พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์

ของ

วิระศักดิ์ ชัยผง

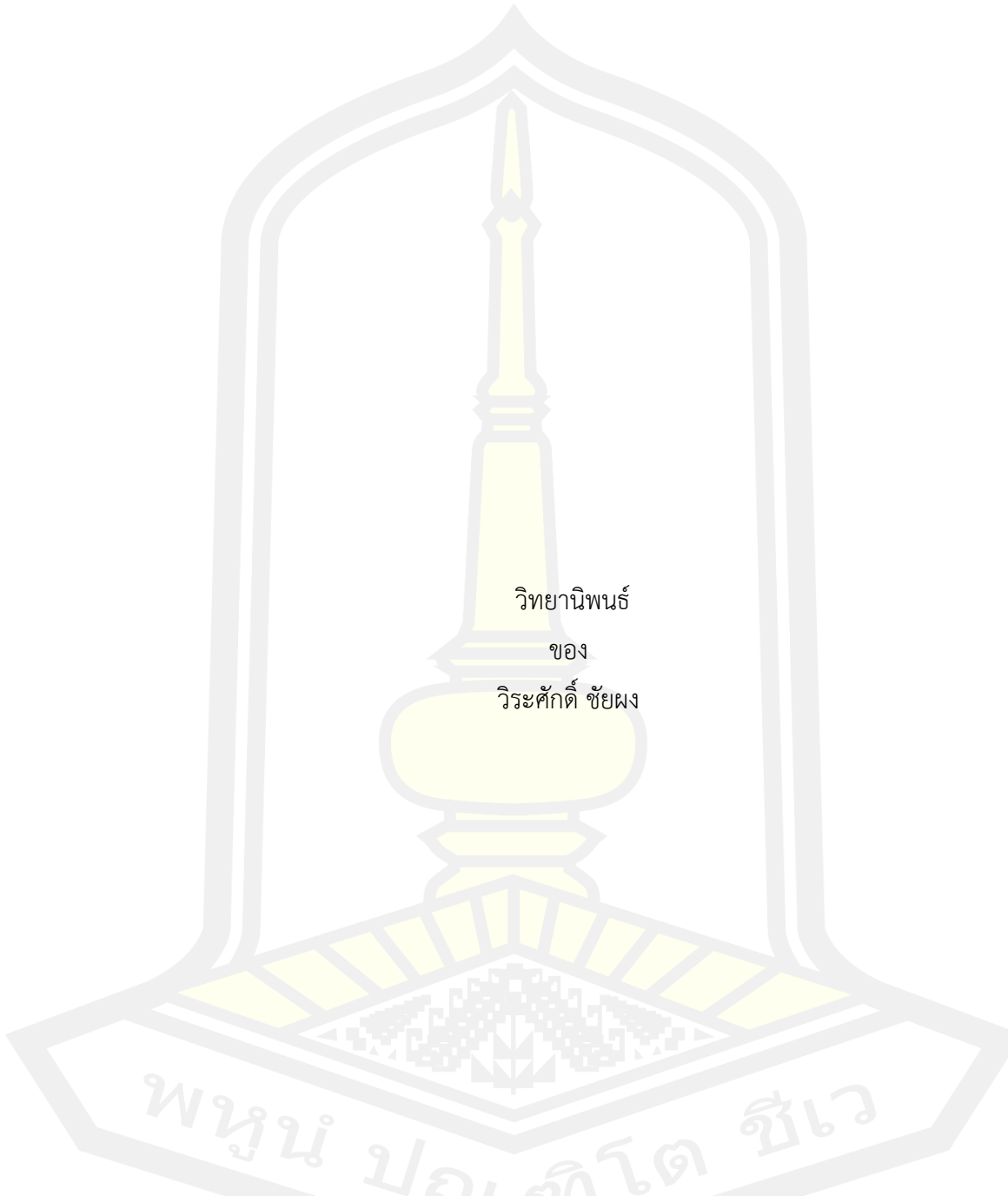
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

กุมภาพันธ์ 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์



วิทยานิพนธ์

ของ

วิระศักดิ์ ชัยผง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

กุมภาพันธ์ 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Isan Phin : Creating new innovations to develop creative economy products

Wirasak Chaiphong

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (Cultural Science)

February 2022

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของว่าที่ร้อยตรีวิระศักดิ์ ชัยผง แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. โฆสิต แพงสร้อย)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อ. ดร. สมคิด สุขเอิบ)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. ศาสตรา เหล่าอรรคะ)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. พนัส โพธิบัติ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

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

ชื่อเรื่อง พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์
ผู้วิจัย วิระศักดิ์ ชัยผง
อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ ดร. สมคิด สุขเอิบ
ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** วัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2565

บทคัดย่อ

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ได้ความนิยมตั้งแต่สมัยโบราณถึงปัจจุบัน งานวิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ไว้เพื่อศึกษา 1) ประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน 2) สภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสาน 3) การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลทั้งข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และแบบสนทนากลุ่มข้อมูลภาคสนามได้จาก การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม จากกลุ่มผู้รู้ จำนวน 8 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติจำนวน 8 คน และประชาชนทั่วไปจำนวน 54 คน วิเคราะห์เนื้อหาตามประเด็นที่กำหนดไว้ในกรอบการวิจัย นำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ผลการวิจัยพบว่า 1) พิณอีสานมีประวัติความเป็นมาไม่ชัดเจนแต่คงความสัมพันธ์ดนตรีประเภทเครื่องระหว่างวัฒนธรรมใกล้เคียง ช่างสมัยโบราณทำขึ้นอย่างเรียบง่าย เทียบเสียงให้ตรงกับระบบเสียงแคนเพลงที่ใช้บรรเลงเลียบแบบทำนองแคน เมื่อหมอลำเพลินเกิดขึ้นในภาคอีสานพิณถูกนำมาเล่นเป็นเครื่องดนตรีหลัก ศิลปินได้พัฒนาวงดนตรีพิณจึงถูกนำผสมวงและปรับปรุงระบบขยายเสียงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย 2) สภาพปัจจุบันและปัญหา พิณอีสานได้รับความนิยมมากขึ้นวัตถุดิบคือไม้ที่ใช้ทำเริ่มขาดแคลนเนื่องจากไม่มีการปลูกทดแทนและไม้เนื้อแข็งบางชนิดเป็นต้นไม้หวงห้าม พิณที่ผลิตขึ้นในปัจจุบันทำมากจากไม้หลายชิ้นประกอบเข้าด้วยกันตกแต่งลวดลายและสีสันให้งดงาม 3) การสร้างนวัตกรรมใหม่ในการทำพิณเกิดจากการคัดเลือกจุดเด่นของช่างฝีมือในพื้นที่วิจัยทั้ง 3 แห่งนำมาออกแบบสร้างสรรค์ใหม่โดยประยุกต์เครื่องมือที่เหมาะสม พิณที่ทำขึ้นใหม่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ด้านรูปทรง ลวดลาย สิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาเทคนิคการลงสี การปรับปรุงคุณภาพเสียง เพื่อให้เป็นที่ต้องการของผู้ซื้อ โดยสรุปงานวิจัยนี้สามารถนำไปเป็นแนวทางในการพัฒนาเครื่องดนตรีคล้ายคลึงกันได้

คำสำคัญ : พิณอีสาน, การสร้างนวัตกรรม, พัฒนาผลิตภัณฑ์, เศรษฐกิจสร้างสรรค์

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

TITLE Isan Phin : Creating new innovations to develop creative economy products

AUTHOR Wirasak Chaiphong

ADVISORS Somkhit Suk-erb , Ph.D.

DEGREE Master of Arts **MAJOR** Cultural Science

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2022

ABSTRACT

Phin is a popular instrument from ancient times to the present. The objectives of this study were to 1) study the History of the Isan Phin. 2) study current conditions and problems of Isan Phin production patterns. 3) create new innovations to develop creative economy products. It was a qualitative study; written documents and fieldwork data were gathered. The research tools included an interview form, an observation form, and group discussion form. The fieldwork data were collected through interviews, observations, and a group discussions from 8 key-informants, 8 casual informants, and 54 general informants. Data from documents and fieldwork were analyzed and presented by means of descriptive analysis. The results are as follows. 1) The Isan Phin has an unclear history, but it maintains a close relationship between musical instruments between cultures. An ancient craftsman made it simple to compare the sound to match the sound system used to play along with the Khaen melody. When Morlam Ploen originated in the Northeast, the harp was played as the main instrument. Artists developed a harp band, so they were mixed with the band and improved the sound amplification system is widely popular. Later, the artist developed a harp band, so it was mixed with the band and improved the sound amplification system. It is widely popular. 2) Current conditions and problems, Isan Phin has become more popular, raw materials are scarce as the wood used for making is not available for replacement and some hardwoods are restricted trees. The Phin that is being produced today is made of several pieces of wood that have been put together to create a beautiful pattern and color. 3) The creation of new innovations in

Phin making by selecting the strengths of craftsmen in the 3 research areas to create new designs by applying suitable tools. The newly made harp retains its unique shape, pattern, and additional coloring techniques. Improving sound quality to meet the demands of buyers. In conclusion, this research can be used as a guideline for the development of similar instruments.

Keyword : Isan Phin, Creating Innovations, Product Development, Creative Economy

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก อาจารย์ ดร.สมคิด สุขเอิบ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โฆสิต แพงสร้อย ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง กรรมการสอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศาสตรา เหล่าอรรคะ กรรมการสอบ

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สมัปปิโต ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ บางวิเศษ ผู้อำนวยการ ดร.อธิการ สุขศรี ที่กรุณาตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือ และให้คำแนะนำที่มีคุณค่า

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อบุญ คำมูลแสน คุณแม่สิม คำมูลแสน คุณแม่ตุ่น คำมูลแสน ผู้อำนวยการ ดร.ชนิสรา ดวงบุบผา ผู้อำนวยการ ดร.ปราณี รัตนธรรม คุณครู ดร.สุพจน์ สุวรรณภักดี คุณครูพัชรีพร สุวรรณภักดี คุณครูมนทกานต์ คำยา คุณครูพิชญ์สิรี พิไลวงศ์ คุณจรัญญา ทุงจันทร์ คุณกวินรัตน์ สุวรรณภักดี ที่ให้ความช่วยเหลือให้กำลังใจ และให้การสนับสนุน

ประโยชน์และคุณค่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเพื่อบูชาคุณพระศรีรัตนตรัย บูชาคุณบิดา บูชาคุณมารดาผู้ล่วงลับคุณแม่ประยูร คำมูลแสน และขอมอบบูชาบูรพาจารย์ผู้มีพระคุณทุกท่าน

วิระศักดิ์ ชัยผง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

1. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม 8

2. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีอีสาน 25

3. นโยบายของรัฐเกี่ยวกับการอนุรักษ์และส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน 49

4. พื้นที่ที่ศึกษา 57

5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 57

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 67

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 92

ขอบเขตในการวิจัย 92

วิธีดำเนินการวิจัย 94

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 99
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน 99
ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบปบการผลิตพิณอีสาน 111
ตอนที่ 3 เพื่อการสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ 172
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 201
ความมุ่งหมายของการวิจัย 201
สรุปผล 201
อภิปรายผล 206
ข้อเสนอแนะ 209
บรรณานุกรม 211
ภาคผนวก 220
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ 221
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 230
ประวัติผู้เขียน 254

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 6

ภาพประกอบ 2 พิณ บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่นๆ เช่น แคน โหวด โปงลาง 30

ภาพประกอบ 3 หุน หรือ หืน 31

ภาพประกอบ 4 ซอปี๊บ ซอกระป๋อง 31

ภาพประกอบ 5 โปงลางหรือขอล นิยมเล่นเดี่ยวและการประสมวงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน 32

ภาพประกอบ 6 กลองเส็ง กลองกิ่ง กลองแต้ 33

ภาพประกอบ 7 หมากกั๊บแก๊บ กรับคู่ ใช้ประกอบการแสดงหมอลำกั๊บแก๊บ 33

ภาพประกอบ 8 แคน 34

ภาพประกอบ 9 ผางฮาด พังฮาด ใช้ประสมกับกลองและขบวนแห่ และฟ้อนภูไท 34

ภาพประกอบ 10 กลองยาว นิยมนำมาบรรเลงในขบวนเซิ้งหรือประกอบในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน . 35

ภาพประกอบ 11 โหวด ใช้บรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานทั่วไป 36

ภาพประกอบ 12 ปี่ลูกแคน บางพื้นที่จึงเรียกเครื่องดนตรีประเภทนี้ว่า ปี่ภูไท 36

ภาพประกอบ 13 ซอบั้ง ซอกระบอกการบรรเลงมีทั้งการบรรเลงเดี่ยวและการประสมวง 37

ภาพประกอบ 14 กลองตุ้ม นิยมเล่นประสมวง 38

ภาพประกอบ 15 กลองตึ้ง นิยมใช้เล่นกับวงกลองยาว 38

ภาพประกอบ 16 โทนดินเผา 39

ภาพประกอบ 17 พิณไหใช้เล่นเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ 39

ภาพประกอบ 18 เกราะเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ 40

ภาพประกอบ 19 ส่วนประกอบของพิณ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 108

ภาพประกอบ 20 ไม้ที่เตรียมไว้ใช้งานของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 111

ภาพประกอบ 21 กบไสไม้ 112

ภาพประกอบ 22 เครื่องรีดไม้ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 113
ภาพประกอบ 23 กบมือของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 113
ภาพประกอบ 24 เครื่องเจียรขัดไม้ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 114
ภาพประกอบ 25 เครื่องขัดกระดาษทรายสายพานของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 114
ภาพประกอบ 26 เครื่องขัดกระดาษทรายแบบสั่นของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 115
ภาพประกอบ 27 เครื่องเลื่อยไม้สายพานของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 115
ภาพประกอบ 28 สว่านไฟฟ้าของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 116
ภาพประกอบ 29 สว่านแท่นไฟฟ้าของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 117
ภาพประกอบ 30 เลื่อยของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 117
ภาพประกอบ 31 ค้อนของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 118
ภาพประกอบ 32 เครื่องเราเตอร์ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 119
ภาพประกอบ 33 ไม้ที่ใช้ผลิตพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 120
ภาพประกอบ 34 การวาดแบบพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 121
ภาพประกอบ 35 การอัดท็อปหน้าพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 122
ภาพประกอบ 36 การขัดแต่งทรงพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 122
ภาพประกอบ 37 การเจาะเพื่อประกอบคอพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 123
ภาพประกอบ 38 การเจาะร่องปิคอัพหรือร่องคอนแทรคพิณไฟฟ้าของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 124
ภาพประกอบ 39 ระบบเสียงพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 125
ภาพประกอบ 40 การพ่นสีพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 126
ภาพประกอบ 41 กระเป๋าใส่พิณแบบสำเร็จรูปของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 127
ภาพประกอบ 42 พิณไม้ประดู่ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 128
ภาพประกอบ 43 สกุลช่างของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 129
ภาพประกอบ 44 การประชาสัมพันธ์ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ 130
ภาพประกอบ 45 ไม้ขนุน วัตถุดิบในการผลิตพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี 132

ภาพประกอบ 46 เครื่องเจียรหรือลูกหมูของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 133
ภาพประกอบ 47 เครื่องทริมเมอร์ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 134
ภาพประกอบ 48 เลื่อยวงเดือนของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 135
ภาพประกอบ 49 เครื่องรีดไม้ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 136
ภาพประกอบ 50 สว่านไฟฟ้าของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 137
ภาพประกอบ 51 กบไสไม้ไฟฟ้าของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 138
ภาพประกอบ 52 เครื่องขัดกระดาษทรายสายพานของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 139
ภาพประกอบ 53 เครื่องขัดกระดาษทรายแบบสั่นของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 139
ภาพประกอบ 54 ไม้ขนุนที่ให้สำหรับทำพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 141
ภาพประกอบ 55 แบบบล็อกพิณหรือแม่พิมพ์ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 141
ภาพประกอบ 56 การวาดแบบพิณลงบนไม้ที่ใช้ทำพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 142
ภาพประกอบ 57 การใช้เลื่อยตัดโครงพิณตามรูปแบบที่วาดไว้..... 143
ภาพประกอบ 58 การขัดแต่งรูปทรงพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 144
ภาพประกอบ 59 การเก็บงานด้วยเราเตอร์ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 144
ภาพประกอบ 60 ไม้วัดสเกลเสียงพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 145
ภาพประกอบ 61 การเลื่อยร่องเฟรตของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 146
ภาพประกอบ 62 การเจาะรูใส่ลูกบิดพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 146
ภาพประกอบ 63 การใช้บล็อกฟิงเกอร์บอร์ดขัดคอพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 147
ภาพประกอบ 64 การติดเฟรตพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 147
ภาพประกอบ 65 การติดหย่องหรือสะพานสายพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 148
ภาพประกอบ 66 พิณที่ประกอบเสร็จเรียบร้อยของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 149
ภาพประกอบ 67 การติดตั้งระบบเสียงและระบบวงจรเสียงของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 150
ภาพประกอบ 68 สีและลวดลายพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 151
ภาพประกอบ 69 สกุลช่างของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี..... 153

ภาพประกอบ 70 การประชาสัมพันธ์ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี 154
ภาพประกอบ 71 ไม้พะยูง 156
ภาพประกอบ 72 ไม้ขนุน 157
ภาพประกอบ 73 เลื่อยสายพานของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 158
ภาพประกอบ 74 เครื่องเจียรของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 159
ภาพประกอบ 75 กบไสไม้ของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 160
ภาพประกอบ 76 เครื่องขัดกระดาษทรายสายพานของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 160
ภาพประกอบ 77 เครื่องขัดกระดาษทรายแบบสั่นของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 161
ภาพประกอบ 78 การขึ้นโครงพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 162
ภาพประกอบ 79 การเจาะร่องใส่คอนแทรคของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 163
ภาพประกอบ 80 ลักษณะคอพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 164
ภาพประกอบ 81 หัวพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 165
ภาพประกอบ 82 ขั้นแบ่งเสียงพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 165
ภาพประกอบ 83 การวางหย่องหน้าและหย่องหลังพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 166
ภาพประกอบ 84 ลูกบิดขึ้นสายพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 167
ภาพประกอบ 85 การทำสีและลวดลายพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 169
ภาพประกอบ 86 รูปแบบพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 171
ภาพประกอบ 87 การประชาสัมพันธ์ของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 172
ภาพประกอบ 88 การวาดแบบตัวพิณลงบนไม้ที่ใช้ในการทำพิณต้นแบบ 179
ภาพประกอบ 89 การวาดแบบคอพิณลงบนไม้ที่ใช้ทำพิณต้นแบบ 180
ภาพประกอบ 90 การตัดตัวพิณตามรูปแบบ 180
ภาพประกอบ 91 เครื่องรีดไม้ 181
ภาพประกอบ 92 ตัดคอพิณตามรูปแบบ 181
ภาพประกอบ 93 การตกแต่งรูปแบบของพิณด้วยทริมเมอร์หรือเราเตอร์ 182

ภาพประกอบ 94 การเพาะไม้ 183
ภาพประกอบ 95 การทากาวติดไม้ 183
ภาพประกอบ 96 การอัดไม้ 184
ภาพประกอบ 97 การขุดเจาะร่องสำหรับใส่คอนแทรคตามบล็อกหรือแม่พิมพ์ 184
ภาพประกอบ 98 การขุดเจาะร่องสำหรับใส่คอพิณตามบล็อกหรือแม่พิมพ์ 185
ภาพประกอบ 99 การขุดเจาะร่องสำหรับใส่ระบบวงจรเสียงของพิณตามบล็อกหรือแม่พิมพ์ 185
ภาพประกอบ 100 การใช้สว่านเจาะรูสำหรับใช้ตะปูเกลียวขันคอพิณให้แน่นติดกับกับตัวพิณ 186
ภาพประกอบ 101 การติดฟิงเกอร์บอร์ดเข้ากับส่วนคอของพิณ 186
ภาพประกอบ 102 การขัดตกแต่งฟิงเกอร์บอร์ด 187
ภาพประกอบ 103 บล็อกฟิงเกอร์บอร์ดใช้สำหรับขัดฟิงเกอร์บอร์ด 187
ภาพประกอบ 104 ไม้วัดระยะของเสียงพิณ 188
ภาพประกอบ 105 การเลื่อยร่องฝังเฟรตของพิณต้นแบบ 189
ภาพประกอบ 106 การฝังอินเลย์ (Inlay) 190
ภาพประกอบ 107 การฝังเฟรต 190
ภาพประกอบ 108 เจาะรูสำหรับใส่ลูกบิดของพิณต้นแบบ 191
ภาพประกอบ 109 ใช้ฝังน็อตเกลียวสำหรับต่อหัวพญานาค 192
ภาพประกอบ 110 การต่อหัวพญานาคให้เข้ากับคอพิณต้นแบบ 192
ภาพประกอบ 111 ตัวพิณหรือเต้าพิณของพิณต้นแบบ 193
ภาพประกอบ 112 รูปทรงของความโค้งคอพิณ 193
ภาพประกอบ 113 การพ่นสีรองพื้นตัวพิณของพิณต้นแบบ 194
ภาพประกอบ 114 การพ่นสีรองพื้นคอพิณของพิณต้นแบบ 194
ภาพประกอบ 115 การพ่นสีพิณของพิณต้นแบบ 195
ภาพประกอบ 116 การประกอบพิณของพิณต้นแบบ 196
ภาพประกอบ 117 การประกอบอุปกรณ์ของพิณต้นแบบ 197

ภาพประกอบ 118 การต่อระบบวงจรพิณของพิณต้นแบบ 198
ภาพประกอบ 119 การใส่ซีเล็คเตอร์แยกเสียงของพิณต้นแบบ 198
ภาพประกอบ 120 การประกอบลูกบิดพร้อมขึ้นสายของพิณต้นแบบ 199
ภาพประกอบ 121 พิณต้นแบบ 200
ภาพประกอบ 122 คอพิณแบบประกอบ 204

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์เราเริ่มแรกตั้งแต่มีชีวิตขึ้นมาท่ามกลางสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ที่เข้ามากระทบในหลายด้านที่สามารถผ่านเข้าสู่ระบบของร่างกาย โดยผ่านสื่อที่ซึมซาบเข้าสู่กระบวนการของสมอง ซึ่งตัวเราเองได้สัมผัสและเข้าใจได้โดยง่ายนั่นก็คือ เสียงดนตรี นักปราชญ์ทางดนตรีกล่าวว่าเป็นภาษาที่คนทั่วโลกเข้าใจได้ตรงกันมากที่สุด ดังนั้นดนตรีจึงเป็นสื่อที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดตลอดจนความรู้ความบันเทิง และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือสามารถขัดเกลานิสัยและ จิตใจของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี ดนตรีจึงจัดเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการสื่อสารในเชิงสร้างสรรค์ นับได้ว่าเป็นสื่อสากลที่สามารถติดต่อสื่อสารได้ในระดับที่กว้างขวางและลึกซึ้งจากอดีตจนถึงปัจจุบันชีวิตของมนุษย์เรามีความเกี่ยวพันกับดนตรีตั้งแต่แรกเกิดจนตาย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีจากเพลงกล่อมเด็ก ดนตรีจากพิธีกรรมทางศาสนา ล้วนแต่มีความจำเป็นทั้งสิ้น ซึ่งมนุษย์ทุกเชื้อชาติทุกวรรณะสามารถฟังและเข้าใจได้โดยไม่ต้องอธิบาย ดนตรียังก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม เกิดความสบายใจ ผ่อนคลายความตึงเครียด นอกจากนี้ยังเป็นสื่อที่สะท้อนสังคมเป็นการแสดงออกทางศิลปะและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของสังคมออกมาในรูปแบบของบทเพลง

ดนตรี เป็นสิ่งสร้างสรรค์จรรโลงโลก เป็นมรดกของชนชาตินั้น ๆ ทุกชนชาติ ทุกภาษาย่อมมีดนตรีเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ในเอกลักษณ์เฉพาะตัวของมันเอง บ้างก็เอาไว้ ขับกล่อม เอาไว้ผ่อนคลายความตึงเครียด ไว้เป็นสื่อเป็นตัวแทน เป็นหน้าเป็นตาของเมืองนั้น ๆ และใช้ในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองด้วย ซึ่งดนตรีมีวิวัฒนาการและสะสม ภูมิปัญญาของชาวบ้าน ไม่ว่าจะเป็นดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีคลาสสิก ดนตรีแจ๊ส ดนตรีบ๊อบแม้กระทั่งดนตรี ในโลกนี้ก็ตาม ล้วนมาจากพื้นฐานทางดนตรีด้วยกันทั้งสิ้น ดนตรีจึงเป็นภาษาสากล ที่สามารถทำให้มนุษย์เราทุกชนชาติเข้าใจกันและกันได้ ผู้ที่สามารถเข้าใจดนตรีได้เป็นอย่างดี และลึกซึ้ง ย่อมได้เปรียบบุคคลอื่น ทั้งในด้านการคบหาสมาคมกับผู้อื่นและด้านสติปัญญา เพราะวิชาดนตรีสามารถกล่อมเกลาจิตใจคนได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชนชาติใด ๆ ในโลกนี้ล้วนแล้วแต่มีคุณประโยชน์ด้วยกันทั้งสิ้น (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 13) ดนตรีจึงศาสตร์และศิลป์ทั้งการสร้างและการบรรเลง

ดนตรีจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความละเอียดอ่อน งดงาม และมีคุณค่า ดำรงความเป็นเอกลักษณ์มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันโดยเป็นที่ยอมรับ และเชื่อถือกันว่าดนตรีเป็นภาษาชนิดหนึ่งของมนุษย์ ชาติใดที่มีภาษาพูดและภาษาเขียนเป็นของตนเอง ก็มักจะมีดนตรีเป็นของตนด้วย เพราะ

ดนตรีและเพลงร้องเป็นสิ่งที่พัฒนามากันกับภาษาพูดของแต่ละประเทศนั้น ๆ เครื่องดนตรีน่าจะมีลักษณะการเกิดในแนวเดียวกันคือ เริ่มต้นที่การตี เคาะ และการกระทุ้งหรือกระแทก ก่อให้เกิดจังหวะเป็นการเริ่มต้นของดนตรี นอกจากนั้นการเป่าจึงเกิดขึ้นตามมาเพราะคนเราต้องหายใจ จนแม้แต่การพูด การผิวปาก ก็คือการเป่าด้วย และการที่มนุษย์เราใช้ธนูในการล่าสัตว์ เพื่อหาเลี้ยงชีพ การดีดของธนูทำให้เกิดเสียงเป็นจุดเริ่มต้นของการหาวัสดุในการดีด ทำให้เป็นดนตรีหรือเสียงด้วยการตั้งสายที่สูงต่ำต่างกันออกไป จนเกิดเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด จนเมื่อมนุษย์เราได้ยินเสียงกอไผ่เสียดสีกันเป็นเสียง จึงได้มีการพัฒนาสร้างคันชักสำหรับสีขึ้น ซึ่งก็กลายเป็นเครื่องดนตรีประเภทสีขึ้นมาในที่สุด (ธนิต อยู่โพธิ์. 2523 : 30) ดนตรีพื้นบ้าน ได้สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้ง โดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จาก สำเนียงเพลง บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน ซึ่งดนตรีของแต่ละภาคจะมีลักษณะโดยเฉพาะของตนเอง จะมีสำเนียงเพลง ภาษา เอกลักษณ์ และลักษณะเครื่องดนตรีแตกต่างกันออกไปตามลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ เช่น ทางภาคเหนืออากาศหนาวเย็น และเงียบ คนทางภาคเหนือก็จะทำอะไรช้า ๆ แม้กระทั่งคำพูดคำจาของทางภาคเหนือก็จะช้าเนิบนาบพูดเสียงเบา ซึ่งเป็น ผลสะท้อนทำให้เครื่องดนตรีทางภาคเหนือนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะการเล่นการบรรเลงอย่างช้า ๆ และเครื่องดนตรีก็มีเสียงค่อนข้างเบา ฟังดูเยือกเย็นและอ่อนหวาน ซึ่งมีผลสะท้อน ที่สอดคล้องเช่นเดียวกับภาษาที่ใช้ทางภาคเหนือ และแต่ละลักษณะของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของชนแต่ละกลุ่ม

ภาคอีสานมีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนาน มากนัก เครื่องดนตรีจึงไม่สวยงาม ประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น การบรรเลงก็รวดเร็วคึกคัก กระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ(ปัญญา รุ่งเรือง.2521 : 60) ดนตรีพื้นบ้านอีสานจะมีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัวโดยเกิดจากภูมิปัญญาของชนชาวอีสาน โดยลักษณะของเครื่องดนตรีจะเกิดขึ้นกับแต่ละท้องถิ่นไม่เหมือนกันและได้มีการนำมารวมวงกันเกิดขึ้นภายใต้บริบทสิ่งแลดล้อม สภาพภูมิประเทศภูมิอากาศจมีอิทธิพลแนวคิดในการประดิษฐ์สร้างดนตรี เช่น บริเวณภาคอีสานอยู่ในเขตร้อนชื้นมีไม้ไผ่เป็นหลายสายพันธุ์ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติผู้ที่อาศัยในบริเวณได้ใช้ไผ่มาใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิต ได้นำมาสร้างที่อยู่อาศัย เครื่องใช้ไม้สอย ดนตรีอันมีแคนที่มีวิวัฒนาการที่ยาวนานมีการปรับปรุงรูปทรงและนำเสียงทำนองที่แม่บทให้กับทำนองเครื่องดนตรีอีสานสมัยต่อมา การกำเนิดของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ตัวอย่างเช่น โหวด กำเนิดขึ้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ชี้ให้เห็นถึงความแห้งแล้ง เพราะเสียงของโหวดเมื่อได้ฟังแล้วจะรู้สึกถึงความรันทด หดหู่ใจ และสอดคล้องกับสภาพของดินฟ้าอากาศที่จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล สภาพดินแตกระแหงแห้งแล้ง อากาศมีความร้อนสูง ยากแก่การเพาะปลูก เป็นเหตุที่ทำให้เครื่องดนตรีมีเช่นนี้ คือ การเข้าไปหาอาหารในป่า หรือ การล่าสัตว์จึง

นำเอาไม้ไผ่ชนิดบาง ๆ มาตัดมีความสั้นยาวที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดเสียงสูงเสียงต่ำ และนำมาเล่นในยามที่ว่างจากงาน หรือยามที่ไม่ได้เก็บเกี่ยวอะไรดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งประกอบด้วย เครื่องดีด สี ตี เป่า เครื่องดีด เรียกว่า พิณถูกสร้างสรรค์มาปรับปรุงขั้นเสียงและทำนองภายหลังมีความโดดเด่นเป็นอัตลักษณ์เฉพาะแต่อาจมีวิวัฒนการร่วมเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกัน

พิณเป็นเครื่องดนตรีในสกุลเครื่องสายซึ่งประกอบด้วย กะโหลกและคอ มีสายขึงใช้ดีด อาจดีดด้วยมือแผ่นพลาสติกหรือแม้แต่เศษวัสดุที่เป็นแผ่นถากออกมาจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่า Midgley (1978 : 167-179) มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตตะ หมายถึง เครื่องดนตรีที่มีสายสำหรับดีดเป็นเสียงสันนิษฐานว่า ตตะนี้คงจะได้แบบอย่างมาจากที่ใช้สายขึ้นคันธนู เกิดการสั่นสะเทือน แต่สายธนูที่ทำหน้าที่เป็นตัวสั่นสะเทือนนั้นจะแตกต่างกันไปตามความยาว สั้นของคันธนู มีเสียงดังไม่มากนักหาวัตถุที่ช่วยให้การเปล่งเสียงมากขึ้น จึงใช้วัตถุที่กลวงโดยเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติเช่น ผลน้ำเต้า กะโหลกมะพร้าว กระบอกไม้ไผ่หรือไม้ที่ขุดทะลุทะลวงตลอด จึงเรียกส่วนนี้ว่า “วีณโปกขร” หรือกระพุ้งพิณ(Resonator) อุดม อรุณรัตน์ (2526 : 91) กล่าวว่า พิณของชนเผ่าสุเมเรียน ที่เรียกว่าไลร์ มีมาแล้วก่อนคริสตศักราชถึง 3,000 ปี และใช้กันอย่างกว้างขวางในกลุ่มชนอียิปต์โบราณ กรีกโบราณและยุโรปสมัยกลาง ในแอฟริกา มันถูกใช้เล่นประกอบในพิธีกรรมบางอย่าง Lsaacs and Martin (1982 : 225-226) ในลัทธิของศาสนาพราหมณ์มีความเชื่อมั่นว่าการบูชาด้วยเสียงดนตรีที่ มีสายติดต่อกันเป็นระยะเวลายาวนาน เป็นวิถีอันที่จะบรรลุถึงซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระศิวะได้(เดอบาร์รี 2512 : 513) ตำนานพระพุทธศาสนาพิณยังถูกกล่าวถึงในพุทธประวัติ

ในวรรณคดีเรื่อง พระปฐมสมโพธิถา กล่าวถึงพิณไว้ในตอนทุกกิริยาปริวรรต ปริจเฉทที่ 8 ว่าขณะนั้น สมเด็จอมรินทราธิราชทราบในข้อปริวิตก ดังนั้น จึงทรงซึ่งพิณทิพย์ สามสายลงมาดีดถวายพระมหาสัตว์ สายหนึ่งเคร่งนัก พอดีดก็ขาดออกไป สายหนึ่งหย่อนนักดีดเข้าก็ไม่บันลือเสียงและสายหนึ่งนั้นไม่เคร่งไม่หย่อนเป็นปานกลางดีดเข้าก็บรรลือศัพท์ ไพเราะเจริญจิต พระมหาสัตว์ได้สดับเสียงพิณก็ถือเอานิมิตอันนั้นทรงพิจารณาแจ้งว่า มัชฌิมปฏิบัตินั้นเป็นหนทางพระโพธิญาณ ส่วนวรรณคดีเรื่องสักกปัญหสูตร ได้กล่าวถึงพิณที่พระปัญจสังขรดีดไว้ในสักกปัญหสูตรทีฆนิกายมหาวรรค (อุดม อรุณรัตน์.2526 : 93-96) สันทนา ทิพวงศา (2535 : 56-153) กล่าวถึงพิณ ในฐานะที่นำเสนอความบันเทิงเป็นอาชีพจึงมีการเปลี่ยนแปลงตามความนิยมของสังคมหรือผู้ฟังและเพื่อความอยู่รอดของตนเอง แต่เครื่องมือที่สำคัญที่จะอนุรักษ์พิณอีสาน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาแขนงนี้ ให้มีความมั่นคงไม่สูญหายก็คือ กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ ควบคู่กับวิทยาการสมัยใหม่ การประยุกต์เครื่องมือและวิธีการนำเสนอบางอย่างให้มีความทันสมัยเป็นที่นิยมเพิ่มมากขึ้น และการถ่ายทอดความรู้ของศิลปินแต่ละคนก็จะมีเทคนิควิธีที่แตกต่างกันออกไป และมีความหลากหลายมีการถอดองค์ความรู้ของศิลปินผู้ผลิตพิณอีสาน ทั้งในส่วนศิลปินมืออาชีพและศิลปินลูกศิษย์รุ่นใหม่เพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่เป็นจริง สามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์กับตัวนักแสดงต่างๆ และชาวบ้าน

ผู้บริโภคความบันเทิง ตลอดจนเป็นสื่อข้อมูลข่าวสารสำหรับหน่วยงานราชการ ในการวางแผนอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าประเภทนี้ให้คงอยู่สืบต่อไป (นันท์รวี ขันผง. 2537 : 3) พิณ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสายดีดที่มีมานาน นานจนไม่อาจทราบได้ว่า ใครเป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้นเป็นคนแรก เครื่องดนตรีที่มีหลักการเช่นเดียวกันนี้ พบในหลายๆ ประเทศ แต่ชื่อเรียก ย่อมแตกต่างกันไปตามเชื้อชาติภาษา และรูปร่างปลีกย่อยอาจแตกต่างกันไปเช่นกัน

พิณในภาคอีสานไม่ปรากฏความเป็นมาที่ชัดเจนบางครั้งเรียกว่า ซุง ซึ่งคล้ายกับภาคเหนือเรียกว่า ซึง และเรียกชื่อหนึ่งว่าหมาก กะจับปี่ ซึ่งคล้ายกับ กระจับปี่ หรือจับเปย ของชาวเขมรในอีสานใต้ นอกจากนี้ชาวอีสานในแต่ละท้องถิ่งยังเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้แตกต่างกันออกไป เช่น แถบอุบล เรียกว่า “ซุง” ชัยภูมิเรียกตามเสียงที่ขึ้นว่า “เต่ง” หรือ “อีเต่ง” หนองคาย เรียกว่า “ขจับปี่” เป็นต้น แต่ชื่อสามัญที่คนทั่วไปใช้เรียก คือ “พิณ” พิณสมัยก่อน มีเฉพาะพิณโปร่งนิยมทำจากไม้ขนุนเนื่องเป็นไม้ที่เนื้อไม่แข็งมากนักขุดเจาะง่าย น้ำหนักเบา ให้เสียงกังวานสดใส เทียบเสียงตามระบบของเสียงแคนส่วนสายมีตั้งแต่ 4 สาย 3 สาย 2 สาย สมัยแรกนิยมใช้บรรเลงครอตามทำนองแคน เมื่อมีหมอลำเพลินได้เป็นเครื่องดนตรีหลัก เมื่อเล่นจนชำนาญบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงผสมกับแคน โปงลาง โหวด ไหกลองฯเรียกว่า “วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน” ได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนเป็นที่แพร่หลาย ศิลปินนักดีดพิณอีสานได้พัฒนาทั้งรูปทรงและบบเสียงโดยได้มีการนำไม้เนื้อแข็ง เช่น หาด ไม้ประดู่ ไม้ยูง เมื่อได้รับนิยมมากยิ่งขึ้นวัตถุดิบคือไม้เริ่มใช้มากขึ้นปัจจุบันเริ่มหายากและขาดแคลน การทำตามเทคนิคโบราณสมัยใช้มีด เลื่อย ในการขึ้นรูป ใช้สิ่วเจาะกล่องเสียง ซึ่งทำทั้งพิณโปร่ง พิณไฟฟ้า และพิณโปร่งไฟฟ้าแต่ละเอียดมีน้อย จากวัตถุดิบที่หายากจึงจำเป็นต้องศึกษารวมทั้งการประยุกต์ใช้เครื่องมือที่สมัยเพื่อให้งานมีประสิทธิภาพซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดแนวทางการผลิต อีกทั้งเป็นการสร้างคนสร้างงาน และสร้างอาชีพ อีกช่องทางหนึ่งให้แก่ช่างพิณและผู้ที่สนใจในอาชีพคนทำพิณอีสาน ในสังคมตลอดจนเยาวชนที่มีความสนใจในงานศิลปะการแสดงพิณในอนาคต

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน
2. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสาน
3. เพื่อการสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ความสำคัญของการวิจัย

1. เมื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาของพิณอีสานแล้วสามารถนำเข้าสู่กระบวนการอนุรักษ์ฟื้นฟูและสืบทอดได้

2. ทำให้ทราบสภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสานเพื่อหาแนวทางแก้ไขในอนาคต

3. สามารถสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์พิณอีสาน ให้มีการแนวทางสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ นำไปสู่การจดสิทธิบัตรหรืออนุสิทธิบัตรได้

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. พิณอีสาน หมายถึง เป็นเครื่องดนตรีประเภทสายชนิดดีด (Plucked Stringed Instrument) ตระกูลเดียวกับ ซึง กระจับปี่ จะเข้ แมนโดลิน ใช้บรรเลงดำเนินทำนอง นิยมทำมาจากไม้ท่อนเดียว จึงเรียกว่า ซุง ปัจจุบัน เรียกว่า พิณ

2. การพัฒนารูปแบบ หมายถึง การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือสร้างสรรค์รูปแบบพิณอีสานขึ้นใหม่ โดยคงไว้ซึ่งความเป็นวัฒนธรรมอีสาน

3. การเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ หมายถึง วิธีการส่งเสริมให้ผู้ฟังเกิดการตระหนักถึงเรื่องราว ค่านิยม ทางเศรษฐกิจ โดยส่งเสริมให้ผู้ฟังเกิดความตระหนักและเห็นคุณค่าผ่านสื่อบทเพลง การประพันธ์เพลงเพื่อส่งเสริมหลักแนวคิดและหลักการปฏิบัติการประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันด้านเศรษฐกิจจากแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของผู้ฟัง

4. การพัฒนา หมายถึง การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงพิณอีสานหรือการสร้างพิณอีสานดี ๆ ที่มีอยู่แล้ว ให้สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้อย่างลงตัว และสอดคล้องกับวิถีชีวิตโดยไม่ทำลายวัฒนธรรม

5. การออกแบบ หมายถึง การคิดสร้างสรรค์รูปแบบของพิณ และรู้จักเลือกใช้วัสดุวิธีการเพื่อทำตามที่ต้องการนั้น โดยให้สอดคล้องกับลักษณะรูปแบบของพิณ และคุณสมบัติของวัสดุแต่ละชนิด ตามความคิดสร้างสรรค์ และการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ขึ้นมา

6. การขาย หมายถึง การผลิตพิณให้มีรูปแบบดึงดูดความน่าสนใจให้กับผู้บริโภค

7. การประชาสัมพันธ์ หมายถึง การกระจายรูปแบบของผลิตภัณฑ์พิณอีสานเพื่อให้ผู้บริโภคได้รู้จักและความสำคัญของรูปแบบผลิตภัณฑ์ในรูปแบบใหม่

8. ไม้ขนุน หมายถึง ไม้ที่มีเนื้อแข็งแต่น้ำหนักเบา เนื้อไม้มีสีเหลืองสวยงาม ง่ายต่อการขุด เจาะ ให้เสียงไพเราะ เหมาะสำหรับทำพิณเป็นอย่างดี

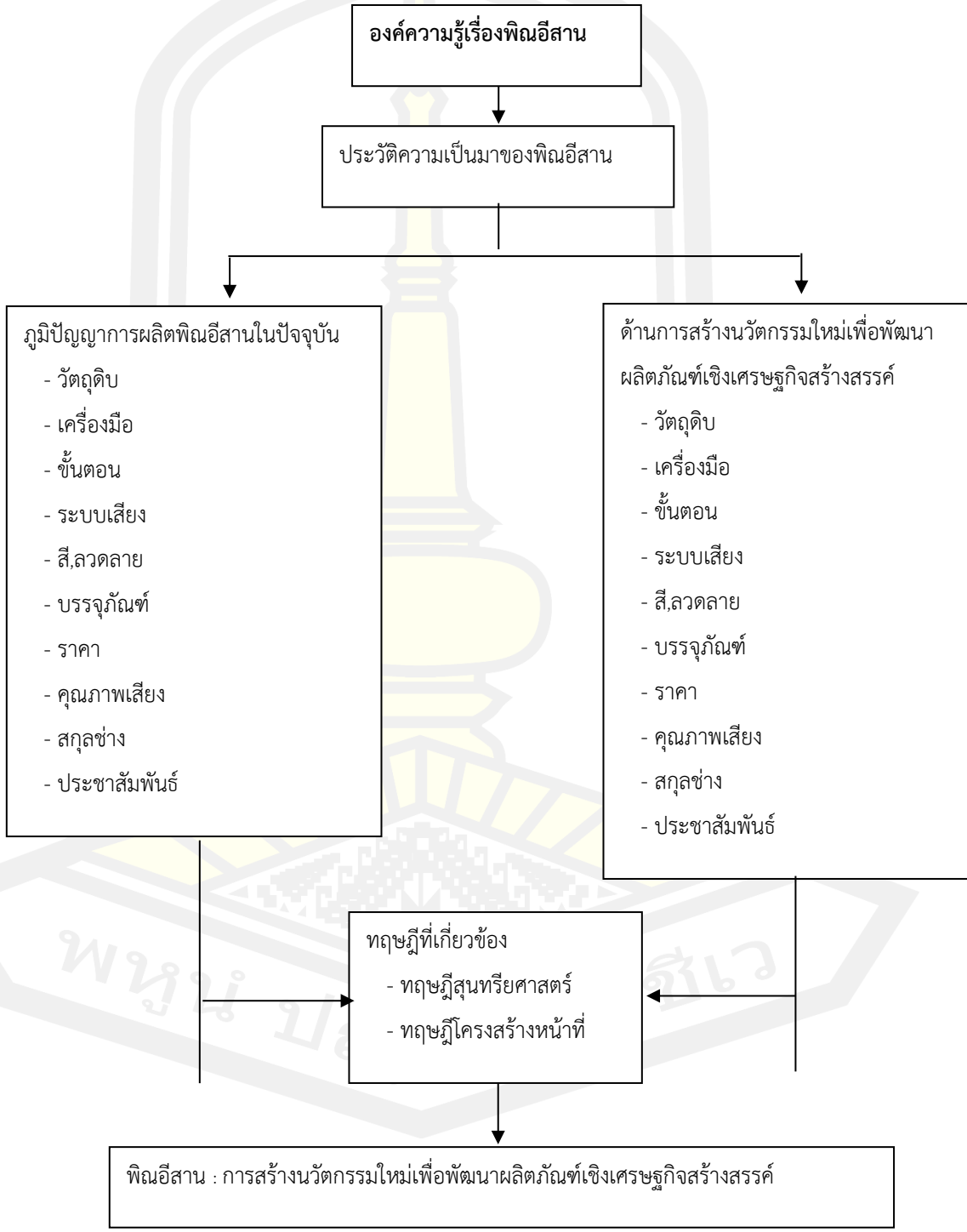
9. สายพิณ หมายถึง เส้นลวดที่นำมาขึงเป็นสายเพื่อใช้สำหรับดีดให้เกิดเสียง

10. ลูกบิด หมายถึง ตัวที่ใช้สำหรับขึงหรือดึงสายลวดให้ตึงเพื่อให้เกิดเสียงตามที่ต้องการ

11. คอนแทค หมายถึง ตัวแม่เหล็กที่ใช้สำหรับการดูดเสียงที่เกิดจากความสั่นสะเทือนด้วยความถี่ของสาย เหมาะสำหรับสมัยนิยมปัจจุบัน

12.เฟลต หมายถึง ลวดเหล็ก สแตนเลต ไม้ไผ่ ที่นำมาใช้ในการแบ่งขั้นเสียงให้ตรงตามเสียงของตัวโน้ตในแต่ละขั้นเสียง

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาสำรวจ ค้นคว้า แนวคิด เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์บุคคล เพื่อนำเสนอเป็นกรอบในการทำวิจัยโดยผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาเพื่อการนำเสนอตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

1. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม
2. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีอีสานและการสร้างนวัตกรรม
   - 2.1 พิณอีสาน
     - 2.1.1 ประวัติความเป็นมาของพิณ
     - 2.1.2 ลักษณะของดนตรีและศิลปะการแสดงอีสาน
     - 2.1.3 การแบ่งประเภทของกลุ่มวัฒนธรรมอีสาน
     - 2.1.4 ลักษณะการผสมวงดนตรีอีสานเหนือ
     - 2.1.5 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานเหนือ
     - 2.1.6 ศิลปะการแสดงและดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้
     - 2.1.7 การแสดงกลุ่มวัฒนธรรมโคราช
   - 2.2 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนวัตกรรม
3. นโยบายของรัฐเกี่ยวกับการอนุรักษ์และส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน
   - 3.1 โครงการสื่อปฏิสัมพันธ์วัฒนธรรมของชาติตามพระราชดำริ
   - 3.2 แผนการดำเนินงานระบบข้อมูลวัฒนธรรม
   - 3.3 พระราชบัญญัติควบคุมกิจการเทปและวัสดุโทรทัศน์ พ.ศ.2530
4. พื้นที่ที่ศึกษา
5. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยและการวิจัยเชิงคุณภาพ
   - 5.1 ทฤษฎีหลัก (Grand Theory)
     - 1) ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
     - 2) ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์
   - 5.2 ทฤษฎีเสริม (Supporting Theory)
     - 1) ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
     - 2) ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยในประเทศ

งานวิจัยในต่างประเทศ

1. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม

ทรงคุณ จันทจร (2552 :5) ได้ให้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรม ในหนังสือการวิจัยเชิงปฏิบัติการเชิงคุณภาพขั้นสูงว่า คำว่า วัฒนธรรม ในภาษาไทยนั้น หมายความเฉพาะคำแปล ความดีขึ้นประณีตขึ้นกว่าเดิม โดยการศึกษาและฝึกหัด และ การฝึกหัดหรือการทำให้ประณีตขึ้นซึ่งจิตใจ รสนิยม และจริต อัธยาศัย : สภาพแห่งการที่ได้รับการอบรม หรือทำให้ประณีตขึ้นดังกล่าว ความจริงจังต่อความเจริญและก้าวหน้า นั้นก็มีเค้าใกล้เคียงกับคำว่าวัฒนธรรม ต่อมาไม่ค่อยมีใครใช้ จึงถือว่าเป็นเพียงประวัติ มีปัญหาว่าคำแปลทั้งสองข้อที่กล่าวนี้ ก็นับว่าใกล้เคียงเหมือนกันได้ ซึ่งไม่น่าประวัติทางความหมายที่ห่างกัน เกือบสามร้อยปี คำตอบมีอยู่ว่าในการแสดงประวัติถ้อยคำเช่นนี้มีการค้นคว้าอ้างอิง จากหลักฐานตำรับตำราที่มีแต่งไว้ คำแปลทั้งสองข้อนี้ใกล้กันก็จริงแต่จะเห็นว่า คำแปลทั้งสองข้อหลังชัดเจนกว่าและชี้ให้เห็นว่า เป็นการทำอะไรบ้าง เพื่อให้เจริญหรือประณีตขึ้น

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2543 : 1) การที่เราจะเข้าใจลักษณะ สังคมวัฒนธรรมใหม่ได้อย่างชัดเจนนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเรียนรู้เกี่ยวกับลักษณะพื้นฐานของสังคมและวัฒนธรรมนั้น ๆ เพื่อจะได้เป็นมูลฐานและทราบการเปลี่ยนแปลงที่ต่อเนื่องจนถึงสังคมและวัฒนธรรมในปัจจุบัน แนวความคิดเกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมไทยหรือพื้นฐานวัฒนธรรม เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความหมายของวัฒนธรรม ซึ่งมีความหมายถึงวิถีแห่งหารดำรงชีวิตทุก ๆอย่าง ของสมาชิกในสังคม ไม่ว่าจะเป็นด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ภาษา วรรณกรรม และศิลปะ วัฒนธรรมแต่ละสังคมก็แตกต่างกันด้วย วัฒนธรรมทางสังคมมิได้อยู่นิ่ง ได้มีการสัมพันธ์ ติดต่อกับสังคมอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านการแพร่ กระจายทางวัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยี การรับเอาวัฒนธรรมอื่น ๆ และมาดัดแปลงให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมที่เป็นอยู่วัฒนธรรมไทยมีลักษณะที่มีพื้นฐานมาจาวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมไทยแต่เดิม และรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมอื่น เข้ามาผสมผสานดัดแปลงจนเป็นวัฒนธรรมไทยขึ้น

เจริญ ไวรวัจนกุล, กฤษณา วงษาสัต์ และสาโรจ อารยพงษ์ (2533 : 13) ผลการวิจัยเชิงสำรวจภาคที่สองเพื่อหาภาวการณ์รับรู้ข้อมูลทางวัฒนธรรมดังรายงานมาในภาคแรกพบว่า ประชาชนชนชาวลุ่มแม่น้ำมูลมีภาวะการรับรู้และเข้าใจประวัติชาติพันธุ์ของตนเองต่ำมาก ความรู้ความเข้าใจโบราณสถาน โบราณวัตถุนั้นอยู่ในเกณฑ์ต่ำมาก และยังพบอีกว่าเขาเหล่านั้นรับรู้ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ โบราณสถาน โบราณวัตถุ ขนบประเพณีท้องถิ่นผ่านระบบสื่อสารมวลชนในอัตรา

สูงสุด สูงยิ่งกว่ากระวนการศึกษาเองเสียอีก ขณะเดียวกันประชากรกลุ่มนี้ได้เสนอรูปแบการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมว่าสมควรดำเนินการเป็นกิจจะลักษณะทั้งระดับการวางแผนและดำเนินการ แนวความคิด ว่าด้วยการวางแผนและการดำเนินการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมได้รับการเสนอแนะและเห็นด้วยในสัดส่วนที่สูงสุดกว่าประเด็นการประเมินใด ๆ

พระยาอนุมานราชธน (2531 : 45-53) ได้ให้ความหมาย เนื้อหา ประเภท ลักษณะ ความเจริญแห่งวัฒนธรรม ความเป็นไปแห่งวัฒนธรรม สรุปได้ดังนี้

1. วัฒนธรรม คือ “สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงาม ในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันได้ เอาอย่างกันได้”

2. วัฒนธรรม คือ ผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา

3. วัฒนธรรม คือ ความรู้สึก ความคิดเห็น ความประพฤติและกิริยาอาการ หรือการกระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น

4. วัฒนธรรม คือ มรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม เป็นผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อน สืบต่อเป็นประเพณีกัน

นักวิชาการวัฒนธรรมหลายท่านได้ให้คำจำกัดความ คำว่า “วัฒนธรรม” ไว้ดังนี้

1. สุพัตรา สุภาพ (2528 : 21) วัฒนธรรม มีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแผนในความคิด และการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ การจัดระเบียบตลอดจนความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่างๆในการควบคุม และใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ

2. Taylor กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นส่วนทั้งหมดที่ซับซ้อน ประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถอื่นๆ ที่มนุษย์ได้มาในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม

3. Broom และ Zelznice (1969 : 43) อธิบายว่า วัฒนธรรม เป็นมรดกทางสังคมที่ประกอบด้วย ความรู้ ความเชื่อ ประเพณี และความชำนิชำนาญที่คนเราได้มาในฐานะที่เป็นสมาชิกของสัมคม

4. Barnouw, Dagmar (1964 : 12) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือ ส่วนทั้งหมดอันซับซ้อน ประกอบด้วยทุกสิ่งทุกอย่างที่เขาคิดและทำในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม

5. สุชีพ ปุญญานุภาพ (2500 : 45) วัฒนธรรม เป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสฤต แปลว่าธรรมเป็นต้นเหตุให้เจริญ หรือธรรมคือความเจริญมีใช้เป็นหลักฐานทางราชการ ครั้ง

แรกเมื่อพ.ศ. 2543 เรียกว่า พระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2543 กับฉบับที่ 2 เมื่อพุทธศกราช 2485

6. คำว่า วัฒนธรรม ตามที่กล่าวมา เป็นคำสมาสระหว่างภาษาบาลีกับสันสฤต เพราะคำว่าวัฒนธรรม มาจากคำบาลีว่า วฑฺฒน ซึ่งแปลว่า เจริญงอกงาม ส่วนคำว่า “ธรรม” มาจากภาษสันสฤตว่าธรรม (ใช้ในรูปภาษไทย-ธรรม) เขียนตาม รูปบาลีล้วนๆคือ ”วฑฺฒนธมม” หมายถึง ความดี ซึ่งหากแปลตามรากศัพท์คือ วัฒนธรรมตรงกับภาษอังกฤษว่า Cultural และคำว่า Culture นี้มีที่มาจากภาษาฝรั่งเศส โดยฝรั่งเศสเองเอามาจากภาษาละติน คือ Cultural อีกต่อหนึ่ง

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2531 : 1-2) ได้พิมพ์เผยแพร่ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรีเรื่องนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติไว้ดังนี้

1. ส่งเสริมบำรุงรักษาวัฒนธรรมไทยทุกด้านให้เจริญ ด้วยการศึกษา ค้นคว้าวิจัย ฟื้นฟูและพัฒนาวัฒนธรรม สังคม เศรษฐกิจ ให้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับการแก้ปัญหาการดำเนินชีวิต และการพัฒนาประเทศด้านสังคม เศรษฐกิจ และด้านการป้องกันประเทศ ป้องกันการทำลายวัฒนธรรมและศาสนา และทำนุบำรุงศาสนาให้บริสุทธิ์ เพื่อเป็นหลักในการพัฒนาจิตใจของประชาชน

2. เผยแพร่วัฒนธรรมไทยทุกด้าน นำไปสู่ประชาชนให้ถึงขั้นปฏิบัติให้แพร่หลายยิ่งขึ้น เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ ตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมที่มีต่อออกลักษณ์ ศักดิ์ศรี ความสามัคคี และความมั่นคงแห่งชาติ ตลอดจนเกิดความเข้าใจซึ่งกันและกันทั้งภายในและต่างประเทศ

3. สงเสริมวัฒนธรรมพื้นฐานและวัฒนธรรมของกลุ่มชนในท้องถิ่น เพื่อให้ประชาชนมีส่วนร่วม มีความเข้าใจ เห็นคุณค่าและยอมรับวัฒนธรรมท้องถิ่นของกันและกัน ก่อให้เกิดความผสมผสานทางวัฒนธรรม อันจะนำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างมีสันติของคนในชาติ และมีความรักความหวงแหนวัฒนธรรมให้มมากขึ้น

4. สนับสนุน ส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนกับต่างประเทศ เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจอันดีระห่างชาติรวมทั้งการรู้จักเลือกสรรวัฒนธรรมต่างชาติที่แพร่หลายเข้ามาหรือได้มาเพราะผลการแลกเปลี่ยน วัฒนธรรมรู้จักนำมากลั่นกรอง ปรับปรุง ดัดแปลงให้เหมาะสมกับวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทย และความมั่นคงปลอดภัยแหงชาติ

เสถียร โกเศส (2515 : 3-4) การกินการนอน การกลัว และเมถุน มีเสมอเท่าเทียมในหมู่คนและสรรพสัตว์ แต่มนุษย์มีภาวะพิเศษยิ่งกว่าสัตว์เดียรัจฉานตรงที่ เป็นสัตว์มีวัฒนธรรม ผู้ปราศจากวัฒนธรรมก็มีสภาพไม่ต่างอะไรกับสัตว์เดียรัจฉานปัจจัยสำคัญที่ทำให้มนุษย์รู้จักสร้างวัฒนธรรมแต่สัตว์อื่นทำไม่ได้ก็คือ

1. มนุษย์รู้จักคิด สามารถใช้สติปัญญาคิด พร้อมกับมีสติปัญญากำกับ รู้เหตุผล รู้ผลจนสามารถ สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ได้

2. มนุษย์รู้จักใช้สิ่งอื่นแทนมือเรียกว่าเครื่อง (แทน) มือ สัตว์อื่นบางชนิดแม้รู้จักใช้บ้าง แต่มักเป็นไปโดยธรรมชาติมากกว่าจะมาจากการสร้างสรรค์และมีขอบเขตจำกัด

3. มนุษย์รู้จักพูดเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกสู่กัน สัตว์บางชนิด อาจสื่อความหมายกันได้ด้วยเสียงร้อง แต่ก็กระทำได้ในวงจำกัด

Jess Stein (1970 : 353) วัฒนธรรมเป็นเรื่องของคุณวิสัยในตัวบุคคลหรือสังคม เกิดจากการใฝ่ใจและความใกล้ชิดกับศิลปะวรรณกรรม ประพฤติการ ตลอดจน แบบธรรมเนียมที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยมนุษย์เผ่าพงศ์ใดเผ่าพงศ์หนึ่ง และถ่ายทอด จากชนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

1. วัฒนธรรมและความสำคัญต่อสังคม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม แห่งชาติ (2531 : 12) วัฒนธรรม คือ มรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม

สาโรช บัวศรี (2531 : 52) กล่าว่า วัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงามและความจริงในชีวิตมนุษย์ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ และได้ตกทอดมา ถึงเราในสมัยปัจจุบัน หรือว่าที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราที่ว่าปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ นั้น หมายถึงที่ปรากฏในรูปแบบของศิลปกรรม มนุษยศาสตร์ การช่างฝีมือ การกีฬา และนันทนาการ และ คหกรรมศาสตร์ รวม 5 ประการ แต่จะตี ความหมายให้กว้างขวางออกไปกว่านี้อีก เช่น รวม เอาที่ปรากฏอยู่ในวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเข้ามาไว้ด้วย ก็คงจะทำได้เพราะทั้งสองอย่างนี้ มีความสำคัญ อย่างมากในชีวิตมนุษย์ในสมัยปัจจุบัน

จรรยา ชัยศิริ (2541 : 80) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตขึ้นสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีของส่วนรวม ถ่ายทอดกันไว้ เอาอย่างกันไว้ รวมทั้งผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา ตลอดจนความรู้สึก ความคิดเห็น และกิริยาอาการ หรือการกระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาได้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อ ระเบียบประเพณี

สมาน แสงมะลิ (2541 : 86) ให้ความหมายของ วัฒนธรรม คือ เครื่องแสดงความเจริญและเอกลักษณ์ของชาติ ประชาชนในชาติที่เจริญแล้วทั้งหลาย จึงมีความภาคภูมิใจช่วยปกป้องรักษาวัฒนธรรมของชาติตน เพื่อให้เอกลักษณ์ของชาติดำรงอยู่

สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ (2541 : 95) ให้ความหมายของวัฒนธรรม คือ แนวทางแห่งการแสดงออกวิถีชีวิตทั้งปวงซึ่งอาจเริ่มจากเอกชนหรือคณะบุคคลคิดขึ้น หรือกระทำขึ้นเป็นต้นแบบ แล้วต่อมาคณะส่วนใหญ่ของกลุ่มชนยอมรับมา สืบทอดจนกระทั่งสิ่งนั้นๆ ส่งผล ให้เกิดเป็นนิสัยในการคิด การเชื่อถือ และการกระทำของคนส่วนใหญ่แห่งกลุ่มชนนั้นๆ วัฒนธรรม คือ สิ่งทั้งหมดที่มีลักษณะ

ซับซ้อน ซึ่งได้รวมเอาความรู้ ความเชื่อ จริยธรรม กฎหมาย สมรรถภาพ และนิสัยที่บุคคลได้ไว้ฐานะที่เป็นสมาชิกคนหนึ่งของสังคม

Herkovits (1952 : 44) วัฒนธรรม หมายถึง พฤติกรรมทั้งมวลของมนุษย์อันเกิดจากการเรียนรู้ และพฤติกรรมนั้นถูกกำหนด จากประเพณี

Linton (1945 : 72) วัฒนธรรม หมายถึง รูปแบบของพฤติกรรมอันเกิดจากการเรียนรู้ Barnouw (1964 : 78) วัฒนธรรม หมายถึงวิถีชีวิตของบุคคลกลุ่มหนึ่งเป็นลักษณะรวมของพฤติกรรม พฤติกรรมเหล่านั้นเกิดจาก การเรียนรู้ และมีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง

Valentine (1968 : 44) วัฒนธรรม หมายถึงวิถีชีวิตที่คนในสังคมดำเนินตามความหมายของ"วัฒนธรรม" ตามแนวทางในการรักษาส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม พ.ศ. 2529 วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิต ของส่วนรวม วัฒนธรรม คือ วิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวม ที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้เอาอย่างกันได้

สนิท สมัครการ (2542 : 97) ให้ความหมายว่า วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตโดยส่วนรวมของประชาชนกลุ่มหนึ่ง (A total way of a people)

วัฒนธรรม คือ ความคิดเห็นความรู้สึกความประพฤติและกิริยาอาการหรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ในส่วน รวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษาศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น

วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าว หน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชนทางวิทยาการ หมายถึง พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้น ด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน

ความสำคัญและคุณค่าของวัฒนธรรม

ธวัช ปุญโณทก (2525:33) กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้หลายประการดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึก นึกคิดในสถานการณ์ต่างๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถแก้ไขและซาบซึ้งร่วมกัน ดังนั้น วัฒนธรรมไทย คือวิถีชีวิตที่คนไทยได้สั่งสม เลือกสรร ปรับปรุง แก้ไข จนถือว่าเป็นสิ่งดีงามเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและ ได้ใช้เป็นเครื่องมือ หรือเป็นแนวทางในการป้องกันและแก้ไขปัญหาในสังคม

2. วัฒนธรรม คือ มรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมปรับปรุงและรักษาไว้ให้เจริญ งอกงามวัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการ ประพฤติปฏิบัติร่วมกัน เป็นแนวเดียวกันอย่างต่อเนื่องของสมาชิกในสังคมสืบทอดเป็นมรดกทางสังคมต่อกัน มาจากอดีต หรืออาจเป็นสิ่งประดิษฐ์คิดค้นสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ หรืออาจรับเอาสิ่งที่เผยแพร่มาจากสังคมอื่นๆ ทั้งหมดนี้หากสมาชิกยอมรับและยึดถือเป็นแบบแผนประพฤติปฏิบัติร่วมกัน ก็ย่อมถือว่าเป็นวัฒนธรรมของ สังคมนั้น

3. วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือสร้างขึ้น เพื่อความเจริญ งอกงามวัฒนธรรม ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลา เมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่ใช้แก้ไขปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่า ย่อมทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม การจะรักษาวัฒนธรรมเดิมไว้ได้จึงต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลง หรือ พัฒนาวัฒนธรรมนั้นให้เหมาะสม มีประสิทธิภาพตามยุคสมัย

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (2529 : 109-110) กล่าวว่า วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลา เมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ ที่ใช้แก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่า ย่อมทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม การจะรักษาวัฒนธรรมเดิมไว้จึงต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลง หรือ พัฒนาวัฒนธรรมนั้นให้เหมาะสมมีประสิทธิภาพตามยุคสมัย

ปัญญา รุ่งเรือง (2531 :1) ได้กล่าวถึงดนตรีว่า เป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองและความคิด ความรู้สึกทางศิลปะของชนแต่ละชาติ สภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่แตกต่างกันกำหนดให้วัฒนธรรมของชนแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกันนานาประการ ทั้งความเป็นอยู่ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี และดนตรี ดนตรีของชนชาติเดียวกันแต่ต่างถิ่นฐานเดียวกันต่างสภาพแวดล้อมกันย่อมแตกต่างกัน ดนตรีที่แต่ละชาชาติสร้างสรรค์สั่งสมสืบต่อมา ต่างก็เป็นดนตรีของชาติเหล่านั้นทั้งสิ้น ลักษณะของตนตรีชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไป ตามสภาพแวดล้อมวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิด และวัตถุที่เป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีของชนแต่ละท้องถิ่นนี้เรียกว่า “ดนตรีประจำถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง” ซึ่งมีทั้งบทเพลงง่าย ๆ ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็กไปจนถึงเพลงที่ยากขึ้น เครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง การขับร้อง ตลอดจนการแสดง การเต้นรำต่าง ๆ

เสรี พงศ์พิศ (2535 : 223) จึงกล่าวได้ว่าในยุคแรก ๆ มิได้มีขึ้นเพื่อความสนุกสนานบันเทิงเริงรมย์หรือเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดเพียงอย่างเดียว เพราะผู้เล่นและผู้ร่วมการละเล่น

ต่างมีความมุ่งมั่นหรือมีวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน เช่น ร่วมกันจัดให้มีการละเล่นเพื่อความอุดมสมบูรณ์ หรือเพื่อความมั่งคั่ง และความมั่นคงทั้งในแง่ส่วนบุคคลและในแง่ส่วนรวมระดับชุมชน การละเล่นมักจะเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมตามระบบความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ เช่น พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคมส่วนรวม เป็นต้น

อเนก นาวิกมูล (2536 : 134) วัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชนในสังคมใหญ่ ย่อมมีเนื้อหารูปแบบ บทบาท และหน้าที่แตกต่างกันไป หากว่า ความแตกต่างนั้นไม่ก่อให้เกิดผลเสียหายต่อสังคมโดยส่วนรวมแล้ว ก็สมควรให้กลุ่มชนทั้งหลายมีโอกาส เรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกัน สภาพความแตกต่างเช่นนี้เป็นธรรมชาติของวัฒนธรรม

ศิราพร ฐิตฐาน ณ ถลาง (2537 : 12 – 42) อธิบายว่า ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทคติชน เป็นเครื่องสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมไทยที่แยบยล ทั้งนี้ โดยบทบาท และหน้าที่ เป็นทั้งกลไกในการจัดระเบียบทางสังคม และเป็นทางออกของการลดความกดดัน ซึ่งแนวทางอันเป็นกรอบความคิดว่าด้วยคติชนกับสังคม จะมีความสัมพันธ์ ระหว่างคติชนกับศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ เช่น เพลงพื้นบ้าน นิทาน นิยายท้องถิ่น ตำนาน เป็นต้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า หน้าที่ ที่สำคัญที่สุดของคติชาวบ้าน ได้แก่ การรักษาความมั่นคงของวัฒนธรรม เนื่องจากคติชาวบ้านช่วยทำให้ชาวบ้านปฏิบัติพิธีกรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ถูกต้องตามแบบแผนของวัฒนธรรม ขณะเดียวกันในทาง คติชนวิทยา ถือว่า เพลง หรือดนตรีพื้นบ้านพื้นเมืองเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) ที่สามารถถ่ายทอดปรัชญา และระบบคิด ของชาวบ้านหรือกลุ่มชนในสังคมได้อย่างใกล้เคียงความจริงที่สุด เป็นการ “ ละเล่น “ อันแสดงถึงภูมิปัญญาเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวบ้านและเป็นวรรณกรรมของชาวบ้าน หากแต่เป็นวรรณกรรมปากเปล่า หรือวรรณกรรมที่ถ่ายทอดกันมาโดยใช้ความจำ และไม่มีการบันทึก เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามปกติวิสัยตามวิถีชาวบ้านของคนทุกชาติทุกภาษา ทั้งนี้ชาวบ้านได้สะท้อนวัฒนธรรมเก่าออกมาทางด้านใด สิ่งที่เขาจะบอกเรามีแทบทุกด้าน ไม่ว่า ความเชื่อ โชคลาง ศิลปกรรม จิตรกรรม บ้านเรือน การละเล่น ฯลฯ และในที่สุดคือ เพลงพื้นเมือง

ปราณี วงศ์เทศ (2538 : 38) กล่าวว่า เพลงพื้นบ้านพื้นเมือง หรือเพลงที่ฝรั่งเรียกว่า Folk Music จึงเป็นเพลงดิบ ๆ ที่เล่นโดยชาวบ้านที่ไม่มีการปรุงแต่งแต่ประการใด และอยู่ในฐานะเป็นการละเล่น ซึ่งหมายถึงการไม่มีผู้แสดง แต่ทุกคนเป็นผู้ร่วมแสดงทั้งหมด อีกทั้งไม่มี ผู้ฟัง เพราะทุกคนเป็นทั้งผู้เล่น และผู้ฟังในเวลาเดียวกัน เมื่อเป็นการละเล่น ทุกคนมีส่วนเกี่ยวข้องกับงานร้องรำทำเพลง

ความเป็น “ ศิลปะ” จึงไม่ใช่วัตถุประสงค์สำคัญของเพลงพื้นบ้าน แต่เป็นการร้องเล่นเพื่อความอบอุ่นของสังคม เพื่อรวมคนในสังคม เพื่อพิธีกรรมของชุมชน เพื่อบรรยากาศของความเป็นชุมชน

นิคม มูสิกะคามะ (2539 : 179) วัฒนธรรม เป็นวิถีการดำเนินชีวิตของสังคมเป็นแบบแผนการประพฤติปฏิบัติและการแสดงออกซึ่ง ความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจและซาบซึ้งร่วมกัน ดังนั้น วัฒนธรรมไทยคือ วิถีชีวิตที่คนไทยได้สั่งสม เลือกสรร ปรับปรุง แก้ไข จนถือกันว่าเป็นสิ่งดีงามเหมาะสม กับสภาพแวดล้อม และได้ใช้เป็นเครื่องมือหรือเป็นแนวทางในการป้องกันและแก้ไขปัญหาในสังคม

วัฒนธรรมเกิดขึ้นจากการประพฤติปฏิบัติร่วมกัน เป็นแนวเดียวกันอย่างต่อเนื่องของสมาชิกในสังคม มีการสืบทอดเป็นมรดกทางสังคมต่อกันมาจากอดีตหรืออาจเป็นสิ่งประดิษฐ์ คิดค้น สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ หรือ อาจรับเอาสิ่งที่เผยแพร่มาจากสังคมอื่น ทั้งหมดนี้หากสมาชิกยอมรับ และยึดถือเป็นแบบแผนประพฤติ ปฏิบัติร่วมกันก็ย่อมถือว่าเป็นวัฒนธรรมของสังคมนั้น

สรุป วัฒนธรรม หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิต (The way of life) ของคนในสังคม นับตั้งแต่ วิธีกิน วิธีอยู่ วิธี แต่งกาย วิธีทำงาน วิธีพักผ่อน วิธีแสดงอารมณ์ วิธีสื่อความ วิธีจราจรและขนส่ง วิธีอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ วิธี แสดงความสุขทางใจ และหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต โดยแนวทางการแสดงออกถึงวิถีชีวิตนั้นอาจเริ่มมาจาก เอกชนหรือคณะบุคคลทำเป็นตัวแบบ แล้วต่อมาคนส่วนใหญ่ก็ปฏิบัติสืบต่อกันมา วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลง ไปตามเงื่อนไขและกาลเวลาเมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่ใช้แก้ปัญหาและตอบสนองความ ต้องการของสังคมได้ดีกว่า ซึ่งอาจทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม ดังนั้นการรักษาหรือธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมเดิมจึงต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาวัฒนธรรมให้ เหมาะสมมีประสิทธิภาพตามยุคสมัย

กำเนิดของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

กำเนิดของวัฒนธรรมมีนักวิชาการเสนอไว้ดังนี้

กฤษณา วงศ์สาสันต์ (2542 : 199) แบบแผนทางสังคมดังกล่าวมามีตัวอย่างเด่น ๆ เช่น พฤติกรรมแสดงความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่การแบ่งปันสิ่งที่ทำมาหาได้ในหมู่เพื่อบ้าน การนับญาติกันอย่างกว้างขวาง และการกำหนดพฤติกรรมต่อผู้อื่นด้วยฐานะสูงต่ำของระบบเครือญาติ เป็นต้น แบบแผนเหล่านี้นอกจากจะช่วยประกันความมั่นคงของครอบครัวแล้วยังช่วยให้การผลิตของชาวนาทำได้ง่ายขึ้น เช่น ทำให้มีธรรมเนียมที่เรียกต่าง ๆกันไปตามท้องถิ่น ว่าการ “ขอแรง” “เอามือ” “ออกปาก”

“กิน” “วาน” หรือ ลงแขก ซึ่งก็คือ การร่วมแรงร่วมใจกันทำงานในยามที่แรงงานเฉพาะที่ได้จากสมาชิกในครอบครัวไม่เพียงพอ ต้องการแรงงานเพิ่มครั้งละมาก ๆ เช่น ในการเก็บเกี่ยวพืชผลการขึ้นบ้านใหม่ การบุกเลิกที่ใหม่ ฯลฯ เป็นการหมุนเวียนแลเปลี่ยนแรงงานในชุมชน โดยไม่มีการเรียกร้องสินจ้างรางวัล เจ้าของบ้านหรือเข้าของงานเพียงทำหน้าที่ดูแลอาหารการกินไม่ให้ขาด ตกบกพร่อง ผลัดกันเป็นเจ้าของบ้านผู้ขอแรง และเป็นเพื่อนบ้านผู้ให้แรงอยู่ในชุมชนของตนหรือบางครั้งบางคราวอาจมีการ “ขอแรง” กันระหว่างสมาชิกในชุมชนใกล้เคียง ในบางชุมชนยามที่ร่วมกันทำกิจกรรมยังมีการประดิษฐ์กลวิธีทางสันทนาการ ได้แก่ การร้องรำทำเพลง เพื่อกระชับสัมพันธไมตรี และผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยเมื่อล้า ทำให้เกิดการร่ายรำและเพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ เป็นมรดกตกทอดมาจนถึงชั่วลูกชั่วหลานอีกด้วย

ไทยศึกษา, 2542 : 199-200)ได้พูดถึงว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง วิถีชีวิตของประชาชนในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งซึ่งอาจปรากฏในรูปวัตถุ เครื่องใช้ไม้สอย จัดเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) หรืออาจปรากฏในรูปของสัญลักษณ์ เป็นขนบนิยม หรือวิธีการประพฤติปฏิบัติที่ตกทอดกันมา ที่หล่อหลอมให้คนในท้องถิ่นอยู่รวมกันอย่างสงบสุข จัดเป็นวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุแต่เป็นวัฒนธรรมทางจิตใจ (Non-material Culture)

ลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมอีสาน

อีสานภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติ เพราะมีพรมแดนอยู่ติดกับหลายชาติอีกทั้งมีการอพยพของประชาชนจากถิ่นอื่นๆทั้งในและนอกประเทศมาตั้งรกรากอยู่ภาคอีสานเป็นเวลานาน บวกกับ ประชากรที่อาศัยอยู่เดิมที่ก็มีความหลากหลายมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษแล้ว ทำให้ยิ่งมีความหลากหลาย มากยิ่งขึ้น ประชากรที่ของภาคอีสานมีหลายเผ่าพันธุ์ ที่มีมากที่สุดก็คงเป็นชาวไทอีสาน คือชาวคนอีสาน ที่พบได้ทั่วไป(ในอดีตคงหมายถึงชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในเมืองหรือชุมชนใหญ่ๆ ผู้เขียน) และพบมาก ที่สุดในภาคอีสานเป็นคนพื้นเมืองดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในแผ่นดินอีสาน ชาวผู้ไทเดิมมาจากคำว่า พุไท หรือ วุไท ซึ่งหมาย ถึงคนเผ่าไทกลุ่มหนึ่งที่มีอยู่ในแคว้นสิบสอง วุไท และอาณาจักรล้านช้างมีการเคลื่อนย้ายเข้า มาในภาคอีสานหลายครั้งและจากที่ต่าง ๆ กันและ แยกย้ายกันไปอาศัยอยู่ในส่วนต่างๆของพื้นดินอีสาน (ส่วนใหญ่เป็นอีสานตะวันออก) แถบจังหวัดสกลนคร นครพนม (ที่เด่นมากคือ ผู้ไทเรณู) และจังหวัดมุกดาหาร และชาวอีสานเผ่าอื่นๆอีกมากมายที่พบในเขตภาคอีสาน ซึ่งมีวิถีชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีเอกลักษณ์เป็น ของตนเอง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสาน ประกอบด้วย 20 จังหวัด ได้แก่ กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม นครราชสีมา บึงกาฬ บุรีรัมย์ มหาสารคาม มุกดาหาร ยโสธร ร้อยเอ็ดเลย ศรีสะเกษ สกลนคร สุรินทร์ หนองคาย หนองบัวลำภู อำนาจเจริญ อุดรธานี และ อุบลราชธานี

มีพื้นที่ประมาณ 170,226 ตารางกิโลเมตร หรือ 1 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งประเทศ ตั้งอยู่บนที่ราบสูงโคราช ภูมิประเทศ ทั้งภาคยกตัวสูงเป็นขอบแยกตัวออกจากภาคกลางอย่างชัดเจน ประกอบด้วยเทือกเขาสูงทาง ทิศตะวันตกและทิศใต้ เทือกเขาทิศตะวันตกมีความสูงเฉลี่ย 500-1,000 เมตร เหนือระดับน้ำทะเล มียอด เขาที่สูงที่สุดในภาคอีสานคือ ยอดภูหลวง มีความสูง 1,571 เมตร และภูกระดึงสูง 1,325 เมตร เป็นแหล่งต้น น้ำของแม่น้ำหลายสาย ได้แก่ แม่น้ำพอง แม่น้ำเลย แม่น้ำพรม แม่น้ำชีและลำตะคอง ทางด้านทิศใต้มี เทือกเขาสันกำแพง และเทือกเขาพนมดงรัก กั้นระหว่างภาคอีสานของไทย กับกัมพูชา และลาว มีความ สูงเฉลี่ย 400-700 เมตรยอดเขาเขียวเป็นยอดเขาที่สูงที่สุดอยู่ทางตอนใต้ สูงประมาณ 1,292 เมตรส่วน ตอนกลางของภาคมีเทือกเขาภูพานทอดตัวจากเหนือลงสู่ทิศใต้ แบ่งภาคอีสานออกเป็น 2 ส่วน คือ แอ่งโคราช คือ บริเวณแถบลุ่มแม่น้ำชี และแม่น้ำมูล มีพื้นที่ 3 ใน 4 ของภาคอีสานทั้งหมด แอ่งสกลนคร คือบริเวณ ตอนเหนือของเทือกเขาภูพานและบริเวณที่ราบลุ่มน้ำโขง

แม้ว่าชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในที่ราบสูงโคราชนี้ จะประกอบด้วยกลุ่มชนหลายเผ่า เช่น ชาวไทยอีสาน ลาว เวียดนาม(ญวน) เขมร ส่วย (กุย) แสก ญ้อ ผู้ไท กะโส้ (โซ่) รวมทั้งไทยโคราช ซึ่งแต่ละเผ่ามีความแตก ต่างกันทั้งทางด้านภาษา ศิลปวัฒนธรรมประเพณี วิถีการดำเนินชีวิต แต่วิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่ยึดมั่นอยู่ใน จารีตประเพณี ที่เรียกว่า "ฮีตบ้านคองเมือง" และ "ฮีตสิบสอง คองสิบสี่" สอนให้เกิดการช่วยเหลือเกื้อกูล ซึ่งกันและกัน ร่วมกิจกรรมสังคมและ งานบุญงานกุศลเป็นประจำ ทำให้การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันของกลุ่มชน ต่างๆ เหล่านี้มีความสงบสุขตลอดมาตราบถึงปัจจุบัน

ด้วยอุปนิสัยขยันขันแข็ง และสุขภาพร่างกายที่สมบูรณ์ จิตใจผ่องใสอ่อนโยน และเวลาที่ว่างจากการทำนา จึงคิดค้นสร้าง สรรค์งานศิลป์ในรูปแบบต่างๆ เช่น ผ้าไหมลายสวย ผ้าฝ้ายทอมือที่นับวันจะหายาก ข้าว ของเครื่องใช้ เครื่องจักสาน และเครื่องปั้นดินเผา เดิมผลิตเพื่อใช้เองในครัวเรือนและแลกเปลี่ยนระหว่างกัน ในชุมชน ต่อมาผลิตได้เป็นจำนวนมากจึงนำออกจำหน่ายสร้างรายได้แก่ครอบครัวอีกทางหนึ่ง ความอุดม สมบูรณ์ด้วยธรรมชาติที่สวยงามบนยอดเขาสูงหลายแห่ง แหล่งรวมอารยธรรมโบราณนับพันปี ที่ทรงคุณค่า ทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนวัฒนธรรมพื้นบ้าน วิถีชีวิตที่เรียบง่าย และความมีน้ำใจของชาวอีสาน ยังคงเป็นเสน่ห์ที่มัดใจ ให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาเยือนภาคอีสานอย่างต่อเนื่อง

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ทิศตะวันออก ติดแม่น้ำโขง ฝั่งตรงข้ามแม่น้ำโขงคือสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ทิศใต้ ติดประเทศกัมพูชาโดยมีเทือเขาพนมดงรักกั้นเขตแดน

ทิศตะวันตก ติดภาคกลางและบางส่วนของภาคเหนือ

การแบ่งเขตการปกครอง

ภาคอีสานตอนบน กาฬสินธุ์ ขอนแก่น นครพนม บึงกาฬ มหาสารคาม มุกดาหาร ร้อยเอ็ด สกลนคร หนองคาย หนองบัวลำภู อุดรธานี เลย

ภาคอีสานตอนล่าง ชัยภูมิ นครราชสีมา บุรีรัมย์ ยโสธร ศรีสะเกษ สุรินทร์ อำนาจเจริญ อุบลราชธานี

(แบ่งตามที่ตั้ง ภาคอีสานตอนบนตั้งอยู่บนแอ่งสกลนคร ส่วนภาคอีสานตอนล่างตั้งอยู่บนแอ่งโคราช)

ประชากร

ด้วยความที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีขนาดพื้นที่มากที่สุดประเทศไทย ทำให้มีประชากรมากที่สุด และมีความหลากหลายทางด้านกลุ่มชาติพันธุ์ประชากรด้วย ประชากรกลุ่มที่ใหญ่ที่สุดของภูมิภาคคือ ชาวไทยอีสาน ซึ่งก็คือประชาชนทั่วไปที่อาศัยอยู่ในภาคอีสานและใช้ภาษาไทยอีสานเป็นภาษาพูดหลัก นอกจากนี้ก็จะมีกลุ่มชนเผ่าต่างๆอีกมากมาย เช่น ชาวภูไท ไทโซ่ กระเลิ้ง แสก กุลา ญวน(คือ ชาวเวียดนาม ที่อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่สมัยสงครามเวียดนาม) ลาว ฯลฯ กลุ่มคนเหล่านี้จะมีภาษาพูด เป็นของตนเอง แต่สามารถสื่อสารภาษาไทยอีสานได้(เดิมพูดภาษาไทยอีสานได้เป็นบางคนเท่านั้น) และในปัจจุบันประชากรของเผ่าต่างๆก็ยังสามารถพูดภาษาไทยกลางได้อีกด้วย

ศิลปะวัฒนธรรม

ภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางศิลปะวัฒนธรรมและประเพณีแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น แต่ละจังหวัด ศิลปะวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นตัวบ่งบอกถึงความเชื่อ ค่านิยม ศาสนาและรูปแบบการดำเนินชีวิต ตลอดจนอาชีพของคนในท้องถิ่นนั้นๆได้เป็นอย่างดี สาเหตุที่ภาคอีสานมีความหลากหลายทางศิลปะวัฒนธรรมประเพณีส่วนหนึ่งอาจจะเป็นผลมาจากการเป็นศูนย์รวมของประชากรหลากหลายเชื้อชาติ และมีการติดต่อสังสรรค์กับประชาชนในประเทศใกล้เคียง จนก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมขึ้น เช่น ประชาชนชาวอีสานแถบจังหวัดเลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อุบลราชธานี อำนาจเจริญ ที่มีพรมแดนติดต่อกับประเทศลาว ประชาชนของทั้งสอง ประเทศมีการเดินทางไปมาหากัน ทำให้เกิดการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนศิลปะวัฒนธรรมและประเพณีระหว่างกัน ซึ่งเราจะพบว่าชาวไทยอีสาน และชาวลาวแถบลุ่มแม่น้ำโขงมีศิลปะวัฒนธรรมประเพณีที่คล้ายๆกัน และรูปแบบการดำเนินชีวิตก็มีความ คล้ายคลึงกันด้วย รวมทั้งชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาในช่วงสงครามเวียดนาม ก็ได้นำเอาศิลปะวัฒนธรรมของเวียดนามเข้ามาด้วย ถึงแม้ปัจจุบันชาวเวียดนามเหล่านี้จะได้ปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมของท้องถิ่นอีสาน (เพื่อให้การดำรงชีวิตเป็นไปอย่างราบรื่น) โดยเฉพาะชาวเวียดนามที่เป็นวัยรุ่นในปัจจุบันได้รับการศึกษาที่ดี เหมือนกับชาวไทยทุกประการ จนแทบแยกไม่ออกว่าเป็นคนไทยอีสานหรือคนเวียดนาม

กันแน่ ส่วนใหญ่ก็จะเห่อวัฒนธรรมตะวันตก(เหมือนเด็กวัยรุ่นของไทย)จนลืมวัฒนธรรมอันดีงามของตัวเอง แต่ก็ยังมีชาวเวียดนามบางกลุ่มส่วนใหญ่เป็นคนสูงอายุยังคงยึดมั่นกับวัฒนธรรมของตนเองอยู่อย่างมั่นคง ท่านสามรถศึกษารูปแบบการดำเนินชีวิตแบบเวียดนามได้ตามชุมชนชาวเวียดนามในจังหวัดที่กล่าวมาแล้ว ส่วนประชาชนที่อยู่ทางจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ นครราชสีมา มีการติดต่อกันกับประชาชนชาว กัมพูชาก็จะรับเอาวัฒนธรรมของกัมพูชามาประยุกต์ใช้ ซึ่งส่วนใหญ่แล้ววัฒนธรรมประเพณีของ คนทั้งสองเชื้อชาติก็มีความคล้ายคลึงกันอยู่แล้ว จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความ หลากหลายทางวัฒนธรรมและวัฒนธรรมต่างๆ ก็มีความแตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่นและแตกต่างจาก ภูมิภาคอื่นๆของไทยอย่างเห็นได้ชัด ทั้งวัฒนธรรมทางด้านการดำรงชีวิตและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งเราสามารถสังเกตรูปแบบวัฒนธรรมที่ดีงามของชาวอีสานผ่านทางประเพณีต่างๆที่ชาวอีสานจัดขึ้นซึ่งสามารถ ถ่าย ทอดวัฒนธรรมอีสานได้เป็นอย่างดี

อาหารอีสาน

นอกจากการอยู่ที่เรียบง่ายแล้วการกินของชาวอีสานก็มีความเรียบง่ายเช่นกัน อาหารในแต่ละมื้อของชาว อีสานไม่ค่อยแตกต่างกันนักและมักจะมีเพียงอย่างเดียวหรือสองอย่างต่อมื้อ บางมื้ออาจจะมีเพียงน้ำพริก หรือที่ชาวอีสานเรียกว่า "แจ่ว"(ส่วนใหญ่จะเป็นน้ำพริกปลาร้า) กับผักพื้นบ้านที่เก็บได้ริมรั้วบ้าน และอาหารที่ชาวอีสานนิยมรับประทานกันมากที่สุดนอกจากแจ่วแล้ว ก็คงจะเป็นส้มตำ ที่นิยมกินกันทั่วภาคอีสาน ส้มตำของชาวอีสานจะ ใส่น้ำปลาร้าเป็นเครื่องปรุงหลักโดยรับประทานส้มตำกับข้าวเหนียว และผักพวกกระถิน ถั่วผักยาว และผักอื่นที่หาได้ใกล้บ้าน เวลามีงานเทศกาล งานบุญหรืองานสังสรรค์ต่าง ๆ ชาวอีสานนิยมตำส้มตำ เป็นอาหารหลัก การรับประทานส้มตำนั้นชาวอีสานเชื่อว่าต้องรับประทานหลายๆคนถึงจะอร่อย นี่เป็นเคล็ดลับหนึ่งในการผูกมิตรของชาวอีสาน(โดยใช้ส้มตำ) อาหารอื่นๆก็จะเป็นพวกแกงที่นิยมกันมาก คือแกงหน่อไม้และแกงปลา และอ่อมเนื้อหรือกบเขียดปลาไก่(แล้ว แต่ว่าจะมีอะไรในครัวมื้อนั้น) โดยชาวอีสานจะรับประทานข้าวเหนียวกับอาหารทุกชนิด และสิ่งที่ขาดไม่ได้เลย ในการปรุงอาหาร ของชาว อีสานก็คือปลาร้าหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า "ปลาแดก" เป็นเครื่องปรุงหลักอย่างหนึ่งในการประกอบอาหารพื้นบ้าน (อีสานบ้านเฮา. 2552 : เว็บไซต์)

ความเชื่อ และประเพณีอีสาน

ดำเนิร เลขะกุล. (ม.ป.ป.) ได้กล่าวไว้ว่า กุยจัดอยู่ในกลุ่มชาติพันธ์ที่พูดภาษาตระกูลมอญ-เขมร พวกกุยมีรูปร่างใกล้ไปทางเขมรมาก ผมหยิก ผิวคล้ำ พูดภาษาผสมที่เกิดจากภาษามอญกับเขมร เดิมถิ่นฐานอยู่บริเวณตอนเหนือของเมืองเสียมราฐ และเมืองกัมปงธม ก่อนที่ชาวไทยจะเข้ามาอยู่ในบริเวณนั้นเสียอีก ต่อมาชาวกุยได้อพยพข้ามทิวเขาพนมดงรัก ไปอยู่ในพื้นที่ของจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ อุบลราชธานี และทางตอนใต้ของจังหวัดร้อยเอ็ด

นิคม วงเวียน (2526 : 168) ได้กล่าวไว้ว่า ชาวกุยมีความเชื่อถือในเรื่องต่าง ๆ เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเกี่ยวกับประเพณี ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องโชคลางและความเชื่อเกี่ยวปรากฏการณ์ธรรมชาติ นอกจากนั้นยังได้วิเคราะห์พฤติกรรมของชาวกุยว่าเป็นผู้รักสันโดษและกล้าหาญ

ไพฑูรย์ มีกุศล (2528 : 90-97) ได้ศึกษาประเพณีของชาวอีสานพบว่า ประเพณีส่วนที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในการทำบุญและพิธีกรรมนั้น ชาวอีสานยังยึดมั่นและปฏิบัติอยู่อย่างเหนียวแน่น ซึ่งได้รับอิทธิพลต่อกันมาจากบรรพบุรุษ แม้ว่าความทันสมัยจะเข้ามามีบทบาทก็ตาม และยังได้กล่าวถึงความเชื่อ ของชาวอีสานดั้งเดิมในเรื่องเกี่ยวกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ผี เทวดา

สีลา วีระวงศ์ (2529 : 1-10) ได้กล่าวไว้ว่า ประเพณีโบราณของอาณาจักรล้านช้างนั้น ได้แก่ประเพณีฮีตสิบสองที่ชาวล้านช้าง ยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด และยังได้กล่าวถึงความเชื่อว่ามีเหตุมาจากประเพณี นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงขั้นตอนของประเพณีฮีตสิบสองอย่างละเอียด ตลอดจนแนวปฏิบัติของผู้มีอำนาจในการปกครองบ้านเมือง

สุเมธ เมธาวิทยกุล (2532 : 1-50) ได้กล่าวถึงพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สำคัญของไทย เช่น ประเพณีการแต่งงาน โดยได้กล่าวว่าการแต่งงานเป็นประเพณีที่มีความสำคัญต่อชีวิตเป็นอย่างมาก ชายหญิงจะเป็นสามีภรรยาอย่างถูกต้องนั้น ต้องเข้าพิธีแต่งงานตามประเพณีเสียก่อน และยังได้แบ่งพิธีกรรมออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ พิธีกรรมตามปฏิทิน เช่น สงกรานต์ ปีใหม่ เป็นต้น พิธีกรรมหัวเลี้ยวหัวต่อของชีวิตหรือตามวงจรชีวิต เช่น โกนจุก บวชนาค แต่งงาน เป็นต้น พิธีกรรมพิเศษนอกเหนือจากเทศกาลหรือวงจรชีวิต เช่น การปลูกเรือน การรักษาโรค เป็นต้น

สุเทพ สุนทรเภสัช (2511 : 140-180) ได้กล่าวถึงความเชื่อของชาวอีสานว่าชาวอีสานจะเชื่อในเรื่องผี โดยเฉพาะผีปู่ตา ซึ่งเป็นตัวแทนของบรรพบุรุษและเป็นผีประจำหมู่บ้าน เชื่อในเรื่องเกี่ยวกับ บุญ บาป ผลกรรม ตามหลักพุทธศาสนา เชื่อว่าทำดีย่อมได้ดี ทำชั่วย่อมได้ชั่ว

ประสาท อิศรปรีดา และคณะ (2518 : 7) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อของมนุษย์เป็นการตอบสนองความต้องการ เมื่อบุคคลมีความรู้สึกตัวว่าไม่มีความมั่นคงการแสดงพฤติกรรมตามความเชื่อจะเกิดขึ้นในขณะที่มนุษย์มีความรู้เกี่ยวกับสิ่งนั้น หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเหตุให้เกิดความไม่เข้าใจ ตลอดจนไม่สามารถฟันฝ่าอุปสรรคนั้นได้ เพราะฉะนั้นในการที่มนุษย์เกิดความรู้สึกไม่มั่นคงและปลอดภัย จึงจำเป็นที่มนุษย์จะต้องหาเครื่องยึดเหนี่ยว อาจจะเป็นทางเวทย์มนต์คาถา หรือการเซ่นสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อเป็นกำลังใจที่จะเอาชนะสิ่งต่าง ๆ เมื่อได้ทำเช่นนี้แล้ว จะทำให้เกิดผลสำเร็จจึงเชื่อว่าสิ่งที่มีอำนาจสามารถบันดาลให้พบกับความสำเร็จ แต่ถ้ามนุษย์ขัดแย้งกับสิ่งเหล่านี้ก็อาจจะประสบเคราะห์กรรมได้

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2527 : 14-19) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อได้แก่ ความคิดเรื่องตนและเรื่องต่าง ๆ ที่ฝังแน่นอยู่ในความรู้สึกของมนุษย์ มนุษย์ไม่อาจขาดความเชื่อได้ เพราะความเชื่อ

ช่วยให้มนุษย์เข้าใจโลก เข้าใจตนเอง และดำรงชีวิตอยู่ในโลกนี้ได้ ความเชื่อเป็นเรื่องจริงก็มี แต่ก็มีอิทธิพลต่อมนุษย์ และทำให้มีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์

ธวัช ปุณโณทก (2530 : 35) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อพื้นบ้านมีส่วนสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวอีสาน ความเชื่อคือการยอมรับอันเกิดจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ต่อพลังอันเหนือธรรมชาติที่เป็นผลดีผลร้ายต่อมนุษย์ หรือสังคมมนุษย์นั้น ๆ แม้ว่าพลังเหนือธรรมชาติเหล่านั้นไม่สามารถจะพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพเกรงกลัว สิ่งเหล่านี้เรียกว่าความเชื่อ

อภิศักดิ์ โสมอินทร์ (2534 : 6) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อมี 3 ลักษณะ คือ 1. ความเชื่อที่ตรวจสอบหรือพิสูจน์แล้วตรงกับความเป็นจริง เช่น ไฟร้อน น้ำแข็งเย็น 2. ความเชื่อที่ตรวจสอบหรือพิสูจน์แล้วไม่ตรงกับความเป็นจริง เช่น คนโบราณเชื่อว่าโลกแบน ฟ้าร้องเกิดจากรามสูรขว้างขวาน 3. ความเชื่อที่ตรวจสอบหรือพิสูจน์ไม้ได้ เช่น เรื่องผี นรก สวรรค์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ บาป บุญ

ชอบ ดีสวนโคก (2526 : 68-69) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อของชาวอีสานพบว่า การนับถือศรัทธาซึ่งทำให้เกิดความเชื่อของชาวอีสาน ได้มีวิวัฒนาการตามประวัติศาสตร์ โดยได้กำหนดลำดับแห่งการนับถือ และศรัทธาเป็นขั้นตอนตามวิวัฒนาการแห่งความคิดของมนุษย์คือ

1. การนับถือธรรมชาติ เมื่อมนุษย์เกิดมามีธรรมชาติต่าง ๆ ให้เห็นและได้สัมผัสซึ่งมนุษย์ได้รับความสุขบ้าง และความทุกข์บ้าง จากสัมผัสธรรมชาติทำให้มนุษย์คิดว่า ธรรมชาติมีอำนาจสามารถบันดาลความสุขความทุกข์แก่ตนได้ จึงเชื่อว่าธรรมชาตินั้นมีชีวิต มีอำนาจแล้วทำให้มนุษย์เกรงกลัวกราบไหว้

2. การนับถือผีสางเทวดา มนุษย์สงสัยว่าธรรมชาติสามารถดลบันดาลให้เกิดภาวะผันแปรไปได้ต่าง ๆ หรือบันดาลให้เกิดความสุขความทุกข์แก่ตนได้ จะต้องมีอำนาจอะไรสักอย่างสิงสถิตอยู่ สิ่งนั้นเรียกว่า วิญญาณอาจจะเป็นผีสางมารร้าย หรืออาจเป็นเทวะ กลายเป็นความเชื่อทางอำนาจผีสางเทวดา เชื่อว่าทุกอย่างในโลกล้วนมีวิญญาณ

3. การนับถือบรรพบุรุษ นักโบราณคดีได้ขุดค้น และศึกษาซากและหลุมฝังศพมนุษย์จนสรุปได้ว่ามนุษย์แต่โบราณนับถือบูชาบรรพบุรุษของตนเองบนพื้นฐานความเชื่อที่ว่า มนุษย์เมื่อตายไปแล้วยังมีวิญญาณเหลืออยู่และคอยเฝ้าดูความสุขความทุกข์ของลูกหลาน และการบูชาบรรพบุรุษเกิดจากสาเหตุ 2 ประการคือ ความเกรงกลัวและความกตัญญู

ชัฎ ชาวดอย และอัตถา เจริญโรจน์ (2528 : 26-31) เสนอบทความเกี่ยวกับผีปู่ตาสรุปว่าผีปู่ตา หมายถึง บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ความเชื่อเรื่องผีปู่ตามีกลไกในการตอกย้ำความเชื่อว่าอยู่ตลอดเวลาโดยพิธีเลี้ยงผีทุกเดือนห้าและเดือนเก้าของปี หรือเลี้ยงเมื่อมีการผิดผีทุกครั้ง พิธีกรรมจึงเป็นเสมือนหนึ่งการรวมญาติเป็นการเน้นย้ำความเชื่อ ตลอดจนกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่พึงปฏิบัติ และไม่พึงปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ ดังนั้นผีปู่ตาจึงเป็นขบวนการทางสังคมอย่างหนึ่ง ซึ่งมีการส่งทอดความรู้

ทางสังคม และกฎหมายประเพณีต่อไปยังคนรุ่นหลัง โดยผ่านพิธีกรรมซึ่งมีผู้อาวุโสเป็นหลักในการอบรมสั่งสอนดูให้ลูกหลานใช้ชีวิตอยู่ในครรลองความถูกต้องเป็นการกระชับความสัมพันธ์ที่ดีของกลุ่มเครือญาติ

ภูมิปัญญาและภูมิปัญญาพื้นบ้าน

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2541 : 9)ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัวและการดำรงชีวิตในระบบนิเวศ หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม ที่ได้มีพัฒนาการสืบสานกันมาภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถความชัดเจนที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่าง ๆ ในพื้นที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นจากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่น ที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กันแล้วรับเอาหรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม วัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำเพื่อการแก้ปัญหาและการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง

กิตติพร ศิริสูต (2538 : 40) ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง มวลประสบการณ์และมวลความรู้ของชาวบ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุข โดยการประสมประสานความรู้ความคิดเข้าด้วยกันในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ และได้รับการถ่ายทอดสั่งสมกันมาผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย

อังกูล สมคะเนย์ (2535 : 37) ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง มวลความรู้และมวลประสบการณ์ของชาวบ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุขโดยได้รับการถ่ายทอดสั่งสมกันมาผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับยุคสมัย

เสน่ห์ จามริก (2532 : 27) ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง กระบวนการทางปัญญาความคิด เพื่อแสวงหาองค์ความรู้ของชุมชนในท้องถิ่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกระแสความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างธรรมชาติ จิตใจและพฤติกรรม สังคม องค์กรและวัฒนธรรม ชุมชน เศรษฐกิจ เทคโนโลยีการผลิต และในที่สุดการพึ่งตนเอง

ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์ (2537 : 24) ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ของประชาชนในท้องถิ่นที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ หรือได้รับโดยการศึกษาอบรมจากสถาบันในชุมชน ได้แก่ วัดและครอบครัวรวมทั้งความรู้ และประสบการณ์ตรงของคนในท้องถิ่น ที่ได้จากการสะสมประสบการณ์ในการทำงาน การประกอบอาชีพ และการเรียนรู้จากธรรมชาติแวดล้อม ซึ่งอาจจะเป็นทั้งแนวคิด กิจกรรม และบุคคลที่ได้รับการยกย่องให้เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้าน

สามารถ จันทร์สูรย์ (2534 : 86) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ 2 ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะศาสตร์ และอื่น ๆ ภูมิปัญญาพื้นบ้านเหล่านี้สะท้อนออกมาใน 3 ลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกันคือ

1. ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช ธรรมชาติ

2. ความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ที่ร่วมกันในสังคมหรือชุมชน

3. ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2533 : 3) ได้กล่าวถึง ลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรู้ใด ๆ หรือหน่วยสังคมใด ๆ เป็นข้อมูลเป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ เช่น ความรู้เกี่ยวกับการเกษตร ความรู้เกี่ยวกับมนุษย์ เกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมของชุมชน

2. ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องใด ๆ หรือหน่วยสังคมใด ๆ ความเชื่อดังกล่าวอาจยังไม่มีข้อพิสูจน์ว่าถูกต้อง หากพิสูจน์แล้วความเชื่อก็จะเป็นความรู้ ความเชื่อบางอย่างพิสูจน์ไม่ได้ เช่น เรื่องนรก สวรรค์ ตายแล้วไปไหน ผีมีจริงหรือไม่

3. ภูมิปัญญาพื้นบ้าน คือ ความสามารถ หรือแนวทางในการแก้ปัญหา หรือป้องกันปัญหา เช่น ความสามารถในการสร้างหรือดำรงความสัมพันธ์อันดีในครอบครัว เป็นต้น

เสรี พงศ์พิศ (2529 : 145) ได้กล่าวถึง ลักษณะของภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สำคัญ มีดังนี้

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และอื่น ๆ

ภูมิปัญญาพื้นบ้านเหล่านี้สะท้อนออกมาใน 3 ลักษณะ ที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกัน คือ

1. ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช ธรรมชาติ

2. ความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ที่ร่วมกันในสังคมหรือชุมชน

3. ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย

ทั้งสามลักษณะนี้ คือ ชีวิตของชาวบ้านที่สะท้อนออกมาถึงภูมิปัญญาพื้นบ้านในการดำเนินชีวิตอย่างมีเอกภาพในทั้งสามด้าน ที่กล่าวมาแล้วนั้น ภูมิปัญญาพื้นบ้านจึงเป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน

พื้นฐานการเกิดภูมิปัญญาพื้นบ้านของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์

พื้นฐานการเกิดและการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาพื้นบ้าน เอกวิทย์ ณ ถลาง (2541 : 10 – 11) ได้กล่าวไว้ว่า ในระดับพื้นฐาน ภูมิปัญญาพื้นบ้านของมนุษย์เกิดจากที่มนุษย์ต้องเรียนรู้และปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เพื่อความอยู่รอดและการดำรงเผ่าพันธุ์ ในขณะเดียวกันมนุษย์ก็ต้องสร้างและปรับระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันตลอดเวลามนุษย์ถึงจะเก่งอย่างไรก็ไม่สามารถควบคุมทุกสิ่งทุกอย่างไว้ใต้อำนาจ มนุษย์จึงสร้างความเชื่อและระบบความสัมพันธ์กับสิ่ง “เหนือธรรมชาติ” ขึ้นตามความรู้ ความเข้าใจ และจินตนาการของเผ่าพันธุ์เพื่ออย่างน้อยก็ให้เกิดดุลยภาพ เกิดความมั่นคงทางใจ เกิดความราบรื่นในการดำรงชีวิต ทั้งหมดนี้เป็นเพราะมนุษย์ใช้ปัญญาแก้ปัญหา สั่งสม สืบสาน ปรับเปลี่ยนประสบการณ์อย่างไม่หยุดยั้ง คือ ภูมิปัญญาพื้นบ้าน เป็นแก่นของวัฒนธรรม

ลักขนา รอดสน (2540 : 48) ได้กล่าวถึง วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ดังต่อไปนี้

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

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

ถ้าจะแบ่งลักษณะการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านในอดีตตามรูปแบบใหญ่ ๆ อาจจะได้ 2 รูปแบบคือ แบบที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษรกับแบบเป็นลายลักษณ์อักษร ในอดีตส่วนใหญ่ใช้จานหรือเขียนใส่ใบลาน หรือสมุดข่อยที่ชาวใต้เรียกว่า บุดดำ บุดขาว ส่วนในปัจจุบันในยุคที่การสื่อสารมวลชน การคมนาคมเทคโนโลยีมีความเจริญก้าวหน้าทันสมัย และรวดเร็วก็มีการถ่ายทอด

ภูมิปัญญาพื้นบ้านผ่านทางสื่อสารมวลชนทุกสาขา เช่น หนังสือ เอกสาร สิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ และอื่น ๆ

2. องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจและแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์และมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนในสังคมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ดนตรียังมีอานุภาพที่ส่งผลต่อร่างกายและจิตใจ ทำให้คลายความตึงเครียดและผ่อนคลายได้ (ประสิทธิ เลียวศิริพงษ์. 2524 : 1) ดนตรีในแต่ละกลุ่มชนต่างก็มีความแตกต่างกันออกไปตามบริบทของพื้นที่ ในประเทศไทยเองก็มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมของดนตรี เนื่องจากประกอบด้วยหลายกลุ่มชน เผ่าพันธุ์ (คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2541 : 368 - 419) เช่น ในภาคอีสาน มีกลุ่มเผ่าพันธุ์ต่างๆ เช่น ลาว เขมร ส่วย แสก ผู้ไท โซ่ ฯลฯ แต่สามารถแบ่งวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านได้เป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม กลุ่มวัฒนธรรมโคราชและกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน (สุกรี เจริญสุข. 2538 : 69 – 88) เช่น เดียวกับสุจริต บัวพิมพ์ (2533 : 808 - 813) กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น มีความแตกต่างกันออกไปตามท่วงทำนอง ประเภท ลีลา สำเนียงและเสียงของเครื่องดนตรี แต่มีลักษณะเด่นที่ร่วมกันคือมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นโดยวิธีมุขปาฐะหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเล่าต่อกันมา นอกจากดนตรีพื้นบ้านจะให้ความสนุกสนานแล้วดนตรีพื้นบ้านยังเป็นตัวแสดงและสะท้อนวิถีชีวิต เช่น กิจกรรม พิธีกรรม การทำงาน ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น ซึ่งนักวิชาการหลายทานได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านไว้ดังนี้

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2536 : 11) ได้ให้ความหมายของดนตรีว่าเป็นศิลปะที่วิวัฒนาการควบคู่มากับมนุษยชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและจะคงพัฒนาต่อไป แต่ส่วนประกอบและหน้าที่ของเครื่องดนตรียังคงไม่เปลี่ยนแปลง ท่วงทำนอง ลีลาของเครื่องดนตรี วงดนตรี เพลง ผู้แต่ง มีทั้งคงที่และไม่เปลี่ยนแปลง

อุดม หนูทอง (2531:1-8) ได้กล่าวถึง ลักษณะสำคัญของดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านเป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชาวบ้าน โดยชาวบ้านและเพื่อชาวบ้าน นั่นคือ ชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่น เป็นผู้สืบทอด และเอื้อสนองต่อความต้องการของชาวบ้านเป็นหลัก

2. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน ไม่ปรากฏผู้เป็นต้นคิดถ่ายทอดโดยการบอกเล่าการเลียนแบบ ดำรงอยู่ได้ด้วยการจดจำและปฏิบัติต่อๆกันมา

3. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา สอดคล้องกับพื้นบ้านการดำรงชีพ และความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน\

4. ใช้ภาษาถิ่นฉันทลักษณ์ท่วงท่าทำนองลีลาของเฉพาะท้องถิ่นเป็นรูปแบบในการแสดงออก

5. ดนตรีและการละเล่นย่อมมีการเปลี่ยนแปลงประสมประสานกับดนตรีและการละเล่นของชุมชนนั้นๆตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (2520 : 20-38) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการของการละเล่นพื้นเมืองอีสานในหนังสือของดีอีสาน โดยมีเนื้อหากล่าวถึงเรื่องวิวัฒนาการการละเล่นพื้นเมือง ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ ตลอดจนเครื่องดนตรีที่ประกอบกับการละเล่นพื้นเมืองและการแสดงพื้นเมืองต่างๆ เช่น วงโปงลาง ประวัติความเป็นมาของโปงลาง และเพลงที่บรรเลง

สุกิจ พลประถม (2538)กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านมีทำนองที่ง่ายๆ สั้นๆ เวลาเล่นจะเล่นซ้ำหลายๆรอบ และเป็นทำนองที่ดัดแปลงหรือเลียนแบบมาจากเสียงในธรรมชาติ มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวคือไม่มีการประสานเสียงและกฎเกณฑ์ในการเล่นเคร่งครัด ทำให้นักดนตรีสามารถพลิกแพลงลูกเล่นต่างๆเข้าไปได้ จนเกิดการผสมทำนองใหม่เข้าไปในทำนองเดิม นอกจากนี้เครื่องดนตรีพื้นบ้านยังทำขึ้นจากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ทำให้เครื่องดนตรีพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นกลายเป็นสัญลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นไปโดยปริยาย

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 19 – 55)กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านอีสานว่า ดนตรีของชาวอีสานแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. เครื่องดีด ได้แก่ พิณ
2. เครื่องสี ได้แก่ ซอกระป๋อง ซอปี๊บ ซอบั้งหรือซอไม้ไผ่
3. เครื่องตี ได้แก่ โปงลาง กลองกิ่ง หมากกั๊บแก๊บ พังฮาด กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ
4. เครื่องเป่า ได้แก่ แคน โหวด สนู

ส่วนดนตรีของชาวอีสานใต้ แบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. เครื่องดีด ได้แก่ กระจับปี่
2. เครื่องสี ได้แก่ ซอด้วง ซออู้
3. เครื่องตี ได้แก่ ระนาด ฆ้องวง ฆ้องราง โทน รำมะนา ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ
4. เครื่องเป่า ได้แก่ ปี่อ้อ ปี่นอก ปี่ใน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2528 : 27 - 94) กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านอีสานโอกาสในการเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ว่า

1. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้เพื่อการบันเทิงทั่วๆไป ทั้งยามปกติ งานมงคลและงานเทศกาล ได้แก่ พิณ แคน โปงลาง ซอปี๊บ ซอกระป๋อง ฉิ่ง ฉาบ
2. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในการประสมวง ประโคมและเล่นแก้เหงา ได้แก่ หืน
3. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้เพื่อความบันเทิง การแข่งขัน ได้แก่ กลองกิ่ง

4. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ประกอบการลำของหมอลำกั๊บแก้บ ได้แก่ หมากกั๊บแก้บ

5. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในขบวนแห่ในเทศกาลงานบุญต่างๆ ได้แก่ พังฮาด

6. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในงานรื่นเริง เช่น แห่นาค แห่กองกฐิน แห่กองผ้าป่า ได้แก่ กลองยาว

7. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในการเล่นหมอลำ การฟ้อนและขบวนแห่ ได้แก่ กลองรำมะนา กลองตุ้ม

8. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้เล่นในงานรื่นเริงทุกโอกาส ได้แก่ พิณไห พิณน้ำเต้า ซอกระดองเต่า ซอเขาควาย

9. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในงานศพ งานอวมงคล ได้แก่ ปี่ไฉน ปี่แน

10เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในการทรงเจ้า รักษาโรค ได้แก่ ปี่อ้อ แคน

สำเร็จ คำโมง (2522 : 40 - 42) ได้แบ่งประเภทของดนตรีอีสาน ประกอบด้วย เครื่องดีด ได้แก่พิณ หืน เครื่องสี ได้แก่ ซอขนาดต่างๆที่ใช้บรรเลงในวงมโหรี เครื่องตี ได้แก่ กลองยาว กลองตุ้ม รำมะนา ซึ่งใช้ตีบอกจังหวะการรำ เครื่องเป่า ได้แก่ ปี่ต่างๆ แคน เครื่องเขย่า ได้แก่ ลูกซัด หมาก ผาง และเครื่องดึง ได้แก่ พิณไห

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 10) ให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้าน ว่า ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) หรือ เพลงพื้นบ้าน (Foik Song) เป็นดนตรีที่แสดงออกเป็นความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อและนิสัยของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงสามารถเข้าถึงและครองใจคนในสังคมนั้นๆได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่น ๆ โดยเนื้อหาสาระของดนตรีพื้นบ้านนั้น มีทั้งให้ความรู้และความบันเทิง เช่น ให้ความรู้เกี่ยวกับทางโลกหรือการดำรงชีวิตในสังคมและทางธรรมหรือการปฏิบัติเพื่อให้เกิดความสุขทางใจ รวมทั้งเป็นการสั่งสอนอบรมให้คนประพฤติในสิ่งที่ดีงาม จากการศึกษาของเจริญชัย ชนไพโรจน์ สามารถให้คำจำกัดความของดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน คือ

1. ไม่ทราบชื่อผู้แต่งอย่างแน่ชัด

2. แต่งโดยนักดนตรีที่ไม่ได้รับการอบรมในการแต่งบทเพลง แต่จะมีการแต่งบทเพลงพื้นบ้านไปตามจิตนาการ

3. มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสิถีชีวิตและสภาพสังคมของผู้แต่ง

4. เป็นการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่ในสังคม

5. เพลงพื้นบ้านเล่านั้นร้องโดยคนในสังคมนั้นที่ไม่ได้รับการอบรมทางทฤษฎีดนตรี

6. ดนตรีที่ใช้เล่นเป็นดนตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ

7. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่จดจำกันมาแต่อดีตจนไม่สามารถหาผู้ที่แต่งเพลงเล่านั้นได้

8. มีการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหา โน๊ต อยู่ตลอดเวลาซึ่งขึ้นอยู่กับผู้เล่นและผู้ฟังในสมัยนั้นๆ

9. ไม่สามารถตัดสินได้ว่าทำนองเดิมของเพลงเป็นอย่างไร

ชุมเดช เดชพิมล (2531 : 34 – 35) ให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้าน ว่า คือดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น โดยจะมีความแตกต่างกันออกไปตามภูมิภาค ภูมิศาสตร์ สภาพสังคมวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี โดยเฉพาะดนตรีในภาคอีสาน จะมีลักษณะของการบรรเลงไปในทางที่สนุกสนาน จังหวะกระชับเร้าใจ เช่น ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายกาเต้นก้อน ลายแมงตับเต่า ลายนกไซบินข้ามทุ่ง แต่กระนั้นบางทำนองก็แสดงอารมณ์ที่วังเวงโหยหาได้อย่างไพเราะ เช่น ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายโปงลาง ลายลมพัดพร้าว ลายล่องโขง เป็นต้น

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2535 : 61 - 66) กล่าวว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ประกอบการฟ้อนของชาวอีสาน แบ่งออกได้ 4 ประเภท คือ

1. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภทดีด

1.1 พิณพื้นเมือง มีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปแต่ละท้องถิ่น เช่น ซุง ซึง หมากโตดโต่ง หมากตับเต่ง หมากจับปี่ แต่มีลักษณะเดียวกัน พิณ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยไม้ อาจมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย ก็ได้ โดยมากแล้วมักเล่นคู่กับแคน

1.2 หืนหรือหุน เป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากไม้ไผ่ เวลาดีดต้องใช้ปากคาบไว้ โดยมีกระพุ้งแก้มเป็นตัวบังคับคีย์เสียง

1.3 โกย เป็นหุนหรือจ้องหน่องที่ทำจากโลหะ นิยมเล่นในกลุ่มผู้หญิงในสมัยโบราณ

1.4 ไหซองหรือพิณไห เป็นเครื่องดนตรีที่ดัดแปลงมาจากเครื่องใช้ในวิถีชีวิตของชาวอีสาน โดยนิยมทำเป็นชุด ซึ่งมีขนาดลดหลั่นกันลงไป ใช้น้ำเติมในไหเพื่อกำหนดคีย์เสียงของไหในนั้นๆ ใช้เส้นยางหรือหนังสติ๊กขึงบนปากไหเพื่อดีด

2. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภทสี

2.1 ซอพื้นเมือง ซออีสานเป็นซอที่มีความแตกต่างจากซอของภาคอื่นๆ บ้าง ซึ่งนอกจากการนำกะลามะพร้าวมาทำแล้ว ยังนำกระป๋อง กะปี๊บ มาทำซอด้วย และมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น ทำจากกระป๋อง เรียกว่า ซอกระป๋อง ทำจากกะปี๊บ เรียกว่า ซอกะปี๊บ เป็นต้น

2.2 ซอไม้ไผ่ หรือซอบั้ง ทำจากลำไม้ไผ่หนึ่งปล้อง นิยมเล่นแถบสกลนคร นครพนม หรือบริเวณที่มีชาวภูไทอาศัยอยู่

3. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภทตี

3.1 โปงลาง มีลักษณะคล้ายระนาดแต่มีขนาดที่ใหญ่กว่ามาก ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้มะหาด ไม้ขนุน ไม้พยูง เป็นต้น โปงลางจะประกอบด้วยลูกโปงลางจำนวนอย่างน้อย 12 ลูก

เรียงจากเสียงทุ้ม (ลูกใหญ่) ไปหาเสียงแหลม (ลูกเล็ก) เวลาจะเล่นนิยมแขวนกับหลักหรือเสา มี 5 เสียง คือ โด เร มี ฟา ซอล และลา

3.2 กลอง กลองมีหลายประเภท คือ

3.2.1 กลองหางหรือกลองยาว เป็นกลองที่ขึ้นหนังเพียงหน้าเดียว มีลักษณะเรียวตรงกลาง ส่วนท้ายและหน้าใหญ่เท่ากัน ลักษณะคล้ายนาฬิกาทราย

3.2.2 กลองกิ่งหรือกลองเส็ง เป็นกลองที่ขึ้นหนังทั้งสองหน้า หน้าข้างหนึ่งใหญ่และหน้าอีกข้างหนึ่งเล็ก ใช้หนังควายเป็นเชือกเพื่อตึงหนังทั้งสองให้ยึดอยู่กับตัวกลอง นิยมใช้ประชันกันในบุญต่างๆ

3.2.3 กลองตุ้ม เป็นกลองที่ขึ้นหนังทั้งสองหน้าคล้ายตะโพน แต่มีลักษณะสั้นกว่าแต่ใหญ่กว่าตะโพน ใช้ตีกับกลองยาวเพื่อให้เสียงทุ้ม(เสียงเบส)

3.2.4 กลองกาบบั้ง เป็นกลองหน้าเดียวนิยมตีกับกลองตุ้มและกลองยาว

3.2.5 พังฮาด มีลักษณะคล้ายกับฆ้องแต่แตกต่างกันที่พังฮาดจะไม่มีปุ่มตรงกลางโดยจะเรียบเสมอกัน

3.2.6 กั๊บแก๊บ เป็นกรับพื้นเมืองอีสาน ทำด้วยไม้เนื้อแข็งสองชิ้นประกบกัน เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

4 เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภทเป่า

4.1 แคน เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายในแถบอุศาคเนย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทำจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่งและลิ้นทำจากโลหะ เมื่อลมผ่านลิ้นโลหะก็จะทำให้เกิดเสียงผ่านไปยังลำไม้ไผ่

4.2 โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ไผ่ชนิดเดียวกันกับแคน โดยนำมาตัดลดหลั่นกันตามระดับเสียง ใช้ชันโรงปิดก้นรูของไม้แต่ละลำและยึดให้ติดกันกับแกนไม้ไผ่

4.3 ปี่ภูไท เป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากไม้ไผ่ชนิดเดียวกันกับแคน บางพื้นที่เรียกว่า “ปี่ลูกแคน” มีลิ้นทองเหลืองเช่นเดียวกันกับแคน มีรูคล้ายขลุ่ย 5 รู

สุพรรณี เหลือบุญชู (2542 : 39 - 70) กล่าวถึงวัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มอีสานเหนือ ว่าประกอบด้วยเครื่องดีด สี ตี เป่า อย่างครบครัน และมีลักษณะการประสมวงหลายแบบหลายประเภท วงดนตรีประเภทต่างๆ ถ้ามีเครื่องดนตรีให้เป็นเครื่องดนตรีหลักก็จะเรียกชื่อตามชนิดของเครื่องดนตรีนั้น เช่น มีโปงลางเป็นหลัก เรียกว่า วงโปงลาง มีแคนเป็นหลัก เรียกว่าวงแคน เป็นต้น ซึ่งแต่ละวงจะมีเครื่องดนตรีประกอบที่เหมือนกัน คือ ฉิ่ง ฉาบ กลอง

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2541 : 10) กล่าวถึงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือและดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ

1.1 พิณมาจากคำว่า Bin หรือ Vina ในภาษาอินเดีย บางพื้นที่เรียกว่าซุง ซึ่งเป็นคำโบราณที่พบในวรรณกรรมทางภาคอีสาน และเป็นคำเดียวกันกัลป์คำว่าซึงในภาคเหนือ และคำว่าเซาว์ ในภาษาพม่า พิณ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ ตามพื้นที่ที่ผู้ผลิตได้ทำขึ้น เช่น ไม้ขนุน ไม้ยอป่า ไม้เปลือย กล่องที่ทำให้เกิดเสียงมี 2 ลักษณะคือ มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลียมหรือมีลักษณะคล้ายใบไม้ กว้างประมาณ 25 เซนติเมตร ยามประมาณ 30 – 35 เซนติเมตร หนาประมาณ 7 – 10 เซนติเมตร มีช่องเสียงตรงกลางด้านหน้า คันพิรมีความยาว 40 – 50 เซนติเมตร ตอนปลายนิยมทำเป็นรูปพญานาค ซึ่งแกะจากไม้ สายพิณทำจากลวด 2 – 4 สาย มีสะพานที่เรียกว่านมเป็นตัวแบ่งเสียง ดีดด้วยวัสดุที่มีลักษณะบางๆ เช่น แผ่นเขาควาย เป็นต้น เดิมชาวอีสานใช้พิณในการละเล่นประกอบวงดนตรีมาตั้งแต่สมัยโบราณ การประสมวงบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่นๆ เช่น แคน โหวด โปงลาง และเครื่องประกอบจังหวะจำพวก ฉิ่ง ฉาบ กลอง เป็นต้น

ภาพประกอบ 2 พิณ บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่นๆ เช่น แคน โหวด โปงลาง
ที่มา : http://www.lib.ru.ac.th/journal/isan/images/music_pin.jpg

1.2 หุน หรือ หืน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ทำด้วยไม้ไผ่ ยาวประมาณ 12 – 15 เซนติเมตร หนาประมาณครึ่งเซนติเมตร ตรงกลางใช้มีดเซาะเป็นร่องลิ้นแบบลิ้นเดียว ปลายด้านหนึ่งเป็นที่จับ ส่วนปลายอีกด้านหนึ่งใช้สำหรับดีด โดยการใช้นิ้วหัวแม่มือดีดไปยังส่วนปลาย เวลาเล่นประกบลิ้นหืนเข้ากับปาก โดยใช้การยืดหดของกระพุ้งแก้มเป็นแหล่งที่ทำให้เกิดความต่างของเสียง แต่อาจไม่ครบตามโน้ตดนตรีสากล การเทียบเสียงจะขึ้นอยู่กับกระพุ้งแก้มของผู้เล่น ไม่นิยมนำไปประสมวง แต่นิยมนำมาบรรเลงเดี่ยวมากกว่า

ภาพประกอบ 3 หุน หรือ หืน

ที่มา : http http://3.bp.blogspot.com/-TcPXOUCymPo/UB68BgQE-ZI/AAAAAAAAAAk/sEoMpPdFjsg/s1600/ngin.jpg

1.3 ซอปี๊บ ซอกระป๋อง มีลักษณะคล้ายซอด้วง คันซอทำด้วยไม้มีลูกบิด 2 ลูกเพื่อตรึงสาย กล่องเสียงทำด้วยกระป๋องต่างๆหรือปี๊บน้ำมันก๊าด ใช้กระป๋องด้านที่เปิด 1 ด้านเป็นช่องเสียง คันชักทำด้วยไม้หลาขึงด้วยสายเอ็นหรือหางม้าจำนวนมาก ประวัติของซอปี๊บ ซอกระป๋องนี้เป็นการดัดแปลงวัสดุท้องถิ่นที่เริ่มมีเข้ามาในภาคอีสานในช่วงเริ่มมีการค้าขายของชาวจีนและชาวญวนช่วงหลังเริ่มมีทางรถไฟในภาคอีสาน นิยมบรรเลงในจังหวัดร้อยเอ็ดและมหาสารคาม เพื่อความบันเทิงและบรรเลงในเทศกาลงานประเพณีในชุมชน เพลงที่นิยมเล่นนำมาจากลายแคน เพลงพื้นบ้าน และเพลงสมัยนิยม

ภาพประกอบ 4 ซอปี๊บ ซอกระป๋อง

ที่มา : http://tkapp.tkpark.or.th/stocks/media/thumb_edit/000117.png

1.4 โปงลางหรือขอลอ เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีลักษณะคล้ายระนาด มี 12 ลูก ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีขนาดใหญ่ สูงต่ำลดหลั่นกันลงมามี 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ร้อยติดกันด้วยเชือกเป็นผืน นิยมแขวนเสียงต่ำคือลูกโปงลางที่มีขนาดใหญ่ไว้ด้านบน เสียงสูงหรือลูกโปงลางที่มีขนาดเล็กทอดเอียงลงมา ขึงใส่ขาโปงลางที่มีลักษณะคล้ายตัว L ตีด้วยไม้เป็นคู่ โปงลางพัฒนามากจากขอลอ ซึ่งคนอีสานใช้ขอลอในการไล่สัตว์ตามท้องนาในฤดูที่ทำการเกษตร นิยมเล่นเดี่ยวและการประสมวงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดอื่นๆ เช่น พิณ แคน โหวด พิณไห ฉาบ ฉิ่ง กลอง เป็นต้น เพลงที่นิยมเล่นคือเพลงพื้นบ้านอีสานทั่วไป

ภาพประกอบ 5 โปงลางหรือขอล นิยมเล่นเดี่ยวและการประสมวงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน
ที่มา : http://1.bp.blogspot.com/-evHyLi4dQYk/UB6-csBkFKI/AAAAAAAAABU/Xl6yyVBNqXU/s1600/shop216.jpg

1.5 กลองเส็ง กลองกิ่ง กลองแต้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี เป็นกลองสองหน้า ตัวกลองกลึงด้วยไม้ ขึ้นหน้ากลองด้วยหนัง ตรึงด้วยเชือกหนัง มีขนาดต่างๆกันไปตามขนาดของไม้ที่นำมาทำ แต่จะอยู่ประมาณ 50 – 150 เซนติเมตร กลองชุดหนึ่งมี 2 ลูก การตีตีด้วยไม้มะขามหรือไม้เค็งหุ้มตะกั่วที่หัวไม้ตี กลองชนิดนี้ไม่มีการเทียบเสียงแต่ปรับให้เกิดเสียงดังกังวานที่สุด ไม่นิยมนำไปประสมวง แต่นิยมนำไปแข็งขันเพื่อเอาชัยในบุญประเพณีต่างๆ

ภาพประกอบ 6 กลองเส็ง กลองกิ่ง กลองแต้

ที่มา : http://tkapp.tkpark.or.th/stocks/content/developer1/thaimusic/110_klongseng/web/images/big/instrument3.png

1.6 หมากกั๊บแก๊บ กรับคู่ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง หนาประมาณ 2 เซนติเมตร กว้างประมาณ 5 เซนติเมตร ยามประมาณ 12 เซนติเมตร ชุดหนึ่งมี 2 คู่ ใช้ฝ่ามือกำเข้าหากันจนเกิดเสียงไม้กระทบกัน ยมใช้ประกอบในการลำหมากกั๊บแก๊บ ไม่มีการเทียบเสียงและการประสมวง แต่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำกั๊บแก๊บ

ภาพประกอบ 7 หมากกั๊บแก๊บ กรับคู่ ใช้ประกอบการแสดงหมอลำกั๊บแก๊บ

ที่มา : http://www.phusing.com/UserFiles/image/arts-and-cultures-esan/131125592149.jpg

1.7 แคน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า ทำด้วยไม้รวก หรือไม้กู่แคน บางพื้นที่เรียกไม้ไผ่เฮีย มีขนาดยาวลดหลั่นกันติดเรียงเป็นตับในเต้าแคนที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง ยึดด้วยชันโรง ภาษาอีสานเรียกว่าขี้สูด ลิ้นแคนทำด้วยโลหะประเภทเงินหรือทองเหลือง ใส่อยู่ในไม้กู่แคน ทำให้เกิดเสียงโดยการปิดรูที่อยู่ข้างไม้กู่แคน แคนมีหลายขนาด มีตั้งแต่ 3 คู่ ถึง 9 คู่ แต่เป็นที่นิยมมากคือแคน 8

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีทั้งหมด 7 เสียง แต่นิยมเล่นเพียง 5 เสียง การประสมวงของแคนนิยมบรรเลงเดี่ยว หรือร่วมบรรเลงกับหมอลำ หรือประสมเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดอื่นๆ เพลงที่นิยมบรรเลง มี 5 หลัก (เพลงแคนเรียกว่าลาย) มีดังนี้ ลายสร้อย ลายโป้ซ้าย ลายสุดสะแนน ลายใหญ่ ลายน้อย

ภาพประกอบ 8 แคน

ที่มา : https://sites.google.com/site/muibangna/_/rsrc/1468890410385/khaen/%E0%B9%81%E0%B8%84%E0%B8%99.png?height=227&width=320)

1.8 ผางฮาด พังฮาด เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี มีลักษณะคล้ายฆ้องแต่ไม่มีปุ่มนูน เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 40 เซนติเมตร ทำด้วยโลหะผสม ตีด้วยไม้นวม นิยมเล่นในกลุ่มคนผู้ไท ไม่มีการเทียบเสียงแต่จะขึ้นอยู่กับขนาดของพังฮาด ใช้ประสมกับกลองและขบวนแห่ และฟ้อนภูไท นิยมเล่นแถบจังหวัด กาฬสินธุ์ สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร

ภาพประกอบ 9 ผางฮาด พังฮาด ใช้ประสมกับกลองและขบวนแห่ และฟ้อนภูไท

ที่มา : http://tkapp.tkpark.or.th/stocks/media/thumb_edit/000133.png

1.9 กลองยาว กลองยาวเป็นกลองที่ขึงด้วยหนังหน้าเดียว มีขนาดแตกต่างกันออกไป ตัวกลองทำด้วยไม้ลักษณะคล้ายนาฬิกาทราย เวลาตีใช้มือตี นิยมนำมาบรรเลงในขบวนเซิ้งหรือประกอบในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ภาพประกอบ 10 กลองยาว นิยมนำมาบรรเลงในขบวนเซิ้งหรือประกอบในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
ที่มา : http://zirieng.com/1546-thickbox_default/miniature-drum.jpg

1.10 สิ่ง แส่ง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ สิ่ง คือ ฉิ่งของภาคกลาง ส่วน แส่ง คือ ฉาบที่นิยมเรียกในภาคกลาง ใช้ตีประกอบจังหวะไปกับกลองทำด้วยทองเหลืองคล้ายฝาหม้อ 2 อัน เวลาตีจะนำมากระทบกัน นิยมนำมาเล่นเพื่อเพิ่มความสนุกสนานและเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ถ้าขาดเครื่องดนตรีสองชิ้นนี้ ก็จะหาความไพเราะยาก

1.11 โหวด เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง ไม่มีลิ้น ทำจากไม้กู่แคน ตัดเฉลียงประมาณ 35 องศา ด้านท้ายปิดด้วยชันโรงหรือขี้สูด ติดอยู่กับแกนไม้ไผ่ลดหลั่นกันลงมาตามระดับเสียง และปรับแต่งเสียงโดยการนำไม้มายัดชันโรงจนได้เสียงที่ต้องการ โหวดมี 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา มีความยาวประมาณ 25 เซนติเมตร เวลาเป่าจะหมุนไปรอบๆตามเสียงที่ต้องการ ในอดีตโหวดเป็นเครื่องเล่นพื้นบ้านที่นิยมนำตอซังข้าวมาปั้นกับดินเหนียว โดยมีไม้ไผ่เป็นแกน มัดหางโหวดด้วยเชือกแล้วโยนขึ้นบนฟ้า ทำให้เกิดเสียงโหยหวน เดิมเชื่อกันว่าใช้ในพิธีกรรมทางการเกษตร เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานทั่วไป

ภาพประกอบ 11 โหวด ใช้บรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานทั่วไป

ที่มา : http://www.lib.ru.ac.th/journal/isan/images/music_vote.jpg

1.12 สนู เป็นเครื่องเล่นอย่างหนึ่ง คันสนูทำด้วยไม้ไผ่เหลาโก่งคล้ายคันศรหรือคันธนู บางพื้นที่จึงเรียกว่า ธนู ผูกขึงปลายคันสนูด้วยเชือกตรงกลางเป็นแผ่นใบตาลมัดติดกับเชือก แล้วใช้ชันโรงทับบริเวณที่ผูกระหว่างเชือกกับใบตาล นิยมติดกับว่าว หรือผูกเชือกแล้วแกว่งไปรอบๆตัว นิยมเล่นในฤดูหนาว

1.13 ปี่ลูกแคน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทำจากไม้ไผ่เฮียหรือไม้กู่แคน ความยาวประมาณ 30 เซนติเมตร เป็นเครื่องดนตรีที่มีลิ้นเดียว ลิ้นทำจากโลหะประเภทเงินหรือทองเหลือง ตีเป็นแผ่นบางๆ เจาะลิ้นตรงกลางแผ่น คล้ายลิ้นแคน มีรูเสียง 5 รู เวลาเป่าจะอบทางที่มีลิ้น ระดับเสียงจะไล่จาก ซอล ลา โด เร มี แต่นิยมใช้เพียง 5 เสียง ไม่นิยมเล่นเสียง ที นิยมเล่นเดี่ยวและประสมวงโดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านของชาวภูไท บางพื้นที่จึงเรียกเครื่องดนตรีประเภทนี้ว่า ปี่ภูไท

ภาพประกอบ 12 ปี่ลูกแคน บางพื้นที่จึงเรียกเครื่องดนตรีประเภทนี้ว่า ปี่ภูไท

ที่มา : https://i2.24x7th.com/df/0/ui/post/2016/08/15/0/b/e5404d520fc6318794fb68cca3d322ea.jpeg

1.14 ซอบั้ง ซอกระบอก เป็นเครื่องสี ทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ขังข้อทั้งสองด้าน ปลอกเปลือกและเหลาจนบาง ช่องเสียงอยู่ทางด้านหลังตรงข้ามกับด้านที่ขึงสายด้านหน้า ด้านบนมีลูกบอดสำหรับขึงสาย 2 อัน สายทำจากลวด เวลาสีสีด้วยคันชักที่ทำจากเอ็นหรือหางม้าหลายๆเส้น เช่นเดียวกันกับซอกระป๋อง ขนาดของซอบั้งมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 7 เซนติเมตร ยามประมาณ 45 เซนติเมตร การบรรเลงมีทั้งการบรรเลงเดี่ยวและการประสมวง พบมากในการประสมวงของวงดนตรีของชาวผู้ไท เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานและเพลงพื้นบ้านผู้ไท

ภาพประกอบ 13 ซอบั้ง ซอกระบอกการบรรเลงมีทั้งการบรรเลงเดี่ยวและการประสมวง
ที่มา : http://www.isan.clubs.chula.ac.th/webboard/pic_files/20070517073932.jpg

1.15 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้า เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร ยาว 40 เซนติเมตร ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า หนังที่นิยมนำมาทำหนังกลองตุ้มคือหนังวัว ตัวกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง ขึ้นหน้ากลองด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ กลองตุ้มพบในวงดนตรีของชาวผู้ไท นิยมเล่นประสมวงกับแคน ปี่ผู้ไท ฉิ่ง ฉาบ และบรรเลงร่วมในขบวนแห่ที่ประกอบด้วย กลองเส็ง พังฮาด กลองหาง ฉาบ ฉิ่ง

ภาพประกอบ 14 กลองตุ้ม นิยมเล่นประสมวง
ที่มา : http://www.isan.clubs.chula.ac.th/webboard/pic_files/20070517073932.jpg

1.16 กลองติ้ง มีรูปร่างคล้ายกลองรำมะนาของทางภาคกลางง แต่มีขนาดใหญ่ มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 80 เซนติเมตร หนาประมาณ 20 เซนติเมตร ขึงด้วยหนังหน้าเดียว ขึงให้ตึงด้วยเชือกหนังหรือเชือกไนล่อน ตีด้วยมือ ไม่มีการเทียบเสียง เสียงกลองจะขึ้นอยู่กับขนาดและความตึงของหน้ากลอง นิยมใช้เล่นกับวงกลองยาว ประกอบด้วย กลองตุ้ม กลองยาวและฉาบ

ภาพประกอบ 15 กลองติ้ง นิยมใช้เล่นกับวงกลองยาว
ที่มา : http://tkapp.tkpark.or.th/stocks/media/thumb_edit/000135.png)

1.17 โทนดินเผา เป็นกลองหน้าเดียวรูปทรงกระบอก ตัวกลองทำด้วยดินเผา ตรงกลางค่อนไปข้างหน้าคอดเล็กน้อย นิยมขึงด้วยหนังงูหรือหนังกบ มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 13 เซนติเมตร ยาว 30 เซนติเมตร เครื่องดนตรีชนิดนี้นิยมนำมาร่วมในขบวนฟ้อนรำในบุญประเพณีต่างๆ

ภาพประกอบ 16 โทนดินเผา

ที่มา : http://kanchanapisek.or.th/kp6/pictures1/s1-249-2.jpg

1.18 พิณไห ทำจากไหซองหรือไหกระเทียม ใช้เส้นยางหนาๆขึงที่ปากไห ใช้นำเทลงในไหเพื่อตั้งระดับเสียง เวลาเล่นใช้มือดีดยางให้ลั่น ใช้เล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ คล้ายเบสในปัจจุบัน

ภาพประกอบ *17* พิณไหใช้เล่นเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

ที่มา : http://tkapp.tkpark.or.th/stocks/content/developer1/thaimusic/99_pinhai/web/images/big/instrument3.png)

1.19 เกราะ เป็นเครื่องตีที่ทำจากไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1 ฟุต ซึ่งไม้ไผ่จะต้องมีปล้องทั้งสองด้าน แล้วเจาะช่องว่างตรงกลางระหว่างปล้องตามทางยาว เพื่อเป็นช่องเสียง เวลาตีใช้ไม้ตีเพื่อประกอบจังหวะ

ภาพประกอบ 18 เกราะเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ
ที่มา : https://thaimusicyoume.files.wordpress.com/2013/07/tm5.jpg

ลักษณะดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือแบ่งจังหวัดออกเป็น 20 จังหวัด สามารถแบ่งเขตทางภูมิศาสตร์ออกเป็นสองเขต คือ อีสานเหนือและอีสานใต้ ชาวอีสานมีชีวิตอยู่อย่างเรียบง่าย อาชีพส่วนใหญ่ของชาวอาสาน ได้แก่ ทำนา นอกจากนั้นคือ ทำไร่ ท้อผ้า ทอเสื่อ จักสาน ปั้นหม้อ ตีเหล็ก ค้าขาย เป็นต้น ชาวอีสานมีความเชื่อในพระพุทธศาสนา เคารพนับถือบิดามารดา ครู อาจารย์ กตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เชื่อในกฎแห่งกรรมนรกสวรรค์ เมตตากรุณา และเคร่งครัดในระเบียบประเพณี

การแบ่งกลุ่มวัฒนธรรมของอีสานแบ่งได้สองกลุ่มใหญ่ ๆ คือกลุ่มอีสานเหนือและอีสานใต้ กลุ่มอีสานเหนือคือกลุ่มที่อยู่ในเขต 16 จังหวัด เลย หนองคาย บึงกาฬ อุดรธานี สกลนคร นครพนม ขอนแก่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ มุกดาหาร ชัยภูมิ ร้อยเอ็ด หนองบัวลำภู ยโสธร อำนาจเจริญ และอุบลราชธานี ลักษณะเด่นของวัฒนธรรมอีสานเหนือคือหมอลำหมอแคน กลุ่มอีสานใต้ได้แก่กลุ่มในเขตจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ ลักษณะเด่นของวัฒนธรรมกลุ่มอีสานใต้คือ วัฒนธรรมเจรียงกันตรึม และวัฒนธรรมเพลงโคราช (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 3-5)

ดนตรีพื้นบ้านของอีสานเป็นของดั้งเดิม มรดกมาจากบรรพบุรุษ ลักษณะเครื่องดนตรีทำขึ้นจากไม้ และไม้ไผ่เช่นเดียวกับชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น มลายู อินโดนิเซีย ฟิลิปปินส์ จีน และญี่ปุ่น ตัวอย่างเช่นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่เรียกว่า จ้องหน่อง หรือหืน หรือเพียะ หรือโก่ย ยังมีอยู่ในภาคอีสานเหนือ ในอินโดนิเซีย และฟิลิปปิน อาจกล่าวได้ว่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นเครื่องดนตรีโบราณของคนในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (วิรัช บุษยกุล. 2530 : 87-88) ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวหลายอย่างที่เป็นเอกลักษณ์แต่ละท้องถิ่นซึ่งแบ่งเป็นกลุ่ม ๆ แต่มีความคล้ายคลึงกันทั้งวิธีการเล่นและรูปร่างลักษณะ

ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นบ้าน โดยทั่วไปมีลักษณะดังนี้ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 50)

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกอบรมในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักดนตรีหรือนักดนตรีที่ไม่ได้ฝึกอบรมทางทฤษฎี
6. เป็นนักดนตรีที่มีอายุเก่าแก่
7. เป็นนักดนตรีที่สืบต่อถ่ายทอดด้วยความจำ
8. มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง
9. ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นฉบับเป็นอย่างไร

ประวัติความเป็นมาของพิณ

พิณเป็นเครื่องดนตรีในสกุลเครื่องสายซึ่งประกอบด้วย กะโหลกและคอ มีสายขึงใช้ดีดอาจดีดด้วยมือแผ่นพลาสติกหรือแม้แต่เศษวัสดุที่เป็นแผ่นถากออกมาจากเขาสัตว์หรือกระดองเต่า (Midgley.1978 : 167-179) มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตตะ หมายถึง เครื่องดนตรีที่มีสายสำหรับดีดเป็นเสียงสันนิษฐานว่า ตตะนี้คงจะได้แบบอย่างมาจากที่ใช้สายขึ้นคันธนู เกิดการสั่นสะเทือน แต่สายธนูที่ทำหน้าที่เป็นตัวสั่นสะเทือนนั้นจะแตกต่างกันไปตามความยาว สั้นของคันธนู มีเสียงดังไม่มากนักหาวัตถุที่ช่วยให้การเปล่งเสียงมากขึ้น จึงใช้วัตถุที่กลวงโดยเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติเช่น ผลน้ำเต้า กะโหลกมะพร้าว กระบอกไม้ไผ่หรือไม้ที่ขุดทะลุทะลวงตลอด จึงเรียกส่วนนี้ว่า “วีณโปกขร” หรือกระพุ้งพิณ(Resonator)(อุดม อรุณรัตน์. 2526 : 91)

พิณของชนเผ่าสุเมเรียน ที่เรียกว่า ไลร์ มีมาแล้วก่อนคริสตศักราชถึง 3,000 ปี และใช้กันอย่างกว้างขวางในกลุ่มชนอียิปต์โบราณ กรีกโบราณและยุโรปสมัยกลาง ในแอฟริกา มันถูกใช้เล่นประกอบในพิธีกรรมบางอย่าง (Lsaacs and Martin.1982 : 225-226) ในลัทธิของศาสนาพราหมณ์มีความเชื่อมั่นว่าการบูชาด้วยเสียงดนตรีที่มีสายติดต่อกันเป็นระยะเวลายาวนาน เป็นวิถีอันที่จะบรรลุถึงซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระศิวะได้ (Derbary 2512 : 513)

ในทางพุทธศาสนานั้น วิถีพระโพธิญาณ ของสมเด็จพระมหาสัตว์ก็ได้อาศัยสายกลางแห่งพิณที่สมเด็จพระอัมรินทราธิราชทรงดีดถวายถึงได้ตรัสรู้สำเร็จสมโพธิญาณว่า การบำเพ็ญเพียรแสวงหาโมกษธรรมนั้น ถ้าเคร่งครัดนักก็เปรียบเสมือนการขึ้นสายพิณให้ตึงเกินไปดีดแล้วย่อมขาดถ้าหย่อนยานนักย่อมไม่มีเสียงไพเราะเหมือนขึ้นสายพิณหย่อน แต่ถ้าทำอยู่ในขั้นมัชฌิมาปานกลาง ก็เปรียบเสมือนการขึ้นสายแต่เพียงพอดีกับระดับเสียงย่อมจะให้เสียงดังกังวานไพเราะแจ่มใส ดังใจความในวรรณคดีเรื่อง พระปฐมสมโพธิถากลางถึงพิณไว้ในตอนทุกกิริยาปริวรรต ปริจเฉทที่ 8 ว่า

ขณะนั้น สมเด็จอมรินทราธิราชทราบในข้อปริวิตก ดังนั้น จึงทรงซึ่งพิณทิพย์ สามสาย

ลงมาดีดถวายพระมหาสัตว์ สายหนึ่งเคร่งนัก พอดีดก็ขาดออกไป สายหนึ่งหย่อนนักดีดเข้าก็ไม่บันลือเสียงและสายหนึ่งนั้นไม่เคร่งไม่หย่อนเป็นปานกลางดีดเข้าก็บรรลือศัพท์ ไพเราะเจริญจิต พระมหาสัตว์ได้สดับเสียงพิณก็ถือเอานิมิตอันนั้นทรงพิจารณาแจ้งว่า มัชฌิมปฏิบัตินั้นเป็นหนทางพระโพธิญาณ

วรรณคดีเรื่องสักกปัญหสูตร ได้กล่าวถึงพิณที่พระปัญจสังขรดีดไว้ในสักกปัญหสูตรทีฆนิกายมหาวรรค (อุดม อรุณรัตน์.2526 : 93-96) ไว้ว่า “พิณมีสีเหลืองเหมือนผลมะตูมสุก กระพุ้งพิณนั้นแล้วด้วยทองทิพย์ คันพิณแล้วด้วยแก้วอินทนิล สายนั้นแล้วด้วยเงินงามลูกบิดแล้วด้วยแก้วประพาฬ พลางขึ้นสายทั้ง 50 ให้ได้เสียงแล้วจึงดีดพิณให้เปล่งเสียงอันไพเราะ” นอกจากจะได้ชื่อว่าเป็นผู้ฉลาดในการยังพิณให้เปล่งเสียงแล้ว พระปัญจสิงขรยังคิดแต่งเพลงขับได้อย่างไพเราะไว้เป็น “คีตูปสญหิโต ธมโม” ธรรมประกอบคีตอีกด้วย บรมครูทางดนตรีไทยถึงได้ยกย่องบูชาพระปัญจรสิงขรว่า เป็นครูทางดนตรีไทยถึงได้ยกย่องบูชาพระปัญจรสิงขรว่าเป็นครูทางดนตรี (การเปล่งเสียงจากสาย) จึงได้บรรจุไว้ในโองการไหว้ครูดุริยดนตรีไทยว่า “พระปัญจสิงขร พระกรเธอถือพิณดีดดังเสนาะสนั่น”

ในวรรณกรรมอีสาน 7เรื่อง ได้กล่าวถึงพิณไว้ดังตัวอย่างดังนี้ (สันทนา ทิพวงศา.2535 : 56-153)

เรื่องขูลูนางอั่ว ได้กล่าวถึงพิณว่า

ค้อมว่าแล้ว ตีเสบนันเนือง
พิณโพนขับ หน่อพุทธโธเมืองฟ้า

เรื่องท้าวก่ำกาดำ ได้กล่าวถึงพิณว่า

ดุริยาพร้อม ดนตรีพิณพาทย์
ระบำต่อยต้อง ซอได้ต่อยสาย

เรื่องผาแดงนางไอ่ ได้กล่าวถึงพิณว่า

มีทัง สมณาเจ้า ไหลมาเดียระดาษ
ฝูงหมู่ พิณพาทย์ฆ้อง ดังก้องสนั่นเมือง

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ได้กล่าวถึงพิณว่า

ฝูงเคยเหล้น ตีตะโพนพิณพาทย์
ขับแข่งฮ้อง โคลงฟ้ากาพย์สาร

เรื่อง กาฬะเกษ ได้กล่าวถึงพิณว่า

เขาก็ตีตะโพนพิณ เสพสวนเสียงห้าว
ตาตีตั้ง ภาวแพรฮับราช

เรื่อง จำปาสี่ต้น ได้กล่าวว่า

ฟังยื่น ควรควนก้อง ดุริยาม่วนมี่พุ้นเยอ
พิณพาทย์ฆ้อง ยวงย้ายย่างเชิง

เรื่องพญาคันคาก ได้กล่าวว่า

คื่น ๆ ก้อง เสียงเสพนันตีพุ้นเยอ
ควน ๆ เสียง พาทย์พิณแคนได้

คนไทยได้เคยใช้พิณหรือซุงเป็นเครื่องบรรเลงมาแต่ครั้งโบราณ จากหลักฐานภาพปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ที่เมืองโบราณ บ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นรูปนางทั้งห้า บรรเลงดุริยดนตรี นางหนึ่งบรรเลงพิณเพียะ นางหนึ่งดีดพิณ 5 สาย นางหนึ่งตีกรับ นางหนึ่งตีฉิ่ง และอีกนางหนึ่งเป็นนักร้องขับลำนำ ภาพปูนปั้นดังกล่าวเป็นศิลปะสมัยทวารวดี สันนิษฐานว่า คงปั้นขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 16(สำเร็จ คำโมง. 2538 : 477) สันนิษฐานว่าพิณเข้ามาสู่ประเทศไทยเมื่อประมาณ 1,000 ปีมาแล้ว ซึ่งของเดิมมาจากจีนตอนใต้ โดยที่เราได้ดัดแปลงนำเข้าไปเล่นกับเครื่องดนตรีไทย เช่น ระนาด ฆ้องวง ซอ กลอง ฉิ่ง ฯลฯ เราเรียกวงนี้ว่า วงพิณพาด ต่อมาพิณได้หายไปจากวงพิณพาดด้วยเหตุใดไม่ปรากฏกลับมาใช้ปี่แทน เรียกวงพิณพาดใหม่ว่า วงปี่พาด

สำหรับซุง หรือพิณของคนไทยภาคอีสานนั้น น่าที่จะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนู (หรือธนู) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนูใช้ดีดเล่นหรือผูกหัวว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้า ให้ลมบนพัดแล้วเกิดเสียงส่วนที่เป็นเต้าเสียงนั้น น่าที่จะมาจาก 2 ทาง คือ จากกระบอกไม้ไผ่ เพราะยังมีพิณกระบอกไม้ไผ่ให้เด็กเล่นอยู่ในสังคมไทยภาคอีสาน และอีกทางหนึ่งมาจากพิณสายเครือหญ้านาง ซึ่งขุดหลุมลงไปในดินเป็นเต้าขยายเสียง และขึงสายเครือหญ้านางเป็นสายพิณพาดบนปากหลุมนั้น มัดหัวท้ายของสายเข้ากับหลัก 2 หลัก เวลาเล่นใช้ตีหรือดีดสายเกิดเสียง ดังตึงตึงคล้ายกลอง

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับนวัตกรรม

“นวัตกรรม” (Innovation) มีรากศัพท์มาจาก innovare ในภาษาลาติน แปลว่า ทำสิ่งใหม่ขึ้นมา ความหมายของนวัตกรรมในเชิงเศรษฐศาสตร์คือ การนำแนวความคิดใหม่หรือการใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วมาใช้ในรูปแบบใหม่ เพื่อทำให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจ หรือก็คือ”การทำในสิ่งที่แตกต่างจากคนอื่น โดยอาศัยการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ (Change) ที่เกิดขึ้นรอบตัวเราให้กลายมาเป็นโอกาส (Opportunity) และถ่ายทอดไปสู่แนวความคิดใหม่ที่ทำให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองและสังคม” แนวความคิดนี้ได้ถูกพัฒนาขึ้นมาในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 โดยจะเห็นได้จากแนวคิดของนักเศรษฐอุตสาหกรรม เช่น ผลงานของ Joseph Schumpeterใน The Theory of Economic Development,1934 โดยจะเน้นไปที่การสร้างสรรค์ การวิจัยและพัฒนาทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี อันจะนำไปสู่การได้มาซึ่ง นวัตกรรมทางเทคโนโลยี (Technological Innovation)เพื่อ

ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์เป็นหลัก นวัตกรรมยังหมายถึงความสามารถในการเรียนรู้และนำไปปฏิบัติให้เกิดผลได้จริงอีกด้วย

ความหมายของนวัตกรรม

การศึกษาเรื่องนวัตกรรม (Innovation) ได้มีการศึกษาและกล่าวถึงมาเป็นระยะเวลาค่อนข้างนานแล้ว แต่การให้คำนิยามหรือความหมายของนวัตกรรม ตลอดจนความเข้าใจก็ยังมีความแตกต่างกัน ตามมุมมองและภูมิหลังของนักวิชาการแต่ละคน ซึ่งก็ยังไม่สามารถกำหนดคำนิยามให้เป็นที่ยอมรับกันทั่วไป สำหรับรากศัพท์ของคำว่า นวัตกรรม (Innovation) นั้นมาจากภาษาลาตินคำว่า “Innovare” แปลว่า “ทำสิ่งใหม่ขึ้นมา”(สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ, 2550 : 34) พันธุ์อาจ ชัยรัตน์ (2547 : 46) ได้กล่าวถึงความหมายของ นวัตกรรมในเชิงเศรษฐศาสตร์ไว้ว่า คือ การนำแนวคิดใหม่ หรือการใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วมาใช้ในรูปแบบใหม่ เพื่อทำให้เกิดประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจ รวมทั้งได้กล่าวว่า ความหมายในเชิงแคบของนวัตกรรม คือ ผลผลิตของความสำเร็จทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ร่วมกับพลวัตของกิจกรรมทางสังคม ในขณะที่ความหมายในเชิงกว้าง หมายถึง แนวความคิด การปฏิบัติ หรือสิ่งต่างๆ ที่ใหม่ต่อตัวปัจเจก หรือหน่วยที่รับเอาสิ่งเหล่านั้นไปประยุกต์ใช้ การรวมเอากิจกรรมที่นำไปสู่การแสวงหาความสำเร็จเชิงพาณิชย์ การสร้างตลาดใหม่ผลิตภัณฑ์ใหม่ กระบวนการและการบริการใหม่ การทำในสิ่งที่แตกต่างจากคนอื่น โดยอาศัยการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวให้กลายมาเป็นโอกาส และนำไปสู่แนวคิดใหม่ที่ทำให้เกิดประโยชน์ต่อตนเอง และสังคม สิ่งเหล่านี้ยืนยันได้จากการสำรวจของสำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่ได้ทำการสำรวจผู้บริหารระดับสูงขององค์การที่มีนวัตกรรม โดยสรุปพบว่า ผู้บริหารระดับสูงมีความเชื่อมั่นว่า นวัตกรรมจะนำไปสู่การสร้างความมั่นคงทางการตลาด หรือการสร้างตลาดใหม่ รวมทั้งบริษัทต่างๆก็จะเห็นความสำคัญต่อการลงทุนและการพัฒนานวัตกรรมอย่างต่อเนื่อง (สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ, 2550 : 34) สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ (2549 : 41) เป็นหน่วยงานที่ทำหน้าที่เป็นตัวแทนให้การส่งเสริม และพัฒนานวัตกรรมของประเทศ ได้กำหนดความหมายของนวัตกรรมไว้ว่านวัตกรรม คือ “สิ่งใหม่ที่เกิดจากการใช้ความรู้ และความคิดสร้างสรรค์ที่มีประโยชน์ต่อเศรษฐกิจและสังคม” จากการให้ความหมายของนวัตกรรมดังที่ได้กล่าวข้างต้น จะพบว่ามีนัยสำคัญที่มีความหมายแตก ต่างจากคำว่า “Invention” ก็คือประเด็นในส่วนของการแสวงหาผลประโยชน์ในเชิงพาณิชย์และสังคม เนื่องจากคำว่า Invention ที่แปลว่า สิ่งประดิษฐ์ หรือประดิษฐกรรม มีความหมายเพียงการทำให้ความคิดใหม่เป็นความจริงขึ้นมา และสามารถจับต้องได้ (พันธุ์อาจ ชัยรัตน์,2547 : 97 ; Smith, 2006 : 132) อย่างไรก็ตาม เมื่อได้ทบทวนวรรณกรรมและพิจารณาเกี่ยวกับการให้ความหมายของนวัตกรรม จากนักวิชาการในต่างประเทศที่มีชื่อเสียง และมีมุมมองที่แตกต่างกันตามภูมิหลังของแต่ละคนในการให้ความหมายของคำว่า “นวัตกรรม” ผลจากการทบทวนวรรณกรรมข้างต้นเกี่ยวกับการให้คำนิยามของคำว่า “นวัตกรรม” พบว่า มีการให้คำ

นิยามในหลายลักษณะ และหลายแง่มุมที่แตกต่างกันออกไปตามพื้นฐานความรู้ และวิชาชีพของนักวิชาการที่ให้คำนิยามแต่อย่างไรก็ตาม หากได้พิจารณาในประเด็นที่เป็นแก่นหลักสำคัญของคำนิยามต่างๆ แล้ว ผู้เขียนพบว่ามีอยู่ 3 ประเด็นที่เป็นมิติสำคัญของนวัตกรรม ก็คือ

1. ความใหม่ (Newness) สิ่งที่จะได้รับการยอมรับว่า มีคุณลักษณะเป็นนวัตกรรมได้นั้น มิติแรกที่จะต้องมีก็คือ ความใหม่ หมายถึง เป็นสิ่งใหม่ที่ถูกพัฒนาขึ้น ซึ่งอาจจะมีลักษณะเป็นตัวผลิตภัณฑ์บริการ หรือกระบวนการ โดยจะเป็นการปรับปรุงจากของเดิมหรือพัฒนาขึ้นใหม่เลยก็ได้

2. ประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจ (Economic Benefits) ในมิติประการที่สองที่ถูกกล่าวถึงเสมอในลักษณะของการเป็นนวัตกรรม ก็คือ การให้ประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจ หรือการสร้างความสำเร็จในเชิงพาณิชย์ กล่าวคือ นวัตกรรม จะต้องสามารถทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มขึ้นได้จากการพัฒนาสิ่งใหม่นั้นๆ ซึ่งผลประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นอาจจะสามารถวัดได้เป็นตัวเงินโดยตรง หรือไม่เป็นตัวเงินโดยตรงก็ได้

3. การใช้ความรู้และความคิดสร้างสรรค์ (Knowledge and Creativity Idea) ในมิติที่สำคัญประการสุดท้ายของการเป็นนวัตกรรม ที่สามารถสรุปได้จากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ก็คือ การใช้ความรู้และความคิดสร้างสรรค์ หมายความว่า สิ่งที่จะถือเป็นนวัตกรรมได้นั้นจะต้องเกิดจากการใช้ความรู้และความคิดสร้างสรรค์เป็นฐานของการพัฒนาให้เกิดขึ้นใหม่ ไม่ใช่เกิดจาการลอกเลียนแบบการทำซ้ำเป็นต้น

ดังนั้นความหมายของนวัตกรรมในทัศนะของผู้เขียน “นวัตกรรม” หมายถึง “สิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นจากการใช้ความรู้ ทักษะประสบการณ์ และความคิดสร้างสรรค์ ในการพัฒนาขึ้น ซึ่งอาจจะมีลักษณะเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ บริการใหม่หรือกระบวนการใหม่ ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจและสังคม” หากจะพิจารณาเทียบเคียงความหมายที่สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ (2549 : 76) ได้ให้

ความหมายของนวัตกรรมไว้ว่า

“นวัตกรรม” คือ “สิ่งใหม่ที่เกิดจากการใช้ความรู้ และความคิดสร้างสรรค์ ที่มีประโยชน์ต่อเศรษฐกิจ และสังคม” ก็น่าจะเป็นบทสรุปที่มีความกระชับและชัดเจนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในมุมมองทางด้านเศรษฐศาสตร์อย่างไรก็ตามการให้ความหมายของนวัตกรรมในมุมมองด้านอื่นๆ เช่น ด้านเทคโนโลยี ด้านการจัดการ จะมีบางส่วนที่แตกต่างกันในส่วนย่อย แต่โดยแก่นของความหมายแล้วก็ไม่มีความแตกต่างกัน

ประเภทของนวัตกรรม

การจำแนกประเภทของนวัตกรรม แบ่งได้หลายประเภทตามลักษณะขอบเขต และวัตถุประสงค์ของการนำไปใช้ การจำแนกที่พบบ่อย และมีการนำไปใช้ประโยชน์ในเชิงการวิจัย และการจัดการนวัตกรรมค่อนข้างมากก็จะประกอบด้วย 3 ลักษณะคือ

1. การจำแนกตามเป้าหมายของนวัตกรรม (The Target of Innovation) แบ่งเป็นนวัตกรรมผลิตภัณฑ์(Product Innovation) และ นวัตกรรมกระบวนการ (Process Innovation)

2. การจำแนกตามระดับของการเปลี่ยนแปลง (The Degree of Change) จะแบ่งนวัตกรรมออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ นวัตกรรมในลักษณะเฉียบพลัน (Radical Innovation) และนวัตกรรมในลักษณะค่อยเป็นค่อยไป(Incremental Innovation) และการจำแนกประเภทของนวัตกรรมในลักษณะ

3. การจำแนกตามขอบเขตของผลกระทบ (The Area of Impact) จำแนกได้ 2 ประเภท คือ นวัตกรรมทางเทคโนโลยี (Technological Innovation) และนวัตกรรมทางการบริหาร (Administrative Innovation) สามารถสรุปและอธิบายรายละเอียดของการจำแนกประเภทของนวัตกรรมในแต่ละลักษณะ ได้ดังนี้

1. การจำแนกตามเป้าหมายของนวัตกรรม

1.1 นวัตกรรมผลิตภัณฑ์ (Product Innovation)สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ ได้ให้ความหมายของนวัตกรรมผลิตภัณฑ์ไว้ว่า นวัตกรรมผลิตภัณฑ์ คือ การพัฒนาและนำเสนอผลิตภัณฑ์ใหม่ไม่ว่าจะเป็นด้านเทคโนโลยี หรือวิธีการใช้ก็ดี รวมไปถึงการปรับปรุง_ผลิตภัณฑ์เดิมที่มีอยู่ให้มีคุณภาพและประสิทธิภาพดียิ่งขึ้นนวัตกรรมผลิตภัณฑ์ถือเป็นผลิตผล (Outputs) ขององค์การหรือธุรกิจ โดยอาจจะอยู่ในรูปของตัวสินค้า (Goods) หรือการบริการ (Services) ก็ได้(Smith, 2006 ; Schilling, 2008) และตัวแปรหลักที่สำคัญของการพัฒนานวัตกรรมผลิตภัณฑ์มี 2 ตัวแปร คือ

1) โอกาส ทางด้านเทคโนโลยี หมายถึง องค์ความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เครื่องมือ อุปกรณ์ และกระบวนการที่จะทำให้สามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้เกิดขึ้นได้

2) ความต้องการของตลาด หมายถึง ความต้องการของผู้ใช้ ที่มีความต้องการในผลิตภัณฑ์ใหม่นั้น และพร้อมที่จะซื้อหรือใช้ และส่งผลทำให้ผู้เป็นเจ้าของนวัตกรรมได้รับประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจหรือสังคม เช่น บริษัทแอปเปิ้ล ที่ได้มีการพัฒนานวัตกรรมผลิตภัณฑ์ด้านการออกแบบและการสื่อสารที่เรียกว่า iPod จนทำให้สามารถเป็นที่ต้องการและตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค ภายใต้รูปแบบและวิถีการดำเนินชีวิตในยุคปัจจุบัน ซึ่งส่งผลทำให้บริษัทประสบความสำเร็จและได้รับผลประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจอย่างมากมาย เป็นต้น

1.2 นวัตกรรมกระบวนการ (Process Innovation) สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ ให้ความหมายของนวัตกรรมกระบวนการ หมายถึงการประยุกต์ใช้แนวคิด วิธีการ หรือกระบวนการใหม่ๆ ที่ส่งผลให้กระบวนการผลิต และการทำงานโดยรวมมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลสูงขึ้นอย่างเห็นได้ชัด เช่น การใช้คอมพิวเตอร์ในการออกแบบกระบวนการผลิตใหม่ เป็นต้น จากความหมายดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่านวัตกรรมกระบวนการ เป็น

เรื่องของการเปลี่ยน แปลงในองค์การ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องมือ กรรมวิธีการผลิต การจัดจำหน่าย หรือรูปแบบการจัดการองค์การ ทั้งนี้โดยมีเป้าหมายที่จะนำไปสู่การพัฒนานวัตกรรมผลิตภัณฑ์ ให้ไปถึงมือผู้บริโภคหรือผู้ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลต่อองค์การมากที่สุด แม้ว่านวัตกรรมผลิตภัณฑ์จะถูกมองเห็นได้ชัดเจนมากกว่าแต่นวัตกรรมกระบวนการก็มีความสำคัญมากเช่นเดียวกันในการที่จะทำให้องค์การหรือธุรกิจมีความได้เปรียบในเชิงการแข่งขันทางธุรกิจ (Schilling, 2008 : 18)โดยนวัตกรรมกระบวนการส่วนใหญ่จะมุ่งเน้นไปในเรื่องของการควบคุมคุณภาพ (Quality Control) และการปรับปรุงประสิทธิภาพการผลิตและการดำเนินงานอย่างต่อเนื่อง รวมถึงกิจกรรมหรือกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบในระบบ กล่าวคือปัจจัย
นำเข้า (Inputs) กระบวนการ (Process) และผลิตผล (Outputs) เช่น บริษัทวอลล์มาร์ท ซึ่งดำเนินธุรกิจค้าปลีก ที่สามารถพัฒนาระบบการกระจายสินค้า และการบริหารต้นทุนการขนส่งได้อย่างมีประสิทธิภาพ จนทำให้สามารถจำหน่ายสินค้าได้ในราคาถูกมากกว่าคู่แข่ง และสามารถครองตลาดค้าปลีกในประเทศจีนที่มีกำลังซื้อมหาศาล เป็นต้น

2. การจำแนกตามระดับของการเปลี่ยนแปลง

2.1 นวัตกรรมในลักษณะเฉียบพลัน (Radical Innovation)เป็นนวัตกรรมที่มีระดับความใหม่ ในลักษณะที่มีความแตกต่างไปจากกรรมวิธี และแนวคิดเดิมไปอย่างสิ้นเชิงหรือเป็นลักษณะของการเปลี่ยนแปลงแบบถอนรากถอนโคน(Schilling, 2008 : 55) ดังนั้น นวัตกรรมที่มีลักษณะการเปลี่ยนแปลงแบบเฉียบพลัน จึงมีนัยสำคัญมากกว่าการปรับปรุงสิ่งที่มีอยู่เดิม แต่เป็นการออกแบบและใช้แนวคิดใหม่ทั้งหมดในการพัฒนานวัตกรรม (Smith, 2006 : 49)

2.2 นวัตกรรมค่อยเป็นค่อยไป (Incremental Innovation)นวัตกรรมประเภทนี้เป็นนวัตกรรมที่เกิดขึ้นจำนวนมาก และมีความถี่ในการเกิดบ่อยมากกว่านวัตกรรมในลักษณะเฉียบพลัน โดยมีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงที่ค่อยเป็นค่อยไป มีการปรับปรุงระบบให้มีประสิทธิภาพสูงขึ้นทีละเล็กละน้อย จากเทคโนโลยีหรือสิ่งที่มีอยู่เดิม ได้ให้ความหมายของนวัตกรรมในลักษณะค่อยเป็นค่อยไป (Incremental Innovation) ว่าเป็นนวัตกรรมที่เปลี่ยนแปลงจากความเชี่ยวชาญขององค์การหรือธุรกิจ ในเรื่องของเทคโนโลยีภายใต้โครงสร้างหรือสถาปัตยกรรมเดิม เช่น เครื่องซักผ้าที่มีการเปลี่ยนระบบการหมุน และประสิทธิภาพในกาซักให้มีคุณภาพมากขึ้นหรือเครื่องปรับอากาศที่มีการปรับปรุงระบบการฟอกอากาศและการทำงานให้มีประสิทธิภาพดีขึ้น ก็นับว่าเป็นตัวอย่างของนวัตกรรมในลักษณะค่อยเป็นค่อยไปที่เห็นภาพได้อย่างชัดเจน ดัง นั้น กล่าวโดยสรุปได้ว่านวัตกรรม ในลักษณะค่อยเป็นเป็นค่อยไป (Incremental Innovation) เป็นนวัตกรรมที่มีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป โดยจะพัฒนาจากพื้นฐานแนวคิดหรือการออกแบบจากผลิตภัณฑ์หรือกระบวนการที่มีอยู่เดิม ทั้งนี้ความสามารถในการเปลี่ยนแปลงจะมีมากน้อยเพียงไรก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความเชี่ยวชาญและข้อมูลความต้องการของลูกค้าที่องค์การมีอยู่

3. การจำแนกตามขอบเขตของผลกระทบ

3.1 นวัตกรรมทางเทคโนโลยี (Technological Innovation) เป็นนวัตกรรมที่มีพื้นฐานหรือขอบเขตของการพัฒนามาจากเทคโนโลยี โดยในปัจจุบันการพัฒนานวัตกรรมทางเทคโนโลยีมีบทบาทและความสำคัญต่อหลายๆอุตสาหกรรม ทั้งนี้เนื่องจากเทคโนโลยี ช่วยทำให้การพัฒนานวัตกรรมสามารถตอบสนองความต้องการของลูกค้าหรือผู้บริโภค และสร้างความได้เปรียบในเชิงการแข่งขันได้เป็นอย่างดี รวมทั้งเป็นนวัตกรรมที่มีแรงผลักดันที่สำคัญของความก้าวหน้าในด้านต่างๆ ทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจการเมืองสิ่งแวดล้อม และความเป็นอยู่ของประชากร นวัตกรรมทางเทคโนโลยี จึงเป็นได้ทั้ง นวัตกรรมผลิตภัณฑ์ นวัตกรรมกระบวนการ นวัตกรรมที่มีลักษณะเฉียบพลันและนวัตกรรมที่มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไป ถ้าการพัฒนานวัตกรรมนั้นอยู่บนพื้นฐานของการใช้เทคโนโลยีเพื่อการเปลี่ยนแปลง นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงของนวัตกรรมทางเทคโนโลยียังจะส่งผลต่อรูปแบบ และระดับของการแข่งขันในเชิงธุรกิจได้อีกด้วย

3.2 นวัตกรรมทางการบริหาร (Administrative Innovation) นวัตกรรมทางการบริหารเป็นเรื่องของการคิดค้น และเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิธีการ ตลอดจนกระบวนการจัดการองค์การใหม่ ที่ส่งผลให้ระบบการทำงาน การผลิตการออกแบบผลิตภัณฑ์ และการให้บริการขององค์การมีประสิทธิภาพเพิ่มมากขึ้น เช่น การบริหารองค์การในลักษณะโครงสร้างองค์การแบบเมตริกซ์ การใช้แนวคิด Balanced Score Card ในการวางแผนและประเมินผลงานขององค์การ การจัดการความรู้เพื่อการพัฒนาองค์การ การพัฒนารูปแบบการดำเนินธุรกิจในลักษณะที่เป็น Open Business Models เพื่อให้สอดคล้องกับ แนวคิดของการพัฒนานวัตกรรม แบบเปิด (Open Innovation) ก็จัดได้ว่าเป็นลักษณะของนวัตกรรมทางการบริหาร ซึ่งจะส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการดำเนินงานขององค์การหรือธุรกิจให้มีประสิทธิภาพหรือ ประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจเพิ่มมากขึ้น

ดังนั้น กล่าวโดยสรุปได้ว่า นวัตกรรมทางการบริหาร เป็นเรื่องที่มีความสัมพันธ์โดยตรงกับนโยบายโครงสร้างองค์การ ระบบ รูปแบบ และกระบวนการจัดการในองค์การ ซึ่งต่างจากนวัตกรรมทางเทคโนโลยีที่มีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีในนวัตกรรมผลิตภัณฑ์และนวัตกรรมกระบวนการถึงแม้ว่า การจำแนกประเภทของนวัตกรรมจะมีได้ในหลายมิติ กระบวนการที่ทำให้เกิดนวัตกรรม (Processor Innovation) ก็ยังสามารถพิจารณาได้หลายมุมมองด้วยโดยหากจำแนกตามปัจจัยหลักของการเกิดนวัตกรรมซึ่งประกอบด้วย เทคโนโลยี (Technology) และความต้องการของผู้บริโภค (Market Demand)ทำให้สามารถจำแนกลักษณะของกระบวนการที่ทำให้เกิดนวัตกรรมได้ 3ลักษณะ คือ 1) การผลักดันด้วยเทคโนโลยี(Technology Push) กล่าวคือ การเกิดนวัตกรรมเกิดขึ้นจากความเข้มแข็งของการลงทุน และพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี 2) การดึงด้วยความต้องการของผู้บริโภค(Demand Pull) การเกิดนวัตกรรมในลักษณะนี้ เป็นการพิจารณาจากปัญหาและความต้องการของผู้บริโภคเป็นหลัก และนำกลับมาสู่การสร้างและพัฒนานวัตกรรมเพื่อ

ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค และ การผสมผสานทั้งด้านเทคโนโลยีและความต้องการของผู้บริโภค (Coupling) เป็นการสร้างนวัตกรรม โดยคำนึงถึงทั้งความต้องการของผู้บริโภค และเทคโนโลยีที่มีอยู่ เพื่อพัฒนานวัตกรรมให้เป็นที่ต้องการของผู้บริโภคภายใต้การพัฒนาและยกระดับเทคโนโลยีที่มีอยู่ไปพร้อมๆ กัน

เทคโนโลยี หรือ ประยุกต์วิทยา หรือ เทคนิควิทยา มีความหมายค่อนข้างกว้าง โดยทั่วไปหมายถึง การนำความรู้ทางธรรมชาติวิทยาและต่อเนื่องมาถึงวิทยาศาสตร์ มาเป็นวิธีการปฏิบัติและประยุกต์ใช้เพื่อช่วยในการทำงานหรือแก้ปัญหาต่าง ๆ อันก่อให้เกิดวัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องจักร แม้กระทั่งองค์ความรู้นามธรรมเช่น ระบบหรือกระบวนการต่าง ๆ เพื่อให้การดำรงชีวิตของมนุษย์ง่ายและสะดวกยิ่งขึ้น เทคโนโลยีก่อเกิดผลกระทบต่อสังคมและในพื้นที่ที่มีเทคโนโลยีเข้าไปเกี่ยวข้องในหลายรูปแบบ เทคโนโลยีได้ช่วยให้สังคมหลาย ๆ แห่งเกิดการพัฒนาทางเศรษฐกิจมากขึ้น ซึ่งรวมทั้งเศรษฐกิจโลกในปัจจุบัน ในหลาย ๆ ขั้นตอนของการผลิตโดยใช้เทคโนโลยีได้ก่อให้ผลผลิตที่ไม่ต้องการ หรือเรียกว่ามลภาวะ เกิดการสูญเสียทรัพยากรธรรมชาติและเป็นการทำลายสิ่งแวดล้อม เทคโนโลยีหลาย ๆ อย่างที่ถูกนำมาใช้มีผลต่อค่านิยมและวัฒนธรรมของสังคม เมื่อมีเทคโนโลยีใหม่ ๆ เกิดขึ้นก็มักจะถูกตั้งคำถามทางจริยธรรม

เมื่อกล่าวถึงเทคโนโลยี ผู้คนส่วนใหญ่อาจนึกถึงเครื่องมือเครื่องจักรเชิงกลหรืออิเล็กทรอนิกส์ที่ทันสมัย แต่ความเป็นจริงคือ เทคโนโลยีมีความสัมพันธ์กับการดำรงชีวิตของมนุษย์มาเป็นเวลานานตั้งแต่ยุคประวัติศาสตร์ เทคโนโลยีเป็นสิ่งที่มนุษย์นำความรู้จากธรรมชาติวิทยามาคิดค้นและดัดแปลงธรรมชาติเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานในการดำรงชีวิต ในระยะแรกเทคโนโลยีที่นำมาใช้เป็นระดับพื้นฐานอาทิ การเพาะปลูก การชลประทาน การก่อสร้าง การทำเครื่องมือเครื่องใช้ การทำเครื่องปั้นดินเผา การทอผ้า เป็นต้น ปัจจัยการเพิ่มจำนวนของประชากร ข้อจำกัดด้านทรัพยากรธรรมชาติ รวมทั้งการพัฒนาความสัมพันธ์กับต่างประเทศ เป็นปัจจัยสำคัญในการนำและการพัฒนาเทคโนโลยีมาใช้มากขึ้น

3. นโยบายของรัฐเกี่ยวกับการอนุรักษ์และส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน

ตามประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่องนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ ลงวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ.2524 ได้กำหนดนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ เพื่อเป็นหลักให้หน่วยงาน ของรัฐและเอกชน รวมทั้งประชาชน ร่วมกันรักษาและส่งเสริมวัฒนธรรมอย่างมี เป้าหมายตรงกันและประสานสอดคล้องกันดังนี้

1. ส่งเสริมการบำรุงรักษาวัฒนธรรมไทยทุกด้านให้เจริญ ด้วยการศึกษา ค้นคว้า วิจัย ฟื้นฟู และพัฒนาวัฒนธรรมไทย เป็นเครื่องมือ สำคัญสำหรับการแก้ปัญหาการดำเนินชีวิตการพัฒนา

ประเทศด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และการป้องกันประเทศ ป้องกันการทำลาย วัฒนธรรมและศาสนา และทำนุบำรุงศาสนาให้บริสุทธิ์ เพื่อเป็นหลักในการพัฒนา จิตใจประชาชน

2. เผยแพร่วัฒนธรรมไทยทุกด้านนำไปสู่ประชาชนถึงขั้นปฏิบัติให้แพร่หลายยิ่งขึ้น เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมที่มีต่อเอกลักษณ์ ศักดิ์ศรี ความสามัคคีและความมั่นคงของชาติ ตลอดจนเกิดความเข้าใจซึ่งกันและกัน ทั้งภายในประเทศและระหว่างประเทศ

3. ส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมของกลุ่มชนในท้องถิ่น เพื่อให้ประชาชน มีความเข้าใจ เห็นคุณค่าและยอมรับวัฒนธรรมของท้องถิ่นซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดการ ผสมผสานทางวัฒนธรรมอันจะนำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างมีสันติสุขในชาติ และมีความรักหวงแหน วัฒนธรรมไทยยิ่งขึ้น

4. สนับสนุนส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับต่างประเทศ เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างชาติ รวมทั้งรู้จักเลือกสรรวัฒนธรรมของต่างชาติที่เผยแพร่เข้ามาใน ประเทศไทยหรือผลจากการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม โดยนำมากลั่นกรอง ปรับปรุง ดัดแปลงให้เหมาะสมกับวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทยและความมั่นคง ปลอดภัยของชาติ

5. สนับสนุนส่งเสริมให้หน่วยงานของรัฐและของเอกชน ที่ดำเนินงานด้านวัฒนธรรม ได้ประสานงานกันอย่างใกล้ชิด โดยการระดมสรรพกำลังทั้งภาครัฐและภาคเอกชน เพื่อรักษา และส่งเสริมวัฒนธรรมให้มั่นคง เป็นพื้นฐานของการดำเนินชีวิตของประชาชนตลอดจนร่วมกัน แก้ไขปัญหาที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม เพื่อให้วัฒนธรรมมีบทบาทสนับสนุนการพัฒนาประเทศอย่างแท้จริง

3.1 โครงการสื่อปฏิสัมพันธ์วัฒนธรรมของชาติ

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระราชดำริให้มีการจัดระบบข้อมูลทางวัฒธรรม เพื่อจัดเก็บ ลงในแผ่น CD - ROM สำหรับค้นคว้า ศึกษา อ้างอิงโดยบันทึกข้อมูลเหล่านี้ไว้ด้วยสื่อประเภทต่าง ๆ เช่นภาพนิ่ง (Photo and Graphic) ภาพเคลื่อนไหว (Video) และเสียง (Voice and Midi) ทั้งนี้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ สำนักงานคณะกรรมการ วัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ร่วมกับ สมาคมคอมพิวเตอร์แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์รับไปดำเนินการตามโครงการ พระราชดำริ เนื่องในปีแห่งเทคโนโลยีสารสนเทศ (IT YEAR)

การรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมและจัดระบบข้อมูลเพื่อจัดเก็บลงแผ่น CD-ROM นี้ จะดำเนินงานในระบบเครือข่ายร่วมกับศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดในส่วนภูมิภาครวม 77 จังหวัด โดยจะมีการจัดระบบข้อมูลทางวิชาการ เพื่อจัดทำสื่อปฏิสัมพันธ์ ด้านวัฒนธรรมศึกษา ชาติพันธุ์วิทยา และมานุษยวิทยา

การรวบรวมและจัดระบบข้อมูลวัฒนธรรมตามโครงการสื่อปฏิสัมพันธ์วัฒนธรรมของชาติตามพระราชดำริสมเด็จ พระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จะศึกษาเรื่องราวต่าง ๆ ตามหัวข้อและรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของท้องถิ่น ได้แก่ โบราณสถาน สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์แหล่งโบราณคดี สถานที่เกิดของบุคคลสำคัญ และสถานที่สำคัญเกี่ยวข้องกับการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมเพื่อความอยู่ดีของประชาชนในท้องถิ่น เป็นต้น

บุคคลสำคัญและปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่ พระมหากษัตริย์เจ้าผู้ครองนคร วีรบุรุษในประวัติศาสตร์ นักเขียน, นักประพันธ์, กวี สงฆ์นักพัฒนา เกจิอาจารย์ และผู้มีความสามารถในศิลปวิทยาการแขนง ต่าง ๆ เป็นต้น

2. วิถีชีวิต ได้แก่ ประเพณีท้องถิ่น พิธีกรรม และความเชื่อ และความเป็นอยู่ของชนกลุ่มน้อย เป็นต้น

3. ภูมิปัญญา ได้แก่ การเกษตร การดำรงชีพ เครื่องนุ่งห่ม อาหาร และที่อยู่เป็นต้น

4. ของดีท้องถิ่น ได้แก่ อาหารเครื่องนุ่งห่ม และที่อยู่อาศัย เป็นต้น

5. เอกสารสำคัญ ได้แก่ เอกสาร สมุดข่อย หนังสือบุใบลาน หนังสือและนิทานพื้นบ้านเป็นต้น

6. ธรรมชาติวิทยาและนิเวศน์ วิทยา ได้แก่ สถานที่สำคัญด้านธรรมชาติวิทยาสมุนไพร พืชพื้นบ้าน สภาพภูมิศาสตร์ และนิเวศน์ วิทยาของพื้นบ้าน ป่าไม้ แร่ธาตุการประยุกต์ใช้เป็นอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม พืชเศรษฐกิจ และสัตว์ที่มีชีวิตอยู่ในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นต้น

3.2 แผนการดำเนินงานระบบข้อมูลวัฒนธรรม การจัดเตรียมสื่อและระบบข้อมูลวัฒนธรรมมีความจำเป็นต้องอาศัยบุคลากรที่มีความรู้ด้านวัฒนธรรมและเข้าใจแนวทาง การนำเสนอในรูปคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียด้วย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงได้จัดอบรมและพัฒนาบุคลากรเพื่อจัดเตรียม ข้อมูลวัฒนธรรม การใช้คอมพิวเตอร์ และการใช้ประโยชน์จากซอฟแวร์ในกลุ่มเครือข่ายศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศ จำนวน 76 แห่ง ทั้งนี้กำหนดการเตรียมจัดสื่อและ ระบบข้อมูลวัฒนธรรมไว้เป็นภูมิภาค คือ ภาคอีสาน ภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคกลาง ทั้งนี้จะมีการประชุมประเมินผลการฝึกอบรมและพัฒนาบุคลากรด้านวัฒนธรรมเกี่ยวกับการจัดระบบข้อมูล และนำเสนอในรูปคอมพิวเตอร์มัลติมีเดียอีกครั้งหนึ่งพร้อมบันทึกลง CD - ROM. และอินเตอร์เน็ต ก่อนจะนำผล

การดำเนินงานตามโครงการฯนี้สรุป เสนอศูนย์เทคโนโลยีอิเล็กทรอนิกส์และคอมพิวเตอร์แห่งชาติ ในฐานะเลขานุการคณะกรรมการส่งเสริมการพัฒนาเทคโนโลยี สารสนเทศแห่งชาติทราบต่อไป

โครงการสื่อปฏิสัมพันธ์วัฒนธรรมของชาติ ตามพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ทรงมี สายพระเนตรอันกว้างไกลในการจัดระบบงานวัฒนธรรมของชาติ และสามารถใช้ประโยชน์ร่วมกันได้อย่างเป็นระบบทั่วประเทศ การบันทึกข้อมูล วัฒนธรรมลง CD - ROM จะทำให้ผู้ใช้สะดวกในการค้นคว้า และมีอายุการทำงานได้นานเหมาะกับการ รวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมของชาติ และจะมีการประสานงานในระบบเครือข่ายเชื่อมโยงข้อมูลทางวัฒนธรรมครบทั้ง 77 จังหวัดทั่วประเทศ การให้ความคุ้มครองสิทธิข้างเคียงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 เนื่องจากพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ.2474 ได้ถูกร่างขึ้นในสมัยที่วิทยาการด้านการสื่อสาร เช่น โสตทัศนวัสดุการกระจายเสียงและภาพทางวิทยุโทรทัศน์ยังไม่เจริญและยังไม่ได้มีการพัฒนามากนักในประเทศไทย ดังนั้นหลักการเดิมของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ฉบับเก่าจึงมุ่งคุ้มครองเฉพาะสิทธิที่เกี่ยวกับการทำซ้ำและดัดแปลงในงานของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งจะเน้นหนักอยู่ที่งานวรรณกรรมและศิลปกรรมเป็นสำคัญ

แต่ในปัจจุบันการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยี โดยเฉพาะทางด้านการบันทึกภาพและเสียงตลอดการแพร่ภาพแพร่เสียงได้เจริญขึ้นเป็นอย่างมากและเมื่อมีการประกาศใช้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2474 ก็ได้มีบทบัญญัติให้ความคุ้มครองบางส่วนของสิทธิข้างเดียว แต่ก็ได้กำหนดขอบเขตและอายุการให้ความคุ้มครองในกฎหมายลิขสิทธิ์ไว้น้อยกว่าการให้ความคุ้มครองงานที่เป็นสิทธิ์ดั้งเดิม คือ จำกัดขอบเขตการให้ความคุ้มครองสิทธิ์เหล่านี้ เฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับเสียงและภาพเท่านั้น ส่วนอายุคุ้มครองก็จำกัดไว้ 50 ปีนับแต่ได้สร้างสรรค์หรือนำออกโฆษณาเป็นครั้งแรกแล้วแต่กรณี

งานซึ่งถือได้ว่าเป็นสิทธิข้างเคียงตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 มีอยู่ 3 ประเภท คือ 1) งานโสตทัศนวัสดุ 2) งานภาพยนตร์ 3) งานแพร่เสียงแพร่ภาพ

งานอันเป็นวัตถุแห่งสิทธิ (Works the Subject of Copyright) ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 มาตรา 4 ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า งาน หมายถึง งานสร้างสรรค์ประเภทวรรณกรรม นาฏกรรม ศิลปกรรม โสตทัศนวัสดุ ภาพยนตร์ งานแพร่เสียงแพร่ภาพหรืองานอื่นใดอันเป็นงานในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ หรือแผนกศิลปะ

งานดนตรีกรรม (Musical Work) องค์ทรัพย์สินทางปัญญา (World Intellectual Property Organization) ได้ให้ลักษณะต่าง ๆ ของงานดนตรีกรรมว่า Musical Work : Whether

Serious or Light ; Songs, Choruses, Operas Musicals, Operettas, If for Instruments Whether for one Instrument (Solos), A few Instruments (Sonatas, Chamber Music etc.) or many (Bands, Orchestra)

พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ.2521 มาตรา 4 ได้ให้นิยามศัพท์ว่า “ดนตรีกรรม หมายความว่า งานเกี่ยวกับเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อบรรเลงหรือขับร้องไม่ว่าจะมีคำร้องและทำนองและหมายความรวมถึงหนังสือเพลง โน้ตเพลงหรือแผนภูมิเพลง ที่ได้แยกแยะและเรียบเรียงเสียงประสานแล้ว” ในพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ.2474 ใช้คำว่า “นาฏกียดนตรีกรม” ซึ่งเป็นถ้อยคำโบราณ ปัจจุบันไม่มีผู้นิยมใช้ นอกจากนี้ถ้อยคำในพระราชบัญญัติเดิมนี้ยังไม่มีคำอธิบายที่ชัดเจน ไม่มีนิยามศัพท์เหมือนในปัจจุบัน

งานดนตรีกรรมจึงหมายถึงงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อบรรเลงหรือขับร้องไม่ว่าจะมีเพียงเนื้อร้อง (คำร้อง) อย่างเดียว หรือ ทำนอง (Rhythm) อย่างเดียวหรือเนื้อร้องและทำนองรวมกัน ก็จัดเป็นดนตรีกรรมทั้งสิ้น เช่น เพลงบรรเลงที่มีเฉพาะเสียงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นวงใหญ่ทั้งวงหรือมีเพียงเครื่องดนตรีชิ้นเดียวก็ตาม หรือเป็นเพลงบรรเลงที่มีผู้ขับร้องเพียงคนเดียวหรือขับร้องประสานเสียงหลายคนโดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงเลยก็ได้ เหล่านี้ก็เป็นดนตรีทั้งสิ้น

คำว่า “เพลง” หมายถึงเพลงทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นเพลงสากลเพลงไทยสากล เพลงไทยเดิม เพลงฉ่อย เพลงเรือ ลำตัด ลิเก(ยี่เก) เหล่านี้เป็นงานที่เกี่ยวกับเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อบรรเลงหรือขับร้อง หรือมีทั้งบรรเลงและขับร้องด้วย แต่อาจเป็นการจัดทำขึ้นเพื่อขับร้องเพียงอย่างเดียว เช่น เพลงเชียร์กีฬา ก็เป็นงานดนตรีกรรมเช่นกัน

งานดนตรีกรรม หมายรวมถึงหนังสือเพลง เช่น พวกหนังสือเพลงที่พิมพ์ขายโดยทั่วไป โน้ตเพลง (Musical Note) และหมายถึงแผนภูมิเพลง (Musical Diagram) ซึ่งแยกแยะและเรียบเรียงเสียงประสาน

คำพิพากษาศาลฎีกาที่ 408/2510 วินิจฉัยว่า “ตามพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ.2474 มาตรา 4 คำว่าเพลงดนตรี ย่อมหมายถึงทำนองเพลงโดยมีคำร้องหรือเนื้อร้องหรือไม่ก็ได้เมื่อโจทก์เป็นผู้ประพันธ์ทำนอง บุคคลอื่นประพันธ์เนื้อร้อง ได้โอนสิทธิ์ในฐานะผู้ประพันธ์เนื้อร้องให้โจทก์ โจทก์จึงมีลิขสิทธิ์ในเพลงดนตรี ทั้งเนื้อร้องและทำนอง มีสิทธิไม่ให้ผู้อื่นเล่นดนตรีนั้นแสดงต่อประชาชนและสิทธิห้ามไม่ให้ผู้อื่นสำเนาจำลองโน้ตหรือเนื้อรองออกจำหน่ายเมื่อจำเลยได้นำ เนื้อร้องไปพิมพ์จำหน่ายโดยมิได้อนุญาต ย่อมละเมิดลิขสิทธิ์ของโจทก์ และถ้าพิมพ์

โน้ตออกจำหน่ายก็จะเป็นละเมิดลิขสิทธิ์ในโน้ตเพิ่มอีกโสตหนึ่ง” ในคำพิพากษาฎีกา เป็นเรื่องที่เจ้าของสิทธิ์ในเนื้อร้องได้โอนลิขสิทธิ์ให้โจทก์ทั้งหมด ดังนั้นโจทก์จึงมีสิทธิเสมือนกับเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ที่จะห้ามผู้อื่นมิให้ทำซ้ำหรือนำออกโฆษณาซึ่งเนื้อร้องนั้นได้

งานดนตรีกรรมนั้น กล่าวโดยสรุปคือไม่ว่าส่วนใดของเพลง จะเป็นโน้ตเพลง เนื้อร้อง แผนภูมิเพลง หรือสิ่งที่รวบรวมสิ่งเหล่านั้นด้วยหนังสือเพลง ล้วนถือเป็นดนตรีกรรมทั้งสิ้น ดังนั้น การนำเอาทำนองเพลงของผู้อื่นมาใส่เนื้อร้องของเราหรือเนื้อร้องของผู้อื่นมาใส่ทำนองเพลงของเราก็เป็นการละเมิดลิขสิทธิ์ในดนตรีกรรมได้เช่นกัน (ไชยยศ เหมะรัชตะ. 2540 : 21 – 46)

3.3 พระราชบัญญัติ ควบคุมกิจการเทปและวัสดุโทรทัศน์ พ.ศ. 2530

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มีพระบรมราชโองการ โปรดเกล้าฯ ให้ประกาศว่า โดยที่เป็นการสมควรมีกฎหมายว่าด้วยการควบคุมกิจการเทปและวัสดุโทรทัศน์จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตราพระราชบัญญัติขึ้นโดยคำแนะนำและยินยอมของรัฐสภาดังต่อไปนี้

มาตรา 2 ให้ใช้บังคับเมื่อพ้นกำหนดสามสิบวันนับแต่วันประกาศในราชกิจจานุเบกษา

มาตรา 4 ในพระราชบัญญัตินี้

เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ หมายความว่า

1. วัสดุที่เคลือบด้วยสารแม่เหล็กหรือสารอื่นใดซึ่งได้บันทึกภาพหรือถ่ายทอดภาพโดยการเปลี่ยนสัญญาณเป็นกระแสไฟฟ้าหรือ

2. วัสดุอย่างอื่นใดซึ่งได้ถูกถ่าย หรือ หรือกระทำด้วยวิธีใดๆ ให้เป็นเรื่องเหตุการณ์ รูป ข้อความ ตากำหนดในกฎกระทรวง

“สถานที่ให้บริการเทปหรือวัสดุโทรทัศน์” หมายความว่า สถานที่ใดๆ รวมทั้งสถานที่ภายในอาคารหรือยานพาหนะ

“หมายเลขรหัส”

“นายทะเบียน”

“เจ้าพนักงานผู้ตรวจ”

“พนักงานเจ้าหน้าที่”

“รัฐมนตรี”

มาตรา 5 พระราชบัญญัตินี้มิให้ใช้บังคับแก่

1. เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ของส่วนราชการและรัฐวิสาหกิจที่จัดทำขึ้น
2. เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ที่มีลักษณะตามที่กำหนดในกฎกระทรวง

มาตรา 6 ห้ามมิให้ผู้ใดประกอบกิจการให้เช่า แลกเปลี่ยน หรือจำหน่ายด้วยประการใดๆ ซึ่งเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ เว้นแต่จะได้รับใบอนุญาตจากนายทะเบียน

มาตรา 7 ผู้ที่จะขออนุญาตดำเนินกิจการตามมาตรา 6 ต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. มีอายุไม่ต่ำกว่ายี่สิบปีบริบูรณ์
2. ไม่เป็นผู้มีความประพฤติเสื่อมเสียหรือบกพร่อง
3. เป็นผู้ที่ประกอบอาชีพที่เป็นที่เชื่อถือ

มาตรา 8 การขออนุญาตประกอบกิจการตามมาตรา 6 กรุงเทพมหานคร ให้ยื่นคำขอต่อนายทะเบียนประจำจังหวัด

มาตรา 9 ใบอนุญาตประกอบกิจการให้เช่า แลกเปลี่ยน ใช้ได้สองปีนับแต่วันที่ออกใบอนุญาต

มาตรา 10 เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ที่ผู้ได้รับใบอนุญาตตามมาตรา 6 จะมีไว้ในสถานที่ประกอบกิจการของตนได้

มาตรา 11 ยื่นคำขอต่อเจ้าหน้าที่พนักงานผู้ตรวจตามหลักเกณฑ์หรือวิธีการและส่งมอบเอกสารประกอบการพิจารณาตามที่กำหนดในกฎกระทรวง

มาตรา 13 เทปหรือวัสดุโทรทัศน์ที่นำมาขอให้ตรวจพิจารณาและให้ความเห็นชอบ บางส่วนเป็นการฝ่าฝืนกฎหมาย ให้เจ้าพนักงานมีอำนาจสั่งให้ผู้ยื่นคำขอลบหรือ ตัดทอนเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ได้ตามเงื่อนไขที่กำหนด

มาตรา 15 การโฆษณาสินค้า ผู้ตรวจพิจารณาและให้ความเห็นชอบตามพระราชบัญญัตินี้จะต้องเป็นไปตามหลักเกณฑ์ วิธีการ

มาตรา 23 ถ้าใบอนุญาตสูญหายหรือชำรุดในสาระสำคัญ ให้ผู้ได้รับใบอนุญาตขอรับใบแทนใบอนุญาตจากนายทะเบียนหรือพนักงานเจ้าหน้าที่ แล้วแต่กรณี

มาตรา 24 นายทะเบียน เจ้าพนักงานผู้ตรวจ และพนักงานเจ้าหน้าที่ที่มีอำนาจดังต่อไปนี้

1. เข้าไปในสถานที่ใด ๆ เพื่อตรวจสอบเทปหรือวัสดุ

2. ในกรณีที่มีเหตุอันควรสงสัย ทำการตรวจค้น ยึด อายัดเทป

3. สั่งให้หยุดฉายหรือให้บริการ

มาตรา 25 การปฏิบัติหน้าที่ตามมาตรา 24 ต้องแสดงบัตรประจำตัวต่อบุคคลที่เกี่ยวข้อง

มาตรา 32 กรณีที่ผู้กระทำความผิดซึ่งต้องได้รับโทษตามที่กฎหมายกำหนดไว้สำหรับความผิดนั้นๆ เว้นแต่จะพิสูจน์ได้ กระทำโดยตนมิได้รู้เห็นหรือยินยอมด้วย

มาตรา 40 ผู้ได้รับอนุญาตผู้ใดปฏิบัติตามมาตรา 22 ต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินหนึ่งเดือน หรือปรับไม่เกินสองพันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ

มาตรา 43 ให้รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทยรักษาการตามพระราชบัญญัตินี้ และให้มีการแต่งตั้งนายทะเบียน และกำหนดกิจการอื่นเพื่อปฏิบัติการตามพระราชบัญญัตินี้

อัตราค่าธรรมเนียม

1. ใบอนุญาตประกอบกิจการให้เช่า แลกเปลี่ยน หรือจำหน่าย ซึ่งเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ ฉบับละ 2,000 บาท ในกรณีที่ผู้ขออนุญาตมีสาขาเพื่อประกอบกิจการ ในจังหวัดอื่นนอกจากเขตท้องถิ่นของเจ้าพนักงาน ผู้ตรวจให้คิดค่าธรรมเนียมเพิ่มขึ้น สาขาละ 500 บาท

2. ใบอนุญาตให้ฉายหรือให้บริการซึ่งเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ ฉบับละ 500 บาท

3. การตรวจพิจารณาเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ ม้วน/ชิ้นละ 100 บาท

4. การตรวจพิจารณาบทพากย์สำหรับ เทปหรือวัสดุตาม 3 ม้วน/ชิ้นละ 100 บาท

5. ใบแทนใบอนุญาต ฉบับละ 50 บาท

6. การต่ออายุใบอนุญาตครั้งละเท่ากับค่าธรรมเนียม ใบอนุญาตประเภทนั้น ๆ แต่ละฉบับ

หมายเหตุ เหตุผลในการประกาศใช้พระราชบัญญัติฉบับนี้ คือ โดยที่ปรากฏว่าปัจจุบันได้มีการบริการให้เช่า แลกเปลี่ยน หรือจำหน่ายเทปหรือวัสดุโทรทัศน์กับการ จัดฉายหรือให้บริการเกี่ยวกับเทปหรือวัสดุโทรทัศน์แพร่หลายทั้งในกรุงเทพมหานครและในต่างจังหวัด ซึ่งเทปหรือวัสดุเหล่านั้นไม่ได้ผ่านการตรวจพิจารณาจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ เนื่องจากไม่ใช่ภาพยนตร์ตามความหมายของพระราชบัญญัติภาพยนตร์ พุทธศักราช 2473 การที่ไม่มีบทบัญญัติของกฎหมายควบคุมกิจการดังกล่าว ย่อมก่อให้เกิดผลเสียหายแก่เยาวชนและศีลธรรมอันดีของประชาชนทั้งยังกระทบกระเทือน

ถึงความมั่นคงของรัฐอีกด้วย ในการนี้จำเป็นต้องมีกฎหมายควบคุมการดำเนินกิจการเกี่ยวกับเทปหรือวัสดุโทรทัศน์ จึงจำเป็นต้องตราพระราชบัญญัตินี้

4. พื้นที่ที่ศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ในการวิจัย พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยเลือกพื้นที่การวิจัยด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากช่างทำพิณที่มีชื่อเสียงในภาคอีสานและได้รับการยอมรับจากผู้คนทั่วไปคือ

1. นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู
2. ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี อำเภอสีชมพู จังหวัดขอนแก่น
3. นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

ตามพื้นที่ที่ผู้ผลิตและผู้ดีดพิณอีสานอาศัยเพื่อให้การศึกษาวิจัยจะต้องสอดคล้อง และตรงตามความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย ปัญหาการวิจัย และกรอบแนวคิดในการวิจัย

5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้แบ่งทฤษฎีที่เกี่ยวข้องออกเป็นทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ดังนี้

5.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของ ความงามในเชิงทฤษฎีอันเกี่ยวประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ กฎเกณฑ์ทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกันกับการแสวงหาค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชาทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of Taste) คำว่าสุนทรียศาสตร์ มาจากศัพท์ภาษาบาลี ว่า สุนทรียะ แปลว่า ดี งาม สุนทรียะจึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่าวิชาที่ว่าด้วยความงาม ในความงามของคำเดียวกันนี้ นักปราชญ์ชาวเยอรมันชื่อ Alexander Baumgarten (1718-1762) ได้เลือกคำในภาษากรีกมาใช้คือ คำว่า Aesthetics ซึ่งหมายความว่าการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) เป็นวิชาว่าด้วยเรื่องทฤษฎีแห่งความงามตรงกับภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ส่วนในภาษาไทยใช้คำว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง วิชาศิลปะทั่วไป จึงถือว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ในระดับพื้นฐานจิตใจของมนุษย์ หมายถึง ความงามที่งามแท้ มิใช่ความในความหมายหรือความเข้าใจของคนทั่ว ๆ ไป มีลักษณะเป็นแบบอัตวิสัย (Subjective) ว่างามหรือไม่ อยู่ที่ใจขอบหรือไม่ชอบ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะส่วนตัว เพราะต่างคนต่างมีภูมิหลัง

ของประสบการณ์ชีวิตที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ความชอบหรือไม่ชอบยังอยู่กับค่านิยม (Value) ของแต่ละบุคคลซึ่งมักจะถูกกำหนดโดยมาตรฐานของสังคมที่ดำรงอยู่ สุนทรียศาสตร์เป็นความงามลึกซึ่ง โดยเป็นผลของการถ่ายทอดการแสดงออกของมนุษย์เพื่อเป็นการสื่อสารให้สังคมได้รับรู้ อาจเป็นการถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจ และแนวความคิดจากผู้สร้าง (Composer) ไปยังผู้เสพ (Listener) ซึ่งเป็นบทเพลงเป็นศิลปะแขนงหนึ่งในการสื่อสารศิลปะจากผู้สร้างไปยังผู้เสพด้วยวิธีการฟังเป็นหลัก แม้ว่าการรับรู้ดังกล่าวจะเกิดสุนทรียะมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคลจะเห็นได้ว่ามาตรฐานทางสุนทรียศาสตร์จะถูกกำหนดบทบาทให้เกิดความเข้าใจพื้นฐานโดยผู้สร้างหรือผู้ประพันธ์ (Composer) เป็นหลัก เพราะเขาเป็นผู้กำหนดกรอบแนวคิดในการสื่อความรู้สึกนึกคิดผ่านเพลงไปยังผู้ฟังตามที่ตนเองต้องการ ทั้งนี้อาจเป็นภาพสะท้อนจากเหตุการณ์และวิถีชีวิตในระดับรากหญ้าของสังคมนั้น ๆ

สุนทรียภาพเป็นสิ่งที่มีอยู่คู่กับดนตรีซึ่งถือว่าเป็นคีตศิลป์ที่มีอิทธิพลต่อมวลมนุษย์เป็นอย่างมาก ในอดีตที่ผ่านมาจะพบว่าหลาย ๆ พฤติกรรมของมนุษย์ทั้งทางบวกและทางลบจะมีการนำดนตรีไปใช้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญอยู่เสมอ เช่น การที่จะหลอกให้ผู้คนไปตาย (เพื่อส่วนรวม) ก็จะใช้บทเพลงที่มีความคึกคักเร้าใจให้เกิดความฮึกเหิม อันได้แก่ บทเพลงมาร์ช ต่าง ๆ ที่เกิดในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 หรือต้องการทำให้ผู้คนต้องหลั่งน้ำตาด้วยความเศร้าโศกก็จะใช้ดนตรีที่แสดงอารมณ์เหล่านั้นมาสร้างความรู้สึก (สุกรี เจริญสุข 2538 : 1) สุนทรียศาสตร์ที่ทำให้เกิดพลังทางสุนทรียภาพจะเป็นพลังที่สามารถสร้างความรู้สึกทางอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ และผลของอารมณ์นั้นไปกระทบต่อความรู้สึกของคนให้เกิดความทุกข์ความสุข ทั้งนี้สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในงานศิลปะมิใช่เป็นสิ่งที่นำมาเป็นเครื่องตัดสินว่างานชิ้นใดถูกและงานชิ้นใดผิด สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถวัดค่าได้ในมิติทางสุนทรียศาสตร์ เพราะเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องของอารมณ์ และจิตเป็นสำคัญ ดังนั้นกระบวนการทางสุนทรียะโดยการนำเสนอผ่านบทเพลงของสังคมไทยในพลวัตต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ควรคำนึงถึง ซึ่งถ้าเราย้อนกลับไปมองอดีตและหยิบยกเอาอดีตมาใช้ประโยชน์กับสถานการณ์ที่เหมาะสมกับปัจจุบัน ทั้งนี้ต้องเป็นการใช้อย่างสร้างสรรค์ก็จะทำให้คนในสังคมมองตัวตนของตนเองได้ชัดเจนขึ้น

สุนทรียศาสตร์ศิลปะในแง่วรรณคดีไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาแนวหนึ่งว่าด้วยความงามหรือศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติ และศิลปะ นักวิจารณ์แนวสุนทรียศาสตร์เล็งเห็นความสำคัญของรสศิลปะในวรรณคดีและสิ่งนี้เองที่ก่อให้เกิดสัมพันธภาพระหว่างผู้อ่านกับผู้แต่ง เป้าหมายความสำคัญของการวิจารณ์ คือการพยายามค้นหาว่าวรรณคดีต้องการให้เราเข้าใจสิ่งใด ทำให้เราเข้าใจสิ่งนั้นอย่างไร ดังนั้นวรรณคดีมิได้เป็นเป้าของผู้หนึ่งผู้ใดหรือกวีคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ หากเป็นส่วนรวมของสังคมส่วนรวมซึ่งมีประสบการณ์คล้ายคลึงกัน (กุหลาบ มัลลิกะมาส. 2516 : 5-7)

การสร้างงานคำประพันธ์ สรุปได้ว่า นักประพันธ์นั้นเปรียบเสมือนบุคคลที่ 3 คน ในคนเดียวกันคือ นอกจากเป็นผู้แต่งหนังสือแล้วยังเป็นหน่วยหนึ่งของสังคมรุ่นนั้น สมัยนั้น แม้นักประพันธ์จะพยามหลีกเลี่ยงอิทธิพลแห่งสมัยนั้น ๆ สักเพียงใดก็ตามนักประพันธ์ก็อดที่จะแสดงความคิดเห็น ความรู้สึกที่ตนมีอยู่กับผู้คนร่วมสมัยไม่ได้ แม้เนื้องานจะมุ่งให้ความเพลิดเพลินก็ตามแต่ยังสะท้อนให้เห็นชีวิตโลกและเพื่อนมนุษย์ที่ประพันธ์สัมผัสพบเห็น (วิทย์ ศิวะศริยานนท์. 2531 : 93) การรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ที่ผ่านจากประสบการณ์ไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อมก็ตาม ภาพที่รับรู้จากประสบการณ์ทั่วไปคือ การเข้าใจโลกแบบย่อมและเป็นมายา ไม่สามารถนำเราเข้าถึงโลกแห่งความเป็นจริงได้ ความจริงทั้งหมดที่อยู่เบื้องหลังโลกแห่งปรากฏการณ์นั้นคือ พลวัตที่ผันแปรไปของจิต (The Mind) หรือจิตสากลซึ่งเป็นอิสระจากจิตของมนุษย์แต่ละบุคคลซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาการรับรู้บนพื้นฐานแห่งเอกภาพของความขัดแย้ง ที่ดำรงอยู่ภายใน บนวิธีพัฒนาคล้ายกับรูปกรวยที่ก้าวขึ้นไปเรื่อย ๆ จนก้าวถึงความจริงที่สุด เป็นข้อเสนอความคิดเห็นจากนักปรัชญาชาวยุโรป ในเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย เป็นรากฐานขอความเป็นอันหนึ่งอันเดียวและแสดงถึงศักดิ์ศรี เกียรติและความภูมิใจร่วมของชนในชาติ วัฒนธรรมอันเป็นผมรวมจากความคิด สติปัญญาของมนุษย์ซึ่งได้สร้างสร้างสรรค์และยึดถือแนวปฏิบัติในการดำรงชีวิต อาจแบ่งออกได้ 5 สาขา ดังนี้ 1) วัฒนธรรมทางภาษาและวรรณคดี 2) วัฒนธรรมทางวัตถุ เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ในการดำรงชีวิต หรือในกิจการต่าง ๆ ของมนุษย์ 3) วัฒนธรรมทางจิตใจ เช่น ศาสนา คติธรรม 4) วัฒนธรรมทางจารีต หรือขนบธรรมเนียมประเพณีและการประพฤติต่าง ๆ ในสังคม 5) วัฒนธรรมทางสุนทรียะ ได้แก่ความงดงาม ความไพเราะ หมายถึงศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรมประติมากรรม ดุริยางคศิลป์ เป็นต้น (นิตยา บุญสิงห์. 2544) ความซาบซึ้งทางสุนทรียศาสตร์ที่ Shaftesbury ได้กล่าวไว้ เกี่ยวกับความจำเป็นของ การไม่มีส่วนได้เสียในผลประโยชน์ สำหรับความซาบซึ้งทางสุนทรียะเกิดขึ้นกับบทความตอนหนึ่ง ตรงที่เขาได้เข้าไปมีส่วนเกี่ยวพันธ์ อย่างสำคัญ ต่อการพยายามปกป้องข้อสรุปของเพลโตที่ว่า ไม่ว่าสิ่งใดก็ตามในธรรมชาติที่มีความงามหรือมีเสน่ห์นั้น มันเป็นเพียงเงาสลัวลางของความงามแรกสุดเท่านั้น (หมายถึงความงามของธรรมชาติซึ่งเลียนแบบมากจากความงามที่แท้ในโลกของแบบ (That first Beauty is the Platonic form of Beauty)

Francis Hutcheson (1694 - 1746) จะเป็นตัวแทนเพียงคนเดียวที่ดีที่สุด ในบรรดานักสุนทรียศาสตร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ก็ว่าได้ ส่วนตัวเขานั้น ภาวะการณ์ที่เป็นช่วงของหัวเลี้ยวหัวต่อที่เปลี่ยนแปลงไปสู่ทฤษฎีซึ่งเป็นแบบฉบับเฉพาะในกลุ่มนี้ ดูออกจะค่อนข้างสมบูรณ์ทีเดียว ไม่มีร่องรอยเกี่ยวกับความคิดเหนือโลกของเพลโต (Platonic Transcendentalism) หลงเหลืออยู่เลยในทฤษฎีของเขา เนื่องจากเขาได้เพ่งความสนใจลงไปที่เรื่องของ “ปรากฏการณ์เกี่ยวกับผัสสะ” และ การไม่มีส่วนได้เสียในผลประโยชน์ ซึ่งได้รับการบรรจงสร้างขึ้นมาอย่างงดงามในแนวความคิด

ของเขาเกี่ยวกับเรื่องของผัสสะ ในทัศนะของ Hutcheson ไม่เพียงแต่คำว่า “ความงาม” ที่ไม่ระบุว่าเป็นวัตถุที่อยู่เหนือโลก มันยังไม่ระบุชื่อวัตถุใด ๆ ที่มองเห็น ได้ยิน หรือสัมผัสด้วย ความงาม ระบุว่าเป็น ความคิดที่ผุดขึ้นมาในตัวเรา นั่นคือ มันแสดงถึงวัตถุอันหนึ่งในความสำนึกของเราที่เป็นส่วนตัว ซึ่งได้ถูกปลุกขึ้นมาโดยการรับรู้เกี่ยวกับชนิดของวัตถุภายนอกบางอย่าง ความงามจึงเป็นเรื่องของอัตวิสัยอย่างสมบูรณ์

ประเมิน เชียงเถียร (2522 : 45) ได้สรุปการวิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ในแง่สุนทรียภาพไว้ว่า สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองเกิดจากความไพเราะทางด้านเสียงสัมผัส ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรมีลีลาจังหวะเหมือนเสียงของเครื่องดนตรีสิ่งที่ทำให้ดีเด่นเป็นพิเศษ คือการเลียนเสียงธรรมชาติ ส่วนศิลปะการใช้ถ้อยคำนั้นมีหลายลักษณะ เช่น ใช้คำธรรมดาเรียบง่าย ใช้คำที่มีเสียงอ่อนหวาน ประณีต บรรจง มีการสร้างคำและวลีที่ไพเราะขึ้น การใช้คำที่มีความหมายสูงส่งมีการเล่นคำ ซ้ำคำและวลีที่ไพเราะ การใช้กวีโวหารส่วนมากเป็นอุปไมยโวหารเกินจริง และบุคลาธิฐานการใช้กวีโวหารเหล่านี้นอกจากจะมีความไพเราะลึกซึ้งเกินลึกซึ้งกินใจแล้วยังให้ความรู้สึกนึกคิด และความงามควบคู่กันไปด้วย

เอ็ดมันด์ เบิร์ค (Edmund Burke) ได้กล่าวถึงเกี่ยวกับเรื่อง ความงามและความสูงส่ง (Sublime and The Beautiful) ช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 18 เรื่องซึ่งตีพิมพ์นี้ นับว่ามีความสำคัญ ทางด้านประวัติศาสตร์ของทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องความสูงส่ง (Theory of the Sublime) ได้จำแนกลำดับชั้นของความสูงส่ง ออกมาจากความงาม ปฏิเสธทฤษฎีเกี่ยวกับ ผัสสะภายในพิเศษ (Special Internal Sense) และพยายามที่จะสร้างปรากฏการณ์ธรรมดาเกี่ยวกับ ความพึงพอใจ และความเจ็บปวด (Pleasure and Pain) ขึ้นอันเป็นพื้นฐานในเรื่อง ความงามและความสูงส่ง เขาได้จำแนกระหว่าง ความพึงพอใจด้านบวก กับ ความพึงพอใจสัมพัทธ์ (Positive Pleasure and Relative Pleasure) ได้เรียกว่า ความปลื้มปิติ (Delight) เป็นผลสืบเนื่องมาจาก การยักย้ายความเจ็บปวด หรือ การเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับความเจ็บปวด ไปความพึงพอใจที่ประกอบด้วยความงาม คือความรัก (ความพึงพอใจเชิงปฏิฐาน) และโดยทั่วไปแล้ว ความพึงพอใจอันนี้สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกอันรุนแรง หรือตัณหาต่างๆ ซึ่งมีประโยชน์ต่อการธำรงรักษาสังคม (Preservation of Society) ส่วนความพึงพอใจที่ประกอบด้วย ความสูงส่ง (Sublime) เป็นความปลื้มปิติ (ความพึงพอใจเชิงสัมพัทธ์) และภาวะอันนี้มีความสุขโดยการที่ได้ยักย้ายความเจ็บปวด หรือการคุกคามของความทุกข์ทรมาน – ซึ่งโดยทั่วไปแล้วสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงหรือตัณหาต่าง ๆ นั้นออกไป ซึ่งมีประโยชน์ต่อการปกป้องรักษาความเป็นปัจเจกเอาไว้ (Preservation of Individual) สุนทรียะเกี่ยวกับความคิดของนักทฤษฎีเจตคติทางสุนทรียะ เบิร์ค (Burke) ได้กล่าวไว้ว่า สำหรับความงามหมายความถึง คุณภาพหรือคุณลักษณ์ต่าง ๆ ของวัตถุคือมูลเหตุของความรัก หรือ อารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรงบางอย่าง (ตัณหา) เราก็จะยังรู้สึกปลอดภัยและไม่ถูกมันคุกคาม ดังนั้น พวกมันจึง

ถูกประสบพบเห็น ในฐานะที่เป็น ความสูงส่ง (Sublime) เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการไม่มีส่วนได้เสียในผลประโยชน์ (Disinterestedness) จะไม่ค่อยมีค่าหรือบทบาทอะไรมากนักในทฤษฎีความงามของเบิร์ค (Burke) นักทฤษฎีเจตคติทางสุนทรีย์คนอื่น ๆ ในช่วงหลังทั้งหลายเราอาจมีความปรารถนาในตัวผู้หญิงคนหนึ่งมาก ๆ ซึ่งหล่อนไม่ได้มีลักษณะเด่นอะไรที่น่าสังเกตเกี่ยวกับความงามเลยก็ได้ ในขณะที่ความงามอย่างถึงที่สุดนั้นมีอยู่ในตัวมนุษย์ หรือในสัตว์ต่าง ๆ แม้ว่ามันจะเป็นมูลเหตุของความรัก แต่มันไม่ได้ปลุกเร้าความปรารถนาแต่อย่างใด สิ่งซึ่งแสดงถึงความงามและอารมณ์ความรู้สึกอันรุนแรง (ตัณหา) มูลเหตุนั้นเนื่องมาจากความงาม ซึ่งข้าพเจ้าเรียกว่า ความรัก และอันนี้มันแตกต่างไปจากความปรารถนา แม้ว่าความปรารถนา บางครั้งอาจเดินไปพร้อม ๆ กับมันก็ตาม

ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยและการวิจัยเชิงคุณภาพ

กรอบแนวคิดเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์ของ แมเรียน บาวเวอร์ (Marion Bauer) เกี่ยวกับปรัชญาทางดนตรี (Aesthetics in Music) ไว้ว่า ดนตรีเป็นศาสตร์ความงามแห่งเสียง ซึ่งมีรูปแบบ (Form) หลายรูปแบบ ดนตรีและเพลงแต่ละประเภทให้อารมณ์สะเทือนใจต่างกันสามารถเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์ ลักษณะของดนตรีสามารถแบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ 1) เสียงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงดนตรี 2) เสียงดนตรีที่เกิดจากการร้องเพลง

สุนทรียศาสตร์ของเพลงพื้นบ้านถึงเพลงสมัยนิยมในนิติพลวัต

การจากพัฒนาการและพลวัฒน์ทางสังคมของเพลงพื้นบ้านถึงเพลงสมัยนิยม ที่นำเสนอข้างต้นเป็นภาพของการปรับเปลี่ยนรูปแบบการเคลื่อนตัวของสังคม โดยการมองผ่านบทเพลงในแต่ละยุคสมัย ถ้าพิจารณากันอย่างลึกซึ้ง ในแต่ละช่วงการปรับเปลี่ยนทางสังคมที่มีคำถามสำคัญว่าทำไมบทเพลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงสมัยจึงมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจน ตลอดได้รับความนิยม รวมทั้งการเข้าไปถึงสภาพจิตของคนทุก ๆ กลุ่มชน คำตอบอยู่ที่ว่าถ้าเราพิจารณาจากบทเพลงหรือดนตรีเป็นที่ตั้ง สิ่งที่เข้าไปกระทบอารมณ์ความรู้สึกและจิตใจของคนนั้น ก็คือแนวคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ สรุปง่าย ๆ ว่าถ้าบทเพลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมที่สร้างขึ้นมาแล้วบังเอิญอารมณ์และอุดมการณ์ก็จะเกิดคุณค่าของความซาบซึ้งตลอดจนเป็นผลทำให้พลังขับเคลื่อนของสังคมได้ทั้งในการบวกและลบ

ในการวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ของบทเพลงใหม่ในแต่ละยุค สามารถมองประเด็นในการวิเคราะห์ได้ 2 ส่วน คือวิเคราะห์ตามตัวสุนทรีศาสตร์ทางดนตรี และวิเคราะห์ ตัวตนที่เกิดแนวคิดหรือกำหนดมาตรฐานของสุนทรียะได้ 2 ระดับ คือ 1) การเกิดสุนทรียะในระดับพื้นฐานของจิตใจมนุษย์ที่เรียกว่า อัตวิสัย (Subjective) และ 2) การเกิดสุนทรียะในการกำหนดกรอบมาตรฐานแนวคิดจากวัตถุประสงค์ของ ผู้สร้าง (Composer) โดยผู้รับงานศิลปะจะเข้าใจในวัตถุประสงค์ของงานได้อย่างลึกซึ้ง และนำพาไปสู่ความมีสุนทรียภาพ

การวิเคราะห์ตัวตนสุนทรียศาสตร์ที่เกิดต่อสังคมแท้ที่จริงกระบวนการของการเกิดสุนทรียศาสตร์ทางสังคมจะเป็นผลของการเกิดสุนทรียะในระดับอัตสัย เสีย ก่อนจึงสามารถที่จะเชื่อมความรู้สึกนั้นได้ ถ้าพิจารณาในประเด็นนี้สุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นต่อสังคมสิ่งที่เห็นชัดเจน คือ โครงสร้างของหน้าที่นิยม (Functionalism) ที่เกิดขึ้นในสังคม และบางครั้งสังเกตเห็นชัดเจนคือ โครงสร้างของหน้าที่นิยม (Manifest Function) ตลอดจนบางครั้งก็สังเกตเห็นได้ในสิ่งที่ปรากฏที่จะเป็นหน้าที่แฝง (Latent Function) ทั้งนี้หมายถึงการทำหน้าที่เพื่อสนองตอบต่อความต้องการอะไรบ้างอย่างเช่น ความเชื่อทางศาสนา หรือความเชื่อทางการเมืองการปกครอง เป็นต้น อีกประเด็นของการเกิดสุนทรียะในระดับมวลชน (Mass) ทั้งนี้สังคมไทยผ่านการเมืองโดยการรวมศูนย์ทุกสิ่งไว้หรือที่เรียกว่า สังคมมวลชน (Mass Society) ซึ่งจะเป็นปัจจัยในการเกิดค่านิยม และพัฒนาไปสู่ความมีสุนทรียะได้ในที่สุด การมองประเด็นสุนทรียะของบทเพลงที่เกิดขึ้นในแต่ละประเภท และในแต่ละยุคสมัยสามารถแยกจากประเภทของบทเพลงได้ 2 ประเภทหลัก ๆ คือเพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงเพื่อชีวิตและเพลงสมัยนิยม ซึ่งการมองจะเป็นการมองโดย ภาพรวมเชิงบูรณาการจากหลักแนวคิดข้างต้นที่นำเสนอ (Edwards, J. Michele 1980 : 924)

สรุปจากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม โดยสุนทรียภาพของผู้ประพันธ์คำร้องทางด้านสัมผัสสระสัมผัสอักษร เนื้อหาที่กินใจ ผู้ประพันธ์ทำนอง ที่เกี่ยวข้องกับความงามและการพัฒนาจิตใจของมนุษย์เป็นการกำหนดความงาม สุนทรียะแห่งเสียงและสุนทรียะแห่งเนื้อเพลงหรือวรรณกรรม

5.1.1 ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism)

ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์ เป็นทฤษฎีที่เกิดขึ้นใหม่ที่มีนักวิชาการสนใจ เป็นการอธิบายการจัดระเบียบทางสังคมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เขียนอธิบายทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์นิยม (Symbolic Interactionism) เป็นทฤษฎีที่เน้นแนวคิดเรื่องความเข้าใจเกี่ยวกับสัญลักษณ์และกระบวนการการตีความของการมีปฏิสัมพันธ์ของบุคคลกับสัญลักษณ์ต่างๆ อันเป็นพื้นฐานในการเข้าใจพฤติกรรมมนุษย์ แนวคิดนี้จะถามคำถามว่า “อะไรคือสัญลักษณ์พื้นฐานที่ทำให้มนุษย์เกิดความเข้าใจรู้ความหมายและเกิดปฏิกิริยาโต้ตอบ” (ทรงคุณ จันทจร. 2552 : 10-11) ปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์นิยมเป็นแนวคิดพื้นฐานสำคัญยิ่งที่นักจิตวิทยาสังคมในกลุ่ม เจอร์จ เฮอร์เบิร์ต มีดต์ (George Herbert Mead. 1934) และได้รวบรวมทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์นิยม ซึ่งเป็นการบรรยายลงในหนังสือ Mind. Self and Society สาระสำคัญที่ มีดต์ ได้กล่าวถึงการจัดระเบียบทางสังคม คือความสัมพันธ์ทางสังคม ของบุคคลในสังคมนั้นที่มีการอยู่และการใช้ความหมายร่วมกัน (Shared Meaning) ในสังคมนั้นมนุษย์ต้องพึงพาอาศัยกันแก้ปัญหาร่วมกัน เพื่อความอยู่รอดทั้งสองฝ่าย ส่วนเฮอร์เบิร์ต บูลเมอร์ (Herbert Blumer. 1969) ได้อธิบายถึงการจัดระเบียบทาง

สังคมว่าความสัมพันธ์ทางสังคมของกลุ่มต่าง ๆ เกิดจากผลของการที่บุคคลแปลความหมายหรือกำหนดการกระทำต่อกันโดนเน้นถึงการตีความเพื่อให้ความหมายที่แท้จริง 1) มนุษย์จะกระทำการใด ๆ ในเรื่องที่มีความหมายและสำคัญกับเขา 2) ความหมายและความสำคัญเกิดจากปฏิสัมพันธ์ที่เขามีต่อคนอื่น ๆ รอบตัวเขา 3) ความหมายคือสิ่งต่าง ๆ เกิดขึ้นจากกระบวนการปรับแต่งและตีความที่บุคคลใช้ในการจัดการกับสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในอดีต

สรุปทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์นิยม ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์การพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์นิยมที่เน้นถึงการกระทำระหว่างบุคคลในสังคมเนื่องจากสัญลักษณ์ของคนที่อยู่ในชุมชนใช้ร่วมกัน โดยเฉพาะภาษาอีสานใช้ในการติดต่อสื่อสาร ในกลุ่มบุคคล ในสังคมที่มีความผูกพันและสัมพันธ์กันจนสามารถสร้างเป็นระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ แคนคือเครื่องดนตรีอีสานที่เป็นสัญลักษณ์บอกถึงความเป็นตัวตนของชาวอีสาน การกระทำร่วมกันระหว่างคนในชุมชนโดยร่วมกันแสดงออก หรือเน้นเรื่องของการกระทำระหว่างกันเพื่อให้เกิดสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วยความตั้งใจ เช่น การละเล่นพื้นบ้านหรือการขับร้องเพลงลูกทุ่งอีสาน

5.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural - Functional Theory) ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism) ประกอบด้วย

5.2.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural Functional Theory)

มาลีนิสกี้ (Malinowski. 1995 : 110) นักมานุษยวิทยาชาวโปแลนด์ ได้วางรากฐานทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ได้นำเสนอแนวคิดหลักของทฤษฎีหน้าที่นิยมวัฒนธรรมสนองความต้องการความจำเป็นของปัจเจกบุคคล วัฒนธรรมเติบโตมาจากความต้องการจำเป็น 3 ประเภทของมนุษย์ คือ 1) ความจำเป็นต้องการพื้นฐาน (Biological and Psychoiogical Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ ได้แก่ ความจำเป็นที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตอยู่ เช่น ต้องการ ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค การพักผ่อน การเจริญเติบโต การสืบพันธุ์ เป็นต้น 2) ความจำเป็นต้องการด้านสังคม (Instrumental Needs) หมายถึงการทำงานร่วมกันของสมาชิกเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ การทำงานร่วมกันของสมาชิกสังคมก่อให้เกิดการจัดตั้งองค์กรและสถาบันสังคมต่าง ๆ ขึ้น จะเกี่ยวกับร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาและทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความต้องการการจำเป็นเบื้องต้นได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การป้องกันภัย การผลิตสินค้า การบริการ และการควบคุมทางสังคม 3) ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Needs) ความต้องการประเภทที่สามของมนุษย์ คือ ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ ความต้องการประเภทนี้ได้รับการตอบสนองโดยการพัฒนาระบบวิทยาศาสตร์ ไสยศาสตร์ และศิลปะ ขึ้นมาในสังคม มาลินอสกีอธิบายว่า มนุษย์เป็นสัตว์ประเภทเดียวที่สามารถสะสมความรู้และประสบการณ์และรวบรวมให้เป็นระบบ เพื่อนำมาใช้ดัดแปลงแก้ไขวิถีชีวิตของตน

ต่อไป ในภายภาคหน้า ระบบความรู้หรือวิทยาศาสตร์ทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการในการเรียนรู้และเข้าใจธรรมชาติ พฤติกรรมของมนุษย์ตามทัศนของมาลินอสกี เป็นการตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายและจิตใจ และวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่ช่วยมนุษย์ให้สามารถตอบสนองความต้องการของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ระบบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่ในตัวเองในการตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ดังนั้นการศึกษามานุษยวิทยา ก็คือการค้นหาหน้าที่หลักของระบบต่าง ๆ ว่ามีการทำงานและการรวมตัวกันอย่างไร เพื่อให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างราบรื่น ความต้องการทางด้านจิตใจ เช่น ความต้องการสงบทางใจ ความกลมกลืนทางสังคมและเป้าหมายชีวิต ระบบสังคมที่สนองความต้องการเหล่านี้ ได้แก่ ความรู้ กฎหมาย ศาสนา นิยามปรัมปรา ศิลปะ และเวทมนต์คาถา โดยทั่วไปเวทมนต์คาถาทำหน้าที่ที่ทำให้คนรู้สึกอบอุ่นใจเพราะงานบางอย่างที่มนุษย์ทำค่อนข้างยากลำบาก ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดผลอย่างไร ทำให้เกิดความไม่มั่นใจ จึงต้องพึ่งเวทมนต์คาถาช่วย เพื่อทำให้เกิดความมั่นใจมากขึ้น

สรุปทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ของมาลีนิสกี้ มีความเกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ทางวัฒนธรรมสนองความต้องการความจำเป็นของปัจเจกบุคคล ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Needs) ทางด้านจิตใจโดยเฉพาะในทางศิลปะ ดนตรี เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายและเข้าใจด้วยกัน อย่างรู้หน้าที่เช่น เมื่อได้ยินเสียงเพลงชาติไทยทุกคนจะตระหนักถึงความรักชาติและรู้หน้าที่ของตนเองคือจะหยุดนิ่งหรือยืนตรงในท่าที่สงบ เป็นต้น หรือบุญเดือน 6 งานบุญบ้องไฟการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานนิยมสำเนียงเสียงดนตรีอีสานลายเซิ้งบ้องไฟ เป็นต้น

5.2.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusionism Theory)

นักมานุษยวิทยากลุ่มหนึ่งที่สนใจในแนวคิด เรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมได้ดังนี้ ทฤษฎีนี้จะเน้นกระบวนการทางวัฒนธรรมทางประวัติศาสตร์ (Historical Particolarism) ซึ่งมีนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) ในแนวความคิดนี้กล่าวถึง “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” นอกจากนั้นยังมีผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า วัฒนธรรมสามารถวัดได้โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบกันและพิจารณาคุณลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าละวัฒนธรรมนั้นไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน ซึ่งสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะการแพร่กระจายทุกทิศทางจากจุดศูนย์กลาง

2. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะมีอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์

3. การแพร่กรายวัฒนธรรมมีลักษณะอาณาเขตวัฒนธรรมจากจุดกำเนิดวัฒนธรรม

วัฒนธรรม คนส่วนใหญ่มักเข้าใจว่า สิ่งที่เป็นความงาม สิ่งที่ดีงาม สิ่งที่เป็นระเบียบวินัย หรือสิ่งที่ได้รับการพัฒนาให้ดีแล้ว เช่น ความงามของรูปวาด ความไพเราะของดนตรี ความซาบซึ้งของภาษาและวรรณคดี ระเบียบวินัยการเข้าชมมหรสพ มารยาทในการับประทานอาหาร ความประณีตในการแต่งกาย เป็นต้น หรือบางคนก็เข้าใจว่า หมายถึง การแต่งงาน ประเพณีการบวช เป็นต้น วัฒนธรรมมีความหมายกว้าง โดยความหมายทางสังคมศาสตร์นั้นหมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางวัตถุหรือนามธรรม พระยาอนุมานราชธน (2531 : 12) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมซึ่งมีอยู่ในตำรามานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Anthropology) หมายถึง สิ่งซึ่งไม่มีเองตามธรรมชาติแต่เป็นสิ่งซึ่งสังคมคือคนในส่วนรวมมีความต้องการและจำเป็น ผลิตสร้างให้มีขึ้น แล้วถ่ายทอดให้แก่กันด้วยการสั่งสอนและเรียนรู้แล้วสืบ ๆ ต่อกันมาเป็นประเพณีปรัมปรา (Tradition Customs) และคลี่คลายขยายตัวเป็นความเจริญวัฒนา โดยลำดับเมื่อว่าโดยเนื้อวัฒนธรรมและประเพณีก็เป็นสิ่งเดียวกันถ้ากล่าวโดยเนื้อหาวัฒนธรรมและประเพณีก็มีบ่อเกิดจากความคิดเห็น ความรู้สึกและความเชื่อของคนในรวมคือประชาชนซึ่งสะสมพอกพูนและสืบต่อร่วมกันมานานหลายชั่วอายุคน จนเกิดเป็นความเคยชินเรียกว่า นิสัย (Social Habits) หรือเรียกเป็นคำตามธรรมดาว่า ประเพณีเพราะฉะนั้นถ้าให้ความหมายที่แท้จริงของเรื่องคำว่า วัฒนธรรมก็จะได้เรื่องของจิตใจ สมดั่งในคาถาธรรมบทที่กล่าว “สิ่งทั้งหลายมีใจมาก่อนมีใจประเสริฐสุดสำเร็จด้วยใจ” แต่จะเรียนรู้เรื่องของใจโดยตรงทำไม่ได้ด้วยเป็นนามธรรมคือ ไม่มีรูปให้เห็นจะรู้จากสิ่งที่เป็นรูปธรรม ซึ่งใจแสดงออกให้ประจักษ์ คือ จากวาจาและกิริยาอาการต่าง ๆ ว่าผู้แสดงออกมีความเห็น ความรู้สึกหรือความเชื่ออย่างไรนี้ หลักการของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอันเกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ดังที่ (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 93) ได้กล่าวถึง

1. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ยังพื้นที่ต่าง ๆ

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจน ความไม่พอเพียงต่อการยังชีพทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่า เพื่อความอยู่รอด

3. ปัจจัยทางสังคม มีการแปลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมและความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่น หรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรมและการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่

4. ปัจจัยทางการคมนาคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดี ทำให้มีการติดต่อสื่อสาร ค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปได้รวดเร็ว

ทฤษฎีดนตรี

ดนตรี เมื่อกล่าวถึงดนตรีหลายคนอาจนึกถึงบทเพลงที่ตนเองฟังๆอยู่ในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นเพลง ป๊อบ แจ๊ส ร็อค คันทรี่ นั้นคือดนตรี ดนตรีเป็นสิ่งที่ให้ความสุขความสบายใจเวลาได้ยิน แต่ในทางกลับกันลองมองย้อนกลับไปดูไปฟังดนตรีในยุคหลายร้อยปีก่อน ยกตัวอย่างเช่น ดนตรีคลาสิกยุคโบราณสิ่งเหล่านั้นเป็นต้นแบบของดนตรีที่เราฟังๆกันในปัจจุบัน ถือว่าเป็นแม่แบบเลยทีเดียว จากอดีต – ปัจจุบัน ก็ได้มีผู้คิดค้นสร้างทฤษฎีดนตรี ขึ้นมาและปรับปรุงแก้ไข เพื่อว่าให้มันมีแบบแผนเดียวกัน จนทำให้เกิดเป็นทฤษฎีดนตรีสากลขึ้นมา และได้ใช้มาจนถึงทุกวันนี้ เสียงดนตรีไม่ว่าจะเป็นเสียง นกร้อง เสียงร้องของคนเรา หรือแม้แต่เสียงฟ้าผ่า นั้นก็ถึงว่าเป็นเสียงดนตรีจะเห็นว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและอยู่กับรอบตัวเราทุกเวลา ความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีนั้น นับว่ามีความสำคัญอย่างมากสำหรับผู้ที่เล่นดนตรี อย่างน้อยที่สุดควรอ่านโน้ตได้ เพราะโน้ตเป็นภาษาที่ใช้เขียนบันทึกเสียงดนตรีให้อยู่ในรูปของสัญลักษณ์ต่างๆ ทำให้สามารถศึกษาดนตรีได้เข้าใจง่ายขึ้นและผู้ที่อ่านโน้ตได้ย่อมสามารถพัฒนาทักษะทางดนตรีได้ดีขึ้นด้วย

ทฤษฎีเบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีการอ่านโน้ตดนตรีหรือบทเพลงต่างๆ ก็เฉกเช่นเดียวกันกับการอ่านหนังสือโดยทั่วไป กล่าวคือผู้เรียนหรือผู้อ่านจะต้องจดจำสัญลักษณ์หรือพยัญชนะเบื้องต้นที่ใช้แทนเสียง เช่น ก,ข,ค,.....ฮ. หรือสระต่าง ๆ แล้วจึงนำสิ่งเหล่านั้นมารวมกันแล้วสะกดเป็นคำๆ จึงจะมีความหมาย ที่เราสามารถใช้เขียนเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดต่างๆ และเป็นการติดต่อสื่อสารกับผู้อื่น ในทางดนตรีก็เช่นกันความคิดของผู้ประพันธ์เพลง(Composer) ที่แต่งเพลงออกมาจะถูกบันทึกไว้ด้วยตัวโน้ต เพื่อให้นักดนตรีได้เล่นและถ่ายทอดอารมณ์ออกมาให้ผู้ฟังได้โดยที่นักดนตรี ผู้นั้นไม่เคยรู้จักมาก่อนได้ ตัวโน้ตที่ใช้บันทึกในลักษณะต่างๆนั้นจะกลายเป็นโสตภาษาของผู้ฟัง

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีตัวโน้ต ดนตรี ตัวหยุดหรือเครื่องหมายพักเสียง การเพิ่มอัตราจังหวะตัวโน้ตและตัวหยุด ระดับเสียง เครื่องหมายแปลงเสียง กุญแจประจำหลัก สรุปทฤษฎีการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในการพัฒนารูปแบบการประพันธ์เพลงลูกทุ่งอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ การเรียนรู้เป็นการแสดงออกให้เห็นว่าพฤติกรรมมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง มาจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อมที่ได้รับมา ในรูปแบบของวรรณกรรมหรืออักษรศาสตร์ที่สวยงาม หรือทางด้านความไพเราะทางเพลงลูกทุ่งอีสาน การเรียนรู้ก่อให้เกิดการพัฒนา สติปัญญา ทักษะกระบวนการที่ทำให้เกิดความสุขจากความสามารถ ความยินดีและเป็นที่ยอมรับในสังคม

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์ (2543 : 112) ได้ศึกษาเค่ง เครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของเค่ง ต่อความเชื่อและพิธีกรรมของชาวม้ง ลักษณะทางกายภาพและวิเคราะห์ระบบเสียงของเค่ง โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเค่ง เป็นทั้งผู้ผลิตและผู้บรรเลง การศึกษาเค่ง เครื่องดนตรีของชาวเผ่าม้งในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา) มีขั้นตอนการศึกษา 4 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล กาจัดกระทำกับข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลการศึกษา รวมทั้งใช้ทฤษฎีระบบ แบ่งเท่า (Equal Temperament) ของ Jonh Ellis มีวิธีการวัดค่าเสียงเป็นหน่วยเซนต์ ใช้ค่าความถี่ของระบบ Equal Temperament ใน 1 Octave มาเปรียบเทียบหาบันไดเสียงเค่งทั้ง 12 ขนาด นำเสียงต่าง ๆของเค่งที่วัดได้บันทึกเป็นโน้ตสากลบนบรรทัด 5 เส้น กำหนดให้โน้ตที่ปรากฏนั้นเป็นเพียงการยืมมาใช้เป็นสัญลักษณ์ แสดงลักษณะบันไดเสียงของเค่ง ผลการศึกษาพบว่า ชาวม้งถือว่าเค่งเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่สุด เชื่อว่าสื่อสารกับวิญญาณได้ ใช้เป่าในพิธีกรรมทางความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย จึงมีพิธีศพ ถือว่าเป็นพิธีที่สำคัญที่สุด ความเชื่อในเรื่องการปกป้องรักษาจึงมีพิธีซื้อ ความเชื่อเรื่องการเกิดใหม่จึงมีพิธีตจอผลี่ ความเชื่อเรื่องลางบอกเหตุร้ายจึงมีพิธีทำบุญฆ่าวัวให้วิญญาณผู้ตาย มีเพลงสำหรับเป่าเวลาเช้า เวลาเที่ยง เวลาเย็น ห้ามเป่าปนกันหรือเป่าเล่น ห้ามสตีเป่าเค่งในงานศพ ให้เค่งเป่าเพื่อความบันเทิง การเกี่ยวพาราสี เป็นเพื่อนขณะเดินทาง และในวาระพิเศษต่าง ๆ ได้ ชาวม้งถือว่าพระแม่เจ้า คือ บรมครูทางวิชาเป่าเค่ง เค่งเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสม (Aerophones) ระบบเสียงของเค่งมี 6 เสียง โดยเสียงที่ 1 และเสียงที่ 6 ห่างกัน 1 Octave

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2541 : 34) ที่ได้ศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋อง : กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดอุทัยธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดนตรีและโครงสร้างทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุอ๋อง โดยมีขอบเขตการศึกษาเฉพาะที่จังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดอุทัยธานี วิธีดำเนินงานเป็นการทำงานวิจัยภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลดนตรีดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุอ๋อง จากนั้นจึงนำข้อมูลต่าง ๆ มาทำการวิเคราะห์ ผลการศึกษา พบว่า (1) ความหมายของเพลง สื่อให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชนชาวกลุ่มชาติพันธ์อุก๋อง (2) ระบบเสียงในดนตรีอุก๋องมีระยะห่างระหว่างเสียงใน 1 เสียง (Octave) เท่ากับ 1,190.5 เซนต์ (Cents) เมื่อนำระยะห่างของระดับเสียงในลำดับขั้นต่าง ๆ บนบันไดเสียงอุก๋องเปรียบเทียบกับระยะห่างในระบบดนตรีสากล พบว่า ระบบเสียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธ์อุก๋อง ใกล้เคียงกับระบบเสียงดนตรีของดนตรีสากล (3) โครงสร้างของดนตรีกลุ่มชาติพันธ์ อุก๋อง เป็นเพลงที่มีอัตราความเร็วอยู่ในช่วงช้า-ค่อนข้างเร็ว เพลงมีแนวทำนองสั้น มีโครงสร้างที่ชัดเจนสามารถแบ่งออกเป็นท่อน วลีเพลง และส่วนย่อยของทำนอง บางเพลงที่มี

แนวทำนองที่สั้นมากเกินกว่าที่บ่งชี้ความเป็นท่อนได้ โดยยังคงมีโครงสร้างของวลีเพลงและส่วนย่อยของทำนอง การดำเนินของแนวทำนองในแต่ละเพลงเป็นไปอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีการย้อนกลับ (4) ทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋องมี 3 ลักษณะ คือ เพลงที่มีลักษณะเป็นแนวทำนองเพลงที่มีลักษณะเป็นรูปแบบของจังหวะการพูด และเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนองผสมกับรูปแบบของจังหวะการพูด และ (5) ในแต่ละเพลงมีระดับเสียงหลักของเพลงอยู่เพียง 2-3 ระดับ เสียงเท่านั้น โดยที่การเคลื่อนที่ของระดับเสียงหลักมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ การเคลื่อนที่แบบเป็นคู่และการเคลื่อนที่แบบมีศูนย์กลาง โดยการเคลื่อนที่ของระดับเสียงหลัก ส่วนใหญ่ระดับเสียงหลักอื่นเคลื่อนที่เข้าหาระดับเสียงหลักที่เป็นหลักเสียง (Home Tone) ของเพลง

บัวรอง พลศักดิ์ (2542 : 58) ได้ศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ รวมถึงประวัติ ความเป็นมา พัฒนาการ องค์ประกอบทางดนตรี และบทบาทหน้าที่ของดนตรีโปงลาง การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาในภาคสนามตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2539 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยว ๆ ตามไร่นา เข้าสู่ชุมชนเพื่อให้เกิดความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสิงคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเผยแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ เข้าสู่สถานศึกษา ย้อนกลับไปหาชุมชนอีกครั้งหนึ่งในลักษณะศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้ สวนการศึกษาด้านประวัติความเป็นมานั้นพบว่า โปงลางเดิมทีเรียกว่า ขอลอ หรือ กอลอ มีอยู่ตามเถียงไร่นา สำหรับคนเฝ้าไร่นา ตีเป็นสัญญาณไล่สัตว์ที่จะมากินหรือทำความเสียหายให้แก่พืชไร่ เดิมมี 1 ท่อน พัฒนามาเป็น 6 9 และ 12 หรือ 13 ท่อนตามลำดับ ใช้ผู้บรรเลง 2 คน คือ คนตีทำนองและคนตีเสียงกระทบแบบคู่ประสาน ปัจจุบันนิยมแยกตีคนละผืนโดยใช้ไม้ 2 อันตี เพลงที่ใช้บรรเลงโปงลางส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนทำนองหลัก และส่วนลงจบ ส่วนลายที่เป็นลายหลัก คือ ลายโปงลาง ลมพัดพร้าว แมงภู่ตอมดอก นกไส่ และกาเต้นก้อน มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ หน่วยงานทั้งภาครับและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวด และการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

อำนาจ บุญอนันต์ (2544 : 44) ได้ศึกษาดนตรีตับเต่าจังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงมานุษยดนตรีวิทยา ขั้นตอนในการศึกษาแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลการวิจัย ผู้ศึกษาใช้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยรวบรวมเอกสาร รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรีตับเต่า คือ นักดนตรีและผู้แสดงตับเต่า นักวิขาการดนตรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีตับเต่า เพื่อประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์ ผู้ศึกษาใช้ระบบการบันทึกเสียงจากการบรรเลงจริง วงดนตรีที่นำมาศึกษาเป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการละเล่นตับเต่าของจังหวัดอุตรดิตถ์ จำนวน 3 คณะ คือ คณะฟากท่าบันเทิงศิลป์ คณะชมรมผู้สูงอายุน้ำปาด และคณะกลุ่มแม่บ้านนาคันทุง ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีตับเต่าเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการละเล่นตับเต่าโดยเฉพาะ การละเล่นตับเต่าพัฒนาการจากการนำวรรณกรรมที่บันทึกเป็นภาษาไทยน้อยในสมุดใบลานมาเล่าเป็นนิทาน จะกระทั่งพัฒนาเป็นรูปแบบการละเล่นเครื่องดนตรีที่ประสมวง 2 ชนิด คือ ซอตับเต่า (ซอปี๊บ) และกลองตับเต่า เพลงที่ใช้บรรเลงมีเพลงเดียว คือ เพลงตับเต่า จากการศึกษาพบว่าดนตรีตับเต่ามุ่งเน้นบรรเลงประกอบการละเล่นให้สัมพันธ์กลมกลืนมากกว่าการบรรเลงประกอบกิริยาของตัวละคร กลุ่มเสียงทำนองเพลงตับเต่ามีเสียง 5 เสียง คือ C (โด) D (เร) E (ซอล) และ A (ลา) ทำนองหลักมี 2 วรรค (หรือ 4 วลี) โครงสร้างทำนองประกอบด้วยการบรรเลงซ้ำภายในวรรค การบรรเลงซ้ำทั้งหมด ทำนองหลักแบ่งตามลักษณะการใช้ได้ 2 ช่วง คือ ช่วงที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องและช่วงใช้เป็นลูกจบเพลง การเคลื่อนที่ของทำนอง นิยมใช้การเคลื่อนที่เป็นแบบช่วงกว้างระยะ 2 เสียง และใช้แบบช่วงกว้างระยะ 3 เสียง และ 4 เสียงตามลำดับ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะขึ้นและลงอย่างรวดเร็วและลงจบที่เสียง D (เร) การประดับตกแต่งทำนองพบว่า มีการใช้ทุกคณะ กระสวนจังหวะกลองตับเต่าแบ่งได้ 2 ช่วง คือ การตียืนจังหวะตรงกับจังหวะเคาะและตีเป็นสัญญาณเพื่อลงจบ

คมกริช การินทร์ (2544 : 29) ได้ศึกษาดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงมานุษยดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางดนตรีของโปงลาง ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และการดำเนินทำนองของลายโปงลาง ผลการศึกษาพบว่า โปรงลางพัฒนาการมาจาก “เกราะลอ” หรือ “ขอลอ” เป็นเครื่องตีใช้บอกสัญญาณต่าง ๆ ของชาวบ้านและใช้ตีไล่นกไล่กาตามไร่นา ตอนแรกมีจำนวน 6 ลูก แล้วพัฒนามาเป็น 9 ลูก และ 12 – 17 ลูกตามลำดับ โปงลางประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ผืนโปงลาง ขาตั้งโปงลาง และไม้ตีโปงลาง การผลิตโปงลางแบ่งได้เป็น 2 ขั้นตอนใหญ่ คือ ขั้นเตรียมการ คือ เตรียมวัสดุ อุปกรณ์ และขั้นทำโปงลาง ประกอบด้วยการขึ้นรูป การตัดลูกโปงลาง การเทียบเสียง การเจาะรูร้อยเชือก และการตีทดสอบเสียง โปงลางต้องเก็บไว้ในที่ที่อากาศถ่ายเทได้สะดวก โปงลางบรรเลงได้ 2 แบบ คือ บรรเลงคนเดียว และบรรเลง 2 คน การบรรเลง 2 คน คนแรกบรรเลงทำนองเพลง เรียกว่า

“หมอเคาะ” หรือ “หมอเสพ” อีกคนมีหน้าที่เคาะจังหวะเป็นเสียงประสานเรียกว่า “หมอเสิบ” โปงลางบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ ได้ โปงลางมีการไหว้ครู 2 แบบ คือ ไหว้ครูประจำปีและไหว้ครูก่อนการแสดง โปงลางที่นำมาศึกษาทำจากไม้มะหาดมี 17 ลูก 1 วง ประกอบด้วยเสียง C, D ,E , F ,G ,A และ B มี 13 ลูก 2 วง มี 6 เสียง คือ C, D, E, F, G และ A มี 12 ลูก 1 วง มี 5 เสียง คือ C, D, E, G และ A โครงสร้างของลายประกอบด้วยรูปแบบที่มีลุกนำ รูปแบบที่มีการบรรเลงซ้ำ รูปแบบที่มีลูกจบ การเคลื่อนที่ของทำนองใช้แบบเป็นขั้น ๆ คือ คู่ 2 และใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดดเป็นคู่ 3 คู่ 4 และคู่ 5 ตามลำดับ คู่ 6 และคู่ 7 มีน้อยมาก ทิศทางการเคลื่อนที่ค่อย ๆ สูงจนถึงเสียงสูงสุดของ การบรรเลงลายนั้น แล้วเคลื่อนที่ลงมาจบการบรรเลงที่เสียง A ลูกตกหรือเสียงที่สำคัญในการบรรเลง คือ เสียง E(มี) และ A(ลา) เป็นเสียงที่ “หมอเสิบ” ใช้เคาะและเทคนิคที่สำคัญคือ การตีสลับมือ การเพิ่มโน้ตในการบรรเลงและการกรอ

กิจชัย ส่องเนตร (2544 : 74) ได้ศึกษากระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อซอปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาสภาพ บทบาทและกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน เป็นการศึกษาพฤติกรรมการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูกลุ่มศิลปินในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดน่าน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นตอนของกระบวนการเรียนรู้ได้จำแนกเป็น 4 ประเด็น คือ ขั้นเตรียมการ ขั้นการเรียนรู้ ขั้นการสร้างประสบการณ์ และขั้นการวัดผลและประเมินผล ผลการศึกษาพบว่า ครูศิลปินที่ดำเนินการเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้มี 2 ยุด คือ ยุคในอดีต คือ ครูไชยลังกา เครือแสน ครูคำผาย นุปิง และศิลปินอิสระในท้องถิ่น ในยุคปัจจุบันส่วนใหญ่ คือ ครูศิลปินที่เป็นศิษย์ของครูทั้ง 2 ท่าน และศิลปินอิสระดำเนินการถ่ายทอดกระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษานอกระบบโรงเรียน และแบบพื้นบ้าน ซึ่งเป็นวิธีการเรียนรู้ของดนตรีพื้นบ้าน รูปแบบการสอนมี 2 แบบ คือ รูปแบบที่ 1 กระบวนดารเรียนรู้แบบในระบบและนอกระบบ ครูศิลปินเป็นผู้เดินทางไปสอนให้ผู้เรียนตามสถานที่ต่าง ๆ การเรียนรู้โดยครูสอนสาธิต ฝึกเลียนแบบ ทำซ้ำ มีการกำหนดเวลาเรียนที่แน่นอน เรียนรู้ระยะสั้น ๆ สาระการเรียนเป็นเพลงบรรเลงและการขับซอในระดับเบื้องต้น สำหรับการสร้างประสบการณ์โดยการแสดงในโรงเรียน ชุมชน และท้องถิ่น การวัดผลและประเมินผลโดยการสังเกตและการปฏิบัติตามที่กำหนด การแบ่งกลุ่ม การทดสอบ และการซักถาม รูปแบบที่ 2 ได้แก่ กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน มีวิธีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ โดยการใช้ตาดู หูฟัง ใจคิด มือเล่น รวมแล้วเรียกว่า “การเรียนทำ” ผู้เรียนติดตามครูไปแสดงดนตรีพื้นบ้านตามสถานที่ต่าง ๆ ในงานประเพณี พิธีกรรม เทศบาลของท้องถิ่น ผู้เรียนศึกษาค้นพบความรู้ด้วยตนเอง จากการสังเกต เลียนแบบ ท่องจำ ฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีจากของจริง การสร้างประสบการณ์ในวงซอพื้นบ้านวงสะ

ล้อ ซอ ปิน การวัดผลและประเมินผลโดยการสังเกตพฤติกรรมการเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมท้องถิ่น

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2541 : 3) ได้ศึกษาวงตกเส้ง ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตชาวลำปาง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงบทบาทหน้าที่และสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวลำปาง ประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวง การวิเคราะห์คีตลักษณ์ โดยมีพื้นที่ศึกษาในจังหวัดลำปาง ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า วงตกเส้งเป็นวงดนตรีที่มีบทบาทในการแห่นำขบวนและประโคมในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาและงานมงคล เป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวงปัญจดุริยางค์ของอินเดีย เครื่องดนตรีของวงตกเส้งประกอบด้วยแน 2 เลา กลอง 2 แบบ คือ กลองตะหลดปด และกลองแอว ฆ้อง 2 ใบ สว่า (ฉาบใหญ่) 1 คู่ และสิ้ง (ฉิ่งชาวเหนือ) 1 คู่ เครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นของวัด นักดนตรีเป็นชาวบ้านที่มาบรรเลงให้โดยไม่คิดค่าจ้าง เพราะมีความเชื่อว่าการบรรเลงดนตรีให้วัดเป็นกาทำบุญอย่างหนึ่ง เพลงที่ใช้ บรรเลงมี 2 เพลง คือ เพลงแห่ตกเส้งกับเพลงแห่ดำหัว ทั้งสองเพลงมีจังหวะช้า มีโหมดเสียงเป็นแบบ 6 เสียง โดยมีการย้ายโหมดเสียงแบบที่เรียกว่า “เมทาโบเล” จากสภาพเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบัน ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงเสื่อมถอย เพลงแห่ ดำหัวมีสล่าแนบรรเลงเพลงนี้ได้เพียง 3 คน ส่วนเพลงแห่งตกเส้งสล่าแนส่วนมากไม่สามารถบรรเลงได้ครบทุกท่อน บางครั้งวงตกเส้งบรรเลงแห่โดยใช้ฆ้อง กลอง สว่า และสิ้ง ไม่มีแนดำเนินทำนองให้ และบางแห่งใช้แถบบันทึกเสียงเปิดบรรเลงแทนวงดนตรีจริง

สนอง คลังพระศรี (2541 : 18) ได้ศึกษาหมอลำซิ่ง กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน องค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง โดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาในการเก็บรวมรวมข้อมูลระหว่างปี พ.ศ. 2537 – 2540 พร้อมทั้งตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า หมอลำมีประวัติและพัฒนาการ 3 ทาง คือ พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา และพัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราศีระหว่างหนุ่มสาว ในด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำซิ่งพัฒนาขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2529 โดยแนวคิดของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ที่ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงมาบรรเลง และนำหางเครื่องมาเต้นประกอบการแสดงหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น ส่วนบทบาทของหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน พบว่า มีบทบาทเฉพาะในด้านความบันเทิงเท่านั้น ในด้านกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ พบว่า เกิดจากปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะด้านความเชื่อและการเมืองการปกครองจากรัฐบาลส่วนกลาง มีผลต่อกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและ

แนวโน้มของหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำซิ่งได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งในกลุ่มผู้ฟัง คือ กลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ เนื่องจากทั้งสองกลุ่มมีรสนิยมไม่ตรงกัน ทำให้คาดการณ์ได้ว่าแนวโน้มของหมอลำซิ่งในอนาคตอาจจะไม่หลงเหลือร่องรอยของหมอลำกลอนตามแบบฉบับเดิม

ศศิธร นักปี (2544 : 67) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารวบรวมและจัดหมวดหมู่เพลงพื้นบ้าน ตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย เพื่อวิเคราะห์ทำนองและเนื้อร้องเพลงพื้นบ้านวังลึก และเพื่อศึกษาหาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี ซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ประกอบด้วยข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และสังเกต รวมทั้งการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การศึกษาครั้งนี้ดำเนินงานตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2541 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2541 แล้วจึงนำผลการศึกษาที่ได้มาเขียนพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่าเพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ที่รวบรวมได้ครั้งนี้มีจำนวน 67 เพลง จำแนกหมวดหมู่ออกตามลักษณะโอกาสที่ใช้ได้ 5 ประเภท คือ (1) เพลงกล่อมลูก (2) เพลงพิธีกรรม (3) เพลงประกอบการละเล่น (4) เพลงปฏิพากย์ (5) เพลงรำวง มีผลการวิเคราะห์ภาพสะท้อนด้านดนตรีและด้านภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของเพลงทั้ง 5 ประเภท ดังนี้ ผลการวิเคราะห์ด้านดนตรีของเพลงทั้ง 5 ประเภทนี้ พบว่า เพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก เป็นเพลงที่มีทำนองเสียงหลักและทำนองเสียงประดับ ทำนองเสียงหลักมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น เป็นเพลงท่อนเดียวหรือทำนองเดียว ส่วนทำนองเสียงประดับเป็นการขับร้อง ซึ่งผู้ขับร้องสามารถตบแต่งให้ไพเราะขึ้น โดยไม่ทิ้งทำนองเสียงหลัก ส่วนวิธีการขับร้องมีการซ้ำคำ ซ้ำวรรค ซ้ำท่อน มีร้องสร้อย มีลูกคู่ และมีการร้องที่ไม่มีลูกคู่ช่วย ผลการวิเคราะห์ด้านภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม พบว่า ตำบลวังลึกเป็นสังคมเกษตรกรรม สิ่งแวดล้อมยังมีความเป็นธรรมชาติอยู่มาก ชีวิตต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อปากท้อง ทางด้านวัฒนธรรมของชาววังลึกนั้น พบว่ามีความเชื่อทางศาสนาพุทธเป็นหลัก มีค่านิยมในการรักนวลสงวนตัว มีประเพณีการแต่งงานที่ฝ่ายชายต้องสู่ขอฝ่ายหญิง และยังคงมีลักษณะนิสัยของคนไทยที่รักสนุกสนาน มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ บทบาทของเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยรับใช้สังคม ให้ความบันเทิง สนุกสนาน เป็นเครื่องมือควบคุมสังคมในการรวมกลุ่มกันกลายมาเป็นเพียงนำมาแสดงเพื่อการอนุรักษ์ โดยเล่นเฉพาะในโอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดงในงานของจังหวัด แนวโน้มในอนาคตเพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย คงเป็นเพียงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่อนุรักษ์ไว้เพียงเป็นสัญลักษณ์ของชาวตำบลวังลึกเท่านั้น

พชร สุวรรณภาชน์ (2543 : 55) ได้ศึกษาเพลงโคราช การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างหนึ่งของชาวไทยโคราช นับเป็นการร้องเพลงพื้นบ้าน

โต้ตอบระหว่างชาย และหญิง ซึ่งต้องอาศัยไหวพริบ ปฏิภาณ ความรู้ และความสามารถเฉพาะตัวของหมอเพลงหรือผู้ร้องเป็นอย่างสูง เพลงโคราชมีเนื้อร้อง และท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์แสดงถึงวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชอย่างเด่นชัด การศึกษาเพลงโคราชครั้งนี้ผู้ศึกษาอาศัยวิธีการ แนวคิด และทฤษฎี ทางมานุษยวิทยาการดนตรีเป็นแนวทางในการศึกษา โดยศึกษาถึงรูปแบบ เนื้อหา วิธีการ เล่นเพลงทั้งทางดนตรี และเนื้อร้อง เพื่อดูพัฒนาการของเพลงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และมุ่งเน้นที่เพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่นับวันจะค่อย ๆ หมดไป ผลการศึกษาพบว่า เพลงโคราชมีการพัฒนาเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหา ตลอดจนวิธีการเล่นเพลงมาโดยตลอด ทั้งนี้สาเหตุประการหนึ่งมาจากความคิดสร้างสรรค์ของหมอเพลงและรสนิยมของผู้ฟัง อีกประการหนึ่ง ที่เป็นสาเหตุที่สำคัญยิ่ง คือ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยโคราช ทำให้เกิดเพลงโคราชแบบต่าง ๆ เพิ่มขึ้นจากดั้งเดิม ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน คือ เพลงโคราชแก้บน และเพลงโคราชซิ่ง อย่างไรก็ตามไม่ว่าเพบงโคราชจะเปลี่ยนไปอย่างไร เนื้อร้องก็ยังคงรักษาลักษณะของกลอนเพลงโคราช รวมกับทำนอง “โอ่” ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงแต่ดั้งเดิมไว้ตลอดมา นอกจาดเพลงโคราชที่ยังได้รับความนิยมยังต้องขึ้นอยู่กับความสามารถและลีลาของหมอเพลงแต่ละท่านอีกด้วย

พจนีย์ กงตาล (2548 : 84) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านโพหัก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาของการรำโทนที่ชุมชนโพหัก วิวัฒนาการการถ่ายทอดท่ารำโทน และศึกษาคำร้องท่าทางประกอบคำร้องของเพลงรำโทน ด้วยวิธีการเก็บข้อมูลจากศิลปินในพื้นที่จากชาวบ้านและนักวิชาการท้องถิ่น ในการศึกษาครั้งนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้รู้ภายในท้องถิ่น และจากการศึกษาภาคสนาม ตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2546 ถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2547 ผลการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านโพหักของชาวตำบลโพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี มีมากมายและยังคงมีศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ในเรื่องการละเล่นต่าง ๆ เหล่านี้ในตำบลโพหักที่ยังคงเล่นทั้งเป็นอาชีพ และเล่นในเทศกาลต่าง ๆ อยู่เสมอ โดยเฉพาะการรำโทนนอกจากจะเป็นการละเล่นภายในหมู่บ้านเพื่อความสนุกสนานแล้ว ยังได้มีการจัดประกวดเพื่อการอนุรักษ์ และได้รับการส่งเสริมจากทางราชการและหน่วยงานท้องถิ่นให้มีการเผยแพร่ไปยังท้องถิ่นอื่น ๆ อันเป็นการประชาสัมพันธ์เพื่อการท่องเที่ยวและยังเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านให้แพร่หลายอีกด้วย สำหรับการรำโทน แต่เดิมจัดให้มีการละเล่นในเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานสงกรานต์และงานนักขัตฤกษ์ แต่ในปัจจุบันมีการตื่นตัวในเรื่องวัฒนธรรมจึงมีการนำรำโทนนี้ไปแสดงตามหน่วยงานที่ต้องการชมเพื่อการศึกษา และเพื่อความบันเทิง การแสดง การแสดงจะมีอุปกรณ์ในการแสดงประกอบด้วย กลองทอม ฉิ่ง ฉาบ และมีต้นเสียงเป็นชายและหญิงร้องนำ รวมทั้งผู้ที่รำก็จะร่วมร้องไปในขณะรำด้วย เพลงที่ใช้ร้องมีทั้งเนื้อเพลงที่มาดั้งเดิมแต่สมัยแรก คือ ประมาณสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงรำวงสมัยใหม่ แบ่งตามเนื้อหาได้ 3 ลักษณะ คือ เพลงที่มีเนื้อหา

เกี้ยวพาราสีระหว่างชาย – หญิง เพลงที่มีเนื้อหาปลุกใจ เพลงที่เกี่ยวถึงธรรมชาติและสัตว์ ส่วนท่ารำที่ใช้ประกอบการรำโทนจะเป็นท่าแสดงออก ที่ใกล้เคียงกับท่าธรรมชาติ ผู้รำส่วนใหญ่จะใช้ท่าทางในการรำเหมือนกันจะมีที่แตกต่างไปบ้างก็เพียงเล็กน้อย ท่ารำที่เป็นท่าคิดประดิษฐ์โดยไม่มีการวางแผนหรือมาตรฐานกำหนดว่าต้องใช้เพลงอะไร ประกอบด้วยท่ารำอะไรตายตัวเหมือนการรำวงมาตรฐาน ทาทางในการรำโทนของชาวบ้านโพหัก มีทั้งลักษณะท่าพื้นฐานในการรำที่เหมือนกันและแตกต่างกันตามเนื้อหา ส่วนท่ารำที่แตกต่างกันออกไป จะเป็นท่ารำที่มีความหมายเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ผลการศึกษาเพลงพื้นบ้านโพหักทำให้ทราบว่าการละเล่นที่โพหักมีมากมายหลากหลาย เพราะชาวโพหักมีบรรพบุรุษเป็นชาวไทยแท้ ๆ จะมีที่ต่างเชื้อชาติอาศัยอยู่โดยรอบบ้างก็เป็นเพียงเล็กน้อย และชาวโพหักเองก็เป็นผู้มีความเป็นอยู่ที่ใกล้เคียงธรรมชาติ และรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองได้เป็นอย่างดี หน่วยงานราชการให้ความสนับสนุน และปัจจุบันได้มีการนำความรู้เกี่ยวกับการรำโทนไปสอนในโรงเรียนของชุมชุมเพื่อให้เยาวชนได้สืบทอดต่อไป

เครือจิต ศรีบุญนาค (2539 : 46) ได้ศึกษาเจรียงเบริน เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมรสุรินทร์ โดยมีวัตถุปรงสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินตลอดจนศึกษาถึงคุณค่าของเพลงพื้นบ้านเจรียงในด้านภาษา สังคมวิทยา และด้านจิตวิทยา โดยใช้การศึกษา 2 แนวทาง คือ ศึกษาจากข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในการศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินของชาวไทยเขมรในเขตจังหวัดสุรินทร์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน วิวัฒนาการมาจากการเล่น “กัญต๊อบไก” ซึ่งมีการร้องโต้ตอบ มีดนตรีปี่อ้อประกอบ ต่อมาการเล่นชนิดนี้ได้นำแคนเข้ามาเป่าประกอบทำนองเจรียงเบริน คล้าย ๆ กับ หมอลำกลอน ซึ่งเข้าใจว่าเกิดขึ้นในช่วง 50-60 ปีมานี้และเรียกการเล่นชนิดนี้ว่า “เจรียงเบริน” การเล่นเจรียงเบรินมีองค์ประกอบต่าง ๆ คือ ผู้เล่นชายหญิง 2-3 คน สถานที่แสดงไม่จำกัดสถานที่จะเป็นที่ไหนก็ได้ที่เหมาะสม การแต่งกายแต่งแบบพื้นบ้านโบราณ ต่อมามีการพัฒนาให้หญิงนุ่งกระโปรง ชายสวมกางเกงขายาว ดนตรีที่ใช้ประกอบมาแคน ซึ่งเป่าลายแมงภู่ตอมดอกเป็นส่วนใหญ่ ท รำจะมีท่ารำพื้นฐานอยู่ 6 ท่า คือ ท่ารำเดิน ท่ารำถอย ท่ารำเคียง ท่ารำเกี้ยว ท่าดีดนิ้ว และท่าแตะขา วิธีการเล่นจะเริ่มจากการบูชาครู แนะนำตนเองมีการบอกกล่าวถึงความสำคัญของงาน แล้วเริ่มเจรียงถามตอบ เจรียงเรื่องสุดท้ายจะเจรียงลา คุณค่าของเพลงพื้นบ้านเจรียงให้เห็นคุณค่าในหลาย ๆ ด้าน เช่น ด้านภาษาสามารถเลือกสรรคำที่ไพเราะ มีสัมผัสที่เป็นภาษาเขมรแต่ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว เนื้อหาของบทร้องเจรียงยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อประเพณี ค่านิยม สังคมและอาชีพด้านต่าง ๆ นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินยังให้ความบันเทิงใจ ให้ความเพลิดเพลิน และสนองตอบสภาวะด้านจิตใจให้ด้วย

เสน่หา บุณยรักษ์ (2545 : 79) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมจังหวัดพิษณุโลกและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์จากบทเพลงพื้นบ้าน มีจุดประสงค์เพื่อรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก

แล้วนำมาวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางสังคม วิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ เศรษฐกิจ วัฒนธรรมประเพณี และวิเคราะห์คุณค่าเชิงวรรณศิลป์ โดยผู้วิจัยรวบรวมเพลงพื้นบ้านพื้นที่ 6 อำเภอ ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน จำนวน 60 เพลง ผลการศึกษาพบว่า ภาพสะท้อนสังคมของจังหวัดพิษณุโลกเป็นสังคมเกษตรกรรม มีสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ สิ่งแวดล้อม และทรัพยากรที่เหมาะสมแก่การาประกอบอาชีพเกษตรทำให้มีวิถีชีวิตแบบพึ่งตนเองและพึ่งธรรมชาติ จึงมีฐานะเศรษฐกิจพอเพียง มีวัฒนธรรม ประเพณีที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์และผูกพันกับพระพุทธศาสนา เคร่งครัดในธรรมเนียมนิยม ได้แก่ การบวชเรียนของผู้ชาย การแต่งงานอย่างถูกต้องตามประเพณี มีกรละเล่นพื้นบ้านทั้งของเด็กและผู้ใหญ่ มีความเชื่อเรื่องบุญวาสนา โชคลางและของขลัง ในด้านค่านิยมของชาวจังหวัดพิษณุโลกนิยมคนรูปงาม ความรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง ความมีทรัพย์ ความกตัญญู ความรักเดียวใจเดียว การบวชเรียน การแสดงความรักให้อยู่ในขอบเขตวัฒนธรรมไทย ส่วนคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ พบว่า มีบทเพลงพื้นบ้านที่ประกอบด้วยภาษามีวรรณศิลป์ซึ่งใช้วิธีอุปมา อุปลักษณ์ เทียบฉายา การเล่นคำเล่นอักษร การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ และใช้กวีโวหารเฉพาะตน

รจนา สุนทรานนท์ (2547 : 101) ได้ศึกษาการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีจังหวัดประทุมธานีซึ่งการศึกษาครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับการรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีได้แก่ รำมอญเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร และกลองยาว โดยมีวัตถุเพื่อรวบรวมความเป็นมา รูปแบบลักษณะการแสดง การรำ และการร้องเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีอันมีค่าเพื่อการอนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป วิธีดำเนินการวิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำรา และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสังเคราะห์การแสดงพื้นบ้านแต่ละประเภท แล้วอภิปรายในเชิงความเรียง ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านปทุมธานีมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณีที่มีความเรียบง่าย ไม่ว่าจะเป็นลีลาท่ารำการ้องหรือการละเล่นจะมีลักษณะเป็นกลอนสด เสียดสีระหว่างชายหญิงด้วยปฏิภาณและไหวพริบของพ่อเพลงและเพลงและมีลูกคู่ร้องรับตบมือให้จังหวะ การแสดงจึงบ่งบอกความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ (1) บ่งบอกที่มาและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น ลักษณะลีลาท่ารำของการรำมอญ จะมีลักษณะช้าเนิบนาบ มีการก้าวเท้ายืดยุบตามจังหวะกลองตามลีลาท่ารำแบบมอญ ซึ่งบ่งบอกว่าชาวปทุมธานีมีเชื้อชาติมอญอาศัยอยู่ การรำมอญบ่งบอกวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญที่ชอบร้องรำ โดยมีการสืบทอดสู่ลูกหลานซึ่งจะรำในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมีความโศกเศร้า ดังนั้นประชาชนก็จะนำการรำมอญกันในงานศพ และชาวมอญถือกันว่าการรำมอญในงานศพเป็นการรำเพื่อเคารพสักการะผู้ตาย นอกจากนี้การแต่งกายของรำมอญก็จะกลายเป็นแบบชาวมอญ คือ นุ่งซิ่นกรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกผ่าหน้าตลอด มีผ้าพากไหบ่ เกล้ามวยประดับด้วยดอกไม้ สวมกำไรเท้า ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวมอญ

(2) บ่งบอกความเรียบง่าย ความเป็นกันเอง ความใจกว้างและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เช่น การรำมอญจะรำเพื่อสักการะผู้ตายหรือการร้องเพลงรำพาข้าวสาร จะเริ่มด้วยการร้องว่า “เจ้าขาว แม่ลาละลอกเอย” หรือ “ขาว แม่ลาละลอกเอย” ซึ่งเป็นพระนามของพระองค์เจ้าวัชรีย์วงศ์หรือพระองค์เจ้าขาวเพื่อเป็นการให้เกียรติแก้ผู้คิดทำนองเพลงและการร้องขึ้นมา และจะมีลูกคู่ร้องรับพร้อมปรบมือเข้าจังหวะ ลักษณะรูปแบบของการร้องจะใช้ภาษาง่าย ๆเพื่อระลึกถึงพระคุณของท่านอยู่เสมอ (3) บ่งบอกภูมิปัญญาของผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นที่มีความประสงค์จะให้เป็นการละเล่น เพื่อความผ่อนคลายและลดความเหนื่อยล้าในการทำงาน เช่น การร้องเพลงโทน จะร้องในขณะตำแป้งขนมจีน ซึ่งต้องใช้แรงมาก และใช้กำลังคนจำนวนมากเนื่องจากการแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตำแป้งขนมจีนกันคนละครกซึ่งเรียกว่าครกเหนือและครกใต้ (4) บ่งบอกค่านิยมความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีของชาวปทุมธานี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางสายน้ำที่ควรอนุรักษ์ไว้ให้ชนรุ่นหลัง เช่น ประเพณี การรำพาข้าวสาร ร้องเพื่อเรี่ยไรของปัจจัย เช่น ข้าวสาร เงิน และ อื่น ๆ เพื่อนำไปทำบุญที่วัด และเป็นการบอกข่าวการทอดกฐินหรือผ้าป่า เพื่อเชิญชวนให้ชาวบ้านไปทำบุญที่วัด การละเล่นเพลงรำพาข้าวสารจะบ่งบอกความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญ เพื่อสร้างกุศลและเสริมความสิริมงคลและฝึกให้เป็นผู้ให้แก่สังคม (5) บ่งบอกความมีปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลงที่จะใช้สังคม วัฒนธรรม. สิ่งแวดล้อมมาร้องบอกเล่าขานแก่ชนรุ่นหลัง ดังนั้น ในเนื้อเพลงก็จะบอกวัฒนธรรม ประเพณี โดยพ่อเพลงและแม่เพลงจะใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องขึ้นมาโต้ตอบกันสอดแทรกความสนุกสนาน (6) บ่งบอกความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ในเนื้อร้องเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร เพลงระบำ และเพลงรำโทน จะบ่งบอกวิถีชีวิตและสภาพของสังคมที่อยู่ในขณะนั้น และสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดวิวัฒนาการการร้องได้หลากหลายขึ้น เช่น เพลงรำพาข้าวสารมีการร้องถึง 3 แนวทาง ด้วยเหตุผลที่ว่าจะต้องพายเรือไปตามบ้าน ทำให้น่ากลัวและเกรงว่าจะมีพวกมิจฉาชีพปลอมปนเข้ามาได้

พรรณราย คำโสภา (2540 : 98) ได้ศึกษากันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงดนตรีพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านของหมู่บ้านวัฒนธรรมที่หมู่บ้านดงมัน อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เป็นการศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงโดยใช้วงกันตรึมบรรเลง 4 บทเพลง คือ เพลงประกอบการแสดงเรือมอายัย เรือกโนบติงตองอายัยพิมพวง และเรือมศรีผไทสมันต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ในด้านประวัติความเป็นมาการแต่งกายโอกาสและวิธีการแสดง มาตราเสียง การเทียบเสียง คำร้อง ทำนอง โครงสร้างของทำนองเพลง การประสานเสียง จังหวะ และโครงสร้าง ฉันทลักษณ์ของบทเพลง สำหรับบทเพลงจะถอดทำนองบันทึกเป็นสกอร์โน๊ตโดยเทียบกับเสียงมาตรฐานสากล วิธีดำเนินการศึกษาเริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำรา แถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จดบันทึกการเข้าไปมีส่วนร่วมสังเกตเหตุการณ์ จากการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านกันตรึมเพลงประกอบการแสดงแต่

เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้น ๆ ไม่มีรูแบบที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึม นำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวานสนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชน เป็นเวลาอันยาวนาน นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงของกันตรึม และเพลงประกอบการแสดงใช้แสดงในงานต่าง ๆ ทั่วไปทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แค่เดิมเครื่องแต่งกายของนักดนตรี ผู้รำ ผู้แสดง ไม่ได้คำนึงถึงมากนักแต่งกายตามสบายตามสมัยนิยม ต่อมาได้มีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยมสวยงามมากขึ้น มาตราเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกทำให้มาตราเสียงของเพลงกันตรึมเปลี่ยนไปใกล้เคียงกับมาตราเสียงสากลมากขึ้น การเทียบเสียงจะนิยมเทียบเสียงเข้ากับเสียงปี่อ้อ โดยเทียบเสียงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 คำร้องจะเป็นภาษาเขมรสูง (คแมลือ) หรือภาษาเขมรปนไทย การประสานเสียงจะเกิดขึ้นโดยบังเอิญเพราะลักษณะการบรรเลงผู้บรรเลงดนตรีกันตรึม เครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองตรัว ปี่อ้อ จะบรรเลงคลอเสียงร้อง รูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลงจะเป็นทำนองที่ซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา ทำให้ฟังง่าย เข้าใจง่าย บทเพลงประกอบการแสดงของหมู่บ้านดงมัน แต่ละบทเพลงจะทำนองที่สั้น ๆ ไม่สลับซับซ้อน จังหวะทำนอง มีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ มีสำเนียงนุ่มนวล เทคนิคการบรรเลงเพลงแพรวพราวเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานใต้...

จิตติมา นาคีเภท (2547 : 99) ได้ศึกษาการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย วิเคราะห์รูปแบบและกระบวนการรำการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ที่ปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503-2546 โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้แสดง โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง นายสำเนา จันทร์จรูญ ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2532 จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญ การสังเกตการแสดงจริง จำนวน 6 ครั้ง พร้อมฝึกปฏิบัติการแสดงกับผู้ทรงคุณวุฒิ ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย มีพื้นฐานมาจากการร่วมเล่นเป็นหมู่ เพื่อความสนุกสนานในวันตรุษสงกรานต์ของทุกปีและเกิดความต้องการความบันเทิงภายในอำเภอมีทั้งหมด 7 ชุดการแสดง คือ (1) เพลงรำวง (2) เพลงฉุยฉายเข้าวัด (3) เพลงยิ้มใย (4) เพลงฮินรินเล (5) รำแบบบท (6) รำกลองยาว และ (7) มังคละ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นกลุ่มการแสดงตามลักษณะของการแสดงได้ 4 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก กลุ่มเน้นดารร้อง ได้แก่ เพลงรำวง กลุ่มที่สอง กลุ่มเน้นการรำประกอบการร้อง ได้แก่ เพลงฉุยฉายเข้าวัด เพลงยิ้มใย เพลงฮินรินเล กลุ่มที่สาม กลุ่มเน้นการรำ ได้แก่ รำกลองยาว รำมังคละ และกลุ่มที่สี่ กลุ่มเน้นการละคร ได้แก่ รำแบบบท การแสดงในกลุ่มที่ 1-3 ผู้แสดงเป็นชาวบ้านทั่วไป กลุ่มที่ 4 ผู้แสดงเป็นข้าราชการครูในอำเภอ แต่ในปัจจุบันทั้ง 4 กลุ่ม ผู้แสดงเป็นส่วนใหญ่เป็นขาราชการครูในอำเภอ จากการศึกษาการแสดงพื้นบ้านทั้ง 7 ชุด

แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มนั้น พบว่า ในอดีตเป็นท่ารำเฉพาะบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านทั้ง 7 ชุด ได้รับอิทธิพลของท่ารำมาตรฐานจากการแสดงละครรำในอำเภอและจากท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร โดยมรนายสำเนา จันทร์จรูญ เป็นผู้ปรับปรุงเพื่อให้การแสดงพื้นบ้านน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถแบ่งอธิบายไดเป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มการร้อง เป็นเพียงกลุ่มเดียวที่ไม่มีการปรับปรุง ยังคงรักษารูปแบบและลักษณะท่ารำเดิมเอาไว้ กลุ่มเน้นการรำประกอบการรอง ปรับจากแถววงกลมหันหน้าเข้าหากัน เป็นแถวครึ่งวงกลมที่ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้ทุกคน และไม่ต้องโต้ตอบโดยใช้ไหวพริบปฏิภาณเหมือนในอดีตเพราะบทรองในอดีตถูกรวบรวมจัดเตรียมเอาไว้ล่วงหน้าแล้ว จึงสามารถกำหนดเวลาการแสดงที่แน่นอนได้ กลุ่มเน้นการรำปรับจากรูปแบบขบวนแห่เป็นการแสดงบนเวทีในรูปแบบของระบำพร้อมการแปรแถว เพิ่มผู้แสดงผู้หญิงเข้ามาเปลี่ยนการแต่งตัวผู้แสดงและผู้บรรเลงจากชาวบ้านธรรมดาให้แต่งตัวคล้ายพม่าในรำกลองยาว ปรับให้ย้อนยุคไปนุ่งโจงกระเบนในรำมังคละ และกลุ่มเน้นละครซึ่งเน้นการสวมบทบาทตัวละครในวรรณคดีที่นำมาแต่งเป็นบทร้อง จากรำรอบละ 12 เพลง ปรับลดลงมาเหลือ การแสดงครั้งละไม่เกิน 6 เพลง การใช้ดนตรีสากลในการบรรเลงประกอบเปลี่ยนเป็นการใช้โทนให้จังหวะแทน การแต่งกายในสมัยรัฐนิยมถูกปรับให้แต่งตัวแบบชาวบ้านในอดีตที่นุ่งโจงกระเบน เป็นพัฒนาการของหารแสดงพื้นบ้านที่ถูกปรับเปลี่ยนให้เหมาะกับสภาพของสังคมปัจจุบัน

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์ (2544 : 61) ได้ศึกษาพัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและภาคสนามด้วยการสังเกตและสัมภาษณ์ผู้รู้ 6 คน นักแสดงและนักดนตรี 17 คน ผู้ชม 20 คน และนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าอิสระดวยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า ลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการแสดงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2480 โดยรับเอาวัฒนธรรมของลิเกภาคสนามมาผสมผสานกับการแสดงพื้นบ้านหมอลำ โดยผ่านเข้ามาทางจังหวัดนครราชสีมา ที่นำมาปรับปรุงรูปแบบการแสดงใหม่ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงก่อกำเนิด และช่วงเสื่อมความนิยม มีองค์ประกอบของการแสดงดังนี้ ผู้แสดงลิเกกลองยาวเป็นชายล้วนต่อมาพัฒนาให้ผู้หญิงเข้ามาแสดงร่วมด้วย เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นรูปแบบเรียบง่ายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน พัฒนาไปสู่ความสวยงามเพื่อความอยู่รอด เกิดภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ช่างในการแกะสลักหน้ากากที่ใช้ประกอบการแสดง โดยได้แนวคิดมาจากภาพในตำราพรหมชาติ ดนตรีประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่า ประเภทเครื่องตี และประเภทเครื่องสี ในช่วงเสื่อมความนิยม พิณ และโปงลางเข้ามาช่วยเสริมให้มีท่วงทำนองไพเราะ เรื่อง ที่ใช้แสดง ได้แก่ ท้าวสีทนมโนราห์ นางน้อยนาภูแพง และสังข์ศิลป์ชัย ภาษาที่ใช้เป็นภาษาไทย ภาคกลางและภาษาพื้นบ้าน ลีลาท่าฟ้อน

ช่วงแรกเป็นท่าฟ้อนแบบอิสระพัฒนามาเป็นท่าฟ้อนแบบมีแบบแผน เทคนิคประกอบการแสดง เดิมเป็นสิ่งที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น แสงได้จากขี้ไต้ตะเกียงเจ้าพายุ เวทีที่แสดง เป็นเวทีบนพื้นดินที่สร้างขึ้นชั่วคราว ฉากเป็นผ้าขาวม้า และทางมะพร้าวสานขัดกันให้เป็นแผ่น ต่อมาเมื่อทางรัฐบาลในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ได้มีแนวคิดในการสร้างชาติใหม่ในระบอบประชาธิปไตย บ้านเมืองพัฒนาขึ้นมีความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ภาคอีสานเริ่มมีไฟฟ้าใช้ ลิเกกลองยาวจึงพัฒนาตนเองตามความเจริญและพัฒนาตนเองสู้เพื่อความอยู่รอด เช่น นำไฟฟ้าเข้ามาใช้ในการแสดง มีเครื่องเสียง ไมโครโฟน สีสันของเครื่องแต่งกายสวยงามขึ้น เวทีที่ใช้แสดงสร้างขึ้นอย่างถาวร โอกาสที่ใช้แสดง แสดงในงานมงคลและอวมงคล ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น 6 ขั้น ได้แก่ ไหว้ครู โหมโรง นางสนม ออกมารำโชว์ ลำตัด ออกแขก แสดงเป็นเรื่องราว ค่าตอบแทนในการแสดงช่วงก่อกำเนิด ครั้งละประมาณ 3-4 บาท ต่อมาได้มีการพัฒนาตามเศรษฐกิจของประเทศเป็นครั้งละประมาณ 3,000 – 4,000 บาท ลิเกกลองยาวมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาตนเองเพื่อความอยู่รอด แต่ในขณะเดียวกันก็เสื่อมความนิยมลงเนื่องจากเป็นการแสดงที่เรียบง่ายไม่น่าสนใจจึงเหลือลิเกกลองยาว คณะ ส.เมืองอีสาน บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เพียงคณะเดียวในปัจจุบัน

ชโลมใจ กลั่นรอด (2541 : 11) ได้ศึกษาทะแยมอญวัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญ ชุมชนวัดบางกระดี่ เป็นการศึกษารูปแบบองค์ประกอบของทะแยมอญ ประวัติความเป็นมา สภาพทางสังคม วัฒนธรรมการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่มีผลต่อวัฒนธรรมการดนตรีและการเล่นทะแยมอญ และการศึกษาลักษณะทางดนตรีในทะแยมอญที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีไทย วิธีการศึกษาใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากข้อมูลเอกสารและศึกษาจากภาคสนาม ใช้เวลาศึกษาตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2539 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2541 ผลการศึกษาพบว่า ทะแยมอญเป็นการละเล่นของชาวมอญที่มีการดนกลอนเป็นคำร้อง ประกอบดนตรีซึ่งมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบโบราณ และรูปแบบใหม่ ในดานองค์ประกอบพบว่า บทร้องเป็นภาษามอญโบราณ และคำบาลีทำให้จำกัดผู้ชมอยู่ในกลุ่มชาวมอญผู้สูงอายุเท่านั้น ส่วนชาวมอญหนุ่มสาวไม่ให้ความสนใจเนื่องจากไม่เข้าใจภาษาในบทร้อง จำนวนผู้แสดงลดน้อยลงเพราะขาดการสืบทอดทำให้เพลงเก่าจำนวนหนึ่งต้องสูญไปในปัจจุบัน การละเล่นทะแยมอญได้กลายมาเป็นการแสดงที่มีผู้จ้างวาน มีการประยุกต์เพลงสมัยใหม่เข้าไปใช้ร้อง มีทั้งเนื้อร้องที่เป็นภาษามอญและภาษาไทย ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงเรียกว่า วงโกรจยาม เป็นการบรรเลงคลอไปกับเสียงของคนร้อง เสียงของดนตรีมีลักษณะทุ้มต่ำ เพลงมีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ มีการซ้ำทำนองในขณะที่เนื้อร้องเปลี่ยนไป ด้านความสัมพันธ์กับดนตรีไทยพบว่า โกรจยามมีพื้นฐานการผสมวง และการบรรเลงคล้ายวงเครื่องสายไทย มีการนำทำนองเพลงไทยบางเพลงไปใช้ ส่วนในดานเครื่องดนตรีมีการพัฒนา รูปร่างลักษณะของจยามให้มีลักษณะเหมือนจระเข้ของไทย ทะแยมอญมีบทบาทต่อชุมชนบางกระดี่โดยทำหน้าที่ให้ความบันเทิงและขัดเกลาสังคม จากเนื้อร้องที่

แผงไว้ด้วยการอบรมสั่งสินศีลธรรมจรรยา ขนบประเพณีและการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การพัฒนาของทะแยมอญยังไม่มีแนวทางที่ชัดเจนและยังไม่ได้รับการดำเนินการอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งอาจมีผลต่อการสูญสิ้นของวัฒนธรรมการดนตรีมอญด้านเครื่องสายแหล่งสุดท้ายของชาวมอญในประเทศไทย

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร (2543 : 47) ได้ศึกษาปี๊ห์ดนตรีของชนเผ่าลั๊วะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสังคมวัฒนธรรมของชนเผ่าลั๊วะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน เพื่ออศึกษาลักษณะเฉพาะทางกายภาพ และระบบเสียงของ “ปี๊ห์” และเพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีของ “ปี๊ห์” ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา โดยใช้ข้อมูลจากงานเอกสาร ผลงานทางวิชาการ และการออกงานภาคสนาม ผลการศึกษาพบว่า ชนเผ่าลั๊วะเป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่บริเวณจังหวัดน่านของประเทศไทย มีประเพณีความเชื่อและพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง คือพิธีกรรมโสลด “ปี๊ห์” เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีโสลด มีความสำคัญมากต่อวิถีชีวิตของชนเผ่าลั๊วะ เครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ดังนั้น จึงเสมือนว่าเป็นศูนย์รวมของชาวบ้านในการถ่ายทอดความรู้สึกทางวัฒนธรรม ลักษณะทางกายภาพของ “ปี๊ห์” พบว่า “ปี๊ห์” เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิดจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่งเรียกว่าไม้เฮี๊ยะมีทั้งหมด 10 ชุด สำหรับชุดที่มี 3 เสียงมี 5 ชุด ได้แก่ พะรด ,ไฮ้ , ฮี , จุมยุม และเมยเอา สำหรับชุด 2 เสียง มี 5 ชุด ได้แก่ อังกอมปีร์พะรด, อังกอมปีร์ไฮ้, อังกอมปีร์ฮี, อังกอมปีร์จุมยุม และอังกอมปีร์เมยเอา แต่ละชุดมีเสียงตายตัวที่แตกต่างกัน ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของ “ปี๊ห์” พบว่ารูปแบบเป็นเพลงที่มีรูปแบบเดียว มีลักษณะการบรรเลงที่ซ้ำไปซ้ำมา โดยส่วนใหญ่แล้วเพลงที่บรรเลงโดย “ปี๊ห์” นั้นใช้กระสวนจังหวะที่เหมือนกันและใกล้เคียงกัน การเคลื่อนที่ของทำนองพบการเคลื่อนที่มีอยู่ 6 ลักษณะ คือการเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ต การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา การเคลื่อนที่แบบและขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาขึ้นและขาลง การเคลื่อนที่แบบขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาลง

อมรินทร์ แรงเพ็ชร (2545 : 57) วงปี่ไม้แมนดนตรีในพิธีเสนของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพื่อศึกษาถึงประวัติพัฒนาการและองค์ประกอบทางดนตรีของวงปี่ไม้แมน และบทบาทหน้าที่ของวงปี่ไม้แทนที่มีต่อพิธีเสนและต่อสังคมชาวลาวโซ่ง ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลกระทบต่อวงปี่ไม้แมนซึ่งเป็นดนตรีในพิธีเสนของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี ผลการศึกษาพบว่า วงปี่ไม้แมนเป็นดนตรีใช้บรรเลงประกอบพิธีเสนซึ่งเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีมดของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ที่ได้สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และยังคงผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวลาวโซ่ง จนถึงปัจจุบัน วงปี่ไม้แมนประกอบด้วยเครื่องดนตรีประกอบเครื่องเป่าทั้งเท่านั้น ไม่มีเครื่องจังหวะ หรือเครื่องดนตรีอื่น

ๆ ประกอบ ในขณะที่บรรเลงมีการขับบทสวดของหมอมดควบคู่ไปด้วย ความหมายในเชิงพิธีกรรม วงปี่ไม้แมนถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับผีในพิถีเสน เพื่อก่อให้เกิดความศรัทธาและความเชื่อมั่นในความสำเร็จของการทำพิธีเสน ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวมีบทบาทหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางดานความมั่นคงทางจิตใจต่อชาวลาวโซ่ง เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังจริยธรรมทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม และเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงชนชั้นทางสังคมของชาวลาวโซ่ง บทบาทหน้าที่ที่กล่าวมาได้ก่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมลาวโซ่งภายใต้การนับถือผีเดียวดัน แต่ในปัจจุบันนี้การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ทำให้พิธีเสนและวงปี่ไม้แมนเริ่มลดบทบาทลงไปจากวิถีของชาวลาวโซ่ง เนื่องจากชาวลาวโซ่งรุ่นใหม่ได้รับเอาวัฒนธรรมและค่านิยมแบบสมัยใหม่เขามาใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันมากขึ้น ซึ่งมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตแบบเดิมที่เคยผูกพันอยู่กับความเชื่อเรื่องผีและพิธีเสน เมื่อพิธีเสนลดบทบาทหน้าที่ลง วงปี่ไม้แมนซึ่งเป็นดนตรีประกอบพิธีเสนก็ต้องลดบทบาทหน้าที่ตามไปด้วย ประกอบกับวงปี่ไม้แมนเป็นดนตรีที่ใช้สำหรับทำพิธีกรรมเท่านั้น ในเวลาปกติจำนำมาเล่นไม่ได้ทังนักดนตรีก็ต้องเป็นผู้ที่มีสถานภาพพิเศษ คือ หมอมด ไม่ใช่บุคคลธรรมดา ดังนั้น จึงเป็นข้อจำกัดของการสืบทอดดนตรีปี่ไม้แมน ซึ่งสภาวการณ์ดังกล่าวอาจทำให้วงปี่ไม้แมนสูญหายไปจากสังคมของชาวลาวโซ่งได้ในอนาคต

ทรงพล สุขุมวาท (2545 : 112) ได้ศึกษาดนตรีแต้จิ๋ว กรณีศึกษาวงดนตรีคลองเตยหลี่ ยงหลักฮึง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึง การสืบเนื่องทางโครงสร้างของเพลงแต้จิ๋วและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีวง ผลการศึกษาพบว่า วงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึกเป็นวงดนตรีประเภทซือจู่ชนิดหนึ่งเรียกว่า “วงที่ซี” มีนักดนตรีเป็นชาวแต้จิ๋วที่อยู่เมืองไทยมานาน มีเครื่องดนตรีประเภทชลุ่ย ได้แก่ ห่วยเต๊ก ถ่งเซียว ประเภทซอได้แก่ ยี่ฮี้ หยี่ฮู้ พ้าฮี้ ตั่วผ่า ประเภทขิม ได้แก่ เอี่ยวคิ้ม ประเภทพิณ ได้แก่ ปี่แป้ มีบทเพลงหี่ซี ที่เป็นซือผู้โบราณของแต้จิ๋วและยังนิยมเล่นมาจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีนี่ฮี้ถือเป็นเอกลักษณ์ ของดนตรีที่ซีแต้จิ๋ว การสืบเนื่องทางโครงสร้างของเพลงที่วงเล่นพบว่าเรเปอร์ทัวร์สำคัญของหี่วี สืบมาจากฉวี่ไผที่เป็นทำนองโบราณสำคัญ ลิ่วปั่นและปาปั่นเป็นชื่อเดียวกันของทำนอง ฉวี่ไผที่มีโครงสร้าง 68 จังหวะ เถาฉวี่หรือเท้าเขก (ตจ) เป็นทำนองเพลงชุดมีลักษณะเหมือน suite ทางดนตรีตะวันตก มีวิธีการบรรเลงจากท่อนช้าก่อน ผ่านท่อนกลางแล้วไปท่อนสุดท้ายที่เร็วที่สุด แสดงจังหวะของทำนองเพลงด้วยระบบปั่นอั่นที่อัดจังหวะ (beat) .ให้อยู่ใน meter ซึ่งโดยปกติสามารถระบุได้ด้วย time signature 4/4 2/4 และ 1/4 บันไดเสียงคิงซาลัก ตั้งซาลัก อัวะซาโหงว คิงซาตั้งลัก และฮวงสั่ว ถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแต้จิ๋ว กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีวงที่มีขลุ่ย ซอพิณ และขิมนั้นมีเทคนิคต่าง ๆ เฉพาะตัว เช่น ขลุ่ยมีการแต่งเยื่อที่ต้องจัดให้เยื่อเกิดรอบจีบย่นที่ละเอียดสม่ำเสมอ ซอมีการใช้คันชักที่ใช้หัวไหล่เป็นจุดหมุนส่งแรงไปที่จุดส่งแรงบริเวณใต้ข้อศอกขวา

เล็กน้อย พิณมรการใช้นิ้วมือขวาดีดซึ่งต้องมีการออกแรงและผ่อนแรง ขิมมีวิธีตีโดยใช้ไม้ขิม ซาเตียมเจ็ก ที่มีการตีเป็นทำนอง 3 ครั้ง สลับเสียงต่ำคู่แปด 1 ครั้ง เหล่านี้เป็นวิธีที่มีธรรมเนียมปฏิบัติสืบทอดกันมา

สมบัติ ทับทิมทอง (2544 : 43) ได้ศึกษาสภาพการดำรงอยู่ขอคณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม การศึกษานี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการกับปัจจัยการเกิดและดำรงอยู่ของคณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม โดยการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะกลองยาว 9 คน ผู้บรรเลง 5 คน ผู้ฟ้อน 5 คน ผู้ว่าจ้าง 5 คน และคณะกรรมการจัดงาน 2 คน รวม 26 คน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมาย และนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า คณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุมมีพัฒนาการเป็นสามช่วง ช่วงแรกเป็นแบบไม่มีรูปแบบ เกิดจากความมีนิสัยร่าเริงสนุกสนานของชาวบ้านผสมผสานกับความเชื่อและศรัทธา ว่าการนำกลองยาวไปแห่ขบวนนอกจากจะได้ความสนุกสนานแล้วยังได้บุญกุศลอีกด้วย ช่วงที่สองเป็นแบบดั้งเดิม ซึ่งใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่งานประเพณีสำคัญของท้องถิ่น ผู้ตีกลองยาวนุ่งโสร่งไหมสวนเสื้อย้อมคราม ใช้ผ้าขาวม้าคาดเอวและโพกศรีษะ เครื่องดนตรีประกอบด้วยกลองยาว รำมะนา และฉาบ บรรเลงจังหวะเพลงพื้นบ้านอีสาน ยังไม่มีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนองเพลง ช่วงที่สามเป็นคณะกลองยาวประยุกต์ เพื่อรับจ้างแสดงทั่วไป นอกจากมีผู้ตีกลองยาวเพิ่มมากขึ้นแล้ว ยังมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีฉูดฉาด นำออร์แกน เบส กลองชุด 3 (กลองโซโล) และพิณ เป็นเครื่องดนตรีประกอบการบรรเลงเพิ่มขึ้น โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้าน หมอลำ และเพลงลูกทุ่ง ผสมผสานกันไป รวมทั้งขบวนฟ้อนสวยงามประกอบการแสดงกลองยาวอีกด้วย เนื่องจากวัฒนธรรมประเพณีเป็นบ่อเกิดของคณะกลองยาว จึงได้มีการถ่ายทอดต่อเนื่องกันมาเป็นลำดับ ปัจจุบันมีคณะกลองยาวในอำเภอวาปีปทุม จำนวนมากกว่า 50 คณะ สามารถดำรงอยู่ได้เนื่องจากได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน เพื่อสืบสานประเพณีของท้องถิ่น และได้รับค่าจ้างจากการแสดงพออยู่ได้ตามอัตภาพ

อัครพล สีหนาท (2556) ผลการวิจัยพบว่า พิณอีสานเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือประเภทเครื่องดีดที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก สำาหรับกลุ่มประชากรที่เล่นดนตรีและสนใจดนตรี แต่ยังมีปัญหาในด้านการผลิตและภาพลักษณ์ของเครื่องดนตรี พิณอีสานจึงเป็นที่นิยมเฉพาะในกลุ่มคนที่อยู่ในวัฒนธรรมดั้งเดิม ผลิตเครื่องดนตรีด้วยภูมิปัญญาพื้นบ้านแบบเดิมพิณอีสานที่ใช้ในการบรรเลงในวงดนตรีอีสานในปัจจุบันมี 3 รูปแบบ คือ พิณโปร่ง พิณโปร่งไฟฟ้าและพิณไฟฟ้า ซึ่งพิณไฟฟ้าได้รับการพัฒนาให้สามารถเล่นกับเครื่องขยายเสียง โดยอาศัยตัวรับเสียงหรือปิ๊คอัพ เพื่อให้สามารถเล่นกับวงดนตรีได้ แต่กระบวนการผลิตพิณพื้นบ้านอีสานยังไม่มีมาตรฐาน เช่น การติดเฟร็ต การคำนวณระยะสเกล การใส่ปิ๊คอัพ การต่อวงจรอิเล็กทรอนิกส์ ฯลฯ จึงทำาให้พิณที่

ผลิตขึ้นเล่นยาก มีเสียงรบกวนมากและเกิดเสียงเพี้ยนเมื่อนำไปบรรเลงกับเครื่องดนตรีสากลหรือบรรเลงกับวงดนตรี

ธงชัย ยืนยงคีรีมาศ (2557) ได้กล่าวไว้ในคู่มือการบูรณาการ พันธกิจว่าการบูรณาการ คือ กระบวนการนำความรู้วิชาต่างๆ ที่สัมพันธ์กันนามาเข้าด้วยกันหรือผสมผสานให้กลมกลืน เป็นองค์รวมหนึ่งเดียวที่มีความครบถ้วนสมบูรณ์เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด ซึ่งผู้วิจัยอภิปรายผลในลักษณะการเปรียบ ดังนี้ 1) การเลือกไม้การสร้างพิณอีสาน โดยวิธีทั่วไปใช้ไม้ขนุนประดู่หรือพยุงท่อนใหญ่เท่าขนาดของตัวและคอพิณ แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ ใช้ไม้ท่อนเล็กๆ นำามาอัดกันให้ได้ขนาดตามที่ต้องการ ทำให้ประหยัดไม้ ได้ลายไม้ที่มีความสม่ำเสมอกัน 2) การขึ้นรูปพิณการสร้างพิณอีสานโดยวิธีทั่วไปใช้เลื่อยตัดตัวพิณตามแบบที่ต้องการแล้ว จึงคว้านตัวพิณแล้วจึงหาฝาปิดด้านหน้า แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ ใช้การออกแบบตำแหน่งที่จะวางอุปกรณ์ต่างๆ บนตัวกีตาร์ สายสัญญาณต่างๆในตัวพิณคว้านตัวพิณ นำาไม้ติดด้านหน้าอัดกาว คว้านอีกครั้งเพื่อใส่อุปกรณ์ แล้วจึงตัดตัวพิณตามแบบที่ต้องการ ข้อดีคือมีแบบแผนชัดเจน ง่ายต่อการปรับแต่งในอนาคต ฝาหน้าแนบสนิท เสียงดีกว่า3) การคำนวณระยะสเกล การสร้างพิณอีสานโดยวิธีทั่วไปใช้พิณที่เคยสร้างมาก่อนหรือพิณต้นแบบวัดระยะสเกล แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์จะกำาหนดความยาวของสเกลให้เหมาะสมกับขนาดของสายพิณแล้วจึงใช้โปรแกรมสำเร็จรูปคำนวณหาระยะของแต่ละเฟร็ต ข้อดีคือเกิดความแม่นยำากว่า และสเกลที่ได้เหมาะสมกับขนาดของสาย 4) คอและการต่อคอการสร้างพิณอีสานโดยวิธีทั่วไปใช้เหลาคอตามต้องการ ส่วนการต่อคอไม่มีเนื่องจากใช้ไม้ชิ้นเดียวคอกับตัวติดกัน แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ ใส่เหล็กด้ามคอ แล้วจึงเหลาคอ การต่อคอเป็นแบบใช้น็อตยึดและติดระบบ Micro tilt ทำให้สามารถปรับองศาคอได

หิรัญ จักรเสน. (2560) ผลการวิจัยพบว่า ครูบุญมา เขาวง พัฒนาทักษะการดีดพิณจากการสังเกต จดจำ จากการฟังลายเพลงพื้นเมืองต่างๆและฝึกฝนจนชำนาญและสร้างสรรค์ลายพิณที่เป็นเอกลักษณ์ 2 ลาย คือ ลายสุดสะแนนและลายลำเพลินโบราณ ซึ่งระบบเสียงในการสร้างสรรค์ลายพิณของครูบุญมา เขาวง แบ่งได้ 2 ระบบ คือ ทางสั้นและทางยาว ทางสั้นคือ ลายสุดสะแนนซึ่งเป็นลายที่ใช้ในการศึกษา (ลายหมายถึงเพลง) เนื่องจากลายสุดสะแนนถือว่าเป็นลายทางสั้นซึ่งเป็นที่นิยมและมีความสำคัญในการบรรเลงดนตรีและลำของดนตรีพื้นบ้านอีสาน อยู่ในระบบทางสั้นประกอบด้วยระบบเสียงดังนี้ ซอล(ซ) ลา(ล) โด(ด) เร(ร) มี(ม) (เป็นระบบโน้ตไทยเขียนภาษาไทย) ตรงกับเสียงในระบบโน้ตคือ Sol La Do Re Me เป็นเสียงหลัก ส่วนเสียง ทีและเสียง ฟา เป็นเสียงผ่าน ระบบทางยาวคือ ลายลำเพลินโบราณ (ซึ่งใช้ประกอบลำเพลินหรือบรรเลงเดี่ยวซึ่งท่วงทำนองนำมาจากทำนองลำเพลินแล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน) ประกอบด้วยระบบเสียงดังนี้ ลา(ล) โด(ด) เร(ร) มี(ม) ซอล(ซ) ตรงกับเสียงในระบบโน้ตคือ La Do Re Me Sol ส่วนเสียง ที เป็น

เสียงผ่าน ทำนองเพลงและเสียงท้ายประโยคในลายสุดสะแนนขึ้นต้นด้วยเสียง ซอล(ซ)หรือ Sol จบด้วยเสียง ซอล(ซ) Sol ในลายลำเพลินโบราณขึ้นต้นด้วยเสียง ลา(ล)La จบด้วยเสียง ลา(ล)La ครูบุญมา เขาวง มีเทคนิคการดีดสายแบบเน้นเสียงหนักเบา การดีดแบบกดสายเลียนเสียงแซ็กโซโฟน การดีดแบบพรมนิ้วและการดีดแบบควบสาย จากการฝึกฝนฟังลายเพลงพื้นเมือง สังเกต จำ โดยสร้างสรรค์เพื่อให้ทันกับสมัยนิยมนำมาร้อยเรียงทำนองลายพิณที่เป็นเอกลักษณ์

อดินันท์ แก้วนิล. (2561) ผลการวิจัยพบว่าการสร้างพิณอีสานโดยใช้กระบวนการและเทคนิคการสร้างกีตาร์ ให้มีคุณภาพตามเกณฑ์ที่กำาหนดร้อยละ 90 2) ศึกษาความพึงพอใจของนักบรรเลงพิณอีสานต่อพิณอีสานที่สร้างโดยใช้กระบวนการและเทคนิคการสร้างกีตาร์ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย คือ นักบรรเลงพิณอีสาน จำนวน 40 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) พิณอีสานที่สร้างโดยใช้กระบวนการและเทคนิคการสร้างกีตาร์ 2) แบบประเมินคุณภาพพิณอีสาน มีค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.67-1.00 3) แบบสอบถามความพึงพอใจของนักบรรเลงพิณอีสานต่อพิณอีสานที่สร้างโดยใช้กระบวนการและเทคนิคการสร้างกีตาร์มีค่า IOC อยู่ระหว่าง 0.67-1.00 และความเชื่อมั่นของแบบสอบถามทั้งฉบับเท่ากับ 0.92 สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน พิณอีสานที่สร้างโดยใช้กระบวนการและเทคนิคการสร้างกีตาร์ มีคุณภาพเท่ากับ 95.20 สูงกว่าค่ามาตรฐาน ที่ตั้งไว้คือร้อยละ 90 2) นักบรรเลงพิณอีสานมีความพึงพอใจต่อพิณอีสานที่สร้างโดยใช้กระบวนการและเทคนิคการสร้างกีตาร์ โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด

ณัธพล ยะปะตังและ สุรพล เนสุสินธุ (2562) ผลการวิเคราะห์รูปแบบการสร้างสรรค์ลายพิณในเพลงลูกทุ่งอีสานของเรวัฒน์ สายันเกณะ ผู้วิจัยวิเคราะห์จำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงสาวนาหารัก2) เพลงลำน้ำพอง3) เพลงสั่งนาง พบว่า ท่วงทำนองลายพิณสร้างจากโครงสร้างของทำนองลายพื้นบ้านอีสาน มี 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบทำนองลายหลัก คือ ลายเพลงท่อน Intro Solo Coda และรูปแบบทำนองเสริม คือ ลายพิณที่บรรเลงในแต่ละท่อนเพลง โดยใช้ตัวโน้ตในกลุ่มบันไดเสียงอยู่ 2 ชนิด คือ Minor pentatonic กับpentatonic scale ในแต่ละเพลงแบ่งออกเป็นรูปแบบทำนอง คือทำนองหลัก เป็นการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) เป็นการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตตัวที่ 1 ไปยังตัวโน้ตตัวที่ 2 3 4 5 6 และ 7 ในลักษณะ คู่ 1 2 3 4 5 6 และ 7 ไปในทิศทางทั้งขึ้น ลง และคงที่ ทำนองส่วนใหญ่จัดเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 6 ตัวโน้ต การสร้างทำนองเคลื่อนที่จากตัวโน้ตตัวแรกไปยังตัวโน้ตท้ายของแต่ละทำนองเป็นการสร้างสลับกลับไป-มา อยู่ในโครงสร้างเดียวกันทำนองเสริม รูปแบบทำนองพบว่ามีทั้งหมด 3 รูปแบบ คือ 1) ทำนองลายด้น (Improvised) 2) ทำนองลายจังหวะ หรือ ลาย Rhythm และ 3) ลายสร้อย (Counterpoint) เป็นการเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunct motion) และทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct motion) เป็นการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตตัวที่ 1 ไปยังตัวโน้ตตัวที่ 2 3 4 5 และ 6 ในลักษณะ

คู่ 1 2 3 4 5 และ 6 ไปในทิศทางทั้งขึ้น ลงและคงที่ ตัวโน้ตในบทเพลงอยู่ในโครงสร้างของทำนองเดียวกัน

ภราดร ทรงวิชา พงษ์ศักดิ์ ฐานสินพล และ ยงยศ วงศ์แพงสอน. (2563). จากการศึกษา พบว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกนำมาใช้ เมื่อประมาน 200 ปีที่ผ่านมา ซึ่งมีการนำเข้ามาพร้อมกับการอพยพเคลื่อนย้ายชุมชนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง และมีการดัดแปลงหรือแต่งเติมให้เป็นพิณแบบของอีสานที่นิยมใช้ในปัจจุบัน ซึ่งมีส่วนประกอบดังนี้ 1) ตัวพิณ 2) ลูกบิด 3) สายพิณ 4) หย่องรองสายหรือหมอนรองสาย 5) ชั้นเสียง 6) หัวพญานาคปัจจุบัน การบรรเลงพิณถูกนำไปใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลอย่างแพร่หลาย ทำให้ปัจจุบันมีผู้พัฒนาพิณอีสานเป็นจำนวนมาก ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ นายประกาศิต แสนปากดี ช่างผลิตและพัฒนาพิณในอำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร ซึ่งพัฒนาพิณอีสานให้มีความเป็นสากลมากยิ่งขึ้น โดยมีวิธีการผลิตเหมือนการผลิตกีตาร์โปร่ง ซึ่งแตกต่างจากพิณอีสานแบบดั้งเดิม คือการสร้างตัวพิณจะเป็นการประกอบไม้เป็นลักษณะเหมือนกล่องทำให้พิณมีความกังวานยิ่งขึ้น เนื่องจากเสียงเกิดจากการสั่นของไม้หลังตัวพิณซึ่งแตกต่างจากการทำพิณแบบดั้งเดิมคือการเจาะรูไม้ ทำให้เสียงพิณแบบดั้งเดิมจะมีเสียงที่เบากว่า นอกจากนั้น เฟรทพิณ ยังมีการสร้างเป็นลักษณะโครมาติก ซึ่งมีการคำนวณด้วยตัวเลข 17.817 ซึ่งเป็นค่ามาตรฐานในการผลิตกีตาร์โปร่ง ทำให้พิณที่ถูกสร้างขึ้นมาสามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลได้ทุกบันไดเสียง แตกแต่งจากพิณอีสารแบบดั้งเดิมที่สามารถเล่นได้เพียงบันไดเสียง เดียวเท่านั้น

จึงสรุปได้ว่า ธรรมชาติของมนุษย์เกิดมาย่อมมีความเคลื่อนไหว และมีนิสัยของสังคม คือ ชอบรวมกันอยู่เป็นกลุ่มจึงต้องคบหาสมาคม และมีการระบายออกทางจิตใจเพื่อให้มีความสบายทั้งกายและใจ การแสดงดนตรีร่วมกันจึงช่วยส่งเสริมให้มีการพัฒนาทั้งทางกายและจิตใจของคนทำให้คนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีสุขภาพจิตดีเพลิดเพลินส่งเสริมความสามัคคีในหมู่คณะเสริมสร้างประสบการชีวิตช่วยให้งานประเพณีครึกครื้น และเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นท่าภาคภูมิใจ ชาวอีสานเป็นกลุ่มที่มีความรักสนุกสนาน จึงมีการคิดประดิษฐ์การละเล่นต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงใจหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานหนัก การละเล่นจะสัมพันธ์กับการดำรงชีวิต และแตกต่างกันออกไปตามสภาพการเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และสภาพภูมิศาสตร์

2. งานวิจัยต่างประเทศ

ห่วอง (Wong. 1990 : Website) ได้ศึกษาสภาพและการปฏิบัติในปัจจุบันในหลักสูตรวิชาดนตรีของโรงเรียนประถมศึกษาและโรงเรียนมัธยมศึกษาในฮ่องกง ในปี ค.ศ. 1988 กลุ่มตัวอย่างได้แก่ คำตอบของครูดนตรี จำนวน 289 คน เกี่ยวกับภูมิหลังทางการศึกษา เจตคติต่อการสอนดนตรี และเนื้อหาของโปรแกรมดนตรี รวมทั้งได้พิจารณาทัศนะของครูเหล่านี้เกี่ยวกับ

สถานการณ์ปัจจุบันและทิศทางในอนาคตของวิชาดนตรีศึกษาในฮ่องกง วิธีการศึกษาทำการสัมภาษณ์นักศึกษาด้วยดนตรี และผู้บริหารองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีศึกษา และทำการสังเกตชั้นเรียนวิชาดนตรี ในปี 1988 – 1989

ข้อชี้แนะสำคัญ 8 ข้อที่นำมาอภิปรายมีดังนี้ (1) หลักสูตรวิชาดนตรีของฮ่องกงได้พัฒนาเรื่อยมาตั้งแต่มีรายงานข้อค้นพบของทิมอธี หลูปิงฟู เรื่องโรงเรียนมัธยมศึกษาปี 1973 กระทรวงศึกษาธิการของฮ่องกงได้กำหนดแนวทางหลักสูตรสำหรับดนตรีตั้งแต่นั้นมา มีครูดนตรีสอนด้านพื้นฐานความเข้าใจดนตรีมากขึ้นกว่าปี 1973(2) การฝึกอบรมครูดนตรีและเจตคติของครูดนตรีส่งผลต่อเนื้อหาของโปรแกรมดนตรี (3) ครูดนตรีควรมีจิตสำนึกว่าดนตรีในหลักสูตรเป็นพื้นฐานและเป็นความจำเป็นสำหรับให้การศึกษาแก่บุคคลทั้งตัวตัวตน (4) การเรียนดนตรีควรแนะนำให้รู้จักทั้งทางศิลปะและทางสติปัญญา ครูควรตระหนักว่าค่านิยมและความสนใจที่มีในการเรียนดนตรีนั้นจะก่อให้เกิดพื้นฐานที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรม (5) กิจกรรมชั้นเรียนที่กว้างขวาง ซึ่งมีความเป็นนักดนตรีแบบประสมประสาน ควรจะเน้นเป็นพิเศษ การเรียนทักษะพื้นฐานในด้านต่าง ๆ เช่น การร้องเพลงในส่วนหนึ่ง การฟังอย่างวิพากย์วิจารณ์ และดนตรีร่วมสมัยเหล่านี้ไม่ควรตัดทิ้งแต่ควรจะเพิ่มเข้าไปในหลักสูตร (6) การฝึกอบรมครูที่มุ่งไปสู่ประเด็นต่าง ๆ ข้างต้นเป็นความรับผิดชอบเร่งด่วนของกระทรวงศึกษาธิการ (7) การจัดสรรทรัพยากรกำลังคนโดยใช้โปรแกรม เช่น “ศิลปินในที่ยู่อาศัย” จะเกิดประโยชน์ต่อการบรรเทาปัญหาความขาดแคลนการจัดบุคลากร (8) นักการศึกษาด้านดนตรีต้องรอบรู้ในการใช้เครื่องมือของตนและต้องระบุประเด็นปัญหาแบบให้ความร่วมมือกันถ้าต้องการให้ดนตรีเป็นพื้นฐานในหลักสูตรโรงเรียน

สมิธ (Smith. 1990 : 52-02 A) ได้ทำการศึกษาประสิทธิภาพของการใช้ดนตรีแร็พมาเป็นเทคนิคในการพัฒนานักเรียนชาวอเมริกัน-แอฟริกันวัยประถม เพื่อให้มีทักษะในการอ่าน กลุ่มตัวอย่างเป็นเด็กนักเรียนผิวดำที่อยู่เกรด 3 ซึ่งอายุ 8 ขวบ จำนวน 34 คน ที่เรียนในโรงเรียนของรัฐ โดยใช้เวลาศึกษาเด็กทั้งสิ้น 3 สัปดาห์ ผลการศึกษาพบว่า มีความแตกต่างระหว่างคะแนนก่อนเรียนและหลังเรียนของกลุ่มที่เข้ารับการทดลอง อย่างไรก็ตามเมื่อมีการเปรียบเทียบกันระหว่าง 2 กลุ่มนั้น แต่ไม่พบว่ามีความแตกต่างในทางสถิติที่ระดับ .05 ระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม

โคลวิน (Colvin. 1992 : 2453-A) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับความสำเร็จของการสอนเปียโน โดยการค้นหาองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับความสำเร็จของการเรียนเปียโนและหาแนวทางในการสนับสนุนการเรียนวิชาเปียโนของนักเรียนในอนาคต ซึ่งผลการวิจัยพบว่าองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับการเรียนเปียโน คือ มีกระบวนการเรียนการสอนที่ดี มีการให้คำชมเชยหลังการแสดงทุกครั้งและในการจัดการเรียนการสอนต้องมีความสมดุล ซึ่งแนวทางในการจัดการเรียนการสอนก็คือ ควรให้ความสนใจในการเตรียมการ ในการจัดกระบวนการ

เรียนการสอนให้คำติชมที่ตรงไปตรงมา จัดบทเรียนพิเศษเพื่อเสริมบทเรียนทุกสัปดาห์และควรมีการฝึกอบรมครูเพิ่มเติม

แกม (Gamm. 1992 : 2454-A) ได้ทำการวิจัยเรื่องลักษณะและการวัดผลการสอนดนตรี โดยการค้นหาแนวคิดว่าด้วยการสอนวิชาดนตรีของผู้ควบคุมวงดนตรีและหาแนวทางในการพัฒนาเครื่องมือที่ใช้วัดมาตรฐานการสอนดนตรี ซึ่งจากการวิจัย พบว่า การสอนที่ทำให้นักเรียนประสบผลสำเร็จในการเรียนดนตรี ได้แก่ การสอนที่ยึดนักเรียนเป็นศูนย์กลาง การสอนที่ยึดเนื้อหาวิชาและผู้เรียนเป็นหลัก การสอนที่ยึดกิจกรรมเป็นหลัก การสอนที่ยึดการแสดงดนตรีเป็นหลัก การสอนที่ยึดความร่วมมือเป็นหลัก การสอนที่ยึดพื้นฐานแนวคิดเป็นหลัก การสอนที่ยึดเฉพาะเนื้อหา การสอนที่ครูสอนน้อยที่สุด การสอนที่แสวงหาความรู้ และการสอนที่ไม่กำหนดทิศทาง

คิง (King. 1992 : 2545A) ได้ทำการวิจัยเรื่องความสัมพันธ์ของการปฏิรูปหลักสูตรกับการมีส่วนร่วมของชั้นเรียนวิชาดนตรีในรัฐเวอร์จิเนีย ปี 1979-1988 ผลการวิจัยพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างการปฏิรูปหลักสูตรวิชาดนตรีกับการมีส่วนร่วมของชั้นเรียนวิชาดนตรีในโรงเรียนศึกษานั้นมีความสลับซับซ้อนมาก แต่การลงทะเบียนเรียนวิชาดนตรีลดลง ซึ่งการลดลงของจำนวนผู้เรียนอาจมาจากการรณรงค์ให้มีการเรียนวิชาพื้นฐาน แต่อย่างไรก็ตามหน่วยงานของรัฐได้คงไว้ในจำนวนผู้เรียนวิชาดนตรี โดยได้กระทำหลาย ๆ วิธี โรงเรียนบางแห่งได้เพิ่มครูสอนดนตรี บางแห่งเปิดสอนเครื่องดนตรีหลายประเภท ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่ามีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดระหว่างการให้การสนับสนุนกับการจัดความสำคัญของวิชา ดังจะเห็นได้ว่ารัฐบาลได้ให้การสนับสนุนในเรื่องการปฏิรูปหลักสูตรตลอดทั้งความรับผิดชอบหลาย ๆ ด้าน จำนวนผู้เรียนวิชาดนตรีกลับลดลงในช่วงปี 1979-1988

โลเปส (Lopes. 1992 : 2454-A) ได้ทำการวิจัยเรื่องผลการใช้เพลงกล่อมเด็กต่อความอดทนและการส่งเสียงร้องของเด็ก : ทฤษฎีพัฒนาการทางดนตรี เพื่อศึกษาผลของการใช้ดนตรีกับการเลี้ยงเด็ก โดยเลือกศึกษาผลของดนตรีในเชิงวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็ก พบว่า ในจำนวนเพลงกล่อมเด็กและเพลงสนุกสำหรับเด็กมี 97 เพลง เป็นเพลงตามวัฒนธรรมยุโรป ซึ่งมีหลายลักษณะ เช่น เป็นเพลงบรรเลงมีจังหวะประกอบ เป็นลักษณะของกลุ่ม เป็นดนตรีแสดงอารมณ์และท่าทาง ผู้วิจับพบว่ามีขั้นตอนต่าง ๆ ประกอบ 6 ขั้นตอน ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีพัฒนาการของเพียเจท์ (Piaget) และตรงกับทฤษฎีของ แฟร์ เวทเตอร์ (Fair Weather) ที่ว่าด้วยการพัฒนาการทางจิตของเด็ก ผู้วิจัยได้ทำการทดลองให้เด็กฟังเพลงสนุกแล้วพบว่ามีการแสดงท่าทางต่าง ๆ ออกมาทางสีหน้า การเคลื่อนไหว เด็ก ๆ จะลืมตาเมื่อได้ยินเพลงสนุก ๆ มากกว่าเพลงกล่อมเด็ก เด็ก ๆ จะทำมือทำเท้าเคลื่อนไหว ถ้าเป็นเพลงกล่อมเด็ก เด็กจะทำซ้ำ ๆ ถ้าเป็นเพลง

สนุกสนาน เด็กจะทำไปเรื่อย ๆ ไม่ซ้ำกัน ชี้ให้เห็นว่าเพลงสนุก ๆ จะกระตุ้นเด็ก ส่วนเพลงกล่อมเด็กจะช่วยเอาใจและตอบสนองแก่เด็ก ๆ

ออ (Auh. 1996 : 3875) ได้ศึกษาเพื่อหาตัวพยากรณ์ที่ดีของความสร้างสรรค์ทางดนตรีที่เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงของนักเรียนระดับประถมปลายชั้นเกรด 5 และชั้นเกรด 6 จำนวน 67 คน โดยเลือกศึกษาตัวแปรในด้านประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้มาจากการศึกษาจากโรงเรียนกับการศึกษาด้วยตนเอง ความเชื่อมั่นในตนเองเกี่ยวกับดนตรี ความถนัดทางดนตรี ผลสัมฤทธิ์ทางดนตรี ผลการเรียนวิชาทั่วไป IQ และเพศ ผลการศึกษาพบว่า (1) ความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับการมีประสบการณ์ทางดนตรีด้วนตนเอง ความถนัดทางดนตรี ผลสัมฤทธิ์ทางการดนตรี และผลการเรียนทางวิชาการทั่วไป (2) ตัวพยากรณ์ที่ดีสำหรับความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ การมีประสบการณ์ทางดนตรีด้วยตนเอง ผลสัมฤทธิ์ทางการดนตรี และผลการเรียนวิชาการทั่วไปซึ่งสามารถอธิบายความแปรปรวนดังกล่าวได้ถึงร้อยละ 25 นอกจากนี้ ความถนัดทางดนตรียังเป็นตัวพยากรณ์ที่ดีเมื่อพิจารณาเฉพาะความสามารถเป็นรายบุคคลในการประพันธ์เพลง และ (3) ตัวพยากรณ์ที่ดีที่สุดของการมีความสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่ การมีประสบการณ์ทางดนตรีด้วยตนเอง โดยสามารถอธิบายความแปรปรวนได้มากถึงร้อยละ 11

คิม (Kim. 1996 : 990-A) ศึกษาเกี่ยวกับการสอนดนตรีประยุกต์ควรจะเป็นการสร้างนักดนตรีที่ดี ผู้ซึ่งไม่เพียงเล่นดนตรีได้อย่างมีเทคนิคถูกวิธีเท่านั้น แต่ยังสามารถเล่นได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งแบบดนตรีอีกด้วย อย่างไรก็ตามการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบันนั้นบ่อยครั้ง จะเน้นการสอนเทคนิควิธีการเพียงอย่างเดียวมากกว่าการสอนให้เข้าใจ ซึ่งการสอนแบบเป็นวิชาการนั้นไปสู่ความสามารถทางดนตรีที่จำกัดของนักเรียนการศึกษานี้ พยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงแนวทางที่เป็นไปได้ที่จะส่งเสริมการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบัน แนวทางหรือพาหนะที่นำมาใช้ในการเตรียมภูมิหลังทางทฤษฎีและประวัติของดนตรีที่กล่าวถึงนั้นคือ เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ ผลการศึกษาพบว่านักเรียนที่เข้าร่วมทดลองดูเหมือนจะได้รับความรู้ทางดนตรีที่ตนเองเล่น โดยใช้โปรแกรม และสามารถที่จะเชื่อมโยงการสอนทางทฤษฎีและประวัติเข้ากับดนตรีได้ ยิ่งไปกว่านั้นกระบวนการใช้คอมพิวเตอร์ดูเหมือนว่าจะช่วยกระตุ้นนักเรียนเหล่านี้ศึกษาหาความรู้ทางดนตรีที่ถูกเพิกเฉยในบทเรียนของเขาด้วยเหมือนกัน ครูของนักเรียนเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นถึงปฏิกิริยาตอบสนองทางบวกต่อการสอนทฤษฎีและประวัติดนตรี โดยใช้คอมพิวเตอร์ช่วย แม้ว่าพวกเขาจะแสดงให้เห็นถึงความกล้าที่พวกเขาขาดเครื่องมือและขาดการฝึกการใช้คอมพิวเตอร์ การศึกษานี้ชี้ให้เกิดการพัฒนาศักยภาพที่เหลือเชื่อในเรื่องของแรงจูงใจและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนในการเรียนรู้ทางดนตรี

ลอริ่ง (Loring. 1996 : 1534) ได้ศึกษาความแตกต่างของความตั้งใจ ความเชื่อและความรู้สึกของนักศึกษาวิชาเอกการประถมศึกษา 2 กลุ่ม ที่เรียนวิชาดนตรีศึกษา 2 วิธี กลุ่มแรกเรียนรายวิชาดนตรีพื้นฐานสำหรับครู จำนวน 103 คน และกลุ่มที่ 2 เรียนวิธีการสอนดนตรี จำนวน 93 คน โดยนักเรียนทั้ง 2 กลุ่ม มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ 3 ด้าน ดังนี้ (1) นักศึกษาที่เรียนวิธีสอนดนตรี มีความตั้งใจในการใช้กิจกรรมดนตรีบ่อยมากกว่านักศึกษาที่เรียนวิชาพื้นฐาน (2) นักศึกษาที่เรียนวิธีสอนดนตรี มีความเชื่อเกี่ยวกับทักษะทางดนตรี ความรู้เกี่ยวกับดนตรีมากกว่านักศึกษากลุ่มหนึ่ง (3) นักศึกษาที่เรียนวิธีสอนดนตรี มีความรู้สึกทางบวกต่อความสามารถในการจัดดนตรีในห้องเรียนมากกว่านักศึกษาอีกกลุ่มหนึ่ง

ทุกเคอร์ (Tooker. 1996 : 4313) ได้ศึกษาเป็นกรณีศึกษาสำหรับการจัดสอนวงดนตรีสำหรับนักศึกษาที่มีบกพร่องในโรงเรียนมัธยมในเมืองนิวยอร์ก โดยศึกษากับนักเรียนที่มีความบกพร่องด้านความสามารถในการเรียน 8 คน และนักเรียนที่มีปัญหาด้านอารมณ์ 3 คน ในการศึกษาครั้งนี้ใดใช้ยุทธวิธีหลายประการ เช่น (1) ใช้การบันทึกภาพโดยวิดีโอ การสังเกต การลงรหัส และการวิเคราะห์การเรียนการสอนทั้ง 15 สัปดาห์ (2) การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับโปรแกรมการจัดการศึกษาแบบเอกัตภาพสำหรับนักเรียนที่มีความสามารถบกพร่อง เพื่อให้นักวิจัยและครูพัฒนาวัตถุประสงค์ในการสอนดนตรีให้สอดคล้องกับความเข้มแข็งและความอ่อนแอทางวิชาการและสังคมของนักเรียน (3) มีนักการดนตรีศึกษา 4 คน และนักการศึกษาพิเศษอีก 4 คน สังเกตกิจกรรมในห้องเรียนเพื่อประเมินผลเกี่ยวกับด้านการใช้วิชาชีพการสอนเหมาะสมหรือไม่อย่างไร และ (4) ความสัมพันธ์อย่างไม่เป็นทางการกับโรงเรียน ท้องถิ่น และคณะกรรมการการศึกษาของส่วนกลาง เพื่อจัดให้มีการเรียนการสอนดนตรีสำหรับนักเรียนที่มีความบกพร่อง ผลการศึกษาพบว่า จากการตั้งความคาดหวังไว้ในระดับที่สูงเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์ของ วิธีการ วัสดุและเครื่องมือต่าง ๆ ที่คล้ายคลึงกับการจัดการศึกษาทั่วไป สามารถทำให้ผู้เรียนดังกล่าวสามารถมีระดับการปฏิบัติงานด้านดนตรีได้ดีเหมือนกับนักศึกษาอื่นทั่วไป นอกจากนี้ การใช้การสอนเป็นเอกัตภาพ และการปรับเปลี่ยนวิธีการอ่านโน้ตเพลง เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการทำให้นักเรียนที่มีความสามารถบกพร่องพัฒนาทักษะการปฏิบัติการทางดนตรีเพิ่มขึ้นได้ในโอกาสต่อไป

ชุน (Chun. 1999 : 60-114) ได้ศึกษาหลักสูตรการเรียนการสอนการเต้นรำการเต้นพื้นเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะลักษณะเด่นของผู้เต้น เกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้น ผู้ศึกษาต้องการรักษารูปแบบการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นรำพื้นเมือง จึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์กับการเต้นรำแล้วได้นำไปทดลองใช้กับคณะวิชาเต้นรำในมหาวิทยาลัยเซยอง การศึกษาปรากฏว่าการพัฒนาร่างกายมีส่วนต่อการเต้นรำ

วู (Wu. 1999 : 60-68-A) ได้ศึกษาการรับรู้ของครูอนุบาล จำนวน 145 คน ในเขตเขาเสียงและปังตุงของไต้หวันเกี่ยวกับการใช้ดนตรีกับเด็ก ๆ และครูเหล่านี้มีเจตคติ

เกี่ยวกับการใช้ดนตรีในชั้นเรียน ผู้ที่เข้ามาร่วมในงานศึกษาครั้งนี้ทั้งหมดได้แก่ ครูโรงเรียนอนุบาล โดยเข้าศึกษาที่สถาบันฝึกอบรมครูประจำแห่งวิทยาลัยครูปิงตุงแห่งชาติ ในเดือนธันวาคม 1998 ประเด็นหลักในการวิจัย ได้แก่ ครูในชั้นอนุบาลแห่งไต้หวันได้ให้ประสบการณ์ทางดนตรีประเภทใด และครูเหล่านี้ได้ใช้ดนตรีบ่อยเพียงใด ทัศนคติของครูอนุบาลเกี่ยวกับบทบาทของประสบการณ์ทางดนตรีสำหรับนักเรียนมีว่าอย่างไรบ้าง ผลการศึกษาพบว่า ครูอนุบาลส่วนใหญ่รายงานออกมาว่าโรงเรียนอนุบาลของตนมีเครื่องดนตรีเพียงพอ ประสบการณ์ทางดนตรีที่เสนอการนำมาใช้บ่อยและหลากหลาย ครูเหล่านี้เชื่อว่าดนตรีเป็นสิ่งสำคัญต่อการพัฒนาการของเด็ก การบริหารชั้นเรียน ความรู้ที่อาศัยทักษะทางดนตรี และครูส่วนใหญ่เห็นพ้องต้องกันว่าดนตรีช่วยกระตุ้นให้เด็ก ๆ มีการเรียนรู้ในวิชาอื่น ๆ ด้วย และครูในเขตเขาเสียงและปิงตุงแสดงความเชื่อมั่นอย่างสูงต่อความสามารถในการสอนดนตรีและร่วมสนุกกับเด็ก ๆ

พัว (Poor. 1999: 60-06A) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการสอนดนตรีและการเรียนรู้ดนตรีในโรงเรียนขนาดกลาง วัตถุประสงค์ของงานศึกษานี้ คือ เพื่อตรวจสอบสถานภาพปัจจุบันของการสอนดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีในโรงเรียนขนาดกลางที่ได้เลือกไว้ผ่านการสังเกตหนึ่งวัน รงขับดันเบื้องหลังงานศึกษานี้คือเพื่อพัฒนาภาพของชีวิตในชั้นเรียนดนตรีของโรงเรียนขนาดกลาง กระบวนการสำหรับการศึกษานี้พูดถึงเทคนิคการศึกษาที่เคยใช้โดยลูซเบอรี่ และใช้เครื่องมือการสำรวจผสมผสานกันร่วมกับการสังเกต ข้อมูล ถูกเก็บรวบรวมมาจากบทสัมภาษณ์ครูดนตรี ผู้บริหาร การสังเกตชั้นเรียน ผู้วังเกตได้ทำการติดต่ออย่างสมบูรณ์ และสิ่งประดิษฐ์ในชั้นเรียน ในปี 1997 และ 1998 การสังเกตครูดนตรีในโรงเรียนขนาดกลาง จาก 30 โรงเรียน 11 รัฐ ทั้งสิ้นจำนวน 145 ชั่วโมง พร้อมกับการสัมภาษณ์ผู้บริหาร 28 คน โรงเรียนขนาดกลางที่สังเกตได้ จำนวน 30 โรง ได้แก่ เหตุการณ์ที่พบในชั้นเรียนดนตรีโดยทั่วไปของการฝึกปฏิบัติ การสอนในโรงเรียนขนาดกลาง คณะของดนตรีทั้งหมดในโรงเรียนที่สังเกตได้มุ่งศูนย์กลางไปที่ผลการปฏิบัติงาน และที่ไม่ได้ใช้แบบจำลองทางดนตรีที่ละเอียดที่แนะนำไว้ ครูดนตรีในโรงเรียนขนาดกลางที่สังเกตได้สอนในส่วนที่แยกต่างหากจากส่วนที่เหลือของโรงเรียนที่มีแนวทางอย่างเข้มงวดในการจัดทีมได้มีดนตรีชั้นเรียนระดับเดียวและจำกัดไม่ให้นักเรียนเข้าถึงดนตรี นักเรียนส่วนใหญ่ (65และ75 เปอร์เซ็นต์) ไม้ว่าโรงเรียนที่กำหนดไว้โรงเรียนใดก็ตามไม่ได้รับคำสอนทางดนตรี ชั้นเรียนดนตรีบ่อยครั้งได้สนองบทบาทที่ตั้งใจเพื่อกลุ่มที่ปรึกษา โรงเรียนที่ได้รับการสังเกต นอกจากนี้ยังได้รับการปฏิบัติการแอย่างต่อเนื่อง ระดับต่ำ ระดับกลาง และระดับสูงเพื่อเปรียบเทียบโรงเรียนในองค์การที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ข้อสรุปแนะยำให้เห็นว่า ระดับสูงของโรงเรียนที่ได้รับการปฏิบัติได้ทำให้เกิดการลงทุนอันยิ่งใหญ่ต่อครูผู้ฝึกอบรม ครูที่ได้สอนในโรงเรียนขนาดกลางที่เปลี่ยนแปลงจากจากโรงเรียนมัธยมระดับสูงที่อ้างว่า นักเรียนได้ลงทะเบียนเรียนดนตรีเพิ่มขึ้น แต่ทักษะทางดนตรีลดลง

เนลลี (Neelly. 2000 : 61-03A) ได้ศึกษาการตอบสนองทางดนตรีความมีอิสระและความคิดสร้างสรรค์ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของการฝึกปฏิบัติทางสังคมและส่วนบุคคลในทุกๆ วันของเด็ก ถึงแม้ว่านักการศึกษาดนตรีจะได้เสนอทักษะด้านดนตรีและความรู้ทางดนตรีที่ผู้ใหญ่ต้องการเพื่ออำนวยวัฒนธรรมทางดนตรีสำหรับเด็กก่อนเรียน การพัฒนาทางอาชีพของครูดนตรี ในวัยเด็กระยะแรกก็ไม่ได้นำมาพูดถึงในงานวิจัย กรณีศึกษานี้ได้ริเริ่มฐานความรู้ที่จำเป็นเกี่ยวกับการสอนดนตรีในวัยเด็ก โดยการสำรวจสภาพของครูดนตรีก่อนเรียนอนุบาลในบริบทของการฝึกปฏิบัติประจำวัน คารี ได้รับการพิจารณาว่าเป็นผู้เรียนที่เป็นผู้ใหญ่ ผู้ซึ่งได้รัยความรู้ทางอาชีพไม่เพียงจากประสบการณ์ทางวิชาชีพและประสบการณ์ส่วนตัวแต่เดิมเท่านั้น จากการปรับปรุงที่เธอทำในการฝึกปฏิบัติทุก ๆ วัน คารีเป็นครูคนแรกในโปรแกรมดนตรีวัยเด็กระยะแรกที่เธอได้ให้ประสบการณ์ทางดนตรีที่เหมาะสมในการพัฒนาสำหรับเด็ก ครูในชั้นเรียน และสมาชิกของครอบครัว ตลอดระยะเวลาหนึ่งปีในฐานะเป็นครูดนตรีก่อนอนุบาลคารีได้เข้ามามีส่วนในการฝึกปฏิบัติเชิงสะท้อนร่วมกัน คารีได้ก้าวหน้าตามความต่อเนื่องในการพัฒนาบทบาทเหล่านี้รวมทั้งการติดตามที่คุ้นเคยดีการเข้าสู่ภาวะความเป็นจริงในชั้นเรียน การสร้างอาณาเขตขึ้นมาใหม่และการข้ามเขตแดน การนำแบบการปฏิรูปเชิงชีวประวัติมาใช้กับประสบการณ์ที่ก่อตัวขึ้นของข้อมูลและแรงบริบทที่ส่งอิทธิพลที่มีส่วนต่อการฝึกปฏิบัติของคารี มีการสร้างคำแนะนำสำหรับการฝึกปฏิบัติการพัฒนาทางอาชีพเชิงสะท้อนร่วมกัน ซึ่งครูดนตรีได้รับความเข้าใจมาจากนั้นเอง ในฐานะเป็นกระบวนการรวมวัฒนธรรมสำหรับเด็กและผู้ใหญ่ แบบสะท้อนเชิงร่วมมือสำหรับการฝึกปฏิบัติเพื่อพัฒนาเชิงอาชีพได้อธิบายไว้ซึ่งเน้นย้ำไปที่ทักษะ กระบวนการเรียนรู้ของผู้ใหญ่ บทบาท พฤติกรรมสร้างสรรค์อิสระ และการวางตำแหน่งทางยุทธวิธี คำแนะนำถูกทำขึ้นสำหรับการตรวจสอบการฝึกปฏิบัติเชิงสะท้อนร่วมกันของครูในเวลาต่อมา

สรุป จากการศึกษารูปแบบการทำพิณในกลุ่มผู้เล่นปัจจุบันพบว่า ในภาคอีสานยังมีรูปแบบดั้งเดิมอยู่มาก ยังไม่มีการพัฒนารูปแบบ คุณภาพมาตรฐานมากนัก อย่างไรก็ตามรูปแบบพิณปัจจุบันในภาคอีสานยังขาดความน่าสนใจต่อผู้เล่น ผู้บริโภคอยู่มากเพราะคนสมัยนี้ยังคิดว่าพิณยังเป็นเครื่องดนตรีที่ยังล้าสมัยอยู่ จึงไม่ค่อยนิยมเล่นและสนใจมากนัก ซึ่งผู้วิจัยจึงจะสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อให้ทันสมัย มีคุณภาพ น่าใจสนใจในกลุ่มผู้ปฏิบัติ ผู้บริโภค

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development)โดยใช้ระเบียบวิธีการเชิงคุณภาพ (Cultural Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อศึกษาแนวทางการบูรณาการกระบวนการการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยอาศัยข้อมูลภาคสนาม (Field Study) เพื่อการศึกษาเพื่อทำการรวบรวมข้อมูลโดยการสำรวจ การสังเกต การสัมภาษณ์ และ การสนทนา ศึกษาเอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เทปบันทึกเสียง วิดีทัศน์และผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

ขอบเขตในการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา
2. ด้านระยะเวลา
3. ด้านวิธีวิจัย
4. ด้านพื้นที่
5. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตในการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

ในการวิจัยเรื่องพิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดเนื้อการในการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน
2. ศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสาน
3. การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

2. ด้านระยะเวลา

ในการวิจัยเรื่อง พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย คือ เดือนกรกฎาคม 2562 ถึง เดือนกันยายน 2563

3. ด้านวิธีวิจัย

ในการวิจัยเรื่องพิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม (Cultural Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) และวิเคราะห์บทเพลง เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

4. ด้านพื้นที่

การศึกษาครั้งนี้ในการวิจัย พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยเลือกพื้นที่การวิจัยด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากช่างทำพิณที่มีชื่อเสียงในภาคอีสานและได้รับการยอมรับจากผู้คนทั่วไปคือ

1.นายวีระศักดิ์ โพธิ์สิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู

2.ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี อำเภอสีชมพู จังหวัดขอนแก่น

3.นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

ตามพื้นที่ที่ผู้ผลิตพิณอีสานอาศัยเพื่อให้การศึกษาวิจัยจะต้องสอดคล้อง และตรงตามความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย ปัญหาการวิจัย และกรอบแนวคิดในการวิจัย

5. ด้านประชากรและกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

โดยเลือกนักผลิตพิณ ด้วยวิธีแบบเจาะจง (Purposive Sampling) กลุ่มผู้นำอย่างเป็นทางการหรือเจ้าหน้าที่ของรัฐ และกลุ่มชาวบ้านหรือผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นกลุ่มบุคคล ที่คาดว่าจะให้ข้อมูลในแนวลึกเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ การถ่ายทอดภูมิปัญญา ประวัติ และความเป็นมาของพิณอีสาน ทั้งยังทราบสาเหตุและปัญหาที่เกิดจากผลกระทบต่อวิถีชีวิตจากการลดจำนวนของผู้ผลิตพิณอีสาน และการพัฒนารูปแบบการผลิตพิณอีสานอีสาน รวมผู้ให้ข้อมูลทั้งสิ้นจำนวน 70 คน ดังต่อไปนี้

ประชากร

ประชากรที่ศึกษา ได้แก่ นักผลิตพิณอีสาน นักผลิตทำนองพิณอีสาน นักดนตรี นักร้องและผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่ นักวิชาการ กลุ่มผู้บริหารค่ายพิณอีสาน นักจัดรายการพิณอีสาน กลุ่มผู้ฟังพิณอีสาน

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลทางวัฒนธรรมศิลปะการถ่ายทอด ส่งเสริมคุณค่า เป็นประโยชน์ในการพัฒนารูปแบบพิณอีสาน โดยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) รวม 8 คน ประกอบด้วย

ช่างผลิตพิณอีสาน จำนวน 3 คน

ผู้ดีดพิณอีสาน จำนวน 5 คน

2. ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลเชิงลึกในการปฏิบัติ รวม 8 คน ประกอบด้วย

ช่างผลิตพิณอีสาน จำนวน 3 คน

ผู้ดีดพิณอีสาน จำนวน 5 คน

3. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) คือผู้ที่ให้ความรู้ทั่วไปเกี่ยวพิณอีสาน ผู้วิจัยได้เจาะจงในประชาชนกลุ่มผู้ฟังรายการพิณ โดยใช้วิธีสุ่มแบบก้อนหิมะ (Snowball Sampling) รวม 54 คน ประกอบด้วย

ประชาชนผู้รับชมรับฟัง 44 คน

ผู้ขายสินค้ารับพิณไปขายต่อ 10 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1) แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เพื่อใช้สำรวจข้อมูลเบื้องต้น เกี่ยวกับการรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยการสำรวจบริบททั่วไปของมูลที่ศึกษาวิจัย ได้แก่ ความนิยมของผู้ฟังพิณอีสานอีสาน

2) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) แบบสัมภาษณ์ที่ถามถึงกระบวนการในรูปแบบการผลิตพิณอีสานอีสาน การสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) เพื่อตอบคำถามประเด็นการวิจัยว่าประวัติความเป็นมาของพิณอีสานอีสานอย่างไร แนวทางการพัฒนารูปแบบการผลิตพิณอีสานอีสาน เพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ เป็นอย่างไรโดยใช้เทคโนโลยีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) ทำการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structured Interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบเพื่อจับประเด็นและนำมาตีความหมาย โดยใช้ทฤษฎี

3) แบบสังเกต (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนรวม (Participant Observation) และไม่มีส่วนรวม (Non- Participant Observation) เพื่อสังเกตกิจกรรมของชาวบ้านในพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย

4) แนวการสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) เป็นการสนทนาเพื่อสอบถามข้อความในเนื้อหาบางเรื่องที่ผู้วิจัยยังมีข้อสงสัยอยู่ในบางประเด็นของข้อมูล จากตัวแทนประมาณกลุ่มละ 7-10 คน กลุ่มนักดนตรี, กลุ่มนักร้อง, ประชาชน, กลุ่มผู้ขายสินค้าในงาน

5) แบบประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) เป็นการประชุมที่ผู้วิจัยจัดขึ้นใช้ประชุมกลุ่มย่อยแล้วร่วมกันพิจารณาแนวทางการพัฒนารูปแบบการผลิตพิณอีสานอีสาน กับตัวแทนกลุ่มตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม กลุ่มผู้รู้ตัวแทนส่วนราชการและเอกชน กลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับงานวิจัย

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล รวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์นักดนตรี นักร้อง เพื่อนร่วมงาน ผู้วิจัยได้ดำเนินการ เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2561 เป็นต้นไป ซึ่งผู้วิจัยได้ขอคำแนะนำ จากอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อให้การเก็บข้อมูลเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งในแง่ของเวลาและคุณภาพของข้อมูล

เพื่อให้บรรลุตามความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ซึ่งเป็นวิธีการเก็บข้อมูล โดยมีแนวคำถามที่สร้างและพัฒนาขึ้นตามความมุ่งหมายของการวิจัย ปัญหาการวิจัย กรอบแนวคิดในการวิจัย และการนำไปทดลองใช้กับผู้ให้ข้อมูลหลักที่อยู่นอกพื้นที่ของการวิจัย ทั้งนี้เพื่อเป็นการตรวจสอบว่าแนวคำถามที่สร้างขึ้นสามารถให้ข้อมูลตรงตามความมุ่งหมายของการวิจัยหรือไม่ แล้วนำผลการทดลองใช้ดังกล่าวไปปรับปรุงแนวคำถามและการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนตรงตามความมุ่งหมายของแนวคำถามในแต่ละประเด็น ซึ่งการวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นการได้มาซึ่งข้อมูลที่เป็นประสบการณ์จริงมากกว่าข้อมูลที่เป็นความคิดเห็นหรือทัศนคติ

การใช้แนวคำถามปลายเปิดเป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตระหนักอยู่เสมอว่า ในการสัมภาษณ์ควรพิจารณาเลือกลำดับของข้อคำถามตามสถานการณ์และบุคคลที่ให้ข้อมูลหลัก รวมทั้งจะเปิดโอกาสให้ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้เสนอประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้องนอกเหนือไปจากแนวคำถามได้ (Denzin. 1970) และผู้วิจัยจะไม่ชี้นำเพื่อให้ผู้ให้ข้อมูลหลัก ให้ข้อมูลในทิศทางที่ผู้วิจัยต้องการในการที่จะได้ข้อมูลรายละเอียดที่ครอบคลุมปรากฏการณ์ที่ต้องการศึกษา ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาในการซักถามเพื่อติดตามข้อมูลในแนวลึกเกี่ยวกับปรากฏการณ์บริบทและเงื่อนไขของปรากฏการณ์ ซึ่งช่วยให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องในการตีความปรากฏการณ์ที่ต้องศึกษา (Denzin. 1989) ผู้วิจัยได้ทำความเข้าใจกับกรอบแนวคิดในการวิจัยศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง และศึกษาข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แต่ละครั้งอย่างละเอียดจากผู้ให้ข้อมูลหลัก

การเลือกเวลาและสถานที่สัมภาษณ์มีความสำคัญต่อการได้ข้อมูลที่ดี โดยผู้วิจัยเลือกสถานที่สัมภาษณ์ตามความสะดวกของผู้ให้ข้อมูลหลัก ทั้งในแง่ของการเดินทางและการให้ข้อมูลโดยสถานที่สัมภาษณ์ต้องไม่มีกลุ่มอ้างอิงใด ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการให้ข้อมูล ส่วนเวลาของการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะเลือกเวลาที่ผู้ให้ข้อมูลหลักรู้สึกผ่อนคลายและไม่มีภาระในการประกอบอาชีพ โดยจะทำการสัมภาษณ์เบื้องต้นผู้ที่คาดว่าจะเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก หากข้อมูลที่ได้มีคุณสมบัติตรงตามที่ผู้วิจัยต้องการ ผู้วิจัยจะทำการนัดหมายวัน เวลา และสถานที่สัมภาษณ์ต่อไป ซึ่งในการสัมภาษณ์ระดับลึก ผู้วิจัยได้ใช้เทปบันทึกเสียงช่วยในการบันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยได้ชี้แจงเหตุผลที่ต้องบันทึกข้อมูลด้วยวิธีการดังกล่าวและขอความยินยอมจากผู้ให้ข้อมูลหลักทุกครั้ง

3. การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์

3.1 การจัดกระทำข้อมูล

นำข้อมูลที่รวบรวมได้สำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม การประชุมเชิงปฏิบัติการ และการประเมินกิจกรรมกลุ่ม ที่เก็บรวบรวมและทำการจดบันทึกไว้ มาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลจากเครื่องมือทุกประเภทที่ใช้ ว่ามีข้อมูลของเครื่องมือใดมีคำตอบชัดเจนหรือไม่ ถูกต้องหรือไม่ เหมาะสมหรือไม่ หากมีส่วนใดที่ยังไม่สมบูรณ์จะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม

3.1.2 นำข้อมูลที่รวมรวมไว้ มาจัดหมวดหมู่ตามความมุ่งหมายของการวิจัยในแต่ละข้อ และจัดหมวดหมู่ของข้อมูลตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม ตามประเภทของเครื่องมือที่ใช้

3.1.3 สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือ โดยใช้สรุป ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองตามเครื่องมือแต่ละประเภท

3.1.4 การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) และตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ใช้วิธี Investigator Triangulation โดยการนำข้อมูลกลับไปให้อ่านหรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงความเป็นจริง (สุภางค์ จันทวานิช. 2552 : 129-130) โดยตรวจสอบว่าข้อมูลที่ได้มาเพียงพอหรือยัง ข้อมูลนั้นตอบปัญหาของการวิจัยหรือไม่ ถ้าได้ข้อมูลไม่ตรงกันผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบอีกครั้งว่าข้อมูลที่แท้จริงเป็นอย่างไร ดังนี้

3.1.5 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ ได้แก่ 1) แหล่งเวลา โดยตรวจสอบว่าถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ 2) แหล่งสถานที่ โดยตรวจสอบว่า ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่และ 3) แหล่งบุคคล โดยตรวจสอบว่า ถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่

3.1.6 การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้สังเกต แทนที่จะใช้ผู้วิจัยคนเดียวกันสังเกตโดยตลอด

3.1.7 การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ถ้าผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีที่ต่างไปจากเดิม จะทำให้การตีความข้อมูลมีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด

3.1.8 การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือ การใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ กันเพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน เช่น ใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถาม พร้อมกันนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสารประกอบด้วย

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ และการสังเกต บันทึกลงในสมุดหรือในลักษณะการบรรยาย (Descriptive) การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปผลการศึกษา ดังนี้

3.2.1 วิเคราะห์แบบอุปนัย (Analysis Induction) คือการตีความจากสิ่งปรากฏทางนามธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นให้มีความเป็นรูปธรรมมากที่สุด (สุภางค์ จันทวานิช. 2552 : 131-133) เช่น กิจกรรมของชาวบ้านในการทำกิจวัตรประจำวัน การประกอบอาชีพ กิจกรรมทางศาสนา ประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญาของชาวบ้าน ลักษณะภูมิประเทศ สภาพภูมิอากาศ มีส่วนต่อการการผลิตพิณอีสานอีสานหรือไม่ อย่างไร เพื่อให้ได้ผลปรากฏในด้านการผลิตพิณอีสานอีสานที่เป็นรูปธรรมมากที่สุด

3.2.2 วิเคราะห์โดยการจำแนกข้อมูล (Typological Analysis) คือการจำแนกข้อมูลชนิดต่าง ๆ (Typologies) ตามขั้นตอนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป โดยใช้แนวความคิดทฤษฎี คือ การจำแนกชนิดเหตุการณ์หนึ่ง ๆ โดยยึดแนวคิดเป็นกรอบในการจำแนกของ Lofland ซึ่งแยกออกเป็นการกระทำ กิจกรรม ความหมาย ความสัมพันธ์ การมีส่วนร่วมในกิจกรรมและ สภาพสังคมเป็นแนวทางการจำแนก เช่นเดียวกับที่ใช้มาในการสังเกต (สุภางค์ จันทวานิช. 2549 : 134-136) เพื่อวิเคราะห์ เรียบเรียง เปรียบเทียบ และสรุปผลการวิจัย แนวความคิดทฤษฎีทางสังคมวิทยามานุษยวิทยา วัฒนธรรม และการบริหาร โดยแยกเป็นขั้นตอน ดังนี้

3.2.2.1 การกระทำ (Acts) คือเหตุการณ์หรือสถานการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในระยะเวลาใดเวลาหนึ่ง ไม่ยาวนานหรือต่อเนื่อง

3.2.2.2 กิจกรรม (Activities) คือเหตุการณ์หรือสถานการณ์หรือขนบธรรมเนียม ประเพณี และพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในลักษณะต่อเนื่อง และมีความผูกพันกับบุคคลหรือบางกลุ่ม

3.2.2.3 ความหมาย (Meanings) คือการที่บุคคลอธิบายหรือสื่อสารหรือให้ความหมายเกี่ยวกับการกระทำหรือกิจกรรม อาจเป็นการให้ความหมายลักษณะเกี่ยวกับโลกทัศน์ ความเชื่อ คำนิยม บรรทัดฐาน

3.2.2.4 ความสัมพันธ์ (Relationship) คือความเกี่ยวโยงระหว่างบุคคลหลาย ๆ คน ในสังคมที่ศึกษาในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง อาจเป็นรูปของการเข้ากันได้หรือความขัดแย้งก็ได้

3.2.2.5 การมีส่วนร่วมในกิจกรม (Participation) คือการที่บุคคลมีความผูกพันและเข้าร่วมกิจกรรม หรือมีการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

3.2.2.6 สภาพสังคม (Setting) คือสถานการณ์หรือสภาพการณ์ที่การกระทำหรือกิจกรรมที่ทำการศึกษาเกิดอยู่

3.3 การวิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบข้อมูล (Constant Comparison) (สุภางค์ จันทวานิช. 2552 : 137) คือ การใช้วิธีการเปรียบเทียบ โดยการนำวิธีการจัดรูปแบบพิณอีสานอีสานและรูปแบบเพลงอื่นมาเปรียบเทียบเพื่อหาจุดดี จุดด้อย แล้วสรุปเป็นแนวทางการพัฒนารูปแบบการผลิตพิณอีสานอีสานเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยวิธีการ พรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่อง พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยตามลำดับดังนี้ครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development)โดยใช้ระเบียบวิธีการเชิงคุณภาพ (Cultural Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อศึกษาแนวทางการบูรณาการกระบวนการการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยอาศัยข้อมูลภาคสนาม (Field Study) เพื่อการศึกษาเพื่อทำการรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสำรวจ การสนทนา และการสัมภาษณ์ ส่วนทางวิชาการจากเอกสาร งานวิจัย หนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ เทปบันทึกเสียง วีดีทัศน์และผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรง เพื่อให้การศึกษาวิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ จึงดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน

ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาการผลิตพิณอีสาน

ตอนที่ 3 เพื่อการสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน

พิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่มีคล้ายคลึงตระกูลเดี่ยวกันทั่วโลก หลักฐานแรก อ้างอิงถึงเครื่องดนตรีประเภทดีดที่เป็นต้นแบบของพิณ คือ กระจับปี่ ซึ่งคำว่า “กระจับปี่” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานอธิบายว่า กระจับปี่เป็นพิณ 4 สาย เป็นคำ ชวาว่า “กัจฉปิ” ซึ่งเพี้ยนมาจากคำภาษาสันสกฤตว่า “กจฺฉป” แปลว่า “เต่า” (พจนานุกรมฉบับ ราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 28) และคำว่า “กัจฉปิ” ยังปรากฏในคัมภีร์ดนตรีชื่อ “นาฏยศาสตร์” เขียนโดย ภรตมณี ในช่วงประมาณก่อน ค.ศ. 500 ปี ถึง ค.ศ. 200 และคัมภีร์สังคีตรัตนากร เขียนโดย ศรางคเทพ ในช่วงประมาณ ค.ศ. 1210-1247 (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2536 : 15) หลักฐานที่สอง รูปนักดนตรีหญิง จำนวน 5 คน ขุดพบที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่ามีอายุระหว่าง พ.ศ. 1000-1200 ซึ่งจะสังเกตว่าคนที่ 3 ของรูปปั้นกำลัง บรรเลงพิณ 5 สาย หลักฐานที่สาม กระจับปี่มีลักษณะคล้ายกันไม่ว่าจะเป็นกระจับปี่ในพิพิธภัณฑ์สถาน แห่งชาติที่เมืองกัลกัตตาของอินเดีย กระจับปี่ในประเทศไทย กระจับปี่ในประเทศกัมพูชาและกระจับปี่ ที่เป็นเครื่องดีดของจีน ซึ่งชาวจีนเรียกว่า “ปิปะ” หลักฐานที่สี่ หนังสือไตรภูมิพระร่วง ได้กล่าวถึงพิณว่า “ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอและกับฉิ่งร่าเริง จับระบำเต้นเล่น” ซึ่งหมายความว่า ใช้พิณเล่นผสมกับซอสามสาย (ซอพุงตอ) ประกอบกับฉิ่งให้จังหวะ มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง กล่าวว่า พิณอีสานและซึง

ภาคเหนือได้รับอิทธิพลมาจาก กระจับปี่ จะสังเกตว่ารูปร่างของกระจับปี่ ซึง และพิณอีสานมีรูปร่างคล้ายกันมากต่างกันบ้าง แต่ขนาดและรูปทรงซึ่งเป็นไปตามความถนัดของผู้เล่นและผู้ทำแต่ละคน ส่วนการสร้างและวิธีการบรรเลง เหมือนกันกับกระจับปี่ และท่านยังกล่าวอีกว่า กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีไทยมีมาแต่สมัยน่านเจ้า แสดงว่ากระจับปี่ พิณอีสาน และซึงภาคเหนือ ต่างก็มีการละเล่นมานานประมาณ 2,000 ปี มาแล้ว ปัจจุบันพิณอีสานได้ปรับปรุงและดัดแปลงไปบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงในวิถีชีวิตปัจจุบัน (สุกิจ พลประถม. 2538 : 131) พิณเป็นเครื่องดนตรีที่พบเห็นเล่นกันอยู่ทั่วไปในแถบภาคอีสาน นิยมเล่นอยู่มากมายหลายจังหวัด เช่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ขอนแก่น อุดรธานี ร้อยเอ็ด และอุบลราชธานี นอกจากนี้แล้วยังมีพิณกระจายอยู่หลายพื้นที่ การบรรเลงพิณมีการเปลี่ยนแปลง ตลอดเวลา พิณอีสานมีมาตั้งแต่โบราณกาลไม่สามารถทราบประวัติที่แน่นอนได้ รูปร่างลักษณะของ พิณนั้นแตกต่างกันออกไปตามพื้นที่ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างให้สวยงามตามสมัย และมีอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาเกี่ยวข้องลายพิณที่นิยมบรรเลงนั้น ได้แก่ ลายปู่ป่าหลาน ลายสาวน้อยหยิกแม่ ลายกาเต้นก้อน ลายวัวขึ้นภู ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายเต้ย เป็นต้น ที่กล่าวนี้เป็นลายหลัก ที่นิยมบรรเลงกันทั้งสิ้น นอกจากนี้พิณยังสามารถนำมาเล่นกันอย่างแพร่หลาย ทั้งนี้จะเห็นได้จากการ บรรเลงพิณในงานต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น งานบวช งานมงคลสมรส ประเพณีบุญบั้งไฟ บุญประจำปีหรือ งานรื่นเริงต่าง ๆ เป็นต้น (บุญโฮม พรศรี. 2543 : 3)

ประวัติความเป็นมาของพิณอีสานมีประวัติความเป็นมาไม่ชัดเจนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีในหลายประเทศ คำว่าพิณปรากฏวรรณกรรมอีสานหลายเรื่องได้แก่ ขูลูนางอั้ว ท้าวก่ำกาดำ นกจอกน้อย ผาแดงนางไอ่ สังข์ศิลป์ชัยกาฬะเกษ จำปาสี่ต้น และพญาคันคาก พิณอีสานคงมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเครื่องสายของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ใกล้เคียงกัน 1) ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนาและล้านช้างในช่วงขยายดินวัฒนธรรมเข้าสู่ดินแดนอีสานราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 อาจได้รับอิทธิพลจากซึงของทางล้านนา โดยเฉพาะในช่วงพระยาโพธิสาลราช และพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชพระโอรสราว ปี พ.ศ. 2091 – 2114 (ฉบับเดิม) พระองค์เป็นเชื้อสายกษัตริย์ล้านนาได้เสด็จมาครองราชสมบัติในล้านช้างได้นำช่างฝีมือและศิลปะวิทยาการหลายด้านมาสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้กับบ้านเมืองตลอดแนวลุ่มแม่น้ำโขง ซึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่งที่นิยมบรรเลงเล่นกันอย่างแพร่หลายในภาคเหนือซึ่งเดิมใช้เป็นเครื่องดนตรีประจำตัวของผู้ชาย สำหรับไปแอ่วสาว เช่นเดียวกับพิณเพี๊ยะ ต่อมาได้นำมาผสมวงร่วมบรรเลงกับสะล้อซอและปี่จุมเรียกวงนี้ว่า ดนตรีพื้นเมืองเหนือหรือวงล้านนา สามารถบรรเลงเพลงของชาวล้านนาได้อย่างไพเราะ เมื่อเข้ามาสู่วัฒนธรรมหมอลำหมอแคนจึงปรับปรุงระบบเสียงให้เล่นเข้ากันได้

ความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมรที่ยาวนานเรียกเครื่องดนตรีที่คล้ายพิณว่า จาเปย หรือกระจับปี่ ชาวอีสานบางแห่งเรียกพิณว่า หมากกะจับปี่ บางแห่งเรียกว่า ซุง ซึ่งใกล้กับคำว่า ซึง แต่

เครื่องสายทั้งสองมีระบบเสียงที่ต่ำกว่าระบบเสียงสากลซึ่งตรงกับระบบเสียงแคนในอีสาน ส่วนคำว่าพิณที่ใช้อยู่ในปัจจุบันคงเป็นคำยืมมาจากภาษาบาลีคือ วีณา หากเป็นภาษาสันสกฤตออกเขียนเป็นพีณา ซึ่งหมายถึง พิณ บางท้องถิ่นเรียกเสียงที่ได้ยิน เช่น "เต่ง" หรือ "อีเต่ง" ชาวอีสานนำเครื่องดนตรีชนิดนี้มาพัฒนาใช้ในวิถีชีวิตสมัยแรกโดยนำวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น ไม้ขนุนมาประดิษฐ์อย่างเรียบง่ายโดยมีการเทียบขั้นเสียงกับแคนซึ่งเป็นระบบเสียงแม่บท

บทบาทของพิณในยุคแรกเริ่ม คงใช้บรรเลงเดียวโดยอาศัยอาศัยทำนองแคนเป็นหลัก ยุคที่สองช่วงที่ พ.ศ.2500 การแสดงหมอลำที่ได้รับอิทธิพลของลิเกและเพลงทุ่งภาคกลาง หมอลำได้ปรับปรุงวิธีการแสดงเป็นแบบละครเวทีเรียกว่าหมอลำหมู่ซึ่งแต่ละท้องที่ได้พัฒนาตามสำเนียงภาษาและรสนิยมของผู้คนหนึ่งในจำนวนนั้นคือลำเพลิน คณะลำเพลินที่มีชื่อเสียงสมัยแรกเริ่มคือคณะ ผ.รุ่งศิลป์ บ้านแคน ตำบลดงแคนใหญ่ อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดอุบลราชธานี มีนายผัน ศิลารักษ์ เป็นหัวหน้าคณะ พิณได้พัฒนาระบบเสียงจบครบเจ็ดเสียงตามแคนและขั้นเสียงเต็มตามกีต้าร์จึงเข้าไปมีบทบาทอย่างมากในการแสดงของหมอลำเพลินที่มีจังหวะทำนองที่เร้าใจ ลำเพลินระยะรุ่งเรืองได้แพร่กระจายทั่วภาคอีสานทำนองพิณลำเพลิน มีทำนองช้าหรือทำนองเกริ่น และทำนองเร็ว ลายลำเพลินจึงเป็นทำนอกหลักให้กับหลายทำนองที่ใช้ประกอบชุดการแสดงที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น ระยะเวลาใกล้เคียงกันมีการก่อตั้งวงดนตรีอีสานของนายณรงค์ พงษ์ภาพ หรือ ครูนพดล ดวงพร ในปี พ.ศ. 2513 โดยมีนายทองใส ทับถนน เป็นผู้สร้างชื่อให้กับวงเพชรพิณทอง ทำนองการดีดพิณของนายทองใส ทับถนน ได้เป็นทำนองต้นแบบให้กับนักดีดพิณในสมัยต่อมา ช่วงระยะแถบจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดร้อยเอ็ด ได้มีผู้คนคิดปรับปรุงระนาดพื้นบ้านหรือเรียกว่าโปงลางนำมาผสมวงกับเครื่องดนตรีพิณ แคน การเกิดวงดนตรีชนิดนี้จึงเป็นสาเหตุหนึ่งในการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปขึ้น

ยุครุ่งเรืองมีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด พ.ศ. 2522 และวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ พ.ศ.2524 เป็นสถาบันที่จัดการเรียนการสอนดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานควบคู่กับการเรียนแขนงดนตรีการแสดงของไทยและแผนกวิชาสามัญ วงโปงลางเป็นที่นิยมอย่างสูงเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงอีสานประเภทอื่น เครื่องดนตรีหลักประกอบ โปงลาง พิณ แคน โหวด ซอ กลอง ฉิ่งฉาบ และหมากกั๊บแก๊บ พิณในยุคนี้มีการพัฒนาให้พิณไฟฟ้า ช่วงเวลาใกล้เคียงกันมีการก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านในสถาบันการศึกษา ตั้งแต่ประถม มัธยม และอุดมศึกษา วิทยาลัยดุริยางค์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามได้เปิดทำการเรียนการสอนวิชาเอกดนตรีพื้นบ้านต่อมาหลายสถาบันการศึกษาจึงเปิดตามลำดับทำให้พิณเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางพิณอีสานถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างต่อเนื่องทั้งวัสดุ นำเสียง รูปทรง ลวดลาย มีการพัฒนาจากช่างพิณหลายคนจากเลือกช่างทำพิณนำความองค์รู้มาสร้างสรรค์ต่อเนื่องมา

ในพื้นที่วิจัยพบว่า ช่างที่มีความรู้ความสามารถเลือกมาจำนวน 3 คน ได้แก่ 1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ภูมิลำเนาอยู่จังหวัดร้อยเอ็ด นายทรงศักดิ์ ฝึกเล่นเล่นโปงลางแคน

เมื่ออายุ 8 - 14 ปี แต่มาหัดเอาจริงจังก็เมื่อ อายุได้ 15 ปี โดยเริ่มฝึกเครื่องดนตรีพื้นบ้านทุกชนิดกับบิดาและไปฝึกต่อกับครูแสน จนสามารถ ออกเดินสายเล่นดนตรีกับวงหมอลำเพลิน ลงก่อนจะสิ้นครูแสนได้ มอบ พิณ และกีตาร์ให้โดยสั่งไว้ว่าให้พยายามเล่นให้ดีที่สุด ชีวิตในวัยหนุ่มได้เดินทางไปทำงานที่ภาคกลางและภาคตะวันออกแต่การใช้ชีวิตยังคลุกคลีกับการเล่นดนตรีมาตลอด นายทรงศักดิ์เห็นว่าการใช้ชีวิตที่ต่างแดนมีความลำบากจึงเดินทางกลับมาใช้ชีวิตที่ภูมิลำเนาและเริ่มเข้าสู่วงการดนตรีเช่นเดิม ปี พ.ศ. 2511 ได้ตั้งวงดนตรีขึ้นต่อมาเป็นที่รู้จักในนามวงโหวดเสียงทอง เมื่อมีชื่อเสียงถูกเชิญไปเป็นวิทยากรพิเศษหลายสถาบัน นอกจากยังเป็นผู้มีผลงานด้านการเรียงเรียงเสียงประสานทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานจำนวนมากด้านการทำเครื่องดนตรีหลังจากวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ได้ทำเครื่องดนตรีให้ดับผู้ที่สนใจ เช่น กลอง โปงลาง โหวด โดยเฉพาะถือได้ว่าเป็นผู้พัฒนาคนแรกจนสามารถนำมาผสมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้ ส่วนการทำพิณ ถือว่าเป็นช่างที่บุกเบิกทั้งพิณโปร่งและพิณไฟฟ้ามีเสริมใส่หัวนาค ติดคอนแท็กขยายเสียง ทำพิณเบสไฟฟ้าเพื่อให้ดูกลมกลืมในวง จากผลงานอันเป็นที่ประจักษ์จึงถูกเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสาน) 1) นายวีระศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ภูมิลำเนาอยู่ จังหวัดหนองบัวลำภูมีความสนใจด้านดนตรี หลังจากจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จึงเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากความสนใจในการเล่นพิณและการทำพิณพัฒนาต่อเนื่องมาตลอด 3) ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ภูมิลำเนาอยู่จังหวัดขอนแก่น สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ สาขาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน มีความสามารถในการทำแคนโหวด โปงลาง กลองหาง กลองตุ้ม และพิณ โดยเฉพาะพิณมีการประดิษฐ์และสร้างสรรค์มาตลาด

1.1 ประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน จังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน จังหวัดหนองบัวลำภู พบว่า พิณ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายแบบหนึ่ง มีหลายชนิดแตกต่างตามท้องที่ ในภาคอีสานของประเทศไทย พิณอาจมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น "ซุง" หรือ "เต่ง" จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มีรูปร่างคล้ายกีตาร์แต่มีขนาดเล็กกว่า โดยทั่วไปมี 3 สาย ในบางท้องถิ่นอาจมี 2 หรือ 4 สาย บรรเลงโดยการดีดด้วยวัสดุทีเป็นแผ่นบาง เช่นไม้ไผ่เหลา หรืออาจใช้ปิ๊กกีตาร์ดีดก็ได้ สมัยก่อนจะเล่นเครื่องเดียวเพื่อเกี้ยวสาว ปัจจุบันมักใช้บรรเลงในวงดนตรีโปงลาง วงดนตรีลำซิ่ง หรือวงดนตรีลูกทุ่งพิณสมัยก่อน มีเฉพาะพิณโปร่ง นิยมทำจากไม้ขนุน เนื่องจาก ให้เสียงกังวานใสดี เกิดกำทอนดี ไม้ขนุน เนื้อไม่แข็งมาก ใช้มีด ใช้สิ่วเจาะทำพิณได้ไม่ยาก จริงๆ แล้ว ไม้ชนิดอื่นๆ เช่น ไม้มะหาด ไม้พะยูง ก็ให้เสียงกังวานใสดีเช่นกัน แต่เนื้อไม้ค่อนข้างแข็งมาก และค่อนข้างหายาก จึงไม่นิยมนำมาทำพิณ ไม้ชนิดอื่นๆ เช่น ไม้มะเหลื่อม ไม้ฉำฉา เป็นต้น ก็ทำพิณได้เช่นกัน แต่เสียงอาจจะไม่แน่นดี ซึ่งหากจะเอาแค่ดีดแล้วมีเสียงดัง จะใช้ไม้อะไรก็ได้ที่ขึงสายแล้วตัวพิณไม่หัก นอกจากนั้น

ช่างผู้ผลิตพิณบางคน อาจทำเต้าพิณจากกะลา น้ำเต้า บั้งไม้ไผ่ กระดองเต่า ใช้หนังสัตว์ เช่นหนังงู เป็นต้น ทำเป็นแผ่นประกบปิดเต้าพิณ

พิณสมัยปัจจุบัน มีทั้งพิณโปร่ง พิณไฟฟ้า และพิณโปร่งไฟฟ้า สายพิณ สมัยโบราณเข้าใจว่า คงใช้เชือกหรือหนัง จากนั้น เมื่อมีรถจักรยานแล้ว ก็หันมาใช้สายเบรกรถจักรยานแทน แต่ปัจจุบัน เนื่องจากมีผู้ผลิตสายกีตาร์จำหน่าย จึงหันมาใช้สายกีตาร์โปร่งสำหรับพิณโปร่ง สายกีตาร์ไฟฟ้าสำหรับพิณไฟฟ้าพิณ มีเสียงกังวานสดใส สามารถบรรเลงเพลงได้ทั้งจังหวะอ่อนหวาน เศร้ารันทด และสนุกสนานครื้นเครง เข้าถึงอารมณ์แบบพื้นบ้าน พิณจึงเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเอกอีกชิ้นหนึ่งของคนอีสาน

1.2 ประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน จังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน จังหวัดขอนแก่น พบว่า

พิณ เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายที่สุดรองลงมาจากแคน ในวรรณคดีอีสาน บางเล่มเรียกพิณว่า “ซุง” ซึ่งมีรากฐานมาจากคำเดียวกันกับ “ซึง” ในภาษาพายัพ และ เซาง์ ในภาษาพม่านั่นเอง ชาวผู้ไทเรียกพิณว่า “พิณ” หรือ “กระจับปี่” พิณอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย ก็ได้ โดยขึ้นเสียงเป็นคู่ 5 คือ เสียง ลา กับเสียง มี พิณใช้สำหรับเดี่ยวหรือประกอบลำเพลิน หรือดีดเข้ากับวงแคน วงโปงลาง คำว่าพิณมาจากคำบาลีสันสกฤตว่า vina หรือ bina ของอินเดีย พิณของ 33 ภาคอีสานมีลักษณะคล้ายกับพิณกระจับปี่ของภาคกลางมากกว่าที่จะคล้ายพิณน้ำเต้า หรือพิณเพียะ พิณเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มีการเล่นมานาน จากหลักฐานที่ปรากฏดังนี้

1) ประเภทของพิณ

พิณโดยทั่วไปมี 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1.1) พิณดีดเพื่อผลิตหางเสียง เป็นพิณที่มีเสียง Harmonic หรือความลึก ของเสียงมากไม่มีชั้นเสียง (Fret) และบรรเลงยาก ปัจจุบันไม่นิยมเล่นแล้ว ได้แก่

1.2) พิณน้ำเต้า เป็นพิณสายเดียวที่ทำมาจากผลน้ำเต้าแห้ง นำมาตัดครึ่งประกอบกับคันทวนและลูกบิดสำหรับซึงตึงสาย ผู้ดีดต้องเอาด้านน้ำเต้าเข้าหาตัว เพื่อเป็นกล่องสะท้อนเสียง

1.3) พิณเพี้ยะ เป็นพิณหลายสายลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า เต้าใช้กะลา มะพร้าวแทนน้ำเต้ามีการบรรเลงคล้ายคลึงกัน

2) พิณดีดที่สายโดยตรง เป็นพิณที่มีขั้นเสียงบนสะพานนิ้วหรือคอพิณ ในการบรรเลงจะดีดตรงสาย (กมล เกตุสิริ. 2536 : 33 – 35) ได้แก่

2.1) พิณ หรือซุง

2.2) กระจับปี่

2.3) กระเข้

หุน หรือ หืน เป็นเครื่องดีดที่ทำจากไม้ไผ่ ที่ชาวภาคกลางเรียกว่า “จ้องหน่อง” เวลาดีดต้องสอดใส่เอาไว้ในปากคล้ายกับคาบไว้ กระพุ้งแก้มจะทำหน้าที่เป็นเครื่องขยายเสียงของหุน หุนจะทำได้เสียงประมาณ 3-5 เสียง จะดีดเป็นทำนองให้ชัดเจนได้ยาก เพียงแต่ทำได้คล้ายคลึงเท่านั้น เสียงที่ทำได้คือเสียง โด เร มี ซอล ลา

ไหซอง เดิมเป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ในครัวเรือน มีลักษณะหลายรูปแบบและขนาด ที่แตกต่างกัน เช่น ไหหู ไหซอง เป็นต้น ไหหูมีลักษณะรูปทรงเหมือนไหทั่วไปแต่ที่คอไหจะมีลักษณะบานออกและมีฝาปิด ลักษณะของฝาไห หูจะมีรูปทรงคล้ายชามครอบปิดปากไหไว้ รอบคอไหจะสามารถเติมน้ำ เพื่อป้องกันสัตว์และแมลงไม่ให้เข้าไปภายในไหได้ ส่วนลักษณะของไหซองนั้นที่คอไห จะถักด้วยหวายล้อมรอบคอไหไว้ให้แน่นและทำเป็นหูสองข้างเพื่อใส่ไว้ที่คอไหสำหรับหิ้วได้สะดวกขึ้น และเรียกที่หิ้วไหว่า “ซอง” จึงได้เรียกไหนั้นว่า “ไหซอง” ซึ่งชาวอีสานได้นำเอาไหซองมาใช้ประโยชน์ ได้อย่างหลากหลายในครัวเรือน เช่น ใส่เกลือ หมักปลาแดก (ปลาร้า) หมักเหล้า และหมักดองต่าง ๆ เป็นต้น ต่อมาได้มีการนำเอาไหซองมาทำเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) จัดได้ว่าเป็นประเภทเครื่องดีดให้จังหวะ (Rhythm) มีเสียงทุ้มต่ำคล้ายคลึงกับเสียงเบส แรกเริ่มได้ใช้ ไหซอง 2 ใบ (จะตั้งเสียง ลาต่ำ มี) ในการบรรเลง ต่อมาได้มีผู้คิดปรับปรุงพัฒนาเพิ่มไหซองจาก 2 ใบ เป็น 3-6 ใบ ด้วยกัน เพื่อให้มีเสียงที่หลากหลายขึ้น โดยไหซอง 3 ใบ (จะตั้งเสียง ลาต่ำ เร มี) ไหซอง 4 ใบ (จะตั้งเสียง ลาต่ำ เร มี ซอล หรือ ลา โด เร มี ตามผู้บรรเลงจะเลือกใช้ในโอกาสนั้น ๆ) ไหซอง 5 ใบ (จะตั้งเสียง ลาต่ำ โด เร มี ซอล) และไหซอง 6 ใบ (จะตั้งเสียง ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา) ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยทักษะและลีลาท่าทางประกอบ เพื่อให้เป็นจุดที่น่าสนใจแก่ผู้ชมและผู้ฟังได้มี ความสนุกสนาน เพลิดเพลินครึกครื้น ไปตามผู้บรรเลงด้วย ไหซองจึงเป็นที่นิยมมาก แต่ก็ได้รับความ นิยมไม่นานมาก เพราะโอกาสที่นำไหซองไปบรรเลงนั้น ไม่ค่อยสะดวกต่อการเคลื่อนย้ายหรือบางครั้ง ไหซองก็อาจแตกหักได้ในระหว่างนำไปใช้ในการบรรเลง จึงทำให้มีอุปสรรคต่อการบรรเลงอย่างมาก หลังจากนั้นจึงได้มีการพัฒนารูปแบบการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ให้ใช้พิณเบส แทนไหซองมาจนถึงปัจจุบันนี้ ไหซองจึงหมดบทบาทกลายเป็นเพียงเครื่องประดับโชว์ในวงดนตรี พื้นบ้านอีสาน วงโปงลาง

1.3 ประวัติความเป็นมาของ พิณอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด ผลการศึกษาประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า ประวัติการสร้างสรรค์ผลงาน มีรายละเอียดดังนี้โดย ธรรมชาติท่านว่า “ ลูกไม้หล่นไม่ไกลต้น” เมื่อเกิดมารู้ก็ได้รับการซึมซับเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานแล้ว กล่าวคือคุณพ่อเคยเล่น โปงลาง ดีดพิณ เป่าแคน (เป่าแคนกับหมอลำผีฟ้า) ซึ่งยายเป็นหมอลำผีฟ้า จึงมีการเล่นสืบทอดต่อกันมาทางสายเลือด ทั้งทางคุณพ่อและคุณแม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเล่นโปงลาง ลูกหลานในตระกูลจะสามารถเล่นได้ทุกคนทั้งชายและหญิงด้วยเหตุผลดังกล่าวนั้น นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงมีโอกาสซึมซับด้านดนตรี และด้านหมอลำมาตั้งแต่กำเนิด เมื่อโตขึ้นจึงได้มีการ

ฝึกเครื่องดนตรีทุกประเภทการดีดพิณ ได้ศึกษาจากสภาพแวดล้อม คือการรับรู้จากพ่อ จากพี่ๆ โดยการดีดลงอย่างเดียว ต่อมาได้รับการเรียนรู้ครูแสน ให้ดีดขึ้นดีดลง เพียงเท่านี้ก็สามารถเล่นพิณได้เป็นอย่างดีแล้ว การเป่าแคน ได้อาศัยประสบการณ์จาก หมอแคนลำผีฟ้า และจากรุ่นพี่ ๆ จากพ่อเป็นส่วนใหญ่และความอยากรู้อยากเห็นมากที่สุดการตีโปงลาง ได้จากการสังเกตจาก พ่อ แม่ พี่น้อง และญาติๆ การเป่าโหวดได้ศึกษาจากรุ่นพี่เรื่อยมาตั้งแต่เด็กๆ อยู่จนกระทั่งเป็นผู้เป่า และผู้ผลิตเอง การเป่าโหวดอาศัยลายเพลงโบราณมาออกแบบประดิษฐ์ลายเพลงใหม่ให้เกิดความไพเราะนิ่มนวล แปลกพิสดาร ยิ่งขึ้นกว่าที่เคยเป่ากันมาจากบรรพบุรุษอีสาน เมื่อมีการเล่นมาก ๆ บ่อย ๆ จึงเกิดความรู้ความคิดที่จะสร้างสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆขึ้นมาใช้เอง เช่น พิณก็เสริมใส่ให้มีหัวนาค ติดคอนแท็กขยายเสียง ทำพิณโปร่ง พิณไฟฟ้า ทำพิณให้เป็นพิณเบสไฟฟ้า เป็นต้น การสร้างวงดนตรีนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำเอาโหวดซึ่งเคยแกว่งเล่นในท้องนามาเป่าเป็นเพลงเพื่อเกี้ยวสาว และแอ่วสาวลงข่วง ต่อมานำมาเล่นกับพิณ แคน และโปงลาง ต่อมาก็มีการตั้งวงดนตรีเล็ก ๆ ในหมู่บ้านโดยการรวมญาติพี่น้องในตระกูลปี พ.ศ. 2511 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ตั้งวงดนตรีขึ้น โดยได้นำเอาโหวดเข้ามาใช้ในวงดนตรีพื้นบ้านร่วมกับ แคน พิณ และโปงลางปี พ.ศ. 2516 - 2519 วงโหวดของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้รับความนิยมมากในระแวกใกล้เคียงและวงเริ่มเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ จนได้รับการสนับสนุนจากทางอำเภอให้เข้าร่วมโครงการพบปะประชาชน กับทางราชการและได้ออกนำเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 5 ขอนแก่นในสมัยนั้น ดังนั้นวงโหวดของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงเริ่มเป็นที่รู้จักในวงกว้างขึ้นเป็นที่คุ้นเคยของประชาชน ด้วยวงนี้ใช้โหวดเป็นเครื่องดนตรีนำในการแสดง

ต่อมานายทรงศักดิ์ได้คิดผลิตเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ขึ้นมาเพื่อเป็นการส่งเสริมเพื่อส่งเสริม และขยายเครื่องดนตรีอีสานให้เป็นที่ยอมรับ และรู้จักกันอย่างแพร่หลาย ดนตรีที่นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ถนัดอย่างมากอีกหนึ่งชนิด คือ พิณ อีสาน พิณนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สมัยก่อน มีเฉพาะพิณโปร่ง นิยมทำจากไม้ขนุน เนื่องจาก ให้เสียงกังวานใสดี เกิดกำทอนดี ไม้ขนุนเนื้อไม่แข็งมาก ใช้มีด ใช้สิ่วเจาะทำพิณได้ไม่ยาก จริงๆ แล้ว ไม้ชนิดอื่นๆ เช่น ไม้มะหาด ไม้ยูง ก็ให้เสียงกังวานใสดีเช่นกัน แต่เนื้อไม้ค่อนข้างแข็งมาก และค่อนข้างหายาก จึงไม่นิยมนำมาทำพิณ ไม้ชนิดอื่นๆ เช่น ไม้มะเหลื่อม ไม้ฉำฉา เป็นต้น ก็ทำพิณได้เช่นกัน แต่เสียงอาจจะไม่แน่นดี ซึ่งหากจะเอาแค่ดีดแล้วมีเสียงดัง จะใช้ไม้อะไรก็ได้ที่ขึงสายแล้วตัวพิณไม่หัก นอกจากนั้น ช่างผู้ผลิตพิณบางคนอาจทำเต้าพิณจากกะลา น้ำเต้า บั้งไม้ไผ่ กระดองเต่า ใช้หนังสัตว์ เช่นหนังงู เป็นต้น ทำเป็นแผ่นประกบปิดเต้าพิณ และจึงได้ผลิตพิณ ออกมาอย่างต่อเนื่อง เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในภาคอีสาน (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์.2563 : สัมภาษณ์)

พิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ดนั้น มีพัฒนาการมาจาก ครอบครัวชาวนาที่มีดนตรีในหัวใจเป็นครอบครัวที่รักการเล่นดนตรีและสืบสานดนตรีต่อกันมาตั้งแต่บรรพชน ในสายตระกูลจึงมีเครื่องดนตรีอีสาน ประเภท พิณ แคน โปงลาง (หมากเติดเติ่ง) และโหวดอยู่ติดบ้านเสมอ ฉะนั้นในตอนเย็น

ครอบครัวในระแวงนั้นก็จะพากันเล่น ดนตรี และเพลงที่เล่นในสมัยนั้นจะนิยมเล่นลายภูไทเลาะตูบ จะเล่นกันจนดึกดังนั้น (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์.2563 : สัมภาษณ์) จึงได้สัมผัสกับเสียงดนตรีตั้งแต่เกิดเลยก็ว่าได้ ดังนั้นความรู้สึกรักชอบแห่งเสียงทิพย์แห่งดนตรีก็บังเกิดขึ้นในจิตใจ นายทรงศักดิ์ จะเล่นโปงลางเป็นมาตั้งแต่เด็ก เพราะเขาเป็นคนติดยาย เพราะยายเลี้ยงมาตลอด และที่สำคัญยายเป็นคนเล่นโปงลางที่มือฉมังผู้หนึ่ง ต่อจากการเล่นโปงลางนายทรงศักดิ์ ก็หันไปเล่นแคนเมื่ออายุ 8 - 14 ปี แต่มาหัดเอาจริงจังก็เมื่อ อายุได้ 15 ปี โดยเริ่มฝึกเครื่องดนตรีพื้นบ้านทุกชนิดกับบิดาและไปฝึกต่อกับครูแสนจนสามารถ ออกเดินสายเล่นดนตรีกับวงหมอลำเพลิน คณะหนองคายน้อยพัฒนา อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด โดยเล่นเป็นมือสอง รองจากครูแสน ต่อมาเมื่อครูแสนเสียชีวิตลงก่อนจะสิ้นครูแสนได้ มอบ พิณ และกีตาร์ให้โดยสั่งไว้ว่าให้พยายามเล่นให้ดีที่สุด ดังนั้นตนจึงมีโอกาสได้เล่นเป็นมือหนึ่งจนต่อมาวงหมอลำเริ่มไม่มีงานก็ทำให้ฝืดเคือง

ดังนั้นนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงได้ ตัดสินใจออกจากวงและไปแสวงโชคที่กรุงเทพฯ ไปทำงานที่โรงงานซีอิ้วทุ่งมหาเมฆ เป็นเวลา 1 เดือน จากนั้นลาออกไปทำงานส่งของวัสดุก่อสร้างได้เงินค่าจ้างเดือนละ 200 บาท ตนเองเห็นว่างานหนักเกินกำลังเพราะตัวเองตัวเล็กอยู่ได้หกเดือนก็ลาออกในขณะที่ทำงานอยู่นั้น เวลาว่างก็เอากระป๋องสีมาประดิษฐ์เป็นพิณดีดเล่นเป็นประจำประกอบกับในย่านนั้น เขามีการซ้อมดนตรีโดยมีนักดนตรีนักร้องที่เล่นที่ร้านไก่ย่างจีรพันธ์ จึงไปทำความรู้จักกับคณะนักร้อง นักดนตรีเหล่านั้น เขาถามว่าอยากเล่นดนตรีไหมเล่นอะไรได้บ้าง บอกเขาไปว่าตีกลอง ต่อมามีโอกาสได้เล่นกีตาร์ในขณะที่ไปส่งของโดยรถสามล้อปั่นไปส่งของที่บ้านครูพยงค์ มุกดา

เคยทราบว่าเป็นครูเพลงเอกจึงถือโอกาสร้องเพลงโชว์ตัวให้ครูพยงค์ มุกดาให้ทราบ ครูพยงค์ก็ร้องถามว่า “ เฮ้ย หนูชอบร้องเพลงหรือ” ข้าพเจ้า ตอบว่า “ ครับ” ท่านถามต่อไปว่า “อยากเป็นนักร้องไหม” ข้าพเจ้าตอบว่า “ อยากครับ” หลังจากลาออกจากงานส่งวัสดุก็ไม่มีโอกาสติดต่ออีกเลย ต่อมาไปทำงานที่ไร่อ้อยบ้านบึง จังหวัดชลบุรี ประมาณ 1 ปี เงินค่าจ้างเดือนละ 300 บาท เป็นหัวหน้าคนงานไร่อ้อยอีกตำแหน่งหนึ่ง มีโอกาสใช้เวลาว่างเล่นพิณ ด้วยความอยากแสวงหางานใหม่จึงลาออกจากงานไร่อ้อยไปทำงานลงเรือหาปลาที่จังหวัดระยองประมาณ 1 ปีจึงกลับเข้ากรุงเทพฯ อีกครั้ง โดยมุ่งหน้าไปที่ซอยบุพผาสวรรค์ เพื่อสมัครเป็นนักร้องในวงดนตรี แต่ไม่ประสบความสำเร็จ จึงหันเหชีวิตไปเป็นนักมวย และขายอุปกรณ์กีฬา แถวเทเวศว์ เงินค่าจ้างเดือนละ 250 บาท ทำงานได้ประมาณ 5 เดือนจึงลาออกจากงานตั้งใจจะกลับบ้าน ตั้งใจจะไปทำนาเล่นดนตรีเป็นหนทางสุดท้าย แต่ยังไม่กลับบ้านก็ยังไปสมัครงานโรงงานถ่านไฟฉายบางขุนเทียน วันหนึ่งขณะที่ไปตัดผม มีโอกาสได้พบกับนักร้องในสังกัดของ ก้อง กาจกำแหง หรือก้องนภา ลูกทน เป็นชาวจังหวัดยโสธร เลยหาทางตีสนิทจนมีโอกาสเข้าวงด้วย ออกแสดงกับวงเวลาว่างก็ทำพิณด้วยกระป๋องขึ้นมาดีดีเล่นเป็นประจำ ไม่เคยว่างเว้น (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. 2563 : สัมภาษณ์)

วันหนึ่งเสมือนว่าฟ้าบันดาลเพื่อนบอกว่าแม่คิดถึง ให้กลับบ้านไปตั้งวงดนตรีขึ้นเอง น่าจะพออยู่ได้เมื่อเพื่อนบอกว่าแม่คิดถึง ด้วยความรักและกตัญญูโดยสัญชาตญาณ จึงได้กลับบ้านที่อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ดไปเล่นรำวง เป็นมือกลองร้องเพลงเชียร์รำวง จากนั้นไปเข้าคณะหมอลำคณะหนองแคนน้อยพัฒนา อีกครั้ง เล่นพิณบ้างเป่าแคนบ้าง ขณะเดียวกันก็เล่นให้กับคณะ ส. อีสานศิลป์ บ้านโคกนาคำ อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ในระหว่างที่อยู่กับหมอลำได้ ปรับปรุงพัฒนาตัวเองให้สามารถเล่นดนตรีได้ทุกชนิด และที่สนใจเป็นพิเศษคือ โหวด มีความ เชี่ยวชาญเรื่องโหวดทั้งการผลิต และการบรรเลง จนได้สมญานามจากคนทั่วไปว่า “ ขุนพลโหวด แห่งดงแม่เผต” ช่วงปีพุทธศักราช 2519 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้เริ่มจัดตั้งวงดนตรีเล็กๆ ขึ้นในหมู่บ้าน โดยการรวมญาติพี่น้องสามตระกูลมาร่วมเล่นดนตรี ในนามวง “โหวดเสียงทอง” ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดร้อยเอ็ด ที่นำเสนอศิลปะพื้นบ้านทั้งที่เป็นแบบอนุรักษ์นิยม ผสมกับความทันสมัยตามค่านิยมในขณะนั้น ความมีชื่อเสียงโด่งดังของ คณะโหวดเสียงทอง ซึ่งมี นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโหวด ทำให้เป็นที่รู้จักไปทั่วจังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดใกล้เคียง ซึ่งส่งให้ท่านได้รับเชิญให้ไปเป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะดนตรีในด้านนี้ ในสถาบันการศึกษาชั้นนำของภาคอีสาน อาทิ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด และมหาวิทยาลัยสารคาม รวมทั้งได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันการศึกษาในส่วนกลางหลายแห่ง

พ.ศ. 2523 – 2545 ผู้เชี่ยวชาญการสอนดนตรีพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2546 ถึง ปัจจุบัน ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้าน(โหวด) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2555 เข็มเชิดชูเกียรติ บุคคลทำคุณประโยชน์กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2555 จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

พ.ศ. 2562 ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติขึ้นเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสาน) จากกระทรวงวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 19 ส่วนประกอบของพิณ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เต้าพิณ

กรณีเป็นพิณโปร่ง เต้าพิณคือส่วนที่เป็นโพรง ซึ่งเป็นส่วนที่จะขยายสัญญาณเสียงให้ดังขึ้นนั่นเอง ประกอบจากไม้สองส่วนคือ ส่วนที่เจาะเป็นโพรงหรือตัวเต้า และส่วนที่เป็นแผ่นประกบปิดตัวเต้าพิณโปร่ง จะต้องเป็นโพรงโบ่ลงไป หากทำจากไม้ ก็ต้องเจาะ แต่ถ้าทำจากกะลา น้ำเต้า หรือกระดองเต่าก็ไม่ต้องเจาะ เพราะมีร่องโพรงอยู่แล้ว ขนาดความกว้าง ความลึกของโพรง มีความสัมพันธ์กับความกังวานของเสียงด้วยเช่นกัน โดยตัวเต้าที่มีขนาดใหญ่และลึก จะมีเสียงดังกว่าทุ้มกว่าเต้าพิณที่มีขนาดเล็กและตื้น

แผ่นประกบ เป็นตัวรับและขยายสัญญาณเสียง หากแผ่นประกบหนาเกินไป จะขยายสัญญาณเสียงได้ไม่ดี ดังนั้น แผ่นประกบจึงควรให้บางๆ เท่าที่จะบางได้ แผ่นประกบที่เป็นไม้ จะเจาะรูเพื่อระบายลม และให้เสียงสะท้อนกลับออกมา แต่ถ้าเป็นหนัง ก็ไม่ต้องเจาะ คุณสมบัติของเสียงพิณโปร่ง จะขึ้นอยู่กับวัสดุของแผ่นประกบเป็นสำคัญ วัสดุต่างกัน คุณสมบัติเสียง และคุณภาพเสียงจะต่างกัน

นอกจากนั้น บนแผ่นประกบ จะมีหย่องติดไว้ สำหรับรองรับสายพิณ ซึ่งตัวหย่องนี้ จะรับสัญญาณเสียง(การสั่นของสายพิณ) แล้วส่งต่อไปยังแผ่นประกบ

กรณีเป็นพิณไฟฟ้า เต้าพิณไม่จำเป็นต้องมีโพรง และไม่มีแผ่นประกบ เพราะใช้อุปกรณ์อีเล็กทรอนิกส์ เป็นตัวรับและขยายสัญญาณเสียง ซึ่งตัวเต้าพิณ จะเจาะร่องสำหรับติดคอนแท็ค เจาะรูสำหรับร้อยสายไฟ ติดแจ็ครวมถึงตัวปรับอื่นๆ เช่น volume เป็นต้น

เต้าพิณไฟฟ้า นิยมทำจากไม้เนื้อแน่น เพราะต้องการความคงทน และไม่จำเป็นต้องมีกำทอนดี ไม้ที่นิยมนำมาทำเต้าพิณไฟฟ้า คือไม้ประดู่

คอพิณ

คอพิณ คือส่วนที่ต่อออกมาจากตัวเต้าพิณ โตประมาณพอกำได้ ยาวประมาณ 2 ฟุต หรือประมาณหนึ่งช่วงแขน โดยด้านโคน ต่อเข้ากับตัวเต้าพิณ ส่วนด้านปลาย เป็นส่วนที่ติดลูกบิดขึ้นสายพิณ และต่อหัวพิณเข้าไป(กรณีแยกหัวไว้ต่างหาก)

ไม้ที่ทำคอพิณ ต้องแข็ง ซึ่งโดยมาก หากตัวเต้าเป็นไม้ มักจะใช้ไม้ชนิดเดียวกันกับตัวเต้าพิณนั่นเอง แต่หากตัวเต้าเป็นกะลา น้ำเต้า หรือกระดองเต่า ก็จะเลือกใช้ไม้คอพิณต่างหาก

สมัยก่อน เนื่องจากยังไม่มีกาวติดไม้ชั้นเยี่ยม การทำพิณโปร่ง จึงทำจากไม้ชิ้นเดียว ไม่มีรอยต่อ แต่ปัจจุบัน ไม้หายากมากขึ้น และมีกาวชั้นเยี่ยมแล้ว จึงนิยมทำพิณโดยแยกตัวเต้าและคอพิณออก แล้วนำมาประกบติดกันด้วยกาว

ด้านปลายคอพิณ เซาะร่อง และเจาะรูสำหรับติดลูกบิด และปลายสุด อาจเจาะรูสำหรับนำหัวพิณมาต่อ หรือทำเป็นหัวพิณเลยก็ได้

หัวพิณ

หัวพิณ คือส่วนที่ต่อจากคอพิณไป เป็นส่วนประกอบเพื่อให้พิณสมบูรณ์สวยงาม สมัยก่อน มักทำพิณด้วยไม้ท่อนเดียว หัวพิณจึงติดกับคอพิณเลยแต่ปัจจุบัน ไม้หายากขึ้น จึงแยกหัวพิณออกเป็นส่วนต่างหาก และนำมาประกบเข้ากับปลายคอพิณทีหลัง ซึ่งหัวพิณ นิยมทำเป็นรูปหัวพญานาค แต่ช่างพิณบางคน ทำเป็นรูปหัวหงส์ก็มี

ขั้นแบ่งเสียง

คือตัวแบ่งสเกลระดับเสียง หรือตัวแบ่งโน้ต ทำจากซี่ไม้ไผ่แบน ๆ นำมาติดเข้ากับคอพิณหันด้านติวไม้ขึ้นรองรับสาย สมัยก่อน ติดขั้นพิณด้วยขี้สูด แต่ปัจจุบันใช้กาวติด นอกจากนั้น ปัจจุบันนิยมทำขั้นพิณโดยใช้แท่งโลหะเล็กๆ เช่นลวด เป็นต้น

หย่อง

คือตัวควบคุมคีย์ของสายพิณขณะดีดสายเปล่า ซึ่งมีสองตัวคือ หย่องหน้าหรือหย่องเต้าพิณ ติดอยู่ที่ด้านหน้าเต้าพิณ และหย่องท้ายหรือหย่องด้านหัวพิณ จะติดด้านปลายคอพิณ ถัดจากขั้นพิณอันสุดท้าย พูดง่ายๆ หย่อง จะติดครอบขั้นพิณทั้งหมดเอาไว้ ตัวหย่องทำจากไม้เนื้อแข็ง บากร่องสำหรับพาดสายตามจำนวนสายพิณ

ลูกบิดขึ้นสาย

เป็นตัวยึดสายพิณ และปรับระดับคีย์ของสายพิณแต่ละสาย โดยติดเข้าด้านปลายของคอพิณ สมัยก่อน ทำจากไม้เนื้อแข็งเหลาเป็นแท่งกลมด้านปลายสอบเล็กลง ปัจจุบัน มีการนำเอาลูกบิดขึ้นสายของกีตาร์ มาใช้แทน เพราะสะดวกในการขึ้นสาย และปรับแต่งเสียงมากกว่า

สายพิณ

สมัยก่อน เนื่องจากสายกีตาร์ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย จึงนิยมใช้สายเบรกรถจักรยาน มาทำเป็นสายพิณ แต่ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์ เพราะหาง่าย ให้คุณภาพเสียงที่ดีกว่า โดยพิณโปร่ง ใช้สายกีตาร์โปร่ง พิณไฟฟ้า ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้า

สายพิณโปร่ง ควรใช้สายกีตาร์โปร่ง เพราะสายแข็งกว่า ให้เสียงดังกว่า และไม่ค่อยเป็นสนิม ซึ่งขนาดที่แนะนำ คือ

- สายที่ 1 (เส้นที่เล็กที่สุด) ขนาด 0.011 - 0.013 mm
- สายที่ 2 ขนาด 0.015 - 0.018 mm
- สายที่ 3 ขนาด 0.020 – 0.025 mm
- สายที่ 4 ขนาด 0.030 – 0.035 (เฉพาะพิณ 4 สาย)

สายพิณไฟฟ้า ควรใช้สายกีตาร์ไฟฟ้า เพราะสายนิ่มกว่า ส่งสัญญาณเสียงทางไฟฟ้าได้ดีว่า (แต่ต้องดูแลให้ดี เพราะเป็นสนิมง่าย) ซึ่งขนาดที่แนะนำ คือ

- สายที่ 1 (เส้นที่เล็กที่สุด) ขนาด 0.010 - 0.011 mm
- สายที่ 2 ขนาด 0.013 - 0.015 mm
- สายที่ 3 ขนาด 0.018 - 0.023 mm
- สายที่ 4 ขนาด 0.025 – 0.030 mm (เฉพาะพิณ 4 สาย)

กรณีเป็นพิณสองหัว คอล่างใช้สายขนาดตามด้านบน ส่วนคอบน ใช้ขนาดดังนี้

- สายที่ 1 (เส้นที่เล็กที่สุด) ขนาด 0.008 – 0.009 mm
- สายที่ 2 ขนาด 0.011 - 0.013 mm
- สายที่ 3 ขนาด 0.015 - 0.018 mm (พิณที่มีสองหัว ไม่นิยมสี่สาย)

ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับสไตล์การเล่นพิณของแต่ละคน และความสูงของขั้นพิณด้วย เช่น หากเล่นสไตล์ดุ หรือสไตล์ห้าว มันๆ ควรใช้สายพิณขนาดค่อนข้างโต หากเล่นสไตล์หวาน นุ่ม ควรใช้สายพิณขนาดเล็ก หรือหากขั้นพิณสูง ควรใช้สายขนาดโต เพราะหากขั้นพิณสูงแล้วใช้สายขนาดเล็ก เวลาจับโน้ต (บางคนกดแรง) อาจทำให้เสียงเพี้ยนได้ง่าย หลักง่ายๆ คือ สายขนาดเล็ก คู่กับขั้นพิณที่ต่ำ กดนับโน้ตเพียงเบาๆ

ปิ๊ก

ปิ๊กหรือไม้ดีดสายพิณ สมัยก่อน ทำจากเขาควาย หรือหากไม่มีเขาควายก็ใช้ไม้เนื้อแข็งเหลาให้บาง ด้านปลายแหลมมน ต่อมา ก็ใช้ขวดพลาติก เช่นแกลลอนน้ำมัน เป็นต้น แทน ปัจจุบันเมื่อพัฒนามาใช้สายกีตาร์แทน ก็เลยใช้ปิ๊กกีตาร์ไปด้วย

ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสาน

2.1 สภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1 ภูมิปัญญาการผลิตพิณอีสาน จังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.1 ด้านวัตถุดิบในการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.1.1 สภาพปัจจุบันด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ช่างพิณ ทำพิณต่างที่ลูกค้าสั่ง ประกอบด้วย ไม้พยุง ไม้มะฮอกกานี ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ และไม้อื่นๆ ตามความต้องการของลูกค้า บ้างครั้งก็ต้องทำการเพาะไม้ เพื่อให้กิอดลวดลายที่สวยงาม นอกจากนี้ยังพบว่า ช่างผลิตอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู ใช้ผลิตพิณอีสานส่วนใหญ่จะเป็นไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน(วีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์.2563 : สัมภาษณ์) แต่ไม้ชนิดดังกล่าวในแถบจังหวัดหนองบัวลำภูไม้ค่อยมีและส่วนใหญ่เป็นเขตอุทยานแห่งชาติ และเขตป่าสงวน และมีการรณรงค์การอนุรักษ์ป่าไม้ ทำให้ยังมีปัญหาด้านการจัดหาวัตถุดิบได้ยาก

ภาพประกอบ 20 ไม้ที่เตรียมไว้ใช้งานของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

2.1.1.1.2 สภาพปัญหาด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู กลุ่มช่างในจังหวัดหนองบัวลำภูกำลังประสบปัญหาด้านวัตถุดิบสำหรับผลิตพิณ เพราะไม้เนื้อแข็งคุณภาพดีเริ่มหายากโดยเฉพาะไม้พยุง ซึ่งเป็นที่ต้องการของตลาดเป็นอย่างมาก ปัจจุบันช่างในจังหวัด

หนองบัวลำภูได้ออกเดินทางเสาะแสวงหาไม้ซึ่งเป็นวัตถุดิบสำคัญในการผลิตจากแหล่งต่างๆ และสอบถามกับกลุ่มช่างในจังหวัดอื่นๆ หรือบางครั้งลูกค้านำไม้มาให้ช่างผลิตพิณให้เอง ซึ่งมีเป็นจำนวนน้อย นอกจากนี้กลุ่มช่างยังต้องทดลองนำไม้ชนิดอื่นๆ มาใช้ในการผลิตพิณแต่คุณภาพไม่ดีเท่ากับไม้ขนุน ชิงชัน หรือ ไม้พยุง ดังนั้น สภาพปัญหาสำหรับผลิตพิณ วัตถุดิบถือว่าขาดแคลนหายากกว่าสมัยก่อน จึงมีความจำเป็นต้องหาวัสดุทดแทน บางครั้งจึงเป็นเหตุและปัจจัยทำให้คุณภาพของพิณไม่ค่อยได้มาตรฐานเหมือนในสมัยก่อนขาดแคลนเรื่องวัตถุที่มีคุณภาพ เช่น ไม้ที่นิยมทำพิณในสมัยโบราณก็จะหายาก ผู้ผลิตทีมต้องจัดหาวัสดุทดแทนหรือหาไม้ที่ทดแทนซึ่งจะมีคุณภาพใกล้เคียงกัน เรื่องวัตถุดิบก็ยังมีปัญหาในเรื่องคุมไม้ไม่ได้ ไม้ไม่แห้งไม่อยู่ตัว ส่งผลให้พิณที่ผลิตออกมาไม่ได้คุณภาพ (วีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์.2563 : สัมภาษณ์)

2.1.1.2 ด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.2.1 สภาพปัจจุบันด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภูด้านเครื่องมือของช่างผู้ผลิตพิณในปัจจุบัน ก็ได้มีการพัฒนาสรรหาเครื่องมือเครื่องทุ่นแรงมาช่วยในการผลิต และถือว่ามีคุณภาพกว่าสมัยโบราณ ประกอบด้วย

กบไสไม้ ใช้สำหรับใสไม้ ปรับแต่งขนาดของไม้ตามรูปแบบพิณที่ลูกค้าสั่ง

ภาพประกอบ 21 กบไสไม้

เครื่องรีดไม้ ใช้สำหรับรีดไม้ให้เรียบเนียน หน้าไม้เสมอกัน หากมีการเพาะไม้ หลายชิ้นเพื่อให้เกิดลวดลาย

ภาพประกอบ 22 เครื่องรีดไม้ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

กบมือ ใช้สำหรับใสไม้ให้เรียบเพื่อประกอบเป็นส่วนต่างๆ ของพิณ โดยเฉพาะตัวพิณและคอพิณ ซึ่งมีความจำเป็นต้องใช้กบที่มีขนาดเล็กใสไม้ที่มีขนาดเล็กค่อนข้างเก็บรายละเอียดให้ได้มาก เพราะถ้าไม่เช่นนั้นอาจนำให้เนื้อไม้เสียไม่สามารถขึ้นรูปพิณได้

ภาพประกอบ 23 กบมือของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

เครื่องเจียร เป็นเครื่องมือสำหรับขัดแต่งพื้นผิวของไม้ทำให้เรียบ อาจขัดแต่งให้เกิดเงาขึ้นได้ นับว่าเครื่องเจียรมีความจำเป็นอย่างมาก ถ้าไม่มีเครื่องเจียร์ ช่างอาจต้องใช้กระดาษทรายขัดทำให้ต้องใช้เวลานานในการทำการขัดผิดถึงจะมีพื้นผิวที่เรียบพร้อมสำหรับขั้นตอนต่อไป

ภาพประกอบ 24 เครื่องเจียรขัดไม้ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

เครื่องขัดสายพาน เครื่องขัดสายพานใช้สำหรับขัดเนื้อไม้ที่ลักษณะหยาบ ก่อนการขึ้นรูปพิณ

ภาพประกอบ 25 เครื่องขัดกระดาษทรายสายพานของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

เครื่องขัดละเอียด ใช้สำหรับขัดผิวหน้าพิณ ให้เรียบก่อนการลงสี

ภาพประกอบ 26 เครื่องขัดกระดาษทรายแบบสั่นของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

เลื่อยสายพาน คือ เป็นเครื่องเลื่อยที่มีใบเลื่อยติดกันเป็นวงกลม มีใบเลื่อยเป็นสายพาน ในแนวตั้ง ซึ่งจะหมุนตัดชิ้นงานอย่างต่อเนื่อง ใช้ตัดงานเบาได้ทุกลักษณะ เช่น ตัดเหล็กแบนหรือเหล็กบาง หรือตัดเป็นรูปทรงต่างๆ เครื่องเลื่อยสายพานต่างจากเครื่องเลื่อยชัก คือสามารถตัดงาน

ภาพประกอบ 27 เครื่องเลื่อยไม้สายพานของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

สว่าน คือ เป็นเครื่องมือช่างชนิดหนึ่ง โดยเฉพาะผู้ที่เป็นช่างคงรู้จักดี สว่าน เป็นเครื่องมือไว้ใช้สำหรับเจาะรู สามารเจาะรูบนวัสดุได้หลากหลายประเภท ทั้งงานเจาะไม้ เจาะโลหะ บางรุ่นสามารถเจาะปูนได้ และยังสามารถใช้ใส่น็อต สกรู ช่วยให้รวดเร็วและประหยัดแรงขึ้น

ภาพประกอบ 28 สว่านไฟฟ้าของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

สว่านแท่น คือ เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับในการเจาะเนื้อไม้แบบติดตั้งกับเครื่อง ไม่ต้องใช้มือในการถือเหมือนกับสว่านทั่วไป มีทั้งแบบตั้งโต๊ะและแบบตั้งพื้น สว่านแท่นเป็นเครื่องมือที่สามารถเจาะได้ตรงกว่าสว่านมือ ใช้สำหรับเจาะไม้ เหล็ก พลาสติก อลูมิเนียม และอื่นๆ ตัวสว่านแท่นสามารถปรับรอบให้ช้าและเร็วได้โดยอาศัยสายพานหรือสวิทซ์

ภาพประกอบ 29 สว่านแท่นไฟฟ้าของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

เลื่อย คือ เป็นเครื่องมือพื้นฐานอีกอย่างหนึ่งสำหรับงานช่างในบ้าน ประโยชน์หลักๆก็คือ ใช้ตัดหรือซอยชิ้นงานให้ได้ขนาดตามต้องการ ปัจจุบันมีให้เลือกมากมายหลายชนิดสามารถแบ่งได้ตามวัสดุที่นำมาตัด เช่น เลื่อยไม้ หรือเลื่อยโลหะ

ภาพประกอบ 30 เลื่อยของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

ค้อน คือ เครื่องมือไม่มีการยกเลิกใช้ เพราะไม่เคยให้ใช้คำนี้ คำที่เป็นชื่อเครื่องมือที่มีหัวและด้าม สำหรับเคาะ ตอก ตี ทุบ

ภาพประกอบ 31 ค้อนของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

เราเตอร์ คือ เครื่องมือช่างที่ใช้ในการเซาะร่อง สร้างลวดลาย โดยเครื่องเร้าเตอร์จะมีความเร็วรอบมากกว่า 2,000 รอบ/นาที จึงมีอันตราย และการกินของคัทเตอร์นั้นรอบตัว 360 องศา ก่อนป้อนงานให้สังเกตทิศทางการหมุนของคัทเตอร์ต้องสวนทางกับการป้อนชิ้นงานเสมอ ไม่อย่างนั้นจะดูดไม่เข้า ถ้าจับไม่แน่นก็อาจจะเกิดอันตรายได้

ภาพประกอบ 32 เครื่องเราเตอร์ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

จะเห็นได้ว่า ในการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภูนั้น ช่างจะใช้เครื่องมือไฟฟ้าช่วยแต่ยังขาดรูปแบบมาตรฐาน เพราะอุปกรณ์ที่ใช้ผลิตยังไม่เป็นแม่พิมพ์หรือรูปแบบอันเดียวกันเท่าไหร่

2.1.1.2.2 สภาพปัญหาด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ปัจจุบันประสบปัญหา เครื่องมือที่มีคุณภาพมักมีราคาแพง ช่างผู้ผลิตขาดกำลังในการซื้อมาใช้ในการผลิตพิณ ประกอบถ้าเครื่องมือไม่มีคุณภาพ ส่งผลให้การผลิตพิณประสบปัญหา ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานไม่คล่องตัว อาจทำให้เสียเวลาในการผลิตแต่ละตัวเพิ่มขึ้น

2.1.1.3 ด้านขั้นตอนการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.3.1 สภาพปัจจุบันด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ขั้นตอนในปัจจุบันเริ่มจากการจัดหาวัสดุ หาไม้ แปรรูปไม้ให้เป็นแผ่น ตากไม้ อบไม้ให้แห้งสนิท ทำแม่พิมพ์รูปของพิมพ์มาวางบนแผ่นไม้และวาดรูปตามพิมพ์ ต่อมาทำแผ่นไม้เข้าแท่นเลื่อยฉลุให้เป็นรูปทรงของพิณ ใช้กบไสตกแต่งไม้ให้เรียบงาม ตกแต่งส่วนคอพิณให้ขึ้นรูป ปาดหน้าพิณ ฉลูรูแพรให้สวยงาม เจาะกล่องเสียงแล้วนำหน้าพิณมาปิดเหมือนเดิม(วีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์.2563 : สัมภาษณ์)

1) ขั้นตอนการ เลือกไม้

เริ่มจากการการคัดเลือกไม้ทำรูปร่าง หรือ บอดี้พิณ ต้องการให้เกิดลวดลายของไม้ ช่างจำเป็นต้องผ่าไม้นำไม้ที่ได้ไปรีด การเพาะไม้คือการนำไม้หลายชิ้นมาอัดต่อกัน สลับสี และลวดลาย มากน้อยตามความต้องการของช่าง หรือ ลูกค้า ประโยชน์ของการเพราะไม้ คือ

1. ความสวยงาม

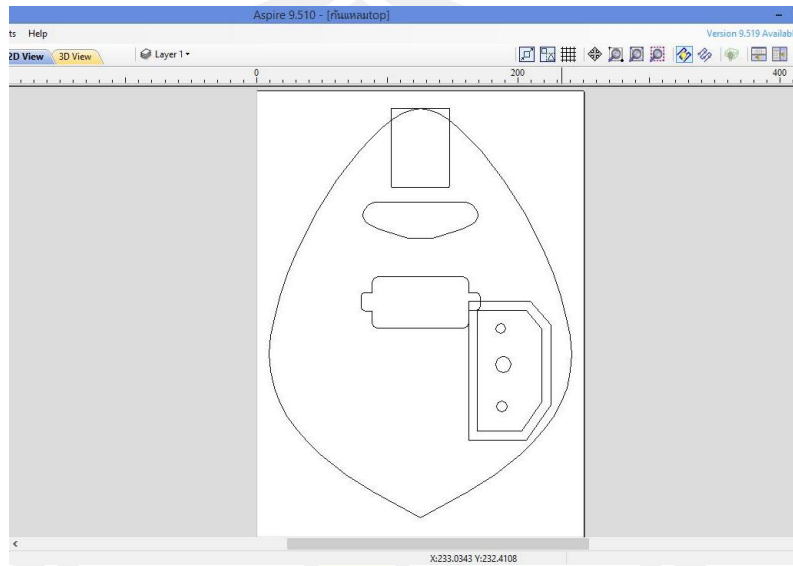
2. เป็นการลดโทนเสียง เพราะไม้แต่ละชนิดไม่เหมือนกัน เช่น ใช้ไม้ประดู่ ไม้ขนุน จะช่วยลดเสียงและเพิ่มเสียงโดยเทียบเคียงกับกีตาร์

ภาพประกอบ 33 ไม้ที่ใช้ผลิตพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

2) ขั้นตอนการวาดแบบ

วาดแบบมาเพียงครึ่งเดียว วัดลงกึงกางแล้วนำดินสอวาดให้ครบทั้ง 2 ฝั่ง ที่ทำแบบนี้ต้องการทำให้ง่าย เมื่อวาดอีกฝั่งหนึ่งแล้ว ก็กลับด้านมาอีกฝั่งหนึ่ง เสร็จแล้วแต่งให้สวยงามตามชอบ หลังจากนั้น นำไปตัดด้วยเลื่อยสายพาน พึงระวัง เพราะจะทำให้ไม้แบบเสียง่าย เมื่อเสร็จแล้วใช้อุปกรณ์ที่เรียกกันว่า บุ้ง แต่งขอบ โดยแต่งทำมุมเอียง 45 องศา โดยใช้ขอบให้เนียน เวลาเราแต่งขอบลูกปืนจะกินเนื้อไม้ริมของของแบบไม้พิณ แต่งแค่ ขอบด้าน บน สาเหตุที่ทำขอบให้เรียนเพราะลูกปืนของ ลาวเตอร์ ทริมเมอร์ อยู่บนแบบ เวลา เราแต่ง ขอบด้านบน จะได้ พื้นที่ เนื้อไม้เท่ากัน เมื่อจะใช้ ต้องตั้งองศาของลูกปืนของเครื่องให้พ้นขอบอกมาระยะหนึ่ง แล้วจึงทำการ แต่งขอบ ทำไป

เรื่อยๆ จนเต็มรูปแบบ ทำเป็นรอบๆ จนได้ขนาด จนกว่าจะจบ ตามรูปแบบ อาจจะ 2-3 รอบ (วีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์.2563 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 34 การวาดแบบพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

3) ขั้นตอนการอัดท็อปหน้า

หลังจากอัดบอดี้แล้วไปโดยการอัดลามีเนต ขั้นต่อไปคือ ท็อปหน้า โดยใช้แคมอัดเข้าไปในการอัดท็อปหน้าลงบอดี เรื่องจากการทำความสะอาดผิด ด้านหน้า ข้อดีของการทำความสะอาดคือถ้ามีการเกาะของฝุ่นหรืออื่นๆ จะทำให้ผิวอ้า สำหรับการอัดกาวต้องเว้นระยะไว้ระยะ 1 ที่เว้นไว้เพื่อหยอดกาวร้อนให้ไม้อยู่กับที่ไม่ได้ไม้มันดิ้น คุณสมบัติของกาวร้อนคือ แห้งเร็ว และแห้งก่อน ทำให้ท็อปหน้าไม้ดิ้น หลักการ คือ ติดกลางท็อปหน้าให้ตรงกับตรงกลางของไม้ที่เพาะไม้ไว้ ทิ้งไว้ระยะประมาณ 1 วัน รอให้กาวร้อนแห้ง จะยึดไม้ไม่ให้ดิ้น หกลังจากนั้นใช้แคลมป์ล็อคไม้ ไม่ให้ดิน โดยใช้ไม่รองก่อน จะช่วยให้ไม่ดิ้น วิธีแคลมป์ไม้คือ ให้แคลมป์ หัวไม้ กลางไม้ และ ท้ายไม้ ป้องกันการเคลื่อนที่ของไม้ที่ทากาวไว้แล้ว เช็คว่าได้กึงกลางไหม เมื่อได้ระยะแล้วก็ ใสแคลมป์ที่เหลือไปจนครบได้ระยะ สุดท้ายต้องตรวจสอบว่าไม่สนิทต้องตรวจดูขั้นให้เน้น ตรวจดูว่ากาวมีที่ไหลออกมาไหม หลักการ คือ อย่าหมุนให้ตึงมากอาจทำให้แคลมป์หักกลางได้ต้องระวัง

ภาพประกอบ 35 การอัดท็อปหน้าพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

4) ขั้นตอนขัดแต่งทรงพิณ

โดยใช้เราเตอร์ดอกโค้ง โดย วิ่งตามชิ้นงาน โค้งของรูปแบบพิณ สามารถปรับความโค้งได้ดี ถ้าเราปรับลงต่ำขอบจะโค้งน้อย ถ้าลงลึกขอบมาก โดยการวิ่งทั้ง 2 ฝั่ง ให้2 ฝั่งชนกัน ก็จะกลายเป็นโค้งอัตโนมัติ ตอนหน้าใช้ตะไบแต่งเพิ่มเติมให้ครบรอบตัวพิณ เสร็จแล้วกลับด้าน ทำอีกฝั่ง

ภาพประกอบ 36 การขัดแต่งทรงพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

5) ขั้นตอนการเจาะซอกคอพิณ

รีดไม้ เสมอกัน มตัดเป็น 3 ชิ้น ยาวประมาณ 3 นิ้ว เสร็จแล้วทำการประกอบเป็นโครง เพื่อล็อคคอพิณ ไม้ชิ้นเล็กจะยาวเท่าความกว้างของคอพิณ สร้างไม้แบบเพื่อลล็อตทิมเมื่อสำหรับเจาะคอพิณ โดยการใช้กาวทาไม้ประกอบ เป็นโครง คอพิณ โดยใช้แค้มล็อคไม้แบบกับตัวพิณ เสร็จแล้วเจาะโดยให้สว่านของทริมเมอร์โผล่ประมาณ 2 มิลลิเมตร เสร็จแล้วทำการเจาะคอพิณตามขนาดที่ได้ประมาณการไว้

ภาพประกอบ 37 การเจาะเพื่อประกอบคอพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

การใส่เหล็กดามคอ เพื่อป้องกันไม่ให้คอพิณโค้งงอ เมื่อใช้งานไปนานๆ วิธีการเริ่มจาก อุปกรณ์ ประกอบด้วย ไม้ขึ้นรูปคอ หนา 2.5 เซ็นติเมตรหรือ 25 มม. และทำแบบ โดยการเจาะร่อง ยาง 42.5 กว่าง กว้างร่อง 11 มม. ช่วงหัว กว้าง 5.5 ตรงหัว พิณ ยาว 5.5 มม.

การเจาะร่องปิคอัพ เมื่อเจาะซอกคอเสร็จแล้ว ประกอบคอพิณกับตัวพิณ ใช้ไม่บรรทัดทาบคอพิณไปจนถึงตัวพิณ ใช้ดินสอขีดให้เป็นเส้นตรง ไม้บรรทัดให้แนบสนิทมห้ตรง ได้ รอยขีด 2 เส้น ว่างตำแหน่งปิดอัพ แล้วแต่ชอบ ได้แล้ว ขีดเส้น ประมาณ 5 มม. แบ่งคาง ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง หลังจากนั้น เอาคอพิณ ออกแล้วเอาแม่พิมพ์ ปิดอัพมาทาบ โดยแบ่งให้ได้สัดส่วนตรงกลางทาบพิมพ์ โดยใช้กระดาษกาวติดแบบและติดชิ้นงาน หยอดกาว ว่างพิมพ์ปิกอับได้ รอกาวแห้งแล้วใช้ทิมเมอร์เจาะ ตามช่องของแม่พิมพ์ จะได้ร่องปิดอัพ เสร็จแล้วแกะพิมพ์ ออกขั้นต่อไป การ

ทำซอกคอและทำปิกอัพ ขั้นการทำคอ มีล่องเหล็กขันคอ ทำท้ายของคอให้สโลป ใช้ดอกสว่านเจาะให้ทะลุ จะได้ใส่เหล็กขันคอ เริ่มจากเจาะรู หัวท้าย ก่อนเจาะให้เอาไม้แค้น หัวท้ายของคอพิณ ให้แน่น ต่อไปใช้ดอกสว่านเจาะรู โดยใช้ดอกยาว ถ้าดอกสั้นจะเจาะคอพิน ควรใช้ ดอกยาวประมาณ 1 ฟุต ขั้นต่อไป ใส่เหล็กขันคอ ทดลองใช้ 6 เหล่อม ลองหมุ่นคอ เสร็จแล้ว เตรียม ติด ฟิงเกอร์บอร์ โดยใช้ตะปูเข็มตอกลองที่คำพิณ ทั้งบนและล่างเพื่อยึดฟิงเกอร์บอร์ด ด้านหน้า 2 ตัว หลัง 1 ตัว เสร็จแล้ว ใช้คีมตัดลวดตัดให้เหลื่อไว้ประมาณ 1 มม เสร็จแล้ว หยอดกาว โดยขีดเส้นกึงกลางด้านหน้าและหลังฟิงเกอร์บอร์ดต้องขีดแบ่งครึ่ง เสร็จแล้ว หยอดกาว เสร็จแล้วติดฟิงเกอร์บอร์ด ดูให้ได้สัดส่วน

ภาพประกอบ 38 การเจาะร่องปิคอัพหรือร่องคอนแทรคพิณไฟฟ้าของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

2.1.1.3.2 สภาพปัญหาด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู พิณมีขั้นตอนในการผลิตที่ซับซ้อน ละเอียด เช่น ปัญหา จากไม้ ที่มีการโก่งตัว บิดเบี้ยว การอัดเพาะไม้ ไม่ติด ไม่เสมอ ปัญหาการกลึงไม้ ปัญหาการตัดไม้ไม่ได้ขนาด ปัญหาการใช้กาวติดไม้ ที่ไม่มีคุณภาพ ทำให้ต้องรื้อใหม่ ทำให้เสียเวลา ปัญหา คุณภาพของแอมร์ ปัญหาการเจาะติดลูกบิด ไม่ได้สัดส่วน ซึ่งปัญหาอาจเกิดขึ้นได้จากขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิตพิณจำเป็นต้องแก้ปัญหาให้ได้ทุกรูปแบบ ปัญหาที่เกิดจากวัสดุไม่ได้คุณภาพ ปัญหาเรื่องของเครื่องมือในการผลิตไม่ได้มาตรฐาน ปัญหา

สภาพแวดล้อม อากาศ และความชื้น รวมไปถึงอื่น ๆ อีกมากมาย(วีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์.2563 : สัมภาษณ์)

2.1.1.4 ด้านระบบเสียงของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.4.1 สภาพปัจจุบันด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ช่างจะจัดทำเฟรต โดย ตามด้วยการใส่คอนแทค เสร็จแล้วต่อวงจร ใส่สาย ติดลูกบิดใส่ หย่อง

ภาพประกอบ 39 ระบบเสียงพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

2.1.1.4.2 สภาพปัญหาด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดหนองบัวลำภู ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภูบางครั้งคอนแทรคที่นำมาติดตั้งไม่มีคุณภาพส่งผลให้ระบบเสียงไม่มีคุณภาพ หรือบางครั้ง ไม้ที่ใช้ทำพิณยังไม้แห้งสนิท ทำให้เสียงอ ออกไม่เต็มที่ ทำเสียงไม่ตรงเสียงตามโน้ต

2.1.1.5 ด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับตกแต่งพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.5.1 สภาพปัจจุบันด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ในสมัยโบราณไม่นิยมลงสีพิณ จะเน้นความเป็นธรรมชาติ ดังนั้นทีมจะได้คุณภาพและเสียงออกมาที่ดี แต่ในปัจจุบันจะมีการลงสีโดยการทาสี พ่นสี ให้สวยงาม ถ้าใช้วิธีการทาสีก็จะมีผลต่อเสียง เพราะถ้าทาสีหนาเกินไป ดังนั้นจึงควรศึกษาให้ละเอียด นอกจากนี้สีสันและลวดลาย ยังขึ้นอยู่กับลายของไม้ โดยใช้แลคเกอร์พ่นขัดแล้วพ่นทับกันหลายรอบจนกว่าจะได้ความเงา จนพอใจของช่าง (วีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์.2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 40 การพ่นสีพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

2.1.1.5.2 สภาพปัญหาด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ปัจจุบันช่าง จังหวัดหนองบัวลำภูมักพบปัญหา ลงลงสี และน้ำยาขัดเงาไม้ และเคลือบไม้ บางครั้งมีการเสื่อมสภาพของ น้ำยา และสี ส่งผลให้เกิดปัญหาในการเคลือบเงา และตกแต่ง ทำให้ต้องเสียเวลาในการดำเนินการเพิ่มเติม ส่วนปัญหาทางด้านลวดลาย มักเกิดจาการแกะสลักเศียรพญานาค ไม่ได้ขนาด กับตัวพิณ ลวดลายพิณส่วนใหญ่มันนิยมลายไม้ เป็นหลักจึงมักไม่เกิดปัญหาในด้านลวดลายของตัวพิณมากนัก นอกจากนี้ยังพบว่า ปัญหาของสี,และลวด สีแห้งไม่สนิทขึ้นอยู่กับสภาพอากาศ ทำให้พิณเกิดแรงสั่นสะเทือนน้อย อาจทำให้มีรอยขูดขีดที่ตัวพิณ ไม่สวยงาม ปัญหาของลวดลาย ไม้ที่มีลวดลายสวยงามหายาก มีราคาแพง(วีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์.2563 : สัมภาษณ์)

2.1.1.6 ด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.6.1 สภาพปัจจุบันด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ช่างผู้ผู้ผลิตพิณ จังหวัดหนองบัวลำภู นั้น มักพบ อยู่ 2 ชนิด คือ ขาตั้งพิณ และ กระเป๋าพิณ ขาตั้งพิณนั้น แต่เดิมทำจากไม้ ปัจจุบัน ใช่เหล็กและอลูมิเนียม แทนไม้ เพราะมี แบบสำเร็จรูปจำหน่ายอยู่แล้ว ส่วนกระเป๋าใส่พิณนั้น พบว่า มีสำเร็จรูปอยู่แล้ว ส่วนมากลูกค้ามักขอให้เป็นของให้เปล่าในฐานะที่ซื้อพิณจากช่างก็ควรจะได้ ขาตั้งพิณและกระเป๋าพิณมาด้วย บางครั้งช่างก็คิดราคาเพิ่มจากราคาพิณ โดยไม่เอากำไรจากการขายขาตั้งพิณและกระเป๋าพิณ ส่วนหีบห่อพิณนั้นช่างจะใช้พลาสติกใส ห่อพิณ ให้เรียบร้อยก่อนมอบให้ลูกค้าโดยการใสตัวพิณไว้ในกระเป๋าพิณไว้แล้ว

ภาพประกอบ 41 กระเป๋าใส่พิณแบบสำเร็จรูปของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

2.1.1.6.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสาน จังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู กลุ่มช่างจังหวัดหนองบัวลำภู นั้น พบว่า ปัญหาส่วนใหญ่มาจาก คุณภาพของขาตั้งสำเร็จรูป ใช้ไม่ได้นาน เกิดการชำรุด ส่วนกระเป๋าพิณบางครั้งสายสบายขาด ซิบมีปัญหา ไม่สามารถรูดปิดได้ เพราะ ซิป ไม่มีคุณภาพ

2.1.1.7 ด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.7.1 สภาพปัจจุบันด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภูราคาเริ่มต้นอยู่ที่ 7,000 –25,000 บาท ขึ้นอยู่กับวัสดุอุปกรณ์และไม้ ไม้พยุงเป็นไม้ที่นำมาทำพิณแล้วราคาแพงที่สุด ตามด้วยพิณไม้ชิงชันราคา 18,000 บาท พิณไม้มะริด ราคาอยู่ 15,000 บาท ไม้มะฮอกกานีและไม้เมเปิ้ล 10,000-12,000 บาท ไม้ประดู่ราคาอยู่ที่ 8,000-9,000 บาท ไม้ขนุน ราคา 7,000-10,000 บาท

ภาพประกอบ 42 พิณไม้ประดู่ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

2.1.1.7.2 สภาพปัญหาด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภูส่วนมากจัดทำพิณด้วยวัสดุอุปกรณ์มีคุณภาพ สิ้นไม่พอจำหน่าย โดยเฉพาะพิณไม้พยุงซึ่งเป็นที่ชื่นชอบ แต่ประสบปัญหาไม่สามารถจัดหาไม้พยุงมาทำพิณได้ ประกอบกับ พิณไม้พยุงมีราคาแพง จึงได้รับความนิยมน้อยลง ส่วนด้านราคามักประสบปัญหาลูกค่าต่อรองราคามากเกินไป ทำให้ช่างผู้ทำพิณ ได้กำไรจาการจำหน่ายพิณไม่มากนัก บางครั้งไม่คุ้มทุน หมดกำลังใจในการทำพิณ

2.1.1.8 ด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.8.1 สภาพปัจจุบันด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ขึ้นอยู่กับคอนแทค ที่มีคุณภาพที่สุดที่ช่างหนองบัวลำภูใช้ประกอบตัวพิณ เพื่อให้เสียงเกิดคุณภาพ ดิมาซิโอ้ ราคา อยู่ ที่ 5,000-10,000 บาท กิ๊บสัน ราค6,000-8,000 บาทซีมัวร์ ราคา 2,000 อาร์-ซุปเปอร์โซนิค 2,000 บาท

2.1.1.8.2 สภาพปัญหาด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู เกิดจากองค์ประกอบในทุกส่วนของพิณ ตั้งแต่ไม้ไม้เห้ง สีไม่แห้ง สายพิณ ลูกบิด หย่อง ถ้า ช่างขาดประสบการณ์ในการทำพิณ ส่งผลต่อคุณภาพเสียง ช่างแก้ไขด้วยการ ทำให้ได้มาตราส่วน ตามขนาดของพิณ

2.1.1.9 ด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.9.1 สภาพปัจจุบันด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู มีสกุลช่างหรือชื่อยี่ห้อที่เป็นและสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ โดยใช้ชื่อ V –Custom Phin เป็นพิณ รูปทรงหยดน้ำโดยได้รูปแบบนี้คิดค้นและพัฒนาขึ้นมาเอง ไม่มีผลต่อคุณภาพเสียง รูปแบบสกุลช่างที่จำหน่ายได้ดีที่สุดคือ ทรงหยดน้ำ นอกจากชื่อเป็นคงความเป็นเอกลักษณ์แล้ว รูปแบบของพิณไฟฟ้านั้นยังมีรูปแบบที่ได้ดัดแปลงพัฒนามาใช้จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ภาพประกอบ 43 สกุลช่างของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

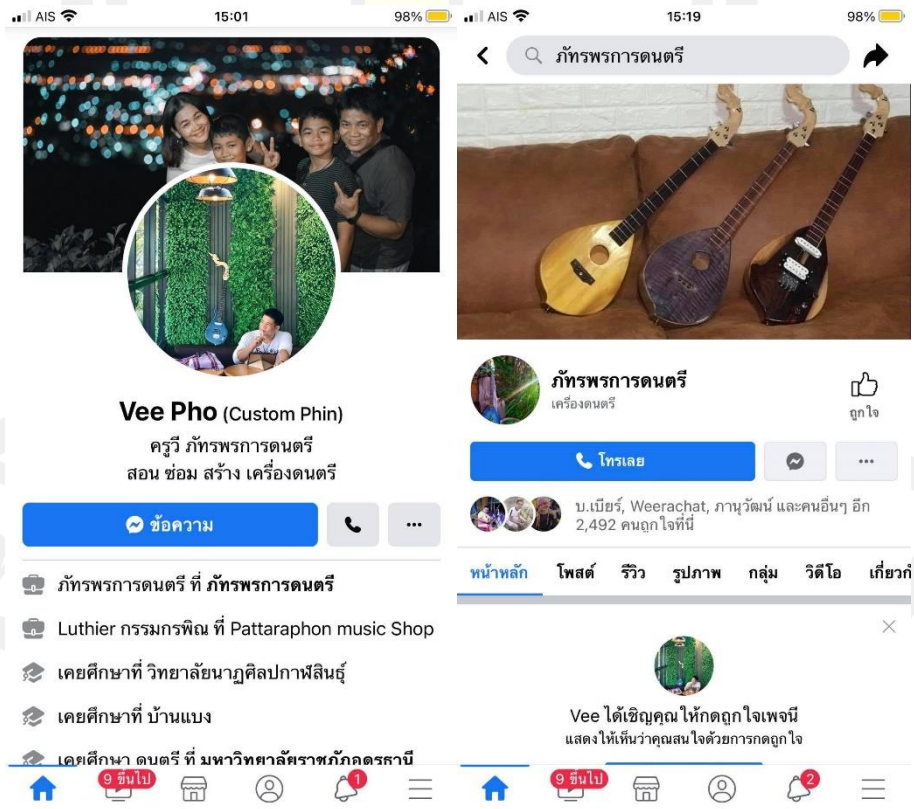
2.1.1.9.2 สภาพปัญหาด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ไม่พบปัญหา เนื่องจากรูปแบบที่สร้างอยู่ในปัจจุบันไม่เป็นปัญหาสำหรับลูกค้า เพราะยังเป็นที่นิมนรูปทรงดังกล่าวอยู่โดยตลอด

2.1.1.10 ด้านการประชาสัมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.10.1 สภาพปัจจุบันด้านการประชาสัมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู มีการประชาสัมพันธ์โดยการบอกต่อๆกันไปจากผู้ซื้อสิ้นค้า และประชาสัมพันธ์ผ่านทางโซเชียลเน็ตเวิร์ค เช่น Facebook เพจ Youtube เป็นต้น นอกจากการประชาสัมพันธ์การซื้อขายสินค้านั้น ก็ยังมีการประชาสัมพันธ์การฝึกหัดการเล่นพิณเบื้องต้นลงไว้เพื่อดึงดูดความสนใจให้ผู้ซื้อหันมาซื้อสินค้าได้



ภาพประกอบ 44 การประชาสัมพันธ์ของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์

2.1.1.10.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ปัญหาทางด้านการประชาสัมพันธ์ยังมีปัญหาด้านความคล่องตัวในการใช้เว็บไซต์แอพพิเคชั่นต่างๆ การออกแบบการประชาสัมพันธ์ที่มีความดึงดูดความสนใจของผู้ซื้อ

2.2 สภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1 ภูมิปัญญาการผลิตพิณอีสาน จังหวัดขอนแก่น สภาพปัจจุบันและปัญหาและรูปแบบการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่นนั้น มีลักษณะสภาพปัจจุบันปัญหาไม่แตกต่างจากจังหวัดอื่นๆ เพราะในสมัยปัจจุบันการติดต่อสื่อสาร มีความสะดวก รวดเร็วทำให้กลุ่มช่างได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ เทคนิคและวิธีการผลิตพิณให้ช่างกลุ่มต่างๆ ได้อย่างรวดเร็ว ทั้งนี้รวมทั้งช่างผลิตพิณในจังหวัดขอนแก่นก็สามารถติดต่อสื่อสารของกลุ่มช่างผลิตพิณของกับกลุ่มผู้ผลิตพิณอีสานในจังหวัดอื่นๆ ส่งผลให้เทคนิคและวิธีการผลิตพิณของแต่ละกลุ่มช่างสามารถแพร่กระจายองค์ความรู้ไปสู่ช่างด้วยกันเองได้รวดเร็ว ดังนั้นจะเห็นได้จากช่างผู้ผลิตพิณในจังหวัดขอนแก่นดังนี้

2.2.1.1 ด้านวัตถุดิบในการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.1.1 สภาพปัจจุบันด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น พบว่าวัตถุดิบที่ ช่างผลิตอีสานจังหวัดขอนแก่น ใช้ผลิตพิณอีสานส่วนใหญ่จะเป็นไม้จำพวกไม้เนื้อแข็งส่วนใหญ่ไม้ที่นำมาผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น จะทำจากไม้ขนุน ไม้ชิงชัน ไม้พยุง ไม้ประดู่ซึ่งเป็นไม้ที่มีราคาแพงและหายากที่สุด ไม้ที่นิยมที่สุดคือไม้ขนุน แต่ปัจจุบันนี้ไม้ขนุนก็เริ่มหายากมากขึ้นทุกวันทำให้เกิดปัญหาในการผลิตอยู่บ้าง

ภาพประกอบ 45 ไม้ขนุน วัตถุดิบในการผลิตพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

2.2.1.1.2 สภาพปัญหาด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น สภาพปัญหาด้านการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น นั้น พบว่า ปัญหา การขาดแคลนไม้สำหรับผลิตโดยเฉพาะไม้ขนุนและไม้พยุงที่ผู้ซื้อมีความนิยมต้องการ ซึ่งนับวันหายากมากขึ้น ต้องเดินทางไปเสาะแสวงหาไม้ขนุนในพื้นที่ต่างๆ ทั่วภาคอีสาน (วิจิตต์ บุญมี.2563 : สัมภาษณ์)

2.2.1.2 ด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.2.1 สภาพปัจจุบันด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น เครื่องมือที่ ใช้ผลิตพิณอีสานนั้นพอที่จะมีเครื่องมือและอุปกรณ์ไฟฟ้าเข้ามาช่วยงานอยู่บ้างแต่เครื่องมือก็ยังขาดบางส่วนที่จะทำให้ผลิตได้เร็วขึ้นและความมาตรฐานของรูปแบบ รูปทรงเป็นลักษณะเดียวกันได้

เครื่องเจียรไฟฟ้า หรือ ลูกหมู คือ เครื่องมือไฟฟ้าที่ใช้ในงานช่างสำหรับการเจียร หรือตัด (บ้างเรียก”หินเจียร”) ตัวเครื่องจะประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ส่วนด้ามจับ เป็นตำแหน่งที่เอาไว้ให้มือจับเพื่อถือใช้งาน เชื่อมต่อกับสายไฟ มีสวิตช์สำหรับปิด-เปิดรวมถึงควบคุมความแรงของเครื่อง และส่วนมอเตอร์ซึ่งจะเชื่อมต่อกับใบตัดหรือใบเจียรรูปร่างกลม แบน และบาง

ตัวใบหมุนรอบจัดตามกำลังวัตต์ไฟฟ้าของเครื่อง เพื่อให้มีความเร็วมากพอสำหรับการเจียรหรือตัดวัสดุก่อสร้างประเภทต่างๆ เช่น เหล็ก เหล็กชุบสังกะสี พีวีซี กระเบื้องเซรามิก หิน แผ่นไฟเบอร์ซีเมนต์ รวมถึงยังใช้ในการตกแต่งผิววัสดุด้วย ใบตัดและใบเจียรสามารถถอดออกมาเปลี่ยนได้ โดยลักษณะของขอบใบจะมีทั้งแบบเรียบและแบบเป็นซี่ อีกทั้งยังมีผิวสัมผัสที่มีความเรียบความหยาบแตกต่างกัน มีให้เลือกหลากหลายรูปแบบตามวัสดุและวัตถุประสงค์ของการใช้งาน เช่น ใบตัดเหล็ก ใบเจียรเหล็ก ใบตัดสเตนเลส ใบเจียรสเตนเลส ใบตัดปูน ใบเจียรปูน ใบเจียรผ้าทรายซ้อน ใบเจียรกระจก เป็นต้น ซึ่งว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ได้นำเครื่องนี้มาใช้ในการขัดไม้เพื่อตกแต่งความสวยงามและการเก็บความละเอียดของงาน

ภาพประกอบ *46* เครื่องเจียรหรือลูกหมูของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

เครื่องทริมเมอร์ คือ เครื่องมือช่างที่ทำงานคล้ายกับเครื่องเร้าเตอร์ แต่มีขนาดเล็กกว่า ความเร็วรอบสูงไม่มากนัก และไม่ได้ออกแบบมาให้ใช้ได้กับงานที่หนัก เครื่องทริมเมอร์จึงเหมาะกับงานเก็บรายละเอียด เช่น งานที่เก็บเข้ามุม เจียรขอบ งานเซาะร่องเล็กๆ แกะสลัก เจาะรู ตัดขอบโฟเมก้า เป็นต้น ซึ่งเครื่องทริมเมอร์นั้น เหมาะแก่การเจาะร่องต่างๆได้ดี เช่น การเจาะร่องคอนแทรค การเจาะร่องใส่คอพิณ การเจาะร่องใส่ระบบวงจรเสียง และอื่นๆอีกมากมายที่ใช้ในการเก็บความละเอียดของงานตามความเหมาะสม (วิจิตต์ บุญมี.2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 47 เครื่องทริมเมอร์ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

เลื่อยวงเดือน (Circular Saw) เป็นเลื่อยไฟฟ้า ใช้สำหรับเลื่อยหรือตัดชิ้นงานที่เป็นวัสดุต่างๆ เช่น ไม้ อลูมิเนียม เหล็ก เป็นต้น เลื่อยวงเดือนมีส่วนประกอบสำคัญ 2 ส่วนคือ ตัวเครื่องและใบเลื่อย ตัวเครื่องสามารถใช้งานได้หลายแบบ เช่น สามารถถือหรือประกอบเข้ากับโต๊ะก็ได้ ส่วนใบเลื่อยมีลักษณะเป็นวงกลม รอบๆ มีซี่ฟันคมจำนวนหลายซี่ เลื่อยวงเดือนสามารถนำไปติดตั้งเข้ากับโต๊ะงาน หรือเครื่องจักร สามารถตัดแบบเข้ามุมเข้าองศา และตัดชิ้นงานได้อย่างต่อเนื่องและแม่นยำมากกว่าเลื่อยชนิดทั่วไป เลื่อยวงเดือนเป็นที่นิยมใช้ในงานช่างเป็นอย่างมาก เช่น ใช้ตัดชิ้นงานไม้เพื่อนำประกอบเป็นเฟอร์นิเจอร์ หรืองานอลูมิเนียมเพื่อนำไปประกอบเป็นโครงสร้างต่างๆ เป็นต้น เนื่องจากเลื่อยวงเดือนมีหลากหลายรูปแบบให้เลือกใช้งาน ดังนั้น ผู้ใช้จึงควรเลือกรูปแบบให้เหมาะกับประเภทงาน เพื่อป้องกันอันตรายระหว่างใช้งานและช่วยในการตัดชิ้นงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ (วิจิตต์ บุญมี.2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 48 เลื่อยวงเดือนของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

เครื่องรีดไม้ (Thickness planer) มีหน้าที่รีดให้แผ่นไม้ มีความหนาสม่ำเสมอและพื้นผิวเรียบเท่ากันใบมีดจะถูกตั้งระดับและรีดด้านไดด้านหนึ่ง หรือสองด้านพร้อมกัน มีข้อได้เปรียบกว่ากบไฟฟ้า เพราะสามารถรีดแผ่นไม้ ได้โดยมีความหนาสม่ำเสมอ รวดเร็ว ทำให้ลดเวลาในการผลิตได้ เครื่องรีดไม้ (Thickness planer) หรือ เครื่องรีดไม้ หรือกบไสไม้ หรือเต่าไฟฟ้า เป็นเครื่องจักรกลงานไม้ที่นิยมใช้กันมาก เนื่องจากเครื่องไสไม้สามารถไสไม้หนากว้างให้เรียบและไสไม้ให้ได้ขนาดความหนาที่ต้องการ มีทั้งชนิดไสหน้าเดียวและไสคราวเดียวได้ 2 หน้า เครื่องรีดไม้เป็นเครื่องจักรที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งอาจจะมีอุปกรณ์สำหรับลับหรือฝนใบมีดติดอยู่ก็ได้ ขนาดและความเร็วของเครื่องไสไม้ ขนาดของเครื่องรีดไม้เรียกกันตามความยาวของชุดหัวตัด (Cutter Head) หรือความกว้างของแท่นเครื่องที่รองรับไม้ได้กว้างที่สุด ซึ่งมีหลายขนาดด้วยกัน เช่น เครื่องที่ไสหน้าเดียวจะสามารถไสไม้ได้หนา 4 นิ้ว กว้าง 12 นิ้ว และเครื่องที่ไสได้คราวละ 2 หน้าจะสามารถไสไม้ได้หนา 8 นิ้ว กว้าง 30 นิ้ว เป็นต้น

ภาพประกอบ 49 เครื่องรีดไม้ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

สว่าน (Drill) เป็นเครื่องมืองานช่างทั่วไป มักใช้ในงานไม้ งานปูนคอนกรีต และงานโลหะ หน้าที่ของสว่านคือ ใช้สำหรับเจาะรู กระแทกวัตถุใช้ไขหรือคลายสกรูในการถอดและประกอบชิ้นส่วนต่างๆ เข้าด้วยกันโดยที่ไม่ต้องออกแรงมาก สว่านมีรูปทรงลักษณะคล้ายปืน มีด้ามจับช่วยให้จับได้อย่างมั่นคงถนัดมือ ส่วนปลายเป็นปากสำหรับยึดดอกสว่าน ซึ่งดอกสว่านมีลักษณะเป็นแท่งเกลียวยาวปลายแหลมแหลมที่สามารถหมุนเจาะทำให้เป็นรูได้ ดอกจะสว่านมีหลายประเภทและมีหลายขนาดสามารถถอดและเปลี่ยนดอกสว่านได้ตามต้องการ ในปัจจุบันสว่านที่นิยมนำมาใช้งานจะมีทั้งสว่านไฟฟ้า สว่านไร้สาย และสว่านโรตารี่ เป็นต้น ซึ่งแต่ละแบบจะมีฟังก์ชั่นการทำงานและคุณสมบัติการใช้งานที่แตกต่างกัน ดังนั้นผู้ใช้จึงควรเลือกให้เหมาะกับประเภทงาน ทั้งนี้ก็เพื่อความสะดวกต่อผู้ใช้งานและลดความเสียหายที่อาจจะเกิดขึ้นกับชิ้นงานได้

ภาพประกอบ 50 สว่านไฟฟ้าของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

เครื่องมือไสไม้ภาษาทางการช่างเรียกว่า “กบ” เป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับช่างไม้ที่จะขาดไม้ได้ ซึ่งกบไสไม้ใช้สำหรับขัดผิวไม้ให้มีผิวที่เรียบและได้รูปทรงตามต้องการ เช่น วงกบ ประตู หน้าต่าง หรือไม้พื้นประโยชน์หลัก ๆ ของกบไสไม้คือ ไสไม้ให้ผิวหรือหน้าไม้เรียบ การเรียกชื่อกบมักเรียกตามรูปร่างและลักษณะการใช้งาน ตัวกบอาจทำด้วยไม้หรือด้วยเหล็กก็ได้

กบไสไม้มี 2 แบบ คือ

1. กบที่ทำด้วยไม้ หรือเรียกว่า กบมือ เป็นกบที่ได้จากภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งกบมือนี้จะดีกว่ากบไสไม้ไฟฟ้าในเรื่องของความละเอียดในการไสไม้ เสียงเงียบ ฝุ่นไม้ชิ้นใหญ่ทำให้เก็บกวาดง่าย ข้อเสียคือออกแรงมากกว่ากบไฟฟ้า

2. กบที่ทำจากเหล็ก หรือเรียกว่า กบไฟฟ้า ได้รับความนิยมของช่างในปัจจุบันเป็นจำนวนมาก กบไฟฟ้ามีข้อดีคือช่วยประหยัดเวลา ประหยัดแรงของช่าง มีสะดวกรวดเร็วในการทำงาน แต่ชิ้นงานที่ใช้กบไฟฟ้ายังไม่เรียบต้องเก็บงานด้วยกบมือ หรือใช้เครื่องขัดกระดาษทรายขัดอีกที และถ้าไสย้อนเสี้ยนบางจุดเช่นบริเวณตาไม้ มีโอกาสทำให้ไม้ฉีกเป็นหลุมลึกมากกว่ากบมือ แต่ข้อเสียคือเศษฝุ่นในการไสจะฟุ้งกระจาย มีเสียงดัง ประคองตัวกบยาก

ภาพประกอบ 51 กบไสไม้ไฟฟ้าของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

เครื่องขัดกระดาษทรายเป็นเครื่องไม้เครื่องมือที่มีมอเตอร์กระแสไฟอยู่ด้านบน และกระดาษทรายแบบต่อเนื่องอยู่ด้านข้างล่าง มีลูกกลิ้งหรือสายพานเลื่อนไปได้ทั้งหน้าและหลัง การที่ช่างไม้จะทำงานไม้ให้ออกมาดูดีขึ้นอยู่กับหลายเหตุ และการขัดไม้ให้ออกมางามตา สวย เรียบก็มีส่วนสำคัญอย่างยิ่ง ดังนั้นการขัดไม้ให้ออกมาดูดีจึงสำคัญไม่น้อยกว่าการออกแบบงานไม้เลยก็ว่าได้ เครื่องขัดกระดาษทรายถือว่าเป็นเครื่องไม้เครื่องมือที่ช่วยในงานนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เครื่องขัดกระดาษทรายไม่ได้ใช้ในงานขัดไม้ที่ขรุขระให้เรียบเพียงอย่างเดียวทั้งหมด ยังสามารถใช้กับงานอื่นๆ เช่น การสร้างชิ้นส่วนของเฟอร์นิเจอร์หรือประเภทที่คล้ายกัน ตัวอย่างเช่นบันได ตกแต่งผิวไม้ให้เรียบๆก็ทำได้เช่นกัน และสามารถใช้กับงานลอกสีสำหรับทาสีใหม่ได้ ขัดรอยประสานต่อของไฟเบอร์กลาสให้เรียบสำหรับงานซ่อมแซมรถยนต์ เป็นเครื่องขัดสีรถยนต์ได้อีกด้วยเครื่องขัดกระดาษทราย พวกเขาจะใช้โดยทั่วไปสำหรับการตกแต่งและขัดพื้นผิวที่ตะปุ่มตะป่ำมาก และทำการขัดพื้นผิวปรับระดับ

ภาพประกอบ 52 เครื่องขัดกระดาษทรายสายพานของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

เครื่องขัดการะดาษทรายแบบสั่น เป็นเครื่องมือของช่างผู้ผลิตพิณที่ควรมีไว้แบ่งเบาการใช้แรงงานในการใช้มือขัดละเอียด เพราะเครื่องขัดกระดาษทรายแบบละเอียดนั้นจะสามารถช่วยในเรื่องของการขัดละเอียดได้เรียบเนียน รวดเร็วประหยัดเวลาในการทำงานเป็นอย่างดียิ่ง

ภาพประกอบ 53 เครื่องขัดกระดาษทรายแบบสั่นของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

2.2.1.2.2 สภาพปัญหาด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ปัญหาที่กลุ่มช่างส่วนใหญ่ประสบคือ ปัญหา เครื่องมีที่ใช้ มีประสิทธิภาพต่ำ ส่งผลให้ช่างต้องใช้เวลานาน ในการผลิตพิณ เครื่องมีเท่าที่มี เป็นแบบกึงอัตโนมัติ เป็นส่วนใหญ่ กลุ่มช่างในจังหวัดขอนแก่นก็ได้พยายามซื้อหาเครื่องมือที่ ทันสมัยมีประสิทธิภาพและลดเวลาในการทำงานลงให้ได้มากที่สุด แต่ก็ประสบปัญหาด้านเงินทุนที่จะนำไปซื้อเครื่องมือที่ทันสมัย เพราะมีราคาแพงต้องใช้เวลาสะสมทุนเพื่อหาซื้อเพิ่มเติมในภายหลัง

2.2.1.3 ด้านขั้นตอนการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

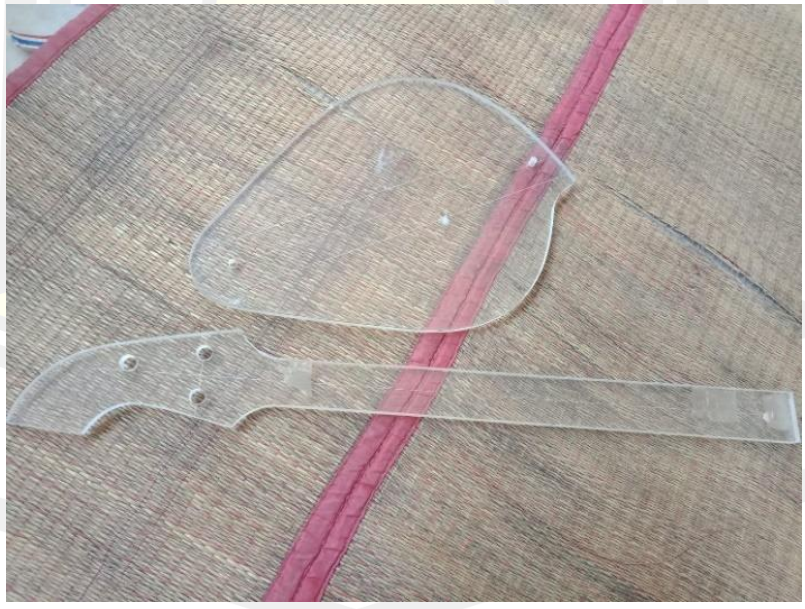
2.2.1.3.1 สภาพปัจจุบันด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น สภาพปัจจุบันด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่นขั้นตอนในปัจจุบันเริ่มจากการจัดหาวัสดุ หาไม้ แปรรูปไม้ให้เป็นแผ่น ตากไม้ อบไม้ให้แห้งสนิท ทำแม่พิมพ์รูปของพิมพ์มาวางบนแผ่นไม้และวาดรูปตามพิมพ์ ต่อมาทำแผ่นไม้เข้าแท่นเลื่อยฉลุให้เป็นรูปทรงของพิณ ใช้กบไสตกแต่งไม้ให้เรียบงาม ตกแต่งส่วนคอพิณให้ขึ้นรูป ปาดหน้าพิณ ฉลุรูแพรให้สวยงาม เจาะกล่องเสียงแล้วนำหน้าพิณมาปิดเหมือนเดิม (วิจิตต์ บุญมี.2563 : สัมภาษณ์) โดยมีขั้นตอนการทำดังนี้

1) ขั้นตอนการเลือกไม้และเตรียมไม้ ได้มีการคัดเลือกตามความต้องการของผู้ซื้อจากไม้ที่เตรียมสะสมไว้ โดยคำนึงถึงลวดลายของไม้ ความสวยงามให้ได้ตามความพึงพอใจของช่างผู้ผลิต แล้วใช้กบไสไม้ไสหน้าไม้ออกให้เรียบทั้งสองด้านเพื่อจะได้วาดแบบใส่ต่อไป และไม้จำเป็นต้องมีขนาดแผ่นใหญ่ กว้างราวๆประมาณ 25-30 เซ็นติเมตร ยาวประมาณ 100-120 เซ็นติเมตร โดยประมาณเพราะพิณของช่างว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่นส่วนใหญ่ไม่ได้มีการต่อไม้ ใช้ไม้ท่อนเดียวจึงทำให้ต้องมีไม้ขนาดแผ่นใหญ่ไว้ใช้งาน

ภาพประกอบ 54 ไม้ขนุนที่ให้สำหรับทำพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

2) ขั้นตอนการออกแบบรูปร่าง วาดแบบที่ต้องการและใช้แบบที่เป็นบล็อคไว้อยู่แล้วมาวาดตามแบบตามความต้องการและตามรูปแบบเอกลักษณ์ของช่าง



ภาพประกอบ 55 แบบบล็อกพิณหรือแม่พิมพ์ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

นำแม่แบบพิณมาวาดรูปทรงพิณตามแม่แบบที่วางไว้บนไม้ที่เตรียมไว้ ซึ่งเป็นแบบที่ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ได้ออกแบบไว้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ภาพประกอบ 56 การวาดแบบพิณลงบนไม้ที่ใช้ทำพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

3) ขั้นตอนการขึ้นรูป หลังจากที่มีการวาดแบบเสร็จแล้ว ต่อไปจะเป็นขั้นตอนของการขึ้นรูป โดยการใช้เลื่อยสายพานหรือเลื่อยจิ๊กซอในการตัดโครงพิณให้ออกมาในรูปแบบที่ต้องการ เจาะรูใส่ลูกบิด เจาะล่องใส่คอนแทรค เจาะล่องใส่ระบบวงจรเสียง ติดฟิงเกอร์บอร์ดเพื่อใช้รองคอฝังเฟรต

ภาพประกอบ 57 การใช้เลื่อยตัดโครงพิณตามรูปแบบที่วาดไว้

4) ขั้นตอนการขัดแต่ง กระบวนการนี้เป็นกระบวนการที่ต้องใช้ความละเอียดของงานและใช้เวลานานพอสมควร เพราะขั้นตอนนี้จะเป็นส่วนที่ทำให้พิณนั้นออกมาสวย ละเอียด จนกว่าจะได้ตามความพึงพอใจ โดยการขัดตกแต่งคอให้มีส่วนโค้งรับกับมือให้เหมาะพอดี เล่นง่าย ขัดตามตัวของพิณหน้าหลัง ขอบพิณให้ละเอียด ปรับส่วนหัวให้เข้ากันพอดีกับหัวพญานาคที่นำมาใส่

ขั้นตอนนี้หลังจากปรับหน้าไม้ให้เสมอกันและตัดเป็นโครงเสร็จแล้วต่อมาขึ้นรูปโดยใช้เครื่องขัดกระดาษทราย(รถถัง) โดยใช้กระดาษทรายหยาบเบอร์ 40-100 ในการขัดเกลาให้เป็นรูปทรงให้ได้ตามที่ต้องการ

พหุน ปณฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 58 การขัดแต่งรูปทรงพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

ภาพประกอบ 59 การเก็บงานด้วยเราเตอร์ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

5) ขั้นตอนการติดและปรับแต่งเสียง หลังจากตัดโครงเสร็จแล้วจึงนำมาเข้ารูปคอพิณ โดยการใช้แบบโครงทาบติดกับคอพิณและใช้ทริมเมอร์เพื่อการเข้ารูปให้ได้ตามแบบรูปทรงที่ออกแบบ ความกว้างฝั่งนัท 3.0 เซนติเมตร ความกว้างฝั่งบอดี้ 4.0 เซนติเมตร จากนั้นเข้ารูปคอพิณ

เสร็จ ก็มาเข้าบล็อกกันใบโดยมีขนาดความลึก 1 เซ็นติเมตรเพื่อทำให้คอเกิดฟิงเกอร์บอร์ดเหมือนกีต้าร์

ภาพประกอบ 60 ไม้วัดสเกลเสียงพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

ขั้นตอนการเลื่อยร่องสเกลเฟรตตามที่ต้องการ โดยใช้ปากกาขีดเส้นตามขนาดแต่ละช่องแล้วใช้เลื่อยตัดเหล็กตัดตามเส้นที่ขีดไว้ เพื่อให้ได้ขนาดช่องเสียงที่เท่ากันตามมาตรฐาน
ขั้นการติดอินเลย์ โดยใช้สว่านขนาด 6 มม.เพื่อเจาะรูตามขนาดของอินเลย์ เพื่อมาคจุดของตำแหน่งเสียงและเกิดความสวยงามบนคอพิณ

ภาพประกอบ 61 การเลื่อยร่องเฟรตของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

ขั้นการเจาะรูบนหัวพิณโดยใช้สว่าน เพื่อเจาะรูลูกบิดของสายโดยมีขนาดของรูอยู่ที่ 10 มม.

ขั้นการปรับหน้าไม้ให้ตรง โดยใช้หินเจียรปรับขนาดหน้าคอพิณให้เรียบและตรงโดยใช้ใบขัดเบอร์ 40-80 เพื่อที่จะให้คอพิณนั้นตรงได้มาตรฐานและไม่ติดเฟรต

ภาพประกอบ 62 การเจาะรูใส่ลูกบิดพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

ขั้นการขัดเรเดียส หรือความโค้งของฟิงเกอร์บอร์ดโดยใช้ความโค้งของเรเดียสเบอร์ 12 หรือตามแบบช่าง เพื่อให้ได้องศาที่โค้งสวยงามและตรงตามมาตรฐาน

ภาพประกอบ 63 การใช้บล็อกฟิงเกอร์บอร์ดขัดคอพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

ขั้นการตอกเฟรตลงบนคอของพิณบนร่องไม้ที่ได้เลื่อยไว้โดยขนาดของเฟรตพิณมีขนาดอยู่ที่ 2.9 มม. โดยจะตัดเฟรตให้มีความพอดีกับฟิงเกอร์บอร์ด เพื่อให้ได้ระยะเสียงของพิณตามมาตรฐาน และความตรงแนบสนิทของเฟรตเข้ากับฟิงเกอร์บอร์ด

ภาพประกอบ 64 การติดเฟรตพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

ขั้นตอนการประกอบพิณ การติดหย่อง นัท ลูกบิด หมุดห้อยสะพาย หัวพญานาค และจูนเสียง ห้ามให้สะพานสายขยับหากสะพานสายขยับจะทำให้เสียงเพี้ยน ต้องใช้กาวร้อนยึดไว้ และรอให้กาวแห้งสนิท เพื่อที่จะให้ได้เสียของพิณที่ใสและกังวาน

ภาพประกอบ 65 การติดหย่องหรือสะพานสายพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

6) ขั้นตอนการตกแต่งลายละเอียด ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ได้กล่าวว่า ขั้นตอนของการเก็บตกแต่งรายละเอียดนั้นเป็นขั้นตอนกระบวนการท้ายสุด ซึ่งต้องเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย ชิ้นงานจะเสร็จสมบูรณ์ สวยงาม มีคุณภาพหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับกระบวนการของการเก็บชิ้นงานให้เรียบร้อย ดังนั้นช่างผู้ผลิตต้องตรวจสอบความเรียนร้อยทุกครั้งหลังจากผลิตว่ามีความเรียบร้อยของชิ้นงานหรือไม่(วิจิตต์ บุญมี.2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 66 พิณที่ประกอบเสร็จเรียบร้อยของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

2.2.1.3.2 สภาพปัญหาด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น พิณมีขั้นตอนในการผลิตที่ซับซ้อน ละเอียด ปัญหาอาจเกิดขึ้นได้จากขั้นตอนการผลิต ผู้ผลิตพิณจำเป็นต้องแก้ปัญหาให้ได้ทุกรูปแบบ ปัญหาที่เกิดจากวัสดุไม่ได้คุณภาพ ปัญหาเรื่องของเครื่องมือในการผลิตไม่ได้มาตรฐาน ปัญหาสภาพแวดล้อม อากาศ และความชื้น รวมไปถึงอื่น ๆ อีกมากมาย (วิจิตต์ บุญมี.2563 : สัมภาษณ์) ประกอบด้วย

2.2.1.4 ด้านระบบเสียงของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.4.1 สภาพปัจจุบันด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น จะให้คอนแทรคยี่ห้อ ซึ่งมีราคาปานกลาง หรือ ตามความต้องการและราคาที่ลูกค้าสั่งทำพิณ ซึ่ง แต่ละยี่ห้อ ก็จะมีคุณภาพของสียงแตกต่างกันออกไป ที่นิยมใช้กันมากที่สุดคือยี่ห้อ อาทเทค และยี่ห้อซึ่งมีราคาปานกลาง แต่ทั้งนี้คุณภาพของเสียงมักขึ้นกับองค์ประกอบอื่นๆด้วย เช่น ชนิดของไม้ ขนาด รูปร่างของพิณ สิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะทำให้อุปกรณีที่นำมาติดตั้ง ส่งผลสู่ระบบดับและคุณภาพเสียงที่ดีของพิณ

ภาพประกอบ 67 การติดตั้งระบบเสียงและระบบวงจรเสียงของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

2.2.1.4.2 สภาพปัญหาด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น กลุ่มช่างผู้ผลิตพิณในจังหวัดขอนแก่น ประสบปัญหาด้านระบบเสียงคือ คอนแทคที่ซื้อมาไม่มีคุณภาพ ระบบเสียงไม่ได้คุณภาพ ประกอบกับราคาของคอนแทค ค่อนข้างสูง บางครั้งไม่คุ้มทุน

2.2.1.5 ด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับตกแต่งพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.5.1 สภาพปัจจุบันด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น สภาพปัจจุบันด้านสี ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภูสมัยโบราณไม่นิยมลงสีพิณ จะเน้นความเป็นธรรมชาติ ดังนั้นทีมจะได้คุณภาพและได้เสียงออกมาที่ดี แต่ในปัจจุบันจะมีการลงสีโดยการทาสี พ่นสี ให้สวยงาม ถ้าใช้วิธีการ ทาสีก็จะมีผลต่อเสียง เพราะถ้าทาสีหนาเกินไป ดังนั้นจึงควรศึกษาให้ละเอียด (วิจิตต์ บุญมี.2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 68 สีและลวดลายพิณของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

2.2.1.5.2 สภาพปัญหาด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น สี ที่ช่างพิณใช้ทาสีพิณนั้น มักประสบปัญหา ราคาของสีที่สูง ส่วนใหญ่ จะเป็นแลคเกอร์ขัดเงาไม้ เพราะสีของพิณส่วนใหญ่จะเป็นสีของเนื้อไม้เพียงแต่ช่างนำมาลงแลคเกอร์ และขัดเงา เท่านั้น ปัญหาที่พบคือราคาของน้ำยางเคลือบเงาไม้มีราคาสูงขึ้น และคุณภาพค่อนข้างต่ำ ยี่ห้อที่นิยมใช้คือ TOA ซึ่งมีราคาสูงคุณภาพดี แต่ไม่คุ้มทุน

2.2.1.6 ด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.6.1 สภาพปัจจุบันด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ช่างมีการห่อหุ้มพิณด้วยพลาสติก บับเบิ้ลกันกระแทก ใสกล่องกระดาษ กรณี ส่งทางไปรษณีย์ หรือลูกค้าสั่งกระเป๋าใสพิณ ต้องแยกโดยเพิ่มค่า กระเป๋าสพาย ซึ่งไม่ได้ให้เป็นของให้เปล่าเมื่อลูกค้าซื้อพิณ ช่างผู้ผลิตพิณก็คิดราคาในส่วนของกระเป๋าพิณให้

2.2.1.6.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ลูกค้าต้องการให้ช่างผู้ผลิตให้กระเป๋าพิณมาด้วย โดยไม่คิดราคาเพิ่ม เป็นสิ่งที่ช่างผู้ผลิตต้องต่อรองราคากับลูกค้า ให้ได้ราคาสูงที่สุด

2.2.1.7 ด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.7.1 สภาพปัจจุบันด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น มีการตั้งราคาโดยการคำนวณต้นทุนการผลิต ค่าแรงงาน ความยากง่ายของการผลิต ซึ่งราคาเริ่มต้นอยู่ที่ ราคา 5,000 บาท ซึ่งเป็นพิณไม้รวมทั่วๆไป และราคาสูงสุดอยู่ที่ ราคา 25,000 บาท ซึ่งเป็นไม้ที่เป็นไม่หายากเช่น ไม้พะยูง ไม้ชิงชัน ไม้สาทร เป็นต้น พร้อมทั้งยังใช้อุปกรณ์ประกอบเสียงที่มียี่ห้อและราคาสูง กรณีที่ผู้ซื้อนำไม้มาเองก็ลดส่วนที่เป็นราคาไม้ลงอีก

2.2.1.7.2 สภาพปัญหาด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น พบปัญหาที่เกิดจากการต่อรองราคา เนื่องจากผู้ซื้ออยากได้สินค้าที่มีคุณภาพแต่ต้นทุนของสินค้ามีราคาสูงทำให้ไม่มีทุนทรัพย์ที่เพียงพอ ทำให้ผู้ผลิตจำเป็นต้องยอมลดราคาสินค้าลงเพื่อให้ให้ได้ประโยชน์ทั้งสองฝ่าย

2.2.1.8 ด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.8.1 สภาพปัจจุบันด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายส่วนที่สำคัญคือ ใช้คอนแทคยี่ห้อ ดิมาซิโอ้ สาเหตุที่ใช้ยี่ห้อนี้คือ ทำให้เสียงคมชัด แต่มีราคาค่อนข้างสูง การวางระบบวงจรเสียงที่มีส่วนช่วยให้การขับเสียงของคอนแทรค การเลือกไม้ซึ่งไม้ก็มีผลต่อการสั่นสะเทือนของเสียงถ้าไม้ดีมีคุณภาพก็จะช่วยให้เสียงนั้นออกมามีคุณภาพที่ดี

2.2.1.8.2 สภาพปัญหาด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัด

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ราคาวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้นั้นมีราคาสูงพอสมควรจึงทำให้ช่างผู้ผลิตต้องลดสเป็คของสินค้าลงเพื่อให้พอเหมาะต่อความต้องการของผู้ซื้อสินค้า ดังนั้นก็จะทำให้มีส่วนในคุณภาพของเสียงลดลงแต่ก็ยังถือได้ว่ามีอุปกรณ์ที่สามารถมาแทนได้ในราคาที่พอเหมาะแต่ก็ไม่ได้ด้อยคุณภาพไปเลยทีเดียว

2.2.1.9 ด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.9.1 สภาพปัจจุบันด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น มีรูปแบบเฉพาะตัวที่ได้พัฒนามาแล้วแต่ก็ไม่ได้ดัดแปลงแก้ไขเพิ่มเติมอะไรมากนัก ได้แนวคิดมาจากรูปแบบดั่งเดิมจากรูปทรงหยดน้ำมาเป็นทรงหยดน้ำใบเทศ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวของช่างว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ส่วนรูปแบบอื่นๆก็มีบ้างแต่ไม่มากนัก นอกจากต้องทำตามแบบที่ผู้ผลิตสั่งทำรูปแบบพิเศษเป็นรายๆไป และยังมีชื่อใช้เป็นสกุลช่างว่า BB Esan Folk Music

ภาพประกอบ 69 สกุลช่างของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

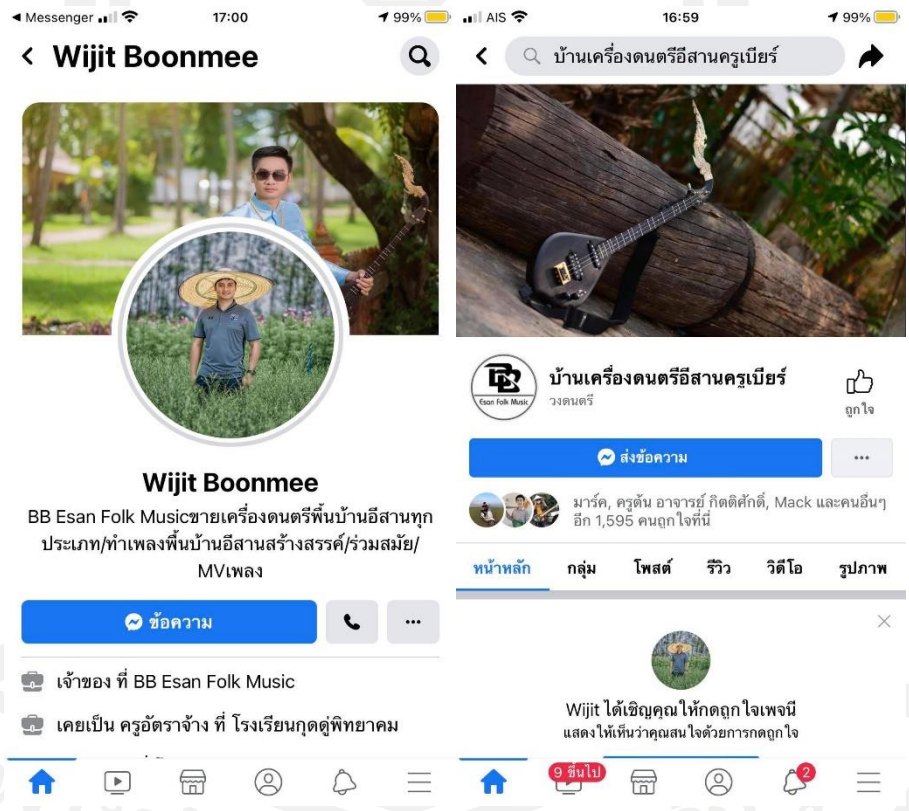
2.2.1.9.2 สภาพปัญหาด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ปัญหาที่พบส่วนใหญ่คือ ผู้ซื้อมีความต้องการอยากได้รูปแบบอื่นซึ่งไม่ใช่เอกลักษณ์เฉพาะตัวผลงานของช่าง ซึ่งจะทำให้ช่างไม่มีมีความชำนาญหรือมีความถนัดในรูปแบบอื่นอาจจะทำให้ผลงานออกมาไม่เป็นที่พึงพอใจต่อตนเองเองแต่ก็มีไม่มีมากนักที่ผู้ซื้อจะสั่งสินค้าในรูปแบบอื่นเพราะส่วนใหญ่ผู้ซื้อที่มาสั่งซื้อจะพึงพอใจในรูปแบบที่ช่างผู้ผลิตทำไว้อยู่แล้ว

2.2.1.10 ด้านการประชาสัมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.10.1 สภาพปัจจุบันด้านการประชาสมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น มีการประชาสัมพันธ์ทางการบอกต่อของผู้ซื้อที่ช่วยขยายผล ทางโซเชียลเน็ตเวิร์ค ในรูปแบบต่างๆที่จะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ซื้อในหลายๆช่องทางเช่น เพจ Facebook Youtube IG เป็นต้น



ภาพประกอบ 70 การประชาสัมพันธ์ของว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

2.2.1.10.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น งบประมาณในการประชาสัมพันธ์ที่หลากหลายช่องทาง การออกแบบการประชาสัมพันธ์ที่มีความดึงดูดความสนใจ

2.3. สภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1. ภูมิปัญญาการผลิตพิณอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.1 ด้านวัตถุดิบในการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.1.1 สภาพปัจจุบันด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด วัตถุดิบที่ ช่างผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ใช้ผลิตพิณอีสานส่วนใหญ่จะเป็นไม้จำพวกไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ขนุน ไม้พะยูง ไม้ประดู่ ไม้มะค่า ฯลฯ แต่ไม้บางชนิดเริ่มมีจำนวนน้อยลงหาได้ยาก มีค่า ราคาแพง ทำให้ต้นทุนสูงขึ้น ไม้บางเป็นไม้ป่าสงวนผิดกฎหมายทำให้มีปัญหาทางด้านวัตถุดิบที่จะนำมาผลิตพิณ ทำให้เกิดปัญหาด้านการส่งออกตามมาเพราะวัตถุดิบไม่เพียงพอต่อผู้ที่เล่นพิณ นอกจากนี้ยังพบว่า ไม้ใช้ผลิตพิณอีสานส่วนใหญ่จะเป็นไม้จำพวกไม้เนื้อแข็งบ้าง ไม้เนื้ออ่อนบ้าง เช่น ไม้ประดู่ ไม้มะค่า ไม้ขนุน ฯลฯ แล้วไม้บางส่วนที่พอหาได้ตามท้องถิ่น แต่ไม้บางชนิดเริ่มมีจำนวนน้อยลงหาได้ยาก ราคาแพง ทำให้ต้นทุนสูง ทำให้มีปัญหาทางด้านวัตถุดิบที่จะนำมาผลิตพิณ ทำให้เกิดปัญหาด้านการส่งออกตามมาเพราะวัตถุดิบไม่เพียงพอต่อผู้ที่เล่นพิณ (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์.2563 : สัมภาษณ์)

ช่างผลิตอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด ใช้ผลิตพิณอีสาน ไม้ที่ใช้เป็นไม้หลายหลากชนิดเพราะแถบอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ดยังพอเหลือไม้ที่ใช้ทำพิณได้อยู่มาก แต่รูปลักษณ์พิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นรูปแบบเดิมแต่มีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย เป็นไม้ท่อนเดียวทั้งตัวพิณในการผลิต ทำให้เกิดปัญหาสิ้นเปลืองไม้ เพราะไม้ท่อนหนึ่งหรือไม้แผ่นหนึ่ง ทำพิณได้แค่ตัวเดียว

ภาพประกอบ 71 ไม้พะยูง

2.3.1.1.2 สภาพปัญหาด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ดปัจจุบันกลุ่มช่างผู้ผลิตพิณในจังหวัดร้อยเอ็ด ประสบปัญหาด้านวัตถุดิบคือ ไม้ที่จะใช้ผลิตพิณหายากโดยเฉพาะไม้ขนุน ไม้พยุง ไม้ชิงชัน ช่างได้คิดค้นทดลองนำไม้อื่นๆ มาผลิต แต่คุณภาพไม้เท่ากับไม้ขนุน ไม้พยุงและไม้ ชิงชัน จำเป็นต้องเดินทางไปซื้อหาไม้ เพื่อทำการผลิตในพื้นที่ต่างจังหวัด ทำให้สิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายในการเดินทาง แต่ราคาพิณยังมีมูลค่าเท่าเดิม (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์.2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 72 ไม้ขนุน

2.3.1.2 ด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.2.1 สภาพปัจจุบันด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด เครื่องมือที่ ใช้ผลิตพิณอีสาน ในสมัยที่เริ่มใช้ช่วงแรกๆก็จะมีเครื่องมือที่ช่วยไม่มากนักส่วนใหญ่จะใช้อุปกรณ์ที่มีตามบ้าน เช่น มีด เลื่อย ตะไบหรือเหล็กท้องบุ้ง อุปกรณ์ที่ใช้ผลิตไม่ค่อยสะดวกในการผลิตมากนัก แต่ปัจจุบันนี้ก็เริ่มมีเครื่องมือไฟฟ้าเข้ามาช่วยเป็นเครื่องทุ่นแรง แต่ก็มีพอใช้ไม่มากนัก เครื่องมือที่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใช้ผลิตพิณอีสานในช่วงแรกที่ทำงานด้านนี้และยังใช้เครื่องมือ อุปกรณ์ที่ใช้ตามบ้านตามท้องถิ่นที่มีโดยดัดแปลงจากวัสดุเหลือใช้บ้าง เช่น มีด เลื่อย ตะไบ เหล็กท้องบุ้ง ขวดแก้วหรือเศษแก้วที่ใช้ขัด ขูดให้มีความละเอียด แต่ยังเกิดปัญหาของความละเอียดของชิ้นงาน ทำให้มีเครื่องมือไฟฟ้าเข้ามาช่วยในภายหลัง(ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. 2563 : สัมภาษณ์)

เลื่อยสายพาน เป็นเครื่องมืออีกอย่างหนึ่งที่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาใช้งานเองเพราะความต้องการใช้งานให้ถูกประเภทและความคล่องตัวของการทำงานให้ระยะเวลาของการทำงานลดลงประกอบกับเครื่องมือไฟฟ้าชนิดต่างๆมีราคาสูงเกิน ทำให้นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำเอาความรู้ความสามารถที่สั่งสมมาประสบการณ์เป็นเวลายาวนานมาสร้างเครื่องมือใช้ขึ้นเอง

ภาพประกอบ 73 เลื่อยสายพานของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เครื่องเจียร หรือ ลูกหมู บางทีก็เรียกว่าลูกหมู เครื่องเจียรคนละอันกับเครื่องเจียรระไน เครื่องเจียรก็คือเครื่องที่ใช้เจียรหรือตัด ระบบการทำงานคือหมุนหลายรอบต่อนาที เวลาใช้งานต้องใช้โดยให้ตัวเครื่องตั้งฉากซึ่งคนที่ใช้ไม่เป็นหรือไม่เชี่ยวชาญ หากใช้งานแบบไม่ระมัดระวัง จะเกิดอันตรายมาก แบบที่เราเห็นในข่าวกันอยู่บ่อยครั้ง เครื่องเจียรเป็นเครื่องที่สามารถจับและพกพาไปไหนก็ได้ จะใช้งานต้องให้เครื่องเจียรปรับมุมให้พอดีกับวัสดุ วัสดุนั้นอยู่กับที่ ส่วนเครื่องเจียระไนลักษณะเป็นเครื่องที่อยู่กับที่ไม่ได้เคลื่อนย้ายตามการใช้งาน แต่ต้องเคลื่อนตัววัสดุแทน ปกติแล้วใช้สำหรับลดขนาดงานลง เครื่องเจียร หรือ ลูกหมู นั้นเป็นเครื่องมือสารพัดประโยชน์สามารถใช้งานได้หลากหลายตามลักษณะใบที่ใช้ โดยใบที่ใช้งานหลักๆก็จะมีดังนี้

1.ใบตัดไฟเบอร์และหินขัดสำหรับเครื่องเจียร เป็นใบตัดที่มีแบบหนาและแบบบาง ถ้าเป็นแบบบางจะสามารถตัดเหล็กจำพวกเหล็กคาร์บอน เหล็กสแตนเลส อลูมิเนียม ทองแดง ถ้าเป็นแบบหนาซึ่งส่วนใหญ่จะใช้แบบนี้มักนิยมใช้เพื่อลบส่วนเกินของงาน แต่งานที่ได้ออกมาจะค่อนข้างหยาบไม่มีความปราณีตเท่าไหร่นัก

2.ใบตัดไม้สำหรับเครื่องเจียร จะเป็นใบที่มีฟัน ฟันก็ยังแยกย่อยเป็นฟันหยาบและฟันละเอียด ถ้าฟันละเอียดการตัดจะทำให้ไม้ไม่แตก ได้รอยที่เรียบขึ้น ตัดได้ไว ไม่มีรอยไหม้ แต่ทั้งนี้ต้องดูประเภทไม้ด้วยว่าเหมาะกับใบเลื่อยแบบฟันละเอียดหรือฟันหยาบ

3.ใบตัดปูนกระเบื้องสำหรับเครื่องเจียร เป็นใบที่ต้องอาศัยการสังเกตอยู่เพราะมีโอกาสที่จะใส่ผิดด้านได้ ซึ่งใบมีหลายแบบ แบบแรก ใบแบบ Segmented ใบฟันร่อง นิยมใช้กันมาก ใช้ได้กับตัดหินตักคอนกรีต งานที่ออกมาจะหยาบ แบบถัดมาคือ ใบแบบ Turbo ใบฟันถี่ มีฟันมากก็

สามารถกัดงานได้มาก งานจะทำได้ไวกว่าแบบฟันร่อง แบบที่สาม ใบแบบ Continuoud Rim ใบฟันเรียบ เมื่อใช้แล้วร่องตัดเรียบสวยงามใช้ตัดพวกแผ่นหินอ่อน

4.ลวดถ้วยขัดบางทีก็เรียกแปรงลวดถ้วย หน้าตาเหมือนลวดที่หยักๆ คล้ายกับฝอยขัดหม้อที่ใช้กันตามบ้าน ส่วนใหญ่มักจะใช้กับการขัดสนิม เพราะทำลายเนื้องานน้อย ยิ่งใช้กับเครื่องเจียร ปรับรอบได้ ก็จะยิ่งใช้งานได้ดีขึ้น

5.ใบขัดกระดาษทราย แบ่งเป็นสองแบบ ตามพื้นที่แข็งของใบ ถ้าเป็นใบแข็งแบบเต็มแผ่น มักจะใช้กับงานเรียบ ทำให้งานเป็นทรง ได้รูป อีกแบบคือใบแข็งแบบครึ่งแผ่น ทำให้งานนั้นไม่เป็นทรงเท่าแบบแข็งเต็มแผ่น

ซึ่งนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ได้กล่าวถึงการใช้เครื่องมือแต่ละชนิดไว้ว่า เครื่องมือแต่ละชนิดต้องมีความเหมาะกับกับงาน ใช้งานให้ถูกประเภท จะทำให้การทำงานนั้นสำเร็จเสร็จสิ้นได้อย่างรวดเร็วและมีคุณภาพมาตรฐาน ถ้าเครื่องมือนั้นมีคุณภาพยิ่งจะช่วยให้งานนั้นมีคุณภาพตามไปด้วย แต่ถ้าเครื่องมือชนิดใดที่มีราคาสูงเกินไปหรือเราสามารถประดิษฐ์ ดัดแปลงขึ้นมาใช้งานได้ก็ควรมีเครื่องมือเหล่านี้ไว้ใช้งาน

ภาพประกอบ 74 เครื่องเจียรของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

กบไสไม้ เป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับช่างไม้ชนิดหนึ่ง ใช้ขัดผิวไม้ให้มีผิวที่เรียบและได้รูปทรงตามต้องการ ประโยชน์ใช้สอยหลัก ๆ ของกบคือ ไสให้ผิวหรือหน้าไม้เรียบ การเรียกชื่อกบมักเรียกตามรูปร่างและลักษณะการใช้สอย

ภาพประกอบ 75 กบไสไม้ของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เครื่องขัดกระดาษทรายสายพาน เป็นเครื่องขัดที่ใช้สำหรับการขัดหยาบเพื่อปรับระดับผิวไม้ขนาดกว้างๆ ขัดผิวที่หยาบเพื่อให้ผิวงานเกิดความเรียบ ตัวเครื่องมีมอเตอร์ไฟฟ้า มีกระดาษทรายแบบต่อเนื่องวิ่งบนลูกกลิ้งตัวเครื่อง และเครื่องขัดกระดาษทรายสายพานจะมีถุงเก็บฝุ่นติดอยู่ที่ตัวเครื่อง ซึ่งสามารถใช้ได้ทั้งงานไม้และงานโลหะ ซึ่งนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำมาใช้งานในส่วนของการขัดตกแต่ง

ภาพประกอบ 76 เครื่องขัดกระดาษทรายสายพานของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

เครื่องขัดกระดาษทรายแบบสั่น เป็นเครื่องขัดที่ใช้สำหรับขัดในพื้นที่แคบๆ ที่ไม่สามารถเลื่อนตัวเครื่องได้มาก ใช้ในการจัดตกแต่งผิวให้เรียบเนียน งานขัดขอบไม้ที่มีความหนา งานขัดหัวไม้ที่เป็นมุมต่างๆ เครื่องขัดกระดาษทรายแบบสั่นใช้งานโดยใส่แผ่นกระดาษทรายเข้ากับแท่นขัดซึ่งจะมีตัวล็อคแผ่นยึดติดไว้ เครื่องชนิดนี้เหมาะสมต่อการใช้งานที่มีความละเอียด เรียบเนียน

ภาพประกอบ 77 เครื่องขัดกระดาษทรายแบบสั่นของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

2.3.1.2.2 สภาพปัญหาด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด เครื่องมือที่ใช้ บางชนิดยังใช้อุปกรณ์แบบเดิมๆเมื่อหลายปีก่อนทำให้ไม่ได้มีเครื่องที่ทันสมัยมาใช้ตามความต้องการได้ จึงได้ประดิษฐ์ หรือสร้างขึ้นมาใหม่เพื่อให้ใช้งานได้สะดวก แต่เครื่องมือที่สร้างขึ้นมาเองไม่ได้มีคุณภาพมาตรฐาน จึงทำให้ต้องคอยระวังตลอดเวลาขณะใช้งาน

2.3.1.3 ด้านขั้นตอนการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.3.1 สภาพปัจจุบันด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ดขั้นตอนในปัจจุบันเริ่มจากการจัดหาวัสดุ หาไม้ แปรรูปไม้ให้เป็นแผ่น ตากไม้ อบไม้ให้แห้งสนิท ทำแม่พิมพ์รูปของพิมพ์มาวางบนแผ่นไม้และวาดรูปตามพิมพ์ ต่อมาทำแผ่นไม้เข้าแท่นเลื่อยฉลุ

ให้เป็นรูปทรงของพิณ ใช้กบไสตกแต่งไม้ให้เรียบงาม ตกแต่งส่วนคอพิณให้ขึ้นรูป ปาดหน้าพิณ ฉลูรูแพรให้สวยงาม เจาะกล่องเสียงแล้วนำหน้าพิณมาปิดเหมือนเดิม(ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์.2563 : สัมภาษณ์)

เต้าพิณ

กรณีเป็นพิณโปร่ง เต้าพิณคือส่วนที่เป็นโพรง ซึ่งเป็นส่วนที่จะขยายสัญญาณเสียงให้ดังขึ้นนั่นเอง ประกอบจากไม้สองส่วนคือ ส่วนที่เจาะเป็นโพรงหรือตัวเต้า และส่วนที่เป็นแผ่นประกบปิดตัวเต้าพิณโปร่ง จะต้องเป็นโพรงโบ่ลงไป หากทำจากไม้ ก็ต้องเจาะ แต่ถ้าทำจากกะลา น้ำเต้า หรือกระดองเต่าก็ไม่ต้องเจาะ เพราะมีร่องโพรงอยู่แล้ว ขนาดความกว้าง ความลึกของโพรง มีความสัมพันธ์กับความกังวานของเสียงด้วยเช่นกัน โดยตัวเต้าที่มีขนาดใหญ่และลึก จะมีเสียงดังกว่าทุ้มกว่าเต้าพิณที่มีขนาดเล็กและตื้น

ภาพประกอบ 78 การขึ้นโครงพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

แผ่นประกบ เป็นตัวรับและขยายสัญญาณเสียง หากแผ่นประกบหนาเกินไป จะขยายสัญญาณเสียงได้ไม่ดี ดังนั้น แผ่นประกบจึงควรให้บางๆ เท่าที่จะบางได้ แผ่นประกบที่เป็นไม้ จะเจาะรูเพื่อระบายลม และให้เสียงสะท้อนกลับออกมา แต่ถ้าเป็นหนัง ก็ไม่ต้องเจาะ คุณสมบัติของเสียงพิณโปร่ง จะขึ้นอยู่กับวัสดุของแผ่นประกบเป็นสำคัญ วัสดุต่างกัน คุณสมบัติเสียง และคุณภาพเสียงจะต่างกัน

นอกจากนั้น บนแผ่นประกบ จะมีหย่องติดไว้ สำหรับรองรับสายพิณ ซึ่งตัวหย่องนี้จะรับสัญญาณเสียง(การสั่นของสายพิณ) แล้วส่งต่อไปยังแผ่นประกบ

กรณีเป็นพิณไฟฟ้า เต้าพิณไม่จำเป็นต้องมีโพรง และไม่มีแผ่นประกบ เพราะใช้อุปกรณ์อีเล็กทรอนิกส์ เป็นตัวรับและขยายสัญญาณเสียง ซึ่งตัวเต้าพิณ จะเจาะร่องสำหรับติดคอนแท็ค เจาะรูสำหรับร้อยสายไฟ ติดแจ็ครวมถึงตัวปรับอื่นๆ เช่น volume เป็นต้น

เต้าพิณไฟฟ้า นิยมทำจากไม้เนื้อแน่น เพราะต้องการความคงทน และไม่จำเป็นต้องมีกำทอนดี ไม้ที่นิยมนำมาทำเต้าพิณไฟฟ้า คือไม้ประดู่

ภาพประกอบ 79 การเจาะร่องใส่คอนแทรคของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

คอพิณ

คอพิณ คือส่วนที่ต่อออกมาจากตัวเต้าพิณ โตประมาณพอกำได้ ยาวประมาณ 2 ฟุต หรือประมาณหนึ่งช่วงแขน โดยด้านโคน ต่อเข้ากับตัวเต้าพิณ ส่วนด้านปลาย เป็นส่วนที่ติดลูกบิดขึ้นสายพิณ และต่อหัวพิณเข้าไป(กรณีแยกหัวไว้ต่างหาก)

ไม้ที่ทำคอพิณ ต้องแข็ง ซึ่งโดยมาก หากตัวเต้าเป็นไม้ มักจะใช้ไม้ชนิดเดียวกันกับตัวเต้าพิณนั่นเอง แต่หากตัวเต้าเป็นกะลา น้ำเต้า หรือกระดองเต่า ก็จะเลือกใช้ไม้คอพิณต่างหาก

สมัยก่อน เนื่องจากยังไม่มีกาวติดไม้ชั้นเยี่ยม การทำพิณโปร่ง จึงทำจากไม้ชิ้นเดียว ไม่มีรอยต่อ แต่ปัจจุบัน ไม้หายากมากขึ้น และมีกาวชั้นเยี่ยมแล้ว จึงนิยมทำพิณโดยแยกตัวเต้าและคอพิณออก แล้วนำมาประกบติดกันด้วยกาว

ด้านปลายคอพิณ เซาะร่อง และเจาะรูสำหรับติดลูกบิด และปลายสุด อาจเจาะรูสำหรับนำหัวพิณมาต่อ หรือทำเป็นหัวพิณเลยก็ได้

ภาพประกอบ 80 ลักษณะคอพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

หัวพิณ

หัวพิณ คือส่วนที่ต่อจากคอพิณไป เป็นส่วนประกอบเพื่อให้พิณสมบูรณ์สวยงาม สมัยก่อน มักทำพิณด้วยไม้ท่อนเดียว หัวพิณจึงติดกับคอพิณเลยแต่ปัจจุบัน ไม้หายากขึ้น และเพื่อการถอดเก็บไว้ปกกันการแตกหัก จึงแยกหัวพิณออกเป็นส่วนต่างหาก และนำมาประกบเข้ากับปลายคอพิณทีหลัง ซึ่งหัวพิณ นิยมทำเป็นรูปหัวพญานาค แต่ช่างพิณบางคน ทำเป็นรูปหัวหงส์ก็มี สำหรับหัวพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์นั้นจะมีลวดลายเฉพาะตัวที่ได้วาดแบบขึ้นมาเอง และแกะสลักเองทุกตัว

ภาพประกอบ 81 หัวพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ขั้นแบ่งเสียง

คือตัวแบ่งสเกลระดับเสียง หรือตัวแบ่งโน้ต ทำจากซี่ไม้ไผ่แบน ๆ นำมาติดเข้ากับคอพิณ หันด้านติวไม้ขึ้นรองรับสาย สมัยก่อน ติดขั้นพิณด้วยขี้สูด แต่ปัจจุบันใช้กาวติด นอกจากนั้น ปัจจุบันนิยมทำขั้นพิณโดยใช้แท่งโลหะเล็กๆ เช่นลวด เป็นต้น

ภาพประกอบ 82 ขั้นแบ่งเสียงพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

หย่อง

คือตัวควบคุมคีย์ของสายพิณขณะดีดสายเปล่า ซึ่งมีสองตัวคือ หย่องหน้าหรือนัท ติดอยู่ที่ด้านหน้าของปลายคอพิณ และหย่องท้ายหรือหย่องหลัง จะติดด้านหน้าของเต้าพิณ ถัดจากขั้นพิณอันสุดท้าย พูดง่ายๆ หย่อง จะติดครอบขั้นพิณทั้งหมดเอาไว้ ตัวหย่องทำจากไม้เนื้อแข็ง บากร่องสำหรับพาดสายตามจำนวนสายพิณ

ภาพประกอบ 83 การวางหย่องหน้าและหย่องหลังพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ลูกบิดขึ้นสาย

เป็นตัวยึดสายพิณ และปรับระดับคีย์ของสายพิณแต่ละสาย โดยติดเข้าด้านปลายของคอพิณ สมัยก่อน ทำจากไม้เนื้อแข็งเหลาเป็นแท่งกลมด้านปลายสอบเล็กลง ปัจจุบัน มีการนำเอาลูกบิดขึ้นสายของกีตาร์ มาใช้แทน เพราะสะดวกในการขึ้นสาย และปรับแต่งเสียงมากกว่า

ภาพประกอบ 84 ลูกบิดขึ้นสายพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

สายพิณ

สมัยก่อน เนื่องจากสายกีตาร์ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย จึงนิยมใช้สายเบรกรถจักรยาน มาทำเป็นสายพิณ แต่ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์ เพราะหาง่าย ให้คุณภาพเสียงที่ดีกว่า โดยพิณโปร่ง ใช้สายกีตาร์โปร่ง พิณไฟฟ้า ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้า ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับสไตล์การเล่นพิณของแต่ละคน และความสูงของขั้นพิณด้วย เช่น หากเล่นสไตล์ดุ หรือสไตล์ห้าว มันๆ ควรใช้สายพิณขนาดค่อนข้างโต หากเล่นสไตล์หวาน นุ่ม ควรใช้สายพิณขนาดเล็ก หรือหากขั้นพิณสูง ควรใช้สายขนาดโต เพราะหากขั้นพิณสูงแล้วใช้สายขนาดเล็ก เวลาจับโน้ต (บางคนกดแรง) อาจทำให้เสียงเพี้ยนได้ง่าย หลักง่ายๆ คือ สายขนาดเล็ก คู่กับขั้นพิณที่ต่ำ กดนับโน้ตเพียงเบาๆ

ปิ๊ก

ปิ๊กหรือไม้ดีดสายพิณ สมัยก่อน ทำจากเขาควาย หรือหากไม่มีเขาควายก็ใช้ไม้เนื้อแข็งเหลาให้บาง ด้านปลายแหลมมน ต่อมา ก็ใช้ขวดพลาติก เช่นแกลลอนน้ำมัน เป็นต้น แทน ปัจจุบันเมื่อพัฒนามาใช้สายกีตาร์แทน ก็เลยใช้ปิ๊กกีตาร์ไปด้วย

2.3.1.3.2 สภาพปัญหาด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ดพิณมีขั้นตอนในการผลิตที่ซับซ้อน ละเอียด ปัญหาอาจเกิดขึ้นได้จากขั้นตอนการผลิตผู้ผลิต

พิณจำเป็นต้องแก้ปัญหาให้ได้ทุกรูปแบบ ปัญหาที่เกิดจากวัสดุไม่ได้คุณภาพปัญหาเรื่องของเครื่องมือในการผลิตไม่ได้มาตรฐาน ปัญหาสภาพแวดล้อม อากาศและความชื้น รวมไปถึงอื่น ๆ อีกมากมาย

2.3.1.4 ด้านระบบเสียงของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.4.1 สภาพปัจจุบันด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด การตั้งเสียงพิณที่จะใช้ในการใส่เฟลตนั้น จะมีการใช้จูนเนอร์ตั้งเสียงในการเทียบแต่ละเสียงไปเรื่อยๆจนครบทุกเสียงตามความต้องการ และมีการวางระบบวงจรการเปิดปิดของเสียงที่โทน-โวลลุ่ม

2.3.1.4.2 สภาพปัญหาด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ระบบเสียง คุณภาพของเสียงที่เจอปัญหาที่พบได้บ่อยคือ

1) วัตถุดิบไม่ดีไม่ได้คุณภาพ

2) การตั้งเสียงพิณไม่ดี การติดพื้นพิณไม่ตรงกับโน้ตการวางย่องหน้าและหลังสูงไป ทำให้พิณดีดยากและเล่นยาก

2.3.1.5 ด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับตกแต่งพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.5.1 สภาพปัจจุบันด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

สมัยโบราณไม่นิยมลงสีพิณ จะเน้นความเป็นธรรมชาติ ดังนั้นทีมจะได้คุณภาพและได้เสียงออกมาที่ดี แต่ในปัจจุบันจะมีการลงสีโดยการทาสี พ่นสี ให้สวยงาม ถ้าใช้วิธีการทาสีก็จะมีผลต่อเสียง เพราะถ้าทาสีหนาเกินไป ดังนั้นจึงควรศึกษาให้ละเอียด(ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. 2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 85 การทำสีและลวดลายพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

2.3.1.5.2 สภาพปัญหาด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ดการลงสีพิณที่หนาเกินไป ทำให้คุณภาพเสียงด้อยลงหรือขาดความกังวาน ซึ่งประโยชน์ของสีทำให้มีความสวยงามและดึงดูดใจผู้ซื้อ

2.3.1.6 ด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.6.1 สภาพปัจจุบันด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด มีเพียงการห่อหุ้มด้วยพลาสติกใส และพลาสติกกันกระแทก หรือถุงใส่พิณที่ตัดเย็บจากผ้าขาวม้า เป็นต้น

2.3.1.6.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด บรรจุภัณฑ์ที่ใช้ในปัจจุบันนั้นยังพบว่ามีปัญหา ไม่ได้คุณภาพมาตรฐาน ขาดความคงทนแข็งแรงต่อการส่งออก และบรรจุภัณฑ์ที่มีคุณภาพมาตรฐานก็ยังราคาต้นทุนสูงทำให้ไม่สามารถผลิตได้ ซึ่งเป็นการเพิ่มราคาสินค้าขึ้นอีกอาจจะส่งผลต่อการซื้อขายพิณให้ผู้ซื้ออีกด้วย

2.3.1.7 ด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.7.1 สภาพปัจจุบันด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด คุณภาพของพิณจะส่งผลไปถึงราคา หากพิณมีคุณภาพและได้มาตรฐาน ซึ่งมาตรฐานของพิณสามารถดูได้จากกระบวนการผลิต วัตถุดิบ วัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ประกอบ มีราคาที่ไม่สูงมากนักเพราะต้องการเผยแพร่ชิ้นงานพร้อมยังมีการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ให้เยาวชนรุ่นใหม่ๆได้สืบสานดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงไม่ได้มีตั้งราคาไว้สูงมากนัก แต่ก็มีบางส่วนที่ทำตามความต้องการของผู้ซื้อโดยคำนึงวัตถุดิบ อุปกรณ์ที่ใช้ในการผลิต(ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์.2563 : สัมภาษณ์)

2.3.1.7.2 สภาพปัญหาด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ราคาไม่ค่อยสอดคล้องกับคุณภาพของพิณ และมีราคาไม่ค่อยคุ้มทุน แต่อาศัยเพียงเพราะจำหน่ายเพื่อได้ช่วยส่งเสริม อนุรักษ์สืบสานศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองอีสาน

2.3.1.8 ด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัด

2.3.1.8.1 สภาพปัจจุบันด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ดคุณภาพเสียงพิณที่นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ผลิตนั้น มีเสียงที่กังวาน ไพเราะเหมาะต่อการนำมาเล่นโชว์ ทำการแสดง อัดเสียง เนื่องจากผู้ผลิตได้คัดสรรไม้ที่มีคุณภาพ คอนแทรคสำหรับใช้ดูดดึงเสียงที่ดีมีคุณภาพ ระบบภายในของเสียง ทำให้ได้รับคุณภาพของเสียงที่ดี

2.3.1.8.2 สภาพปัญหาด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ระบบของเสียงที่จะส่งผลต่อคุณภาพเสียงโดยรวมนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายส่วน ที่สำคัญเช่น การคัดเลือกไม้ที่ไม่แห้งสนิท การเลือกซื้ออุปกรณ์ทำระบบเสียงซึ่งจัดทำให้สมดุลกับราคาที่ผู้ซื้อต้องการ

2.3.1.9 ด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.9.1 สภาพปัจจุบันด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ดรูปแบบพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำเอารูปแบบพิณโบราณอีสานมาเป็นรูปแบบและพัฒนารูปแบบขึ้นมาใหม่ให้เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีลักษณะที่โดดเด่นทางด้านรูปทรงหยดน้ำสวยงาม หัวพญานาค (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์.2563 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 86 รูปแบบพิณของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

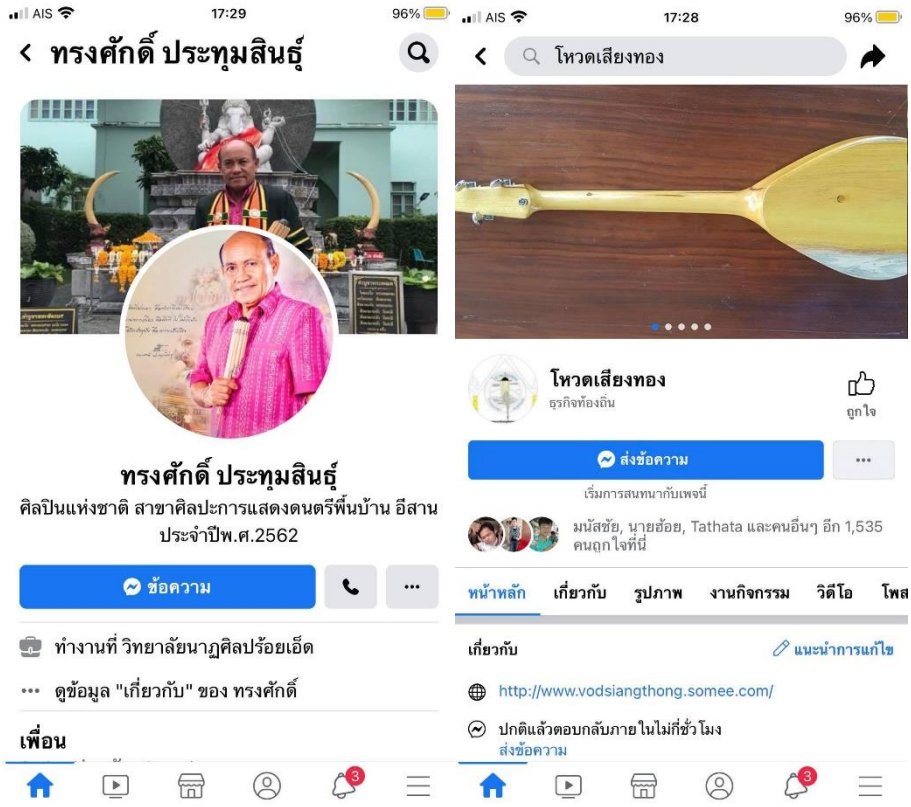
2.3.1.9.2 สภาพปัญหาด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ไม่พบปัญหาเนื่องจากเป็นรูปแบบที่พัฒนามาแล้วจนได้รับการยอมรับโดยทั่วไป นักดนตรีหรือผู้เล่นพิณนิยมมากในระดับหนึ่ง จนผู้ที่พบเห็นสามารถบอกได้เลยว่าเป็นพิณมาจากมานายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นคนทำ

2.3.1.10 ด้านการประชาสัมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

2.3.1.10.1 สภาพปัจจุบันด้านการประชาสมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด มีการประชาสัมพันธ์ทางการบอกต่อของผู้ซื้อที่ช่วยขยายผล ทางโซเชียลเน็ตเวิร์ค ในรูปแบบต่างๆที่จะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ซื้อในหลายๆช่องทางเช่น เพจ Facebook Youtube IG เป็นต้น



ภาพประกอบ 87 การประชาสัมพันธ์ของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

2.3.1.10.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด งบประมาณในการประชาสัมพันธ์ที่หลากหลายช่องทาง การออกแบบการประชาสัมพันธ์ที่มีความดึงดูดความสนใจ

ตอนที่ 3 เพื่อการสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

3.1 การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดหนองบัวลำภู

3.1.1 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านวัตถุดิบ

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู พยายามหาไม้หลากหลายประเภทที่มีตามท้องตลาดเพื่อทดแทนไม้ที่หาได้ยาก และเป็นไม้หวงห้าม

จำพวกไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ไม้พยุง เป็นต้น ซึ่งช่างได้มีการสั่งซื้อไม้ตามเว็บไซต์ต่างๆ ตามเพจ หรือตามตัวแทนผู้ผลิตและจำหน่ายไม้ ซึ่งไม้เหล่านี้สามารถนำมาใช้ทดแทนไม้ที่หายากในพื้นที่ได้ เช่น ไม้มะฮอกกานี ไม้เมเปิ้ล ไม้มะริด ไม้จันดง ฯลฯ ซึ่งนวัตกรรมดังกล่าวจะส่งผลต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของจังหวัดหนองบัวลำภู คือ

3.1.2 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านเครื่องมือ

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู มีการเลือกเครื่องที่เหมาะสมกับการใช้งาน เพื่อความรวดเร็วของการทำงาน และมีความแม่นยำในการผลิต มีคุณภาพในการผลิต ซึ่งอุปกรณ์ในการทำงานสามารถช่วยทุ่นแรง ลดเวลาได้เป็นอย่างมาก

3.1.3 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านขั้นตอน

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู มีการพัฒนาขั้นตอนการผลิตเพื่อให้มีการลดระยะเวลาในการผลิต ลดขั้นตอนที่มีความยุ่งยาก ลดต้นทุนในการผลิตเพื่อให้มีผลตอบแทนที่สูงขึ้นตามกำลังของผู้ซื้อ จัดซื้ออุปกรณ์พร้อมครั้งละจำนวนมากเพื่อลดค่าใช้จ่าย ลดต้นทุนลดอีกด้วย

3.1.4 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านระบบเสียง

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู มีเทคนิคเฉพาะตัว มีความชำนาญในการเลือกและคัดสรรอุปกรณ์ที่มีคุณภาพ มาไว้ใช้เพื่อให้พิณออกมามีคุณภาพด้านคุณภาพของเสียงให้ได้มากที่สุด ซึ่งขั้นตอนและอุปกรณ์ทุกชิ้นส่วนมีความสำคัญที่จะส่งผลต่อคุณภาพเสียงเป็นอย่างมาก จึงทำให้ต้องเลือกและคัดสรรวัตถุดิบและอุปกรณ์ให้ดีมีคุณภาพ

3.1.5 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสี,ลวดลาย

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู มีการคัดสรรลวดลายของไม้ที่มีลายสวยงามตามความพึงพอใจของตนเองและความต้องการของผู้ซื้อ มีการนำไม้ที่มีลวดลายที่หลากหลาย หลากสีสันนำมาประกอบกันในส่วนต่างๆเพื่อให้เกิดสีสันสวยงาม มีการนำไม้ที่มีเศษชิ้นส่วนที่เหลือนำมาเพาะไม้ให้เข้ากันเป็นแผ่นไว้ใช้งานได้ อีกทั้งยังลดการซื้อไม้หรือใช้ไม้ที่มีขนาดแผ่นใหญ่ลง ช่วยลดต้นทุนลงได้เป็นอย่างมาก

3.1.6 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านบรรจุภัณฑ์

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ได้ออกแบบบรรจุภัณฑ์ที่เป็นของตนเอง ทำในรูปแบบเป็นกระเป๋าไว้ใช้ใส่หรือห่อหุ้มผลิตภัณฑ์ตามความต้องการของผู้ซื้อ

3.1.7 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านราคา

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู เนื่องจากว่าปัจจุบันต้นทุนในการผลิตสูงขึ้น แต่ราคาของพิณยังมีราคาอยู่ตัว ไม่สามารถขยับขึ้นราคาได้ เนื่องจากความต้องการของผู้ซื้อยังมีความต้องการและมีต้นทุนสามารถจัดซื้อได้ในราคาเดิม เพราะฉะนั้นผู้ผลิตจึงหาวิธีการในการจัดซื้อวัตถุดิบและอุปกรณ์ให้มีราคาต่ำลง เช่น ซื้ออุปกรณ์พร้อมกันจำนวนมากเพื่อให้ได้ราคาที่ถูกลง

3.1.8 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านคุณภาพเสียง

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู มีเทคนิคเฉพาะตัว มีความชำนาญในการเลือกและคัดสรรอุปกรณ์ที่มีคุณภาพ มาไว้ใช้เพื่อให้พิณออกมามีคุณภาพด้านคุณภาพของเสียงให้ได้มากที่สุด ซึ่งขั้นตอนและอุปกรณ์ทุกชิ้นส่วนมีความสำคัญที่จะส่งผลต่อคุณภาพเสียงเป็นอย่างมาก จึงทำให้ต้องเลือกและคัดสรรวัตถุดิบและอุปกรณ์ให้ดีมีคุณภาพ

3.1.9 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสกุลช่าง

ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบพิณของนายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู มีรูปแบบรูปทรงหยดน้ำก้นแหลมซึ่งได้ดัดแปลงมาจากทรงหยดน้ำที่นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้ทำไว้ มาเป็นรูปแบบรูปทรงที่ตนเองได้ผลิตอยู่เป็นประจำ รูปแบบรูปทรงของพิณทรงนี้ทำให้มีความสวยงาม มีเสียงกังวาน เหมาะต่อการนำมาใช้ในการบรรเลง

3.1.10 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านการประชาสัมพันธ์

ผลการศึกษาพบว่า นายวีรศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดหนองบัวลำภู ควรมีการประชาสัมพันธ์หลากหลายรูปแบบที่สื่อให้ถึงศิลปินหรือผู้ที่มีความสนใจ เข้าถึงลูกค้าทุกกลุ่มทุกช่วงวัย

3.2 การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดขอนแก่น

3.2.1 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านวัตถุดิบ

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ได้สร้างเครือข่ายในการสั่งซื้อไม้และหาตลาดจำหน่ายไม้โดยการสั่งไม้มากักตุนไว้เป็นจำนวนมาก ทำให้มีไม้ไว้ใช้อย่างเพียงพอตามความต้องการ

3.2.2 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านเครื่องมือ

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ได้จัดหาจัดซื้อเครื่องมาไว้ใช้ตามความจำเป็นของการใช้งาน ในการทำงานทุกส่วนที่จำเป็นต้องใช้เครื่องมือในการทุ่นแรง ลดเวลาในการทำงานให้ได้งานเสร็จเร็วที่สุด และมีเครื่องมือที่ไม่มีราคาสูงมากแต่ต้องใช้งานได้ดีพอสมควร

3.2.3 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านขั้นตอน

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ได้มีความชำนาญด้านขั้นตอนการผลิตโดยวางรูปแบบขั้นตอนการผลิตในแต่ละขั้นตอนนั้นให้ได้ชิ้นงานออกมารวดเร็วที่สุด จึงจำเป็นต้องทำพร้อมกันทีละหลายๆตัวพร้อมกันจะช่วยลดระยะเวลาในการทำงานได้เป็นอย่างมาก

3.2.4 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านระบบเสียง

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น มีการวางระบบเสียงเป็นอย่างดี ละเอียด เพื่อความแม่นยำ มาตรฐานของการทำงาน ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ต้องใช้ความละเอียดสูงที่ต้องใช้เวลาในการตรวจสอบความเรียบร้อยเพื่อให้ระบบของเสียงออกมาแม่นยำมีคุณภาพ

3.2.5 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสี,ลวดลาย

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ได้ใช้ลวดลายของไม้เป็นจุดเด่นของชิ้นงาน ซึ่งหาไม้ที่มีลวดลายสวยงามมาไว้ใช้งาน เช่น ไม้พยุง ไม้ประดู่ ไม้ขี้เหล็ก ไม้เมเปิ้ล เป็นต้น ส่วนการลงสีของชิ้นงานใช้เพียงแลคเกอร์พ่นแล้วขัดตกแต่งความเรียบเนียนของสีอยู่หลายๆรอบจนกว่าชิ้นงานจะเงางามตามความพึงพอใจของช่างผู้ผลิต

3.2.6 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านบรรจุภัณฑ์

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ได้ใช้พลาสติกใสในการห่อหุ้มชิ้นงานและกล่องกระดาษที่ใช้เป็นบรรจุภัณฑ์ในการบรรจุชิ้นงานเพื่อนำส่งให้ผู้ซื้อ

3.2.7 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านราคา

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ได้ตั้งราคามาตรฐานของช่างไว้ตามคุณภาพของไม้ที่ใช้นำมาผลิตพิณว่ามีลวดลายสวยงาม เป็นไม้ที่ผู้คนให้ความนิยมจำนวนมาก ถ้าไม้หายากก็จะทำให้มีราคาของชิ้นงานสูงขึ้นตามไปด้วย อุปกรณ์ที่เลือกนำมาประกอบก็ต้องเลือกอุปกรณ์ที่ดีมีคุณภาพจะทำให้ช่างสามารถกำหนดราคาไว้เป็นมาตรฐาน นอกจากนี้ถ้าผู้ซื้อต้องการแบบไหน ราคาไหนที่ผู้ซื้อมีกำลังในการซื้อขายการต่อรองราคากันได้ช่างก็จะคัดเลือกไม้และวัสดุอุปกรณ์ให้พอเหมาะพอดีตามความต้องการของลูกค้า

3.2.8 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านคุณภาพเสียง

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ได้อาศัยความชำนาญในการทำงาน มีประสบการณ์สูงที่จะสามารถคัดเลือกวัสดุอุปกรณ์ต่างๆที่จะมาใช้ในการทำพิณให้ออกมามีคุณภาพสูง โดยอาศัยความพึงพอใจของช่างเป็นมาตรฐาน เพราะถือว่าเป็นเรื่องสำคัญที่ช่างต้องมีความพึงพอใจต่อชิ้นงานของตัวเองก่อนที่จะนำสู่ตลาด และอาศัยความพึงพอใจจากผู้ซื้อว่ามีความต้องการหรือพึงพอใจในฝีมือช่างหรือไม่

3.2.9 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสกุลช่าง

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ชิ้นงานทุกชิ้นได้พัฒนามาอย่างลงตัวจนเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวของช่างทำให้ผู้ซื้อหรือผู้ที่เคยได้เล่นมีความพึงพอใจ และสามารถรับรู้รับทราบได้ทันทีที่พบเห็นว่าเป็นพิณของช่างว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี

3.2.10 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านการประชาสัมพันธ์

ผลการศึกษาพบว่า ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดขอนแก่น ควรมีการประชาสัมพันธ์หลากหลายรูปแบบที่สื่อให้ถึงศิลปินหรือผู้ที่มีความสนใจ เข้าถึงลูกค้าทุกกลุ่มทุกช่วงวัย

3.3 การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.1 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านวัตถุดิบ

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่ที่ยังพอมีไม้หลงเหลือพอได้เก็บกักตุนไว้ใช้ได้นาน แต่ก็ยังจำเป็นที่จะต้องประหยัดไม้ให้ได้มากที่สุดด้วยวิธีการนำเศษไม้ชิ้นเล็กชิ้นน้อยที่ยังพอสามารถนำมาเพาะไม้รวมกันให้เป็นชิ้นแล้วนำมาดัดแปลงให้เข้ากับชิ้นงานของตัวเอง ถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งวิธีที่จะช่วยลดการตัดไม้หรือการใช้ไม้ที่มีขนาดแผ่นใหญ่

3.3.2 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านเครื่องมือ

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ได้หาเครื่องที่จำเป็นต่อการใช้งานด้วยการเลือกซื้อตามร้านวัสดุอุปกรณ์เพื่อใช้งานได้สะดวก ซึ่งแต่ก่อนมีเครื่องมือไม่มากนักงานล้าช้า งานชิ้นหนึ่งต้องใช้เวลาหลายวันกว่าจะเสร็จ แต่เครื่องมือบางชนิดที่หาซื้อตลาดท้องตลาดไม่ได้หรือมีราคาสูงเกินไป ช่างผู้ผลิตก็จะประดิษฐ์คิดค้นหรือดัดแปลงขึ้นมาเพื่อใช้งานได้อย่างเช่นอุปกรณ์ชนิดเดียวกันที่มีจำหน่ายตามท้องตลาด ถือเป็นการสร้างวัสดุไว้ใช้งานและยังช่วยลดต้นทุนลงได้เป็นอย่างมาก

3.3.3 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านขั้นตอน

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อทุกขั้นตอนที่ช่างได้ทำงานถือได้ว่าเป็นประสบการณ์ที่ผ่านมาอย่างยาวนานจนเกิดความชำนาญทำให้ช่างมีการวางแผนในการทำงานที่ดี สามารถช่วยลดระยะเวลาในการทำงานลงได้เป็นอย่างมาก ต่อเมื่อมีวัสดุอุปกรณ์พร้อมต่อการทำงาน

3.3.4 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านระบบเสียง

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ระบบเสียงถือว่าเป็นอีกประสบการณ์หนึ่งที่ช่างได้เรียนรู้ ดัดแปลงมากจากประสบการณ์ ศึกษาตาม

ประสบการณ์ประกอบการศึกษาคามระบบเสียงของกีต้าร์ ทำให้มีความแม่นยำในคุณภาพเสียง พิณเกิดเสียงดีทำให้เป็นที่น่าสนใจต่อผู้ที่ชื่นชอบในเสียงพิณ

3.3.5 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสี,ลวดลาย

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ได้ถือเอาลวดลายของเนื้อไม้เป็นสีสันของชิ้นเพราะ เพราะยังคงรูปลักษณ์ของพิณที่เป็นแบบดั่งเดิมยังไม่มีการเปลี่ยนหรือดัดแปลงไปในทางยุคสมัยใหม่มากนัก นอกจากนี้ยังมีลวดลายของไม้ที่เกิดจากการเพาะไม้เพื่อให้เกิดลวดลายสีสันสวยงามในอีกรูปแบบโดยการนำเศษไม้ที่เหลือใช้กลับมาใช้ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด ส่วนขั้นตอนของการลงสีมีเพียงการใช้แล็คเกอร์เงาพ่นแล้วขัดอยู่หลายรอบจนกว่าจะเงางามตามความพอใจของช่าง

3.3.6 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านบรรจุภัณฑ์

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด มีเพียงการใช้พลาสติกใสในการห่อหุ้มก่อนนำส่งผู้ซื้อเท่านั้นเพราะส่วนใหญ่จะเน้นด้านการผลิตชิ้นงาน เมื่อผู้ซื้อมีการสั่งซื้อก็จะส่งสินค้าแบบหุ้มห่อด้วยพลาสติกใสส่งทางบริษัทขนส่งต่างๆตามความสะดวกและส่วนใหญ่แล้วผู้ซื้อจะมารับถึงบ้านเพราะต้องใช้งานในทันที

3.3.7 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านราคา

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด มีราคาที่ไม่สูงมากนักเพราะต้องการเผยแพร่ชิ้นงานพร้อมยังมีการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ให้เยาวชนรุ่นใหม่ๆได้สืบสานดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงไม่ได้มีตั้งราคาไว้สูงมากนัก แต่ก็มีบางส่วนที่ทำตามความต้องการของผู้ซื้อโดยคำนึงวัตถุดิบ อุปกรณ์ที่ใช้ในการผลิต

3.3.8 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านคุณภาพเสียง

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ค้นพบการทำให้พิณอีสานมีเสียงที่ได้คุณภาพนั้นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบหลักหลายๆส่วนนั้นคือวัตถุดิบคือไม้ที่นำมาใช้ต้องปลอดโปร่งเป็นลายเนื้อไม้ไปในแนวทางเดียวกันไม่มีตาไม้สวนกลับกันไปมา มีเนื้อแน่น โปร่งเบา ทำให้เกิดแรงสั่นสะเทือนสูง อีกทั้งคำนึงวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ต้องมีคุณภาพทนต่อการใช้งานจะทำเสียงของพิณมีคุณภาพมากขึ้น

3.3.9 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสกุล

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ได้นำเอารูปแบบพิณโบราณอีสานมาเป็นรูปแบบและพัฒนารูปแบบขึ้นมาใหม่ให้เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีลักษณะที่โดดเด่นทางด้านรูปทรงหยดน้ำสวยงาม มีหัวพญานาคที่แกะสลักด้วยตนเอง ทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัว สาเหตุที่ทำให้พิณมีรูปทรงในลักษณะแบบนี้นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เห็นว่าการพัฒนามาในรูปแบบต่างๆ พร้อมทั้งประสบการณ์ยาวนานตลอดการ

สร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีถือได้ว่า พิณในรูปแบบนี้สามารถช่วยในเรื่องของการสั่นสะเทือนของเสียงสูงเพราะลักษณ์ของพิณมีรูปทรงสวยงามไม่สลับซับซ้อนและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

3.3.10 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านการประชามสัมพันธ์

ผลการศึกษาพบว่า นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ช่างผู้ผลิตพิณจังหวัดร้อยเอ็ด ควรมีการประชาสัมพันธ์หลากหลายรูปแบบที่สื่อให้ถึงศิลปินหรือผู้ที่มีความสนใจ เข้าถึงลูกค้าทุกกลุ่มทุกช่วงวัย

แนวทางในการออกแบบ พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

พิณต้นแบบที่ได้จากการศึกษาครั้งจากจังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดขอนแก่น จังหวัดร้อยเอ็ด

1. ด้านวัตถุดิบของพิณต้นแบบ

จากการศึกษาพบว่า วัตถุดิบที่ดีที่สุดจากการศึกษาทั้ง 3 จังหวัดพบว่าเป็นไม้ขนุนใช้ทำตัวพิณเนื่องจากไม่ขนุนเป็นไม้เนื้อแข็งแต่มีความโปร่งเบาทำให้เกิดแรงสั่นสะเทือนได้ดีจึงเหมาะแก่การทำตัวพิณ ไม้ประดู่ ใช้ทำคอพิณเนื่องจากเป็นไม้เนื้อแข็งทนต่อการโก่งงอบิดเบี้ยวและเป็นไม้ที่ยังพอหาได้ในสภาพปัจจุบันนี้ ไม้พยุงใช้ทำฟิงเกอร์บอร์ดเนื่องจากเป็นไม้เนื้อแข็งมากซึ่งจะสามารถช่วยประกอบเสริมคอให้แข็งแรงขึ้นอีกสาเหตุที่นำไม้พยุงมาทำฟิงเกอร์บอร์ดนั้นเพราะว่าฟิงเกอร์บอร์ดมีขนาดและซึ่งไม้พยุงเป็นไม้หายากอีกด้วย

2. องค์ประกอบของพิณต้นแบบ

จากการศึกษาพบว่า พิณต้นแบบได้คิดพัฒนาต่อยอดรูปแบบพิณให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งลักษณะรูปทรงนั้นประกอบไปด้วยขั้นตอนต่างๆดังนี้

1) ด้านขั้นตอนการผลิตพิณต้นแบบ

จากการศึกษาเรื่องวัตถุดิบที่ดีที่สุดจากการศึกษาทั้ง 3 จังหวัดแล้วนั้น ไม้ เป็นวัตถุดิบหลักในการทำพิณไฟฟ้า ไม้แต่ละชนิดก็ให้เสียงที่ไม่เหมือนกัน รวมถึงความเหมาะสมในการนำไปทำพิณไฟฟ้าแต่ละทรงก็ไม่เหมือนกัน เราจะมาเจาะลึกกันว่าไม้ที่แต่ละแบบนิยมนำมาทำพิณไฟฟ้าทรงไหน รวมถึงใช้ทำส่วนไหนบ้าง และไม้แต่ละแบบให้เสียงอย่างไรบ้าง ถ้าพร้อมแล้วเราไปเจาะลึกพร้อมๆกัน

ส่วนของขั้นตอนและวิธีการเริ่มกระบวนการผลิต ซึ่งจะเริ่มจากการวาดแบบพิณต้นแบบที่ได้ออกแบบไว้แล้วนั้น นำมาวาดลงไม้ที่ใช้ทำเต้าพิณหรือตัวพิณ ซึ่งไม้ที่ใช้ทำตัวพิณนั้นเป็นไม้ขนุน เพราะจากการศึกษาพื้นที่วิจัยทั้ง 3 จังหวัด พบว่าไม้ขนุนถ้านำมาทำส่วนตัวของพิณหรือเต้าพิณนั้นจะทำให้พิณมีแรงสั่นสะเทือนของเสียงสูง เนื่องจากไม้ขนุนเป็นไม้เนื้อแข็งมีความ

คงทน และยังมีคุณสมบัติโปร่ง-เบา ทำให้เป็นไม้ที่เหมาะสมต่อการทำตัวพิณเป็นอย่างมากจะช่วยให้พิณนั้นมีเสียงดีและมีคุณภาพ

ภาพประกอบ 88 การวาดแบบตัวพิณลงบนไม้ที่ใช้ในการทำพิณต้นแบบ

วาดแบบคอพิณตามรูปแบบที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้ลงบนแผ่นไม้ประดู่ จากการศึกษาพื้ที่ที่วิจัยทั้ง 3 จังหวัด พบว่า ไม้ประดู่เป็นไม้เนื้อแข็งและเป็นไม้ที่มีความคงทน จะไม่ทำให้คอพิณนั้นมีความโก่งงอ บิดเบี้ยว เหมาะแก่การนำมาทำส่วนคอของพิณต้นแบบ อีกทั้งไม้ประดู่เป็นไม้ที่หาได้ง่าย พบได้ตามท้องตลาดไม้ทั่วไป ถ้าส่วนคอนั้นหาไม้ที่ไม่มีคุณภาพ ไม้แข็งแรงมาทำ จะทำให้พิณเสียหายในเวลาต่อมา ซึ่งจะส่งผลให้พิณไม่มีคุณภาพ ขาดความเชื่อใจจากผู้ซื้อ

ภาพประกอบ 89 การวาดแบบคอพิณลงบนไม้ที่ใช้ทำพิณต้นแบบ

เมื่อได้รูปแบบพิณที่ต้องการแล้ว วาดรูปแบบพิณลงบนไม้ที่ใช้ผลิตเรียบร้อยแล้ว ก็จะเริ่มตัดตัวพิณด้วยเลื่อยฉลุหรืออาจใช้เลื่อยสายพานในการตัดแล้วแต่ความถนัดของช่างผู้ผลิต

ภาพประกอบ 90 การตัดตัวพิณตามรูปแบบ

จากนั้นเป็นขั้นตอนของการรีดไม้ด้วยเครื่องรีดไม้หรืออาจจะใช้กบไสไม้ เพื่อไสไม้ให้เรียบเท่ากันทั้งสองด้านก็ได้

ภาพประกอบ 91 เครื่องรีดไม้

ภาพประกอบ 92 ตัดคอพิณตามรูปแบบ

จากการศึกษาพื้นที่วิจัยจังหวัดหนองบัวลำภูและจังหวัดขอนแก่นนั้นให้ความเห็นในแบบเดียวกันว่าควรมีการทำบล็อคหรือแม่พิมพ์ของพิณ เพื่อช่วยในขั้นตอนของการตกแต่งขอบพิณทั้งส่วนตัวหรือเค้าพิณ ส่วนคอพิณ รวมไปถึงการขุดเจาะใส่คอนแทรคและใส่ระบบวงจรของเสียงพิณ ซึ่งเมื่อตัดตัวพิณและคอพิณตามรูปแบบที่กำหนดแล้ว ใช้ทริมเมอร์หรือเราเตอร์ตกแต่ง

รูปแบบของพิณให้สวยงามโดยใช้บล็อคมาเป็นแม่แบบเพื่อจะช่วยให้ทำงานในขั้นตอนนี้จะเสร็จเร็ว และเมื่อทำทีละจำนวนมากๆก็จะช่วยลดระยะเวลาในการทำงาน และทำให้พิณมีขนาดเท่ากันทุกตัว

ภาพประกอบ 93 การตกแต่งรูปแบบของพิณด้วยทริมเมอร์หรือเราเตอร์

ขั้นตอนต่อไปนี้เป็นขั้นตอนของการเพาะไม้ซึ่งได้จากการศึกษาพื้นที่ที่วิจัยจังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดหนองบัวลำภู เพื่อลดขนาดของการใช้ไม้ที่มีขนาดแผ่นใหญ่ๆ และเป็นการนำเศษไม้ชิ้นเล็กที่เหลือจากการทำพิณมาใช้ให้เกิดประโยชน์และเกิดสีสันลวดลายของพิณแล้วนำมาอัดเข้ากันเป็นท็อปหน้าของตัวพิณได้อย่างสวยงามเพิ่มขึ้น

ภาพประกอบ 94 การเพาะไม้

ใช้กาวสำหรับติดไม้ทาหน้าตัวของพิณเพื่อจะนำท็อบหน้ามาอัดเข้ากับตัวพิณ เพื่อจะช่วยให้ตัวพิณนั้นมีสันสันลวดลายเพิ่มขึ้น และยังสามารถช่วยเพิ่มมูลค่าอีกด้วย

ภาพประกอบ 95 การทากาวติดไม้

ภาพประกอบ 96 การอัดไม้

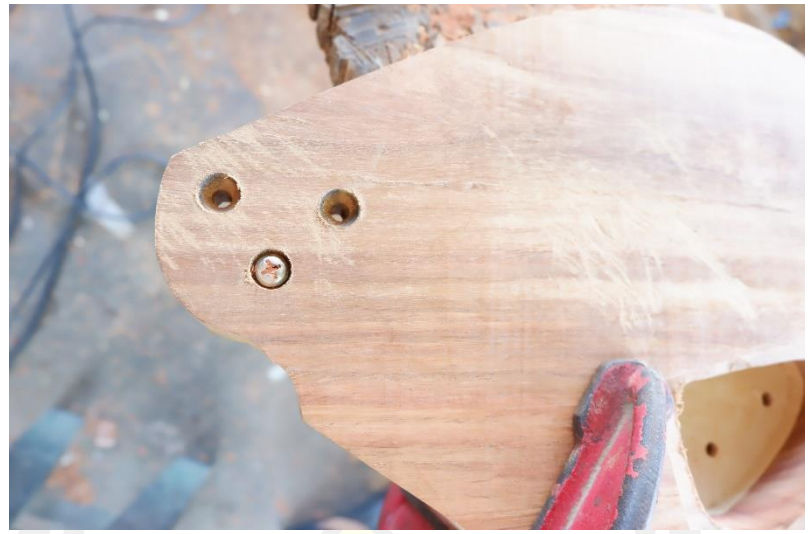
เมื่ออัดหน้าไม้เข้าด้วยกันแล้วจะเป็นขั้นตอนของการขุดเจาะล่องสำหรับใส่คอนแทรคเสียงและใส่ระบบวงจรของเสียงพิณ โดยการขุดเจาะนั้นใช้ทริมเมอร์เป็นเครื่องเจาะตามบล็อคหรือแม่พิมพ์ จะช่วยให้งานนั้นมีความเที่ยงตรง แม่นยำ ลดความเสี่ยงจากการมองเห็นเส้นที่ไม่ถนัด

ภาพประกอบ 97 การขุดเจาะร่องสำหรับใส่คอนแทรคตามบล็อกหรือแม่พิมพ์

ภาพประกอบ 98 การขุดเจาะร่องสำหรับใส่คอพิณตามบล็อกหรือแม่พิมพ์

ภาพประกอบ 99 การขุดเจาะร่องสำหรับใส่ระบบวงจรเสียงของพิณตามบล็อกหรือแม่พิมพ์

ใช้สว่านเจาะรูสำหรับใช้ขันตะปูเกลียวเพื่อขันให้ส่วนตัวพิณกับคอพิณให้แน่นติดกับ



ภาพประกอบ 100 การใช้สว่านเจาะรูสำหรับใช้ตะปูเกลียวขันคอพิณให้แน่นติดกับกับตัวพิณ

ต่อไปเป็นขั้นตอนของการติดฟิงเกอร์บอร์ด จากการศึกษาพื้นที่ที่วิจัยทั้ง 3 จังหวัดนั้น พบว่า ไม้ที่นิยมนำมาใช้ในการติดฟิงเกอร์บอร์ดนั้นส่วนใหญ่แล้วจะเป็นไม้พะยูง เนื่องจากไม้พะยูงนั้นมีความสวยงาม เป็นไม้มงคลหาได้ยาก และเป็นไม้ที่คงทนแข็งแรงที่พอจะช่วยให้ส่วนคอของพิณนั้นแข็งแรงเพิ่มขึ้นเมื่อนำมาติดกับส่วนคอของพิณ การใช้งานของฟิงเกอร์บอร์ดนั้นใช้เพื่อเสริมส่วนคอของพิณให้แข็งแรงและใช้รองเฟรตที่จะนำมาฝังติดกับส่วนคอพิณ เพื่อให้เกิดขั้นเสียง

ภาพประกอบ 101 การติดฟิงเกอร์บอร์ดเข้ากับส่วนคอของพิณ

แล้วใช้เครื่องขัดสายพานขัดตกแต่งความเรียบเนียนของฟิงเกอร์บอร์ดให้ตรงที่สุด เนื่องจากถ้าช่างผู้ผลิตขัดตกแต่งฟิงเกอร์บอร์ดไม่ตกและเรียบเนียนนั้นจะทำให้การติดเฟรตออกมาสูงต่ำ ไม่มีความสม่ำเสมอจะทำให้เสียงบางเสียงนั้นบอดได้ การทำให้ฟิงเกอร์บอร์ดในแนวยาวให้ตรง และหน้ากว้างโค้งให้รับกับมือ เพื่อให้เวลาเล่นพิณนั้นเล่นง่าย จะใช้บล็อคฟิงเกอร์บอร์ดขัด หลังจากใช้เครื่องสายพานขัดตกแต่งความละเอียด

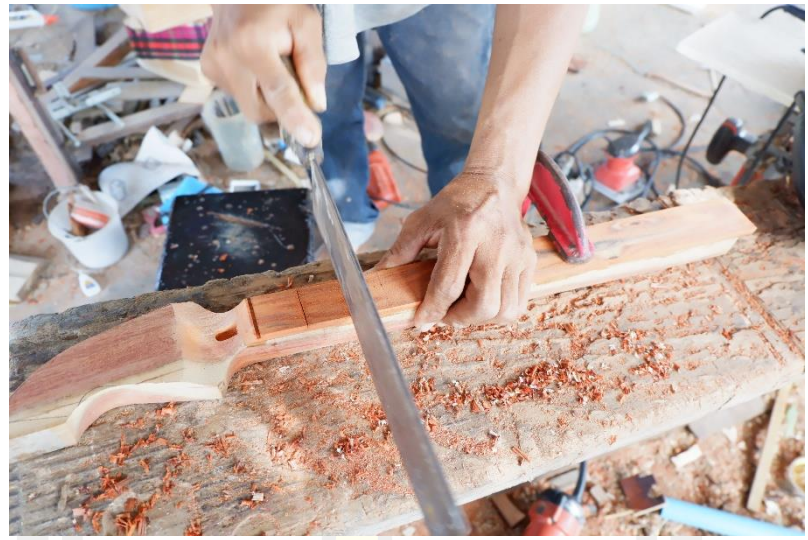
ภาพประกอบ 102 การขัดตกแต่งฟิงเกอร์บอร์ด

ภาพประกอบ 103 บล็อกฟิงเกอร์บอร์ดใช้สำหรับขัดฟิงเกอร์บอร์ด

จากนั้นเป็นกระบวนการของการวัดขั้นของเสียงพิณ โดยใช้ไม้วัดที่มีระยะตามกำหนดของเสียงที่ตรงพอดีไว้แล้วนั้น นำมาวางลงบนคอพิณเพื่อขีดเส้นไว้สำหรับรอเลื่อยปาด จากการศึกษาพื้นที่ที่วิจัยนั้น พื้นที่จังหวัดหนองบัวลำภูและจังหวัดขอนแก่นใช้ไม้วัดระยะของเสียงให้ได้ขนาดระยะตามที่กำหนดไว้ตามความต้องการ เนื่องจากการวัดตามไม้แบบนั้นทำให้ระยะของเสียงนั้นออกมาเที่ยงตรง แม่นยำมากกว่าการวัดเสียงด้วยวิธีอื่น จึงเหมาะและเป็นที่นิยมเป็นส่วนมากในกลุ่มช่างผู้ผลิตพิณในปัจจุบันนี้

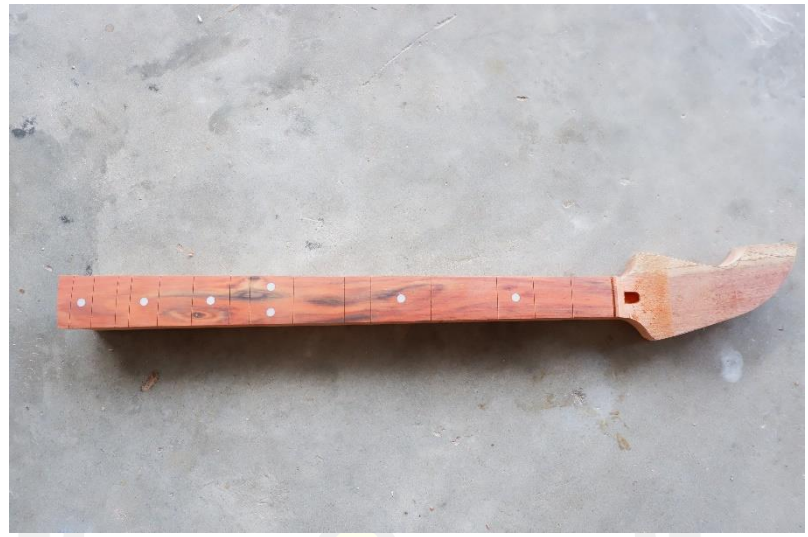
ภาพประกอบ 104 ไม้วัดระยะของเสียงพิณ

จากนั้นใช้เลื่อยปาดตามเส้นเพื่อให้เกิดล่องใช้สำหรับนำเฟรตมาตอกฝังลงให้ล่องเพื่อให้เกิดขั้นเสียงตามที่ช่างกำหนด



ภาพประกอบ 105 การเลื่อยร่องฝังเฟรตของพิณต้นแบบ

เสร็จแล้วใช้สว่านเจาะรูเพื่อฝังอินเลย์ จากการศึกษาพื้นที่ที่วิจัยของจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดหนองบัวลำภู พบว่าได้มีการดัดแปลงจากกีต้าร์นำมาใช้กินพิณไฟฟ้าเพื่อให้เกิดความสวยงามและสร้างมูลค่าได้ คุณสมบัติของอินเลย์ จะฝังไว้บนเฟรตบอร์ด จุดที่เล็กกว่านี้มักจะฝังไว้ที่ขอบด้านบนของเฟรตบอร์ดหรือคอเพื่อให้ผู้เล่นที่มองเครื่องดนตรีจากด้านข้างมองเห็นได้ชัดเจนขึ้น LEDs หรือใยแก้วนำแสง สามารถใช้เพื่อส่องสว่างเครื่องหมาย ส่วนใหญ่จะใช้งานโดยผู้เล่นที่แสดงต่อหน้าผู้ชมสดที่แสงไม่เพียงพอหรือมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาอินเลย์คือจุดหรือลวดลายบนฟิงเกอร์บอร์ดที่จะบอกถึงตำแหน่งของเฟรทกีต้าร์ โดยมากจะอยู่ที่ด้านหน้าและด้านบนของฟิงเกอร์บอร์ด แต่จะมีบางรุ่นที่อาจจะไม่มีอยู่ด้านหน้าฟิงเกอร์บอร์ดจะมีแค่ข้างบนอย่างเดียว โดยมากแล้วจะอยู่ในตำแหน่งเฟรตที่ 3,5,7,9,12,15,17 หรือแต่ต่างกันออกไปตามแต่ผู้ผลิต อินเลย์ที่เห็นกันมากๆจะเป็น จุดแบบกีต้าร์ fender หรือเป็นเหลี่ยมแบบกีต้าร์ อินเลย์ทำจากวัสดุที่หลากหลาย เช่น ไม้ , เปลือกหอย , พลาสติก , มุก , สติ๊กเกอร์ และอื่นๆอีกมากมาย



ภาพประกอบ 106 การฝังอินเลย์ (*Inlay*)

เฟรต คือ ก้านที่ทำจากเหล็ก นิคเกิ้ล หรือ สแตนเลส หรือวัสดุอื่นๆ ไว้แบ่งตำแหน่งของโน๊ตต่างๆบนฟิงเกอร์บอร์ด วัสดุแต่ละแบบที่ใช้ทำเฟรตก็จะให้ความรู้สึกและเสียงที่ต่างกัน ขนาดของเฟรทก็มีหลายขนาด เช่น Jumbo , Medium , Medium Jumbo และอีกมากมาย ขนาดของเฟรทแต่ละแบบก็มีผลกับการเล่นในและความรู้สึก

ภาพประกอบ 107 การฝังเฟรต

ภาพประกอบ 108 เจาะรูสำหรับใส่ลูกบิดของพิณต้นแบบ

ส่วนหัวของพิณไฟฟ้านั้นนอกจะเป็นตำแหน่งของลูกบิดแล้ว ยังเป็นจุดที่แสดงเอกลักษณ์ของช่างๆนั้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นรูปทรง หรือ รูปทรงของหัวพญานาค แต่ส่วนหัวจะมีทรงต่างกันทำให้เราแยกแยะได้ในทันทีที่เห็น ไม้ที่นิยมนำมาทำหัวพิณไฟฟ้าอาจจะเป็นไม้ชนิดเดียวกับที่ทำคอพิณไฟฟ้า หรือไม้ชนิดเดียวกับบอดี้ หรือเป็นไม้หลายชนิดผสมกัน เพื่อความสวยงาม แล้วแต่การออกแบบของผู้ผลิต ส่วนประกอบอื่นๆของหัวพิณก็จะมีลูกบิด หรือ จูนนิ่ง (Tuning) เป็นตัวยึดสายและใช้ปรับจูนความตึงหรือความหย่อนของสายให้ตรงตามโน้ตของสายพิณหรือโน้ตที่เราต้องการ โดยจะมีกลไกฟันเฟืองในการหมุน ลูกบิดของพิณไฟฟ้าจะมีการวางเรียงแบบใหญ่ๆอยู่สองแบบ คือ แบบเรียงแถวแบบกีต้าร์ fender และแบบแบ่งเป็นสองแถวแบบกีต้าร์ gibson วัสดุที่ใช้ทำลูกบิดก็มีมากมาย เช่น พลาสติก เหล็ก อลูมิเนียม และอื่นๆอีกมากมาย ลูกบิดมีมากมายหลายลักษณะและแต่การออกแบบของพิณตามรูปแบบของช่างนั้นๆ เช่น ลูกบิดแบบธรรมดา ลูกบิดแบบล็อคสาย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการและแนวทางที่จะส่งผลให้พิณไฟฟ้าออกมาได้อย่างมีคุณภาพและสวยงาม

ภาพประกอบ 109 ใช้ฝังน็อตเกลียวสำหรับต่อหัวพญานาค

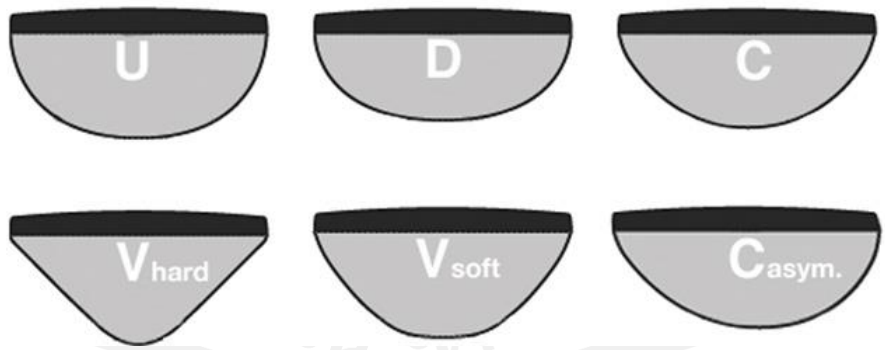
ภาพประกอบ 110 การต่อหัวพญานาคให้เข้ากับคอพิณต้นแบบ

บอดี้ของพิณไฟฟ้าเป็นองค์ประกอบหลักและมีความสำคัญที่สุดของพิณ ทรงของพิณไฟฟ้านั้นอย่างที่เรารู้ว่ามีมากมายหลายทรง ทรงแต่ละทรงก็ให้ความรู้สึกในการเล่น น้ำหนัก และเสียงแตกต่างกัน ไม้ที่นำมาทำบอดี้พิณไฟฟ้านั้นมีมากมาย เช่น ไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้เปอร์เซีย ไม้มะฮอกกานี และอื่นๆอีกมากมาย ไม้แต่ละแบบก็จะให้เสียงที่แตกต่างกัน ในการทำบอดี้พิณอาจจะใช้ไม้หลายชนิดในการทำก็ได้ เพื่อให้ได้เสียงที่ผู้ผลิตต้องการ และเพื่อความสวยงาม

ของพิณ เช่น ใช้ไม้ Mahogany ในการทำบอดี้และใช้ไม้ Maple ที่มีลายไม้ปะหน้าอีกทีเพื่อความสวยงาม

ภาพประกอบ 111 ตัวพิณหรือเต้าพิณของพิณต้นแบบ

คอเป็นอีกส่วนสำคัญของพิณไฟฟ้า คอพิณไฟฟ้ามีหลายทรงซึ่งแต่ละทรงก็จะความรู้สึกที่แตกต่างกันไป เช่น ทรง V , soft V , C , U และทรงอื่นๆอีกมากมาย ไม้ที่นำมาทำคอพิณไฟฟ้ามีมากมาย เช่น ไม้ประดู่ ไม้เมเปิ้ล ไม้พะยูง



ภาพประกอบ 112 รูปทรงของความโค้งคอพิณ

จากนั้น กระบวนการของการทำสีและลวดลายนั้นเป็นขั้นตอนที่มีความละเอียดสูงอีกขั้นตอนที่จะทำให้เพิ่มความสวยงามของพิณได้ จากการศึกษาพื้นที่ที่วิจัยจังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดขอนแก่นพบว่า การทำสีให้ทำเพียงเพราะการรักษาเนื้อไม้และเพิ่มความสวยงามพอประมาณ ถ้าการทำสีที่มีความหนาเกินไปจะทำให้เสียงของพิณดังได้ไม่เท่าที่ควรและพื้นที่ที่วิจัยจังหวัดหนองบัวลำภูพบว่า ลวดลายของพิณที่เกิดจากลายเนื้อไม้แล้วนั่น อีกสิ่งที่ควรคำนึงถึงก็คือลวดลายสีสัน ถ้าพิณมีสีสันที่สวยงามจะสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ซื้อได้เป็นอย่างดี แต่ก็ให้ทำสีเพียงพอประมาณอย่าให้สีนั้นมีความหนามากเกินไป

ภาพประกอบ 113 การพ่นสีรองพื้นตัวพิณของพิณต้นแบบ

ภาพประกอบ 114 การพ่นสีรองพื้นคอพิณของพิณต้นแบบ

การพ่นสีเพื่อให้เกิดความสวยงามและเป็นการเพิ่มมูลค่าของชิ้น ช่วยดึงดูดความสนใจของผู้ซื้อ การพ่นสีนั้น จะพ่นแลคเกอร์รองพื้นก่อน 1 รอบ ตากไว้ในที่ร่มและไม่มีอากาศที่จะก่อให้เกิดฝนตกสภาพอากาศภายนอกให้มีแสงแดดจ้าทิ้งไว้ 1 วัน หลังจากการพ่นสีรองพื้นแล้วก็จะเป็นขั้นตอนของการพ่นสีเป็นสีที่ผู้ซื้อหรือผู้ผลิตมีความพอใจในสีนั้นๆ พ่นประมาณ 1 – 2 รอบ ในแต่ละรอบต้องตากทิ้งไว้รอบละ 1 วัน เพื่อให้สีนั้นแห้งสนิท จากนั้นให้พ่นแลคเกอร์เงาทับอีก 2 รอบ เพื่อเพื่อมความเงางามให้กับชิ้นงาน แล้วตากทิ้งไว้ให้แห้งสนิทประมาณ 1 – 2 วัน

ภาพประกอบ 115 การพ่นสีพิณของพิณต้นแบบ

หลังจากที่พิณต้นแบบนั้นผ่านกระบวนการขึ้นรูปทรง ผ่านการขัดตกแต่ง ผ่านการทำสีมาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไปจะเป็นขั้นตอนของกระบวนการประกอบพิณโดยนำคอพิณมาประกอบต่อกับตัวของพิณ

ภาพประกอบ 116 การประกอบพิณของพิณต้นแบบ

จากการศึกษาพื้นที่ที่วิจัยทั้ง 3 จังหวัด พบว่า อีกส่วนที่สำคัญมากๆสำหรับพิณไฟฟ้า คือ ปิ๊กอัพหรือคอนแทรค ซึ่งเป็นตัวรับแรงสั่นสะเทือนของสายพิณโดยผ่านขดลวดจำนวนมากและแปลงเป็นสัญญาณเสียงให้เราได้ยินกัน ปิ๊กอัพพิณมีหลายแบบหลายชนิดมากๆ แต่ละแบบก็มีคาแรคเตอร์ของเสียงที่แตกต่างกันไป เช่น ปิ๊กอัพ ซิงเกิ้ลคอยล์ (Single Coil) แบบกีต้าร์ fender ก็จะมีโทนเสียง เด้งๆ ทแวง ใส คม แต่ถ้าเป็นปิ๊กอัพแบบ ฮัมบัคกิ้ง (Humbucking) แบบกีต้าร์ gibson โทนเสียงก็จะหนา อิ่ม มีความอุ่นของเสียง นอกจากปิ๊กอัพสองชนิดนี้แล้วยังมีปิ๊กอัพแบบอื่นๆอีกด้วย เช่น P-90 , Mini humbucking , Lipstick pickup , Active pickup และอีกมากมาย ซึ่งปิ๊กอัพแต่ละแบบก็จะให้เสียงที่ต่างกันออกไป พิณไฟฟ้าโดยมากแล้วจะติดปิ๊กอัพมาให้ไม่น้อยกว่า 1 ตำแหน่ง อาจจะติดปิ๊กอัพชนิดเดียวกันหรือต่างชนิดก็ได้ เพื่อให้ได้เสียงที่หลากหลายในการใช้งาน เช่น กีต้าร์ fender ทรง สแตรท จะติดปิ๊กอัพมา 3 ตัว ซึ่งอาจจะเป็น ซิงเกิ้ลคอยล์ทั้ง 3 ตัว หรืออาจจะเป็น ปิ๊กอัพ ฮัมบัคกิ้งตัวหลัง ส่วนตัวกลางและตัวหน้าเป็น ซิงเกิ้ลคอยล์ก็ได้ ตำแหน่งของปิ๊กอัพก็มีผลกับเสียง เช่น กีต้าร์ gibson les paul ปิ๊กอัพฮัมบัคกิ้งตัวหลังจะมีความแหลมมากกว่าปิ๊กอักฮัมบัคกิ้งตัวหน้าซึ่งจะให้เสียงที่หนากว่า ทั้งหมดก็เพื่อให้ได้เสียงที่ต่างกันทำให้ใช้งานได้กว้างมากขึ้น ขั้นตอนของการประกอบอุปกรณ์ต่างๆ เข้าด้วยกัน เริ่มจากการประกอบคอนแทรคเข้ากับตัวพิณ วางหย่องหรือสะพานสาย หย่องมีหน้าที่รองรับสายกีต้าร์ซึ่งอยู่บนบริดจ์อีกที และเป็นตัวกำหนดความสูงต่ำและอินโทรเนชั่นของสายกีต้าร์ด้วย ซึ่งเราสามารถปรับแต่งได้ที่หย่องเช่นกัน วัสดุที่ใช้ทำหย่องโดยมากก็จะเป็น เหล็กหรืออลูมิเนียม หน้าตาและรูปทรงของ

หย่องก็แตกต่างกันไปตามทรง รุ่น และยี่ห้อของพิณแล้วต่อระบบวงจรพิณประกอบไปด้วย คอน แทรค โทน-โวลลุ่ม ซีเล็คเตอร์ แจ็คตัวเมีย

ภาพประกอบ 117 การประกอบอุปกรณ์ของพิณต้นแบบ

ซีเล็คเตอร์หรือสวิตซ์ที่อยู่บนบอดี้พิณนั้น ประโยชน์ของซีเล็คเตอร์คือการเลือกเสียงของปิ๊กอัพหรือผสมเสียงของปิ๊กอัพในตำแหน่งที่เราต้องการ ซีเล็คเตอร์นั้นจะเลือกได้กี่ทางนั้นขึ้นอยู่กับปิ๊กอัพของพิณตัวนั้นว่ามีกี่ตัว โดยมากจะเป็น 3 ทาง และ 5 ทาง เช่น กีต้าร์ gibson les paul ที่มี 2 ปิ๊กอัพ จะเป็นซีเล็คเตอร์ 3 ทาง ถ้าเลื่อนซีเล็คเตอร์ไปด้านล่าง คือการเลือกใช้เสียงปิ๊กอัพตัวหลัง ถ้าเลื่อนซีเล็คเตอร์มาตรงกลางจะเป็นการผสมเสียงปิ๊กอัพทั้งสองตัว ถ้าเลื่อนซีเล็คเตอร์ขึ้นด้านบนคือการเลือกใช้ปิ๊กอัพตัวบน ถ้าเป็นกีต้าร์ fender stratocaster จะเป็นซีเล็คเตอร์ 5 ทาง ถ้าเลื่อนไปด้านหลังจะเป็นการใช้ปิ๊กอัพตัวหลัง ถ้าเลื่อนขึ้นมาจะเป็นการผสมปิ๊กอัพตัวหลังและตัวกลาง ถ้าเลื่อนซีเล็คเตอร์ขึ้นมาอีกก็จะเป็นการเลือกปิ๊กอัพตามลำดับที่เหลือ ลูกบิด ปุ่มปรับหรือ น็อบ (Knob) ที่เราพูดถึงอยู่นี้คือ วอลลุ่ม (Volume) และ โทน (Tone) ที่อยู่บนตัวกีต้าร์ วอลลุ่มนั้นจะทำหน้าที่ควบคุมความดังเบาของเสียงกีต้าร์ ส่วน โทน นั้นจะเป็นตัวควบคุมความ ทุ่ม – แหลม ของกีต้าร์เรา โดนการปรับโทนนั้นไม่มีกฎตายตัวว่าจะต้องเปิดมากน้อยแค่ไหน ทั้งหมดขึ้นอยู่กับสถานการณ์ เสียงกีต้าร์ และความพอใจของเราเป็นหลัก ในกีต้าร์หนึ่งตัวอาจจะมีวอลลุ่มและโทนมากว่า 1 ปุ่มก็ได้

ภาพประกอบ 118 การต่อระบบวงจรพิณของพิณต้นแบบ

เพื่อการใช้งานที่หลากหลายขึ้น เช่น กีต้าร์ gibson les paul จะมี 2 วอลลุ่ม 2 โทน เพื่อที่จะแยกควบคุมปิ๊กอัพทั้งสองตัวได้อย่างอิสระ หรือกีต้าร์บางรุ่นอาจจะมีแค่วอลลุ่มแค่ปุ่มเดียว ไม่มีโทน หรือกีต้าร์บางรุ่นอาจจะมีฟังก์ชั่นการปรับอื่นๆที่นอกเหนือจาก วอลลุ่ม และ โทน ก็ได้ ขึ้นอยู่กับการออกแบบของผู้ผลิต

ภาพประกอบ 119 การใส่ซีเล็คเตอร์แยกเสียงของพิณต้นแบบ

ใส่ลูกบิด พร้อมขึ้นสายพร้อมทดสอบเสียง โดยการปรับแต่งเสียงตามความพอใจของตนเอง เสียงของพิณไฟฟ้านั้นนอกจากการเลือกไม้ที่เหมาะแก่การใช้ผลิตพิณแล้วนั้น ยังขึ้นอยู่กับว่าคอนแทรคที่ใช้มีคุณภาพหรือไม่ ระบบวงจรดีหรือไม่ จากการศึกษาพื้นที่ที่วิจัยทั้ง 3 จังหวัดนั้นพบว่า อุปกรณ์ที่ใส่นั้นควรคำนึงถึงราคา คุณภาพ ว่าเหมาะแก่การใช้งานมากน้อยเพียงใด เหมาะแก่การใช้งานของผู้ซื้อหรือไม่ พิณที่มีคุณภาพ เสียงดีนั้นขึ้นอยู่กับความใส่ใจในการเก็บรายละเอียดของผู้ผลิตจนเป็นที่พึงพอใจ ไม่ใช่เพียงเพราะต้องการผลิตไว้จำหน่ายเท่านั้น

ภาพประกอบ 120 การประกอบลูกบิดพร้อมขึ้นสายของพิณต้นแบบ

จากการศึกษาวิธีการและกระบวนการของการผลิตพิณในพื้นที่ที่วิจัยทั้ง 3 จังหวัดนั้น ทั้ง 3 จังหวัดมีแนวคิดและวิธีการที่หลากหลายขึ้นอยู่กับความชำนาญของช่างผู้ผลิตงาน แต่การผลิตชิ้นงานนั้นก็มุ่งสู่ความคุณภาพของชิ้นงาน โดยคำนึงความพึงพอใจของช่างผู้ผลิต ความพึงพอใจของผู้ซื้อ ความสวยงาม มีคุณภาพ ราคาไม่สูงมากนัก และอักหนึ่งประเด็นที่สำคัญนั้นคือการสืบสานศิลปวัฒนธรรม มรดกของคนอีสาน พร้อมทั้งการเผยแพร่ชิ้นงานสู่สาธารณชนทั้งภายในและต่างประเทศ

ภาพประกอบ 121 พิณต้นแบบ

โดยสรุป พิณอีสานมีประวัติความเป็นมาไม่ชัดเจนแต่คงความสัมพันธ์ดนตรีประเภทเครื่องระหว่างวัฒนธรรมใกล้เคียง ช่างสมัยโบราณทำขึ้นอย่างเรียบง่ายเทียบเสียงให้ตรงกับระบบเสียงแคนเพลงที่ใช้บรรเลงเลียบแบบทำนองแคน เมื่อหมอลำเพลินเกิดขึ้นในภาคอีสานพิณถูกนำมาเล่นเป็นเครื่องดนตรีหลัก ศิลปินได้พัฒนาวงดนตรีพิณจึงถูกนำผสมวงและปรับปรุงระบบขยายเสียงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย พิณอีสานได้รับความนิยมมากขึ้นวัตถุดิบคือไม้ที่ใช้ทำเริ่มขาดแคลนเนื่องจากไม่มีการปลูกทดแทนและไม้เนื้อแข็งบางชนิดเป็นต้นไม้หวงห้าม พิณที่ผลิตขึ้นในปัจจุบันทำมากจากไม้หลายชิ้นประกอบเข้าด้วยกันตกแต่งลวดลายและสีสันให้งดงาม การสร้างนวัตกรรมใหม่ในการทำพิณเกิดจากการคัดเลือกจุดเด่นของช่างฝีมือในพื้นที่วิจัยทั้ง 3 แห่งนำมาออกแบบสร้างสรรค์ใหม่โดยประยุกต์เครื่องมือที่เหมาะสม พิณที่ทำขึ้นใหม่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ด้านรูปทรง ลวดลาย สิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาเทคนิคการลงสี การปรับปรุงคุณภาพเสียง เพื่อให้เป็นที่ต้องการของผู้ซื้อ ด้านการเข้าถึงกลุ่มลูกค้าควรมีการสร้างกลุ่มในเฟสบุ๊คเพื่อการเข้าถึงข้อมูลได้สดวกและรวดเร็วยิ่งขึ้น

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษา พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เลือกพื้นที่แบบเจาะจง (Purposive Sampling) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามเกี่ยวกับการทำพิณอีสาน ในพื้นที่ จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดขอนแก่น และจังหวัดร้อยเอ็ด และพื้นที่อื่นที่เกี่ยวข้องในภาคตะวันออกเฉียงเหนือผลการวิจัยปรากฏดังนี้

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

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน
2. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสาน
3. เพื่อการออกแบบและพัฒนาการผลิตพิณอีสานในเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

สรุปผล

การศึกษาวิจัยเรื่อง พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพิณ สภาพปัจจุบันปัญหารูปแบบพิณอีสานตลอดจนการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในพื้นที่จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดขอนแก่น และจังหวัดร้อยเอ็ด ด้วยพื้นที่ทั้ง 3 จังหวัดนี้มีผู้เชี่ยวชาญด้านการผลิตพิณอีสานและเป็นแหล่งผลิตพิณที่มีชื่อเสียง มีคุณภาพและเป็นที่ยอมรับของศิลปินผู้ดีดพิณ ในการศึกษาครั้ง ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในพื้นที่ศึกษาและนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า 1. ประวัติความเป็นมาของพิณอีสานมีประวัติความเป็นมาไม่ชัดเจน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีในหลายประเทศ คำว่าพิณปรากฏวรรณกรรมอีสานหลายเรื่อง ได้แก่ ขูลูนางอั้ว ท้าวก่ำกาดำ นกจอกน้อย ผาแดงนางไอ่ สังข์ศิลป์ชัยกาฬะเกษ จำปาสี่ต้น และพญาคันคาก พิณอีสานคงมีความมุเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเครื่องสายของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ใกล้เคียงกัน 1) ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนาและล้านช้างในช่วงขยายดินวัฒนธรรมเข้าสู่ดินแดนอีสานราวพุทธศตวรรษที่ 21-22 และความสัมพันธ์กับเขมรที่ยาวนานเรียกเครื่องดนตรีที่คล้ายพิณว่า จาเปย หรือ

กระจับปี่ ชาวอีสานบางแห่งเรียกพิณว่า หมากกะจับปี่ บางแห่งเรียกว่า ซุง ซึ่งใกล้กับคำว่า ซึง แต่เครื่องสายทั้งสองมีระบบเสียงที่ต่ำกว่าระบบเสียงสากลซึ่งตรงกับระบบเสียงแคนในอีสาน ส่วนคำว่าพิณที่ใช้อยู่ในปัจจุบันคงเป็นคำยืมมาจากภาษาบาลีคือ วีณา หากเป็นภาษาสันสกฤตออกเขียนเป็นพีณา ซึ่งหมายถึง พิณ บางท้องถิ่นเรียกเสียงที่ได้ยิน เช่น "เต่ง" หรือ "อีเต่ง" ชาวอีสานนำเครื่องดนตรีชนิดนี้มาพัฒนาใช้ในวิถีชีวิตสมัยแรกโดยนำวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น ไม้ขนุนมาประดิษฐ์อย่างเรียบง่ายโดยมีการเทียบขั้นเสียงกับแคนซึ่งเป็นระบบเสียงแม่บท

บทบาทของพิณในยุคแรกเริ่ม คงใช้บรรเลงเดียวโดยอาศัยอาศัยทำนองแคนเป็นหลัก ยุคที่สองช่วงที่ พ.ศ.2500 การแสดงหมอลำที่ได้รับอิทธิพลของลิเกและเพลงทุ่งภาคกลาง หมอลำได้ปรับปรุงวิธีการแสดงเป็นแบบละครเวทีเรียกว่าหมอลำหมู่ซึ่งแต่ละท้องที่ได้พัฒนาตามสำเนียงภาษาและรสนิยมของผู้คนหนึ่งในจำนวนนั้นคือลำเพลิน คณะลำเพลินที่มีชื่อเสียงสมัยแรกเริ่มคือคณะ ผ.รุ่งศิลป์ บ้านแคน ตำบลดงแคนใหญ่ อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดอุบลราชธานี มีนายผัน ศิลารักษ์ เป็นหัวหน้าคณะ พิณได้พัฒนาระบบเสียงจบครบเจ็ดเสียงตามแคนและขั้นเสียงเต็มตามกีต้าร์จึงเข้าไปมีบทบาทอย่างมากในการแสดงของหมอลำเพลินที่มีจังหวะทำนองที่เร้าใจ ลำเพลินระยะรุ่งเรืองได้แพร่กระจายทั่วภาคอีสานทำนองพิณลำเพลิน มีทำนองช้าหรือทำนองเกริ่น และทำนองเร็ว ลายลำเพลินจึงเป็นทำนอกหลักให้กับหลายทำนองที่ใช้ประกอบชุดการแสดงที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น ระยะเวลาใกล้เคียงกันมีการก่อตั้งวงดนตรีอีสานของนายณรงค์ พงษ์ภาพ หรือ ครูนพดล ดวงพร ในปี พ.ศ. 2513 โดยมีนายทองใส ทับถนน เป็นผู้สร้างชื่อให้กับวงเพชรพิณทอง ทำนองการดีดพิณของนายทองใส ทับถนน ได้เป็นทำนองต้นแบบให้กับนักดีดพิณในสมัยต่อมา ช่วงระยะแถบจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดร้อยเอ็ด ได้มีผู้คนคิดปรับปรุงระนาดพื้นบ้านหรือเรียกว่าโปงลางนำมาผสมวงกับเครื่องดนตรีพิณ แคน การเกิดวงดนตรีชนิดนี้จึงเป็นสาเหตุหนึ่งในการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปขึ้น

ยุครุ่งเรืองมีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด พ.ศ. 2522 และวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2524 เป็นสถาบันที่จัดการเรียนการสอนดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานควบคู่กับการเรียนแขนงดนตรีการแสดงของไทยและแผนกวิชาสามัญ วงโปงลางเป็นที่นิยมอย่างสูงเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงอีสานประเภทอื่น เครื่องดนตรีหลักประกอบ โปงลาง พิณ แคน โหวด ซอ กลอง ฉิ่งฉาบ และหมากกั๊บแก๊บ พิณในยุคนี้มีการพัฒนาให้พิณไฟฟ้า ช่วงเวลาใกล้เคียงกันมีการก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านในสถาบันการศึกษา ตั้งแต่ประถม มัธยม และอุดมศึกษา วิทยาลัยดุริยางค์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามได้เปิดทำการเรียนการสอนวิชาเอกดนตรีพื้นบ้านต่อมาหลายสถาบันการศึกษาจึงเปิดตามลำดับทำให้พิณเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง

พิณอีสานถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างต่อเนื่องทั้งวัสดุ นำเสียง รูปทรง ลวดลาย มีการพัฒนาจากช่างพิณหลายคน จากเลือกช่างทำพิณนำความองค์รู้มาสร้างสรรค์ต่อเนื่องมา

ในพื้นที่วิจัยพบว่า ช่างที่มีความรู้ความสามารถเลือกมาจำนวน 3 คน ได้แก่ 1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ภูมิลำเนาอยู่จังหวัดร้อยเอ็ด นายทรงศักดิ์ ฝึกเล่นเล่นโปงลางแคนเมื่ออายุ 8 - 14 ปี แต่มาหัดเอาจริงจังก็เมื่อ อายุได้ 15 ปี โดยเริ่มฝึกเครื่องดนตรีพื้นบ้านทุกชนิดกับบิดาและไปฝึกต่อกับครูแสน จนสามารถ ออกเดินสายเล่นดนตรีกับวงหมอลำเพลิน ลงก่อนจะสิ้นครูแสนได้ มอบพิณ และกีตาร์ให้โดยสั่งไว้ว่าให้พยายามเล่นให้ดีที่สุด ชีวิตในวัยหนุ่มได้เดินทางไปทำงานที่ภาคกลางและภาคตะวันออกแต่การใช้ชีวิตยังคลุกคลีกับการเล่นดนตรีมาตลอด นายทรงศักดิ์ เห็นว่าการใช้ชีวิตที่ต่างแดนมีความลำบากจึงเดินทางกลับมาใช้ชีวิตที่ภูมิลำเนาและเริ่มเข้าสู่วงการดนตรีเช่นเดิม ปี พ.ศ. 2511 ได้ตั้งวงดนตรีขึ้นต่อมาเป็นที่รู้จักในนามวงโหวดเสียงทอง เมื่อมีชื่อเสียงถูกเชิญไปเป็นวิทยากรพิเศษหลายสถาบัน นอกจากยังเป็นผู้มีผลงานด้านการเรียงเรียงเสียงประสานทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานจำนวนมากด้านการทำเครื่องดนตรีหลังจากวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ได้ทำเครื่องดนตรีให้ดับผู้ที่สนใจ เช่น กลอง โปงลาง โหวด โดยเฉพาะถือได้ว่าเป็นผู้พัฒนาคนแรกจนสามารถนำมาผสมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้ ส่วนการทำพิณ ถือว่าเป็นช่างที่บุกเบิกทั้งพิณโปร่งและพิณไฟฟ้ามีเสริมใส่หัวนาค ติดคอนแท็กขยายเสียง ทำพิณเบสไฟฟ้าเพื่อให้ดูกลมกลืมในวง จากผลงานอันเป็นที่ประจักษ์จึงถูกเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสาน) 1) นายวีระศักดิ์ โพธิ์สิงห์ ภูมิลำเนาอยู่ จังหวัดหนองบัวลำภูมีความสนใจด้านดนตรีหลังจากจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จึงเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากความสนใจในการเล่นพิณและการทำพิณพัฒนาต่อเนื่องมาตลอด 3) ว่าที่ร้อยตรีวิจิตต์ บุญมี ภูมิลำเนาอยู่จังหวัดขอนแก่น สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ สาขาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน มีความสามารถในการทำแคน โหวด โปงลาง กลองหาง กลองตุ้ม และพิณ โดยเฉพาะพิณมีการประดิษฐ์และสร้างสรรค์มาตลาด

2. สภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสานจากการศึกษาพื้นที่ศึกษาจังหวัดทั้ง 3 พบว่า

ด้านวัตถุดิบและอุปกรณ์ในการผลิตพิณอีสาน วัตถุดิบคือไม้เป็นหลักในยุคเริ่มแรกการทำพิณนิยมใช้ ไม้ขนุนเป็นหลักเพราะแข็งปานกลางเนื้อละเอียดทำง่ายเสียงนุ่มนวลกังวาล การทำจะใช้ไม้ทั้งแผ่นถากให้เป็นรูปทรงตามต้องการเล่นผสมวงกับแคนและเครื่องดนตรีชนิดอื่นใช้ประกอบการร้องลำ ยุครุ่งเรืองเริ่มมีหน่วยงานการศึกษาให้ความสนใจมากขึ้นมีการส่งทำเครื่องดนตรีทั้งวงและส่วนหนึ่งนักดีดพิณจะซื้อเป็นของส่วนตัว ช่างทำเครื่องดนตรีที่มีฝีมือจะเป็นอาชีพที่สร้างรายได้เสริมได้ดี ทำให้เกิดช่างรุ่นหันมาฝึกทำพิณมากขึ้นตามลำดับเนื่องจากความต้องการของผู้ซื้อ การใช้วัตถุดิบมีมากขึ้นจึงเริ่มลดลงตามลำดับ ปัญหาไม้ที่ใช้ทำพิณมีสองประการ ประการแรกไม้ขนุนที่ที่นิยมมาตั้งแต่โบราณเป็นยืนต้นขนาดปานกลางที่ให้ผลเป็นอาหารทั้งผลดิบและสุกหมุนเวียนในด้านอาหารกับพืชชนิดอื่นนอกจากนี้ยังถือเป็นไม้มงคล เมื่อไม้แก่ตัวจะนำมาใช้ประโยชน์ได้หลายอย่างเนื้อไม้สี

เหลืองโดยเฉพาะนำมากลองและพิณการเปลี่ยนแปลงในเชิงพื้นที่ทำให้ลดลงในลักษณะที่ไม่ปลูกขึ้นมาทดแทนสาเหตุเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงบริเวณลานบ้านซึ่งได้อิทธิพลจากบ้านจัดสรรของสังคมเมืองรอบบ้านมีไม้ประดับเป็นหลักบางส่วนถึงแม้มีการปลูกขนุนก็เป็นเพียงพันธุ์ที่มีการต่อออดทาบกิ่งติดลูกเร็วแต่ไม่ให้ผลผลทางด้านเนื้อไม้เลย ประการที่สอง เมื่อมีความต้องการวงดนตรีจำนวนมาประกอบมีการพัฒนาพิณแบบใหม่ที่ติดเครื่องรับเสียง (คอนแทรค)หรือที่เรียกว่าพิณไฟฟ้า จึงเริ่มนิยมนำไม้เนื้อแข็งได้แก่ ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน และไม้พยุง มาทำเพราะมีความคงทนและความสวยงามมากกว่า ระยะเริ่มต้นพิณหนึ่งตัวยังใช้ไม้เป็นแผ่นเนื่องจากไม้ยังพอหาได้บ้าง ปัญหาคือไม้ดังกล่าวเป็นต้นไม้หวงห้ามและมีราคาสูงมาก

ภาพประกอบ 122 คอพิณแบบประกอบ

ปัจจุบันอุปกรณ์เครื่องใช้ในงานช่างไม้มีความหลากหลายราคาถูกที่นำมาใช้การทำพิณส่วนใหญ่ได้แก่ เลื่อยไฟฟ้า กบไฟฟ้า เครื่องขุดเจาะ เครื่องพ่นสี ทำให้ผลิตพิณได้รวดเร็วทำได้ง่ายและลดระยะเวลาในการทำงาน ส่วนเครื่องรับเสียง (คอนแทรค) สาย ลูกบิด มีหลายรูปแบบหลายราคาตามคุณภาพ สิ่งที่เข้ามาเกี่ยวข้องในการเทียบเสียงคือการใช้จูนเนอร์จับปรับเสียงให้มีความเที่ยงตรงมายิ่งขึ้น

การผลิตเหตุให้ปัจจุบันทำเป็นชิ้นแล้วนำมาประกอบส่วน ด้านรูปแบบของพิณอีสานในพื้นที่ที่ศึกษาโครงสร้างของพิณอีสานนั้นมีลักษณะทั้ง 3 ช่างมีองค์ประกอบใกล้เคียงกัน คือส่วนตัวพิณมีลักษณะเป็นรูปทรงหยดน้ำ ทรงหยดน้ำก้นแหลม ทรงหยดน้ำใบโพธิ์ ตัวพิณมีการสลัก ฉลุลวดลายตลอดพ่นสีให้ดูสวยงามแปลกตา ซึ่งมีลักษณะที่พัฒนาดัดแปลงมาเพียงเล็กน้อยพอเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ส่วนสีสันลวดลายส่วนคอพิณเป็นส่วนตรงต่อจากตัวพิณที่ใช้ไม้เนื้อแข็งและ

บางครั้งจะจะเซาะร่องสอดโลหะเหล็กจะช่วยให้คอพิณแข็งแรง ไม่หักง่าย ไม่โก่งงอหรือบิดเบี้ยว ส่วนที่ต่อหัวพญานาคยังคงเป็นที่นิยมจากผู้ซื้อ

องค์ประกอบเชิงพาณิชย์ปัจจุบันพบว่า ขาดบรรจุภัณฑ์ใช้เพียงพลาสติกหุ้มห่อขณะส่งต่อถึงมือสินค้าจึงขาดความปลอดภัยเป็นสิ่งที่ต้องพัฒนาเพิ่มเติมเพื่องสร้างมูลค้าให้กับสินค้า ส่วนราคาพิณที่มีคุณภาพดีมีมาตรฐานเหมาะสมกับต้นทุนและกำไรราคากลางควรอยู่ระหว่าง 5,000 – 8,000 บาท ปัญหาการเข้าถึงข้อมูลซื้อขายอีกประการหนึ่งคือการสื่อสารประชาสัมพันธ์ยังเข้าถึงลูกค้าได้น้อยเป็นบอกต่อวงการเท่านั้น

3.การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

อุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้นั้นต้องเป็นเครื่องมือที่ตอบสนองต่อการทำงานได้อย่างรวดเร็ว ลดขั้นตอนการทำงานใช้งานได้สะดวก แต่เครื่องมือบางชนิดที่หาซื้อตลาดท้องตลาดไม่ได้หรือมีราคาสูงเกินไป ช่างผู้ผลิตก็จะประดิษฐ์คิดค้นหรือดัดแปลงขึ้นมาเพื่อใช้งานได้อย่างเช่นอุปกรณ์ชนิดเดียวกันที่มีจำหน่ายตามท้องตลาด การใช้เครื่องที่ทันสมัยยังช่วยลดต้นทุนลงและประหยัดเวลา การใช้เครื่องทุ่นแรงเลื่อยไฟฟ้า กบไฟฟ้า เครื่องขุดเจาะ และเครื่องพ่นสี ใบครั้งอาจเกิดอันตรายต่อร่างกายและเกิดความเสียหายต่อชิ้นงาน ดังนั้นจึงออกแบบอุปกรณ์เสริม ที่เป็นระบบและมีบล็อกแบบงานไว้ทำงานและระบบป้องกันขณะการทำงาน

วัตถุดิบการสร้างนวัตกรรมใหม่ เนื่องจากไม้ที่ใช้ทำพิณหายากตามลำดับจึงจำเป็นออกแบบชิ้นงานที่นำมาประกอบกันได้ การพัฒนาการทำพิณเป็นการปรับปรุงให้ตรงกับความนิยมของของผู้ใช้โดยการคิดค้นการคิดค้นสิ่งใหม่จากจากจุดเด่นของพิณทั้ง 3 พื้นที่วิจัยโดยวิเคราะห์องค์ประกอบคือ 1) หน้าที่ใช้สอย 2)ความสวยงามน่าใช้ 3) ความสะดวกสบายในการใช้ 4)ความแข็งแรง 5) ราคาที่เหมาะสม 6) วัสดุที่นำมาประยุกต์ที่หลากหลาย สำหรับภาพรวมของการออกแบบพิณพิจารณาที่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี และพื้นผิว การออกแบบนวัตกรรมใหม่จึงเลือกวัสดุที่มีคุณสมบัติคงทนสวยงามน่าใช้

ขั้นตอนในการทำลวดลายและสีสันของพิณอีสานยังคงเอกลักษณ์ลายแกะสลักหัวนาค ลายฉลุ ลายสลักบางส่วนในตัวพิณ สีสันลูกค้าบางคนนิยมมีลวดลายในเนื้อไม้เพียงย้อมหรือเคลือบแล็คเกอร์เก็เกิดสีสันสวยงามตามธรรมชาติ นวัตกรรมการใหม่ที่พบคือการสกรีนสีลายไม้ที่มีความใส ผิวมันวาว ทนความร้อนและกันความชื้นได้ดี การย้อมสีและเคลือบผิดเหมือนกันกับงานไม้ทั่วไปคือ 1)

การเตรียมพื้นผิวการก่อนนำมาย้อมว่าต้องมีการเก็บงานรอย การขัดกระดาษทรายด้วยเครื่องขัด 2) การลงดินสอพองเพื่อให้ผิวหน้าไม้เรียบเนียนโดยขัดด้วยกระดาษทรายเบอร์ 0 จนผิวหน้าเรียบเนียนสวยงาม 3) การย้อมสีสีที่ต้องการหรือสีธรรมชาติและดั่งเดิมของเนื้อไม้ นอกจากย้อมด้วยสีย้อมสำเร็จแล้ว 4) การพ่นทับหน้าด้วยแลกเกอร์เพิ่มความเงางามและความแข็งแรงให้กับผิวหน้า พิณโปร่งไม่ควรทำในขั้นตอนนี้เนื่องจากจะทำให้เสียงทึบ

คุณภาพน้ำเสียงระบบเสียงถือว่าเป็นอีกประสบการณ์หนึ่งที่ช่างได้เรียนรู้ ดัดแปลงมากจากประสบการณ์ ศึกษาตามประสบการณ์ประกอบการศึกษาตามระบบเสียงของกีต้าร์ที่สามารถนำไปเล่นกับเครื่องดนตรีสากลได้ ช่างจะในพื้นที่วิจัยจะทำต้นแบบคอพิณและชั้นเสียง(เฟรส)ไว้ซึ่งแม่นยำตรงกับระบบสากล เครื่องรับเสียง (คอนแทรค)ในปัจจุบันมีคุณภาพมากคุณลักษณะของเสียง คือ 1) ความดังความรู้สึกได้ยินระดับความเข้มเสียง ความถี่มากมีระดับเสียงสูง(เสียงแหลม) และความถี่น้อยมีระดับเสียงต่ำ (เสียงทุ้ม) 2) คุณภาพของเสียงคุณลักษณ์ของเสียงที่ไพเราะชัดเจน 3) ระดับเสียงที่มีความยาวคลื่นและความถี่ต่างกัน

บรรจุภัณฑ์ที่ออกแบบสร้างสรรค์ขึ้น พิจารณาตามหลักเกณฑ์ดังนี้ 1) วัสดุมีความเหมาะสมป้องกันสินค้าได้ 2) รูปแบบกลมกลืนสอดคล้องตัวพิณ 3) ขนาดพอดีและสามารถรับน้ำหนักได้ 4) เก็บรักษาคุณภาพของผลิตภัณฑ์ 5) ความสะดวกในการใช้งาน ด้านนอกระบุข้อมูลแหล่งสิ้นค้าเพื่อให้สามารถสั่งซื้อได้สะดวก นอกจากนี้การสื่อสารประชาสัมพันธ์มีความจำเป็นเพราะสังคมปัจจุบันสามารถต่อสื่อสารและขนส่งได้อย่างรวดเร็วสิ่งที่ง่ายต่อการเผยแพร่และจำหน่ายสินค้าคือการทางเฟสบุ๊ค(Facebook) เล่นเฟสบุ๊คเป็นการโฆษณาได้เป็นอย่างดีจึงจำเป็นที่ช่างทำพิณจะต้องขายสินค้าผ่านช่องทางนี้

อภิปรายผล

พิณอีสานเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่คงได้รับอิทธิจากวัฒนธรรมที่ใกล้เคียง ซึง จากล้านนา จเปย จากเขมร และกระจับปี่จากภาคกลางของไทย พิณมีชื่อเรียกต่างกันออกไป เช่น ซุง หมาก กระจับปี่ อีเต่ง หมากเต็ดเต่ง ทำนองพิณในยุดแรกเลียนแบบทำนองแคน เช่น ลายใหญ่ ลายสุดสะแนน ทำนองเพลงจากภายนอก รวมทั้งทำนองลำ ดนตรีและการแสดงที่ชาวไทยลาวในอีสานนิยมสูงสูดคือหมอลำและหมอแคนแต่ก็ยอมรับค่านนิยมทางศิลปะการแสดงที่เข้ามาใหม่ดังเช่นลิเกที่แพร่กระจายเข้าสู่ภาคอีสาน ศิลปินอีสานได้นำมาปรับปรุงผสมกลมกลืนกับลำพื้นที่เป็นลักษณะลำเล่า

เรื่องมีการเลียบแบบ การแต่งกาย ฉาก เวที ขนบการแสดง เพิ่มตัวละครจึงเรียกว่าหมอลำหมู่ หมายถึงหมู่คณะเริ่มต้นแถบจังหวัดขอนแก่นต่อมามีผู้คนสนใจจำนวนมาก ศิลปินหมอลำท้องที่อื่นเห็นว่าเป็นการสร้างรายได้จึงตั้งคณะหมอลำโดยใช้ทำนองตามสำเนียงท้องถิ่นหรือเรียกว่าวาดลำ เช่น วาดกาฬสินธุ์ วาดสารคาม และวาดอุบล ช่วงเวลาใกล้เคียงกันเกิดลำอีกทำนองหนึ่งในพื้นจังหวัดอำนาจเจริญ และอำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร เรียกว่าลำเพลิน มีจังหวัดทำนองที่กระชับไพเราะเร้าใจ ดนตรีประกอบการแสดงได้นำกลอง กลองชุด ฉิ่ง ฉาบ กรับ แคน พิณ ซึ่งในตอนนี้พิณมีทำนองที่โดดเด่นคือ ลายลำเพลิน ต่อมมีการนำซออีสานและแซกโซโฟนแต่ยังคนเลียบแบบทำนองพิณแต่รสชาติสีสันมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป ภายหลังจึงมีนักดนตรีได้พัฒนาทักษะและสร้างสรรค์ทำนองพิณที่เป็นเอกลักษ์ลณ์และมีความประณีตยิ่งขึ้น สอดคล้องกับ หิรัญ จักรเสน (2560) ผลการวิจัยพบว่า ครูบุญมา เขาวง พัฒนาทักษะการดีดพิณจากการสังเกต จดจำ จากการฟังลายเพลงพื้นเมืองต่างๆและฝึกฝนจนชำนาญและสร้างสรรค์ลายพิณที่เป็นเอกลักษณ์ 2 ลาย คือ ลายสุดสะแนนและลายลำเพลินโบราณ ซึ่งใช้ประกอบลำเพลินหรือบรรเลงเดี่ยวซึ่งท่วงทำนองนำมาจากทำนองลำเพลินแล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน มีเทคนิคการดีดสายแบบเน้นเสียงหนักเบา การดีดแบบกดสายเลียนเสียงแซ็กโซโฟน การดีดแบบพรมนิ้วและการดีดแบบควบสาย จากการฝึกฝนฟังลายเพลงพื้นเมือง สังเกต จำ โดยสร้างสรรค์เพื่อให้ทันกับสมัยนิยมนำมาร้อยเรียงทำนองลายพิณที่เป็นเอกลักษณ์

พิณไม่ได้มีบทบาทเฉพาะการบรรเลงประกอบการแสดงหมอลำหรือเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีอีสานเท่านั้นแต่ศิลปินยังนำมาบรรเลงสอดแทรกในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงลูกและลูกทุ่งสมัยนิยม นายเรวัฒน์ สายันเกณะ (หนุ่ม ภูไท) ได้นำพิณมาประกอบการเรียบเรียงเสียงประสานทำนองให้กับนักร้องหลายคน เช่น หยาด นภาลัย ลัดดาวัลย์ ประวัติวงศ์ จนกลายเป็นเพลงอมตะที่ผู้คนร่วมสมัยจดจำและซาบซึ้ง หากเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาคอีสานก็จะดีดเป็นสำเนียงพิณหรือหากเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภาคเหนือก็จะดีดเป็นสำเนียงซึง ต่อมาได้บรรเลงประกอบเพลงให้กับศิลปินนักร้องลูกทุ่งสมัยหลังอีกหลายคน แต่ทักษะการดีดพิณของ หนุ่ม ภูไท ได้มาจากทำนองพื้นบ้านอีสาน สอดคล้องกับ ณัธพล ยะปะตังและ สุรพล เนสุสินธุ (2562) จากผลการวิจัยพบว่า นายเรวัฒน์ สายันเกณะ (หนุ่ม ภูไท) สร้างสรรค์ลายพิณในเพลงลูกทุ่งอีสาน จากท่วงทำนองลายทั้งหมด 4 รูปแบบ คือ 1) ลายพื้นบ้านอีสาน 2) ทำนองลายด้น (Improvised) 3) ทำนองลายจังหวะ หรือ ลาย Rhythmและ 4) ลายสร้อย (Counterpoint)

2. ความรู้ใหม่ที่พบ

สร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นการนำเครื่องมือมาประยุกต์ใช้กับงานไม้ซึ่งอาศัยเทคนิควิธีการเกิดจากประสบการณ์ ที่สำคัญ การผลิตพิณเพื่อให้มีคุณภาพโดยพัฒนารูปแบบ เทคนิคของการทำพิณ การประยุกต์เครื่องมือ อุปกรณ์การผลิต

ตลอดจนวิธีการให้มีความเหมาะแก่การใช้เครื่องมือที่สามารถช่วยให้ชิ้นงานนั้นพัฒนาได้อย่างมีคุณภาพ เป็นที่ต้องการของผู้ใช้ ซึ่งจะส่งผลให้ผู้ผลิตพิณนั้นมีรายได้จากการจำหน่ายพิณ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ภราดร ทรงวิชา และคณะ (2563) การบรรเลงพิณถูกนำไปใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลอย่างแพร่หลาย ทำให้ปัจจุบันมีผู้พัฒนาพิณอีสานเป็นจำนวนมาก ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ นายประกาศิต แสนปากดี ช่างผลิตและพัฒนาพิณ ซึ่งพัฒนาพิณอีสานให้มีความเป็นสากลมากยิ่งขึ้น โดยมีวิธีการผลิตเหมือนการผลิตกีตาร์โปร่ง ซึ่งแตกต่างจากพิณอีสานแบบดั้งเดิม คือการสร้างตัวพิณจะเป็นการประกอบไม้เป็นลักษณะเหมือนกล่องทำให้พิณมีความกังวานยิ่งขึ้น

ช่ างทำพิณในพื้นที่วิจัยได้พัฒนาการออกแบบเชิงสร้างสรรค์เนื่องลูกค้าบางส่วนนำพิณไปเล่นผสมวงกับวงดนตรีประยุกต์จึงจำเป็นพัฒนารูปลักษณ์ให้ลมกลืนกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ที่สำคัญจะต้องพัฒนาคุณภาพเสียงให้ได้มาตรฐานที่เหมาะสมกับการนำไปใช้ในสถานณ์ได้จริง อดินันท์ แก้วนิล (2561) จากผลการวิจัยพบว่าการนำากระบวนการและเทคนิคต่างๆที่ใช้สร้างกีตาร์นำามาใช้สร้างพิณอีสานเพื่อให้ได้คุณภาพสูงนั้นต้องคำนึงถึงเรื่องคุณภาพของวัสดุที่นำามาสร้าง เช่น ชนิดของเนื้อไม้ขนาดของเฟร็ต เป็นต้น และนอกจากนี้ในการสร้างพิณอีสานต้องมีความรู้เกี่ยวกับอิเล็กทรอนิกส์เพื่อใช้ในการต่อวงจรตัวรับเสียงเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีที่สุด

3. ทัศนะจากการวิจัย

ผลการวิจัยที่ศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีที่มีมาคู่กับชาวอีสานมียาวนาน มีการพัฒนาทั้งทำนองวิธีการเล่นและตัวเครื่องดนตรี เมื่อนำวัตถุดิบเกี่ยวกับการทำพิณมาใช้มากเกินไปจึงเริ่มขาดแคลน ช่างทำพิณทั้ง 3 พื้นที่ได้ประยุกต์ใช้เครื่องมือเพื่อการใช้งานที่มีประสิทธิภาพซึ่งมีผลต่อการสร้างสรรค์พิณที่ยังคงเอกลักษณ์แต่เพื่อเหมาะสมกับการใช้งานเมื่อนำไปบรรเลงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นจึงถอดลักษณะเด่นของกีตาร์มาประยุกต์ใช้ในด้าน 1) การเลือกไม้นำมาประกอบส่วนทั้งเนื้ออ่อนและเนื้อแข็งซึ่งทำให้ประหยัดและใช้งานได้คุ้มค่าเหมาะ 2) ขึ้นรูปโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ไฟฟ้าเพื่อให้ง่ายต่อการทำในขั้นตอนอื่น 3) การคำนวณระยะสเกลซึ่งทำต้นแบบไว้เป็นมาตรฐานเดียวกัน กว่า 4) คอและการต่อคอไม่ใช้ไม้ชิ้นเดียวตัวพิณ และใส่เหล็กด้ามคอเพื่อเสริมความแข็งแรง 5) การทำเฟร็ตการสร้างพิณอีสานเปลี่ยนมาเป็นแบบฝังเฟร็ตเหมือนกีตาร์เพื่อ สวยงาม ทนทาน 6) การติดตั้งอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์เพื่อขยายคุณภาพเสียง 7) การลงสี เพื่อให้สีสัน ลวดลาย การขัดเงา ที่งดงานแปลกตา ใช้แลคเกอร์พ่นรอให้แห้งเพื่อรักษาเนื้อไม้ สอดคล้องและใกล้เคียงกับ ธงชัย ยืนยงคีรีมาศ (2557) อภิปรายผลในลักษณะการเปรียบ ดังนี้ 1) การเลือกไม้การสร้างพิณอีสาน โดยวิธีทั่วไปใช้ไม้ขนุนประดู่หรือพยุงท่อนใหญ่เท่าขนาดของตัวและคอพิณ แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ ใช้ไม้ท่อนเล็กๆ นำมาอัดกันให้ได้ขนาดตามที่ต้องการ ทำาให้ประหยัดไม้ ได้ลายไม้ที่มีความสม่ำเสมอกัน 2) การขึ้นรูปพิณการสร้างพิณอีสานโดยวิธีทั่วไปใช้เลื่อยตัดตัวพิณตามแบบที่ต้องการแล้ว จึงคว้านตัวพิณแล้วจึงหาฝาปิดด้านหน้า

แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ ใช้การออกแบบตำแหน่งที่จะวางอุปกรณ์ต่างๆ บนตัวกีตาร์ นำไม้ติดด้านหน้าอัดกาว คว้านอีกครั้งเพื่อใส่อุปกรณ์ แล้วจึงตัดตัวพิณตามแบบที่ต้องการ ข้อดีคือมีแบบแผนชัดเจน ง่ายต่อการปรับแต่งในอนาคต ฝาหน้าแนบสนิท เสียงดีกว่า 3) การคำนวณระยะสเกล พิณที่เคยสร้างมาก่อนหรือพิณต้นแบบวัดระยะสเกล แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์จะกำาหนดความยาวของสเกลให้เหมาะสมกับขนาดของสายพิณ แล้วจึงใช้โปรแกรมสำเร็จรูปคำนวณหาระยะของแต่ละเฟร็ต ข้อดีคือเกิดความแม่นยำกว่า 4) คอและการต่อคอการสร้างพิณอีสานโดยวิธีทั่วไปใช้เหลาคอตามต้องการ สร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ ใส่เหล็กด้ามคอ แล้วจึงเหลาคอ การต่อคอเป็นแบบใช้น็อตยึด ทำให้สามารถปรับองศาคอได้ ข้อดีคือ ไม่มีปัญหางอสามารถปรับความสูงของคอได้อย่างอิสระ 5) การทำเฟร็ตการสร้างพิณอีสานโดยวิธีทั่วไป เฟร็ตทำมาจากไม้ไผ่หรือลวดเชื่อมแล้วใช้กาวร้อนติด แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ใช้เฟร็ตของกีตาร์ที่มีคุณภาพจนเกินการฝังเฟร็ตโดยแบบกีตาร์ ข้อดีคือ สวยงาม ทนทาน บรรเลงแล้วไม่ติดเฟร็ต 6) การติด หย่องล่างและหย่องบน การสร้างพิณอีสานโดยวิธีทั่วไปใช้วัสดุที่เป็นไม้และวางบนตำแหน่งที่ต้องการ แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ใช้วัสดุที่เป็นกระดูกสำหรับหย่องบนและหย่องล่างใช้หย่องแบบกีตาร์ สามารถปรับความสูงได้ ปรับอินโทเนชั่น หรือระยะห่างของหย่องบน-ล่างของแต่ละสาย ข้อดีคือ ได้ความกังวานกว่า และเสียงที่แม่นยำไม่เพี้ยน 7) การติดตั้งอุปกรณ์อิเล็กทรอนิคส์ การสร้างพิณอีสานโดยวิธีทั่วไปติดอุปกรณ์โดยไม่มีการลงสายกราวด์ แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ได้เชื่อมต่อสายต่างๆ และติดตั้งอุปกรณ์ตามที่ได้ออกแบบตั้งแต่ตอนต้น เพื่อให้ได้คุณลักษณะเสียงตามที่ต้องการ ข้อดีคือ เกิดความปลอดภัยจากกระแสไฟฟ้า ใช้งานได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ และ 8) การขัดเงา ในการสร้างพิณอีสานโดยวิธีทั่วไป ใช้แลคเกอร์พ่นรอให้แห้งแล้วใช้งานได้เลย แต่การสร้างโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์ได้เตรียมพื้นด้วยกระดาษทรายเบอร์ละเอียด พ่นแลคเกอร์รองพื้น และจึงพ่นแลคเกอร์แห้งแล้วขัดโดยใช้ยาขัดให้เงางาม ข้อดีคือ เกิดความเงางาม ทำาให้ลายไม้ชัดเจนขึ้นและสามารถปกป้องลำตัวพิณได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย เรื่อง พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้

1.1 ควรมีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับการทำพิณอีสาน ของช่างในภาคอีสาน เพื่อจะได้รับองค์ความรู้และเทคนิคที่หลากหลาย ซึ่งช่างส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุในชุมชนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และสร้างวิธีการเก็บข้อมูลที่มีประสิทธิภาพ เพื่อใช้ เป็นฐานข้อมูลสำหรับพัฒนาคุณภาพของการทำพิณให้กับเยาวชนรุ่นต่อไป

1.2 ควรจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอน เพื่อวางแผนแก้ปัญหาด้านทรัพยากรบุคคลในระยะยาว

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาหาตลาดเพื่อวางแผนช่วยเหลือ ช่างทำพิณให้มีการสร้างรายได้ในชุมชนต่อไป

2.2 ควรมีการศึกษาวิจัยต่อยอดเกี่ยวกับคุณภาพของช่างที่ เพื่อเป็นประโยชน์ในการเพิ่มศักยภาพทางวิชาการ

2.3 ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการสร้างมาตรฐานด้านคุณภาพของการทำพิณ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ.วิถีไทย. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2542.

กำชัย ทองหล่อ. นิทานเจ้าชายอัศวิน หนุ่ยกับโหนกหกสหาย.กรุงเทพฯ : องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ, 2533.

กิ่งแก้ว อัตถากร. คติชนวิทยา. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2519.

กิจชัย ส่องเนตร. สภาวะสบายและการปรับตัวเพื่ออยู่แบบสบายของคนในท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. คติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง, 2516.

คมกริช การินทร์. แคน : ดนตรีแห่งชีวิตชาวอีสาน. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 7,1 (ม.ค.-มิ.ย. 2544) 57-60.

คึกฤทธิ์ ปราโมช ม.ร.ว.. ลักษณะไทย เล่ม 3 : ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

เครือจิต ศรีบุญนาค. การฟ้อนรำของชาวไทยเขมรในเขตอำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์.ปริญญานิพนธ์ (ศศ.ม. ไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2534.

จรรยา ชัยศิริ. ปิดหูปิดตาปิดปาก : สิทธิเสรีภาพในมือธุรกิจการเมืองสื่อ. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. ของดีอีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา 2520.

จิตติมา นาคีเภท. เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อชีวิต. กรุงเทพฯ : เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, 2547.

เจริญ ไวรวัจนกุลและคณะ. อีสาน : รอยจารบนใบลาน = Isan in the inscription. สุรินทร์ : อาศรมภูมิปัญญา สถาบันราชภัฏสุรินทร์, 2533.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. การวิจัยเรื่องทำเนียบนามศิลปินพื้นบ้านอีสานสาขาการดนตรีและ การมหรสพในเขตจังหวัดขอนแก่น.มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. การละเล่นพื้นเมืองของชาวอีสาน. ขอนแก่น : รุ่งเกียรติ, 2526.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี.“วิธีการศึกษาเครื่องดนตรีพื้นบ้าน,” มนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์. 10(2) : 42-52 ; พฤศจิกายน 2535 – เมษายน, 2536.

เฉลียว บุรีภักดี. ประชากรศึกษา. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2541.

ชโลมใจ กลั่นรอด. สุดสงวน : เพลงไทยสำเนียงมอญที่เปี่ยมด้วยคุณค่าแห่งความงาม. จุลสารไทยคดีศึกษา 19,3-4 (ก.พ.-ก.ค. 2541) 64-70.

ชัฎ ชาวดอย. การพัฒนาแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบโครงงานสาระสิ่งมีชีวิตและกระบวนการดำรงชีวิตชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์.การศึกษาค้นคว้าอิสระ (กศ.ม. หลักสูตรและการสอน) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2528.

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

ชอบ ดีสวนโคก. กาพย์เซิ้งบั้งไฟบอกอะไรกับไทอีสาน. ธรรมทรรศน์ 2,1 (มี.ค.-มิ.ย. 2526) 83-92.

ชุมเดช เดชภิมล. ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ. กรุงเทพฯ : กรุงเทพการพิมพ์, 2531.

ไชยยศ เหมะรัชตะ. กฎหมายทรัพย์สินทางปัญญา : พื้นฐานความรู้ทั่วไป. กรุงเทพฯ : นิติธรรม, 2540.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง. ทยานิพนธ์มหาบัณฑิต. ศิลปะศาสตร์ (วัฒนธรรมศึกษา)มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

ณัธพล ยะปะตังและ สุรพล เนสุสินธุ. รูปแบบการสร้างสรรค์ลายพิณในเพลงลูกทุ่งอีสานของ เรวัฒน์ สายันเกณะ (หนุ่ม ภูไท). วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น 1ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน, 2562.

ดำเนิร เลขะกุล. ชัยภูมิ เมืองพระยาแล. อนุสาร อสท 20,9 .28-35 ภาพประกอบ มปป.

เต็มศิริ บุณยสิงห์. กลุ่มการเมืองท้องถิ่นในเทศบาลเมืองและเทศบาลนครในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนใต้. รัฐสภาสาร 59, 1 (ม.ค. 2518) 117-128.

ทรงคุณ จันทจร. การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านในเรื่องทรัพยากรดิน น้ำ ป่าไม้ ของกลุ่มชาติพันธุ์กะเลิง. มหาสารคาม : คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

ทรงคุณ จันทจร. ทฤษฎีวัฒนธรรมและสังคม. มหาสารคาม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

ทรงพล สุขุมวาท. ดนตรีจีนแต้จิ๋ว : กรณีศึกษา วงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึง. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545.

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร. ผลของการฝึกจินตภาพที่มีต่อความสามารถในการเตะลูกรักบี้ฟุตบอลทำประตู. ปริญญานิพนธ์ (วท.ม. วิทยาศาสตร์การกีฬา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2543.

ธนิต อยู่โพธิ์. เครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2523.

ธวัช ปุณโณทก. ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กันวิถีชีวิตในสังคมอีสาน. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ธงชัย ยืนยงคีรีมาศ. คู่มือการบูรณาการพันธกิจ. เชียงใหม่ : วิทยาลัยศิลปะ สื่อ และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2557.

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์. พัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์. การศึกษาค้นคว้าอิสระ (ศศ.ม. ไทยคดีศึกษา กลุ่มมนุษยศาสตร์)-มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2544.

นภาลัย สุวรรณธาดา. การเขียนผลงานวิชาการและบทความ.นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2548.

นันท์รวี ขันผง. ลำซิ่ง : ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน. ปริญญานิพนธ์ (ศศ.ม. ไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2537.

นิคม มูสิกะคามะ. การวัฒนธรรมศึกษา : กระบวนการบริหารและจัดการวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2539.

นิคม วงเวียน. รายงานการวิจัยเรื่องวัฒนธรรมส่วย (กุ่ย) ด้านความเชื่อในจังหวัดสุรินทร์. สุรินทร์ : ภาควิชาภาษาไทย คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สหวิทยาลัยอีสานใต้-สุรินทร์, 2526.

นิยพรรณ วรรณศิริ. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

บรรจง โกศลวัฒน์. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านความเชื่อในการผลิตผ้าผู้ไทยเชิงพาณิชย์ จังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ (ศศ.ม. วัฒนธรรมศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2548.

บัวรอง พลศักดิ์. การทอผ้าบ้านหนองเขื่อนช้าง ต.ท่าสองคอน อ.เมือง จ.มหาสารคาม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2542.

ประสิทธิ เลียวศิริพงษ์. "องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่หายของดนตรีพื้นบ้าน" ถนนดนตรี 1(1) : 9-10; ตุลาคม 2529.

ปัญญา รุ่งเรือง. ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

ปราณี วงศ์เทศ. นครวัด = Angkor : an introduction. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2538.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์, 2549.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โครงการส่งเสริมการสร้างตำรามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529.

พจนีย์ กงตาล. บริบทของครอบครัวในการป้องกันการเสพเมทแอมเฟตามีน : กรณีศึกษากลุ่มนักเรียนมัธยมศึกษาในโรงเรียน สังกัดกรมสามัญศึกษาจังหวัดหนึ่งในภาคเหนือ. วารสารพัฒนาชุมชน 40,9(ก.ย. 2548) 27-82.

พชร สุวรรณภาชน์. ผลการเรียนรู้โดยใช้บทเรียนสำเร็จรูป เรื่อง อาหารและสารอาหาร กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4.การศึกษาค้นคว้าอิสระ (กศ.ม. หลักสูตรและการสอน) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

พระยาอนุมานราชธน. การศึกษาศิลปะและประเพณี. กรุงเทพฯ : บรรณาคาร, 2531.

พรรณราย คำโสภา.การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์.ปริญญานิพนธ์ (ศศ.ม. มานุษยดุริยางควิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2540.

พันธุ์อาจ ชัยรัตน์. การจัดการนวัตกรรมสำหรับผู้บริหาร. กรุงเทพฯ : งานส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ, 2547.

ไพฑูรย์ มีกุศล.การปฏิรูปการปกครองมณฑลอีสาน พ.ศ.2436-2453. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2528.

ภราดร ทรงวิชา พงษ์ศักดิ์ ฐานสินพล และ ยงยศ วงศ์แพงสอน. การผลิตและพัฒนาพิณอีสานของนายประกาศิต แสนปากดี ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร. วารสารบัณฑิตศึกษา ปีที่ 17 ฉบับที่ 76 มกราคม – มีนาคม, 2563.

ภูมิจิต เรืองเดช.กันตรึม : เพลงพื้นบ้านชาวเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์.กรุงเทพฯ : โครงการศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่น กรมการฝึกหัดครู, 2528.

ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์. การศึกษาการใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านในงานการศึกษานอกระบบโรงเรียนภาคตะวันออก. วิทยานิพนธ์ (ค.ม. การศึกษานอกโรงเรียน) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

รจนา สุนทรานนท์. การพัฒนาการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ โดยกระบวนการสืบเสาะหาความรู้ เรื่องชีวิต กับสิ่งแวดล้อม กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 3. วิทยานิพนธ์ (กศ.ม. หลักสูตรและการสอน) -- มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2547.

ลักษณา รอดสน. การศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนชาวภูไทในอำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร. วิทยานิพนธ์ (ศศ.ม. ไทยศึกษา) -- มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2540.

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์. รายงานการใช้แผนการสอนกลุ่มทักษะภาษาไทย ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียน อนุบาลมหาสารคาม ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2540. มหาสารคาม : สำนักงานการประถมศึกษาอำเภอเมืองมหาสารคาม สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม, 2543.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. การศึกษาวัฒนธรรมการทำงานของผู้บริหารและอาจารย์โรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดพัทลุง. ปริญญานิพนธ์ (กศ.ม. บริหารการศึกษา) – มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2541.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2531.

ศศิธร นักปี่. ภาษาไทยเพื่อการสื่อสารและการสืบค้น. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2544.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น : การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย. กรุงเทพฯ : มติชน, 2537.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. คนล่าฝัน : ตำนานมานุษวิทยาอีสาน. นครราชสีมา : สมบูรณ์พริ้นติ้ง, 2543.

สนิท สมัครการ. การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาการของสังคม = Cultural change and societal development. กรุงเทพฯ : โครงการส่งเสริมเอกสารวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2542.

สนอง คลังพระศรี. เซิ้งบั้งไฟถวายแถนแม่นบ่หือ. สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ 47,3 (มิ.ย. 2541) 69.

สมาน แสงมลิ. ข้าราชการพลเรือนดีเด่นประจำปี 2527.กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2541.

สามารถ จันทร์สูรย์.ทำไมองค์กรชุมชนต้องเข้มแข็ง. วัฒนธรรมไทย 33,4 (ม.ค. 2534) 43-45

สาร สาระทัศนานันท์. การละเล่นพื้นบ้านท้องถิ่นจังหวัดเลย.เลย : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย วิทยาลัยครูเลย, 2522.

สาโรช บัวศรี. การศึกษาเพื่อการงานและอาชีพ. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2531.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. การพัฒนาคุณภาพของประชากรไทย. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2533.

สันทนา ทิพวงศา. เครื่องดนตรีในวรรณกรรมอีสาน. ปริญญานิพนธ์ (ศศ.ม. ไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์) - มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2500.

สีลา วรวงศ์.ประวัติการกู้ชาติของลาวอิสระ : ประวัติศาสตร์ วันที่ 12 ตุลาคม 1945. มหาสารคาม : ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2529.

สุกรี เจริญสุข. ดนตรีวิจารณ์. ม.ป.ท. : โครงการจัดตั้งวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538.

สุกิจ พลประถม. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. อุดรธานี : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2538.

สุจริต บัวพิมพ์. มรดกไทย. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2538.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. คุณลักษณะพิเศษแห่งพระพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2500.

สุพรรณี เหลือบุญชู. ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน . มหาสารคาม : ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2542.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. ทิศทางของท้องถิ่นศึกษาและสถาบันทักษิณคดีศึกษา.วารสารทักษิณคดี 5,3 (ก.ค. 2541) 72-7.

สุเทพ สุนทรเภสัช. คนเมือง ความสำนึก และการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทยเหนือ ในบริบทการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ การเมือง และสังคม. ศิลปวัฒนธรรม 25,1 (พ.ย. 2511)70-89 ภาพประกอบ

สุพัตรา สุภาพ. CEO กับทรัพยากรมนุษย์. ฟอร์ควอลิตี้ 10,73 (พ.ย. 2528) 129-131.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 17. : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

สุเมธ เมธาวิทยกูล. ประเพณีตานก๋วยสลาก.วารสารราชภัฏลำปาง 1,1 (ก.ย. - ธ.ค. 2532) 95-101

เสน่ห์ จามริก. ลุ่มน้ำโขง : วิกฤต การพัฒนาและทางออก. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย ; มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2532.

เสน่หา บุณยรักษ์. วรรณกรรมค่าวของภาคเหนือ. กรุงเทพฯ : กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุ สภา, 2545.

เสถียร โกเศส. ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2515.

เสรี พงศ์พิศ. คำสอนเพื่อสังคม : สมณสาระสำคัญของศาสนจักรคาทอลิกเกี่ยวกับการพัฒนาและสันติภาพ. กรุงเทพฯ : สายส่งศึกษิต, 2529.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ภูมิปัญญาชาวบ้าน. กรุงเทพมหานคร : คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงาน, 2528.

สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ. สุดยอดนวัตกรรมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี, 2549.

สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ. สุดยอดนวัตกรรมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี, 2550.

สำเร็จ คำโมง. ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง. มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2538.

อดินันท์ แก้วนิล. การสร้างพิณอีสานโดยใช้กระบวนการและเทคนิคการสร้างกีตาร์ใ วารสารมหาวิทยาลัยนครพนม ; ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 พฤษภาคม – สิงหาคม, 2561.

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. การแปลความหมายจากแผนที่. กรุงเทพฯ : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2534.

อมรินทร์ แรงเพชร. การบริหารจัดการที่ดี : แนวโน้มดีขึ้น.วารสารเศรษฐกิจและสังคม 42, 3 (พ.ค.-มิ.ย. 2545) 32-35.

อัครพล สีหนาท. การสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : พิณโปร่งไฟฟ้า. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2556.

อังกูล สมคะเนย์. สภาพและปัญหาการนำภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้พัฒนาหลักสูตร ในโรงเรียนประถมศึกษาสังกัดสำนักงานการประถมศึกษา จังหวัดอุบลราชธานี. วิทยานิพนธ์ – (ค.ม. บริหารการศึกษา) -- จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

อุดม หนูทอง. “โนรา : ตำนาน,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. 2542 เล่ม 8. ไม่มีเลขหน้า. กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์, 2542.

อีสานบ้านเฮา. วัฒนธรรมอีสาน. http://www.isan.clubs.chula.ac.th/webboard/ 2552

อุดม อรุณรัตน์. ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา. นครปฐม : แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดีพระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. คุณภาพและประสิทธิภาพของการศึกษาไทยในปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: ม.ป.พ., 2541.

เอนก นาวิกมูล. การแต่งกายของไทย. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2536.

อำนาจ บุญอนันต์. การมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการศึกษาของโรงเรียนบ้านสำโรง อำเภอตาลสุม จังหวัดอุบลราชธานี. การศึกษาค้นคว้าอิสระ (กศ.ม. บริหารการศึกษา) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2544.

หิรัญ จักรเสน. การสร้างสรรค์ลายพิณของครูบุญมา เขาวง. ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นปีที่ 9 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน, 2560.

Akcuff. Neanderthals and modern humans in Western Asia [electronic resource. New York : Kluwer Academic, 1973

Auh. Plays for the theatre : a drama anthology. Belmont, CA : Wadsworth/Thomson Learning, c1996.

Barnouw, Dagmar. Naipaul's strangers [electronic resource. Bloomington : Indiana University Press, c1964.

Broom, Philip Tovey. Men's health : body, identity and social context. Chichester, U.K. : Wiley-Blackwell, 1969.

Blumer, Herbert. Symbolic Interactionism: Perspective and Method. New Jersey : Prentice-Hall, 1969.

Chun. Discourse intonation in L2 [electronic resource] : from theory and research to practice. Amsterdam ; Philadelphia : J. Benjamins, c1999.

Colvin. Review questions and answers for veterinary technicians. St. Louis, Mo. : Mosby/Elsevier, c1992.

Edwards, J. Michele. “Bauer, Marion Eugénie,” in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Ed. Stanley Sadie. London: MacMillan, 1980.

Herkovits. Introductory microbiology. Cambridge : Cambridge University Press, c1952.

jess tein. The molecular basis of oxidative damage by leukocytes. Boca Raton, Fla. :

CRC Press, 1970.

kim. The Washington manual of surgery. Philadelphia, PA : Lippincott Williams & Linton, Adrianne Dill. Introductory nursing care of adults. London : W.B. Saunders, c1945.

Lopes. The Routledge companion to aesthetics [electronic resource. London : Routledge, 2001.

Loring, John. Louis Comfort Tiffany at Tiffany & Co. New York, N.Y. : Harry N. Abrams, c1996.

Malinowski, B. 'Ethnology and the Study of the Society'. Economica 6 (October): 208–19, 1922.

Midgley. The complete guide to sculpture, modeling and ceramics techniques and materials.Cincinnati. Ohio : North Light Books, c1978.

Mead, G.H. Mind. Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist. University of Chicago Press: Chicago, 1934.

Neelly. Energy technology 2010 : conservation, greenhouse gas reduction and management, alternative energy resources. Warrendale, Pa. : TMS, c2000.

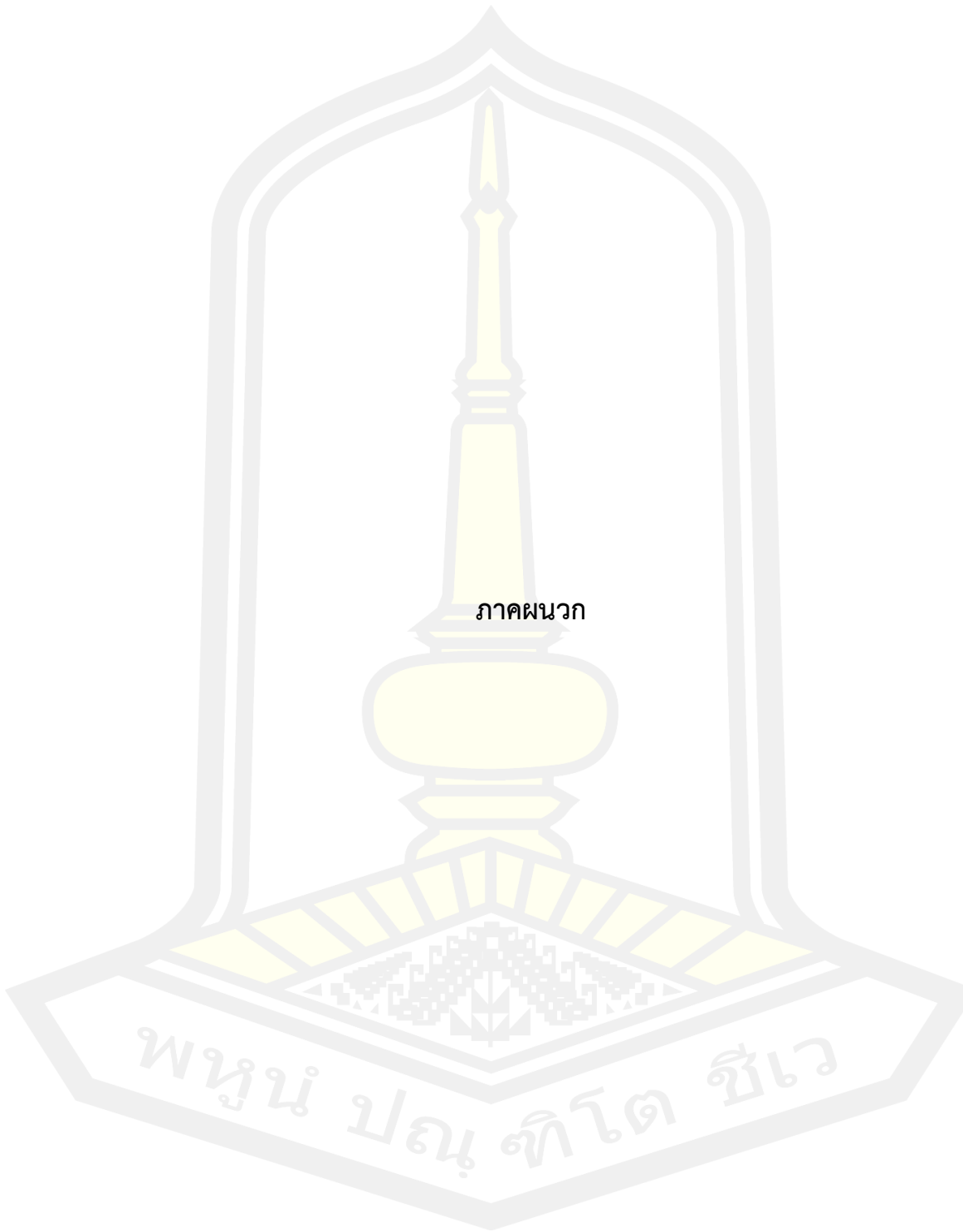
Poor. Wireless communications : signal processing perspectives. Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall PTR, c1999.

Smith. Oxford dictionary of biochemistry and molecular biology. Oxford : Oxford University, 1990.

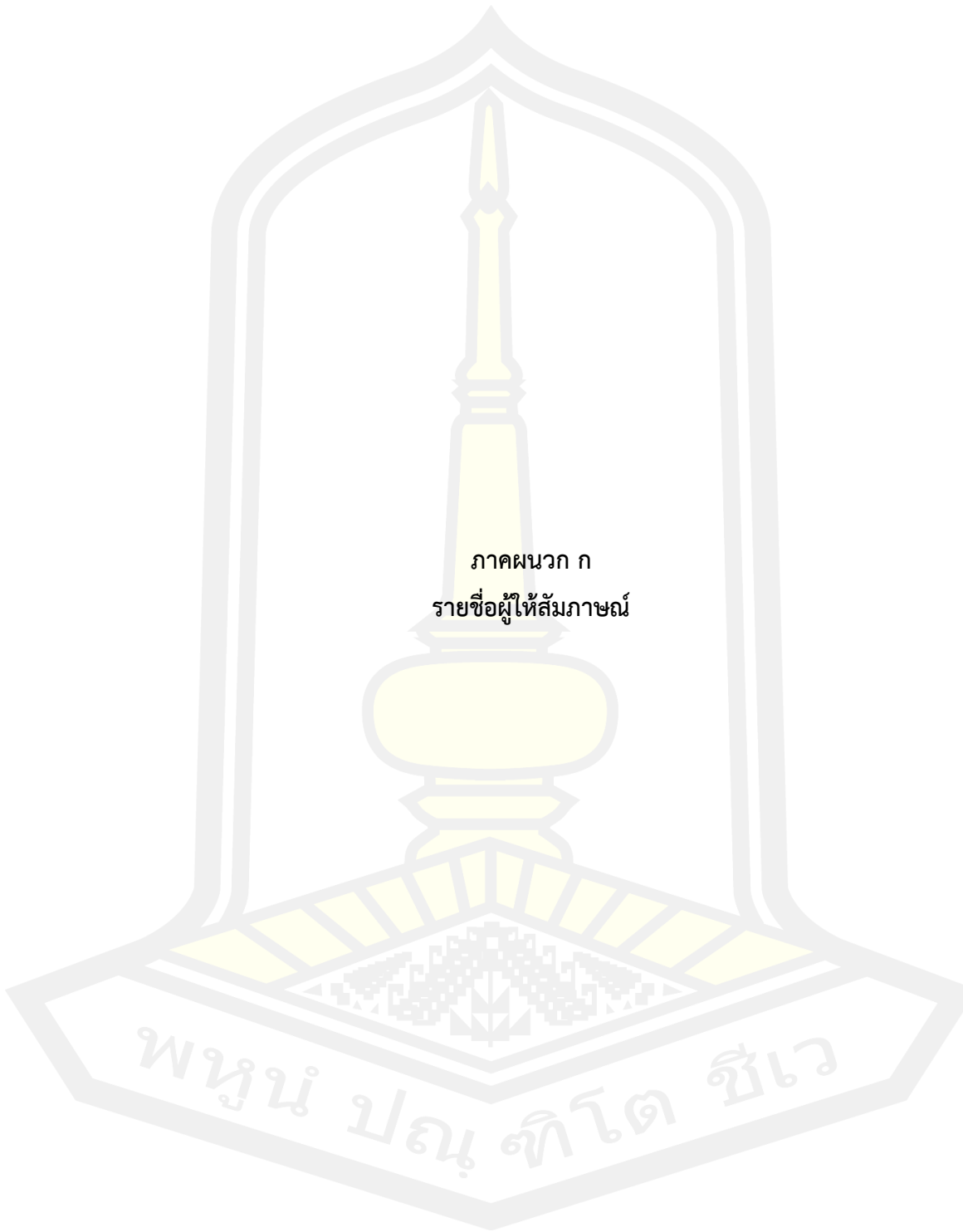
Schilling , M.A.. Strategic M a n a g e m e n t o f Technological Innovation. 2nd ed. NY: McGraw-Hill Education, 2008.

Taylor, Deborah Roberts. Flavor perception. Oxford, UK ; Ames, Iowa. USA : Blackwell Pub., c2004.

Wong. 2009_brands : rely on constant innovation. Zhenhua, SZ : Hightone, c1990.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์

กล้าณรงค์ วิลัยปาน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ.2562

กิตติภูมิ โพธิ์สุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ.2562

กฤติพร ไกยเดช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ.2562

กฤติการณ์ สิมมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ.2562

กิตติยาภรณ์ หิรัญอร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ.2562

จักรกฤษณ์ หนูสี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ.2562

จารุเดช อุนาราช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคมพ.ศ.2562

คุณาธร พันเทศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ฉัตริน ปัดวิชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ.2562

ชนพล จันทศร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ชวิส วงษ์เฮือน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ.2562

ชาญชล ชั่งดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ชิษณุพงศ์ เวหนะรัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ.2562

ฐาปกรณ์ สีหานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ฐิติพงศ์ เรืองเสนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ.2562

ณรงค์ฤทธิ์ บุญลา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ.2562

ณัฐดนัย ใจภักดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ.2562

ณัฐพล สุขจิตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

ณานปกรณ์ เฉียบแหลม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ดนุสรณ์ บุญยศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ.2562

ตะวัน แก้วลือ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ.2562

ทรัพย์ผลชัย แก้วหาญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2562

ทินกร ทำนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ธนบูรณ์ วัดเวียงคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

ธิรดา พันเดช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ธิติวุฒิ แข็งกล้า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ.2562

นนทวัฒน์ เคียงวงค์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

นายนนธวัช จันทรคัด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ.2562

นัฐวุฒิ ปุมสีดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ.2562

นริศรา นากลางดอน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ.2562

นันทพงศ์ คุ้มบุญดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

นัทธพงศ์ ยอดสุรินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ.2562

บดินทร์ โฮมพลงาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2562

บรรณวัจน์ อนุวาร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ.2562

ปรินทร แก้วเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ปิติภูมิ สนสมบัติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

ปิยธิดา แซ่ตัง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ปิยพงษ์ บุดดีคำเทพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ.2562

พรประภา โครตหานาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

พิชญ์ จินดาทิพย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ.2562

พิสิทธิ์ พันละภา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2562

พุทธิชาติ เมาแรด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ไพรัตน์ บุญไทยกลาง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2562

ภาณุเดช เพ็งโฉม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2562

ภูมินรินทร์ ภูมิสวาสดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ยรรยง ไทยแท้ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

รติชล แก้วบุดดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ราเชน ปานนาค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

วรติชล แก้วบุดดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ.2562

วรรณพร เหมรา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2562

วรรณิภา ปรือปรัง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ.2562

วิลาสินี กัสนุกา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ.2562

วีระพงษ์ เชาว์เชี่ยวชาญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ.2562

วุฒิชัย วาดโคกสูง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

ศักดา สุวรรณชัยรบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ศิวะ เอมโอด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ.2562

ศุภวิชญ์ บัวลอย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ.2562

สรยุทธ ไกรสนธิ์วัฒนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ.2562

สวัสดิ์ ทองมีค่า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ.2562

สุขเกษม อบเชย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

สุรเกียรติ แสงทวี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2562

สุรยุทธ มูลชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ.2562

สุวนันท์ สร้อยเปราะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

นายอดิศร ตาริเทพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ.2562

อธิพัชร โยธพล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ.2562

อภิชาติ ชิณฤทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ.2562

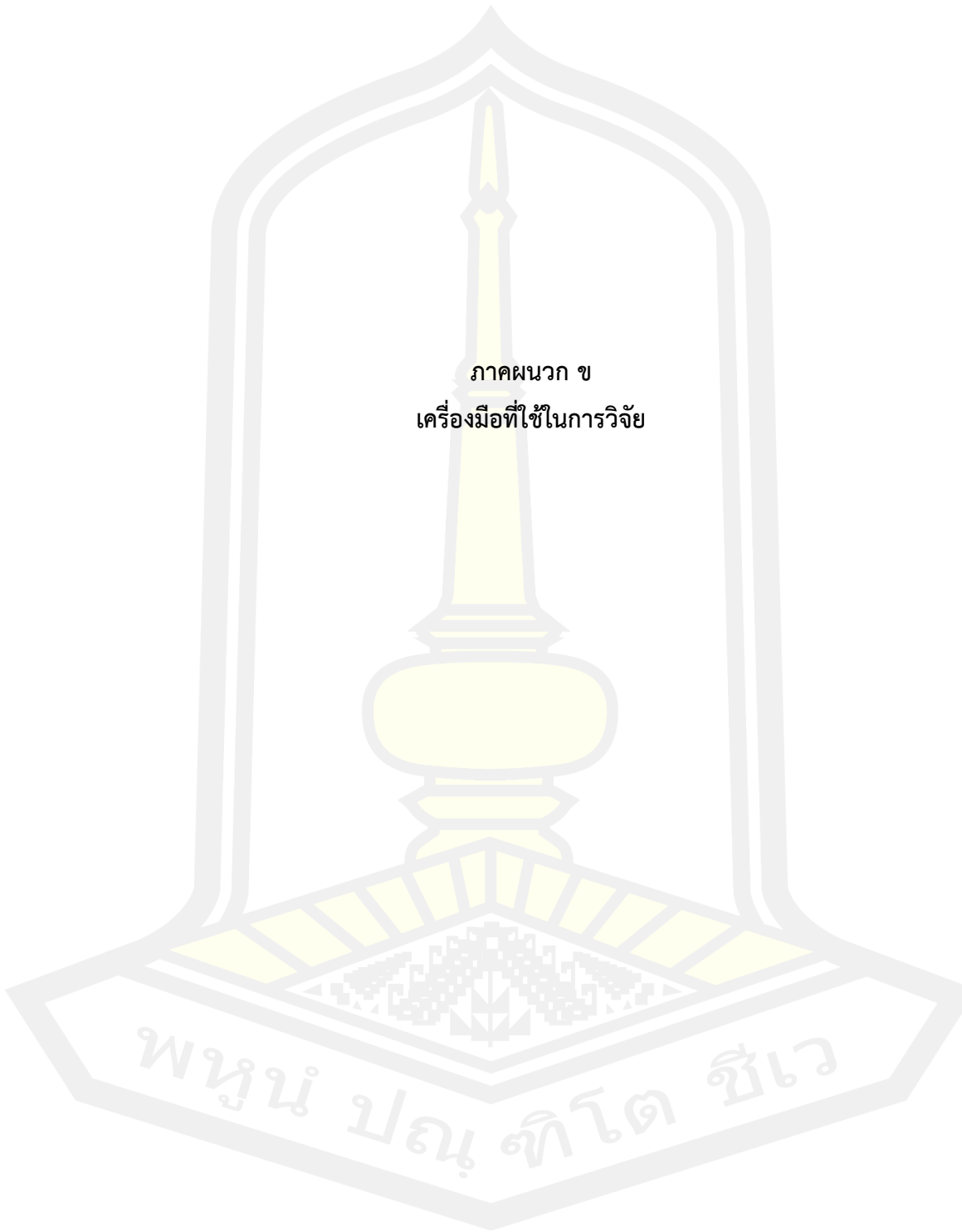
อัษฎาวุธ สุดเพียร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ.2562

อาทร ศรีสาคร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ.2562

เอกราช นาคำโฮม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ.2562

เอกสิทธิ์ มูลมณี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ.2562

ฤทธิชาติ สนสมบัติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิระศักดิ์ ชัยผง เป็นผู้สัมภาษณ์ ,ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ.2562



ภาคผนวก ข

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เรื่อง พิณอีสาน : การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน

1.1 ประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน จังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.2 ประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน จังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.3 ประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันและปัญหารูปแบบการผลิตพิณอีสาน

2.1 ภูมิปัญญาการผลิตพิณอีสาน จังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1 ด้านวัตถุดิบในการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.1.1 สภาพปัจจุบันด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.1.2 สภาพปัญหาด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.2 ด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.2.1 สภาพปัจจุบันด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.2.2 สภาพปัญหาด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.3 ด้านขั้นตอนการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.3.1 สภาพปัจจุบันด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.3.2 สภาพปัญหาด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.4 ด้านระบบเสียงของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.4.1 สภาพปัจจุบันด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.4.2 สภาพปัญหาด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.5 ด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับตกแต่งพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.5.1 สภาพปัจจุบันด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.5.2 สภาพปัญหาด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.6 ด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.6.1 สภาพปัจจุบันด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.6.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.7 ด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.7.1 สภาพปัจจุบันด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.7.2 สภาพปัญหาด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.8 ด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.8.1 สภาพปัจจุบันด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.8.2 สภาพปัญหาด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.9 ด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.9.1 สภาพปัจจุบันด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.9.2 สภาพปัญหาด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.10 ด้านการประชาสัมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

2.1.10.1 สภาพปัจจุบันด้านการประชาสมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

2.1.10.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดหนองบัวลำภู

.....

.....

.....

.....

.....

2.2. ภูมิปัญญาการผลิตพิณอีสาน จังหวัดขอนแก่น

2.2.1 ด้านวัตถุดิบในการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.1.1 สภาพปัจจุบันด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.1.2 สภาพปัญหาด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.2 ด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.2.1 สภาพปัจจุบันด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.1.2 สภาพปัญหาด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.3 ด้านขั้นตอนการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.3.1 สภาพปัจจุบันด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.3.2 สภาพปัญหาด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.4 ด้านระบบเสียงของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.4.1 สภาพปัจจุบันด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.4.2 สภาพปัญหาด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.5 ด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับตกแต่งพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.5.1 สภาพปัจจุบันด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.5.2 สภาพปัญหาด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.6 ด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.6.1 สภาพปัจจุบันด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

..... 2.2.6.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.7 ด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.7.1 สภาพปัจจุบันด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

2.2.7.2 สภาพปัญหาด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

.....

2.2.8 ด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.8.1 สภาพปัจจุบันด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

.....

2.2.8.2 สภาพปัญหาด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

.....

2.2.9 ด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.9.1 สภาพปัจจุบันด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

.....

2.2.9.2 สภาพปัญหาด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

.....

2.2.10 ด้านการประชาสัมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

2.2.10.1 สภาพปัจจุบันด้านการประชาสมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

.....

2.2.10.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดขอนแก่น

.....

.....

.....

.....

.....

3.3 ภูมิปัญญาการผลิตพิณอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.1 ด้านวัตถุดิบในการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.1.1 สภาพปัจจุบันด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.2 สภาพปัญหาด้านวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.2 ด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.2.1 สภาพปัจจุบันด้านเครื่องมือที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.2.2 สภาพปัญหาด้านเครื่องที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.3 ด้านขั้นตอนการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.3.1 สภาพปัจจุบันด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.3.2 สภาพปัญหาด้านขั้นตอนที่ใช้สำหรับการผลิตพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.4 ด้านระบบเสียงของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.4.1 สภาพปัจจุบันด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.4.2 สภาพปัญหาด้านระบบเสียงของเสียงที่ใช้สำหรับการเทียบเสียงของพิณอีสานเพื่อเพิ่มความไพเราะจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.5 ด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับตกแต่งพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.5.1 สภาพปัจจุบันด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.5.2 สภาพปัญหาด้านสี,ลวดลายที่ใช้สำหรับการตกแต่งพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.6 ด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.6.1 สภาพปัจจุบันด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.6.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับบรรจุพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.7 ด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.7.1 สภาพปัจจุบันด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.7.2 สภาพปัญหาด้านราคาที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.8 ด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.8.1 สภาพปัจจุบันด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.8.2 สภาพปัญหาด้านคุณภาพเสียงของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.9 ด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.9.1 สภาพปัจจุบันด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.9.2 สภาพปัญหาด้านสกุลช่างของพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.10 ด้านการประชาสัมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.10.1 สภาพปัจจุบันด้านการประชาสมพันธ์ที่ใช้สำหรับการเผยแพร่พิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.10.2 สภาพปัญหาด้านบรรจุภัณฑ์ที่ใช้สำหรับการจำหน่ายพิณอีสานจังหวัดร้อยเอ็ด

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่ 3 เพื่อการสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์

3.1 การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดหนองบัวลำภู

3.1.1 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านวัตถุดิบ

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.2 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านเครื่องมือ

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.3 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านขั้นตอน

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.4 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านระบบเสียง

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.5 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสี,ลวดลาย

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.6 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านบรรจุภัณฑ์

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.7 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านราคา

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.8 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านคุณภาพเสียง

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.9 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสกุลช่าง

.....

.....

.....

.....

.....

3.1.10 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านการประชาสัมพันธ์

.....

.....

.....

.....

.....

3.2 การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดขอนแก่น

3.2.1 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านวัตถุดิบ

.....

.....

.....

.....

.....

3.2.2 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านเครื่องมือ

.....

.....

.....

.....

.....

3.2.3 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านขั้นตอน

.....

.....

.....

.....

.....

3.2.4 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านระบบเสียง

.....

.....

.....

.....

.....

3.2.5 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสี,ลวดลาย

.....

.....

.....

.....

.....

3.2.6 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านบรรจุภัณฑ์

.....

.....

.....

.....

.....

3.2.7 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านราคา

.....

.....

.....

.....

.....

3.2.8 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านคุณภาพเสียง

.....

.....

.....

.....

.....

3.2.9 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสกุลช่าง

.....

.....

.....

.....

.....

3.2.10 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านการประชาสัมพันธ์

.....

.....

.....

.....

.....

3.3 การสร้างนวัตกรรมใหม่เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดร้อยเอ็ด

3.3.1 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านวัตถุดิบ

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.2 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านเครื่องมือ

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.3 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านขั้นตอน

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.4 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านระบบเสียง

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.5 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสี,ลวดลาย

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.6 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านบรรจุภัณฑ์

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.7 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านราคา

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.8 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านคุณภาพเสียง

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.9 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านสกุลช่าง

.....

.....

.....

.....

.....

3.3.10 การสร้างนวัตกรรมใหม่ด้านการประชาสัมพันธ์

.....

.....

.....

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	ว่าที่ร้อยตรี วิระศักดิ์ ชัยผง
วันเกิด	วันที่ 9 เดือนพฤษภาคม พ.ศ.2532
สถานที่เกิด	อำเภอโนนสัง จังหวัดหนองบัวลำภู
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 101 หมู่ 5 บ้านโสกก้านเหลือง ตำบลบ้านถิ่น อำเภอโนนสัง จังหวัดหนองบัวลำภู 39140
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ข้าราชการครู ตำแหน่งครูผู้ช่วย สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาขอนแก่น เขต 3 โรงเรียนบ้านหนองแวงมน อำเภอพล จังหวัดขอนแก่น รหัสไปรษณีย์ 40120
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2545 ประถมศึกษาปีที่ที่ 6 โรงเรียนบ้านโสกก้านเหลือง อำเภอโนนสัง จังหวัดหนองบัวลำภู พ.ศ. 2548 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนกุดดู่พิทยาคม อำเภอโนนสัง จังหวัดหนองบัวลำภู พ.ศ. 2551 มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนกุดดู่พิทยาคม อำเภอโนนสัง จังหวัดหนองบัวลำภู พ.ศ. 2555 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ. 2564 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม