ์ 84
23 นายไกรษร สีพุทธา นายประวิทย์ สีคามเม (หมอลำซิ่งประวิทย์ เพชรลำชี) 98
24 นายคทาวุฒ พลดงนอก (มือพิณหมอลำซิ่งราตรี ศรีวิไล) 112
25 การจับพิณของนายสมหวัง สิงหรณ์ 127
26 การจับปิ๊คของนายสมหวัง สิงหรณ์ 127
27 การตั้งสายพิณแบบ มี ลา มี ของนายสมหวัง สิงหรณ์ 128
28 เอฟเฟ็คที่นายสมหวัง สิงหรณ์ใช 129
29 การจับพิณ (นั่งบรรเลง) ของนายออมสิน ชิณวงษ์ 129
30 การจับพิณ (ยืนบรรเลง) ของนายออมสิน ชิณวงษ์ 130
31 การจับปิ๊คของนายออมสิน ชิณวงษ์ 130
32 การตั้งสายพิณแบบ มี ลา มีของนายออมสิน ชิณวงษ์ 131
33 เอฟเฟ็คที่นายออมสิน ชิณวงษ์ ใช้ 131

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

34 การจับกีตาร์ของนายไกรษร สีพุทธา 132
35 การจับปิ๊คของนายไกรษร สีพุทธา 133
36 การตั้งสายกีตาร์ของนายไกรษร สีพุทธา 133
37 เอฟเฟ็คพิณที่นายไกรษร สีพุทธาใช้ 134
38 การจับพิณของนายคทาวุฒ พลดงนอก 135
39 การจับปิ๊คของนายคทาวุฒ พลดงนอก 136
40 การตั้งสายพิณของนายคทาวุฒ พลดงนอก 136
41 การตั้งสายพิณแบบ มี ลา มี ของนายคทาวุฒ พลดงนอก 137
42 เอฟเฟ็คที่นายคทาวุฒ พลดงนอกใช้ 138

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งประกอบด้วยจินตนาการและเอกลักษณ์ อันส่งผลต่อการบรรยายอารมณ์ความรู้สึก และสะท้อนภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ แบบแผนพฤติกรรมสังคม ตลอดจนอธิบายความหมายในลักษณะนามธรรมออกมาเป็นเสียงดนตรี ผ่านการร้อยเรียงเสียงสูงต่ำและการใช้ความสั้นยาวของจังหวะ ในที่สุดเมื่อผลงานดนตรีได้รับการตอบรับจากสังคม จึงเกิดการถ่ายทอดบทเพลงต่อๆกันไป กลายเป็นวัฒนธรรมการแสดงและวัฒนธรรมการสืบทอดความรู้ในเรื่องดนตรีอย่างเป็นระบบ แต่ละท้องถิ่นมีดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งสามารถบ่งบอกเรื่องราวและวิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมได้เป็นอย่างดี (บุษกร บิณฑสันต์ และขำคม พรประสิทธิ์, 2553: 1)

ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ซึ่งทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้านดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งนักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านให้กำเนิดด้วยการขับร้องไม่ใช่กำเนิดด้วยการบรรเลงบางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้าน แทนคำว่า ดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าการบรรเลง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 10)

ดนตรีพื้นบ้านเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้านที่นำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ตามภูมิปัญญาของตน เพื่อความบันเทิง และสนองต่อความเชื่อของตน ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้อง แต่ต่อมาชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านขึ้นใช้บรรเลงประกอบการขับร้องนั้น (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2543: 119-128)

พิณเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องสาย (Chordophone) หมวดลูท (Lutes) ซึ่งประกอบไปด้วยกล่องเสียงและคอมีสายขึงใช้ดีด อาจดีดด้วยนิ้วมือ แผ่นพลาสติกหรือแม้แต่เศษวัสดุที่เป็นแผ่นถากออกมาจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่า พิณแบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ พิณซีตเตอร์ (Zither) คือพิณที่ไม่มีกล่องเสียง สายพิณจะถูกขึงเข้ากับปลายคันพิณทั้งสองข้าง เช่น ธนูว่าว พิณไลร์ (Lyre) คือพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกล่องเสียง คันพิณเป็นเสาคู่มีคานพาดระหว่างคันพิณและขึงสายในแนวนอนจากกล่องเสียงไปยังคานที่พาด พิณฮาร์ป (Harp) คือพิณที่ประกอบไปด้วยกล่องเสียงและคันพิณ โดยมีสายขึงจากกล่องเสียงไปยังคันพิณในแนวตั้ง และพิณลูท (Lute) คือพิณที่ประกอบไปด้วยกล่องเสียงและคอพิณ (หรือคันพิณ) มีสายขึงระหว่างกล่องเสียงและคอพิณในแนวนอน (Midgley, 1978: 166 – 189)

พิณ หรือ ซุง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดเครื่องเดียวของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้บรรเลงเดี่ยวและดีดประกอบลำเพลิน บรรเลงร่วมกับแคนหรือวงโปงลาง ในวรรณคดีบางเล่มกล่าวว่า “ซุง” มีรากฐานมาจากคำว่า “ซึ่ง” ในภาษาพายัพและคำว่า “เซาง์” ในภาษาพม่า (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 2) พิณอีสาน ซุงภาคเหนือและกระจับปี่ สังเกตได้ว่าคล้ายกันมาก ต่างกันบ้างแต่ขนาดและรูปทรงซึ่งเป็นไปตามความถนัดของผู้เล่นและผู้ทำแต่ละคน ส่วนการสร้าง

Mahasarakham University

และวิธีการบรรเลงเหมือนกัน โดยกระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยน่านเจ้า (ชิ้น ศิลปบรรเลง, 2521: 40) พิณอีสาน และซึงภาคเหนือต่างก็มีเล่นกันมานานประมาณ 2,000 ปีมาแล้ว ปัจจุบันพิณอีสานได้ปรับปรุงและดัดแปลงไปบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงในวิถีชีวิตปัจจุบัน พิณพื้นบ้านอีสานในปัจจุบันแบ่งออกได้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ พิณโปร่ง และพิณไฟฟ้า (สุกิจ พลประถม, 2540: 132)

พิณอีสานมีมาตั้งแต่โบราณกาล ไม่สามารถทราบประวัติที่แน่นอนได้ รูปร่างลักษณะของพิณนั้น แตกต่างกันออกไปตามพื้นที่ ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างให้สวยงามตามสมัย และมีอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาเกี่ยวข้อง ลายพิณที่นิยมบรรเลงนั้นได้แก่ ลายปู่ป่าหลาน ลายสาวหยิกแม่ ลายกาเต้นก้อน ลายวัวขึ้นภู ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายเต้ย เป็นต้น ที่กล่าวมานี้เป็นลายหลักที่นิยมบรรเลงกันทั้งสิ้น นอกจากนี้พิณยังสามารถนำมาเล่นกันอย่างแพร่หลายทั้งนี้จะเห็นได้จากการบรรเลงพิณในงานต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น งานบวช งานมงคลสมรส ประเพณีบุญบั้งไฟ บุญประจำปี หรืองานรื่นเริงต่าง ๆ เป็นต้น (บุญโฮม พรศรี, 2543: 3) และเรายังพบเห็นการบรรเลงพิณในวงหมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน หมอลำซิ่ง วงโปงลาง วงกลองยาวประยุกต์ วงดนตรีลูกทุ่ง วงดนตรีสากล และพิณก็ยังสามารถบรรเลงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้อย่างกลมกลืนและลงตัว

หมอลำเป็นศิลปะการแสดงขั้นสูงและโดดเด่นที่สุดของภาคอีสาน จนสามารถยึดเอาเป็นอาชีพได้ ผู้ที่จะเป็นหมอลำได้นั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูง มีสติปัญญาดีมีทั้งศาสตร์และศิลป์อยู่ในตัว ต้องมีความจำดีเป็นเลิศ สามารถจดจำกลอนลำได้มากมายมหาศาล จนชาวบ้านเรียกได้เต็มปากว่า “หมอ” อันหมายถึง ผู้มีความชำนาญทางด้านการลำ ศิลปะการแสดงหมอลำเป็นการนำเอาศิลปะแขนงต่าง ๆ ทั้ง วรรณกรรม นาฏกรรม คีตกรรม ศิลปกรรม อันมีเนื้อหาและลักษณะการแสดงที่สะท้อนความเป็นยุคสมัย แต่ปัจจุบันคนรุ่นหลังและคนอื่นที่เข้ามาอยู่หรือมาเที่ยวอีสานอาจจะยังไม่ทราบว่าหมอลำมาจากไหนเป็นมาอย่างไร (นรินทร์ พุดลา, 2540: 172)

ลำและหมอลำในแง่ของความหมายของหมอลำและประเภทของหมอลำ ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ หมอลำพื้น หมอลำกลอนหมอลำหมู่ หมอลำเพลินและหมอลำผีฟ้า กลอนลำที่หมอลำใช้มีทำนองหลัก 4 ทำนอง ได้แก่ทำนองทางยาว ทำนองทางสั้น ทำนองลำเต้ย ทำนองลำเพลิน ลักษณะกลอนลำมีกลอนร่าย กลอนกาพย์ กลอนเญิ้น (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 13)

หมอลำคู่หรือลำกลอนเป็นหมอลำที่ลำโต้ตอบความรู้ด้านต่างๆอาทิ ปรัชญาศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี วรรณคดี สุภาษิตคำสอนประวัติศาสตร์ การเมือง ความรัก ในระยะแรกนั้นเป็นการโต้ตอบระหว่างชายกับชาย การลำส่วนใหญ่จะเน้นความรู้ด้านปรัชญาศาสนา ต่อมาจึงมีหมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชายเนื้อหาของการลำยังเดิม แต่จะมีเนื้อหาเพิ่มอีกคือ เกี้ยวพาราสี หมอลำประเภทนี้ได้พัฒนาตามลำดับ เกิดหมอลำชิงชู้และหมอลำกลอนซิ่งในปัจจุบัน อีกอย่างหนึ่งเรียกว่าหมอลำหมู่ คือการแสดงหมอลำเป็นคณะแบ่งได้หลายอย่าง เช่น หมอเรื่องต่อกลอนซึ่งมีหลายทำนอง หมอลำเพลิน หมอลำกกขาขาว หมอลำเวียง เป็นต้น หมอลำประเภทนี้แต่เดิมจะนำนิทานพื้นบ้านและนิทานชาดกมาเป็นเรื่องในการแสดง แต่ปัจจุบันได้พัฒนาหลายด้านไม่ว่าจะเป็น เวที แสงสี เสียง เนื้อเรื่อง ดนตรีประกอบจำนวนคนในการแสดง การนำเสนอในรูปแบบที่แปลกใหม่ หมอลำประเภทนี้เคยได้รับความนิยมอย่างกว้าง ทำนองลำแบ่งได้หลัก ๆ คือลำทางสั้น และลำทางยาว ลำทางสั้นเป็นการลำที่มีท่วงทำนองการเดินกลอนที่รวดเร็วกระชับ ไม่มีเอื้อนเสียง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 4-8)

Mahasarakham University

ลำซิ่งมีรูปแบบพัฒนามาจากหมอลำกลอน โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงกลอนลำสมัยใหม่ให้เร้าใจ สนุกสนาน ผสมกับเสียงเพลงลูกทุ่ง นอกจากแคนแล้วยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีอื่นๆเข้ามาทำให้เกิดจังหวะที่สนุกสนาน ครื้นเครง ยั่วยุให้ผู้คนเกิดความสนุกสนานคล้อยตามจังหวะดนตรี ซึ่งพัฒนารูปแบบที่มีการประยุกต์ดนตรี กลอนลำ คำสอยเข้าไปด้วย (มุณี พันทวี, 2537: 55)

หมอลำเพลินเป็นการแสดงหมอลำที่แสดงเป็นคณะแตกต่างจากลำหมู่คือ ฝ่ายหญิงจะนุ่งกระโปรงแบบฝรั่ง ส่วนหมอลำหมู่แต่งด้วยชุดผ้าซิ่นแบบพื้นบ้านอีสาน เครื่องดนตรีในหมอลำเพลินนอกจากแคนแล้วยังมีพิณเป็นเครื่องดนตรีหลัก นอกจากนี้แล้วยังมีเครื่องดนตรีสากลประกอบ เช่น กลองชุด กีตาร์ แซกโซโฟน ฯลฯ เพื่อทำให้เกิดจังหวะสนุกสนานเร้าใจ (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 28)

การบรรเลงพิณประกอบหมอลำของศิลปินพื้นบ้านอีสานแต่ล่ะคนมีความแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นการเรียบเรียงทำนอง สำเนียงการบรรเลง รวมทั้งอารมณ์ของผู้เล่น ดั้งนั้นเทคนิคการบรรเลงพิณประกอบหมอลำของศิลปินพื้นบ้านอีสานจึงเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล การสร้างสรรค์ลายพิณมีความแตกต่างกันตามประสบการณ์ ลายพิณที่บรรเลงได้มาจากการฟังแล้วนำมาสร้างลายพิณที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง รวมถึงการบรรเลงพิณประกอบหมอลำของศิลปินพื้นบ้านอีสานไม่มีการบันทึกโน้ตสากลไว้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาการบรรเลงพิณประกอบหมอลำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน เทคนิคการบรรเลงพิณ การแสวงหาความรู้ในการบรรเลงพิณและวิธีการสร้างทำนองลายพิณ เพื่อนำมาสร้างสรรค์ลายพิณบันทึกโน้ตไว้ในแบบสากลและใช้ประกอบการเรียนการสอนการบรรเลงพิณต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. วิเคราะห์ลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงลายพิณและสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง
3. นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

คำถามในการวิจัย

1. ลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่งแต่ละคณะเป็นอย่างไร
2. การแสวงหาความรู้ในการบรรเลงพิณ เทคนิคและวิธีการสร้างทำนองลายพิณของมือพิณทำอย่างไร
3. การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่งเป็นอย่างไร

Mahasarakham University

ความสำคัญของการวิจัย

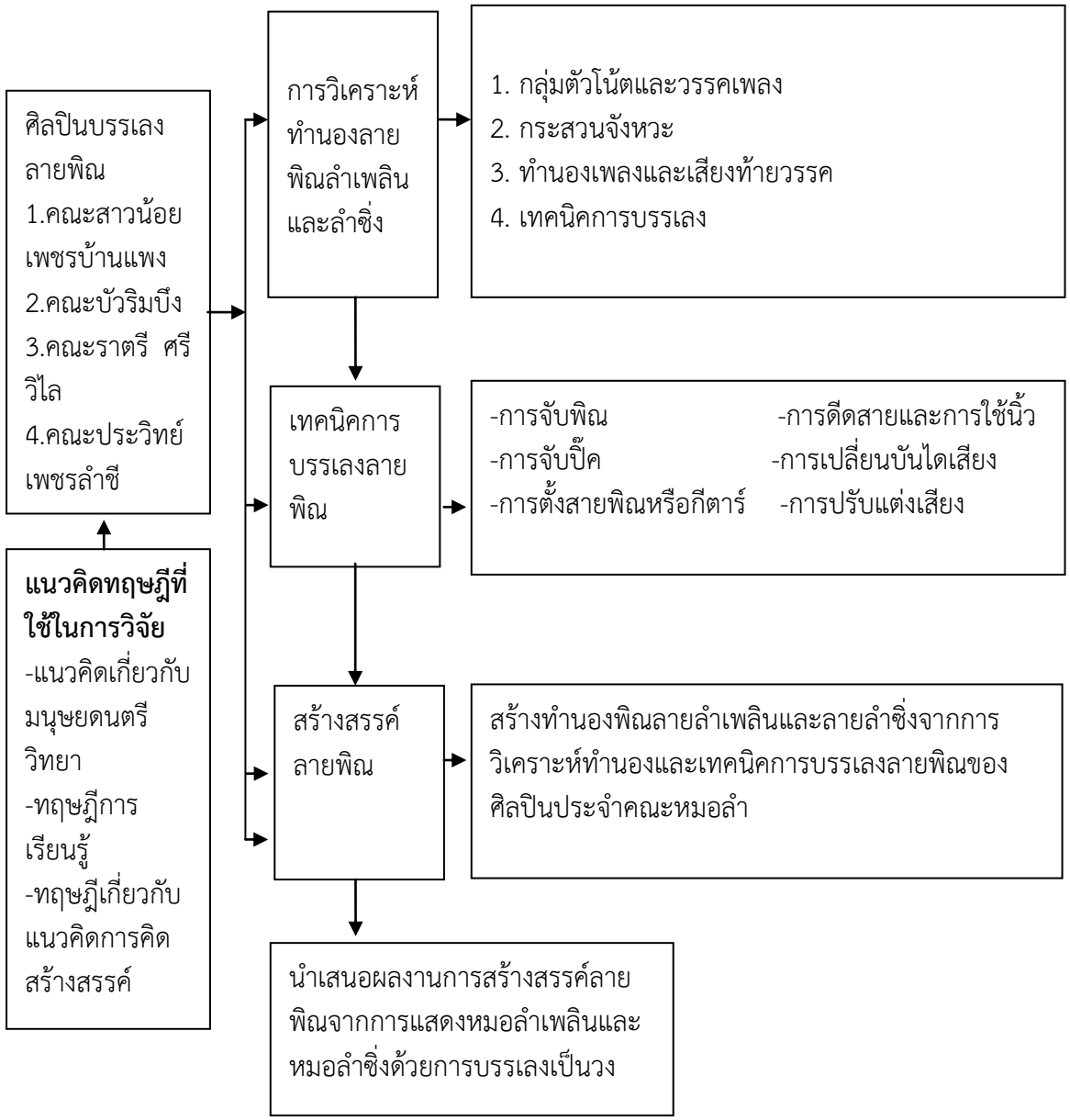
1. เพื่อให้ทราบถึงลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง
2. ทำให้ทราบเทคนิคและกระบวนการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง
3. เป็นแนวทางที่จะนำการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่งไปใช้กับงานดนตรีด้านอื่นๆหรือนำไปทำการวิจัยในเชิงลึกต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การสร้างสรรค์ หมายถึง การนำลายพิณลำเพลิน ลายพิณลำซิ่งของคณะหมอลำแต่ละคณะมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่ เรียบเรียงเสียงประสาน การจัดรูปใหม่ของความคิดนี้เป็นผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละคน
2. พิณ หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทดีด มี 2 สาย 3 สาย 4 สาย หรือมากกว่านั้นและมีชื่อเรียกแตกต่างกันหลาย ๆ ชื่อ เช่น หมากโตดโต่ง หมากตับแต่ง หมากจับปี่ หรือ ซุง
3. ลายพิณ หมายถึง ท่วงทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงด้วยพิณในที่นี้หมายถึงลายลำเพลิน และลายลำซิ่ง
4. การวิเคราะห์ หมายถึง การแยกแยะองค์ประกอบของลายพิณซึ่งได้แก่กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง การกระสวนจังหวะ ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคของลายพิณ
5. เทคนิค หมายถึง ทักษะในการบรรเลงลายพิณ ในที่นี้หมายถึง การจับพิณ การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด การตั้งสาย การดีดสาย การใช้นิ้ว การเปลี่ยนบันไดเสียง และการปรับแต่งเสียง
6. หมอลำเพลิน หมายถึง (1) หมอลำเพลินคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง และ (2) หมอลำเพลินคณะบัวริมบึง
7. หมอลำซิ่ง หมายถึง (1) หมอลำซิ่งคณะราตรี ศรีวิไล และ (2) หมอลำซิ่งคณะประวิทย์เพชรลำชี

Mahasarakham University

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ลายพิณประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง โดยแบ่งเนื้อหาของเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. สังคมวัฒนธรรมอีสาน
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณ
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำและกลอนลำ
4. บริบทพื้นที่ขอบเขตของการวิจัย
5. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   6.1 งานวิจัยในประเทศ
   6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

สังคมวัฒนธรรมอีสาน

สังคมของชาวอีสานเป็นสังคมแบบเกษตรกรรมเพื่อยังชีพ มีการทำนาเป็นหลักในยามว่างจากการทำนา ชาวอีสานจะเตรียมอุปกรณ์ เครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันและการประกอบอาชีพ รวมทั้งการทำงานบุญประเพณีและการพักผ่อนหย่อนใจตามโอกาสต่าง ๆ ได้มีผู้กล่าวถึงสังคมวัฒนธรรมอีสาน ดังนี้

การดำรงชีวิตของชาวอีสานจะมีความผูกพันและเกี่ยวเนื่องอยู่กับความเชื่อสืบมาช้านานตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ เพราะความเชื่อของมนุษย์มีขอบเขตกว้างขวางมาก เนื่องจากได้รับการพูนเพิ่มและเปลี่ยนแปรปรับกันเรื่อยมาจนเกิดความหลากหลายและลุ่มลึก อย่างไรก็ตามหากมองย้อนในสมัยบุพกาล จะเห็นว่าความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์เป็นเรื่องเกี่ยวกับอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติหรือภูติผีวิญญาณต่าง ๆ (Animism) อันเป็นผลมาจากการที่มนุษย์เกิดมาท่ามกลางธรรมชาติมีความผูกพันอยู่กับธรรมชาติ แต่ในขณะเดียวกันมนุษย์มีความเข้าใจในธรรมชาติน้อยมาก เมื่อได้พบเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ทางธรรมชาติเกิดขึ้นซึ่งเป็นเรื่องน่ากลัวและแปลกประหลาด จึงมีความเชื่อว่ามีอำนาจลึกลับบางอย่างทำให้เป็นเช่นนี้มนุษย์ในสมัยก่อนดำเนินชีวิตอย่างง่าย ๆ มีความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติน้อยมากหรือเกือบไม่มีเลยก็ว่าได้ มนุษย์ในระยะเริ่มแรกจึงตกอยู่ใต้อำนาจของธรรมชาติโดยสมบูรณ์ เมื่อได้ประสบเหตุการณ์ธรรมชาติต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งความน่ากลัวและน่ามหัศจรรย์สำหรับมนุษย์ มนุษย์จึงเต็มไปด้วยความรู้สึกกลัวต่อธรรมชาติที่ปรากฏนั้น และจากความกลัวนี้เองเป็นสาเหตุทำให้เกิดความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ ได้แก่ ความเชื่อในภูตผีวิญญาณต่าง ๆ ความเชื่อดังกล่าวเป็นวิธีการหรือความพยายามที่มนุษย์ใช้อธิบายโลกรอบ ๆ ตัวเอง โดยเฉพาะในเรื่องที่ยังไม่รู้และอธิบายด้วยเหตุผลทางไสยศาสตร์เพราะยังขาดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ (จุรี จุลละเกศ, 2514: 88-89)

ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในสังคมอีสานก่อนที่จะได้รับวัฒนธรรมสมัยใหม่นั้น เริ่มมาตั้งแต่โลกทรรศน์เกี่ยวกับจักรวาลและโลกของชาวอีสาน ซึ่งมีทั้งแนวความเชื่อดั้งเดิม

Mahasarakham University

และแนวความเชื่อทางพุทธศาสนานอกจากนี้ชาวอีสานยังมีความเชื่อในเรื่องของรัฐ และวีรบุรุษให้เห็นในนิทานเรื่องขุนบรม เป็นการแยกระหว่างผู้ปกครองบ้านเมืองและประชาชนว่ามีสถานภาพต่างกัน ความเชื่ออีกประการหนึ่งที่เป็นพื้นฐานในสังคมอีสาน คือความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ ซึ่งก่อให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ เช่นความเชื่อเรื่องผีแถน ก่อให้เกิดพิธีแห่บั้งไฟ ความเชื่อเรื่องผีปู่ตา การเซ่นสรวงผีปู่ตาทำให้ประชาชนเกิดความมั่นใจในชีวิต และการนับถือผีปู่ตาก็เป็นการควบคุมความประพฤติของคนในสังคมอีสานเป็นอย่างดี หากดูจากจารีตของขาวอีสาน (ฮีตสิบสอง) จะพบว่ามีพิธีกรรมที่เนื่องด้วยความเชื่อทางภูตผีทางวิญญาณอยู่พอ ๆ กับความเชื่อทางพุทธศาสนา เขาจะทำพิธีตามจารีตประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยถือว่าการประกอบพิธีกรรมเหล่านั้นจะทำให้เกิดสิริมงคลแก่ตัวและครอบครัวมากกว่าที่คิดว่าเป็นพิธีที่เนื่องมาจากความเชื่อถือเรื่องใด (ธวัช ปุณโณทก, 2526: 68-75)

สภาพการตั้งถิ่นฐานของชาวอีสานทำเลที่ตั้งหมู่บ้านชุมชนมักจะเป็นบริเวณที่เป็นเนินสูงหรือที่โคก มีที่ราบลุ่มสำหรับใช้ทำนาอยู่รอบ ๆ และต้องอยู่ใกล้กับแหล่งน้ำ ทั้งนี้เพื่อป้องกันไม่ให้น้ำท่วมในฤดูฝนและมีน้ำใช้สอยในหน้าแล้ง ซึ่งชาวบ้านได้อาศัยสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเหล่านี้มาใช้เป็นปัจจัยในการดำรงชีวิต โดยเฉพาะด้านอาหารการกิน มีอาหารหลายชนิดที่ชาวบ้านสามารถหาได้จากธรรมชาติรอบหมู่บ้าน เช่น ที่นา แหล่งน้ำตามธรรมชาติ ป่าและโคกเป็นต้น การตั้งถิ่นฐานของชาวอีสานบรรพบุรุษที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการตั้งหมู่บ้านได้เลือก ทำเลที่เอื้ออำนวยต่อการดำรงชีวิตของชาวบ้านเป็นหลัก กล่าวคือการตั้งหมู่บ้านมักตั้งตามเนินขนาดใหญ่หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “โคก” มีที่ราบล้อมรอบหมู่บ้านเพื่อใช้เป็นที่นา อยู่ใกล้กับแหล่งน้ำและป่าอาจกล่าวได้ว่าความอุดมสมบูรณ์ของแหล่งอาหารเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการตัดสินใจตั้งหมู่บ้าน ทั้งนี้เพราะในอดีตสภาพความเป็นอยู่ของชาวบ้านส่วนใหญ่เป็นแบบง่าย ๆ และยังต้องพึ่งพาตนเอง มีการเก็บหาสิ่งต่าง ๆ จากธรรมชาติ การเลือกทำเลที่อุดมสมบูรณ์ย่อมก่อให้เกิดผลดีต่อการดำรงชีวิตของคนในหมู่บ้าน เพราะสามารถแสวงหาปัจจัยต่าง ๆที่จำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิต โดยเฉพาะอาหารสำหรับบริโภคในชีวิตประจำวันได้อย่างเพียงพอในทางตรงกันข้ามถ้าหมู่บ้านใดตั้งอยู่ในทำเลที่ไม่เหมาะสม ขาดความอุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านขาดปัจจัยสำหรับการดำเนินชีวิตประจำวัน ปัญหาด้านต่าง ๆ จะเกิดขึ้นมากมายในที่สุดจำเป็นต้องอพยพเพื่อหาหลักแหล่งที่อยู่ใหม่ที่มีความอุดมสมบูรณ์มากกว่าเดิม (ประพิมพร สมนาแซง, ผการัตน์ รัฐเขตต์ และสุมาลี รัตนปัญญา, 2529: 1)

ท่าฟ้อนรำของชาวอีสานได้มาจากธรรมชาติ มีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อนที่จะขยับมือเคลื่อนกายอย่างไร การเคลื่อนไหวมือจะเหมือนสาวไหม การจีบมือของชาวอีสานนั้น นิ้วโป้งกับนิ้วชี้จรดกัน จะห่างกันเล็กน้อย ซึ่งแตกต่างจากการจีบของภาคกลาง ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นจีบลักษณะใด จีบหงาย จีบหลัง จีบปรกหน้า คือ ไม่สามารถเอาหลักนาฏศิลป์ของภาคกลางมาจับท่าฟ้อน ชาวอีสานได้ คุณค่าของการฟ้อนพื้นบ้าน ดังนี้ (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, 2535: 91)

1. คุณค่าทางด้านร่างกาย การฟ้อนรำเป็นการออกกำลังกายอย่างหนึ่ง เป็นการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น ลำตัว แขน ขา และมือให้ประสานเข้ากับจังหวะดนตรีอย่างกลมกลืนซึ่งหมายถึงการฟ้อนได้อย่างสวยงาม

2. คุณค่าทางสังคม การฟ้อนเป็นกิจกรรมการร่วมมือทางชุมชน เช่น การลงข่วงผีฟ้า การได้ร่วมกันฟ้อนในงานบุญต่าง ๆ จะก่อให้เกิดความเป็นมิตร ซึ่งส่งผลให้เกิดความสงบในชุมชน

3. คุณค่าทางวัฒนธรรม การฟ้อนรำเป็นมรดกทางวัฒนธรรม เป็นเครื่องแสดง

Mahasarakham University

ความเป็นอาจารย์ชาติเกิดความภูมิใจของชนในชาติ เกิดค่านิยมที่ดีต่อชนชาติ การฟ้อนรำเป็นการสะท้อนให้เห็นชีวิตของแต่ละชาติ ในเรื่องเครื่องแต่งกาย ประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ เครื่องดนตรี ภาษา และตำนานต่าง ๆ

4. คุณค่าทางนันทนาการ การฟ้อนจะทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ดังนั้น ชาวอีสานจึงนิยมจัดให้มีการฟ้อนหลังจากการทำงานในฤดูเก็บเกี่ยว

มนุษย์ในพื้นที่อีสานของประเทศไทยมีพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อหลายอย่าง และเชื่อในเรื่องผีสางเทวดา เคารพเชื่อฟังผู้เฒ่าผู้แก่เชื่อในศาสนาพราหมณ์ และเชื่อในศาสนาพุทธ ดังนั้น ภิกษุในศาสนาพุทธจึงได้จัดระเบียบความเชื่อในศาสนาพุทธมากที่สุด สำหรับผลการประกอบพิธีที่หมุนเวียนกันไปภายใน 12 เดือนของแต่ละรอบปีของชาวอีสานเรียกว่า “ฮีตสิบสอง” ซึ่งมีลักษณะเป็นจารีตประเพณีประจำในแต่ละเดือน และได้กำหนดแนวทางหรือครรลองปฏิบัติต่อกัน ระหว่างชาวบ้านกับชาวบ้านและระหว่างชาวบ้านกับวัด มีสาระสำคัญ 14 ข้อเรียกว่า “คองสิบสี่” และทั้งสองอย่างได้นำมารวมไว้ในหนังสือผูกฉบับเดียวกันเชื่อว่า “ฮีตสิบสองคองสิบสี่” แต่ในเนื้อหาจะมีชื่อเรียกย่อออกไปว่า ฮีตวัดคองวา คองสิกขาบทบ้างและสิกขาบทบ้าง ส่วนชาวบ้านบางครั้งก็เรียกตามภาษาปากว่า ฮีตยี่คองเจียง บางทีก็เรียกสั้น ๆ ว่าฮีตคอง ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายกว้างออกไปอีก อย่างไรก็ตาม หลักในฮีตสิบสองคองสิบสี่ส่วนมากชาวบ้านก็ยังถือปฏิบัติอยู่ในชีวิตประจำวันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (สุภณ สมจิตศรีปัญญา, 2536: 42-43)

สังคมอีสานยึดเกาะกันโดยมีฮีตคองที่ทำหน้าที่เป็นกฎระเบียบและเป็นบรรทัดฐาน (Social Norm) ให้สังคมประพฤติปฏิบัติตามซึ่งจะนำไปสู่ความสงบสุขร่วมกัน สังคมอีสานอบรมสั่งสอนและเน้นเรื่องฮีตคอง โดยสอนกันทุกเพศ ทุกวัย ทุกชั้นวรรณะ ไม่ว่าจะเป็นชั้นผู้ปกครอง หรือผู้อยู่ภายใต้การปกครอง แม้กระทั่งพระภิกษุสงฆ์ซึ่งถือว่าเป็นบุคคลที่บริสุทธิ์ เพราะพร้อมด้วยศีลวินัยก็ไม่ละเว้น ฮีตคองจึงเหมือนกฎหมายของสังคมที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติตามฮีตคองก็จะอยู่เย็นเป็นสุข ถ้าปฏิบัติไม่สม่ำเสมอหรือบกพร่องจะทำให้เกิดทุกข์ สำหรับบทลงโทษของการผิดฮีต-คอง ก็แล้วแต่สังคมนั้น ๆ จะกำหนดและตกลงกันเอง เช่นถ้าผิดน้อยก็จะถูกตราหน้าว่าเป็นคน “ขวง” หรือเป็น “แม่แล้ง” ถ้าทำผิดมากก็จะถูกลงโทษหนักถึงขั้น “อเปหิ” หรือ “เนรเทศ” ออกจากสังคม ฮีตสิบสองคองสิบสี่เป็นหลักปฏิบัติสำหรับสังคมในสมัยที่กฎหมายยังไม่เจริญหรือยังไม่ตราขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษรแน่นอน เพื่อใช้เป็นหลักปฏิบัติให้คนในสังคมอยู่ด้วยกันอย่างสงบและเป็นระเบียบ โดยยึดข้อปฏิบัติทางศาสนาเป็นหลัก ในปัจจุบันแม้ว่ากฎหมายและการศึกษาเจริญแล้วก็ตาม “ฮีตสิบสองคองสิบสี่” ของชาวอีสานยังมีความสำคัญสำหรับประชาชนในท้องถิ่นมิได้ลดน้อยถอยลงแต่อย่างใด เนื่องจากเป็นขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษได้มอบหมายช้านาน โดยเฉพาะฮีตสิบสองคองสิบสี่ที่ประชาชนทั่วไป ตลอดจนผู้มีหน้าที่ปกครองบ้านเมืองพึงปฏิบัติ เป็นจารีตประเพณี 12 เดือนของทุกปี เป็นทำนองคลองธรรมอันดีงามของท้องถิ่นและของบ้านเมือง 14 ข้อ ดังนี้ (อภิศักดิ์ โสมอินทร์, 2537: 75)

ฮีตหรือจารีตประเพณีที่ประชาชนปฏิบัติใน 12 เดือนของทุกปี ได้แก่ เดือนอ้าย-บุญเข้ากรรม เดือนยี่-บุญคูณลาน เดือนสาม-บุญข้าวจี่ เดือนสี่-บุญเผวสหรือบุญเทศ มหาชาติ เดือน-ห้า-บูณสงกรานต์ เดือนหก-บุญบั้งไฟ เดือนเจ็ด-บุญซำฮะ เดือนแปด-บุญเข้าพรรษา เดือนเก้า-บุญข้าวประดับดิน เดือนสิบ-บุญข้าวประดับดิน เดือนสิบเอ็ด-บุญออกพรรษาและเดือนสิบสอง-บุญกฐิน

Mahasarakham University

คองสิบสี่ที่ประชาชนทั่วไปและชั้นผู้ปกครองพึงปฏิบัติมี 14 ข้อ ได้แก่ ฮีตเจ้าคองขุน ฮีตท้าวคองเฟีย ฮีตไพร่ครองนาย ฮีตบ้านคองเมือง ฮีตผัวคองเมีย ฮีตพ่อคองแม่ ฮีตลูกคองหลาน ฮีตสะใภ้คองเขย ฮีตปู่คองย่า ฮีตตาคองยาย ฮีตเฒ่าคองแก่ ฮีตปีคองเดือน ฮีตไฮ่คองนา และฮีตวัดครองสงฆ์

การละเล่นพื้นบ้านอีสานนั้นพอจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ การกีฬา การดนตรี และการฟ้อนรำ การฟ้อนรำพื้นบ้านของชาวอีสานนั้น เป็นศิลปะที่เกิดจากการเลียนแบบท่าทางการทำมาหากินการทำงานในชีวิตประจำวันของชาวอีสาน มีลักษณะเรียบง่าย กระฉับกระเฉงไม่ค่อยมีความเรียบร้อย แต่งดงามในท่าทางและลีลา มีมากมายหลายอย่าง ซึ่งแตกต่างกันไปตามสภาพท้องถิ่นและความเป็นอยู่ของกลุ่มชน ได้แก่ฟ้อนภูไท กระโน้บติงต็อง เรือมอันเร และการฟ้อนประกอบในหมอลำ โดยเฉพาะท่าฟ้อนประกอบของหมอลำกลอน นับว่าเป็นการฟ้อนให้ความสนุกสนานบันเทิงใจกับผู้ชมมากโดยเฉพาะท่าฟ้อนประกอบของหมอลำกลอนที่เรียกว่า “ท่าฟ้อนเกี้ยว” มนุษย์ได้นำเอาทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่นมาเป็นเครื่องมือในการแสวงหาความสุขทางใจแก่ตนเองได้อย่างเหมาะสม บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานที่สำคัญมีอยู่ 2 ประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรมและบทบาทด้านมหรสพ หมอลำกลอนจัดเป็นหมอลำที่มีอยู่ในกลุ่มที่มีบทบาท ด้านมหรสพโดยตรง คือ ให้ความบันเทิง ให้การศึกษาเผยแพร่ศาสนา ปกป้องบรรทัดฐานของสังคมสร้างเอาภาพแนวคิดทางการเมืองเป็นเครื่องมือสื่อสารชาวบ้านและยังมีบทบาทซึ่งแฝงเร้นอีก คือช่วยผ่อนคลาย ความเก็บกด ความคับข้องใจอันเกิดจากกรอบของสังคม ปัญหาในการดำเนินชีวิตนอกจากนี้ยังมีบทบาทในด้านการอบรมจริยธรรม การสื่อสารมวลชนและการอนุรักษ์วรรณกรรมท้องถิ่น (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2538: 199-128)

สรุปได้ว่า ชาวอีสานเป็นกลุ่มที่มีความรักสนุกสนาน จึงมีคิดประดิษฐ์การละเล่นต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงใจหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานหนัก การละเล่นจะสัมพันธ์กับการดำรงชีวิต และแตกต่างกันออกไปตามสภาพการเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและสภาพภูมิศาสตร์ เนื่องจากอีสานมีสภาพกว้างใหญ่ การละเล่นต่าง ๆ มักปรากฏในเทศกาลหรืองานประเพณีในรอบเดือนต่าง ๆ การฟ้อนรำภาคอีสานจะแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อ สภาพการเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี และสภาพภูมิศาสตร์

องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณ

1. ความรู้เกี่ยวกับพิณ

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในสกุลเครื่องสายซึ่งประกอบด้วยกะโหลกและคอมีสายขึงใช้ดีดอาจดีดด้วยนิ้วมือ แผ่นพลาสติก หรือแม้แต่แผ่นที่ถากออกมาจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่า มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตตะ หมายถึงเครื่องดนตรีที่มีสายสำหรับดีดเป็นเสียง สันนิฐานว่า ตตะนี้คงจะได้แบบอย่างมาจากที่ใช้สายคันขึ้นธนู เกิดการสั่นสะเทือนแต่สายคันธนูที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือนนั้นจะแตกต่างไปตามความยาว - สั้นของคันธนู ที่มีเสียงดังไม่มากนักหาวัตถุที่ช่วยให้การเปล่งเสียงมากขึ้น จึงใช้วัตถุกลวงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ผลน้ำเต้า กะโหลก มะพร้าว กระบอกไม้ไผ่ หรือไม้ที่ขุดทะลุทะลวงตลอด จึงเรียกว่า “วีณโปกขร” หรือกระพุ้งพิณ (Resonator) (อุดม อรุณรัตน์, 2526: 91)

Mahasarakham University

พิณของชนเผ่าสุเมเรียน ที่เรียกว่า “ไลร์” มีมาแล้วก่อนคริสตศักราชถึง 3000 ปี และใช้กันอย่างกว้างขวางในกลุ่มชนอียิปต์โบราณ กรีกโบราณและยุโรปสมัยกลาง ในแอฟริกามักใช้เล่นประกอบพิธีกรรมบางอย่าง ในลัทธิศาสนาพราหมณ์มีความเชื่อมั่นว่าการบูชาด้วยเสียงดนตรีที่มียาวติดต่อกันเป็นเวลานานเป็นวิถีอันที่จะบรรลุถึงซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระศิวะได้ (เดอร์บาร์รี, 2512: 513)

ในทางพระพุทธศาสนานั้นวิถีพระโพธิญาณของพระมหาสัตว์ได้อาศัยสายกลางแห่งพิณที่สมเด็จพระอัมรินราราชรงดีดถวายจึงได้ตรัสรู้สำเร็จสัมโพธิญาณว่าการบำเพ็ญเพียรแสวงหาโมกษธรรมนั้น ถูกเคร่งครัดนักก็เปรียบเสมือนการขึ้นสายพิณให้ตึงไปดีดแล้วย่อมขาด ถ้าหย่อนยานนักย่อมไม่มีเสียงไพเราะเหมือนขึ้นสายพิณที่หย่อน แต่ถ้าทำในขั้นมัชฌิมาปานกลางก็เปรียบเสมือนการขึ้นสายพิณที่พอดีกับระดับเสียงย่อมทำให้ไพเราะกังวานแจ่มใส

วรรณคดีเรื่องสักปัณหสูตร ได้กล่าวถึงพิณที่พระปัญจสิงขรดีดไว้ในสักปัญหสูตรทีฆนิกายมหาวรรคไว้ว่า (อุดม อรุณรัตน์, 2526: 93-96) “พิณมีสีเลืองเหมือนผลมะตูมสุก กระพุ้งพิณนั้นแล้วล้วนด้วยทองทิพย์ คันพิณล้วนแล้วด้วยแก้วอินทนิล สายล้วนแล้วด้วยเงินงาม ลูกบิดแล้วด้วยแก้วประพาฬ พลางขึ้นสายทั้ง 50 ให้ได้เสียงแล้วจึงดีดพิณให้เป่งเสียงอันไพเราะ” นอกจากจะได้ชื่อว่าเป็นผู้ฉลาดในการยังพิณให้เปล่งเสียงแล้ว พระปัญจสิงขรยังคิดแต่งเพลงขับได้อย่างไพเราะไว้เป็น “ คีตูปสญหิโต ธมโม” ธรรมประกอบด้วยคีตอีกด้วย บรมครูดนตรีไทยจึงได้ยกย่องบูชาพระปัญจสิงขรเป็นครูทางดนตรีไทย (การเปล่งเสียงจากสาย) จึงได้วัตถุไว้ในโองการไหว้ครูดุริยางดนตรีไทยว่า “พระปัญจสิงขร พระกรเธอถือพิณดีดดังเสนาะสนั่น”

พิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีมาช้านานก่อนคริสตศักราช 3,000 ปี กำเนิดขึ้นครั้งแรกในแถบตะวันออกกลาง และชาวฝรั่งได้นำเอามาเป็นแบบอย่างสร้างเครื่องดนตรีพวกเครื่องสายชนิดต่างๆ ขึ้น เช่น พิณของเผ่าสุเมเรียน (Sumerian) ที่เรียกว่า ไลร์ นิยมใช้เล่นกันอย่างกว้างขวางในกลุ่มชนชาวอียิปต์กรีกโบราณ แถบยุโรป แอฟริกา และในอินเดียใช้เล่นเพื่อบูชาพระเจ้าด้วยเสียงของดนตรีจะทำให้บรรลุถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระศิวะ และพิณสายเดียวที่ทำจากน้ำเต้านิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในแหลมอินโดจีนหรือแถบเอเชีย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530: 93 - 95)

สันนิษฐานว่า พิณได้เข้ามาในประเทศไทยเมื่อประมาณ1,000 ปี มาแล้วซึ่งของเดิมมาจากจีนตอนใต้ และคนไทยได้ใช้พิณหรือซุง เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงมาตั้งแต่โบราณ จะเห็นได้จากรูปปั้นประดับฐานเจดีย์เมืองโบราณ บ้านคูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรีซึ่งเป็นรูปปั้นของนางทั้ง 5 บรรเลงดุริยดนตรี นางหนึ่งดีดพิณเพียะ นางหนึ่งดีดพิณ 5 สายนางหนึ่งตีกรับ ตีฉิ่ง และขับร้อง เป็นรูปปั้นสมัยทวารวดี สันนิษฐานว่า สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่16 พิณหรือซุงของคนไทยภาคอีสานนั้น น่าจะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนูหรือธนู ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนู ใช้ดีดหรือผูกกับหัวของว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้าให้ลมพัดแล้วทำให้เกิดเสียงส่วนที่เป็นเต้าเสียงนั้นน่าจะมาจาก 2 ทางคือพิณจากกระบอกไม้ไผ่ เพราะสังคมไทยในภาคอีสานยังมีพิณกระบอกไม้ไผ่ให้เด็กเล่นอยู่ และอีกทางมาจากพิณสายเครือหญ้านาง โดยขุดหลุมลงในดินเป็นเต้าเสียงมีหลักหัวท้ายขึงสายเครือหญ้านาง ฟาดปากหลุมขึงให้ตึงเวลาเล่นให้ตีหรือดีดสายให้เกิดเสียงดัง ตึง ตึง คล้ายเสียงกลอง (สำเร็จ คำโมง, 2538: 477-478)

พิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดมีสายจำพวกเดียวกับซึง กระจับปี่ จะเข้ ใช้เล่นทำนองเพลงและประสานเสียง ทำจากไม้ท่อนเดียวจึงเรียกว่าซุง แต่สมัยปัจจุบันนี้เรียกว่าพิณ ไม้ที่ใช้ทำ

Mahasarakham University

พิณส่วนมากใช้ไม้ขนุน (หมากมี้) เพราะง่ายแก่การขูด เจาะ ถาก สิ่ว เซาะ ได้ง่าย เมื่อแห้งแล้วสีจะสดใสเป็นสีเหลืองสวยงามตามธรรมชาติ (พงษ์พิวัฒน์ ฝางแก้ว, 2540: 6)

ไพิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดด้วยปิ๊ก(Pick) ชาวอีสานบางถิ่นเรียกพิณว่า “ซุง” ตัวพรทำมาจากท่อนไม้เนื้ออ่อนเพียงให้เจาะ ถากด้วยสิ่วได้ง่ายขึ้นขั้นแบ่งเสียงทำจากซี่ไม้แผ่นแบน ๆ หันด้านติวขึ้นรองรับสายยึดติดคอพิณด้วยขี้สูดหย่องทำมาจากซีกไม้ไผ่เหลาให้แบนมีติวด้านหนึ่ง แต่งหน้าโค้งเล็กน้อย ความสูงให้พอเหมาะกับการพาดสาย ให้ห่างจากคอพอที่จะกดนิ้วได้สะดวก ลูกบิดขึ้นสายทำมาจากไม้เนื้อแข็ง สายพิณทำมาจากลวดเส้นเล็กชาวบ้านนิยมใช้ลวดเบรครถจักรยาน (วีณา วีสเพ็ญ, 2523: 14 - 15)

ปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานได้มีการกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ หรือเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอีสานของแต่ละจังหวัด เช่น โปงลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ แคน จังหวัดแขนแก่น โหวดจังหวัดร้อยเอ็ด พิณจังหวัดอุบลราชธานี และในปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการถ่ายทอดหรือจัดการเรียนการสอนน้อยมาก อาจจะมีสาเหตุสำคัญหลายประการ เช่น ครูและบุคลากรส่วนใหญ่ขาดความรู้ ความชำนาญ เกี่ยวดนตรีพื้นบ้าน ขาดการส่งเสริมสนับสนุนอย่างจริงจังจากผู้บริหารหรือรัฐบาล ดนตรีพื้นบ้านอีสานควรที่จะมีการอนุรักษ์ไว้ประเภทของพิณตามที่กล่าวมาแล้วว่าพิณแบ่งออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ๆ ที่นิยมเล่นตามภูมิภาคต่างๆ ทั่วโลกตั้งแต่หลายพันปีมาแล้วซึ่งได้แก่ (Midgley, 1978: 166 - 189)

1. พิณซีตเตอร์ (Zither) เป็นพิณที่มีลักษณะคล้ายธนู ดัดแปลงมาจากธนูล่าสัตว์เป็นคันชักขึงสายแบบง่ายๆ พิณชนิดนี้ก็แบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ พิณชทิค ซีตเตอร์ (Stick Zither) พิณทิวบ์ ซีตเตอร์ (Tube Zither) พิณโบด ซีตเตอร์ (Board Zither) และพิณลอง ซีตเตอร์ (Long Zither) ดังภาพประกอบ 2-5

ที่มา: Midgley (1978: 166)

ภาพประกอบ 2 พิณ ชทิค ซีตเตอร์ (Stick Zither)

Mahasarakham University

ที่มา: Midgley (1978: 168)

ภาพประกอบ 3 พิณ ทิวบ์ ซีตเตอร์ (Tube Zither)

ที่มา: Midgley (1978: 170)

ภาพประกอบ 4 พิณ โบด ซีตเตอร์ (Board Zither)

ที่มา: Midgley (1978: 174)

ภาพประกอบ 5 พิณ ลอง ซีตเตอร์ (Long Zither)

Mahasarakham University

2. พิณไลร์ (Lyre) เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยประกอบด้วย กะโหลกหรือกล่องเสียงคล้ายกระดองเต่าคันพิณเป็นเสาคู่ มีคานพาดระหว่างเสาทั้งสองเพื่อใช้ขึงสายในแนวนอนจากกะโหลกพิณไปยังคาน ดังภาพประกอบ 6

ที่มา: Midgley (1978: 176)

ภาพประกอบ 6 พิณ ไลร์ (Lyre)

3. พิณฮาร์ป (Harp) เป็นพิณที่มีลักษณะคล้ายเรือใบหรือไม้ง่าม มีเสาตั้งสายหรือคันพิณเป็นแนวระนาบ มีกะโหลกหรือกล่องเสียง เป็นพิณที่รู้จักและนิยมเล่นในแถวยุโรปเช่น อียิปต์และสุเมเรียนดังภาพประกอบ 7

ที่มา: Midgley (1978: 180)

ภาพประกอบ 7 พิณ ฮาร์ป (Harp)

4. พิณลูท (Lute) เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกะโหลกหรือกล่องเสียงมีคันพิณใช้ขึงสายในแนวนอนลักษณะคล้าย ซอ ซึ่งพิณพื้นบ้านอีสานในปัจจุบันก็จัดอยู่ในประเภทพิณลูท นิยมเล่นในแถวเมโสโปเตเมียและในอียิปต์เมื่อหลายพันปี (บุญโฮม พรศรี, 2543: 31–37) ดังภาพประกอบ 8

Mahasarakham University

ที่มา: บุญโฮม พรศรี (2543: 32)

ภาพประกอบ 8 พิณลูท (Lute)

นอกจากนั้นยังมีพิณของชนชาติต่างๆ ที่นิยมเล่นและมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปตามลักษณะภาษา และมีลักษณะของพิณที่แตกต่างกันไปตามลักษณะการใช้งานและศิลปวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ (บุญโฮม พรศรี, 2543: 38–42) ตัวอย่างและภาพประกอบ 9-15

ที่มา: บุญโฮม พรศรี (2543: 38)

ภาพประกอบ 9 พิณของชาวจีน

ที่มา: บุญโฮม พรศรี (2543: 39)

ภาพประกอบ 10 พิณของชาวอินเดีย

Mahasarakham University

ที่มา: บุญโฮม พรศรี (2543: 40)

ภาพประกอบ 11 พิณของชาวญี่ปุ่น

สำหรับพิณในประเทศไทยมีหลายชนิด แต่ที่นิยมเล่นและรู้จักกันมี 4 ชนิด ได้แก่

1. พิณน้ำเต้า มีลักษณะเป็นพิณสายเดียว มีเสาหรือคานที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีกล่องเสียงทำด้วยน้ำเต้าแห้งหรือกะลามะพร้าว สายพิณทำด้วยโลหะ เล่นโดยการดีดด้วยนิ้วมือ

2. พิณเพียะ มีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า แต่มีสายพิณ 2 สาย คันหรือด้ามยาวประมาณ 1 เมตร พิณเพียะนิยมเล่นในท้องถิ่นภาคเหนือ

3. กระจับปี่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทพิณ มีลักษณะคล้ายซึงหรือพิณปัจจุบันทำจากไม้เนื้ออ่อนขุดเป็นโพรงใช้แผ่นไม้ปิดทำช่องเสียง มีสายพิณ 4 สาย มีลูกบิดเพื่อตรึงสาย มีขั้นวางทาบประมาณ 10 ขั้น ใช้ดีดด้วยเขาสัตว์บางๆ ใช้เล่นและขับร้องเพลงคลอ

4. พิณพื้นบ้าน มีลักษณะกะโหลก หรือ กล่องเสียงกลมแบน เจาะเป็นโพรง มีฝาปิดและเจาะรูเพื่อให้เกิดเสียงดังขึ้น คันพิณยาวประมาณ 40 - 50 เซนติเมตรมีสายพิณ 4 สาย ตัวพิณทำด้วยไม้เนื้อแข็งนิยมเล่นในท้องถิ่นแถวภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน (บุญโฮม พรศรี, 2543: 38–42) ดังภาพประกอบ 12-15

ที่มา: บุญโฮม พรศรี (2543: 43)

ภาพประกอบ 12 พิณน้ำเต้า

Mahasarakham University

ที่มา: บุญโฮม พรศรี (2543: 43)

ภาพประกอบ 13 พิณเพียะ

ที่มา: บุญโฮม พรศรี (2543: 44)

ภาพประกอบ 14 กระจับปี่

ที่มา: บุญโฮม พรศรี (2543: 44)

ภาพประกอบ 15 พิณอีสาน

Mahasarakham University

2. การสร้างพิณหรือทำพิณ

การสร้างพิณหรือการทำพิณเป็นสิ่งที่ยากมาก ผู้ที่สามารถทำพิณขึ้นมาเพื่อที่จะใช้เล่นได้ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความชำนาญเกี่ยวกับเรื่องดนตรี มีพรสวรรค์และมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องพิณโดยเฉพาะ ต้องเป็นช่างที่มีฝีมือมีใจรักและศึกษาเรียนรู้การทำพิณจาก ครูบาอาจารย์ จดจำและฝึกฝนการทำพิณบ่อยๆจนเกิดความชำนาญเพื่อที่จะได้พิณที่มีเสียงไพเราะ พบว่ามีช่างทำพิณ 2 กลุ่ม คือกลุ่มแรกเป็นช่างทำพิณแบบดั้งเดิมที่ใช้เครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์และวิธีการทำ วิธีการตรวจสอบคุณภาพของพิณแบบดั้งเดิม เรียกว่าช่างทำพิณโปร่ง สำหรับกลุ่มที่ สองเป็นช่างทำพิณแบบสมัยใหม่ คือกลุ่มช่างที่ใช้เครื่องมือไฟฟ้า วัสดุอุปกรณ์ วิธีการทำ และการตรวจสอบคุณภาพแบบสมัยใหม่ ส่วนมากจะนิยมทำพิณไฟฟ้า ช่างทำพิณพื้นบ้านอีสานก็จะมีกระจายอยู่ทั่วไปในจังหวัด ร้อยเอ็ด อุดรธานี อุบลราชธานี ขอนแก่น กาฬสินธุ์ และมหาสารคามสำหรับไม้ที่นิยมนำมาทำพิณนั้นเป็นไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้ยอป่า ไม้ชิงชัง ไม้ประดู่ไม้พะยุง ไม้ขนุน หรือไม้เนื้อแข็งอื่นๆ แต่ไม้ที่นิยมนำมาใช้ทำพิณในปัจจุบันคือ ไม้ขนุน (ไม้หมากหมี้) เพราะไม้ชนิดนี้สามารถนำมาขุด เจาะ เซาะ ถาก บาก เลื่อย และขัดเงาขึ้นรูปได้ง่ายเมื่อแห้งแล้วจะมีสีสดใส เป็นสีเหลืองขาวสลับลายดำตามธรรมชาติ คุณภาพของเสียงยังมีความไพเราะดังกังวานนุ่มนวลอีกด้วย (บุญโฮม พรศรี, 2543: 45–47)

3. ส่วนประกอบของพิณ

พิณประกอบด้วยส่วนสำคัญหลายอย่าง ดังนี้

3.1 ตัวพิณ (กะโหลก) หรือส่วนกล่องเสียง (เต้าพิณ) ควรมีความกว้างประมาณ 22 เซนติเมตร ยาว 33 เซนติเมตร หนาหรือลึก 6 - 10 เซนติเมตร โดยการเจาะให้เป็นโพรงและหนาประมาณ ครึ่งเซนติเมตร เพื่อให้ได้เสียงที่ดังกังวาน เต้าพิณจะใช้ไม้แผ่นบางๆปิดด้านหน้าและเจาะรูประมาณ 5 – 10 เพื่อเป็นช่องรับเสียงให้เสียงดังถ้าตัวพิณหนาเสียงจะแหลม ถ้าพิณบางเสียงจะทุ้ม และควรขัดเกลาตกแต่งพิณทั้งตัวให้กลมกลึงเรียบเสมอสำหรับพิณไฟฟ้าจะเจาะรูใส่คอนแทร็ค โวลลุ่ม และแจ๊คเสียงเพื่อต่อกับเครื่องขยายเสียงได้เลย (บุญโฮม พรศรี, 2543: 45–47)

3.2 คอพิณ (ด้าม คานพิณ) มีความกว้างประมาณ 5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 45 เซนติเมตร และหนา 3 - 4 เซนติเมตร แนวของคอพิณ ตั้งตรงกับแนวกึ่งกลาง ตามความยาวของกล่องเสียง (เต้าพิณ) ถ้าเป็นพิณแบบสมัยเก่าจะทำเต้าพิณกับคอพิณต่อเป็นส่วนเดียวเลย แต่ถ้าเป็นพิณสมัยใหม่จะทำเป็นชิ้นมาประกอบต่อกันโดยใช้น็อตหรือตะปูยึดและติดกาว คอพิณต้องเหลาให้กลมกลึงด้านหน้านั้นแบนเรียบเพื่อติดขั้นเสียง ตามช่องเสียงที่ต้องการ และคอพิณไม้ควรใหญ่หรือหนาเกินไป ให้เหมาะกับมือจับของผู้เล่น

3.3 ลูกบิด จะอยู่ปลายด้ามของพิณ ซึ่งใช้ยึดสายและตรึงสายพิณ ให้ได้เสียงตามความต้องการ และตรงที่ใส่ลูกบิด จะเจาะถากเป็นร่องลงไป ประมาณ 6 - 8 เซนติเมตร และเจาะรูใส่ลูกบิดเพื่อพันสายข้างในเพื่อไม่ให้เกะกะดูสวยงาม ส่วนลูกบิดก็ทำขนาดเล็กกะทัดรัดพอเหมาะกับการตรึงสาย ซึ่งอาจทำด้วยไม้ทำลวดลายให้สวยงาม หรือจะใช้ลูกบิดกีต้าร์ที่มีขายตามร้านค้าทั่วไป หรือที่เรียกว่าลูกบิดสำเร็จ ทำจากโลหะหรือพลาสติก ซึ่งในปัจจุบันจะนิยมใช้กันมากกับพิณไฟฟ้า

3.4 หัวโขลน ส่วนนี้จะอยู่ต่อจากส่วนลูกบิด เพื่อให้เกิดความสวยงามอ่อนช้อย หัวโขลนมักจะทำเป็นรูปหัวพญานาค รูปหัวหงส์ และให้มีขนาดที่เหมาะสมกับตัวพิณ

3.5 ที่พาดสาย หรือหย่อง จะทำด้วยไม้สี่เหลี่ยมเล็กๆ หรือทำด้วยโลหะ แผ่นพลาสติก

Mahasarakham University

เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมคางหมูขนาดเล็ก กว้าง 1-2 เซนติเมตร ยาว 4- 5 เซนติเมตร ติดไว้ถัดจากรูกล่องเสียงเพื่อรองรับสายพิณและอยู่ตรงปลายด้ามพิณก่อนถึงลูกบิด ด้านนี้จะมีขนาดต่ำกว่าด้านแรกครึ่งหนึ่งใช้สำหรับพาดสายเช่นกัน

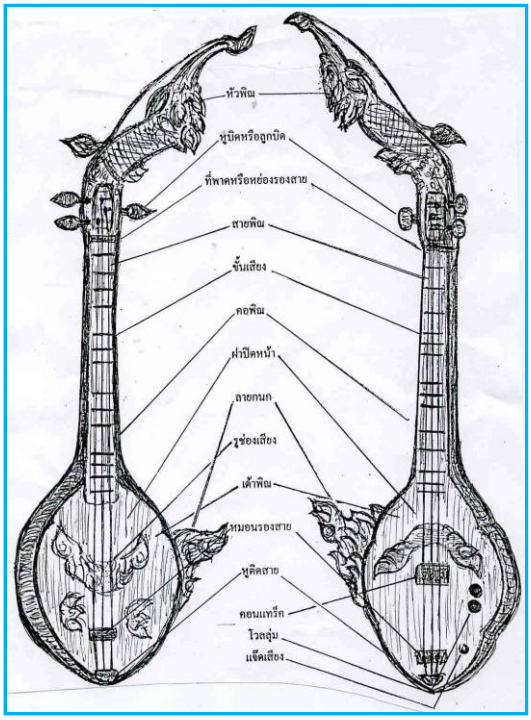
3.6 ขั้นเสียง หรือขั้นพิณ ที่ทำให้เกิดเสียงต่างระดับ ใช้ติวไม้ไผ่เหลาให้กลมหรือทำเป็นสี่เหลี่ยมก็ได้ตัดให้มีขนาดยาวเท่ากับความกว้างของคอพิณ ติดขี้สูตและติดเรียงตามคอพิณที่ใช้ขี้สูตติดเพราะสามารถเคลื่อนย้ายหาเสียงได้เมื่อเสียงนั้นไม่ถูกต้อง ถ้าเป็นพิณโปร่งจะติดประมาณ 11 ขั้น (เฟร็ต) ถ้าเป็นพิณไฟฟ้าจะติดประมาณ 14 ขั้นและขั้นของพิณไฟฟ้าอาจใช้โลหะแทนไม้ปัจจุบันนิยมฝังขั้นของพิณลงไปในคอพิณโดยทำเป็นร่องและติดขั้นแต่ต้องทำการทดสอบขั้นเสียงก่อนที่จะติดขั้นเสียงจริง

3.7 สายพิณ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเสียงจะใช้ลวดเส้นเล็กๆเช่น ลวดเบรกรถจักรยานหรือสายพิณสำเร็จ พิณพื้นบ้านจะใช้ 3- 4 สาย ผูกจากหูยึดสายหรือตัวพิณผ่านหมอนรองสายขั้นเสียงไปยังลูกบิด ผูกตรึงเสียงตามที่ต้องการ ซึ่งเทียบเสียงจากดนตรีสากล หรือดนตรีพื้นบ้าน เช่น ขลุ่ยแคน ฯลฯ

3.8 หย่อง หรือ หมอนรองสาย จะใช้พาดสายยกให้สายสูงขึ้นกว่าขั้นเสียง เวลาเล่นเสียงจะไม่บอดและยังช่วยจัดความห่างของสายไม่ให้เลื่อนเข้าหากันเวลาเล่น

3.9 หูติดสาย ใช้ผูกยึดสายรวมกัน ก่อนจะขึงสายไปมัดติดกับลูกบิด และตรึงสายที่ 1, 2, 3 ได้โดยที่สายไม่หลุด อดีตจะใช้ตะปูตอกมัดสาย ปัจจุบันใช้หูติดสายใช้น็อตขันยึดมีรูสอดร้อยสายได้ เลยนอกจากนี้ถ้าเป็นพิณไฟฟ้ายังมีส่วนประกอบอีกหลายอย่าง เช่น คอนแทร์ค (ทำหน้าที่รับสัญญาณเสียงคล้ายไมโครโฟน) โวลลุ่ม (ตัวปรับเสียงดังเบา) แจ็คเสียง (ตัวต่อสัญญาณเสียงไปยังเครื่องขยาย) ปิคหรือไม้ดีดพิณ และสายสะพาย พิณพื้นบ้านอีสานในอดีตก็มีเฉพาะพิณโปร่งธรรมดา ที่ใช้ดีดเล่นกันทั่วไป ต่อมาได้พัฒนาปรับปรุงนำเอาระบบอิเล็กทรอนิกส์ มาประกอบเข้าเพื่อความสะดวกสบายในการใช้เล่น ช่วยขยายเสียงให้ดังยิ่งขึ้น และเสียบต่อโดยตรงกับเครื่องขยายเสียงได้เลย เรียกว่า พิณไฟฟ้า ปัจจุบันพิณได้ประยุกต์ใช้เล่นกับวงโปงลาง วงดนตรีไทย วงดนตรีสากล และวงดนตรีลูกทุ่ง เช่น เพชรพิณทองโดยมี ทองใส ทับถนน ครูภูมิปัญญาไทย เป็นผู้ดีดพิณ และหมอลำชิ่งที่กำลังฮิตกันทางภาคอีสาน ก็ประยุกต์เอาแคนและพิณเข้าไปเป็นเครื่องดนตรีหลักเล่นร่วมกันกับดนตรีสากล ทำให้เกิดความไพเราะสนุกสนานมากยิ่งขึ้นซึ่งในปัจจุบันจะมีการประดับตกแต่งพิณด้วยลายกนก และหัวโขลนเป็นรูปต่างๆ อย่างสวยงามลักษณะของพิณโปร่งและพิณไฟฟ้ามีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังภาพประกอบ 16

Mahasarakham University

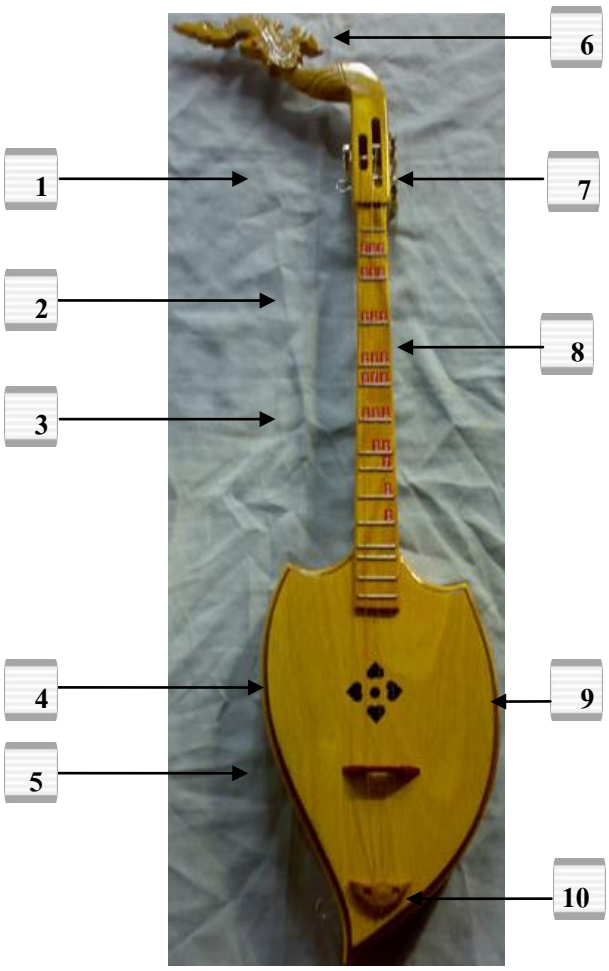


ที่มา: บุญโฮม พรศรี (2543: 46)

ภาพประกอบ 16 ส่วนประกอบของพิณโปร่งและพิณไฟฟ้า

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 221-222) ได้สรุปส่วนประกอบของพิณ ดังภาพประกอบ 17

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 17 ส่วนประกอบของ

หมายเลข 1 ลูกบิด ทำด้วยไม้หรือใช้ลูกบิดกีตาร์ที่มีขายทั่ว ๆ ไป

หมายเลข 2 สายพิณ ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้าขนาดดังนี้ สาย 1 ขนาด 009 สาย 2 ขนาด 011 หรือ 012 สาย 3 ขนาด 016

หมายเลข 3 ขั้น หรือ เฟร็ต พิณแต่ละประเภทจะไม่เท่ากัน แล้วแต่ความต้องการ

หมายเลข 4 รูแพเป็นลำโพงสำหรับขยายเสียงของพิณ

หมายเลข 5 หมอนรองสายพิณบริเวณเต้าพิณ

หมายเลข 6 หัวประดับ นิยมทำด้วยหัวหงส์ หรือหัวพญานาค

หมายเลข 7 หมอนรองสายพิณบริเวณหัวพิณ

หมายเลข 8 คอพิณ ความยาว และความกว้าง ขึ้นอยู่กับชนิดของพิณ

หมายเลข 9 เต้าพิณ เป็นตัวให้เกิดเสียงโดยตรง สำหรับรูปแบบขึ้นกับความชอบของผู้เล่น เช่น รูปใบโพธิ์

หมายเลข 10 หมุดยึดสายพิณ

Mahasarakham University

ส่วนประกอบของพิณโปร่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือส่วนกล่องเสียง ส่วนคอพิณ และส่วนฝังลูกบิด หรือส่วนหัวโขน ขนาดของสัดส่วนต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ขึ้นอยู่กับขนาดของท่อนไม้ ที่ช่างหามาได้ และสูตรการสร้างพิณของช่างแต่ละท่าน ซึ่งสามารถสรุปเป็นส่วนต่าง ๆ ของพิณได้ดังนี้ (บุษกร สำโรงทอง และคณะ, 2551: 5)

1. หัวพิณหรือหัวโขน
2. หูบิดหรือลูกบิด
3. หย่องรองสาย (ส่วนต่อระหว่างคอพิณกับส่วนสำหรับติดลูกบิดหรือส่วนหัวโขน)
4. สายพิณ
5. ขั้นเสียง (เฟร็ต)
6. คานพิณ หรือคอพิณ
7. ฝาปิดหน้า
8. รูสะท้อนเสียง
9. กล่องเสียงหรือเต้าพิณ
10. หมอนรองสาย หรือหย่องค้ำสายพิณ อยู่ระหว่างที่ยึดสายกับรูเสียง
11. หูติดสาย คือส่วนยึดสายพิณ อยู่บริเวณส่วนท้ายของกล่องเสียงพิณหรือเต้าพิณ

4. ประเภทของพิณ

พิณของชาวอีสานมีหลายชนิด ดังนี้ (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2549: 16-17)

1. พิณ หรือ ซุง ทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน ไม้ยอป่า หรือไม้เปลือย กล่องสียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมมน หรือคล้ายใบไม้ กว้าง 25 เซนติเมตร ยาว 30–35 เซนติเมตร หนา 7–10 เซนติเมตร ช่องเสียงตรงกลางด้านหน้า คันพิณมีความยาว ประมาณ 40–50 เซนติเมตร ตอนปลายทำเป็นลวดลายหัวพญานาค หรือหงส์ สายพิณทำจากลวด 2-4 สาย มีไม้ไผ่ทำเป็นขั้นแบ่งเสียง ดีดด้วยแผ่นเขาสัตว์บาง ๆ ชาวอีสานใช้พิณเล่นเดี่ยวและประกอบวงดนตรีมาแต่ครั้งโบราณ การเทียบเสียง พิณ 2 สายขึ้นคู่ 4 หรือ คู่ 5 (A-E) พิณ 3 สายขึ้นขั้น E-A-E พิณ 4 สายขึ้นสายเป็น 2 คู่ ให้สาย 2 สายแรกเป็นเสียง A นิยมบรรเลงในอีสานเหนือ บรรเลงเพื่อการบันเทิงทั่วไปทั้งในยามปกติและเทศกาล บทเพลงที่นิยมดีดเป็นเพลงเดียวกับที่ใช้สำหรับเป่าแคน เช่น ลายลำเพลิน ลายใหญ่ และ ลายสุดสะแนน

2. พิณไห ทำด้วยไหซองหรือไหกระเทียม ใช้เส้นยางหนาๆ ขึงให้ตึงที่ปากไห เวลาเล่นใช้มือดึงเส้นยางนี้ให้เสียงทุ้มต่ำ การเทียบเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของไห และขึงตึงหน้ายางให้ตึงหรือหย่อนต่างกันสามารถปรับเสียงเข้ากับวงได้ เป็นเสียงที่ตายตัว ปกติชุดหนึ่งมี 2-3 ลูก แต่อาจมีมากกว่านั้น เป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงโปงลาง แคนพิณ โดยดึงให้เข้ากับจังหวะกลอง และเครื่องจังหวะอื่นๆ นิยมเล่นทั่วไปในอีสานเหนือ ในงานรื่นเริงทุกโอกาส

3. พิณน้ำเต้า เป็นพิณสายเดียวทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 75 เซนติเมตรปลายข้างหนึ่งทำด้วยโลหะ หล่อเป็นลวดลายสำหรับขึงสายสวมติดไว้ด้านตรงข้ามมีลูกบิดทำด้วยไม้เนื้อแข็งสอดไว้ กล่องเสียงทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง มีเชือกรัดสายพิณซึ่งทำด้วยโลหะให้คอดตรงบริเวณใกล้กล่องเสียงใช้บรรเลงด้วยการดีดด้วยนิ้วเวลาบรรเลงจะใช้กล่องเสียงประกบกับอวัยวะของร่างกายเช่นหน้าอกหรือหน้าท้อง มีเสียงเบามาก เป็นเครื่องดีดที่เก่าแก่ การเทียบเสียงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวนำมาบรรเลงประสานเสียงร้อง นิยมเล่นในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีษะเกษ บรรเลงคลอกับเสียงร้อง

Mahasarakham University

4. จับเปย หรือกระจับปี่ กล่องเสียงมีรูปร่างเหมือนกระดองเต่า ส่วนหัวยาว 37 เซนติเมตร คอยาว 49 เซนติเมตร กล่องเสียงยาว 36 เซนติเมตร กว้าง 30 เซนติเมตร หนา 6 เซนติเมตร ความยาวของสายวัดจากลูกบิดถึงหย่อง 75 เซนติเมตร สายนอกขึ้นเสียงอยู่ในระดับ ฟาชาร์ป สายในขึ้นเสียงในระดับ โดชาร์ป

5. เทคนิคการดีดพิณ

5.1 การเทียบเสียงพิณ

บุษกร สำโรงทอง และคณะ (2551 : 28-34) สรุปการเทียบเสียงพิณดังนี้

พิณ 2 สาย

สายที่ 1 เสียงสูง เสียงมี

สายที่ 2 เสียงต่ำ เสียง ลา

พิณ 3 สาย

สายที่ 1 คือสายที่เป็นเสียงสูง

สายที่ 2 เป็นสายที่มีเสียงกลาง

สายที่ 3 เป็นสายที่มีเสียงต่ำ

การเทียบเสียงทำได้หลายลักษณะ ดังนี้

1) การเทียบเสียงพิณลายน้อย

สาย 1 เสียง เร

สาย 2 เสียง ลา

สาย 3 เสียง มีต่ำ

2) การเทียบเสียงพิณลายน้อย หรือลายสร้อย (สำหรับบรรเลงลายกาเต้นก้อน)

สาย 1 เสียง เร

สาย 2 เสียง ลา

สาย 3 เสียง ซอล

3) การเทียบเสียงพิณลายใหญ่

สาย 1 เสียง มี

สาย 2 เสียง ลา

สาย 3 เสียง มีต่ำ

4) การเทียบเสียงพิณลายลำเพลินและลายบั้งไฟยโสธร

สาย 1 เสียง มี

สาย 2 เสียง ลา

สาย 3 เสียง ซอล

5) การเทียบเสียงพิณลายสุดสะแนน

สาย 1 เสียง เร

สาย 2 เสียง โด

สาย 3 เสียง โด

6) การเทียบเสียงพิณลายผู้สาวสะกิดแม่

สาย 1 เสียง มี

Mahasarakham University

สาย 2 เสียง มี

สาย 3 เสียง ซอล

7) การเทียบเสียงพิณลายปู่ป่าหลาน ลายกาเต้นก้อน จะเทียบเสียง เร เป็นเสียงเดียวกัน ทั้ง 3 สาย

วิธีการจับพิณ ตำแหน่งเสียงของพิณ การฝึกดีดพิณ และลายดนตรีพื้นบ้านสำหรับดีดพิณ มีดังนี้ (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. 2549 : 15–241)

5.2 วิธีการจับพิณ

ผู้ดีดพิณอาจจับพิณในท่ายืนหรือนั่งก็ได้ การยืนต้องใช้สายสะพาสะพายด้วยไหล่ซ้าย ทำมุมกับพื้นให้เหมาะสมเพื่อให้เกิดความสะดวกในการเล่นและเกิดความสวยงาม ให้หลังเต้าพิณพาดอยู่บริเวณเบื้องขวาของหน้าท้องของผู้ดีด การนั่งขัดสมาธิ นั่งพับเพียบกับพื้น หรือนั่งเก้าอี้ ให้วางส่วนเต้าพิณไว้บนเข่าขวา น้ำหนักน้ำหนักของท่อนแขนขวาทิ้งลงบนขอบบนของส่วนเต้าพิณ งอข้อศอกขวาไว้แนวของข้อนิ้วมือชี้ไปทางเดียวกันกับคอพิณแต่ไม่ว่าจะนั่งหรือยืนดีด มีเทคนิคดังนี้

1. การจับคอพิณ ใช้มือซ้ายจับคอพิณ ให้คอพิณอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ มือซ้ายด้านที่จับคอพิณต้องจับคอให้มือเลื่อนไปมาได้สะดวกและใช้นิ้วทั้งสี่คือนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้ว ก้อย กดสายพิณตามช่องต่าง ๆ เมื่อกดนิ้ว ไปช่องหนึ่งเสียงก็จะเปลี่ยนไปจากสายเปล่า เสียงที่เกิดจาการกดนิ้วลงไปในแต่ละช่องของแต่ละสายจะมีระดับไม่เท่ากัน

2. ให้พิณทำมุมประมาณ 30–60 องศากับลำตัวผู้ดีดในแนวดิ่ง

3. ผู้ดีดก้มหัวลงเล็กน้อย ให้สายตามองเห็นตำแหน่งของนิ้วมือซ้ายที่จะกดลงบนขั้นหรือเฟร็ตของพิณ

4. น้ำหนักของแขนขวาท่อนบนทิ้งอยู่บนขอบบนของเต้าพิณ งอข้อศอกขวาให้เป็นรูปตัว V ให้ท่อนล่างของแขนขวา ข้อมือขวา และนิ้วมือขวาเป็นอิสระพร้อมที่จะเคลื่อนไหวไปดีดพิณได้อย่างคล่อง ๆ ไม่ใช่หนีบเต้าพิณเข้าแนบกับลำตัวของผู้ดีด

5. ถ้าไม่มีสายสะพายให้เอาเต้าพิณวางบนตัก มือซ้ายจับคอพิณและใช้ข้อศอกขวากดส่วนที่เป็นเต้าพิณให้กระชับมือ

5.3 ตำแหน่งเสียงของพิณ

พิณที่เทียบเสียงลายใหญ่ สาย 1 เสียงมี สาย 2 เสียงลา สาย 3 เสียงมีต่ำตำแหน่งเสียงของพิณสามารถจำแนกเสียงตามเฟรตได้ดังภาพประกอบ 22

A	G	E	D	C	B	A	G	F#	E 3
D	C	A	G	F	E	D	C	B	A 2
A	G	E	D	C	B	A	G	F#	E 1

ภาพประกอบ 18 ตำแหน่งเสียงของพิณ

Mahasarakham University

5.4 การฝึกดีดพิณ

1. ดีดขึ้นลงธรรมดา โดยใช้ปิ๊กดีดสายพิณขึ้น และดีดลงทีละสายบรรเลงแบบธรรมดาได้ทั้งจังหวะช้าไปจนถึงจังหวะเร็ว ใช้บรรเลงลายพื้นบ้านอีสานและเพลงลูกทุ่งหมอลำทั่วไป

2. การกรอ คือการดีดพิณโดยใช้ปิ๊กดีดสายลง และดีดขึ้นเพียงสายเดียวอย่างรวดเร็วใช้สำหรับการบรรเลงในลายพื้นบ้านอีสาน หรือในบทเพลงที่มีการลากเสียงยาว ๆ

3. การดีดควบสาย คือการดีดพิณโดยใช้ปิ๊กดีดสายพิณขึ้นและดีดลงทีละสองสาย ส่วนใหญ่นิยมดีดสายที่ 1 และสายที่ 2 ควบกัน ในพิณ 2 สาย และพิณ 3 สาย

4. การใช้นิ้วกดสายให้ใช้นิ้วมือให้ครบทั้ง 4 นิ้ว เริ่มจากสียงแรกที่ปรากฏในโน้ตก่อนแล้วเรียงไปตามเสียงต่าง ๆ จนครบทุกนิ้ว เมื่อต้องการเล่นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงต่อไปให้เลื่อนนิ้วไปยังช่วงเสียงต่อไป เพื่อให้นิ้วเกิดความชำนาญ

5. ลายดนตรีพื้นบ้านสำหรับดีดพิณ

5.5 ลายพิณ ลายพิณ หมายถึงทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานที่บรรเลงด้วยพิณมีลักษณะเฉพาะเรื่องลีลา จังหวะ ท่วงทำนอง บันไดเสียงและความสามารถของผู้บรรเลงลายหลักของลายเพลงพื้นบ้านส่วนมากจะนำมาจากแคน ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 หมวดใหญ่ ๆ คือ

1. หมวดลายหลัก ได้แก่ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย

2. หมวดลายเบ็ดเตล็ด แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทคือ ลายเบ็ดเตล็ดทางสั้น ลายเบ็ดเตล็ดทางยาว ลายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆนอกจากนี้ลาย หรือทำนอง ยังสามารถแบ่งได้อีก 2 ประเภท คือทำนองร้อง เช่น ลำต่าง ๆ และทำนองบรรเลง มีส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ

1) ทำนองขึ้นต้นหรือทำนองเกริ่น เป็นการเริ่มต้นของเพลงเพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อไป เช่น ในการเป่าแคนลายใด ๆ ก็ตามต้องมีการเป่าเกริ่นนำก่อน

2) ทำนองหลัก คือทำนองที่เป็นหัวใจของเพลง ผู้ที่คุ้นเคยเมื่อได้ฟังทำนองหลักสามารถบอกได้ทันทีว่า “เพลงอะไร” หรือ “ลายใด” แต่ละทำนองจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง ผู้ฟังสามารถแยกความแตกต่างของลำ และลายต่าง ๆ ได้จากทำนองหลักนี้

3) ทำนองย่อยหรือทำนองแยก เป็นทำนองที่ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก แต่จะดำเนินทำนองให้แตกต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถและความชำนาญของผู้บรรเลงลายดนตรีพื้นบ้านที่นำมาใช้ในการดีดพิณมีหลายลาย เช่น ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายเต้ยธรมดา เป็นต้น

สรุปได้ว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ชนิดดีด มีคอยาว ทำจากไม้เนื้อแข็ง มีสาย 2-3 สาย มีหลายชนิด ดีดโดยใช้ปิ๊ก ใช้บรรเลงเดี่ยว หรือบรรเลงเป็นวงในยามปกติ หรือเทศกาล มีเสียงไพเราะ ใช้บรรเลงลายพื้นบ้านอีสาน หรือบทเพลงทั่วไป พิณมีประวัติความเป็นมายาวนาน พบในหลายประเทศ มีรูปร่างแตกต่างกันออกไปในประเทศไทยในปัจจุบัน พิณเป็นเครื่องดนตรีในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอีสาน บทเพลงที่นำมาใช้บรรเลง เรียกว่าลายซึ่งมีอยู่หลายลาย

Mahasarakham University

องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำและกลอนลำ

1. ประวัติความเป็นมาของหมอลำ

หมอลำน่าจะเกิดจากพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับผีฟ้าพญาแถนและผีบรรพบุรุษ เพราะมีหลักฐานปรากฏในตำนานหรือนิทานว่าพญาแถนผู้เป็นใหญ่ในสวรรค์เห็นลูกหลานที่ส่งลงมาเกิดในเมืองมนุษย์เกิดประสบเคราะห์กรรมเจ็บไข้ได้ป่วย พญาแถนจึงสั่งสอนแนะนำว่า ถ้ามีคนเจ็บคนป่วยให้แต่งเครื่องบูชาพญาแถนและปู่ย่าตายายบรรพบุรุษ แล้วให้พูดจาด้วยถ้อยคำที่งดงามไพเราะ เมื่อนั้นพญาแถนจะลงมาช่วยรักษาด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิด “ลำ” เพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ แล้วเรียกกันแตกต่างไปตามท้องถิ่นว่า ลำทรงลำส่อง ลำผีไท้ ลำผีแถน และลำผีฟ้า ซึ่งถือว่าเป็นต้นกำเนิดการ “ลำ” ฉะนั้น ผู้ลำเรียกว่า “หมอ”คือ หมอลำ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2543: 116)

คำว่า “ลำ”เดิมได้มาจากพูดตามหนังสือ ที่เรียกว่า “หนังสือเจียง” ซึ่งทำมาจากไม้ไผ่ กล่าวคือ คนสมัยนั้นไม่มีสมุดดินสอ จึงใช้ลำไม้ไผ่แทนกระดาษ โดยการใช้ของแหลม (เหล็กจาร) มาขีดเขียนเป็นตัวหนังสือแล้วเรียกหนังสอนั้นว่า “ลำ” ต่อมาได้นำมาอ่าน กระทั่งบางคนสามารถท่องจำได้โดยไม่ต้องอ่านตามหนังสือ จึงเรียกกันว่า “หมอเว้า” (หมอพูด) ต่อมาเมื่อมีงาน เช่น งานศพ (งันเฮือนดี) และงานบุญต่าง ๆ ก็มีคนเชิญไปพูด เรื่องที่นำมาพูด เช่น เรื่องลำสังข์ศิลป์ชัย และลำไก่แก้วหอมฮู้ เป็นต้น หมอเว้ากับหมอแคน มักถูกเชิญไปในงานร่วมกันเสมอ จึงพูดประสานเข้ากับเสียงแคนเนื่องจากความชำนาญ ในที่สุดก็เรียกว่า หมอลำ-หมอแคน (ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534: 1)

หมอลำ น่าจะพัฒนามาจากการเทศน์ลำและอ่านหนังสือของพระสงฆ์ โดยเฉพาะลำยาวนั้นใช้กลอนแบบเดียวกันกับเทศน์ ต่างกันเฉพาะการเอื้อนเสียง ทอดเสียง และเล่นเสียงตอนลงเท่านั้น ส่วนลำยาวและลำเต้ยนั้น เป็นการแต่งเสริมขึ้นใหม่ คือ ลำเต้ยนำมาจากบทผญา ลำยาวนำมาจากบทเจรจา บทสนทนา แต่แต่งเติมใส่สัมผัสต่าง ๆเข้าไป ก็จะไพเราะยิ่งขึ้น จึงเห็นได้ว่า หมอลำ ก็คือบทบาทใหม่ของนักเทศน์ในลีลาที่ให้ความบันเทิง และในภาพของฆราวาสที่มีลูกเล่นแพรวพราว เราจึงมักจะเห็นว่าการเทศน์ลำนี้สัมพันธ์วนเวียนกันอยู่เป็นวงจรตลอด คือคนแต่งกลอนมักจะเป็น พระหรือผู้ที่เคยบวชเรียนมาแล้ว (อุดม บัวศรี, 2535: 75)

การใช้เวลาของเกษตรกรในสังคมกสิกรรม โดยทั่วไปตอนกลางวันเป็นเวลาทำงานหนัก ตอนกลางคืนเป็นการทำงานเบา ๆหรือเป็นเวลาที่พักผ่อน ในฤดูหนาวหลังการเก็บเกี่ยว ตอนกลางคืนสาวชนบทต่างมาชุมนุมลงข่วงเข็ญฝ้าย คำว่า “ข่วง” หมายถึง ลาน หรือบริเวณที่ว่า เป็นลานบ้านหรือลานวัดก็ได้ ที่สามารถใช้ประโยชน์ในการชุมนุมประกอบกิจกรรมตามธรรมเนียมท้องถิ่น กล่าวคือ เมื่อถึงเวลาเย็นสาว ๆในละแวกเดียวกันจะมาทำงานร่วมกันที่ลานบ้านของใครคนใดคนหนึ่ง โดยนั่งล้อมกองไฟ ปั่นฝ้ายหนุ่ม ๆ ถือเป็นโอกาสดีได้คุยสาวหรือหยอกสาว บางคนอาจจะเป่าแคน ดีดพิณและคุยสาวคุ้มต่าง ๆหากพอใจสาวใดเป็นพิเศษก็สนทนาโต้ตอบกันด้วยโวหารที่ไพเราะมีความหมายลึกซึ้ง เรียกว่าพูดผญา หรือจ่ายผญาเกี้ยว ต่อมามีการนำผญาเกี้ยวไปขับโต้ตอบกันเกิดเป็นลำกลอนและลำผญาโดยเฉพาะคำผญามีรูปแบบการเกี้ยวสาวในลานข่วงอยู่มาก คือ หมอลำนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนลำประเภทอื่น (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: 41)

จากข้อมูลข้างต้น หมอลำมีประวัติความเป็นมาของการแสดงสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวอีสานอย่างสลับซับซ้อน ดังนั้น ผู้วิจัยจงได้สรุปรวมประเด็นเข้าด้วยกัน เพื่ออธิบายพัฒนาการของหมอลำ ดังต่อไปนี้

Mahasarakham University

“ลำ” เป็นนาม หมายความถึง สิ่งที่มีสัณฐานยาวและโดยมากกลม เช่น ลำต้นไม้ ลำไผ่ ลำตัวลำแข้ง ลำแขน ลำคอ ลำห้วย และลำคลอง เป็นต้น “ลำ” เป็นวิเศษณ์ เช่นที่เรียกกันว่า ปลายบาทสังขยา หรือลักษณะนาม เช่น เรือ 2 ลำ และไม้ไผ่ 4 ลำ เป็นต้น ถ้า “ลำ” เป็นกริยา แปลว่า ขับหรือร้อง เช่น ลำให้ฟังสักกลอน เขามาหาไปลำบุญกฐินนี้จั่งแม่นลำม่วน ดังนี้ เป็นต้น ในความหมายนี้ก็ได้ เช่น ครูลำ คนลำ หมอลำ คำลำ ความลำ กลอนลำ ลำเกี้ยว ลำเดินดง ลำเต้ย ลำยาว ลำ ล่องของ ลำโจทย์ ลำถาม ลำแข่งกลอน ลำพื้น และลำสินไซ เป็นต้น (พระอุบาลี คุณูปมาจารย์, (ปุณ.ณโก ธีร์) 2527: 29)

“ลำ”เป็นคำลักษณะนาม แสดงถึงลักษณะความยาว เช่น ไม้ไผ่ นับจำนวนเป็นลำ วรรณกรรมสำคัญของชาวอีสาน มักมีความหมายจึงเรียกชื่อดังตัวอย่าง เช่น กาละเกดลำหนึ่ง สังข์สินชัยลำหนึ่ง เป็นต้น (จารุบุตร เรืองสุวรรณ, 2526: 81)

“ลำ” หมายถึง นิทานที่เป็นวรรณคดีของชาวอีสานที่จารึกหรือจารึกลงบนผิวไม้ไผ่ทั้งลำ เรียกว่า หนังสือเจียง (พรชัย ศรีสารคาม, 2522: 28-29)

เหตุที่วรรณคดีเรื่องหนึ่ง ๆ อาจต้องใช้ลำไม้ไผ่หลายลำหรือทั้งลำ สำหรับจารึก เมื่อจารึกเสร็จก็ตัดออกเป็นปล้องๆ แล้วมัดไว้เฉพาะแต่ละลำแต่ละเรื่อง เช่นลำนี้เรื่องจำปาสี่ต้น ลำนั้นเรื่องผาแดงนางไอ่ แทนที่จะเรียกเป็นเรื่องก็เรียกเป็น“ลำ” ตามลักษณะนามของไม้ไผ่ที่นำมาจารึก ต่อมาได้เปลี่ยนจากไม้ไผ่มาใช้ใบลานแทน เพื่อความสะดวกในการจารึกและการเก็บรักษา โดยการนำเอาใบลานมาจารึกทั้งสองหน้า เมื่อจารึกได้แต่ละตอนก็เจาะรูร้อยเชือกไว้จนกว่าจะจบเรื่อง เรียกว่า “ผูก” บางเรื่องอาจมีหลายผูกรวมกันเข้า แต่ยังเรียกว่า 1 ลำ ตามความหมายเดิม ดังนั้น วรรณคดีเก่า ๆ ของชาวอีสาน จึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้าทุกเรื่อง เช่น ลำกาละเกด ลำขูลูนางอั้ว ลำท้าวก่ำกาดำ ลำลำไก่แก้วหอมฮู้ เป็นต้น (คำผล กองแก้ว, 2529: 90)

“ลำ” ความหมายเดิมเป็นลักษณะนามใช้เรียก “จำนวน” หนังสือ ตรงกับคำว่า “เล่ม” ในภาษาไทยภาคกลาง หนังสือของไทยลาวแบบดั้งเดิมนั้นเป็นหนังสือที่จารึกอักษรลงบนแผ่นใบของต้นลาน (ปาล์มชนิดหนึ่ง) เรียกการจารึกว่า “การจาร” ใบลาน เมื่อจารึกแล้วก็ร้อยและผูกรวมกันด้วยเชือก เรียกหนังสือ 1 มัด ว่าเป็นหนังสือ 1 ผูก และการเก็บหนังสือผูกนั้นนิยมเก็บไว้ในกลักที่ทำจากกระบอก “ลำไม้ไผ่”ลักษณะนามของหนังสือผูกจึงกลายเป็น คำว่า “ลำ” ตามลำไม้ไผ่ที่ใช้ทำกลักเก็บหนังสือผูกนั้น (สำเร็จ คำโมง, 2538: 333)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า “ลำ” มีความหมายเกี่ยวข้องกับหนังสือหรือคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ในแง่ที่เป็นทั้งคำลักษณะนาม และคำกริยา กล่าวคือลำ เป็นลักษะนามแสดงถึงความยาวของเรื่องราว ที่จารึกไว้ในหนังสือหรือในคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ส่วนใหญ่เป็นชาดก หนังสือเหล่านี้ จึงถูกเรียกว่า “ลำ” เช่น ลำมหาเวสสันดรชาดก หรือลำมหาเวสสันดรชาดก 1 ลำ เป็นต้น ลำ เป็นคำกริยา หมายถึง การขับร้องเพลงพื้นบ้านของชาวอีสาน ทั้งนี้ เกิดจากการนำเอาหนังสือหรือคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา ที่เรียกว่า “ลำ”มา “อ่าน""หรือ “ขับ”เป็นทำนอง หรือเรียกรวมกันว่า “ขับลำ” ต่อมาเกิดการตัดเสียง (Clipping word) เพราะผู้พูดเกียจค้านที่จะพูดเต็มคำเมื่อแสดงออกเป็นที่รับรู้และเข้าใจแล้ว (หลวงบุณยมานพพานิชย์, 2537: 189) จากคำว่า “ขับลำ” จึงเหลือเพียงว่า “ลำ”โดยปริยาย

Mahasarakham University

2. พัฒนาการของหมอลำ

2.1 พัฒนาการของหมอลำพื้น

เมื่อผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือ กลายเป็น “หมอลำ” ระยะแรกน่าจะยังไม่มีการจำแนกว่าเป็นหมอลำประเภทใด ต่อมาภายหลังเมื่อมีหมอลำเพิ่มมากขึ้น และบางคนพยายามหาเอกลักษณ์ของตน เป็นต้นว่า หากลอนลำและทำนองอื่น ๆ มาสอดแทรกในระหว่างแสดง เพื่อสร้างจุดสนใจ ชาวบ้านจึงเรียกหมอลำที่พัฒนามาจากการอ่านหนังสือผูกว่า “หมอลำพื้น” เพื่อให้แตกต่างจากหมอลำประเภทอื่น ที่เรียกเช่นนี้ เนื่องจากหมอลำพื้นเกิดจากประเพณีการอ่านหนังสือและหนังสือที่นำมาอ่านนั้น มักเรียกว่า “พื้น” ขึ้นต้นว่า “บัดนี้ จักได้เล่าพากพื้นกาลก่อนปางปฐมก่อนแล้ว ตั้งหากเป็นนิทานแต่กาลปฐมเค้า” (พระอริยานุวัตร เขมจารี, 2536: 2) และ “พื้น” คำนี้ หมายถึง ตำนาน นิทาน หรือประวัติความเป็นมา (พิมพ์ รัตนคุณสาส์น, 2539: สัมภาษณ์)

ดังนั้น หมอลำพื้นจึงมักลำขึ้นต้นว่า “บัดนี้...จักกล่าวเบื้องตามเรื่องนิทาน” และ “แต่นั้น...จักกล่าวเบื้องต้นตามเรื่องนิทาน” เป็นต้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2528: 19) ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า หมอลำพื้นพัฒนามาจากการอ่านหนังสือผูกระยะแรกหมอลำพื้นส่วนใหญ่ยังคงจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มผู้ชาย เนื่องจากเป็นผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือผูกมาก่อน อีกทั้งอ่านหนังสือผูกก็เลียนแบบมาจากการเทศน์ชาดกของพระสงฆ์ ดังนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำพื้น ในฐานะเป็นผู้ผ่านการบวชเรียนมาจากวัดกับพระสงฆ์ในฐานะผู้ถ่ายทอดความรู้แก่หมอลำจึงยังคงเกี่ยวข้องกันอย่างเหนียวแน่นต่อมาภายหลังผู้หญิงจึงได้มีโอกาสเรียนรู้และฝึกฝนด้านการสวดหรืออ่านเช่นเดียวกับผู้ชาย ดังกรณีพระสงฆ์นำกระทู้ธรรมมาแต่งขยายความและนำนิทานพื้นบ้านที่มีคติธรรมและมีเรื่องราวประทับใจมาผูกเป็นบทสวด สำหรับให้กลุ่มผู้หญิง ประมาณ 5 คนขึ้นไป สวดหรือร้อง เรียกว่า “สรภัญญ์” เป็นต้น (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2540: 8.1)

ผู้หญิงมีความชำนาญเช่นเดียวกับผู้ชายเนื่องจากไม่ได้ผ่านการบวชเรียนจากวัดและสัมผัสกับหนังสือคัมภีร์ใบลานโดยตรง แต่การสวดหรือร้องสารภัญญ์ โดยได้รับการฝึกฝนจากพระสงฆ์ก็มีส่วนทำให้กลุ่มผู้หญิงซึมซับเอาความไพเราะของบทสวดได้มากกว่าการฟังเพียงอย่างเดียว และอาจจะเป็นจุดเริ่มต้นของการฝึกหัดเป็นหมอลำในระยะต่อมาเพราะภายหลังพบว่า มีหมอลำพื้นที่เป็นผู้หญิงด้วย (อุดม บัวศรี, 2535: 77)

หมอลำมักใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาว เรื่องที่ลำส่วนใหญ่เป็นเรื่องชาดก ลำตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้า เนื่องจากเรื่องที่นำมาลำมีเนื้อเรื่องยาวมาก เช่น ท้าวกาละเกด ท้าวสีทนมโนราห์ นางแตงอ่อน นางสิบสอง และท้าวหมาหยุย เป็นต้น ซึ่งลักษณะทำนองลำ เรียกว่า “ลำพื้น” หรือ หมอลำพื้น และยังอธิบายว่าลายแคนที่ที่เป่าคลอประสานไปกับลำพื้นใช้ “ลายใหญ่” หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ลายอ่านหนังสือใหญ่” ในช่วงการลำจังหวะช้า ส่วนจังหวะเร็วในช่วงที่เรียกว่า “เดินกลอน” หรือ “เดินเรื่อง”หมอแคนจะใช้ “ลายโป้ซ้าย” (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 3-4)

หมอลำพื้นเป็นการลำคนเดียวโดยสวมบทบาทเป็นทั้งพระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลกและตัวประกอบอื่น ๆ อุปกรณ์สำคัญที่ใช้เปลี่ยนบทบาทของหมอลำก็คือ ผ้าขาวม้าหรือผ้าสไบ และยังใช้ผ้าขาวม้าสมมติเป็นม้า เป็นเรือเป็นช้าง เป็นอาวุธ หรือเครื่องมือเครื่องใช้อื่น ๆ การแสดงลำพื้นมักแสดงบนพื้นเสมอกับผู้ชมผู้ฟังซึ่งนั่งล้อมวงรอบ ๆ บริเวณที่จะใช้เป็นเวทีลำ อาจมีเสาไม้ผูกตะเกียงหรือขี้ไต้หรือหลอดไฟฟ้าให้แสงสว่างอยู่ที่มุมหนึ่ง ทำนองลำพื้น แต่เดิมเรียกว่า “โอ่หนังสือ” หรือ “อ่านหนังสือ” เพราะทำนองดังกล่าว คล้ายคลึงกับทำนองเทศน์ลำของพระ แต่ปัจจุบันพัฒนาเป็นทำนองที่

Mahasarakham University

เรียกตามความนิยม เช่น ลำทางยาว ลำยาว ลำล่องโขง และลำล่อง เป็นต้น (สำเร็จ คำโมง, 2538: 460-461)

โดยสรุป สิ่งที่หมอลำพื้นพัฒนามาจากการอ่านหนังสือก็คือ เน้นแสดงลีลาการเล่าเรื่อง ทั้งโดยนำเสียงและท่าทางประกอบ นอกจากนี้เครื่องดนตรี คือ แคน ก็มีความชัดเจนขึ้นในฐานะเป็นองค์ประกอบสำคัญของหมอลำ ซึ่งเกิดขึ้นในภายหลัง

2.2 พัฒนาการของหมอลำกลอน หรือ หมอลำคู่หรือลำโจทย์-แก้

ลำกลอน มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นเพื่อตอบสนองความบันเทิง โดยนำรูปแบบการร้องโต้ตอบระหว่างหมอลำชายกับหมอลำหญิงคลอไปกับเสียงแคน และให้เกิดความคล้องจองกันในลักษณะอวดความงามของบทกลอนภายใต้โครงสร้างหลัก คือ โจทย์ แก้ แปล ถาม ลำกลอนจึงถือเป็นการแสดงความสามารถ ไหวพริบปฏิภาณของหมอลำทั้งสองฝ่ายในการตั้งโจทย์และร้องแก้ระหว่างกัน ขั้นตอนการแสดงลำกลอนแบ่งเป็น 4 ยก ได้แก่ ยกที่ 1 การไหว้ครู การประกาศศรัทธาและลำโจทย์แก้ ยกที่ 2 ลำเกี้ยว มีเนื้อหาเชิงสังวาส ยกที่ 3 กลอนล่อง เป็นการลำแนวช้าและอ่อนโยน ยกที่ 4 กลอนอ่านหนังสือ เป็นการบรรยายความรู้สึก สั่งเสียกันและกันก่อนจากลา ลีลาและจังหวะลำกลอนมีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่จังหวะการลำกลอนในกลุ่มจังหวัดอุดรธานีและขอนแก่นมีความเร็วกว่าจังหวัดอื่นๆอาจปรากฏจังหวะเร็วสลับช้าบ้าง กล่าวคือจังหวะความเร็วของการลำกลอนเป็นไปตามลักษณะการพูด สำหรับกลุ่มจังหวัดร้อยเอ็ด มหาสารคาม และกาฬสินธุ์ มีจังหวะและลีลาการลำกลอนสม่ำเสมอไปเรื่อยๆทั้งนี้การลำกลอนในกลุ่มจังหวัดอุบลราชธานีมีจังหวะช้า เนื่องจากลักษณะจังหวะการพูดของคนในท้องที่นี้มีความช้ากว่ากลุ่มอื่นๆจึงจะเห็นได้ว่า ความแตกต่างของลีลาจังหวะของการลำกลอน เป็นการสะท้อนวัฒนธรรมการใช้ภาษาที่ปรากฏอยู่ในบริบทเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น (บุษกร บิณฑสันต์ และขำคม พรประสิทธิ์, 2553: 14-16)

2.3 พัฒนาการของหมอลำเรื่องต่อกลอน

ประมวลความคิดเห็นจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเรื่องหมอลำ เกี่ยวกับกำเนิดของลำเรื่อง ได้แยกเป็น 2 ทัศนะ คือ (โสภิตสุดา อนันตรักษ์, 2534: 25-26)

ทัศนะที่หนึ่ง ลำเรื่องต่อกลอนมีกำเนิดมาจากการนำลำพื้นไปพัฒนาใหม่ จากที่มีหมอลำคนเดียวต้องลำทุกบทบาท เป็นการลำหลาย ๆ คนตามบทบาทของชายจริงหญิงแท้เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินและสมจริงสมจัง

ทัศนะที่สอง ลำเรื่องต่อกลอนมีกำเนิดจาการเลียนแบบการแสดงลิเกบางคนจึงเรียกลำเรื่องต่อกลอนว่าลิเกลาว สิ่งที่ลำเรื่องต่อกลอนรับมาจากลิเกคือการแต่งกาย การจัดฉากและเวที

จะเห็นได้ว่าลำเรื่องต่อกลอนเกิดจาการผสมผสานระหว่างลำพื้น ลำหมู่และลิเกของภาคกลาง โดยรับเอาด้านเนื้อเรื่องหรือเรื่องที่แสดงจากลำพื้น รับเอาด้านจำนวนผู้แสดงที่เป็นชายจริงหญิงแท้เพื่อสวมบทบาทให้สมจริงจากลำหมู่ และรับเอาการแต่งกาย ฉากและเวทีจากลิเกแล้วผสมผสานสิ่งที่รับมานั้นเข้าเป็นรูปแบบเฉพาะของลำเรื่องต่อกลอน

พัฒนาการของหมอลำหมู่หรือลำเรื่องในลักษณะที่สอดคล้องกับจารุวรรณ ธรรมวัตรว่าลำหมู่เป็นการพัฒนาการมาจากลำพื้น (พื้นแปลว่าเรื่อง) ลำพื้นเป็นการลำเล่าเรื่องนิทาน ผู้ฟังจะสนใจเนื้อหาของนิทานเป็นหลัก ส่วนใหญ่ก็จะเป็นนิทานเรื่องยาวที่เป็นวรรณคดีของลาวหรืออีสาน หมอลำคนใดสามารถลำได้หลายเรื่อง มีสำเนียงการลำที่ไพเราะพร้อมทั้งการสัมผัสของกลอนดี ก็จะได้รับความ

Mahasarakham University

นิยมจากประชาชน นอกจากนี้คำสอนที่ตัวละครสอนตัวละครในเรื่อง เช่น ฤาษีสอนศิษย์ พ่อสอนลูก หรือปู่สอนหลาน ก็จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟังเป็นอย่างสูง (ประมวล พิมพ์เสน, 2546: 20-21)

เรื่องที่นิยมนำมาแสดงในยุคแรกคือ นิทานชาดกและนิทานพื้นบ้าน เช่น กาละเกด ขูลู-นางอั้ว สังข์ศิลป์ชัย ก่ำกาดำไก่แก้วหอมฮู พระเจ้าสิบชาติ คัชนาม แต่งอ่อน ขุนทึง มห์รา สุริวงศ์ ปัจจุบันเรื่องชาดกไม่นิยมลำกันนิยมลำนิทานพื้นบ้านและเรื่องที่ดัดแปลงขึ้นมาใหม่ เช่น พ่อฮ้างสามผัว เจ้าหัวสามโบสถ์หัวดำออกก่อนหัวด่อนตามหลัง ย่ากินปลิง กล่องข้าน้อยฆ่าแม่ ปอบกินย่าห่ากิน ลูกสะใภ้ เป็นต้น (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2528 ข: 41)

สรุปพัฒนาการของหมอลำ

เมื่อหมอลำเกิดขึ้นแล้ว สามารถแบ่งออกได้ตามบทบาทที่มีต่อชุมชนอีสานเป็น 2 บทบาท คือ หมอลำในบทบาทพิธีกรรม และหมอลำในบทบาทมหรสพ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.: 38)

หมอลำในบทบาท พิธีกรรม หมอลำประเภทนี้ก็จะประกอบไปด้วย หมอลำ ผีฟ้า หมอลำส่อง หมอลำเสี่ยงโชคชะตา

หมอลำในบทบาทพิธีกรรมทั้ง 3 ประเภท มิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิง แต่มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นที่พึ่งทางใจของคนในชุมชนอีสานที่ยังคงยึดถือเกี่ยวกับเรื่องเทวดา ผีฟ้า ผีแถนอย่างเคร่งครัด ในปัจจุบันการแสดงหมอลำประเภทนี้เสื่อมความนิยมลงมากเนื่องจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้ 1. สังคมชนบทเจริญขึ้น 2. ประชาชนได้รับการศึกษามากขึ้น 3. การสาธารณสุขเข้าสู่ชุมชนอย่างทั่วถึง 4. การสื่อสารการโทรคมนาคมกระจายเข้าสู่ชมชนอย่างทั่วถึง

ทั้งนี้อาจกล่าวโดยรวมได้ว่าคนอีสานในปัจจุบันเริ่มเข้าใจในสภาพดินฟ้าอากาศ และสาเหตุแห่งการเจ็บป่วยว่ามิได้เกิดจากการทำร้ายหรือการลงโทษของเทวาคือแถนแต่อย่างใด

หมอลำในบทบาทมหรสพ มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่องสังคมอีสานปัจจุบัน (พ.ศ. 2541) รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทต่อชุมชนมากขึ้น ไฟ แสงสี ดนตรี ลูกทุ่ง ดิสโกเธค สิ่งเหล่านี้ ล้วนมีอิทธิพลที่ทำให้หมอลำเกิดการพัฒนาการมาโดยตลอด อีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญคือ ตัวศิลปินเองมีส่วนเป็นอย่างมากที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เนื่องจากหมอลำได้รับความนิยมจากชุมชนอีสานมากทำให้เกิดมีหมอลำหลายคณะ หมอลำแต่ละคณะก็พยายามแข่งขันกันโดยการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้าประกอบการแสดง อีกทั้งพยายามที่จะเสาะหารูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่ เพื่อให้คณะของตนเองนำสมัยและแปลกใหม่กว่าคณะอื่น หากรูปแบบการแสดงที่พัฒนาขึ้นมาไม่ถูกใจผู้ชมก็จะเสื่อมความนิยมแล้วก็จะหายไปในที่สุด

3. กลอนลำ

กลอนลำ เป็นงานวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง แบ่งตามเนื้อหาได้หลากหลายประเภท เช่น กลอนเกี้ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนพรรณนาธรรมชาติ และกลอนวิชาการ ส่วนทำนองลำที่นิยมใช้ในวงการหมอลำมีอยู่ 5 ทำนองคือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเต้ย ทำนองลำเพลิน และทำนองลำเดิน ลำทางสั้นเป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน ทำนองลำทางยาวเป็นทำนองลำแบบมีเอื้อน แสดงถึงอารมณ์โศก สะอึกสะอื้น ทำนองลำเต้ยเป็นทำนองเพลงแบบสมัยนิยม มี 4 ทำนองคือ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และ เต้ยหัวโนนตาล ลำเพลินเป็นทำนองแบบลำทางยาว แต่มีท่วงที่ลีลาสนุกสนานเพลิดเพลิน ส่วนลำเดินนั้นในสมัยก่อนหมายถึงทำนองเดินดง เป็นลำทางสั้นแต่ใช้แคนลายน้อยอย่างลำทางยาว ส่วนเรื่องที่เกี่ยวกับลักษณะกลอนลำนั้น มี 2ลักษณะคือ

Mahasarakham University

กลอนตัด (หรือกลอนกาพย์ก็เรียก) และกลอนเยิ้น กลอนตัดใช้สำหรับลำทางสั้น ที่เรียกว่ากลอนตัดเพราะตัดเป็นวรรคใครวรรคมัน จบลงวรรคใดก็ได้ ไม่ต้องรอจบเป็นบทส่วนกลอนเยิ้นใช้สำหรับลำทางยาว ลำเพลิน ลำเดิน ลำเต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล ที่เรียกว่ากลอนเยิ้นเพราะจะจบได้ก็ต้องครบองค์ทั้ง 4 วรรคนั่นเอง จึงใช้เวลานานกว่ากลอนตัด หมอลำทุกประเภทต่างก็ใช้กลอนลำเป็นบทสำหรับลำ ซึ่งมีอยู่ 2 ลักษณะคือ กลอนเยิ้นและ กลอนตัด คำว่า “กลอนเยิ้น” ถ้าแปลความหมายตามศัพท์ก็หมายถึง กลอนที่มีลีลาเยิ่นเย้อ ส่วนคำว่า “กลอนตัด” แปลว่า กลอนที่มีลีลากระชับ ตัดสิ่งที่เยิ่นเย้อออกไป กลอนเยิ้นมีฉันทลักษณ์เช่นเดียวกับกลอนอ่าน และกลอนผญาเกี้ยว แต่ต่างกันที่ กลอนอ่าน เน้นเฉพาะสัมผัสใน ไม่เน้นสัมผัสนอก แต่กลอนลำเน้นทั้งสัมผัสใน และสัมผัสนอก อันที่จริงเดิมทีเดียว หมอลำก็ใช้กลอนอ่านจากนิทานมาใช้ลำ โดยตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หมอลำพื้น (หมอลำนิทาน) ส่วนใหญ่ท่องกลอนนิทานมาลำ และแม้หมอลำกลอน ก็ยังนิยมนำกลอนนิทานมาลำ เช่นเดียวกัน (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 20-27)

แผนผังโครงสร้างของกลอนลำ

1. ลำทางสั้น	2. ลำทางยาว	3. ลำเต้ยธรรมดา	4. เต้ยโขง (ทำนองเพลงลาวแพน)	5. เต้ยพม่า (ทำนองเพลงพม่ารำขวาน)
1.1 ตอนต้น 1.1.1 โอละนอ 1.1.2 กลอนร่าย 1.1.3 ตอนกลาง	2.1 ตอนต้น 2.1.1 วรรคที่ 4 ของกลอนเยิ้น หรือวรรคที่ 3 และ 4 ของกลอนเยิ้น 2.1.2 ละน้า	3.1 ตอนต้น (คำทักทาย) 3.1.1 โอละแม่นนอซาย หรือ โอละแม่นนอนาง	วรรคที่ 1 วรรค 2 (ทำนองซ้ำกับวรรคที่ 1) วรรคที่ 3 วรรคที่ 4	วรรคที่ 1 วรรคที่ 2 (ทำนองซ้ำกับวรรคที่1) วรรคที่ 3 วรรคที่ 4 วรรคที่ 5 วรรคที่ 6 (ทำนองซ้ำกับวรรคที่5)
1.2 ตอนกลาง 1.2.1 กลอนตัด หรือ 1.2.2 กลอนเยิ้น	2.2 ตอนกลาง 2.2.1 กลอนเยิ้น	3.2 ตอนกลาง 3.2.1 กลอนเยิ้น		
1.3 ตอนปลาย 1.3.1 สีหน้านวลแหน่น่า 1.3.2 ช้วนอ้าย 1.3.3 คนงามเอ้ย	2.3 ตอนปลาย 2.3.1 โอ้ หรือ ละน้า	3.3 ตอนปลาย คำสรุป 3.3.1 นั้นละหน่านวลน่า 3.3.2 หนาเล่าคึงบางเอย		

Mahasarakham University

เนื้อหาของกลอนลำ

เนื้อหาในกลอนลำส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยววิถีชีวิตของคนในสังคม เช่นในสังคมลาว พบว่าเป็นเรื่องนิทานซาดก นิทานบูราณที่มีคติ ฮีตสิบสองครองสิบสี่ ศีลห้าศีลแปด ธัมมะธัมโม สำหรับชีวิตประจำวัน ความรักอันบริสุทธิ์ระหว่างบ่าวสาว ฮักธรรมชาติป่าดงพงไพร แม่น้ำลำเซ ฮักมนุษย์และสิ่งแวดล้อม กลอนพัฒนาสร้างสาเศรษฐกิจ กลอนลำพัฒนากสิกรรมปลูกฝังป่าไม้ กลอนลำผันขยายแนวทางการเมืองของพรรคและรัฐบาล กลอนลำปลุกระดมซาวหนุ่มให้ประกอบส่วนปกปักรักษาและสร้างสาประเทศชาติ กลอนลำเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์วิทยาการ กลอนลำเกี่ยวกับสรรเสริญครู และบุญคุณครู

ฉันทลักษณ์ ของกลอนลำแบ่งเป็น 3 ประเภท (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526: 1-99) คือ 1) กลอนโสกหรือกลอนร่าย 2) กลอนกาพย์หรือกลอนตัด 3) กลอนเยิ้นหรือกลอนนิทาน

กลอนร่าย ใช้เป็นกลอนขึ้นหรืออารัมภบทของกลอนลำทางสั้น เช่น

กะกุสันโท โกนาคามโน กัสสโป โคตโม

อริยเมตตัยโย ล้วนแต่หน่อพุทโธ ทังนั้น

กลอนตัดหรือกลอนกาพย์ นำมาจากกลอนกาพย์เช่น กาพย์เชิงบั้งไฟ เป็นกลอนที่มีลักษณะเป็นวรรค ไม่มีกำหนดจำนวนวรรคหรือบท จะจบลงที่วรรคใดก็ได้ เช่น

“ฟังเดอเจ้า คุณพ่อศรัทธา
ฉันซิพรรณนา เรื่องบุญเรื่องบาป
ให้ค่อยก้มค่อยขาบ พุทโธธัมโม
อย่าซะหยิ่งยะโส อวดกล้าอวดเก่ง
ให้พากันรีบเร่ง เข้าวัดฟังธรรม
ฮู้จักบาปจักกรรม อย่าได้ประมาท
ว่าแต่โตสลาด ลื่นครูลื่นบา”

กลอนตัด นิยมใช้ลำได้เฉพาะการลำทางสั้นเท่านั้น

กลอนเยิ้น เป็นกลอนที่มีกำหนด เป็นวรรคและเป็นบท บทหนึ่งมีสี่วรรค เช่น

ยังมีเมืองใหญ่กว้าง เรียกชื่อเป็งจาล
ประชาชนสุขสำราญ เปรียบปูนสวรรค์ฟ้า
พากันทำการสร้าง นาสวนฮั้วไฮ่
ได้ข้าวเต็มอั่งเล้า ความหมองเศร้านั้นห่างเหย

กลอนเยิ้นใช้ลำได้ทั้งลำทางยาว ลำทางสั้นและลำเต้ยธรรมดา

กลอนลำสีพันดอนของ สปป.ลาว (ทองคำ อ่อนมะนีสอน, 2541: 444-448) มีส่วนประกอบ ดังนี้

1. ในบทหนึ่ง ๆ ของกลอนลำสีพันดอนนั้นนิยมแบ่งเป็น 4 ตอน คือ
2. กลอนขึ้นต้น หรือกลอนอารัมภบท คือกลอนหรือผญาที่หมอลำนิยมเอ่ยขึ้นก่อน เช่น

แก้มอ่ำท่ำ แก้มเจ้าอ่ำท่ำ
สายเอยสาย เจ้าผู้สายตาดำ
โหลดไหลกล่อมแข้วคำ อยู่ล้าย ๆ

Mahasarakham University

3. กลอนแกนเนื้อใน กลอนแกนเนื้อในมีการวางคำศัพทที่เป็นเสียงกลาง เสียงเอก เสียงโท ไว้ให้ถูกที่ และต้องมีครบทั้ง 4 วรรค คือ วรรคสดับ วรรครับ วรรครองและวรรคส่ง ดังตัวอย่างข้างล่าง

อ้ายนี้ ย้านแต่เจ้าปิ่นแป้ ลิ้นแง่เป็นกบฏ (วรรค 1)
ย้านนางกินแกงแลน ปากแถลงหลายลิ้น (วรรค 2)
ย้านน้องกินน้ำสร้างฟังเบิ่งเสียงจาง ๆ คือเจ้าซิตัวะล่าย (วรรค 3)
ย้านเจ้าเป็นผู้ฮ้าย หลายลิ้นหลอกลวง (วรรค 4)

4. กลอนฟ้อน หรือกาพย์ฟ้อน มีลักษณะเป็นกลอนกาพย์เช่น

เชิญสหายหมอแคน ของเฮาให้จั้งท่า
อย่าให้เสียงแคนหล่า มันมอดมันหลม

5. กลอนลงท้าย ประกอบด้วยวลีสามตอนสั้น ๆ เช่น

สีนานวล	ฟ้าฮ้องฮ่วน ๆ	อย่ารวนน้า
สีนานวล	ลงม้วนไว้ก่อน	ท่อนี้แล้ว
สีนาทุม	เมือกินส้มผักกุ่ม	ทางบ้านอ้าย
สีนานวล	รอฟังบั้นม่วน	เทาะนาเจ้า
สีนาวา	ให้รอถ้ากลอนสี่	เบิ่งเดอน้อง
สีลังจัง	คอยฟังบั้นต่อ	ท่อนี้แล้ว
อี่แม่ยอยผมดำ	เชิญให้เจ้าลำต่อ	เทาะเดอน้อง

จากตัวอย่างกลอนลำสีพันดอนนี้ พบว่า มีฉันทลักษณ์เป็นกลอนเยิ้น เช่นเดียวกับกลอนลำของหมอลำกลอนของอีสาน ที่ต่างกันคือแต่ละวรรค มักมีคำบุพบทและคำสร้อยแทรกอยู่ด้วย โครงสร้างของกลอนลำประเภทกลอนเยิ้น

สรุปได้ว่า กลอนลำแต่ละกลอนจะแบ่งเป็นบท ในบทหนึ่งๆจะนิยมแบ่งเป็น 4 วรรค แต่ละวรรคมีการวางคำศัพท์ที่เป็นเสียงกลาง เสียงเอก เสียงโท ไว้ให้ถูกที่ และมีครบทั้ง 4 วรรค คือ วรรคสดับ วรรครับ วรรครอง และวรรคส่ง

4. หมอลำเพลิน

ลำเพลินมีพัฒนาการมาจากลำหมู่ จะแตกต่างตรงที่ลำเพลินมีลีลา จังหวะการลำเร็วกว่าลำหมู่ การแสดงของผู้ลำมีการเต้นเร็วขึ้นการลำจะมีการฟ้อนประกอบตลอดเวลา การแต่งกายก็แบบนุ่งกระโปรงสั้นเห็นท่อนขาขาว บางคนเรียกว่า หมอลำกกขาขาว พวกหนุ่มๆ ชอบมาก การแต่งกายฝ่ายชายที่เป็นพระเอก พ่อพญา หรือผู้ร้ายที่เป็นตัวละครเด่น จะแต่งตัวคล้ายพวกลิเก เพราะลำเพลินมีจังหวะที่เร้าใจ สนุกสนาน ดูไปเพลินไปกับจังหวะของการลำ และมีหมอลำสาวๆ เต้นไปเต้นมา หมอลำเพลินจะมีองค์ประกอบที่มีลักษณะแตกต่างจากหมอลำชนิดอื่นๆ ดังนี้ (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2520: 78 – 86)

1. ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลำเพลิน เดิมทีเดียวดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงหมอลำเพลิน คือ แคน ซอ ซุงหรือพิณ กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ ในสมัยต่อมาดนตรีลูกทุ่งได้รับความนิยมแพร่หลาย กลองยาวที่ใช้ก็เปลี่ยนไปเป็นกลองชุด กลองทอมบ้า และเพิ่มกีตาร์ เบส ออร์แกนเป็นดนตรีประกอบเวลาแสดงหมอลำเพลิน บางวง เช่น สาวน้อยเพชรบ้านแพง จะมีเครื่องดนตรีชาโดว์ประกอบอย่างครบวง และก่อนที่จะมีการแสดงหมอลำจะมีการโหมโรงด้วยการโชว์เพลงลูกทุ่งและเพลงสากล

Mahasarakham University

ยอดนิยม เป็นการเอาใจผู้ชมก่อน และจะมีหมอลำฝ่ายหญิงออกมาเต้นโชว์เช่นเดียวกับหางเครื่องของวงดนตรีลูกทุ่ง

2. การใช้เพลงประกอบการแสดงลำเพลิน หมอลำจะนำเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมเข้ามาแทรกในการลำเดินกลอนหรือกลอนลำเต้ย โดยคำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างเรื่องราวที่กำลังแสดงกับเนื้อเพลง เช่นอาจจะใช้เพลงสมัครรักแฟน ของ สุรพล สมบัติเจริญ เพลงใจนางเหมือนทางรถของชัยชนะ บุญโชติเข้าไปประกอบ บางครั้งหมอลำอาจจะอาศัยเพลงลูกทุ่งเฉพาะในส่วนของทำนองส่วนเนื้อเพลงจะแต่งขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกันระหว่างกลอนลำกับกลอนเพลง

3. การแต่งกาย หมอลำเพลินเป็นหมอลำหมู่ที่รับอิทธิพลในด้านการแต่งกายและท่วงทำนองการลำจำดนตรีลูกทุ่งมากที่สุด หมอลำเพลินฝ่ายหญิงแต่งตัวคล้ายกับพวกเต้นโชว์ที่เรียกว่าหางเครื่อง คือนุ่งน้อยห่มน้อยเพื่อยั่วใจคนดู กระโปรงก็จะสั้นปิดตะโพกไว้นิดเดียว บางรายถึงกับนุ่งกางเกงขาสั้นสวมรองเท้าบู้ทคล้ายกับพวกนักร้องตามไนท์คลับ

4. ลีลาการฟ้อนรำประกอบการลำ ปัจจุบันการแสดงลำเพลินผู้แสดงจะเน้นจังหวะการเต้นรำแบบใหม่ให้เข้ากับเครื่องดนตรีสมัยใหม่มากยิ่งกว่าจะโชว์ลีลาการรำที่สอดคล้องกับการแสดงตามท้องเรื่อง หมอลำบางคนจะฝึกเต้นรำจังหวะใหม่ๆ ก่อนที่จะออกโรงแสดงเพื่อวาดลวดลายให้ผู้ชมชื่นชอบคล้ายกับพวกรับจ้างรำวงเมื่อมีงานวัดหรืองานประจำปี

5. กลอนลำ ลักษณะกลอนลำของหมอลำเพลินจะคล้ายกับลำเรื่องต่อกลอน แต่กลอนลำเพลินมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “โอยนอนาง หรือโอยเดชาย (พรเทพ วีระพูล, 2553: 53) และในบางช่วงของกลอนลำมีการนำเอาเนื้อหาและคำร้องของเพลงลูกทุ่งเข้ามาแทรก เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลินเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศ

เครื่องดนตรีประกอบลำเพลิน คือ เครื่องดนตรีสากลที่ใช้บรรเลงเพลงลูกทุ่ง เช่น ออร์แกน แซกโซโฟน ทรัมเป็ต กีตาร์ กลองชุด สิ่งที่เติมตามธรรมเนียมการเล่นหมอลำคือ พิณและแคน แต่ความเด่นของเครื่องดนตรีทั้งสองเมื่อร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากลลดบทบาทน้อยลงเป็นอย่างมาก ถึงแม้จะปรับปรุงพิณและแคนให้มีเสียงดังด้วยเครื่องขยายเสียง แต่กลุ่มผู้ฟังให้ความสำคัญแก่เครื่องดนตรีสมัยใหม่ยิ่งกว่าพิณและแคน (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2528: 92 – 93)

หมอลำเพลินได้รับความนิยมมากในช่วงประมาณปี 2515 – 2520 หลังจากนั้นได้ซบเซาลงไป มีหมอลำที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงเป็นลำดับหลายคนด้วยกัน เช่น ดาว บ้านดอน (หมอลำคณะลำเพลินเจริญใจ), อังคนางค์ คุณไชย (คณะอีสานลำเพลิน), บานเย็น รากแก่น, ศักดิ์สยาม เพชรชมพู, สุภาพ ดาวดวงเด่น, สไบแพร บัวสด, เทพพร เพชรอุบล, ร้อยเอ็ด เพชรสยาม, ทองมี มาลัย และ พรศักดิ์ ส่องแสง เป็นต้น (ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534: 170 – 172)

หมอลำเพลิน เป็นการลำที่มีวิวัฒนาการจากการลำเรื่องต่อกลอนอีกทีหนึ่ง โดยประยุกต์ลักษณะการแสดงให้คล่องตัวเข้าหาการแสดงของมหรสพอื่น ที่กำลังเป็นที่ชื่นชอบของประชาชน อย่างเช่น (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน, 2542: 39)

1. ทำนองลำและจังหวะลำ ได้รับอิทธิพลจากเพลงป๊อบ เพลงรำวง และเพลงลูกทุ่งไทยภาคกลาง

2. การดำเนินเรื่องทำให้กระชับรวดเร็วคล้ายภาพยนตร์ โดยตัดท่าร่ายรำ และการลำที่แสดงออกถึงความงดงามอย่างประณีตแต่เยิ่นเย้อออก

Mahasarakham University

3. การแต่งกายได้รับอิทธิพลจากการแสดงรำวงหรือหางเครื่อง(ผู้เต้นรำประกอบ)ของวงดนตรีลูกทุ่ง คือนุ่งน้อยห่มน้อย ยั่วยุกามารมณ์

4. ดนตรีบรรเลงคลอ ได้รับอิทธิพลจากดนตรีร็อค คือเปลี่ยนจากการใช้ดนตรีพื้นบ้านไปเป็นการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้าจำพวกกีตาร์ คีย์บอร์ด และกลองชุด

การแสดงลำเพลินต้องแสดงบนเวทีที่มีฉากหลัง อย่างเดียวกันกับการแสดงลำเรื่องต่อกลอน แต่ไม่พิถีพิถันเรื่องฉากมากนัก ปล่อยตัวละครออกมาลำและเจรจาดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วส่วนใหญ่จะยืนลำ และเจรจาอยู่หน้าไมโครโฟนซึ่งแขวนห้อยลงมาจากราวกึ่งกลางเวที เนื้อเรื่องของกลอนลำอาจไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องนิทานหรือนิยายที่กำลังแสดงอยู่ก็ได้ กล่าวคือหมอลำอาจคัดเอากลอนลำเพลินที่กำลังเป็นที่นิยม หรือกำลังโฆษณามาลำก็ได้ แต่พอถึงบทเจรจาจะต้องเจรจาเพื่อดำเนินเรื่องราวว่าตนสวมบทบาทอะไร กำลังจะทำอะไร สรุปว่า ลำเพลินเดินเรื่องด้วยบทเจรจาแต่กลอนลำจะออกนอกเรื่องก็ได้

หมอลำเพลิน คือ กลุ่มหมอลำที่มีลีลาการแสดงประกอบจังหวะท่าทางที่เร่งเร้า ครื้นเครงให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่แสดงการแต่งตัวที่เป็นหญิง จะเปลือยท่อนขาให้ผู้ชมได้เห็นมากกว่าใส่ผ้าถุงหรือประโปรงสั้นใช้เครื่องดนตรีที่เน้นจังหวะมากขึ้น มีพิณและแคนเป็นหลักสำคัญ (ศิราภรณ์ ปทุมวัน, 2542: 14)

สรุปได้ว่า หมอลำเพลินเป็นการแสดงที่ประยุกต์มาจากหมอลำเรื่องต่อกลอน มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาผสมผสานให้เข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน มีลีลา จังหวะการลำเร็วกว่าลำเรื่องต่อกลอน การแสดงของผู้ลำมีการเต้นเร็วขึ้นการลำจะมีการฟ้อนประกอบตลอดเวลา การแต่งกายก็แบบนุ่งกระโปรงสั้นเห็นท่อนขาขาว บางคนเรียกว่า หมอลำกกขาขาว มีการนำเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมเข้ามาแทรกในการลำเดินกลอนหรือกลอนลำเต้ย โดยคำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างเรื่องราวที่กำลังแสดงกับเนื้อเพลง พร้อมหางเครื่องเพื่อสร้างสีสันในการแสดงให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ที่ชม

5. หมอลำซิ่ง

ลำซิ่งเป็นลำกลอนในรูปแบบของการผสมผสานระหว่างการลำกลอนกับดนตรีและจังหวะใหม่ ๆ อันเป็นการพัฒนากลวิธีการแสดงของหมอลำ ซึ่งขั้นตอนของการแสดงและการเสนอเนื้อหาสาระเหมือนลำกลอนธรรมดา ในขณะเดียวกันก็นำเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นเข้ามาแทรกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น ส่วนดนตรีประกอบนอกจากแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักแล้ว ลำซิ่งยังมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด เบส กีตาร์ หรือพิณ เข้ามาประกอบด้วย จากลักษณะดังกล่าว (ราตรี ศรีวิไล, 2548: 5) ได้อธิบายถึงการพัฒนาหมอลำกลอนธรรมดาเป็นลำซิ่งว่า สาเหตุที่มีการนำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำและเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบ เพราะว่าในปัจจุบันหมอลำกลอนธรรมดามักไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร และกลุ่มผู้ฟังก็เป็นเพียงคนสูงอายุ ส่วนคนรุ่นหนุ่มสาวมักไม่สนใจ หมอลำจึงได้นำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้นเข้ามาแทรก โดยมีเครื่องดนตรีสากลประกอบจังหวะทำให้เกิดความครึกครื้นมากขึ้น สิ่งหนึ่งที่เป็นการดึงดูดผู้ฟังรุ่นหนุ่มสาวได้เป็นอย่างดี คือ การมีหางเครื่องประกอบ ส่วนตัวหมอลำเองก็ต้องเป็นผู้มีความสามารถในการลำในการเต้นประกอบด้วย ดังนั้นหมอลำซิ่งจึงมักเป็นหมอลำที่มีอายุน้อย ประสบการณ์ในการลำไม่ต้องมากก็สามารถแสดงได้ตลอดคืน เพราะมุ่งการร้องเพลงแนวใหม่แทน

Mahasarakham University

ส่วนที่มาของคำว่า “ซิ่ง” (วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา, 2541: 45-50) อธิบายว่า น่ามาจากคำว่า “Racing” ในภาษาอังกฤษซึ่งหมายถึงการแข่งขันในความเร็ว เช่น การแข่งม้า การแข่งรถ โดยเฉพาะในการแข่งความเร็วของรถ คนอีสานนำคำว่า “ซิ่ง” มาใช้ในพฤติกรรมของคนซึ่งมีพฤติกรรมที่แตกต่างไป จึงเป็นคำพูดที่ติดปากชาวอีสานอย่างกว้างขวาง ดังนั้นเมื่อหมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนแนวการลำของตนให้แปลกใหม่ไปจากเดิม ซึ่งแต่เดิมมีดนตรีประกอบเฉพาะแคนเท่านั้น ต่อมาได้นำเอากลองชุด กีตาร์ เบส พิณเข้ามาร่วมบรรเลง และนำเอาเพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง มาประกอบการลำตลอดจนได้ปรับปรุงทำนองลำ จังหวะและศิลปะการลำมาเป็นการลำกลอนแนวใหม่ ชาวอีสานจึงเรียกการลำกลอนแนวใหม่นี้ว่า “ลำซิ่ง” อาจกล่าวได้ว่าลำกลอนเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานแบบผสมผสานซึ่งได้รับความนิยมในปัจจุบัน

หมอลำซิ่งเป็นหมอลำที่ประยุกต์มาจากหมอลำกลอนโดยการนำเอาดนตรีสากลชนิดต่างๆ มารวมกัน เพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ และเพื่อความอยู่รอดของอาชีพในสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป (ประสาท สายด้วง, 2535: 19)

ลำซิ่งเป็นการลำที่พัฒนามาจากลำกลอนทำนองขอนแก่นโดยมีเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบเข้าด้วยกัน มีการนำเพลงที่ทันสมัย การเต้นที่เร้าใจมาประกอบกับการแสดง สิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับการแสดงหมอลำซิ่งก็คือ กลอนลำ เพลง คำเจรจาที่เป็นหัวใจหลักของลำซิ่งโดยแท้จริง เพราะถ้าขาดสิ่งเหล่านี้ไปหมอลำซิ่งจะไม่สามารถเป็นวงหมอลำซิ่งที่สมบูรณ์ได้ (นันท์ระวี ขันผง, 2537: หน้าบทคัดย่อ)

หมอลำซิ่งเป็นการแสดงที่ใช้จังหวะเร็วมีการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากลเข้าด้วยกัน วิธีการแสดงจะมีหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงผลัดเปลี่ยนกันร้องเพลงและมีหางเครื่องเป็นตัวสร้างสีสันในการแสดง (วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด, 2547: 233)

หมอลำซิ่งเรียกอีกอย่างว่า “ลำกลอนซิ่ง” ซึ่งเป็นการลำสมัยใหม่ รูปแบบของการแสดงจะประกอบไปด้วย การลำ การร้อง การฟ้อน การเต้น หมอลำซิ่งเป็นหมอลำแนวใหม่ที่มีการผสมผสานเครื่องดนตรีสากลเข้าด้วยกัน เป็นการลำที่อาศัยทำนองลำที่รวดเร็ว การเต้นที่รวดเร็ว จึงทำให้การแสดงมีความน่าสนใจและได้รับความนิยมจากคนอีสานมากขึ้น (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2548)

สาเหตุที่หมอลำซิ่งนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบเพื่อจะสร้างความนิยมและความอยู่รอดของอาชีพในสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว จึงทำให้หมอลำซิ่งมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการแสดงเพื่อให้ทันต่อเทคโนโลยีและระบบการสื่อสารที่ทันสมัยเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมมากยิ่งขึ้น (สุรวิทย์ อาชีวศึกษาคม, 2535: 36 - 38)

หมอลำซิ่งมีผู้แสดงหลักเพียง 2 คน คือฝ่ายหญิง ฝ่ายชาย และนำเครื่องดนตรีของลำเพลินคือ กลอนลำสลับกับเพลงลูกทุ่งและมีหางเครื่องประกอบ จำนวนตามสมควร หมอลำซิ่งจึงมีผู้แสดงน้อยกว่าลำเพลิน สะดวกในการควบคุมการแสดงหรือการบริหารคณะหมอลำ ผู้แสดงหมอลำซิ่งในส่วนต่างๆ จะแยกกลุ่มเป็น นักดนตรี ผู้แสดงหลักฝ่ายชาย ฝ่ายหญิง และหางเครื่อง (วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา, 2541: 61)

หมอลำซิ่งเป็นศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นหลังสุดในประเภทของการแสดงหมอลำ ซึ่งรู้กันดีอยู่แล้วว่า ลำซิ่งเป็นการพัฒนามาจากลำกลอน ในช่วงหลังๆจึงมีการนำเอารูปแบบของการแสดงหมอลำ

Mahasarakham University

หมู่เข้ามาผสมผสานรวมทั้งนำเอารูปแบบการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาประยุกต์ให้มีความตระการตามากยิ่งขึ้น (พรสรวง เถาว์ทวี, 2543: 146)

ลำซิ่งเป็นการแสดงของหมอลำกลอนที่นำเอาเครื่องดนตรีที่นอกเหนือจากแคน ได้แก่ กลองชุด เบส พิณ ไฟฟ้า มาบรรเลงประกอบการลำ มีท่าเต้นที่สนุกสนานเร้าใจ ประกอบกับกรลำสมัยใหม่ (ไพบูลย์ เมฆพยัพ, 2536: 5)

เมื่อลำกลอนเกิดซบเซาเพราะมีคู่แข่งขัน เช่นภาพยนตร์ ลำหมู่ ลำเพลินและดนตรีลูกทุ่ง หมอลำ จึงต้องประยุกต์เอาเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานนำกลองชุดมาตีให้จังหวะ และประกอบกับสภาพของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปชาวอีสานเข้ามาอยู่ในเมืองหลวงมากขึ้นสัมผัสกับเพลงลูกทุ่ง และลูกกรุงหลากหลาย เมื่อกลับสู่บ้านเกิด ก็ขอเพลงเหล่านี้ จากหมอลำ หมอลำจึงต้องพัฒนาความสามารถเล่นเพลงลูกทุ่งเหล่านี้ได้ตามคำขอด้วยหมอลำซิ่ง จึงแพร่หลายอย่างรวดเร็ว เพราะจังหวะที่เร่าร้อนจนกลายเป็นตระกูลหมอลำใหม่ขึ้นมีคนนิยมทั่วทั้งอีสานเป็นประวัติการณ์ (ธรรมจักร พรหมพ้วย, 2544: 1)

หลังจากที่หมอลำคู่และหมอลำเพลินค่อยเสื่อมความนิยมลงไป อันเนื่องมาจากการก้าวเข้ามาของเทคโนโลยี วิทยุโทรทัศน์ ทำให้ดนตรีสตริงก้าวเข้ามาแทรกในวิถีชีวิตของชาวอีสาน ความนิยมชมการแสดงหมอลำค่อนข้างลดลงอย่างเห็นได้ชัดเจนจนเกิดความวิตกกังวลกันมากในกลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านแต่แล้วมนต์ขลังของหมอลำ ก็ได้กลับมาอีกครั้งด้วยรูปแบบที่สะเทือนวงการด้วยรูปแบบการแสดงที่เรียกว่า ลำซิ่ง ซึ่งเป็นวิวัฒนาการของการลำคู่ เพราะใช้หมอลำ 2-3 คน ใช้เครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมให้จังหวะเหมือนลำเพลิน มีหางเครื่องเหมือนดนตรีลูกทุ่งก็มีกลอนลำสนุกสนานมีจังหวะอันเร้าใจทำให้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วจนกระทั่งระบาดไปสู่การแสดงพื้นบ้านอย่างอื่นก็ทำให้ต้องประยุกต์ปรับตัว เช่น เพลงโคราชกลายมาเป็นเพลงโคราชซิ่งกันตรึมก็กลายมาเป็นกันตรึมร็อค หนังปราโมทัย (หนังตะลุงอีสาน)กลายเป็นหนังปราโมทัยซิ่ง ถึงกับมีการจัดประกวดแข่งขันบันทึกเทปโทรทัศน์ออกจำหน่ายกันอย่างแพร่หลายจนถึงกับมีบางท่านถึงกับกล่าวว่า “หมอลำไม่มีวันตายจากลมหายใจของคนอีสาน” (ทินกร อัตไพบูลย์, 2550: 1)

สรุปได้ว่า หมอลำซิ่งเป็นการแสดงที่ประยุกต์มาจากหมอลำกลอน มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาผสมผสานให้เข้ากับเครื่องดนตรีพื้นบ้านและนำบทเพลงต่างๆเข้ามาร่วมในการแสดงพร้อมหางเครื่องเพื่อสร้างสีสันในการแสดงให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ที่ชม เพื่อสร้างความนิยมและความอยู่รอดของอาชีพในสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้หมอลำซิ่งไม่เคยเลือนหายไปจากสังคมของคนอีสานและมีความสนุกสนานทุกครั้งเมื่อได้รับชม

บริบทพื้นที่ขอบเขตของการวิจัย

1. บ้านแพง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

1.1 ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้าน

บ้านแพงเป็นหมู่บ้านเก่าแก่หมู่บ้านหนึ่ง มีประวัติเล่าสืบต่อกันมาว่า เดิมบริเวณที่ตั้งหมู่บ้านซึ่งเป็นที่ดอนริมฝั่งบึงแพงทางทิศใต้ เป็นป่าไม้รกชัฏ อุดมสมบูรณ์ไปด้วยสัตว์ป่านานาชนิด ปลาและสัตว์น้ำต่างๆ ในบึงก็ชุกชุม จนกระทั่งปี พ.ศ. 2366 หรือเมื่อ 169 ปีมาแล้ว ได้มีราษฎรจากบ้านงิ้ว บ้านโนน และบ้านขามป้อม ซึ่งอยู่ในเขตอำเภอวาปีปทุมในปัจจุบัน อพยพมาตั้งหลักแหล่งอยู่จำนวน 10 กว่าครัวเรือนโดยมีพ่อสุริโย ข่าวาปี เป็นหัวหน้าและได้ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณหน้าวัดชัยมงคลปัจจุบันให้

Mahasarakham University

ชื่อว่า “คุ้มบ้านแพง” สาเหตุที่ตั้งชื่อว่าบ้านแพงเพราะว่าบริเวณดังกล่าวมีต้นแพงขึ้นอยู่เป็นจำนวนมาก จนต้นแพงกลายเป็นสัญลักษณ์ของหมู่บ้าน เมื่อตั้งหมู่บ้านได้ประมาณ 10 ปี ชาวบ้านจึงพร้อมใจกันสร้างวัดขึ้นมา เพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาให้ชื่อว่าวัดใต้ และภายหลังได้เปลี่ยนชื่อเป็นวัดชัยมงคล

ต่อมาได้มีประชาชนจากบ้านท่าสวนยา ซึ่งอยู่บริเวณฝั่งบึงคันธาร์ อำเภอโกสุมพิสัยในปัจจุบัน ได้อพยพมาอยู่บ้านแพงจำนวนประมาณ 10 กว่าครัวเรือน โดยมาตั้งบ้านเรือนอยู่ทางทิศตะวันตกของกลุ่มที่มาอยู่ก่อน เนื่องจากบริเวณที่ตั้งหมู่บ้านมีต้นสำโรงใหญ่อยู่หลายต้น จึงยึดเอาชื่อต้นไม้นี้เป็นไม้มงคลนามในการตั้งชื่อหมู่บ้าน และให้ชื่อว่า “คุ้มสำโรง” ชาวบ้านที่มาจากบ้านท่าสวนยานี้ มีเชื้อสายมาจากเมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หัวหน้าคณะคือ อุปฮาดระวัง ซึ่งเป็นต้นตระกูลฮาดระวัง

ดังนั้น สมัยแรกเริ่มบ้านแพงจึงมี 2 คุ้ม คือ คุ้มบ้านแพง กับคุ้มสำโรง และได้มีการเลือกตั้งหัวหน้าหมู่บ้าน เพื่อทำหน้าที่เป็นผู้นำหมู่บ้านสืบต่อกันเรื่อยมา จนกระทั่งปี พ.ศ. 2410 จำนวนประชากรและจำนวนครัวเรือนของบ้านแพงมีจำนวนมากจนเป็นชุมชนขนาดใหญ่ ประกอบกับหมู่บ้านข้างเคียงมีการขยายตัวในด้านจำนวนประชากรและครัวเรือนเช่นกัน ทางราชการจึงประกาศยกฐานะบ้านแพงขึ้นเป็นตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

ที่มา : ข้อมูลจากแผนชุมชน องค์การบริหารส่วนตำบลแพง ประจำปี 2556

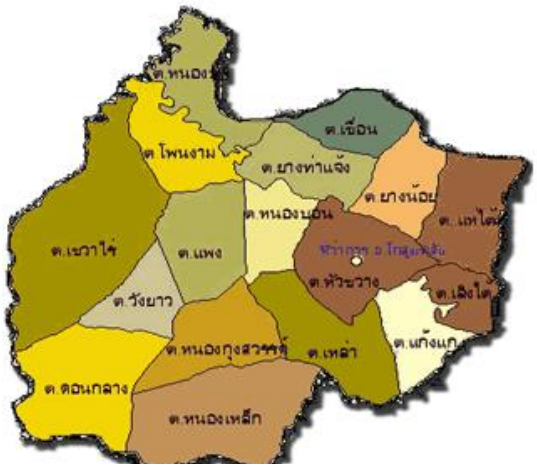
1.2 สภาพทางภูมิศาสตร์

1) ที่ตั้ง

บ้านแพง ตั้งอยู่ห่างจากตัวจังหวัดมหาสารคามไปทางทิศตะวันตก 37 กิโลเมตร ห่างจากอำเภอโกสุมพิสัย 9 กิโลเมตร ตั้งอยู่ริมถนนสายมหาสารคาม – ขอนแก่น หรือทางหลวงหมายเลข 208 เป็นถนนลาดยาง บ้านแพงเป็นหมู่บ้านที่อยู่ริมบึงแพง มีพื้นที่ทั้งหมด 8,116 ไร่ บริเวณรอบ ๆ หมู่บ้านจะเป็นทุ่งนา ที่ราบลุ่มกว้างใหญ่ ประชากรทำนาเป็นอาชีพหลัก ทอเสื่อเป็นอาชีพเสริม อาศัยน้ำฝนในการทำนาและปลูกกกอาณาเขตของบ้านแพง ติดต่อกับหมู่บ้านใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ บ้านม่วงน้อย
ทิศใต้	ติดต่อกับ บ้านหนองเหนือ และบ้านหนองแสง
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ บ้านหนองบอน
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ บ้านสองคอน และบ้านโนนเมือง

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 19 แผนที่อำเภอโกสุมพิสัย

2) ลักษณะภูมิประเทศ

บ้านแพงเป็นหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ริมบึงแพงทางทิศใต้ มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 8,076 ไร่ บริเวณรอบๆ หมู่บ้านเป็นทุ่งนาซึ่งเป็นที่ราบลุ่มกว้างใหญ่ ประชาชนในหมู่บ้านมีการตั้งบ้านเรือนอยู่รวมกันเป็นกลุ่มหรือกระจุก ซึ่งเป็นลักษณะการตั้งถิ่นฐานแบบ Cluster หรือ Nucleated Settlement ซึ่งเหมือนกับการตั้งบ้านเรือนทั่วๆไปของชาวอีสาน ส่วนที่ทำกินอยู่รอบๆหมู่บ้าน แหล่งน้ำธรรมชาติที่สำคัญของหมู่บ้านมีดังนี้

1. บึงแพง มีเนื้อที่ประมาณ 987 ไร่
2. หนองแวง (อยู่ในเขตบ้านสองคอนและบ้านโนนเมือง)
3. ห้วยลำบง

ลักษณะพื้นดินส่วนใหญ่เป็นดินร่วนปนทราย พื้นที่มีความอุดมสมบูรณ์ บริเวณที่ราบลุ่มใกล้หมู่บ้านใช้เป็นพื้นที่ทำการเกษตรของชาวบ้าน บริเวณรอบฝั่งบึงแพงชาวบ้านใช้เป็นที่ปลูกไหล (ต้นกกชนิดหนึ่ง) เพื่อนำไปทอเสื่อ ซึ่งเป็นอาชีพที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวบ้านแพง

3) ลักษณะทางภูมิอากาศ

บ้านแพงมีสภาพทางภูมิอากาศเหมือนกับท้องที่ภาคอีสานทั่วๆไป คือมีลักษณะอากาศแบบฝนเมืองร้อนหรือแบบทุ่งหญ้าเมืองร้อน (Savanna climate) (อภิศักดิ์ โสมอินทร์, 2553: 73)

บ้านแพง มี 3 ฤดู คือ ฤดูฝน ฤดูหนาว และ ฤดูกาลดังกล่าวจะปรากฏในช่วงเวลาต่างๆ ดังนี้

ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่ประมาณปลายเดือนพฤษภาคมหรือต้นเดือนมิถุนายนและสิ้นสุดในเดือนตุลาคม รวมระยะเวลาประมาณ 4 เดือนครึ่ง ทั้งนี้เพราะได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้และพายุดีเปรสชั่นจากทะเลจีนใต้พัดผ่านทำให้ฝนตกชุก

ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่ประมาณกลางเดือนตุลาคม ถึงกลางเดือนกุมภาพันธ์ รวมเวลา 4 เดือน เป็นช่วงที่มีอากาศหนาวเย็น เพราะมีลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือพัดผ่าน โดยพัดพาเอาความแห้งแล้งและหนาวเย็นจากประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ลงมาสู่ภาคอีสาน

Mahasarakham University

ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่ประมาณกลางเดือนกุมภาพันธ์ ถึงปลายเดือนพฤษภาคม รวมระยะเวลาประมาณ 3 เดือนครึ่ง อากาศร้อนอบอ้าวมาก โดยเฉพาะช่วงกลางเดือนเมษายน เป็นช่วงเดือนที่มีอากาศร้อนที่สุด

ลมประจำที่พัดผ่านบ้านแพงมี 3 ชนิด คือ ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ พัดจากมหาสมุทรอินเดีย ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ พัดจากประเทศจีนแผ่นดินใหญ่ และพายุดีเปรสชั่น มีลักษณะเป็นพายุหมุน ทิศทางการพัดไม่แน่นอน มีอิทธิพลเด่นชัดมากในเดือนสิงหาคมและกันยายน ลมประจำทั้ง 3 ชนิดนี้ มีผลต่ออุณหภูมิ ปริมาณน้ำฝน พืชพรรณธรรมชาติ ตลอดจนผลิตผลทางการเกษตร และชีวิตความเป็นอยู่ของประชากรบ้านแพงเป็นอย่างมาก

ที่มา : ข้อมูลจากแผนชุมชน องค์การบริหารส่วนตำบลแพง ประจำปี 2556

1.3 สภาพทางเศรษฐกิจและสังคม

1) ประชากร

1.1) เชื้อสาย

บรรพบุรุษของชาวบ้านแพงดั้งเดิมแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ กลุ่มแรก คือ กลุ่มที่อาศัยอยู่คุ้มบ้านแพง ภายใต้การนำมาของญาพ่อสุริโย ขำวาปี กลุ่มนี้อพยพมาจากอำเภอวาปีปทุม อันมีเชื้อสายสืบทอดมาจากกลุ่มจารย์แก้ว หรือเจ้าแก้วมงคล(ท้าวหัวคูขี้หอม หรือหลวงพ่อขี้หอม) ที่พาผู้คนอพยพจากเมืองเวียงจันทน์ เพราะหนีพระราชภัยลงมาตามลำน้ำโขง เมื่อคราวสิ้นรัชกาลพระเจ้าสุริยวงษ์และได้เกิดมีการจราจลขึ้น

ส่วนกลุ่มที่สอง คือ กลุ่มที่อาศัยอยู่คุ้มสำโรง ภายใต้การนำของอุปฮาดระวังเป็นกลุ่มเดียวกันกับกลุ่มเพี้ยเมืองแพน (ต้นตระกูลเสมอพระ) ซึ่งเป็นหลานเจ้าแก้วมงคลกลุ่มเพี้ยเมืองแพนอพยพมาจากบ้านชีโล่นในเขตอำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ดในปัจจุบัน คนกลุ่มนี้ได้แสวงหาหลักแหล่งเพื่อทำการสร้างบ้านแปลงเมืองเรื่อยมา จนกระทั่งได้ไปสร้างเมืองขอนแก่นขึ้น แต่มีบางส่วนได้แยกตัวมาสร้างเมืองท่าสวนยา ซึ่งภายหลังได้อพยพมาอยู่บ้านแพงอีกกลุ่มหนึ่ง

จากการศึกษาเกี่ยวกับเชื้อสายชาวบ้านแพง สรุปได้ว่า บรรพชนดั้งเดิมของชาวบ้านแพงมีเชื้อสายมาจากเมืองเวียงจันทน์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่อพยพลงมาเพราะเกิดขัดแย้งขึ้นในราชสำนัก หัวหน้าคณะที่พาผู้คนอพยพลงมาคือ พระครูโพนสะเม็ด ซึ่งต่อมาภายหลังคนกลุ่มนี้ได้เป็นบรรพบุรุษของชาวสุวรรณภูมิ ร้อยเอ็ด มหาสารคาม ขอนแก่น ชนบท ฯลฯ รวมทั้งเป็นบรรพบุรุษของชาวบ้านแพงด้วย

1.2) จำนวนประชากร

บ้านแพงแบ่งการปกครองออกเป็น 5 หมู่บ้าน คือ หมู่ที่ 1, 9 , 11 , 13 และ 14 มีจำนวนประชากรดังนี้

บ้านแพงหมู่ที่ 1 มีจำนวนครัวเรือน 221 ครัวเรือน ประชากรชาย 407 คน ประชากรหญิง 433 คน รวมประชากรบ้านแพงหมู่ที่ 1 จำนวน 840 คน

บ้านแพงหมู่ที่ 9 มีจำนวนครัวเรือน 233 ครัวเรือน ประชากรชาย 417 คน ประชากรหญิง 426 คน รวมประชากรบ้านแพงหมู่ที่ 9 จำนวน 843 คน

บ้านแพงหมู่ที่ 11 มีจำนวนครัวเรือน 243 ครัวเรือน ประชากรชาย 452 คน ประชากรหญิง 463 คน รวมประชากรบ้านแพงหมู่ที่ 11 จำนวน 915 คน

Mahasarakham University

บ้านแพงหมู่ที่ 13 มีจำนวนครัวเรือน 132 ครัวเรือน ประชากรชาย 255 คน ประชากรหญิง 261 คน รวมประชากรบ้านแพงหมู่ที่ 13 จำนวน 516 คน

บ้านแพงหมู่ที่ 14 มีจำนวนครัวเรือน 103 ครัวเรือน ประชากรชาย 217 คน ประชากรหญิง 222 คน รวมประชากรบ้านแพงหมู่ที่ 14 จำนวน 439 คน

2) อาชีพ

สภาพทางเศรษฐกิจของชาวบ้านแพง โดยทั่วไปชาวบ้านจะประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก นอกจากนั้นชาวบ้านแพงยังประกอบอาชีพเสริมหลายอย่าง เช่น อาชีพเกษตรกรรม ค้าขาย อาชีพนักแสดง (หมอลำ) ทอเสื่อกก อาชีพบริการ อาชีพรับจ้าง ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

2.1) เกษตรกรรม เป็นอาชีพดั้งเดิมซึ่งชาวบ้านแพงทำกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ถึงแม้ว่าชาวบ้านบางครอบครัวจะเปลี่ยนไปประกอบอาชีพอย่างอื่น แต่ยังมีชาวบ้านแพงจำนวนมากที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมอยู่ การเกษตรที่สำคัญ สรุปได้ดังนี้

2.1.1) การทำนา ผลิตผลจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับธรรมชาติ คือ น้ำฝน ซึ่งบางปีฝนแล้งบางปีฝนก็ตกชุก ถึงแม้ว่าการทำนาจะได้ผลผลิตไม่สม่ำเสมอหรือเพียงพอ แต่ชาวบ้านก็ยังประกอบอาชีพทำนาอยู่เกือบทุกหลังคาเรือน ซึ่งมีทั้งนาดำและนาหว่าน การทำนาของชาวบ้านส่วนใหญ่อาศัยแรงงานจากรถไถนา พันธุ์ข้าวที่นิยมปลูกกันมาก คือ ข้าวเหนียว

2.1.2) การทำไร่ ชาวบ้านแพงทำไร่ในช่วงเวลาที่เสร็จจากการทำนา พืชไร่ที่นิยมปลูก ได้แก่ ข้าวโพด มันสำปะหลัง โดยจะปลูกในที่ดอนซึ่งอยู่บริเวณใกล้ๆหมู่บ้าน

2.2) การค้า ร้านค้าในหมู่บ้านมีเป็นจำนวนมาก ริมบึงแพงติดถนนสายมหาสารคาม-ขอนแก่น ก็มีร้านอาหารอยู่หลายร้านด้วยกัน ดังนี้

2.2.1) ร้านอาหารบ้านแพง ประเภทเนื้อ เนื้อแดดเดียว ย่างเนื้อส้มต่อน แจ่วฮ้อน

2.2.2) ร้านน้องเจมริมบึง ลาบ ก้อย ต้ม ปลาเผา

2.2.3) ก.กุ้งเผา ปลาเผา กุ้งเผา ส้มตำ

2.2.4) ต๋อยลาบก้อย แจ่วฮ้อน ปลาเผา ต้ม ย่างลิ้น

2.2.5) ยูรริมบึง ไก่ย่าง ส้มตำ ปลาเผา ยำผ้าขี้ริ้ว

2.2.6) ปูเล่ ย่างไก่บ้าน กุ้งเผา ปลาเผา ส้มตำ

2.2.7) น้องไพร ลาบ ก้อย ต้มแซ่บ

2.2.8) ลุงเชิดปลาเผา ต้นตำรับเมี่ยงปลาเผา น้ำจิ้มอร่อย

2.2.9) ไก่หมุนบ้านแพง กุ้งเผา ปลาเผา

2.2.10) โจลาบเป็ด ไก่ย่าง ต้มยำ ปลาเผา ส้มตำ

2.3) อาชีพนักแสดง (หมอลำ) นับว่าเป็นอาชีพที่ทำชื่อเสียงให้กับบ้านแพงเป็นอย่างยิ่ง ปัจจุบันในหมู่บ้านมีคณะหมอลำ 2 คณะ ได้แก่ คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง และคณะบัวริมบึง การแสดงหมอลำจะได้รับค่าจ้างครั้งละประมาณ 150,000 - 250,000 บาท ทั้งนี้ขึ้นกับระยะทางที่เดินทางไปแสดง ปัจจุบันมีผู้ประกอบอาชีพนี้ในบ้านแพงจำนวนประมาณ 100 คน ซึ่งล้วนแต่เป็นผู้มีพรสวรรค์ในการแสดงทั้งสิ้น มีรายได้จากการแสดงครั้งละ 1,000 – 1,500 บาท ต่อคน หรือเฉลี่ยประมาณ 60,000 – 90,000 บาท ต่อคนต่อปี

Mahasarakham University

2.4) อาชีพหัตถกรรมการทอเสื่อกก มีการรวมเป็นกลุ่มในการผลิตเสื่อทอ เพื่อเป็นการรวมชาวบ้านในท้องถิ่นให้ได้มีงานทำ และเพื่อให้ผลิตภัณฑ์จำหน่ายได้อย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น เพราะเมื่อมีการรวมกลุ่มกันแล้วจะทำให้เสื่อบ้านแพงเป็นที่รู้จักมากขึ้น เป็นจุดสนใจต่อผู้เดินทางผ่านไปมามากขึ้น แหล่งผลิตเสื่อทอในหมู่บ้านแพงนั้น มีอยู่ 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ กลุ่มทอเสื่อกกบ้านแพง และกลุ่มสตรีสหกรณ์บ้านแพง ผลิตภัณฑ์ของทั้ง 2 แหล่งนี้จะมีความเหมือนกันมาก ทั้งรูปแบบการผลิต ราคา และตัวผลิตภัณฑ์

2.5) อาชีพบริการ ปัจจุบันเป็นยุคที่ความเจริญทางเทคโนโลยีได้แพร่ขยายเข้าสู่ชนบทอย่างทั่วถึง จึงทำให้บ้านแพงมีร้านซ่อมจักรยานยนต์ และร้านซ่อมเครื่องยนต์ซึ่งทำรายได้ให้กับเจ้าของกิจการพอสมควร นอกจากนี้ในหมู่บ้านยังมีโรงสีข้าว ร้านตัดผม และร้านเสริมสวยของสุภาพบุรุษและสตรี

2.6) อาชีพรับจ้าง เมื่อเสร็จจากการทำนาซึ่งเป็นอาชีพหลักชาวบ้านแพงที่ไม่มีอาชีพเสริมหรืออาชีพรอง ก็จะเดินทางไปรับจ้างทำงานตามที่ต่างๆ เพื่อเป็นการเพิ่มรายได้ให้กับครอบครัว อาชีพดังกล่าวมีทั้งรับจ้างทำงานในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้าน บางคนต้องการประสบการณ์หรือกำไรชีวิตภายนอก ก็จะเดินทางไปรับจ้างทำงานที่ต่างจังหวัด โดยเฉพาะที่กรุงเทพมหานคร บางคนไปทำงานที่ต่างประเทศ เพื่อแสวงหารายได้ให้กับครอบครัว ทำให้มีชีวิตและความเป็นอยู่ดีขึ้น

ที่มา : ข้อมูลจากแผนชุมชน องค์การบริหารส่วนตำบลแพง ประจำปี 2556

1.4 สภาพทางวัฒนธรรม

1) ศาสนาพุทธกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน

แบบแผนการดำเนินชีวิตของชาวอีสานและชาวไทยส่วนใหญ่สืบเนื่องมาจากการนับถือศาสนา ชาวอีสานจึงมีความผูกพันอยู่กับศาสนาเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระพุทธศาสนา ทั้งนี้เพราะเป็นศาสนาประจำชาติ ชาวบ้านแพงนับถือศาสนาพุทธทุกหลังคาเรือน วัดเป็นศูนย์กลางในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ความศรัทธาในการทำบุญเป็นประเพณีที่ยึดถือสืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ชาวบ้านมีการทำบุญในวันพระหรือวันธรรมสวนะ และวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา เช่น วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา งานบุญเผวด(พระเวส) งานบุญสงกรานต์ เป็นต้น นอกจากนี้พระสงฆ์ยังมีบทบาทในการอบรมสั่งสอนให้ชาวบ้านเป็นคนดี ละเว้นความชั่ว ประพฤติปฏิบัติอยู่ในกฎระเบียบของสังคม เป็นคนมีคุณค่าต่อครอบครัว ต่อสังคมและประเทศชาติ วัดในบ้านแพงมีทั้งหมด 4 วัด คือ วัดป่าสามัคคีธรรม วัดโนนอ้อมแก้ว วัดชัยมงคล และวัดชัยประสิทธิ์ **นั**บว่าเป็นหมู่บ้านที่มีวัดจำนวนมากเลยทีเดียว แต่ละวัดนั้นมีความสวยงามโดยเด่นด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งชาวบ้านได้สร้างขึ้นเพื่อจะได้ทำพิธีกรรมทางพุทธศาสนา วัดเป็นตัวบ่งชี้ถึงความเจริญ บ้านแพงมีวัดจำนวนมากจึงสามารถบอกได้ว่าบ้านแพงมีความเจริญ และชาวบ้านก็มีความเจริญทางจิตใจด้วย

วัดป่าสามัคคีธรรม หรือที่ชาวบ้าน เรียกว่า วัดป่าตั้งเป็นวัดแต่ปี พ.ศ. 2445 เมื่อ 100 ปีมาแล้ว โดยมีพระอาจารย์บุญมี ภายในวัดมีพระอุโบสถที่สวยงามวิจิตรตระกาลตา เป็นจุดเด่นที่น่าสังเกตของผู้ผ่านไปมา ศาลาการเปรียญขนาดใหญ่ โรงเรียนปริยัติธรรม วัดป่าสามัคคีธรรมตั้งอยู่หมู่ที่ 11 ห่างจากวัดชัยประสิทธิ์ 2 กิโลเมตร

วัดโนนอ้อมแก้ว เป็นสาขาของวัดชัยมงคล ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2434 เมื่อ 111 ปีมาแล้ว เจ้าอาวาส คือ พระครูมงคล ชัยกุล สมัยก่อนเป็นที่สาธารณะ มีเนื้อที่ 8 ไร่ ต่อมาได้

Mahasarakham University

ถมที่เพิ่มขยายเป็น 25 ไร่ ตั้งอยู่หมู่ที่ 13 ติดริมบึงแพง มีพระพุทธรูปใหญ่ ซึ่งสร้างขึ้นเป็นที่สักการะบูชาของคนในหมู่บ้าน สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2522

วัดชัยมงคล เป็นวัดใหญ่แห่งหนึ่งในบ้านแพงตั้งเป็นวัดแต่ปี พ.ศ. 2445 เมื่อ 116 ปีมาแล้ว ตั้งอยู่หมู่ที่ 13 ติดริมบึงแพง อยู่ทางตอนใต้ของบ้านแพง ชาวบ้าน เรียกว่า วัดใต้ เจ้าอาวาส คือ พระครูมงคล ชัยกุล มีศาลาการเปรียญที่มีความใหญ่โต ภายในวัดมีความสงบร่มรื่นเหมาะกับการปฏิบัติธรรมเป็นอย่างมาก

วัดชัยประสิทธิ์ เป็นวัดที่มีความเก่าแก่มากที่สุดในบ้านแพง ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2376 เมื่อ 169 ปีมาแล้ว ตั้งอยู่หมู่ 1 ติดริมบึงแพง อยู่ทางตอนเหนือของบ้านแพง ชาวบ้านเรียกว่า วัดเหนือ เจ้าอาวาส คือ พระครูพิทักษ์ ชัยประสิทธิ์

ที่มา : ข้อมูลจากแผนชุมชน องค์การบริหารส่วนตำบลแพง ประจำปี 2556

2. จังหวัดขอนแก่น

2.1 ประวัติความเป็นมา

สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จากหลักฐานการสำรวจบริเวณบ้านโนนนกทา บ้านนาดี ตำบลบ้านโคก อำเภอภูเวียง ของ วิลเฮล์ม จิโซลไฮม์ เรื่อง เออร์ลี่บรอนซ์ อิน นอร์ธอิสเทริน์ ไทยแลนด์ ได้ค้นพบเครื่องสำริดและเหล็กมีเครื่องมือเครื่องใช้เป็นขวาน รวมทั้งแบบแม่พิมพ์ที่ใช้หล่อ มีกำไลแขนสำริดคล้องอยู่ที่โครงกระดูกท่อนแขน ซ้อนกันหลาย วง พบกำไรทำด้วยเปลือกหอย รวมทั้งพบแหวนเหล็กไน แสดงว่ามีการปั่นด้ายทอผ้าใช้ในยุคนั้นแล้ว นอกจากนี้ยังพบขวานทองแดง อายุ 4,600-4,800 ปี เป็นหัวขวานหัวเดียวที่พบในประเทศไทย ที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดในเอเชียอาคเนย์ ในชั้นดินที่ 20 การกำหนดอายุโดยคาร์บอนด์ 14 จากชั้นดินที่ 19 ปรากฏว่าอายุ 4,275 ปี จากหลักฐานข้างต้นพิสูจน์ให้เห็นว่าอาณาเขตบริเวณจังหวัดขอนแก่น เป็นแหล่งกำเนิดอารยธรรม วัฒนธรรมอันสูงสุดมาแต่ดึกดำบรรพ์ มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนสมัยพุทธกาลหลายพันปี (คณะกรรมการประมวลจดหมายเหตุ, 2542: 39 – 40)

สมัยก่อนกรุงศรีอยุธยาบริเวณบ้านโนนเมือง วัดป่าพระนอน ตำบลชุมแพ ได้พบเสมาหินปักอยู่เป็นระยะและล้มจมดิน มีรอยสลักกลีบบัว กลีบเดียวหรือสองกลีบ แท่งหินที่สำคัญที่ชาวบ้านเรียกว่าเสาหลักเมืองเป็นรูปทรงกลมมีรอยจารึก ซึ่งเข้าใจว่าเป็นตัวอักษรมอญโบราณ ได้นำเอามาทำเป็นหลักเมืองขอนแก่น เมืองโบราณ แห่งนี้กรมศิลปากรได้ขุดค้นพบโครงกระดูกมนุษย์โบราณ ฝังอยู่อย่างเป็นระเบียบ มีโบราณวัตถุหลายอย่าง ฝังรวมอยู่ด้วย สันนิษฐานว่าเป็นเมืองที่มีคนอาศัยอยู่มาหลายยุคหลายสมัยบริเวณยอดเขาภูเวียงเป็นวงกลมซึ่ง โอบล้อมพื้นที่ 3 ตำบล มีพระพุทธรูปแบบทวารวดี จากภาพถ่ายทางอากาศ พบเมืองโบราณหลายแห่งอยู่ใกล้ ลำน้ำพอง ซึ่งเป็นลำน้ำสำคัญ คือเมืองโบราณที่วัดดงเมืองแอม ในเขตอำเภอน้ำพองเมืองมีขนาด 2,900 x 3,000 เมตร ซึ่งเป็นเมืองขนาดใหญ่ ที่สุดในภาคอีสานเท่าที่ได้พบเห็นในประเทศไทยจะเป็นรองอยู่ก็เฉพาะเมืองนครชัยศรี (นครปฐมโบราณ) พระธาตุบ้านขาม อำเภอน้ำพอง มีประวัติว่า เดิมมีตอมะขามใหญ่ซึ่งตายไปนานแล้ว กลับงอกเงย ขึ้นอีกคนเจ็บป่วยเมื่อได้กินใบซึ่งงอกขึ้นใหม่นี้จะหาย หากผู้ใดไปทำมิดีมิร้ายหรือดูถูก ไม่เคารพก็จะมีอันเป็นไปโดย ปัจจุบันทันด่วนชาวบ้านจึงพร้อมใจกันก่อพระเจดีย์ครอบตอมะขามนี้ ไว้โดยสลักบรรจุคำสอนของ พระพุทธเจ้า เข้าไว้ในตอมะขามเหตุนี้จึงเรียกว่าพระธาตุบ้านขามมาแต่โบราณ (คณะกรรมการประมวลจดหมายเหตุ, 2542 : 41)

Mahasarakham University

สมัยรัตนโกสินทร์ พงศาวดารภาคอีสานฉบับของ พระยาขัตติวงษา (เหลา ณ ร้อยเอ็ด) มีความสำคัญตอนหนึ่งว่า (พ.ศ.2325) ทราบข่าวว่าเมืองแสนกลัวความผิดหลบตัวหนีลงไปพึ่งพระยาโคราช บอกให้เมืองแสนลงไปเมืองเจ้าเมือง จึงโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระจันทรประเทศ ขึ้นมาตั้งบ้านกองแก้ว เป็น เมืองชลบถ มีไพร่พลสมัครไปด้วย 340 คน ในรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พ.ศ. 2340 ฝ่ายเพียเมือง แพนบ้านชีโหล่น เมืองสุวรรณภูมิเห็นว่าเมืองแสนได้เมืองชลบถก็อยากจะได้บ้าง จึงเกลี่ยกล่อมคน ได้ สามร้อยคนเศษจึงสมัครขึ้นอยู่กับพระยานครราชสีมาแล้วขอตั้งบ้านบึงบอนเป็นเมือง เจ้าพระยานครราชสีมาได้มีใบบอกมายัง กรุงเทพฯ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งเพียเมืองแพนเป็นพระนครศรีบริรักษ์ดำรงตำแหน่ง เจ้าเมือง โดยยกบ้านบึงบอนขึ้นเป็นเมือง ขอนแก่น

พ.ศ. 2352 ท่านราชานนท์ ย้ายเมืองไปตั้งที่ริมหนองเหล็กพันชาติหรือคงพันชาด (หมู่บ้านแพง อำเภอโกสุมพิสัย)

พ.ศ. 2381 ย้ายเมืองขอนแก่นกลับมาตั้งอยู่ริมบึงบอน (ตะวันตกเฉียงใต้ ของบ้านโนนทันตำบลในเมือง อำเภอเมือง ปัจจุบันนี้)

พ.ศ. 2410 ย้ายเมืองขอนแก่นไปตั้งบ้านดอนบมริมแม่น้ำชี

พ.ศ. 2434 โปรดให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นประจักษ์ศิลปาคม เป็นข้าหลวงต่างพระองค์และ โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายเมืองขอนแก่นมาตั้งที่บ้านทุ่ม อำเภอเมืองขอนแก่น)

พ.ศ. 2442 โปรดให้ย้ายกลับไปตั้งที่บ้านบึงบอนดังเดิม (เมืองเก่า)

พ.ศ. 2447 โปรดให้เรียกตำแหน่งข้าหลวงประจำเมืองขอนแก่นว่าข้าหลวงประจำ (คณะกรรมการประมวลจดหมายเหตุ, 2542: 43)

ขอนแก่นยังเป็นศูนย์กลางทางการศึกษาและเทคโนโลยี ด้วยเป็นที่ตั้งของมหาวิทยาลัยขอนแก่น ระบบสาธารณูปโภค และสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ ภายในอำเภอเมืองรถโดยสารประจำทางวิ่งบริการหลายสาย มีที่พักบริการหลายระดับตั้งแต่ห้องพักราคาย่อมเยา ไปจนถึงโรงแรมระดับห้าดาวสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยที่ส่งเสริมศักยภาพทางการท่องเที่ยวด้วย ขอนแก่นมีพื้นที่ประมาณ 10,885ตารางกิโลเมตร แบ่งการปกครองออกเป็น 19 อำเภอ 5 กิ่งอำเภอที่ตั้ง จังหวัดขอนแก่นตั้งอยู่ บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ห่างจากกรุงเทพฯ 449 กม. อยู่ระหว่างเส้นรุ้ง ที่ 15-17 องศาเหนือ และเส้นแวงที่ 101-103 องศาตะวันออกมีพื้นที่ 10,885.99 ตารางกิโลเมตร หรือ 6.8 ล้านไร่ และมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง รวม 9 จังหวัดดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดอุดรธานี จังหวัดเลย และจังหวัดหนองบัวลำภู

ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดบุรีรัมย์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดมหาสารคาม

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดชัยภูมิ และจังหวัดเพชรบูรณ์

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 20 แผนที่จังหวัดขอนแก่น

2.2 ภูมิประเทศ

สภาพพื้นที่โดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง มีพื้นที่สูงต่ำสลับเป็นลูกคลื่น ทางทิศตะวันตกสูงมากเพราะมีแนวเขาภูกระดึงและเพชรบูรณ์ สำหรับ ทางทิศตะวันออกและทิศตะวันออกเฉียงใต้มีลักษณะสูงต่ำ มีที่ราบลุ่ม แถบลุ่มนี้ชี ในเขตพื้นที่อำเภอพระยืนอำเภอชนบท บ้านไผ่ มัญจาคีรี แวงน้อย แวงใหญ่ เมือง และที่ราบลุ่มน้ำพอง ในเขตพื้นที่อำเภอน้ำพอง อำเภออุบลรัตน์ และเมือง พื้นที่สูงกว่าระดับน้ำทะเลปานกลางโดยเฉลี่ย 100 -200 เมตร

2.3 ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

1. ทรัพยากรป่าไม้ จังหวัดขอนแก่นมีพื้นที่ทั้งหมด 10,885.99 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 6.8 ล้านไร่ เป็น พื้นที่ป่าไม้ประมาณ 1,306.3 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 803,754.33 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 12.26 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด แบ่งตามประเภทพื้นที ดังนี้

1.1 พื้นที่ป่าไม้เพื่อการอนุรักษ์ เนื้อที่ 172,260.25 ไร่

1.2 พื้นที่ป่าเพื่อเศรษฐกิจ เนื้อที่ 131,444 ไร่

1.3 พื้นที่อุทยานแห่งชาติ เนื้อที่ 500,050 ไร่

2. ทรัพยากรดิน การใช้พื้นที่ดินทางการเกษตรคิดเป็นร้อยละ 57.35 สภาพปัญหาของทรัพยากรดินแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ

2.1 ปัญหาเกิดจากลักษณะทางธรณีวิทยาของพื้นที่ คือ สภาพเป็นดินทรายดินตื้นขาดอินทรีวัตถุ และมีความอุดมสมบูรณ์ต่ำ คิดเป็นร้อยละ 15.8 ของพื้นที่ ดินเค็มคิดเป็นร้อยละ 8.03 โดยพื้นที่มีผลกระทบมากอยู่ในพื้นที่ อำเภอพระยืน อำเภอบ้านฝาง อำเภอเมือง และอำเภอบ้านไผ่ นอกจากนี้ พบว่า มีพื้นที่ มีโอกาสเกิดการแพร่กระจายของดินเค็ม คิดเป็นร้อยละ 19.87 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด

2.2 ปัญหาการชะล้างสูญเสียหน้าดิน เนื่องจากโครงสร้างดินทรายขาดการอนุรักษ์ดินอย่างถูกวิธี การปลูกพืชไม่เหมาะสมกับพื้นที่ขาดพืชคลุมดิน และป่าไม้ถูกทำลาย

Mahasarakham University

มีพื้นที่คิดเป็นร้อยละ 29.68 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด

2.3 ปัญหาที่ใช้ดินผิดประเภทหรือมีการใช้พื้นที่ดินไม่เหมาะสมกับสมรรถนะของดิน คิดเป็นร้อยละ 7.60 ของพื้นที่ทั้งจังหวัด

3. ทรัพยากรน้ำ จังหวัดขอนแก่นอยู่เขต 6 ลุ่มน้ำ ได้แก่ ลุ่มน้ำเซิน ลุ่มน้ำพอง ลุ่มน้ำชี ลุ่มน้ำห้วยแอก ลุ่มน้ำลำพังชู มีน้ำท่าเฉลี่ยต่อปี เท่ากับ 2,052 ลูกบาศก์เมตร ใช้น้ำเพื่อชลประทานร้อยละ 92.22 ใช้เพื่ออุตสาหกรรมร้อยละ 2.45 ใช้ผลิตประปา ร้อยละ 2.32 สภาพปัญหาเกี่ยวกับทรัพยากรน้ำ มี 3 กลุ่ม คือ

3.1 ปัญหาการขาดแคลนน้ำในฤดูแล้ง

3.2 ปัญหาน้ำท่วมในฤดูฝน

3.3 ปัญหาน้ำเน่าเสีย เกิดจากน้ำทิ้งชุมชน ฟาร์มปศุสัตว์ และโรงงานอุตสาหกรรม พื้นที่ชุ่มน้ำจังหวัดขอนแก่นมีพื้นที่ชุ่มน้ำอยู่นอกเขตอนุรักษ์ ที่มีความสำคัญระดับชาติ 2 แห่ง คือ

1. แก่งละว้า ตั้งอยู่ที่ตำบลโคกสำราญ อำเภอบ้านไผ่ มีพื้นที่ 11.2 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 7,000 ไร่ เป็นแหล่งน้ำธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์และมีความหลากหลายทางชีวภาพมาก

2. ห้วยเสือเต้น ตั้งอยู่ที่ตำบลน้ำพอง ตำบลสะอาด อำเภอน้ำพอง มีเนื้อที่ 10.4 ตารางกิโลเมตร ห้วยเสือเต้นเป็นลำห้วยที่เกิดจากภูพานคำ ส่วนที่เรียกว่าภูวัด ไหลลงสู่ลำน้ำของบริเวณบ้าน ห้วยเสือเต้นนอกจากนี้ยังมีพื้นที่ชุมน้ำที่มีความสำคัญระดับท้องถิ่นอย่างเป็นจำนวนมาก เช่น หนองละเล็งเค็ง บึงกุดเค้า หนองกองแก้ว บึงละเลิงห้วย เป็นต้น (คณะกรรมการประมวลจดหมายเหตุ, 2542: 1 – 11)

2.4 การปกครอง

ตามพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการแผ่นดิน พ.ศ.2534 ได้กำหนดให้มีการจัดระเบียบบริหารราชการส่วนกลาง ส่วนภูมิภาค และส่วนท้องถิ่น

1. ราชการส่วนภูมิภาคส่วนราชการประจำจังหวัด 29 ส่วนราชการการปกครองแบ่งออกเป็นอำเภอ 20 อำเภอ กิ่งอำเภอ 5 กิ่งอำเภอ 198 ตำบล 2,285 หมู่บ้าน280 ชุมชน จำนวนบ้าน 431,502 หลัง จำนวนครัวเรือน 437,590 ครัวเรือน

2. ราชการส่วนกลางและรัฐวิสาหกิจ 209 หน่วยงาน (คณะกรรมการประมวลจดหมายเหตุ, 2542: 109 – 130)

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1. แนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

1.1 แนวคิดเกี่ยวกับมนุษยดนตรีวิทยา

Jaap Kunt (1989) กล่าวว่าการศึกษาทางมนุษยดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมทุกระดับของมนุษยชาติ รวมทั้งดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีลักษณะต่าง ๆ ที่อยู่นอกดนตรีตะวันตก

Stanley Sadie (1980 : 275) ได้ให้ความหมายของ มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ว่าเป็นการศึกษาดนตรี ที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์เป็นส่วนใหญ่หรือ

Mahasarakham University

การศึกษาของกลุ่มชน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีตั้งแต่แรกเริ่มที่มีอยู่ (รวมถึงเครื่องดนตรีและการเต้นรำด้วย) ของวัฒนธรรม ที่ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยการบอกเหล่าด้วยปากเปล่าเป็นการศึกษาที่เหนือข้อจำกัดของศิลปะดนตรีของชาวยุโรปที่อาศัยอยู่ในเมือง ในการสืบทอดนั้น ดนตรีของกลุ่มชนเผ่ามาการถ่ายถอดแบบมุขปาฐะหรือถ่ายถอดแบบปากต่อปากมีการค้นพบในพื้นที่ที่ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมพื้นเมืองไม่เฉพาะในยุโรปและอเมริกาเท่านั้นที่ถูกค้นพบแต่ยังถูกค้นพบในพื้นที่ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมในเอเชียอีกด้วยในความสนใจของนักมานุษยวิทยาดนตรีนั้น มีความสนใจที่จะศึกษาด้านพื้นที่ การเปลี่ยนแปลงหรือกระบานการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางวัฒนธรรมตลอดจนการศึกษาที่เป็นที่นิยม และศูนย์กลางของพื้นที่ และอาจเป็นพื้นที่ ที่มีลักษณะของวัฒนธรรมเมืองในส่วนต่างๆ ของโลกก็อาจเป็นความสนใจด้วยเช่นกัน

ในการศึกษาวิจัยภาคสนามนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่นำไปสู่ผลสำเร็จของการศึกษาวิจัย เนื่องจากนักมานุษยดนตรีวิทยามีกระบวนการในการเก็บข้อมูลจากข้อมูลจริงที่มีอยู่ที่เป็นรูปธรรมชัดเจน เช่นมีการจดบันทึกข้อมูลในสิ่งที่พบเห็น การบันทึกภาพ และการบันทึกเสียงเป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการสอบประวีติโดยการสัมภาษณ์ล้วนแล้วแต่เป็นการหาข้อมูลโดยตรง และในการศึกษาทางด้านมานุษย - วิทยานั้นหลักสำคัญที่สุดของการศึกษาคือการศึกษาภาคสนามก็คือการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (งามพิศ สัตย์สงวน, 2542: 63) สำหรับมานุษยดนตรีวิทยาในการลงสนามต้องใช้ความสามารถทางภูมิศาสตร์และภาษาศาสตร์ด้วยแต่การเก็บข้อมูลภาคสนามแต่ละครั้งนั้นไม่สามารถนำข้อมูลที่ได้มาเปรียบเทียบกันได้โดยรูปแบบทั่ว ๆ ไปของการเก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วย ผู้ให้ข้อมูล (Informant) มีส่วนในการบอกเล่าในสิ่งที่ผู้วิจัยอยากรู้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและด้านวัฒนธรรมช่วยให้การสัมภาษณ์สะดวกเข้าใจได้ง่ายขึ้น การบันทึกข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ เป็นการเก็บรักษาข้อมูลที่ได้มาเพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์ในกระบวนการต่อไป (ธรรมนูญ จิตตรีบุตร, 2543: 9) กระบวนการเหล่านี้ทำให้การศึกษาวิจัยภาคสนามเป็นที่ยอมรับของนักมานุษยดนตรีวิทยา นักวิชาการด้านอื่น ๆ ด้วยกัน

การศึกษาถึงความหมายและกระบวนการศึกษาวิจัย ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยดนตรีวิทยาว่า จำเป็นต้องมีกระบวนการหรือระเบียบวิธีเพื่อใช้เป็นหลักในการศึกษาค้น คว้าแนวคิดทฤษฎีนั้นมีความสอดคล้องกันในด้านระเบียบวิธีที่ว่าต้องมีการศึกษาค้นคว้าในด้านข้อมูลเอกสารในขั้นตอนแรกเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในเบื้องต้น จากนั้นศึกษาโดยการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อให้ทราบถึงข้อมูลอย่างแท้จริงแล้ว จึงทำการวิเคราะห์ประเด็นที่ศึกษาออกมาเป็นรายงาน ผลการวิจัยอย่างถูกต้องและสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีดังกล่าวเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

ก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลงสิ่งสำคัญที่สุดคือต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลงควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใดควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้างบทวิเคราะห์และข้อคิดต่าง ๆ ต้องมีเหตุผล และมีหลักด้านทฤษฎีรองรับเพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชาการของบทเพลงนั้นอย่างแท้จริง

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีมีความหลากหลายแง่มุมในการศึกษา วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด และทฤษฎีต่าง ๆ จากทฤษฎีดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก เพื่อนำมาเป็นเค้าโครงในการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้ (ณัชชา โสติยานุรักษ์, 2544: 6)

Mahasarakham University

สังคีตลักษณ์ (Musical Form) หมายถึงโครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง เช่นเดียวกับฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์เพลงประเภทร้อยกรอง ที่บอกตำแหน่งของคำที่ต้องสัมพัส และอาจมีครุ หรือลหุ เป็นต้น การวิเคราะห์รูปแบบโครงสร้างของเพลง (Formal Structure) นั้นเป็นการวิเคราะห์ในลักษณะภาพรวมของทำนองว่าประกอบไปด้วยท่อนเพลง ประโยคเพลงและวลีเพลงอย่างไรดังนี้

ท่อนเพลง (Period) เป็นตัวกำหนดแบบแผน และในบางครั้งอาจมีกุญแจเสียงเป็นตัวกำหนดโครงสร้างของเพลงด้วยในอ้างถึงแต่ละท่อนจะใช้ตัวเลข 1, 2, 3 ท่อนแรกเรียกว่าท่อน 1 เริ่มด้วยทำนอง 1 ท่อน 2 เริ่มด้วยทำนอง 2 เป็นต้นของท่อน ท่อนหนึ่ง เมื่อมีทำนองไหม้ที่ชัดเจนก็เป็นจุดเริ่มต้นของท่อนใหม่ด้วย

ประโยคเพลง (Phrase) หมายถึง ทำนองเพลงที่ประกอบไปด้วยวลีเพลง ความยาวของประโยคทำนองมีความสัมพันธ์โดยตรงกับโครงสร้างลักษณะคำประพันธ์

วลีเพลง (Section) หรือส่วนย่อยของประโยคเพลง หมายถึง หน่วยทำนองที่มีความสมบูรณ์จบในตัวเองในการกำหนดเป็นวลีเพลงนั้นพิจารณาจากตั้งแต่การร้องถึงจุดพักของบทเพลงเพื่อหายใจ หรือการเว้นระยะในช่วงลงคำสุดท้ายซึ่งส่งสัมผัสไปยังวลีเพลงถัดไปตามลักษณะคำประพันธ์

ทำนอง (Melody) ทำนอง คือเสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุดแต่ละเสียง นอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกันทำนองเป็นส่วนประกอบ ที่ทุกชาติทุกภาษาทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากทำนองเป็นเสียงสูงเสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์สามารถร้องเลียนแบบได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ของเพลงได้โดยตรงดังนี้

ขั้นคู่ (Interval) ในทำนองแนวเดียวก็คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงโดยวัดจากการนับขั้นคู่

ช่วงเสียง (Range) คือระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่เสียงสูงสุด และตัวโน้ตที่มีเสียงต่ำสุด วิธีการนับระยะห่างให้ใช้วิธีเดียวกันกับการนับขั้นคู่ กล่าวคือนับโน้ตต่ำสุดเป็นตัวที่ 1 ถ้าช่วงเสียงกว้างกว่าคู่แปดให้ทอนลงมาอยู่ในช่วงคู่แปดเพื่อหาชนิดของขั้นคู่เช่นถ้าช่วงเสียงมีระยะเป็นคู่ 24 ก็อาจใช้นับเป็นช่วงคู่แปดได้ 3 ช่วงกับอีกคู่ 3 เป็นต้น

ลักษณะการดำเนินทำนอง (Melodic Movement) จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปมีอยู่ 3 ทิศทางคือ ทิศทางขึ้นถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลงถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่าแต่ถ้าโน้ตย่ำอยู่กับที่ระดับเสียงเดิม ก็เรียกว่าทิศทางคงที่ การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองโดยดูโน้ตที่ละตัวเช่นนี้ อาจจะเป็นประโยชน์กับทำนองสั้นๆที่มีโน้ตอยู่ไม่กี่ตัวแต่ถ้าเป็นทำนองที่มีความยาวอย่างน้อย 2 ห้องควรดูภาพรวมของทิศทาง และสรุปทิศทางทั้งหมดของทำนองนั้นๆว่ามีทิศทางขึ้นหรือลง หรือคงที่ ในการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) คือการเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 หรือการพิจารณาลักษณะการเคลื่อนที่โดยภาพรวมจากกลุ่มของตัวโน้ตกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเป็นกลุ่มก็ได้

การซ้ำ (Repetition) เป็นเทคนิคขั้นพื้นฐานในการประพันธ์ทำนองดนตรี ช่วงย้ำความคิดที่สำคัญ ช่วยยืดความยาวของบทเพลง และช่วยผนวกความคิดทั้งหลายให้รวมอยู่ในกรอบ

Mahasarakham University

ที่เหมาะสมได้ ในการซ้ำทำนองนั้นอาจเป็นการซ้ำเป็นบ่างส่วนอาจเป็นการซ้ำทันทีในการประโยคเดียวกัน หรือซ้ำภายหลังในประโยคเดียวกัน หรือประโยคอื่น หรือการซ้ำอย่างตรงไปตรงมา และมีเนื้อร้องซ้ำกันด้วย หรือทำนองซ้ำแต่เนื้อร้องต่างกัน

กระสวนจังหวะ (Rhythmic Patterm) ในการหากระสวนจังหวะนั่นทำได้โดยการนำบรรทัดห้าเส้นออกไปเหลือแต่ตัวหยุดและตัวโน้ตหลายแบบ แต่ไม่มีระดับเสียงการนำลักษณะจังหวะมาแยกวิเคราะห์ทำให้ทราบถึงลักษณะจังหวะที่สำคัญ ลักษณะจังหวะที่เล่นซ้ำและลักษณะจังหวะแปรจากลักษณะจังหวะที่ผ่านมา เพลงที่ดีมักมีลักษณะจังหวะที่เป็นระบบ และไม่หลากหลายมากนัก

จังหวะ (Beat) คือการเคาะจังหวะหนัก (Strong Beat) และจังหวะเบา (Weak Beat) ทำให้เกิดเสียงที่นักดนตรีได้ยิน

อัตราจังหวะ (Time หรือ Meter) คือการกำหนดเวลาที่เท่ากันต่อการเคาะที่นักดนตรีทั้งหลายจะต้องควบคุมเวลาที่เป็นจังหวะ ให้คงที่สม่ำเสมอ

อัตราความเร็ว (Tempo) คือการกำหนดความช้า-เร็วของเพลง เช่นช้าปานกลาง เร็วมาก เป็นต้น

เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature หรือ Meter Signature) คือสัญลักษณ์ตัวเลขเช่น 2/4, 4/4 เป็นต้นทีอยู่บนบรรทัดห้าเส้น เป็นตัวกำหนดจังหวะทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะ และการเน้นจังหวะนอกจากนี้เครื่องหมายประจำจังหวะยังเป็นตัวบอกจำนวนจังหวะในแต่ละห้องอีกด้วย โดยเลขตัวบนบอกถึงจำนวนจังหวะในแต่ละห้องเพลงตัวเลขตัวล่างบอกถึงการกำหนดให้ตัวโน้ตใดเป็นตัวนับจังหวะ เช่นโน้ตตัวดำ ตัวขาว หรือตัวเขบ็ต 1 ชั้นเป็นต้น

บันไดเสียง (Scale) หมายถึง เสียงที่นำมาเรียงต่อกันเป็นลำดับจำต่ำไปหาสูงหรือสูงลงมาหาต่ำบนบรรทัดห้าเส้น มีระยะห่างของเสียงเป็นระดับ โดยเสียงหนึ่งเป็นเสียงหลักบันไดเสียงมีหลายชนิดโดยแต่ละชนิดนั้นมีโครงสร้างแตกต่างกัน เช่นบันไดเสียงที่มี 5 เสียงคือบันไดเสียงแบบแพนตาโทนิค (Pentatonic Scale) บันไดเสียงที่มี 7 เสียง คือบันไดเสียงไดอาโทนิค (Diatonic Scale) และบันไดเสียงที่เป็นลักษณะโหมด (Mode) ของเสียงต่าง ๆ

กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากดนตรีของ Michael Short แปลโดยสดับพิณ รัตนเรือง (2539: 1-10) ได้กล่าวไว้ว่า

1. การนำดนตรีมาประกอบการทำงาน มีการนำเสียงเพลงมาประกอบการทำงานบางอย่างเช่น การหว่านพืช การเก็บเกี่ยว การขนย้ายสิ่งของ จากการศึกษาพบว่าชาวนาหลายแห่งมักร้องเพลงขณะทำงานซึ่งพบได้ทั่วโลก

2. การกล่อมเด็กด้วยดนตรีเป็นวิธีการที่มนุษย์ชาติใช้ชักจูงเด็กเล็ก ๆ ให้นอนหรับการขับกล่อมด้วยเพลงร้องที่อ่อนโยนอาจกล่าวได้ว่าเพลงกล่อมเด็ก (Lullaby) เป็นดนตรีที่แสดงอารมณ์อันลึกซึ้งของมนุษย์ได้ดีที่สุดลักษณะหนึ่ง

3. การนำดนตรีมาใช้ในการสื่อสาร มนุษย์ใช้เครื่องดนตรีประเภทเคาะสำหลับสื่อสาร เช่น กลอง ฆ้อง ระฆัง เพื่อสื่อสารในการป้องกันภัย ในบางกรณีอาจใช้เนื้อเพลงร้องประสานกับเครื่องดนตรีเพื่อสื่อสารและปลุกระดมให้เกิดการกระทำร่วมกัน

4. การใช้ดนตรีเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ เมื่อว่างจากภาระกิจการงานประจำวันมนุษย์ยังใช้เครื่องดนตรีเพื่อพักหย่อนใจซึ่งมีจุดประสงค์ที่แน่นอน บทเพลงจะถ่ายทอดพรรณนา

Mahasarakham University

เรื่องราวที่ผู้เล่นอยากจะสื่อ

5. การนำดนตรีมาใช้ในพิธีกรรม และใช้ประกอบพิธีบูชาทางศาสนา มนุษย์รู้จักการนำเอาดนตรีมาใช้ในการเซ่นสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือในบางครั้งแต่งเนื้อเพลงสั่งสอนใช้ผู้ที่อยู่ในลัทธิหรือศาสนาเดียวกันได้ปฏิบัติตาม

จากเหตุผลที่กล่าวมาบทบาทหน้าที่ของทุกสิ่งที่อยู่ร่วมกันในสังคมมีความจำเป็นต่อกันและกันอย่างมากเนื่องจากมนุษย์มีวัฒนธรรมประเพณี และกฎระเบียบของสังคมจึงทำให้มนุษย์อยู่รวมกันได้บทบาทของมนุษย์ต่อสังคมจึงเป็นสิ่งสำคัญ มนุษย์มีวัฒนธรรมเป็นของตนเองโดยใช้เป็นแนวทางในการดำเนิน และมีประเพณีที่ใช้เป็นสิ่งถือปฏิบัติร่วมกันของคนในสังคมนั้น ๆ ทำให้เกิดวิถีในการดำเนินชีวิตขึ้น มีการสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีตกาลมาจนถึงประจุบันทำให้การศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาจำเป็นต้องศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ในด้านต่าง ๆ ว่ามีความสัมพันธ์อย่างไร

2. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

2.1 ทฤษฎีการเรียนรู้

การเรียนรู้เป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่เกิดขึ้นโดยการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้า และการตอบสนองบ่อยครั้งเข้า จนในที่สุดกลายเป็นพฤติกรรมที่ปรากฏขึ้นมาอย่างถาวร ได้มีผู้กล่าวถึงความหมายและกระบวนการเรียนรู้ ดังนี้

การเรียนรู้เป็นการแสดงให้เห็นพฤติกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงอันเป็นผลเนื่องมาจากประสบการณ์แต่ละคนได้รับมา (มาลินี จุฑารพ, 2537: 55; อ้างอิงจาก Cronbach, 1954)

การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมหรือการแสดงออก ซึ่งมีผลมาจากประสบการณ์หรือการฝึกหัด การเรียนรู้เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง สำหรับการปรับตัวของมนุษย์ ดังนั้นการเรียนรู้จึงเป็นเหตุอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดการพัฒนาขึ้น (ลักขณา สริวัฒน์, 2544: 73)

กระบวนการเรียนรู้ว่ามีขั้นตอน ได้แก่ ครอนบาค (Cronbach, 1963: 68-70)

1. ความมุ่งหมาย (Goal) หมายถึง สิ่งที่ผู้เรียนควรจะได้รับจากการเรียนรู้

2. ความพร้อม (Readiness) หมายถึง ระดับวุฒิภาวะ อารมณ์ และความสามารถในการเรียนรู้

3. สถานการณ์ (Situation) หมายถึง ตัวครู บทเรียน วิธีสอนสื่อการสอน กิจกรรมบรรยากาศในการเรียนการสอน และสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

4. การแปลความหมาย (Interpretation) หมายถึง การพิจารณา และตีความหมายในสิ่งเร้าและสถานการณ์ที่ได้รับรู้มา

5. การตอบสนอง (Response) หมายถึง การลงมือแสดงพฤติกรรมโดยมีปฏิสัมพันธ์ ต่อสิ่งเร้าและสถานการณ์ที่เกี่ยวข้อง

6. ผลต่อเนื่อง (Consequence) หมายถึง ผลที่เกิดจากการตอบสนองว่าสอดคล้องกับความมุ่งหมายหรือไม่ ถ้าสอดคล้อง ถือว่ามีการเรียนรู้เกิดขึ้นแล้ว ถ้ายังไม่สอดคล้องแสดงว่ายังไม่มีการเรียนรู้เกิดขึ้น

7. ปฏิกิริยาต่อการขัดขวาง (Reaction to Thawarting) หมายถึงการพบความผิดหวัง จึงต้องไปตั้งต้นในขั้นที่หนึ่งใหม่

มูเลย์ (Mouley, 1991: 229-232) ได้จัดเตรียมลำดับขั้นตอนของการเรียนรู้เป็น 7 ขั้นตอน ได้แก่

Mahasarakham University

1. แรงจูงใจ หมายถึง สภาพที่อินทรีย์เกิดความต้องการหรืออยู่ในภาวะขาดสมดุล ก็จะทำให้เกิดแรงขับหรือแรงจูงใจ เพื่อผลักดันให้เกิดแรงจูงใจ เพื่อผลักดันให้เกิดพฤติกรรมทดแทนภาวะขาดดุลหรือทำให้อินทรีย์อยู่ภาวะสมดุล แรงจูงใจ จึงเป็นสิ่งจำเป็นเบื้องต้นในการเรียนรู้และเป็นสิ่งกำหนดทิศทางและความเข้มของพฤติกรรมให้เกิดขึ้น

2. เป้าหมาย หมายถึง สภาพต่อจากการที่บุคคลเกิดแรงจูงใจ แล้วบุคคลก็จะกำหนดเป้าหมาย ซึ่งจะก่อให้เกิดความพึงพอใจ เป้าหมายจึงเป็นส่วนผลักดันให้บุคคลแสดงพฤติกรรมและนำไปสู่การเรียนรู้ได้ ลักษณะเป้าหมายอาจแตกต่างกัน บางคนอาจเป็นเป้าหมายเพื่อตอบสนองความต้องการทางสรีระ และบางคนอาจกำหนดเป้าหมายตอบสนองความต้องการทางสังคมก็อาจเป็นไปได้

3. ความพร้อม หมายถึง สภาพความต้องการของอินทรีย์ทางร่างกายจิตใจ อวัยวะต่าง ๆ ในการเรียนรู้ รวมทั้งความเจริญเติบโตของร่างกาย แรงจูงใจ ความสนใจประสบการณ์เดิม เป็นต้น ซึ่งความพร้อมดังกล่าวเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเรียนรู้จะสามารถให้บุคคลเรียนรู้ได้แตกต่างกัน บุคคลที่มีความพร้อมมากก็อาจเรียนรู้ได้ดี เป็นต้น

4. อุปสรรค หมายถึง การเผชิญกับสิ่งกีดขวางหรือสิ่งสกัดกั้น ระหว่างพฤติกรรมเป้าหมาย ทำให้ไม่บรรลุเป้าหมาย บุคคลจึงเกิดความเครียด ก็จะพยายามหาทางลดความเครียดลงหรือหาวิธีแก้ปัญหา ลักษณะเช่นนี้จึงทำให้เกิดการเรียนรู้ได้

5. การตอบสนองความต้องการ หมายถึง การแสดงพฤติกรรมตอบสนองต่อแรงจูงใจ เป้าหมาย ความพร้อมหรืออุปสรรค ซึ่งอาจเริ่มด้วยการตอบสนองที่เหมาะสมหรือแก้ปัญหาได้ดีที่สุด และการตอบสนองเป็นแนวทางไปสู่เป้าหมาย

6. การเสริมแรง หมายถึง เมื่อบุคคลมีพฤติกรรมตอบสนองแล้ว ได้รับผลย้อนกลับในทางที่ดี อาจเป็นรางวัลหรือการเสริมแรงในรูปต่าง ๆ เช่น คำชมเชย ความพอใจความสำเร็จความก้าวหน้าหรืออื่น ๆ ก็จะทำให้อินทรีย์แสดงพฤติกรรมบ่อยครั้ง และมีความคงทนในการแสดงพฤติกรรมดังนั้น การเสริมแรงจึงเป็นการให้ภายหลังจากการแสดงพฤติกรรมที่พึงปรารถนา และทำให้พฤติกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นบ่อยและคงทน

7. การสรุปความเหมือน หมายถึง หลังจากที่ผู้เรียนได้บรรลุเป้าหมายแล้วเขาสามารถ สรุปกฎเกณฑ์หรือสถานการณ์การเรียนรู้ที่ประสบมา แล้วนำไปใช้ในสถานการณ์หรือประสบการณ์ใหม่ได้ เป็นการขยายขอบเขตความรู้ให้กว้างขวางขึ้น

ผลดีของการเรียนรู้ได้แก่ การเรียนรู้ก่อให้เกิด “การพัฒนา” การเรียนรู้ก่อให้เกิด “ความปลอดภัย” การเรียนรู้ก่อให้เกิด “ความสุข” การเรียนรู้ก่อให้เกิด “ความเข้าใจ” การเรียนรู้ก่อให้เกิด “สติปัญญา”การเรียนรู้ก่อให้เกิด “การยอมรับ” การเรียนรู้ก่อให้เกิด “ความสำเร็จ” การเรียนรู้ก่อให้เกิด“กำลังและอำนาจ” และการเรียนรู้ก่อให้เกิด “ความยินดี” (เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์, 2539: 63)

Bloom เจ้าของทฤษฎีการเรียนรู้ได้กล่าวถึงการเรียนรู้ว่า มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม 3 ด้านคือ (บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์, 2537: 7-14)

1. ความรู้ (Cognitive Domain)
2. ความรู้สึก (Affective Domain)
3. การปฏิบัติ (Psycho Motor Domain)

Mahasarakham University

ความรู้ (Cognitive Domain)

ความรู้ เป็นการเรียนรู้ที่ทำให้ผู้เรียนมีความรู้ ความสามารถ และทักษะทางสมอง (Intellectual Ability) เป็นพฤติกรรมการเรียนรู้ที่แสดงออกทางสมองว่าเป็นผู้มีความรู้ ความคิด (Thinking) โดยแบ่งพฤติกรรมที่แสดงว่าเป็นผู้มีความรู้ ความคิด ออกเป็น 6 ขั้น

1. ความรู้ (Knowledge) หมายถึง การระลึกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เคยมีประสบการณ์มาแล้วได้และรวมถึงการจำเนื้อเรื่องต่าง ๆ ทั้งที่ปรากฏอยู่ในแต่ละเนื้อหาวิชาและที่เกี่ยวพันอยู่กับเนื้อหาวิชานั้นด้วย เช่น ระลึกหรือจำได้ถึงวัตถุประสงค์ วิธีการ แบบแผน และเค้าโครงของเรื่องนั้น ๆ ซึ่ง Bloom แบ่งความรู้ ความจำออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.1 ความรู้เฉพาะสิ่ง (Knowledge of Specifics) ได้แก่ ความสามารถในการรำลึกหรือจำได้ในเรื่องเกี่ยวกับ

1) คำศัพท์เฉพาะ (Terminology)

2) ข้อเท็จจริงเฉพาะสิ่ง (Specific facts)

1.2 ความรู้เรื่องวิถีและวิธีการจัดการกระทำกับสิ่งเฉพาะ (Knowledge of Ways and Mean of Dealing Specifics) ได้แก่ ความรู้ในวิถีและวิธีการจัดการที่เกี่ยวกับ

1) แบบแผนนิยม (Conventions)

2) แนวโน้มและลำดับเหตุการณ์ (Trends and Sequences)

3) การจัดพวกและประเภท (Classifications and Categories)

4) เกณฑ์ (Criteria)

5) ระเบียบวิธี (Methodology)

1.3 ความรู้เรื่องสากลและนามธรรมในสาขาต่าง ๆ (Knowledge of the Universals and Abstracts in a Field) เป็นความรู้ความสามารถในเรื่องแผนและรูปแบบที่สำคัญ ๆ ทั้งที่เป็นโครงสร้าง ทฤษฎี และข้อสรุป ได้แก่ ความรู้ความสามารถเกี่ยวกับ

1) หลักการและข้อสรุปทั่วไป (Principle and Generalization)

2) ทฤษฎีและโครงสร้าง (Theories and Structure)

2. ความเข้าใจ (Comprehension) หมายถึง ความรู้ ความสามารถ และทักษะในการแปล การตีความ และการสรุปอ้างอิง ซึ่งจะต้องเข้าใจ จับใจความสำคัญของเรื่อง และสามารถดัดแปลงของที่พบเห็นคล้ายกับของเก่าที่เคยประสบมาแล้วแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 การแปล (Translation)

2.2 การตีความ (Interpretation)

2.3 การขยายความ (Extrapolation)

3. การประยุกต์ (Application) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการนำความรู้ความเข้าใจในเนื้อเรื่องต่าง ๆ ที่เรียนรู้แล้วไปใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ทั้งในสถานการณ์จริงและสถานการณ์จำลอง สามารถนำกฎเกณฑ์ หลักการ และวิธีการที่ได้เรียนรู้มาไปใช้ในการแก้ปัญหาหรือทำความเข้าใจในสถานการณ์ใหม่ได้

4. การวิเคราะห์ (Analysis) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการจำแนกเรื่องต่าง ๆ ให้กระจายออกไปเป็นหน่วยย่อย หรือส่วนย่อย ๆ เพื่อให้ได้ลำดับขั้นตอนความคิดหรือความสัมพันธ์ระหว่างความคิดที่ชัดเจน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

Mahasarakham University

4.1 ความสามารถในการวิเคราะห์ให้เห็นความสำคัญ (Element)

4.2 ความสามารถในการวิเคราะห์ให้เห็นความสัมพันธ์ (Relationship)

4.3 ความสามารถในการวิเคราะห์ให้เห็นหลักการจัดระเบียบ (Organizational Principles)

5. การสังเคราะห์ (Synthesis) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการผสมผสานส่วนย่อย ๆ เข้าเป็นเรื่องเดียวกัน หรือนำมาจัดเรียบเรียงขึ้นใหม่ในโครงสร้างหรือรูปแบบที่ไม่เหมือนเดิม แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ความสามารถในการสังเคราะห์เกี่ยวกับ

5.1 ผลผลิตจากการสื่อความหมายเฉพาะ (Production of Unique Communications)

5.2 ผลผลิตจากแผนงาน (Production of Plan or Proposed Set of Operations)

5.3 ความสัมพันธ์เชิงนามธรรม (Derivation a Set of Abstract Relations)

6. การประเมินผล (Evaluation) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการตัดสินเกี่ยวกับคุณค่าของเนื้อหาและวิธีการตามกฎเกณฑ์ แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

6.1 การตัดสินตามเกณฑ์ภายใน (Judgement in Terms of Internal Evidence)

6.2 การตัดสินตามเกณฑ์ภายนอก (Judgement in Terms of External Criteria)

ความรู้สึก (Affective Domain)

ความรู้สึกเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกถึงการรับรู้ (Feeling) ที่เกิดจากจิตใจ(Heart) ซึ่งได้แก่ ความสนใจ เจตคติ ความชอบ ไม่ชอบ ค่านิยม ความเชื่อ และการปรับตัว Bloom ได้แบ่งความรู้สึกนึกคิดออกเป็น 5 ขั้น ดังนี้

1. การรับไว้ (Receiving or Attention) เป็นความรู้สึกไวต่อประสบการณ์หรือสิ่งเร้าบางอย่าง ซึ่งแสดงออกถึงความตั้งใจหรือความสนใจในสิ่งนั้น แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.1 ความรู้ตัวหรือความตระหนัก (Awareness)

1.2 ความตั้งใจรับ (Willingness to Receive)

1.3 ความตั้งใจที่ถูกควบคุมหรือถูกเลือก (Controlled or Selected Attention)

2. การตอบสนอง เป็นความรู้สึกที่ไม่เพียงแต่รับรู้เท่านั้น แต่เริ่มมีปฏิกิริยาอาการได้ตอบกับสิ่งเร้านั้น แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 การยินยอมในการตอบสนอง (Acquiescence in Responding)

2.2 ความตั้งใจที่จะตอบสนอง (Willingness to Respond)

2.3 ความพึงพอใจในการตอบสนอง (Satisfaction to Respond)

3. การให้คุณค่า (Valuing) เป็นความรู้สึกที่เห็นคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ และยอมรับเป็นเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าของเขา แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

Mahasarakham University

3.1 การรับคุณค่า (Acceptance of a Value)

3.2 ความพึงพอใจ (Preference of Value)

3.3 การยอมรับ (Commitment)

4. การจัดระบบ (Organization) เป็นความรู้สึกนึกคิดที่สืบเนื่องจากการให้คุณค่าอย่างต่อเนื่อง แล้วนำมารวบรวมจัดคุณค่าเหล่านั้นให้เป็นระบบ กำหนดความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าและสร้างจุดเด่นและจุดรวมทั่วไปขึ้น แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

4.1 การสร้างมโนทัศน์ของคุณค่า (Conceptualization of Value)

4.2 การจัดเรียบเรียงระบบคุณค่า (Organization of Value System) การปฏิบัติ (Psychomotor Domain) การปฏิบัติ (Psychomotor of Domain) เป็นทักษะในการเคลื่อนไหว (MotorSkill) ของ Bloom ได้แบ่งพฤติกรรมไว้เป็น 7 ขั้น ดังนี้

1. การรับรู้ (Perception) เป็นทักษะหรือการกระทำของกล้ามเนื้อที่ก่อให้เกิดความรู้สึกรับรู้ แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.1 การเร้าอวัยวะสัมผัส (Sensory Simulation) เป็นการกระทบสิ่งเร้าของอวัยวะอย่างเดียวหรือหลายอย่างได้แก่

1) การได้ยิน (Auditory)

2) การเห็น (Visual)

3) การสัมผัส (Tactile)

4) การลิ้มรส (Taste)

5) การได้กลิ่น (Smell)

5) การเคลื่อนไหวร่างกาย (Kinesthetic)

1.2 การเลือกแนวทางปฏิบัติ (Cue Selection) เป็นการตัดสินใจเลือกตอบสนองความต้องการอย่างใดอย่างหนึ่ง

1.3 การแปลเป็นการปฏิบัติ (Translation)

2. การเตรียมพร้อมปฏิบัติ (Set) เป็นการเตรียมปรับตัวให้พร้อมสำหรับการกระทำหรือการปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 ความพร้อมทางสมอง (Mental Set)

2.2 ความพร้อมทางร่างกาย (Physical Set)

2.3 ความพร้อมทางอารมณ์ (Emotional Set)

3. การตอบสนองตามการแนะแนว (Guided Response) เป็นการแสดงพฤติกรรมอย่างเปิดเผยของแต่ละคนภายใต้คำแนะนำ แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

3.1 การลอกเลียนแบบ (Imitation)

3.2 การลองผิดลองถูก (Trial and Error)

4. การปฏิบัติได้ (Mechanism) เป็นการกระทำด้วยการตอบสนองสิ่งเร้าต่าง ๆ จนเป็นนิสัย ทำให้ผู้เรียนมั่นใจ และถือปฏิบัติเป็นประจำ

5. การตอบสนองที่ซับซ้อน (Complex Overt Response) เป็นพฤติกรรมที่ปฏิบัติที่ปฏิบัติหน้าที่กระทำด้วยกล้ามเนื้อที่ซับซ้อน จะต้องใช้ทักษะระดับสูง แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

5.1 ความแน่ใจในการแก้ไขปัญหา (Resolution of Uncertainty)

Mahasarakham University

5.2 การกระทำโดยอัตโนมัติ (Automatic Performance)

6. การดัดแปลงที่เหมาะสม (Adaptation) เป็นการกระทำต่อภาวการณ์ของปัญหาใหม่ด้วยการตอบสนองทางกายภาพ

7. การริเริ่ม (Origination) เป็นการสร้างสรรค์การกระทำใหม่ ๆ หรือเป็นวิธีของการจัดกระทำอย่างเข้าใจ ใช้ความสามารถและทักษะที่เกิดจาการปฏิบัติ

สรุปได้ว่า ทฤษฎีการเรียนรู้มีหลายทฤษฎี การเลือกใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับสภาพของผู้เรียน ถือเป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดคุณลักษณะที่พึงประสงค์ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดดังกล่าว มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ลายพิณ เพื่อให้เห็นจริง เกิดการเรียนรู้ ฝึกทักษะจนเกิดความมั่นใจและเพื่อที่จะสามารถนำไปใช้ในการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านได้ต่อไป

2. ทฤษฎีเกี่ยวกับแนวคิดการคิดสร้างสรรค์

“ความคิดสร้างสรรค์” มีผู้ให้นิยาม, ความหมายไว้ซึ่งขอนำเสนอดังนี้

เวสคอท และสมิท (Wescott and Smith, 1967) มีความเห็น ว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่รวมการนำประสบการณ์เดิมของแต่ละคนมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่การจัดรูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคนไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้

ทอร์แรนซ์ (Torrance, 1962: 85 – 89) ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ว่า เป็นความสามารถของบุคคลในการคิดสร้างสรรค์หรือผลิตสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่มีใครทำมาก่อน สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้อาจเกิดจากการรวบรวมเอาความรู้ต่าง ๆ ที่ได้จากประสบการณ์แล้วเชื่อมโยงกับสถานการณ์ใหม่ ๆ สิ่งที่เกิดขึ้นไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งที่สมบูรณ์อย่างแท้จริง อาจออกมาในรูปผลผลิตทางศิลปะ วรรณคดี วิทยาศาสตร์หรืออาจเป็นเพียงกระบวนการเท่านั้น ซึ่งกระบวนการนั้นเป็นกระบวนการของความรู้สึกไวต่อปัญหาหรือสิ่งบกพร่องขาดหายไป และรวบรวมความคิดหรือตั้งเป็นสมมติฐาน การทดลองสมมติฐานและเผยแพร่ผลที่ได้พบจากการทดสอบสมมติฐานนั้น

ออสบอร์น (Osborn, 1963: 14) ได้ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นจินตนาการประยุกต์ (Applied Imagination) ซึ่งเป็นจินตนาการที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อแก้ปัญหายุ่งยากที่มนุษย์กำลังเผชิญอยู่ ซึ่งความคิดจินตนาการเป็นลักษณะที่สำคัญของความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะนำไปสู่การประดิษฐ์ คิดค้น และการผลิตสิ่งแปลกใหม่ แต่ผลผลิตที่สร้างสรรค์ไม่สามารถเกิดขึ้นจากความคิดจินตนาการเพียงอย่างเดียวได้ ดังนั้นความคิดสร้างสรรค์จึงเป็นความคิดจินตนาการที่ควบคู่ไปกับความอุตสาหะ จึงจะทำให้งานสร้างสรรค์สำเร็จลงได้

โบโน (วนิช สุธารัตน์, 2547: 163 อ้างอิงจาก Bono, 1982) ได้ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์หมายถึงความสามารถในการคิดนอกกรอบ (Lateral Thinking) เพื่อสร้างแนวคิดใหม่ๆ ที่จะนำมาใช้ในการแก้ปัญหาได้หลายๆ แนวคิด และนำแนวคิดเหล่านี้ไปพัฒนาต่อเพื่อให้สามารถใช้แก้ปัญหาที่ต้องการได้

กู๊ด และโบร์ฟรี่ (ประสาท อิศรปรีดา, 2547: 141 - 142 ; อ้างอิงจาก Good and Brophy, 1986: 685) ให้ทรรศนะว่า ความคิดสร้างสรรค์คือ ความคิดที่ก่อให้เกิดความแปลกใหม่ (Novel) และมีคุณค่า (Value) คำว่าคุณค่าในที่นี้อาจพิจารณาได้หลายแง่ เช่น เป็นคุณค่าในความถูกต้อง (แก้ปัญหาได้ถูกต้องหรือเป็นคุณค่าในแง่ความสุขทางใจ) ดนตรีทำให้ผู้ฟังมีความสุข เป็นต้น

Mahasarakham University

อุษณีย์ โพธิสุข และคณะ (2544: 48) ได้ให้ความหมายความคิดสร้างสรรค์ว่า หมายถึง กระบวนการทางปัญญาระดับสูงที่ใช้กระบวนการทางความคิดหลาย ๆ อย่างมารวมกัน คือสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ หรือแก้ปัญหาที่มีอยู่ให้ดีขึ้น ความคิดสร้างสรรค์จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้สร้างสรรค์มีอิสระทางความคิด

วนิช สุธารัตน์ (2547: 192 – 193) ได้ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นความคิดที่เกิดขึ้นต่อเนื่องจากจินตนาการโดยมีลักษณะที่แตกต่างไปจากความคิดของบุคคลอื่น ความคิดสร้างสรรค์อาศัยพื้นฐานจากประสบการณ์เดิม คือ ความรู้ ข้อมูลข่าวสาร การศึกษาเหตุผล และการใช้ปัญญาในการจัดสร้างรูปแบบของความคิดในรูปแบบใหม่ อาจแสดงออกมาเป็นรูปธรรมอย่างประจักษ์ชัดหรือมีลักษณะเป็นนามธรรม ซึ่งจะเป็นพื้นฐานให้มีความคิดเชื่อมโยงจนเกิดความประจักษ์ชัดและก่อให้เกิดการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ทำให้เกิดเป็นผลงานทางศิลปะและวิทยาการสาขาต่าง ๆ รวมทั้งผลงานทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี อันเป็นประโยชน์แก่สังคม ประเทศชาติ และมนุษยชาติ

สุวิทย์ มูลคำ (2547: 9) ได้ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์ถือว่าเป็นกระบวนการทางความคิดที่มีความสำคัญต่อเด็กทำให้เด็กสามารถสร้างความคิด สร้างจินตนาการไม่จนต่อสถานการณ์หรือสภาพแวดล้อมที่กำหนดไว้ ความคิดสร้างสรรค์คือพลังทางความคิดที่มีมาแต่กำเนิด หากได้รับการกระตุ้นการพัฒนาพลังแห่งการสร้างสรรค์จะทำให้เด็กเป็นคนมีอิสระทางความคิด มีความคิดที่ฉีกกรอบ และสามารถหาหนทางในการที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ได้เสมอ ดังนั้นการสอนคิดสร้างสรรค์และการฝึกฝนให้เด็กสามารถคิดอย่างสร้างสรรค์ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นคุณภาพในตัวของเด็กให้มั่นใจในตนเองและเติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ (2549: 4 - 5) ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ คือ เป็นการสร้างสิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิมและใช้ประโยชน์ได้อย่างเหมาะสม สิ่งที่คิดสร้างสรรค์ออกมานั้นต้องเป็นการคิดที่แหวกวงล้อมความคิดที่มีอยู่เดิมหรือเรียกว่าเป็นความคิดต้นแบบ (Original)

ประพันธ์ศิริ สุเสารัจ (2551: 177) ได้ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถในการจินตนาการและรวบรวมความรู้ความคิดเดิมอย่างหลากหลายและรวดเร็ว แล้วสร้างเป็นความรู้ ความคิดใหม่ของตนเอง สามารถคิดนอกกรอบได้ มีผลงานการคิดสามารถวิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานหรือสิ่งใหม่ ๆ ได้ เช่น งานเขียน งานศิลปะ งานสร้างสรรค์ และผลงานอื่น ๆ

จากความหมายและแนวคิดต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว สรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถในตัวของมนุษย์ ที่ได้รับการสั่งสมประสบการณ์จากความรู้เดิม และประสบการณ์ใหม่เกิดเป็นความสามารถในการคิดค้นสิ่งต่างๆ ที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำแบบใคร เป็นการคิดนอกกรอบที่มีผลงานทางด้านการคิดของตนเองที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ หรือปรับปรุงงานเก่าให้เป็นผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองและมนุษย์สามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นได้ด้วยตนเอง

Mahasarakham University

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528: 92-93) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเครื่องดนตรีประกอบการแสดงลำเพลินในหัวข้อ “บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ” คือ เครื่องดนตรีสากลที่ใช้บรรเลงเพลงลูกทุ่ง เช่น ออร์แกน แซกโซโฟน ทรัมเป็ต กีตาร์กลองชุด สิ่งที่เพิ่มตามธรรมเนียมการเล่นหมอลำคือพิณและแคน แต่ความเด่นของเครื่องดนตรีทั้งสองเมื่อร่วมบรรเลงกับดนตรีสากลลดบทบาทน้อยลงเป็นอย่างมาก ถึงแม้จะปรับปรุงพิณและแคนให้มีเสียงดังด้วยเครื่องขยายเสียงแต่กลุ่มผู้ฟังให้ความสำคัญแก่เครื่องดนตรีสมัยใหม่ยิ่งกว่าพิณและแคน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2529: 17 - 23) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับกระจับปี่ในหัวข้อ “ดนตรีผู้ไทย”ว่าเป็นพิณชนิดหนึ่งซึ่งมี2 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบส่วนมากมี 3 สาย คำว่ากระจับปี่นี้อินเดียเรียกว่า กัจฉะบิวีณา ซึ่งเป็นพิณโบราณของอินเดีย กะโหลกทำเป็นรูปเต่า นอกจากนั้นยังกล่าวถึงหน้าที่ของกระจับปี่ วิธีทำและวัสดุที่ใช้ทำ ระบบการเทียบเสียง วิธีการเล่นและการฝึกหัด โอกาสที่เล่นของการผสมวง

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528: 211) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคอีสานในหัวข้อ “บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ” สรุปผลการศึกษาค้นคว้า ได้ว่าลำเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและมีบทบาทต่อชุมชนอีสานมาทุกยุคทุกสมัย หมอลำมีบทบาทสำคัญอยู่สองประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรมและบทบาทด้านมหรสพ บทบาทด้านพิธีกรรม คือ หมอลำผีฟ้า ซึ่งมีบทบาทโดยตรงในเรื่องการผ่อนคลายความตึงเครียดในสังคม การควบคุมพฤติกรรมสังคมให้เป็นไปตามบรรทัดฐาน สร้างเอกภาพในการอยู่ร่วมกันในกลุ่มชนที่นับถือผีฟ้าตัวเดียวกัน ส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นบางอย่างและมีบทบาทในการลดช่องว่างระหว่างวิถีชีวิตแบบเก่าและแบบใหม่บางส่วน สำหรับบทบาทของหมอลำด้านมหรสพนั้น มีบทบาทโดยตรงในด้านให้ความบันเทิง ให้การศึกษาเผยแพร่ศาสนาและปกป้องรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิด และเครื่องสื่อสารชาวบ้านและบทบาทด้านมหรสพที่แฝงเร้นคือบทผ่อนคลายความเก็บกด และความคับข้องใจอันเกิดจากกรอบสังคมและปัญหาในการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าบทบาทของหมอลำแต่ละบทบาทจะเปลี่ยนแปลงไปตามความเปลี่ยนแปลงในสังคมอีสานรวมถึงบทบาทดนตรีประกอบหมอลำ เช่น แคน พิณ โปงลาง เป็นต้น

เสงี่ยม บึงไสย์ (2533: 183) ได้ศึกษาบทบาทของหมอลำกลอนในการทำหน้าที่เป็นผู้นำทางความคิดของคนในท้องถิ่นและทำหน้าที่เป็นตัวประสานระหว่างรัฐบาลกับประชาชน ประชาชนกับประชาชน ซึ่งหมอลำกลอนที่เข้าไปมีบทบาทในด้านการเมืองนี้ มักจะเป็นหมอลำกลอนที่มีภูมิปัญญาดี มีความสามารถสูง มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ยอมรับของสังคมและท้องถิ่น เคยประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพหมอลำกลอนมาแล้ว จัดเป็นปรมาจารย์ของหมอลำกลอน นอกจากนี้ หมอลำกลอนยังทำหน้าที่สื่อสารทางการเมืองให้กับหน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐบาล ซึ่งเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับมวลชน และการพัฒนาประเทศ ได้แก่ หน่วยงานที่เกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์ การศึกษา การปกครอง การสาธารสุข การพลังงานแห่งชาติ การเกษตร การชลประทาน ซึ่งเป็นการสื่อสารทางการเมืองเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้นใน

Mahasarakham University

ลักษณะของการรณรงค์ การเชิญชวน การให้ข่าวสารความรู้ในเรื่องการเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบัน

นันท์รวี ขันผง (2537: 100-103) ได้ศึกษาลำซิ่งในด้านองค์ประกอบทางด้านดนตรี และองค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดง พบว่าดนตรีที่เล่นประกอบการลำซิ่งประกอบไปด้วย แคน พิณ กีต้าร์ เบส และกลองชุด องค์ประกอบทางด้านศิลปะการแสดงประกอบด้วยด้านการแต่งกาย รูปแบบการแสดง เทคนิคการนำเสนอ และความเหมาะสมกับวัฒนธรรมยุคปัจจุบัน

วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา (2541: 150-153) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง บทบาทของหมอลำราตรี ศรีวิไล ผู้บุกเบิกหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำราตรี ศรีวิไล รับงานแสดงทั่วไป และ ช่วยงานทางราชการ สำประกวด ลำอัดแผ่นเสียง เพื่อจำหน่ายและเผยแพร่ การแต่งกลอนลำ แต่งสำหรับตนเองและลูกศิษย์ ใช้ในงานทั่วไป สำหรับลำประกวด ใช้ลำรณรงค์ต่างๆ ที่หน่วยงานราชกรขอความอนุเคราะห์มา กลอนลำมีเนื้อหาที่ทันสมัย และเหตุการณ์อยู่เสมอ ด้านการบริหาร ได้ช่วยเหลือส่าวนราชการและองค์กรเอกชน โดยการแต่งกลอนลำเข้าร่วมและนำคณะหมอลำไปร่วมแสดงด้วย ตลอดจนบริจาคทรัพย์ช่วยเหลืองานการกุศลอยู่เสมอ ที่สำคัญ คือการสร้างงานให้เยาวชนชาวอีสานมีงานทำ ด้านการสอนหมอลำราตรีศรีวิไล มีวิธีสอนและขั้นตอนที่มีประสิทธิภาพ มีลูกศิษย์เรียนประจำและทางไปรษณีย์ จำนวนมาก ด้านการบริหารธุรกิจหมอลำ เพื่อรับงานให้ตนเองและลูกศิษย์ มีสำนักงานหมอลำเป็นของตนเอง นอกจากนี้ยังสนับสนุนให้บรรดาลูกศิษย์เข้าร่วมประกวดแข่งขันหมอลำจนประสบความสำเร็จ เป็นจำนวนมาก ด้านการบริการสังคม ได้บริจาคทรัพย์ให้วัดและสถานศึกษา เป็นวิทยากร เข้าร่วมประชุมสัมมนา ให้ความช่วยเหลือเยาวชนโดยการสร้างอาชีพให้เก่เยาวชน ด้านการประยุกต์พัฒนาศิลปะการแสดงหมอลำ ได้พัฒนากลอนลำจนเกิดเป็นหมอลำซิ่ง มีการนำเอาเครื่องดนตรีในวงลูกทุ่งมาใช้สำหรับบรรเลงประกอบลำซิ่ง และยังคงรักษาเครื่องดนตรีอีสานไว้ เป็นหลัก จนกลายเป็นคอนเสิร์ตลำซิ่ง

สนอง คลังพระศรี (2541: 317-325) ได้ศึกษาหมอลำซิ่ง กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคม และวัฒนธรรมอีสาน กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง โดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาในการเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างปี พ.ศ. 2537-2540 พร้อมทั้งตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า หมอลำมีประวัติและพัฒนาการ 3 ทาง คือ พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา และพัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ในด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่งพบว่า

หมอลำซิ่งพัฒนาขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2529 โดยแนวคิดของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ที่ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงมาบรรเลง และนำหางเครื่องมาเต้นประกอบการแสดงหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น ส่วนบทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน พบว่า มีบทบาทเฉพาะในด้านความบันเทิงเท่านั้น ในด้านกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ พบว่า เกิดจากปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะด้านความเชื่อและการเมืองการปกครองจากรัฐบาลส่วนกลาง มีผลต่อกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มของหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำซิ่งได้ก่อให้เกิดความขัดแย้ง ในกลุ่มผู้ฟัง คือ กลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่

Mahasarakham University

เนื่องจากทั้งสองกลุ่มมีรสนิยมไม่ตรงกัน ทำให้คาดการณ์ได้ว่าแนวโน้มของหมอลำซิ่งในอนาคต อาจจะไม่หลงเหลือร่องรอยของหมอลำกลอนตามแบบฉบับเดิม

ศิราภรณ์ ปทุมวัน (2542: 236) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ผลการวิจัยพบว่า บทบาทด้านการแสดงของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีองค์ประกอบสำคัญในการสร้างเสริมการเป็นนักแสดงจนทำให้มีชื่อเสียง ได้รับการยอมรับจากมหาชน คือ เคร่งครัดในการไหว้ครู ให้ความสำคัญในการแต่งกาย สร้างสรรค์รูปแบบกานฟ้อนและการลำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในด้านการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้าน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือการถ่านทอดศิลปะนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและการถ่ายทอดศิลปะการลำ มีลูกศิษย์ เป็นนักศึกษาหลายแห่ง โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลป์ และลูกศิษย์ทั่วไปที่เรียนเพื่อนำไปประกอบอาชีพการลำ บทบาทด้านการแต่งกลอนลำ มีความสามารถในการแต่งกลอนลำ ทั้งทางสั้น ทางยาว ลำเต้ย ที่ไม่เคร่งครัดในฉันท์ลักษณ์แต่หมอลำฉวีวรรณ สามารถ ใช้เสียงเอื้อนสัมผัส ทำให้กลอนลำไพเราะ นอกจากนี้ยังมีบทบาทอื่นๆ ที่สำคัญเช่น บทบาทการเป็นครู นักวิชาการ สื่อสารมวลชน สังคมสงเคราะห์ นอกจากนี่ยังด้านการอนุรักษ์ เช่น การศึกษาด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน ชมรมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จัดทำหลักสูตรเป็นวิชาเอกนาฏศิลป์พื้นบ้าน และวิชาโทนาฏศิลป์พื้นเมือง และหมอลำในวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ตั้งวิทยาลัยกุลุนฑะนคร สอนวิชาหมอลำให้ประชาชนทั่วไป นำไปประกอบอาชีพ นอกจากนั้นยัง ได้เดินทางไปเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ทั้งในและต่างประเทศเป็นประจำ

บุญโฮม พรศรี (2543: 178 – 181) ได้ศึกษาเกี่ยวกับพิณอีสานกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาจังหวัดอุดรธานี พบว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของการทำและการบรรเลงพิณว่าสามารถแยกได้ 3 ลักษณะคือการเปลี่ยนแปลงด้านวัสดุอุปกรณ์เช่น ไม้ ขั้นเสียง ลูกบิด มีการนำเอาคอนแท็คมาใช้ การเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องมือให้ทันสมัยและรวดเร็วขึ้นทั้งการแกะสลัก การเจาะและเลื่อย การเปลี่ยนแปลงทางด้านกายภาพของพิณ โดยนิยมติดขั้นเสียง ฟา ที โด โดชาร์ป ฟาชาร์ป และทีแฟลตเพิ่มขึ้นมาทำให้สามารถบรรเลงตามบันไดเสียงสากลได้มากขึ้น การเปลี่ยนแปลงทางด้านวัสดุอุปกรณ์พบว่ามีการนำวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้กับกีตาร์ไฟฟ้าเข้ามาเป็นส่วนประกอบในการทำพิณ

วราลี ศรีทอง (2544: 45-76) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ในกรุงเทพมหานครผลการวิจัยพบว่า วิธีการถ่ายทอดใช้วิธีสอนโดยการสาธิตควบคู่กับการบรรยาย ส่วนขั้นตอนการถ่ายทอดปราชญ์ชาวบ้านใช้วิธีการถ่ายทอดตามแบบดั้งเดิมที่เคยสืบทอดจากบรรพบุรุษ ครูและผู้รู้ คือ มีวิธีการถ่ายทอดโดยการบอกเล่าหรือมุขปาฐะ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากครูสู่ศิษย์ เน้นการปฏิบัติให้ดูให้นักเรียนปฏิบัติตามแบบอย่าง ส่วนปัญหาและอุปสรรคต่อการถ่ายทอดดนตรีของปราชญ์ชาวบ้านตามความคิดเห็นของผู้บริหารและครูดนตรีประจำ โรงเรียนคือปราชญ์ชาวบ้านขาดความรู้ทางการศึกษา ทำให้เสียโอกาสเกี่ยวกับความมั่นคงในอาชีพการงานและขาดจิตวิทยาเกี่ยวกับการสอนเด็กทำให้เกิดปัญหาการควบคุมดูแลในขณะมีการเรียนการสอน

วันเพ็ญ แสงพันธุ์ (2545: 100) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องปัจจัยแห่งความสำเร็จด้านการแสดงของหมอลำบุญเพ็ง ไฝ่ผิวชัย พบว่า ด้านวรรณศิลป์ หมอลำบุญเพ็ง ไฝ่ผิวชัย เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ ด้านการใช้ภาษาไม่ว่าจะเป็นภาษาถิ่น ภาษากลาง และเนื้อหาของกลอนลำ ด้านคีต

Mahasarakham University

ศิลป์ อัตลักษณ์เฉพาะตน และแตกต่างจากหมอลำท่านอื่นๆ ด้านกระแสเสียง จังหวะท่วงทำนองลีลาของการลำของหมอลำ ด้านจริยศิลป์ เป็นผู้ที่ยึดถือขนบประเพณี พฤติกรรมในการแสดงของหมอลำที่ดีที่เปรียบเหมือนกระจกเงาสะท้อนให้เห็นถึงความงามความดีทำให้ผู้ชมนิยมติดตามผลงานอยู่เสมอ ด้านศิลปะการแสดง มีอัตลักษณ์เฉพาะของตนทั้งด้านวาดฟ้อน รวมทั้งท่าฟ้อนแม่บท ท่าฟ้อนอิสระ

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545: 31-74) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กล่าวสรุปว่า การเรียนการสอนดนตรีไทยในยุคแรก ๆ อยู่ในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตาม เมื่อรูปแบบการศึกษาพัฒนา การเรียนรู้ดนตรีตามอย่างตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาท สถานศึกษามีหน้าที่ให้การศึกษาทางดนตรีแทนสถาบัน บ้าน วัด วัง ที่เคยเป็นอยู่ มีการจัดรูปแบบการเรียนการสอนตามอย่างตะวันตก สอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ จิตวิทยาทางดนตรี และองค์ประกอบของดนตรีไทย

แก้วตา จันทรานุสรณ์ (2546: 214-216) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ในกลอนลำเรื่องร่วมสมัย ผลการวิจัยพบว่า กลอนลำของหมอลำเรื่องในปัจจุบัน มีองค์ประกอบดังนี้ ลักษณะโครงเรื่องมุ่งนำเสนอสภาพชีวิตของชนบทอีสาน ที่ต้องการจะยกระดับคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้นด้วยการเข้าเมืองใหญ่ เพื่อขายแรงงาน แต่กลับต้องประสบปัญหาต่างๆ ทำให้ชีวิติมีความยุ่งยากมากยิ่งขึ้น ตัวละครเป็นชาวบ้านซึ่งส่วนใหญ่ยากจน ลักษณะกลอนลำมีขนาดสั้นลง มีบทเจรจามากขึ้น เพื่อให้การดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็ว ฉากเน้นความสัมพันธ์ระหว่างชนบทกับในเมือง สะท้อนภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นปัจจัยกำหนดการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิติ และโลกทัศน์?ของชาวอีสาน ทั้งโลกทัศน์ที่มีต่อมนุษย์ เศรษฐกิจ การศึกษา ความเชื่อทางศาสนา และโลกทัศน์ที่มีต่อชุมชน โดยปรากฏในแนวคิดเชิงประเมินค่าว่าเงินมีความหมายอย่างยิ่งต่อการดำเนินชีวิตในสังคมอุตสาหกรรมทุนนิยมและบริโภคนิยม ซึ่งถูกเชื่อมโยงไปยังระบบแนวคิดว่าต้องแสวหาเงินเพื่อตอบสนองความต้องอการในการดำเนินชีวิต และเพื่อให้สังคมยอมรับ ซึ่งแสดงออกให้เห็นความเคลื่อนไหวของการเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบด้านโครงสร้างของสังคมและชุดเหตุผลไปสู่ระดับกระบวนการคิดที่มีการจับคู่เหตุผล สร้างความหมายในลักษณะต่างๆที่ผลิตซ้ำ เปลี่ยนผ่าน และสร้างขึ้นใหม่ ซึ้งจะส่งผลเชื่อมโยงทั้งระบบอย่างต่อเนื่อง เป็นกระบวนการที่สอดคล้องกับภาวะความเคลื่อนไหวของสังคมและวัฒนธรรม ส่วนปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ในกลอนลำเรื่องร่วมสมัย พบว่า หัวหน้าคณะหมอลำ หมอลำ และผู้ประพันธ์กลอนลำที่พยายามปรับตัวให้อยู่รอดท่ามกลางรสนิยมและกระแสความสนใจของกลุ่มผู้ชม ความกว้างหน้าของเทคโนโลยีสารสนเทศและสื่อบันเทิงอื่นๆ

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข และคณะ (2546: 80 – 85) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม : ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อการพัฒนาและประยุกต์ใช้การพาณิชย์และการบริการทางสังคม พบว่าหลักกลศาสตร์พื้นฐานและกลวิธีการสร้างพิณโปร่งว่าไม้ที่ใช้ทำพิณโปร่งนั้นจะมีขนาดโดดประมาณ กว้าง 23 เซนติเมตร ยาว 150 เซนติเมตร หนา 5 เซนติเมตร (23 x 150 x 5) ซึ่งปกติแล้วไม้หนึ่งท่อนจะทำพิณโปร่งได้สองตัวองค์ประกอบของพิณประกอบไปด้วย ส่วนกล่องเสียงควรกว้างอย่างน้อย 22 เซนติเมตร ยาว 33 เซนติเมตร และหนา 6 – 11 เซนติเมตร ส่วนคอพิณยาวอย่างน้อยประมาณ 44 เซนติเมตร ส่วนหน้าคอพิณใส่ให้ราบเพื่อง่ายในการติด ขั้นเสียงและการบรรเลง ด้านหลังมีลักษณะกลมกลึง มีความกว้างประมาณ 5 – 7 เซนติเมตร มีความหนาประมาณ 4 – 5 เซนติเมตร ส่วนสำหรับติดลูกบิดจะยื่นต่อไปจากส่วนปลาย

Mahasarakham University

คอพิณประมาณ 10 เซนติเมตร ช่างบางคนจะมีการแกะสลักลวดลายเพื่อความสวยงาม แล้วเจาะรูเสียบลูกบิดตามความต้องการ ลูกบิดอาจทำจากซีกไม้ขนาดพอเหมาะกับมือเวลาบิด ปัจจุบันหันมาใช้ลูกบิดกีตาร์แทนเพื่อความสะดวกและรวดเร็วในการผลิตเครื่องดนตรี ส่วนยึดหัวโขนจะยื่นต่อจากส่วนสำหรับติดลูกบิด มักแกสลักเป็นรูปหัวพญานาค หัวหงส์ เป็นต้น ส่วนยึดสายพิณ 3 สายนั้น จะเจาะรูยึดที่บริเวณส่วนท้ายของกล่องเสียงของพิณแล้วดึงปลายสายพาดผ่านเป็นแนวขนานกับตัวพิณและคอพิณสอดเข้ากับรูลูกบิดที่ตั้งไว้แล้ว ส่วนรูรับเสียงหรือซาวด์โฮล เป็นรูที่เจาะไว้บริเวณกึ่งกลางของหน้ากล่องเสียง หย่องค้ำสายพิณส่วนใหญ่ทำจากแผ่นไม้บาง ๆ ติดไว้บริเวณส่วนท้ายของกล่องพิณระหว่างรูรับเสียงกับส่วนยึดสายพิณ ขั้นเสียงพิณ มักจะทำด้วยไม้ไผ่หรือซี่หวาย หรือซี่โลหะบาง ๆ ตัดให้มีความยาวเท่ากับความกว้างของหน้าคอพิณ โดยติดขั้นเสียงขวางเป็นแนวตั้งฉากกับแนวยาวของสายพิณ ซึ่งมักจะติดอยู่ระหว่าง 10 – 12 ขั้น ขึ้นอยู่กับความยาวของคอพิณ ระยะห่างของขั้นเสียงแต่ละขั้น ไม่ได้วัดระยะตายตัวบนคอพิณ แต่วัดด้วยโสตประสาทการได้ยินเสียงตามมาตราเสียงดนตรี ที่ดีดพิณเป็นวัสดุแผ่นบาง ๆ เช่นขวดน้ำพลาสติกมาตัดเป็นรูปกลม ๆ รี ๆ ขนาดประมาณปลายของหัวแม่มือ เวลาจับดีดต้องใช้อุ้งนิ้วหัวแม่มือ และอุ้งนิ้วชี้มือขวาบีบจับส่วนแบนของที่ดีดให้แน่น ใช้ส่วนที่โผล่เหนือปลายนิ้วมือดีดสาย

พรสวรรค์ พรดอนก่อ (2551: 219-229) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนาการจัดการศิลปะการแสดงหมอลำกลอนในจังหวัดอุดรธานี พบว่า ชีวิตความเป็นอยู่ของหมอลำในวัดเด็กปรบความยากลำบากเนื่องจากฐานะยากจน ด้วยเหตุผลที่สนใจใฝ่ฟันในศิลปะการร้องลำ จึงได้ฝึกหัดตนเอง แล้วจึงฝากตัวเป็นศิษย์หมอลำ กลอนลำประกอบด้วยกลอนนิทาน กลอนสารคดี และกลอนเกี้ยว ลีลาวาดฟ้อนมีทั้งที่คิดเองและแบบมาตรฐาน ลายแคนที่เป่าประกอบ ได้แก่ ลายทางสั้น ลายทางยาว และเต้ย การแต่งกายมีเอกลักษณ์ขอตนเอง การยกอ้อหรือการยกครูของหมอลำกลอนถูกกำหนดขึ้นโดยผู้เป็นครู การแสดงใช้ที่ภาษาถิ่นอีสานและภาษากลาง ภาษาต่างประเทศ รวมทั้งใช้อุปมา อุปไมย ผะญาในการเจรจาโตตอบ เวทีหมอลำเครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดงมีพัฒนาการไปตามยุคตามสมัย บุคลิกภาพมีความมั่นใจ อ่อนน้อมถ่อมตน ถือเป็นบุคลิกภาพต้นแบบของหมอลำ

โยธิน พลเขต (2552: 178-181) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบผลสำเร็จในการเป่าแคน ประกอบหมอลำกลอยวาดอุบล พบว่า หมอแคนต้องมีความเชียวชาญรอบรู้ในลายแคนหลักและลายอื่นๆ ที่ใช้ในการเป่าแคน ซึ่งทั้งเป่าเดียวและเป่าประกอบหมอลำกลอนอย่างลึกซึ่ง มีความเข้าใจท่วงทำนองของหมอลำรู้จักจังหวะขึ้นลง ช้าเร็ว ที่สอดคล้องกับจังหวะและทำนองลำ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ลีลาท่าทางการแสดงประกอบหมอลำกลอนให้มีความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับหมอแคน และหมอแคนต้องมีสภาพร่างกายแข็งแรง เพราะต้องใช้ลมเป่าแคนประกอบกลอนลำทั้งคืน มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ตรงต่อเวลา หมอแคนต้องเข้าใจลำดับการแสดงของหมอลำ และจำทำนองลำ และกลอนลำให้ได้ เพราะบางครั้งหมอลำลืมกลอนลำ ที่สำคัญหมอแคนต้องมีปฏิภาณ และไหวพริบแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี

อัครพล สีหนาท (2553: 121-125) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง การสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : พิณโปร่งไฟฟ้า ผลการศึกษาพบว่า เทคนิค ขั้นตอน และวิธีการสร้างพิณโปร่งไฟฟ้า เริ่มด้วยการคัดเลือกไม้ และวัสดุที่ใช้ในการสร้างเครื่องดนตรี โดยมีพิธีกรรมเพื่อความเป็นริมงคลในการสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้านในขั้นตอนการตัดไม้ การตาก หรืออบไม้ให้แห้งมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความเสถียรของสภาพของเครื่องดนตรี ในด้านของเครื่องมือที่ใช้จะประกอบไปด้วยเครื่องมือ

Mahasarakham University

ประเภทตัด ขึ้นรูป ไส เจาะ ถาก บาก สิ่ว และขัดเป็นสำคัญ อุปกรณ์ในการยึดติดใช้กาว และสกรู นอกจากนี้ยังพบว่า การเทียบเสียงพิณมีสองวิธีคือ วัดจากเครื่องเทียบเสียง และจากการคำนวณตามหลักการสร้างของกีตาร์ นอกจากนั้นยังพบว่าการเจาะรูต่าง ๆ บริเวณกล่องเสียงของพิณโปร่งมีผลต่อระบบเสียงในด้านความดังและการกระจายเสียงของพิณโปร่ง และเมื่อนำพิณต้นแบบทั้งสามตัวมาติดอุปกรณ์ในการรับสัญญาณทั้งสามแบบ เสียงพิณโปร่งไฟฟ้าที่ได้มีลักษณะที่ต่างกันคือ อุปกรณ์รับสัญญาณแบบซิงเกิ้ลคอยล์จะให้เสียงที่แหลมใส และเบาที่สุด แบบฮัมบักกิ้งให้เสียงหนาและดัง ทั้งสองแบบให้เสียงเหล็กจากสายมากกว่าที่ได้จากกล่องเสียง ส่วนแบบสุดท้าย เปียโซปิ๊กอัพให้เสียงที่ใกล้เคียงเสียงพิณโปร่ง คือมีลักษณะเสียงที่คล้ายเสียงที่สะท้อนออกจากกล่องเสียง ให้ความดัง และสามารถปรับแต่งได้จากอีควอไลเซอร์ และควรมีการต่อกราวด์ไปยังสายพิณเพื่อกำจัดสัญญาณรบกวน

โดยสรุป องค์ประกอบสำคัญในการที่จะทำให้พิณโปร่งไฟฟ้ามีคุณภาพดีจะต้องประกอบไปด้วยวัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือและการออกแบบที่ดีมีคุณภาพ สร้างโดยช่างที่มีฝีมือและเข้าใจโครงสร้างหลักกลศาสตร์พิณอีสาน และเมื่อจะนำไปประยุกต์ใช้ในรูปแบบของพิณโปร่งไฟฟ้าจำเป็นต้องเลือกอุปกรณ์ในการรับสัญญาณที่ดี และเหมาะสม

ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร (2554: 189 - 193) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง สุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน : องค์ประกอบและปัจจัยเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์ ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบทางสุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน ด้านเนื้อหาซึ่งได้แก่ เรื่อง ความรัก ความเชื่อ คำสอน ความงามของธรรมชาติ วิถีชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณี ด้านรูปแบบหรือฉันทลักษณ์ของกลอนลำ ได้แก่ กลอนร่าย กลอนกาพย์ กลอนเยิ้นและกลอนเพลง ด้านศิลปะในการใช้ถ้อยคำ ได้แก่ การใช้ถ้อยคำที่สื่อความหมายได้ตรง ชัดเจนกระชับ การใช้คำสัมผัส คำอุปมาอุปมัย คำที่เป็นสุภาษิตคำคม และโวหารที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังปัจจัยที่เกื้อหนุนต่อการสร้างสรรค์กลอนลำที่มีสุนทรียภาพ นั้น ผู้แต่งกลอนลำแต่ละคนนั้น จะต้องมีความรู้ดังต่อไปนี้ คือ 1) ความรู้ด้านเนื้อหา 2) ความรู้ด้านรูปแบบและฉันทลักษณ์ และ3) ความรู้ด้านศิลปะในการใช้ถ้อยคำ ซึ่งความรู้และทักษะทั้ง 3 ด้านนี้ ได้จากการสั่งสมประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของนักแต่งกลอนลำแต่ละคน ประสบการเหล่านี้ได้แก่1) การศึกษาเล่าเรียนทั้งนอกระบบและในระบบโรงเรียน 2) การมีอาชีพศิลปินหมอลำ3) ประสบการณ์พิเศษในชีวิต 4) การเรียนรู้จากครู 5) การมีประสบการณ์ทางภาษาวรรณกรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีจากการบวชเรียน 6) การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง 7) การมีใจรักและขยันหมั่นเพียรด้านการแต่งกลอน และ 8) ความรักในการอ่าน การคิด การสังเกต และการใฝ่ฝันของนักแต่งกลอนลำ ประสบการณ์ทั้งหลายเหล่านี้ต่างก็มีส่วนช่วยให้ผู้แต่งกลอนลำสามารถสร้างสรรค์กลอนลำได้อย่างมีสุนทรียภาพ

โดยสรุป กลอนลำเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งส่วนหนึ่งที่ช่วยให้หมอลำมีชื่อเสียง เป็นที่นิยมในหมู่ผู้ฟัง การที่ผู้แต่งกลอนลำจะแต่งกลอนให้มีสุนทรียภาพได้นั้น ต้องเป็นผู้มีความรู้และทักษะทั้งสามด้าน คือ ด้านเนื้อหา ด้านรูปแบบและฉันทลักษณ์ และด้านศิลปะในการใช้ถ้อยคำ ด้วยเหตุนี้ จึงสมควรที่จะมีหลักสูตรการประพันธ์วรรณกรรมท้องถิ่น ในทุกระดับการศึกษา เพื่อส่งเสริมให้เกิดผู้ประพันธ์กลอนลำที่มีความรู้ความสามารถจำนวนมากขึ้น อันจะช่วยส่งเสริมให้หมอลำมีกลอนลำที่มีสุนทรียภาพมาใช้ลำเพื่อความรู้และความบันเทิงแก่ผู้ฟังสืบไป

Mahasarakham University

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว (2554: 276 - 277) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ผลการวิจัยพบว่า

1. วิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสาน เป็นความสามารถเฉพาะบุคคล ซึ่งความสามารถนั้นได้จากการฝึกอบรมจากครู การสังเกต จดจำ ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์เพื่อให้ทันและเข้ากับรสนิยมตามยุคสมัย และเป็นเอกลักษณ์ทำนองลายพิณของศิลปินพื้นบ้าน

2. เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานมีความแตกต่างกัน แต่ทักษะพื้นฐานในการบรรเลงพิณมีความคล้ายคลึงกัน คือ การจับพิณ การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด การตั้งสายพิณ การดีดสายและการใช้นิ้ว การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง การทำเสียงพิเศษ และการปรับแต่งเสียง ส่วนเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีดังนี้ คือ นายบุญมา เขาวง มีเทคนิคการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้ว นายทองใส ทับถนน มีเทคนิคดีดแบบรัวเสียง และการทำเสียงประสานเฉพาะลายเพลง นายพรชัย บัวศรี มีเทคนิคการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งแบบลำทางสั้น แบบลำทางยาว และการประสานเสียงในลักษณะคอร์ด

วรศักดิ์ วรยศ (2554: 150 - 154) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองสินไซ จังหวัดขอนแก่นผลการวิจัย พบว่า ประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองสินไซ บ้านโนนฆ้อง เกิดจากการเล่านิทานการละเล่นดนตรีพื้นบ้าน ในการสนทนาพบปะสังสรรค์ของชาวบ้าน หลังเสร็จจากการทำนา เพื่อคลายเครียด และจากการประสบผลสำเร็จของหมอลำทองหล่อ คำภู ที่ได้สร้างชื่อเสียง มีรายได้ดีจากการแสดงหมอลำ และยังพบว่าหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองสินไซ พัฒนามาจากหมอลำพื้น สภาพปัจจุบันและปัญหา พบว่า ปัจจุบันได้รับความนิยมจากคนรุ่นใหม่น้อย ผู้ชมส่วนใหญ่หันไปสนใจหมอลำร่วมสมัย ที่นำเอาวงดนตรีลูกทุ่ง มาเล่นผสมผสานกับการลำเรื่องต่อกลอน สอดแทรกสลับฉากด้วยการแสดงตลก หรือการแสดงที่หลากหลายเรียกร้องความสนใจผู้ชมตลอดเวลา เป็นเหตุให้หมอลำทำนองสินไซประสบปัญหา งานแสดงน้อย หรือไม่มีงานแสดงติดต่อกันหลายปี หมอลำทำนองสินไซหลายคน หันไปแสดงหมอลำทำนองใหม่ตามสมัยนิยม หรือไปประกอบอาชีพอื่น ยิ่งไปกว่านั้นภาครัฐไม่เห็นความสำคัญ ขาดการอนุรักษ์ส่งเสริม ไม่มีงบประมาณสนับสนุนแนวทางอนุรักษ์ พบว่า เนื้อเรื่องหมอลำสินไซ เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาคติธรรมสอนใจที่ลูกหลานควรได้รับการสืบทอด การยกอ้อยอครู การแต่งกายของตัวละครบ่งบอกถึงความสุภาพอ่อนโยน เหมาะสมกับสถานการณ์ เครื่องดนตรี จังหวะลีลาการละเล่น การฟ้อนรำสวยงาม พร้อมเพรียง บ่งบอกถึงความรัก ความสามัคคี เป็นหนึ่งเดียวของคนในชุมชน แนวทางพัฒนา พบว่า การแต่งกายของผู้แสดงได้รับการพัฒนาตามสภาพ อาทิ การนำเครื่องประดับมาตกแต่งเสื้อผ้าของพระยากุสราช และตัวเอกในเรื่อง ได้แก่ สินไซ สีโห และสังข์ทอง เดิมเคยสวมเสื้อเชิ้ตสีขาว ได้พัฒนาเป็นเสื้อหลากสี เช่น เสื้อสีแดง สีฟ้า สีเหลืองก็จะใช้ สีเดียวกันทั้งสามคน และด้านหน้าเวที แสง สี เสียง ตลอดจนการจัดฉาก ได้พัฒนา ตามกำลังความสามารถเนื่องจากขาดงบประมาณ

โดยสรุป แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองสินไซ จังหวัดขอนแก่น ได้มีการอนุรักษ์ทำนอง เนื้อหา การแต่งกาย ลีลาวาดฟ้อน เครื่องดนตรี

Mahasarakham University

ดั้งเดิม ได้แก่ กลอง ฉิ่ง แคน ส่วนแนวทางพัฒนา ได้พัฒนาการจัดตกแต่งเวที ลีลาจังหวะทำนองการลำ และการเล่นดนตรีให้สนุกสนาน เร้าใจ โดยนำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่ มาเล่นผสมผสานกับเครื่องดนตรีดั้งเดิม บนพื้นฐานเนื้อเรื่องเดิม เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองสินไซให้คงอยู่ตลอดไป

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Auh (1996: 3875-A) ได้ศึกษาเพื่อหาตัวพยากรณ์ที่ดีของความสร้างสรรค์ทางดนตรีที่เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงของนักเรียนระดับประถมปลายชั้นเกรด 5 และชั้นเกรด 6 จำนวน 67 คน โดยเลือกศึกษาตัวแปรในด้านประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้มาจากการศึกษาจากโรงเรียนกับการศึกษาด้วยตนเอง ความเชื่อมั่นในตนเองเกี่ยวกับดนตรี ความถนัดทางดนตรี ผลสัมฤทธิ์ทางดนตรี ผลการเรียนวิชาการทั่วไป IQ และเพศ ผลการศึกษาพบว่า (1) ความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับการมีประสบการณ์ทางดนตรีด้วยตนเอง ความถนัดทางดนตรี ผลสัมฤทธิ์ทางการดนตรี และผลการเรียนทางวิชาการทั่วไป (2) ตัวพยากรณ์ที่ดีสำหรับความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ การมีประสบการณ์ทางดนตรีด้วยตนเอง ผลสัมฤทธิ์ทางการดนตรี และผลการเรียนวิชาการทั่วไปซึ่งสามารถอธิบายความแปรปรวนดังกล่าวได้ถึงร้อยละ 25 นอกจากนี้ความถนัดทางดนตรียังเป็นตัวพยากรณ์ที่ดีเมื่อพิจารณาเฉพาะความสามารถเป็นรายบุคคลในการประพันธ์เพลง และ (3) ตัวพยากรณ์ที่ดีที่สุดของการมีความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ การมีประสบการณ์ทางดนตรีด้วยตนเอง โดยสามารถอธิบายความแปรปรวนได้มากถึงร้อยละ 11

Miller (1977: 60 - 63) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับหมอลำและเพลงแคนในภาคอีสานของไทย พบว่า มีการเปลี่ยนเสียงจากบันไดเสียงเมเจอร์เป็นบันไดเสียงไมเนอร์ในการแสดงอารมณ์ในกลอนลำ และแคนที่ใช้ในการลำมีระดับเสียงเฉพาะนักร้องหรือหมอลำแต่ละคนเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่า เมื่อบรรเลงเดี่ยวโดยใช้แคน เสียงที่สามารถนำมาใช้จากบันไดเสียงไดอโตนิค จำนวน 3 เสียง C F และ G สามารถเปลี่ยนไปเป็นบันไดเสียงเพนตะโตนิค (Pentatonic) ได้ ส่วนระดับเสียงทั้ง 7 ระดับ อาจใช้เสียง A แทนเสียง C ได้ และในบันไดเสียงแบบเพนตะโตนิคอาจเปลี่ยนไปบรรเลงในเสียง D ได้ด้วย

Miller (1977: 54) ได้ศึกษาวิจัยดนตรีตะวันตก ในธุรกิจดนตรีของประเทศไทยว่าธุรกิจดนตรีในกรุงเทพมหานคร ได้ขยายตลาดออกไปสู่หัวเมืองในชนบททั่วทุกภาคของประเทศไทยเป็นผลให้เกิดดนตรีชนิดใหม่ขึ้นมาในราวปี 1963 (พ.ศ. 2505) ดนตรีชนิดใหม่ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้นมานี้มีลักษณะของเพลงลูกกรุงเป็นดนตรีสมัยใหม่รวมเป็นดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก เนื้อร้องเป็นภาษาภาคกลางค่อนข้างจะละเอียดอ่อน และสละสลวยดนตรี ที่ใช้บรรเลงประกอบ ใช้เครื่องดนตรีของทางตะวันตก และใช้สไตล์ตามแบบอย่างดนตรีทางอเมริกาและยุโรป ดนตรีชนิดนั้นเรียกว่าเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเด่นในเรื่องของของการใช้คำประพันธ์อย่างง่าย ๆ ให้ความรู้สึกโดยตรงและไม่เป็นลักษณะของชาวกรุง เป็นลักษณะท้องทุ่งนามากกว่า เนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงชีวิตของคนทั่ว ๆ ไปโดยเฉพาะชาวบ้าน สำหรับสไตล์ของการขับร้องนั้น นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนกรุงเทพฯ ได้เอาแบบการขับร้องเพลงพื้นบ้านของหลาย ๆ ภาคใช้ รวมทั้งสไตล์การขับร้องแบบหมอลำกลอนหมอลำหมู่ ส่วนดนตรีที่บรรเลงประกอบการขับร้องจะใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นหรือไม่ก็ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลง เพลงพื้นบ้าน

Mahasarakham University

ของทางภาคอีสานที่นิยมนำไปใช้มากที่สุด ได้แก่ บทเพลง ทำนองเต้ยโขง มีนักร้องหมอลำกลอน และหมอลำเพลินเป็นจำนวนมากที่ได้รับผลสำเร็จ ในการไปเสี่ยงโชคกับการร้องจำร้องเพลงลูกทุ่งในกรุงเทพฯ ในสมัย อ่อนวงศ์ จัดว่าเป็นผู้ที่ได้รับความนิยมสูงสุดในการนำแคนมาบรรเลงใส่ในเพลงลูกทุ่งประกอบภาพยนตร์ นักประพันธ์เพลงนักเรียบเรียงเสียงประสานหลายคนได้นำเอาสไตล์ของดนตรีท้องถิ่นต่าง ๆ ที่เด่นมาสร้างงานบทประพันธ์ยอดฮิตในเพลงลูกทุ่งมากมาย ซึ่งการเรียบเรียงดนตรีนั้นก็ จะยึดเสียงเครื่องดนตรี พิณ แคน โปงลาง โหวด สอดประสานให้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

เพื่อให้การดำเนินการวิจัย เป็นไปอย่างมีระบบ ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการวิจัย ตามลักษณะของประเด็นที่ทำการวิจัย หรือตามความมุ่งหมายของการวิจัย คือวิเคราะห์ลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง และศึกษาเทคนิคการบรรเลงลายพิณและสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่งผู้วิจัยได้ทำการสำรวจเบื้องต้น เพื่อให้ได้กลอนลำที่มีลายพิณประกอบลำเพลินของคณะสาวน้อย เพชรบ้านแพง คณะบัวริมบึง และลายพิณประกอบลำซิ่งคณะประวิทย์ เพชรลำชี คณะราตรี ศรีวิไล ทั้งกลอนลำในอดีตและกลอนลำในปัจจุบันว่าได้แก่กลอนใดบ้าง โดยสำรวจจากความคิดเห็นและประสบการณ์ของผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในวงการหมอลำ โดยพิจารณาจากความนิยมของผู้ฟัง ทั้งจากการแสดง จากแผ่นเสียง จากเทป จากซีดี จากวีดีทัศน์ จากวิทยุ และจากวิทยุโทรทัศน์ แล้วผู้วิจัยได้นำกลอนลำที่ได้รับการเสนอเหล่านี้มาปรึกษาหารือ กับผู้รู้ เพื่อคัดเลือกให้เหลือเพียง กลอนลำเพลิน 2 กลอน กลอนลำซิ่ง 2 กลอน รวมจำนวน 4 กลอน สำหรับนำมาวิเคราะห์หาองค์ประกอบของลายพิณต่อไป

กลอนลำทั้ง 4 กลอนได้แก่ 1) กลอนลำบวชชีหนีรักของคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง 2) กลอนสาวใจเสี้ยวของคณะบัวริมบึง 3) กลอนสาดท้าของคณะประวิทย์ เพชรลำชี 4) กลอนต้นฉบับลำซิ่งของคณะราตรี ศรีวิไล ผู้วิจัยแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ลายพิณประกอบกลอนลำเพลินและหมอลำซิ่งในลักษณะของการวิเคราะห์เอกสาร 4 ประเด็น คือ

1. กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง
2. กระสวนจังหวะ
3. ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรค
4. เทคนิคการบรรเลง

ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการดำเนินการเป็น 2 ประเด็นดังนี้ คือ

1. ขอบเขตการวิจัย
   - 1.1 เนื้อหา
   - 1.2 วิธีวิจัย
   - 1.3 ระยะเวลา
   - 1.4 พื้นที่วิจัย
   - 1.5 ประชากร
   - 1.6 กลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.3 การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

Mahasarakham University

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ศึกษา การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1. เนื้อหา

ศึกษาเอกสาร (Documentary Study) แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่งดังนี้

1.1 การวิเคราะห์ลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

1.2 เทคนิคการบรรเลงลายพิณและสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

1.3 การสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

2. วิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการเก็บข้อมูล 2 วิธี ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) โดยการสัมภาษณ์ การสังเกต แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์สังเคราะห์ ให้ตรงตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ ดังนี้

2.1 วิเคราะห์ลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

2.2 เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงลายพิณและสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

2.3 นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

3. ระยะเวลา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้ระยะเวลาในการศึกษาภาคสนาม ตั้งแต่ ตุลาคม 2556 ถึง ตุลาคม 2557

4. พื้นที่วิจัย

พื้นที่ที่ทำการวิจัย คือ คณะหมอลำเพลินในหมู่บ้านแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม และคณะหมอลำซิ่งในอำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

5. ประชากร

จำนวนคณะหมอลำ 4 คณะ ได้แก่

5.1 หมอลำเพลินคณะสาวน้อย

5.2 หมอลำเพลินคณะบัวริมบึง

5.3 หมอลำซิ่งคณะประวิทย์ เพชรลำชี

5.4 หมอลำซิ่งคณะราตรี ศรีวิไล

6. กลุ่มตัวอย่าง

ใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งผู้วิจัยได้

Mahasarakham University

จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็น 3 กลุ่ม

6.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบไปด้วยหัวหน้าวงดนตรีประจำคณะหมอลำ นักวิชาการทางด้านดนตรีพื้นบ้าน เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง จำนวน 8 คน ได้แก่

1) หัวหน้าวงดนตรีคณะลำเพลินสาวน้อย เพชรบ้านแพง นายสมหวัง สิงหรณ์
2) หัวหน้าวงดนตรีคณะลำเพลินบัวริมบึง นายทรงศิลป์ พรโพธิ์ศรี
3) หัวหน้าวงดนตรีคณะลำซิ่งประวิทย์ เพชรลำชี นายสายัณต์ แสนสีมนต์
4) หัวหน้าวงดนตรีคณะลำซิ่งราตรี ศรีวิไล นางราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร
5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์
6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์
7) อาจารย์ ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์
8) อาจารย์ ดร.สุรพล เนสุสินธุ์

6.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ได้แก่ มือพิณประจำคณะหมอลำ ศิลปินหมอลำ เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง จำนวน 8 คน ได้แก่

1) ผู้บรรเลงลายพิณคณะลำเพลินสาวน้อยเพชรบ้านแพง นายสมหวัง สิงหรณ์
2) ผู้บรรเลงลายพิณคณะลำเพลินบัวริมบึง นายออมสิน ชิณวงษ์
3) ผู้บรรเลงลายพิณคณะลำซิ่งประวิทย์ เพชรลำชี นายไกรษร สีพุทธา
4) ผู้บรรเลงลายพิณคณะลำซิ่งราตรี ศรีวิไล นายคทาวุฒิ พลดงนอก
5) ศิลปินหมอลำคณะลำเพลินสาวน้อย เพชรบ้านแพง นางสิเรียม เพชรบ้านแพง
6) ศิลปินหมอลำคณะลำเพลินบัวริมบึง นายทรงศิลป์ พรโพธิ์ศรี
7) ศิลปินหมอลำคณะลำซิ่งประวิทย์ เพชรลำชี นายประวิทย์ สีคามเม
8) ศิลปินหมอลำคณะลำซิ่งราตรี ศรีวิไล นางราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร

6.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ผู้วิจัยคัดเลือกจากหัวหน้าคณะหมอลำ ในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง จำนวน 4 คน ได้แก่

1) หัวหน้าคณะลำเพลินสาวน้อย เพชรบ้านแพง นายสงกรานต์ นามวงษา
2) หัวหน้าคณะลำเพลินบัวริมบึง นางเสาวณีย์ พรโพธิ์ศรี
3) หัวหน้าคณะลำซิ่งประวิทย์ เพชรลำชี นายประวิทย์ สีคามเม
4) หัวหน้าคณะลำซิ่งราตรี ศรีวิไล นางราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษา การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

Mahasarakham University

1.1 ประเภทของเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1) แบบสำรวจ (Basic Survey) เป็นเครื่องมือที่ผู้วิจัยทำขึ้นเพื่อใช้เก็บรวบรวมข้อมูลทั่วไปของกลุ่มประชากรหรือตัวอย่างประชากร

2) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ซึ่งกำหนดตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป เพื่อค้นหาประเด็นที่นอกเหนือจากกรอบที่ตั้งไว้

3) แบบสังเกต (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) การสังเกต โดยใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป และเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงของคณะหมอลำ

1.2 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) มีขั้นตอนการสร้าง ดังนี้

1.1) ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและหาคุณภาพของเครื่องมือจากหนังสือการวิจัยเบื้องต้นของ บุญชม ศรีสะอาด (2543: 93) และเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

1.2) กำหนดขอบข่ายและสร้างแบบสัมภาษณ์ฉบับร่างในครอบคลุมความมุ่งหมายของการวิจัยและนิยามศัพท์เฉพาะ

1.3) นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ อาจารย์ ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ และอาจารย์ ดร.สุรพล เนสุสินธุ์ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องและให้ข้อเสนอแนะ

1.4) ปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

1.5) จัดพิมพ์แบบสัมภาษณ์ฉบับสมบูรณ์ เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

2) แบบสังเกตชนิดมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตชนิดไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) มีขั้นตอนการสร้าง ดังนี้

2.1) ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและหาคุณภาพของเครื่องมือจากหนังสือการวิจัยเบื้องต้นของ บุญชม ศรีสะอาด (2543) และเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.2) กำหนดขอบข่ายและสร้างแบบสังเกตฉบับร่างในครอบคลุมความมุ่งหมายของการวิจัยและนิยามศัพท์เฉพาะ

2.3) นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ อาจารย์ ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ และอาจารย์ ดร.สุรพล เนสุสินธุ์ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องและให้ข้อเสนอแนะ

2.4) ปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

Mahasarakham University

2.5) จัดพิมพ์แบบสังเกตฉบับสมบูรณ์ เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 รวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (Documentary Study) ประกอบด้วย

1) สังคมวัฒนธรรมอีสาน

2) องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณ

3) องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำและกลอนลำ

4) บริบทพื้นที่ที่วิจัย

5) ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

6) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2 รวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Study) การวิจัยครั้งนี้ใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ประกอบด้วย

1) วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1.1) แบบสำรวจ (Inventory) โดยผู้วิจัยได้สำรวจคณะหมอลำเพลินและหมอลำซิ่งจำนวน 4 คณะ ซึ่งเป็นคณะหมอลำเพลินจากจังหวัดมหาสารคาม จำนวน 2 คณะ และคณะหมอลำซิ่งจากจังหวัดขอนแก่นจำนวน 2 คณะ

1.2) การสัมภาษณ์ (Interview) โดยผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) และ แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ซึ่งเป็นหัวหน้าวงดนตรี จำนวน 4 คน นักวิชาการทางด้านดนตรีพื้นบ้าน จำนวน 4 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติซึ่งเป็นมือพิณ จำนวน 4 คน ศิลปินหมอลำประจำคณะหมอลำ จำนวน 4 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปซึ่งเป็นหัวหน้าคณะหมอลำ จำนวน 4 คน เพื่อทราบข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการสร้างทำนองการบรรเลงพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง กระบวนการฝึกและการบรรเลงพิณของมือพิณและการสร้างสรรค์ลายพิณ

1.3) การสังเกต (Observation) ใช้สังเกตเทคนิคการบรรเลงพิณของมือพิณประจำคณะหมอลำเพลินและหมอลำซิ่งโดยใช้แบบสังเกต 2 รูปแบบ คือ

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory Observation) ผู้วิจัยได้เข้าไปพักอยู่กับศิลปินมือพิณตามเขตพื้นที่ที่ทำการวิจัย

การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non – Participatory Observation) ผู้วิจัยจะทำการสังเกตเทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินทั่วไป ในการแข่งขันประกวดวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในด้านรูปแบบการบรรเลงเดี่ยว เป็นการซักถามข้อมูล จดบันทึก และบันทึกการบรรเลงเดี่ยวพิณ

3. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 การจัดกระทำต่อข้อมูล

1) นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเครื่องมือต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย การสำรวจ

Mahasarakham University

การสัมภาษณ์ การสังเกต ตรวจสอบความถูกต้องตามประเด็นที่วางไว้หากพบว่าข้อมูลไม่สมบูรณ์จะเก็บข้อมูลตามความเหมาะสม

2) นำข้อมูลที่รวบรวมไว้สังเคราะห์จำแนกหมวดหมู่ตามกลุ่มตัวอย่างและประเภทของข้อมูลที่กลั่นกรองจากเครื่องมือ

3) สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือ โดยอาจสร้างขึ้นมาในการสังเคราะห์ข้อมูล

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลตามการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

1) วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยแยกวิเคราะห์เชิงคุณภาพ (Descriptive Analysis)

2) ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ใช้วิธีตรวจสอบแบบ 3 เส้า (Methodological Triangulation) และตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล โดยวิธี Investigator Triangulation โดยนำข้อมูลที่ศึกษาได้ไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลอีกครั้ง เพื่อทำให้ถูกต้องตามจริง

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในเชิงคุณภาพ ประมวลผลให้ตรงตามความมุ่งหมายที่วางไว้แล้วนำเสนอผลการวิจัยโดยการจัดแสดงผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

Mahasarakham University

บทที่ 4

การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำเพลินและลำซิ่ง

ในการวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำเพลินและลำซิ่ง ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับดังต่อไปนี้

กลอนลำที่จะนำมาวิเคราะห์ลายพิณ มีทั้งหมด 4 กลอน ได้แก่

1. กลอนบวชชีหนีรักของคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง
2. กลอนสาวใจเสี้ยวของคณะบัวริมบึง
3. กลอนต้นฉบับลำซิ่งของคณะราตรี ศรีวิไล
4. กลอนสาดท้าของคณะประวิทย์ เพชรลำชี

ลำดับการนำเสนอ

1. กลอนลำ
2. กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง
3. กระสวนจังหวะ
4. ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรค

การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำเพลินคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง

1. กลอนลำ

1.1 ผู้บรรเลงลายพิณประกอบกลอนลำ

ภาพประกอบ 21 นายสมหวัง สิงหรณ์

นายสมหวัง สิงหรณ์ ปัจจุบันอายุ 46 ปี เกิดวันที่ 10 มีนาคม 2511 ภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่บ้านไผ่น้ำเที่ยง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เป็นบุตรคนที่สองของนายอาน สิงหรณ์ อายุ 76 ปี และนางประดับศรี สิงหรณ์ อายุ 73 ปี นายสมหวัง สิงหรณ์ สมรสกับนางสง สุริวงค์ มีบุตรด้วยกัน 2

Mahasarakham University

คน นายสมหวัง สิงหรณ์จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนบ้านไผ่น้ำเที่ยง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และจบการศึกษาสูงสุดระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนกันทรวิชัย อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ปัจจุบันนายสมหวัง สิงหรณ์ อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 36 หมู่ 6 บ้านบ่อน้อย ตำบลท่าสองคอน อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

กระบวนการฝึกและการบรรเลงลายพิณลำเพลินของนายสมหวัง สิงหรณ์

การฝึกบรรเลงลายพิณลำเพลินของนายสมหวัง สิงหรณ์ เริ่มตั้งแต่อายุ 13 ปี สาเหตุที่ทำให้หลงใหลในเสน่ห์ลายพิณลำเพลินก็เพราะบิดาของนายสมหวังเล่นพิณอยู่แล้วจึงทำให้ได้ยินเสียงบิดาเล่นพิณเป็นประจำทำให้เกิดรักในเสียงพิณจึงไปเอาไม้ขนุนมาให้บิดาทำพิณให้เพื่อใช้ฝึกตัวเอง โดยมีบิดาเป็นคนสอนให้ลายพิณที่ชอบฝึกคือลายลมพัดพร้าว ลายงัวขึ้นภู จากการที่ได้ศึกษาต่อในระดับมัธยมพอเข้าเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 นายสมหวังก็ได้พบกับเพื่อนและรุ่นพี่ที่เล่นพิณเล่นกีตาร์ และได้มีโอกาสศึกษาดนตรี โน้ตดนตรีสากลกับอาจารย์จำเนียรชัย ธานี ซึ่งเป็นครูสอนดนตรีที่โรงเรียนในขณะนั้นแล้วเริ่มก่อตั้งวงดนตรีทั้งวงพื้นเมืองและวงสากลโดยมีครูดนตรีคอยชี้แนะโอกาสที่แสดง เช่น กิจกรรมต่างๆของโรงเรียน เล่นประกวดแข่งขันต่างๆ เป็นต้น นายสมหวังเล่นวงดนตรีโรงเรียนตั้งแต่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 หลังจากนั้นก็เริ่มเล่นดนตรีอาชีพโดยการเล่นตามห้องอาหาร ตามผับต่างๆ ประมาณ 3 ปี ต่อจากนั้นก็ไปเล่นดนตรีตามคณะหมอลำโดยเริ่มจากคณะหมอลำเพลินศรีสยาม คณะเดือนเพ็ญ อำนวยพร คณะพรศักดิ์ ส่องแสง และคณะเฉลิมพล มาลาคำ จนกระทั่งมาประจำคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2545 นับเวลาที่เล่นประจำกับคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพงเป็นเวลา 12 ปี

นายสมหวัง สิงหรณ์ มีลูกศิษย์มาเรียนพิณเรียนกีตาร์ด้วยมากมาย มีวิธีถ่ายทอด คือ บรรเลงให้ดูให้ฟังทีละท่อนเพลงแล้วให้ลูกศิษย์บรรเลงตาม แล้วยังสอนทฤษฎีโน้ตทั้งโน้ตไทยและโน้ตสากลให้กับลูกศิษย์ด้วยทั้งยังได้เป็นหัวหน้าวงดนตรีคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง มีหน้าที่ในการควบคุมการฝึกซ้อมดนตรีของคณะ

ปัจจุบันนี้นายสมหวัง สิงหรณ์ มีอายุ 46 ปี ถ้านับเฉพาะเวลาที่เล่นดนตรีมาก็ประมาณ 33 ปี ตลอดระยะเวลาที่บรรเลงดนตรีมานายสมหวัง สิงหรณ์ได้พัฒนาลายพิณลำเพลินของตนเองขึ้นเรื่อย ๆโดยตอนฝึกบรรเลงลายพิณลำเพลินช่วงแรก ๆ นายสมหวัง สิงหรณ์ได้จดจำเสียงลายพิณลำเพลินจากที่ได้ฟังจากบิดาบรรเลง ฟังจากวิทยุ จากแผ่นซีดี และจากลายพิณของศิลปินที่ตนชื่นชอบ เช่น นายทองใส ทับถนน หนุ่มภูไท เป็นต้น แล้วนำมาผสมผสานเป็นลายพิณลำเพลินในแบบของตัวเอง

1.2 กลอนที่ใช้ประกอบการบรรเลงพิณ

ชื่อกลอน บวชชีหนีรัก

ประพันธ์โดย นายสงกรานต์ นามวงษา หัวหน้าคณะหมอลำสาวน้อยเพชรบ้านแพง

ทำนอง ลำเพลิน

เนื้อในกลอน

Mahasarakham University

ลำบทที่ 1

โอ้เดชาย ความหวานเปรี้ยวอย่าได้มีไปหน้าอย่าบังหูบังตาสิมองฟ้าตาหน่าย (วรรคที่ 3) เมื่อความ หวานโหดร้าย น้ำกรดอ้ายแช่เย็น (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 2

เห็นเมิดแล้วด้านชั่วตัวดีๆ (วรรคที่ 1)

ชายได้มีสัมพันธ์แต่ก่อนหลังคราวพู้น (วรรคที่ 2)

โลกมันหมุนไปคือกับวงล้อ คนบ่มีเมืองพอน้องบ่พ่อจักอิ่ม (วรรคที่ 3)

ชิมนิดเดียวกะรู้ว่ามันเปรี้ยวหรือหวาน (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 3

ย้านแล้วน้องบ่กล้าท่องเทียวถึง ๆ (วรรคที่ 1)

โตได้หลงลืมตัวชั่วทรามไปบ้าง (วรรคที่ 2)

ฮักความหวานละบ่กลายเป็นส้ม ขมคือเชียกอฮอล์อย่ามาล้อกะซ่าง (วรรคที่ 3)

นางขอส่งแต่ร่าง หัวใจเคลื่อนสิหมอง (วรรคที่ 4)

เพลงท่อนที่ 1

มาสองสามปีกว่าๆ ความรักมั่วๆเป็นกระวนกระวาย คิดมายังไม่อยากจะตายยังคิดเสียดายชีวิตตัวเอง (ประโยคที่ 1)

หาทางปลดเปลื้องความทุกข์ๆ หมดแล้วความสุขมีแต่ความวังเวง มาขอบวชเป็นชีเสียเอง ขอให้ ตัวเองปลดเปลื้องราคี (ประโยคที่ 2)

ลำบทที่ 4

อาศัยที่อารามกว้างใหญ่ๆ (วรรคที่ 3)

ตัดสวาทขาดได้อาศัยพึ่งพระธรรม (วรรคที่ 4)

กรรมเก่าที่ผู้ข่าก่อทำมา สิขอภาวนาทดแทนจนสิ้น (วรรคที่ 2)

เพลงท่อนที่ 2

วันศิลวันพระไม่เว้นเคารพกฎเกณฑ์อยู่ในศิลธรรม ขอพึ่งร่มเย็นศิลธรรมชดใช้ผลกรรมทำชั่วอีกที (ประโยคที่ 1)

สิ่งที่ข้าเคยหวงแหนข้าขอทดแทนไปด้วยน้ำตา ล้างใจคือเจตนา บวชเป็นชีดีกว่าโถใจเอ๋ยใจ (ประโยคที่ 2)

ลำบทที่ 5

ขอวอนไห่คนไทยฮักแก่นๆ ฮักแพงกันตากี้เดี๋ยวนี้แต่นาน (วรรคที่ 4)

ทางให้บ้านเชียร์อยู่ติดอก (วรรคที่ 1)

ตกบ่เซาซะทีอย่าได้มีความฮ้าย (วรรคที่ 2)

สุขทางใจ สุขทางกายไปพร้อมถนอมตัวอย่าชั่ว (วรรคที่ 3)

เมียและผัวอย่าได้แข็งข่อต่อตัว (วรรคที่ 4)

Mahasarakham University

เพลงท่อนที่ 3

สำรวมหัวใจแกร่งแกร่งๆ จะได้พบแสงสีอโนทัย ผุดผ่องจากฟ้าอำไพ สว่างไสวจากแสงเรืองรอง (ประโยคที่ 1)

สีขาวแสนบริสุทธิ์ ตามแนวพระพุทธคงไม่มีหม่นหมอง สีฟ้ามากมายก่ายกอง หยุดปวดสมองลืมมันเสียที (ประโยคที่ 2)

ดึกดื่นหนูภาวนา ดาวเดือนท้องฟ้าบนรัศมี ผ่องแพ้วหัวใจแม่ชี อย่างนี้ละดีจะไม่ต้องกังวล (ประโยคที่ 3)

ลำบทที่ 6

ขอไกลพ้นกังวลทุกสิ่งๆ (วรรคที่ 3)

บวชเป็นชีถ่าแม้ใจแท้ผ่องใส (วรรคที่ 1)

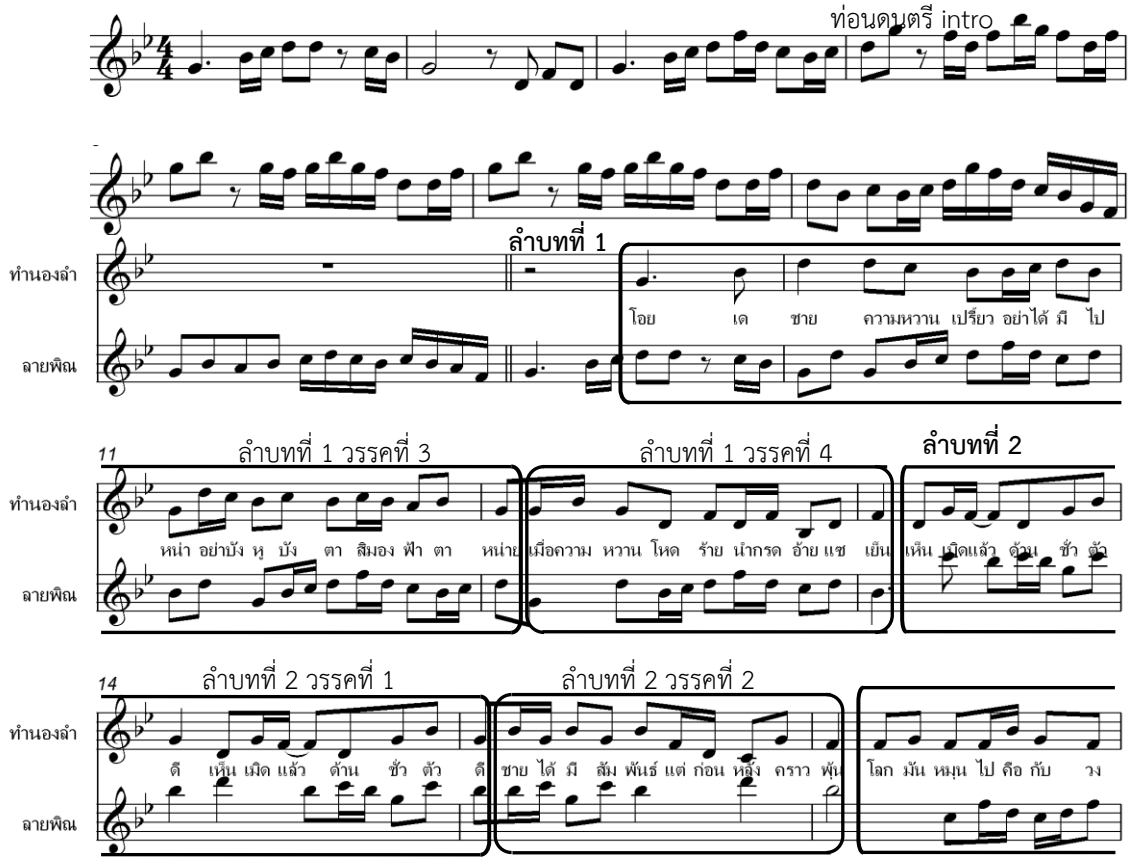
ค่าชาติหน้าได้นุ่งห่มสีขาวๆ (วรรคที่ 4)

หนีจากคาวโลกีย์ห่างหนีละคราวพุ้นๆ (วรรคที่ 2)

สรุปได้ว่ากลอนลำเพลินสาวน้อยเพชรบ้านแพงมีทำนองลำทั้งหมด 6 บท ทำนองเพลง 3 ท่อน เพลง บทลำที่สมบูรณ์มีครบทั้ง 4 วรรคเพลง ได้แก่ บทลำที่ 2, บทลำที่ 3, บทลำที่ 5, และบทลำที่ 6 ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในการวิเคราะห์ และสร้างสรรค์ลายพิณต่อไป

2. กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง

กลุ่มตัวโน้ตลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำเพลินสาวน้อย เพชรบ้านแพง มีดังนี้



Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

สรุปได้ว่ากลุ่มตัวโน้ตลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำเพลินของคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพงซึ่งมีทำนองลำทั้งหมด 6 บท ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ ซอล ที โด เร ฟา (G B C D F) เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Gm pentatonic ท่อนเพลง 3 ท่อน ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 6 เสียง คือ ซอล ลา โด เร มี ฟา (G A C D E F) โดยจะยกเสียง มี (E) ให้สูงขึ้นครึ่งเสียงจากบันไดเสียง Gm pentatonic

Mahasarakham University

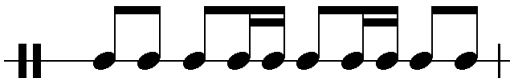
3. กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะลายพิณหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลงที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลง ได้แบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 1,9 และห้องที่ 21 จำนวน 3 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 5,6 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 3 ปรากฏในห้องที่ 10,12,23,38,51,71 และห้อง 72 จำนวน 7 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 4 ปรากฏในห้องที่ 11,24 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 5 ปรากฏในห้องที่ 13,20,29,31,39,41,42,45,52,65 และห้องที่ 73 จำนวน 11 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 6 ปรากฏในห้องที่ 14,21,40,53 และห้องที่ 74 จำนวน 5 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

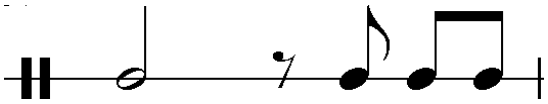
กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 7 ปรากฏในห้องที่ 15,22 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 8 ปรากฏในห้องที่ 18,19 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 9 ปรากฏในห้องที่ 18,30,32,34,47 จำนวน 5 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 10 ปรากฏในห้องที่ 27,28,33 จำนวน 3 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 11 ปรากฏในห้องที่ 44,46,66 จำนวน 3 ห้องเพลงตามตัวอย่าง



กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 12 ปรากฏในห้องที่ 48,50,55 จำนวน 3 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 13 ปรากฏห้องที่ 57,68 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 14 ปรากฏในห้องที่ 58,59,61,63,67,69 จำนวน 6 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 15 ปรากฏในห้องที่ 60,64 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

สรุปได้ว่ากระสวนจังหวะลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำเพลินของคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพงมีการกระสวนจังหวะ อยู่ทั้งหมด 15 รูปแบบ กระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 มีการกระสวนจังหวะมากที่สุดจำนวน 11 ห้องเพลง

4. ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรค

ทำนองของลายพิณลำเพลินตามเสียงท้ายวรรคของกลอนลำ พบเสียงท้ายวรรคเสียง เร (D) เสียง ที (B) เสียง ซอล (G) และเสียง โด (C)

เสียงท้ายวรรคเสียง เร (D) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 1 วรรค 3 ท่อนลำบทที่ 2 วรรค 3 และท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 4 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 1 วรรค 3

ท่อนลำบทที่ 2 วรรค 3

Mahasarakham University

ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 4

เสียงท้ายวรรคเสียง ที (B) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 1,2,4 ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 1,2,3 ท่อนลำบทที่ 4 วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 5 วรรคที่ 4,1,2,3 และท่อนลำบทที่ 6 วรรคที่ 3,4 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 4

ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 1,2,4

Mahasarakham University

ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 1,2,3

ท่อนลำบทที่ 4 วรรคที่ 4

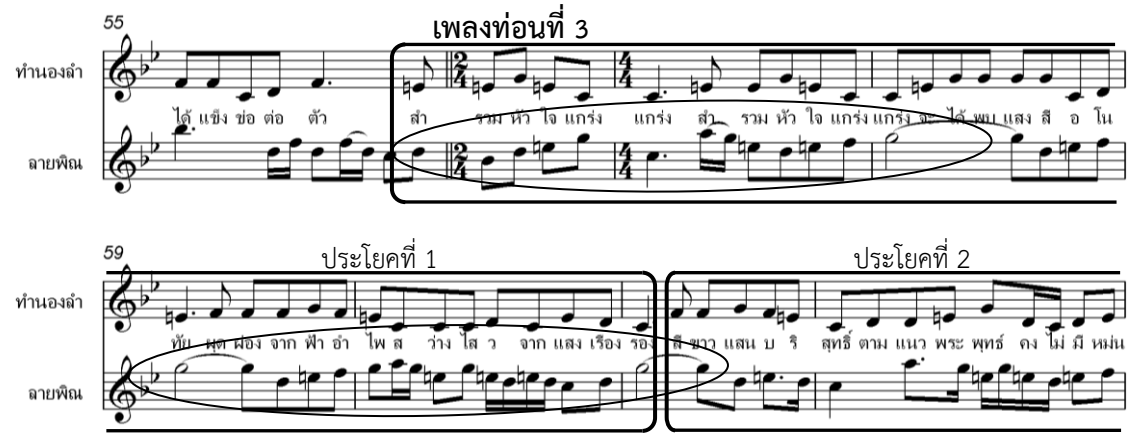
ท่อนลำบทที่ 5 วรรคที่ 4,1,2,3

ท่อนลำบทที่ 6 วรรคที่ 3,4

Mahasarakham University

เสียงท้ายวรรคเสียง ซอล (G) ปรากฏอยู่ที่ท่อนเพลงท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 และท่อนเพลงท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนเพลงท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1



เสียงท้ายวรรคเสียง โด (C) ปรากฏอยู่ที่ท่อนเพลงท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 และ 2 มีทำนอง ดังนี้

Mahasarakham University

ท่อนเพลงท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1 และ 2

สรุปได้ว่าทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคลายพิณลำเพลิน คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพงจะมีอยู่ 4 เสียง ได้แก่ เสียงเร (D) เสียงที่ (B) เสียงซอล (G) และเสียงโด (C) เสียงท้ายวรรคเสียง เร มีทำนองทั้งหมด 3 ทำนองเสียง ที มีทำนองทั้งหมด 14 ทำนอง เสียง ซอล มีทำนองทั้งหมด 2 ทำนอง เสียง โด มีทำนองทั้งหมด 2 ทำนอง เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Gm pentatonic

การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำเพลินคณะบัวริมบึง

1. กลอนลำ

1.1 ผู้บรรเลงลายพิณประกอบกลอนลำ

ภาพประกอบ 22 นายออมสิน ชิณวงษ์

Mahasarakham University

นายออมสิน ชิณวงษ์ ปัจจุบันอายุ 56 ปี เกิดวันที่ 1 เมษายน 2501 ภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่บ้านเลขที่ 76 หมู่ 13 บ้านแพง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เป็นบุตรคนที่สี่ของนายทองสุข ชิณวงษ์ (ถึงแก่กรรม) และนางทอง ชิณวงษ์ (ถึงแก่กรรม) นายออมสิน ชิณวงษ์ สมรสกับนางวิมล ชิณวงษ์ มีบุตรด้วยกัน 2 คน ซึ่งเป็นบุตรชายทั้งหมดการศึกษาสูงสุดจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านแพงหลังจากนั้นได้ไปบวชเรียนอีก 3 ปี ในขณะบวชเรียนมีความขยันหมั่นเพียรในการท่องหนังสือจึงทำให้ตาแพ้แสงเกิดอาการพร่ามัวจนไม่สามารถมองเห็นตั้งแต่อายุได้ 15 ปีเป็นต้นมา ปัจจุบันนายออมสิน ชิณวงษ์ ยังอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 76 หมู่ 13 บ้านแพง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

กระบวนการฝึกและการบรรเลงลายพิณลำเพลินของนายออมสิน ชิณวงษ์

การฝึกบรรเลงลายพิณลำเพลินของนายออมสิน ชิณวงษ์ เริ่มตั้งแต่อายุ 15 ปี สาเหตุที่ทำให้หลงใหลในเสน่ห์ลายพิณลำเพลินก็เพราะบ้านแพงเป็นหมู่บ้านที่มีคณะหมอลำเพลินหลายคณะทำให้ดนตรีลายลำเพลินมีบทบาทในการฟังของคนในหมู่บ้านอีกทั้งในช่วงอายุ 15 ปีสายตาของนายออมสิน ชิณวงษ์ เริ่มมองไม่เห็นจึงได้สึกจากการบวชเรียนมาอยู่ที่บ้านพี่ชายจึงได้ซื้อพิณซื้อกีตาร์มาให้ฝึกเล่นในการฝึกพิณและฝึกกีตาร์นายออมสิน ชิณวงษ์ จะฝึกจากพ่อใหญ่เสาร์ซึ่งเป็นมือพิณที่อยู่บ้านใกล้เคียงและฝึกกีตาร์จากการบอกของพี่ชายและเพื่อนๆ โดยจะให้พี่ชายอ่านวิธีการดีดการจับคอร์ดให้ฟังตัวเองก็ฝึกปฏิบัติตามคำบอกของพี่ชาย

นายออมสิน ชิณวงษ์ เคยมีลูกศิษย์มาเรียนพิณเรียนกีตาร์ด้วยมากมาย มีวิธีถ่ายทอด คือ บรรเลงให้ดูให้ฟังทีละท่อนเพลงแล้วให้ลูกศิษย์บรรเลงตาม แต่ปัจจุบันนี้ไม่ค่อยมีคนสนใจที่จะเรียนพิณส่วนมากมักจะเรียนกีตาร์กันและนายออมสิน ชิณวงษ์ ยังเคยเล่นดนตรีประจำตามร้านอาหารที่กรุงเทพฯและเล่นดนตรีให้กับหมอลำคณะสาวน้อย เพชรบ้านแพงก่อนจะมาเล่นให้คณะหมอลำบัวริมบึงในปัจจุบัน

ปัจจุบันนี้นายออมสิน ชิณวงษ์ มีอายุ 56 ปี ถ้านับเฉพาะเวลาที่เล่นดนตรีมาก็ประมาณ 41 ปี ตลอดระยะเวลาที่บรรเลงดนตรีมานายออมสิน ชิณวงษ์ ได้พัฒนาลายพิณลำเพลินของตนเองขึ้นเรื่อย ๆโดยตอนฝึกบรรเลงลายพิณลำเพลินช่วงแรก ๆ นายออมสิน ชิณวงษ์ได้จดจำเสียงลายพิณลำเพลินจากที่ได้ฟังจากวิทยุ จากแผ่นซีดี และจากลายพิณของศิลปินที่ตนชื่นชอบ เช่น นายทองใส ทับถนน หนุ่มภูไท เป็นต้น แล้วนำมาผสมผสานเป็นลายพิณลำเพลินในแบบของตัวเอง

1.2 กลอนที่ใช้ประกอบการบรรเลงพิณ

ชื่อกลอน สาวใจเสี้ยว

ประพันธ์โดย นายทรงศิลป์ พรโพธิ์ศรี หัวหน้าวงดนตรีคณะบัวริมบึง

ทำนอง ลำเพลิน

เนื้อในกลอน

ลำบทที่ 1

โอยเดนายเป็นได๋หล่าบ่เว้าบ่จาจ๊ะจ๋าคือเก่า ซั่งบ่เห็นปากเว้านำอ้ายแน่นาง (วรรคที่ 4)

Mahasarakham University

บอกพี่บ้างเว้าแน่จักคำ (วรรคที่ 1)
มาคือทำเมินเฉยล่วงเลยแท้น้อง (วรรคที่ 2)
ลองมายิ้มคือวันนี่แน่ (วรรคที่ 3)
ดอกเด้นางเอย หรือว่ายามแม่ฮ้ายสิเดินผ่ายผ่านเห็น (วรรคที่ 4)
เพลงท่อนที่ 1
ยามเย็นก็ยังว่างว่าง วันวานก็ยังหวานอยู่ เป็นไปได้ไหมโฉมตรู ๆ หรือว่าพบคู่อ้ายหนุ่มกรุง....ไกล (ประโยคที่ 1)
ลำบทที่ 2
สาวใจเสี้ยวสิลอยลอยคล้อยหล่า (วรรคที่ 3)
บ่คิดเห็นฮอดน่าชายชู้ผู้หลัง (วรรคที่ 4)
แต่ก่อนครั้งเคยพบสบตา (วรรคที่ 1)
ยังวาจาหวานหวานก่อนนอนขอร้อง (วรรคที่ 2)
ลำบทที่ 3
พอเพียงนี้ละพอทีอ้ายว่า (วรรคที่ 3)
เอาความหวานนั่นหนาไปโยนถิ่มใส่ถัง (วรรคที่ 4)
บ่อยากตั้งรอรับความหวาน (วรรคที่ 1)
เป็นสะพานแทนกายที่ต่อทุนไปพุ้น (วรรคที่ 2)
ลำบทที่ 4
ตูลูหล่าที่สัจจาบ่เที่ยง (วรรคที่ 3)
เป็นคนเกี่ยงเลี่ยงลี้หลบน่าบ่เซา (วรรคที่ 1)
เพลงท่อนที่ 2
แต่ก่อนเคยบอกรักพี่ อีหลีซาบซึ้งในใจ เจ้าบอกรักพี่เท่าฟ้า ๆ แต่เดี๋ยวนี้หนาน้องยาเปลี่ยนไป (ประโยคที่ 1)
ไฉไลยิ่งหนออีหล่า กับหนุ่มนั่นหนาวิวาห์อาลัย วันวานยังหวานมีไฟ กับหนุ่มไฉไลนั่งเก่งคันโต (ประโยคที่ 2)
ลำบทที่ 5
ไปให้โก้เด้อสัจจาบ่ว่า (วรรคที่ 3)
มีสุขล้นฟ้าผู้มีหน้าอยู่หลัง (วรรคที่ 1)
บอกหมู่เจ้าสาวหนุ่มจุมจี๋ (วรรคที่ 4)
กะอย่าได้มีความหวานให้ผ่อนลงเด้อน้อง (วรรคที่ 2)
ลำบทที่ 6
ตกบ่อนเศร้าสิหนักเอาบ่ว่า (วรรคที่ 3)
ในอุราปวดร้าวความหนาวจี้อยู่เทิง (วรรคที่ 1)
บอกแม่แล้งกลับเมื่อลมบน ๆ (วรรคที่ 4)
พอกับคนสอพลอห่างหนีไกลด้วย (วรรคที่ 2)

Mahasarakham University

เพลงท่อนที่ 3

คนสวยใช้สิทธิ์เถอะนาง วาจาจึงจะงามฉงน ถ้ารักจึงรักจริงนะเอ่ย ๆ อย่าพูดเฉยเฉยไม่แน่ไม่นอน (ประโยคที่ 1)

ลำบทที่ 7

เอาไหมหล่อนตกลงเอากับพี่ (วรรคที่ 3)

คงบ่มีเดือดร้อนมานอนกลุ้มอยู่นาน (วรรคที่ 1)

ขออย่าได้ขายแต่ความหวาน ๆ (วรรคที่ 4)

คือผู้สาววันวานปล่อยหวานให้ชายล้ม ปล่อยหวานให้ชายล้ม (วรรคที่ 2)

สรุปได้ว่ากลอนลำเพลินบัวริมบึงมีทำนองลำทั้งหมด 7 บท ทำนองเพลง 3 ท่อน เพลง บทลำที่สมบูรณ์มีครบทั้ง 4 วรรคเพลง ได้แก่ บทลำที่ 1, บทลำที่ 2, บทลำที่ 3, บทลำที่ 5, บทลำที่ 6 และบทลำที่ 7 ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในการวิเคราะห์ และสร้างสรรค์ลายพิณต่อไป

กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง

กลุ่มตัวโน้ตลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำเพลินบัวริมบึง มีดังนี้

Mahasarakham University

กลอนลำเพลินบัวริมบึง

Mahasarakham University

Mahasarakham University

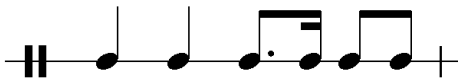
Mahasarakham University

สรุปได้ว่ากลุ่มตัวโน้ตลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำเพลินของคณะบัวริมบึงซึ่งมีทำนองลำทั้งหมด 7 บท ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ ซอล ที โด เร ฟา (G B C D F) เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Gm pentatonic ท่อนเพลง 3 ท่อน ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 6 เสียง คือ ซอล ลา โด เร มี ฟา (G A C D E F) โดยจะยกเสียง มี (E) ให้สูงขึ้นครึ่งเสียงจากบันไดเสียง Gm pentatonic

3. กระสวนจังหวะ

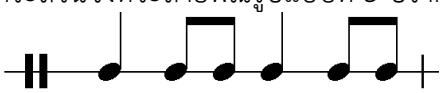
การวิเคราะห์กระสวนจังหวะลายพิณหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลงที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลง ได้แบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 1,3 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



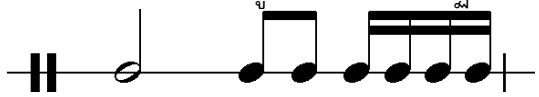
กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 2,4 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 3 ปรากฏในห้องที่ 5,6 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

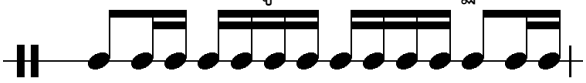


Mahasarakham University

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 4 ปรากฏในห้องที่ 7,8 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 5 ปรากฏในห้องที่ 12,14,15,16 จำนวน 4 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 6 ปรากฏในห้องที่ 13,17,29,30,33,65,66 และห้องที่ 77 จำนวน 8 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 7 ปรากฏในห้องที่ 18,19 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

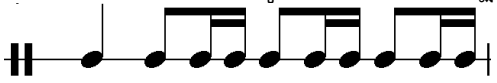
กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 8 ปรากฏในห้องที่ 24,26,34 จำนวน 3 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 9 ปรากฏในห้องที่ 38,41,49 จำนวน 3 ห้องเพลงตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 10 ปรากฏในห้องที่ 45,46 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 11 ปรากฏในห้องที่ 51,62,63,67,68 จำนวน 5 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 12 ปรากฏในห้องที่ 72,73 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



Mahasarakham University

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 13 ปรากฏในห้องที่ 82,83 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

สรุปได้ว่ากลอนลำเพลินคณะบัวริมบึงมีการกระสวนจังหวะ อยู่ทั้งหมด 41 ห้องเพลง มีรูปแบบการกระสวน 13 รูปแบบ กระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 มีการกระสวนจังหวะมากที่สุดจำนวน 8 ห้องเพลง

4. ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรค

ทำนองของลายพิณลำเพลินตามเสียงท้ายวรรคของกลอนลำ พบเสียงท้ายวรรคเสียง เร (D) เสียง ที (B) เสียง ซอล (G) และเสียง โด (C)

เสียงท้ายวรรคเสียง เร (D) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 1 วรรค 4,วรรค 3 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 4 และวรรคที่ 3

ท่อนลำบทที่ 1 วรรค 3

เสียงท้ายวรรคเสียง ที (B) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 1 ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 2 และท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 3 มีทำนอง ดังนี้

Mahasarakham University

ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 1

ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 2

ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 3

เสียงท้ายวรรคเสียง ซอล (G) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 2 เพลงท่อนที่ 1 ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 3 ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 4,1,2 ท่อนลำบทที่ 6 วรรคที่ 1,4,2 และท่อนลำบทที่ 7 วรรคที่ 3,1 4 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 2

Mahasarakham University

เพลงท่อนที่ 1

ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 3

ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 4,1,2

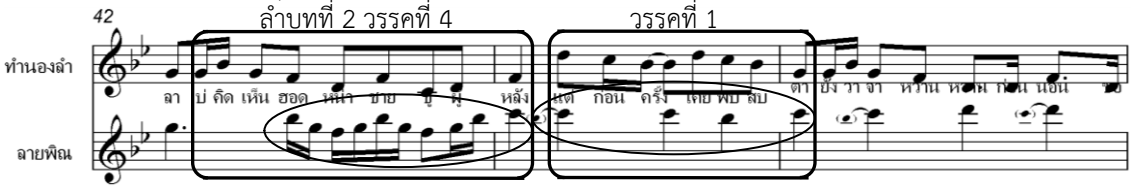
ท่อนลำบทที่ 6 วรรคที่ 1,4,2

Mahasarakham University

ท่อนลำบทที่ 7 วรรคที่ 3,1,4

เสียงท้ายวรรคเสียง โด (C) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 4,1 ท่อนเพลงท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1,2 และท่อนเพลงท่อนที่ 3 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 4,1



ท่อนเพลงท่อนที่ 2 ประโยคที่ 1,2

Mahasarakham University

ท่อนเพลงท่อนที่ 3

สรุปได้ว่าทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคลายพิณลำเพลิน คณะบัวริมบึงมีอยู่ 4 เสียง ได้แก่ เสียงเร (D) เสียงที่ (B) เสียงซอล (G) และเสียงโด (C) เสียงท้ายวรรคเสียง เร มีทำนองทั้งหมด 2 ทำนอง เสียง ที มีทำนองทั้งหมด 3 ทำนอง เสียง ซอล มีทำนองทั้งหมด 12 ทำนอง เสียง โด มีทำนองทั้งหมด 5 ทำนอง เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Gm pentatonic

Mahasarakham University

การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำซิ่งคณะประวิทย์ เพชรลำชี

1. กลอนลำ

1.1 ผู้บรรเลงลายพิณประกอบกลอนลำ

ภาพประกอบ 23 นายไกรษร สีพุทธา นายประวิทย์ สีคามเม (หมอลำซิ่งประวิทย์ เพชรลำชี)

นายไกรษร สีพุทธา ปัจจุบันอายุ 30 ปี เกิดวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2527 ภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่บ้านเลขที่ 35 หมู่ 1 ตำบลหนองตูม อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่นเป็นบุตรคนที่สองของนายสมศักดิ์ สีพุทธาและนางทองสุก สีพุทธา นายไกรษร สีพุทธา สมรสกับนางสาวปินลภา จงดา มีบุตรด้วยกัน 1 คน ซึ่งเป็นบุตรชาย จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนบ้านหนองตูมหนองงูเหลือม จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนมหาไถ่ศึกษาชายจังหวัดขอนแก่น การศึกษาสูงสุดจบหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) จากวิทยาลัยเทคนิคขอนแก่น ปัจจุบันนายไกรษร สีพุทธายังอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 35 หมู่ 1 ตำบลหนองตูม อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

กระบวนการฝึกและการบรรเลงลายพิณลำซิ่งของนายไกรษร สีพุทธา

การฝึกบรรเลงลายพิณลำซิ่งของนายไกรษร สีพุทธา จะใช้กีตาร์ในการบรรเลงโดยเริ่มฝึกตั้งแต่อายุ 11 ปี แรงบันดาลใจที่ทำให้ชอบในเสียงดนตรีเกิดจากการที่รุ่นพี่เล่นให้ดูจึงลองจับและเล่นดูจากนั้นก็ยืมกีตาร์เพื่อนและรุ่นพี่มาฝึกเล่นเป็นประจำจนเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จึงซื้อกีตาร์เป็นของตัวเองพอเข้าเรียนระดับชั้นหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ก็มีโอกาสได้เล่นรวมวงกับเพื่อนๆจนได้เป็นวงประจำของวิทยาลัยได้แสดงในกิจกรรมต่างๆของวิทยาลัย และได้เข้าร่วมการแข่งขันการประกวดวงดนตรีมากมาย หลังจากเรียนระดับชั้นหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ชั้นปีที่ 3 เล่นดนตรีกับคณะหมอลำซิ่งซึ่งเป็นโอกาสที่ได้เข้าร่วมวงลำซิ่งตั้งแต่นั้นมาจนปัจจุบัน

Mahasarakham University

นายไกรษร สีพุทธา มีลูกศิษย์มาเรียนพิณเรียนกีตาร์ด้วยมากมาย มีวิธีถ่ายทอด คือ การสาธิตให้ดูแล้วให้ลูกศิษย์บรรเลงตาม การชี้แนะ การแนะนำ แล้วยังสอนทฤษฎีโน้ตทั้งโน้ตไทยและโน้ตสากลให้กับลูกศิษย์ด้วย

ปัจจุบันนี้นายไกรษร สีพุทธา มีอายุ 30 ปี ถ้านับเฉพาะเวลาที่เล่นดนตรีมาก็ประมาณ 19 ปี ตลอดระยะเวลาที่บรรเลงดนตรีมานายไกรษร สีพุทธา ได้พัฒนาลายพิณลำซิ่งของตนเองโดยตอนฝึกบรรเลงลายพิณลำซิ่งช่วงแรก ๆ นายไกรษร สีพุทธา ได้จดจำเสียงลายพิณลำซิ่งจากที่ได้ฟังจากการฟังวิทยุ แผ่นซีดี และจากลายพิณของศิลปินที่ตนชื่นชอบแล้วนำมาผสมผสานเป็นลายพิณลำซิ่งในแบบของตัวเอง

1.2 กลอนที่ใช้ประกอบการบรรเลงพิณ

ชื่อกลอน สาดท้า

ประพันธ์โดย นางราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร

ทำนอง ลำย่าว

เนื้อในกลอน

ลำบทที่ 1

เดิ้กมาแล้วมีกลอนให้เจ้าหน่ำ (วรรคที่ 3)

เพิ่นมักจำเจ้าไว้ท่อใด๋แท้ให้ว่ามา (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 2

เจ้าศรัทธาไปจ้างรางวัลเบี้ยบาท (วรรคที่ 3)

ว่าให้สาดและเย้ยศรัทธาเจ้าจั่งใด๋ (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 3

เพิ่นไปบอกข่อยไว้ว่าให้แข่งทางกลอน (วรรคที่ 1)

ตัดเป็นตอนคำถามสาดประซันลำแก้ (วรรคที่ 2)

ว่าให้แปลศัพท์ย่อยอคัมภีร์ขึ้นว่า (วรรคที่ 3)

เอาให้คาลั่งจั้งไผบ่ได้ให้แล่นหนี (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 4

เพิ่นบอกไว้จั่งซี้คราวเมื่อไปจำ (วรรคที่ 1)

ฮอดมื้อฉันมาลำกะสิลำตามคำพวกศรัทธาเว้า (วรรคที่ 2)

ลำมาเด้อทางเจ้ากลอนใด๋ไม่ว่า (วรรคที่ 3)

คันผมย้านฮอดบ่มาให้มันเสียขี่หน้าเด้ป้าอีพ่อลุง (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 5

นับแต่มื้อสิพุ่งเหน็กหน่ำบ่มีคอย (วรรคที่ 1)

บ่มีถอยทางลำหลูบตำปานควายตู้ (วรรคที่ 2)

ให้หัวหลู่จั่งสิย้านจนกระบานหัวแตก (วรรคที่ 3)

ให้มันแหลกอ้อยป้อยสาแล้วจั่งสิเซา (วรรคที่ 4)

Mahasarakham University

ลำบทที่ 6

คอยฟังเด้อพวกเจ้าไผสิเก่งทางกลอน (วรรคที่ 1)

อย่าฟ้าวหนีเมือนอนเด้อพวกศรัทธาจ้าง (วรรคที่ 2)

ถ้าฟังหมอลำฮ้างไผบ่ดีให้เจ้าว่า (วรรคที่ 3)

คันไผคาให้เจ้าเอาเชือกคล้องคอเกี้ยวแก่หนี (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 7

หมอใด๋ดีจั่งข่อยเอามันไว้มีรางวัลนั้นกะให้เจ้าจ่าย (วรรคที่ 3)

ไผสิตายให้มันตายมื้อนี้เหมิดหนี่บ่อนดี (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 8

เหมิดแล้วตี๋กลอนเก่งเส็งกัน (วรรคที่ 1)

อันเคยลำตลกโปกเฮฮาฮื้อ (วรรคที่ 2)

กลอนที่เจ้าไปซื้อดีๆ มาท่อง (วรรคที่ 3)

เหมิดแล้วตี๋อยู่ท้องแพงไว้เฮ็ดหยัง (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 9

อย่าสิยั้งเขยออกจนหมด (วรรคที่ 1)

อย่าสิอดมันเด้อฟาดแต่เว็นจนแจ้ง (วรรคที่ 2)

อย่าแพงมันไว้กลอนใด๋ดีมีค่า (วรรคที่ 3)

ให้ศรัทธาได้ย้องคนฮ้องโฮ่นำ (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 10

กลอนในธรรมกลอนในตู้ กลอนเดินภู กกลอนเดินเขา เดินดงชมประเทศ (วรรคที่ 3)

เบ็ดเตล็ดยาบสร้อยนิทานก้อมโปกฮา (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 11

ว่าทะแม้กลอนใด๋แหน่มันดี (วรรคที่ 1)

มีกลอนใด๋เร่งมาคือน้ำ (วรรคที่ 2)

ตามใจเจ้าเอาเลยบ่ได้ว่า (วรรคที่ 3)

สิบๆ ต่อห้ามาแม้บ่กลัว (วรรคที่ 4)

สรุปได้ว่ากลอนลำซิ่งคณะประวิทย์ เพชรลำชี มีทำนองลำทั้งหมด 11 บท บทลำที่สมบูรณ์มีครบทั้ง 4 วรรคเพลง ได้แก่ บทลำที่ 3, บทลำที่ 4, บทลำที่ 5, บทลำที่ 6, บทลำที่ 8, บทลำที่ 9 และบทลำที่ 11 ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำไปใช้ในการวิเคราะห์ และสร้างสรรค์ลายพิณต่อไป

Mahasarakham University

กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง

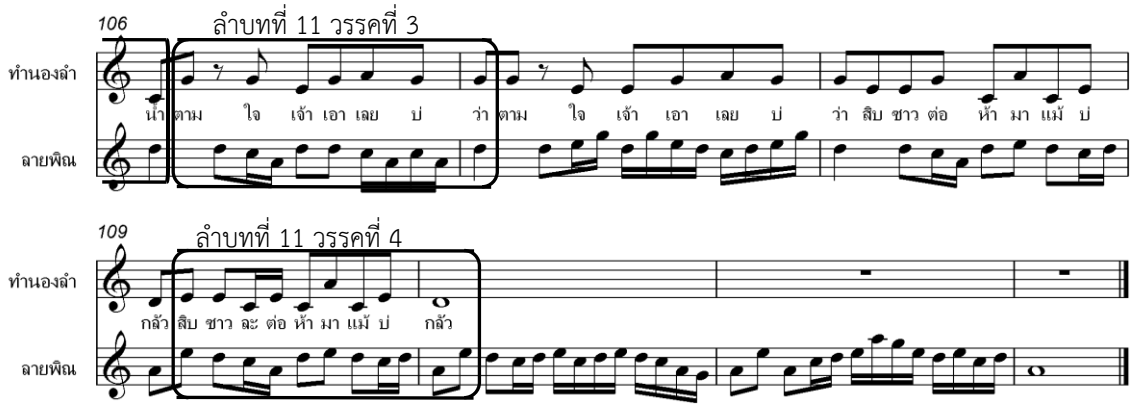
กลุ่มตัวโน้ตลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำซิ่ง ประวิทย์ เพชรลำชี มีดังนี้

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

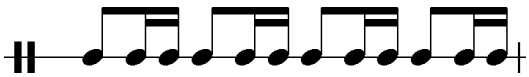


สรุปได้ว่ากลุ่มตัวโน้ตลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำซิ่งของคณะประวิทย์ เพชรลำชี ซึ่งมีทำนองลำทั้งหมด 11 บท ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ ลา โด เร มี ซอล (A C D E G) เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Am pentatonic

3. กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลงที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้แบ่งออกเป็นรูปแบบ ดังนี้

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 3,6,7,8,22 และห้องที่ 65 จำนวน 6 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 17,24 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 3 ปรากฏในห้องที่ 28 และห้องที่ 10 จำนวน 3 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 4 ปรากฏในห้องที่ 27,34,35,52,91,92,93 จำนวน 8 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 5 ปรากฏในห้องที่ 40,41 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 6 ปรากฏในห้องที่ 9,44,47,68,69,88,98,99,102 จำนวน 9 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

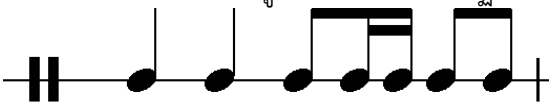
กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 7 ปรากฏในห้องที่ 33,53 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 8 ปรากฏในห้องที่ 55,56,101 จำนวน 3 ห้องเพลงตามตัวอย่าง

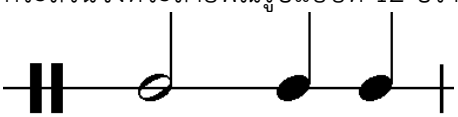
กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 9 ปรากฏในห้องที่ 60,70 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 10 ปรากฏในห้องที่ 74,76 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 11 ปรากฏในห้องที่ 75,77 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 12 ปรากฏในห้องที่ 79,62,78 จำนวน 3 ห้องเพลงตามตัวอย่าง



กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 13 ปรากฏในห้องที่ 67,83,97 จำนวน 3 ห้องเพลงตามตัวอย่าง

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 14 ปรากฏในห้องที่ 100,103,107 จำนวน 3 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 15 ปรากฏใน ห้องที่ 105,106 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 16 ปรากฏใน ห้องที่ 110,111 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

สรุปได้ว่ากลอนลำซิ่งคณะประวิทย์ เพชรลำชีมีการกระสวนจังหวะอยู่ทั้งหมด 54 ห้องเพลง มีรูปแบบการกระสวน 16 รูปแบบ กระสวนจังหวะรูปแบบที่ 6 มีการกระสวนจังหวะมากที่สุดจำนวน 9 ห้องเพลง

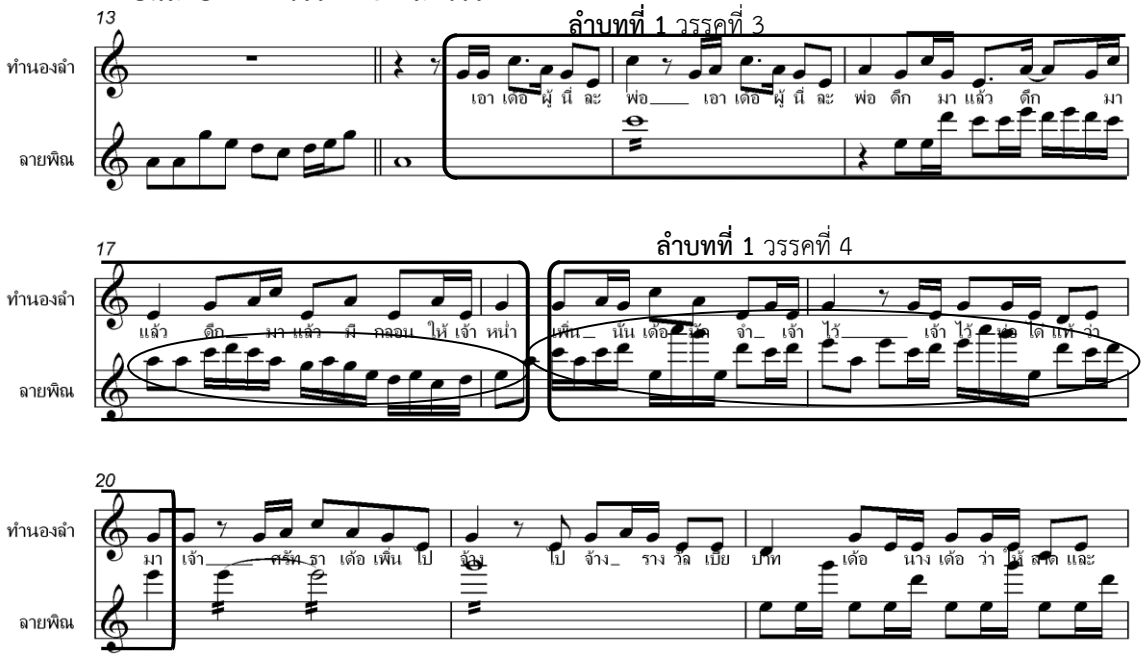
4. ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรค

ทำนองของลายพิณลำซิ่งตามเสียงท้ายวรรคของกลอนลำ พบเสียงท้ายวรรคเสียง มี (E) เสียง โด (C) เสียง ลา (A) และเสียง เร (D)

เสียงท้ายวรรคเสียง มี (E) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 3,4 ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 3 ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 1,4 ท่อนลำบทที่ 4 วรรคที่ 1,4 ท่อนลำบทที่ 5 วรรคที่ 1,2,4 ท่อนลำบทที่ 6 วรรคที่ 2,3,4 และท่อนลำบทที่ 10 วรรคที่ 3 มีทำนอง ดังนี้

Mahasarakham University

ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4



ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 3

ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 1,4

ท่อนลำบทที่ 4 วรรคที่ 1,4

Mahasarakham University

ลำบทที่ 4 วรรคที่ 4

ท่อนลำบทที่ 5 วรรคที่ 1,2,4

ลำบทที่ 5 วรรคที่ 2

ลำบทที่ 5 วรรคที่ 4

ท่อนลำบทที่ 6 วรรคที่ 2,3,4

ลำบทที่ 6 วรรคที่ 2

ลำบทที่ 6 วรรคที่ 3

ลำบทที่ 6 วรรคที่ 4

ท่อนลำบทที่ 10 วรรคที่ 3

ลำบทที่ 10 วรรคที่ 3

Mahasarakham University

เสียงท้ายวรรคเสียง โด (C) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 4 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 4

เสียงท้ายวรรคเสียง ลา (A) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 2 ท่อนลำบทที่ 4 วรรคที่ 3 ท่อนลำบทที่ 5 วรรคที่ 3 ท่อนลำบทที่ 6 วรรคที่ 1 ท่อนลำบทที่ 8 วรรคที่ 1,2 และท่อนลำบทที่ 9 วรรคที่ 1,2,3,4 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 2

ท่อนลำบทที่ 4 วรรคที่ 3

ท่อนลำบทที่ 5 วรรคที่ 3

ท่อนลำบทที่ 6 วรรคที่ 1

Mahasarakham University

ท่อนลำบทที่ 8 วรรคที่ 1,2

ท่อนลำบทที่ 9 วรรคที่ 1,2,3,4

เสียงท้ายวรรคเสียง เร (D) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 4 วรรคที่ 2 และท่อนลำบทที่ 11 วรรคที่ 1,2,3 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 4 วรรคที่ 2

ท่อนลำบทที่ 11 วรรคที่ 1,2,3

Mahasarakham University

สรุปได้ว่าเสียงโน้ตท้ายวรรคของลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำซิ่งของคณะประวิทย์เพชรลำชี จะมีอยู่ 4 เสียง ได้แก่ เสียงมี (E) เสียงโด (C) เสียงลา (A) และเสียงเร (D) เสียงท้ายวรรคเสียง มี มีทำนองทั้งหมด 14 ทำนอง เสียง โด มีทำนองทั้งหมด 1 ทำนอง เสียง ลา มีทำนองทั้งหมด 10 ทำนอง เสียง เร มีทำนองทั้งหมด 4 ทำนองเสียงท้ายวรรคที่พบมากที่สุดคือ เสียงมี (E) โดยจะพบในบทลำ 7 บท 14 วรรค ส่วนเสียงที่พบน้อยที่สุดคือ เสียงโด (C) พบเพียง 1 วรรคเท่านั้น

การวิเคราะห์ทำนองลายพิณลำซิ่งคณะราตรี ศรีวิไล

1. กลอนลำ

1.1 ผู้บรรเลงลายพิณประกอบกลอนลำ

ภาพประกอบ 24 นายคทาวุฒ พลดงนอก (มือพิณหมอลำซิ่งราตรี ศรีวิไล)

นายคทาวุฒ พลดงนอก ปัจจุบันอายุ 25 ปี เกิดวันที่ 10 มกราคม 2532 ภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่บ้านสามเหลี่ยม หมู่ 16 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่นเป็นบุตรคนที่สามของนายสุรชัย หาญชัยและนางลำพัน สีภูน้ำ นายคทาวุฒ พลดงนอก สมรสกับนางพรทิวา พรหมรัตน์ มีบุตรด้วยกัน 3 คน ซึ่งเป็นบุตรสาว 2 คน และบุตรชาย 1 คน จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนเทศบาลบ้านสามเหลี่ยม จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนเทศบาลบ้านสามเหลี่ยม และจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนกัลยาณวัตรจังหวัดขอนแก่น ปัจจุบันนาย

Mahasarakham University

คทาวุฒ พลดงนอก อาศัยอยู่หมู่บ้านเอื้ออาทรบ้านเป็ด ถนนเลี่ยงเมือง ตำบลบ้านเป็ด อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

กระบวนการฝึกและการบรรเลงลายพิณลำซิ่งของนายคทาวุฒ พลดงนอก

การฝึกบรรเลงลายพิณลำซิ่งของนายคทาวุฒ พลดงนอก โดยใช้พิณในการบรรเลงเริ่มฝึกตั้งแต่อายุ 14 ปี แรงบันดาลใจที่ทำให้ชอบในเสียงดนตรีเกิดจากที่ได้เห็นคุณครูที่โรงเรียนและรุ่นพี่เล่นให้ดูจึงลองจับและเล่นดูจากนั้นก็ยืมพิณของคุณครูมาฝึกเล่นเป็นประจำจนเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ได้ไปศึกษาต่อชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนกัลยาณวัตรมีโอกาสเข้าร่วมชุมนุมดนตรีพื้นบ้านประจำโรงเรียนทำให้ได้เรียนรู้ลายพิณพื้นบ้านลายต่างๆนำวงไปแสดงตามสถานที่ต่างๆและร่วมประกวดแข่งขันวงโปงลาง แข่งขันการเดี่ยวพิณ อาทิ แข่งขันงานศิลปหัตถกรรมเขตพื้นที่ เทศกาลงานไหมจังหวัดขอนแก่น เป็นต้น หลังจากเรียนจบระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายนายคทาวุฒ พลดงนอก ก็เริ่มเล่นดนตรีตามห้องอาหาร สถานบันเทิง นายคทาวุฒ พลดงนอก เป็นคนที่เล่นดนตรีได้หลายชนิด เช่น พิณ แคน โหวด ซอ กลอง เพอร์คัชชั่น แซกโซโฟน ไวโอลิน เป็นต้น จึงทำให้มีโอกาสได้ไปเล่นกับวงดนตรีหลายวงได้ไปเล่นให้กับนักร้องดังหลายคน อาทิไผ่พงศธร ไมล์ภิรมย์พร และคณะหมอลำซิ่งเป็นประจำรวมทั้งได้เล่นให้กับลำซิ่งคุณแม่ราตรี ศรีวิไลด้วยจนถึงปัจจุบัน

นายคทาวุฒ พลดงนอก มีลูกศิษย์มาเรียนพิณและเครื่องดนตรีพื้นบ้านด้วยมากมาย มีวิธีถ่ายทอด คือ การสาธิตให้ดูแล้วให้ลูกศิษย์บรรเลงตามโดยจะเริ่มลายง่ายๆเช่น ลายเต้ย ลายโปงลาง หลังจากนั้นก็จะสอนเรื่องบันไดเสียง การเดี่ยวลายพิณ มีการชี้แนะ การแนะนำ เกี่ยวกับทฤษฎีโน้ตทั้งโน้ตไทยและโน้ตสากลให้กับลูกศิษย์ด้วย

ปัจจุบันนี้นายคทาวุฒ พลดงนอก มีอายุ 25 ปี ถ้านับเฉพาะเวลาที่เล่นดนตรีมาก็ประมาณ 12 ปี ตลอดระยะเวลาที่บรรเลงดนตรีพื้นบ้านมานายคทาวุฒ พลดงนอก ได้พัฒนาลายพิณลำซิ่งของตนเองมาตลอดโดยยึดลายพื้นบ้านเป็นหลักแล้วหยิบมาผสมผสานกันกับที่ได้ฟังจากศิลปินมือพิณ เช่น ทองใส ทับถนน หนุ่มภูไท อาจารย์โสโชค เป็นต้น หลังจากนั้นก็นำมาพัฒนาเป็นลายพิณลำซิ่งในแบบของตัวเองโดยยึดทำนองร้องเป็นหลักในการบรรเลง

1.2 กลอนที่ใช้ประกอบการบรรเลงพิณ

ชื่อกลอน ต้นฉบับลำซิ่ง

ประพันธ์โดย นางราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร หัวหน้าคณะลำซิ่งราตรี ศรีวิไล

ทำนอง ลำย่าว

เนื้อในกลอน

ลำบทที่ 1

ฟัง ลำซิ่ง ลำซิ่งของจริงต้องย่าว (วรรคที่ 3)

ย่าว ย่าว ย่าว เด้อนายเดอเด้อเด้อนายเดอ เว้าเรื่องราว เถิงผู้ก่อตั้ง ก่อตั้งลำซิ่งก่อนเขา (วรรคที่ 4)

Mahasarakham University

ลำบทที่ 2

บอกเค้าเค้าในเรื่องเป็นไป (วรรคที่ 1)

ฉันราตรีศรีวิไลต้นฉบับลำซิ้ง (วรรคที่ 2)

ยุคสตริงคนเฮิงคนห่าว คนห่าวตกคราวมักม่วน (วรรคที่ 3)

ทวน กระแสสังคมบ่ได้ บ่ได้ สมัยดิ้นม่วนมัน (วรรคที่ 4)

บทที่ 3 (ลำ)

แต่ก่อนนั้นลำแบบธรรมดา (วรรคที่ 1)

คนกะพากันฟังหยั่งคืนจนแจ้ง (วรรคที่ 2)

การแสดงหมอลำกลอน ตอนนั้นตอนนั้นลำประชันแก้โจด (วรรคที่ 3)

โพดว่าดีกะด้อคอแง้นนั่งฟัง (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 4

นั้นแม่นครั้งสมัยเก่าโบราณ (วรรคที่ 1)

อยู่มานานหมอลำกลอนเลยยุบ เลยยุบมิดหายไปซ้ำ (วรรคที่ 2)

มันเป็นนำความเจริญเฮ็ดให้ ผู้ฟังเป็นไปหันเหลายต่าง (วรรคที่ 3)

ลำกลอนบ่ค่อยจ้างหันเข้าเบิ่งหนัง (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 5

นอกจากนั้นหันไปฮิตไฮเธค (วรรคที่ 1)

เยาวชนรุ่นเล็กไปเห่อเธคสาซ้ำ (วรรคที่ 2)

ส่วนหมอลำบ่ค่อยพากันจ้าง หมอลำบ่ค่อยพากันจ้าง บอกว่าฟังจางจางจ้างกะจ้างห่างห่าง (วรรคที่ 3)

ฉันกะเลยคิดสร้าง ผลิตขึ้นหลื่นเขา (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 6

ปี 29 เริ่มคิดผลิตมี (วรรคที่ 1)

เอาดนตรีมาประยุกต์ใส่หมอลำซิ้ง (วรรคที่ 2)

ความเป็นจริงเกิด พ.ศ. 29 เป็นจริงเกิด พ.ศ. 29 ฉันราตรีนำเอามาซิ่งขึ้นก่อนขึ้นก่อน (วรรคที่ 3)

ปรากฏว่าลำกลอนจั่งเจริญรุดหน้ามาเท่าสู่ วัน (วรรคที่ 4)

เพลงท่อนที่ 1

ปัจจุบันชอบเพลงสตริง ปัจจุบันชอบเพลงสตริง หมอลำเลยยิ่งปรับปรุงให้ดี เอาดนตรีเล่นกับหมอลำกลอน ทำให้ผู้ฟังออนซอน ฟังแล้วขึ้นใจสะออนประยุกต์จากลำกลอนสะอื้นสะออนม่วนซื่นออนซอน แบบอีสานบ้านเฮา (เที่ยวที่ 1)

ลำบทที่ 7 (เต้ยธรรมดา)

ผสม ผสานกันเข้า ผสม ผสานกันเข้า รวมเอาศิลปะเก่าใหม่ (วรรคที่ 3)

อนุรักษ์และพัฒนาตื่มไว้ ตื่มไว้โอยตื่มไว้ตื่มไว้ บ่มี ให้ แม่นเสื่อมสูญ (วรรคที่ 4)

Mahasarakham University

เพลงท่อนที่ 2

มีบุญจะต้องมีหมอลำ มีบุญจะต้องมีหมอลำ เป็นกิจวัตประจำของคนอีสาน เป็นมาละกันแต่ นมนาน หมอลำนั้นคือวิญญาณ ของคนอีสานมาแต่ดึกดำบรรพ์คนอีสานมาแต่ดึกดำบรรพ์ (เที่ยวที่ 1)

ลำบทที่ 8 (เต้ยธรรมดา)

ม่วนกันละภาษาพื้นบ้าน ม่วนกันละภาษาพื้นบ้าน คนอีสานบ่ถิ่มฮีตคองเก่า (วรรคที่ 3)

เป็นคำของโบราณเพิ้นเว้า เพิ้นเว้าโอ้ยเพิ้นเว้าเพิ้นเว้า คนเฒ่า เพิ่นว่ามา (วรรคที่ 4)

สนุกเมืองฟ้ามีแต่แดดกับฝน สนุกเมืองคนฟังลำกินเหล้า กินแล้วเมาฟ้อนแอ่ ฟ้อนแอ่น (วรรคที่ 3)

ไผมีแฟนจับคู่ออกฟ้อน ออกฟ้อนละออกฟ้อนออกฟ้อน ออนซอนเด้ แบบอีสาน (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 9 (เต้ยธรรมดา)

หมอลำลำอยู่เทิงฮ้าน หมอลำลำอยู่เทิงฮ้าน คนฟังซิ่งอยู่ใต้ล่าง (วรรคที่ 3)
เหล้าคายหมอลำจกออกจ้าง ซูมฟ้อน นั้นแฮงสะออน (วรรคที่ 4)
ผู้เฒ่ามักถอนละผู้หนุ่มมักซิ้ง เทิ่งผองติงเทิ่งฟ้อนเทิ่งม่วน (วรรคที่ 3)
ดึกสมควรชวนกันมั่วหน้าฮ้าน อีสาน นี้ ม่วนอีหลี (วรรคที่ 4)
พูดสอย
เทิ่งได้เต้นฟรีเทิ่งได้สอยได้ฟ้อน
ฟังสอยละพี่น้องฟังสอย ฟังสอยละพี่น้องฟังสอย
บ่าวสำน้อยบ่จักแม่ราตรีบัดเขาให้บายหม่องหนี่จั่งว่าอ่อนี้ตี้
นี้ตี้ละเจ้าแม่ลำซิ่งลืมเพลงสตริงเลยบ่คิดพ้อซ้ำ มาฟ้อนใส่หมอลำ นำกัน จ้อย

2. กลุ่มตัวโน้ตและวรรคเพลง

กลุ่มตัวโน้ตลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำซิ่ง ราตรี ศรีวิไล มีดังนี้

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

สรุปได้ว่ากลุ่มตัวโน้ตลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำซิ่งของคณะราตรี ศรีวิไล ซึ่งมีทำนองลำทั้งหมด 9 บท ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ ลา โด เร มี ซอล (A C D E G) เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Am pentatonic

3. กระสวนจังหวะ

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลงที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้แบ่งออกเป็นรูปแบบ ดังนี้

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 1 ปรากฏใน ห้องที่ 1,2,3,4 จำนวน 4 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

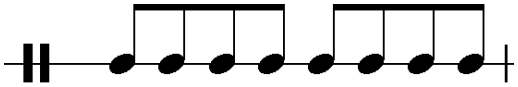
กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 2 ปรากฏใน ห้องที่ 6,17 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 3 ปรากฏใน ห้องที่ 7,8,10,18,19,23,25,26,27,28,30,32,35,36 38,40,48,73,75,76,77,81 82,83,94,95,96,98,103,106,107,114,116 จำนวน 33 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 4 ปรากฏใน ห้องที่ 9,93 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 5 ปรากฏใน ห้องที่ 11,74,78,80,105 จำนวน 5 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 6 ปรากฏใน ห้องที่ 13,69,70,88,100,110,111,112,120,123 จำนวน 10 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

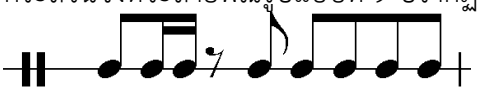


Mahasarakham University

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 7 ปรากฏใน ห้องที่ 21,22,29,92,108 จำนวน 5 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 8 ปรากฏใน ห้องที่ 24,31,37,39,42,43,49,72,79,84,85,97 104,115,117 จำนวน 15 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

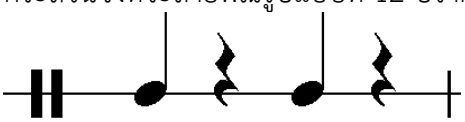
กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 9 ปรากฏใน ห้องที่ 33,44 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



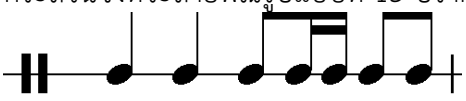
กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 10 ปรากฏใน ห้องที่ 46,47 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 11 ปรากฏใน ห้องที่ 50,51,52,53,54,55,56 จำนวน 7 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

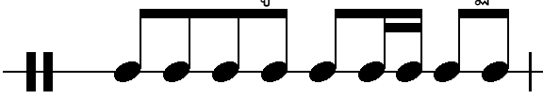
กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 12 ปรากฏใน ห้องที่ 57,67,68 จำนวน 3 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 13 ปรากฏใน ห้องที่ 61,99 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 14 ปรากฏใน ห้องที่ 64,87 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง



Mahasarakham University

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 15 ปรากฏใน ห้องที่ 89,101 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 16 ปรากฏใน ห้องที่ 90,102 จำนวน 2 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

กระสวนจังหวะลายพิณรูปแบบที่ 17 ปรากฏใน ห้องที่ 121,124,128 จำนวน 3 ห้องเพลง ตามตัวอย่าง

สรุปได้ว่ากลอนลำซิ่งคณะราตรี ศรีวิไล มีการกระสวนจังหวะของลายพิณ อยู่ทั้งหมด 103 ห้องเพลง มีรูปแบบการกระสวน 17 รูปแบบ กระสวนจังหวะรูปแบบที่ 3 มีการกระสวนจังหวะมากที่สุด จำนวน 33 ห้องเพลง

4. ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรค

ทำนองของลายพิณลำซิ่งตามเสียงท้ายวรรคของกลอนลำ พบเสียงท้ายวรรคเสียง ลา (A) เสียง ซอล (G) และเสียง โด (C)

เสียงท้ายวรรคเสียง ลา (A) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 3 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 3

เสียงท้ายวรรคเสียง ซอล (G) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 8 วรรคที่ 3 และ ท่อนลำบทที่ 9 วรรคที่ 3 มีทำนอง ดังนี้

ท่อนลำบทที่ 8 วรรคที่ 3

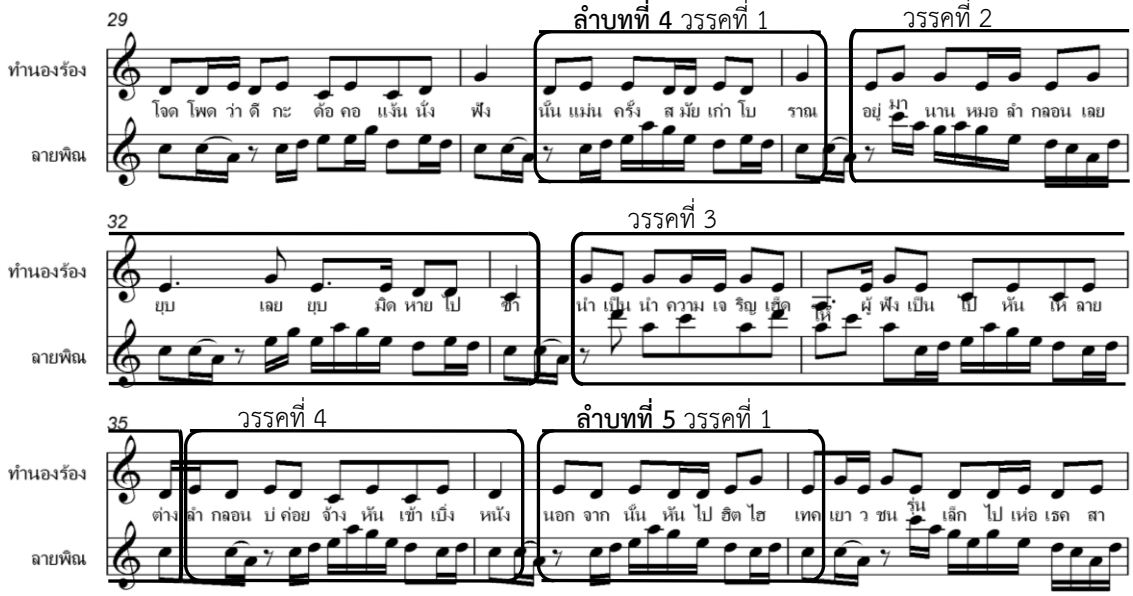
Mahasarakham University

ท่อนลำบทที่ 9 วรรคที่ 3

เสียงท้ายวรรคเสียง โด (C) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำทั้งหมดยกเว้น ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 3 และท่อนลำบทที่ 8,9 วรรคที่ 3 ตามตัวอย่างข้างต้น เนื่องจากลายพิณลำซิ่งคณะราตรี ศรีวิไล แต่ละวรรคจะมีทำนองซ้ำกันไปมาแล้วมาตกเสียงท้ายวรรคที่เสียงโด มีทำนองตามตัวอย่าง ดังนี้

Mahasarakham University

ตัวอย่างทำนองเสียงท้ายวรรคเสียง โด (C)



สรุปได้ว่าเสียงโน้ตท้ายวรรคของลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำซิ่งของคณะราตรีศรีวิไล จะมีอยู่ 3 เสียง ได้แก่ เสียงลา (A) เสียงซอล (G) และเสียงโด (C) เสียงท้ายวรรคที่พบมากที่สุด คือ เสียงโด (C) โดยจะพบในบทลำทุกบท ส่วน เสียงลา (A) และเสียงซอล (G) จะพบเป็นส่วนน้อยในบทลำบทที่ 1,8,9 วรรคที่ 3 เท่านั้น

Mahasarakham University

บทที่ 5

เทคนิคการบรรเลงลายพิณลำเพลินและลำซิ่ง

ในการวิเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการบรรเลงลายพิณลำเพลินและลำซิ่งของคณะหมอลำ ประกอบด้วย

1. การจับพิณ
2. การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด
3. การตั้งสายพิณ
4. การดีดสายและการใช้นิ้ว
5. การบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง
6. การปรับแต่งเสียง

ลำดับการนำเสนอ

1. นายสมหวัง สิงหรณ์
2. นายออมสิน ชิณวงษ์
3. นายไกรษร สีพุทธา
4. นายคทาวุฒิ พลดงนอก

เทคนิคการบรรเลงลายพิณของนายสมหวัง สิงหรณ์

1. การจับพิณ

การจับพิณของนายสมหวัง สิงหรณ์จะมี 2 ลักษณะ คือลักษณะการนั่งบรรเลงและยืนบรรเลงลักษณะการนั่งบรรเลงจะวางพิณลงบนหน้าขาขวา ตั้งพิณไว้ให้ตรงไม่ให้ลำตัวของพิณเอนเอียง ใช้ต้นขาขวาและแขนขวาท่อนบนบังคับให้คอพิณสูง-ต่ำ หรือใกล้-ไกล ตามความถนัด แขนขวาช่วงข้อพับและข้อศอก จะวางพักอยู่บนลำตัวของพิณ การยืนจะมีลักษณะคล้ายกับการนั่งเล่นแต่จะแตกต่างกันตรงที่ใช้สายสะพายพยุงพิณแทนการใช้เข่าขวาเท่านั้น ดังภาพประกอบ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 25 การจับพิณของนายสมหวัง สิงหรณ์

2. การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด (ปิ๊ค)

ปิ๊คที่นายสมหวัง สิงหรณ์ ใช้จะเป็นปิ๊ครูปสามเหลี่ยม มีขนาดความหนาปานกลาง การจับปิ๊คนั้นจะวางปิ๊คลงด้านบนสันของปลายนิ้วชี้ นิ้วชี้อยู่ในลักษณะงอเข้าหาปลายนิ้วโป้ง แล้วใช้นิ้วโป้งกดทับตัวปิ๊ค การจับไม่ได้จับจนแน่นมาก ปลายปิ๊คเลยออกมาจากนิ้วประมาณ 3-4 มิล ไม่สั้นหรือยาวออกมามากจนเกินไป ปิ๊คจะอยู่ในลักษณะตั้งฉากกับสายหรือเกือบจะตั้งฉากกับสาย และตัวปิ๊คเอียงประมาณ 45 องศา ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 26 การจับปิ๊คของนายสมหวัง สิงหรณ์

3. การตั้งสายพิณ

นายสมหวัง สิงหรณ์ ใช้พิณในการบรรเลงลายพิณลำเพลินโดยการตั้งสายพิณแบบ มี ลา มี คือสายที่ 1 ตั้งเป็นเสียง มี (E) สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 3 ตั้งเป็นเสียง มี (E) ต่ำ ดังภาพประกอบ

Mahasarakham University

A	G	E	D	C	B	A	G	F#	E 3
D	C	A	G	F	E	D	C	B	A 2
A	G	E	D	C	B	A	G	F#	E 1

ภาพประกอบ 27 การตั้งสายพิณแบบ มี ลา มี ของนายสมหวัง สิงหรณ์

4. การดีดสายและการใช้นิ้ว

การบรรเลงลายพิณลำเพลินของนายสมหวัง สิงหรณ์ จะใช้ปิ๊คที่ทำจากพลาสติกมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยมดีดสายโดยลักษณะการดีดเป็นดีดสลับลง-ขึ้น การดีดนั้นมีอัตราจังหวะเหมือนโน้ตสากลทั่วไปคือ ตัวกลม, ตัวขาว, ตัวดำ, ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต2 ชั้น เป็นต้น นายสมหวัง สิงหรณ์ นิยมการดีดแบบรัวเสียง (Tremolo) และการดีดที่เน้น หนัก-เบา การใช้นิ้วมือของมือซ้ายเพื่อใช้ในการกดสายพิณนายสมหวัง สิงหรณ์ ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย เป็นหลัก

การดีดแบบตบสาย (Hammer-on) หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) ก่อนแล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) โดยไม่ต้องดีดสายโน้ตตัวหลัง

การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) โดยไม่ต้องดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งเทคนิคนี้จะตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย

การดีดแบบลื่นไหล (Legato) หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกว่า 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น (Ascending Legato) เช่น ดีดสายที่เสียง โด (C) แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง เร (D) และตบสายอีกครั้งไปยังเสียง มี (E) ส่วนการดีดแบบลื่นไหลขาลง (Descending Legato) เช่น ดีดสายที่เสียง มี (E) แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร (D) และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด (C) เป็นต้น

5. การบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง

นายสมหวัง สิงหรณ์ มีวิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง โดยการใช้นิ้วชี้ทาบสายพิณสายที่ 1 สายที่ 2 และสายที่ 3 แล้วเลื่อนไปตามช่องต่างๆ ตามบันไดเสียงที่ต้องการ

6. การปรับแต่งเสียง

การปรับแต่งเสียงของนายสมหวัง สิงหรณ์ ใช้เอฟเฟ็คแบบมัลติเอฟเฟ็คของบอส (Boss) รุ่น GT-10 ในการบรรเลงลายพิณลำเพลินนายสมหวัง สิงหรณ์ จะเน้นการใช้เสียงคอรัส (Chorus) เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายคลื่นที่กว้าง นุ่มนวล มีน้ำหนัก ผสมกับเสียงเพสเซอร์ (Phaser) เป็นเสียงที่มีการเปลี่ยนของระดับเสียง วนเป็นวงจร เป็นวลี มีเสียงคล้ายกับเสียง “Warp” และใช้เสียงดีเลย์ (Delay) เพื่อให้เกิดเสียงตามทำให้เสียงพิณมีความสะท้อนไพเราะ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 28 เอฟเฟ็คพิณที่นายสมหวัง สิงหรณ์ใช้

เทคนิคการบรรเลงลายพิณของนายออมสิน ชิณวงษ์

1. การจับพิณ

การจับพิณของนายออมสิน ชิณวงษ์จะมี 2 ลักษณะ คือลักษณะการนั่งบรรเลงและยืนบรรเลงลักษณะการนั่งบรรเลงจะวางพิณลงบนหน้าขาขวา ตั้งพิณไว้ให้ตรงไม่ให้ลำตัวของพิณเอนเอียง ใช้ต้นขาและแขนขวาท่อนบนบังคับให้คอพิณสูง-ต่ำ ตามความถนัด ช่วงข้อพับแขนขวาและข้อศอกจะวางพักอยู่บนลำตัวของพิณ การยืนบรรเลงจะใช้สายสะพายพยุงพิณสำหรับบรรเลง ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 29 การจับพิณ (นั่งบรรเลง) ของนายออมสิน ชิณวงษ์

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 30 การจับพิณ (ยืนบรรเลง) ของนายออมสิน ชิณวงษ์

2. การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด (ปิ๊ค)

ปิ๊คที่นายออมสิน ชิณวงษ์ ใช้จะเป็นปิ๊ครูปสามเหลี่ยม มีขนาดความหนาขนาดบางการจับปิ๊คนั้นจะวางปิ๊คลงด้านบนสันของปลายนิ้วชี้ นิ้วชี้อยู่ในลักษณะงอเข้าหาปลายนิ้วโป้ง แล้วใช้นิ้วโป้งกดทับตัวปิ๊ค ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 31 การจับปิ๊คของนายออมสิน ชิณวงษ์

3. การตั้งสายพิณหรือพิณ

นายออมสิน ชิณวงษ์ ใช้พิณในการบรรเลงลายพิณลำเพลินโดยการตั้งสายพิณเป็นแบบ มี ลา มี คือสายที่ 1 ตั้งเป็นเสียง มี (E) สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 3 ตั้งเป็นเสียง มี (E) ต่ำ ดังภาพประกอบ

Mahasarakham University

A	G	E	D	C	B	A	G	F#	E 3
D	C	A	G	F	E	D	C	B	A 2
A	G	E	D	C	B	A	G	F#	E 1

ภาพประกอบ 32 การตั้งสายพิณแบบ มี ลา มี ของนายออมสิน ชิณวงษ์

4. การดีดสายและการใช้นิ้ว

การบรรเลงลายพิณลำเพลินของนายออมสิน ชิณวงษ์ จะใช้ปิ๊คที่ทำจากพลาสติกมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยมดีดสายโดยลักษณะการดีดเป็นดีดสลับลง-ขึ้น การดีดนั้นมีอัตราจังหวะเหมือนโน้ตสากลทั่วไปคือ ตัวกลม, ตัวขาว, ตัวดำ, ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต2 ชั้น เป็นต้น การใช้นิ้วมือของมือซ้ายเพื่อใช้ในการกดสายพิณนายออมสิน ชิณวงษ์ ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย เป็นหลัก

การดีดแบบตบสาย (Hammer-on) หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) ก่อนแล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) โดยไม่ต้องดีดสายโน้ตตัวหลัง

การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) โดยไม่ต้องดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งเทคนิคนี้จะตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย

5. การบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง

นายออมสิน ชิณวงษ์ มีวิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง โดยการใช้นิ้วชี้ทาบสายพิณหรือพิณสายที่ 1 สายที่ 2 และสายที่ 3 แล้วเลื่อนไปตามช่องต่างๆ ตามบันไดเสียงที่ต้องการ

6. การปรับแต่งเสียง

การปรับแต่งเสียงของนายออมสิน ชิณวงษ์ ใช้เอฟเฟ็คแบบมัลติเอฟเฟ็คของบอส (Boss) รุ่น ME-25 ในการบรรเลงลายพิณลำเพลินนายออมสิน ชิณวงษ์ จะเน้นการใช้เสียงคอรัส (Chorus) เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายคลื่นที่กว้าง นุ่มนวล มีน้ำหนัก ผสมกับเสียงเพสเซอร์ (Phaser) เป็นเสียงที่มีการเปลี่ยนของระดับเสียง วนเป็นวงจร เป็นวลี มีเสียงคล้ายกับเสียง “Warp” และใช้เสียงดีเลย์ (Delay) เพื่อให้เกิดเสียงตามทำให้เสียงพิณมีความสะท้อนไพเราะ

ภาพประกอบ 33 เอฟเฟ็คที่นายออมสิน ชิณวงษ์ ใช้

Mahasarakham University

เทคนิคการบรรเลงลายพิณโดยใช้กีตาร์บรรเลงของนายไกรษร สีพุทธา

1. การจับกีตาร์

การจับกีตาร์ของนายไกรษร สีพุทธา จะมี 2 ลักษณะ คือลักษณะการนั่งบรรเลงและยืนบรรเลงลักษณะการนั่งบรรเลงจะวางกีตาร์ลงบนหน้าขาขวาโดยให้ส่วนเว้าอยู่บนหน้าขาพอดี ใช้ต้นขาขวาและแขนขวาท่อนบนบังคับให้คอกีตาร์สูง-ต่ำ หรือใกล้-ไกล ตามความถนัด การยืนจะมีลักษณะคล้ายกับการเล่นด้วยการนั่งเล่นแต่จะแตกต่างกันตรงที่ใช้สายสะพายพยุงกีตาร์แทนการใช้เข่าขวาเท่านั้น ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 34 การจับกีตาร์ของนายไกรษร สีพุทธา

2. การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด (ปิ๊ค)

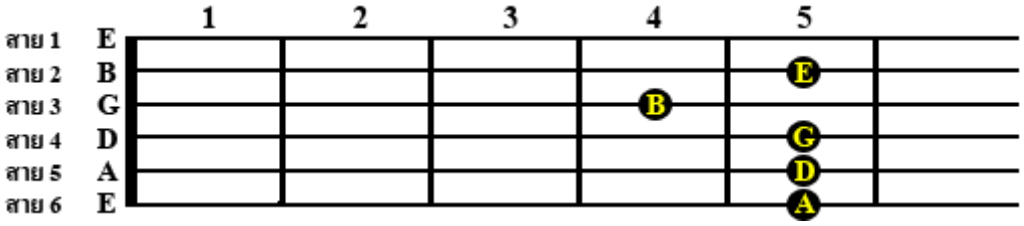
ปิ๊คที่นายไกรษร สีพุทธา ใช้จะเป็นปิ๊ครูปสามเหลี่ยม มีขนาดความหนาปานกลาง การจับปิ๊คนั้นจะวางปิ๊คลงด้านบนสันของปลายนิ้วชี้ นิ้วชี้อยู่ในลักษณะงอเข้าหาปลายนิ้วโป้ง แล้วใช้นิ้วโป้งกดทับตัวปิ๊ค การจับไม่ได้จับจนแน่นมาก ปลายปิ๊คเลยออกมาจากนิ้วประมาณ 3-4 มิล ไม่สั้นหรือยาวออกมามากจนเกินไป ปิ๊คจะอยู่ในลักษณะตั้งฉากกับสายหรือเกือบจะตั้งฉากกับสาย และตัวปิ๊คเอียงประมาณ 45 องศา ดังภาพประกอบ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 35 การจับปิ๊คของนายไกรษร สีพุทธา

3. การตั้งสายกีตาร์

นายไกรษร สีพุทธา ใช้กีตาร์ในการบรรเลงลายพิณลำซิ่งโดยการตั้งสายกีตาร์ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 36 การตั้งสายกีตาร์ของนายไกรษร สีพุทธา

4. การดีดสายและการใช้นิ้ว

การบรรเลงพิณลายพิณลำซิ่งของนายไกรษร สีพุทธา จะใช้ปิ๊คที่ทำจากพลาสติกมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยมดีดสายโดยลักษณะการดีดเป็นดีดสลับลง-ขึ้น การดีดนั้นมีอัตราจังหวะเหมือนโน้ตสากลทั่วไปคือ ตัวกลม, ตัวขาว, ตัวดำ, ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต2 ชั้น เป็นต้น นายไกรษร สีพุทธา นิยมการดีดแบบรัวเสียง (Tremolo) การใช้นิ้วมือของมือซ้ายเพื่อใช้ในการกดสายพิณนายไกรษร สีพุทธา ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย เป็นหลัก

การดีดแบบตบสาย (Hammer-on) หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) ก่อนแล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) โดยไม่ต้องดีดสายโน้ตตัวหลัง

การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) โดยไม่ต้องดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งเทคนิคนี้จะตรงข้ามกับ

Mahasarakham University

การดีดแบบตบสาย

การดีดแบบลื่นไหล (Legato) หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกว่า 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น (Ascending Legato) เช่น ดีดสายที่เสียง โด(C) แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง เร(D) และตบสายอีกครั้งไปยังเสียง มี (E) ส่วนการดีดแบบลื่นไหลขาลง (Descending Legato) เช่น ดีดสายที่เสียง มี (E) แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร (D) และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด (C) เป็นต้น

5. การบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง

นายไกรษร สีพุทธา มีวิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง โดยการใช้ คาโป้ (Capo) เป็นเครื่องมือชนิดหนึ่ง ทำด้วยผ้า, ยาง หรือโลหะ ผูกติดรอบคอพิณและสาย เพื่อทำหน้าที่บาร์สายแล้วเลื่อนไปตามช่องต่างๆ ตามบันไดเสียงที่ต้องการ เช่น ถ้าเลื่อนไปช่องที่ 3 จะได้บันไดเสียง จีไมเนอร์ (Gm) เลื่อนไปช่องที่ 5 จะได้บันไดเสียง เอไมเนอร์ (Am) เลื่อนไปช่องที่ 7 จะได้บันไดเสียง บีไมเนอร์ (Bm) เลื่อนไปช่องที่ 8 จะได้บันไดเสียง ซีไมเนอร์ (Cm) เลื่อนไปช่องที่ 10 จะได้บันไดเสียง ดีไมเนอร์ (Dm) การใช้คาโป้ (Capo) ในการบรรเลงพิณลายพิณลำซิ่งของนายไกรษร สีพุทธา จะทำให้การบรรเลงสามารถเล่นสายเปิด (Open string) ได้ดี

6. การปรับแต่งเสียง

การปรับแต่งเสียงกีตาร์ของนายไกรษร สีพุทธา ใช้เอฟเฟ็คแบบมัลติเอฟเฟ็คของ บอส (Boss) รุ่น ME-70 ในการบรรเลงลายพิณลำซิ่งนายไกรษร สีพุทธา จะเน้นการใช้เสียงคอรัส (Chorus) เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายคลื่นที่กว้าง นุ่มนวล มีน้ำหนัก ผสมกับเสียงเพสเซอร์ (Phaser) เป็นเสียงที่มีการเปลี่ยนของระดับเสียง วนเป็นวงจร เป็นวลี มีเสียงคล้ายกับเสียง “Warp” และใช้เสียงดิสทรอชั่น (Distrotion) เป็นเสียงแตกที่คม ชัดเจน และให้ Sustain ที่ยาว มีการใช้เสียงดีเลย์ (Delay) เพื่อให้เกิดเสียงตามทำให้เสียงพิณมีความสะท้อนไพเราะ

ภาพประกอบ 37 เอฟเฟ็คพิณที่นายไกรษร สีพุทธาใช้

Mahasarakham University

เทคนิคการบรรเลงลายพิณของนายคทาวุฒ พลดงนอก

1. การจับพิณ

การจับพิณของนายคทาวุฒ พลดงนอก จะมี 2 ลักษณะ คือลักษณะการนั่งบรรเลงและยืนบรรเลงลักษณะการนั่งบรรเลงจะวางพิณลงบนหน้าขาขวาโดยให้ตัวพิณอยู่บนหน้าขาพอดี ตั้งพิณไว้ให้ตรงไม่ให้ลำตัวของพิณเอนเอียง ใช้ต้นขาขวาและแขนขวาท่อนบนบังคับให้คอพิณ สูง-ต่ำ หรือใกล้-ไกล ตามความถนัด แขนขวาช่วงข้อพับและข้อศอก จะวางพักอยู่บนลำตัวของพิณ การยืนจะมีลักษณะคล้ายกับการเล่นด้วยการนั่งเล่นแต่จะแตกต่างกันตรงที่ใช้สายสะพายพยุงพิณแทนการใช้เข่าขวาเท่านั้น ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 38 การจับพิณของนายคทาวุฒ พลดงนอก

2. การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด (ปิ๊ค)

ปิ๊คที่นายคทาวุฒ พลดงนอกใช้จะเป็นปิ๊ครูปสามเหลี่ยม มีขนาดความหนาปานกลาง การจับปิ๊คนั้นจะวางปิ๊คลงด้านบนสันของปลายนิ้วชี้ นิ้วชี้อยู่ในลักษณะงอเข้าหาปลายนิ้วโป้ง แล้วใช้นิ้วโป้งกดทับตัวปิ๊ค การจับไม่ได้จับจนแน่นมาก ปลายปิ๊คเลยออกมาจากนิ้วประมาณ 3-4 มิล ไม่สั้นหรือยาวออกมามากจนเกินไป ปิ๊คจะอยู่ในลักษณะตั้งฉากกับสายหรือเกือบจะตั้งฉากกับสาย และตัวปิ๊คเอียงประมาณ 45 องศา ดังภาพประกอบ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 39 การจับปี๊คของนายคทาวุฒ พลดงนอก

3. การตั้งสายพิณ

นายคทาวุฒ พลดงนอก ใช้พิณในการบรรเลงลายพิณลำซิ่งโดยการตั้งสายพิณเป็นแบบ มี ลา มี คือสายที่ 1 ตั้งเป็นเสียง มี (E) สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 3 ตั้งเป็นเสียง มี (E) ต่ำ ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 40 การตั้งสายพิณของนายคทาวุฒ พลดงนอก

Mahasarakham University

A	G	E	D	C	B	A	G	F#	E 3
D	C	A	G	F	E	D	C	B	A 2
A	G	E	D	C	B	A	G	F#	E 1

ภาพประกอบ 41 การตั้งสายพิณแบบ มี ลา มี ของนายคทาวุฒ พลดงนอก

4. การดีดสายและการใช้นิ้ว

การบรรเลงพิณลายพิณลำซิ่งของนายคทาวุฒ พลดงนอก จะใช้ปิ๊คที่ทำจากพลาสติกมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยมดีดสายโดยลักษณะการดีดเป็นดีดสลับลง-ขึ้น การดีดนั้นมีอัตราจังหวะเหมือนโน้ตสากลทั่วไปคือ ตัวกลม, ตัวขาว, ตัวดำ, ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น เป็นต้น นายคทาวุฒ พลดงนอก นิยมการดีดแบบรัวเสียง (Tremolo) การใช้นิ้วมือของมือซ้ายเพื่อใช้ในการกดสายพิณนายคทาวุฒ พลดงนอกใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย เป็นหลัก

การดีดแบบตบสาย (Hammer-on) หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) ก่อนแล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) โดยไม่ต้องดีดสายโน้ตตัวหลัง

การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) โดยไม่ต้องดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งเทคนิคนี้จะตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย

การดีดแบบลื่นไหล (Legato) หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกว่า 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น (Ascending Legato) เช่น ดีดสายที่เสียง โด (C) แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง เร (D) และตบสายอีกครั้งไปยังเสียง มี (E) ส่วนการดีดแบบลื่นไหลขาลง (Descending Legato) เช่น ดีดสายที่เสียง มี (E) แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร (D) และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด (C) เป็นต้น

5. การบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง

นายคทาวุฒ พลดงนอก มีวิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง โดยไม่ตั้งเสียงพิณใหม่จากบันไดเสียงเอไมเนอร์ แต่จะเลื่อนนิ้วชี้มากดสาย 1 และสาย 2 ที่ขั้นที่ 3 ซึ่งเสียงที่ได้จะเป็นเสียง “ลา” ในสายที่ 1 ส่วนสาย 2 จะเป็นเสียง “เร” ทั้งสองเสียงนี้อยู่ในบันไดเสียง ดีไมเนอร์ (Dm) นายบุญมา เขาวง ใช้บันไดเสียงนี้บรรเลงลายที่มีเสียงสูง เช่น ลำทางยาวระดับเสียงสูง ส่วนมากจะเป็นเสียงของผู้ชาย และเพลงลูกทุ่งที่มีบันไดเสียงดีไมเนอร์และยังมีบันไดเสียงอีก 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงอีไมเนอร์ บีไมเนอร์ และจีไมเนอร์ โดยไม่ต้องตั้งเสียงพิณใหม่จากบันไดเสียงเอไมเนอร์ แต่เปลี่ยนแค่ตัวโน้ตที่เป็นเสียงโตนิคใหม่เท่านั้น การบรรเลงพิณในบันไดเสียงอีไมเนอร์ใช้สายที่ 1 สายเปล่าซึ่งเป็นเสียง “มี” เป็นขั้นเสียงโตนิค ส่วนบันไดเสียงบีไมเนอร์ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 1 ซึ่งเป็นเสียง “ที” เป็นเสียงโตนิค และบันไดเสียงจีไมเนอร์ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 6 ซึ่งเป็นเสียง “ซอล” เป็นเสียงโตนิค นอกจากบันไดเสียงที่กล่าวมายังสามารถบรรเลงเพลงที่มีบันไดเสียงใกล้เคียงได้ ซึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถของนักร้องแต่ละคนอีกด้วย

Mahasarakham University

6. การปรับแต่งเสียง

การปรับแต่งเสียงพิณของนายคทาวุฒ พลดงนอก ใช้เอฟเฟ็คพิณแบบเป็นตัว(แบบก้อน) ของบอส (Boss) ในการบรรเลงลายพิณลำซิ่งนายคทาวุฒ พลดงนอก จะเน้นการใช้เสียงคอรัส (Chorus) เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายคลื่นที่กว้าง นุ่มนวล มีน้ำหนัก ผสมกับเสียงเพสเซอร์ (Phaser) เป็นเสียงที่มีการเปลี่ยนของระดับเสียง วนเป็นวงจร เป็นวลี มีเสียงคล้ายกับเสียง “Warp” และใช้เสียงดิสทรอชั่น (Distrotion) เป็นเสียงแตกที่คม ชัดเจน และให้ Sustain ที่ยาว มีการใช้เสียงดีเลย์ (Delay) เพื่อให้เกิดเสียงตามทำให้เสียงพิณมีความสะท้อนไพเราะ

ภาพประกอบ 42 เอฟเฟ็คที่นายคทาวุฒ พลดงนอกใช้

Mahasarakham University

บทที่ 6

การสร้างสรรค์ลายพิณลำเพลินและลำซิ่ง

การสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง ผู้วิจัยได้เลือกกลอนลำเพื่อเป็นทำนองร้องที่จะนำมาสร้างสรรค์ลายพิณประกอบโดยพิจารณาจากกลอนลำที่มีความสมบูรณ์ของบทลำและวรรคลำครบทั้ง 4 วรรค ได้แก่ กลอนลำบวชชีหนีรักของคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง และกลอนสาดท้าของคณะประวิทย์ เพชรลำชี แล้วนำกลอนลำมาศึกษา ใส่ทำนองพิณ ตามขั้นตอนดังนี้

1. การสร้างสรรค์ลายพิณลำเพลินจากกลอนลำคณะสาวน้อย เพชรบ้านแพง
2. การสร้างสรรค์ลายพิณลำซิ่งจากกลอนลำคณะประวิทย์ เพชรลำชี

การสร้างสรรค์ลายพิณลำเพลินจากกลอนลำคณะสาวน้อย เพชรบ้านแพง

ชื่อกลอน บวชชีหนีรัก

ประพันธ์โดย นายสงกรานต์ นามวงษา หัวหน้าคณะหมอลำสาวน้อยเพชรบ้านแพง

ทำนอง ลำเพลิน

เนื้อในกลอน

ลำบทที่ 1

โอ้เดชาย ความหวานเปรี้ยวอย่าได้มีไปหน้าอย่าบังหูบังตาสิมองฟ้าตาหน่าย (วรรคที่ 3)

เมื่อความ หวานโหดร้าย น้ำกรดอ้ายแช่เย็น (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 2

เห็นเมิดแล้วด้านชั่วตัวดีๆ (วรรคที่ 1)

ชายได้มีสัมพันธ์แต่ก่อนหลังคราวพู้น (วรรคที่ 2)

โลกมันหมุนไปคือกับวงล้อ คนบ่มีเมืองพอน้องบ่พ่อจักอิ่ม (วรรคที่ 3)

ชิมนิดเดียวกะรู้ว่ามันเปรี้ยวหรือหวาน (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 3

ย้านแล้วน้องบ่กล้าท่องเทียวถึง ๆ (วรรคที่ 1)

โตได้หลงลืมตัวชั่วทรามไปบ้าง (วรรคที่ 2)

ฮักความหวานละบ่กลายเป็นส้ม ขมคือเชียกอฮอล์อย่ามาล้อกะซ่าง (วรรคที่ 3)

นางขอส่งแต่ร่าง หัวใจเคลื่อนสิหมอง (วรรคที่ 4)

เพลงท่อนที่ 1

มาสองสามปีกว่าๆ ความรักมั่วๆเป็นกระวนกระวาย คิดมายังไม่อยากจะตายยังคิดเสียดายชีวิต ตัวเอง (ประโยคที่ 1)

Mahasarakham University

หาทางปลดเปลื้องความทุกข์ๆ หมดแล้วความสุขมีแต่ความวังเวง มาขอบวชเป็นชีเสียเอง ขอให้ ตัวเองปลดเปลื้องราคี (ประโยคที่ 2)

ลำบทที่ 4

อาศัยที่อารามกว้างใหญ่ๆ (วรรคที่ 3)

ตัดสวาทขาดได้อาศัยพึ่งพระธรรม (วรรคที่ 4)

กรรมเก่าที่ผู้ข่าก่อทำมา สิขอภาวนาทดแทนจนสิ้น (วรรคที่ 2)

เพลงท่อนที่ 2

วันศิลวันพระไม่เว้นเคารพกฎเกณฑ์อยู่ในศิลธรรม ขอพึ่งร่มเย็นศิลธรรมชดใช้ผลกรรมทำชั่วอีก ที (ประโยคที่ 1)

สิ่งที่ข้าเคยหวงแหนข้าขอทดแทนไปด้วยน้ำตา ล้างใจคือเจตนา บวชเป็นชีดีกว่าโถใจเอ๋ยใจ (ประโยคที่ 2)

ลำบทที่ 5

ขอวอนไห่คนไทยฮักแก่นๆ ฮักแพงกันตากี้เดี๋ยวนี้แต่นาน (วรรคที่ 4)

ทางให้บ้านเชียร์อยู่ติดอก (วรรคที่ 1)

ตกบ่เซาซะทีอย่าได้มีความฮ้าย (วรรคที่ 2)

สุขทางใจ สุขทางกายไปพร้อมถนอมตัวอย่าชั่ว (วรรคที่ 3)

เมียและผัวอย่าได้แข็งข่อต่อตัว (วรรคที่ 4)

เพลงท่อนที่ 3

สำรวมหัวใจแกร่งแกร่งๆ จะได้พบแสงสีอโนทัย ผุดผ่องจากฟ้าอำไพ สว่างไสวจากแสงเรืองรอง (ประโยคที่ 1)

สีขาวแสนบริสุทธิ์ ตามแนวพระพุทธคงไม่มีหม่นหมอง สีฟ้ามากมายก่ายกองหยุดปวดสมองลืมมันเสียที (ประโยคที่ 2)

ดึกดื่นหนูภาวนา ดาวเดือนท้องฟ้าบนรัศมี ผ่องแพ้วหัวใจแม่ชี อย่างนี้ละดีจะไม่ต้องกังวล (ประโยคที่ 3)

ลำบทที่ 6

ขอไกลพ้นกังวลทุกสิ่งๆ (วรรคที่ 3)

บวชเป็นชีถ่าแม่ใจแท้ผ่องใส (วรรคที่ 1)

ค่าชาติหน้าได้นุ่งห่มสีขาวๆ (วรรคที่ 4)

หนีจากคาวโลกีย์ห่างหนีละคราวพุ้นๆ (วรรคที่ 2)

1. ฉันทลักษณ์ของกลอนลำ

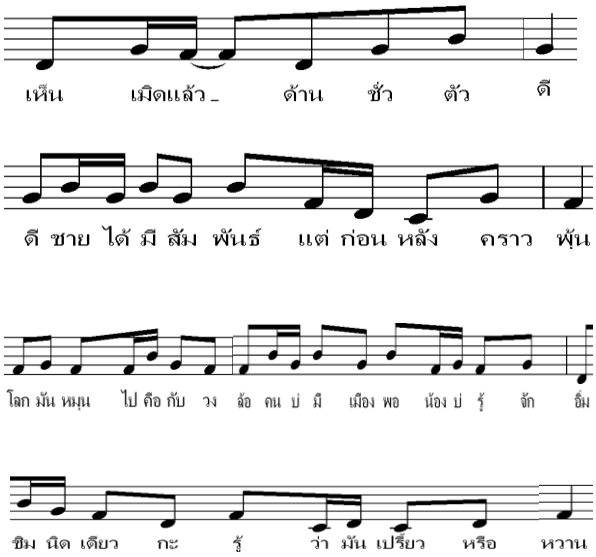
เกี่ยวกับรายละเอียดของฉันทลักษณ์ ก็จะเป็นการวิเคราะห์ เรื่อง การสัมผัส อันได้แก่ สัมผัสนอกและสัมผัสใน สัมผัสนอกเป็นสัมผัสระหว่างวรรค เป็นสัมผัสสระคือระหว่างคำสุดท้ายของวรรคหน้ากับคำใดคำหนึ่งในครึ่งแรกของวรรคหลัง ส่วนสัมผัสในนั้นเป็นการสัมผัสของคำภายในซึ่งมีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ดังรายละเอียดตัวอย่างจากการวิเคราะห์ต่อไปนี้

Mahasarakham University

ลำบทที่ 2 เห็นเมิดแล้วด้านชั่วตัวดีๆ (วรรคที่ 1) ชายได้มีสัมพันธ์แต่ก่อนหลังคราวพู้น (วรรคที่ 2) โลกมันหมุนไปคือกับวงล้อ คนบ่มีเมืองพอน้องบ่พ่อจักอิ่ม (วรรคที่ 3) ชิมนิดเดียวกะรู้ว่ามันเปรี้ยวหรือหวาน (วรรคที่ 4)	บทที่ 2 เป็นกลอนลำเพลิน มีครบทั้ง 4 วรรค ดี ในวรรค 1 สัมผัสกับ มี ในวรรค 2 พู้น ในวรรค 2 สัมผัสกับ หมุน ในวรรค 3 อิ่ม ในวรรค 3 สัมผัสกับ นิด ในวรรค 4 (ในการแบ่งวรรคกลอนลำวรรคที่1 ต้องลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียง สามัญ วรรคที่ 2 ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียง โท วรรคที่ 3 ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียง เอก และวรรคที่ 3 ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียง ตรี)
ลำบทที่ 3 ย้านแล้วน้องบ่กล้าท่องเทียวถึง ๆ (วรรคที่ 1) โตได้หลงลืมตัวชั่วทรามไปบ้าง (วรรคที่ 2) ฮักความหวานละบ่กลายเป็นส้ม ขมคือเชียกอฮอล์อย่ามาล้อกะซ่าง (วรรคที่ 3) นางขอส่งแต่ร่าง หัวใจเคลื่อนสิหมอง (วรรคที่ 4)	บทที่ 3 เป็นกลอนลำเพลิน มีครบทั้ง 4 วรรค ถึง ในวรรค 1 สัมผัสกับ ลืม ในวรรค 2 บ้าง ในวรรค 2 สัมผัสกับ หวาน ในวรรค 3 ซาง ในวรรค 3 สัมผัสกับ ร่าง ในวรรค 4
ลำบทที่ 5 ขอวอนไห่คนไทยฮักแก่นๆ ฮักแพงกันตากี้เดี๋ยวนี้แต่นาน (วรรคที่ 4) ทางให้บ้านเชียร์อยู่ติดอก (วรรคที่ 1) ตกบ่เซาซะทีอย่าได้มีความฮ้าย (วรรคที่ 2) สุขทางใจ สุขทางกายไปพร้อมถนอมตัวอย่าชั่ว (วรรคที่ 3)	บทที่ 5 เป็นกลอนลำเพลิน มีครบทั้ง 4 วรรค นาน ในวรรค 1 สัมผัสกับ ทาง ในวรรค 2 อก ในวรรค 2 สัมผัสกับ ตก ในวรรค 3 ฮ้าย ในวรรค 3 สัมผัสกับ ทาง ในวรรค 4

Mahasarakham University

2. ทำนองลำ ที่มีวรรคเพลงครบทั้ง 4 วรรค มีทำนองตามตัวอย่างต่อไปนี้

เนื้อกลอนลำ	ทำนองลำ
ลำบทที่ 2 เห็นเมิดแล้วด้านชั่วตัวดีๆ (วรรคที่ 1) ชายได้มีสัมพันธ์แต่ก่อนหลังคราวพู้น (วรรคที่ 2) โลกมันหมุนไปคือกับวงล้อ คนบ่มีเมืองพอน้องบ่พ่อจักอิ่ม (วรรคที่ 3) ชิมนิดเดียวกะรู้ว่ามันเปรี้ยวหรือหวาน (วรรคที่ 4)	
ลำบทที่ 3 ย้านแล้วน้องบ่กล้าท่องเทียวถึง ๆ (วรรคที่ 1) โตได้หลงลืมตัวชั่วทรามไปบ้าง (วรรคที่ 2) ฮักความหวานละบ่กลายเป็นส้มขมคือเชียกอฮอล์อย่ามาล้อกะซ่าง (วรรคที่ 3) นางขอส่งแต่ร่าง หัวใจเคลื่อนสิหมอง (วรรคที่ 4)	

Mahasarakham University

เนื้อกลอนลำ	ทำนองลำ
ลำบทที่ 5 ขอวอนไห่คนไทยฮักแก่นๆ ฮักแพงกันตากี้เดี๋ยวนี้แต่นาน (วรรคที่ 4) ทางให้บ้านเชียร์อยู่ติดอก (วรรคที่ 1) ตกบ่เซาซะทีอย่าได้มีความฮ้าย (วรรคที่ 2) สุขทางใจ สุขทางกายไปพร้อมถนอมตัวอย่าชั่ว (วรรคที่ 3)	
ลำบทที่ 6 ขอไกลพ้นกังวลทุกสิ่งๆ (วรรคที่ 3) บวชเป็นชีถ่าแม่ใจแท้ผ่องใส (วรรคที่ 1) ชาติหน้าได้นุ่งห่มสีขาวๆ (วรรคที่ 4) หนีจากคาวโลกีย์ห่างหนีละคราวพุ้นๆ (วรรคที่ 2)	

Mahasarakham University

3. ทำนองพิณ ที่มีวรรคเพลงครบทั้ง 4 วรรค มีทำนองตามตัวอย่างต่อไปนี้

เนื้อกลอนลำ	ทำนองพิณ
ลำบทที่ 2 เห็นเมิดแล้วด้านชั่วตัวดีๆ (วรรคที่ 1) ชายได้มีสัมพันธ์แต่ก่อนหลังคราวพู้น (วรรคที่ 2) โลกมันหมุนไปคือกับวงล้อ คนบ่มีเมืองพอน้องบ่พ่อจักอิ่ม (วรรคที่ 3) ชิมนิดเดียวกะรู้ว่ามันเปรี้ยวหรือหวาน (วรรคที่ 4)	
ลำบทที่ 3 ย้านแล้วน้องบ่กล้าท่องเทียวถึง ๆ (วรรคที่ 1) โตได้หลงลืมตัวชั่วทรามไปบ้าง (วรรคที่ 2) ฮักความหวานละบ่กลายเป็นส้มขมคือเชียกอฮอล์อย่ามาล้อกะช่าง (วรรคที่ 3) นางขอส่งแต่ร่าง หัวใจเคลื่อนสิหมอง (วรรคที่ 4)	

Mahasarakham University

เนื้อกลอนลำ	ทำนองพิณ
ลำบทที่ 5 ขอวอนไห่คนไทยฮักแก่นๆ ฮักแพงกันตากี้เดี๋ยวนี้แต่นาน (วรรคที่ 4)	
ทางให้บ้านเชียร์อยู่ติดอก (วรรคที่ 1)	
ตกบ่เซาซะทีอย่าได้มีความฮ้าย (วรรคที่ 2)	
สุขทางใจ สุขทางกายไปพร้อม ถนอมตัวอย่าชั่ว (วรรคที่ 3)	

Mahasarakham University

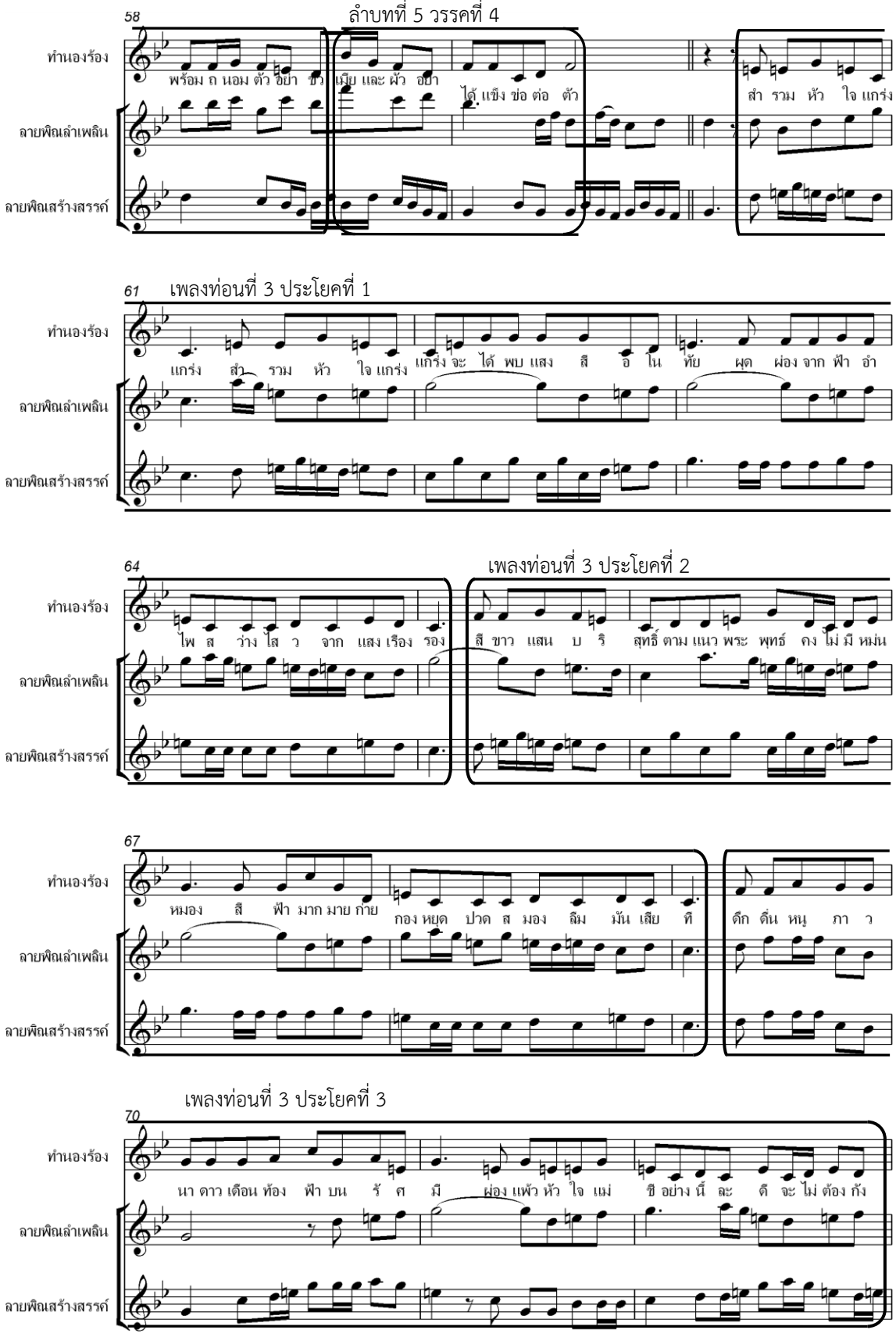
4. ทำนองลำ ลายพิณลำเพลิน และลายพิณลำเพลินจากการสร้างสรรค์

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University



Mahasarakham University

Mahasarakham University

สรุปได้ว่ากลอนลำเพลินจากการสร้างสรรค์มีทำนองลำทั้งหมด 6 บท ทำนองเพลง 3 ท่อน เพลง บทลำที่สมบูรณ์มีครบทั้ง 4 วรรคเพลง ได้แก่ บทลำที่ 2, บทลำที่ 3, บทลำที่ 5, และบทลำที่ 6 กลุ่มตัวโน้ตมี 5 เสียง คือ ซอล ที โด เร ฟา (G B C D F) เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Gm pentatonic ท่อนเพลง 3 ท่อน ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 6 เสียง คือ ซอล ลา โด เร มี ฟา (G A C D E F) โดยจะยกเสียง มี (E) ให้สูงขึ้นครึ่งเสียงจากบันไดเสียง Gm pentatonic ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคลายพิณลำเพลินจากการสร้างสรรค์ มี 5 เสียง คือ ซอล เร โด ที (G D C B) เสียงท้ายวรรคเสียงซอล มีทำนองทั้งหมด 12 ทำนองเสียง เร มีทำนองทั้งหมด 6 ทำนอง เสียง โด มีทำนองทั้งหมด 6 ทำนอง เสียง ที มีทำนองทั้งหมด 3 ทำนอง เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Gm pentatonic ท่อนเพลง 3 ท่อน ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 6 เสียง คือ ซอล ลา โด เร มี ฟา (G A C D E F) โดยจะยกเสียง มี (E) ให้สูงขึ้นครึ่งเสียงจากบันไดเสียง Gm pentatonic ความแตกต่างจากลายพิณลำเพลินจะต่างกันที่กระสวนจังหวะและเสียงท้ายวรรคของทำนองลำ ลายพิณสร้างสรรค์ผู้วิจัยจะสร้างทำนองให้ล้อไปกับเสียงร้องโดยให้เสียงตกหรือเสียงท้ายวรรคเป็นโน้ตตัวเดียวกันกับโน้ตร้องหรือโน้ตในกลุ่มคอร์ด Gm

เทคนิคที่ใช้บรรเลงใช้การดีดแบบรัวเสียง การดีดแบบตบสาย (Hammer-on) การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) การปรับแต่งเสียงใช้เอฟเฟ็คกีตาร์แบบมัลติเอฟเฟ็คของ บอส (Boss) รุ่น ME-20 ในการบรรเลง จะเน้นการใช้เสียงคอรัส (Chorus) เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายคลื่นที่กว้าง นุ่มนวล มีน้ำหนัก ผสมกับเสียงเพสเซอร์ (Phaser) เป็นเสียงที่มีการเปลี่ยนของระดับเสียง วนเป็นวงจร เป็นวลี มีเสียงคล้ายกับเสียง “Warp” และใช้เสียงดิสทรอชั่น (Distrotion) เป็นเสียงแตกที่คม ชัดเจน และให้ Sustain ที่ยาว มีการใช้เสียงดีเลย์ (Delay) เพื่อให้เกิดเสียงตามทำให้เสียงกีตาร์มีความสะท้อนไพเราะ

การสร้างสรรค์ลายพิณลำซิ่งจากกลอนลำคณะประวิทย์ เพชรลำชี

ชื่อกลอน สาดท้า
ประพันธ์โดย นางราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร
ทำนอง ลำย่าว
เนื้อในกลอน
ลำบทที่ 1
เดิ้กมาแล้วมีกลอนให้เจ้าหน่ำ (วรรคที่ 3)
เพิ่นมักจำเจ้าไว้ท่อใด๋แท้ให้ว่ามา (วรรคที่ 4)
ลำบทที่ 2
เจ้าศรัทธาไปจ้างรางวัลเบี้ยบาท (วรรคที่ 3)
ว่าให้สาดและเย้ยศรัทธาเจ้าจั่งใด๋ (วรรคที่ 4)
ลำบทที่ 3
เพิ่นไปบอกข่อยไว้ว่าให้แข่งทางกลอน (วรรคที่ 1)
ตัดเป็นตอนคำถามสาดประชันลำแก้ (วรรคที่ 2)

Mahasarakham University

ว่าให้แปลศัพท์ย่อยอคัมภีร์ขึ้นว่า (วรรคที่ 3)
เอาให้คาลั่งจั้งไผบ่ได้ให้แล่นหนี (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 4

เพิ่นบอกไว้จั่งซี้คราวเมื่อไปจำ (วรรคที่ 1)
ฮอดมื้อฉันมาลำกะสิลำตามคำพวกศรัทธาเว้า (วรรคที่ 2)
ลำมาเด้อทางเจ้ากลอนใด๋ไม่ว่า (วรรคที่ 3)
คันผมย้านฮอดบ่มาให้มันเสียขี่หน้าเด้ป้าอีพ่อลุง (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 5

นับแต่มื้อสิพุ่งเหน็กหน่ำบ่มีคอย (วรรคที่ 1)
บ่มีถอยทางลำหลูบตำปานควายตู้ (วรรคที่ 2)
ให้หัวหลู่จั่งสิย้านจนกระบานหัวแตก (วรรคที่ 3)
ให้มันแหลกอ้อยป้อยสาแล้วจั่งสิเซา (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 6

คอยฟังเด้อพวกเจ้าไผสิเก่งทางกลอน (วรรคที่ 1)
อย่าฟ้าวหนีเมือนอนเด้อพวกศรัทธาจ้าง (วรรคที่ 2)
ถ้าฟังหมอลำฮ้างไผบ่ดีให้เจ้าว่า (วรรคที่ 3)
คันไผคาให้เจ้าเอาเชือกคล้องคอเกี้ยวแก่หนี (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 7

หมอใด๋ดีจั่งข่อยเอามันไว้มีรางวัลนั้นกะให้เจ้าจ่าย (วรรคที่ 3)
ไผสิตายให้มันตายมื้อนี้เหมิดหนี่บ่อนดี (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 8

เหมิดแล้วตี๋กลอนเก่งเส็งกัน (วรรคที่ 1)
อันเคยลำตลกโปกเฮฮาฮื้อ (วรรคที่ 2)
กลอนที่เจ้าไปซื้อดีๆ มาท่อง (วรรคที่ 3)
เหมิดแล้วตี๋อยู่ท้องแพงไว้เฮ็ดหยัง (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 9

อย่าสิยั้งเขยออกจนหมด (วรรคที่ 1)
อย่าสิอดมันเด้อฟาดแต่เว็นจนแจ้ง (วรรคที่ 2)
อย่าแพงมันไว้กลอนใด๋ดีมีค่า (วรรคที่ 3)
ให้ศรัทธาได้ย้องคนฮ้องโฮ่นำ (วรรคที่ 4)

ลำบทที่ 10

กลอนในธรรมกลอนในตู้ กลอนเดินภู กกลอนเดินเขา เดินดงชมประเทศ (วรรคที่ 3)
เบ็ดเตล็ดยาบสร้อยนิทานก้อมโปกฮา (วรรคที่ 4)

Mahasarakham University

ลำบทที่ 11

ว่าทะแม้กลอนใด๋แหน่มันดี (วรรคที่ 1)
มีกลอนใด๋เร่งมาคือน้ำ (วรรคที่ 2)
ตามใจเจ้าเอาเลยบ่ได้ว่า (วรรคที่ 3)
สิบๆ ต่อห้ามาแม้บ่กลัว (วรรคที่ 4)

1. ฉันทลักษณ์ของกลอนลำ

เกี่ยวกับรายละเอียดของฉันทลักษณ์ ก็จะเป็นการวิเคราะห์ เรื่อง การสัมผัส อันได้แก่ สัมผัสนอกและสัมผัสใน สัมผัสนอกเป็นสัมผัสระหว่างวรรค เป็นสัมผัสสระคือระหว่างคำสุดท้ายของวรรคหน้ากับคำใดคำหนึ่งในครึ่งแรกของวรรคหลัง ส่วนสัมผัสในนั้นเป็นการสัมผัสของคำภายในซึ่งมีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ดังรายละเอียดตัวอย่างจากการวิเคราะห์ต่อไปนี้

ลำบทที่ 3 เพิ่นไปบอกข่อยไว้ว่าให้แข่งทาง<u>กลอน</u> (วรรคที่ 1) ตัดเป็น<u>ตอน</u>คำถามสาดประซันลำ<u>แก้</u> (วรรคที่ 2) ว่าให้<u>แปล</u>ศัพท์ย่อยอคัมภีร์ขึ้น<u>ว่า</u> (วรรคที่ 3) เอาให้<u>คา</u>ลั่งจั้งไผบ่ได้ให้แล่นหนี (วรรคที่ 4)	บทที่ 3 เป็นกลอนลำย่าว มีครบทั้ง 4 วรรค <u>กลอน</u> ในวรรค 1 สัมผัสกับ <u>ตอน</u> ในวรรค 2 <u>แก้</u> ในวรรค 2 สัมผัสกับ <u>แปล</u> ในวรรค 3 <u>ว่า</u> ในวรรค 3 สัมผัสกับ <u>คา</u> ในวรรค 4 (ในการแบ่งวรรคกลอนลำวรรคที่1 ต้องลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียง สามัญ วรรคที่ 2 ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียง โท วรรคที่ 3 ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียง เอก และวรรคที่ 3 ลงท้ายด้วยวรรณยุกต์เสียง ตรี)
ลำบทที่ 4 เพิ่นบอกไว้จั่งซี้คราวเมื่อไป<u>จำ</u> (วรรคที่ 1) ฮอดมื้อฉันมา<u>ลำ</u>กะสิลำตามคำพวกศรัทธา<u>เว้า</u> (วรรคที่ 2) ลำมาเด้อทาง<u>เจ้า</u>กลอนใด๋ไม่<u>ว่า</u> (วรรคที่ 3) คันผมย้านฮอดบ่<u>มา</u>ให้มันเสียขี่หน้าเด้ป้าอีพ่อลุง (วรรคที่ 4)	บทที่ 4 เป็นกลอนลำย่าว มีครบทั้ง 4 วรรค <u>จำ</u> ในวรรค 1 สัมผัสกับ <u>ลำ</u> ในวรรค 2 <u>เว้า</u> ในวรรค 2 สัมผัสกับ <u>เจ้า</u> ในวรรค 3 <u>ว่า</u> ในวรรค 3 สัมผัสกับ <u>มา</u> ในวรรค 4
ลำบทที่ 5 นับแต่มื้อสิพุ่งเหน็กหน่ำบ่มี<u>คอย</u> (วรรคที่ 1) บ่มี<u>ถอย</u>ทางลำหลูบตำปานควาย<u>ตู้</u> (วรรคที่ 2) ให้หัว<u>หลู</u>จั่งสิย้านจนกระบานหัว<u>แตก</u> (วรรคที่ 3) ให้มัน<u>แหลก</u>อ้อยป้อยสาแล้วจั่งสิเซา (วรรคที่ 4)	บทที่ 5 เป็นกลอนลำย่าว มีครบทั้ง 4 วรรค <u>คอย</u> ในวรรค 1 สัมผัสกับ <u>ถอย</u> ในวรรค 2 <u>ตู้</u> ในวรรค 2 สัมผัสกับ <u>หลู</u> ในวรรค 3 <u>แตก</u> ในวรรค 3 สัมผัสกับ <u>แหลก</u> ในวรรค 4

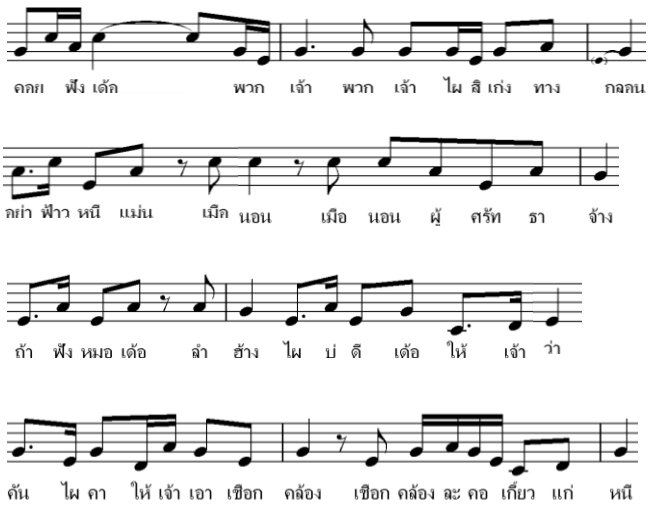
Mahasarakham University

ลำบทที่ 6 คอยฟังเด้อพวกเจ้าไผสิเก่งทาง<u>กลอน</u> (วรรคที่ 1) อย่าฟ้าวหนีเมือ<u>นอน</u>เด้อพวกศรัทธา<u>จ้าง</u> (วรรคที่ 2) ถ้าฟังหมอลำ<u>ฮ้าง</u>ไผบ่ดีให้เจ้า<u>ว่า</u> (วรรคที่ 3) คันไผ<u>คา</u>ให้เจ้าเอาเชือกคล้องคอเกี้ยวแก่หนี (วรรคที่ 4)	บทที่ 6 เป็นกลอนลำย่าว มีครบทั้ง 4 วรรค <u>กลอน</u> ในวรรค 1 สัมผัสกับ <u>นอน</u> ในวรรค 2 <u>จ้าง</u> ในวรรค 2 สัมผัสกับ <u>ฮ้าง</u> ในวรรค 3 <u>ว่า</u> ในวรรค 3 สัมผัสกับ <u>คา</u> ในวรรค 4

2. ทำนองลำ ที่มีวรรคเพลงครบทั้ง 4 วรรค มีทำนองตามตัวอย่างต่อไปนี้

เนื้อกลอนลำ	ทำนองลำ
ลำบทที่ 3 เพิ่นไปบอกข่อยไว้ว่าให้แข่งทาง<u>กลอน</u> (วรรคที่ 1) ตัดเป็น<u>ตอน</u>คำถามสาดประซันลำ<u>แก้</u> (วรรคที่ 2) ว่าให้<u>แปล</u>ศัพท์ย่อยอคัมภีร์ขึ้น<u>ว่า</u> (วรรคที่ 3) เอาให้<u>คา</u>ลั่งจั้งไผบ่ได้ให้แล่นหนี (วรรคที่ 4)	
ลำบทที่ 4 เพิ่นบอกไว้จั่งซี้คราวเมื่อไป<u>จำ</u> (วรรคที่ 1) ฮอดมื้อฉันมา<u>ลำ</u>กะสิลำตามคำพวกศรัทธา<u>เว้า</u> (วรรคที่ 2) ลำมาเด้อทาง<u>เจ้า</u>กลอนใด๋ไม่<u>ว่า</u> (วรรคที่ 3) คันผมย้านฮอดบ่<u>มา</u>ให้มันเสียขี่หน้าเด้ป้าอีพ่อลุง (วรรคที่ 4)	

Mahasarakham University

เนื้อกลอนลำ	ทำนองลำ
ลำบทที่ 5 นับแต่มื้อสิพุ่งเหน็กหน่ำบ่มีคอย (วรรคที่ 1) บ่มีถอยทางลำหลูบตำปานควายตู้ (วรรคที่ 2) ให้หัวหลูจั่งสิย้านจนกระบานหัวแตก (วรรคที่ 3) ให้มันแหลกอ้อยป้อยสาแล้วจั่งสิเซา (วรรคที่ 4)	
ลำบทที่ 6 คอยฟังเด้อพวกเจ้าไผสิเก่งทางกลอน (วรรคที่ 1) อย่าฟ้าวหนีเมือนอนเด้อพวกศรัทธาจ้าง (วรรคที่ 2) ถ้าฟังหมอลำฮ้างไผบ่ดีให้เจ้าว่า (วรรคที่ 3) คันไผคาให้เจ้าเอาเชือกคล้องคอเกี้ยวแก่หนี (วรรคที่ 4)	

Mahasarakham University

3. ทำนองพิณ ที่มีวรรคเพลงครบทั้ง 4 วรรค มีทำนองตามตัวอย่างต่อไปนี้

เนื้อกลอนลำ	ทำนองพิณ
ลำบทที่ 3 เพิ่นไปบอกข่อยไว้ว่าให้แข่งทาง กลอน (วรรคที่ 1) ตัดเป็นตอนคำถามสาดประซันลำ แก้ (วรรคที่ 2) ว่าให้แปลศัพท์ย่อยอคัมภีร์ขึ้นว่า (วรรคที่ 3) เอาให้คาลั่งจั้งไผบ่ได้ให้แล่นหนี (วรรคที่ 4)	
ลำบทที่ 4 เพิ่นบอกไว้จั่งซี้คราวเมื่อไปจำ (วรรคที่ 1) ฮอดมื้อฉันมาลำกะสิลำตามคำพวก ศรัทธาเว้า (วรรคที่ 2) ลำมาเด้อทางเจ้ากลอนใด๋ไม่ว่า (วรรคที่ 3) คันผมย้านฮอดบ่มาให้มันเสียขี่ หน้าเด้ป้าอีพ่อลุง (วรรคที่ 4)	

Mahasarakham University

เนื้อกลอนลำ	ทำนองพิณ
ลำบทที่ 5 นับแต่มื้อสิพุ่งเหน็กหน่ำบ่มี<u>คอย</u> (วรรคที่ 1) บ่มี<u>ถอย</u>ทางลำหลูบตำปานควายตู้ (วรรคที่ 2) ให้หัว<u>หลู</u>จั่งสิย้านจนกระบานหัว <u>แตก</u> (วรรคที่ 3) ให้มัน<u>แหลก</u>อ้อยป้อยสาแล้วจั่งสิ เซา (วรรคที่ 4)	
ลำบทที่ 6 คอยฟังเด้อพวกเจ้าไผสิเก่งทาง <u>กลอน</u> (วรรคที่ 1) อย่าฟ้าวหนีเมือ<u>นอน</u>เด้อพวก ศรัทธา<u>จ้าง</u> (วรรคที่ 2) ถ้าฟังหมอลำ<u>ฮ้าง</u>ไผบ่ดีให้เจ้า<u>ว่า</u> (วรรคที่ 3) คันไผ<u>คา</u>ให้เจ้าเอาเชือกคล้องคอ เกี้ยวแก่หนี (วรรคที่ 4)	

Mahasarakham University

4. ทำนองลำ ลายพิณลำเพลินที่ศึกษา และลายพิณลำเพลินจากการสร้างสรรค์

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

สรุปได้ว่ากลอนลำซิ่ง มีทำนองลำทั้งหมด 11 บท บทลำที่สมบูรณ์มีครบทั้ง 4 วรรคเพลง ได้แก่ บทลำที่ 3, บทลำที่ 4, บทลำที่ 5, บทลำที่ 6, บทลำที่ 8, บทลำที่ 9 และบทลำที่ 11 ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ ลา โด เร มี ซอล (A C D E G) เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Am pentatonic ทำนองลายพิณลำซิ่งที่ได้จากการสร้างสรรค์มีเสียงท้ายวรรคของกลอนลำ ได้แก่ เสียง ซอล (G) เสียง เร (D) เสียง โด (C) และเสียง มี (E) เสียงท้ายวรรคเสียง ซอล (G) ปรากฏอยู่ที่ท่อนลำบทที่ 1 วรรคที่ 3, วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 2,วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 4 วรรคที่ 2,วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 5 วรรคที่ 2,วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 6 วรรคที่ 1,วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 7 วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 8 วรรคที่ 1,วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 9 วรรคที่ 4 ท่อนลำบทที่ 10 วรรคที่ 3,วรรคที่ 4 และท่อนลำบทที่ 11 วรรคที่ 2,วรรคที่ 3 เสียงท้ายวรรคเสียง เร (D) ปรากฏอยู่ที่ ท่อนลำบทที่ 2 วรรคที่ 3 ท่อนลำบทที่ 3 วรรคที่ 1วรรคที่ 3 ท่อนลำบทที่ 5 วรรคที่ 3 ท่อนลำบทที่ 8 วรรคที่ 3 และท่อนลำบทที่ 9 วรรคที่ 1,วรรคที่ 2,วรรคที่ 3 ความแตกต่างจากลายพิณลำซิ่งจะต่างกันที่กระสวนจังหวะและเสียงท้ายวรรคของทำนองลำ ลายพิณสร้างสรรค์ผู้วิจัยจะสร้างทำนองให้ล้อไปกับเสียงร้องโดยให้เสียงตกหรือเสียงท้ายวรรคเป็นโน้ตตัวเดียวกันกับโน้ตร้องหรือโน้ตในกลุ่มคอร์ด C

เทคนิคที่ใช้บรรเลงใช้การดีดแบบรัวเสียง การดีดแบบตบสาย (Hammer-on) การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) การปรับแต่งเสียงใช้เอฟเฟ็คกีตาร์แบบมัลติเอฟเฟ็คของ บอส (Boss) รุ่น ME-20 ในการบรรเลง จะเน้นการใช้เสียงคอรัส (Chorus) เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายคลื่นที่กว้าง นุ่มนวล มีน้ำหนัก ผสมกับเสียงเพสเซอร์ (Phaser) เป็นเสียงที่มีการเปลี่ยนของระดับเสียง วนเป็นวงจร เป็นวลี มีเสียงคล้ายกับเสียง “Warp” และใช้เสียงดิสทรอชั่น (Distrotion) เป็นเสียงแตกที่คม ชัดเจน และให้ Sustain ที่ยาว มีการใช้เสียงดีเลย์ (Delay) เพื่อให้เกิดเสียงตามทำให้เสียงกีตาร์มีความสะท้อนไพเราะ

5. นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง โดยจัดการแสดงในรูปแบบของการแสดงดนตรีสดที่โรงเรียนเทศบาลบ้านสามเหลี่ยม ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่นเนื่องในงานการแสดงผลงานทางวิชาการของโรงเรียนประจำปีการศึกษา 2557 มีครู นักเรียน ผู้ปกครองเข้าร่วมชมการแสดง ผู้ชมการแสดงมีความสนุกสนาน ชื่นชอบและเป็นที่ยอมรับของคณะกรรมการว่าสร้างสรรค์ผลงานได้ดี มีท่วงทำนองลีลาเฉพาะบุคคลสมควรที่จะนำไปปฏิบัติและถ่ายทอดต่อไป

Mahasarakham University

บทที่ 7

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง สามารถสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะได้ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. วิเคราะห์ลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงลายพิณและสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง
3. นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

สรุปผล

จากการศึกษาวิจัยการสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง โดยได้ศึกษาจากผู้บรรเลงลายพิณลำเพลินและลำซิ่ง คือ นายสมหวัง สิงหรณ์ ผู้บรรเลงลายพิณคณะลำเพลินสาวน้อย เพชรบ้านแพง นายออมสิน ชิณวงษ์ ผู้บรรเลงลายพิณลำเพลินคณะลำเพลินบัวริมบึง นายไกรษร สีพุทธา ผู้บรรเลงลายพิณลำซิ่งคณะลำซิ่งประวิทย์ เพชรลำชี นายคทาวุฒิ พลดงนอก ผู้บรรเลงลายพิณลำซิ่งคณะลำซิ่งราตรี ศรีวิไล สรุปผลได้ดังนี้

1. การวิเคราะห์ลายพิณพบว่ากลอนลำมีฉันทลักษณ์ที่เป็นลักษณะของกลอนเยิ้นหรือกลอนนิทาน ทำนองลำจะมีทำนองลำเพลิน ทำนองเพลงลูกทุ่ง ทำนองลำเดิน (ลำย่าว) และทำนองลำเต้ย กลุ่มตัวโน้ตจะเป็นกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียงโดยใช้บันไดเสียง ไมเนอร์ เพนทาโทนิค มีการกระสวนจังหวะของตัวโน้ตที่แตกต่างกันทุกลาย ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคทั้ง 4 ลาย จะจบด้วยเสียงที่ 1,3 และ 5 ของคอร์ดไมเนอร์ที่เป็นเสียงขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง ไมเนอร์ เพนทาโทนิค

2. เทคนิคการบรรเลงลายพิณของศิลปินประจำคณะหมอลำประกอบด้วย การจับพิณหรือพิณ การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด การตั้งสายพิณหรือพิณการดีดสายและการใช้นิ้ว การบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง และการปรับแต่งเสียง ส่วนเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีดังนี้ คือ นายสมหวัง สิงหรณ์ มีเทคนิคการดีดแบบตบสาย (Hammer-on) การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) การดีดแบบลื่นไหล (Legato) และการพรมนิ้วนายออมสิน ชิณวงษ์ มีเทคนิคการดีดแบบตบสาย(Hammer-on) การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) การดีดแบบลื่นไหล (Legato) นายไกรษร สีพุทธา มีเทคนิคดีดแบบรัวเสียง (Tremolo) การใช้คาโป้ทาบคอพิณในการเปลี่ยนบันไดเสียง นายคทาวุฒิ พลดงนอก การประสาน

Mahasarakham University

เสียงในลักษณะคอร์ดมีเทคนิคการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยไม่ต้องตั้งสายพิณใหม่ การเล่นสายเปิด หรือเทคนิค Pedal point คือเล่นโน้ตตัวหนึ่งให้ลากเสียงยาวหรือดังอยู่ซ้ำๆ ในขณะโน้ตตัวอื่นกำลังเคลื่อนตัวอยู่ การสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง สร้างสรรค์โดยการศึกษาการสร้างทำนองของศิลปินประจำคณะหมอลำ เทคนิคการบรรเลง การสัมภาษณ์ และจากประสบการณ์ของผู้วิจัย

3. การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง ผู้ชมการแสดงมีความสนุกสนาน ชื่นชอบและเป็นที่ยอมรับของคณะกรรมการว่าสร้างสรรค์ผลงานได้ดี มีท่วงทำนองลีลาเฉพาะบุคคลสมควรที่จะนำไปปฏิบัติและถ่ายทอดต่อไป

อภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง ของศิลปินประจำคณะหมอลำ ได้ค้นพบประเด็นที่สามารถนำมาอภิปรายผลให้สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ ประเด็นที่หนึ่งการวิเคราะห์ลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง ประเด็นที่สองเทคนิคการบรรเลงลายพิณ ประเด็นที่สามการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

1. การวิเคราะห์ลายพิณที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่งของนายสมหวัง สิงหรณ์ นายออมสิน ชิณวงษ์ นายไกรษร สีพุทธา นายคทาวุฒิ พลดงนอก มีลายที่นำมาวิเคราะห์ทั้งหมด 4 ลาย คือ ลายลำเพลินชื่อกลอนบวชชีหนีรักของคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง ลายลำเพลินชื่อกลอนสาวใจเสี้ยวของคณะบัวริมบึง ลายลำซิ่งชื่อกลอนสาดท้าของคณะประวิทย์ เพชรลำชี และลายลำซิ่ง

ชื่อกลอนต้นฉบับลำซิ่งของคณะราตรี ศรีวิไล มีวิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงลายพิณ ดังนี้

1.1 กลอนลำ มีฉันทลักษณ์ที่เป็นลักษณะของกลอนเยิ้นหรือกลอนนิทานซึ่งสามารถใช้ลำได้ทั้งลำทางยาว ลำทางสั้น และเต้ยธรรมดา ทั้ง 4 กลอนลำ กลอนลำเพลินของคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง และคณะบัวริมบึงจะใช้ทำนองลำแบบทำนองลำเพลิน ทำนองเพลงลูกทุ่ง ส่วนกลอนลำซิ่งของคณะประวิทย์ เพชรลำชี จะใช้ทำนองลำแบบลำเดิน (ลำย่าว) กลอนลำของคณะราตรี ศรีวิไล จะใช้ทำนองลำแบบลำเดิน (ลำย่าว) ทำนองลำเต้ย และทำนองเพลงลูกทุ่ง สอดคล้องกับงานวิจัยของ ราตรี ศรีวิไล บงสิทธิพร ที่ได้ศึกษาเรื่อง สุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน : องค์ประกอบและปัจจัยเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์ พบว่ากลอนลำเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งส่วนหนึ่งที่ช่วยให้หมอลำชื่อเสียงเป็นที่นิยมในหมู่ผู้ฟัง การที่ผู้แต่งกลอนลำจะแต่งกลอนให้มีสุนทรียภาพได้นั้น ต้องเป็นผู้มีความรู้และทักษะทั้งสามด้าน คือ ด้านเนื้อหา ด้านรูปแบบและฉันทลักษณ์ และด้านศิลปะในการใช้ถ้อยคำ ด้วยเหตุนี้ จึงสมควรที่จะมีหลักสูตรการประพันธ์วรรณกรรมท้องถิ่น ในทุกระดับการศึกษา เพื่อส่งเสริมให้เกิดผู้ประพันธ์กลอนลำที่มีความรู้ความสามารถจำนวนมากขึ้น อันจะช่วยส่งเสริมให้หมอลำมีกลอนลำที่มีสุนทรียภาพมาใช้ลำเพื่อความรู้และความบันเทิงแก่ผู้ฟังสืบไป

Mahasarakham University

1.2 กลุ่มตัวโน้ต กลุ่มตัวโน้ตจะเป็นกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียงโดยใช้บันไดเสียง ไมเนอร์ เพนทาโทนิค ลายลำเพลินชื่อกลอนบวชชีหนีรักของคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง ลายลำเพลินชื่อกลอนสาวใจเสี้ยวของคณะบัวริมบึง จะใช้กลุ่มเสียง ซอล ที โด เร ฟา (Gm Pentatonic) ลายลำซิ่งชื่อกลอนสาดท้าของคณะประวิทย์ เพชรลำชี และลายลำซิ่งชื่อกลอนต้นฉบับลำซิ่งของคณะราตรี ศรีวิไล จะใช้กลุ่มเสียง ลา โด เร มี ซอล (Am Pentatonic)

1.3 กระสวนจังหวะ ในแต่ล่ะลายมีส่วนที่แตกต่างกันทุกลาย ลายเพลงที่มีรูปแบบของกระสวนจังหวะมากที่สุด คือ ลายลำซิ่งชื่อกลอนต้นฉบับลำซิ่งของคณะราตรี ศรีวิไล พบมีทั้งหมด 17 รูปแบบ ลายเพลงที่มีรูปแบบน้อยที่สุดคือ ลายลำเพลินชื่อกลอนสาวใจเสี้ยวของคณะบัวริมบึง พบมีทั้งหมด 13 รูปแบบ

1.4 ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคทั้ง 4 ลายเพลง พบว่า ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคลายพิณลำเพลิน คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพงจะมีอยู่ 4 เสียง ได้แก่ เสียงเร (D) เสียงที่ (B) เสียงซอล (G) และเสียงโด (C) เสียงท้ายวรรคเสียง เร มีทำนองทั้งหมด 3 ทำนอง เสียง ที มีทำนองทั้งหมด 14 ทำนอง เสียง ซอล มีทำนองทั้งหมด 2 ทำนอง เสียง โด มีทำนองทั้งหมด 2 ทำนอง ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคลายพิณลำเพลิน คณะบัวริมบึงมีอยู่ 4 เสียง ได้แก่ เสียงเร (D) เสียงที่(B) เสียงซอล (G) และเสียงโด (C) เสียงท้ายวรรคเสียง เร มีทำนองทั้งหมด 2 ทำนองเสียง ที มีทำนองทั้งหมด 3 ทำนอง เสียง ซอล มีทำนองทั้งหมด 12 ทำนอง เสียง โด มีทำนองทั้งหมด 5 ทำนอง เสียงโน้ตท้ายวรรคของลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำซิ่งของคณะประวิทย์ เพชรลำชี จะมีอยู่ 4 เสียง ได้แก่ เสียงมี(E) เสียงโด (C) เสียงลา (A) และเสียงเร (D) เสียงท้ายวรรคเสียง มี มีทำนองทั้งหมด 14 ทำนอง เสียง โด มีทำนองทั้งหมด 1 ทำนอง เสียง ลา มีทำนองทั้งหมด 10 ทำนอง เสียง เร มีทำนองทั้งหมด 4 ทำนอง เสียงท้ายวรรคที่พบมากที่สุดคือ เสียงมี (E) โดยจะพบในบทลำ 7 บท 14 วรรค ส่วนเสียงที่พบน้อยที่สุดคือ เสียงโด (C) พบเพียง 1 วรรคเท่านั้น และเสียงโน้ตท้ายวรรคของลายพิณที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองลำซิ่งของคณะราตรี ศรีวิไล จะมีอยู่ 3 เสียง ได้แก่ เสียงลา (A) เสียงซอล (G) และเสียงโด (C) เสียงท้ายวรรคที่พบมากที่สุดคือ เสียงโด (C) โดยจะพบในบทลำทุกบท ส่วน เสียงลา (A) และเสียงซอล (G) จะพบเป็นส่วนน้อยในบทลำบทที่ 1,8,9 วรรคที่ 3 เท่านั้น

สอดคล้องกับแนวคิดของ ณัชชา โสติยานุรักษ์ (2544: 6) ได้กล่าวไว้ว่าการวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลงควรวิเคราะห์ทั้งภาพรวมภายนอกวิเคราะห์ลงลึกไปถึงโครงสร้างของบทเพลง ทฤษฎีการประพันธ์เพลงและเทคนิคที่น่าสนใจ สอดคล้องกับมิลเลอร์ (Miller. 1977: 60 - 63) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับหมอลำและเพลงแคนในภาคอีสานของไทย พบว่า มีการเปลี่ยนเสียงจากบันไดเสียงเมเจอร์เป็นบันไดเสียงไมเนอร์ในการแสดงอารมณ์ในกลอนลำ และแคนที่ใช้ในการลำมีระดับเสียงเฉพาะนักร้องหรือหมอลำแต่ละคนเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่าเมื่อบรรเลงเดี่ยวโดยใช้แคน เสียงที่สามารถนำมาใช้จากบันไดเสียงไดอโตนิค จำนวน 3 เสียง C F และ G สามารถเปลี่ยนไปเป็นบันไดเสียงเพนตะโตนิค (Pentatonic) ได้ ส่วนระดับเสียงทั้ง 7 ระดับ อาจใช้เสียง A แทนเสียง C ได้ และในบันไดเสียงแบบเพนตะโตนิคอาจเปลี่ยนไปบรรเลงในเสียง D ได้ด้วย

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงของศิลปิน ได้จากการสั่งสมประสบการณ์ ฝึกอบรมจากครู การสังเกต จดจำ ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์สอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของมาลินี จุฑารพ

Mahasarakham University

(2537: 55; อ้างอิงจาก Cronbach, 1954) ได้ให้ความหมายว่า การเรียนรู้เป็นการแสดงให้เห็นพฤติกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงอันเป็นผลเนื่องมาจากประสบการณ์แต่ละคนได้รับมา สอดคล้องกับลักขณา สริวัฒน์ (2544: 73) กล่าวว่า การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมหรือการแสดงออก ซึ่งมีผลมาจากประสบการณ์หรือการฝึกหัด การเรียนรู้เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง สำหรับการปรับตัวของมนุษย์ ดังนั้นการเรียนรู้จึงเป็นเหตุอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดการพัฒนาขึ้น สอดคล้องกับ ทฤษฎีของ Bloom (Bloom'Taxonomy) ความรู้ที่เกิดจากความจำและความเข้าใจของผู้เรียน และทฤษฎีของเมเยอร์ (Mayor) เงื่อนไข พฤติกรรมของผู้เรียนสำเร็จได้ต้องได้รับความช่วยเหลือจากครูผู้สอน

2. เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินประจำคณะหมอลำ ประกอบด้วย

2.1 การจับพิณ จะมี 2 ลักษณะ คือลักษณะการนั่งบรรเลงและยืนบรรเลงลักษณะการนั่งบรรเลงจะวางพิณลงบนหน้าขาขวา ตั้งพิณไว้ให้ตรงไม่ให้ลำตัวของพิณเอนเอียง ใช้ต้นขาขวาและแขนขวาท่อนบนบังคับให้คอพิณสูง-ต่ำ หรือใกล้-ไกล ตามความถนัด โดยให้คอพิณเฉียงขึ้นประมาณ 30-40 องศาแขนขวาช่วงข้อพับและข้อศอก จะวางพักอยู่บนลำตัวของพิณ การยืนจะมีลักษณะคล้ายกับการเล่นด้วยการนั่งเล่นแต่จะแตกต่างกันตรงที่ใช้สายสะพายพยุงพิณแทนการใช้เข่าขวาเท่านั้น

2.2 การจับไม้ต่อยซุงหรือไม้ดีด ศิลปินบางท่าน เรียกว่า "ปิ๊ค" จะเป็นปิ๊ครูปสามเหลี่ยม มีขนาดความหนาปานกลาง การจับปิ๊คนั้นจะวางปิ๊คลงด้านบนสันของปลายนิ้วชี้ นิ้วชี้อยู่ในลักษณะงอเข้าหาปลายนิ้วโป้ง แล้วใช้นิ้วโป้งกดทับตัวปิ๊ค การจับไม่ได้จับจนแน่นมากปลายปิ๊คเลยออกมาจากนิ้วประมาณ 3-4 มิล ไม่สั้นหรือยาวออกมามากจนเกินไป ปิ๊คจะอยู่ในลักษณะตั้งฉากกับสายหรือเกือบจะตั้งฉากกับสาย และตัวปิ๊คเอียงประมาณ 45 องศา

2.3 การตั้งสายพิณ ส่วนมากศิลปินตั้งสายพิณเป็นเสียงคู่ห้า นอกจากการตั้งสายเฉพาะลายที่ศิลปินต้องการบรรเลง

2.4 การดีดและการใช้นิ้ว ศิลปินจะใช้ไม้ดีดหรือปิ๊คที่ทำจากพลาสติกมีรูปร่างเป็นรูปสามเหลี่ยมดีดสายโดยลักษณะการดีดเป็นดีดสลับลง-ขึ้น และใช้นิ้วมือของมือซ้ายเพื่อใช้ในการกดสายพิณ ศิลปินจะใช้ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย ในการกดสาย

2.5 การบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง ของศิลปินทั้งสี่คนมีเทคนิคต่างกัน ดังนี้นายสมหวัง สิงหรณ์ นายออมสิน ชิณวงษ์มีวิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง โดยการใช้นิ้วชี้ทาบสายพิณสายที่ 1 สายที่ 2 และสายที่ 3 แล้วเลื่อนไปตามช่องต่างๆ ตามบันไดเสียงที่ต้องการ นายไกรษร สีพุทธา มีวิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียงโดยการใช้คาโป้ (Capo) ทาบตามช่องต่างๆ ตามบันไดเสียงที่ต้องการ และนายคทาวุฒิ พลดงนอก ใช้วิธีเลื่อนนิ้วมือด้านซ้ายกดเสียงตามบันไดเสียงที่ต้องการบรรเลง

2.6 การปรับแต่งเสียงพิณ เทคนิคนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ได้แก่ ตัวพิณ เครื่องปรับแต่งเสียง ตู้ลำโพง และความสามารถของผู้บรรเลง

เทคนิคการบรรเลงลายพิณของศิลปินประจำคณะหมอลำ ศิลปินแต่ละคนมีเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนี้ นายสมหวัง สิงหรณ์ มีเทคนิคการดีดแบบตบสาย(Hammer-on) การดีดแบบเกี่ยวสาย(Pull-Off) การดีดแบบลื่นไหล (Legato) และการพรมนิ้วนายออมสิน ชิณวงษ์ มีเทคนิคการดีดแบบตบสาย(Hammer-on) การดีดแบบเกี่ยวสาย(Pull-Off) การดีดแบบลื่นไหล (Legato) ไกรษร สีพุทธา มีเทคนิคดีดแบบรัวเสียง (Tremolo) การใช้คาโป้ทาบคอพิณในการเปลี่ยนบันไดเสียง

Mahasarakham University

นายคทาวุฒิ พลดงนอก การประสานเสียงในลักษณะคอร์ดมีเทคนิคการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยไม่ต้องตั้งสายพิณใหม่ การเล่นสายเปิด หรือเทคนิค Pedal point คือเล่นโน้ตตัวหนึ่งให้ลากเสียงยาวหรือดังอยู่ซ้ำๆ ในขณะโน้ตตัวอื่นกำลังเคลื่อนตัวอยู่ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 227) ลักษณะการใช้นิ้วต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น เนื่องจากแต่ล่ะคนนิ้วมือมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน จึงไม่สามารถบรรเลงเหมือนกันได้ทั้งหมดแต่ในช่วงแรกของการฝึกหัดให้ถือปฏิบัติตามแบบแผนนี้ก่อน เมื่อเกิดความชำนาญแล้ว จึงค่อย ปรับเปลี่ยนการวางนิ้ว ตามความถนัดของผู้เล่นแต่ล่ะบุคคล ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ บุญโฮม พรศรี (2543: บทคัดย่อ) ที่พบว่า เทคนิคการบรรเลงพิณแบบดั้งเดิมมีเทคนิคการจับพิณ การใช้นิ้วและการดีดสายบรรเลงแบบลายใหญ่ มีการใช้เสียงเสพหรือเสียงประสานภายในตัวเครื่อง และนิยมบรรเลงเพลงพื้นบ้านเป็นหลัก

3. การสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง ผู้วิจัยได้สร้างลายลำเพลินโดยใช้กลอนลำบวชชีหนีรักของคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพงเป็นลายทำนองร้อง และใช้กลอนลำกลอนสาดท้าของคณะประวิทย์ เพชรลำชี เป็นลายทำนองร้อง กลุ่มตัวโน้ตจะเป็นกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง โดยใช้บันไดเสียง ไมเนอร์ เพนทาโทนิค ลายลำเพลินจะใช้กลุ่มเสียง ซอล ที โด เร ฟา (Gm Pentatonic) ลายลำซิ่งจะใช้กลุ่มเสียง ลา โด เร มี ซอล (Am Pentatonic) กระสวนจังหวะลายลำเพลินมีรูปแบบการกระสวนจังหวะ 14 รูปแบบ และลายลำซิ่งมีรูปแบบการกระสวนจังหวะ 15 รูปแบบ ทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคลายพิณลำเพลินจากการสร้างสรรค์ ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ ซอล เร โด ที (G D C B) เสียงท้ายวรรคเสียง ซอล มีทำนองทั้งหมด 12 ทำนองเสียง เร มีทำนองทั้งหมด 6 ทำนอง เสียง โด มีทำนองทั้งหมด 6 ทำนอง เสียง ที มีทำนองทั้งหมด 3 ทำนอง เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Gm pentatonic ท่อนเพลง 3 ท่อน ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 6 เสียง คือ ซอล ลา โด เร มี ฟา (G A C D E F) โดยจะยกเสียง มี (E) ให้สูงขึ้นครึ่งเสียงจากบันไดเสียง Gm pentatonic ส่วนทำนองเพลงและเสียงท้ายวรรคลายพิณลำซิ่งจากการสร้างสรรค์ปรากฏกลุ่มตัวโน้ต 5 เสียง คือ ซอล เร มี โด (G D E C) เสียงท้ายวรรคเสียง ซอล มีทำนองทั้งหมด 19 ทำนองเสียง เร มีทำนองทั้งหมด 8 ทำนอง เสียง มี มีทำนองทั้งหมด 7 ทำนอง เสียง โด มีทำนองทั้งหมด 1 ทำนอง เป็นกลุ่มตัวโน้ตในบันไดเสียง Am pentatonic เทคนิคที่ใช้บรรเลงใช้การดีดแบบรัวเสียง (Tremolo) การดีดแบบตบสาย (Hammer-on) การดีดแบบเกี่ยวสาย (Pull-Off) การดีดแบบ “Arpeggio” (การดีดโน้ตในคอร์ดโดยการดีดลงแล้วดีดขึ้นอย่างเดียว)การดีดแบบ Speed Picking การดีดสลับ ลง-ขึ้น อย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง การปรับแต่งเสียงพิณ ใช้เอฟเฟ็คพิณแบบมัลติเอฟเฟ็คของ บอส (Boss) รุ่น ME-20 ในการบรรเลง จะเน้นการใช้เสียงคอรัส (Chorus) เป็นเสียงที่มีลักษณะคล้ายคลื่นที่กว้าง นุ่มนวล มีน้ำหนักผสมกับเสียงเพสเซอร์ (Phaser) เป็นเสียงที่มีการเปลี่ยนของระดับเสียง วนเป็นวงจร เป็นวลี มีเสียงคล้ายกับเสียง “Warp” และใช้เสียงดิสทรอชั่น (Distrotion) เป็นเสียงแตกที่คม ชัดเจน และให้ Sustain ที่ยาว มีการใช้เสียงดีเลย์ (Delay) เพื่อให้เกิดเสียงตามทำให้เสียงพิณมีการสะท้อนไพเราะ

การสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง ผู้วิจัยสร้างสรรค์โดยการศึกษาการสร้างทำนองของศิลปินประจำคณะหมอลำ เทคนิคการบรรเลง การสัมภาษณ์ และจากประสบการณ์ของผู้วิจัย จนสามารถสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่งสอดคล้องกับทฤษฎีเกี่ยวกับแนวคิดการคิดสร้างสรรค์ของ เวสคอท และสมิท (Wescott andSmith,

Mahasarakham University

1967) มีความเห็น ว่าความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการทางสมองที่รวมการนำประสบการณ์เดิมของแต่ละคนมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่การจัดรูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคนไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้ สอดคล้องกับ วนิช สุธารัตน์ (2547: 192 – 193) ได้ให้ความหมายว่า ความคิดสร้างสรรค์ เป็นความคิดที่เกิดขึ้นต่อเนื่องจากจินตนาการโดยมีลักษณะที่แตกต่างไปจากความคิดของบุคคลอื่นความคิดสร้างสรรค์อาศัยพื้นฐานจากประสบการณ์เดิม คือ ความรู้ ข้อมูลข่าวสาร การศึกษาเหตุผลและการใช้ปัญญาในการจัดสร้างรูปแบบของความคิดในรูปแบบใหม่ อาจแสดงออกมาเป็นรูปธรรมอย่างประจักษ์ชัดหรือมีลักษณะเป็นนามธรรม ซึ่งจะเป็นพื้นฐานให้มีความคิดเชื่อมโยงจนเกิดความประจักษ์ชัดและก่อให้เกิดการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ ทำให้เกิดเป็นผลงานทางศิลปะและวิทยาการสาขาต่าง ๆ รวมทั้งผลงานทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี อันเป็นประโยชน์แก่สังคม ประเทศชาติและมนุษยชาติ

4. นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง โดยจัดการแสดงในรูปแบบของการแสดงดนตรีสดที่โรงเรียนเทศบาลบ้านสามเหลี่ยม ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่นเนื่องในงานการแสดงผลงานทางวิชาการของโรงเรียนประจำปีการศึกษา 2557 มีครู นักเรียน ผู้ปกครองเข้าร่วมชมการแสดง ผู้ชมการแสดงมีความสนุกสนาน ชื่นชอบและเป็นที่ยอมรับของคณะกรรมการว่าสร้างสรรค์ผลงานได้ดี มีท่วงทำนองลีลาเฉพาะตัวสมควรที่จะนำไปปฏิบัติและถ่ายทอดต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัย การสร้างสรรค์ลายพิณจากการแสดงหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไปไว้ดังต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 สถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องควรนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์ในการวางแผนในการเรียน การสอนลายพิณลำเพลินและหมอลำซิ่ง เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดลายดนตรีพื้นบ้านในด้านการบรรเลงกับเครื่องดนตรีอื่นๆ

1.2 ให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้นำผลการวิจัย ไปเป็นฐานข้อมูลดนตรีเพื่อง่ายต่อการสืบค้นในการศึกษาลายพิณลำเพลินและหมอลำซิ่งให้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยต่อไป

2.1 ควรทำวิจัยเรื่องลายพิณลายต่างๆโดยใช้เครื่องดนตรีสากลที่นิยมในกลุ่มเยาวชนบรรเลงเพื่อได้เรียนรู้และตระหนักถึงลายเพลงพื้นบ้านอีสาน

2.2 ควรมีการศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงลายพิณโดยใช้พิณบรรเลงกับการใช้เครื่องดนตรีประเภทอื่นบรรเลง

2.3 ควรที่จะศึกษาวิจัยการบรรเลงลายพิณประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำกลอนประยุกต์

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. (2539). *การคิดเชิงกลยุทธ์*. กรุงเทพฯ: ซัคเซสมีเดีย.

————. (2549). *การคิดเชิงสร้างสรรค์*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: ซัคเซสมีเดีย.

แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2546). *การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ในกลอนลำเรื่องร่วมสมัย (พ.ศ.2537-2543)*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2542). *วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญา ขอนแก่น*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

คำผล กองแก้ว. (2529). ลำและหมอลำ. *อีสานศึกษา*, 1(3), 88-98, กันยายน.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2542). *การวิจัยทางมุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (2526). *ของดีอีสาน*. กรุงเทพฯ: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). *คติชาวบ้าน*. มหาสารคาม: ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

————. (2528). *บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ*. รายงานการวิจัย. มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

————. (2520). *เพลงพื้นบ้าน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

————. (2540). *ภูมิปัญญาหมอลำเอกความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน*.มหาสารคาม: อาศรมวิจัย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

————. (2543). *ภูมิปัญญาอีสาน*. มหาสารคาม: ศิริธรรมออฟเซ็ท.

————. (2538). *วิเคราะห์ภูมิปัญญาอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จุรี จุลละเกศ. (2514). *มานุษยวิทยาเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: คณะวิทยาศาสตร์และอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์ และสิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2514). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: ม.ป.พ.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

————. (2529). *รายงานการวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทย*. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2535). *คู่มือการอบรมนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โครงการส่งเสริมวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2546). *ความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสติยานุรักษ์. (2544). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Mahasarakham University

เดอบาร์รี, ทีโอดอร์. (2512). *บ่อเกิดลัทธิประเพณีอินเดีย ภาค 1*. พระนคร: โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น.
ทินกร อัตไพบูลย์. (2550). *หมอลำซิ่ง*. อุบลราชธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.
ทองคำ อ่อนมะนีสอน. (2541). *มรดกลำสีพันดอน-ลำโสม.* เวียงจัน: มูลนิธิโตโยต้า แห่งประเทศญี่ปุ่น.
ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). *หนังสือเครื่องดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2544). *การแสดงหมอลำ*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.
ธรรมนูญ จิตรีบุตร. (2543). *ปี๊ห์ ดนตรีของชนเผ่าลัวะ จังหวัดน่าน*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.
ธวัช ปุณโณทก. (2526). ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน*. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ, ศิลปกรรมและภาษา.* หน้า 68-75. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.
ธิดา โฆสิกรัตน์. (2531). การเล่นกับชีวิตวัฒนธรรมและคติชนวิทยา*. ใน เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 8 (คติชนวิทยาสำหรับครู).* พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 471-478. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
นรินทร์ พุดลา. (2540). รายได้หมอลำ : ห้างานยกหกงานนึ่ง*. ใน เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่องสถานภาพและแนวทางการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมหมอลำ*. หน้า 172. กรุงเทพฯ :สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
นันท์ระวี ขันผง. (2537). *ลำซิ่ง: ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
บุญชม ศรีสะอาด. (2543). *การวิจัยเบื้องต้น.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. (2537). *เทคนิคการสร้างเครื่องมือรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย*. กรุงเทพฯ: B&B Publishing.
บุญโฮม พรศรี. (2543). *พิณอีสานกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษาจังหวัดอุดรธานี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
บุษกร บิณฑสันต์ และขำคม พรประสิทธิ์. (2553). *หมอลำ*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ วี.พริ้นท์ (1991)
บุษกร สำโรงทอง และคณะ. (2551). *พิณ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ประพันธ์ศิริ สุเสารัจ. (2551). *การพัฒนาการคิด*. กรุงเทพฯ: เทคนิดพรินติ้ง.
ประพิมพร สมนาแซง, ผการัตน์ รัฐเขตต์ และสุมาลี รัตนปัญญา. (2529). *โครงการศึกษาอาหารธรรมชาติของชาวบ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในฤดูฝน*. ขอนแก่น: คณะเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
ประมวล พิมพ์เสน. (2546). *บอกลูกบอกหลาน หมอลำหมูวาดขอนแก่น.* ขอนแก่น: คลังนานาธรรม.
ประสาท สายด้วง. *“รายงาน : “หมอลำซิ่ง” ศิลปินพื้นบ้านอีสานประยุกต์,”* มติชน. 22 มิถุนายน2535. หน้า 19.
ประสาท อิศรปรีดา. (2552). *สารัตถะจิตตวิทยาการศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 7. มหาสารคาม : โครงการตำรา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
_____. (2547). *สารัตถะจิตวิทยาการศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 4. มหาสารคาม: คลังนานาวิทยา.

Mahasarakham University

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2546). *การศึกษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม: ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อการพัฒนาและประยุกต์ใช้ การพาณิชย์และการบริการทางสังคม.* มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

————. *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์.

พงษ์พิวัฒน์ ฝางแก้ว. (2540). *แบบฝึกหัดพิณฉบับสมบูรณ์.* อุดรธานี: สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

พรชัย ศรีสารคาม. (2522). ลำแคน. ใน *มรดกอีสาน.* มหาสารคาม: วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

พรสรวง เถาว์ทวี. (2543). *พัฒนาการของหมอลำในเมืองอุบลราชธานี.* ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พรสวรรค์ พรดอนก่อ. (2551). *การพัฒนาการจัดการศิลปะการแสดงหมอลำกลอนในจังหวัดอุดรธานี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระอุบาลีคุณูปมาจารย์. (2527). *สิริจันโทวาทยอดคำสอน / สำนวนเจ้าคุณพระอุบาลีคุณูปมาจารย์* พิมพ์ครั้งที่ 2. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรม.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). *กลอนลำภูมิปัญญาอีสาน*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ไพบูลย์ เมฆพยัพ. (2536). *การแสดงหมอลำซิ่ง*. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

มาลินี จุฑะรพ. (2537). *จิตวิทยาการเรียนการสอน.* กรุงเทพฯ: อักษราพิพัฒน์.

มุณี พันทวี. (2537). *หมอลำหมู่. ในหนังสือที่ระลึกงานส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมไทย* พิมพ์ครั้งที่ 17. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

ยุค ศรีอารยะ. (2545). *ภูมิปัญญาบูรณาการ.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินท์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

โยธิน พลเขต. (2552). *ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบผลสำเร็จในการเป่าแคน ประกอบหมอลำกลอนวาดอุบล*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ราตรี ศรีวิไล. (2548). *ประวัติและผลงานของหมอลำราตรี ศรีวิไล*. ขอนแก่น: ศูนย์การเรียนภูมิปัญญาไทยแม่ครูราตรี ศรีวิไล.

ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร. (2554). *สุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน: องค์ประกอบและปัจจัยเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ลักขณา สริวัฒน์. (2544). *จิตวิทยาในชีวิตประจำวัน*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วนิช สุธารัตน์. (2547). *ความคิดและความคิดสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วรศักดิ์ วรยศ. (2554). *แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองสินไซจังหวัดขอนแก่น*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วราลี ศรีทอง. (2544). *การถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านใน โรงเรียนประถมศึกษาสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ในกรุงเทพมหานคร*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วันเพ็ญ แสงพันธ์. (2545). *ปัจจัยแห่งความสำเร็จด้านการแสดงของหมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Mahasarakham University

วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด. (2547). *บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด กับการอนุรักษ์สืบสาน สร้างสรรค์เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี และการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว.* กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศาสตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต*. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

วีณา วีสเพ็ญ. (2523). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. ใน *ศิลปวัฒนธรรมสัญจรครั้งที่ 1 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. หน้า 14-15. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว. (2554). *เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสาน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา. (2541). *บทบาทของหมอลำ ราตรี ศรีวิไล ผู้บุกเบิกหมอลำซิ่ง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศิราภรณ์ ปทุมวัน. (2542). *บทบาทหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สนอง คลังพระศรี. (2541). *หมอลำซิ่ง กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

สดับพิณ รัตนเรือง. (2539). *ดนตรีปริทรรศน์.* กรุงเทพฯ: ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ.

สมชาย เอี่ยมบางยุง. (2545). *กระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ* (ศร ศิลปบรรเลง). วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2536). *ดนตรีไทยโน้ตและการฝึก.* กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

สมโภช รอดบุญ. (2518). *สังคีตนิยมเบื้องต้นว่าด้วยเพลงคลาสสิค*. กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์.

สำเร็จ คำโมง. (2538). *ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เล่มที่ 1 เน้นเรื่องแคน.* มหาสารคาม: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

_____. *ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

สุกิจ พลประถม. (2540). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* อุดรธานี: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

สุจริต บัวพิมพ์. (2533). *แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทยในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2543). *เบิ่งสังคมและวัฒนธรรมอีสาน.* กรุงเทพฯ: ศิลปะวัฒนธรรมฉบับพิเศษ.

_____. (2532). *ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.* กรุงเทพฯ: มติชน.

สุภณ สมจิตศรีปัญญา. (2536). ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ จากต้นฉบับใบลาน. ใน *เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการไทยคดีวิชาการ'35.* หน้า 40-75. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

สุรวิทย์ อาชีวศึกษาคม. หมอลำซิ่ง. *สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์*, 38(35), 36-38.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (2541). *จิตวิทยาการศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: วิจิตรการพิมพ์.

สุวิทย์ มูลคำ. (2547). *กลยุทธ์การสอนคิดสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

Mahasarakham University

เสงี่ยม บึงไสย์. (2533). *บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

โสภิตสุดา อนันตรักษ์. (2534). *การวิเคราะห์ลำเรื่องต่อกลอน.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. (2534). *มหาสารคาม*. มหาสารคาม: ปรีดาการพิมพ์.

_____. (2537). *โลกทัศน์อีสาน.* พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

อัครพล สีหนาท. (2553). *การสร้างเครื่องดนตรี: พิณโปร่งไฟฟ้า*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อุดม บัวศรี. (2535 ข). *หมอลำ-หมอแคน.* กรุงเทพฯ: อักษรสมัย.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). *ดุริยางคดนตรีจากทางพระพุทธศาสนา.* นครปฐม: แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุษณีย์ โพธิสุข และคณะ. (2544). *สร้างสรรค์นักคิด: คู่มือการจัดการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษด้านทักษะความคิดระดับสูง.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

Auh, Myung-Sook. (1996). Prediction of Musical Creativity in Composition Among Selected Variables for Upper Elementary Students. *Dissertation Abstracts International*, 56(10), 3875-A, April.

Cronbach, L. J. (1963). *Educational Psychology*. New York: Harcourt Brace And World, Inc.

Marion, Bauer. (1975). *The International Encyclopedia of Music and Musicians*. New York: Dodd, Mead & Company.

Merriam, Alan P. (1964). *The Anthropology of Music*. United States of America: Library of Congress.

Midgley, D. and Dowling. (1978). *G.R. Innovativeness: the Concept and Its Measurement. Journalof Consumer Research*, 61(12), 166-189

Miller, Terry E. (1977). *Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand*. Indiana: IndianaUniversity.

Miller, Terry E. (1979). The Musical Traditions of Northeast Thailand. Bangkok: s.n.

Mouley, Lynda W. (1991). *Database for Special Libraries : a Strategic Guide to InformationManagement*. New York: Greenwood Press.

Osborn, A.F. (1963). *Creative Imagination*. New York: Charles Serbner Sons.

Torrance. E.P. (1962). *Guiding Creative Talent*. New Delhi: Prentice – Hall.

Wescott , A. M. and J. A. Smith. (1967). *Creative Teaching of Mathematics in the Elementary School*. Boston: Allyn and Bacon, Inc.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
แบบสัมภาษณ์

Mahasarakham University

ตัวอย่างแบบบันทึกการสังเกต

สังเกตครั้งที่ .....

วันที่..... เดือน ..... พ.ศ. .....

เวลา .....

ผู้ถูกสังเกต .....

เรื่องที่สังเกต.....

สถานที่สังเกต.....

(ผลการสังเกต) .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

ตัวอย่างแบบบันทึกการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

สัมภาษณ์ครั้งที่ .....

วันที่..... เดือน ..... พ.ศ. .....

ผู้ถูกสัมภาษณ์ .....

สถานที่.....

Q .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

A .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

หมายเหตุ Q หมายถึง ผู้วิจัย

A หมายถึง ผู้ถูกสัมภาษณ์

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ผู้บรรเลงลายพิณ ( )ลำเพลิน ( )ลำซิ่ง แบบมีโครงสร้าง

เรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

กรอบคำถามต่อไปนี้ ใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ศิลปินผู้บรรเลงลายพิณ **( )ลำเพลิน ( )ลำซิ่ง** เพื่อใช้ศึกษาประวัติชีวิตและเทคนิคการการบรรเลงของผู้บรรเลงลายพิณ **( )ลำเพลิน ( )ลำซิ่ง** ของศิลปินประจำคณะหมอลำ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....

1.2 เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....อายุ.....ปี

1.3 เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....ศาสนา.....

1.4 อาชีพ.....

1.5 สถานะภาพ.....

1.5.1 ชื่อคู่สมรส.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

1.5.2 มีบุตรด้วยกัน.....

1.6 ด้านการศึกษา

1.6.1 จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจาก.....

ที่อยู่ของสถานศึกษา

.....

.....

1.6.2 จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจาก.....

ที่อยู่ของสถานศึกษา

.....

.....

1.6.3 จบการศึกษาระดับอุดมศึกษาจาก.....

ที่อยู่ของสถานศึกษา

.....

.....

1.6.4 ชีวิตในวัยเรียน.....

.....

.....

1.6.5 ประสบการด้านวิชาชีพ.....

.....

.....

1.6.6 เครื่องดนตรีที่สามารถเล่นได้มีอะไรบ้าง.....

.....

.....

Mahasarakham University

1.7 ภูมิลำเนาเดิม.....
.....
1.8 ที่อยู่ปัจจุบัน.....
.....
1.9 ชื่อบิดา.....นามสกุล.....อายุ.....ปี
1.10 เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....ศาสนา.....
1.11 อาชีพ.....
1.12 ที่อยู่ปัจจุบัน.....
1.13 ภูมิลำเนาเดิม.....
1.14 ชื่อมารดา.....นามสกุล.....อายุ.....ปี
1.15 เชื้อชาติ.....สัญชาติ.....ศาสนา.....
1.16 อาชีพ.....
1.17 ที่อยู่ปัจจุบัน.....
1.18 ภูมิลำเนาเดิม.....
1.19 มีพี่น้องร่วมบิดา – มารดาจำนวน.....คน ชาย.....คน หญิง.....คน
ได้แก่.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลด้านการเล่นดนตรี และเทคนิคการสร้างทำนองลายลำเพลิน

2.1 เริ่มเล่มดนตรีครั้งแรกเมื่อไร.....
2.2 เรียนดนตรีกับใคร.....
.....
2.3 เล่นดนตรีมากี่ปีแล้ว.....
2.4 วิธีถ่ายทอดความรู้ด้านการเล่นดนตรีให้กับลูกศิษย์.....
.....
.....
2.5 การคิดลายลำเพลิน.....
.....
.....
.....

Mahasarakham University

2.6 โอกาสที่แสดง.....
.....
.....
.....
2.7 สถานที่แสดง.....
.....
2.8 ค่าตอบแทนที่ได้รับ.....
2.9 บันทึกเสียงกี่ครั้ง.....
.....
.....
2.10 ได้รับเชิญไปแสดงที่ใดบ้าง.....
.....
.....
2.11 เกียรติคุณและรางวัลที่ได้รับ.....
.....
.....
2.12 เทคนิคการจับดนตรี.....
.....
.....
2.13 เทคนิคที่ใช้ได้มาจาก.....
.....
.....
.....
2.14 เทคนิคที่ใช้อย่างโดดเด่นคือ.....
.....
.....
.....
2.15 เทคนิคที่ใช้บ่อยที่สุด.....
.....
.....
.....
2.16 เทคนิคแต่ละเทคนิคมีชื่อเรียกว่าอย่างไร.....
.....
.....
.....

Mahasarakham University

2.17 เทคนิคการตั้งสายพิณมีกี่วิธี.....
.....
.....
.....

2.17.1 นิยมใช้แบบ.....เล่นลาย.....

2.18 จากประสบการณ์แล้วเทคนิคที่ประทับใจและใช้บ่อยที่สุดคือ.....
.....
.....
.....
.....

แบบสังเกต

1. การสังเกตเกี่ยวกับวิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงพิณของศิลปินผู้บรรเลงลายพิณ **( )ลำเพลิน ( )ลำซิ่ง**

ประเด็นที่สังเกต .....
สถานที่ที่สังเกต .....
สภาพแวดล้อมของสถานที่ที่สังเกต .....
บุคคล/ปรากฏการณ์ที่สังเกต .....
สรุปผลการสังเกต .....
ผู้สังเกต .....
วัน/เวลาที่สังเกต .....

2. การสังเกต เกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินผู้บรรเลงลายพิณ **( )ลำเพลิน ( )ลำซิ่ง**

ประเด็นที่สังเกต .....
สถานที่ที่สังเกต .....
สภาพแวดล้อมของสถานที่ที่สังเกต .....
บุคคล/ปรากฏการณ์ที่สังเกต .....
สรุปผลการสังเกต .....
ผู้สังเกต .....
วัน/เวลาที่สังเกต .....

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ผู้บรรเลงลายพิณ ( )ลำเพลิน ( )ลำซิ่ง แบบมีโครงสร้าง

เรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

แบบสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์ศิลปินหมอลำ

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

การศึกษาสามัญ.....ประกอบอาชีพหมอลำมาแล้ว.....ปี

1.2 สถานภาพสมรส.....

1.3หน้าที่ทางสังคม.....

1.4 ที่อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการประกอบอาชีพการเป็นหมอลำ

2.1 ท่านเรียนรู้เกี่ยวกับอาชีพการเป็นหมอลำจากใคร.....

.....

2.2 สังกัดกับคณะใด.....

.....

2.3 นิทานเรื่องที่ทำการแสดงมีกี่เรื่อง.....

.....

.....

2.4 ท่านแสดงเป็นตัวละครใดในเรื่อง.....

.....

.....

2.5 ท่านมีบทบาทอย่างไรในการแต่งเนื้อร้องและทำนองดนตรี.....

.....

.....

2.7 ท่านมีหลักการอย่างไรในการร้องหมอลำ.....

.....

.....

2.8 ท่านคิดว่าเสียงพิณหรือกีตาร์มีบทบาทต่อการลำอย่างไร.....

.....

.....

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ผู้บรรเลงลายพิณ ( )ลำเพลิน ( )ลำซิ่ง แบบมีโครงสร้าง

เรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณประกอบหมอลำเพลินและหมอลำซิ่ง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สัมภาษณ์ ผู้มีความรู้ และผู้ที่เคยรับชมรับฟังการแสดงลำเรื่อง

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

การศึกษาสามัญ.....ประกอบอาชีพ.....

1.2 สถานภาพสมรส.....

1.3 ที่อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

1.4 ประกอบอาชีพ.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการรับชมรับฟัง หมอลำในรูปแบบการรณรงค์

2.1 ท่านเคยได้รับชมรับฟังหมอลำ **( )ลำเพลิน ( )ลำซิ่ง** คณะใดบ้าง.....

.....

.....

.....

.....

2.2 ทานประทับใจในการแสดงของคณะใด และประทับใจเพราะอะไร

.....

.....

.....

.....

2.3 ท่านคิดว่าพิณหรือกีตาร์มีผลต่อการลำอย่างไร.....

.....

.....

.....

.....

2.4 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรเกี่ยวกับดนตรีประกอบหมอลำ.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

ภาคผนวก ข
โน้ตลายลำเพลินและลำซิ่ง

Mahasarakham University

ลายพิณลำเพลินคณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

ลายพิณลำเพลินคณะบัวริมบึง

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

ลายพิณลำซิ่งคณะประวิทย์ เพชรลำชี

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

ลายพิณลำซิ่งคณะราตรี ศรีวิไล

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

ภาคผนวก ค
โน้ตลายลำเพลินและลำซิ่งที่ได้จากการสร้างสรรค์

Mahasarakham University

การสร้างสรรค์ลายพิณลำเพลิน

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

การสร้างสรรค์ลายพิณซิ่ง

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายมงคล เสมเหลา
วันเกิด วันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2511
สถานที่เกิด อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม
สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 14 หมู่ 16 ตำบลโคกสำราญ อำเภอบ้านแฮด จังหวัดขอนแก่น 40110
ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครูชำนาญการพิเศษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนเทศบาลบ้านสามเหลี่ยม ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น 40000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2533 มัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6 โรงเรียนผู้ใหญ่สารคามพิทยาคม อำเภอเมืองจังหวัดมหาสารคาม
พ.ศ. 2538 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
พ.ศ. 2558 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University