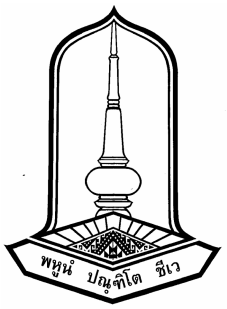


กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

วิทยานิพนธ์
ของ
อรพรรณ สกุลบรมสุข

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
พฤศจิกายน 2556
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

วิทยานิพนธ์
ของ
อรพรรณ สกุลบรมสุข

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
พฤศจิกายน 2556
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	ประธานกรรมการ
(ผศ.ดร.ทินกร อัตไพบูลย์)	(กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)	(ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(ผศ.ดร.อุรารมย์ จันทมาลา)	(กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(ผศ.ดร.สุภณ สมจิตศรีปัญญา)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....	.....
(ผศ.ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์)	(รศ.เทียนศักดิ์ เมฆพรรณโอภาส)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์	ผู้รักษาการคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
	วันที่ 30 เดือน พ.ย. พ.ศ. 2556

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข
วันเกิด วันที่ 17 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2529
สถานที่เกิด อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 367 หมู่ 10 ตำบลบ้านชบ อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ 32150
ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู อันดับ คศ.1
สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนบ้านพระแก้ว ตำบลพระแก้ว อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ 32150

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2544 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสังขะ อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์
พ.ศ. 2547 มัธยมศึกษาปีที่ 6 วิทยาลัยนาฏศิลป์นครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. 2552 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) วิชาเอกศิลปกรรม (ดุริยางคศิลป์) มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี
พ.ศ. 2556 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
เพื่อการศึกษา เรื่อง : การบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

.....

คำชี้แจง : แบบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

☐ นักวิชาการด้านดนตรีและศิลปวัฒนธรรม
☐ ศิลปินพื้นบ้านอีสาน
☐ นักดนตรี

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ – สกุล ..... อายุ .....ปี
1.2 อาชีพหลัก ..... อาชีพเสริม .....
1.3 อยู่บ้านเลขที่ ..... หมู่ที่ ..... ตำบล .....
อำเภอ.....จังหวัด ..... การศึกษา.....
1.4 บิดา ชื่อ .....อาชีพ .....
1.5 มารดา ชื่อ .....อาชีพ .....
1.6 มีพี่น้องร่วมมารดา จำนวน ..... คน ชาย ..... คน หญิง ..... คน เป็นบุตรคนที่ .....
1.7 ภูมิลำเนา อยู่บ้านเลขที่ ..... หมู่ที่ ..... ตำบล .....
อำเภอ.....จังหวัด ..... การศึกษา .....
1.8 ปัจจุบัน อาชีพ .....
1.9 สถานภาพครอบครัว สมรสกับ ..... อาชีพ .....
1.10 มีบุตรด้วยกัน ..... คน ชาย ..... คน หญิง ..... คน
ชื่อ ..... อาชีพ .....
ชื่อ ..... อาชีพ .....
ชื่อ ..... อาชีพ .....
ชื่อ ..... อาชีพ .....
ชื่อ ..... อาชีพ .....

Mahasarakham University

ตอนที่ 2 ข้อมูลการสัมภาษณ์

2.1 ท่านมีแรงบันดาลใจอะไรจึงได้ฝึกดีดกระจับปี่

.....

.....

.....

.....

2.2 ท่านฝึกดีดกระจับปี่ครั้งแรก อายุเท่าไร ฝึกกับใคร

.....

.....

.....

.....

2.3 ท่านฝึกดีดกระจับปี่ครั้งแรกด้วยวิธีใด

.....

.....

.....

.....

2.4 การฝึกดีดกระจับปี่ครั้งแรกเป็นอย่างไร มีปัญหาและอุปสรรค์อย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.5 ครูสอนดีดกระจับปี่ท่านต่อมา คือใคร และฝึกเพลงอะไร

.....

.....

.....

.....

2.6 ท่านมีประสบการณ์ในการบรรเลงกระจับปี่ครั้งแรกเมื่อใด และมีความรู้สึกอย่างไร

.....

.....

.....

.....

2.7 ท่านมีโอกาสบรรเลงกระจับปี่ ในงานใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

2.8 ท่านมีเทคนิคอย่างไรจึงดีดกระจับปี่ได้ดี

.....

.....

.....

.....

2.9 ท่านมีความรู้สึกอย่างไร กับการเลือกเล่นเครื่องดนตรีกระจับปี่

.....

.....

.....

.....

2.10 ท่านมีวิธีการถ่ายทอดการดีดกระจับปี่ อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีกระจับปี่

3.1 เครื่องดนตรีที่จัดสร้าง

.....

.....

.....

.....

3.2 เวลาในการจัดสร้าง

.....

.....

.....

.....

3.3 วัสดุอุปกรณ์

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

3.4 วิธีการขั้นตอนในการทำเครื่องดนตรี

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.5 ประวัติในการเรียนรู้

.....

.....

.....

.....

3.6 การถ่ายทอด

.....

.....

.....

.....

3.7 ค่าตอบแทน

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ทัศนะที่มีต่อการจัดสร้างเครื่องดนตรีกระจับปี่

.....

.....

.....

.....

นางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข : ผู้สัมภาษณ์
สถานที่สัมภาษณ์ .....
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

Mahasarakham University

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมชุดที่ 2
เพื่อศึกษา เรื่อง กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

.....

คำชี้แจง : แบบสังเกตนี้ใช้เป็นเครื่องมือในการสังเกตผู้ที่เกี่ยวข้องกับ เทคนิคการบรรเลงกระจับปี่

☐ ศิลปินพื้นบ้านอีสาน
☐ นักดนตรี

ข้อมูลพื้นฐาน

1. ชื่อผู้สังเกต .....
2. ชื่อผู้ได้รับการสังเกต .....
3. สถานที่สังเกต .....
4. วัน เดือน ปี ที่สังเกต .....

รายการสังเกต

1. ลักษณะ และการเลือกใช้กระจับปี่

.....
.....
.....
.....

2. ลักษณะการดีดกระจับปี่

.....
.....
.....
.....

3. ลักษณะท่าทางและลีลาในการบรรเลง

.....
.....
.....
.....

4. ลักษณะการแต่งกาย

.....
.....
.....
.....

Mahasarakham University

5. ลักษณะทำนองที่ใช้ในการบรรเลง

.....

.....

.....

.....

6. การไหว้ครู

.....

.....

.....

.....

7. เทคนิคพิเศษในการบรรเลง

.....

.....

.....

.....

8. การเตรียมความพร้อมก่อนการบรรเลงทั้งด้านร่างกายและจิตใจ

.....

.....

.....

.....

9. การเก็บรักษาโหวดและอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง

.....

.....

.....

.....

10. การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในการบรรเลง

.....

.....

.....

.....

นางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข : ผู้สังเกต

สถานที่สังเกต .....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

Mahasarakham University

ภาคผนวก ข
โน้ตเพลงกระจับปี่

Mahasarakham University

นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

เพลงที่ 1 ไหว้ครู

- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร – ร	- ม - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- - ด ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด – ล	- - - -	- ด - ร	- ด - ล	ด ร - ด
- - - -	- ด - ร	- ด - ด	- ด – ด	- ม - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- - ด ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด – ล	- - - -	- ด - ร	- ซ - ท	- ล - ซ
- - - -	- ซ – ด	- ซ - ซ	- ซ – ซ	- - - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- ฟ ซ ล	- ซ - ฟ	- ล – ซ	- - - -	- - - ด	- ม - ร	- ซ - ม
- ซ - ล	- ซ - ม	- ด - ม	- ร – ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ม - ร	- ซ - ม
- - - -	- - - ซ	- ล ซ ม	- ซ – ล	- - - -	- - - ด	- ร ด ม	- ซ - ร

กลับต้น

เพลงที่ 2 **อา**ไย

- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - ซ ล	- ซ - ด	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - ซ ล	- ซ - ด	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - ด	- ร - ม	- - ซ ม	- ร – ด	- - - -	- ซ - ด	- - ท ด	- ร - ร
- ม - ร	- ด – ร	- ซ - ท	- ล – ซ	- - - -	- ซ - ด	- - ท ด	- ร - ร
- ม - ร	- ด – ร	- ซ - ท	- ล – ซ				

กลับต้น

เพลงที่ 3 ซาระยัง

- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - - ร	- ม - - -	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - - ร	- ม - - -	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร – ร	- - -ด	- ร - -	- ซ - ท	- ล - ซ
- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร – ร	- - -ด	- ร - -	- ซ - ท	- ล - ซ

เพลงที่ 4 ปการัญเจก (ดอกลำเจียก)

- - - -	- - - -	- - ด ร	- - ด ม	- - - -	- - - -	- - ด ร	- ด - ล
- - - -	- - - -	- - ด ร	- - ด ม	- - - -	- - - -	- - ด ร	- ด - ล
- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร – ม	- ร - ร	- ร - ม	- ซ - ล	ด ม ด ร
- - - ด	- ล - ล	- ซ - ล	ด ม ด ร				

กลับต้น

Mahasarakham University

เพลงที่ 5 ชะโอละนอย

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ม – ม	- - ด ร	- ม - ม	- ร ด ล	ด ร - ด
- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ม – ม	- - ด ร	- ม - ม	- ร ด ล	ด ร - ด
- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม ซ ร	- - ด ล	- ด - ร	- ด - ร	ม ซ - ม
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- ร – ด	- - - ร	- ม - ล	- - - ด	- - - ร

กลับต้น

นายสังคีต บุญมณี

เพลงที่ 1 เพลงไหว้ครู

----	----	-ด-ซ	--ลด	--ซล	--ดร	-ร-ร	ดล-ด
----	----	-ด-ซ	--ลด	--ซล	--ดร	-ร-ร	ดล-ด
--ซล	--ดร	-ร-ร	ดล-ล	-ลดล	-ลดร	-ด-ล	ซฟ-ซ
--ฟล	--ดซ	--ฟร	-รฟซ	-ฟซล	-ด-ร	-ด-ล	ซฟ-ซ

เพลงที่ 2 เพลงจองได (ผูกข้อมือ)

- - ท ซ	- ซ - ด	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ฟ - ฟ	- ด - ร	- ซ - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- ฟ – ม	- ร - ม	ร ด - ร
- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร – ร	- ฟ - ฟ	- ด - ร	- ซ - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- ฟ – ม	- ร - ม	ร ด - ร
- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร – ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ด	- ร ซ ม
- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ด	- ท - ซ	- ท - ด	- ร ฟ ร	ด ท - ด
- - ท ซ	- ซ - ด	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ด	- ร ซ ม
- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ด	- ท - ซ	- ท - ด	- ร ฟ ร	ด ท - ด

กลับต้น

เพลงที่ 3 ไทเบิ้ง

- - - -	ซ ล ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - -	ซ ล ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- ซ - ซ	ล ซ ม ซ	- ซ - ซ	ล ซ ม ซ	- ด - ด	- ล ม ซ	- - - -	- ม ด ร

เพลงที่ 4 ไทอีสาน (พม่ารำขวาน)

- - ร ม	- ร - ซ	- ด ร ม	ซ ร – ร	- - ร ม	- ร - ซ	- ด ร ม	ซ ร - ร
- - - ด	- - ล ด	ร ม ร ด	- ล ซ ล	- - - ด	- - ล ด	ร ม ร ด	- ล ซ ล
- - ด ซ	- ล - ซ	- ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	- - ด ฟ	- ซ - ล	ด ร ด ล	- ซ - ฟ
- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	ร ด – ร	- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	ร ด - ร

กลับต้น

Mahasarakham University

เพลงที่ 5 เขมร (แก้วนอ)

- - - -	- - - -	- ร ฟ ด	- ร – ฟ	- - ด ร	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	ฟ ร - ฟ
- - - -	- - - -	- ร ฟ ด	- ร – ฟ	- - ด ร	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	ฟ ร - ฟ
- - ด ร	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	ฟ ร – ร	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ร ฟ ร	ด ท - ด
- - ซ ร	- - ฟ ด	- - ท ซ	- ท – ด	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	ด ท - ด

กลับต้น

เพลงที่ 6 กวย หรือส่วย (โมเวยงูยจ์ตึก)

- - - -	- ร - ฟ	- ร - ด	ล ด ร ฟ	- - ซ ล	- ด - ฟ	- ฟ - ร	ด ล – ด
- - - -	- ร – ฟ	- ร – ด	ล ด ร ฟ	- - ซ ล	- ด – ฟ	- ฟ – ร	ด ล – ด
- - ร ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ ล ซ	- ฟ – ร	- - ด ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ ล ซ	ฟ ร ฟ ซ
- - - -	- ด - ร	ม ร ด ร	ม ร ซ ม	- - ซ ล	- ด - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
- - - -	- ด - ร	ม ร ด ร	ม ร ซ ม	- - ซ ล	- ด - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด

กลับต้น

นายจุน แสงจันทร์

เพลงที่ 1 สโรเม

วรรคที่ 1 เพลงสโรเม

--ทซ	-ร-ซ	-ทรซ	-ม--	-ม--	--รท	-ท-ร	---ท
-ล-ซ	-ร-ท	-ท-ร	-ท-ซ	-ร-ท	-ม-ซ	-ซ--	-ซ-ซ
--มร	-ม-ซ	-ซ-ม	-ซ-ซ	--มร	-ม-ซ	---ท	-ล--
-ร--	-ร-ซ	--รท	-ร-ซ	-ร-ม	-ร-ซ-	-ร-ท	-ร-ซ
-ท-ล	-ท-ซ	---ล	--ซซ	-ท--	-ท-ล	--ทม	-ท-ล
--ทม	-ท-ล	--ซม	-ซ-ซ	---ท	-ซ-ล	--ซม	-ซ-ล
----	----	ทลซม	-ซ-ท	----	----	ทลซม	-ซ-ซ

วรรคที่ 2

---ท	-ท--	ซมซท	-ท--	ซมซซ	-ทซล	-มซซ	-ทซล
ทททท	ทมทท	ทมทท	ทมทล	ซมซล	ทมทล	ซมซล	-รทท
-รทร	-มรร	-ซมม	-ซมซ	มรมร	-มรม	รทรท	-ทซล
ซมซซ	-ทซล	ซมซซ	-ทซล	-มทล	-มทล	ซมซซ	-ซ-ซ

วรรคที่ 3

---ท	-ท--	ซมซท	-ท--	ซมซซ	-ทซท	-ท-ม	ทททม
ทททม	ทททม	ทททม	ทททม	ทลซล	ทททม	ทลซล	ซซ-ซ

Mahasarakham University

วรรคที่ 4

-ท-ม	-ท-ม	-ทซม	ซลซม	ซลทม	ทททม	ทลซม	ซซ-ซ

เพลงที่ 2 กัดเตรย

- - - -	- ท - ซ	- ท ซ ล	- - ซ ม	- ซ - ล	ซ ท ร ท	ร ท ซ ล	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด ร	- - ด ร	- - ด ร	- - ด ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ด ท
- - - -	- ซ - ฟ	- ฟ ด ร	ด ท ซ ท	- ด ท ซ	- ด ท ฟ	- ฟ ด ร	ด ท ซ ท
- - - -	- ซ - ท	ซ ท - ซ	ท ซ - ท	- ด ท ซ	ท ซ - ท	- ท - ด	ร ด ท ซ
- - - -	- ซ - ท	ซ ท - ซ	ท ซ - ท	- ด ท ซ	ท ซ - ท	- ท - ด	ร ด ท ซ
- ร - ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	- ท - ด	- ร ด ท	- ล - ซ
- ร - ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	- ท - ด	- ร ด ท	- ล - ซ
- ร - ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	- ฟ ด ร

เพลงที่ 3 ตำเรยยูลได

- - ร ฟ	- ซ - ท	- - ด ร	- ร - ด	- - ท ซ	- ท ด ร	- - ด ท	- - - -
- - ร ฟ	- ซ - ท	- - ด ร	- ร - ด	- - ท ซ	- ท ด ร	- - - -	- - - -
- ล ซ ล	ด ล ซ ฟ	- - ซ ด	- - ซ ล	- - ซ ฟ	ซ ซ - ล	- - ซ ฟ	- - - -
- ร ฟ ฟ	- ร ฟ ฟ	- - ซ ด	- - ซ ล	- - ซ ฟ	ซ ซ - ล	- - ซ ฟ	- - - -

เพลงที่ 4 แฮเนี้ยก

- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	ด ท - ด	- ฟ - -	- ร - ด	- ร - ด	ท ซ - ท	- - - ด	- ร ด ท
- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - ร ม	- ซ - ด	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - -	- ซ - ด	- ด ร ม	ร ด - ร	- - - -	- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร
- ซ ร ซ	ร ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร

Mahasarakham University

เพลงที่ 5 งูดตื๊ก

- - - -	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	ม ซ ล ด	- - ร ม	- ซ - ซ	- ด ล ด	ซ ม ซ ม
- - - -	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	ม ซ ล ด	- - ร ม	- ซ - ซ	- ด ล ด	ซ ม ซ ม
- ซ ม ซ	- ม ซ ร	- ร ม ซ	- ร ม ม	- ซ - ล	- ด - ด	- รำ - รำ	ด ท ด รำ
- - - -	- ซ - ล	ท ล ซ ล	ซ ท ร ทำ	รำ ล ซ ม	ซ ม ซ ล	รำ ท รำ รำ	- ซ ล ซ
- ซ ม ซ	ม ซ - ล	ท ล ซ ล	ซ ท ร ทำ	รำ ล ซ ม	ซ ม ซ ล	รำ ท รำ รำ	- ซ ล ซ

Mahasarakham University

ภาคผนวก ค
หนังสือขอความอนุเคราะห์

Mahasarakham University

ที่ ศธ 0530.24/

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

มกราคม 2555

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน นายจุน แสงจันทร์

ด้วยนางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข นิสิตปริญญาโท หลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม กำลังศึกษาและทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้” ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต

เพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านเพื่อโปรดพิจารณาอนุญาตให้ นางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข เข้าเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัยดังกล่าวจากท่านเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิต

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

ที่ ศธ 0530.24/

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

มกราคม 2555

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

ด้วยนางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข นิสิตปริญญาโท หลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม กำลังศึกษาและทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้" ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต

เพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านเพื่อโปรดพิจารณาอนุญาตให้ นางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข เข้าเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัยดังกล่าวจากท่านเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิต

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

ที่ ศธ 0530.24/

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

มกราคม 2555

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย

เรียน นายสังคีต บุญมณี

ด้วยนางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข นิสิตปริญญาโท หลักสูตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม กำลังศึกษาและทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้" ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต

เพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านเพื่อโปรดพิจารณาอนุญาตให้ นางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข เข้าเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัยดังกล่าวจากท่านเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของนิสิต

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี จึงขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์. อีสานเมื่อวันวาน. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2534.

เครือจิต ศรีบัญนาค. การฟ้อนรำของชาวไทยเขมรในเขตจังหวัดสุรินทร์. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2534.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. ของอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2520.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. คติชาวบ้าน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคามศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2530.

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. สังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2543

เจริญชัย ชนไพโรจน์. กลุ่มวัฒนธรรมอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2535.

————. กลุ่มวัฒนธรรมอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

————. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.

เจริญ ไวรวัจนกุล. สุรินทร์ : แหล่งอารยธรรมโบราณ. สุรินทร์ : รุ่งธนเกียรติ, 2536.

ชิ้น ศิลปะบรรเลง. ดนตรีไทยศึกษา. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญ, 2521.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์ 2530.

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ธิดา โมสิกรัตน์ และคณะ. “ดนตรีพื้นบ้านของไทย,” ใน เอกสารการสอนวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. หน้า 260 - 285. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

นภดล พูนสวัสดิ์. รายงานการวิจัยเรื่องมาตราเสียงของปี่อ้อในจังหวัดสุรินทร์. สุรินทร์ : วิทยาลัยครูสุรินทร์, 2530.

นิเทศ ตินณะกุล. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. เทคนิคการสร้างเครื่องมือรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย. กรุงเทพฯ : B&B Publishing, 2537.

บุญเลิศ จันทร. แคนดนตรีพื้นบ้านอีสาน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

บุญโฮม พรศรี. พิณอีสานกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาจังหวัดอุดรธานี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

บุหลัน ลอยเลื่อน. อธิบายเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล. กรุงเทพฯ : อักษรการพิมพ์, 2533.

Mahasarakham University

ปถมา เอี่ยมสะอาด. “กระจับปี่,” การศึกษาด้านวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางดนตรี. 1(3) : 24 ; กันยายน, 2539.

ประกอบ ผลงาม. สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย. กรุงเทพฯ : สหธรรมิก, 2538.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. ร้อยกรองชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

ประไพศรี สงวนวงศ์ และคณะ. ดนตรีพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล, 2532.

ประยุทธ เหล็กกล้า. “ซุงเครื่องดนตรีของชาวตะวันออกเฉียงเหนือ,” คุรุสัมพันธ์. 2 : 43-46 ; กุมภาพันธ์, 2512.

ประเวศ วะสี. วัฒนธรรมกับการพัฒนา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2537.

ประสิทธิ์ เสียวศิริพงษ์. “องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปของดนตรีพื้นบ้าน,” ถนนดนตรี. 1(1) : 9-10 ; ตุลาคม, 2529.

ปราณี วงษ์เทศ. “แนวการศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยา,” ใน พื้นบ้านพื้นเมือง. หน้า 49-79. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2525.

ผกา เบญจกาญจน์. การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดบุรีรัมย์. บุรีรัมย์ : ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูบุรีรัมย์, 2523.

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2541.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : โครงการส่งเสริมการสร้างตำรา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2525.

พรพิมล ศุภสิทธิ์. “แหล่งสนเทศทางวัฒนธรรม,” ใน ที่ระลึกส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 13. หน้า 23-27. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์, 2533.

พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจักษณ์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2529.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

รัชนีกร เศรษโฐ. โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2532.

ราชบัณฑิตยสถาน. อักขรานุกรมภูมิศาสตร์ไทย เล่ม 3. กรุงเทพฯ : พระจันทร์, 2507.

ลัดดา พนัสนอก. การละเล่นพื้นบ้าน. สกลนคร : ภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสกลนคร, ม.ป.ป.

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน. พื้นถิ่น พื้นฐาน. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม. 2531.

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. เครื่องดนตรีประเภทดีด. กรุงเทพฯ : โป๊ยเซียน, 2538.

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. “เครื่องดนตรีอีสานใต้,” ใน สมบัติอีสานใต้. พิมพ์ครั้งที่ 3. หน้า 145-164. บุรีรัมย์ : ศูนย์วัฒนธรรม วิทยาลัยครูบุรีรัมย์, 2527.

Mahasarakham University

ศรีศักร วิลลิโภดม. “ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาววัดและชาววัง,” ใน ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. หน้า 1-30. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2535.

สาร สาระทัศนานันท์. การละเล่นพื้นบ้านท้องถิ่นจังหวัดเลย. เลย : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย วิทยาลัยครูเลย, 2531.

สงัด ภูเขาทอง. “เพลงพื้นบ้าน เพลงที่แผงไปด้วยคุณค่าแห่งความรู้ในอดีต,” ถนนดนตรี. 2(4) : 52-56 ; พฤษภาคม, 2531.

สมจิตร พวงบุตร. เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2531.

————. เพลงพื้นเมืองและการละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

สมชัย สุวรรณไตร. ดนตรีของชาวโซ่ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2539.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม : แนวความคิดวิทยาและทฤษฎี. ขอนแก่น : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2544

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กระทรวงวัฒนธรรมการดำเนินงานวัฒนธรรมยุคปฏิรูประบบราชการ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.), 2547.

————. แผนแม่บทโครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2538-2540. กรุงเทพฯ : นีลนราการพิมพ์, 2537.

สำเร็จ คำโมง. ดนตรีอีสาน แคนและดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์, 2538.

สุกรี เจริญสุข. ฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว, 2532.

————. “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์,” วารสารถนนดนตรี. 1(12) : 38-41 ; ตุลาคม, 2438.

สุจริต บัวพิมพ์. แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทยในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

สุดใจ สุนทรส. ลำเต้ย. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.

สุนทร สุรวาทกุล. การผสมกลมกลืนทางวัมนธรรมของชาวไทยที่พูดภาษาลาว กวย เขมร : ศึกษากรณีบ้านเกาะแก้วอำเภอสำโรงทาบ จังหวัดสุรินทร์. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2531.

สุพรรณี เหลือบุญชู. “ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์,” วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. 12(2) : 72 ; กรกฎาคม-ธันวาคม, 2537.

สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2536.

Mahasarakham University

สุเมธ เมขาวิทยากุล. ความเชื่อของชาวบ้านพลวง ตำบลกังแอน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

สุรศักดิ์ พิมพ์เสน. แคน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

สุวคนธ์ ชัญถาวร. โลกทัศน์ของชาวสุรินทร์ จากบทเพลงเจรียงเบริญ. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. "ความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงพื้นบ้านของภาคต่างๆ," ใน เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 748-754. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

เสถียร โกเศศ. วัฒนธรรมเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : ไทยมิตรการพิมพ์, 2524.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. "แว่วเสียงสะท้อนก่อนปี่พาทย์จะขาดหาย," วารสารเพลงดนตรี 1. 4(2) : 75-78 ; ธันวาคม, 2537.

เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ. โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของ มนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ : แก้วการพิมพ์, 2527.

อมรา พงศาพิชญ์. วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2514.

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. ภูมิศาสตร์อีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533.

อัครพล ชูเชิด. การศึกษาเครื่องดนตรีสไนของเมืองคง จังหวัดศรีสะเกษ. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

อุดม หนูทอง. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒสงขลา, 2531.

อุทิศ รัศมี. "พิธีไหว้ครูกันตรึม," วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. 9(1) : 51-54 ; เมษายน, 2546.

Chun, Mi Hyun. "Developing a Sonatic Teaching Method for Korean Traditional Dance," Dissertation Abstracts International. 60(11) : 3883-A ; May, 1999.

Copland, Michael Aaron. "Probblem-Based Learning Problem-Framing Ability and the Principal Selves of Prospective School Principals," Dissertation Abstracts International. 60(8) : 2750-A ; February, 2000.

————. What to listen for in Music New York. New York : McGraw-Hall Book Company, 1957.

Mahasarakham University

Maceda, Jose. Annual of Field Research Method. Philippines : The University of Philippines Press, 1983.

Meeket, Lauren. "Musical Transmissions : Folk Music, Mediation and Modernity in Northern Vietnam," Dissertation Abstracts International. 68(6) : unpaged ; December, 2007.

Sachs, Curt. The History of Musical Instruments. New York : W.W. Norton and Company, 1940.

Wong, Deborah Anne. "The Empowered Teacher : Ritual, Performance, and Epistemology in Contemporary Bangkok," Dissertation Abstracts International. 52(7) : 2320-A ; January, 1992.

Mahasarakham University

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ สามารถสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะได้ดังนี้

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

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

สรุปผล

จากการศึกษากระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ คือ นายจุน แสงจันทร์ นายสังคีตย์ บุญมณี และนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล สรุปผลได้ดังนี้

1. การบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ เป็นความสามารถเฉพาะบุคคล ซึ่งความสามารถนั้นได้จากการฝึกอบรมจากครู การสังเกต จดจำ ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์เพื่อให้ทันและเข้ากับรสนิยมตามยุคสมัย แต่ทักษะพื้นฐานในการบรรเลงกระจับปี่มีความคล้ายคลึงกัน คือ การจับกระจับปี่ การจับไม้ดีด การตั้งสายกระจับปี่ การดีดสายและการใช้นิ้ว การทำเสียงพิเศษ และการปรับแต่งเสียง เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น การบรรเลงของศิลปินแต่ละท่านเป็นศิลปะที่เหมาะแก่การแสวงหาความรู้

2. กระบวนการสืบทอดศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ ผลการวิจัยพบว่ากระบวนการสืบทอดมักอยู่ในกลุ่มผู้สนใจที่จะไปหาความรู้จากผู้ที่บรรเลงกระจับปี่ได้ ซึ่งอาจไปขอเรียนที่บ้านเป็นการส่วนตัว แต่ในระบบการเรียนการสอนในสถานศึกษายังไม่มีการเรียนที่กว้างขวางเหมือนเครื่องดนตรีชนิดอื่น แม้แต่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ซึ่งเป็นสถานศึกษาทางดนตรีโดยตรงก็ยังไม่มีหลักสูตรการเรียนกระจับปี่ นอกจากผู้สนใจใฝ่หาความรู้เองเป็นเพราะการนำไปใช้ยังไม่กว้างขวางเป็นที่รู้จักมากนัก ดังนั้นจึงทำให้การเรียนการสอนจึงจำกัดอยู่เฉพาะผู้สนใจจริงๆ เท่านั้น

Mahasarakham University

อภิปรายผล

จากการวิจัยกระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ ผู้วิจัยมีประเด็นที่พบและนำมาอภิปรายได้ดังต่อไปนี้

1. การบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

1.1 เทคนิคในการบรรเลงของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

1.1.1 การดีดแบบธรรมดา คือ ดีดขึ้น และการดีดลง

1.1.2 การดีดทีเดียวได้สองเสียง คือ ลักษณะการดีดที่เสียงหนึ่งเป็นเสียงตรง แต่อีกเสียงหนึ่งเป็นเสียงที่เกิดจากความสั่นสะเทือนของเสียงแรก ซึ่งการดีดในลักษณะนี้กระจับปี่สามารถทำได้ชัดเจนและไพเราะ

1.1.3 การดีดสะบัด เป็นวิธีการดีดอีกวิธีหนึ่งที่จะใช้ในการบรรเลงโน้ต 3 พยางค์ โดยใช้วิธีดีดลงดีดขึ้นและดีดลงอย่างรวดเร็ว จะต้องเริ่มต้นที่การดีดลงและจบด้วยการดีดลงจึงจะถูกต้องเพราะจะลงในจังหวะหนัก (ไม้ดีดลง) พอดี ซึ่งวิธีการดีดนี้จะเหมือนกับการดีดสะบัดของจะเข้ที่ต้องเริ่มต้นที่ไม่ดีดเข้าและจบด้วยไม้ดีดเข้าจึงถือว่าดีดได้ถูกต้อง

1.2 เทคนิคในการบรรเลงของนายสังคีต บุญมณี

การดีดรัวซึ่งมักจะใช้บ่อย การดีดรัวคือการดีดลงดีดขึ้นสลับกันโดยเร็วและสม่ำเสมอ จะใช้ในทำนองที่ต้องการให้มีเสียงยืดยาวออกไป เช่นเดียวกับการดีดรัวของจะเข้หรือการตีกรอแบบระนาด

1.3 เทคนิคในการบรรเลงของนายจุน แสงจันทร์

การดีดกระทบนิ้วมีลักษณะอย่างเดียวกับการดีดเสียงตบ แต่ต่างกันตรงที่เสียงตบเป็นการดีดครั้งเดียวให้เกิดเสียงสองเสียง ส่วนการดีดกระทบนิ้วนั้นจะเป็นไปในลักษณะการรัวหรอการกรอโดยใช้นิ้วนางกดที่เสียงแรกและดีดรัว (กรอ) เป็นเสียงคู่สามใช้นิ้วชี้กดและคงต้องไว้ซึ่งความกังวานของเสียงแรก เป็นการเกลาเสียงให้เกิดความนุ่มนวลขึ้นกว่าการดีดเสียงที่ต้องการโดยตรง

ซึ่งสอดคล้องกับประยุทธ เหล็กกล้า (2521 : 43-44) ได้ศึกษาวิจัยซุงว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวพื้นเมือง เป็นเครื่องสายใช้ดีดเหมือนกีต้าร์ ชาวบ้านเรียกว่า ด่อยซุง เสียงของซุงเป็นสื่อในการ ถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างซาบซึ้ง ซุงเป็นสิ่งประดิษฐ์ของชาวตะวันตกเฉียงเหนือที่มีมานานยังไม่มีผู้ใดยืนยันได้ว่าซุงมาจากตอนใต้ของประเทศจีน จีนเรียกว่า ปีปะ เป็นเครื่องสายชนิดหนึ่งโดยการดีดที่สายทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียง เขาใช้ปีปะเข้าเล่นกับดนตรีประเภทอื่นๆ ได้อย่างดี ต่อมาได้นำปีปะของจีนมาดัดแปลงและรักษารูปฟอร์มเดิมอยู่บ้าง ได้เปลี่ยนชื่อใหม่ว่าพิณและใช้กันแพร่หลายอยู่ในอินเดียจนถึงปัจจุบัน

2. กระบวนการสืบทอดศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

2.1 กระบวนฝึกหัดการบรรเลงกระจับปี่ของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

การสอนแบบให้ทำตาม เป็นวิธีการสอนการดีดกระจับปี่แบบครูทำให้ดูทีละวรรคทีละตอนจากนั้นให้ผู้เรียนทำตามทีละวรรค ทีละตอน จนจบท่อนเพลง หรือการฝึกเทคนิคกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เช่นการดีดตบสาย การขยี้ ฯลฯ เทคนิคเหล่านี้ ครูต้องทำให้ผู้เรียนดูอย่างชัดเจนให้เห็น

Mahasarakham University

รายละเอียดทั้งการใช้นิ้ว และการดีดการให้ผู้เรียนทำตาม ทำซ้ำ ๆ จนคล่องแคล่วชำนาญ เสียงกระจับปี่ไม้เพี้ยน ไม่บอด สามารถทำได้ชัดเจนทุกสาย ทำให้ผู้เรียนเกิดทักษะปฏิบัติ เกิดการเรียนรู้สามารถปฏิบัติได้จนชำนาญ ซึ่งในขั้นตอนนี้ครูผู้สอนจะคอยสังเกตดูแลในส่วนที่ควรแก้ไขให้กับผู้เรียนอย่างใกล้ชิด และเอาใจใส่

ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสมชาย เอี่ยมบางยุง (2545 : 31-74) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิมของชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) กล่าวสรุปว่า การเรียนการสอนดนตรีไทยในยุคแรก ๆ อยู่ในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตาม เมื่อรูปแบบการศึกษาพัฒนา การเรียนรู้ดนตรีตามอย่างตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทสถานศึกษามีหน้าที่ให้การศึกษาทางดนตรีแทนสถาบัน บ้าน วัด วัง ที่เคยเป็นอยู่มีการจัดรูปแบบการเรียนการสอนตามอย่างตะวันตก สอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ จิตวิทยาทางดนตรีและองค์ประกอบของดนตรีไทย

2.2 กระบวนการฝึกหัดการบรรเลงกระจับปี่ของนายสังคีต บุญมณี

การสอนแบบสาธิต ครูเป็นผู้สาธิตการทำจังหวะและการดีดกระจับปี่เป็นทำนองเพลงตามที่ครูกำหนดให้เหมือนกับผู้สอน การสสาธิต แปลว่า ทำให้ดู หรือแสดงให้ดูวิธีสาธิต หมายถึงการสอนที่ครูแสดงให้ผู้เรียนดู หรือทำให้ผู้เรียนดูประกอบคำอธิบายชี้แจงเพื่อช่วยให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ด้วยการเผ้าดู ซึ่งผู้เรียนสามารถทำได้ด้วยตนเองจากการสาธิตของครู

ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของมณฑนา พิพัฒน์เพ็ญ (2540 : 56-104) ได้ศึกษาการมีส่วนร่วมและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้านในการสอนดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนประถมศึกษาจังหวัดสงขลา ผลการวิจัยพบว่า ปราชญ์ชาวบ้านถ่ายทอดความรู้โดยการบอกเล่าในลักษณะการอธิบายแนะนำโดยการสาธิตในลักษณะการแสดงการแสดงการทำให้ดูโดยการฝึกปฏิบัติในลักษณะการให้นักเรียนฝึกใช้เครื่องดนตรีและถ่ายทอดความรู้โดยให้เข้าร่วมแสดงในลักษณะการนำนักเรียนไปร่วมแสดงดนตรีในงานต่าง ๆ

2.3 กระบวนการฝึกหัดการบรรเลงกระจับปี่ของนายจุน แสงจันทร์

การต่อเพลงแบบดั้งเดิม หรือครูแบบฉบับดั้งเดิมต่อเพลงโดยครูใช้วิธีนอยปากและให้ผู้เรียนหาเสียงกระจับปี่เลียนทำนองตามการนอยปากของครูด้วยตนเอง ครูจะต่อเพลงให้ตามความรู้ ความสามรถและความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียนเป็นสำคัญ และบอกวิธีการดีดกระจับปี่ด้วยวาจา ซึ่งผู้เรียนจะต้องมีทักษะความจำเป็นเยี่ยม จึงจะสามารถดีดกระจับปี่เป็นทำนองเพลงตามที่ครูต่อให้ได้ เพราะต้องอาศัยประสบการณ์ ความชำนาญ และการจำเสียงกระจับปี่ในแต่ละนมด้วยความแม่นยำ การต่อเพลงเป็นลักษณะพิเศษของกระบวนการสอนของครู เนื่องจากเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียนตรงที่จะช่วยให้มีความสามารถจำทำนองเพลงได้ดี และจำได้นาน

ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของเสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ (2527 : 120) การเรียนดนตรีเรียนด้วยความจำ การสอนจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติเพียงอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีไปสอนเมื่อสามารถปฏิบัติได้แล้ว การที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดสำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีลักษณะการเล่นต่างกัน โดยใช้หูและความจำเป็นหลักการปฏิบัตินั้น บางอย่างใช้นิ้ว บางอย่างใช้ข้อ บางอย่างใช้ปอด ต้องใช้กำลังลมเป่า หากสิทธิผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีเลือกสิ่งที่ไม่

Mahasarakham University

เหมาะสมที่ได้ไม่เป็นไปตามความประสงค์ เพราะฉะนั้นผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดนั้น จะต้องให้เหมาะสมกับตนเองด้วย ทั้งยังสอดคล้องกับงานวิจัยของวิมาลา ศิริพงษ์ (2534 : 39-91) ได้วิจัยการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทย ปัจจุบันผลการวิจัยพบว่า การเล่าเรียนวิชาดนตรีศิษย์มักเป็นไปในวิถีการดั้งเดิมของการดนตรีไทยได้แก่ การถ่ายทอดโดยการบอกเล่า การถ่ายทอดวิชาจากครูสู่ศิษย์ยังคงยึดการต่อเพลงแบบตัวต่อตัวและอาศัยความจำเป็นหลัก โดยนัยนี้ศิษย์แต่ละคนจะมีความก้าวหน้าในวิชาการดนตรีไม่เสมอกันแม้จะเริ่มหัดในเวลาไล่เลี่ยกัน คนที่มีความแม่นยำและฝึกฝนได้รวดเร็วกว่าก็จะได้รับการถ่ายทอดจากครูได้มากกว่า อย่างไรก็ตามจะไม่ปรากฏการณ์จัดลำดับขั้นของเพลงที่ได้รับการต่อจากผู้เป็นครูในลักษณะที่เคร่งครัดเหมือนเป็นหลักสูตร ทั้งยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ วราลี ศรีทอง (2544 : 45-76) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดกระทรวงศึกษาธิการในกรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่า วิธีการถ่ายทอดใช้วิธีสอนโดยการสาธิตควบคู่กับการบรรยาย ส่วนขั้นตอนการถ่ายทอดปราชญ์ชาวบ้านใช้วิธีการถ่ายทอดแบบดั้งเดิมที่เคยสืบทอดจากบรรพบุรุษ ครูและผู้รู้คือ มีวิธีการถ่ายทอดโดยการบอกเล่าหรือมุขปาฐะ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากครูสู่ศิษย์เน้นการปฏิบัติให้ดูให้นักเรียนปฏิบัติตามแบบอย่าง ส่วนปัญหาและอุปสรรคต่อการถ่ายทอดดนตรีของปราชญ์ชาวบ้านตามความเห็นของผู้บริหารและครูดนตรีประจำโรงเรียนคือ ปราชญ์ชาวบ้านขาดความรู้ทางการศึกษาทำให้เสียโอกาสเกี่ยวกับความมั่นคงในอาชีพการงานและขาดจิตวิทยาเกี่ยวกับการสอนเด็ก ทำให้เกิดปัญหาการควบคุมดูแลในขณะมีการเรียนการสอน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยกระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไปไว้ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 สถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องควรนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์ในการวางแผนการเรียน การสอนดนตรีพื้นบ้าน เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีพื้นบ้านในด้านการบรรเลงกระจับปี่

1.2 ให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้นำผลการวิจัย ไปเป็นฐานข้อมูลดนตรี เพื่อง่ายต่อการสืบค้นในการศึกษา และยกย่องศิลปินอีสานใต้ให้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

2.1 ควรทำวิจัยเรื่องกระจับปี่ภาคกลาง ในประเทศไทย

2.2 ควรทำวิจัยเรื่องเทคนิคการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

Mahasarakham University

บทที่ 5

กระบวนการสืบทอดการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

จากการศึกษากระบวนการสืบทอดศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ ผู้วิจัยพบว่า การเรียนการสอนกระจับปี่เป็นแบบมุขปาฐะ และสอนตามคุณสมบัติของผู้เรียนโดยผู้สอนจะใช้ความรู้ความสามารถ และประสบการณ์ที่ได้เรียนรู้และปฏิบัติมา นำมาปรับเป็นวิธีการสอนให้เหมาะสมกับแต่ละบุคคล รวมทั้งพิจารณาถึงความพร้อมทั้งความพร้อมทั้งด้านอายุและสรีระ ซึ่งครูแต่ละคนจะมีวิธีการสอนที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดในกระบวนการสืบทอดศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ในเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

1. วิธีการสืบทอด
2. ขั้นตอนการสืบทอด
3. ลักษณะการสืบทอด

วิธีการสืบทอด

ในด้านการสืบทอดนั้น กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่เกือบจะถูกลืมไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง จึงทำให้การสืบทอดนั้นขาดช่วงไป เมื่อนำกลับมาใช้อีกครั้งจึงมีการคิดวิธีการบรรเลงใหม่ รวมทั้งคิด “ทาง” ในการบรรเลงให้เหมาะสมกับเสียงและการเคลื่อนนิ้วของกระจับปี่ ซึ่งส่วนใหญ่ผู้บรรเลงมักเป็นผู้ที่มีพื้นฐานในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่นอยู่แล้ว การคิด “ทาง” สำหรับกระจับปี่ก็ใช้วิธีการแปลงจากทำนองหลักและคิดประดิษฐ์ “ทาง” เพื่อให้กระจับปี่บรรเลงได้สะดวก

การสืบทอดมักอยู่ในกลุ่มผู้สนใจที่จะไปหาความรู้จากผู้ที่บรรเลงกระจับปี่ได้ ซึ่งอาจไปขอเรียนที่บ้านเป็นการส่วนตัว แต่ในระบบการเรียนการสอนในสถานศึกษายังไม่มีการเรียนที่กว้างขวางเหมือนเครื่องดนตรีชนิดอื่น แม้แต่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ซึ่งเป็นสถานศึกษาทางดนตรีโดยตรงก็ยังไม่มีหลักสูตรการเรียนกระจับปี่ นอกจากผู้สนใจใฝ่หาความรู้เองเป็นเพราะการนำไปใช้ยังไม่กว้างขวางเป็นที่รู้จักมากนัก ดังนั้นจึงทำให้การเรียนการสอนจึงจำกัดอยู่เฉพาะผู้สนใจจริงๆเท่านั้น

ในด้านกลวิธีการบรรเลงและ “ทาง” ที่ใช้ในการบรรเลงนั้น เป็นเรื่องที่มีการคิดค้นขึ้นมาใหม่ โดยส่วนใหญ่มักจะต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยชิ้นใดชิ้นหนึ่งอยู่ก่อนแล้ว เมื่อมาบรรเลงกระจับปี่ก็คิด “ทาง” ที่ใช้บรรเลงของครูแต่ละท่านจึงมีลักษณะเฉพาะตัวมาก ทั้งนี้เนื่องมาจากการบรรเลงกระจับปี่มีช่วงระยะเวลาหนึ่งที่ขาดหายไป โดยไม่มีผู้สืบทอด เมื่อมีการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่จึงต้องคิดค้นวิธีการบรรเลงและ “ทาง” สำหรับกระจับปี่ใหม่

แม้ว่าในปัจจุบันกระจับปี่ยังคงใช้อยู่ในวงจำกัด บทเพลงที่ใช้บรรเลงส่วนมากจะเป็นเพลงในชุดระบำโบราณคดี ซึ่งนับว่าเป็นเพราะบทเพลงในชุดระบำโบราณคดีนี้เองที่ทำให้กระจับปี่ได้ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ส่วนในบทเพลงอื่นๆ หรือโอกาสอื่น ๆ นับว่าใช้น้อยมาก แต่กระจับปี่ก็ยังนับว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยที่เคยได้รับความนิยมมากในอดีต เป็นดนตรีที่ใช้ขับกล่อม และเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทอยู่ในพุทธประวัติตอนสำคัญคือ ตอนที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาและพระอินทร์ทรงเสด็จมาทรงพิณทิพย์สามสายถวายพระพุทธองค์เพื่อเป็นเครื่องเตือนสติ ซึ่งจะปรากฏในภาพจิตรกรรม

Mahasarakham University

ฝาผนังตามวัดต่างๆ ทั่วไป นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตทั้งในราชสำนักและวิถีชีวิตของชาวบ้าน โดยเฉพาะในวิถีชีวิตของชาวบ้านยังคงมีบทบาทอยู่แม้ว่าชื่อเรียกจะเปลี่ยนไปตามภาษาถิ่นแต่ก็คือเครื่องดนตรีประเภทเดียวกัน ซึ่งทำให้เห็นชัดว่าดนตรีมิใช่เป็นเพียงศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อความรื่นรมย์เพียงอย่างเดียว ดนตรีมีบทบาทในการรับใช้สังคม การศึกษาประวัติของดนตรีมิได้ให้ความรู้แต่เพียงเรื่องของดนตรีอย่างเดียว แต่เราสามารถทราบถึงวิถีชีวิต ความคิดความเชื่อของคนในยุคนั้นๆ อีกด้วย

การบรรเลงกระจับปี่ ใช้บรรเลงด้วยความจำไม่ใช้โน้ต เพราะฉะนั้นการเรียนการสอนในชั้นต้นจึงเริ่มสอนด้วยภาคปฏิบัติอย่างเดียว การเริ่มเรียนจะเริ่มกันในวันพฤหัสบดี เพราะถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครู ผู้ที่จะเรียนดนตรีต้องหาดอกไม้ธูปเทียนมาเคารพครู เพื่อฝากตัวเข้าศึกษา การฝึกหัดดนตรีโดยทั่วไปจะมีลักษณะดังนี้

1. ผู้เรียนจะต้องนั่งให้ถูกแบบแผน ควรจะนั่งขัดสมาธิหรือนั่งพับเพียบ แต่จะนั่งอย่างไรก็ตามจะต้องให้มีท่าทางอกผายไหล่ผึ่ง อย่างอหลังซอมซ่อ

2. สอนให้จับเครื่องดนตรีให้ถูกลักษณะ

3. เริ่มสอนให้กระทำสิ่งเหล่านี้ให้เป็นเสียง โดยยังไม่ต้องเป็นเพลง เช่น สอนให้ดีดกระจับปี่โดยให้ใช้สายเปล่าโดยยังไม่ต้องลงนิ้ว ต่อไปจึงไล่เสียงเรียงกันและข้ามขั้นเป็นระยะๆ ตั้งแต่ง่ายไปหายาก ควรจะได้ฝึกโสตประสาทให้รู้จักเสียงแต่ละเสียงของกระจับปี่ ขั้นต่อไปจึงค่อยต่อเพลงที่สั้น ๆ และง่าย ๆ ไปก่อน แล้วค่อยเลื่อนการต่อเพลงให้ยากขึ้นทุก ๆ ที ตามลำดับความสามารถของศิษย์ ในขั้นนี้จะสอนให้รู้จักจังหวะไปด้วย เช่น จังหวะฉิ่งและฉับ ว่าจะตรงกับทำนองเพลงตรงไหน

4. สอนให้รู้ว่าทำนองอย่างไรใช้แทนกันได้บ้าง ลองเปรียบเทียบให้เห็นว่าทำนองอย่างนี้กับทำนองอย่างโน้น ด้วยใช้เม็ดพรายให้ผิดแปลกออกไป แล้วมีความยาวเท่ากันหรือตรงกันอย่างไร ให้ศิษย์ทราบอย่างชัดเจน ขั้นต่อไปก็แล้วแต่ฝีมือ เชาว์และความรู้ของศิษย์ว่าจะสมควรอย่างไร ถ้ามีความสามารถพอที่จะต่อเพลงได้ โดยปฏิบัติในการพลิกแพลงต่าง ๆ ตามความสามารถของตน ครูก็จะแนะนำให้

4.1 กระบวนฝึกหัดการบรรเลงกระจับปี่ของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

การสอนแบบให้ทำตาม เป็นวิธีการสอนการดีดกระจับปี่แบบครูทำให้ดูทีละวรรคทีละตอนจากนั้นให้ผู้เรียนทำตามทีละวรรค ทีละตอน จนจบท่อนเพลง หรือการฝึกเทคนิคกลวิธีพิเศษต่าง ๆ เช่นการดีดตบสาย การขยี้ ฯลฯ เทคนิคเหล่านี้ ครูต้องทำให้ผู้เรียนดูอย่างชัดเจนให้เห็นรายละเอียดทั้งการใช้นิ้ว และการดีดการให้ผู้เรียนทำตาม ทำซ้ำ ๆ จนคล่องแคล่วชำนาญ เสียงกระจับปี่ไม้เพี้ยน ไม่บอด สามารถทำได้ชัดเจนทุกสาย ทำให้ผู้เรียนเกิดทักษะปฏิบัติ เกิดการเรียนรู้สามารถปฏิบัติได้จนชำนาญ ซึ่งในขั้นตอนนี้ครูผู้สอนจะคอยสังเกตดูแลในส่วนที่ควรแก้ไขให้กับผู้เรียนอย่างใกล้ชิด และเอาใจใส่

สุวัฒน์ อยู่แท้กูล (2555 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงความเป็นมาในการเข้าร่วมบรรเลงกับนางพลอย ราชประโคน เมื่อครั้งเรียนในระดับอุดมศึกษาว่า เจรียงจเปย คำว่า จเปย หรือ จเป็ย แปลว่า กระจับปี่ เพราะฉะนั้นเจรียงจเปย คือการขับขานที่มีกระจับปี่เป็นดนตรีประกอบ ไม่ว่าจะขับร้องทำนองใด หากมีกระจับปี่เล่นประกอบเป็นตัวหลักจะเรียกว่า เจรียงจเปย

Mahasarakham University

โดยเรียกตามชื่อเครื่องดนตรี การเจรียงจเปยจะใช้ผู้ขับร้องเพียงคนเดียวเท่านั้น เมื่อร้องจบลงวรรคหนึ่งๆ ผู้ขับร้องก็จะดีดกระจับปี่รับทำนองเพลงเจรียงของตนเอง จากนั้นก็จะร้องวรรคต่อไปอีก แล้วดีดกระจับปี่รับทำเช่นนี้ไปเรื่อยๆ จนจบเพลงเรื่องราวที่นำมาขับร้องส่วนเนื้อหาที่นำมาขับร้องนั้นจะเป็นนิทาน ตำนานต่างๆ

4.2 กระบวนการฝึกหัดการบรรเลงกระจับปี่ของนายสังคีต บุญมณี

การสอนแบบสาธิต ครูเป็นผู้สาธิตการทำจังหวะและการดีดกระจับปี่เป็นทำนองเพลงตามที่ครูกำหนดให้เหมือนกับผู้สอน การสสาธิต แปลว่า ทำให้ดู หรือแสดงให้ดูวิธีสาธิต หมายถึง การสอนที่ครูแสดงให้ผู้เรียนดู หรือทำให้ผู้เรียนดูประกอบคำอธิบายชี้แจงเพื่อช่วยให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ด้วยการเผ้าดู ซึ่งผู้เรียนสามารถทำได้ด้วยตนเองจากการสาธิตของครู

4.3 กระบวนการฝึกหัดการบรรเลงกระจับปี่ของนายจุน แสงจันทร์

การต่อเพลงแบบดั้งเดิม หรือครูแบบฉบับดั้งเดิมต่อเพลงโดยครูใช้วิธีนอยปากและให้ผู้เรียนหาเสียงกระจับปี่เลียนทำนองตามการนอยปากของครูด้วยตนเอง ครูจะต่อเพลงให้ตามความรู้ ความสามรถและความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียนเป็นสำคัญ และบอกวิธีการดีดกระจับปี่ด้วยวาจา ซึ่งผู้เรียนจะต้องมีทักษะความจำเป็นเยี่ยม จึงจะสามารถดีดกระจับปี่เป็นทำนองเพลงตามที่ครูต่อให้ได้ เพราะต้องอาศัยประสบการณ์ ความชำนาญ และการจำเสียงกระจับปี่ในแต่ละนมด้วยความแม่นยำ การต่อเพลงเป็นลักษณะพิเศษของกระบวนการสอนของครู เนื่องจากเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียนตรงที่จะช่วยให้มีความสามารถจำทำนองเพลงได้ดี และจำได้นาน

จุน แสงจันทร์ (2555 : สัมภาษณ์) จากการได้รับการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านจากบิดา คือการ ดีดกระจับปี่ และสีซอได้อย่างชำนาญโดยยึดอาชีพนักดนตรีเลี้ยงชีพ เลี้ยงครอบครัว กล่าวถึง เจรียงตรัว คำว่า ตรัว แปลว่า ซอ เจรียงตรัวคือการขับร้องที่มีซอสีประกอบการขับร้องเป็นทำนองใดก็ได้ แต่ต้องมีซอเล่นเป็นหลัก จึงจะเรียกว่าเจรียงตรัว ลักษณะการขับร้องจะเป็นการขับร้อง 1 คน หรือโต้ตอบกัน 2 คน อาจจะถามเป็นตำนาน นิทาน ประวัติศาสตร์ และให้อีกฝ่ายร้องตอบก็ได้ จะถามกันตอบกันทั้งคืน แต่บางครั้งเจรียงตรัวก็จะมีผู้นำมาขับร้องเดี่ยว โดยขับร้องด้วยสีซอตรัวประกอบด้วย ส่วนมากจะเล่าเรื่องนิทาน ตำนาน สุภาษิต คำสอนต่างๆ หรือนิยายพื้นบ้าน ประวัติความเป็นมาหรือสถานที่ต่าง ๆ

ขั้นตอนการสืบทอด

1. ท่านั่ง การนั่งบรรเลงจะนั่งแบบพับเพียบ ซึ่งอาจเป็นแบบซ้ายทับขวาหรือว่าขวาทับซ้ายก็ได้ การจับเครื่องดนตรีกระจับปี่ตรงส่วนกะโหลกพิณไว้บนตัก ซึ่งต้องวางบนขาข้างขวาเสมอ เพื่อให้ขาขวารับน้ำหนักและสะดวกในการใช้มือขวาดีด ถ้าวางกะโหลกพิณเหลื่อมมาทางซ้ายจะทำให้มือขวาต้องเอื้อมมาดีดสาย ทำให้มองดูเหมือนนั่งเอียงตัวดีด ซึ่งไม่สวยงามและดีดไม่สะดวก มือซ้ายประคองคอพิณไว้และยกคันทวนให้อยู่ในแนวเฉียงประมาณ 45 องศาจากพื้น โดยใช้นิ้วหัวแม่มือวางด้านหลังคอพิณในลักษณะที่แตะไว้พร้อมที่จะเคลื่อนมือขึ้นหรือลง มิใช่จับแบบกำคอพิณไว้ เพราะถ้าจับแบบกำคอพิณจะทำให้ไม่สามารถเคลื่อนมือได้

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 20 ท่านั่งและการจับกระจับปี่

2. การเทียบเสียง การเทียบเสียงนับว่าเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมาก ดนตรีที่ไพเราะต้องมีเสียงที่กลมกล่อม ถ้าเครื่องดนตรียังเทียบเสียงไม่ดี จะส่งผลให้เสียงของการบรรเลงออกมาไม่ดีแม้ว่าผู้บรรเลงมีความสามารถเพียงใดก็ตาม การเทียบเสียงให้ถูกต้องจึงมีความสำคัญมากเท่าๆ กับความสามารถในการบรรเลงเลยทีเดียว เครื่องดนตรีที่มีสายตั้งแต่ 2 สายขึ้นไปการตั้งสายจะต้องให้เสียงของทุกสายเข้ากันได้ ฟังแล้วกลมกล่อม

ภาพประกอบ 21 การเทียบเสียงกระจับปี่

Mahasarakham University

3. กลวิธีการบรรเลง การดีดแบบธรรมดา คือ ดีดขึ้น และการดีดลง
การดีดขึ้น หมายถึง การดีดจากด้านล่างขึ้นข้างบน
การดีดลง หมายถึง การดีดจากด้านบนลงด้านล่าง

ประกอบ 22 การดีดกระจับปี่

การจับไม้ดีด ไม้ที่ใช้ดีดกระจับปี่มีลักษณะคล้ายกับไม้ดีดจะเข้การจับไม้ดีดใช้มือขวาจับไม้โดยให้ไม้ดีดอยู่ระหว่างนิ้วชี้กับนิ้วกลาง โดยใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางประคองไม้ดีดไว้ การดีดต้องวางสันมือขวาแนบกับส่วนหน้าของกะโหลกพิณและใช้กำลังของข้อมือขวาในการเคลื่อนมือดีดขึ้นดีดลง ลักษณะคล้ายกับการดีดจะเข้ที่ต้องใช้กำลังมือในการดีด

ภาพประกอบ 23 การจับไม้ดีด

Mahasarakham University

การบรรเลงกระจับปี่นั้นต้องใช้จินตนาการเข้าไปในบทเพลง เรียบเรียงให้เกิดความไพเราะ โดยยึดโยงกับจังหวะหลวม ๆ สร้างอนุมานโดยใช้จังหวะสามัญที่เกิดจากตัวเราเป็นสำคัญ เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของบทเพลงด้วยความรู้สึกที่มีต่อบทเพลงนั้น ๆ มากกว่าที่จะเล่นตามทำนองเพลงนั้น ๆ แต่ทำนองโดยรวมก็สามารถฟังออกได้ว่าเป็นเพลงอะไร เมื่อบรรเลงแล้วจะมีความรู้สึกอิ่มเอม และสามารถทำให้ผู้อื่นเป็นอย่างเช่นเดียวกับเรา การบรรเลงกระจับปี่จะทำการบรรเลงโดยไม่ต้องคำนึงถึงจังหวะที่เข้ามากั้นความรู้สึกขณะที่กำลังบรรเลง เป็นการบรรเลงที่ไม่ต้องการเงื่อนไขของเวลา บรรเลงแต่ละรอบอาจจะใช้เวลาไม่เท่ากัน แต่มีขอบเขตของเพลงที่แน่นอนแต่ไร้ซึ่งขีดจำกัด ทำการบรรเลงโดยถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองออกมาโดยบางช่วงอาจจะทำนองสั้นหรือในบางช่วงอาจจะทำให้จังหวะยาวก็ได้ ทั้งนี้อยู่ที่ตัวเราจะทำการถ่ายทอดออกมาอย่างไร

4. การไหว้ครู

การไหว้ครูเป็นการยกย่องเทิดทูนบูชาครู มนุษย์ที่เกิดมาเมื่อมีความรู้และได้เรียนรู้ทุกสิ่งทุกอย่างบนโลกใบนี้มาจากการดูแล อบรมสั่งสอนของครูบาอาจารย์ด้วยกันทั้งสิ้น เช่น การฟังเลียนแบบกริยาท่าทาง หรือเรียนจากเทปบันทึกเสียง ก็ถือว่าได้เรียนรู้จากครูท่านนั้นแล้วโดยสมบูรณ์ ฉะนั้นลูกศิษย์ทุกคนควรให้ความเคารพ ยกย่องเทิดทูนบูชาครู การไหว้ครูดนตรีนั้น มีหลายอย่าง เช่น เวลาก่อนนอนเราสวดมนต์ไหว้พระแล้วก็ไหว้ครูบาอาจารย์ด้วย แต่ถ้าเป็นการไหว้ครูก่อนการแสดงหรือการไหว้ครูประจำปีจะประกอบด้วยพิธีบวงสรวง เครื่องสังเวยและเครื่องบูชาครู เป็นต้น ประโยชน์ของการไหว้ครู การที่ได้ประกอบพิธีไหว้ครูตามประเพณีที่ถูกต้องย่อมบังเกิดประโยชน์ได้หลายประการคือ

4.1 ได้รักษาประเพณีอันเป็นวัฒนธรรมอันดีของไทยไว้ให้ยืนยงต่อไป

4.2 ได้แสดงออกซึ่งความกตัญญูกตเวทีอันเป็นเครื่องหมายของคนดี เป็นแบบอย่างส่งเสริมให้ศิษย์รุ่นต่อ ๆ ไปรู้สึกกตัญญูกตเวทีต่อครูบาอาจารย์

4.3 เป็นการบำรุงขวัญของผู้ที่ได้ร่วมในพิธีไหว้ครู เพราะว่าได้กระทำพิธีต่าง ๆ ครบถ้วนตามแบบแผนแล้ว เวลาที่จะปฏิบัติก็จะมีจิตใจมั่นคงและมีขวัญดี

4.4 เป็นการเสริมความสามัคคีระหว่างดุริยางคศิลปินด้วยกัน เพราะในการประกอบพิธีไหว้ครูนั้นบรรดานักดนตรีทั้งหลายแม้จะอยู่คนละคณะก็มักจะมาร่วมในพิธีไหว้ครูด้วยกัน ได้พบปะสังสรรค์กันเป็นอันดี เป็นการเชื่อมความสามัคคีในหมู่ดุริยางคศิลปินด้วยกันให้แน่นแฟ้น

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 24 เครื่องบูชาครู

ภาพประกอบ 25 การไหว้ครูของ นายจุน แสงจันทร์

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 26 การไหว้ครูของ นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

ก่อนที่วงจะบรรเลง ไม่ว่างานใด ๆ ต้องมีการไหว้ครูก่อนทุกครั้งดังที่ นายจุน แสงจันทร์ ได้กล่าวถึงพิธีไหว้ครูตามพิธีดั้งเดิมก่อนจะทำการบรรเลงไม่ว่างานใด ๆ จะต้องมีพิธีไหว้ครู เพื่อความเป็นสิริมงคลทั้งผู้เล่นเอง และผู้ดู ซึ่งประกอบด้วยเครื่องเซ่นไหว้ ดังต่อไปนี้ เงิน 26 บาท ผ้าขาว 1 ผืน ธูป 3 คู่ เทียน 3 คู่ กรวยดอกไม้ 5 กรวย อาหารคาว ได้แก่ มีหัวหมู 1 หัว หรือไก่ต้ม 1 ตัว หรือเนื้อหมู เนื้อไก่ เนื้อวัว เนื้อปลา อย่างใดอย่างหนึ่ง จำนวน 1 ถ้วย แป้งหอม ขมิ้น น้ำอบ น้ำหอม (พอสมควร) ผลไม้ต่างๆ เช่น กล้วย ส้ม เงาะ หรือขนมหวานต่าง ๆ อาหารทั้งหมดจัดวางในถาด มีจาน ขันน้ำ พาน และแก้วนะ (จุน แสงจันทร์. 2555 : สัมภาษณ์)

สังคีต บุญมณี (2555 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงเครื่องเซ่นไหว้หรือการทำพิธีไหว้ครูที่เคยถือปฏิบัติมาตั้งแต่โบราณได้ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เครื่องเซ่นไหว้ประกอบด้วยเงิน 20 บาท ผ้าขาว 1 ผืน ธูป 1 คู่ กรวยดอกไม้ 5 กรวย ข้าวสาร 1 ถ้วยใหญ่ ใบพลู 2 ใบ วางบนข้าวสาร อาหารคาว อาหารหวานอย่างละ 1 ถ้วย พิธีดังกล่าวเป็นการสร้างความมั่นใจให้ตัวเองและนักดนตรีทุกคน ประการหนึ่งก็คือ การสร้างความมั่นใจและกำลังใจในการแสดงนั่นเอง

การไหว้ครู หมายถึง การทำพิธีบูชา คุณพระศรีรัตนตรัย คุณครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธ์ประสาทวิชาความรู้ โดยการทำพิธีไหว้ครูเครื่องบูชาพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล ซึ่งได้รับการสืบทอดมา ประกอบไปด้วย เงิน 20 บาท ผ้าขาว 1 ผืน ธูป 1 คู่ เทียน 1 คู่ กรวยดอกไม้ 5 กรวย หมากพลู 5 คำ ข้าวสุก 1 ถ้วย บุหรี่ 5 มวน เหล้า 1 ขวด ข้าวสาร 1 ถ้วย ใบพลู 2 ใบ วางบนจานข้าวสาร อาหารคาวหวาน น้ำผลไม้ เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วจะเริ่มแสดงโดยเริ่มบทไหว้ครูตามธรรมเนียม (สุวัฒน์ อยู่แท้กูล. 2555 : สัมภาษณ์)

Mahasarakham University

ลักษณะการสืบทอด

การสืบทอดศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ต่อไปนั้น ควรมีการจัดทำหลักสูตรการบรรเลงกระจับปี่ให้เป็นวิชาเลือกและจัดอบรมหลักสูตรท้องถิ่นของแต่ละสถานศึกษา มีการอบรมครูให้มีความรู้ จัดกลุ่มนักเรียนมาเข้าอบรมในภาคฤดูร้อนให้ความรู้ทุกรูปแบบเพื่อการซึมซับและเป็นการสืบทอดให้การบรรเลงกระจับปี่ แต่การสืบทอดก็ต้องปรับเปลี่ยนไปตามสมัยเพื่อการอยู่รอดอย่างยั่งยืน จากเดิมต่อเพลงโดยครูใช้วิธีนอยปากและให้ผู้เรียนหาเสียงกระจับปี่เลียนทำนองตามการนอยปากของครู การสอนแบบให้ทำตาม การสอนแบบสาธิต ควรจะมีการสอนในลักษณะใช้ตัวโน้ตเพื่อความเข้าใจง่ายและฝึกหัดได้รวดเร็วขึ้นและที่สำคัญถ้าลืมทำนองเพลงก็สามารถนำโน้ตที่บันทึกไว้มาดูเพื่อทบทวนได้ด้วย

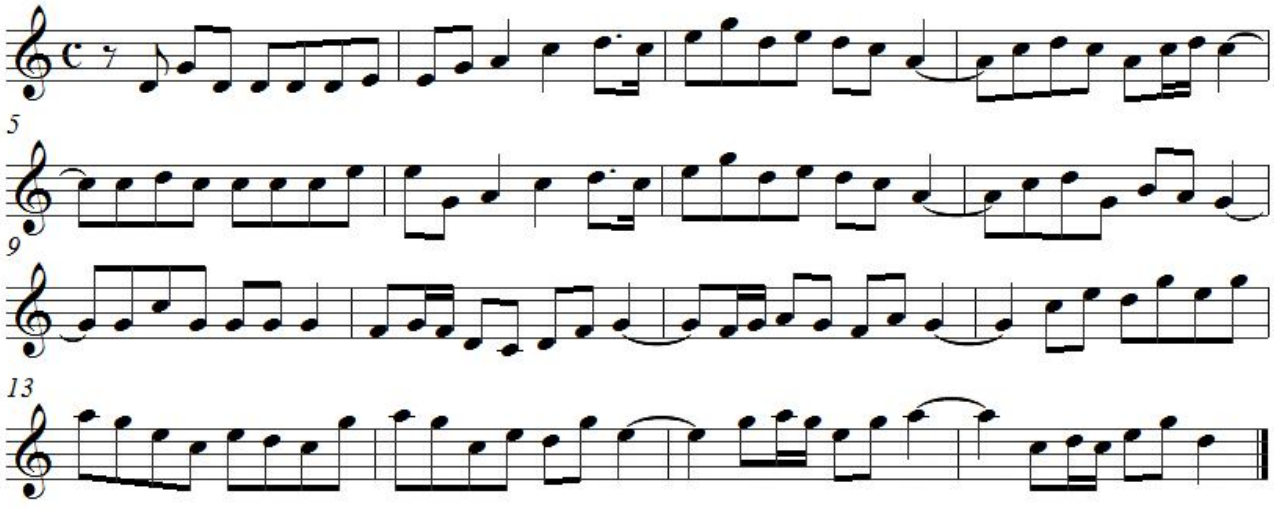
เพลงไหว้ครู

นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร – ร	- ม - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- - ด ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด – ล	- - - -	- ด - ร	- ด - ล	ด ร - ด
- - - -	- ด - ร	- ด - ด	- ด – ด	- ม - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- - ด ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด – ล	- - - -	- ด - ร	- ซ - ท	- ล - ซ
- - - -	- ซ – ด	- ซ - ซ	- ซ – ซ	- - - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- ฟ ซ ล	- ซ - ฟ	- ล – ซ	- - - -	- - - ด	- ม - ร	- ซ - ม
- ซ - ล	- ซ - ม	- ด - ม	- ร – ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ม - ร	- ซ - ม
- - - -	- - - ซ	- ล ซ ม	- ซ – ล	- - - -	- - - ด	- ร ด ม	- ซ - ร

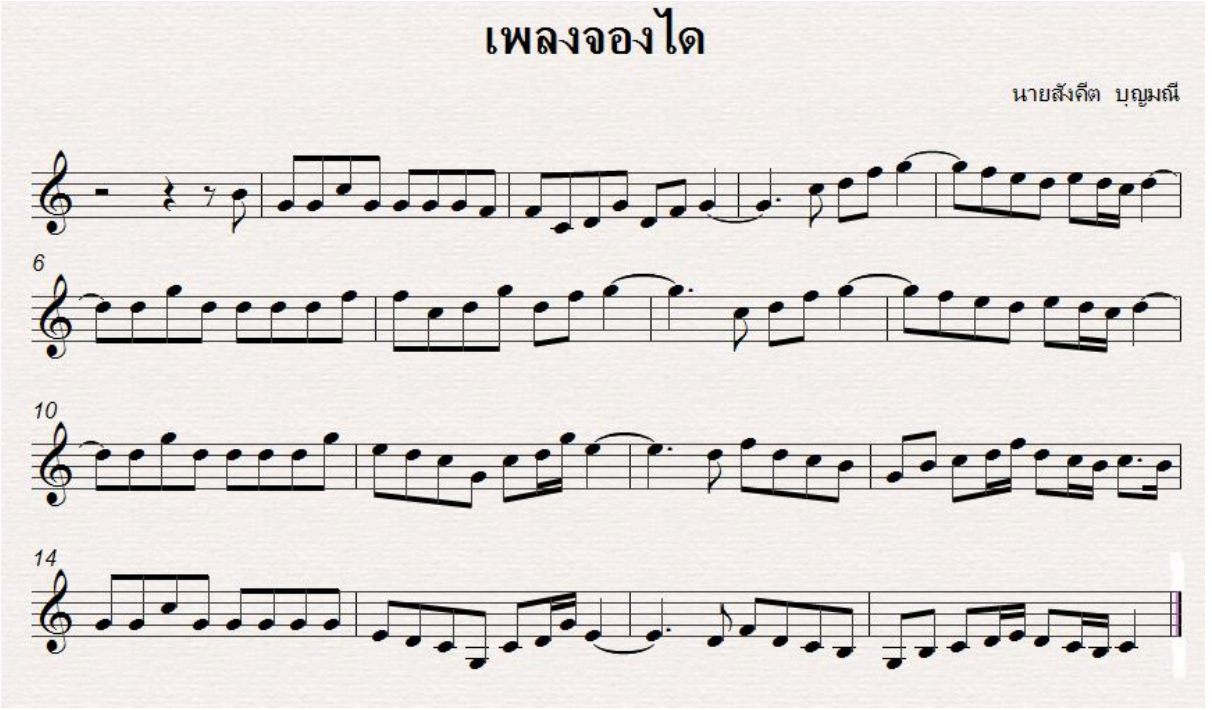
Mahasarakham University

เพลงไหว้ครู

นายสุวัฒน์ อยู่แท้กุล

เพลงจองได

นายสังคีต บุญมณี

- - ท ซ	- ซ - ด	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ฟ - ฟ	- ด - ร	- ซ - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- ฟ – ม	- ร - ม	ร ด - ร
- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร – ร	- ฟ - ฟ	- ด - ร	- ซ - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- ฟ – ม	- ร - ม	ร ด - ร
- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร – ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ด	- ร ซ ม
- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ด	- ท - ซ	- ท - ด	- ร ฟ ร	ด ท - ด
- - ท ซ	- ซ - ด	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ด	- ร ซ ม
- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ด	- ท - ซ	- ท - ด	- ร ฟ ร	ด ท - ด

Mahasarakham University

เพลงสโรเม

นายจุน แสงจันทร์

วรรคที่ 1

--ทซ	-ร-ซ	-ทรซ	-ม--	-ม--	--รท	-ท-ร	---ท
-ล-ซ	-ร-ท	-ท-ร	-ท-ซ	-ร-ท	-ม-ซ	-ซ--	-ซ-ซ
--มร	-ม-ซ	-ซ-ม	-ซ-ซ	--มร	-ม-ซ	---ท	-ล--
-ร--	-ร-ซ	--รท	-ร-ซ	-ร-ม	-ร-ซ-	-ร-ท	-ร-ซ
-ท-ล	-ท-ซ	---ล	--ซซ	-ท--	-ท-ล	--ทม	-ท-ล
--ทม	-ท-ล	--ซม	-ซ-ซ	---ท	-ซ-ล	--ซม	-ซ-ล
----	----	ทลซม	-ซ-ท	----	----	ทลซม	-ซ-ซ

วรรคที่ 2

---ท	-ท--	ซมซท	-ท--	ซมซซ	-ทซล	-มซซ	-ทซล
ทททท	ทมทท	ทมทท	ทมทล	ซมซล	ทมทล	ซมซล	-รทท
-รทร	-มรร	-ซมม	-ซมซ	มรมร	-มรม	รทรท	-ทซล
ซมซซ	-ทซล	ซมซซ	-ทซล	-มทล	-มทล	ซมซซ	-ซ-ซ

Mahasarakham University

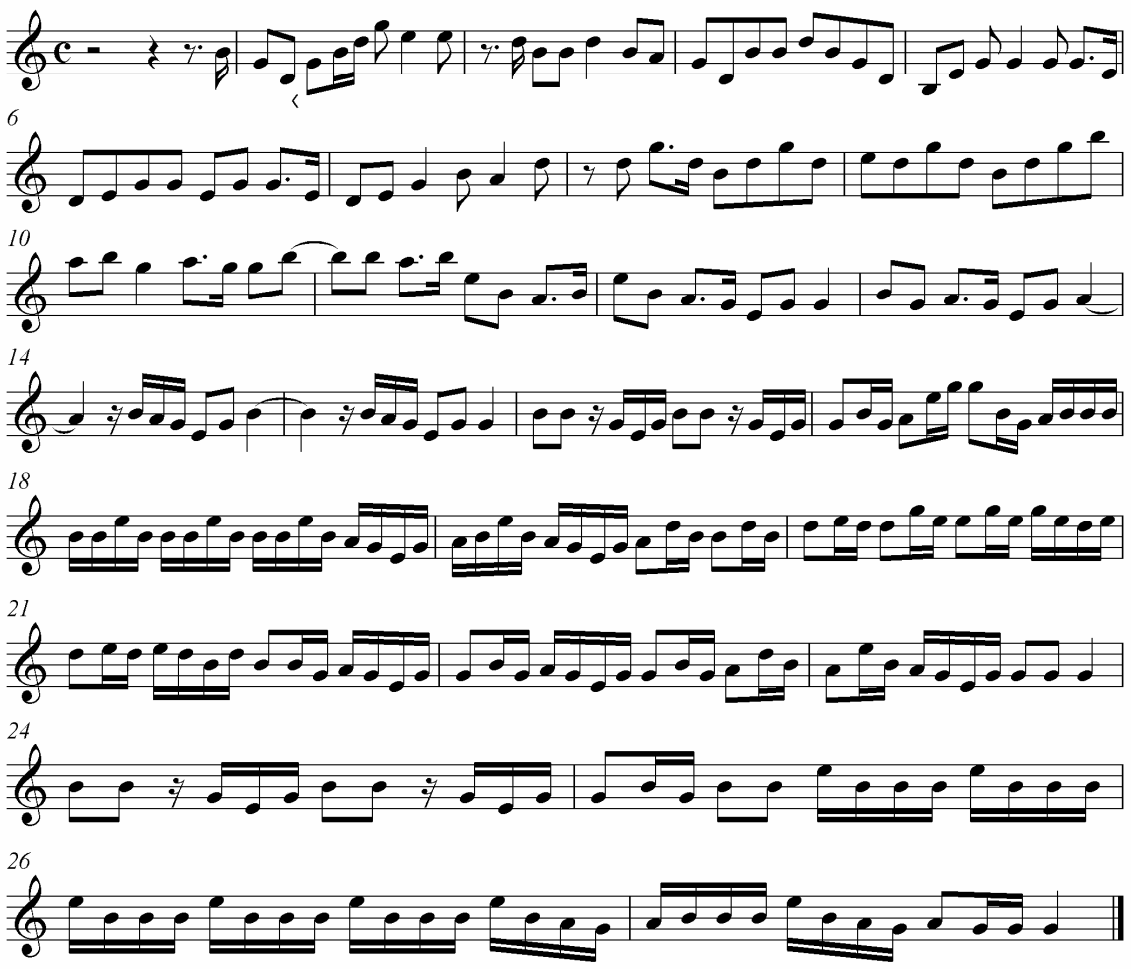
วรรคที่ 3

---ท	-ท--	ซมซท	-ท--	ซมซซ	-ทซท	-ท-ม	ทททม
ทททม	ทททม	ทททม	ทททม	ทลซล	ทททม	ทลซล	ซซ-ซ

วรรคที่ 4

-ท-ม	-ท-ม	-ทซม	ซลซม	ซลทม	ทททม	ทลซม	ซซ-ซ

สโรเม

นายจุน แสงจั

Mahasarakham University

บทที่ 4

การบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้เห็นปราชญ์ชาวบ้านต่างถ่ายทอดความรู้ตามความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคลเคยรับมาอย่างไรก็ถ่ายทอดอย่างนั้น ศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ ผู้วิจัยทำการศึกษา 3 จังหวัดคือ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์และจังหวัดศรีสะเกษ ดังนี้

1. วิธีการบรรเลง
2. เพลงที่ใช้ในการบรรเลง
3. ทำนองเพลง
4. เทคนิคในการบรรเลง

วิธีการบรรเลง

1. ประวัติความเป็นมา

กระจับปี่เป็นพิณชนิดหนึ่งอาจมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบส่วนมากมี 3 สาย คำว่ากระจับปี่นี้อินเดียเรียกกว่า กัจฉะปิวีณา เป็นพิณโบราณของอินเดียที่กะโหลกทำเป็นรูปเต่า

2. ส่วนประกอบและหน้าที่

กระจับปี่แบ่งส่วนประกอบออกเป็น 8 ส่วน คือ กะโหลก คัน ขั้นที่กดนิ้ว ลูกบิด สายหย่องบน สายหย่องล่าง และไม้ดีด (ปิ๊ก) หน้าที่ของส่วนประกอบต่าง ๆ มีหน้าที่ ดังภาพประกอบ 8

2.1 ไม้ดีด ใช้สำหรับดีดสาย (ปิ๊ก)

ภาพประกอบ 8 ปิ๊ก

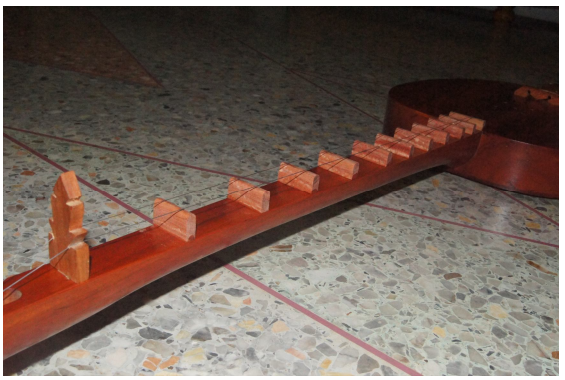
Mahasarakham University

2.2 สาย ทำหน้าที่สั่นสะเทือนเกิดเป็นเสียง

2.3 หย่องบนและหย่องล่าง เป็นตัวกำหนดระยะเวลาความสั้นยาวของสายให้เป็นช่วงยาวที่สุดของการสั่นสะเทือน

ภาพประกอบ 9 หย่องบน

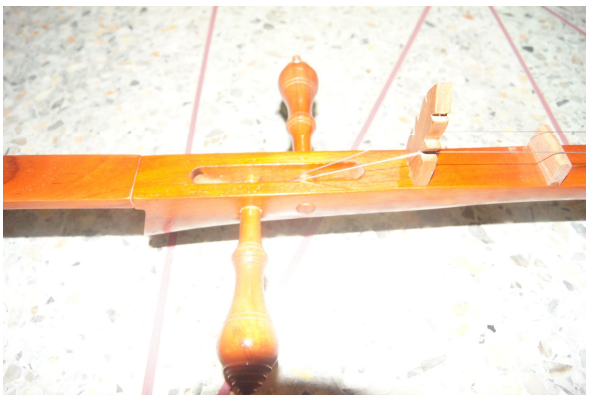
2.4 ขั้นที่กดนิ้ว (ศัพท์ดนตรีไทยเรียกว่า นม) มีหน้าที่ควบคุมช่วงความยาวของสายที่จะให้สั่นสะเทือนตามระดับเสียงที่ต้องการ ซึ่งทำได้โดยใช้มือกดบนสายด้านซ้ายของขั้นนั้น ๆ



ภาพประกอบ 10 ขั้นที่กดนิ้ว (นม)

2.5 ลูกบิด มีหน้าที่รับและควบคุมความตึงของสายแต่ละสายให้ถูกต้องตามระบบเสียง

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 11 ลูกบิด

2.6 กะโหลก มีหน้าที่ขยายเสียงต่อจากสายอีกขั้นหนึ่ง

ภาพประกอบ 12 กะโหลกกระจับปี่

3. อุปกรณ์การผลิต

ตัวกระจับปี่อันได้แก่ส่วนที่เป็นกะโหลกและคันนั้นนิยมทำจากไม้ชิ้นเดียว ซึ่งส่วนมากนิยมใช้ไม้ขนุน ไม้ยอป่า หรือไม้เปลือย โดยตัดเอาไม้ทั้งท่อนที่มีความหนา ความยาวตามต้องการมาถากด้วยมีดโต้ให้เป็นรูปทรงที่เป็นกะโหลกกับคันพิณ แล้วใช้สิ่วเจาะส่วนที่จะเป็นกะโหลกให้ลึกเป็นราง และหาไม้อีกแผ่นหนึ่งมาปิดประกบเข้าฝากหน้ากะโหลก ตอนบนของกระจับปี่ก็เจาะรูสำหรับใส่ลูกบิด พร้อมนี้ก็เจาะเป็นร่องให้สายสอดผ่านเข้าไปผูกกับลูกบิด ปลายอีกข้างหนึ่งของสายผูกกับตะปูที่ตอกไว้ด้านข้างของกะโหลกตอนล่างซึ่งสายจะพาดกับหย่องล่างและหย่องในลักษณะที่หย่องบนก่อนโดยให้มีระดับสูงลดหลั่นลงมาจากบนมาล่างตามลำดับ ส่วนระยะห่างระหว่างขั้นต่าง ๆ นั้นเทียบเอาจากระดับเสียงของแคนเป็นเกณฑ์ ซึ่งจะพบว่าบางขั้นจะชิดบางขั้นจะห่าง ไม้ที่ทำขั้นหรือทำหย่องนิยมใช้ไม้ไผ่ ลูกบิดนิยมใช้ชนิดเดียวกับที่ทำตัวพิณ สายลวดจากห้ามล้อรถจักรยาน (ปัจจุบันใช้สายกีต้าร์) ส่วนไม้ดีดทำจากเขาควาย (ปัจจุบันใช้ปิ๊กกีต้าร์) กาวที่ใช้ติดขั้นที่กดเสียงนิยมใช้ขี้สูตรหรือขี้แมงน้อย (ปัจจุบันใช้กาวตาช้าง)

Mahasarakham University

4. ระบบการเทียบเสียง

การขึ้นสายกระจับปี่ขึ้นได้เป็นหลายอย่าง อย่างที่หนึ่ง สายบนเป็นเสียงลา สายกลางเป็นเสียงลาเท่ากับสายบน และสายล่างเป็นเสียงมี สูงขึ้นจากสายกลางเป็นเสียงคู่ห้าเพอร์เฟคท์ อย่างที่สอง สายบนเป็นเสียงมี สายกลางเป็นเสียงลาสูงขึ้นกว่าเสียงสายกลางเป็นขั้นคู่สี่เพอร์เฟคท์ และสายล่างเป็นเสียงมีเท่ากับเสียงสายกลาง อย่างที่สามสายบนเป็นเสียง “มี” สายกลางเป็นเสียง “ลา” สูงกว่าเสียงสายบนเป็นขั้นคู่สี่ เพอร์เฟคท์สายล่างเป็นเสียง “มี” สูงกว่าเสียงสายกลางเป็นขั้นคู่ห้าเพอร์เฟคท์ สายล่างเป็นเสียง “เร” เท่ากันกับสียงสายกลาง การที่จะเลือกใช้ระบบการขึ้นสายอย่างไรนั้นขึ้นกับ “สายแคน” หรือ “ทาง” ของเพลงแคนที่จะใช้ สำหรับชาวผู้ไทยนิยมเล่นอยู่สองทางคือ “ทางผู้ไทยน้อย” และ “ทางผู้ไทยใหญ่” “ทางผู้ไทยน้อย” เป็นทางที่เหมาะสำหรับหมอลำหญิง และหมอเหยา (หมอลำผีฟ้าของผู้ไทย) โดยเทียบเสียงกระจับปีสายบน สายกลาง และสายล่างเป็นเสียง ลา - เร - เร ส่วน “ทางผู้ไทยใหญ่” เหมาะสำหรับลำชาย ฉะนั้นถ้าจะเทียบเสียงกระจับปี่เพื่อดีดประสานเสียงกับแคนประกอบการลำฝ่ายชายก็จะขึ้นเสียงสายบนสายกลางและสายล่างเป็นเสียง มี - ลา - ลา

กระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ คือ นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล นายสังคีต บุญมณี และนายจุน แสงจันทร์ เป็นกระจับปี่ 2 สาย จะขึ้นสายเป็น โด ซอล สายที่ 1 เสียงโด สายที่ 2 เสียงซอล

ดำ	ทำ	ลำ	ซำ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล	ซ
ฟำ	มำ	รำ	ดำ	ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด

ภาพประกอบ 13 การขึ้นเสียงกระจับปี่

5. วิธีการเล่นและการฝึกหัด

การฝึกจะยึดผู้ดีดกระจับปี่ที่ถนัดข้างขวาเป็นหลัก ส่วนผู้ที่ถนัดข้างซ้ายให้ปฏิบัติตรงกันข้ามในการดีดกระจับปี่ มีวิธีการดีดอยู่ 3 ลักษณะ คือ การดีดขึ้นลงธรรมดา การกรอ และการดีดควบสาย ดังต่อไปนี้

5.1 การดีดขึ้นลงธรรมดา คือ การดีดกระจับปี่ โดยใช้ปิ๊กดีดสายพิณขึ้นและดีดลงทีละสาย บรรเลงแบบธรรมดาได้ทั้งจังหวะช้าไปจนถึงจังหวะเร็ว

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 14 การดีดขึ้น

ภาพประกอบ 15 การดีดลง

5.2 การกรอ คือ การดีดกระจับปี่ โดยใช้ปิ๊กดีดสายลงและดีดสายขึ้นเพียงสายเดียวอย่างรวดเร็วใช้สำหรับบทเพลงที่มีการลากเสียงยาว ๆ

5.3 การดีดควบสาย คือ การดีดกระจับปี่ โดยใช้ปิ๊กดีดสายขึ้นและดีดลงทีละ 2 สาย

การใช้นิ้วกดสายกระจับปี่ในมือซ้าย ให้ผู้เล่นใช้นิ้วให้ครบทั้งสี่นิ้ว เริ่มจากเสียงแรกที่ปรากฏในโน้ตก่อน แล้วเรียงไปตามเสียงต่าง ๆ จบครบทุกนิ้ว เมื่อต้องการเล่นเสียงที่อยู่ในช่วงเสียงต่อไปให้เลื่อนนิ้วทั้ง 4 ไปยังช่วงเสียงต่อไป เพื่อให้นิ้วเกิดความชำนาญ การใช้นิ้วต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น เนื่องจาก แต่ละคนนิ้วมือมีความยาวไม่เท่ากันจึงไม่สามารถบรรเลงเหมือนกันได้ทั้งหมด แต่ในช่วงแรกของการฝึกหัดให้ถือปฏิบัติตามแบบแผนนี้ก่อน เมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงค่อยปรับการวางนิ้วตามความถนัดของผู้เล่นแต่ละบุคคล

Mahasarakham University

แบบฝึกหัดที่ 1 ฝึกไล่บันไดเสียง

การฝึกไล่บันไดเสียงกระจับปี่โดยการดีดกระจับปี่ในสายที่ 1 และ 2 โดยเริ่มจากดีดสายที่ 2 คือ เสียง “ซอล ลา ที โด” และสายที่ 1 เสียง “โด เร มี ฟา ซอล” ผู้เล่นจะต้องนับจังหวะ 1 2 3 4 ให้สม่ำเสมอ และให้เคาะจังหวะโดยการกระดกปลายเท้าขึ้นในจังหวะที่ 2 และเคาะปลายเท้าลงในจังหวะที่ 4 โดยเริ่มจากจังหวะช้า ๆ ก่อน เมื่อเกิดความชำนาญแล้วค่อยเพิ่มจังหวะเร็วขึ้น

สัญลักษณ์ (∨ = การดีดขึ้น, ∧ = การดีดลง) และให้เล่นซ้ำหลาย ๆ รอบ

แบบฝึกหัดที่ 1.1

- ม̣ - ม̣	- ฟ̣ - ฟ̣	- ซ̣ - ซ̣	- ล̣ - ล	- ท̣ - ท̣	- ด - ด	- ร - ร	- ม - ม
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 1.2

- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ล – ล	- ท – ท	- ด – ด	- ร̌ – ร̌	- ม̌ – ม̌	- ฟ̌ – ฟ̌
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 1.3

- ล̌ - ล̌	- ซ̌ - ซ̌	- ม̌ - ม̌	- ร̌ - ร̌	- ด̌ – ด̌	- ท – ท	- ล – ล	- ซ – ซ
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 1.4

- ฟ - ฟ	- ม – ม	- ร – ร	- ด – ด	- ท̣ – ท̣	- ล̣ – ล̣	- ซ̣ – ซ̣	- ม̣ – ม̣
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 2 ฝึกดีดเสียงในสายที่ 1

การฝึกดีดเสียงในสายที่ 1 โดยเริ่มฝึกดีดจากสายเปล่า และตามด้วยเสียงต่าง ๆ ตามแบบฝึกหัดต่อไปนี้

Mahasarakham University

แบบฝึกหัดที่ 2.1

- ด – ร	- ม – ฟ	- ซ – ฟ	- ด – ร	- ม – ฟ	- ม – ฟ	- ซ – ฟ	- ด – ร
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 2.2

- ดำ – รำ	- มำ – ซำ	- ลำ – ซำ	- มำ – รำ	- ดำ – รำ	- มำ – ซำ	- ลำ – ซำ	- มำ – รำ
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 2.3

- ซ – ล	- ท – ดำ	- ท – ล	- ซ – ล	- ซ – ล	- ท – ดำ	- ท – ล	- ซ – ล
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 2.4

- - - ม	- ซ – ล	- ดำ – ล	- ซ – ม	- ดำ – ล	- ซ – ล	- ดำ – ล	- ซ – ม
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 2.5

- ม – ล	- ท – ดำ	- ท – ล	- ซ – ม	- ล – ซ	- ม – ซ	- ดำ – ล	- ซ – ม
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 2.6

- มำ – รำ	- ดำ – ล	- ดำ – ท	- ดำ – รำ	- ดำ – มำ	- ดำ – รำ	- ดำ – ล	- ท – ซ
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

Mahasarakham University

แบบฝึกหัดที่ 3 ฝึกดีดเสียงในสายที่ 2

การฝึกดีดเสียงในสายที่ 2 โดยเริ่มฝึกดีดจากสายเปล่า และตามด้วยเสียงต่าง ๆ ตามแบบฝึกหัดต่อไปนี้

แบบฝึกหัดที่ 3.1

- ซ – ล	- ซ – ด	- ท – ล	- ท – ด	- ร – ด	- ร – ม	- ซ๋ – ม	- ร – ม
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 3.2

- ล – ท	- ด – ร	- ด – ท	- ด – ร	- ม – ร	- ม – ด	- ร – ม	- ร – ด
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 3.3

- ฟ - ฟ	- ม – ม	- ร – ร	- ด – ด	- ท̣ – ท̣	- ล̣ – ล̣	- ซ̣ – ซ̣	- ม̣ – ม̣
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧	- ∨ - ∧

แบบฝึกหัดที่ 3.4

ล ท ด ร	ด ท ด ร	ล ท ด ร	ด ท ด ร	ล ท ด ร	ด ท ด ร	ล ท ด ร	ด ท ด ร
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧

แบบฝึกหัดที่ 3.5

- - - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	- - - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
- - - ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧	- - - ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧	∨ ∧ ∨ ∧

Mahasarakham University

6. โอกาสที่เล่นและการผสมวง

ในสมัยก่อนหนุ่มผู้ไทยนิยมดีดพิณขณะเดินทางไปหาสาวคนรักในยามหัวค่ำ และขณะเดินทางกลับในยามดึด หรือไม่ก็ดีดในงานบุญขณะเดินดูสาวที่ไปในงาน เช่น งานบุญพระเวสฯ การดีดกระจับปี่นี้จะดีดคนเดียวหรือดีดประสานเสียงกับเครื่องดนตรีอื่นก็ยิ่งดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันนี้ดนตรีผู้ไทยนิยมเล่นกันเป็นวง ซึ่งประกอบด้วยหลักแคนเป็นหลัก นอกจากนี้ก็มีพิณ มีปี่ มีซอ และกลอง เป็นต้น ดนตรีไทยไม่นิยมบรรเลงเป็นเอกเทศ แต่นิยมบรรเลงประกอบการลำและบรรเลงประกอบการฟ้อน

ภาพประกอบ 16 การแสดงโรงเรียนบ้านขามน้อย

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 17 นายสังคีต บุญมณี นำนักเรียนแข่งขันความเป็นเลิศทางวิชาการ

7. เพลงที่เล่น

ทำนองเพลงที่เครื่องดนตรีผู้ไทยใช้บรรเลงล้วนแต่อิงทำนองของแคนทั้งสิ้น และทำนองของแคนซึ่งถือว่าเป็นทำนองแม่บนเองก็เป็นลักษณะของวลีหรือประโยคสั้น ๆ

ทักษะพื้นฐานการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ คือ นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล นายสังคีต บุญมณี และนายจุน แสงจันทร์ มีลักษณะคล้ายกัน สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1. การจับกระจับปี่ การจับคอกระจับปี่ ใช้มือซ้ายจับคอกระจับปี่ ให้คอกระจับปี่อยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มือซ้าย ด้านที่จับคอพิณใช้นิ้วหัวแม่มือซ้ายพยุงคอกระจับปี่ไว้และใช้นิ้วทั้งสี่คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยกดสายกระจับปี่ตามช่องโน้ตต่าง ๆ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 18 การจับกระจับปี่

2. การจับไม้ดีด สำหรับไม้ดีดหรือที่เรียกว่า “ปิ๊ก” และวัสดุที่ใช้นั้นทำมาจากขวดน้ำพลาสติก โดยตัดเป็นรูปสามเหลี่ยมเพื่อสะบัดขึ้นลงได้สะดวก (ปัจจุบันใช้ปิ๊กกีต้าร์)

ภาพประกอบ 19 การจับปิ๊ก

3. การดีดกระจับปี่ มีลักษณะคล้ายกับพิณมาก ซึ่งสามารถแยกได้ดังนี้

3.1 การดีดแบบธรรมดา คือ ดีดขึ้น และการดีดลง

การดีดขึ้น หมายถึง การดีดจากด้านล่างขึ้นข้างบน

การดีดลง หมายถึง การดีดจากด้านบนลงด้านล่าง

วิธีการบรรเลงจะดีดลงและดีดขึ้นสลับกัน ดังตัวอย่าง

∨ ∧ ∨ ∧ ∨ ∧ ∨ ∧ ∨ ∧ ∨				∨ ∧ ∨ ∧ ∨ ∧ ∨ ∧ ∨ ∧ ∨			
- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร	- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร	- ม – ด

Mahasarakham University

3.2 การดีดรัวซึ่งมักจะใช้บ่อย การดีดรัว คือ การดีดลงดีดขึ้นสลับกันโดยเร็ว และสม่ำเสมอ จะใช้ในทำนองที่ต้องการให้มีเสียงยืดยาวออกไป เช่นเดียวกับการดีดรัวของพิณ

3.3 การดีดสะบัด เป็นวิธีการดีดอีกวิธีหนึ่งที่จะใช้ในการบรรเลงโน้ต 3 พยางค์ โดยใช้วิธีดีดลงดีดขึ้นและดีดลงอย่างรวดเร็ว จะต้องเริ่มต้นที่การดีดลงและจบด้วยการดีดลงจึงจะถูกต้องเพราะจะลงในจังหวะหนักพอดี ซึ่งวิธีการดีดนี้จะเหมือนกับการดีดสะบัดของจะเข้ที่ต้องเริ่มต้นที่ไม้ดีดเข้าและจบด้วยไม้ดีดเข้าจึงถือว่าดีดได้ถูกต้อง

เพลงที่ใช้ในการบรรเลง

1. เพลงที่ใช้ในการบรรเลงของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล
   เพลงที่ 1 ไหว้ครู
   เพลงที่ 2 อาไย
   เพลงที่ 3 ซาระยัง
   เพลงที่ 4 ปการัญเจก
   เพลงที่ 5 ชะโอละนอย
2. เพลงที่ใช้ในการบรรเลงของนายสังคีต บุญมณี
   เพลงที่ 1 ไหว้ครู
   เพลงที่ 2 จองได (ผูกข้อมือ)
   เพลงที่ 3 อาไย
   เพลงที่ 4 ไทเบิ้ง
   เพลงที่ 5 ไทอีสาน (พม่ารำขวาน)
   เพลงที่ 6 เขมร (แก้วนอ)
   เพลงที่ 7 กวย หรือส่วย (โมเวยงูยจ์ตึก)
3. เพลงที่ใช้ในการบรรเลงของนายจุน แสงจันทร์
   เพลงที่ 1 สโรเม
   เพลงที่ 2 กัดเตรย
   เพลงที่ 3 ตำเรยยูลได
   เพลงที่ 4 แฮเนี้ยก
   เพลงที่ 5 งูดตึ๊ก

ทำนองเพลง

1. วิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงกระจับปี่ของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล
   เพลงที่นำมาวิเคราะห์มีทั้งหมด 5 เพลง ดังนี้
   1.1 เพลงไหว้ครู
   1.2 เพลงอาไย
   1.3 เพลงซาระยัง

Mahasarakham University

1.4 เพลงปการัญเจก

1.5 เพลงชะโอละนอย

วิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงกระจับปี่ของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นโครงสร้างได้ดังนี้

เพลงที่ 1 ไหว้ครู

- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร – ร	- ม - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- - ด ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด – ล	- - - -	- ด - ร	- ด - ล	ด ร - ด
- - - -	- ด - ร	- ด - ด	- ด – ด	- ม - ม	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร
- - ด ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด – ล	- - - -	- ด - ร	- ซ - ท	- ล - ซ
- - - -	- ซ – ด	- ซ - ซ	- ซ – ซ	- - - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- ฟ ซ ล	- ซ - ฟ	- ล – ซ	- - - -	- - - ด	- ม - ร	- ซ - ม
- ซ - ล	- ซ - ม	- ด - ม	- ร – ด	- ซ - ล	- ซ - ด	- ม - ร	- ซ - ม
- - - -	- - - ซ	- ล ซ ม	- ซ – ล	- - - -	- - - ด	- ร ด ม	- ซ - ร

กลับต้น

กระสวนจังหวะเพลงไหว้ครู

- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x
- - x x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - -	- x - x	- x - x	x x - x
- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x
- - x x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - -	- x - x	- x - x	- x - x
- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- x x x	- x - x	- x - x
- - - -	- x x x	- x - x	- x - x	- - - -	- - - x	- x - x	- x - x
- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x
- - - -	- - - x	- x x x	- x - x	- - - -	- - - x	- x x x	- x - x

เพลงไหว้ครูของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 10 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - - -	- x - x

รูปแบบที่ 2	- x - x	- x - x

รูปแบบที่ 3	- - - x	- - - x

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 4	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 5	- x - x	x x - x
รูปแบบที่ 6	- - - x	- x x x
รูปแบบที่ 7	- - - -	- x x x
รูปแบบที่ 8	- - - -	- - - x
รูปแบบที่ 9	- x x x	- x - x
รูปแบบที่ 10	- - - -	- - - x

เพลงที่ 2 อาไย

- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - ซ ล	- ซ - ด	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - ซ ล	- ซ - ด	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - ด	- ร - ม	- - ซ ม	- ร – ด	- - - -	- ซ - ด	- - ท ด	- ร - ร
- ม - ร	- ด – ร	- ซ - ท	- ล – ซ	- - - -	- ซ - ด	- - ท ด	- ร - ร
- ม - ร	- ด – ร	- ซ - ท	- ล – ซ				

กลับต้น

กระสวนจังหวะเพลงอาไย

- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - - x	- x - x	- - x x	- x - x	- - - -	- x - x	- - x x	- x - x
- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - -	- x - x	- - x x	- x - x
- x - x	- x - x	- x - x	- x - x				

เพลงอาไยของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- x - x	- x - x
รูปแบบที่ 2	- - x x	- x - x

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 3	- x - x	x x - x

รูปแบบที่ 4	- - - x	- x - x

รูปแบบที่ 5	- - - -	- x - x

เพลงที่ 3 ซาระยัง

- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - - ร	- ม - - -	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - - ร	- ม - - -	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร – ร	- - -ด	- ร - -	- ซ - ท	- ล - ซ
- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร – ร	- - -ด	- ร - -	- ซ - ท	- ล - ซ

กลับต้น

กระสวนจังหวะเพลงซาระยัง

- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - - x	- x - -	- x - x	- x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - - x	- x - -	- x - x	- x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - - x	- x - -	- x - x	- x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - - x	- x - -	- x - x	- x - x

เพลงซาระยังของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 2 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- x - x	- - - x

รูปแบบที่ 2	- - - x	- x - -

เพลงที่ 4 ปการัญเจก (ดอกลำเจียก)

- - - -	- - - -	- - ด ร	- - ด ม	- - - -	- - - -	- - ด ร	- ด - ล
- - - -	- - - -	- - ด ร	- - ด ม	- - - -	- - - -	- - ด ร	- ด - ล
- - - -	- - - -	- ร - ร	- ร – ม	- ร - ร	- ร - ม	- ซ - ล	ด ม ด ร
- - - ด	- ล - ล	- ซ - ล	ด ม ด ร				

กลับต้น

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะเพลงปการัญเจก (ดอกลำเจียก)

- - - -	- - - -	- - x x	- - x x	- - - -	- - - -	- - x x	- x - x
- - - -	- - - -	- - x x	- - x x	- - - -	- - - -	- - x x	- x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	x x x x
- - - x	- x - x	- x - x	x x x x				

เพลงปการัญแจก (ดอกลำเจียก) ของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - x x	- - x x
รูปแบบที่ 2	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 3	- x - x	x x x x
รูปแบบที่ 4	- - - x	- x - x
รูปแบบที่ 5	- x - x	x x x x

เพลงที่ 5 ชะโอละนอย

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ม – ม	- - ด ร	- ม - ม	- ร ด ล	ด ร - ด
- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ม – ม	- - ด ร	- ม - ม	- ร ด ล	ด ร - ด
- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม ซ ร	- - ด ล	- ด - ร	- ด - ร	ม ซ - ม
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- ร – ด	- - - ร	- ม - ล	- - - ด	- - - ร

กลับต้น

กระสวนจังหวะเพลงชะโอละนอย

- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x x x	x x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x x x	x x - x
- - - -	- - - x	- - x x	- x x x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - - x	- x - x	- - - x	- - - x

Mahasarakham University

เพลงซะโอละนอยของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- x - x	- x - x
รูปแบบที่ 2	- x x x	x x - x
รูปแบบที่ 3	- - - -	- - - x
รูปแบบที่ 4	- - x x	- x x x
รูปแบบที่ 5	- - - x	- x - x
รูปแบบที่ 6	- - - x	- - - x

2. วิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงกระจับปี่ของนายสังคีต บุญมณี
เพลงที่นำมาวิเคราะห์มีทั้งหมด 7 เพลง ดังนี้
2.1 เพลงไหว้ครู
2.2 เพลงจองได
2.3 เพลงอาไย
2.4 ไทเบิ้ง
2.5 ไทอีสาน (พม่ารำขวาน)
2.6 เขมร (แก้วนอ)
2.7 กวย หรือส่วย (โมเวยงูยจ์ตึก)

วิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงกระจับปี่ของนายสังคีต บุญมณี ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นโครงสร้างได้ดังนี้

เพลงที่ 1 เพลงไหว้ครู

----	----	-ด-ซ	--ลด	--ซล	--ดร	-ร-ร	ดล-ด
----	----	-ด-ซ	--ลด	--ซล	--ดร	-ร-ร	ดล-ด
--ซล	--ดร	-ร-ร	ดล-ล	-ลดล	-ลดร	-ด-ล	ซฟ-ซ
--ฟล	--ดซ	--ฟร	-รฟซ	-ฟซล	-ด-ร	-ด-ล	ซฟ-ซ

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะเพลงไหว้ครู

----	----	- x - x	- - x x	- - x x	- - x x	- x - x	x x - x
----	----	- x - x	- - x x	- - x x	- - x x	- x - x	x x - x
- - x x	- - x x	- x - x	x x - x	- x x x	- x x x	- x - x	x x - x
- - x x	- - x x	- - x x	- x x x	- x x x	- x - x	- x - x	x x - x

เพลงไหว้ครูของนายสังคีต บุญมณี มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- x - x	- - x x
รูปแบบที่ 2	- - x x	- - x x
รูปแบบที่ 3	- x - x	x x - x
รูปแบบที่ 4	- x x x	- x x x
รูปแบบที่ 5	- - x x	- x x x
รูปแบบที่ 6	- x x x	- x - x

เพลงที่ 2 เพลงจองได (ผูกข้อมือ)

- - ท ซ	- ซ - ด	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ฟ - ฟ	- ด - ร	- ซ - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- ฟ – ม	- ร - ม	ร ด - ร
- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร – ร	- ฟ - ฟ	- ด - ร	- ซ - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- ฟ – ม	- ร - ม	ร ด - ร
- - - -	- ร - ซ	- ร - ร	- ร – ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ด	- ร ซ ม
- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ด	- ท - ซ	- ท - ด	- ร ฟ ร	ด ท - ด
- - ท ซ	- ซ - ด	- ซ – ซ	- ซ – ซ	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ด	- ร ซ ม
- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ด	- ท - ซ	- ท - ด	- ร ฟ ร	ด ท - ด

กลับต้น

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะเพลงจองได (ผูกข้อมือ)

- - x x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - - -	- x - x	- x - x	x x - x
- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - - -	- x - x	- x - x	x x - x
- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x	x x - x
- - x x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x x x	x x - x

เพลงจองได (ผูกข้อมือ) ของนายสังคีต บุญมณี มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 2	- x - x	- x - x
รูปแบบที่ 3	- - - -	- x - x
รูปแบบที่ 4	- x - x	x x - x
รูปแบบที่ 5	- x x x	x x - x
รูปแบบที่ 6	- x - x	- x x x

เพลงที่ 3 อาไย

- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - ซ ล	- ซ - ด	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ด - ซ	- ล – ด	- - ซ ล	- ซ - ด	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - ด	- ร - ม	- - ซ ม	- ร – ด	- - - -	- ซ - ด	- - ท ด	- ร - ร
- ม - ร	- ด – ร	- ซ - ท	- ล – ซ	- - - -	- ซ - ด	- - ท ด	- ร - ร
- ม - ร	- ด – ร	- ซ - ท	- ล – ซ				

กลับต้น

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะเพลงอาไย

- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - - x	- x - x	- - x x	- x - x	- - - -	- x - x	- - x x	- x - x
- x - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - - -	- x - x	- - x x	- x - x
- x - x	- x - x	- x - x	- x - x				

เพลงอาไยของนายสังคีต บุญมณี มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- x - x	- x - x

รูปแบบที่ 2	- - x x	- x - x

รูปแบบที่ 3	- x - x	x x - x
รูปแบบที่ 4	- - - x	- x - x

รูปแบบที่ 5	- - - -	- x x x

เพลงที่ 4 ไทเบิ้ง

- - - -	ซ ล ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - -	ซ ล ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- ซ - ซ	ล ซ ม ซ	- ซ - ซ	ล ซ ม ซ	- ด - ด	- ล ม ซ	- - - -	- ม ด ร

กลับต้น

กระสวนจังหวะเพลงไทเบิ้ง

- - - -	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x
- - - -	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x
- x - x	x x x x	- x - x	x x x x	- x - x	- x x x	- - - -	- x x x

Mahasarakham University

เพลงไทเบิ้งของนายสังคีต บุญมณี มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - - -	x x x x
รูปแบบที่ 2	x x x x	x x x x
รูปแบบที่ 3	- x - x	x x x x
รูปแบบที่ 4	- x - x	- x x x
รูปแบบที่ 5	- - - -	- x x x

เพลงที่ 5 ไทอีสาน (พม่ารำขวาน)

- - ร ม	- ร - ซ	- ด ร ม	ซ ร – ร	- - ร ม	- ร - ซ	- ด ร ม	ซ ร - ร
- - - ด	- - ล ด	ร ม ร ด	- ล ซ ล	- - - ด	- - ล ด	ร ม ร ด	- ล ซ ล
- - ด ซ	- ล - ซ	- ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	- - ด ฟ	- ซ - ล	ด ร ด ล	- ซ - ฟ
- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	ร ด – ร	- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	ร ด - ร

กลับต้น

กระสวนจังหวะเพลงไทยอีสาน (พม่ารำขวาน)

- - x x	- x - x	- x x x	x x - x	- - x x	- x - x	- x x x	x x - x
- - - x	- - x x	x x x x	- x x x	- - - x	- - x x	x x x x	- x x x
- - x x	- x - x	- x x x	x x x x	- - x x	- x - x	x x x x	- x - x
- - - x	- x - x	- x - x	x x - x	- - - x	- x - x	- x - x	x x - x

เพลงไทอีสาน (พม่ารำขวาน) ของนายสังคีต บุญมณี มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 10 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 2	- x x x	x x - x

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 3	- - - x	- - x x
รูปแบบที่ 4	x x x x	- x x x
รูปแบบที่ 5	- x x x	x x x x
รูปแบบที่ 6	x x x x	- x - x
รูปแบบที่ 7	- - - x	- x - x
รูปแบบที่ 8	- x - x	x x - x
รูปแบบที่ 9	- - - x	- x - x
รูปแบบที่ 10	- x - x	x x - x

เพลงที่ 6 เขมร (แก้วนอ)

- - - -	- - - -	- ร ฟ ด	- ร – ฟ	- - ด ร	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	ฟ ร - ฟ
- - - -	- - - -	- ร ฟ ด	- ร – ฟ	- - ด ร	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	ฟ ร - ฟ
- - ด ร	- ฟ - ซ	- ซ - ซ	ฟ ร – ร	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ร ฟ ร	ด ท - ด
- - ซ ร	- - ฟ ด	- - ท ซ	- ท – ด	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ร	ด ท - ด

กลับต้น

กระสวนจังหวะเพลงเขมร (แก้วนอ)

- - - -	- - - -	- x x x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - - -	- - - -	- x x x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - x x	- x - x	- x - x	x x - x	- - x x	- x - x	- x x x	x x - x
- - x x	- - x x	- - x x	- x - x	- - - x	- x - x	- x - x	x x - x

เพลงเขมร (แก้วนอ) ของนายสังคีต บุญมณี มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 6 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- x x x	- x - x
รูปแบบที่ 2	- - x x	- x - x

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 3	- x - x	x x - x
รูปแบบที่ 4	- x x x	x x - x
รูปแบบที่ 5	- - x x	- - x x
รูปแบบที่ 6	- - - x	- x - x

เพลงที่ 7 กวย หรือส่วย (โมเวยงูยจ์ตึก)

- - - -	- ร - ฟ	- ร - ด	ล ด ร ฟ	- - ซ ล	- ด - ฟ	- ฟ - ร	ด ล – ด
- - - -	- ร – ฟ	- ร – ด	ล ด ร ฟ	- - ซ ล	- ด – ฟ	- ฟ – ร	ด ล – ด
- - ร ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ ล ซ	- ฟ – ร	- - ด ฟ	- ฟ - ฟ	- ซ ล ซ	ฟ ร ฟ ซ
- - - -	- ด - ร	ม ร ด ร	ม ร ซ ม	- - ซ ล	- ด - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด
- - - -	- ด - ร	ม ร ด ร	ม ร ซ ม	- - ซ ล	- ด - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด

กลับต้น

กระสวนจังหวะเพลง กวยหรือส่วย (โมเวยงูยจ์ตึก)

- - - -	- x - x	- x - x	x x x x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - - -	- x - x	- x - x	x x x x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - x x	- x - x	- x x x	- x - x	- - x x	- x - x	- x x x	x x x x
- - - -	- x - x	x x x x	x x x x	- - x x	- x - x	x x x x	- x - x
- - - -	- x - x	x x x x	x x x x	- - x x	- x - x	x x x x	- x - x

เพลงกวยหรือส่วน (โมยเวยงูยจ์ตึก) ของนายสังคีต บุญมณี มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 8 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - - -	- x - x
รูปแบบที่ 2	- x - x	x x x x
รูปแบบที่ 3	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 4	- x - x	x x - x
รูปแบบที่ 5	- x x x	- x - x

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 6	- x x x	x x x x
รูปแบบที่ 7	x x x x	x x x x
รูปแบบที่ 8	x x x x	- x - x

3. วิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงกระจับปี่ของนายจุน แสงจันทร์
เพลงที่นำมาวิเคราะห์มีทั้งหมด 5 เพลง ดังนี้

3.1 เพลงสโรเม

3.2 เพลงกัดเตรย

3.3 เพลงตำเรยยูลได

3.4 เพลงแฮเนี้ยก

3.5 เพลงงูดตึ๊ก

วิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงกระจับปี่ของนายจุน แสงจันทร์ ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นโครงสร้างได้ดังนี้

เพลงที่ 1 สโรเม

วรรคที่ 1 เพลงสโรเม

--ทซ	-ร-ซ	-ทรซ	-ม--	-ม--	--รท	-ท-ร	---ท
-ล-ซ	-ร-ท	-ท-ร	-ท-ซ	-ร-ท	-ม-ซ	-ซ--	-ซ-ซ
--มร	-ม-ซ	-ซ-ม	-ซ-ซ	--มร	-ม-ซ	---ท	-ล--
-ร--	-ร-ซ	--รท	-ร-ซ	-ร-ม	-ร-ซ-	-ร-ท	-ร-ซ
-ท-ล	-ท-ซ	---ล	--ซซ	-ท--	-ท-ล	--ทม	-ท-ล
--ทม	-ท-ล	--ซม	-ซ-ซ	---ท	-ซ-ล	--ซม	-ซ-ล
----	----	ทลซม	-ซ-ท	----	----	ทลซม	-ซ-ซ

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะวรรคที่ 1

- - X X	- X - X	- X X X	- X - -	- X - -	- - X X	- X - X	- - - X
- X - X	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X	- X - -	- X - X
- - X X	- X - X	- X - X	- X - X	- - X X	- X - X	- - - X	- X - -
- X - -	- X - X	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
- X - X	- X - X	- - - X	- - X X	- X - -	- X - X	- - X X	- X - X
- - X X	- X - X	- - X X	- X - X	- - - X	- X - X	- - X X	- X - X
- - - -	- - - -	X X X X	- X - X	- - - -	- - - -	X X X X	- X - X

วรรคที่ 2

---ท	-ท--	ซมซท	-ท--	ซมซซ	-ทซล	-มซซ	-ทซล
ทททท	ทมทท	ทมทท	ทมทล	ซมซล	ทมทล	ซมซล	-รทท
-รทร	-มรร	-ซมม	-ซมซ	มรมร	-มรม	รทรท	-ทซล
ซมซซ	-ทซล	ซมซซ	-ทซล	-มทล	-มทล	ซมซซ	-ซ-ซ

กระสวนจังหวะวรรคที่ 2

- - - X	- X - -	X X X X	- X - -	X X X X	- X X X	- X X X	- X X X
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X	X X X X	X X X X	X X X X	- X X X
- X X X	- X X X	- X X X	- X X X	X X X X	- X X X	X X X X	- X X X
X X X X	- X X X	X X X X	- X X X	- X X X	- X X X	X X X X	- X - X

วรรคที่ 3

---ท	-ท--	ซมซท	-ท--	ซมซซ	-ทซท	-ท-ม	ทททม
ทททม	ทททม	ทททม	ทททม	ทลซล	ทททม	ทลซล	ซซ-ซ

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะวรรคที่ 3

- - - x	- x - -	x x x x	- x - -	x x x x	- x x x	- x - x	x x x x
x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x

วรรคที่ 4

-ท-ม	-ท-ม	-ทซม	ซลซม	ซลทม	ทททม	ทลซม	ซซ-ซ

กระสวนจังหวะวรรคที่ 4

- x - x	- x - x	- x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x

เพลงสโรเม ของนายจุน แสงจันทร์ มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 14 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 2	- x x x	- x - -
รูปแบบที่ 3	- x - -	- - x x
รูปแบบที่ 4	- x - x	- - - x
รูปแบบที่ 5	- x - x	- x - x
รูปแบบที่ 6	- x - -	- x - x
รูปแบบที่ 7	- - - x	- x - -
รูปแบบที่ 8	- x - -	- x - x
รูปแบบที่ 9	- - - x	- - x x
รูปแบบที่ 10	x x x x	- x - x
รูปแบบที่ 11	x x x x	- x - -

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 12	x x x x	- x x x
รูปแบบที่ 13	- x x x	- x x x
รูปแบบที่ 14	x x x x	x x x x

เพลงที่ 2 กัดเตรย

- - - -	- ท - ซ	- ท ซ ล	- - ซ ม	- ซ - ล	ซ ท ร ท	ร ท ซ ล	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ด ร	- - ด ร	- - ด ร	- - ด ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ซ	ฟ ร ด ท
- - - -	- ซ - ฟ	- ฟ ด ร	ด ท ซ ท	- ด ท ซ	- ด ท ฟ	- ฟ ด ร	ด ท ซ ท
- - - -	- ซ - ท	ซ ท - ซ	ท ซ - ท	- ด ท ซ	ท ซ - ท	- ท - ด	ร ด ท ซ
- - - -	- ซ - ท	ซ ท - ซ	ท ซ - ท	- ด ท ซ	ท ซ - ท	- ท - ด	ร ด ท ซ
- ร - ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	- ท - ด	- ร ด ท	- ล - ซ
- ร - ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	- ท - ด	- ร ด ท	- ล - ซ
- ร - ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ซ	- ท - ด	ร ด ท ด	- ฟ ด ร

กระสวนจังหวะเพลงกัดเตรย

- - - -	- x - x	- x x x	- - x x	- x - x	x x x x	x x x x	- x - x
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x
- - - -	- - - -	- - - -	- - - x	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x
- - - -	- x - x	- x x x	x x x x	- x x x	- x x x	- x x x	x x x x
- - - -	- x - x	x x - x	x x - x	- x x x	x x - x	- x - x	x x x x
- - - -	- x - x	x x - x	x x - x	- x x x	x x - x	- x - x	x x x x
- x - x	- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	- x - x	- x x x	- x - x
- x - x	- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	- x - x	- x x x	- x - x
- x - x	- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	- x - x	x x x x	- x x x

Mahasarakham University

เพลงกัดเตรย ของนายจุน แสงจันทร์ มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 12 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - - -	- x - x
รูปแบบที่ 2	- x x x	- - x x
รูปแบบที่ 3	- x - x	x x x x
รูปแบบที่ 4	x x x x	- x - x
รูปแบบที่ 5	- - x x	- - x x
รูปแบบที่ 6	x x x x	x x x x
รูปแบบที่ 7	- x x x	x x x x
รูปแบบที่ 8	- x x x	- x x x
รูปแบบที่ 9	x x - x	x x - x
รูปแบบที่ 10	- x x x	x x - x
รูปแบบที่ 11	- x - x	x x x x
รูปแบบที่ 12	x x x x	- x x x

เพลงที่ 3 ตำเรยยูลได

- - ร ฟ	- ซ - ท	- - ด ร	- ร - ด	- - ท ซ	- ท ด ร	- - ด ท	- - - -
- - ร ฟ	- ซ - ท	- - ด ร	- ร - ด	- - ท ซ	- ท ด ร	- - - -	- - - -
- ล ซ ล	ด ล ซ ฟ	- - ซ ด	- - ซ ล	- - ซ ฟ	ซ ซ - ล	- - ซ ฟ	- - - -
- ร ฟ ฟ	- ร ฟ ฟ	- - ซ ด	- - ซ ล	- - ซ ฟ	ซ ซ - ล	- - ซ ฟ	- - - -

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะเพลงตำเรยยูลได

- - x x	- x - x	- - x x	- x - x	- - x x	- x x x	- - x x	- - - -
- - x x	- x - x	- - x x	- x - x	- - x x	- x x x	- - - -	- - - -
- x x x	x x x x	- - x x	- - x x	- - x x	x x - x	- - x x	- - - -
- x x x	- x x x	- - x x	- - x x	- - x x	x x - x	- - x x	- - - -

เพลงตำเรยยูลได ของนายจุน แสงจันทร์ มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 2	- - x x	- x x x
รูปแบบที่ 3	- - x x	- - - -
รูปแบบที่ 4	- x x x	x x x x
รูปแบบที่ 5	- - x x	x x - x
รูปแบบที่ 6	- x x x	- x x x

เพลงที่ 3 แฮเนี้ยก

- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	ด ท - ด	- ฟ - -	- ร - ด	- ร - ด	ท ซ - ท	- - - ด	- ร ด ท
- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - ร ม	- ซ - ด	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - -	- ซ - ด	- ด ร ม	ร ด - ร	- - - -	- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร
- ซ ร ซ	ร ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ	- - ด ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ร

Mahasarakham University

กระสวนจังหวะเพลงแฮเนี้ยก

- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	- x - x
- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	- x - x
- - - -	x x - x	- x - -	- x - x	- x - x	x x - x	- - - x	- x x x
- - - x	- x - x	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	x x - x
- - - -	- x - x	- x x x	x x - x	- - - -	- x x x	- x x x	- x x x
- x x x	x x - x	- x - x	- x - x	- - x x	- x - x	- x - x	- x - x

เพลงแฮเนี้ยก ของนายจุน แสงจันทร์ มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 12 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - - -	- x - x
รูปแบบที่ 2	- x - x	- x - x
รูปแบบที่ 3	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 4	- - - -	x x - x
รูปแบบที่ 5	- x - -	- x - x
รูปแบบที่ 6	- x - x	x x - x
รูปแบบที่ 7	- - - x	- x x x
รูปแบบที่ 8	- - - x	- x - x
รูปแบบที่ 9	- x x x	x x - x
รูปแบบที่ 10	- - - -	- x x x
รูปแบบที่ 11	- x x x	- x x x
รูปแบบที่ 12	- x x x	x x - x

Mahasarakham University

เพลงที่ 4 งูดตี๊ก

- - - -	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	ม ซ ล ด	- - ร ม	- ซ - ซ	- ด ล ด	ซ ม ซ ม
- - - -	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	ม ซ ล ด	- - ร ม	- ซ - ซ	- ด ล ด	ซ ม ซ ม
- ซ ม ซ	- ม ซ ร	- ร ม ซ	- ร ม ม	- ซ - ล	- ด - ด	- รำ - รำ	ด ท ด รำ
- - - -	- ซ - ล	ท ล ซ ล	ซ ท ร ทำ	รำ ล ซ ม	ซ ม ซ ล	รำ ท รำ รำ	- ซ ล ซ
- ซ ม ซ	ม ซ - ล	ท ล ซ ล	ซ ท ร ทำ	รำ ล ซ ม	ซ ม ซ ล	รำ ท รำ รำ	- ซ ล ซ

กระสวนจังหวะเพลงงูดตี๊ก

- - - -	- x x x	- x - x	x x x x	- - x x	- x - x	- x x x	x x x x
- - - -	- x x x	- x - x	x x x x	- - x x	- x - x	- x x x	x x x x
- x x x	- x x x	- x x x	- x x x	- x - x	- x - x	- x - x	x x x x
- - - -	- x - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x
- x x x	x x - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	- x x x

เพลงงูดตี๊ก ของนายจุน แสงจันทร์ มีรูปแบบการสร้างทำนองทั้งหมด 9 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- - - -	- x x x
รูปแบบที่ 2	- x x x	- x x x
รูปแบบที่ 3	- - - -	- x - x
รูปแบบที่ 4	- x x x	x x - x
รูปแบบที่ 5	- x - x	x x x x
รูปแบบที่ 6	x x x x	x x x x
รูปแบบที่ 7	- - x x	- x - x
รูปแบบที่ 8	- x - x	- x - x
รูปแบบที่ 9	x x x x	- x x x

Mahasarakham University

เทคนิคในการบรรเลง

1. เทคนิคในการบรรเลงของนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

1.1 การดีดแบบธรรมดา คือ ดีดขึ้น และการดีดลง

1.2 การดีดทีเดียวได้สองเสียง คือ ลักษณะการดีดที่เสียงหนึ่งเป็นเสียงตรง แต่อีกเสียงหนึ่งเป็นเสียงที่เกิดจากความสั่นสะเทือนของเสียงแรก ซึ่งการดีดในลักษณะนี้กระจับปี่ สามารถทำได้ชัดเจนและไพเราะ

1.3 การดีดสะบัด เป็นวิธีการดีดอีกวิธีหนึ่งที่จะใช้ในการบรรเลงโน้ต 3 พยางค์ โดยใช้วิธีดีดลงดีดขึ้นและดีดลงอย่างรวดเร็ว จะต้องเริ่มต้นที่การดีดลงและจบด้วยการดีดลงจึงจะถูกต้อง เพราะจะลงในจังหวะหนัก (ไม้ดีดลง) พอดี ซึ่งวิธีการดีดนี้จะเหมือนกับการดีดสะบัดของจะเข้ที่ต้องเริ่มต้นที่ไม่ดีดเข้าและจบด้วยไม้ดีดเข้าจึงถือว่าดีดได้ถูกต้อง

2. เทคนิคในการบรรเลงของนายสังคีต บุญมณี

การดีดรัวซึ่งมักจะใช้บ่อย การดีดรัวคือการดีดลงดีดขึ้นสลับกันโดยเร็ว และสม่ำเสมอ จะใช้ในทำนองที่ต้องการให้มีเสียงยืดยาวออกไป เช่นเดียวกับการดีดรัวของจะเข้ หรือการตีกรอแบบระนาด

3. เทคนิคในการบรรเลงของนายจุน แสงจันทร์

การดีดกระทบนิ้วมีลักษณะอย่างเดียวกับการดีดเสียงตบ แต่ต่างกันตรงที่เสียงตบเป็นการดีดครั้งเดียวให้เกิดเสียงสองเสียง ส่วนการดีดกระทบนิ้วนั้นจะเป็นไปในลักษณะการรัวหรอการกรอโดยใช้นิ้วนางกดที่เสียงแรกและดีดรัว (กรอ) เป็นเสียงคู่สามใช้นิ้วชี้กดและคงต้องไว้ซึ่งความกังวานของเสียงแรก เป็นการเกลาเสียงให้เกิดความนุ่มนวลขึ้นกว่าการดีดเสียงที่ต้องการโดยตรง

สรุปในด้านการสืบทอดนั้น กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่เกือบจะถูกลืมไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง จึงทำให้การสืบทอดนั้นขาดช่วงไป เมื่อนำกลับมาใช้อีกครั้งจึงมีการคิดวิธีการบรรเลงใหม่ รวมทั้งคิด “ทาง” ในการบรรเลงให้เหมาะสมกับเสียงและการเคลื่อนนิ้วของกระจับปี่ ซึ่งส่วนใหญ่ผู้บรรเลงมักเป็นผู้ที่มีพื้นฐานในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่นอยู่แล้ว การคิด “ทาง” สำหรับกระจับปี่ก็ใช้วิธีการแปลงจากทำนองหลักและคิดประดิษฐ์ “ทาง” เพื่อให้กระจับปี่บรรเลงได้สะดวก

การสืบทอดมักอยู่ในกลุ่มผู้สนใจที่จะไปหาความรู้จากผู้ที่บรรเลงกระจับปี่ได้ ซึ่งอาจไปขอเรียนที่บ้านเป็นการส่วนตัว แต่ในระบบการเรียนการสอนในสถานศึกษายังไม่มีการเรียนที่กว้างขวางเหมือนเครื่องดนตรีชนิดอื่น แม้แต่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ซึ่งเป็นสถานศึกษาทางดนตรีโดยตรงก็ยังไม่มีหลักสูตรการเรียนกระจับปี่ นอกจากผู้สนใจใฝ่หาความรู้เองเป็นเพราะการนำไปใช้ยังไม่กว้างขวางเป็นที่รู้จักมากนัก ดังนั้นจึงทำให้การเรียนการสอนจำกัดอยู่เฉพาะผู้สนใจจริงๆเท่านั้น

การบรรเลงในด้านกลวิธีการบรรเลงและ “ทาง” ที่ใช้ในการบรรเลงนั้น เป็นเรื่องที่มีการคิดค้นขึ้นมาใหม่ โดยส่วนใหญ่มักจะต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยชิ้นใดชิ้นหนึ่งอยู่ก่อนแล้ว เมื่อมาบรรเลงกระจับปี่ก็คิด “ทาง” ที่ใช้บรรเลงของครูแต่ละท่านจึงมีลักษณะเฉพาะตัวมาก ทั้งนี้เนื่องมาจากการบรรเลงกระจับปี่มีช่วงระยะเวลาหนึ่งที่ขาดหายไป โดยไม่มีผู้สืบทอด เมื่อมีการรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่จึงต้องคิดค้นวิธีการบรรเลงและ “ทาง” สำหรับกระจับปี่ใหม่

Mahasarakham University

แม้ว่าในปัจจุบันกระจับปี่ยังคงใช้อยู่ในวงจำกัด บทเพลงที่ใช้บรรเลงส่วนมากจะเป็นเพลงในชุดระบำโบราณคดี ซึ่งนับว่าเป็นเพราะบทเพลงในชุดระบำโบราณคดีนี้เองที่ทำให้กระจับปี่ได้ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ส่วนในบทเพลงอื่นๆ หรือโอกาสอื่นๆ นับว่าใช้น้อยมาก แต่กระจับปี่ก็ยังนับว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยที่เคยได้รับความนิยมมากในอดีต เป็นดนตรีที่ใช้ขับกล่อม และเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทอยู่ในพุทธประวัติตอนสำคัญคือ ตอนที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาและพระอินทร์ทรงเสด็จมาทรงพิณทิพย์สามสายถวายพระพุทธองค์เพื่อเป็นเครื่องเตือนสติ ซึ่งจะปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่างๆทั่วไป นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตทั้งในราชสำนักและวิถีชีวิตของชาวบ้าน โดยเฉพาะในวิถีชีวิตของชาวบ้านยังคงมีบทบาทอยู่แม้ว่าชื่อเรียกจะเปลี่ยนไปตามภาษาถิ่นแต่ก็คือเครื่องดนตรีประเภทเดียวกัน ซึ่งทำให้เห็นชัดว่าดนตรีมิใช่เป็นเพียงศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อความรื่นรมย์เพียงอย่างเดียว ดนตรีมีบทบาทในการรับใช้สังคม การศึกษาประวัติของดนตรีมิได้ให้ความรู้แต่เพียงเรื่องของดนตรีอย่างเดียว แต่เราสามารถทราบถึงวิถีชีวิต ความคิดความเชื่อของคนในยุคนั้น ๆ อีกด้วย

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการศึกษาค้นคว้าได้เสนอตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   - 1.1 ด้านเนื้อหา
   - 1.2 ด้านวิธีวิจัย
   - 1.3 ด้านระยะเวลา
   - 1.4 ด้านพื้นที่
   - 1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
   - 2.2 การตรวจสอบเครื่องมือ
   - 2.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.4 การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.6 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้จัดแบ่งขอบเขตการศึกษาออกเป็น 5 ด้าน คือ

1. เนื้อหา มี 2 ส่วน คือ
   - 1.1 เพื่อศึกษาศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้
   - 1.2 เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้
2. วิธีวิจัย เน้นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ได้ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การวิเคราะห์เนื้อหา และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมและบันทึกไว้ เช่น แบบสัมภาษณ์ และข้อมูลจากการจัดสนทนากลุ่ม นำมาจัดหมวดหมู่ ด้วยวิธีจำแนก และจัดระบบข้อมูล เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้
3. ระยะเวลา เริ่มศึกษาวิจัยตั้งแต่ เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2555 เป็นต้นไป
4. พื้นที่วิจัย คือ ผู้วิจัยได้ระบุพื้นที่ศึกษาที่จะทำการศึกษา คือบริเวณพื้นที่ภาคอีสานโดยระบุบริเวณอีสานใต้ ได้แก่ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดศรีสะเกษ สาเหตุที่เลือกเป็นสถานที่ศึกษาวิจัย เนื่องจากเป็นพื้นที่มีข้อมูลที่ผู้ศึกษาต้องการศึกษากระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

Mahasarakham University

5. กลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล จากกลุ่มบุคคลที่สามารถให้ข้อมูลสำคัญได้ตามลักษณะข้อมูลที่ต้องการศึกษาดังนี้ ประกอบด้วย บุคลากรผู้ให้ข้อมูล (Key Informants) คัดเลือกจากกลุ่มบุคคลที่สามารถให้ข้อมูลสำคัญได้ตามลักษณะข้อมูลที่ต้องการศึกษาดังนี้

5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือ

5.1.1 นายจุน แสงจันทร์

5.1.2 ปราชญ์ชาวบ้าน ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของชุมชน บ้านศรีสะอาด ตำบลศรีสะอาด อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ จำนวน 3 คน

5.1.3 นายสังคีต บุญมณี

5.1.4 ปราชญ์ชาวบ้าน ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของชุมชน ตำบลบักได อำเภอพนมดง รัก จังหวัดสุรินทร์ จำนวน 3 คน

5.1.5 นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

5.1.6 ปราชญ์ชาวบ้าน ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของชุมชน ตำบลทุ่งกระตาดพัฒนา อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 3 คน

5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

5.2.1 นักเรียน นักศึกษา

5.2.2 บุคลากรในชุมชนที่มีความสนใจในการเล่นกระจับปี่

5.3 กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants)

5.3.1 ศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบัน ของ นายจุน แสงจันทร์ จำนวน 10 คน

5.3.2 ศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบัน ของ นายสังคีต บุญมณี จำนวน 10 คน

5.3.3 ศิษย์เก่าและศิษย์ปัจจุบัน ของ นายสุวัตน์ อยู่แท้กูล จำนวน 10 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยดำเนินการด้วยตนเองในการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) โดยดำเนินการวิจัยดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1 แบบสัมภาษณ์ (Interview Quid) กลุ่มผู้รู้

แบบสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ (Formal Interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคคลทั่วไป

ข้อมูลเกี่ยวกับการสัมภาษณ์ คือ

ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับชีวิตและผลงาน ของ นายจุน แสงจันทร์

การเรียนรู้ดนตรีของ นายจุน แสงจันทร์

บทบาทในการอนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่ดนตรี ของ นายจุน แสงจันทร์

ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับชีวิตและผลงาน ของ นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

การเรียนรู้ดนตรีของ นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

Mahasarakham University

บทบาทในการอนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่ดนตรี ของ นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล
ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับชีวิตและผลงาน ของ นายสังคีต บุญมณี
การเรียนรู้ดนตรีของ นายสังคีต บุญมณี
บทบาทในการอนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่ดนตรี ของ นายสังคีต บุญมณี

1.2 แบบสังเกต (Observation) ประกอบด้วย แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เกี่ยวกับเรื่องการดำเนินการฝึกอบรม การแสดงกระจับปี่ในโรงเรียนและในชุมชน

1.3 แบบสนทนากลุ่ม (Focus Group Guideline) เป็นการสัมภาษณ์กลุ่มย่อยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างบุคคลเกี่ยวกับประเด็นที่กำหนดขึ้น

2. การตรวจสอบเครื่องมือ

เครื่องมือที่สร้างเสร็จแล้วนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นนำมาแก้ไขปรับปรุงตรวจสอบความตรงและสอดคล้องกับความมุ่งหมาย แก้ไขการใช้ภาษา จากนั้นนำมาปรับปรุงแก้ไขเครื่องมือให้ถูกต้องเหมาะสมก่อนนำไปใช้

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายวิธีประกอบกัน ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) วิธีการการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) เป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทั่วไปเอกสารที่เกี่ยวกับองค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน องค์ความรู้เกี่ยวกับกระจับปี่ บริบทพื้นที่ ๆ วิจัย แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งในห้องสมุด สำนักวิทยบริการและอินเตอร์เน็ต

4. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ ดังนี้

4.1 ศึกษาเอกสาร ตำรา สื่อ ที่ผู้วิจัยค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลในสถานที่ต่าง ๆ แล้วนำมาจัดประเภทข้อมูล

4.2 เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ตามเครื่องมือที่กำหนดไว้

เมื่อผู้วิจัยทำการตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลแล้ว เตรียมพร้อมสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการสร้างข้อสรุป แยกประเภทข้อมูล และจัดหมวดหมู่ข้อมูล เก็บข้อมูลเพิ่มเติมสังเคราะห์ให้เกิดความชัดเจนก่อนนำไปวิเคราะห์ข้อมูล

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้แยกเสนอตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ 2 ระยะดังนี้

ระยะที่ 1 เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกไว้ หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและผลงาน โดยทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารของหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา สื่อทางอินเตอร์เน็ต ผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลจากสถานที่ต่าง ๆ เช่น สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม หอสมุดแห่งชาติเป็นต้น

Mahasarakham University

ระยะที่ 2 เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ซึ่งใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง แบบสังเกต เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่ม

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์ จากการศึกษาเอกสาร ใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหา และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมและบันทึกไว้ เช่น แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต มาจัดหมวดหมู่ด้วยวิธีจำแนก และจัดระบบข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลอย่างละเอียดและสมบูรณ์ที่สุด

6. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสารและจากการศึกษาภาคสนามแล้วใช้วิธีการจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

6.1 นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเครื่องมือต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย การสัมภาษณ์ การสังเกต เพื่อตรวจความถูกต้อง

6.2 นำข้อมูลที่รวบรวมไว้จำแนกหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูลที่กลั่นกรองจากเครื่องมือ

6.3 สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือแล้ววิเคราะห์ข้อมูลให้ตรงตามจุดประสงค์

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยเรียบเรียงผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตามความมุ่งหมายที่กำหนด โดยการนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณนาวิเคราะห์

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ ครั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดหมวดหมู่เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามความมุ่งหมายการวิจัย ดังนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคม วัฒนธรรม และดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับกระจับปี่
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอด
4. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
5. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคม วัฒนธรรม และดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2526 : 7) วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญงอกงาม ซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น 3 ด้าน คือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตกรรมและผลิตผลทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม อันควรค่าแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู ถ่ายทอด เสริมสร้างเอตทัคคะและแลกเปลี่ยน เพื่อสร้างดุลยภาพแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม และธรรมชาติซึ่งจะช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอย่างมีสุข สันติสุข และอิสรภาพ อันเป็นพื้นฐานแห่งอารยะธรรมของมนุษยชาติ (สามารถ จันทร์สูรย์. 2534 : 7) วัฒนธรรมจะสูญเสียบุคลิกลักษณะของตนไปหรือมีความเปลี่ยนแปลงเป็นความเจริญก้าวหน้าก็อยู่ที่การสร้างสรรค์วัฒนธรรม ถ้ารู้จักดึงเอาแต่สิ่งที่ดีและผลักไสสิ่งที่ไม่ดี เพราะถ้าดึงเป็นก็จะทำให้วัฒนธรรมของตนงอกงาม ถ้าผลักไสไม่เป็นก็จะทำให้วัฒนธรรมของตนหมดบุคลิกลักษณะและปัจเจกภาพไป โดยถูกกลืนเข้าไปอยู่ในวัฒนธรรมของอีกฝ่ายหนึ่ง หรือทั้งสองฝ่ายมีแรงเท่ากันต่างจะกลืนกัน กลายเป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมมีสาเหตุมาจากปัจจัยภายนอก ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงระบบภายในของสังคมด้อยพัฒนา และสังคมกำลังพัฒนาสังคมโลกปัจจุบันก้างเข้าสู่กระแสโลกาภิวัตน์โดยเฉพาะการมีสื่อเป็นตัวกลาง เช่น สื่อวิทยุ โทรทัศน์ เครื่องมือสื่อสารอิเล็กทรอนิกส์ จากการก้าวหน้าของสังคมโลก ส่งผลให้เกิดปัญหาที่ตามมา เช่น ปัญหาสุขภาพกายและสุขภาพจิต ปัญหาอาชญากรรมและสิ่งเสพติด ปัญหาโสเภณี ปัญหาความเสื่อมโทรมของทรัพยากรธรรมชาติ ปัญหามลภาวะเป็นพิษ (นิเทศ ตินณะกุล. 2544 : 43-47) สิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมหรือความสัมพันธ์ระหว่างคติชาวบ้านและวัฒนธรรมในประเด็นหนึ่งว่า คติชาวบ้านเป็นกระจกส่องให้เห็นวัฒนธรรม เพราะคติชาวบ้านช่วย

Mahasarakham University

อธิบาย และให้รายละเอียดเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ประเพณี สถาบันทางสังคม และเทคโนโลยีต่างๆ นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงออกของชาวบ้านในด้านความเชื่อถือและทัศนคติ (ผ่องพันธ์ มณีรัตน์. 2525 : 94) วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญของชาติ ชาติที่มั่นคงต้องมีวัฒนธรรมอันมั่นคง ประเทศต่าง ๆ จึงพยายามที่จะปกป้องรักษา ปรับปรุง ส่งเสริม และเผยแพร่วัฒนธรรมของจนเอง มีหน่วยงานจ่าง ๆ รับผิดชอบด้านนี้โดยตรง รัฐบาลไทยซึ่งนำโดย จอมพล ป.พิบูลย์สงคราม ได้ดำเนินการบำรุงรักษา ส่งเสริม พัฒนา และเผยแพร่วัฒนธรรมอย่างจริงจังและเป็นขั้นตอนเริ่มต้นด้วยการประกาศชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันฟื้นฟูวัฒนธรรม เน้นการรักษาจรรยามารยาทและมีการตราพระราชบัญญัติการบำรุงรักษาวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 ดนตรีนับว่ามีบทบาทต่อชีวิตประจำวันมนุษย์ ตั้งแต่เกิดจนตายโดยเฉพาะในกลุ่มชนที่มีความเจริญด้านวัฒนธรรมดนตรีก็มีความสำคัญต่อกลุ่มชนมากขึ้นเท่านั้น ดังนั้นความเจริญทางด้านดนตรีจึงสามารถแสดงออกให้เห็นถึงความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของดนตรีได้อย่างดี (ชิ้น ศิลปะบรรเลง. 2521 : 20) ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไว้ในบทความเรื่อง อิหร่าน : ภูมิลักษณ์ประชาชนและวัฒนธรรม ว่า ชุมชนที่อยู่รวมกันแต่ละคนในชุมชนมีจุดหมายในชีวิตที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกัน ซึ่งจะเป็นรากแก้วของชุมชนทำให้เกิดทฤษฎีขึ้นมาอีกทฤษฎีหนึ่งคือ ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม ได้แก่ (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2540 : 40)

1. อยู่อย่างไทย
2. ใฝ่ใจศึกษา
3. เสาะหาความรู้
4. เข้าสู่ค่านิยม
5. สร้างอุดมการณ์
6. ประสานวัฒนธรรม
7. จดจำประเพณี
8. ของดีศาสนา

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรม อันเป็นความงาม ความสุนทรียภาพ เป็นความงามที่สัมผัสได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ความดีงามที่มีคุณค่าทางจิตใจและดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นเอกลักษณ์และมรดกทางวัฒนธรรมของมวลมนุษยชาติ นิบลี่ (Reid Nibley) แห่งมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง รัฐ ยูทาห์ (Brigham University Utah) ได้กล่าวว่าดนตรีมีอานุภาพมีอิทธิพลต่อร่างกายและจิตใจของมนุษย์ระบบการหมุนเวียนโลหิตและการหายใจ ดนตรีทำให้หายเครียดหรือผ่อนคลายได้และยังได้กล่าวอีกว่าเราสามารถจะเรียบเรียงดนตรีให้มีอำนาจเหนือร่างกายและจิตใจมนุษย์ได้ (ประสิทธิ์ เสียวศิริพงษ์. 2529 : 1) และการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในเชิงมานุษยวิทยาไว้ในหนังสือพื้นบ้านพื้นเมือง วิธีการรวบรวมเก็บข้อมูล ตลอดจนการวิเคราะห์และตีความการศึกษาวัฒนธรรม สรุปได้ว่า การศึกษาวัฒนธรรมจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของพฤติกรรมมนุษย์กับโครงสร้างทางสังคม ซึ่งโครงสร้างทางสังคมจะเป็นสิ่งที่เป็นบรรทัดฐานหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ (ปราณี วงษ์เทศ. 2525 : 3-12) ซึ่งการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมนี้ จากการสัมมนาวิชาการ ประจำปี 2550 ของสภาที่ปรึกษาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ เรื่อง “ยุทธศาสตร์ใหม่ประเทศไทย” ได้กำหนดยุทธศาสตร์การอนุรักษ์ฟื้นฟู และเสริมสร้างวัฒนธรรมและค่านิยมที่ดีงามของ

Mahasarakham University

ประเทศไทย ซึ่งรวมถึงวัฒนธรรมชุมชน ไว้ดังนี้ (สภาที่ปรึกษาสังคมและเศรษฐกิจแห่งชาติ. 2550 : 20)

1. เสริมสร้างภูมิที่ดี ทั้งในระดับตัวบุคคล และภูมิคุ้มกันที่ดีของสังคมเน้นการส่งเสริมการเรียนรู้เพื่อเกิดความตระหนักในคุณค่าแห่งตน และคุณค่าของวัฒนธรรมและค่านิยมที่ดีงามของสังคมไทย แนวคิดความพอประมาณบนหลักของความมีเหตุผล การพึ่งพาตนเองได้ และการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เพื่อร่วมพัฒนาสังคมภูมิปัญญา

2. สนับสนุนการเผยแพร่วัฒนธรรม และค่านิยมที่ดีงามของไทยรวมทั้งการมีระเบียบการติดตามผลการดำเนินงาน

3. เสริมสร้างเจตคติในการพัฒนาภูมิปัญญาไทย โดยมุ่งเป้าหมายให้เกิดผลลัพธ์ที่คุ้มค่ามากกว่าคุ้มทุน

4. ส่งเสริมการค้นหาแบบอย่างที่ดีเพื่อนำมาพัฒนาชุมชนของตนเองให้เข้มแข็งและสามารถพึ่งตนเองได้ตามค่าคติเดิมที่ว่า ความมั่นคงของชีวิตมาจากชุมชนชาวบ้านร่วมกันสร้างหลักประกันด้วยความรู้และภูมิปัญญาและทรัพยากรท้องถิ่น

5. ส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาระบบและเครือข่ายอาสาสมัคร เพื่อสามารถให้บริการอย่างทั่วถึง

6. สนับสนุนให้ประชาชนจัดทำยุทธศาสตร์การพัฒนาคุณภาพชีวิตฉบับภาคประชาชนเพื่อเป็นแนวทางการพัฒนาคุณภาพชีวิตในระดับรากหญ้า โดยจัดทำในลักษณะคู่ขนานกับยุทธศาสตร์การพัฒนาคุณภาพชีวิตของรัฐ ทั้งนี้เพื่อให้ประชาชนร่วมคิดร่วมทำ จัดทำแผนเพื่อพัฒนาไปสู่ความเข็มแข็ง พึ่งตนเองและจัดการกับปัญหาของตนเองได้ในทุกระดับ

การถ่ายทอดวัฒนธรรม เมื่อวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้น และมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาติญาณ ก็ย่อมจะหมายความว่าวัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือการสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคมซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง การทีสมาชิกในสังคมเห็นพ้องต้องกันว่าควรจะถือวิธีการประพฤติปฏิบัติแบบใด มีการตกลงกัน ข้อตกลงคือการกำหนดหลักใหญ่ๆ ที่สำคัญไว้การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมก็ดำเนินไปได้อย่างไม่มีปัญหา (อมรา พงศาพิชญ์. 2537 : 20-21) และวัฒนธรรมพื้นบ้าน ความเจริญงอกงามของสังคมได้ถูกแสดงออกมาให้สังคมภายนอกได้รับรู้ถึงความเป็นเอกภาพต่างๆ มากมาย ดังเช่น การแต่งกาย การกิน การนอน ของตนเองด้วยวิธีการทางภาษา ศาสนา และการละเล่นเป็นต้น เพื่อให้สื่อสะท้อนชี้ให้เห็นหรือเป็นเครื่องมือสื่อให้เห็นคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ของพวกตน การศึกษาวัฒนธรรมด้านการละเล่นจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้เห็นวัฒนธรรมในแต่ละสังคมได้สะท้อนภาพอันเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่ปรากฏเด่นชัดในสังคมแต่ละชุมชนหนึ่งๆ ซึ่งมีความสอดคล้องกับการพัฒนาวัฒนธรรมนั้น ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ กล่าวไว้ว่า ประเทศต่างๆ ทั่วโลกถือว่าการพัฒนาวัฒนธรรมเป็นความรับผิดชอบของรัฐบาลจะต้องทำงานร่วมกับประชาชนแทบทุกประเทศจึงมีการสร้างหน่วยงานซึ่งรับผิดชอบการพัฒนาวัฒนธรรมโดยเฉพาะ บางประเทศตั้งเป็นกระทรวงบางประเทศตั้งหน่วยงานในระดับกรม บางประเทศตั้งเป็นหน่วยงานอิสระที่สามารถให้ความร่วมมือกับเอกชนได้อย่างคล่องแคล้วไม่ว่าประเทศไหนจะตั้งหน่วยงานในลักษณะใดก็ตามหน่วยงานดังกล่าวมักมีความรับผิดชอบในการพัฒนาวัฒนธรรมซึ่งเป็นกระบวนการที่มีความสัมพันธ์กับการกำหนดนโยบายวัฒนธรรมและการวางแผนวัฒนธรรมที่จะได้กล่าวต่อไปในภายหลัง

Mahasarakham University

(ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์. 2528 : 11-17) สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กล่าวว่า คำว่า “วัฒนธรรม” แปลจากคำว่า “Culture” นอกจากนี้ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ทั้งหมดของสังคม ตั้งต้นแต่ภายในจิตใจของคนมีค่านิยม คุณค่าทางจิตใจ คุณธรรม ลักษณะนิสัย แนวความคิด และสติปัญญาออกมา จนถึงท่าทีและวิธีปฏิบัติของมนุษย์ต่อร่างกายและจิตใจของคน ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ตลอดจนความรู้ ความเข้าใจ ท่าทีการมอง และการปฏิบัติของมนุษย์ต่อธรรมชาติแวดล้อม ถ้าพูดให้เข้าใจง่าย วัฒนธรรมเป็นทั้งการสั่งสมประสบการณ์ความรู้ ความสามารถ ภูมิธรรม ทั้งหมด ที่ได้ช่วยมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ อยู่รอด และเจริญสืบต่อกันมาได้และเป็นอยู่อย่างที่เป็นบัดนี้ โดยสรุปวัฒนธรรม คือ ประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถที่สังคมนั้นมีอยู่หรือเนื้อตัวทั้งหมดของสังคมนั่นเอง และได้ให้ความหมายวัฒนธรรมไว้ 2 แบบ คือ

1. ความหมายทั่วไป วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติ และการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจ ซาบซึ้ง ยอมรับและใช้ปฏิบัติร่วมกันอันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในสังคมนั้น ๆ

2. ความหมายเชิงปฏิบัติการ วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญงอกงาม ซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น 3 ด้าน คือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตผลทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม อันควรค่าแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนา ถ่ายทอด ส่งเสริม เสริมสร้าง เอตทัคคะและแลกเปลี่ยนเพื่อสร้างเสริมดุลยภาพแห่งความสัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์ สังคม และธรรมชาติ ซึ่งจะช่วยมนุษย์สามารถดำรงชีวิตอย่างมีสันติภาพ สันติสุขและอิสรภาพ อันเป็นพื้นฐานแห่งอารยธรรมของมนุษยชาติ

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ ได้ให้ความหมาย “วัฒนธรรม” ไว้ว่าวัฒนธรรมเป็นแบบแผน การดำเนินชีวิตของกลุ่ม ซึ่งสมาชิกของสังคมหนึ่งได้ยึดถือเป็นแบบแผนของชีวิตร่วมกัน วัฒนธรรม จึงเป็นเสมือนเครื่องหมายหรือประจำกลุ่มที่คนอื่นเห็นแล้วรู้ได้ทันที เช่น มีภาษา เครื่องแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณีที่เหมือน ๆ กันสำหรับในกลุ่มนั้น ๆ โดยได้จำแนกวัฒนธรรม ได้เป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่เป็นการกระทำและส่วนที่เป็นความคิด ส่วนที่เป็นการกระทำ ประเพณีต่าง ๆ และส่วนที่เป็นความคิดที่ไม่สามารถสังเกตได้โดยตรง แต่สามารถจะดูได้จากการแสดงออก เช่น การแสดงออกทางภาษา การแสดงออกทางการปฏิบัติ ความเชื่อทางลัทธิศาสนาและค่านิยมทางสังคม ซึ่งวัฒนธรรมทั้งสองส่วนมีความสัมพันธ์กัน คือ การแสดงออกใด ๆ ทางวัฒนธรรมจะมีความคิดอยู่เบื้องหลังหรือในทางกลับกันความคิดจะนำไปสู่การปฏิบัติหรือการแสดงออก แต่ละสังคมมีแนวความคิดและการปฏิบัติของตน จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมของชุมชนขึ้น วัฒนธรรมมีการสืบทอดต่อจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งและสามารถเปลี่ยนแปลงได้ซึ่งกล่าวถึงลักษณะโดยทั่วไปของวัฒนธรรมว่า

1. มีการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ (Culture is Invented) โดยบุคคลสร้างขึ้นใหม่เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมใหม่

2. มีการเรียนรู้ (Culture is Learned) ใช้ชีวิตและเกี่ยวข้องกับอารมณ์มีส่วนร่วมในการสืบทอดจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง

Mahasarakham University

3. เป็นกิจกรรมร่วมทางสังคม (Culture is Society Shared) เหตุการณ์ซึ่งมีส่วนร่วมโดยมนุษย์ที่อยู่ในสังคมนั้นกำหนดรูปแบบโดยอิทธิพลของสังคม เช่น ครอบครัว

4. มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคม (Culture are Similar but Different) คือ การที่แต่ละสังคมมีรายละเอียดแตกต่างกัน

5. ก่อให้เกิดความพึงพอใจ และมีลักษณะคงทนต่อเนื่อง (Culture is Gratifying and Persistent) คือ สามารถตอบสนองความต้องการที่เกิดจากการเรียนรู้ ประพฤติสม่ำเสมอเป็นเวลานาน เกิดความพึงพอใจจึงถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง

6. มีการปรับตัว (Culture is Adaptive) เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม

7. มีการจัดโครงสร้างและมีการประสมประสาน หรือบูรณาการ (Culture is Organized and Integrated) เพื่อให้มีความเหมาะสม

สิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมหรือความสัมพันธ์ระหว่างคติชาวบ้านและวัฒนธรรมในประเด็นหนึ่งว่า คติชาวบ้านเป็นกระจกส่องให้เห็นวัฒนธรรม เพราคติชาวบ้านช่วยอธิบาย และให้รายละเอียดเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ประเพณี สถาบันทางสังคม และเทคโนโลยีต่าง ๆ นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงออกของชาวบ้านในด้านความเชื่อถือและทัศนคติ วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญของชาติ ชาติที่มั่นคงต้องมีวัฒนธรรมอันมั่นคง ประเทศต่าง ๆ จึงพยายามที่จะปกป้องรักษา ปรับปรุง ส่งเสริม และเผยแพร่วัฒนธรรมของจนเอง มีหน่วยงานจ่าง ๆ รับผิดชอบด้านนี้โดยตรง รัฐบาลไทยซึ่งนำโดย จอมพล ป.พิบูลย์สงคราม ได้ดำเนินการบำรุงรักษา ส่งเสริม พัฒนา และเผยแพร่วัฒนธรรมอย่างจริงจังและเป็นขั้นตอนเริ่มต้นด้วยการประกาศชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันฟื้นฟูวัฒนธรรม เน้นการรักษาจรรยามารยาทและมีการตราพระราชบัญญัติการบำรุงรักษาวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 ดนตรีนับว่ามีบทบาทต่อชีวิตประจำวันมนุษย์ ตั้งแต่เกิดจนตาย โดยเฉพาะในกลุ่มชนที่มีความเจริญด้านวัฒนธรรมดนตรีก็มีความสำคัญต่อกลุ่มชนมากขึ้นเท่านั้น (จำนง อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ. 2543 : 16)

ในบทความเรื่องประวัติพระยาประสาน ดุริยศัพท์ว่า วัฒนธรรมทางดนตรีของชาติใดก็ตามจะรุ่งเรืองเป็นที่นิยมของชนในชาติต่อ ๆ ไปหรือของชนชาติอื่นได้ ย่อมประกอบด้วยองค์ 4 ประการ คือ ต้องมีการสะสมและสืบทอดมาโดยไม่ขาดตอนขาดระยะต้องไม่ปล่อยให้มีอยู่อย่างไรก็คงมีอยู่อย่างนั้น หรือหายหกตกหล่นไปตามกาลเวลา แต่ตรงกันข้ามจะต้องพยายามคิดค้นให้มีแปลกใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมอยู่เสมอและต้องให้เข้ากันด้วยดี กลมกลืนกับของเก่าด้วย ต้องส่งเสริมเพื่อเผยแพร่ไปในหมู่ของชนชาตินั้นเอง และถ้าสามารถทำได้ก็ให้เผยแพร่ไปถึงชาติอื่นทั้งใกล้และไกลได้ด้วยก็ยิ่งดี สุดท้ายต้องปรับปรุงและแก้ไขเหมาะสมกับสภาพสิ่งแวดล้อมเฉพาะหน้าและเหตุการณ์ในปัจจุบัน (วิเชียร กุลตัณฑ์. 2526) การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมแนวความคิดวิธีวิทยา และทฤษฎีกล่าวถึงเรื่ององค์ประกอบของสังคมและความหมายของวัฒนธรรม สรุปได้ว่า กลุ่มคนที่มีอยู่รวมกันมีความสัมพันธ์กันยึดเหนี่ยวมั่นคงไม่แตกแยก มีการปฏิบัติต่อกันตามระเบียบแบบแผน เป็นระบบภายในกลุ่มที่มาอาศัยอยู่รวมกันพื้นที่เดียวกันยอมรับแบบแผน ของกลุ่มมาปฏิบัติในการดำเนินชีวิตมีการพูดคุยกันรักใคร่ช่วยเหลือซึ่งกันและกันแบ่งหน้าที่ร่วมมือกัน ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม และบรรทัดฐานที่สมาชิกในสังคมนำไปปฏิบัติร่วมกันกลายเป็นกฎเกณฑ์สมาชิกส่วนใหญ่ในสังคมยอมรับชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม แต่ละสังคมย่อมมีวัฒนธรรมเป็นเครื่องชี้หรือแนวทางแห่งการกระทำหรือพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม เป็นวิถีแห่งการดำรงชีวิตที่มนุษย์สร้าง

Mahasarakham University

ขึ้นยอมรับปฏิบัติกันมามีการอบรม ถ่ายทอดสู่สมาชิกรุ่นต่อมารวมถึงการเปลี่ยนแปลงและสลายไปได้ วัฒนธรรมยังเป็นผลรวมของหลายสิ่งหลายอย่าง จนอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม สังคมเน้นที่กลุ่มคนที่มีความสัมพันธ์และติดต่อระหว่างกันในขณะเดียวกันวัฒนธรรมเน้นถึงเรื่องระเบียบแบบแผน หรือวิถีต่าง ๆ แห่งการดำรงชีวิตโดยมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างสังคมกับวัฒนธรรม เมื่อสังคมมนุษย์เกิดขึ้นย่อมมีวัฒนธรรมเกิดขึ้นมาเช่นกัน การดำเนินชีวิตของมนุษย์มีสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิต (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 2-24)

การพัฒนาวัฒนธรรมเป็นกิจกรรมอันกว้างใหญ่ไพศาล ยากที่จะกำหนดได้แน่นอนว่าการพัฒนาวัฒนธรรมคืออะไร บางทีการแจกแจงกิจกรรมอาจทำให้เข้าใจเรื่องนี้ได้ดีขึ้น กิจกรรมในการพัฒนาวัฒนธรรมซึ่งทำกันอย่างแพร่หลายได้แก่

1. การเผยแพร่เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม
2. การวิจัยวัฒนธรรม
3. การบูรณ รักษา และเผยแพร่มรกดทางวัฒนธรรม
4. การส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น
5. การส่งเสริมงานสร้างสรรค์ของศิลปินสาขาต่างๆ
6. การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้สรุปปัจจัยพื้นฐานที่ควรตระหนักก่อนการพัฒนาใดๆ หรือจัดทำโครงการพัฒนาทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2537 : 10)

1. กิจกรรมทางสังคม และ/หรือวัฒนธรรมใดบ้างที่ได้รับผลกระทบจากการพัฒนา
2. ประชาชนได้รับผลกระทบทางสังคม เศรษฐกิจอย่างไร
3. มีคามสัมพันธ์กันระหว่างวัฒนธรรมเดิมกับรูปแบบของการพัฒนาวัฒนธรรมใหม่
4. การพัฒนาทางวัฒนธรรมทำให้ประชาชนและสังคมได้รับผลดีและผลเสียมากน้อยเพียงใด
5. การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมีผลกระทบต่อศิลปิน ช่างฝีมือและการสร้างสรรค์อย่างไร

ปัจจัยทั้งหมดนี้ ควรได้รับการวิเคราะห์อย่างละเอียดรอบคอบ เพราะหากมีกรณีผิดพลาดหมายถึง ว่าสถาบันทางสังคมล่มสลายและสูญเสียเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมโดยสิ้นเชิง

เขมรถิ่นไทย (สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย. 2538 : 1-30) เป็นชื่อทางวิชาการซึ่งนักภาษาศาสตร์ จากสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล และนักวิชาการท้องถิ่นที่พูดภาษาเขมรเป็นภาษาแรกจากจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ ได้กำหนดขึ้นในงานประชุมการจัดตั้งระบบการเยนภาษาเขมรด้วยอักษรไทย ซึ่งได้จัดประชุมในปี พ.ศ. 2529, 2530 และ 2531 ที่จังหวัดสุรินทร์ โดยที่ประชุมได้เห็นพ้องให้ใช้คำว่า “เขมรถิ่นไทย” เพื่ออ้างถึงภาษาเขมรและผู้ที่พูดภาษาเขมรซึ่งอาศัยอยู่ในประเทศไทย (ประกอบ ผลงาม. 2538 : 1) โดยทั่ว ๆ ไป ชาวเขมรถิ่นไทยเรียกตนเองว่า “คแมร” แต่หากจะบ่งบอกถึงถิ่นของภาษาและชาติพันธุ์ ชาวเขมรถิ่นไทยจะเรียกภาษาและชาติพันธุ์ของตนเองว่า “คแมร - กรอม” แปลว่า “เขมรต่ำ” และเรียกคนไทยหรือคนที่พูดภาษาไทยเป็นภาษาแม่ว่า “ซีม” ซึ่งตรงกับคำว่า “สยาม” ในภาษาไทยผู้พูดภาษาเขมรถิ่นไทย มีอยู่เป็นจำนวนมากในเขตจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์

Mahasarakham University

ศรีสะเกษ และในบางอำเภอของจังหวัดนครราชสีมา อุบลราชธานี มหาสารคาม ร้อยเอ็ด และมีบ้างในบางเขตพื้นที่ของภาคตะวันออก คือในบางอำเภอของจังหวัดปราจีนบุรี จันทบุรี ตราด สระแก้ว และฉะเชิงเทรา ซึ่งบุคคลเหล่านี้ปัจจุบันมีสถานะเป็นคนไทย สัญชาติไทย (แต่อาจมีบรรพบุรุษเป็นชาวเขมร หรือเกี่ยวข้องกับชาวเขมรในประเทศกัมพูชา)

ภาษาเขมรเป็นภาษาประจำชาติของประเทศกัมพูชา ผู้พูดภาษาเขมรเป็นภาษาแรกหรือภาษาแม่ อาศัยอยู่ในประเทศกัมพูชา ในบางเขตของภาคตะวันออกเฉียง - เหนือ และภาคตะวันออกของประเทศไทย และในตอนต้นของประเทศเวียดนาม

เมื่อพิจารณาจากเขตการปกครอง แล้วนักภาษาศาสตร์ได้แบ่งภาษาเขมรออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. ภาษาเขมรเหนือ หรือภาษาเขมรสูง หรือภาษาเขมรถิ่นไทย (Northern Khmer) เป็นภาษาของคนไทยเชื้อสายเขมรที่อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย นักภาษาศาสตร์ชาวอเมริกัน ชื่อ William A. Smalley (ประกอบ ผลงาม. 2538 : 2 ; อ้างอิงมาจาก Smalley. 1976) เป็นบุคคลแรกที่เรียกภาษาเขมรซึ่งพูดในประเทศไทยว่า ภาษาเขมรซึ่งพูดในประเทศไทยว่า ภาษาเขมรเหนือ (Northern Khmer) ส่วนชาวไทยพื้นเมืองที่พูดภาษาเขมรในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ จะพูดถึงกลุ่มของตนเองว่าเป็นเขมรบน หรือเขมรสูง (Upper Khmer) และเรียกผู้ที่พูดภาษาเขมรในประเทศกัมพูชา ว่าเป็นเขมรต่ำ

2. ภาษาเขมรกลาง (Central Khmer) เป็นภาษาของผู้พูดภาษาเขมรในประเทศกัมพูชา คนไทยที่พูดภาษาเขมรเรียกชาวเขมรกัมพูชาว่า “เขมรต่ำ” (Lower Khmer) แต่เรียกชาวเขมรกัมพูชาว่า “เขมรกลาง” (Central Khmer)

3. ภาษาเขมรใต้ (Southern Khmer) เป็นภาษาของคนเวียดนามเชื้อสายเขมรที่อยู่ทางตอนใต้ ได้กล่าวไว้ว่า ภาษาเขมรใต้ และภาษาเขมรกลางมีลักษณะทางภาษาที่คล้ายคลึงกันมีความแตกต่างกันไม่มากนัก (ประกอบ ผลงาม. 2538 : 2)

การอบรมเลี้ยงดูบุตรหลาน

การเลี้ยงดูบุตรหลานชายหญิง จะแตกต่างกันในรายละเอียด เช่น เด็กชายจะได้รับการฝึกให้ทำงานนอกบ้าน เช่น งานในท้องนาท้องไร่ ส่วนเด็กหญิง จะได้รับการสั่งสอนอบรมให้ทำงานภายในบ้าน เช่น การปรุงแต่งอาหาร การเย็บปักถักร้อย และงานทอผ้า ถือเป็นประเพณีที่ปฏิบัติมาแต่โบราณว่าถ้าครอบครัวมีลูกสาว ผู้เป็นแม่จะต้องเตรียมผ้าไหมเก็บไว้ให้บุตรสาวสวมใส่ในวันแต่งงาน และที่สำคัญคือ จะต้องเตรียมผ้าไหมสวยงามเก็บไว้ไหว้ญาติของเจ้าบ่าวให้เพียงพอด้วย

ลักษณะนิสัยของชาวเขมรถิ่นไทย

ชาวเขมรถิ่นไทยมีนิสัยชอบความสงบเรียบง่าย มีชีวิตความเป็นอยู่คล้ายคนไทยในท้องถิ่นทั่วไป คือ ผู้คนในสังคมจะให้ความเคารพอาวุโสกว่า มีความสามัคคีปรองดอง และให้การช่วยเหลือซึ่งกันและกันดี สังคมของชาวเขมรถิ่นไทยเป็นสังคมที่สงบ ไม่เป็นปัญหาต่อการปกครองของรัฐบาล

ถิ่นฐานดั้งเดิมของชาวเขมร

นักประวัติศาสตร์ และนักโบราณคดีได้สันนิษฐานว่า บริเวณที่ราบสูงโคราชคือเขตจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และอุบลราชธานี เคยเป็นที่อยู่อาศัยของชาวขอมหรือชาวเขมรโบราณมาก่อน ตั้งแต่สมัยของเรืองอำนาจก่อนอาณาจักรสุโขทัยของไทยประมาณปี

Mahasarakham University

พ.ศ. 1700 หลักฐานที่สนับสนุนเรื่องที่อยู่อาศัยของชนกลุ่มนี้คือ ปราสาทขอมโบราณศิลาจารึก และประติมากรรมที่พบเป็นจำนวนมาก ย่อมเป็นหลักฐานสำคัญที่จะยืนยันได้ว่า ดินแดนแถบนี้เป็นที่อยู่อาศัยของชาวเขมรโบราณมาตั้งแต่สมัยก่อนพุทธศตวรรษที่ 13 (ประกอบ ผลงาม. 2538 : 14) สาเหตุที่ที่ราบสูงโคราช ซึ่งเคยเป็นที่อยู่อาศัยของชาวเขมรโบราณถูกละทิ้งให้รกร้าง สันนิษฐานว่าเป็นเพราะการเสื่อมอำนาจของเขมรโบราณในสมัยสุโขทัยเรืองอำนาจ และสมัยต่อ ๆ มา ไทยและเขมรได้ทำศึกสงครามกันหลายครั้ง และส่วนมากเขมรจะเป็นผู้พ่ายแพ้มาตลอด จนต้องถอยร่นไปเรื่อย ๆ

ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ประเพณี

ชาวเขมรถิ่นไทยส่วนมากอยู่ในชนบท มีชีวิตเรียบง่าย ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เช่น ทำนา ทำไร่ หนุ่มสาวรุ่นใหม่ที่ว่างจากการทำไร่ทำนา จะเดินทางไปรับจ้างทำงานตัวเมืองบหรือในเมืองหลวง และเมื่อถึงฤดูเพาะปลูก ก็จะเดินทางกลับภูมิลำเนาเพื่อประกอบอาชีพหลักของตน เป็นเช่นนี้เรื่อยไป ชีวิตความเป็นอยู่และการประกอบอาชีพของชาวเขมรถิ่นไทยในปัจจุบันมีสภาพคล้ายกับชีวิต และความเป็นอยู่ของคนไทยในชนบททั่วไป ในสมัยโบราณ คือสมัยอาณาจักรฟูนันจากหลักฐานของจีนในราชวงศ์จิ๋น และราชวงศ์เหลียง ได้กล่าวไว้ว่า คนในอาณาจักรฟูนันหน้าตาน่าเกลียด ผิวดำ ผมหยิก ไม่สวมใส่เสื้อผ้าและรองเท้า ปลูกบ้านยกพื้นสูงมีการกีฬาชนไก่และชนสุกร มีการค้าขายทองเงินและผ้าไหมกับจีน มีอาชีพเพาะปลูกมีแหล่งน้ำใช้ร่วมกัน มีการโกนหนวดและผมในระหว่างการไว้ทุกข์ มีประเพณีการประกอบพิธีบูชาเทพเจ้าบนยอดเขา จากหลักฐานดังกล่าว ถ้าชาวฟูนันเป็นบรรพบุรุษของชาวเขมรสมัยปัจจุบันจริง อย่างที่นักประวัติศาสตร์ส่วนมากเชื่อกัน ก็นับว่าชีวิตความเป็นอยู่ของชาวฟูนันและชาวเขมรปัจจุบัน มีส่วนคล้ายกันพอสมควร เช่นลักษณะผิวของชาวเขมร (ซึ่งไม่ใช่เขมรผสมไทยหรือจีน) จะมีผิวค่อนข้างดำและผมหยิก มีอาชีพเพาะปลูก มีการไว้ทุกข์ด้วยการโกนผมและมีประเพณีการขึ้นเขา (เช่นที่เขาสวาย จังหวัดสุรินทร์ และที่เขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์) ซึ่งเป็นประเพณีที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี

อาหารและเครื่องดื่ม

อาหารหลักของชาวเขมรถิ่นไทย คือข้าวเจ้า (ซึ่งไม่เหมือนชาวอีสานทั่วไปที่กินข้าวเหนียว) ส่วนอาหารพื้นเมืองที่เป็นที่รู้จักคือ ปราเฮาะเขมร ปลาร้าเขมร ปลาจ่อม ปลาแห้ง ปลาย่าง ปลาต้ม น้ำพริกจิ้มผัก เนื้อสัตว์ ผัก ส่วนอาหารว่างส่วนมากจะเป็นผลไม้และขนมพื้นเมือง ผลไม้ที่นิยม ได้แก่ กล้วย น้อยหน่า มะม่วง มะพร้าว ส้ม ส่วนขนมพื้นเมืองของเขมรถิ่นไทยนั้นนอกจากจะรับประทานกันเป็นปกติแล้ว ยังใช้เป็นเครื่องเคียงประกอบการเซ่นไหว้ในพิธีกรรมต่าง ๆ ขนมพื้นเมืองที่นิยมได้แก่ ขนมกันเตรียม ขนมโชค ขนมเนียล ขนมกันตางราง ขนมกระมอล ขนมมึก ขนมเนียงเล็ด เป็นต้น ซึ่งชื่อขนมเหล่านี้ล้วนเป็นชื่อในภาษาเขมรทั้งสิ้น (ประกอบ ผลงาม. 2538 : 22)

ความเชื่อและประเพณีเกี่ยวกับความเชื่อ

ชาวเขมรถิ่นไทยนับถือศาสนาพุทธ ชีวิตในชนบทนั้น ผู้คนค่อนข้างเคร่งในศาสนามาก ชาวบ้านจะไปทำบุญที่วัดเป็นประจำทุกวัน และในช่วงเข้าพรรษาจะมีประเพณี “กันซง” (KanSon) เป็นประเพณีการถือศีลมีการนำอาหารไปทำบุญที่วัดทุกวัน ตลอดช่วงเวลาที่กำหนด 8 วัน หรือ 15 วัน

ประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณกาลคือชายหนุ่มทุกคนจะต้องบวชเพื่อศึกษาศาสนาและทดแทนบุญคุณบิดามารดาก่อนที่จะมีครอบครัว ผู้ชายที่บวชแล้วจะได้รับการยอมรับ

Mahasarakham University

และให้เกียรติจากสังคม บรรดาเพื่อนฝูง หรือผู้ที่มีอาวุโสน้อยกว่า จะเปลี่ยนสรรพนามในการเรียกขานผู้บวชเรียนแล้ว จากคำเดิมที่เป็นคำแสดงความคุ่นเคยมาเป็นคำว่า “บอง” ซึ่งแปลว่า “พี่” ส่วนผู้ที่อาวุโสกว่าจะใช้คำสรรพนามที่เป็นทางการในการเรียกขาน คือคำว่า อา-ปแดญ หรือ เนียะ ซึ่งแปลว่า “ทิด” หรือ “คุณ” สำหรับผู้ชายที่ไม่เคยผ่านการบวชคนที่คุ้นเคยกันไม่ว่าจะอยู่ในวัยเดียวกันหรืออาวุโสกว่า จะยังคงเรียกเขาว่า “อา” ซึ่งแปลว่า “เอ็ง” หรือ “อ้าย”

ประเพณีบวชนาค ของชาวเขมรถิ่นไทยจะคล้ายกับประเพณีของชาวไทยในท้องถิ่นทั่วไป คือมีการให้พ่อแม่และญาติผู้ใหญ่ เป็นผู้ขลิบเส้นผมให้นาคก่อนที่จะมีการปลงผม(โกนผม) และมีการเรียกขวัญนาค แต่ที่พิเศษและเป็นข้อแตกต่างระหว่างพิธีป้อนอาหารแก่นาค เพื่อให้นาคระลึกถึงพระคุณ ความรักและความผูกพันที่บิดามารดามีต่อลูก ก่อนที่จะถึงวันทำพิธีบวชนาค จะต้องถือพานดอกไม้ธูปเทียนไปลาญาติผู้ใหญ่ในหมู่บ้าน และสำหรับครอบครัวของผู้มีฐานะจะมีการจัดงานแห่นาคด้วย ซึ่งงานแห่นาคนี้นิยมให้นาคนั่งเสลี่ยงบนหลังช้าง แล้วแห่ไปรอบหมู่บ้านในขบวนแห่นาคนี้มักจะมีการละเล่นเพิ่มความสนุกสนานคือการขี่ม้าล่อช้าง เพื่อให้ช้างเกิดความไม่พอใจและวิ่งไล่ม้าเมื่อช้างวิ่งไล่ม้าผู้คนที่ร่วมขบวนแห่จะวิ่งตามช้างด้วยความตื่นเต้นและสนุกสนาน ส่วนนาคซึ่งอยู่บนหลังช้างก็จะต้องนั่งด้วยความระมัดระวังเป็นพิเศษ (ประกอบ ผลงาม. 2538 : 24)

โดยสรุป “การพัฒนาวัฒนธรรมชุมชน” คือ การสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนให้สามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งแนวคิดการพัฒนาวัฒนธรรมชุมชนจะช่วยในการเสริมสร้างความเข็มแข็งของชุมชน เพื่อชุมชนจะสามารถพึ่งตนเองได้ในยามวิกฤตแนวคิดนี้กำลังได้รับความนิยมและให้ความสำคัญอย่างมากในการนำไปใช้ เนื่องจากเป็นทั้งเหตุและผลของการพัฒนาวัฒนธรรมชุมชนอย่างยั่งยืน

ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

1. ลักษณะทั่ว ๆ ของดนตรีพื้นบ้าน

1.1 ลักษณะทั่วๆ ไป

เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในการบรรเลง การผสมวง ลายเพลง บทกลอนสำหรับขับร้องประกอบดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ ได้แบ่งกลุ่มวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวอีสานออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ กลุ่มดนตรีอีสานเหนือ ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน กลุ่มดนตรีอีสานใต้ ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมเจรียง-กันตรึม และกลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช ก็จัดอยู่ในกลุ่มอีสานใต้เช่นกัน นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงกลุ่มลักษณะของดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานโดยแบ่งออกเป็นข้อๆ ดังนี้ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 1-175)

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่ไม่ได้รับการฝึกอบรมในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะของการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องและนักดนตรีที่ไม่ได้ฝึกฝนหรืออบรมทางทฤษฎี
6. เป็นนักดนตรีที่มีอายุเก่าแก่
7. เป็นนักดนตรีที่สืบต่อถ่ายทอดความรู้ด้านความจำ
8. มีการเปลี่ยนแปลงตอลดเวลาตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง

Mahasarakham University

9. ไม่มีใครตัดสินได้ว่าท้องถิ่นดั้งเดิมเป็นอย่างไร

ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิดประเภท ท่วงทำนอง และลีลา ตลอดจนสำเนียงของเสียงดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบ้านก็คือเป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่นๆ และดนตรีพื้นบ้านมิใช่เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำและประกอบในประเพณีต่างๆ (สุจริต บัวพิมพ์. 2533 : 808-813) นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการแต่งท่วงทำนองขึ้นโดยฉับพลันโดยปราศจากการเขียนโน้ตคงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้านสภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน ปัญหาในการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน แนวทางที่ควรกระทำเพื่อการอนุรักษ์เพลงและดนตรีพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์และเผยแพร่การละเล่นและการแสดงพื้นบ้านธิดา โมสิกรัตน์ และคนอื่น ๆ ได้แบ่งประเภทดนตรีไว้ดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมโคราช มีลักษณะเด่น คือ การเล่นเพลงโคราชซึ่งประกอบไปด้วยบทเพลงฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงสองคนโต้ตอบกัน โดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบแต่อย่างใด

2. ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นดนตรีของชาวสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ลักษณะเด่นของดนตรีกลุ่มนี้มีดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกว่า เจรียงและดนตรีบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ วงกันตรึม วงปี่พาทย์ และวงมโหรี

3. ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นกลุ่มวัฒนธรรมกลุ่มใหญ่ที่สุดของชาวอีสาน มีดนตรีขับร้องที่เรียกว่า ลำ โดยมีเครื่องดนตรี คือแคนเป่าประกอบคลอประสานเสียงเครื่องดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมนี้ ได้แก่ แคน พิณ โปงลาง (ธิดา โมสิกรัตน์ และคณะ. 2532 : 260-285)

ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิดประเภทท่วงทำนอง และลีลาตลอดจนสำเนียงของดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบ้านเป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะ อันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่น ๆ และดนตรีพื้นบ้านมิใช่เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่น ๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำและประกอบในประเพณีต่าง ๆ ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีท่วงทำนองง่าย ๆ สั้น ๆ มักเป็นทำนองที่ดัดแปลงมาจากเสียงธรรมชาติ ดนตรีพื้นบ้านมักมีท่วงทำนองหลักเพียงท่วงทำนองเดียว ไม่ค่อยมีการประสานเสียงเป็นการบรรเลงทำนองหลักกลับไปกลับมาในขณะเดียวกัน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านไม่มีกฎเกณฑ์การเล่นเคร่งครัด นักดนตรีจึงอาจพลิกแพลงทำนอง เครื่องดนตรีพื้นบ้านมักทำขึ้นจากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น (สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์. 2533 : 748-754) คำว่า จเปย หรือ จเข็ย เป็นคำภาษาเขมร แปลว่า “พิณ” หรือ “กระจับปี่” มีสาย 2 สาย จเปย เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ประกอบการขับร้องเจรียง ไม่ว่าจะขับร้องทำนองใด หากมีกระจับปี่เล่นประกอบเป็นตัวหลักก็จะเรียกว่าเจรียงจเปย โดยเรียกตามชื่อเครื่องดนตรี การเจรียงเช่นนี้ จะใช้ผู้ขับร้องเพียงคนเดียวเท่านั้น เมื่อร้องจบวรรคหนึ่ง ๆ ผู้ขับร้องก็จะดีดกระจับปี่ รับทำนองเจรียงของตน จากนั้นก็ร้องวรรคต่อไปอีก แล้วดีดกระจับปี่รับทำเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ จนจบเรื่องราวที่นำมาขับร้องนั้น จะเป็นนิทานตำนานต่าง ๆ ผู้ขับร้องจะนั่งในท่าเทพธิดาเสมอ

Mahasarakham University

อุทิศ รัศมี (2546) กล่าวถึงวัฒนธรรมกลุ่มอีสานใต้ในบทความพิเศษไว้ว่า จังหวัดสุรินทร์เป็นจังหวัดเก่าแก่จังหวัดหนึ่งที่มีผู้คนตั้งหลักแหล่งอยู่ก่อนสมัยอยุธยาเป็นราชธานี เพราะมีโบราณสถานที่มีอยู่เก่าแก่กว่ากรุงศรีอยุธยาหลายแห่ง และจากซากปราสาทหินวัสดุก่อสร้างสมัยขอมเรืองอำนาจ อักษรจารึกตามโบราณสถานต่าง ๆ เป็นหลักฐานให้เห็นถึงชนเผ่าเดิมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์เป็นพวกละว้า พวกขอม พวกส่วย จากสภาพภูมิศาสตร์จังหวัดสุรินทร์ มีอาณาเขตส่วนหนึ่งที่ติดกับประเทศกัมพูชา มีทิวเขาพนมดงรักเป็นเส้นกั้นอาณาเขตนั้นความใกล้ชิดทางภูมิศาสตร์ทำให้กลุ่มชนทั้งสองประเทศไปมาหาสู่กัน และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน และจากประวัติศาสตร์การอพยพของผู้คนประเทศกัมพูชา เข้ามาอาศัยในผืนแผ่นดินไทยในจังหวัดใกล้เคียงเมื่อยามเกิดศึกสงครามหรือยามมีภัยพิบัติตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน การกลมกลืนทางชนชาติและวัฒนธรรมจึงทำให้ประชาชนจังหวัดสุรินทร์ มีภาษาและวัฒนธรรมแตกต่างจากจังหวัดอื่น ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะภาษานั้น ประชาชนในจังหวัดสุรินทร์มีภาษาพูดเป็นภาษาพื้นเมืองแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มภาษาลาว กลุ่มภาษาส่วย โดยมีกลุ่มภาษาเขมรเป็นกลุ่มใหญ่ที่สุด ประชาชนจังหวัดสุรินทร์ส่วนใหญ่พูดภาษาเขมร ดังนั้นประเพณีวัฒนธรรมทั้งหลาย จึงเป็นกลุ่มที่พูดภาษาเขมรเป็นส่วนใหญ่ เพลงและการละเล่นของจังหวัดสุรินทร์ที่มีอยู่เช่น ดนตรี มีกันตรึม เจรียงตุ้มโมง การละเล่นและการแสดงต่าง ๆ ก็มีรำต่าง ๆ ภาษาถิ่นเรียกว่า เรือม เช่น เรือมตรต เรือมอันเร เรือมอาไย เรือมกะโน้ปติงต็อง ลิเกเขมร เรือมม็วต เรือมมงก็วลจองได เป็นต้น ดนตรีพื้นบ้าน จะพบได้ในทุกประเทศทั่วโลก เนื่องจากเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาติอาจหมายถึง ดนตรี เพลง ตลอดจนการฟ้อนรำ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง มีลักษณะเฉพาะที่เป็นของท้องถิ่นนั้น ๆ ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งสิ่งนี้เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่ทำให้ทราบว่า ดนตรีที่ใช้นั้นเป็นของถิ่นใดหรือชนเผ่าใด ภาษาใด เป็นดนตรีของชาวบ้านหรือดนตรีที่แต่งขึ้นแล้วร้องบรรเลงโดยชาวบ้าน รูปแบบของเพลงไม่ซับซ้อน เป็นไปตามธรรมชาติและเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา เพื่อประกอบตามความประสงค์ของเผ่าพันธุ์และถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยการจดจำ (ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. 2546 : 11 ; ประไพศรี สงวนวงศ์ และคณะ. 2532 : 2-3)

ดนตรีผู้ไท ผลการวิจัยพบว่าดนตรีผู้ไทมีเครื่องดนตรีเก่าแก่หลายๆ อย่าง เช่น แคน ปี่ กระจับปี่ (พิณ) ซอ บั้งไฟไม้ไผ่ หมากกลิ้มกล่อม (โปงลาง) และพังฮาด (ฆ้องโบราณไม่มีปุ่ม) ดนตรีผู้ไทเป็นดนตรีที่ทำนองและเสียงประสาน โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก และนิยมใช้ระบบดนตรี 5 เสียง เป็นหลักในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีการขับร้องที่เรียกว่า ลำ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 1-3)

ลักษณะสำคัญของดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านไว้ดังนี้ (อุดม หนูทอง. 2531 : 1-8)

1. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านเป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชาวบ้าน โดยชาวบ้านและเพื่อชาวบ้าน นั่นคือ ชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่น เป็นผู้สืบทอด และเอื้อสนองต่อความต้องการของชาวบ้านเป็นหลัก

2. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน ไม่ปรากฏผู้เป็นต้นคิดถ่ายทอดโดยการบอกเล่าเลียนแบบ ดำรงอยู่ได้ด้วยการจดจำและปฏิบัติต่อๆ กันมา

Mahasarakham University

3. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา สอดคล้องกับพื้นบ้านการดำรงชีพ และความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน

สาร สาระทัศนานันท์ (2531 : 1-9) เขียนเรื่องประโยชน์ของการแสดงพื้นบ้านของชาวอีสานว่า ธรรมชาติของมนุษย์เกิดมายอมมีความเคลื่อนไหว และมีนิสัยชอบสังคมคือชอบรวมกันอยู่เป็นกลุ่มจึงต้องคบหาสมาคม และมีการระบายออกทางจิตใจเพื่อให้มีความสบายทั้งกายและใจการแสดงดนตรีร่วมกันจึงช่วยส่งเสริมให้มีการพัฒนาทั้งทางกายและจิตใจของคน ทำให้คนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีสุขภาพจิตดี เพลิดเพลิน ส่งเสริมความสามัคคีในหมู่คณะ เสริมสร้างประสบการณ์ชีวิต สามารถนำไปใช้กับชีวิตประจำวัน ช่วยให้งานประเพณีครึกครื้น และเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่น่าภาคภูมิใจ

สันทนา ทิพวงศา ศึกษาเรื่อง เครื่องดนตรีในวรรณกรรมอีสานสรุปใจความสำคัญว่า เครื่องดนตรีประเภทกลอง ที่ปรากฏในวรรณกรรมอีสาน ได้แก่ กลองชัย ใช้ตีเป็นสัญญาณให้ฝนตกลงมาเมืองมนุษย์ กลองตึ้งหรือกลองรำมะนา ใช้ตีร่วมขบวนแห่ร่วมกับกลองยาว พิณ แคน กลองตุ้มใช้ตีร่วมกับพิณ แคน ใช้เพื่อประกอบการลำฟ้อน สันทนา ทิพวงศา (2535 : 165-170)

1.2 กลุ่มอีสานใต้ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม (เจริญชัย ชนไพโรจน์ และสิทธิศักดิ์ จำปาแดง. 2543 : 1-30)

1.2.1 กลุ่มสืบทอดวัฒนธรรมเขมร - ส่วย หรือเรียกว่า กลุ่มเจรียง - กันตรึม เพลงพิธีกรรม

1.2.1.1 เรือมมม็วต เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวสุรินทร์ ซึ่งมีความเชื่อแต่โบราณว่า “เรือมมม็วต” จะช่วยให้คน กำลังเจ็บไข้ได้ป่วยมีอาการทุเลาลงได้ ผู้เล่นมม็วตไม่จำกัดจำนวน ในจำนวนผู้เล่นนั้นจะต้องมีหัวหน้าหรือครูมม็วตอาวุโส ทำหน้าที่เป็นผู้นำพิธีต่าง ๆ และเป็นผู้รำดาบไล่ฟันผีหรือเสนียดจัญไรทั้งปวง เพลงร้องเพื่อความสนุกสนาน กันตรึมเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสานใต้ เช่นเดียวกับหมอลำของชาวอีสานเหนือ ประวัติของการเล่นกันตรึมนี้ไม่มีผู้ทราบที่มาอย่างแน่นอน แต่เชื่อว่าการละเล่นกันตรึมนี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากขอม วงกันตรึมยังใช้แสดงในงานต่าง ๆ เสมอ เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานศพหรืองานพิธีกรรมอื่น แต่จังหวะลีลาในการแสดงจะแตกต่างกันออกไปตามพิธีของแต่ละงาน โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบการแสดงกันตรึมก็จะแตกต่างกัน เช่น การแสดงในงานศพจะใช้ปี่อ้อมาบรรเลง แต่ถ้าเป็นงานแต่งงานก็จะใช้ปี่เตรียงหรือปี่เญ็นแทนปี่อ้อ ส่วนเนื้อร้องก็เปลี่ยนไปให้เหมาะสมกับแต่ละงาน บทเพลงและทำนองเพลงกันตรึมมีหลากหลาย แต่พอจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) บทเพลงชั้นสูงหรือเพลงครู เป็นเพลงที่ถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์มักจะนำมาบรรเลงก่อนเพลงอื่น ๆ ส่วนมากมีท่วงทำนองช้า

2) บทเพลงสำหรับขบวนแห่ ใช้บรรเลงในขบวนแห่ต่าง ๆ มีท่วงทำนองสนุกสนาน และใช้บรรเลงประกอบการขับร้องและการฟ้อนรำ

3) บทเพลงเบ็ดเตล็ด เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองลีลารวดเร็วสนุกสนาน มักจะใช้บรรเลงบนเวที

1.2.1.2 เจรียง หรือจำเรียง ซึ่งเป็นคำภาษาเขมรแปลว่า “ร้อง” เป็นการขับร้องเป็นทำนองเสนาะแบบการอ่านทำนองเสนาะ ใช้ในการเล่าเรื่องโบราณวัฒนธรรมความเป็นอยู่

Mahasarakham University

และประเพณี หรือเล่านิทานเป็นการสั่งสอนให้คนทำความดี ลักษณะของเจรียงจึงคล้ายกับหมอลำและเพลงโคราช ดนตรีที่ใช้ประกอบคือ แคน การแสดงประกอบด้วยผู้ร้องฝ่ายชาย 1 คน และฝ่ายหญิง 1 คน คนเป่าแคนอีก 1 คน การแสดงอย่างเดียวกันนี้ในประเทศกัมพูชา เรียกว่า “โอะกัญโตล” การเจรียงจะเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครูเป็นการรำลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระคุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ แล้วเริ่มบทปฏิสันฐานกับผู้ฟังบอกเล่าถึงความสำคัญของการแสดงว่างานนั้น ๆ มีการบำเพ็ญกุศลอะไร บางครั้งก็ยกนิทานประกอบ การเจรียงอาจจะเจรียงเป็นกระทู้ถามตอบในช่วงหลัง ๆ จะเพิ่มความสนุกสนานโดยใช้บทหยอกล้อกระทบกระเทียบในลักษณะตลกคะนอง การเจรียงแบ่งออกได้หลายแบบเช่น

เจรียงซันตรูจ เป็นการร้องเล่นในเทศกาลต่าง ๆ โดยายหนุ่มจะหาคันเบ็ดมาหนึ่งคัน แล้วใช้ขนมต้มหรือผลไม้ผูกไว้ที่เชือกเบ็ด แล้วนำเบ็ดไปหย่อนล่อหญิงสาวถ้าหญิงสาวผู้ใดรับเหยื่อก็แสดงว่ารัก

เจรียงกันกรอบกัย เป็นการเล่นเจรียงคนเดียวไม่มีดนตรีเป็นแบบแผน ส่วนใหญ่ใช้วิธีตบมือหรือสีซอเป็นการเจรียงแบบตลก

เจรียงตรัว เป็นการขับร้องเดี่ยวเป็นนิทานประกอบซอ คล้ายการลำพื้นของชาวอีสานเหนือ ผู้ขับร้องจะสีซอไปด้วย

เจรียงจะเปย เป็นการขับร้องเดี่ยวเป็นนิทาน ประกอบพิณกระจับปี่ มีผู้เล่นคนเดียวเป็นผู้ขับร้องและดีดจะเปย

เจรียง - จรวง แปลว่าขับร้องโดยปี่จรวงเป่าประกอบ เป็นการขับร้องโต้ถามกันเป็นเรื่องตำนาน สุภาษิตต่าง ๆ เดิมใช้ปี่จรวงประกอบแต่ปัจจุบันใช้ซอแทน

เจรียงนอรแก้ว มีผู้แสดงประกอบด้วยชาย 2 คน หญิง 2 คน เป็นการเล่นโต้ตอบระหว่างชายหญิง โดยแต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลงและแม่เพลงร้องนำและมีลูกคู่ร้องตาม ต่อจากนั้น ชาย - หญิงแต่ละฝ่ายจึงร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ ๆ โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

เจรียงปังนา เป็นการขับร้องคล้ายกับเจรียงนอรแก้ว แต่มีจังหวะเร็วกว่ามีผู้แสดงประกอบด้วยชาย 1 คน หญิง 1 คน กลองโทน 1 คน ขับร้องโดยบรรยายเรื่องราวตามต้องการ

เจรียงเบริน เป็นการร้องเพลงคลอกับซอแบบร้องคู่ชาย – หญิง คล้าย “หมอลำกลอน” ของชาวอีสานเป็นทำนองขับลำนำเรื่องราวหรือโต้ตอบซักถามนิทานชาด

เจรียงตรุษ เป็นการร้องรำเป็นกลุ่มในวันขึ้นปีใหม่ (13 เมษายน) โดยมีพ่อเพลงร้องนำแล้วลูกคู่ก็ร้องตาม หรือร้องรับเดินทางเป็นคณะไปร้องอวยพรตามบ้านต่าง ๆ เมื่ออวยพรเสร็จก็จะขอบริจาคเงินเพื่อไปทำสาธารณะประโยชน์ต่าง ๆ ลักษณะการร้องรำอันนี้คล้ายกับการเซิ้งบั้งไฟของชาวอีสานเหนือ

เจรียงกันตรึม ใช้ในงานมงคลโดยเฉพาะ เช่น กล่อมหอ ในงานแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ มีผู้เล่นประกอบ 4 คน เป็นชายทั้งหมด เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่อ้อ 1 คน ซอด้วง 1 คน กลองโทน 2 คน คนตีกลองจะเป็นผู้ขับร้อง

อาไย เป็นเพลงปฏิพากษ์ร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว คล้ายเพลงอีแซวหรือลำตัดของภาคกลาง จะเล่นประกอบกับเครื่องมโหรี วิธีเล่นจะแบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจำนวนเป็นคู่เท่า ๆ กัน ไม่เกิน 4 คู่ แต่ละคู่จะยืนหันหน้าเข้าหากันและร้องโต้ตอบกัน

Mahasarakham University

เปลี่ยนคู่เวียนไปเรื่อย ๆ ในระหว่างที่ร้องจบดนตรีก็จะรับเป็นท่อน ๆ และในช่วงดนตรีรับนี้ทั้งฝ่ายหญิงและชายจะรำต้อนกัน

1.2.2 กลุ่มวัฒนธรรมโคราชหรือเพลงโคราช

เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีอายุเก่าแก่มาก และเป็นเพลงครูของเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น เพลงฉ่อย ซึ่งใช้กลอนเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครู เพลงโคราชเป็นกลอนปฏิพากย์คือเป็นการใช้ปฏิภาณในการแก้ปัญหาร้องโต้ตอบกัน ว่าแก้กันทันควันทันทีไม่ต้องอาศัยบทใด ๆ เลย ลักษณะเป็นกลอนด้นนิยมเล่นอักษรสัมผัสทำให้มีความไพเราะขึ้น ภาษาที่ใช้ในกลอนเพลงโคราชจะใช้ภาษาโคราช ซึ่งมีลักษณะคล้ายภาษาไทยภาคกลางแต่เพี้ยนหรือแปร่งไป เพลงโคราชจะเล่นในโอกาสงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานบวช งานโกนจุก งานทำบุญ หรือแม้แต่งานศพก็เล่นเพลงโคราชได้เช่นกัน

เพลงโคราชคณะหนึ่ง ๆ มีผู้เล่นเพลงประมาณ 6 คน แบ่งเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงอย่างละเท่า ๆ กัน สถานที่เล่นเดิมเล่นตามลานบ้าน ต่อมามีการยกเวทีขึ้น 4 เสา มีหลังคา เริ่มเล่นโดยผู้เล่นที่มีอาวุโสหรือหมอเพลงจะออกมาร้องก่อน แล้วฝ่ายหญิงจะว่าบทไหว้ครูตามด้วยการร้องเกริ่นโต้ตอบกันไปทั้งสองฝ่าย ลักษณะการเล่นเพลงโคราชแบ่งได้อย่างกว้าง ๆ 3 ประเภท คือ

1. เกี้ยวพาราสี เนื้อร้องจะเป็นคำเกี้ยวพาราสีระหว่างหญิงชาย ในบางครั้งอาจมีคำเสียดสี ถ้อยคำที่รุนแรงและหยาบ ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงพื้นบ้านทั่วไป

2. ลองปัญญา เป็นการนำเอาปัญหาหรือปรัชญาพุทธศาสนาหรือตำนานเรื่องต่าง ๆ มาซักถามฝ่ายใดที่ตอบไม่ได้ก็จะถูกว่าให้ได้อาย

3. เล่าเป็นเรื่อง เช่น ยกนิทานที่มีคติสอนใจ หรือจับเรื่องราวตามธรรมเนียมของเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ โดยสมมติตัวละคร

2. องค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้าน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ถือว่าเป็นดนตรีประจำท้องถิ่นของชาวอีสาน โดยส่วนมากประดิษฐ์จากวัสดุที่ได้มาจากธรรมชาติ และหาได้ง่ายตามท้องถิ่น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งตามกลุ่มชนได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มดนตรีอีสานเหนือ และกลุ่มดนตรีอีสานใต้ ในที่นี้ผู้วิจัยเจาะจงศึกษากลุ่มดนตรีอีสานใต้ ซึ่งประกอบด้วย 4 จังหวัด คือ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มอีสานใต้ แบ่งออกเป็นกลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรมเขมร-ส่วย หรือเรียกว่ากลุ่มเจรียง-กันตรึม และกลุ่มวัฒนธรรมโคราช สุพรรณี เหลือบุญชู ได้กล่าวถึงดนตรีกลุ่มอีสานใต้กลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรมเขมร-ส่วย หรือเรียกว่า กลุ่มเจรียงกันตรึมและกลุ่มวัฒนธรรมโคราช หรือเรียกว่า กลุ่มเพลงโคราช ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้มีหลากหลาย แบ่งเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ คือ ชุดโบราณคดี เช่น ระบำพิมายบุระ ชุดศิลปาชีพ เช่น เรือมศรีไผทสมันต์ ชุดเกี้ยวพาราสี เช่น เรือมอายัย ชุดบรรยายธรรมชาติ เช่น เรือมกันตรึม ชุดแห่ตามประเพณี เช่น แฮฮอม จรอมเบ๊ะ และชุดการละเล่นสนุกสนาน เช่น เรือมจับกรับ เป็นต้น (สุพรรณี เหลือบุญชู. 2552 : 12)

1. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

กลุ่มอีสานใต้ หมายถึง ชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดศรีสะเกษ บางทีเรียกว่า กลุ่มเจรียง-กันตรึม ซึ่งรวมถึง

Mahasarakham University

กลุ่มเพลงโคราชในจังหวัดนครราชสีมา เครื่องดนตรีอีสานใต้ หรือกลุ่มเจรียง-กันตรึม แบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 ประเภท ดังนี้

1.1 เครื่องดนตรีประเภทดีด (Plucked String Instument)

1.1.1 พิณน้ำเต้า รูปลักษณะเป็นพิณสายเดียว ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 75 เซนติเมตร ปลายข้างหนึ่งทำด้วยโลหะหล่อเป็นลวดลายสำหรับขึงสายสวมติดไว้ด้านตรงข้ามมีลูกบิดทำด้วยไม้เอแข็งสอดไว้ กล่องเสียงทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง มีเชือกรัดสายพิณ ซึ่งทำด้วยโลหะให้คอดตรงบริเวณใกล้กล่องเสียง ใช้บรรเลงด้วยการดีดด้วยนิ้วมือ เวลาบรรเลงจะใช้กล่องเสียงประกอบกับอวัยวะของร่างกาย เช่น หน้าอก หรือหน้าท้อง มีเสียงเบามาก สามารถทำหางเสียง (Hamonic) ได้ด้วยประวัติพิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดีดที่เก่าแก่ชิ้นหนึ่งมีเล่นกันหลายร้อยปีมาแล้ว ไม่อาจระบุระยะเวลาที่แน่นอนได้ การเทียบเสียงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว แล้วแต่ผู้บรรเลงจะพอใจเพราะใช้บรรเลงโดยเอกเทศ การประสมวงนำมาบรรเลงเดี่ยว ประสานเสียงร้องนิยมบรรเลงที่จังหวัดศรีสะเกษ สุรินทร์ บุรีรัมย์ ในโอกาสงานบันเทิงต่างๆ บรรเลงเพลงทั่วไปใช้บรรเลงในภาคอีสานใต้

1.1.2 อังกุ๊ยส์ เป็นเครื่องดนตรีใช้ดีดประเภทหนึ่ง ทำด้วยไม้ไผ่เหลาเซาะตรงกลางให้เป็นลิ้น ด้านหนึ่งเป็นที่มือจับ ด้านตรงข้ามเป็นบริเวณที่ใช้ดีดความยาวประมาณ 10-15 เซนติเมตร กว้างประมาณ 1-2 เซนติเมตร มีหลายขนาดเวลาดีดใช้ประกบกับริมฝีปาก โดยให้กระพุ้งปากเป็นกล่องเสียง อังกุ๊ยส์เป็นเครื่องดนตรีโบราณเล่นกันมาช้านาน ปัจจุบันมีหลายแห่งทางอีสานเหนือเรียกว่า หุน หึน ภาคเหนือ พวกชาวเขาเรียกว่า เปี๊ยะ ภาคกลางเรียกว่า จ๊อง หน่อง หรือจิ๊งหน่อง การเทียบเสียงไม่แน่นอน มีเสียงต่างกัน 2-3 เสียง แล้วแต่ขนาดของอังกุ๊ยส์และขนาดของการทำกระพุ้งปาก ส่วนมากใช้เล่นเดี่ยว ยังไม่มีการนำมาประสมวงดนตรี นิยมเล่นในภาคอีสานใต้ ในทุกโอกาสบทเพลงที่นำมาเล่นไม่แน่นอน

1.1.3 กราปอ เป็นเครื่องดนตรีดีดที่มีรูปร่างคล้ายจระเข้ สันนิษฐานว่ามาจากมอญครั้งเมื่อพม่ารบชนะได้มอญเป็นเมืองขึ้นและมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในภาพจิตรกรรม ครั้งเมื่อพม่ารบชนะมอญเป็นเมืองขึ้น และมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยาไม่มีจระเข้ร่วมบรรเลง เพราะถือว่าเป็นเครื่องดนตรีของต่างชาติ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์มีการนำจระเข้ร่วมบรรเลงในวงมโหรีคู่กับกระจับปี่ และมีคนนิยมนำจระเข้มาดีดมากขึ้น แต่กระจับปี่กลับหายไปในปัจจุบัน จระเข้ดีดด้วยไม้ดีดที่ทำด้วยกระดูกหรืองาขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 155 เซนติเมตร จระเข้มีสาย 2 สาย คือ สายเอก (สายนอก) เสียงลาและสายทุ้ม (สายใน) เสียงเร

1.1.4 จับเปยหรือกระจับปี่ มีลักษณะคล้าย “ซึง” ที่เรียกว่า “กระจับปี่” เข้าใจว่าเพี้ยนจาก “กัจฉปิ” ภาษาของชวา และ “กัจฉปะ” ภาษาสันสกฤต แปลว่า “เต่า” เพราะลักษณะตัวกล่องเสียงกระจับปี่เดิมมีรูปร่างเหมือนกระดองเต่า มีส่วนหัวโค้งยาว 37 เซนติเมตร ส่วนคอยาว 49 เซนติเมตร กลองเสียงยาว 36 เซนติเมตร กว้าง 30 เซนติเมตร หนา 6 เซนติเมตร ความยาวของสายวัดจากลูกบิดถึงหย่อง 75 เซนติเมตร สายนอกขึ้นเสียงฟาชาร์ป (F#) สายขึ้นเสียงโดชาร์ป (C#) (วิโรจน์ เอี่ยมสุข. 2538)

2. เครื่องดนตรีประเภทสี

2.1 ตรัว ซอกันตรึม เป็นเครื่องสานใช้สี ทำด้วยไม้ กลองเสียงขึงด้วยหนังงูเหลือม มีช่องเสียงอยู่ด้านตรงข้ามหน้าซอ ใช้สายลวดมี 2 สาย คันชักอยู่ระหว่างสาย คันซอ

Mahasarakham University

ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร มีลูกบิด 2 อัน อกซอใช้รัดด้วยเชือก ขนาดของซอแตกต่างกันไปตามความประสงค์ของผู้สร้าง ประวัติของซอกันตรึม วงเจรียง อาไย รวมทั้งประกอบการระบำต่างๆ นิยมบรรเลงในแถบจังหวัดศรีสะเกษ สุรินทร์ บุรีรัมย์ โอกาสที่บรรเลง คือ การละเล่นในงานมงคล งานเฉลิมฉลองตามประเพณีและในโอกาสทำพิธีกรรมต่างๆ บทเพลงที่นิยมบรรเลง ได้แก่ เพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป เช่น กะโน้บติงตอง อมตุก ปะการัญเจก เป็นต้น ตัวแบ่งออกเป็นหลายชนิด ดังนี้

2.1.1 ตรัวจี้ มีรูปร่างคล้ายกับซอด้วง แต่ขนาดเล็กกว่า และเสียงสูงกว่า กะโหลกซอทำด้วยเขาควาย ไม่เนื้อแข็ง หรือวัสดุอื่นๆ คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง สายซอทำด้วยสายเบรกรถจักรยาน มี 2 สาย คือ สายทุ้ม เสียงเร สายเอก เสียงลา ซึ่งเปรียบเทียบสายซอทั้งสองแล้วจะมีเสียงห่างกันเป็นคู่ 5 เปอร์เฟ็คท์

2.1.2 ตรัวกนาล (ซอกลาง) มีรูปร่างเหมือน ซอด้วง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่าตรัวจี้และมีเสียงต่ำกว่า มีสาย 2 สาย คือ สายทุ้ม เสียงซอล สายเอก เสียงเร ซึ่งเปรียบเทียบสายซอทั้งสองแล้วจะมีเสียงห่างกันเป็นคู่ 5 เปอร์เฟ็คท์

2.1.3 ตรัวธม (ซอใหญ่) มีรูปร่างคล้ายซอด้วง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่าและมีเสียงต่ำกว่าซอตรัวกนาล มี 2 สาย คือ สายทุ้ม เสียงเร และสายเอก เป็นเสียงลา เมื่อพิจารณาดูแล้วเสียงซอตรัวธมตรงกับเสียงตรัวจี้ แต่เสียงต่ำกว่าหนึ่งเท่า หรือ 1 คู่ 8 (OCctave)

2.1.4 ตรัวอู้ เป็นเครื่องสายใช้สี กล่องเสียงทำด้วยกะโหลกมะพร้าวผ่าด้านหนึ่งออกหุ้มด้วยหนังงูเหลือม ด้านตรงข้ามเป็นกล่องเสียง คันซอทำด้วยไม้ สานทำด้วยลวดคันชักอยู่ระหว่างสาย ประวัติของตรัวอู้มีเล่นกันมาในท้องถิ่นอีสานใต้นานแล้ว การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 5 (โด-ซอล)

2.1.5 ซอกระดองเต่า ซอเขาควายเครื่องสายใช้คันชักสี คันชักอยู่ระหว่างสายลวด ตัวกล่องเสียงทำด้วยกระดองเต่าตัดส่วนหน้าออกขึงด้วยหนังงูเหลือม คันซอทำด้วยไม้ยาวประมาณ 40 เซนติเมตร มีลูกบิดขึ้นสาย 2 อัน มีขนาดแตกต่างกันแล้วแต่ความต้องการ อีกชนิดหนึ่งใช้เขาควายตัดตามขนาดที่ต้องการขึงหน้าด้านหนึ่ง การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 4 เทียบเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีอื่นๆ เวลาประสมวง การประสมวงมีทั้งบรรเลงเดี่ยว และบรรเลงในวงกันตรึม และแทนตัวเอกในวงดนตรีอื่นๆ ก็ได้ นิยมบรรเลงในอีสานใต้ ในงานรื่นเริงต่างๆ เพลงที่นิยมบรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

3. เครื่องดนตรีประเภทตี

3.1 กลองกันตรึม มีรูปร่างคล้ายโทนภาคกลาง ทำด้วยไม้ขนุนต้นมะพร้าวและโทนดินเผา ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เซนติเมตร ยาว 50-60 เซนติเมตร ขึ้นหนังด้วยหนังงูเหลือมหรือหนังตะกวดขึงหน้าเดียว ดึงให้ตึงด้วยเชือกชุดหนึ่งมี 2 ลูก คือ ตัวผู้จะมีเสียงสูง และตัวเมียจะมีเสียงต่ำ ตีด้วยมือเปล่า ประวัติใช้ในดนตรีพื้นบ้านอีสานมานานแล้วพบเฉพาะในอีสานใต้ การเทียบเสียงนั้นไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับความตึงของหน้ากลอง การประสมวงนั้น จะประสมในวงกันตรึมประกอบการละเล่นพื้นบ้านทุกประเภท ในงานรื่นเริง งานพิธีกรรม การทรงเจ้าเข้าผี

Mahasarakham University

3.2 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 60 เซนติเมตร ยาว 70-75 เซนติเมตร หรือมากกว่านี้ ขึงหน้า 2 ด้านด้วยหนังวัว ดึงด้วยหมุดตัว กลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งใช้แขวนตีด้วยไม้ เช่นเดียวกับกลองทัด และกลองเพลของภาคกลาง กลอมตุ้ม เป็นกลองที่ตีให้สัญญาณตามวัด ชาวบ้านอีสานใต้นำมาประสมวงตุ้มโมง การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของกลอง แต่ตามปกติจะมีเสียงดังสะท้านกังวานไปไกลมาก นิยมบรรเลงในโอกาสประโคมงานศพเท่านั้น

3.3 ฆ้องโม่ง มุง เป็นฆ้องเดี่ยวขนาดใหญ่ ทำด้วยโลหะหนาประมาณครึ่งเซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 50 เซนติเมตร. มีปุ่มตรงกลาง ความสูงประมาณ 10 เซนติเมตร. ตีด้วยไม้นวม ฆ้องโม่งมีลักษณะเหมือนฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัยภาคกลางมีใช้ไม่น้อยกว่า 700 ปี การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดเสียงดังทุ้ม ก้องกังวานไปไกล ใช้ประสมวงในวงตุ้มโมง นิยมบรรเลงในจังหวัดต่างๆ ในแถบอีสานใต้

3.4 สากไม้ โดยปกติใช้ตำข้าว แต่นำมาใช้เป็นเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะและประกอบการเล่นเรือมอันเร (ลาวกระทบไม้) สากคู่หนึ่งขนาดยาวประมาณ 2 เมตร วางไว้บนอีกคู่หนึ่งขนาดประมาณ 1 เมตร สากทั้ง 2 คู่นี้ นิยมทำด้วยไม้แทนเวลาเล่นใช้คน 2 คน จับสากคู่บน (คนละข้าง หัวท้าย) กระทบกัน และกระทบลงบนสากที่รองข้างว่างเป็นจังหวะ สากไม้มีมานานพร้อมกับการเล่นเรือมอันเร ซึ่งเป็นงานรื่นเริงในเดือน 5 ซึ่งแต่เดิมไม่มีเครื่องดนตรีประกอบไม่มีการเทียบเสียง ใช้กระทบเป็นจังหวะนั้น นิยมเล่นในอีสานใต้ในงานรื่นเริงต่างๆ จังหวะสำคัญที่เล่น เช่น ทวานกรู เจิงมุย เป็นต้น

3.5 ฆ้องราวตัวฆ้องทำด้วยโลหะหล่อขนาดต่างๆ กัน จำนวน 9 ลูก ผูกด้วยเชือกหนังแขวนไว้กับราวที่ทำด้วยหวายเป็นรูปสี่เหลี่ยมยาวๆ คล้ายราง ตีด้วยไม้ ไม่มีการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของลูกฆ้องเรียงจากลูกใหญ่อยู่ด้านซ้ายมือไปหาลูกเล็กทางขวามือ เวลาตี ตีเรียงกันทีละลูกจากซ้ายไปขวา ไม่มีทำนอง ใช้ตีประสมวงตุ้มโมง นิยมเล่นในอีสานใต้ในงานประโคมศพ

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

4.1 แป็ยออ หรือปี่อ้อ เป็นเครื่องเป่าประเภทปี่ลิ้นคู่ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ 1) ส่วนลิ้นปี่ ทำด้วยไม้อ้อเหลาบาง และบีบให้แบน มีไม้ไผ่เล็กๆ หนีบบังคับเพื่อปรับความอ่อนแข็งของลิ้น ส่วนนี้เสียบอยู่กับปลายข้างหนึ่ง 2) ส่วนลำตัว ซึ่งทำด้วยไม้อ้อหรือไม้ไผ่เล็กๆ มีรูบังคับเสียง 7 รู และรูหัวแม่มือ 1 รู ขนาดความยาวรวมทั้งสิ้นประมาณ 25 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 2 เซนติเมตร ปี่อ้อมีเล่นกันมาไม่น้อยกว่า 500 ปี พบการประสมวงดนตรีสมัยอยุธยา เป็นปี่ที่ชาวบ้านทำขึ้นใช้เอง และยังมีอิทธิพลเข้าไปถึงดนตรีในราชสำนักเขมรด้วย ในภาคอีสานมีใช้มานานแล้ว การประสมวงนั้นนอกจากจะใช้บรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังนำมาประสมกับวงกันตรึม วงมโหรีพื้นบ้านประกอบการทรงผี ดนตรีบำบัดโรค นิยมบรรเลงในจังหวัดศรีสะเกษ สุรินทร์ บุรีรัมย์ บรรเลิงในงานรื่นเริง บรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

4.2 ปี่เญ็น ปี่เจรียงหรือปี่ปุ๊ก เป็นปี่ประเภทลิ้นเดี่ยว ลิ้นทำด้วยโลหะเหมือนกับลิ้นแคน ปี่นี้มีความยาวประมาณ 30 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 2 เซนติเมตร มีรูบังคับเสียง 7 รู รูหัวแม่มือ 1 รู เวลาเป่าใช้ปากอมบริเวณลิ้น ยกเลาปี่ขนานกับพื้น มีใช้ในภาคอีสานใต้มานานแล้ว มีหลักฐานในการใช้ในราชสำนักเขมรด้วย ใช้ประสมวงประกอบเจรียง นิยมบรรเลงในอีสานใต้ บรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

Mahasarakham University

4.3 ปี่อังกอง ปี่จรวง ปี่โจรง ทำด้วยวัสดุเดียวกับปี่เญ็น แต่มีขนาดโตกว่าเสียงต่ำกว่าประมาณ 1 ช่วงเสียง มีรูปิดเปิดบังคับ 7 รู ลิ้นปี่ทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคนการประสมวงจะประกอบเจรียง (การขับลำนำ ทำนองเสนาะ)ร่วมกับวงกันตรึม ประสมวงมโหรีอีสานใต้ใช้บรรเลงทุกโอกาสนอกจากงานมงคล

4.4 ปี่สไน ปี่เน หรือปี่ไฉน เป็นปี่ลิ้นคู่ ลิ้นทำด้วยใบตาลสวมต่อกับเลาปี่ที่ทำด้วยไม้ยาวประมาณ 20 เซนติเมตร มีรูบังคับเสียง 6 รู และรูหัวแม่มือ 1 รู ตรงปลายปี่ทำเป็นปากลำโพงขนาดประมาณ 5-7 เซนติเมตร มีมาช้านานแล้วในภาคอีสาน การเทียบเสียงใช้ระบบ 5 เสียง ใช้ประสมในวงตุ้มโมง เป็นเครื่องเป่าที่เป็นทำนองนิยมบรรเลงในอีสานใต้

4.5 เสนงเกล สะไนกะไบ หรือปี่เขาควาย เป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นเดี่ยว ตัวกล่องเสียงทำด้วยเขาควาย ลิ้นทำด้วยไม้ไผ่บางๆ ติดอยู่ด้านหนึ่ง เวลาเป่าจะอมตรงลิ้นเวลาเป่าจะใช้มือปิดที่ปลายเขา ด้านปากลำโพงปิดเปิด บังคับเสียงสูงต่ำได้ด้วย เสนงเกลใช้ในการให้สัญญาณของชาวส่วย การเทียบเสียงนั้นสามารถทำเสียงต่างระดับกันได้ 2-3 เสียง ไม่มีมาตรฐานที่แน่นอนแล้วแต่ขนาดของเขาควาย นิยมเล่นทางอีสานใต้ใช้เล่นร่วมกับพางฮาด กลองยาว กลองรำมะนา ฆ้อง ฉาบ ฉิ่ง ฯลฯ

3. การประสมวง

การประสมวงของดนตรีพื้นบ้านอีสานมี 2 ลักษณะคือ

3.1 การประสมวงของดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ แต่โบราณไม่นิยมการประสมวงจะมีเฉพาะดนตรีประเภทวงกลองยาวและดนตรีภูไทเท่านั้น ชาวอีสานนิยมเล่นเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นเอกเทศ หรือเล่นเดี่ยว แต่ที่เห็นว่ามีการประสมวงเป็นวงพิณ วงแคน และวงโปงลางนั้นเป็นการพัฒนาของสถานศึกษาต่างๆ

3.2 การประสมวงของดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม มีการประสมวงเครื่องดนตรีเป็นวงตุ้มโมง วงกันตรึม วงมโหรี วงดนตรีประกอบระบำรำฟ้อนต่างๆ

วงตุ้มโมง เป็นวงดนตรีที่ใช้ประโคมในงานศพประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ กลองตุ้ม (กลองทัดหรือกลองเพล) ฆ้องโมง (ฆ้องหุ่ยหรือฆ้องไชย) ฆ้องราวและปี่ไฉน บางท่านเรียกว่า ปี่ในเล็ก

วงกันตรึม เดิมเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการเซ่นสรวงเวลามีการทรงเจ้าเข้าผี ปัจจุบันใช้ในการมหรศพเพื่อความบันเทิงโดยทั่วๆ ไป ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ กลองกันตรึม (โทน 2 ใบ) ปี่อ้อ ซอตรัวเอก (ซออู้) ขลุ่ย ฉิ่งและฉาบ

วงมโหรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ พิณ ซอด้วง (1-2 คัน) ซอตัวเอก (1-2 คัน) ระนาด กลองกันตรึม กลองรำมะนา ปี่ไฉน (ปี่ใน) และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น ฉิ่งฉาบ และกรับ

นอกจากนี้การประสมวงดังกล่าวมานี้ จะมีการบรรเลงที่ใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว คือ การเล่นประกอบเจรียง ซึ่งอาจจะใช้แคน ซอตรัวเอก กระจับปี่ อย่างใดอย่างหนึ่ง และเรียกชื่อตามชื่อเครื่องดนตรี เช่น เจรียงตรัว (การขับร้องประสานเสียงด้วยซอ) เจรียงจเปย (การขับร้องประสานเสียงด้วยกระจับปี่) เจรียงจรวง (การขับร้องประสานเสียงด้วยปี่จรวง)

Mahasarakham University

การประสมวงคณะกลองยาวมีสาระสำคัญว่า ชาวอีสานนิยมใช้กลองยาวสำหรับตีแห่ขบวนในงานต่างๆ เช่น งานแห่เทียนเข้าพรรษา งานบวช งานบุญพระเวส และงานอื่นๆ ที่ต้องการความครึกครื้นจะเห็นได้ว่าตามวัดต่างๆ มักจะมีกลองยาวไว้ประจำ เพื่อว่าเวลามีงานจะได้ไม่ไปจ้างหมู่บ้านอื่น ส่วนคนตีกลองจะอาศัยญาติโยมที่มาในงาน วงกลองยาวของชาวอีสานประกอบด้วยกลองยาว กลองตึ้ง (กลองรำมะนาใหญ่) และแส่ง (ฉาบ) ในบางครั้งอาจมีฉิ่งหรือฉาบเล็กก็ได้ กลองยาวเป็นวงดนตรีที่เหมาะสมสำหรับบรรเลงในขบวนแห่มากกว่าวงดนตรีประเภทอื่น เพราะได้ยินไปไกลและก่อให้เกิดความสนุกสนาน ราคาไม่แพงนักการซ่อมแซมดูแลรักษาง่าย เวลาบรรเลงก็สามารถเคลื่อนย้ายเป็นขบวนไปได้ง่าย โดยใช้หลังกับไหล่ยกน้ำหนัก จะยืน นั่ง เดินตีก็ได้ หรือใช้มือตีลงศอก ลงเข่าก็สามารถทำได้ นับว่าพอใจทั้งผู้ชมและผู้บรรเลง (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 9-10)

4. ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้าน

ในปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานได้แพร่หลายไปในภูมิภาคต่างๆ ตามการอพยพโยกย้ายถิ่นที่ทำกินของชาวอีสาน แม้จะมีการประดิษฐ์ดัดแปลงทำนองจังหวะลีลาเป็นเพลงประเภทลูกทุ่งก็ตามแต่เพลงเหล่านั้นยังคงลักษณะเอกลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านไว้อย่างเหนียวแน่น ซึ่งถ้าพิจารณาดนตรีพื้นบ้านอีสาน จะพบว่ามีลักษณะเด่นหลายประการ ได้แก่ เครื่องดนตรี ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบของดนตรี มาตราเสียง และจังหวะลีลา

4.1 เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานทุกชิ้นทำขึ้นด้วยวัสดุที่มีและหาง่ายในท้องถิ่นมีรูปร่างลักษณะเรียบง่าย มุ่งการใช้สอยมากกว่าความสวยงาม แต่ก็มีเครื่องดนตรีจำนวนไม่น้อยที่ได้รับการตกแต่งประดับประดาอย่างวิจิตรบรรจง

นอกจากนี้เครื่องดนตรียังมีลักษณะและขนาดที่สามารถนำไปเล่นในสถานที่ต่างๆ ได้ง่ายแม้จะมีขนาดใหญ่ เช่น โปงลาง ก็ม้วนเก็บและนำออกมาเล่นได้สะดวก เพียงแต่ผูกโยงกับต้นไม้หรือหลักก็เล่นอวดฝีมือกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแคนเป็นเครื่องดนตรีที่นำไปเล่นในที่ต่างๆ ได้ เป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยผ่อนคลายความเหงา สามารถเล่นได้ไม่จำกัดสถานที่หรืออริยาบทไม่ว่าจะนั่ง นอน ยืน เดิน ก็สามารถเป่าได้อย่างไพเราะ ลักษณะเด่นของแคนอีกประการหนึ่งคือช่างทำแคนได้คิดค้นและวางตำแหน่งของเสียงแคนให้สะดวกและสมดุลในการเคลื่อนไหวของนิ้วให้เกิดเสียงต่างๆ ได้อย่างเหมาะสมและลงตัวไปตามธรรมชาติ

4.2 ทำนองดนตรีพื้นบ้านแบ่งเป็นกลุ่มๆ ตามลักษณะของวัฒนธรรม จึงขอกล่าวถึงลักษณะเด่นในด้านทำนอง

กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำใช้ แคน พิณ และโปงลางเป็นเครื่องดนตรีหลักในการเล่นทำนองจะไม่มีทำนองที่เป็นแบบแผนตายตัวอย่างทำนองดนตรีของภาคกลาง ทั้งนี้เพราะคนเล่นใช้ปฏิภาณประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ในการเล่นแต่ละคราว โดยยึดแนวทำนองที่มีอยู่เดิมแล้วดัดแปลงแตกแขนงเป็นทำนองเพลงให้น่าฟัง ดังนั้น ทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงมีมากมายหลายทำนอง อย่างไรก็ตามทำนองสำคัญที่เป็นหลักประมาณ 2 ทำนองซึ่งได้แยกเป็น 6 ลาย (ตรงกับ “ทาง” ในศัพท์ดนตรีไทยของภาคกลาง) คือทำนองที่มีลักษณะรื่นเริง ได้แก ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ทำนองที่มีลักษณะโศก ได้แก่ ลายน้อย ลายเซ ลายใหญ่

นอกจากนี้ทำนองเพลงอีสานยังมีลักษณะเด่นในด้านการเรียนเสียงธรรมชาติและการพรรณนาให้เกิดภาพพจน์ เช่น ลายรถไฟ มีท่วงทำนองพรรณนาการวิ่งของรถไฟตั้งแต่เริ่ม

Mahasarakham University

เคลื่อนย้ายออกจากสถานีแล้วเริ่มฝีจักรและชะลอความเร็วเสียงหวูดรถไฟเมื่อเข้าจอดสถานี ลายแมงภู่ตอมดอกไม้ มีเสียงและทำนองคล้ายผึ้งกรีดปีกขณะตอมดอกไม้ ลายสาวหยิกแม่ มีทำนองถี่กระชั้นเหมือนกิริยาอาการหยิกข่วน ซึ่งสันนิษฐานว่าให้ภาพลักษณ์สาวน้อยที่อัดอั้นตันใจที่แม่ไม่ให้ออกมาคุยกับหนุ่มซึ่งมาเป่าแคนเกี้ยวในตอนกลางคืน แม่อ้างกับหนุ่มว่าลูกสาวนอนหลับแล้วลูกสาวจึงโกรธแต่ไม่กล้าพูด แคนลำทางยาว แคนลำเต้น เป็นต้น

4.3 การประสานเสียง เครื่องดนตรีที่สามารถเล่นทำนองและเสียงประสานในตัวเองได้คือ แคน ซึ่งเสียงประสานเรียกว่า “เสียงเสพ” เมื่อแคนเล่นประกอบการลำของหมอลำ หมอลำจะลำเป็นทำนอง แคนจะเล่นเป็นเสียงประสานซึ่งสอดรับกับทำนองลำได้อย่างกลมกลืนและสมบูรณ์ ถ้าหากแคนบรรเลงเดี่ยว คนเป่าแคนจะเป่าทั้งทำนองและประสานไปพร้อมๆ กัน

4.4 รูปแบบของดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำจะบรรเลงและขับร้องอย่างอิสระความยาวไม่แน่นอนตายตัว คนเล่นจะขับร้องหรือบรรเลงได้ตามใจชอบ อาจจะใช้เวลาสั้นๆ หรือยาวนานตามความต้องการและโอกาสไม่ว่าจะใช้เวลาสั้นหรือยาวก็ตาม รูปแบบของเพลงจะมีลักษณะซึ่งกำหนดไว้อย่างชัดเจนประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนต้นหรือเกริ่น ส่วนกลางหรือส่วนที่เป็นตัวเพลง ส่วนท้ายหรือส่วนบทสรุปของเพลง ซึ่งสามารถวิเคราะห์เชิงวิชาการได้

4.5 มาตราเสียงของดนตรีไทยภาคกลาง เช่น มาตราเสียงระนาดหรือของฆ้องวงหรือของขลุ่ยแบ่งเสียงออกเป็น 7 เสียง ในทางปฏิบัติทั้งดนตรีภาคกลาง (ส่วนใหญ่) และอีสานใช้เพียง 5 เสียง ซึ่งแต่ละเสียงจะมีระยะห่างเท่ากัน แต่ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะต่างออกไป กล่าวคือ แม้จะมีจำนวนเสียง 7 เสียงเท่ากัน แต่ระยะห่างของเสียงจะแตกต่างออกไป

4.6 จังหวะลีลาดนตรีพื้นบ้านอีสานมีจังหวะลีลาหลากหลาย แม้ว่าจะบรรเลงเพลงเดียวกัน แต่ผู้เล่นจะใช้ปฏิภาณและความสามารถเปลี่ยนแปลงจังหวะลีลาได้ต่างๆ กัน อาจจะทำจังหวะลีลาช้า-เร็ว เรียบกระชั้น กระโดด ฯลฯ ให้อารมณ์และรสในการฟังมากมาย ทำให้ฟังได้ไม่เบื่อ

5. การฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

การฟ้อนรำของมนุษย์จะเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจินตนาการความสร้างสรรค์พอสมควร ดังนั้นมนุษย์ในทุก ๆ หมู่จะมีการเต้นรำหรือฟ้องรำเป็นของตนเอง และพัฒนารูปแบบขึ้นมาตามลำดับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการฟ้อนรำว่า “การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษยชาติทุกภาษาไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในพิภพนั้นคงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วย ทั้งนั้นอย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้สังเกตเห็นได้ง่าย เช่น สุนัข และไก่กา เป็นต้น”

ในการที่จะวินิจฉัยมนุษย์หมู่ใดมีความเจริญก้าวหน้าหรือล้าหลังหมู่อื่น โดยใช้แบบหรือศิลปะการแสดงมาเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจ โดยเฉพาะการฟ้อนรำของชนในชาตินั้น การฟ้อนรำจะแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1. การฟ้อนรำของชาวบ้าน คือการฟ้อนรำอันเกิดจากความรู้สึกของชนธรรมดาสามัญ โดยไม่ต้องมีการฝึกหัดหรือมีก็เพียงเล็กน้อยเต็มไปด้วยความสนุกสนาน มีชีวิตชีวา

2. การฟ้อนรำตามแบบแผน คือการฟ้อนรำที่ต้องอาศัยการฝึกหัดกันตามแบบฉบับ มีครูอาจารย์ตั้งกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เช่น การรำละครของไทยซึ่งยกย่องว่าเป็นของสูง การฟ้อนรำตามแบบแผนไม่สามารถแสดงอารมณ์กับคนดู จึงเป็นความงามที่ปราศจากชีวิตคล้ายหุ่นที่ร่ายรำ

Mahasarakham University

การละเล่นและการแสดงของไทย มีสิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้และจำต้องมีควบคู่กันไปอย่างสม่ำเสมอนั่น คือ ดนตรีประกอบทั้งนี้เพราะดนตรีจะช่วยเร่งเร้าและสร้างบรรยากาศให้เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นแบบสนุกสนานเร้าใจ เศร้าสร้อยเสียใจ หรือรื่นเริงบันเทิงอารมณ์ โดยการก่อของเสียงดนตรีอันไพเราะดังกล่าว ก็ต้องอาศัยเครื่องดนตรีมาช่วยบรรเลงให้ได้ตามจังหวะตามอารมณ์และความรู้สึก ที่เกิดขึ้น ซึ่งเครื่องดนตรีต่างๆ ที่นำมาใช้ในการบรรเลงก็จะช่วยฉุดกระชากอารมณ์และความรู้สึกให้คล้อยไปตามบรรยากาศนั้นๆ ได้ไม่ยาก

“ดนตรีพื้นบ้าน” เป็นอีกสำเนียงเสียงที่ขับกล่อมและให้ความบันเทิงแก่ผู้คนมาแล้วนับร้อยนับพันปี ซึ่งการก่อเกิดของสำเนียงดังกล่าวก็เกิดขึ้นพร้อมๆ กัน กับการก่อสร้างชุมชน จากเสียงร้องกล่อมเด็ก จนเป็นเสียงร้องในพิธีทางความเชื่อ ศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณี มาถึงการร้องเพื่อความบันเทิง ดังนั้น “ดนตรีพื้นบ้าน” จึงเป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งในการบ่งความเจริญของชนชาติหรือชุมชนนั้นๆ ด้วยซึ่งในแต่ละชุมชนจะมีดนตรีพื้นบ้านที่แตกต่างกันไป

ดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) มีวิวัฒนาการมายาวนานนับพันปี เริ่มจากในระยะต้น มีการใช้วัสดุท้องถิ่นมาทำเลียนเสียงจากธรรมชาติ ป่าเขา เสียงลมพัดใบไม้ไหว เสียงน้ำตกเสียงฝนตก ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเสียงสั้นไม่ก้อง ในระยะต่อมาได้ใช้วัสดุพื้นเมืองจากธรรมชาติมาเป่า เช่น ใบไม้ ผิวไม้ ต้นหญ้าปล้องไม้ไผ่ ทำให้เสียงมีความพลิ้วยาวขึ้น จนในระยะที่ 3 ได้นำหนังสัตว์และเครื่องหนังมาใช้เป็นวัสดุสร้างเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะและรูปร่างสวยงามขึ้น เช่น กรับ เกราะ ระนาด ฆ้อง กลอง โหวด ปี่ พิณ โปงลาง แคน เป็นต้น โดยนำมาผสมผสานเป็นวงดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานที่มีลักษณะเฉพาะตามพื้นที่ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มอีสานเหนือ และอีสานกลางจะนิยมดนตรีหมอลำที่มาการเป่าแคนและดีดพิณประสานเสียงร่วมกับการขับร้อง อีสานใต้จะนิยมดนตรีกันตรึมซึ่งเป็นดนตรีบรรเลงไพเราะของชาวอีสานที่มีเชื้อสายเขมร นอกจากนี้ยังมีวงพิณพาทย์และวงมโหรีด้วยชาวบ้านแต่ละกลุ่มก็จะบรรเลงเหล่านี้กันเพื่อความสนุกสนานครื้นเครงใช้ประกอบการละเล่น การแสดง และพิธีกรรมต่างๆ เช่น ลำผีฟ้า ที่ใช้แคนเป่าในการรักษาโรคและงานศพแบบอีสานที่ใช้วงตุ้มโมงบรรเลง นับเป็นลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านอีสานที่แตกต่างจากภาคอื่นๆ

ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะพิเศษ 13 ประการ ได้แก่ 1) เป็นดนตรีประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรม 3 กลุ่มคือ กลุ่มเพลงโคราช กลุ่มเจรียงกันตรึม และกลุ่มหมอแคนหมอลำ 2) ดนตรีอีสานที่มีอายุเก่าแก่หลายพันปี 3) เป็นดนตรีที่มีความสวยงามทันสมัยเหมาะกับประโยชน์ใช้สอย 4) การเล่นต้องใช้ปฏิภาณ 5) มีการประสานเสียง 6) ใช้เสียงประสานประเภทที่เป็นวลีหรือประโยคยืนพื้นประสานกับทำนองหลัก 7) มีเสียงครบ 7 เสียงตามระบบสากล 8) เป็นส่วนหนึ่งของชาวอีสานตั้งแต่เกิดจนตาย 9) มีความสนิทสนมกลมกลืนกันระหว่างหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา 10) เป็นดนตรีที่สามารถยืนหยัดต้านทานกระแสวัฒนธรรมตะวันตกอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน 11) ทำนองอีสานพื้นบ้านส่วนใหญ่เกิดจากเสียงสูงเสียงต่ำในการอ่านบทกลอน 12) การบรรเลงและการขับร้อง (หมอลำ) จะมีการย้ายบันไดเสียง 13) ทำให้ทุกคนมีส่วนร่วมในการเล่นได้ และผู้เขียนบทความได้แสดงทัศนะสรุปได้ว่า ดนตรีอีสานเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมและอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก ก็เพื่อความมอยู่รอดของศิลปินสถาบันราชการควรหาทางช่วยศิลปินอยู่ในสังคมได้อย่างมีเกียรติและศักดิ์ศรี เพื่อเป็นกำลังใจให้ศิลปินได้รักษาสืบต่อศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติต่อไป (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2535 : 147-156)

Mahasarakham University

องค์ความรู้เกี่ยวกับกระจับปี่

ในที่นี้ผู้วิจัยเจาะจงศึกษาเครื่องดนตรีอีสานใต้ คือ กระจับปี่ กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของไทยที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักของไทยบางคนเข้าใจว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เพราะพิจารณาจากชื่อที่มีคำว่า “ปี่” นั้นเอง แต่ในอดีตกระจับปี่มีบทบาทมากในวงมโหรีของไทย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์หลายอย่างล้วนชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของเครื่องดนตรีชนิดนี้

“กระจับปี่” เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย โดยผ่านอินโดนีเซียและกัมพูชาอีกทอดหนึ่ง ในด้านบทบาทพบว่ากระจับปี่นั้นจะมีบทบาทในกลุ่มชนชั้นสูง เช่น พระมหากษัตริย์ ขุนนาง ใช้บรรเลงขับกล่อมในราชสำนักส่วนในวิถีชีวิตของชาวบ้าน กระจับปี่มีขนาดเล็กและมีชื่อเรียกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น เช่น พิณ และซึง ปัจจุบันวิถีชีวิตของกลุ่มชนชั้นสูงเปลี่ยนไป กระจับปี่จึงหมดบทบาทลงในวิถีชีวิตของชาวบ้านกระจับปี่ก็ยังคงอยู่ในรูปของพิณและซึง

กระจับปี่ว่าเป็นพิณชนิดหนึ่งซึ่งมี 2 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบส่วนมากมี 3 สาย คำว่ากระจับปี่นี้อินเดียเรียกว่า กัจฉะบิวีณา ซึ่งเป็นพิณโบราณของอินเดีย กะโหลกทำเป็นรูปเต่า นอกจากนั้นยังกล่าวถึงหน้าที่ของกระจับปี่ วิธีทำและวัสดุที่ใช้ทำ ระบบการเทียบเสียง วิธีการเล่นและการฝึกหัด โอกาสที่เล่นของการผสมวง (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2529 : 17-23)

สมชัย สุบรรณไตร (2539 : 413) ได้ศึกษาวิจัยกระจับปี่ว่าเป็นพิณชนิดหนึ่งอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบมากในกลุ่มดนตรีชาวโส้จะมี 3 สาย กระจับปี่มีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 10 ส่วนคือกะโหลก หมอนล่าง หมอนบน คันบิด สาย คันนับ ไม้ดีด หัวนาค และสายสะพาย กระจับปี่ของชาวโส้ส่วนที่เป็นกะโหลกและคานนั้นนิยมทำจากไม้ชิ้นเดียว ไม้ที่ใช้ทำกระจับปี่มักทำจากไม้ 2 ชนิดคือ ไม้หมากมี้ (ไม้ขนุน) กับไม้แคน (ไม้ตะเคียน)

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2531 : 80-85) จากบทความเรื่อง “กระจับปี่” ในวารสารถนนดนตรีปีที่ 2 ฉบับที่ 8 ได้กล่าวถึงร่องรอยความเป็นมาของกระจับปี่ที่พบในอินเดียซึ่งเป็นเครื่องดนตรีโบราณของอินเดียมีลักษณะคล้ายกระจับปี่ของไทยมาก และได้ตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของกระจับปี่ในประเทศไทยไว้ 3 ประการ คือ ประการแรกไทยอาจได้รับแบบอย่างกระจับปี่จากอินเดียโดยผ่านเข้ามาทางพม่า ประการที่สองไทยอาจได้รับแบบอย่างกระจับปี่จากอินเดียโดยผ่านมาทางประเทศเขมร ประการที่สามไทยอาจได้รับแบบอย่างกระจับปี่จากอินเดียโดยผ่านมาทางชวา
ระยะขั้นคู่เสียง หมายถึง ระยะขั้นเสียงสูง - ต่ำ ในระหว่างโน้ตสองตัวว่าอยู่ชิดหรือห่างกันมากน้อยเพียงใด

คู่ 4 เปอร์เฟ็คต์ หมายถึง ระยะห่างของโน้ตสองตัวเท่ากับสี่เสียงเต็ม โดยในที่นี้ใช้มาตราเสียงของดนตรีไทยที่เสียงทุกเสียงห่างกันเท่ากับหนึ่งเสียงเต็ม ตัวอย่างเช่น เสียงซอล - โด ห่างกัน 4 เสียง คือ 1) ซอล 2) ลา 3) ที 4) โด

คู่ 5 เปอร์เฟ็คต์ หมายถึง ระยะห่างของโน้ตสองตัวเท่ากับ 5 เสียง โดยในที่นี้ใช้มาตราเสียงของดนตรีไทยที่ทุกเสียงห่างกันเท่ากับหนึ่งเสียงเต็ม ตัวอย่างเช่น เสียง โด - ซอล ห่างกัน 5 เสียง คือ 1) โด 2) เร 3) มี 4) ฟา 5) ซอล

สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของไทยมี 5 ชนิด คือ

1. พิณน้ำเต้า
2. พิณเพี้ย

Mahasarakham University

3. กระจับปี่

4. ซึง, พิณ

5. จะเข้

ถ้านำเครื่องดีดทั้ง 5 ประเภทไปเทียบกับการจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีในกลุ่มคอร์ดโดโฟน (Chordophones) จะได้ดังนี้

1. พิณน้ำเต้า พิณเพี้ย จัดอยู่ในประเภทโบวส์ (Bows) ตัวเครื่องมีลักษณะเหมือนคันธนู ปลายโค้งเพื่อขึงสายให้ตึง

2. กระจับปี่ ซึง พิณ จัดอยู่ในประเภทลูท (Lutes) ตัวเครื่อง (กล่องเสียง) และคอ (ด้ามถือ) จะอยู่ติดกันสายขึงผ่านคอไปยังตัวเครื่อง

3. จะเข้ จัดอยู่ในกลุ่มซิสเตอร์ (Zithers) ตัวเครื่องจะวางราบกับพื้น และมีสายขึงตึงข้างบนตัวเครื่อง

ดังนั้น กระจับปี่ ซึง พิณ จึงเป็นเครื่องดีดที่จัดอยู่ในตระกูลลูทเหมือนกัน กระจับปี่เป็นเครื่องดีดที่นิยมใช้ในวงดนตรีไทยมาแต่สมัยโบราณ และใช้บรรเลงในวงมโหรี ซึ่งเป็นวงดนตรีในราชสำนักมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาส่วนซึงของภาคเหนือและพิณของอีสานเป็นเครื่องดีดในตระกูลกระจับปี่เหมือนกัน ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นเมืองของภาคเหนือและภาคอีสาน ซึงและพิณคงจะมีพัฒนาการร่วมมากับกระจับปี่ ปัจจุบันยังคงมีบทบาทอยู่ในวงดนตรีพื้นเมือง ขณะที่กระจับปี่ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เคยมีบทบาทอยู่ในวงดนตรีของราชสำนักกลายเป็นเครื่องดนตรีโบราณชิ้นหนึ่ง

สำหรับเครื่องดนตรีตระกูลกระจับปี่ หรือ ตระกูลลูท (Lute) มีประวัติศาสตร์และพัฒนาการเกี่ยวข้องกับประเทศในกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลายประเทศ ได้แก่

1. อินเดีย ในฐานะที่เป็นแหล่งอารยธรรมหลักของเอเชีย

2. อินโดนีเซีย เพราะชื่อเรียกของกระจับปี่ ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน กล่าวว่าเป็นภาษาชวาที่เพี้ยนมาจาก ภาษาบาลี - สันสกฤต อีกทอดหนึ่ง และชื่อเรียกเครื่องดนตรีตระกูลกระจับปี่ในอินโดนีเซียยังออกเสียงคล้ายกระจับปี่อีกด้วย

3. กัมพูชา เพราะในปัจจุบันกระจับปี่ยังเป็นที่นิยมเล่นในกัมพูชา และยังมีรูปร่างคล้ายกระจับปี่ของไทยมากที่สุด

4. ไทย

ดังนั้นจึงขอกล่าวถึงความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีตระกูลกระจับปี่ ในกลุ่มประเทศดังกล่าวดังนี้

1. อินเดีย

พิณ 5 สาย ที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของอินเดียนั้น เป็นภาพสลักหินที่ นัจนะ กุถระ (Naehna Kuthara) อายุราวพุทธศตวรรษที่ 10 แต่ละส่วนเป็นภาพผู้บรรเลงดนตรี 2 คน ทางซ้ายเป็นภาพผู้ชายบรรเลงพิณน้ำเต้า ผู้หญิงกำลังบรรเลงฉิ่ง ทางขวาเป็นภาพผู้ชายบรรเลงพิณ 5 สาย ผู้หญิงกำลังถือเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง ซึ่งตรงส่วนนี้ภาพได้ชำรุดไปแต่สันนิษฐานจากลักษณะการถือได้ว่าน่าจะเป็นฉิ่ง เพราะมือซ้ายหงายขึ้นและมือขวาแยกออกห่างคว่ำลง พิณ 5 สายที่ปรากฏหลักฐานจากโบราณวัตถุในอินเดียนี้ มีรูปร่างคล้ายกับพิณ 5 สายในภาพประติมากรรมปูนปั้นคูบัวของไทย และภาพสลักหินที่บุโรพุทโธในอินโดนีเซียมาก เชื่อว่าพิณ 5 สายนี้คงได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมมาจากอินเดียและพัฒนามาเป็นกระจับปี่ในยุคต่อมา นอกจากนี้คำว่า

Mahasarakham University

“กระจับปี่” ยังออกเสียงคล้ายคำว่า Kacchapi ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีโบราณของอินเดียที่จัดแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์เมืองกัลกัตตา และรูปร่างยังคล้ายคลึงกับกระจับปี่ของไทย Kacchapi ของอินเดียเป็นพิณสี่สาย ในอดีตเคยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย แต่ปัจจุบันไม่ได้รับความนิยมแล้ว (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2531 : 81)

2. อินโดนีเซีย

หมู่เกาะอินโดนีเซีย ได้ปรากฏร่องรอยของอารยธรรมอินเดียอยู่โดยทั่วๆ ไป เพราะเส้นทางการเดินทะเลของอินเดีย เพื่อติดต่อค้าขายหรือเผยแผ่ศาสนาสู่ประเทศต่าง ๆ นั้นต้องผ่านหมู่เกาะอินโดนีเซีย ดังนั้นอินโดนีเซียจึงเปรียบเสมือนประตูด่านแรกที่จะผ่านไปยังประเทศต่างๆ มีการค้นพบจารึกภาษาสันสกฤตบนเกาะบอร์เนียว อายุราวพุทธศักราชที่ 950 และการค้นพบพระพุทธรูปและเทวรูปในศาสนาพราหมณ์อีกจำนวนมาก (มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล. 2535 : 30) ชื่อเรียกเหล่านี้ออกเสียงใกล้เคียงกับคำว่า “กระจับปี่” นอกจากนี้คำว่า Kacapi ในภาษาชวา-มลายู แปลว่า พิณสี่สาย ซึ่งเป็นคำที่ไทยยืมจากภาษาชวา- มลายูมาใช้เรียก เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดตระกูลลูท (Lute) อินโดนีเซียมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดอยู่หลายตระกูล ทั้งพิณน้ำเต้า พิณตระกูลลูท (Lute) พิณตระกูลฮาร์ป (Harp) โดยเฉพาะพิณตระกูลลูทอย่างกระจับปี่นั้นมีหลายลักษณะ ทั้ง 2 สาย 3 สาย 4 สาย พิณคอสั้น พิณคอยาว พิณมีนม (Fret) และพิณไม่มีนม และยังปรากฏลักษณะการประสมวงระหว่างพิณทั้ง 3 ตระกูลกับฉิ่ง กลอง ฉาบ และขลุ่ย

3. กัมพูชา

ประเทศกัมพูชาเป็นประเทศที่ตั้งอยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศไทย อดีตเคยอยู่ภายใต้การครอบครองของขอม ชนชาวสยามแต่เดิมเป็นเพียงชนกลุ่มน้อย จากภาพสลักบนผนังระเบียงทางทิศใต้ของปราสาทนครวัดมีภาพกลุ่มนักรบที่แต่งตัวแปลกไปจากกองทหารขอม มีจารึกสั้นๆ กล่าวว่ากลุ่มนักรบนี้คือชาวสยาม (มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล. 2535 : 225) สำหรับเครื่องดีดตระกูลลูท (Lute) ที่ปรากฏในกัมพูชานั้น มีลักษณคล้ายกระจับปี่ของไทยมากที่สุด และอาจกล่าวได้ว่าปัจจุบันมีเพียงประเทศกัมพูชาเพียงประเทศเดียวที่ยังนิยมใช้กระจับปี่บรรเลงอยู่โดยทั่วไป กระจับปี่ในภาษาเขมรเรียกว่า จับเปย แดง เวียง (Chapel Dang Veng) หรือ จับเปย (Chapei) มีรูปร่างคล้ายกระจับปี่โบราณของไทย ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว กัมพูชาเคยส่งเครื่องดนตรีมาถวาย ปัจจุบันเครื่องดนตรีชุดนี้เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ หนึ่งในจำนวนเครื่องดนตรีที่ส่งมาถวายมีกระจับปี่รวมอยู่ด้วย กระจับปี่ตัวนี้มีขนาดใหญ่ ทำรูปร่างและลวดลายสวยงามมาก ตรงกะโหลกพิณไม้ได้เจาะรูเช่นเดียวกับกระจับปี่โบราณของไทย

4. ไทย

ในด้านเครื่องดนตรีตระกูลกระจับปี่ของไทยมีชื่อเรียกที่ต่างกันตามแต่ละภูมิภาค คือ ภาคเหนือเรียกว่า ซึง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) เรียกว่า พิณ ภาคกลางเรียกว่า กระจับปี่ เป็นที่น่าสังเกตว่าเครื่องดีดตระกูลกระจับปี่จะไม่เป็นที่นิยมในแถบภาคใต้ ปัจจุบันกระจับปี่ในภาคกลางกลายเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่คนทั่วไปมักรู้จักแต่ชื่อและเข้าใจผิดคิดว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เพราะมีคำว่า “ปี่” ต่อท้ายอยู่ ในขณะที่กระจับปี่ของคนภาคเหนือและภาคอีสานยังเป็นที่นิยมอยู่ เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะกระจับปี่มีข้อจำกัดในตัวเอง คือ เสียงเบา น้ำหนักมาก และบทบาทที่มีในวงดนตรีไทยลดลง

Mahasarakham University

บทบาทด้านวิถีชีวิต

ในการดำเนินชีวิตตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ดนตรีไทยจะเข้าไปมีบทบาททุกช่วงของระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิต เช่น เมื่อเด็กเกิดมาก็ต้องมีการทำขวัญเดือนและโกนผมไฟ พอเข้าสู่วัยที่จะเป็นผู้ใหญ่ก็ต้องโกนจุก เมื่อครบวัยอุปสมบทเป็นพระภิกษุก็จะมีพิธีบวชนาค พอถึงวัยที่ควรมีคู่ก็จัดพิธีสมรส และในการดำเนินชีวิตก็ต้องเกี่ยวข้องกับการทำบุญต่าง ๆ มากมาย เช่น ทำบุญครบรอบวันเกิด ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ทำบุญตามประเพณี ฯลฯ และเมื่อถึงระยะสุดท้ายของชีวิต คือ การตายก็มีพิธีเกี่ยวกับงานศพ การจัดพิธีกรรมต่าง ๆ ดังกล่าวมาข้างต้น ดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทอยู่ในทุกพิธี แม้ว่าในศาสนาพุทธ ดนตรีจะไม่ได้มีบทบาทเกี่ยวกับพิธีกรรมโดยตรง แต่ดนตรีไทยทำหน้าที่เหมือนนาฬิกาที่คอยบอกเวลาและรักษาระเบียบในพิธี เช่น ดนตรีประกอบการเทศน์ของพระสงฆ์ เสียงเพลงจะบอกให้รู้ว่าพระเทศน์ถึงกัณฑ์ใดแล้ว (ปรานี วงษ์เทศ. 2517 : 54)

บทบาทของกระจับปี่ในวิถีชีวิตปรากฏชัดในวิถีชีวิตของชาววัง จากวรรณคดีหลายเรื่องและหลายตอนกล่าวถึงการบรรเลงกระจับปี่ประกอบการขับร้องหรือบรรเลงร่วมในวงมโหรีเพื่อขับกล่อมให้เกิดความเพลิดเพลิน และใช้บรรเลงกล่อมพระบรรทมสำหรับพระเจ้าแผ่นดินบทบาทของกระจับปี่ในข้อนี้เป็นเครื่องแสดงฐานะทางสังคมของผู้เป็นเจ้าของ ดังนั้นบรรดาเจ้านายหรือผู้มีฐานะดีจึงมักมีวงดนตรีของตนเอง สภาพสังคมเช่นนี้มีส่วนดีในการช่วยค้ำจุนดนตรีไทยไว้ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ก็ปรากฏในสังคมตะวันตกที่กษัตริย์และขุนนางในวังมักจะอุปถัมภ์นักดนตรี ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของศิลปินจึงมักทำขึ้นเพื่อสนองความต้องการของผู้ที่มีอำนาจในสังคมยุคนั้น ต่อมาเมื่อสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชมาเป็นระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 ทำให้มีผลกระทบอย่างมากต่อดนตรีไทย เพราะผู้ค้ำจุนดนตรีไทยอันได้แก่ พระราชวงศ์ ขุนนางต่างหมดอำนาจลง ดนตรีไทยจึงขาดผู้สนับสนุน ประกอบกับกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทย จึงทำให้บทบาทของดนตรีไทยลดลง

กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่งที่ถูกกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมทำให้หมดบทบาทลง จนกลายเป็นเครื่องดนตรีโบราณ เหตุเพราะกระจับปี่มีบทบาทในวิถีชีวิตของชาววังมากกว่าวิถีชีวิตของชาวบ้าน และไม่มีบทบาทในพิธีกรรมใดเลย เมื่อวิถีชีวิตของชาววังเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไป กระจับปี่จึงถูกลดบทบาทลงเหตุผลอีกประการหนึ่งคือ ข้อจำกัดของกระจับปี่เองที่เป็นเครื่องดนตรีที่ฝึกหัดยาก ดังหลักฐานจากสาส์นสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า “พวกมโหรีนอกไม่มีซอสามสายไม่มีกระจับปี่ เพราะหัดยากจึงเอาซอด้วงซออู้เข้าแทน” (กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. 2512 : 211) เป็นเพราะกระจับปี่มีรูปร่างที่ใหญ่โตน้ำหนักมาก การถือบรรเลงจึงไม่ค่อยสะดวกแต่อย่างไรก็ดีเครื่องดนตรีในตระกูลกระจับปี่ อันได้แก่ พิณของอีสาน ซึงของภาคเหนือ ถ้าพิจารณาถึงโครงสร้าง รูปร่างของเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง พิณและซึงก็คือ กระจับปี่ขนาดเล็ก สะดวกในการบรรเลงและการนำติดตัวไปในที่ต่าง ๆ พิณและซึงรับใช้สังคมในวิถีชีวิตของชาวบ้าน บรรเลงประกอบการขับร้องสร้างความบันเทิงให้กับชาวบ้าน เครื่องดนตรีทั้งสองจึงยังคงได้รับความนิยมอยู่ ในขณะที่กระจับปี่มีบทบาทอยู่ในวิถีชีวิตของชาววัง ซึ่งนับว่าเป็นคนกลุ่มน้อยในสังคม เมื่อวิถีชีวิตชาววังเปลี่ยนไปความจำเป็นในการใช้กระจับปี่จึงหมดลง

บทบาทของกระจับปี่ในสังคมไทย

ดนตรีมิใช่สิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อให้เกิดความรื่นรมย์ทางสุนทรีย์เพียงอย่างเดียว จะเห็นได้ว่าดนตรีในยุคแรกไม่ว่าดนตรีตะวันตก ดนตรีตะวันออก หรือแม้แต่ดนตรีของชนเผ่าพื้นเมือง

Mahasarakham University

ต่าง ๆ จะสร้างขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมตามลัทธิความเชื่อในศาสนา เพลงในยุคแรกของชาวตะวันตกก็ล้วนแล้วแต่เป็นเพลงเพื่อศาสนาทั้งสิ้น ในการศึกษาทางด้านมนุษย์วิทยาดนตรีเราคงไม่มองดนตรีเฉพาะในเรืองระบบเสียง โครงสร้างและรูปแบบของดนตรีเพียงอย่างเดียว เราต้องมองดนตรีในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมมีความสัมพันธ์กับมนุษย์และสังคม ดนตรีคือผลผลิตของพฤติกรรมในด้านความนึกคิดและการสร้างสรรค์ของมนุษย์แต่พฤติกรรมที่ทำให้เกิดดนตรีขึ้นมานั้น ก็เป็นสิ่งที่เนื่องมาจากแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมในสังคมที่มนุษย์ดำรงอยู่ การศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรี จึงเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ (ศรีศักร วิลลิโภดม. 2535 : 2)

กระจับปี่เป็นเครื่องดีดที่มีอัตลักษณ์ทางดนตรีใกล้เคียงกับจะเข้มาก แต่ก็มีข้อแตกต่างบางประการ เช่น จะเข้เป็นเครื่องดีดที่วางกับพื้น ส่วนกระจับปี่ผู้บรรเลงต้องถือดีดเสียงของจะเข้ดังกังวานกว่า เพราะจะเข้มีขนาดของกล่องเสียงใหญ่กว่า (กล่องเสียงยาวเท่ากับตัวจะเข้) ขณะที่กระจับปี่เสียงเบากว่าเพราะกล่องเสียงเล็กกว่า เป็นต้น อัตลักษณ์ทางดนตรีของกระจับปี่บางประการที่จะกล่าวในบทนี้จึงใช้จะเข้ในการเปรียบเทียบ โดยแยกเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. การเทียบเสียง

การเทียบเสียงนับว่าเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมาก ดนตรีที่ไพเราะต้องมีเสียงที่กลมกล่อม ถ้าเครื่องดนตรียังเทียบเสียงไม่ดี จะส่งผลให้เสียงของการบรรเลงออกมาไม่ดีแม้ว่าผู้บรรเลงมีความสามารถเพียงใดก็ตาม การเทียบเสียงให้ถูกต้องจึงมีความสำคัญมากเท่าๆ กับความสามารถในการบรรเลงเลยทีเดียว เครื่องดนตรีที่มีสายตั้งแต่ 2 สายขึ้นไปการตั้งสายจะต้องให้เสียงของทุกสายเข้ากันได้ ฟังแล้วกลมกล่อม

2. วงดนตรีที่ใช้กระจับปี่บรรเลง

วงดนตรีที่ใช้กระจับปี่บรรเลงในอดีตก็คือ วงมโหรีเครื่องสี่ มีเครื่องดนตรีคือ ซอสามสาย กระจับปี่ โทน และคนร้องตีกรับพวง ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนองเพียง 2 เครื่อง ได้แก่ ซอสามสายและกระจับปี่ ดังนั้นการตั้งเสียงของเครื่องดนตรีทั้งสองจะต้องมีความสัมพันธ์กันฟังแล้วกลมกลืน ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้สีประกอบการขับร้องและขับกล่อม การเทียบสายทั้ง 3 สายจะห่างกันเป็นระยะขั้นคู่ 4 เปอร์เฟ็คต์ ดังนี้

สายที่ 1 เสียงต่ำสุด (สายทุ้ม) เทียบเสียง ลา (A)
สายที่ 2 เสียงกลาง เทียบเสียง เร (D)
สายที่ 3 เสียงสูง (สายเอก) เทียบเสียง ซอล (G)

สำหรับอัตลักษณ์ทางดนตรีพบว่าการเปรียบเทียบเสียงของกระจับปี่ให้ห่างกันในระยะขั้นคู่ 4 เปอร์เฟ็คต์ จะทำให้เกิดเสียงที่ดี เหมาะสำหรับบรรเลงในเพลงประเภทที่มีทำนองเต็ม และพบว่ามีการเทียบสียงเป็นระยะขั้นคู่ 5 เปอร์เฟ็คต์ด้วย ในด้านกลวิธีการบรรเลงและ “ทาง” สำหรับกระจับปี่พบว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับจะเข้

3. ประเภทบทเพลง

บทเพลงที่นิยมบรรเลงสำหรับวงมโหรีเครื่องสี่ แม้ว่าปัจจุบันเพลงสำหรับวงมโหรีแต่โบราณจะสูญหายไปมากก็ตาม แต่จากการศึกษาประวัติความเป็นมาทำให้รู้ว่าเป็นวงดนตรีที่นิยมในสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งในยุคดังกล่าวเพลงไทยส่วนใหญ่จะเป็นเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นเพลงสั้นๆ ไม่ยาวนัก และมักจะเป็นเพลงทางพื้น คือ เพลงประเภทที่มีทำนอง

Mahasarakham University

เต็มเป็นส่วนใหญ่ ในวงมโหรีเครื่องสี่ ซอสามสายจะทำหน้าที่สีคลอคนร้อง ส่วนกระจับปี่จะดีดทำนองเก็บ ทำนองละเอียดจะต้องมีการเคลื่อนนิ้วมากและใช้ช่วงเสียงกว้างกว่า 1 ช่วงทบ (Octave) ถ้าเทียบเสียงเป็นคู่ 4 เปอร์เฟ็คต์ จำทำให้เคลื่อนนิ้วสะดวก เป็นระบบและได้ใช้ นม (Fret) ในกลุ่มเสียงสูง เพื่อจะได้ไม่ถูกเสียงซอสามสายกลบ แต่การบรรเลงกระจับปี่ที่มีการรื้อฟื้นมาในตอนหลัง มักจะใช้บรรเลงในเพลงทางกรอ เช่นเพลงในชุดระบำโบราณคดีที่นายมนตรี ตราโมท ได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ในราวปี พ.ศ. 2510 เพลงในทางกรอนี้จะมีทำนองที่ยืดยาว การเคลื่อนนิ้วจึงไม่มากเหมือนเพลงทางเก็บ ช่วงเสียงที่ใช้ก็สามารถใช้ได้ใน 1 ช่วงทบ (Octave) ดังนั้นการบรรเลงกระจับปี่ในเพลงทางกรอนี้แม้จะตั้งเสียงแบบใดก็สามารถจะบรรเลงบทเพลงประเภทนี้ได้

4. กลวิธีการบรรเลง

กลวิธีการดีดกระจับปี่มีลักษณะใกล้เคียงกับจะเข้มาก ซึ่งสามารถแยกได้ดังนี้

4.1 การดีดแบบธรรมดา คือ ดีดขึ้น และการดีดลง

การดีดขึ้น หมายถึง การดีดจากด้านล่างขึ้นข้างบน

การดีดลง หมายถึง การดีดจากด้านบนลงด้านล่าง

4.2 การดีดรัวซึ่งมักจะใช้บ่อย การดีดรัวคือการดีดลงดีดขึ้นสลับกันโดยเร็ว และสม่ำเสมอ จะใช้ในทำนองที่ต้องการให้มีเสียงยืดยาวออกไป เช่นเดียวกับการดีดรัวของจะเข้ หรือการตีกรอแบบระนาด

4.3 การดีดสะบัด เป็นวิธีการดีดอีกวิธีหนึ่งที่จะใช้ในการบรรเลงโน้ต 3 พยางค์ โดยใช้วิธีดีดลงดีดขึ้นและดีดลงอย่างรวดเร็ว จะต้องเริ่มต้นที่การดีดลงและจบด้วยการดีดลงจึงจะถูกต้องเพราะจะลงในจังหวะหนัก (ไม้ดีดลง) พอดี ซึ่งวิธีการดีดนี้จะเหมือนกับการดีดสะบัดของจะเข้ที่ต้องเริ่มต้นที่ไม่ดีดเข้าและจบด้วยไม้ดีดเข้าจึงถือว่าดีดได้ถูกต้อง

4.4 การดีดสายเปล่าสายคู่ล่าง (สายทุ้ม) เป็นเสียงกระทบและเป็นตัวคั่นในการดำเนินทำนอง ซึ่งการกดวิธีนี้จะช่วยให้การใช้นิ้วในสายคู่บน (สายเอก) น้อยลงเป็นการเบาแรงผู้ดีด

คำว่า “ทาง” ในดนตรีไทยมีด้วยกัน 3 ความหมาย คือ

1. หมายถึงบันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลง ซึ่งมี 7 ทาง คือ

1.1 ทางเพียงออล่าง เสียงที่ 1 ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 3 และ 10 หรือเสียง ซอล

1.2 ทางใน เสียงที่ 1 ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 4 และ 11 หรือเสียงลา ทางนี้ปี่ในจะบรรเลงได้สะดวกที่สุด วงปี่พาทย์ไม้แข็งมักจะบรรเลงในทางนี้

1.3 ทางกลาง เสียงที่ 1 ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 5 และ 12 หรือเสียงที ทางนี้ปี่กลางจะบรรเลงได้สะดวกที่สุด

1.4 ทางเพียงออบน เสียงที่ 1 ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 6 และ 13 หรือเสียงโด ทางนี้ขลุ่ยเพียงออจะบรรเลงได้สะดวก วงเครื่องสายและวงมโหรีมักจะบรรเลงในทางนี้

1.5 ทางนอก เสียงที่ 1 ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 7 และเสียงเร ทางนี้ปี่นอกจะบรรเลงได้สะดวก

Mahasarakham University

1.6 ทางกลางแหบ เสียงที่ 1 ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 1,8 และ 15 หรือเสียงมี ทางนี้ปี่กลางจะบรรเลงได้สะดวก

1.7 ทางชวา เสียงที่ 1 ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 2 , 9 และ 16 หรือเสียงฟา ทางนี้ปี่ชวาจะบรรเลงได้สะดวก วงเครื่องสายปี่ชวามักจะบรรเลงทางนี้ ทาง หรือบันได เสียงทั้ง 7 นี้ จะกำหนดตามระดับเสียงของเครื่องดนตรี โดยคำนึงถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและเครื่องสายเป็นหลัก

2. หมายถึงแนวการประพันธ์ทำนองดนตรีของคุณครูแต่ละท่าน

3. หมายถึงแนวการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เช่น แนวการดำเนินทำนองของระนาดเอกก็เรียกว่าทางระนาดเอก เป็นต้น แนวในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนี้ปรมาจารย์ทางดนตรีไทยได้คิดค้นขึ้นเพื่อให้เหมาะกับเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด หน้าที่ในวงดนตรี และวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีชนิดนั้น

5. ลักษณะท่าทางในการบรรเลง

การบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด นอกจากมีจุดประสงค์หลักเพื่อความไพเราะแล้ว ดนตรียังมีความงดงามของศิลปะหลายแขนงสอดแทรกอยู่ด้วย การฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรีจึงมักเริ่มจากการจับเครื่องดนตรีนั้นให้ถูกวิธี การนั่งหรือยืนบรรเลงให้ถูกวิธี

สำหรับกระจับปี่ท่าทางในการบรรเลงที่เหมาะสมเริ่มตั้งแต่การนั่ง โดยปกติเครื่องดนตรีไทยทุกชนิดมักนั่งบรรเลงกับพื้น กระจับปี่ก็เช่นเดียวกัน การนั่งบรรเลงจะนั่งแบบพับเพียบ ซึ่งอาจเป็นแบบซ้ายทับขวาหรือว่าขวาทับซ้ายก็ได้ การจับเครื่องดนตรีกระจับปี่ตรงส่วนกะโหลกพิณไว้บนตัก ซึ่งต้องวางบนขาข้างขวาเสมอ เพื่อให้ขาขวารับน้ำหนักและสะดวกในการใช้มือขวาดีด ถ้าวางกะโหลกพิณเหลื่อมมาทางซ้ายจะทำให้มือขวาต้องเอื้อมมาดีดสาย ทำให้มองดูเหมือนนั่งเอียงตัวดีด ซึ่งไม่สวยงามและดีดไม่สะดวก มือซ้ายประคองคอพิณไว้และยกคันทวนให้อยู่ในแนวเฉียงประมาณ 45 องศาจากพื้น โดยใช้นิ้วหัวแม่มือวางด้านหลังคอพิณในลักษณะที่แตะไว้พร้อมที่จะเคลื่อนมือขึ้นหรือลง มิใช่จับแบบกำคอพิณไว้ เพราะถ้าจับแบบกำคอพิณจะทำให้ไม่สามารถเคลื่อนมือได้ การวางนิ้วสำหรับกดนม จะใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยกดลงบนนมโดยเยื้องไปทางด้านหลังนมนั้นเล็กน้อย เพราะจะทำให้ได้เสียงที่คมชัดกว่าการกดลงบนตัวนมตรงๆ การเคลื่อนนิ้วใช้นิ้วนางและนิ้วก้อยในการเคลื่อนนิ้วไปหาเสียงสูงและใช้นิ้วชี้ในการเคลื่อนไปหาเสียงต่ำ ส่วนนิ้วกลางใช้เป็นนิ้วที่เชื่อมระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำหรือใช้เป็นนิ้วผ่านสำหรับนิ้วนางไปนิ้วชี้หรือจากนิ้วชี้ไปหานิ้วนาง

การจับไม้ดีด ไม้ที่ใช้ดีดกระจับปี่มีลักษณะคล้ายกับไม้ดีดจะเข้การจับไม้ดีดใช้มือขวาจับไม้โดยให้ไม้ดีดอยู่ระหว่างนิ้วชี้กับนิ้วกลาง โดยใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางประคองไม้ดีดไว้ การดีดต้องวางสันมือขวาแนบกับส่วนหน้าของกะโหลกพิณและใช้กำลังของข้อมือขวาในการเคลื่อนมือดีดขึ้นดีดลง ลักษณะคล้ายกับการดีดจะเข้ที่ต้องใช้กำลังมือในการดีด

กล่าวได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะเด่นที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมของชาวอีสาน ปัจจุบันยังคงเอกลักษณ์ดังกล่าวมาโดยตลอดจนอาจพูดได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสานมิได้เสื่อมสลายไปแต่มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนสอดคล้องเหมาะสมกับวิถีชีวิตและสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม จะเห็นได้จากการเติบโตของวงการแสดงเพลงลูกทุ่งประเภทหมอลำ ซึ่งเผยแพร่อย่างแพร่หลายทางสื่อมวลชนในปัจจุบัน

Mahasarakham University

องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอด

สังคมไทยมีวัฒนธรรมสืบทอดมาช้านานมีเอกลักษณ์ของตัวเอง และรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ และส่วนที่เป็นฐานหรือเป็นแก่นมาแต่เดิมของวัฒนธรรมไทยก็คือวัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมจะเกิดขึ้นโดยปราศจากสังคมไม่ได้ ดังที่ รัชนีกร เศรษโฐ ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างสังคมกับวัฒนธรรมไว้ว่า สังคมย่อมมีอยู่คู่กับวัฒนธรรมเสมอ เพราะเมื่อมีกลุ่มบุคคลในสังคมก็ย่อมต้องมีแบบแผนของการกระทำหรือแบบอย่างการดำเนินชีวิต เรียกว่า วัฒนธรรม ที่กลุ่มบุคคลสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการดำรงชีวิตร่วมกันอย่างผสมผสานและถาวรทั้งสังคมและวัฒนธรรมมักถูกใช้แทนกันได้ เพราะรวมเอาความหมายของกันและกันไว้ ถ้าแยกสองคำนี้ออกจากกันในเชิงวิเคราะห์ สังคม ก็คือคน คนและวัฒนธรรม ก็คือของที่คนกลุ่มนั้นสร้างหรือกำหนดขึ้น (รัชนีกร เศรษโฐ. 2532 : 7-8)

การถ่ายทอดวัฒนธรรม เมื่อวัฒนธรรม คือ ระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้น และมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ ก็ย่อมจะหมายความว่าวัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำอะไรไม่ควรทำอะไร การถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือการสอนให้คนรุ่นหลังรู้สึกระบบสัญลักษณ์ของสังคม ซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง การที่สมาชิกในสังคมเห็นพ้องต้องกันว่าควรถือจะถือวิธีการประพฤติปฏิบัติแบบใด มีการตกลงกัน ข้อตกลงคือการกำหนดหลักใหญ่ ๆ ที่สำคัญไว้ การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมก็ดำเนินไปได้อย่างไม่มีปัญหา (อมรา พงศาพิชญ์. 2537 : 20-21)

การเรียนดนตรีไทยไว้ในหนังสือ โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ปราโมท ไว้ว่า การเรียนดนตรีเรียนด้วยความจำ การสอนจึงเริ่มด้วยภาคปฏิบัติเพียงอย่างเดียว ส่วนภาคทฤษฎีไปสอนเมื่อสามารถปฏิบัติได้แล้ว การที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดสำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างมีลักษณะการเล่นต่างกัน โดยใช้หูและความจำเป็นหลักการปฏิบัตินั้น บางอย่างใช้นิ้ว บางอย่างใช้ข้อ บางอย่างใช้ปอด ต้องใช้กำลังลมเป่า หากสิทธิผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีเลือกสิ่งที่ไม่เหมาะสมที่ได้ไม่เป็นไปตามความประสงค์ เพราะฉะนั้นผู้ที่เลือกเรียนเครื่องดนตรีชนิดใดนั้น จะต้องให้เหมาะสมกับตนเองด้วย (เสรี หวังในธรรม และสุจิตต์ วงษ์เทศ. 2527 : 120)

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีส่วนสำคัญในการสืบทอดส่วนต่างๆ แต่วัฒนธรรมก็มีการปรับสภาพและสามารถเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสมของแต่ละสังคม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เกิดจากปัจจัยหลายอย่างด้วยกัน ยศ สันตสมบัติได้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมด้วยมโนทัศน์บางประการ เช่น (1) การค้นพบการคิดค้นไม่ว่าจะเป็นการคิดค้นเครื่องมือเครื่องใช้หรือเทคโนโลยีการผลิตใหม่ๆ ซึ่งเชื่อว่าอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสังคม (2) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเช่น การหยิบยืมความคิด ความเชื่อ หรือเทคโนโลยีการผลิตจากสังคมวัฒนธรรมอื่นๆ ที่อยู่ใกล้เคียง (3) การครอบงำทางวัฒนธรรมซึ่งหมายถึงการปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม 2 วัฒนธรรม ซึ่งแตกต่างกันทั้งในด้านของอำนาจทางเศรษฐกิจการเมืองและความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ในภาวการณ์เช่นนี้ การเรียนรู้ทางวัฒนธรรมระหว่างกันและกันมักจะเป็นไปในทิศทางเดียวนั้นคือวัฒนธรรมที่มีสถานะและอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองด้อยกว่า จะเป็นฝ่ายถูกครอบงำและยัดเยียดแนวความคิดและแบบแผนทางวัฒนธรรมอื่นๆ

Mahasarakham University

การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น นอกจากว่ามนุษย์เราจะถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งแล้ว มนุษย์เราอาจจะรับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้ แต่ทั้งนี้ย่อมหมายความว่าส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมข้างเคียงนั้น ไม่ขัดกับหลักค่านิยมของสังคม ส่วนของวัฒนธรรมของสังคมข้างเคียงที่รับมาจะต้องสอดคล้องกับของเดิมที่มีอยู่ และเมื่อสอดคล้องกันได้ก็จะค่อย ๆ รับกันไป และในที่สุดก็จะแยกไม่ออกว่า วัฒนธรรมส่วนใดเป็นของเดิมและวัฒนธรรมส่วนใดรับมาจากสังคมอื่น การรับวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาในระยะแรก อาจเรียกได้ว่าเป็นการยืมวัฒนธรรม แต่เมื่อนาน ๆ เข้าไป การยืมก็จะกลายเป็นการรับ การยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมนับเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ของคนไทย เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้แบบจำได้หมายรู้ว่าเป็นกระบวนการให้ผู้เรียนจำแบบเลียนแบบ และยึดต้นแบบเป็นหลัก เนื้อหาและวิธีการที่ได้จากต้นแบบ คือ จุดหมายปลายทาง หรืออวสาน จึงต่างกับวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบให้กำหนดได้หมายรู้ที่ผู้เรียนต้องใช้สติและปัญญาเฉพาะตัวและพัฒนาสติปัญญาให้ยิ่ง ๆ ขึ้นไป ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างเดียวกับกระบวนการวิจัย กระบวนการเรียนรู้แบบจำได้หมายรู้ ต้องอาศัยความทรงจำและการเอาอย่างเป็นตัวแจงนับขีดความสามารถ ใครจำได้ดี จำได้มาก เลียนแบบได้ครบถ้วน ไม่นอกรีดนอกรอยนับว่าเป็นคนเก่ง คนมีความรู้และเป็นคนมีโอกาสสูง ใครคิดหรือใครทำอะไรนอกครู ล้ำครู หรือเหนือครู คือคนแหกคอกคนดื้อรั้น กระบวนการเรียนรู้แบบนี้จึงอาศัยแม่แบบหรือแม่พิมพ์เป็นเครื่องประกันคุณภาพ ครูไทยสมัยก่อนจึงได้รับการยกย่องว่า เป็นแม่พิมพ์ของชาติ เพราะวัฒนธรรมการเรียนรู้ดังกล่าวเกิดฝังตัวและสืบทอดยาวนาน จนส่งผลต่อท่วงทีและทัศนะของมหาชนหลายศตวรรษ วัฒนธรรมแบบจำได้หมายรู้จึงกลายเป็นจารีตนิยม เป็นวิถีและพลังของระบบวิธีคิดจนตกผลึกเป็น วัฒนธรรมการเรียนรู้แห่งสยาม ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของศึกษาศาสตร์ทั้งที่เป็น ศาสตร์ชาวบ้าน และสันดานศึกษาแห่งชาติ จารุวรรณ ธรรมวัตร (2530 : 4-9) ได้กล่าวถึง การถ่ายทอดภูมิปัญญาอีสานการถ่ายทอดความรู้ของชาวอีสานที่สืบทอดมาจากคนรุ่นหนึ่งมายังคนอีกรุ่นหนึ่งนั้นมีหลายวิธีขึ้นอยู่กับกลุ่มเป้าหมายและเนื้อหาสาระที่ต้องการสื่อสาร วิธีการถ่ายทอดความรู้แก่เด็กมีลักษณะที่แตกต่างจากผู้ใหญ่ คือต้องง่ายไม่ซับซ้อน สนุกสนานและดึงดูดแรงจูงใจ เช่น การละเล่นการเล่านิทานและการลองทำ ตัวอย่างเช่น การเล่นเกมปริศนา การเล่านิทานการเล่นเกมปริศนาเกิดจากวิสัยทัศน์ของมนุษย์ชอบซักถาม โดยเฉพาะในวัยเด็กเป็นช่วงของการเรียนรู้รอบตัว เช่น การเรียนรู้ร่างกาย เรียนรู้ถ้อยคำ เรียนรู้ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ลักษณะของพืชและสัตว์ ผู้ใหญ่ต้องเรียบเรียงถ้อยคำคล้องจองให้เสียงและจังหวะเลือกใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติคำที่เปรียบเทียบให้ขำขันเพื่อสร้างแรงจูงใจและเพื่อให้เด็กจดจำง่าย การถ่ายทอดความรู้ของชุมชนไว้ว่า การถ่ายทอดความรู้ หมายถึง กระบวนการรวม (Total Process) กระบวนการหนึ่งซึ่งเป็นแหล่งที่บุคคลอาศัยพัฒนาบุคลิกภาพของตนเอง และเป็นแหล่งที่เขาจะอาศัยเรียนรู้หรือฝึกฝนการเป็นสมาชิกของสังคม (Social Actor) ที่กล่าวว่าเป็นกระบวนการรวมเพราะกระบวนการนี้รวมกระบวนการหลายอย่างเข้าไว้ด้วยกัน เช่นกระบวนการเรียนรู้ภาษา ค่านิยม บรรทัดฐานของสังคม ความเชื่อ อาชีพ และเทคโนโลยีต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งมีการถ่ายทอดความรู้หรือวิธีการของสังคมประกิตมี 2 ประเภท คือ การอบรมโดยตรง (Direct Socialization) เป็นการถ่ายทอดที่เป็นทางการกำหนดเนื้อหาวิธีการไว้อย่างแน่นอน และการอบรมโดยอ้อม (Indiect Socialization) เป็นการถ่ายทอดที่ไม่เป็นทางการเกิดจากการได้เห็นได้ฟังตามธรรมชาติกระบวนการเรียนรู้ของ Eligio B. Barsaga (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2523 : 5-6) ศรีศักร วัลลิโภดม กล่าวไว้ในหนังสือดนตรีและ

Mahasarakham University

นาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม ว่า สังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์มีความเคลื่อนไหวและมีวิวัฒนาการทั้งที่เกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เศรษฐกิจและสังคมภายในกับการติดต่อเกี่ยวข้องกับสังคมอื่น ๆ ที่อยู่ภายนอก สังคมไทยเป็นสังคมเปิดมาแต่โบราณยุคก่อนประวัติศาสตร์มีการติดต่อทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมกับภายนอก ทำให้มีพัฒนาการทางสังคมจากสังคมเผ่า มาเป็นสังคมเมืองและรัฐตามลำดับ ศิลปวัฒนธรรมที่มีจึงเป็นเรื่องของการรับจากภายนอกเข้ามาผสมและปรุงแต่งกับของภายในที่มีมาแต่เดิมตลอดเวลา ดังนั้นพัฒนาการของดนตรีในประเทศจึงมีวิวัฒนาการขึ้นเองจากภายในและรับมาจากการติดต่อกับภายนอก และมักเป็นเรื่องที่มีความสัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรมและระบบความเชื่อ (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2535)

บทความเรื่อง แว่วเพียงเสียงสะท้อนก่อนปี่พาทย์จะขาดหาย ว่าความผันแปรของระบบเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรมในสังคมไทยล้วนส่งผลกระทบให้วิถีชีวิตของนักดนตรีปี่พาทย์มีการเปลี่ยนแปลงมาทุกยุคสมัย พร้อมกับวันเวลาที่ผ่านเลยไปนั้น ความเปลี่ยนแปลงบางอย่างยิ่งมีส่วนผลักดันทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีทางดนตรี มีการผสมกลมกลืน และในขณะเดียวกันทัศนคติ ความเชื่อ ความศรัทธาที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านาน ตั้งแต่โบราณกาลก็เริ่มคลี่คลายกลับกลายไปอย่างช้า ๆ (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. 2537) การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับกระบวนการทางความคิดของมนุษย์ ได้แก่ การขอยืมจากวัฒนธรรมอื่น (Borrowing From Other Culture) เป็นการรับเอาเทคนิค แนวความคิด หรือวัตถุต่าง ๆ ของสังคมอื่นมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับสังคมตน การค้นพบ (Discovery) ได้พบข้อเท็จจริง ทำให้ได้ความรู้ใหม่และก่อให้เกิดวัฒนธรรม การประดิษฐ์ (Invention) ได้แก่สิ่งที่เกิดขึ้นจากการรวมเอาเทคนิควิธีการหรือความคิดที่มีอยู่ก่อนและความรู้ใหม่ในวัฒนธรรมเพื่อทำสิ่งอื่นขึ้นมา เป็นกระบวนการที่มีการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป มีการผสมผสาน ปรับปรุงที่ต่อเนื่อง นวกรรมหรือการคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ ๆ (Innovation) หมายถึง ความคิด พฤติกรรม หรือสิ่งของ ซึ่งเป็นของใหม่เกิดจากความต้องการของสังคม โดยใช้ความรู้ที่มีอยู่ผนวกกับความสามารถทางปัญญาในการคิดค้น สิ่งใหม่ ๆ และการกระจาย (Diffusion) ทางวัฒนธรรม หมายถึงการที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น ทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์แลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ซึ่งกันและกันและนำมาปรับปรุงผสมผสานให้เข้ากับวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่ (ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. 2541) จากหนังสือความหลากหลายทางวัฒนธรรม ว่าการขยายอาณานิคมของประเทศมหาอำนาจ (Colonization) ทำให้การแพร่กระจายความคิดตะวันตก (Westernization) คือ การทำประเทศให้มีความทันสมัยแบบตะวันตก (Modemization) มีผลในการครอบงำวัฒนธรรมดั้งเดิมหรือวัฒนธรรมท้องถิ่น บางยุคบางสมัยวัฒนธรรมดั้งเดิมถูกตีค่าว่าล้าสมัยและไม่มีประโยชน์ ผู้มีอำนาจนำวัฒนธรรมสมัยใหม่จากที่อื่นเข้ามาแทนที่ ทำให้วัฒนธรรมเดิมสูญหายไป (อมรา พงศาพิชญ์. 2542)

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีส่วนสำคัญในการสืบทอดเรื่องต่าง ๆ แต่วัฒนธรรมก็มีการปรับสภาพและสามารถเปลี่ยนแปลงตามเหมาะสมของแต่ละสังคม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เกิดจากปัจจัยหลายอย่างด้วยกัน ยศ สันตสมบัติ (2540 : 234) ได้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมด้วยมโนทัศน์บางประการ เช่น (1) การค้นพบและการคิดค้น ไม่ว่าจะเป็นการคิดค้นเครื่องมือเครื่องใช้หรือเทคโนโลยีการผลิตใหม่ ๆ ซึ่งเชื่อว่าอาจนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม (2) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น การหยิบยืมความคิด ความเชื่อ หรือเทคโนโลยีการผลิตจากสังคม

Mahasarakham University

วัฒนธรรมอื่น ๆ ที่อยู่ใกล้เคียง (3) การครอบงำทางวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึงการปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม 2 วัฒนธรรม ซึ่งแตกต่างกันทั้งในด้านของอำนาจทางเศรษฐกิจการเมืองและความเจริญทางด้านเทคโนโลยีในภาวการณ์เช่นนี้ การเรียนรู้ทางวัฒนธรรมระหว่างกันและกันมักจะเป็นไปในทิศทางเดียว นั่นคือวัฒนธรรมที่มีสถานะและอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองด้อยกว่า จะเป็นฝ่ายถูกครอบงำและยัดเยียดแนวความคิด และแบบแผนทางวัฒนธรรมอื่น ๆ

บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

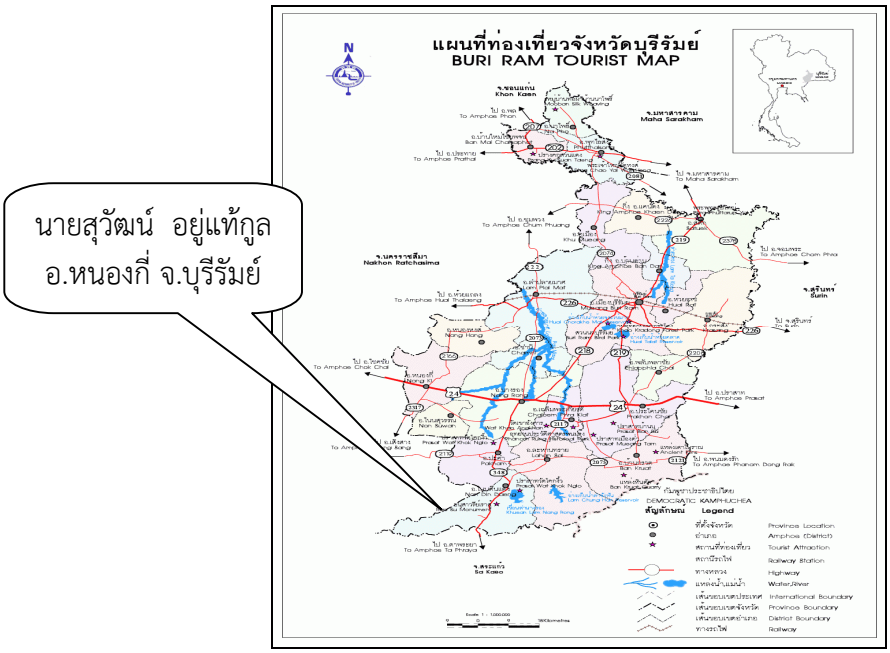
ศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ตามที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา

1. จังหวัดบุรีรัมย์

นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์ บ้านเลขที่ 47 หมู่ 7 บ้านสุขสำราญ ตำบลทุ่งกระตาดฯ อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์

จังหวัดบุรีรัมย์เป็นเมืองแห่งความรื่นรมย์ตามความหมายของชื่อเมือง เป็นเมืองที่น่าอยู่อาศัยสำหรับคนในท้องถิ่น และเป็นเมืองที่น่าเยือนสำหรับคนต่างถิ่น จังหวัดบุรีรัมย์มากมีไปด้วยปราสาทหินใหญ่น้อย อันหมายถึงความรุ่งเรืองมาแต่อดีต จากการศึกษาของนักโบราณคดีพบหลักฐานการอยู่อาศัยของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์สมัยทวาราวดี และที่สำคัญที่สุดพบกระจายอยู่ทั่วไปในจังหวัดบุรีรัมย์คือ หลักฐานทางวัฒนธรรมของเขมรโบราณซึ่งมีทั้งปราสาทอิฐและปราสาทหินเป็นจำนวนมากกว่า 60 แห่ง รวมทั้งได้พบแหล่งโบราณคดีสำคัญ คือ เตาเผาภาชนะดินเผาและภาชนะดินเผาแบบเรียกว่า “เครื่องถ้วยเขมร” ซึ่งกำหนดอายุได้ ประมาณพุทธศตวรรษที่15-18 หลังจากสมัยของวัฒนธรรมขอม หรือ เขมรโบราณหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของบุรีรัมย์ เริ่มมีขึ้นอีกครั้งตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยปรากฏชื่อว่าเป็นเมืองขึ้นของเมืองนครราชสีมาและปรากฏชื่อต่อมาในสมัยกรุงธนบุรี ถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ บุรีรัมย์มีฐานะเป็นเมืองๆหนึ่ง จนถึง พ.ศ. 2476 ได้มีการจัดระเบียบราชการบริหารส่วนภูมิภาคใหม่ จึงได้ชื่อเป็นจังหวัดบุรีรัมย์มาจนถึงปัจจุบัน

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 2 แผนที่บ้านนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

ประวัติความเป็นมา

ตำบลหนองกี่ เป็นตำบลเก่าแก่ ตั้งมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511จนถึงปัจจุบัน เป็นเวลา 33 ปี ประชาชนส่วนใหญ่พูดภาษาไทยอีสาน นับถือศาสนาพุทธ ตั้งอยู่ในเขตปกครองของอำเภอหนองกี่ ประกอบไปด้วย 8 หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านหนองกี่ บ้านหัวนาคำ บ้านกาเจาะ บ้านสวนสวรรค์ บ้านแสนสุข บ้านน้อย บ้านหนองสิม บ้านประชาพัฒนา

สภาพทั่วไปของตำบล

ตำบลหนองกี่ เป็นที่ราบลุ่ม ประกอบอาชีพค้าขายและเกษตรกรรม พื้นที่ 12.80 ตารางกิโลเมตร ดินส่วนใหญ่เป็นดินกรวด ดินเปรี้ยว และหน้าดินถูกชะล้าง

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับ ตำบลทุ่งกระเต็น อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์

ทิศใต้ ติดกับ ตำบลดอนอะราง อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์

ทิศตะวันออก ติดกับ ตำบลลำไทรโยง อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

ทิศตะวันตก ติดกับ ตำบลทุ่งกระตาดพัฒนา อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์

จำนวนประชากร

จำนวนประชากรในเขต อบต. 2,897 คน และจำนวนหลังคาเรือน 609 หลังคาเรือน

อาชีพ

อาชีพหลัก: ทำนา

อาชีพเสริม: รับจ้าง

Mahasarakham University

สถานที่สำคัญ

1. โรงเรียนบ้านหนองกี่ประชาสามัคคี
2. วัดเก่าหนองกี่
3. วัดบ้านสวนสวรรค์

สังคมและวัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์

1. ประวัติศาสตร์และมรดกทางวัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์

เกี่ยวกับชื่อของจังหวัดบุรีรัมย์นั้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยวกับชื่อ จังหวัดบุรีรัมย์ ดังนี้คือ คำว่า “รมย” อาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับชื่อจังหวัดบุรีรัมย์ในปัจจุบัน กล่าวคือ บริเวณที่ตั้งจังหวัดบุรีรัมย์ มีภูเขาไฟเรียกว่าเขากระโดง มีร่องรอยศาสนสถานบนนั้น “รมยศิริ” อาจจะหมายถึงเขากระโดงก็เป็นได้ ดังนั้นชื่อเมืองบุรีรัมย์ ปัจจุบันอาจจะมาจากชื่อ เขากระโดงนี้ แต่เมื่อสอบถามชาวบ้านแล้ว ไม่มีผู้ใดรู้จักภูเขาหรือเมืองในนามรมยศิริ ... (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี. 2521 : 111) จากหลักฐานหลายประการที่ได้จากการศึกษา เช่นแผนที่ภาพถ่ายทางอากาศ (พรชัย สุจิต. 2525 : 1-3) การสำรวจทางโบราณคดีเกี่ยวกับชุมชนของเมืองบุรีรัมย์ในอดีต (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. 2525 : 5) และการศึกษา เกี่ยวกับเนินดินและคูน้ำล้อม ประกอบกับหลักฐานที่ค้นพบจากการขุดค้นทางโบราณคดีพบว่า จังหวัดบุรีรัมย์ปัจจุบันนี้ เคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ มาตั้งแต่สมัยทวาราวดีจนถึงสมัยลพบุรี มีกษัตริย์ที่ทรงอำนาจปกครองอย่างอิสระ มีประชากรอาศัยอยู่หนาแน่น จนสามารถเกณฑ์แรงงานมาสร้างศาสนสถาน อันยิ่งใหญ่อย่างปราสาทเขาพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ และคูเมืองขนาดใหญ่ ล้อมรอบชุมชนได้ แต่อย่างไรก็ตาม การที่จะศึกษาถึงประวัติของจังหวัดบุรีรัมย์นั้นค่อนข้างจะลำบากในกรณีที่การศึกษาประวัติของจังหวัดนี้ เป็นการศึกษา จากจุดเริ่มต้นของชุมชนที่รุ่งเรืองในอดีตแล้ว จึงศึกษาเชื่อมโยงกับจุดเริ่มต้นของจังหวัด และทั้งสองจุดนี้ก็มิได้มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งมากนัก (ศรีศักดิ์ วัลลิลโภดม. 2525 : 5-8)

จังหวัดบุรีรัมย์ ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีอาณาเขตติดต่อกับดินแดนใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น อำเภอนาเชือก และอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม จุดเหนือสุดอยู่บ้านนาขาม ตำบลดอนกอก กิ่งอำเภอนาโพธิ์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอชุมพลบุรี อำเภอท่าตูม อำเภอจอมพระ อำเภอเมือง อำเภอปราสาทและอำเภอกาบเชิง จังหวัดสุรินทร์ จุดตะวันออกสุดอยู่ที่บ้านสำโรงพิมาน ตำบลท่าม่วง อำเภอสตึก

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอครบุรี อำเภอเสิงสาง อำเภอหนองบุนนาค อำเภอชุมพวง อำเภอห้วยแถลง อำเภอจักราช และอำเภอประทาย จังหวัดนครราชสีมา จุดตะวันตกสุด อยู่ที่บ้านหนองมัน ตำบลหนองกี่ อำเภอหนองกี่

ทิศใต้ ติดต่อกับประเทศกัมพูชาประชาธิปไตย อำเภอตาพระยา และอำเภอวัฒนานครจังหวัดสระแก้ว จุดใต้สุดอยู่ที่ ยอดเขาวง บ้านลำนางรอง ตำบลโนนดินแดง อำเภอละหานทราย

Mahasarakham University

ผลจากที่ตั้งสัมพันธ์กับดินแดนใกล้เคียงของจังหวัดบุรีรัมย์ ทำให้เกิดความสัมพันธ์การติดต่อค้าขายระหว่างชาวจังหวัดบุรีรัมย์ กับชาวกัมพูชาประชาธิปไตย และชาวจังหวัดใกล้เคียง ทั้งยังทำให้ชาวจังหวัดบุรีรัมย์มี ลักษณะทางวัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนความเป็นอยู่คล้ายคลึงกันกับประชากร ที่อยู่อาศัยในบริเวณกว้างโดยรอย ดังที่สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์ รายงานว่า “...ชาวบุรีรัมย์นั้นมีภาษาพูดที่แตกต่างกันกล่าวคือภาษาเขมรร้อยละ 40 ภาษาลาวร้อยละ 30 ภาษาส่วยร้อยละ 10 และภาษาโคราชร้อยละ 20 ...” (สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์. 2528 : 6)

นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล (รับราชการ) อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์ ได้รับการถ่ายทอดกระจับปี่ในช่วงเข้าเรียนในระดับมหาวิทยาลัยครูบุรีรัมย์ โดยได้เข้าไปร่วมบรรเลงกับนางพลอย ราชประโคน (ถึงแก่กรรมแล้ว) พ.ศ.2527 ทางวิทยาลัยครูบุรีรัมย์ ได้นำวงดนตรีนี้มาเผยแพร่ได้มีการกำหนดค่าตัวไว้อย่างต่ำอย่างน้อยสองพันบาท ซึ่งเป็นรายได้พิเศษเพิ่มขึ้นจากอาชีพทำนา อนึ่งเพลงที่ใช้ขับร้องในระยะหลังนี้ได้มีการดัดแปลงไปบ้าง โดยนำเพลงไทยภาคกลางหรือเพลงลูกทุ่งทำนองที่คุ้นหูมาบรรเลงด้วยเป็นครั้งคราว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนักร้องที่หามาร่วมวง ถ้าเป็นคนรุ่นใหม่ร้องเพลงเก่าดั้งเดิมไม่ได้ ก็มีความจำเป็นที่ต้องมีการดัดแปลงไปบ้าง

ภาพประกอบ 3 นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล

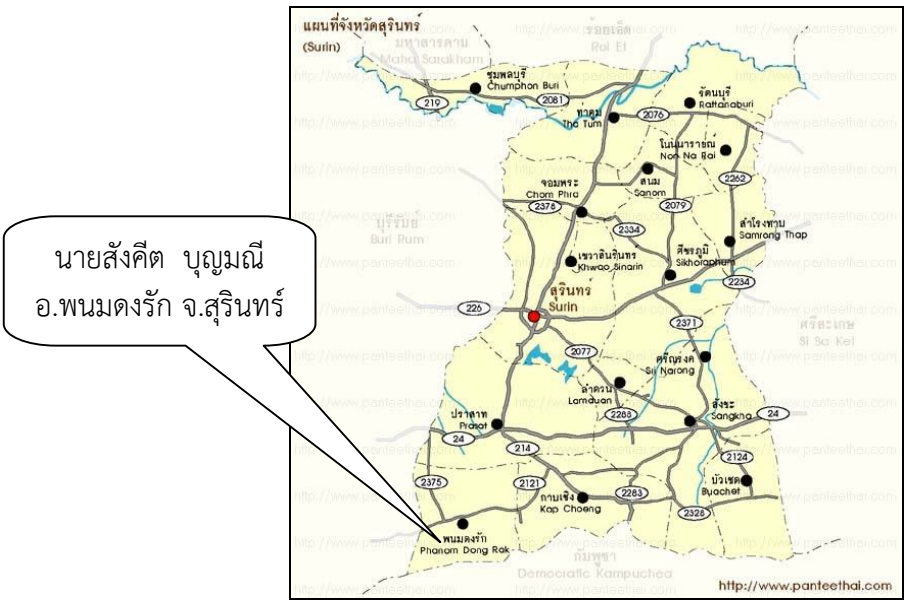
2. จังหวัดสุรินทร์

นายสังคีต บุญมณี อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์ โรงเรียนบ้านอำปึล ตำบลบักได อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์

สุรินทร์ เป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนานจังหวัดหนึ่ง แต่จังหวัดสุรินทร์ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่นอนว่ามีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างไร อาศัยเพียงขอสันนิษฐานของนักประวัติศาสตร์นักโบราณคดี ตลอดจนคำบอกเล่าของผู้สูงอายุที่เล่าต่อ ๆ กันมา โดยเชื่อกันว่าเมืองสุรินทร์ถูกสร้างขึ้นเมื่อประมาณ 2,000 ปีล่วงมาแล้ว ในสมัยที่พวกขอม มีอำนาจอยู่ในบริเวณนี้

Mahasarakham University

เมื่อขอมเสื่อมอำนาจลงเมืองสุรินทร์ได้ถูกทิ้งร้างจนกลายเป็นป่าดงอยู่นาน จนกระทั่งปี พ.ศ. 2306 จึงปรากฏหลักฐานว่าหลวงสุรินทร์ภักดี (เชียงปุม) ซึ่งเดิมเป็นหัวหน้าหมู่บ้านเมืองที ได้ขอให้เจ้าเมืองพิมาย กราบบังคมทูลขอพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จากพระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่งสุริยามรินทร์ ย้ายหมู่บ้านจากบ้านเมืองที มาตั้งอยู่บริเวณบ้านคูประทาย บริเวณซึ่งเป็นที่ตั้งเมืองสุรินทร์ในปัจจุบันนี้ เนื่องจากเห็นว่าเป็นบริเวณที่มีชัยภูมิเหมาะสม มีกำแพงค่ายคูน้ำล้อมรอบ 2 ชั้น มีน้ำอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การประกอบอาชีพและอยู่อาศัย ต่อมาหลวงสุรินทร์ภักดี ได้กระทำความดีความชอบเป็นที่โปรดปราน จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านคูประทายเป็น เมืองประทายสมันต์ และเลื่อนบรรดาศักดิ์หลวงสุรินทร์ภักดี เป็นพระสุรินทร์ภักดีศรีณรงค์จางวาง ให้เป็นเจ้าเมืองปกครอง ในปี พ.ศ. 2329 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อ เมืองประทายสมันต์ เป็นเมืองสุรินทร์ตามสร้อยบรรดาศักดิ์ของเจ้าเมือง



ภาพประกอบ 4 แผนที่บ้านนายสังคีต บุญมณี

ประวัติ

ท้องที่อำเภอพนมดงรักเดิมเป็นส่วนหนึ่งของอำเภอกาบเชิง ทางราชการได้แบ่งพื้นที่การปกครองออกมาตั้งเป็น กิ่งอำเภอพนมดงรัก ตามประกาศกระทรวงมหาดไทยลงวันที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2538 โดยมีผลบังคับตั้งแต่วันที่ 1 เมษายน ปีเดียวกัน[1] และต่อมาเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม พ.ศ. 2550 ได้มีพระราชกฤษฎีกายกฐานะขึ้นเป็น อำเภอพนมดงรัก โดยมีผลบังคับตั้งแต่วันที่ 8 กันยายน ปีเดียวกัน

ที่ตั้งและอาณาเขต

อำเภอพนมดงรักตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอปราสาท

Mahasarakham University

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอกาบเชิง
ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดอุดรมีชัย (ประเทศกัมพูชา)
ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอบ้านกรวด (จังหวัดบุรีรัมย์)

สังคมและวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์

ประวัติศาสตร์และมรดกทางวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์

สุรินทร์ เป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนานจังหวัดหนึ่ง แต่ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่นอนว่ามีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอย่างไร อาศัยเพียงข้อสันนิษฐานของนักประวัติศาสตร์ นักโบราณคดี ตลอดจนคำบอกเล่าของผู้สูงอายุที่เล่าต่อๆ กันมา โดยเชื่อกันว่าเมืองสุรินทร์ถูกสร้างขึ้นเมื่อประมาณ 2,000 ปีล่วงมาแล้ว ในสมัยที่ขอมมีอำนาจอยู่ในบริเวณนี้ เมื่อขอมเสื่อมอำนาจลงเมืองสุรินทร์ได้ถูกทิ้งร้างจนกลายเป็นป่าดงอยู่นาน จนกระทั่งปี พ.ศ. 2306 จึงปรากฏหลักฐานว่าหลวงสุรินทร์ภักดี (เชียงปูน) ซึ่งเดิมเป็นหัวหน้าหมู่บ้านเมืองที ได้ขอให้เจ้าเมืองพิมายกราบบังคมทูลขอพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จากพระเจ้าอยู่หัวพระที่นั่งสุริยามรินทร์ย้ายหมู่บ้านจากบ้านเมืองที มาตั้งอยู่บริเวณบ้านคูประทาย บริเวณซึ่งเป็นที่ตั้งเมืองสุรินทร์ในปัจจุบันนี้ เนื่องจากเห็นว่าเป็นบริเวณที่มีชัยภูมิเหมาะสม มีกำแพงค่ายคูล้อมรอบ 2 ชั้น มีน้ำอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การประกอบอาชีพและอยู่อาศัย ต่อมาหลวงสุรินทร์ภักดีได้กระทำความดีความชอบเป็นที่โปรดปราน จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านคูประทายเป็น “เมืองประทายสมันต์”และเลื่อนบรรดาศักดิ์หลวงสุรินทร์ภักดี เป็นพระสุรินทร์ภักดีศรีณรงค์จางวาง ให้เป็นเจ้าเมืองปกครองในปี 2329 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อ “เมืองประทายสมันต์” เป็น “เมืองสุรินทร์” ตามสร้อยบรรดาศักดิ์ของเจ้าเมืองสุรินทร์อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ โดยทางรถยนต์ประมาณ 457 กิโลเมตร และโดยทางรถไฟประมาณ 420 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งสิ้นประมาณ 8,124 ตารางกิโลเมตร

อาณาเขต ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดร้อยเอ็ด และมหาสารคาม
ทิศใต้ ติดต่อกับราชอาณาจักรกัมพูชา
ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ
ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดบุรีรัมย์

จากการที่เคยเป็นที่อยู่ของขอมสมัยเรืองอำนาจ ได้ทิ้งไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมมากมายทั้งวัฒนธรรมที่จับต้องได้ เช่น ปราสาทหินต่างๆ และวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เช่น นาฏศิลป์และดนตรีกันตรึมพร้อมกับภาษาเขมร (ขแมร์ลือ) จึงทำให้จังหวัดสุรินทร์เป็นจังหวัดที่มีความโดดเด่นทางด้านวัฒนธรรม ดังปรากฏให้เห็นคือ เป็นจังหวัดที่มีพิพิธภัณฑ์จังหวัดและที่น่าภาคภูมิใจอีกอย่างหนึ่งคือ จังหวัดสุรินทร์เป็นจังหวัดแรกของประเทศที่มีหมู่บ้านวัฒนธรรมตั้งอยู่ที่ หมู่บ้านดงมัน ตำบลคอโค อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ หมู่บ้านวัฒนธรรมบ้านดงมัน เปิดทำการในปี พ.ศ. 2528 ห่างจากตัวเมืองประมาณ 8 กิโลเมตร ได้รับการสนับสนุนดูแลจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดสุรินทร์และชุมชนบ้านดงมัน เป็นแหล่งเรียนรู้และเผยแพร่ด้านวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ประเพณีของจังหวัดสุรินทร์โดยเฉพาะในด้านดนตรี “กันตรึม” และเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีกันตรึมออกจำหน่ายทั่วประเทศ เป็นที่รู้จักของนักวิชาการ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ได้มาสืบค้นข้อมูลในการทำวิจัยหมู่บ้านวัฒนธรรมว่าเป็นชุมชนที่มีเอกลักษณ์ขนบธรรมเนียมประเพณี หรือมรดกทางโบราณคดีที่โดดเด่น มีการสืบทอดมาตั้งแต่อดีต และมีกระบวนการอนุรักษ์

Mahasarakham University

ฟื้นฟูบูรณะ ส่งเสริมและเผยแพร่ข้อมูลทางโบราณคดี เช่น สถานที่ทางประวัติศาสตร์ โบราณสถาน โบราณวัตถุ ตลอดจนกิจกรรมของขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิต และสามารถที่จะเปิดเผยกิจกรรมของหมู่บ้านหรือชุมชน สู่บุคคลภายนอกหรือผู้มาเยี่ยมเยือนได้สะดวก (มิ่งขวัญ ชนไพโรจน์. 2551 : 255)

นายสังคีต บุญมณี (รับราชการ) อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์ ท่านได้เรียนดนตรีจากพ่อครอบครัวของท่านเป็นนักดนตรีของสำนักวงดนตรีจังหวัดสุรินทร์ ท่านจึงเรียนดนตรีและเล่นดนตรีตั้งแต่เล็กจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีที่ถนัดคือซอด้วง และเครื่องสายทุกชนิด ในด้านการสืบทอดนั้น กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่เกือบจะถูกลืมไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง จึงทำให้การสืบทอดนั้นขาดช่วงไป เมื่อนำกลับมาใช้อีกครั้งจึงมีการคิดวิธีการบรรเลงใหม่ รวมทั้งคิด ทาง ในการบรรเลงให้เหมาะสมกับเสียงและการเคลื่อนนิ้วของกระจับปี่ ซึ่งส่วนใหญ่ผู้บรรเลงมักเป็นผู้ที่มีพื้นฐานในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่นอยู่แล้ว การคิด ทาง สำหรับกระจับปี่ก็ใช้วิธีการแปลงจากทำนองหลักและคิดประดิษฐ์ ทาง เพื่อให้กระจับปี่บรรเลงได้สะดวก

ภาพประกอบ 5 นายสังคีต บุญมณี

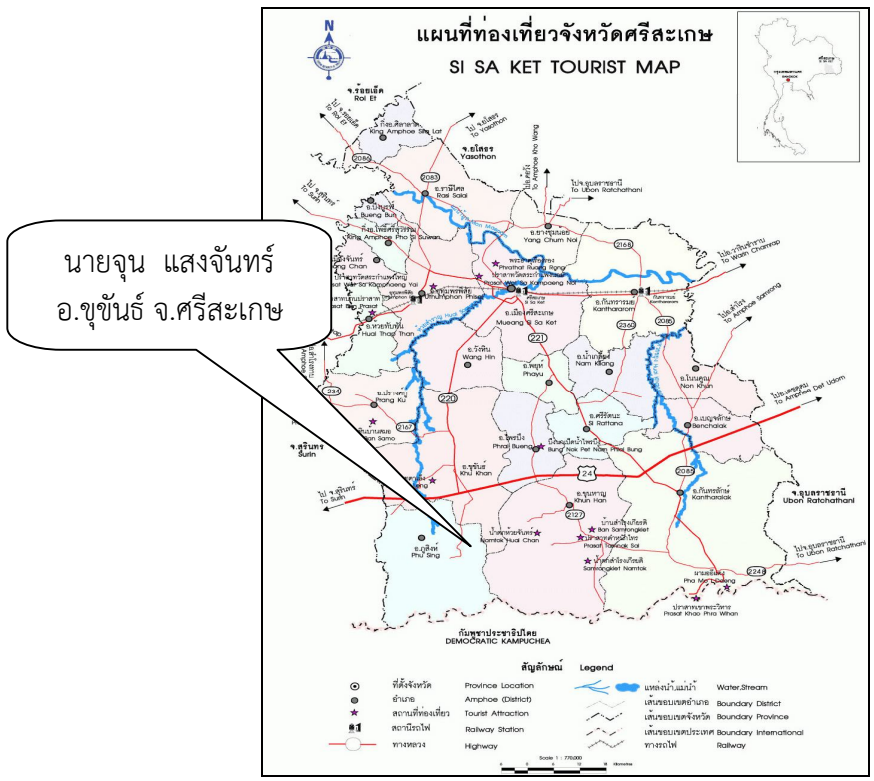
3. จังหวัดศรีสะเกษ

นายจุน แสงจันทร์ อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ บ้านเลขที่ 7 หมู่ 6 บ้านศรีสะอาด ตำบลศรีสะอาด อำเภอขุขันธ์ จังหวัดสรีสะเกษ

ศรีสะเกษ เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคอีสานตอนล่าง ที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน เคยเป็นชุมชนที่มีอารยธรรมรุ่งเรืองมานับพันปี นับตั้งแต่สมัยขอมเรืองอำนาจ และมีชนเผ่าต่างๆ อพยพมาตั้งรกรากในบริเวณนี้ ได้แก่พวกส่วย ลาว เขมร และ เยอ ศรีสะเกษ เดิมเรียกกันว่า “เมืองขุขันธ์” เมืองเก่าตั้งอยู่ที่บริเวณบ้านปราสาทสี่เหลี่ยมดงลำดวน ตำบลดวนใหญ่ อำเภอวังหินในปัจจุบัน ได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นเมืองเมื่อ พ.ศ.2302 สมัยกรุงศรีอยุธยาโดยมีหลวงแก้วสุวรรณซึ่งได้รับบรรดาศักดิ์เป็น พระยาไกรภักดีเป็นเจ้าเมืองคนแรก ล่วงถึงรัชสมัยรัชการที่ 5 ได้ย้ายเมืองขุขันธ์มาอยู่ที่บ้านเมืองเก่า ตำบลเมืองเหนือ อำเภอเมืองศรีสะเกษในปัจจุบัน แต่ยังคงใช้ชื่อว่าเมืองขุ

Mahasarakham University

ขันธ์จนถึง พ.ศ. 2481 จึงเปลี่ยนเป็นจังหวัดศรีสะเกษ ตั้งแต่นั้นมาจังหวัดศรีสะเกษ มีเนื้อที่ประมาณ 8,839 ตารางกิโลเมตร แบ่งเขตการปกครองออกเป็น อำเภอเมือง อำเภอกันทรารมย์ อำเภอกันทรลักษ์ อำเภอปรางค์กู่ อำเภออุทุมพรพิสัย อำเภอขุขันธ์ อำเภอราษีไศล อำเภอไพรบึง อำเภอยางชุมน้อย อำเภอขุนหาญ อำเภอโนนคูณ อำเภอห้วยทับทัน อำเภอศรีรัตนะ อำเภอบึงบูรพ์ อำเภอน้ำเกลี้ยง อำเภอวังหิน อำเภอภูสิงห์ อำเภอเบญจลักษ์ กิ่งอำเภอพยุห์ กิ่งอำเภอเมืองจันทร์ และกิ่งอำเภอโพธิ์ศรีสุวรรณ



ภาพประกอบ 6 แผนที่บ้านนายจุน แสงจันทร์

ประวัติความเป็นมา

ตำบลศรีสะอาด เดิมขึ้นอยู่กับตำบลกันทรารมย์ อ.ขุขันธ์ และได้แยกการปกครองออกจากตำบลกันทรารมย์ โดยยกฐานะเป็นสภาตำบล เมื่อปี 2538 และได้ยกฐานะเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล เมื่อปี 2542 ปัจจุบันตำบลศรีสะอาด มีหมู่บ้านในการปกครอง จำนวน 9 หมู่บ้าน

สภาพทั่วไป

พื้นที่ส่วนใหญ่ของตำบลสระบัว เป็นพื้นที่ราบลุ่ม มีลำห้วย ลำคลอง หนองน้ำ กระจายตามหมู่บ้านต่าง ๆ

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับ ตำบลโพธิ์ศรี อำเภอปรางค์กู่ จังหวัดศรีสะเกษ

ทิศใต้ ติดกับ ตำบลกันทรารมย์ อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ

Mahasarakham University

ทิศตะวันออก ติดกับ ตำบลใจดี อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ

ทิศตะวันตก ติดกับ ตำบลโพธิ์ศรี อำเภอปรางค์กู่ จังหวัดศรีสะเกษ

จำนวนประชากร

จำนวนประชากรในเขต อบต. 4,071 คน

อาชีพ

อาชีพหลัก ทำนา

อาชีพเสริม ปลูกพริก

ข้อมูลสถานที่สำคัญของตำบล

1. วัด 3 แห่ง
2. โรงเรียน 3 แห่ง
3. สถานีอนามัย 1 แห่ง
4. องค์การบริหารส่วนตำบล 1 แห่ง

สังคมและวัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ

ประวัติศาสตร์และมรดกทางวัฒนธรรมจังหวัดศรีสะเกษ

จังหวัดศรีสะเกษ เดิมชื่อ “เมืองศรีสะเกศ” เดิมสะกดด้วย “ศ” ส่วนคำว่า “จังหวัดศรีสะเกษ” สะกดด้วยตัว “ษ” มีปรากฏในช่วงหลังปี พ.ศ.2481 เป็นจังหวัดที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานเก่าแก่มากจังหวัดหนึ่งในประเทศไทย ทั้งนี้เพราะในบริเวณแถบนี้เคยมีมนุษย์เคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งหลักแหล่งทำมาหากินตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์หรือตั้งแต่ยุคหินใหม่ เป็นต้นมา สันนิษฐานว่าชาวกูย (ส่วย) และกลุ่มชนที่พูดภาษาตระกูลมอญเขมร เป็นกลุ่มชนแรกที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในบริเวณแถบนี้

จังหวัดศรีสะเกษมีพื้นที่ 8,840 ตารางกิโลเมตร มีประชากร 1,443,011 คน แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 22 อำเภอ 206 ตำบล มีหมู่บ้าน 2,411 หมู่บ้าน ความหนาแน่นของประชากร 163.24 คน/ตารางกิโลเมตร (สารานุกรมประเทศไทย) แต่ทรัพยากรธรรมชาติไม่สมดุลกับจำนวนประชากร คือไม่มีทรัพยากรธรรมชาติที่เอื้ออำนวยให้ประชาชน ได้พัฒนาตนเองให้ไปสู่ความอยู่ดีกินดีได้ การประกอบอาชีพ เช่น อาชีพค้าขาย อาชีพรับราชการ และประกอบอาชีพทางการเกษตรโดยเฉพาะการทำนา และทำไร่ ส่วนพันธุ์ข้าวนั้นนิยมปลูกข้าวเจ้า เพราะชาวจังหวัดศรีสะเกษส่วนใหญ่กินข้าวเจ้า ข้าวเหนียวปลูกกันเล็กน้อย เพื่อไว้ทำขนมข้าวต้ม และใช้นึ่งรับประทานในการลงแขกทำงาน ในงานบุญประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ทางด้านวัฒนธรรมประเพณีและศาสนา ชาวจังหวัดศรีสะเกษส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ส่วนประเพณีความเชื่อในท้องถิ่นก็เหมือนประเพณีของชาวไทยในตะวันออกเฉียงเหนือโดยทั่วไปต่างกันบ้างเพียงภาษาพูด คือชาวศรีสะเกษมีภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารกันทั้ง 4 ภาษา ได้แก่ ภาษาส่วย ภาษาเขมร ภาษาอีสาน และภาษาเยอ

จังหวัดศรีสะเกษตั้งอยู่ชายขอบด้านทิศใต้ค่อนไปทางทิศตะวันออกของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยมีอาณาเขตทิศใต้จดกับเทือกเขาพนมดงรักที่กั้นเขตระหว่างไทยกับกัมพูชาซึ่งมีความยาวประมาณ 85 กิโลเมตร ทิศตะวันออก จดกับพื้นที่ของจังหวัดอุบลราชธานี ทิศตะวันตกจดกับพื้นที่ของจังหวัดสุรินทร์ ทิศเหนือจดกับพื้นที่ของจังหวัดยโสธร และจังหวัดร้อยเอ็ด

Mahasarakham University

จังหวัดศรีสะเกษเป็นจังหวัดที่มีความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น กลุ่มชาติพันธุ์เขมร อิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของเขมร ได้ขยายเข้าสู่ดินแดนจังหวัดศรีสะเกษ ในสมัยเขมรพระนคร (พุทะศตวรรษที่ 16 - 18) การขยายอิทธิพลทางการเมืองของเขมร ในสมัยของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 1 (พ.ศ. 1545 - 1593) พระเจ้าสุริยวรมันที่ 3 (พ.ศ. 1724 -1761) เป็นสมัยที่ชาวเขมรเข้ามาอยู่ในเขตจังหวัดศรีสะเกษ เพราะกษัตริย์เขมรได้เกณฑ์ชาวเขมรจากประเทศเขมรและชาวกวยในเขตอีสานใต้ให้เป็นผู้สร้าง ปราสาทและสร้างเมืองในเขตอีสาน นอกจากนี้ประชาชนยังถูกบังคับให้สร้างถนนหนทางจากนครธม ไปยังเมืองและประเทศต่างๆ ในเขตอีสานใต้ด้วย ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 16-17 ได้มีการสร้างปราสาทจำนวนมากชาวเขมรที่ถูกเกณฑ์แรงงานจึงได้ตั้งหลักแหล่งอยู่รอบๆ ปราสาทและสร้างเมืองขึ้น เช่น เมืองต่ำ (จังหวัดบุรีรัมย์) และบริเวณอื่นๆ ทำให้วัฒนธรรมเขมรเข้าสู่อีสานใต้ วัฒนธรรมเขมรได้เข้ามามีอิทธิพลในหมู่ชาวกวยในเขตจังหวัดศรีสะเกษ โดยเริ่มจากการที่เมืองกำปงสวายหนีภัยการเมืองเข้ามาเมื่อ พ.ศ. 2353 บุตรีของออกญาเดโช ได้แต่งงานกับชาวเมืองสังขะ ต่อมาเจ้าเมืองสังขะได้ส่งคนเข้ามาปกครองเมืองขุขันธ์ เนื่องจากขณะนั้นเมืองขุขันธ์ไม่มีเจ้าเมือง จึงทำให้วัฒนธรรมเขมรเข้ามามีอิทธิพลทางตอนใต้ของจังหวัดศรีสะเกษ ในปัจจุบันและผสมกลมกลืนกับวัฒนธรรมของชาวกวยในบริเวณแถบนี้ มีการนำวัฒนธรรมเข้ามาปฏิบัติในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะวัฒนธรรมด้านภาษาและขนบธรรมเนียมต่างๆ เรียกชาวกวยที่กลายเป็นเขมรว่า “เขมรส่วย” และเรียกกลุ่มชาวกวยที่อยู่ใกล้กับลาวที่ยอมรับวัฒนธรรมลาวว่า “ลาวส่วย”

นายจุน แสงจันทร์ (ทำนา) อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ บิดาของท่านอพยพมาจากประเทศกัมพูชาตั้งแต่สมัยเจ้าพล ป.พิบูลสงคราม ได้เดินเท้าเข้ามาเรื่อยๆจนถึงอำเภอขุขันธ์และได้แต่งงานและสร้างครอบครัวที่อำเภอขุขันธ์ ได้ยึดอาชีพหลักคือการเล่นดนตรีเรื่อยมา ท่านเป็นศิลปินเดียว ใครจ้างที่ไหนก็จะเดินทางด้วยรถจักรยานยนต์และเครื่องดนตรีผูกที่หลังคือ กระจับปี่และซอทั้งเล่นและร้องคนเดียว

ภาพประกอบ 7 นายจุน แสงจันทร์

Mahasarakham University

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การทำวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. แนวคิด

1.1 แนวคิดด้านอนุรักษ์

นาฏกรรมและกนตรีเป็นมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ในชุมชนจำนวนมากทั่วโลก จะต้องมีดนตรีและการรำ ระบำ เป็นองค์ประกอบสำคัญในวิถีชีวิต และเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่ง ในอนุสัญญามรดกที่จับต้องไม่ได้ของยูเนสโกได้อธิบายขอบข่ายของศิลปะการแสดงและดนตรีที่ถือว่าเป็นมรดกที่จับต้องไม่ได้ ควรรีบพิทักษ์รักษา เนื่องจากปัจจุบันมีสิ่งท้าทายและคุกคามมากมาย การที่โลกมีการติดต่อใกล้ชิดกันมากขึ้น ก็เกิดความนิยมดนตรี และการแสดงที่มีรูปแบบและมาตรฐานเดียวกัน ทำให้ดนตรีพื้นบ้าน พื้นถิ่นละเลยทอดทิ้ง ครูดนตรีรุ่นเก่าๆหมดไปศิลปะการแสดงของชุมชนก็ค่อยๆตายไป แม้จะมีการนำมาสร้างสรรค์ใหม่ แต่ก็ขาดการเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตเดิมและขาดความต่อเนื่องกับกลุ่มชนดั้งเดิม นอกจากนี้ดนตรีของชนเผ่าและชุมชนมากมายที่มีเสียงดนตรี คำร้อง และเครื่องดนตรีที่โลกตะวันตกหรือชุมชนภายนอกไม่รู้จักสูญหายไปก็ทำให้ความรู้กับดนตรีและนาฏกรรมจำนวนมากสูญหายไป

การอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้นั้นย่อมทำให้ได้ยากกว่าการอนุรักษ์มรดกที่จับต้องได้ เพราะเป็นสิ่งที่สืบทอดกันมา เล่าต่อๆ กันมาหรือโดยการปฏิบัติสืบต่อกันมาหลายรุ่นคน จึงอาจเสี่ยงต่อการสูญหายหรือลืมเลือนโดยง่าย จึงต้องคำนึงไว้ด้วยว่าการอนุรักษ์ในที่นี้คือการพิทักษ์รักษา หรือการปกปักรักษา (Safeguard) ไว้มิให้สูญหายไป แต่อาจต้องยอมให้มีการปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์ใหม่ (Recreate) ได้ตามที่ชนรุ่นใหม่เห็นว่าจำเป็นอย่างไรก็ตามชุมชนก็ต้องคำนึงด้วยว่าหากปล่อยให้มรดกวัฒนธรรมที่จำต้องไม่ได้สูญหายไปแล้วก็ยากที่จะรื้อฟื้นคืนกลับมา

มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้หลายอย่าง เช่น ภาษา ประเพณีการร่ายรำ ดนตรี ลวดลาย ที่ถักทอไว้บนผืนผ้า เป็นต้น มรดกดังกล่าวนี้อาจมีการขอยืม หรือลอกเลียนแบบมาจากชุมชนอื่น เนื่องจากชุมชนต่างๆ ล้วนต้องมีการปฏิสัมพันธ์กัน เช่น โดยการแต่งงานหรือการติดต่อค้าขาย หรือยอมรับนับถือกันว่าเป็นพี่เป็นน้องด้วยนั้น จึงเป็นไปได้อย่างมากที่มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้หลายอย่างหลายประเภท อาจจะเป็นมรดกร่วมกันหลายๆ กลุ่มชนกันได้ (สาวิตรี สุวรรณสถิต. 2552 : 1-11)

1.2 แนวคิดด้านดนตรี

เพลงหรือดนตรี นับเป็นสื่อที่เร้าความสนใจ เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญมากต่อเด็กๆ นับตั้งแต่ทีทารกที่อยู่ในครรภ์มารดา สามารถมีปฏิกิริยาโต้ตอบเสียงดนตรี เมื่อมารดาฟังเพลงโดยใช้หูฟัง (Head Phone) หรือกล่องดนตรี (Sound Box) ทารกแรกเกิดจะรู้สึกเพลิดเพลินแสดงความพอใจจากการได้ยินเสียงของพ่อแม่ ดนตรีเป็นสื่อสร้างสัมพันธภาพของมนุษย์โดยไม่เลือกชนชั้น เชื้อชาติ วรรณะแต่อย่างใด ประสบการณ์ทางดนตรีจึงเป็นส่วนหนึ่งของการบูรณาการชีวิตของเด็กที่สถานศึกษาควรจัดให้ ดนตรีและเสียงเพลงเป็นสิ่งเดียวที่จะเชื่อมประสาน ความผูกพันของมนุษย์ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดนตรีเป็นภาษาสากลทุกคนเข้าใจได้ (สุกรี เจริญสูข. 2554 : 83-84 ; อ้างอิงมาจาก Shchurovsky. ม.ป.ป.)

Mahasarakham University

ดนตรีเป็นศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกออกมาด้วยเสียงไม่มีใครรู้ว่ามนุษย์รู้จักใช้เสียงให้เป็นดนตรีตั้งแต่เมื่อไร เหมือนกับที่ไม่รู้ว่ามนุษย์รู้จักใช้เส้นใช้สีเขียนรูปแต่เมื่อไร กระทั่งรู้จักผูกถ้อยเป็นบทลำนำเพลง กล่าวโดยสรุปก็คือ เมื่อเริ่มมีมนุษย์ก็เริ่มมีศิลปะเกิดขึ้น เพราะมนุษย์เป็นผู้สร้างศิลปะ ดังนั้นศิลปะจึงพัฒนามาพร้อมกับมนุษย์ ดนตรีก็เช่นกันย่อมมีพัฒนาการควบคู่มากับมนุษย์เสมอ สุรพล สุวรรณ (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. 2551 : 20 ; อ้างอิงมาจาก สุรพล สุวรรณ. ม.ป.ป.)

ดนตรีเป็นผลผลิตจากมันสมองชั้นเลิศของมนุษย์ จุดมุ่งหมายเพื่อสร้างทรัพยากรมนุษย์ที่มีค่ามหาศาลให้แก่ชนชาติของตนเอง สร้างสติปัญญาของคนในชาติให้สูงขึ้นสร้างความรับผิดชอบ สร้างวินัยในตนเอง สร้างรากฐานทางสังคม สร้างให้คนรู้จักเสียสละช่วยแก้ปัญหา เป็นอาหารทางจิตใจที่พร้อมไปด้วยวิตามินชั้นเยี่ยมที่สุดที่มีในธรรมชาติ

ในคู่มือศิลปศึกษา กล่าวถึงดนตรีเป็นการเรียนที่ใช้ช่วงเวลากับช่วงว่าง หมายถึงการลดเวลาวัยรุ่นที่ใช้เวลาไปในทางไม่ควร ลดช่องว่างระหว่างผู้ใหญ่และเด็ก เมื่อได้เรียนดนตรีด้วยกันจะมีความรู้สึกเข้าใจกันดี ช่วยแนะนำแก้ปัญหาในด้านอื่นๆ ได้อีกมาก เป็นการเสริมสร้างความรู้ให้แก่ตนเองอีกวิธีหนึ่ง (จีรพล เพชรสม. 2521 : 21)

“ดนตรีมีผลต่อระบบย่อยอาหาร มีอิทธิพลต่อร่างกายมนุษย์มาก...”และยังได้อ้างถึงรายงานของนักจิตวิทยาโดยกล่าวว่า “ดนตรีมีผลตอระบบย่อยอาหาร ความรู้สึกระบบการหมุนเวียนของโลหิต และการหายใจ ดนตรีทำให้เครียดหรือรู้สึกผ่อนคลายได้...”และยังได้กล่าวอีกว่า “เราสามารถจะเรียบเรียงดนตรีออกมาให้มีอำนาจ เหนือร่างกายและจิตใจมนุษย์ได้” (สุพรรณี เหลือบุญชู. 2526 : 12 ; อ้างอิงมาจาก Reid Nibbley. N.d.)

1.3 แนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์

ในภาษาไทยสุนทรียศาสตร์มาจากคำว่า “สนทรีย” แปลว่า เกี่ยวกับความนิยมความงาม กับคำว่า “ศาสตร์” แปลว่า วิชา ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงแปลว่า วิชาว่าด้วยความนิยมความงาม (ราชบัณฑิตยสถานสถาน. 2525 : 84)

สุนทรียภาพหรือชื่ออีกนัยหนึ่งว่า “สุนทรียศาสตร์”ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Aesthetic” แปลว่าความชื่นชมในความงาม สุนทรียศาสตร์ มีความหมายต่างๆ ดังที่จะกล่าวต่อไปนี้ สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม การสร้างคุณค่าของความงามและรสนิยมหลักเกณฑ์ของความงามได้เด่นชัด เข้าใจ ได้ชื่นชม ได้ทำให้ผู้ที่ศึกษามีทัศนคติที่ดีต่อความงาม ประสบการณ์ตรงที่สร้างความพึงพอใจ อันเป็นผลต่อความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ และการศึกษาพฤติกรรม ที่รู้สึกตอบสนองต่อสิ่งสวยงาม

จากความหมายดังกล่าวมาแล้วข้างต้น เราอาจสรุปความหมายของสุนทรียศาสตร์ได้ว่าหมายถึง “วิชาที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ การมีทัศนคติต่อความงามของศิลปะ ยังผลให้มนุษย์มีความซาบซึ้ง มีความชื่นชมในความงามที่ตนสร้างขึ้น” (สุพรรณี เหลือบุญชู. 2526 : 27)

2. ทฤษฎี

2.1 ทฤษฎีการเรียนรู้

การเรียนรู้ คือ การะบานการจัดประสบการณ์เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของมนุษย์ พฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงมีทั้งพฤติกรรมที่สามารถสังเกตได้ เช่น นั่ง วิ่ง เดิน นอน ฯลฯ และพฤติกรรมที่สามารถสังเกตได้เช่น การคิด การจิตนาการ ความเข้าใจ ฯลฯ แต่จะ

Mahasarakham University

ทราบได้ว่าการเรียนรู้สัมฤทธิ์ผลก็ต่อเมื่อผู้เรียนสามารถบอก พูด หรือแสดงออกมาได้ การเรียนรู้จึงเป็นตัวแปรหนึ่งซึ่งมีอิทธิพลต่อการคิด การปฏิบัติ ซึ่ง Bioom เจ้าของทฤษฎีการเรียนรู้ได้กล่าวถึงการเรียนรู้ว่า มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม 3 ด้านคือ (บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. 2537 : 7-14)

1. ความรู้ (Cognitive Domain)

ความรู้ เป็นการเรียนรู้ที่ทำให้ผู้เรียนมีความรู้ ความสามารถ และทักษะทางสมอง (Intellectual Ability) เป็นพฤติกรรมการเรียนรู้ที่แสดงออกมาทางสมองว่าเป็นผู้มีความรู้ความคิด (Thinking) ซึ่ง Bioom (1956) ได้แบ่งพฤติกรรมที่แสดงว่าเป็นผู้มีความรู้ ความคิดออกเป็น 6 ขั้น

1. ความรู้ (Knowledge) หมายถึง การระลึกถึงเรื่องราวต่างๆ ที่เคยมีประสบการณ์มาแล้วได้และรวมถึงการจำเนื้อเรื่องต่างๆ ทั้งที่ปรากฏอยู่ในแต่ละเนื้อหาวิชาและที่เกี่ยวพันอยู่กับเนื้อหาวิชานั้นด้วยเช่น ระลึกหรือจำได้ถึงวัตถุประสงค์ วิธีการ แบบแผน และเค้าโครงของเรื่องนั้นๆ ซึ่ง Bioom แบ่งความรู้ความจำเป็นออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.1 ความรู้เฉพาะสิ่ง (Knoeledge of Specifics) ได้แก่ ความสามารถในการรำลึกหรือจำได้ในเรื่องเกี่ยวกับ

1.1.1 คำศัพท์เฉพาะ (Terminology)

1.1.2 ข้อเท็จจริงเฉพาะสิ่ง (Specific facts)

1.2 ความรู้เรื่องวิธีและวิธีการจัดการกระทำกับสิ่งเฉพาะ (Knowledge of Ways and Mean of Dealing Specifics) ได้แก่ ความรู้และวิธีการจัดการที่เกี่ยวกับ

1.2.1 แบบแผนนิยม (Conventions)

1.2.2 แนวโน้มและลำดับเหตุการณ์ (Trends and Sequences)

1.2.3 การจัดพวกและประเภท (Classifications and Categories)

1.2.4 เกณฑ์ (Criteria)

1.2.5 ระเบียบวิธี (Methodology)

1.3 ความรู้เรื่องสากลและนามธรรมในสาขาต่างๆ (Knowledge of the Universals and Abstracts in a Field) เป็นความรู้ความสามารถในเรื่องแผนและรูปแบบที่สำคัญๆทั้งที่เป็นโครงสร้าง ทฤษฎี และข้อสรุป ได้แก่ ความรู้ความสามารถกี่ยวกับ

1.3.1 หลักการและข้อสรุปทั่วไป (Principle and Generalization)

1.3.2 ทฤษฎีและโครงสร้าง (Theories and Structure)

2. ความเข้าใจ (Comprehension) หมายถึง ความรู้ ความสามารถและทักษะในการแปล การตีความ และการสรุปอ้างอิง ซึ่งจะต้องเข้าใจ จับใจความสำคัญของเรื่องและสามารถดัดแปลงของที่พบเห็นคล้ายกับของเก่าที่เคยประสบมาแล้วแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 การแปล (Translation)

Mahasarakham University

2.2 การตีความ (Interpretation)

2.3 การขยายความ (Extrapolation)

3. การประยุกต์ (Application) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการนำความรู้ความเข้าใจในเนื้อเรื่องต่างๆ ที่เรียนรู้แล้วไปใช้ในสถานการณ์ต่างๆ ทั้งในสถานการณ์จริงและสถานการณ์จำลอง สามารถนำกฎเกณฑ์ หลักการ และวิธีการที่ได้เรียนรู้มาไปใช้ในการแก้ปัญหาหรือทำความเข้าใจในสถานการณ์ใหม่ได้

4. การวิเคราะห์ (Analysis) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการจำแนกเรื่องต่างๆ ให้กระจายออกไปเป็นหน่วยย่อย หรือส่วนย่อยๆ เพื่อให้ได้ลำดับขั้นตอนความคิดหรือความสัมพันธ์ระหว่างความคิดที่ชัดเจน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

4.1 ความสามารถในการวิเคราะห์ให้เห็นความสัมพันธ์ (Relationship)

4.2 ความสามารถในการวิเคราะห์ให้เห็นหลักการจัดระเบียบ (Organizational Principle)

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

5.1 ผลผลิตจากสื่อความหมายเฉพาะ (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 การตัดสินเกณฑ์ภายใน (Judgement in Terms of Internal Evidence)

6.2 การตัดสินตามเกณฑ์ภายนอก (Judgement in Terms of Extemai Criteria)

2. ความรู้สึก (Affective Domain)

ความรู้สึกเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกถึงการรับรู้ (Feeling) ที่เกิดจากจิตใจ (Heart) ซึ่งได้แก่ ความสนใจ เจตคติ ความชอบ ไม่ชอบ ค่านิยม ความเชื่อ และการปรับตัว Bloom (1956) ได้แบ่งความรู้สึกนึกคิดออกเป็น 5 ขั้น ดังนี้

1. การรับรู้ (Receiving or Attention) เป็นความรู้สึกไวต่อประสบการณ์หรือสิ่งเร้าบางอย่าง ซึ่งแสดงออกถึงความตั้งใจหรือความสนใจในสิ่งนั้น

2. การตอนสนอง เป็นความรู้สึกที่ไม่เพียงแต่รับรู้เท่านั้น แต่เริ่มมีปฏิกิริยาอาการได้ตอบกับสิ่งเร้านั้น

Mahasarakham University

3. การให้คุณค่า (Valuing) เป็นความรู้สึกทีเห็นคุณค่าของสิ่งต่างๆ ยอมรับเป็นเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าของเขา

4. การจัดระบบ (Organization) เป็นความรู้สึกนึกคิดที่สืบเนื่องจากการให้คุณค่าอย่างต่อเนื่อง แล้วนำมารวบรวมจัดคุณค่าเหล่านั้นให้เป็นระบบ กำหนดความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าและสร้างจุดเด่นและจุดรวมทั่วไปขึ้น

3. การปฏิบัติ (Psycho Motor Domain)

การปฏิบัติ (Psycho Motor Domain) เป็นทักษะในการเคลื่อนไหวของ Bloom ได้แบ่งพฤติกรรมไว้เป็น 7 ขั้นดังนี้

1. การรับรู้ เป็นทักษะหรือการกระทำของกล้ามเนื้อที่ก่อให้เกิดความรู้สึกรับรู้

2. การเตรียมพร้อมปฏิบัติ เป็นการเตรียมปรับตัวให้พร้อมสำหรับการกระทำหรือการปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง

3. การตอบสนองตามการแนะแนว เป็นการแสดงพฤติกรรมอย่างเปิดเผยของแต่ละคนภายใต้คำแนะนำ

4. การปฏิบัติได้ เป็นการกระทำด้วยการตอบสนองสิ่งเร้าต่างๆจนเป็นนิสัย ทำให้ผู้เรียนมั่นใจ และถือปฏิบัติเป็นประจำ

5. การปฏิบัติที่ซับซ้อน เป็นพฤติกรรมที่ปฏิบัติหน้าที่กระทำด้วยกล้ามเนื้อที่ซับซ้อน จะต้องใช้ทักษะระดับสูง

6. การดัดแปลงที่เหมาะสม เป็นการกระทำต่อภาวการณ์ของปัญหาใหม่ด้วยการตอบสนองทางกายภาพ

7. การริเริ่ม เป็นการสร้างสรรค์การกระทำใหม่ๆหรือเป็นวิธีการจัดกระทำอย่างเข้าใจ ใช้ความสามารถและทักษะที่เกิดจากการปฏิบัติ

2.2 ทฤษฎีพลวัตรและกระบวนทัศน์ทางวัฒนธรรม

ทฤษฎีพลวัตรและกระบวนทัศน์ทางวัฒนธรรม กล่าวถึง วัฒนธรรมความจริงกับสิ่งที่คนเข้าใจ มีใจความสำคัญดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นศิลปะการแสดงทั้งระดับชาติและระดับท้องถิ่น เช่น การฟ้อนรำ มวย หมอลำ เซิ้งกลองยาว ลิเก จำนวนผู้แสดงมีไม่กี่คน เช่น มวย ไปจนถึงจำนวนร้อยหรือกว่านั้น เช่น หมอลำหมู่หรือลำกลอนประยุกต์

2. วัฒนธรรมเป็นวัตถุสิ่งของหรือโบราณสถานที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ผู้คนบางส่วนมีความเชื่อลึกๆ ด้วยว่า อะไรก็แล้วแต่ที่เป็นสิ่งของเก่าแก่ก็ให้ถือว่าเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ของสังคม

3. วัฒนธรรมหมายถึงการแสดงหรือการโชว์ศิลปะการแสดงดนตรี การจัดงานเทศกาลประจำปี เช่น การจัดแห่เทียนเข้าพรรษา งานแข่งเรือ เทศกาลอาหารหรือผลไม้พื้นเมือง การไหลเรือไฟ บุญบั้งไฟ บุญข้าวสาก บุญกฐิน และอื่นๆ

4. วัฒนธรรมหมายถึงการปฏิบัติ ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมที่แปลกใหม่ที่สังคมหยิบยืมจากสังคมภายนอก อาจจะหยิบยืมเพียงบางส่วน หรือทั้งหมดมาใช้ในชีวิตประจำวันเพื่อทดแทนสิ่งหรือส่วนที่มีอยู่เดิม ถือว่าเป็นวัฒนธรรมใหม่ ตัวอย่างมีให้เห็นเต็มบ้านเต็มเมืองมีทั้งชื่อเป็น

Mahasarakham University

ไทยและต่างประเทศ มีหลากหลายลักษณะ และมากมายกว่าปัจจัยสี่พื้นฐาน (บุญสม ยอดมาลี. 2547 : B)

2.3 ทฤษฎีการเรียนรู้กับการสอนดนตรี (Learning and Teaching Theory)

การสอนดนตรีไม่ว่าในลักษณะใดย่อมมีหลักการที่ผู้สอนยึดเป็นแนวปฏิบัติ การศึกษาทฤษฎีการเรียนรู้ย่อมช่วยให้การสอนดนตรีมีประสิทธิภาพขึ้นได้ ทั้งนี้เป็นเพราะผู้สอนจะมีความเข้าใจในกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนและสามารถจัดการสอนดนตรี ให้เหมาะสมกับผู้เรียนมากขึ้นในทางจิตวิทยาทฤษฎีการเรียนรู้สามารถแบ่งได้เป็น 4 กลุ่มใหญ่ คือ ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม และทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมานุษยนิยม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

ประยุทธ เหล็กกล้า (2521 : 43-44) ได้ศึกษาซุงว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวพื้นเมือง เป็นเครื่องสายใช้ดีดเหมือนกีต้าร์ ชาวบ้านเรียกว่า ด่อยซุง เสียงของซุงเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ได้อย่างซาบซึ้ง ซุงเป็นสิ่งประดิษฐ์ของชาวตะวันตกเฉียงเหนือที่มีมานานยังไม่มีผู้ใดยืนยันได้ว่าซุงมาจากตอนใต้ของประเทศจีน จีนเรียกว่า ปีปะ เป็นเครื่องสายชนิดหนึ่งโดยการดีดที่สายทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียง เขาใช้ปีปะเข้าเล่นกับดนตรีประเภทอื่นๆ ได้อย่างดี ต่อมาได้นำปีปะของจีนมาดัดแปลงและรักษารูปฟอร์มเดิมอยู่บ้าง ได้เปลี่ยนชื่อใหม่ว่าพิณและใช้กันแพร่หลายอยู่ในอินเดียจนถึงปัจจุบัน

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534 : 39-91) ได้วิจัยการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบันผลการวิจัยพบว่า การเล่าเรียนวิชาดนตรีศิษย์มักเป็นไปในวิถีการดั้งเดิมของการดนตรีไทยได้แก่ การถ่ายทอดโดยการบอกเล่า การถ่ายทอดวิชาจากครูสู่ศิษย์ยังคงยึดการต่อเพลงแบบตัวต่อตัวและอาศัยความจำเป็นหลัก โดยนัยนี้ศิษย์แต่ละคนจะมีความก้าวหน้าในวิชาการดนตรีไม่เสมอกันแม้จะเริ่มหัดในเวลาไล่เลี่ยกัน คนที่มีความแม่นยำและฝึกฝนได้รวดเร็วกว่าก็จะได้รับการถ่ายทอดจากครูได้มากกว่า อย่างไรก็ตามจะไม่ปรากฏการณ์จัดลำดับชั้นของเพลงที่ได้รับการต่อจากผู้เป็นครูในลักษณะที่เคร่งครัดเหมือนเป็นหลักสูตร

มณฑนา พิพัฒน์เพ็ญ (2540 : 56-104) ได้ศึกษาการมีส่วนร่วมและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ชาวบ้าในการสอนดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนประถมศึกษาจังหวัดสงขลา ผลการวิจัยพบว่า ปราชญ์ชาวบ้านถ่ายทอดความรู้โดยการบอกเล่าในลักษณะการอธิบายแนะนำโดยการสาธิตในลักษณะการแสดงการแสดงการทำให้ดูโดยการฝึกปฏิบัติในลักษณะการให้นักเรียนฝึกใช้เครื่องดนตรีและถ่ายทอดความรู้โดยให้เข้าร่วมแสดงในลักษณะการนำนักเรียนไปร่วมแสดงดนตรีในงานต่าง ๆ

ศรัญย์ นักรบ (2541 : 104-106) ได้วิจัยดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ เป็นการวิจัยถึงดนตรีชาวเผ่าเย้าซึ่งแยกประเด็นการศึกษาออกเป็น 2 ส่วน คือ สภาพทั่วไปของชุมชน และวัฒนธรรมดนตรี ซึ่งมีการสืบทอดกันมาช้านาน และดนตรีเป็นลักษณะการถ่ายทอดด้วยวิธีปากต่อปาก เครื่องดนตรีและส่วนประกอบต่าง ๆ เป็นวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติ ได้แก่ ไม้

Mahasarakham University

หนังสัตว์ มี 4 ชนิดคือ หยัด (เครื่องดนตรีประเภททำนอง) โย ต้งล่อและเฉ่าเจ้ย เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ การผสมวงดนตรีมี 2 ลักษณะ คือ วงดนตรีที่มีเครื่องครบทั้ง 4 ชิ้น และวงดนตรีที่มีเฉพาะเครื่องประกอบ 3 ชิ้น บทเพลงที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมทั้งหมดมี 11 เพลง โดยโครงสร้างที่เป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด เช่น ทำนองเดี่ยว เสียงไมเนอร์ ซึ่งบรรเลงตามทำนองหยัดเท่านั้น

บัวรอง พลศักดิ์ (2542 : 225-234) ได้ศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยว ๆ ตามไร่นาเข้าสู่ชุมชนเพื่อให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเผยแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ เข้าสู่สถานศึกษา ย้อนกับเข้าไปหาชุมชนอีกครั้งหนึ่งในลักษณะศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้ มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนจึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวดและการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

กนก คล้ายมุข (2543 : 78-189) ได้ศึกษาการสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยวิธีการทางมานุษยวิทยา พบว่าผู้สืบทอดดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ บทบาทของปี่พาทย์เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต การบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมในงานศพ ความเชื่อในการรับศิษย์เข้าเรียน การต่อเพลงเริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยการนำเพลงมอญมาใช้สอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง เพลงพิธีกรรม การสอนใช้วิธีการสาธิตเป็นหลัก การลงโทษด้วยการตีไม่นิยมใช้ เสริมแรงด้วยการชมเชยมากกว่าการให้รางวัล การวัดผลและการประเมินผลใช้วิธีสังเกต

วราลี ศรีทอง (2544 : 45-76) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดกระทรวงศึกษาธิการในกรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่า วิธีการถ่ายทอดใช้วิธีสอนโดยการสาธิตควบคู่กับการบรรยาย ส่วนขั้นตอนการถ่ายทอดปราชญ์ชาวบ้านใช้วิธีการถ่ายทอดแบบดั้งเดิมที่เคยสืบทอดจากบรรพบุรุษ ครูและผู้รู้คือ มีวิธีการถ่ายทอดโดยการบอกเล่าหรือมุขปาฐะ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากครูสู่ศิษย์เน้นการปฏิบัติให้ดูให้นักเรียนปฏิบัติตามแบบอย่าง ส่วนปัญหาและอุปสรรคต่อการถ่ายทอดดนตรีของปราชญ์ชาวบ้านตามความเห็นของผู้บริหารและครูดนตรีประจำโรงเรียนคือ ปราชญ์ชาวบ้านขาดความรู้ทางการศึกษาทำให้เสียโอกาสเกี่ยวกับความมั่นคงในอาชีพการงานและขาดจิตวิทยาเกี่ยวกับการสอนเด็ก ทำให้เกิดปัญหาการควบคุมดูแลในขณะมีการเรียนการสอน

กิจชัย ส่องเนตร (2545 : 184-216) ได้ศึกษากระบวนการเรียนรู้วงสะล้อ ซอ ปิ่นของครูศิลปินในอำเภอเมืองจังหวัดน่าน ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการสอนมี 2 แบบคือ แบบที่ 1 กระบวนการเรียนรู้แบบในระบบและนอกระบบครูศิลปินเป็นผู้เดินทางไปสอนให้ผู้เรียนตามสถานที่ต่าง ๆ การเรียนรู้โดยครูสอนสาธิต ฝึกเลียนแบบ ทำซ้ำ มีการกำหนดเวลาเรียนที่แน่นอนเรียนรู้ระยะสั้น ๆ สาระการเรียนเป็นเพลงบรรเลงและการขับซอในระดับเบื้องต้น สำหรับการสร้าง

Mahasarakham University

ประสบการณ์โดยการแสดงในโรงเรียนชุมชนและท้องถิ่นการวัดและประเมินผลโดยการสังเกตและปฏิบัติตามที่กำหนด การแบ่งกลุ่ม การทดสอบและการซักถาม รูปแบบที่ 2 ได้แก่กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้านมีวิธีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ โดยการใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่นรวมแล้วเรียกว่าการเรียนทำ ผู้เรียนติดตามครูไปแสดงดนตรีตามสถานที่ต่าง ๆ ในงานประเพณีพิธีกรรม

สมชาย เอี่ยมบางยุง (2545 : 31-74) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดขิมชองชมรมดนตรีไทย มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) กล่าวสรุปว่า การเรียนการสอนดนตรีไทยในยุคแรก ๆ อยู่ในรูปแบบของมุขปาฐะ คือการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตาม เมื่อรูปแบบการศึกษาพัฒนา การเรียนรู้ดนตรีตามอย่างตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทสถานศึกษามีหน้าที่ให้การศึกษาทางดนตรีแทนสถาบัน บ้าน วัด วัง ที่เคยเป็นอยู่มีการจัดรูปแบบการเรียนการสอนตามอย่างตะวันตก สอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ จิตวิทยาทางดนตรีและองค์ประกอบของดนตรีไทย

สุธี ชำนาญสุธา (2545 : 132-134) ได้วิจัยแตรวงชาวบ้าน : กรณีศึกษาแตรวงในเขตพื้นที่ เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการองค์ประกอบของดนตรี แนวเพลงที่ใช้ในการบรรเลงและกระบวนการสืบทอดของแตรวงชาวบ้านเป็นงานวิจัยเชิงแหล่ง ประกอบด้วย แหล่งที่หนึ่งจากวัดช่องลมโดยการนำของหลวงปู่เทิ้ม อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร แหล่งที่สอง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคาม โดยการนำของนายใจ ชำนาญสุธา แหล่งที่สามจากตำบลบ้านบ่อจังหวัดสมุทรสาคาร โดยการนำของนายทองหล่อ มีขันทอง นายยั่ง ดนตรี นายประสิทธิ์ โพธิ์จำเริญ และแหล่งที่สี่จากอำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม โดยการนำของนายอุดม สวยดี ผู้วิจัยได้ศึกษาวัฒนธรรมและวิถีวัฒนธรรมของนักดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ รวมทั้งการบรรเลงเพลงต่าง ๆ ในแตรวง การวิจัยพบว่ากระบวนการสืบทอดและแนวทางในการดำรงอยู่ในอนาคตแตรวงเป็นไปอย่างต่อเนื่อง การดำรงชีวิตในอาชีพแตรวงเขตอำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาครยังคงยึดอาชีพแตรวงและปี่พาทย์นี้ต่อไป โดยยังมีอาชีพอื่นเป็นหลักอยู่และในอนาคตจะแพร่ขยายอาชีพนี้ไปยังลูกหลานอีกต่อไป

จิราวัลย์ ซาเหลา (2546 : 62-104) ได้ศึกษากระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำเพลิน หมอลำกลอน และหมอลำซิ่ง จะเน้นการฝึกฝนตนเองของผู้เรียนเป็นหลักเน้นการปฏิบัติจริง การเลียนแบบตัวครูผู้สอน เนื่องจากมีงานออกแสดง ไม่มีเวลาในการสอนศิษย์เต็มที่ประกอบกับไม่ได้เปิดเป็นโรงเรียนเพื่อจัดการเรียนการสอนหมอลำโดยเฉพาะ ยกเว้นหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ซึ่งปัจจุบันทำหน้าที่ครูสอนศิลปะพื้นเมืองให้วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดเพียงอย่างเดียว ไม่ได้รับงานแสดงหรือทำหน้าที่บริหารจัดการสำนักงาน/คณะ จึงมีขั้นตอนและวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ในลักษณะที่เป็นระบบโดยเริ่มจากการทำความเข้าใจในวัตถุประสงค์ของการเรียนรู้ประวัติความเป็นมา และประเภทของกลอนลำก่อนแล้วจึงค่อย ๆ เริ่มสอนจากเนื้อหาง่าย ๆ ก่อนจึงนำไปสู่เนื้อหาที่มีความยาก จัดบทเรียนให้น่าสนใจและเกิดความสนุกสนาน

ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ (2551 : 218-231) ได้ศึกษาภูมิปัญญาของชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นองค์ความรู้ความสามารถที่สั่งสมสืบทอดกันมา อันเป็นศักยภาพหรือความสามารถที่ใช้ในการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นอย่างสมสมัยและมีการสืบสอดไปสู่คนรุ่นใหม่ ผลการศึกษาพบว่า ชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์มีเครื่องดนตรีทั้งประเภทดีด สี ตี เป่า ระบบเสียงใช้เทียบกับ “ลายแคน” หรือ “ทาง” ของแคน ส่วนการพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีในอนาคตอาจทำได้ 2 รูปแบบคือ รูปแบบแรกเป็นการคงรูปแบบการแสดงดนตรีแบบเดิมเอาไว้และเผยแพร่ในสื่อต่าง ๆ อย่างหลากหลายโดยใช้ระบบเทคโนโลยีสารสนเทศ ส่วนรูปแบบที่สองเป็นการพัฒนาการแสดงดนตรีให้สอดคล้องเข้ากับ

Mahasarakham University

สถานการณ์ปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่าง ๆ ของหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนรวมทั้งจัดทำเป็นฐานข้อมูลท้องถิ่นเพื่อการศึกษาและวิจัย

กษมา ประสงค์เจริญ (2552 : 292-296) ได้ศึกษาภูมิปัญญาไทยของครูจะเข้แบบฉบับดั้งเดิมในการพัฒนารูปแบบการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในประเทศไทย บ่งชี้ว่าครูจะต้องกำหนดรูปแบบการพัฒนากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ต้องเน้นที่การสอนตามแบบฉบับดั้งเดิมเป็นส่วนสำคัญและบูรณาการผสมผสานกับการสอนแบบปัจจุบันของกลุ่มครูผู้สอนจะเข้ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้ง 12 แห่งทั่วประเทศ จึงทำให้กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ได้มาตรฐานและมีคุณภาพสูงสุด

เครือจิต ศรีบุญนาค (2539 : 33-35) ได้ศึกษาเจรียงเบริน เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมรสุรินทร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน ตลอดจนศึกษาคุณค่าของเพลงพื้นบ้านเจรียงในด้านภาษา สังคมวิทยา และด้านจิตวิทยา โดยใช้การศึกษา 2 แนวทาง คือ ศึกษาจากข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในการศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินของชาวไทยเขมรในเขตจังหวัดสุรินทร์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน วิวัฒนาการมาจากการเล่น “กัญต๊อบไก” ซึ่งมีการร้องโต้ตอบ มีดนตรีปี่อ้อประกอบ ต่อมาการเล่นชนิดนี้ได้นำแคนเข้ามาเป่าประกอบทำนองเจรียงเบริน คล้าย กับหมอลำกลอน ซึ่งเข้าใจว่าเกิดขึ้นในช่วง 50-60 ปีมานี้และเรียกการเล่นชนิดนี้ว่า “เจรียงเบริน” การเล่นเจรียงเบรินมีองค์ประกอบต่างๆคือ ผู้เล่นชายหญิง 2-3 คน สถานที่แสดงไม่จำกัดสถานที่จะเป็นที่ไหนก็ได้ที่เหมาะสม การแต่งกายแต่งแบบพื้นบ้านโบราณต่อมามีการพัฒนาให้หญิงนุ่งกระโปรง ชายสวมกางเกงขายาว

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Sachs (1968 : 25-59) ได้ศึกษาวิจัยถึงการกำเนิดของเครื่องดนตรีหรือเครื่องกระทบเริ่มจากการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นจังหวะ การกระทืบเท้า การตบเข่า การตบสะโพกและส่วนอื่นๆ จากธรรมชาติของร่างกาย ในการประกอบการเต้นรำ รวมถึงการนำเอาวัสดุต่างๆ จากธรรมชาติเพื่อมาทำเป็นเครื่องตีประเภทต่างๆ เช่น เครื่องเขย่า เครื่องกระทบ บั้งกระทุ้ง เครื่องเคาะ และกลองประเภทต่างๆ ซึ่งในภาคอีสานก็มีการนำกลองมาตีประกอบกับการบรรเลงพิณ

Maceda (1981) ได้ศึกษาวิจัยถึงเทคนิคและทฤษฎีต่างๆ ของสาขาวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการออกเก็บข้อมูลในงานสนาม โดยเน้นที่ดนตรีในชนบทของท้องถิ่นต่างๆในภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับดนตรีในราชสำนักต่างๆ เทคนิคต่างๆ ที่กล่าวถึงการใช้เครื่องมือการทำรายงานข้อมูลที่ได้มาอย่างเป็นระบบทั้งข้อมูลเป็นมนุษยดุริยางควิทยา และข้อมูลทางดนตรีเทคนิคต่างๆ ดังกล่าวนั้นการปรับปรุงและเพิ่มเติมให้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ด้านต่างๆ ที่แปรเปลี่ยนในด้านภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยกล่าวถึงตัวอย่างในการกำหนดบันไดเสียง ที่มีความเหมือนกันในกลุ่มต่างๆ ในฟิลิปปินส์ และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงทฤษฎีที่กล่าวถึงเรื่องของ เสียงเสพ (Dron) และทำนอง (Mciody) ในรูปขององค์ประกอบดนตรีพื้นฐาน รวมทั้งสื่อสารในเรื่องของดนตรีด้วย

Wong (1992 : 2320-A) ได้ศึกษาประเพณีการไหว้ครูดนตรี : พิธีกรรมการบรรเลงและศาสตร์แห่งความรู้ในกรุงเทพฯยุคปัจจุบัน มีเนื้อหาว่า พิธีกรรมการเชิดชูเกียรติครูเรียกว่าพิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นพิธีกรรมในการถ่ายทอดพลังทางจิตวิญญาณจากครูมาสู่ผู้บรรเลงหรือผู้

Mahasarakham University

แสดงในปัจจุบัน คนไทยเชื่อว่า ความรู้คือพลังซึ่งสะท้อนให้เห็นในครูดนตรีฝ่ายชายซึ่งมีจำนวนที่จำกัดที่เข้าถึงองค์ความรู้ในเพลงที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ ครูผู้เป็นประธานในพิธีไหว้ครูส่วนใหญ่เป็นครูของสถาบันดนตรีแห่งชาติ ที่ตั้งขึ้นแทนกรมมหรสพเดิมที่ถูกยกเลิกไปเมื่อปี ค.ศ. 1934 ครูเหล่านี้ล้วนเป็นครูผู้ใหญ่ทางดนตรีและนาฏศิลป์ในสถาบันของรัฐในปัจจุบัน

Meeker (2007 : unpaged) ได้ศึกษาการสืบทอดทางดนตรี ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประยุกต์ และดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามเหนือ เมื่อปี ค.ศ.2007 โดยเน้นกรณีเพลงพื้นบ้านอันเป็นที่นิยมแพร่หลาย เพื่อศึกษาว่า เพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป พบว่าเพลงพื้นบ้านกลายไปเป็นเพลงสมัยนิยมแพร่หลายในสื่อต่างๆ และรัฐพยายามอนุรักษ์ของเดิมเพื่อไม่ให้สูญไป

Giuriati (1988 : unpaged) ได้ศึกษา ดนตรีดั้งเดิมของกัมพูชาในกรุงวอชิงตันดีซี เมื่อปี ค.ศ.1998 มีความมุ่งหมายเพื่อทราบถึงกระบวนการก่อตั้ง การผสมผสานทางวัฒนธรรมทางดนตรีของกัมพูชากับสังคมอเมริกันใช้เวลาในการศึกษา 3 ปี โดยศึกษาจากนักดนตรีอาชีพกึ่งอาชีพ โดยศึกษาจากบทเพลงต่าง ๆ จำนวน 80 เพลง มีทั้งเพลงพิณเพียท เพลงมโหรี เพลงการ์ และเพลงอายัย พบว่าเพลงเขมรในสหรัฐอเมริกามีการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพราะสภาพแวดล้อมเปลี่ยนไป แต่ดนตรีเขมรก็ยังใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมสำหรับชุมชนเขมรในวอชิงตันดีซี

Klinger (1996 : 1987-A) มหาวิทยาลัยวอร์ชิงตัน ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วัฒนธรรม และการศึกษาดนตรี ของครูผู้สอนดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระดับประถมศึกษา จนกลายเป็นข้อวิจารณ์ของครูผู้สอนวัฒนธรรมอื่น ๆ จุดมุ่งหมายของการศึกษา เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการดนตรีโลกจากวัฒนธรรม การศึกษารวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต 3 ปี โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ เป็นสื่อและเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งสองโครงการระบบวัฒนธรรมที่หลากหลายในหลักสูตร คือการทดสอบ ผลจากการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทในการสอน ได้อธิบายอย่างเปิดเผยในชั้นเรียนระดับประถมศึกษา พบว่าครูออกแบบหลักสูตรการศึกษาดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ครูได้เลือกเรียนจุดเริ่มต้นของดนตรี คือ วัฒนธรรม ครูควรเตรียมความสนุกและความหมายที่สมบูรณ์สำหรับนักเรียน ครูบางคนไม่เข้าใจถ่องแท้ในบทบาทของครูสำหรับการสอนดนตรี

Sam-Ang (2008 : 79-A) กล่าวว่าศิลปะและศาสนาเป็นมูลฐานของสังคมเขมรสิ่งเหล่านี้กลายเป็นวิถีชีวิตที่ถูกฝังแน่นมาช้านาน เป็นเรื่องที่ประชากรกัมพูชา จะต้องช่วยกันรับผิดชอบทั้งในปัจจุบันและอนาคต และช่วยกันหาวิธีทำให้ศิลปะและวัฒนธรรมซึ่งแสดงถึงความงดงาม สร้างความสุขให้แก่ผู้พบเห็น และเป็นมรดกโลกตลอดไป

จากเอกสารและงานวิจัยเหล่านี้จะเป็นแนวทางกระบวนการสืบทอดกระจับปี่ด้วยวิธีการแบบผสมผสานระหว่างปราชญ์ชาวบ้านกับทฤษฎีการเรียนการสอนดนตรี เพื่อเป็นแนวทางสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ต่อไป

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ไทยเรามีคติความเชื่อบูชาเทพคนธรรพ์ที่มีนามว่า พระปัญจสิงขรซึ่งเป็นเทวดาผู้มี “พิณ” เป็นเครื่องดนตรีประจำกาย โดยได้ยกย่องบรรจุไว้ในโองการไหว้ครูตอนหนึ่งว่า “...พระปัญจสิงขร พระกรเธอถือพิณดีดดังเสนาะสนั่น ...” และปรากฏในกลอนเพลงไหว้ครูมโหรีอีก จากบทกลอนดังกล่าวไม่ใช่หมายความว่า “พิณ” จะเป็นเครื่องดนตรีของเทวดาองค์นี้เท่านั้น แต่ในบทกลอนยังมีความหมายว่า ได้ถ่ายทอดวิชาดีดพิณนี้ให้แก่บรรดาสานุศิษย์ในแผ่นดินด้วย ดังนั้นจึงยืนยันได้ว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดที่รูปแบบคล้ายพิณนี้ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงกันอย่างแพร่หลายในดินแดนไทยอยู่ช่วงเวลาหนึ่ง “พิณ” ก็คือกระจับปี่นั่นเอง ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่ากระจับปี่นั้นเป็นเครื่องดนตรีไทยเราใช้เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านทั่วไปในอดีต แต่ในเวลาต่อมาได้ถูกสงวนไว้เฉพาะในราชสำนัก จึงทำให้บุคคลที่เป็นสามัญชนต้องห่างเหินกระจับปี่ไป โดยมีหลักฐานว่ามีวงมโหรีเครื่องสี่บรรเลงอยู่ในราชสำนักทั้งสมัยรัชกาลที่ 5 มีเจ้าจอมที่ถวายงานเป็นเจ้าจอมมโหรีคือ เจ้าจอมมารดาวาด (ตีโทน) เจ้าจอมมารดาเหม (ตีกรับพวงและขับร้อง) เจ้าจอมประคอง (สีซอสามสาย) เจ้าจอมสังวาลย์ (ดีดกระจับปี่) วงมโหรีที่ว่านั้นคือ วงมโหรีเครื่องสี่ที่มีกระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีหลักอยู่นั้นเอง หลังจากที่วงมโหรีวงนี้เลิกไปจึงทำให้กระจับปี่ขาดการสืบทอดในระยะต่อมา (พันธ์ศักดิ์ วรรณดี. 2543 : 30)

กระจับปี่จัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีโบราณของไทยอย่างหนึ่ง ลักษณะของกระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดซึ่งเราเห็นชินตาอยู่ในภาพจิตรกรรมโบราณเสมอ แท้ที่จริงแล้วกระจับปี่ไม่ได้มีเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น แต่ได้พบในชาติเพื่อนบ้านที่มีวัฒนธรรมใกล้เคียงกันอย่างมากคือ เขมร ซึ่งในปัจจุบันเขมรยังมีการเล่นกระจับปี่อยู่ทั่วไป และกระจับปี่ของเขมรนี้เองที่เป็นต้นแบบของกระจับปี่ไทย ซึ่งไทยเราได้รับวัฒนธรรมแบบเขมรรวมทั้งวัฒนธรรมทางดนตรีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ถึงแม้ว่าไทยจะรับกระจับปี่มาจากเขมรก็จริงแต่ได้รับมาใช้เป็นเวลานานแล้ว และคงจะได้มีการปรับปรุงรูปร่างลักษณะให้แตกต่างออกไปตามอุดมคติของช่างไทย รวมทั้งวิธีการเล่นกระจับปี่ก็คงได้เปลี่ยนแปลงไปตามถ่วงทำนองและสำเนียงของเพลงในภาษาของเรา จนกลายเป็นกระจับปี่สยามหรือกระจับปี่ในแบบฉบับของไทยในที่สุด (ปถมา เอี่ยมสอาด. 2539 : 1-3)

กระจับปี่เป็นพิณชนิดหนึ่งอาจมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบส่วนมาก 3 สาย คำว่ากระจับปี่นี้อินเดียเรียกว่ากัจฉะปิวิณา เป็นพิณโบราณของอินเดียที่กะโหลกทำเป็นรูปเต่า (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2529 : 17) กระจับปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีสาย ที่ใช้ดีดอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งแต่เดิมคงใช้ดีดเล่นเป็นสามัญ เช่นเดียวกับพิณเพี๊ยะและเครื่องดนตรีอื่นๆ ในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้กล่าวถึงกระจับปี่ไว้ตอนหนึ่งว่า "ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับโห่ร้องนี่นั่น" ต่อมาพบว่านำไปดีดร่วมกับวงขับไม้เรียกชื่อวงภายหลังว่า "วงมโหรีเครื่องสี่และวงมโหรีเครื่องหก" กระจับปี่เป็นเครื่องดีดที่มีอัตลักษณ์ทางดนตรีใกล้เคียงกับจะเข้มาก แต่ก็มีข้อแตกต่างบางประการ เช่น จะเข้เป็นเครื่องดีดที่วางกับพื้น ส่วนกระจับปี่ผู้บรรเลงต้องถือดีด

Mahasarakham University

เสียงของจะเข้ดังกังวานกว่า เพราะจะเข้มีขนาดของกล่องเสียงใหญ่กว่า (กล่องเสียงยาวเท่ากับตัวจะเข้) ขณะที่กระจับปี่เสียงเบากว่าเพราะกล่องเสียงเล็กกว่า เป็นต้น .

เขตอีสานใต้เคยเป็นแหล่งอารยธรรมที่ยิ่งใหญ่ และรุ่งเรืองมาก่อนของดินแดนในเขตอีสานใต้ ซึ่งประกอบด้วย จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ "...หัวเมืองอีสานตอนล่างนี้หมายถึงหัวเมืองบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลนับตั้งแต่ จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ ประชาคมของจังหวัดเหล่านี้ มีวัฒนธรรมเฉพาะ อีสานตอนล่างซึ่งเรียกตัวเองว่า กุย (ส่วย) เขมร และไทยโคราช นอกจากนี้ ยังมีกลุ่มไทย - ลาว ปะปนอยู่บางส่วน ตามหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ไทย เรียกหัวเมืองดังกล่าว "เขมรป่าดง" และแบ่งเขตการปกครองอยู่ภาคใต้การบังคับบัญชา ของเมืองนครราชสีมา..." (ธวัช ปุญโณทก. 2527 : 35-36)

จากข้อความนี้แสดงให้เห็นว่า ประชากรที่อาศัยอยู่ถูกขนานนามว่าเป็น "เขมร" มาเป็นเวลานานแล้ว ไม่ว่าในเวลาต่อมาดินแดนส่วนนี้จะเป็นอาณาเขตของประเทศไทยภายใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์ไทยจากภาคกลาง ดินแดนและประชาชนในท้องถิ่นดังกล่าวนี้ก็ยังถูกเรียกว่าเขมรป่า**ดง** อยู่นั้นเอง ร่องรอยที่ยังคงเหลือตกค้างอยู่ในจิตวิญญาณของคนพื้นที่ในเขตนี้ ก็คือสถาปัตยกรรมบางส่วน เช่น ภาษาพูด ขนบธรรมเนียมประเพณี และดนตรี ยังมีการขับขานและการละเล่นต่างๆ ทั้งที่เป็นพิธีกรรมตามความเชื่อโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องผี พิธีกรรมทางศาสนา (พุทธ) รวมทั้งการละเล่นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงในเทศกาลต่าง ๆ มากมาย

การสืบทอดการบรรเลงกระจับปี่มักอยู่ในกลุ่มผู้สนใจที่จะไปหาความรู้จากผู้ที่บรรเลงกระจับปี่ได้ ซึ่งอาจไปขอเรียนที่บ้านเป็นการส่วนตัว แต่ในระบบการเรียนการสอนในสถานศึกษายังไม่มีการเรียนที่กว้างขวางเหมือนเครื่องดนตรีชนิดอื่น แม้แต่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ซึ่งเป็นสถานศึกษาทางดนตรีโดยตรงก็ยังไม่มีหลักสูตรการเรียนกระจับปี่ นอกจากผู้สนใจใฝ่หาความรู้เองเป็นเพราะการนำไปใช้ยังไม่กว้างขวางเป็นที่รู้จักมากนัก ดังนั้นจึงทำให้การเรียนการสอนจึงจำกัดอยู่เฉพาะผู้สนใจจริงๆ เท่านั้น "กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้" ซึ่งได้แก่ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดศรีสะเกษ ที่มีชื่อ คือ นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล (รับราชการ) อำเภอหนองกี่ จังหวัดบุรีรัมย์ ได้รับการถ่ายทอดกระจับปี่ในช่วงเข้าเรียนในระดับมหาวิทยาลัยครูบุรีรัมย์ โดยได้เข้าไปร่วมบรรเลงกับนางพลอย ราชประโคน (ถึงแก่กรรมแล้ว) พ.ศ. 2527 ทางวิทยาลัยครูบุรีรัมย์ได้นำวงดนตรีนี้มาเผยแพร่ ได้มีการกำหนดค่าตัวไว้อย่างต่ำอย่างน้อยสองพันบาท ซึ่งเป็นรายได้พิเศษเพิ่มขึ้นจากอาชีพทำนา อนึ่งเพลงที่ใช้ขับร้องในระยะหลังนี้ได้มีการดัดแปลงไปบ้าง โดยนำเพลงไทยภาคกลางหรือเพลงลูกทุ่งทำนองที่คุ้นหูมาบรรเลงด้วยเป็นครั้งคราว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนักร้องที่หามาร่วมวง ถ้าเป็นคนรุ่นใหม่ร้องเพลงเก่าดั้งเดิมไม่ได้ ก็มีความจำเป็นที่ต้องมีการดัดแปลงไปบ้าง (สุวัฒน์ อยู่แท้กูล. 2555 : สัมภาษณ์)

สังคีต บุญมณี (2555 : สัมภาษณ์) (รับราชการ) อำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์ ท่านได้เรียนดนตรีจากพ่อครอบครัวของท่านเป็นนักดนตรีของสำนักวงดนตรีจังหวัดสุรินทร์ ท่านจึงเรียนดนตรีและเล่นดนตรีตั้งแต่เล็กจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีที่ถนัดคือซอด้วง และเครื่องสายทุกชนิด ในด้านการสืบทอดนั้น กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่เกือบจะถูกลืมไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง จึงทำให้การ

Mahasarakham University

สืบทอดนั้นขาดช่วงไป เมื่อนำกลับมาใช้อีกครั้งจึงมีการคิดวิธีการบรรเลงใหม่ รวมทั้งคิด “ทาง” ในการบรรเลงให้เหมาะสมกับเสียงและการเคลื่อนนิ้วของกระจับปี่ ซึ่งส่วนใหญ่ผู้บรรเลงมักเป็นผู้ที่มีพื้นฐานในการบรรเลง เครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่นอยู่แล้ว การคิด “ทาง” สำหรับกระจับปี่ก็ใช้วิธีการแปลงจากทำนองหลักและคิดประดิษฐ์ “ทาง” เพื่อให้กระจับปี่บรรเลงได้สะดวก

จุน แสงจันทร์ (2555 : สัมภาษณ์) (ทำนา) อำเภอขุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ บิดาของท่านอพยพมาจากประเทศกัมพูชาตั้งแต่สมัยเจ้าพล ป.พิบูลสงคราม ได้เดินเท้าเข้ามาเรื่อยๆจนถึงอำเภอขุขันธ์และได้แต่งงานและสร้างครอบครัวที่อำเภอขุขันธ์ ได้ยึดอาชีพหลักคือการเล่นดนตรีเรื่อยมา ท่านเป็นศิลปินเดียว ใครจ้างที่ไหนก็จะเดินทางด้วยรถจักรยานยนต์และเครื่องดนตรีผูกที่หลังคือ กระจับปี่และซอ ทั้งเล่นและร้องคนเดียว

ปัจจุบันกระจับปี่ไม่นิยมใช้บรรเลงในวงดนตรีไทย มีนักดนตรีไทยจำนวนไม่มากนักที่สามารถบรรเลงได้และการถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลังก็ยังอยู่ในวงแคบเฉพาะผู้ที่สนใจจริงๆเท่านั้นจึงทำให้ความรู้ในด้านนี้ไม่ได้รับการเผยแพร่ ซึ่งถ้าปล่อยให้เป็นเช่นนี้ต่อไป “กระจับปี่”ก็คงจะเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่มีให้เห็นในพิพิธภัณฑ์ ภาพปั้น ภาพวาด หรือ มีเฉพาะชื่อเรียกในหนังสือที่เกี่ยวกับดนตรีเท่านั้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษา เรื่องกระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ หวังว่าจะเป็นจุดเริ่มต้นของการฟื้นฟูและสร้างสรรค์กระจับปี่ ต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้
2. เพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบเกี่ยวกับการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้
2. ทำให้ทราบเกี่ยวกับกระบวนการสืบทอดการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้

นิยามศัพท์เฉพาะ

กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ หมายถึง กระบวนการจัดการความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีอีสานเพื่อถ่ายทอดความรู้ และอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีอีสานให้ดำรงอยู่ การสืบทอดด้านบุคลากร การสืบทอดด้านการบรรเลง การสืบทอดเพลง การสืบทอดเครื่องดนตรี การสืบทอดต่อผู้ฟัง และการสืบทอดต่อโอกาสในการบรรเลงของศิลปิน

กระจับปี่ หมายถึง เครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย โดยผ่านอินโดนีเซียและกัมพูชาอีกชาติหนึ่ง ซึ่งในบางจังหวัดของภาคอีสานตอนใต้ เช่น บุรีรัมย์ สุรินทร์ เรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า จับเปย

Mahasarakham University

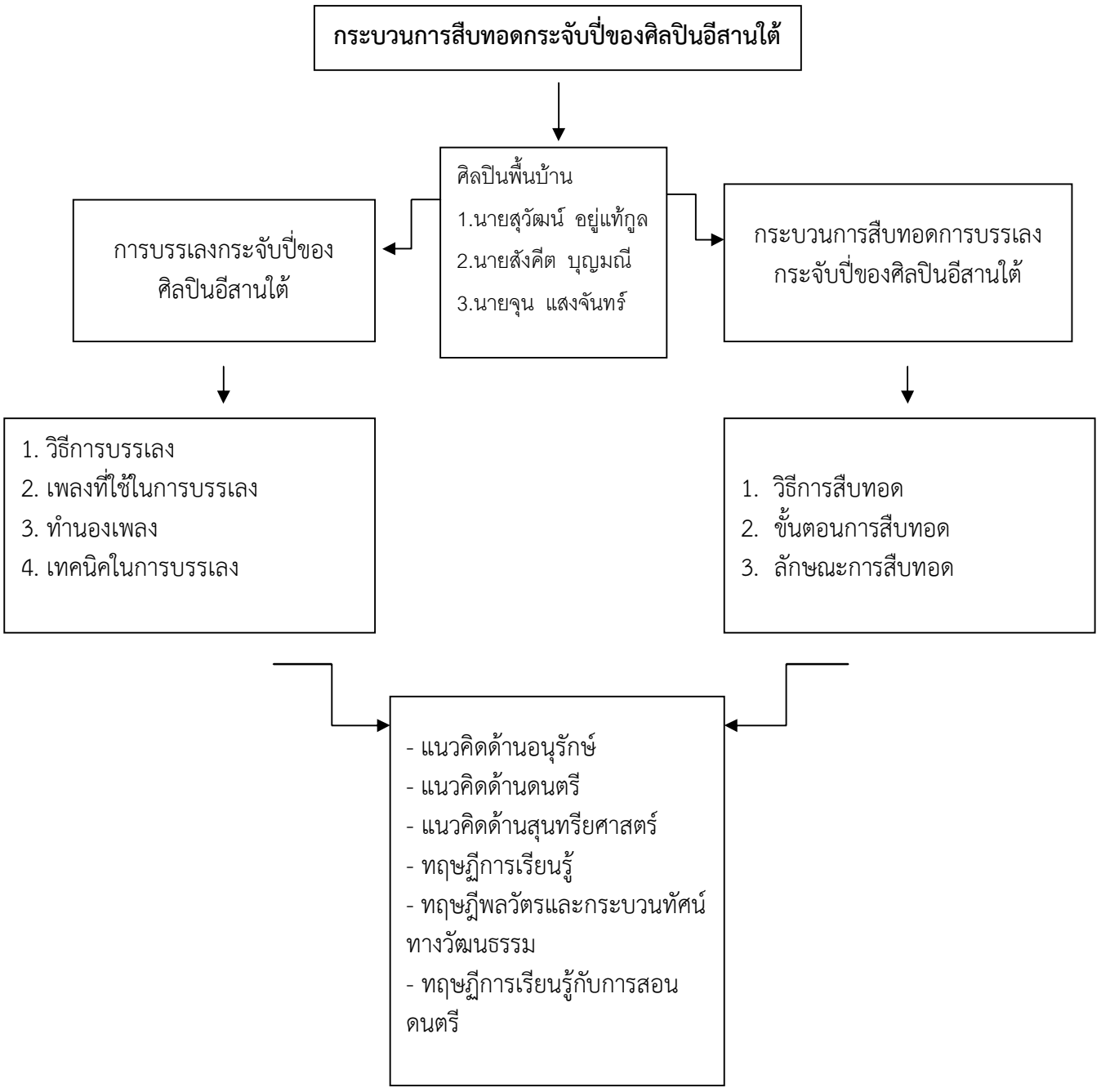
ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ หมายถึง การบรรเลง และขับร้องบทเพลง ประจำท้องถิ่นในวัฒนธรรมไทย- เขมร บริเวณ จังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ

ศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ หมายถึง ศิลปะในการจับ การนั่ง และการดีด

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้เห็นปราชญ์ชาวบ้านต่างถ่ายทอดความรู้ตามความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคลเคยรับมาอย่างไรก็ถ่ายทอดอย่างนั้น ศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ ผู้วิจัยทำการศึกษา 3 จังหวัดคือ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดศรีสะเกษ ผู้วิจัยได้นำกระบวนการถ่ายทอดแบบโบราณมาพัฒนาโดยใช้แนวคิดด้านอนุรักษ์ แนวคิดด้านดนตรี แนวคิดด้านทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการเรียนรู้ และทฤษฎีอื่นๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ ดังภาพประกอบ 1

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 3
ความสำคัญของการวิจัย 3
นิยามศัพท์เฉพาะ 3
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคม วัฒนธรรม และดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ 6
องค์ความรู้เกี่ยวกับกระจับปี่ 27
องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอด 34
บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย 37
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 47
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 52
งานวิจัยในประเทศ 52
งานวิจัยต่างประเทศ 55

3 วิธีดำเนินการวิจัย 57
ขอบเขตของการวิจัย 57
วิธีดำเนินการวิจัย 58

4 การบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ 61
วิธีการบรรเลง 61
เพลงที่ใช้ในการบรรเลง 72
ทำนองเพลง 72
เทคนิคในการบรรเลง 92

5 กระบวนการสืบทอดการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ 94
วิธีการสืบทอด 94
ขั้นตอนการสืบทอด 96
ลักษณะการสืบทอด 102

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 106
ความมุ่งหมายของการวิจัย 106
สรุปผล 106
อภิปรายผล 107
ข้อเสนอแนะ 109

บรรณานุกรม 110

ภาคผนวก 116
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 117
ภาคผนวก ข โน้ตเพลงกระจับปี่ 125
ภาคผนวก ค หนังสือขอความอนุเคราะห์ 131

ประวัติย่อของผู้วิจัย 135

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 5
2 แผนที่บ้านนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล 38
3 นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล 40
4 แผนที่บ้านนายสังคีต บุญมณี 41
5 นายสังคีต บุญมณี 43
6 แผนที่บ้านนายจุน แสงจันทร์ 44
7 นายจุน แสงจันทร์ 46
8 ปี๊ก 61
9 หย่องบน 62
10 ขั้นที่กดนิ้ว (นม) 62
11 ลูกบิด 63
12 กะโหลกกระจับปี่ 63
13 การขึ้นเสียงกระจับปี่ 64
14 การดีดขึ้น 65
15 การดีดลง 65
16 การแสดงโรงเรียนบ้านขามน้อย 69
17 นายสังคีต บุญมณี นำนักเรียนแข่งขันความเป็นเลิศทางวิชาการ 70
18 การจับกระจับปี่ 71
19 การจับปี๊ก 71
20 ท่านั่งและการจับกระจับปี่ 97
21 การเทียบเสียงกระจับปี่ 97
22 การดีดกระจับปี่ 98
23 การจับไม้ดีด 98
24 เครื่องบูชาครู 100
25 การไหว้ครูของนายจุน แสงจันทร์ 100
26 การไหว้ครูของ นายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล 101

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง กระบวนการสืบทอดกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้
ผู้วิจัย นางสาวอรพรรณ สกุลบรมสุข
กรรมการควบคุม รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู
และผู้ช่วยศาสตาจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา
ปริญญา ศป.ม. **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2556

บทคัดย่อ

กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวอีสานใต้ที่เสื่อมความนิยมลง มีนักดนตรีจำนวนไม่มากนักที่สามารถบรรเลงได้และการถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลังก็ยังอยู่ในวงแคบเฉพาะผู้ที่สนใจจริงๆ เท่านั้นจึงทำให้ความรู้ในด้านนี้ไม่ได้รับการเผยแพร่ซึ่งถ้าปล่อยให้เป็นเช่นนี้ต่อไป “กระจับปี่” ก็คงจะเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่มีให้เห็นในพิพิธภัณฑ์ ภาพปั้น ภาพวาด หรือมีเฉพาะชื่อเรียกในหนังสือที่เกี่ยวกับดนตรีเท่านั้น การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา 1) การบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ และ 2) กระบวนการสืบทอดการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และแบบสนทนากลุ่ม มีการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามตั้งแต่เดือนตุลาคม 2555 ถึงเดือนพฤษภาคม 2556ข้อมูลภาคสนามได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกตและการสนทนากลุ่มจากผู้รู้จำนวน 3 คน จากนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล จังหวัดบุรีรัมย์ นายสังคีต บุญมณี จังหวัดสุรินทร์ และนายจุน แสงจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความถูกต้องและนำเสนอผลการวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า การบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ เป็นความสามารถเฉพาะบุคคลซึ่งความสามารถนั้นได้จากการฝึกอบรมจากครู การสังเกต จดจำ ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์เพื่อให้ทันและเข้ากับรสนิยมตามยุคสมัย แต่ทักษะพื้นฐานในการบรรเลงกระจับปี่มีความคล้ายคลึงกัน คือ การจับกระจับปี่ การจับไม้ดีด การตั้งสายกระจับปี่ การดีดสายและการใช้นิ้ว การทำเสียงพิเศษ และการปรับแต่งเสียง เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น การบรรเลงของศิลปินแต่ละท่านเป็นศิลปะที่เหมาะแก่การแสวงหาความรู้ กระบวนการสืบทอดศิลปะการบรรเลงกระจับปี่ของศิลปินอีสานใต้ มักอยู่ในกลุ่มผู้สนใจที่จะไปหาความรู้จากผู้ที่บรรเลงกระจับปี่ได้ ซึ่งอาจไปขอเรียนที่บ้านเป็นการส่วนตัว แต่ในระบบการเรียนการสอนในสถานศึกษายังไม่มีการเรียนที่กว้างขวางเหมือนเครื่องดนตรีชนิดอื่น แม้แต่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ซึ่งเป็นสถานศึกษาทางดนตรีโดยตรงก็ยังไม่มีหลักสูตรการเรียนกระจับปี่ นอกจากผู้สนใจใฝ่หาความรู้เองเป็นเพราะการนำไปใช้ยังไม่กว้างขวางเป็นที่รู้จักมากนัก ดังนั้นจึงทำให้การเรียนการสอนจำกัดอยู่เฉพาะผู้สนใจจริง ๆ เท่านั้น

โดยสรุป กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีของท้องถิ่นและเป็นเอกลักษณ์ด้านศิลปวัฒนธรรมของชาวอีสานใต้ชนิดหนึ่ง สมควรที่หน่วยงานของรัฐและเอกชนควรให้การสนับสนุนให้นำกระจับปี่เข้าสู่ระบบการศึกษาในทุกระดับ เพื่อให้กระจับปี่มีการสืบทอดอย่างยั่งยืนสืบไป

Mahasarakham University

TITLE Process of Krachappi Transmission of Musicians in Southern Isan of Thailand
AUTHOR Miss. Orapan Sakunborommasuk
ADVISORS Assoc. Prof. Dr. Supanee Leauboonshoo and Asst. Prof. Dr. Urarom Chanthamala
DEGREE M.F.A. **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2013

ABSTRACT

Krachappi is the musical instrument which currently decreases of being popular for Southern Isan people. There are a few musicians who are be able to play and pass on knowledge for the new generation that are deeply interested, So it makes this knowledge not be able to propagate in the future. If we let it be like this, “Krachappi” will be an archaic instrument for music that especially see in the museum, molded figure, drawing or in the musical books.

This qualitative research were to study 1) the musicians of Southern Isan’s playing Krachappi and 2) the process of transmission the playing Krachappi of musicians in Southern Isan. The research instruments were interview form, observation form and focus group discussion form which collected the data from the documents and fieldworks from October 2012 to May 2013, collected the data of fieldwork from interviewing, observing and group discussing with 3 gurus, Mr. Suwat Yuthaekun from Burirum Province, Mr. Sangkhip Bunmani from Surin Province and Mr. Chun Saengchan from Sisaket Province. Data were checked for accurateness by checking data and present the result of this research in a descriptive analysis form.

The result of this research showed that the playing Krachappi of musician in Southern Isan was a personal ability which had to practice from expert people, observing, remembering and creating to trend and be fashionable. But fundamental skill for playing Krachappi was similar such as holding Krachappi, holding flicked stick, harmonizing, flicking lines of Krachappi, how to use fingers, making special sound and tuning which were the unique of each local. Each musician’s playing was suitable for searching knowledge. The process of transmission in playing Krachappi of musicians in Southern Isan often took place in the interested groups that desired to know how to play Kachappi from the expert musicians, might go to study one by one at their houses but instructional system at school did not study widely like other musical instruments. Although college of dramatic arts was the academy of music, there was

Mahasarakham University

not curriculum of Krachappi. Moreover, implementing was not wide for people so they were limited how to learn about Krachappi.

In conclusion, Krachappi is one of the musical instrument in local and has unique for art and culture of people in Southern Isan. The government office and private organization should support to increase Krachappi in Educational system for all levels which will make Krachappi can transmit for sustainable future.

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือเป็นอย่างดียิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภณ สมจิตศรีปัญญา ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านที่ให้ความเมตตา เอาใจใส่ดูแลด้วยความห่วงใย ให้คำแนะนำ ตลอดทั้งอำนวยความสะดวกในด้านสถานที่การปฏิบัติงานและการเดินทาง

ขอขอบพระคุณคณะครูอาจารย์ที่คอยช่วยเหลือมาโดยตลอด ให้คำปรึกษา ให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ตลอดจนคณาจารย์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้พร้อมทั้งวิทยาการใหม่ เพื่อให้ศิษย์ได้มีความรู้เพิ่มขึ้น

ขอขอบพระคุณศิลปินที่บรรเลงกระจับปี่อีสานใต้ ได้รับความอนุเคราะห์จากนายสุวัฒน์ อยู่แท้กูล ศิลปินชาวจังหวัดบุรีรัมย์ นายสังคีต บุญมณี ศิลปินชาวจังหวัดสุรินทร์ และนายจุน แสงจันทร์ ศิลปินชาวจังหวัดศรีสะเกษ ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูล

ขอขอบพระคุณ กัลยาณมิตรทุกท่าน ที่ให้กำลังใจช่วยเหลือและสนับสนุนวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ด้วยดีตลอดมา

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา บูรพาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน

อรพรรณ สกุลบรมสุข

Mahasarakham University