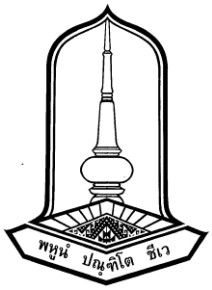


ซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย

วิทยานิพนธ์

ของ

พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

มีนาคม 2558

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

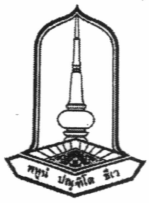
Mahasarakham University

ซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย

วิทยานิพนธ์
ของ
พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
มีนาคม 2558
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University



คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายพงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	ประธานกรรมการ
(รศ.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์)	(อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ธนภร เพ่งศรี)	(อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.กฤษกร อ่อนละมุล)	(อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(ผศ.ดร.สุภณ สมจิตศรีปัญญา)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ.ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....
(ศ.ดร.ประดิษฐ์ เทอดทูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่ 17 เดือน มี.ค. พ.ศ. 2558

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก อาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก อาจารย์ ดร.ธนภร เพ่งศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานกรรมการสอบ และ อาจารย์ ดร.กฤษกร อ่อนละมุล กรรมการสอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุภณ สมจิตศรีปัญญา ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กรุณาให้คำแนะนำ ให้คำปรึกษา ตลอดจนแก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาศสุภา เพชรรักษ์ ที่คอยให้ความช่วยเหลือและให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์สังคม พรหมศิริ และอาจารย์ธิติกฤติ มาเพชร ที่กรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญที่ช่วยตรวจเครื่องมือการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อบุญฐิน เหล่าคนค้า คุณแม่บัวพันธ์เหล่าคนค้า คุณแม่ปิยนันท์ แก้วสุพรรณ ที่คอยสนับสนุนในด้านการศึกษา ขอขอบใจนางสาวพิรุณรัตน์ แก้วสุพรรณ ผู้ที่คอยให้กำลังใจและเป็นที่ปรึกษาอย่างเต็มที่ตลอดเวลาในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย และนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีทั้งหลายที่มีส่วนช่วยในการลงภาคสนามและสนับสนุนในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

คุณค่าและประโยชน์แห่งงานวิจัยเล่มนี้ขอมอบเพื่อกราบครูผู้ประสิทธิประสาทวิชาทั้งหลาย แก่ข้าพเจ้าทั้งหลาย ขออุทิศส่วนกุศลทั้งหลายแด่อาจารย์เกษม รักษาเคน อาจารย์อันเป็นที่เคารพยิ่งของลูกศิษย์ ผู้เป็นต้นแบบของการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับซอกะบั้ง ซึ่งผู้วิจัยได้นำเอามาต่อยอดในการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง ซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย
ผู้วิจัย นายพงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า
กรรมการควบคุม อาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์ และอาจารย์ ดร.ธนภร เพ่งศรี
ปริญญา ศป.ม. **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2558

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติของซอกะบั้งไทเลย คุณลักษณะและวิธีการเล่นและองค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลง และบทบาททางสังคม ประชากรและกลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคคลทั่วไป เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วยแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การเก็บรวบรวมข้อมูลประกอบด้วยข้อมูลทางวิชาการ ข้อมูลภาคสนาม การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูลมาเรียบเรียงในรูปแบบของการวิจัยเชิงคุณภาพ พรรณนาวิเคราะห์บรรยายเป็นความเรียงและสรุปเป็นรายงานการวิจัย ผลการวิจัยพบว่า

1. ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลยที่มีประวัติมาอย่างยาวนาน สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมด้านดนตรีจากกลุ่มประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากการศึกษาลักษณะทางกายภาพของซอกะบั้งมีความคล้ายคลึงกับซอไม้ไผ่ของประเทศเวียดนาม ซอไม้ไผ่พื้นบ้านในประเทศลาว หรือซอไม้ไผ่ที่พบได้ทั่วไปตามจังหวัดต่าง ๆ ในภาคอีสาน

2. ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการสั่นสะเทือนโดยวิธีการสี บั้งซอทำด้วยไม้ถากผิวออกให้บาง สายซอทำจากเส้นลวด ด้านบนของซอมีลูกบิดขึงสาย 2 เส้น คันชักทำด้วยไม้ไผ่เรียกว่า “ง่อง” วิธีการเล่นซอกะบั้งทำได้โดยการจับบั้งซอด้วยมือซ้าย มือขวาจับง่อง การสีซอกะบั้งใช้วิธีการสีชักเข้าและออกให้มีความสัมพันธ์กันกับการลงนิ้วกดระดับเสียง

3. องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงคือซอกะบั้ง ลักษณะของทำนองมีลักษณะเป็นบทเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอมี 3 รูปแบบ ได้แก่ ลา – ลา, ซอล – ลา และลา – มี บทเพลงที่ใช้บรรเลงได้แก่ แห่ผะเหวด เอ่ยใหญ่ ลายใหญ่ ติดสูด แมงตับเต่า สับใบ ชมดอกนารี มีลักษณะเป็นทำนองประสม (Polyphony) ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony) บทบาทในสังคมประกอบด้วยวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งไทเลย ประกอบด้วยรูปแบบของวัฒนธรรมดั้งเดิม และวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งเรียกว่าการยกอ้อ การสืบทอดการผลิตและการบรรเลงซอกะบั้งในปัจจุบันยังมีการผลิตและบรรเลงกันอยู่ แต่ปัจจุบันเริ่มลดน้อยลงไป

โดยสรุป ซอกะบั้งไทเลยเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและใช้ประกอบการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ ในจังหวัดเลย ตลอดจนการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง คุณลักษณะของเครื่องดนตรีมีความเรียบง่าย สามารถใช้วัสดุและอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่นมาประดิษฐ์ขึ้นใช้ได้อย่างง่าย สมควรที่จะมีการอนุรักษ์ สืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่กับสังคมภาคอีสานสืบไป

Mahasarakham University

TITLE Sokabungthailoei : Culture Folk music instrument of Loei Province
AUTHOR Mr. Phongphat laokhonka
ADVISORS Dr.Srungsuda singkonas and Dr. Tanaporn phangsri
DEGREE M.F.A **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2015

ABSTRACT

This research study "Sorkabungthailoei: Culture Folk music instrument of Loei Province" aims to explore background information of Sorkabungthailoei, its characteristic and method of playing, and elements of music used to play as well as its social roles. Observation and interview are used as the material. Data is collected from a group of experts, documents and research studies, and other related texts. Besides, fieldwork is done in order to gather information. All of the collected data is then analyzed and organized into qualitative research with descriptive analysis. The findings suggest as follows:

1. Sorkabung is a musical instrument with its time-honored background. It might probably come through music cultural diffusion of countries of South-East Asia. Sorkabung's physical appearance is similar to local Vietnamese and Lao bamboo fiddles. Or bamboo Sor That is found throughout the various provinces in the north-eastern part.

2. Sorkabung is a stringed musical instrument which produces sound when its strings vibrate from being fiddled with a bow. It is made of bamboo whittled; the strings are made from wire. Two knobs at the top of the fiddle are used to stretch and tune the strings. A bow is made of bamboo called "Ngong". How to play the Sorkabung is that you hold the fiddle with your left hand and the "Ngong (bow) with your right hand." Then you move the bow in and out with your fingers placing on the strings, going cooperatively.

3. Elements of music used to play: Sorkabung with its single melody is played repeatedly. There are three tuning systems for Sorkabung include la – la, Sol – la and la – Me. Music played with Sorkabung is always the combination of different patterns of notes called Polyphony, in which a single sound is played throughout the combination known as Drone Harmony.

Conclude the sorkabung a musical instrument that is vital and used toys in the province. As well as playing that is uniquely their own. Feature of the instrument is simple. Deserve to be conserved Local wisdom remained with social northeast future.

Mahasarakham University

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

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

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม 6
ดนตรีพื้นบ้านอีสาน 13
เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทสี 20
บริบทพื้นที่ทำการวิจัย 27
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย 39
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 51
งานวิจัยในประเทศ 51
งานวิจัยต่างประเทศ 57

3 วิธีดำเนินการวิจัย 59
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 59
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 60
การเก็บรวบรวมข้อมูล 60
การจัดกระทำข้อมูล 62
การวิเคราะห์ข้อมูล 62

4 ประวัติ คุณลักษณะและวิธีการเล่นซอกะบั้งไทเลย 64
ประวัติของซอกะบั้งไทเลย 64
คุณลักษณะของซอกะบั้งไทเลย 66
วิธีการเล่นซอกะบั้ง 81

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

5 องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาททางสังคม 94
องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลง 94
บทบาทในสังคมของซอกะบั้งไทเลย 138

6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 158
สรุปผล 158
อภิปรายผล 162
ข้อเสนอแนะ 166

บรรณานุกรม 168

ภาคผนวก 177
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 178
ภาคผนวก ข หนังสือของความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือ
ที่ใช้ในการวิจัย 180
ภาคผนวก ค เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 184
ภาคผนวก ง บทเพลงในการบรรเลงซอกะบั้ง 196
ภาคผนวก จ ภาพการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม 200

ประวัติย่อของผู้วิจัย 207

Mahasarakham University

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 ตารางการเก็บข้อมูลภาคสนาม 61
2 เปรียบเทียบระบบเสียงแบ่งเท่ากับผลการวัดระดับเสียงของซอกะบั้ง รูปแบบที่ 1 83
3 เปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง รูปแบบที่1 84
4 เปรียบเทียบระบบเสียงแบ่งเท่ากับผลการวัดระดับเสียงของซอกะบั้ง รูปแบบที่ 2 85
5 เปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง รูปแบบที่ 2 86
6 เปรียบเทียบระบบเสียงแบ่งเท่ากับผลการวัดระดับเสียงของซอกะบั้ง รูปแบบที่ 3 88
7 เปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง รูปแบบที่ 3 89

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 5
2 ซอผู้ไท 21
3 ส่วนประกอบซอกันตรึม 23
4 ซอกระดองเต่า 25
5 ซอกะป๋อง 26
6 แผนที่แสดงที่ตั้งและอาณาเขตจังหวัดเลย 30
7 แผนที่หมู่ที่ 2 บ้านน้ำพร ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย 34
8 แผนที่หมู่ที่ 1บ้านหนองบัว อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย 36
9 แผนที่หมู่ที่ 8 บ้านโป่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย 38
10 ส่วนประกอบซอกะบั้ง 67
11 ความยาวของบั้ง (กระบอก) และสายซอ 68
12 ความหนา – ความกว้างของซอกะบั้ง 68
13 รัดอก 69
14 หย่อง หรือ นมเสียง 69
15 ลูกบิด 70
16 คันชัก หรือ "ง่อง" 70
17 รูเสียงด้านหลัง 71
18 ไม้ไผ่ 72
19 ลวดเบรกรถจักรยาน 72
20 ด้ายและเชือก 72
21 เอ็น 73
22 มีด 73
23 เลื่อย 73
24 สว่าน 74
25 บั้งไม้ไผ่ 74
26 การถากเปลือกบั้งไม้ไผ่ 75
27 การเจาะทะลุปล้องไม้ไผ่ 75
28 การเจาะรูลูกบิด 76
29 รูสำหรับสอดสายซอ 76
30 การเจาะรูด้านหลังเพื่อขยายเสียง 77
31 ลูกบิด 77
32 การสอดสายซอเข้าที่ฐานซอ 78
33 การสอดสายซอบริเวณฐานบั้งไม้ไผ่ 78

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

34 การสอดสายซอเข้ากับลูกบิด 79
35 การใส่หย่องซอ 79
36 ด้ามง่อง 80
37 สายร้อยเอ็น 80
38 การมัดเส้นเอ็นเข้ากับง่อง 81
39 แสดงค่าเซนต์ในบันไดเสียงโครมาติก 82
40 เปรียบเทียบระดับเสียงในการตั้งสาย รูปแบบที่ 1 82
41 แสดงช่วงเสียงในการตั้งสายระบบที่ 1 83
42 แสดงการเปรียบเทียบค่าเซนต์ที่วัดได้กับระบบเสียงแบ่งเท่า รูปแบบที่ 1 84
43 เปรียบเทียบระดับเสียงในการตั้งสาย รูปแบบที่ 2 85
44 แสดงช่วงในการตั้งสายระบบที่ 2 85
45 แสดงการเปรียบเทียบค่าเซนต์ที่วัดได้กับระบบเสียงแบ่งเท่า รูปแบบที่ 2 86
46 เปรียบเทียบระดับเสียงในการตั้งสาย รูปแบบที่ 3 87
47 แสดงช่วงเสียงระบบที่ 3 87
48 แสดงการเปรียบเทียบค่าเซนต์ที่วัดได้กับระบบเสียงแบ่งเท่า รูปแบบที่ 3 88
49 ท่านั่งและการจับซอกะบั้ง 90
50 การจับคันชัก 90
51 การลงนิ้ว 91
52 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายแห่ผะเหวด 95
53 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายแห่ผะเหวด 95
54 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายแห่ผะเหวด 96
55 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายแห่ผะเหวด 96
56 แสดงระดับเสียงสูงสุดในลายแห่ผะเหวด 97
57 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายแห่ผะเหวด 97
58 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายแห่ผะเหวด 97
59 โครงสร้างของวลีลายแห่ผะเหวด 98
60 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 1 98
61 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 2 98
62 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 3 99
63 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 4 99
64 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 5 99
65 อัตราจังหวะลายแห่ผะเหวด 99
66 ความเร็วลายแห่ผะเหวด 100
67 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายเอ่ยใหญ่ 100
68 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายเอ่ยใหญ่ 101

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

69 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายเอ่ยใหญ่ 101
70 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายเอ่ยใหญ่ 102
71 แสดงระดับเสียงสูงสุดในลายเอ่ยใหญ่ 102
72 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายเอ่ยใหญ่ 102
73 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายเอ่ยใหญ่ 103
74 โครงสร้างของวลีลายเอ่ยใหญ่ 103
75 จังหวะของทำนองลายเอ่ยใหญ่ รูปแบบที่ 1 104
76 จังหวะของทำนองลายเอ่ยใหญ่ รูปแบบที่ 2 104
77 จังหวะของทำนองลายเอ่ยใหญ่ รูปแบบที่ 3 104
78 อัตราจังหวะลายเอ่ยใหญ่ 104
79 ความเร็วลายเอ่ยใหญ่ 105
80 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายใหญ่ 105
81 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายใหญ่ 106
82 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายใหญ่ 106
83 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายเอ่ยใหญ่ 107
84 แสดงระดับเสียงต่ำสุด - สูงสุดในลายใหญ่ 107
85 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายเอ่ยใหญ่ 108
86 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายใหญ่ 108
87 โครงสร้างของวลีลายใหญ่ 109
88 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 1 109
89 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 2 109
90 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 3 110
91 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 4 110
92 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 5 110
93 อัตราจังหวะลายใหญ่ 110
94 ความเร็วลายใหญ่ 111
95 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายติดสูด 111
96 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายติดสูด 112
97 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายติดสูด 113
98 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายติดสูด 113
99 แสดงระดับเสียงสูงสุดในลายติดสูด 113
100 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายติดสูด 114
101 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายติดสูด 114
102 โครงสร้างของวลีลายติดสูด 115
103 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 1 115

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

104 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 2 116
105 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 3 116
106 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 4 116
107 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 5 116
108 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 6 116
109 การประดับตกแต่งทำนองลายติดสูด 117
110 อัตราจังหวะลายติดสูด 117
111 ความเร็วลายติดสูด 117
112 บทร้องประกอบแมงตับเต่า 118
113 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายแมงตับเต่า 119
114 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายแมงตับเต่า 119
115 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายแมงตับเต่า 120
116 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายแมงตับเต่า 120
117 แสดงระดับเสียงสูงสุดในลายแมงตับเต่า 120
118 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายแมงตับเต่า 121
119 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายแมงตับเต่า 121
120 โครงสร้างของวลีลายแมงตับเต่า 122
121 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 1 122
122 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 2 122
123 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 3 122
124 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 4 123
125 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 5 123
126 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 6 123
127 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 7 123
128 อัตราจังหวะลายแมงตับเต่า 123
129 ความเร็วลายแมงตับเต่า 124
130 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายสับใบ 124
131 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายสับใบ 125
132 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายสับใบ 125
133 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายสับใบ 126
134 แสดงระดับเสียงต่ำสุด - สูงสุดในลายสับใบ 126
135 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายสับใบ 127
136 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายสับใบ 127
137 โครงสร้างของวลีลายสับใบ 128
138 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 1 128

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

139 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 2 128
140 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 3 128
141 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 4 129
142 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 5 129
143 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 6 129
144 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 7 129
145 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 8 129
146 อัตราจังหวะลายสับใบ 130
147 ความเร็วลายสับใบ 130
148 เนื้อร้องประกอบลายชมดอกนารี 131
149 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายชมดอกนารี 131
150 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายชมดอกนารี 132
151 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายชมดอกนารี 132
152 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายชมดอกนารี 133
153 แสดงระดับเสียงต่ำสุด - สูงสุดในลายชมดอกนารี 133
154 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายชมดอกนารี 134
155 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายสับใบ 134
156 โครงสร้างของวลีลายชมดอกนารี 135
157 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 1 135
158 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 2 135
159 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 3 135
160 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 4 136
161 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 5 136
162 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 6 136
163 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 7 136
164 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 8 136
165 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 9 137
166 อัตราจังหวะลายชมดอกนารี 137
167 ความเร็วลายชมดอกนารี 137
168 กลุ่มนักแสดงแมงตับเต่า 140
169 นายเที่ยง โกษารักษ์ 143
170 การบรรเลงซอกะบั้งนายเที่ยง โกษารักษ์ 144
171 อาจารย์อภิชาติ คำเกษม 148
172 การบรรเลงซอกะบั้ง อ.อภิชาติ คำเกษม แบบวางพาดไหล่ 148
173 การดีดซอกะบั้ง 149

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

174 การแสดงดนตรีพื้นบ้านงานพญาช้าง – นางผมหอม อำเภอภูหลวง 151
175 ซอกะบั้งที่ถูกพัฒนาด้านรูปร่างและลักษณะ บ้านหนองบัว อำเภอภูหลวง 154
176 นายสังข์ ป้องขัน 155
177 การบรรเลงซอกะบั้งแบบดั้งเดิม 156
178 การบรรเลงซอกะบั้งที่ได้รับการพัฒนาด้านลักษณะทางกายภาพ 156
179 การบรรเลงรวมวง 201
180 สาธิตการบรรเลงซอกะบั้ง พ่อเที่ยง โกษารักษ์ 201
181 การตั้งสายซอกะบั้ง 202
182 สาธิตการบรรเลงซอกะบั้ง อ.อภิชาติ คำเกษม 202
183 สัมภาษณ์กลุ่มคณะหมอไทเลย (แมงตับเต่า) 203
184 สัมภาษณ์พ่อเที่ยง โกษารักษ์ 203
185 เครื่องเซ่นไหว้งานธิดาช้าง – นางผมหอม อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย 204
186 การแสดงดนตรีพื้นบ้านงาน “ของดีบ้านฉัน” อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย 204
187 สัมภาษณ์กลุ่มคณะแสดงดนตรีพื้นบ้าน 205
188 สัมภาษณ์การตั้งสายซอกะบั้งพ่อสังข์ ป้องขันธ์ 205
189 สัมภาษณ์การผลิตและบรรเลงซอกะบั้งพ่อสังข์ ป้องขันธ์ 206

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของประเทศไทย มีพื้นที่ประมาณ 155,400 ตารางกิโลเมตรหรือหนึ่งในสามของประเทศตามลักษณะทางภูมิศาสตร์ ภาคอีสานมีเขตภูมิประเทศแบ่งออกตามลักษณะพื้นที่และเขตวัฒนธรรมเป็น 2 เขต คือ ภาคอีสานตอนบนหรืออีสานเหนือ และภาคอีสานตอนล่างหรืออีสานใต้ (พิสิทธิ์ บุญชัย และทรงคุณ จันทจร. 2540 : 122 -132) ประกอบไปด้วยชนชาติต่างหลายเผ่าพันธุ์ เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ ไทย – ลาว กลุ่มชาติพันธุ์ เขมร – ส่วย เป็นต้น ศิลปวัฒนธรรมการละเล่นและดนตรีต่างๆ จึงมีความแตกต่างกัน กลุ่มชนที่มีอิทธิพลเหนือกว่าย่อมนำเอาวัฒนธรรมของเพื่อนบ้านมาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนเอง เช่น ภาษาพื้นเมืองของภาคอีสานเป็นภาษาลาว ตามสายการเดินทางของวัฒนธรรมโดยอาศัยแม่น้ำโขง แล้วได้มาผสมกับมรดกทางวัฒนธรรมของเขมรที่มีอยู่ในดินแดนแถบอีสานตอนล่าง เกิดเป็นดนตรีพื้นบ้าน การละเล่น หรือการขับร้องต่างๆ ภาคอีสานสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 วัฒนธรรม ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมโคราช กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม และกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2540 : 59)

จากการที่ภาคอีสานมีการแบ่งพื้นที่ออกเป็นสามกลุ่มวัฒนธรรม ในแต่ละพื้นที่จึงมีกลุ่มวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป ส่งผลทำให้รูปแบบการดำเนินชีวิต ประเพณี และวัฒนธรรม ค่อนข้างที่จะแตกต่างกันออกไปตามบริบทของพื้นที่นั้น ๆ (ชัชวาล ประทุมศิลป์. 2554 : 2) โดยเฉพาะพื้นที่ของภาคอีสานตอนบนและบางพื้นที่ที่มีอาณาบริเวณติดกับประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่มีการผสมผสานความเชื่อ วิถีชีวิตวัฒนธรรม ขนบประเพณีร่วมกันอยู่ มีลักษณะทางสังคมวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษา และการดนตรีบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน ภาคอีสานมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านหลายชนิด เช่น แคน พิณ โหวด และโปงลาง เป็นต้น ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างทำนองให้เกิดความไพเราะ มีลักษณะของเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละเครื่อง (มัสการ สิทธิสาร. 2550 : 2) อีกทั้งบทเพลงส่วนมากมีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตหรือสภาพความเป็นอยู่ของชาวอีสานที่มีความผูกพันเกี่ยวข้องกับธรรมชาติหรือสภาพแวดล้อม เครื่องดนตรีแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นในการนำวัสดุธรรมชาติมาสร้างหรือประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ซึ่งได้นำมาบรรเลงในหลายลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว บรรเลงรวมวง บรรเลงประกอบการขับร้อง หรือแม้แต่บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งหลอมรวมเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีเอกลักษณ์อย่างโดดเด่น (กาญจนา วัฒนพิพัฒน์. 2552 : 1)

จังหวัดเลยตั้งอยู่ตอนเหนือสุดของภาคอีสาน มีศักยภาพทางด้านภูมิศาสตร์ที่เป็นภูเขาป่าไม้ระบบนิเวศวิทยาสมบูรณ์ ก่อให้เกิดสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่มนุษย์ในสังคมสร้างขึ้น สืบเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน จนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรม แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองทางจิตใจ พื้นฐานมาจากความคิดของคนในสังคม ผ่านภาษา และพฤติกรรมการแสดงออกทางดนตรี ฟ้อนรำ เป็นท่าทางการละเล่น ท่าฟ้อนรำพื้นบ้าน ผญา คำสอน การอาศัยทฤษฎีหรือวิธีวิทยาในการวิเคราะห์ ตีความค้นหาความหมายที่ซ่อนอยู่ในสัญลักษณ์ประเภทต่าง ๆ มีผลทำให้เข้าใจมนุษย์ในท้องถิ่นได้ และจาก

Mahasarakham University

หลักฐานมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ที่เป็นภาพเขียนตามฝาผนังถ้ำ ยังมีสภาพทางธรรมชาติหรือระบบนิเวศวิทยา มีบทบาทสำคัญที่เป็นสิ่งกำหนดให้มนุษย์ในเขตนี้ปรับตัวเข้ากับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นผลให้คนในสังคมท้องถิ่นมีวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ โดยเฉพาะภาษาทางดนตรีนาฏกรรม วัฒนธรรมจึงเป็นระบบหนึ่งของพฤติกรรมมนุษย์ที่ถ่ายทอดทางสังคม ทำหน้าที่เชื่อมโยงคนในชุมชนต่าง ๆ ให้คนในสังคมมีความรู้สึกเป็นกลุ่มเป็นพวกเดียวกัน มีความมั่นคงทางจิตใจ และภาคภูมิใจใจวัฒนธรรมในชุมชนตนเอง โดยเฉพาะศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ที่พัฒนามาจากข้อมูลพื้นฐานในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน (สุริยา บรรพลา. 2555 : 16) ดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้าน เป็นสิ่งที่ชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจของตน รูปแบบโครงสร้างของดนตรีประกอบการแสดงเหล่านั้นสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมประวัติศาสตร์ สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิตของสังคมนั้น ๆ (สงัด ภูเขาทอง. 2532 : 54) นอกจากนี้ดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านยังแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งแต่ละสังคมก็จะมีความแตกต่างกันออกไป

จากลักษณะของวัฒนธรรมนี้เองทำให้จังหวัดเลยมี ประเพณี และแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ ทั้งที่เป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานและการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม เช่น ประเพณีบุญหลวง เป็นบุญที่รวมเอาบุญประเพณีประจำเดือนต่าง ๆ ในฮีตสิบสองของภาคอีสานอย่างน้อยสองอย่าง เช่น บุญพระเวส ซึ่งนิยมทำในเดือนสี่ และบุญบั้งไฟ ซึ่งนิยมทำในเดือนหก มารวมเข้าด้วยกันแล้วจัดเป็นบุญเดียวกัน แต่เลื่อนมาทำในเดือนแปด (สาร สาระทัศนานันท์. 2544 : 8) การเล่นผีตาโขนเป็นการละเล่นที่ชาวด่านซ้ายยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีการละเล่นต่าง ๆ เช่น การแห่ขบวนกิจกรรมต่าง ๆ การประกวดขบวนแห่ การแสดงดนตรี และการประกวดความสวยงามของขบวนรำ เป็นต้น (กาญจนา สวนประดิษฐ์. 2533 : 162 - 165) ประเพณีออกพรรษาที่เชียงคานเป็นประเพณีที่มีการอนุรักษ์ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่น ซึ่งได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่โบราณกาล การจัดงานจะมีกิจกรรมหลายอย่าง เช่น การทำบุญตักบาตรเทโวโหรณะ การตามประทีบไหลเรือไฟ ขบวนแห่ปราสาทผึ้ง แข่งเรือยาว เรือกาบ เรือสัมพันธ์มิตรภาพไทย – ลาว เป็นต้น นอกจากนี้ก็จะมีการละเล่นต่าง ๆ มีการแสดงดนตรี และหมอลำเรื่องต่อกลอน เพื่อสร้างสีสันเพื่อให้เกิดความบันเทิง เพลิดเพลินและจรรโลงในแก่ศาสนิกชนที่มาเที่ยวงานอีกด้วย (พระครูศิริปัญญาวิสุทธ์. 2549 : 4 - 5) ประเพณีสงกรานต์อำเภอเชียงคาน เป็นวิถีชีวิตประชาชนชาวเชียงคานที่ยึดถือปฏิบัติสืบเนื่องกันมานาน การจัดประเพณีสงกรานต์ เป็นการรักษาประเพณีและอนุรักษ์วัฒนธรรมของท้องถิ่นเอาไว้ ตลอดเป็นการส่งเสริมประเพณีของชาวอำเภอเชียงคานให้มีอยู่อย่างยั่งยืน โดยมีกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การทำบุญตักบาตรแห่เทพีสงกรานต์ การละเล่น การแสดงดนตรีพื้นบ้าน (พระครูปิยธรรมนิวิฐ. 2548 : 6) งานพญาช้าง – นางผมหอม อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย ซึ่งเป็นประเพณีที่ชาวภูหลวงได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านาน ซึ่งจัดขึ้นในช่วงเดือนกุมพาพันธ์ของทุกปี โดยในงานจะมีการแสดงศิลปะ วัฒนธรรม และประเพณีของชาวอำเภอภูหลวง โดยในงานจะมีกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การประกวดธิดาช้าง – นางผมหอม การประกวดขบวนแห่ การแสดงดนตรีพื้นบ้านของศิลปินพื้นบ้าน เป็นต้น (ทองหล่อ ศรีหนารถ. 2556 : สัมภาษณ์)

เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวอีสาน ได้แก่ ซอกะบั้ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีชื่อเรียกหลายชื่อ ตามท้องถิ่นนั้นๆ เช่น “ซอไม้ไผ่” “ซอบั้ง” “ซอกระบอก” สำหรับชื่อที่ชาวบ้านและนักดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลยรู้จัก ชื่อเรียกว่า “กะบั้ง” หรือ “ซอไม้ไผ่” ความโดดเด่นของซอกะบั้งอยู่ที่

Mahasarakham University

การใช้ทักษะการบรรเลงของผู้สูงอายุที่ได้รับการสืบทอดต่อมาจากครูบาอาจารย์ จึงมีความสามารถในการสร้างเสียง ทำนองและจังหวะได้อย่างน่าสนใจ (เกษม รักษาเคน. 2551 : 3 – 4)

จากความเป็นมาดังกล่าว ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีของชาวบ้านในจังหวัดเลย ซึ่งซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประจำจังหวัดเลยที่เคยมีการนำมาใช้ร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ อย่างแพร่หลาย โดยในอดีตนั้นซอกะบั้งได้เป็นเครื่องดนตรีที่เคยได้รับความนิยมของกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน ได้มีการนำเอาซอกะบั้งมาใช้ในการบรรเลงในงานบุญประเพณีประจำหมู่บ้าน การบรรเลงในงานเทศกาลรื่นเริงต่าง ๆ หรือแม้แต่งานประเพณีทางศาสนาซอกะบั้งได้ถูกนำเอามาใช้ในกิจกรรมเหล่านี้ และจากการที่ชาวจังหวัดเลยมีประเพณีประจำท้องถิ่นแต่ละท้องถิ่น เช่น งานประเพณีผีตาโขน อำเภอด่านซ้าย งานพญาช้าง – นางผมหอม อำเภอภูหลวง งานออกพรรษา อำเภอเชียงคาน งานประเพณีเหล่านี้ล้วนแต่เป็นงานที่ได้มีการนำเอาการแสดงพื้นบ้านรวมถึงการแสดงบรรเลงซอกะบั้งมาแสดงให้บุคคลทั่วไปได้รับชม แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มบุคคลเหล่านี้ได้อย่างชัดเจน

แต่ปัจจุบันซอกะบั้งในจังหวัดเลยมีผู้บรรเลงลดน้อยลง โดยที่ผู้บรรเลงส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุที่มีอายุระหว่าง 60-80 ปี ซึ่งผู้บรรเลงเหล่านี้ล้วนแต่มีอายุมากและขาดผู้สืบทอดการบรรเลงซอกะบั้งไทเลยแบบดั้งเดิม ถือได้ว่าซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีอย่างหนึ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดเลย ปัญหาการขาดช่วงในการสืบทอดและบทบาทหน้าที่ที่ลดน้อยลงของดนตรีที่มีต่อสังคม อาจจะทำให้ในอนาคตวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของชาวจังหวัดเลยต้องสูญหายไป

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาซอกะบั้งไทเลย โดยพื้นที่ที่ทำการศึกษาได้แก่ บ้านน้ำพร ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน บ้านหนองบัว ตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง และบ้านโป่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย ซึ่งจะศึกษาในด้านประวัติความเป็นมา คุณลักษณะ วิธีการเล่น องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาทหน้าที่ในสังคมของซอกะบั้งไทเลย เพื่อใช้เป็นองค์ความรู้และหาแนวทางในการสืบทอด พัฒนาและอนุรักษ์รักษาต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติของซอกะบั้งไทเลย
2. เพื่อศึกษาคุณลักษณะและวิธีการเล่นของซอกะบั้งไทเลย
3. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาททางสังคม

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบประวัติของซอกะบั้งไทเลย
2. ทำให้ทราบคุณลักษณะและวิธีการเล่นของซอกะบั้งไทเลย
3. ทำให้ทราบองค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาททางสังคม

Mahasarakham University

ขอบเขตของการวิจัย

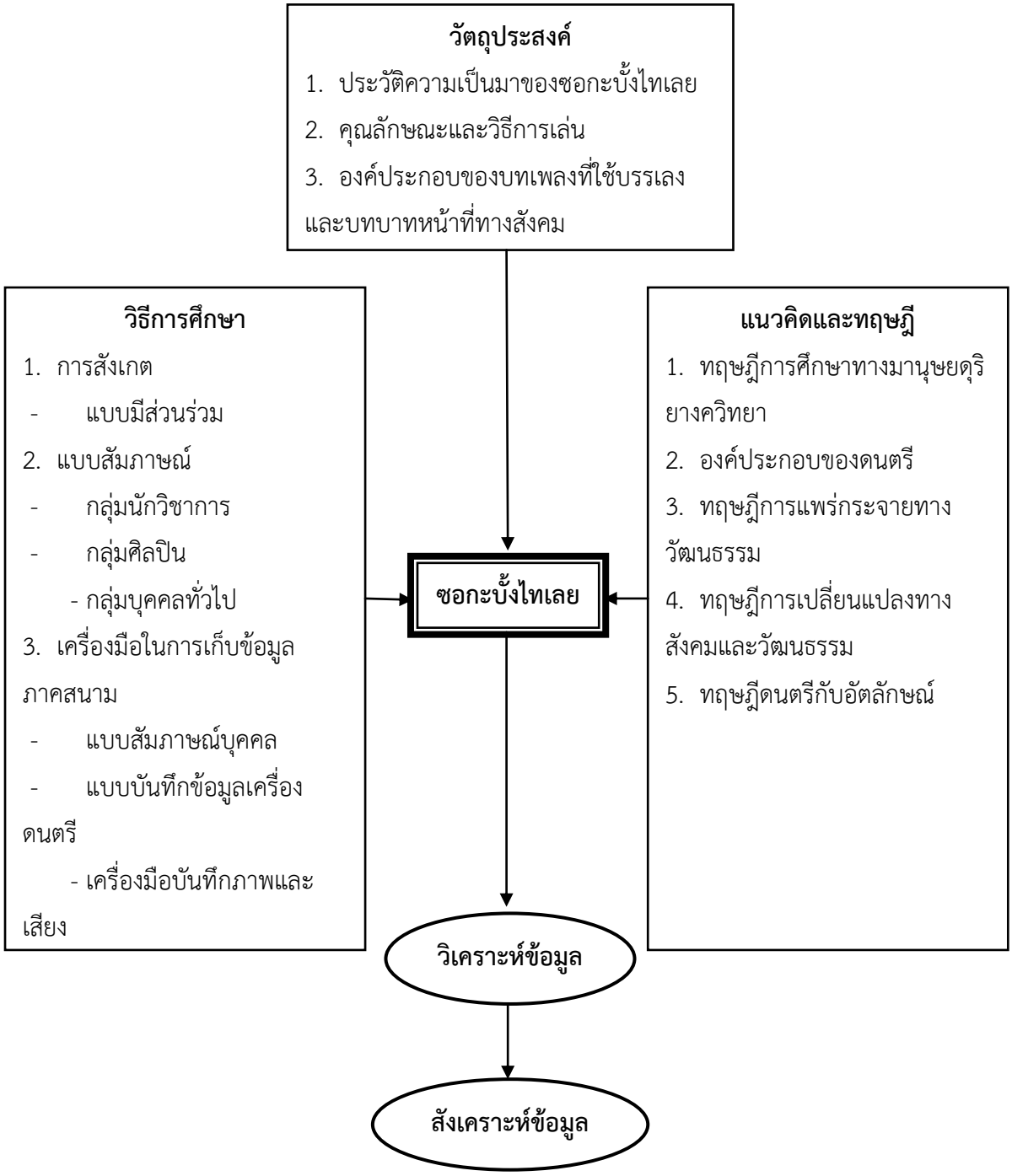
1. พื้นที่ในการวิจัย ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มศึกษาจาก 3 อำเภอ ได้แก่
   1.1 บ้านน้ำพรหมู่ที่ 2 ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย
   1.2 บ้านหนองบัว หมู่ที่ 1 ตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย
   1.3 บ้านโป่ง หมู่ 8 ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย
2. สาระสำคัญทางดนตรี
   2.1 ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาประวัติความเป็นมาของซอกะบั้งไทเลย
   2.2 ศึกษาถึงคุณลักษณะและวิธีการเล่นซอกะบั้งไทเลย ได้แก่ รูปร่าง ลักษณะ ขอบเขตเสียง การกำเนิดเสียง และวิธีการผลิตของซอกระบั้งไทเลย
   2.3 วิเคราะห์องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลง ได้แก่ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน ลักษณะพื้นผิว และรูปแบบของบทเพลง และบทบาททางสังคม
3. ระยะเวลาการวิจัย ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการวิจัยเริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม 2556 – พฤศจิกายน 2557

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ไทเลย หมายถึง กลุ่มบุคคลที่อาศัยอยู่ในจังหวัดเลย มีภาษาพูด วัฒนธรรม ประเพณีและความเป็นอยู่ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง
2. ซอกะบั้ง หมายถึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทสี มีวิธีการเล่นด้วยการสี ทำจากกระบอกไม้ไผ่ มีความยาวอยู่ที่ประมาณ 60 ถึง 65 เซนติเมตร เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเดี่ยวและประกอบร่วมกับการเล่นของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในจังหวัดเลย เช่น แคน พิณ กลอง ฉิ่ง ฉาบ
3. ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีที่เกิดจากวิถีชีวิตของชาวบ้าน เกิดขึ้นอย่างเรียบง่าย และสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น
4. คุณลักษณะ หมายถึง ส่วนประกอบ ลักษณะการกำเนิดเสียง และกระบวนการผลิตซอกะบั้งไทเลย
5. วิธีการเล่น หมายถึง การฝึกหัดบรรเลงซอกะบั้งไทเลยตามรูปแบบของวิธีการฝึกซอกะบั้งไทเลย
6. องค์ประกอบของบทเพลง หมายถึง ลักษณะโครงสร้างของบทเพลง องค์ประกอบทางด้านดนตรี ได้แก่ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน ลักษณะพื้นผิว และรูปแบบของบทเพลง
7. ลาย หมายถึง ลักษณะของท่วงทำนอง (Melody) ที่ปรากฏในการบรรเลงเดี่ยวซอกะบั้งโดยไม่มีเนื้อร้องหรือบทประพันธ์ประกอบ
8. บทเพลง หมายถึง ทำนองที่ประกอบด้วยเนื้อร้องหรือบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงซอกะบั้งไทเลย
9. บทบาททางสังคม หมายถึง วัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งไทเลย

Mahasarakham University

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง ซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย ผู้วิจัยศึกษาทฤษฎีและหลักการจากหนังสือ ตำรา บทความ วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมีรายละเอียดดังนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานประเภทสี
4. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   6.1 งานวิจัยในประเทศ
   6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

องค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดความงอกงาม และเป็นวิถีชีวิตของหมู่คณะ นอกจากนี้ความหมายของวัฒนธรรมในภาษาไทยตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2525 ได้กล่าวว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและความมีศีลธรรมอันดีของประชาชนพจนานุกรม (ราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 746)

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สลับซับซ้อน ละเอียดอ่อน มีรากฐานทางประวัติศาสตร์สังคมที่ทับถมสืบทอด สามารถจำแนกแยกแยะออกมาเป็นชั้นๆ บางอย่างก็ตกผลึกเป็น “ฟอสซิล ทางวัฒนธรรม” ซึ่งเป็นผลผลิตของการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันทางสังคมของผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์ ในกระแสประวัติศาสตร์อันยาวนาน “วัฒนธรรมไทย” ที่เรามองเห็น รู้จัก และปฏิบัติร่วมกันในสังคมไทยปัจจุบัน หาใช่วัฒนธรรมที่โดดเด่นมีลักษณะเฉพาะจนเป็น “เอกลักษณะ” ไม่ แท้จริงวัฒนธรรมไทยมีความเป็น “พหุลักษณะ” มาก มากเสียจนกระทั่งนักคิด นักประวัติศาสตร์ นักวัฒนธรรมบางท่าน ลงความเห็นว่า “เอกลักษณ์” ของวัฒนธรรมไทยคือความหลากหลาย และแบบแผนของวัฒนธรรมไทยก็คือ การผสมผสานความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวพันกับวิถีดำเนินชีวิตของมนุษย์ตัวเองตั้งแต่เกิดจนตาย และ “คน” เป็นผู้สร้างและสืบทอดวัฒนธรรม (ชลธิรา สัตยาวัฒนา. 2542 : 238)

วัฒนธรรมถือเป็นส่วนหนึ่งของวิวัฒนาการของมนุษย์ โดยในชั้นแรกนั้นมนุษย์ยังไม่มีการอยู่ร่วมกันในลักษณะสังคมมนุษย์ ความเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมจึงเป็นไปเพียงเพื่อการดำรงชีวิตของตนเองและครอบครัวเท่านั้น การเริ่มต้นที่ต่อเนื่องจากการหาอาหารแบบง่าย ๆ ด้วยการเก็บหาผลไม้ในธรรมชาติมาเป็นอาหารโดยไม่มีการปรุงแต่ง มาเป็นการรู้จักใช้สิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ ทั้งนี้เพื่ออำนวยความสะดวกในการหาอาหารให้ได้ปริมาณมากขึ้น และมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น ถือเป็นจุดกำเนิดของวัฒนธรรมทางวัตถุในยุคแรกๆ และพยายามถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวแก่ผู้อื่น จึงมี

Mahasarakham University

การคิดค้นวิธีการสื่อความหมายระหว่างกันและกันอันเป็นจุดกำเนิดของภาษาที่ถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ จนกระทั่งเริ่มมีวิวัฒนาการมากขึ้น เกิดการรวมตัวกันเพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะบางประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการป้องกันตนเองและการหาอาหาร ดังนั้น จึงเกิดการแบ่งแยกเป็นกลุ่ม ผลที่ตามมาคือการกำหนดกฎระเบียบทางสังคม เพื่อเป็นกติกาและข้อตกลงในการอยู่ร่วมกันอย่างปกติสุข ต่อมาในภายหลังมนุษย์จึงเริ่มมีความผูกพันระหว่างกันมากขึ้น ความสัมพันธ์ในลักษณะสังคมมีมากขึ้น จึงมีการสร้างวัฒนธรรมที่ใช้บ่งบอกลักษณะความเป็นพวกพ้องมากขึ้น จนในที่สุด ได้รับการพัฒนาและปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลาอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งมีการยอมรับและถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน จนกลายเป็นวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละสังคมไป (วศิน อิงคพัฒนากุล. 2548 : 242 – 243)

วัฒนธรรมพื้นบ้าน คือ วิถีปฏิบัติและการดำเนินชีวิตของคนในชุมชน หรือท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น โดยในความต่างนั้นเราเรียกว่าความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้ยึดถือปฏิบัติและถ่ายทอด สืบต่อกันมา ทั้งนี้การสืบทอดนั้นอาจคงไว้ซึ่งระเบียบแบบแผนเดิม หรืออาจจะมีการปรับเปลี่ยน เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของชุมชนและวังคมในแต่ละยุคสมัย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ม.ป.ป. : 32)

วัฒนธรรม หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นผลผลิตของมนุษย์ในสังคม เป็นต้นว่า ความคิด ความรู้สึก ความประพฤติ กิริยาอาการ ศิลปะ ประเพณี กฎหมาย ประดิษฐ์กรรมต่าง ๆ ที่สังคมยอมรับและปฏิบัติสืบต่อกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมพื้นบ้านมีลักษณะเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ เพราะเป็นวิชาที่มีหลักเกณฑ์สามารถพิสูจน์ได้ ขณะเดียวกันก็เป็นศิลปะที่มีความงดงาม ไพเราะ เช่น เพลงพื้นบ้าน เพลงกล่อมเด็ก เป็นต้น (ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. 2531 : 2-3)

วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง แบบอย่างการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนที่ถือปฏิบัติร่วมกัน มีการสั่งสม มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ก็ย่อมเกิดขึ้นและคงอยู่และเปลี่ยนอย่างสัมพันธ์กับบริบทของชุมชนและสังคม (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2548 : 8) นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการหลายท่าน ยังได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า “วัฒนธรรมพื้นบ้าน” ไว้ในอีกหลายลักษณะดังนี้

วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ นิทาน ศิลปวัฒนธรรม ระบำ การเต้น ดนตรี ศาสนา การละเล่นที่ชาวบ้านยึดถือมาหลายชั่วอายุคน (กิ่งแก้ว อัตถากร. 2515 : 26) วัฒนธรรมไทยในแต่ละท้องถิ่น จะมีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ และยังมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เป็นเพราะมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง และการดำเนินชีวิตของคนไทยอยู่ตลอดเวลา (เอกรินทร์ สี่มหาศาล ม.ป.ป. : 39) วัฒนธรรมพื้นบ้าน จึงเป็นรูปแบบวัฒนธรรมที่กล่าวถึงรูปแบบการดำรงชีวิตของกลุ่มคนท้องถิ่น ที่แสดงถึงลักษณะของบุคคลหรือท้องถิ่นนั้น มักจะส่งผ่านต่อกันทางคำพูดมากกว่าการบันทึกอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ วัฒนธรรมพื้นบ้านมักจะแตกต่างกันไปตามถิ่นที่อยู่อาศัย ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็จะมีลักษณะเด่นเฉพาะตัวแตกต่างกันไป อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมพื้นบ้านดั้งเดิมนั้นก็มีเอกลักษณ์องค์รวม ดังเช่นสังคมไทยที่มีความเกื้อกูลกันระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น ชาวบ้านนั้นไม่ได้ปลูกข้าวเพียงเพื่อพอกินในครอบครัวตัวเอง แต่เผื่อไว้สำหรับการทำบุญที่วัด การแบ่งปันให้ญาติ พี่น้อง มิตรสหายที่อาจขาดแคลน และนำไปแลกกับของอื่น ๆ ที่ไม่มีและอาจเผื่อไว้สำหรับปีต่อไปซึ่งอาจทำนาไม่ได้ผล เพราะความแห้งแล้ง บ้างก็น้ำท่วมหรือภัยอื่น ๆ (เสรี พงศ์พิศ. 2536 : 40)

Mahasarakham University

จากการศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม สรุปได้ว่าวัฒนธรรม หมายถึงสิ่งที่ใช้ยึดถือเป็นแนวปฏิบัติในการดำเนินชีวิต เพื่อใช้เป็นตัวกำหนดให้คนในสังคมใช้เป็นแนวปฏิบัติสืบทอดกันเพื่อให้เกิดความสุขเป็นระบบระเบียบ เป็นสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงได้เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับคนในสังคมหรือชุมชนนั้น ๆ

1. ความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

วัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นเป็นเครื่องมือช่วยให้มนุษย์เข้าใจสภาพชีวิตของมนุษย์โดยทั่วไปได้ดียิ่งขึ้น เพราะวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นเป็นพื้นที่ของการประมวลแห่งความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ ความกลัว ความนิยม ระเบียบแบบแผนและอื่น ๆ เช่นเดียวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านก็ยังเป็นเครื่องให้ความบันเทิงแก่มนุษย์มาตั้งแต่ในอดีต ผสมผสานร่วมกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนถึงตาย รวมทั้งเกี่ยวข้องกับโอกาสเพศและวัย เช่นการละเล่นของเด็ก การทายปริศนา มีการฟังการเล่านิทาน มีการละเล่น ประเพณีเกี้ยวพาราสี มีการละเล่นต่าง ๆ ในประเพณีที่เกี่ยวเนื่องกับเทศกาล เช่น ลอยกระทง เวียนเทียน สงกรานต์ ฯลฯ นอกจากนี้วัฒนธรรมพื้นบ้านยังมีความสำคัญดังนี้

1.1 มีคุณค่าทั้งทางศิลปะและเป็นศาสตร์ของวิทยาการทุกแขนง

1.2 เป็นมรดกหรือสมบัติของชาดกในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมประจำชาติเป็นพื้นฐานในเรื่องเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ในแต่ละชาติและภาษา มีการจดจำและถือปฏิบัติสืบต่อกันมา

1.3 ทำให้รู้จักสภาพชีวิตของคนในท้องถิ่นต่าง ๆ ผ่านการนำเสนอด้วยวิธีการเฉพาะ เช่น การถ่ายภาพ การเขียนภาพ หมอลำ ภาพยนตร์ บทเพลงและการดนตรี (ประชิต สกุณะพัฒน์. 2546 : 59-65)

วัฒนธรรมไทย มีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิด และการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ การจัดระเบียบตลอดจนความเชื่อ ความนิยม ความรู้และเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการควบคุม และใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ เป็นเครื่องวัดและเครื่องกำหนดความเจริญหรือความเสื่อมของสังคม และขณะเดียวกัน วัฒนธรรมยังกำหนดชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคม ดังนั้นวัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของประชาชน และต่อความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติมาก ความสำคัญของวัฒนธรรมไทยอาจสรุปได้ดังนี้

1) วัฒนธรรมเป็นเครื่องสร้างระเบียบแก่สังคมมนุษย์ วัฒนธรรมไทยเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของสมาชิกในสังคมไทย ให้มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนรวมถึงผลของการแสดงพฤติกรรมตลอดจนถึงการสร้างแบบแผนของความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของสมาชิกให้อยู่ในรูปแบบเดียวกัน

2) วัฒนธรรมทำให้เกิดความสามัคคีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกันย่อมจะมีความรู้สึกผูกพันเดียวกัน เกิดความเป็นปึกแผ่น จงรักภักดีและอุทิศตนให้กับสังคมทำให้สังคมอยู่รอด

3) วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของสถาบัน เช่น รูปแบบของครอบครัวจะเห็นได้ว่าลักษณะของครอบครัวแต่ละสังคมต่างกันไป ทั้งนี้เนื่องจากวัฒนธรรมในสังคมเป็นตัวกำหนดรูปแบบ เช่น วัฒนธรรมไทยกำหนดเป็นแบบสามีภรรยาเดียว ในอีกสังคมหนึ่งกำหนดว่าชายอาจมีภรรยาได้หลายคน หรือหญิงอาจมีสามีได้หลายคน ความสัมพันธ์ทางเพศก่อนแต่งงานเป็นสิ่งที่ดีหรือเป็นเรื่องขัดต่อศีลธรรม

4) วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือช่วยแก้ปัญหา และสนองความต้องการของมนุษย์ มนุษย์ไม่

Mahasarakham University

สามารถดำรงชีวิตภายใต้สิ่งแวดล้อมได้อย่างสมบูรณ์ ดังนั้นมนุษย์ต้องแสวงหาความรู้จากประสบการณ์ที่ตนได้รับการประดิษฐ์คิดค้นวิธีการใช้ทรัพยากรนั้นให้เกิดประโยชน์ต่อชีวิตและถ่ายทอดจากสมาชิกรุ่นหนึ่งไปสู่สมาชิกรุ่นต่อไปได้โดยวัฒนธรรมของสังคม

5) วัฒนธรรมช่วยให้ประเทศชาติเจริญก้าวหน้า หากสังคมใดมีวัฒนธรรมที่ดีงามเหมาะสม เช่น ความมีระเบียบวินัย ขยัน ประหยัด อดทน การเห็นประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าส่วนตัว เป็นต้น สังคมนั้นย่อมจะเจริญก้าวหน้าได้อย่างรวดเร็ว

6) วัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติ คำว่า เอกลักษณ์ หมายถึง ลักษณะพิเศษหรือลักษณะเด่นของบุคคลหรือสังคม ที่แสดงว่าสังคมหนึ่งแตกต่างไปจากอีกสังคมหนึ่ง เช่น วัฒนธรรมการพบปะกันในสังคมไทย จะมีการยกมือไหว้กันแต่ในสังคมญี่ปุ่นใช้การคำนับกัน เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2540 : 257 – 264)

ความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน สามารถสรุปได้ว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านเครื่องมือหรือสิ่งที่บุคคลในชุมชนจะต้องใช้ยึดถือปฏิบัติ เพื่อให้เกิดความสงบเรียบร้อยของคนในชุมชน วัฒนธรรมพื้นบ้านยังเป็นตัวกำหนดความเจริญงอกงามหรือความเสื่อมถอย ทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจของมนุษย์ได้อีกด้วย

2. วัฒนธรรมภาคอีสาน

ภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณี แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นแต่ละจังหวัด ศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นตัวบ่งบอกถึงความเชื่อ ค่านิยม ศาสนาและรูปแบบการดำเนินชีวิตตลอดจนอาชีพของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี สาเหตุที่ภาคอีสานมีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมประเพณีส่วนหนึ่งอาจจะเป็นผลมาจาก การเป็นศูนย์รวมของประชากรหลากหลายเชื้อชาติ และมีการติดต่อสังสรรค์กับประชาชนในประเทศใกล้เคียง จนก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมขึ้น เช่น ประชาชนชาวอีสานแถบจังหวัดเลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อุบลราชธานี อำนาจเจริญ ที่มีพรมแดนติดต่อกับประเทศลาว ประชาชนของทั้งสองประเทศมีการเดินทางไปมาหากัน ทำให้เกิดการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมและประเพณีระหว่างกัน ซึ่งเราจะพบว่าชาวไทยอีสานและชาวลาวแถบลุ่มแม่น้ำโขงมีศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่คล้าย ๆ กัน และรูปแบบการดำเนินชีวิตก็มีความคล้ายคลึงกัน จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและวัฒนธรรมต่าง ๆ ก็มีความแตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่นและแตกต่างจากภูมิภาคอื่น ๆ ของไทยอย่างเห็นได้ชัด ทั้งวัฒนธรรมทางด้านการดำรงชีวิตและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งเราสามารถสังเกตรูปแบบวัฒนธรรมที่ดีงามของชาวอีสานผ่านทางประเพณีต่าง ๆ ที่ชาวอีสานจัดขึ้นซึ่งสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมอีสานได้เป็นอย่างดี (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี. 2526 : 42-44)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสาน นั้นมีลักษณะเฉพาะที่มีภูมิปัญญาอีสานที่พัฒนาการมาจากการปรับตัวของชาติพันธุ์ต่างๆ ที่เข้ามาอาศัย มารวมตัวกันจนเป็นอาณาเขตที่ราบสูงใหญ่ที่สุดของประเทศ วัฒนธรรมภาคอีสานมีส่วนที่คล้ายคลึงกับชาวลาว อันเป็นผลมาจากการมีพรมแดนติดต่อกันผู้คนเดินทางไปมาหาสู่กันอย่างยาวนาน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้นมีลักษณะเป็นที่ราบสูงแบบลูกคลื่น แยกตัวออกมาจากภาคกลางและภาคเหนืออย่างเด่นชัด โดยที่บริเวณทางด้านตะวันตกและด้านทิศใต้มีเทือกเขาเพชรบูรณ์เป็นพรมแดนกั้นแนวยาวต่อเทือกเขาดงพญาเย็น ลักษณะพื้นที่คล้ายแอ่งกระทะขนาดใหญ่มีพื้นที่ราบบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลและลุ่มแม่น้ำชีที่มีลักษณะพื้นที่มีความลาดเอียงสู่แม่น้ำโขง ซึ่งเป็นพรมแดนกั้นระหว่างประเทศไทยกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชน

Mahasarakham University

ลาว สำหรับภูมิประเทศของภาคตะวันออกเฉียงเหนือแบ่งออกเป็น 3 เขต ดังนี้ (อุดม เชยกีวงศ์ และประชิต สกุณะพัฒน์. 2548 : 26-27)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน ประกอบด้วย 6 จังหวัด คือ นครพนม เลย สกลนคร หนองคาย อุดรธานี มุกดาหาร ลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงเทือกเขาภูพานลงสู่แม่น้ำโขง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลาง ประกอบด้วย 5 จังหวัดคือ กาฬสินธุ์ ขอนแก่น มหาสารคาม ชัยภูมิและร้อยเอ็ด ลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่มมีแม่น้ำชีไหลผ่าน

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ประกอบด้วย 7 จังหวัด คือ นครราชสีมา บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ สุรินทร์ ยโสธร อุบลราชธานี และอำนาจเจริญ เป็นเขตติดต่อกับประเทศกัมพูชาและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงเป็นแหล่งต้นน้ำไหลลงแม่น้ำมูล (คำหมาน คนไค. 2555 : 14)

ชนชาติที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือประกอบด้วย ชนชาติลาว เนื่องจากมีอาณาเขตติดต่อกันมานับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 19 และยังรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมล้านช้างเข้ามาอยู่ร่วมกับพื้นที่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง ส่วนชนชาติเขมรนั้นก็มีอิทธิพลในดินแดนอีสานมานานดังจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่หลงเหลืออยู่อย่างปราสาทหินเขาพนมรุ้ง หรือปราสาทหินพิมาย สำหรับจังหวัดที่มีวัฒนธรรมเขมรอยู่ ประกอบด้วยสุรินทร์ ศรีสะเกษ และบุรีรัมย์ นอกจากนี้ยังมีวัฒนธรรมของชนชาติกูยหรือส่วย ที่อยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ที่ดำเนินชีวิตความเป็นอยู่อย่างผูกพันกับธรรมชาติ นั่นก็หมายความว่าไทยกูยนั้นมีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างชัดเจน ดังเช่น ภาษาไทยกูยที่ไม่เหมือนเขมรและลาว (ศิริ ผาสุก และคณะ. 2536 : 159) มีการนับถือพุทธศาสนาของประชาชนถูกผสมผสานเข้ากับความเชื่อท้องถิ่นที่มีการถือปฏิบัติกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น การสะเดาะเคราะห์ การไหว้ผีฟ้า

วัฒนธรรมอีสานนั้นถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีความเชื่อมั่นที่สุดที่สร้างคนให้เป็นคนละจากความโลภ ความโกรธ ความหลง ให้คนทำแต่คุณงามความดี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อกัน โดยมีฮีตคองอยู่ ซึ่งเรียกว่า “ฮีตสิบสองคองสิบสี่” แต่ละเดือนจะมีงานประเพณี กฎเกณฑ์ กติกาสังคมวางไว้อยู่นับตั้งแต่บรรพกาล

วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสานที่ดำรงชีพอยู่ในสังคมเกษตรกรรม ตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่แห้งแล้งกันดารนั้น ในความเชื่อต่อการดำเนินชีวิตที่มีความผาสุกและเจริญรุ่งเรืองเกิดขึ้นแก่ครอบครัวและบ้านเมืองก็ต้องมีการประกอบพิธีกรรม มีการเซ่นสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายและร่วมทำบุญตามประเพณีทางพุทธศาสนาด้วยทุกๆเดือนในรอบปีนั้นมีการจัดงานบุญพื้นบ้านประเพณีพื้นเมืองกันเป็นประจำ จึงได้ถือเป็นประเพณี 12 เดือนเรียกกันว่า ฮีตสิบสอง ถือกันว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน คติความเชื่อในวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เกี่ยวพันกับการเกษตรกรรม เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจต่อการดำรงชีวิต ชาวอีสานจึงมีงานบุญพื้นบ้านมากมายจนได้ชื่อว่าเป็นภูมิภาคที่มีงานประเพณีพื้นบ้านมากที่สุดในประเทศ ฮีตสิบสองเดือนหรือประเพณีสิบสองเดือนนั้น ชาวอีสานร่วมกันประกอบพิธีนับแต่ต้นปี

สำลี รักสุทธี (2553 : 10-56) ได้กล่าวถึงฮีตสิบสองเดือนหรือประเพณีสิบสองเดือน ไว้ดังนี้

เดือนอ้าย หรือเดือนเจียง งานบุญเข้ากรรม มีงานบุญดอกผ้า (นำผ้าห่มหนาวไปถวายสงฆ์) ประเพณีเส็งกลอง ทำลานตี (ลานนวดข้าว) ทำปลาแดก (ทำปลาร้าไว้เป็นอาหาร) เกี่ยวข้าวในนา เล่นว่าว ชักว่าวสนนู นิมนต์พระสงฆ์เข้าประวาสกรรมตามประเพณีนั้นมีการทำบุญทางศาสนา เพื่อ

Mahasarakham University

อานิสงฆ์ทดแทนบุญคุณต่อบรรพบุรุษ ชาวบ้านเลี้ยงผีแถน ผีบรรพบุรุษ มีการตระเตรียมเก็บสะสมข้าวปลาอาหารไว้กินในยามแล้ง

เดือนยี่ งานบุญคูนลาน ทำบุญที่วัด พระสงฆ์เทศน์เรื่องแม่โพสพ ทำพิธีปลงข้าวในลอมและฟาดข้าวในลาน ขนข้าวเหลือกขึ้นเล้า (ยุ้งฉาง) นับเป็นความเชื่อในการบำรุงขวัญและสิริมงคลทางเกษตรกรรม มีทั้งทำบุญที่วัดและบางครั้งทกบุญที่ลานนวดข้าว เมื่อขนข้าวใส่ยุ้งแล้วมักไปทำบุญที่วัด

เดือนสาม บุญข้าวจี่ มีพิธีเลี้ยงลาตาแฮก (พระภูมินา) เพราะขนข้าวขึ้นยุ้งแล้ว งานเอิ้นขวัญข้าวหรือกู่ขวัญข้าว เพ็ญเดือนสามทำบุญข้าวจี่ตอนเย็นทำมาฆบูชา ลงเข็นฝ้ายหาหลัวฟืน (ไม้เชื้อเพลิงลำไม้ไผ่ตายหลัว กิ่งไม้แห้ง-ฟืน) ตามประเพณีหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวใส่ยุ้งแล้ว มีการทำบุญเช่นสรวงบูชาเจ้าที่นา ซึ่งชาวอีสานเรียกว่าตาแฮก และทำบุญแผ่ส่วนกุศลให้ผีปู่ย่าตายาย อันเป็นการแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ โดยการทำข้าวจี่(ข้าวเหนียวปั้นเป็นก้อนสอดไส้น้ำตาลหรือน้ำอ้อยชุบไข่ปิ้งจนเหลือง) นำไปถวายพระพร้อมอาหารคาวหวานอื่นๆ

เดือนสี่ บุญพระเวส (อ่านออกเสียงพระ-เหวด) มีงานบุญพระเวส (ฟังเทศน์มหาชาติ) แห่พระอุปคุตตั้งศาลเพียงตา ทำบุญแจกข้าวอุทิศให้ผู้ตาย (บุญเปตพลี) ประเพณีเทศน์มหาชาติเหมือนกับประเพณีภาคอื่นๆ ด้วย เป็นงานบุญทางพุทธศาสนาที่ถือปฏิบัติทำบุญถวายภัตตาหารแล้วตอนบ่ายฟังเทศน์ เรื่องเวสสันดรชาดก ตามประเพณีวัดติดต่อกัน 2-3 วันแล้วแต่กำหนดในช่วงที่จัดงาน มีการแห่พระอุปคุตเพื่อขอให้บันดาลให้ฝนตกด้วย

เดือนห้า บุญสรงน้ำ หรือเทศกาลสงกรานต์ ชาวอีสานเรียกกันว่า “สังขานต์” ตามประเพณีจัดงานสงกรานต์นั้น บางแห่งจัดกัน 3 วัน บางแห่ง 7 วัน แล้วแต่กำหนดมีการทำบุญถวายภัตตาหารคาวหวาน หรือถวายจังหันเช้า-เพลตลอดเทศกาล ตอนบ่ายมีสรงน้ำพระ รดน้ำผู้ใหญ่ผู้เฒ่าก่อเจดีย์ทราย

เดือนหก บุญบั้งไฟ บางแห่งเรียก บุญวิสาขบูชา มีงานบุญบั้งไฟ (บุญขอฝน) บุญวิสาขบูชา วันเพ็ญเดือนหกเกือบตลอดเดือนหกนี้ ชาวอีสานจัดงานบุญบั้งไฟ จัดวันใดแล้วแต่คณะกรรมการหมู่บ้านกำหนดถือเป็นการทำบุญบูชาแถน (เทวดา) เพื่อขอให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลและความอุดมสมบูรณ์ของข้าวปลาอาหารในปีต่อไปครั้นวันเพ็ญหก เป็นงานบุญวิสาขบูชาประเพณีสำคัญทางพุทธศาสนา มีการทำบุญฟังเทศน์และเวียนเทียนเพื่อผลแห่งอานิสงส์ในภพหน้า

เดือนเจ็ด บุญชำฮะ มีพิธีเลี้ยงตาแฮก ปู่ตา หลักเมือง งานบุญเบิกบ้านเบิกเมือง งานเข้านาคเพื่อบวชนาคคติความเชื่อหลังจากหว่านข้าวกล้าดำนาเสร็จ มีการทำพิธีเซ่นสรวงเจ้าที่นา เพื่อความเป็นสิริมงคลให้ข้าวกล้าในนางงอกงาม บ้านที่กุลบุตรมีงานอุปสบทดแทนบุญคุณบิดามารดาและเตรียมเข้ากรรมในพรรษา

เดือนแปด งานบุญเข้าพรรษา มีพิธีหล่อเทียนพรรษางานบุญเทศกาลเข้าพรรษาแต่ละหมู่บ้านช่วยกันหล่อเทียนพรรษา ประดับให้สวยงาม จัดขบวนแห่เพื่อนนำไปถวายเป็นพุทธบูชา มีการทำบุญถวายภัตตาหาร เครื่องไทยทานและผ้าอาบน้ำฝน เพื่อพระสงฆ์จะได้นำไปใช้ตลอดเทศกาลเข้าพรรษา

เดือนเก้า บุญข้าวประดับดิน จัดงานวันแรม 14 ค่ำ เดือน 9 นับแต่เช้ามืด ชาวบ้านจัดอาหารคาวหวาน หมากพลูบุหรี่ใส่กระทงเล็กๆ นำไปวางไว้ตามลานบ้าน ใต้ต้นไม้ ข้างพระอุโบสถ เพื่อเป็นการให้ทานแก่เปรตหรือวิญญาณที่ตกทุกข์ได้ยากตอนสายมีการทำบุญที่วัด ฟังเทศน์เป็นอานิสงส์

เดือนสิบ บุญข้าวสาก ข้าวสากหมายถึงการกวนกระยาสารท คล้ายงานบุญสลากภัตใน

Mahasarakham University

ภาคกลาง จัดงานวันเพ็ญเดือน 10 นำสำรับคาวหวานพร้อมกับข้าวสาก (กระยาสารท) ไปทำบุญที่วัด ถวายผ้าอาบน้ำฝนและเครื่องไทยทาน แต่ก่อนที่จะถวายนั้นจะทำสลากติดไว้ พระสงฆ์องค์ใดจับสลากใดได้ก็รับถวายจากเจ้าของสำรับนั้น ตอนบ่ายฟังเทศน์เป็นอานิสงส์

เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา มีพิธีถวายผ้าห่มหนาวในวันเพ็ญ มีงานบุญตักบาตรเทโว พิธีกวนข้าวทิพย์ พิธีลอยเรือไฟนับเป็นช่วงที่จัดงานใหญ่กันเกือบตลอดเดือน นับแต่วันเพ็ญ มีการถวายผ้าห่มหนาวแต่พระพุทธพระสงฆ์ วันแรม 1 ค่ำ งานบุญตักบาตรเทโว ตอนเย็นวันขึ้น 14 ค่ำ มีพิธีกวนข้าวทิพย์ มีงานช่วงเฮือ (แข่งเรือ) ในวันเพ็ญมีงานแห่ปราสาทผึ้ง พิธีลอย เฮือไฟ (ไหลเรือไฟ) เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา มีทั้งงานบุญกุศลและสนุกสนานรื่นเริง

เดือนสิบสอง บุญกฐิน ทำบุญข้าวเม่าพิธีถวายกฐินเมื่อถึงวันเพ็ญจัดทำข้าวเม่า(ข้าวใหม่)นำไปถวายพระ พร้อมสำรับคาวหวานขึ้นตอนบ่ายฟังเทศน์เป็นอานิสงส์จัด พิธีทอดกฐินตามวัดที่จองกฐินไว้ งานบุญในฮีตสิบสองนั้น ตามหมู่ที่เคร่งประเพณียังคงจัดกันอย่างครบถ้วนบางแห่งจัดเฉพาะงานบุญใหญ่ๆตามแต่คณะกรรมการหมู่บ้านร่วมกันจัด บางแห่งเป็นงานใหญ่ประจำปี งานบุญแห่เทียนพรรษา ชาวจังหวัดอุบลฯจัดเป็นงานใหญ่ทุกปีงานลอยเฮือไฟ ชาวจังหวัดนครพนมจัดเป็นงานใหญ่ประจำ และงานแห่ปราสาทผึ้งชาวเมืองสกลนคร จัดเป็นงานใหญ่ประจำ เป็นต้น ปัจจุบันนี้มีการฟื้นฟูการจัดงานฮีตสิบสองเป็นงานใหญ่ ๆ เพื่อการอนุรักษ์สินมรดกทางวัฒนธรรมและส่งเสริมการท่องเที่ยวสู่จังหวัดด้วย

คองสิบสี่ ตามคติการถือปฏิบัติของชาวอีสานนั้น ถือเป็นหลักธรรมในการครองบ้านครองเรือนที่ควรปฏิบัติ ซึ่งหากใครที่ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดแล้วนับเป็นบุคคลอยู่ในศีลในธรรมเป็นที่เคารพนับถือของคนทั่วไปหลักปฏิบัติ 14 ข้อหรือ 14 ประการ ได้แก่ (สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดขอนแก่น. 2541 : 102-104)

1. หูเมือง เป็นราชทูตต่างหน้าแทนบ้านเมือง หมายถึง เป็นบุคคลที่พูดจาไพเราะอ่อนหวาน พูดจริง
2. ตาเมือง เป็นนักปราชญ์ มีความรอบรู้ในวิชาการบ้านเมือง รู้หลักธรรม
3. แก่นเมือง เป็นผู้ทรงคุณธรรม ยุติธรรม
4. ประตูเมือง เป็นผู้มีความสามารถในการใช้ศาสตราวุธยุทธโธปกรณ์
5. รากเมือง เป็นผู้รอบรู้ในด้านโหราศาสตร์ ดาราศาสตร์
6. เหง้าเมือง เป็นผู้มีความซื่อสัตย์ ปฏิบัติงานด้วยความซื่อสัตย์
7. ขางเมือง เป็นผู้ชำนาญในการออกแบบ ชำนาญในการศึก
8. ขื่อเมือง เป็นผู้มีตระกูลเป็นนักปราชญ์ผู้กล้าหาญ
9. แปเมือง เป็นผู้มีศีลธรรมอันดี ตัดสินคดีความเที่ยงธรรม
10. เขตเมือง เป็นผู้ทำหน้าที่พิทักษ์เขตเมือง รักษาเขตแดนบ้านเมือง
11. ใจเมือง เป็นผู้ทำหน้าที่ปกครองบ้านเมืองที่ดี
12. ค่าเมือง เป็นผู้พิทักษ์รักษาให้เมืองมีค่า มีเงินทอง ติดต่อค่าขาย
13. สติเมือง เป็นผู้รู้จักการรักษาพยาบาล หมอยา
14. เมฆหมอกเมือง เป็นผู้ที่ทำหน้าที่ประดุจเทพอารักษ์พิทักษ์เมืองเป็นหลักเมือง

การถือคองสิบสี่ประการนี้นับเป็นการรักษาบ้านครองเรือนมีศีลธรรม มีทศพิธราชธรรม

Mahasarakham University

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

1. ความหมายของดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรี เป็นศิลปะที่วิวัฒนาการควบคู่มากับมนุษยชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและจะคงพัฒนาต่อไป แต่ส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรียังคงไม่เปลี่ยนแปลงท่วงทำนอง ลีลา ของเครื่องดนตรี วงดนตรี เพลง ผู้แต่ง มีทั้งคงที่และเปลี่ยนแปลง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2533 : 11)

ดนตรีพื้นเมือง หมายถึง ดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่งหรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งในวงกว้าง ไม่มีเส้นพรมแดนกำหนด และดนตรีชนิดนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง หมายรู้ และรู้ความหมายซึ่งกันและกันเป็นอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้น ๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรม แม้จะสามารถซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด ตัวอย่างเช่น ดนตรีพื้นเมืองล้านนาเวลาที่ชาวล้านนาเป่าปี่ ดีดซึง จ๊อย ซอ อ่านค่าว ฮ่ำ แม้แต่สวดและแหล่เทศน์ ชาวล้านนาด้วยกันเท่านั้นที่ซาบซึ้งถึงที่สุดโดยไม่ต้องมีการแปลความตีความ หรือขยายความแต่ประการใด แต่ถ้าคนนอกวัฒนธรรมไปฟังก็ต้องการคำอธิบายอย่างมากและถึงแม้จะอธิบายกันอย่างละเอียดพิสดารเพียงใด ก็ยังไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงอยู่ดี คือยังเข้าไม่ถึงความหมายแท้จริงภายในชนิดที่ไม่ต้องอธิบาย และถ้าคนล้านนาไปฟังหมอลำหมอแคนของชาวอีสานเข้า แม้ว่าถ้อยคำบางคำจะมีความหมายที่ใกล้เคียงกัน ก็ยังต้องการคำอธิบายอยู่ดี แต่ถ้ายิ่งเป็นคนที่ต่างวัฒนธรรมกันมาก ๆ เช่น ให้ชาวล้านนาและชาวอีสานไปดูโนห์ราหรือฟังเพลงบอกของชาวทักษิณก็ยิ่งต้องแปลความกันมากยิ่งขึ้น เพราะนอกจากดนตรีจะแตกต่างกันมากแล้วก็ยังมีตัวแปรทางภาษาอีกด้วย และถึงแม้จะอธิบายกันเท่าไร ๆ ก็ยังไม่เข้าใจถึงความหมายภายในอยู่ดี (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 8)

ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ธรรมชาติตลอดจนขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละภาค โดยเฉพาะดนตรีภาคอีสานนั้นท่วงทำนองดนตรีจะสนุกสนานด้วยจังหวะที่กระชั้นถี่ เร้าใจ (ชุมเดช เดชพิมล (2531 : 34-35) เครื่องดนตรีของแต่ละชาติแต่ละวัฒนธรรมในโลกนั้น ต่างก็มีกติกาในการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน ซึ่งแต่ละวัฒนธรรม ก็อาจจะมีเหตุผลและวัตถุประสงค์ในการจำแนกที่แตกต่างกัน เช่น เพื่อการจัดวงดนตรี เพื่อการพิพิธภัณฑ์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามวัตถุประสงค์เหล่านั้น ล้วนเป็นไปเพื่อให้เกิดความสะดวกในลักษณะใดลักษณะหนึ่งทั้งสิ้น (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542 : 32)

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2546 : 10) คำว่า ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีที่แต่งขึ้น โดยนักดนตรีพื้นบ้าน ด้วยเนื้อหาสำนวนและสำเนียงของชาวบ้านและถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยความจำ และเจริญชัย ชนไพโรจน์ ได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านอีสานไว้ว่า

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกฝนอบรม ในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะการแสดงออกทางด้านดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี
6. เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่เป็นดนตรีที่สืบต่อถ่ายทอดด้วยความจำ มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ตามความนิยมของผู้เล่น และผู้ฟัง

Mahasarakham University

7. ไม่มีใครตัดสินได้ว่า ทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอนั้นเป็นอย่างไร

จากการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน ผู้วิจัยสรุปได้ว่าดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่เกิดจากชาวบ้านหรือกลุ่มคนในท้องถิ่น ที่ได้มีการผลิตเครื่องดนตรีและบทเพลงสำหรับใช้บรรเลงในท้องถิ่นของตนเอง โดยดนตรีที่เกิดขึ้นในแต่ละท้องถิ่นนั้นจะมีอัตลักษณ์ รูปแบบ หรือความแตกต่างตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ

2. องค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

จินตนา ดำรงเลิศ (2533 : 22-49) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านมีความต่อเนื่องเชื่อมโยงระหว่างอดีตและปัจจุบัน มีความแตกต่างที่เป็นผลพวงมาจากพลังสร้างสรรค์ทั้งของบุคคลและกลุ่มชนลักษณะของเพลงหรือดนตรีที่หลงเหลืออยู่นั้นเกิดจากการเลือกสรรของกลุ่มชนซึ่งเป็นตัวกำหนดรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งหรือหลายรูปแบบ

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2536 : 42 - 57) ได้กล่าวถึงหลักการศึกษาดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีเป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากความเพียรของมนุษย์ในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียงและคีตลักษณ์ ดนตรีไม่ว่าชาติใดภาษาใดล้วนแต่มีพื้นฐานมาจากส่วนต่าง ๆ เหล่านี้ทั้งสิ้น ความแตกต่างกันในรายละเอียดของแต่ละส่วนแต่ละวัฒนธรรมดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แต่การที่จะแตกต่างกันอย่างไรนั้น กรอบวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะเป็นปัจจัยกำหนดให้ตรงตามรสนิยมของแต่ละวัฒนธรรมจนเป็นผลให้บุคคลสามารถแยกแยะดนตรีของชาติหนึ่งแตกต่างจากดนตรีของอีกชาติหนึ่ง ฉะนั้นการศึกษาองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านควรจะพิจารณาจากลักษณะ 5 ประการ ได้แก่

1. จังหวะ (Rhythm) เป็นศิลปะการจัดระเบียบเวลาของเสียง ไม่ว่าจะเป็นการเน้นเสียง (Accent) ความช้า – เร็ว (Tempo) องค์ประกอบเหล่านี้เป็นลักษณะที่สำคัญ เมื่อมารวมกันแล้วจะทำให้เกิดความหลากหลายของจังหวะอันเป็นผลโดยตรงต่ออรรถรสในการรับรู้ อิทธิพลตรง ๆ ของจังหวะที่มีต่อผู้ฟังจะปรากฏพบในอาการตอบสนองด้านกายภาพ เช่น ฟังแล้วเคาะมือตามไปด้วย (สงัด ภูเขาทอง. 2524 : 30-31)

2. ทำนอง (Melody) เป็นส่วนของดนตรีที่มีอิทธิพลต่อผู้ฟังในด้านของสติปัญญา ผู้ฟังมักจะแยกแยะความแตกต่างระหว่างเพลงหนึ่งกับอีกเพลงหนึ่งโดยอาศัยทำนองเป็นส่วนช่วยที่สำคัญ องค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ ความสูง – ต่ำ (Pitch) และความสั้น – ยาว (Duration) ของเสียงนอกจากนั้นควรศึกษากรอบที่ใช้บังคับทำนองที่ส่งผลโดยตรงต่อการรับรูคือบันไดเสียง (วาสิษฐ์ จรัณยานนท์. 2522 : 9-19)

3. การประสานเสียง (Harmony) องค์ประกอบส่วนนี้เกิดจากการนำเสียงมาบรรเลงซ้อนกันหรือพร้อมกัน การซ้อนกันของเสียงจะพบในแนวตั้งหรือเวลาเดียวกัน ซึ่งจะมีลักษณะที่ตรงกันข้ามกับทำนองที่เรียบเรียงไปในแนวนอน การประสานเสียงจะมีส่วนช่วยอย่างยิ่งต่อการอุ้มเสียงให้เกิดพลังทางอารมณ์ อันเป็นองค์ประกอบภายในที่ละเอียดอ่อนช่วยเกื้อหนุนความงามของบทเพลง (สุกรี เจริญสุข. 2530 : 65)

4. สีสันของเสียง (Tone Color) สีสันของเสียงได้แก่คุณลักษณะเฉพาะของแหล่งกำเนิดเสียง เช่นเสียงร้องและเครื่องดนตรีความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นด้านของวิธีการบรรเลง วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รูปทรงขนาด ล้วนส่งผลต่อสีสันของเสียงดนตรีทำให้มีคุณลักษณะของเสียงที่ต่างกันออกไป

Mahasarakham University

ลักษณะของเครื่องดนตรีที่มีรูปทรงขนาดและวัสดุที่ใช้ทำต่างกันจะส่งผลให้สีสันของเสียงมีความแตกต่างกันในลักษณะของความสัมพันธ์ต่อไปนี้

เสียงต่ำ – เสียงยาว ลักษณะเครื่องดนตรี ยาว ใหญ่ หนา แน่น หนักหย่อน นิ่ม

เสียงสูง – เสียงสั้น ลักษณะเครื่องดนตรี สั้น เล็ก บาง โพรก เบา ตึง แข็ง (สงัด ภูเขาทอง. 2524 : 79)

5. คีตลักษณ์ (Form) เป็นรูปแบบของเพลง เสมือนกรอบที่รวมเอาจังหวะ ทำนอง การประสารเสียง สีสันของเสียง ให้เป็นไปในเป้าประสงค์อันเดียวกัน เพลงจะมีขนาด สั้น – ยาว กลับ ไป – มา อย่างไรล้วนเป็นสาระสำคัญของคีตลักษณ์ทั้งนั้น (สำเร็จ คำโมง. 2552 : 56)

จากการศึกษาองค์ประกอบดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยสรุปได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประกอบไปด้วยรูปแบบของบทเพลง เครื่องดนตรี วงดนตรีและบทบาทหน้าที่ในการบรรเลง

3. ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน

คนในเมืองยามใดคิดถึงดนตรี จะมุ่งคิดถึงดนตรีในฐานะที่เป็นศิลปะที่มุ่งเสนออรรถรสความงามแห่งเสียงเป็นหลักสำคัญ ในขณะที่ชาวบ้านในชนบทจะหวนคิดถึงดนตรีมิใช่เพียงความไพเราะของเสียงแต่ยังมีความผูกพันอย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตอย่างแนบแน่นไม่ว่าจะเป็นกิจกรรมอาชีพ การละเล่น พิธีกรรม ความบันเทิงและอื่น ๆ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2536 : 42 – 50)

อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านไว้ว่า ธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านนั้นก็ไม่แตกต่างอะไรกับหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัว เป็นหุ่นที่มีความสะอาดบริสุทธิ์และเป็นจริง ไม่มีมายาเจือปน ศิลปินพื้นบ้านที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้านจะเป็นผู้บอกให้เราทราบถึงฐานะทางสังคมในระดับ “ชาวบ้าน” ด้วยศิลปะที่เขาแสดงออกมาให้เราได้เห็นอย่างชัดเจน ทำให้เราทราบถึงสิ่งต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ใน “ชาวบ้าน” ได้มากมาย เช่น กิริยา มรรยาท ภาษา วัฒนธรรม อาชีพประวัติศาสตร์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทำให้คนรุ่นหลังได้อาศัยศิลปวัฒนธรรมชาวบ้าน มองลึกเข้าสู่สังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน (สงัด ภูเขาทอง. 2541 : 54)

เพลงพื้นบ้านอีสานเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาช้านานในชนเผ่าต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในดินแดนภาคอีสาน เพลงพื้นบ้านอีสานที่นิยมเล่นมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งแตกต่างจากภาคอื่น ๆ ดังเช่น วิรัช บุษยกุล กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานโดยทั่วไป ดังนี้ (วิรัช บุษยกุล. 2522)

1. ใช้บันไดเสียงแบบห้าเสียง (Pentatonic scale)
2. ท่วงทำนองออกไปทางบันไดเสียงไมเนอร์
3. การประสานเสียงในเพลงไม่มีระบบ แต่สามารถบอกถึงบันไดเสียงเป็นแบบไมเนอร์
4. ทำนองเพลงประกอบด้วยประโยคสั้น ๆ แต่สามารถบรรเลงวกไปเวียนมาซ้ำ ๆ หลายครั้งตามต้องการจึงสามารถบรรเลงนานเท่าใดก็ได้
5. ความช้า – เร็ว ของจังหวะอยู่ในระดับปานกลาง ไปจนถึงค่อนข้างเร็ว (สุพรรณณี เหลือบุญชุ. 2541 : 22-23)

ดนตรีพื้นบ้านจะเกิดขึ้นและพัฒนาในสังคมเกษตรกรรมที่มีลักษณะเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวเองได้ (Self – Sufficiency) สภาพสังคมจะไม่ใช่สังคมที่อยู่อย่างโดดเดี่ยวหรือแยกออกจากสังคมอื่น ขบวนการถ่ายทอดศิลปะดนตรีจะอาศัยการบอกด้วยปาก และจดจำเป็นหลัก ลักษณะที่กล่าวมาแล้ว

Mahasarakham University

เป็นเพียงการสะท้อนภาพของดนตรีพื้นบ้านโดยอาศัยบริบททางสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรมเป็นปัจจัยบ่งบอก แต่หากพิจารณาจากเนื้อแท้ของความเป็นดนตรีพื้นบ้านแล้วควรจะพิจารณาจากลักษณะดังต่อไปนี้

1. ทำนองมีขนาดสั้น โดยทั่วไปดนตรีพื้นบ้านมิได้มุ่งเน้นเพื่ออรรถรสและความงามของเสียงเป็นเกณฑ์ ประกอบกับไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร อาศัยแต่การท่องจำเป็นหลัก ดังนั้นบทเพลงพื้นบ้านจำต้องมีขนาดสั้นและวนไป – มา ในลักษณะเช่นนี้ช่วยให้ง่ายต่อการจดจำ อีกทั้งยังเป็นการสะดวกต่อชาวบ้านในการเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องในดนตรีในลักษณะของมหาชน

2. ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ จากการที่ดนตรีพื้นบ้านมีวิธีการถ่ายทอดโดยการบอกปากและท่องจำ จึงพบว่าได้เกิดการเปลี่ยนแปลงเสมอ ๆ ประกอบกับในขณะบรรเลงและขับร้องนั้นนักดนตรีและนักร้องตลอดทั้งชาวบ้านต่างอยู่ภาวะแวดล้อมทางพิธีกรรมไม่ต้องอาศัยระบบโน้ตหรือวาทยกร (Conductor) มาเป็นกรอบให้ปฏิบัติตาม ดังนั้นทุกคนจึงมีอิสระอย่างเต็มที่ จึงปรากฏพบการพลิกแพลงท่วงทำนองแปลก ๆ ใหม่ ๆ แทรกเข้ามาเสมอในลักษณะการด้นทำนอง (Improvisation)

3. ให้ความสำคัญเนื้อร้อง วัตถุประสงค์หลักของดนตรีพื้นบ้านมิใช่มุ่งนำเสนอความงามในอรรถรสแห่งเสียงเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงที่เป็นบทบรรเลงแต่จะให้ความสำคัญมากต่อเนื้อร้อง ทั้งนี้เพื่อเพื่อต้องการสื่อสารด้านความหมายของเรื่องราวเป็นสิ่งสำคัญ ที่เป็นเช่นนี้เพราะภาษาพูดมีประสิทธิภาพในเชิงสื่อสารแบบตรงไปตรงมาและเข้าใจได้มากกว่าภาษาดนตรีนั่นเอง

4. จังหวะเด่นกว่าทำนอง จังหวะจะมีอิทธิพลต่อผู้ฟังอย่างมากในเชิงกายภาพ เช่น เกิดการเคาะกระดิกนิ้ว เต้นไปตามจังหวะ ดังนั้นบทบาทของดนตรีพื้นบ้านที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เทศกาล งานตรุษ จึงเต็มไปด้วยลีลาอันหลากหลายของจังหวะ ลักษณะที่น่าจะสะท้อนถึงบทบาทที่เด่นของลีลาจังหวะในกรณีของดนตรีอีสานได้อย่างชัดเจนที่สุดน่าจะเป็นบทของ “พ่อเอวหวาน” และลีลาของ “น.ส.ไห” ที่ชาวอีสานและผู้สนใจดนตรีอีสานคุ้นเคย

5. ใช้วัสดุพื้นบ้านทำเครื่องดนตรี โดยทั่วไปนักดนตรีพื้นบ้านจะทำเครื่องดนตรีขึ้นมาใช้เอง วัสดุที่ใช้ทำเป็นวัสดุที่มีอยู่ในหมู่บ้านหรือละแวกใกล้เคียง เช่น ไม้ไผ่ ไม้ซาง ไม้หมากหาด ลูกน้ำเต้า กะลามะพร้าว หนังงู หนังควาย เป็นต้น โดยวัสดุเหล่านั้นไม่จำเป็นต้อง ซื้อหามา เครื่องดนตรีพื้นบ้านจะปรากฏในบทบาทของผู้สนับสนุนในการขับร้องเพลงเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์เป็นวัตถุประสงค์หลักและพบว่าคนส่วนมากร้องเพลงได้แต่จะมีเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ การศึกษาเครื่องดนตรีพื้นบ้านควรศึกษาลักษณะเฉพาะส่วนของเครื่องดนตรีวิธีที่ดีที่สุดคือการถ่ายภาพทั้งด้านหน้า ด้านหลังและด้านข้าง การเทียบเสียง การสร้างหรือกระบวนการผลิต วิธีการบรรเลง ภูมิหลังตลอดจนบทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2537 : 44-46)

ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีการสืบทอด เชื่อมโยง จากอดีตสู่ปัจจุบันด้วยวิธีการทางมุขปาฐะ ลักษณะ ท่วงทำนอง รูปแบบและลีลา มีหลายระดับเสียง ส่วนมากจะเน้นการละเล่นประกอบดนตรีในลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น แบ่งออกได้เป็นกลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ ๆ ได้

Mahasarakham University

2 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอีสานเหนือ และกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอีสานใต้ และแต่ละกลุ่มต่างมีเอกลักษณ์ของกลุ่มชนในด้านเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรีพื้นบ้านที่แตกต่างกันในท้องถิ่นนั้น ๆ (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. 2549 : 13)

กลุ่มวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการละเล่นในภาคอีสานแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมโคราช มีเพลงโคราชเป็นการละเล่นที่รู้จักของคนทั่วไป กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม มีการละเล่นประเภทกันตรึม เรือมอันเร เจรียงเบรินกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ มีหมอลำประเภทต่างๆ ได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำผีฟ้า ซึ่งการแสดงแต่ละประเภทก็มีความแตกต่างกันอยู่ในตัวเองเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นอีกด้วยเจริญชัย ชนไพโรจน์ (2530 : 87 - 94) นอกจากนี้ยังกล่าวอีกว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้นนอกจากจะมีการแบ่งกลุ่มตามลักษณะวัฒนธรรมแล้วยังสามารถกล่าวได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ดนตรีที่เกิดขึ้น จากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีท้องถิ่นอีสาน และการร้องที่มีสำเนียงภาษาท่วงทำนอง ลีลา กระแสเสียงที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะท้องถิ่นอีสานที่ซึ่งมีการสืบทอดกันมา โดยอาศัยการจดจำเป็นสำคัญ และนอกจากนี้ยังแบ่งกลุ่มของดนตรีออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมโคราช มีลักษณะเด่น คือ การเล่นเพลงโคราชที่ประกอบด้วยบทเพลงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงร้องโต้ตอบกัน โดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ

2. ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นดนตรีของชาวสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ลักษณะเด่นของดนตรีกลุ่มนี้มีดนตรีขับร้องที่เรียกว่า เจรียงและดนตรีที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ วงกันตรึม วงปี่พาทย์ วงมโหรี

3. ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นวัฒนธรรมที่ใหญ่ที่สุดของชาวอีสานมีดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกว่า “ลำ” โดยมีเครื่องดนตรี คือ “แคน” เป่าประกอบคลอประสานเสียง เครื่องดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมนี้ได้แก่ แคน พิณ โปงลาง และนอกจากการใช้ลักษณะวัฒนธรรมแบ่งประเภทของดนตรีแล้วยังมีการแบ่งกลุ่มดนตรีอีสานตามวิธีการบรรเลง เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กลุ่มดนตรีไทยลาวและกลุ่มดนตรีไทยเขมร ประเภทของเครื่องดนตรีอีสานแบ่งตามลักษณะของการบรรเลงสามารถแบ่งออกได้ดังนี้ คือ

เครื่องดีด ได้แก่ พิณ กระจับปี่ ซุง
เครื่องสี ได้แก่ ซอ
เครื่องตี ได้แก่ โปงลาง และเครื่องตีกำกับจังหวะ
เครื่องเป่าได้แก่ แคน ปี่
เครื่องเป่าและดีด ได้แก่ หืน (สำเร็จ คำโมง. 2535 : 199)

ซึ่งดนตรีพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิดประเภทท่วงทำนอง และลีลา ตลอดจนสำเนียงของสียงดนตรี ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านก็คือเป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่นๆ และดนตรีพื้นบ้านมิใช่เกิดขึ้นเพื่อความรื่นเริงเท่านั้นแต่ยังมีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่นๆ เช่นการทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำประกอบในประเพณีต่างๆ นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการสร้างทำนองขึ้นแบบฉับพลันโดยปราศจากการเขียนโน้ตใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนี้ยังกล่าวถึงการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน สภาพการส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน (สุจริต บัวพิมพ์. 2538 : 108–113)

Mahasarakham University

ในด้านของการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านนั้นสามารถสรุปรูปแบบของการถ่ายทอด ว่า เพลงพื้นบ้านเป็นงานมุขปาฐะ ซึ่งรวมบทร้อยกรองและดนตรีเข้าด้วยกันสืบทอดกันมาปากต่อปากมีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำ การร้อง การแสดงออก ถ้าพิจารณาคำนิยามที่ว่าด้วยดนตรีพื้นบ้านหรือ โฟร์คมิวสิค (Folk Music) จากหนังสือ Encyclopedia Britannica แล้วเราจะพบว่าดนตรีพื้นบ้านนั้นมีลักษณะดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณี หรือที่เรียกว่ามุขปาฐะ โดยการเรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน

2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ในกลุ่มส่วนใหญ่เป็นการร้องเดี่ยว (Monophony) บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตาม

3. หน้าที่ของดนตรีมิได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมทางพิธีกรรม การทำงาน ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิม ดนตรีจะเป็นส่วนประกอบสำคัญในพิธีกรรมและประเพณี

4. ดนตรีพื้นบ้านนั้นแต่งขึ้นทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่น โดยไม่มีการเขียนหรือการจดบันทึกเป็นโน้ตเพลง

5. ในด้านทำนองดนตรีพื้นบ้านเพลงเดี่ยวกัน บางทีทำนองอาจมีการแตกต่างกันออกไป ไม่สามารถแบ่งรูปแบบที่เป็นมาตรฐานได้ เช่น เพลงพวงมาลัยของภาคกลาง ชาวอยุธยาร้องไปทำนองหนึ่ง ชาวนครปฐมร้องไปอีกทำนองหนึ่ง (สุกัญญา สุจฉายา. 2543 : 10–11)

จากการศึกษาลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน ผู้วิจัยสรุปได้ว่าดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นจากชาวบ้านหรือคนในชุมชน ที่เป็นผู้สร้างสรรค์ ประพันธ์ หรือผลิตเครื่องดนตรีขึ้นมาเพื่อใช้เอง โดยลักษณะของบทเพลง วงดนตรี หรือเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นนั้นมีความเรียบง่าย ใช้วัสดุอุปกรณ์ที่มีในท้องถิ่น ไม่เน้นความสวยงามมากนัก เป็นดนตรีเกิดจากความพอใจของคนในชุมชน มีการถ่ายทอดหรือสืบทอดกันระว่างคนในชุมชนนั้น ๆ โดยมิได้มีกฎเกณฑ์มาเป็นตัวกำหนดใด ๆ ทั้งสิ้น

4. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีที่คิดประดิษฐ์และทำจากฝีมือชาวบ้าน โดยใช้วัสดุท้องถิ่น ไม่มีความละเอียดประณีตมากนักแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 32)

4.1 กลุ่มเครื่องดนตรีอีสานเหนือ

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นเครื่องดนตรีที่คิดประดิษฐ์ขึ้นจากฝีมือชาวบ้านโดยใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านไม่มีความละเอียดประณีตมากนักเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีสากล ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภทดังนี้คือ

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด มีเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ พิณ หืนหรือหุน และไห

2. เครื่องดนตรีประเภทสี มีเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ ซอปี๊บหรือซอกระป๋อง ซอกะลา ซอไม้ไผ่

3. เครื่องดนตรีประเภทตี มีเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ โปงลาง กลองยาว กลองรำมะนา พังฮาด กลองเส็ง และหมากกั๊ปแก๊ป

Mahasarakham University

4. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า มีเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ แคนและโหวด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528)

4.2 เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

กลุ่มอีสานใต้นี้จะมีการสืบทอดวัฒนธรรมจาก 2 กลุ่มด้วยกันกล่าวคือ กลุ่มที่หนึ่ง กลุ่มวัฒนธรรมไทย-เขมร ไทย-ส่วย และไทย-ลาว ได้แก่ ประชากรส่วนใหญ่ในจังหวัดบุรีรัมย์สุรินทร์และศรีษะเกษ กลุ่มนี้จะสืบทอดวัฒนธรรม ไทย-เขมรทั้งภาษาและศิลปการแสดง และกลุ่มวัฒนธรรมไทย-โคราช ได้แก่ประชากรส่วนใหญ่ใน จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งจะสืบทอดวัฒนธรรมภาษาและศิลปะการแสดงแบบไทยภาคกลาง และสิ่งที่ควบคู่มากับศิลปะการแสดงของกลุ่มชนเหล่านี้นั่นก็คือเครื่องดนตรีพื้นบ้าน (สุพรรณี เหลือบุญชู. 2541 : 93) ซึ่งในพื้นที่อีสานใต้นี้มีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมจึงเป็นผลทำให้เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้เล่นกันนั้นมีความหลากหลายตามไปด้วย สุพรรณี เหลือบุญชู (2545 : 94-104) ได้แบ่งประเภทของเครื่องดนตรีในอีสานใต้ออกเป็น 4 ประเภท โดยแบ่งตามกรรมวิธีในการเล่นดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มีเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ พิณ อังกุยส์

2. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มีเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ ตรัว หรือ ซอกันตรึม

3. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ สโกลวกลองกันตรึม และกลองตุ้ม

4. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า มีเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ แป๎ยออหรือปี่อ้อ ปี่เญ็น ปี่อังกองหรือปี่จรวงหรือปี่โจรง ปี่ไฉนหรือปี่สไน

5. การผสมวงดนตรีพื้นบ้าน

เนื่องจากชุมชนในภาคอีสานมีอยู่ด้วยกันหลายเผ่าพันธุ์ มีขนบประเพณีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป ดนตรีจึงต้องแยกออกเป็นกลุ่ม ๆ ตามลักษณะวัฒนธรรมเพื่อง่ายแก่การศึกษาได้ดังนี้ คือกลุ่มอีสานเหนือและกลุ่มอีสานใต้ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : ก)

5.1 อีสานเหนือ ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์คือ หมอลำ โดยวงดนตรีที่เกิดขึ้นคือ

1) วงโปงลาง ได้พัฒนามาจนมีรูปแบบที่ชัดเจนมากขึ้นประกอบด้วยเครื่องดนตรีอีสาน คือ โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองยาว (กลองหาง) กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ นอกจากนี้ ยังได้มีการนำ เบส เข้าร่วมบรรเลง ซึ่งแต่เดิมนั้นใช้ไหซอง เพื่อให้เกิดความไพเราะ สวยงาม ในบทเพลง และสามารถบรรเลงดนตรีอีสานได้หลากหลาย ทั้งแนวเพลงสากล เพลงลูกทุ่ง รวมทั้งสะดวกในการบรรเลง ในปัจจุบันยังมีการประดิษฐ์ชุดการแสดง ประกอบการแสดงวงโปงลางมากมายหลายชุดทำให้ได้รับความนิยมมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการส่งเสริมในสถานศึกษา ทั้งในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา

2) วงกลองยาว ประกอบด้วยกลองยาวประมาณ 3 ใบ และกลองรำมะนาใหญ่ที่ชาวบ้านเรียกว่า กลองตุ้ม หรือกลองตึ้ง 1 ใบ และฉาบ 1 คู่ ตีเป็นทำนองและจังหวะแบบอีสาน ซึ่งชาวบ้านมักร้องเป็นทำนองว่า“เป็ด เป่ง เฮ็ม เป่ง เป็ด เป่ง เป่ง เป็ด เป่ง เป่ง เป่ง เป็ด เป่ง ฮึ้ม”กลองยาวนิยมบรรเลงประกอบขบวนแห่ ตามงานบุญต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแห่กัณฑ์หลอนในงานบุญพระเวสฯ

Mahasarakham University

3) แคนวง คือ แคนที่นำมาบรรเลงพร้อมๆกัน หลายๆเต้า โดยเป่าเป็นคณะหรือเป็นวงร่วมกัน มีเครื่องให้จังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ ฯลฯ เข้าร่วนบรรเลงด้วย แคนวง วงหนึ่ง จะใช้แคนตั้งแต่ 6 เต้าขึ้นไป จนถึง 12 เต้า คือ

แคนวงขนาดเล็ก ใช้แคน 6 เต้า

แคนวงขนาดกลาง ใช้แคน 8 – 10 เต้า

แคนวงขนาดใหญ่ ใช้แคน 12 เต้า

จำนวนแคนต่างๆที่ประกอบกันเข้าเป็นวงขนาดเล็ก กลาง และขนาดใหญ่เป็นจำนวนโดยอนุโลม ไม่ได้ถือตายตัวเคร่งครัดมากนัก เช่น อาจจะเพิ่มจำนวนแคนให้มากกว่านี้เพียงใดก็ถือว่าเป็นแคนวงขนาดใหญ่ทั้งนั้น โดยมีเครื่องดนตรีอื่นๆ และเครื่องประกอบจังหวะร่วมผสมเข้ากับวงด้วยเช่น ขลุ่ย หรือ ปี่ ซอด้วง ซออู้ กลอง หรือโทนรำมะนา แคนวงมักบรรเลงเพลงไทยเพลงไทยสากลทั้งเพลงไทยลูกกรุง เพลงไทยลูกทุ่ง นอกจากนี้ยังใช้บรรเลงประกอบการละเล่นพื้นเมืองต่าง

4) แคนวงประยุกต์ มีพัฒนาการมาจากแคนวง โดยมีการนำเครื่องดนตรีสากลต่างๆ เข้ามาบรรเลงร่วมกับแคนวง เช่น กลองชุด เบส กีตาร์ คีย์บอร์ด ฯลฯ นอกจากนี้ บางครั้งก็นำเครื่องดนตรีไทย เช่น ซอ จะเข้ ฯลฯ เข้ามาประกอบ จึงไม่มีการกำหนดประเภท ขนาด และจำนวน

5) วงแคน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีอีสานที่มีแคนเป็นหลัก จะมีจำนวนสักกี่เต้าก็ไดนอกจากนี้ก็มีเครื่องดนตรีอื่นๆ มาร่วมบรรเลงตามที่เห็นว่าเหมาะสม เช่น พิณ ซอ ฉิ่ง และกลอง ฯลฯ

6) วงลำเพลิน เป็นวงดนตรีคล้ายกับวงโปงลาง แต่มีการนำกลองชุดเข้ามาร่วมบรรเลง โดยมีจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ คือ จังหวะลำเพลิน

7) วงพิณ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่มีพิณเป็นหลัก จะมีจำนวนสักกี่เครื่องก็ได้ นอกจากนี้ก็มีเครื่องดนตรีอื่นๆ มาร่วมบรรเลงตามที่เห็นว่าเหมาะสม เช่น แคน ซอ ฉิ่ง ฉาบ ฯลฯ

5.2 อีสานใต้ ได้แก่

1) กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นกลุ่มวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายเขมร - ส่วยมีการละเล่นและการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์คือ เจรียง กันตรึม มโหรี และปี่พาทย์

2) วัฒนธรรมโคราช เป็นกลุ่มวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชในแถบจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดใกล้เคียง เช่น ในเขตอำเภอนางรอง หนองกี่ ลำปลายมาศของจังหวัดบุรีรัมย์ มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์คือ เพลงโคราชและลิเก

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทสี

1. ซอผู้ไทย

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2529 : 23 - 27) กล่าวว่า ซอผู้ไทยเป็นเครื่องดนตรีที่ประหลาดกว่าซออื่น ๆ ของไทยในกรณี เช่น ตัวซอทำด้วยไม้ไผ่ทั้งปล้องเป็นชิ้นเดียวกัน ไม่แยกเป็นกะโหลก หรือคันซอเพราะกระบอกไม้ไผ่นี้เป็นทั้งกะโหลกและทำหน้าที่เป็นคันซอไปในตัว นอกจากนี้การขึ้นสายเทียบเสียงก็ยังผิดกับซอชนิดอื่น ๆ อีกโดยทั่วไป

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 2 ซอผู้ไทย (บันทึกเมื่อ ตุลาคม 2557)

1.1 ส่วนประกอบและหน้าที่

ซอผู้ไทยมีส่วนประกอบอยู่ 6 ส่วน คือ บั้ง (กระบอก) สาย หย่อง รัดอก ลูกบิด ลันชัก หน้าที่ของส่วนต่าง ๆ ของซอมีดังนี้

บั้งทำหน้าที่เป็นทั้งคันซอและกะโหลกซอ คือเป็นทั้งที่จับและเป็นกล่องสำหรับขยายเสียงจากการสั่นสะเทือนของสายซอ

หย่องมีที่ยกสายซอให้สูงขึ้นจากบั้งซอและเป็นจุดกำหนดความยาวของสายซอ ส่วนที่จะสั่นสะเทือนลูกบิดมีหน้าที่เป็นผู้ยึดของสายกับทำหน้าที่ดันสายให้ตึงและให้สายด้านบนคัน

รัดอกทำให้สายที่จะสั่นสะเทือนห่างออกจากสายซอให้ดังเพิ่มขึ้นอีก เมื่อต้องการจะได้เสียงระดับต่าง ๆ ผู้สีซอก็จะใช้นิ้วกดที่สายที่ทำทำนองซึ่งชาวผู้ไทยเรียกว่า “สายไล่” หรือ “สายไล่เสียง” และขณะเดียวกันต้องสีทั้งสองสายตลอดเวลา คือต้องสีทั้ง “สายไล่” (สายทำทำนอง) และ “สายกล่อม” (สายทำเสียงประสาน)

1.2 อุปกรณ์การผลิต

ซอผู้ไทย (บางทีก็เรียกว่า ซอบั้งไม้ไผ่) ทำจากไม้ไผ่ชนิดที่หนึ่งบนภูเขาซึ่งช่างทำซอและหมอซอเรียกไผ่ชนิดนี้ว่า ไม้กุ ตัดมาจากบนภูเขาขณะกำลังจะผลิแขนงและใบอ่อน แล้วนำมาตัดเป็นบั้งโดยตัดใต้ข้อล่างและประมาณหนึ่งนิ้ว และตัดเหนือข้อบนประมาณ 5 นิ้ว ตรงเหนือข้อบนใช้มีดขูดเปลือกออกเล็กน้อย ส่วนปล้องระหว่างข้อทั้งสองใช้มีดขูดให้บางประมาณ 2 มิลลิเมตร เพื่อทำหน้าที่สั่นสะเทือนคล้ายกับเป็นหนังซอของซอชนิดอื่น ๆ ขณะเดียวกันบั้งซอก็จะทำหน้าที่เป็นกล่องขยายเสียงด้วย

เมื่อขูดจนบางได้ที่แล้วก็ใช้เหล็กซีเจาะรูเล็ก ๆ ใต้ข้อล่าง เพื่อเป็นรูสำหรับสอดสายลวดเข้าไปผูกปมไว้ใต้ข้อด้านใน ตรงเหนือข้อบนของบั้งให้เหล็กซีเผาไฟให้ร้อนแดงแล้วเจาะรู 2 รู ให้ทะลุบั้งเพื่อเป็นรูบิด ใช้มีดปลายแหลมเจาะข้อบนให้ทะลุ หาไม้ไผ่ธรรมดามาทำหย่องและลูกบิด หาสายจากลวดห้ามล้อจักรยานมาขึงจากรูขึงสายด้านล่างเข้ากับลูกบิด แล้วหาหวายมาทำเป็นรัดอกเพื่อป้องกันมิให้มอดกินจะต้องนำซอนี้ไปตากแดดให้แห้งจนอยู่ตัว หากมีมอดกินอาจให้น้ำเกลือเค็ม ๆ ราดก็ได้

Mahasarakham University

1.3 ระบบการเทียบเสียง

ซึ่งบั้งไม้ไผ่มี 2 สาย สายนอกมีหน้าที่ทำทำนองซึ่งนักดนตรีผู้ไทยเรียกว่า “สายไล่” ขึ้นเสียงเป็นเสียง “ลา” โดยเทียบกับเสียงงแคนลูกที่สามด้านขวามือ ส่วนสายในที่เรียกว่า “ เสียงกล่อม” นั้นก็เทียบเสียง “ลา” เช่นเดียวกัน คือ เป็นเสียงคู่หนึ่งที่ฝรั่งเรียกเป็นคำศัพท์ทางดนตรีว่า “ยูนิซั่น”

1.4 โอกาสที่เล่นและการผสมวง

ซอบั้งไผ่เป็นซอที่มีเสียงเบาไม่เหมาะที่จะเล่นคนเดียวจำเป็นต้องร่วมวงบรรเลงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ซอตัวอื่น และกับแคน กระจับปี่และปี่ กระนั้นก็ตามเสียงซอบั้งไผ่เป็นเสียงที่มีเสน่ห์ ทำให้กระแสเสียงของวงดนตรีไพเราะและอ่อนหวานยิ่งนัก ถ้าขาดซอก็เป็นสิ่งน่าเสียดาย ฉะนั้นซอจึงได้รับความนิยมในการบรรเลงเป็นหมู่คณะกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในโอกาสต่าง ๆ เช่น บรรเลงขณะเดินทางไปและกลับจากคุยสาวยามค่ำคืน บรรเลงประกอบลำผู้ไทยและบรรเลงประกอบการฟ้อนรำผู้ไทย

1.5 เพลงที่เล่น

เพลงที่เล่นก็เป็นเพลงเดียวกันกับพิณหรือแคน จะแตกต่างกันอยู่บ้างก็เฉพาะจังหวะลีลาหรือสำนวนนั่นเอง คือซอจะมีลักษณะพิเศษในการทำเสียงเลื่อนไหลจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งโดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียง “โด” เลื่อนไหลลงมาหาเสียง “ลา” หรือจากเสียง “ลา” เลื่อนไหลขึ้นไปหาเสียง “โค” โดยการเลื่อนนิ้วรูดขึ้น – ลงตามสายซอ โดยปกติเมื่อซอบบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ก็จะรักษาประโยควรรคตอนของเพลงเป็นวรรคละ 2 หรือ 3 หรือ 4 จังหวะก็เป็นได้ และโดยธรรมชาติแล้วทำนองของซอจะเกาะเกี่ยวไปกับทำนองของปี่อย่างใกล้ชิดจนลำบากแก่ผู้ฟังในการแยกเสียงเครื่องดนตรีทั้งสองนี้

2. ซอกันตรึม

ซอกันตรึมเป็นซอที่มีลักษณะคล้ายกันกับซอด้วงและซออู้ แตกต่างกันเพียง ตรงที่กะโหลกซอกันตรึมจะใหญ่กว่า ซอกันตรึมที่มีเสียงสูงและมีลักษณะคล้ายซอด้วงจะเรียกกันว่า *“ซอตรัวเอก”* (ตรัวแปลว่าซอ) แต่ถ้าซอกันตรึมที่มีระดับเสียงทุ้ม ต่ำคล้ายซออู้ และกะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าว เรียกกันว่าซออู้เหมือนกัน ซอกัน- ตรึมทั้งสองนี้ มีระดับเสียงสูงกว่าระดับเสียงของซออู้และซอด้วงธรรมดา สายละ 1 เสียงเต็ม กล่าวคือ ทั้งคู่ขึ้นเสียงตามปี่ใน

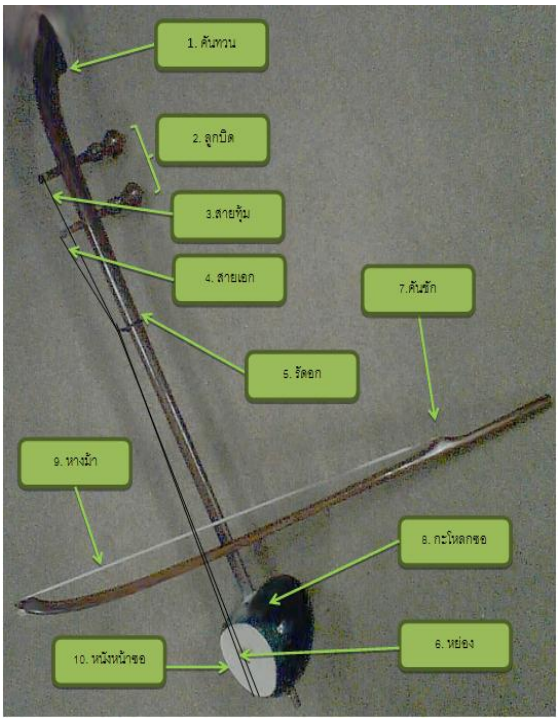
ซอกันตรึมเป็นเครื่องดนตรีของกลุ่มชาวไทยเชื้อสายเขมรและชาวไทยอีสาน เป็นเครื่องสายใช้สี ทำด้วยไม้ กะโหลกซอขึงด้วยหนังงูหรือหนังจำพวกตะกวด มีช่องเสียง อยู่ด้านตรงข้ามหน้าซอ คันชักอยู่ระหว่างสาย ขนาดของซอแตกต่างกันไปตามความ ประสงค์ของผู้สร้าง โดยทั่วไปมี 3 ขนาด คือ ขนาดเล็กเรียก ตรัวจี้ ขนาดกลางเรียกตรัวเอก ขนาดใหญ่เรียกว่าตรัวธม

ซอกันตรึมเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ใช้ร่วมกับวงดนตรีกันตรึม มีปรากฏในภาคอีสานมานานแล้ว โดยใช้ในการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทยเชื้อสายเขมรในเขตอีสานใต้ ซึ่งเป็นชุมชนที่ใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาถิ่น เช่น จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ ตามประวัติแต่โบราณใช้สำหรับขับร้องประกอบการร่ายรำบวงสรวง รำคู่ และรำหมู่ ต่อมามีวิวัฒนาการของการเล่นคล้ายกับการเล่นเพลงปฏิพากย์ ในภาคกลาง มีกลองที่เรียกว่า 'กลองกันตรึม' เป็นหลัก เมื่อตีเสียงจะออกเป็นเสียง กันตรึม โจ๊ะ ตรึม ตรึม การเล่นจะเริ่มด้วยบทไหว้ครู เพื่อระลึกถึงคุณของพระพุทธเจ้า พระวิศวกรรม ครูบาอาจารย์ และเริ่มทักทายกัน เล่นได้ทุกโอกาสไม่กำหนดว่าเป็นงานมงคลหรืออวมงคล วงดนตรี

Mahasarakham University

ประกอบด้วย กลอง ซอ ปี่อ้อ ขลุ่ย ฉิ่ง กรับ ฉาบ กล่าวกันว่า ท่วงทำนองของเพลงกันตรึมมีกว่า 100 ทำนอง บทเพลงจะเกี่ยวกับเรื่องเบ็ดเตล็ด ตั้งแต่เกี้ยวพาราสี โอ้โลม ชมธรรมชาติ แข่งขันปฏิภาณ สู่ขวัญ เล่าเรื่อง ฯลฯ

ซอกันตรึมเป็นซอ 2 สาย มีช่วงเสียงกลาง มีขนาดเล็กกว่าซออู้มีคันชักติดอยู่กึ่งกลาง ระหว่างสายทั้ง 2 ที่เรียกว่า สายเอก และสายทุ้ม กะลามะพร้าวที่นำมาแกะและขึ้นหน้าซอกันตรึมนั้น มักนิยมใช้กะลาชนิดพิเศษ รูปร่างกลม รี ขนาดใหญ่ ตัดปากกะลาออกเสียด้านหนึ่ง แล้วใช้หนังแพะ หรือหนังลูกวัวขึงขึ้นหน้า กว้างประมาณ 9-10 เซนติเมตร เจาะกะโหลกทะลุตรงกลาง ทั้ง 2 ข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูผ่า ทะลุออกมา คันทวนทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ขนาดยาวประมาณ 80 เซนติเมตรขึงสายไหมหรือเอ็นที่ปลายลูกบิด 2 เส้น สายเสียงต่ำอยู่ด้านบน สายเสียงสูง(สายเอก) อยู่ด้านล่าง ลูกบิดยาวประมาณ 17-18 เซนติเมตร นำเชือกหรือด้ายป่าน ผูกตรงกึ่งกลางคันทวน เรียกว่า “รัดอก” ที่ด้านหน้าซอ ใช้ไม้ที่มาตัดประมาณ 3 เซนติเมตร เรียกว่า หย่อง (ธงรบ จันเต็ม. 2549 : 113 - 116)



ที่มา : วรรณภา กิ่งแก้ว และคณะ (2556 : 3)

ภาพประกอบ 3 ส่วนประกอบซอกันตรึม

2.1 ลักษณะและส่วนประกอบ

ส่วนประกอบของซอกันตรึม สัดส่วนของซอกันตรึมนั้นจะเอาแน่นอนไม่ได้ ทั้งนี้เพราะต้นมะพร้าวไม่สามารถออกลูกให้เท่าๆกันทุกลูกได้ ด้วยเหตุนี้ซอกันตรึมจึงมีกะโหลกเล็กบ้างใหญ่บ้างไม่เท่ากัน เมื่อเป็นเช่นนี้คันซอหรือทวน จึงจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงตามขนาดของกะโหลกซอด้วย

Mahasarakham University

1) คันซอ หรือคันทวน คันทวน มี 3 ช่วง คือ ทวนบน ทวนกลาง หรือ อก และทวนล่าง คันทวนยาวประมาณ 80 เซนติเมตร คันทวนมีลักษณะกลึงกลมเกลี้ยงค่อย ๆ ใหญ่จากโคนลงมาหาปลาย ส่วนของคันซอจากเหนือรัดอกขึ้นไปถึงยอดข้างบนเรียกว่า “ทวนบน” ทวนบนนี้กลึงกลมต่อจากทวนล่างโดยค่อย ๆ ใหญ่ขึ้นไปตอนปลายทีละน้อยเพื่อให้ดูสวยงามรับกับคันทวนที่ค่อย ๆ ใหญ่ขึ้นดังกล่าวแล้ว ตรงช่วงเหนือกะโหลกขึ้นไปประมาณ 20 เซนติเมตร เรียกว่า “ทวนล่าง” ส่วน “ทวนกลาง” นั้น ยาวประมาณ 12 เซนติเมตร อยู่ระหว่างทวนบนและทวนล่าง

2) ลูกบิด นี้มีไว้เพื่อใช้ในการพันสายซอและบิดสายเอกและสายทุ้ม ลูกบิดอันล่างสำหรับสายเอก ลูกบิดอันบนสำหรับสายทุ้ม ลูกบิดทั้งสองอันมีลักษณะเท่ากันและเหมือนกัน

3) สายทุ้ม ทำด้วยไหมฟั่นเป็นเกลียว สายทุ้ม (สายใหญ่) สายจะพาดอยู่บนหย่อง ระยะห่างระหว่างสายห่างกันประมาณ 0.7 เซนติเมตร ปัจจุบันนี้ได้นำสายลอดมาใช้แทน

4) สายเอก ทำด้วยไหมฟั่นเป็นเกลียว สายเอก (สายเล็ก) สายจะพาดอยู่บนหย่อง ระยะห่างระหว่างสายห่างกันประมาณ 0.7 เซนติเมตร ปัจจุบันนี้ได้นำสายลอดมาใช้แทน

5) รัดอก อยู่ตรงทวนกลาง รัดอกจะรัดสายซอทั้งสองเข้ากับคันซอ วัสดุที่ใช้ทำรัดอกควรใช้สายเอกซอกันตรึม ความกว้างของรัดอกที่เหมาะสม คือประมาณ 0.5 เซนติเมตร ระยะของรัดอกระหว่างคันทวนถึงสายซอประมาณ 2.5 เซนติเมตร ขอบบนของรัดอกซอ อยู่ต่ำกว่าลูกบิดสายเอกประมาณ 0.6 เซนติเมตร

6) มีรูปร่างเป็นไม้ หรือวัสดุอื่นๆ ตามความเหมาะสม ชิ้นเล็กๆ เป็นสะพานเสียงระหว่างสายซอ และหน้าซอ

7) ก้านคันชัก หรือบางทีเรียกว่า “คันสี” ทำด้วยไม้เนื้อแข็งชนิดเดียวกับคันทวน มีลักษณะกลึงกลมให้เป็นคันคล้าย ๆ คันศร ความยาวประมาณ 74 เซนติเมตร ก้านคันชักนี้ต้องมีหางม้าขึงตึงประกอบด้วย

8) กะโหลกซอ เป็นเหมือนกล่องเสียงของซอกันตรึม กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวหน้ากะโหลกลึกประมาณ 8-9 เซนติเมตร กว้างและยาวประมาณ 9-10 เซนติเมตร ท้ายกะโหลกซอนี้จะแกะสลัก เพื่อเป็นช่องสำหรับให้เสียงออก หรืออาจเป็นรูปอื่น ๆ ตามความต้องการและฝีมือของช่างแกะสลักที่จะตกแต่งให้เกิดความสวยงาม

9) หางม้า ที่เรียกว่า “หางม้า” ก็เพราะนำเอาหางม้าจริงๆ มาใช้ทำคันชักซอ แต่ในปัจจุบันหางม้าจริงๆ มีราคาแพง จึงหันมาใช้ไนล่อนแทนหางม้า ไนล่อนนี้ทำขึ้นเป็นเส้นละเอียดเหมือนหางม้า แต่ไม่มีปุ่มเล็กๆ เหมือนหางม้าจริงๆ จึงทำให้ลื่น ฉะนั้นจึงต้องใช้ยางสนถูไปมาที่ไนล่อนเพื่อให้เกิดความฝืดเวลาสีซอจะทำให้เกิดเสียงดัง จำนวนเส้นของหางม้าหรือไนล่อนนี้ ไม่น้อยกว่า 250 เส้น

10) หนังหน้าซอ กะโหลกซอจะขึ้นหน้าด้วยหนังวัวหรือหนังแพะ ถ้าเป็นกะโหลกที่ดีจริง ๆ แล้ว มักจะขึ้นด้วยหนังสดเอาโขลกกับน้ำพริกแกงจนนิ่ม เรียกว่า “หนังแกง” หนังแกงนี้ ทำให้ได้เสียงนุ่มนวล น่าฟัง ส่วนกะโหลกทั่ว ๆ ไปมักจะขึ้นหนังหน้าซอด้วยหนังฟอกทั่ว ๆ ไป (วรรณภา กิ่งแก้ว และคณะ. เว็บไซต์ : 2557)

2.2 การเทียบเสียง

1. ตรัวจี้ เป็นซอที่มีขนาดเล็กที่สุด เทียบเสียงเป็น คู่ 5
2. ตรัวเอก เป็นซอขนาดกลาง เทียบเสียงเป็นคู่ 4
3. ตรัวทม เป็นซอขนาดใหญ่ เทียบสายเป็นคู่ 5

Mahasarakham University

2.3 การประสมวง

ประสมในวงกันตรึม วงเจรียง วงอาไย รวมทั้งประกอบระบำ (เรือม) ต่าง ๆ นิยมบรรเลงในจังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดบุรีรัมย์ โอกาสที่บรรเลงส่วนใหญ่บรรเลงการละเล่นในงานมงคล งานเฉลิมฉลองตามประเพณี โอกาสในพิธีกรรมต่าง ๆ บทเพลงที่นิยมบรรเลง ได้แก่ เพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป เช่น กะดนปติงตอง อมตูก ปะการัญแจก ฯลฯ (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. 2549 : 251)

4. ซอกระดองเต่า

ที่มา : อัษฎาวุฒิ สาคริก (2550 : 46)

ภาพประกอบ 4 ซอกระดองเต่า

ซอกระดองเต่ามีรูปร่างลักษณะเป็นเครื่องสายชนิดหนึ่งใช้คันชักสี คันชักอยู่ระหว่างสายลวด ตัวกล่องเสียงทำด้วยกระดองเต่าตัดส่วนหน้าออกขึงด้วยหนังงู คันซอทำด้วยไม้ไผ่ยาวประมาณ 40 เซนติเมตร มีลูกบิดขึงสาย 2 อัน อยู่ตอนบนของคันซอ ขนาดที่ทำแตกต่างกันออกไปตามลักษณะขอกระดองเต่า หรือตามความต้องการของผู้เล่น (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. 2549 : 252)

4.1 การเทียบเสียง

การเทียบเสียงของซอกระดองเต่านั้นนิยมขึ้นสายเป็นขั้นคู่ 4 ระหว่างสายทั้ง 2 เส้น เทียบเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เวลาประสมวง

4.2 การประสมวง

1. ใช้บรรเลงเดี่ยว
2. วงกันตรึม และใช้แทนตรัวเอก ในวงดนตรีอื่น ๆ ก็ได้

Mahasarakham University

ซอกระดองเต่านิยมบรรเลงในจังหวัดต่าง ๆ ในอีสานใต้ บรรเลงในงานรื่นเริงทั้งหลาย ส่วนใหญ่นิยมนำเพลงพื้นบ้านอีสานใต้มาบรรเลง

5. ซอกระป๋อง ซอปี๊ป

ที่มา : อัษฎาวุฒิ สาคริก (2550 : 48)

ภาพประกอบ 5 ซอกระป๋อง

เป็นซอสองสายมีคันชักอยู่ระหว่างสายทั้งสองเส้นที่ทำจากลวดสายห้ามล้อจักรยาน รูปร่างโดยทั่วไปคล้ายซอด้วงและซอด้วงของภาคกลาง คันซอทำด้วยไม้ มีลูกบิด 2 ลูก กล่องเสียงทำด้วยกระป๋องต่าง ๆ เช่น กระป๋องลูกอม กระป๋องนม ใช้ด้านเปิดเป็นช่องเสียง คันชักทำด้วยไม้เหลา ขึงด้วนสายเอ็นขนาดเล็กหรือหางม้า ซอกระป๋องเป็นซอที่มีชักชักอิสระนอกสาย หย่องหรือหมอนซอทำจากเปลือกหอย หรือวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. 2549 : 251)

5.1 การเทียบเสียง

ซอกระป๋องนั้น มักจะตั้งสายเป็นเสียงคู่ 5 โดยเทียบกับเสียงแคน

5.2 การประสมวง

ซอกระป๋องนิยมใช้สีเดี่ยว และสีประกอบหมอลำหมู่ แมลงตับเต่าคู้กับพิณและแคน ส่วนใหญ่พบในจังหวัดร้อยเอ็ดและมหาสารคาม ในงานรื่นเริงทั่วไป และในงานเทศกาลงานมงคลที่มีหมอลำหมู่ แมงตับเต่าไปแสดง นิยมบรรเลงลายแคนทั้งหลาย และเพลงพื้นบ้านทั่วไป

Mahasarakham University

บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

1. สภาพทั่วไปของจังหวัดเลย

1.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดเลย

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของจังหวัดเลย ได้มีนักวิชาการและผู้ที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์จังหวัดเลยไว้หลายท่าน ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

สมัยอาณาจักรล้านช้างขยายอาณาเขต ไทยเลยเป็นกลุ่มชนที่อาศัยในเขตลุ่มแม่น้ำเลยมาเป็นเวลานาน สืบเชื้อสายไทยน้อยเข้ามาอาศัยก่อน พ.ศ. 1800 (สาร สาระทัศนานันท์. 2534 : 17) นักวิชาการทางมานุษวิทยาได้จัดกลุ่มคนไทยในประเทศไทยและชาวลาวในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเป็นชนกลุ่มตระกูลเดียวกัน คือเป็นชนชาติไทหรือไต นักภาษาศาสตร์จัดให้ภาษาพูดที่เรียกว่า ภาษาไทยเลย เป็นภาษาเกี่ยวกับตระกูลภาษาที่หลอม พัฒนามาจากภาษาตระกูลไตกะได ในปัจจุบันมีผู้ใช้ภาษาไทยเลยประมาณ 226,459 คน เท่ากับ 1.45 % (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร. 2542 : 280-281) และภาษาไทยเลยจัดเป็นภาษาเดียวกัน ตระกูลภาษาลาวหลวงพระบาง

นอกจากนี้ยังมีตำนานพื้นบ้านระบุชัดเจนว่า คนไทยและลาวนั้นมีสายเลือดบรรพบุรุษเดียวกันคือ คือสืบเชื้อสายมาจากขุนบรม (บูลม) บริเวณที่ตั้งเมืองเลยเป็นดินแดนที่อยู่ระหว่างอาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองในอดีต ได้แก่ อาณาจีกรล้านช้าง อาณาจักรสุโขทัย อาณาจักรอยุธยา และอาณาจักรล้านนา พื้นฐานเดิมของประชากรส่วนใหญ่ของเมืองเลยอพยพมาจากเมืองหลวงพระบาง ดังนั้นชาวเมืองเลยจึงมีความเกี่ยวข้องกับอาณาจักรล้านช้าง กรุงศรีสัตนาคนหุต ล้านช้างร่มขาวหลวงพระบาง ในฐานะเมืองที่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติ มีมรดกทางวัฒนธรรมที่มีรากเหง้าอย่างเดียวกัน และมีผู้นำทางสังคมท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับอาณาจักรล้านช้างมาแต่รัชกาลเจ้าฟ้างุ้มแหล่งหล้าธาณี ผู้รวบรวมประชาชนอาณาจักรล้านช้างไว้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและตั้งเมืองด่านที่สำคัญ 4 เมือง คือ 1) เมืองแก่นท้าว 2) เมืองหนองบัว 3) เมืองสามหมื่น 4) เมืองซายขาว (สิลา วีระวงส์. 2539 : 52-53)

มูลเหตุที่เรียกคำว่าเมืองเลย เนื่องจากเป็นทางเดินของกลุ่มชนในเขตลุ่มน้ำโขงสู่ลุ่มน้ำยม ลุ่มน้ำน่านและลุ่มน้ำเจ้าพระยา ประชาชนที่อพยพมาจากเมืองหลวงพระบางแบบค่อย ๆ เป็นไปอาศัยตามที่ลุ่มกระจายตัวอย่ทั่วไป ค่อนข้างมีอิสระ เพราะห่างไกลอำนาจของรัฐและเป็นดินแดน (ดง) สามเส้าระหว่างอาณาจักรไทยและลาว จึงไม่มีโบราณสถานที่สร้างด้วยพลังอำนาจ นอกจากเป็นเส้นทางเดินไปมาระหว่างกลุ่มชนไทย-ลาว จึงมีคำกล่าวว่า “เลยไป” และ “เลยมา” จนนำเอาชื่อคำว่า “เลย” นี้มาตั้งเป็นชื่อนามเมือง ที่อยู่บริเวณลุ่มน้ำเลย จากอดีตจนถึงปัจจุบันคนทั่วไปเรียกจังหวัดเลยว่า “เมืองเลย” (สุริยา บรรพลา. 2550 : 45)

เมืองเลยในสมัยอยุธยาจึงเป็นเมืองที่อยู่ในเขตการปกครองของอาณาจักรไทย – ลาว อาณาจักรใดมีอำนาจมากกว่า เมืองเลยจะอยู่ในเขตการปกครองของอาณาจักรนั้น เช่น ในสมัยอยุธยาตอนต้นอยู่ในเขตการปกครองของอาณาจักรล้านช้าง สมัยอยุธยาตอนปลายอิทธิพลของอาณาจรอยุธยาจะครอบงำ

Mahasarakham University

สมัยรัตนโกสินทร์ เมืองเลยช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อความเหมาะสมกับด้านการปกครองและการจัดระเบียบทางสังคมใหม่ ด้วยเหตุผลทางการเมือง เพื่อสะดวกต่อการจัดการทางการบริหารบุคคลที่มีความรู้ จัดระเบียบปกครองให้หัวเมืองปกครองตนเอง โดยมีอำนาจจาดศูนย์กลางดูแล เพื่อตั้งกลุ่มเป็นอิสระจึงออกนโยบาย ได้กวาดต้อนผู้คนจากลาวฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงเข้ามาอยู่ในรอบปริมณฑลกรุงเทพฯ และอีกเหตุผลหนึ่งคือ ความแตกแยกในอาณาจักรลาว ซึ่งเริ่มมาแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ประชากรอยู่ในดินแดนภาคอีกสาน เช่น เมืองนครพนม เมืองเลย เมืองแก่นท้าว อพยพเข้ามาอยู่หัวเมืองชั้นใน (บังอร ปิยะพันธุ์. 2541 : 2) ดังพบว่ากลุ่มคนในอำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี ใช้ภาษาตระกูลลาวหลวงพระบางเช่นเดียวกับประชากรในเขตจังหวัดเลย

เมืองเลยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ และรับวัฒนธรรมจากภายนอก ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัฒนธรรมตะวันตกลัทธิเอาอย่าง ด้านการดำรงชีวิตจึงแพร่กระจายมากับระบบข้อมูลข่าวสารเทคโนโลยีและการคมนาคมที่สะดวกสบาย ทำให้มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงต่อระบบสังคมเก่า ๆ จากสังคมเกษตรทำไร่ทำนา มีการแรกเปลี่ยนแรงงาน (ลงแขก) ชาวบ้านมีการซื้อปุ๋ยและรถไถนาแทนแรงงานคน วิถีชีวิตแบบชาวนาใช้ความไถนาจึงหมดไปจากสังคมชนบทในเขตจังหวัดเลยสู่วิถีชีวิตประจำวันมาจนถึงปัจจุบัน (สุริยา บรรพลา. 2555 : 21)

ประมวลเหตุการณ์เริ่มต้นตั้งแต่เมืองเลยริมน้ำหมาน อำเภอเมือง จังหวัดเลย จาก พ.ศ. 2220 จนถึง พ.ศ. 2495 เมื่อมีการตัดถนนติดต่อกับจังหวัดขอนแก่น (มะลิวัลย์) ดังต่อไปนี้

พ.ศ. 2220 ท้าวเตือนสุขผู้นำทางสังคมและวัฒนาธรรมของประชาชนในเขตเมืองเลยในยุคที่ศูนย์กลางการปกครองบริเวณบ้านทรายขาว เมื่อเกิดภาวะฝนแล้งมีโรคระบาดจึงได้อพยพชาวบ้านลงมาตามแม่น้ำเลยและตั้งเมืองเลยใหม่บริเวณบ้านแฮ่ (ปราณี บานชื่น. 2527 : 70 -71) ต่อมาได้สร้างพระพุทธรูปพระมิ่งมงคลเมืองที่วัดศรีภูมิ

พ.ศ. 2433 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเหล้าเจ้าอยู่หัว ได้จัดแบ่งการปกครองหัวเมืองอีสานใหม่ กินอาณาเขตถึงฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง แบ่งเป็น 4 หัวเมืองใหญ่ ได้แก่

1. หัวเมืองลาวฝั่งตะวันออก มีนครจำปาศักดิ์เป็นศูนย์กลาง มีหัวเมืองใหญ่ 11 หัวเมือง หัวเมืองเล็ก 26 หัวเมือง รวม 37 เมือง
2. หัวเมืองลาวฝั่งตะวันออกเฉียงเหนือ มีเมืองอุบลราชธานีเป็นศูนย์กลางการปกครอง มีหัวเมืองใหญ่ 12 เมือง หัวเมืองเล็ก 29 เมือ รวม 41 เมือง
3. หัวเมืองลาวฝ่ายกลาง มีเมืองนครราชสีมาเป็นเมืองศูนย์กลางการปกครอง มีหัวเมืองใหญ่ 3 หัวเมือง หัวเมืองเล็ก 12 หัวเมือง รวม 15 เมือง
4. หัวเมืองลาวฝ่ายเหนือ ให้รวมเมืองเอก 16 หัวเมือง ขึ้นตรงต่อกรุงเทพฯ เมือง โท ตรี จัตวา 36 หัวเมือง รวม 52 หัวเมือง (เติม วิพาคย์พจนกิจ. 2540 : 364)

พ.ศ. 2441 มีการปฏิรูปการปกครองหัวเมืองให้เหมือนกันทั่วประเทศ ตามลักษณะบังคับปกครองหัวเมือง ร.ศ. 119 ให้ยกเลิกการปกครองธรรมเนียมโบราณตามตำแหน่งเจ้าเมืองอุปฮาต ราชวงศ์ ราชบุตร ให้เป็นตำแหน่งผู้ว่าราชการเมือง ปลัดเมืองและยกบัตรเมืองให้เหมือนกันทั่วประเทศ เพื่อสร้างความเชื่อมั่นให้กับชาวบ้านด้านการปกครองในเขตภาคอีสาน ระบบเจ้าเมืองที่ปกครองโดยเชื้อสายของเจ้าเมืองเดิมจึงถูกยกเลิก และใช้ผู้สำเร็จราชการที่ได้ศึกษาการเมืองการปกครองที่มีความรู้

Mahasarakham University

ความสามารถ ได้มีโอกาสรับราชการส่วนใหญ่จะมาจากกรุงเทพมหานคร (แวง พลังวรรณ. 2545 : 48)

พ.ศ. 2446 ชาวเมืองปากเหืองเข้ามาอาศัยอยู่เมืองเชียงคานใหม่ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เนื่องจากไม่ชอบระบอบการปกครองของฝรั่งเศส เมืองปากเหืองจึงร้างไป เมืองปากเหืองในสมัยโปราณเรียกว่า เมืองปัญจานคร ตำนานกล่าวว่า พญาจุฬาณีได้อพยพผู้คนมาตั้งเมืองปัญจานครตั้งอยู่บริเวณน้ำเหือง พงศาวดารล้านช้างกล่าวว่า สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2225 (สาร สาระทัศนานันท์. 2534 : 23)

พ.ศ. 2467 เกิดมีผีบุญ (ผู้มีบุญตั้งตนเป็นผู้วิเศษ) บ้านหนองหมากแก้ว ตำบลปวนพุ อำเภอวังสะพุง มีหัวหน้า 4 คน ได้แก่ นายบุญมา จัตุรัส (จังหวัดชัยภูมิ) นายเถิก คำมา (หนองหมากแก้ว) นายสายทอง อินทรชัยศรี (หนองคัน) นายทองก้อน พลซา (นาอีเลิศ) เนื่องจากเกิดข้าวยากหมากแพง ชาวบ้านไม่มีเงินเสียภาษี 4 บาท จึงได้ตั้งกลุ่มผู้มีบุญช่วยเหลือชาวบ้านโดยไม่ขึ้นกับรัฐบาลและเสียภาษีโดยการส่งผ้าขาวละหนึ่งวาแทนเหมือนสมัยเมื่อเสียส่วยแก่เวียงจันทน์ (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. 2535 : 88-90)

แสดงให้เห็นว่า เมืองเลยขึ้นอยู่กับ การปกครองของเวียงจันทน์มาก่อนและเป็นการต่อสู้ของชาวบ้านที่ทำการเกษตรกรรมเลี้ยงชีพ ไม่มีเงินเสียภาษีและให้หลุดพ้นจากการขูดรีดในระบบศักดินาด้วยหวังว่าจะมีพระศรีอาริย์ สิ่งที่น่าสนใจคือ กิจกรรมที่ทำให้ชาวบ้านร่วมชุมนุมกัน คือ ให้ผู้หญิงสาวสวยจำนวนมากร่วมฟ้อนรำและกลุ่มผู้รวมชุมนุมก็ว่ากลอนลำบริเวณลานวัดก็สว่างไสว และมีการกำหนดให้เรียกพ่อแม่ว่า “คุณ” นำหน้า เป็น “คุณพ่อ” “คุณแม่” และหมั่นให้ทานอยู่เป็นนิจ (สาร สาระทัศนานันท์. 2534 : 31) และต่อมากลุ่มผู้มีบุญได้ถูกปราบปรามโดยหลวงพิศาลสารกิจนายอำเภอวังสะพุง

สรุปได้ว่า เมืองเลยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น มีประวัติศาสตร์ท้องถิ่นในการตั้งเมืองมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าอู่ทอง ประชากรดั้งเดิมเป็นกลุ่มชาติพันธุ์มาจากหลวงพระบาง จนถึงสมัยรัตโกสินวิวัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมจึงมีความหลากหลาย ทั้งจากหลวงพระบางและวัฒนธรรมไทยภาคกลาง ผสมผสานกับประชากรพื้นเมืองอีสานและภาคอื่นๆ มีผลทำให้การแสดงศิลปะพื้นบ้านและหรับปรนวิธีการแสดงเข้าหากัน เช่น การร้องหมอลำ การประยุกต์และพัฒนาการร้องรำ และเล่นดนตรี รับอิทธิพลการแสดงโปงลางเข้าผสมผสานจนมีอัตลักษณ์ทางการแสดง เพื่อตอบรับการท่องเที่ยวไทย ชาวจังหวัดเลยจึงนำเอาศิลปะการแสดงเข้ามาเผยแพร่ในกิจกรรมเฉลิมฉลองชาวบ้าน ศิลปะการแสดงของชาวบ้านจึงมีการเปลี่ยนแปลงแบบพลวัตร มีรูปแบบอนุรักษ์ พื้นฟู ประยุกต์ และพัฒนา (สุริย บรรพลา. 2555 : 16 - 25)

1.2 ที่ตั้งของจังหวัด

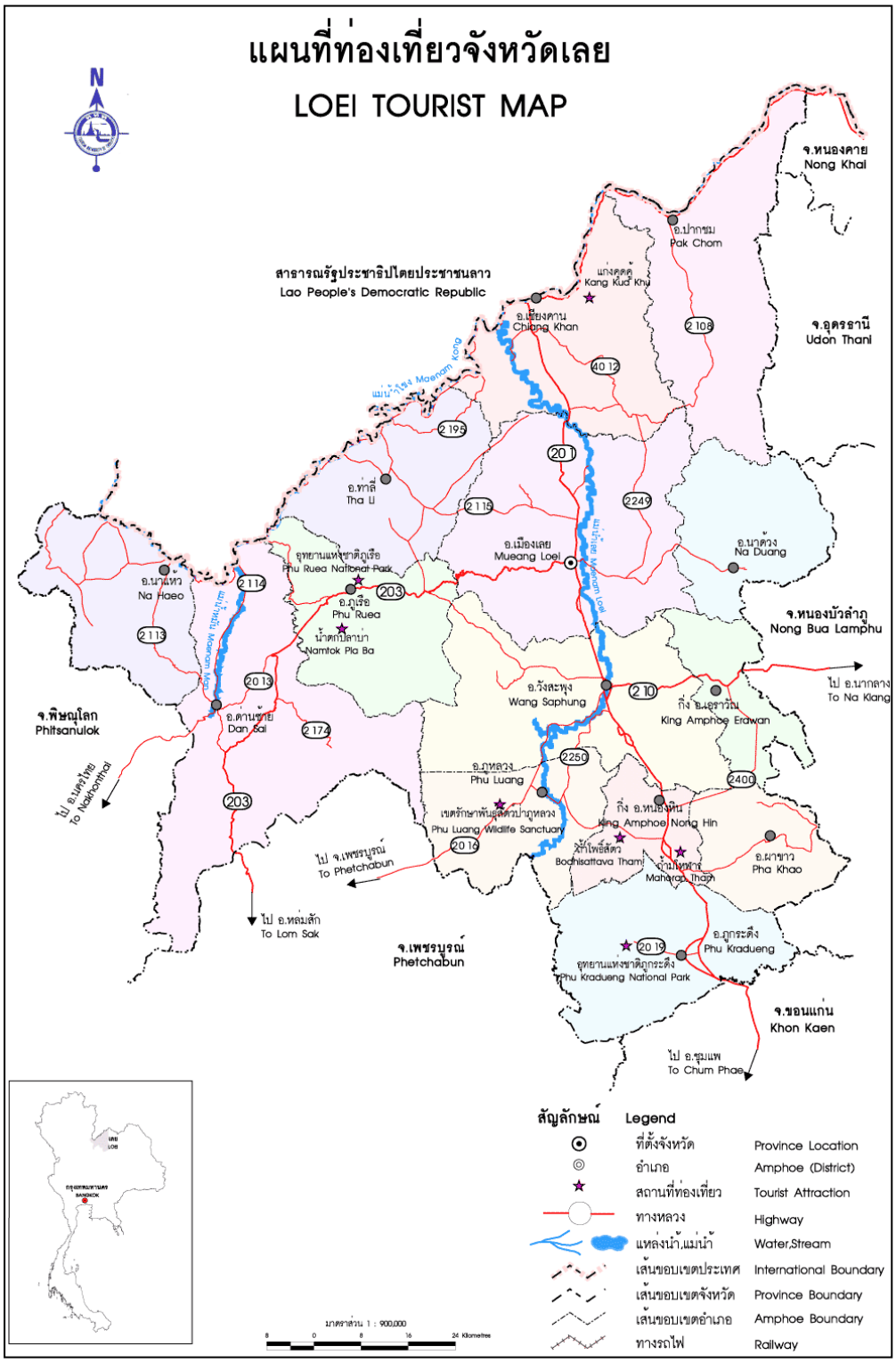
ทิศเหนือ ติดต่อกับระเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ เทือกเขาเพชรบูรณ์ อำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์ อำเภอนครไทย อำเภอชาติตระการ จังหวัดพิษณุโลก

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอสังคม จังหวัดหนองคาย อำเภอน้ำโสม อำเภอสุวรรณคูหา จังหวัดอุดรธานี และอำเภอนาวัง จังหวัดหนองบัวลำภู

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอน้ำหนาว จังหวัดเพชรบูรณ์ อำเภอภูผาม่าน จังหวัดขอนแก่น และอำเภอศรีบุญเรือง จังหวัดหนองบัวลำภู (ไชยวุฒิ มนตรีรักษ์. 15 : 2551)

Mahasarakham University



ที่มา : สำนักงานจังหวัดเลย (2551 : 3)

ภาพประกอบ 6 แผนที่แสดงที่ตั้งและอาณาเขตจังหวัดเลย

Mahasarakham University

1.3 ลักษณะภูมิประเทศ

ลักษณะพื้นที่ของจังหวัดเลยโดยทั่วไปเป็นภูเขาสูงและล้อมรอบด้วยภูเขาสลับซับซ้อน ลดหลั่นเรียงรายมีลักษณะคล้ายคลื่นทะเล ตัวเมืองมีภูเขาล้อมรอบ คล้ายกระทะใบบัว สูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 400 เมตร สามารถแบ่งภูมิประเทศออกเป็น 3 เขต ดังนี้

1. เขตภูเขาสูง บริเวณด้านทิศตะวันตกได้แก่บริเวณ อำเภอภูเรือ อำเภอด่านซ้าย อำเภอนาแห้ว และอำเภอท่าลี่ มีพื้นที่การเพาะปลูกน้อยมีประชากรอาศัยอยู่น้อย

2. เขตที่ราบเชิงเขา บริเวณทางทิศใต้และตะวันออกได้แก่อำเภอภูกระดึง กิ่งอำเภอเอราวัณ อำเภอนาด้วง อำเภอผาขาว อำเภอภูหลวง อำเภอปากชมและกิ่งอำเภอ หนองหินเป็นเขตที่ไม่มีภูเขาสูงมากนัก มีที่ราบเชิงเขาพอที่จะทำการเพาะปลูกได้บ้างมีประชากรอาศัยอยู่มากกว่าเขตภูเขาสูง

3. เขตที่ราบลุ่ม บริเวณลำน้ำเลยและตามลำน้ำโขง ได้แก่บริเวณอำเภอวังสะพุง อำเภอเมืองเลย และอำเภอเชียงคานเป็นเขตที่ราบมีพื้นที่สำหรับทำการเกษตรมาก ดินอุดมสมบูรณ์ ทำการเกษตรเพาะปลูกได้ดี มีประชากรอาศัยอยู่หนาแน่นมากกว่าเขตอื่น ๆด้วยสภาพพื้นที่เต็มไปด้วยป่าและภูเขาสูงสลับซับซ้อน เป็นแนวสันปันน้ำเกิดเป็นต้นน้ำลำธารระหว่างหุบเขาแคบ ๆ อุดมสมบูรณ์เป็นต้นกำเนิดแม่น้ำสำคัญหลายสาย (สำนักงานจังหวัดเลย. 2554 : 4)

1.4 ลักษณะภูมิอากาศ

ลักษณะภูมิอากาศของจังหวัดเลย สภาพพื้นที่ส่วนใหญ่ที่เป็นภูเขาสูงส่งผลให้อุณหภูมิมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา สามารถแบ่งออกได้ 3 ฤดูกาล ได้แก่ ฤดูร้อน ฤดูฝน และฤดูหนาว (ไชยวุฒิ มนตรีรักษ์. 15 : 2551)

1.5 การปกครอง

แบ่งการปกครองออกเป็น 14 อำเภอ 89 ตำบล (ไม่รวมตำบลกุดป่องซึ่งอยู่ในเขตเทศบาล) 916 หมู่บ้าน 20 ชุมชน 1 องค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 เทศบาลเมือง 23 เทศบาลตำบล 76 องค์การบริหารส่วนตำบล จังหวัดเลยแบ่งการปกครองเป็น 14 อำเภอ (กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร (สำนักงานจังหวัดเลย. 2554 : 8)

1.6 วัฒนธรรมความเป็นอยู่

รูปแบบการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ และลักษณะนิสัยใจคอของคนในจังหวัดเลย จะมีความเป็นอยู่เรียบง่ายเหมือนกับชนเชื้อชาติไทยโบราณ รักพวกพ้อง รักความสงบ รักอิสระ และรักความสนุกสนาน โดยเฉพาะรักความสนุกสนานของชาวไทด่านซ้ายจะเห็นได้ชัด จากการแสดงออกในพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมทางสังคม หรือพิธีกรรมทางศาสนาก็ตาม ในท้ายที่สุดก็มักจะลงเอยด้วยความสนุกสนานรื่นเริงบันเทิงใจ ซึ่งนับเป็นวัฒนธรรมที่ยังยึดถือเป็นแบบอย่างของตนเองที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ (สุริยา บรรพลา. 2555 : 28)

1.7 วัฒนธรรมภาษา

ชาวจังหวัดเลยมีประวัติการอพยพเคลื่อนย้ายมาจากเมืองหลวงพระบาง แห่งแห่งอาณาจักรล้านช้าง ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 และได้นำเอาวัฒนธรรมด้านภาษามาใช้ จึงทำให้สำเสียงพูดที่นี่แตกต่างจากจากภาษาอีสานถิ่นอื่น ภาษาพูดที่ชาวไทอำเภอด่านซ้ายใช้สื่อสารกันภายในท้องถิ่นคือภาษาคำลาวหรือภาษาไทเลย (สำนักงานอำเภอด่านซ้าย. 2545 : 9) เรียกตนเองว่า “ไท” หรือ “ไทด่านซ้าย” เรียกชาวเมืองเลยว่า “ไทเลย” และเรียกชาวอีสานทั่วไปว่า “ไทใต้” ซึ่งคำว่า “ไท” เป็นภาษาของคนลาวที่อยู่ในดินแดนล้านช้าง เชื่อกันว่าภาษาที่พูดและใช้กันมีอยู่ 2 แบบ คือตัวอักษรไท

Mahasarakham University

น้อย และตัวอักษรธรรม เกิดขึ้นมาหลายร้อยปีแล้วหรืออาจเป็นพันปีก่อนพ่อขุนรามคำแหงของไทยก็ว่าได้ (พิษณุ จันทร์วิทัน. 2545 : 20)

1.8 วัฒนธรรมการแต่งกาย

การแต่งกายหรือเครื่องนุ่งห่มของประชาชนจังหวัดเลย ในอดีดเมื่อประมาณกว่า 30 ปีที่แล้วมา นิยมผลิตขึ้นใช้เอง เสื้อผ้าที่ใช้ในชีวิตประจำวันจะทำด้วยฝ้าย ซึ่งทอด้วยฝีมือของคนในหมู่บ้านที่ไม่ได้ไปร่ำเรียนมาจากที่ใด หากแต่ได้รับการสืบสานความรู้จากพ่อแม่ ผู้เฒ่าผู้แก่ โดยเริ่มตั้งแต่การปลูกฝ้าย การเก็บดอกฝ้าย การนำฝ้ายไปทอเป็นผืน นำไปตัดเป็นเสื้อ กางเกง นอกจากนั้นยังทอเป็นผ้าซิ่น ผ้าขาวม้า หรือใช้หุ้มผ้าห่มนวม โดยผู้หญิงด่านซ้ายในอดีตจะนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อสีต่างๆ จะเป็นเสื้อคอกลมผ่าอกตลอก เอวจั๊ม แขนสั้น หรือแขนยาวสามส่วน ชายเสื้อคลุมสะโพก ผู้ชายสูงอายุมักจะนุ่งกางเกงขาบาน สวมเสื้อแบบพื้นบ้าน เป็นเสื้อคอกลมผ่าอก เอวตรง ติดกระดุม ถ้าใช้เป็นเสื้อสำหรับออกงานจะใช้เสื้อสีหม้อนิล แต่ถ้าใช้สำหรับงานพิธีทางศาสนาจะใช้สีขาวหรือสีพื้น (พิษณุ จันทร์วิทัน. 2545 : 22)

1.9 การศาสนา ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณี

ศาสนา ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ในวันพระชาวบ้านจะหยุดไม่ไปทำไร่ทำนา คนเฒ่าคนแก่จะไปทำบุญที่วัด (กาญจนา สวนประดิษฐ์ 2533 : 42) วัดจึงเป็นที่หลอมรวมจิตใจของประชาชน วัดในจังหวัดเลยมีทั้งวัดที่เก่าแก่อายุหลายร้อยปี เช่น วัดโพนชัย ซึ่งเป็นวัดประจำอำเภอด่านซ้าย มีพระพุทธบาทจำลองเป็นสถานศักดิ์สิทธิ์ มีการทำบุญประจำทุก ๆ ปี และวัดที่สร้างใหม่ด้วยความคิดสร้างสรรค์ ยิ่งใหญ่อลังการ เช่น วัดเนรมิตวิปัสสนา เป็นวัดที่มีโบสถ์สร้างด้วยสถาปัตยกรรมอันวิจิตรพิสดาร (สุริยา บรรพลา. 2555 : 27)

ความเชื่อและพิธีกรรม ประชาชนในจัวหวัดเลยนับถือศาสนาพุทธ แต่มีความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ เชื่อเรื่องโชคลาง ฤกษ์ยาม ภูต ผี วิญญาณ เชื่อในการนับถือผีบรรพชน ที่ชาวไทด่านซ้ายเรียกว่า “ผีเชื้อ” ซึ่งหมายถึงวิญญาณของบิดามารดา ปู่ย่า ตายาย เชื่อว่าวิญญาณเหล่านั้นจะคอยปกปักรักษาคุ้มครองบุตรหลานในครอบครัวให้อยู่เย็นเป็นสุข บางครั้งหากคนในครอบครัวเจ็บป่วยรักษาทางแพทย์แผนปัจจุบันไม่หาย จะไปดูฤกษ์ยามเพื่อนหาสาเหตุ หากพบว่าเป็นเพราะผีเชื้อโกธร ผู้ที่อาวุโสสุดในครอบครัวก็จะบอกกล่าวกับผีเชื้อหาหายโกธรลูกหลาน โดยจะขอขมาด้วยการจัดหาอาหารกินเลี้ยง ชาวไทด่านซ้ายเรียกว่า “เลี้ยงพาข้าวน้อย” เมื่อผู้เจ็บป่วยหายจากอาการป่วยแล้ว ก็จะแต่งพาข้าวน้อยซึ่งประกอบไปด้วยอาหารคือ ข้าวเหนียว ลาบเนื้อ ต้มเนื้อ เหล้า 1 แก้ว น้ำ 1 แก้ว และอุปกรณ์ประกอบพิธีคือ เสื้อผ้าของผู้เจ็บป่วย เทียน 1 คู่ ดอกไม้ 1 คู่ คำหมาก 1 คำ จากนั้นผู้อาวุโสสุดในครอบครัวก็จะบอกเล่าให้ผีเชื้อมารับการขอขมากินข้าวปลาอาหารที่จัดเลี้ยง เสร็จแล้วก็จะกล่าววิงวอนต่อผีเชื้อ ขอให้ดูแลคุ้มครองตนเองและครอบครัวลูกหลานอยู่เย็นเป็นสุขตลอดไป

นอกจากนี้ความเชื่อในวิญญาณบรรพชนบิดามารดาและญาติแล้ว ยังมีความเชื่อและศรัทธาต่อองค์พระธาตุศรีสองรัก เชื่อว่า มีวิญญาณวีรบุรุษ ดวงวิญญาณของพระมหากษัตริย์ ผู้เป็นบรรพชนของทั้งชาวไทยและฝ่ายล้านช้าง สงสถิตอยู่ เรียกวิญญาณนี้ว่า “เจ้านาย” เชื่อว่าเจ้านายสามารถดลบันดาลสิ่งต่าง ๆ ให้ได้ตามประสงค์ ชาวบ้านยังเชื่ออีกว่าจะติดต่อกับวิญญาณผีเจ้านายเหล่านั้นได้ โดยติดต่อผ่านทางเจ้าพ่อกวนและแม่นางเทียม ที่ทำหน้าที่เป็นร่างทรงให้กับวิญญาณผี

Mahasarakham University

เจ้านาย มีพ่อแสนและนางแต่งเป็นผู้ร่วมในการประกอบพิธีกรรม (สุทัศน์พงษ์ กุลบุตร. 2536 : 76-77)

ขนบธรรมเนียมประเพณี ประเพณีบุญหลวง เป็นบุญที่รวมเอาบุญประเพณีประจำเดือนต่าง ๆ ในฮีตสิบสองของภาคอีสาน อย่างน้อยสองอย่าง เช่น บุญพระเวสสันดร ซึ่งนิยมทำในเดือนสี่ และบุญบั้งไฟ ซึ่งนิยมทำในเดือนหก มารวมเข้าด้วยกัน แล้วจัดเป็นบุญเดียวกันแล้วเลื่อนมาในเดือนแปด (สาร สาระทัศนานันท์. 2544 : 8) เมื่อถึงประเพณีบุญหลวง สิ่งแรกที่ทุกคนนึกถึงคือการเล่นผีตาโขน เพราะการเล่นชนิดนี้ให้ความสนุกสนานทั้งผู้เล่นและผู้ชม จนทุกคนให้ความสำคัญเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า “งานประเพณีผีตาโขน”

การเล่นผีตาโขน เป็นการละเล่นของชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ยึดถือปฏิบัติสืบกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ การเล่นผีตาโขนจึงมีวัตถุประสงค์เพื่อขอน้ำฝนกับพญาแถน เพื่อให้ทราบว่าชาวบ้านกำลังเดือนร้อนและถึงฤดูทำนาแล้ว นอกจากนี้ยังมีความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาว่า ผีมีฐานะเป็นลูกน้องพระพุทธเจ้า การเล่นผีตาโขนในขบวนแห่พระเวสสันดร (แห่พระ) ในงานบุญหลวงก็เพราะชาวบ้านเชื่อว่า ผีเหล่านี้ต้องทำหน้าที่คอยรับใช้ดูแล ให้ความคุ้มครองในขณะที่พระเวสสันดรถูกเนรเทศไปอยู่ ณ เขาวงกต แล้วไปตามมาส่งพระเวสสันดรเข้าเมือง (สาร สาระทัศนานันท์. 2534 : 242) จากความเชื่อที่กล่าวจึงนับได้ว่าชาวอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ได้นำเอาคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและความเชื่อของวิญญาณผีบรรพชน มาผสมผสานปรับตัวเข้ากันและสอดคล้องกันได้อย่างลงตัว

2. บ้านน้ำพรหมู่ที่ 2 ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

2.1 ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้าน

บ้านน้ำพรหมู่ที่ 3 เริ่มก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2426 หรือประมาณ 119 ปีมาแล้ว คนกลุ่มแรกที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในระยะแรกประกอบด้วย จำนวน 4 คน กับนายฮ้อย 2 คน และ 4 ขุน อันประกอบด้วย ขุนสอน จันทะโคตร ขุนละคร ทองภา โกษารักษ์ ขุนวิเศษ ขุนต่างใจ ศรีสมุทร นายฮ้อยสีทา มาลา และนายฮอยวัน มะลิวัลย์ ที่เดินทางอพยพมาจากบ้านขอนแก่น ตำบลหนองผือ อำเภอท่าลี่ เหตุผลที่อพยพมาคือต้องการสถานที่ทำกินที่มีความอุดมสมบูรณ์กว่าเดิม เมื่อมาพบสถานที่แห่งนี้ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์ทุกอย่างจึงชักชวนพรรคพวกที่ต้องการมีที่ทำกินและต้องการย้ายที่อยู่ใหม่มาตั้งรกรากอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีประชากรร่วมอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ประมาณ 39 ครัวเรือนบริเวณห้วยน้ำพร จึงได้ตั้งชื่อหมู่บ้านว่า “บ้านน้ำพร” (ปราณี บานชื่น. 2527 : 227)

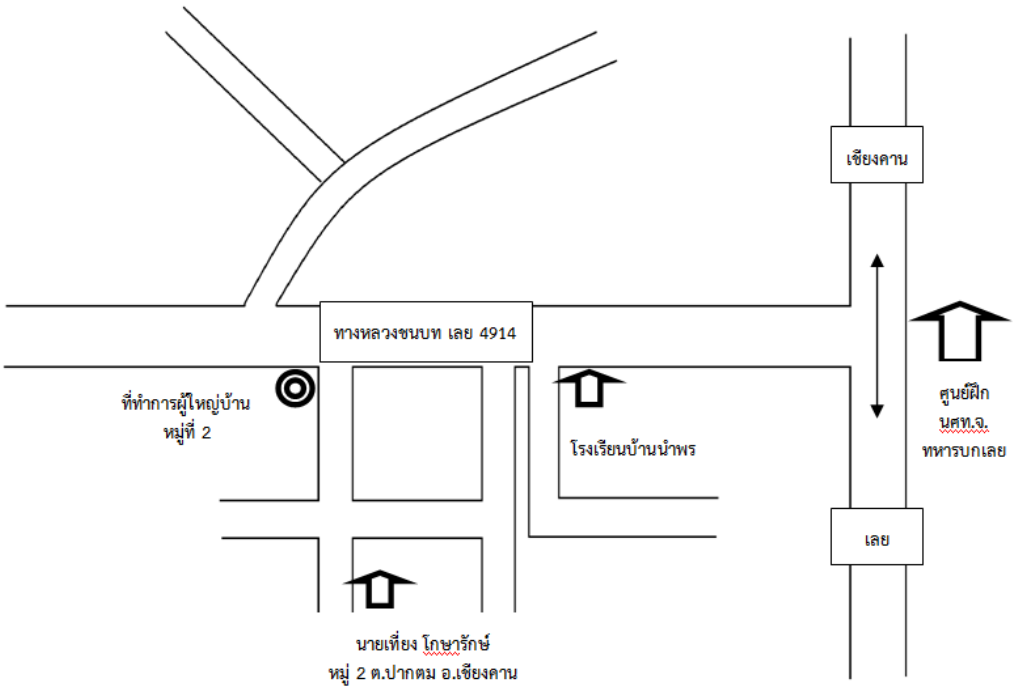
สำหรับคำว่า “น้ำพร” นั้นมีความหมายถึง แม่น้ำที่ไหลมาจากภูศาลาที่ไหลผ่านหมู่บ้านไปตกที่แม่น้ำเหืองที่วังพร จึงมีการเรียกชื่อหมู่บ้านว่า “บ้านน้ำพร” ส่วนในรายละเอียดของคำว่า “น้ำ” นั้นก็คือแม่น้ำที่ไหลมาจากภูศาลาไปตกที่แม่น้ำเหือง และคำว่า พร” ก็คือห้วยน้ำพรที่ไหลไปจากที่แม่น้ำเหืองที่วังพร นั่นเอง (สำนักงานการศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดเลย. ม.ป.ป. : 131)

เมื่อเข้ามาอยู่ครั้งแรกอาชีพที่ชาวบ้านทำมาหาเลี้ยงชีพคือการทำไร่ข้าว การล่าสัตว์ การหาของป่าและการผลิตครั่ง แต่ในปัจจุบันอาชีพต่างๆเปลี่ยนไป แต่มีอาชีพใหม่เข้ามาหลายอาชีพ เช่น การทำนา การทำสวน การปลูกพืชไร่ และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ก็เปลี่ยนไปด้วย นั่นคือการที่มีความเจริญเข้ามาสู่หมู่บ้าน เช่น ในอดีตเดิมนั้นเป็นถนนลูกรังเพื่อใช้สำหรับการเดินทางเท้า แต่ในปัจจุบันก็เป็นถนนคอนกรีตหรือถนนลาดยาง ซึ่งมีการเข้าไปพัฒนาขึ้นในปีพุทธศักราช 2535

Mahasarakham University

เช่นเดียวกับการมีไฟฟ้าเข้าหมู่บ้านในปี พุทธศักราช 2531 และในปีพุทธศักราช 2539 ก็มีน้ำประปาใช้ภายในหมู่บ้าน ทำให้เกิดความสะดวกสบายทั้งในเรื่องเส้นทางการติดต่อคมนาคมและสาธารณูปโภคอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย

อย่างไรก็ตามบ้านน้ำพรนั้นได้ตั้งชื่อขึ้นมาตามลำห้วยน้ำพรที่ถือว่ามีความสำคัญและเป็นประโยชน์ต่อประชากรโดยเฉพาะเกษตรกรที่ใช้น้ำเพื่อทำการเกษตรทุกอย่างรวมทั้งการกินและการอาบด้วย ซึ่งคำว่า “พร” ก็มีความหมายเชิงนัยยะถึงของดี ของประเสริฐ เลิศ ส่วนคำว่า “น้ำ” ก็หมายถึง ลำห้วยซึ่งเป็นทางน้ำไหลจากภูเขา ดังนั้น “บ้านน้ำพร” จึงหมายถึง หมู่บ้านที่ตั้งอยู่ริมลำห้วยชื่อห้วยพร หรือห้วยประเสริฐนั่นเอง (ปราณี บานชื่น. 2527 : 228)



ภาพประกอบ 7 แผนที่หมู่ที่ 2 บ้านนำพร ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย (บันทึกเมื่อตุลาคม 2557)

2.2 สภาพทั่วไปของหมู่บ้าน

บ้านน้ำพรมีลักษณะทางภูมิศาสตร์เป็นที่ราบลุ่มมีภูเขาล้อมรอบ มีลำห้วยไหลผ่านหมู่บ้าน 2 สาย คือ ลำห้วยทรายและลำห้วยพร สำหรับบ้านน้ำพรหมู่ที่ 2 นั้นมีแหล่งน้ำที่ชาวบ้านขุดกันไว้ใช้ในชุมชนรวมทั้งในครัวเรือนแต่ละหลังก็จะมีการขุดไว้ใช้เองในลักษณะเป็นบ่อที่สามารถใช้ได้ตลอดทั้งปี ส่วนแหล่งน้ำอื่นๆที่มีคือ บ่อน้ำบาดาลประจำหมู่บ้าน ซึ่งบ่อน้ำบาดาลนี้ถูกนำมาผลิตเป็นน้ำประปาหมู่บ้านด้วย และยังเป็นแหล่งน้ำสำรองสำหรับทุกคนใช้ภายในหมู่บ้านได้ตลอดทั้งปีด้วย

สภาพทั่วไปของบ้านน้ำพรนั้นเป็นพื้นที่ราบติดภูเขา ฤดูร้อนมีอากาศร้อน ฤดูฝนมีฝนตกชุก ส่วนฤดูหนาวมีอากาศหนาวจัด (องค์การบริหารส่วนตำบลปากตม. 2556 : 2)

Mahasarakham University

2.3 อาณาเขตของหมู่บ้าน

บ้านน้ำพร ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย มีอาณาเขตติดต่อในแต่ละทิศดังนี้

ทิศตะวันออก ติดต่อบ้านนากลาง บ้านนาบอน ตำบลปากตมอำเภอเชียงคาน
ทิศตะวันตก ติดต่อบ้านน้ำแคม บ้านห้วยผุก ตำบลน้ำแคม อำเภอท่าลี่
ทิศใต้ ติดต่อกับบ้านยาง บ้านวังขาม ตำบลท่าลี่ อำเภอท่าลี่
ทิศเหนือ ติดต่อกับบ้านอาฮี ตำบลอาฮี

2.4 จำนวนประชากร

บ้านน้ำพร ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ขึ้นอยู่กับองค์การบริหารส่วนปกครองท้องถิ่น ปากตม มีจำนวนประชากรในหมู่บ้านรวมทั้งสิ้น 189 ครัวเรือน มีประชากรทั้งสิ้นรวม 901 คน แยกออกเป็น ชาย 496 คนและ หญิง 487 คน (องค์การบริหารส่วนตำบลปากตม. 2556 : 4)

3. บ้านหนองบัว หมู่ที่ 1 ตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย

3.1 ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้าน

การรวมตัวขึ้นของผู้คนที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในเขตบ้านหนองบัวนั้นมีเมื่อใดไม่ปรากฏไว้เป็นหลักฐานชัดเจน อาจารย์ทองหล่อ ศรีหนารถ (2557 : สัมภาษณ์) ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอภูหลวงนั้นยังมีเรื่องเล่าขานกันในท้องถิ่นเกี่ยวกับตำนานพญาช้างและนางผมหอม ที่มีการผูกเรื่องราวไว้กับสถานที่ต่างๆ ของอำเภอภูหลวงและพื้นที่ใกล้เคียงเอาไว้ได้อย่างน่าสนใจ จนกลายเป็นที่มาของการจัดงานบุญประเพณีประจำปีของชาวภูหลวงมาถึงทุกวันนี้ ซึ่งจะจัดกันในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ เรื่องเล่าคร่าวๆ มีอยู่ว่า นานมาแล้วตำบลภูหอมีหญิงสาวหน้าตาสวยงามจนเป็นที่กล่าวถึงในละแวกนั้น วันหนึ่งนางได้ออกไปเที่ยวป่าและได้พลัดหลงกับเพื่อน ด้วยความกระหายน้ำ นางจึงได้ดื่มน้ำที่ขังอยู่ในรอยเท้าช้าง เมื่อกลับออกมาจากป่า นางก็ได้ตั้งครรภ์ขึ้นและคลอดออกมาเป็นเด็กผู้หญิงที่เส้นผมมีกลิ่นหอม จึงถูกตั้งชื่อว่า “นางผมหอม” ต่อมานางพลัดหลงป่าอีกครั้งแต่ครั้งนี้นางไปดื่มน้ำในรอยเท้าของวัวป่าและได้ตั้งครรภ์คลอดออกมาเป็นเด็กผู้หญิงอีกคน จึงได้ตั้งชื่อว่า “นางลุน”

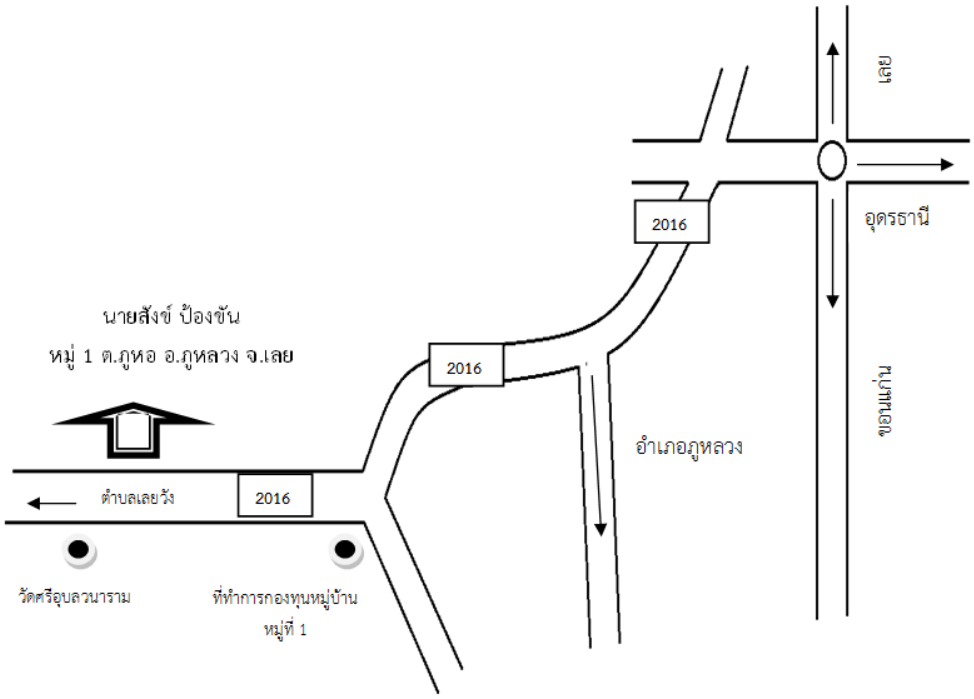
เวลาผ่านไป เด็กทั้งสองโตขึ้นเป็นสาว จึงได้ออกไปตามหาพ่อในป่า จนไปเจอกับพญาช้างเชือกหนึ่งที่วิ่งรี่หมายจะเข้ามาทำร้าย ด้วยความกลัวทั้งสองจึงยกมือไหว้เพื่อขอชีวิตและเล่าเรื่องทั้งหมดให้พญาช้างฟัง พอได้ฟังดังนั้นพญาช้างก็เกิดความสงสัย จึงอธิษฐานว่าหากผู้ใดเป็นลูกก็ขอให้ปีนงาขึ้นมาขี่หลังตนได้ ผลปรากฏว่า นางผมหอมสามารถปีนขึ้นไปนั่งบนหลังของพญาช้างได้ ส่วนนางลุนไม่ว่าจะพยายามเท่าไรก็ไม่สามารถปีนได้ เมื่อพญาช้างรู้ว่านางลุนไม่ใช่ลูกก็โมโหและเหยียบนางลุนจนตาย แล้วจึงพานางผมหอมเข้าไปอยู่ในป่าภูหอกับตนและสร้างปราสาทหินให้อยู่หนึ่ง

นางผมหอมชอบไปอาบน้ำที่ “หนองบัว” (คือ บ้านหนองบัว ตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง) และที่“ลำธารปากห้วยหอม” (คือ ตำบลหนองคัน อำเภอภูหลวง) ครั้นนางผมหอมเติบโตขึ้นเป็นสาวก็เริ่มคิดอยากมีคู่ครอง นางจึงเอาเส้นผมสามเส้นพร้อมสารรักใส่ลงในผอบแล้วปล่อยลอยตามน้ำไป ผอบลอยมาจนถึง “เมืองเชไล” (เชื่อว่า คือ บ้านทรายขาว ตำบลทรายขาว อำเภอวังสะพุง และถูกเก็บได้โดยท้าววรจิตร เจ้าชายแห่งเมืองเชไล ด้วยความสเน่หาท้าววรจิตร จึงได้ออกเดินทางติดตามหาเจ้าของเส้นผมเหล่านั้น ทวนน้ำขึ้นไปยังต้นน้ำปากห้วยหอมจนได้พบกับนางผมหอม ทั้งคู่ครองรักอยู่บนประสาทหลายปี จนกระทั่งพญาช้างรู้เข้าก็โมโหจึงใช้งาดัดปราสาทจนทลายลงกลายเป็นภูหอที่มี

Mahasarakham University

สภาพเหมือนในปัจจุบัน พญาช้างเสียใจร้องไห้จนเป็นที่มาของ “หนองน้ำตาช้าง” พร้อมสั่งเสียนางผมหอมว่าหากตนสิ้นใจก็ให้เอางามาทำเป็นเรือเพื่อพาลูกและสามีกลับเมืองเชไล จากนั้นพญาช้างก็สิ้นใจลงที่ “เดิ่น (ลาน) ช้างตาย” (ลานกว้างที่อยู่บริเวณตีนภูหอ) เมื่อเก็บศพพ่อเสร็จ นางผมหอมได้เอางาและกระดูกมาทำเรือตามที่พ่อสั่งเสียแล้วกลับเมืองเชไลไปพร้อมกับท้าววรจิตร จากเรื่องเล่าดังกล่าวทำให้ปัจจุบันมีการตั้งศาลพญาช้างนางผมหอมขึ้นโดยตั้งอยู่ที่วัดโนนสว่าง บ้านหนองบัว ตำบลภูหอ จนสมัยต่อๆ มามีชาวบ้านเข้ามาตั้งถิ่นฐานและก่อสร้างบ้านเรือนขึ้นใกล้กับบริเวณหนองบัว จึงมีการตั้งชื่อหมู่บ้านของตนเองตามหนองบัวนั้นว่า “บ้านหนองบัว”

สำหรับความหมายของชื่อหมู่บ้านนั้น เมื่อมีการแยกคำจะพบความหมายว่า “หนอง” หมายถึง แอ่งน้ำอยู่ตามป่าและทุ่ง ส่วนคำว่า “บัว” หมายถึงชื่อรวมของพืชน้ำจำพวกหนึ่งมีหลายชนิด เช่น บัวสาย บัวผัน บัวเผื่อน ดังนั้นเมื่อรวมความบ้านหนองบัวจึงหมายถึง “บ้าน” ซึ่งมีชาวบ้านมาตั้งถิ่นฐานอยู่ใกล้แอ่งน้ำ ซึ่งมีบัวขึ้นอยู่ สำหรับ “บัว” นั้นมีลักษณะเป็นกอ ส่วนของก้านจะมีความยาว รูปทรงของใบจะใหญ่ สำหรับส่วนที่มีประโยชน์ของบัวก็คือสายบัวนั่นเอง (ปราณี บานชื่น. 2527 : 466)



ภาพประกอบ 8 แผนที่หมู่ที่ 1 บ้านหนองบัว อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย (บันทึกเมื่อ ตุลาคม 2557)

3.2 อาณาเขตติดต่อ

บ้านหนองบัวตั้งอยู่หมู่ที่ 1 ตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย มีอาณาเขตในแต่ละด้านติดต่อดังนี้

ทิศใต้ติดกับหมู่บ้านศรีอุบลพัฒนา หมู่ที่ 4

Mahasarakham University

ทิศตะวันตก ติดกับหมู่บ้านศรีอุบลพัฒนา หมู่ที่ 4 (แยกจากหนองบัว) ทุ่งนา และบ้านหนองบัวน้อย หมู่ที่ 3

ทิศตะวันออกติดกับหมู่บ้านศรีภูหลวง หมู่ที่ 9 ตำบลหนองคัน และคลองน้ำคู่

ส่วนทิศเหนืออยู่ติดกับหมู่บ้านหนองเขียด หมู่ที่ 6 และบ้านหนองบัวน้อย หมู่ที่ 3 (สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเลย เขต 1. 2552 : 8)

3.3 ประชากร

บ้านหนองบัวมีจำนวนประชากร 243 ครอบครัว ส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม สำหรับพืชที่มีการเพาะปลูกและเป็นรายได้หลักให้กับหมู่บ้านคือมันสำปะหลัง อ้อย ข้าวโพด และยางพารา เช่นเดียวกับที่ประชาชนส่วนหนึ่งในชุมชนนั้นก็มีอาชีพค้าขาย รับราชการและมีการออกนอกพื้นที่เพื่อไปเดินขายล็อตเตอรี่ในต่างจังหวัด (ศูนย์บริการข้อมูลอำเภอ. 2552 : 5)

4. บ้านโป่ง หมู่ 8 ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

4.4.1 ประวัติความเป็นมาอำเภอด่านซ้าย

อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย เป็นแหล่งชุมชนที่เกิดขึ้นมานานหลายชั่วอายุคนแล้ว การศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์การตั้งเมืองนั้น ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาในเชิงตำนาน พงศาวดาร ผสมผสานเข้ากับการบอกเล่าของผู้สูงอายุในท้องถิ่น เพื่อให้ทราบประวัติความเป็นมาให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เมื่อแผ่นดินลาวได้แตกแยกกันออกเป็น 3 อาณาจักรคือ อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทร์และอาณาจักรจำปาศักดิ์ และต่อมาอาณาจักรทั้ง 3 อาณาจักรก็ได้ตกเป็นเมืองขึ้นเป็นของพระเจ้าแผ่นดินไทยสยาม คือเมื่อปี พ.ศ. 2321 ในสมัยพระเจ้าตากสิน กษัตริย์แห่งกรุงธนบุรี ได้ทรงแต่งตั้งให้เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก (ภายหลังได้เป็นพระมหากษัตริย์องค์ที่ 1 แห่งราชวงศ์จักรี) เป็นแม่ทัพใหญ่ยกทัพเข้าตีลาวทั้ง 3 อาณาจักร จนลาวต้องพ่ายแพ้และเสียเอกราชให้กับไทย เจ้านครหลวงพระบางได้ยอมอ่อนน้อมส่งส่วยแก่ไทย เมืองด่านซ้ายยุคนี้ จึงเป็นเมืองชั้นตรีอยู่ในเขตการปกครองของเมืองพิษณุโลก (สิลา วีระวงศ์. 2540 : 147-151)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ การศึกสงคราม การอพยพโยกย้ายประชาชนค่อยๆ ห่างลงตามลำดับ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2446) เมืองด่านซ้ายได้ตกไปอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศส เมื่อครั้งไทยเสียดินแดนฝั่งขวาแม่น้ำโขงตรงข้ามหลวงพระบางให้กับฝรั่งเศส ตามสนธิสัญญาไทยกับฝรั่งเศส ซึ่งทำ ณ กรุงปารีส ลงวันที่ 13 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1904 (ร.ศ.112) เนื่องจากการวัดเขตแดน แยกจากลำแม่น้ำโขงมาตามลำแม่น้ำเหือง แล้ววัดวกเข้ามาตามลำแม่น้ำหมัน เมืองด่านซ้ายซึ่งอยู่ทางฝั่งซ้ายของลำแม่น้ำหมันจึงต้องตกเป็นของฝรั่งเศส ซึ่งขณะนั้นเมืองด่านซ้ายได้ตั้งเป็นอำเภอประมาณ 5-6 ปีแล้ว ฝ่ายไทยจึงย้ายที่ทำการไปตั้งอยู่ ณ บ้านนาขามป้อม ตำบลโพนสูงชั่วคราว และเรียกว่าอำเภอนาขามป้อมขณะที่ฝรั่งเศสยึดเมืองด่านซ้ายอยู่นั้น ฝรั่งเศสได้นำเอาศิลาจารึกตำนานพระธาตุศรีสองรักไปยังนครเวียงจันทร์ด้วย ต่อมาพระแก้วอาสา (ท้าวกองแสง) เจ้าเมืองด่านซ้าย พระครูลุนแห่งวัดศรีสะอาด บ้านหนามแท่ง ตำบลด่านซ้าย และเพียศรีวิเศษ คหบดีบ้านนาทุ่ม ได้ทำศิลาจารึกจำลองขึ้นไว้ โดยคัดลอกจากจารึกเดิม และปรากฏอยู่ ณ พระธาตุศรีสองรักจนทุกวันนี้ (สาร สาระทัศนานันท์. 2534 : 20-22)

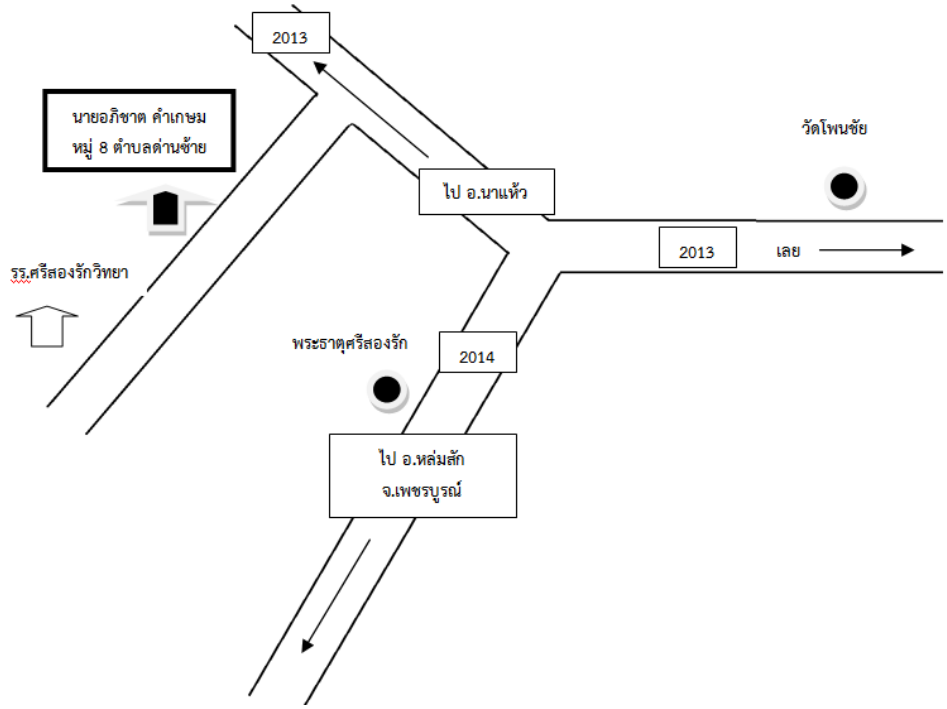
ในระหว่างเมืองด่านซ้ายตกเป็นของฝรั่งเศสอยู่นั้น ฝรั่งเศสได้สร้างอาคารสำหรับเป็นที่พักของทหารไว้ 1 หลัง ซึ่งเรียกกันว่า “ศาลาแดง” และทหารฝรั่งเศสได้ขุดลอกหนองคูล้อมรอบอาหาร

Mahasarakham University

ดังกล่าวเพื่อเป็นการป้องกันการโจมตีทางทหารจากฝ่ายไทย ปัจจุบันหนองคูที่ขุดลอกใหม่และศาลาแดงดังกล่าวเป็นที่ตั้งของสถานีตำรวจภูธรอำเภอด่านซ้าย (สถานีตำรวจภูธร อำเภอด่านซ้าย. 2544 : 1)

เมื่อปี พ.ศ. 2449 ฝรั่งเศสได้คืนเมืองด่านซ้ายให้กับไทย พร้อมๆ กับเมืองตราดตามหนังสือสัญญาระหว่างกรุงสยามกับกรุงฝรั่งเศส ฉบับลงวันที่ 23 มีนาคม ร.ศ. 125 ข้อ 2 ความว่า “ข้อ 2 รัฐบาลฝรั่งเศสยอมยกดินแดนเมืองด่านซ้ายและเมืองตราดกับเกาะทั้งหลายซึ่งอยู่ใต้แหลมสิงห์ไปจนถึงเกาะกูดนั้นให้แก่สยามตามกำหนดเขตแดนดังกล่าวไว้ในข้อ 2 ของสัญญาว่าด้วยการปักปันเขตแดนดังกล่าวแล้ว” รวมเวลาที่เมืองด่านซ้ายตกเป็นของฝรั่งเศส 3 ปี 1 เดือน 10 วัน (เติม วิภาคย์พนจกิจ. 2542 : 580)

เมื่อทางราชการได้ประกาศใช้พระราชบัญญัติปกครองท้องที่ ร.ศ.116 (พ.ศ.2440) ได้เปลี่ยนแปลงการปกครองเดิมมาเป็นเทศาภิบาล มณฑลพิษณุโลก ต่อมาจึงโอนมาอยู่ในเขตปกครองของจังหวัดเลย ตามประกาศกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2450 และได้ขึ้นอยู่ในเขตปกครองของจังหวัดเลย มาจวบจนบัดนี้ (สาร สาระทัศนานันท์. 2534 : 22-23)



ภาพประกอบ 9 แผนที่หมู่ที่ 8 บ้านโป่ง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย (บันทึกเมื่อตุลาคม 2557)

4.2 แหล่งที่ตั้งและอาณาเขต

อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ตั้งอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 203 สายเมืองเลย – ด่านซ้าย ระยะทางประมาณ 82 กิโลเมตร ทางหลวงสายนี้เมื่อถึงอำเภอด่านซ้ายจะมีเส้นทางไปอีก 4 สาย คือ ไปอำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์ ไปอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก ไปอำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และทางหลวงหมายเลข 2114 ซึ่งทางหลวงแผ่นดิน

Mahasarakham University

สายนี้ เป็นเส้นทางไปยังเขตติดต่อพรมแดนสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่บ้านนาข่า ตำบลปากหมัน อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย มีระยะทางประมาณ 26 กิโลกเมตร ที่ตั้งอำเภอด่านซ้าย มีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้

ทิศเหนือ มีอาณาเขตติดต่อกับแขวงไชยบุลี สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยมีน้ำเหืองเป็นเส้นกั้นพรมแดน ระยะทางประมาณ 20 กิโลเมตร และติดต่อกับตำบลลาดค่าง อำเภอภูเรือ จังหวัดเลย

ทิศใต้ มีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์

ทิศตะวันออก มีอาณาเขตติดต่อกับตำบลลาดค่าง ตำบลร่องจิก อำเภอภูเรือ ตำบลทรายขาว อำเภอวังสะพุง และตำบลเลยวังไสย อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย และอำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก

4.3 ประชากร

จำนวนประชากรในเขต อบต. 4,618 คน และจำนวนหลังคาเรือน 1,266 หลังคาเรือน

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาเกี่ยวกับซอกะบั้งในจังหวัดเลย ซึ่งจะศึกษาถึงประวัติความเป็นมา คุณลักษณะ วิธีการเล่น องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาทหน้าที่ในสังคมของซอกะบั้งไทเลย ซึ่งจะเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงภาคสนามในเขตจังหวัดเลย ผู้วิจัยได้ใช้หลักแนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา และผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและสรุปดังนี้

1. แนวคิดมานุษยดุริยางควิทยา

สุกรี เจริญสุข (2530 : 38-41) ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ในบทความวารสารถนนดนตรีว่า Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์” หมาถึงการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่นๆ ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. เป็นการศึกษาดนตรีใดก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Music Art) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและที่อื่น ๆ ที่ยังคงหลงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

ปัญญา รุ่งเรือง (2546 : 1-2) ได้อธิบายถึงคำว่า Ethnomusicology ไว้ในเอกสารประกอบการสอนหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ประกอบด้วยกัน 2 คำ คือ “Ethno” กับคำว่า “Musicology” (Musi + logy) ความรู้ทางด้านดนตรี หมายถึง การศึกษาดนตรีของผู้คน ซึ่งเป็นดนตรีของใครก็ได้ ที่ไหนก็ได้ แต่ต้องไม่ใช่ดนตรีทางตะวันตกและไม่ใช่ดนตรีแบบฉบับของตะวันตก คำว่า “Ethno” ซึ่งหมายถึง เชื้อชาติ ชาติพันธุ์ หรือกลุ่มชน ที่มีขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเอง โดยเฉพาะคำว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” เป็นคำสมาสและคำสนธิประสมกันเกิดจากคำในภาษาบาลีและสันสกฤต 4 คำ คือ มานุษย (ดุริยะ + องคะ) + วิทยา คำว่า “มานุษ” หมายถึง การเกี่ยวข้องกับมนุษย์ ตรงกับภาษาบาลี “มานุส” คำว่า “ดุริย” หมายถึง ตันตริหรือดนตรี นำไปสนธิกับคำว่า “องคะ”

Mahasarakham University

หรือ “องค์” ที่แปลว่าส่วนหรือตอน นำไปสมาสกับคำว่า “วิทยา” รวมกันเป็น “มานุษยดุริยางควิทยา” หมายถึง ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของมนุษย์

ปัญญา รุ่งเรือง (2546 : 11) ได้บัญญัติศัพท์ภาษาไทยที่ใช้เรียกแทน Ethnomusicology ว่า มานุษยดุริยางควิทยา โดยเป็นการศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินไปในสังคมปัจจุบัน โดยศึกษาตัวดนตรีเอง แนวคิดทางดนตรีของผู้คนในการสร้างดนตรี การใช้ดนตรี การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในท้องถิ่นต่างๆ ในแง่ของวิธีการศึกษาจะมุ่งศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยสรุปการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ดังนี้

1. มุ่งศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านตัวดนตรีเองและด้านวัฒนธรรม

2. เป็นการศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ ในภาพรวมของธรรมชาติการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ (ซึ่งโดยมากมักเป็นแบบมุขปาฐะ)

3. เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรีในแง่ของเนื้อหาสาระทางสังคมและวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่ประสามประสานกันระหว่างมนุษย์กลุ่มต่างๆ

4. มุ่งศึกษาภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่างๆ ไม่จำกัด (รวมทั้งเอกสาร) ที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้น

Merriam (1964 : 23) ได้ให้คำนิยามของวิชามานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ The Anthropology of music ว่าวิชามานุษยดุริยางควิทยา เป็นการศึกษาวัฒนธรรมของดนตรี โดยเกิดจากการผสมผสานกันระหว่างการศึกษาของวิชาดุริยางควิทยากับมานุษยวิทยา การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวล้วนเกิดจากความเชื่อและพฤติกรรมของคนในกลุ่มชน และได้แนะนำหลักการปฏิบัติในการศึกษาดนตรีภาคสนามไว้ ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล ต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการตั้งสมมติฐานที่ตั้งไว้ ซึ่งการออกแบบการวิจัยและเทคนิคในการวิจัยที่เป็นระบบ จะช่วยให้สามารถแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น มนขณะที่มีการออกภาคสนามที่มีการเก็บข้อมูล

2. นักมานุษยดุริยางควิทยาต้องมีความรู้ในเรื่องศาสตร์ รู้จักวิธีการเขียนบรรยายข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการรวบรวม ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกเสียงดนตรี ตลอดจนเครื่องมือในการถอดโน้ตเพลง รวมทั้งการวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลงจากภาคสนามให้เป็นประโยชน์ให้มากที่สุด ในรูปแบบของงานวิชาการได้

3. การวิเคราะห์ข้อมูลเนื่องจากวิชามานุษยดุริยางควิทยา มีความแตกต่างจากการทำวิจัยในสาขาอื่น ๆ เนื่องจากมีเรื่องของเสียงมาเกี่ยวข้อง ดังนั้น ในการวิเคราะห์ข้อมูลสิ่งที่สำคัญคือการถ่ายทอดเสียงลงมาเป็นตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์ เพื่อทำการวิเคราะห์โครงสร้างต่าง ๆ ของบทเพลง ต้องมีความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์สังคมและวิชามนุษยศาสตร์ด้วย โดยจะต้องพยายามหาความสัมพันธ์ของเหตุผลให้ได้ และสิ่งสำคัญสำหรับนักมานุษยดุริยางควิทยา คือ การศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลงซึ่งจะต้องมีการค้นหาความรู้ใหม่ที่สามารถนำมาโยงเข้าหาจุดหมายของปัญหาได้ จะต้องศึกษาลักษณะทางกายภาพของชุมชน ประวัติศาสตร์ทางสังคม ประวัติของมนุษย์ บางทีก็จะต้องศึกษาทุก ๆ ด้านด้วย รวมถึงศิลปะ วรรณคดี นาฏศิลป์ การละคร วรรณคดี รวมถึงปรัชญาและศาสนา โดยการศึกษาสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของมนุษย์ พฤติกรรมของคนในสังคม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีการ

Mahasarakham University

เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา และดนตรีเป็นผลผลิตที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของคนในสังคม โดยดนตรีเป็นรูปแบบของเสียง ซึ่งในแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีความเข้าใจที่แตกต่างกัน ดังนั้นแนวทางการเข้าสู่ทฤษฎีทางด้านมานุษยวิทยา จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการศึกษาในเรื่องของการเปลี่ยนแปลง โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์ สังคม และการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งการศึกษาวิทยาศาสตร์ทางสังคม ได้แก่ การศึกษาวิชาสังคมวิทยา วัฒนธรรมและมานุษยวิทยานั่นเอง

อานันท์ นาคคง (2538 : 5) กล่าวถึงการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้โดยสรุป ดังนี้

1. การศึกษาในด้านเทคนิควิธีของดนตรี
2. การศึกษาดนตรีในแง่พฤติกรรมของสังคม
3. การศึกษาความสัมพันธ์ระว่างมานุษยดุริยางควิทยา กับมานุษยวิทยา และวิทยาศาสตร์สังคม ซึ่งจะเป็นผลทำให้นักมานุษยดุริยางควิทยาศึกษาค้นหาคำตอบและแสวงหาความรู้เกี่ยวกับดนตรีมนุษย์และสังคม ผลก็คือเป็นการศึกษาด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์มากกว่าวิธีการทางศิลปศาสตร์

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2549 : 2) กล่าวไว้ว่า การวิจัยดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethno musicological Research) วิธีการนี้นักวิจัยสามารถเข้าพื้นที่ที่เลือกกำหนดไว้เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล ข้อมูลหลักทุกอย่างได้มาจากบุคคลข้อมูล ข้อมูลรองลงไปคือสิ่งที่เป็นส่วนรายล้อมประเด็นที่ศึกษา ทั้งด้านการศึกษาลักษะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ระบบเสียง วิธีการบรรเลง ทำนองเพลง บทร้อง ประวัตินักดนตรี ระเบียบการบรรเลง การสืบทอดดนตรี เป็นต้น นักวิจัยควรต้องเฝ้ารอเพื่อศึกษาดนตรีซึ่งมีการบรรเลงหรือประโคมดนตรีในงานเทศกาล ในพิธีกรรม หรือกิจกรรมทางประเพณี การเฝ้ารอคือวิธีการที่ดีที่สุด เนื่องจากเป็นโฉมหน้าที่แท้ เป็นของจริงที่ต้องศึกษา เป็นสาระสำคัญของความต้องการ มิใช่การจัดฉากเพื่อให้ได้ข้อมูลมาทำวิจัย งานหรือกิจกรรมทางดนตรีที่เฝ้ารอนี้มักเป็นเรื่องราวของดนตรีพิธีกรรมหรือที่ประกอบขึ้นตามความเชื่อมากกว่าดนตรีลักษณะอื่น ๆ

Nettl (1964 : 34) ได้ให้ข้อแนะนำและแนวทางในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่าการศึกษาภาคสนามเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา การวิจัยเน้นศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ ทั้งเรื่องราวที่ได้ยินมา ที่ตั้งของชนเผ่า การหลอมรวมของชนเผ่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษาสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของมนุษย์แต่ละเผ่าในช่วงเวลานั้น ในการศึกษานักมานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเองกับบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ดีที่สุดจากแหล่งข้อมูลนั้น ๆ ข้อมูลดิบที่ได้นั้นต้องมีการบันทึกและบางทีจำเป็นต้องเขียนโน้ตประกอบด้วย เมื่อภารกิจจากภาคสนามสิ้นสุดลงก็ต้องนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามมาวิเคราะห์ ตรวจสอบ หากข้อมูลไม่ครบถ้วน ก็จำเป็นต้องหาข้อมูลเพิ่มเติม

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการดังกล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในชนเผ่าหรือชาติพันธุ์ต่าง ๆ โดยประเด็นที่ใช้ในการศึกษาหรือการวิเคราะห์ประกอบด้วย

1. องค์ประกอบภายนอก ได้แก่ การศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี สังคม บทบาทหน้าที่และเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในสังคมนั้น ๆ

Mahasarakham University

2. องค์ประกอบภายใน ได้แก่ การศึกษาเกี่ยวกับระบบเสียงของเครื่องดนตรี และการวิเคราะห์บทเพลง เป็นต้น

2. แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรี

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538 : 87-88) ได้อธิบายไว้ว่า ดนตรีเป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากความพากเพียรของมนุษย์ในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียง และคีตลักษณ์ ดนตรีไม่ว่าชาติใดภาษาใดล้วนแต่มีพื้นฐานมาจากส่วนต่าง ๆ เหล่านี้ทั้งสิ้น ความแตกต่างในรายละเอียดของแต่ละส่วน แต่ละวัฒนธรรมดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แต่การที่จะแตกต่างอย่างไรนั้นกรอบวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะเป็นผู้กำหนดให้ตรงตามรสนิยมของแต่ละวัฒนธรรม จนเป็นผลให้บุคคลสามารถแยกแยะดนตรีของชาติหนึ่งอย่างไร ฉะนั้นการจะศึกษาถึงองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านควรจะพิจารณาจากลักษณะทั้ง 5 ประการ ดังกล่าว

1. จังหวะ (Rhythm) เป็นศิลปะการจัดระเบียบเวลาของเสียง ไม่ว่าจะเป็นการเน้นเสียง (Accent) องค์ประกอบเหล่านี้เป็นลักษณะที่สำคัญเมื่อมารวมกันแล้วจะทำให้เกิดความหลากหลายของจังหวะ อันเป็นผลโดยตรงต่ออรรถรสในการรับรู้ตรง ๆ ของจังหวะที่มีต่อผู้ฟัง จะปรากฏพบในอาการตอบสนองด้านกายภาพ เช่น ฟังแล้วเคาะมือตามไปด้วย หรืออาการสุดขีดที่มักจะกล่าวกันว่าเกิดอาการ “เนื้อเต้น”

2. ทำนอง (Melody) เป็นส่วนของดนตรีที่มีอิทธิพลต่อผู้ฟังในด้านของสติปัญญา ผู้ฟังมักแยกแยะความแตกต่างระหว่างเพลงหนึ่งโดยอาศัยทำนองเป็นส่วนช่วยที่สำคัญ องค์ประกอบที่สำคัญของทำนองได้แก่ ความสูง – ต่ำ (Pitch) และความสั้น – ยาว (Duration) นอกจากนั้นควรศึกษากรอบที่ใช้บังคับทำนองที่ส่งผลโดยตรงต่อการรับรู้คือ บันไดเสียง (Scale)

3. การประสานเสียง (Harmony) องค์ประกอบของดนตรีส่วนนี้เกิดจากการนำเสียงมาบรรเลงซ้อนกันหรือพร้อมกัน การซ้อนกันของเสียงจะพบในแนวตั้งหรือในเวลาเดียวกัน ซึ่งจะมีลักษณะที่ตรงกันข้ามกับทำนองที่เรียบเรียงกันไปในแนวนอน การประสานเสียงจะมีส่วนช่วยอย่างยิ่งที่จะอุ้มพลังเสียงให้เกิดพลังทางอารมณ์อันเป็นองค์ประกอบภายในที่ละเอียดอ่อนที่ช่วยเกื้อหนุนความงามของบทเพลง การประสานเสียงดนตรีปรากฏพบใน 4 ลักษณะ

3.1 Monophony เพลงที่มีแนวทำนองเดียว ลักษณะการประสานเสียงแบบนี้จะเป็นการขับร้องหรือบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงกลุ่มก็ได้ แต่เสียงที่ออกมาจะอยู่ในระดับความสูง – ต่ำ ที่เท่ากันทั้งหมด

3.2 Polyphony เป็นลักษณะของการประสานเสียงที่แนวทำนองหลายทำนองโดยทุกทำนองมีความเด่นเท่า ๆ กัน

3.3 Homophony เป็นลักษณะของการเรียบเรียงเสียงประสานหลายทำนองโดยให้เพียงแนวเดียวมีความโดดเด่นในขณะที่แนวอื่น ๆ ทำหน้าที่สนับสนุนในลักษณะหน้าที่ของคอร์ด (Chords)

3.4 Heterophony การประสานเสียงที่ทุกแนวเสียงมีความสำคัญเท่า ๆ กัน ทุกแนวบนพื้นฐานของจังหวะและทำนองหลักที่ยึดร่วมกัน เช่นการประสานเสียงในดนตรีไทยปัจจุบัน

4. สีสันของเสียง (Tone color) สีสันของเสียง ได้แก่ คุณลักษณะเฉพาะของแหล่งกำเนิดเสียง เช่น เสียงร้องและเครื่องดนตรี ความหลากหลายไม่ว่าจะเป็นในด้านของวิธีการ

Mahasarakham University

บรรเลง วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รูปทรง ขนาด ล้วนส่งผลโดยตรงต่อเครื่องดนตรี ทำให้มีคุณลักษณะของเสียงที่แตกต่างกันออกไป

ลักษณะของเครื่องดนตรีที่มีรูปทรง ขนาด และวัสดุที่ใช้ทำต่างกันจะส่งผลให้สีสันของเสียงมีความแตกต่างกัน ในลักษณะของความสัมพันธ์ดังต่อไปนี้

เสียงต่ำ – เสียงยาว	**เสียงสูง – เสียงสั้น**
ยาว	สั้น
ใหญ่	เล็ก
หนา	บาง
แน่น	ยุ่ย
หนัก	เบา
หย่อน	ตึง
อ่อน	แข็ง

5. คีตลักษณ์ (Form) รูปแบบของเพลงเป็นเสมือนกรอบที่รวมเอาจังหวะ ทำนอง การประสานเสียง สีสันของเสียงให้เป็นไปในเป้าประสงค์อันเดียวกัน เพลงจะมีขนาดสั้น – ยาว หรือบรรเลงซ้ำกลับไปมาอย่างไร ล้วนเป็นสาระสำคัญของคีตลักษณ์ทั้งสิ้น

ปัญญา รุ่งเรือง (2546 : 25) เขียนไว้ในหนังสือ หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ถึงแนวทางการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (Systematic Guidelines for Studying of Music) การศึกษาตัวดนตรีของวัฒนธรรมต่าง ๆ มีแนวทางการศึกษาที่ชัดเจนในด้านต่างๆดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไรโดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

1.1 ประเภทของเสียง, เสียงร้อง (Voice) เครื่องดนตรี (Instruments) หรือทั้งสองอย่างประกอบกัน

1.2 ชนิดของเสียง, แบบไหน (What kinds) บอกลักษณะของเสียงได้

1.3 ปริมาณของเสียงมากน้อยเพียงใด (How many)

2. ท่วงทำนอง (Melody) คือการจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ ได้แก่ เรื่องต่างๆต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) การจัดระบบของเสียงสูงต่ำของวัฒนธรรมต่างๆ

2.2 มาตราเสียง/บันไดเสียง (Scale) ลำดับของระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงแต่ละเพลง

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงที่ใช้ในบทเพลงแต่ละเพลง

2.4 ขั้นคู่เสียง (Intervals) ระยะระหว่างความสูงต่ำของเสียงสองเสียง

2.5 ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดที่ใช้ในบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) มีหลายชนิด ได้แก่ทำนองแบบต่าง ๆ คือ

2.6.1 ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct)

Mahasarakham University

2.6.2 ไม่เชื่อมโยงกัน (Disjunct)

2.6.3 ขึ้นๆลงๆ

2.6.4 สูงขึ้นเรื่อยๆ

2.6.5 ต่ำลงเรื่อย

2.6.6 ไม่ค่อยขึ้งลงหรือสม่ำเสมอ (Terraced)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase structure) โดยพิจารณาตามแนวนอนว่าเป็นอย่างไร

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

2.9 เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic Text Setting or Memlismatic Text Setting)

3. จังหวะ (Rhythm) การจัดจังหวะองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat & Accent) และการเน้นจังหวะหนักเบา

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) การตกจังหวะก่อนหรือหลัง (หรือตกที่จังหวะยก)

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) การจัดจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลง (measure) คือ จังหวะ หนัก – เบา ฉิ่ง – ฉับ หน้าทับ ได้แก่

3.3.1 จังหวะอิสระ (Parlando - rubato) จังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายกับการพูด

3.3.2 จังหวะตายตัว (Tempo Guisto) เช่น Douple Triple Compound

3.3.3 จังหวะสม่ำเสมอ (Isomertric) ทำนองเพลงในจำนวนห้องเท่ากันมีจังหวะที่เท่ากันบรรเลงซ้ำๆกันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

3.3.4 จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetriclisometer) ทำนองเพลงในจำนวนห้องเท่ากันแต่จังหวะไม่เท่ากัน (5/4, 2/3) บรรเลงซ้ำๆกันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

3.3.5 จังหวะประสม (Heterometric) ทำนองเพลงที่มีการเปลี่ยนจังหวะบ่อยๆเช่น 5/4 บ้าง 3/4 บ้าง 2/8 เป็นต้น

3.3.6 จังหวะหลากหลาย (Polymetric) บทเพลงเดียวที่มีหลายแนวแต่ละแนวมีจังหวะต่างๆกัน

4. ความเร็ว (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา

5. ผิวพรรณ (Texture) การประสานทำนอง ทำนองและความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองไปกันคนละแนว (บางตำราเรียกว่า Texture ว่า พื้นผิว)

5.1 ทำนองเดี่ยว (Monophony) แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงทบก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หลายๆทำนองบรรเลงไปพร้อมกัน จังหวะเดียวกัน ได้แก่

5.2.1 Homophony (Harmony) มีทำนองสองแนวหรือมากกว่าที่มีลีลาในจังหวะเดียวกันและมีลักษณะการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวนอนเช่นทำนองหลักกับแนวประสานเสียงเป็นต้น

5.2.2 Counterpoint (Disphony) มีทำนองสองแนวทำนองหรือมากกว่าแต่

Mahasarakham University

ละทำนองเป็นอิสระต่อกันและไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเดียวกัน

5.2.3 Drone Harmony ทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา เช่นลาแคนลายต่างๆ เพลงจากปี่สก็อตช์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) ดนตรี หรือบทเพลงที่มีท่วงทำนองต่างๆกันแต่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียวบางทีก็ใช้คำว่า Stratified เช่นดนตรีกาเมลันเรียกว่า Heterophony stratification แต่ของไทยเป็นแบบ Idiomatic Heterophony คือแบบหลากสำนวนทำนอง (ผู้เขียน)

6. รูปแบบ (Form) การจัดองค์กรของเพลง มีแบบต่างๆดังต่อไปนี้

6.1 Iterative บทเพลงที่มีทำนองสั้นๆทำนองเดียว บรรเลงซ้ำๆกัน ซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันบ้าง หรือไม่มีเลยก็ได (A-A-A-A)

6.2 Binary บทเพลงสองท่อน (A-B)

6.3 Reverting บทเพลงสองท่อนที่มีการบรรเลงย้อนท่อนแรก (A-B-A)

6.4 Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบต่างๆดงกล่าวมาแล้วใช้ทำนองเดียวกันแต่มีเนื้อร้องที่แตกต่างกัน (ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว)

6.5 Progressive บทเพลงที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อนโดยไม่ย้อนทำนองเดิม (A-B-C-D)

6.6 Theme and Variation บทเพลงที่ใช้ทำนองนึ่งเป็นหลักและมีการแปรทำนองไปเรื่อยๆ

7. สุ้มเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง (Tone Color) หมายถึงคุณภาพของเสียงดนตรีหรือเสียงร้องทีมีลักษณะเฉพาะของตัวเอง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

8. ความดัง (Dynamic) ความดัง – เบาของเสียงดนตรีหมายรวมทั้งกรณีที่ค่อยๆ เบาลง (Decrescendo) และค่อยๆดังขึ้น (Crescendo)

9. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra - musical) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียง (บทเพลง) กับสิ่งที่มิใช่ดนตรีเช่น ธรรมชาติ บทกลอน ภาพเขียน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ฯลฯ จากการศึกษาแนวทางการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบโดยมีแนวทางการศึกษาที่ชัดเจนโดยได้แบ่งออกได้ ดังนี้ สื่อสร้างเสียง ท่วงทำนอง จังหวะ ความเร็ว ผิวพรรณ รูปแบบ สุ้มเสียง ความดัง ดนตรีลักษณะพิเศษ โดยจะนำไปประกอบการศึกษาในส่วนของบทเพลง คุณลักษณะทางด้านดนตรีต่อไป

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีของนักวิชาการดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการศึกษาดนตรีนั้นต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรี เพื่อที่จะได้นำองค์ความรู้ต่าง ๆ ไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีให้เกิดคุณค่าและประโยชน์อย่างมากที่สุด ซึ่งสิ่งที่จะต้องมีความรู้ในการศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีนั้นประกอบไปด้วย

1. การศึกษาเกี่ยวกับลักษณะจังหวะ (Rhythm) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างของกระสวนหลักในบทเพลง ซึ่งบทเพลงหนึ่งจะต้องมีสัดส่วนที่เรียกว่าการนับหรือการเคาะเพื่อบ่งบอกเวลาในการบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ

Mahasarakham University

2. การศึกษาเกี่ยวกับทำนอง (Melody) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับสัดส่วนของบทเพลงที่บ่งบอกความรู้สึกเกี่ยวกับความสั้น – ยาว ความสูง – ต่ำของเสียงที่ปรากฏออกมาให้รับรู้ในลักษณะแนวนอน โดยทำนองจะมีความสัมพันธ์กับกับจังหวะ

3. การศึกษาเกี่ยวกับเสียงประสาน (Harmony) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับมิติของเสียงที่เกิดขึ้นจากการนำเสียงหลาย ๆ เสียงมาวางทับซ้อนหรือสร้างขึ้นอย่างมีระบบระเบียบและแบบแผน เพื่อให้เกิดความไพเราะมากกว่าทำนองของบทเพลงเพียงอย่างเดียว

4. การศึกษาเกี่ยวกับคุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรี (Tone Color) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับความเป็นเอกลักษณ์หรือรูปแบบเฉพาะของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดว่าเป็นอย่างไร ให้อารมณ์และความรู้สึกอย่างไร

5. การศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของบทเพลง (Form) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างของบทเพลงทั้งบทเพลงว่าบทเพลงนั้น ๆ จะมีลักษณะของการบรรเลงอย่างไร บรรเลงก็รอบ มีความสั้นยาวอย่างไร

3. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion)

นักมานุษยวิทยามีวัตถุประสงค์ ในการค้นคว้าถึงแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรม ทั้งพยายามหารูปแบบอันแรกเริ่มของวัฒนธรรม โดยการทำโครงร่างเคร่า ๆ ของการแพร่กระจายส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรม ในสังคมดั้งเดิม วัฒนธรรมใด ๆ ที่มีการแพร่กระจายไปอย่าง กว้างขวางก็จะคิดว่าเก่าแก่มากที่สุด นักทฤษฎีแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติ มาจากจุดแหล่งกำเนิดแห่งเดียวกัน และได้แพร่กระจายออกไปโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม หรือโดยการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ในปัจจุบัน นักมานุษยวิทยาได้เคลื่อนไหวไปไกล จากแนวทางศึกษาวัฒนธรรมประเภทเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยของนักแพร่กระจายผู้ซึ่งสนใจส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมากกว่าสนใจในวัฒนธรรมทั้งหมดทั่วโลก การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ผู้ที่ใช้ศัพท์ Diffusion เป็นคนแรกคือ Edward นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษ ได้ให้ความหมายว่า การกระจายตัวของวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นวัตถุอื่นโดยการเคลื่อนย้ายของสื่อกลางเข้าสู่ขอบเขตของสังคมใหม่ หรือโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปอีกสังคมหนึ่งในช่วงเวลาที่แน่นอน การแพร่กระจายมักเกิดขึ้นผ่านช่องทางสารสื่อสารที่ชัดเจน ขณะเดียวกันรูปแบบของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ ต้องเกิดขึ้นภายในระบบของสังคมวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน. 2535 : 36) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นปัจจัยที่ผลักดันให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม การที่มนุษย์ใช้ชีวิตความเป็นอยู่ รวมกันเป็นครอบครัวและสังคม มีการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนซื้อขาย ทำให้เกิดการซึมซับรับเอาวัฒนธรรมที่ตนไปสัมผัสก่อเกิด การแพร่กระจายแล้วเกิดการถ่ายทอดจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 55) อียิปต์ ถือเป็นจุดกำเนิดอารยธรรมชั้นสูงสุด ที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายไปยังชนชาติต่างๆในโลกด้วยการติดต่อค้าขายกันทำให้ความรู้ ศิลปะวิทยาการ แพร่กระจายไปยังภูมิภาคต่างๆ (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25) วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากศูนย์กลางหรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการยอมรับในสังคมนั้นแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่เพื่อสนองตอบความจำเป็นพื้นฐานของคนการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปได้ทุกที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์และในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมไปได้

Mahasarakham University

ทุกที่ไม่จำเป็นต้องกระจายในรูปแบบวงกลมการศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ดังนี้

1. หลักภูมิศาสตร์ แกะรอยพื้นที่ ดูสถานที่อาณาเขตติดตอทางวัฒนธรรม ซึ่งเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ

3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจน สามารถบ่งบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้างและเรื่องราวในยุคสมัยนั้น

4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรม ว่ามีขั้นตอนและการเติบโตเป็นมาอย่างไร

วิธีการทั้ง 4 ประการสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมต้นกำเนิดหลักการของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอันเกิดจาก ปัจจัยต่างๆดังนี้

1. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิสาสตร์ขวางกั้น เพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางของมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ยังพื้นที่ต่างๆ

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจน ความไม่พอเพียงต่อการยังชีพทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่าเพื่อความอยู่รอด

3. ปัจจัยทางสังคม มีการแปลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรม และความรู้ใหม่ จากการไปศึกษายังต่างถิ่น หรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรมและการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่

4. ปัจจัยทางการคมนาคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดี ทำให้การติดต่อสื่อสาร ค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่การกระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปอย่างรวดเร็ว (วัชระ กิณเรศ. 2548 : 64 - 65

การแพร่กระจาย (Diffusion) หมายถึงการที่ลักษณะการที่วัฒนธรรมแผ่กว้างออกไปอาจจะเป็นไปโดยการยืมหรือโดยการย้ายถิ่นของบุคคลจากภูมิภาคหนึ่ง หรือโดยการแพร่กระจายจากชนกลุ่มหนึ่ง ซึ่งอยู่ภูมิภาคเดียวกัน (พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2524 : 115) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นการกระจายตัวจากชนกลุ่มหนึ่งไปยังชนอีกกลุ่มหนึ่ง การเผยแพร่แบบนี้เกิดขึ้นได้ทั้งภายในสังคมเดียวกัน (สุพัตรา สุภาพ. 2536 : 118) การแพร่กระจายคือการยอมรับสิ่งใหม่ ๆ จากสังคมอื่นหรือสังคมภายนอก เรียกได้ว่าเป็นการแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 69) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะเป็นไปได้เร็วหรือช้าขึ้นอยู่กับสิ่งต่อไปนี้

1. ความง่ายของวัฒนธรรมนั้น

2. การเข้ากันได้กับค่านิยมที่มีอยู่ในสังคมผู้รับ

3. ศักดิ์ศรี และฐานะของผู้นำสิ่งใหม่ ๆ เข้ามาในสังคม

4. สิ่งแวดล้อมในวัฒนธรรมผู้รับว่ามีสภาพทั่วไป กำลังเปลี่ยนแปลงอยู่ก็จะได้รับเร็ว

5. การขาดการรวมตัวอย่างแบบมีนัยของสังคมผู้รับ ถ้าสังคมนั้นมีการรวมกันอย่างเหนียวแน่น การรับวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาก็เป็นไปได้ช้า

6. อัตราการติดต่อระหว่างผู้ให้และผู้รับ ถ้าการติดต่อเป็นไปอย่างกว้างขวาง การยอมรับก็เป็นไปได้ง่าย (ผ่องพันธ์ มณีรัตน์. 2521 : 128)

Mahasarakham University

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการที่ได้ทำการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้หลายท่านดังนี้

Francis (นฤมล ปัญญาวชิโรภาส. 2542 : 18 ; อ้างอิงมาจาก Francis. 1971 : 279-292) อธิบายการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สรุปได้ว่า

1. การแพร่กระจายเป็นการให้ต่อปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มจากกลุ่มอื่นซึ่งต้องเป็นที่ยอมรับในกลุ่มผู้รับด้วยสิ่งใหม่ ๆ จึงผสมเข้ากับสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างกลมกลืน

2. ระบบการสื่อสารการคมนาคมที่ทันสมัย ช่วยส่งเสริมให้มีการแพร่กระจายวัฒนธรรมได้อย่างยิ่ง

3. การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการต้องทำต่อเนื่องกันไปโดยเป็นการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมจากเปลือกนอกเข้าสู่ส่วนในของวัฒนธรรม

4. การแพร่กระจายวัฒนธรรม เกิดจากทั้งประดิษฐ์การค้นพบแหล่งกำเนิดวัฒนธรรมเก่า กระจายไปสู่สังคมใหม่หรือการส่งทอดวัฒนธรรมในสังคมจากคนรุ่นก่อนไปสู่คนรุ่นปัจจุบัน

5. การยอมรับวัฒนธรรมย่อมแตกต่างกันไป พบว่า มีตั้งแต่ความพอใจเต็มใจรับวัฒนธรรม จนกระทั่งมีการต่อต้านอย่างรุนแรง จึงจำเป็นต้องอาศัยเวลานานพอสมควรเมื่อการยอมรับใหม่

อมรา พงศาพิชญ์ (2538 : 124-125) ได้ทำการสรุปรูปแบบของการแพร่กระจายว่า

1. มีกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติเป็นตัวกำหนดลักษณะของสังคมไม่ใช่วัฒนธรรม

2. จุดเริ่มของศูนย์กลางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับปัจจัยทางเชื้อชาติมากกว่าปัจจัยทางภูมิศาสตร์

3. ศูนย์กลางวัฒนธรรมริเริ่มที่อียิปต์ เมื่อเกิดความคิดสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น หม้อดิน ตะกร้า บ้าน ฯลฯ วัฒนธรรมเหล่านี้จึงได้แพร่กระจายออกไป การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเหมือนกัน ได้เชื่อว่าวัฒนธรรมแพร่กระจายออกจาจุดศูนย์กลางเป็นวงกลมซ้อน (Culture Circle) เป็นการรวมมานุษยวิทยาเข้ากับภูมิศาสตร์

4. วัฒนธรรมหลักเกิดขึ้นที่จุดศูนย์กลางวัฒนธรรมและเมื่อมีการแพร่กระจายออกไปสู่วงนอก รายละเอียดของวัฒนธรรมจึงผิดเพี้ยนไป เนื่องจากการถ่ายทอดเป็นไปอย่างไม่สมบูรณ์

นอกจากนี้ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการแพร่กระจายสามารถแพร่กระจายไปได้หลาย ๆ วิธีด้วยกัน คือ

1. การแพร่กระจายโดยการยืมวัฒนธรรมมาใช้จนกลายเป็นวัฒนธรรมของตน

2. การเข้ากันได้กับสังคม ไม่ยุ่งยากในการใช้ ราคาไม่แพง วัตถุดิบหาง่ายและมีคุณค่าต่อผู้นำไปใช้

3. การแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง หรือจากภูมิภาคหนึ่งไปยังอีกภูมิภาคหนึ่ง ด้วยการติดต่อสัมพันธ์กันหรือการสื่อสารระหว่างบุคคลกับบุคคล

4. การแพร่กระจายเกิดจากคนถิ่นอื่นติดใจในวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้และนำไปใช้ในท้องถิ่นของตน

5. การแพร่กระจายเกิดจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม โดยการที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำไม่ควรทำ หรือการที่พ่อแม่สอนลูกสาวให้รู้จักการทอผ้า ตำหูกตั้งแต่วัยเด็ก ก็เป็น

Mahasarakham University

การถ่ายทอดวัฒนธรรม แม้ว่าลักษณะบางอย่างของวัฒนธรรมได้เปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่ค่านิยมและหลักใหญ่ที่ใช้เป็นกฎเกณฑ์ของสังคมยังไม่เปลี่ยนไป

6. การแพร่กระจายวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับระยะเวลา (อมรา พงศาพิชญ์. 2538 : 20-21)

7. การสื่อสาร การคมนาคม เป็นอีกกลไกหนึ่งที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

จากทฤษฎีที่กล่าวมาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การวิเคราะห์การก่อเกิดและการแพร่กระจายของวัฒนธรรม ด้านศิลปะการแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยทฤษฎีการแพร่กระจายเพื่อพิจารณาการลอกเลียนแบบหรือถ่ายทอดทางวัฒนธรรมกระบวนการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงอย่างไร มีทิศทางการแพร่กระจายอย่างไรวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงอาจจะมีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากจุดศูนย์กลางจุดใดจุดหนึ่งแล้วจึงพัฒนาตนเองเข้ารูปแบบดีแล้วก็จะแพร่กระจายไปรอบตัวเป็นรัศมีจากวงกลมแคบ ๆ ขยายออก เป็นวงกว้างไปยังสังคมเพื่อนบ้านโดยรอบหรืออาจจะเกิดจากจุดศูนย์กลางเดียวกันแล้วจึงแพร่กระจายไปยังส่วนต่าง ๆ

4. ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นทฤษฎีที่นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยาใช่เป็นแนวทางในการศึกษาการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมโดยพิจารณาว่า อะไรคือสาเหตุที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและประสบผลสำเร็จ ซึ่งอาจจำแนกเป็นขั้นตอนและทิศทางของสังคมนั้นเคลื่อนไหว ลักษณะสังคมใดสังคมหนึ่ง ณ จุดของการเปลี่ยนแปลง เป็นผลจากการพัฒนา ซึ่งสามารถอธิบายได้ในขอบเขตของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม (สนธยา พลศรี. 2533 : 126-127)

การเปลี่ยนแปลงทางสังคม หมายถึงการเปลี่ยนรูปแบบของโครงสรางทางสังคมและพฤติกรรมทางสังคม และอธิบายวาตัวอยางของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของโครงสรางทางสังคม เชน การเปลี่ยนแปลงจากระบบครอบครัวขยายเปนครอบครัวเดี่ยว การเปลี่ยนแปลงระบบการเมืองจากเผด็จการเปนประชาธิปไตย การเปลี่ยนแปลงโครงสรางการจัดชวงชั้นทางสังคมจากระบบไพรเปนระบบอุตสาหกรรม และการเปลี่ยนแปลงโครงสรางทางเศรษฐกิจจากระบบเกษตรกรรมเปนระบบอุตสาหกรรม เปนตนตัวอยางการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของพฤติกรรมทางสังคม เชน การเปลี่ยนพฤติกรรมการผลิตเพื่อบริโภคเปนการผลิตเพื่อขาย การเปลี่ยนพฤติกรรมเลี้ยงดูบุตรจากแบบบังคับเปนแบบใหอิสรเสรี การเพิ่มขึ้นหรือลดลงของอัตราหยาราง อัตราการมีเพศสัมพันธกอนแตงงาน และอัตราการยายถิ่น เปนตน (เฉลียว ฤกษรุจิพิมล. 2541 : 179 – 180) การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ได แก การเปลี่ยนแปลงในโครงสรางและความสัมพันธของสังคม รวมถึงการกระจายอายุ อัตราการเกิดการตายของประชากร ดานความสัมพันธ ไดแก การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธของเพื่อนบาน ความสัมพันธของสามีภรรยา เปนตน (ผงจงจิตต์ อธิคมนันทะ. 2526 : 8)

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในดานตางๆ ที่มนุษยประดิษฐและสรางขึ้น และที่สำคัญก็คือ ทำใหเกิดการเปลี่ยนแปลงในดานคานิยม บรรทัดฐานและระบบสัญลักษณตางๆ ในสังคมนั้นๆ เชน การเปลี่ยนแปลงของคานิยมจากสถานภาพและบทบาทชายเปนใหญมาเปนหญิงและชายเทาเทียมกัน คานิยมในการเลือกคู คานิยมในการแตงงานเปลี่ยนแปลง เปนตน

Mahasarakham University

(สุริชัย หวันแกว. 2540 : 156 – 157) การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเปนการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับความรูความเชื่อและลักษณะการแสดงออกของวิถีชีวิตทั่วไปในสังคม ผลของการคนพบทางวิทยาศาสตร ทำใหเกิดเทคโนโลยีใหมที่ทำใหเปลี่ยนแปลงวิถีใหมมาใหผูคน เชน ความกาวหนาของวิชาฟสิกส ทำใหเกิดการผลิตระบบสื่อสารแบบโทรเลขและโทรศัพทขึ้นใชทั่วโลก ทำใหเกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกวางขวางทั่วโลก เปนตน (สุพิศวง ธรรมพันธา. 2538 : 68 ; อางอิงมาจาก Smelser, 1988 : 382) การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เปนการเปลี่ยนแปลงสิ่งที่มนุษยกำหนดใหมีขึ้นทั้งสิ่งที่เปนวัตถุและไมใชวัตถุที่นำเอามาใชเปนองคประกอบในการดำเนินชีวิตรวมกันในสังคม (ณรงค เส็งประชา. 2541 : 207)

จากทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมผู้วิจัยสรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างด้านต่าง ๆ โดยสิ่งเกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงนั้นอาจอาจเป็นมนุษย์หรือวัตถุก็ได้ เช่น ค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณี หรือสิ่งปลูกสร้าง เป็นต้น

5. ทฤษฎีดนตรีกับอัตลักษณ์

ไซมอน ฟริธ (Simon Frith) นักวิชาการในสกุลวัฒนธรรมศึกษารุ่นบุกเบิกมีความเห็นว่า การศึกษาดนตรีสมัยนิยมควรหันไปศึกษาว่าดนตรีนั้นสร้างกลุ่มคนขึ้นมาได้อย่างไร อีกทั้งสร้างหรือก่อรูป ประสบการณ์ชีวิตทั้งในส่วนที่เป็นอัตวิสัย และอัตลักษณ์ขึ้นมาร่วมกันได้อย่างไร ฟริตเห็นว่า อัตลักษณ์ คือประเด็นสำคัญที่เราควรวิเคราะห์ทันอย่างเคลื่อนไหว และในส่วนดนตรีก็เช่นเดียว กัน เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ดนตรีจึงเป็นไปได้ทั้งในส่วนของปัจเจกชนและส่วนรวมเป็นทั้งในด้านจริยธรรมและสุนทรียะ ดนตรีกับอัตลักษณ์จึงมีความสัมพันธ์กันในลักษณะของกระบวนการ (วิริยะ สร้างโชติ. 2549 : 9-10)

ดนตรีกับอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ อาจบอกได้ว่า ดนตรีเป็นสัญลักษณ์ของชาติ ของกลุ่มชนที่นัยยะต่างๆ แฝงอยู่ ซึ่งอาจจะแสดงออกมาในรูปแบบต่างๆ โดยมองวิถีชีวิตของแต่ละกลุ่มชนนั้นๆ ในมิติต่างๆ ผ่านดนตรีหรือมองวัฒนธรรมดนตรี อลัน พี มอเรียม (Alan. 1964 : 44-49) ได้เสนอแนวคิดด้านการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะการมองวัฒนธรรมป่านดนตรี ดังนี้

1. เครื่องดนตรี เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่ม ที่ทำให้สังคมรู้จัก มีลักษณะเฉพาะของตน มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและกิจกรรมในสังคม

2. เนื้อร้อง เป็นวัฒนธรรมทางภาษา บ่งบอกถึงความต้องการที่สื่อผ่านเสียงเพลง อีกทั้งยังบ่งบอกถึงความเป็นกลุ่มชน ลักษณะโดยทั่วไปของคนในชาติ ประวัติศาสตร์ โดยเสียงสำเนียงของภาษา เนื้อร้องแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม โครงสร้างของสังคม วิถีชีวิต มีการสอดแทรก วัตถุประสงค์ คำสอน คุณค่า และเป้าหมายต่างๆ ผ่านเนื้อร้อง

3. นักดนตรี เป็นกลุ่มคนที่ต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดจากครูผู้สอน การฝึกดนตรีของแต่ละกลุ่มชนก็จะมีความแตกต่างกันออกไป การฝึกดนตรีสำหรับคนที่มีพรสวรรค์กับคนลักษณะทั่วไปก็มีความแตกต่างกัน ทั้งนี้ในการฝึกหัด การแนะนำของครู การแก้ไขปัญหา การกำหนดเป้าหมาย การฝึกหัดและการเลือกประเภทของดนตรีเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่า ที่จะผลิตนักดนตรีที่มีฝีมือ เป็นนักดนตรีที่มีคุณค่าของสังคมนั้นๆ และเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่า เป็นนามธรรม จับต้องไม่ได้ อีกทั้งยังเป็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรี เป็นการพัฒนาที่จะทำให้เกิดงานที่มีคุณค่าทางสังคม

4. รูปแบบของดนตรี ที่จัดขึ้นมาเพื่อรับชมรับฟังดนตรีจากการแสดงโดยตรง บ่งบอกถึงการดำรงอยู่ของดนตรี

Mahasarakham University

5. บทบาทของดนตรี มีหน้าที่และรับใช้สังคมแสดงออกถึงวัฒนธรรม เป็นมุมมองทางสังคมซึ่งเป็นส่วนของพฤติกรรมมนุษย์ในเรื่องต่างๆ เช่น ศาสนาและพิธีกรรม ระบบเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง องค์กรทางสังคม มหรสพ นันทนาการ

6. การสร้างสรรค์งานดนตรีในสภาวะการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เกิดจากนักดนตรี นักแสดง รวมไปถึงความต้องการทางสังคม ภาษาดนตรีที่นำเสนอออกมาเป็นพัฒนการที่แสดงออกถึงสิ่งใหม่ สิ่งที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาในอดีต ทั้งนี้อาจมีเป้าหมายเพื่อการดำรงอยู่ รักษาวัฒนธรรมเดิมไว้ให้มากที่สุดบนพื้นฐานวัฒนธรรมใหม่

การศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง เช่น ดนตรีของชนกลุ่มน้อย และการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ตะวันตก เป็นการศึกษาดุริยางคศาสตร์ ที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน (สุกรี เจริญสุข. 2538 : 38-41) ส่วนประกอบที่จะทำให้เกิดดนตรีขึ้นมา แบ่งได้เป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ได้แก่ ผู้ประพันธ์เพลง ผู้แสดง ผู้ฟัง ส่วนที่เกี่ยวข้องกับเครื่องมือ ได้แก่ เครื่องดนตรี (รวมทั้งเสียงของมนุษย์) คุณค่าของศิลปะนั้นย่อมมีอยู่ในตัวของมันเองตลอดกาลเวลาที่งานนั้นคงอยู่ แต่ปัญหาที่น่าคิดคือ ทำอย่างไรจะให้ผู้ฟังชื่นชมและตัดสินใจในศิลปะนั้นได้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2546 : 4 ; พูนพิศ อมาตยกุล. 2529 : 106-112)

จากการศึกษาทฤษฎีดนตรีกับอัตลักษณ์ของนักวิชาการดังกล่าวผู้วิจัยสรุปได้ว่า ดนตรีของแต่ละชาติแต่ละเผ่าพันธุ์จะมีความเป็นตัวของตัวเอง ทั้งในด้านรูปแบบของบทเพลง เครื่องดนตรี หรือบทบาทหน้าที่ในการใช้การบรรเลง จะเป็นไปตามลักษณะของวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นหรือสภาพแวดล้อมของกลุ่มชนนั้น ๆ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

ชัชวาล ประทุมศิลป์ (2554 : 191 – 209) ได้ทำการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดบุรีรัมย์ ผลการวิจัยพบว่าลักษณะและองค์ประกอบของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดพื้นบ้านในจังหวัดบุรีรัมย์ ประกอบด้วย

1. กลุ่มวัฒนธรรม ไทย-โคราช เป็นวงปี่พาทย์ บทเพลงที่บรรเลงของแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงไหว้ครู และ เพลงบรรเลงประกอบการแสดง เป็นเพลงในระบบ 7เสียงเต็ม

2. วงดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมไทย – ลาว เป็นวงปี่พาทย์ บทเพลงที่บรรเลงของแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ เพลงไหว้ครู เพลงบรรเลงประกอบการแสดง และเพลงสมัยนิยม เป็นเพลงในระบบ 7 เสียงเต็ม

3. วงดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมไทย – เขมร เป็นวงกันตรึมประกอบเรือมตร็ด บทเพลงที่ใช้บรรเลง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงไหว้ครูมี และเพลงประกอบการร้อง เป็นเพลงในระบบ 5 เสียง

4. วงดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมไทย – ส่วย เป็นวงดนตรีพื้นบ้าน ประกอบด้วยแคนและกลองโทน บทเพลงที่ใช้บรรเลงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ เพลงไหว้ครูและเพลงประกอบพิธีกรรม เป็นเพลงในระบบ 7 เสียง และระบบ 5 เสียง

Mahasarakham University

ธงรบ จันทร์เต็ม (2549 : 194-199) ได้ศึกษาคุณลักษณะด้านดนตรีของกันตรึมคณะเกรียงศักดิ์ ส. สไบทอง พบว่า สามารถแบ่งคุณลักษณะด้านดนตรีได้ 3 ประเภท คือ

1. ประเภทเพลงแบ่งออกเป็น 3 เพลง คือ เพลงไหว้ครู เพลงขับร้องประกอบพิธีกรรม และ เพลงขับร้อง และบทเพลงขับร้องที่ประยุกต์

2. ระบบเสียง เป็นท่วงทำนองสำเนียงภาษาเขมร ระบบ 5 เสียง (Pentatonic)

3. ทำนอง (Melody) บทเพลงกันตรึมคณะเกรียงศักดิ์ ส. สไบทอง มีทำนองหลักท่อนเดียว บรรเลงซ้ำไปซ้ำมา โดยการใช้เครื่องดนตรีซอกันตรึมเป็นหลักในการดำเนินทำนอง

วาสนา ซึ่งอารมณ์ (2552 : 116 - 119) ได้ศึกษาดนตรีผู้ไทย บ้านโพนสว่าง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมดนตรีผู้ไทยเป็นการสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน ดนตรีผู้ไทยแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ ระยะแรก ดนตรีผู้ไทยมี แคน พิณ ซอ และปี่โดยดำเนินการเล่นในพิธีกรรม ระยะที่สอง ดนตรีผู้ไทย เริ่มมี ฉิ่ง ฉาบ มาประกอบจังหวะ และเกิดการเรียนรู้นำกลุ่มลำแคนมาสร้างเป็นทำนองกลอนลำ และจังหวะเริ่มมีการสร้างความไพเราะ และชัดเจนมากยิ่งขึ้น มีการประยุกต์ทำนองดนตรี ระยะที่สาม ปัจจุบันดนตรีผู้ไทย มีการประยุกต์ และตั้งเป็นวงดนตรี เป็นอาชีพ นำเสนอรูปแบบการแสดงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ประยุกต์วัฒนธรรมอื่นเข้ามาผสมผสาน รูปแบบกาเรียนรู้ดนตรีผู้ไทย ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว และไม่มีสถานที่การสอนที่ชัดเจน ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดของผู้อาวุโสในหมู่บ้าน และความสนใจ ความถนัด ความสามารถในการเล่นดนตรีของผู้เล่นเป็นสำคัญ การประดิษฐ์เครื่องดนตรีจะใช้วัสดุ อุปกรณ์ที่มีในท้องถิ่นเป็นหลักสำคัญตามหลักภูมิศาสตร์ ในปัจจุบัน เครื่องดนตรีบางชนิด ไม่ได้ประดิษฐ์เอง แต่เป็นการซื้อจากที่อื่น หรือเป็นการดัดแปลง ชุมชนชาวผู้ไทยที่ยังคงอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้ได้เป็นอย่างดีซึ่งเป็นวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีที่เก่าแก่สืบทอดมาแต่โบราณ ตามความเชื่อของชาวผู้ไทยนั้นจะมีเรื่องของผีบรรพบุรุษเข้ามาเกี่ยวข้องในด้านพิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวผู้ไทย ซึ่งในปัจจุบันการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย มีเพียงกลุ่มผู้สนใจ ประกอบด้วย ผู้สูงอายุและคนรุ่นใหม่เข้ามาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาวผู้ไทยที่เป็นคนรุ่นใหม่ที่ให้ความสำคัญกับดนตรีผู้ไทยลดลง ตลอดจนความนิยมลดลง ทำให้มีแนวโน้มว่าจะสูญหายไปตามคนรุ่นเก่า

บทเพลงดนตรีผู้ไทยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือประเภทเพลงบรรเลง และประเภทเพลงร้องหรือลำ เพลงบรรเลงเป็นบทเพลงที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ บทเพลงมีท่วงทำนองและลีลาที่ไม่มีความแตกต่างกันมากนัก เป็นการบรรเลงในลักษณะการซ้ำทวนทำนอง และวนไปวนมาเรื่อย ๆ ในบางครั้งอาจจะบรรเลงติดต่อกันเป็นเวลานาน ๆ หรือบรรเลงเป็นช่วง ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนักดนตรีเป็นสำคัญดนตรีผู้ไทยมีเครื่องดนตรีหลายชนิดซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่ชาวผู้ไทยใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ เช่น บรรเลงเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงหรือบรรเลงเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม เครื่องดนตรีชาวผู้ไทยแบ่งออกได้ 4 ประเภทคือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ที่ใช้มีเครื่องดนตรีอยู่สี่ชนิดด้วยกันคือ แคนปี่ผู้ไทย กระจับปี่ และซอ โดยทำนองของแคนจะเป็นทำนองหลัก ปี่ผู้ไทย กระจับปี่ และซอจะคอยสอดประสานทำนองของแคน

เพลงร้องหรือลำเป็นศิลปะการร้องของชาวผู้ไทยซึ่งเป็นกลุ่มชน ที่อาศัยอยู่ในแถบภาคอีสาน โดยได้อพยพมาจากดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง และได้นำเอาศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวมาด้วย โดยลำผู้ไทยนั้นมีความสัมพันธ์กับชุมชนในด้านต่างๆ ทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มชนและเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต สำหรับรูปแบบของการลำผู้ไทยนั้นพบว่า มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรี

Mahasarakham University

เป็นของตัวเอง ได้แก่ มีภาษาและคำประพันธ์ที่เป็นรูปแบบเฉพาะ 2 กลุ่มเสียง คือ ลายใหญ่ สำหรับการลำของฝ่ายชาย และลายน้อย สำหรับการลำของฝ่ายหญิง ขั้นตอนในการลำผู้ไทยประกอบด้วยการลำเกริ่นขึ้นต้นและ การลำดำเนินเรื่อง

ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีที่มีในท้องถิ่นจะแตกต่างกันไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์ ธรรมชาติ ตลอดจนขนบธรรมเนียม ประเพณีของแต่ละภาค ปัจจุบันถึงแม้ว่าชาวผู้ไทยบ้านโพนสวาง จะมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน แต่เป็นเพียงเฉพาะกลุ่มผู้สนใจซึ่งประกอบด้วยผู้สูงอายุ จะมีคนรุ่นใหม่เข้ามาให้ความสนใจดนตรีผู้ไทยเพียงเล็กน้อยเท่านั้นเป็นผลให้ดนตรีผู้ไทยขาดผู้สืบทอด ในอนาคตถ้ามีการจัดตั้งกองทุนหรือสมาคมเพื่ออนุรักษ์ดนตรีผู้ไทยกลุ่มนี้ไว้จะเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติสืบไป

เกษม รักษาเคน (2551 : 138 - 145) ได้ศึกษาซอกระบั้ง : เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจังหวัดเลย ผลการวิจัยพบว่า 1) ซอกระบั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ต้องใช้วิธีการสีให้เกิดเสียง มีสายอยู่ 2 สาย วัสดุที่ใช้ทำคือกระบอกไม้ไผ่เป็นหลัก พ่อสังข์ ป้องขัน และพ่อทิพย์ ดวงมาลา เริ่มต้นเล่นดนตรีมาตั้งแต่วัยเด็กด้วยความชอบและความสนใจ จึงมีการรวมกลุ่มเล่นดนตรีกับเพื่อนในหมู่บ้านเดียวกัน โดยเพื่อนคนอื่นๆจะเล่นเครื่องดนตรีตามที่ตนเองถนัด ได้แก่ แคน พิณ กรับ ส่วนการเล่นเป็นลักษณะของการผสมวง งานที่พ่อสังข์ ป้องขันและพ่อทิพย์ ดวงมาลาเล่นส่วนใหญ่นั้นจะเป็นงานในหมู่บ้านทั้งงานรื่นเริงและงานบุญ สำหรับซอกระบั้งที่นำมาบรรเลงนั้นได้มีการจัดทำขึ้นมาเองด้วยวัสดุที่หาได้ง่ายในชุมชนท้องถิ่น เพลงที่ใช้ในการบรรเลงด้วยซอกระบั้ง พบว่า มี 7 เพลง คือ (1) ลายติดสูด (2) ลายแห่พระเวส (3) ลายเอ่ยใหญ่ (4) ลายเอ่ยน้อย (5) ลายใหญ่ (6) ลายซักใบ (ชมดอกนารี) และ (7) ลายแมงตับเต่า

อัตลักษณ์ของซอกระบั้งคือมีรูปแบบที่เรียบง่ายและเป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยส่งเสริมการบรรเลงและการเคล้าคลอให้กับเครื่องดนตรีอย่างแคนให้เกิดความไพเราะขึ้น

กรรณิการ์ โพธาสินธุ (2553 : 287 - 298) ได้ศึกษาการบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา : กรณีศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมดนตรีล้านนาเป็นวัฒนธรรมที่ได้มีการสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีวงดนตรีล้านนาบรรเลงอยู่ทั่วไป วงสะเรียมศิลป์เป็นวงดนตรีที่ยังอนุรักษ์การบรรเลงตามลักษณะดั้งเดิมของวัฒนธรรมล้านนา สะล้อเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในวงดนตรีล้านนา เป็นซอที่มี 2 สาย โดยการเทียบเสียงเป็นขั้นคู่ 5 มีวิธีการบรรเลงโดยการพรมนิ้ว การเหลื่อม การล้อ การขัด การทอดเสียง ผลของการวิเคราะห์บทเพลงพบว่าบทเพลงส่วนมากเป็นการบรรเลงของสะล้อ ซึง ขลุ่ยหลิบ กลองและฉาบ ไม่ทราบนามผู้แต่งและมีความหมายสอดคล้องกับชื่อเพลง บทเพลงส่วนมากมีท่อนและแนวทำนองเดียวอยู่ในกลุ่ม 5 เสียง มีช่วงเสียงระหว่าง C^4 ถึง G^5 โดยมีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นและแบบข้ามขั้น การประดับทำนองเป็นการรัวเสียงเท่านั้น พบทั้งการซ้ำและไม่ซ้ำทำนอง ส่วนมากไม่นิยมการเลียนเสียง

พัณณดา ภูประภาภรกูล (2547 : 91 - 104) ได้ศึกษา ซือบือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของชาวลีซู : กรณีศึกษาบ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ผลการวิจัยพบว่า ซือบือเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ที่มีการตั้งสายทั้งหมด 3 รูปแบบ คือแบบจซาตตั๊ว แบบอือตั๊ว และแบบกวาซือซั๊ว มีส่วนประกอบ 6 ส่วนคือ กล่องเสียง คันทวน ลูกบิด หย่อง สาย และไม้ดีด กรรมวิธีการสร้างซือบือล้วนแล้วแต่ใช้วัสดุและเครื่องมือที่หาได้ในท้องถิ่น ส่วนบทเพลงของซือบือเป็นบทเพลงที่มีทำนองทั้งแบบเรียบช้าและสนุกสนาน โครงสร้างของเพลงมีท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา อยู่ใน

Mahasarakham University

บันไดเสียง “โด” มีการใช้เสียงห่างกันเป็นคู่ 6 คือเสียง “โด – ลา” เป็นเพลงที่ไม่มีระเบียบแบบแผนที่ตายตัว บทเพลงของซือบือใช้บรรเลงประกอบการเต้นรำ ซึ่งเป็นสิ่งที่คู่กันไม่สามารถแยกออกจากกันได้

ความสัมพันธ์ของซือบือกับสังคมลีซูมี 2 ด้าน ด้านแรกซือบือได้สะท้อนภาพสังคมวัฒนธรรมของชาวลีซู คือ ลักษณะโครงสร้างทางสังคมที่ค่อนข้างเท่าเทียมกัน การแบ่งงานกันตามเพศ และชาวลีซูมีลักษณะนิสัยเชื่อมั่นในตัวเอง ด้านที่สองเป็นการละเล่นรื่นเริงในเทศกาลต่าง ๆ ทำให้เกิดความสามัคคีในชุมชน และสร้างความบันเทิงให้กับสังคมและปัจเจกบุคคล ซือบือยังคงเป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสได้เกี้ยวพาราสีกัน

ภูมินทร์ มะธิโตปะนำ (2552 : 202 – 209) ได้ศึกษาวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน คณะจันทร์ไทยบรรเลง ตำบลลำไทรโยง อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์ ผลการวิจัยพบว่า วงมโหรีวงนี้ก่อตั้งก่อนปี พ.ศ.2500 หัวหน้าวงในปัจจุบันคือนายเร่งจันทร์ไทย ปัจจุบันมีสมาชิก 9 คน นักดนตรีส่วนมากประกอบอาชีพด้านการเกษตร เครื่องดนตรีประกอบด้วย ซอด้วง ซอกลาง ซออู้ ปี่ใน โทน สองหน้า ฉิ่งและฉาบ ระบบเสียงของซอจะตั้งเสียงคู่ 5 โดยใช้ปี่ในเป็นตัวเทียบเสียง การบรรเลงมี 2 แบบคือ การนั่งบรรเลงใช้บทเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น และการเดินบรรเลงหรือการแห่ใช้บทเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว บทเพลงที่บรรเลงมีทั้งหมด 10 เพลง เป็นเพลงบรรเลงทั้งสิ้นไม่มีการขับร้อง ส่วนมากได้รับอิทธิพลจากภาคกลางนำมาปรับปรุงใช้ตามความต้องการ ตามภูมิปัญญาพื้นบ้าน การบรรเลงทุกครั้งต้องมีการไหว้ครูโดยเริ่มต้นด้วยเพลงมอญแปลง ในการวิเคราะห์คุณลักษณะทางด้านดนตรีจำนวน 3 บทเพลงคือ เพลงมอญแปลงเพลงแป๊ะ และเพลงกราวนอก พบว่าทั้ง 3 เพลงมีลักษณะโครงสร้างคล้ายคลึงกับบทเพลงของภาคกลาง แต่แตกต่างในด้านเทคนิคและลีลาการบรรเลง ระบบเสียงที่ใช้เป็นระบบ 7 เสียง ความดังเบาของทำนองเพลง ค่อยๆดังขึ้นในตอนขึ้นต้น และเบาลงในตอนจบของบทเพลง บทบาทหน้าที่ทางสังคมของวงดนตรี คือ ใช้ในพิธีกรมต่างๆ เช่น การทำบุญขึ้นบ้านใหม่ บวชนาค แต่งงาน และงานตรุษสงกรานต์ ตลอดจนเพื่อความบันเทิงและสร้างสามัคคี ในหมู่คณะ

วงมโหรีพื้นบ้านอีสาน คณะจันทร์ไทยบรรเลง ตำบลลำไทรโยง อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์ เป็นวงมโหรีอีสานที่คงรักษาเอกลักษณ์การบรรเลง และขนบในการบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์ยังคงใช้บรรเลงประกอบงานต่างๆ ปัจจุบันขาดการสืบทอดได้รับความนิยมน้อยลงอาจจะสูญหายได้ สมควรที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องควรร่วมมือกันหาแนวทางใน การอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ให้วงมโหรีพื้นบ้านอีสานเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางและดำรงอยู่สืบไป

วรากร สีโย (2554 : 126 - 129) ได้ศึกษาเครื่องเป่ากลุ่มชาติพันธุ์ในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะทางอุโฆษวิทยาของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของกลุ่มชาติพันธุ์ในเตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนอันได้แก่ ปี่ผู้ไทย และโหวดนั้น มีความสัมพันธ์กับลักษณะโครงสร้างของเครื่องเป่าแต่ละชนิด กล่าวคือ เครื่องเป่าประเภทแคนและปี่ผู้ไทย มีองค์ประกอบที่ทำให้เกิดเสียงอยู่ 2 ส่วน คือ ลิ้น กับกู่ (ท่อ) ลิ้นแคนหรือลิ้นปี่ เป็นส่วนที่ทำให้เกิดเสียงเบื้องต้น และความสั้นยาวของกู่แคนหรือลูกปี่ เป็นส่วนขยายเสียงและเป็นตัวกำหนดระดับความสูงต่ำของเสียง

วิธีการเล่นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของกลุ่มชาติพันธุ์ ในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนพบว่า วิธีเป่าแคน ทำได้โดยการใช้อุ้งมือทั้งสองข้างประกบและประคองเต้าแคนไว้ ในลักษณะของกู่อยู่ด้านบน และเต้าแคนด้านที่เป็นรูเป่าหันเข้าหาผู้เป่า ผู้เป่าจรดริมฝีปากทั้งสองข้างเข้าที่เต้าแคนตรงด้านรูปากเป่า และใช้นิ้วปิดรูนับของกู่แคนคามเสียงที่เราต้องการ เมื่อเป่าลม

Mahasarakham University

เข้าออกจะทำให้ลิ้นเกิดการสั่นสะเทือนที่ลิ้นแคน และคลื่นของการสั่นสะเทือนนั้นก็ได้รับการขยายเสียงโดยมวลอากาศภายในกู่แคน การที่ระดับจะสูงต่ำนั้น ขึ้นอยู่กับขนาด ความสั้นยาวของกู่แคน

วิธีเป่าปี่ผู้ไทย ทำได้โดยผู้เป่าใช้มือสองข้างถือปี่ไว้ตามตำแหน่งของรูนับกับตำแหน่งมือที่ใช้นับ แล้วผู้เป่าอมส่วนบนของปี่ซึ่งเป็นส่วนที่เป็นตำแหน่งของลิ้นปี่ เข้าอมไวในปาก เมื่อผู้เป่าเป่าและใช้นิ้วปิดรูนับตามระบบ จะทำให้ลิ้นปี่เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียงดัง ขณะเดียวกัน มวลอากาศในท่อของลูกปี่ก็จะเกิดการสั่นสะเทือนของลิ้นปี่ เราก็จะได้เสียงปี่ตามที่ผู้เป่าได้เป่า

วิธีการเป่าโหวด ผู้เป่าใช้มือขวาหรือซ้ายถือโหวดไว้ในมือ จรดโหวดด้านรูเป่า (ด้านที่มีขี้สูดติด) ไว้ที่ริมฝีปากด้านล่าง เมื่อเป่าลมเข้าไปที่รูของลูกใด ๆ รูนั้นก็จะเกิดเสียง ได้ระดับเสียงสูงต่ำตามขนาดความสั้นยาวของลูกโหวดนั้น ๆ หากผู้เป่าใช้ลมแรงขึ้นก็จะได้ระดับเสียงสูงขึ้นเป็นเสียงคู่แปด

เครื่องเป่าของกลุ่มชาติพันธุ์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและใช้องค์ประกอบการแสดงของชาวอีสาน เช่น การแสดงหมอลำ และการฟ้อนต่างๆ มีการทำและสร้างอุโฆษวิทยาที่ค่อนข้างสลับซับซ้อน สมควรที่รัฐบาลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้ให้การสนับสนุน โดยการนำเข้าไปในหลักสูตรการเรียนการสอนในระบบโรงเรียน ทั้งนี้เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดให้คงอยู่กับสังคมอีสานสืบไป

จุติพบ ป้องสีดา (2553 : 97 - 100) ได้ศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ ผลจากการศึกษาพบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ในกลุ่มชาติพันธุ์จังหวัดศรีสะเกษ มี 4 ประเภท คือ

1. เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอ (ตรัว)
2. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ กลองกันตรึม กลองยาว กลองรำมะนา หรือกลองตุ้ม กลองทม พังฮาด และฆ้อง
3. เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แคน สะไน

วงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ มีดังนี้

1. กลุ่มชาติพันธุ์เขมร มีชื่อว่า วงดนตรีมม็วด
2. กลุ่มชาติพันธุ์ส่วย มีชื่อว่า วงดนตรีสะเอง
3. กลุ่มชาติพันธุ์เยอ มีชื่อว่า สะไน
4. กลุ่มชาติพันธุ์ลาว มีชื่อว่า วงแคน

โอกาสในการบรรเลงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ มีดังนี้

1. กลุ่มชาติพันธุ์เขมร ใช้ในพิธีกรรมม็วด
2. กลุ่มชาติพันธุ์ส่วย ใช้ในพิธีกรรมสะเอง
3. กลุ่มชาติพันธุ์เยอ ใช้ในพิธีกรรมบวงสรวงพระยากตะศิลา พิธีกรรมการไหว้เจ้าพ่อดงภูดิน และใช้ในประเพณีบุญแข่งเรือ
4. กลุ่มชาติพันธุ์ลาว ใช้ในพิธีกรรมลำผีฟ้า

วัตถุประสงค์ในการประกอบพิธีกรรมเพื่อแสดงความเคารพ กตัญญูต่อบรรพบุรุษ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความเป็นศิริมงคล เป็นขวัญกำลังในการดำรงชีวิตและประกอบอาชีพ ในแต่ละพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษล้วนมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวจังหวัดศรีสะเกษ เครื่องดนตรีลักษณะการประกอบพิธีกรรมมีความคล้ายคลึงกัน การแต่งงานข้ามเผ่าพันธุ์ทำให้เกิดการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม แต่ทั้งนี้กลุ่มชาติพันธุ์ทั้ง 4 กลุ่ม ก็ยังคงรักษาประเพณี วัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองไว้ได้เช่นกัน

Mahasarakham University

ในการประกอบพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในจังหวัดศรีสะเกษมีดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธีกรรม เครื่องดนตรี ตลอดจนการบรรเลงมีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองนั้นก็เป็นประโยชน์ต่อวิถีชีวิต สมควรที่จะมีการอนุรักษ์ สืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์นั้น ๆ ไว้ให้ยั่งยืนสืบไป

อำนาจ ถามะพันธ์ (2555 : 168 - 173) ได้ศึกษาแนวทางการพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : โหวด ผลการศึกษาพบว่า แหล่งที่อยู่ของช่างทำโหวดนั้น มีอยู่สองแหล่งใหญ่คือ จังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดนครพนม มีช่างทำโหวดฝีมือดีและมีชื่อเสียงจำนวน 4 คน คือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบัญชา ชอบบุญ นายสมภาร แวงคำ นายคำมูล ขาวลาจันทร์ ซึ่งแต่ละช่างมีเทคนิควิธีการทำโหวดที่คล้ายคลึงกัน และแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านวัสดุที่หาได้ตามท้องถิ่นหรือซื้อจากแหล่งอื่น ส่วนเครื่องมือช่วยในการทำโหวดขึ้นอยู่กับความถนัดของแต่ละช่าง ปัจจัยเหล่านี้ทำให้เกิดผลต่อรูปลักษณ์ทางเสียงและทางกายภาพของโหวด ส่วนในทางการเป่าโหวดนั้น ลำดับแรกต้องยืนหรือนั่งให้ลำตัวตรง ใช้มือข้าที่ถนัดจับโหวดโดยใช้นิ้วทั้ง 4 จับปลายโหวด และใช้นิ้วหัวแม่มือดันตัวโหวดไว้ จากนั้นนำโหวดรองใต้ริมฝีปาก แล้วหมุนโหวดไปตามทำนองเพลงที่บรรเลง

จากการศึกษาพบทั้งข้อดีและปัญหาของโหวดที่ใช้ในปัจจุบันปัญหาที่พบคือ ขาดที่เก็บบรรจุที่ดี โหวดจะระดับเสียงเปลี่ยนหากอากาศเปลี่ยนแปลง โหวดเมื่อนำไปบรรเลงกับดนตรีตะวันตกพบว่ามีปัญหาด้านระดับเสียง ลำบากในการปรับระดับเสียง ลูกของโหวดมีความเปราะบางแตกหักง่าย ไม่ทนต่อสภาพอากาศและแมลงกัดแทะ

นอกจากนี้ยังพบว่ามีปัญหาด้านการเลือกไม้กู่แคนและขี้สูดเพื่อนำมาผลิตโหวด จากปัญหาดังกล่าวได้นำมาเป็นแนวทางพัฒนาโหวดต้นแบบขึ้น แล้วนำโหวดต้นแบบให้ศิลปินโหวดที่มีความชำนาญตรวจพิจารณา ซึ่งการวิจัยพบว่าสารมารถแก้ไขปัญหาของโหวดได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องสรุปได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ธรรมชาติ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละภาค จังหวัดเลยถือว่าเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคอีสานที่มีการดำรงชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง ปัจจุบันแม้ว่าจะมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงดนตรีพื้นบ้านอยู่แล้ว แต่เป็นเพียงกลุ่มผู้สนใจซึ่งประกอบด้วยผู้สูงอายุ และมีคนรุ่นใหม่เข้ามาปะปนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มคนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับการแสดงดนตรีพื้นบ้านน้อยลง ตลอดจนความนิยมของประชาชนทั่วไปลดลงและมีแนวโน้มจะสูญหายไปตามคนรุ่นเก่า เป็นผลทำให้เครื่องดนตรีบางประเภทขาดผู้สืบทอดหรือไม่มีผู้บรรเลงได้ โดยสภาวการณ์ดังกล่าวอาจทำให้ดนตรีสูญหายไปจากสังคมของชาวจังหวัดเลยได้ในอนาคต

Mahasarakham University

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Miller (1997 : 1-139) ได้ศึกษาการเป่าแคนและการร้องหมอลำในภาคอีสานของประเทศไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงการเป่าแคน ลักษณะทางกายภาพของแคน วิธีการบรรเลง การร้องหมอลำ ประเภทของหมอลำ ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีภาคอีสานของประเทศไทยและประเทศลาวรวมกันประกอบกันขึ้นเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่มีลักษณะโดดเด่น มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากภาคกลางของประเทศไทย ภาคอีสานคือวัฒนธรรมลาว และความแตกต่างของดนตรีจากส่วนกลางมีผลต่อ สเกล เครื่องดนตรี บทบาทหน้าที่ และสำเนียง แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีลิ้นอิสระ (ออร์แกนไม้ไผ่) มี 14-18 ท่อน แต่โยทั่วไปแล้วในปัจจุบัน มี 16 ท่อน และมีความยาว 0.75 – 1.75 เมตร มีหน้าที่สำคัญ คือ บรรเลงประกอบกับการร้องที่เรียกว่าหมอลำ “หมอ” มีความหมายว่า ความสามารถหรือความเชี่ยวชาญเฉพาะบุคคล “ลำ” คือการร้องเพื่อขับร้อง การลำเกิดขึ้นโดยการปรับเสียงของคำ แคนสามารถบรรเลงเดี่ยวได้เช่นกัน

Maceda (1983 : 1-44) ได้วิจัยเทคนิคและทฤษฎีต่าง ๆ ของวิชาดุริยางควิทยาใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเน้นดนตรีพื้นเมืองต่างๆในภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ท่านได้กล่าวถึงการใช้เครื่องมือ การทำรายงานข้อมูลที่ได้มาอย่างเป็นระบบและข้อมูลทางมานุษยดุริยางควิทยา รวมทั้งข้อมูลทางดนตรีและเทคนิคต่างๆที่กล่าวนั้น มีการปรับและเสริมให้มีความสามารถในการประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ด้านต่างๆ ที่เปลี่ยนไปในภาคพื้น เช่น การกำหนดบันไดเสียง ที่มีความเหมือนในกลุ่มต่าง ๆ ในฟิลิปปินส์และประเทศอื่นในเอเชยตะวันออกเฉียงใต้ นอกจากนี้แล้วท่านยังได้กล่าวเกี่ยวกับทฤษฎีที่ใช้ในเรื่องของเสียงฮำ (Drone) ทำนองและองค์ประกอบของดนตรีพื้นฐาน รวมทั้งเกี่ยวกับสื่อสารดนตรีเป็นต้น

Morton (1976 : 1-258) ได้วิเคราะห์ดนตรีไทยในด้านต่างๆ โดยวิเคราะห์ทั้งในด้านดนตรีและสาขาวิชาอื่นที่เกี่ยวข้อง ตามหลักการศึกษาประวัติ และความเป็นมาด้านดนตรีของชนชาติต่างๆ ทั้งโครงสร้างหลักเสียงมาตรเสียงเครื่องดนตรีไทยและการผสมวง พบว่า ดนตรีไทยมีลักษณะการบรรเลงที่เป็นอิสระตามกรอบที่วางไว้ ซึ่งอาจได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอน นักแต่ก็พอมีรูปแบบในการบรรเลงที่เป็นแบบมาตรฐานอยู่บ้าง

Myers (1988 : 29-33) ได้ศึกษาดนตรีไทยระหว่าง พ.ศ. 2528–2529 ภายใต้หัวข้อ Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok : An Ethnography โดยพิจารณาว่าดนตรีไทยเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของสังคม มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงดนตรีไทยย่อมต้องปรับเปลี่ยนและคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ขึ้น แนวโน้มของดนตรีไทย คือ การนำดนตรีไทย มาพัฒนาวัฒนธรรมของชาติ เกิดจากสำนึกของคนไทยเองและเกิดจาการจัดแสดงพิธีกรรม หรือประกอบการแสดงเท่านั้น เพลงที่บรรเลงเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์น้อยลง ผู้ที่เล่นดนตรีสมัครเล่นจึงมีค่านิยมต่างจากนักดนตรีไทยในอดีต

Andrew (2001 : 352–A) ได้ศึกษาดนตรีและการละเล่นของล้านนา ในภาคเหนือของประเทศไทย ที่จังหวัดลำปาง เชียงใหม่ ประชาชนล้านนาจะเรียกตนเองว่า คนเมืองกิจกรรมของคนเมืองคือ ขันโตก ปอยหลวง (เป็นงานวัด) มีการแสดง พิณเปียะ ได้ทำการศึกษาภาษาล้านนา และได้ศึกษาเครื่องดนตรีของล้านนา ในส่วน การวางนิ้ว ทำนอง จังหวะ การบันทึกโน้ตของคนเมืองรูปแบบจังหวะกลอง

Mahasarakham University

จากการศึกษางานวิจัยต่างประเทศสามารถสรุปได้ว่า การศึกษาดนตรีจะต้องศึกษาดนตรีตามแนวทางของหลักการทางดนตรีชาติพันธุ์โดยอาศัยแนวคิดและวิธีการจากมุมมองหรือหลักการของดนตรีในวัฒนธรรมนั้น กระบวนการศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีสามารถมารถแบ่งเป็นขั้นตอนในการศึกษาได้ดังนี้

1. องค์ประกอบภายนอก เป็นส่วนประกอบสำคัญของดนตรีหรือบทเพลงซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างความเข้าใจในดนตรีหรือบทเพลงและทำให้ข้อมูลทั้งหมดในภาพรวมมีความสมบูรณ์มากขึ้น ได้แก่ การศึกษาถึงภูมิหลังดนตรีของกลุ่มชนทั้งหลาย การศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม พิธีการต่าง ๆ ในสังคม และการศึกษาโครงสร้างและรูปแบบของดนตรี

2. องค์ประกอบภายใน หมายถึง องค์ประกอบทางดนตรีที่หลอมรวมกันเป็นสาระสำคัญทางดนตรีหรือเรียกกันว่าเนื้อดนตรี ได้แก่ กลุ่มเสียง บันไดเสียง ความสำคัญและหน้าที่ของเสียง ทำนอง จังหวะ

จากประเด็นที่ได้กล่าวมาทั้งหมดล้วนเป็นแนวทางสำคัญในการวิเคราะห์ดนตรีตามแนวทางดนตรีชาติพันธุ์ ซึ่งอาศัยแนวคิดและวิธีการทั้งจากมุมมองหรือหลักการของดนตรีในวัฒนธรรมนั้น และจากทฤษฎีความเป็นกลางหรือความเป็นสากลที่สามารถสื่อสารทำให้เกิดความเข้าใจร่วมกันได้ โดยวิเคราะห์ในสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในดนตรีเป็นหลัก

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาข้อมูลงานวิจัยเชิงคุณภาพ เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ เอกสารและงานวิจัย ตลอดจนตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูล จากนั้นจึงรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นรายงาน ในรูปแบบของการพรรณราวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดของเขตและแนวทางวิธีดำเนินการวิจัยดังขั้นตอนต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มผู้รู้ คือกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลในเชิงลึกและสาระสำคัญเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาด้านดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย ได้แก่ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ดนตรีพื้นพื้นบ้านจังหวัดเลย ประกอบด้วย

1.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาศสุภา เพชรรักษ์ นักวิชาการด้านดนตรีไทย

1.2 อาจารย์ธิติกฤต มาเพชร นักวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน

1.3 รองศาสตราจารย์สังคม พรหมศิริ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านจังหวัดเลย

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นกลุ่มบุคคลที่มีหน้าที่ในการบรรเลงดนตรี นักดนตรี หรือผู้ที่ได้รับความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอด สืบทอด เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย ซึ่งเป็นผู้ที่มีชื่อเสียง และได้รับการคัดเลือกให้บรรเลงในงานประเพณี หรือวันสำคัญที่ทางราชาการ หรือท้องถิ่นจัดขึ้นเป็นประจำ จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

2.1 นายเที่ยง โกษารักษ์

2.2 นายอภิชาติ คำเกษม

2.3 นายสังข์ ป้องขัน

3. กลุ่มบุคคลทั่วไป คือกลุ่มบุคคลที่สนใจดนตรีพื้นบ้าน ผู้ที่ชมการแสดงดนตรี และประชาชนที่อาศัยอยู่ในตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง ตำบลด่านซ้าย อำเภอด่านซ้าย ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการทำวิจัยครั้งนี้มีดังต่อไปนี้

1. แบบสังเกต (Observation) ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) สำหรับสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน ความเป็นอยู่ ประเพณี และการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชนที่ศึกษา

2. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ซึ่งได้พัฒนาเครื่องมือตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.1 ขั้นตอนการวางแผนในการสร้างแบบสัมภาษณ์ ได้แก่

2.1.1 ศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1.2 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสรุปเป็นกรอบแนวความคิดที่ใช้ในการศึกษา

2.2 การสร้างแบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สร้างแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) จากองค์ความรู้ต่าง ๆ เพื่อศึกษาซอกะบั้งไทเลย โดยผู้วิจัยได้แบ่งแบบสัมภาษณ์ออกเป็น 2 ชุด ได้แก่

2.2.1 ชุดที่ 1 แบบสัมภาษณ์สำหรับใช้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ ได้แก่ สภาพทั่วไป ประเพณี และวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย

2.2.2 ชุดที่ 2 แบบสัมภาษณ์สำหรับใช้เก็บข้อมูลเกี่ยวคุณลักษณะของเครื่องดนตรีและวิธีการเล่น

3. การตรวจสอบเครื่องมือ

เมื่อสร้างเครื่องมือเสร็จแล้วนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษา จากนั้นนำมาแก้ไขปรับปรุง ตรวจสอบความถูกต้องและสอดคล้องกับความมุ่งหมาย ตรวจสอบและแก้ไขตามข้อเสนอแนะเครื่องมือให้ถูกต้องเหมาะสมก่อนนำไปใช้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลทางวิชาการ

ข้อมูลที่ได้มาจากการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ ได้แก่ บทความ วรรณกรรม รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ ตำรา หนังสือทางวิชาการ และหนังสืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยได้ศึกษาจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

1. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
2. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
3. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
4. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
5. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
6. ศูนย์ข้อมูลวัฒนธรรมดนตรี (ประสิทธิ์ ถาวร) สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
7. สำนักศิลปวัฒนธรรมจังหวัดเลย มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

Mahasarakham University

8. สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย

2. ข้อมูลภาคสนาม

ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชน ใช้วิธีการสำรวจ สังเกต บันทึกผลลงในเทปบันทึกเสียง สมุดบันทึก และเทปบันทึกภาพ รวมทั้งการพูดคุยสอบถาม และใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์จากชาวบ้าน ผู้สูงอายุ และผู้นำหมู่บ้านในอำเภอเชียงคาน อำเภอด่านซ้ายและอำเภอภูหลวง ระยะเวลาในการเก็บข้อมูลครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาเริ่มตั้งแต่ เดือนมกราคม 2557 – กันยายน 2557 โดยมีตารางการเก็บข้อมูลดังนี้

ตาราง 1 ตารางการเก็บข้อมูลภาคสนาม

กิจกรรม	ระยะที่ 1			ระยะที่ 2			ระยะที่ 3		
	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ษ.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
1. ศึกษาเอกสาร งานวิจัย ที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดเลย	←	→							
2. จัดเตรียมเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล		←	→						
3. ตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลกับที่ปรึกษาเพื่อนำส่งผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง			←	→					
4. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับซอกะบั้ง อำเภอเชียงคาน อำเภอด่านซ้าย อำเภอภูหลวง ครั้งที่ 1			←	→					
5. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับซอกะบั้ง อำเภอเชียงคาน อำเภอด่านซ้าย อำเภอภูหลวง ครั้งที่ 2					←	→			
6. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับซอกะบั้ง อำเภอเชียงคาน อำเภอด่านซ้าย อำเภอภูหลวง ครั้งที่ 3							←	→	
7. สรุปผลจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม และเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ยังขาดให้สมบูรณ์									← →

3. ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับซอกะบั้งไทเลย โดยได้แบ่งออกเป็น 3 หัวข้อ ดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของซอกะบั้งไทเลย ประกอบด้วยสภาพทั่วไป ประเพณี และวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้าน จังหวัดเลย

Mahasarakham University

2. ข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของซอกะบั้งไทเลย ประกอบด้วย รูปร่าง ลักษณะขอบเขตเสียง การกำเนิดเสียง วิธีการผลิต และวิธีการเล่น การผสมวง การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงและโอกาสที่แสดงของซอกะบั้งไทเลย โดยใช้วิธีการบันทึกเทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ

3. ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาทหน้าที่ในสังคม โดยใช้วิธีการบันทึกเทปบันทึกเสียง และเทปบันทึกภาพ และบันทึกโน้ตเพลง เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล

การจัดกระทำข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าและรวบรวมจากเอกสารสิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำราวิชาการต่าง ๆ มาเรียงลำดับตามความสำคัญของเนื้อหา

2. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ และข้อมูลที่ได้จากประสบการณ์ตรงมาจัดเรียบเรียงความสำคัญให้ตรงตามเนื้อหา

3. ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพ แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

4. ในส่วนของดนตรี ฟัง วิเคราะห์แล้วถอดเสียงจากเทปบันทึกเสียงออกมาบันทึกเป็นโน้ตดนตรี

5. ศึกษาเปรียบเทียบจากเอกสาร รายงานการวิจัย ตำรา และหนังสือประเภทต่าง ๆ ทางวิชาการ รวมทั้งวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์

6. นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบโดยผู้มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย และปรับปรุงเนื้อหาให้ถูกต้องอย่างเป็นระบบ

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของซอกะบั้งไทเลย เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ตำราต่าง ๆ และการลงภาคสนาม เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าในในเรื่องดังต่อไปนี้

1.1 ประวัติของซอกะบั้งไทเลย

1.2 การผสมวง

1.3 การถ่ายทอดวิธีการบรรเลง

1.4 โอกาสที่แสดง

2. วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะและวิธีการเล่นของซอกะบั้งไทเลย ประกอบไปด้วยเนื้อหาดังต่อไปนี้

2.1 ลักษณะทางกายภาพ

2.2 วัสดุที่ใช้สร้างเครื่องดนตรี

2.3 อุปกรณ์ที่ใช้สร้างเครื่องดนตรี

2.4 วิธีการสร้างเครื่องดนตรี

2.5 การกำเนิดเสียงและความสามารถในการบรรเลง

Mahasarakham University

3. วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาททางสังคม ประกอบด้วยเนื้อหาดังต่อไปนี้

3.1 จังหวะ

3.2 ทำนอง

3.3 เสียงประสาน และลักษณะพื้นผิว

3.4 รูปแบบของบทเพลง

3.5 บทบาททางสังคม

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการวิเคราะห์ นำมาเรียบเรียงในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์บรรยายเป็นความเรียง และสรุปเป็นรายงานการวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 4

ประวัติ คุณลักษณะและวิธีการเล่นซอกะบั้งไทเลย

ในการศึกษาประวัติ คุณลักษณะและวิธีการเล่นซอกะบั้งไทเลย ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัย ตลอดจนตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูล จากนั้นจึงรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นรายงานวิจัยในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาคือ อำเภอภูหลวง อำเภอด่านซ้าย และอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลยและเครื่องดนตรีซอกะบั้งเท่านั้น โดยมีเหตุผลตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในขอบเขตของการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดของการศึกษา ดังนี้

1. ประวัติของซอกะบั้งไทเลย
2. คุณลักษณะของซอกะบั้งไทเลย
3. วิธีการเล่นซอกะบั้งไทเลย

ประวัติของซอกะบั้งไทเลย

ซอกะบั้ง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีมาช้านานในสังคมของภาคอีสาน ยังไม่สามารถสืบค้นประวัติความเป็นมาที่แน่ชัดได้ เนื่องจากชาวบ้านไม่ได้มีการบันทึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอกะบั้งไว้อย่างชัดเจน แม้แต่นิทานหรือวรรณกรรมท้องถิ่นในภาคอีสานที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งนั้นก็ยังไม่ได้กล่าวถึงซอกะบั้งไว้แต่อย่างใด ส่วนหลักฐานหรือข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับซอกะบั้งก็ยังมีการศึกษาค้นคว้ากันน้อยมาก ทำให้ยังขาดเอกสารที่สำคัญในการค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอกะบั้ง จากการลงภาคสนามศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้เฒ่าผู้แก่ปราชญ์ชาวบ้านและผู้ที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ที่ศึกษาและการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับซอกะบั้ง ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอกะบั้ง ดังนี้

เครื่องมือมีสายดีดและสีมีหลายรูปแบบ และพบตลอดภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังมีตัวอย่างเครื่องเล่นง่าย ๆ ในท้องถิ่นอีสานที่เรียกกันว่า “สะนู” (ซึ่งแผลงเพี้ยนมาจากคำว่าธนู) ที่คันธนูทำด้วยไม้ไผ่ ส่วนใบทำจากใบตาล เมื่อกวัดแกว่งรอบตัวให้ปะทะย่อมเกิดเสียง หรือติดหัวว่าวขึ้นไปติดลมบนก็เกิดเสียงครวญครางได้ โดยยังไม่มีกะโหลกหรือกล่องเสียง ต่อมามนุษย์จึงใช้ผลน้ำเต้าแห้งหรือกะลามะพร้าวทำกะโหลกหรือกล่องเสียง แต่ยังคมมีสายเส้นเดียวภายหลังเมื่อรับแบบแผนมาจากอินเดียแล้วจึงยืมคำว่า “พิณ” มาเรียกเครื่องมือชนิดนี้ เช่น พิณน้ำเต้า พิณเพียะ ฯลฯ ทั้งนี้ก็เพื่อเพิ่มความขลังหรือความศักดิ์สิทธิ์ให้กับเครื่องมือด้วยการเรียกชื่อให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับประเพณีอินเดีย ทั้ง ๆ ที่เป็นเครื่องมือมีมาแต่ยุคแรก ๆ ก่อนการติดต่อกับอินเดีย (สุจิตต วงษ์เทศ. 2551 : 127 ; อ้างอิงมาจาก Historical Atlas of Music. 1968, Africa and Indonesia. 1964)

นอกจากนั้นกลุ่มผู้ไท (ในเวียดนามภาคเหนือ) มีเครื่องสีชนิดหนึ่งเรียกว่า “ซอบั้ง” ทำจากกระบอกไม้ไผ่ ในท้องถิ่นอีสานเรียก “ซอกระบอก” มีคันชักเหมือนซอทั่วไปทุกวันนี้ ส่วนในท้องถิ่นล้านนามีเครื่องมือทำจากกระบอกไม้ไผ่คล้ายคลึงกันนี้แต่ใช้ดีด โดยมีสายทำด้วยเส้นตอกที่เซาะออกมาจากผิวกระบอกไม้ไผ่ด้านนอก ซึ่งจะมีรูปแบบเดียวกันกับเครื่องมือของกลุ่มชนเผ่าอื่น ๆ ในหลาย

Mahasarakham University

ภูมิภาค โดยที่แต่ละภูมิภาคยังไม่มีการติดต่อกันได้ เพราะต่างฝ่ายต่างก็ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมามีส่วนคล้ายคลึงกัน เพราะอยู่ในสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ใกล้เคียงกัน ชนชาติในตระกูลไทย – ลาวที่สิบสองปันนามีเครื่องมือดีดสีที่เรียกว่า “ติงตัง” หรือ “ติงไม้บอก” ทำจากกระบอกไม้ไผ่ขนาด 2 – 3 ปล้อง ขึงสาย 2 เส้น สายติงก็ทำจากกระบอกไม้ไผ่นั่นเอง แล้วบรรเลงโดยการตีเส้นหรือตีสาย ถ้าติงสั้นก็ถือติงตามสบาย ถ้าติงยาวมักพาดตักหรือตั้งเอียง ๆ แล้วจึงตี นอกจากนั้นชาวจ้วงในกวางสีมีเครื่องดีด 2 สาย เรียก “ติ่งติง” (ในภาษาจีนเรียก “เทียนฉิน” ทีอาจมีความหมายว่า “พิณแถน”) กะโหลกทำจากลูกน้ำเต้าหรือมิฉะนั้นก็ทำจากกระบอกไม้ไผ่ แล้วปิดฝาด้วยเปลือกน้ำเต้า นอกจากนั้นยังมีติงสายเดียวชนิดหนึ่งมีสายทำด้วยเส้นไหม ส่วนสายคันชักทำจากหางม้า กะโหลกทำจากกระบอกไม้ไผ่ ปิดฝากะโหลกด้วยกาบหน่อไม้ ผู้บ่าวนิยมสีแอ่วสาว โดยวางพักไว้ที่เอวแล้วเดินสีไปได้เรื่อย ๆ เครื่องดีดสีในแบบแผนของชาติดังกล่าวมานั้นมีอยู่ในกลุ่มชนเผ่าต่าง ๆ คล้ายคลึงกันเกือบทุกเผ่าพันธุ์ เช่น ตระกูลไทย – ลาว ขะมุ วะ เป็นต้น และมีต้นพัฒนาการอย่างเดียวกันจนกระทั่งได้เป็นเครื่องดีดและเครื่องสี ซึ่งภายหลังเรียกเมื่อรับอิทธิพลภาษาบาลีและสันสกฤตแล้วจึงเรียก “พิณ” เครื่องมือมีสายใช้ดีดและสี เหล่านี้มีพัฒนาการพื้นฐานของภูมิภาคนี้มาตั้งแต่เดิมก่อนที่จะมีการแลกเปลี่ยนและรับแบบแผนใหม่ ๆ จากต่างประเทศ เช่น ซอสามสายจากอาหรับ เป็นต้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2551 : 128 – 130)

ด้วยเหตุผลหลายประการในแต่ละรูปแบบนั้นมีอยู่มากมาย แม้จะมีหลักฐานปรากฏที่กล่าวถึงซอกะบั้ง ทั้งโดยตรงและโดยทางอ้อม แต่เนื่องด้วยลักษณะของซอกะบั้ง ที่ยังไม่สามารถหาหลักฐานมายืนยันได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีของชาวอีสานมาตั้งแต่สมัยใด แต่โดยส่วนใหญ่เชื่อกันว่ามีการหยิบยืม ระหว่างชนชาติต่าง ๆ ในภูมิภาคอุษาคเนย์ เพราะวัฒนธรรมเครื่องดนตรีไม้ไผ่ ถือเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีมากว่า 5,000 ปีมาแล้ว และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับซอกะบั้ง ก็ยังมีลักษณะการใช้สอยที่แพร่หลายในภูมิภาคเอเชียอีกด้วย

จากการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลของผู้วิจัยที่ได้กล่าวมาเบื้องต้น ยังไม่อาจสรุปได้ชัดเจนว่าแหล่งกำเนิดของซอกะบั้งเกิดขึ้นที่ใด สันนิษฐานได้เพียงว่ากำเนิดของเครื่องดนตรีในลักษณะนี้อาจเกิดขึ้นตามพื้นที่ชนบททั่ว ๆ ไป โดยมีประวัติความเป็นมา รวมถึงลักษณะรูปแบบที่หลากหลายแตกต่างกันไปแต่ละท้องถิ่น จากการเปรียบเทียบลักษณะทางกายภาพของซอกะบั้งในจังหวัดเลยมีความคล้ายคลึงกับกลุ่มเครื่องดนตรีตระกูลไม้ไผ่ประเภทสีของกลุ่มผู้ไทในประเทศเวียดนามเหนือ และซอไม้ไผ่ในประเทศลาว แต่โดยภาพรวมทางกายภาพแล้ว สันนิษฐานว่าเป็นการแพร่กระจายวัฒนธรรมทางดนตรีที่มีความกลมกลืนกันและเกิดความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของวัฒนธรรมของแต่ละท้องที่และกาลเวลา อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าซอกะบั้ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาอย่างช้านานของภาคอีสานและจังหวัดเลย สันนิษฐานว่าซอกะบั้งน่าจะมีใช้มานานตั้งแต่เริ่มก่อตั้งเมืองเลย ตั้งแต่ในยุคสมัยแรก ๆ ใช้บรรเลงเดี่ยวหรือการบรรเลงรวมวงในรูปแบบต่าง ๆ แตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัยที่ปรากฏตามหลักฐานที่ผ่านมา

ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้านท้องถิ่นในจังหวัดเลย เกิดจากการการนำเอาวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นมาประดิษฐ์ขึ้นใช้บรรเลงเพื่อความสนุกสนาน หรือเพื่อประกอบกับการขับร้อง ลักษณะของเครื่องดนตรีมีความเรียบง่าย เกิดจากแนวความคิดและความเชื่อของชาวบ้าน ปะปนกับผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นตามขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม ดังมีบทร้องและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีประจำหมู่บ้านในเขตจังหวัดเลย นอกจากนี้การศึกษาเกี่ยวกับประวัติของซอกะบั้ง ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยใช้แบบสัมภาษณ์นักดนตรีพื้นบ้าน อำเภอ

Mahasarakham University

ภูหลวง อำเภอด่านซ้าย และอำเภอเชียงคาน ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอกะบั้งไว้ดังนี้

ซอบั้งไม้ไผ่ เป็นเครื่องดนตรีประเพณีโบราณไทยอีสานที่มีมาแต่โบราณ สืบทอดกันมาจากคนอีกรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง สามารถบรรเลงได้ทั้งเดี่ยวและรวมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้อย่างไพเราะ เครื่องดนตรีชนิดนี้สืบทอดมาจากครูดนตรีจากประเทศลาว (เที่ยง โกษารักษ์. 2557 : สัมภาษณ์)

ซอกะบั้งเป็นซอที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ จดจำมาจากนักดนตรีในประเทศลาวในสมัยโบราณ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่สามารถผลิตหาทำได้ง่าย ใช้ประกอบกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานต่าง ๆ เช่น แคน เต่ง (พิณ) ฉิ่ง ฉาบ ระนาดพื้นบ้าน เป็นต้น เป็นเครื่องดนตรีที่ฝึกหัดได้ง่าย (สังข์ ป้องขันธ์. 2556 : สัมภาษณ์)

ซอบั้ง หรือ ซอไม้ไผ่ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ผลิตจากคนในชุมชน นิยมนำมาบรรเลงเพื่อความรื่นเริง ความสนุกสนาน หรือประกอบกิจกรรมของคนในชุมชน สามารถบรรเลงได้ทั้งเดี่ยวและรวมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น การหาประวัติความเป็นมาของซอบั้งนั้นไม่ได้มีการบันทึกไว้อย่างชัดเจน เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการสืบทอดมาจากคนเฒ่าคนแก่ในชุมชน (อภิชาติ คำเกษม. 2557 : สัมภาษณ์)

จากข้อมูลเอกสารและจากการลงภาคสามสัมภาษณ์ทำให้ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลยที่มีประวัติมาอย่างยาวนาน สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่น เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมด้านดนตรีจากกลุ่มประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากการศึกษาลักษณะทางกายภาพของซอกะบั้งมีความคล้ายคลึงกับซอไม้ไผ่ของประเทศเวียดนาม ซอไม้ไผ่พื้นบ้านในประเทศลาว หรือซอไม้ไผ่ที่พบได้ทั่วไปตามจังหวัดต่าง ๆ ในภาคอีสาน ซอกะบั้งในจังหวัดเลยเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทางเครื่องดนตรีจากพื้นที่ใกล้เคียง จนทำให้เกิดการตกผลึกด้านวัฒนธรรมจนกลายเป็นเครื่องดนตรีของชาวจังหวัดเลยในปัจจุบัน สำหรับรูปแบบการผสมวงที่เกิดขึ้นนั้น ซอกะบั้งเป็นเครื่องตรีที่บรรเลงประกอบกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น แคน พิณ เป็นต้น หรื การถ่ายทอดวิธีบรรเลงเกิดรูปแบบการเรียนแบบท่องจำ การเรียนแบบตัวต่อตัว โอกาสที่แสดงสามารถใช้บรรเลงประกอบการแสดงแมงตับเต่า หรือบุญประเพณีในท้องถิ่นพื้นบ้านทั่วไป เช่น งานวันออกพรรษา งานบุญแห่ผะเหวด งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ หรือใช้บรรเลงเดี่ยวได้ในทุกโอกาสตามสมควร

คุณลักษณะของซอกะบั้งไทเลย

ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่อีสานมีลักษณะเป็นซอที่เกิดจากการนำเอาไม้ไผ่มาถากเปลือกออกให้บางแล้วขึงสายด้วยเส้นลวด คันชักทำด้วยไม้ไผ่และหางม้า เอ็น เชือกป่าน หรือเถาวัลย์ นิยมใช้บรรเลงประกอบกับแคน พิณ หรือบรรเลงเดี่ยว

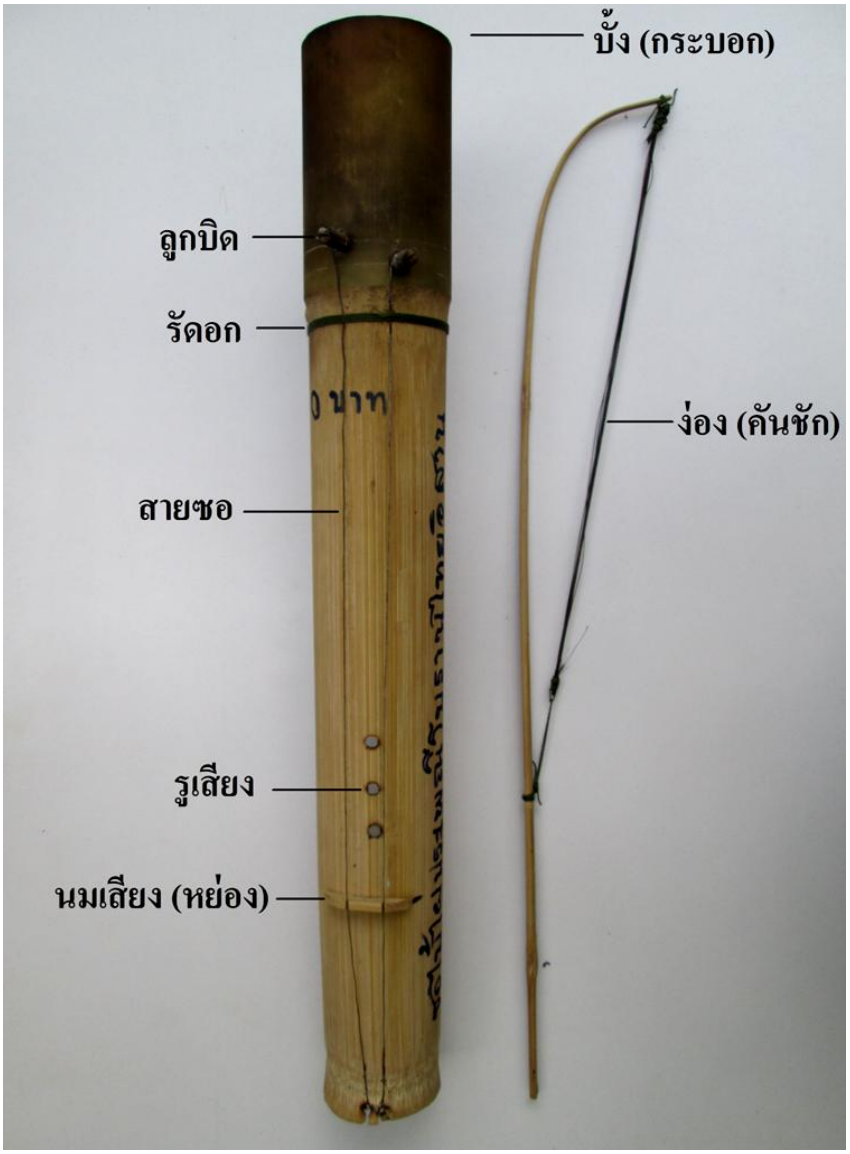
1. คุณลักษณะของซอกะบั้ง

ซอไม้ไผ่ หรือ ซอกะบั้ง นั้นทำขึ้นด้วยไม้ไผ่ 1 ถึง 2 ปล้อง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 ถึง 8 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 40 ถึง 60 เซนติเมตร ถากผิวออกและเหลาจนกระบอกไม้ไผ่บางลงเล็กน้อย เจาะรูให้เกิดโพรงเสียงด้านหลัง มีสายสองสายพาดไปตามความยาวของ

Mahasarakham University

ปล้องไม้ไผ่ ด้านบนของซอมีลูกบิดขึงสาย 2 เส้น สายซอทำด้วยลวด คันชักทำด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้ไผ่ยาวประมาณ 40 เซนติเมตร คันชักอยู่ภายนอกสาย

2. ส่วนประกอบของซอกะบั้ง



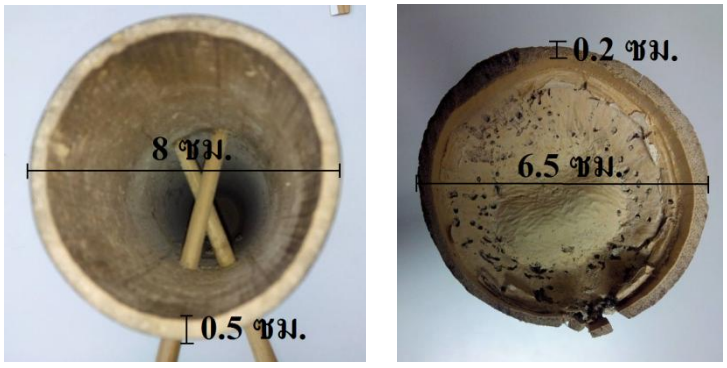
ภาพประกอบ 10 ส่วนประกอบซอกะบั้ง (ถ่ายเมื่อ กุมภาพันธ์ 2557)

1) บั้ง (กระบอก) หรือ กะบั้ง คือส่วนของตัวซอมีลักษณะและรูปทรงเป็นกระบอกกลมยาว ตามความยาวของลำไม้ไผ่ขนาดใหญ่ มีความยาวประมาณ 1 ถึง 2 ปล้อง ซึ่งช่างจะนำมาตัดให้เหลือเป็นกระบอกซอที่มีความยาวประมาณ 50 ถึง 60 เซนติเมตร โดยปกติจะใช้ไม้ไผ่ที่มีขนาดความยาวของปล้องไม้ไผ่ 1 ปล้อง แต่ถ้าขนาดของปล้องไม้ไผ่สั้นช่างก็จะเลือกใช้ไม้ไผ่ 2 ปล้อง เจาะบริเวณข้อไม้ไผ่ให้ทะลุกลวง สำหรับเส้นผ่าศูนย์กลางที่นิยมทำกันนั้นเมื่อวัดจากเส้นรอบนอกของกระบอกจะอยู่ระหว่าง 5-8 เซนติเมตร กระบอกภายนอกของซอก็จะมีการถากเปลือกออกให้บางลงตั้งแต่ส่วนข้างบน

Mahasarakham University

ลงมาสู่ฐานด้านล่าง แต่ถ้าในกรณีที่ไม่มีการถากลงมาจากข้างบนสุดก็อาจจะมีการถากต่ำจากใต้ลูกบิดเหนือด้ายมัด หรือรัดอกเรื่อยลงมาจนถึงเหนือปล้องที่อยู่ในส่วนของฐานซอกะบั้ง ความกว้างของเส้นผ่าศูนย์กลางของซอกระบั้งนั้นไม่ได้มีกำหนดไว้อย่างเป็นมาตรฐานตายตัว คงขึ้นอยู่กับการใช้ประสบการณ์ในการกะหรือคาดเดาด้วยสายตา ดังนั้นความกว้าง ความยาวหรือขนาดของวัสดุประกอบซอแต่ละกระบอกจึงมีความแตกต่างกันไป ช่างทำซอกะบั้ง หรือนักดนตรีบางคนจึงสามารถที่จะทำการตั้งสายของซอแต่ละตัวให้มีเสียงที่สามารถเข้ากันได้ ในกรณีมีซอกะบั้งหลายตัวได้บรรเลงพร้อมกัน สำหรับบั้งซอนั้นมีหน้าที่ที่สำคัญคือการเป็นทั้งคันทวนและกะโหลกซอ นั่นคือการเป็นทั้งที่จับและเป็นกล่องสำหรับการขยายเสียงจากการสั่นสะเทือนของสายซอ ดังภาพประกอบ 11

ภาพประกอบ 11 ความยาวของบั้ง (กระบอก) และสายซอ



ส่วนบน ส่วนล่าง

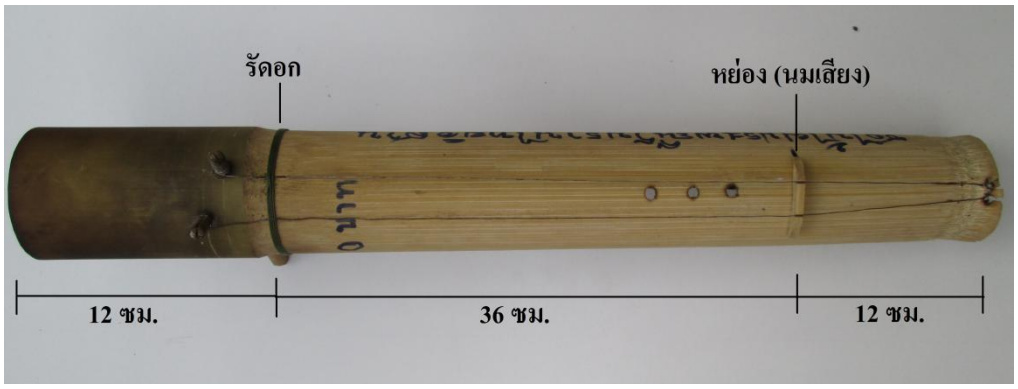
ภาพประกอบ 12 ความหนา – ความกว้างของซอกะบั้ง

2) สายซอ นิยมใช้เส้นลวดจากเบรกรถจักรยาน มี 2 สาย เกิดเสียงจากการสั่นสะเทือนโดยการสี มีความยาวจากลูกบิดถึงรูร้อยสายยาว 46 เซนติเมตร การตั้งเสียงเกิดจากการทำให้สายทั้งสองสายมีความตึงหรือหย่อนแตกต่างกัน สายทั้ง 2 สายจะมีหน้าที่เป็นสายหลักและสายรอง ดังภาพประกอบ 11

3) รัดอก คือการใช้ด้ายหรือเชือกมัดในตำแหน่งใต้ลูกบิด ที่อยู่ต่ำกว่าส่วนที่ถากเปลือกด้านบนลงมาประมาณ 1 ถึง 2 เซนติเมตร หรือจากบนสุดลงมาประมาณ 11 ถึง 12 เซนติเมตร ซึ่งสุริยา

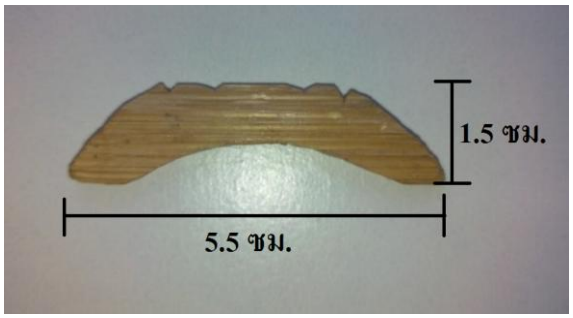
Mahasarakham University

บรรพลา (128 : 2544) กล่าวว่าส่วนฐานบริเวณข้อไม้ไผ่ส่วนล่าง จะต้องมีการมัดด้วยเชือกฝ้ายในลักษณะของการขันชะเนาะขัดกับเดือยที่เจาะทะลุโผล่ไว้ด้านหลังของซอกระบั้ง ดังภาพประกอบ 13



ภาพประกอบ 13 รัดอก

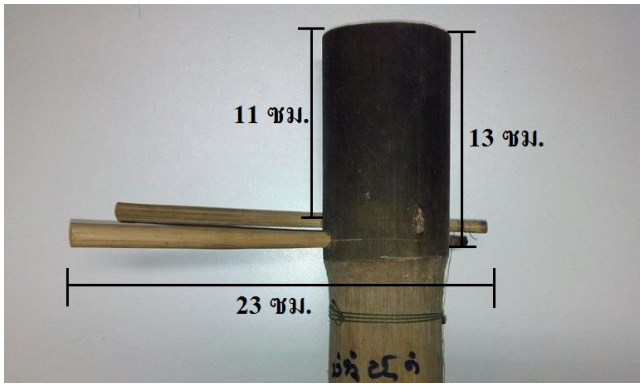
4) หย่อง เรียกว่า “นมเสียง” หรือ “สะพาน” เป็นไม้ไผ่ขนาดเล็กรูปสี่เหลี่ยมคางหมู เหลาให้บางเป็นรูปโค้งตามบั้งไม้ไผ่ ความกว้างยาว 5.5 เซนติเมตร สูง 1.5 เซนติเมตร หนา 0.1 เซนติเมตร ด้านบนของนมเสียงจะบากให้มีร่องเล็ก ๆ 2 ร่อง เพื่อใช้สำหรับวางสายซอ ห่างกันประมาณ 1 เซนติเมตร โดยการเหลาส่วนโค้งด้านในต้องเหลาให้มีพื้นสัมผัสพอดีกับตัวบั้งไปไม้ไผ่ นมเสียงหรือสะพานมีหน้าที่ยกสายซอให้สูงขึ้นจากบั้งซอและเป็นจุดกำหนดเสียงที่เกิดจากความยาวของสายซอ โดยทำหน้าที่ร่วมกันกับรัดอก ดังภาพประกอบ 14



ภาพประกอบ 14 หย่องหรือนมเสียง

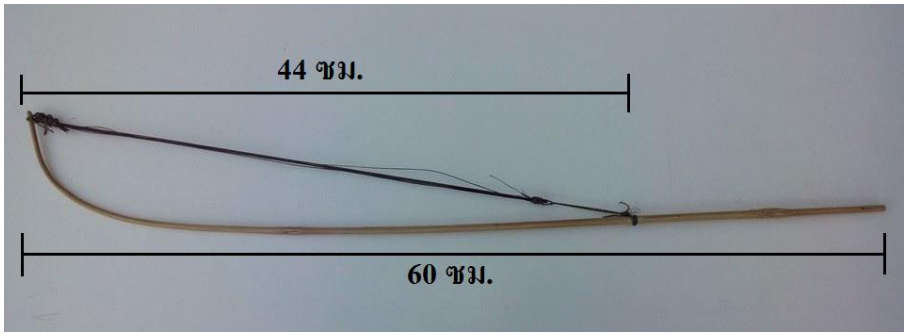
5) ลูกบิด มีลักษณะเป็นไม้ไผ่เหลาให้กลมเส้นผ่าศูนย์กลางของด้ามจับ 1 เซนติเมตร โดยส่วนปลายของลูกบิดมีขนาดเล็กกว่าด้ามจับ เส้นผ่าศูนย์กลาง 0.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 12 ถึง 15 เซนติเมตร ระยะห่างของลูกบิดสายในจากด้ามจับส่วนปลายถึงรูลูกบิดห่าง 11 เซนติเมตร ระยะห่างของลูกบิดสายนอกจากด้ามจับถึงรูลูกบิดห่าง 13 เซนตริเมตร ลักษณะของการเจาะรูสำหรับสอดลูกบิดซอ จะเจาะรูในลักษณะการไขว้ลูกบิด โดยส่วนปลายของลูกบิดบากตรงกลางเพื่อจะผูกติดกับสายซอ ใช้สำหรับปรับระดับเสียงของซอกะบั้งเพื่อให้ได้เสียงตามที่ต้องการ ดังภาพประกอบ 15

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 15 ลูกบิด

6) คันชัก หรือ “ง่อง” ทำจากไม้ไผ่เหลาให้มีลักษณะแบนเรียว ส่วนบริเวณที่จับมีลักษณะที่กว้างและหนากว่าส่วนปลาย ยาว 60 เซนติเมตร สายของคันชักทำจากหางม้า เอ็น เชือกปอ เชือกป่าน ช่างซอบางคนก็ใช้เครือไม้ (เถาวัลย์) ชนิดหนึ่ง นำมาใช้แทนหางม้าเพื่อสีกับสายซอให้เกิดเสียง นำมารวมกันประมาณ 15 – 20 เส้น ส่วนปลายมัดด้วยเชือกผูกติดกันกับไม้ ส่วนด้านในมัดด้วยเชือกให้แน่นแล้วโยงเชือกมายังด้ามจับยาวประมาณ 5 เซนติเมตร ให้สายคันชักมีความตึงและให้ไม้ไผ่โค้งงอเล็กน้อยประมาณ 45 องศา แล้วมัดเชือกติดกับด้ามจับ โดยการบากด้ามจับจะบากเป็นร่องเล็กน้อยเพื่อไม่ให้สายคันคักเคลื่อนที่ได้ ความยาวของสายคันชักจะยาว 44 เซนติเมตร สายของคันชักจะทำหน้าที่เสียดสีกันกับสายซอทำให้เกิดเสียงขึ้น ดังภาพประกอบ 16

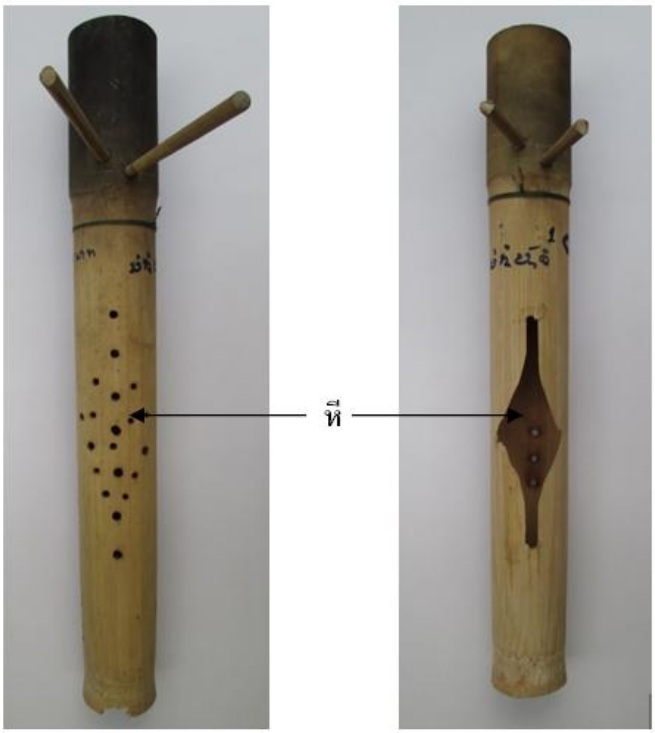


ภาพประกอบ 16 คันชักหรือ “ง่อง”

7) รูเสียง มีลักษณะเป็นรูที่เกิดจากการเจาะเพื่อให้เกิดการขยายเสียง อยู่บริเวณหย่องหรือด้านหลังของซอกะบั้ง ซึ่งรูที่ทำหน้าที่ในการขยายเสียงนี้ชาวบ้านเรียกว่า “หี” ส่วน “รูแปว” เป็นรูที่ถูกเจาะบริเวณข้อไม้ไผ่ด้านบนสุดเพื่อช่วยในการขยายเสียงเช่นกัน

การเจาะรูขยายเสียงช่างบางคนจะใช้เหล็กแหลมเผาไฟแล้วเจาะด้านหลังประมาณ 15 ถึง 20 รู ช่างบางคนอาจจะเจาะใช้มีดเจาะรูเป็นรูปต่าง ๆ ตามความต้องการของผู้ประดิษฐ์ หรือตามที่เห็นว่ามีความสวยงามและเหมาะสม ดังภาพประกอบ 17

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 17 รูเสียงด้านหลัง

3. ลักษณะการกำเนิดเสียง

ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการสั่นสะเทือนของสาย เกิดเสียงโดยใช้สายของง่องสีเข้ากับสายของซอ สายของซอจะเกิดการสั้นสะเทือนแล้วเสียงจะเดินทางผ่านหย่องเข้าไปที่ตัวกระบอกซอเพื่อทำหน้าที่กำธรเสียง ทำให้เกิดเสียงดังกังวานขึ้น โดยเสียงที่เกิดขึ้นนั้นจะถูกขยายโดยลักษณะของความกว้างโดยวัดจากเส้นผ่าศูนย์กลาง รูที่ด้านหน้าหรือด้านหลังของตัวซอเป็นตัวขยายเสียงให้มีความดังเพิ่มมากขึ้น

4. กระบวนการผลิตซอกะบั้ง

ซอกะบั้งไทเลยเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีกระบวนการผลิตและขั้นตอนวิธีการสร้างที่ไม่ยุ่งยากซับซ้อน เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านที่ผลิตขึ้นตามทรัพยากรในท้องถิ่นที่มีอยู่รอบตัว ดังมีขั้นตอนกระบวนการผลิต ดังนี้

4.1 วัสดุและอุปกรณ์

1) ไม้ไผ่ การทำซอกะบั้งนั้นชาวบ้านนิยมใช้ไม้ไผ่ที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตนเอง เช่น ไผ่เฮี้ยะ หรือ ไผ่ซาง หรือใช้ไม้ไผ่ที่มีลักษณะของปล้องยาว เรียว ตรง ไม่แก่จัดหรืออ่อนจนเกินไป ดังภาพประกอบ 18

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 18 ไม้ไผ่

2) เส้นลวดเบรกรถจักรยาน ใช้เป็นวัสดุในการทำเป็นสายซอ โดยการนำสายเบรกรถจักรยามมาคลี่ออกจากกันเพื่อให้ได้เส้นลวดเส้นเล็ก ๆ 2 เส้น ดังภาพประกอบ 19

ภาพประกอบ 19 ลวดเบรกรถจักรยาน

3) ด้ายและเชือก ใช้เป็นวัสดุในการทำรัดอกและมัดหางม้าหรือเอ็นเพื่อผูกติดกับง่องซอ ดังภาพประกอบ 20

ภาพประกอบ 20 ด้ายและเชือก

Mahasarakham University

4) เอ็น ใช้เป็นวัสดุในการทำแทนหางม้าประกอบกับง่องเพื่อใช้ในการสีกับสายซอ ดังภาพประกอบ 21

ภาพประกอบ 21 เอ็น

5) มีด ใช้เป็นอุปกรณ์ในตัดหรือถากไม้ไผ่ หรือเชือก ดังภาพประกอบ 22

ภาพประกอบ 22 มีด

6) เลื่อย ใช้เป็นอุปกรณ์ในการตัดไม้ไผ่ หรือไม้ชนิดต่าง ๆ ดังภาพประกอบ 23

ภาพประกอบ 23 เลื่อย

Mahasarakham University

7) สว่าน ใช้เป็นอุปกรณ์ในการเจาะไม้ไผ่ ดังภาพประกอบ 24

ภาพประกอบ 24 สว่าน

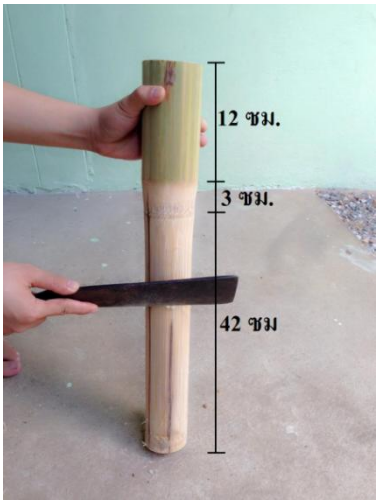
4.2 ขั้นตอนการผลิต

1) คัดเลือกไม้ไผ่ที่มีลักษณะลำตรงที่สุด ไม่โค้งคดงอ ไม่แก่จัดหรืออ่อนจนเกินไป เพราะจะมีผลต่อเสียงของซอกะบั้ง ใช้ไม้ไผ่ที่มีขาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 ถึง 8 เซนติเมตร เพราะถ้าหากไม้ไผ่เล็กไปจะทำให้ได้เสียงแหลมและดังค่อย แต่ถ้าหากเลือกไม้ไผ่ที่มีขนาดใหญ่จนเกินไปจะทำให้จับและประคองในการบรรเลงลำบาก ตัดโดยนับจากบริเวนโคนหรือเหง้าไม้ไผ่ประมาณ 5 ปล้อง ตัดไม้ให้ได้ขนาดความยาวประมาณ 50 ถึง 60 เซนติเมตร โดยตัดบริเวณใต้ปล้องไม้ไผ่ที่วัดได้จากโคนหรือเหง้าดังกล่าว 2 เซนติเมตร แล้วตัดบริเวณตรงกลางของปล้องไม้ไผ่เหนือจากข้อที่สอง 15 เซนติเมตร ให้ความยาวโดยรวมของบั้งประมาณ 50 ถึง 60 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ 25

ภาพประกอบ 25 บั้งไม้ไผ่

Mahasarakham University

2) ใช้มีดค่อย ๆ ถากเปลือกนอกของบั้งไม้ไผ่ให้บาง โดยเว้นส่วนบนเพื่อใช้สำหรับเจาะใส่ลูกบิดจากบนสุดยาวลงมา 12 เซนติเมตร โดยบริเวณส่วนบนสุดของบั้งจะเหลือไว้โดยไม่มีการถากเปลือกไม้ไผ่ หากไม้ไผ่ที่นำมาใช้มีความหนามากจากถากเปลือกส่วนบนเพื่อให้มีน้ำหนักสมดุลกับด้านล่าง ความบางประมาณ 0.5 เซนติเมตร จากนั้นถากเปลือกไม้ไผ่ถัดจากส่วนปลายยาวนับลงมา 12 เซนติเมตร ลงมาถึงด้านล่างสุดยาว โดยนับจากข้อด้านบนขึ้นมา 3 เซนติเมตร ให้มีลักษณะโค้งลงมาสู่ด้านล่างรวม 45 เซนติเมตร ให้มีความบางของไม้ไผ่ส่วนล่างประมาณ 0.1 ถึง 0.2 เซนติเมตร จากนั้นนำไปตากแดดให้แห้ง ดังภาพประกอบ 26



ภาพประกอบ 26 การถากเปลือกบั้งไม้ไผ่

3) ใช้สิ่วเจาะทะลุปล้องของไม้ไผ่บริเวณข้อด้านบนให้ทะลุเพื่อขยายเสียง เรียกว่า “รูแปว” ดังภาพประกอบ 27

ภาพประกอบ 27 การเจาะทะลุปล้องไม้ไผ่

Mahasarakham University

4) ใช้สว่านไฟฟ้า หรือเหล็กแหลมเผาไฟ เจาะรูสำหรับใส่ลูกบิดด้านบนสองรู (ในสมัยโบราณจะใช้เหล็กแหลมขนาดต่าง ๆ เผาไฟให้ร้อนจัดแล้วนำมาเจาะรูลูกบิด รูร้อยสาย และรูเสียง) นับความยาวจากส่วนฐานขึ้นมาถึงรูของลูกบิดสายในยาว 46 เซนติเมตร รูของลูกบิดสายนอกสูงขึ้นมาอีก 48 เซนติเมตร โดยมีระยะห่างของรูลูกบิดทั้งสองห่างกัน 2 เซนติเมตร ดังภาพ 28

ภาพประกอบ 28 การเจาะรูลูกบิด

5) ใช้สว่านไฟฟ้า หรือเหล็กแหลมเผาไฟเจาะรูเล็กบริเวณฐานล่างของบั้งไม้ไผ่ ห่างจากส่วนล่างสุดขึ้นมา 2 เซนติเมตร เพื่อใช้สำหรับเป็นรูสอดสายซอจำนวน 2 รู ระยะห่างแต่ละรูห่างกัน 1 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ 29

ภาพประกอบ 29 รูสำหรับสอดสายซอ

Mahasarakham University

6) เจาะรูด้านหลังของซอเพื่อขยายเสียงให้มีความกังวาน โดยการนำเหล็กแหลมไปเผาไฟให้ร้อน แล้วนำมาเจาะบริเวณด้านหลังของซอกะบั้งจำนวน 15 ถึง 20 รู หรือจะใช้มีดปลายแหลมเจาะเป็นรูปต่าง ๆ ตามต้องการเพื่อความสวยงาม ดังภาพประกอบ 30

ภาพประกอบ 30 การเจาะรูด้านหลังเพื่อขยายเสียง

7) เหลาไม้ไผ่เพื่อใช้สำหรับทำลูกบิด ความยาวของลูกบิดประมาณ 23 เซนติเมตร จำนวน 2 ท่อน โดยให้บริเวณส่วนด้ามจับมีความหนามากกว่าส่วนปลาย แล้วผ่ากลางบริเวณส่วนปลายลูกบิดลึก 1 เซนติเมตร เพื่อใช้สำหรับสอดสายซอ ดังภาพประกอบ 31

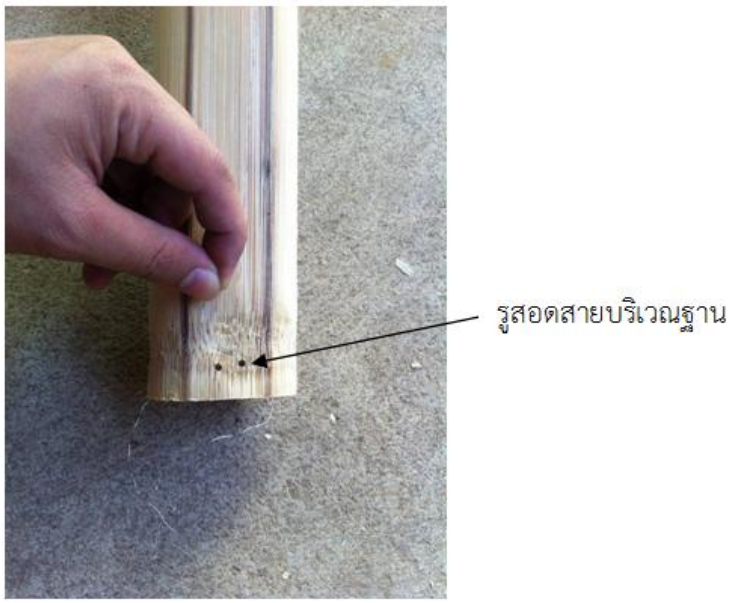
ภาพประกอบ 31 ลูกบิด

Mahasarakham University

8) ใส่ลูกบิดเข้ากับตัวบั้งไม้ไผ่ แล้วนำสายเบรกรถจักรยานที่คลี่เส้นเล็กออกจากมาเส้นรวม สอดเข้าที่ปลายลูกบิดด้านหนึ่ง หมุนลูกบิดประมาณ 3 ถึง 5 รอบ เพื่อใช้ในการปรับความตึงหรือ หย่อนของสาย ดังภาพประกอบ 32

ภาพประกอบ 32 การสอดสายซอเข้าที่ฐานซอ

9) นำสายซอที่ได้จากการใส่เข้ากับลูกบิดแล้ว เข้าไปสอดเข้าที่รูสอดสายบริเวณส่วนฐานของบั้งไม้ไผ่ เพื่อโยงสายขึ้นไปสู่ลูกบิดอีกด้าน ดังภาพประกอบ 33



ภาพประกอบ 33 การสอดสายซอบริเวณฐานบั้งไม้ไผ่

Mahasarakham University

10) สอดสายซอขึ้นไปสู่ลูกบิดอีกข้าง แล้วบิดลูกบิดเก็บสายซอประมาณ 3 ถึง 5 รอบ โดยให้มีความตึงของสายซอเพื่อที่จะได้ตั้งเสียงตามที่ต้องการ ดังภาพประกอบ 34

ภาพประกอบ 34 การสอดสายซอเข้ากับลูกบิด

11) เมื่อใส่สายซอเรียบร้อยแล้วนำหย่องมาสอดใส่ไว้ใต้สายของซอ ห่างจากฐานล่างสุด ประมาณ 10 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ 35

ภาพประกอบ 35 การใส่หย่องซอ

Mahasarakham University

12) เหลาไม้ไผ่เพื่อใช้สำหรับทำง่อง ให้มีขนาดความยาว 70 เซนติเมตร ส่วนด้ามจับมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 1 × 0.7 เซนติเมตร ส่วนปลายสำหรับมัดสายของง่องมีขนาด 0.7 × 0.4 เซนติเมตร ดังภาพประกอบ 36

ภาพประกอบ 36 ด้ามง่อง

13) นำเส้นเอ็นมาตัดให้ได้ขนาดความยาว 40 เซนติเมตร นำมารวมกันประมาณ 15 ถึง 20 เส้น มัดส่วนปลายทั้งสองด้านให้แน่น ให้เส้นเอ็นมีความตึงสม่ำเสมอกัน เพื่อให้สำหรับมัดติดกับง่อง ดังภาพประกอบ 37

ภาพประกอบ 37 การร้อยเส้นเอ็น

14) มัดเส้นเอ็นด้วยเชือกติดกับส่วนปลายของง่องให้แน่น จากนั้นมัดปลายอีกด้านหนึ่งของเส้นเอ็นเข้ากับบริเวณส่วนด้ามจับ ห่างจากปลายด้ามจับ 16 เซนติเมตร โดยดึงเส้นเอ็นให้ตึงให้ปลายง่องงอโค้งขึ้นประมาณ 45 องศา ดังภาพประกอบ 38

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 38 การมัดเส้นเอ็นเข้ากับง่อง

วิธีการเล่นซอกะบั้ง

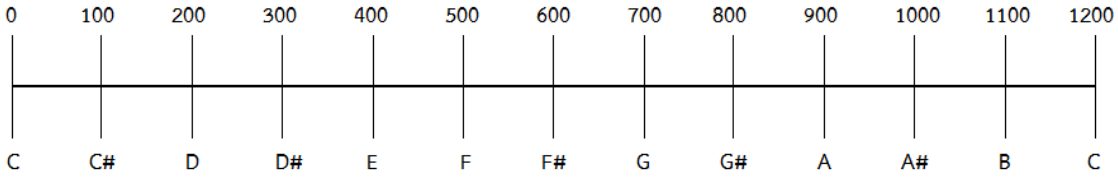
ซอกะบั้ง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ไม่ได้มีระเบียบวิธีในการบรรเลงเป็นแบบแผนเหมือนกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ เนื่องจากซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นด้วยวิถีของชาวบ้านด้วยความเรียบง่าย ใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ลักษณะทางกายภาพไม่มีความซับซ้อน เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถฝึกฝนได้ง่าย แต่เนื่องจากความจำกัดทางด้านเสียงของซอที่มีความเบาเมื่อบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีอื่น หรือไม่สามารถตั้งเสียงได้หลากหลาย ทำให้ไม่ค่อยได้รับความนิยมในปัจจุบัน

1. ระบบเสียงของซอกะบั้ง

ในอดีตวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานจะเป็นการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า (Oral Tradition) หรือการจดจำดนตรีแบบครูพักลักจำ โดยการเลียนเสียงของทำนองเพลงที่ได้ยิน ซึ่งเรียกว่า “การนอยเพลง” หรือการจดจำเสียงเพลงที่ได้ยินมาแล้วนำมาทดลองบรรเลงด้วยตัวเอง โดยมิได้มีการบันทึกบทเพลงเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด เมื่อวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย จึงได้มีการนำเอาชื่อโน้ตในระบบสากลมาใช้เรียกชื่อแทนระดับเสียงต่าง ๆ ของดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน โดยระบบการเรียกชื่อระดับเสียงของดนตรีไทยหรือดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมนั้น มิได้มีการเรียกชื่อตามวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ซึ่งการตั้งเสียงของซอกะบั้งนั้นผู้บรรเลงซอกะบั้งจะตั้งเสียงตามกลุ่มเสียงของเพลงที่บรรเลง หรือการตั้งเสียงเครื่องดนตรีชนิดอื่น

ในการศึกษาระบบเสียงของซอกะบั้ง ผู้เล่นไม่สามารถบอกตำแหน่งเสียงต่าง ๆ ที่บรรเลงได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาและเปรียบเทียบระบบของเสียงโดยใช้เครื่องตั้งเสียง Auto Chromatic tuner หรือเครื่องเทียบเสียงระบบดิจิตอล เพื่อหาความถี่ของเสียง (Hertz) แต่ละระดับเสียง และได้นำมาวิเคราะห์ระบบเสียงโดยใช้ทฤษฎีของ อเล็กซานเดอร์ จอห์น เอลลิส (Alexander J. Ellis) นักคณิตศาสตร์ชาวอังกฤษ มีลักษณะเป็นระบบเสียงแบ่งเท่า เป็นการกำหนดให้แต่ละช่วงครึ่งเสียง (Semitone) ของบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic) มีระยะเท่ากับ 100 เซนต์เท่ากัน ทั้งนี้บันไดเสียงโครมาติกในหนึ่งช่วงทบเสียง (Octave) จะมี 12 ครึ่งเสียงตามภาพประกอบ 39

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 39 แสดงค่าเซนต์ในบันไดเสียงโครมาติก

การตั้งเสียงหรือการเทียบเสียงของซอกะบั้ง โดยปกติจะเทียบเสียงกับเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก เช่น แคน หรือ พิณ โดยที่สายนอกจะทำหน้าที่ในการบรรเลงทำนอง ซึ่งเรียกว่า “สายไล่” ส่วนสายในเรียกว่า “สายนับ” การเทียบเสียงของซอกะบั้งนั้นสามารถเทียบเสียงตามกลุ่มเพลงที่บรรเลง หรือกลุ่มลายของแคนลายต่าง ๆ

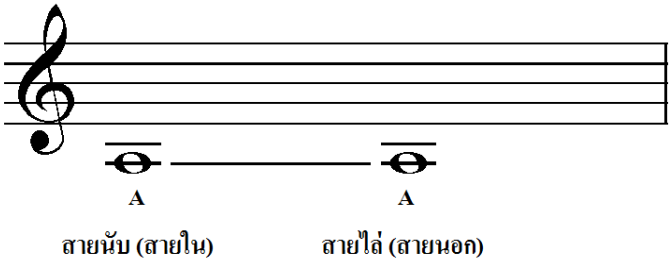
จากการศึกษาของผู้วิจัยในการบรรเลงเสียงแต่ละครั้ง พบว่าไม่คงที่ไม่สม่ำเสมออันเนื่องมาจากสาเหตุหลายประการด้วยกัน เช่น การลงน้ำหนักในการกดนิ้วลงบนสายซอ การใช้น้ำหนักในการบังคับง่องซอไม่สม่ำเสมอในขณะบรรเลง อุณหภูมิของอากาศที่มีผลกระทบต่อการตั้งเสียง เครื่องดนตรีหรือแคนที่นำมาเทียบเสียงไม่ได้มาตรฐาน ดังนั้นในการวัดเสียงผู้วิจัยได้ทำการวัดเสียงแต่ละระดับเสียงหลายครั้งและจากการศึกษาการเทียบเสียงของซอกะบั้ง ปรากฏรูปแบบการตั้งสายซอกะบั้ง 3 รูปแบบ มีดังนี้

การตั้งเสียงรูปแบบที่ 1 คู่ 1 Perfect มีลักษณะเป็นการตั้งเสียงในกลุ่มเสียง A Minor เป็นเสียง ลา – ลา สายซอทั้งสองเส้นจะตั้งเป็นเสียงเดียวกัน โดยสายนอกจะใช้เป็นสายไล่เสียงเป็นโน้ตระดับเสียงต่าง ๆ ส่วนสายในจะใช้เป็นสายนับเป็นเสียงหลักของกลุ่มเสียงหรือเสียงเสพ (Drone)

รูปแบบแบบการตั้งเสียงรูปแบบที่ 1 นิยมตั้งสายซอกะบั้งเพื่อใช้บรรเลงเพลงในกลุ่มลายเอ่ยใหญ่ และลายใหญ่ มักใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่อความสนุกสนานทั่วไป ระบบการตั้งเสียงแบบนี้นิยมใช้บรรเลงบทเพลงกลุ่มลายใหญ่ ดังภาพประกอบ 40

ภาพประกอบ 40 เปรียบเทียบระดับเสียงในการตั้งสาย รูปแบบที่ 1

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 41 แสดงช่วงเสียงในการตั้งสายระบบที่ 1

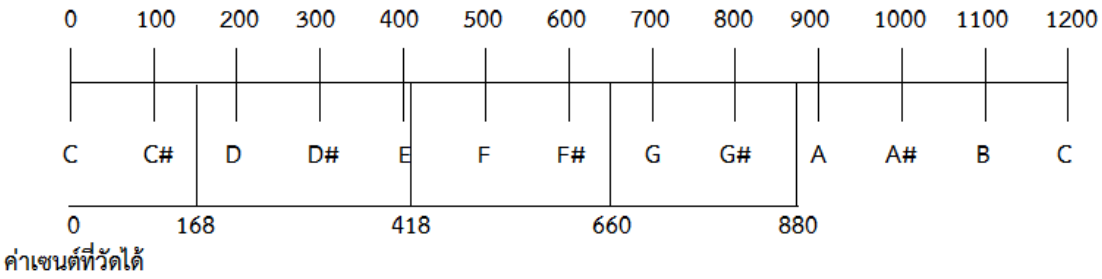
จากการวัดระดับเสียงในการตั้งสายรูปแบบที่ 1 และทำการเปรียบเทียบระดับเสียงแบบแบ่งเท่า กับผลการวัดระดับเสียงของซอกะบั้งดังนี้

ตาราง 2 เปรียบเทียบระบบเสียงแบ่งเท่ากับผลการวัดระดับเสียงของซอกะบั้ง รูปแบบที่ 1

ระดับเสียง	ระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament)	ระดับเสียงของเครื่องดนตรี		ค่าเซนต์ของแต่ละระดับเสียง
		เสียงที่	ค่าเซนต์ที่วัดได้	
C	0	1	0	0
$C^{\#}$, D^{b}	100			
D	200	2	- 32	168
$D^{\#}$, E^{b}	300			
E	400	3	+ 18	418
F	500			
$F^{\#}$, G^{b}	600			
G	700	4	- 40	660
$G^{\#}$, A^{b}	800			
A	900	5	- 20	880
$A^{\#}$, B^{b}	1000			
B	1100			
C	1200			

โดยสามารถแสดงเปรียบเทียบระหว่างค่าเซนต์ที่วัดได้จากเครื่องดนตรีกับค่าเซนต์ตามระบบเสียงแบ่งเท่าดังภาพประกอบ 42

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 42 แสดงการเปรียบเทียบค่าเซนต์ที่วัดได้กับระบบเสียงแบ่งเท่า รูปแบบที่ 1

และเพื่อต้องการทราบถึงค่าความถี่ของเสียงแต่ละเสียงจากผลของค่าเซนต์ที่วัดได้จากซอกะบั้ง จึงได้นำค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) มาเปรียบเพื่อคำนวนหาค่าความถี่ของเสียงที่ได้ ดังตารางที่ 3

ตาราง 3 เปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง รูปแบบที่1

เปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง

ระดับเสียง	ค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ระดับเสียงของเครื่องดนตรี	ค่าความถี่ของเครื่องดนตรี (Hertz)	ค่าความถี่ที่แตกต่างกัน (Hertz)
A^4	440.000	A^4 - 20	434.912	5.088
C^5	523.251	C^5 - 38	512.000	11.251
D^5	587.330	D - 32	576.232	11.098
E^5	659.225	E + 18	665.311	6.086
G^5	783.991	G - 40	768.112	2.121

และจากตาราง 3 สามารถสรุปค่าความแตกต่างระหว่างค่าความถี่ของระดับเสียงในหนึ่งช่วงทบกับค่าความถี่มาตรฐานได้ดังนี้

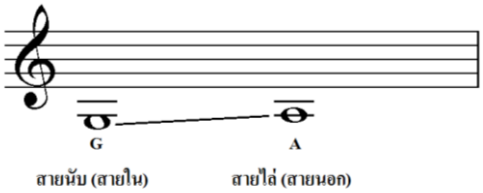
เสียงที่ 1 (A^4 - 20) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 5.088
เสียงที่ 2 (C^5 - 38) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 11.251
เสียงที่ 3 (D^5) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 11.098
เสียงที่ 4 (E^5 + 18) มีค่าความถี่ของเสียงสูงกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 6.086
เสียงที่ 5 (G^5) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 2.121

การตั้งเสียงในรูปแบบที่ 2 คู่ 2 Major นี้นักดนตรีมีแนวคิดในการตั้งชื่อมาจากการที่นักดนตรีมีการตั้งเสียงของแคน ซึ่งมีรายละเอียดว่า ในช่วงที่หมอแคนจะต้องตั้งเสียงนั้น จะต้องมีการนำเอา “ชันโรง” หรือขี้สูด มาปิดรูเสียงแคนด้วย เพื่อที่จะทำให้เกิดเสียงดังในทำนองว่า “หึ่ง (Drone)” ที่เสียง “ซอล” แล้วจึงทำการบรรเลงไปพร้อมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ โดยสายนอกจะใช้เป็นสายไล่เสียง

Mahasarakham University

เป็นโน้ตระดับเสียงต่าง ๆ ส่วนสายในจะใช้เป็นสายนับเป็นเสียงหลักของกลุ่มเสียงหรือเสียงเสพ (Drone) โดยใช้ตั้งเสียงเพื่อบรรเลงเพลงในกลุ่มลายแห่ผะเหวด ลายติดสูด และลายแมงตับเต่า ดังภาพประกอบ 43

ภาพประกอบ 43 เปรียบเทียบระดับเสียงในการตั้งสาย รูปแบบที่ 2



ภาพประกอบ 44 แสดงช่วงในการตั้งสายระบบที่ 2

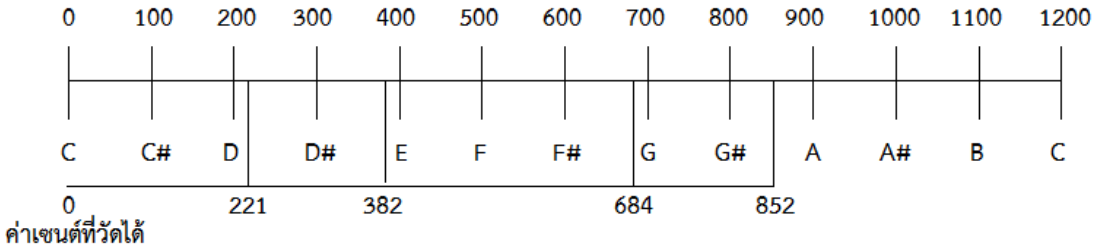
จากการวัดระดับเสียงในการตั้งสายรูปแบบที่ 1 และทำการเปรียบเทียบระดับเสียงแบบแบ่งเท่า กับผลการวัดระดับเสียงของซอกะบั้งดังนี้

ตาราง 4 เปรียบเทียบระบบเสียงแบ่งเท่ากับผลการวัดระดับเสียงของซอกะบั้ง รูปแบบที่ 2

ระดับเสียง	ระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament)	ระดับเสียงของเครื่องดนตรี		ค่าเซนต์ของแต่ละระดับเสียง
		เสียงที่	ค่าเซนต์ที่วัดได้	
C	0	1	0	0
$C^{\#}$, D^{b}	100			
D	200	2	+ 21	221
$D^{\#}$, E^{b}	300			
E	400	3	- 18	382
F	500			
$F^{\#}$, G^{b}	600			
G	700	4	- 16	684
$G^{\#}$, A^{b}	800			
A	900	5	- 18	852
$A^{\#}$, B^{b}	1000			
B	1100			
C	1200			

Mahasarakham University

โดยสามารถแสดงเปรียบเทียบระหว่างค่าเซนต์ที่วัดได้จากเครื่องดนตรีกับค่าเซนต์ตามระบบเสียงแบ่งเท่าดังภาพประกอบ 45



ภาพประกอบ 45 แสดงการเปรียบเทียบค่าเซนต์ที่วัดได้กับระบบเสียงแบ่งเท่า รูปแบบที่ 2

และเพื่อต้องการทราบถึงค่าความถี่ของเสียงแต่ละเสียงจากผลของค่าเซนต์ที่วัดได้จากซอกะบั้ง จึงได้นำค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) มาเปรียบเพื่อคำนวณหาค่าความถี่ของเสียงที่ได้ ดังตาราง 5

ตาราง 5 เปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง รูปแบบที่ 2

เปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง				
ระดับเสียง	ค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ระดับเสียงของเครื่องดนตรี	ค่าความถี่ของเครื่องดนตรี (Hertz)	ค่าความถี่ที่แตกต่างกัน (Hertz)
G^4	391.995	G^4 - 16	388.21	3.758
A^4	440.000	A- 18	435.80	4.2
C^5	523.251	C^5 - 10	520.83	2.421
D^5	587.330	D + 21	593.32	5.99
E^5	659.255	E - 18	649.68	9.575
G^5	783.991	G - 8	779.36	4.631

และจากตาราง 5 สามารถสรุปค่าความแตกต่างระหว่างค่าความถี่ของระดับเสียงในหนึ่งช่วงทบกับค่าความถี่มาตรฐานได้ดังนี้

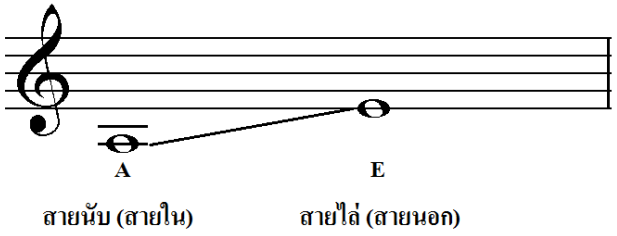
เสียงที่ 1 (G^4 - 16) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 3.758
เสียงที่ 2 (A^4 - 18) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 4.2
เสียงที่ 3 (C^5 - 10) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 2.421
เสียงที่ 4 (D^5 + 21) มีค่าความถี่ของเสียงสูงกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 5.99
เสียงที่ 5 (E^5 - 18) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 9.575
เสียงที่ 6 (G^5 - 8) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 4.631

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 3 ตั้งเสียงเป็นคู่ 5 Perfect รูปแบบนี้มักจะตั้งเสียงซอกะบั้งเพื่อใช้ในการบรรเลงบทเพลงทั่วไป มีลักษณะของการตั้งเสียงของซอกะบั้งให้เหมือนกับระบบเสียงของซอพื้นบ้านอีสานทั่วไป เพื่อสามารถนำมาบรรเลงกับบทเพลงพื้นบ้านทั่วไปได้อย่างเหมาะสม

วิธีการเทียบเสียงในการบรรเลงซอกะบั้งแต่ละเพลง จะยึดความสะดวกในการปรับเปลี่ยนเสียงระหว่างบรรเลง ผู้บรรเลงต้องอาศัยความชำนาญในการคำนวณระยะเสียงให้ออกมาชัดเจน นอกจากนี้การตั้งเสียงในแต่ละแบบผู้บรรเลงจะคำนึงถึงการเดินนิ้วในขณะที่บรรเลง ดังนั้นการตั้งเสียงของซอกะบั้งนั้นจะคำนึงถึงความสะดวกในการบังคับเสียงให้มีความเรียบง่ายและไม่ซับซ้อน การตั้งเสียงในรูปแบบนี้มักจะตั้งสายเพื่อใช้ในการบรรเลงเพลงในกลุ่มลายสับใบ ลายชมดอกนารี หรือสามารถบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานทั่วไปได้ ดังภาพประกอบ 46

ภาพประกอบ 46 เปรียบเทียบระดับเสียงในการตั้งสาย รูปแบบที่ 3



ภาพประกอบ 47 แสดงช่วงเสียงระบบที่ 3

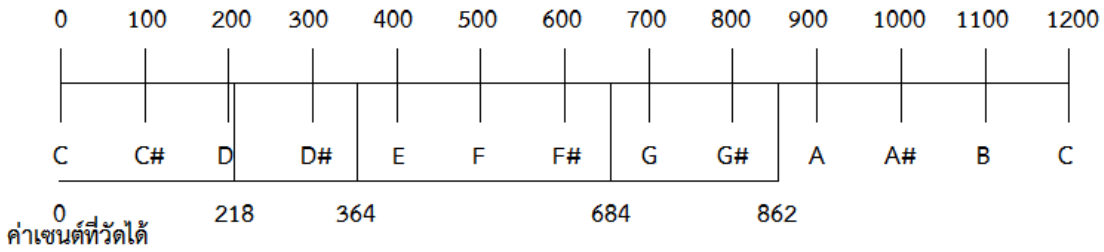
จากการวัดระดับเสียงในการตั้งสายรูปแบบที่ 3 และทำการเปรียบเทียบระดับเสียงแบบแบ่งเท่า กับผลการวัดระดับเสียงของซอกะบั้งดังนี้

Mahasarakham University

ตาราง 6 เปรียบเทียบระบบเสียงแบ่งเท่ากับผลการวัดระดับเสียงของซอกะบั้ง รูปแบบที่ 3

ระดับเสียง	ระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament)	ระดับเสียงของเครื่องดนตรี		ค่าเซนต์ของแต่ละระดับเสียง
		เสียงที่	ค่าเซนต์ที่วัดได้	
C	0	1	0	0
$C^{\#}$, D^{b}	100			
D	200	2	+ 18	218
$D^{\#}$, E^{b}	300			
E	400	3	- 36	364
F	500			
$F^{\#}$, G^{b}	600			
G	700	4	- 16	684
$G^{\#}$, A^{b}	800			
A	900	5	- 38	862
$A^{\#}$, B^{b}	1000			
B	1100			
C	1200			

โดยสามารถแสดงเปรียบเทียบระหว่างค่าเซนต์ที่วัดได้จากเครื่องดนตรีกับค่าเซนต์ตามระบบเสียงแบ่งเท่าดังภาพประกอบ 48



ภาพประกอบ 48 แสดงการเปรียบเทียบค่าเซนต์ที่วัดได้กับระบบเสียงแบ่งเท่า รูปแบบที่ 3

และเพื่อต้องการทราบถึงค่าความถี่ของเสียงแต่ละเสียงจากผลของค่าเซนต์ที่วัดได้จากซอกะบั้ง จึงได้นำค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz) มาเปรียบเพื่อคำนวณหาค่าความถี่ของเสียงที่ได้ ดังตารางที่ 7

Mahasarakham University

ตาราง 7 เปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง รูปแบบที่ 3

เปรียบเทียบค่าความถี่ของเสียง				
ระดับเสียง	ค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ระดับเสียงของเครื่องดนตรี	ค่าความถี่ของเครื่องดนตรี (Hertz)	ค่าความถี่ที่แตกต่างกัน (Hertz)
A^3	220.000	A^3- 5	219.81	0.19
C^4	261.626	C^4 – 25	258.42	3.206
D^4	293.665	D +18	296.92	3.255
E^4	329.628	E – 36	323.56	6.068
G^4	391.995	G – 16	388.44	3.555
A^4	440.000	A – 38	430.20	9.8
C^5	523.251	C^5 – 8	520.91	2.341
D^5	587.330	D + 34	597.32	9.99

และจากตาราง 7 สามารถสรุปค่าความแตกต่างระหว่างค่าความถี่ของระดับเสียงในหนึ่งช่วงทบกับค่าความถี่มาตรฐานได้ดังนี้

เสียงที่ 1 (A^3- 5) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 0.19

เสียงที่ 2 (C^4 – 25) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 3.255

เสียงที่ 3 (D^4 +18) มีค่าความถี่ของเสียงสูงกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 3.255

เสียงที่ 4 (E^4 – 36) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 6.068

เสียงที่ 5 (G^4 – 16) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 3.555

เสียงที่ 6 (A^4 – 38) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 9.8

เสียงที่ 5 (C^5 – 8) มีค่าความถี่ของเสียงต่ำกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 2.341

เสียงที่ 6 (D^5 + 34) มีค่าความถี่ของเสียงสูงกว่าค่าความถี่มาตรฐาน 9.99

2. ท่านั่งและการจับซอกะบั้ง

การสีซอพื้นบ้านอีสาน ไม่ได้มีการจำกัดลักษณะท่าทางในการสีเท่าใดนัก โดยลักษณะท่านั่งและการจับซอกะบั้งโดยทั่วไปแล้ว มีดังนี้

1. นั่งในท่าขัดสมาธิเก็บปลายเท้าในลักษณะท่าทางที่เรียบร้อย

2. มือซ้ายจับคันซอกะบั้ง กางหัวแม่มือและนิ้วชี้ออกเพื่อจับคันซอใต้รัดอกประมาณ 1 นิ้วฟุต

3. ยกหลังมือให้ตั้งฉากกับคันซอ แล้วหักข้อมือ ให้ส่วนแขนกางออกจากลำตัวพองาม ใช้กำลังระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้หนีบคันซอ ดังภาพประกอบ 49

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 49 ท่านั่งและการจับซอกะบั้ง

3. การจับคันชัก

ใช้มือขวาจับคันชักซอบริเวณใกล้กับส่วนปลายด้านขวามือของคันชัก ใช้กำลังจากสามนิ้ว คือ นิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้และนิ้วกลาง จับคันชักตรงส่วนที่เป็นไม้ ให้ฝ่ามืออยู่ใต้คันชัก นิ้วหัวแม่มืออยู่บนคันชัก นิ้วที่เหลืออยู่ใต้คันชัก ใช้นิ้วนางสอดขึ้นมาระหว่างหางม้ากับคันชักสำหรับเหนี่ยวหางม้า ส่วนนิ้วก้อยงอเก็บไว้ดูให้กลมกลืนกับนิ้วอื่น ๆ ดังภาพประกอบ 50

ภาพประกอบ 50 การจับคันชัก

4. การลงนิ้ว

การลงนิ้ว เราใช้มือซ้ายจับคันทวนตรงใต้รัดอก ใช้ปลายนิ้วชี้ กลาง นาง หรือก้อยของมือซ้ายกดลงบนสายซอ โดยให้ปลายนิ้วชี้อยู่ห่างจากรัดอกประมาณ 1 นิ้วฟุต นิ้วอื่นๆ เรียงลงมาห่างกัน พอสมควรที่สีซอไม่เพี้ยนได้ระดับเสียงที่ถูกต้อง

Mahasarakham University

ซอกะบั้งไม่มีขั้นบอกเสียงที่แน่นอน ผู้เรียนจะต้องเลื่อนนิ้วหาเสียงที่ถูกต้องเอง ซึ่งจะต้องอาศัยหูในการฟัง สำหรับนักดนตรีที่เป็นแล้วก็คงจะวางนิ้วได้ถูกต้องด้วยความชำนาญ ผู้ที่หัดใหม่จะต้องอาศัยผู้สอนดนตรีสาธิตให้ดู วางนิ้วให้เหมือนกับผู้สอน ฟังเสียงมิให้เพี้ยน ผู้ที่หัดดนตรีใหม่ๆ เมื่อวางนิ้วผิดตำแหน่งไม่สามารถที่จะทราบได้ เพราะฟังเสียงไม่ออกว่าเสียงซอเพี้ยนหรือไม่ ซึ่งก็ต้องอาศัยผู้สอนดนตรีฟังเสียงซอ จับนิ้ววางให้ถูกตำแหน่ง ดังภาพประกอบ 51

ภาพประกอบ 51 การลงนิ้ว

5. การใช้คันชัก

โดยปกติ การใช้คันชักเมื่อเริ่มบรรเลงเพลงไม่ว่าเพลงใดๆ ต้องเริ่มโดยการลากคันชักออกก่อน และเมื่อจบวรรคหรือจบประโยคเพลงหรือจบท่อนคันชักจะต้องเข้าเสมอ ในการลากคันชักให้ถูกสายนับ ให้ใช้กำลังนิ้วนางที่สอดขึ้นมานั้นเหนี่ยวหางม้าเข้าหาตัว และถ้าจะสีสายไล่ก็ให้คลายนิ้วนางที่เหนี่ยวหางม้านั้นออกไปจากตัวเล็กน้อย คันชักเป็นแหล่งที่ทาให้เกิดเสียง เพื่อบ่งให้ถึงอารมณ์ของเพลง โกรธ ดุดัน อ่อนหวาน หรือเศร้า ในการสีซอจึงมีวิธีการใช้คันชักดังนี้

คันชักออก-เข้า (คันชักละหนึ่งเสียง) หมายถึง สีออกได้หนึ่งตัวโน้ต สีเข้าได้หนึ่งตัวโน้ต โดยที่โน้ตแต่ละตัวมีความยาวตั้งแต่ 1 จังหวะเคาะย่อย การสีซอกะบั้งปกติจะต้องลากคันชักออกก่อนเสมอเมื่อจบวรรค จบประโยค จบท่อน หรือจบเพลง คันชักจะต้องเข้าเสมอ

คันชักละสองเสียง หมายถึง การใช้คันชักในแต่ละคันชัก ไม่ว่าสีออกหรือสีเข้าได้สองตัวโน้ตโดยไม่หยุดคันชัก

6. การฝึกไล่เสียง

การฝึกในเบื้องต้นให้ลองกดนิ้วลงบนสาย แล้วปล่อยแล้วกดอีก ทำสลับกันไปทุกนิ้ว แล้วลองใช้คันชักสีสลับกันโดยลากคันชักออกยาว ๆ ช้า ๆ กดนิ้วหนึ่ง ดันคันชักเข้ายาว ๆ ช้า ๆ กดอีก

Mahasarakham University

นิ้วหนึ่ง การกดนิ้วให้กดพอประมาณเสียงที่ออกมาจะได้เสียงใส หนักแน่น ถ้ากดหนักไปเสียงจะเพี้ยน โดยมีการบวนการฝึก ดังนี้

7. การฝึกสีสายเปล่า

ในการเริ่มฝึกสีซอกะบั้ง ควรจะฝึกสีสายเปล่าให้มีความคล่องและชำนาญในการใช้คันชักเสียก่อนที่จะฝึกลงนิ้วต่อไป โดยเริ่มต้นโดยการลากคันชักออก สีสายนับ จะได้เสียง “ลา” และลากคันชักเข้า สีสายไล่ จะได้เสียง “มี” ในการฝึก ให้ลากคันชักยาว ๆ ช้า ๆ สีกลับไปกลับมาหลาย ๆ เที่ยว จนเกิดความชำนาญ

8. ฝึกการใช้คันชักกับการลงนิ้ว

โดยปกติการใช้คันชักจะต้องลากคันชักออกก่อนเสมอ แต่ในกระบวนการเล่นของซอกะบั้งนั้น ไม่ได้มีการกำหนดกฎเกณฑ์ไว้เหมือนกับการใช้คันชักของซอภาคกลาง เป็นการใช้คันชักตามใจผู้เล่น สามารถใช้คันชักแบบใดก็ได้ โดยให้คันชักสัมพันธ์กับการกดของนิ้ว เวลาบรรเลงไม่มีความสะดุดในการบรรเลง

แบบฝึกหัดลงนิ้วบนสายนับ (สายใน) เที่ยวขึ้น – เที่ยวลง

สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วนาง	นิ้วกลาง	นิ้วชี้	สายเปล่า
- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ล

แบบฝึกหัดลงนิ้วบนสายไล่ (สายนอก) เที่ยวขึ้น - เที่ยวลง

สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย	นิ้วก้อย	นิ้วนาง	นิ้วกลาง	นิ้วชี้	สายเปล่า
- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ม

แบบฝึกลงนิ้วสายนับ (สายใน) และสายไล่ (สายนอก) เที่ยวขึ้นและลงพร้อมกัน

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

Mahasarakham University

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

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

การฝึกบรรเลงซอกะบั้งนั้นไม่ได้มีรูปแบบในการฝึกเหมือกับซอทั่วไป เนื่องจากซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีรูปแบบของการบรรเลงที่เป็นแบบพื้นบ้าน การฝึกจะขึ้นอยู่กับผู้สอนว่ามีเทคนิคในการสอนอย่างไร ผู้เรียนต้องมีความสนใจและการสังเกตการบรรเลงของผู้ฝึกสอน การฝึกไล่เสียงเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะนำไปสู่การเล่นซอกะบั้งได้อย่างถูกต้อง ทำให้สามารถบรรเลงซอกะบั้งออกมาได้อย่างไพเราะ

Mahasarakham University

บทที่ 5

องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาทในสังคม

ในการศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาทหน้าที่ในสังคมของซอกะบั้งไทเลย ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัย ตลอดจนตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูล จากนั้นจึงรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาคือ อำเภอภูหลวง อำเภอด่านซ้าย และอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลยและเครื่องดนตรีซอกะบั้งเท่านั้น โดยมีเหตุผลตามที่ได้กล่าวไว้แล้วในขอบเขตของการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดของการศึกษา ดังนี้

1. องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลง
2. บทบาททางสังคมของซอกะบั้งไทเลย

องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลง

จากการศึกษาพบว่าเพลงที่ใช้ในการบรรเลงของซอกะบั้ง ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ใช้แนวทางการบรรเลงมาจากแคนเป็นกลัก เป็นเพลงที่มีลักษณะของทำนองสั้น ๆ บรรเลงซ้ำไปซ้ำมาหลายรอบ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและคัดเลือกบทเพลงเพื่อนำเสนอในการวิเคราะห์ จากเพลงที่มีความนิยมในการบรรเลงมากที่สุดโดยแบ่งออกตามลักษณะของการบรรเลงได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มลายที่ใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นโดยไม่มีเนื้อร้องประกอบ ได้แก่
   1.1 แห่ผะเหวด
   1.2 สับใบ
   1.3 ติดสูด
2. กลุ่มลายที่ใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นโดยมีเนื้อร้องประกอบ ได้แก่
   2.1 แมงตับเต่า
   2.2 นารีชมดอก
3. กลุ่มลายที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยว ได้แก่
   3.1 ลายเอ่ยใหญ่
   3.2 ลายใหญ่

บทเพลงเหล่านี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในส่วนของคุณลักษณะทางดนตรีโดยใช้หลักการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (Systematic Guidelines for Studying of Music) ซึ่งจะเป็นการช่วยให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงของซอกะบั้งได้ดีขึ้น และเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ที่สมบูรณ์ ทั้งนี้สามารถแยกองค์ประกอบของดนตรีที่จะทำการวิเคราะห์โดยใช้หลักและโครงสร้างการวิเคราะห์ ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium)
2. ท่วงทำนอง (Melody)
3. จังหวะ (Rhythm)

Mahasarakham University

4. ความเร็ว (Tempo)
5. ผิวพรรณ (Texture)
6. รูปแบบ (Form)

1.1 ลายแห่ผะเหวด

ลายแห่ผะเหวดเป็นบทเพลงที่มีความนิยมในการบรรเลงแห่ โดยเฉพาะในงานบุญผะเหวด ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญที่ชาวบ้านร่วมกันจัดงานขึ้น กระทำกันในเดือนสี่ ซึ่งจะมีการแห่พระอุปคุตรอบหมู่บ้าน ลายแห่ผะเหวดนี้ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง

ลายแห่ผะเหวดเป็นลายที่มุ่งเน้นถึงความสนุกนาน มีการดัดแปลงมาจากลายแคนเพื่อนำมาใช้ในการเล่นซอกะบั้ง เป็นบทเพลงไม่มีคำร้อง ใช้บรรเลงอย่างเดียว ไม่ได้มีขนบธรรมเนียมว่าจะต้องเล่น เฉพาะในการแห่ผะเหวดอย่างเดียว สามารถนำไปใช้บรรเลงในงานหรือกิจกรรมอื่น ๆ ได้โดยไม่มีเงื่อนไขใด ๆ

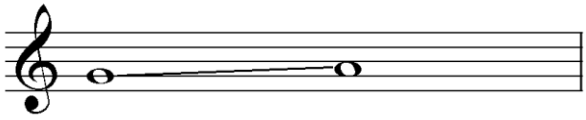
1.1.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงลายแห่ผะเหวดคือแคน ส่วนซอกะบั้งและพิณจะเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองตามแคน

1.1.2 ท่วงทำนอง (Melody)

1) ระบบเสียง (Tuning System)

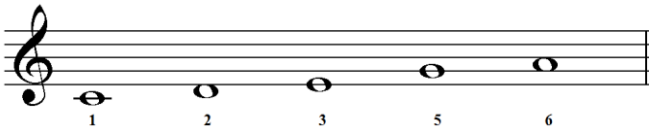
ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายของซอกะบั้งในการบรรเลงลายแห่ผะเหวด พบว่ามีการตั้งสายซอกะบั้งสายที่ 1 เป็นเสียง G^4 สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง A^4 ดังภาพประกอบ 52



ภาพประกอบ 52 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายแห่ผะเหวด

2) มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายแห่ผะเหวดพบว่ามีการใช้บันไดเสียง Pentatonic Major ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 6 ได้แก่เสียง C D E G A ดังภาพประกอบ 53



ภาพประกอบ 53 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายแห่ผะเหวด

Mahasarakham University

3) ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายแห่ผะเหวดเกิดจากการใช้คันชักสีซอพร้อมกันทั้งสองสาย พบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 2 Major, 4 Perfect, 5 Perfect, 6 Major, 8 Perfect และขั้นคู่ 9 Major ดังนี้

ขั้นคู่ 2 Major เสียง G – A พบในห้องเพลงที่ 1, 3, 5, 7 และห้องที่ 13 ดังภาพประกอบ 50

ขั้นคู่ 4 Perfect เสียง G – C พบในห้องเพลงที่ 1, 3, 5, 7, 9, 10, 12 และห้องที่ 13 ดังภาพประกอบ 50

ขั้นคู่ 5 Perfect เสียง G – D พบในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 12, 13 และห้องที่ 14 ดังภาพประกอบ 50

ขั้นคู่ 6 Major เสียง G – E พบในห้องเพลงที่ 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 และห้องที่ 12 ดังภาพประกอบ 50

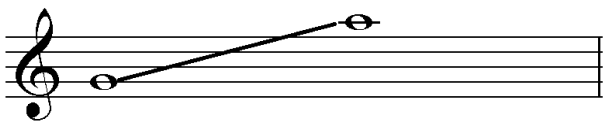
ขั้นคู่ 8 Perfect เสียง G – G พบในห้องเพลงที่ 2, 6, 7, 11 และห้องที่ 12 ดังภาพประกอบ 50

ขั้นคู่ 9 Major เสียง G – A พบในห้องเพลงที่ 11 ดังภาพประกอบ 54

ภาพประกอบ 54 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายแห่ผะเหวด

4) ช่วงเสียง (Ranges)

ลายแห่ผะเหวดมีระดับเสียงต่ำสุดที่เสียง G^4 ระดับเสียงสูงสุดที่เสียง A^5 ดังภาพประกอบ 55



ภาพประกอบ 55 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายแห่ผะเหวด

Mahasarakham University

ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลงพบในทุกห้องเพลงดังภาพประกอบ 54

ระดับเสียงสูงสุดของบทเพลง คือเสียง A พบในห้องเพลงที่ 11 ดังภาพประกอบ 56

ภาพประกอบ 56 แสดงระดับเสียงสูงสุดในลายแห่ผะเหวด

5) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour)

ลายแห่ผะเหวดมีการดำเนินทำนอง 2 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) ลายแห่ผะเหวดพบการเคลื่อนทำนองตามขั้นในห้องเพลงที่ 1 และห้องที่ 3 – 11 ดังภาพประกอบ 57

ภาพประกอบ 57 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายแห่ผะเหวด

การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) ลายแห่ผะเหวดพบการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นในห้องเพลงที่ 11 และ 13 – 14 ดังภาพประกอบ 58

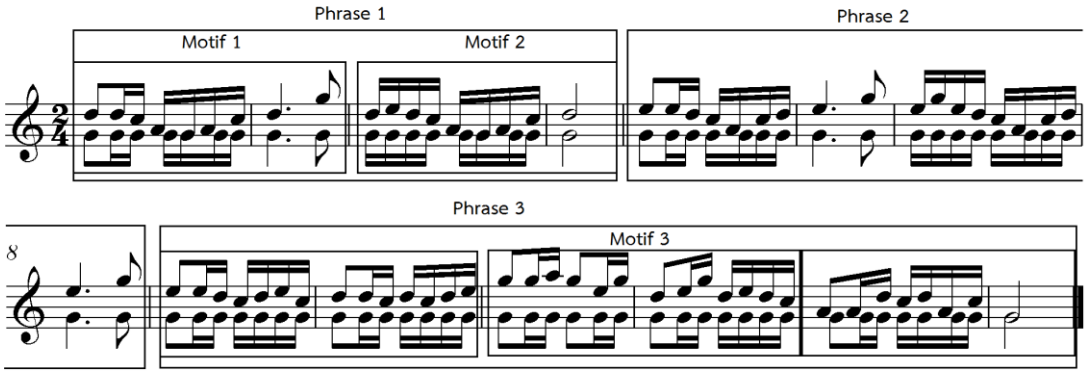
ภาพประกอบ 58 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายแห่ผะเหวด

Mahasarakham University

6) โครงสร้างของวลี (Phrase structure)

Phrase มี 3 Phrase และมีการพัฒนาแต่ละเฟรสด้วยการซ้ำ (Repetitions) ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1 – 4 ซ้ำกับห้องเพลงที่ 5 – 8 และมีการขยายอัตราของทำนอง (Diminution) ดังปรากฏให้ห้องเพลงที่ 9 - 14 ดังภาพประกอบ 55

Motif มี โมทีฟหลักอยู่ทั้งหมด 3 โมทีฟ และมีการพัฒนาแต่ละโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำ (Repetitions) เป็นการซ้ำทำนองดังปรากฏให้ห้องที่ 1, 2 – 5, 6 และการลดหรือขยายอัตราของทำนอง (Diminution, Augmentation) ดังปรากฏในห้องที่ 1, 2 – 7, 8, 9,10 ดังภาพประกอบ 59



ภาพประกอบ 59 โครงสร้างของวลีลายแห่ผะเหวด

7) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ลายแห่ผะเหวด ปรากฏลักษณะจังหวะของทำนอง 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 1, 5, 9, 10, 12, และห้องที่ 13 ดังภาพประกอบ 60

ภาพประกอบ 60 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 2, 6 และห้องที่ 8 ดังภาพประกอบ 61

ภาพประกอบ 61 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 2

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 3 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 3 และห้องที่ 7 ดังภาพประกอบ 62

ภาพประกอบ 62 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 4 และห้องที่ 14 ดังภาพประกอบ 63

ภาพประกอบ 63 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 11 ดังภาพประกอบ 64

ภาพประกอบ 64 จังหวะของทำนองลายแห่ผะเหวด รูปแบบที่ 5

8) การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

ลายแห่ผะเหวดไม่พบการประดับตกแต่งทำนองในบทเพลงแต่อย่างใด

1.1.3 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายแห่ผะเหวดสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะแต่อย่างใด และมีความยาวของบทเพลงทั้งหมด 14 ห้อง ดังภาพประกอบ 65

ภาพประกอบ 65 อัตราจังหวะลายแห่ผะเหวด

1.1.4 ความเร็ว (Tempo)

ลายแห่ผะเหวดมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Adagietto) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะเคาะได้ 66 ครั้ง ต่อนาที ดังภาพประกอบ 66

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 66 ความเร็วลายแห่ผะเหวด

1.1.5 ผิวพรรณ (Texture)

ลายแห่ผะเหวดเป็นบทเพลงที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony)

1.1.6 รูปแบบ (Form)

ลายแห่ผะเหวด เป็นบทเพลงท่อนเดียว มีลักษณะของการบรรเลงซ้ำทำนองไปมา (Iterative form) ซึ่งเป็นรูปแบบของดนตรีพื้นบ้านที่พบโดยทั่วไป

1.2 ลายเอ่ยใหญ่

ลายเอ่ยใหญ่เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาเพื่อใช้ในการบรรเลงทั่วไป โดยผู้ที่คิดลายคือ นายสังข์ ป้องขันธ์ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย ลักษณะของบทเพลงมีลักษณะอ่อนหวาน นุ่มนวล ใช้เล่นหรือบรรเลงเพื่อใช้ในการจีบสาวของผู้เล่น

1.2.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงลายเอ่ยใช้ซอกะบั้งบรรเลงเดี่ยวเพียงเครื่องเดียว

1.2.2 ท่วงทำนอง (Melody)

1) ระบบเสียง (Tuning System)

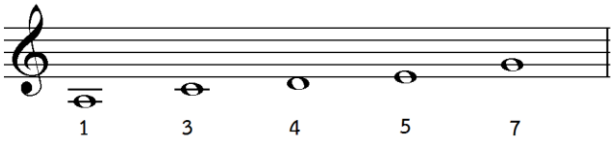
ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายของซอกะบั้งในการบรรเลงลายเอ่ยใหญ่พบว่ามีการตั้งสายซอกะบั้งสายที่ 1 เป็นเสียง A^3 สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง A^3 ดังภาพประกอบ 67

ภาพประกอบ 67 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายเอ่ยใหญ่

2) มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายเอ่ยใหญ่พบว่ามีการใช้บันไดเสียง Pentatonic Minor ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 3 4 5 7 ได้แก่เสียง A C D E G ดังภาพประกอบ 68

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 68 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายเอ่ยใหญ่

3) ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายเอ่ยใหญ่เกิดจากการใช้คันชักสีซอพร้อมกันทั้งสองสาย พบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 1 Perfect, 2 Major, 4 Perfect, 5 Perfect, 6 Major, 8 Perfect ดังนี้

ขั้นคู่ 1 Perfect เสียง A – A พบในห้องเพลงที่ 6 ดังภาพประกอบ 69

ขั้นคู่ 3 Major เสียง A – C พบในห้องเพลงที่ 3, 4, 5 และ 9 ดังภาพประกอบ 69

ขั้นคู่ 4 Perfect เสียง A – D พบในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, และ 9 ดังภาพประกอบ 69

ขั้นคู่ 5 Perfect เสียง A – E พบในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, และ 9 ดังภาพประกอบ 69

ขั้นคู่ 6 Major เสียง A – G พบในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 6, 7, 8 และ 9 ดังภาพประกอบ 69

ขั้นคู่ 8 Perfect เสียง A – A พบในห้องเพลงที่ 7 และ 8 ดังภาพประกอบ 69

ภาพประกอบ 69 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายเอ่ยใหญ่

Mahasarakham University

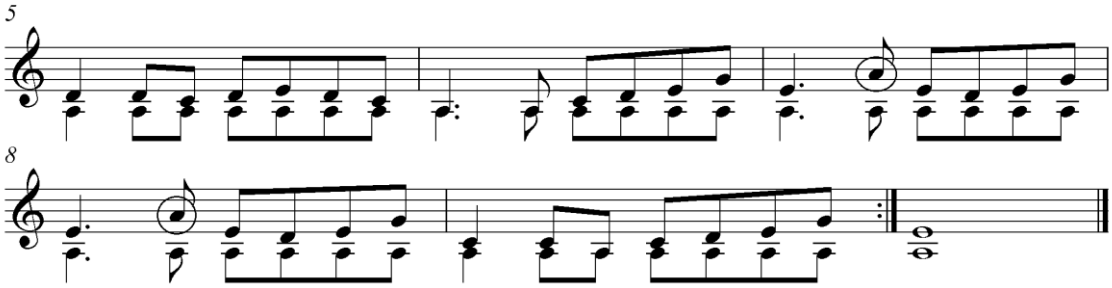
4) ช่วงเสียง (Ranges)

ลายเอ่ยใหญ่มีระดับเสียงต่ำสุดที่เสียง A^3 ระดับเสียงสูงสุดที่เสียง A^4 ดังภาพประกอบ 70

ภาพประกอบ 70 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายเอ่ยใหญ่

ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลง คือเสียง A พบในทุกห้องเพลงดัง ภาพประกอบ 69

ระดับเสียงสูงสุดของบทเพลง คือเสียง A พบในห้องเพลงที่ 7 และ 8 ดังภาพประกอบ 71

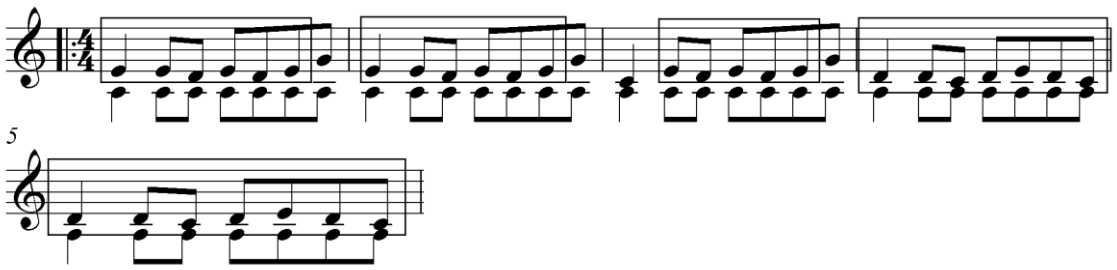


ภาพประกอบ 71 แสดงระดับเสียงสูงสุดในลายเอ่ยใหญ่

5) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour)

ลายเอ่ยใหญ่มีการดำเนินทำนอง 2 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) ลายเอ่ยใหญ่พบการเคลื่อนทำนองตามขั้นในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4 และ 5 ดังภาพประกอบ 72



ภาพประกอบ 72 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายเอ่ยใหญ่

Mahasarakham University

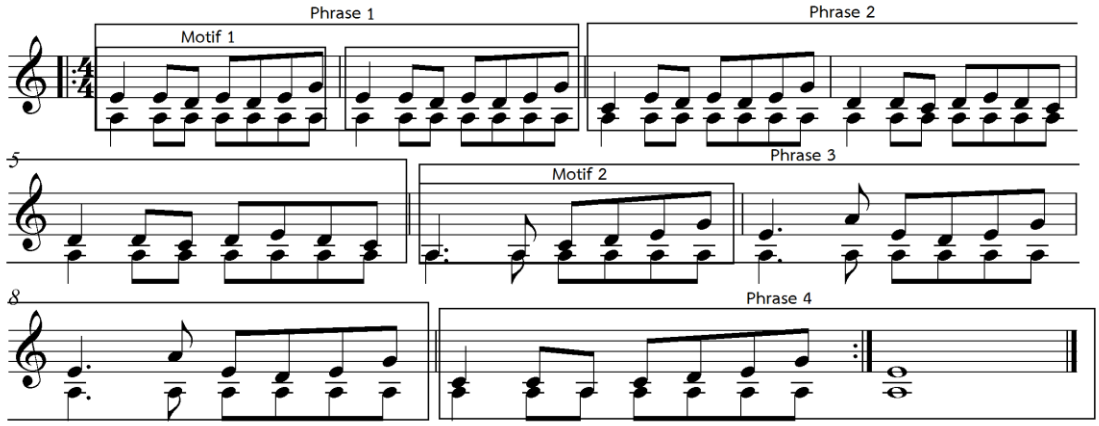
การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) ลายเอ่ยใหญ่พบการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นในห้องเพลงที่ 1 – 10 ดังภาพประกอบ 73

ภาพประกอบ 73 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายเอ่ยใหญ่

6) โครงสร้างของวลี (Phrase structure)

Phrase มี 4 Phrase และมีการพัฒนาแต่ละเฟรสด้วยการซ้ำ (Repetitions) ดังภาพประกอบ 74

Motif มี โมทีฟหลักอยู่ทั้งหมด 2 โมทีฟ และมีการพัฒนาแต่ละโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำ (Repetitions) ดังภาพประกอบ 74



ภาพประกอบ 74 โครงสร้างของวลีลายเอ่ยใหญ่

7) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ลายเอ่ยใหญ่ปรากฏลักษณะจังหวะของทำนอง 3 รูปแบบ ดังนี้

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 1 พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลง 1, 2, 3, 4, 5 และห้องที่ 9 ดังภาพประกอบ 75

ภาพประกอบ 75 จังหวะของทำนองลายเอ่ยใหญ่ รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 6, 7 และห้องที่ 8 ดังภาพประกอบ 76

ภาพประกอบ 76 จังหวะของทำนองลายเอ่ยใหญ่ รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 10 ดังภาพประกอบ 77

ภาพประกอบ 77 จังหวะของทำนองลายเอ่ยใหญ่ รูปแบบที่ 3

8) การประดับตกแต่งทำนอง (ornamentation)

ลายเอ่ยใหญ่ไม่พบการประดับตกแต่งทำนองในบทเพลงแต่อย่างใด

1.2.3 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายเอ่ยใหญ่สามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะแต่อย่างใด และมีความยาวของบทเพลงทั้งหมด 14 ห้อง ดังภาพประกอบ 78

ภาพประกอบ 78 อัตราจังหวะลายเอ่ยใหญ่

Mahasarakham University

1.2.4 ความเร็ว (Tempo)

ลายแห่เอ่ยใหญ่มีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Adagietto) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะเคาะได้ 60 ครั้ง ต่อนาที ดังภาพประกอบ 79

ภาพประกอบ 79 ความเร็วลายเอ่ยใหญ่

1.2.5 ผิวพรรณ (Texture)

ลายเอ่ยใหญ่เป็นบทเพลงที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony)

1.2.6 รูปแบบ (Form)

ลายเอ่ยใหญ่ เป็นบทเพลงท่อนเดียว มีลักษณะของการบรรเลงซ้ำทำนองไปมา (Iterative form) ซึ่งเป็นรูปแบบของดนตรีพื้นบ้านที่พบโดยทั่วไป

1.3 ลายใหญ่

ลายใหญ่เป็นลายที่พัฒนาทำนองมาจากลายใหญ่ของแคน โดยนายสังข์ ป้องขันธ์ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย โดยได้ทำการปรับปรุงโน้ตจากลายของแคนให้มีความง่ายและคล่องตัวในการเล่นซอกะบั้ง เพิ่มเติมและตัดบางส่วนออกไปให้มีความเรียบง่าย โดยบทเพลงนี้สามารถใช้บรรเลงได้ในงานทั่วไป หรือเมื่อเวลาว่างจากการทำไร่นา

ลักษณะจังหวะของลายใหญ่ มีลีลาค่อนข้างช้า ให้ความรู้สึกอารมณ์อ่อนหวาน เศร้า และให้ความรู้สึกเรียบง่าย

1.3.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงลายใหญ่ใช้ซอกะบั้งบรรเลงประกอบกับแคน หรือใช้บรรเลงเดี่ยว

1.3.2 ท่วงทำนอง (Melody)

1) ระบบเสียง (Tuning System)

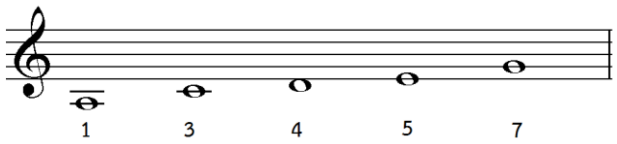
ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายของซอกะบั้งในการบรรเลงลายใหญ่พบว่ามีการตั้งสายซอกะบั้งสายที่ 1 เป็นเสียง A^3 สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง A^3 ดังภาพประกอบ 80

ภาพประกอบ 80 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายใหญ่

Mahasarakham University

2) มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายใหญ่พบว่ามีการใช้บันไดเสียง Pentatonic Minor ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 3 4 5 7 ได้แก่เสียง A C D E G ดังภาพประกอบ 81



ภาพประกอบ 81 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายใหญ่

3) ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายใหญ่เกิดจากการใช้คันชักสีซอพร้อมกันทั้งสองสาย พบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 1 Perfect, 2 Major, 4 Perfect, 5 Perfect, 6 Major, 8 Perfect ดังนี้

ขั้นคู่ 1 Perfect เสียง A – A พบในห้องเพลงที่ 5, 14 และ 15 ดังภาพประกอบ 82

ขั้นคู่ 3 Major เสียง A – C พบในห้องเพลงที่ 3, 4, 5, 12, 13 และ 14 ดังภาพประกอบ 82

ขั้นคู่ 4 Perfect เสียง A – D พบในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13 และ 14 ดังภาพประกอบ 82

ขั้นคู่ 5 Perfect เสียง A – E พบในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13 และ 14 ดังภาพประกอบ 82

ขั้นคู่ 7 Major เสียง A – G พบในห้องเพลงที่ 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, และ 14 ดังภาพประกอบ 82

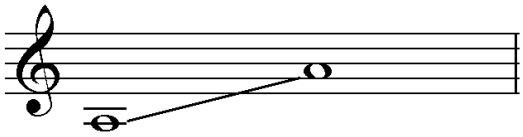
ขั้นคู่ 8 Perfect เสียง A – A พบในห้องเพลงที่ 9, 10 และ 11 ดังภาพประกอบ 82

ภาพประกอบ 82 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายใหญ่

Mahasarakham University

4) ช่วงเสียง (Ranges)

ลายใหญ่มีระดับเสียงต่ำสุดที่เสียง A^3 ระดับเสียงสูงสุดที่เสียง A^4 ดังภาพประกอบ 83



ภาพประกอบ 83 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายเอ่ยใหญ่

ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลง คือเสียง A^3 พบในทุกห้องเพลง ดังภาพประกอบ 82

ระดับเสียงสูงสุดของบทเพลง คือเสียง A^4 พบในห้องเพลงที่ 7 และ 8 ดังภาพประกอบ 84

ภาพประกอบ 84 แสดงระดับเสียงต่ำสุด - สูงสุดในลายใหญ่

5) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour)

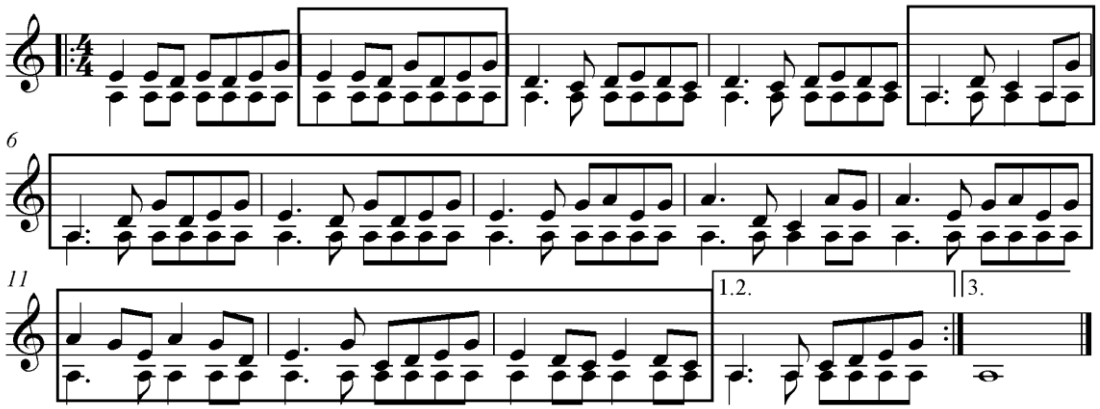
ลายใหญ่มีการดำเนินทำนอง 2 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) ลายใหญ่พบการเคลื่อนทำนองตามขั้นในห้องเพลงที่ 1, 3, 4 และ 14 ดังภาพประกอบ 85

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 85 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายเอ่ยใหญ่

การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) ลายใหญ่พบการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นในห้องเพลงที่ 1 – 10 ดังภาพประกอบ 86



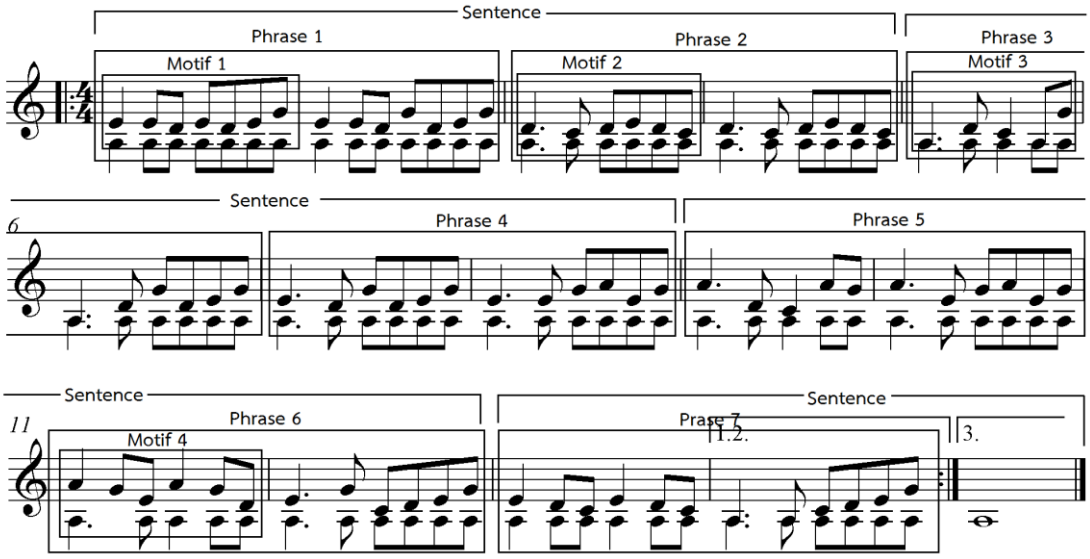
ภาพประกอบ 86 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายใหญ่

6) โครงสร้างของวลี (Phrase structure)

Phrase มี 7 Phrase ดังภาพประกอบ 87

Motif มีโมทีฟหลักอยู่ทั้งหมด 4 โมทีฟ และมีการพัฒนาแต่ละโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำ (Repetitions) ดังภาพประกอบ 87

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 87 โครงสร้างของวลีลายใหญ่

7) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ลายใหญ่ ปรากฏลักษณะจังหวะของทำนอง 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 1 และห้องที่ 2 ดังภาพประกอบ 88

ภาพประกอบ 88 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 พบจำนวน 8 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 3, 4, 6, 7, 8, 10,12 และห้องที่ 14 ดังภาพประกอบ 89

ภาพประกอบ 89 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 2

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 3 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 5และห้องที่ 9 ดังภาพประกอบ 90

ภาพประกอบ 90 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 11 และห้องที่ 13 ดังภาพประกอบ 91

ภาพประกอบ 91 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 10 ดังภาพประกอบ 92

ภาพประกอบ 92 จังหวะของทำนองลายใหญ่ รูปแบบที่ 5

8) การประดับตกแต่งทำนอง (ornamentation)

ลายใหญ่ไม่พบการประดับตกแต่งทำนองในบทเพลงแต่อย่างใด

1.3.3 จังหวะ (Rhythm)

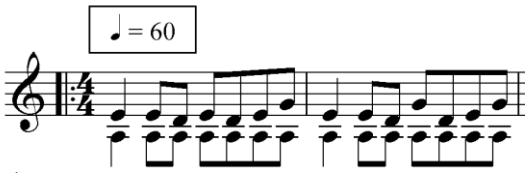
อัตราจังหวะ (Meter) ลายใหญ่สามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะแต่อย่างใด และมีความยาวของบทเพลงทั้งหมด 14 ห้อง ดังภาพประกอบ 93

ภาพประกอบ 93 อัตราจังหวะลายใหญ่

Mahasarakham University

1.3.4 ความเร็ว (Tempo)

ลายใหญ่มีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Adagietto) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะเคาะได้ 60 ครั้ง ต่อนาที ดังภาพประกอบ 94



ภาพประกอบ 94 ความเร็วลายใหญ่

1.3.5 ผิวพรรณ (Texture)

ลายใหญ่เป็นบทเพลงที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony)

1.3.6 รูปแบบ (Form)

ลายใหญ่เป็นบทเพลงท่อนเดียว มีลักษณะของการบรรเลงซ้ำทำนองไปมา (Iterative form) ซึ่งเป็นรูปแบบของดนตรีพื้นบ้านที่พบโดยทั่วไป

1.4 ลายติดสูด

ลายติดสูดเป็นบทเพลงที่มีแนวคิดในการตั้งชื่อมาจากการบรรเลงของแคน โดยลักษณะของของแคนเมื่อบรรเลงบทเพลงใด ๆ มักจะมีการติด “ขี้สูด” หรือ “ชันโรง” ติดเข้ากับรูแคนเพื่อทำให้เกิดเสียงในลักษณะเสียงเสพ (Drone) เมื่อมีการนำซอกะบั้งมาบรรเลงร่วมกับแคนจึงต้องมีการตั้งเสียงให้มีลักษณะเหมือนกันกับแคน โดยการตั้งเสียงสายในเป็นเสียง G และสายนอกเป็นเสียง A โดยสายที่มีความสำคัญจะอยู่ที่สายนอก ส่วนสายในจะใช้เป็นเสียงเสพ (Drone)

ลายติดสูดเป็นลายที่มีลักษณะของทำนอง ลีลา จังหวะที่สนุกสนาน เป็นบทเพลงที่สามารถนำไปใช้บรรเลงได้ทุกกิจกรรม

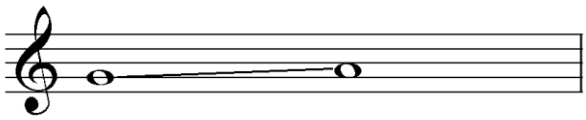
1.4.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงลายติดสูดคือแคน ส่วนซอกะบั้งและพิณจะเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองตามแคน

1.4.2 ท่วงทำนอง (Melody)

1) ระบบเสียง (Tuning System)

ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายของซอกะบั้งในการบรรเลงลายติดสูดพบว่ามีการตั้งสายซอกะบั้งสายที่ 1 เป็นเสียง G^4 สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง A^4 ดังภาพประกอบ 95

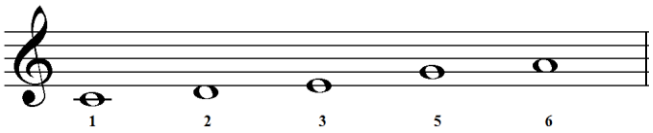


ภาพประกอบ 95 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายติดสูด

Mahasarakham University

2) มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายติดสูดพบว่ามีการใช้บันไดเสียง Pentatonic Major ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 6 ได้แก่เสียง C D E G A ดังภาพประกอบ 96



ภาพประกอบ 96 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายติดสูด

3) ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายติดสูดเกิดจากการใช้คันชักสีซอพร้อมกันทั้งสองสาย พบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 2 Major, 4 Perfect, 5 Perfect, 6 Major, และขั้นคู่ 8 Perfect ดังนี้

ขั้นคู่ 2 Major เสียง G – A พบในห้องเพลงที่ 2, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17 และ 18 ดังภาพประกอบ 97

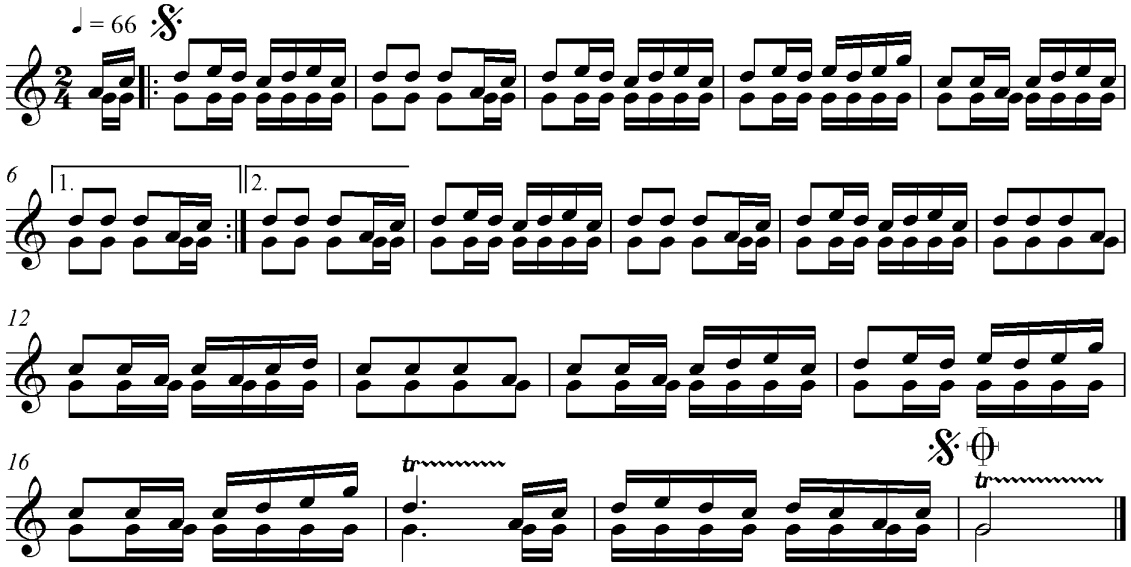
ขั้นคู่ 4 Perfect เสียง G – C พบในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14 16, 17 และ 18 ดังภาพประกอบ 97

ขั้นคู่ 5 Perfect เสียง G – D พบในห้องเพลงที่ 1 – 12 และ 14 – 18 ดังภาพประกอบ 97

ขั้นคู่ 6 Major เสียง G – E พบในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 5, 8, 10, 14, 15, 16 และ 18 ดังภาพประกอบ 97

ขั้นคู่ 8 Perfect เสียง G – G พบในห้องเพลงที่ 4 และ 15 ดังภาพประกอบ 97

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 97 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายติดสูด

4) ช่วงเสียง (Ranges)

ลายติดสูดมีระดับเสียงต่ำสุดที่เสียง G^4 ระดับเสียงสูงสุดที่เสียง G^5 ดังภาพประกอบ 98

ภาพประกอบ 98 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายติดสูด

ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลงพบในทุกห้องเพลงดังภาพประกอบ 97

ระดับเสียงสูงสุดของบทเพลง คือเสียง G^5 พบในห้องเพลงที่ 4 และ 15 ดังภาพประกอบ 99

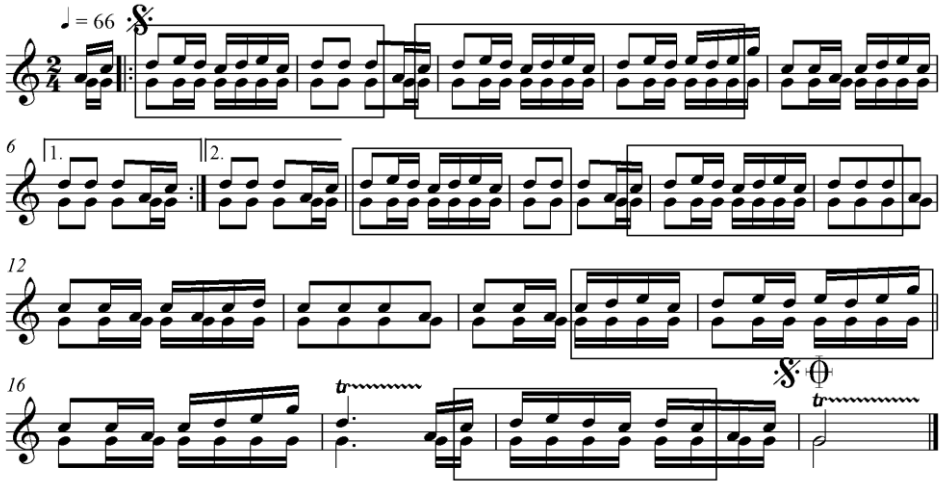
ภาพประกอบ 99 แสดงระดับเสียงสูงสุดในลายติดสูด

Mahasarakham University

5) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour)

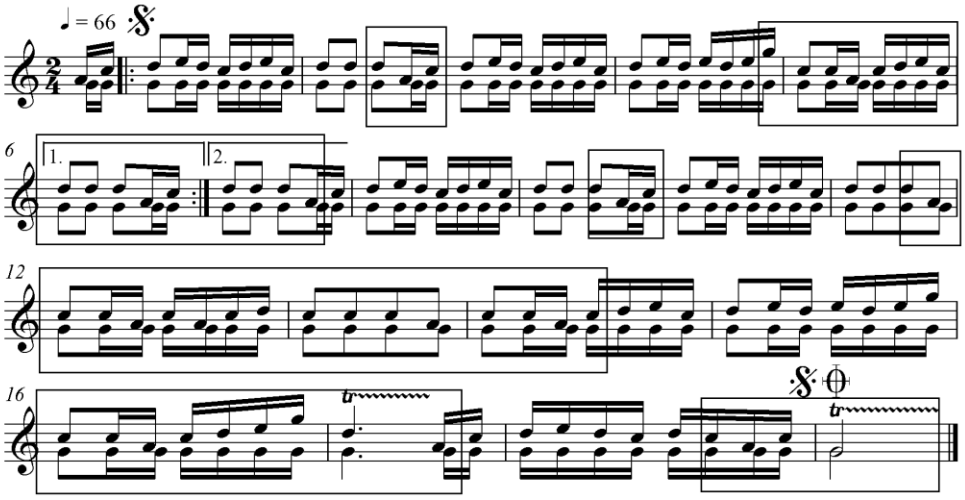
ลายติดสูดมีการดำเนินทำนอง 2 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) ลายติดสูดพบการเคลื่อนทำนองตามขั้นในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 17 และ 18 ดังภาพประกอบ 100



ภาพประกอบ 100 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายติดสูด

การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) ลายติดสูดพบการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นในห้องเพลงที่ 2, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19 ดังภาพประกอบ 101



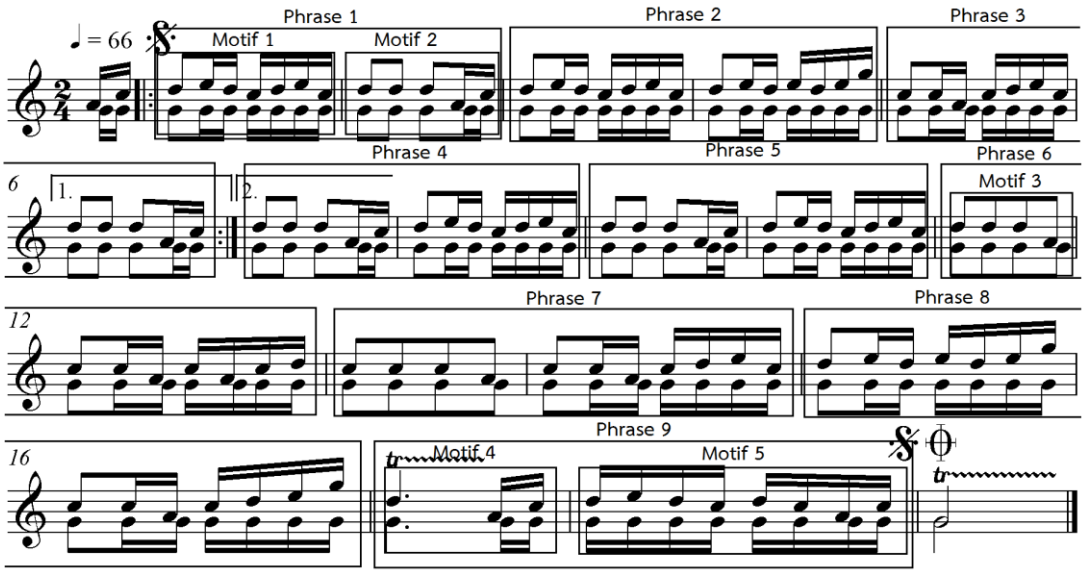
ภาพประกอบ 101 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายติดสูด

Mahasarakham University

6) โครงสร้างของวลี (Phrase structure)

Phrase มี 8 Phrase และมีการพัฒนาแต่ละเฟรสด้วยการซ้ำ (Repetitions) ดังภาพประกอบ 102

Motif มี โมทีฟหลักอยู่ทั้งหมด 3 โมทีฟ และมีการพัฒนาแต่ละโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำ (Repetitions) และการลดหรือขยายอัตราของทำนอง (Diminution, Augmentation) ดังภาพประกอบ 102



ภาพประกอบ 102 โครงสร้างของวลีลายติดสูด

7) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ลายติดสูดปรากฏลักษณะของจังหวะของทำนอง 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบจำนวน 10 ครั้ง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 5, 8, 10, 12, 14, 15 และห้องที่ 16 ดังภาพประกอบ 103

ภาพประกอบ 103 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 1

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 2 พบจำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 6, 7 และห้องที่ 9 ดังภาพประกอบ 104

ภาพประกอบ 104 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 11 และห้องที่ 13 ดังภาพประกอบ 105

ภาพประกอบ 105 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 17 ดังภาพประกอบ 106

ภาพประกอบ 106 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 18 ดังภาพประกอบ 107

ภาพประกอบ 107 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 5

รูปแบบที่ 6 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 19 ดังภาพประกอบ 108

ภาพประกอบ 108 จังหวะของทำนองลายติดสูด รูปแบบที่ 6

Mahasarakham University

8) การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

ลายติดสูดพบการประดับตกแต่งทำนองในลักษณะการรัวเสียง (Trill) ในห้องเพลงที่ 17 และ 19 ดังภาพประกอบ 109

ภาพประกอบ 109 การประดับตกแต่งทำนองลายติดสูด

1.4.3 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายติดสูดสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะแต่อย่างใด และมีความยาวของบทเพลงทั้งหมด 19 ห้อง ดังภาพประกอบ 110

ภาพประกอบ 110 อัตราจังหวะลายติดสูด

1.4.4 ความเร็ว (Tempo)

ลายติดสูดมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Adagietto) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะเคาะได้ 66 ครั้ง ต่อนาที ดังภาพประกอบ 111

ภาพประกอบ 111 ความเร็วลายติดสูด

1.4.5 ผิวพรรณ (Texture)

ลายแห่ลายติดสูดเป็นบทเพลงที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony)

Mahasarakham University

1.4.6 รูปแบบ (Form)

ลายแห่ติดสูดเป็นบทเพลงท่อนเดียว มีลักษณะของการบรรเลงซ้ำทำนองไปมา (Iterative form) ซึ่งเป็นรูปแบบของดนตรีพื้นบ้านที่พบโดยทั่วไป

1.5 แมงตับเต่า

เพลงแมงตับเต่าเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นพื้นบ้านฟ้อนแมงตับเต่าของชาวบ้านน้ำพร อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ลักษณะจังหวะและทำนองสนุกสนาน เนื้อหาของบทเพลงมีลักษณะขบขัน ตลกโปกฮา สองแง่สองง่าม ซึ่งการบรรเลงเพลงแมงตับเต่าสามารถบรรเลงได้ในทุกกิจกรรม นิยมบรรเลงเพื่อสร้างความสนุกสนาน ความครึกครื้นให้กับงานบุญประเพณี โดยมีเนื้อหาของบทร้องประกอบดนตรี

เพลงแมงตับเต่าไม่ปรากฏว่าประพันธ์ขึ้นเมื่อใด และใครเป็นผู้ประพันธ์ สันนิษฐานว่าเป็นลักษณะของการละเล่นที่ดัดแปลงมาจากเมืองไชยบุลี สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นำมาเล่นในจังหวัดเลยบริเวณที่ติดกับประเทศเพื่อนบ้าน ดังปรากฏบทร้องประกอบ ดังภาพประกอบ 112

ภาพประกอบ 112 บทร้องประกอบแมงตับเต่า

Mahasarakham University

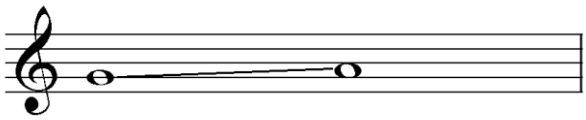
1.5.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงลายแมงตับเต่าคือแคน ส่วนซอกะบั้งและพิณจะเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองตามแคน

1.5.2 ท่วงทำนอง (Melody)

1) ระบบเสียง (Tuning System)

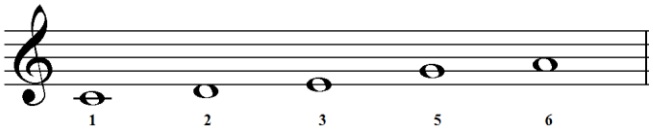
ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายของซอกะบั้งในการบรรเลงลายแมงตับเต่า พบว่ามีการตั้งสายซอกะบั้งสายที่ 1 เป็นเสียง G^4 สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง A^4 ดังภาพประกอบ 113



ภาพประกอบ 113 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายแมงตับเต่า

2) มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายแมงตับเต่าพบว่ามีการใช้บันไดเสียง Pentatonic Major ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 6 ได้แก่เสียง C D E G A ดังภาพประกอบ 114



ภาพประกอบ 114 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายแมงตับเต่า

3) ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายแมงตับเต่าเกิดจากการใช้คันชักสีซอพร้อมกันทั้งสองสาย พบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 4 Perfect, 5 Perfect, 6 Major, และขั้นคู่ 8 Perfect ดังนี้

ขั้นคู่ 4 Perfect เสียง G – C พบในห้องเพลงที่ 5 - 7, 12 - 14, 18 - 19, 20 ดังภาพประกอบ 115

ขั้นคู่ 5 Perfect เสียง G – D พบในห้องเพลงที่ 9 – 14, 16 – 20 ดังภาพประกอบ 115

ขั้นคู่ 6 Major เสียง G – E พบในห้องเพลงที่ 1 – 11, 15, 16, 17, 21 ดังภาพประกอบ 115

ขั้นคู่ 8 Perfect เสียง G – G พบในห้องเพลงที่ 1 – 5, 7 – 11, 14 – 17, 20 – 22 ดังภาพประกอบ 115

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 115 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายแมงตับเต่า

4) ช่วงเสียง (Ranges)

ลายแมงตับเต่ามีระดับเสียงต่ำสุดที่เสียง G^4 ระดับเสียงสูงสุดที่เสียง G^5 ดังภาพประกอบ 116

ภาพประกอบ 116 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายแมงตับเต่า

ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลงพบในทุกห้องเพลงดังภาพประกอบ 115

ระดับเสียงสูงสุดของบทเพลง คือเสียง G^5 พบในห้องเพลงที่ 1 – 5, 7 – 11, 14 – 17, 20 – 22 ดังภาพประกอบ 117

ภาพประกอบ 117 แสดงระดับเสียงสูงสุดในลายแมงตับเต่า

Mahasarakham University

5) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour)

ลายแมงตับเต่ามีการดำเนินทำนอง 2 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) ลายแมงตับเต่าพบการเคลื่อนทำนองตามขั้นในห้องเพลงที่ 12 – 14, 18 – 20 ดังภาพประกอบ 118

ภาพประกอบ 118 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายแมงตับเต่า

การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) ลายแมงตับเต่าพบการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นในห้องเพลงที่ 1 – 8, 9 – 12, 14 – 18, 20 – 21 ดังภาพประกอบ 119

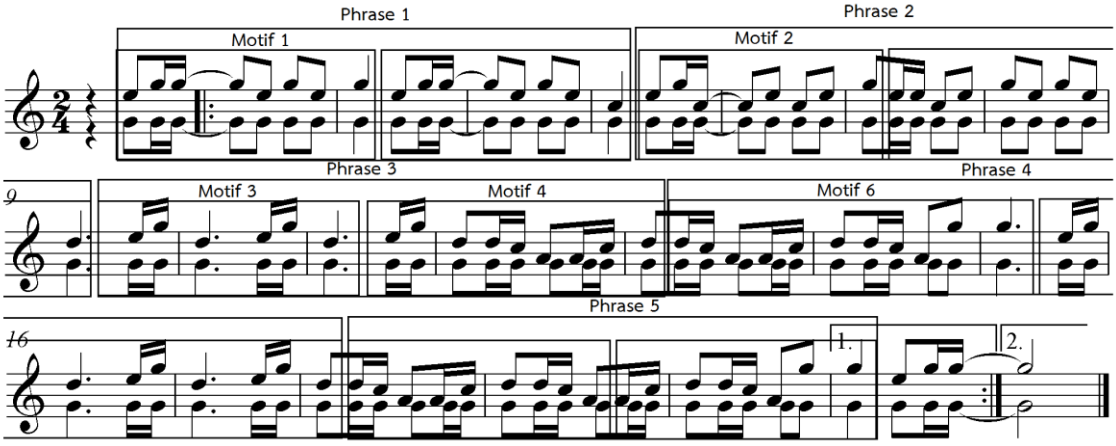
ภาพประกอบ 119 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายแมงตับเต่า

6) โครงสร้างของวลี (Phrase structure)

Phrase มี 5 Phrase และมีการพัฒนาแต่ละเฟรสด้วยการซ้ำ (Repetitions) ดังภาพประกอบ 120

Mahasarakham University

Motif มี โมทีฟหลักอยู่ทั้งหมด 6 โมทีฟ และมีการพัฒนาแต่ละโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำ (Repetitions) เป็นการซ้ำทำนอง และการลดหรือขยายอัตราของทำนอง (Diminution, Augmentation) ดังภาพประกอบ 120



ภาพประกอบ 120 โครงสร้างของวลีลายแมงตับเต่า

7) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ลายแมงตับเต่า ปรากฏลักษณะจังหวะของทำนอง ดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1 ดังภาพประกอบ 121

ภาพประกอบ 121 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 พบจำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2, 4, 6 และห้องที่ 8 ดังภาพประกอบ 122

ภาพประกอบ 122 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากกฏให้เห็นในห้องที่ 3, 5 และห้องที่ 21 ดังภาพประกอบ 123

ภาพประกอบ 123 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 3

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 4 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 7, 14 และห้องที่ 20 ดังภาพประกอบ 124

ภาพประกอบ 124 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5 พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 9, 10, 11, 15, 16 และห้องที่ 17 ดังภาพประกอบ 125

ภาพประกอบ 125 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 5

รูปแบบที่ 6 พบจำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 12, 13, 18 และห้องที่ 19 ดังภาพประกอบ 126

ภาพประกอบ 126 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 6

รูปแบบที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 22 ดังภาพประกอบ 127

ภาพประกอบ 127 จังหวะของทำนองลายแมงตับเต่า รูปแบบที่ 7

1.5.3 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายแมงตับเต่าสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะแต่อย่างใด และมีความยาวของบทเพลงทั้งหมด 14 ห้อง ดังภาพประกอบ 128

ภาพประกอบ 128 อัตราจังหวะลายแมงตับเต่า

Mahasarakham University

1.5.4 ความเร็ว (Tempo)

ลายแมงตับเต่ามีลักษณะการดำเนินจังหวะปานกลาง โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะเคาะได้ 82 ครั้ง ต่อนาที ดังภาพประกอบ 129

ภาพประกอบ 129 ความเร็วลายแมงตับเต่า

1.5.5 ผิวพรรณ (Texture)

ลายแมงตับเต่าเป็นบทเพลงที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony)

1.5.6 รูปแบบ (Form)

ลายแมงตับเต่า เป็นบทเพลงท่อนเดียว มีลักษณะของการบรรเลงซ้ำทำนองไปมา (Iterative Form) ซึ่งเป็นรูปแบบของดนตรีพื้นบ้านที่พบโดยทั่วไป

1.6 สับใบ

เพลงสับใบเป็นบทเพลงที่ดัดแปลงและพัฒนามาจากลายแมงตับเต่า เป็นบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหมอลำไทเลย ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของบ้านน้ำพร อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ซึ่งลายหรือบทเพลงดังกล่าวกลุ่มหมอลำไทเลยรุ่นใหม่ได้มีการนำเอาลายดั้งเดิมมาใช้ในการบรรเลงหมอลำไทเลย และมีการพัฒนาลายให้มีความเหมาะสมกับการแสดงมากยิ่งขึ้นในปัจจุบัน

ลักษณะของเพลงสับใบจะใช้เป็นเพลงเชิดตัวละครเข้ามาในเวทีการแสดง และใช้เป็นบทเพลงส่งตัวละครออกจากเวที ลักษณะจังหวะมีความสนุกสนาน รื่นเริง สร้างความสนใจให้กับผู้ชมเมื่อมีการบรรเลงประกอบการแสดง

1.6.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงลายสับใบใช้ซอกะบั้งบรรเลงประกอบกับแคน หรือใช้บรรเลงเดี่ยว

1.6.2 ท่วงทำนอง (Melody)

1) ระบบเสียง (Tuning System)

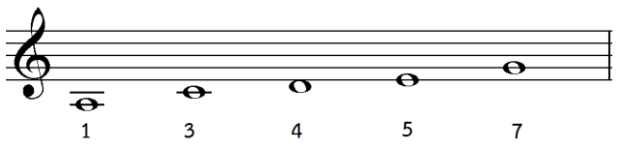
ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายของซอกะบั้งในการบรรเลงลายสับใบพบว่ามีการตั้งสายซอกะบั้งสายที่ 1 เป็นเสียง A^3 สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง E^4 ดังภาพประกอบ 130

ภาพประกอบ 130 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายสับใบ

Mahasarakham University

2) มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายสับใบพบว่ามีการใช้บันไดเสียง Pentatonic Minor ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 3 4 5 7 ได้แก่เสียง A C D E G ดังภาพประกอบ 131



ภาพประกอบ 131 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายสับใบ

3) ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายสับใบเกิดจากการใช้คันชักสีซอพร้อมกันทั้งสองสาย พบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 5 Perfect, 6 Major, 8 Perfect, 10 Major, 11 Perfect, 12 Perfect ดังนี้

ขั้นคู่ 5 Perfect เสียง A – E พบในห้องเพลงที่ 2, 6 – 11, 14 ดังภาพประกอบ 132

ขั้นคู่ 6 Major เสียง A – G พบในห้องเพลงที่ 1 – 3, 6, 8, 11, 14 – 15 ดังภาพประกอบ 132

ขั้นคู่ 8 Perfect เสียง A – A พบในห้องเพลงที่ 1 – 3, 5, 8, 11 ดังภาพประกอบ 132

ขั้นคู่ 10 Major เสียง A – C พบในห้องเพลงที่ 1 – 5 ดังภาพประกอบ 132

ขั้นคู่ 11 Perfect เสียง A – D พบในห้องเพลงที่ 4 – 5 ดังภาพประกอบ 132

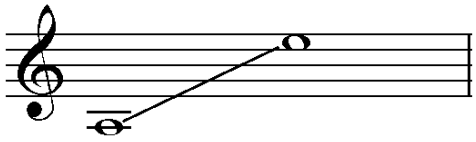
ขั้นคู่ 12 Perfect เสียง A – E พบในห้องเพลงที่ 4 ดังภาพประกอบ 132

ภาพประกอบ 132 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายสับใบ

Mahasarakham University

4) ช่วงเสียง (Ranges)

ลายสับใบมีระดับเสียงต่ำสุดที่เสียง A^3 ระดับเสียงสูงสุดที่เสียง A^5 ดังภาพประกอบ 133



ภาพประกอบ 133 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายสับใบ

ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลง คือเสียง A^3 พบในทุกห้องเพลง ดังภาพประกอบ 132

ระดับเสียงสูงสุดของบทเพลง คือเสียง A^5 พบในห้องเพลงที่ 4 ดังภาพประกอบ 134

ภาพประกอบ 134 แสดงระดับเสียงต่ำสุด - สูงสุดในลายสับใบ

5) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour)

ลายสับใบมีการดำเนินทำนอง 2 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) ลายสับใบพบการเคลื่อนทำนองตามขั้นในห้องเพลงที่ 1, 4 – 5, 7 – 8, 9 – 10 ดังภาพประกอบ 135

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 135 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายสับใบ

การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) ลายสับใบพบการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นในห้องเพลงที่ 2 – 3, 6, 7 – 8, 11 – 15 ดังภาพประกอบ 136

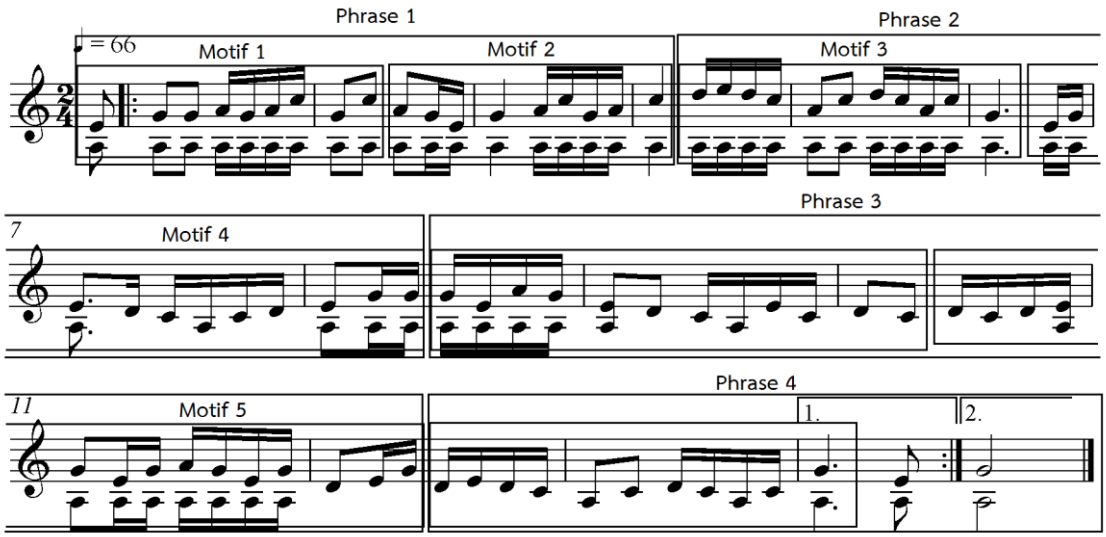
ภาพประกอบ 136 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายสับใบ

6) โครงสร้างของวลี (Phrase structure)

Phrase มี 4 Phrase ดังภาพประกอบ 137

Motif มีโมทีฟหลักอยู่ทั้งหมด 4 โมทีฟ และมีการพัฒนาแต่ละโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำ (Repetitions) การซ้ำโดยการเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) ดังภาพประกอบ 137

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 137 โครงสร้างของวลีลายสับใบ

7) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ลายสับใบ ปรากฏลักษณะจังหวะของทำนอง ดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบจำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 1, 3, 9, 10 และห้องที่ 13 ดังภาพประกอบ 138

ภาพประกอบ 138 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 2 และห้องที่ 5 ดังภาพประกอบ 139

ภาพประกอบ 139 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 4 ดังภาพประกอบ 140

ภาพประกอบ 140 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 3

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 4 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 6 ดังภาพประกอบ 141

ภาพประกอบ 141 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 7 ดังภาพประกอบ 142

ภาพประกอบ 142 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 5

รูปแบบที่ 6 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 8, 11 และห้องที่ 12 ดังภาพประกอบ 143

ภาพประกอบ 143 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 6

รูปแบบที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 14 ดังภาพประกอบ 144

ภาพประกอบ 144 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 7

รูปแบบที่ 8 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 15 ดังภาพประกอบ 145

ภาพประกอบ 145 จังหวะของทำนองลายสับใบ รูปแบบที่ 8

8) การประดับตกแต่งทำนอง (ornamentation)

ลายสับใบไม่พบการประดับตกแต่งทำนองในบทเพลงแต่อย่างใด

Mahasarakham University

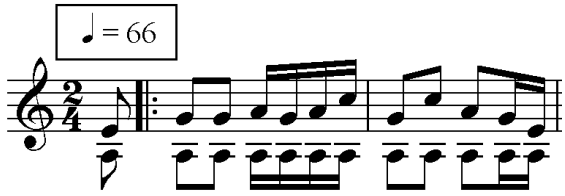
1.6.3 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายสับใบสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะแต่อย่างใด และมีความยาวของบทเพลงทั้งหมด 15 ห้อง ดังภาพประกอบ 146

ภาพประกอบ 146 อัตราจังหวะลายสับใบ

1.6.4 ความเร็ว (Tempo)

ลายสับใบมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้า (Adagietto) โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะเคาะได้ 66 ครั้ง ต่อนาที ดังภาพประกอบ 147



ภาพประกอบ 147 ความเร็วลายสับใบ

1.6.5 ผิวพรรณ (Texture)

ลายสับใบเป็นบทเพลงที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony)

1.6.6 รูปแบบ (Form)

ลายสับใบเป็นบทเพลงท่อนเดียว มีลักษณะของการบรรเลงซ้ำทำนองไปมา (Iterative form) ซึ่งเป็นรูปแบบของดนตรีพื้นบ้านที่พบโดยทั่วไป

1.7 ชมดอกนารี

เพลงชมดอกนารีเป็นบทเพลงที่มีความเก่าแก่ ปรากฏเฉพาะกับกลุ่มนักดนตรีผู้ที่สูงอายุ โดยเป็นบทเพลงที่มีเนื้อร้องประกอบ แต่เนื้อร้องดังกล่าวก็มีความหมายหรือเนื้อร้องที่ยังไม่ชัดเจนเท่าใดนัก เมื่อเวลามีการบรรเลงซอกะบั้งก็มักจะมีผู้ที่ร้องเนื้อเพลงคลอประกอบสลับกับการบรรเลง โดยลักษณะของการร้องจะเป็นไปในลักษณะการร้องด้นสด คิดขึ้นมาฉับพลัน ไม่ได้ต้องการสื่อถึงความหมายชัดเจนมากนัก เพียงแต่เป็นการร้องเพื่อความสนุกสนานเป็นไปตามเนื้อเรื่องที่มีการตั้งโจทย์มาในขณะนั้น ดังปรากฏเนื้อร้อง ดังภาพประกอบ 148

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 148 เนื้อร้องประกอบลายชมดอกนารี

เพลงชมดอกนารี เป็นบทเพลงที่มีจังหวะ ทำนอง สนุกสนาน ตลกโปกฮา ใช้บรรเลงเมื่อมีเวลาว่าง หรือเสร็จจากการทำไร่นาสวน หรือใช้บรรเลงเมื่อยามมีกิจกรรมงานเลี้ยงสังสรรค์ มิได้มีขนบประเพณีเกี่ยวกับการบรรเลงแต่อย่างใด

1.7.1 สื่อสร้างเสียง (Medium)

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงลายชมดอกนารีใช้ซอกะบั้งบรรเลงประกอบกับแคน หรือใช้บรรเลงเดี่ยว

1.7.2 ท่วงทำนอง (Melody)

1) ระบบเสียง (Tuning System)

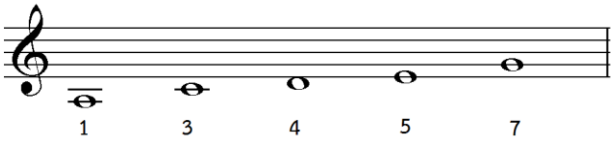
ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายของซอกะบั้งในการบรรเลงลายชมดอกนารี พบว่ามีการตั้งสายซอกะบั้งสายที่ 1 เป็นเสียง A^3 สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง E^4 ดังภาพประกอบ 149

ภาพประกอบ 149 ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งลายชมดอกนารี

2) มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale)

บันไดเสียงที่ใช้ในการบรรเลงลายชมดอกนารีพบว่ามีการใช้บันไดเสียง Pentatonic Minor ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 3 4 5 7 ได้แก่เสียง A C D E G ดังภาพประกอบ 150

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 150 บันไดเสียงที่ในใช้ในลายชมดอกนารี

3) ขั้นคู่เสียง (Intervals)

ขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายชมดอกนารีเกิดจากการใช้คันชักสีซอพร้อมกันทั้งสองสาย พบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 5 Perfect, 6 Major, 8 Perfect, 10 Major, 11 Perfect, 12 Perfect ดังนี้

ขั้นคู่ 5 Perfect เสียง A – E พบในห้องเพลงที่ 2, 7 – 12, 14, 16, 17, 21 – 26, 28 ดังภาพประกอบ 151

ขั้นคู่ 7 Major เสียง A – G พบในห้องเพลงที่ 1 – 3, 6, 8, 11, 13 – 15 – 17, 20, 22, 23, 25, 28, 29 ดังภาพประกอบ 151

ขั้นคู่ 8 Perfect เสียง A – A พบในห้องเพลงที่ 1 – 3, 5, 8, 11, 15 – 17, 19, 22, 25 ดังภาพประกอบ 151

ขั้นคู่ 10 Major เสียง A – C พบในห้องเพลงที่ 1, 2, 4, 5, 15, 16, 18, 19, ดังภาพประกอบ 151

ขั้นคู่ 11 Perfect เสียง A – D พบในห้องเพลงที่ 3 – 5, 17 – 19 ดังภาพประกอบ 151

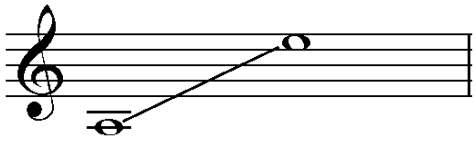
ขั้นคู่ 12 Perfect เสียง A – E พบในห้องเพลงที่ 18 ดังภาพประกอบ 151

ภาพประกอบ 151 แสดงขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในลายชมดอกนารี

Mahasarakham University

4) ช่วงเสียง (Ranges)

ลายชมดอกนารีมีระดับเสียงต่ำสุดที่เสียง A^3 ระดับเสียงสูงสุดที่เสียง E^5 ดังภาพประกอบ 152



ภาพประกอบ 152 ช่วงเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายชมดอกนารี

ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลง คือเสียง A^3 พบในทุกห้องเพลง ดังภาพประกอบ 151

ระดับเสียงสูงสุดของบทเพลง คือเสียง E^5 พบในห้องเพลงที่ 18 ดังภาพประกอบ 153

ภาพประกอบ 153 แสดงระดับเสียงต่ำสุด – สูงสุดในลายชมดอกนารี

5) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour)

ลายชมดอกนารีมีการดำเนินทำนอง 2 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) ลายชมดอกนารีพบการเคลื่อนทำนองตามขั้นในห้องเพลงที่ 1, 7 – 8, 15, 17 – 18, 23 ดังภาพประกอบ 154

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 154 การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้นลายชมดอกนารี

การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) ลายชมดอกนารีพบการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นในห้องเพลงที่ 1 – 7, 8 – 15, 16 – 17, 17 – 21, 22 – 23, 23 – 29 ดังภาพประกอบ 155

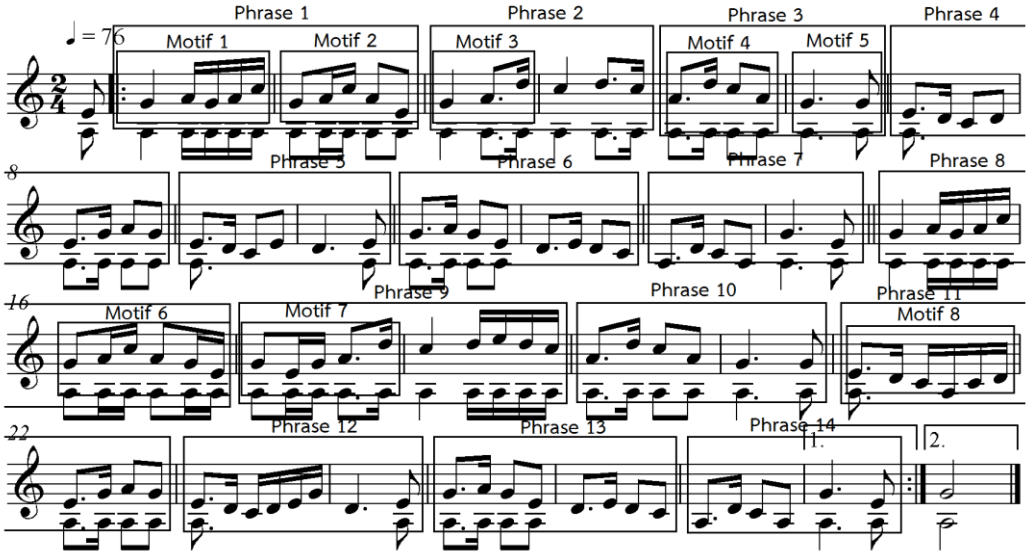
ภาพประกอบ 155 การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นลายสับใบ

6) โครงสร้างของวลี (Phrase structure)

Phrase มี 14 Phrase ดังภาพประกอบ 156

Motif มีโมทีฟหลักอยู่ทั้งหมด 8 โมทีฟ และมีการพัฒนาแต่ละโมทีฟด้วยวิธีการซ้ำ (Repetitions) การซ้ำโดยการเปลี่ยนระดับเสียง (Sequence) ดังภาพประกอบ 156

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 156 โครงสร้างของวลีลายชมดอกนารี

7) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ลายชมดอกนารีปรากฏลักษณะจังหวะของทำนอง ดังนี้

รูปแบบที่ 1 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 1, 15, และห้องที่ 18 ดังภาพประกอบ 157

ภาพประกอบ 157 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 1 ดังภาพประกอบ 158

ภาพประกอบ 158 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 3 และห้องที่ 4 ดังภาพประกอบ 159

ภาพประกอบ 159 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 3

Mahasarakham University

รูปแบบที่ 4 พบจำนวน 11 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 5, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 19, 22, 25, 26, และห้องที่ 27 ดังภาพประกอบ 160

ภาพประกอบ 160 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5 พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 6, 10, 14, 20, 24 และห้องที่ 28 ดังภาพประกอบ 161

ภาพประกอบ 161 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 5

รูปแบบที่ 6 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 16 ดังภาพประกอบ 162

ภาพประกอบ 162 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 6

รูปแบบที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 18 ดังภาพประกอบ 163

ภาพประกอบ 163 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 7

รูปแบบที่ 8 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 21 และห้องที่ 23 ดังภาพประกอบ 164

ภาพประกอบ 164 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 8

รูปแบบที่ 9 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องเพลงที่ 29 ดังภาพประกอบ 165

Mahasarakham University

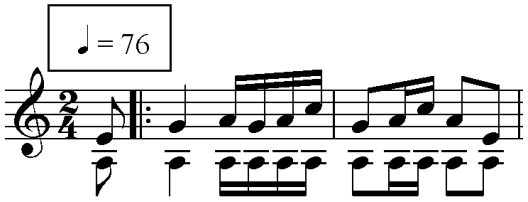
ภาพประกอบ 165 จังหวะของทำนองลายชมดอกนารี รูปแบบที่ 9

8) การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

ลายสับใบไม่พบการประดับตกแต่งทำนองในบทเพลงแต่อย่างใด

1.7.3 จังหวะ (Rhythm)

อัตราจังหวะ (Meter) ลายชมดอกนารีสามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะแต่อย่างใด และมีความยาวของบทเพลงทั้งหมด 29 ห้อง ดังภาพประกอบ 166



ภาพประกอบ 166 อัตราจังหวะลายชมดอกนารี

1.7.4 ความเร็ว (Tempo)

ลายชมดอกนารีมีลักษณะการดำเนินจังหวะช้าปานกลาง โดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะเคาะได้ 76 ครั้ง ต่อนาที ดังภาพประกอบ 167

ภาพประกอบ 167 ความเร็วลายชมดอกนารี

1.7.5 ผิวพรรณ (Texture)

ลายชมดอกนารีเป็นบทเพลงที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony)

1.7.6 รูปแบบ (Form)

ลายชมดอกนารีเป็นบทเพลงท่อนเดียว มีลักษณะของการบรรเลงซ้ำทำนองไปมา (Iterative form) ซึ่งเป็นรูปแบบของดนตรีพื้นบ้านที่พบโดยทั่วไป

Mahasarakham University

บทบาทในสังคมของซอกะบั้งไทเลย

การศึกษาซอกะบั้ง วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดเลยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาอำเภอเชียงคาน อำเภอด่านซ้าย และอำเภอภูหลวง โดยมีกลักเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกจากศิลปินพื้นบ้านที่ยังมีความสามารถในการเล่นซอกะบั้งได้ มีความรู้และประสบการณ์ด้านการเล่นดนตรีพื้นบ้าน เป็นที่ยอมรับของคนในชุมชน อำเภอ และจังหวัด หรือเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องหรือแต่งตั้งจากสภาวัฒนธรรมอำเภอ หรือสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด โดยได้ทำการวิเคราะห์เกี่ยวกับบทบาททางสังคมของซอกะบั้งไทเลยในแต่ละอำเภอไว้ 4 หัวข้อ คือ

1. บทบาทของซอกะบั้งกับวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่น
   1.1 วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา
   1.2 วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี
2. วัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งไทเลย
   2.1 รูปแบบของวัฒนธรรมดั้งเดิม
   2.2 รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย
3. ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งไทเลย
4. การสืบทอดการผลิตและการบรรเลงซอกะบั้งไทเลย
   4.1 การสืบทอดด้านการผลิต
   4.2 การสืบทอดด้านการบรรเลง

1. อำเภอเชียงคาน

1.1 บทบาทของซอกะบั้งกับวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่นในอำเภอเชียงคาน

วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา

อำเภอเชียงคานเป็นอำเภอที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่มาช้านาน วัฒนธรรมทางดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาไม่ปรากฏชัดเจนเป็นรูปแบบ แต่ได้มีการนำประเพณีวันออกพรรษาหรือวันปวารณาออกพรรษา ซึ่งเป็นวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาวันหนึ่งของประเทศไทย เข้ามาเป็นพิธีกรรมทางศาสนาที่สำคัญของอำเภอเชียงคาน โดยจะมีการจัดงานในวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 11 ตรงกับเดือนตุลาคมของทุกปีที่บริเวณลานธรรมวัดศรีคูณเมือง อ. เชียงคาน จ. เลย โดยในงานมีการแสดงดนตรีพื้นบ้าน การประกวดดนตรีพื้นบ้าน และการแสดงวัฒนธรรมพื้นบ้านต่าง ๆ เพื่อเป็นการดึงดูดให้ผู้คนหันมาทำบุญและประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

นอกจากนี้ในงานบุญผะเหวดหรืองานบุญพระเวสสันดร ซอกะบั้งได้ถูกนำมาใช้ร่วมบรรเลงในการแห่ผะเหวดรอบหมู่บ้านเพื่อนำขบวนแห่เข้าวัด ให้เกิดความไพเราะกับผู้ที่เข้ามาร่วมพิธีให้เกิดความรื่นรมย์ในการประกอบพิธีทำบุญของศาสนิกชน

วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีผาสาดลอยเคราะห์

พิธีผาสาดลอยเคราะห์เป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์โบราณ ที่ชาวอำเภอเชียงคานร่วมกันสืบทอดมายาวนานหลายร้อยปีตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ เพื่อต้องการให้สิ่งไม่ดีออกไปจากชีวิตด้วยการไหลไปกับแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่และมีเพียงแห่งเดียวที่อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย (สาย นนที.

Mahasarakham University

สัมภาษณ์ : 2557) ปราชญ์ชาวบ้านและพราหมณ์ผู้ทำพิธี กล่าวถึงงานประเพณีผาสาดลอยเคราะห์เมืองเชียงคานว่า เป็นประเพณีดั้งเดิมของชาวอำเภอเชียงคานโดยจะมีชุมชนคุ้มวัดต่าง ๆ ร่วมจัดทำปราสาทผึ้ง และผาสาดลอยเคราะห์ ซึ่งวัสดุที่ใช้ทำเป็นกระทงต้องมาจากใบตองและกาบกล้วย รวมถึงขี้ผึ้งที่มีการแกะสลักเป็นรูปดอกไม้อย่างงดงาม ผาสาดมี 2 ขนาด ซึ่งขนาดเล็กเรียกว่า ผาสาดลอยเคราะห์ และขนาดใหญ่เรียกว่า ผาสาดสะเดาะเคราะห์ โดยผาสาดลอยเคราะห์ ที่เป็นแบบเล็กจะใช้กับการลอยเคราะห์ทั่วไป ส่วนผาสาดสะเดาะเคราะห์ใช้สำหรับคนที่มีเคราะห์ใหญ่เจ็บป่วยเจียนตาย หรือชะตาขาดและมีพิธีทางพราหมณ์ด้วย หลังเสร็จพิธีจะนำลงไปลอยในแม่น้ำโขง ขณะที่ลอยเสร็จให้รีบหันหลังแล้วเดินขึ้นฝั่งทันที โดยไม่หันกลับไปมองอีก เพราะชาวบ้านเชื่อว่า ถ้าหันกลับไปมองเจ้ากรรมนายเวรต่างๆ ก็ยังไม่ไปจากผู้ที่ลอยไปไหน

สำหรับงานประเพณีผาสาดลอยเคราะห์เมืองเชียงคาน จะมีการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ขบวนแห่ปราสาทผึ้ง ชมการไหลเรือไฟ ผาสาดลอยเคราะห์ โดยซอกะบั้งก็เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีกอย่างหนึ่งที่ได้มีการนำเอามาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เช่น พิณ แคน ในงานเพื่อสร้างความครึกครื้นให้กับงานประเพณีผาสาดลอยเคราะห์ แต่ปัจจุบันผู้ที่บรรเลงไม่สามารถมาร่วมบรรเลงในงานได้ เนื่องจากความชราและสภาพร่างกายของผู้บรรเลงที่ไม่สามารถมาร่วมในงานได้อย่างแต่ก่อน

สภาพปัจจุบันของการเล่นดนตรีพื้นบ้านของพื้นที่ศึกษา จากการศึกษาพบว่าเนื่องจากสภาพของเศรษฐกิจ สังคมและเทคโนโลยีเปลี่ยนแปลงไป ดนตรีสมัยใหม่เริ่มเข้ามามีบทบาทและมีอิทธิพลต่อชาวบ้านและคนรุ่นใหม่ ทำให้ดนตรีพื้นบ้านลดบทบาทและความนิยมลงไป แต่อย่างไรก็ตามหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านของบ้านน้ำพร อำเภอเชียงคาน ก็คือการเข้าไปทำหน้าที่ทางสังคมผ่านกิจกรรมทางสังคมและกิจกรรมทางพุทธศาสนา เช่น การเข้าร่วมขบวนแห่ผะเหวด หรือการแสดงในงานวัฒนธรรมหรือประเพณีประจำท้องถิ่น เพื่อสร้างเสียงให้กับขบวนแห่อันเปรียบประหนึ่งเหมือนประกาศถึงความยิ่งใหญ่ให้กับผู้มาชมการแสดง นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความสนุกสนานรื่นเริงครื้นเครงให้กับผู้เข้าร่วมขบวนและผู้ที่ได้พบเห็นด้วย

สำหรับดนตรีที่นำเอาซอกระบั้งเข้ามาร่วมเล่นกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ของบ้านน้ำพร อำเภอเชียงคานนั้นมีการนำมาร่วมเล่นและแสดงให้กับขบวนแห่หรืองานพิธีกรรมที่มีอยู่ในชุมชน โดยการบรรเลงดนตรีดังกล่าวจะมีเครื่องดนตรีหลักอย่างกลองที่เป็นเครื่องดนตรีให้จังหวะ ส่วนแคน ก็เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถให้เสียงหลักกับการบรรเลงทำนองได้ สำหรับซอกะบั้งแล้วด้วยข้อจำกัดที่เป็นเครื่องดนตรีที่จะต้องมีการตั้งค่าระดับของเสียงของทุก ๆ เพลง ดังนั้นเมื่อจะต้องมีการบรรเลงใหม่ซึ่งก็ก่อให้เกิดภาระและเกิดความยุ่งยากให้กับผู้เล่นเป็นอย่างยิ่ง จึงส่งผลทำให้ไม่มีผู้นำซอกระบั้งมาร่วมบรรเลงในขบวนการแห่แหน หรือการทำกิจกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ของคนในชุมชน และที่สำคัญก็คือการขาดผู้สืบทอดทั้งการเป็นผู้ทำซอกระบั้งและผู้เล่นซอกะบั้ง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 168 กลุ่มนักแสดงแมงตับเต่า

ด้านการเล่นดนตรีของบ้านน้ำพร อำเภอเชียงคาน นั้นจากการศึกษา พบว่า ยังมีการรวมกลุ่มกันเล่นดนตรีพื้นบ้านกันบ้างในบางโอกาส โดยเล่นผ่านการแสดงพื้นบ้านที่เรียกว่า “แมงตับเต่า” ที่รูปแบบของการแสดงดังกล่าวมีการนำซอกะบั้งมาใช้เป็นเครื่องมือสำหรับการช่วยเสริมส่งและสนับสนุนเครื่องดนตรีอย่างแคนให้สามารถทำบทบาทหน้าที่ของการบรรเลงได้อย่างโดดเด่นขึ้นมา และมีการนำเอาวงดนตรีไปใช้ร่วมบรรเลงในงานบุญผะเหวดงานบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นงานประจำปีของหมู่บ้านที่จัดขึ้นทุกปีนั่นเอง

1.2 วัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งอำเภอเชียงคาน

วัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในปัจจุบันนั้น จากการศึกษาสัมภาษณ์ศิลปินและนักวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้านในอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย สามารถจำแนกได้อยู่ 2 รูปแบบคือ

รูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิม

วัฒนธรรมดนตรีดังเดิมที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในอำเภอเชียงคานในปัจจุบันคือลักษณะของวัฒนธรรมทางดนตรีที่ใช้ในงานตามประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ โดยการใช้งานและบทบาทตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อระหว่างพุทธศาสนาและการนับถือผี ความเชื่อดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญที่สะท้อนบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่น เพราะพุทธศาสนาและการนับถือผี เป็นวัฒนธรรมทางความเชื่อพื้นฐานที่ส่งผลต่อการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมความเชื่อ ผ่านบริบทสังคมในรูปแบบวัฒนธรรมการแห่ หรือ การประโคมดนตรี โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อแสดงออกวิถีปฏิบัติต่อความเชื่อเพื่อรับใช้สังคม

นอกจากวัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและการนับถือผีแล้ว รูปแบบของวัฒนธรรมทางดนตรีก็ยังได้รับการแพร่กระจายจากกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ หรือ

Mahasarakham University

ดนตรีพื้นบ้านจากจังหวัดที่อยู่ติดหรือใกล้เคียงกับจังหวัดเลย เช่น จังหวังหนองคาย จังหวัดขอนแก่น จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดอุดรธานี เป็นต้น

วัฒนธรรมทางดนตรีอีกส่วนหนึ่งที่อำเภอเชียงคานได้รับมาจากการแพร่กระจายมาตั้งแต่ยุคสมัยที่จังหวัดเลยยังเป็นส่วนหนึ่งกับประเทศเพื่อนบ้าน คือ วัฒนธรรมทางดนตรี ภาษา และนาฏศิลป์จากประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองชะนะคามในส่วนที่ติดกับจังหวัดเลย ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านี้คนในจังหวัดเลยได้มีการปรับเปลี่ยน ประยุกต์ และพัฒนาจนกลายมาเป็นศิลปะของคนในท้องถิ่นในจังหวัดเลย

รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย

วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในอำเภอเชียงคาน ได้แก่ ลักษณะของดนตรีไทยสมัยนิยม เช่น เพลงลูกทุ่งสมัยนิยม หรือเพลงลูกกรุง ทำให้เกิดการบรรเลงที่มีระเบียบแบบแผนและมาตรฐานมากขึ้น ก่อให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจนกลายเป็นวัฒนธรรมร่วมสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน พร้อมกับการเวลากับอิทธิพลของดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมไทยทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทำให้เกิดดนตรีร่วมสมัยในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เพลงลูกทุ่งที่นามาเล่นมักเป็นที่มีจังหวะปานกลาง สนุกสนาน ไม่เร็วมากจนเกินไป หรือเป็นบทเพลงสั้น ๆ สนองความต้องการด้านความสนุกสนานของคนเล่นและผู้ฟังเป็นอย่างดี สำหรับเพลงลูกทุ่งที่นำมาบรรเลงนั้น ผู้บรรเลงสนใจในจังหวะที่มีความสนุกสนาน มากกว่าสนใจเนื้อหาของเพลง อย่างไรก็ตามเพลงที่บทเพลงผู้เล่นซอกะบั้งนำเอามาบรรเลงนั้น มักจะจดจำได้เพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของบทเพลงแล้วนำมาบรรเลงตามใจของผู้เล่น โดยบางเพลงอาจจะเปลี่ยนลักษณะของทำนองเดิมของบทเพลงจนแทบไม่เหลือเค้าโครงของเพลงเดิมด้วยซ้ำ

1.3 ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งในอำเภอเชียงคาน

ซอกะบั้งมีกระบวนการและวัฒนธรรมเกี่ยวกับความเชื่อที่สืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณ คือ ความเชื่อเรื่องของครูเป็นความเชื่อที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการวิธีการปฏิบัติในสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้ง เช่น การเรียนซอกะบั้ง, การการบรรเลงแสดงในโอกาสต่าง ๆ โดยมีการสร้างสัญลักษณ์นามธรรม ผ่านสัญลักษณ์รูปธรรมสิ่งสมมุติที่เรียกว่า “ยกครู” หรือ “ยกอ้อครู” โดยมีประเพณีการไหว้ครู ปฏิบัติสืบต่อ กันมา ว่าด้วยพิธีกรรมการ “ยกครู” หรือ “ยกอ้อครู” แสดงถึงภูมิปัญญาชาวบ้านในเชิงพฤติกรรมจริยธรรม คือ การยึดถือเป็นจารีตประเพณี บนพื้นฐานเหตุผลในการเลือกที่จะกระทำหรือปฏิบัติตามความเชื่อ แสดงออกผ่านการไหว้ครูดังกล่าว โดยเป็นแรงผลักดันหรือแรง จูงใจอยู่เบื้องหลังความเชื่อและพิธีกรรมการไหว้ครู ก่อเกิดจริยธรรมด้านมโนธรรมที่เกิดจากความคิดที่เลือกปฏิบัติอย่างอิสระ ภายใต้จิตสานึก จากการศึกษาสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านในอำเภอเชียงคาน มีพิธีกรรมในเรื่องของการยกครูของผู้ที่เรียนดนตรีนั้น การจัดเตรียมเครื่องยกครู มีดังนี้

1. เงิน 8 บาท
2. ดอกไม้ 5 คู่
3. ธูป 3 ดอก
4. เทียน 3 เล่ม

Mahasarakham University

อย่างไรก็ตามจากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวกับซอกะบั้งในอำเภอเชียงคานนั้นไม่ได้มีพิธีกรรมหรือขั้นตอนที่มีแบบแผนมากนัก ไม่มีการกำหนดรูปแบบหรือแนวคิดในการทำพิธีกรรมเฉพาะขึ้นมา แต่จะมีพิธีกรรมก็ต่อเมื่อมีเครื่องดนตรีหลายชนิดหลายประเภทเข้ามาร่วมกันบรรเลง โดยที่นักดนตรีผู้เล่นแต่ละคนก็จะต้องมีการแสดงร่วมกัน

1.4 การสืบทอดทางด้านการผลิตและการบรรเลงซอกะบั้งในอำเภอเชียงคาน

การเรียนรู้สืบสานองค์ความรู้เกี่ยวกับซอกะบั้งในอำเภอเชียงคาน ในภาพรวมเป็นไปในลักษณะการสืบทอดแบบวัฒนธรรมมุขปาฐะในลักษณะปากต่อปากเรียนรู้และสืบทอดต่อ ๆ กันมาโดยอาศัยความจำที่เป็นเลิศ กับการฝึกฝนที่เน้นการปฏิบัติมากกว่าทฤษฎีเนื่องจากต้องปฏิบัติบนพื้นฐานจากการฟัง ในลักษณะการเข้าใจเรื่องเสียง การสืบทอดแบบวัฒนธรรมมุขปาฐะ มักไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรทำให้ขาดหลักฐานที่ชัดเจน องค์ความรู้ส่วนใหญ่มักอยู่กับนักดนตรีอาวุโส หากนักดนตรีเหล่านั้นเสียชีวิต องค์ความรู้ต่าง ๆ ย่อมดับสูญไปพร้อมกับนักดนตรี ประเด็นดังกล่าวเป็นปัญหาที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามกระบวนการสืบทอดนั้น มีทั้งลักษณะการเรียนรู้จากครู และการเรียนรู้ด้วยตนเองในลักษณะครูพักลักจา อาศัย ประสบการณ์การบอกกล่าวและฝึกฝนด้วยตนเอง ผลสัมฤทธิผลที่ได้ย่อมขึ้นอยู่กับความมานะพยายามของผู้เรียนเอง

การสืบทอดด้านการผลิตซอกะบั้งในอำเภอเชียงคาน

ปัจจุบันในอำเภอเชียงคานนั้นยังมีการสืบทอดด้านการผลิตซอกะบั้งกันอยู่ในบางพื้นที่ ผู้เฒ่าผู้แก่ที่ยังผลิตซอกะบั้งเพื่อใช้บรรเลงกันอยู่จะมีการผลิตกันในบางหมู่บ้าน ได้แก่ บ้านน้ำพร ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่ยังมีช่างทำซอกะบั้งคือ นายเที่ยง โกษารักษ์ โดยมีขั้นตอนในการคัดเลือกไม้ไผ่ที่จะนำมาทำก่อน แล้วทำการประกอบวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ลงบนเครื่องดนตรีชิ้นนี้ พร้อมกับบางชิ้นก็มีการตกแต่งด้วยการผูกเส้นเชือก หรือการวาดลวดลายประกอบตัวกระบั้งของซอให้มีความสวยงามด้วย (เที่ยง โกษารักษ์. 2557 : สัมภาษณ์)

การสืบทอดทางด้านการบรรเลงซอกะบั้งในอำเภอเชียงคาน

จากการเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์นักดนตรีพื้นบ้านที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการบรรเลงซอกะบั้งในอำเภอเชียงคาน และการสัมภาษณ์นักวิชาการทางด้านดนตรี ปัจจุบันพบว่านักดนตรีพื้นบ้านที่สามารถให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งในอำเภอเชียงคานได้อย่างชัดเจนโดยคัดเลือกจากผู้ที่มีผลงานทางดนตรีการบรรเลงซอกะบั้งและเป็นที่รับรับของคนมนท้องถิ่นมีอยู่ 1 ท่านคือ

นายเที่ยง โกษารักษ์ เป็นชาวบ้านในเขตหมู่บ้านน้ำพร เกิดเมื่อ ปี พ.ศ. 2468 อยู่บ้านเลขที่ 56 หมู่ที่ 6 บ้านน้ำพร ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เริ่มต้นเล่นเครื่องดนตรีครั้งแรกกับเพื่อนที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันและเพื่อนรุ่นพี่ที่อยู่ในหมู่บ้านที่มีทักษะของการเล่นเครื่องดนตรี โดยแต่ละคนก็จะเลือกเครื่องดนตรีที่ตนเองชอบและสนใจ นายเที่ยวกล่าวว่ามีคนตาบอดมาจากประเทศลาวมาเล่นซอกะบั้ง พอเห็นแล้วรู้สึกประทับใจมาก อีกทั้งการเล่นและสำเนียงการเล่นมีความไพเราะมากและไม่เหมือนใคร จึงขอเข้าไปฝึกเรียนดนตรีกับคนตาบอดท่านนั้นกับเพื่อน ๆ สำหรับนายเที่ยงนั้นมีความสนใจในซอกระบั้งซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีการทำสืบทอดต่อกันมาในหมู่บ้านเอง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 169 นายเที่ยง โกษารักษ์

การเล่นซอกะบั้งของนายเที่ยง โกษารักษ์ นั้นเป็นการฝึกด้วยตนเองที่บ้าน ร่วมกับการเรียนรู้จากคนที่มีทักษะและความชำนาญและมีการพัฒนาตนเองจนสามารถที่จะรวมวงเล่นกับคนอื่น ๆ ได้ เช่นเดียวกับการร่วมงานหรือกิจกรรมทางสังคมและงานประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและความเชื่อของชุมชนก็ส่งผลทำให้ นายเที่ยงสามารถที่จะพัฒนาการเล่นซอกระบั้งและเล่นได้ดีตามลำดับ อีกทั้งยังมีการเรียนรู้ในส่วนประกอบบนกระบั้งที่มีผลต่อการทำให้เกิดเสียงที่ดีไพเราะน่าฟัง เช่น การใช้เส้นลวดจากสายเบรคของจักรยาน หรือการเจาะช่องบนลำกระบั้งให้มีรูขนาดต่าง ๆ เพื่อช่วยให้เสียงที่เกิดจากกระบอกไม้ไผ่ให้มีความกังวานและน่าฟัง สำหรับโอกาสที่ของนายเที่ยงและกลุ่มเพื่อน ๆ ได้เข้าร่วมกลุ่ม เพื่อการบรรเลงเล่นเครื่องดนตรีประกอบให้กับงานนั้นมีหลากหลายนับตั้งแต่งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานแต่งงาน งานปีใหม่ งานสงกรานต์ ซึ่งในการเล่นแต่ละครั้งนั้นก็สามารถที่จะสร้างความสนุกสาน ความรื่นเริงใจและความเพลิดเพลินให้กับผู้เข้ามาร่วมงานและยังสร้างความสุขใจให้กับผู้เล่นได้เป็นอย่างมากในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของความสำเร็จในกิจกรรมแต่ละกิจกรรมนั่นเอง

สำหรับอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของการเล่นซอกระบั้งของนายเที่ยง โกษารักษ์ก็คือการทำให้เสียงของซอกะบั้งอยู่ระหว่างกลางของซออู้กับซอด้วง และเทคนิคการใช้นิ้วอันอ่อนหวาน อันส่งผลทำให้เกิดการส่งเสริมให้ผู้เล่นเครื่องดนตรีอย่างแคนได้มีบทบาทในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างสมบูรณ์ขึ้น โดยซอกะบั้งจะมีลักษณะการเล่นในเชิงการคลอเคล้า คลอเคลียผสมผสานเลียนเสียงของแคนร่วมไปด้วยกัน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 170 การบรรเลงซอกะบั้งนายเที่ยง โกษารักษ์

จากการศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยนั้น ได้ทำการศึกรูปแบบของวงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของอำเภอเชียงคาน และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนในจังหวัดเลยนั้น ได้แก่ วงแมงตับเต่า เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในการแสงดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ ภายในชุมชน การแสดงของแมงตับเต่านั้นจะเน้นไปที่ความสนุกสนานประกอบกับการเล่าเรื่องราว นิยมนำไปใช้แสดงหรือบรรเลงในงานมหรสพ หรือแสดงตามประเพณีท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น งานบวช ขึ้นบ้านใหม่ งานทำบุญฉลองอัฐิ งานแต่งงาน ฯลฯ บทเพลงที่ใช้บรรเลงกับวงแมงตับเต่านั้นจะใช้เพลงประกอบการแสดง ซึ่งเรียกว่า ลายแมงตับเต่า เพลงระบำ เพลงเชิด ลายชักใบ (นารีชมดอก) และใช้บทเพลงพื้นบ้านทั่วไปมาประกอบการแสดง

2. อำเภอด่านซ้าย

2.1 บทบาทของซอกะบั้งกับวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่นในอำเภอด่านซ้าย

อำเภอด่านซ้ายเป็นอำเภอที่มีประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเกี่ยวข้องกับการตั้งเมืองเลยมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าอู่ทอง ประชาชนในอำเภอด่านซ้ายนั้นในยุคก่อตั้งได้พากันอพยพมาจากเมืองหลวงพระบาง จนถึงสมัยรัตโกสินทำให้เกิดวิวัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมของคนพื้นบ้านอีสานและคนในท้องถิ่นอื่น ๆ ทำให้เกิดวัฒนธรรมพื้นบ้านต่าง ๆ พัฒนาจนเกิดเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

Mahasarakham University

วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาในอำเภอด่านซ้าย

ประชาชนในอำเภอด่านซ้ายส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ทำให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาคือ การใช้ดนตรีเป็นสื่ออย่างหนึ่งในการชักนำให้ชาวบ้านหันเข้ามาทำบุญที่วัดและประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ลักษณะของดนตรีจะมีการบรรเลงเมื่อมีวันสำคัญทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับฮีตสิบสองของภาคอีสาน เช่น บุญผะเหวด บุญออกพรรษา และบุญกฐิน ดังเช่นกับท้องที่อื่น ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและพื้นที่ใกล้เคียง

วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีในอำเภอด่านซ้าย

ประเพณีบุญหลวงและและการละเล่นผีตาโขน เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่ชาวอำเภอด่านซ้ายได้ยึดปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ประเพณีบุญหลวงเป็นบุญที่รวมเอาบุญประเพณีประจำเดือนต่าง ๆ ในฮีตสิบสองของภาคอีสานอย่างน้อยสองอย่าง เช่น บุญผะเหวด ซึ่งนิยมทำกันในเดือนสี่ และบุญบั้งไฟ ซึ่งนิยมทำในเดือนหกมารวมเข้าด้วยกัน แล้วจัดเป็นบุญเดียวกันแล้วเลื่อนมาในเดือนแปด ส่วนงานประเพณีผีตาโขนนั้นเป็นการละเล่นที่จัดอยู่ในวันเดียวกันกับประเพณีบุญหลวง การเล่นผีตาโขนมีวัตถุประสงค์เพื่อขอน้ำฝนกับพระยาแถนเพื่อในให้ทราบว่าถึงฤดูทำนาแล้ว นอกจากนี้ยังมีความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาว่า ผีมีฐานะเป็นลูกน้องของพระพุทธเจ้า การเล่นผีตาโขนในขบวนแห่พระเวสสันดรในงานบุญหลวงก็เพราะชาวบ้านเชื่อว่า ผีเหล่านี้ต้องทำหน้าที่รับใช้ดูแลให้ความคุ้มครองพระเวสสันดรในขณะที่ถูกเนรเทศไปอยู่ ณ เขาวงกต (อภิชาติ คำเกษม. 2257 : สัมภาษณ์) จากความเชื่อดังกล่าวทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมพื้นบ้านเกิดเป็นเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นจนทำให้ดนตรีเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับประเพณีเหล่านั้นได้อย่างลงตัว

2.2 วัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้าย

วัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในปัจจุบันนั้น จากการศึกษาสัมภาษณ์ศิลปินและนักวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้านในอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย สามารถจำแนกได้อยู่ 2 รูปแบบคือ

รูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิม

วัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้ายในปัจจุบันคือลักษณะของดนตรีที่ใช้ตามงานประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ โดยมีความสัมพันธ์ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อระหว่างพระพุทธศาสนาและการนับถือผี ความเชื่อดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญที่สะท้อนบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่นผ่านบริบทสังคมในรูปแบบของวัฒนธรรมการแสดงโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ

นอกจากวัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและการนับถือผีแล้ว รูปแบบของวัฒนธรรมทางดนตรีก็ยังได้รับการแพร่กระจายมาจากวัฒนธรรมหมอลำหรือดนตรีพื้นบ้านจากจังหวัดที่อยู่ติดหรือใกล้เคียงกับจังหวัดเลย เช่น จังหวังหนองคาย จังหวัดขอนแก่น จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดอุดรธานี และบางส่วนยังได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาจากภาคเหนือ เช่น จังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นต้น

นอกจากนั้น (อภิชาติ คำเกษม. 2557 : สัมภาษณ์) ยังกล่าวถึงวัฒนธรรมทางดนตรีอีกส่วนหนึ่งที่อำเภอเชียงคานได้รับมาจากการแพร่กระจายมาตั้งแต่ยุคสมัยที่จังหวัดเลยยังเป็นส่วนหนึ่งกับประเทศเพื่อนบ้าน คือ วัฒนธรรมทางดนตรี ภาษา และนาฏศิลป์จากประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมืองไชยบุรี ในส่วนที่ติดกับจังหวัดเลย ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านี้คน

Mahasarakham University

ในจังหวัดเลยได้มีการปรับเปลี่ยน ประยุกต์ และพัฒนาจนกลายมาเป็นศิลปะของคนในท้องถิ่นในอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย

จากการวิเคราะห์รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้ายพบว่า ลักษณะของดนตรีไทย และดนตรีไทยสมัยนิยมทำให้เกิดการบรรเลงที่มีแบบแผนและมาตรฐานมากขึ้น ก่อให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านและวัฒนธรรมดนตรีไทยจนกลายเป็นวัฒนธรรมร่วมสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน การเล่นซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้ายจึงมีการนำเอาเพลงจากภาคกลางและภาคเหนือบางส่วนมาบรรเลง แต่ก็ได้มีการปรับปรุงลักษณะทำนองของบทเพลงให้มีความง่ายต่อการบรรเลงซอกะบั้ง เนื่องจากซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่สามารถบรรเลงทำนองที่มีความสลับซับซ้อนได้ จึงต้องมีการดัดแปลงทำนองของบทเพลงที่นำมาบรรเลงบางส่วนให้เหมาะสมกับการบรรเลงเครื่องดนตรีในท้องถิ่น ลักษณะของบทเพลงที่นำมาใช้มักจะเป็นบทเพลงที่มีจังหวะปานกลาง สนุกสนาน ไม่เร็วมากจนเกินไป อย่างไรก็ตามการคัดเลือกเอาบทเพลงที่จะนำมาบรรเลงนั้น จะขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง ไม่ได้มีหลักการ แบบแผนในการคัดเลือกแต่อย่างใด หากแต่ขึ้นอยู่กับความสามารถในการบรรเลง และทักษะในการฟังของผู้เล่นที่สามารถนำเพลงเหล่านั้นมาบรรเลงได้

2.3 ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้าย

ซอกะบั้งมีกระบวนการและวัฒนธรรมเกี่ยวกับความเชื่อที่สืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณ คือ ความเชื่อเรื่องของครูเป็นความเชื่อที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการวิธีการปฏิบัติในสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้ง เช่น การเรียนซอกะบั้ง การการบรรเลงแสดงในโอกาสต่าง ๆ โดยมีการสร้างสัญลักษณ์นามธรรม ผ่านสัญลักษณ์รูปธรรมสิ่งสมมุติที่เรียกว่า “ยกครู” หรือ “ยกอ้อครู” โดยมีประเพณีการไหว้ครู ปฏิบัติสืบต่อ กันมา ว่าด้วยพิธีกรรมการ “ยกครู” หรือ “ยกอ้อครู” แสดงถึงภูมิปัญญาชาวบ้านในเชิงพฤติกรรมจริยธรรม คือ การยึดถือเป็นจารีตประเพณี บนพื้นฐานเหตุผลในการเลือกที่จะกระทำหรือปฏิบัติตามความเชื่อ แสดงออกผ่านการไหว้ครูดังกล่าว โดยเป็นแรงผลักดันหรือแรง จูงใจอยู่เบื้องหลังความเชื่อและพิธีกรรมการไหว้ครู ก่อเกิดจริยธรรมด้านมโนธรรมที่เกิดจากความคิดที่เลือกปฏิบัติอย่างอิสระ ภายใต้จิตสานึก จากการศึกษาสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านในอำเภอด่านซ้าย มีพิธีกรรมในเรื่องของการยกครูของผู้ที่เรียนดนตรีนั้น การจัดเตรียมเครื่องยกครู มีดังนี้

1. เงิน 20 บาท
2. ดอกไม้ 5 คู่
3. ธูป 3 ดอก
4. เทียน 3 เล่ม
5. ผ้าขาวบาง 1 ผืน
6. เหล้าขาว 1 ขวด

อย่างไรก็ตามจากการศึกษา พบว่าพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวกับซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้ายนั้นไม่ได้มีพิธีกรรมหรือขั้นตอนที่มีแบบแผน ไม่มีการกำหนดรูปแบบหรือแนวคิดในการทำพิธีกรรมเฉพาะขึ้นมา การขอยกครูเรียนจากผู้เรียนจะกระทำกันเพียงครั้งแรกที่ทำการฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับครู ส่วนพิธีการไหว้ครูนั้นมักจะนิยมกระทำกันเมื่อมีการแสดงดนตรี โดยหัวหน้าวงจะเป็นผู้พาจัดเตรียม

Mahasarakham University

เครื่องยกครูเพื่อขอพรก่อนทำการแสดงนั้น แล้วสมาชิกในวงก็พากันอธิฐานเพื่อให้การแสดงลุล่วงสำเร็จไปได้ด้วยดี

2.4 การสืบทอดทางด้านการผลิตและการบรรเลงซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้าย

การเรียนรู้สืบสานองค์ความรู้เกี่ยวกับซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้าย ในภาพรวมเป็นไปในลักษณะการสืบทอดแบบวัฒนธรรมมุขปาฐะในลักษณะปากต่อปากเรียนรู้และสืบทอดต่อ ๆ กันมาโดยอาศัยความจำที่เป็นเลิศ กับการฝึกฝนที่เน้นการปฏิบัติมากกว่าทฤษฎีเนื่องจากต้องปฏิบัติบนพื้นฐานจากการฟัง ในลักษณะการเข้าใจเรื่องเสียง การสืบทอดแบบวัฒนธรรมมุขปาฐะ มักไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทาให้ขาดหลักฐานที่ชัดเจน องค์ความรู้ส่วนใหญ่มักอยู่กับนักดนตรีอาวุโส หากนักดนตรีเหล่านั้นเสียชีวิต องค์ความรู้ต่าง ๆ ย่อมดับสูญไปพร้อมกับนักดนตรี ประเด็นดังกล่าวเป็นปัญหาที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามกระบวนการสืบทอดนั้น มีทั้งลักษณะการเรียนรู้จากครู และการเรียนรู้ด้วยตนเองในลักษณะครูพักลักจา อาศัย ประสบการณ์การบอกกล่าวและฝึกฝนด้วยตนเอง ผลสัมฤทธิผลที่ได้ย่อมขึ้นอยู่กับความมานะพยายามของผู้เรียนเอง

การสืบทอดด้านการผลิตซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้าย

ปัจจุบันอำเภอด่านซ้ายยังพบการสืบทอดด้านการผลิตซอกะบั้งอยู่ในบางพื้นที่ ช่างทำซอที่ยังหลงเหลือมีชีวิตอยู่ปัจจุบันก็ยังผลิตซอกะบั้งได้ หากมีผู้ต้องการอยากเรียนรู้เกี่ยวกับซอกะบั้งช่างก็จะทำการผลิตให้แล้วทำการสอนให้ได้ตามขั้นตอน นอกจากนี้ยังมีการผลิตซอกะบั้งเพื่อใช้เป็นเครื่องประดับตกแต่งหรือของฝากที่ละลึก เอกลักษณ์ของซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้ายจะมีการคัดเลือกพันธุ์ไม้ที่จะนำมาทำซอ แล้วนำมาผ่านกระบวนการทำอย่างละเอียด ไม่ได้มีการใส่ลวดลายเพิ่มเติมแต่อย่างใด แต่จะเน้นไปที่ความเรียบง่ายของเครื่องดนตรีและเสน่ห์ความสวยงามของลวดลายไม้ไผ่ที่นำมาผลิตนั่นเอง

การสืบทอดด้านการบรรเลงซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้าย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยพบว่ายังมีผู้บรรเลงซอกะบั้งอยู่ โดยได้ทำการคัดเลือกจากผู้ที่มีผลงานในการผลิต สร้างผลงานเกี่ยวกับศิลปะและเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่เป็นที่ยอมรับของคนในชุมชน อำเภอและจังหวัดจำนวน 1 ท่าน ได้แก่

อาจารย์อภิชาติ คำเกษม เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2496 ท่านเป็นช่างหัตถศิลป์ที่มีความรู้ความสามารถในเชิงศิลปะและประวัติศาสตร์ ประวัติทางการศึกษาของท่านเริ่มเรียนในระดับสามัญที่โรงเรียนศรีสองรักษ์วิทยา จากนั้นได้ไปศึกษาต่อในกรุงเทพในระดับ ปวช. โรงเรียนเพาะช่าง สายวิจิตรศิลป์ ระดับ ปวส.สายพาณิชย์ศิลป์ จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช สาขาบริหารการศึกษา ซึ่งในระหว่างที่ศึกษาอยู่ในกรุงเทพนั้นเริ่มเรียนดนตรีไทยชิ้นแรกคือ ซอด้วง จากนั้นจึงมาฝึกซออู้ และเมื่อสำเร็จการศึกษาได้กลับมาบรรจุเป็นครูที่โรงเรียนศรีสองรักษ์วิทยา ซึ่งเป็นภูมิลำเนาเดิม เมื่ออาจารย์อภิชาตรับราชการได้ระยะหนึ่ง ท่านจึงลาออกมาประกอบอาชีพอิสระ ทำให้ท่านได้มีเวลาในการทำงานศิลปะตามที่ได้เรียนมา ทำให้อาจารย์อภิชาติมีชื่อเสียงในการสร้างผลงานทางศิลปะอย่างมากและได้นำเอาองค์ความรู้มาพัฒนาปรับใช้กับวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเอง ทำให้งานศิลปะของท่านมีความเป็นเอกลักษณ์ และท่านยังได้มีการเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ประเพณี และองค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของชาวด่านซ้ายอีกด้วย

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 171 อาจารย์อภิชาติ คำเกษม

ในด้านการศึกษาด้านดนตรีพื้นบ้านนั้น อาจารย์อภิชาติได้เริ่มสนใจในซอบั้งหรือซอกะบั้ง เนื่องจากเมื่อสมัยที่เรียนอยู่กรุงเทพเคยเรียนดนตรีไทยมาแล้ว ทำให้ท่านมีพื้นฐานทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี ท่านจึงไปหาผู้ที่เล่นซอกะบั้งได้และขอเรียน ในสมัยนั้นการเรียนดนตรีพื้นบ้านไม่ได้มีขั้นตอนในการยกครูมากนัก เพียงแต่มีของยกครู 2-3 อย่างและเหล้าขาว เพียงเท่านี้ก็สามารถฝึกได้ แต่ครูบางท่านก็หวงวิชาเหมือนกัน ท่านจึงเลือกเอาครูที่สามารถสอนท่านได้อย่างเต็มที่ โดยเริ่มฝึกมาเรื่อยจากบทเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ แล้วลองนำเอาซอกะบั้งมาบรรเลงบทเพลงประเภทอื่น ๆ ซึ่งพบว่านอกจากซอกะบั้งจะบรรเลงเพลงของท้องถิ่นได้แล้ว ยังสามารถบรรเลงบทเพลงอื่น ๆ ได้เช่นกัน

ภาพประกอบ 172 การบรรเลงซอกะบั้ง อ.อภิชาติ คำเกษม แบบวางพาดไหล่

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 173 การดีดซอกะบั้ง

สำหรับอัตลักษณ์ในการเล่นซอกะบั้งของอาจารย์อภิชาติ คำเกษม คือการนำเอาซอกะบั้งไปเล่นบทเพลงต่าง ๆ ได้ เช่น เพลงไทย เพลงพื้นเมืองภาคเหนือ หรือเพลงสมัยนิยมต่าง ๆ เป็นการพลิกแพลงการเล่นซอกะบั้งให้มีความหลากหลาย เกิดความไพเราะ เป็นการสร้างสีสัน ความแปลกใหม่ให้กับเครื่องดนตรีทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลง เกิดการผสมผสานกันระหว่าวัฒนธรรมอื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาสัมภาษณ์ถึงวิธีการสืบทอดการบรรเลงซอกะบั้งจากศิลปินในอำเภอด่านซ้าย พบว่าการเรียนของแต่ละคนจะมีการเรียนกับครูแบบตัวต่อตัว ใช้การถ่ายทอดแบบท่องจำโดยผู้สอนจะเน้นให้ผู้เรียนจำทำนองและฝึกสีตาม ซอกะบั้งยังสารมารถใช้ดีดได้ตามที่ผู้เล่นที่มีความสามารถในการบรรเลงแบบต่าง ๆ แต่การดีดซอกะบั้งนั้นไม่ได้รับความนิยมในการบรรเลงเท่าที่ควร เนื่องจากการดีดทำให้ได้เสียงที่เบามากกว่าการสี

นอกจากนั้น (อภิชาติ คำเกษม. 2557 : สัมภาษณ์) ยังกล่าวว่า การสืบทอดซอกะบั้งนั้น ขึ้นอยู่กับตัวผู้เรียนและครูผู้สอนกับสถานการณ์และความสามารถ และความต้องการของผู้เรียนเป็นสำคัญ การสืบทอดซอกะบั้งแสดงให้เห็นถึงความไม่ซับซ้อนยุ่งยากในการขอเรียนซึ่งแสดงแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของคนพื้นบ้านตั้งแต่โบราณมาจนถึงปัจจุบัน การเรียนหรือสืบทอดนั้นขึ้นอยู่กับผู้เรียนว่ามีความชอบและความตั้งใจแน่วแน่ขนาดไหน ส่วนผู้สอนเองนั้นพร้อมที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนอย่างเต็มที่เท่าที่จะทำได้เสมอ

จากการศึกษาบทบาทหน้าที่ในสังคมของซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้ายผู้วิจัยพบว่าการเล่นดนตรีพื้นบ้านหรือการเล่นซอกะบั้งนั้นยังมีให้เห็นอยู่ เนื่องจากอำเภอด่านซ้ายเป็นอำเภอที่มีการสนับสนุนการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จึงเป็นแรงผลักดันให้เกิดเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นในด้านต่าง ๆ วัฒนธรรมทางด้านดนตรีก็เป็นอีกส่วนหนึ่งของอำเภอด่านซ้ายที่ได้รับการอนุรักษ์และพัฒนาให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวอำเภอด่านซ้าย อย่างการละเล่นผีตาโขน ซึ่งดนตรีพื้นบ้านยังได้

Mahasarakham University

เป็นส่วนหนึ่งของประเพณี อีกทั้งยังได้รับการสนับสนุนให้มีการจัดงานขึ้นเป็นประจำทุกปี ซอกะบั้งในอำเภอด่านซ้ายนั้นจึงยังคงมีให้เห็นในเวลามีงานประเพณีประจำปีมาตลอด เพื่อสร้างความสนุกสนานความครึกครื้นให้กับงานที่จัดขึ้นภายในชุมชน

3. อำเภอภูหลวง

3.1 บทบาทของซอกะบั้งกับวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่นในอำเภอภูหลวง

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาถึงภาพรวมของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านที่มีซอกะบั้งเข้าไปในวัฒนธรรมของท้องถิ่นในอำเภอภูหลวง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา

อำเภอภูหลวงเป็นอำเภอที่มีวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาไม่เด่นชัดเหมือนกับอำเภอเชียงคานและอำเภอด่านซ้าย ประชาชนในอำเภอภูหลวงส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ทำให้เกิดวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาคือ การใช้ดนตรีเป็นสื่ออย่างหนึ่งในการชักนำให้ชาวบ้านหันเข้ามาทำบุญที่วัดและประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ลักษณะของดนตรีจะมีการบรรเลงเมื่อมีวันสำคัญทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับฮีตสิบสองของภาคอีสาน เช่น บุญผะเหวด บุญออกพรรษา และบุญกฐิน ดังเช่นกับท้องที่อื่น ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและพื้นที่ใกล้เคียง

วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี

ประชาชนในอำเภอภูหลวงส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ มีความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ เชื่อเรื่องโชคลาง ฤกษ์ยาม ภูต ผี วิญญาณ เชื่อในการนับถือผีบรรพชน มีการจัดเลี้ยงเซ่นไหว้ เช่น ไหว้ภูตผี หรือผีบรรพชน บางครั้งหากคนในครอบครัวเจ็บป่วยรักษาทางการแพทย์แผนปัจจุบันไม่หาย จะไปดูฤกษ์ยามเพื่อหาสาเหตุ หากเป็นเพราะผีเชื้อโกรธ ผู้ที่อาวุโสสุดในครอบครัวก็จะบอกกล่าวกับผีเชื้อให้หายโกรธลูกหลาน โดยจะขอขมาด้วยการจัดเลี้ยงอาหารซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “เลี้ยงพาข้าวน้อย” จากนั้นผู้อาวุโสที่สุดในครอบครัวก็จะบอกกล่าวผีเชื้อให้มารับการขอขมากินข้าวปลาอาหารที่จัดเลี้ยง เสร็จแล้วก็จะกล่าววิงวอนผีเชื้อเพื่อให้คุ้มครองดูแลตนเองและครอบครัวให้สงบสุขร่มเย็น

นอกจากนี้ความเชื่อเกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้านนั้นก็มักจะทำให้เกิดขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ขึ้นเพื่อใช้เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชุมชน จนทำให้เกิดงานพญาช้าง – นางผมหอม ซึ่งเป็นงานประเพณีที่ชาวอำเภอภูหลวงได้จัดขึ้นในระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ของทุกปี ตำนานเกี่ยวกับพญาช้าง – นางผมหอมเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านของชาวภูหลวงที่เล่าสืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณ และจัดให้มีการบวงสรวงสักการะเป็นประจำทุกปี วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านจึงเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดงานประเพณี การใช้ดนตรีเป็นสื่อสร้างความสนุกสนานของคนในชุมชนผสมผสานเข้ากับวรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้าน ทำให้เกิดความเชื่อและความศรัทธา เกิดเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีขึ้นภายในท้องถิ่น ซึ่งในงานพญาช้าง – นางผมหอม จะมีการจัดแสดงวัฒนธรรมพื้นบ้านของท้องถิ่นต่าง ๆ การแสดงดนตรีพื้นบ้านของศิลปินพื้นบ้าน

นอกจากนี้ยังมีประเพณีฮีตสิบสองที่วัฒนธรรมดนตรีได้เข้าไปมีส่วนในการเป็นสื่อชักนำให้ผู้คนในชุมชนหันมาทำบุญกันตามประเพณี ได้แก่ บุญผะเหวด สงกรานต์ บุญบั้งไฟ บุญออกพรรษา บุญกฐิน ซึ่งงานประเพรีท้องถิ่นเหล่านี้นอกจากจะมีพิธีกรรม และขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติกัน

Mahasarakham University

ตามบุญนั้น ๆ แล้ว มักจะมีดนตรีเพื่อใช้เป็นสื่อในการสร้างความสนุกสนาน ความครึกครื้นของงานได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 174 การแสดงดนตรีพื้นบ้านงานพญาช้าง – นางผมหอม อำเภอภูหลวง

3.2 วัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งอำเภอภูหลวง

วัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในปัจจุบันนั้น จากการศึกษาสัมภาษณ์ศิลปินและนักวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้านในอำเภอภูหลวง จังหวัดเลย สามารถจำแนกได้อยู่ 2 รูปแบบคือ

รูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิม

วัฒนธรรมดนตรีดังเดิมที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในอำเภอภูหลวงในปัจจุบันคือลักษณะของวัฒนธรรมทางดนตรีที่ใช้ในงานตามประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ โดยการใช้งานและบทบาทหน้าที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อระหว่างพุทธศาสนาและการนับถือผี ความเชื่อดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญที่สะท้อนบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่น เพราะพุทธศาสนาและการนับถือผี เป็นวัฒนธรรมทางความเชื่อพื้นฐานที่ส่งผลต่อการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมความเชื่อ ผ่านบริบทสังคมในรูปแบบวัฒนธรรมการแห่ หรือ การประโคมดนตรี โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อแสดงออกวิถีปฏิบัติต่อความเชื่อเพื่อรับใช้สังคม

นอกจากวัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและการนับถือผีแล้ว รูปแบบของวัฒนธรรมทางดนตรีก็ยังได้รับการแพร่กระจายมาจากวัฒนธรรมหมอลำหรือดนตรีพื้นบ้านจากจังหวัดที่อยู่ติดหรือใกล้เคียงกับจังหวัดเลย เช่น จังหวังหนองคาย จังหวัดขอนแก่น จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดอุดรธานี เป็นต้น ซึ่งเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของบทเพลงในอำเภอภูหลวงจะเป็นการนำบทเพลงพื้นบ้านอีสานต่าง ๆ มาบรรเลง หรือมีการพัฒนาทำนองเพลงพื้นบ้านหมอลำหรือเพลงพื้นบ้านในจังหวัดใกล้เคียง นำมาพัฒนาเป็นรูปแบบลักษณะทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านในอำเภอภูหลวง

Mahasarakham University

นอกจากนี้วัฒนธรรมทางดนตรีอีกส่วนหนึ่งที่ภูหลวงได้รับมาจากการแพร่กระจายมาคือ วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทยภาคกลาง ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านี้คนในจังหวัดเลยได้มีการปรับเปลี่ยน ประยุกต์ และพัฒนาจนกลายมาเป็นศิลปะของคนในท้องถิ่นในจังหวัดเลย ดังจะเห็นได้จากการที่มีบทเพลงที่เป็นลักษณะทำนองเดียวกันกับบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง เช่น เพลงระบำ และเพลงนางนาค เป็นต้น

รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย

วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งในอำเภอภูหลวง ได้แก่ ลักษณะของดนตรีไทยสมัยนิยม เช่น เพลงลูกทุ่งสมัยนิยม หรือเพลงลูกกรุง ทำให้เกิดการบรรเลงที่มีระเบียบแบบแผนและมาตรฐานมากขึ้น ก่อให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจนกลายเป็นวัฒนธรรมร่วมสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน พร้อมกับการเวลากับอิทธิพลของดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมไทยทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทำให้เกิดดนตรีร่วมสมัยในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เพลงลูกทุ่งที่นำมาเล่นมักเป็นที่มีจังหวะปานกลาง สนุกสนาน ไม่เร็วมากจนเกินไป หรือเป็นบทเพลงสั้น ๆ สนองความต้องการด้านความสนุกสนานของคนเล่นและผู้ฟังเป็นอย่างดี สำหรับเพลงลูกทุ่งที่นำมาบรรเลงนั้น ผู้บรรเลงสนใจในจังหวะที่มีความสนุกสนาน มากกว่าสนใจเนื้อหาของเพลง อย่างไรก็ตามเพลงที่บทเพลงผู้เล่นซอกะบั้งนำเอามาบรรเลงนั้น มักจะจดจำได้เพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของบทเพลงแล้วนำมาบรรเลงตามใจของผู้เล่น โดยบางเพลงอาจจะเปลี่ยนลักษณะของทำนองเดิมของบทเพลงจนแทบไม่เหลือเค้าโครงของเพลงเดิมด้วยซ้ำ

ปัจจุบันการเล่นดนตรีพื้นบ้านในอำเภอภูหลวง จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า เนื่องจากสภาพของเศรษฐกิจ สังคมและเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป ดนตรีสมัยใหม่เริ่มเข้ามามีบทบาทและมีอิทธิพลต่อชาวบ้านและคนรุ่นใหม่ ทำให้ดนตรีพื้นบ้านลดบทบาทและความนิยมลงไป แต่อย่างไรก็ตามบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในอำเภอภูหลวงยังเข้าไปทำหน้าที่ทางสังคมผ่านกิจกรรมทางสังคมและกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความสนุกสนานรื่นเริง และความครื้นเครงให้กับกิจกรรมเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวบ้านได้อีกด้วย

3.3 ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งในอำเภอภูหลวง

ซอกะบั้งมีกระบวนการและวัฒนธรรมเกี่ยวกับความเชื่อที่สืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณ คือ ความเชื่อเรื่องของครูเป็นความเชื่อที่แสดงให้เห็นถึงกระบวนการวิธีการปฏิบัติในสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้ง เช่น การเรียนซอกะบั้ง, การการบรรเลงแสดงในโอกาสต่าง ๆ โดยมีการสร้างสัญลักษณ์นามธรรม ผ่านสัญลักษณ์รูปธรรมสิ่งสมมุติที่เรียกว่า “ยกครู” หรือ “ยกอ้อครู” โดยมีประเพณีการไหว้ครู ปฏิบัติสืบต่อ กันมา ว่าด้วยพิธีกรรมการ “ยกครู” หรือ “ยกอ้อครู” แสดงถึงภูมิปัญญาชาวบ้านในเชิงพฤติกรรมจริยธรรม คือ การยึดถือเป็นจารีตประเพณี บนพื้นฐานเหตุผลในการเลือกที่จะกระทำหรือปฏิบัติตามความเชื่อ แสดงออกผ่านการไหว้ครูดังกล่าว โดยเป็นแรงผลักดันหรือแรง จูงใจอยู่เบื้องหลังความเชื่อและพิธีกรรมการไหว้ครู ก่อเกิดจริยธรรมด้านมโนธรรมที่เกิดจากความคิดที่เลือกปฏิบัติอย่างอิสระ ภายใต้จิตสานึก จากการศึกษาสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านในอำเภอเชียงคาน มีพิธีกรรมในเรื่องของการยกครูของผู้ที่เรียนดนตรีนั้น การจัดเตรียมเครื่องยกครู มีดังนี้

1. เงิน 20 บาท

Mahasarakham University

2. ดอกไม้ 5 คู่
3. ธูป 3 ดอก
4. เทียน 3 เล่ม
5. เหล้าขาว 1 ขวด

อย่างไรก็ตามจากการศึกษา พบว่าพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวกับซอกะบั้งในอำเภอภูหลวงนั้นไม่ได้มีพิธีกรรมหรือขั้นตอนที่มีแบบแผนมาก ไม่มีการกำหนดรูปแบบหรือแนวคิดในการทำพิธีกรรมเฉพาะขึ้นมา การเรียกเครื่องยกครูนั้น ผู้ที่จะทำการสอนจะเป็นคนกำหนดว่ามีอะไรบ้าง ครูแต่ละคนอาจใช้เครื่องไม่เหมือนกัน ดังนั่นพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวกับการการยกครูในอำเภอภูหลวงจึงเป็นการกำหนดโดยครูผู้สอนนั่นเอง

3.4 การสืบทอดทางด้านการผลิตและการบรรเลงในอำเภอภูหลวง

การเรียนรู้สืบสานองค์ความรู้เกี่ยวกับซอกะบั้งในอำเภอเชียงคาน ในภาพรวมเป็นไปในลักษณะการสืบทอดแบบวัฒนธรรมมุขปาฐะในลักษณะปากต่อปากเรียนรู้และสืบทอดต่อ ๆ กันมาโดยอาศัยความจำที่เป็นเลิศ กับการฝึกฝนที่เน้นการปฏิบัติมากกว่าทฤษฎีเนื่องจากต้องปฏิบัติบนพื้นฐานจากการฟัง ในลักษณะการเข้าใจเรื่องเสียง การสืบทอดแบบวัฒนธรรมมุขปาฐะ มักไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทาให้ขาดหลักฐานที่ชัดเจน องค์ความรู้ส่วนใหญ่มักอยู่กับนักดนตรีอาวุโส หากนักดนตรีเหล่านั้นเสียชีวิต องค์ความรู้ต่าง ๆ ย่อมดับสูญไปพร้อมกับนักดนตรี ประเด็นดังกล่าวเป็นปัญหาที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามกระบวนการสืบทอดนั้น มีทั้งลักษณะการเรียนรู้จากครู และการเรียนรู้ด้วยตนเองในลักษณะครูพักลักจา อาศัย ประสบการณ์การบอกกล่าวและฝึกฝนด้วยตนเอง ผลสัมฤทธิผลที่ได้ย่อมขึ้นอยู่กับความมานะพยายามของผู้เรียนเอง

การสืบทอดทางด้านการผลิตซอกะบั้งในอำเภอภูหลวง

ปัจจุบันการผลิตซอกะบั้งในอำเภอภูหลวงยังคงมีการผลิตกันอยู่ โดยมีสถานที่ผลิตอยู่ที่บ้านหนองบัว ซึ่งหมู่บ้านดังกล่าวยังมีกลุ่มนักดนตรีที่ยังคงอนุรักษ์การเล่นดนตรีพื้นบ้านกันอยู่ อีกทั้งยังมีการสนับสนุนของหน่วยงานในท้องถิ่นและจังหวัดให้มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านคงไว้ ช่างทำซอที่ยังคงมีชีวิตอยู่ก็จะทำหน้าที่เล่นซอกะบั้งไปด้วย แต่เนื่องจากสภาพวัยที่สูงขึ้นทำให้ช่างซอไม่สามารถไปเลือกไม้ไผ่ที่มีคุณภาพและขนาดตามต้องการได้ ต้องจ้างวานให้คนในหมู่บ้านไปตัดไม้ไผ่มาให้ ทำให้ได้ขนาดและคุณภาพของไม้ไผ่ที่มีเหมาะสมเท่าใดนัก แต่ช่างทำซอก็ยังคงใช้ความประณีตและความละเอียดในการผลิตให้ซอมีคุณภาพเสียงที่ต้องการได้

จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยยังพบว่า รูปแบบการผลิตซอกะบั้งของช่างซอในบ้านหนองบัว อำเภอภูหลวงยังมีการพัฒนาในส่วนของรูปร่างลักษณะและคุณลักษณะทางด้านเสียงให้ดีขึ้น โดยมีการเพิ่มอุปกรณ์ตัวขยายเสียงเพิ่มเข้าไป คือ กระป๋องนม ซึ่งจะช่วยขยายเสียงและทำให้เสียงของซอมีเสียงดังกังวานเพิ่มมากขึ้น ดังนั้น รูปร่างของซอกะบั้งจึงมีรูปร่างและลักษณะที่แตกต่างไปจากที่อื่น แต่ก็ยังมีซอกะบั้งที่ยังคงอนุรักษ์รูปร่าง ลักษณะแบบเดิมเพื่อเอาไว้ใช้งานอยู่ และจากการสอบถามช่างซอว่าเหตุใดจึงมีการพัฒนารูปร่างลักษณะของซอกะบั้งให้แตกต่างจากของเดิม (สังข์ ป้องขันธ์. 2557 : สัมภาษณ์) กล่าวว่า ซอแบบเดิมเวลาสีเสียงค่อย ฟังไม่ค่อยชัด จึงนำเอากล่องนมมาทำเป็นตัวกล่องเสียงเพื่อขยายเสียงให้ดังขึ้น โดยมีแนวคิดเลียนแบบมาจากรูปร่างของซออี้ (ซอด้วง)

Mahasarakham University

โดยช่างซอได้ไปเห็นการสีซอที่เมืองหลวงพระบาง จึงได้นำเอารูปร่าง และลักษณะของซออี้ มาพัฒนาปรับปรุงซอกะบั้งให้มีเสียงที่ชัดเจนมายิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 175 ซอกะบั้งที่ถูกพัฒนาด้านรูปร่างและลักษณะ บ้านหนองบัว อำเภอภูหลวง

การสืบทอดด้านการบรรเลงซอกะบั้งในอำเภอภูหลวง

จากการเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์นักดนตรีพื้นบ้านที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการบรรเลงซอกะบั้งในอำเภอภูหลวง และการสัมภาษณ์นักวิชาการทางด้านดนตรี ปัจจุบันพบว่านักดนตรีพื้นบ้านที่สามารถให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งในอำเภอภูหลวงได้อย่างชัดเจนมีอยู่ 1 ท่านคือ

พ่อสังข์ ป้องขัน เป็นชาวบ้านในเขตหมู่บ้านหนองบัว เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2478 อยู่บ้านเลขที่ 25 หมู่ที่ 1 ตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย เริ่มต้นเล่นเครื่องดนตรีครั้งแรกกับเพื่อนในหมู่บ้านเดียวกัน โดยเครื่องดนตรีที่เล่นคือ ซอกะบั้ง หรือซอไม้ไผ่เพราะเห็นว่าเล่นง่ายรวมทั้งสามารถที่จะประดิษฐ์เครื่องดนตรีได้ด้วยตนเอง โดยเห็นผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านนำมาเล่นกัน เห็นว่าซอกะบั้งมีเสียงที่ไพเราะ สามารถเล่นได้กับแคนและเต่ง (พิณ) จึงมีความสนใจในในการเล่น แต่เนื่องจากเป็นคนที่ค่อนข้างขี้อาย จึงไม่กล้าไปเรียนกับนักดนตรีที่เล่นซอกะบั้ง จึงใช้วิธีไปดูการแสดงทุกครั้งที่นักดนตรีเล่นแล้วจึงจดจำเอารูปร่าง ลักษณะของซอกะบั้งมาลองทำเองดูที่บ้าน ปรากฏว่าสามารถเล่นหรือบรรเลงได้ จึงเริ่มหัดทำซอกะบั้งมาใช้เอง ประกอบกับตนเองมีฝีมือทางด้านหัตถกรรมพื้นบ้าน สามารถจักสานหรือทำเครื่องใช้วัสดุพื้นบ้านขึ้นใช้เอง จึงทำให้สามารถผลิตซอกะบั้งออกมาในรูปแบบ ลักษณะต่าง ๆ ตามความต้องการของตนเองและสามารถตั้งค่าของเสียงให้เป็นไปตามแบบที่ชอบได้ และได้เริ่มฝึกหัดซอกะบั้งด้วยตนเองโดยการลองผิดลองถูกแล้วจึงชักชวนกลุ่มเพื่อน ๆ ที่เป่าแคน และดีดเต่งมาลองซ้อม

Mahasarakham University

ลองดู ผลปรากฏว่าซอกะบั้งที่ตนเองทำขึ้นเองสามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ และเพื่อน ๆ ได้ ทำให้มีความอยากเล่น และฝึกหัดเล่นจนชำนาญมาจนถึงทุกวันนี้

ภาพประกอบ 176 นายสังข์ ป้องขัน

ปัจจุบันนายสังข์ ป้องขัน ยังมีการเล่นซอกะบั้งอยู่เรื่อย ๆ เมื่อมีคนมาขอให้เล่นก็จะเล่นให้ฟังเสมอ ๆ หรือเมื่อมีเวลามีกิจกรรมในชุมชนก็จะนำซอกะบั้งและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ มาร่วมบรรเลงกับกลุ่มผู้สูงอายุหรือผู้ที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ หรือเมื่อมีเวลาว่างก็จะนำเอาซอกะบั้งมาบรรเลงเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นกิจกรรมในยามว่าง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 177 การบรรเลงซอกะบั้งแบบดั้งเดิม

ภาพประกอบ 178 การบรรเลงซอกะบั้งที่ได้รับการพัฒนาด้านลักษณะทางกายภาพ

Mahasarakham University

จากการเก็บข้อมูลในอำเภอภูหลวงผู้วิจัยพบว่า เนื่องจากสภาพของเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป ดนตรีสมัยใหม่เริ่มเข้ามามีบทบาทและมีอิทธิพลต่อชาวบ้านและคนรุ่นใหม่ ทำให้ดนตรีพื้นบ้านลดบทบาทและความนิยมลงไป แต่อย่างไรก็ตามบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในอำเภอภูหลวงยังเข้าไปทำหน้าที่ทางสังคมผ่านกิจกรรมทางสังคมและกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังช่วยสร้างความสนุกสนานรื่นเริง และความครื้นเครงให้กับกิจกรรมเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวบ้าน การนำเอาซอกะบั้งเข้ามาร่วมเล่นกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ของบ้านหนองบัวนั้น ก็ยังมีการแสดงและนำซอกะบั้งเข้ามาร่วมบรรเลงกับขบวนงานแห่หรืองานพิธีการที่มีอยู่ในชุมชน โดยการบรรเลงจะมีเครื่องดนตรีหลักอย่าง แคน และอีเต่ง (พิณ) ที่เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลักของบทเพลง กลอง ฉิ่ง ฉาบให้จังหวะ ส่วนซอกะบั้งจะทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงตามเครื่องหลัก เนื่องจากซอกะบั้งมีข้อจำกัดในเรื่องของการตั้งเสียง การนำเอาซอกะบั้งเข้ามาร่วมบรรเลงในวงดนตรีจึงมีน้อยและขาดผู้สืบทอดในการผลิตและบรรเลง

Mahasarakham University

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัย ตลอดจนตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูล จากนั้นจึงรวบรวมข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นรายงานวิจัยเชิงคุณภาพในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา คุณลักษณะ วิธีการเล่น องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลง และบทบาทหน้าทางสังคม ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยเป็นหัวข้อ ดังนี้

1. สรุปผล
2. อภิปรายผล
3. ข้อเสนอแนะ

สรุปผล

1. ประวัติซองกะบั้งไทเลย

ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลยที่มีประวัติมาอย่างยาวนาน เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมด้านดนตรีจากกลุ่มประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว หรือประเทศเวียดนาม ซึ่งจากการศึกษาลักษณะทางกายภาพของซอกะบั้งมีความคล้ายคลึงกับซอไม้ไผ่ของประเทศเวียดนามและซอไม้ไผ่พื้นบ้านในประเทศลาว สันนิษฐานว่าน่าจะซอกะบั้งในจังหวัดเลยเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาจากเมืองไชยบุรีประเทศลาว หรือพื้นที่ใกล้เคียงที่ติดกับจังหวัดเลย ทำให้เกิดการตกผลึกด้านวัฒนธรรมกลายเป็นเครื่องดนตรีของชาวจังหวัดเลยในปัจจุบัน

2. คุณลักษะและวิธีการเล่น

2.1 คุณลักษะของซอกะบั้ง เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการสั่นสะเทือนของสายเกิดเสียงโดยใช้หางม้าสีเข้ากับสายของซอ เมื่อใช้หางม้าสีเข้าที่สายซอ สายของซอจะเกิดการสั้นสะเทือนแล้วเสียงจะเดินทางผ่านหย่องเข้าไปที่ตัวกระบอกซอเพื่อทำหน้าที่กำธรเสียง ทำให้เกิดเสียงดังกังวานขึ้น โดยเสียงที่เกิดขึ้นนั้นจะถูกขยายโดยลักษณะของความกว้างโดยวัดจากเส้นผ่าศูนย์กลาง รูที่ด้านหน้าหรือด้านหลังของตัวซอ เป็นตัวขยายเสียงให้มีความดังเพิ่มมากขึ้น ซอกะบั้งทำขึ้นด้วยไม้ไผ่ 1 ถึง 2 ปล้อง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 ถึง 8 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 40 ถึง 60 เซนติเมตร ถากผิวออกและเหลาจนกระบอกไม้ไผ่บางลงเล็กน้อย เจาะรูให้เกิดโพรงเสียงด้านหลังและด้านหน้าซอ ซึ่งรูเสียงเรียกว่า “หี” มีสายสองสายพาดไปตามความยาวของปล้องไม้ไผ่ สายซอทำจากเส้นลวดเบรกรถจักยานยาวประมาณ 46 เซนติเมตรเกิดเสียงจากการสั่นสะเทือนด้วยวิธีการสีที่สายซอผ่านหย่องที่ทำจากไม้ไผ่เหลาเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูโค้งยาว 5.5 เซนติเมตร สูง 1.5 เซนติเมตร หนา 0.5 เซนติเมตร ด้านบนของซอมีลูกบิดขึงสาย 2 เส้นเพื่อใช้สำหรับปรับระดับเสียง คันชักทำด้วยไม้ไผ่

Mahasarakham University

เรียกว่า “ง่อง” ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร หางม้าทำจากหางของม้า เชือกป่าน หรือเถาวัลย์ ใช้สำหรับสีกับสายของซอเพื่อให้เกิดเสียง

2.2 วิธีการเล่นซอกะบั้งทำได้โดยการจับบั้งซอด้วยมือซ้าย โดยใช้โคนหัวแม่มือและร่องนิ้วชี้คีบใต้สายรัดด้านบนประมาณ 1 ข้อนิ้ว ให้พอดีกับตำแหน่งที่จะสามารถใช้นิ้วทั้ง 4 กดลงบนสายซอเพื่อให้ได้ตำแหน่งเสียงที่ต้องการ ส่วนมือขวาจับง่องซอ โดยหงายมือขึ้นแล้วสอดนิ้วกลางเข้าในสายซอ ส่วนนิ้วนางและนิ้วก้อยใช้ประคองง่องซอ หัวแม่มืออยู่บนง่องซอในลักษณะการจับดินสอ โดยง่องซอจะอยู่ในลักษณะขนานกันกับพื้น การใช้คันชักสีซอกะบั้งใช้วิธีการสีชักเข้าและออกให้มีความสัมพันธ์กันกับการลงนิ้วกดระดับเสียง โดยง่องซอจะอยู่นอกสายซอ มือซ้ายจะประคองบั้งให้หมุนไปมาให้สายนอกหรือสายในบิดตรงตำแหน่งที่จะใช้สี การบรรเลงซอกะบั้งส่วนใหญ่ผู้ที่บรรเลงจะคิดค้นเทคนิค และวิธีการบรรเลงขึ้นมาเอง ซึ่งแต่ละคนก็จะมีเทคนิคและวิธีการบรรเลงที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งจะเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ในการบรรเลงของแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ

3. องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงและบทบาททางสังคม

3.1 องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลง จากการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้บรรเลงทั้งหมด 7 เพลง ได้แก่ แห่ผะเหวด เอ่ยใหญ่ ลายใหญ่ ติดสูด แมงตับเต่า สับใบ ชมดอกนารี โดยได้สรุปตามขอบเขตของการวิเคราะห์ ดังนี้

1) สื่อสร้างเสียง (Medium) เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงซอกะบั้งคือซอกะบั้ง ส่วนเครื่องดนตรีอื่นที่ใช้ในการบรรเลงร่วมประกอบด้วย พิณ แคน กลองและฉาบ

2) ท่วงทำนอง (Melody)

2.1) ระบบเสียง (Tuning System) ระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายของซอกะบั้ง พบว่ามีการตั้งสายซอกะบั้งสายทั้งหมด 3 ระบบ ได้แก่

ระบบที่ 1 คู่ 1 Perfect สายในเสียง A สายนอกเสียง A

ระบบที่ 2 คู่ 2 Major สายในเสียง G สายนอกเสียง A

ระบบที่ 3 คู่ 5 Perfect สายในเสียง A สายนอกเสียง E

2.2) มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scale) บันไดเสียงที่ใช้พบว่ามีการใช้บันไดเสียง Pentatonic Major ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 6 ได้แก่เสียง C D E G A และบันไดเสียง Pentatonic Minor ประกอบไปด้วยโน้ตขั้นที่ 1 2 3 5 6 ได้แก่เสียง A C D E G A

2.2.1) ขั้นคู่เสียง (Intervals) ที่เกิดขึ้นในลายแห่ผะเหวดเกิดจากการใช้คันชักสีซอพร้อมกันทั้งสองสาย พบว่ามีการใช้ขั้นคู่ 2 Major, 3 Major, 4 Perfect, 5 Perfect, 6 Major, 7 Major 8 Perfect และขั้นคู่ 9 Major

2.2.2) ช่วงเสียง (Ranges) ลายแห่ผะเหวดมีระดับเสียงต่ำสุดที่เสียง A^3 ระดับเสียงสูงสุดที่เสียง A^5

2.2.3) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) พบว่ามีการดำเนินทำนอง 2 ลักษณะ ได้แก่ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion)

Mahasarakham University

2.2.4) โครงสร้างของวลี (Phrase structure) ประกอบด้วย Phrase และมีการพัฒนาแต่ละเฟรสด้วยการซ้ำ (Repetitions) และมีการขยายอัตราของทำนอง (Diminution)

2.2.5) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) ลายแห่ผะเหวด ปรากฏลักษณะจังหวะของทำนอง 11 รูปแบบ

3) จังหวะ (Rhythm) อัตราจังหวะ (Meter) สามารถบันทึกให้อยู่ในอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ และ $\frac{4}{4}$ โดยไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะแต่อย่างใด

4) ความเร็ว (Tempo) ความเร็วของบทเพลงที่ใช้บรรเลงอยู่ระหว่างอัตราจังหวะเคาะ 60 ถึง 78 ครั้งต่อนาที

5) ผิวพรรณ (Texture) เป็นบทเพลงที่ใช้เสียงประสานเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony)

6) รูปแบบ (Form) เป็นบทเพลงท่อนเดียว มีลักษณะของการบรรเลงซ้ำทำนองไปมา (Iterative form) ซึ่งเป็นรูปแบบของดนตรีพื้นบ้านที่พบโดยทั่วไป

3.2 บทบาทหน้าทางสังคมของซอกะบั้งไทเลย

1) บทบาทของซอกะบั้งกับวัฒนธรรมดนตรีในท้องถิ่น สรุปได้ว่า วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา ได้แก่ การจัดกิจกรรมแสดงดนตรีพื้นบ้านในวันออกพรรษา บุญผะเหวด บุญกฐิน และวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี ได้มีการจัดกิจกรรมเกี่ยวกับการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ งานผีตาโขนอำเภอด่านซ้าย งานออกพรรษา ผาสาดลอยเคราะห์อำเภอเชียงคาน งานช้าง – นางผมหอม อำเภอภูหลวง

2) วัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งไทเลย ประกอบด้วยรูปแบบของวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ที่ใช้ในงานประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ โดยจะตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อระหว่างพระพุทธศาสนาและการนับถือผีเกิดเป็นดนตรีประกอบกิจกรรมทางศาสนาเช่น การนำซอกะบั้งไปบรรเลงแห่ผะเหวด ซึ่งจะปรากฏบทเพลงที่ใช้ในกิจกรรมทางศาสนานั้น หรือการบรรเลงซอกะบั้งโดยใช้บทเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมซึ่งเป็นการพัฒนาบทเพลงมาจากแคน พิณ เช่น เพลงแมงตับเต่า ชมดอกนารี สับใบ เป็นต้น และรูปแบบวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย เป็นการนำเอาบทเพลงของดนตรีไทย ดนตรีสมัยนิยมหรือเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ มาบรรเลงเพื่อให้เกิดเป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้นเกิดเป็นเพลงที่มีการพัฒนาการมาจากกลุ่มบทเพลงอื่น เช่น การพัฒนาลายใหญ่ ลายเอ่ยใหญ่จากแคนมาเป็นซอบรรเลง นอกจากนี้กลุ่มบทเพลงของวัฒนธรรมหมอลำยังมีอิทธิพลในการบรรเลงซอกะบั้งในจังหวัดเลยซึ่งได้มีการพัฒนาเพลงหมอลำต่าง ๆ จากจังหวัดใกล้เคียงนำมาบรรเลงหรือพัฒนาเป็นรูปแบบของตนเอง หรือกลุ่มบทเพลงต่าง ๆ จากจังหวัดพิษณุโลกหรือจังหวัดเพชรบูรณ์ ก็ยังมีอิทธิพลในการบรรเลงซอกะบั้งทำให้เกิดความไพเราะเกิดเป็นอัตลักษณ์ในการบรรเลงซอกะบั้งไทเลยในปัจจุบัน

3) ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งได้เกิดความเชื่อที่สืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณ คือความเชื่อเกี่ยวกับการ “ยกอ้อครู” หรือ “การยกอ้อ” โดยจากการศึกษาพบว่าพิธีกรรมความเชื่อในการยกครูนั้นไม่ได้มีแบบแผนมากนัก ไม่มีการกำหนดรูปแบบหรือแนวคิดในการทำพิธีกรรมเฉพาะขึ้นมา แต่จะมีพิธีกรรมก็ต่อเมื่อมีเครื่องดนตรีหลายชนิดเข้ามาร่วมในกิจกรรมการยกครู โดยที่นักดนตรีแต่ลพคนก็จะมีพิธีกรรมที่แตกต่างกันออกไป

Mahasarakham University

4) การสืบทอดด้านการผลิตซอกะบั้งในปัจจุบันยังมีการสืบทอดด้านการผลิตซอกะบั้งในจังหวัดเลยอยู่ตามอำเภอต่าง ๆ ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่ผลิตซอกะบั้งก็มักจะเป็นผู้ที่สามารถเล่นซอกะบั้งได้ และเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถผลิตได้ง่ายสามารถหาวัสดุที่มีในท้องถิ่นนำมาผลิตขึ้นได้เอง อีกทั้งกระบวนการผลิตก็ไม่ได้มีขั้นตอนที่ซับซ้อน ยุ่งยาก ซึ่งช่างแต่ละคนก็จะมีเทคนิควิธีการทำซอกะบั้งคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น และยังพบว่าซอกะบั้งยังขาดที่เก็บบรรจุที่ดี และมีปัญหาเกี่ยวกับการปรับระดับเสียง แตกง่าย ไม่ทนต่อสภาพอากาศและแมลงกัดแทะ การสืบทอดด้านการบรรเลงซอกะบั้งนั้น จากการเก็บข้อมูลและสัมภาษณ์พบว่าผู้ที่สามารถบรรเลงซอกะบั้งได้ในปัจจุบันยังมีอยู่ ซึ่งปรากฏชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป ได้แก่

นายเที่ยง โกษารักษ์ เริ่มต้นเล่นเครื่องดนตรีครั้งแรกกับเพื่อนที่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันและเพื่อนรุ่นพี่ที่อยู่ในหมู่บ้านที่มีทักษะของการเล่นเครื่องดนตรี โดยแต่ละคนก็จะเลือกเครื่องดนตรีที่ตนเองชอบและสนใจ นายเที่ยวกล่าวว่ามีคนตาบอดมาจากประเทศลาวมาเล่นซอกะบั้ง พอเห็นแล้วรู้สึกประทับใจมาก อีกทั้งการเล่นและสำเนียงการเล่นมีความไพเราะมากและไม่เหมือนใคร จึงขอเข้าไปฝึกเรียนดนตรีกับคนตาบอดท่านนั้นกับเพื่อน สำหรับอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของการเล่นซอกระบั้งของนายเที่ยง โกษารักษ์ก็คือการทำให้เสียงของซอกะบั้งอยู่ระหว่างกลางของซออู้กับซอด้วง และเทคนิคการใช้นิ้วอันอ่อนหวาน อันส่งผลทำให้เกิดการส่งเสริมให้ผู้เล่นเครื่องดนตรีอย่างแคนได้มีบทบาทในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างสมบูรณ์ขึ้น โดยซอกะบั้งจะมีลักษณะการเล่นในเชิงการคลอเคล้าคลอเคลียผสมผสานเลียนเสียงของแคนร่วมไปด้วยกัน

อาจารย์อภิชาติ คำเกษม ได้เริ่มสนใจในซอบั้งหรือ ซอกะบั้ง เนื่องจากเมื่อสมัยที่เรียนอยู่กรุงเทพเคยเรียนดนตรีไทยมาแล้ว ทำให้ท่านมีพื้นฐานทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี ท่านจึงไปหาผู้ที่เล่นซอกะบั้งได้และขอเรียน โดยเริ่มฝึกมาเรื่อยจากบทเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ แล้วลองนำเอาซอกะบั้งมาบรรเลงบทเพลงประเภทอื่น ๆ ซึ่งพบว่านอกจากซอกะบั้งจะบรรเลงเพลงของท้องถิ่นได้แล้ว ยังสามารถบรรเลงบทเพลงอื่น ๆ ได้เช่นกัน สำหรับอัตลักษณ์ในการเล่นซอกะบั้งของอาจารย์อภิชาติ คำเกษม คือการนำเอาซอกะบั้งไปเล่นบทเพลงต่าง ๆ ได้ เช่น เพลงไทย เพลงพื้นเมืองภาคเหนือ หรือเพลงสมัยนิยมต่าง ๆ เป็นการพลิกแพลงการเล่นซอกะบั้งให้มีความหลากหลาย เกิดความไพเราะ เป็นการสร้างสีสันความแปลกใหม่ให้กับเครื่องดนตรีทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลง เกิดการผสมผสานกันระหว่าวัฒนธรรมอื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี

พ่อสังข์ ป้องขัน เริ่มต้นเล่นเครื่องดนตรีครั้งแรกกับเพื่อนในหมู่บ้านเดียวกัน โดยเครื่องดนตรีที่เล่นคือ ซอกะบั้ง หรือซอไม้ไผ่เพราะเห็นว่าเล่นง่ายรวมทั้งสามารถที่จะประดิษฐ์เครื่องดนตรีได้ด้วยตนเอง และได้เริ่มฝึกหัดซอกะบั้งด้วยตนเองโดยการลองผิดลองถูกแล้วจึงชักชวนกลุ่มเพื่อน ๆ ที่เป่าแคน และดีดเต่งมาลองซ้อมลองดู ผลปรากฏว่าซอกะบั้งที่ตนเองทำขึ้นเองสามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ และเพื่อน ๆ ได้ ทำให้มีความอยากเล่นและฝึกหัดเล่น ปัจจุบันนายสังข์ ป้องขัน ยังมีการเล่นซอกะบั้งอยู่เรื่อย ๆ เมื่อมีคนมาขอให้เล่นก็จะเล่นให้ฟังเสมอ ๆ หรือเมื่อมีเวลามีกิจกรรมในชุมชนก็จะนำซอกะบั้งและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ มาร่วมบรรเลงกับกลุ่มผู้สูงอายุหรือผู้ที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ หรือเมื่อมีเวลาว่างก็จะนำเอาซอกะบั้งมาบรรเลงเป็นครั้งคราวเพื่อเป็นกิจกรรมในยามว่าง

Mahasarakham University

อภิปรายผล

การศึกษาและการวิจัยซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา วิเคราะห์ ตามกระบวนการของการศึกษาทางมานุษยดุริยางวิทยา มีประเด็นที่ทำการศึกษาคือ คุณลักษะทางดนตรี ระบบเสียง วิธีการบรรเลง ทำนองเพลง บทร้อง ประวัตินักดนตรี วิธีบรรเลง และบทบาทหน้าที่ในสังคมของซอกะบั้งไทเลย สอดคล้องกับแนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2549 : 2), สุกรี เจริญสุข (2530 38 - 41), ปัญญา รุ่งเรือง (2546 : 1 - 2), Merriam (1964 : 23), อานันท์ นาคคง (2538 : 5), Nettl (1964 : 34) ได้กล่าวว่าการวิจัยดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethno musicological Research) วิธีการนี้นักวิจัยสามารถเข้าพื้นที่ที่เลือกกำหนดไว้เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับเก็บรวบรวมข้อมูล ข้อมูลหลักทุกอย่างได้มาจากบุคคลข้อมูล ข้อมูลรองลงไปคือสิ่งที่เป็นส่วนรายล้อมประเด็นที่ศึกษา ทั้งด้านการศึกษาลักษะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ระบบเสียง วิธีการบรรเลง ทำนองเพลง บทร้อง ประวัตินักดนตรี ระเบียบการบรรเลง การสืบทอดดนตรี เป็นต้น

ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลยที่มีประวัติมาอย่างยาวนาน สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมด้านดนตรีจากกลุ่มประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หรือพื้นที่ใกล้เคียงหรือจังหวัดที่อยู่ติดกับจังหวัดเลย สอดคล้องกับพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2524 : 115), งามพิศ สัตย์สงวน (2535 : 36), สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2544 : 55), ยศ สันตสมบัติ (2540 : 25), วัชระ กิณเรศ (2548 : 64 - 65), สุพัตรา สุภาพ (2536 : 118), ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (2521 : 128), นฤมล ปัญญาวชินโรภาส (2542 : 18), อมรา พงศาพิชญ์ (2538 : 124 - 125) กล่าวว่าการแพร่กระจาย (Diffusion) หมายถึงการที่ลักษณะวัฒนธรรมแผ่กว้างออกไปโดยการยืมหรือโดยการย้ายถิ่นของบุคคลจากภูมิภาคหนึ่ง หรือโดยการแพร่กระจายจากชนกลุ่มหนึ่งซึ่งอยู่ภูมิภาคเดียวกัน นอกจากนี้ลักษณะของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่ใช้สีในประเทศไทย และมีความสัมพันธ์กันกับลักษณะโครงสร้างทางด้านกายภาพของของซอกะบั้งในจังหวัดเลย สอดคล้องกับงานวิจัยของวรากร สีโย (2554 : 126 - 129) ได้ศึกษาเครื่องเป่ากลุ่มชาติพันธุ์ในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ผลการศึกษาพบว่าลักษณะทางอุโฆษวิทยาของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของกลุ่มชาติพันธุ์ในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน อันได้แก่ปีภูไทและโหวดนั้นมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของเครื่องเป่าแต่ละชนิด จนทำให้เกิดการตกผลึกด้านวัฒนธรรมจนกลายเป็นเครื่องดนตรีในปัจจุบัน

ซอกะบั้งเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการสั่นสะเทือนของสาย เกิดเสียงโดยใช้หางม้าสีเข้ากับสายของซอ เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากวัสดุอุปกรณ์ทางธรรมชาติที่สามารถหาได้ในท้องถิ่น นำมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นเครื่องดนตรีอย่างเรียบง่ายตามวัฒนธรรมดนตรีของตนเอง สอดคล้องกับงานวิจัยของเกษม รักษาเคน (2551 : 138 - 145) ได้ศึกษาซอกระบั้ง : เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจังหวัดเลย ผลการวิจัยพบว่า ซอกระบั้งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ต้องใช้วิธีการสีให้เกิดเสียงมีสายอยู่ 2 สาย วัสดุที่ใช้ทำคือกระบอกไม้ไผ่เป็นหลัก ส่วนการเล่นเป็นลักษณะของการผสมวง สำหรับซอกระบั้งที่นำมาบรรเลงนั้นได้มีการจัดทำขึ้นมาเองด้วยวัสดุที่หาได้ง่ายในชุมชนท้องถิ่น อัตลักษณ์ของซอกระบั้งคือมี

Mahasarakham University

รูปแบบที่เรียบง่ายและเป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยส่งเสริมการบรรเลงและการเคล้าคลอให้กับเครื่องดนตรีอย่างแคนให้เกิดความไพเราะขึ้น นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับงานวิจัยของวาสนา ซึ่งอารมณ์ (2552 : 116 - 119) ได้ศึกษาดนตรีผู้ไทย บ้านโพนสว่าง อำเภอเขาสวนกวาง จังหวัดกาฬสินธุ์ ผลการศึกษาพบว่าซอผู้ไทย (บางทีเรียกว่า ซอบั้งไม้ไผ่) เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีให้เกิดเสียงมี 2 สาย ลักษณะ เป็นรูปทรงกระบอก ทำจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่งบนภูเขา ซึ่งหมอลำเฉลียว ให้สัมภาษณ์ว่า หมอลำแพง อุตรแสน ซึ่งเป็นศิลปินรุ่นเก่า ขณะนี้เสียชีวิตแล้ว อดีตท่านเป็นทั้งหมอลำ หมอซอ และช่างทำซอด้วย ท่านได้เล่าให้ฟังว่า ไม้ที่ใช้ทำซอนี้เป็นไม้ไผ่ เรียกไผ่ชนิดนี้ว่าไผ่กุ ตัดมาจากบนภูเขาช่วงฤดูใบไม้ผลิ เลือกเอาลำที่กำลังจะผลิแขนงและใบอ่อน แล้วนำมาตัดเป็นบั้งโดยตัดใต้ข้อล่างยาวประมาณหนึ่งนิ้ว และตัดเหนือข้อบนประมาณ 5 นิ้ว ตรงเหนือข้อบนใช้มีดขูดเปลือกออกเล็กน้อย ส่วนปล้องระหว่างข้อทั้งสองใช้มีดขูดให้บางประมาณ 2 มิลลิเมตร เพื่อทำให้สั่นสะเทือนคล้ายกับเป็นหนังหุ้มหน้าซอของซอชนิดอื่น ขณะเดียวกันบั้งซอก็จะทำหน้าที่เป็นกล่องขยายเสียงด้วย เมื่อขูดจนบางได้ที่แล้วก็ใช้เหล็กซีเจาะรูเล็ก ๆ ใต้ข้อล่างเพื่อเป็นรูสำหรับสอดสายลวดเข้าไปผูกปมไว้ใต้ข้อด้านใน ส่วนเหนือข้อบนของบั้งใช้เหล็กซีเผาไฟให้ร้อนแดงแล้วเจาะรู 2 รู ให้ทะลุบั้งเพื่อเป็นรูใส่ลูกบิด ใช้ซีกไม้ไผ่ธรรมดาเหลานำมาทำหย่องและลูกบิดใช้สายเบรกจักรยานมาขึงจากรูขึงสายด้านล่างเข้ากับลูกบิด แล้วหาหวายมาทำเป็นรัดอก และต้องนำซอนี้ไปตากแดดให้แห้งจนอยู่ตัว

วิธีการเล่นซอกะบั้งไม่ได้มีขั้นตอนหรือแบบแผน หรือการกำหนดวิธีการเล่นไว้อย่างชัดเจน ขึ้นอยู่กับวิธีการฝึกของนักดนตรีแต่ละคน ว่ามีความรู้ ความจำเกี่ยวกับเสียงเพลงที่ได้ยินแล้วนำมาฝึกบรรเลงเป็นบทเพลงได้ สอดคล้องกับงานวิจัยของกรรณิการ์ โพธาสินธุ (2553 : 287 - 298) ได้ศึกษาการบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา : กรณีศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ผลการวิจัยพบว่าวัฒนธรรมดนตรีล้านนาเป็นวัฒนธรรมที่ได้มีการสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีวงดนตรีล้านนาบรรเลงอยู่ทั่วไป วงสะเรียมศิลป์เป็นวงดนตรีที่ยังอนุรักษ์การบรรเลงตามลักษณะดั้งเดิมของวัฒนธรรมล้านนา สะล้อเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในวงดนตรีล้านนา เป็นซอที่มี 2 สาย โดยการเทียบเสียงเป็นขั้นคู่ 5 มีวิธีการบรรเลงโดยการพรมนิ้ว การเหลื่อม การล้อ การขัด การทอดเสียง นอกจากนี้การฝึกซอกะบั้งยังเป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับบทเพลงพื้นบ้านในจังหวัดเลย

องค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงซอกะบั้ง จากการวิเคราะห์บทเพลงของซอกะบั้งทั้งหมด 7 เพลง ได้แก่ แห่ผะเหวด เอ่ยใหญ่ ลายใหญ่ ติดสูด แมงตับเต่า สับใบ ชมดอกนารี โดยได้สรุปตามของเขตของการวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี ดังนี้ 1) สื่อสร้างเสียง (Medium) เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการบรรเลงคือซอกะบั้ง ส่วนเครื่องดนตรีอื่นที่ใช้ในการบรรเลงร่วมประกอบด้วย พิณ แคน กลอง และฉาบ 2) ท่วงทำนอง (Melody) ประกอบด้วย ระบบเสียง (Tuning System) ปรากฏระบบเสียงในการบรรเลงเป็นกลุ่ม 5 เสียง สอดคล้องกับงานวิจัยของชัชวาล ประทุมศิลป์ (2554 : 191 – 209) ได้ทำการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดบุรีรัมย์ ผลการวิจัยพบว่าลักษณะและองค์ประกอบของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดพื้นบ้านในจังหวัดบุรีรัมย์ ประกอบด้วย วงดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมไทย – ส่วย เป็นวงดนตรีพื้นบ้าน ประกอบด้วยแคนและกลองโทน บทเพลงที่ใช้บรรเลงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ เพลงไหว้ครูและเพลงประกอบพิธีกรรม เป็นเพลงในระบบ 7 เสียง และระบบ 5 เสียง และสอดคล้องกับงานวิจัยของธงรบ จันทร์เต็ม (2549 : 194-199) ได้ศึกษาคุณลักษณะด้านดนตรี

Mahasarakham University

ของกันตรึมคณะเกรียงศักดิ์ ส. สไบทอง พบว่าระบบเสียงเป็นท่วงทำนองสำเนียงภาษาเขมร ระบบ 5 เสียง (Pentatonic) มีทำนองหลักท่อนเดียว บรรเลงซ้ำไปซ้ำมา โดยการใช้เครื่องดนตรีซอกันตรึมเป็นหลักในการดำเนินทำนอง และระบบเสียงที่ใช้ในการตั้งสายซอกะบั้งเพื่อบรรเลงอยู่ทั้งหมด 3 รูปแบบ ได้แก่ ตั้งสายเป็นคู่ 1 Perfect มีลักษณะการตั้งสายเป็นเสียง ลา – ลา (A – A) โดยสายซอทั้งสองเส้นจะตั้งเป็นเสียงเดียวกัน ตั้งสายเป็นคู่ 2 Major มีลักษณะการตั้งสายเป็นเสียง ซอล – ลา (G – A) ตั้งสายเป็นคู่ 5 Major มีลักษณะการตั้งสายเป็นเสียง ลา – มี (A – E) บันไดเสียง (Scale) พบว่ามีการใช้บันไดเสียงในการบรรเลงอยู่ 2 บันไดเสียงได้แก่ Pentatonic C Major ได้แก่ แห่ผะเหวด ติดสูด แมงตับเต่า และ Pentatonic A Minor ได้แก่ เอ่ยใหญ่ ลายใหญ่ ชมดอกนารี สับใบ ขั้นคู่เสียง (Intervals) ขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นได้แก่ ขั้นคู่ 2 Major, 3 Major, 4 Perfect, 5 Perfect, 6 Major, 7 Major, 8 Perfect, 9 Major ซึ่งเป็นขั้นคู่เสียงที่เกิดขึ้นในทุกบทเพลงช่วงเสียง (Ranges) มีช่วงเสียงที่เกิดขึ้นในบทเพลงระหว่างลาต่ำ – ลาสูง (A – A) คือขั้นคู่ 15 Perfect รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) ที่ปรากฏในบทเพลงพบอยู่ 2 แบบคือ การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) ประกอบไปด้วย Motif และ Phrase ซึ่งลักษณะของโครงสร้างของบทเพลงจะเป็นเพลงที่มีการพัฒนา Motif และ Phrase ด้วยวิธีการซ้ำ (Repetition) การลดอัตราของทำนอง (Diminution) การขยายอัตราของทำนอง (Augmentation) จังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm) บทเพลงทั้งหมดปรากฏลักษณะจังหวะของทำนองที่พบมากที่สุด 11 รูปแบบ 3) จังหวะ (Rhythm) บทเพลงแต่ละบทเพลงจะมีลักษณะของจังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ซึ่งเป็นจังหวะที่เท่ากันบรรเลงช้า ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง 4) ความเร็ว (Tempo) ความเร็วของบทเพลงที่ใช้บรรเลงอยู่ระหว่างอัตราจังหวะเคาะ 60 – 78 ต่อนาที และมีการบันทึกโดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ $\frac{2}{4}$ และ $\frac{4}{4}$ 5) ผิวพรรณ (Texture) บทเพลงที่ซอกะบั้งบรรเลงทุกบทเพลงมีลักษณะเป็นทำนองประสม (Polyphony) ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา (Drone Harmony) สอดคล้องกับงานวิจัยของ Maceda (1983 : 1 – 44) ได้วิจัยเทคนิคและวิธีการต่าง ๆ ของวิชาดุริยางควิทยาใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเน้นดนตรีพื้นเมืองต่าง ๆ ภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผลการวิจัยพบว่าดนตรีในภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีระบบเสียงที่เกิดขึ้นในการบรรเลงดนตรีคือเสียงฮำ (Drone) 6) รูปแบบ (Form) บทเพลงที่นำมาบรรเลงมีลักษณะเป็นบทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียว (Integrative) โดยมีการบรรเลงซ้ำ ๆ กัน อาจมีความแตกต่างกันบ้างท่อนเล็กน้อย สอดคล้องกับงานวิจัยของ Morton (1976 : 1 - 258) ได้วิเคราะห์ดนตรีไทยในด้านต่างๆ โดยวิเคราะห์ทั้งในด้านดนตรีและสาขาวิชาอื่นที่เกี่ยวข้อง ตามหลักการศึกษาประวัติและความเป็นมาด้านดนตรีของชนชาติต่างๆ ทั้งโครงสร้างหลักเสียงมาตรเสียงเครื่องดนตรีไทยและการผสมวง พบว่า ดนตรีไทยมีลักษณะการบรรเลงที่เป็นอิสระตามกรอบที่วางไว้ ซึ่งอาจได้ว่าเป็นการบรรเลงแบบไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนนักแต่ก็พอมีรูปแบบในการบรรเลงที่เป็นแบบมาตรฐานอยู่บ้าง และสอดคล้องกับงานวิจัยของพัณณดา ภูประภาภรกูล (2547 : 91 - 104) ได้ศึกษา ซือบือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของชาวลีซู : กรณีศึกษาบ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย ผลการวิจัยพบว่า ซือบือเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ที่มีการตั้งสายทั้งหมด 3 รูปแบบ คือ แบบจซาตตั๊ว แบบอือตั๊ว และแบบกวาซือซั๊ว มีส่วนประกอบ 6 ส่วนคือ กล่องเสียง คันทวน ลูกบิด

Mahasarakham University

หย่อง สาย และไม้ดีด กรรมวิธีการสร้างซือบือล้วนแล้วแต่ใช้วัสดุและเครื่องมือที่หาได้ในท้องถิ่น ส่วนบทเพลงของซือบือเป็นบทเพลงที่มีทำนองทั้งแบบเรียบช้าและสนุกสนาน โครงสร้างของเพลงมีท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา อยู่ในบันไดเสียง “โด” มีการใช้เสียงห่างกันเป็นคู่ 6 คือเสียง “โด – ลา” เป็นเพลงที่ไม่มีระเบียบแบบแผนที่ตายตัว บทเพลงของซือบือใช้บรรเลงประกอบการเต้นรำ ซึ่งเป็นสิ่งที่คู่กันไม่สามารถแยกออกจากกันได้

บทบาททางสังคมของซอกะบั้งไทเลย ประกอบด้วยวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การจัดกิจกรรมแสดงดนตรีพื้นบ้านในวันออกพรรษา บุญผะเหวด บุญกฐิน วัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีที่ได้มีการจัดกิจกรรมเกี่ยวกับการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ งานผีตาโขนอำเภอด่านซ้าย งานออกพรรษา ผาสาดลอยเคราะห์อำเภอเชียงคาน งานช้าง – นางผมหอม อำเภอภูหลวงสอดคล้องกับงานวิจัยของภูมินทร์ มะธิโตปะนำ (2552 : 202 – 209) ได้ศึกษาวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน คณะจันทร์ไทยบรรเลง ตำบลลำไทรโยง อำเภอนางรองจังหวัดบุรีรัมย์ ผลการวิจัยพบว่า บทบาทหน้าที่ทางสังคมของวงดนตรี คือ ใช้ในพิธีกรมต่างๆ เช่น การทำบุญขึ้นบ้านใหม่ บวชนาค แต่งงาน และงานตรุษสงกรานต์ ตลอดจนเพื่อความบันเทิงและสร้างสามัคคี ในหมู่คณะ ด้านวัฒนธรรมดนตรีที่มีอิทธิพลกับซอกะบั้งไทเลย ประกอบด้วยรูปแบบของวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ที่ใช้ในงานประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ โดยจะตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อระหว่างพระพุทธศาสนาและการนับถือผีเกิดเป็นดนตรีประกอบกิจกรรมทางศาสนาต่าง ๆ สอดคล้องกับงานวิจัยของจุติพบ ป้องสีดา (2553 : 97 - 100) ได้ศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษ ผลจากการศึกษาพบว่าวัตถุประสงค์ในการประกอบพิธีกรรมเพื่อแสดงความเคารพ กตัญญูต่อบรรพบุรุษ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความเป็นศิริมงคล เป็นขวัญกำลังในการดำรงชีวิตและประกอบอาชีพ ในแต่ละพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดศรีสะเกษล้วนมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวจังหวัดศรีสะเกษ เครื่องดนตรี ลักษณะการประกอบพิธีกรรมมีความคล้ายคลึงกัน การแต่งงานข้ามเผ่าพันธุ์ทำให้เกิดการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม แต่ทั้งนี้กลุ่มชาติพันธุ์ทั้ง 4 กลุ่ม ก็ยังคงรักษาประเพณี วัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองไว้ได้เช่นกัน ในส่วนของบทเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม นักดนตรีและชาวบ้านได้พยายามที่จะรักษาโครงสร้างของบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงให้มากที่สุด สอดคล้องกับงานวิจัยของ Myers (1988 : 29-33) ได้ศึกษาดนตรีไทยระหว่าง พ.ศ. 2528–2529 ภายใต้หัวข้อ Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok : An Ethnography โดยพิจารณาว่าดนตรีไทยเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของสังคม มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงดนตรีไทยย่อมต้องปรับเปลี่ยนและคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ขึ้น แนวโน้มของดนตรีไทย คือ การนำดนตรีไทย มาพัฒนาวัฒนธรรมของชาติ เกิดจากสำนึกของคนไทยเองและเกิดจาการจัดแสดงพิธีกรรม หรือประกอบการแสดงเท่านั้น เพลงที่บรรเลงเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์น้อยลง ผู้ที่เล่นดนตรีสมัครเล่นจึงมีค่านิยมต่างจากนักดนตรีไทยในอดีต หรือการบรรเลงซอกะบั้งโดยใช้บทเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมซึ่งเป็นการพัฒนาบทเพลงมาจากแคน พิณ และรูปแบบวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย เป็นการนำเอาบทเพลงของดนตรีไทย ดนตรีสมัยนิยม หรือเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ มาบรรเลงเพื่อให้เกิดเป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้นเกิดเป็นเพลงที่มีการพัฒนาการมาจากกลุ่มบทเพลงอื่นจนเกิดทำให้เกิดรูปแบบและการเปลี่ยนแปลงจากวัฒนธรรมการบรรเลงซอกะบั้งแบบดั้งเดิม เป็นรูปแบบการบรรเลงซอกะบั้งแบบต่าง ๆ ตามความต้องการของผู้บรรเลง สอดคล้องกับทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมซึ่งสุริชัย

Mahasarakham University

หวันแกว (2540 : 156 – 157), สุพิศวง ธรรมพันธา (2538 : 68), ณรงค์ เส็งประชา (2541 : 207) ได้กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในด้านต่าง ๆ ที่มนุษย์ประดิษฐ์และสรางขึ้นและที่สำคัญก็คือ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในดานค่านิยม บรรทัดฐานและระบบสัญลักษณตาง ๆ ในสังคมนั้นๆ เชน การเปลี่ยนแปลงของคานิยมจากสถานภาพและบทบาทชายเปนใหญมาเปนหญิงและชายเทาเทียมกัน คานิยมในการเลือกคู คานิยมในการแตงงานเปลี่ยนแปลงเปนตน ด้านความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งได้เกิดความเชื่อที่สืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณ โดยจากการศึกษาพบว่าพิธีกรรมความเชื่อในการยกครูนั้นไม่ได้มีแบบแผนมากนัก ไม่มีการกำหนดรูปแบบหรือแนวคิดในการทำพิธีกรรมเฉพาะขึ้นมา แต่จะมีพิธีกรรมก็ต่อเมื่อมีเครื่องดนตรีหลายชนิดเข้ามาร่วมในกิจกรรมการยกครู โดยที่นักดนตรีแต่ละคนก็จะมีพิธีกรรมที่แตกต่างกันออกไป ด้านการสืบทอดด้านการผลิตและการบรรเลงซอกะบั้งในปัจจุบันยังมีการสืบทอดด้านการผลิตซอกะบั้งในจังหวัดเลยอยู่ตามอำเภอต่าง ๆ ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่ผลิตซอกะบั้งก็มักจะเป็นผู้ที่สามารถเล่นซอกะบั้งได้ และเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถผลิตได้ง่ายสามารถหาวัสดุที่มีในท้องถิ่นนำมาผลิตขึ้นได้เอง อีกทั้งกระบวนการผลิตก็ไม่ได้มีขั้นตอนที่ซับซ้อน ยุ่งยาก ซึ่งช่างแต่ละคนก็จะมีเทคนิควิธีการทำซอกะบั้งคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น และยังพบว่าซอกะบั้งยังขาดที่เก็บบรรจุที่ดี และมีปัญหาเกี่ยวกับการปรับระดับเสียง แตกง่าย ไม่ทนต่อสภาพอากาศและแมลงกัดแทะ สอดคล้องกับงานวิจัยของอำนาจ ถามะพันธ์ (2555 : 168 - 173) ได้ศึกษาแนวทางการพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : โหวด ผลการศึกษาพบว่าปัญหาของโหวดที่ใช้ในปัจจุบันปัญหาที่พบคือ ขาดที่เก็บบรรจุที่ดี โหวดจะระดับเสียงเปลี่ยนหากอากาศเปลี่ยนแปลง โหวดเมื่อนำไปบรรเลงกับดนตรีตะวันตก พบว่ามีปัญหาด้านระดับเสียง ลำบากในการปรับระดับเสียง ลูกของโหวดมีความเปราะบางแตกหักง่าย ไม่ทนต่อสภาพอากาศและแมลงกัดแทะ ด้านการสืบทอดด้านการบรรเลงซอกะบั้งนั้น จากการเก็บข้อมูลและสัมภาษณ์พบว่าผู้ที่สามารถบรรเลงซอกะบั้งได้ในปัจจุบันยังมีอยู่ ซึ่งปรากฏชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป และหน่วยงานของรัฐและสถานบันการศึกษายังมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมด้านต่าง ๆ รวมถึงวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดเลยไว้ในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไปเรื่อง “ซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย” มีดังนี้

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากงานวิจัย

1.1 การศึกษาเป็นการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีและวัฒนธรรมทางดนตรี โดยเฉพาะการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีที่กำลังจะสูญหาย หัวใจหลักของการวิจัยคือ การการศึกษาภาคสนามดังนั้นเมื่อเราสำรวจข้อมูลเบื้องต้นและได้พื้นที่สนามแล้ว ควรรีบออกเก็บข้อมูลทันที เพราะถ้าหากเรารอเวลาหรือช้าไปเพียงไม่กี่วัน หรือช้าไปไม่กี่ชั่วโมง วัฒนธรรมที่มีคุณค่าเหล่านั้นอาจสูญไปพร้อมกับบุคคลข้อมูล ดังที่ผู้วิจัยได้ประสบปัญหาจากการทำวิจัยในครั้งนี้ กล่าวคือ ผู้ให้ข้อมูลหลักบางคนได้เสียชีวิตก่อนที่จะทันเก็บข้อมูล

Mahasarakham University

1.2 การเก็บข้อมูลภาคสนามที่มีการบันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ควรมีผู้ช่วยในการหยิบจับอุปกรณ์หรือบันทึกภาพ ควรมีการแบ่งหน้าที่ให้กับผู้ช่วย ตลอดจนการให้ความรู้เบื้องต้นในการเก็บข้อมูลแก่ผู้ช่วย เพื่อให้สามารถจัดเก็บข้อมูลได้ถูกต้อง ตามวัตถุประสงค์ อุปกรณ์ที่ใช้ยังไม่มีความทันสมัยพอ ที่จะได้ข้อมูลมากๆ และสามารถเผยแพร่ต่อไปได้

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

2.1 ศึกษากระบวนการผลิตซอกะบั้งและการจำหน่าย

2.2 ศึกษาซอกะบั้งในจังหวัดอื่น ๆ ในประเทศไทยที่ยังไม่มีการวิจัย

2.3 ศึกษาวิเคราะห์ซอกะบั้งในต่างประเทศ เช่น สาธารณรัฐประชาชนจีน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม เป็นต้น

2.4 ศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของซอกะบั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ

Mahasarakham University

หวันแกว (2540 : 156 – 157), สุพิศวง ธรรมพันธา (2538 : 68), ณรงค์ เส็งประชา (2541 : 207) ได้กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในด้านต่าง ๆ ที่มนุษย์ประดิษฐ์และสรางขึ้นและที่สำคัญก็คือ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในดานค่านิยม บรรทัดฐานและระบบสัญลักษณตาง ๆ ในสังคมนั้นๆ เชน การเปลี่ยนแปลงของคานิยมจากสถานภาพและบทบาทชายเปนใหญมาเปนหญิงและชายเทาเทียมกัน คานิยมในการเลือกคู คานิยมในการแตงงานเปลี่ยนแปลงเปนตน ด้านความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับซอกะบั้งได้เกิดความเชื่อที่สืบต่อกันมาตั้งแต่โบราณ โดยจากการศึกษาพบว่าพิธีกรรมความเชื่อในการยกครูนั้นไม่ได้มีแบบแผนมากนัก ไม่มีการกำหนดรูปแบบหรือแนวคิดในการทำพิธีกรรมเฉพาะขึ้นมา แต่จะมีพิธีกรรมก็ต่อเมื่อมีเครื่องดนตรีหลายชนิดเข้ามาร่วมในกิจกรรมการยกครู โดยที่นักดนตรีแต่ละคนก็จะมีพิธีกรรมที่แตกต่างกันออกไป ด้านการสืบทอดด้านการผลิตและการบรรเลงซอกะบั้งในปัจจุบันยังมีการสืบทอดด้านการผลิตซอกะบั้งในจังหวัดเลยอยู่ตามอำเภอต่าง ๆ ซึ่งผู้ที่ทำหน้าที่ผลิตซอกะบั้งก็มักจะเป็นผู้ที่สามารถเล่นซอกะบั้งได้ และเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถผลิตได้ง่ายสามารถหาวัสดุที่มีในท้องถิ่นนำมาผลิตขึ้นได้เอง อีกทั้งกระบวนการผลิตก็ไม่ได้มีขั้นตอนที่ซับซ้อน ยุ่งยาก ซึ่งช่างแต่ละคนก็จะมีเทคนิควิธีการทำซอกะบั้งคล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น และยังพบว่าซอกะบั้งยังขาดที่เก็บบรรจุที่ดี และมีปัญหาเกี่ยวกับการปรับระดับเสียง แตกง่าย ไม่ทนต่อสภาพอากาศและแมลงกัดแทะ สอดคล้องกับงานวิจัยของอำนาจ ถามะพันธ์ (2555 : 168 - 173) ได้ศึกษาแนวทางการพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : โหวด ผลการศึกษาพบว่าปัญหาของโหวดที่ใช้ในปัจจุบันปัญหาที่พบคือ ขาดที่เก็บบรรจุที่ดี โหวดจะระดับเสียงเปลี่ยนหากอากาศเปลี่ยนแปลง โหวดเมื่อนำไปบรรเลงกับดนตรีตะวันตก พบว่ามีปัญหาด้านระดับเสียง ลำบากในการปรับระดับเสียง ลูกของโหวดมีความเปราะบางแตกหักง่าย ไม่ทนต่อสภาพอากาศและแมลงกัดแทะ ด้านการสืบทอดด้านการบรรเลงซอกะบั้งนั้น จากการเก็บข้อมูลและสัมภาษณ์พบว่าผู้ที่สามารถบรรเลงซอกะบั้งได้ในปัจจุบันยังมีอยู่ ซึ่งปรากฏชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป และหน่วยงานของรัฐและสถานบันการศึกษายังมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมด้านต่าง ๆ รวมถึงวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดเลยไว้ในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไปเรื่อง “ซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย” มีดังนี้

1. ข้อเสนอแนะที่ได้จากงานวิจัย

1.1 การศึกษาเป็นการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีและวัฒนธรรมทางดนตรี โดยเฉพาะการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีที่กำลังจะสูญหาย หัวใจหลักของการวิจัยคือ การการศึกษาภาคสนามดังนั้นเมื่อเราสำรวจข้อมูลเบื้องต้นและได้พื้นที่สนามแล้ว ควรรีบออกเก็บข้อมูลทันที เพราะถ้าหากเรารอเวลาหรือช้าไปเพียงไม่กี่วัน หรือช้าไปไม่กี่ชั่วโมง วัฒนธรรมที่มีคุณค่าเหล่านั้นอาจสูญไปพร้อมกับบุคคลข้อมูล ดังที่ผู้วิจัยได้ประสบปัญหาจากการทำวิจัยในครั้งนี้ กล่าวคือ ผู้ให้ข้อมูลหลักบางคนได้เสียชีวิตก่อนที่จะทันเก็บข้อมูล

Mahasarakham University

1.2 การเก็บข้อมูลภาคสนามที่มีการบันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ควรมีผู้ช่วยในการหยิบจับอุปกรณ์หรือบันทึกภาพ ควรมีการแบ่งหน้าที่ให้กับผู้ช่วย ตลอดจนการให้ความรู้เบื้องต้นในการเก็บข้อมูลแก่ผู้ช่วย เพื่อให้สามารถจัดเก็บข้อมูลได้ถูกต้อง ตามวัตถุประสงค์ อุปกรณ์ที่ใช้ยังไม่มีความทันสมัยพอ ที่จะได้ข้อมูลมากๆ และสามารถเผยแพร่ต่อไปได้

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

2.1 ศึกษากระบวนการผลิตซอกะบั้งและการจำหน่าย

2.2 ศึกษาซอกะบั้งในจังหวัดอื่น ๆ ในประเทศไทยที่ยังไม่มีการวิจัย

2.3 ศึกษาวิเคราะห์ซอกะบั้งในต่างประเทศ เช่น สาธารณรัฐประชาชนจีน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม เป็นต้น

2.4 ศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของซอกะบั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

กรรณิการ์ โพธาสินธุ์. การบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา : กรณีศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2553.

กลุ่มงานสารสนเทศ. ข้อมูลพื้นฐานโรงเรียนบ้านน้ำพร ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย. เลย : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2552.

_____. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับจังหวัดเลย. เลย : สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาเลย เขต 1, 2552.

กาญจนา วัฒนพิพัฒน์. การประยุกต์ใช้พิณและโหวดของนายมงคลอุทกเพื่อการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2552.

กาญจนา สวนประดิษฐ์. ผีตาโขน : ศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอด่านซ้าย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533.

กิ่งแก้ว อัตถากร. คติชนวิทยา. เอกสารนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 184. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์, 2516.

_____. “ลักษณะพิธีกรรมในสังคมไทย” ไทยคดีศึกษา :อารยธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2543.

กรรณิการ์ โพธาสินธุ์. การบรรเลงสะล้อในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา : กรณีศึกษาวงสะเรียมศิลป์ อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2553.

เกษม รักษาเคน. รายงานการวิจัยเรื่อง ซอกระบั้ง : เครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย. เลย : มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย, 2551.

ขวัญชีวัน บัวแดง. ชาติพันธุ์และมายาคติ. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2546.

คำหมาน คนไค. ภาคอีสาน. ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2555.

งามพิศ สัตย์สงวน. การวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

จินตนา ดำรงเลิศ. วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง : ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533.

จีระพล เพชรสม. กลวิธีการสอนซอแบบจีน ซอด้วง. ร้อยเอ็ด : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนาศิลป์, 2555.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.

_____. ดนตรีผู้ไทย. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2529.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. “ความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านอีสาน” ในศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทย. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

Mahasarakham University

เจริญชัย ชนไพโรจน์. กลุ่มวัฒนธรรมอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

_____. “ดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน” ใน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี (บรรณาธิการ) ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 28. หน้า 104-125. นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์, 2546.

ฉลาดชาย รมิตานนท์. “ความเชื่อและพิธีกรรมของชาวเขาในประเทศไทย” ใน เอกสารการสอนชุดวิชาความเชื่อและศาสนาในสังคมไทย หน่วยที่ 8-15 สาขาศิลปะศาสตร์. หน้า 254-256. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2538.

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. “อดีตถึงปัจจุบัน : แนวทางการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในสมัยก่อนมโนทัศน์ชาติพันธุ์ธำรง (Pre - ethnicity) สมัยนิยมศึกษาชาติพันธุ์ธำรง (Ethnicity) และหลังชาติพันธุ์ธำรง (Post Ethnicity) กับการศึกษาของสังคมไทย” ใน เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยา ครั้งที่ 2 เรื่องชาติและชาติพันธุ์ วันที่ 26-28 มีนาคม 2546. หน้า 17. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. ดนตรีเอเชียตะวันออก. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

_____. หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26. ณ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 26- 27 มกราคม. เชียงใหม่ : ม.ป.พ., 2536.

_____. “วิธีศึกษาดนตรีพื้นบ้าน” ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 วันที่ 26 – 27 มกราคม 2538 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. หน้า 50-55. เชียงใหม่ : ม.ป.พ., 2538.

_____. สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2542.

เฉลียว ฤกษรุจิพิมล. โครงการวิชาบูรณาการหมวดศึกษาทั่วไป. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2541.

ชัชวาล ประทุมศิลป์. ดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านในจังหวัดบุรีรัมย์. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

ชนชนะ สีหาบุตรโต. แคนวงบ้านขี้เหล็กใหญ่ตำบลในเมืองอำเภอเมืองจังหวัดชัยภูมิ. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. แนวคิดการสืบสานประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ : ข้อเสนอทางทฤษฎี สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2542.

ชุมเดช เดชภิมล. การศึกษาเรื่องหนังประโมทัยในจังหวัดร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2531.

ไชยวุฒิ มนตรีรักษ์. นักการเมืองท้องถิ่นจังหวัดเลย. กรุงเทพฯ : สถาบันพระปกเหล้า, 2551.

ณรงค์ เส็งประชา. มนุษย์กับสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.ปริ๊นซ์ติ้ง.เอ้าส์, 2541.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้. นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538.

_____. การเข้าถึงข้อมูลในงานดนตรีภาคสนาม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2549.

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

Mahasarakham University

ดนุพล ไชยสินธุ์. วรรณกรรมจังหวัดเลย. พิมพ์ครั้งที่ 2. เลย : ภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูเลย, 2537.

ดำรง ฐานดี. สังคมวิทยา – มานุษยวิทยาเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2523.

เติม วิภาคย์พนจกิจ. ประวัติศาสตร์อีสาน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

_____. วรรณกรรมท้องถิ่นในจังหวัดเลย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2542.

ทวิช จตุวรพฤกษ์. “การสร้างอัตลักษณ์ของชาวลีซูในเมืองเชียงใหม่ สถาบันวิจัยชาวเขาใน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่” ใน เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการระดับชาติ สาขาสังคม วิทยา ครั้งที่ 1. วันที่ 6-8 มีนาคม 2543 ณ สถาบันวิจัยชาวเขาในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่. หน้า 30-32. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2543.

ธงรบ จันเต็ม. กันตรึมคณะเกรียงศักดิ์ส.สไบทองบ้านโคกโพธิ์ตำบลสะเดาอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549.

ธนิต อยู่โพธิ์. หนังสือเครื่องดนตรีไทย**.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530.

นฤมล ปัญญาวชิโรภาส. การแพร่กระจายและบทบาททางสังคมของส้มตำ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2542.

บังอร ปิยะพันธุ์. ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541.

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

ประชิต สกุณะพัฒน์. วัฒนธรรมพื้นบ้าน ประเพณีไทย. กรุงเทพฯ : ภูมิปัญญา, 2546.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. วัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : สุทธิสาร, 2531.

ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดเลย. ประวัติศาสตร์จังหวัดเลย. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2525.

ปราณี บานชื่น. ความหมายและประวัติความเป็นมาของการตั้งชื่อตำบล หมู่บ้านและสถานที่สำคัญ ต่าง ๆ ในเขตจังหวัดเลย. กรุงเทพฯ : โอ. เอสพริ้นติ้งเฮ้าส์, 2527.

ปัญญา รุ่งเรือง. หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา Foundation of ethnomusicology. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2546 ก.

_____. ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2546 ข.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. อัตลักษณ์ชาติพันธุ์และชายขอบ. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน : คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรี การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน อีสาน. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์, 2549.

ผจงจิต อธิคมนันทะ. การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2421.

ผ่องพันธ์ มณีรัตน์. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โครงการส่งเสริมตำรา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2521.

พงศ์ศิลป์ อรุณรัตน์. ปฐมบทดนตรีไทย. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

Mahasarakham University

พรพิทักษ์ แม้นศิริ. เทศกาลงานกาชาติดอกฝ้ายบานมะขามหวานเมืองเลย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. เลย : สถาบันราชภัฏเลย, 2545.

พระครูสิริปัญญาวิสุทธ์. ประเพณีออกเพณีออกพรรษาเชียงคาน จังหวัดเลย. เลย : ม.ป.พ., 2549.

พัณณดา ภูประภาภรกูล. ซือบือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของชาวลีซู : กรณีศึกษาบ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2547.

พิศิษฐ์ คุณวโรตม์. ชาติพันธุ์และมายาคติ. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2546.

พิษณุ จันทร์วิทัน. เสน่ห์ภาษาลาว. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : นิลุบล, 2545.

พิสิฏฐ์ บุญชัย และทรงคุณ จันทจร. ศาสนาพุทธ : สถาณภาพบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงในสังคมอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

พระครูปิยะธรรมนิวิฐ. ประเพณีสงกรานต์ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. เลย : มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย, 2548.

พูนพิศ อมาจยกุล. ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีของไทยเพื่อความชื่นชม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สยามสมัย, 2529.

ไพศาล อินทวงศ์. คลินิกดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ดนตรีไทยดอทคอม, 2544.

ภัทราวุฒิ จูถนอม. ซอด้วง. 2555. <http://www.thaigoodview.com> 2557.

ภูมินทร์ มะธิโตปะนำ. วงมโหรีพื้นบ้านอีสานคณะจันทร์ไทยบรรเลงตำบลลำไทรโยงอำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

มัสการ สิทธิสาร. โปงลางเจ็ดเสียง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2550.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษยกับวัฒนธรรม. พิมพครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. แอ่วเคล้าซอ : ประวัติความเป็นมาและระเบียบวิธีปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2544.

โยธิน พลเขต. ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนวาดอุบล. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ - ไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2524.

_____. พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2531.

_____. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2545.

วรรณภา กิ่งแก้ว และคณะ. หลักสูตรท้องถิ่นเรื่องซอกันตรึม. 2550. <http://sransite.myreadyweb.com/contact> 16 มีนาคม 2557.

Mahasarakham University

วรากร สีโย. เครื่องเป่าของกลุ่มชาติพันธ์ในเขตพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

วศิน อิงคพัฒนากุล. การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและมรดกทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

วัชระ กิณเรศ. การศึกษาทำนองลำและทำนองดนตรีของลำผญาเพื่อพัฒนาเพลงลูกทุ่งอีสาน. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2548.

วันดี สันติวุฒิเมธี. อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ : โป๊ยเซียน, 2545.

วาศิษฐ์ จรัณยานนท์. เอกสารประกอบคำบรรยายวิชาองค์ประกอบดนตรีสากล. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2522.

วาสนา ซึ่งอารมณ์. ดนตรีผู้ไทยบ้านโพนสว่าง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม. พจนานุกรมไทย – อังกฤษ. กรุงเทพฯ : รวมสานส์, 2527.

วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง. เครื่องดนตรีไทย. 2556. <http://krusompop.blogspot.com> 18 มีนาคม 2557.

วิบูรณ์ ลี้สุวรรณ. มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ, 2540.

วิมลศรี อุปรมัย. ดนตรีในระบบการเรียนการสอน. กรุงเทพฯ : หมอน, ม.ป.ป.

วิริยะ สร้างโชติ. ดนตรีบนหนทางวัฒนธรรมศึกษา. นนทบุรี : จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์, 2549.

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. มโหรีเขมร : วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538.

_____. ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2551.

แวง พลังวรรณ. อีสานคดีชุดลูกทุ่งอีสาน. กรุงเทพฯ : ธรรมสาร, 2545.

ศรีศักร วัลลิโภดม. พัฒนาการทางสังคม – วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2544.

ศิริ ผาสุก และคณะ. สุรินทร์ มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : เอสแอนด์ จี กราฟฟิค, 2536.

ศิลา วีระวงศ์. ประวัติศาสตร์ลาว. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : งานดี, 2540.

ศูนย์บริการข้อมูลอำเภอภูหลวง. มารู้จักอำเภอกันเถอะ. เลย : ม.ป.พ., 2552.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร. ลักษณะวัฒนธรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว, 2542.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี. วัฒนธรรมพื้นบ้านอุบลราชธานี. อุบลราชธานี : วิทยาลัยครูอุบลราชธานี, 2552.

สงบศึก ธรรมวิหาร. ดุริยางค์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สงัดภู เขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2524.

สงัดภู เขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2532.

_____. “ดนตรี : ภาพสะท้อนของชีวิตมนุษย์,” วารสารสุโขทัยธรรมมาธิราช. 11(1) : 20 – 24 ; มกราคม – เมษายน, 2541.

Mahasarakham University

สดับพิณ รัตนเรือง. ดนตรีปริทรรศน์. กรุงเทพฯ : ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ, 2539.
สนธยา พลศรี. สังคมวิทยาเบื้องต้น. สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2541.
_____. ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2533.
สนั่น ธรรมธิ. นาฏดุริยการล้านนา. 2550. ฒhttp://lib.payap.ac.th> 16 มีนาคม 2557.
สนิท สมัครการ. การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับพัฒนาการของสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการส่งเสริมเอกสารวิชาการสถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2538.
สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม : แนวคิดวิธีวิทยาและทฤษฎี. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2544.
สัญญา สัญญาวิวัฒน์. สังคมวัฒนธรรมพุทธ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2521.
สาร สาระทัศนานันท์. ผีตาโขน. เลย : ม.ป.พ., 2534.
_____. เมืองเลยของเรา ใน มรดกไทยเลย. เลย : รุ่งแสงการพิมพ์, 2543.
_____. ฮีตสิบสอง. นครพนม : สถาบันราชภัฏนครพนม, 2544.
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. วัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ม.ป.ป.
สำนักงานจังหวัดเลย. ประวัติจังหวัดเลย. 2550. <http://www.loei.go.th/Loei_Data/loei_data2552.pdf> 22 กรกฎาคม 2557.
สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดขอนแก่น. วัฒนธรรมภาคอีสาน. ขอนแก่น : ม.ป.พ., 2541.
_____. ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การค้าคุรุสภาลาดพร้าว, 2551.
สำนักงานจังหวัดเลยกลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร. สภาพทางการเมืองการปกครอง. 2554. <http://www.loei.go.th> 2554.
สำลี รักสุทธี. สืบสานตำนานประเพณีและงานบุญอีสาน. กรุงเทพฯ : พัฒนาศึกษา, 2553.
สำเร็จ คำโมง. รู้ร้อบครอบจักรวาลดนตรี. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2552.
_____. รู้รอบครอบจักวาลดนตรี. มหาสารคาม : สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2535.
สิลา วีระวงศ์. ประวัติศาสตร์ลาว. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มติชน, 2540.
สุกรี เจริญสุข. “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์,” วารสารถนนดนตรี. 1(12) : 38-41, 2538.
สุกัญญา สุจฉายา. เพลงพื้นบ้านศึกษา. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.
สุจริต บัวพิมพ์. มรดกไทย. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์, 2538.
สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. รู้จักทักษิณ. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ, 2548.
สุทัศน์พงษ์ กุลบุตร. ประเพณี พิธีกรรมเกี่ยวกับพระธาตุศรีสองรัก อำเภอด่านซ้ายจังหวัดเลย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.
สุเทพ สุนทรเภสัช. ชาติพันธุ์สัมพันธ์ : แนวคิดพื้นฐานทางมานุษยวิทยาในการศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ประชาชาติและการจัดองค์กรความสัมพันทางชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548.

Mahasarakham University

สุพรรณี เหลือบุญชู. ดนตรีและศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541.

สุพรรณี เหลือบุญชู. การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2532.

สุพิศวง ธรรมพันธา. มนุษย์กับสังคม. กรุงเทพฯ : ดี.ดี.บุค.สโตร์, 2538.

สุริชัย หวันแกว และคณะ. สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2540.

สุริยา บรรพลา. แมงตับเต่าไทเลย. เลย : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเลย, 2544.

_____. พระบางเมืองเลย. เลย : รุ่งแสงธุรกิจการพิมพ์, 2550.

_____. แนวคิดทฤษฎี : การพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดเลย. เลย : โปรแกรมวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย, 2555.

สุรีรัตน์ เทมวรรธน์. อัตลักษณ์และการนำเสนอภาพตัวแทนของการจัดป่าชุมชน : กรณีเปรียบเทียบสองชุมชนต่างชาติพันธุ์. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2548.

เสกสรร สรรสรพิสุทธิ์. อัตลักษณ์ของไทลื้อและการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดภายใต้ระบอบเศรษฐกิจทุนนิยม : กรณีศึกษาบ้านแม่สาบ ตำบลสะเมิงใต้ อำเภอสะเมิง จังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546.

เสรี พงศ์พิศ. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2536.

องค์การค้าของคุรุสภา. ประชุมพงศาวดารเล่ม 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2556.

องค์การบริหารส่วนตำบลปากตม. ข้อมูลเศรษฐกิจและสังคม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย. เลย : ม.ป.พ., 2556.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. อัตลักษณ์ การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ, 2546.

อมรา พงศาพิชญ์. ความหลากหลายทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

อรอนงค์ แสนยากุล. อัตลักษณ์และตัวตนของผู้หญิงลีซู 3 รุ่น กรณีศึกษาประสบการณ์ชีวิตผู้หญิงลีซูคนหนึ่ง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2548.

อัษฎาวุธ สาคริก. เครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2550.

อานันท์ นาคคง. Introduction to Ethnomusicology. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2538.

อำนาจ ถามะพันธ์. การศึกษาแนวทางพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : โหวด. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2555.

อุดม เชยกียวงศ์. ประชิต สกุณะพัฒน์ ของดี 4 ภาค ชุด ภาคอีสาน. กรุงเทพฯ : ภูมิปัญญา, 2548.

เอกรินทร์ สี่มหาศาล. ประวัติศาสตร์ ป.6. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, ม.ป.ป.

Mahasarakham University

Andrew, Christopher. "Lanna Music and Dance : Image and Identity in Northern Thailand," Dissertation Abstracts International. 62(2) : 352–A ; August, 2001.

Alan, P. Merriam. The Athropology of Music. America : Northwestern University Pree, 1964.

Bruno, Nettl. Theory and Method in Ethnomusicology. Newyork : McGraw – Hill, 1964.

Eargle, John M. Music, Sound and Technology. New York : Van Nostrand Reinhold, 1995.

Hall, Donal E. Musical Acaustics. Pacific Grove. Calif : Brooks/Cole, 2002.

Krober, Alfred L. and C. kluckhohn. Culture : A critical Review of Concepts and Definitions. U.S.A. : Havard University, Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 1952.

Maceda, Jose. Manual of Field Research Method. Loas : Quezon City, 1983.

Merriam, Alan P. The Anthropology of Music. United Ststes of American : Library of Congress, 1964.

Morton, David. "The Traditional Music of Thailand," Dissertation Abstracts International. 25(7) : 4185-A ; January, 1965.

Myers–Moro, Pamela. The Music and Musicians in Contemporary Bangkok : An Ethnography. London : University of California at Berkeley, 1988.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

Mahasarakham University

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ชวน อุทธบูรณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่ 1 ตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2557.

ณรงค์ฤทธิ์ มณีดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า เป็นผู้สัมภาษณ์, ตำบลเมือง อำเภอเมือง จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม 2557.

ทองหล่อ ศรีหนารถ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่ 1 ตำบลภูหอ ที่องค์การบริหารส่วนตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2557.

เที่ยง โกษารักษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่ 2 ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 28 เมษายน 2557.

วิสิทธิ์ จันทะสี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2557.

สังข์ ป้องขันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่ 1 ตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2557.

สาย นนที เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า เป็นผู้สัมภาษณ์, อำเภอภูเชียงคาน จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2557.

หนูบัน เบ้าสาลี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่ 1 ตำบลภูหอ อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2557.

อภิชาติ คำเกษม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่ 8 ตำบลบ้านโป่ง อำเภอภูด่านซ้าย จังหวัดเลย เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2557.

Mahasarakham University

ภาคผนวก ข
หนังสือขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

ที่ ศธ 0530.24 / 365

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

1 กรกฎาคม 2557

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์มาศสุภา เพชรรักษ์

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วยนายพงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า กำลังศึกษาในระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้รับการอนุมัติให้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง ขอกระบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย โดยมี อาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์ เป็นประธานควบคุมวิทยานิพนธ์ และมีอาจารย์ ดร.ธนภร เพ่งศรี เป็นกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ นั้น

เพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ จึงขออนุเคราะห์ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย สำหรับนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย ดังเอกสารที่แนบมานี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์/โทรสาร 0-4375-4385

Mahasarakham University

ที่ ศธ 0530.24 / 364

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

1 กรกฎาคม 2557

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน รองศาสตราจารย์ สังคม พรหมศิริ

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วยนายพงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า กำลังศึกษาในระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้รับการอนุมัติให้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง ซอกระบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย โดยมี อาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์ เป็นประธานควบคุมวิทยานิพนธ์ และมีอาจารย์ ดร.ธนภร เพ่งศรี เป็นกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ นั้น

เพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ จึงขออนุเคราะห์ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย สำหรับนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย ดังเอกสารที่แนบมานี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์/โทรสาร 0-4375-4385

Mahasarakham University

ที่ ศธ 0530.24 / ๓๖๖

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

1 กรกฎาคม 2557

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน ว่าที่ร้อยตรี ธิติกฤต มาเพชร

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือวิจัย จำนวน 1 ชุด

ด้วยนายพงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า กำลังศึกษาในระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้รับการอนุมัติให้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง ซอกระบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย โดยมี อาจารย์ ดร.สรวงสุดา สิงขรอาสน์ เป็นประธานควบคุมวิทยานิพนธ์ และมีอาจารย์ ดร.ธนภร เพ่งศรี เป็นกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ นั้น

เพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ จึงขออนุเคราะห์ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิจัย สำหรับนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย ดังเอกสารที่แนบมานี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าคงได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดี และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

ป.ด่าน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ปฏิบัติราชการแทน
อธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์/โทรสาร 0-4375-4385

Mahasarakham University

ภาคผนวก ค
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
เรื่อง ซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเลย

คำชี้แจง

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ใช้แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต
2. แบบสัมภาษณ์มี 2 ชุด ได้แก่
   2.1 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ประวัติความเป็นมาของซอกะบั้งไทเลย
   2.2 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 คุณลักษณะและวิธีการเล่น
3. แบบสังเกต (Observation) ใช้สำหรับสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอกะบั้งไทเลย

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์ มีทั้งหมด 3 ตอน ดังนี้
ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์
ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอกะบั้งไทเลย
ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรี

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....สกุล.....อายุ.....ปี
2. ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....หมู่บ้าน.....
ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. การศึกษา.....อาชีพ.....
4. สถานภาพทางครอบครัว
   ( ) โสด ( ) แต่งงาน ( ) สามีหรือภรรยาเสียชีวิตแล้ว ( ) หย่าร้าง

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอกะบั้งไทเลย

2.1 ซอกะบั้งมีประวัติความเป็นมาอย่างไร

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

Mahasarakham University

2.2 ชื่อวง จำนวนผู้บรรเลง จำนวนเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ใช้บรรเลง

.....

.....

.....

2.3 ลักษณะของการบรรเลง บรรเลงเพื่ออะไร (ประกอบพิธีกรรม, เพื่อความสนุกสนาน)

.....

.....

.....

2.4 บทเพลงที่ใช้บรรเลง มีเพลงอะไรบ้าง

.....

.....

.....

2.5 มีคำร้อง หรือบทร้องประกอบหรือไม่ ถ้ามีร้องอย่างไร

.....

.....

2.6 มีการฝึกซ้อมอย่างไร

.....

.....

.....

2.7 โอกาสที่ใช้ในการแสดง

.....

.....

.....

2.8 พิธีกรรมและประเพณีมีอะไร

.....

.....

.....

2.9 มีวิธีการถ่ายทอดและกระบวนการสอนซอกะบั้งอย่างไร

.....

.....

.....

Mahasarakham University

2.10 มีปัญหา อุปสรรคอะไรบ้างเกี่ยวกับซอกะบั้ง และอยากให้แก้ไขอย่างไร

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรี

1. เครื่องดนตรีประเภทใดที่สามารถบรรเลงได้ อะไรที่ชอบมากที่สุด

.....

.....

.....

2. แต่งเพลงได้หรือไม่ หากแต่งมีวิธีแต่งอย่างไร

.....

.....

.....

3. เรียนดนตรีเหล่านี้มาจากที่ไหน จากใคร คนในหรือนอกชุมชน

.....

.....

.....

4. มีวิธีจดจำเพลงอย่างไร มีเครื่องช่วยในการจำหรือไม่ มีการฝึกซ้อมหรือไม่

.....

.....

.....

5. หลังจากต่อเพลงเสร็จแล้ว เวลานำไปบรรเลง ได้เปลี่ยนทำนองหรือไม่

.....

.....

.....

6. มีวิธีบรรเลงแตกต่างจากบุคคลอื่นหรือไม่

.....

.....

.....

7. มีวิธีการถ่ายทอดและกระบวนการสอนซอกะบั้งอย่างไร

.....

.....

.....

Mahasarakham University

8. มีปัญหา อุปสรรคอะไรบ้างเกี่ยวกับซอกะบั้ง และมีวิธีการแก้ไขอย่างไร

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....(ผู้วิจัย)

วันที่.....

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2
แบบสัมภาษณ์ใช้สำหรับเก็บข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของเครื่องดนตรีและวิธีการเล่น

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์ มีทั้งหมด 3 ตอน ดังนี้
ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์
ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของเครื่องดนตรี
ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการเล่น

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ.....สกุล.....อายุ.....ปี
2. ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....หมู่บ้าน.....
ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. การศึกษา.....อาชีพ.....
4. สถานภาพทางครอบครัว
( ) โสด ( ) แต่งงาน ( ) สามีหรือภรรยาเสียชีวิตแล้ว ( ) หย่าร้าง

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของเครื่องดนตรี

1. ชื่อ ชนิด และประเภทของเครื่องดนตรี

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

2. ลักษณะและส่วนประกอบของเครื่องดนตรี

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

3. ลักษณะการกำเนิดเสียง (ระบบเสียง / ระดับเสียง)

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

Mahasarakham University

4. กระบวนการผลิตเครื่องดนตรี

.....

.....

.....

5.ปัญหาและอุปสรรค์ในการผลิตเครื่องดนตรี

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการเล่น

1. ท่านั่ง

.....

.....

.....

2. การฝึกหัดสีซอ

.....

.....

.....

3. การจับซอ

.....

.....

.....

4. การจับคันชัก

.....

.....

.....

5. การลงนิ้ว

.....

.....

.....

6. การใช้คันชัก

.....

.....

.....

Mahasarakham University

7. การฝึกไล่เสียง

.....

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....(ผู้วิจัย)

วันที่.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
แบบสังเกต (Observation) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)
งานวิจัยเรื่อง ซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจังหวัดเลย

คำชี้แจง แบบสังเกตใช้สำหรับสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน

1. กิจกรรมที่สังเกต.....
2. วัน เวลา สถานที่.....
3. เนื้อหาสาระจากการสังเกต

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

4. การมีส่วนร่วมในกิจกรรม

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

ผู้สัมภาษณ์.....(ผู้วิจัย)
วันที่.....

Mahasarakham University

แบบประเมินเครื่องมือการวิจัย
(สำหรับผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ)
เรื่อง ซอกะบั้งไทเลย : วัฒนธรรมเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจังหวัดเลย

คำชี้แจง 1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ใช้แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต

2. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) มี 2 ชุด ได้แก่

2.1 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ประวัติความเป็นมาของซอกะบั้งไทเลย

2.2 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 คุณลักษณะและวิธีการเล่น

3. แบบสังเกต (Observation) ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant Observation สำหรับสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน

4. กรุณาทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องว่างแต่ละรายการ

4.1 ตัวเลขในช่องประเมินมีความหมายดังนี้

+ 1 หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นว่าสิ่งที่ประเมิน “ใช้ได้”

0 หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นว่าสิ่งที่ประเมิน “ไม่แน่ใจว่าใช้ได้”

- 1 หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นว่าสิ่งที่ประเมิน “ใช้ไม่ได้”

4.2 องค์ประกอบการประเมิน

ความถูกต้อง หมายถึง รายการที่นำมาประเมินมีความถูกต้องตามหลักวิชาการ

ความเหมาะสม หมายถึง รายการที่นำมาประเมินมีความเหมาะสม มีองค์ประกอบเหมาะสม และเป็นไปได้ในทางปฏิบัติ

ความสอดคล้อง หมายถึง รายการที่นำมาประเมินมีความมีความสอดคล้องทางเนื้อหาสอดคล้องกันภายในองค์ประกอบ และบริบท

เครื่องมือ	ความถูกต้อง			ความเหมาะสม			ความสอดคล้อง			หมายเหตุ
	+1	0	-1	+1	0	-1	+1	0	-1	
ชุดที่ 1 ประวัติความเป็นมาของซอกะบั้งไทเลย										
1. ซอกะบั้งมีประวัติความเป็นมาอย่างไร										
2. ชื่อวง จำนวนผู้บรรเลง จำนวนเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ใช้บรรเลง										
3. ลักษณะของการบรรเลง บรรเลงเพื่ออะไร (ประกอบพิธีกรรม , เพื่อความสนุกสนาน)										
4. บทเพลงที่ใช้บรรเลง มีเพลงอะไรบ้าง										
5. มีคำร้อง หรือบทร้องประกอบหรือไม่ ถ้ามีร้องอย่างไร										

Mahasarakham University

เครื่องมือ	ความถูกต้อง			ความเหมาะสม			ความสอดคล้อง			หมายเหตุ
	+1	0	-1	+1	0	-1	+1	0	-1	
6. มีการฝึกซ้อมอย่างไร										
7. โอกาสที่ใช้ในการแสดง										
8. พิธีกรรมและประเพณีมีอะไร										
9. มีวิธีการถ่ายทอดและกระบวนการสอนซอกะบั้งอย่างไร										
10. มีปัญหา อุปสรรคอะไรบ้างเกี่ยวกับซอกะบั้ง และอยากให้แก้ไขอย่างไร										
ข้อมูลเกี่ยวกับนักดนตรี										
1. เครื่องดนตรีประเภทใดที่สามารถบรรเลงได้ อะไรที่ชอบมากที่สุด										
2. แต่งเพลงได้หรือไม่ หากแต่งมีวิธีแต่งอย่างไร										
3. เรียนดนตรีเหล่านี้มาจากที่ไหน จากใคร คนในหรือนอกชุมชน										
4. มีวิธีจดจำเพลงอย่างไร มีเครื่องช่วยในการจำหรือไม่ มีการฝึกซ้อมหรือไม่										
5. หลังจากต่อเพลงเสร็จแล้ว เวลานำไปบรรเลง ได้เปลี่ยนทำนองหรือไม่										
6. มีวิธีบรรเลงแตกต่างจากบุคคลอื่นหรือไม่										
7. มีวิธีการถ่ายทอดและกระบวนการสอนซอกะบั้งอย่างไร										
8. มีปัญหา อุปสรรคอะไรบ้างเกี่ยวกับซอกะบั้ง และมีวิธีการแก้ไขอย่างไร										
ชุดที่ 2 เกี่ยวกับคุณลักษณะและวิธีการเล่น										
1. ชื่อ ชนิด และประเภทของเครื่องดนตรี										
2. ลักษณะและส่วนประกอบของเครื่องดนตรี										
3. ลักษณะการกำเนิดเสียง (ระบบเสียง / ระดับเสียง)										
4. กระบวนการผลิตเครื่องดนตรี										
5.ปัญหาและอุปสรรค์ในการผลิตเครื่องดนตรี										
6. ท่านั่ง										
7. การฝึกหัดสีซอ										

Mahasarakham University

เครื่องมือ	ความถูกต้อง			ความเหมาะสม			ความสอดคล้อง			หมายเหตุ
	+1	0	-1	+1	0	-1	+1	0	-1	
8. การจับซอ										
9. การจับคันชัก										
10. การลงนิ้ว										
11.การใช้คันชัก										
12. การฝึกไล่เสียง										
แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant Observation) ใช้สำหรับสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน										

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมของผู้เชี่ยวชาญ

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ

(.....)

ผู้เชี่ยวชาญ

Mahasarakham University

ภาคผนวก ง
บทเพลงในการบรรเลงซอกะบั้ง

Mahasarakham University

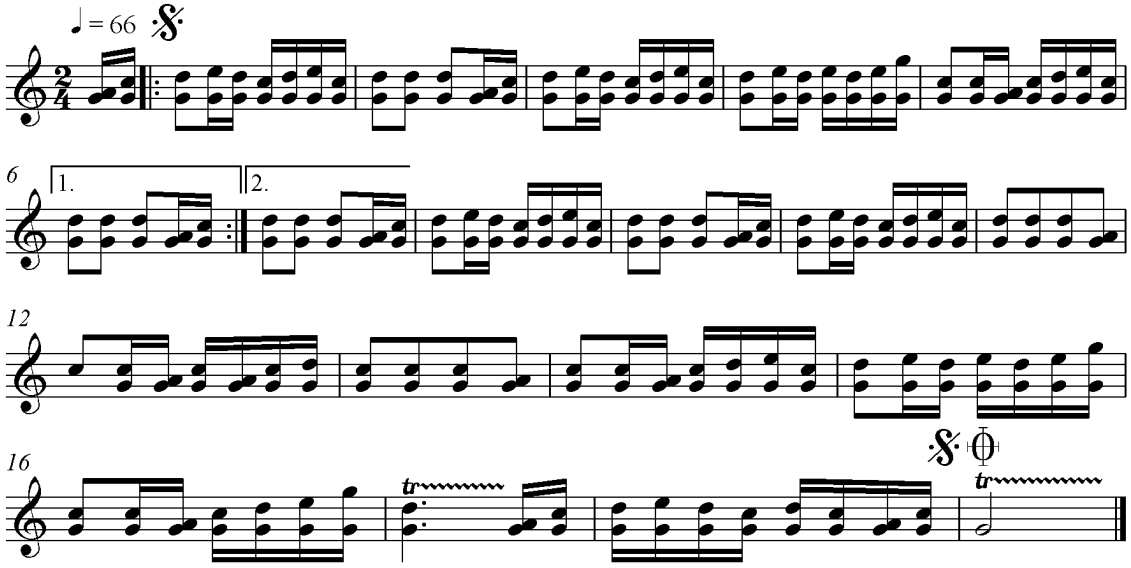
1. แห่ผะเหวด

2. เอ่ยใหญ่

3. ลายใหญ่

Mahasarakham University

4. ติดสูด



5. สับใบ

Mahasarakham University

6. แมงตับเต่า

7. ชมดอกนารี

Mahasarakham University

ภาคผนวก จ
ภาพการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม

Mahasarakham University

ภาพการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม

ภาพประกอบ 179 การบรรเลงรวมวง

ภาพประกอบ 180 สาธิตการบรรเลงซอกะบั้ง พ่อเที่ยง โกษารักษ์

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 181 การตั้งสายซอกะบั้ง

ภาพประกอบ 182 สาธิตการบรรเลงซอกะบั้ง อ.อภิชาติ คำเกษม

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 183 สัมภาษณ์กลุ่มคณะหมอไทเลย (แมงตับเต่า)

ภาพประกอบ 184 สัมภาษณ์พ่อเที่ยง โกษารักษ์

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 185 เครื่องเซ่นไหว้งานธิดาช้าง – นางผมหอม อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย

ภาพประกอบ 186 การแสดงดนตรีพื้นบ้านงาน “ของดีบ้านฉัน” อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 187 สัมภาษณ์กลุ่มคณะแสดงดนตรีพื้นบ้าน

ภาพประกอบ 188 สัมภาษณ์การตั้งสายซอกะบั้งพ่อสังข์ ป้องขันธ์

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 189 สัมภาษณ์การผลิตและบรรเลงซอกะปั้งพ่อสังข์ ป้องขันธ์

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นายพงศ์พัฒน์ เหล่าคนค้า
วันเกิด	วันที่ 31 ธันวาคม พ.ศ. 2531
สถานที่เกิด	อำเภอโคกโพธิ์ไชย จังหวัดขอนแก่น
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 60 หมู่ที่ 7 ตำบลบ้านโคก อำเภอโคกโพธิ์ไชย จังหวัดขอนแก่น 40160
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย อำเภอเมือง จังหวัดเลย 42000
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2544	ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนชุมชนบ้านโคก จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2549	มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนโคกโพธิ์ไชยศึกษา จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2553	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราภัฏเลย
พ.ศ. 2558	ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University