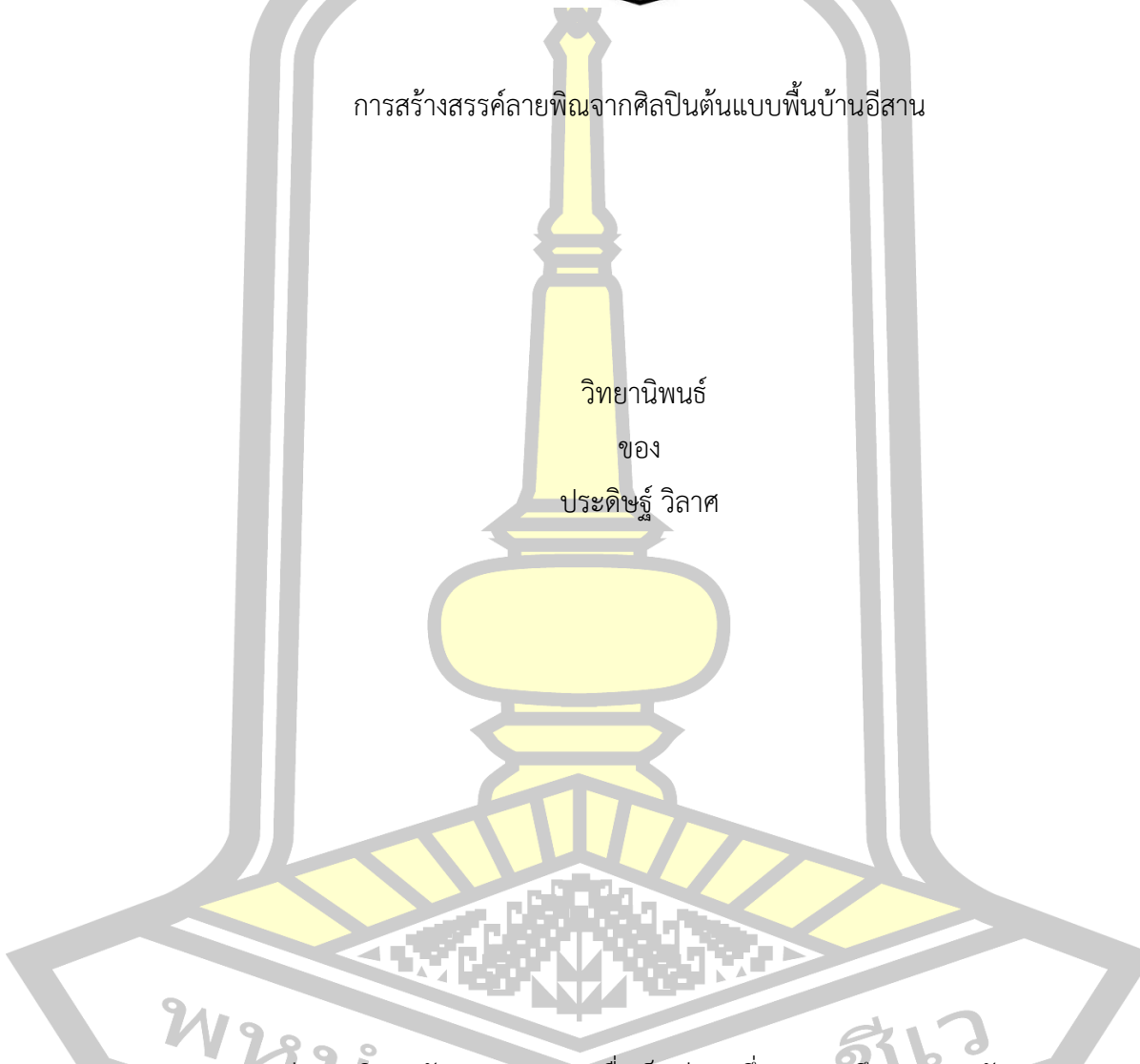
การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

วิทยานิพนธ์

ของ

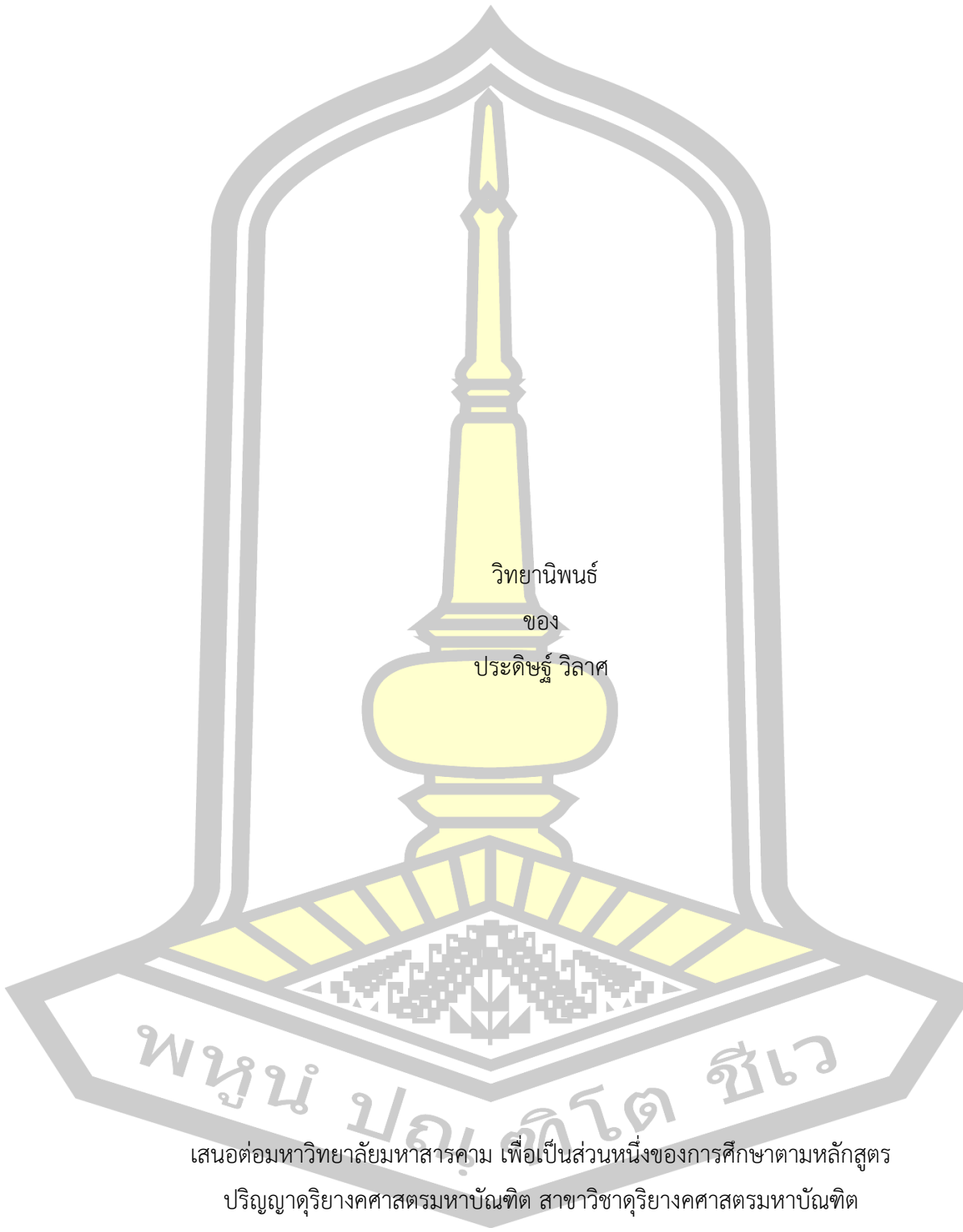
ประดิษฐ์ วิลาศ



เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
พฤษภาคม 2563

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน



วิทยานิพนธ์

ของ

ประดิษฐ์ วิลาศ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

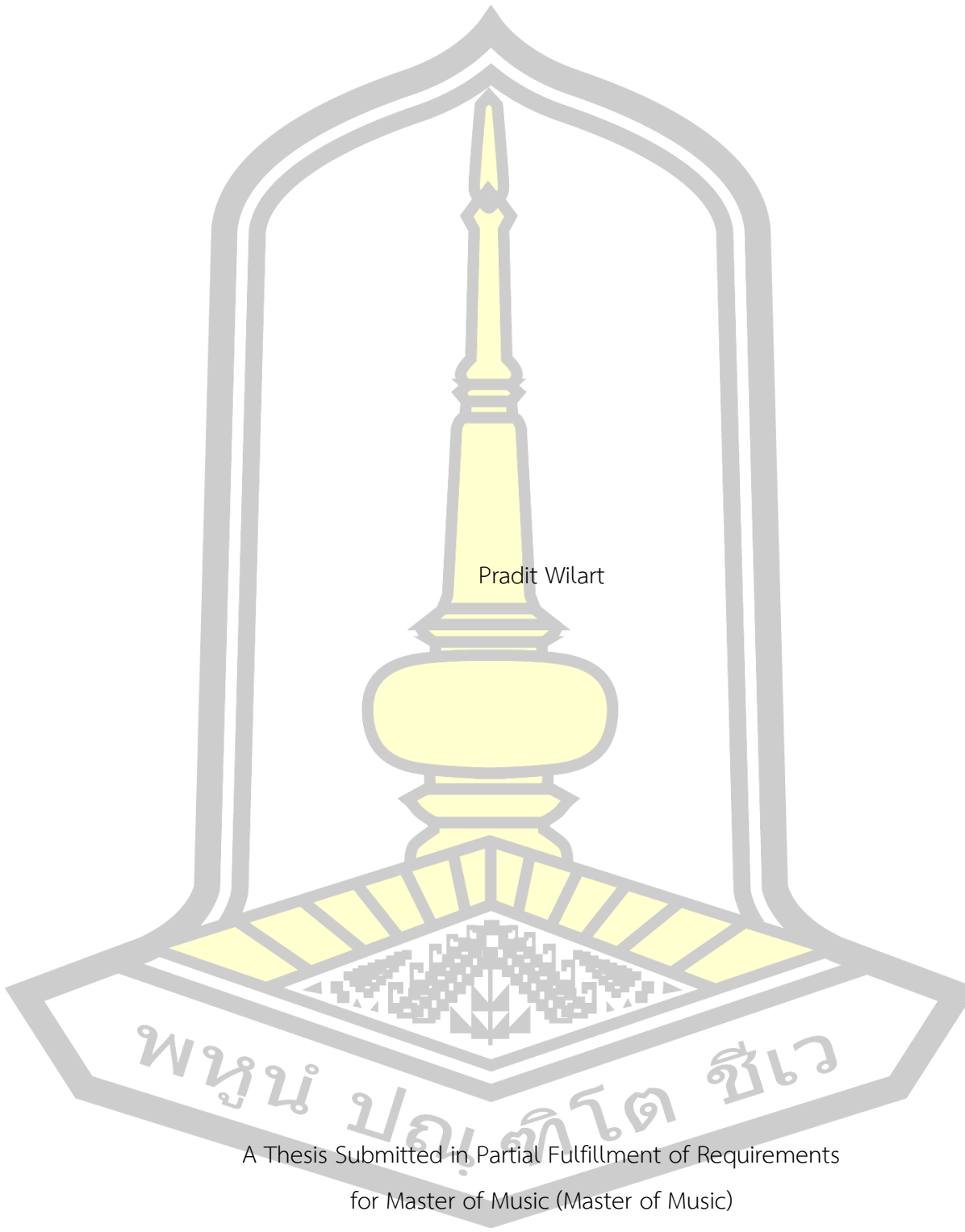
ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

พฤษภาคม 2563

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Creation of Phin Melodies from Isan Senior Artists

Pradit Wilart



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Music (Master of Music)

May 2020

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายประดิษฐ์ วิลาศ แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ดร. ธนภร เพ่งศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รศ. ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน
ผู้วิจัย ประดิษฐ์ วิลาศ
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์
ปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2563

บทคัดย่อ

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในภาคอีสาน การวิจัยครั้งนี้ กำหนดความมุ่งหมายไว้เพื่อศึกษา

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2. เพื่อสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ผลการวิจัยพบว่า 1) เทคนิคการบรรเลงพิณลายจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน คือ เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรี และ เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณ ลายลำเพลินประยุกต์ และลายเต้ยประยุกต์ 2) สร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน นำเทคนิค การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การดีดแบบลื่น ตามอัตลักษณ์ของศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานมาสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้าน เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ต่อไป

คำสำคัญ : เทคนิค, สร้างสรรค์, การบรรเลงพิณ, ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

TITLE The Creation of Phin Melodies from Isan Senior Artists

AUTHOR Pradit Wilart

ADVISORS Assistant Professor Jarernchai Chonpairot , Ph.D.

DEGREE Master of Music **MAJOR** Master of Music

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2020

ABSTRACT

The harp is an important musical instrument in the Isan region. The purpose of this research was to study.

1.To study the techniques of playing the harp from Isan traditional folk artists.

2.To create the harp pattern from the northeastern folk artist.

The results of the research showed that 1) The technique of playing the harp from the northeastern folk artist is. Basic harp techniques in musical instruments and Techniques for playing the pattern of the ancient Plearn Lam pattern Lam Plearn applied And applied veils. 2) Create a harp pattern from the northeastern folk artist.Bring techniques. Making sound effects or chorus sounds. Changing the sound ladder.Smooth ejecting. According to the identity of the northeast folk artists.come Creative folk music pattern. For conservation and to be distributed further.

Keyword : Technique, Creative, Play the harp, Northeastern Folk Artist

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่กรุณาให้คำแนะนำ ข้อเสนอแนะ และตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่อง

ขอขอบคุณนายศุภรากร พานิชกิจ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ที่กรุณาให้คำแนะนำ ให้ข้อมูลและให้ความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้าน

ขอขอบคุณ คุณพ่อทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คุณพ่อบุญมา เขาวง คุณพ่อทองใส ทับถนน ในการให้ความรู้เกี่ยวกับพิณในแง่มุมต่าง ๆ ตลอดจนให้คำแนะนำในการสร้างสรรค์ลายพิณ จนประสบผลสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณนายอาจารย์ชยพล เพียรชนะ อาจารย์โยธิน พลเขต อาจารย์ธัญลักษณ์ อุบลเลิศ ที่ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัยและตรวจสอบความเรียบร้อยของวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณพี่น้องผองเพื่อนทุก ๆ คน ที่เป็นมิตรที่ดีและให้กำลังใจ รวมทั้งครอบครัวตระกูลวิลาศทุกคน ครอบครัวอยู่แท้กูล ที่คอยช่วยเหลือและให้กำลังใจตลอดเวลา โดยเฉพาะนายดำ วิลาศ และนางปั่น วิลาศ ที่คอยเป็นแรงใจให้ผู้วิจัยอย่างสม่ำเสมอ

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาบุพการี ผู้ที่ให้ชีวิต ความรัก ความอบอุ่น และโอกาสทางการศึกษา ตลอดจนบูรพคณาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาการความรู้ให้แก่ผู้วิจัยได้ประสบความสำเร็จในการดำเนินชีวิตและความก้าวหน้าในการทำงาน

ประดิษฐ์ วิลาศ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ภูมิหลัง 1

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย 2

3. คำถามการวิจัย 2

4.ความสำคัญของการสิจัย 3

5. นิยามศัพท์เฉพาะ 3

6. แผนภาพกรอบแนวคิด เรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 3

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 4

1. ดนตรีและวัฒนธรรม 4

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน 8

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณ 14

4. การสร้างสรรค์งานดนตรี 20

5. ประวัติและผลงานศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 21

6. บริบทพื้นที่ในการทำวิจัย 36

7. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 41

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 51
8.1 งานวิจัยในประเทศ 51
8.2 งานวิจัยต่างประเทศ 60
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 63
1. ขอบเขตของการวิจัย 63
1.1 เนื้อหา 63
1.2 พื้นที่ทำการวิจัย 64
1.3 ประชากร 64
1.4 วิธีการวิจัย 64
1.5 ระยะเวลา 64
2. วิธีดำเนินการวิจัย 65
2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 65
2.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล 65
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 68
ตอนที่ 1 เทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 68
1.1 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณ ของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินพื้นบ้านอีสาน 68
1.2 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินประยุกต์ ของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 73
1.3 เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์ของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 81
ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 87
2.1 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 87
2.2 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ของนายบุญมา เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 90

2.3 การสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์ของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ... 95

บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ... 98

บรรณานุกรม ... 104

ภาคผนวก ... 108

ภาคผนวก ก รายนามผู้เชี่ยวชาญ ... 109

ภาคผนวก ข รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ ... 111

ภาคผนวก ค เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล (แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง) ... 113

ภาคผนวก ง เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล (แบบสอบถาม) ... 115

ภาคผนวก จ หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญ ... 118

ภาคผนวก ฉ หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ... 122

ภาคผนวก ช ผลการวิเคราะห์ความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาความเหมาะสมของการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ... 126

ประวัติผู้เขียน ... 128

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 ผลการวิเคราะห์ความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา ความเหมาะสมของการสร้างสรรค์ลายพิณ จากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 127

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 3

ภาพประกอบ 2 การจับไม้ดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 69

ภาพประกอบ 3 ท่าทางการดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน..... 69

ภาพประกอบ 4 ระบบเสียงพิณ ของ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์..... 70

ภาพประกอบ 5 พิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 70

ภาพประกอบ 6 ระบบเสียงพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์..... 70

ภาพประกอบ 7 การวางนิ้วของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 70

ภาพประกอบ 8 ลายลำเพลินโบราณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน..... 72

ภาพประกอบ 9 การสัมภาษณ์นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 72

ภาพประกอบ 10 การจับไม้ดีดพิณของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 74

ภาพประกอบ 11 ท่านั่งดีดพิณและท่านั่งบนเก้าอี้ของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 75

ภาพประกอบ 12 พิณของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 75

ภาพประกอบ 13 ระบบเสียงพิณของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 75

ภาพประกอบ 14 ลายลำเพลินประยุกต์ ของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 79

ภาพประกอบ 15 การสัมภาษณ์นายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 79

ภาพประกอบ 16 ท่านั่งบนเก้าอี้บรรเลงพิณและท่ายืนของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 82

ภาพประกอบ 17 พิณของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 82

ภาพประกอบ 18 ระบบเสียงพิณของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 82

ภาพประกอบ 19 ลายเต้ยประยุกต์ ของนายทองใส ทับถนน ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน..... 84

ภาพประกอบ 20 การสัมภาษณ์นายทองใส ทับถนน ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน..... 85

ภาพประกอบ 21 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณเทคนิคของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 88

ภาพประกอบ 22 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณในรูปแบบโน้ตสากล ของเทคนิคของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 90

ภาพประกอบ 23 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์สร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงพิณ ของนายบุญมา เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 92

ภาพประกอบ 24 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์สร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงพิณ ของนายบุญมา เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานในรูปแบบโน้ตสากล 95

ภาพประกอบ 25 การสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์สร้างสรรค์ เทคนิคการบรรเลงพิณ ของนายทองใส ทับถนน เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 96

ภาพประกอบ 26 การสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์เทคนิคการบรรเลงพิณของนายทองใส ทับถนน เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ในรูปแบบโน้ตสากล 97

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1

บทนำ

1. ภูมิหลัง

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านแขนงหนึ่งที่แสดงความเป็นชาติไทยอย่างแท้จริงเพราะบรรพบุรุษได้สร้างสรรค์และสืบทอดกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันวิถีชีวิตของคนไทยได้นำเอาดนตรีเข้ามาสอดแทรกในกิจกรรมต่างๆนับตั้งแต่งานพิธีกรรมของสามัญชนไปจนถึงงานพระราชพิธีเป็นเอกลักษณ์ของชาติที่ไม่เหมือนใครเป็นมรดกวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาติที่มีการวิวัฒนาการมายาวนานแสดงถึงความรุ่งเรืองทางอารยธรรมเก่าแก่ที่มีการสืบทอดมรดกทางสังคมและภูมิปัญญาในการคิดแสวงหาวัสดุธรรมชาติมาสร้างเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ และสามารถประพันธ์ทำนองดนตรีให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีที่ผลิตขึ้นมา และเชื่อว่าดนตรีไทยมีมานานไม่ต่ำกว่า 4,000 ปี(ปัญญารุ่งเรือง 2525:1) ดนตรีพื้นบ้านเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้านที่นำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านตามภูมิปัญญาของตนเพื่อความบันเทิง และสนองต่อความเชื่อของตนดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้องแต่ต่อมาชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านขึ้นใช้บรรเลงประกอบการขับร้องนั้น (จารุวรรณ ธรรมวัตร 2538,ม.ป.ป.,)

พิณเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องสาย (Chordophone) หมวดลูท (Lutes) ซึ่งประกอบไปด้วยกล่องเสียงและคอมีสายขึงใช้ดีดอาจดีดด้วยนิ้วมือแผ่นพลาสติกหรือแม้แต่เศษวัสดุที่เป็นแผ่นถากออกมาจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่าพิณแบ่งออกเป็น4ประเภทคือพิณซีตเตอร์ (Zither) คือพิณที่ไม่มีกล่องเสียงสายพิณจะถูกขึงเข้ากับปลายคันพิณทั้งสองข้างเช่นธนูว่าวพิณไลร์ (Lyre) คือพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกล่องเสียงคันพิณเป็นเสาคู่มีคานพาดระหว่างคันพิณและขึงสายในแนวนอนจากกล่องเสียงไปยังคานที่พาดพิณฮาร์ป(Harp) คือพิณที่ประกอบไปด้วยกล่องเสียง และคันพิณโดยมีสายขึงจากกล่องเสียงไปยังคันพิณในแนวตั้งและพิณลูท (Lute) คือพิณที่ประกอบไปด้วยกล่องเสียงและคอพิณ(หรือคันพิณ)มีสายขึงระหว่างกล่องเสียงและคอพิณในแนวนอน (Midgley.1978:166–189) พิณหรือซุงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดเครื่องเดียวของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้บรรเลงเดี่ยวและดีดประกอบลำเพลินบรรเลงร่วมกับแคนหรือวงโปงลางในวรรณคดีบางเล่มกล่าวว่า“ซุง” มีรากฐานมาจากคำว่า“ซึ่ง”ในภาษาพายัพและคำว่า“เซาง์”ในภาษาพม่า(เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 2) พิณอีสาน ซุงภาคเหนือและกระจับปี่ สังเกตได้ว่าคล้ายกันมากต่างกันบ้างแต่ขนาดและรูปทรงซึ่งเป็นไปตามความถนัดของผู้เล่นและผู้ทำแต่ละคน ส่วนการสร้างและวิธีการบรรเลงเหมือนกัน โดยกระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยน่านเจ้า (ชิ้น ศิลปบรรเลง. 2521 : 40)

พิณอีสานมีมาตั้งแต่โบราณกาล ไม่สามารถทราบประวัติที่แน่นอนได้ รูปร่างลักษณะของพิณนั้นแตกต่างกันออกไปตามพื้นที่ ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างให้สวยงามตามสมัย และมีอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาเกี่ยวข้อง ลายพิณที่นิยมบรรเลงนั้นได้แก่ ลายปู่ป่าหลาน ลายสาวหยิกแม่ลายกาเต้นก้อน ลายวัวขึ้นภู ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายเต้ย เป็นต้น ที่กล่าวมานี้เป็นลายหลักที่นิยมบรรเลงกันทั้งสิ้น นอกจากนี้พิณยังสามารถนำมาเล่นกันอย่างแพร่หลายทั้งนี้จะเห็นได้จากการบรรเลงพิณในงานต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น งานบวช งานมงคลสมรส ประเพณีบุญบั้งไฟ บุญประจำปีหรืองานรื่นเริงต่าง ๆ เป็นต้น (บุญโฮม พรศรี 2543) พิณอีสาน มีเล่นกันมานานประมาณ 2,000 ปีมาแล้ว ปัจจุบันพิณอีสานได้ถูกปรับปรุง และดัดแปลงไปบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงในวิถีชีวิตปัจจุบัน พิณพื้นบ้านอีสานปัจจุบันแบ่งออกได้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ พิณโปร่ง และ พิณไฟฟ้า (สุกิจ พลประถม 2536)

พิณมีบทบาทในสังคมของชาวอีสาน ซึ่งนอกจากจะเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำ การบรรเลงลายต่าง ๆ ทำให้เกิดศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญในเชิงการบรรเลงพิณและเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางนั้นมีอยู่มากมาย เช่น นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์, นายบุญมา เขาวง, นายทองใส ทับถนน เป็นต้น หรือบางท่านที่ไม่ได้กล่าวนามมาก็ได้เสียชีวิตลงไปบ้างแล้ว สิ่งหนึ่งที่ได้สูญหายไปพร้อมกัน คือ บทเพลงต่าง ๆ หรือลายพิณเหล่านั้น ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งหากไม่มีการอนุรักษ์หรือรักษาและต่อยอดสิ่งเหล่านั้นไว้จากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานที่ยังมีชีวิตอยู่เพื่อสร้างสรรค์ ไว้ให้คงอยู่สืบไป

ด้วยเหตุผลและความสำคัญดังกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน เพื่อทำให้ทราบถึงเทคนิคการบรรเลงพิณและสามารถสร้างสรรค์ลายพิณจากเทคนิคการบรรเลงพิณและแนวคิดการสร้างสรรค์ลายพิณของศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน นำข้อมูลที่สำคัญเหล่านี้มาสร้างสรรค์ลายพิณขึ้นมาใหม่ เป็นการอนุรักษ์สืบสานองค์ความรู้เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานให้คงอยู่สืบไป

2. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน
2. เพื่อสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

3. คำถามการวิจัย

1. เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานมีลักษณะอย่างไร
2. การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานมีลักษณะอย่างไร

4.ความสำคัญของการสิจัย

1. ทำให้ทราบเทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

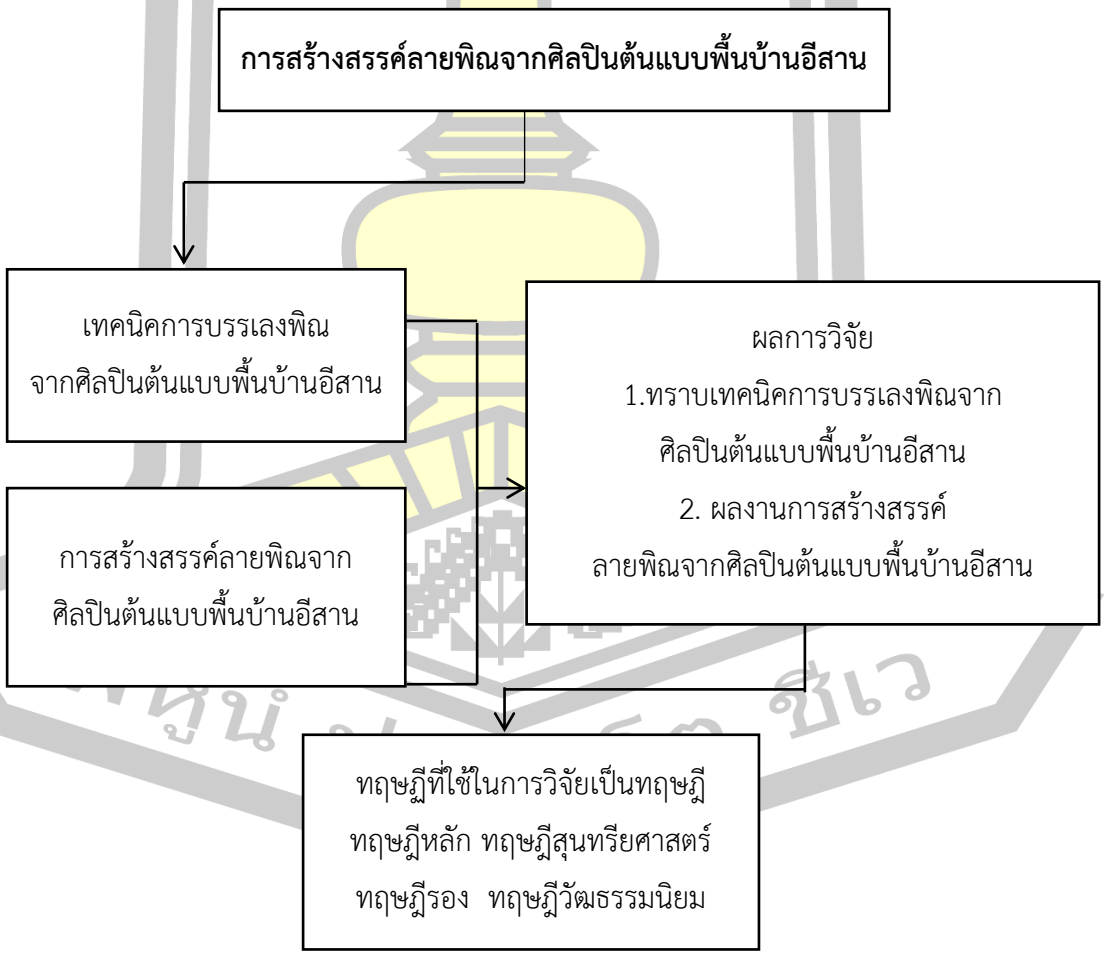
2. ทำให้เกิดผลงานจากการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

5. นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การสร้างสรรค์ หมายถึง การประพันธ์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบด้วยลายลำเพลินโบราณ ลายลำเพลินประยุกต์(ทำนองหมอลำทองมี มาลัย) ลายเต้ยประยุกต์ ขึ้นใหม่โดยใช้เทคนิคการบรรเลงพิณ แนวคิด จินตนาการและแรงบันดาลใจ จากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2.ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน หมายถึง นักดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงพิณอีสานประกอบด้วย นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์, นายบุญมา เขาวง, และนายทองใส ทับถนน

6. แผนภาพกรอบแนวคิด เรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัย แบ่งประเด็นหัวข้อในการศึกษาดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. ดนตรีและวัฒนธรรม
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณ
4. การสร้างสรรค์งานดนตรี
5. ประวัติและผลงานศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน
6. บริบทพื้นที่ในการทำวิจัย
7. แนวความคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   8.1 งานวิจัยในประเทศ
   8.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. ดนตรีและวัฒนธรรม

ดนตรีมาจากภาษาสันสกฤตว่า ตันตริ แปลว่า สาย เครื่องสาย หรือ เครื่องดนตรีจำพวกสาย ส่วนไทยและเขมรนำมาใช้ในที่ประกอบกันเป็นทำนอง เสียงประสาน จังหวะลีลา และกระแสเสียง เพื่อเป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างที่สมบูรณ์และก่อให้เกิดความกระเทือนอารมณ์ ส่วนคำว่า Music ในภาษาอังกฤษนี้มีรากฐานมาจาก musa ในภาษาละติน หรือ Musaในภาษากรีก คำว่า Musa นี้ตามนิทานปรัมปราของกรีก ความหมายทั่วไปว่า ดนตรี ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายลำดับเสียงอันไพเราะ คำว่าดนตรีตรงกับภาษาอังกฤษว่า Music ซึ่งพจนานุกรมเว็บสเตอร์ให้ความหมายว่า ดนตรีคือศิลปะและศาสตร์ของการร้อยกรองเสียงร้องหรือเสียงดนตรี หมายถึง เทพธิดาองค์ใดองค์หนึ่งในเก้าองค์เป็นองค์ประธานวิจิตรศิลป์และศิลปะศาสตร์ต่าง ๆ เทพธิดาแห่งการดนตรีและนาฏศิลป์เทอร์พสิคอร์ (Terpsichore) (เจริญชัย ชนไพโรจน์ 2526)

ดนตรีคงเกิดขึ้นพร้อมกับมนุษย์ เมื่อมนุษย์รู้จักการตบมือ ขยับเท้าโห่ร้องเต้น เป็นจังหวะและพัฒนาการต่อเนื่องมาจนกลายเป็นเพลงสวด เพลงร้อง ท่าทางการแสดงนาฏศิลป์ ตลอดจนการประดิษฐ์เครื่องมือต่าง ๆ ทางดนตรี เพื่อทำให้เกิดเสียงไพเราะ มนุษย์เริ่มรู้จักดนตรีเมื่อมนุษย์สำนึก

เกี่ยวกับความงาม ความไพเราะ ความรื่นรมย์ อาจรวมทั้งสำนึกที่เกี่ยวกับการไถ่บาปและการตัดไม้ข่มนาม ในการฆ่าสัตว์ ในการใช้ชีวิตในบรรพกาล เช่นเดียวกับการถ่ายทอดภาพเขียนลงบนผนังถ้ำและการแกะสลักหิน การแกะกระดูกสัตว์ แม้จะไม่มีหลักฐานที่เป็นรูปธรรมหลงเหลืออยู่ไว้เป็นหลักฐานดังเช่น ภาพเขียนรูปแกะสลัก อาวุธหิน สถาปัตยกรรมหินตั้ง หรือเครื่องปั้นดินเผา ในยุคต่อมาก็ตาม มนุษย์และสัตว์ต่างก็มีเสียงเพื่อการสื่อสารเพื่อการต่อสู้ เพื่อการข่มขู่ เพื่อความเจ็บปวด ฯลฯ แล้วมนุษย์และสัตว์ย่อมเปล่งเสียงออกมาเพื่อแสดงความดีใจและแสดงความสุขด้วยนั้นคงเป็นการเริ่มต้นของบทเพลง ดนตรีและการร่ายรำต่าง ๆ มนุษย์อาจได้ยินเสียงดนตรีจากธรรมชาติ เสียงไม่เสียดสี เสียงลมพัดผ่านใบไม้ เสียงน้ำหยด ฯลฯ มนุษย์อาจสร้างเสียงดนตรีโดยบังเอิญ เช่น การเป่าใบไม้ การเป่าลมผ่านกระบอกหรือเขาสัตว์ การเป่าลมผ่านปากของตนเอง การดีดสายธนูหรือหน้าไม้ ฯลฯ แล้วพัฒนาการของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ตามมา ดนตรีจึงได้กลายมาเป็นสิ่งที่ผนึกแน่นและเป็นที่ชื่นชมหลงใหลใฝ่ฝันของผู้คนตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ถูกถ่ายทอดสืบเนื่องกันต่อมานับเป็นระยะเวลายาวนาน การดนตรีของชาติใด ๆ จึงเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ศิลปะชั้นสูงที่ทำสามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกทางอารมณ์ต่างๆ ที่ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงที่แตกต่างกันเป็นระบบเสียงศิลปะ การแสดงทางดนตรีจึงเป็นศิลปะชั้นสูงที่สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกมีอารมณ์จินตนาการต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีจนกระทั่งมีผู้กล่าวว่า ดนตรี คือ ภาษาแห่งอารมณ์ (สมโภช รอดบุญ 2518)ซึ่งส่งผลต่อการดำรงชีวิตของมวลมนุษย์ในสังคมและชุมชนนั้น ๆ

ดนตรีสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อก่อให้เกิดการรวมตัว ก่อให้เกิดวัฒนธรรมและชุมชนที่เข้มแข็ง ดนตรียังมีคุณค่าต่อการพักผ่อน จินตนาการ จิตวิญญาณมิติและการรับรู้พิเศษของคนเราอีกด้วย เป็นแรงกระตุ้นสำหรับโลกส่วนตัวเป็นประสบการณ์สุนทรียะที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติ ไม่มีผลในทางรูปธรรม แต่เป็นพลังที่ก่อให้เกิดความปีติ (Pleasure) เฉพาะบุคคล ซึ่งความปีติเฉพาะบุคลย่อมก่อให้เกิดพลังในการทำงานและพลังในการสร้างสรรค์ต่อไปนอกจากความปีติส่วนบุคลจะส่งผลไปสู่การสร้างสรรค์และส่งผลไปสู่สันติสุขสังคมแล้วศิลปะและดนตรีบางลักษณะยังกระตุ้นจริยธรรมและความดีงามในสังคม เป็นพาหะ (Vehicle) ที่จะก่อให้เกิดความดีงามในสังคม (วิรุณ ตั้งเจริญ 2546)

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรม อันเป็นความงาม ความสุนทรีภาพเป็นความงามที่สัมผัสได้ด้วยความรู้สึกนึกคิดความดีงามที่มีคุณค่าทางจิตใจและดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นเอกลักษณ์และมรดกทางวัฒนธรรมของมวลมนุษยชาติ (Reid Nibley) แห่งมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง รัฐยูทาห์ (Brigham University Utah) ได้กล่าวว่า ดนตรีมีอานุภาพมีอิทธิพลต่อร่างกาย และจิตใจของมนุษย์ ระบบการหมุนเวียนโลหิตและการหายใจ ดนตรีทำให้หายเครียดหรือผ่อนคลายได้และยังได้กล่าวอีกว่าเราสามารถจะเรียบเรียงดนตรีให้มีอำนาจเหนือร่างกายและจิตใจมนุษย์ได้ (ประสิทธิ์ เสียวศิริพงษ์ 2529)

จากการศึกษา ดนตรี สรุปได้ว่า ดนตรี คือ เสียงที่เกิดขึ้นจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเรา ทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมา เมื่อนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์และถูกจัดการด้วยระเบียบวิธีการทางสังคม มันจึงเป็นสิ่งที่สำคัญในวิถีชีวิตขึ้นมาทันทีโดยแยกจากการกันได้ยาก หรืออาจจะกล่าวได้ว่า มันกลมกลืนกับวิถีชีวิตนั่นเอง

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ (ราชบัณฑิตยสถาน 2526)

วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญของชาติ ชาติที่มั่นคงต้องมีวัฒนธรรมที่มั่นคง ประเทศต่าง ๆ จึงพยายามที่จะปกป้องรักษา ปรับปรุง ส่งเสริม และเผยแพร่วัฒนธรรมของตนเอง มีหน่วยงานต่าง ๆ รับผิดชอบด้านนี้โดยตรง รัฐบาลไทยซึ่งนำโดย จอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ได้ดำเนินการบำรุงรักษา ส่งเสริม พัฒนา และเผยแพร่วัฒนธรรมอย่างจริงจังและเป็นขั้นตอนเริ่มต้นด้วยการประกาศชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันฟื้นฟูวัฒนธรรม เน้นการรักษาจรรยามารยาทและมีการตราพระราชบัญญัติการบำรุงรักษาวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 ดนตรีนับว่ามีบทบาทต่อชีวิตประจำวันมนุษย์ ตั้งแต่เกิดจนตายโดยเฉพาะในกลุ่มชนที่มีความเจริญด้านวัฒนธรรมดนตรีก็มีความสำคัญต่อกลุ่มชนมากขึ้นเท่านั้น ดังนั้นความเจริญทางด้านดนตรีจึงสามารถแสดงออกให้เห็นถึงความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของดนตรีได้เป็นอย่างดี (ชิ้น ศิลปะบรรเลง, 2521: 20)

วีระ บำรุงรักษ์ (2525) กล่าวว่า วัฒนธรรมจะสูญเสียบุคลิกลักษณะของตนไปหรือมีความเปลี่ยนแปลงเป็นความเจริญก้าวหน้าก็อยู่ที่การสร้างสรรค์วัฒนธรรม ถ้ารู้จักดึงเอาแต่สิ่งที่ดีและผลักไสสิ่งที่ไม่ดี เพราะถ้าดึงเป็นก็จะทำให้วัฒนธรรมของตนเองงอกงาม โดยถูกกลืนเข้าไปอยู่ในวัฒนธรรมของอีกฝ่ายหนึ่ง หรือทั้งสองฝ่ายมีแรงเท่ากันต่างก็จะกลืนกัน กลายเป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมมีสาเหตุมาจากปัจจัยภายนอก ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงระบบภายในของสังคมด้อยพัฒนา และสังคมกำลังพัฒนา สังคมโลกปัจจุบันก้าวเข้าสู่กระแสโลกาภิวัฒน์โดยเฉพาะการมีสื่อเป็นตัวกลาง เช่น สื่อวิทยุ โทรทัศน์ เครื่องมือสื่อสารอิเล็กทรอนิกส์ จากการก้าวหน้าของสังคมโลก ส่งผลให้เกิดปัญหาตามมา เช่น ปัญหาสุขภาพกายและสุขภาพจิต ปัญหาอาชญากรรมและสิ่งเสพติด ปัญหาโสเภณี ปัญหาความเสื่อมโทรมของทรัพยากรธรรมชาติ ปัญหามลภาวะเป็นพิษ

ปราณี วงษ์เทศ (2525) ได้กล่าวไว้ว่า การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในเชิงมานุษยวิทยาไว้ในหนังสือ พื้นบ้านพื้นเมือง วิธีการรวบรวมเก็บข้อมูลตลอดจนการวิเคราะห์และตีความการศึกษาวัฒนธรรม สรุปได้ว่า การศึกษาวัฒนธรรมจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของพฤติกรรมมนุษย์กับโครงสร้างทางสังคม ซึ่งโครงสร้างทางสังคมจะเป็นสิ่งที่เป็นบรรทัดฐานหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์

ผ่องพันธ์ มณีรัตน์ (2525) ได้กล่าวว่า สิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมหรือความสัมพันธ์ระหว่างคติชาวบ้านและวัฒนธรรมในประเด็นหนึ่งว่า คติชาวบ้านเป็นกระจกส่องให้เห็นวัฒนธรรม เพราะคติชาวบ้านช่วยอธิบายและให้รายละเอียดเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ประเพณี สถาบันทางสังคม และเทคโนโลยีต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการแสดงออกของชาวบ้านในด้านความเชื่อถือและทัศนคติ

สาโรช บัวศรี (2532: 1 -5) กล่าวว่า วัฒนธรรมหมายถึง ความดี ความงามและความเจริญในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปธรรมต่าง ๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในปัจจุบัน หรือได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเอง

พัทยา สายหู (2533) กล่าวว่า วัฒนธรรมครอบคลุมทั้งในภาษาศาสตร์ วรรณคดี ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ศิลปะโบราณคดี ศาสนา และมานุษยวิทยา เป็นต้น สรุปแล้ววัฒนธรรม หมายถึง “ ผลรวมแห่งการสั่งสมสิ่งสร้างสรรค์และภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบทอดต่อกันมาของสังคมนั้น ๆ ” วิทยากรต่าง ๆ ทุกสาขาที่กล่าวมาแล้ว เมื่อกลมกลืนเข้าสู่วิถีชีวิตของประชาชนแล้วก็จัดเข้าในวัฒนธรรมได้ทั้งสิ้น

บุญยงศ์ เกศเทศ (2536) กล่าวว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรมนั้น คือ การนำสิ่งใหม่ ๆ ในรูปใดรูปหนึ่งที่หยิบยืมมาจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามาใช้ในอีกวัฒนธรรมหนึ่งนั้นก็จะมีลักษณะการผสมผสานแตกต่างกันไปตามรูปของสิ่งที่หยิบยื่นมา ซึ่งการผสมผสานนี้อาจจะมีในรูปแบบ 3 ประการ คือ 1. การมาเพิ่มเสริมสิ่งที่มีอยู่แล้ว 2. การมาแทนที่บางสิ่งที่มีอยู่ก่อน 3. การแปลงรูปแบบหรือความหมายหรือหน้าที่ประโยชน์ของสิ่งใหม่มาผสมกับสิ่งคล้ายคลึงกันในของเก่าที่สามารถปรับใช้เข้ากันได้

อมรา พงศาพิชญ์ (2537)กล่าวว่า วัฒนธรรมว่า คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นกำหนดขึ้นมิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาตญาณ อาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมหรือความคิดตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรมก็คือ ระบบในสังคมของมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ ประกอบกับสิ่งที่สลับซับซ้อนทั้งหมดของลักษณะอันชัดเจนของจิตวิญญาณ วัตถุ สติปัญญาและอารมณ์ ซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นสังคมหรือหมู่คณะ วัฒนธรรมมิได้หมายถึงเฉพาะศิลปะและวรรณกรรมเท่านั้น แต่หมายถึงฐานนิยมต่าง ๆ ของชีวิต สิทธิพื้นฐานต่าง ๆ ของมนุษย์ ระบบค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อ

สามารถ จันทร์สูรย์ (2543) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง ความงอกงาม ซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น 3 ด้าน คือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตกรรมและผลิตผล ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม อันควรค่าแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู ถ่ายทอด เสริมสร้างเอตทัคคะ

และแลกเปลี่ยน เพื่อสร้างดุลยภาพแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม และธรรมชาติซึ่งจะช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอย่างมีสุข สันติ และอิสรภาพ อันเป็นพื้นฐานแห่งอารยะธรรมของมนุษย์

นิเทศ ตินณะกุล (2544) กล่าวว่า วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ปัจจัยพื้นฐานซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงมี 4 ประการ คือ 1. การค้นพบสิ่งที่มีอยู่แล้วแต่ซ่อนเร้นอยู่ไม่มีใครทราบมาก่อน 2. การประดิษฐ์สร้างสิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนหรือคิดหาวิธีใหม่มาใช้ในสังคม 3. วิวัฒนาการคือการปรับปรุงพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น 4. การแพร่กระจายให้กว้างขวางออกไปมีการหยิบยืมไปใช้กันได้การผสมผสานทางวัฒนธรรมนั้น

จากการศึกษา วัฒนธรรม สรุปได้ว่า วัฒนธรรมเกิดจากสิ่งที่มนุษย์รังสรรค์ขึ้นจากการตกผลึกทางความคิด โดยผู้คนที่อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นสังคม ชุมชน ก่อให้เกิดวัฒนธรรมขึ้นมา โดยวัฒนธรรมจะถูกพัฒนาขึ้น หรือเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นโดยอาศัยเวลาหรือข้อตกลงของคนในชุมชนเป็นตัวกำหนด ทั้งนี้วัฒนธรรมนั้น อาจจะเป็นข้อกำหนดทางสังคมของคนในชุมชนนั้น ๆ ในเรื่องต่างๆ ทั้งวิถีชีวิต การแต่งกาย ที่อยู่อาศัย อาหาร หรือแม้กระทั่งดนตรีนั่นเอง

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิดประเภท ท่วงทำนอง และลีลา ตลอดจนสำเนียงของเสียงดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบ้านก็คือ การถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่น ๆ และดนตรีพื้นบ้านมิใช่เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่น ๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำและประกอบในพิธีต่าง ๆ (สุจริต บัวพิมพ์ 2533)

นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการแต่งท่วงทำนองขึ้นโดยฉับพลันโดยปราศจากการเขียนโน้ตคงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้านสภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านปัจจุบัน ปัญหาในการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน แนวทางที่ควรกระทำเพื่อการอนุรักษ์เพลงและดนตรีพ้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์และเผยแพร่การละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน

คำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” ภาษาอังกฤษใช้คำว่า “Folk Music” หรือ “Folk Song” ทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่า “เพลงพื้นบ้าน” (Folk Song)ดูจะนิยมใช้กันมากกว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” (Folk Music) ด้วยซ้ำไป ซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า “เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีต้นกำเนิดด้วยเพลงขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง” บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า “เพลงพื้นบ้าน” (Folk Song) แทนคำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” (Folk Music) เนื่องจาก “ดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง” จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของ

“ดนตรีพื้นบ้าน” นั้นไม่ใช่ของง่ายแต่ลักษณะของ “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” พอจะแยกออกเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่ไม่ได้รับการฝึกฝนอบรมในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะของการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องและนักดนตรีที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี
6. เป็นนักดนตรีที่มีอายุเก่าแก่
7. เป็นนักดนตรีที่สืบต่อถ่ายทอดความรู้ด้านความจำ
8. มีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง
9. ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมเป็นอย่างไร

จากลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ของดนตรีพื้นบ้าน ถ้านำมาเทียบพิจารณากับดนตรีพื้นบ้านของไทยก็พอจะใช้คำจำกัดความย่อ ๆ ว่า “ดนตรีพื้นบ้านคือดนตรีที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีพื้นบ้านด้วยเนื้อหาสำนวนและสำเนียงของชาวบ้าน และถ่ายทอดสืบต่อกันด้วยความจำ” (เจริญชัย ชนไพโรจน์ 2526)

ดนตรีพื้นบ้านแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม ตามลักษณะการแบ่งกลุ่มทางวัฒนธรรม คือ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม กลุ่มวัฒนธรรมโคราช ดนตรีของแต่ละกลุ่มต่างก็มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ หมอลำ อันเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่สุดของชาวอีสานนั้น มีการขับร้องที่เรียกว่า “ลำ” โดยมีแคนเป่าประสานเสียง เครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายที่สุดของกลุ่มนี้ ได้แก่ แคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า ที่มีความนิยมรองลงไป ได้แก่ พิณ แต่ในปัจจุบันโปงลาง (เดิมเรียกกันว่า ขอลอหรือหมากกลิ้งกล่อม) กำลังเป็นที่นิยมและแพร่หลายมากขึ้นรองจากแคนและพิณ ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นดนตรีของชาวจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์และศรีสะเกษ ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมนี้มีทั้งดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกกันว่า จะเรียง และดนตรีประเภทบรรเลง เช่น ดนตรีของกันตรึม วงปี่พาทย์ และวงมโหรี ส่วนดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช มีเฉพาะดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกกันว่า “เพลงโคราช” ซึ่งการแสดงประกอบไปด้วยหมอเพลงฝ่ายชายสองคนและหมอเพลงฝ่ายหญิงสองคน ร้องโต้ตอบกันโดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบแต่อย่างใด รูปแบบโดยมีผู้คิดแต่งกลอนแปลก ๆ ที่มีข้อความต่างไปจากเดิม หรือผูกเป็นเรื่องขึ้นให้เข้ากับเหตุการณ์บ้านเมือง

เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) คือ เพลงของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งและเป็นที่รู้จักกันดีเฉพาะถิ่นนั้น ๆ ลีลาการขับร้อง หรือการฟ้อนรำจึงมีอิสระทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา จึงเป็นที่นิยมของชาวบ้าน ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาท้องถิ่น ใช้ทำนองสนุก จังหวะเร้าใจ เนื้อหาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งแบ่งออกได้เป็นดังนี้

1. กลุ่มอีสานเหนือ ซึ่งสืบทอดวัฒนธรรมมาจากกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงที่เรียกว่า กลุ่มไทยลาว หรือกลุ่มหมอลำแคน ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีจำนวนมากที่สุดในภาคอีสาน เพลงพิธีกรรม กลุ่มไทยลาวหรือกลุ่มหมอลำหมอแคนในกลุ่มไทยลาวนี้ “ฮีตสิบสองคองสิบสิบสี่” เป็นบทบัญญัติในการควบคุมสังคมอีสานเพื่อให้ประชาชนได้ประพฤติปฏิบัติตาม เมื่อถึงเวลาลักษณะของจารีตประเพณีที่ปรากฏอยู่ในฮีตสิบสองอันเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น งานบุญต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อของคนอีสาน เช่น เพลงเซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางด้ง เซิ้งผีโขน ใช้ร้องโดยมีจุดมุ่งหมายในการร้องเพื่อให้เกิดความสนุกสนานดึงดูดให้คนไปร่วมพิธี และการร้องเพลงเซิ้งยังเป็น เสื่อกลางในการขอความร่วมมือในพิธีนั้น เช่น ขอเงิน ขอสิ่งของ หรือขอความร่วมมืออื่นๆ ตามแต่จะต้องการ การร้องเพลงเซิ้งจะประกอบด้วยคนขับกาพย์และจะมีลูกคู่คอยร้องรับ ลักษณะบทเพลงจะเป็นเพลงแบบด้นกลอนสด รายละเอียดเกี่ยวกับเพลงเซิ้งต่าง ๆ เป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของชาวอีสาน ใช้ร้องโดยมีจุดมุ่งหมายในการร้อง เพื่อให้เกิดความสนุกสนานดึงดูดให้คนไปร่วมพิธี และการร้องเพลงเซิ้งยังเป็นสื่อกลางในการขอความร่วมมือในพิธีนั้น เช่น ขอเงินขอสิ่งของ หรือขอความร่วมมืออื่น ๆ ตามแต่จะต้องการ การร้องเพลงเซิ้งจะประกอบด้วยคนขับกาพย์นำและจะมีลูกคู่คอยร้องรับ ลักษณะบทเพลงจะเป็นเพลงแบบด้นกลอนสด

2. กลุ่มอีสานไต้ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม (เจริญชัย ชนไพโรจน์ และสิทธิศักดิ์ จำปาแดง, 2548: 1 – 30)

2.1 กลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรมเขมร – ส่วย หรือเรียกว่า เจรียง – กันตรึม

2.1.1 เรือมมม็วต เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวสุรินทร์ ซึ่งมีความเชื่อแต่โบราณว่า “เรือมมม็วต” จะช่วยให้คน กำลังเจ็บไข้ได้ป่วยมีอาการทุเลาลงได้ ผู้เล่นมม็วตไม่จำกัดจำนวน ในจำนวนผู้เล่นนั้นจะต้องมีหัวหน้าหรือครูมม็วตอาวุโส ทำหน้าที่เป็นผู้นำพิธีต่าง ๆ และเป็นผู้รำดาบไล่ฟันผีหรือเสนียดจัญไรทั้งปวง เพลงร้องเพื่อความสนุกสนาน กันตรึมเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของอีสานไต้ กันตรึมหรือโจ๊ะกันตรึมยังเป็นที่นิยมและมีบทบาทสำคัญตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันสำหรับชาวอีสานไต้ เช่นเดียวกับหมอลำของชาวอีสานเหนือ ประวัติของการเล่นกันตรึมนี้ ไม่มีผู้ทราบที่มาอย่างแน่นอน แต่เชื่อว่าการละเล่นกันตรึมนี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากขอม วงกันตรึมยังใช้แสดงในงานต่าง ๆ เสมอ เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานศพหรืองานพิธีกรรมอื่น แต่จังหวะลีลาในการแสดงจะแตกต่างกันออกไปตามพิธีของแต่ละงาน โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบการแสดงกันตรึมก็จะแตกต่างกัน เช่น การแสดงในงานศพจะใช้ปี่อ้อมาบรรเลง แต่ถ้าเป็นงานแต่งงานก็จะใช้ปี่เตรียงหรือปี่เญ็นแทนปี่อ้อ ส่วนเนื้อร้องก็เปลี่ยนไปให้เหมาะสมกับแต่ละงาน บทเพลงและทำนองเพลงกันตรึมมีหลากหลาย แต่พอจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. บทเพลงชั้นสูงหรือเพลงครู เป็นเพลงที่ถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์มักจะนำมาบรรเลงก่อนเพลงอื่น ๆ ส่วนมากมีท่วงทำนองช้า

2. บทเพลงสำหรับขบวนแห่ ใช้บรรเลงในขบวนแห่ต่าง ๆ มีท่วงทำนองสนุกสนาน และใช้บรรเลงประกอบขับร้องและการฟ้อนรำ

3. บทเพลงเบ็ดเตล็ด เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองลีลารวดเสร็จ สนุกสนานมักจะใช้บรรเลงบนเวที

2.1.2 เจรียง หรือจำเรียง ซึ่งเป็นคำภาษาเขมรแปลว่า “ร้อง” เป็นการขับร้องเป็นทำนองเสนาะแบบการอ่านทำนองเสนาะ ใช้ในการเล่าเรื่องโบราณวัฒนธรรมความเป็นอยู่และประเพณีหรือเล่านิทานเป็นการสั่งสอนให้คนทำความดี ลักษณะของเจรียงคล้ายกับหมอลำและเพลงโคราช ดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน การแสดงประกอบด้วยผู้ร้องฝ่ายชาย 1 คน และฝ่ายหญิง 1 คน คนเป่าแคนอีก 1 คน การแสดงอย่างเดียวกันนี้ในประเทศกัมพูชา เรียกว่า “โอะกัญโตล”

การเจรียงจะเริ่มต้นด้วยบท ไหว้ครูเป็นการรำลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระคุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ แล้วนำเริ่มบทปฏิสันฐานกับผู้ฟังบอกเล่าถึงความสำคัญของการแสดงว่างานนั้น ๆ มีการบำเพ็ญกุศลอะไร บางครั้งก็มีการยกนิทานประกอบ การเจรียงอาจจะเจรียงเป็นกระทู้ถามตอบในช่วงหลัง ๆ จะเพิ่มความสนุกสนานโดยใช้บทหยอกล้อกระทบกระเทียบในลักษณะตลกคะนอง การเจรียงแบ่งออกได้หลายแบบ เช่น

เจรียงซันตรูจ เป็นการร้องเล่นในเทศกาลต่าง ๆ โดยชายหนุ่มจะหาคันเบ็ดมาหนึ่งคัน แล้วใช้ขนมต้มหรือผลไม้ผูกไว้ที่เชือกเบ็ด แล้วนำไปหย่อนล่อหญิงสาวถ้าหญิงสาวผู้ใดรับเหยื่อก็แสดงว่ารัก

เจรียงกันกรอบกัย (เพลงปรบไก่) เป็นการเล่นเจรียงคนเดียว ไม่มีดนตรีเป็นแบบแผน ส่วนใหญ่ใช้วิธีตบมือหรือสีซอเป็นการเจรียงแบบตลก

เจรียงตรัว เป็นการขับร้องเดี่ยวเป็นนิทาน ประกอบซอ คล้ายการลำพื้นของชาวอีสานเหนือผู้ขับร้องจะสีซอไปด้วย

เจรียงจะเป่ย เป็นการขับร้องเดียวเป็นนิทาน ประกอบพิณกระจับปี่มีผู้เล่นคนเดียวเป็นผู้ร้องและดีจะเป่ย

เจรียง – จรวง แปลว่า ขับร้องโดยปี่จรวงเป่าประกอบเป็นการขับร้องโต้ถามกันเป็นเรื่องตำนาน สุภาษิตต่าง ๆ เดิมใช้ปี่จรวงประกอบแต่ปัจจุบันใช้ซอแทน

เจรียงนอรแก้ว มีผู้แสดงประกอบด้วยชาย 2 คน หญิง 2 คน เป็นการเล่นโต้ตอบระหว่างชายหญิง โดยแต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลงและแม่เพลงร้องนำและมีลูกคู่ร้องตามต่อจากนั้นชาย – หญิงแต่ละฝ่ายจึงร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ ๆ โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

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

เจรียงเบริน เป็นการร้องเพลงคลอกับซอแบบร้องคู่ชาย – หญิง คล้าย “หมอลำกลอน” ของชาวอีสานเป็นทำนองขับลำนำเรื่องราวโต้ตอบซักถามนิทานชาดก

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

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

อาไย เป็นเพลงปฏิพากษ์ร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาวคล้ายเพลงอีแซวหรือลำตัดของภาคกลาง จะเล่นประกอบกับเครื่องมโหรี วิธีเล่นจะแบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจำนวนเป็นคู่ ๆ กันไม่เกิน 4 คู่ แต่ละคู่จะยืนหันหน้าเข้าหากันและร้องโต้ตอบกันเปลี่ยนคู่เวียนไปเรื่อง ๆ ในระหว่างที่ร้องจบดนตรีก็จะรับเป็นท่อน ๆ และในช่วงดนตรีรับนี้ทั้งฝ่ายหญิงและชายจะรำต้อนกัน

2.2 กลุ่มวัฒนธรรมโคราชหรือเพลงโคราช

เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีอายุเก่าแก่ และเป็นเพลงครูของเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น เพลงฉ่อย ซึ่งใช้กลอนเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครู เพลงโคราชเป็นกลอนปฏิพากย์คือการใช้ปฏิภาณในการแก้ปัญหาร้องโต้ตอบกัน ว่าแก้กันทันควันทันทีไม่ต้องอาศัยบทใด ๆ เลยลักษณะเป็นกลอนด้นนิยมเล่นอักษรสัมผัส ทำให้มีความไพเราะขึ้นภาษที่ใช้ในกลอนเพลงโคราชจะใช้ภาษาโคราชซึ่งมีลักษณะคล้ายภาษาไทยภาคกลางแต่เพี้ยนแต่แปร่งไป เพลงโคราชจะเล่นในโอกาสมงคลต่าง ๆ เช่น งานบวช งานโกนจุก งานทำบุญ หรือแม้แต่งานศพก็เล่นเพลงโคราชได้เช่นกัน

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

1. เกี้ยวพาราสี เนื้อร้องจะเป็นคำเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง ในบางครั้งอาจมีคำเสียดสี ถ้อยคำที่รุนแรงและหยาบคายซึ่งเป็นลักษณะของเพลงพื้นบ้านทั่วไป

2. ลองปัญญา เป็นนำเอาปัญหาหรือปรัชญาพุทธศาสนา หรือตำนานเรื่องต่าง ๆ ฝ่ายใดที่ตอบไม่ได้ก็จะถูกว่าให้ได้อาย

3. เล่าเป็นเรื่อง เช่น ยกนิทานที่มีคติสอนใจหรือจับเรื่องราวตามธรรมเนียมของเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ โดยสมมุติตัวละคร

ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ในปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานทุกชิ้นทำขึ้นด้วยวัสดุที่มีและหาได้ง่ายในท้องถิ่นมีรูปร่างลักษณะเรียบง่าย มุ่งการใช้สอยมากกว่าความสวยงาม แต่ก็มีเครื่องดนตรีจำนวนไม่น้อยได้รับการตกแต่งประดับประดอยอย่างวิจิตรบรรจง นอกจากนี้เครื่องดนตรียังลักษณะและขนาดที่สามารถนำไปเล่นในสถานที่ต่าง ๆ ได้ง่ายแม้จะมีขนาดใหญ่ เช่น โปงลาง ก็ม้วนเก็บและนำออกเล่นได้สะดวก เพียงแต่ผูกโยงกับต้นไม้หรือหลักก็เล่นอวดฝีมือกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแคนเป็นเครื่องดนตรีที่นำไปเล่นในที่ต่าง ๆ ได้ เป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยผ่อนคลายความเหงา สามารถเล่นได้ไม่จำกัดสถานที่หรืออิริยาบถไม่ว่าจะนั่งนอน ยืน เดิน ก็สามารถเป่าได้อย่างไพเราะ ลักษณะเด่นของแคนอีกประการหนึ่งก็คือช่างทำแคนได้คิดค้นและวางตำแหน่งของเสียงแคนให้สะดวกและสมดุลในการเคลื่อนไหวของนิ้วให้เกิดเสียงต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมและลงตัวไปตามธรรมชาติ

ทำนองดนตรีพื้นบ้านแบ่งเป็นกลุ่ม ๆ ตามลักษณะของวัฒนธรรม จึงขอกล่าวถึงลักษณะเด่นในด้านทำนองเพลง กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำใช้ แคน พิณ และโปงลางเป็นเครื่องดนตรีหลักในการเล่นทำนองจะไม่มีทำนองที่เป็นแผนตายตัวตัวอย่างทำนองดนตรีของภาคกลาง ทั้งนี้เพราะคนเล่นใช้ปฏิภาณประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ในการเล่นแต่ละคราว โดยยึดแนวทำนองที่มีอยู่เดิมแล้วดัดแปลงแตกแขนงเป็นทำนองให้น่าฟัง ดังนั้น ทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงมีมากมายหลายทำนองอย่างไรก็ตามทำนองสำคัญที่เป็นหลักประมาณ 2 ทำนองซึ่งแยกได้เป็น 6 ลาย (ตรงกับ “ทาง” ในศัพท์ดนตรีไทยภาคกลาง) คือ

1. ทำนองที่มีลักษณะรื่นเริง ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย
2. ทำนองที่มีลักษณะโศก ได้แก่ ลายน้อย ลายเซ ลายใหญ่

นอกจากนี้ทำนองเพลงอีสานยังมีลักษณะเด่นในการเลียนเสียงธรรมชาติและการพรรณนาให้เกิดภาพพจน์ เช่น ลายรถไฟ มีท่วงทำนองพรรณนาการวิ่งของรถไฟตั้งแต่เริ่มเคลื่อนออกจากสถานีแล้วเริ่มฝีจักรและชะลอความเร็วเสียงหวูดรถไฟเมื่อเข้าจอดสถานี ลายแมงภู่ตอมดอก มีเสียงและทำนองคล้ายผึ้งกรีดปีกขณะตอมดอกไม้ ลายสาวน้อยหยิกแม่ที่อัดอั้นตันใจที่แม่ไม่ให้ออกมาคุยกับหนุ่มซึ่งเป่าแคนเกี้ยวในตอนกลางคืน แม่อ้างกับหนุ่มว่าลูกสาวนอนหลับแล้วลูกสาวจึงโกรธแต่ไม่กล้าพูด แคนลำทางยาว แคนลำเต้ย เป็นต้น

การประสานเสียง เครื่องดนตรีที่สามารถเล่นทำนองและเสียงประสานในตัวเอง ได้แก่ แคน ซึ่งเสียงประสานเรียกว่า “เสียงเสพ” เมื่อแคนเล่นประกอบการลำของหมอลำ หมอลำจะลำเป็น

ทำนอง แคนจะเล่นเป็นเสียงประสานซึ่งสอดรับกับทำนองลำได้อย่างกลมกลืนและสมบูรณ์ ถ้าหากแคนบรรเลงเดี่ยว คนเป่าแคนจะเป็นทำนองและประสานไปพร้อม ๆ กัน

รูปแบบของดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำจะบรรเลงและขับร้องอย่างอิสระความยาวไม่แน่นอนตายตัว คนเล่นจะขับร้องหรือบรรเลงได้ตามใจชอบอาจใช้เวลาสั้น ๆ หรือยาวนานตามความต้องการและโอกาสไม่ว่าจะใช้เวลาสั้นหรือยาวก็ตาม รูปแบบของเพลงจะมีลักษณะซึ่งกำหนดไว้ชัดเจนประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนต้นหรือเกริ่น ส่วนกลางหรือส่วนที่เป็นตัวเพลง ส่วนท้ายหรือส่วนบทสรุปของเพลง ซึ่งสามารถวิเคราะห์เชิงวิชาการได้

มาตราเสียงของดนตรีไทยภาคกลาง เช่น มาตราเสียงระนาดหรือฆ้องวงหรือของขลุ่ยแบ่งออกเป็น 7 เสียง ในทางปฏิบัติทั้งดนตรีภาคกลาง (ส่วนใหญ่) และอีสานใช้เพียง 5 เสียง ซึ่งแต่ละเสียงจะมีระยะห่างเท่ากัน แต่ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะต่างออกไป กล่าวคือ แม้จะมีจำนวนเสียง 7 เสียงเท่ากันแต่ระยะห่างของเสียงจะแตกต่างกันออกไป

จากการศึกษา ดนตรีพื้นบ้านอีสาน สรุปได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะเด่นที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมของชาวอีสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เอกลักษณ์ดังที่กล่าวมามีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนสอดคล้องเหมาะสมกับวิถีชีวิตละสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจะเห็นได้จากการเติบโตของวงการแสดงเพลงลูกทุ่งประเภทหมอลำ ซึ่งเผยแพร่หลายจากหลายช่องทางและประสบพบเห็นในสื่อต่าง ๆ ในปัจจุบัน

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณ

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในสกุลเครื่องสายซึ่งประกอบด้วยกะโหลกและคอมีสายขึงใช้ดีดอาจดีดด้วยนิ้วมือ แผ่นพลาสติก หรือแม้แต่แผ่นที่ถากออกมาจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่า มีชื่อเรื่องอีกอย่างหนึ่งว่า ตตะ หมายถึง เครื่องดนตรีที่มีสายสำหรับดีดเป็นเสียง สันนิฐานว่า ตตะ นี้คงจะได้แบบอย่างมาจากที่ใช้สายคันขึ้นธนู เกิดการสั่นสะเทือนแต่สายคันธนูที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือนนั้นแตกต่างไปตามความยาว – สั้นของคันธนู ที่เสียงดังไม่มากนักหาวัตถุที่ช่วยให้การเปล่งเสียงมากขึ้นจึงใช้วัตถุกลวงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ผลน้ำเต้า กะโหลก มะพร้าว กระบอกไม้ไผ่ หรือไม้ที่ขุดทะลุทะลวงตลอด จึงเรียกว่า “วีณโปกขร” หรือกระพุ้งพิณ (Resonator) (อุดม อรุณรัตน์ 2526)

พิณของชนเผ่าสุเมเรียน ที่เรียกว่า “ไลร์” มีมาแล้วก่อนคริสตศักราชถึง 3,000 ปี และใช้กันอย่างกว้างขวางในกลุ่มชนอียิปต์โบราณ กรีกโบราณและยุโรปสมัยกลาง ในแอฟริกามักใช้เล่นประกอบพิธีกรรมบางอย่าง ในลัทธิศาสนาพราหมณ์มีความเชื่อมั่นว่าการบูชาด้วยเสียงดนตรีที่มียาวติดต่อกันเป็นเวลานานเป็นอันที่จะบรรลุถึงซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระศิวะได้

ในทางพระพุทธศาสนานั้นวิถีพระโพธิญาณของพระมหาสัตว์ได้อาศัยสายกลางแห่งพิณที่สมเด็จพระอัมรินราราชทรงดีดถวายจึงได้ตรัสรู้สำเร็จสัมโพธิญาณว่า การบำเพ็ญเพียรแสวงหาโมก

ษธรรมนั้น ถูกเคร่งครัดนักก็เปรียบเสมือนขึ้นสายพิณให้ตึงไปดีดแล้วย่อมขาด ถ้าย่อนานนักก็ไม่มีเสียงไพเราะเหมือนขึ้นสายพิณที่หย่อน แต่ถ้าทำในขั้นมัชฌิมาปานกลางก็เปรียบเสมือนการขึ้นสายพิณที่พอดีกับระดับเสียงย่อมทำให้ไพเราะกังวานแจ่มใส

วรรณคดี เรื่อง สักปัณหสูตร ได้กล่าวถึงที่พระปัญจสิงขรดีดไว้ในสสักปัณหสูตรมีฑนิกายมหาวรรคได้ว่า (อุดม อรุณรัตน์ 2526) “พิณมีสีเหลืองเหมือนผลมะตูมสุก กระพรุ้งพิณนั้นแล้วล้วนด้วยทองทิพ์ คันพิณล้วนแล้วด้วยแก้วอินทนิล สายล้วนแล้วเงินงาม ลูกบิดล้วนแล้วด้วยแก้วประพาฬ พลางขึ้นสายทั้ง 50 ให้ได้เสียงแล้วจึงดีดพิณให้เป่งเสียงอันไพเราะ ” นอกจากจะได้ชื่อว่าผู้ฉลาดในการยังพิณให้เปล่งเสียงแล้ว พระปัญจสิงขรยังคิดแต่งเพลงขับได้อย่างไพเราะไว้เป็น “คีตูปสญหิโตธมโม” ธรรมประกอบด้วยคีตอีกด้วยบรมครูดนตรีไทยจึงได้ยกย่องบูชา พระปัญจสิงขรเป็นครูทางดนตรีไทย (การเปล่งเสียงจากสาย) จึงได้วัตถุไว้ในโองการไหว้ครูดุริยางดนตรีไทยไว้ว่า “พระปัญจสิงขร ระกรเธอถือพิณดีดดังเสนาะสนั่น”

ชาวฮินดูมีเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งคล้ายน้ำเต้าแขวนไว้เพื่องานสนุกสนานและฟ้อนรำกับเพื่อนบ้านในตอนหัวค่ำอันเป็นกิจวัตรประจำวัน เมื่อถึงวันกำหนดที่ถือว่า เป็นวันที่ศักดิ์สิทธิ์ ก็จะมีงานรื่นเริงขึ้น ณ เจ้าแม่สรัสวี ชาวฮินดูความเคารพนับถือว่า พระสรัสวดีเป็นชายาของพระพรหมมี 4 กร หัตถ์หนึ่งถือพิณ จึงได้ชื่อว่า เป็นพระเจ้าแห่งการดนตรี การขับร้อง

ประวัติความเป็นมาของพิณ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ซุง ซึ่งจะอ้างอิงกับความเป็นมาของกระจับปี่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดของไทยเพราะเป็นสิ่งเดียวกัน เพียงแต่มีรูปร่างแตกต่างกันตามภูมิของช่างและท้องถิ่นที่กำเนิดเท่านั้น เครื่องดนตรีเครื่องดีดนี้มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อ้างอิงได้จากข้อความในหนังสือ ไตรภูมิพระร่วง ที่กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองและการดนตรีสมัยนั้นลางจำพวกดีดพิณ และสีซอสามสาย (ซอพุงตอ) ประกอบฉิ่งให้จังหวะมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย

ซุง เป็นเครื่องดนตรีหนึ่งของชาวพื้นเมือง เป็นเครื่องสาย โดยใช้ดีดเหมือนกีตาร์ชาวบ้านเรียกว่า ต่อยซุง เสียงของซุงเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ได้อ่างซาบซึ้ง ซุงเป็นการผลิตของชาวตะวันออกเฉียงเหนือที่มีมานาน ยังไม่มีผู้ใดยืนยันได้ว่ามีความเป็นมาอย่างไร เพียงแต่เล่าต่อ ๆ กันมาว่า ซุงมาจากตอนใต้ของประเทศจีน จีนเรียกว่า ปิปะ เป็นเครื่องสายชนิดหนึ่งโดยการดีดที่สาย ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียง เขาใช้ปิปะเข้าเล่นกับดนตรีประเภทอื่น ๆ ได้อย่างดี

สำหรับซุงหรือพิณของคนไทยภาคอีสานนั้น น่าที่จะวิวัฒนาการขึ้นมาจายสนู (ธนู) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปสายคันธนูที่ใช้ดีดเล่นหรือผูกติดกับหัวว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้าให้ลมบนฟ้าพัด แล้วเกิดเสียง ส่วนที่เป็นเต้าเสียงนั้นน่าจะมาจาก 2 ทาง คือ จากกระบอกไม้ไผ่ให้เด็กเล่นอยู่ในสังคมไทยภาคอีสาน และอีกอย่างหนึ่งมาจากพิณสายเครือหญ้านางซึ่งขุดหลุมลงไปในดินเป็นเต้าขยายเสียง และขึงสายพิณหญ้านางเป็นสายพิณพาดปากหลุมนั้นมัดหัวท้ายของสายเข้ากับหลักของหลัก 2หลัง เวลาเล่นใช้ตีหรือดีดสายเกิดเสียงดังตึงตึงคล้ายกลอง (สำเร็จ คำโมง 2537)

พงษ์พิวัฒน์ ฝางแก้ว (2540: 6) ได้ศึกษาถึงพิณว่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดมีสายจำพวกเดียวกับซึง กระจับปี่ จะเข้ ใช้เล่นทำนองเพลงและประสานเสียง ทำจากไม้ท่อนเดียวซึ่งเรียกว่า ซุง แต่สมัยปัจจุบันนี่เรียกว่า พิณ ไม่ที่ใช้ทำพิณส่วนมากใช้ไม้ขนุน (หมากมี้) เพราะง่ายแกการขูดเจาะถาก สิ่ว เซาะได้ง่าย เมื่อแห้งแล้วสีจะสดใสเป็นสีเหลืองสวยงามตามธรรมชาติ

ฤาษีกล่าวถึงเพลงที่ขับร้องที่ทำขึ้นโดยอาศัยเครื่องบรรเลงที่เกิดจากวัตถุธาตุที่จะตองเป็นไปให้เสียงทั้ง 7 จากต่ำไปหาสูง ได้แก่ สา เร ค ม ป ธ ณี เทียบกับเสียงดนตรีสากล ได้แก่ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ตามทำนองต่าง ๆ มีอยู่เพลงหนึ่งเรียกว่า “พหิระคีตะ” (เพลงนอก) นั้นประกอบด้วย วรรณะ (ตัวอักษร) และอลังการ (การประดิษฐ์ตกแต่งเป็นไปตามอักษรครุลหุด้วยพิณ) (วีณา) อันงามด้วยวัตถุธาตุ (เลี่ยมทอง) พหิระคีตะ คือ เพลงดนตรีบรรเลงนอกม่านของเทวดา

วีณา วีสเพ็ญ (2523: 14 – 15) ได้ศึกษาถึงพิณว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดด้วยปิ๊ก (Pick) ชาวอีสานบางถิ่นเรียกว่า “ซุง” ตัวพรทำมาจากท่อนไม้เนื้ออ่อนเพียงให้เจาะ ถากด้วยสิ่วได้ง่ายขึ้น แบ่งเสียงทำจากซี่ไม้แผ่นแบน ๆ หันด้านติวขึ้นรองรับสายยึดติดคอพิณด้วยขี้สูดหย่องทำมาจากซีกไม้ไผ่เหลาให้แบนมีติวด้านหนึ่ง แต่งหน้าโค้งเล็กน้อย ความสูงให้พอเหมาะกับการพาดสาย ให้ห่างจากคอพาดที่จะกดนิ้วได้สะดวก ลูกบิดขึ้นสายทำมาจากไม้เนื้อแข็ง สายพิณทำมาจากลวดเส้นเล็กชาวบ้านนิยมใช้ลวดเบรครถจักรยาน เนื่องจากว่าพิณเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มีการเล่นมานานจึงมีหลักฐานเพิ่มเติมดังนี้

หลักฐานแรก อ้างอิงถึงเครื่องดนตรีประเภทดีดที่เป็นต้นแบบของพิณ คือ กระจับปี่ ซึ่งคำว่า “กระจับปี่” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายว่ากระจับปี่เป็นพิณ 4 สาย

หลักฐานที่สอง กระจับปี่มีลักษณะคล้ายกันไม่ว่าจะเป็นกระจับปี่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่เมืองกัลกัตตาของอินเดีย กระจับปี่ในประเทศไทย กระจับปี่ในประเทศเขมร และกระจับปี่ที่เป็นเครื่องดีดของจีน เรียกว่า “ปิปะ”

หลักฐานที่สาม หนังสือไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงพิณว่า “ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอและจับฉิ่งร่าเริงจับระบำเต้นเล่น” หมายความว่าใช้พิณเล่นกับซอสามสาย (ซอพุงตอ) ประกอบกับฉิ่งให้เป็นจังหวะ มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี

หลักฐานที่สี่ รูปนักดนตรีหญิง 5 คน ขุดพบที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่ามีอายุระหว่าง พ.ศ. 1,000 – 1, 200 สังเกตจากนักดนตรีคนที่ 3 ของรูปปั้นกำลังบรรเลงพิณ 5 สาย (สุกิจ พลประถม 2536)

รูปแกะสลักนักดนตรีที่บรรเลงมโหรีในสมัยสุโขทัย โดยที่คนที่ 1 เล่นโทน คนที่ 2 เล่นรำมะนา คนที่ 3 เล่นกระจับปี่ คนที่ 4 เล่นซอสามสาย คนที่ 5 เป่าขลุ่ย

จากการศึกษา ประวัติความเป็นมา สรุปได้ว่า พิณมาประวัติที่ถูกค้นพบมาอย่างยาวนานตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกถึง บางครั้งมีรูปภาพลักษณะของเครื่องดนตรี

ที่คล้ายคลึงกันอย่างชัดเจน กาลเวลาได้พัฒนาให้พิณมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ทั้งรูปร่าง วัสดุ รวมถึงวิธีการเล่น

ความรู้ทั่วไปที่ควรรู้เกี่ยวกับพิณ

1. วัสดุที่ใช้ทำพิณ

การเตรียมไม้ที่ใช้ทำพิณ ไม้ที่ใช้ทำพิณ คือ ไม้ยอป่า ไม้ประดู่ ไม้พยุง หรือไม้เนื้อแข็งอื่นๆ แต่ที่นิยมในปัจจุบัน คือ ไม้หมากมี้ (ขนุน) เพราะนำมาขุดเจาะ ถาก เลื่อย และขึ้นรูปได้ง่าย เมื่อแห้งแล้วสีจะสดใสเป็นสีเหลืองสวยงามตามธรรมชาติ คุณภาพของเสียงยังมีความไพเราะกังวาน นุ่มนวลอีกด้วย (บุญโฮม พรศรี 2543)

2. ประเภทของพิณ

พิณอีสาน อาจจำแนกประเภทได้หลายลักษณะ ดังนี้

2.1 ประเภทของพิณ (แบบที่ 1)

2.1.1 พิณโปร่ง หมายถึง พิณซึ่งเต้าพิณมีโพรง เพื่อให้เกิดเสียงดังตามธรรมชาติ หากต้องการใช้พิณโปร่งต่อกับเครื่องเสียงก็ต้องใช้ไมค์เล็ก ๆ มาต่อเข้ากับพิณโปร่งแต่ข้อเสียของการใช้ไมค์ คือ เมื่อปิ๊กสัมผัสกับสายพิณ หรือมือผู้ดีดกระทบกับเต้าพิณ อาจเกิดเสียงรบกวนที่ไม่พึงประสงค์ได้

2.1.2 พิณไฟฟ้า หมายถึง พิณซึ่งเต้าพิณไม่มีรูโพรง แต่ติดอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ที่เรียกว่า คอนแท็ก และอื่น ๆ ที่เต้าพิณแทนโยพิณไฟฟ้า จะต้องต่อกับอุปกรณ์กำเนิดเสียงไฟฟ้าเท่านั้น จึงจะให้เสียงดัง เมื่อดีดเปล่าแทบจะไม่ได้ยินเสียงเลย

2.1.3 พิณโปร่งไฟฟ้า หมายถึง พิณโปร่งกับพิณไฟฟ้าผสมกัน คือ นำพิณโปร่งมาติดคอนแท็ก เพื่อให้สามารถนำพิณโปร่งไปต่อเข้าเครื่องเสียงได้ ซึ่งพิณโปร่งมีเสียงกังวานอยู่แล้วเมื่อติดคอนแท็กเข้าไปก็จะให้เสียงกังวาน ไพเราะไปอีกแบบ

2.2 ประเภทของพิณ (แบบที่ 2)

2.2.1 พิณสองสาย หมายถึง พิณที่ใช้สายสองสาย

2.2.2 พิณสามสาย หมายถึง พิณที่ใช้สามสาย

2.3 ประเภทของพิณ (แบบที่ 3)

2.3.1 พิณหัวเดียว หมายถึง พิณที่มีคอพิณอันเดียว

2.3.2 พิณสองหัว หมายถึง พิณที่มีคอพิณสองอัน คอล่างตั้งเสียงโทนต่ำ (ลายใหญ่) คอบนตั้งเสียงโทนสูง (ลายน้อย) (วัลลิณีย์ ภูกิ่งผา 2555)

3. ส่วนประกอบของพิณ

พิณเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดหนึ่งที่มีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น ซุง หมากจับปี่ หมากโตดโต่ง หมากตับเต่ง เป็นต้น พิณอีสานจะมีส่วนประกอบหลัก ๆ ดังนี้ (คณาวิจท์ โถตะบุตร 2544)

3.1 เต้าพิณ ไม้ที่นิยมนำมาทำมีน้ำหนักเบา และจะเป็นกล่องเสียง

3.2 คอพิณ จะนิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง ความยาวขึ้นอยู่กับช่างที่ทำพิณ

3.3 ขั้นแบ่งเสียง ทำจากไม้ไผ่ หรือลวดก็ได้

3.4 หัวประดับ เป็นการแกะสลักลายพญานาค และลายหงส์ เพื่อประดับให้สวยงาม

3.5 ลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือใช้ลูกบิดกีตาร์ทั่วไป

3.6 หมอนรองสาย ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือพลาสติก

3.7 สายพิณ ใช้ลายแบรกจักรยาน หรือสายกีตาร์ทั่วไป

3.8 รูแพ เป็นรูปสำหรับขยายเสียงของพิณ

3.9 หย่อง ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรือพลาสติก

3.10 ที่ยึดสายพิณ ใช้ยึดสายพิณสำหรับการตั้งสายพิณ

4. การดีดพิณ

การดีดพิณในแต่ละครั้งนั้นต้องตรวจสอบเสียงก่อนว่าพิณที่จะใช้ดีดนั้นตั้งสายไว้ถูกต้องหรือยัง ถ้ายังไม่ถูกต้องให้ตั้งสายให้ถูกก่อน การตั้งสายพิณนั้นจะตั้งตามความต้องการของผู้เล่นและตั้งตามที่จะเล่น มือพิณอาจจะยืนหรือนั่งบรรเลงก็ได้ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นเทคนิคได้ดังนี้

4.1 วิธีการจับพิณ ใช้มือซ้ายจับคอพิณให้หัวแม่มืออยู่ด้านหลังคอพิณ นิ้วที่เหลือคือ นิ้วชี้ กลาง นาง ก้อย ให้ล้อมไปด้านหน้าเพื่อที่จะกดลงบนสายพิณได้สะดวก ส่วนเต้าพิณให้อยู่บนตักมือขวาจับไม้ดีดหรือปิ๊กพร้อมที่จะดีดสายพิณตรงบริเวณรูเสียง ข้อศอกกดลงด้านหน้าของเต้าพิณ

4.2 วิธีการฝึกดีดพิณ ในแบบฝึกต่อไปนี้ จะยึดผู้ดีดพิณที่ถนัดด้านขวาเป็นหลัก ส่วนผู้ที่ถนัดซ้ายให้ปฏิบัติตรงกันข้าม ในการดีดพิณมีลักษณะอยู่ 3 ลักษณะ คือ การดีดขึ้นลงธรรมดา การกรอ และการดีดแบบควบสาย ดังต่อไปนี้

4.2.1 การดีดขึ้นลงธรรมดา คือ การดีดพิณโดยใช้ปิ๊กดีดสายพิณสายเดียวและดีดลงทีละสายบรรเลงธรรมดา ได้ทั้งจังหวะช้าไปจนถึงจังหวะเร็ว ใช้บรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานและเพลงลูกทุ่งหมอลำ

4.2.2 การกรอ คือ การดีดพิณ โดยใช้ปิ๊กดีดสายลง และดีดขึ้นเพียงสายเดียวอย่างรวดเร็วใช้สำหรับการบรรเลงในลายพื้นบ้านอีสาน หรือบทเพลงที่มีการลากเสียงยาว ๆ

4.2.3 การดีดควบสาย คือ การดีดโดยใช้ปิ๊กดีดสายพิรขึ้น และดีดลงทีละสาย ส่วนใหญ่นิยมดีดสายที่หนึ่งและสายที่สองควบกัน ในพิณ 2 สาย และ 3 สาย

การใช้นิ้วกดสายพิณในมือซ้าย ให้ผู้เล่นใช้นิ้วให้ครบทั้งสี่นิ้ว เริ่มจากเสียงแรกที่ปรากฏในโน้ตก่อน แล้วเรียงไปตามเสียงต่าง ๆ จนครบทุกนิ้ว เมื่อต้องการเล่นเสียงในช่วงเสียงต่อไป ให้ใช้นิ้วทั้งสี่เลื่อนลงไปยังช่วงเสียงต่อไป เพื่อให้นิ้วเกิดความชำนาญ

การใช้นิ้วต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น เนื่องจากแต่ละคน นิ้วมือมีความสั้นยาวไม่เท่ากัน จึงไม่สามารถบรรเลงเหมือนกันได้ทั้งหมดแต่ในช่วงแรกของการฝึกหัดให้ถือปฏิบัติตามแบบแผนนี้ก่อน เมื่อเกิดความชำนาญแล้วจึงค่อยปรับเปลี่ยนการวางนิ้ว ตามความถนัดของผู้เล่นแต่ละบุคคล (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข 2549)

5. ลายพิณ

การดีดพิณลายต่าง ๆ นั้น จะใช้นิ้วกดลงบนช่องต่าง ๆ บนคอพิณสายเดียวหรือสองสายก็ได้เพื่อเป็นเสียงเสพ ดังนั้นเวลาฟังเสียงพิณจะได้ยินเสียงหึ่ง ๆ ซึ่งเป็นเสียงประสานดังอยู่ตลอดเวลา เสียงสายบนที่ผสมผสานกับสายล่างนี้ ก็เหมือนกับเสียงแคนที่มีคู่ประสานในตัวของมันเอง นั่นก็แสดงว่า ทำนองพิณ หรือลายพิณ ก็ได้มาจากลายแคนอีกส่วนหนึ่งเช่นกัน ลายพิณแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ ลายเดี่ยว และลายเบ็ดเตล็ด ดังนี้

5.1 ลายเดี่ยวพิณ ได้แก่ ลายลำเพลิน ลายปู่ป่าหลาน ลายสุดสะแนน ลายสาวน้อยหยิกแม่ เป็นต้น

5.2 ลายเบ็ดเตล็ด ได้แก่ ลายแงภู่ตอมดอก ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลายลำโปงลาง ฯลฯ

จะเห็นได้ว่าพิณนั้นสามารถทำทำนองได้หลาย ๆ ลาย ดังนั้นจึงสามารถใช้พิณในการบรรเลงได้อย่างกว้างขวางไม่แพ้แคนเหมือนกัน แต่โดยทั่งไปนั้นพิณมักจะถูกนำไปบรรเลงประสานกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ อีกตามความเหมาะสม (ภิญโญ มนูศิลป์ 2542)

6. โอกาสที่ใช้ในการแสดง

การบรรเลงพิณ เป็นการบรรเลงดนตรีที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์และภูมิปัญญาของศิลปินพื้นบ้าน ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากศิลปินพื้นบ้านเช่นกัน พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกผลิตขึ้นและบรรเลงโดยนักดนตรีพื้นบ้านที่ไม่ได้ผ่านการอบรมหลักการและทฤษฎีทางดนตรีแต่อย่างใดการถ่ายทอดและสืบต่อจะกระทำด้วยการบอกเล่าโดยตรงแบบตัวต่อตัว และใช้การจดจำเป็นหลักไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ผู้สอนจะถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้เรียนด้วยวิธีการอธิบาย แนะนำ สาธิต และให้ฝึกปฏิบัติจริง ดังนั้น เมื่อมีการปฏิบัติจริงจนเกิดความชำนาญ พอมีงานบุญประเพณีต่าง ๆ จึงได้มีการแสดงฝีมือการบรรเลง เป็นการสร้างความสามัคคี ความสัมพันธ์ระหว่างหมู่บ้าน โอกาสที่ใช้ในการแสดงบรรเลงพิณนั้น จะใช้โอกาสแสดงในบุญประเพณีฮีตสิบสองหรือประเพณีที่จะจัดให้มีขึ้น

ในสิบสองเดือน จะจัดให้มีขึ้นเฉพาะเดือนสี่ ประเพณีบุญพระเวส (ผะเหวด) เดือนห้า ประเพณีสรงน้ำ (สงกรานต์) เดือนหก ประเพณีบั้งไฟ เดือนแปด ประเพณีเข้าพรรษา เดือนสิบเอ็ด ประเพณีออกพรรษา และเดือนสิบสอง ประเพณีบุญกฐิน นอกจากนี้ยังมีงานที่พิณได้มีบทบาทในการบรรเลงให้ความสนุกสนานอีก เช่น งานบุญผ้าป่า งานแต่งงาน งานบวชนาค งานแข่งขันกีฬา งานฉลองความสำเร็จและงานต่าง ๆ เพื่อการท่องเที่ยวตามที่มีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดง และงานตามวงดนตรีลูกทุ่ง วงดนตรีประยุกต์ เป็นต้น

7. การเก็บรักษา

7.1 การเก็บรักษาพิณอีสาน มีข้อควรปฏิบัติ ดังนี้

7.1.1 ควรเก็บไว้ในที่ที่ไม่มีมอดและแมลงกินไม้

7.1.2 ไม่ควรเก็บในที่อับชื้น เพราะจะทำให้พิณผุพังเกิดความเสียหาย

7.1.3 เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงควรเช็ดสายพิณ เพื่อป้องกันการเกิดสนิม และสึกกร่อนง่าย

7.1.4 ควรเก็บไว้ในกระเป๋า หรือกล่องสำหรับใส่พิณ เพื่อป้องกันการแตกหัก (วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว และอาชา พาลี 2551)

จากการศึกษา องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณ สรุปได้ว่า องค์ความรู้เกี่ยวกับพิณเป็นสิ่งที่นักบรรเลงพิณควรได้ศึกษาหาความรู้ไว้อย่างเสมอ เพราะสิ่งเหล่านี้จะช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถพัฒนาตนเองทั้งในแง่ความรู้ความเข้าใจและความเข้าใจในเชิงปฏิบัติในตัวของพิณ ปัจจุบันนี้พิณได้ถูกพัฒนาขึ้นอยู่ตลอดเวลาทั้งตัวพิณเองและวิธีการบรรเลง การดูแลรักษา และการใช้ในโอกาสต่าง ๆ

4. การสร้างสรรค์งานดนตรี

การสร้างสรรค์ทางดนตรีเป็นการคิดค้น ต่อเติม ประยุกต์ และจัดองค์ประกอบทางดนตรีขึ้นมาใหม่โดยไม่ซ้ำแบบใคร เช่น การแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ การคิดค้นท่าออกกำลังกายให้เข้าจังหวะดนตรี เป็นต้น ซึ่งการสร้างสรรค์ทางดนตรีช่วยพัฒนากระบวนการคิดและเสริมสร้างทักษะด้านต่าง ๆ ให้ดีขึ้น

1. หลักการสร้างสรรค์ทางดนตรี

1. การสร้างสรรค์จากประสบการณ์เป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์เอง โดยอาจได้รับคำแนะนำบ้าง รู้ในหลักการบ้างแล้วนำมาประยุกต์ คิดค้นเป็นความคิดของตนเองขึ้นมา เช่น การคิดท่าทางเคลื่อนไหวประกอบเพลง เป็นต้น

2. การสร้างสรรค์จากหลักการ เป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดจากการเรียนรู้ในหลักการหรือความรู้ต่าง ๆ แล้วนำมาใช้เป็นพื้นฐานหรือข้อมูลหลักในการทำผลงานทางดนตรี เช่น การรู้หลักการเคลื่อนไหวเพื่อบริหารกล้ามเนื้อแล้วนำมาคิดท่าทางประกอบเพลงในการทำกายบริหาร เป็นต้น

2. วิธีการสร้างสรรค์งานดนตรี

การสร้างสรรค์งานดนตรีมีวิธีปฏิบัติได้หลากหลายวิธี ขึ้นอยู่กับพื้นฐานความรู้ด้านดนตรีและการนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ ซึ่งนักเรียนสามารถสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีได้โดยใช้วิธีการง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน เช่น

ตัวอย่าง กิจกรรมสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี

1. ขีดเขียนระบายสีตามจังหวะของดนตรี ซึ่งจะทำให้ได้ภาพเขียนที่แปลกตา ตามลีลาของจังหวะดนตรี

2. ประดิษฐ์เครื่องดนตรีจากวัสดุท้องถิ่น ซึ่งจะได้เครื่องดนตรีที่ให้เสียงแปลก ๆ เช่น การนำเอาฝาน้ำอัดลมมาทำเป็นเครื่องเคาะจังหวะ เป็นต้น

3. ประดิษฐ์ท่าทางประกอบเพลงโดยอาจประดิษฐ์ใช้กับหลาย ๆ เพลง ซึ่งนอกจากจะได้ความสนุกสนานแล้วยังฝึกกระบวนการคิดสร้างสรรค์อีกด้วย

4. แต่งเพลงอย่างง่าย ๆ โดยนำเอาทำนองเพลงสั้น ๆ มาใส่เนื้อเพลงใหม่ หรือนำเนื้อเพลงมาใส่ทำนองเพลงใหม่ให้สัมพันธ์กัน เป็นต้น

นอกจากวิธีดังกล่าว นักเรียนยังสามารถสร้างสรรค์ผลงานดนตรีโดยใช้วิธีอื่น ๆ อีกหลายวิธี ซึ่งนักเรียนต้องรู้จักประยุกต์ใช้ให้เหมาะสม และนำไปใช้ประโยชน์ได้ดนตรีกับการบูรณาการและประยุกต์ใช้

5. ประวัติและผลงานศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

5.1 ประวัติของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2498 ปมะแม ที่บานเลขที่ 32 หมู่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด บิดาชื่อนายกอง มีพี่นองรวม 8 คน คือ ปัจจุบันอายุ 57 ปี 1. นายธงชัย ประทุมสินธุ์ (ถึงแกกรรม) 2. นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 3. นางคำจักร กองสิงหคูณ 4. นางสาวสุคนธ์ ประทมสินธุ์ 5. นายพูนผล ประทุมสินธุ์ 6. นางปยรัตน์ เผือกทับ 7. นางทัศนีย พูนขุนทด8. นางสาวกาญจนา ประทุมสินธุ์

สถานภาพสมรส

ปัจจุบัน นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สมรสกับนางดุษฎี นวลเจริญ มีบ้านพักอยู่ที่บานหนองพอก ตำบลหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด มีอาชีพทำนาโดยนางดุษฎีเคยเปนนางรำอยู่ในคณะเดียวกัน และเคยเดินทางไปแสดงรวมกันหลายครั้ง จึงเกิดความรักความเขาใจกัน ตกลงปลงใจแตง

งานเมื่อปี พ.ศ. 2522 หลังจากแตงงานแล้ว ไดแยกเรือนออกมาสรางฐานะของตนเอง โดยขณะนั้นยึดอาชีพ ทำนาเปนอาชีพหลักและเลนดนตรีเปนอาชีพเสริม มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ 1. นายชัชวาลย ประทุมสินธุ์ 2. นายชาญยุทธ ประทุมสินธุ์ บุตรทั้งสองคนมีสายเลือดศิลปินจากบิดา จึงมีใจรักในทางดนตรีและไดรับการถายทอดวิชาความรูจากบิดาตั้งแตยังเด็ก

ชีวิตในวัยเด็ก

บิดามารดามีอาชีพทำไร่ทำนา และมีพี่น้องหลายคนในสมัยนั้นค่านิยมในการสงบุตรหลานให้เรียนหนังสือยังมีนอย ทำใหนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จบการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบานหนองพอก เมื่อปี พ.ศ. 2509 และไม่ไดเรียนตออีกเลย จนกระทั่งเมื่อไดรับเชิญจาก วิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด ใหมาเปนอาจารยพิเศษสอนวิชาดนตรีพื้นบานอีสาน จึงไดศึกษาตอเพื่อเพิ่มวิทยฐานะของตนเองจนจบมัธยมศึกษาปที่ 6 จากโรงเรียนศูนยการศึกษานอกโรงเรียน อำเภอหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด เมื่อปี พ.ศ. 2535

การศึกษาสายอาชีพ

ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดในตระกูลชาวนาในชนบท ที่บานหนองพอก ตำบลหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด ชีวิตเมื่อวัยเด็กเปนผูที่มีใจรักในเสียงดนตรีและศิลปะตาง ๆ เปนชีวิตจิตใจจากสภาพแวดลอมในครอบครัวที่มีคุณพอใส ประทุมสินธุและคุณลุงหมุน คชทิพญ ซึ่งเปนนักดนตรีพื้นบานอีสานหลายคน ตอมาอายุ 13 ปี จึงไดเริ่มจับเครื่องดนตรีอยางจริงจังโดยเริ่มฝกหัดดีดพิณกอนแลวจึงฝกตีโปงลาง ประสบการณทางดานดนตรีในวัยเด็กของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เปนผูที่มีความวิริยะอุตสาหะในการทำงานของครอบครัวด้วยความขยันขันแข็งครอบครัวนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ เปนครอบครัวที่มีดนตรีอยูในหัวใจ เปนครอบครัวที่รักการเลนดนตรีสืบตอกันมาแตครั้งบรรพชน ตระกูลจะมีเครื่องดนตรีอีสานประเภทพิณ แคน โปงลางและโหวดอยูติดบานเสมอ เพราะคนในสมัยนั้นจะใช้ เครื่องดนตรีพวกนี้ในการทำมหรสพ คานิยมในสมัยนั้นถ้าผู้ชายเปาแคนไมเปน มักจะไมไดรับความสนใจจากสาว ๆ พอถึงเวลาตอนเย็นครอบครัวในละแวกบานจะรวมตัวกันเลนดนตรีพื้นบ้านและเพลงที่เลนในสมัยนั้นนิยมเลนลายผูไทเลาะตูบ จะเลนกันจนดึกดื่น

ดังนั้นนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงได้ซึมซับเสียงดนตรีมาตั้งแตเกิด ทำให้เกิดความรูสึก รักในเสียงดนตรี นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ในวัยเด็กจะเลนโปงลาง เพราะยายเป็นผู้เลี้ยงดูมาตลอด ที่สำคัญท่านเปนผู้มีฝมือในการตีโปงลาง จึงได้ถายทอดการตีโปงลางใหกับนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จากนั้นก็ไปเป่าแคนเมื่ออายุ 8 - 14 ปี แต่ มาหัดเปาแคนจริง ๆ เมื่ออายุ 15 ปี เพื่อใชในการเกี้ยวพาราสีกันของหนุมสาวชาวอีสานหลังจากเรียนจบชั้นประถมศึกษาปที่ 4 แลวนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไมไดเรียนหนังสือตอ พักอยู 2-3 ปี ชวยบิดามารดาทำนาอยูกับบาน จนเริ่มเปนหนุม

รุ่นๆ ประมาณ 14-17 ปี จะเริ่ม ออกงานไปกับวงหมอลำทุกชนิด ตอเพลงพิณจากบิดา แล้วก็เรียนตอจากครูแสน ตอนอายุ 17 ปี เริ่มออกงานไปกับวงหมอลำเพลิน คณะ“หนองแคนนอยพัฒนา” อำเภอหนองพอกตอมาคณะหมอลำ ไมมีงานแสดง ทำใหรายไดไมคอยดี ดังนั้นนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงออกจากวงและเดินทางไปแสวงโชคในกรุงเทพมหานคร ทำงานที่โรงงานไดเงินคาจางเดือนละ 200 บาท ในขณะที่ทำงานสงวัสดุกอสราง เวลาวางก็เอา กระปองมาตัดแตงเป็นรูปพิณ ดีดเลนเปนประจำ ประกอบกับในยานนั้น เขามีการซอมดนตรีโดย คณะนักดนตรี นักรอง ที่เลนดนตรีอยูรานไกยาง จีรพันธ์ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุจึงไปทำความรู้จักกับนักรองนักดนตรีเหล่านั้น

ไปทำงานที่ไรออย อำเภอบานบึง จังหวัดชลบุรี ประมาณ 1 ปี ได้คาจางเดือนละ 300 บาท และเปนหัวหนาคนงานไรออยอีกตำแหนง จึงมีโอกาสใชเวลาวาง เลนพิณด้วยความอยาก แสวงหางานใหม่ ลาออกจากงานไรออย ไปทำงานลงเรือหาปลาที่จังหวัดระยอง ประมาณ 1 สัปดาห์ ก็กลับเขากรุงเทพฯ อีกครั้ง โดยมุงหนาไปซอยบุปผาสวรรค์ เพื่อสมัครเปนนัก รองในวงดนตรีแตไม่ ประสบความสำเร็จ จึงหันเหชีวิตไปเปนนักมวยและไปทำงานขายวัสดุกีฬาแถวเทเวศวเงินคาจาง เดือนละ 250 บาท อยูไดประมาณ 5 เดือน จึงลาออกจากงานตั้งใจจะกลับ บาน ทำนา เลนดนตรี น่าจะเปนทางสุดทาย แต่ก็ยังไมทันได้กลับบาน ก็ไปสมัครงานโรงงานถานไฟฉาย บางขุนเทียน วันหนึ่งขณะที่ไปตัดผม มีโอกาสไดพบกับนักรอง ในสังกัดคณะกอง กาจกำแหง หรือกอง นภา ลูก ธนู เปนชาวจังหวัดยโสธร

จากนั้นได้กลับบานที่ อำเภอหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด ไปเลนรำวงเปนมือกลอง รองเพลงเชียรรำวง จากนั้นไปเขาคณะหมอลำ “คณะหนองแคนนอยพัฒนา” อีกครั้ง เลนพิณ เปาแคนบางสลับกันแลวแตโอกาส ผูเลนพิณประจำวงคือ ครูแสน บานไคนุนถึงแก่กรรมแลว ขณะเดียวกันก็วิ่งออกกับคณะ ส.อีสานศิลป บานโคกนาคา อำเภอหนองพอก ปจจุบันเปลี่ยนชื่อเปน “คณะสาวนอยเพชรนาคำ” ในระหวางที่อยูคณะหมอลำไดปรับปรุง พัฒนาตัวเองใหสามารถเลน ดนตรีไดทุกชนิดและที่นาสนใจพิเศษคือ “โหวด” มีความเชี่ยวชาญเรื่องโหวดทั้งการผลิดและการบรรเลงจนได สมญานามจากประชาชนทั่วไปวา “ขุนพลโหวดแหงดงแมเผต”

การจัดตั้งวงดนตรี

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไดนำโหวดซึ่งเคยแกวงเลนในทองนามาเปาเปนเพลงเพื่อเกี้ยว สาวและแอวสาวลงขวง ตอมานำมาเลนกับพิณ แคนและโปงลาง เริ่มตั้งวงดนตรีเล็ก ๆ ขึ้นในหมูบาน โดยการรวมญาติพี่นองในสายตระกูล ปี พ.ศ. 2511 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้จัดตั้งวงดนตรีดวยการรวมญาติพี่นองในสาย ตระกูลและใชโหวดประกอบกับ พิณ แคน โดยมีสมาชิกในวงได แก่ 1. นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 2. นายบัญชา บุญรอบ 3. นายสงา แสงภักดี 4. นายสมเจต

สีวะลม 5. นายจำลอง พันสีมา 6. นายประศักดิ์ คชทิพย 7. นายธงชัย ประทุมสินธุ์ 8. นายสุวิทย ปุนปอง 9. นายสายัญ ชอบบุญ 10. นายฉลอง ธุระชัย 11. นางสาวบัวผัน ประทุมสินธุ์ 12. นางสาวสุคนทิพย ประทุมสินธุ์ ปี พ.ศ. 2516 –2519 วงโหวดของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไดรับความนิยมจากชาวบานและ ละแวกใกลเคียงและเริ่มเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ จนไดรับการสนับสนุนจากทางอำเภอ ใหเขารวมโครงการ พบปะประชาชนกับทางราชการและไดออกมาเผยแพรภาพทางสถานีโทรทัศน์ชอง 5 เขตขอนแกน ในสมัยนั้น วงโหวดของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุก็เริ่มมีผูคนรู้จักของประชาชนดวยวงนี้ใชโหวดเปนเครื่องดนตรีหลัก ดังนั้นนายอำเภอถนอม สงเสริม นายอำเภอหนองพอก ขณะนั้น จึงได้ตั้งชื่อวงวา “วงโหวดเสียงทอง”

ปี พ.ศ. 2520 –2521 วงโหวดเสียงทองไปประกวดบรรเลง แขงขันที่สถานีวิทยุกระจายเสียง 909 จังหวัดสกลนคร ได้รับรางวัลที่ 3 ที่ 2 และที่ 1 ตามลำดับ ในการแขงขันทั้งหมด 3 ครั้ง ปีเดียวกันนี้ปี พ.ศ. 2523 ไดรับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด กรมศิลปากร ใหไปทำการสอนดนตรีพื้นบาน

การสร้างผลงาน

อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทมสินธุ์ เปนผูที่มีฝมือทางชางศิลปะอยางวิจิตร นอกเหนือจากการเปนนักดนตรีแล้วยังเปนผูที่เริ่มนำโหวดซึ่งเปนของเลนของเด็กเลี้ยงควาย มายกระดับใหเปนเครื่องดนตรี และใชเลนประสมในวงดนตรีพื้นบานอีสานไดอยางกลมกลืนและในปจจุบันจะใชเสียงโหวดเปนเสียงนำดวยซ้ำ นอกจากทำโหวดแลวนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ยังเปนชางทำพิณที่มีฝมือดีอีกคนหนึ่งการทำพิณของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จะยึดหลักความถูกตองของเสียงความไพเราะ และความสวยงาม ดังนั้นพิณของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุจึงเปนพิณที่มีรูปรางสวยงามและมีเสียงที่มีความไพเราะ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุจะใชเวลาวางในการแกะสลักหัวพญานาคเพื่อประดับที่หัวพิณทุกตัวที่ใช้เลน

งานสนับสนุนศิลปวัฒนธรรม

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เปนผูที่ชอบการดนตรีและรักเปนชีวิตจิตใจดังนั้นงานสรางสรรค์ที่ขาดไมได้นั้นคือ การสนับสนุนสงเสริมดานการเรียนดนตรีพื้นบานอีสาน โดยการเปนครูสอนเป็นวิทยากร ในการให้ความรู้ดานดนตรีพื้นบานแก่วงดนตรีนองใหม่ทั้งภาครัฐและเอกชนนับวานายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เปนผูที่มีความรูสามารถในหลาย ๆ ดานตลอดจนการสราง คุณประโยชนอีกมากมายใหกับสังคมเนื่องจากเปนผูสนใจในการอนุรกษศิลปวัฒนธรรมในดานดนตรีพื้นบานอีสาน และสรางสรรคผลงานทางดานศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบานอีสานไดประจักษแก่ สายตาของคนทั่วไป ทั้งในประเทศและตางประเทศ

ผลงานด้านวิชาการ

ปี พ.ศ. 2523 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไดรับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด ใหเปนครูสอนดนตรีพื้นบาน ดวยความวิริยะอุตสาหะอยาง สม่ำเสมอและนอกจากงานในหนาที่ ที่ทางวิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไดใช้ความพยายามอยางหนักเพื่อจัดสราง เรียบเรียงลายดนตรีพื้นบานอีสานขึ้นให้เปนรูปแบบที่งาย สะดวก เหมาะสมในการสอนและถ่ายทอดสรางและเรียบเรียงลายพื้นบานอีสานจากเสียงใหเปนรูปธรรม โดยการถอดเสียงออกมาเป็นตัวโนต ได้วิเคราะห์ผลงานการสอนของตนเอง โดยการประเมินจากผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของเด็กนักเรียน แลวนำมาปรับปรุงแกไข ในรูปแบบและ วิธีการสอนดานดนตรีผลงานดานการประพันธ์ลายประกอบชุดการแสดงใหม่ ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ดที่อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์สรางขึ้น เช่น1. ฟอนเก็บขิด 2. ฟอนสาวหลอก 3. ฟอนดึงครกดึงสาก 4. ฟอนกั๊บแกบลำเพลิน 5. ฟอนแหยไขมดแดง

ผลงานด้านการประพันธลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เมื่ออาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไดเข้ามาสอนดนตรีพื้นบานอีสานที่วิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ดตั้งแตปี พ.ศ. 2523 ท่านได้ประพันธลายพื้นบานอีสานที่ใชประกอบการบรรเลงและประกอบการแสดงขึ้นโดยประยุกตมาจากลายพื้นบานอีสานโบราณ มีการเพิ่มทำนองและจังหวะใหไพเราะนาฟงยิ่งขึ้น ลายที่เรียบเรียงใหม่ จะยึดทำนองหลักของลายโบราณ เพื่อใหเหมาะสมกับการเรียนการสอนและการแสดงและโดยใช้ชื่อเดิมตามลายโบราณนั้นเอง ลายที่ประกอบการบรรเลง ไดแก่ ลายเต้ย ลายเตยโขง ลายเตยพมา ลายเซิ้งโปงลาง ลายสาวลงขวง ลายวัวขึ้นภู ลายลำเพลินแกวหนามา ลายคอนสวรรค์ ลายเปดวงศรีอีสาน ลายที่เรียบเรียงโดยยึดหลักลายโบราณ และลายประกอบ การบรรเลงไดแก่ 1. ลายลำคอนสวรรค์ 2. ลายตังหวาย 3. ฟอนศรีโคตรบูรณ์ 4. ฟอนภูไท 3 เผ่า 5. ฟอนเก็บฝาย 6. เซิ้งกะโป้ 7. กั๊บแกบลำเพลิน นอกจากเรียบเรียงลายดังกลาวแลวยังได้บันทึกไวเปนโนตไทย เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานอีกดวย

ผลงานด้านการประยุกตดนตรีพื้นบานอีสาน

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไดร่วมงานกับศิลปินต่างๆ คือ1. วงจังหัน โดยบรรเลงดนตรีประกอบการขับรอง เชน เพลงสาวตีขาว วอนลมเกี่ยวใจ บุญบานเฮา โขงหยาว สาวตะเดียงนอย สาวนาลาลับ แจวฮอน เขยฝงโขง2. วงดนตรีของทอดด์ ทองดี (Todd Savelle) ในการบรรเลงเพลง ตามจังหวัด ตาง ๆ เชน ยโสธร รอยเอ็ด มหาสารคาม ศรีสะเกษ เลย3. คณะหมอลำวาสนาศักดิ์สิทธิ์ มิตรประชา สมหมายนอย ดวงเจริญ บานเย็น รากแกน ตะวันยอแสง ศักดิ์สยาม เพชรชมพูดาว บานดอน เทพพร เพชรอุบล ปยะ ตระกูลราษฎร์ สนธิ สมมาตย ตลอดจนเพลงประกอบ

ภาพยนต์ เรื่อง ราชินีดอกหญ้า เพลงประกอบสารคดีจาก ที่ราบสูง เพลงโฆษณา โครงการอีสานเขียว เทปพื้นเมืองอีสานของบริษัท BBC กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซึ่งสงจำหนายทั่วโลก เทปดนตรีอีสานของ วิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด เทปดนตรีพื้นเมืองอีสานชุด เปิดผากั้งอีสาน วิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด เทป ดนตรีเมืองอีสานชุด เปดผากั้งอีสาน วิทยาลัยครูมหาสารคาม รายการกระจกหกดาน ร่วมทำงาน ธุรกิจกับบริษัท GMM GRAMMY PUBLIC COMPANY LIMITED ในงานของ ไมค์ ภิรมยพร ศิริพร อำไพพงษ์ และผลงานดานละคร เรื่อง นายฮอยทมิฬ ยามว่าง อาจารยก็จะฝก ซอมและคิดทำเพลงใหม่ๆ อยูเสมอโดยเทียบเสียงและทำนองกับเครื่องดนตรีสากล คือ อิเล็คโทน

ผลงานด้านการเผยแพรความรู

ปี พ.ศ. 2523 ไดรับเชิญใหมาเปนอาจารยพิเศษสอนดนตรีพื้นบานอีสานที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อาจารยก็ไดถายทอดวิชาความรูให้กับนักเรียน นักศึกษา ด้วยความตั้งใจและอดทน

ป พ.ศ. 2546 มีการจัดมหกรรมสืบสานตำนานโหวด ซึ่งจัดขึ้นที่จังหวัดรอยเอ็ด ในเดือนกุมภาพันธุ์ เพื่อเปนการแสดงถึงความเปนรูปธรรม วาโหวดเปนเอกลักษณของจังหวัดรอยเอ็ดโดยมีอาจารยทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เปนผูคิดริเริ่ม นำมาประยุกต์

ผลงานการแสดงเผยแพรวัฒนธรรมในต่างประเทศ

อาจารยทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีโอกาสเดินทางไปแสดงเผยแพรดนตรีพื้นบ้านอีสานตางประเทศอยูเสมอ ดังนี้ปี พ.ศ. 2529 ไดรับเชิญจากรัฐบาลฮองกงไปทำการแสดงและเผยแพรศิลปวัฒนธรรมไทยที่ ประเทศฮองกงปี พ.ศ. 2530 ไดรับเชิญจากการทองเที่ยวแหงประเทศไทยให้ไปแสดงเนื่องในงานเผยแพร่การทองเที่ยวแหงประเทศไทยที่ประเทศมาเลเซียไดรับเชิญจากศูนยวัฒนธรรมแหงประเทศไทยแสดงที่ประเทศเยอรมันเนื่องในงานครบรอบ 1,000 ปี ฉลองกรุงเบอร์ลิน รวมเผยแพรวัฒนธรรมไทยที่ประเทศฮอลแลนดและฝรั่งเศสในคราวเดียวกันก็ไดรับเชิญจากการทองเที่ยวแหงประเทศไทยไปแสดงศิลปวัฒนธรรมเนื่องในงานเผยแพร่ การทองเที่ยวที่ประเทศออสเตรเลียและนิวซีแลนด์ ปี พ.ศ. 2530 ไดรับเชิญจากรัฐมนตรีวาการกระทรวงศึกษาธิการ นาย อดิศร เพียงเกษม รวม แสดงศิลปวัฒนธรรมไทยในงาน “เชื่อมสัมพันธศิลปวัฒนธรรมไทยลาว” ที่นครเวียงจันทน์และเมืองหลวงพระบางปี พ.ศ. 2532 ไดรับเชิญจากกระทรวงมหาดไทย (นายวัฒนา อัศวเหมรัฐมนตรีชวยว่าการ กระทรวงมหาดไทย) ไปรวมแสดงในงาน “วันแรงงานไทยในสิงคโปร์”ปี พ.ศ. 2533 ไดรับเชิญจากกระทรวงการทองเที่ยวแหงประเทศไทยให้ไปรวมแสดงในงานพิธี เปดกีฬา “เอเซี่ยนเกมส์” ที่กรุงปกกิ่ง ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนปี พ.ศ. 2535 ไดรับเชิญกระทรวงการทองเที่ยวแหงประเทศไทย ให้ไปรวมการแสดง ในงานพิธีปดกีฬา “ซีเกมส์” ที่ประเทศ

สิงคโปร์ปี พ.ศ. 2539 ไดรับเชิญจากสมาคนซีออฟ รวมกับศูนยวัฒนธรรมไปรวมแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยในงาน วัฒนธรรมนานาชาติที่ประเทศเนเธอรแลนดและงานฉลองเมืองคอนคอลองประเทศฝรั่งเศส

ผลงานด้านการสรางสรรคศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน

อาจารยทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นอกจากมีความสามารถด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานแล้ว ท่านยังมีพรสวรรค์ในดานการแสดงพื้นบานอีสานอีกดวย ไมวาจะเป็นหมอลำ ซึ่งเคยลำคูกับอาจารยฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปนแหงชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. 2536 หลายครั้ง ในการแสดงเผยแพร่ของวิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ดและหนวยงานอื่น ๆ นอกจากนี้ยังมีความสามารถพิเศษในการรายรำมวยโบราณได้อยางสวยงามและยังสามารถ ถายทอดใหลูกศิษยไดอยางดี ไมวาจะเปนทาเสือออกทา หนุมานถวาย แหวน จระเข้ฟาดหาง เป็นต้น ทาการตอสูของการแสดงชุด ฟอนภูไท 3 เผา อาจารยก็เปนผูฝกสอน นอกจากนี้ยังเปนผู้ใหคำแนะนำออกแบบทาในการละเลนพื้นบานอีสานหลายชุด ที่วิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ดนำออกแสดงเชน 1.ฟอนเก็บขิด ผลงานประดิษฐสรางสรรคปี พ.ศ. 2535 2.เตยเกี้ยว ผลงาน ประดิษฐสรางสรรคปี พ.ศ. 2536 3.ฟอนโหวด ผลงานประดิษฐสรางสรรคปี พ.ศ. 2537

ผลงานด้านการถ่ายทอดวิชาการความรู้

นอกจากเปนอาจารยสอนวิชาดนตรีพื้นบานที่วิทยาลัยนาฏศิลปรอยเอ็ด ท่านได้อุทิศแรงกายแรงใจสั่งสอนถายทอดวิชาความรู้ให้กับนักเรียนโดยมิไดเห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย ฝกซอมดนตรีเพื่อให้นักเรียนไดไปแสดงเผยแพรสูสายตาผู้ชม มีลูกศิษยที่จบไปประกอบอาชีพรับราชการจำนวนมาก ลูกศิษยของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ออกไปสืบสานเจตนารมณดวยการตั้งวงดนตรีพื้นบานอีสาน และลูกศิษย์ทุกคน ก็ยังแวะมาเยี่ยม ปรึกษา เรื่องดนตรีอยูเสมอ อาจารยไดทำหนาที่ของครูอยางแทจริงเต็มใจ มีเมตตาตอศิษยรูจักใชจิตวิทยาในการควบคุม ใหนักเรียนมีวินัย นักเรียนที่เคยเกเรไมเชื่อฟง อาจารยก็สามารถกลอมเกลาใหเชื่อฟงออนโยนลงได้มีวิธีการถายทอดที่เปนขั้นตอนเปนระบบโดยเริ่มจากงายไปหายาก มีความเชี่ยวชาญในการสอน เครื่องดนตรีพื้นบ้านทุกชนิด เช่น โหวด พิณ โปงลาง แคน หรือแมแตการวาดลวดลายของ กั๊บแกบ นอกจากนี้ยังมีความเชี่ยวชาญในการปรับเสียงตาง ๆ ของเครื่องดนตรีใหกลมกลืนกันได้อยางไพเราะอีกดวย จึงมักถูกรับเชิญจากหนวยงานและสถาบันการศึกษาตาง ๆ หลาย ๆ แหง ใหไปเปนวิทยากรอบรมถายทอดความรูทางดานดนตรีอยูเสมอ

ผลงานด้านการบริการชุมชน

ในวันหยุดเสารอาทิตย อาจารยทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ หรือช่วงที่ทางวิทยาลัยฯ ไม่มีงานแสดง ท่านจะกลับบานที่อำเภอหนองพอกเพื่อฝกซอมดนตรีใหกับเด็ก ๆ ในหมูบานหรือโรงเรียนที่ขอความอนุเคราะหโดยไมเรียกรองค่าตอบแทนใด ๆ บางอาทิตยก็จะเดินทางไปสอนนักเรียนในสถานพินิจจังหวัดขอนแกน บันทึกเทปดนตรีเพื่อคนพิการ รณรงคในการตอตานดานโรคเอดส์ รณรงคไม่กินปลาดิบ และโครงการอื่น ๆ ที่หนวยงานราชการขอความอนุเคราะห์ เช่น สาธารณสุขฯ สำนักงานการไฟฟาฯ อาจารยก็จะใหความรวมมือกับทุกหน่วยงานด้วยดี ปี พ.ศ. 2545 อาจารยทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ไดสร้างศูนยส่งเสริมและอนุรักษศิลปะทองถิ่น อำเภอหนองพอก เปดอบรมเยาวชนนักเรียน ซึ่งเปดมาแลว 10 รุ่น โดยรุนแรก มีจำนวน 450 คน ท่านเป็นผูนำในการของบประมาณสนับสนุนจากทางกองทุนสังคม เพื่อสรางอาคารอเนกประสงค์ เปนสถานที่เผยแพรและรวบรวมศิลปะพื้นบาน รวมถึงเปนที่ฝึกซอม เปนศูนยรวมการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบานอีสาน สามารถกระจายรายได้ใหไปสูชุมชนอย่างแท้จริง ศูนย์ดังกล่าว มีคณะกรรมการบริหารจำนวน 25 คน กลุม 1 ประมาณ 4-5 หมูบาน สมาชิกจะกระจายอยูในเขตเทศบาลอำเภอ หนองพอก ประธานศูนยคือ ผู้ใหญบาน 2 หมูบาน ชื่อผูใหญสายัญ ชอบบุญ

สวนอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เปนรองประธาน และเปนฝายกิจกรรม มีหน้าที่ประสานงานและไปประชุมอยูตลอดเวลา ชื่อเสียงและฝมือ ของอาจารยทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เปนที่ยอมรับและรูจักบุคคลทั่วไปทั้งในวงการดนตรีและวงการศึกษ จนมีนายทุนต้องการให้ท่านไปทำงานดนตรีที่กรุงเทพฯ แตอาจารยก็ยังคงยึดมั่นที่จะยืนหยัดสืบสานศิลปะดนตรีพื้นบานของตนเองมากกวา นอกจากความเสียสละของอาจารย ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ในดานความรู ท่านยังเสียสละเวลาผลิตเครื่องดนตรีพื้นบานอีสานบริจาคให้กับโรงเรียน ให้กับวัดที่ขาดแคลนอีกดวย คุณงามความดีและการเสียสละ ตลอดจนความรูที่ใหเปนวิทยาทานแกสังคมชุมชนตลอดมา จึงไดรับการตอบแทน ที่เปนเกียรติยศ เปนความภาคภูมิใจใหกับตัวเองและครอบครัว คือ โลที่ประกาศเกียรติคุณจำนวนมาก พ.ศ. 2543 อาจารยไดร่วมบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานในเพลงประกอบละครเรื่อง นายฮอยทมิฬ เครื่องดนตรีที่เลนคือ โหวด แคน พิณ โปงลาง เพลงหนึ่ง ๆ อาจจะเลนเพียงชิ้นเดียวหรืออาจจะเลน 2-3 ชิ้น ในการ เตรียมการในอัลบั้มชุดนี้ใชเวลาประมาณ 1-2 เดือน แตใชเวลาในการบันทึกเสียง 2 อาทิตย ทำนอง เพลงผูจัดทำไดทำไกดขึ้นมาให้ แลวใหอาจารยเติมแตงความไพเราะ ลูกเลนตาง ๆ ลงไปเอง บางเพลงก็จะเวนไวใหเลย ดังนั้นเพลงประกอบละครเรื่อง นายฮอยทมิฬ จึงเป็นเพลงท่านได้คิดขึ้นมาใหมทั้งหมด

5.2 ประวัติและผลงานนายบุญมา เขาวง

นายบุญมา เขาวง เกิดเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2492 แต่ตามหลักฐานบัตรประชาชนใหม่เกิดเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2495 เพราะเกิดไฟไหม้ที่ว่าการอำเภอสมเด็จสถานที่เกิด คือ บ้านคำกุง ตำบลหมูม้น อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ นับถือศาสนาพุทธ ปัจจุบัน อายุ 63 ปี ปรัชญาชีวิต คือ “ไม่คาดหวังอะไรในชีวิต” เบอร์โทรศัพท์ 090- 8617410บิดาชื่อ นายแก้ว เขาวงมารดาชื่อ นางเสาร์ เขาวง มีอาชีพทำนามีพี่น้องจำนวน 6 คน คือ 1. นายบุญเนาว์ ถึงแก่กรรม 2. นางคำเว้า ถึงแก่กรรม 3. นายบุญมา เขาวง 4. นายพุทธา ถึงแก่กรรม 5. นายยงยุทธ ถึงแก่กรรม 6. นางทองสี มีชีวิตอยู่

ชีวิตในวัยเด็ก

ช่วงที่เด็กชายบุญมาอายุประมาณขวบกว่า ไม่สบายเป็นโรคตาแดง ซึ่งสมัยก่อนฐานะยากจน การแพทย์ยังไม่เจริญ รักษาโรคไม่หายทำให้ตาบอดตั้งแต่ยังเด็ก ซ้ำร้ายบิดาก็ทิ้งภาระหน้าที่ให้มารดารับผิดชอบครอบครัว ทำให้ตกอยู่ในสภาพที่เดือดร้อนขึ้นไปอีก เนื่องจากครอบครัวมีฐานะที่ยากจน ทำให้เด็กชายบุญมาไม่ได้เรียนหนังสือเหมือนเด็กคนอื่นๆ ในวัยเด็กจึงอยู่บ้านกับมารดา เพราะไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ เวลามีผู้เป่าแคนดีดพิณเล่นในหมู่บ้าน จึงมีความชอบและสนใจที่จะฝึกฝน

ผลงานการแสดงกับคณะหมอลำ

นายบุญมา เขาวง เป็นผู้มีใจรักในดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ)มากเพราะได้ยินเสียงพิณในหมู่บ้านทุกวัน จึงมีความประทับใจอยากเล่นเป็นบ้าง จึงขอเจ้าของพิณดีดเล่นเป็นประจำ จนกระทั่ง เริ่มฝึกดีดพิณด้วยตนเองโดยไม่มีใครสอนมาตั้งแต่อายุ 10 ปี จนฝึกได้ประมาณหนึ่งปี จึงเริ่มดีดเป็น แรงบันดานใจคือ เวลาได้ยินกลอนลำวาดอุบลของหมอลำเคน ดาเหลา โดยเฉพาะลายแคนสุดสะแนนที่เป่าประกอบลำทางสั้นของหมอลำเคน ดาเหลา มีความไพเราะจับใจมาก จึงทำให้สำเนียงการดีดพิณของนายบุญมา เขาวง มีความคล้ายคลึงทำนองกลอนลำวาดอุบลของหมอลำเคน ดาเหลา จนกระทั่งเมื่อนายบุญมา เขาวง อายุ 15 ปี จึงเริ่มไปเล่นพิณกับหมอลำคณะ ส.ประมวลศิลป์ บ้านคำกุง อำเภอสมเด็จ จังหวัดกาฬสินธุ์ ปี พ.ศ. 2508 โดยเริ่มเล่นตั้งแต่สามทุ่มถึงตีห้าหรือสว่าง ได้ค่าตัว 5 บาท คณะที่สองที่ไปดีดพิณคือ คณะหนูนาเลิศบันเทิง ได้ค่าตัว 10 บาท ส่วนคณะอื่นๆ ที่เคยเล่นพิณได้แก่ 1. คณะซุปเปอร์มหากาฬ อำเภอห้วยผึ้ง จังหวัดกาฬสินธุ์ 2. คณะ ผ. รุ่งศิลป์อัศวินดาวรุ่ง บ้านแคน อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร 3. คณะ ทองมีพัฒนา (ทองมีมาลัย) อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร 4. คณะ สยามลำเพลิน บ้านบึงแก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร 5. คณะ ส. วิเศษศิลป์ บ้านหนองหมื่นถ่าน อำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ด 6. คณะ ร.รุ่งเรือง บ้านหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 7. คณะ บุญมีพัฒนาโชว์ บ้านสระเกศ

ตำบลเพชรละคร อำเภอหนองไผ่ จังหวัดเพชรบูรณ์ ในปี 2521 8. คณะ ก้องพนมไพร บ้านนาจาน ตำบลไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 9. คณะ ส.สุริยา บ้านนาจาน ตำบลไผ่ อำเภอเมือง <span lang="TH" styl

5.3ประวัติและผลงานนายทองใส ทับถนน

นายทองใส ทับถนน เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2490 ที่บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี บิดาชื่อ นายปิ่น ทับถนน ปัจจุบันอายุ 84 ปีมารดาชื่อ นางหนู ทับถนน เสียชีวิตเมื่ออายุ 81 ปีนายทองใส ทับถนน มีพี่น้อง 6 คน คือ 1. นายทองใส ทับถนน 2. นายหอมไกล ทับถนน 3. นางบุญชอม ทับถนน 4. นางถนอมศรี ทับถนน 5. นายพิทักษ์ ทับถนน เสียชีวิตแล้ว 6. นางเพ็ญพักตร์ ทับถนนสถานภาพครอบครัวคู่สมรส คือ นางประมวล (สกุลเดิมจันไตร) มีบุตร-ธิดา 3 คน ได้แก่ 1. นางพิณทอง มณีเนตร 2. นายสีแพร ทับถนน 3. นางบุญสวย ทับถนน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 163 หมู่ 8 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี มีตำนานหมู่บ้าน ที่เล่าขานกันต่อมาน่าสนใจว่าประมาณปี พ.ศ. 2400 มีกลุ่มคนเดินทางมาจากอำเภอเขื่องใน เพื่อหาที่พักอาศัยและที่ทำกินที่อุดมสมบูรณ์ มาถึงบริเวณแม่น้ำมูลเลยพากันหยุดพักกินข้าวและเห็นว่าบริเวณนี้เป็นที่ลุ่มที่ดอน เหมาะเป็นที่อยู่อาศัย ได้พากันข้ามแม่น้ำมูลมายังฝั่งอำเภอวารินชำราบ(ปัจจุบัน) ซึ่งมีท่าน้ำติดกับแม่น้ำมูลจึงพากันตั้งรกรากปลูกที่พักอาศัยกลายเป็นหมู่บ้าน สมัยนั้นยังขาดผู้นำหมู่บ้านจึงยังไม่มีการตั้งชื่อหมู่บ้านเล่ากันว่าก่อนจะมีชื่อหมู่บ้านเป็น บ้านท่ากกไฮ เพราะว่าเดิมทีมีต้นไฮขนาดใหญ่หลายคนโอบอยู่ที่ท่าน้ำทางเกวียนลงสู่แม่น้ำมูล วันหนึ่งมีพ่อค้าขายปลาแดก(ปลาร้า) นั่งเรือผ่านมาและจอดเรืออยู่ใต้ต้นไฮใหญ่เพื่ออาศัยร่มเงาพักผ่อนเอาแรง แต่แล้วก็มีเหตุการณ์ไม่คาดคิดเกิดขึ้น คือ กิ่งไฮตกลงมาทับคนในเรือเสียชีวิต ชาวบ้านจึงพากันเรียกว่า บ้านท่ากกไฮ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาเหตุที่เปลี่ยนชื่อเป็นบ้านหนองกินเพล สมัยนั้นมีพ่อค้าแม่ค้าและผู้คนสัญจรเดินทางผ่านไปมาระหว่างหมู่บ้านและอำเภอบ่อย ๆ พอมาถึงบริเวณทุ่งนา ทุกวันพระ สงฆ์ในวัดจะตีกลองเพลเป็นประจำ ผู้คนที่ผ่านไปมาก็จะพูดและนัดหมายกันว่าพบกันที่ หนองเพล คือ ลักษณะการนัดพบกันกินข้าวเที่ยงที่หนองน้ำ จึงเป็นเหตุให้เปลี่ยนชื่อจากบ้านท่ากกไฮ เป็น บ้านหนองกินเพล มาถึงทุกวันนี้

สภาพทั่วไปชาวบ้านหนองกินเพล เป็นชาวบ้านที่ประกอบอาชีพทางด้านการเกษตรเป็นหลัก เช่น ทำนา ทำสวน ปลูกพืชไร่ และเป็นหมู่บ้านที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำมูล ชาวบ้านจึงมีอาชีพส่วนหนึ่งคือการประมงจับปลาจากแม่น้ำมูล และความรู้ในการทำเครื่องมือจับปลา เช่น สานแห ไซ ส่วนผู้หญิงมีความรู้ในด้านการทอผ้าและทอเสื่อ และที่บ้านหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ หมู่บ้านแห่งประวัติศาสตร์แห่งนี้ที่มีอายุร้อยกว่าปี เป็นถิ่นกำเนิดของศิลปินดนตรีพื้นบ้านผู้ยิ่งใหญ่คือ หมอลำปิ่น ทับถนนและลูกชาย นายทองใส ทับถนน

ชีวิตในวัยเด็ก

ครูทองใส ทับถนน มีสายเลือดศิลปินมาจากคุณพ่อซึ่งเป็นหมอลำและแสดงหนังบักตื้อ (หนังปราโมทัย) เริ่มฝึกดีดพิณเมื่ออายุ 4 ปี โดย มีคุณครูบุญ บ้านท่างอย อำเภอวารินชราบ จังหวัดอุบลราชธานี เป็นผู้ฝึกสอนการดีดพิณเป็นคนแรก เมื่ออายุประมาณ 8 ปี จึงได้เล่นพิณประกอบคณะหมอลำของนายปิ่น ทับถนน ผู้เป็นพ่อ จากนั้นจึงได้เรียนรู้ลายพิณโบราณกับครูบุญชู โนนแก้ว บ้านโนนสังข์ อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ ศิลปินมือพิณพื้นบ้านสายตาพิการ เมื่อจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงตระเวนเล่นดนตรีกับคณะหมอลำปิ่น ทับถนนเรื่อยมา เมื่ออายุได้ 20 ปี นายทองใส ทับถนน เข้ารับหน้าที่ต่อประเทศชาติเป็นทหารเกณฑ์ที่กองพันทหารปืนใหญ่ ค่ายสรรพสิทธิประสงค์ อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เนื่องจากเป็นคนมีความสามารถด้านพิณ จึงมีโอกาสเป็นนักดนตรีวงดนตรีสากลประจำกองพันทหารปืนใหญ่ โดยนำพิณมาประยุกต์กับดนตรีสากล ครูทองใส ทับถนน มีแววความเป็นศิลปินมือพิณมาตั้งแต่ยังเด็ก เพราะมีความสามารถเล่นพิณได้ตั้งแต่อายุ 4 ขวบ จากความสนใจและแรงบันดาลใจที่ได้เห็น ครูพิณ ดีดพิณสองสายได้อย่างไพเราะน่าฟัง จึงเกิดความรู้สึกอยากจับต้องสัมผัส ตัวพิณ อยากเป็นเจ้าของพิณและอยากดีดพิณ ให้ได้เหมือนกับครูพิณที่ตนเองประทับใจและชื่นชมในฝีมือ เมื่อได้มีโอกาสเป็นเจ้าของพิณตัวแรกเมื่ออายุ 4 ปี จากการรบเร้าให้แม่ขอพิณจากครูพิณที่มาพักแรมที่บ้านให้ จากนั้นมาเด็กชายทองใสได้เริ่มต้นฝึกฝน ฝึกปฏิบัติ การดีดพิณด้วยตนเองอย่างจริงจังจนสามารถเล่นพิณประกอบจังหวะดนตรีหมอลำร่วมกับคณะของพ่อหมอลำปิ่นได้

การศึกษาสายสามัญ

เด็กชายทองใส ทับถนน เข้าเรียนที่โรงเรียนบ้านหนองกินเพล เมื่ออายุ 8 ปี เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 เด็กชายทองใสเริ่มเรียนรู้ ลายพิณโบราณ จากครูพิณพื้นบ้านหลายคน เริ่มต้นจากพ่อปิ่น ถือเป็นครูคนแรกที่ให้คำแนะนำเบื้องต้นในการดีดพิณ จากนั้นเรียนรู้กับครูบุญ ซึ่งเป็นญาติทางฝ่ายแม่เป็นผู้ถ่ายทอดลายพิณ แบบลายลำเพลินโบราณให้จนกระทั่งพบกับ ครูบุญชู โนนแก้ว ชาวบ้านโนนสังข์ อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ ศิลปินมือพิณสายตาพิการซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพ่อหมอลำปิ่น ทับถนน ซึ่งมีฝีมือการดีดพิณลายโบราณเก่งมาก จนเด็กชายทองใสประทับใจอยากเล่นพิณได้เหมือนกับครูบุญชู จึงขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์และได้เรียนรู้ลายพิณพื้นบ้านอีสานแบบโบราณ โดยเฉพาะ ลายพิณ ลุ้นตุ๋ย ซึ่งเป็นที่มาของลายพิณปู่ป่าหลานที่สร้างชื่อเสียงให้กับครูทองใส ในเวลาต่อมา เมื่อเรียนจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ชีวิตของเด็กชายทองใส มีความสนใจที่จะ

เรียนรู้วิชาการดีดพิณต่อไป จึงตั้งใจฝึกฝนตนเองด้วยวิธีการจดจำลายพิณพื้นบ้านจากครูพิณคนเก่า และเสาะแสวงหา ลีลาลายพิณจากศิลปินมือพิณคนอื่น ๆ ตลอดเวลา รวมทั้งยังได้มีโอกาสเล่นกับคณะหมอลำของพ่อปิ่นตามงานแสดงต่าง ๆ ทำให้ฝีมือการดีดพิณของเด็กชายทองใสพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ จนสามารถเล่นพิณประจำให้กับวงหมอลำของพ่อปิ่น และวงดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี จนได้ชื่อว่าเป็นมือพิณที่มีฝีมือและชื่อเสียงคนหนึ่งในสมัยนั้น ด้วยความเป็นสายเลือดศิลปินมือพิณอย่างครูทองใส จึงตัดสินใจที่จะประกอบอาชีพศิลปินตามรอยบิดา คือ หมอลำปิ่น ทับถนน หากแต่เป็นการก้าวเดินตามรอยเท้าที่มี ความเหมือนและความต่างจากพ่อปิ่น ความเหมือน คือ ทั้งพ่อปิ่น และ ครูทองใส เป็นศิลปินที่มีความสามารถทางด้านการแสดงออกทางด้านดนตรีพื้นบ้านเหมือนกัน ความต่าง คือ พ่อปิ่น ทับถนน มีความโดดเด่นทางด้านการแสดงหมอลำด้านหน้าเวที แต่ครูทองใส ทับถนนผู้เป็นลูกชายโดดเด่นทางด้านการเล่นดนตรีพื้นบ้าน คือ การดีดพิณ จึงเป็นศิลปินที่อยู่เบื้องหลังของนักแสดงด้านหน้าเวที คุณธรรมที่สำคัญ คือความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณครู ทองใส ทับถนน จะย้ำกับลูกศิษย์อยู่เสมอว่า "ไม่มีใครที่จะสามารถเรียนรู้และเก่งได้ด้วยตนเอง ทุกคนต้องมีครู ครูคนแรก คือ พ่อแม่ ครูคนที่สองคือ ครูที่โรงเรียน ส่วนครูพิณ แม้จะเรียนรู้โดยวิธีการจดจำและนำมาฝึกปฏิบัติเองแบบครูพักลักจำ หรือครูนิรนาม แต่ก็ยังถือว่าจำเอามาจากคนอื่นอยู่นั่นเอง" ศิษย์ต้องมีครู ครูของทองใส ครูทองใสจัดลำดับ ทำเนียบครูพิณ ที่ถือว่าเป็น ครู ที่ได้ให้ความรู้กับครูทองใสเป็น มือพิณ ที่มีความสามารถทางด้านการดีดพิณ การสอนพิณ และการทำพิณ และเป็น ครูภูมิปัญญาไทย ดนตรีพื้นบ้านพิณอีสาน ในวันนี้ คือครูคนแรก คือ นายปิ่น ทับถนนผู้เป็นบิดา เป็นผู้ถ่ายทอดสายเลือดศิลปินให้กับครูทองใส พ่อปิ่น ทับถนนเก่งทางด้านหมอลำ และการแสดงหนังประโมทัย ถือเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกจนสามารถเจริญรอยตามรอยเท้าเข้าสู่อาชีพศิลปินได้อย่างสมบูรณ์แบบ ครูคนที่สอง คือ ครูบุญ จากบ้านท่างอย อำเภอวารินชำราบ ผู้สอนลายพิณลำเพลิน เป็นครูพิณคนแรกที่ครูทองใสพอใจในฝีมือการดีดพิณและเริ่มต้นเรียนรู้ลายพิณ จนเกิดความมั่นใจสามารถเล่นพิณประกอบหมอลำได้ตั้งแต่อายุเพียง 8 ปี ครูคนที่สาม คือ ครูบุญชู โนนแก้ว ครูพิณพิการตาบอดผู้สอนลายพิณโบราณ เป็นครูพิณที่ครูทองใสได้รับการถ่ายทอดลายพิณโบราณได้มากที่สุด อันเนื่องมาจากความประทับใจในลายพิณของครู จึงตั้งใจรับการถ่ายทอดเอาลายพิณได้มากที่สุดครูในการทำพิณ คือ ลูกศิษย์สอนการทำพิณ ครูทองใสไม่อายที่จะเรียนรู้วิธีการทำพิณจากลูกศิษย์ที่มาเรียนดีดพิณ คือ อาจารย์ยงยุทธ พะหล ปัจจุบันอายุ 65 ปี เคยเป็นอาจารย์สอนที่วิทยาลัยเทคนิคอุดรธานี ปัจจุบันมีอาชีพทำพิณขายทั่วไป ครูที่ยิ่งใหญ่และจะต้องจดจำตลอดไป คือ อาจารย์นพดล ดวงพร เจ้าของและหัวหน้าวงดนตรีเพชรพิณทอง ผู้สอนและให้คำแนะนำเทคนิควิธีการต่าง ๆ การเล่นการแสดงหน้าเวที การวางตัว การสังเกตความสนใจ ความพอใจของผู้ฟัง และเคล็ดลับทุกอย่างทำให้ นายทองใส ทับถนน จากมือพิณธรรมดามาเป็นมือพิณทองใส ทับถนนได้ในวันนี้

ผลงานการแสดง

ปี พ.ศ. 2513 หลังพ้นจากทหาร ได้กลับมาเล่นพิณประกอบวงหมอลำตามแต่จะมีผู้ว่าจ้าง ต่อมาครูนพดล ดวงพร นักจัดรายการวิทยุชื่อดัง ขณะนั้นรายการวิทยุที่ครูนพดล ดวงพร จัดเป็นรายการที่ชาวบ้านให้ความนิยมรับฟังกันจำนวนมาก ได้ประกาศรับสมัครนักดนตรีพิณเพื่อมาร่วมวงดนตรี ซึ่งแยกตัวมาจากวงดนตรีจุฬารัตน์ นายทองใส ทับถนนเกิดความสนใจจึงไปสมัคร โดยถือพิณมีหัวพิณเป็นไม้แกะสลักรูปพญานาค จึงมีฉายาว่า "ทองใส หัวนาค" มีนักดนตรีมือพิณ มาสมัครจำนวนมาก ผู้ได้รับการคัดเลือกให้เข้าร่วมวงมีเพียงคนเดียวคือ นายทองใส ทับถนน จึงเป็นมือพิณประจำวงดนตรีครูนพดล ดวงพร ตั้งแต่นั้นมา ปี พ.ศ. 2514 ครูนพดล ดวงพร จัดตั้งวงดนตรีพิณประยุกต์มีชื่อเสียงมากในช่วงนั้น สถานีโทรทัศน์กรมประชาสัมพันธ์ ช่อง ๕ ขอนแก่น ได้นำเสียงพิณของนายทองใส ทับถนน ไปเปิดเป็นเสียงประกอบในรายการต่างๆ และวงพิณประยุกต์ก็ได้แสดงออกอากาศ ทุกวันเสาร์ เพลงลูกทุ่งอีสานประยุกต์ ที่มีชื่อเสียงก็ได้กำเนิดในยุคนั้น ในปีเดียวกันนี้เอง ครูนพดล ดวงพร ได้รับเชิญให้นำวงดนตรีลูกทุ่งอีสานประยุกต์ไปแสดงถวายหน้าที่ประทับ ณ เขื่อนน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชทานปริญญาบัตรแก่นักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น ครูนพดล ดวงพร และนายทองใส ทับถนน ได้ถวายพิณแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงตรัสว่า “เพชรนี้เป็นเพชรน้ำเอก” ของเครื่องดนตรีอีสาน ยังความปลื้มปิติแก่ครูนพดล ดวงพร และชาวคณะเป็นอย่างมาก จึงได้เปลี่ยนชื่อวงดนตรี “ลูกทุ่งอีสาน” พิณประยุกต์ มาเป็นวง “เพชรพิณทอง” ซึ่งถือว่าเป็นมงคลนามยิ่งนักการประยุกต์ลายพิณพื้นบ้านอีสานตามที่นายทองใส ทับถนนถนัด ได้พัฒนามาเป็นการดีดพิณแบบประยุกต์ตามแบบดนตรีสากล เพราะมีโอกาสได้เล่นร่วมกับวงดนตรีสากล ของกองพันทหารปืนใหญ่เป็นประจำ ทำให้ต้องเรียนรู้ที่จะเล่นลายพิณโบราณต่าง ๆ ให้เข้ากับดนตรีของเพลงลูกทุ่ง เพลงสากล ซึ่งนายทองใส ทับถนนสามารถปรับวิธีการดีดพิณ ให้เข้ากับดนตรีสากลได้อย่างกลมกลืน จากการที่ทุ่มเทเวลาฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ทำให้ลายพิณของครูทองใส เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง คือ มีการผสมผสานระหว่างลายพิณโบราณ กับจังหวะทำนองที่เร้าใจ จนเกิดเป็นลายพิณประยุกต์กึ่งพื้นบ้านโบราณอีสาน เป็นผลทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ที่ครูทองใสได้พัฒนาขึ้นมาอย่างไม่รู้ตัว จุดเปลี่ยนสำคัญได้เกิดขึ้นเมื่อครูทองใส ทับถนนได้นำเอาคอนแท็กไฟฟ้ามาประกอบเข้ากับพิณโปร่ง ทำให้เกิดพิณไฟฟ้าขึ้นมาและถือเป็นพิณไฟฟ้าตัวแรกของประเทศ จากนั้นได้นำไปเล่นกับวงดนตรี “เพชรพิณทอง” นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 จนได้ยุติวง แต่เสียงพิณของครูทองใส ทับถนน ยังคงติดอยู่ในความทรงจำ และดังก้องอยู่ในใจของแฟนเพลงตลอดมาหลักในการทำงานของครูทองใส ทับถนน ที่ท่าน

ยึดมั่น คือ ความอดทน ความมีน้ำใจ ความเพียร และความซื่อสัตย์สุจริต มีหลักในการทำงานให้มีความสุขสนุกสนานกับเพื่อนร่วมงาน ครอบครัว มีการพัฒนาฝีมืออยู่เสมอ และท่านถ่ายทอดความรู้เทคนิคการดีดพิณ เคล็ดลับการผลิตพิณและเรื่องต่างๆที่เกี่ยวกับพิณโดยไม่หวงวิชา

รางวัลเกียรติยศ

ผลจากความรู้ความเชี่ยวชาญในการเล่นพิณและให้ความช่วยเหลือสังคม ชุมชน ตลอดมา ทำให้ครูทองใส ทับถนนได้รับการประกาศเกียรติคุณจำนวนมาก ดังนี้

ปี 2543 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินดีเด่น สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีอีสาน) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ปี 2544 ได้รับประกาศเกียรติคุณผู้ให้การสนับสนุนกิจกรรมวัฒนธรรมดีเด่น จากสำนักพัฒนาการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เขตการศึกษา 10

ปี 2545 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 2 ปี 2545

ปี 2548 ได้รับปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ดนตรีศึกษา) จากมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

ผลงานการบริการสังคม

ครูทองใส ทับถนน เป็นผู้อุทิศเวลาให้กับการช่วยเหลือสังคม ชุมชนโดยไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย เป็นผู้ให้การสนับสนุนกิจกรรมวัฒนธรรมในเขตการศึกษามาโดยตลอด และการเป็นวิทยากรให้กับสถาบันการศึกษาหรือหน่วยงานต่างๆ มากมายจนนับไม่ถ้วน เช่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ฯลฯ

การที่ประสบความสำเร็จในอาชีพนักดนตรีได้นั้น ครูทองใส ทับถนน มีหลักในการดำเนินชีวิตแบบพอเพียง นอกจากนั้น คุณธรรมที่ครูทองใส ยึดมั่นในการเป็นนักดนตรีอาชีพมาตลอดชีวิต คือ

1. ความเพียร เพราะสมัยก่อนการเรียนรู้ การฝึกกับครูพิณ คือ การสังเกต การจดจำ ทำนอง การทดลอง การฝึกฝนจนชำนาญ ล้วนแต่จะต้องใช้ความเพียรทั้งสิ้น จนทำให้ครูทองใส ทับถนน ประสบความสำเร็จในการเป็นมือพิณที่ดีที่สุดของประเทศ

2. ความอดทน นอกจากความเพียรในการฝึกฝน ความอดทนเป็นสิ่งที่ต้องนำมาใช้ให้มากที่สุดกับอาชีพนักดนตรี เพราะต้องตระเวนแสดงตามสถานที่ต่างๆ บางครั้งแสดงจนเกือบสว่าง ต้องเจอกับคนดูที่เมาเหล้ามา และนักเลงเจ้าถิ่นมาก่อกวน รวมทั้งปัญหาอุปสรรคนานับปการที่ต้องใช้ความอดทนสูงในการเป็นศิลปิน

3. ความมีน้ำใจ การแบ่งปัน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่ผู้อื่น ในฐานะที่อยู่ร่วมกันกับคนหมู่มาก จะต้องมีน้ำใจให้กับคนอื่นเสมอ ๆ และจะได้รับน้ำใจกลับคืนมาภายหลังเอง

4. ความซื่อสัตย์สุจริต คุณธรรมข้อนี้ ครูทองใส ทับถนนยึดมั่นมาโดยตลอด และเป็นหนทางไปสู่ความสำเร็จในการเป็นศิลปิน

5. ทำงานอย่างมีความสุข เพราะอาชีพศิลปินคืออาชีพที่สร้างความสุขให้กับผู้อื่นศิลปินต้องมีความสุขกับการทำงาน ซึ่งเวลาที่ครูทองใส ทับถนนดีดพิณจะเป็นนักดนตรีคนแรกที่ยิ้มได้ตลอดการเล่น โดยไม่ได้เสแสร้ง จึงทำให้กลายเป็นคนอารมณ์ดีตลอดเวลา

6. สร้างบรรยากาศให้เกิดความสนุกสนานกับเพื่อนร่วมงาน อย่างจริงใจและเป็นกันเองทำให้งานออกมามีคุณภาพ

7. เอาใจใส่กับครอบครัว ครูทองใส ทับถนนเป็นคนที่รักครอบครัวมากที่สุด ไม่เคยมีปัญหาทางครอบครัว เพราะสามารถบริหารเวลาในการแสดงกับครอบครัวได้ลงตัว

8. ไม่ลืมตัว หรือหลงตนเองว่าเป็นคนมีชื่อเสียง ดังนั้นจึงฝึกซ้อมและพัฒนาฝีมือตนเองอยู่เสมอ ด้วยการเรียนรู้ ฝึกฝนและหาประสบการณ์เพิ่มเติมทางดนตรี

9. ถ่ายทอดความรู้โดยไม่ปิดบัง เพราะถือว่าเป็นวิทยาทาน ทุกครั้งที่ถ่อยทอดและสอนลูกศิษย์ ครูทองใสจะพยายามให้ความรู้กับลูกศิษย์ทุกอย่าง ทั้งลายพิณ เทคนิค เคล็ดลับต่างๆ เพราะถือว่าได้ความรู้มาจากครู เมื่อเป็นครูก็ต้องถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกศิษย์ทั้งหมดเช่นเดียวกัน ส่วนใครจะรับได้มากน้อยเป็นเรื่องความสามารถของแต่ละบุคคล

เคล็ดลับสำคัญอย่างหนึ่งของครูทองใส ทับถนน คือ ก่อนการแสดงท่านจะต้องไหว้ครูเพื่อระลึกถึงพระคุณของท่าน และไหว้พระแม่ธรณี เจ้าที่เจ้าทางเพื่อขออนุญาตทำการแสดง อย่าได้มีอุปสรรคปัญหาใดๆ เกิดขึ้น โดยมีคาถาไหว้ครูพิณ ดังนี้

คาถาไหว้ครูพิณ ของครูทองใส ทับถนน

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (จบ)
โอม พระวิไลกอดพระวิรอด โอม พระวิรอดกอดพระวิไล (9 จบ)
โอม จินิ (9 จบ)
โอม เมตตา กรุณา นะ อิ นิ กรุณา โอม เส เส
สาวดีกูเคย สาวเห็นกูต้องมัก สาวมักกูก็สมจิต
มะ มะ สาลิกาลิ้นทอง ปะแป้ง
กูอยากเรียกดวงจิต ให้มึงมาไว ๆ
กูอยากเรียกดวงใจ ให้มึงมาฟ้าว ๆ
กูอยากจะกล่าวถึงพระยาอินทร์ พระยาพรหม
คนนั้น จบเพศและทรงงาม โอมสหมติด.

6. บริบทพื้นที่ในการทำวิจัย

บริบทพื้นที่ในการทำวิจัยในครั้งนี้ประกอบด้วยพื้น 3 จังหวัด อันได้แก่ จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งมีข้อมูลดังนี้

1.1 จังหวัดร้อยเอ็ด เคยเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยปรากฏชื่อในตำนานอุรังคธาตุว่า สาเกตนคร หรือ เมืองร้อยเอ็ดประตู อันเนื่องมาจากเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองโดยที่มีเมืองขึ้นจำนวนมาก การตั้งชื่อเมืองว่า "ร้อยเอ็ดประตู" นั้น น่าจะเป็นการตั้งชื่อเชิงอุปมาอุปไมยให้เป็นศิริมงคลและแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของเมืองมากกว่าการที่เมืองจะมีประตูเมืองอยู่จริงถึงร้อยเอ็ดประตู ซึ่งการตั้งชื่อเพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองผ่านการมีประตูเมืองจำนวนมากนั้น น่าจะได้รับอิทธิพลหรือแบบอย่างมาจากเมืองหรืออาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองในสมัยโบราณอย่างทวารวดีซึ่งมีความหมายว่าเมืองที่มีประตูล้อมรอบเป็นกำแพง หรืออย่างเมืองหงสาวดีที่มีประตูเมืองรายล้อมกำแพงเมืองอยู่ยี่สิบประตู ซึ่งแต่ละประตูนั้นจะตั้งชื่อตามเมืองขึ้นของตน เช่น เชียงใหม่ อโยธยา จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น นอกจากนั้นการตั้งชื่อเมืองให้ดูยิ่งใหญ่เกินจริงเพื่อความเป็นสิริมงคลก็ถือเป็นธรรมดาของการตั้งชื่อเมืองหรืออาณาจักรในสมัยโบราณ ส่วนข้อสันนิษฐานที่ว่าเมืองร้อยเอ็ดน่าจะมีเพียงสิบเอ็ดหัวเมือง อันเนื่องมาจากการเขียนจำนวนตามแบบภาษาลาวโบราณ โดยเลขสิบเอ็ดจะประกอบไปด้วยเลขสิบกับเลขหนึ่ง (10+1 =101) ทำให้เกิดการอ่านที่ผิดเพี้ยนเป็นคำว่าร้อยเอ็ดนั้น น่าจะเป็นสมมุติฐานที่คลาดเคลื่อน เพราะจากการตรวจสอบข้อความตัวอักษรธรรมในต้นฉบับใบลานเรื่องอุรังคธาตุไม่ปรากฏว่ามีจุดไหนที่เขียนชื่อเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวเลข แต่กลับมีการเขียนถึงเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวอักษรทุกจุด (มีทั้งหมด 59 จุด) และไม่มีข้อความตอนใดที่บรรยายแจกแจงรายชื่อหัวเมืองทั้ง 11 แห่ง (อ่านเพิ่มเติมที่ ร้อยเอ็ด คือ ร้อยเอ็ด มิใช่สิบเอ็ด หรือ 10 + 1 ประกอบกับตามธรรมดาของการตั้งชื่อต่างๆไม่ว่าจะคนหรือเมืองนั้น จะต้องมีการออกเสียงก่อนถึงจะมีการเขียนเป็นตัวอักษรหรือตัวเลข ซึ่งหากชื่อเมืองแต่เดิมชื่อว่าเมืองสิบเอ็ดประตูแล้ว จึงมีการจารึกชื่อเป็นตัวเลขอย่าง 101 นั้น คำว่าสิบเอ็ดก็ไม่น่าจะออกเสียงเพี้ยนจนมาเป็นคำว่าร้อยเอ็ดอย่างในปัจจุบันได้ ดังนั้นชื่อเมืองร้อยเอ็ดหรือเมืองร้อยเอ็ดประตูจึงน่าจะเป็นชื่อเมืองที่มีมาอยู่แต่แรกเริ่มดังปรากฏในหลักฐานสำคัญ คือ ตำนานอุรังคธาตุฉบับกรมศิลป์ฯ

สรุปความหมาย ก็คือ มีคำ 2 คำที่ต้องทำความเข้าใจ คำแรกคือคำว่า ร้อยเอ็ด แปลว่า จำนวนที่มากมายจนนับไม่ถ้วน และ อีกคำหนึ่ง ก็คือ คำว่า เมืองร้อยเอ็ดประตู ซึ่งมีนักวิชาการ ได้ตีความว่าน่าจะหมายถึง ทวารวดี เพราะ ทวาร แปลว่า ช่อง, รู, ประตู วติ หรือ วดี แปลว่า เขต หรือ รั้ว ทวารดี จึงแปลว่า เมืองที่มีประตูเป็นรั้ว ซึ่งเปรียบเทียบแล้วน่าจะมีความหมายที่ใกล้เคียงกับคำว่าเมืองร้อยเอ็ดประตูที่สุด

ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดร้อยเอ็ดตั้งอยู่ตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ระหว่างละติจูดที่ 15 องศา 24 ลิปดาเหนือ ถึง 16 องศา 19 ลิปดาเหนือ และลองจิจูดที่ 103 องศา 16 ลิปดาตะวันออก ถึง 104 องศา 21 ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร โดยทางรถยนต์ประมาณ 512 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งสิ้น 8,299.46 ตารางกิโลเมตร หรือ 5,187,156 ไร่ มีเขตแดนติดต่อกับจังหวัดอื่นดังนี้

- ทิศเหนือและตะวันตกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดกาฬสินธุ์
- ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดมุกดาหาร
- ทิศตะวันออก จรดจังหวัดยโสธร
- ทิศตะวันออกเฉียงใต้ จรด จังหวัดศรีสะเกษ
- ทิศใต้ จรดจังหวัดสุรินทร์
- ทิศตะวันตก จรดจังหวัดมหาสารคาม

ประชากร

มีจำนวนประชากรทั้งสิ้น 1,310,259 คน แยกเป็นชาย 654,508 คน หญิง 655,751 คน โดยมีอำเภอที่มีประชากรมากที่สุดได้แก่ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด 118,789 คน รองลงมาได้แก่ อำเภอเสลภูมิ มีจำนวน 108,063 คน และอำเภอสุวรรณภูมิ มีจำนวน 106,451 คน สำหรับอำเภอที่มีความหนาแน่นของประชากรมากที่สุด คือ อำเภอจังหาร โดยมีอัตราความหนาแน่น 295 คนต่อตารางกิโลเมตร รองลงมาได้แก่ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด มีอัตราความหนาแน่น 240 คนต่อตารางกิโลเมตร และอำเภอเชียงขวัญมีอัตราความหนาแน่น 215 คนต่อตารางกิโลเมตร โดยอัตราความหนาแน่นโดยเฉลี่ยของจังหวัดอยู่ในระดับ 158 คนต่อตารางกิโลเมตร

ประชากรและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มภาษาไทย-ลาว เป็นคนกลุ่มหลักในจังหวัดร้อยเอ็ด แบ่งย่อยเป็น 2 กลุ่มได้แก่ **ชาวไทยอีสานเดิม** คนกลุ่มนี้มีภาษาไทยที่เป็นเอกลักษณ์เรียกว่า "สำเนียงร้อยเอ็ด" ไม่พบการใช้สำเนียงนี้ในที่อื่นนอกจากร้อยเอ็ด เป็นกลุ่มภาษาเดียวในภาคอีสานที่จังหวัดอื่นไม่มี สันนิฐานว่าเป็นชนพื้นเมืองร้อยเอ็ดในรุ่นแรกที่เข้ามาอาศัยไม่ต่ำกว่า 500 ปี จนวิวัฒนาการมีภาษาและสำเนียงของตน ทางประเทศลาวได้กำหนดภาษาลาวไว้ 6 สำเนียง โดยสำเนียงร้อยเอ็ดนี้ทางประเทศลาวได้จัดให้เป็นภาษาลาวตะวันตก มีในเฉพาะในจังหวัดร้อยเอ็ดเท่านั้นและไม่พบการพูดสำเนียงนี้ในที่อื่น ๆ รวมถึงประเทศลาว แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น ภาษาลาวจัดอยู่ตระกูลภาษาขร้า-ไท เช่นเดียวกับภาษาไทยทุกสำเนียง แต่ที่ถูกเรียกเป็นภาษาลาวเพราะทางการลาวใช้สำเนียงเวียงจันทน์เป็นภาษากลางในการจำแนก จึงทำให้สำเนียงร้อยเอ็ดถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มลูกของภาษาลาว เนื่องจากมีความใกล้กับภาษาเวียงจันทน์มากกว่าทางกรุงเทพมหานคร **ชาวไทยอีสานใหม่** เป็นกลุ่มชาวไทยอีสานที่โยกย้ายกันในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ไม่ว่าจะเป็นยุคสงครามหรือการเมือง คนไทยอีสานในกลุ่มนี้

ไม่ได้ใช้สำเนียงร้อยเอ็ด แต่ใช้ภาษาอีสานที่มีในอีสานเหนือ, อีสานกลาง รวมถึงสำเนียงลาวใต้ที่พบในแขวงจำปาสัก, แขวงอัตตะปือ อีกทั้งมีการพบสำเนียงลาวเวียงจันทน์ที่โยกย้ายเข้ามาช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์

2. กลุ่มภาษาเขมร เป็นคนพื้นเมืองร้อยเอ็ด แต่มีบรรพบุรุษเชื้อสายเขมร อยู่ในอำเภอสุวรรณภูมิ และอำเภอเกษตรวิสัย กลุ่มคนเหล่านี้มีภาษาใกล้เคียงกับชาวเขมรในอีสานใต้ หรือที่เรียกกันว่าภาษาเขมรสูง แยกเป็นอีกสำเนียงหนึ่งในตระกูลภาษาเขมร โดยคนกัมพูชาฟังไม่ค่อยเข้าใจ แต่ชาวเขมรสูงในประเทศไทยสามารถฟังภาษาเขมรในกัมพูชาแตกฉาน

3. กลุ่มภาษาส่วย-กูย เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีเชื่อสายเป็นชาวส่วยหรือกูยอยู่บริเวณอำเภอสุวรรณภูมิ, อำเภอปทุมรัตต์ และอำเภอโพนทราย ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ ภาษากูยจัดอยู่ในตระกูลภาษาออสโตร-เอเชียติก เช่นเดียวกับกลุ่มภาษามอญ-เขมร แต่ชาวกูยแยกสายออกมาเป็นเวลานานมากจึงทำให้มีภาษาใหม่ ปัจจุบันภาษากูยถูกแยกย่อยเป็นอีกกลุ่มภาษา คือ กลุ่มภาษากะตู ภาษาย่อยกูย

4. กลุ่มภูไทหรือผู้ไท เป็นกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอเมยวดี, อำเภอหนองพอก ซึ่งติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์, ยโสธร และมุกดาหาร คนกลุ่มนี้เข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ยาวจนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 โดยในปัจจุบันคือแขวงหัวพัน, แขวงเชียงขวาง, แขวงพงสาลี รวมถึงดินแดนสิบสองจุไท หรือในปัจจุบันคือจังหวัดเดียนเบียนฟูในประเทศเวียดนาม พูดภาษาผู้ไท และเรียกตนเองว่าไทนำหน้า เช่น ไทดำ นอกจากนี้ภาษาใกล้เคียงมากกับชาวไทพวน โดย "พวน" คือชื่อเมือง

5. กลุ่มไทย้อ เป็นกลุ่มที่มีเชื้อสายมาจากแขวงคำมวน ประเทศลาว อาศัยอยู่ในเขตอำเภอโพธิ์ชัย ภาษาไทญ้อจัดอยู่ในกลุ่มภาษาไทตะวันตกเฉียงใต้ ในประเทศไทยมีจำนวนกว่า 50,000 คน ถึงแม้ในอดีตจะมาจากฝั่งประเทศลาว แต่ชาติพันธุ์ไทญ้อไม่ได้ถูกนับรวมกับกลุ่มภาษาลาวทั้ง 6 สำเนียงจากทางการ ภาษาไทญ้อใกล้เคียงกับภาษาภูไท, ผู้ไท, พวน, ลาวโซ่ง และไทดำ นอกจากนั้นยังมีกลุ่มคนอพยพเข้ามาอาศัยในจังหวัดร้อยเอ็ดในภายหลัง ได้แก่ กลุ่มชาวจีน, ชาวเวียดนาม, แขก

1.2 จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลางหรือตอนบนของประเทศไทย อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 510 กิโลเมตร เป็นจังหวัดที่มีความอุดมสมบูรณ์มากที่สุดจังหวัดหนึ่งในภาคอีสาน หลักฐานทางโบราณคดีบ่งบอกว่าเคยเป็นที่อยู่อาศัยของเผ่าละว้า ซึ่งมีความเจริญทางด้านอารยธรรมประมาณ 1,600 ปี จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เริ่มตั้งเป็นเมืองในสมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อปี พ.ศ. 2336 โดยท้าวโสมพะมิตร ได้อพยพหลบภัยมาจากดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง (เมืองศรีสัตตนาคนหุตล้านช้างร่มขาวเวียงจันทน์ หรือนครหลวงเวียงจันทน์ในปัจจุบัน)พร้อมไพร่พล และมาตั้งบ้านเรือนอยู่ริมแม่น้ำปาว เรียกว่า “บ้านแก่งสำโรง” แล้วได้นำเครื่องบรรณาการเข้าถวายสวามิภักดิ์ต่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า จุฬาโลกมหาราช ต่อมา

ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้า ยกฐานะบ้านแก่งสำโรงขึ้นเป็นเมือง และพระราชทานนามว่า “เมืองกาฬสินธุ์” หรือ “เมืองน้ำดำ” ซึ่งเป็นเมืองที่สำคัญทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่สมัยโบราณกาล “กาฬ” แปลว่า “ดำ” “สินธุ์” แปลว่า “น้ำ” กาฬสินธุ์จึงแปลว่า “น้ำดำ” (น้ำดำในที่นี้หมายถึง น้ำที่ใสสะอาดจนมองเห็นดินสีดำ ซึ่งดินดำเป็นดินที่อุดมสมบูรณ์ที่สุด) ทั้งมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมแต่งตั้งให้ท้าวโสมพะมิตรเป็น “พระยาชัยสุนทร” ครองเมืองกาฬสินธุ์เป็นคนแรก และยังมีแหล่งซากไดโนเสาร์และซากดึกดำบรรพ์อื่นๆหลายแห่งด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอำเภอสหัสขันธ์ อีกทั้งยังมีชื่อเสียงด้านโปงลางและผ้าไหมแพรวา นอกจากนี้จังหวัดกาฬสินธุ์ก็มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ไม่ว่าจะเป็น ลาว,เขมร,จีน,เวียดนาม,ภูไท,กะเลิง,ไทข่า,ไทดำ และญ้อ เป็นต้น

ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดกาฬสินธุ์มีอาณาเขตติดกับจังหวัดอื่น ๆ ดังนี้

- ทิศเหนือ จรดจังหวัดอุดรธานีและจังหวัดสกลนคร
- ทิศตะวันออก จรดจังหวัดมุกดาหาร
- ทิศใต้ จรดจังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดมหาสารคาม
- ทิศตะวันตก จรดจังหวัดมหาสารคามและจังหวัดขอนแก่น

เทศกาลและงานประเพณี

- งานมหกรรมโปงลาง ผ้าไหมแพรวา และงานกาชาด ลานหน้าศาลากลางจังหวัด (หลังเก่า)
- งานมหกรรมวิจิตรแพรวา ราชินีแห่งไหม ลานหน้าศาลากลางจังหวัด (หลังเก่า)
- งานประเพณีสมมาน้ำคืนเพ็งเส็งประทีป (ลอยกระทง) สวนสาธารณะกุดน้ำกิน
- งานประเพณีบุญผะเหวด (บุญพระเวส)
- งานประเพณีบุญสรงน้ำ หรือตรุษสงกรานต์
- งานประเพณีออกพรรษา และตักบาตรเทโวโรหณะ วัดภูสิงห์ (อำเภอสหัสขันธ์)
- งานประเพณีแห่เทียนพรรษา
- งานประเพณีบรวงสรวงเจ้าปู่ (อำเภอหนองกุงศรี)
- งานประเพณีบุญบั้งไฟล้าน (อำเภอท่าคันโท)
- งานนมัสการพระธาตุพนมจำลอง (อำเภอห้วยเม็ก)
- งานประเพณีบุญคูณลาน (อำเภอยางตลาด)
- งานประเพณีบุญคูนลานสู่ขวัญข้าว (บุญเดือนยี่) (วัดเศวตวันวนาราม ต.เหนือ)

- งานนมัสการพระธาตุยาคู (งานแสดง แสง สี เสียง ทวารวดีมิ่งหล้าเมืองฟ้าแดดสงยาง) (อำเภอกมลาไสย)

- งานประเพณีบุญบั้งไฟ ตะไลล้าน (อำเภอกุฉินารายณ์)

- ประเพณีการแข่งขันเรือยาว (อำเภอกมลาไสย)

- งานมหกรรมเส็งกลองร่องคำ (อำเภอร่องคำ)

1.3 จังหวัดอุบลราชธานี เป็นจังหวัดขนาดใหญ่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ซึ่งตั้งอยู่ทางตะวันออกสุดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือและของประเทศไทย มีประชากรถึง 1,869,633 ล้านคน ทั้งยังเป็นตำบลที่ตั้งของเส้นเวลาหลักของประเทศ ที่เส้นแวง 105 องศาตะวันออก โดยเป็นจังหวัดแรกที่ได้เห็นดวงอาทิตย์ก่อนพื้นที่อื่น ๆ ของประเทศไทย สามารถชมปรากฏการณ์ตะวันอ้อมโขงในช่วงฤดูหนาวช่วงก่อนสิ้นปีและปีใหม่ และยังมีภาษาถิ่นวัฒนธรรมและประเพณีที่โดดเด่น คือ ประเพณีแห่เทียนพรรษาทุ่งศรีเมืองอุบลราชธานีและสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติอีกมากมายไม่ว่าจะเป็นผาแต้ม ผาชนะได สามพันโบก เสาเฉลียง น้ำตกแสงจันทร์ และ ความงามตามธรรมชาติของแม่น้ำโขง

ความพิเศษอีกอย่างหนึ่ง คือ เป็นจังหวัดที่แม่น้ำสายสำคัญทั้งหมดของภาคอีสานทั้งโขงชีมูลไหลมาบรรจบกัน โดยแม่น้ำชีและแม่น้ำมูลไหลมารวมกันที่อำเภอวารินชำราบ ซึ่งเป็นสถานที่ตั้งของสถานีรถไฟหลักและมหาวิทยาลัยอุบลราชธานีที่ไม่ได้ตั้งอยู่ในอำเภอเมืองเช่นจังหวัดอื่น ๆ ทั่วไป ส่วนสถานที่ราชการ ศาลากลางประจำจังหวัด สนามบินอุบลราชธานีอยู่ฝั่งอำเภอเมืองซึ่งเชื่อมกับอำเภอวารินด้วยสะพานรัตนโกสินทร์ 200 ปี และ สะพานเสรีประชาธิปไตย โดยมีแม่น้ำมูลไหลกั้นทุ่งศรีเมืองและอำเภอวารินชำราบ ก่อนจะไหลไปรวมกับแม่น้ำโขงบริเวณจุดชมวิวทางธรรมชาติ โขงสีปูน มูลสีคราม อำเภอโขงเจียมต่อไป จังหวัดอุบลราชธานีเป็นเมืองใหญ่ริมฝั่งแม่น้ำมูลที่มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานมากว่า 200 ปี และแหล่งโบราณคดีบ้านก้านเหลืองยุคก่อนประวัติศาสตร์ตั้งอยู่ในบริเวณวัดบ้านก้านเหลือง ตำบลขามใหญ่ ในตัวอำเภอเมือง กรมศิลปากรได้ทำการขุดค้นเมื่อปี 2539 พบโบราณวัตถุต่าง ๆ มากมาย เช่น ลูกปัด เครื่องปั้นดินเผา การทำโลหะผสม กระพรวน สำริด ขวานเหล็ก และแกลบข้าวจำนวนมาก แต่ไม่พบโครงกระดูกมนุษย์ สันนิษฐานว่า ชุมชนโบราณแห่งนี้เป็นแหล่งโบราณคดีที่มีอายุระหว่าง 2,500-2,800 ปีมาแล้ว อยู่ในยุคโลหะตอนปลาย เป็นจังหวัดที่มีพื้นที่กว้างใหญ่ ภายหลังถูกแบ่งออกเป็นจังหวัดใหม่ คือ จังหวัดยโสธรในปี พ.ศ. 2515 และจังหวัดอำนาจเจริญในปี พ.ศ. 2536 ซึ่งถ้ารวมพื้นที่อีกสองจังหวัดที่แยกออกไป จังหวัดอุบลราชธานีจะมีพื้นที่เป็นอันดับ 1 ของประเทศไทย

ที่ตั้งและอาณาเขต

- ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดอำนาจเจริญและประเทศลาว

- ทิศตะวันออก ติดต่อกับแขวงจำปาศักดิ์ (ประเทศลาว) โดยพรมแดนบางช่วงใช้แม่น้ำโขงเป็นตัวกำหนด

- ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดพระวิหาร (ประเทศกัมพูชา)

- ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษและจังหวัดยโสธร

แนวพรมแดนติดต่อกับประเทศลาวและกัมพูชา รวมความยาวประมาณ 428 กิโลเมตร ติดต่อกับประเทศลาว 361 กิโลเมตร (จากอำเภอเขมราฐถึงอำเภอน้ำยืน ติดต่อกับแขวงสุวรรณเขต แขวงสาละวัน และแขวงจำปาศักดิ์) ติดต่อกับประเทศกัมพูชา 67 กิโลเมตร (อำเภอน้ำยืน ติดต่อกับจังหวัดพระวิหาร ประเทศกัมพูชา)

เทศกาลและงานประเพณี

- ประเพณีแห่เทียนพรรษา

- ประเพณีฆ่านกหัสดีลิงค์ (นกสักกะไดลิงในงานเจ้าเมืองและพระเถราจารย์ชั้นสัญญาบัตรขึ้นไป)

จากการศึกษา บริบทพื้นที่ในการทำวิจัย สรุปได้ว่า บริบทพื้นที่มีส่วนสำคัญที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมทางด้านดนตรี นั่นเป็นเพราะว่า บริบทพื้นที่เป็นทั้งที่อยู่อาศัย ที่ทำมาหาเลี้ยงชีพ ก่อให้เกิดชุมชน เมื่อเกิดเป็นชุมชนย่อมเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และการสร้างสรรค์ พัฒนาสิ่งต่าง ๆ ตามมา ไม่เว้นแม้กระทั่งดนตรี

7. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

7.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ แนวคิดเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์ของแมเรียน บาวเวอร์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาทางดนตรี (Aesthetics in Music) ไว้ว่าดนตรีเป็นศาสตร์ความงานแห่งเสียงซึ่งมีรูปแบบ (Form) หลายรูปแบบ ดนตรีและเพลงแต่ละประเภทให้อารมณ์สะท่อนใจต่างกัน สามารถเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ลักษณะของดนตรีสามารถแบ่งได้ 2 กลุ่มคือ

1. เสียงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงดนตรี

2. เสียงดนตรีที่เกิดจากการร้องเพลง (Marion 1975)

อารีย์ สุทธิพันธุ์ (2533) กล่าวถึงทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาหนึ่งที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้ศึกษาปรัชญา เพราะว่าสุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความงามของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นและความงามตามธรรมชาติ การทำความเข้าใจ ในวิชาแขนงสุนทรียศาสตร์ก็คือ ขณะที่จริยศาสตร์ทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับมาตรฐานของจรรยา

มารยาทและคุณงามความดีนั้น วิชาสุนทรียศาสตร์จะทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับ ความงามของศิลปะทุกแขนง ทั้งดนตรี นาฏศิลป์ และการละคร

1. เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม

2. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของความงามและลักษณะต่าง ๆ ของความงาม คุณค่าของความงามและรสนิยม

3. เป็นวิชาที่สอบสวนและเปิดเผยหลักเกณฑ์ความงามให้เด่นชัด เข้าใจกันได้ดี เห็นได้และชื่นชมกันได้

4. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงที่สร้างความพอใจ โดยไม่หวังผลในทางปฏิบัติ ไม่หวังผลตอบแทนเป็นวัตถุ แต่เป็นผลของความรู้สึกเฉพาะตน

5. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาของบุคคลและจิตใจ และพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความรู้สึกตอบสนองในสิ่งสวยงาม สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อมวลชนจากความหมายของสุนทรียศาสตร์ทั้ง 5 ประการ อาจสรุปได้ คือ วิชาสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ของการรับรู้ในความงามของศิลปะโดยเฉพาะและมีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้งและความชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น ฉะนั้นถ้าเชื่อว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นแขนงทางปรัชญาย่อมวัดผลได้ยาก แต่ถ้าเชื่อว่าเป็นแขนงหนึ่งในวิทยาศาสตร์ย่อมวัดผลได้ง่าย

วนิดา ขำเขียว (2544) กล่าวถึงวิชาสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า เกิดขึ้นมานานเท่า ๆ กับวิชา ปรัชญา แต่ไม่ได้เป็นที่สนใจมากเท่าที่ควร อาจจะเกิดจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการคือ

1. วิชานี้มีเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรม

2. วิชานี้มีลักษณะวิชาเกี่ยวข้องกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินได้ ด้วยเหตุผลสองประการ คือ ประการแรก ที่ว่าเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรมนั้น เราจะพบความจริงอันหนึ่งว่า เมื่อใดที่เราเริ่มศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งใดเราจะต้องตกลงคุณค่านั้น ๆ ก่อน โดยพิจารณาจากพื้นฐานหลายทางเช่น สังคม การเมือง การศึกษาทั่วไป เศรษฐกิจและวัฒนธรรมและเนื่องจากความแตกต่างกันของฐานหลายทางนี้เอง จึงเป็นที่แน่นอนว่าเนื้อหาของวิชาสุนทรียศาสตร์ต้องมีความยุ่งยากสลับซับซ้อนแน่ และในส่วนที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าของความงามในตัวของมันเองโดยตรงแล้วจึงยุ่งยากมากที่สุด ฉะนั้นจะสรุปให้แน่นอนก็ไม่ได้แม้ว่านักปรัชญา ในสมัยโบราณได้พยายามตกลง ความหมายของความงามว่า คือ ความเป็นระเบียบ ซึ่งความเป็นระเบียบนี้ ก็อยู่ในลักษณะของนามธรรมอยู่นั่นเอง ดังนั้น จึงเป็นเหตุหนึ่ง ที่มีส่วนทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่เป็นที่สนใจเท่าที่ควรเหตุผลในประการที่สองว่า ลักษณะของวิชาสุนทรียศาสตร์เกี่ยวกับความคิดเฉพาะ ตนมากเกินไปนั้น เราจะพบว่ามีความจริงอยู่มาก เมื่อใดที่เราศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์ ปัญหาที่สำคัญคือความแตกต่างระหว่างบุคคล และยิ่งศึกษาระหว่างผลงานที่มนุษย์ทำด้วยแล้วยิ่งเป็นปัญหามาก เพราะว่าถ้าเราไปสัมภาษณ์ ผู้สร้างผลงาน เขามักจะตอบในลักษณะความรู้สึกของเขา ซึ่งอาจจะไม่ตรง

กับคำถามของเราหรือตามที่เราต้องการก็ได้ ดังนั้นด้วยปัญหาความแตกต่างระหว่างปัญหาผลงานที่สำคัญคือ ความแตกต่างระหว่างผลงานจึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ไม่ทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่ได้รับหรือเป็นที่กังวนใจเท่าที่ควร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่สนใจในวิชาสุนทรียศาสตร์โดยธรรมชาติ จะต้องเป็น ผู้มีคุณสมบัติพิเศษคือ มีความใจกว้างยอมรับฟังเหตุผลและความคิดเห็นของผู้อื่น กล้าแสดงความคิดเห็นประเด็นลึก ๆ ที่เกี่ยวกับความงามตามพื้นฐานต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วได้และมีตัวอย่างประกอบความเข้าใจด้วยเหตุผลมากมาย ดังนั้น จากสาเหตุซึ่งเกี่ยวกับความแตกต่างของบุคคลนี้เองจึงทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ ไม่ได้รับหรือเป็นที่สนใจเท่าที่ควรเนื่องจากสาเหตุสองประการดังกล่าวนี้จึงเสมือนเป็นเครื่องท้าทายและได้กลายเป็นแรงกระตุ้นช่วยให้วิชาสุนทรียศาสตร์กลับกลายมาเป็นวิชาที่น่าสนใจยิ่ง ฉะนั้นในราวต้นศตวรรษที่ 18 โดยนักปรัชญาได้กำหนดความหมายเสียใจใหม่ว่าเป็นวิชาที่มีคุณสมบัติและความหมายใกล้ตัวมนุษย์มากที่สุด โดยนิยามว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกของการรับรู้หรือเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้เนื้อหาเกี่ยวกับการรับรู้ (Perception) นี้ช่วยแก้ความเข้าใจแต่เดิมเป็นนามธรรม ให้เป็นรูปแบบกล่าวคือเป็นเรื่องที่มนุษย์สัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์เองคือ ตา หู ผิว กาย จึงทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์มีลักษณะเป็นสากลมากขึ้น มีระบบง่ายแก่การเรียนรู้และศึกษามากขึ้น หรือกล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือ มีลักษณะเป็นวิทยาศาสตร์มากขึ้นนั่นเองและด้วยความหมายใหม่นี้เอง จึงทำให้ผู้สนใจสุนทรียสาสตร์เพื่อการเรียนรู้ ได้แบ่งออก เป็น 2 หมวดใหญ่ๆ คือ

1. สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับปรัชญา (Philosophical Aesthetics)
2. สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ (Scientific Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับปรัชญา มีเนื้อหาและขอบข่ายเกี่ยวข้องกับการพิจารณาความงาม ความดี ตามความเชื่อของสำนักปรัชญาซึ่งต่าง ๆ กัน และยังเกี่ยวข้องกับความคิดเห็นของมนุษย์ในการสร้างศิลปะโดยตรงอีกด้วยเช่นว่าอะไรเป็นเหตุให้สร้างศิลปะรูปร่างอะไรหรือรูปทรงประเภทไหนที่คิดว่าคนพอใจหรือนิยมมากที่สุดส่วนสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์จะเป็นเนื้อหาเป็นเรื่องราวใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะและมีขบวนการที่พาดพิงการทดลองมาก เช่น ถ้าต้องการทราบว่าการแสดงดนตรีเป็นที่นิยมหรือไม่ก็จะต้องทำการทดลองโดยตั้งสมมุติฐานขึ้นแล้วลงมือทำการทดลองตามสมมุติฐานนั้นตัวอย่าง เช่น

1. ความนิยมชมชื่นไม่ได้เป็นการบังคับหรือไม่ได้มีความตั้งใจ
2. หรือความนิยมชมชื่นต้องเกิดจากการบังคับหรือตั้งใจ

จากสมมุติฐานข้อที่ 1 ทำให้เกิดเป็นทฤษฎีทัศนคติขึ้น (Attitude Theory) ซึ่งทฤษฎีนี้เชื่อว่า สุนทรียภาพเป็นทัศนคติของมนุษย์ต่อสิ่งแวดล้อมอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นโดยความตั้งใจ เอ็ดเวิร์ดบุลลาฟ (Edward Bullough. 1880-1934) ได้ทำการทดลองโดยให้คนเข้าไปนั่งฟังดนตรีโดยเชื่อว่าให้ฟังไปเรื่อย ๆ ก็จะซึ้งไปเองและในขณะฟังจะนั่งอยู่ใกล้วงดนตรีหรือไกลวงดนตรีก็ได้ถือว่า

ระยะจากผู้ฟังไม่มีนัยสำคัญต่อความชื่นชมส่วนการทดลองโดยสมมุติฐานข้อที่สองที่ว่าความนิยมชมขึ้นจะส่งผลต่อความตั้งใจของผู้เล่นและผู้ชมปรากฏว่าปัญหาต่าง ๆ เกิดขึ้นมากเช่นผู้เล่นมีความตั้งใจแต่ผู้ฟังไม่มีความตั้งใจหรือกลับกันหรือตั้งใจทั้งสองฝ่ายอย่างไรก็ดีทำให้เกิดเป็นทฤษฎีความตั้งใจขึ้น (tentionalistic Theory) ทฤษฎีนี้เชื่อว่าผลงานศิลปะเป็นเสมือนสื่อระหว่างกันของผู้สร้างที่ตั้งใจและผู้ดูที่ตั้งใจปัญหาที่เกิดขึ้นต่อมาก็คือว่าเรื่องความตั้งใจเป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลใครจะไปรู้ว่าเขาตั้งใจหรือไม่หรือถ้าเขาตั้งใจก็ไม่ได้หมายความว่า จะตั้งใจตามที่เราคิดเขาอาจจะตั้งใจอย่างหนึ่งเพื่อให้เกิดอีกอย่างหนึ่งก็ได้อย่างไรก็ตามสำหรับขอบข่ายเนื้อหาสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์นี้ต่อมาภายหลังได้กลายเป็นพื้นฐานของแขนงวิชาต่าง ๆ ซึ่งปรากฏเป็นรูปแบบวิชาต่าง ๆ 4 แขนง คือ

1. จิตวิทยาแขนงการทดลอง (Experimental)
2. จิตวิทยาแขนงใคร่ครวญคิดหน้าคิดหลัง (Introspective)
3. จิตวิทยาแขนงเกสตอล (Gestalt)
4. จิตวิทยาวิเคราะห์ (Psychoanalysis)

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง (2544) กล่าวถึง การตกลงความหมายใหม่และจากความพยายามที่จะแบ่งขอบข่ายของวิชาสุนทรียศาสตร์เป็น 2 ประเภท คือ สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ดังกล่าวมานี้ก็เป็นเครื่องแสดงให้ทราบว่าก่อนที่วิชาใด จะได้รับความนิยมวิชานั้นอาจจะต้องได้รับการสอบสวนว่ามีความสำคัญต่อการนำไปใช้ในการคิดในการกำหนดข้อตกลงร่วมกันและมีประโยชน์สำหรับสังคมหรือไม่และในปัจจุบันแนวคิดของทั้งสองฝ่ายก็ยังปรากฏอยู่อย่างไรก็ดีแม้ว่าวิชาสุนทรียศาสตร์จะได้รับความสนใจในศตวรรษที่ 18 แต่ก็ยังไม่ได้มีการกำหนดขอบข่ายและเนื้อหาวิชาให้เป็นที่ชัดแจ้งแน่นอนแต่ประการใดพอสรุปได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) และความงามทั้ง 5 แขนงที่มองเห็นด้วยสายตาและรู้สึกด้วยใจส่วนแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากดนตรีของชอร์ทไมเคิล (Michael Short) แปลโดย สดับ พิณรัตนเรือง ได้กล่าวไว้ว่า การนำดนตรีมาประกอบการทำงานมีการนำเสียงเพลงมาประกอบการทำงานบางอย่างเช่นการหว่านพืชการเก็บเกี่ยวการขนย้ายสิ่งของจากการศึกษา พบว่าชาวนาหลายแห่งมักร้องเพลงขณะทำงานซึ่งพบได้ทั่วโลกการกล่อมเด็กด้วยดนตรีเป็นวิธีการที่มนุษย์ชาติใช้ชักจูงเด็กเล็ก ๆ ให้นอนหลับการขับกล่อมด้วยเพลงร้องที่อ่อนโยนอาจกล่าวได้ว่าเพลงกล่อมเด็ก (Lullaby) เป็นดนตรีที่แสดงอารมณ์อันลึกซึ้งของมนุษย์ได้ดีที่สุดลักษณะหนึ่ง การนำดนตรีมาใช้ในการสื่อสารมนุษย์ใช้เครื่องดนตรีประเภทเคาะสำหรับสื่อสารเช่น กลองฆ้องระฆังเพื่อสื่อสารในการป้องกันภัยในบางกรณีอาจใช้เนื้อเพลงร้องประสานกับเครื่องดนตรีเพื่อสื่อสารและปลุกระดมให้เกิดการกระทำร่วมกันการใช้ดนตรีเพื่อพักผ่อนหย่อนใจเมื่อว่างจากภาระกิจการงานประจำวันมนุษย์ก็ยังใช้เครื่องดนตรีเพื่อพักผ่อนหย่อนใจซึ่งมีจุดประสงค์ที่แน่นอนบท

เพลงจะถ่ายทอดพรรณนาเรื่องราวที่ผู้เล่นอยากจะสื่อการนำดนตรีมาใช้ในพิธีกรรมและใช้ประกอบพิธีบูชาทางศาสนามนุษย์รู้จักการนำเอาดนตรีมาใช้ในการเซ่นบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือในบางครั้งแต่งเนื้อเพลงสั่งสอนใช้ผู้ที่อยู่ในลัทธิหรือศาสนาเดียวกันได้ปฏิบัติตาม (สดับพิณ รัตนเรือง 2539)

ดร. โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญทางคีตศิลป์ได้ให้ความหมายของดนตรีไว้ว่า "เสียงอะไรก็ตามที่เราได้ยินแล้วเกิดอารมณ์ตามไปด้วยนั่นแหละคือเสียงดนตรีนอกจากมนุษย์สร้างเสียงดนตรีด้วยเสียงธรรมชาติของตนเองแล้วยังมีเสียงดนตรีอื่น ๆ อีกมากที่มนุษย์สร้างขึ้นจากเครื่องดนตรีได้" ดนตรีประกอบด้วยโครงสร้าง 4 ลักษณะ ได้แก่

1. จังหวะ (Rhythm) คือลีลาของเสียงที่ใช้ในการร้องหรือเสียงจากเครื่องดนตรี

2. ทำนอง (melody) คือเสียงที่จัดเข้ากับจังหวะเป็นระดับสูงระดับต่ำอย่างต่อเนื่องกันไปตามกฎแห่งการดำเนินของระดับเสียง

3. การประสานเสียง (harmony) คือการประสานเสียงร้องกับเสียงของเครื่องดนตรี

4. คุณลักษณะของเสียง (tone colour) คือคุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีซึ่งแตกต่างกันเช่นเสียงอ่อนหวานเสียงดังมีอำนาจเป็นต้น

ดนตรีเป็นสิ่งที่ควบคู่มากับเพลงบางครั้งก็แยกไม่ออกระหว่างการขับเพลงโดยกระแสเสียงกับการเล่นดนตรีเพราะทั้งสองอย่างนี้ต้องอาศัยซึ่งกันและกันถ้าพิจารณาตามคำนิยามที่ว่าดนตรีพื้นบ้านหรือโฟล์กมิวสิคจากหนังสือ EncyclopaediaBritanica แล้วเราจะพบว่าดนตรีพื้นบ้านมีลักษณะสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ดนตรีพื้นบ้านคือเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีเรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน

2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้านเป็นเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่ม

3. หน้าที่ของดนตรีมิได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญแต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่นเช่นพิธีกรรมการทำงานการเต้นรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิมดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ เสมอดนตรีพื้นบ้านแต่งขึ้นเฉียบพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่นเลยไม่มีการเขียนโน้ตเพลงซึ่งต่างไปจากดนตรีซึ่งเล่นเพลงทั่วไป

4. ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (monophony) บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตามไปด้วยเครื่องดนตรีที่บรรเลงตามหรือคลอตามไปนี้ทางยุโรปแต่ดั้งเดิมเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ พิณ (harp) เป็นต้นส่วนของไทยเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะภาคกลางใช้นิ่ง กรับ โทน ภาคใต้ใช้ ทับ โหม่ง เป็นหลัก ภาคเหนือใช้ให้จังหวะ ภาคอีสานใช้ แคน

5. ในด้านทำนองดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกันอาจมีความแตกต่างของทำนองเพลงไปได้หลายทางไม่สามารถบ่งบอกรูปแบบที่เป็นต้นตอและถือเป็นแบบแผนได้ เช่น การเป่าแคนของชาว

อีสานวีณาวีสเพ็ญอธิบายว่า“ ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีทำนองแคนหลักอยู่ 2 ลายแต่ฟังแล้วดูเหมือนหลายลายเพราะผู้เปาแคนเป่าเสียงแคนคนละระดับกันบางครั้งก็มีการต่อเติมเสริมแต่งเพิ่มขึ้น ซึ่งอาจถือว่าเป็นการแปรทำนองโดยใช้มือชาวบ้านก็ได้แต่ก็พอมีทำนองหลักของเพลงนั้นอยู่ (สุกัญญา สุจฉายา 2548)

สุนทรียศาสตร์เดิมเรียกว่าวิทยาศาสตร์ของเยอรมัน (The German Science) เนื่องจากตลอดระยะสองศตวรรษที่ผ่านมาเยอรมันมีผลงานทางด้านสุนทรียศาสตร์มากว่าผลงานของประเทศอื่น ๆ สามประเทศรวมกันผลงานด้านสุนทรียศาสตร์ของเยอรมันมีทั้งความเรียงวิทยานิพนธ์ปริญญาเอกวิทยานิพนธ์ปริญญาโทและความหมายที่เกี่ยวข้องมากมายปราชญ์ของประเทศอื่นไม่มีใครกล่าวถึงความงาม (Beauty) แต่ประการใดสุนทรียศาสตร์เริ่มมีความหมายแบบสมัยใหม่ในลักษณะเป็นสาขาของปรัชญาเริ่มจากเรื่อง The Aestlctica ของเบาว์มการ์เทน (Alexander Gotttt Baumgarten) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ ค. ศ. 1750 และซันตายานา (George Santayanร) ก็ได้กล่าวไว้ว่าการที่สุนทรียศาสตร์ได้รับความสนใจน้อยความลึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ปัญหาที่พวกเขาโต้เถียงกันได้แก่ความงาม คือ อะไรค่าของความงามนั้นเป็นจริงมีอยู่โดยตัวของมันเองหรือไม่หรือว่าค่าของความงามเป็นเพียงข้อความที่เราใช้กับสิ่งที่เราชอบความงามกับสิ่งที่งามสัมพันธ์กันอย่างไรมีมาตรการตายตัวอะไรหรือไม่ที่ทำให้เราตัดสินใจได้ว่าสิ่งนั้นงามหรือไม่งามเบาว์มการ์เทนมีความสนใจในปัญหาเรื่องของความงามนี้มากเขาได้ลงมือค้นคว้ารวบรวบรวมความรู้เกี่ยวกับความงามที่กระจัดกระจายอยู่มาไว้ในที่เดียวกันเพื่อพัฒนาความรู้เกี่ยวกับความงามให้มีเนื้อหาสาระที่เข้มแข็งขึ้นแล้วตั้งชื่อวิชาเกี่ยวกับความงามหรือความที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางการรับรู้ว่า Aesthetics โดยบัญญัติจากรากศัพท์ในภาษากรีก Aisthetics หมายถึงความรู้สึกทางการรับรู้หรือการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) สำหรับศัพท์บัญญัติภาษาไทยก็คือ "สุนทรียศาสตร์" จากนั้นวิชาสุนทรียศาสตร์ก็ได้รับความสนใจเป็นวิชาที่มีหลักการเจริญก้าวหน้าขึ้นสามารถศึกษาได้ถึงระดับปริญญาเอกด้วยเหตุผลนี้เบาว์มการ์เทนจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ในฐานะที่เติมเชื้อไฟแห่งสุนทรียศาสตร์ที่กำลังจะมอดดับให้กลับลุกโชติช่วงขึ้นมาอีกวาระหนึ่ง (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538: 1) ไม่ใช่เพราะวิชาสุนทรียศาสตร์ไม่สำคัญแต่เป็นเพราะมนุษย์ขาดแรงจูงใจที่จะเข้าถึงความถูกต้องตามความจริงและใช้ความพยายามน้อยไปที่จะทำการศึกษาความสำเร็จจึงน้อยไปด้วยก่อนหน้าที่เบาวมการ์เทนจะบัญญัติศัพท์คำว่า "สุนทรียศาสตร์" ขึ้นมาเป็นเวลา 2,000 กว่าปีนักปราชญ์สมัยกรีกเช่นเพลโต (Plato) หรืออริสโตเติล (Aistotle) กล่าวถึงแต่เรื่องความงามความสะเทือนใจ

7.2 ทฤษฎีหน้าที่นิยม

ให้คำนิยามว่า "วัฒนธรรม” เป็นสถาบันย่อยของสังคมซึ่งสถาบันนี้จะทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับเรื่องระบบค่านิยมโดยเฉพาะรากฐานของทฤษฎีหน้าที่นิยมที่เน้นว่าส่วนประกอบย่อยของทุกส่วน

จะต้องทำหน้าที่ของตัวเองให้ดีที่สุดเพื่อความมีเสถียรภาพของสังคมส่วนรวมนอกเหนือจากหน้าที่ที่สำคัญคือการรักษาเสถียรภาพให้สังคมโดยรวมแล้วหากสังคมนั้นต้องการสืบทอดชีวิตให้ยืนยาวต่อไป บรรดาสถาบันย่อยของสังคมรวมทั้งวัฒนธรรมพื้นบ้านมีหน้าที่อบรมการทำหน้าที่ดังกล่าวของวัฒนธรรมพื้นบ้านจะมองเห็นได้อย่างชัดเจนที่สุดในการแสดงพื้นบ้านบางครั้งเราเรียกการทำหน้าที่นี้ว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมเนื่องจากในสังคมประกอบด้วยคนจำนวนไม่น้อย ดังนั้นแม้การอบรมบ่มเพาะ ไม่อาจให้หลักประกันได้ว่าสมาชิกในสังคมจะเชื่อฟังและปฏิบัติตามเสมอไปดังนั้นวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงต้องทำหน้าที่อีกแบบหนึ่ง คือ การควบคุมทางสังคมวัฒนธรรมพื้นบ้านมีหน้าที่มากมายอาทิ ทำหน้าที่ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศตัวอย่าง เช่น การเล่นเพลงลำตัดประเพณีดึงครกดึงสากในภาคอีสานสร้างความสามัคคีระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ เช่น ประเพณีการแข่งขันหรือแข่งตีกลองระหว่างหมู่บ้านช่วยให้คนพัฒนาด้านภูมิปัญญาทำการวิพากษ์วิจารณ์สังคมที่เป็นอยู่ในสังคมไทยทำหน้าที่ให้การศึกษาและสร้างความสำนึกทางการเมืองมีลักษณะสัมพันธ์กับชีวิตก่อให้เกิดการทบทวนชีวิตมีหน้าที่ให้ความบันเทิงการวิเคราะห์หน้าที่ของสถาบันต่าง ๆ ในระยะหลัง ๆ นี้เริ่มจะสอดแทรกบริบททางสังคมโดยเฉพาะเรื่องช่วงระยะเวลาเข้าไปเป็นเกณฑ์ด้วย

7.3 ทฤษฎีวัฒนธรรมนิยม

มีต้นกำเนิดความเป็นมาจากนักเศรษฐศาสตร์การเมืองในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 นี้มีการวิเคราะห์หลายประการจากกลุ่มเศรษฐศาสตร์การเมืองซึ่งมักจะใช้คำศัพท์รวม ๆ ว่าการวิเคราะห์จิตสำนึกและอุดมการณ์วัฒนธรรมพื้นบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ กลุ่มเศรษฐศาสตร์การเมืองที่มองว่าวัฒนธรรมเป็นภาพสะท้อนของโครงสร้างเศรษฐกิจการเมืองวัฒนธรรมพื้นบ้านถือว่าวัฒนธรรมเป็นปฏิบัติการทางสังคมทุกอย่างโดยที่ปฏิบัติการนั้นจะก่อตัวมาจากสภาพความจริงของสังคมแต่ละแห่งคำว่าปฏิบัติการทางสังคมจะต้องเป็นปฏิบัติการที่ประชาชนกำลังใช้ชีวิตอยู่ในปัจจุบันเพราะฉะนั้นวัฒนธรรมจึงไม่ใช่สิ่งที่ตายไปแล้วแต่ต้องเป็นสิ่งที่ผู้คนในสังคมกำลังปฏิบัติอยู่ภูมิความรู้และความจัดเจนในการเอาชีวิตรอดจึงสะสมอยู่ในกลุ่มผู้อาวุโสและมีวิธีเดียวที่คนรุ่นหลังจะต้องเรียนรู้จากคนรุ่นอาวุโสด้วยการทำตามจากอิทธิพลด้านแนวคิดที่ได้จากสำนักเศรษฐศาสตร์การเมืองเน้นว่าแนวทาง ในการศึกษาวัฒนธรรมนั้นจะต้องพิจารณาอย่างเป็นรูปธรรมคือต้องศึกษากระบวนการผลิตวัฒนธรรมและการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนั้นต้องศึกษาว่าวัฒนธรรมนั้นผลิตขึ้นมาอย่างไรใครผลิต ดำเนินการอย่างไร ดำรงอยู่ได้อย่างไรวัฒนธรรมพื้นบ้านจะพยายามสร้างสรรค์อุดมการณ์เพื่อรักษาความเป็นอิสระและเอกลักษณ์ของตนอยู่ตลอดเวลา (กาญจนา แก้วเทพ 2539)

สุชาติ สุทธิ (2544: 67) ได้กล่าวถึง ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ว่าการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ของนักมานุษยวิทยารุ่นเก่า ๆ มักจะใช้พิธีการทางประวัติศาสตร์สืบย้อนเป็นส่วนใหญ่ต่อมาในช่วง

กลางของศตวรรษที่ 20 การศึกษาวัฒนธรรมได้ขยายขอบข่ายไปมากมายเกิดแนวคิดและวิธีการศึกษาใหม่ ๆ ขึ้นหลายแนวคิดนั่น คือ ศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมทุก ๆ โครงสร้างการศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมในเชิงความสัมพันธ์ของหน้าที่ตามโครงสร้างของสังคม Radcliff – Brown นี้ในทางวิชาการมานุษยวิทยาเรียกว่า "Holistic" ซึ่งเป็นการมองสังคมที่เดียวทุกโครงสร้างเพื่อความเข้าใจสังคมทั้งสังคม Radcliff-Brown เชื่อว่าการศึกษาเฉพาะโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งเพียงโครงสร้างเดียวไม่สามารถจะเข้าใจโครงสร้างนั้น ๆ ได้ เช่น ถ้าจะศึกษาโครงสร้างทางการปกครองของสังคมไทยก็ต้องศึกษาระบบค่านิยมเศรษฐกิจศาสนาการศึกษาครอบครัวและเครือญาติของสังคมไทยด้วยเพราะทุก ๆ ระบบดังกล่าวมานั้นมีผลต่อโครงสร้างทางการปกครองทั้งสิ้น

7.4 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Culture)

ราล์ฟลินตัน (Ralph Linton ค. ศ. 1893-1953) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกันกล่าวว่าสาระสำคัญของทฤษฎีเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมโดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกันเมื่อเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมขึ้นแล้วสังคมที่เจริญกว่ากับสังคมที่ด้อยกว่าก็อาจมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกัน การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่นั้นเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการสร้างใหม่ขึ้นเองในสังคมหรือไม่ก็เอาสิ่งใหม่จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2526: 41) และทฤษฎีของ Linton (1947) ยังได้เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปสู่กันและกันการเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายจะเห็นได้จากในสังคมอเมริกันซึ่งมีศักยภาพในด้านการประดิษฐ์คิดค้นสูงแต่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายถึงร้อยละ 90 โดยพบว่ามีวัฒนธรรมที่เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นในสังคมเพียงร้อยละ 10 เท่านั้น (สนธยา พลศรี 2547)

ทฤษฎีของพริทซ์เกรบเบอร์ (1911) เชื่อว่าการแพร่กระจายวัฒนธรรมเกิดจากจุดกำเนิดหลายศูนย์กลางแต่ละศูนย์กลางจะมีองค์ประกอบวัฒนธรรมแตกต่างกันไปแต่ละกลุ่มเรียกว่า "วงแหวนหนึ่ง" ตัวอย่างเช่นวงแหวนวัฒนธรรมหนึ่งประกอบด้วยการเพาะปลูกมันเรือนไม้กระดานไม้พลองและการสืบทอดเครือญาติฝ่ายมารดาทั้ง ๆ ที่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวมีการผสมผสานวัฒนธรรมหรือองค์ประกอบวัฒนธรรมบางอย่างสูญเสียไปแต่ละวงแหวนวัฒนธรรมยังคงรักษาดุลยภาพอารยะธรรมที่ได้รับมาจากศูนย์กลางและแพร่กระจายไปยังส่วนต่าง ๆ ของโลกความสัมพันธ์อันมีเสถียรภาพมั่นคงนี้ทำให้นักมนุษย์สังคมวิทยาสามารถกำหนดเขตวงแหวนวัฒนธรรมได้หลายเขตและนำไปสร้างประวัติศาสตร์วัฒนธรรมได้

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง (2544) กล่าวถึงนักทฤษฎีวิวัฒนาการมักเชื่อในความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์มากเกินไปทำให้นักมนุษยวิทยากลุ่มใหม่ในยุโรปและอเมริกันหันไปสนใจการแพร่กระจายทาง

วัฒนธรรมในทวีปยุโรปมนุษยวิทยาชาวเยอรมันและชาวอังกฤษยังคงสนใจค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมต่อไปและพยายามค้นหารูปแบบแรกเริ่มของวัฒนธรรมโดยการทำโครงร่างคร่าว ๆ ของการแพร่กระจายส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมในสังคมดั้งเดิมส่วนของวัฒนธรรมใดที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางมักจะคิดว่าเก่าที่สุดนักแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่าวัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติมาจากแหล่งกำเนิดแห่งเดียวกันและแพร่กระจายไปโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรมหรือโดยการแพร่กระจาย เช่น ความเหมือนกันของปิรามิดของอียิปต์วัดของพวกมายาและหลุมศพของชนดั้งเดิมในอเมริกาทำให้นักมานุษยวิทยา เช่น สมิธและเพอรี่สรุปว่าอียิปต์เป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมของมนุษยชาติ นักมานุษยวิทยาตระหนักกันว่าการแพร่กระจายวัฒนธรรมและการประดิษฐ์เป็นอิสระต่อกันทำให้เกิดความเหมือนกันในวัฒนธรรมต่าง ๆ วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่น ๆ ได้ต้องยึดหลักว่าวัฒนธรรมคือความคิดและพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคลบุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็ไปถึงที่นั้นดังนั้นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่อไปนี้

1. หลักภูมิศาสตร์
2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ
3. ปัจจัยทางสังคม
4.การคมนาคมขนส่งที่ดี

อย่างไรก็ตามทฤษฎีการแพร่กระจายไม่ได้มีผู้หนึ่งผู้ใดคิดขึ้นโดยตรงเพราะในขณะนั้นความคิดในเรื่องการแพร่กระจายมีหลายแนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของสำนักอเมริกันมีความเป็นไปได้มากกว่าเท่าที่เป็นอยู่และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะเป็นไปได้มากก็ต่อเมื่อ

1. เกิดในพื้นที่ต่อเนื่องกัน
2. ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น
3. มีปัจจัยอื่น ๆ มาสนับสนุนโดยเฉพาะอย่างยิ่งปัจจัยทางเศรษฐกิจเพราะวัฒนธรรมคือพฤติกรรมที่ติดอยู่กับตัวบุคคลเป็นบุคคลที่มีกำลังทางเศรษฐกิจจากวิธีการศึกษาของสำนักอเมริกันนี้เองทำให้สามารถแบ่งเขตวัฒนธรรมออกเป็นกลุ่ม ๆ ตามยุคสมัยได้ 3 เขตและ 3 กลุ่มดังนี้

1. วัฒนธรรมดั้งเดิม (Primitive หรือ Archaic Culture) วัฒนธรรมนี้เป็นวัฒนธรรมพื้นฐานมีให้เห็นใน 3 พื้นที่และ 3 รูปแบบวัฒนธรรมคือ

1.1 วัฒนธรรม Pygmies ในแอฟริกา

1.2 วัฒนธรรมอาร์คติค ได้แก่ พวกเอสกิโม่

1.3 วัฒนธรรมของเผ่าออสเตรเลียอะบอริจินนีสวัฒนธรรมระดับนี้เป็นวัฒนธรรมในยุคต้นสุดของยุควิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของ Morgan (1964) และ Tylor (1958)

2. วัฒนธรรมปฐมภูมิ (Primary Culture) คือวัฒนธรรมขั้นต้น ได้แก่

2.1 กลุ่มเก็บผักหรือเพาะปลูก

2.2 ชนเผ่าเร่ร่อน

2.3 กลุ่มชาวสวนและสืบสกุลจากแม่ขั้นต้น

3. วัฒนธรรมทุติยภูมิ (Secondary Culture) คือวัฒนธรรมขั้นเจริญขึ้นแล้วได้แก่

3.1 กลุ่มเพาะปลูกขั้นสูง

3.2 เผ่าที่สืบสกุลทางแม่ขั้นสูงขึ้น

3.3 เผ่าที่สืบสกุลทางพ่อ

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ (2540) กล่าวถึงทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากที่หนึ่งหรือแหล่งหนึ่งไปยังอีกแหล่งหนึ่ง ซึ่งเนื้อหาของวิธีการแพร่กระจายจะกล่าวถึงสาเหตุของการแพร่กระจายปัจจัยที่สนับสนุนการแพร่กระจายและผลของการแพร่กระจายทฤษฎีนี้เกิดขึ้นตอนปลายศตวรรษที่ 19 และแพร่หลายในต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นช่วงที่ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionism) ของ Edward B. Tylorและ Lewis H. Morgan กำลังโด่งดังอย่างไรก็ตามทฤษฎีการแพร่กระจายไม่ได้มีผู้หนึ่งผู้ใดคิดขึ้นมาโดยตรงเพราะในขณะนั้นความคิดในเรื่องการแพร่กระจายมีหลายแนวคิดหลักของการแพร่กระจายวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่น ๆ ได้ต้องยึดหลักว่าวัฒนธรรม คือ ความคิดและพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั้น ดังนั้นการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่อไปนี้หลักภูมิศาสตร์ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขา ทะเลกว้าง ทะเลทราย แหล่งหิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัวปัจจัยทางเศรษฐกิจการที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจบ้างก็ต้องการไปติดต่อค้าขายหรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจบ้างต้องการไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่แต่ต้องมีเงินทองจึงจะไปเที่ยวยังถิ่นอื่นได้คนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

7.5 ทฤษฎีวิวัฒนาการ

ทฤษฎีวิวัฒนาการเป็นทฤษฎีวิวัฒนาการของวัฒนาของพฤติกรรมของมนุษย์นักมนุษย์วิทยาโดยทั่วไปคิดว่าพฤติกรรมที่มนุษย์คิดกลั่นกรองออกมาจากความคิดของมนุษย์เองโดยมีธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความคิดนั้นเป็นพฤติกรรมที่นำมาตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์เองอะไรดีก็เก็บอะไรไม่ดีก็ไม่รับเป็นการลองผิดลองถูกตลอดพัฒนาจากพื้นฐานจนถึงปัจจุบันซึ่งถือว่าเจริญงอกงามที่สุดแล้วพฤติกรรมของมนุษย์พัฒนาจากไม่ดีไปสู่ดีที่สุดเมื่อมนุษย์คิดพฤติกรรมใดขึ้นมาจะต้องผ่านลำดับขั้นตอนนี้ วัฒนธรรมใด ๆ จะมีวิวัฒนาการจากขั้นตอนที่ง่ายที่สุดไปจนถึงยุ่งยาก เรียกว่า "Savagery" ซึ่งเป็นขั้นต่ำสุด ขั้นที่ 2 ซึ่งเป็นขั้นกลางที่ถือว่าเป็นพฤติกรรมหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างพฤติกรรมง่ายที่สุดและพฤติกรรมที่ยากสุดหรือเป็นพฤติกรรมที่ไม่ดีงามนักกับพฤติกรรมที่ดีงามแล้ว ขั้นกลางนี้เรียกว่า "Barbaris" ขั้นที่ 3 เป็นขั้นเจริญงอกงามที่สุดแล้วเรียกว่าขั้น "Civilzation" (นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ 2550)

จากการศึกษา ทฤษฎีที่ใช้ในการค้นคว้า สรุปได้ว่า ทฤษฎีวิวัฒนาการเป็นทฤษฎีเกี่ยวกับวิวัฒนาการของมนุษย์ คือ พฤติกรรมที่มนุษย์คิดกลั่นกรองออกมาจากความคิดของมนุษย์เองโดยธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อม ทำให้เกิดเป็นพฤติกรรมที่นำมาตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

8.1 งานวิจัยในประเทศ

ปราณี วงษ์เทศ (2522) ได้ศึกษาค้นคว้า แนวทางในการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในเชิงมนุษยวิทยาผลการค้นคว้า พบว่า ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของไทย ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย ศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2528) ได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับ เพลงพื้นบ้านภาคกลางและได้ค้นคว้าฉันทลักษณ์ประเภทต่าง ๆ ของแต่ละเพลง เช่น เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงเรือ เพลงง่อย เพลงลำตัด เพลงทรงเครื่ง เพลงอีแซว เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น ผลการค้นคว้าพบว่าเพลงต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ มีเนื้อหาเกี่ยวกับหลายด้าน การประกอบอาชีพ เนื้อหาและภาษาจะได้รับอิทธิพลจากวิถีชีวิต ส่วนการใช้ภาษาจะเป็นภาษาง่าย ๆ สอดคล้องกับวิถีชีวิต

ปฐม นิคมนนท์ (2535) ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่อง การค้นพบความรู้และระบบถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย ผลการค้นคว้าพบว่าการถ่ายทอดความรู้ความสามารถจำแนกได้ 5 รูปแบบคือ 1. การสืบทอดความรู้ในชุมชนส่วนใหญ่เรื่องอาชีพของหมู่บ้านที่แทบทุกครัวเรือน ทำเหมือน ๆ กัน และเป็นอาชีพรองหรืออาชีพเสริมจากการทำนาทำไร เช่น การทำเครื่องปั้นดินเผางานจักสาน ทอผ้า และงานหัตถกรรมทั่วไป อาชีพและความชำนาญเหล่านี้ สมาชิกในชุมชนได้คลุกคลีและมีความคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ทุกคนจึงได้เรียนรู้และได้รับการถ่ายทอดมาเหมือน ๆ กัน ซึ่งเป็นไปโดยอัตโนมัติภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวันมีการเรียนรู้และมีการสืบทอดความรู้ต่อกันมา

2. การสืบทอดภายในครัวเรือน เป็นการสืบทอดความรู้ชำนาญที่มีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือเป็นความสามารถเฉพาะบุคคลหรือเฉพาะครอบครัว เช่น ความสามารถในการรักษาโรค งานช่างศิลป์ งานช่างฝีมือต่าง ๆ ความสามารถด้านดนตรี การขับร้อง เป็นต้น ความรู้เหล่านี้จะมีการถ่ายทอดในครอบครัวและเครือญาติ บางอย่างมีการหวงแหนและเป็นความลับในตระกูล

3. การฝึกผู้ชำนาญเฉพาะอย่าง เป็นการที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดวิชาจากผู้รู้อาจเป็นญาติหรือไม่ใช่ญาติหรืออาจอยู่นอกชุมชนก็ได้ ซึ่งมีการถ่ายทอดโดนไปอยู่เป็นลูกมือฝึกงาน บางรายได้รับค่าแรงและบางรายไม่ได้ค่าแรงแต่ได้ความรู้ตอบแทน ไปขอเรียนโดยเสียค่าเรียนเป็นการตอบแทน มีการรวมกลุ่มกันเรียนภายในชุมชน และเจ้าหน้าที่จากองค์กรภายนอกมาจัดสอน

4. การฝึกฝนและค้นคว้าด้วยตนเอง อาชีพและความชำนาญหลายอย่างที่เกิดขึ้นด้วยการคิดค้นดัดแปลงและพัฒนาขึ้นด้วยตนเองและถ่ายทอดไปสู่ลูกหลานหรือผู้สนใจ การเรียนด้วยตนเอง

5. ชอบสิ่งนั้นมาตั้งแต่เด็ก

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2540: 87-94) จากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกลุ่มวัฒนธรรมที่มีการละเล่นในอีสานแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมโคราชเป็นการละเล่นที่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม มีการละเล่นประเภท กันตรึมเรือมอันเรเจรียงเบริน กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำมีหมอลำประเภทต่าง ๆ ได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำผีฟ้า

ธรวัฒน์ ประนัดสุดจ่า (2540: 22-30) ได้ค้นคว้าเรื่อง วิวัฒนาการของการละเล่นพื้นเมืองอีสานว่า ชาวอีสานมีวิญวาณอันที่ใฝ่ฝันความสนุกสนานและมีการสร้างอารมณ์ขันตั้งแต่เกิดถึงตาย เมื่อมีการคลอดลูกและอยู่ไฟให้เพื่อนบ้านมาชุมนุมกันเป็นเพื่อน เรียกว่า งันกรรม เมื่อมีคนตายก็มีประเพณี งันเฮือนดี ชาวอีสานนับว่ามีวัฒนธรรมเก่าแก่มาหลายพันปี จึงมีขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษา และศิลปะ ซึ่งแสดงถึงลักษณะและวิถีชีวิตของตนเองอย่างชัดเจน เช่น มีดนตรี และหมอลำการละเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ การเซิ้ง การฟ้อง การเต้นสาก การร่ายรำในพิธีกรรม หรือในงานบุญต่าง ๆ ตลอดทั้งเครื่องดนตรีประเภท ดีด สี ตี เป่า ที่มีอยู่ เช่น กลองต่าง ๆ

ชโลมใจ กลั่นรอด (2541) ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับ วัฒนธรรมการดนตรีของชาว มอญชุมชนบางกระดี การละเล่นของชาวมอญที่มีการด้นกลอนเป็นคำร้องประกอบ พบว่า บทร้องที่เป็นภาษามอญโบราณและคำบาลีทำให้จำกัดผู้ชมอยู่ในกลุ่มชาวมอญผู้สูงอายุเท่านั้น ส่วนมอญหนุ่มสาวไม่ได้ให้ความสนใจเนื่องจากไม่เข้าใจภาษาร้อง จำนวนผู้แสดงลดน้อยลงเพราะขาดการสืบทอดทำให้เพลงเก่าจำนวนหนึ่งต้องสูญไป ในปัจจุบันการละเล่นทะแยมอญได้กลายมาเป็นการแสดงที่มีผู้จ้างวาน มีการประยุกต์เพลงสมัยใหม่เข้าไปใช้ร้อง มีทั้งเนื้อร้องที่เป็นภาษามอญและภาษาไทย ส่วนดนตรีมีลักษณะทุ้มต่ำเพลงมีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ มีการซ้ำทำนองในขณะที่เนื้อร้องเปลี่ยนไป ด้านความสัมพันธ์กับดนตรีไทยพบว่า มีพื้นฐานการผสมวงและการบรรเลงคล้ายวงเครื่องสายไทย มีการนำทำนองเพลงไทยบางเพลงไปใช้ส่วนในด้านเครื่องดนตรีมีการพัฒนารูปแบบร่างลักษณะเหมือนจระเข้ของไทย ทะแยมอญมีบทบาทต่อชุมชนบางกระดี่ โดยทำหน้าที่ให้ความบันเทิงและขัดเกลาสังคมจากเนื้อร้องที่แฝงไว้ด้วยการอบรบสั่งสอนศีลธรรมจรรยา ขนบธรรมเนียม ประเพณี และการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การพัฒนาของทะแยมอญยังไม่มีแนวทางที่ชัดเจน และยังไม่ได้รับการดำเนินการอย่างเป็นรูปธรรมซึ่งอาจมีผลต่อการสูญสิ้นของวัฒนธรรมการดนตรีมอญ ด้านเครื่องสายแหล่งสุดท้ายของชาวมอญในประเทศไทย

วารินทร์ จิตคำภู (2541) ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับ การอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน (ไทยใหญ่) ในทัศนะของกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมอำเภอและจังหวัด ผลการค้นคว้า พบว่า ควรจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่หลากหลายตามความเหมาะสมของท้องถิ่น แต่ไม่ควรจัดกิจกรรมวัฒนธรรมเพื่อจุดประสงค์ส่งเสริมงานท่องเที่ยวแต่เพียงอย่างเดียว วัฒนธรรมพื้นบ้านที่สมควรอนุรักษ์ส่งเสริมเป็นพิเศษมีหลายด้าน แต่ที่สำคัญ คือ ด้านภาษาพูด ด้านการแต่งกายและภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านต่าง ๆ

กระบวนการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรเน้นในด้านความร่วมมือกันของภาครัฐ เอกชนและประชาชน และมีองค์กรสำหรับดำเนินการที่ชัดเจน ประเพณีพื้นบ้านของชาวไทยใหญ่ที่ควรอนุรักษ์ส่งเสริมเป็นพิเศษ ได้แก่ ปอยส่างลอง จองพารา (ปราสาทพระพุทธ) และประเพณีกันต่อ (ขอขมา) องค์กรหน่วยงานที่มีหน้าที่สนับสนุนส่งเสริม ได้แก่ หน่วยงานบริหารราชการส่วนท้องถิ่น องค์กรทางด้านวัฒนธรรม องค์กรหน่วยงานที่ทำหน้าที่ปฏิบัติ ได้แก่ ประชาชนในท้องถิ่นสำหรับอุปสรรคและปัญหาในการดำเนินงานอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านที่สำคัญ ได้แก่ ขาดการวางแผนร่วมกันของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องและขาดงบประมาณในการดำเนินงาน

ศรัณย์ นักรบ (2541) ได้ค้นคว้า ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลักและข้อมูลจากเอกสารตำราเป็นข้อมูลสนับสนุนมุ่งศึกษา 2 ส่วน คือ การศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนและการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม งานค้นคว้าได้นำเสนอภาพทั่วไปของชุมชนเรื่องความเป็นมาของหมู่บ้าน ลักษณะที่ตั้ง จำนวนประชากร การสาธารณูปโภค การศึกษา การปกครอง การประกอบอาชีพ การบริโภคอาหาร ศาสนา การแต่งกาย ภาษา ลักษณะครอบครัวและวัฒนธรรมดนตรีในเรื่องประวัติความเป็นมาเครื่องดนตรี การผสมวง ประวัตินักดนตรี การแต่งกายนักดนตรี การถ่ายทอดดนตรี โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง ส่วนในด้านเพลงได้วิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง โครงสร้างของทำนองและระบบเสียง โดยสรุปว่า เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีว่าเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ มีการสืบทอดกันมาช้านานและเกี่ยวข้องกับชนชาติจีน เครื่องดนตรีมาจากธรรมชาติที่สร้างขึ้นเองและบรรเลงประกอบพิธีแต่งงาน งานศพและงานขึ้นปีใหม่ ส่วนทางด้านบทเพลงแบ่งลักษณะเป็นทำนองเดียวไม่มีทำนองอื่นมาแทรก ลักษณะของเสียงมีความดัง-เบา โครงสร้างของทำนองประกอบด้วยโน้ตเสียงยาวสลับกับกลุ่มโน้ตตกแต่งทำนองที่เป็นวลีสั้น ๆ ใกล้เคียงกับระบบเสียงไมเนอร์ เครื่องประกอบจังหวะไม่มีบทบาทมากนัก

สุนันทา โรรัจจ์ (2541: 173) ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับ กระบวนการศึกษาค้นคว้าทำให้ผู้ศึกษาได้เห็นและให้ความหมายของคำว่าเซิ้ง คือ ท่ารำทำเพลงอย่างสนุกสนาน รำเซิ้ง หมายความว่าการฟ้อนรำประสานเสียงประกอบการขับร้องของหมอลำ ซึ่งเป็นการใช้แคนเพื่อความบันเทิง

ทรงศิริ สาประเสริฐ (2542) ได้ศึกษาเรื่อง ลักษณะการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้าน ผลการศึกษา พบว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนโดยวิธีการบอกให้ดูและปฏิบัติด้วยตนเอง แต่วิธีการถ่ายทอดความรู้ที่ใช้เป็นประจำคือการบอกเน้นให้ผู้เรียนเป็นผู้ถามและมีความเห็นว่า วิธีการที่ดีที่สุดในการถ่ายทอดความรู้ คือ เริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติด้วยตนเองและการได้เป็นที่ยอมรับยกย่องจากสังคมคือสิ่งที่ภูมิปัญญาชาวบ้านภูมิใจมากที่สุดในชีวิตและเป็นเหตุจูงใจให้ภูมิปัญญาชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียน ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้านคือแหล่งความรู้ในการถ่ายทอดซึ่งมาจากตัวของภูมิปัญญาชาวบ้านเอง

เนื้อหาสาระคือ ความรู้ในงานลักษณะของคนซึ่งภูมิปัญญาชาวบ้านอยากถ่ายทอดความรู้ คือ มีความสนใจอยากรู้ มีความขยัน อดทน เมื่อทำการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนภูมิปัญญาชาวบ้านจะไม่มีการวางแผนล่วงหน้า ซึ่งสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้คือตัวภูมิปัญญาชาวบ้านเอง และระยะเวลาในการถ่ายทอดในแต่ละเรื่องไม่เท่ากัน โดยวิธีการประเมินผลการถ่ายทอดความรู้จะใช้การสังเกตผลการทำงานของผู้รับถ่ายทอด

บัวรอง พลศักดิ์ (2542) ได้ค้นคว้าแนวทาง การสืบทอดเพลงพื้นบ้านอีสานไว้ ดังนี้

1. อนุรักษ์เพลงพื้นบ้านให้คงอยู่ไว้ในสังคมให้นานที่สุดด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ปลุกระดมให้ชาวบ้านภูมิใจในเพลงพื้นบ้านของตน การจัดประกวดเพลงพื้นบ้านตลอดจนการให้เกียรติ และยกย่องศิลปินพื้นบ้านให้สังคมรับรู้

2. การเผยแพร่ไปยังคนส่วนใหญ่ เพื่อตระหนักถึงคุณค่าและดำรงสืบทอดในวงที่กว้างขึ้น เช่น ส่งกระจายเสียงทางวิทยุและการบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอนได้ศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติ โดยเริ่มจากการบรรเลงเดี่ยวๆตามไร่นาป่าเขาสู่ชุมชน ให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคม งานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองครองสี่ ที่มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้ ส่วนการศึกษาด้านประวัติความเป็นมานั้นพบว่าโปงลางเดิม เรียกว่า ขอลอ หรือ เกราะลอ มีอยู่ตามเถียงไร่นาสำหรับคนเฝ้าไร่นา ตีเป็นสัญญาณไล่สัตว์ที่จะมากินหรือทำความเสียหายให้แก่พืชไร่เดิมมีหนึ่งท่อนพัฒนามาเป็น 6 9 12 และ 13 ท่อน ตามลำดับ ใช้ผู้บรรเลงสองคนคือ คนตีทำนองและคนตีเสียงกระทบแบบคู่ประสาน ปัจจุบันนิยมแยกตีคนละยืนโดยใช้ไม้ 2 อัน ตีเพลงที่ใช้บรรเลงโปงลางส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนทำนองหลักและส่วนลงจบ ส่วนลายที่เป็นลายหลัก คือ ลายโปงลาง ลายลมพัดพร้าว ลายแมลงภู่ตอมดอกไม้ ลายนกใส่ข้ามทุ่ง และลายกาเต้นก้อน มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้องทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวด และการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

สงบศึก ธรรมวิหาร (2542) จากการค้นคว้า แนวคิดและวิธีการของมนตรี ตราโมท ในการอนุรักษ์และการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย พบว่า ควรมีการสร้างเครื่องดนตรีไทยให้ได้มาตรฐานหลักการผสมวงและโอกาสในการบรรเลง การร้องและการบรรเลงต้องให้ถูกต้องตามแบบแผนเดิม การแต่งเพลงใหม่ยึดแผนเดิมและการปรับให้เข้ากับยุคสมัย ผู้ชำนาญการดนตรีไทยควรแต่งตำรำดนตรีไทยพยายามสอดแทรกเนื้อหาสาระของดนตรีไทยและเพลงไทย ส่งเสริมดนตรีไทยและ

เพลงไทย สำหรับแนวคิดและวิธีการในการถ่ายทอดดนตรีไทยและเพลงไทย พบว่า การสอนต้องเริ่มด้วยภาคปฏิบัติจากง่ายไปหายาก ครูมีความรู้ความสามารถจริงเป็นสิ่งที่ดีที่สุด การใช้เทคโนโลยีต้องคำนึงถึงความเหมาะสมกับกาลเทศะ รัฐบาลควรให้การสนับสนุนด้านงบประมาณและครูผู้สอนควรมีการแต่งตำราเกี่ยวกับดนตรีไทยให้นักดนตรีและประชาชนได้รู้ได้เข้าใจเพื่อเป็นพื้นฐานในการบรรเลงและการทำอย่างเข้าใจซาบซึ้ง

วิมาลา ศิริพงษ์ (2543) ได้ค้นคว้าเรื่อง "การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลบรรเลง" มีเนื้อหาพอสรุปได้ดังนี้ คือ เป็นการศึกษาโดยเปรียบเทียบจากประเด็นหลัก 3 ประเด็น คือ การจัดองค์กรทางดนตรี ลักษณะทางดนตรี พิธีกรรม และโลกทัศน์ด้านดนตรีไทย พบว่า ทั้งสองตระกูลมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ตระกูลพาทยโกศลเป็นองค์กรลักษณะพิณพาทย์ สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของตนโดยพยายามรักษาไว้ให้คงรูปแบบเดิมอย่างที่สุด ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบขององค์กรการทำงาน เพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดวิชาหรือประกอบพิธีกรรม โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนตัวเองไปตามเงื่อนไขของบริบททางสังคม ในขณะที่ศิลปะบรรเลงอยู่ในดนตรีไทย พยายามขยายขอบเขต กิจกรรมดนตรีของตนออกสู่สาธารณะเพราะตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม และปรับเปลี่ยนตัวเอง เพื่อตอบรับเงื่อนไขทางสังคมอย่างเห็นได้ชัดเจนกว่า ซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นตัวอย่างการเปรียบเทียบได้เป็นอย่างดี

ได้ศึกษาค้นคว้าในด้าน การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ เป็นค้นคว้าเพื่อศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบ และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้การค้นคว้าพบว่าการศึกษาวิเคราะห์ได้เลือกเพลงแต่ล่ะประเภทมาวิเคราะห์4บทเพลงได้แก่เพลงอมตูก เพลงรำเปย เพลงกโนปติงตอง และเพลงระบำสุ่มเพื่อทำการวิเคราะห์ตามหลักสากลด้านองค์ประกอบทางดนตรี คือ จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน และพื้นผิว ระบบเสียง และคีตลักษณ์ของบทเพลง ผลการวิเคราะห์ปรากฏว่า บทเพลงอีสานใต้สามารถจัดระบบคีตลักษณ์ได้จากองค์ประกอบด้านจังหวะฉิ่ง และจังหวะกลอง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง และกระโดดข้ามเสียงหลัก (Tonality) ฮัปตะโทนิก (Heptatonic) และ Pentatonic ทางด้านเสียงประเสียงประสานมีทั้ง Homophony และ Homophony ทางด้านพื้นผิวเป็นลักษณะการบรรเลงที่อาศัยทำนองเป็นหลักทั้งจากการขับร้องการบรรเลง วงด้านคีตลักษณ์มีโครงสร้างของเพลงแบบทำนองเดียวแต่มีเนื้อร้องหลาย ๆ ท่อนและมีสร้อย

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2545: 82-83) ได้ค้นคว้าถึง ปัญหาในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน มีมูลเหตุที่สำคัญหลายประการ ความผิดปกติในการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย จากการเปลี่ยนแปลงเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้านถ้าการเปลี่ยนแปลงนั้นค่อย ๆ ปรับค่อยแปรไปตามความเจริญของสังคม ความล่าช้าในการตื่นตัวสืบเนื่องมาจากขาดความรู้คุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้าน และขาดหน่วยงานที่รับผิดชอบเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรม

งามพิศ สัตย์สงวน (2545) ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับกับ กลุ่มชาติพันธุ์ (Ethnic Groups) ลักษณะความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม (Cultural Identity) กลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง กลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมย่อยรวมกัน คือ มีค่านิยม ความคิด อุดมการณ์ ประเพณี พิธีกรรมทางศาสนา ระบบสัญลักษณ์และวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ รวมกัน กลุ่มชาติพันธุ์จะมีวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมใหญ่และมักเชื่อมโยงกับการอพยพมาจากประเทศอื่น ๆ เมื่อกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ อพยพมาอยู่อาศัยในสังคมใหม่มักมีความสำนึกในความเป็นเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) สูงมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าอพยพเข้ามาสังคมใหม่เป็นจำนวนมาก และกลุ่มคนเหล่านี้มักจะถูกเลือกปฏิบัติอย่างอคติ เมื่อเวลาผ่านไป ๆ ลูกหลานของกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มแรก ๆ อาจยอมรับวัฒนธรรมใหม่และพยายามหาทางเคลื่อนที่ทางชนชั้น ให้สูงขึ้น และในที่สุดอาจละทิ้งความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มตนอย่างสิ้นเชิง

ได้ค้นคว้า รูปแบบการเผยแพร่ดนตรีอละศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้มีความเหมาะสมต่อการจัดการท่องเที่ยวเชิง ศิลปวัฒนธรรม มีลักษณะเด่นทางกายภาพที่ดึงดูดนักท่องเที่ยว รวมทั้งสภาพแวดล้อมและบรรยากาศนอกจากนี้ยังพบว่ามีสิ่งอำนวยความสะดวกและสาธารณูปโภค เพราะภาคอีสานเป็นเส้นทางที่สามารถเชื่อมโยงกับภูมิภาคอื่น ปัจจัยส่งเสริมการท่องเที่ยว เป็นการสร้างงาน สร้างอาชีพ และก่อให้เกิดรายได้แก่ประชาชนรวมทั้งทำให้เกิดการฟื้นฟูขนบธรรมเนียม ประเพณีท้องถิ่น สื่อประชาชนสัมพันธ์ที่ควรนำมาใช้มากที่สุดคือ โทรทัศน์ รองลงมาคือบริษัทนำเที่ยว และหนังสือนำเที่ยว กิจกรรมที่ควรจัดไว้ในโปรแกรม การท่องเที่ยวคือ ชมศิลปะการแสดง ชมโบราณสถาน ชมพิพิธภัณฑ์ทางด้านศิลปวัฒนธรรมและการละเล่นดนตรี การพัฒนารูปแบบการท่องเที่ยวเชิงธุรกิจของภูมิภาคอีสานใต้ในด้านการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น มีความเป็นไปได้ในแง่ของศักยภาพในหลายด้าน อาทิ ด้านแหล่งท่องเที่ยว ซึ่งมีความงดงามและมีรูปแบบศิลปะในตัวเองสามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเยี่ยมชม การเดินทาง สถานที่พักมีความสะดวกสบาย ปลอดภัย ค่าใช้จ่ายในการท่องเที่ยวไม่สูงเมื่อเทียบกับเส้นทางท่องเที่ยวอื่น ๆ ในลักษณะเดียวกัน การเพิ่มสีสันของการท่องเที่ยวอีสานใต้ด้วยการนำเสนอศิลปะการแสดงของท้องถิ่นที่มีมาช้านานน่าจะเป็นหนทางแห่งการริเริ่มเปิดเส้นทางธุรกิจใหม่ให้กับชุมชนอีสานใต้และการท่องเที่ยวของประเทศไทย ปัญหาของธุระกิจการท่องเที่ยวของอีสานใต้นั้นอยู่ที่ การไม่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยว เนื่องจากขาดการประชาสัมพันธ์จากหน่อยงานที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวและจากท้องถิ่นเอง ที่ไม่ได้ดึงศักยภาพด้านศิลปวัฒนธรรมของตนออกมาแสดงให้เป็นที่โดดเด่น ทำให้สื่อต่าง ๆ ให้ความสนใจน้อย บริษัททัองเที่ยวไม่ได้จัดเส้นทางการท่องเที่ยวด้านศิลปวัฒนธรรมอีสาน สำหรับผลของความคิดเห็นต่อการบริหารและการจัดการท่องเที่ยวคณะผู้ค้นคว้าพบว่า โดยภาพรวมอยู่ในระดับดีมาก

บัวผัน สุพรรณยศ (2546) ได้ค้นคว้า วิเคราะห์เพลงอีแซว ของจังหวัดสุพรรณบุรี พบว่า เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านประจำถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งมีมาไม่น้อยกว่า 100 ปีเดิมเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว ลักษณะเด่นของเพลงคือมีจังหวะเร็ว กระชั้น มีคำประพันธ์เป็น กลอนหัวเดียวที่นิยมเล่นสัมผัสอักษรแพรวพราวเป็นพิเศษ ศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลงมีจำนวนจำกัด ขณะที่เนื้อหาของบทเพลงมีจำนวนมากและหลากหลายและมีบทบาทต่อสังคมในฐานะเป็นสิ่ง บันเทิง ให้การศึกษาทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นสื่อมวลชนชาวบ้านที่ทำบ้านที่กระจายข่าวสารและ วิพากษ์วิจารณ์สังคมและมีบทบาทในการจรรโลงวัฒนธรรมของสังคม ปัจจุบันการเล่นเพลงอีแซว เป็นอาชีพที่ทำรายได้ให้กับพ่อเพลงแม่เพลง ดังนั้น จึงมีการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงระหว่างกลุ่มศิลปินเพลงพื้นบ้าน

จิราวัลย์ ซาเหลา (2546: 104) ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่อง กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ ผลการศึกษา พบว่า กระบวนการถ่ายทอดความรู้ศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน หมอลำกลอน และหมอลำซิ่ง จะเน้นการฝึกฝนตนเองเป็นหลัก เน้นการปฏิบัติจริง การเลียนแบบตัวครูผู้สอน เนื่องจากมีงานออกแสดง ไม่มีเวลาในการสอนลูกศิษย์เต็มที่ประกอบกับไม่ได้เปิดเป็นโรงเรียนเพื่อจัดการเรียนการสอนหมอลำโดยเฉพาะ ยกเว้นหมอฉวีวรรณ ดำเนินซึ่งปัจจุบันทำหน้าที่ครูสอนศิลปะพื้นเมืองให้วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดเพียงอย่างเดียวไม่ได้รับงานแสดงหรือทำหน้าที่บริหารจัดการสำนักงาน/คณะ จึงมีขั้นตอนและวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิลป์ในลักษณะที่ความยาก จัดบทเรียนให้น่าสนใจและเกิดความสนุกสนาม

ดุสิต ไชยศร (2546: 75-76) ได้ทำค้นคว้าเกี่ยวกับ การจัดกิจกรรมปฏิบัติเครื่องดนตรีแคนนอกเวลาเรียนในโรงเรียนประถมศึกษา จังหวัดขอนแก่น ผลการค้นคว้าพบว่าในขั้นเตรียมงาน พบว่าโรงเรียนที่ประสบผลสำเร็จมีห้องฝึกซ้อมดนตรีเป็นเอกเทศและมีเครื่องดนตรีแคนเพียงพอต่อการจัดกิจกรรม ได้รับงบประมาณสนับสนุนจากส่วนต่าง ๆ มาพัฒนากิจกรรมดนตรี ส่วนโรงเรียนที่ไม่ประสบผลสำเร็จ พบว่า ไม่มีห้องฝึกซ้อมดนตรี เครื่องดนตรีชำรุดเสียหาย ไม่มีงบประมาณมาสนับสนุนกิจกรรมดนตรี ทำให้หยุดการเรียนการสอนไปในที่สุดในขั้นริเริ่ม พบว่าโรงเรียนที่ประสบผลสำเร็จสามารถคัดเลือกบุคลากรครูและนักเรียนเข้าร่วมกิจกรรมได้อย่างเหมาะสมเนื่องจากเป็นโรงเรียนขนาดใหญ่ ส่วนโรงเรียนที่ไม่ประสบผลสำเร็จส่วนมากเป็นโรงเรียนขนาดเล็กมีจำนวนครูและนักเรียนน้องจึงไม่สามารถคัดเลือกบุคลากรเข้าร่วมกิจกรรมได้เหมาะสมเท่าที่ควร ในขั้นดำเนินงาน พบว่า โรงเรียนที่ประสบผลสำเร็จสามารถดำเนินงานได้อย่างราบรื่น เนื่องจาก มีงบประมาณมาสนับสนุนกิจกรรมดนตรีอย่างต่อเนื่อง ส่วนโรงเรียนที่ไม่ประสบผลสำเร็จพบว่าครูผู้สอนขาดขวัญกำลังใจในการปฏิบัติงานเนื่องจากเครื่องดนตรีชำรุดเสียหาย ไม่ได้รับการส่งเสริมสนับสนุน จากทางโรงเรียน ทำให้หยุดการเรียนการสอนในที่สุด ในขั้นวัดผลประเมินผล ผลการดำเนินงาน พบว่า โรงเรียนที่มีการวัดผลและประเมินผลประสบผลสำเร็จมากกว่าโรงเรียนที่ไม่มีการวัดผลละประเมินผล รวมทั้งให้ครูสอนประเมินตนเองด้วยส่วนโรงเรียนที่ไม่ประสบผลสำเร็จครูผู้สอน

ไม่มีการแระเมินตนเองในด้านการจัดการเรียนการสอนโรงเรียนที่ประสบผลสำเร็จ มีการจัดตารางการฝึกซ้อมดนตรีมากกว่าโรงเรียนที่ไม่ประสบผลสำเร็จ

จีรพล เพชรสม และคณะ (2547) ได้ค้นคว้า เรื่อง บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดกับการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี และ การแสดงพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ผลการศึกษาพบว่า วิทยาลัยนาฏศิลป์ ร้อยเอ็ดมีบทบาทในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลป์วัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดง พื้นบ้านอีสาน ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่รู้จักการท่องเที่ยวด้านศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานมากขึ้นทำให้ภาคอีสานมีโอกาสทางการตลาดการท่องเที่ยวอย่างแพร่หลาย ทำให้อีสาน มีอนาคตที่ดีและมีโอกาสอย่างมากทางด้านพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวด้านศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านและทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจสอดคล้องกับนโยบายของประเทศ

รจนา สุนพรานนท์ (2547: 105-107) ได้ค้นคว้า การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ เป็นการค้นคว้าเชิงคุณภาพเกี่ยวกับการรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี ได้แก่ รำมอญเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร และกลองข้าว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมความเป็นมารูปแบบลักษณะการแสดง การรำ และการร้องเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีอันมีค่า เพื่อการอนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป วิธีดำเนินการค้นคว้า รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสังเคราะห์การแสดงพื้นบ้านแต่ละประเภทแล้วอภิปลายในเชิงความเรียง ผลการศึกษาพบว่าการแสดงพื้นบ้านปทุมธานีมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกค่านิยมวัฒนธรรม ประเพณีที่มีความเรียบง่ายไม่ว่าจะเป็นลีลาท่ารำ การร้องหรือการละเล่นจะมีลักษณะเป็นกลอนสด เสียดสีระหว่างชายหญิงด้วยปฏิภาณและไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลงและมีลูกคู่ร้องรับตบมือให้จังหวะ การแสดงจึงบ่งบอกความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. บ่งบอกที่มาและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณะของตนเอง เช่น ลักษณะลีลา ท่ารำของการรำมอญ จะมีลักษณะช้าเนิบนานมีการก้าวเท้ายืดยุบตามจังหวะกลอง ตามลีล่าท่ารำแบบมอญ ซึ่งบ่งบอกว่าชาวปทุมธานีมีเชื้อชาติมอญอาศัยอยู่ การรำมอญ บ่งบอกวัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญที่ชอบร้องรำ โดยมีการสืบทอดสู่รุ่นหลานซึ่งจะรำในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและอวมงคล แต่เนื่องจากทวงทำนองเพลงมีความโศกเศร้า ดังนั้น ประชาชนก็จะนำการรำมอญกันใช้ในงานศพ และชาวมอญถือกันว่าการรำมอญในงานศพเป็นการรำเพื่อเคารพสักการะผู้ตาย นอกจากนี้การแต่งกายของรำมอญก็จะกลายเป็นแบบชาวมอญ คือ นุ่งซิ่น กรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกผ่าหน้าตลอด มีผ้าพาดไหล่ เกล้ามวย ประดับด้วยดอกไม้ สวมกำไรเท้าซึ่งการแต่งกายดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวมอญ

2. บ่งบอกความเรียงง่าย ความเป็นกันเอง ความใจกว้างและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เช่น การรำมอญจะรำเพื่อสักการะผู้ตายหรือ การร้องเพลงรำพาข้าวสาร จะเริ่มด้วยการร้องว่า "เจ้าขาว แม่ลาละลอกเอย" หรือ "ขาว แม่ลาละลอกเอย" ซึ่งเป็นพระนามของพระองค์เจ้าวัชรีย์วงศ์ หรือพระองค์เจ้าขาวเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้คิดทำนองเพลงและการร้องขึ้นมาและจะมีลูกคู่ร้องรับ พร้อมปรบมือเข้าจังหวะลักษณะรูปแบบของการร้องจะใช้ภาษาง่าย ๆ เพื่อระลึกถึงพระคุณของท่านอยู่เสมอ

3. บ่งบอกภูมิปัญญาของผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นที่มีความประสงค์จะให้เป็นการละเล่นเพื่อความผ่อนคลายและลดความเหนื่อยล้าใน การทำงานเช่น การร้องเพลงโทนในขณะตำแป้งขนมจีนซึ่งต้องใช้แรงมากและใช้กำลังคนจำนวนมากเนื่องจากการแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตำแป้งขนมจีนกันคนละครกซึ่งเรียกว่าครกเหนือและครกใต้

4. บ่งบอก ค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีของชาวปทุมธานี ซึ่งเรียกวัฒนธรรมทางสาขาที่ควรอนุรักษ์ ไว้ให้ชนรุ่นหลัง เช่น ประเพณี การรำพาข้าวสาร ร้องเพื่อเรี่ยไรขอของปัจจัย เช่น ข้าวสาร เงิน และ อื่น ๆ เพื่อนำไปทำบุญที่วัดและเป็นการบอกข่าวการทอดกฐินหรือผ้าป่า เพื่อเชิญชวนให้ชาวบ้าน ไปทำบุญที่วัด การละเล่นเพลงรำพาข้าวสารจะบ่งบอกความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญ เพื่อสร้างกุศล และเสริมความสิริมงคลและฝึกให้เป็นผู้ให้แก่สังคม

5. บ่งบอกความมีปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลงที่จะใช้สังคม วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม มาร้องบอกเล่าขานแก่ชนรุ่นหลัง ดังนั้น ในเนื้อเพลงที่จะบอกวัฒนธรรม ประเพณี โดยพ่อเพลงและแม่เพลง จะใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องขึ้นมาโต้ตอบกัน สอดแทรกความสนุกสนาน

6. บ่งบอกความเปลี่ยนแปลงของสภาพของสภาพสังคมในเนื้อร้อง เพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร เพลงระบำ และเพลงรำโทน จะบ่งบอกวิถีชีวิตและสภาพสังคมที่อยู่ในขณะนั้น และสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดวิวัฒนาการการร้องได้หลากหลายขึ้น เช่น เพลงรำพาข้าวสาร มีการร้องถึง 3 แนวทาง ด้วยเหตุผลที่ว่าจะต้องพายเรือไปตามบ้าน ทำให้น่ากลัวและเกรงว่าจะมีพวกมิจฉาชีพปลอมปนเข้ามาได้

ศุภกิจ ไชยวรรณ (2547) ได้ค้นคว้า กระบวนการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้าน จังหวัดเชียงใหม่ ผลการศึกษา พบว่า กระบวนการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้านของจังหวัดเชียงใหม่มีความเชื่อที่ยังคงยึดถือปฏิบัติอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันโดยไม่เปลี่ยนแปลงคือ การขึ้นครูซอ การไหว้ครู การขึ้นขันตั้งน้อยเวลาซออยู่บนเวทีและการเคารพครูบาอาจารย์ ที่ได้สั่งสอนตนมา กระบวนการเรียนการสอนปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง เช่น มีการใช้แถบบันทึกเสียงซอเป็นอุปกรณ์การสอน นอกจากนี้จากการศึกษาสรุปได้ว่า ในการเรียนซอหรือการสืบทอดนั้นไม่สามารถบ่งชี้เวลาได้ว่าจะจบสิ้นการสืบทอดเมื่อใด เพราะเป็นการเรียนรู้หรือการสืบทอดที่ไม่มีวันจบสิ้น

ภิญโญ ภู่เทศ (2555) ได้ค้นคว้าเกี่ยวกับ วัฒนธรรมนันทนาการของลาวเวียงไว้ว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านของลาวเวียงจันทร์มักไม่ชอบร้องแต่ชอบรำ สิ่งที่ให้จังหวะและทำนอง ก็คือ ใช้กลองตีเคาะไม้เป่าใบไม้และผิวปาก ไม่ว่าจะเป็นงานสงกรานต์ งานบวชนาค งานแต่งงาน งานบุญกลางบ้านก็ดีมักจะมีการรำวงกันอย่างสนุกสนาน นอกจากนี้กลองยังใช้เป็นเครื่องมือในการแข่งขันกันได้ ในปัจจุบันซอและซึงไม่มีคนนิยมเล่นเนื่องจากดนตรีสากลได้เข้ามามีบทบาทมากขึ้นจึงถูกลืมไปเหลือเพียงแคนกับหืนซึ่งยังมีเล่นกันอยู่บ้าง

จากการศึกษา งานวิจัยในประเทศ สรุปได้ว่า งานวิจัยในประเทศในเชิงการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในเชิงมนุษยวิทยา ถ่ายทอดความรู้ในชุมชน และชนบทไทย สมาชิกในชุมชนได้คลุกคลีและสืบทอดมารุ่นสู่รุ่นบ่งบอกภูมิปัญญาในท้องถิ่นได้ความสนุกสนานมีไหวพริบดีและผ่อนคลายความเครียดได้

8.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Cohen (1976) ได้ศึกษา ระบบสัญลักษณ์กับความสัมพันธ์เชิงอำนาจ Two Dimensional Man : Essay on the Anthorpology of power and symbolism in complex Society (1976 : unpaged) ว่า อำนาจ (power) และระบบสัญลักษณ์ (symbolism) มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นในแง่การลื่นไหลไปด้วยกัน ต่างคงความสำคัญซึ่งกันและกันอย่างแยกไม่ออก การที่ชุมชนหรือสังคมก้าวเข้าสู่ความซับซ้อนในรูปแบบของสังคมสมัยใหม่ ทำให้ความสัมพันธ์และความหมายของอำนาจและสัญลักษณ์เปลี่ยนไป ถูกปรับให้เข้ากับสังคมเพื่อความอยู่รอดของสังคมหรือกลุ่มที่ซับซ้อนขึ้นจากอดีต เกิดความไม่เท่าเทียมกันในการกุมอำนาจระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ และถูกสอดแทรกไว้ในทุกแง่ของสังคมและไม่มีรูปแบบที่แน่นอนหากจะขึ้นอยู่กับสภาพและ สถานการณ์ของความสัมพันธ์สัญลักษณ์นำมาใช้ในการต่อรองกลุ่มที่ต่างกันในความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ชมและนักแสดงที่คงไว้ซึ่งความสัมพันธ์โดยการให้การสนับสนุนต่าง ๆ

Miller (1977) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ หมอลำและเพลงแคนในภาคอีสานของไทยพบว่า มีการเปลี่ยนเสียงจากบันไดเสียงเมเจอร์ เป็นบันไดเสียงไมเนอร์ ในการแสดงอารมณ์ในกลอนรำและแคนที่ใช้ในการลำมีระดับเสียงเฉพาะนักร้องหรือหมอลำแต่ละคน เท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่า เมื่อบรรเลงเดี่ยวโดยใช้แคน เสียงที่สามารถนำมาใช้จากบันไดเสียง ไดอะโตนิค จำนวน 3 เสียง C F และ G สามารถเปลี่ยนไปเป็นบันไดเสียงเพนตะโตนิค (Pentatonic) ได้ ส่วนระดับเสียงทั้ง 7 ระดับ อาจใช้เสียง A แทนเสียง C ได้ และในบันไดเสียงแบบเพนตะโตนิค อาจเปลี่ยนไปบรรเลงในเสียง D ได้ด้วย

Gumm (1992) ได้ศึกษา ลักษณะและการวัดผลการสอนดนตรี โดยการค้นหาแนวคิดว่าด้วยการสอนวิชาดนตรีของผู้ควบคุมวงดนตรี และหาแนวทางในการพัฒนาเครื่องมือที่ใช้วัดมาตรฐานดนตรีการสอนดนตรี จากการค้นคว้าพบว่า การสอนที่ทำให้นักเรียนประสบผลสำเร็จ ในการเรียนดนตรีได้แก่ การสอนที่ยึดนักเรียนเป็นศูนย์กลาง การสอนที่ยึดเนื้อหาวิชาและผู้เรียน เป็นหลักการ

สอนที่ยึดกิจกรรมเป็นหลัก การสอนที่ยึดการแสดงดนตรีเป็นหลัก การสอนที่ยึดเนื้อหาวิชาและผู้เรียนเป็นหลัก การสอนที่ยึดพื้นฐานแนวคิดเป็นหลัก การสอนที่ยึดเฉพาะเนื้อหา การสอนที่ครูสอนน้อยที่สุด การสอนที่แสวงหาความรู้ และการสอนที่ไม่กำหนดทิศทางเกี่ยวกับบทบาทในการสอนได้อธิบายอย่างเปิดเผยในชั้นเรียนระดับประถมศึกษา พบว่า ครูออกแบบหลักสูตรการศึกษาดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ครูได้เลือกเรียนจุดเริ่มต้นของดนตรีคือ วัฒนธรรม ครูควรเตรียมความสนุกและความที่สมบูรณ์สำหรับนักเรียนครูบางคนไม่เข้าใจถ่องแท้ในบทบาทของครูสำหรับการสอนดนตรี

(Klinger (1996)) ได้ศึกษา ประวัติความเป็นมา วัฒนธรรมและการศึกษาดนตรีของครูผู้สอนดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระดับประถมศึกษา จนกลายเป็นข้อวิจารณ์ของครูผู้สอนวัฒนธรรมอื่น ๆ จุดมุ่งหมายของการศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีโลก จากวัฒนธรรมการศึกษารวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต 3 ปี โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ เป็นสื่อและเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งสองโครงการระบบวัฒนธรรมที่หลากหลายในหลักสูตร

Yang (2002) การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีและการเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันของพิธีกรรมทางพุทธเถรวาทที่บรรเลงโดยชนเผ่าไทในยูนาน พบว่า ชนเผ่าไทในยูนานในประเทศจีนซึ่งอาศัยอยู่ในสิบสองปันนา มณฑลยูนาน รวมทั้งไท ลาวเดิม จะนับถือศาสนาหลายอย่างจะมีประเพณี วันวิสาขะ วันสงกรานต์ ซึ่งยังใช้ดนตรีในการประกอบพิธีทางศาสนาอยู่

Allan (2004) ได้ค้นคว้า บทบาทความสำคัญของลักษณะในบุคคล ประสิทธิผลของดนตรียอดนิยม โดยการมุ่งให้ทราบทางความจำ ทัศนคติ และภาวะจิต (The Role of Personal significance :Effects of Poppular Music in Advertising on Attention Memmory, Attitudes and Conation) ดังนี้ คือ การอธิบายความหมายให้จำกัดความเหล่านี้ คือ ดนตรีสำหรับคนธรรมดาทั่วไป (music for common people) ดนตรีกลุ่มศิลป์ (mass art) ดนตรีมาตรฐาน (standardized) และที่ไม่ใช่ดนตรีพื้นฐาน (art or folk) บางคนพยายามให้คำจำกัดความว่าเป็นการเมืองและประวัติศาสตร์ บางคนไม่มีคำตอบหรือคำแนะนำที่แน่นอนได้

Meeker (2007) ได้ศึกษา การสืบทอดทางดนตรี ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประยุกต์และดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามตอนเหนือ (Musical Transmissions : Folk Music,Mediation and Modernity in Northern Vietnam) เมื่อปี ค.ศ.2007 โดยเน้นกรณีเพลงพื้นบ้านอันเป็นที่นิยมแพร่หลาย เพื่อศึกษาว่า เพลงพื้นเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไปพบว่า เพลงพื้นบ้านกลายเป็นเพลงสมัยนิยมแพร่หลายในสื่อต่าง ๆ และรัฐพยายามอนุรักษ์ของเดิมเพื่อไม่ให้สูญไป

Santos (2009) ได้ค้นคว้า การสืบทอด วิธีการสอนปฏิบัติและการศึกษา การศึกษาเชิงสังเคราะห์เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมของเอเชียช่วงหลังยุตอาณานิคม และหลังยุคการศึกษาสมัยใหม่ (Transmission, Pedagogy, and Education: A Critical Study of Asian Traditional

Music Cultures in Post Colonail and Port Moderm Times in Thailand and Indonesia) พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการสืบทอดและวิธีการสอนดนตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งจะต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในอนาคต ซึ่งมีทั้งส่วนที่ได้มาและสูญเสียไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับศิลปินและศิลปินว่ารักษาสมดุลระหว่างของเก่าและของใหม่ได้เพียงใด

จากการศึกษางานค้นคว้าต่างประเทศ สรุปได้ว่า หมอลำและลายเพลงแคนในภาคอีสานของไทยพบว่า มีการเปลี่ยนเสียงจากบันไดเสียงเมเจอร์ เป็นบันไดเสียงไมเนอร์ ในการแสดงอารมณ์ในกลอนลำและแคนที่ใช้ในการลำมีระดับเสียงเฉพาะนักร้องหรือหมอลำแต่ละคน เท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่า มีการใช้แคนเพื่อบรรเลงเดี่ยวอีกด้วย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบานอีสาน ซึ่งการทำวิจัยครั้งนี้ไดกำหนดกรอบ และขั้นตอน ดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   1.1 เนื้อหา
   1.2 พื้นที่ทำการวิจัย
   1.3 ประชากร
   1.4 วิธีการวิจัย
   1.5 ระยะเวลา
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   2.2 การสร้างเครื่องมือ
   2.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   2.4 การนำเสนอและการวิเคราะห์ข้อมูล
   2.5 สถิตที่ใช้

1. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษา การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและเก็บข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการดังนี้

1.1 เนื้อหา

ศึกษาเอกสารแนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน เพื่อใช้ในความมุ่งหมายของงานวิจัย ดังนี้

1.1.1 เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.1.2 เพื่อสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.2 พื้นที่ทำการวิจัย

พื้นที่ทำการวิจัย ได้แก่

1.2.1 บ้านหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

1.2.2 บ้านหนองหัวแฮด อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

1.2.3 บ้านหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี

1.3 ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ศิลปินพื้นบ้านอีสาน จำนวน 3 ท่าน โดยใช้วิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยคัดเลือก ดังนี้

1.3.1 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จังหวัดร้อยเอ็ด

1.3.2 นายบุญมา เขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์

1.3.3 นายทองใส ทับถนน จังหวัดอุบลราชธานี

1.4 วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูล 2 แบบ ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร และการเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.4.1 วิธีการศึกษาทางด้านเอกสาร ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นของหน่วยงานทางราชการและเอกชน สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำราวิชาการ สื่อสิ่งพิมพ์ วิทยานิพนธ์ อินเตอร์เน็ต เป็นต้น

1.4.2 เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง และแบบสอบถาม

1.4.2.1 การสัมภาษณ์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างที่มีประเด็นเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.4.2.2 แบบสอบถาม โดยใช้แบบสอบถามที่มีประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.5 ระยะเวลา

การศึกษาครั้งนี้ใช้ระยะเวลาการศึกษาตั้งแต่เดือน พฤษภาคม 2562 เป็นต้นไป

2. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาการวิจัยในครั้งนี้เพื่อศึกษา การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการวิจัยดังต่อไปนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ประกอบด้วย

2.1.1 ใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างที่มีประเด็นเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน และประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2.2 วิธีการสร้างเครื่องมือ

2.2.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง

2.2.1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงพิณ

2.2.1.2 สร้างแบบแบบสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับแนวคิดเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2.2.1.3 นำแบบสัมภาษณ์ไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาในแต่ละข้อและปรับปรุงแก้ไขก่อนนำไปสัมภาษณ์

2.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลนั้น ต้องยึดหลักที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของงานวิจัยในครั้งนี้ และสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตรงตามประเด็นกำหนด คือ

2.3.1 นำแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม ไปเก็บรวบรวมข้อมูลกับประชากร

2.3.2 การสนทนากลุ่ม (Focus Group Guideline) เพื่อศึกษาประเด็นวิธีการสร้างทำนองในการบรรเลงพิณ และเทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

2.3.3 การสังเกตแบบไมมีส่วนร่วม (Non – Participatory Observation) ผู้วิจัยจะทำการสังเกตเทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินทั่วไป ในการแข่งขันประกวดวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในด้านรูปแบบการบรรเลงเดี่ยว เป็นการซักถามข้อมูล จดบันทึก และบันทึกการบรรเลงเดี่ยวพิณ เพื่อใช้ข้อมูลเหล่านี้ในการสร้างสรรค์สายพิณต่อไป

2.3.4 เมื่อได้ทำการเก็บข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้ตรวจสอบความสมบูรณ์ของแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลไปวิเคราะห์ต่อไป

2.4 การนำเสนอและวิเคราะห์ข้อมูล

ในการจัดทำและวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้

2.4.1 นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์ เพื่ออธิบายถึงเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน โดยการนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทฤษฎีและหลักการทางด้านดนตรี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและนำเสนอข้อมูลด้วยการเขียนเชิงพรรณนาวิเคราะห์

2. วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาการวิจัยในครั้งนี้เพื่อศึกษา การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการวิจัยดังต่อไปนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

- ใช้แบบสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับแนวคิดเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน และประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน จากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2.2 วิธีการสร้างเครื่องมือ

2.2.1 แบบสัมภาษณ์

2.2.1.1 ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ลายพิณ

2.2.1.2 ศึกษาเอกสาร คู่มือตำราวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale)

2.2.1.3 นำผลจากการศึกษามาสร้างแบบสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับแนวคิดเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน และประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน จากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลนั้น ต้องยึดหลักที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของงานวิจัยในครั้งนี้ และสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตรงตามประเด็นกำหนด คือ

2.3.1 นำแบบสัมภาษณ์ ไปเก็บรวบรวมข้อมูลกับประชากร เพื่อศึกษาประเด็นเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน และประเด็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

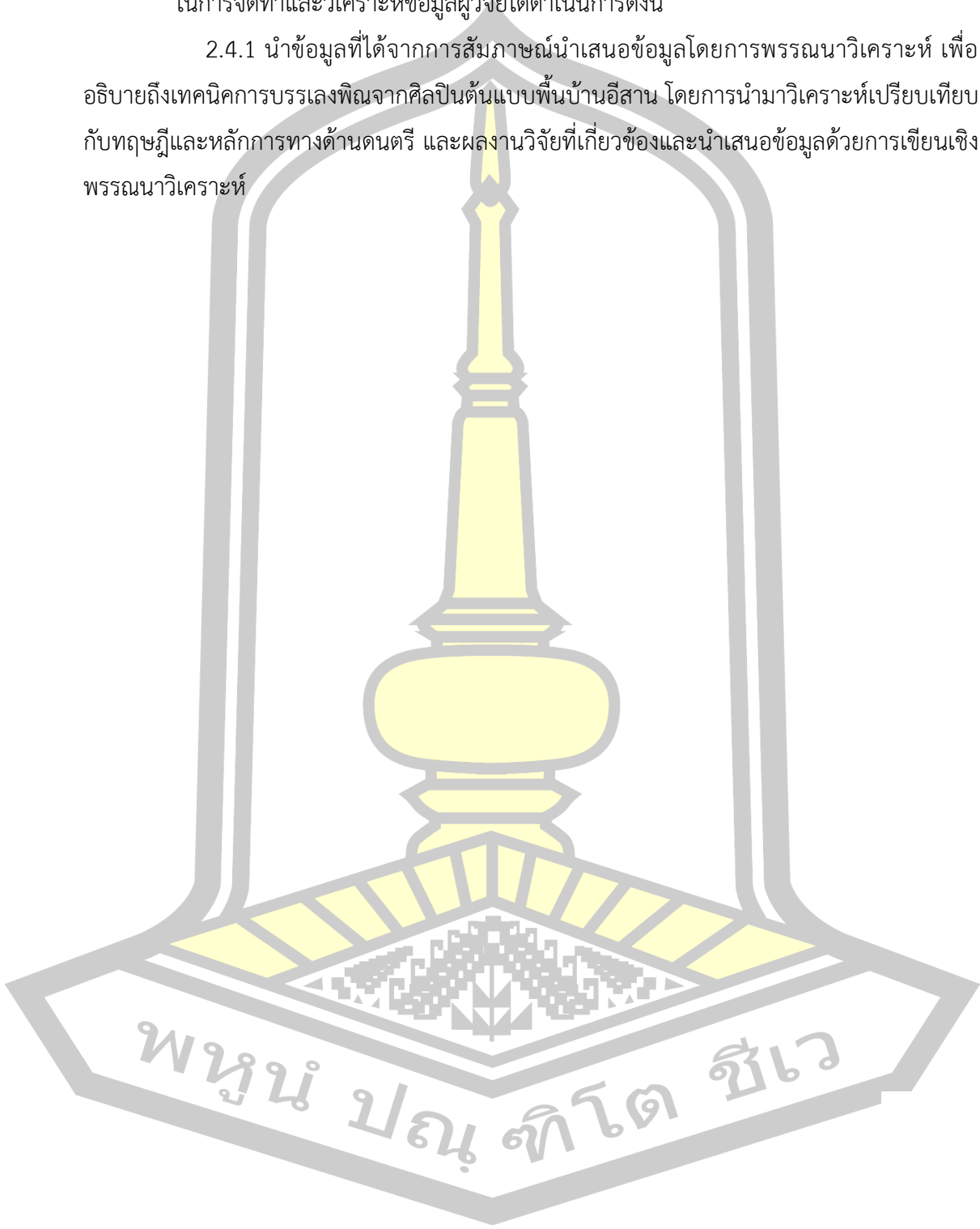
2.3.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non – Participatory Observation) ผู้วิจัยจะทำการสังเกตเทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน เพื่อใช้ข้อมูลเหล่านี้ในการสร้างสรรค์สายพิณต่อไป

2.3.4 เมื่อได้ทำการเก็บข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้ตรวจสอบความสมบูรณ์ของแบบสัมภาษณ์เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลไปวิเคราะห์ต่อไป

2.4 การนำเสนอและวิเคราะห์ข้อมูล

ในการจัดทำและวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้ดำเนินการดังนี้

2.4.1 นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์ เพื่ออธิบายถึงเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน โดยการนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทฤษฎีและหลักการทางด้านดนตรี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและนำเสนอข้อมูลด้วยการเขียนเชิงพรรณนาวิเคราะห์



บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษา เรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งมีความสอดคล้องตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน
2. เพื่อสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

โดยได้เสนอข้อมูลทั้งหมดดังนี้

ตอนที่ 1 เทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.1 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

1.2 เทคนิคการบรรเลงพิณอีสานลายลำเพลินประยุกต์ ของนายบุญมา เขาวง

1.3 เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์ ของนายทองใส ทับถนน

ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2.1 การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานลายลำเพลินโบราณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

2.2 การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานลายลำเพลินประยุกต์ของนายบุญมา เขาวง

2.3 การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานลายเต้ยประยุกต์ของนาย ทองใส ทับถนน

ตอนที่ 1 เทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.1 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณ ของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินพื้นบ้านอีสาน

1.1.1 เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐาน

เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐาน เริ่มต้นด้วยการจับไม้ดีด ซึ่งไม้ดีดที่ทำมาจากพลาสติกหนาโดยตัดเป็นรูปลักษณะสามเหลี่ยมหน้าจั่วเพื่อให้สามารถดีดสะบัดขึ้นลงได้คล่องแคล่ว การจับไม้ดีด ไม้ดีดจะอยู่ระหว่างนิ้วหัวแมมือ นิ้วชี้ โดยไมดีดจะยื่นออกมาจากนิ้วประมาณ 2 เซนติเมตร การดีดโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมายังข้อศอกมือขวาแล้วจึงมาถึงมือที่ใช้ในการลากคันชัก จะไม่ใช้

กำลังจากข้อมือในการไกวคันชัก ทำให้การไกวคันชักมีความราบเรียบทำให้สร้างลีลาการอ้อนเสียงหรือเลียนเสียงร้องเสียงลำได้เหมือนหรือคล้ายเสียงคนร้อง การจับคอพิณใช้มือซ้ายในการจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ เพื่อสะดวกในการเลื่อนนิ้วในการกดสายพิณได้สะดวกคล่องแคล่ว โดยให้คอพิณอยู่กลางฝ่ามือใช้นิ้วทั้งสี่ประคองตัวพิณไว้ ส่วนนิ้วหัวแม่มือช่วยประคองพิณให้ทรงตัว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว ส่วนลีลาท่าทางการบรรเลงจะนั่งบรรเลงพิณเป็นส่วนใหญ่ โดยตั้งซอไวที่ขา ตั้งคอพิณทำมุมประมาณ 45 องศา (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์,2562 : สัมภาษณ์)

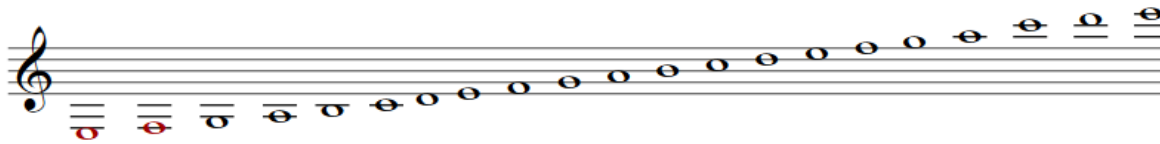
ภาพประกอบ 2 การจับไม้ดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ภาพประกอบ 3 ท่าทางการดีดพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ระบบเสียงพิณและตำแน่งการวางนิ้ว การวางนิ้ว นั้นใชสวนในของนิ้วในการไลโนต จะใชนิ้วที่ใชในการไล่ โนตทั้ง 4 นิ้ว ไดแก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วกอย ซึ่งตัวพิณทำจากไม้ขนุน มีขั้นพิณจำนวน 11 ขั้น มี 3 สายโดยตั้งเสียงแบบลายใหญ่(มี-ลา-มี) สายที่ 1 เสียงมี สายที่ 2 เสียงลา สายที่ 3 เสียงมีต่ำมีขั้นเสียงจำนวน 11 ขั้น มีเสียงทั้งหมด 19 เสียง (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์,2562 : สัมภาษณ์)

ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล	ซ	ฟ#	ม 3
ม	ร	ด	ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล 2
ท	ล	ซ	ฟ	ม	ร	ด	ท	ล	ซ	ฟ#	ม 1

ภาพประกอบ 4 ระบบเสียงพิณ ของ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ภาพประกอบ 5 พิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา โด เร มี

ภาพประกอบ 6 ระบบเสียงพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ภาพประกอบ 7 การวางนิ้วของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.1.2 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

เทคนิคการดีดพิณลายลำเพลินโบราณ มีเทคนิคคือ การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการดีดสายพิณ สาย 1 สาย 2 สาย 3 ใชนิ้วกดที่สายพิณจะกี่สายก็ได้ และใชมือดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน และใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก สายที่ 2 เป็นเสียงประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง ส่วนการเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) วิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง จะเลื่อนนิ้วหาตำแหน่งเสียงและตั้งเสียงพิณใหม่ เน้นการดีดที่หนักแน่นเป็นเนื้อทำนองหลัก โดยเฉพาะการดีดลงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากจะบรรเลงลายที่มีจังหวะรวดเร็วจึงจะดีดแบบสลับขึ้นลง ซึ่ง การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสายดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ 1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น เชน กดดีดสายที่เสียง เร แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง มี และตบสาย อีกครั้งไปยังเสียงซอล 2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง เชน ดีดสายที่เสียง มี แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียงโด การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชไม้ดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เปนเทคนิคที่ใช้บอยมาก ส่วนการเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสันมีความน่าสนใจ เช่น การเลียนเสียงร้อง(ตร่อยแลนแต่) (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์,2562 : สัมภาษณ์)

ภาพที่ 8 ลายลำเพลินโบราณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

----	---ด	-ม-ร	-ดรม	ลำซ้ำร	-ดลด	-ดมร	-ดรม
ลำมซำร	-ดรม	-ล-ม	-ดรม	ลำมซำร	-ดลด	-ด-ร	มซำรม
-ดำลำซำ	ลำมำซำลำ	-ลำ- -	ซำลำซำลำ	--ลำ-	ซำลำซำลำ	--ลำ-	ซำลำซำลำ
-ดำลำซำ	ลำมำซำลำ	ดำซำดำลำ	ซำมรม	-ดมร	-ดรม	ลำมำซำร	-ดลด
-ดมร	-ดรม	ลำมำซำร	-ดรม	-ลำ-ลำ	ดำลำซำม	-รมซำ	ดำลำซำมำ
-ลำ-ลำ	ดำลซำมำ	-รมซำ	ดำลำซำมำ	-ดมร	-ดรม	ลำมซำร	-ดลด
-ดมร	-ดรม	ลำมำซำร	-ดรม	---ร	-ร-ร	ซำลำดำลำ	ซมรม
---ร	-ร-ร	ซำลำดำลำ	ซำมรม	-ดำลำซำ	ลำมซำล	-ดลด	-รมซ
---ม	-ซำลำลำ	ซำมซำลำ	-ดำ-ลำ	---ม	-ซำลำลำ	ซำมซำลำ	-ดำ-ลำ
รำดำรำลำ	ดำซำลำม	-ลำมซำ	-มรด	-ลำมซำ	-มรด	ลร-ด	ลร-ด
-ลลล	-ซำ-ม	ลำมซำร	-ดลด	-ลลล	-ซำ-ม	ลำมซำร	-ดรม
-ดมร	-ดรม	ลำมซำร	-ดลด	-ดมร	-ดรม	ลำมซำร	-ดรม
---ลำ	มซำลำด	รมซำล	มซำรม	---ดำ	ลำซำลำด	รมซำลำ	มซำรม

-ด์ล์ซ์	ล์มซ์ล	-ดลด	-รมซ	---ม	-ซ์ล์ล์	ซ์ม์ซ์ล์	-ด์-ล์
---ม	-ซ์ด์ล์	ซ์มซ์ล์	-ด์-ล์	ร์ด์ร์ล์	ด์ซ์ล์ม	ล์ม-ซ์	-มรด
-ม-ซ์	-มรด	ลร-ด	ลร-ด	-ลลล	-ซ์-ม	ล์มซร	-ดลด
-ลลล	-ซ์-ม	ล์มซ์ร	-ดรม	-ดมร	-ดรม	ล์มซ์ร	-ดลด
-ดมร	-ดรม	ล์มซ์ร	-ม-ล	---ด	ลดรม	ซมรด	ลซ-ล
---ด	ลดรม	ซ์มรด	ลซ-ล์	---ด	ลดรม	ซ์ล์ด์ล์	ซมรม
---ด	ลดรม	ซลด์ล์	ซ์มซ์ล์	-ด์--	-ท์-ด์	ม์ด์ม์ร์	ด์ล์ซ์ล
-ด์--	-ท์-ด์	ม์ด์ม์ร์	ด์ล์ซ์ล์	-ด์--	-ล์ซ์ล์	ด์ซ์ด์ล์	ซ์มรม
-ด์--	-ล์ซ์ล์	ด์ซ์ด์ล์	ซ์มรม	-ดมร	-ดรม	ล์ม์ซร	-ดลด
-ดมร	-ดรม	ล์มซ์ร	-ดรม	-ล-ม	-ดรม	ลมซร	-ดลด
-ดมร	-ดรม	ล์มซ์ร	-ม-ล	---ด	ลดรม	ซ์มรด	ลซ-ล
---ด	ลดรม	ซมรด	ลซ-ล	---ด	-ร-ด	รดรม	-ซ-ล

ภาพประกอบ 8 ลายลำเพลินโบราณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ภาพประกอบ 9 การสัมภาษณ์นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

จากการสัมภาษณ์นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน เกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณ มีเทคนิคการบรรเลง 2 เทคนิคคือ

1. เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรี หมายถึง เทคนิคการบรรเลงพิณที่เริ่มต้นด้วยการจับไม้ดีด จับคอพิณใช้มือซ้ายในการจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ เพื่อสะดวกในการเลื่อนนิ้วในการกดสายพิณได้สะดวกคล่องแคล่ว โดยให้คอพิณอยู่กลางฝ่ามือใช้นิ้วทั้งสี่ประคองตัวพิณไว้ ส่วนนิ้วหัวแม่มือช่วยประคองพิณให้ทรงตัว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว ส่วนลีลาท่าทางการบรรเลงจะนั่งบรรเลงพิณเป็นส่วนใหญ่ โดยตั้งซอไวที่ขา ตั้งคอพิณทำมุมประมาณ 45 องศา

2. เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณหมายถึงเทคนิคการดีดพิณลายลำเพลินแก้วหน้าม้า มีเทคนิค 3 ลักษณะคือ

2.1 การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการดีดสายพิณ สาย 1 สาย 2 สาย 3 ใชนิ้วกดที่สายพิณจะกี่สายก็ได้ และใชมือดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน และใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก สายที่ 2 เป็นเสียงประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง

2.2 การเปลี่ยนบันไดเสียง วิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง จะเลื่อนนิ้วหาตำแหน่งเสียงและตั้งเสียงพิณใหม่ เน้นการดีดที่หนักแน่นเป็นเนื้อทำนองหลัก โดยเฉพาะการดีดลงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากจะบรรเลงลายที่มีจังหวะรวดเร็วจึงจะดีดแบบสลับขึ้นลง

2.3 การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสายดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ 1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น เชน กดดีดสายที่เสียง เร แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง มี และตบสาย อีกครั้งไปยังเสียงซอล 2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง เชน ดีดสายที่เสียง มี แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชไม้ดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เปนเทคนิคที่ใช้บอยมาก

2.4 ส่วนการเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน มีความน่าสนใจ เช่น การเลียนเสียงร้อง(ตร่อย)

สรุป.เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานประกอบด้วยการจับไม้ดีด การจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ ลีลาท่าทางการบรรเลงจะนั่งบรรเลง 2).เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณาคือ การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การดีดแบบลื่น ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น และการดีดแบบลื่นไหลขาลง

1.2 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินประยุกต์ ของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

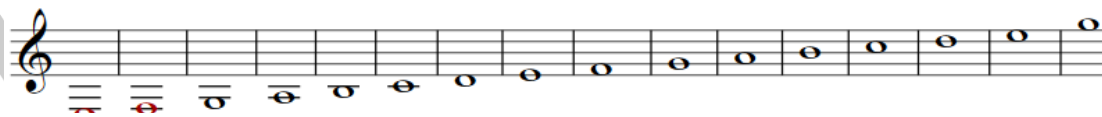
1.2.1เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐาน

เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐาน จะเริ่มด้วย ท่าทางการดีดพิณ การจับไม้ดีด โดยใช้นิ้วหัวแม่มือจับด้านบนส่วนนิ้วชี้จับด้านล่างของไม้ ดีดโดยใช้มือข้างขวาจับไม้ดีดให้แน่นแล้วจึงดีดลงบนสายโดยวิธีดีดจะแตกต่างจากศิลปินอื่นๆ ที่ดีดขึ้น-ลง หรือดีดแบบดีดเข้าดีดออก เพราะพิณต้องว่างไวบนตัก ตั้งขึ้นคล้ายซอ โดยให้คอพิณอยู่ด้านบนคล้ายการวางกะโหลกซอบน หน้าขา การดีดแบบเข้า-ออก จะเน้นที่การดีดออกเป็นส่วนใหญ่ นอกจากลายที่มีทำนองและจังหวะเร็ว จึงใช้วิธีดีดแบบเข้าและออก คล้ายการดีดแบบขึ้น-ลง ส่วนการสร้างลีลาเอ้เสียงหรือเลียนเสียงร้องเสียงลำ ก็ทำได้เหมือนเสียงคนร้อง เช่น ลายลำเพลิน ทำนองของหมอลำกลอน การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายจับคอพิณให้ตั้งเอนไปทางด้านซ้ายเล็กน้อย เพื่อสะดวกในการกดสายพิณ เคลื่อนไหวมือซ้ายให้ขึ้นและลงได้สะดวก คล่องตัวรวดเร็ว มือซ้ายจับคอพิณโดยให้คอพิณอยู่ชิดง่ามนิ้วมือ ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ซึ่งนิ้วหัวแม่มือจะทำหน้าที่ประคองคอพิณมือซ้ายจับคอพิณใต้หย่องพิณ โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว การนั่งบรรเลงจะนั่งบรรเลงพิณ 2 ท่า คือ ท่านั่งขัดสมาธิและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยตั้งพิณไวที่ด้านหน้าระหวางขาทั้งสองข้าง ส่วนตัวพิณทำด้วยไม้ตะเคียน ติดขั้นเสียง 9 ขั้นด้วยขี้สูด(ชันโรง) มีสาย 3 สายคือสายที่1ตั้งเสียง มี สายที่ 2 ตั้งเสียง ลา สายที่ 3 ตั้งเสียงมี (บุญมา เขาวง,2562: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 10 การจับไม้ดีดพิณของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 11 ท่านั่งดีดพิณและท่านั่งบนเก้าอี้ของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ภาพประกอบ 12 พิณของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี

ภาพประกอบ 13 ระบบเสียงพิณของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.2.1 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินประยุกต์

เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินประยุกต์ จะประกอบไปด้วย การเอ้เสียง หมายถึง กลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน น่าสนใจ คือ การสอดแทรกการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้ว การดีดเลียนสำเนียงลำ สำเนียงพูด เพื่อทำให้การบรรเลงมีความไพเราะ ซึ่งจะมีเคล็ดลับการดีดพิณที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือ การดีดพิณที่เป็นสำเนียงคล้ายเสียงการลำมาก รวมถึงการพรมนิ้วที่มีความไพเราะ การเกี่ยวสายเล่นเป็นเพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะช้าๆ เช่น เพลงจูบมัดจำ ได้อย่างไพเราะโดยไม่ใช้ปิ๊กเล่น กลวิธีการดีดพิณของนายบุญมาเป็นการดีดแบบสลับไม่นิยมดีดแบบรัวเสียง นิ้วที่กดสายพิณได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ยกเว้นนิ้วก้อย โดยมีเทคนิควิธีดีดพิณดังนี้การดีดแบบตบสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) เกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวหลังที่มีเสียงสูง โดยไมตองดีดสายโน้ตตัวหลัง การดีดแบบเกี่ยวสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรกที่เสียงต่ำ โดยไมตองดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย(บุญมา เขาวง,2562:สัมภาษณ์)

การดีดแบบเลื่อนไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสายดีดต่อเนื่องกัน มากกวา 2 เสียง แบ่งเปน 2 แบบ คือ 3.1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น หมายถึง การดีดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขาขึ้น เช่น ดีดเสียงซอล แล้วใช้นิ้วกดสายไปเสียงลา และกดสายอีกครั้งไปยังเสียงที จะได้เสียงซอล-ลา- ที การดีดแบบลื่นไหลขาลง หมายถึง การดีดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขาลง เชน ดีดเสียงที แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียงลา และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียงซอล (บุญมา เขาวง,2562:สัมภาษณ์)

การดีดเสียงเสพ ทำเสียงเสพโดยการใชนิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิณ ดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน (บุญมา เขาวง,2562:สัมภาษณ์)

การเปลี่ยนบันไดเสียงสามารถดีดพิณเปลี่ยนบันไดเสียง วิธีการคือไม่ตั้งเสียงพิณใหม่ แต่จะใช้วิธีเลื่อนตำแหน่งนิ้วชี้มากดตัวโน้ตที่เป็นเสียงโทนิค ส่วนนิ้วที่เหลือก็จะกดเสียง ในบันไดเสียงนั้นๆ ยกตัวอย่างลายเต้ยที่นายบุญมา ซึ่งสามารถเปลี่ยนบันไดเสียงได้ 4 เสียง คือเริ่มจากบันไดเสียงเอไมเนอร์ บันไดเสียงดีไมเนอร์ บันไดเสียง มีไมเนอร์และบันไดเสียง ทีไมเนอร์ บันไดเสียงอีไมเนอร์ ใช้สายที่ 1 สายเปล่า เสียงมี เป็นเสียงโทนิค บันไดเสียงบีไมเนอร์ ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 1 เสียงที เป็นเสียงโทนิค บันไดเสียงดีไมเนอร์ ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 3 เสียงเรเป็นเสียงโทนิค(บุญมา เขาวง ,2562:สัมภาษณ์)

การดีดเสียงสอดแทรก ง มีการดีดสอดแทรกเสียงแปลกๆ ระหว่างที่ดีดพิณ นั่นคือเสียงคนร้อง “ฮิ้ว ๆ ฮิ้ว ๆ” โดยวิธีการกดสาย 2 ขั้นที่ 9 และดีดลงพร้อมกับดันสายขึ้นลงจะไดเสียงฮิ้ว ๆ ฮิ้ว ๆ (บุญมา เขาวง,2562:สัมภาษณ์)

ลายลำเพลินประยุกต์ ของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

เกริ่น

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

ลำ

---ม	-ร-ม	-ด-ร	-ล-ด	-ซ-ล	-ซ-ล	-ล-ร	-ล-ด
ลรลด	---ล	ดลดล	----	---ม	-ด-ร	---ลด	--มซล
---มซ	-มซล	-ล-ม	-ม-ซ	ซมลม	----	----	----
---ซ	----	---ร	----	---ด	----	---ล	----
-มดร	---ลด	---มซ	---ม	-ม-ซ	---ร	-ล-ด	-ซลด
-รลด	---มซ	-ม-ซ	---ด	-ซมร	---ด	-ด-ม	-ม-ซล
----	----	----	----	---ม	-ม-ล	---ม	---ซ
-ร-ม	-ด-ร	-ม-ดร	-ลดร	---ด	---ลร	---ลด	---ล
----	----	---ด	-ร-ม	-ด-ร	-ล-ด	---ล	-ซ-ม
-ม-ซ	-ล-ด	---มซล	---มซ	---ม	---ล	-ม-ซ	---ร
----	----	---ซ	ลซลซ	----	---ซ	ซมรด	---ล

เดินทำนอง

----	----	----	---ล	----	-ล-ล	-ท-ล	--ซฟ
--มร	--มฟ	มฟลฟ	มร-ร	-ร--	-ล-ล	ทลรท	-ล-ฟ
--มร	--มฟ	มฟลท	รฟรม	-ล--	-ดรม	ลซมร	ดลซล
--รด	-ลซล	ดรมร	ดลซล	-ม-ด	ลดรม	ลซมร	ดลซล
-ล-ด	ลดรม	ซลทซ	ลทซล	-ทร--	-ทลท	มทรซ	ลทซล
-ดร--	-ดทด	มดมร	ดลซล	-ลด--	-ลซล	รลดล	ซลดล
รลดม	ซลดล	รลดล	ซมรม	ลซมร	ดทดร	มดมร	ดลซล
-ม--	-ม-ม	ซมรด	-ท-ล	-ซ-ล	ทร-ม	---ซ	---ล
ทล--	-ล-ม	-ล--	-ด-ร	----	---ม	----	-รดล
--รล	รดลด	-ร-ร	ดร-ม	---ล	-ซ-ด	มดรม	ดร-ล

รัลรัลั	รัล-ซ	-ดรด	รมซลั	-ลัม--	-ล-ลั	ซมซลั	-ด-ลั
ดรัลดั	ซลัซม	ลัมซด	รม-ซ	---ซ	ลัทัซลั	ลัฟลัท	รฟรม
-ม-รั	ลัท-ลั	ทัฟลัท	รฟรม	ฟลัฟลั	ทัฟทัร	รฟมร	ดร--ม
ซลั--	-ล-ลั	มซ-ลั	-รั--ลัดั	ลั---	-มั-ดั	รัมัดัรั	มัลัดัลั
รัลรัลั	รัล-ซ	-ดรด	รม-ซ	---ลั	มซ-ร	-ด--	ลร-ด
-ดลร	-ดรม	ลัซมร	ดลซล	-ม--	-ล-ลั	ทัฟลัม	ฟร-ร
-ร--	-ล-ลั	ทัฟลัฟ	มร-ร	ฟรฟม	-ล-ร	ฟรฟม	รมลัฟ
-ฟ--	-ซ-ซ	ลัฟรฟ	-ซั-ลั	ทัลั--	-ซ-ซ	ลัฟรฟ	-ซั-ลั
ทัลัรัท	รัลัทัฟ	ทัฟลัฟ	มด-ร	-ร--	-ฟ-ลั	ทัฟลัม	-ล-ลั
-รฟม	-ล-ร	ฟรฟม	รมลัฟ	-ฟ--	-ฟลัรั	ลัทัฟลั	-ฟ-ลั
-ลั--	-มัรัท	ลัทรัท	ลัฟ-ลั	--ฟร	-ฟมฟ	ทัฟลัฟ	มด-ร
-ร-ม	ลัซ-ด	รมซลั	มซรม	-ล-มั	ดัรั-ลั	ซดัรัมั	ดัรั-ลั
รัลรัลั	รัล-ซ	-ดรด	รม-ซ	-ล--	-ล-ลั	ซมซลั	-รั-ลั
ดัลั--	-มั-ดั	รัมัดัรั	-มั-ลั	รัลรัลั	รัล-ซ	-ดรด	รม-ซ
---ลั	มซ-ร	-ด--	ลร-ด	-ดลร	-ดรม	ลัซมร	ดลซล
-ล-ด	ลดรม	ลัซมร	มดรม	ซลัซลั	-ฟ-ซ	ลัทัลัรั	ลัทัซลั
ซลซล	-ฟ-ซ	ลัทัลัรั	ลัทัซลั	-ลัดั--	-ลัซลั	รัลัดัลั	ซลัดัลั
รัลัดัม	ซลัดัลั	รัลัดัลั	ซมรม	ลัซมร	ดทดร	มดมร	ดลซล
-ล--	---มั	-มั-มั	-รัดัท	-ท-รั	-รั-ดั	ทัลัทัดั	ทัลัซลั
-ลัรัลัดั	-ลัซม	ลัซมร	ดัลซล	-ม--	-ซล-ล	----	-ดัลัรั
-รั-ซ	ลัทัซลั	รัลัทัท	รฟรม	-ล-มั	-มั-ดั	มัดัรัมั	ดัรั-ลั
รัลรัลั	ดัม-ซ	-ดรด	รม-ซ	-ลั--	-ล-ลั	มซมลั	-ดั-ลั
ดัรัลดั	ซลัซม	ลัมซด	รม-ซ	-ล-มั	ดัรั-ลั	ซดัรัมั	ดัรั-ลั
รัลรัลั	ดัล-ซ	-ดรด	รม-ซ	ลัซ--	-ล-ฟ	ทัลัฟลั	-ทั-รั
-รัทัมั	ทัรั-รั	ทัฟลัทั	ฟลั-ลั	ทัลั--	-ล-ร	ฟรฟม	-ฟ-ลั
-ลั--	-ล-ร	ฟรฟม	-ฟ-ลั	ทัรัทัลั	รัลัทัฟ	ทัฟลัฟ	มดมร
-ร--	-ฟ-ลั	ทัฟลัม	-ล-ลั	-รฟม	-ล-ร	ฟรฟม	รมลัฟ
-ฟ--	-ซ-ซ	ลัฟรฟ	-ซ-ลั	ทัลั--	-ซ-ซ	ลัฟรฟ	-ซ-ลั
-รั-ทั	-ล-ฟ	ทัฟลัฟ	มด-ร	-ร--	-มลัฟ	-มลัฟ	-มลัฟ
-ทัฟลั	-ฟมร	-ฟมร	มด-ร	-ร--	-ล-ลั	ฟลัทัรั	-ล-ลั

-ลำ--	-รำ-รำ	-ทำรำมำ	มำทำรำลำ	--มร	-ลำ-ฟ	ทำฟลำฟ	มด-ร
-ร-มำ	ดำรำ-ลำ	ซดำรำมำ	ดำรำ-ลำ	รำลำรำลำ	ดำม-ลำ	มซ-ด	รม--ซ
-ลำ-ซ	-ลำ-ลำ	ซมซลำ	-รำ-ลำ	ดำลำ--	-มำ-ดำ	รำมำดำรำ	-รำมำลำ
รำลำรำลำ	ดำลำ-ซ	-ดรด	รม-ซ	---ลำ	มซ-ร	-ด--	ลร-ด
-ดลร	มดรม	ลำซมร	ดลรล	-ล-ด	ลดรม	ลำซมร	มดรม
ลำฟมร	-ฟรฟ	รฟมร	-ฟรม	รฟมร	ทรมร	ฟรมร	ทรมฟ
ลำทำลำฟ	รำฟมร	มฟมลำ	มซฟม	ลำมซม	รดรม	ดำลำซม	มซลำดำ
-ทำดำ--	รำดำทำดำ	---ทำดำ	---ทำดำ	-รำดำทำดำ	-รำดำทำดำ	-รำดำทำดำ	-รำทำดำ
มำรำมำดำ	รำมำดำรำ	มำดำมำรำ	ดำลำซลำ	-ซำ--	-ซำ-รำ	มำรำดำรำ	ดำลำซลำ
-ซำ--	-ซำ-รำ	มำรำดำลำ	ดำมำดำรำ	มร---	มำซำรำมำ	-รำดำรำ	ดำลำซลำ
---รำ	--ลำดำ	-รำลำดำ	-รำลำดำ	รำลำดำรำ	มำดำรำมำ	ซำมำรำดำ	รำดำทำลำ
--รำลำดำ	-ลำซม	ลำซมร	ดลซล	-ม-ด	ลดรม	ลำซมร	มดรม
-ล--	ลดรม	ลำซมร	มดรม	-ด-ร	มดรม	ลำซมร	ดลซล
-ม-ด	-ดรม	ซมรด	รดทล	-มำ-มำ	-รำ-รำ	-ดำ-ดำ	-ทำ-ทำ
-รำ-ทำ	-ลำ-ซ	-ลำซม	-ซ-ลำ	----	----	----	----

ภาพประกอบ 14 ลายลำเพลินประยุกต์ ของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ภาพประกอบ 15 การสัมภาษณ์นายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

จากการสัมภาษณ์นายบุญมา เขาวง เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินประยุกต์ มีเทคนิคการบรรเลงได้ 2 ลักษณะ คือ

1.เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรี

เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน จะเริ่มด้วย ท่าทางการดีดพิณ การจับไม้ดีด โดยใช้นิ้วหัวแม่มือจับด้านบนส่วนนิ้วชี้จับด้านล่างของไม้ดีดโดยใช้มือข้างขวาจับไม้ดีดให้แน่นแล้วจึงดีดลงบนสายโดยวิธีดีดจะแตกต่างจากศิลปินอื่นๆ ที่ดีดขึ้น-ลง หรือดีดแบบดีดเข้าดีดออก เพราะพิณต้องว่างไวบนตัก ตั้งขึ้นคล้ายซอ โดยให้คอพิณอยู่ด้านบนคล้ายการวางกะโหลกซอบน หน้าขา การดีดแบบเข้า-ออก จะเน้นที่การดีดออกเป็นส่วนใหญ่ นอกจากลายที่มีทำนองและจังหวะเร็ว ส่วนการจับคอพิณ ใช้มือซ้ายจับคอพิณโดยให้คอพิณอยู่ชิดง่ามนิ้วมือระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ซึ่งนิ้วหัวแม่มือจะทำหน้าที่ประคองคอพิณมือซ้ายจับคอพิณใต้หย่องพิณโดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว และการนั่งบรรเลงจะนั่งบรรเลงพิณ 2 ท่า คือ ท่านั่งขัดสมาธิและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยตั้งพิณไวที่ด้านหน้า ระหวางขาทั้งสอง

2.เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินประยุกต์

เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินประยุกต์ นายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานมีเทคนิคการบรรเลง 3 ลักษณะคือ

1. การดีดแบบเลื่อนไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกัน มากกวา 2 เสียง แบ่งเปน 2 แบบ

1.1 การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น หมายถึง การดีดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขาขึ้น เช่น ดีดเสียงซอล แล้วใช้นิ้วกดสายไปเสียงลา และกดสายอีกครั้งไปยังเสียงที จะได้เสียงซอล-ลา- ที

1.2 การดีดแบบลื่นไหลขาลง หมายถึง การดีดหนึ่งครั้งให้ได้เสียงสามเสียงขาลง เชน ดีดเสียงที แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียงลา และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียงซอล

2.การดีดเสียงเสพ ทำเสียงเสพโดยการใชนิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิณ ดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไปจะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน

3. การดีดเปลี่ยนบันไดเสียงสามารถดีดพิณเปลี่ยนบันไดเสียง วิธีการคือไม่ตั้งเสียงพิณใหม่ แต่จะใช้วิธีเลื่อนตำแหน่งนิ้วชี้มากดตัวโน้ตที่เป็นเสียงโทนิค ส่วนนิ้วที่เหลือก็จะกดเสียง ในบันไดเสียงนั้นๆ ยกตัวอย่างลายเต้ยที่นายบุญมา ซึ่งสามารถเปลี่ยนบันไดเสียงได้ 4 เสียง คือเริ่มจากบันไดเสียงเอไมเนอร์ บันไดเสียงดีไมเนอร์ บันไดเสียง มีไมเนอร์และบันไดเสียง ทีไมเนอร์ บันไดเสียงอีไมเนอร์ ใช้สายที่ 1 สายเปล่า เสียงมี เป็นเสียงโทนิค บันไดเสียงบีไมเนอร์ ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 1 เสียงที เป็นเสียงโทนิค บันไดเสียงดีไมเนอร์ ใช้สายที่ 2 ขั้นที่ 3 เสียงเรเป็นเสียงโทนิค

4. การดีดเสียงสอดแทรก เป็นการดีดสอดแทรกเสียงแปลกๆ ระหว่างที่ดีดพิณ นั่นคือเสียงคนร้อง “ฮิ้ว ๆ ฮิ้ว ๆ” โดยวิธีการกดสาย 2 ขั้นที่ 9 และดีดลงพร้อมกับดันสายขึ้นลงจะได้เสียง ฮิ้ว ๆ ฮิ้ว ๆ

สรุป.เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินประยุกต์นายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานประกอบด้วยการจับไม้ดีด ดีดโดยใช้มือข้างขวาจับไม้ดีดให้แน่นแล้วจึงดีดลงบน ตัวพิณจะวางไวบนตัก ตั้งขึ้นคล้ายซอ การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายจับคอพิณให้ตั้งเอนไปทางด้านซ้าย การนั่งบรรเลงจะนั่งบรรเลงพิณ 2 ท่า คือ ท่านั่งขัดสมาธิและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยตั้งพิณไวที่ด้านหน้า ระหวางขาทั้งสอง และ 2) เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินแก้วหน้าม้าเป็นลักษณะการเอ้เสียง ประกอบด้วยเทคนิคการสอดแทรกการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้ว การดีดเลียนสำเนียงลำการพรมนิ้วที่มีความไพเราะซึ่งเป็นเทคนิคในการดีดพิณที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

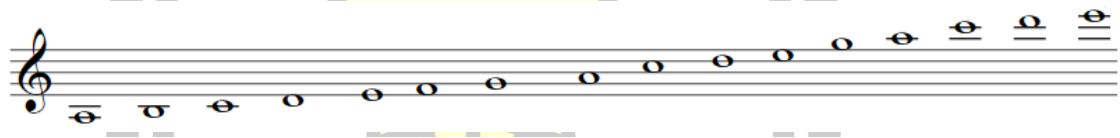
1.3 เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์ของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.3.1 เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐาน

เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐาน เริ่มจากการการจับไม้ดีด ใช้ไม้ดีดที่ทำจากเขาควายมีความยาวประมาณ 1.5 นิ้ว กว้าง 0.5 นิ้ว การจับไมดีด ไม้ดีดจะอยู่ระหว่างปลายนิ้วหัวแมมือและนิ้วกลางมือด้านขวา โดยไมดีดยื่นออกจากนิ้วหัวแมมือและนิ้วชี้มือขวา ประมาณ 3 เซนติเมตร ส่วนวิธีการดีดพิณ จะดีดโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมาถึงมือที่จับไม้ ใช้กำลังจากข้อมือในการดีดโดยดีดเน้นเสียงให้มีน้ำหนัก โดยเน้นการดีดลงเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ลีลาทำนองมีความเร้าใจผู้ฟัง การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายในการจับคอพิณอย่างหลวมๆ เพื่อสะดวกในการไล่โน้ตบนคอพิณโดยให้สามารถเคลื่อนไหวมือซ้ายให้คล่องตัวรวดเร็ว มือซ้ายจับคอพิณโดยให้คอพิณอยู่ชิดง่ามนิ้วมือ ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ซึ่งนิ้วหัวแม่มือจะทำหน้าที่ประคองคอพิณ มือซ้ายจับคอพิณใต้สายพิณ โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว ท่าดีดพิณจะมี 2 ลักษณะคือ ท่ายืนและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยให้พิณอยู่บนตักด้านขวามือทำมุมประมาณ 30-60 องศาใช้มือซ้ายจับคอพิณให้อยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้อย่างหลวมๆ เพื่อใหมือที่จับคอพิณสามารถเลื่อนไปมาได้สะดวก (ทองใส ทับถนน,2562:สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 16 ท่านั่งบนเก้าอี้บรรเลงพิณและท่ายืนของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ภาพประกอบ 17 พิณของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน



ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร

ภาพประกอบ 18 ระบบเสียงพิณของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

1.3.2 เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์

---ดำ	---ลำ	-รำ-ดำ	-รำ-ลำ	-รำ-ดำ	--ลำลำ	-ซำ-ม	-รำ-มำ
-ซำ-ดำ	--ลำลำ	-ซำ-ซำ	-ซำ-มำ	ลำ---	-ซำ-ม	-รำ-ม	-ซำ-ดำ
-รำดำมำ	รำมำซำรำ	ซำรำซำมำ	-รำดำดำ	รำ---	ดำ---	-รำดำลำ	-รำ-ดำ
--ลำลำ	-ซำ-มำ	-รำ-มำ	-ซำ-ดำ	-รำดำมำ	รำมำซำรำ	ซำรำซำ	-รำดำดำ
-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	ดำ---	---ซำ	---มำ
---ดำ	---ดำ	---ลำ	--ดำซำ	--ดำลำ	--ดำซำ	ดำซำดำลำ	ซำดำซำลำ
ดำซำดำลำ	ซำซำ-มำ	---รำ	---ดำ	-มำดำรำ	ดำลำรำดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ
-ดำ-ลำ	รำลำรำดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	รำลำรำดำ	ซำ--รำ	มำซำมำมำ
มำซำมำมำ	-ดำรำดำ	ดำ---	-ซำ-มำ	-รำ-มำ	-ซำ-ดำ	ดำ---	-ซำ-ซำ
-ซำ-มำ	-รำดำดำ	ดำ---	-รำ-ดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-รำดำมำ	รำมำซำรำ
ซำรำซำมำ	-รำดำดำ	-รำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	---ซำ	-ลำ-ดำ
-มำดำรำ	ดำลำรำดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	รำลำรำดำ	ดำ---	-ซำ-มำ
-ซำ-ดำ	-รำดำมำ	มำ--	-ลำ-มำ	ซำลำซำมำ	-รำ-ซำ	---รำ	--ดำลำ
---รำ	-ซำ-มำ	ซำ—ดำ	รำดำลำมำ	-ลำมำรำ	ดำลำรำดำ	---ซำ	-ซำ-รำ
-ม-ดำ	-ลำ-ซำ	---มำ	-ลำมำซำ	รำมำซำลำ	ดำรำ-ดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ
-ดำ-ลำ	รำลำรำดำ	ซำ--รำ	มำซำมำมำ	มำซำมำมำ	-ดำรำดำ	ดำ---	-ซำ-มำ
-รำ-มำ	-ซำ-ดำ	ดำ---	-ซำ-ซำ	-ซำ-มำ	-รำดำดำ	ดำ---	-รำ-ดำ
-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-รำดำมำ	รำมำซำรำ	ซำรำซำมำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ
-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	ดำ---	-ซำ-มำ	-รำ-มำ	-ซำ-ดำ	ดำ---
-ซำ-ซำ	-ซำ-มำ	---รำ	---รำ	---รำ	ดำรำมำรำ	-ลำ-ดำ	---ดำ
---ลำ	-ลำ-ดำ	-ซำ-ลำ	-ดำ-ลำ	-ซำ-ลำ	ดำลำซำลำ	ดำลำซำลำ	ดำลำซำลำ
ดำลำซำลำ	ดำลำซำลำ	ดำลำซำลำ	---มำ	---รำ	---รำ	---ดำ	-มำ-รำ
-มำ-ดำ	-มำ-รำ	-มำ-รำ	-ดำ-ลำ	-รำ-ลำ	-ดำ-ซำ	-ดำ-ลำ	ซำมำซำมำ
---รำ	-ลำ-ดำ	-มำดำรำ	ดำลำรำดำ	ดำ---	-ซำ-มำ	-ซำ-ดำ	รำดำลำมำ
-ลำ-มำ	ซำลำซำมำ	-รำ-ซำ	---รำ	ดำ—ดำ	-ดำ-รำ	-ซำ-มำ	-ซำ-ดำ
รำดำลำมำ	-ลำมำรำ	ดำลำซำดำ	---ซำ	-มำ-รำ	-มำ-ดำ	รำดำลำซำ	-ลำ-มำ
ซำลำมำซำ	รำมำซำลำ	ดำรำลำดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	รำลำรำดำ	-ทำ-ลำ
-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	รำลำรำดำ	ซำ--มำ	---รำ	---รำ	---รำ	---รำ

---รำ	มำซำมำรำ	-ลำ-ดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	รำลำรำดำ	---ซำ
---มำ	มำ--รำ	รำ--ดำ	ดำ---	-ซำ-มำ	-รำ-มำ	-ซำ-ดำ	ดำ---
ซำ—ซำ	ซำ—รำ	มำรำดำดำ	ดำ---	ดำ—ลำ	ซำ—ลำ	ดำ—ลำ	---มำ
---มั	---รำ	---ดำ	---ซำ	---มำ	---ลำ	---ซำ	---มำ
---รำ	---ดำ	---ลำ	---ซำ	---ดำ	ดำ---	-ซำ-มำ	-ซำ-ดำ
-รำดำมำ	----	-ลำ-มำ	ซำลำซำมำ	-รำ-ซำ	---รำ	-ดำ-ดำ	ดำ--รำ
-ซำ-มำ	-ซำ-ดำ	รำดำลำมำ	-ลำมำรำ	ดำลำรำดำ	---ซำ	-มำ-รำ	-มำ-ดำ
รำดำลำซำ	-ลำ-มำ	ซำลำมำซำ	รำมำซำลำ	ดำรำลำดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ
รำลำรำดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	รำลำรำดำ	ซำ—รำ	มำซำมำมำ	มำซำมำมำ
-รดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ	---ซำ
---ดำ	-มำดำรำ	-ลำ-ดำ	---ดำ	---ลำ	ดำ—ลำ	ซำ--ลำ	ดำ--ลำ
ซำ--ลำ	ดำลำซำลำ	ดำลำซำลำ	ดำลำซำลำ	ดำลำซำลำ	---มำ	---มำ	---รำ
---ดำ	---ซำ	---มำ	---ลำ	---ซำ	---มำ	---รำ	---ดำ
---ลำ	---ซำ	---มำ	---รำ	---ดำ	---ลำ	---ซำ	---มำ
---รำ	---ดำ	-รำดำมำ	รำมำซำรำ	ซำรำซำรำ	มำรำดำดำ	-รำดำดำ	-รำดำดำ
-รำดำดำ	-รำดำดำ	ดำ---	-ซำ-มำ	-รำ-มำ	-ซำ-ดำ	-ซำ-ซำ	-ซำ-รำ
-รำ-ซำ	มำ---	----	-ลำ-มำ	-รำ-มำ	รำมำซำลำ	---มำ	รำมำซำลำ
-ดำ-ซำ	ลำดำลำซำ	-ลำมำมำ	มำ---	-ดำ-ซำ	ลำดำลำซ	-มำ-ซำ	---รำ
-ดำ-ดำ	---รำ	ซำ--มำ	ซำ--ดำ	รำดำลำมำ	-ลำมำรำ	ดำลำรำดำ	---ซำ
มำ--รำ	มำ--ดำ	ลำ—ซำ	---มำ	ซำ--รำ	-ดำ-รำ	-มำซำลำ	---มำ
-ซำ-รำ	-ดำ-รำ	-มำซำลำ	----	----	----	----	----

ภาพประกอบ 19 ลายเต้ยประยุกต์ ของนายทองใส ทับถนน ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์มีเทคนิคการบรรเลงคือการทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการดีดสายพิณ สาย 1 สาย 2 สาย 3ใช้นิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิณจะกี่สายก็ได้

และใช้มือขวาซึ่งเป็นมือข้างที่ดีดให้ดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน แต่ในการทำเสียงประสานเฉพาะลาย จะใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก และใช้สายที่ 2 เป็นเสียงประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง เช่น ลายกาเต้นก้อน ลายปูป่าหลาน ลายสุดสะแนน ลายตั่งหวาย การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) วิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียงจะตั้ง

เสียงพิณใหม่จากบันไดเสียงเอไมเนอร์ เป็นบันไดเสียงอีไมเนอร์ โดยตั้งสายสองสูงขึ้นจากเสียงลา เป็นเสียงเร เปลี่ยนมาดีดสายหนึ่งเป็นทำนองหลักของบันไดเสียงอีไมเนอร์ การดีดแบบตบสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) ก่อน แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ตตัวหลัง(เสียงสูง)โดยไมตองดีดสายโน้ตตัวหลัง การดีดแบบเกี่ยวสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรก(เสียงต่ำ) โดยไมตองดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งเทคนิคนี้จะตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสาย ดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ 1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น เชน ดีดสายที่เสียง โด แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง เร และตบสาย อีกครั้งไปยังเสียงมี 2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง เชน ดีดสายที่เสียง มี แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชปิ๊กดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เปนเทคนิคที่ใช้บอยมากการเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน มีความน่าสนใจ เช่น การเลียนเสียงร้อง(ตร่อยแลนแต่) (ทองใส ทับถนน,2562:สัมภาษณ์)

ลายเต้ยประยุกต์ ของนายทองใส ทับถนน ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ภาพประกอบ 20 การสัมภาษณ์นายทองใส ทับถนน ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

จากการสัมภาษณ์นายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์ มีเทคนิคการบรรเลงได้ 2 ลักษณะ คือ

1.เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรี

เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรี ของนายทองใส ทับถนน ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน เริ่มจากการการจับไม้ดีด ใช้ไม้ดีดที่ทำจากเขาควาย การจับไมดีด ไม้ดีด

จะอยู่ระหว่างปลายนิ้วหัวแมมือและนิ้วกลางมือด้านขวา โดยไมดีดยื่นออกจากนิ้วหัวแมมือและนิ้วชี้มือขวา ประมาณ 3 เซนติเมตร ส่วนวิธีการดีดพิณ จะดีดโดยใช้กำลังจากหัวไหล่ส่งมาถึงมือที่จับไม้ ใช้กำลังจากข้อมือในการดีดโดยดีดเน้นเสียงให้มีน้ำหนัก โดยเน้นการดีดลงเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ลีลาทำนองมีความเร้าใจผู้ฟัง การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายในการจับคอพิณอย่างหลวมๆ เพื่อสะดวกในการไล่โน้ตบนคอพิณโดยให้สามารถเคลื่อนไหวมือซ้ายให้คล่องตัวรวดเร็ว มือซ้ายจับคอพิณโดยให้คอพิณอยู่ชิดง่ามนิ้วมือ ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ ซึ่งนิ้วหัวแม่มือจะทำหน้าที่ประคองคอพิณ มือซ้ายจับคอพิณใต้สายพิณ โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว ท่าดีดพิณจะมี 2 ลักษณะคือ ท่ายืนและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยให้พิณอยู่บนตักด้านขวามือทำมุมประมาณ 30-60 องศาใช้มือซ้ายจับคอพิณให้อยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ อย่างหลวมๆ เพื่อให้มือที่จับคอพิณสามารถเลื่อนไปมาได้สะดวก

2. เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์ นายทองใส ทับถนน มีเทคนิคการบรรเลง 3 ลักษณะคือ

1. การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการดีดสายพิณ สาย 1 สาย 2 สาย 3 ใชนิ้วทั้งสี่นิ้วของมือซ้ายกดที่สายพิณจะกี่สายก็ได้ และใชมือขวาซึ่งเป็นมือข้างที่ดีดใหดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน แต่ในการทำเสียงประสานเฉพาะลาย จะใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก และใช้สายที่ 2 เป็นเสียงประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง เช่น ลายกาเต้นก้อน ลายปูป่าหลาน ลายสุดสะแนน ลายตั่งหวาย เป็นตน

2. การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) วิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง นายทองใส ทับถนน จะตั้งเสียงพิณใหม่จากบันไดเสียงเอไมเนอร์ เป็นบันไดเสียงอีไมเนอร์ โดยตั้งสายสองสูงขึ้นจากเสียงลาเป็นเสียงเร เปลี่ยนมาดีดสายหนึ่งเป็นทำนองหลักของบันไดเสียงอีไมเนอร์

3. การดีดแบบตบสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวแรก (เสียงต่ำ) ก่อน แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังโน้ตตัวหลัง(เสียงสูง)โดยไมตองดีดสายโน้ตตัวหลัง

4. การดีดแบบเกี่ยวสาย หมายถึง การดีดโน้ตตัวหลัง (เสียงสูง) ก่อนแล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังโน้ตตัวแรก(เสียงต่ำ) โดยไมตองดีดโน้ตตัวแรก ซึ่งเทคนิคนี้จะตรงข้ามกับการดีดแบบตบสาย

5. การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสายดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ

1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น เชน ดีดสายที่เสียง โด แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง เร และตบสาย อีกครั้งไปยังเสียงมี

2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง เชน ดีดสายที่เสียง มี แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด เป็นตน

6. การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชปิ๊กดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เปนเทคนิคที่ใช้บอยมาก

7. การเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน มีความน่าสนใจ เช่น การเลียนเสียงร้อง(ตร่อยแลนแต่) ดังนี้

1) การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการตั้งสายบนเป็นเสียงประสาน (ตั้งสาย1)

สรุป เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์นายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรีของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน เริ่มจากการการจับไม้ดีด ใช้ไม้ดีดที่ทำจากเขาควาย การจับไมดีด ไม้ดีดจะอยู่ระหว่างปลายนิ้วหัวแมมือและนิ้วกลางมือด้านขวา การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายในการจับคอพิณอย่างหลวมๆ เพื่อสะดวกในการไล่โน้ตบนคอพิณ ท่าดีดพิณจะมี 2 ลักษณะคือ ท่ายืนและท่านั่งบนเก้าอี้ 2) เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์ นายทองใส ทับถนน มีเทคนิคการบรรเลง 3 ลักษณะคือ การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) การดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล การดีดแบบรัวเสียง

ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2.1 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ในการสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณ ผู้วิจัยได้นำเทคนิค.เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ซึ่งได้นำเทคนิคมาใช้ในการการสร้างสรรค์ลายลำเพลินแก้วหน้าม้าประกอบด้วย 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานประกอบด้วย การจับไม้ดีด การจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ ลีลาท่าทางการบรรเลงจะนั่งบรรเลง 2) เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณคือ การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การดีดแบบลื่น ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น และการดีดแบบลื่นไหลขาลง

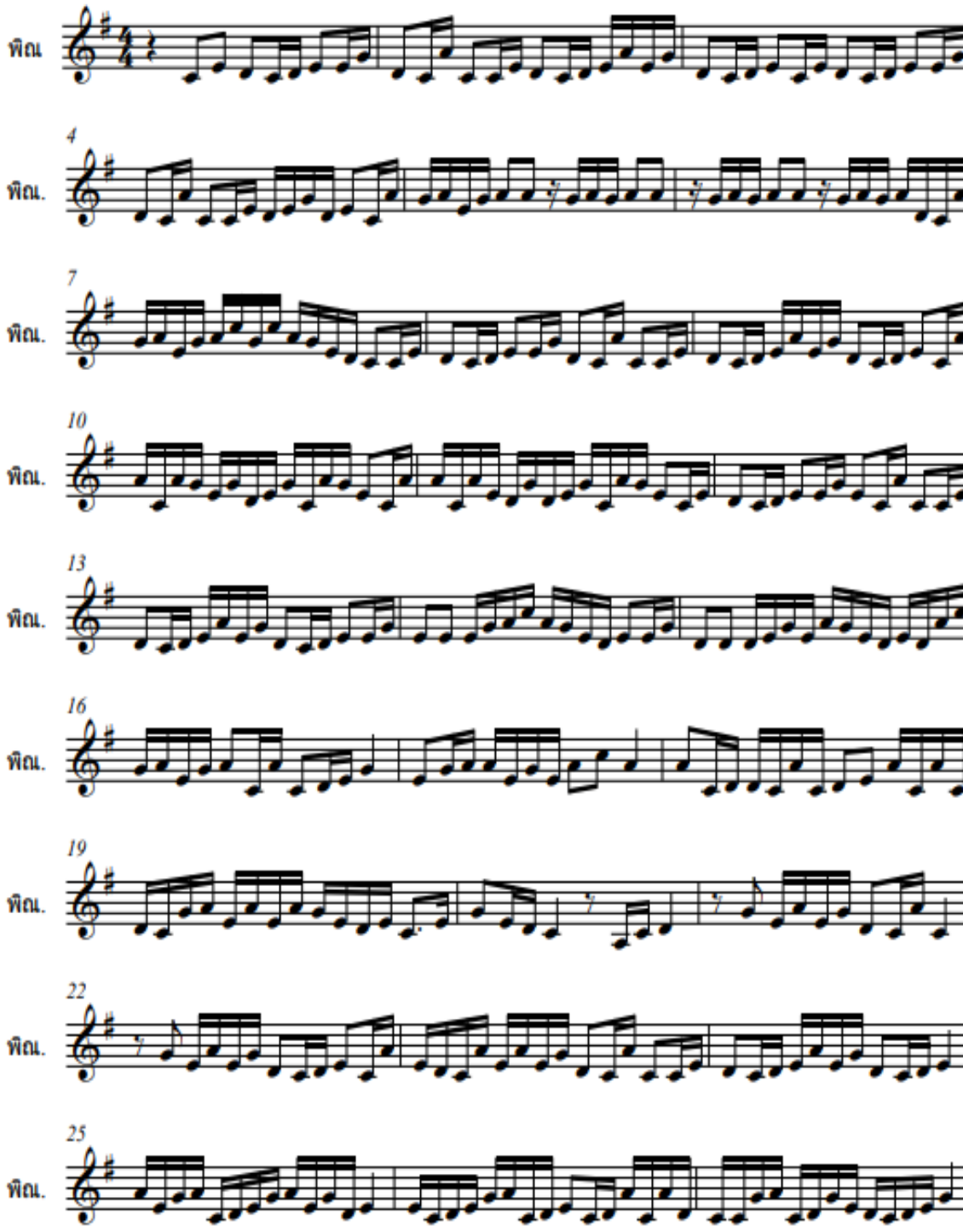
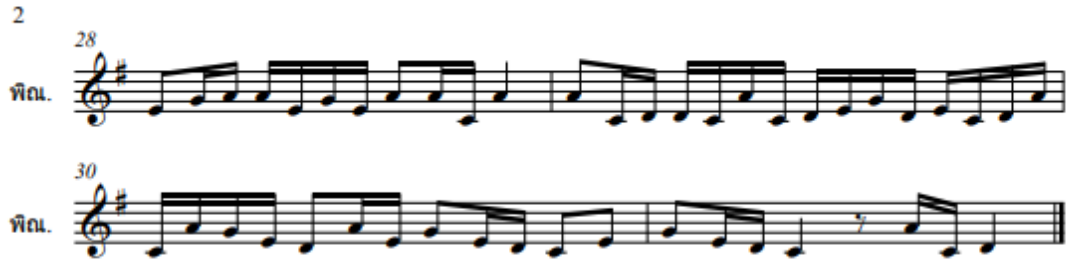
การสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณเทคนิคของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

----	---ด	-ม-ร	-ดรม	-มซ์ร	-ดลด	-ดมร	-ดรม
ลำมซ์ร	-ดรม	-ดมร	-ดรม	-มซ์ร	-ดลด	-ดมร	มซ์รม
-ด์ลำซ์	ลำมซ์ลำ	-ลำ--	ซ์ลำซ์ลำ	-ลำ--	ซ์ลำซ์ลำ	-ลำ--	ซ์ลำซ์ลำ
ร์ด์ลำซ์	ลำมซ์ลำ	ด์ซ์ด์ลำ	ซ์มรม	-ดมร	-ดรม	-มซ์ร	-ดลด
-ดมร	-ดรม	ลำมซ์ร	-ดรม	-ด์ลำลำ	ด์ลำซ์ม	ซ์รมซ์	ด์ลำซ์ม
-ด์ลำลำ	ด์ลำซ์ม	ซ์รมซ์	ด์ลำซ์ม	-ดมร	-ดรม	-มซ์ร	-ดลด
-ดมร	-ดรม	ลำมซ์ร	-ดรม	-มซ์ร	-ร-ร	ซ์ลำด์ลำ	ซ์มรม
-มซ์ร	-ร-ร	มซ์มลำ	ซ์มรม	ร์ลำด์ซ์	ลำมซ์ล	-ดลด	-รมซ์

---ม	-ซ์ล์ล์	มซ์มล์	-ด์-ล์	---ล์	-ด์ร์ร์	ด์ล์ด์ร์	-ม์-ล์
ด์ล์ร์ด์	ด์ซ์ล์ม	ล์มล์ซ์	มรมด	--มซ์	-มรด	-ลรด	-ลดร
----	-ซ์-ม	ล์มซ์ร	-ดลด	----	-ซ์-ม	ล์มซ์ร	-ดรม
-ดลม	รดลม	ล์มซ์ร	-ดลด	-ดมร	-ดรม	ล์มซ์ร	-ดรม
---ล์	มซ์ล์ด	รมซ์ล์	มซ์รม	---ม์	ด์ร์ม์ซ์	ล์ด์ร์ม์	-ดรล
ดลรด	ดซลด	รซมร	ดรมซ	---ม	-ซลล	มซมล	-ลดล
---ล	-ดรร	ดลดร	มซรม	ดรลด	ลซมร	-ลมซ	-มรด
-ม-ซ	-มรด	----	-ลดร				

ภาพประกอบ 21 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณเทคนิคของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

การสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณในรูปแบบโน้ตสากล ของเทคนิคของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

การสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณในรูปแบบโน้ตสากล (ต่อ)

ภาพประกอบ 22 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณในรูปแบบโน้ตสากล ของเทคนิคของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2.2 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ของนายบุญมา เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ ผู้วิจัยได้นำเทคนิคการบรรเลงพิณของนายบุญมา เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน มาใช้ในการการสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ประกอบด้วย 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานประกอบด้วยการจับไม้ดีด ดีดโดยใช้มือข้างขวาจับไม้ดีดให้แน่นแล้วจึงดีดลงบน ตัวพิณจะวางไวบนตัก ตั้งขึ้นคล้ายซอ การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายจับคอพิณให้ตั้งเอนไปทางด้านซ้าย การนั่งบรรเลงจะนั่งบรรเลงพิณ 2 ท่า คือ ท่านั่งขัดสมาธิและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยตั้งพิณไวที่ด้านหน้า ระหวางขาทั้งสอง และ2)เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินแก้วหน้าม้าเป็นลักษณะการเอ้เสียง ประกอบด้วยเทคนิคการสอดแทรกการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้ว การดีดเลียนสำเนียงลำ การพรมนิ้วที่มีความไพเราะซึ่งเป็นเทคนิคในการดีดพิณที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์สร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงพิณ ของนายบุญมา เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

เกริ่น

-ลำทำลำ	รำทำรำล	ทำซทลำ	ทำซำลำมำ	ลำมำซำลำ	มำซลำมำ	ซำรำมำซำ	รำซรำม
รำดำมำรำ	มำทำรำล	ทำซลม	ฟำมรม	ลซมร	ดลดด	รดลม	รซรม
ลซรม	ดลดร	ดมรด	ลรลด	-รดล	-ดลซ	-ซ-ซ	---ล
-ลมซ	มซ-ทำ	-มซรำ	-มซมำ	---ร	---ทำ	---ล	-ซ-ม
-มซร	-มซม	-ฟำฟำฟ	-มลร	มซลม	-ดรม	---	---
-ลดร	รมรซ	---	-ดำ-ลำ	-ซ-ม	-มซร	-ม-ล	ดรดล

ลำ

----	-ทลลำ	มซ-ร	มซมลำ	-มรด	-ซ-ม	ซมรด	ลดรม
-ฟ-ฟ	มฟรม	-ลำ-ลำ	มฟรม	รำทรำล	ทฟ-ล	มฟมร	ดรมล
---ม	ลซ-ซ	มทำลซ	มทลท	-มำ-มำ	ทรำ-ท	-มลำซ	-ลทรำ
ลท-ล	-ซลร	-ฟ-ล	มฟรม	-ดรม	-ฟรม	-ลำ-ลำ	มฟรม
-ดรม	-ฟรำม	-ลำ-ลำ	มฟมร	-ด-ด	รมซร	-ดำ-ด	รลดร
---ม	-ล-ล	มำซมล	-ดำ-ล	-รำ-ล	ดำรำ-มำ	-รำ-ล	ดำรำ-ม
-ซ-ซ	มำซรม	-ดำรดำ	มำรำ-ม	-มำรำดำ	มำรำ-ร	-ล-ดำ	-มซล
-ซทล	-ซ-ม	-ร-ลำ	-ซ-ม	-ซทล	-ซ-ม	ซมรด	ลด-ร

ทำนอง

---ม	-ล-ม	ซมรม	-ทซลำ	-ซมซ	ลท-ล	-ซ-ฟ	-มรม
ลมซม	รมซม	ลมซม	รมซม	ลมซม	รมซม	ลำมซม	รมซล
-ลดำล	รำลดำล	รำลดำร	มำดำรำมำ	รำมำรำดำ	รำมำดำรำ	มำดำฟำมำ	ดำลซล
มซลท	ลทลซ	ลทลซำ	ลซฟม	ลฟมร	-ล-ฟ	ลฟมร	ดรมล
---ม	-ล-ล	มำซมล	-ดำ-ล	-รำ-ล	ดำรำ-มำ	-รำ-ล	ดำรำ-ม
-ซ-ซ	มำซรม	-ดำรดำ	มำรำ-ม	-มำรำดำ	มำรำ-ร	-ล-ดำ	-มซล
-ซทล	-ซ-ม	-ร-ลำ	-ซ-ม	-ซทล	-ซ-ม	ซมรด	ลด-ร

-ดรม	-ฟรม	-ลำ-ลำ	มฟรม	-ดรม	-ฟรม	-ลำ-ลำ	มฟมร
-ดลด	รมซด	-ด-ด	-ลดร	-ดลด	รมซร	-ดรม	ซมดร
-ฟ-ฟ	ซฟรฟ	ลำฟลำซ	ลฟซลำ	-ดำลรำ	ลรดล	รำดำลรำ	ลำดำซล
-ทลท	รำทลำม	-ร-ม	-ซ-ลำ	-ซ-ด	--รม	-ซ-ซ	มซรม
-ด-ด	มร-ม	-ลำ-ฟ	-ฟรม	รำทรำล	ทฟ-ลำ	มฟมร	ดร-ม

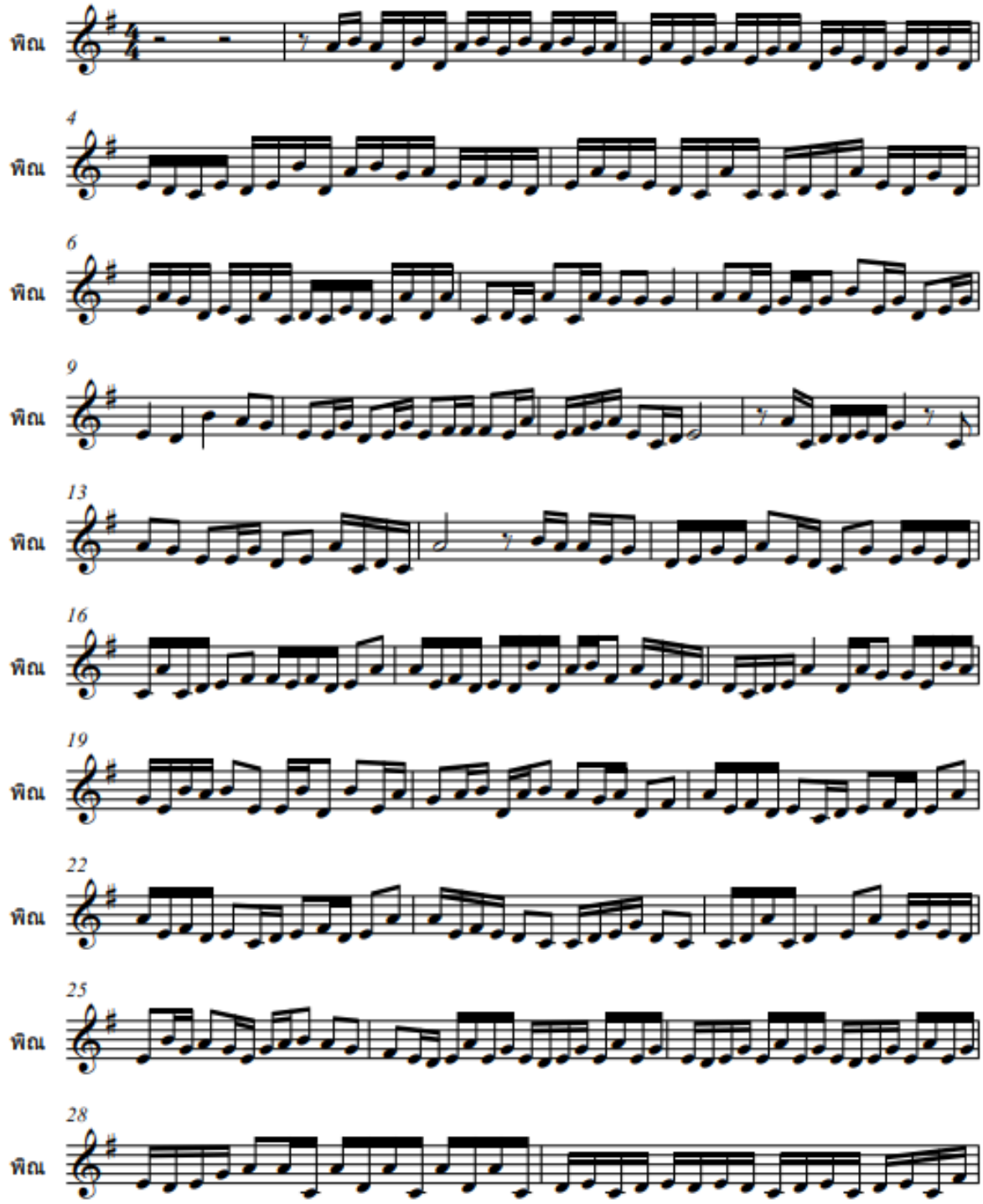
-ลำ-ม	-ซ-ม	-ทำ-ม	-รำ-ม	-มำ-มำ	รมำ-ม	-ลำ-ซำ	ลำมำซำลำ
-ม-รำ	-ม-มำ	-ม-รำ	-ม-ทำ	รำทำรำล	รำลำทำรำ	ลำมลทำ	ลำรำลำท
รำทำรำลำ	รำลำทำรำ	ลำรำทำลำ	รำลำทซำ	-ซลซำ	มซำลมำ	ลำมำซำรำ	มำดำรำมำ
-ดำ-ดำ	มำรำ-มำ	-ดำ-ดำ	มำรำ-มำ	-มำรำดำ	มำรำดำรำ	มำดำมำรำ	ดำทำรำลำ

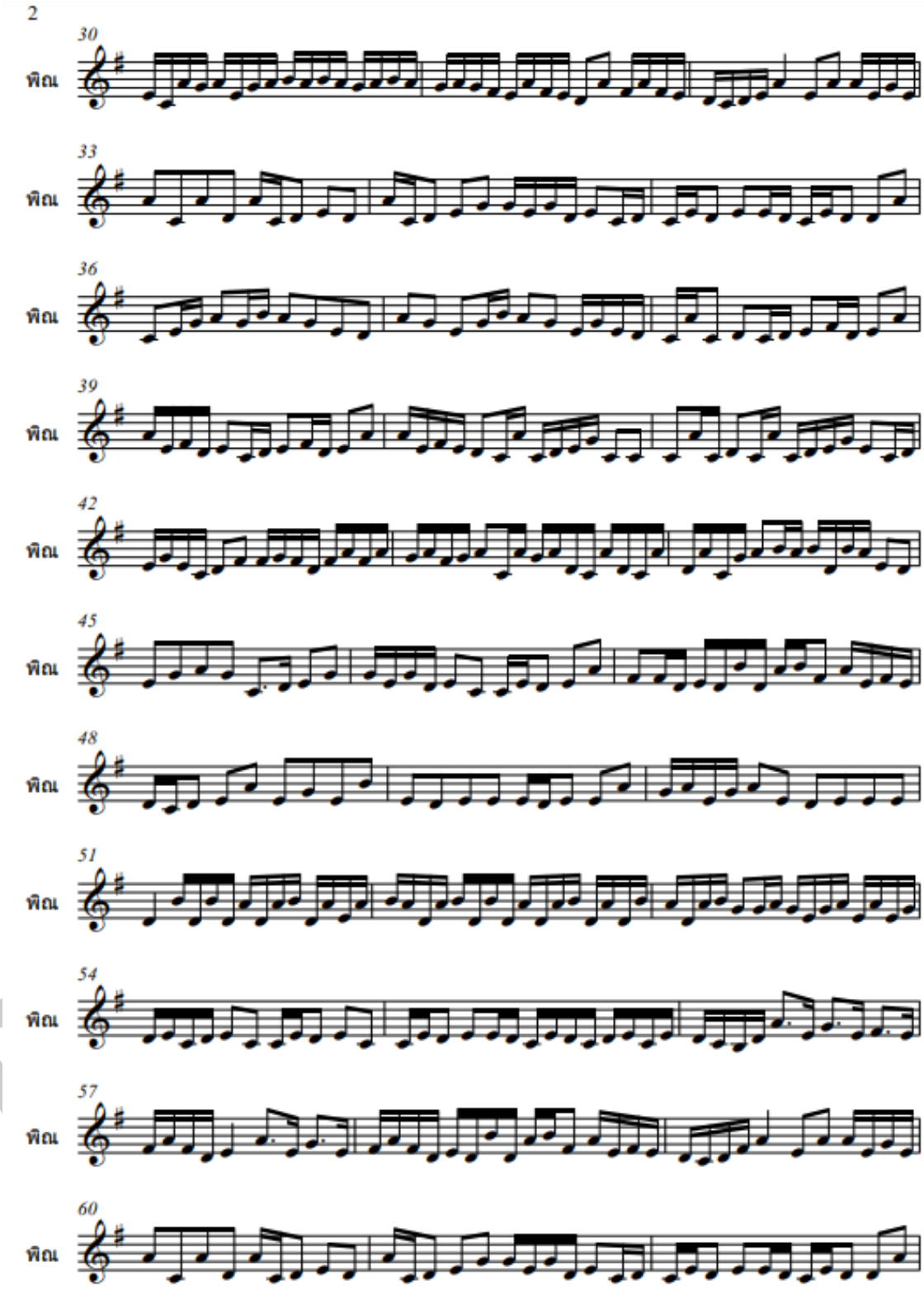
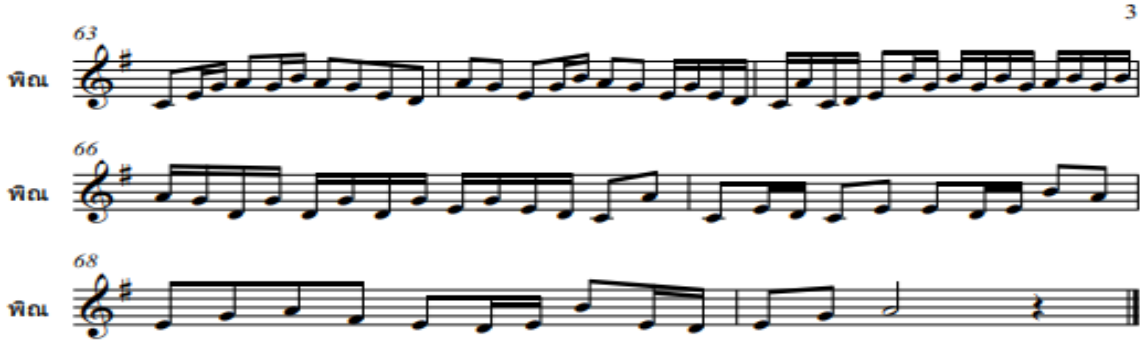
--มซ	--มฟ	--มฟ	ลฟรม	---ล	--มซ	--มฟ	ลฟรม

รำทรำล	ทำฟ-ล	มฟมร	ดรฟลำ	---ม	-ล-ล	มซมล	-ดำ-ล
-รำ-ล	ดำรำ-ม	-รำ-ล	ดำรำ-ม	-ซ-ซ	มซรม	-ดำรำดำ	มรำ-ม
-มรำด	มร-รำ	-ล-ดำ	-มซล	-ซทลำ	-ซ-ม	-ร-ลำ	-ซ-ม
-ซทล	-ซ-ม	ซมรด	ลดรม	-ทำซำทำ	ซทำซำลำ	ทำซำทำลำ	ซำรำซำมำ
ซำรำซม	ซมรด	-ลำ-ดำ	-มำรำดำ	-มำ-ม	-รำมำทำ	-ลำ-ม	-ซ-ล
-ฟ-ม	-รมท	-มรม	-ซ-ล				

ภาพประกอบ 23 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์สร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงพิณ ของนายบุญมา เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์สร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงพิณ ของนายบุญมา เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานในรูปแบบโน้ตสากล

การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ในรูปแบบโน้ตสากล (ต่อ)



ภาพประกอบ 24 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์สร้างสรรค์เทคนิคการบรรเลงพิณ ของนายบุญมา เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานในรูปแบบโน้ตสากล

2.3 การสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์ของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

การสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์ ผู้วิจัยได้นำเทคนิคการบรรเลงพิณของนายทองใส ทับถนน เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน มาใช้ในการการสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์ประกอบด้วย 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรี การจับไม้ดีด ใช้ไม้ดีดที่ทำจากเขาควาย การจับไมดีด ไม้ดีดจะอยู่ระหว่างปลายนิ้วหัวแมมือและนิ้วกลางมือด้านขวา การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายในการจับคอพิณอย่างหลวมๆ เพื่อสะดวกในการไล่โน้ตบนคอพิณ ท่าดีดพิณจะมี 2 ลักษณะคือ ท่ายืนและท่านั่งบนเก้าอี้ 2)เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์ นายทองใส ทับถนน มีเทคนิคการบรรเลง 3 ลักษณะคือ การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) การดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล การดีดแบบรัวเสียง

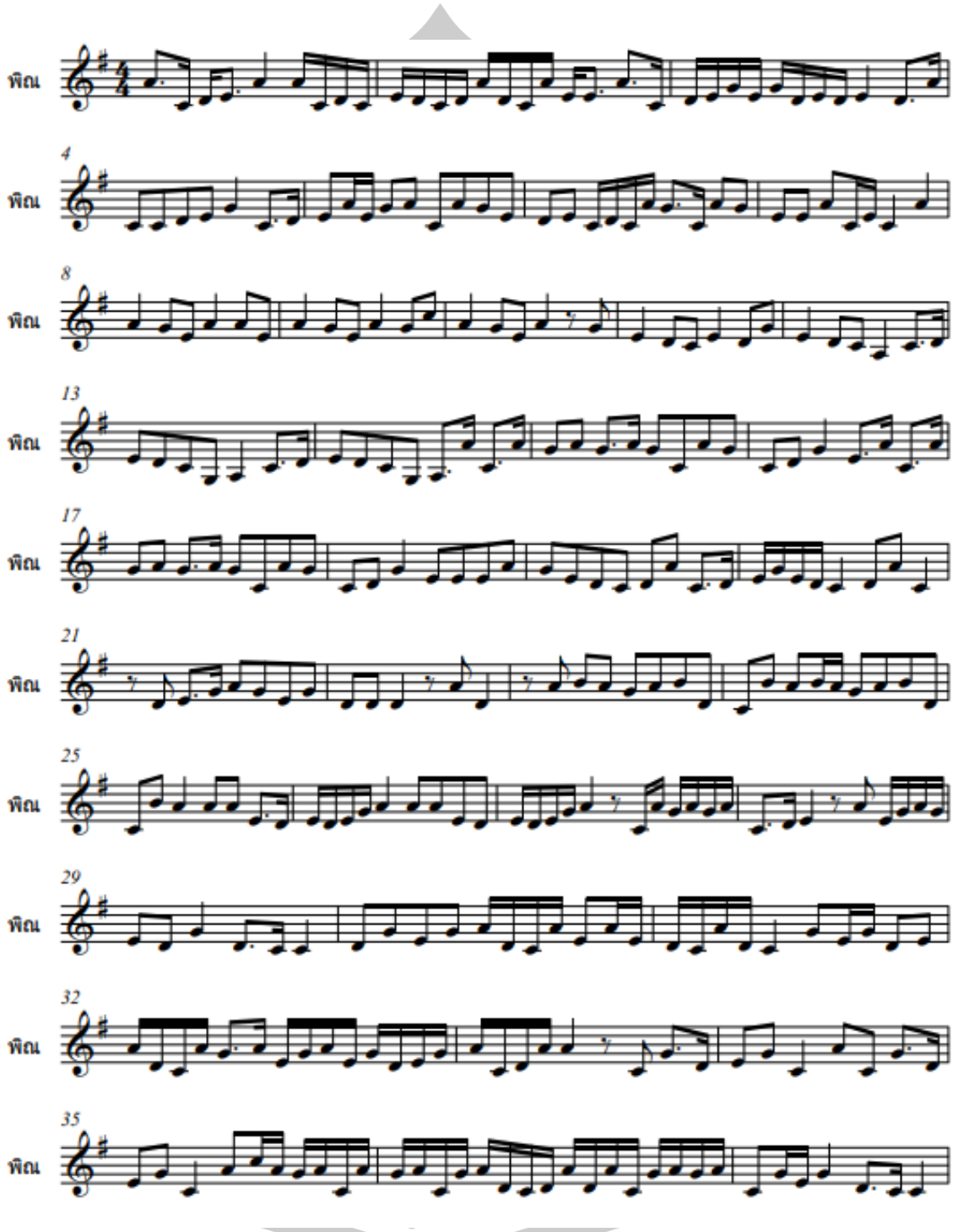
การสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์สร้างสรรค์ เทคนิคการบรรเลงพิณ ของนายทองใส ทับถนน เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

---ลำ	--ดำรำ	มำ—ลำ	---ลำ	ดำรำดำมำ	รำดำรำล	รำดำลำมำ	มำ—ลำ
--ดำรำ	มำซำมำซำ	รำมำรำมำ	---รำ	--ลำดำ	-ดำ-รำ	-มำ-ซำ	---ดำ
--รำมำ	-ลำมำซำ	-ลำ-ดำ	-ลำ-ซำ	-มำ-รำ	-มำ-ดำ	รำดำลำซำ	--ดำลำ
-ซำ-มำ	-มำ-ลำ	-ดำมำดำ	---ลำ	---ลำ	---ซำ	-มำ-ลำ	---ลำ
-มำ-ลำ	---ซำ	-มำ-ลำ	---ซำ	-ดำ-ลำ	---ซำ	-มำ-ลำ	----
-ซำ-มำ	---รำ	-ดำ-มำ	---รำ	-ซำ-มำ	---รำ	-ดำ-ลำ	---ดำ
--รำมำ	-รำ-ดำ	-ซำ-ลำ	---ดำ	--รำมำ	-รำ-ดำ	-ซำ--ล	----
--ลำดำ	--ลำซำ	-ลำ-ซำ	--ลำซำ	-ดำ-ลำ	-ซำ-ดำ	รำ-ซำ	---มำ
--ลำดำ	--ลำซำ	-ลำ-ซำ	---ลำซำ	-ดำ-ลำ	-ซำ-ดำ	-รำ-ซำ	---มำ

-มำ-มำ	-ลำ-ซำ	-มำ-รำ	-ดำ-รำ	-ลำ-ดำ	--รำมำ	ซำมำรำดำ	---รำ
-ลำ-ดำ	----	-รำ-มำ	--ซำลำ	-ซำ-มำ	-ซำ-รำ	-รำ-รำ	----
-ลำ-รำ	----	-ลำ-ทำ	-ลำ-ซำ	-ลำ-ทำ	-รำ-ดำ	-ทำ-ลำ	-ทำลำซำ
-ลำ-ทำ	-รำ-ดำ	-ทำ-ลำ	---ลำ	-ลำ-มำ	--รำมำ	รำมำซำลำ	---ลำ
-ลำ-มำ	-รำ-มำ	รำมำซำลำ	----	-ดำลำซำ	ลำซำลำดำ	--รำมำ	----
-ลำ-มำ	ซำลำซำมำ	-รำ-ซำ	---รำ	--ดำดำ	---รำ	-ซำ-มำ	-ซำ-ลำ
รำดำลำมำ	-ลำมำรำ	ดำลำรำดำ	---ซำ	-มำซำรำ	-มำ-ลำ	รำดำลำซำ	--ลำมำ
ซำลำมำซำ	รำมำซำลำ	ดำรำลำลำ	----	-ดำ-ซำ	--รำมำ	-ซำ-ดำ	---ลำ
-ดำ-ซำ	--รำมำ	-ซำ-ดำ	---ลำ	-ดำลำซำ	ลำดำลำซำ	ลำดำซำลำ	รำดำรำลำ
รำลำดำซำ	ลำซำลำดำ	-ซำมำซำ	---รำ	--ดำดำ	---รำ	-ซำ-มำ	-ซำ-ลำ
รำดำลำมำ	-ลำมำรำ	ดลำรำดำ	---ซำ	-มำ-รำ	-มำ-ลำ	รำดำลำซำ	--ดำลำ
-ซำ-มำ	-มำ-ลำ	-ดำมำดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	ดำลำรำดำ	-ทำ-ลำ
-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	ดำลำรำดำ	---ดำ	---ลำ	ดำซำดำลำ	ซำลำดำลำ	---มำ
---มำ	---มำ	---มำ	-ซำมำมำ	---รำ	-มำรำรำ	---ดำ	---ลำ
---ซำ	---มำ	---ดำ	---ลำ	-รำ-ดำ	-ดำ-รำ	ดำลำรำดำ	-ทำ-ลำ
-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	ดำลำรำดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	ดำลำรำดำ	---ซำ
---มำ	ลำมำซำซำ	-รำดำดำ	---รำ	-ดำลำดำ	รำดำมำรำ	-ดำลำดำ	-ทำ-ลำ
-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	ดำลำรำดำ	-ทำ-ลำ	-ซำลำดำ	-ดำ-ลำ	ดำลำรำดำ	---มำ
-รำ-ซำ	-รำ-มำ	-ลำ-ดำ	-ลำ-มำ	-ซำ-รำ	มำรำดำรำ	มำซำ-ลำ	

ภาพประกอบ 25 การสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์สร้างสรรค์ เทคนิคการบรรเลงพิณ ของนายทองใส ทับถนน เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ของนายทองใส ทับถนน เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ในรูปแบบโน้ตสากล

ภาพประกอบ 26 การสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์เทคนิคการบรรเลงพิณของนายทองใส ทับถนน เขาวง ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ในรูปแบบโน้ตสากล

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยได้สรุปผลอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ การวิจัยในครั้งนี้ ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

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

ความมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน
2. เพื่อสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

สรุปผล

1.เทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน พบว่าเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินพื้นบ้านอีสานประกอบด้วย นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบุญมา เขาวง และนายทองใส ทับถนน พบว่าเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน พบว่าเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินพื้นบ้านอีสานประกอบด้วย นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบุญมา เขาวง และนายทองใส ทับถนน ดังนี้คือคือ

1.1 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานประกอบด้วยการจับไม้ดีด การจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ ลีลาท่าทางการบรรเลงจะนั่งบรรเลง 2) เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณคือการทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การดีดแบบลื่น ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น และการดีดแบบลื่นไหลขาลง

1.2 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินประยุกต์นายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานประกอบด้วยการจับไม้ดีด ดีดโดยใช้มือข้างขวาจับไม้ดีดให้แน่นแล้วจึงดีดลงบน ตัวพิณจะวางไวบนตัก ตั้งขึ้นคล้ายซอ การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายจับคอพิณให้ตั้งเอนไปทางด้านซ้าย การนั่งบรรเลงจะนั่งบรรเลงพิณ 2 ท่า คือ ท่านั่งขัดสมาธิและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยตั้งพิณไวที่ด้านหน้า ระหวางขาทั้งสอง และ2)เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินแก้วหน้าม้าเป็น

ลักษณะการเอ้เสียง ประกอบด้วยเทคนิคการสอดแทรกการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้ว การดีดเลียนสำเนียงลำ การพรมนิ้วที่มีความไพเราะซึ่งเป็นเทคนิคในการดีดพิณที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

1.3 เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์นายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรีของนายทองใส ทับถนนศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน เริ่มจากการการจับไม้ดีด ใช้ไม้ดีดที่ทำจากเขาควาย การจับไมดีด ไม้ดีดจะอยู่ระหว่างปลายนิ้วหัวแมมือและนิ้วกลางมือด้านขวา การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายในการจับคอพิณอย่างหลวมๆ เพื่อสะดวกในการไล่โน้ตบนคอพิณ ท่าดีดพิณจะมี 2 ลักษณะคือ ท่ายืนและท่านั่งบนเก้าอี้ 2)เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์ นายทองใส ทับถนน มีเทคนิคการบรรเลง 3 ลักษณะคือ การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนคีย์ (บันไดเสียง) การดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล การดีดแบบรัวเสียง

2. สร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน พบสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานประกอบด้วย นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบุญมา เขาวง และนายทองใส ทับถนน ดังนี้คือ

2.1 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินแก้วหน้าม้าของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ในการสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณ ผู้วิจัยได้นำเทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ซึ่งได้นำเทคนิคมาใช้ในการการสร้างสรรค์ลายลำเพลินโบราณประกอบด้วย 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานประกอบด้วยการจับไม้ดีด การจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ ลีลาท่าทางการบรรเลงจะนั่งบรรเลง 2).เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณคือ การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การดีดแบบลื่น ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น และการดีดแบบลื่นไหลขาลง

2.2 การสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ของนายบุญมา เขาวง ในการสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ ผู้วิจัยได้นำเทคนิคการบรรเลงพิณของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานมาใช้ในการการสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ประกอบด้วย 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานประกอบด้วยการจับไม้ดีด ดีดโดยใช้มือข้างขวาจับไม้ดีดให้แน่นแล้วจึงดีดลงบน ตัวพิณจะวางไวบนตัก ตั้งขึ้นคล้ายซอ การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายจับคอพิณให้ตั้งเอนไปทางด้านซ้าย การนั่งบรรเลงจะนั่งบรรเลงพิณ 2 ท่า คือ ท่านั่งขัดสมาธิและท่านั่งบนเก้าอี้ โดยตั้งพิณไวที่ด้านหน้า ระหวางขาทั้งสอง และ2)เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินแก้วหน้าม้าเป็นลักษณะการเอ้เสียง ประกอบด้วยเทคนิคการสอดแทรกการดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล และการพรมนิ้ว การดีดเลียนสำเนียงลำ การพรมนิ้วที่มีความไพเราะซึ่งเป็นเทคนิคในการดีดพิณที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2.3 การสร้างสรรค์ลายเต้ยประยุกต์ของนายทองใส ทับถนน ในการสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ ผู้วิจัยได้นำเทคนิคการบรรเลงพิณของนายบุญมา เขาวงศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน มาใช้ในการการสร้างสรรค์ลายลำเพลินประยุกต์ประกอบด้วย 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรี การจับไม้ดีด ใช้ไม้ดีดที่ทำจากเขาควาย การจับไมดีด ไม้ดีดจะอยู่ระหว่างปลายนิ้วหัวแมมือและนิ้วกลางมือด้านขวา การจับคอพิณจะใช้มือซ้ายในการจับคอพิณอย่างหลวมๆ เพื่อสะดวก ในการไล่โน้ตบนคอพิณ ท่าดีดพิณจะมี 2 ลักษณะคือ ท่ายืนและท่านั่งบนเก้าอี้ 2)เทคนิคการบรรเลงพิณลายเต้ยประยุกต์ นายทองใส ทับถนน มีเทคนิคการบรรเลง 3 ลักษณะคือ การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) การดีดแบบตบสาย การดีดแบบเกี่ยวสาย การดีดแบบลื่นไหล การดีดแบบรัวเสียง

อภิปรายผล

ประเด็นในการอภิปรายผลมีดังนี้

1. ด้านเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน พบว่าเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินพื้นบ้านอีสานประกอบด้วย นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบุญมา เขาวง และนายทองใส ทับถนน พบว่าเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน พบว่าเทคนิคการบรรเลงพิณจากศิลปินพื้นบ้านอีสานประกอบด้วย นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบุญมา เขาวง และนายทองใส ทับถนน มี 2 เทคนิค คือ

1.1 เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับเครื่องดนตรี หมายถึง เทคนิคการบรรเลงพิณ ที่เริ่มต้นด้วยการจับไม้ดีด จับคอพิณใช้มือซ้ายในการจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ เพื่อสะดวกในการเลื่อนนิ้วในการกดสายพิณได้สะดวกคล่องแคล่ว โดยให้คอพิณอยู่กลางฝ่ามือใช้นิ้วทั้งสี่ประคองตัวพิณไว้ ส่วนนิ้วหัวแม่มือช่วยประคองพิณให้ทรงตัว โดยหันฝ่ามือเข้ากับลำตัว ส่วนลีลาท่าทางการบรรเลงจะนั่ง และยืน สอดคล้องทรงศิริ สาประเสริฐ (2542: 89) ได้ศึกษาเรื่อง ลักษณะการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้าน ผลการศึกษา พบว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนโดยวิธีการบอกให้ดูและปฏิบัติด้วยตนเอง แต่วิธีการถ่ายทอดความรู้ที่ใช้เป็นประจำคือการบอกเน้นให้ผู้เรียนเป็นผู้ถาม และมีความเห็นว่า วิธีการที่ดีที่สุดในการถ่ายทอดความรู้ คือ เริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติด้วยตนเองและการได้เป็นที่ยอมรับยกย่องจากสังคมคือสิ่งที่ภูมิปัญญาชาวบ้านภูมิใจมากที่สุดในชีวิตและเป็นเหตุจูงใจให้ภูมิปัญญาชาวบ้านถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียน ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้านคือแหล่งความรู้ในการถ่ายทอดซึ่งมาจากตัวของภูมิปัญญาชาวบ้านเองเนื้อหาสาระคือ ความรู้ในงานลักษณะของคนซึ่งภูมิปัญญาชาวบ้านอยากถ่ายทอดความรู้ คือ มีความสนใจอยากรู้ มีความขยัน อดทน เมื่อทำการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียน ภูมิปัญญาชาวบ้านจะไม่มีการวางแผนล่วงหน้า ซึ่งสื่อที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้คือตัวภูมิปัญญา

ชาวบ้านเอง และระยะเวลาในการถ่ายทอดในแต่ละเรื่องไม่เท่ากัน โดยวิธีการประเมินผลการถ่ายทอดความรู้จะใช้การสังเกตผลการทำงานของผู้รับถ่ายทอด

1.2 เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณหมายถึงเทคนิคการดีดพิณลายลำเพลินแก้วหน้าม้า มีเทคนิค 3 ลักษณะคือ

1) การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน โดยการดีดสายพิณ สาย 1 สาย 2 สาย 3 ใชนิ้วกดที่สายพิณจะกี่สายก็ได้ และใชมือดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป จะทำให้เกิดเสียงเสพหรือเสียงประสาน และใช้สายที่ 1 เป็นทำนองหลัก สายที่ 2 เป็นเสียงประสาน โดยการดีดสายลงพร้อมกันเมื่อบรรเลง

2) การเปลี่ยนบันไดเสียง วิธีบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง จะเลื่อนนิ้วหาตำแหน่งเสียงและตั้งเสียงพิณใหม่ เน้นการดีดที่หนักแน่นเป็นเนื้อทำนองหลัก โดยเฉพาะการดีดลงเป็นส่วนใหญ่ นอกจากจะบรรเลงลายที่มีจังหวะรวดเร็วจึงจะดีดแบบสลับขึ้นลง

3) การดีดแบบลื่นไหล หมายถึง การดีดแบบตบสายหรือการดีดแบบเกี่ยวสายดีดต่อเนื่องกันมากกวา 2 เสียง ซึ่งแบ่งออกเปน 2 แบบ คือ 1) การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น เชน กดดีดสายที่เสียง เร แล้วใช้นิ้วตบสายไปยังเสียง มี และตบสาย อีกครั้งไปยังเสียงซอล 2) การดีดแบบลื่นไหลขาลง เชน ดีดสายที่เสียง มี แล้วใช้นิ้วเกี่ยวสายไปยังเสียง เร และเกี่ยวสายอีกครั้งไปยังเสียง โด การดีดแบบรัวเสียง คือ โดยใชไม้ดีดสลับขึ้นลง สม่ำเสมอแล้วค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เปนเทคนิคที่ใช้บอยมาก

4) ส่วนการเอ้เสียงเป็นกลวิธีการดีดพิณที่เพิ่มเติมให้เกิดความไพเราะมีสีสัน มีความน่าสนใจ เช่น การเลียนเสียงร้อง(ตร่อยแลนแตร) ซึ่ง

2. ด้านการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ได้นำเทคนิคการบรรเลงพิณศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานคือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบุญมา เขาวง และนายทองใส ทับถนน ประกอบด้วย 1) เทคนิคการบรรเลงพิณขั้นพื้นฐานประกอบด้วยการจับไม้ดีด การจับคอพิณคล้ายการจับกีตาร์ ลีลาท่าทางการบรรเลงจะนั่งบรรเลง 2).เทคนิคการบรรเลงพิณลายลำเพลินโบราณคือ การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การดีดแบบลื่น ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ การดีดแบบลื่นไหลขาขึ้น และการดีดแบบลื่นไหลขาลง ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ แนวคิดเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์ของแมเรียน บาวเวอร์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาทางดนตรี (Aesthetics in Music) ไว้ว่าดนตรีเป็นศาสตร์ความงานแห่งเสียง ซึ่งมีรูปแบบ (Form) หลายรูปแบบ ดนตรีและเพลงแต่ละประเภทให้อารมณ์สะท่อนใจต่างกันสามารถเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ลักษณะของดนตรีสามารถแบ่งได้ 2 กลุ่มคือ

1. เสียงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงดนตรี

2. เสียงดนตรีที่เกิดจากการร้องเพลง (Marion Bauer, 1975: 20-25)

อารีย์ สุทธิพันธุ์ (2533) กล่าวถึงทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาหนึ่งที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้ศึกษาปรัชญา เพราะว่าสุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความงามของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นและความงามตามธรรมชาติ การทำความเข้าใจ ในวิชาแขนงสุนทรียศาสตร์ก็คือ ขณะที่จริยศาสตร์ทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับมาตรฐานของจรรยามารยาทและคุณงามความดีนั้น วิชาสุนทรียศาสตร์จะทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับ ความงามของศิลปะทุกแขนง ทั้งดนตรี นาฏศิลป์ และการละคร

1. เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม

2. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของความงามและลักษณะต่าง ๆ ของความงาม คุณค่าของความงามและรสนิยม

3. เป็นวิชาที่สอบสวนและเปิดเผยหลักเกณฑ์ความงามให้เด่นชัด เข้าใจกันได้ดี เห็นได้และชื่นชมกันได้

4. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงที่สร้างความพอใจ โดยไม่หวังผลในทางปฏิบัติ ไม่หวังผลตอบแทนเป็นวัตถุ แต่เป็นผลของความรู้สึกเฉพาะตน

5. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาของบุคคลและจิตใจ และพฤติกรรมของมนุษย์

ข้อเสนอแนะ

จากการอภิปรายผลการศึกษาครั้งนี้ ผู้รายงานขอเสนอแนะประเด็นต่าง ๆ เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน เพื่อเป็นข้อคิดแก่ผู้เกี่ยวข้องดังนี้

1. ควรให้ความสำคัญเกี่ยวกับบทบาทหน้าการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

2. ต้องตระหนักและเคารพบทบาทหน้าที่ของตนเอง อย่างทุ่มเท และเต็มกำลังความสามารถ เสียสละเวลา ให้ความรักความเข้าใจ มีความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของตนเองในการปฏิบัติพิณอย่างสร้างสรรค์

3. เป็นผู้ที่มีความประพฤติที่ดี มีคุณธรรม จริยธรรม ตลอดจนมีคุณลักษณะที่พึงประสงค์ที่ดี เป็นแบบอย่างที่ดีต่อเยาวชนรุ่นหลัง

4. หน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการจัดการศึกษาทางด้านดนตรีควรให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์ลายพิณ เพื่อกำหนดนโยบาย แนวทาง การสนับสนุนในด้านต่าง ๆ และเล็งเห็นความสำคัญต่อการพัฒนาครูและนักเรียน ตลอดจนบุคลากรที่ทำงานในหน่วยงาน อันจะส่งโดยตรงต่อการพัฒนาการสร้างสรรค์ลายพิณต่อไป

ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้าครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาและพัฒนาการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานของศิลปินท่านอื่น ๆ ซึ่งจะช่วยให้พัฒนาการสร้างสรรค์ลายพิณให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

2. ควรมีการศึกษาและพัฒนาการสร้างสรรค์ลายพิณอื่นจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานของศิลปินท่านอื่น ๆ อันจะนำไปสู่การพัฒนาและการอนุรักษ์สืบไป

3. ควรนำปัญหาที่ได้จากการศึกษาในครั้งนี้ นำไปปรับปรุง และหาแนวทางพัฒนาต่อไป เพราะผลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้อาจจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานให้เกิดผลที่ดีต่อไป

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526). ชีวิตและผลงานของคีตกวีเอกของไทย. ภาควิชาดุริยางคศาตร์ มศว, มหาสารคาม.

_____ (2526). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. ภาควิชาดุริยางคศาตร์ มศว, มหาสารคาม.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง (2544). สุนทรียศาสตร์ : แนวคิดทฤษฎีและพัฒนา. กรุงเทพฯ, เสมาธรรม.

กาญจนา แก้วเทพ (2539). สื่อส่องวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ, มูลนิธิภูมิปัญญา.

คณาวิจท์ โถตะบุตร (2544). “ดนตรีพื้นบ้านอีสาน” ในเอกสารประกอบการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน : พิณ แคน โปงลาง โหวด, ม.ป.ท.

งามพิศ สัตย์สงวน (2545). การหน้าที่ที่กำลังเปลี่ยนแปลงของสถาบันศาสนาในกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษา ศาสนาพุทธ (วัดเชิงหวาย). ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2538,ม.ป.ป.,). คติชาวบานอีสาน. ภาควิชาชีววิทยา คณะวิทยาศาสตร์ อักษรวัฒนา. กทม, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จีรพล เพชรสม และคณะ (2547). เอกสารสัมมนาอุบลราชธานี : ความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม. อุบลราชธานี, มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

ชโลมใจ กลั่นรอด (2541). ทะแยมอญ: วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.กรุงเทพฯ, มหาวิทยาลัยมหิดล.

ทรงศิริ สาประเสริฐ (2542). ลักษณะการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้าน. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม กรุงเทพฯ, มหาวิทยาลัยมหิดล..

นิเทศ ตินณะกุล (2544). การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ (2540). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. คณะสังคมศาสตร์ กรุงเทพฯ , มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ (2550). มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ, ธนาเพรส.

บัวผัน สุพรรณยศ (2546). วิเคราะห์เพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ, มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ ประสานมิตร.

บัวรอง พลศักดิ์ (2542). การบวนการสืบสานดนตรีปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ, มหาวิทยาลัยมหิดล.

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

บุญยงศ์ เกศเทศ (2536). วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์. กรุงเทพฯ, ฮงสวัสดิ์การพิมพ์.

ปฐม นิคมนนท์ (2535). การค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย. กรุงเทพฯ, โอเดียนสโตร์.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2528). ร้อยกรองชาวบ้าน. กรุงเทพฯ, สุทธิสารการพิมพ์.

ประสิทธิ์ เสียวศิริพงษ์ (2529). องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปของดนตรีพื้นบ้าน.

ปราณี วงษ์เทศ (2522). "แนวคิดวิเคราะห์คติชนด้านการแสดงและสื่อความหมาย" ใน ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ (พื้นถิ่นพื้นฐาน). กรุงเทพฯ, ศิลปวัฒนธรรม.

_____ (2525). การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อกรุงเทพฯ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน : คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม, อภิชาตการพิมพ์.

ผ่องพันธ์ มณีรัตน์ (2525). มนุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พัทยา สายหู (2533). วัฒนธรรมสัมพันธ์ ในเอกสารการสอนชุดวิชาประสบการณ์วัฒนธรรมศึกษา. นนทบุรี, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ภิญโญ ภู่เทศ (2555). ดนตรีในวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธ์ลาวแห่งลุ่มน้ำเจ้าพระยา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ภิญโญ มนูศิลป์ (2542). พิณดนตรีทิพย์ของชาวอีสาน. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ราชบัณฑิตยสถาน (2526). พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน 2525. กรุงเทพฯ, อักษรเจริญทัศน์.

วนิดา ขำเขียว (2544). ประวัติศาสตร์ศิลป์. กรุงเทพฯ, กรุงเทพฯ.

วัลลิณีย์ ภูกิ่งผา (2555). พิณอีสาน. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

วารินทร์ จิตคำภู (2541). การอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน (ไทยใหญ่) ในทัศนะของกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมอำเภอและจังหวัดแม่ฮ่องสอน. กรุงเทพฯ, สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

วิมาลา ศิริพงษ์ (2543). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน : ศึกษากรณี สกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปะบรรเลง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546). สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต. กรุงเทพฯ, อีแอนไฮคิว.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว และอาชา พาลี (2551). การศึกษาเทคนิคการตีกลองยาวบ้านโนนภิบาล คณะลูก

อีสานพัฒนา. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วีระ บำรุงรักษ์ (2525). ปริญญาสากลแห่งเม็คซิโก ว่าด้วยนโยบายวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ, ม.พ.ป.

ศรัณย์ นักรบ (2541). ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดือ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ, มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ.

ศุภกิจ ไชยวรรณ (2547). กระบวนการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้าน ของจังหวัดเชียงใหม่. เชียงใหม่, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. การค้นคว้าแบบอิสระ ศษ.ม.

สงบศึก ธรรมวิหาร (2542). ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สดับพิณ รัตนเรือง (2539). ดนตรีปริทรรศน. กรุงเทพฯ, โรงพิมพ์คุรุสภา.

สนธยา พลศรี (2547). ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ, โอเดียนสโตร์.

สมโภช รอดบุญ (2518). สังคีตนิยมเบื้องต้นว่าด้วยเพลงคลาสสิค. กรุงเทพฯ, นำอักษรการพิมพ์.

สามารถ จันทร์สูรย์ (2543). ภูมิปัญญาชาวบ้านนครราชสีมา. ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น เพื่อการพัฒนา. นครราชสีมา, วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

สำเร็จ คำโมง (2537). ดนตรีอีสาน. ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์. มหาสารคาม, วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

สุกัญญา สุจฉายา (2548). พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง : บทบาทของคติชนกับสังคมไทย. กรุงเทพฯ, โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกิจ พลประถม (2536). การเป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุจริต บัวพิมพ์ (2533). แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นพื้นบ้านของไทย : ในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. นนทบุรี, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

สุพรรณี เหลืองบุญชู และปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2545). การศึกษาคีตลักษณ์และวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้. วิทยานิพนธ์ กศ.ม., มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ ประสานมิตร. กรุงเทพฯ.

_____ (2545). รูปแบบการเผยแพร่ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานเชิงพาณิชย์. คณะศิลปกรรมศาสตร์ รายงานวิจัย. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อมรา พงศาพิชญ์ (2537). วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารีย์ สุทธิพันธุ์ (2533). ประสบการณ์สุนทรียะ. กรุงเทพฯ, แสงศิลป์การพิมพ์.

อุดม อรุณรัตน์ (2526). ดุริยางคดนตรีจากทางพระพุทธศาสนา. สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนานจันทร์. นครปฐม: แผนกบริการกลาง, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Allan, D. B. (2004). The Role of Personal significan : Effects of Popular Music in

Advertising on Attention Memory. Attitudes and Conation, Temple University. Doctor's Thesis USA.

Cohen, A. (1976). Two – Dimensional Man : An Essay on the Anthropology of Power and Symbolism in Complex Society, University Of California. Master Thesis California.

Gumm, A. J. (1992). ""The Identification and Measurement of Music Teaching Styles"." Dissertation Abstracts International 52(7): 2454-A.

Klinger, K. J. (1996). ""An Exploratory Study to IncorporateSupply Computer-Assisted History and Thorical Studies in to Applie Music Instructions"." Dissertation Abstracts International 57(2): 507-A.

Marion, B. (1975). The International Cyclopedia of Music and Musicians. New York : Dodd, Mead & Company.

Meeker, L. (2007). Musical Teansmissions : Folk music, Mediation and modernity in northern Vietnam, Columbia University. Doctor's Thesis Columbia.

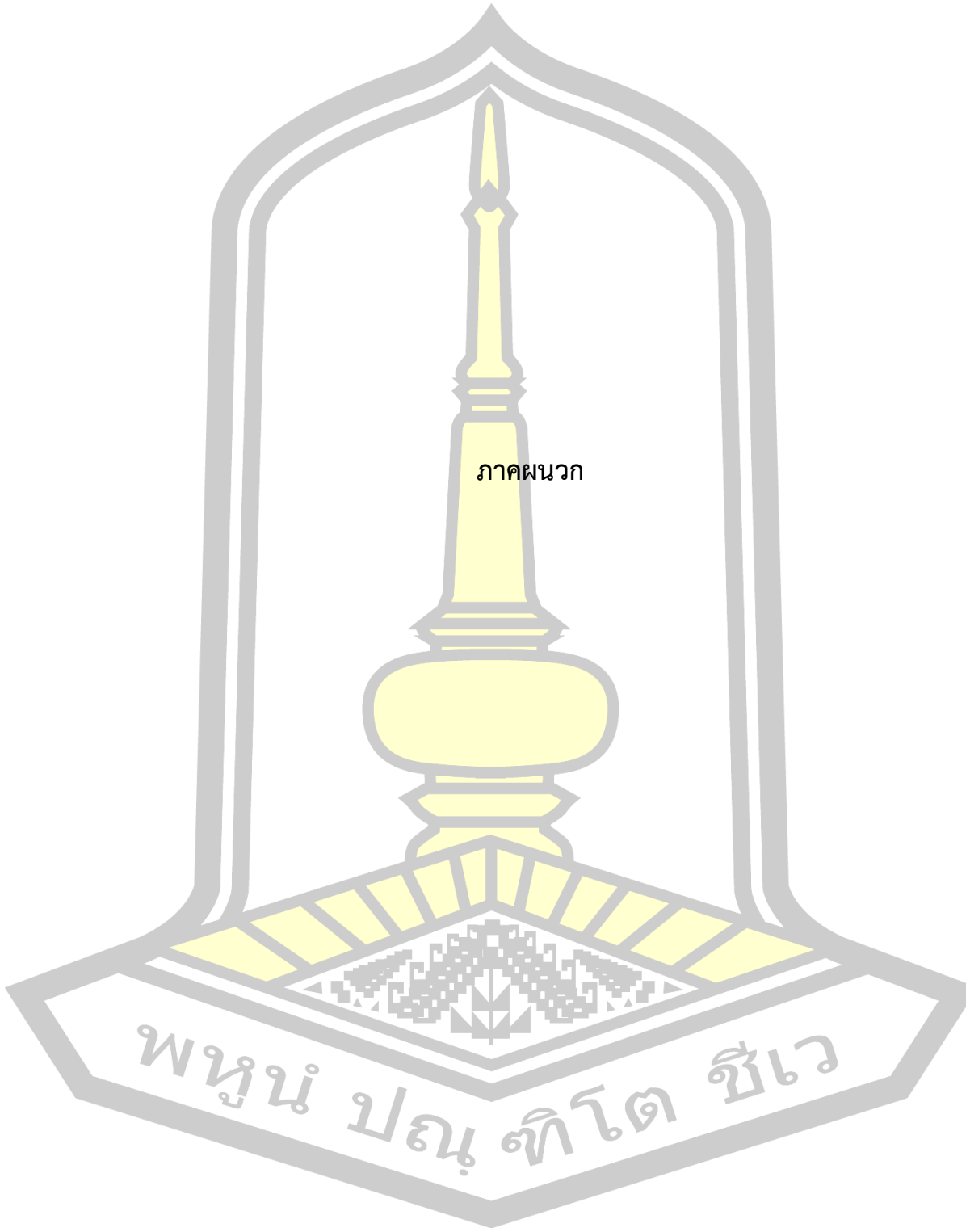
Miller, T. E. (1977). ""Kaen Playing and Mawtuln Singing in Northeast Thailand Dissertation Abstracts International"." 38(4): 1730-A

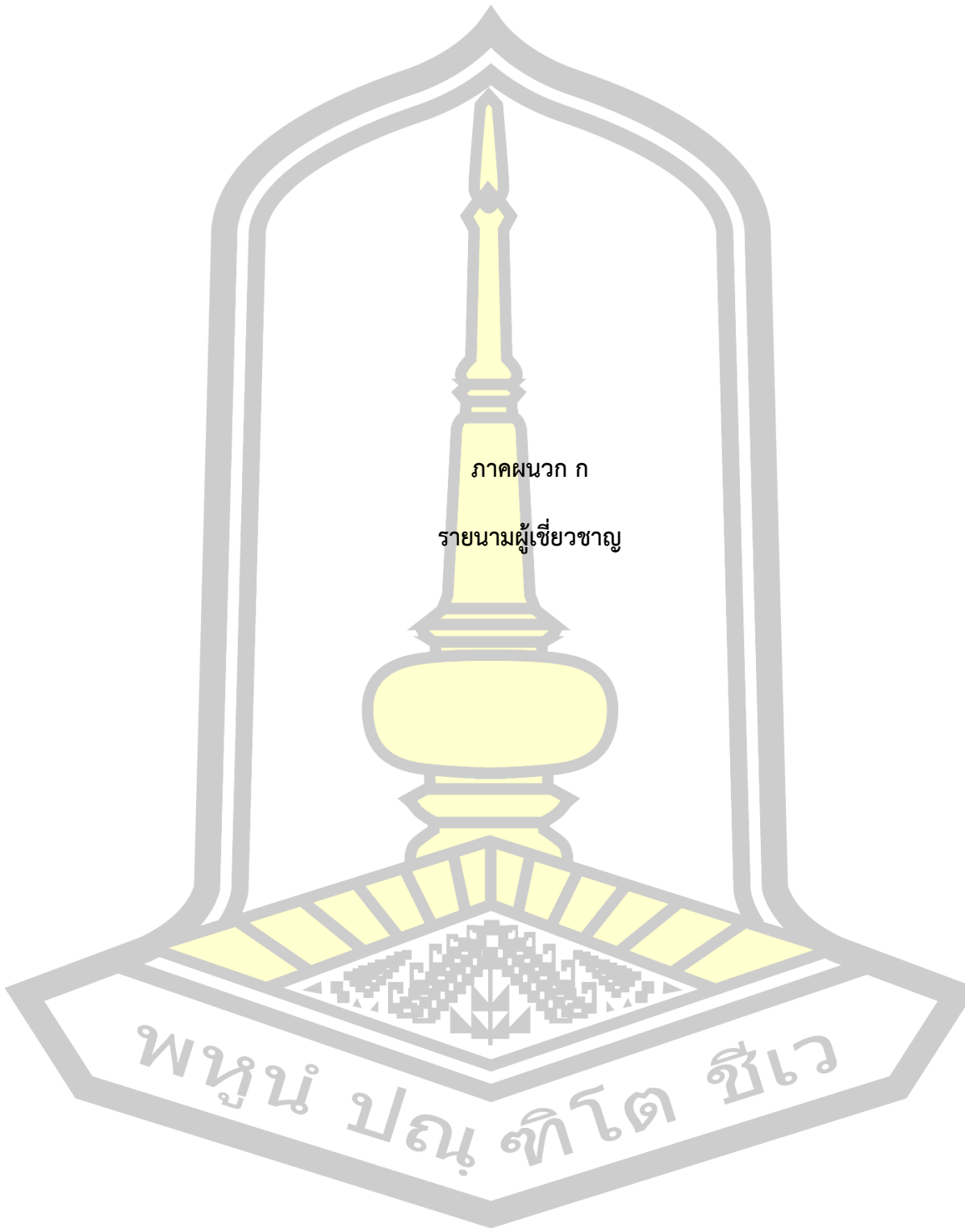
Santos, R. p. (2009). ""Transmissions Pedagogy, and Education : A Crilical Study of Asias Traditional Music Cultures in Post Colonial and Post Modern Times in Thailand Indonesia, in Musika" " Journal of Education 5(8): 105-142.

Yang, M. (2002). A Study of the Music Traditional and its Contenporary Change of the Theravada Buddhist Festival Ritual Performance of Dai Ethnic Nationality in Yunnan, Chinese University of Hong Kong. Dissertation Ph.D. Hong Kong (People's Republic of Chian).

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก



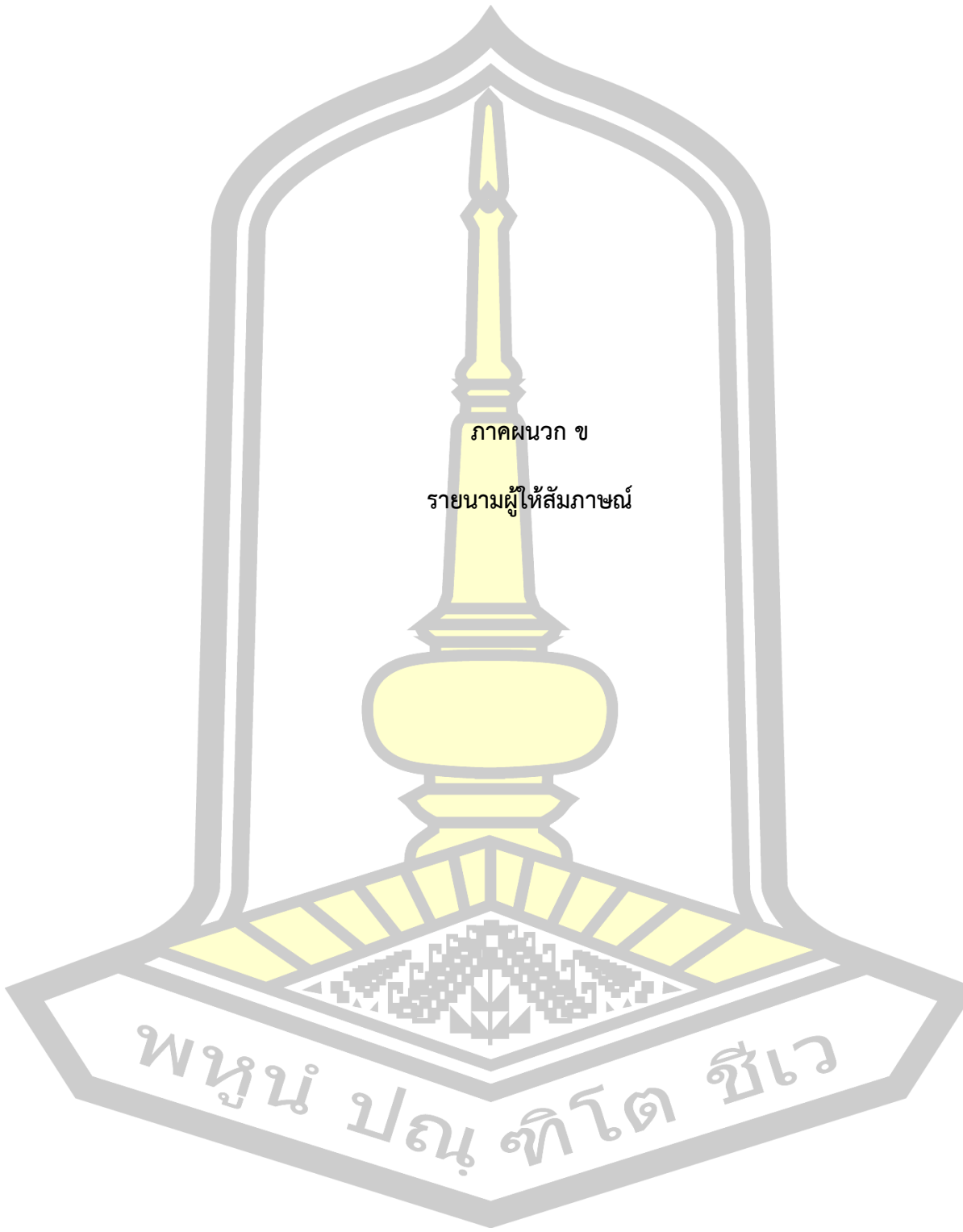


ภาคผนวก ก

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

1. ดร.ชยพล เพียรชนะ	ครูชำนาญการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
2. ว่าที่ร้อยตรีพุฒิพงษ์ พาหา	ครูวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
3. นายพงษ์ธร พันธ์ผาด	ครูวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด



ภาคผนวก ข

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

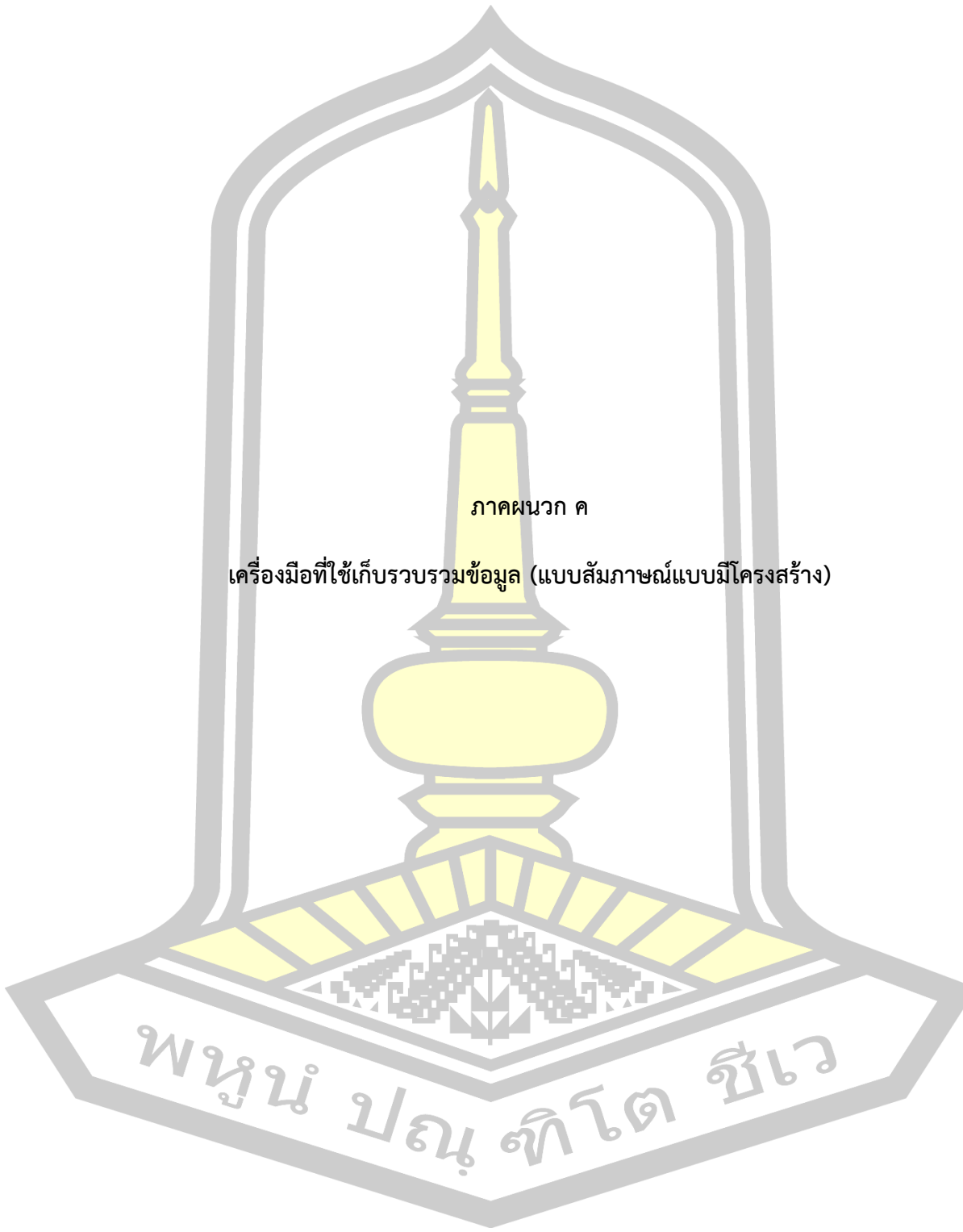
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

1. ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. (30 พฤษภาคม 2562). *สัมภาษณ์*. ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน. บ้านหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด.

2. บุญมา เขาวง. (6 มิถุนายน 2562). *สัมภาษณ์*. ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน. บ้านหนองหัวแฮด อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์.

3. ทองใส ทับถนน. (13 มิถุนายน 2562). *สัมภาษณ์*. ศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน. บ้านหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี.

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ค

เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล (แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง)

ตอนที่ 1

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

เรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ใช้สำหรับศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ตอนที่ 1 ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการสัมภาษณ์

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....

ตำแหน่งผู้ให้สัมภาษณ์ .....

สถานที่สัมภาษณ์.....สัมภาษณ์วันที่ ..... เดือน .....พ.ศ. .....

ชื่อผู้สัมภาษณ์ นายประดิษฐ์ วิลาศ

ตอนที่ 2 รายการสัมภาษณ์

1. หัวเรื่องที่สัมภาษณ์

☐ เทคนิคและลักษณะที่โดดเด่นของลายพิณ

บันทึกรายละเอียดของการสัมภาษณ์

คำถาม ท่านคิดว่าเทคนิคและลักษณะที่โดดเด่นของลายพิณของท่านมีลักษณะอย่างไร

คำตอบ .....

.....

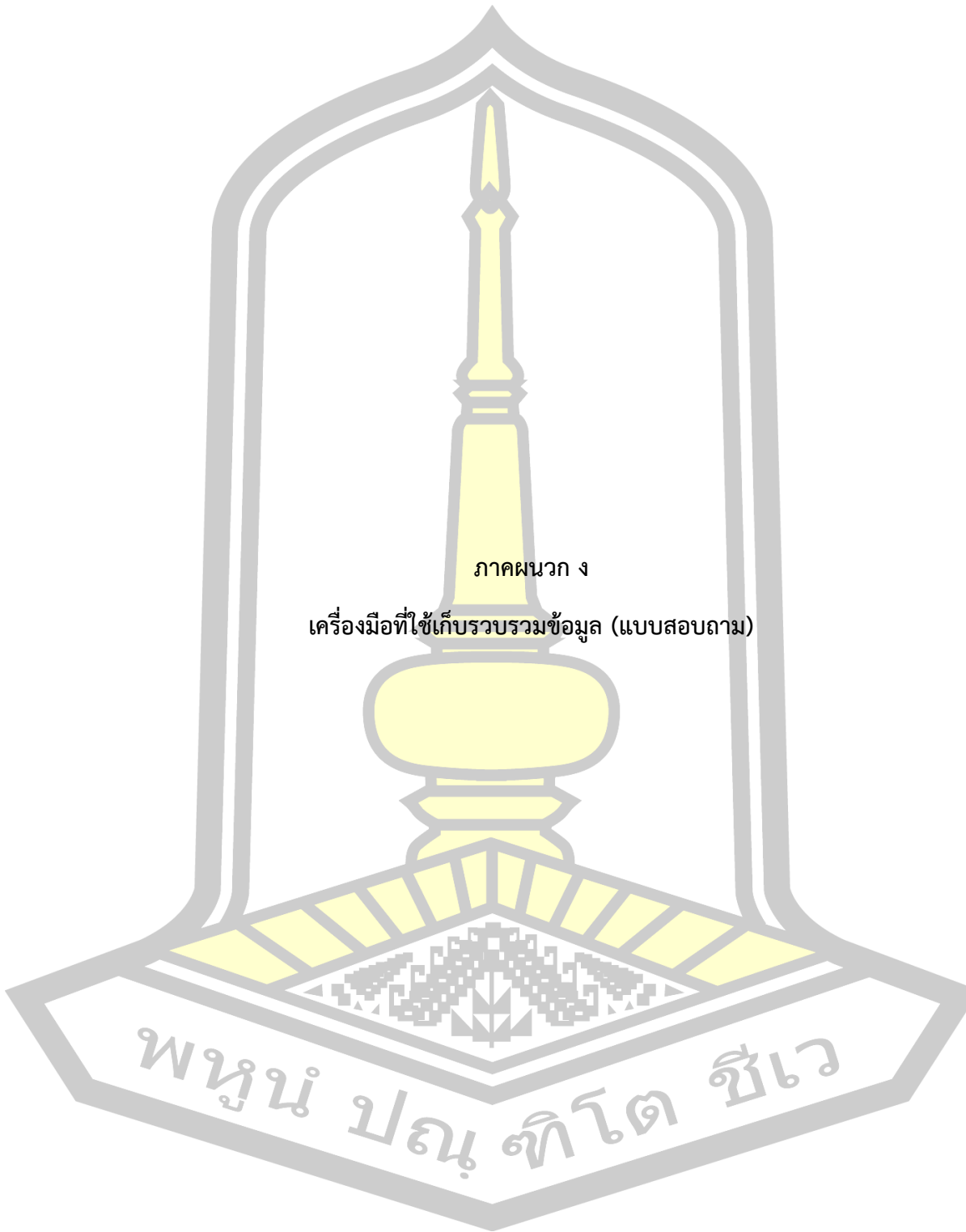
.....

สรุป.....

.....

.....

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ง

เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล (แบบสอบถาม)

แบบสอบถาม สำหรับศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

เรื่อง การสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ตอนที่ 1 คำชี้แจง :

1. คำตอบของท่านมีคุณค่าต่อการสร้างสรรค์ลายพิณให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น
2. ผลการตอบคำตอบของท่านไม่มีผลต่อท่านและบุคคลอื่นแต่ประการใด
3. แบบสอบถามมี 2 ตอนดังนี้

   ตอนที่ 1 คำชี้แจง

   ตอนที่ 2 แบบสอบถามเกี่ยวกับความเหมาะสมของการสร้างสรรค์ลายพิณ เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) มี 5 ระดับ
4. กรุณาอ่านและทำความเข้าใจก่อนตอบคำถาม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 2 ความเหมาะสมของการสร้างสรรค์ลายพิณ

คำชี้แจง : โปรดกาเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องระดับความเหมาะสมของการสร้างสรรค์ลายพิณที่ท่านคิดว่ามีความเหมาะสม โดยมีเกณฑ์การพิจารณาดังนี้

5 ปัญหาการเรียนการสอนของท่าน ในข้อนั้น มีความเหมาะสมมากที่สุด

4 ปัญหาการเรียนการสอนของท่าน ในข้อนั้น มีความเหมาะสมมาก

3 ปัญหาการเรียนการสอนของท่าน ในข้อนั้น มีความเหมาะสมปานกลาง

2 ปัญหาการเรียนการสอนของท่าน ในข้อนั้น มีความเหมาะสมน้อย

1 ปัญหาการเรียนการสอนของท่าน ในข้อนั้น มีความเหมาะสมน้อยที่สุด

ลำดับ	รายละเอียดของการสร้างสรรค์	ความเหมาะสม				
		5	4	3	2	1
1	ลักษณะของเสียง					
2	ระดับของเสียง					
3	ความสั้น – ยาว ของเสียง					
4	ความเข้มของเสียง					
5	คุณภาพของเสียง					
6	พื้นฐานของจังหวะ					
7	ทำนองหลัก					
8	ทำนองที่แตกต่าง					
9	วิธีการบรรเลง					
10	คีตลักษณ์ของเพลง					

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก จ

หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญ

ศรุตพล

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
รับที่ 2481
วันที่ ๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒
เวลา 13.44

ที่ อว 0605.24/ 694

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

24 ธันวาคม 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. รายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

1. แบบแสดงความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อเครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

จำนวน 1 ชุด

ด้วย นายประดิษฐ์ วิลาศ นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ อยู่ระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ และได้รับอนุมัติให้ทำวิจัยในหัวข้อ "การสร้างสรรค์ลายพิณจากต้นแบบของศิลปินพื้นบ้านอีสาน" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นายประดิษฐ์ วิลาศ เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย จำนวน 3 คน ดังนี้

1) อาจารย์ชยพล เพียรชนะ
2) ว่าที่ร้อยตรีพุฒิพงษ์ พาหา
3) อาจารย์พงษ์ธร พันธ์ผาด

ในการตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

เรียน ผอ.วนศ.รอ.
เพื่อโปรด ☑ ทราบ ☐ พิจารณา.....
☐ ให้ตอบ อนุเคราะห์ และ แจ้ง ให้
บุคลากร ทั้ง ๓ ท่าน เป็นผู้เชี่ยวชาญ
ตาม เครื่องมือวิจัย

☐ ฝ่ายบริหาร ☑ ฝ่ายวิชาการ
☐ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ☐ ฝ่ายกิจการนักเรียน/นักศึกษา
☐ ฝ่ายนโยบายและแผน

ขอแสดงความนับถือ

(นายณัฐวุฒิ ภูมิพันธุ์)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ

ปิยภาส
๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒

(ว่าที่ร้อยเอกอวิรุทธ์ โททำ)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและพัฒนาองค์กร
รักษาราชการแทนคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

(นายศุภวัฒน์ ยามสุข)
รองผู้อำนวยการ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ดรุพุลิพงษ์

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
บที่ 2481
งวันที่ ๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒
เลา 13.44

ที่ อว 0605.24/ 694

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

24 ธันวาคม 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. รายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

1. แบบแสดงความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อเครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

จำนวน 1 ชุด

ด้วย นายประดิษฐ์ วิลาศ นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ อยู่ระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ และได้รับอนุมัติให้ทำวิจัยในหัวข้อ "การสร้างสรรค์ลายพิณจากต้นแบบของศิลปินพื้นบ้านอีสาน" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นายประดิษฐ์ วิลาศ เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย จำนวน 3 คน ดังนี้

1) อาจารย์ชยพล เพียรชนะ
2) ว่าที่ร้อยตรีพุฒิพงษ์ พาหา
3) อาจารย์พงษ์ธร พันธ์ผาด

ในการตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

เรียน ผอ.วนศ.รอ.
เพื่อโปรด ☑ทราบ ☐ พิจารณา.....
☐.....
บุคลากร สังกัด ท่าน เป็นผู้เชี่ยวชาญ ตามรายชื่อข้างต้น

☐ ฝ่ายบริหาร ☑ ฝ่ายวิชาการ
☐ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ☐ ฝ่ายกิจการนักเรียน/นักศึกษา
☐ ฝ่ายนโยบายและแผน

๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒

ขอแสดงความนับถือ

(นายณัฐวุฒิ ภูมิพันธุ์)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ

(ว่าที่ร้อยเอกอวิรุทธ์ โททำ)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและพัฒนาองค์กร
รักษาราชการแทนคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

พุฒิพงษ์ พาหา
(ว่าที่ ร.ต. พุฒิพงษ์ พาหา)

สำเนาถูกต้อง
ดำเนินการตามเสนอ

(นายศุภวัฒน์ ยามสุข)
รองผู้อำนวยการ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ครูพงษ์ธร

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
บที่ 2481
วันที่ ๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒
เลา 13.44

ที่ อว 0605.24/ 694

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

24 ธันวาคม 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. รายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

1. แบบแสดงความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อเครื่องมือที่ใช้ในการทำวิจัย

จำนวน 1 ชุด

ด้วย นายประดิษฐ์ วิลาศ นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ อยู่ระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ และได้รับอนุมัติให้ทำวิจัยในหัวข้อ "การสร้างสรรค์ลายพิณจากต้นแบบของศิลปินพื้นบ้านอีสาน" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นายประดิษฐ์ วิลาศ เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย จำนวน 3 คน ดังนี้

1) อาจารย์ชยพล เพียรชนะ
2) ว่าที่ร้อยตรีพุฒิพงษ์ พาหา
3) อาจารย์พงษ์ธร พันธ์ผาด

ในการตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

เรียน ผอ.วนศ.รอ.
เพื่อโปรด ☑ ทราบ ☐ พิจารณา.....
☐ ให้ความอนุเคราะห์ และแจ้งให้บุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญตามเครื่องมือวิจัย

☐ ฝ่ายบริหาร ☑ ฝ่ายวิชาการ
☐ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ☐ ฝ่ายกิจการนักเรียน/นักศึกษา
☐ ฝ่ายนโยบายและแผน

ขอแสดงความนับถือ

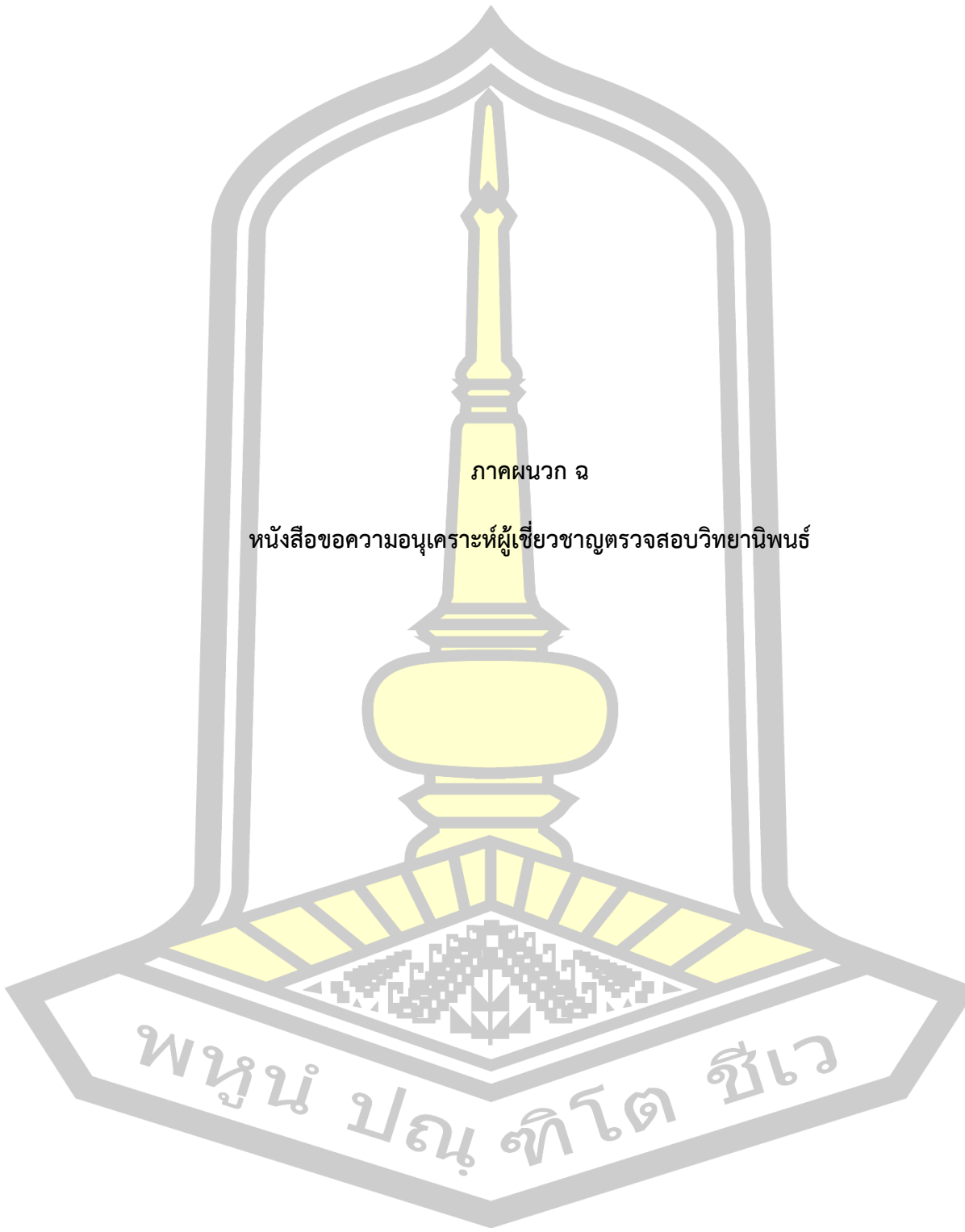
(นายณัฐวุฒิ ภูมิพันธุ์)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ

๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒

(ว่าที่ร้อยเอกอวิรุทธ์ โททำ)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและพัฒนาองค์กร
รักษาราชการแทนคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

(นายศุภวัฒน์ ยามสุข)
รองผู้อำนวยการ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด



ภาคผนวก ฉ

หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบวิทยานิพนธ์

ศ.ชยพล

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่ 2480
วันที่ ๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒
เวลา 15.42

ที่ อว 0605.24/ 693

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

24 ธันวาคม 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. วิทยานิพนธ์ จำนวน 3 เล่ม

ด้วย นายประดิษฐ์ วิลาศ นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ อยู่ระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ และได้รับอนุมัติให้ทำวิจัยในหัวข้อ "การสร้างสรรค์ลายพิณจากต้นแบบของศิลปินพื้นบ้านอีสาน" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ของ นายประดิษฐ์ วิลาศ เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ จำนวน 3 คน ดังนี้

1) อาจารย์ชยพล เพียรชนะ
2) อาจารย์โยธิน พลเขต
3) อาจารย์ธัญลักษณ์ กมลเลิศ

ในการตรวจสอบเล่มวิทยานิพนธ์ ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(นายณัฐวุฒิ มูลพันธุ์)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ

เรียน ผอ.วนศ.รอ.
เพื่อโปรด ☑ ทราบ ☑ พิจารณา.....
☐ ไหมควรอนุเคราะห์ และ ทางใด
บุคลากรทั้ง ๓ ท่าน เป็นผู้เชี่ยวชาญ
ตรวจลาย รักษาพันธุ์

☐ ฝ่ายบริหาร ☑ ฝ่ายวิชาการ
☐ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ☐ ฝ่ายกิจการนักเรียน/นักศึกษา
☐ ฝ่ายนโยบายและแผน

นิภาพร
๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒

(ว่าที่ร้อยเอกอวิรุทธ์ โททำ)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและพัฒนาองค์กร
รักษาราชการแทนคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

(ลายมือชื่อ)

อนุญาตให้ดำเนินการตามเสนอ

(นายศุภวัฒน์ ยามสุข)
รองผู้อำนวยการ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ด่วนที่สุด

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
เลขที่ 2480
วันที่ ๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒
เวลา 15.42

ที่ อว 0605.24/ 643

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

24 ธันวาคม 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. วิทยานิพนธ์ จำนวน 3 เล่ม

ด้วย นายประดิษฐ์ วิลาศ นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ อยู่ระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ และได้รับอนุมัติให้ทำวิจัยในหัวข้อ "การสร้างสรรค์ลายพิณจากต้นแบบของศิลปินพื้นบ้านอีสาน" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ของ นายประดิษฐ์ วิลาศ เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ จำนวน 3 คน ดังนี้

1) อาจารย์ชยพล เพียรชนะ
2) อาจารย์โยธิน พลเขต
3) อาจารย์ธัญลักษณ์ กมลเลิศ

ในการตรวจสอบเล่มวิทยานิพนธ์ ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

เรียน ผอ.วนศ.รอ.
เพื่อโปรด ☑ ทราบ ☑ พิจารณา.....
☐ ให้ดำเนินการ
ขอแสดงความนับถือ
(นายณัฐวุฒิ สุมีพันธุ์)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ

☐ ฝ่ายบริหาร ☑ ฝ่ายวิชาการ
☐ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ☐ ฝ่ายกิจการนักเรียน/นักศึกษา
☐ ฝ่ายนโยบายและแผน

๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒

(ว่าที่ร้อยเอกอวิรุทธ์ โททำ)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและพัฒนาองค์กร
รักษาราชการแทนคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

อนุญาตให้ดำเนินการตามเสนอ

(นายศุภวัฒน์ ยามสุข)
รองผู้อำนวยการ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

รองธัญลักษณ์

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่ 2480
วันที่ ๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒
เวลา 13.42

ที่ อว 0605.24/ 643

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

24 ธันวาคม 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. วิทยานิพนธ์ จำนวน 3 เล่ม

ด้วย นายประดิษฐ์ วิลาศ นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ อยู่ระหว่างการทำวิทยานิพนธ์ และได้รับอนุมัติให้ทำวิจัยในหัวข้อ "การสร้างสรรค์ลายพิณจากต้นแบบของศิลปินพื้นบ้านอีสาน" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ของ นายประดิษฐ์ วิลาศ เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์บุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ จำนวน 3 คน ดังนี้

1) อาจารย์ชยพล เพียรชนะ
2) อาจารย์โยธิน พลเขต
3) อาจารย์ธัญลักษณ์ กมลเลิศ

ในการตรวจสอบเล่มวิทยานิพนธ์ ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ว่าที่ร้อยเอกอวิรุทธ์ โททำ)
รองคณบดีฝ่ายบริหารและพัฒนาองค์กร
รักษาราชการแทนคณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

เรียน ผอ.วนศ.รอ.
เพื่อโปรด ☑ ทราบ ☑ พิจารณา.....
☐ ไหมลวา อนุเคราะห์ และ แจ้งให้ บุคลากร ทั้ง ๓ ท่าน เป็นผู้เชี่ยวชาญ ตรวจสอบ วิทยานิพนธ์

(นายณัฐวุฒิ สุมีพันธุ์)
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ

☐ ฝ่ายบริหาร ☑ ฝ่ายวิชาการ
☐ ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ☐ ฝ่ายกิจการนักเรียน/นักศึกษา
☐ ฝ่ายนโยบายและแผน

นิภาพร
๒๕ ธ.ค. ๒๕๖๒

(นายศุภวัฒน์ ยามสุข)
รองผู้อำนวยการ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ภาคผนวก ช

ผลการวิเคราะห์ความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาความเหมาะสมของการสร้างสรรค์ลายพิณจากศิลปิน ต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ตาราง 1 ผลการวิเคราะห์ความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา ความเหมาะสมของการสร้างสรรค์ลายพิณ จากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

ข้อที่	คะแนนประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ			คะแนนรวม	IOC	ความเหมาะสม
	คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	∑R		
1	1	0	1	2	0.66	เหมาะสม
2	1	1	1	3	1.00	เหมาะสม
3	1	0	1	2	0.66	เหมาะสม
4	1	1	1	3	1.00	เหมาะสม
5	1	1	1	3	1.00	เหมาะสม
6	1	1	1	3	1.00	เหมาะสม
7	1	0	1	2	0.66	เหมาะสม
8	1	1	1	3	1.00	เหมาะสม
9	1	1	1	3	1.00	เหมาะสม
10	1	1	1	3	1.00	เหมาะสม

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ นายประดิษฐ์ วิลาศ

วันเกิด วันที่ 4 มกราคม 2517

สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 23 / 10 ถนนมีโชคชัย อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด 45000

ตำแหน่งหน้าที่การงาน พนักงานราชการ

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด 45000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2529 ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนบ้านหนองหญ้าขาว จังหวัดขอนแก่น

พ.ศ. 2532 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนไตรคามวิทยา จังหวัดขอนแก่น

พ.ศ. 2535 มัธยมศึกษาปลาย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2537 อนุปริญญา (ปวส) วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2539 ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล (คณะนาฏศิลปและดุริยางค์) วิชาเอกปี่พาทย์ จังหวัดปทุมธานี

พ.ศ. 2563 ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต (ดศ.บ) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว