รายงานการวิจัย
เรื่อง
ภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
Phu Tai Local wisdoms of Music and Dramatic Arts In Kuchinarai District, Kalasin Province.

พิทยวัฒน์ พันธะศรี
ปริยัติ นามสง่า
วุฒิสิทธิ์ จีระกมล

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHA SARAKHAM UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
2562

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

(งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2562)

กิตติกรรมประกาศ

วิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดี ด้วยความกรุณาจากหน่วยงานและบุคลากรหลายภาคส่วน

ขอขอบพระคุณสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคามที่ให้การสนับสนุนเป็นอย่างดีทั้งแรงใจและทุนในการศึกษา ทำให้วิจัยเล่มนี้สำเร็จลุล่วงเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ทุกประการ

ขอบพระคุณผู้ที่เกี่ยวข้องในการให้ข้อมูลต่างๆ ดังนี้ นายสีทัด อุทโท นายศรีธง ศรีบุตะ นายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ นางนรนารถ ปุณขันธ์ นางอาภรณ์ โพสุภา นางอุทัย ตะวัน นางสวรรค์ ทะเสนฮด และ ดร.พระครูศรีธรรมโกศล รองเจ้าอาวาสวัดสิมนาโก ที่ได้ให้ข้อมูลทั้งความรู้ แนวคิดและคำแนะนำต่างๆ อันเป็นประโยชน์ในการทำวิจัยเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณอาจารย์ สุดารัตน์ อาฒยะพันธ์ หลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ที่ช่วยตรวจสอบข้อมูลด้านนาฏศิลป์

คุณค่าและประโยชน์จากงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาปราชญ์ศิลปินภูมิปัญญาท้องถิ่นทุกท่านที่สรรค์สร้างและสืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาให้ตกทอดแก่ลูกหลาน และผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการสืบทอดศิลปะการดนตรีประจำถิ่นอีสานแขนงนี้สืบต่อไป

คณะผู้วิจัย

2562

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

หัวข้อวิจัย ภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
ผู้ดำเนินการวิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิทยวัฒน์ พันธะศรี
ปริยัติ นามสง่า
วุฒิสิทธิ์ จีระกมล
หน่วยงาน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
ปี พ.ศ. 2562

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์การวิจัย 2 ประการ คือ 1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย 2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ตั้งแต่เดือนตุลาคม 2561 - กันยายน 2562 ซึ่งผลการศึกษาปรากฏดังนี้

ภูมิปัญญาด้านดนตรีผู้ไทยพบเครื่องดนตรีประกอบด้วย 1. ซอบั้งไม้ไผ่ 2. ซอบั้งไม้ไผ่ไฟฟ้า 3. แคน 4. พิณโปร่ง 5. พิณไฟฟ้า 6. กลอง บทเพลงประกอบพิธีกรรมได้แก่ฟ้อนหมอเหยา บทเพลงประกอบการแสดงได้แก่ 1. เซิ้งบั้งไฟ 2. ฟ้อนผู้ไทย และพิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับการไหว้ครูทางดนตรี

ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ผู้ไทยพบเครื่องแต่งกายประกอบด้วย 1. เสื้อผู้ไทย 2. ผ้าสไบหรือแพรเบี่ยง 3. ผ้าถุง หรือผ้าซิ่น หรือผ้ามัดหมี่ 4. ผ้าพันมวยผม 5. หรือผ้าแพรมน หรือผ้าผูกผม พบเครื่องเครื่องประดับประกอบด้วย 1. สร้อยคอ หรือสร้อยเงิน 2.เข็มขัด หรือมัดแอว 3. ต่างหู หรือกระจอน 4. กำไลข้อมือหรือก่องแขน ลักษณะท่ารำประกอบด้วย ท่ารำเพลงฟ้อนผู้ไทมีทั้งหมด 16 ท่ารำ ท่ารำเพลงฟ้อนหมอเหยามีทั้งหมด 2 ท่ารำ และ ท่ารำเพลงเซิ้งบั้งไฟมีทั้งหมด 9 ท่ารำ

ปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย ประกอบด้วยปัจจัยภายในได้แก่ 1. การเปลี่ยนแปลงด้านสังคม 2. การปรับปรุงรูปแบบการบรรเลงให้ทันสมัย 3. ความไม่สนใจค่านิยมวัฒนธรรมท้องถิ่น 4. การถ่ายทอดองค์ความรู้แบบมุขปาฐะ และปัจจัยภายนอก ได้แก่ การติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ 2. การรับวัฒนธรรมจากสื่อสังคมออนไลน์

จากผลการศึกษาพบว่าภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย ดำรงอยู่และปรับตัวด้วยกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ผ่านกระบวนการที่สำคัญคือ 1. เรียนรู้คุณค่าของตัวตน กฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผนของสังคม 2. สืบทอด ถ่ายทอดวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชุมชน สังคม 3. ปรับตัวเข้ากับกฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผนของสังคมของสังคม 4. ความรู้สึกอัตลักษณ์เป็นตัวของตัวเอง

คำสำคัญ : ภูมิปัญญา, ชาวผู้ไทย, ดนตรี, นาฏศิลป์, จังหวัดกาฬสินธุ์,

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

Research Title Phu Tai Local wisdoms of Music and Dramatic Arts in Kuchinarai District, Karasin Province.
Researcher Assistant Professor Pittayawat Pantasri
Pariyat Namsanga
Wutthisit Jeerakamon
Organization Faculty of Humanities and Social Sciences, Rajabhat Maha Sarakham University
Year 2019

ABSTRACT

The purposes of the current study were 1) to study wisdom of music and dramatic art of Phu Tai ethic in Kuchinarai District, Kalasin Province and 2) to investigate factors contributing changes in music and dramatic arts of the ethic. The data were collected through the processes of document analysis and interview from October 2018 to September 2019. The results of the study were as follows.

The musical wisdom of Phu Tai people in the area included 1) Sor Bung Mai Phai (Acoustic Bamboo fiddle), 2) Sor Bung Mai Phai Fai Fah (Electric Bamboo fiddle), 3) Khan (Isan traditional woodwind), 4) Pin (Isan acoustic stringed instrument), 5) Pin Fi Fa (Isan electric stringed instrument), and 6) percussion. One song found to be in rituals was “Fon Yao”, and two songs found to be in performances were “Serng Bung Fai” used in celebrating bamboo rocket festival and “Fon Phu Tai” used in ceremonies held to pay respect for teachers.

In terms of dramatic art wisdom, the ethnic had unique costumes including 1) Phu Tai outfit, 2) Sabai (breast cloth), 3) Pa Tung, Pa Sin, Pa Mudmi (long silk skirt), 4) Pa Mud Muay Pom (Hair band), 5) Pa Prae Mon (Another hair band). Moreover, uniqueness in jewelry ware was also found as performers usually wore silver necklaces, linin belts, Krajoun (earrings), and waistbands. Phu Tai people also had iconic dancing performances which could be divided in to 16 acts of Phu Tai dances, 2 acts of Moa Yao dances, and 9 acts of Bung Fai dances.

Both internal and external factors seemed to affect the wisdoms of Phu Tai people in the area. Changes of social values, modernization, ignorance of local wisdom, lack of face to face knowledge transfers were found to be internal factors while social

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

interaction and online cultures were found to be external factors affecting both braches of art.

The results of the study also indicated that music and dramatic arts passed through the socialization processes of 1) self and social standard learning, 2) implantation of cultural and social identity, 3) adaptation to modern society disciplines, and 4) self-awareness of identity in order to remain in the modern society.

Keywords: Wisdom, Phu Tai people, Music, Dramatic arts, Kalasin Province

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ ..... ก
บทคัดย่อภาษาไทย ..... ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง
สารบัญ ..... ฉ
สารบัญภาพ ..... ซ
บทที่ 1 บทนำ 1
คำถามหลักในงานวิจัย 4
วัตถุประสงค์การวิจัย 4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
นิยามศัพท์เฉพาะ 4
กรอบแนวคิดในการวิจัย 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 12
เอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน 12
เอกสารที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านอีสาน 17
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผู้ไทย 21
บริบทพื้นที่ 28
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 31

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 45
พื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย 45
กลุ่มเป้าหมายในการศึกษา 45
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 46
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 46
การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล 47
การวิเคราะห์ข้อมูล 48

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 ผลการศึกษาข้อมูล	50
ภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์	50
ภูมิปัญญาด้านดนตรีผู้ไทย	50
ภูมิปัญญาด้านนาฏศิลป์ผู้ไทย	101
ปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์	139
ปัจจัยภายใน	139
ปัจจัยภายนอก	145
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	151
สรุป	151
อภิปรายผล	162
ข้อเสนอแนะ	165
บรรณานุกรม	167
ประวัติผู้วิจัย	174

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1.1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	11
2.1	แผนที่จังหวัดกาฬสินธุ์	28
2.2	แผนที่อำเภอกุฉินารายณ์	30
4.1	นายสีทัด อุทโท	51
4.2	ประตูทางเข้าหมู่บ้านหนองห้าง	52
4.3	ลักษณะทางกายภาพของซอบั้งไม้ไผ่	53
4.4	ส่วนหัวซอ	54
4.5	สายซอบั้งไม้ไผ่	55
4.6	รัดอกสายซอ	56
4.7	หย่องสายซอ	57
4.8	ช่องขยายเสียงซอบั้งไม้ไผ่	57
4.9	ส่วนล่างซอบั้งไม้ไผ่	58
4.10	คันสีซอบั้งไม้ไผ่	59
4.11	ยางไม้ต้นซาดใช้ถูกับคันสีซอบั้งไม้ไผ่ของนายสีทัด อุทโท	60
4.12	ลักษณะการนั่งบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่	61
4.13	ลักษณะการบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่ของนายสีทัด อุทโท	63
4.14	นายศรีธง ศรีบุตตะ	68
4.15	แคนแปด	69
4.16	เต้าแคนและขี้สูดที่ใช้ผนึกยึดติดกับลูกแคน	70
4.17	เต้าแคนด้านหน้าเจาะรูสำหรับปากเป่า	71
4.18	เครือหญ้านางใช้มัดลูกแคนแพซ้ายและแพขวาทั้งด้านบนและด้านล่างของตัวแคน	72
4.19	ลักษณะท่าทางการเป่าแคน	73
4.20	ตำแหน่งของเสียงและรูนับเสียงแคนแปดจากสื่อภาพวาด	75
4.21	โครงสร้างของเสียงแคนแปด	77
4.22	นายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ	78
4.23	พิณโปร่ง	78
4.24	พิณไฟฟ้า	79
4.25	ลักษณะท่าทางการดีดพิณ	80
4.26	ไม้ดีดที่ทำจากไม้และปิ๊กพลาสติกที่นิยมนำมาดีดพิณในปัจจุบัน	80

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.27	ระดับเสียงที่ตั้งไว้บนคอพิณโปร่ง	81
4.28	ลักษณะกลองที่ใช้ตีประกอบดนตรีผู้ไทย	87
4.29	ด้านหน้ากลองที่ใช้ตีประกอบดนตรีผู้ไทย	87
4.30	ลักษณะการนั่งบรรเลงเพื่อบันทึกเสียงกลอง	88
4.31	ลักษณะการนั่งบรรเลง	89
4.32	ลักษณะด้านข้างกลองและการขึงเชือกสำหรับตึงหน้ากลอง	90
4.33	ลักษณะการแต่งกายชาวผู้ไทย ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์	102
4.34	เสื้อผู้ไทย	103
4.35	ผ้าสไบหรือแพรเบี่ยง	104
4.36	ผ้าถุง หรือผ้าซิ่น หรือผ้ามัดหมี่	104
4.37	ผ้าพันมวยผม หรือผ้าแพรมนหรือผ้าผูกผม	105
4.38	สร้อยคอหรือสร้อยเงิน	106
4.39	เข็มขัดหรือมัดแอว	107
4.40	ต่างหูหรือกระจอน	108
4.41	กำไลข้อมือหรือก่องแขน	109
4.42	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 1	110
4.43	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 2	111
4.44	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 3	112
4.45	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 4	113
4.46	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 5	114
4.47	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 6	115
4.48	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 7	116
4.49	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 8	117
4.50	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 9	118
4.51	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 10	119
4.52	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 11	120
4.53	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 12	121
4.54	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 13	122
4.55	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 14	123

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.56	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 15	124
4.57	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 16	125
4.58	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนหมอเหยา ท่าที่ 1	126
4.59	ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนหมอเหยา ท่าที่ 2	127
4.60	ลักษณะรูปแบบการเดินเพลงฟ้อนหมอเหยา รูปแบบที่ 1	128
4.61	ลักษณะรูปแบบการเดินเพลงฟ้อนหมอเหยา รูปแบบที่ 2	128
4.62	ลักษณะรูปแบบการเดินเพลงฟ้อนหมอเหยา รูปแบบที่ 3	129
4.63	ลักษณะรูปแบบการเดินเพลงฟ้อนหมอเหยา รูปแบบที่ 4	129
4.64	ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 1	130
4.65	ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 2	131
4.66	ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 3	132
4.67	ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 4	133
4.68	ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 5	134
4.69	ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 6	135
4.70	ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 7	136
4.71	ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 8	137
4.72	ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 9	138
4.73	กระดุมพลาสติกใช้ประดิบแขนเสื้อผู้ไทย	140
4.74	ภาพการบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่ 2 สาย ฮูปแต้มวัดป่าเลไลย์ หมู่ที่ 7 บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดกาฬสินธุ์	141
4.75	ซอบั้งไม้ไผ่ไฟฟ้า	142
4.76	ช่องต่อสัญญาณเสียงของซอบั้งไม้ไผ่	142
4.77	พิณไฟฟ้า	143
4.78	พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นผู้ไทย	144
4.79	เครื่องดนตรีที่ถูกเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นผู้ไทย	145
4.80	การนำเสนอดนตรีผู้ไทยร่วมสมัยผ่านสื่อ YOUTUBE	146

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
4.1	การวัดระดับเสียงระบบสองสายเสียงเดียวกันของนายสีทัด อุทโท	65
4.2	แสดงผลการวัดเสียงและหาค่าเฉลี่ยของสายเปิดระบบสองสายเสียงไม่เท่ากัน.....	66
4.3	แสดงผลการวัดเสียงและหาค่าเฉลี่ยของสายเปิดแบบโบราณ.....	66
4.4	การวัดระดับเสียงแคนแปดของนายศรีธง ศรีบุตตะ.....	76
4.5	การวัดระดับเสียงพิณของนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ สายที่ 1.....	81
4.6	การวัดระดับเสียงพิณของนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ สายที่ 2.....	83
4.7	การวัดระดับเสียงพิณของนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ สายที่ 3.....	84
4.8	เปรียบเทียบระดับเสียงพิณของนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ ทั้งสามสาย.....	85

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสานของไทย ถือเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่สำคัญแห่งหนึ่งของไทยในสมัยโบราณอาจกล่าวได้ว่าภาคอีสานเป็นดินแดนที่อยู่อาศัยของกลุ่มชนชาวพื้นเมืองหลายกลุ่มชน ที่ได้อพยพผสมปนเปกันกับชาวพื้นเมืองเดิมโดยการนำเอาศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งการขับร้องดนตรี และการละเล่นต่างๆผสมผสานกันมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรล้านนาและล้านช้าง (บุญเลิศ จันทร. 2531: 10) ในจำนวนกลุ่มชนที่อาศัยในภาคอีสานนี้กลุ่มผู้ไทย หรือ ภูไทย เป็นกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมการดนตรีที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2526: 553) อธิบายว่า ผู้ไทยเป็นชนชาติไทยสาขาหนึ่งแถวสิบสองจุไทย

ถวิล จันลาวงศ์ (2515: 2-12) ได้บรรยายประวัติผู้ไทยสรุปได้ว่า เมื่อราว พ.ศ. 400 ไทย ได้เริ่มอพยพลงมาจากดินแดนจีนภาคใต้ บริเวณมณฑลฮุนหนำ กุยจิ๋ว กวางใสและกวางตุ้ง แยกกันออกเป็น 2 พวก ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่แถบแม่น้ำสาละวินพวกหนึ่งเรียกกันว่าไทยใหญ่ (เงี้ยว) ตั้งตัวเป็นอิสระได้เมื่อ พ.ศ. 800 มีราชธานีอยู่ที่เมืองพง มีอาณาเขตกว้างขวาง อีกพวกหนึ่งอพยพต่อลงไปทางใต้มาอยู่ที่หนองแสหรือน่านเจ้า ระหว่างแม่น้ำดำกับแม่น้ำแดง เป็นแหล่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ ปกครองกันเป็นอาณาจักรเรียกว่าอาณาจักรน่านเจ้าหรืออาณาจักรหนองแส คาดว่าประมาณ พ.ศ. 1250 และพวกนี้ได้อพยพแยกย้ายกันออกไปอีกเป็น 4 สาย

สายที่ 1 อพยพไปทางตะวันออก เข้าอยู่ปะปนกับพวกกวางตุ้งและไหหลำที่อพยพมาจากเสฉวน

สายที่ 2 อพยพไปตั้งถิ่นฐานตามลำแม่น้ำแดงและเลยไปสมทบกับสายที่ 1 ก็มี

สายที่ 3 อพยพไปทางตะวันออกเฉียงใต้ ถึงเมืองแสนหวี ตองอู หงษาวดี วกขึ้นไปทางเมืองยะไข่ จิตตะกองของพม่า แถบแม่น้ำสาละวิน แม่น้ำอิรวดี และมีกลุ่มย่อยอพยพไปทางมณฑลอัสสัมของอินเดีย ตั้งถิ่นฐานอยู่แถบแม่น้ำพรหมบุตร เรียกว่าไทอาหม พวกที่อยู่ข้างเมืองแสนหวีได้อพยพต่อมาอยู่ที่เมืองพงและวกลงมาอยู่ที่เชียงใหม่บ้าง ลำพูนบ้างตามแต่หัวหน้าจะพามา

สายที่ 4 อพยพมาทางใต้บริเวณที่ลุ่มแม่น้ำโขง มาตั้งอยู่ที่เมืองเสียมมัว (ไทยประชุม) ระยะหนึ่งแล้วอพยพแยกย้ายกันต่อไปอีกเป็น 2 สาย ดังนี้

สายหนึ่งตรงลงมาทางใต้ มาตั้งอยู่ที่เมืองเชียงรุ้ง ต่อมาได้อพยพเคลื่อนย้ายไปยังเขมรัฐนครเงินยาง พะเยา นครเขลาง สุโขทัย พระบาง (นครสวรรค์) และพวกที่ลงมายังเมืองพระบางนี้ต่อมาก็แยกย้ายเป็นกลุ่มย่อยๆ กระจายกันไปอยู่ในเมืองต่างๆ ในภาคกลางและภาคใต้ของประเทศไทย

อีกสายหนึ่งตรงลงมาทางตะวันออกเฉียงใต้ ไปตั้งเมืองแถง (เดียนเบียนฟู ของเวียดนามในปัจจุบัน) พวกนี้กระจายกันออกเป็นกลุ่มย่อยหลายกลุ่ม ตั้งมั่นอยู่ที่เดิมก็มี อพยพต่อไปก็มี กลุ่มหนึ่งอพยพไปอยู่แถบเมืองสอง ทุ่งเชียงคำ (ทางตะวันออกของเมืองหลวงพระบางของลาวในปัจจุบัน) และ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กลุ่มนี้เองต่อมาก็ได้อพยพมาอยู่ในภาคอีสานของประเทศไทยแถบจังหวัดอุดรธานี หนองคาย ขอนแก่น ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคามและที่อื่นๆ

บุญยงค์ เกศเทศ (2536: 113-114) กล่าวว่า ผู้ไทย เป็นชนเผ่าที่มีอยู่ประมาณ 1 แสนคนเศษ จะตั้งภูมิลำเนาอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงและแถบเทือกเขาภูพาน เช่นจังหวัดนครพนม มีในอำเภอคำชะอี ธาตุพนม อำเภอเมือง และนาแก จังหวัดมุกดาหาร มีอยู่ที่กิ่งอำเภอหนองสูง หนาแน่นที่สุดในทุกตำบลและหมู่บ้าน ในจังหวัดสกลนคร มีอำเภอวาริชภูมิ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีในอำเภอกุฉินารายณ์ สหัสขันธ์ เขาวง ยังมีผู้ไทยที่ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดราชบุรี และจังหวัดเพชรบุรีอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า “ลาวโซ่ง” เมื่อกลุ่มผู้ไทเข้ามาตั้งถิ่นฐาน ในประเทศไทยใหม่ๆ จะอยู่โดดเดี่ยวและอิสระ โดยมีผู้ปกครองตนเอง หลังจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงจัดระบบการปกครองของภาคตะวันออกเฉียงเหนือใหม่ในปลายศตวรรษที่ 19 แล้ว พวกผู้ไทยได้เข้ามาอยู่ในครอบครองของไทยเป็นกลุ่มชนเผ่าที่มีหน้าเป็นรูปไข่ ผิวขาว นวลเกลี้ยง กิริยามารยาทแช่มช้อย มีอัธยาศัยไมตรีอันดี

สอดคล้องกับเกรียงไกร หัวบุญศาล (2558 : เว็บไซต์) ที่ได้กล่าวถึงการอพยพเข้าสู่ประเทศไทยของคนเผ่าผู้ไทยได้มีผู้แบ่งการอพยพออกเป็น 3 ครั้งใหญ่ๆ คือ

การอพยพครั้งที่ 1 การอพยพของคนเผ่าผู้ไทเข้าสูประเทศไทย (สยาม) สมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน แห่งกรุงธนบุรี ตรงกับประวัติศาสตร์ของไทย (สยาม) ในระหว่าง พ.ศ. 2321 - พ.ศ. 2322 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรี ทรงมีรับสั่งให้คนผู้ไทดำที่อพยพเข้ามากลุ่มนี้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองเพชรบุรี แต่ไทย(สยาม) เรียกคนผู้ไทยดำว่า “ลาวทรงดำ” เพราะคิดว่าเป็นคนลาวเนื่องจากอาศัยอยู่ในประเทศลาว

การอพยพครั้งที่ 2 การอพยพของคนเผ่าผู้ไทเข้าสูประเทศไทย(สยาม)สมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยหลังจากเมือหลวงพระบางถูกกองทัพเมืองเวียงจันทร์ตีแตกแล้วนั้น เมืองแถนและเมืองพวน ซึ่งเคยอยู่ภายใต้อำนาจของเมืองหลวงพระบาง ได้พากันแข็งข้อไม่ยอมขึ้นตรงต่อเมืองเวียงจันทร์ กองทัพเวียงจันทร์จึงยกทัพเข้าตีเมืองแถนและเมืองพวน จนกระทั่งเมืองทั้งสองแตก กองทัพเมืองเวียงจันทร์ได้กวาดต้อนคนเผ่าไทยดำ ลาวพวน เป็นเชลยส่งกรุงเทพ สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงมีรับสั่งให้นำคนเผ่าผู้ไทยดำกลุ่มนี้ไปอยู่ที่เพชรบุรีเหมือนคนเผ่าไทดำกลุ่มแรกที่เข้ามาประเทศไทย คนผู้ไทยดำหรือที่คนไทยเรียกว่าลาวทรงดำ ทั้งสองครั้งที่อพยพเข้ามาด้วยการถูกเกณฑ์เข้ามาทั้งสองครั้งจึงมารวมตัวกันอยู่ในเมืองเพชรบุรีเพียงแห่งเดียว

การอพยพครั้งที่ 3 การอพยพของคนเผ่าผู้ไทยเข้าสูประเทศไทย(สยาม)สมัยรัชกาลที่3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การอพยพของคนเผ่าผู้ไทยเข้าสู่ประเทศไทยในครั้งที่ 3 นี้ นับเป็นการอพยพครั้งใหญ่ที่สุด โดยอพยพเข้ามาในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากคนผู้ไทยแล้วยังมีคนเผ่าอื่นๆ บริเวณฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอพยพเข้ามาในฝั่งขวาแม่น้ำโขงคือภาคอีสาน และมีบางส่วนที่ถูกส่งมาสู่ภาคกลางของประเทศไทย การอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยของคนเผ่าผู้ไทยครั้งที่ใหญ่ที่สุดนี้ ยังได้แบ่งการอพยพออกเป็นหลายกลุ่ม ดังนี้คือ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กลุ่ม 1 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทยที่อพยพมาจากจากเมืองวังของประเทศลาว กลุ่มนี้ถูกกวาดต้อนให้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ตามที่ต่างๆ ในอำเภอคำม่วง อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

กลุ่ม 2 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองวังของประเทศลาวเช่นเดียวกันกับกลุ่มที่ 1 โดยได้ถูกกวาดต้อนมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ต่างๆ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

กลุ่ม 3 เป็นกลุ่มผู้ไทที่อพยพมาจากเมืองวังประเทศลาวเช่นเดียวกัน โดยถูกกวาดต้อนให้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่ต่างในอำเภอพรรณนานิคม อำเภอเมืองสกลนคร อำเภอพังโคน อำเภอบ้านม่วง อำเภอวานรนิวาส อำเภอกุสุมาลย์ อำเภอสว่างแดนดิน อำเภอกุดบาก อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร

กลุ่ม 4 กลุ่มคนเผ่าผู้ไทยกลุ่มนี้อพยพมาจากเมืองวังและเมืองคำอ้อ โดยได้ไปตั้งถิ่นฐานที่บ้านหนองสูงและบ้านคำชะอี ในปัจจุบันขึ้นอยู่กับ จังหวัดมุกดาหาร

ทั้ง 4 กลุ่มนี้ถูกกวาดต้อนมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยประมาณ พ.ศ. 2384-2387 ในรัชกาลที่ 3

กลุ่ม 5 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทที่อพยพมาจากเมืองวัง ประเทศลาว แต่อพยพมาก่อนคนเผ่าผู้ไทย 4 กลุ่มแรก โดยได้อพยพมาตั้งแต่ พ.ศ. 2373 ปัจจุบันอาศัยในอำเภอนาแก อำเภอเรณูนคร อำเภอธาตุพนม อำเภอศรีสงคราม อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม

กลุ่ม 6 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองตะโปน (เซโปน) มีประมาณ 1,847 ครอบครัว อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านช่องนาง ต่อมาได้ยกช่องนางเป็นเมืองเสนางคนิคม ปัจจุบันมีชาวผู้ไทอาศัยอยู่ในอำเภอเสนางคนิยมและอำเภอชานุมาน จังหวัดอำนาจเจริญ

กลุ่ม 7 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองตะโปนเช่นกันกับกลุ่มที่ 6 โดยได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านคำเมืองแก้ว ต่อมายกขึ้นเป็นเมืองคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร

กลุ่ม 8 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองกะปอง ประเทศลาว โดยมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านปลาเป้า ถูกยกเป็นเมืองเมืองวาริชภูมิ คนผู้ไทในอำเภอวาริชภูมิกลุ่มนี้เรียกว่า “ผู้ไทยกระป๋อง” ซึ่งคงจะแผลงมาจากกะปอง

ศิลปะการแสดงที่โดดเด่นของชาวผู้ไทย ได้แก่ การฟ้อนผู้ไทย ซึ่งเป็นการแสดงด้วยท่าทางที่นุ่มนวล อ่อนช้อย จากท่าทางที่ประดิษฐ์จากความเชื่อ ธรรมชาติรอบตัวและวรรณกรรมท้องถิ่น ผสมผสานเข้ากับความงดงามของสาวผู้ไทที่มีธรรมชาติผิวพรรณขาวผุดผ่องและกิริยามารยาทที่นุ่มนวลอ่อนหวาน เป็นนาฏศิลป์ที่ติดตราตรึงใจแก่ผู้ได้ชม ส่วนดนตรีที่เป็นเอกลักษณะของชาวผู้ไทอันมี พิณ หรือ กระจับปี่ในภาษาผู้ไทย แคนและปี่ผู้ไทย ภาษาผู้ไทเรียกใค้ และซอบั้งไม้ไผ่ ลักษณะการบรรเลงลายมีสองทำนอง ได้แก่ ผู้ไททางน้อยและผู้ไททางใหญ่ ใช้ในการประกอบการฟ้อนและการขับลำของชาวผู้ไทย เรียกว่า ลำผู้ไทย (สุเทพ ไชยขันธุ์. 2556 : 304) ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาภูมิปัญญาทางดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไท อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

คำถามหลักในการวิจัย

1. องค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์มีอะไรบ้าง

2. อะไรคือปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์มีอะไรบ้าง

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษาภูมิปัญญาทางดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการอนุรักษ์ และส่งเสริมวัฒนธรรมดั้งเดิมของชนชาวอีสานเพื่อที่จะนำไปสู่การจัดทำโครงการด้านการอนุรักษ์ และส่งเสริมวัฒนธรรมทางดนตรีของท้องถิ่นอย่างเป็นระบบและสอดคล้องประสานกัน ของหน่วยงานภาครัฐ เอกชน และชุมชน ซึ่งประโยชน์ แนวทาง และกลุ่มเป้าหมายที่คาดว่าจะได้รับประโยชน์ ดังนี้

1. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.1 ได้ทราบถึงองค์ความรู้ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์

1.2 ได้ทราบถึงปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

1.3 ทำให้เกิดฐานข้อมูลทางดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์

1.4 ได้เผยแพร่ภูมิปัญญาทางดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

นิยามศัพท์เฉพาะ

ภูมิปัญญาทางดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย หมายถึง เครื่องดนตรี บทเพลง เครื่องแต่งกาย ท่ารำ และพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวข้อง ของชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ชาวผู้ไทย หมายถึง ชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย ที่สืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษของชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ดนตรี หมายถึง เครื่องดนตรีและบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงของชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

นาฏศิลป์ หมายถึง ลักษณะท่าทางการฟ้อนรำ และเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงของชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ขอบเขตของการศึกษา

1. การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะภูมิปัญญาทางดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรี บทเพลง เครื่องแต่งกาย ท่ารำ และพิธีกรรมความเชื่อ

2. การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะภูมิปัญญาทางดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทยตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์เท่านั้น

3. กลุ่มเป้าหมายที่ศึกษาได้แก่กลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ประกอบด้วยกลุ่มผู้รู้ (Key Informants) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) และกลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants)

กรอบแนวความคิดการวิจัย

กรอบแนวคิดของการวิจัย การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยามาประกอบในการวิจัยโดยใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ทฤษฎีขัดเกลาทางสังคม และทฤษฎีการเรียนรู้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Culture) เจ้าของทฤษฎีคือราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton ค.ศ. 1893 – 1953) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน มีเนื้อหาว่า การเปลี่ยนแปลง ทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจาการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมร่วมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจาย วัฒนธรรมขึ้นแล้ว สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามา มากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคม หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ ที่ไม่เคยมีมาก่อน จะเห็นได้ จากในสังคมอเมริกันซึ่งมีศักยภาพในด้านการประดิษฐ์คิดค้นสูง แต่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายถึงร้อยละ 90 เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นในสังคมเพียงร้อยละ 10 เท่านั้น (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2542 : 37) สรุปสาระสำคัญของทฤษฎีได้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดจากความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างสังคมและมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ทฤษฎีนำไปใช้ศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมว่ามีสาเหตุมาจากการแพร่กระจายจากวัฒนธรรมจากภายนอกชุมชน การ

สื่อสารสัมพันธ์ระหว่างชุมชนจะทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน ชุมชนที่ด้อยกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมของชุมชนที่เจริญกว่า หรือชุมชนที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมของชุมชนที่ด้อยกว่าก็ได้

ทฤษฎีโครงสร้าง - หน้าที่นิยม (Structural-Functional theory) โรเบิร์ต เค. เมอร์ตัน (Merton, Robert K.) ได้จำแนกหน้าที่ทางสังคมเป็น 2 ประเภท คือ หน้าที่หลัก (Manifest) หน้าที่รอง (Latent) หน้าที่ที่ไม่พึงปรารถนา (Dysfunctional) หน้าที่ของบางโครงสร้างของสังคมอาจมีประโยชน์ต่อคนส่วนใหญ่ แต่ขณะเดียวกันคนบางส่วนอาจได้รับประโยชน์เพียงน้อยนิดหรืออาจไม่ได้รับประโยชน์เลย ซึ่งรวมไปถึงอาจจะมีคนบางกลุ่มหรือบางส่วนของสังคมได้รับผลเสียจากการทำงานของโครงสร้างของสังคมนั้นก็ได้

อีมีล เดอร์ไคม์ (Emile Durkheim) มีความเชื่อในเรื่องโครงสร้างและหน้าที่เช่นเดียวกัน โดยอธิบายว่าสังคมจะมีดุลยภาพหรืออยู่รอดด้วยการยึดเหนี่ยวทางสังคม (Social Solidarity) คือ การที่บุคคลในสังคมมีสิ่งยึดถือรวมกัน ในสังคมขนาดเล็กหรือสังคมที่มีโครงสร้างง่ายๆ นั้น การยึดเหนี่ยวทางสังคมจะเป็นแบบ Mechanical Solidarity คือ การยึดถือค่านิยมจารีตประเพณีเดียวกัน มีความคิดความเชื่อ และทัศนคติต่างๆ แบบเดียวกัน แต่ในสังคมที่ซับซ้อนการยึดเหนี่ยวทางสังคมจะเป็นแบบ Organic Solidarityคือ การยึดเหนี่ยวตามบทบาทหน้าที่ของตน โดยที่แต่ละบุคคลอาจจะมีค่านิยมความเชื่อความคิดที่แตกต่างกันออกไป การที่สังคมจะอยู่รอดได้ก็เพราะบุคคลทุกคนปฏิบัติตามบทบาทและหน้าที่ของสังคมนั่นเอง สังคมจะเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบง่ายๆ เป็นแบบซับซ้อมเสมอ เนื่องจากปัจจัยสำคัญ คือ การเพิ่มของประชากร ทำให้เกิดการแข่งขันด้านการประกอบอาชีพ และจำเป็นต้องเพิ่มอาชีพใหม่ๆขึ้นเพื่อให้เพียงพอกับจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้น ทำให้เกิดอาชีพที่ต้องการความชำนาญเฉพาะอย่างมากขึ้น การเพิ่มของประชากร ยังทำให้บุคคลมีบทบาทหน้าที่ทางสังคมมากขึ้น เช่น บทบาทหน้าที่ในครอบครัวการปกครอง ศาสนา และอื่นๆ นอกจากนี้ยังนำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ส่วนต่างๆของสังคมอีกด้วยทาลคอทท์ พาร์สัน (Parsons, Talcott) มีแนวความคิดว่า สังคมเป็นระบบหนึ่งที่มีส่วนต่างๆ(Part) มีความสัมพันธ์และสนับสนุนซึ่งกันและกัน ความสัมพันธ์ที่คงที่ของแต่ละส่วนจะเป็นปัจจัยทำให้ระบบสังคมเกิดความสมดุลย์ (Equilibrium) ส่วนในด้านการเปลี่ยนแปลงทางสังคม พาร์สันเสนอว่าเกิดจากความสมดุลถูกทำลายลง โดยมีสาเหตุมาจากทั้งสาเหตุภายนอกระบบสังคม เช่น การเกิดสงคราม การแพร่กระจายของวัฒนธรรม เป็นต้น และสาเหตุจากภายในระบบสังคม ที่เกิดจากความตึงเครียด (Strain) เพราะความสัมพันธ์ของโครงสร้างบางหน่วย (Unit) หรือหลายๆ หน่วย ทำงานไม่ประสานกัน เช่น การเปลี่ยนแปลงทางประชากร การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี เมื่อส่วนใดส่วนหนึ่งมีการเปลี่ยนแปลงจะเป็นสาเหตุทำให้ส่วนอื่นๆ มีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอาจเกิดขึ้นเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งหรืออาจเกิดขึ้นทั้งระบบก็ได้ พาร์สันเน้นความสำคัญของวัฒนธรรมซึ่งรวมถึง ความเชื่อ บรรทัดฐาน และค่านิยมของสังคม คือ ตัวยึดเหนี่ยวให้สังคมมีการรวมตัวเข้าด้วยกันและเป็นตัวต้านทานต่อการเปลี่ยนแปลงในสังคม

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมถูกพัฒนาขึ้นโดยแรดคลิฟท์ บราว์น (A.R. Radcliffe Brown) (นิยมพรรณ วรรณศิริ, 2540 : 108-111 ; อ้างอิงมาจาก ทรงคุณ จันทจร, 2549 : 12-14) โดยมี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

แนวคิดว่าระบบสังคมต่างๆ ประกอบด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ โครงสร้างทางสังคมคือแบบแผนที่อยู่ได้นานโดยประชากรมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคมจากบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ต่างๆ ของพฤติกรรม ทฤษฎีนี้จะเน้นการทำความเข้าใจกับการคงอยู่และการสืบเนื่องของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม ซึ่งตัวบ่งชี้ที่สำคัญดูได้จากข้อมูลทางชาติพันธุ์วรรณาของแต่ละสังคมที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนที่มีความผูกพันกันทางสังคม หรือมีความขัดแย้งระหว่างกัน แต่ยอมรับในความขัดแย้งนั้นและมีการจัดการต่อความขัดแย้งอย่างเป็นทางการ ความสัมพันธ์ดังกล่าวจะช่วยลดโอกาสที่ ทำให้เกิดความขัดแย้งและทำให้สังคมทั้งหมดอยู่ต่อไปได้ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม เน้นที่การคงอยู่หรือระบบเสถียรภาพของระบบสังคมรวมทั้งภาระหน้าที่ทางสังคมและความมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลงเป็นมโนภาพสำคัญ ในการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของกลุ่มทางสังคม ต้องถูกนำมาศึกษา โดยดูว่าส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมทำหน้าที่อะไรบ้างที่จะทำให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่ม โดยเฉพาะสังคมที่ไม่ซับซ้อน (งามพิศ สัตย์สงวน, 2539 : 34-35)

จากลักษณะดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมสามารถนำมาอธิบายความมั่นคงทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ไม่ซับซ้อน ในการคิดค้นองค์ความรู้และวิธีการ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่าภูมิปัญญาพื้นบ้านต่างๆ เพื่อเสริมสร้างโครงสร้างทางสังคมของกลุ่มคนให้สามารถคงรูปอยู่ได้และถ่ายทอดสืบต่อกันมาในลักษณะยั่งยืน

ทฤษฎีการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายความว่า การขัดเกลาทางสังคม หมายถึง กระบวนการทางสังคมกับจิตวิทยาซึ่งมีผลทำให้บุคคลมีบุคลิกภาพตามแนวทางที่สังคมต้องการ เด็กที่เกิดมาจะต้องได้รับการอบรมสั่งสอนให้มีความเป็นคนโดยแท้จริง สามารถอยู่ร่วมและมีความสัมพันธ์กับคนอื่นได้อย่างราบรื่นเมอร์เซอร์ และเมอร์ตัน (Mercer, Blaime E. and Merton, Robert K., 1958) อธิบายว่าการขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการที่ช่วยให้บุคคลมีการเรียนรู้และรับวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีบรรทัดฐานทางสังคม อุปนิสัย คุณค่าของระบบสังคมที่ตนอยู่ไว้เป็นของตน และยอมรับทำตามกฎเกณฑ์ของสังคมในชีวิตประจำวันจนกลายเป็นนิสัยซีคอร์ดและแบคแมน (Secord, Paul F. and Backman, Carl W, 1968) กล่าวว่า เป็นกระบวนการกระทำต่อกันระหว่างบุคคล โดยที่พฤติกรรมบุคคลจะต้องทำตามความคาดหวังของกลุ่มหรือมีพฤติกรรมเหมาะสมตามความมุ่งหวังของผู้ใหญ่

ทิตยา สุวรรณะชฎ (2527) ให้ความหมายว่า การขัดเกลาทางสังคม คือ การฝึกหัดให้บุคคลรู้จักเอาบทบาทไปใช้เมื่อมีความสัมพันธ์ทางสังคมกับบุคคลอื่น

สุพัตรา สุภาพ (2537) ให้ความหมายว่า การขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการทั้งทางตรงทางอ้อมของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆเพื่อที่จะพัฒนาตนเองให้เป็นสมาชิกที่ดีของสังคมและเพื่อพัฒนาบุคลิกภาพของตนเองด้วยกระบวนการของการขัดเกลาทางสังคมเมื่อกล่าวได้ว่ามนุษย์เป็นสัตว์สังคม แต่มนุษย์ก็ไม่ได้มีความเป็นสัตว์สังคมมาตั้งแต่กำเนิด หากแต่มนุษย์จำต้องได้รับการขัดเกลาทางสังคมเพื่อให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ยิ่งๆขึ้นไป เพราะมนุษย์ไม่สามารถที่จะเรียนรู้ได้ด้วยตนเองในทันที หรือ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สามารถพัฒนาด้วยตนเองได้โดยอัตโนมัติ หากแต่มนุษย์จะต้องผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม โดยเฉพาะการรู้จักใช้ภาษาที่มนุษย์ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการติดต่อความหมายทำความเข้าใจระหว่างกัน มนุษย์สามารถใช้ภาษาอบรมสั่งสอนและเรียนรู้ได้ ภาษาทำให้มนุษย์สร้างความคิดเห็น สะสมรวบรวมความรู้ ท่าที แบบพฤติกรรมต่างๆและถ่ายทอดให้ผู้อื่น เช่น ทารกแรกคลอดออกมาได้รับการถ่ายทอดความรัก ความอบอุ่น ความเข้าใจ และเกิดการเรียนรู้โดยทางภาษาแรก คือ ภาษากายที่ถ่ายทอดระหว่างแม่สู่ลูก เป็นภูมิคุ้มกันที่อบอุ่นที่ทำให้ทารกนั้นสามารถก้าวเดินพัฒนาต่อไปได้ในกระบวนการเรียนรู้ขั้นอื่นๆ ต่อไป นอกจากนี้ภาษาพูดเป็นเครื่องมือที่สำคัญต่อมาในการขัดเกลา ในภาษาพูดมนุษย์สามารถแสดงถึงความรู้สึก อารมณ์ ความต้องการต่างๆได้อย่างชัดแจ้ง และภาษาเขียนเป็นกระบวนสืบต่อมาอีกขั้นหนึ่งในการถ่ายทอดเป็นมรดกทางสังคมที่สืบเนื่องมานานหลายร้อยหลายพันปีมนุษย์ที่ผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมด้วยภาษาเหล่านี้เองทำให้มนุษย์เป็นคนที่สมบูรณ์ตรงกันข้ามกับสัตว์ แม้สัตว์จะมีสัญชาตญาณ มีความเฉลียวฉลาด แต่ขาดภาษาและไม่มีการขัดเกลาทางสังคมการขัดเกลาทางสังคมนั้นเป็นสิ่งที่มนุษย์จะต้องประสบตลอดชีวิต ทั้งนี้เพราะมนุษย์ต้องมีการติดต่อกับผู้อื่นตลอดเวลานั่นเอง การขัดเกลาจึงทำให้มนุษย์สามารถปรับตัวเข้ากับวิถีชีวิตที่ตนเป็นสมาชิกได้ โดยการอาศัยการเรียนรู้อาจทั้งทางตรง หรือทางอ้อมก็ได้วิธีการขัดเกลาทางสังคม สามารถจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การขัดเกลาโดยตรง เป็นการขัดเกลาที่ต้องการให้บุคคลปฏิบัติให้ถูกต้องตามที่สังคมกำหนดอาจเป็นการสอนหรือบอกกันโดยตรง เช่น พ่อแม่สอนลูก ครูสอนนักเรียน อาจารย์สอนนิสิต เพื่อนบอกเพื่อน ฯลฯ

2. การขัดเกลาทางอ้อม เป็นการเรียนรู้โดยอาศัยประสบการณ์ การเลียนแบบจากการพบเห็นการสังเกต เช่น พ่อแม่พูดคำหยาบ ลูกก็จะพูดคำหยาบ ทั้งๆที่พ่อแม่ไม่ได้สอนให้ลูกพูดหรือ การเห็นบุคคลอื่นสูบบุหรี่ แล้วก็สูบบุหรี่ตาม การเล่นการพนันซึ่งเราอาจเป็นสังเกตวิธีการเล่นอยู่ข้างๆกลุ่มที่เขาเล่นกันเราก็สามารถเล่นเป็นในเวลาต่อมา เป็นต้น

ทฤษฎีการเรียนรู้ การเรียนรู้คือกระบวนการที่ทำให้คนเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ความคิดคนสามารถเรียนได้จากการได้ยินการสัมผัส การอ่าน การใช้เทคโนโลยี การเรียนรู้ของเด็กและผู้ใหญ่จะต่างกัน เด็กจะเรียนรู้ด้วยการเรียนในห้อง การซักถาม ผู้ใหญ่มักเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ที่มีอยู่ แต่การเรียนรู้จะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ผู้สอนนำเสนอ โดยการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียนผู้สอนจะเป็นผู้ที่สร้างบรรยากาศทางจิตวิทยาที่เอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ที่จะให้เกิดขึ้นเป็นรูปแบบใดก็ได้ เช่น ความเป็นกันเอง ความเข้มงวดกวดขัน หรือความไม่มีระเบียบวินัย สิ่งเหล่านี้ผู้สอนจะเป็นผู้สร้างเงื่อนไขและสถานการณ์เรียนรู้ให้กับผู้เรียน ดังนั้น ผู้สอนจะต้องพิจารณาเลือกรูปแบบการสอน รวมทั้งการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้เรียนทฤษฎีการเรียนรู้ เป็นแนวความคิดที่ได้รับการยอมรับว่าสามารถใช้อธิบายลักษณะของการเกิดการเรียนรู้ หรือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้ ส่วนหลักการสอนก็คือแนวคิดที่เป็นหลักของการปฏิบัติทางการสอนที่สอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ต่างๆ (ทิศนา แขมมณี, 2552 : 50 – 75)

ทฤษฎีการเรียนรู้ต่อไปนี้เป็นทฤษฎีการเรียนรู้ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งในช่วงนี้มีนักจิตวิทยาเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากและแนวคิดเริ่มมีหลากหลาย เริ่มมีลักษณะของวิทยาศาสตร์มากขึ้นมีการทดลองตามกระบวนการทางวิทยาศาสตร์มากขึ้นเป็นลำดับ จัดเป็นกลุ่มใหญ่ๆ 4 กลุ่ม ดังนี้

1. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) นักคิดในกลุ่มนี้มองธรรมชาติของมนุษย์ในลักษณะที่เป็นกลาง คือ ไม่ดีไม่เลว (neutral –passive) การกระทำต่างๆ ของมนุษย์เกิดจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมภายนอก พฤติกรรมของมนุษย์ เกิดจากสิ่งเร้า (stimulus-response) การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนอง กลุ่มพฤติกรรมนิยมให้ความสนใจกับ “พฤติกรรม” มาก เพราะพฤติกรรมเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัด สามารถวัดได้และทดสอบได้

2. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพุทธินิยม หรือกลุ่มความรู้ความเข้าใจกลุ่มพุทธินิยม หรือกลุ่มความรู้ความเข้าใจ หรือกลุ่มที่เน้นกระบวนการทางปัญญาหรือความคิดนักคิดกลุ่มนี้เริ่มขยายขอบเขตของความคิดที่เน้นทางด้านพฤติกรรมออกไปสู่กระบวนการทางความคิด ซึ่งเป็นกระบวนการภายในของสมอง นักคิดกลุ่มนี้เชื่อว่า การเรียนรู้ของมนุษย์ไม่ใช่เรื่องของพฤติกรรมที่เกิดจากกระบวนการตอบสนองต่อสิ่งเร้าเพียงเท่านั้น การเรียนรู้ของมนุษย์มีความซับซ้อนยิ่งไปกว่านั้น การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางความคิดที่เกิดจากการสะสมข้อมูล การสร้างความหมาย และความสัมพันธ์ของข้อมูลและการดึงข้อมูลออกมาใช้ในการกระทำและการแก้ปัญหาต่างๆ การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสติปัญญาของมนุษย์ในการที่จะสร้างความรู้ความเข้าใจให้แก่ตนเอง

3. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมนุษยนิยมนักคิดกลุ่มมนุษยนิยม ให้ความสำคัญของความเป็นมนุษย์และมองมนุษย์ ว่ามีคุณค่า มีความดีงาม มีความสามารถ มีความต้องการ และมีแรงจูงใจภายในที่พร้อมจะพัฒนาศักยภาพของตน หากบุคคลได้รับอิสรภาพและเสรีภาพ มนุษย์จะพยายามพัฒนาตนเองไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

4. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มผสมผสาน กานเย่ (Gagne’) เป็นนักจิตวิทยาและนักการศึกษาในกลุ่มผสมผสานระหว่างพฤติกรรมนิยมกับพุทธินิยม เขาอาศัยทฤษฎีและหลักการที่หลากหลาย เนื่องจากความรู้มีหลายประเภท บางประเภทสามารถเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว ไม่ต้องใช้ความคิดที่ลึกซึ้ง บางประเภทมีความซับซ้อนมากจำเป็นต้องใช้ความสามารถในขั้นสูง กานเย่ ได้จัดขั้นการเรียนรู้ซึ่งเริ่มจากง่ายไปหายาก โดยผสมผสานทฤษฎีการเรียนรู้ของกลุ่มพฤติกรรมนิยมและพุทธินิยมเข้าด้วยกัน

สุรางค์ โค้วตระกูล (2548) ได้กล่าวถึงทฤษฎี Constructivism ว่ามีหลักการสำคัญ คือ ในการเรียนรู้ผู้เรียนจะต้องเป็นผู้กระทำ (active) และสร้างความรู้ แต่ในกลุ่มนักจิตวิทยา Constructivists มีความเห็นแตกต่างกันในเรื่องการเรียนรู้หรือการสร้างความรู้ว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร ทั้งนี้เนื่องจากความเชื่อพื้นฐานของ Constructivism จึงแบ่งออกเป็น 2 ทฤษฎี คือ

1. Cognitive Constructivism หมายถึงทฤษฎีการเรียนรู้พุทธปัญญานิยมที่มีรากฐานมาจากทฤษฎีพัฒนาการของพีอาเจต์ ทฤษฎีนี้ถือว่าผู้เรียนเป็นผู้กระทำ (active) และเป็นผู้สร้างความรู้ขึ้นในใจเองปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมีบทบาทในการก่อให้เกิดความไม่สมดุลทางพุทธปัญญาขึ้น เป็นเหตุให้ผู้เรียน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ปรับความเข้าใจเดิมที่มีอยู่ให้เข้ากับข้อมูลข่าวสารใหม่ จนกระทั่งเกิดความสมดุลทางพุทธปัญญา หรือเกิดความรู้ใหม่ขึ้น

2. Social Constructivism เป็นทฤษฎีที่มีพื้นฐานมาจากทฤษฎีพัฒนาการของวิก็อทสกี้ ซึ่งถือว่าผู้เรียนสร้างความรู้ด้วยการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับผู้อื่น (ผู้ใหญ่หรือเพื่อน) ในขณะที่ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมหรืองาน ในสภาวะสังคม (Social Context) ซึ่งเป็นตัวแปรที่สำคัญและขาดไม่ได้ ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมทำให้ผู้เรียนสร้างความรู้ด้วยการเปลี่ยนแปรความเข้าใจเดิมให้ถูกต้องหรือซับซ้อนกว้างขวางขึ้น

คุณลักษณะร่วมของทฤษฎี Constructivism แม้ว่านักจิตวิทยา Cognitive Constructivists และ Social Constructivists จะมีความเห็นแตกต่างกันในเรื่องการอธิบายว่าผู้เรียนสร้างความรู้อย่างไร ทุกคนต่างก็เห็นร่วมกันในคุณลักษณะของConstructivism ดังต่อไปนี้

1. ผู้เรียนสร้างความเข้าใจในสิ่งที่เรียนรู้ด้วยตนเอง
2. การเรียนรู้สิ่งใหม่ขึ้นกับความรู้เดิม และความเข้าใจที่มีอยู่ในปัจจุบัน
3. การมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมีความสำคัญต่อการเรียนรู้
4. การจัดสิ่งแวดล้อม กิจกรรมที่คล้ายคลึงกับชีวิตจริง ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีความหมาย

ปัจจุบันนี้ทฤษฎี Constructivism ได้รับความสนใจและความนิยมจากผู้ที่มีหน้าที่จัดการศึกษาทุกระดับในสหรัฐอเมริกา ทั้งนี้เนื่องมาจากสมาคมจิตวิทยาแห่งสหรัฐอเมริกา (APA) ได้ตั้งคณะกรรมการTask Force ขึ้นในปี พ.ศ.2536 เพื่อศึกษาตัวแปรทางจิตวิทยาที่มีต่อการเรียนรู้ในความเป็นเลิศทางการศึกษา ทั้งนี้เพื่อจะนำผลที่ได้จากการวิจัยไปใช้ในการปรับปรุงระบบการศึกษาปัจจุบันของสหรัฐอเมริกาให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ผลของการศึกษาวิจัยของคณะกรรมการคณะนี้สนับสนุนหลักการของConstructivism ดังนั้นคณะกรรมการคณะนี้จึงสรุปว่าผู้เรียนจะมีสัมฤทธิผลในการเรียนรู้ก็ต่อเมื่อครูใช้การสอนแบบมีนักเรียนเป็นศูนย์กลาง(learner - centered) พร้อมกับเสนอหลักการทางจิตวิทยา (Learner –centered psychological principles) ที่สำคัญหรือมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ทั้งหมด 14 หลักการ และแบ่งเป็น 4 กลุ่มดังต่อไปนี้

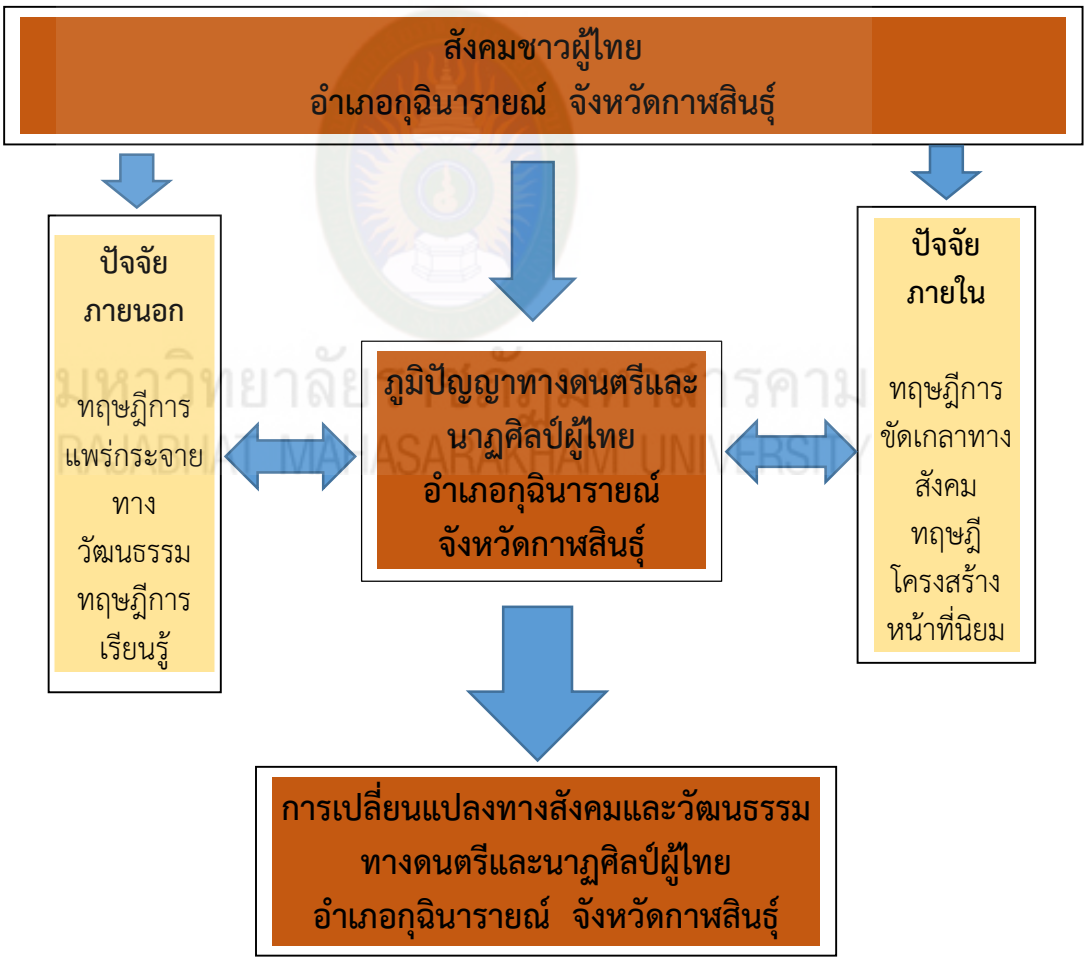
หลักการกลุ่มที่ 1 การรู้คิดและการตระหนักในการรู้คิดของตนเอง (Cognitive and metacognitive) หลักการกลุ่มนี้ประกอบด้วย 6 หลักการ หลักการแรกคือ (1) ธรรมชาติของการเรียนรู้จะต้องมีผู้เรียนเป็นผู้กระทำ (active) (2) ผู้เรียนจะต้องมีเป้าหมายในการเรียนรู้ (3) ผู้เรียนสร้างความรู้โดยการโยงเชื่อมข้อมูลข่าวสารใหม่กับความรู้เดิม (4) ยุทธศาสตร์ในการคิดของผู้เรียนมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ (5) การตรวจสอบปรับปรุงการคิดให้เหมาะสมกับการแก้ปัญหา (6) สภาพแวดล้อมของการเรียนรู้ที่มีความหมายคล้ายคลึงกับชีวิตจริง

หลักการกลุ่มที่ 2 แรงจูงใจและเจตคติ (Motivational and Affective) หลักการข้อ 7 , 8 และ 9 รวมอยู่ในกลุ่มนี้คือ (7) แรงจูงใจ ความมุ่งหวัง ความเชื่อ ความรู้สึกของผู้เรียนมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ (8) แรงจูงใจภายในของผู้เรียน (9) ความพยายามของผู้เรียน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

หลักการกลุ่มที่ 3 พัฒนาการและสังคม Developmental and Social) กลุ่มนี้รวมหลักการ 2 หลักการ คือ (10) พัฒนาการทั้งทางร่างกาย เชาว์ปัญญา อารมณ์และสังคมอาจเอื้อหรือเป็นอุปสรรคในการเรียนรู้ (11) ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมมีความสำคัญต่อการเรียนรู้

หลักการกลุ่มที่ 4 ความแตกต่างของบุคคล (Individual Difference) หลักการ 12, 13 และ 14 รวมอยู่ในกลุ่มนี้ หลักการ (12) ความแตกต่างระหว่างบุคคลและภายในตัวบุคคลที่เนื่องมาจากสิ่งแวดล้อมของพันธุกรรม (13) ความแตกต่างทางภูมิหลังและวัฒนธรรมของผู้เรียน (14) การใช้มาตรฐานในการจัดและประเมินผล รวมทั้งการวิเคราะห์ของการเรียนรู้ที่เหมาะสม บรูนเนอร์เชื่อว่าการเรียนรู้จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อผู้เรียนได้ประมวลข้อมูลข่าวสารจากการที่มีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมและสำรวจสิ่งแวดล้อม บรูนเนอร์เชื่อว่าการรับรู้ของมนุษย์เป็นสิ่งที่เลือกหรือสิ่งรับรู้ขึ้นกับความใส่ใจของผู้เรียนที่มีต่อสิ่งนั้น ๆ การเรียนรู้จะเกิดจากการค้นพบ



ภาพประกอบ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2528 : 52 – 53) ได้กล่าวถึงซอบั้งหรือซอกระบอกว่าเป็นเครื่องสายใช้สี ทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ ขังข้อทั้ง 2 ด้าน ปอกเปลือกและเหลาจนบาง ช่องเสียงอยู่ด้านตรงข้ามกับด้านที่ขึงสาย ด้านบนของซอมีลูกบิด ขึงสาย 2 อัน สายทำด้วยลวด ใช้สีด้วยคันชัก ขนาดของซอประมาณ 7 เซนติเมตร ยาวประมาณ 45 เซนติเมตร คันชักทำด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้ไผ่ ยาวประมาณ 40 เซนติเมตร ขึงหางม้า ไม่ทราบว่ามีมาแต่ครั้งใด แต่เล่นกันมานานแล้ว การเทียบเสียงโดยขึ้นเสียงเดียวกันทั้ง 2 สาย แต่ใช้กดเป็นทำนองเฉพาะสายเอก ส่วนสายสองใช้เป็นเสียงเสพ (เสียง Drone) นิยมขึ้นเสียงเป็นคู่ 1 คู่ 4 หรือ คู่ 5 ใช้บรรเลงเอกเทศหรือประสมวงดนตรีของชาวผู้ไท โดยบรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป ประกอบการลำ การฟ้อน (ผู้ไท)

ธวัช ปุณโณทก (2524 : 11 - 14) กล่าวว่าวัฒนธรรมดนตรีและการละเล่นในภาคอีสานมี 2 ลักษณะ คือ การละเล่นดนตรีพื้นบ้านแบบไทยลาว และการละเล่นดนตรีพื้นบ้านแบบไทยเขมร โดยวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มอีสานเหนือ หรือวัฒนธรรมไทยลาว เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่อยู่บริเวณที่ราบสูง มีภูเขาทางด้านใต้และทางด้านตะวันตกไปจรดกับลำน้ำโขงตอนเหนือ และทางตะวันออกมีเทือกเขาภูพานกั้นแบ่งบริเวณนี้ออกเป็นที่ราบตอนบนที่เรียกว่า แอ่งสกลนคร ได้แก่บริเวณ จังหวัดกาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม หนองคาย อุดรธานี มหาสารคาม ร้อยเอ็ด เลย มุกดาหาร ยโสธร และอุบลราชธานี ส่วนภาษาที่ใช้ส่วนใหญ่ใช้ภาษาไทยอีสานหรือภาษาลาว เพราะคนกลุ่มนี้สืบทอดวัฒนธรรมมาจากลุ่มแม่น้ำโขงโดยบรรพบุรุษจะอพยพมาจากดินแดนล้านช้าง ซึ่งอยู่ทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงเข้ามาตั้งภูมิลำเนาในภาคอีสานตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ กลุ่มชนส่วนใหญ่ในภาคอีสานนี้เรียกทั่วไปว่ากลุ่มชนไทยลาว และยังมีกลุ่มชนบางส่วนอาศัยอยู่โดยทั่วไปได้แก่ ผู้ไท แสด ย้อ โส้ โย้ย ข่า เป็นต้น

สุกรี เจริญสุข (2538 : 145) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านอีสานยังอยู่ในจิตใจคนไทยทั้งชาติ เพราะเหตุผลว่า

1. เพลงพื้นบ้านอีสานไม่ได้ผูกไว้กับกาลเวลา เป็นเพลงที่ใช้ได้ทุกฤดูกาล เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไป ฤดูกาลเปลี่ยนไป เพลงอีสานก็ยังเป็นที่นิยมเล่นบรรเลง เพลงอีสานจึงเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์แห่งเสียงของมนุษยชาติได้อย่างดีเยี่ยม

2. เพลงอีสานมีพัฒนาการทำนองเพลงและความเป็นดนตรีสูง ทำนองเพลงอีสานยังคงมีปรากฏในเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง ลูกเทศ

3. เพลงอีสานเป็นเพลงที่เต็มไปด้วยวิญญาณ วิญญาณเป็นเรื่องของชีวิต การซึมซับชีวิตของศิลปวัฒนธรรมในสังคมต้องอาศัยความเข้าถึงซึ่งวิญญาณแห่งชีวิต เพลงอีสานเป็นการถ่ายทอดชีวิตของชาวอีสาน ทั้งชีวิตความเป็นอยู่ ความสวยงามในด้านศิลปะ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4. เพลงอีสานต้องอาศัยความสามารถที่เรียกว่า “ศิลปิน” ในการร้องและบรรเลง กล่าวคือ ต้องอาศัยความสามารถเฉพาะในการแสดง ใช่ว่าจะเป็นใครก็ได้เหมือนลักษณะของเพลงพื้นบ้านทั่วไป เพลงพื้นบ้านอีสานจึงเป็นสุนทรียศาสตร์สำหรับชีวิตไทย ที่ฝังอยู่ในสังคมอันยาวนาน ปัญหาของเพลงพื้นบ้านก็คือ ขาดการปรุงแต่งให้ทันกับยุคและสังคม ซึ่งโดยลักษณะของเพลงชาวอีสานมีลักษณะเด่น 6 ประการ คือ

1. ใช้บันไดเสียงระบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) 1 2 3 5 6 เมื่อเทียบกับบันไดเสียงดนตรีตะวันตก

2. แนวเพลงส่วนใหญ่บรรเลงเป็นคู่ 8 (Octave) แล้วมีทำนองประกอบ เพื่อให้จังหวะและทำหน้าที่เป็นทำนองสอด (Counter Melody)

3. ท่วงทำนองเพลงส่วนใหญ่แฝงสำเนียงเศร้า รำพึงรำพัน

4. เป็นทำนองสั้นๆ วกไปเวียนมา การเลื่อนไหลของทำนองเป็นไปอย่างต่อเนื่อง

5. ความช้าเร็วของจังหวะ (Tempo) ปานกลางและค่อนข้างเร็วเร้าใจ

6. โครงสร้างของเพลงประกอบด้วยทำนอง 3 ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนแรกเป็นทำนองเกริ่นเพลง (Introduction) ส่วนที่สองเป็นทำนองหลัก (Theme) และส่วนที่สามเป็นทำนองขยาย (Variation) นิยมการด้นโดยอาศัยทำนองหลักเป็นแนว

สำเร็จ คำโมง (2522 : 10 - 17) ได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงดนตรีอีสาน ลักษณะของเครื่องดนตรีอีสานชนิดต่างๆ เช่น ซุง โหวด โปงลาง และหืน เป็นต้น

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 19 - 55) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน ซึ่งได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีของชาวอีสานเหนือ และเครื่องดนตรีของชาวอีสานใต้อีกด้วย ดังต่อไปนี้

ประเภทของเครื่องดนตรีของชาวอีสานเหนือ แบ่งเป็น4ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดีด ได้แก่ พิณ

2. เครื่องสี ได้แก่ ซอปี๊บ หรือซอกระป๋อง ซอบั้งไม้ไผ่

3. เครื่องตี ไดแก่ โปงลาง กลองกิ่ง หมากกั๊บแก๊บ ผางฮาด กลองยาว สิ่ง(ฉิ่ง) และแส่ง (ฉาบ)

4. เครื่องเป่า ได้แก่ แคน โหวด สะนู

ประเภทของเครื่องดนตรีอีสานใต้ แบ่งออกเป็น 4ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดีด ได้แก่ พิณ

2. เครื่องสี ได้แก่ ซอด้วง ซออู้

3. เครื่องตี ได้แก่ ระนาด ฆ้องวง ฆ้องราง โทน รำมะนา ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ

4. เครื่องเป่า ได้แก่ โหวด ปี่อ้อ

วีณา วีสเพ็ญ (2526 : 8) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวงกันตรึมว่าเป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่นิยมเล่นกันในเขตอีสานใต้ ได้แก่ จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษมีสาระสำคัญที่กล่าวถึงประวัติการเล่น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กันตรึม จุดมุ่งหมายการเล่น โอกาสที่ใช้แสดง วิธีแสดงและเครื่องเซ่นไหว้ครูเกี่ยวกับความเชื่อหากในตอนท้าย ได้อธิบายถึงบทเพลงและทำนองเพลงกันตรึม ว่ามีจำนวน 288ทำนองเพลง

กมล เกตุศิริ (2528 : 189 - 207) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเพลง ดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านชาวอีสานจังหวัดสุรินทร์ พบว่า ทำนองดนตรีที่ใช้ประกอบการรำสากเมืองสุรินทร์ในจังหวะที่เรียกว่า จับปีร์ หมายถึง จังหวะที่ผู้รำสากต้องก้าวเท้าค่อนข้างเร็วและต้องเหยียบเท้าลงระหว่างสากตำข้าวทั้งสองเท้าตามลีลาการร่ายรำที่ได้ระบุซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากทำนองเพลงของภาคอีสานตอนเหนือ ให้ใช้แคนและพิณบรรเลง เช่น ดนตรีที่ใช้ในงานศพของชาวสุรินทร์ จะมีวงดนตรีตุ้มโมงสำหรับบรรเลงประโคมศพประกอบด้วย ปี่สไล 1 เลา ฆ้องหุ่ย 1 ใบ กลองเพลขนาดใหญ่ 1 ใบ และฆ้องวงจำนวน 9 ใบ

วิโรจน์ เอี่ยมสุข (2527 : 145 - 164) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ว่าเครื่องดนตรีที่นิยมกันอย่างแพร่หลายมีอยู่มากมายหลายอย่าง จำแนกประเภทเครื่องดีดได้แก่ กระจับปี่ พิณน้ำเต้า ประเภทเครื่องสี ได้แก่ ซอ ประเภทเครื่องตี ได้แก่ กลองกันตรึม และประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ปี่อ้อ ปี่เจรียง เป็นต้น นอกจากนี้ยังกล่าวถึงรายละเอียดรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ตลอดจนประวัติความเป็นมาและการเทียบเสียง เป็นต้น

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2528 : 27 - 94) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีอีสาน รูปร่าง ลักษณะ ประวัติ การเทียบเสียง การประสมวง บริเวณที่นิยมบรรเลงและโอกาสที่บรรเลง โดยกล่าวไว้ดังต่อไปนี้

1. ใช้เพื่อการบันเทิงทั่วไป ทั้งในยามปกติและเทศกาล งานมงคล ได้แก่ พิณ ซอปี๊บ ซอกระป๋อง ซอบั้ง ซอกระบอก โปงลางหรือขอลอ แคน ฉิ่ง แฉ่ง

2. ไม่ใช้ในการประโคม ประสมวงหรืองานใดๆ เป็นการเล่นแก้เหงาเฉพาะบุคคลได้แก่ หุน

3. ใช้ตีเพื่อการบันเทิง ประชันขันแข่ง เอาชนะกัน มีกรรมการเป็นผู้ตัดสินชี้ขาด มักตีในงานบุญต่างๆ โดยเฉพาะงานบุญบั้งไฟ ได้แก่ กลองกิ่ง

4. ใช้สำหรับประกอบ “ลำ” ของหมอลำกั๊บแก้บ ที่รำออกท่าออกทาง ได้แก่ หมากกั๊บแก้บ (กรับ)

5. ในกระบวนแห่เนื่องในโอกาสงานบุญต่างๆ ได้แก่ พางฮาด (ฆ้องโบราณไม่มีปุ่ม)

6. ใช้เกี่ยวกับงานรื่นเริงทั้งหลาย เช่น ขบวนแห่กฐิน ผ้าป่า แห่นาค แห่ขันหมาก ได้แก่ กลองยาว

7. ใช้ในการเล่นหมอลำ การฟ้อนและขบวนแห่ ได้แก่ กลองตุ้ม และใช้ในขบวน แห่งานบุญโดยเฉพาะงานบุญพระเวสฯ ได้แก่ กลองตึ้ง (รำมะนาใหญ่)

8. ใช้เกี่ยวกับงานรื่นเริงทุกโอกาส ได้แก่ พิณไห พิณน้ำเต้า ซอกระดองเต่า และซอเขาควาย

9. ใช้เกี่ยวกับงานศพ ได้แก่ ปี่ไฉน ปี่แน เป็นต้น

10. ใช้ในงานรื่นเริง การทรงเจ้าเข้าผี การรักษาโรค ได้แก่ ปี่อ้อ แคน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พูนพิศ อมาตยกุล (2528 : 35 - 62) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวงดนตรีพื้นเมืองอีสานบรรเลงเพลงไทยภาคกลาง และได้อธิบายลักษณะของเครื่องดนตรีอีสานที่สำคัญแต่ละชนิด เช่น พิณ โหวด โปงลาง กลอง เป็นต้น บางชนิดจะมีรูปภาพแสดงเครื่องดนตรีประกอบเสียงด้วย

ปรีชา พิณทอง (2532 : 908) ได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีโดยกล่าวถึงชื่อเครื่องดนตรี รวบรวมชื่อเครื่องดนตรีอีสาน และข้อความที่มีเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมอีสานแต่ละเรื่อง

วิทยาลัยครูสกลนคร (2521 : 1 - 52) ได้รวบรวมบทความทางวิชาการเกี่ยวกับวัฒนธรรมพิมพ์เผยแพร่เนื่องในงานนิทรรศการมูนมังอีสาน ซึ่งได้กล่าวถึงเรื่องต่างๆ ไว้หลายเรื่อง เช่น เรื่องอารยธรรมอีสาน โปงลาง : สัญญาณการค้าต่างแดน แคน : ดนตรีสะท้อนชีวิตอีสาน เรื่องดนตรีอีสาน ได้กล่าวเกี่ยวกับการแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีอีสานว่าแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีอีสานได้ 4ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทใช้ดีด ของอีสานแท้ๆ นั้น ได้แก่ซึง หรือซุง (พิณ) ทำด้วยไม้ รูปร่างคล้ายกีตาร์ แต่ฝีมือไม่ประณีตนัก ซึงหรือซุงมีสาย 3 – 4 สาย เป็นสายเอกสองสาย สายทุ้มสองสาย ที่คันหรือด้าม มีนมคล้ายนมจะเข้ เพื่อใช้นับเสียงเวลาดีด ให้เป็นเสียงสูงต่ำ พิณ หรือซุงนี้ถือเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง เวลาเล่นก็เล่นเป็นเพลง ซึ่งเรียกว่า ลาย โดยมากมักเล่นคู่กันกับแคน

2. เครื่องดนตรีประเภทที่ใช้สี ได้แก่ ซอ ซอนี้แทนที่จะทำด้วยไม้กับกะลามะพร้าว กลับทำด้วยไม้กับปี๊บ โดยใช้ปี๊บหรือกระป๋องแทนส่วนที่เป็นกะลามะพร้าว ซอนี้มีสองสาย คือ สายเอก และสายทุ้ม ส่วนคันชักนั้นทำเช่นเดียวกับคันชักของซอสามสาย เวลาสีไม่เหมือนกับคันชักของซออู้หรือซอด้วง ซึ่งหางม้าของคันชักอยู่ระหว่างสายทั้งสอง ส่วนซอที่ทำด้วยปี๊บหรือกระป๋องนี้คันชักอยู่ข้างนอก สีเช่นเดียวกับไวโอลินหรือซอสามสาย การเล่นก็เล่นเป็นลายเช่นเดียวกับซุง หรือพิณ

3. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ สิ่งหรือฉิ่ง สาบ (ฉาบเล็ก) กั๊บแก้บ (กรับ) กอง (กลอง) แส่ง (ฉาบใหญ่) และโปงลาง สำหรับฉิ่ง ฉาบ ทำด้วยโลหะต่างๆ เช่น ทองเหลือง ทองแดง และเครื่องลงหิน กรับและโปงลางทำด้วยไม้ ส่วนกลองนั้นทำด้วยไม้กับหนังสัตว์ เป็นพวกเครื่องหนัง

4. เครื่องดนตรีประเภทใช้เป่า ได้แก่ แคน แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เป่าประสานเสียงขับลำนำหรือลำ เพลงแคนมีหลายเพลง มีหลายทำนองเรียกว่า ลาย เช่นลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ผู้เป่าแคน เรียกว่า หมอแคน เสียงของแคนนี้ในตอนแรกใช้เป่าแทนเสียงโปงลางได้ หรือจะใช้เป่าแทนเสียงลำก็ได้ เสียงแคนที่เป่าแทนนี้เรียกว่า ลาย เช่น ลายแมงภู่ตอมดอก หมายความว่า แมลงภู่กำลังตอมเกสรดอกไม้

ไพบูลย์ ตรีเดชี (2532 : 17) ได้ศึกษาถึงดนตรีพื้นบ้านอีสาน สรุปได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ ดนตรีที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีของท้องถิ่นอีสาน และการร้องที่มีสำเนียงภาษาท่วงทำนอง ลีลา กระแสเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นอีสานซึ่งมีการสืบทอดติดต่อกันมา โดยอาศัยการจดจำเป็นสำคัญ และนอกจากนี้ยัง แบ่งกลุ่มดนตรีออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1. ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมโคราช มีลักษณะเด่น คือ การเล่นเพลงโคราชซึ่งประกอบด้วยบทเพลงฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงสองคนร้องโต้ตอบกัน โดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบแต่อย่างใด

2. ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นดนตรีของชาวสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ลักษณะเด่นของดนตรีกลุ่มนี้มีดนตรีประเภทขับร้องที่เรียวว่า เจรียงและดนตรีที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ วงกันตรึม วงปี่พาทย์ และวงมโหรี

3. ดนตรีพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นกลุ่มวัฒนธรรมกลุ่มใหญ่ที่สุดของชาวอีสาน มีดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกว่า ลำ โดยมีเครื่องดนตรี คือ แคนเป่าประกอบคลอประสานเสียง เครื่องดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมนี้ ได้แก่ แคน พิณ โปงลาง

ธิดา โมสิกรัตน์ และคนอื่นๆ (2532 : 260 - 285) ได้ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของดนตรีพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น พิธีกรรม การทำงานเป็นต้น นอกจากนี้ ดนตรียังเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรมและประเพณีต่างๆ อีกด้วย

พูนพิศ อมาตยกุล (2529 : 35 - 62) ได้ศึกษาการใช้วงดนตรีพื้นเมืองอีสานบรรเลงเพลงไทยภาคกลาง ได้อธิบายลักษณะของเครื่องดนตรีอีสานที่สำคัญแต่ละชิ้น เช่น พิณ โหวด โปงลาง กลอง เป็นต้น ซึ่งบางชนิดจะมีรูปภาพแสดงเครื่องดนตรีประกอบเสียง

นภาลัย สุวรรณธาดา และคนอื่นๆ (2531 : 222 - 224) ได้ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน โดยการให้คำนิยามที่ว่าด้วยดนตรีพื้นบ้าน กล่าวถึงหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้าน และยังได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านว่า เกี่ยวข้องกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น พิธีกรรม การทำงาน เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงดนตรีว่าเป็นส่วนประกอบสำคัญในพิธีกรรมและประเพณีต่างๆ อีกด้วย

แนวทางในการส่งเสริมและอนุรักษ์ดนตรีไทยให้คงอยู่สืบไป ควรมีแนวทางส่งเสริมดังนี้

1. ส่งเสริมให้มีการบรรเลงดนตรีไทยให้เป็นที่รู้จักทุกรูปแบบที่ควรจัดให้มีได้
2. ส่งเสริมให้ประชาชนที่อยู่ในจังหวัดหรือสถานที่จัดงานนั้น ได้มีโอกาสเรียนรู้เรื่องดนตรีไทย
3. ส่งเสริมให้มีความเข้าใจในการดูและฟังเพลงไทย
4. ส่งเสริมให้ครูดนตรีได้มีโอกาสแสดงฝีมือให้เป็นตัวอย่าง
5. ส่งเสริมให้มีการแสดงดนตรีประกอบการละเล่นหรือแสดงนาฏศิลป์ประกอบดนตรี
6. ส่งเสริมให้ผู้มาชมได้รับความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทยมิใช่แต่การฟังอย่างเดียว

งานอนุรักษ์ได้แก่

1. ธำรงไว้ซึ่งประเพณีในการดนตรีของไทย เช่น พิธีไหว้ครู
2. อนุรักษ์ช่างทำเครื่องดนตรีไทย
3. อนุรักษ์การละเล่นต่างๆ ที่ใช้ดนตรีประกอบ
4. อนุรักษ์เพลงเก่า หรือทางบรรเลงเก่าๆ ที่กำลังสูญไป หรือที่มีผู้รู้จักน้อย
5. อนุรักษ์ศิลปินเพลงไทย โดยการเชิญมาร่วมงาน มาร่วมการแสดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร PHRANAKHON RAJABHAT UNIVERSITY

6. ให้มีการประกวดโสตทัศนวัสดุที่นิสิตนักศึกษาจัดทำขึ้น หรือให้นำมาเสนอ รวมทั้งอนุญาตให้ผู้ที่สนใจค้นคว้าเพลงเก่า นำแถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพที่ตนรวบรวมไว้ หรือค้นคว้ามาได้ มาแสดง จำหน่ายจ่ายแจก ตลอดจนการประกวดเครื่องดนตรีต่างชนิด ทั้งของเก่าและทำขึ้นใหม่ (พูนพิศ อมาตยกุล. 2531 : 108 - 111) ซึ่งสอดคล้องกับหลักในการส่งเสริมการดนตรีไทยให้เจริญขึ้นนั้นมีหลักสำคัญอยู่ 4 ประการ คือ

1. จะต้องมีการสะสมและสืบต่อเนื่องกันมาโดยไม่ขาดระยะ

2. จะต้องไม่ปล่อยให้ศิลปะประเภทนี้มีอยู่อย่างไรก็คงมีอยู่อย่างนั้น หรือหายหกตกหล่นไปตามกาลเวลา แต่ตรงกันข้าม จะต้องพยายามคิดค้นให้มีแปลงและใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมอยู่เสมอ และต้องให้เข้ากันด้วยดีกลมกลืนกับของเก่าด้วย

3. จะต้องส่งเสริมเพื่อให้แพร่หลายไปในหมู่ชนชาตินั้นเองและถ้าสามรถทำได้ก็ให้เผยแพร่ไปถึงชาติอื่นๆ ทั้งใกล้และไกล

4. จะต้องรู้จักปรับปรุงและแก้ไขให้เหมาะสมกับสิ่งแวดล้อมเฉพาะหน้าและสภาพของเหตุการณ์ปัจจุบัน (วิเชียร กุลตัณฑ์. 2500 : 1 - 13)

ยุทธศาสตร์ทั้ง 4 ที่ดำเนินงานผ่านมาและภารกิจสำคัญที่จะดำเนินการต่อไปของกระทรวงวัฒนธรรม มีดังนี้

1. รักษาสืบทอดวัฒนธรรมของชาติและความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง

2. สร้างค่านิยมและจิตสำนึกภูมิปัญญาไทย

3. นำทุนทางวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มพูนทางเศรษฐกิจ

4. บริหารจัดการองค์ความรู้ ด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม (กระทรวงวัฒนธรรม. 2548 : 11)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เอกสารที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านอีสาน

เครือจิต ศรีบุญนาค (2534 : 34) ได้ศึกษาการฟ้อนลำและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน กล่าวว่า ดนตรีละเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเรือมาม้วดจะใช้วงกันตรึมบรรเลงบทเพลงกันตรึม เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะแสดงความศักดิ์สิทธิ์ ท่วงทำนองส่วนใหญ่จะโหยหวน นอกจากจะบรรเลงเพลงครูแล้วจะบรรจุคำร้องให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ในช่วงนั้น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมเรือมาม้วดประกอบด้วยกลองกันตรึม ซอด้วง ปี่สลัย ฉิ่ง กรับ โหม่ง

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (2520 : 20 - 38) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวิวัฒนาการของการละเล่นพื้นเมืองอีสานในหนังสือของดีอีสาน โดยมีเนื้อหากล่าวถึง เรื่องวิวัฒนาการละเล่นพื้นเมืองประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ ตลอดจนเครื่องดนตรีที่ประกอบกับการละเล่นพื้นเมืองและการแสดงพื้นเมืองต่างๆ เช่น วงโปงลาง ประวัติความเป็นมาของโปงลาง และเพลงที่บรรเลง

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528 : 1 - 211) ได้ศึกษาวิจัยบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ พบว่า หมอลำมีบทบาทต่อสังคมอีสานในด้านต่างๆต่อไปนี้

1. บทบาทในพิธีกรรม ด้านผ่อนคลายความตึงเครียดควบคุมพฤติกรรมทางสังคม สร้างเอกภาพในสังคมพร้อมเพรียง ส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านเป็นการลดช่องว่างวิถีชีวิตแบบเก่าและใหม่ เพราะวิถีชีวิตแบบเก่าจะให้ความสำคัญด้านจิตใจมากกว่าแบบใหม่

2. บทบาทในฐานะมหรสพในด้านให้ความบันเทิงให้การศึกษาอบรมสั่งสอนเผยแพร่ศาสนาและรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิดโดยการเสนอข้อมูลที่เป็นบรรทัดฐานทางสังคมฮีตสิบสองคองสิบสี่ และเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้านเป็นกรณีพิเศษเพื่อใช้ในพิธีศพโดยเฉพาะ ปรับปรุงลีลาของทำนองเพลงให้กลมกลืนกับบรรยากาศแห่งความเศร้า เช่น เพลงมอญยาดเล้ และเพลงมอญร้องไห้ เป็นต้น เมื่อบิดามารดา และครูบาอาจารย์ถึงแก่ความตาย ลูกหลานและศิษย์ต้องไปร้องไห้แสดงความกตัญญู ซึ่งเป็นประเพณีที่ชาวมอญถือปฏิบัติมาช้านาน

สุกิจ พลประถม (2540 : 1 - 5) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเชื้อชาติของชาวอีสานที่มีต่อดนตรีพื้นบ้านตามแบบของตนเอง เช่น

1. เผ่ามอญ ได้แก่ พวกขมุหรือผู้ทึง พวกซอง พวกโส้ พวกแสก พวกกะลอง พวกข่า พร้าว ส่วยหรือกุยเขมร

2. เผ่าไทย ได้แก่ไทยโคราช ไทยอีสานหรือลาว

คนไทยที่อยู่ในภาคอีสาน มีเชื้อชาติเป็นคนหลายเผ่าพันธุ์ ซึ่งแต่ละเผ่าจะมีวัฒนธรรมเป็นของตัวเอง และการเปลี่ยนแปลงพัฒนามาโดยลำดับจนถึงปัจจุบัน ทางด้านดนตรีพื้นบ้านของเชื้อชาติต่างๆ ปัจจุบันถูกผสมผสานจากวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานไปเช่นเดียวกัน การแสดง การละเล่นของเขาจึงเป็นเพียงการแสดงสาธิตทางวัฒนธรรมเท่านั้น

สุจริต บัวพิมพ์ (2538 : 21) ได้ศึกษาความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือว่ามีวิวัฒนาการอยู่ 3 ระยะ โดยใช้เวลาวิวัฒนาการมาเป็นเวลานับพันปี ซึ่งเริ่มจากการเลียนแบบเสียงธรรมชาติ ป่าเขาลำเนาไพร เสียงฝนตก ระยะต่อมาใช้วัสดุพื้นเมืองมาเป่าเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ต้นหญ้าปล้อง ไม้ไผ่ และระยะที่ 3 วิวัฒนาการจากเครื่องหนังสายหนัง จนเป็นวิวัฒนาการขั้นสูงสุดของดนตรีพื้นบ้าน มีความละเอียด ความยาวของเสียงเพิ่มขึ้น มีการผสมผสานจนเกิดเป็นดนตรีพื้นบ้าน เช่น กรับ โปง โปงลาง ระนาด ฆ้อง กลอง โหวด ปี่ พิณ เป็นต้น

วีณา วีสเพ็ญ (2523 : 20) ไดกล่าวไว้ว่าการร้องรำทำเพลงของชาวอีสานนั้นจะแตกต่างกันออกไปตามสภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีและสภาพภูมิศาสตร์ เนื่องจากอีสานเป็นผืนแผ่นดินกว้างใหญ่ และการแสดงต่างๆจะมีลักษณะใกล้เคียงกันตามกลุ่มจังหวัด การร้องรำทำเพลงนั้นมักปรากฏในเทศกาลหรืองานประเพณีในเดือนต่างๆของภาคอีสาน

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2533 : 2 - 3) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านว่าเป็นการแสดงที่สะท้อนวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาวอีสานเหนือและอีสานใต้ ทำให้มีความหลากหลายของการแสดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

และมีสีสันเพิ่มขึ้น การแสดงของชาวอีสานแบ่งเป็น 3ประเภท คือ เพลงพื้นบ้าน ละครพื้นบ้าน และการฟ้อนพื้นบ้าน

ลัดดา พนัสนอก (ม.ป.ป : 105 - 117) ได้กล่าวถึงกลุ่มอีสานเหนือหรือกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน ซึ่งได้สืบทอดวัฒนธรรมมาจากลุ่มแม่น้ำโขง ชาวอีสานเหนือถือว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต โดยการถ่ายทอดสืบต่อกันมาชั่วลูกชั่วหลาน นับว่าชาวอีสานมีความร่ำรวยในด้านศิลปการดนตรี เพลง และการขับร้อง รวมทั้งการละเล่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงชีวิตและเอกลักษณ์ประจำถิ่นอย่างไม่ซ้ำแบบใคร

พนิดา สิทธิวรรณ (2542 : 51) ได้กล่าวว่าการแสดงมิได้มีความสำคัญที่มารำอีกท่าหนึ่งให้มีความเคลื่อนไหวกลมกลืนมากที่สุดแต่หมายถึงรูปแบบและวิธีการนำเสนอท่ารำต่างๆให้เข้ากับทำนองเพลงที่นำมาแสดงอย่างต่อเนื่องประกอบการแปรแถวเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับผู้ชมในขณะรับชม

เสรี หวังในธรรม (2538 : 56 – 57) ได้กล่าวว่าการแสดงมิได้มีความสำคัญที่มารำอย่างเดียวจะต้องให้ความสำคัญกับทำนองเพลง เนื้อเรื่องและเครื่องแต่งกายด้วยถ้าเป็นลักษณะการแสดงประเภทระบำใช้ผู้แสดงเป็นหมู่คณะคำนึงถึงความพร้อมเพรียงเป็นหลัก การแปรแถวนี้มีจุดประสงค์เพื่อไม่ให้ท่ารำนั้นหยุดนิ่งการแปลแถวในการแสดงพื้นเมืองไม่มีรูปแบบตายตัวเหมือนรำไทยภาคกลางการแสดงพื้นเมือง จึงมีอิสระในการแปรแถวโดยคำนึงถึงความสนุกสนานครึกครื้นและแสดงอารมณ์ประจำท้องถิ่นเป็นใหญ่ การเชื่อมท่ารำเป็นการนำท่ารำแม่ท่าหลายๆ ท่ามาเชื่อมโยงให้ติดต่อกันโดยใช้ลีลาในการร่ายรำมาเชื่อมท่ารำให้กลมกลืนให้มากที่สุด ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำจำเป็นต้องอาศัยพื้นฐานความรู้และประสบการณ์เป็นสำคัญ

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2538 : 60) ได้กล่าวว่าจำนวนของผู้แสดงต้องเป็นไปตามจุดประสงค์ของการแสดงนั้นด้วย เพลงจังหวะต้องเหมาะสมในการแปรแถวตามจำนวนผู้แสดงความชัดเจนของจังหวะสัญญาณการให้คิวในการแปรแถวขนาด มีความแปรแถวกว้างใหญ่พอที่จะแปรแถวเป็นรูปต่างๆตามความต้องการต่างๆ ได้รวดเร็วเพียงใดและความสามารถของผู้แสดง ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถในการร่ายรำในระดับเดียวกันและมีสามัญสำนึกในเรื่องจังหวะเป็นอย่างดีได้มาตรฐานมีความเชื่อมั่น มีความเป็นระเบียบวินัยการเชื่อมท่ารำจะใช้ในกรณีที่มีท่ารำสองท่าที่แตกต่างกันและต้องการให้ท่ารำทั้งสองท่าต่อเนื่องกันจำเป็นต้องประดิษฐ์ท่าเชื่อมซึ่งมีลักษณะเป็นลีลาเข้าแทรกเพื่อให้ท่ารำสองท่ารำต่อเนื่องกันอย่างกลมกลืน

จำเรียง พุธประดับ (2538 : 47 – 49) ได้กล่าวว่าการประดิษฐ์ท่ารำที่มีแต่จังหวะทำนองเพลงไม่มีเนื้อร้อง ต้องศึกษาจำนวนของจังหวะและทำนองเพลงที่นำมาใช้ว่าเพลงนั้นมีทั้งหมดกี่เที่ยว กี่จังหวะย่อยเป็นหนึ่งจังหวะใหญ่ เพื่อเข้าใจจังหวะของเพลงได้ถูกต้องแล้วก็บรรจุท่ารำลงให้พอดีกับจังหวะในบทเพลงนั้นๆ ต้องคำนึงถึงขนาดของเวทีและจำนวนผู้แสดงด้วยและการเชื่อมท่าก็คือลีลาของ ท่ารำที่เชื่อมแม่ท่าจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่งให้สอดคล้องสวยงามดูดกลมกลืนกัน โดยใช้วิธีถอนเท้าหรือเยื้องตัวให้ตรงและลงจังหวะพอดีจะทำให้ดูสวยงามในขณะที่ฟ้อนรำ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, (2538 : 43) กล่าวว่าการประดิษฐ์ท่ารำหรือท่าฟ้อนเป็นหัวใจ ที่สำคัญของการสร้างภูมิปัญญา สืบสานวัฒนธรรมในการสร้างผลงานทางด้านนาฏศิลป์ให้มีปรากฏเหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะสภาวะแวดล้อมตามสภาพสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัย ประการหนึ่งมนุษย์ย่อมต้องการแสวงหาสิ่งแปลกๆ ใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลา อิทธิพลทางด้านการแสดงของตะวันตกเข้ามาเผยแพร่อีกประการหนึ่ง สิ่งเหล่านี้เป็นต้นเหตุให้ศิลปะด้านการแสดงของไทยต้องปรับปรุงหรือสร้างผลผลิตทางด้านนาฏศิลป์ไทยให้มีความเหมาะสมตามยุคตามสมัยเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของคนยุคใหม่ ฉะนั้นผู้ที่จะสร้างผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยควรจะนำหลักและแนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำของบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไว้เป็นแนวทางในการสร้างผลงานใหม่ๆ ทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อไม่ให้มีผลกระทบกระเทือนหรือทำลายนาฏศิลป์ไทยที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิม

นิตยา จามรมาน (2538 : 52 – 54) ได้กล่าวว่าควรเริ่มจากการศึกษาท่ารำที่เป็นของดั้งเดิมในท้องถิ่น คือ แม่ท่าหรือท่าหลักของพื้นเมืองมีแม่ท่าอะไรบ้างแล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมทำให้มีความสวยงามโดยทั่วไปแล้วการแสดงอะไรก็ตามจะต้องมีการดึงดูดความสนใจจากผู้ชมให้มากที่สุด และไม่ทำให้ ผู้ชมรู้สึกเบื่อหน่าย การแสดงดนตรีก็เช่นกัน จะต้องจัดและหาเพลงที่ผู้ชมฟังแล้วทำให้เกิดความรู้สึกสนุกสนาน แจ่มใส ชอบในบทเพลงนั้น ๆ และไม่ซ้ำซากนัก การบรรเลงเพลงของวงโปงลางจึงจัดแบ่งเพลงออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ดังนี้กลุ่มเพลงจังหวะช้า เป็นเพลงประเภทที่มีจังหวะช้า มีความไพเราะ ซึ่งแฝงไปด้วยความเศร้า รันทด นิยมบรรเลงต่อจากเพลงเปิดวง หรือบรรเลงหลังการแนะนำเครื่องดนตรี เช่น แนะนำประวัติของโปงลาง ต่อจากนั้นก็จะต่อด้วยเพลง รำโปงลาง ภูไทยเลาะตูบ ลำตังหวาย หรือภูไทสามเผ่า เป็นต้น โดยจังหวะของเพลงจะช้า จะโดดเด่นที่จังหวะของกลองหาง โดยใช้จังหวะภูไท ซึ่งเป็นจังหวะกลองช้ากลุ่มเพลงจังหวะปานกลาง เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะปานกลาง ไพเราะ น่าฟัง และแฝงไปด้วยความเศร้าสร้อยเช่นกัน โดยจะสังเกตได้จากสำเนียงของเพลง ลักษณะของทำนอง เช่น เพลงเซิ้งโปงลาง เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งอีสานเป็นต้น การตีกลองจะตีในจังหวะลำเพลินซึ่งจังหวะลำเพลินนี้จะสามารถตีได้ทั้งจังหวะ ปานกลาง และจังหวะเร็วขึ้นไปได้เรื่อย ๆ เพลงจะเร็วหรือช้าก็ขึ้นอยู่กับคนตีกลองหาง กลุ่มจังหวะเพลงเร็ว เป็นบทเพลงที่มีจังหวะรวดเร็ว ไพเราะ สนุกสนาน กระชับ โดยจะอาศัยพิณเป็นเครื่องดนตรีทำทำนองหลัก จังหวะของกลองหางนี้สามารถตีได้ทั้งจังหวะ ลำเพลิน และจังหวะช่ะช่ะช่า ถ้าเปรียบเทียบกับดนตรีไทยจังหวะนี้ก็เท่ากับอัตราจังหวะชั้นเดียว

สุรพล วิรุฬรักษ์ (2544 : 120) กล่าวว่ากระบวนการประกอบสร้างทางการแสดง คือการถ่ายทอดและสื่อสารการแสดงออกมาเป็นท่าทางการเต้น ตลอดจนองค์ประกอบสำคัญ เช่น การออกแบบฉาก แสง สี เสียง ดนตรี เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า และอุปกรณ์การแสดงจะต้องผสานกลมกลืนกันอย่างเป็นเอกภาพ เนื้อหาและรายละเอียดของการแสดงหรือผลงานนั้นๆ ต้องมีความพรั่งพร้อมสมบูรณ์ ซึ่งเกิดจากการประมวลองค์ความรู้เกี่ยวกับ กระบวนการสร้างงานเต้น

เฉลย ศุขะวณิช ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (2538 : 44 – 46) ได้กล่าวว่าการประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่นแล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในระบำนั้นๆ ได้คัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้

เหมาะสมไม่จำเป็นต้องนำมาใช้เริ่มต้นในท่าที่ 1 ของแม่ท่าเสมอไปอาจจะหยิบแม่ท่าหลักในท่าที่ 8 มาใช้เป็นท่าเริ่มต้นในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำของเราก็ได้การแสดงนาฏศิลป์ไทยสมัยโบราณไม่นิยมการแปรแถวให้หลากหลายเหมือนในปัจจุบันนี้มักจะนิยมแถวตรงเรียงเดี่ยวหน้ากระดานหรือแถวตอนคู่หรือลักษณะวงกลมแล้วประดิษฐ์ท่ารำให้เหมือนใหม่ ต่อมาการแสดงนาฏศิลป์ไทยในระยะหลังๆ ได้รับอิทธิพลการแสดงของต่างประเทศในเรื่องของการแปรแถวนั้นมาดัดแปลงบรรจุลงในการแสดงนาฏศิลป์ของไทยมากขึ้น เช่น ในท่ารำเดี่ยวเหมือนกันหมดแต่การแปรแถวต่างกันโดยแบ่งผู้แสดงเป็นแถวหรือเฉียงส่วนหนึ่งเป็นคู่อยู่อีกทางหนึ่งหรือในช่วงเวลานั้นผู้แสดงตั้งท่ารำต่างกัน แต่ว่าอยู่ในจังหวะท่วงทำนองเดียวกันผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กลมกลืนเป็นหลัก เมื่อเปลี่ยนการแปรแถวต้องให้ลีลาการเคลื่อนไหวไปด้วยความนุ่มนวลไม่วิ่งตัดหน้ากันและไม่วิ่งซับซ้อนจนน่าเวียนศีรษะหรือจะใช้ตั้งท่าแล้วรำเดินตามจังหวะเปลี่ยนแปรแถวใหม่ก็ควรจะกระทำได้ผลดีของการแปรแถว ทำให้เปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูไม่จำเจซ้ำซากจนน่าเบื่อแล้วเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้สับเปลี่ยนผลัดขึ้นมาอยู่หน้าเวทีได้ทั่วทุกคน

วิณา วีสเพ็ญ (2525 : 17-20) กล่าวว่าภาคอีสานเป็นภาคหนึ่งที่มีการฟ้อนรำมาช้านาน และยังได้สืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมาจนถึงปัจจุบัน เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วกันว่า อีสานมีความร่ำรวยด้านศิลปะดนตรีการฟ้อนรำ อันแสดงถึงวิถีชีวิต และเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น จะแตกต่างกันออกไปตามสภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและสภาพภูมิศาสตร์ ทำให้มีรูปแบบการฟ้อนที่หลากหลาย โดยแบ่งตามจุดมุ่งหมายของการฟ้อนรำดังนี้ การฟ้อนเพื่อเซ่นสรวงบูชา เช่น ฟ้อนตังหวาย ลำผีฟ้า โซ่ถั่งบั้ง แสกเต้นสาก เป็นต้น การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานในเทศกาลต่างๆ เช่น ฟ้อนผู้ไทเรือมอันเร กระโน๊บติงตอง ฟ้อนกลองยาว เซิ้งต่างๆ เป็นต้น การฟ้อนเพื่อความเป็นสิริมงคล เช่น ฟ้อนบายศรี ฟ้อนไทยดำ เป็นต้น ศิลปะการแสดงดนตรีของชาวอีสานประกอบด้วยการขับร้อง การฟ้อนและการบรรเลงดนตรี ในส่วนของการบรรเลงดนตรีมีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงอยู่หลายชนิด ด้วยกัน เช่น โหวด พิณ แคน หืน ซอ ฉาบ กลอง กั๊บแก๊บ ผางฮาด โปงลาง ฉิ่ง เป็นต้น

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผู้ไท

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2526 : 553) อธิบายว่า ผู้ไท เป็นชนชาติไทยสาขาหนึ่งแถวสิบสองจุไทย และ ส.พลายน้อย (2517 : 246) ได้อธิบายคำว่าผู้ไทไว้ดังนี้

“... ผู้ไทเป็นชื่อคนไทพวกหนึ่ง ซึ่งยังแบ่งออกเป็นไทยขาว ไทยดำ บ้างก็ว่ามีไทยแดงอีกพวกหนึ่ง ที่แยกกันไปก็เพียงชื่อเท่านั้น คืออาศัยความผิดแผกของสีเครื่องนุ่งห่มเท่านั้น ขนบประเพณีของพวกผู้ไทว่าสร้างบ้านเรือนที่อยู่ก็เป็นแบบเดียวกับไทยอื่นๆ แปลกแต่พวกญาติพี่น้องมักรวมกันอยู่ในเรือนหลังเดียวกัน ไม่กั้นห้องหับให้มิดชิด คงมีแต่กางมุ้งเป็นหลังๆ ไปเป็นแถวเท่านั้น ที่เรียกว่าผู้ไทดำหรือผู้ไทขาวเกิดจากขนบธรรมเนียมการทำศพ เพราะผู้ไทขาวไม่เผา นุ่งขาวห่มขาวทำการเซ่นไหว้และมีฮวงซุ้ยเช่นเดียวกับจีน แต่พวกผู้ไทดำ ใช้ธรรมเนียมเผา นุ่งห่มดำ ถ้าจำเป็นฝังก็มีบ้าง อย่างไทยภาคกลาง...” ถวิล จันลาวงศ์ (2515 : 2 - 12) ได้บรรยายประวัติผู้ไท สรุปได้ว่า เมื่อราว พุทธศักราช 400

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ไทยได้เริ่มอพยพลงมาจากดินแดนจีนภาคใต้ บริเวณมณฑลฮุนหนำ กุยจิ๋ว กวางใส และกวางตุ้ง แยกกันออกเป็น 2 พวก ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่แถบแม่น้ำสาละวินพวกหนึ่งเรียกกันว่าไทยใหญ่ (เงี้ยว) ตั้งตัวเป็นอิสระได้เมื่อ พุทธศักราช 800 มีราชธานีอยู่ที่เมืองพง มีอาณาเขตกว้างขวาง อีกพวกหนึ่งอพยพต่อลงไปทางใต้มาอยู่ที่หนองแสหรือน่านเจ้า ระหว่างแม่น้ำดำกับแม่น้ำแดง เป็นแหล่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ปกครองกันเป็นอาณาจักรเรียกว่าอาณาจักรน่านเจ้าหรืออาณาจักรหนองแส คาดว่าประมาณ พุทธศักราช 1250 และพวกนี้ได้อพยพแยกย้ายกันออกไปอีกเป็น 4 สาย สายที่ 1 อพยพไปทางตะวันออก เข้าอยู่ปะปนกับพวกกวางตุ้งและไหหลำที่อพยพมาจากเสฉวน สายที่ 2 อพยพไปตั้งถิ่นฐานตามลำแม่น้ำแดงและเลยไปสมทบกับสายที่ 1 ก็มี สายที่ 3 อพยพไปทางตะวันออกเฉียงใต้ ถึงเมืองแสนหวี ตองอู หงษาวดี วกขึ้นไปทางเมืองยะไข่ จิตตะกอง ของพม่า แถบแม่น้ำสาละวิน แม่น้ำอิรวดี และมีกลุ่มย่อยอพยพไปทางมณฑลอัสสัมของอินเดีย ตั้งถิ่นฐานอยู่แถบแม่น้ำพรหมบุตรเรียกว่าไทอาหม พวกที่อยู่ข้างเมืองแสนหวีได้อพยพต่อมาอยู่ที่เมืองพงและวกลงมาอยู่ที่เชียงใหม่บ้าง ลำพูนบ้างตามแต่หัวหน้าจะพามา สายที่ 4 อพยพมาทางใต้บริเวณที่ลุ่มแม่น้ำโขง มาตั้งอยู่ที่เมืองเสียมมัว (ไทยประชุม) ระยะหนึ่งแล้วอพยพแยกย้ายกันต่อไปอีกเป็น 2 สาย ดังนี้

สายหนึ่งตรงลงมาทางใต้ มาตั้งอยู่ที่เมืองเชียงรุ้ง ต่อมาได้อพยพเคลื่อนย้ายไปยังเขมรัฐนครเงินยาง พะเยา นครเขลาง สุโขทัย พระบาง (นครสวรรค์) และพวกที่ลงมายังเมืองพระบางนี้ต่อมาก็แยกย้ายเป็นกลุ่มย่อยๆ กระจายกันไปอยู่ในเมืองต่างๆ ในภาคกลางและภาคใต้ของประเทศไทย

อีกสายหนึ่งตรงลงมาทางตะวันออกเฉียงใต้ไปตั้งเมืองแถง (เดียนเบียนฟู ของเวียดนามในปัจจุบัน) พวกนี้ กระจายกันออกเป็นกลุ่มย่อยหลายกลุ่ม ตั้งมั่นอยู่ที่เดิมก็ อพยพต่อไปก็มี กลุ่มหนึ่งอพยพไปอยู่แถบเมืองสอง ทุ่งเชียงคำ (ทางตะวันออกของเมืองหลวงพระบางของลาวในปัจจุบัน) และกลุ่มนี้เองต่อมาก็ไดอพยพมาอยู่ในภาคอีสานของประเทศไทยแถบจังหวัดอุดรธานี หนองคาย ขอนแก่น ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคามและที่อื่นๆ อีก พงศาวดารเมืองไลกล่าวว่าชาวผู้ไทมี 3 พวก คือ

ผู้ไทขาวที่อยู่เมืองไล เมืองเจียน เมืองมุน และเมืองยาง รวม 4 เมือง พวกนี้มีผิวขาวกว่าผู้ไทกลุ่มอื่น ในงานพิธีต่างๆ เช่นงานศพนิยมนุ่งห่มขาว มีหมู่บ้านต่างๆ (เรียกว่าเมือง) ถึง 11 หมู่บ้าน นอกจากปักหลักตั้งถิ่นฐานอยู่ใน 4 เมืองดังกล่าวแล้ว บางกลุ่มก็เคลื่อนย้ายไปอยู่ที่เมืองพงสาลี หลวงพระบาง และแขวงหัวพัน (ซำเหนือ) ของประเทศลาวในปัจจุบัน

ผู้ไทดำ มีอยู่ที่เมืองแถง เมืองควาย เมืองดุง เมืองม่วย เมืองลา เมืองโมะ เมืองหวัด และเมืองซาง รวม 8 เมือง พวกนี้มีผิวขาวเช่นกัน แต่นิยมนุ่งห่มดำ ใช้ผ้าทอด้วยฝ้ายพื้นเมืองย้อมสีครามหรือสีดำ มีหมู่บ้านต่างๆ ถึง 11 หมู่บ้านเช่นกัน นอกจากจะอยู่ที่เมืองต่างๆ ดังกล่าวแล้ว บางกลุ่มก็อพยพมาอยู่ในแขวงหัวพัน (ซำเหนือ) เชียงขวาง เวียงจันทน์ คำม่วน สุวรรณเขต ของประเทศลาวในปัจจุบัน บางกลุ่มก็อพยพต่อมาอยู่ในประเทศไทย

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ผู้ไทแดง พวกนี้มีเป็นจำนวนน้อยอยู่แถบลุ่มแม่น้ำแดง ทางตอนเหนือของประเทศเวียดนาม และมีบ้างทางแขวงหัวพัน (ซำเหนือ) ของประเทศลาว การแต่งกายของพวกนี้ชอบใช้ผ้าสีแดงหรือขลิบตามริมเสื้อด้วยไหมสีแดง

โดยที่เมืองหลักของผู้ไทขาว มี 4 เมือง ของผู้ไทดำมี 8 เมือง ส่วนไทยแดงมีเล็กน้อย ไม่มีหลักเมืองจึงรวมเมืองหลักได้เป็น 12 เมือง จึงเรียกกันว่า “สิบสองผู้ไทหรือสิบสองจุไท” และบางแห่งก็เรียกเป็นสิบสองเจ้าไท

ผู้ไทที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทยนั้น ถูกกวาดต้อนมาก็มีและที่อพยพเข้ามาเองเพราะทราบว่ามีแหล่งทำมาหากินที่ดีก็มี ที่มาจากแขวงต่างๆ ของประเทศลาวนั้น ส่วนใหญ่ถูกกวาดต้อนมาด้วยเหตุผลทางการเมือง การสงครามในอดีต ประกอบกับประเทศไทยสมัยนั้นมีพลเมืองน้อยจึงต้องการผู้คนมาช่วยสร้างบ้านเมือง เมื่อพุทธศักราช 2377 ไทยทำสงครามกับญวนเพื่อแย่งประเทศเขมร ระหว่างนั้นพระมหาสงครามรองแม่ทัพคนหนึ่ง พร้อมด้วยอุปฮาดเมืองเวียงจันทน์ (ที่ไทยจับได้) ราชบุตรเมืองกาฬสินธุ์ และพระพิชัยอุดมเดชเจ้าเมืองภูแล่นช้าง ได้ยกกองทัพไปกวาดต้อนราษฎรจากเมืองวังแขวงเวียงจันทน์ เมืองเซโปน เมืองพิณ เมืองพอง แขวงสุวรรณเขต ประเทศลาวเข้ามาอยู่ในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก เมื่อพุทธศักราช 2379 เจ้านครจำปาศักดิ์ (นาค) ได้รับคำสั่งจากพระยาเดชานุชิตซึ่งมาตั้งขัดตาทัพอยู่ที่เมืองอุดมมีชัย กัมพูชา ให้เป็นกองส่งเสบียงและลาดตระเวนรักษาด่านทางแดนญวณ และจัดให้ท้าวพระยาคุมพลออกลาดตระเวนและเกลี้ยกล่อมพวกผู้ไทและพวกข่าในเมืองวัง เมืองเซโปน เมืองพิณ และเมืองพอง ได้มาอีกมาก โดยให้มาตั้งภูมิลำเนาอยู่ในภาคอีสาน แต่มีบางกลุ่มหลังจากสงครามสงบแล้วได้อพยพกลับ

สอดคล้องกับเกรียงไกร หัวบุญศาล (2558 : เว็บไซต์) ได้กล่าวถึงการอพยพเข้าสู่ประเทศไทยของคนเผ่าผู้ไทได้มีผู้แบ่งการอพยพออกเป็น 3 ครั้งใหญ่ๆ คือ

การอพยพครั้งที่ 1 การอพยพของคนเผ่าผู้ไทเข้าสูประเทศไทย (สยาม) สมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน แห่งกรุงธนบุรี การอพยพของคนเผ่าผู้ไทครั้งที่ 1 นี้เกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินแห่งกรุงธนบุรี ตรงกับประวัติศาสตร์ของไทย(สยาม) คือ ในระหว่าง พ.ศ. 2321 - พ.ศ.2322 โดยในครั้งนั้นกองทัพไทย (สยาม) นำโดยเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก (รัชกาลที่ 1 ในเวลาต่อมา) กับเจ้าพระยาสุรสีห์ (บุญมา) ได้ยกกองทัพที่มีทหารสองหมื่นคนเข้าไปตีหัวเมืองลาว ตั้งแต่เมืองจำปาศักดิ์ถึงเมืองเวียงจันทน์

ในขณะที่กองทัพไทยกำลังล้อมเมืองเวียงจันทน์อยู่นั้น เมืองหลวงพระบางซึ่งเป็นอริกับเมืองเวียงจันทน์ได้ส่งกองทัพมาช่วยไทยตีเมืองเวียงจันทน์ด้วย กองทัพไทยและกองทัพเมืองหลวงพระบางล้อมเมืองเวียงจันทน์อยู่นานถึง 4 เดือนเศษก็สามารถตีเมืองเวียงจันทน์แตก กองทัพไทยจึงได้ถือโอกาสผนวกลาวทั้งหมดรวมทั้งเมืองหลวงพระบางซึ่งมาช่วยไทยตีเมืองเวียงจันทน์เข้าเป็นเมืองขึ้นหรือประเทศราชตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

หลังจากเมืองเวียงจันทน์แตกใน พ.ศ. 2322 ฝ่ายไทยได้ให้กองทัพเมืองหลวงพระบางยกทัพไปตีหัวเมืองทางตะวันออกของเมืองหลวงพระบาง ประกอบด้วยเมืองทันต์ (ญวนเรียกว่าซือหวี) เมืองม่วย สองเมืองดังกล่าวนี้เป็นเมืองของคนเผ่าผู้ไทดำ ซึ่งอยู่ริมเขตพรมแดนของญวน เมื่อตีได้เมืองทันต์ เมือง

ม่วยแล้ว ได้กวาดต้อนเอาครอบครัวผู้ไทดำเป็นจำนวนมากข้ามแม่น้ำโขงจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงคือประเทศลาว มาสู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขงคือฝั่งประเทศไทย โดยในช่วงของการกวาดต้อนผู้ไทดำจากเมืองทันต์นั้น เมืองทันต์ยังอยู่ในเขตประเทศลาว แต่ในปัจจุบันเมืองทันต์อยู่ในเขตเวียดนามเหนือ ส่วนเมืองม่วย ในปัจจุบันอยู่ในเขตประเทศลาว

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรี ทรงมีรับสั่งให้คนผู้ไทดำกลุ่มนี้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองเพชรบุรี แต่ไทย(สยาม)เรียกคนผู้ไทดำว่า “ลาวทรงดำ” เพราะคิดว่าเป็นคนลาว เนื่องจากอาศัยอยู่ในประเทศลาว

ในประวัติศาสตร์ช่วงนั้น ผู้ไทขาวส่วนใหญ่ยังคงอาศัยอยู่ที่เมืองแถน (เมืองแถง) ไม่ได้ถูกกวาดต้อนมาด้วย คนเผ่าผู้ไทดำ เมืองทันต์ เมืองม่วย สองเมืองนี้นับเป็นผู้ไทระลอกแรกที่ถูกอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย โดยอาศัยอยู่ที่เมืองเพชรบุรีเป็นแห่งแรก

การอพยพครั้งที่ 2 การอพยพของคนเผ่าผู้ไทเข้าสูประเทศไทย (สยาม) สมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ คนเผ่าผู้ไทได้อพยพเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 1 ประมาณ พ.ศ.2335-2338 แต่ก่อนที่คนเผ่าผู้ไทจะอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยในครั้งนี้ ได้เกิดเหตุการณ์หนึ่งขึ้นกล่าวคือ กองทัพเมืองเวียงจันทน์ได้ยกทัพไปตีเมืองหลวงพระบาง หลังจากที่กองทัพเมืองเวียงจันทน์ตีเมืองหลาวงพระบางแตกแล้ว เมืองเวียงจันทน์ได้จับกษัตริย์ของเมืองหลวงพระบางส่งกรุงเทพฯ

หลังจากเมือหลวงพระบางถูกกองทัพเมืองเวียงจันทน์ตีแตกแล้วนั้น เมืองแถนและเมืองพวนซึ่งเคยอยู่ภายใต้อำนาจของเมืองหลวงพระบาง ได้พากันแข็งข้อไม่ยอมขึ้นตรงต่อเมืองเวียงจันทน์ กองทัพเวียงจันทน์จึงยกทัพเข้าตีเมืองแถนและเมืองพวนจนกระทั่งเมืองทั้งสองแตก กองทัพเมืองเวียงจันทน์ได้กวาดต้อนคนเผ่าไทยดำ ลาวพวน เป็นเชลยส่งกรุงเทพฯ สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงมีรับสั่งให้นำคนเผ่าผู้ไทดำกลุ่มนี้ไปอยู่ที่เพชรบุรีเหมือนคนเผ่าไทดำกลุ่มแรกที่เข้ามาประเทศไทย คนผู้ไทดำหรือที่คนไทยเรียกว่าลาวทรงดำ ทั้งสองครั้งที่อพยพเข้ามาด้วยการถูกเกณฑ์เข้ามาทั้งสองครั้งจึงมารวมตัวกันอยู่ในเมืองเพชรบุรีเพียงแห่งเดียว

การอพยพครั้งที่ 3 การอพยพของคนเผ่าผู้ไทเข้าสูประเทศไทย (สยาม) สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การอพยพของคนเผ่าผู้ไทเข้าสู่ประเทศไทยในครั้งที่ 3 นี้ นับเป็นการอพยพครั้งใหญ่ที่สุด โดยอพยพเข้ามาในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากคนผู้ไทแล้วยังมีคนเผ่าอื่นๆบริเวณฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงอพยพเข้ามาในฝั่งขวาแม่น้ำโขงคือภาคอีสาน และมีบางส่วนที่ถูกส่งมาสู่ภาคกลางของประเทศไทย

สาเหตุของการอพยพของคนเผ่าผู้ไทครั้งใหญ่นี้เกิดจากความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างไทยกับญวน กล่าวคือรัฐบาลไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงกับรัฐบาลญวน เนื่องจากญวนพยายามที่จะขยายอิทธิพลเข้ามาครอบครองลาวและเขมร ซึ่งทั้งลาวและเขมรในขณะนั้นต่างก็เป็นประเทศราชของประเทศไทย ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นนี้มีความรุนแรงจนกระทั่งนำไปสู่สงครามระหว่างไทยกับญวน โดยสงครามระหว่างไทยกับญวนเกิดขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2376 – พ.ศ. 2390 สมรภูมิในการรบ

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ส่วนใหญ่อยู่ในประเทศเขมร สงครามที่เกิดขึ้นทำให้ฝ่ายไทยและฝ่ายญวนต้องใช้สรรพกำลังและทรัพยากรไปอย่างมากมาย

ทางฝ่ายประเทศไทยได้เกณฑ์เอาราษฎรจากทางภาคอีสานของไทยเป็นจำนวนมากไปเป็นทหาร การทำสงครามกันทั้งฝ่ายไทยและฝ่ายญวนต่างก็แย่งชิงความได้เปรียบทางสงครามโดยต่างฝ่ายต่างก็ส่งกองทัพเข้ากวาดต้อนเอาผู้คนจากลาวฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงไปตั้งถิ่นฐานอยู่ในชัยภูมิที่ฝ่ายตนสามารถจะควบคนผู้คนเหล่านั้นได้ เพื่อให้คนเหล่านี้เป็นกำลังพลของตนเอง การอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยของคนเผ่าภุไทครั้งที่ใหญ่ที่สุดนี้ ยังได้แบ่งการอพยพออกเป็นหลายกลุ่ม ซึ่งขอแบ่งและเรียงลำดับออกเป็น 8 กลุ่ม (สุวิทย์ ธีรศาศวัต และ ณรงค์ อุปัญญ์ อ้างถึงใน เกรียงไกร หัวบุญศาล. 2558 : เว็บไซต์) ดังนี้คือ

กลุ่ม 1 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทที่อพยพมาจากจากเมืองวังของประเทศลาว กลุ่มนี้ถูกกวาดต้อนให้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ตามที่ต่างๆ ได้แก่

อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีประมาณ 300 หลังคาเรือน หรือมีประชากรรวมกันประมาณ 1,200 คน โดยตั้งถิ่นฐานอยู่ตามหมู่บ้านต่างๆ มีจำนวน 4 หมู่บ้าน อันได้แก่ บ้านโพน บ้านหนองยางเหนือ บ้านหนองยางใต้ และตำบลโพน

ตำบลทุ่งครอง มีจำนวน 4 หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านทุ่งครอง บ้านเก่าเดื่อ บ้านคำม่วงและ บ้านหนองสะพัง

ตำบลสำราญ มีจำนวน 5 หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านหนองแซง บ้านค้อ บ้านจาน บ้านหนองช้าง บ้านหนองแซง บ้านท่า ปัจจุบันบ้านเหล่านี้ขึ้นกับอำเภอคำม่วงและขึ้นอยู่กับอำเภอสหัสขันธ์มีจำนวน 2 หมู่บ้าน ซึ่งอยู่ในตำบลโนนศิลา มีจำนวน 2 หมู่บ้าน คือ บ้านตงไร่ และบ้านคอนผึ้ง

กลุ่ม 2 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทที่อพยพมาจากเมืองวังของประเทศลาวเช่นเดียวกันกับกลุ่มที่ 1 โดยได้ถูกกวาดต้อนมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ต่างๆ ดังนี้

อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ คนเผ่าผู้ไทกลุ่มนี้เป็นกลุ่มใหญ่มีประชากรรวมกันประมาณ 14,521 คน

ตำบลบัวขาว มีจำนวน 5 หมู่บ้าน

ตำบลแจนแลน มีจำนวน 4 หมู่บ้าน

ตำบลแล่นช้าง มีจำนวน 5 หมู่บ้าน

ตำบลสงเปือง มีจำนวน 6 หมู่บ้าน

ที่ตำบลคุ้มเก่า มีจำนวน 11 หมู่บ้าน

กลุ่ม 3 เป็นกลุ่มผู้ไทที่อพยพมาจากเมืองวังประเทศลาวเช่นเดียวกัน โดยถูกกวาดต้อนให้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่ต่างได้แก่

เมืองพรรณนานิคม (อำเภอพรรณนานิคม จังหวัดสกลนคร) ซึ่งในสมัยนั้นเรียกว่าบ้านพังพร้าว (จากการสำรวจในปี พ.ศ. 2513) พบว่าในอำเภอพรรณนานิคม ตอนนั้นมี 7 ตำบล มีคนเผ่าผู้ไททั้ง 7 ตำบล มีคนผู้ไท จำนวน 11 หมู่บ้าน ตำบลสว่าง มีจำนวน 17 หมู่บ้าน ตำบลนาในมี

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จำนวน 10 หมู่บ้าน ตำบลหัวบ่อ มีจำนวน 10 หมู่บ้าน ตำบลไร่ มีจำนวน 9 หมู่บ้าน ตำบลพอกน้อย มีจำนวน 7 หมู่บ้าน และ ตำบลวังยาง มีจำนวน 1 หมู่บ้าน รวมกันมีจำนวน 65 หมู่บ้าน

อำเภอเมืองสกลนคร 13 ตำบล 48 หมู่บ้าน

อำเภอพังโคน จำนวน 4 ตำบล มีจำนวน 23 หมู่บ้าน

อำเภอบ้านม่วง มีจำนวน 3 ตำบล มีจำนวน 16 หมู่บ้าน

อำเภอวานรนิวาส มีจำนวน 4 ตำบล ในจำนวน 8 หมู่บ้าน

อำเภอกุสุมาลย์ มีจำนวน 2 ตำบล ใน 4 หมู่บ้าน

อำเภอสว่างแดนดิน มีจำนวน 2 ตำบล ในจำนวน 3 หมู่บ้าน

อำเภอกุดบาก มีจำนวน 1 ตำบล ในจำนวน 3 หมู่บ้าน อำเภอวาริชภูมิ มีจำนวน 4 ตำบล ในจำนวน 4 หมู่บ้าน

กลุ่ม 4 กลุ่มคนเผ่าผู้ไทกลุ่มนี้อพยพมาจากเมืองวังและเมืองคำอ้อ โดยได้ไปตั้งถิ่นฐานที่บ้านหนองสูงและบ้านคำชะอี ในปัจจุบันขึ้นอยู่กับ จังหวัดมุกดาหาร

ทั้ง 4 กลุ่มนี้ ถูกกวาดต้อนมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยประมาณ พ.ศ. 2384 - 2387 ในรัชกาลที่ 3

กลุ่ม 5 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทที่อพยพมาจากเมืองวัง ประเทศลาว แต่อพยพมาก่อนคนเผ่าผู้ไท 4 กลุ่มแรก โดยได้อพยพมาตั้งแต่ พ.ศ. 2373 มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านห้วยหัวขัว บ้านบ่อจันทร์ และบ้านดงหวาย ทางการได้ยกบ้านดงหวายเป็นเมืองเรณูนคร ในครั้งนั้นมีประชากรประมาณ 2,648 คน (การสำรวจในปี พ.ศ. 2513) มีคนผู้ไทอาศัยอยู่ใน จังหวัดนครพนม 131 หมู่บ้าน ในจำนวน 5 อำเภอ ได้แก่ อำเภอนาแก มีจำนวน 78 หมู่บ้าน อำเภอเรณูนคร มีจำนวน 28 หมู่บ้าน อำเภอธาตุพนม มีจำนวน 14 หมู่บ้าน อำเภอศรีสงคราม มีจำนวน 7 หมู่บ้าน อำเภอเมือง มีจำนวน 4 หมู่บ้าน

กลุ่ม 6 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทที่อพยพมาจากเมืองตะโปน (เซโปน) มีประมาณ 1,847 ครอบครัว อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านช่องนาง ต่อมาได้ยกช่องนางเป็นเมืองเสนางคนิคม ปัจจุบันขึ้นกับ จังหวัดอำนาจเจริญ ในปี พ.ศ. 2525 มีคนผู้ไทอาศัยอยู่จำนวน 5 หมู่บ้าน ในจำนวน 2 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเสนางคนิยมและอำเภอชานุมาน

กลุ่ม 7 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทที่อพยพมาจากเมืองตะโปนเช่นกันกับกลุ่มที่ 6 โดยได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านคำเมืองแก้ว ต่อมายกขึ้นเป็นเมืองคำเขื่อนแก้วในปี พ.ศ. 2388

กลุ่ม 8 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทที่อพยพมาจากเมืองกะปอง ประเทสลาว โดยมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านปลาเป้า ถูกยกเป็นเมืองในปลายสมัยรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2410 เป็นเมืองวาริชภูมิ คนผู้ไทในอำเภอวาริชภูมิมีจำนวน 4 ตำบล ได้แก่ ตำบลวาริชภูมิ มีจำนวน 1หมู่บ้าน อยู่ในตำบลคำบ่อ 12 หมู่บ้าน อยู่ในตำบลปลาโหล จำนวน 9 หมู่บ้าน และในตำบลเมืองลาด มีจำนวน 7 หมู่บ้าน คนผู้ไทกลุ่มนี้เรียกว่า “ผู้ไทกระป๋อง” ซึ่งคงจะแผลงมาจากกะปอง

บุญยงค์ เกศเทศ (2536 : 113-114) กล่าวว่า ผู้ไท เป็นชนเผ่าที่มีอยู่ประมาณ 1 แสนคนเศษ จะตั้งภูมิลำเนาอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงและแถบเทือกเขาภูพาน เช่นจังหวัดนครพนม มีในอำเภอคำชะอี

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ธาตุพนม อำเภอเมือง และนาแก จังหวัดมุกดาหาร มีอยู่ที่ กิ่งอำเภอหนองสูง หนาแน่นที่สุดในทุกตำบลและหมู่บ้าน ในจังหวัดสกลนคร มีอำเภอวาริชภูมิ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีในอำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสหัสขันธ์ และอำเภอเขาวง ยังมีผู้ไทที่ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดราชบุรี และจังหวัดเพชรบุรีอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า “ลาวโซ่ง” เมื่อกลุ่มผู้ไทเข้ามาตั้งถิ่นฐาน ในประเทศไทยใหม่ๆ จะอยู่โดดเดี่ยวและอิสระ โดยมีผู้ปกครองตนเอง หลังจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงจัดระบบการปกครองของภาคตะวันออกเฉียงเหนือใหม่ในปลายศตวรรษที่ 19 แล้ว พวกผู้ไทได้เข้ามาอยู่ในครอบครองของไทยเป็นกลุ่มชนเผ่าที่มีหน้าเป็นรูปไข่ ผิวขาว นวลเกลี้ยง กิริยามารยาทแช่มช้อย มีอัธยาศัยไมตรีอันดี

ทองคูณ หงส์พันธุ์ (2522 : 6) ได้กล่าวว่า นอกจากมีผู้ไทขาว ผู้ไทดำและยังมีผู้ไทแดงและผู้ไทลายอีกด้วย คงจะเรียกชื่อเพื่อสอดคล้องกับสีของเสื้อผ้าที่สวมใส่ ชื่อผู้ไทสาขาต่างๆ นี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงความแตกแยกทางประวัติศาสตร์และการเมืองของผู้ไทด้วยกันเอง ชื่อที่ต่างกันเหล่านี้อาจจะไม่มีความหมายสำคัญนัก เพราะในระยะหลังได้รับวัฒนธรรมไทย – ลาวเข้าไปปะปนมาก จากการสำรวจเมื่อปี พุทธศักราช 2505 พบว่าทรงผมดั้งเดิมของพวกผู้ไท และการใส่ต่างหูเงินขนาดใหญ่ อันเป็นลักษณะเดิมประจำของพวกผู้ไทนั้นพบที่บ้านกุดมอด อำเภอกุฉินารายณ์ และบ้านโพนทอง อำเภอเรณูนคร โดยใช้กันเฉพาะในกลุ่มผู้สูงอายุเท่านั้น

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2529 : 3) ได้กล่าวว่า ชาวผู้ไทมีชีวิตความเป็นอยู่อย่างเดียวกันกับชาวชนบททั่วๆ ไปของอีสาน คือมีอาชีพทำนา ทำไร่ ทำสวน เลี้ยงสัตว์ ปลูกฝ้าย ปลูกหม่อน เลี้ยงไหม ทอผ้า ทำเครื่องนุ่งห่มและเครื่องใช้สอยในครัวเรือนเอง เช่นกระบอกน้ำเต้า กล่องข้าว ตะกร้า เชี่ยนหมาก กระหยัง กระบอกเหล็กไฟ และฝักมีด เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีมากมายหลายอย่าง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ทั้งสิ้น เครื่องดนตรีเหล่านี้หากจะแบ่งประเภทตามลักษณะการแบ่งเครื่องดนตรีของไทยก็จะแบ่งได้ดังนี้

1. เครื่องดีด ได้แก่กระจับปี่ และโกย
2. เครื่องสี ได้แก่ซอ
3. เครื่องตี ได้แก่หมากกลิ้งกล่อม ฆ้อง พางฮาด กลองแต่ กลองตุ้ม กลองกระเบื้อง กลองทาง หมากกับแก้บ สิ่ง และแส่ง
4. เครื่องเป่าได้แก่ปี่ แคน และโหวด

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บริบทพื้นที่

ภาพประกอบ 2.1 แผนที่จังหวัดกาฬสินธุ์ (ที่มา www.folktravel.com : สืบค้นวันที่ 3 มิถุนายน 2560)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประวัติความเป็นของจังหวัดกาฬสินธุ์นั้น สมัย สุทธิธรรม (2541 : 5-15) ได้สรุปไว้ว่าเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 17 ดินแดนแห่งเมืองกาฬสินธุ์นี้ได้มีกลุ่มชนเผ่ามอญ ละว้าเข้ามาอาศัยอยู่แต่ดั้งเดิมก่อนแล้ว ดังปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีเป็นซากปรักหักพังของเมืองเก่าอยู่หลายแห่ง เช่นเมืองฟ้าแดดสูงยาง เมืองเชียงโสม เมืองเชียงสา และเมืองเชียงน้อย เป็นต้น เมืองเหล่านี้จัดอยู่ในสมัยทวารวดี แต่ได้ร้างไป ในปลายพุทธศตวรรษที่ 17 หรือประมาณ 900 – 1,000 ปีที่ผ่านมา ในสมัยขอมเรืองอำนาจเมืองฟ้าแดดสูงยางเป็นเมืองที่ใหญ่โตและงดงามมาก ตามตำนานกล่าวว่ามีปราสาทราชวัง ประกอบด้วยแก้วสัตนิล ลานถนนปูด้วยกระเบื้องและกรวดเพชรสวยงาม ซึ่งสิ่งก่อสร้างเหล่านี้ได้ร้างและจมลงดินคงเหลือไว้แต่ซากอิฐและศิลาดังปรากฏในปัจจุบันนี้เท่านั้น

ประวัติเมืองกาฬสินธุ์ปรากฏชัดเจนขึ้นในต้นกรุงรัตนโกสินทร์เมื่อประมาณปีพุทธศักราช 2320 เจ้าผ้าขาว ซึ่งเป็นพวกเดียวกันกับเจ้าพระตาและเจ้าพระวอ ได้เกิดผิดใจกับผู้ครองนครเวียงจันทร์ โดยโอรสของพระเจ้ากรุงศรีสัตนาคหุต เวียงจันทร์ได้ทำผิดประเวณีในหลานสาวของเจ้าผ้าขาว ในขณะนั้นประกอบกับพระเจ้าสิริบุญสารกับเจ้าพระตา เจ้าพระวอ ได้เกิดระแวงต่อกัน จึงพากันอพยพครอบครัวข้ามแม่น้ำโขงมาฝั่งขวา คือ ฝั่งไทย เข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่ที่บ้านหินโงม เขตเมือง

หนองบัวลุ่มภูพวกหนึ่ง และที่บ้านกะลึมเมืองพาน (ตำบลพาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี) อีกพวกหนึ่ง

ครั้นพระเจ้าสิริบุญสารเห็นเหตุการณ์เป็นเช่นนั้นก็คิดว่าเจ้าพระตาและเจ้าพระวอจะเป็นกบฏ จึงจัดกองทัพเวียงจันทร์ตามมาตีเมืองหนองบัวลุ่มภู ฝ่ายเจ้าพระตาและเจ้าพระวอเมื่อรู้ข่าวเจ้ากรุงเวียงจันทร์จะยกทัพมาตีจึงได้เตรียมตัวตั้งรับสร้างป้อมคูประตูหอรบให้มั่นคงแข็งแรง แล้วขนานนามเมืองใหม่ว่า “นครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน”

กองทัพเวียงจันทร์ถูกกองทัพฝ่ายเจ้าพระตาและเจ้าพระวอ ตีแตกพ่ายกลับไปหลายครั้ง สู้รบกันอยู่ถึง 3 ปี เจ้าพระตาและเจ้าพระวอซึ่งกำลังน้อยกว่า จึงได้แต่งเครื่องบรรณาการอ่อนน้อมขอกำลังพม่ามาช่วย แต่พม่ากลับเข้าข้างกองทัพเวียงจันทร์ตีขนาบกองทัพเจ้าพระตาและเจ้าพระวอจนแตกพ่าย เจ้าพระตาสิ้นชีพในสนามรบ ครั้นกองทัพแตกพ่ายก็แยกย้ายกันไปตั้งถิ่นฐานในที่ต่างๆ ซึ่งเห็นว่าปลอดภัยและสะดวกในการทำมาหากิน เจ้าพระวอพาพรรคพวกและครอบครัวหนีไปตั้งถิ่นฐานอยู่ทางแถบลุ่มแม่น้ำมูล บริเวณดอนมดแดง อาณาเขตจังหวัดอุบลราชธานีในปัจจุบัน ส่วนเจ้าผ้าขาวได้พาหลานสาวและไพร่พลอพยพลงไปทางใต้ มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านพรรณา บ้านผ้าขาว จนกระทั่งหลานสาวได้คลอดบุตรชายให้ชื่อว่า เจ้าโสมพะมิตร เมื่อเจ้าผ้าขาวถึงแก่กรรมลง เจ้าโสมพะมิตรจึงได้ปกครองบ่าวไพร่จำนวน 5,000 คน สืบต่อมา

ต่อมาเมื่อเห็นว่าอยู่ที่บ้านผ้าขาว บ้านพรรณาจะไม่ปลอดภัย จึงพาครอบครัวและบ่าวไพร่เดินทางข้ามเทือกเขาภูพานลงไปตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณลุ่มน้ำก่ำ และลุ่มน้ำลำปาว ซึ่งต่อมาเรียกบ้านกลางหมื่น ได้ย้ายลงไปตั้งบ้านเรือนบริเวณแก่งสำโรง ชายดงสงเปือย ซึ่งมีแหล่งน้ำและดินอันอุดมสมบูรณ์ ต่อมาเจ้าเมืองร้อยเอ็ดได้นำเจ้าโสมพะมิตรเข้าทูลเกล้าฯ ถวายเครื่องราชบรรณาการแก่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พร้อมกับกราบบังคมทูลพระกรุณาขอตั้งบ้านแก่งสำโรง ชายสงเปือย ขึ้นเป็นเมืองในปีพุทธศักราช 2336

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านแก่งสำโรงขึ้นเป็นเมือง ด้วยเหตุที่บ้านแก่งสำโรงอยู่ในบริเวณลุ่มน้ำก่ำ ซึ่งภาษาอีสานหมายถึงสีดำ จึงได้พระราชทานนามเมืองใหม่นี้ว่า เมืองกาฬสินธุ์ ซึ่งแปลว่า น้ำดำหรือน้ำก่ำนั่นเอง และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานบรรณดาศักดิ์ให้เจ้าโสมพะมิตร เป็นพระยาไชยสุนทรเจ้าผู้ครองเมืองกาฬสินธุ์คนแรก และให้ท้าวคำหวาเป็นอุปฮาด ทำราชการขึ้นต่อกรุงเทพฯ นับแต่นั้นมา

ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์นั้น สุวิทย์ ธีรศาศวัต และ ณรงค์ อุปัญญ์ อ้างถึงใน เกรียงไกร หัวบุญศาล. (2558 : เว็บไซต์) ได้กล่าวถึงชาวผู้ไทที่อพยพเข้ามาอาศัยในเขตพื้นที่จังหวัดกาฬสินธุ์ว่ามี 2 กลุ่ม คือ

กลุ่ม 1 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทที่อพยพมาจากจากเมืองวังของประเทศลาว กลุ่มนี้ถูกกวาดต้อนให้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ตามที่ต่างๆ ได้แก่

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีประมาณ 300 หลังคาเรือน หรือมีประชากรรวมกันประมาณ 1,200 คน โดยตั้งถิ่นฐานอยู่ตามหมู่บ้านต่างๆ มีจำนวน 4 หมู่บ้าน อันได้แก่ บ้านโพน บ้านหนองยางเหนือ บ้านหนองยางใต้ ตำบลโพน

ตำบลทุ่งครอง มีจำนวน 4 หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านทุ่งครอง บ้านเก่าเดื่อ บ้านคำม่วงและ บ้านหนองสะพัง

ตำบลสำราญ มีจำนวน 5 หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านหนองแซง บ้านค้อ บ้านจาน บ้านหนองช้าง บ้านหนองแซง บ้านท่า ปัจจุบันบ้านเหล่านี้ขึ้นกับอำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ส่วนขึ้นอยู่กับอำเภอสหัสขันธ์มีจำนวน 2 หมู่บ้าน ซึ่งอยู่ในตำบลโนนศิลา คือ บ้านตงไร่ และบ้านคอนผึ้ง

กลุ่ม 2 เป็นกลุ่มคนเผ่าผู้ไทที่อพยพมาจากเมืองวังของประเทศลาวเช่นเดียวกันกับกลุ่มที่ 1 โดยได้ถูกกวาดต้อนมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ต่างๆ ดังนี้

อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ คนเผ่าผู้ไทกลุ่มนี้เป็นกลุ่มใหญ่มีประชากรรวมกันประมาณ 14,521 คน

ตำบลบัวขาว มีจำนวน 5 หมู่บ้าน

ตำบลแจนแลน มีจำนวน 4 หมู่บ้าน

ตำบลแล่นช้าง มีจำนวน 5 หมู่บ้าน

ตำบลสงเปือง มีจำนวน 6 หมู่บ้าน

ที่ตำบลคุ้มเก่า มีจำนวน 11 หมู่บ้าน

ผู้ไททั้ง 2 กลุ่มนี้ ถูกกวาดต้อนมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยประมาณ พ.ศ. 2384-2387 ในช่วงรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 2.2 แผนที่แสดงอำเภอกุฉินารายณ์ (ที่มา https://kalasinsity.files.wordpress.com /2011/09/klsmap11111111111111111122222222.jpg: สืบค้นวันที่ 3 มิถุนายน 2560)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วาสนา ซึ่งรัมย์ (2552 : 80 – 112) ได้ศึกษาดนตรีผู้ไทบ้านโพนสวาง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่าวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทเป็นการสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน ดนตรีผู้ไทแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ ระยะแรก ดนตรีผู้ไทมี แคน พิณ ซอ และปี่ โดยดำเนินการเล่นในพิธีกรรม ระยะที่สอง ดนตรีผู้ไท เริ่มมี ฉิ่ง ฉาบ มาประกอบจังหวะ และเกิดการเรียนรู้นำกลุ่มลำแคนมาสร้างเป็นทำนองกลอนลำ และจังหวะเริ่มมีการสร้างความไพเราะ และชัดเจนมากยิ่งขึ้น มีการประยุกต์ทำนองดนตรี ระยะที่สาม ปัจจุบันดนตรีผู้ไท มีการประยุกต์ และตั้งเป็นวงดนตรี เป็นอาชีพ นำเสนอรูปแบบการแสดงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ประยุกต์วัฒนธรรมอื่นเข้ามาผสมผสาน รูปแบบการเรียนรู้ดนตรีผู้ไท ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว และไม่มีสถานที่การสอนที่ชัดเจน ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดของผู้อาวุโสในหมู่บ้าน และความสนใจ ความถนัด ความสามารถในการเล่นดนตรีของผู้เล่นเป็นสำคัญ การประดิษฐ์เครื่องดนตรีจะใช้วัสดุ อุปกรณ์ที่มีในท้องถิ่นเป็นหลักสำคัญตามหลักภูมิศาสตร์ ในปัจจุบัน เครื่องดนตรีบางชนิด ไม่ได้ประดิษฐ์เอง แต่เป็นการซื้อจากที่อื่น หรือเป็นการดัดแปลง ชุมชนชาวผู้ไทที่ยังคงอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้ได้เป็นอย่างดีซึ่งเป็นวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีที่เก่าแก่สืบทอดมาแต่โบราณ ตามความเชื่อของชาวผู้ไทนั้นจะมีเรื่องของผีบรรพบุรุษเข้ามาเกี่ยวข้องในด้านพิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวผู้ไท ซึ่งในปัจจุบันการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีผู้ไท มีเพียงกลุ่มผู้สนใจ ประกอบด้วย ผู้สูงอายุและคนรุ่นใหม่เข้ามาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาวผู้ไทที่เป็นคนรุ่นใหม่ที่ให้ความสำคัญกับดนตรีผู้ไทลดลงตลอดจนความนิยมลดลง ทำให้มีแนวโน้มว่าจะสูญหายไปตามคนรุ่นเก่าบทเพลงดนตรีผู้ไทแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือประเภทเพลงบรรเลง และประเภทเพลงร้องหรือลำ เพลงบรรเลงเป็นบทเพลงที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ บทเพลงมีท่วงทำนองและลีลาที่ไม่มีความแตกต่างกันมากนัก เป็นการบรรเลงในลักษณะการซ้ำทวนทำนอง และวนไปวนมาเรื่อย ๆ ในบางครั้งอาจจะบรรเลงติดต่อกันเป็นเวลานาน ๆ หรือบรรเลงเป็นช่วง ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนักดนตรีเป็นสำคัญดนตรีผู้ไทมีเครื่องดนตรีหลายชนิดซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่ชาวผู้ไทใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ เช่น บรรเลงเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงหรือบรรเลงเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม เครื่องดนตรีชาวผู้ไทแบ่งออกได้ 4 ประเภทคือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ที่ใช้มีเครื่องดนตรีอยู่สี่ชนิดด้วยกันคือ แคน ปี่ผู้ไท กระจับปี่ และซอ โดยทำนองของแคนจะเป็นทำนองหลัก ปี่ผู้ไท กระจับปี่ และซอจะคอยสอดประสานทำนองของแคน เพลงร้องหรือลำเป็นศิลปะการร้องของชาวผู้ไทซึ่งเป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในแถบภาคอีสาน โดยได้อพยพมาจากดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง และได้นำเอาศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวมาด้วย โดยลำผู้ไทนั้นมีความสัมพันธ์กับชุมชนในด้านต่างๆ ทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มชนและเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต สำหรับรูปแบบของการลำผู้ไทนั้นพบว่า มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรีเป็นของตัวเอง ได้แก่ มีภาษาและคำประพันธ์ที่เป็นรูปแบบเฉพาะ 2 กลุ่มเสียง คือลายใหญ่ สำหรับการลำของฝ่ายชาย และลายน้อย สำหรับการลำของฝ่ายหญิง ขั้นตอนในการลำผู้ไทประกอบด้วยการลำเกริ่นขึ้นต้นและ การลำดำเนินเรื่อง

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ชยา ภาคภูมิ (2552 : 92 – 194) ได้ศึกษาทัศนคติของเยาวชนต่อประเพณีแต่งงานของชาติพันธุ์ผู้ไทและญ้อ พบว่าชาติพันธุ์ผู้ไท และญ้อมีรูปแบบของขั้นตอนและองค์ประกอบของพิธีการแต่งงานที่เปลี่ยนแปลงไป ดังนี้ การเลือกคู่ครอง การสู่ขอและการหมั้น การแต่งกายของบ่าวสาว ค่าสินสอด พิธีการแต่งงาน และเครื่องสมมาปู่ย่า เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย การเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคม และการผสมกลมกลืนของวัฒนธรรมอื่น ๆ แต่รูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ก็ยังคงไว้ซึ่งความหมายที่ดีงามซึ่งสอดแทรกตามขั้นตอนและองค์ประกอบของการแต่งงาน เช่นความเชื่อ การไหว้ผีบรรพบุรุษ การทำบายศรีสู่ขวัญ การเตรียมเรือนหอหรือห้องหอที่บ้านเจ้าสาวหรือแม้แต่การใช้อุปกรณ์หรือวัสดุต่างๆ

2. เยาวชนในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีเพศแตกต่างกันมีทัศนคติต่อประเพณีแต่งงานไม่แตกต่างกัน แต่เยาวชนที่มีระดับการศึกษาแตกต่างกันส่วนใหญ่มีทัศนคติแตกต่างกัน ซึ่งเห็นด้วยกับองค์ประกอบของประเพณีแต่งงานที่เปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน

พระมหาชาญยุทธ สุทิพย์ (2552 : 82 – 133) ได้ศึกษาการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไท เพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน ในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่าเดิมชาวผู้ไทตั้งรากฐานอยู่ในแคว้นสิบสองจุไทย ตอนใต้ของประเทศจีน หรือตามเมืองต่าง ๆ ต่อมาชาวผู้ไทได้อพยพมาอยู่ที่เมืองวัง แขวงสวันนะเขต ประเทศลาวและอพยพเข้ามาในอยู่ภาคอีสานของประเทศไทยที่หมู่บ้านกุดหว้า จังหวัดกาฬสินธุ์ ในปัจจุบันวิถีชีวิตของชาวผู้ไทหมู่บ้านกุดหว้ามีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย มีการทำนาทำไร่ ทำสวนเลี้ยงสัตว์ทอผ้า และทำเครื่องนุ่งห่ม เพื่อใช้สอยในครัวเรือน ชาวผู้ไทมีความขยันขันแข็งในการทำงานมีความสามัคคีในหมู่บ้านและมีความเชื่อฟังผู้นำเป็นอย่างดี และมีวัฒนธรรมภาษาพูด การแต่งกายเป็นเอกลักษณ์โดดเด่น คือ ผู้หญิงแต่งกายนุ่งผ้าซิ่นลายมัดหมี่ย้อมด้วยครามหรือสีดำ ผู้ชายจะสวมเสื้อหม้อฮ่อมสีครามหรือสีดำ ชาวผู้ไทบ้านกุดหว้า มีการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไทเพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนตลอดปี คือ ประเพณี 12 เดือน เช่นบุญเข้ากรรม เดือน 1 บุญคูณลาน เดือน 2 บุญข้าวจี่ เดือน 3 บุญผะเหวด เดือน 4 บุญสงกรานต เดือน 5 บุญบั้งไฟ เดือน 6 บุญชำฮะหรือชำระ เดือน 7 บุญเข้าพรรษา เดือน 8 บุญข้าวประดับดินเดือน 9 บุญข้าวสาก เดือน 10 บุญออกพรรษา เดือน 11 บุญกฐิน เดือน 12 นอกจากนี้ชาวผู้ไทบ้านกุดหว้ายังมีพิธีกรรมเฉพาะคือเหยา พิธีเหยาไม่อยู่ในประเพณีทั้ง 12 เดือนเหยา มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าหมอเหยา คือเป็นหมอพื้นบ้าน ที่รักษาคนที่เจ็บป่วยโดยการลำ และฟ้อนรำในท่าต่าง ๆ ที่สื่อถึงการรักษา เช่น การถางไร่ ล่าสัตว์ จับปลา ออกศึก หรือการคล้องช้าง เป็นต้น

สภาพปัญหาของการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไท คือ ขาดเงินทุนสนับสนุนการจัดกิจกรรมการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไท ขาดการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ขาดบุคลากรที่มีความรู้ และขาดคนรุ่นใหม่ที่จะสืบสานประเพณีของชาวผู้ไทแนวทางแก้ไขเพื่อนำไปสู่การสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของชาวผู้ไท ได้แก่การจัดหาคนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจในเรื่องประเพณีของชาวผู้ไท จัดหาบุคลากรที่มีความคิดที่หลากหลาย และจัดหาเงินกองทุนในการสนับสนุนกิจกรรมและสื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ เช่นป้าย สื่อใบปลิว สื่อวิทยุชุมชน เป็นต้น เพื่อต้องการให้รู้จัก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

โดยแพร่หลายการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไทเพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนชาวผู้ไทนั้น ผู้นำชุมชนต้องมีบทบาทในการจัดสรรหางบประมาณและประสานงานกับหน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐและเอกชน โดยชุมชนได้มีส่วนร่วมในการสืบสานประเพณีท้องถิ่นที่ได้จัดทำขึ้น และอาศัยหลักในการพัฒนาอาชีพของชุมชน เช่น กลุ่มทอผ้าสีธรรมชาติ การปลูกหน่อไม้ฝรั่งปลอดสารพิษ ปลูกสมุนไพรขันติธรรม ผ้าย้อมสีธรรมชาติ แปรรูปผลผลิตทางการเกษตร กลุ่มสตรีผู้ไทพัฒนา กลุ่มสถาบันการเงิน เป็นต้น เพื่อเป็นการส่งเสริมการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไทในการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนในหมู่บ้าน

โดยสรุปการสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไท เพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน ในจังหวัดกาฬสินธุ์นั้น ผู้นำชุมชนต้องมีบทบาทในการจัดสรรหางบประมาณและประสานงานกับหน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐและเอกชน โดยกำหนดให้ชุมชนได้มีส่วนร่วมในการสืบสานประเพณีท้องถิ่นที่ได้จัดทำขึ้น จะสามารถช่วยสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไทสืบต่อไป

ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ (2551 : 150 – 217) ได้ศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไท พบว่าชาวผู้ไทจังหวัดกาฬสินธุ์มีเครื่องดนตรีทั้งประเภทดีด สี ตี เป่า ระบบเสียงใช้เทียบกับ “ลายแคน” หรือ “ทาง” ของแคน คือ “ทางผู้ไทน้อย” และ “ทางผู้ไทใหญ่” ในอดีตชาวผู้ไทคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเองโดยมีรูปแบบง่าย ๆ มีเสียงตามธรรมชาติและมีเสียงเบาประกอบกับลำผู้ไทซึ่งเรียกว่า “วงปี่แคน” การบรรเลงผสมวงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้บรรเลง บรรเลงด้วยลายดั้งเดิมที่มีมาแต่โบราณ เมื่อมีความเจริญแทรกซึมเข้ามา ชาวผู้ไทติดต่อสัมพันธ์กับชาวอีสานจึงนำเอาเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือวงโปงลางและวงกลองยาวมาร่วมบรรเลง ส่งผลให้การลำ การฟ้อน เครื่องแต่งกาย การฝึกซ้อม ลำดับการแสดงมีแบบแผนมากขึ้น โดยโอกาสในการแสดงส่วนใหญ่เป็นงานบุญประเพณีและในวาระสำคัญรวมไปถึงเวลามีแขกมาเยือนในหมู่บ้านปัจจุบันการตั้งระบบเสียงหรือเทียบเสียงดนตรีเป็นแบบแผนและมีหลักเกณฑ์ นอกจากชาวผู้ไทจะได้นำเอาโน้ตดนตรีสากลเข้ามาใช้แล้ว ยังได้นำเอาอุปกรณ์ตั้งเสียงสมัยใหม่มาใช้ในการตั้งระบบเสียงดนตรี รวมทั้งได้ให้ผู้มีความรู้ด้านดนตรีและระบบเสียงเข้ามาช่วยควบคุมและดูแลตลอดจนมีอุปกรณ์เครื่องเสียงที่ทันสมัยเข้ามาช่วยเพื่อให้เสียงดนตรีผสมผสานกันได้ไพเราะ แต่เครื่องดนตรียังคงตั้งระบบเสียงกับ “ลายแคน” หรือ “ทาง” ของเพลงแคนเป็นหลัก การนำเอาเครื่องดนตรีเข้ามาบรรเลงผสมวงเพิ่มมากขึ้น ซึ่งมีทั้งเครื่องดนตรีที่คิดประดิษฐ์ดัดแปลงสร้างสรรค์ขึ้นเอง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือวงโปงลางและวงกลองยาว ทำให้เกิดความหลากหลายในการบรรเลง การฝึกซ้อมการแสดงดนตรีเป็นการแยกฝึกซ้อมระหว่างนักดนตรีและผู้แสดงกับการฝึกซ้อมร่วมกันระหว่างนักดนตรีและผู้แสดง กำหนดลำดับการแสดงเริ่มจากการไหว้ครูตามขนบใน อดีต แต่มีการวางแผนร่วมกันระหว่างผู้ควบคุม นักดนตรีและผู้แสดง ปัจจุบันในการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านเป็นการรวมเอาเครื่องดนตรีหลากหลายมาผสมผสานใช้บรรเลงในงานเทศกาลงานบุญประจำปี เทศกาลปีใหม่เทศกาลสงกรานต์ ต้อนรับนักท่องเที่ยวที่มาเยือนที่หมู่บ้านและผู้ที่มาศึกษาดูงาน รับจ้างแสดงตามที่มีผู้ว่าจ้าง รวมทั้งบรรเลงเนื่องในโอกาสพิเศษตามคำสั่งการของจังหวัดหรืออำเภอการพัฒนารูปแบบการ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

แสดงดนตรีในอนาคตอาจทำได้ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบแรกเป็นการคงรูปแบบการแสดงดนตรีแบบเดิมเอาไว้และเผยแพร่ในสื่อต่าง ๆ อย่างหลากหลายโดยใช้ระบบเทคโนโลยีสารสนเทศ เช่น การเผยแพร่ทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์ รวมทั้งทางด้านสื่อสิ่งพิมพ์ ภาพและเสียง ตลอดจนมีการบันทึกต้นแบบเอาไว้เพื่อให้สามารถเป็นหลักฐานอ้างอิงได้ส่วนรูปแบบที่สองเป็นการพัฒนาการแสดงดนตรีให้สอดคล้องเข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่าง ๆ ของหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนรวมทั้งจัดทำเป็นฐานข้อมูลท้องถิ่นเพื่อการศึกษาและวิจัย

พระมหาทองจันทร์ ทิพยวัฒน์ (2553 : 109 - 274) ได้ศึกษาสุขภาวะองค์รวม : การอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาภูมิปัญญาหมอพื้นบ้านในการรักษาโรคกระดูกจากอุบัติเหตุของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-ลาว และผู้ไทในภาคอีสาน พบว่าองค์ความรู้การรักษาผู้ป่วยโรคกระดูกที่เกิดจากอุบัติเหตุของหมอพื้นบ้านในกลุ่มชาติพันธุ์ ไทย–ลาวและผู้ไท ในภาคอีสาน หมอพื้นบ้านมีทั้งชายและหญิง มีอายุตั้งแต่ 34 – 88 ปี การใช้ภูมิปัญญาของหมอพื้นบ้านในการรักษาผู้ป่วยโรคกระดูกให้มีสุขภาวะองค์รวมมี 4 ประการ ดังนี้ 1) องค์ประกอบในการรักษา ได้แก่ หมอพื้นบ้าน ผู้ป่วย ระยะเวลา สถานที่และอุปกรณ์ในการรักษา 2) พิธีกรรมในการรักษา ได้แก่ พิธีกรรมไหว้ครูและพิธีกรรมทำน้ำมนต์น้ำมันงา 3) ขั้นตอนในการรักษา มี 5 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 การซักประวัติและวินิจฉัยโรคผู้ป่วย ขั้นตอนที่ 2 พิธีกรรมการไหว้ครูหรือยกครู เป็นการสร้างความเชื่อศรัทธา โดยวิธีทางไสยศาสตร์ ขั้นตอนที่ 3 การรักษาโรคของหมอน้ำมนต์และหมอน้ำมันงา โดยบริกรรมเวทมนตร์คาถาเสกเป่าน้ำมนต์ น้ำมันงา และจัดกระดูกให้เข้าที่ ขั้นตอนที่ 4 การติดตามผลการรักษาหมอพื้นบ้านจะรักษาผู้ป่วยอย่างต่อเนื่องตามเวลากำหนดจนหายปกติ และขั้นตอนที่ 5 การสมนาคุณหรือปลงคาย และ 4) ข้อปฏิบัติและข้อห้าม (คะลำ) ของ หมอพื้นบ้านและผู้ป่วย

แนวทางการอนุรักษ์ ฟื้นฟูและพัฒนาภูมิปัญญาหมอพื้นบ้าน กลุ่มตัวอย่างเสนอแนวทางว่าการอนุรักษ์องค์ความรู้โดยหมอพื้นบ้าน ควรมีการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ที่สนใจโดยไม่จำกัดว่าจะต้องเป็นเครือญาติ และเชื่อมโยงไปสู่สุขภาวะทางสังคม โดยองค์กรท้องถิ่นควรการจัดอบรมหมอพื้นบ้าน ขึ้นทะเบียนรายชื่อรับรองผ่านการอบรมจากหน่วยงานสาธารณสุขแนวทางการฟื้นฟู องค์กรในชุมชนควรจัดให้มีป้ายประชาสัมพันธ์ความสามารถหมอพื้นบ้านในการรักษาโรค จัดทำเอกสารเผยแพร่ความรู้ ในการรักษาโรคของหมอพื้นบ้าน จัดตั้งชมรมหรือเครือข่ายหมอพื้นบ้านเพื่อแลกเปลี่ยนองค์ความรู้และแนวทางการพัฒนา หมอพื้นบ้านควรศึกษาความรู้เกี่ยวกับวิธีการรักษาโรคกระดูกที่ถูกต้องและเหมาะสมเพื่อให้โครงสร้างกระดูกที่ได้รับอุบัติเหตุคงรูปเดิม ประยุกต์ใช้ยาสมุนไพรควบคู่กับการรักษาด้วยยาแผนปัจจุบันและการนวดแผนโบราณเป็นการดูแลรักษาสภาวะทางร่างกายควบคู่กับทางจิตใจ อันส่งผลให้ผู้ป่วยโรคกระดูกสามารถดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างสมดุล

มานะชาติ คล่องดี (2552 : 100 – 215) ได้ศึกษาการศึกษารูปแบบการสร้างเครือข่ายความเข้มแข็งทางสังคม ด้วยพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไท จังหวัดมุกดาหาร พบว่าความเชื่อชาวผู้ไทในจังหวัดมุกดาหาร นอกจากจะมีความเชื่อในเรื่องผีแล้วยังมีความเชื่อในเรื่องอื่นอีก คือ ความเชื่อเกี่ยวพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน ความเชื่อเกี่ยวกับการเสี่ยงทาย ความเชื่อเกี่ยวกับขวัญ ความเชื่อเกี่ยวกับ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ฤกษ์ยาม ความเชื่อเกี่ยวกับการสะเดาะเคราะห์ ความเชื่อเกี่ยวกับคาถาหรือเครื่องรางของขลัง และความเชื่อเกี่ยวกับวัตถุสิ่งของซึ่งความเชื่อเหล่านี้ จะปรากฏในพิธีกรรม วิธีการ และสัญลักษณ์ที่แสดงออกในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้แบ่งได้เป็น 4 ประเภทคือ ความเชื่อระหว่างบุคคลกับบุคคล บุคคลกับสังคม บุคคลกับธรรมชาติ และบุคคลกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ส่วนขั้นตอนในการการประกอบพิธีกรรมเหยาได้จำแนกออกเป็น 4 ประเภท คือ พิธีกรรมเหยาเพื่อรักษาคนเจ็บป่วย พิธีกรรมเหยาคุมผีออก พิธีกรรมเหยาเลี้ยงผี และพิธีกรรมเหยาเอาฮูป ในการประกอบพิธีกรรมเหยา เป็นการกระทำที่ถ่ายทอด และยึดถือเป็นแนวปฏิบัติมาตั้งแต่อดีต ที่ชุมชนร่วมกันสืบสานกันมาโดยได้รับการถ่ายทอดจากผู้ผู้อาวุโสโดยยังคงยึดรูปแบบ วิธีการในการกระทำพิธีกรรมเหยาตามแบบเดิมที่เคยปฏิบัติมาตั้งแต่อดีตและหน้าที่หลักของ พิธีกรรมเหยา คือ เป็นที่พึ่งทางใจในการรักษาคนเจ็บป่วย การช่วยเหลือเกื้อกูลกันระหว่างครอบครัวและชุมชน ทำให้เกิดความสมัครสมานสามัคคี ในชุมชน รูปแบบการสร้างเครือข่ายความเข้มแข็งทางสังคมด้วยพิธีกรรมเหยา ของของชาวผู้ไทในจังหวัดมุกดาหาร เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติไม่มีหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน เข้าไปบริหารจัดการ เครือข่ายโดยความความเชื่อและความสมัครใจของสมาชิก โดยสรุป พิธีกรรมเหยาเป็นสื่อพื้นบ้านด้านวัฒนธรรมความเชื่อ ที่มีส่วนทำให้ชุมชนเข็มแข็ง สามารถพึ่งพาตนเองได้ อีกทั้งเป็นเครื่องมือเชื่อมโยงบุคคลหลายฝ่ายที่ต่างเพศต่างวัย ในชุมชนมีความรัก ความสามัคคี ในชุมชน ซึ่งถือได้ว่าพิธีกรรมเหยาเป็นพิธีกรรมที่ทรงคุณค่าของชาวผู้ไทในจังหวัดมุกดาหาร สมควรที่จะมีการส่งเสริมและสืบทอดอย่างต่อเนื่องสืบไป

เอนก อาจวิชัย (2551 : 92 – 145) ได้ศึกษาแนวทางการฟื้นฟูประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไท จังหวัดมุกดาหารเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่น พบว่าประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไทจังหวัดมุกดาหารมีประวัติความเป็นมาจากการที่ชาวผู้ไทถือว่าการทำบุญผะเหวดนั้น มาจากความเชื่อในคัมภีร์พระมาลัยหมื่นมาลัยแสน ที่กล่าวไว้ว่าถ้าผู้ใดได้ฟังเทศน์มหาชาติให้จบภายในวันเดียวแล้วจะได้เกิดในศาสนาพระศรีอาริยเมตไตรย การทำบุญส่วนใหญ่จะทำต่อเนื่องกัน 3 ปี เมื่อทำครบ 3 ปีแล้ว อาจเว้นช่วงทำบุญในปีถัดไปได้ การทำบุญผะเหวดนั้นนิยมทำกันในช่วงเดือนสี่หรือเดือนห้า ขั้นตอนการทำบุญผะเหวดของชาวผู้ไทเริ่มตั้งแต่การจัดเตรียมงานก่อนจะทำบุญเป็นเวลานานพอสมควรมีการประชุมชาวบ้านเพื่อกำหนดวันทำบุญ การทำหนังสือบอกบุญไปยังวัดหรือหมู่บ้านอื่นมีการนิมนต์พระภิกษุสงฆ์มาร่วมเทศน์มหาชาติ และเมื่อใกล้จะถึงวันทำบุญชาวบ้านจะร่วมลงไปจัดเตรียมสถานที่ในวัด จัดหาวัสดุอุปกรณ์ที่จำเป็นต้องใช้เพื่อสร้างเครื่องผะเหวดได้แก่ดอกไม้และธงให้ครบพันชิ้น มีการตกแต่งบริเวณธรรมาสที่จะใช้เทศน์ด้วยราชวัตร ฉัตร ธง เกศกษัตริย์พร้อมด้วยเครื่องบูชา รวมถึงการตกแต่งบริเวณศาลาหรือสถานที่ตั้งธรรมาสให้สวยงามการฟื้นฟูประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไทปัจจุบันชาวผู้ไทจังหวัดมุกดาหารทั้ง 6 หมู่บ้าน มีการปรับปรุงหรือการปรับเปลี่ยนแนวทางการจัดงานบุญผะเหวด การดำเนินงานได้รับการสนับสนุนส่งเสริมจากชุมชน วัด โรงเรียน หน่วยงานราชการหรือองค์กรเอกชนที่อยู่ใกล้เคียงมากขึ้น เช่น การสร้างความดึงดูดใจโดยการจัดป้ายประชาสัมพันธ์การจัดงานประเพณีบุญผะเหวดและการประชาสัมพันธ์การจัดงานทางหอกระจายข่าวและวิทยุชุมชน การจัดขบวนแห่พระเวสเข้าเมือง ในวันจัดงานให้ยิ่งใหญ่มีการประกวดขบวนแห่โดยเฉพาะในปี พ.ศ.

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2551 มีคณะผ้าป่าสามัคคีมาทอดถวายที่วัดบ้านหนองโอ วัดบ้านหนองสูง และวัดบ้านคำชะอี ทำให้การจัดงานประเพณีบุญผะเหวดครึกครื้นมากยิ่งขึ้น และเพื่อเป็นแนวทางให้เยาวชนรุ่นหลังได้ปฏิบัติต่อไป ตลอดจนเป็นการส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่นด้วยการปรับปรุงกิจกรรม และกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการจัดขบวนแห่พระเวสเข้าเมือง มีการฟื้นฟูการละเล่นเหยาเอาฮูปเอาฮอยหรือเหยาผีป่า หรือพิธีกรรมเหยาเอาฮูปเอาฮอย และการลำเลาะตูบของชาวผู้ไท

โดยสรุปแนวทางการฟื้นฟูประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไท จังหวัดมุกดาหารเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่นเป็นการจัดการปรับปรุงและปรับเปลี่ยนแนวทางการจัดงานประเพณีบุญผะเหวด โดยได้รับความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐ องค์กรเอกชน เช่น องค์การบริหารส่วนตำบลเทศบาลตำบล โรงเรียน และวัด รวมทั้งชุมชนชาวผู้ไทจังหวัดมุกดาหาร ทั้ง 6 หมู่บ้านจึงเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่และได้แนวทางในการพัฒนาประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไทก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์และเป็นการส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่นให้สืบทอดต่อไป

สุรศักดิ์ พิมพ์เสน (2532: 5-6) ได้วิจัยเอกสารเกี่ยวกับเรื่องแคน ยังได้กล่าวถึงโอกาสในการใช้เครื่องดนตรีอีสาน เช่น ใช้ในงานเทศกาล โดยเฉพาะด้านบุญกุศลต่างๆ ซึ่งมีในขบวนแห่ ใช้ในด้านพิธีกรรม และใช้ในด้านมหรสพต่างๆ เป็นต้น

ว่าที่ ร.ต. ธวัช วิวัฒนปฐพี (2538 : 126 – 135) ได้ศึกษาเรื่อง มโหรีพื้นบ้านอีสาน อำเภอปทุมรัตต์ จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่าองค์ประกอบของมโหรีพื้นบ้านอีสานด้านเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องสีและเครื่องตีเป็นหลักแต่ละคณะหรือวงมโหรีพื้นบ้านจะมีปี่น้อย ปี่ใหญ่ ซอน้อย ซอใหญ่ กลองมโหรี 1ใบ ฉิ่ง 1คู่ ฉาบ 1คู่ ด้านการประสมวงมี 3แบบคือ แบบนั่งบรรเลง แบบเดินบรรเลง และแบบประยุกต์กับเครื่องดนตรีอื่นๆเข้าประสมวง เช่น โหวด ระนาด แซกโซโฟน เป็นต้น การประสมวงมีจำนวนเครื่องดนตรีไม่จำกัดเพราะขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง ส่วนวิธีการบรรเลงพบว่ามีการบรรเลงเป็นกลุ่มหรือคณะเท่านั้น ไม่มีการบรรเลงเดี่ยว ในด้านบทเพลงเป็นทำนองเพลงทั้งหมดไม่มีการขับร้อง แต่ละคณะมโหรีพื้นบ้านมีการบรรเลงเพลงที่มีรูปแบบของบทเพลงเป็นทำนองท่อนเดียวเกือบทุกเพลง บรรเลงซ้ำๆกันหลายๆเที่ยว ความสัมพันธ์ระหว่างมโหรีพื้นบ้านกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทางด้านสังคมเป็นการสร้างความสามัคคีของคนในกลุ่ม ทางด้านเศรษฐกิจเป็นการเสริมรายได้ให้กับครอบครัว และในทุกหมู่บ้านนิยมใช้มโหรีพื้นบ้านประกอบพิธีกรรม และงานบุญตามประเพณีต่างๆ

พิมพร ชัยจิตร์สกุล (2545 : 176 - 182) ได้ศึกษาเรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย : กรณีศึกษา ชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพ บทบาท และกระบวนการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา ผลการศึกษาพบว่า

1. บทบาทของดนตรีไทยในชุมชนอัมพวา ปัจจุบันจัดเป็น 3 กลุ่ม คือ

1.1 บทบาทที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศาสนา อันได้แก่ การทำบุญเลี้ยงพระ ทอดกฐิน และเทศน์มหาชาติ

1.2 บทบาทในพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีชีวิต อันได้แก่ พิธีอุปสมบท พิธีแต่งงาน และพิธีศพ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

1.3 การบรรเลงประกอบการแสดงและมหรสพ เช่น ละครชาตรี โขน ลิเก และหุ่นกระบอก

2. วิธีการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีไทยของชุมชนอัมพวามีอยู่มากมายหลายวิธี แก่

2.1 ปลูกฝังดนตรีไทยให้แก่กลุ่มเด็กเยาวชน

2.2 สร้างสายสัมพันธ์อันดีระหว่างครูกับศิษย์

2.3 ใช้อุปกรณ์ทันสมัยช่วยในการเรียนการฝึก

2.4 ปรับปรุงผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมเพลงสมัยใหม่

2.5 มีการประเมินผลผู้เรียนเป็นขั้นตอน

3. การบริหารและการจัดการวง

3.1 การบริหารด้านธุรกิจ มีการจัดการแบบสมัยใหม่ รับค่าจ้างเป็นเงิน มีตารางหนดเวลาที่แน่นอน มีการติดต่อสื่อสารระหว่างวงดนตรีกับเจ้าภาพงานด้วยเครื่องมือสื่อสารที่ทันสมัย

3.2 การบริหารงานบุคคล ใช้ทั้งระบบบริหารแบบประเพณีดั้งเดิม “ไหว้ครูดนตรีไทย” ระยะห่างทางสังคมระหว่างหัวหน้าวงกับนักดนตรีจะกระชับใกล้ชิด และใช้การบริหารจัดการแบบใหม่ โดยมีระเบียบกฎเกณฑ์ที่ลูกวงต้องถือปฏิบัติ

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์ (2543 : 31 – 109) ได้ศึกษาเค่ง : เครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของเค่งต่อความเชื่อและพิธีกรรมของชาวม้ง ลักษณะทางกายภาพและวิเคราะห์ระบบเสียงของเค่ง ผลการศึกษาพบว่าชาวม้งถือว่าเค่งเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด โดยเชื่อว่าสามารถสื่อสารกับวิญญาณได้ ใช้เป่าในพิธีกรรมทางความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย จึงมีพิธีศพถือว่าเป็นพิธีสำคัญที่สุด ความเชื่อในเรื่องการปกป้องรักษา จึงมีพิธีซื้อ ความเชื่อเรื่องการเกิดใหม่จึงมีพิธี “ตจอผลี่” ความเชื่อเรื่องลางบอกเหตุร้าย จึงมีพิธีทำบุญฆ่าวัวให้วิญญาณผู้ตาย มีเพลงเป่าในเวลาเช้า เที่ยงและเย็น ห้ามเป่าปนกันหรือเป่าเล่น ห้ามสตรีเป่าเค่งในงานศพ ใช้เค่งเป่าเพื่อความบันเทิง การเกี้ยวพาราสี เป็นเพื่อนขณะเดินทางและในวาระพิเศษต่าง ๆ ได้มังถือว่าพระแม่เจ้าคือบรมครูทางวิชาเป่าเค่ง เค่งเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม (Aerophones) ลิ้นเดียว (Single Reed) ระบบเสียงของเค่งมี 6 เสียง จากการวิเคราะห์ระบบเสียงเค่งทั้ง 12 ขนาด พบว่า ค่าความยาวโดยเปรียบเทียบเสียงแต่ละท่อนของเค่งทั้ง 12 ขนาด มีความยืดหยุ่นไม่คงที่ เสียงเค่งทั้งหมดมี 6 เสียง มีลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงสากลแบบ 5 เสียง (Pentatonic) โดยมีเสียงที่ 1 กับเสียงที่ 6 ห่างกัน 1 ช่วงเสียง (Octave) ปัจจุบัน เค่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ยังคงรักษาระบบเสียงแบบดั้งเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลง ถึงแม้ว่าชีวิตประจำวันของนายเล่าต๋ำ แซ่เฒ่า จะคลุกคลีกับสังคมโลกสมัยใหม่ที่มีการตั้งเสียงดนตรีอย่างสากล แบบ Equal Temperament ก็ตาม

ทวี ถาวโร (2540 : 42 – 73) ได้ศึกษาวิถีชีวิตชนกลุ่มน้อยในเขตพื้นที่ภาคอีสาน ผลการวิจัยพบว่า ชาวผู้ไท บ้านหนองช้างและบ้านหนองแก่นทราย ชาวผู้ไทกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่แยกมาจากผู้ไทกลุ่มใหญ่ที่อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อประมาณ พุทธศักราช 2440 หรือก่อนนั้นเล็กน้อย เรือนชาวผู้ไทเป็นเรือนไม้จริง กั้นฝาและปูพื้นด้วยไม้กระดาน หลังคาจั่ว มุงหญ้าคาหรือแป้นไม้ ใต้ถุนสูง เสาไม้ซุง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

กลมหรือแต่งเหลี่ยมก็ได้ ชาวผู้ไทแต่งกายโดยนุ่งกางเกงหูรูด ขาสั้น ผ้าฝ้าย ย้อมดำ ที่ไม่ย้อมมีเป็นส่วนน้อยเรียกกางเกงผ้าด่อน ถ้าไปงานประเพณีหรือพิธีการนุ่งผ้าหาง ใช้ผ้าไหมเข็น คล้ายนุ่งโจงกระเบน เป็นผ้าพื้นสีเดียว เสื้อเป็นเสื้อผ้าฝ้าย แบบเสื้อม่อฮ่อม ผ่าอกตลอด ติดกระดุม 4-7 เม็ด สีดำหรือสีครามเข้ม ชุดลำลอง อยู่กับบ้าน นุ่งผ้าขาวม้าหรือโสร่งก็ได้ สวมเสื้อหรือไม่ก็ได้ ตามอัธยาศัย และนิยมสักลายตามร่างกาย ในระยะเวลาประมาณ 40 ปีมานี้ คนหนุ่มสาวและเด็กๆ เปลี่ยนมาแต่งกายเหมือนคนไทยทั่วๆ ไป แต่ในกลุ่มผู้ใหญ่อายุ 50 ปีขึ้นไป ยังคงแต่งกายตามวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่ม อยู่เป็นส่วนมาก ชาวผู้ไทรับประทานอาหารวันละ 3 เวลา คือ เช้า - เที่ยง - เย็น กินข้าวเหนียวเป็นหลัก กับข้าวมีทั้งประเภทเนื้อสัตว์และพืชผักผลไม้ ไม่แตกต่างจากอาหารพื้นบ้านอีสาน การพัฒนาคุณภาพชีวิตตามแบบสังคมสมัยใหม่ยังไม่ปรากฏในชุมชนชาวผู้ไทที่นี่ เป็นเพราะวิถีชีวิตในอดีตและความเป็นอยู่ในปัจจุบันก็อยู่ดีมีสุขกันตามควรแก่ฐานานุรูปของแต่ละครอบครัว อยู่แล้ว อีกทั้งชาวผู้ไทมีนิสัย อ่อนน้อมถ่อมตัว สุขุม ใจเย็นและพึงพอใจในสิ่งที่มีอยู่ ไม่ฟุ้งเฟ้อมักมากอยากได้อันใดจนเกิดเหตุ อีกด้วยชีวิตตามแบบสังคมยุคใหม่จึงยังห่างไกลจากที่นี่

รัตนนันท์ ยงยันต์ (2548 : 90-93) ได้ศึกษาการลำผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ จากการศึกษาพบว่า ลำผู้ไทเป็นศิลปะการร้องของชาวผู้ไทซึ่งเป็นกลุ่มชน ที่อาศัยอยู่แถบภาคอีสาน โดยได้อพยพมาจากดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง และได้นำเอาศิลปวัฒนธรรมดังกล่าว มาด้วย โดยลำผู้ไทนั้นมีความสัมพันธ์กับชุมชนในด้านต่างๆ ทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มชน และเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต สำหรับรูปแบบของการลำผู้ไทนั้นพบว่า มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรีเป็นของตัวเอง ได้แก่ มีภาษาและคำประพันธ์ที่เป็นรูปแบบเฉพาะ มีกลุ่มสัมพันธ์ใช้เฉพาะ 2 กลุ่มเสียง คือ ลายใหญ่สำหรับการลำของฝ่ายชาย และลายน้อยสำหรับการลำของฝ่ายหญิง ขั้นตอนในการลำผู้ไทประกอบด้วย 3 ช่วง คือ การลำเกริ่นขึ้นต้น การลำดำเนินเรื่อง การลำลงจบ

พรรณราย คำโสภา (2542 : 221-226) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุริทร์ ซึ่งกันตรึมเป็นการแสดงอย่างหนึ่งของชาวอีสานใต้ ผลการวิจัยพบว่า กันตรึม คือชื่อเรียกตามเสียงกลอง ที่ใช้บรรเลงกับทำจังหวะที่มีเสียงดัง โจ๊ะ ตรึม ตรึม โจ๊ะ ครึม ครึม จากคำว่า ตรึม ตรึม หรือ ครึม ครึม เพี้ยนมาเป็นกันตรึม และใช้เป็นชื่อเรียกดนตรีประเภทนี้ตลอดมา กันตรึมมีต้นกำเนิดมาเมื่อไหร่ไม่มีใครทราบ เพียงแต่มีการสันนิษฐานคาดเดาว่า ได้รับแบบอย่างมาจากเขมรบ้าง เกิดจากพิธีกรรมบ้าง สรุปแล้วดนตรีกันตรึมเป็นเพลงพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่มีการละเล่น มาช้านานจนมาถึงปัจจุบัน กันตรึมนิยมใช้บรรเลงในงานมงคลและงานอวมงคล แต่เดิมใช้ประกอบการบวงสรวงเทพเจ้าทรงเจ้าเข้าผี และบรรเลงเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินตามประสาชาวบ้าน ต่อมามีผู้บรรเลงมากขึ้นมีการแข่งขันปรับปรุง พัฒนารูปแบบการแสดง ให้น่าดูน่าชมและสนุกสนานมากขึ้น เพื่อให้เป็นที่น่าพอใจแก่ผู้ว่าจ้าง

อังคณา ใจเหิม (2538 : 71 – 154) ได้ทำวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือนั้นแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ และมีเครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ในการไปแอ่วสาว (การไปเกี้ยวผู้หญิง) ต่างหมู่บ้าน หรือใน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

หมู่บ้านตนเองของบรรดาหนุ่มๆ หรือเพื่อเอาเสียงเป็นเพื่อน ในยามเดินทางกลับเคหะสถานของตนในตอนเช้ามืด ดังนั้นกฎเกณฑ์วิธีการ และทำนองเพลงจึงมิใช่สิ่งสำคัญ ไม่จำเป็นต้องพิถีพิถันเหมือนวงดนตรีในภาคกลาง และสิ่งสำคัญที่สุดก็คือผู้บรรเลงทุกคนมิได้ตั้งใจยึดเป็นอาชีพ จะเล่นหรือบรรเลงในช่วงที่เป็นหนุ่มอยู่เท่านั้น พอแต่งงานมีครอบครัวไปก็ละทิ้งจนหมดสิ้น แต่ปัจจุบันนี้วงดนตรีพื้นเมืองเริ่มจะมีแบบแผนกฎเกณฑ์มากขึ้น จึงทำให้เกิดองค์ประกอบที่สำคัญขึ้นอีกหลายประการ ในบทเพลงพื้นเมืองเหนือ รวมทั้งทำให้เกิดความหลากหลายขึ้น ในการดำเนินทำนองของเพลงพื้นเมืองเหนือ

จรัญ กาญจนประดิษฐ์ (2547 : 127-137) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมของชาวกะเหรี่ยง ผลการศึกษาพบว่า ในพื้นที่วิจัยมีเครื่องดนตรีต่างๆ ปรากฏในพื้นที่ คือ ดนตรีดั้งเดิมของชาวกะเหรี่ยง และดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากมอญและพม่า โดยแบ่งเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ 1) เครื่องดีด ได้แก่ นาเด่ย (พิณกะเหรี่ยง) และเมตารี่ (แมนโดริน) 2) เครื่องตี ได้แก่ปาตาล่า (ระนาดเหล็ก) โหม่งหวาย (ฆ้องราง) ตะโพล้ว(ตะโพนใหญ่) ตาคู้ว โป้ว (เปิง 4ใบ) เวเหล่าเคะจี (เกราะไม้) เจ่งจี (ฉาบใหญ่) ก๊อง (กังสดาล) โคร๊ะ (เกราะไม้ขนาดใหญ่) 3) เครื่องเป่า ได้แก่ ฆ่วย (ปี่เขาควาย) ขะน่วย(ปี่) และปี่บา (แคน) สำหรับเพลงร้องของกะเหรี่ยง (ถะคู) นั้น เป็นเพลงดั้งเดิมที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีต

สมชัย สุวรรณไตร (2539 : 62-97) ได้ศึกษาดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาประเภทและองค์ประกอบทางดนตรีของชาวโส้และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิตของชาวโส้ ผลการศึกษาพบว่าดนตรีของชาวโส้มี 4 ประเภทคือ ดีด สี ตี เป่า องค์ประกอบทางดนตรีประกอบด้วย ทำนอง จังหวะ การประสานเสียง การประสานทำนอง คีตลักษณ์และคำร้อง ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิต ชาวโส้จะนำเอาดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย และมีการละเล่นต่างๆที่ชาวโส้นำเอาดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้อง นอกจากนี้ชาวโส้ก็ยังมีประเพณีพิธีกรรมตามฮีต 12 ครอง 14

มิ่งขวัญ ชนไพโรจน์ (2551 : 98-343) ได้ศึกษาเรื่องแนวทางการอนุรักษ์ ฟื้นฟูและพัฒนาเอกลักษณ์ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ของกลุ่มชาติพันธุ์กุลาในภาคอีสานโดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาและหาแนวทางอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนา เอกลักษณ์และขนบธรรมเนียมประเพณี ของกลุ่มชาติพันธุ์กุลาในภาคอีสาน ผลการศึกษาพบว่า เอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์กุลา มีหลายด้าน คือ ด้านภาษา มีการนำภาษาพูด ที่มีสำเนียงคล้ายสำเนียงชาวเหนือของไทย เข้ามาใช้สื่อสารและนำภาษาเขียนเข้ามาใช้ที่บ้านโนนใหญ่ ด้านการแต่งกาย เดิมทีเดียวมีการแต่งกายตามท้องถิ่นเดิมของแต่ละเชื้อชาติ แต่เมื่อได้เข้ามาอาศัยอยู่ในชุมชนอีสานนานเข้า ก็มีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายตามอย่างท้องถิ่น ด้านอาหารมีการนำอาหารกุลา คือ แกงฮังเล เข้ามา และยังคงมีการสืบทอดอยู่ที่บ้านโนนใหญ่ ด้านยารักษาโรค มีการใช้สมุนไพรตามแบบกุลา ด้านการสร้างบ้านเรือนของกุลา มีการสร้างบ้านหลังสูงใหญ่ เพื่อใช้ผูกช้างไว้ใต้ถุนบ้าน ด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม มีการสร้างวัด สร้างถาวรวัตถุแบบไต ที่บ้านโนนใหญ่ ซึ่งยังคงมีหลักฐานอยู่ในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการนำเอาศิลปะการดนตรีและการฟ้อนรำ “มองเชิง” มาที่บ้านโนนใหญ่และบ้านบึงแก และยังคงสืบทอดอยู่ที่บ้านโนนใหญ่ ด้านภูมิปัญญาด้านการป้องกันภัยกุลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ใช้ดาบเป็นอาวุธสำคัญ ควบคู่กับการใช้เวทย์มนต์ คาถาอาคม และเครื่องรางของขลัง ส่วนด้านภูมิปัญญาในการประกอบอาชีพนั้น กุลามีความชำนาญในการค้าขายแบบเร่ร่อน ไม่มีการตั้งร้านค้าดำเนินการค้าขายจนกระทั่งมีอายุย่างเข้าสู่วัยชราจึงจะหยุด สำหรับด้านขนบธรรมเนียมประเพณี พบว่าที่บ้านโนนใหญ่ ยังคงมีการสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีแบบกุลา หลายอย่าง คือ บุญออกพรรษา บุญข้าวสาก ประเพณีเลี้ยงบือบ้าน และประเพณีเลี้ยง ผีปู่ตา จนปัจจุบัน

แนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนา เอกลักษณ์ และขนบธรรมเนียมประเพณีมีแนวทางปฏิบัติได้หลายแนวทาง และเป็นกระบวนการเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ซึ่งกันและกันกล่าวคือ

แนวทางการอนุรักษ์ การอนุรักษ์ เอกลักษณ์ มีแนวทางปฏิบัติโดยการจัดทำพิพิธภัณฑ์กุลาในรูปแบบพิพิธภัณฑ์แบบรวมและแบบกระจาย และกิจกรรมส่งเสริมคุณค่าทางเอกลักษณ์ได้แก่การดูแลรักษา ซ่อมแซม จัดระเบียบ และเผยแพร่กิจกรรมทางเอกลักษณ์ การอนุรักษ์ ขนบธรรมเนียมประเพณีมีแนวทางปฏิบัติโดยการเสริมคุณค่าได้แก่การยอมรับนับถือ ทำนุบำรุง ส่งเสริม ยกย่องให้เกียรติ์ แก่ขนบธรรมเนียมประเพณี และผู้ปฏิบัติ

แนวทางการฟื้นฟู แนวทางการฟื้นฟูเอกลักษณ์ มีแนวทางปฏิบัติโดยการรื้อฟื้น สร้างใหม่ จำลอง เลียนแบบ และการผลิตเพิ่ม การฟื้นฟูขนบธรรมเนียมประเพณีได้แก่ การจัดกองทุน ส่งเสริมกิจกรรมทางขนบธรรมเนียมประเพณี สนับสนุนการรื้อฟื้น ปรับปรุง นำขนบธรรมเนียมประเพณีที่สูญหายไปกลับมาปฏิบัติ และมีการประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข่าวสารเกี่ยวกับกิจกรรมทางขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนกุลา

แนวทางพัฒนา มีแนวทางปฏิบัติสืบเนื่องมาจากการอนุรักษ์และฟื้นฟู โดยการพัฒนาเอกลักษณ์ และขนบธรรมเนียมประเพณีที่ผ่านกระบวนการอนุรักษ์ และฟื้นฟูแล้ว เข้าสู่กระบวนการพัฒนาให้เป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมและหมู่บ้านท่องเที่ยวเชิงนิเวศวัฒนธรรมตามลำดับซึ่งจากการวิจัยจึงมีความเป็นไปได้ในการพัฒนา พบมีเพียงหมู่บ้านเดียวที่สามารถจะพัฒนาเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมและหมู่บ้านท่องเที่ยวเชิงนิเวศวัฒนธรรมคือ บ้านโนนใหญ่ ทั้งนี้เพราะมีองค์ประกอบที่เป็นปัจจัยเกื้อหนุนซึ่งกันและกันหลายด้านคือ ด้านบุคลากร ด้านทรัพยากรธรรมชาติ ทรัพยากรทางวัฒนธรรม และทุนทรัพย์

ผลการวิจัยครั้งนี้ ชี้ให้เห็นว่า เอกลักษณ์และขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์กุลาบางอย่าง และบางหมู่บ้านยังมีทางอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนา ได้ คือที่บ้านโนนใหญ่ ทั้งนี้เพราะมีเอกลักษณ์ด้านโบราณวัตถุ โบราณสถาน ศิลปกรรม รวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณี ที่ยังคงถือปฏิบัติอยู่หลายอย่าง ประกอบกับความสามัคคีพร้อมเพรียงของสมาชิกในชุมชน ซึ่งมีความตระหนักถึงความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษของตน ได้มีการจัดทำแผนในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาชุมชนของตนเอง โดยการจัดตั้งเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมและหมู่บ้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตามลำดับ ซึ่งจะเป็นการพัฒนาที่ยั่งยืน

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง และคณะ (2551 : 64-95) ได้ศึกษาเรื่องแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอด วงปี่พาทย์บ้านหม้อ ตำบลเขวา อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บริบทวัฒนธรรมของปี่พาทย์บ้านหม้อที่มีความสัมพันธ์กับชุมชน และศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดวงปี่พาทย์บ้านหม้อ ผลการศึกษาพบว่าแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดวงปี่พาทย์บ้านหม้อมี 2 แนวทาง คือ การจัดตั้งชมรมอนุรักษ์วงปี่พาทย์ โดยเป็นความร่วมมือของบุคคลภายในหมู่บ้าน ตลอดจนผู้ที่สนใจภายนอกชุมชนให้การช่วยเหลือประสานงาน และแนวทางการทำหลักสูตรท้องถิ่น โดยหลักสูตรเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ตามแนวนโยบายของทางราชการ

พงค์ธร พันธุ์ผาด (2554 : 41 – 71) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ปี่ภูไท (ผู้ไทย) บ้านกุดหว้า ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของการทำปี่ วิธีการบรรเลง บทเพลงที่บรรเลง และศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมของชาวภูไทที่มองผ่านปี่ภูไท ผลการศึกษาพบว่าปี่ภูไทเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม ทำด้วยไม้ไผ่เฮี้ย มี 6 รูนับเสียง มีบันไดเสียง 7 เสียง คือ ซ ล ท ด ร ม ฟ แต่นิยมเล่นเพียง 5 เสียง คือ ซ ล ด ร ม ส่วนประกอบของปี่มี 5 ส่วนคือ ตัวปี่ ลิ้นปี่ รูเยื่อ รูนับเสียง และหางปี่ ส่วนบทเพลงของปี่ภูไทเป็นเพลงที่มีทำนองช้าๆ เนิบๆ ชาวภูไทนิยมใช้ปี่เป่าประกอบการลำภูไท และใช้ในพิธีเหยาซึ่งเป็นพิธีกรรมรักษาโรค ชาวภูไทถือว่าปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทั้งความสนุกสนานและใช้ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่ควบคู่กับวิถีชีวิตของชาวภูไทอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ด้วยเหตุนี้ปี่ภูไทจึงสะท้อนภาพสังคมวัฒนธรรมของชาวภูไทในด้านต่างๆ คือ เป็นสิ่งสร้างความบันเทิงและก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชน เป็นศิลปะและสุนทรียะด้านดนตรีของชาวภูไท มีบทบาทสำคัญด้านความเชื่อและพิธีกรรม สะท้อนการดำรงชีวิตในสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติและปี่ภูไทบอกอัตลักษณ์หรือตัวตนของชาวภูไท

สกุณา พันธุระ (2554 : 26 – 93) ได้ศึกษาดนตรีผู้ไทย ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของชาวผู้ไทย และศึกษาดนตรีของชาวผู้ไทยตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ผลการศึกษาพบว่า ชาวผู้ไทยบ้านหนองห้าง มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เครื่องดนตรีของชาวผู้ไทยมี 4 ประเภท ดังนี้ 1. เครื่องดีด ได้แก่ พิณ 2. เครื่องสี ได้แก่ ซอบั้ง ไม้ไผ่ 3. เครื่องตี ได้แก่ โปงลาง พังฮาด กลองน้อย กลองหาง กั๊บแก๊บ ฉิ่ง และฉาบ 4. เครื่องเป่า ได้แก่ แคนและปี่ ดนตรีประกอบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของชาวผู้ไทยบ้านหนองห้างคือ ฟ้อนผู้ไทย ฟ้อนพังฮาด และเซิ้งกระหยัง ชาวบ้านหนองห้างได้มีการรวมกลุ่มตั้งวงดนตรีขึ้นมาเพื่อแสดงในงานประเพณีต่างๆ ชื่อว่าวงดนตรีออนซอน สมาชิกในวงดนตรีส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุที่มีความสามารถในการเล่นดนตรีและฟ้อนรำได้ ดนตรีของชาวผู้ไทยจะบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ ใน 3 รูปแบบคือ 1. ใช้บรรเลงเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้คนในชุมชน 2. ใช้แสดงต้อนรับแขกผู้มาเยี่ยมชมหมู่บ้าน 3. ใช้เป็นเครื่องบอกสัญญาณในการทำพิธีกรรมต่างๆ การสืบทอดดนตรีเป็นการเรียนและการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่เข้าใจในความลึกซึ้งของดนตรีและระบบการถ่ายทอดดนตรีของนักดนตรีอาวุโส ด้วยเหตุนี้ดนตรีผู้ไทยจึงอยู่ในวงจำกัดกับนักดนตรีอาวุโส

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ และคณะ (2559) ได้ศึกษาเรื่องการพัฒนาหลักสูตรวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเอกลักษณ์ทางดนตรีผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและสาธาณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จากนั้นนำไปยกร่างพัฒนาถ่ายทอดหลักสูตรวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทยในโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาระหว่างปี 2557-2558 ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการดำเนินการวิจัยแบ่งเป็น 2 แผน คือ

1. แผนงานรวบรวมข้อมูลวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย ประกอบด้วยงานวิจัยย่อยเพื่อรวบรวมและสร้างความยั่งยืนของวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย โดยเชื่อมโยงกับแหล่งวัฒนธรรมผู้ไทยในสาธาณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

1.1 ความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี

1.2 การวิเคราะห์ดนตรีพิธีกรรมผู้ไทย อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม

1.3 แนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ จังหวัดกาฬสินธุ์

1.4 การวิเคราะห์เอกลักษณ์ดนตรีผู้ไทยในจังหวัดมุกดาหาร

1.5 ดนตรีผู้ไทยแขวงสะหวันนะเขต สาธาณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2. แผนงานพัฒนาและถ่ายทอดหลักสูตรวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทยในโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา

2.1 เพื่อหาประสิทธิภาพของหลักสูตรวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย

2.2 เพื่อถ่ายทอดและสัมมนาหลักสูตรวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย

ผลการวิจัยได้พัฒนามาบนฐานความรู้เดิมและความรู้ใหม่ ผ่านการมีส่วนร่วมตรวจสอบจากท้องถิ่นและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียร่วมวิพากษ์ ทดลองใช้ ปรับปรุง และใช้จริง ประกอบด้วยคู่มือการจัดการวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย แผนการจัดการเรียนรู้จำนวน 6 แผน แบบวัดผลสัมฤทธิ์และแบบวัดความพึงพอใจ จนผลการประเมินอยู่ในระดับดี มีนัยทางสถิติที่ 0.01 และมีผลการประเมินหลักสูตรหลังการสัมมนาในระดับเหมาะสมมากและเหมาะสมมากที่สุด ในระดับ 4.48 ค่าความเบี่ยงเบน 0.34 การพัฒนาคู่มือการจัดการเรียนวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทยถือเป็นเครื่องมือหลักในการนาไปใช้ ซึ่งคณะผู้วิจัยจะได้พัฒนาและขยายความรู้นี้ออกไปอีก ประกอบด้วยคู่มือการจัดการวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย แผนการจัดการเรียนรู้จำนวน 6 แผน แบบวัดผลสัมฤทธิ์และแบบวัดความพึงพอใจ

นิยม พ่อค้าช้าง (2559) ได้ศึกษาการวิเคราะห์ดนตรีพิธีกรรมผู้ไทย อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดนตรีพิธีกรรมของชาวผู้ไทยเรณูนครและวิเคราะห์โครงสร้างและทำนองดนตรีพิธีกรรมผู้ไทยเรณูนคร อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม โดยเก็บข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม เครื่องมือที่ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ระหว่างเดือนพฤษภาคม 2556 ถึงเดือนพฤษภาคม 2558 ผลการวิจัยพบว่าบริบทดนตรีพิธีกรรมของชาวผู้ไทยในอำเภอเรณูนคร อพยพมาจาก สปป.ลาว ตั้งแต่รัชกาลที่ 3 โดยยังคงอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ตั้งชื่อสถานที่และอนุรักษ์ประเพณีไว้อย่างมั่นคง โดยเฉพาะอาชีพค้าขายหรือนายฮ้อย บ้านเรือนอยู่เป็นกลุ่มมีทั้งแบบดั้งเดิมและตามยุคสมัย โดยลักษณะการแต่งกายของชาวผู้ไทยปัจจุบันแต่งตัวตามสมัยนิยม แต่ถ้ามีงานบุญประเพณีที่

สถาบันวิจัยและพัฒนา
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

สำคัญจะแต่งกายโดยสวมใส่ผ้าทอลายผู้ไทยเพื่อรักษาประเพณีอันดีงามไว้ เครื่องดนตรีผู้ไทยที่พบในพื้นที่ที่วิจัย ได้แก่ พิณ แคน คีย์บอร์ด กลองหาง กลองตุ้ม พังฮาต และฉาบ

การวิเคราะห์โครงสร้างและทำนองดนตรีของลายผู้ไทยพบว่ามีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว มีการนำทำนอง ต่อด้วยทำนองวนและมีการลงจบ (Intro-A-Coda) โดยทำนองจะสอดรับกับการลำของหมอลำ มีเครื่องดนตรีอย่างพิณเป็นเครื่องนำทำนองและมีแคนเป็นเสียงคลุมการดำเนินทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นแบบฟันปลาขึ้นลง มีกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคสเกล ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา เป็นเสียงหลักแต่ก็พบโน้ตทั้ง 7 เสียง มีช่วงกว้างของเสียงระหว่าง A – AA

ศราวุธ โชติจำรัส (2558) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี มีความมุ่งหมาย 1) เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรมผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี และ 2) เพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

บริบททางวัฒนธรรมผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี แบ่งออกเป็น 1. ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี 2. ลักษณะและการดำรงอยู่ของภาษาผู้ไทย 3. ลักษณะการแต่งกายของผู้ชายและผู้หญิงชาวผู้ไทย 4. ลักษณะวัฒนธรรมอาหาร 5. ลักษณะและการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาของชาวผู้ไทยตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี 6. หมอลำผู้ไทยและนักดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี 7. ลักษณะเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี 8. ลักษณะรูปแบบการแสดงของวงดนตรีผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี 9. ลักษณะกลอนลำผู้ไทยในอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี 10. ลักษณะโอกาสในการแสดงลำผู้ไทยของอำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ส่วนในด้านแนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี พบว่า 1) การสืบเชื้อสายความเป็นชาวผู้ไทย 2) บทบาทของหน่วยงานราชการ องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง ในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย 3) วัฒนธรรมชาวผู้ไทยที่องค์การบริหารส่วนตำบลนายูงมีบทบาทและให้ความสำคัญในการส่งเสริมและอนุรักษ์ 4) ปัญหาและอุปสรรคในการส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมชนชาวผู้ไทย ขององค์การบริหารส่วนตำบลนายูง 5) ความรู้สึกที่มีต่อหน่วยงานราชการและภาครัฐในตำบลนายูงที่เข้ามามีบทบาทในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย

จักราวุธ บุษดี (2558) ได้ศึกษาเรื่องเอกลักษณ์ดนตรีผู้ไทยในจังหวัดมุกดาหาร โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาบริบทของดนตรีผู้ไทยและวิเคราะห์เอกลักษณ์ดนตรีผู้ไทยในจังหวัดมุกดาหาร ผลการศึกษาพบว่าชาวผู้ไทยเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพจากมาจากแคว้นสิบสองจุไทย อาศัยมาอยู่ตามหัวเมืองต่างๆ ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย วัฒนธรรมที่ถือเป็นเอกลักษณ์ คือ ภาษาผู้ไทย และการลำผู้ไทย รวมถึงพิธีกรรมสำคัญคือ พิธีเหยา ซึ่งยังคงมีหมอลำ หมอแคน และหมอเหยาในพิธีกรรม เป็นพิธีที่ยึดเหนี่ยวในสังคมของชาวผู้ไทยในเรื่องความเชื่อและการเคารพบูชาผี มีเพียงแคน เครื่องเป่าลมไม้ประเภทลิ้นอิสระ (Free Reed) ทำจากไม้เอี้ย ผูกเรียงเป็นแพเรียงกันสองข้าง

ข้างละ 8 อัน เจาะรู นับสำหรับนิ้วกดทั้งสองข้าง เรียกว่าแคนแปด มีความยาว 60 – 80 เซนติเมตร

จากการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเหยา ซึ่งจะใช้บรรเลง 1 ลาย คือ “ลายลำผู้ไทย” จากการวิเคราะห์แล้วจะพบว่ามีโครงสร้างทำนองหลัก (Theme) ของบทเพลงที่ช้าประกอบพิธีกรรมเหยามีความเป็นอิสระในทำนองเพลง โดยทำนองจะเปลี่ยนไปตามคำร้องหรือการลำหรือกลอนหัวเดียว ในรูปแบบของการด้นทำนอง (Improvisation)

ทำนองท่อนเชื่อมระหว่างท่อนเพลงเป็นการวิเคราะห์ทำนองของแคนที่บรรเลงเชื่อมไปยังทำนองของบทขับร้องในวรรคต่อๆ ไป จากการวิเคราะห์ทำนองเชื่อมระหว่างท่อนเพลงพบว่าท่อนเชื่อมในแต่ละบทเพลงนั้นมีความยาวไม่เท่ากันและดำเนินทำนองไม่ซ้ำรูปแบบกัน

รูปพรรณหรือพื้นผิว (Texture) ของดนตรีประกอบพิธีกรรมเหยาเป็นประเภทบทเพลงทำนองเดียว (Monophony) คือ ทำนองปี่ผู้ไท เป็นทำนองเดียวกัน โดยทำนองแคนจะเป็นหลักในการสอดประสานทำนองของปี่ผู้ไท ในด้นทำนอง (Improvisation)

โครงสร้างบทเพลง (Form) ของดนตรีประกอบพิธีกรรมเหยามี 3 ส่วน คือ ท่อนนำ เป็นท่อนที่แคนเกริ่นนำเพื่อตั้งเสียง แล้วท่อนทำนองเพลง เป็นท่อนที่แคนด้นทำนอง (Improvisation) ไปตามคำร้องหมอลำ ทำนองเดิมและมีความเป็นอิสระในทำนองเพลง และท่อนจบเป็นท่อนที่จะบรรเลงพร้อมกันแล้วค่อยๆ จบลง ช่วงกว้างของเสียง (Range) ที่ใช้ในดนตรีประกอบพิธีกรรมเหยามีเสียงต่ำสุด คือ เสียงที่ 5 ซึ่งเป็นเสียงลาต่ำ และเสียงสูงสุดในบทเพลง คือ เสียงที่ 5 โดยมีระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงจากเสียงต่ำสุดไปยังเสียงสูงสุด 2 Octave

พงค์ธร พันธุ์ผาด (2554 : 41 – 71) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ปี่ภูไท (ผู้ไทย) บ้านกุดหว้า ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของการทำปี่ วิธีการบรรเลง บทเพลงที่บรรเลง และศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมของชาวภูไทที่มองผ่านปี่ภูไท ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงของปี่ภูไทเป็นเพลงที่มีทำนองช้าๆ เนิบๆ ชาวภูไทนิยมใช้ปี่เป่าประกอบการลำภูไท และใช้ในพิธีเหยาซึ่งเป็นพิธีกรรมรักษาโรค ชาวภูไทถือว่าปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทั้งความสนุกสนานและใช้ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่ควบคู่กับวิถีชีวิตของชาวภูไทอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ด้วยเหตุนี้ปี่ภูไทจึงสะท้อนภาพสังคมวัฒนธรรมของชาวภูไทในด้านต่างๆ คือ เป็นสิ่งสร้างความบันเทิงและก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชน เป็นศิลปะและสุนทรียะด้านดนตรีของชาวภูไท มีบทบาทสำคัญด้านความเชื่อและพิธีกรรม สะท้อนการดำรงชีวิตในสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติและปี่ภูไทบอกอัตลักษณ์หรือตัวตนของชาวภูไท

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์” นี้ คณะผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาทำการวิเคราะห์ พร้อมนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

พื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย

พื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์โดยผู้วิจัยใช้วิธีเลือกพื้นที่แบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพราะเป็นพื้นที่ที่มีเอกสารระบุว่ามีชาวผู้ไทยอาศัยอยู่มาเป็นเวลานานและมีวัฒนธรรมการดนตรีที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน (บุญยงค์ เกศเทศ. 2536 : 113 - 114)

กลุ่มเป้าหมายในการศึกษา

ได้แก่กลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ประกอบด้วยบุคคล 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นนักวิชาการหรือผู้ทรงความรู้เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทยในอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ จำนวน 3 คน ประกอบด้วย 1. นายสีทัด อุทโท 2. นายศรีธง ศรีบุตะ และ 3. ดร.พระครูศรีธรรมโกศล รองเจ้าอาวาสวัดสิมนาโก เพื่อให้ข้อมูลที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ขนบธรรมเนียม ภูมิปัญญา การเปลี่ยนแปลง และการเผยแพร่ดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นผู้สืบทอดหรือปฏิบัติทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทยมาไม่น้อยกว่า 20 ปี จำนวน 3 คน ประกอบด้วย 1. นายสีทัด อุทโท 2. นายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ และ 3. นางนรนารถ ปุณขันธ์ ให้ข้อมูลในเชิงลึกในด้านภูมิปัญญา การเปลี่ยนแปลง และการเผยแพร่ดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
3. กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) เป็นกลุ่มประชาชนทั่วไป ที่อาศัยอยู่ในชุมชนซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลง และการเผยแพร่ดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทยไม่น้อยกว่า 5 ปี จำนวน 3 คน ประกอบด้วย 1. นางอาภรณ์ โพสุภา 2. นางอุทัย ตะวัน และ 3. นางสวรรค์ ทะเสนฮด ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงและการเผยแพร่ภูมิปัญญาทางดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1. แบบสำรวจ (Basic Survey) เพื่อการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์-ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

2. แบบสัมภาษณ์

2.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

2.2 แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เป็นแนวทางการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview Guide) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

3. แบบสังเกต (Observation)ใช้สำหรับสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการดำเนินกิจกรรมต่างๆ และเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ศึกษา

4. แนวทางการสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) ใช้สำหรับจัดกลุ่มการสนทนาเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามซึ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสาร งานวิจัยหรือที่ได้มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

2. การเก็บข้อมูลจากภาคสนามแบบสำรวจ ใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview)การสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) โดยผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และประชาชนทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เชิงลึกโดยใช้ แบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ ด้วยวิธีสุ่มแบบลูกบอลหิมะ (Snowball Sampling) โดยการถามจากผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เพื่อให้บอกชื่อบุคคลต่างๆ ที่รู้จักและมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเป็นทอดๆ

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ใช้เทคนิคการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) กับกลุ่มประชาชนในชุมชนที่เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการสังเกตทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรมและเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ศึกษา

ใช้เทคนิคการสนทนากลุ่ม ใช้กับกลุ่มคนในชุมชน ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และประชาชนทั่วไป โดยสนทนาตามแนวประเด็นที่ศึกษาและบันทึกข้อมูลการสนทนา บรรยากาศการสนทนา เพื่อศึกษาเกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

การบันทึกข้อมูล คณะผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูลจากการดำเนินงานภาคสนาม มีลักษณะการบันทึกดังนี้

1. บันทึกลงสมุดบันทึก และบันทึกลงคอมพิวเตอร์
2. บันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียงระบบดิจิทัล
3. บันทึกภาพนิ่งด้วยกล้องดิจิทัล
4. บันทึกภาพเคลื่อนไหวด้วยกล้องวีดีโอระบบดิจิทัล

การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล

การจัดกระทำข้อมูลแบ่งเป็น 2 ขั้นตอนคือ

1. การจัดกระทำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้ดังนี้คือ
   1.1 นำข้อมูลมาตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูล
   1.2 นำข้อมูลมาตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล
   1.3 นำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่ให้เรียบร้อยเพื่อให้ง่ายและสะดวกต่อการวิเคราะห์ข้อมูล
   1.4 สรุปข้อมูลจากเครื่องมือแต่ละกลุ่มแยกไว้เป็นหมวดหมู่หลังจากมีการจัดกระทำข้อมูลเรียบร้อยแล้วผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาตรวจสอบแบบสามเส้าและหลังจากทั้งนั้นจึงเข้ากระบวนการวิเคราะห์ในเชิงคุณภาพต่อไป

2. การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) เพื่อเป็นการตรวจพิสูจน์ความถูกต้องความเที่ยงตรงของข้อมูลซึ่งจะมีการตรวจสอบ 4 ด้านคือด้านข้อมูล ด้านผู้วิจัย ด้านทฤษฎีและด้านการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยอธิบายได้ดังนี้คือ

   2.1 ด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือการตรวจสอบข้อมูลด้านสถานที่ ด้านเวลาและด้านบุคคล

   ด้านสถานที่เพื่อตรวจสอบว่าข้อมูลจากต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่

   ด้านบุคคลเพื่อตรวจสอบว่าถ้าผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไปข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่

   ด้านเวลาเพื่อตรวจสอบว่าถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่

   2.2 ด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือการตรวจสอบว่าผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไรโดยเปลี่ยนตัวผู้เก็บข้อมูลและเป็นข้อมูลเรื่องเดียวกัน

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2.3 ด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือการตรวจสอบว่าถ้าผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีที่ต่างไปจากเดิมจะทำให้การตีความข้อมูลแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด

2.4 ด้านวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือการใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลต่างกันในการเก็บข้อมูลเรื่องเดียวกันเช่นใช้วิธีสังเกตคู่กับการสัมภาษณ์ (สุภางค์ จันทวานิช. 2547 : 31–33)

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์โดยการจำแนกประเภทข้อมูล (Typological Analysis) คือการจำแนกข้อมูลเป็นชนิดๆ (Typological) ดังนี้

1. นำข้อมูลจากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ บทความ วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการอ้างอิง

2. นำข้อมูลจากภาคสนามมาทำการวิเคราะห์ จำแนก แจกแจง จัดหมวดหมู่ แบ่งประเภทแล้วนำเสนอข้อมูล

3. นำข้อมูลภาพมาทำการคัดเลือกและจัดตกแต่งภาพจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ และนำเสนอสอดแทรกในเนื้อหา

4. นำข้อมูลเสียงดนตรีและบทเพลงจากการบันทึกมาทำการถอดเสียง(Transcription) และนำเสนอในรูปแบบของโน้ตสากล

การตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ (สุภางค์ จันทวานิช. 2542 : 69 - 88) ได้แก่ทฤษฎีวิวัฒนาการ ทฤษฎีเชิงชาติพันธุ์วรรณนา ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ใช้ในการวิเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

การสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytic Induction) คือ วิธีการประมวลความคิดขึ้นจากข้อมูลเชิงรูปธรรมแล้วทำเป็นข้อสรุปซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมตามวิธีการแบบอุปนัย เช่น เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลในประเด็นบทบาทและความสำคัญของดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์จากเหตุการณ์หลายๆ เหตุการณ์แล้วจึงวิเคราะห์ และสร้างข้อสรุป ถ้าข้อสรุปนั้นยังไม่ได้รับการตรวจสอบยืนยันก็ถือเป็นสมมุติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) ถ้าหากได้รับการยืนยันแล้วก็ถือเป็นข้อสรุป (สุภางค์ จันทวานิช. 2542 : 106 - 121)

โดยผู้วิจัยได้ใช้การวิเคราะห์โดยการจำแนกประเภทของข้อมูลในระดับคำสำคัญหรือประโยคสำคัญ (Domain Analysis) ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล หลังจากนั้นจึงทำสาระบบที่สัมพันธ์กับคำหรือประโยคที่สำคัญเหล่านั้นมาสร้างเป็นคำหลัก เพื่อจำแนกประเภทของกลุ่มคำนั้นๆ เมื่อได้ความสัมพันธ์ระหว่างคำสำคัญและประโยคสำคัญกับคำหลักแล้ว จึงนำมาสร้างเป็นข้อสรุปหรือสมมุติฐานชั่วคราว จากนั้นจึงตรวจสอบความถูกต้องของสมมุติฐานแบบสามเส้าและจากแนวคิดทฤษฎีจึงสร้างเป็นสร้างข้อสรุป

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล คณะผู้วิจัยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบรูปภาพ เสียง และสัญลักษณ์ต่างๆ เผยแพร่ในรูปแบบของเอกสาร ดีวีดีและซีดี การสัมมนาทางวิชาการ และมัลติมีเดียเว็บบนอินเตอร์เน็ต ตีพิมพ์บทความในวารสารฐานข้อมูล TCI

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บทที่ 4
ผลการศึกษาข้อมูล

4.1 ภูมิปัญญาทางดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

4.1.1 ภูมิปัญญาทางดนตรีผู้ไทย

(1) เครื่องดนตรีซอบั้ง

(1.1) ลักษณะทางกายภาพ

ซอบั้งไม้ไผ่ที่พบในการศึกษาครั้งนี้มีของนายสีทัด อุทโท เป็นซอบั้งไม้ไผ่เหลาให้ส่วนด้านล่างบางกว่าด้านบนและเจาะรูขยายเสียงด้านหน้าซอ (ด้านสายซอ) โดยมีรายละเอียดลักษณะทางกายภาพดังนี้

นายสีทัด อุทโท บ้านหนองสระพัง เกิดเมื่อวันที่ 27 มกราคม ปีพุทธศักราช 2487 ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 1 หมู่ที่ 3 ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ นายสีทัด อุทโทเป็นบุตรของนายเนา นางซุ่ม อุทโท มีพี่น้องทั้งหมด 13 คน ดังนี้

1. นายนารี อุทโท
2. นางศรีภา อุทโท
3. นางนารอง อุทโท
4. นางคำกอง อุทโท
5. นางศรีฟอง อุทโท
6. นายทองดี อุทโท
7. นางศรียา อุทโท
8. นายคำศรี อุทโท
9. นายศรีทอง อุทโท
10. นายสีทัด อุทโท
11. นายหัสดิน อุทโท
12. นายศีลธรรม อุทโท
13. นางสุวรรณะ อุทโท

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.1 นายสีทัด อุทโท

นายสีทัด อุทโท พื้นเพเดิมเป็นชาวบ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมผู้ไทย เริ่มหัดเล่นเครื่องดนตรีตอนอายุ 14 ปี โดยได้เรียนรู้จากนายนารี อุทโท ผู้เป็นพี่ชาย เครื่องดนตรีที่หัดครั้งแรกคือซอบั้งไม้ไผ่ หลังจากนั้นก็ได้ฝึกหัดเครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น แคน พิณ ซึ่งวิธีการฝึกจะใช้การจดจำท่วงทำนองจากพี่ชายหรือครูเพลงท่านอื่นและตนเองจึงนำมาฝึกหัดตาม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.2 ประตูทางเข้าหมู่บ้านหนองห้าง

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ซอบั้งไม้ไผ่ เป็นซอที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้ไม้ไผ่ทั้งปล้อง ซึ่งไม้ไผ่ที่นำมาประดิษฐ์เป็นซอบั้งไม้ไผ่นั้น ชาวบ้านเรียกว่า “ไม้ไผ่บ้าน” เป็นไม้ไผ่ขนาดใหญ่ ลำต้นมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 6 - 15 เซนติเมตร สูงประมาณ 15 - 30 เมตร มีปล้องยาวประมาณ 20 - 50 เซนติเมตร มีสีเขียวเป็นมัน ผิวของลำเรียบ ลักษณะขึ้นเป็นกอแน่น ไม้ไผ่บ้านนี้ชาวบ้านปลูกไว้เพื่อใช้ประโยชน์ต่างๆ เช่นการทำเครื่องจักรสาน การทำเครื่องใช้ในบ้าน เช่น พัด หวด กะติบข้าวเหนียว รั้ว แคร่ เป็นต้น การเลือกไม้ไผ่เพื่อนำมาประดิษฐ์เป็นซอบั้งไม้ไผ่นั้น จะเลือกไม้ไผ่ที่มีอายุประมาณ 2 ปี ขึ้นไป ทั้งนี้ต้องไม่ใช้ไม้ไผ่ที่อ่อนหรือแก่เกินไปเพราะจะส่งผลต่อเสียงและลักษณะของซอบั้งไม้ไผ่ กล่าวคือ ถ้าหากเป็นไม้ที่อ่อนเกินไปเนื้อไม้จะไม่อยู่ตัวเมื่อนำไปทำซอจะทำให้ตัวซอหรือปล้องของไม้ไผ่ที่จะต้องขูดออกให้มีลักษณะบางนั้นยุบตัวลงหรือฉีกขาดได้ ส่วนหากเป็นไม้ไผ่ที่แก่เกินไปจะให้เสียงที่ไม่กังวาล (สีทัด อุทโท. 2562 : สัมภาษณ์) การเลือกไม้ไผ่นี้ช่างทำซอจะใช้ความชำนาญในการคัดเลือกโดยพิจารณาจากความยาวของปล้องไม้ไผ่ ความหนาของเนื้อไม้ เส้นผ่านศูนย์กลางของกระบอกไม้ไผ่ และความตรงของลำไม้ไผ่ เมื่อเลือกได้ไม้ไผ่ตามที่ต้องการช่างจะตัดไม้ไผ่โดยให้ปล้องไม้ไผ่อยู่ตรงกึ่งกลางหนึ่งปล้อง

ซึ่งจะต้องเหลือเนื้อไม้ทางด้านต้นของลำไม้ไผ่ให้ยาวจากลำปล้องไม้ไผ่ประมาณ 15 เซนติเมตร ส่วนลำตัวของซอบั้งไม้ไผ่ใช้ความยาวของปล้องไม้ไผ่ทั้งปล้องประมาณ 45 เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพของซอบั้งไม้ไผ่นายสีทัด อุทโทมีส่วนประกอบดังนี้

1. ส่วนหัวซอ
2. ส่วนตัวซอ
3. ส่วนท้ายซอ
4. คันสี

ภาพประกอบที่ 4.3 ลักษณะทางกายภาพของซอบั้งไม้ไผ่

1. ส่วนหัวซอ เป็นส่วนด้านต้นของลำไม้ไผ่มีความยาวจากด้านบนสุดจนถึงข้อปล้องแรกกะระยะประมาณ 1 คืบ หรือประมาณ 15 เซนติเมตร ใช้มีดถากเปลือกด้านข้างออกเล็กน้อย ส่วนหัวซอเป็นส่วนที่อยู่ด้านบนและจะเจาะรูให้ทำลุลำไม้ไผ่ทั้งสองด้านสำหรับใส่ไม้ลูกบิดคล้องสายซอจำนวน 3 ลูกบิด ซึ่งลูกบิดคล้องสายซอนี้ทำจากไม้ไผ่เช่นเดียวกัน โดยเหลาให้มีลักษณะเป็นแท่งเรียวยาวประมาณ 20 เซนติเมตร สอดผ่านรูที่เจาะไว้และหมุนตึงสายซอให้ตึงตามระดับเสียงที่ต้องการ

ภาพประกอบที่ 4.4 ส่วนหัวซอ

การเจาะรูลูกบิด ซอบั้งไม้ไผ่จะใช้สว่านเจาะรูลูกบิดบริเวณเหนือปล้องไม้ไผ่ทางด้านบนของตัวซอ โดยเจาะรูลูกบิดที่หนึ่งด้านบนของตัวซอจนทะลุเนื้อไม้ไผ่ทั้งสองด้าน และเจาะรูลูกบิดที่สองให้ทะลุเนื้อไม้ไผ่ทั้งสองด้านเช่นกัน โดยรูลูกบิดทั้งสองรูนี้ให้มีลักษณะไขว้กันเล็กน้อย โดยเมื่อใช้ลูกบิดสอดทะลุเนื้อไม้ไผ่ทั้งสองด้านแล้วส่วนปลายของลูกบิดจะห่างกันไม่เกิน 3 เซนติเมตร

ลูกบิดสายซอบั้งไม้ไผ่ ทำจากไม้ไผ่มีลักษณะยาวเรียว โดยจะวัดความยาวของลูกบิดจากความกว้างของกระบอกซอบั้งไม้ไผ่ ซึ่งจะต้องเว้นให้ส่วนปลายและส่วนมือจับยาวพ้นจากกระบอกไม้ไผ่ออกไปพอประมาณ โดยลูกบิดที่นายสีทัด อุทโท ได้ทำขึ้นมีความยาวประมาณ 20 เซนติเมตร เหลาให้มีลักษณะเป็นแท่งกลมเรียวเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1 เซนติเมตร ส่วนปลายด้านหนึ่งจะมีลักษณะที่ใหญ่กว่าเล็กน้อยเพื่อให้ลูกบิดมีความแน่นกระชับในการบิดหมุนสายซอให้ตึงหรือหย่อนลงเมื่อสอดเข้าในรูที่เจาะไว้ และเจาะรูไว้เพื่อสอดปลายสายซอไม๊ให้หลุดในเวลาที่พันสายซอกับลูกบิด

2. ส่วนตัวซอ เป็นส่วนที่ใช้ความยาวของปล้องไม้ไผ่ทั้งหมด นายสีทัด อุทโท ช่างทำซอบั้งไม้ไผ่ได้ให้ข้อมูลว่าความยาวของปล้องไม้ไผ่ควรยาวประมาณ 1 ศอกกับ 1 กำปั้น ส่วนทางด้านบนหรือส่วนหัวของซอยาวประมาณ 1 คืบ (สีทัด อุทโท. 2558 : สัมภาษณ์) เมื่อได้ขนาดของซอบั้งไม้ไผ่ตามที่ต้องการแล้วช่างจะใช้มีดถากเปลือกไม้ไผ่ออกให้รอบกระบอกไม้ไผ่ โดยจะถากจากด้านบนของตัวซอซึ่งเป็นด้านต้นของลำไม้ไผ่ลงไปด้านล่างซึ่งเป็นด้านปลายของลำไม้ไผ่ การถากนี้ต้องระมัดระวังไม่ให้คมมีดทะลุเข้าไปจนถึงรูกระบอกไม้ไผ่ ซึ่งจะเกิดความเสียหายแก่ตัวซอและไม่สามารถใช้การได้ เพราะฉะนั้นจึงต้องทำด้วยความระมัดระวังค่อยๆ ถากเนื้อไม้ไผ่ออกทีละน้อย เมื่อถากเปลือกไม้ไผ่เพื่อขึ้นรูปซอบั้งไม้ไผ่ได้ความบางของเนื้อไม้ระดับหนึ่ง จะใช้ไม้เสี้ยมปลายแหลมเจาะปล้องไม้ไผ่ทาง

ส่วนบนของซอบั้งไม้ไผ่ซึ่งเป็นด้านต้นของลำไม้ไผ่ ส่วนทางด้านล่างหรือส่วนปลายไม้ไผ่ จะใช้มีดตัดข้อปล้องให้ทะลุตรงกลางเป็นรูเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1 เซนติเมตร โดยในขั้นตอนนี้เพื่อเป็นช่องส่องดูภายในของกระบอกไม้ไผ่ เป็นการกะประมาณความบางของเนื้อไม้ไผ่ที่ถูกถากออกไป โดยการยกกระบอกซอบั้งไม้ไผ่ส่องกับแสงแดด ถ้าภายในกระบอกยังมืดอยู่แสดงว่าเนื้อไม้ไผ่ยังมีความหนามาก แต่ถ้าภายในกระบอกไม้ไผ่มีความสว่างของเปลือกไม้ไผ่โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นด้านหน้าซอแสดงว่าเนื้อไม้ไผ่มีความบางมากขึ้น ซึ่งความบางของเปลือกไม้ไผ่นี้เป็นส่วนสำคัญในการรับการสั่นของสายซอเช่นเดียวกันกับหนังที่ใช้ขึงหน้าซอชนิดอื่นๆ และการเจาะปล้องไม้ไผ่นอกจากนี้ก็ยังเป็นช่องสำหรับกระจายเสียงของซอบั้งไม้ไผ่ด้วย และเมื่อไสเนื้อไม้ไผ่จากด้านบนของตัวซอซึ่งเป็นด้านต้นของลำไม้ไผ่ลงไปด้านล่างซึ่งเป็นด้านปลายของลำไม้ไผ่ จะสังเกตได้ว่าเนื้อไม้ไผ่ทางด้านบนของซอบั้งไม้ไผ่ซึ่งเป็นด้านต้นของลำไม้ไผ่จะมีความหนามากกว่าทางด้านท้ายของซอซึ่งเป็นด้านปลายของลำไม้ไผ่

ส่วนประกอบที่สำคัญของส่วนตัวซอก็คือสายซอ รัดอกซอ หย่องสายซอ และช่องขยายเสียง

สายซอ เป็นสายลวดสลิงโลหะที่ใช้ในเบรกรถจักรยาน โดยมีลักษณะเป็นสายลวดสลิงหลายเส้นพันเข้าด้วยกันและถูกยึดไว้ด้วยหมุดโลหะตรงปลายสายอีกด้านหนึ่ง ซึ่งการนำมาใช้จะต้องตัดสายลวดสลิงออกจากหัวหมุดและแกะสายลวดที่พันกันออกให้มีเพียงเส้นเดียวเพื่อที่จะนำมาใช้เป็นสายซอต่อไป เป็นวัสดุที่หาได้ง่ายมากขึ้นในท้องถิ่น ไม่ต้องซื้อหาเพราะเป็นวัสดุที่ผู้คนไม่ใช้แล้ว และเป็นวัสดุที่มีความคงทน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบ 4.5 สายซอบั้งไม้ไผ่

รัดอกซอเป็นวัสดุทำจากเชือกป่านฟั่นเป็นเกลียวรัดสายซอให้แน่นกระชับกับตัวซอบริเวณตรงปล้องไม้ไผ่

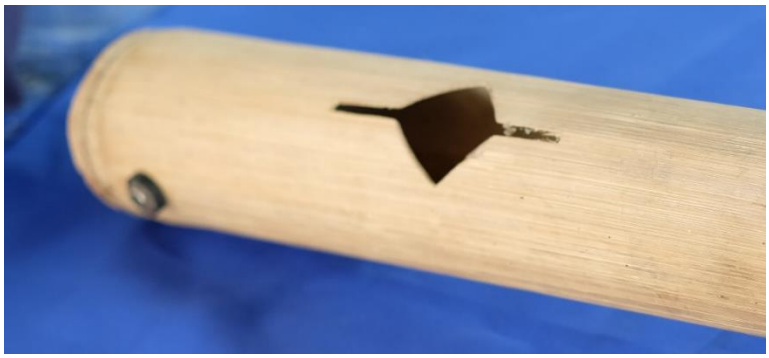
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.6 รัดอกสายซอ

หย่องสายซอ เป็นวัสดุทำจากไม้ไผ่กว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ยาวประมาณ 5 เซนติเมตร ลักษณะเป็นแผ่นโค้งรับกับกระบอกไม้ไผ่ ใช้วางเพื่อยกสายซอให้สูงขึ้นจากตัวซอประมาณ 1 เซนติเมตร ตรงบริเวณที่สูงขึ้นมาจากส่วนท้ายซอประมาณ 15 เซนติเมตร เพื่อให้สายซอแต่ละสายสัมผัสกับเส้นเอ็นของคันสีได้ดีซึ่งส่งผลต่อคุณภาพของเสียงซอที่จะออกมาด้วย โดยบริเวณส่วนโค้งด้านบนของหย่องสายซอมีการใช้มีดบากร่องวางสายซอให้มีระยะห่างกันประมาณ 1.5 เซนติเมตร

ภาพประกอบที่ 4.7 หย่องสายซอ

ช่องขยายเสียง เป็นการใช้มีดเจาะเนื้อไม้ไผ่ตรงกลางปล้องไม้ไผ่ทางด้านหลังตรงข้ามกับสายซอ ซึ่งลักษณะการเจาะไม่มีรูปแบบที่ตายตัวขึ้นอยู่กับช่างที่จะคิดสร้างสรรค์ขึ้นมา จากลักษณะที่พบช่องขยายเสียงมีความยาวประมาณ 20 เซนติเมตร เป็นช่องยาวตามปล้องไม้ไผ่ ส่วนตรงกลางขยายให้กว้างออกประมาณ 5 เซนติเมตร จากการสัมภาษณ์ทราบว่าการเจาะช่องขยายเสียงนี้จะปรับแต่งได้ โดยเมื่อสีซอหากฟังแล้วเสียงของซอยังไม่กังวานก็สามารถขยายช่องขยายเสียงให้มีขนาดกว้างมากขึ้นได้ (สีทัด อุทโท. 2558 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบที่ 4.8 ช่องขยายเสียงซอบั้งไม้ไผ่

3. ส่วนท้ายซอ เป็นส่วนปลายของลำไม้ไผ่และเป็นส่วนที่อยู่ด้านล่างสุดของตัวซอ มีความยาวจากปล้องไม้ไผ่ด้านล่างจนถึงปลายสุดประมาณ 2 เซนติเมตร ปล้องไม้ไผ่ใช้มีดเฉือนให้ทะลุบริเวณตรงกลางปล้องมีความกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ด้านท้ายซอที่ตรงกับสายซอพาดผ่านจะเจาะรูเพื่อสอดสายซอมาผูกยึดไว้กับแท่งไม้ไผ่เล็กๆ ดังภาพประกอบที่ 4.9

ภาพประกอบที่ 4.9 ส่วนล่างซอบั้งไม้ไผ่

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4. คันสีซอบั้งไม้ไผ่ ทำจากไม้ไผ่เหลาให้มีลักษณะกลมเรียว ส่วนปลายงอโค้งขึงด้วยสายเอ็นไนลอน เป็นสายเอ็นขนาดเล็กที่ใช้สำหรับทำเบ็ดตกปลาหรือประโยชน์อย่างอื่น เป็นวัสดุที่ใช้แทนเส้นหางม้าในการทำคันชักสีซอบั้งไม้ไผ่ เนื่องจากหาได้ง่ายในท้องถิ่น ทนทานและมีราคาที่ไม่สูง โดยด้านต้นหรือด้านมือจับของคันสีใช้เชือกป่านฟั่นเป็นเกลียวผูกกับสายเส้นเอ็นและผูกมัดกับก้านคันสีโดยมีการใช้มีดบากร่องไว้เพื่อไม่ให้เชือกเลื่อนหลุด ส่วนด้านปลายก็ใช้เชือกผูกกับสายเส้นเอ็นแล้วผูกยึดติดกับปลายของคันสี โดยมีการใช้มีดบากร่องไว้เพื่อไม่ให้เชือกเลื่อนหลุดโดยมีการใช้มีดบากร่องไว้เพื่อไม่ให้เชือกเลื่อนหลุดเช่นเดียวกัน

ภาพประกอบที่ 4.10 คันสีซอบั้งไม้ไผ่

ยางไม้ต้นซาด หรือ ต้นยางเหียง เป็นวัสดุที่ใช้ร่วมกันกับคันสีซอบั้งไม้ไผ่ เป็นยางไม้จากต้นซาดซึ่งเป็นไม้ต้นขนาดกลางถึงใหญ่ สูง 12 – 30 เมตร ผลัดใบ เรือนยอดทรงกระบอก ไม่แตกกิ่งก้านมาก ลำต้นเปลาตรง เรือนยอดเป็นพุ่มกลมหนา เปลือกนอกสีน้ำตาลแตกเป็นสะเก็ดหนาและแตกเป็นร่องลึกตามความยาวของลำต้น และแตกตามรอยขวางตื้นๆ เปลือกในสีน้ำตาลแดง มักขึ้นเป็นกลุ่มบริเวณดินทราย เช่นป่าเบญจพรรณ ป่าเต็งรัง และป่าชายหาด ในทั่วทุกภาคของไทย และนิยมใช้ไม้มาทำประโยชน์ต่างๆ ส่วนน้ำยางไม้ใช้ยาไม้ ยาแนวเรือ (กรมป่าไม้ (http://biodiversity.forest.go.th/index.php?option=com_dofplant&view=showone&Itemid =59&id=63 : สืบค้นวันที่ 3 มิถุนายน 2557) ยางไม้ต้นซาดเมื่อแห้งจะมีลักษณะเป็นสีขาวและแข็ง นำมาถูกับเส้นเอ็นไนลอนที่ใช้ทำคันชักสีซอบั้งไม้ไผ่ เพื่อให้เส้นเอ็นมีความฝืดเมื่อสัมผัสกับสายของซอบั้งไม้ไผ่

ภาพประกอบที่ 4.11 ยางไม้ต้นซาดใช้ถูกับคันสีซอบั้งไม้ไผ่ของนายสีทัด อุทโท

(1.2) การบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่

(1.2.1) ลักษณะท่าทาง การบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่จากการสัมภาษณ์และการสังเกตพบลักษณะท่าทางการนั่งบรรเลง โดยผู้บรรเลงจะนั่งขัดสมาธิตัวตรง วางตัวซอไว้ด้านหน้าค่อนมาทางด้านซ้ายเล็กน้อย โดยให้ส่วนหน้าซอหรือส่วนที่สายซอพาดผ่านหันออกทางด้านหน้า ใช้มือซ้ายรัดประคองตัวซอให้มั่นคงบริเวณใต้รัดอกลงมาประมาณ 3 เซนติเมตร โดยใช้นิ้วหัวแม่มือประคองทางด้านหลังซอ และใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยประคองทางด้านหน้าซอ ส่วนมือขวาใช้จับคันสีหรือคันชักให้แน่นโดยหงายฝ่ามือขึ้น ใช้นิ้วโป้งประกบทางด้านบนของคันชัก นิ้วชี้ และนิ้วกลางประกบทางด้านหน้าของด้ามคันชัก ใช้นิ้วนางสอดเข้าตรงกลางระหว่างไม้คันชักกับหางม้าเพื่อกดน้ำหนักมือไปที่หางม้าขณะที่สีซอบั้งไม้ไผ่

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบ 4.12 ลักษณะการนั่งบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่

(1.2.2) วิธีการบรรเลง การบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่นั้นจากการสัมภาษณ์และการสังเกตพบว่ารูปแบบการบรรเลงมีสองลักษณะ คือ รูปแบบโบราณ และรูปแบบทั่วไป ดังนี้

รูปแบบโบราณ เป็นลักษณะการบรรเลงที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ โดยซอบั้งไม้ไผ่จะมีสายหลักสองสาย และสายรองอีกหนึ่งสาย โดยปรับตั้งเสียงของสายหลักให้มีระดับเสียงเดียวกัน และปรับตั้งเสียงสายรองให้มีระดับเสียงต่ำกว่าสายรองหนึ่งขั้นเสียง (Tone) โดยสายหลักสองสายมีหน้าที่แตกต่างกัน โดยสายที่หนึ่งที่อยู่ทางด้านซ้ายของผู้บรรเลงจะทำหน้าที่เป็น “สายบรรเลงทำนอง” และสายซอบั้งไม้ไผ่ที่อยู่ตรงกลางจะทำหน้าที่เป็น “สายเสียงประสานยืน” (Drone) ส่วนสายรองที่อยู่ด้านขวาสุดจะใช้ทำหน้าที่บรรเลงรับทำนองเสียงต่ำเฉพาะของลายทำนองฟ้อนภูไทเท่านั้น

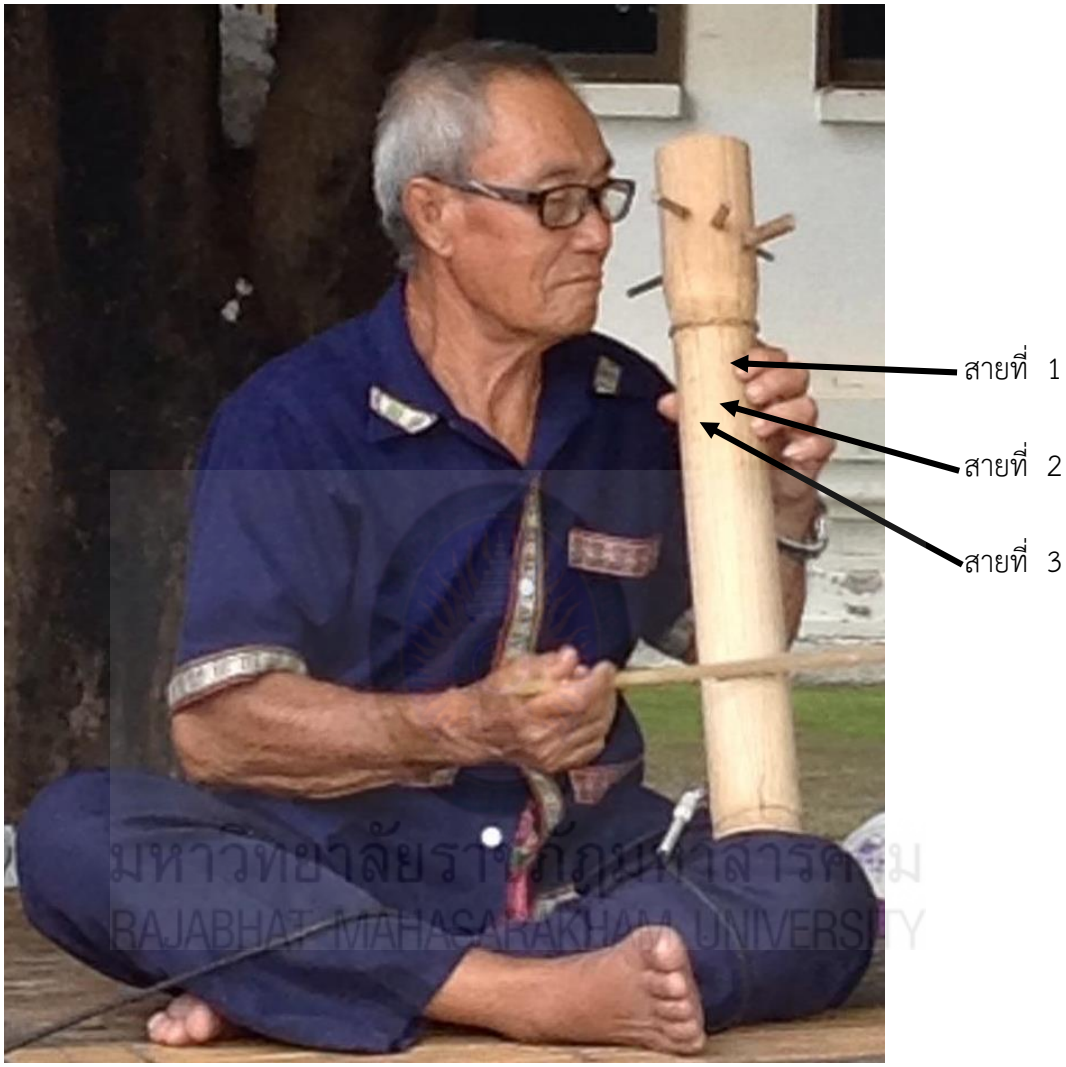
สายบรรเลงทำนอง ใช้บรรเลงทำนองของบทเพลงต่างๆ โดยกำเนิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของสายและมีความแตกต่างกันของระดับเสียงจากนิ้วมือซ้ายที่ใช้รัดประคองตัวซอให้มั่นคงบริเวณใต้รัดอกลงมาประมาณ 3 เซนติเมตร โดยใช้นิ้วหัวแม่มือประคองทางด้านหลังซอ ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย วางบนสายบรรเลงทำนองซึ่งอยู่ทางด้านซ้ายของผู้บรรเลง ไล่เรียงกันมาจากทางด้านบนของตัวซอลงมายังทางด้านล่าง โดยวางนิ้วชี้ต่ำกว่ารัดอกลงมาประมาณ 3 เซนติเมตร เป็นตำแหน่งที่ 1 นิ้วกลางเป็นตำแหน่งที่ 2 นิ้วนางเป็นตำแหน่งที่ 3 นิ้วก้อยเป็นตำแหน่งที่ 4 และ 5 ตามลำดับ

สายเสียงประสานยืน หรือเสียง “เสพ” หรือเสียง “โดรน” (Drone) คือเสียงที่ดังในลักษณะเสียงครางอยู่ตลอดเวลาในขณะที่บรรเลงบทเพลง ซึ่งเสียงโดรนนี้จะเป็นเสียงหลักของซอบั้งไม้ไผ่ เพราะการปรับตั้งเสียงของสายซอทั้งสองสายนั้นมีระดับเสียงที่ตรงกัน ช่วยให้นักดนตรีและนักร้องทราบถึงระดับเสียงหลักของซอบั้งไม้ไผ่

สายรองหรือสายที่สาม นายสีทัด อุทโท (2558 : สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลว่าเป็นสายที่ปรับตั้งเสียงต่ำกว่าสายหลัก เอาไว้เฉพาะบรรเลงเก็บเสียงต่ำของลายทำนองฟ้อนภูไทเท่านั้น ส่วนการบรรเลงลายทำนองอื่นๆ ก็จะใช้เฉพาะสองสายหลักในการบรรเลง ซึ่งลักษณะการบรรเลงเช่นนี้ก็ได้รับการสืบทอดต่อกันมา

ในขณะที่บรรเลง นายสีทัด อุทโท ผู้บรรเลงจะลากหางม้าให้สัมผัสกับสายซอบั้งไม้ไผ่ทั้งสองสายพร้อมๆ กัน โดยในขณะที่นิ้วมือข้างซ้ายเปลี่ยนตำแหน่งเพื่อเปลี่ยนระดับเสียงตามทำนองของบทเพลงบนสายบรรเลงทำนอง คันชักที่ใช้สีสัมผัสกับสายซอไม้ไผ่ทุกชักหวะของการชักคันชักเข้า – ออก จะต้องให้ส่วนของหางม้ากับสายของซอบั้งไม้ไผ่ทั้งสองสายพร้อมกัน ก็จะเกิดทำนองเพลงที่มีทั้งแนวทำนองของบทเพลงที่เกิดจากสายบรรเลงทำนองดำเนินไปพร้อมกับเสียงประสานที่ดังครางอยู่ตลอดเวลาจากสายเสียงประสานยืน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.13 ลักษณะการบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่ของนายสีทัด อุทโท

รูปแบบทั่วไป เป็นรูปแบบที่พบในการบรรเลงของนายสีทัด อุทโท (2558 : สัมภาษณ์) โดยซอบั้งไม้ไผ่จะใช้สายหลักสองสาย โดยปรับตั้งเสียงของสายหลักให้มีระดับที่แตกต่างกัน โดยให้สายที่หนึ่งกับสายที่สองมีระดับเสียงห่างกันเป็นคู่สี่ (4^{th} Perfect) ในขณะที่บรรเลง นายสีทัด อุทโท ผู้บรรเลงจะลากหางม้าให้สัมผัสกับสายซอบั้งไม้ไผ่ทีละสายเช่นเดียวกับการสีซอด้วงหรือซออู้ ซึ่งการบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่ในลักษณะรูปแบบทั่วไปนี้นายสีทัด อุทโท จะใช้บรรเลงลายทำนองอื่นๆ และใช้บรรเลงประสมวงร่วมกับเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทอื่นๆ ด้วย

(1.3) ระบบเสียง

ซอบั้งไม้ไผ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones) จัดอยู่ในประเภทพิณ (Lute) ชนิดที่ใช้สี (Bowed) และมีระดับเสียงที่ไม่แน่นอน (Indefinite Pitch Instruments) โดยซอบั้งไม้ไผ่ของนายสีทัด อุทโท เป็นซอบั้งไม้ไผ่ที่มีสองสาย โดยการตั้งเสียงจะต้องให้สายซอบั้งไม้ไผ่ทั้งสองสายมีระดับเสียงที่ตรงกัน (Unison) ส่วนการตั้งระดับเสียงของสายซอบั้งไม้ไผ่ของนายสีทัด อุทโทนั้น ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทราบว่าการตั้งระดับเสียงสายซอนั้นมีอยู่สองลักษณะคือ การตั้งระดับเสียงสายซอโดยใช้การกะประมาณความตึงของสายซอ และการตั้งระดับเสียงสายซอโดยการเทียบกับเครื่องดนตรีที่ร่วมบรรเลง

การตั้งเสียงสายซอโดยใช้การกะประมาณความตึงของสายซอนั้นเป็นวิธีการตั้งเสียงที่นายสีทัด อุทโทใช้บ่อยครั้งมากกว่าการตั้งระดับเสียงสายซอโดยการเทียบกับเครื่องดนตรีที่ร่วมบรรเลง เนื่องจากการบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่โดยมากจะเป็นการบรรเลงเดี่ยวหรือการบรรเลงคนเดียวไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองอื่นเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย อาจมีบางครั้งที่มีการนำเอาเครื่องประกอบจังหวะจำพวกเครื่องดนตรีที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) เช่น กลองรำมะนา หรือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Idiophones) เช่น ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น เข้ามาร่วมบรรเลงด้วย นอกจากนี้ในบางโอกาสของการบรรเลงก็อาจมีผู้ขับร้อง ร้องคลอในขณะที่ซอกำลังบรรเลงในท่วงทำนองเดียวกัน ซึ่งในกรณีนี้ผู้ขับร้องก็จะขึ้นเสียงให้ตรงกับเสียงของสายซอบั้งไม้ไผ่

การตั้งเสียงสายซอโดยใช้การกะประมาณความตึงของสายซอนั้น มีวิธีการตั้งเสียงคือ หมุนลูกบิดสายซอที่อยู่ทางด้านบนของตัวซอเพื่อให้ส่วนปลายของลูกบิดม้วนพันสายซอที่ทำจากลวดสายเบรกรถจักรยานให้มีความตึงของสายจนเป็นที่พอใจ ซึ่งใช้วิธีการตรวจสอบโดยใช้นิ้วชี้มือซ้ายดีดที่สายซอขณะที่ใช้มือขวาบิดหมุนลูกบิดจนได้ความตึงของสายที่เหมาะสม หลังจากนั้นก็จะใช้วิธีเดียวกันในการตั้งเสียงของสายซอที่เหลืออีกหนึ่งสายโดยเทียบเสียงกับสายซอที่ตั้งเสียงไว้แล้วให้มีระดับเสียงเดียวกัน

การตั้งระดับเสียงสายซอโดยการเทียบกับเครื่องดนตรีที่ร่วมบรรเลงเป็นวิธีการตั้งระดับเสียงที่ใช้ในกรณีที่มีเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองชนิดอื่นเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทราบว่าเครื่องดนตรีที่นิยมนำมาบรรเลงร่วมกับซอบั้งไม้ไผ่คือ พิณและแคน

พิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones) จัดอยู่ในประเภทพิณ (Lute) ชนิดที่ใช้ดีด (Plucked) และมีระดับเสียงที่ไม่แน่นอน (Indefinite Pitch Instruments) เช่นเดียวกับซอบั้งไม้ไผ่ ฉะนั้นเวลาที่เครื่องดนตรีทั้งสองบรรเลงร่วมกันจึงสามารถปรับตั้งเสียงเข้าหากันได้ทั้งสองเครื่อง โดยใช้การกะประมาณระดับเสียงที่เหมาะสมจากความตึงของสายหรือความพอใจของผู้บรรเลง ส่วนวิธีการตั้งเสียงก็กระทำเช่นเดียวกับการตั้งเสียงสายซอโดยใช้การกะประมาณความตึงของสายซอที่ได้กล่าวมาก่อนหน้านี้ โดยส่วนสำคัญคือการปรับระดับเสียงของเครื่องดนตรีทั้งสองให้ตรงกัน ส่วนแคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) จัดอยู่ในประเภทลิ้นอิสระ (Free reed) และเป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงแน่นอน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(Definite Pitch Instruments) ฉะนั้นเวลาที่เครื่องดนตรีทั้งสองบรรเลงร่วมกันจึงต้องปรับตั้งเสียงของซอบั้งไม้ไผ่ให้เข้าหาและตรงกันกับเสียงของแคน โดยจะหมุนลูกบิดสายซอที่อยู่ทางด้านบนของตัวซอเพื่อให้ส่วนปลายของลูกบิดม้วนพันสายซอที่ทำจากลวดสายเบรกรถจักรยานให้มีความตึงของสายให้ได้ระดับเสียงที่ตรงกันกับเสียงหลักของแคน ซึ่งใช้วิธีการตรวจสอบโดยใช้นิ้วชี้มือซ้ายดีดที่สายซอขณะที่ใช้มือขวาบิดหมุนลูกบิดจนได้ระดับเสียงเดียวกัน หลังจากนั้นก็จะใช้วิธีเดียวกันในการตั้งเสียงของสายซอที่เหลืออีกหนึ่งสายโดยเทียบเสียงกับสายซอที่ตั้งเสียงไว้แล้วให้มีระดับเสียงเดียวกัน

การศึกษาระบบเสียงของซอบั้งไม้ไผ่ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาระดับความถี่ของเสียงสองระบบคือระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament) หรือระบบเซนต์ (Cent System) และระบบวัดจำนวนรอบการสั่นสะเทือนของเสียงต่อวินาที (Cycle per second) ที่มีหน่วยเป็นเฮิร์ตซ์ (Hertz) ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องเทียบเสียงระบบดิจิทัล (Digital Tuner) วัดระดับเสียงของซอบั้งไม้ไผ่ซึ่งขึ้นสายและสีโดยนายสีทัด อุทโท และวัดระดับเสียงสายเปิด (Open string) ก่อนการบรรเลง โดยทำการวัดแต่ละระดับเสียงจำนวน 5 ครั้ง และนำมาหาค่าเฉลี่ย ทั้งนี้พบระบบเสียงที่แตกต่างกัน 3 ระบบ คือ ระบบสองสายเสียงเท่ากัน ระบบสองสายเสียงไม่เท่ากัน และระบบสามสาย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

- **ระบบสองสายเสียงเดียวกัน**

ตารางที่ 4.1 การวัดระดับเสียงระบบสองสายเสียงเดียวกันของนายสีทัด อุทโท

ผลการวัดเสียงสายที่ 1							
ครั้งที่	1	2	3	4	5	ผลรวม÷จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์
ระดับเสียง	G	G	G	G	G	G	G
Cent	- 26	- 24	- 18	- 32	- 31	- 131 ÷ 5 = - 26.2	673.8
Hz	381	380	384	386	382	1913 ÷ 5	382.6
ผลการวัดเสียงสายที่ 2							
ครั้งที่	1	2	3	4	5	ผลรวม÷จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์
ระดับเสียง	G	G	G	G	G	G	G
Cent	- 30	- 31.5	- 29.5	- 32.5	- 36	-159.5 ÷ 5 = -31.9	668.1
Hz	382	384	383	385	384	1918 ÷ 5	383.6

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่าการปรับตั้งเสียงซอบั้งของนายสีทัด อุทโท สายซอสายที่ 1 อยู่ในระดับเสียง G 382.6 Hz หรือ 673.8 Cent ส่วนสายที่ 2 อยู่ในระดับเสียง G 383.6 Hz หรือ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

666.1 Cent ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าเป็นการปรับตั้งเสียงโดยให้สายซอทั้งสองสายมีระดับเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันมากที่สุด

- ระบบสองสายเสียงไม่เท่ากัน

ตารางที่ 4.2 แสดงผลการวัดเสียงและหาค่าเฉลี่ยของสายเปิดระบบสองสายเสียงไม่เท่ากัน

การวัดเสียงสายที่ 1							
ครั้งที่	1	2	3	4	5	ผลรวม÷จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์
ระดับเสียง	$A^{\flat}$	$A^{\flat}$	$A^{\flat}$	$A^{\flat}$	$A^{\flat}$	$A^{\flat}$	$A^{\flat}$
Cent	-14	-18	-15.5	- 19.5	- 16	- 83 ÷ 5 = -16.6	- 783.4
Hz	410	411	412	411.6	410.5	2055.1 ÷ 5	411.02
การวัดเสียงสายที่ 2							
ครั้งที่	1	2	3	4	5	ผลรวม÷จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์
ระดับเสียง	$E^{\flat}$	$E^{\flat}$	$E^{\flat}$	$E^{\flat}$	$E^{\flat}$	$E^{\flat}$	$E^{\flat}$
Cent	+ 3	+ 1	+ 5	+ 5	+ 6	+ 20 ÷ 5 = 4	304
Hz	311	310	312	312	311	1556 ÷ 5	311.2

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่าการปรับตั้งเสียงซอบั้งของนายสีทัด อุทโท สายซอสายที่ 1 อยู่ในระดับเสียง $G^{\#}$ หรือ $A^{\flat}$ ที่ 411.02 Hz หรือ 783.4 Cent ส่วนสายที่ 2 อยู่ในระดับเสียง $D^{\#}$ หรือ $E^{\flat}$ ที่ 311.2 Hz หรือ 304 Cent ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าเป็นการปรับตั้งเสียงโดยให้สายซอทั้งสองสายมีระยะห่างของเสียงเป็นคู่สี่เปอร์เฟค (4^{TH} Perfect)

- ระบบสามสาย

ตารางที่ 4.3 แสดงผลการวัดเสียงและหาค่าเฉลี่ยของสายเปิดแบบโบราณ

ผลการวัดเสียงสายที่ 1							
ครั้งที่	1	2	3	4	5	ผลรวม÷จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์
ระดับเสียง	G	G	G	G	G	G	G
Cent	- 32	- 28	- 30	- 27	- 34	- 151 ÷ 5 = 30.2	669.8
Hz	383	384	384	383	384	1918 ÷ 5	383.6

ผลการวัดเสียงสายที่ 2							
ครั้งที่	1	2	3	4	5	ผลรวม÷จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์
ระดับเสียง	G	G	G	G	G	G	G
Cent	- 27	- 31	- 29.5	- 33	- 39	-159.5 ÷ 5 = -31.9	668.1
Hz	384	383	384.5	382	383	1916 ÷ 5	383.2
ผลการวัดเสียงสายที่ 3							
ครั้งที่	1	2	3	4	5	ผลรวม÷จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์
ระดับเสียง	F	F	F	F	F	F	F
Cent	+ 4	+ 3	+ 5	+ 4	+ 3	+ 19 ÷ 5 = 3.8	503.8
Hz	351	349	352	348	348.5	1748.5 ÷ 5	349.7

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่าการปรับตั้งเสียงซอบั้งของนายสีทัด อุทโท สายซอสายที่ 1 อยู่ในระดับเสียง G ที่ความถี่ 383.6 Hz หรือ 669.8 Cent ส่วนสายที่ 2 อยู่ในระดับเสียง G ความถี่ 383.2 Hz หรือ 668.1 ส่วนสายที่ 3 อยู่ในระดับเสียง F ที่ความถี่ 349.7 Hz หรือ 503.8 Cent ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าเป็นการปรับตั้งเสียงโดยให้สายซอ สายที่ 1 และสายที่ 2 มีระดับเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันมากที่สุด ส่วนสายที่ 3 ให้มีระดับเสียงที่ต่ำลงมาหนึ่งขั้นเสียงหรือมีระยะห่างเป็นคู่สองเมเจอร์ (2^{nd} Major)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(2) เครื่องดนตรีแคน

(2.1) ลักษณะทางกายภาพ

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ที่เป่าแคนคือนายศรีธง ศรีบุตตะ เกิดเดือนกันยายน ปีมะโรง พุทธศักราช 2482 ปัจจุบันอายุ 78 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 56 บ้านหนองห้าง หมู่ 3 ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ บิดาชื่อนายอาจ ศรีบุตตะ มารดาชื่อนางสุดตา ศรีบุตตะ สมรสกับนางเคนมา ศรีบุตตะ มีบุตรทั้งหมด 3 คน คือ

1. นางทัศนีย์ แก่นจำปา
2. นายปรีชา ศรีบุตตะ
3. นางมณีนุช โคตรบัตร

นายศรีธง ศรีบุตตะ เริ่มเรียนเป่าแคนตั้งแต่อายุ 7 ขวบ โดยได้รับการถ่ายทอดจากบิดาซึ่งเป็นหมอแคนหมอลำผีฟ้า และมารดาก็เป็นหมอลำผีฟ้าที่ได้รับการยกให้เป็นหัวหน้าแม่เมือง ในอดีตนายศรีธง ศรีบุตตะ ได้เป่าแคนตามงานประเพณีต่างๆ เป่าแคนเกี้ยวสาว ร่วมวงดนตรีหนุ่มน้อยผู้ไทและเป่าแคนประกอบการลำผีฟ้าให้มารดา แทนบิดาที่มีอายุมากขึ้น ปัจจุบันนี้อาชีพหลักคือ

เกษตรกรรม ทำนา ทำเครื่องจักรสาน หวด กระติบข้าว และรับงานเป่าแคนหมอลำผีฟ้า กลองยาว หรืองานอื่นๆ ที่มีผู้ว่าจ้าง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.14 นายศรีธง ศรีบุตตะ

แคนที่นายศรีธง ศรีบุตะ ใช้เป่าประกอบการแสดงนี้เป็นแคนแปด หรือเป็นแคนที่มีลูกแคน 8 ลูก ซึ่งผลิตโดยช่างทำแคน จากอำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม โดยลักษณะสำคัญประกอบด้วย

1. ไม้ไผ่เฮี้ย (ไม้กู่แคนหรือไม้ไผ่เฮี้ยน้อย) เป็นไม้ตระกูลไผ่ คำว่า “เฮี้ย” เป็นภาษาลาว หมายถึง เกิดขึ้นเรี่ยราดตามธรรมชาติ การเลือกไม้ไผ่เฮี้ยมาทำลูกแคน ต้องเลือกลำไม้ไผ่ที่มีอายุระหว่าง 8 เดือน ถึง 1 ปี โดยสังเกตที่ตาไม้จะมีสีน้ำตาลเข้ม หรือ อาจแตกแขนงออกมาจากตาบ้างแล้ว ลำปล้องยาวประมาณ 1 - 2 ฟุต มีเส้นผ่านศูนย์ระหว่าง 0.7 ถึง 1.0 เซนติเมตร ลำปล้องตรง ข้อมูลจากการสัมภาษณ์พบว่าไม้ไผ่เฮี้ยสำหรับใช้ทำลูกแคนในประเทศไทยปัจจุบัน ช่างทำ

แคนจะสั่งไม้มาจากประเทศลาวเป็นหลัก แต่บางครั้งก็มีผู้นำไม้มาเองเพื่อให้ช่างประกอบแคนให้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.15 แคนแปด

2. รากไม้ประดู่ ช่างทำแคนใช้แกะสลักเป็นเต้าแคน ถ้าไม้มีไม้ประดู่อาจใช้รากมะยม รากพยุง รากตะเคียน ส่วนใหญ่ช่างทำแคนมักจะเก็บแท่งไม้ที่จะทำเต้าแคนและตัดขึ้นรูปเต้าแคนไว้เป็นขนาดประมาณกว้างxยาวxสูง 10x15x8 เซนติเมตร ใช้สิ่วเจาะตรงกลางให้ทะลุเป็นช่องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เพื่อเตรียมไว้สำหรับใส่ไม้ลูกแคน

3. ขี้สูด (ชันนะรง ชันนางโรง หรือต่อชัน) ใช้เป็นวัสดุผนึกเกาะยึดลูกแคนกับเต้าแคน ทำมาจากจากรังผึ้งป่าชนิดหนึ่ง ชาวบ้านทั่วไปเรียกกันว่า แมงสูด หรือแมงน้อย โดยลักษณะเป็นตัวสีดำและมีขนาดเล็กกว่าผึ้งทั่วไปประมาณ 2-3 เท่า มักทำรังอยู่ตามโพรงดิน ขี้สูดหรือรังของตัวแมงสูดนี้มีสีดำปนน้ำตาล มีน้ำหวานรับประทานได้ ช่างทำแคนจะนำขี้สูดไปตากแดดหรือบีบเอาน้ำหวานออกเพื่อให้ขี้สูดแข็งตัวและไม่เหนียวติดมือ จากนั้นจึงเอากากรังนั้นไปทุบตีด้วยสากหรือค้อนไม้เรียกว่าการฆ่าสูด ทำหลายๆ เที่ยวจนเนื้อขี้สูดนุ่มเหนียวและไม่ติดมือ เมื่อเนื้อขี้สูดละเอียดได้ที่แล้วช่างทำแคนก็จะปั้นเป็นก้อนเก็บไว้ เมื่อจะนำมาใช้ก็จะนำไปตากแดดสักครู่ ขี้สูดก็จะอ่อนตัวลงสามารถนำมาใช้ในการติดกับลูกแคนได้ทันที

ภาพประกอบที่ 4.16 เต้าแคนและขี้สูดที่ใช้ผนึกยึดติดกับลูกแคน

ภาพประกอบที่ 4.17 เต้าแคนด้านหน้าเจาะรูสำหรับปากเป่า

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4. เครือหญ้านาง ย่านาง หรือ ย่านางขาว (ชื่อวิทยาศาสตร์: Tiliacora triandra) เป็นไม้เลื้อยมีเนื้อไม้ในวงศ์ Menispermaceae เถากลม เหนียว เมื่ออ่อนสีเขียว แก่แล้วเป็นสีเทา ใช้ลำต้นเลื้อยพันต้นอื่น ใบเดี่ยว ดอกช่อแบบแตกแขนง ผิวเกลี้ยงเป็นมันสีเขียว สุกเป็นสีส้มอมแดง เมล็ดแข็งเพียงเมล็ดเดียว เถากินแก้ไข้ รากแก้ไข้ รักษาโรคประดง อาหารไทยอีสานและอาหารลาวใช้ใบย่านางเป็นส่วนผสมในแกงลาวใช้ทำเครื่องดื่ม ในเวียดนามใช้ทำเยลลี่ (อ้างอิงจาก https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%A2%E0%B9%88%E0%B8%B2%E0%B8%99%E0%B8%B2%E0%B8%87 สืบค้นเมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน 2559)

ช่างทำแคนจะนิยมใช้เครือหญ้านางเป็นเชือกมัดลูกแคนแพซ้ายและแพขวาให้ยึดติดเป็นเต้าเดียวกัน ช่างบางคนอาจใช้หวาย แต่ตามตำนานความเชื่อของการทำแคนซึ่งเชื่อว่าหญิงแม่หม้ายเป็นผู้ต้นคิดประดิษฐ์แคนขึ้นมา ดังนั้นจึงนิยมนำเอาเครือหญ้านางมาผูกมัดแคนตามเพื่อให้ต้องตามลักษณะคำว่า “นาง” ที่ใช้เรียกแทนผู้หญิง

ภาพประกอบที่ 4.18 เครือหญ้านางใช้มัดลูกแคนแพซ้ายและแพขวาทั้งด้านบนและด้านล่างของตัวแคน

(2.2) การบรรเลงแคน

(2.2.1) ลักษณะท่าทางการบรรเลง

ลักษณะการเป่าแคนที่พบในการศึกษาครั้งนี้ ผู้เป่าแคนจะนั่งเป่าโดยมีลักษณะท่าทางคือ นั่งขัดสมาธิ จับแคนโดยใช้มือทั้ง 2 ข้าง จับที่เต้าแคนให้แน่นในอุ้งมือ ใช้นิ้วมือทั้งข้างซ้ายและขวาปิดรูเสียงที่อยู่บนลูกแคนของมือแต่ละข้าง โดยนิ้วโป้งทั้งสองมือจะคอยปิดรูแพวที่อยู่ด้านหน้าเหนือบริเวณช่องปากเป่า ใช้ปากเป่าลมเข้าหรือดูดลมออกออกเพื่อให้ลิ้นแคนที่ติดอยู่กับลูกแคนกระพือ และผู้เป่าแคนก็จะขยับปรับเปลี่ยนนิ้วตามเสียงที่ต้องการ

ภาพประกอบที่ 4.19 ลักษณะท่าทางการเป่าแคน

(2.2.2) วิธีการบรรเลง

ผู้เป่าแคนจะต้องฝึกเป่าไล่ระดับเสียงตัวโน้ต เพื่อจดจำระดับเสียงต่างๆ ของแคนแปดโดยการใช้นิ้วกดรูแพวนับเสียงที่อยู่บนลูกแคนแต่ละลูก ดังนี้

คู่ 1-1 เสียงโด (หมายถึงเลข 1 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วหัวแม่มือข้างขวากับนิ้วกลางข้างขวากดรูนับเสียง

คู่ 2-2 เสียงเร (หมายถึงเลข 2 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วชี้ข้างซ้ายกับนิ้วนางข้างขวากดรูนับเสียง

คู่ 3-3 เสียงมี (หมายถึงเลข 3 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วหัวแม่มือข้างซ้ายกับนิ้วชี้ข้างขวากดรูนับเสียง

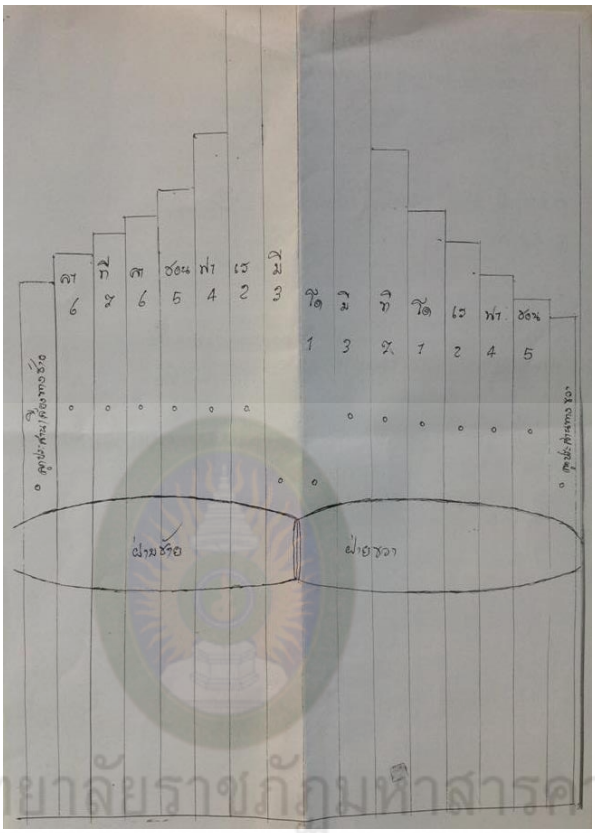
คู่ 4-4 เสียงฟา (หมายถึงเลข 4 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วชี้ข้างซ้ายกับนิ้วนางข้างขวากดรูนับเสียง

คู่ 5-5 เสียงซอล (หมายถึงเลข 5 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วกลางข้างซ้ายกับนิ้วนางข้างขวากดรูนับเสียง

คู่ 6-6 เสียงลา (หมายถึงเลข 6 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วกลางข้างซ้ายกับนิ้วนางข้างซ้ายกดรูนับเสียง

คู่ 7-7 เสียงที (หมายถึงเลข 7 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วข้างขวากับนิ้วนางข้างซ้ายกดรูนับเสียง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.20 ตำแหน่งของเสียงและรูนับเสียงแคนแปดจากสื่อภาพวาด (แสง สาวิสิทธิ์. 2560 : สัมภาษณ์)

(2.3) ระบบเสียงของแคนแปด

การศึกษาระบบเสียงของแคนแปดครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาระดับความถี่ของเสียงสองระบบคือระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament) หรือระบบเซนต์ (Cent System) และระบบวัดจำนวนรอบการสั่นสะเทือนของเสียงต่อวินาที (Cycle per second) ที่มีหน่วยเป็นเฮิร์ตซ์ (Hertz) ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องเทียบเสียงระบบดิจิทัล (Digital Tuner) วัดระดับเสียงของแคนแปดซึ่งเป่าโดยนายศรีธง ศรีบุตตะ โดยทำการวัดแต่ละระดับเสียงจำนวน 5 ครั้ง และนำมาหาค่าเฉลี่ย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

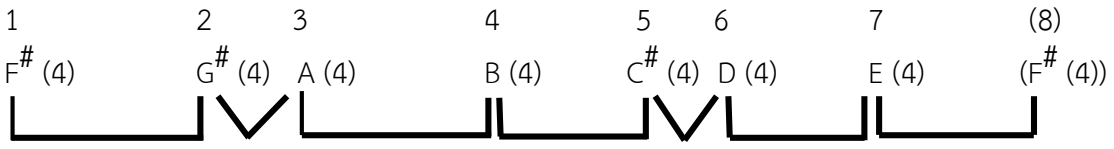
ตารางที่ 4.4 การวัดระดับเสียงแคนแปดของนายศรีธง ศรีบุตตะ

ผลการวัดเสียงแคนแปด

เสียงที่ \ วัดครั้งที่		1	2	3	4	5	ผลรวม÷จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์	
1	ระดับเสียง	F# (4)	F# (4)	F# (4)	F# (4)	F# (4)	F# (4)	F# (4)	
	Cent	- 35	- 31	- 22	- 31	- 30	- 149 ÷ 5 = - 29.8	570.2	F# (4)
	Hz	361.4	362.2	364.1	360.7	363.2	1811.6 ÷ 5	362.32	
2	ระดับเสียง	G# (4)	G# (4)	G# (4)	G# (4)	G# (4)	G# (4)	G# (4)	
	Cent	- 22	- 20	- 29	- 28	- 28	-127 ÷5 = -25.4	674.6	G# (4)
	Hz	405.4	403.1	408.6	407.2	409.3	2033.6 ÷ 5	406.72	
3	ระดับเสียง	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	
	Cent	- 35.2	- 39.1	- 38.6	- 39.3	-40.1	-192.3 ÷ 5= -38.4	761.54	A (4)
	Hz	431	429.6	430	428.9	431.2	2150.7 ÷ 5	430.14	
4	ระดับเสียง	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	
	Cent	- 37	- 35	- 36.2	- 31.2	- 31.1	-170.5 ÷ 5=- 34.1	865.9	B (4)
	Hz	485.3	485.6	484.1	486.2	485.7	2426.9 ÷ 5	485.38	
5	ระดับเสียง	C# (4)	C# (4)	C# (4)	C# (4)	C# (4)	C# (4)	C# (4)	
	Cent	- 30.3	- 31.1	- 32.2	- 31.6	- 29.7	-154.9 ÷ 5=-30.98	269.02	C# (4)
	Hz	271.1	273.4	271.6	273.3	271.1	1360.5 ÷ 5	272.1	
6	ระดับเสียง	D (4)	D (4)	D (4)	D (4)	D (4)	D (4)	D (4)	
	Cent	- 42.1	- 43.7	- 51.2	- 49.7	- 48.6	-235.3 ÷ 5=-47.06	352.94	D (4)
	Hz	284.1	285.6	284.7	286.6	284.1	1405.1 ÷ 5	281.02	
7	ระดับเสียง	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	
	Cent	- 37.3	- 38.2	- 36.2	- 35.4	- 33.7	-180.8 ÷ 5=-36.16	463.84	E (4)
	Hz	320.6	321.8	324.3	322.7	323.0	1612.4 ÷ 5	322.48	

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จากตารางจะพบว่าระบบเสียงแคนแปดจากเสียงที่ 1 ถึงเสียงที่ 7 ประกอบด้วยเสียง $F^{\#}$, $G^{\#}$, A, B, $C^{\#}$, D, E, และ ($F^{\#}$) (ทบช่วงคู่แปด) โดยเมื่อนำระดับเสียงทั้งหมดมาจัดเรียงตามระยะห่างของเสียงซึ่งกำหนดให้สัญลักษณ์ ⌊‾⌋ แทนระยะห่าง 1 เสียง (Tone) และสัญลักษณ์ ∨ แทนระยะห่าง ½ เสียง (Semitone) จะได้โครงสร้าง ดังนี้



ภาพประกอบ 4.21 โครงสร้างของเสียงแคนแปด

จากภาพประกอบเห็นได้ว่าโครงสร้างของระบบเสียงแคนแปดอยู่ในรูปของบันไดเสียงฟาชาร์ปเนเจอรัลไมเนอร์สเกล ($F^{\#}$ Natural minor Scale) โดยช่างทำแคนให้ข้อมูลว่าแคนแปดโป้งนี้เป็นระดับเสียงที่หมอแคนหรือผู้เป่าแคนนิยมใช้กันมากที่สุด หากต้องการแคนเจ็ดโป้ง หรือเก้าโป้ง ก็ต้องสั่งทำโดยเฉพาะที่จะนำไปใช้กับหมอลำที่มีระดับเสียงพอดีกับระดับของแคนนั้นๆ

(2) เครื่องดนตรีพิณ

การศึกษาครั้งนี้พบผู้บรรเลงพิณคือนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ เกิดวันที่ 13 เดือนธันวาคม 2529 ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 1 หมู่ที่ 3 ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้เริ่มเรียนรู้การบรรเลงดนตรีผู้ไทจากนายสีทัด อุทโท สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชนิด เช่น แคน พิณ ปี่ผู้ไท เป็นต้น

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.22 นายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ

(2.1) ลักษณะทางกายภาพ

พิณที่ใช้บรรเลงในการศึกษาครั้งนี้ พบอยู่สองประเภทคือ พิณโปร่งและพิณไฟฟ้า

พิณโปร่ง ทำจากไม้ขนุน ความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร ส่วนลำตัวตัดให้เป็นรูปใบโพธิ์ขุดส่วนลำตัวด้านในให้เป็นโพรงแล้วปิดด้วยแผ่นไม้ขนุน เจาะรูรับเสียงด้านหน้า ส่วนลำคอพิณด้านหลังเหลาให้กลมส่วนด้านหน้าไสให้แบนราบและติดขั้นเสียง 16 ขั้น ส่วนหัวติดลูกบิดซึ่งนำลูกบิดของกีตาร์มาปรับใช้ 3 อัน ตามจำนวนของสายที่ใช้จำนวน 3 สาย และติดหัวโขนเป็นรูปกนกลายไทย

ภาพประกอบที่ 4.23 พิณโปร่ง

พิณไฟฟ้า ทำจากไม้ขนุน ความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร ส่วนลำตัวตัดให้เป็นรูปหยดน้ำ เจาะส่วนลำตัวเพื่อวางตัวรับสัญญาณเสียง และชุดควบคุมสัญญาณเสียง ส่วนลำคอพิณด้านหลังเหลาให้กลมส่วนด้านหน้าไสให้แบนราบและติดขั้นเสียง 16 ขั้น ส่วนหัวติดลูกบิดซึ่งนำลูกบิดของกีตาร์มาปรับใช้ 3 อัน ตามจำนวนของสายที่ใช้จำนวน 3 สาย ส่วนหัวพิณมีช่องสำหรับติดหัวโขนเพื่อความสวยงามเช่นเดียวกับพิณโปร่ง

ภาพประกอบที่ 4.24 พิณไฟฟ้า

(2.2) การบรรเลงพิณ

(2.2.1) ลักษณะท่าทางการบรรเลง

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ดีดพิณจะนั่งบนเตียงไม้ ใช้ผ้าเป็นสายสะพาย โดยผูกตัวพิณและหัวพิณ ให้ตัวพิณอยู่บริเวณหน้าอกระหว่างกึ่งกลางลำตัว ไม่สูงหรือต่ำเกินไป ส่วนหัวพิณเชิดขึ้นเล็กน้อยเพื่อความสะดวกในการบรรเลง มือซ้ายจับที่คอพิณหลวมๆ เพื่อสามารถเคลื่อนย้ายนิ้วไปตามคอพิณได้สะดวก โดยใช้มือซ้ายจับที่คอพิณส่วนบนให้คอพิณอยู่ในอุ้งมือที่พอเหมาะ หัวแม่มือโผล่เหนือคอพิณเล็กน้อยเพื่อบังคับคอพิณได้สะดวก และนิ้วมือทั้ง 4 คือ ชี้ กลาง นาง ก้อย ให้อยู่ด้านหน้าคอพิณ พร้อมที่จะกดตามขั้นเสียงต่างๆ ตามแต่ทำนองที่บรรเลง

ส่วนมือขวาจะทำหน้าที่ดีดสายพิณ โดยวางตำแหน่งอุ้งมือขวาอยู่บริเวณเหนือสะพานสายบนตัวพิณ ใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จับไม้ดีดพิณ ซึ่งในอดีตนิยมทำด้วยไม้ไผ่ผ่าให้บางหรือใช้เขาสัตว์เหลาเป็นแผ่นบางๆ แต่ในสมัยปัจจุบันนิยมใช้ปิ๊ก (PICK) พลาสติกที่ใช้ดีดกีตาร์แทน การจับไม้ดีดไม่ควรให้หลวมหรือแน่นเกินไป และใช้การดีดลง – ขึ้น สลับกันไปตลอดทั้งเพลง

ภาพประกอบที่ 4.25 ลักษณะท่าทางการดีดพิณ

ภาพประกอบที่ 4.26 ไม้ดีดที่ทำจากไม้และปิ๊กพลาสติกที่นิยมนำมาดีดพิณในปัจจุบัน

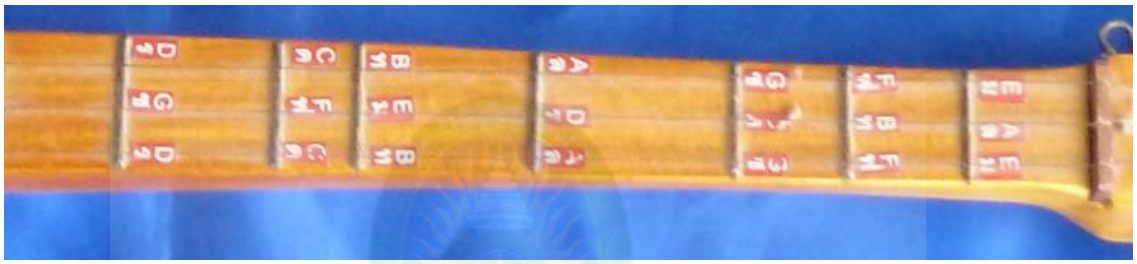
(2.2.2) วิธีการบรรเลง

จัดวางตัวพิณให้อยู่ในท่าทางที่ตนเองถนัด เชิดคอพิณให้สูงขึ้นเล็กน้อย แขนขวาวางบนตัวพิณ มือขวาที่ใช้ดีดจับไม้ดีดด้วยนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ มือซ้ายจับที่คอพิณให้อยู่ในอุ้งมือที่พอเหมาะ นิ้วหัวแม่มืออยู่ด้านหลังคอพิณ ให้โผล่เหนือคอพิณเล็กน้อยเพื่อบังคับคอพิณได้สะดวก และนิ้วมือให้อยู่ด้านหน้าคอพิณ พร้อมที่จะกดตามขั้นเสียงต่างๆ ตามแต่ทำนองที่บรรเลง ระหว่างกดนิ้วลง

บนคอพิณควรให้อยู่เหนือขั้นเสียงเล็กน้อยเพื่อให้ได้เสียงพิณที่ชัดเจนที่สุด และขณะดีดนิ้วมือซ้ายที่กดบนขั้นเสียงและมือขวาที่ดีดสายต้องมีความสัมพันธ์กันจึงจะได้คุณภาพของเสียงพิณที่ดี

(2.3) ระบบเสียงของพิณ

การศึกษาครั้งนี้พบพิณที่ใช้บรรเลงสองลักษณะคือพิณโปร่งและพิณไฟฟ้า แต่ทั้งสองลักษณะใช้ระบบการตั้งเสียงแบบเดียวคือพิณสามสาย โดยตั้งเสียงสายที่ 1 สายที่ 3 ให้มีระดับเสียงเดียวกันแต่ห่างกัน (Unison) และสายที่สองจะมีระดับเสียงต่ำกว่าสายที่ 1 และสายที่ 3 เป็นระยะห่างคู่ 5 ดังนี้



ภาพประกอบที่ 4.27 ระดับเสียงที่ตั้งไว้บนคอพิณโปร่ง

การศึกษาระบบเสียงพิณสามสายครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาระดับความถี่ของเสียงสองระบบคือระบบเสียงแบ่งเท่า (Equal Temperament) หรือระบบเซนต์ (Cent System) และระบบวัดจำนวนรอบการสั่นสะเทือนของเสียงต่อวินาที (Cycle per second) ที่มีหน่วยเป็นเฮิร์ตซ์ (Hertz) ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องเทียบเสียงระบบดิจิทัล (Digital Tuner) วัดระดับเสียงของพิณซึ่งดีดโดยนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ โดยทำการวัดแต่ละระดับเสียงจำนวน 5 ครั้ง และนำมาหาค่าเฉลี่ย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.5 การวัดระดับเสียงพิณของนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ สายที่ 1

ผลการวัดเสียงพิณสายที่ 1

วัดครั้งที่ / ขั้นเสียง		1	2	3	4	5	ผลรวม ÷ จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์	
สายเปล่า	ระดับเสียง	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)
	Cent	- 2	+0	- 1	-0	- 3	- 150 ÷ 5	- 1.2	
	Hz	329.3	329.7	329.4	326.6	329.1	1634.1 ÷ 5	329.42	
	ระดับ	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	

1	เสียง								
	Cent	- 46	-44	-42	- 49	- 42	- 223 ÷ 5	-44.6	$F^{\#}$ (4)
	Hz	360.3	358.5	358	359.5	361.2	1797.5 ÷ 5	359.5	
2	ระดับเสียง	G (4)	G (4)	G (4)	G (4)	G (4)	G (4)	G (4)	
	Cent	- 36	- 48	- 43	- 40	- 41	- 208 ÷ 5	- 41.1	G (4)
	Hz	383.9	381.3	385.4	383.1	382.8	1916.5 ÷ 5	383.3	
3	ระดับเสียง	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	
	Cent	- 44	- 45	- 26	- 39	- 35	- 189 ÷ 5	- 37.8	$G^{\#}$ (4)
	Hz	409.4	404.8	409	406.1	404.7	2034 ÷ 5	406.8	
4	ระดับเสียง	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	
	Cent	+19	+16	+17	+7	+6	+65 ÷ 5	+13	A (4)
	Hz	445	444.2	444.5	441.7	441.5	2216.9 ÷ 5	443.38	
5	ระดับเสียง	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	
	Cent	- 5	- 0	- 0	- 2	- 7	- 14 ÷ 5	- 2.8	B (4)
	Hz	496.5	493.9	495.9	494.5	492	2472.8 ÷ 5	494.5	
6	ระดับเสียง	C (5)	C (5)	C (5)	C (5)	C (5)	C (5)	C (5)	
	Cent	+23	+ 25	+22	+22	+29	+121 ÷ 5	+24.2	C (5)
	Hz	530.4	530.8	529.9	532.1	532.2	2655.4 ÷ 5	531.8	
7	ระดับเสียง	D (5)	D (5)	D (5)	D (5)	D (5)	D (5)	D (5)	
	Cent	+9	+7	+18	+22	+21	- 77 ÷ 5	+15.4	D (5)
	Hz	590.4	591.7	593.5	595	594.7	2965.3 ÷ 5	593.08	

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ตารางที่ 4.6 การวัดระดับเสียงพิณของนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ สายที่ 2

ผลการวัดเสียงพิณสายที่ 2

ขั้นเสียง \ วัดครั้งที่		1	2	3	4	5	ผลรวม÷ จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์	
สายเปล่า	ระดับเสียง	A (3)	A (3)	A (3)	A (3)	A (3)	A (3)	A (3)	A (3)
	Cent	- 0	-5	- 3	-4	- 6	- 18 ÷ 5	- 3.6	
	Hz	219.6	219.3	219.6	219.5	219.3	1097.3 ÷ 5	219.46	
1	ระดับเสียง	B (3)	B (3)	B (3)	B (3)	B (3)	B (3)	B (3)	B (3)
	Cent	+6	+6	+12	+21	- 2	+45 ÷ 5	+9	
	Hz	247.8	246	248.6	250	246.6	1239 ÷ 5	247.8	
2	ระดับเสียง	C (4)	C (4)	C (4)	C (4)	C (4)	C (4)	C (4)	C (4)
	Cent	-28	-26	- 46	- 30	- 24	- 154 ÷ 5	- 30.8	
	Hz	257.4	257.7	254.9	257.2	258.0	1285.2 ÷ 5	257	
3	ระดับเสียง	$C^{\#}$ (4)	$C^{\#}$ (4)	$C^{\#}$ (4)	$C^{\#}$ (4)	$C^{\#}$ (4)	$C^{\#}$ (4)	$C^{\#}$ (4)	$C^{\#}$ (4)
	Cent	- 28	-34	-40	-48	-42	- 192 ÷ 5	- 38.4	
	Hz	274.3	271.8	270.8	270.3	270.6	1357.8 ÷ 5	271.5	
4	ระดับเสียง	D (4)	D (4)	D (4)	D (4)	D (4)	D (4)	D (4)	D (4)
	Cent	-21	-23	-30	-29	-27	-130 ÷ 5	-26	
	Hz	303.9	307	305.8	306	306.3	1529 ÷ 5	305.8	
5	ระดับเสียง	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)
	Cent	+25	+26	+44	+44	+47	+ 186 ÷ 5	- 37.2	
	Hz	334.6	334.6	338.2	338.3	338.8	1684.5 ÷ 5	336.9	
6	ระดับเสียง	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)
	Cent	-44	-66	-0	-43	-44	-197 ÷ 5	-39.4	
	Hz	360.7	366.5	365	361.1	360.7	1814 ÷ 5	362.8	

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

7	ระดับเสียง	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	
	Cent	-22	-22	-29	-31	-42	- 146 ÷ 5	-29.2	$G^{\#}$ (4)
	Hz	410	408.5	408.5	407.8	405.3	2040.1 ÷ 5	408	

ตารางที่ 4.7 การวัดระดับเสียงพิณของนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ สายที่ 3

ผลการวัดเสียงพิณสายที่ 3

วัดครั้งที่ / ขั้นเสียง		1	2	3	4	5	ผลรวม÷ จำนวนครั้ง	ผลลัพธ์	
สายเปล่า	ระดับเสียง	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	E (4)	
	Cent	+2	+4	+4	+3	+10	+23 ÷ 5	+4.6	E (4)
	Hz	330.2	330.5	330.4	330.3	331.5	1652.9 ÷ 5	330.5	
1	ระดับเสียง	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	$F^{\#}$ (4)	
	Cent	- 28	-36	-44	- 45	- 46	- 199 ÷ 5	-39.8	$F^{\#}$ (4)
	Hz	364.1	362.4	360.8	360.6	360.4	1808.3 ÷ 5	361.6	
2	ระดับเสียง	G (4)	G (4)	G (4)	G (4)	G (4)	G (4)	G (4)	
	Cent	- 46	- 45	- 45	- 41	- 40	- 217 ÷ 5	- 43.4	G (4)
	Hz	381.7	382.1	381	383.1	382.8	1910.7 ÷ 5	382.1	
3	ระดับเสียง	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	$G^{\#}$ (4)	
	Cent	- 49	- 34	- 44	- 45	- 45	- 217 ÷ 5	- 43.4	$G^{\#}$ (4)
	Hz	403.9	407.1	404.9	404.8	404.8	2025.5 ÷ 5	405.1	
4	ระดับเสียง	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	A (4)	
	Cent	+7	+3	+2	+7	+2	+21 ÷ 5	+4.2	A (4)
	Hz	441.7	440.7	440.6	441.7	442.2	2206.9 ÷ 5	441.3	
5	ระดับเสียง	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	B (4)	
	Cent	+6	+6	- 2	+3	- 5	+6 ÷ 5	+1.2	B (4)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

	Hz	495.6	495.7	494.4	494.6	493.5	2473.8 ÷ 5	494.7	
6	ระดับเสียง	C (5)	C (5)	C (5)	C (5)	C (5)	C (5)	C (5)	
	Cent	+9	+ 3	+9	+10	+14	+45 ÷ 5	+9	C (5)
	Hz	526	525.4	526	526.2	527.5	2631.1 ÷ 5	526.2	
7	ระดับเสียง	D (5)	D (5)	D (5)	D (5)	D (5)	D (5)	D (5)	
	Cent	+0	+1	+3	-4	-2	- 2 ÷ 5	-0.4	D (5)
	Hz	587.3	587.5	587.8	586	586.7	2935.3 ÷ 5	587	

ตารางที่ 4.8 เปรียบเทียบระดับเสียงพิณของนายพุฒิศักดิ์ ดุลชาติ ทั้งสามสาย

ผลการเปรียบเทียบเสียงพิณทั้งสามสาย				
ขั้นเสียง \ **สายที่**		**1**	**2**	**3**
สายเปล่า	**ระดับเสียง**	**E (4)**	**A (3)**	**E (4)**
	Cent	- 1.2	- 3.6	+4.6
	Hz	329.42	219.46	330.5
1	**ระดับเสียง**	**$F^{\#}$ (4)**	**B (3)**	**$F^{\#}$ (4)**
	Cent	-44.6	+9	-39.8
	Hz	359.5	247.8	361.6
2	**ระดับเสียง**	**G (4)**	**C (4)**	**G (4)**
	Cent	- 41.1	- 30.8	- 43.4
	Hz	383.3	257	382.1
3	**ระดับเสียง**	**$G^{\#}$ (4)**	**$C^{\#}$ (4)**	**$G^{\#}$ (4)**
	Cent	- 37.8	- 38.4	- 43.4
	Hz	406.8	271.5	405.1
4	**ระดับเสียง**	**A (4)**	**D (4)**	**A (4)**
	Cent	+13	-26	+4.2
	Hz	443.38	305.8	441.3
5	**ระดับเสียง**	**B (4)**	**E (4)**	**B (4)**
	Cent	- 2.8	- 37.2	+1.2
	Hz	494.5	336.9	494.7

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

6	**ระดับเสียง**	**C (5)**	**$F^{\#}$ (4)**	**C (5)**
	Cent	+24.2	-39.4	+9
	Hz	531.8	362.8	526.2
7	**ระดับเสียง**	**D (5)**	**$G^{\#}$ (4)**	**D (5)**
	Cent	+15.4	-29.2	-0.4
	Hz	593.08	408	587

จากตารางสรุปได้ว่าระบบการตั้งเสียงของพิณสามสายในการศึกษาครั้งนี้ นายพุทธศักดิ์ ดุลชาติ ตั้งเสียงสายที่ 1 และสายที่ 3 มีระดับเสียงเดียวกัน (Unison) และสายที่สองจะมีระดับเสียง A ซึ่งต่ำกว่าสายที่ 1 และสายที่ 3 เป็นระยะห่างคู่ 5^{th} และมีระดับเสียงสูงกว่าสายที่ 3 เป็นระยะห่างคู่ 4^{th}

(2) เครื่องดนตรีกลอง

(2.1) ลักษณะทางกายภาพ

กลอง เป็นเครื่องดนตรีตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผนหนัง (Membranophones) กลองที่ใช้ประกอบในการบรรเลงดนตรีของชาวผู้ไทยในการศึกษาครั้งนี้ จัดเป็นกลองประเภทหุ่นกลวง (Tubular) เป็นกลองหน้าเดียว ทำจากไม้ขนุน มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร ความยาวของตัวกลองประมาณ 50 เซนติเมตร ขึ้นหน้าด้วยหนังวัว ขึงให้ตึงด้วยเชือก ใช้ตีประกอบจังหวะ จะมีระดับเสียงที่ไม่แน่นอน ก่อนการบรรเลงจะดึงหนังที่ใช้ขึงหน้ากลองให้ตึง และทดลองตีเพื่อให้ได้เสียงที่ ทุ้ม นุ่มนวล

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.28 ลักษณะกลองที่ใช้ตีประกอบดนตรีผู้ไทย

ภาพประกอบที่ 4.29 ด้านหน้ากลองที่ใช้ตีประกอบดนตรีผู้ไทย

(2.2) การบรรเลงกลอง

(2.2.1) ลักษณะท่าทางการบรรเลง

วิธีตีกลองประกอบการบรรเลงดนตรีของชาวผู้ไทย ในการศึกษาครั้งนี้จากการสัมภาษณ์และการสังเกตพบวิธีการบรรเลงของสองลักษณะ คือ การนั่งบรรเลงและการยืนหรือเดินบรรเลง

การนั่งบรรเลงผู้บรรเลง จะใช้ในโอกาสที่วงดนตรีมีการบรรเลงอยู่กับที่ โดยผู้ที่ทำหน้าที่ตีกลองจะวางกลองไว้ด้านหน้าของตนเอง ให้หน้ากลองหันไปทางด้านมือข้องที่ถนัดใช้ โดยให้หน้ากลองอยู่ในลักษณะเชิดหน้าขึ้นเล็กน้อยเพื่อจะตีได้อย่างถนัดมือ ส่วนการยืนหรือเดินบรรเลง ผู้ตีกลองจะใช้สายสะพายด้านหนึ่งสอดคล้องผ่านเชือกหูหิ้วด้านบนของตัวกลอง ส่วนอีกด้านหนึ่งสอดคล้องผ่านเชือกหูหิ้วด้านล่างของตัวกลอง ผู้ตีกลองจะสะพายบนบ่าโดยให้หน้ากลองเชิดขึ้นด้านบนในลักษณะที่ถนัดมือของผู้ตีกลอง โดยใช้มือข้างที่ถนัดตีบริเวณตรงกลองหน้ากลอง และใช้มืออีกข้างหนึ่งคอยประคองตัวกลอง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.30 ลักษณะการนั่งบรรเลงเพื่อบันทึกเสียงกลอง

ภาพประกอบที่ 4.31 ลักษณะการนั่งบรรเลง

(2.2.2) วิธีการบรรเลง

ลักษณะการตีกลองทั้งลักษณะการนั่งบรรเลงและการยืนหรือเดินบรรเลง จะมีรูปแบบการตีคล้ายกัน คือ ผู้ตีกลองจะใช้มือข้างที่ถนัดตีบริเวณตรงกลองหน้ากลอง และใช้มืออีกข้างหนึ่งคอยประคองตัวกลองและใช้ฝ่ามือแตะหน้ากลองเพื่อหยุดเสียงและตีขัดสลับจังหวะกับมืออีกข้าง ส่วนลักษณะจังหวะที่ตีก็จะแตกต่างกันไปขึ้นกับทำนองเพลงที่นำมาบรรเลงในโอกาสต่างๆ กัน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(2.3) ระบบเสียงของกลอง

กลองที่ใช้ตีประกอบในการบรรเลงดนตรีผู้ไทยในครั้งนี้ เป็นกลองที่มีระดับเสียงไม่แน่นอน และชาวบ้านก็ไม่มีการนำเอาวัสดุอื่นๆ มาติดหน้ากลองเพื่อให้มีความตึงมากยิ่งขึ้น ซึ่งการเตรียมการก่อนการบรรเลงชาวบ้านจะดึงหนังที่ใช้ขึงหน้ากลองให้ตึง โดยการใช้ไม้ไผ่ขัดเกลียวเชือกเพื่อดึงหน้ากลองให้ตึง และทดลองตีเพื่อให้ได้เสียงตามที่ต้องการ

ภาพประกอบที่ 4.32 ลักษณะด้านข้างกลองและการขึงเชือกสำหรับตึงหน้ากลอง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(2) บทเพลง

การศึกษาภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ในครั้งนี้พบบทเพลงประกอบพิธีกรรม ได้แก่ฟ้อนหมอเหยา และบทเพลงประกอบการแสดง ได้เซิ้งบั้งไฟและฟ้อนผู้ไทย ดังนี้

(2.1) เพลงพิธีกรรม

ฟ้อนหมอเหยา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

แคน (โน้ตอักษรไทย)

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

(เล่นซ้ำท่อน *)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พิณ (โน้ตอักษรไทย)

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

(เล่นซ้ำท่อน *)

ซอ (โน้ตอักษรไทย)

			- - - ด	- - - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ล
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ร - ด	- - - ร	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ด
* - - - ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ – ม	- ด - ร	- ด - ด	- ร - ม	- ซ - ร
- ซ - ร	- ม – ด	- ม - ร	ดรดร	- - - ด	- - -ร	- ม - ด	- ร - ด
- - - ร	- ด - ด	- ม - ร	ดรดร	- - - ด	- - - ล	- ร - ด	- ร - ด
- - - ร	- ด - ด	- ม - ร	ดรดร	- - - ด	- - -ม	- ร - ม	- ซ – ด
- ด – ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด – ม	- ร - ม	- ซ – ม

(เล่นซ้ำท่อน *)

(2.2) เพลงประกอบการแสดง

โน้ตลายเชิ้งบั้งไฟ

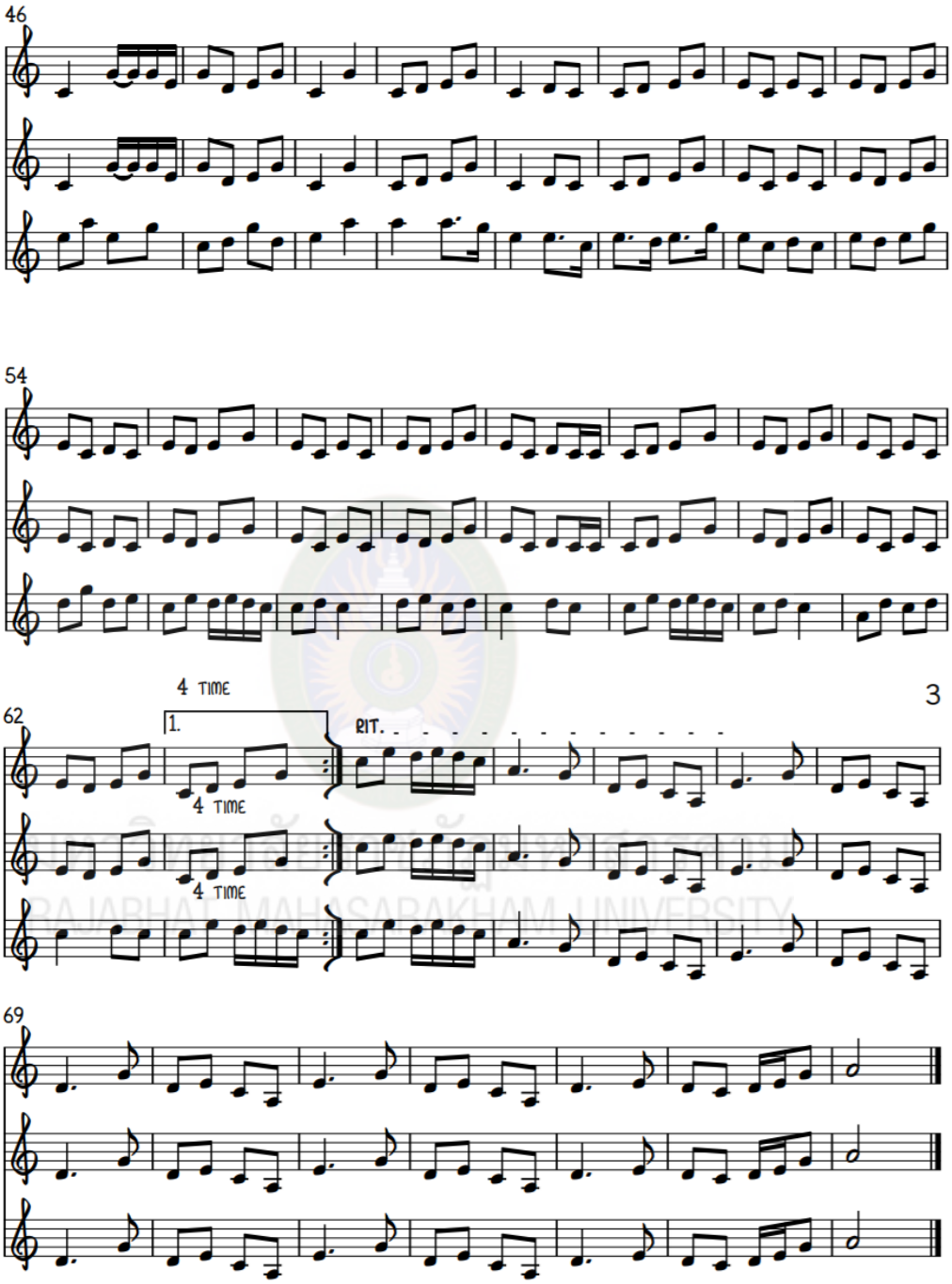
โน้ตลายเซิ้งบั้งไฟ (โน้ตอักษรไทย)

(- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ล	- ด - ล	- ด - ล	-ด - ล
- - - ร	- ด - ร	- ด - ร	- ด - ร	- - - ร	- ด - ร	- ด - ร	- ม ร ด
- - - ด	ร ม ซ ม	- - - ด	ร ม ซ ม	- ล - ด	ร ม ซ ม	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ดำ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - ด ล	- - ซ ล	- - ด ล	- - ซ ล
- - ด ล	- - ซ ล	- - ด ล	- - ซ ม	ล ม ซ ม	ล ม ซ ม	ล ม ซ ม	ล ม ซ ร
- - - ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล ซ ล)	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล
- - - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล	- - - ด	ร ม ซ ม	ซ ม ร ม	ร ด - ล
- - - ม	- - ร ม	- - ร ม	ร ม - ร	- - - ม	- - ร ม	- - ล ด	ร ม ร ม
- - - ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล - ด	- - - ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ซ ล
- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ด - ล
- - - ด	ล ด ร ม	- ด ม ร	ด ล ซ ล	- - - ด	ล ด ร ม	- ด ม ร	ม ด ร ม
- ล - ม	- ด ร ม	ล ม ซ ร	- ด ร ม	- ล - -	- ซ - ล	- ดำ ล ซ	- ม ร ม
- ล - -	- ซ - ล	- ดำ ล ซ	- ม ร ม	- - ร ม	ซ ม ร ด	- - - ด	ร ม - ซ
- - - ด	- - ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ร	- - ม ร	- - ด ร	ม ร ด ล	ด ล ซ ล
- - - ม	- - ร ซ	- - ร ม	- - ล ด	- - ล ม	- ซ - ร	- ด - ร	ม ซ - ล

โน้ตลายฟ้อนผู้ไทย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

โน้ตลายฟ้อนผู้ไทย (โน้ตอักษรไทย)

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

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

- ด - ร	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด ด ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ร	- ด - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ร	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ร	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด ด ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ร	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ด ด ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ล - ม	- ซ ม ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด ด ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ร	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ด ด ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ม	- ด ด ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ร	- ด - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- ด - ร	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด - ด	- ร - ม	- ร - ด
- ล - ร	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ด - ร	- ด - ด	- ร - ม	- ซ - ม
- ด ด ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ด ด ร	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม)
ซ้ำ 1 รอบ							

ท่อนจบ

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

(3) ขนบธรรมเนียมความเชื่อ

การไหว้ครู ชนชาติไทยมีลักษณะนิสัยที่สังเกตได้อย่างชัดเจนก็คือการที่เป็นผู้มีจิตใจเคารพนบนอบและกตัญญูรู้คุณ ดังจะเห็นได้จากพิธีกรรมและความเชื่อต่างๆ ของชาวไทยโดยมากก็เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับการเคารพบูชาบูรพคณาจารย์ผู้มีพระคุณ อันเป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทีของตนเองที่มีต่อบรมครูทั้งหลาย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประเพณีและพิธีไหว้ครูของพวกศิลปิน โขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์ เป็นการแสดงความเคารพกราบไหว้ครูบาอาจารย์แห่งศิลปะประเภทนี้ ซึ่งเป็นผู้สั่งสอนและให้การฝึกหัดอบรมช่วยให้ศิษย์มีความรู้และมีความประพฤติดี สมควรเข้าอยู่ในสังคมของมนุษย์ที่เจริญได้ ก็เพราะคนเกิดมาแล้วอยู่กับคน ขั้นต้นก็ได้รับการเลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนจากบิดามารดา ขั้นต่อมาก็เข้ารับการอบรมสั่งสอนจากครูบาอาจารย์ การไหว้ครูจึงเป็นกิจวัตรที่ศิษย์ทุกคนพึงกระทำ (กรมดำรงราชานุภาพ. 2535 : 81) วงดนตรีผู้ไทยก็เป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่มีการสืบทอดพิธีกรรมและความเชื่อเกี่ยวกับการรำลึกนึกถึงบุญคุณครูบาอาจารย์ เพราะฉะนั้นจึงมีการทำพิธีกรรมไหว้ครูทุกครั้งก่อนการบรรเลง เพื่อช่วยเสริมให้เกิดความเชื่อมั่นในการบรรเลง ให้การบรรเลงเป็นไปด้วยความเรียบร้อยไม่มีอุปสรรค และหากไม่ได้ไหว้ครูก่อนการแสดงก็เชื่อว่ามักจะมีเหตุทำให้การแสดงมีอุปสรรค มีความรู้สึกว่าการบรรเลงไม่เข้ากันบรรเลงอย่างไรก็ไม่สนุก เป็นต้น จากการสัมภาษณ์และการสังเกตวงดนตรีผู้ไทยพื้นบ้านอีสาน อำเภอวาปีปทุม จังหวัดกาฬสินธุ์ในครั้งนี้ก็พบว่ามีพิธีการไหว้ครูก่อนการบรรเลง โดยหัวหน้าคณะดนตรีผู้ไทยหรือผู้ที่กล่าวบทสวดได้จะเป็นผู้ทำพิธี จากการศึกษาพบว่ามีเครื่องไหว้ครู (คายอ้อ) และขั้นตอนพิธีการไหว้ครูดังนี้

1. ดอกไม้ขาว ใช้ประกอบการจัดเครื่องไหว้ครูก่อนการบรรเลงดนตรีผู้ไทยโดยจัดวางในผ้าขาวและวางในจานรวมกับธูปเทียน จากการสัมภาษณ์ ทราบว่าดอกไม้ที่สามารถใช้ประกอบเครื่องไว้ครูนั้นไม่มีกำหนดไว้ว่าต้องใช้ดอกไม้อะไร ส่วนมากนิยมใช้ดอกไม้ที่มีสีขาวเพื่อแสดงถึงจิตใจที่บริสุทธิ์ต่อครูอาจารย์ที่เคารพนับถือ ส่วนชนิดของดอกไม้ที่ใช้ก็ยึดถือความสะดวกและความความเหมาะสมในการประกอบพิธีของแต่ละคณะ ซึ่งจากการสังเกตก็พบว่าชาวบ้านนิยมใช้ดอกพุดเพราะสามารถหาได้ง่ายในชุมชนโดยทั่วไปมาใช้ประกอบในเครื่องไหว้ครูจำนวน 5 คู่

2. ธูป เป็นเครื่องหอมมีแกนทำด้วยก้านไม้ไผ่เล็กๆ ยาวประมาณ 25 เซนติเมตร ย้อมสีแดงและพอกด้วยผงไม้หอม ใช้ประกอบการจัดเครื่องไหว้ครูก่อนการบรรเลงดนตรีผู้ไทย 5 คู่

3. เทียน เป็นเครื่องตามไฟที่ฟั่นหรือหล่อด้วยขี้ผึ้งหรือไข มีไส้อยู่ตรงใจกลาง มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 0.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 8 เซนติเมตร ใช้ประกอบการจัดเครื่องไหว้ครูก่อนการบรรเลงดนตรีผู้ไทย 5 คู่

4. แป้ง 1 กระป๋อง เป็นแป้งฝุ่นสำหรับทาตัวโดยทั่วไปที่สามารถหาซื้อได้ในชุมชน โดยนำมาประกอบในเครื่องไหว้ครูดนตรีผู้ไทยเพื่อบูชาแม่ย่านาง ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นเครื่องแต่งกายให้แม่ย่านาง โดยเมื่อทำพิธีเสร็จสิ้นก็จะโรยแป้งทาเครื่องดนตรีและให้นักดนตรีใช้ปะแป้งแต่งหน้าก่อนการบรรเลง

5. หวี 1 อัน เป็นอุปกรณ์ที่ใช้จัดทรงผม เป็นหวีที่มีลักษณะแบนและหาซื้อได้โดยทั่วไปในชุมชน นำมาประกอบในเครื่องไหว้ครูดนตรีผู้ไทยเพื่อบูชาแม่ย่านาง ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นเครื่องแต่งกายให้แม่ย่านาง โดยเมื่อทำพิธีเสร็จสิ้นก็จะนำมาหวีผมจัดทรงผมให้นักดนตรีหน้าก่อนการบรรเลง

6. กระจกเงา 1 อัน เป็นวัตถุที่มีความสามารถในการสะท้อนแสงจนสามารถเห็นภาพสะท้อนของวัตถุได้ โดยนำมาประกอบในเครื่องไหว้ครูดนตรีผู้ไทยเพื่อบูชาแม่ย่านาง ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่า

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เป็นเครื่องแต่งกายให้แม่ย่านาง โดยเมื่อทำพิธีเสร็จสิ้นก็จะนำมาใช้ส่องหน้าในการแต่งหน้าแต่งตัวของนักดนตรีในวงดนตรีผู้ไทยก่อนการบรรเลง

7. ไข่ไก่ 1 ฟอง เป็นไข่ไก่สดนำมาประกอบในเครื่องไหว้ครูหมายถึงครบครูอาจารย์ เป็นประเพณีที่มีมาแต่โบราณ ซึ่งเมื่อเสร็จพิธีก็จะมอบให้แก่หัวหน้าวงดนตรีผู้ไทย

8. ผ้าขาวมน เป็นผ้าขาวมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมใช้วางบนจานเพื่อรองเครื่องคายอ้อหรือเครื่องไหว้ครูดนตรีผู้ไทย

9. เหล้า 1 ขวด ใช้ประกอบการจัดเครื่องไหว้ครูก่อนการบรรเลงดนตรีผู้ไทย จากการสัมภาษณ์พบว่าสามารถใช้สุราชนิดใดก็ได้ ทั้งสุราขาวหรือสุราชนิดอื่นๆ เพื่อเป็นการถวายแก่แม่ย่านาง

เมื่อจัดเตรียมเครื่องไหว้ครูครบถ้วน สมาชิกของวงดนตรีก็จะมานั่งล้อมวงกันและนำเครื่องดนตรี จากนั้นหัวหน้าคณะหรือผู้นำพิธีจะนำเครื่องไหว้ครูใส่ในจาน เทเหล้าใส่แก้วประมาณครึ่งแก้ว จุดธูปเทียน จากนั้นก็จะกราบบูชาพระรัตนตรัยและบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือเพื่อให้การบรรเลงครั้งนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี

ข้อคะลำหรือข้อห้ามในการบรรเลงดนตรีของชาวผู้ไทย คะลำ **เป็นภาษาอีสานหมายถึง สิ่งต้องห้าม หรือสิ่งที่ควรละเว้นกระทำ** เป็นลักษณะการผิดจารีตประเพณี ไม่เหมาะไม่ควร ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม คะลำจึงเป็นหลักคำสอนที่ถือเป็นประเพณีปฏิบัติสืบต่อกันมาจนทุกวันนี้ และในประเพณีการบรรเลงดนตรีของชาวผู้ไทยก็มีความเชื่อที่เป็นข้อคะลำหรือข้อห้ามการกระทำที่ไม่เหมาะสมอยู่สองประการ ดังนี้

ห้ามนำเครื่องดนตรีเข้าห้องน้ำ เนื่องจากชาวบ้านเชื่อว่าเครื่องดนตรีเป็นสิ่งที่มีครูบาอาจารย์สิงสถิตและปกปักรักษาอยู่ ฉะนั้นจึงควรปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีทั้งการหยิบจับ การเก็บรักษาอย่างเหมาะสม เช่น ไม่ควรวางเครื่องดนตรีในบนทางเดินเท้า ไม่ควรเดินข้ามเครื่องดนตรี นอกจากนี้ก็ยังมีข้อห้ามนำเครื่องดนตรีเข้าห้องน้ำ เพราะชาวบ้านเชื่อว่าห้องน้ำเป็นที่ทิ้งสิ่งปฏิกูล เป็นที่ต่ำไม่ควรนำเครื่องดนตรีเข้าไป หากจำเป็นต้องเข้าห้องน้ำก็ควรฝากเครื่องดนตรีนั้นไว้ข้างนอก หรือวางไว้ทางด้านนอกก่อนที่จะเข้าห้องน้ำนั้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ก็พบว่าความเชื่อนี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูแต่โบราณสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ห้ามเดินลอดเชือกกล้วย เนื่องจากชาวบ้านเชื่อว่าการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีการต่างๆ นั้นส่วนสำคัญคือความไหลลื่นของการบรรเลงและความเป็นระเบียบเรียบร้อยของงานนั้นๆ ฉะนั้นสิ่งไหนที่ชาวบ้านคิดว่าจะทำให้การบรรเลงดนตรีหรือพิธีการนั้นมีอุปสรรคเกิดการสะดุดในการบรรเลงหรือเกิดข้อผิดพลาดขึ้นในระหว่างพิธีการจึงถูกนำมาเป็นข้อห้ามของสมาชิกวงดนตรี ซึ่งเชือกกล้วยมีคุณสมบัติที่เหนียวและมียางกล้วยซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าสามารถรัดสิ่งที่มีความลื่นไหลได้ เช่น งู ปลาไหล เป็นต้น ซึ่งจากความเชื่อนี้จึงมีข้อห้ามเดินลอดเชือกกล้วย เพราะเชื่อว่าจะทำให้การบรรเลงไม่ลื่นไหลพิธีการเกิดการสะดุดไม่เรียบร้อย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ก็พบว่าความเชื่อนี้ถูกถ่ายทอดมาจากครูแต่โบราณสืบต่อมาจนถึงปัจจุบันเช่นเดียวกัน

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4.1.2 ภูมิปัญญาทางนาฏศิลป์ผู้ไทย

การศึกษาภูมิปัญญาทางนาฏศิลป์ผู้ไทยในครั้งนี้ พบผู้แสดงจำนวน 5 คน ดังนี้

1. นางนรนารถ ปุณขันธ์ ที่อยู่ 69 หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อายุ 66 ปี ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนรำมาจากโรงเรียนวัดโพธิ์ชัยหนองห้าง

2. นางอาภรณ์ โพสุภา ที่อยู่ 172 หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อายุ 59 ปี ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนรำมาจากโรงเรียนหนองห้างอำนวยวิทย์

3. นางอุทัย ตะวัน ที่อยู่ 139 หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อายุ 64 ปี ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนรำมาจากโรงเรียนวัดโพธิ์ชัยหนองห้าง

4. นางสวรรค์ ทะเสนฮด ที่อยู่ 164 หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อายุ 57 ปี ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนรำมาจากโรงเรียนหนองห้างอำนวยวิทย์

5. นางศิลปะ พลกล้า ที่อยู่ 164 หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ อายุ 53 ปี ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนรำมาจากโรงเรียนหนองห้างอำนวยวิทย์

โดยทั้งหมดได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนรำจากคุณครูลำแก้ว โคตรพัฒน์ เมื่อครั้งศึกษาอยู่ระดับอนุบาล – ชั้นประถมศึกษา ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทราบว่าคุณครูลำแก้ว โคตรพัฒน์ พื้นเพเดิมเป็นชาวตำบลหนองสองห้อง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีรายละเอียดการแต่งกายและท่ารำดังนี้

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(1) การแต่งกาย

(1.1) เสื้อผ้า

ภาพประกอบที่ 4.33 ลักษณะการแต่งกายชาวผู้ไทย ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

เครื่องแต่งกายนั้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ทำให้ผู้แสดงมีความโดดเด่นและสง่างามในการแสดงและรวมถึงความน่ารับชมและเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ใช้ในการแสดง ดังนั้นการแต่งกายจึงมีความจำเป็นช่วยให้การแสดงมีความเด่นและสวยงามเพื่อการแสดงที่สมบูรณ์และมีอรรถรสมากยิ่งขึ้น เครื่องแต่งกายในการแสดงชุดฟ้อนผู้ไท ฟ้อนหมอเหยา และเซิ้งบั้งไฟ เป็นรูปแบบเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในการแสดงเพื่อความงดงามเพื่อ และบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะถิ่นของชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยประกอบไปด้วยดังต่อไปนี้

1. เสื้อผู้ไทย	 ภาพประกอบ 4.34 เสื้อผู้ไทย

อธิบาย

สวมเสื้อแขนกระบอก คอตั้งแบบเสื้อคอจีน ติดกระดุมกะลา กระดุมเงิน หรือเหรียญสตางค์ เช่น เหรียญสตางค์ห้า สตางค์สิบ มาติดเรียงเป็นแถว ตัวเสื้อนิยมใช้ผ้าย้อมครามเข้มหรือสีดำ ตกแต่งแถบเสื้อด้วยผ้าสีแดง สีเขียวและลวดลายต่าง ๆ

เอกลักษณ์เสื่อภูไทบ้านหนองห้าง คือ มีการนำกระดุมมาใช้เป็นเครื่องประดับเสื้อภูไท ในอดีตจะใช้กระดุมเงิน หากเป็นชาวภูไทที่อื่นจะใช้แถบสีแดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2. ผ้าสไบหรือแพรเบี่ยง	 ภาพประกอบ 4.35 ผ้าสไบหรือแพรเบี่ยง
อธิบาย ผ้าสไบเฉียง หรือผ้าทอผืนเล็ก ใช้สำหรับห่มแทนเสื้อกันหนาว ใช้คลุมไหล่ เดิมคือห่มกันหนาว หรือปกปิดร่างกายส่วนบน โดยการห่มทับเสื้อ ลายผ้าที่ใช้ คือ ลายขิด	

3. ผ้าถุง หรือผ้าซิ่น หรือผ้ามัดหมี่	 ภาพประกอบ 4.36 ผ้าถุง หรือผ้าซิ่น หรือผ้ามัดหมี่
อธิบาย ซึ่งลักษณะเด่นของซิ่น คือ การทอและลวดลายเช่น ทอเป็นลายนาคเล็ก ๆ นอกจากนี้มีลายอื่น ๆ เช่น หมี่ปลา หมี่กระจัง หมี่ข้อ หมี่ขอ ทำเป็นหมี่คั่นหรือหมี่ลวด ต่อด้วยหัวซิ่นและตีนซิ่นทั้งขิดและจก นอกจากนี้ยังพบผ้ามัดหมี่ฝ้ายสีขาวสลับดำย้อมใบครามหรือมะเกลือสีดำ เย็บต่อด้วยหัวซิ่นตีนซิ่น ลายผู้ไทยลายด้านล่างเรียกซิ่นต่อตีน	

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4.ผ้าพันมวยผม หรือผ้าแพรมน หรือผ้าผูกผม	 ภาพประกอบ 4.37 ผ้าพันมวยผม หรือผ้าแพรมนหรือผ้าผูกผม
อธิบาย เป็นผ้าสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ม้วนผูกมวยผมอวดลายผ้าด้านหลัง หญิงภูไททุกคนไม่ว่าสาวหรือแก่ไว้ผมยาวเกล้ามวยสูง	

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(1.2) เครื่องประดับ

1. สร้อยคอหรือสร้อยเงิน	ภาพประกอบ 4.38 สร้อยคอหรือสร้อยเงิน
อธิบาย นิยมสวมเครื่องประดับที่ทำด้วยโลหะเงิน ในลักษณะของสร้อยนั้นขึ้นอยู่กับผู้แสดงที่จะนำมาใส่เอง	

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

2.เข็มขัด หรือมัดแอว

ภาพประกอบ 4.39 เข็มขัดหรือมัดแอว

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

เข็มขัดมักจะใส่เป็นเข็ดขัดทำด้วยโลหะสีเงิน โดยการใส่ทับเสื้อ

3. ต่างหู หรือกระจอน	ภาพประกอบ 4.40 ต่างหูหรือกระจอน

อธิบาย

ต่างหู ขึ้นกับผู้แสดงที่นำมาใส่หรือสะดวกจะใส่แบบไหน แต่เน้นในเรื่องของสีที่เป็นสีเงิน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

4. กำไลข้อมือหรือก่องแขน	 ภาพประกอบ 4.41 กำไลข้อมือหรือก่องแขน
อธิบาย กำไลข้อมือนิยมสวมใส่ที่ข้อมือทั้งสองข้างของผู้แสดง โดยลักษณะของกำไลนั้นขึ้นอยู่กับนักแสดงที่จะนำมาใส่	

(2) ลักษณะท่ารำ

ชาวอีสานยึดมั่นในลัทธิภูตผีวิญญาณจึงพบได้ว่ามีพิธีกรรมจำนวนมากที่พยายามติดต่อกับวิญญาณและมีการเซ่นสรวงบวงทำให้เกิดการฟ้อนรำประกอบดนตรี และการฟ้อนรำของชาวอีสานนั้นส่วนใหญ่ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมและเป็นการรื่นเริงและภาคอีสาน โดยนาฏศิลป์และการร่ายรำเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงความโดดเด่นเป็นคนอีสานอย่างแท้จริง มีผู้กล่าวถึงศิลปะการฟ้อน ดังนี้ รำเซ่นสรวงหรือรำบูชาเพื่อแสดงความเคารพเทวดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเซ่นสรวงสังเวยวิญญาณผู้ตาย, รำหรือฟ้อนเพื่อความสนุกสนาน คือการแสดงที่มีเทศกาลประจำวัน, รำเพื่อความสวยงามเพื่อเป็นสิริ-มงคล มุ่งความเรียบร้อยพร้อมเพรียงกันมักรำในโอกาสต้อนรับแขกที่มาเยือน

การแสดงประจำถิ่นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของบางท้องถิ่นโดยเฉพาะไม่มีในทุกจังหวัด ศิลปะของการฟ้อนรำชาวอีสาน เป็นศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะทั้งในท่วงทำนองดนตรี ท่าฟ้อนรำตลอดจนการแต่งกาย ชาวอีสานมีการฟ้อนรำ การดนตรีที่สืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษมาจนถึงลูกหลาน ศิลปะการแสดงที่โดดเด่นของชาวผู้ไท อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ประกอบด้วย 1.ฟ้อนผู้ไท 2.ฟ้อนหมอเหยา 3.เซิ้งบั้งไฟ โดยมีลักษณะกระบวนท่าดังต่อไปนี้

(2.1) ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท

ท่าที่ 1

ภาพประกอบ 4.42 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 1

อธิบาย

ก่อนเริ่มการแสดงนักแสดงจะไหว้ก่อน แล้วเมื่อดนตรีขึ้นนักแสดงจะลดมือลง ข้างลำตัวเพื่อจะเตรียมพร้อมในการเริ่มฟ้อนรำ

ท่าที่ 2

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบ 4.43 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 2

อธิบาย

เมื่อดนตรีเริ่มนักแสดงจะก้าวซ้ายแตะไปข้างหน้า ลำตัวตรงมือทั้งสองข้างจีบแล้วส่งด้านหลังเล็กน้อย โดยการปฏิบัตินั้นทำสลับตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 3

ภาพประกอบ 4.44 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 3

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่อง ก้าวเท้าซ้ายแตะไปด้านหน้าลำตัวตรงเอียงศีรษะเล็กน้อยไปด้านซ้าย มือทั้งข้างพนมมือ และต่อเนื่องด้วยการ แตะเท้าขวาไปด้านหน้าลำตัวตรงเอียงศีรษะไปขวา มือทั้งสองข้างปล่อยด้านข้างคล้ายท่าพาลา โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 4

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบ 4.45 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 4

อธิบาย

ต่อเนื่อง ลักษณะเท้าซ้ายแตะไปด้านหน้าลำตัวตรงศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองข้างยกขึ้นระดับใบหู ต่อเนื่อง เท้าขวาแตะไปด้านขวาลำตัวเอียงไปด้านขวาเล็กน้อย ศีรษะเอียงขวา มือทั้งข้างลดลงแล้วมือซ้ายจีบคว่ำโยนไปด้านซ้ายคล้ายท่ากาตากปีก โดยการปฏิบัตินั้นทำสลับกันตาจังหวะดนตรี

ท่าที่ 5

ภาพประกอบ 4.46 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 5

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่อง เท้าซ้ายแตะไปด้านหน้า ลำตัวเอียงซ้ายเล็กน้อยศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองโยนไปด้านซ้ายระหว่างเอว ทำท่าคล้ายท่ากาตากปีก ต่อเนื่องโดยการลดมือทั้งสองข้างแล้วจีบส่งไปด้านหลังโดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 6

ภาพประกอบ 4.47 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 6

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่อง ด้วยการจับมือทั้งสองข้างส่งไปด้านหลัง แล้วเท้าขวาแตะไปด้านหน้า ลำตัวตรง ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย แล้วต่อด้วยการยกมือขวาระดับหางคิ้วด้านขวามือ ลำตัวเอียงซ้ายเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย เท้าซ้ายแตะไปด้านหน้า โดยทำต่อเนื่องสลับซ้ายและขวา

ท่าที่ 7

ภาพประกอบ 4.48 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 7

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่องลักษณะท่าเท้าขวาแตะไปด้านหน้าลำตัวตรง ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อยมือขวาส่งไปด้านหลัง มือซ้ายยกขึ้นระดับหางคิ้วด้านซ้าย โดยทำต่อเนื่องสลับข้าง ตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 8

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบ 4.49 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 8

อธิบาย

ต่อเนื่อง เท้าขวาแตะไปด้านหน้าลำตัวตรงศีรษะเอียงขวา มือทั้งข้างจีบแล้วส่งไปด้านหลัง ทำสลับซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 9

ภาพประกอบ 4.50 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 9

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่อง แตะเท้าขวาไปด้านหน้าลำตัวตรง ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย มือทั้งสองข้างยกขึ้นระดับคิ้ว แล้วทำต่อเนื่องมือทั้งสองลดลง จีบแล้วส่งไปด้านหลังลำตังเอียงซ้ายพร้อมศีรษะเท้าซ้ายแตะไปด้านหน้า ทำสลับซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 10

ภาพประกอบ 4.51 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 10

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่องมือทั้งสองข้างจีบแล้วส่งไปด้านหลัง เท้าทั้งสองแตะไปข้างหน้าโดยสลับซ้ายและขวา ศีรษะเอียงตามเท้า ทำสลับกันตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 11

ภาพประกอบ 4.52 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 11

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่อง ยกเท้าขวาทำมือจีบคว่ำไปด้านหน้าศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย ต่อเนื่องแล้ววางเท้าขวาไปด้านหน้าพร้อมมือทั้งสองข้างระดับหน้าอกลำตัวตรงทำสลับซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 12

ภาพประกอบ 4.53 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 12

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่อง ยกเท้าขวาขึ้นมือขวาจีบระหว่างเข็มขัด มือซ้ายยกขึ้นระหว่างหางคิ้ว ลำตัวตรง แล้ววางเท้าขวาลงพร้อมหมุนตัวไปด้านหลัง มือทั้งสองข้างโยนไปซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 13

ภาพประกอบ 4.54 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 13

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

เมื่อหมุนตัวกลับมาด้านหน้าแล้ว ทำท่าสอดสร้อยมาลาแล้วทำต่อด้วยท่าพาลา ตามจังหวะดนตรีสลับซ้ายและขวา

ท่าที่ 14

ภาพประกอบ 4.55 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 14

อธิบาย

ต่อเนื่องโดยการทำท่าสอดสร้อยมาลาสลับซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ท่าที่ 15

ภาพประกอบ 4.56 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 15

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่องทำท่าบัวตูมบัวบาน สลับซ้ายและขวา ตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 16

ภาพประกอบ 4.57 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท ท่าที่ 16

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่องทำท่ารำสายตามจังหวะดนตรี แล้วค่อยๆย่อตัวลง เมื่อย่อตัวลงถึงพื้นแล้วไหว้พร้อมดนตรีที่จบ เป็นการแสดงว่าการแสดงได้สิ้นสุดลงแล้ว

(2.2) ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนหมอเหยา

ท่าที่ 1

ภาพประกอบ 4.58 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนหมอเหยา ท่าที่ 1

อธิบาย

การเริ่มต้นการแสดง นักแสดงจะเรียงแถวเป็นหน้าโดยหันหน้าไปไปด้านขวามือ

ท่าที่ 2

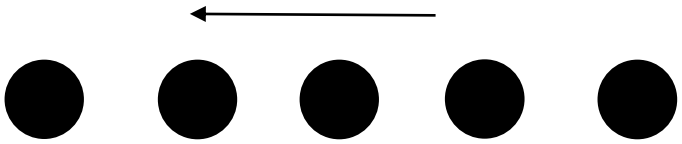
ภาพประกอบ 4.59 ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนหมอเหยา ท่าที่ 2

อธิบาย

รูปแบบการการแสดง มีลักษณะเดินเป็นวงกลม โดยผู้แสดงจะฟ้อนรำโดยการเดินเป็นวงกลม หันหน้าตามวง และหันหน้าเข้าวง และออกนอกวง จนจบท่อนดนตรี แล้วนักแสดงจะกลับไปจุดเริ่มต้น โดยจะเรียงเป็นหน้ากระดานเหมือนเดิม

ลักษณะรูปแบบการเดิน

รูปแบบที่ 1

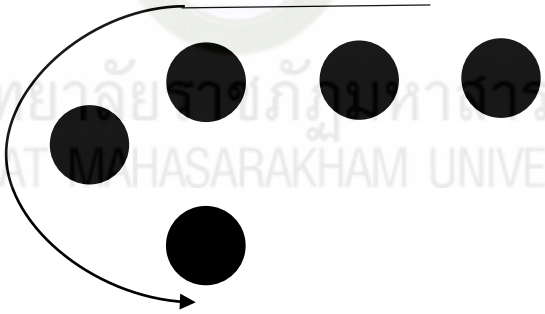


ภาพประกอบ 4.60 ลักษณะรูปแบบการเดินเพลงฟ้อนหมอเหยา รูปแบบที่ 1

อธิบาย

จะเรียงแถวเป็นหน้ากระดาน เมื่อดนตรีขึ้น นักแสดงจะหันหน้าไปด้านขวามือ

รูปแบบที่ 2



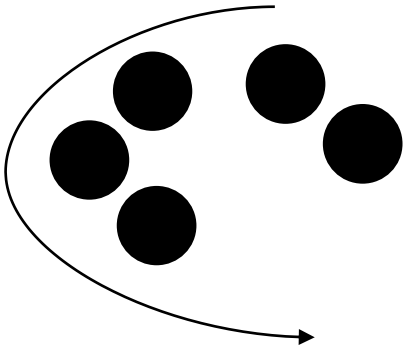
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบ 4.61 ลักษณะรูปแบบการเดินเพลงฟ้อนหมอเหยา รูปแบบที่ 2

อธิบาย

นักแสดงจะเดินในลักษณะทวนเข็มนาฬิกา พร้อมกับฟ้อนรำ หันหน้าเขาวง สลับหันหน้าออกนอกวง

รูปแบบที่ 3

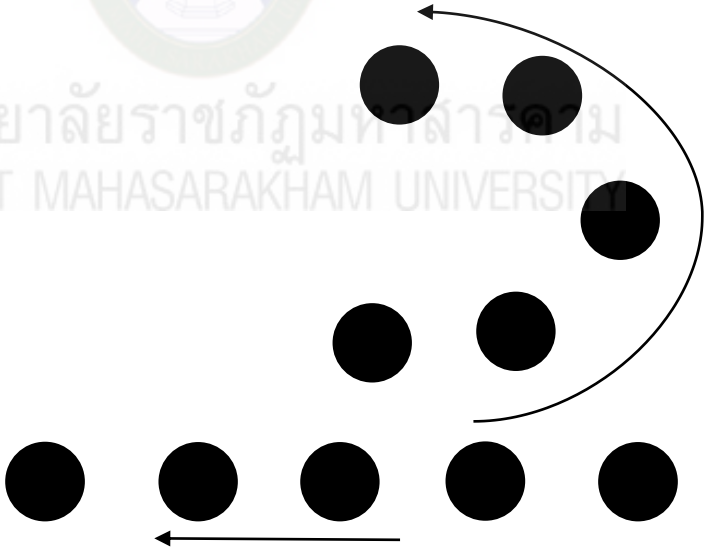


ภาพประกอบ 4.62 ลักษณะรูปแบบการเดินเพลงฟ้อนหมอเหยา รูปแบบที่ 3

อธิบาย

นักแสดงจะเดินจนเป็นวงกลม และฟ้อนรำพร้อมหันหน้าเขาวง

รูปแบบที่ 4



มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบ 4.63 ลักษณะรูปแบบการเดินเพลงฟ้อนหมอเหยา รูปแบบที่ 4

อธิบาย

หลังจากเดินจนเป็นวงกลมแล้ว นักแสดงจะเดินไปจุดเริ่มต้น จนจบดนตรี

(2.3) ท่ารำประกอบเพลงเชิ้งบั้งไฟ

ท่าที่ 1

ภาพประกอบ 4.64 ท่ารำประกอบเพลงเชิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 1

อธิบาย

เมื่อดนตรีขึ้น นักแสดงจะหันหน้าไปด้านขวาของเวที โดยศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายจีบหงาย มือขวาจีบส่งหลัง แตะเท้าซ้ายไปด้านข้าง โดยการปฏิบัตินั้นทำสลับซ้ายและจำนวน 16 ครั้ง

ท่าที่ 2

ภาพประกอบ 4.65 ท่ารำประกอบเพลงเชิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 2

อธิบาย

ศีรษะตรง มือทั้งสองพนมมือแล้วเท้าขวาแตะไปด้านหน้า ต่อเนื่องเมื่อหันไปด้านขวาศีรษะเอียงซ้ายมือทั้งสองข้างปล่อยลงข้างลำตัว เท้าซ้ายแตะไปด้านหน้าตามภาพประกอบ โดยการปฏิบัตินั้นทำสลับซ้ายขวา ข้างละ8 ครั้ง ตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 3

ภาพประกอบ 4.66 ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 3

อธิบาย

ต่อเนื่องจากท่าที่ 2 ศีรษะตรงลำตัวหันไปด้านขวา มือทั้งจีบระหว่างลำตัว ต่อด้วยการหันตรงลำตัวเฉียงไปด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบคว่ำมือซ้ายหงายมือเท้าขวาแตะไปด้านหน้า โดยการปฏิบัติทำสลับกันทั้งหมด 16 ครั้ง ตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 4

ภาพประกอบ 4.67 ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 4

อธิบาย

ต่อเนื่องจากท่าที่ 4 ศีรษะตรง ก้มตัวลงเล็กน้อย มือทั้งข้างจีบข้างลำตัว โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันซ้ายและขวา ทำทั้ง 16 ครั้ง

ท่าที่ 5

ภาพประกอบ 4.68 ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 5

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

อธิบาย

ต่อเนื่องจากท่าที่ 4 ลำตัวหันไปด้ายซ้าย ศีรษะเอียงซ้ายมือขวาจีบเข้าหาระหว่างจมูก มือซ้ายปล่อยไปด้านหลังระหว่างหู เท้าขวาแตะไปด้านหล้า โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับซ้ายขวา จำนวน 16 ครั้ง

ท่าที่ 6

ภาพประกอบ 4.69 ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 6

อธิบาย

ต่อเนื่องจากที่ 5 นักแสดงหันหน้าตรง ศีรษะเอียงตามือสูง ลักษะท่าสอดสร้อยมาลา เท้าแตะสลับซ้ายขวา โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันทั้งหมด 10 ครั้ง

ท่าที่ 7

ภาพประกอบ 4.70 ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 7

อธิบาย

ต่อเนื่องจากที่ 6 นักแสดงหันหลัง ศีรษะเอียงตามือสูง ลักษะท่าสอดสร้อยมาลา เท้าแตะสลับซ้ายขวา โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันทั้งหมด 10 ครั้ง

ท่าที่ 8

ภาพประกอบ 4.71 ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 8

อธิบาย

ต่อเนื่องจากที่ 7 นักแสดงหันหน้าตรง ศีรษะตรง มือทั้งสองข้างยกขึ้นระดับหน้าและส่งไปด้านหลัง เท้าแตะสลับซ้ายขวา โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันทั้งหมด 10 ครั้ง

ท่าที่ 9

ภาพประกอบ 4.72 ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ ท่าที่ 9

อธิบาย

ต่อจากท่าที่ 8 นักแสดงหันหน้าเข้าหากัน ศีรษะตรง มือทั้งสองข้างยกขึ้นระดับหน้า แล้วทำท่าต่อเนื่องหันหลังหากัน ศีรษะตรงมือทั้งสองข้างส่งไปด้านหลัง โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันทั้ง 10 ครั้งตามจังหวะดนตรี และจนจบดนตรี เมื่อจบดนตรีนักแสดงจะหันหน้าตรงแล้วสวัสดีพร้อมกัน เป็นอันจบการแสดง

ท่าฟ้อนรำเป็นหัวใจของการสร้างผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ทั้งนี้ขึ้นอยู่สภาวะแวดล้อมและสภาพสังคมด้วย โดยชาวผู้ไทยอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นกลุ่มที่มีความรักสนุกสนานจึงมีคิดประดิษฐ์การละเล่นต่างๆ เพื่อความบันเทิงหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานหนัก การละเล่นจะสัมพันธ์กับการดำรงชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี และการละเล่นต่างๆ มักปรากฏในเทศกาลหรืองานประเพณีในรอบเดือนต่างๆ ในอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

4.2 ปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

4.2.1 ปัจจัยภายใน

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงดนตรีและนาฏศิลป์ซึ่งเกิดจากการปัจจัยภายในของสังคมและวัฒนธรรมชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ คือ

(1) การเปลี่ยนแปลงด้านสังคม

การเปลี่ยนแปลงของสังคมชาวผู้ไทยในปัจจุบัน พบว่ามีความเปลี่ยนแปลงจากอดีตเป็นอย่างมาก ทั้งวิถีการดำเนินชีวิต การติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ การเข้ามาของบุคคลภายนอกชุมชน หรือแม้แต่การออกไปและรับเอาวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามาโดยบุคคลในชุมชนเอง เช่น การไปทำงานต่างถิ่น หรือการเข้ามาเล่าเรียนในเมืองใหญ่ของกลุ่มเยาวชน เป็นต้น ทำให้วัฒนธรรมเกิดแลกเปลี่ยนและประสมประสานกัน กอปรกับการนำองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมมาผสมผสานกับฐานความคิดในการประดิษฐ์คิดค้นของคนในชุมชน จึงทำให้เกิดกระบวนการการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป ดังจะเห็นได้จากเครื่องแต่งกายต่างๆ ของผู้หญิงชาวผู้ไทย ในอดีตจะนิยมเป็นเสื้อแขนกระบอกธรรมดาติดกระดุมเงินหรือเหรียญสตางค์ เช่น เหรียญห้าสตางค์ สิบสตางค์ เป็นต้น เรียงเป็นแถวรอบแขนเสื้อ แต่ปัจจุบันปรับเปลี่ยนมาใช้กระดุมพลาสติกแทน ข้อมูลจากการสัมภาษณ์พบว่าวัสดุที่ถูกนำมาปรับเปลี่ยนนี้หาได้ง่ายและมีราคาถูก ต่างจากเหรียญสตางค์ที่หาได้ยากในปัจจุบัน นอกจากนี้เสื้อผ้าที่เป็นอัตลักษณ์ของชาวผู้ไทยที่ชาวบ้านเรียกว่าเสื้อผู้ไทยนี้ส่วนใหญ่ชาวบ้านยังตัดเย็บด้วยมือ แต่วัสดุที่นำมาประดับก็จะซื้อหาจากท้องตลาดที่มีขายทั่วไป

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.73 กระดุมพลาสติกใช้ประดิบแขนเสื้อผู้ไทย

(2) การปรับปรุงรูปแบบการบรรเลงให้ทันสมัย

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตผู้บรรเลงซอบั้งไม้ไผ่ชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ข้อมูลว่าลักษณะรูปแบบการบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่นั้นเป็นลักษณะที่สืบทอดกันมาจากอดีต ซึ่งไม่อาจให้คำตอบที่ชัดเจนได้ว่าเริ่มมาจากเมื่อใด แต่จากลักษณะการบรรเลงและหลักอุโฆษวิทยาของเครื่องดนตรีพบว่าการสั่นสะเทือนของสายซอบั้งไม้ไผ่นั้น ฐานรองสายซอที่ช่วยกระจายเสียงซึ่งเป็นไม้ไผ่นั้นมีลักษณะแข็ง การสั่นสะเทือนเพื่อกระจายเสียงของสายซอบั้งไม้ไผ่จึงทำได้น้อย ทำให้เสียงของซอบั้งไม้ไผ่มีระดับเสียงค่อนข้างเบา ต่างจากเสียงของซอด้วงที่มีฐานรองสายที่ช่วยกระจายเสียงทำจากหนังงูและสามารถสั่นสะเทือนกระจายเสียงได้ดี ทำให้มีระดับเสียงดัง และการบรรเลงรวมวงดนตรีผู้ไทยของซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรี ซอบั้งไม้ไผ่ พิณโปร่ง แคน และกลอง ก็พบว่าเครื่องดนตรีทั้งหมดเป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงค่อนข้างเบา เหมาะที่จะใช้บรรเลงเพื่อการขับกล่อมมากกว่าที่จะใช้บรรเลงเพื่อการประโคมหรือแห่แหนต่างๆ แต่เนื่องด้วยซอบั้งไม้ไผ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones) จัดอยู่ในประเภทพิณ (Lute) ชนิดที่ใช้สี (Bowed) และมีระดับเสียงที่ไม่แน่นอน (Indefinite Pitch Instruments) จึงทำให้เครื่องดนตรีชนิดนี้สามารถนำไปบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีหรือวงดนตรีอื่นๆ ได้

ในอดีตซอบั้งไม้ไผ่ถูกใช้ในลักษณะของการเดินบรรเลงด้วย ดังเช่นวัฒนธรรม “ลงข่วง” หรือ “อยู่ค่ำ” ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่หนุ่มๆ ชาวผู้ไทยจะถือโอกาสมาคุยกับสาวๆ ซึ่งเรียกว่า “ไปแอ่วสาว” โดยฝ่ายหนุ่มนั้นจะจับกลุ่มกันเดินมาและหากใครมีความสามารถในทางดนตรีก็จะนำเครื่องดนตรี แคน กระจับปี่ ซอบั้งไม้ไผ่ ติดมือมาด้วย พอลงจากเรือนก็จะเป่าแคน ดีดกระจับปี่ สีซอบั้งไม้ไผ่ ผู้ที่มีความสามารถขับลำก็จะลำเคล้ากับเสียงดนตรี เดินผ่านไปตามซอกถนนในหมู่บ้าน เพื่อดูว่าสาวๆ

บ้านไหนลงข่วง อยู่ค่ำ และเสียงแคนเสียงดนตรีนั้นเป็นเสมือนสัญลักษณ์ที่เรียกสาวให้อยู่ค่ำคอยหนุ่มๆ นอกจากนี้ซอบั้งไม้ไผ่สามารถใช้บรรเลงได้ทุกที่ เช่น ใช้บรรเลงระหว่างการเดินทางไปมาระหว่างหมู่บ้าน ใช้บรรเลงระหว่างการเดินทางไปทุ่งนา ใช้บรรเลงระหว่างการเดินทางไปเลี้ยงสัตว์ เป็นต้น ซึ่งลักษณะการบรรเลงเช่นนี้เป็นการบรรเลงเพื่อใช้เสียงเพลงเป็นเพื่อนยามเดินทาง เป็นการฝึกซ้อมทบทวนบทเพลงที่จะนำไปบรรเลงหรือที่เคยฝึกหัดมาแล้วไม่ให้หลงลืม (สีทัด อุทโท. 2562 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบที่ 4.74 ภาพการบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่ 2 สาย ฮูปแต้มวัดป่าเลไลย์ หมู่ที่ 7 บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดกาฬสินธุ์ (ที่มา : https://www.bloggang.com /m/viewdiary.php?id=muralssay&month=06-2016&date=10&group=8&gblog=25)

ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการบรรเลงเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย โดยปรับปรุงให้สามารถนำมาใช้ในขบวนแห่แหนต่างๆ ใช้เครื่องขยายเสียงเข้ามาช่วยและมีรูปแบบการแสดงประกอบระหว่างการบรรเลงเพิ่มความสวยงามและความสนุกสนานให้เป็นที่นิยมของของประชาชนโดยทั่วไปเช่นเดียวกับ

วงกลองยาว เพื่อเป็นการเบาแรงของนักดนตรีที่บรรเลง อีกทั้งในการบรรเลงประกอบขบวนแห่ยังเป็นการเพิ่มความดังของเสียงการบรรเลงให้ได้ยินอย่างทั่วถึงกันตลอดทั้งขบวน

การประยุกต์ใช้อุปกรณ์สมัยใหม่ คือการพยายามคิดค้นดัดแปลงใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมและต้องให้เข้ากันด้วยดีกลมกลืนกับของเก่า การนำเอาซอบั้งไม้ไผ่ไปร่วมบรรเลงกับวงดนตรีอื่นๆ จึงมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลง เช่น การปรับตั้งระดับเสียง การปรับลักษณะท่าทางการบรรเลง และการปรับแต่งอุปกรณ์รับสัญญาณเสียง เป็นต้น อุปกรณ์รับสัญญาณเสียงหรือตัวรับสัญญาณเสียง เป็นอุปกรณ์ที่นิยมนำมาใช้กับเครื่องดนตรีประเภทอคูสติก (Acoustic) เช่น กีตาร์โปร่ง แซกโซโฟน เป็นต้น อุปกรณ์เหล่านี้ได้แก่ไมค์โครโฟนไร้สาย (Wireless Microphone) และ ปิกอัพกีตาร์ไฟฟ้า (Pick up) โดยในปัจจุบันวงดนตรีต่างๆ และช่างผู้ผลิตเครื่องดนตรีนิยมนำมาใช้กับซอเพื่อขยายเสียงในการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ การประยุกต์ใช้อุปกรณ์สมัยใหม่มาใช้กับซอบั้งไม้ไผ่จึงเป็นแนวทางการพัฒนาหนึ่งของเครื่องดนตรีชาวผู้ไทย

ภาพประกอบที่ 4.75 ซอบั้งไม้ไผ่ไฟฟ้า

ภาพประกอบที่ 4.76 ช่องต่อสัญญาณเสียงของซอบั้งไม้ไผ่

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ภาพประกอบที่ 4.77 พิณไฟฟ้า

(3) ความไม่สนใจค่านิยมวัฒนธรรมท้องถิ่น

สภาพสังคมแห่งโลกาภิวัฒน์ และกระแสวัฒนธรรมจากภายนอกชุมชน ทำให้ความสนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมภายในสังคมชาวผู้ไทยลดน้อยลง ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (สีทัด อุทโท. 2562 : สัมภาษณ์) พบว่าส่วนหนึ่งเนื่องมาจากการสืบทอดและถ่ายทอดภูมิปัญญาความรู้ด้านดนตรีและนาฏศิลป์เดิมเป็นการถ่ายทอดภายในครอบครัว เช่น ครอบครัวหมอลำก็จะถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการลำให้แก่บุตรหลาน ครอบครัวหมอแคนก็จะถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการเป่าแคนให้แก่บุตรหลาน เป็นต้น แต่ในสภาพปัจจุบันเยาวชนต้องมีหน้าที่ในการศึกษาเพียงในสถานศึกษาของรัฐที่อาจมีหรือไม่มีการส่งเสริมให้เรียนรู้วัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ประจำถิ่น อีกทั้งสภาพเศรษฐกิจก็ส่งผลกระทบให้ผู้ที่อยู่ในวัยทำงานต้องหาอาชีพเสริมหรือประกอบอาชีพนอกบ้านเพื่อหารายได้มาเลี้ยงครอบครัวให้มากขึ้น ทำให้กระบวนการสืบทอดองค์ความรู้ภายในครอบครัวและการให้ความสำคัญกับค่านิยมวัฒนธรรมท้องถิ่นลดน้อยลง รวมถึงการแต่งงานกับคนภายนอกสังคมทำให้การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีและนาฏศิลป์จึงค่อยๆ เลือนหายไปจากสังคมชาวผู้ไทย การปลูกฝังค่านิยมที่ดีให้แก่เยาวชนในชุมชน เพื่อเป็นการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของคนในชุมชนปัจจุบันที่ละเลยหรือไม่ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวผู้ไทย จึงจะทำให้เยาวชนเกิดความรัก ความหวงแหน และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นของตน

(4) การถ่ายทอดองค์ความรู้แบบมุขปาฐะ

การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นบ้านจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยวิธีแบบโบราณคือการจดจำต่อเนื่องกันมาสอนแบบปากต่อปาก การท่องด้วยปาก การกล่าวด้วยปาก ซึ่งก็คือการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบมุขปาฐะ จึงอาจทำให้การถ่ายทอดองค์ความรู้ในรูปแบบดั้งเดิมไม่สามารถถ่ายทอดได้อย่างครบถ้วน (Imperfect socialization) เนื่องจากขาดการบันทึกองค์ความรู้ดั้งเดิมอย่างเป็นระบบและเป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้รายละเอียดข้อมูลองค์ความรู้ต่างๆ

อาจจะสูญหายหรือบกพร่องในรายละเอียดไป นานวันเข้าก็ไม่มีผู้ใดจดจำได้กลายเป็นวัฒนธรรมหรือองค์ความรู้ที่ถูกลืมเลือน และในการศึกษาครั้งนี้ก็พบว่าวัดสิมนาโก บ้านนาโก ตำบลนาโก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นสถานที่ที่ชาวบ้านได้ร่วมกันจัดให้เป็นหอพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น-ผู้ไทย เป็นสถานที่รวบรวมโบราณวัตถุต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมชาวผู้ไทย ซึ่งรวมถึงเครื่องดนตรีต่างๆ โดยส่วนใหญ่โบราณวัตถุเหล่านี้ได้รับบริจาคจากชาวบ้านที่เป็นชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในชุมชนและนอกจากนี้บางส่วนก็ได้รับบริจาคจากชาวผู้ไทยในชุมชนอื่นๆ ด้วย

พระครูเมตตาคุณาภรณ์ เจ้าคณะอำเภอกุฉินารายณ์และเจ้าอาวาสวัดสิมนาโก เป็นผู้ริเริ่มและสนับสนุนให้เกิดพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ขึ้นเพื่อให้ลูกหลานเยาวชนในหมู่บ้านหรือผู้ที่สนใจได้มาเรียนรู้วัฒนธรรมของชาวผู้ไทยที่วัดสิมนาโก โดยมี ดร.พระครูศรีธรรมโกศล รองเจ้าคณะอำเภอและรองเจ้าอาวาส เป็นผู้ดูแล โดยมีแผนในการส่งเสริมให้ปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานแขนงต่างๆ เช่น พิณ แคน โปงลาง ปี่ ซอ มาให้ความรู้แก่เยาวชนในชุมชนให้มีความสามารถพิเศษติดตัว เมื่อไปศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้นก็สามารถฝึกฝนต่อยอดความรู้ความสามารถของนักเรียนให้สูงขึ้นไป (พระครูเมตตาคุณาภรณ์ 2559 : สัมภาษณ์) โดยเฉพาะมุ่งเน้นไปที่เยาวชนภายในหมู่บ้าน ซึ่งจะเป็นการเสริมสร้างความสัมพันธ์ของคนภายในชุมชน เสริมสร้างความสัมพันธ์ภายในครอบครัว และเป็นการเสริมสร้างสายสัมพันธ์อันดีระหว่างครูกับศิษย์

ภาพประกอบที่ 4.78 พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นผู้ไทย

ภาพประกอบที่ 4.79 เครื่องดนตรีที่ถูกเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นผู้ไทย

4.2.2 ปัจจัยภายนอก

(1) การติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ

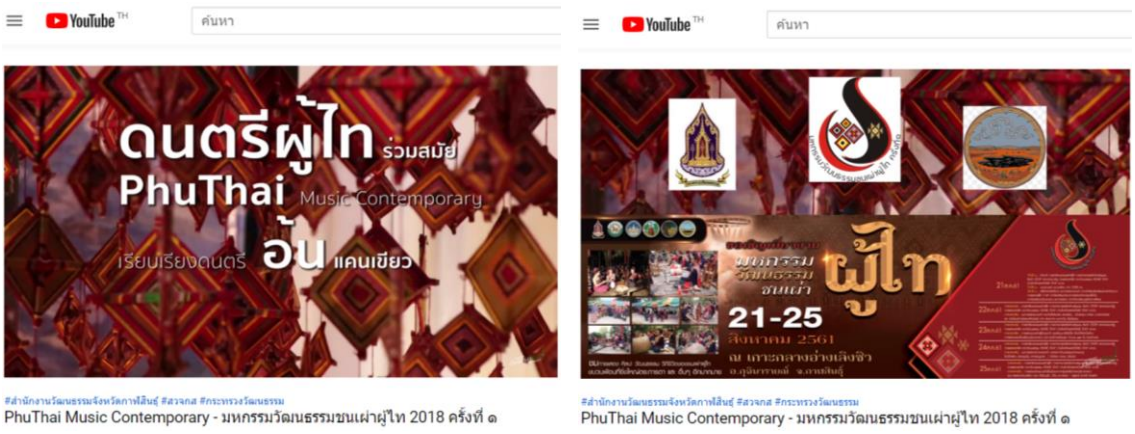
การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุจากภายนอกระบบสังคมชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ อันเป็นกระบวนการที่มีทั้งการให้และการรับจากการที่มีการติดต่อกับสังคมอื่นๆ เช่น การรับวัฒนธรรมบทเพลงจากชาติตะวันตก การรับวัฒนธรรมรูปแบบการแสดงจากสังคมภายนอกอื่นๆ เป็นต้น ซึ่งจากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ก่อให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมเพลงสมัยใหม่ โดยข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (สีทัด อุทโท. 2562 : สัมภาษณ์) พบว่าบทเพลงที่ใช้บรรเลงโดยทั่วไปนั้นเป็นลายทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานที่สืบทอดต่อกันมา เช่น ลายฟ้อนภูไท ลายแมงภู่ตอมดอก ลายลมพัดพร้าว เป็นต้น ซึ่งบทเพลงจากอดีตเหล่านี้บางบทเพลงผู้บรรเลงก็หลงลืมไปเนื่องจากไม่ได้บรรเลงอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้หากมีการได้รับไปงานบรรเลงแต่ละครั้งผู้ที่มารับฟังก็มักจะขอร้องให้บรรเลงเฉพาะบทเพลงที่มีท่วงทำนองไพเราะติดหูและมีจังหวะสนุกสนาน จึงเป็นเหตุให้โดยมากก็มักจะได้บรรเลงเฉพาะเพลงซ้ำๆ เดิมๆ และในปัจจุบันเยาวชนรุ่นใหม่ก็ไม่ใส่ใจและไม่สนใจที่จะฟังบทเพลงหรือลายทำนองแบบโบราณ แต่กลับต้องการให้บรรเลงบทเพลงที่ได้รับความนิยมตามยุคสมัยคือการนำเอาบทเพลงที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันมาบรรเลงในจังหวะและลีลาตามแบบฉบับของดนตรีชาวผู้ไทย เพื่อให้ผู้ฟังได้ฟังบทเพลงที่มีท่วงทำนองที่ไพเราะติดหูผู้ฟังในยุคปัจจุบัน ซึ่งผู้ฟังส่วนใหญ่เป็นกลุ่มเยาวชนก็สามารถที่จะรับฟังและเข้าถึงสุนทรียรสของการฟังดนตรีผู้ไทยได้ง่าย อีกทั้งการบรรเลงทั้งบทเพลงสมัยใหม่สลับกับลายทำนอง

แบบดั้งเดิมก็จะทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่ายกับบทเพลงที่ตนเองไม่คุ้นชิน และเยาวชนยังได้ฝึกฟังลายทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานแบบดั้งเดิมไปด้วย

(2) การรับวัฒนธรรมจากสื่อสังคมออนไลน์

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (พุฒิศักดิ์ ดุลชาติ. 2562 : สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูลว่าปัจจุบันเยาวชนที่อยู่ในช่วงวัยรุ่นทุกคนในชุมชนบ้านหนองห้างสามารถเข้าถึงสื่อสังคมออนไลน์ได้ ทำให้เยาวชนสามารถรับรู้เหตุการณ์ต่างๆ กระแสความนิยมในโลกสังคมออนไลน์ จนไปถึงการยอมรับวัฒนธรรมและการลอกเลียนวัฒนธรรมมาปรับใช้ในชุมชนของตนเอง เช่น การนำเอารถแห่ที่มีการแสดงดนตรีที่ได้รับความนิยมในสื่อสังคมออนไลน์มาใช้ประกอบในขบวนแห่งานประเพณีต่างๆ ในชุมชน เป็นต้น ซึ่งมีความเป็นไปได้ที่คนรุ่นใหม่มองการดนตรีและการแสดงแบบดั้งเดิมมีท่วงทำนองลีลาจังหวะที่ช้า อ่อนช้อย ตามลักษณะอุปนิสัยของชาวผู้ไทย เป็นสิ่งที่น่าเบื่อหน่าย และขณะเดียวกันการจัดงาน “มหกรรมวัฒนธรรมชนเผ่าผู้ไท ครั้งที่ 1” ที่จัดขึ้นในระหว่างวันที่ 21 - 25 สิงหาคม 2561 ณ บริเวณอ่างเก็บน้ำเลิงชิว อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยมีการแถลงข่าวในวันอังคาร ที่ 7 สิงหาคม 2561 โดยมีนายสนั่น พงษ์อักษร รองผู้ว่าราชการจังหวัดกาฬสินธุ์ พร้อมด้วยนางศุภาวี บำรุงศักดิ์ วัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์ นายพิชัย ส่งสุขเลิศสันติ นายอำเภอกุฉินารายณ์ นายธนเสฏฐ์ ชัยสงคราม ธนทัต นายกเทศมนตรีเมืองบัวขาว และ พ.ต.อ.รัตน์ทัต ศรีพล ผู้กำกับการสถานีตำรวจภูธรกุฉินารายณ์ ร่วมงานแถลงข่าวในครั้งนี้ ซึ่งพบว่ามีการใช้ดนตรีผู้ไทร่วมสมัยซึ่งเรียบเรียงดนตรีโดยอ้น แคนเขียว หรือนายพงศพร อุปนิ (https://www.youtube.com/watch?v=mWsCNLnT2ZU : 5 มิถุนายน 2562) เป็นเพลงประจำการจัดงานมหกรรมวัฒนธรรมชนเผ่าผู้ไทครั้งที่ 1 นี้ และได้รับคำชื่นชมจากผู้ที่ได้รับฟังเป็นจำนวนมาก

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY



ภาพประกอบที่ 4.80 การนำเสนอดนตรีผู้ไทยร่วมสมัยผ่านสื่อ YOUTUBE
(ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=mWsCNLnT2ZU สืบค้นวันที่ 5 มิถุนายน 2562)

โน้ตเพลงผู้ไทยดนตรีร่วมสมัย โดยนายอ้น แคนเขียว หรือนายพงศพร อุปนิ (5 มิถุนายน 2562)

Phu-Thai Music Comtemporary

อ้น แคนเขียว

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

จากข้อมูลข้างต้นจึงทำให้เห็นได้ว่า สื่อสังคมออนไลน์มีทั้งคุณประโยชน์และโทษไปพร้อมกัน โดยนอกจากจะให้โทษแก่ผู้ที่เสพสื่อโดยไม่มีวิจารณญาณแล้ว การใช้สื่อให้เกิดประโยชน์ก็สามารถทำได้หลายวิธีการ เช่น เรียนรู้การประยุกต์ใช้อุปกรณ์สมัยใหม่กับเครื่องดนตรีผู้ไทย การผสมผสาน

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีผู้ไทยแบบดั้งเดิมกับวัฒนธรรมบทเพลงสมัยใหม่ การผลิตซอบั้งไม้ไผ่และเครื่องดนตรีชาวผู้ไทยเป็นผลิตภัณฑ์เชิงพานิชรูปแบบอื่นๆ จำหน่ายและเผยแพร่ทางสื่อออนไลน์ต่างๆ เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ รวมถึงการใช้สื่อและอุปกรณ์ที่ทันสมัยเข้ามาช่วยในการเรียนรู้และการฝึกหัดดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ ของชาวผู้ไท เป็นต้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวัตถุประสงค์การวิจัย 2 ประการ คือ 1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ 2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่ม ตั้งแต่เดือนตุลาคม 2561-กันยายน 2562 ซึ่งผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้

5.1 สรุปผลภูมิปัญญาทางดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไท อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

5.1.1 ภูมิปัญญาทางดนตรีผู้ไท

(1) เครื่องดนตรีซอบั้ง

(1.1) ลักษณะทางกายภาพ

ซอบั้งไม้ไผ่ เป็นซอที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้ไม้ไผ่ทั้งปล้อง ซึ่งไม้ไผ่ที่นำมาประดิษฐ์เป็นซอบั้งไม้ไผ่นั้น ชาวบ้านเรียกว่า “ไม้ไผ่บ้าน” เป็นไม้ไผ่ขนาดใหญ่ ลำต้นมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 6 - 15 เซนติเมตร สูงประมาณ 15 - 30 เมตร มีปล้องยาวประมาณ 20 - 50 เซนติเมตร มีสีเขียวเป็นมัน ผิวของลำเรียบ ลักษณะขึ้นเป็นกอแน่น ไม้ไผ่บ้านนี้ชาวบ้านปลูกไว้เพื่อใช้ประโยชน์ต่างๆ เช่นการทำเครื่องจักรสาน การทำเครื่องใช้ในบ้าน เช่น พัด หวด กะติบข้าวเหนียว รั้ว แคร่ เป็นต้น การเลือกไม้ไผ่เพื่อนำมาประดิษฐ์เป็นซอบั้งไม้ไผ่นั้น จะเลือกไม้ไผ่ที่มีอายุประมาณ 2 ปี ขึ้นไป ทั้งนี้ต้องไม่ใช้ไม้ไผ่ที่อ่อนหรือแก่เกินไปเพราะจะส่งผลต่อเสียงและลักษณะของซอบั้งไม้ไผ่ กล่าวคือ ถ้าหากเป็นไม้ที่อ่อนเกินไปเนื้อไม้จะไม่อยู่ตัวเมื่อนำไปทำซอจะทำให้ตัวซอหรือปล้องของไม้ไผ่ที่จะต้องขูดออกให้มีลักษณะบางนั้นยุบตัวลงหรือฉีกขาดได้ ส่วนหากเป็นไม้ไผ่ที่แก่เกินไปจะให้เสียงที่ไม่กังวาล (สีทัด อุทโท. 2562 : สัมภาษณ์) การเลือกไม้ไผ่นี้ช่างทำซอจะใช้ความชำนาญในการคัดเลือกโดยพิจารณาจากความยาวของปล้องไม้ไผ่ ความหนาของเนื้อไม้ เส้นผ่านศูนย์กลางของกระบอกไม้ไผ่ และความตรงของลำไม้ไผ่ เมื่อเลือกได้ไม้ไผ่ตามที่ต้องการช่างจะตัดไม้ไผ่โดยให้ปล้องไม้ไผ่อยู่ตรงกึ่งกลางหนึ่งปล้อง ซึ่งจะต้องเหลือเนื้อไม้ทางด้านต้นของลำไม้ไผ่ให้ยาวจากลำปล้องไม้ไผ่ประมาณ 15 เซนติเมตร ส่วนลำตัวของซอบั้งไม้ไผ่ใช้ความยาวของปล้องไม้ไผ่ทั้งปล้องประมาณ 45 เซนติเมตร

ลักษณะทางกายภาพของซอบั้งไม้ไผ่นายสีทัด อุทโทมีส่วนประกอบดังนี้

1. ส่วนหัวซอ
2. ส่วนตัวซอ
3. ส่วนท้ายซอ
4. คันสี

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(1.2) การบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่

(1.2.1) ลักษณะท่าทาง การบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่จากการสัมภาษณ์และการสังเกตพบลักษณะท่าทางการนั่งบรรเลง โดยผู้บรรเลงจะนั่งขัดสมาธิตัวตรง วางตัวซอไว้ด้านหน้าค่อนมาทางด้านซ้ายเล็กน้อย โดยให้ส่วนหน้าซอหรือส่วนที่สายซอพาดผ่านหันออกทางด้านหน้า ใช้มือซ้ายรัดประคองตัวซอให้มั่นคงบริเวณใต้รัดอกลงมาประมาณ 3 เซนติเมตร โดยใช้นิ้วหัวแม่มือประคองทางด้านหลังซอ และใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยประคองทางด้านหน้าซอ ส่วนมือขวาใช้จับคันสีหรือคันชักให้แน่นโดยหงายฝ่ามือขึ้น ใช้นิ้วโป้งประกบทางด้านบนของคันชัก นิ้วชี้ และนิ้วกลางประกบทางด้านหน้าของด้ามคันชัก ใช้นิ้วนางสอดเข้าตรงกลางระหว่างไม้คันชักกับหางม้าเพื่อกดน้ำหนักมือไปที่หางม้าขณะที่สีซอบั้งไม้ไผ่

(1.2.2) วิธีการบรรเลง การบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่นั้นจากการสัมภาษณ์และการสังเกตพบว่ารูปแบบการบรรเลงมีสองลักษณะ คือ รูปแบบโบราณ และรูปแบบทั่วไป ดังนี้

รูปแบบโบราณ เป็นลักษณะการบรรเลงที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ โดยซอบั้งไม้ไผ่จะมีสายหลักสองสาย และสายรองอีกหนึ่งสาย โดยปรับตั้งเสียงของสายหลักให้มีระดับเสียงเดียวกัน และปรับตั้งเสียงสายรองให้มีระดับเสียงต่ำกว่าสายรองหนึ่งขั้นเสียง (Tone) โดยสายหลักสองสายมีหน้าที่แตกต่างกัน โดยสายที่หนึ่งที่อยู่ทางด้านซ้ายของผู้บรรเลงจะทำหน้าที่เป็น “สายบรรเลงทำนอง” และสายซอบั้งไม้ไผ่ที่อยู่ตรงกลางจะทำหน้าที่เป็น “สายเสียงประสานยืน” (Drone) ส่วนสายรองที่อยู่ด้านขวาสุดจะใช้ทำหน้าที่บรรเลงรับทำนองเสียงต่ำเฉพาะของลายทำนองฟ้อนภูไทเท่านั้น

รูปแบบทั่วไป เป็นรูปแบบที่พบในการบรรเลงของนายสีทัด อุทโท (2558 : สัมภาษณ์) โดยซอบั้งไม้ไผ่จะใช้สายหลักสองสาย โดยปรับตั้งเสียงของสายหลักให้มีระดับที่แตกต่างกัน โดยให้สายที่หนึ่งกับสายที่สองมีระดับเสียงห่างกันเป็นคู่สี่ (4^{th} Perfect) ในขณะที่บรรเลง นายสีทัด อุทโท ผู้บรรเลงจะลากหางม้าให้สัมผัสกับสายซอบั้งไม้ไผ่ทีละสายเช่นเดียวกับการสีซอด้วงหรือซออู้ ซึ่งการบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่ในลักษณะรูปแบบทั่วไปนี้นายสีทัด อุทโท จะใช้บรรเลงลายทำนองอื่นๆ และใช้บรรเลงประสมวงร่วมกับเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทอื่นๆ ด้วย

(1.3) ระบบเสียง

รูปแบบสองสายเสียงเดียวกัน การปรับตั้งเสียงซอบั้งรูปแบบสองสายเสียงเดียวกันของนายสีทัด อุทโท สายซอสายที่ 1 อยู่ในระดับเสียง G 385.12 Hz หรือ 669.2 Cent ส่วนสายที่ 2 อยู่ในระดับเสียง G 384.54 Hz หรือ 666.8 Cent ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าเป็นการปรับตั้งเสียงโดยให้สายซอทั้งสองสายมีระดับเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันมากที่สุด

รูปแบบสองสายเสียงต่างกัน การปรับตั้งเสียงซอบั้งรูปแบบสองสายเสียงต่างกันของนายสีทัด อุทโท สายซอสายที่ 1 อยู่ในระดับเสียง $G^{\#}$ หรือ $A^{\flat}$ ที่ 411.14 Hz หรือ 782.6 Cent ส่วนสายที่ 2 อยู่ในระดับเสียง $D^{\#}$ หรือ $E^{\flat}$ ที่ 311.44 Hz หรือ 304.1 Cent ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าเป็นการปรับตั้งเสียงโดยให้สายซอทั้งสองสายมีระยะห่างของเสียงเป็นคู่สี่เปอร์เฟค (4^{TH} Perfect)

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

รูปแบบสามสาย การปรับตั้งเสียงซอบั้งรูปแบบสามสายของนายสีทัด อุทโท สายซอสายที่ 1 อยู่ในระดับเสียง G ที่ความถี่ 385.12 Hz หรือ 669.2 Cent ส่วนสายที่ 2 อยู่ในระดับเสียง G ความถี่ 384.54 Hz หรือ 666.8 ส่วนสายที่ 3 อยู่ในระดับเสียง F ที่ความถี่ 349.78 Hz หรือ 504.9 Cent ซึ่งสามารถสรุปได้ว่าเป็นการปรับตั้งเสียงโดยให้สายซอ สายที่ 1 และสายที่ 2 มีระดับเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันมากที่สุด ส่วนสายที่ 3 ให้มีระดับเสียงที่ต่ำลงมาหนึ่งขั้นเสียง หรือมีระยะห่างเป็นคู่สองเมเจอร์ (2^{nd} Major)

(2) เครื่องดนตรีแคน

(2.1) ลักษณะทางกายภาพ

1. ไม้ไผ่เฮี้ย (ไม้กู่แคนหรือไม้ไผ่เฮี้ยน้อย) เป็นไม้ตระกูลไผ่ คำว่า “เฮี้ย” เป็นภาษาลาว หมายถึง เกิดขึ้นเรี่ยราดตามธรรมชาติ การเลือกไม้ไผ่เฮี้ยมาทำลูกแคน ต้องเลือกลำไม้ไผ่ที่มีอายุระหว่าง 8 เดือน ถึง 1 ปี โดยสังเกตที่ตาไม้จะมีสีน้ำตาลเข้ม หรือ อาจแตกแขนงออกมาจากตาบ้างแล้ว ลำปล้องยาวประมาณ 1 - 2 ฟุต มีเส้นผ่านศูนย์ระหว่าง 0.7 ถึง 1.0 เซนติเมตร ลำปล้องตรง ข้อมูลจากการสัมภาษณ์พบว่าไม้ไผ่เฮี้ยสำหรับใช้ทำลูกแคนในประเทศไทยปัจจุบัน ช่างทำแคนจะสั่งไม้มาจากประเทศลาวเป็นหลัก แต่บางครั้งก็มีผู้นำไม้มาเองเพื่อให้ช่างประกอบแคนให้
2. รากไม้ประดู่ ช่างทำแคนใช้แกะสลักเป็นเต้าแคน ถ้าไม้มีไม้ประดู่อาจใช้รากมะยม รากพยุง รากตะเคียน ส่วนใหญ่ช่างทำแคนมักจะเก็บแห่งไม้ที่จะทำเต้าแคนและตัดขึ้นรูปเต้าแคนไว้เป็นขนาดประมาณกว้างxยาวxสูง 10x15x8 เซนติเมตร ใช้สิ่วเจาะตรงกลางให้ทะลุเป็นช่องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าเพื่อเตรียมไว้สำหรับใส่ไม้ลูกแคน

3. ขี้สูด (ชันนะรง ชันนางโรง หรือต่อชัน) ใช้เป็นวัสดุผนึกเกาะยึดลูกแคนกับเต้าแคน ทำมาจากจากรังผึ้งป่าชนิดหนึ่ง ชาวบ้านทั่วไปเรียกกันว่า แมงสูด หรือแมงน้อย โดยลักษณะเป็นตัวสีดำและมีขนาดเล็กกว่าผึ้งทั่วไปประมาณ 2-3 เท่า มักทำรังอยู่ตามโพรงดิน ขี้สูดหรือรังของตัวแมงสูดนี้มีสีดำปนน้ำตาล มีน้ำหวานรับประทานได้ ช่างทำแคนจะนำขี้สูดไปตากแดดหรือบีบเอาน้ำหวานออกเพื่อให้ขี้สูดแข็งตัวและไม่เหนียวติดมือ จากนั้นจึงเอากากรังนั้นไปทุบตีด้วยสากหรือค้อนไม้เรียกว่าการฆ่าสูด ทำหลายๆ เที่ยวจนเนื้อขี้สูดนุ่มเหนียวและไม่ติดมือ เมื่อเนื้อขี้สูดละเอียดได้ที่แล้วช่างทำแคนก็จะปั้นเป็นก้อนเก็บไว้ เมื่อจะนำมาใช้ก็จะนำไปตากแดดสักครู่ ขี้สูดก็จะอ่อนตัวลงสามารถนำมาใช้ในการติดกับลูกแคนได้ทันที

4. เครือหญ้านาง ย่านาง หรือ ย่านางขาว (ชื่อวิทยาศาสตร์: Tiliacora triandra) เป็นไม้เลื้อยมีเนื้อไม้ในวงศ์ Menispermaceae เถากลม เหนียว เมื่ออ่อนสีเขียว แก่แล้วเป็นสีเทา ใช้ลำต้นเลื้อยพันต้นอื่น ใบเดี่ยว ดอกช่อแบบแตกแขนง ผิวเกลี้ยงเป็นมันสีเขียว สุกเป็นสีส้มอมแดง เมล็ดแข็งเพียงเมล็ดเดียว เถากินแก้ไข้ รากแก้ไข้ รักษาโรคประดง อาหารไทยอีสานและอาหารลาวใช้ใบย่านางเป็นส่วนผสมในแกงลาวใช้ทำเครื่องดื่ม ในเวียดนามใช้ทำเยลลี่

(2.2) การบรรเลงแคน

(2.2.1) ลักษณะท่าทางการบรรเลง

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ผู้เป่าแคนจะนั่งเป่าโดยมีลักษณะท่าทางคือนั่งขัดสมาธิ จับแคนโดยใช้มือทั้ง 2 ข้าง จับที่เต้าแคนให้แน่นในอุ้งมือ ใช้นิ้วมือทั้งข้างซ้ายและขวาปิดรูเสียงที่อยู่บนลูกแคนของมือแต่ละข้าง โดยนิ้วโป้งทั้งสองมือจะคอยปิดรูแพวที่อยู่ด้านหน้าเหนือบริเวณช่องปากเป่า ใช้ปากเป่าลมเข้าหรือดูดลมออกออกเพื่อให้ลิ้นแคนที่ติดอยู่กับลูกแคนกระพือ และผู้เป่าแคนก็จะขยับปรับเปลี่ยนนิ้วตามเสียงที่ต้องการ

(2.2.2) วิธีการบรรเลง

ผู้เป่าแคนจะต้องฝึกเป่าไล่ระดับเสียงตัวโน้ต เพื่อจดจำระดับเสียงต่างๆ ของแคนแปดโดยการใช้นิ้วกดรูแพวนับเสียงที่อยู่บนลูกแคนแต่ละลูก ดังนี้

คู่ 1-1 เสียงโด (หมายถึงเลข 1 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วหัวแม่มือข้างขวากับนิ้วกลางข้างขวากดรูนับเสียง

คู่ 2-2 เสียงเร (หมายถึงเลข 2 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วชี้ข้างซ้ายกับนิ้วนางข้างขวากดรูนับเสียง

คู่ 3-3 เสียงมี (หมายถึงเลข 3 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วหัวแม่มือข้างซ้ายกับนิ้วชี้ข้างขวากดรูนับเสียง

คู่ 4-4 เสียงฟา (หมายถึงเลข 4 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วชี้ข้างซ้ายกับนิ้วนางข้างขวากดรูนับเสียง

คู่ 5-5 เสียงซอล (หมายถึงเลข 5 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วกลางข้างซ้ายกับนิ้วนางข้างขวากดรูนับเสียง

คู่ 6-6 เสียงลา (หมายถึงเลข 6 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วกลางข้างซ้ายกับนิ้วนางข้างซ้ายกดรูนับเสียง

คู่ 7-7 เสียงที (หมายถึงเลข 7 ที่เขียนไว้ 2 ที่ ตามภาพลำลูกแคน) ให้ใช้นิ้วข้างขวากับนิ้วนางข้างซ้ายกดรูนับเสียง

(2.3) ระบบเสียงของแคนแปด

ระบบเสียงแคนแปดจากเสียงที่ 1 ถึงเสียงที่ 7 ประกอบด้วยเสียง $F^{\#}$, $G^{\#}$, A, B, $C^{\#}$, D, E, และ ($F^{\#}$) (ทบช่วงคู่แปด)

(2) เครื่องดนตรีพิณ

(2.1) ลักษณะทางกายภาพ

พิณที่ใช้บรรเลงในการศึกษาครั้งนี้ พบอยู่สองประเภทคือ พิณโปร่งและพิณไฟฟ้า

พิณโปร่ง ทำจากไม้ขนุน ความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร ส่วนลำตัวตัดให้เป็นรูปใบโพธิ์ขุดส่วนลำตัวด้านในให้เป็นโพรงแล้วปิดด้วยแผ่นไม้ขนุน เจาะรูรับเสียงด้านหน้า ส่วนลำคอพิณด้านหลังเหลาให้กลมส่วนด้านหน้าไสให้แบนราบและติดขั้นเสียง 16 ขั้น ส่วนหัวติดลูกบิดซึ่งนำลูกบิด

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ของกีตาร์มาปรับใช้ 3 อัน ตามจำนวนของสายที่ใช้จำนวน 3 สาย และติดหัวโขนเป็นรูปกนกลายไทย

พิณไฟฟ้า ทำจากไม้ขนุน ความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร ส่วนลำตัวตัดให้เป็นรูปหยดน้ำ เจาะส่วนลำตัวเพื่อวางตัวรับสัญญาณเสียง และชุดควบคุมสัญญาณเสียง ส่วนลำคอพิณด้านหลังเหลาให้กลมส่วนด้านหน้าไสให้แบนราบและติดขั้นเสียง 16 ขั้น ส่วนหัวติดลูกบิดซึ่งนำลูกบิดของกีตาร์มาปรับใช้ 3 อัน ตามจำนวนของสายที่ใช้จำนวน 3 สาย ส่วนหัวพิณมีช่องสำหรับติดหัวโขนเพื่อความสวยงามเช่นเดียวกับพิณโปร่ง

(2.2) การบรรเลงพิณ

(2.2.1) ลักษณะท่าทางการบรรเลง

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ดีดพิณจะนั่งบนเตียงไม้ ใช้ผ้าเป็นสายสะพาย โดยผูกตัวพิณและหัวพิณ ให้ตัวพิณอยู่บริเวณหน้าอกระหว่างกึ่งกลางลำตัว ไม่สูงหรือต่ำเกินไป ส่วนหัวพิณเชิดขึ้นเล็กน้อยเพื่อความสะดวกในการบรรเลง มือซ้ายจับที่คอพิณหลวมๆ เพื่อสามารถเคลื่อนย้ายนิ้วไปตามคอพิณได้สะดวก โดยใช้มือซ้ายจับที่คอพิณส่วนบนให้คอพิณอยู่ในอุ้งมือที่พอเหมาะ หัวแม่มือโผล่เหนือคอพิณเล็กน้อยเพื่อบังคับคอพิณได้สะดวก และนิ้วมือทั้ง 4 คือ ชี้ กลาง นาง ก้อย ให้อยู่ด้านหน้าคอพิณ พร้อมที่จะกดตามขั้นเสียงต่างๆ ตามแต่ทำนองที่บรรเลง

(2.2.2) วิธีการบรรเลงพิณ

ส่วนมือขวาจะทำหน้าที่ดีดสายพิณ โดยวางตำแหน่งอุ้งมือขวาอยู่บริเวณเหนือสะพานสายบนตัวพิณ ใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จับไม้ดีดพิณ ซึ่งในอดีตนิยมทำด้วยไม้ไผ่ผ่าให้บางหรือใช้เขาสัตว์เหลาเป็นแผ่นบางๆ แต่ในสมัยปัจจุบันนิยมใช้ปิ๊ก (PICK) พลาสติกที่ใช้ดีดกีตาร์แทน การจับไม้ดีดไม่ควรให้หลวมหรือแน่นเกินไป และใช้การดีดลง – ขึ้น สลับกันไปตลอดทั้งเพลง

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(2.3) ระบบเสียงพิณ

ระบบการตั้งเสียงของพิณสามสายในการศึกษาครั้งนี้ นายพุทธศักดิ์ ดุลชาติ ตั้งเสียงสายที่ 1 และสายที่ 3 มีระดับเสียงเดียวกัน (Unison) และสายที่สองจะมีระดับเสียง A ซึ่งต่ำกว่าสายที่ 1 และสายที่ 3 เป็นระยะห่างคู่ 5^{th} และมีระดับเสียงสูงกว่าสายที่ 3 เป็นระยะห่างคู่ 4^{th}

(2) เครื่องดนตรีกลอง

(2.1) ลักษณะทางกายภาพ

กลอง เป็นเครื่องดนตรีตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผนหนัง (Membranophones) กลองที่ใช้ประกอบในการบรรเลงดนตรีของชาวผู้ไทยในการศึกษาครั้งนี้จัดเป็นกลองประเภทหุ่นกลวง (Tubular) เป็นกลองหน้าเดียว ทำจากไม้ขนุน มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร ความยาวของตัวกลองประมาณ 50 เซนติเมตร ขึ้นหน้าด้วยหนังวัว ขึงให้ตึงด้วยเชือก ใช้ตีประกอบจังหวะ จะมีระดับเสียงที่ไม่แน่นอน ก่อนการบรรเลงจะดึงหนังที่ใช้ขึงหน้ากลองให้ตึง และทดลองตีเพื่อให้ได้เสียงที่ ทุ้ม นุ่มนวล

(2.2) การบรรเลงกลอง

(2.2.1) ลักษณะท่าทางการบรรเลง

วิธีตีกลองประกอบการบรรเลงดนตรีของชาวผู้ไทย ในการศึกษาครั้งนี้จากการสัมภาษณ์และการสังเกตพบวิธีการบรรเลงของสองลักษณะ คือ การนั่งบรรเลงและการยืนหรือเดินบรรเลง

(2.2.2) วิธีการบรรเลง

ลักษณะการตีกลองทั้งลักษณะการนั่งบรรเลงและการยืนหรือเดินบรรเลง จะมีรูปแบบการตีคล้ายกัน คือ ผู้ตีกลองจะใช้มือข้างที่ถนัดตีบริเวณตรงกลองหน้ากลอง และใช้มืออีกข้างหนึ่งคอยประคองตัวกลองและใช้ฝ่ามือแตะหน้ากลองเพื่อหยุดเสียงและตีขัดสลับจังหวะกับมืออีกข้าง ส่วนลักษณะจังหวะที่ตีก็จะแตกต่างกันไปขึ้นกับทำนองเพลงที่นำมาบรรเลงในโอกาสต่างๆ กัน

(2.3) ระบบเสียงของกลอง

กลองที่ใช้ตีประกอบในการบรรเลงดนตรีผู้ไทยในครั้งนี้ เป็นกลองที่มีระดับเสียงไม่แน่นอน และชาวบ้านก็ไม่มีการนำเอาวัสดุอื่นๆ มาติดหน้ากลองเพื่อให้มีความตึงมากยิ่งขึ้น ซึ่งการเตรียมการก่อนการบรรเลงชาวบ้านจะดึงหนังที่ใช้ขึงหน้ากลองให้ตึง โดยการใช้ไม้ไผ่ขัดเกลียวเชือกเพื่อดึงหน้ากลองให้ตึง และทดลองตีเพื่อให้ได้เสียงตามที่ต้องการ

(2) บทเพลง

(2.1) เพลงพิธีกรรม

ได้แก่ ฟ้อนหมอเหยา ซึ่งเป็นพิธีกรรมตามความเชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทย

(2.2) เพลงประกอบการแสดง

ได้แก่ เซิ้งบั้งไฟ ฟ้อนผู้ไทย ซึ่งเป็นการแสดงประกอบพิธีงานบุญบั้งไฟ และการฟ้อนแสดงอัตลักษณ์ของชาวผู้ไทย

(3) ขนบธรรมเนียมความเชื่อ

ขั้นตอนพิธีการไหว้ครูดังนี้

1. ดอกไม้ขาว ใช้ประกอบการจัดเครื่องไหว้ครูโดยจัดวางในผ้าขาวและวางในจานรวมกับธูปเทียน ดอกไม้จำนวน 5 คู่
2. ธูป 5 คู่
3. เทียน 5 คู่
4. แป้ง 1 กระป๋อง
5. หวี 1 อัน
6. กระจกเงา 1 อัน
7. ไข่ไก่ 1 ฟอง
8. ผ้าขาวมน

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

9. เหล้า 1 ขวด

จากนั้นก็จะกราบบูชาพระรัตนตรัยและบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือเพื่อให้การบรรเลงครั้งนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี

ข้อคะลำหรือข้อห้ามในการบรรเลงดนตรีของชาวผู้ไทย คะลำ **เป็นภาษาอีสานหมายถึง สิ่งต้องห้าม หรือสิ่งที่ควรละเว้นกระทำ** เป็นลักษณะการผิดจารีตประเพณี ไม่เหมาะไม่ควร ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคม คะลำจึงเป็นหลักคำสอนที่ถือเป็นประเพณีปฏิบัติสืบต่อกันมาจนทุกวันนี้ และในประเพณีการบรรเลงดนตรีของชาวผู้ไทยก็มีความเชื่อที่เป็นข้อคะลำหรือข้อห้ามการกระทำที่ไม่เหมาะสมอยู่สองประการ ห้ามนำเครื่องดนตรีเข้าห้องน้ำ ห้ามเดินลอดเชือกกล้วย

5.1.2 ภูมิปัญญาทางนาฏศิลป์ผู้ไทย

(1) การแต่งกาย

(1.1) เสื้อผ้า

1. เสื้อผู้ไทย เสื้อแขนกระบอก คอตั้งแบบเสื้อคอจีน ติดกระดุมกะลา กระดุมเงิน หรือเหรียญสตางค์ เช่น เหรียญสตางค์ห้า สตางค์สิบ มาติดเรียงเป็นแถว ตัวเสื้อนิยมใช้ผ้าย้อมครามเข้มหรือสีดำ ตกแต่งแถบเสื้อด้วยผ้าสีแดง สีเขียวและลวดลายต่าง ๆ เอกลักษณ์เสื่อภูไทบ้านหนองห้าง คือ มีการนำกระดุมมาใช้เป็นเครื่องประดับเสื้อภูไท ในอดีตจะใช้กระดุมเงิน หากเป็นชาวภูไทที่อื่นจะใช้แถบสีแดง

2. ผ้าสไบหรือแพรเบี่ยง เป็นผ้าสไบเฉียง หรือผ้าทอผืนเล็ก ใช้สำหรับห่มแทนเสื้อกันหนาว ใช้คลุมไหล่ เดิมคือห่มกันหนาว หรือปกปิดร่างกายส่วนบน โดยการห่มทับเสื้อ ลายผ้าที่ใช้ คือ ลายขิด

3. ผ้าถุง หรือผ้าซิ่น หรือผ้ามัดหมี่ เป็นผ้านุ่งลักษณะเด่นของซิ่น คือ การทอและลวดลาย เช่น ทอเป็นลายนาคเล็ก ๆ นอกจากนี้มีลายอื่น ๆ เช่น หมี่ปลา หมี่กระจัง หมี่ข้อ หมี่ขอ ทำเป็นหมี่คั่น หรือหมี่ลวด ต่อด้วยหัวซิ่นและตีนซิ่นทั้งขิดและจก นอกจากนี้ยังพบผ้ามัดหมี่ฝ้ายสีขาวสลับดำย้อมใบครามหรือมะเกลือสีดำ เย็บต่อด้วยหัวซิ่นตีนซิ่น ลายผู้ไทยลายด้านล่างเรียกซิ่นต่อตีน

4. ผ้าพันมวยผม หรือผ้าแพรมน หรือผ้าผูกผม เป็นผ้าสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ม้วนผูกมวยผม อวดลายผ้าด้านหลัง หญิงภูไททุกคนไม่ว่าสาวหรือแก่ไว้ผมยาวเกล้ามวยสูง

(1.2) เครื่องประดับ

1. สร้อยคอ หรือสร้อยเงิน เป็นสร้อยทำจากโลหะลักษณะแบนมีลูกระย้านิยมสวมเป็นเครื่องประดับที่ทำด้วยโลหะเงิน ในลักษณะของสร้อยนั้นขึ้นอยู่กับผู้แสดงที่จะนำมาใส่เอง

2.เข็มขัด หรือมัดแอว เป็นเข็มขัดมักจะใส่เป็นเข็ดขัดทำด้วยโลหะสีเงิน โดยการใส่ทับเสื้อ

3. ต่างหู หรือกระจอน เป็นต่างหูโลหะลักษณะเป็นพวงระย้า ขึ้นกับผู้แสดงที่นำมาใส่หรือสะดวกจะใส่แบบไหน แต่เน้นในเรื่องของสีที่เป็นสีเงิน

4. กำไลข้อมือหรือก่องแขน เป็นกำไลข้อมือทำจากโลหะเงิน นิยมสวมใส่ที่ข้อมือทั้งสองข้างของผู้แสดง โดยลักษณะของกำไลนั้นขึ้นอยู่กับนักแสดงที่จะนำมาใส่

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(2) ลักษณะท่ารำ

ศิลปะการแสดงที่โดดเด่นของชาวผู้ไท อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ประกอบด้วย 1. ฟ้อนผู้ไท 2. ฟ้อนหมอเหยา 3. เซิ้งบั้งไฟ โดยมีลักษณะกระบวนท่าดังต่อไปนี้

(2.1) ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนผู้ไท

ท่าที่ 1 ท่าไหว้

ท่าที่ 2 เมื่อดนตรีเริ่มนักแสดงจะก้าวซ้ายแตะไปข้างหน้า ลำตัวตรงมือทั้งสองข้างจีบแล้วส่งด้านหลังเล็กน้อย โดยการปฏิบัตินั้นทำสลับตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 3 ต่อเนื่อง ก้าวเท้าซ้ายแตะไปด้านหน้าลำตัวตรงเอียงศีรษะเล็กน้อยไปด้านซ้าย มือทั้งข้างพนมมือ และต่อเนื่องด้วยการ แตะเท้าขวาไปด้านหน้าลำตัวตรงเอียงศีรษะไปขวา มือทั้งสองข้างปล่อยด้านข้างคล้ายท่าพาลา โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 4 ต่อเนื่อง ลักษณะเท้าซ้ายแตะไปด้านหน้าลำตัวตรงศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองข้างยกขึ้นระดับใบหู ต่อเนื่อง เท้าขวาแตะไปด้านขวาลำตัวเอียงไปด้านขวาเล็กน้อย ศีรษะเอียงขวา มือทั้งข้างลดลง แล้วมือซ้ายจีบคว่ำโยนไปด้านซ้ายคล้ายท่ากาตากปีก โดยการปฏิบัตินั้นทำสลับกันตาจังหวะดนตรี

ท่าที่ 5 ต่อเนื่อง เท้าซ้ายแตะไปด้านหน้า ลำตัวเอียงซ้ายเล็กน้อยศีรษะเอียงซ้าย มื้อทั้งสองโยนไปด้านซ้ายระหว่างเอว ทำท่าคล้ายท่ากาตากปีก ต่อเนื่องโดยการลดมือทั้งสองข้างแล้วจีบส่งไปด้านหลัง โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 6 ต่อเนื่อง ด้วยการจับมือทั้งสองข้างส่งไปด้านหลัง แล้วเท้าขวาแตะไปด้านหน้า ลำตัวตรงศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย แล้วต่อด้วยการยกมือขวาระดับหางคิ้วด้านขวามือ ลำตัวเอียงซ้ายเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย เท้าซ้ายแตะไปด้านหน้า โดยทำต่อเนื่องสลับซ้ายและขวา

ท่าที่ 7 ต่อเนื่องลักษณะท่าเท้าขวาแตะไปด้านหน้าลำตัวตรง ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อยมือขวาส่งไปด้านหลัง มือซ้ายยกขึ้นระดับหางคิ้วด้านซ้าย โดยทำต่อเนื่องสลับข้าง ตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 8 ต่อเนื่อง เท้าขวาแตะไปด้านหน้าลำตัวตรงศีรษะเอียงขวา มือทั้งข้างจีบแล้วส่งไปด้านหลัง ทำสลับซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 9 ต่อเนื่อง แตะเท้าขวาไปด้านหน้าลำตัวตรง ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย มือทั้งสองข้างยกขึ้นระดับคิ้ว แล้วทำต่อเนื่องมือทั้งสองลดลง จีบแล้วส่งไปด้านหลังลำตังเอียงซ้ายพร้อมศีรษะเท้าซ้ายแตะไปด้านหน้า ทำสลับซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 10 ต่อเนื่องมือทั้งสองข้างจีบแล้วส่งไปด้านหลัง เท้าทั้งสองแตะไปข้างหน้าโดยสลับซ้ายและขวา ศีรษะเอียงตามเท้า ทำสลับกันตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 11 ต่อเนื่อง ยกเท้าขวาทำมือจีบคว่ำไปด้านหน้าศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย ต่อเนื่องแล้ววางเท้าขวาไปด้านหน้าพร้อมมือทั้งสองข้างระดับหน้าอกลำตัวตรงทำสลับซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ท่าที่ 12 ต่อเนื่อง ยกเท้าขวาขึ้นมือขวาจีบระหว่างเข็มขัด มือซ้ายยกขึ้นระหว่างหางคิ้ว ลำตัวตรง แล้ววางเท้าขวาลงพร้อมหมุนตัวไปด้านหลัง มือทั้งสองข้างโยนไปซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 13 เมื่อหมุนตัวกลับมาด้านหน้าแล้ว ทำท่าสอดสร้อยมาลาแล้วทำต่อด้วยท่าพาลา ตามจังหวะดนตรีสลับซ้ายและขวา

ท่าที่ 14 ต่อเนื่องโดยการทำท่าสอดสร้อยมาลาสลับซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 15 ต่อเนื่องทำท่าบัวตูมบัวบาน สลับซ้ายและขวา ตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 16 ต่อเนื่องทำท่ารำสายตามจังหวะดนตรี แล้วค่อยๆย่อตัวลง เมื่อย่อตัวลงถึงพื้นแล้วไหว้พร้อมดนตรีที่จบ เป็นการแสดงว่าการแสดงได้สิ้นสุดลงแล้ว

(2.2) ท่ารำประกอบเพลงฟ้อนหมอเหยา

รูปแบบแถวและท่าประกอบที่ 1 การเริ่มต้นการแสดง นักแสดงจะเรียงแถวเป็นหน้าโดยหันหน้าไปไปด้านขวามือ

รูปแบบแถวและท่าประกอบที่ 2 รูปแบบการการแสดง มีลักษณะเดินเป็นวงกลม โดยผู้แสดงจะฟ้อนรำโดยการเดินเป็นวงกลม หันหน้าตามวง และหันหน้าเข้าวง และออกนอกวง จนจบท่อนดนตรี แล้วนักแสดงจะกลับไปจุดเริ่มต้น โดยจะเรียงเป็นหน้ากระดานเหมือนเดิม

(2.3) ท่ารำประกอบเพลงเซิ้งบั้งไฟ

ท่าที่ 1 เมื่อดนตรีขึ้น นักแสดงจะหันหน้าไปด้านขวาของเวที โดยศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายจีบหงาย มือขวาจีบส่งหลัง แตะเท้าซ้ายไปด้านข้าง โดยการปฏิบัตินั้นทำสลับซ้ายและจำนวน 16 ครั้ง

ท่าที่ 2 ศีรษะตรง มือทั้งสองพนมมือแล้วเท้าขวาแตะไปด้านหน้า ต่อเนื่องเมื่อหันไปด้านขวาศีรษะเอียงซ้ายมือทั้งสองข้างปล่อยลงข้างลำตัว เท้าซ้ายแตะไปด้านหน้าตามภาพประกอบ โดยการปฏิบัตินั้นทำสลับซ้ายขวา ข้างละ8 ครั้ง ตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 3 ต่อเนื่องจากท่าที่ 2 ศีรษะตรงลำตัวหันไปด้านขวา มือทั้งจีบระหว่างลำตัว ต่อด้วยการหันตรงลำตัวเฉียงไปด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาจีบคว่ำมือซ้ายหงายมือเท้าขวาแตะไปด้านหน้าโดยการปฏิบัติทำสลับกันทั้งหมด 16 ครั้ง ตามจังหวะดนตรี

ท่าที่ 4 ต่อเนื่องจากท่าที่ 4 ศีรษะตรง ก้มตัวลงเล็กน้อย มือทั้งข้างจีบข้างลำตัว โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันซ้ายและขวา ทำทั้ง 16 ครั้ง

ท่าที่ 5 ต่อเนื่องจากท่าที่ 4 ลำตัวหันไปด้ายซ้าย ศีรษะเอียงซ้ายมือขวาจีบเข้าหาระหว่างจมูก มือซ้ายปล่อยไปด้านหลังระหว่างหู เท้าขวาแตะไปด้านหล้า โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับซ้ายขวาจำนวน 16 ครั้ง

ท่าที่ 6 ต่อเนื่องจากที่ 5 นักแสดงหันหน้าตรง ศีรษะเอียงตามือสูง ลักษะท่าสอดสร้อยมาลาเท้าแตะสลับซ้ายขวา โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันทั้งหมด 10 ครั้ง

ท่าที่ 7 ต่อเนื่องจากที่ 6 นักแสดงหันหลัง ศีรษะเอียงตามือสูง ลักษะท่าสอดสร้อยมาลา เท้าแตะสลับซ้ายขวา โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันทั้งหมด 10 ครั้ง

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ท่าที่ 8 ต่อเนื่องจากที่ 7 นักแสดงหันหน้าตรง ศีรษะตรง มือทั้งสองข้างยกขึ้นระดับหน้าและส่งไปด้านหลัง เท้าแตะสลับซ้ายขวา โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันทั้งหมด 10 ครั้ง

ท่าที่ 9 ต่อจากท่าที่ 8 นักแสดงหันหน้าเข้าหากัน ศีรษะตรง มือทั้งสองข้างยกขึ้นระดับหน้าแล้วทำท่าต่อเนื่องหันหลังหากัน ศีรษะตรงมือทั้งสองข้างส่งไปด้านหลัง โดยการปฏิบัตินั้น ทำสลับกันทั้ง 10 ครั้งตามจังหวะดนตรี และจนจบดนตรี เมื่อจบดนตรีนักแสดงจะหันหน้าตรงแล้วสวัสดีพร้อมกัน เป็นอันจบการแสดง

5.2 สรุปปัจจัยที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

5.2.1 ปัจจัยภายใน

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงดนตรีและนาฏศิลป์ซึ่งเกิดจากการปัจจัยภายในของสังคมและวัฒนธรรมชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ คือ

(1) การเปลี่ยนแปลงด้านสังคม

การเปลี่ยนแปลงของสังคมชาวผู้ไทยในปัจจุบัน พบว่ามีความเปลี่ยนแปลงจากอดีตเป็นอย่างมาก ทั้งวิถีการดำเนินชีวิต การติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ การเข้ามาของบุคคลภายนอกชุมชน หรือแม้แต่การออกไปและรับเอาวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามาโดยบุคคลในชุมชนเอง ทำให้วัฒนธรรมเกิดแลกเปลี่ยนและประสมประสานกัน กอปรกับการนำองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมมาผสมผสานกับฐานความคิดในการประดิษฐ์คิดค้นของคนในชุมชน จึงทำให้เกิดกระบวนการการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

(2) การปรับปรุงรูปแบบการบรรเลงให้ทันสมัย

การบรรเลงรวมวงดนตรีผู้ไทยของ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรี ซอบั้งไม้ไผ่ พิณโปร่ง แคน และกลอง ก็พบว่าเครื่องดนตรีทั้งหมดเป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงค่อนข้างเบา เหมาะที่จะใช้บรรเลงเพื่อการขับกล่อมมากกว่าที่จะใช้บรรเลงเพื่อการประโคมหรือแห่แหนต่างๆ แต่เนื่องด้วยซอบั้งไม้ไผ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones) จัดอยู่ในประเภทพิณ (Lute) ชนิดที่ใช้สี (Bowed) และมีระดับเสียงที่ไม่แน่นอน (Indefinite Pitch Instruments) จึงทำให้เครื่องดนตรีชนิดนี้สามารถนำไปบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีหรือวงดนตรีอื่นๆ ได้ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการบรรเลงเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย โดยปรับปรุงประยุกต์ใช้อุปกรณ์สมัยใหม่ คือการพยายามคิดค้นดัดแปลงใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมและต้องให้เข้ากันด้วยดี กลมกลืนกับของเก่า การนำเอาซอบั้งไม้ไผ่ไปร่วมบรรเลงกับวงดนตรีอื่นๆ จึงมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลง เช่น การปรับตั้งระดับเสียง การปรับลักษณะท่าทางการบรรเลง และการปรับแต่งอุปกรณ์รับสัญญาณเสียง เป็นต้น

(3) ความไม่สนใจค่านิยมวัฒนธรรมท้องถิ่น

สภาพสังคมแห่งโลกาภิวัฒน์ และกระแสวัฒนธรรมจากภายนอกชุมชน ทำให้ความสนใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมภายในสังคมชาวผู้ไทยลดน้อยลง ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากการสืบทอดและถ่ายทอดภูมิปัญญาความรู้ด้านดนตรีและนาฏศิลป์เดิมเป็นการถ่ายทอดภายในครอบครัว แต่ในสภาพปัจจุบันเยาวชนต้องมีหน้าที่ในการศึกษาเพียงในสถานศึกษาของรัฐที่อาจมีหรือไม่มีการส่งเสริมให้เรียนรู้วัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ประจำถิ่น อีกทั้งสภาพเศรษฐกิจก็ส่งผลกระทบให้ผู้ที่อยู่ในวัยทำงานต้องหาอาชีพเสริมหรือประกอบอาชีพนอกบ้านเพื่อหารายได้มาเลี้ยงครอบครัวให้มากขึ้น ทำให้กระบวนการสืบทอดองค์ความรู้ภายในครอบครัวและการให้ความสำคัญกับค่านิยมวัฒนธรรมท้องถิ่นลดน้อยลง

(4) การถ่ายทอดองค์ความรู้แบบมุขปาฐะ

การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นบ้านจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยวิธีแบบโบราณคือการจดจำต่อเนื่องกันมาสอนแบบปากต่อปาก จึงอาจทำให้การถ่ายทอดองค์ความรู้ในรูปแบบดั้งเดิมไม่สามารถถ่ายทอดได้อย่างครบถ้วน เนื่องจากขาดการบันทึกองค์ความรู้ดั้งเดิมอย่างเป็นระบบและเป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้รายละเอียดข้อมูลองค์ความรู้ต่างๆ อาจจะสูญหายหรือบกพร่องในรายละเอียดไป นานวันเข้าก็ไม่มีผู้ใดจดจำได้กลายเป็นวัฒนธรรมหรือองค์ความรู้ที่ถูกลืมเลือน และในการศึกษาครั้งนี้ก็พบว่าวัดสิมนาโก บ้านนาโก ตำบลนาโก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นสถานที่ที่ชาวบ้านได้ร่วมกันจัดให้เป็นหอพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น-ผู้ไทย เป็นสถานที่รวบรวมโบราณวัตถุต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมชาวผู้ไทย ซึ่งรวมถึงเครื่องดนตรีต่างๆ โดยส่วนใหญ่โบราณวัตถุเหล่านี้ได้รับบริจาคจากชาวบ้านที่เป็นชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในชุมชนและนอกจากนี้บางส่วนก็ได้รับบริจาคจากชาวผู้ไทยในชุมชนอื่นๆ ด้วย

5.2.2 ปัจจัยภายนอก

(1) การติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ

การเปลี่ยนแปลงที่มีสาเหตุจากภายนอกระบบสังคมชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการติดต่อสัมพันธ์กับสังคมอื่นๆ อันเป็นกระบวนการที่มีทั้งการให้และการรับจากการที่มีการติดต่อกับสังคมอื่นๆ เช่น การรับวัฒนธรรมบทเพลงจากชาติตะวันตก การรับวัฒนธรรมรูปแบบการแสดงจากสังคมภายนอกอื่นๆ เป็นต้น และในปัจจุบันเยาวชนรุ่นใหม่ก็ไม่ใส่ใจและไม่สนใจที่จะฟังบทเพลงหรือลายทำนองแบบโบราณ แต่กลับต้องการให้บรรเลงบทเพลงที่ได้รับความนิยมตามยุคสมัยคือการนำเอาบทเพลงที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันมาบรรเลงในจังหวะและลีลาตามแบบฉบับของดนตรีชาวผู้ไทย เพื่อให้ผู้ฟังได้ฟังบทเพลงที่มีท่วงทำนองที่ไพเราะติดหูผู้ฟังในยุคปัจจุบัน

(2) การรับวัฒนธรรมจากสื่อสังคมออนไลน์

ปัจจุบันเยาวชนที่อยู่ในช่วงวัยรุ่นทุกคนในชุมชนบ้านหนองห้างสามารถเข้าถึงสื่อสังคมออนไลน์ได้ ทำให้เยาวชนสามารถรับรู้เหตุการณ์ต่างๆ กระแสความนิยมในโลกสังคมออนไลน์ จนไปถึงการยอมรับวัฒนธรรม และการลอกเลียนวัฒนธรรมมาปรับใช้ในชุมชนของตนเอง ซึ่งมีความเป็นไปได้ที่

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
MAHASARAKHAM UNIVERSITY

คนรุ่นใหม่มองการดนตรีและการแสดงแบบดั้งเดิมมีท่วงทำนองลีลาจังหวะที่ช้า อ่อนช้อย ตามลักษณะอุปนิสัยของชาวผู้ไทย เป็นสิ่งที่น่าเบื่อ ดังนั้นการใช้สื่อให้เกิดประโยชน์ก็สามารถทำได้หลายวิธีการ เช่น เรียนรู้การประยุกต์ใช้อุปกรณ์สมัยใหม่กับเครื่องดนตรีผู้ไทย การผสมผสานวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีผู้ไทยแบบดั้งเดิมกับวัฒนธรรมบทเพลงสมัยใหม่ การผลิตซอบั้งไม้ไผ่และเครื่องดนตรีชาวผู้ไทยเป็นผลิตภัณฑ์เชิงพานิชรูปแบบอื่นๆ จำหน่ายและเผยแพร่ทางสื่อออนไลน์ต่างๆ เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ รวมถึงการใช้สื่อและอุปกรณ์ที่ทันสมัยเข้ามาช่วยในการเรียนรู้และการฝึกหัดดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ ของชาวผู้ไท เป็นต้น

5.2 อภิปรายผล

ประเด็นในการอภิปรายผลมีดังนี้

1. การเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีชาวผู้ไท อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ชาวผู้ไทในอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้อพยพเข้ามาอาศัยในเขตพื้นที่จังหวัดกาฬสินธุ์ประมาณ พ.ศ. 2384 – 2387 ในช่วงรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเชื่อว่าเป็นชาวผู้ไทยที่อพยพมาจากจากเมืองวังของประเทศลาว จนถึงปัจจุบันชาวผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ก็ยังคงสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองไว้ เช่น วัฒนธรรมด้านภาษา การแต่งกาย ความเชื่อ ดนตรี นาฏศิลป์ และจารีตประเพณีต่างๆ เป็นต้น และสามารถปรับตัวอยู่ร่วมกับคนไทยเชื้อชาติอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี

วัฒนธรรมการดนตรีของชาวผู้ไท จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่งที่ได้มีการสืบทอดต่อกันมา แต่เมื่อถึงระยะเวลาหนึ่งก็มีการปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคม โดยเฉพาะลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี จากการศึกษาพบว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากเครื่องดนตรีในอดีตที่หลักการทางอุโฆษวิทยาจะเป็นเสียงจากธรรมชาติทั้งหมด (Acoustic) แต่ปัจจุบันพบว่าเครื่องดนตรีบางส่วนได้นำระบบการรับเสียงอิเลคทรอนิคส์มาใช้ ซึ่งปรากฏการณ์เช่นนี้ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากการเข้ามาของวัตถุจากวัฒนธรรมภายนอก และส่วนหนึ่งก็เกิดขึ้นจากความคิดประดิษฐ์ดัดแปลงเพื่อใช้ให้เกิดประโยชน์ในการใช้งาน โดยส่วนใหญ่เกิดจากการที่นักดนตรีหรือผู้ที่ประดิษฐ์เครื่องดนตรีได้สังเกตและดัดแปลงจากเครื่องดนตรีอื่นที่พัฒนาก่อนแล้ว เช่น พิณที่ใช้สายเป็นโลหะเช่นเดียวกับกีตาร์ เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Culture) ราล์ฟ ลินตัน (Ralp Linton) ที่กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลง ทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมร่วมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน และเกิดการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน และสอดคล้องกับวาสนา ซึ่งรัมย์ (2552 : 80 – 112) ได้ศึกษาดนตรีผู้ไทบ้านโพนสวาง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่าวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทเป็นการสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน การประดิษฐ์เครื่องดนตรีจะใช้วัสดุ อุปกรณ์ที่มีในท้องถิ่นเป็นหลักสำคัญตามหลักภูมิศาสตร์ ในปัจจุบัน เครื่องดนตรีบางชนิด ไม่ได้ประดิษฐ์เอง แต่เป็นการซื้อจากที่อื่น หรือเป็นการดัดแปลง และสอดคล้องกับศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ (2551 : 150 – 217) ได้ศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไท พบว่าชาวผู้ไทจังหวัด

กาฬสินธุ์มีเครื่องดนตรีทั้งประเภทดีด สี ตี เป่า เมื่อมีความเจริญแทรกซึมเข้ามา ชาวผู้ไทติดต่อสัมพันธ์กับชาวอีสานจึงนำเอาเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือวงโปงลางและวงกลองยาวมาร่วมบรรเลง ส่งผลให้การลำ การฟ้อน เครื่องแต่งกาย การฝึกซ้อม ลำดับการแสดงมีแบบแผนมากขึ้น ซึ่งมีทั้งเครื่องดนตรีที่คิดประดิษฐ์ดัดแปลงสร้างสรรค์ขึ้นเอง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือวงโปงลางและวงกลองยาว ทำให้เกิดความหลากหลายในการบรรเลง

2. การเปลี่ยนแปลงบทบาททางสังคมของดนตรีผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ บทบาทของดนตรีชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่าในอดีตมีการสืบทอดในชุมชนชาวผู้ไทมาเป็นเวลานานแล้ว โดยมีลักษณะการสืบทอดและถ่ายทอดภายในครอบครัว หรือภายในชุมชนเป็นหลัก โดยใช้วิธีการถ่ายทอดแบบปากต่อปากหรือมุขปาฐะ จึงอาจทำให้การถ่ายทอดองค์ความรู้ในรูปแบบดั้งเดิมไม่สามารถถ่ายทอดได้อย่างครบถ้วน (Imperfect socialization) เนื่องจากขาดการบันทึกองค์ความรู้ดั้งเดิมอย่างเป็นระบบและเป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้รายละเอียดข้อมูลองค์ความรู้ต่างๆ อาจจะสูญหายหรือบกพร่องในรายละเอียดไป นานวันเข้าก็ไม่มีผู้ใดจดจำได้กลายเป็นวัฒนธรรมหรือองค์ความรู้ที่ถูกลืมเลือน นอกจากนี้ดนตรีและการแสดงยังถูกลดบทบาทของงานแสดงและพิธีกรรมต่างๆ เนื่องจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จารีตประเพณี ความเชื่อทัศนคติ และมีวิถีการดำรงชีวิตของชาวผู้ไทยก็ปรับเปลี่ยนตามไปด้วย แต่กระนั้นก็ตามกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท จังหวัดกาฬสินธุ์ก็ยังสามารถรักษาเอกลักษณ์และขนบธรรมเนียมประเพณีที่โดดเด่นหลายประการเอาไว้ได้จนปัจจุบัน เช่น การฟ้อนผู้ไท ดนตรีผู้ไท พิธีกรรมการรักษาการเจ็บป่วย (เหยา) เป็นต้น ลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเช่นนี้ สอดคล้องกับทฤษฎีวัฒนาการทางสังคมของออกุสต์ คอมท์ ที่ว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากโครงสร้างสองส่วน คือส่วนที่เปลี่ยนแปลงและส่วนที่อยู่คงที่ซึ่งก็คือวัฒนธรรมที่ยังคงเหลืออยู่ (Survival) เพราะคนบางกลุ่มในสังคมยังมีความเชื่อคล้ายคลึง หรือยึดมั่นในความเชื่อของสังคมและวัฒนธรรมเดิม การสูญเสียบทบาททางสังคมของดนตรีผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์นั้นจึงเกิดขึ้นจากโครงสร้างทางสังคมส่วนที่เปลี่ยนแปลงหรือพลวัต (Social Dynamics) ซึ่งปัจจุบันเป็นคนกลุ่มใหญ่ในสังคม เป็นกลุ่มเยาวชน กลุ่มคนทำงาน และเป็นกลุ่มคนที่มีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมภายนอก เป็นกลุ่มคนที่รับเอาวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาใช้หรือดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง จนทำให้ความนิยมในดนตรีผู้ไทในกลุ่มคนเหล่านี้ค่อยๆ ลดลง งานประเพณีหรือกิจกรรมทางสังคมต่างๆ ที่เคยใช้ดนตรีผู้ไทยจึงถูกละเลยหรือถูกแทนที่ด้วยเครื่องดนตรีอื่นๆ จากวัฒนธรรมภายนอก คงเหลือเพียงกลุ่มคนรุ่นเก่าและผู้ที่สนใจจำนวนน้อยเท่านั้นที่ยังคงให้ความสำคัญกับดนตรีผู้ไทแบบดั้งเดิม สอดคล้องกับ สกุณา พันธุระ (2554 : 26 – 93) ได้ศึกษาดนตรีผู้ไทยตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ผลการศึกษาพบว่า การสืบทอดดนตรีเป็นการเรียนและการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่เข้าใจในความลึกซึ้งของดนตรีและระบบการถ่ายทอดดนตรีของนักดนตรีอาวุโส ด้วยเหตุนี้ดนตรีผู้ไทยจึงอยู่ในวงจำกัดกับนักดนตรีอาวุโส และสอดคล้องกับพงศ์ธร พันธุ์ผาด (2554 : 41 – 71) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ปี่ภูไท (ผู้ไทย) บ้านกุดหว้า ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประวัติความเป็นมาของการทำปี่ วิธีการบรรเลง บทเพลงที่บรรเลง และศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรมของชาวภูไทที่มองผ่านปี่ภูไท ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงของปี่ภูไทเป็นเพลงที่มีทำนองช้าๆ เนิบๆ ชาวภูไทนิยมใช้ปี่เป่าประกอบการลำภูไท และใช้ในพิธีเหยาซึ่งเป็นพิธีกรรมรักษาโรค ชาวภูไทถือว่าปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทั้งความสนุกสนานและใช้ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่ควบคู่กับวิถีชีวิตของชาวภูไทอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ด้วยเหตุนี้ปี่ภูไทจึงสะท้อนภาพสังคมวัฒนธรรมของชาวภูไทในด้านต่างๆ คือ เป็นสิ่งสร้างความบันเทิงและก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชน เป็นศิลปะและสุนทรียะด้านดนตรีของชาวภูไท มีบทบาทสำคัญด้านความเชื่อและพิธีกรรม สะท้อนการดำรงชีวิตในสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติและปี่ภูไทบอกอัตลักษณ์หรือตัวตนของชาวภูไท

3. การสืบทอดภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ จากการศึกษาพบว่าวัฒนธรรมการสืบทอดทางดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีลักษณะเช่นเดียวกับการสืบทอดดนตรีและนาฏศิลป์ของไทยที่เป็นแบบมุขปาฐะ เป็นการเรียนรู้ที่เริ่มต้นจากการถ่ายทอดภายในครอบครัว ผ่านระบบเครือญาติแล้วออกสู่ชุมชน โดยครอบครัว เครือญาติ และชุมชนจะเป็นผู้ตรวจสอบ ปรับปรุง แก้ไขความรู้หรือภูมิปัญญาให้เป็นไปตามที่สังคมชาวผู้ไทยให้การยอมรับ ซึ่งเป็นกระบวนการที่ถูกจัดการโดยคนในสังคมสอดคล้องกับทฤษฎีการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมระหว่างคนรุ่นหนึ่ง กับคนอีกรุ่นหนึ่ง (Socialization As Enculturation) ที่เป็นกระบวนการทางสังคมกับจิตวิทยาซึ่งมีผลทำให้บุคคลมีบุคลิกภาพตามแนวทางที่สังคมต้องการ เมอร์เซอร์ และเมอร์ตัน (Mercer, Blaime E. and Merton, Robert K., 1958) อธิบายว่าการขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการที่ช่วยให้บุคคลมีการเรียนรู้และรับวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีบรรทัดฐานทางสังคม อุปนิสัย คุณค่าของระบบสังคมที่ตนอยู่ไว้เป็นของตน และยอมรับทำตามกฎเกณฑ์ของสังคมในชีวิตประจำวันจนกลายเป็นนิสัย ซีคอร์ด และแบคแมน (Secord, Paul F. and Backman, Carl W, 1968) กล่าวว่าเป็นกระบวนการกระทำต่อกันระหว่างบุคคล โดยที่พฤติกรรมบุคคลจะต้องทำตามความคาดหวังของกลุ่มหรือมีพฤติกรรมเหมาะสม ตามความมุ่งหวังของผู้ใหญ่ และสอดคล้องกับมานะชาติ คล่องดี (2552 : 100 – 215) ได้ศึกษาการศึกษารูปแบบการสร้างเครือข่ายความเข้มแข็งทางสังคม ด้วยพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไท จังหวัดมุกดาหาร พบว่ารูปแบบการสร้างเครือข่ายความเข้มแข็งทางสังคมด้วยพิธีกรรมเหยาของของชาวผู้ไทในจังหวัดมุกดาหาร เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติไม่มีหน่วยงานภาครัฐภาคเอกชน เข้าไปบริหารจัดการเครือข่ายโดยความความเชื่อและความสมัครใจของสมาชิก โดยสรุปพิธีกรรมเหยาเป็นสื่อพื้นบ้านด้านวัฒนธรรมความเชื่อ ที่มีส่วนทำให้ชุมชนเข้มแข็ง สามารถพึ่งพาตนเองได้ อีกทั้งเป็นเครื่องมือเชื่อมโยงบุคคลหลายฝ่ายที่ต่างเพศ ต่างวัยในชุมชนมีความรัก ความสามัคคีในชุมชน ซึ่งถือได้ว่าพิธีกรรมเหยาเป็นพิธีกรรมที่ทรงคุณค่าของชาวผู้ไทในจังหวัดมุกดาหาร สมควรที่จะมีการส่งเสริมและสืบทอดอย่างต่อเนื่องสืบไป

จากผลการศึกษาภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ จึงพบว่าภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทย ดำรงอยู่และปรับตัวด้วยกระบวนการ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ขัดเกลาทางสังคม โดยสมาชิกในชุมชนจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ผ่านการขัดเกลาตั้งแต่วัยเยาว์ โดยสังคมปฐมภูมิคือครอบครัว และกระบวนการขัดเกลาจากชุมชนและสังคม ผ่านกระบวนการที่สำคัญคือ

1. เรียนรู้คุณค่าของตัวตน กฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผนของสังคม
2. สืบทอด ถ่ายทอดวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชุมชน สังคม (Cultural transfer)
3. ปรับตัวเข้ากับกฎเกณฑ์และระเบียบแบบแผนของสังคมของสังคม (Adaptation)
4. ความรู้สึกอัตลักษณ์เป็นตัวของตัวเอง (Self)

ด้วยเหตุนี้ภูมิปัญญาด้านดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ จึงสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการรุกรานของกระแสวัฒนธรรมจากสังคมออนไลน์ในยุคปัจจุบัน

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อเสนอแนะเพื่อการนำงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

1. ศิลปินดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทยควรฝึกฝน พัฒนาทักษะการแสดงอย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้เกิดความเชี่ยวชาญเป็นที่ชื่นชมและยอมรับของคนเยาวชนคนรุ่นใหม่ พัฒนารูปแบบการบรรเลงและการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย โดยยืนอยู่บนพื้นฐานของศิลปะแบบฉบับของตนเอง มีการถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้สนใจอย่างต่อเนื่อง บันทึกองค์ความรู้เป็นลายลักษณ์อักษร หรือสื่อประเภทต่างๆ
2. ผู้นำชุมชน ควรปฏิบัติเป็นแบบอย่างที่ดีในการอนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งนี้เพื่อปลูกฝังจิตสำนึกในการให้เกียรติและยอมรับนับถือ ความภาคภูมิใจ ความรู้จักตนเอง และเพื่อให้สมาชิกในชุมชนทุกคนมองเห็นข้อดีและประโยชน์ของสิ่งดี ๆ ในท้องถิ่น ตลอดจนก่อให้เกิดความสามัคคีและหวงแหนมรดกในท้องถิ่น
3. วัดและโรงเรียน ควรเป็นศูนย์กลางในการส่งเสริมการศึกษาวัฒนธรรมประจำถิ่น การทำวิจัยและจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อใช้สอนในสถานศึกษาทุกระดับ ทั้งนี้เพื่อปลูกฝังค่านิยมให้เกิดความรักมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่น
4. สถาบันการศึกษาในแต่ละท้องถิ่นควรสนับสนุนการวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ในแต่ละท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้มแข็งแก่ชุมชนและนำทุนทางวัฒนธรรมเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ

5.3.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. การศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์ชาวผู้ไทยในท้องถิ่นต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ
2. การศึกษาเปรียบเทียบบทเพลงของชาวผู้ไทยในท้องถิ่นต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนหรือแตกต่างของท่วงทำนอง จังหวะหรือเทคนิคการบรรเลงต่างๆ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

3. การศึกษาและจัดทำทำเนียบปราชญ์ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้ไทยในท้องถิ่นต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ ทั้งที่อาศัยในชุมชนเมือง อาศัยอยู่ตามหัวเมืองและอาศัยอยู่ตามชนบท จึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะจัดข้อมูลนักดนตรีเพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาทางมานุษยวิทยาทางดนตรีต่อไป

4. การศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริมดนตรีผู้ไทยในประเทศใกล้เคียงเพื่อให้เกิดความร่วมมือในการดำเนินงานระหว่างประเทศ อันเป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งของวัฒนธรรมในภูมิภาคและเป็นการวางแผนรับมือกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บรรณานุกรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บรรณานุกรม

กมล เกตุศิริ. (2528). **“ประเพณีเก่าชาวสุรินทร์” ใน เอกสารวัฒนธรรมชุดที่ 1 เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์**. สุรินทร์ : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ วิทยาลัยครูสุรินทร์.

กรมดำรงราชานุภาพ. (2535). **ขนบธรรมเนียมประเพณีเขมร**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กรมป่าไม้. (2557). **เหียง**. ที่มา http://biodiversity.forest.go.th/index.php?option=com_dofplant&view=showone& Itemid =59&id=63 : สืบค้นวันที่ 3 มิถุนายน 2557.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2548). **กระทรวงวัฒนธรรม 2548**. กรุงเทพฯ : กชกร พับลิชชิง.

เกรียงไกร หัวบุญศาล. (2558). **ภูไทหรือผู้ไท ชนเผ่าไทแห่งแคว้นสิบสองจุไทในประเทศไทย** จากเว็บไซด์ http://www.oknation.net/blog/kriengkrai/2014/04/14/entry-1. สืบค้น เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2558.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2542). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และภูมิปัญญาจังหวัดร้อยเอ็ด**. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. สำนักงาน. (2528). **ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ.

คณาวิจก์ โคตะบุตร. (2535). **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** กรุงเทพฯ : สามัคคีสาร.

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2534). **การฟ้อนรำ : เพลงและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน.** สุรินทร์ : ภาควิชานาฏศิลป์ คณะวิชาคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสุรินทร์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2539). **ประสบการณ์วิจัยทางมานุษยวิทยาข้ามวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2545). **สถาบันครอบครัวของกลุ่มชาติพันธุ์ในกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาครอบครัวไทยโซ่ง.** กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2547). **ดนตรีชาวกระเหรี่ยงหมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จักราวุธ บุษดี. (2559). **เอกลักษณ์ดนตรีผู้ไทยในจังหวัดมุกดาหาร ในรายงานการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาหลักสูตรดนตรีผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”** . กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (วช) และ กองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว).

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2538). **นาฏศิลป์พื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ท.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (2520). **ของดีอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2523). **คติชาวบ้านอีสาน.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

_____. (2528). **บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ**. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

จำรูญ หอมระรื่น. (2534). **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของพร ภิรมย์**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

จำเรียง พุธประดับ. (2538). **แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำ**. ม.ป.ท.

เจริญ จันทร์เขื่อน. (2537). **แบบฝึกหัดเป่าโหวดและลายโหวด**. ร้อยเอ็ด : วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด.

เจริญชัย ชนไพโรจน์ และสิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2540). **ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

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

_____. (2526). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนคริ-นทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2529). **รายงานวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทย**. มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เฉลย ศุขะวณิช. (2538). **แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำ**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). **วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในดนตรีอุดมศึกษา ครั้งที่ 26**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ชยา ภาคภูมิ. (2552). **ทัศนคติของเยาวชนต่อประเพณีแต่งงานของชาติพันธุ์ผู้ไทและญ้อ**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. (2533). **ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม : สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม,

ชิ้น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์. (2521). **ดนตรีไทยศึกษา.** กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

ฑิตยา สุวรรณะชฎ. (2527). **สังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (2524). **สังคีตนิยม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

ถวิล เกษรราช. (2512). **ประวัติผู้ไทย.** กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

ถวิล จันลาวงศ์. (2515). **ผู้ไทย ในผู้ไทยลำลึก ครั้งที่2**. กาฬสินธุ์ : โรงพิมพ์สุ่งไค่.

ทรงคุณ จันทจร. (2549). **เอกสารประกอบการสอนวิชา การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรมขั้นสูง**. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทวี ถาวโร. (2540). **รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาวิถีชีวิตชนกลุ่มน้อยในเขตพื้นที่ภาคอีสาน.** มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทองคูณ หงส์พันธุ์. (2522). **มูนมังอีสาน : วารสารวิชาการวิทยาลัยครูสกลนครฉบับพิเศษ นิทรรศการมูนมังอีสาน**. สกลนคร : วิทยาลัยครูสกลนคร.

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ทัศนีย์ ศิวบวรวัฒนา. (2541). **บทบาทของนายเปลื้อง ฉายรัศมีในการอนุรักษ์สืบทอดดนตรีโปงลาง**. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์). มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทิศนา แขมมณี. (2552). **ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

ธวัช ปุณโณทก. (2524). **“บ่อเกิดเพลงพื้นบ้านอีสาน” ใน การสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

ธวัช วิวัฒนปฐพี. (2538). **มโหรีพื้นบ้านอีสาน อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ธิดา โมสิกรัตน์ และคนอื่นๆ. (2532). **“ดนตรีพื้นบ้านของไทย” ใน ศิลปะและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

นภาลัย สุวรรณธาดา และคนอื่นๆ. (2531). **ภาษาไทย 8.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

นิตยา จามรมาน และคณะ. (2524). **ฟ้อนรำ 1**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

นิตยา จามรมาน. (2538). **แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำ**. ม.ป.ท.

นิยม พ่อค้าช้าง. (2559). **การวิเคราะห์ดนตรีพิธีกรรมผู้ไทย อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ในรายงานการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาหลักสูตรดนตรีผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”** . กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (วช) และ กองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว).

บุญยงค์ เกศเทศ. (2536). **วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์.** กรุงเทพฯ : ดวงกมลสมัย.

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. (2524). **แคนกับลำ.** กรุงเทพฯ : สามัคคีสาร.

บุญเลิศ จันทร. (2531). **หมอลำและการละเล่นอีสาน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ และคณะ. (2559). **รายงานการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาหลักสูตรดนตรีผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (วช) และ กองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว).

ปรีชา พิณทอง. (2532). **ประเพณีโบราณไทยอีสาน**. อุบลราชธานี : ศิริธรรมออฟเซ็ท.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2544). **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

แผนที่จังหวัดกาฬสินธุ์. (2560). ที่มา www.folktravel.com : สืบค้นวันที่ 3 มิถุนายน 2560.

แผนที่แสดงอำเภอกุฉินารายณ์. (2560). ที่มา https://kalasinsity.files.wordpress.com /2011/09/klsmap11111111111111111122222222.jpg : สืบค้นวันที่ 3 มิถุนายน 2560.

พงศ์ธร พันธุ์ผาด. (2554). **ปี่ภูไท (ผู้ไทย) บ้านกุดหว้า ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. (2538). **แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง**. อุดรธานี : โอเดียนสโตร์.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2526). กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

พนิดา สิทธิวรรณ. (2522). **รำไทยและเบิกโรงมหรสพ**. กรุงเทพฯ : คณะบ้านปลายเนิน.

_____. (2542). **ศิลปะการแสดงของไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

พรรณราย คำโสภา. (2542). **การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พระมหาชาญยุทธ สุทิพย์. (2552). **การสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไท เพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็ง ของชุมชนในจังหวัดกาฬสินธุ์.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระมหาทองจันทร์ ทิพยวัฒน์. (2553). **สุขภาวะองค์รวม : การอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาภูมิปัญญาหมอพื้นบ้านในการรักษาโรคกระดูกจากอุบัติเหตุของกลุ่มชาติพันธุ์ ไทย – ลาวและผู้ไทในภาคอีสาน**. ปริญญานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระอริยานุวัตร เขมจารี. (2526). **ประเพณีอีสานโบราณบางเรื่อง เล่ม 2**. มหาสารคาม : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม.

_____. (2515). **“พญาคันคาก” ใน อนุสรณ์นักศึกษาผู้ใหญ่โรงเรียนการศึกษาผู้ใหญ่วัดมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม**. กรุงเทพฯ : ศรีเมืองการพิมพ์.

พิทยวัฒน์ พันธะศรี. (2546). **การศึกษาบทเพลงของวงมโหรีอีสาน หมู่บ้านเที่ยมแข้ จังหวัดร้อยเอ็ด.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พิมพร ชัยจิตร์สกุล. (2545). **การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย : กรณีศึกษา ชุมชนอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง,

พุทธะ ณ บางช้าง. (2542). **การวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). **ดนตรีวิจักษ์ (ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม)**. กรุงเทพฯ : คณะแพทยศาสตร์ โรงพยาบาลรามาธิบดี มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2528). **การใช้วงดนตรีพื้นเมืองอีสานบรรเลงเพลงไทยภาคกลาง**. กรุงเทพฯ : สยามรัฐ.

_____. (2531). **“ข้อคิดเกี่ยวกับงานดนตรีไทยอุดมศึกษา,” ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 20**. หน้า 108-111. นครนายก : โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า-จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). **เครื่องดนตรีอีสานปะเภทแคน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ไพบูลย์ ตรีเดชี. (2532). **การศึกษาเจตคติดนตรีพื้นบ้านอีสานของนักศึกษาวิทยาลัยครูภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในสหวิทยาลัยอีสานเหนือ**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

มานะชาติ คล่องดี. (2552). **การศึกษารูปแบบการสร้างเครือข่าย ความเข้มแข็งทางสังคม ด้วยพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไท จังหวัดมุกดาหาร**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มิ่งขวัญ ชนไพโรจน์. (2551). **แนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟูและพัฒนาเอกลักษณ์และขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์กุลาในภาคอีสาน**. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รัตนนันท์ ยงยันต์. (2548). **การศึกษาการลำผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ลัดดา พนัสนอก. (ม.ป.ป). **การละเล่นพื้นเมือง**. สกลนคร : ภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสกลนคร.

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์. (2543). **เค่งเครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วาสนา ซึ่งรัมย์. (2552). **ดนตรีผู้ไทบ้านโพนสวาง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วิเชียร กุลตัณฑ์. (2500). **“ความรู้ทั่วไปในการดนตรีไทย,” ใน เอกสารการนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 29.** หน้า 4-13. กรุงเทพ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ.

วิทยาลัยครูสกลนคร. (2521). **มูนมังอีสาน.** สกลนคร : โรงพิมพ์ไทยสามัคคี.

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. (2527). **“เครื่องดนตรีอีสานใต้” ใน สมบัติอีสานใต้ครั้งที่ 3**. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

วีณา วีสเพ็ญ. (2523). **“ดนตรีพื้นบ้านอีสาน” ใน ศิลปวัฒนธรรมอีสานสัญจร ครั้งที่ 1 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2525). **รายงานผลโครงการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม “โครงการทะนุบำรุงศิลปการแสดงภาคอีสาน”**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ศราวุธ โชติจำรัส. (2559). **แนวทางการส่งเสริมความยั่งยืนของดนตรีผู้ไทย อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี ในรายงานการวิจัยเรื่อง “การพัฒนาหลักสูตรดนตรีผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”** . กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (วช) และกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว).

ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ. (2551). **ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทจังหวัดกาฬสินธุ์.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ส.พลายน้อย. (2517). **สารานุกรมประวัติศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น.

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
RAJABHAT SAKON NAKHON UNIVERSITY

สกุณา พันธุระ. (2554). **การศึกษาดนตรีผู้ไทย ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สงัด ภูเขาทอง. (2534). **การดนตรีไทยและทางไปสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

สมชัย สุวรรณไตร. (2539). **ดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2544). **การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม : แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี.** ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สมัย สุทธิธรรม. (2541). **สารคดี ชุด ถิ่นทองของไทย : กาฬสินธุ์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2542). **ทฤษฎีสังคมวิทยา การสร้าง การประเมินค่าและการใช้ประโยชน์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สันทนา ทิพวงศา. (2535). **เครื่องดนตรีในวรรณกรรมอีสาน**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2528). **ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ.

สำเร็จ คำโมง. (2522). **“ดนตรีอีสาน” ใน แคน โปงลาง ซุง**. มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

_____. (2535). **ดนตรีอีสาน.** มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง และคณะ. (2551). **แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอด วงปี่พาทย์บ้านหม้อ ตำบลเขวา อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุกรี เจริญสุข. (2538). **ดนตรีชาวสยาม**. กรุงเทพฯ : Dr. Sax.

สุกิจ พลประถม. (2540). **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. อุดรธานี : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

สุจริต บัวพิมพ์. (2538). **มรดกไทย.** พิมพ์ลักษณ์, กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2523). **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุเทพ ไชยขันธุ์. (2556). **ผู้ไท ลูกแถน.** กรุงเทพฯ : ตถาตา.

สุเทพ สุนทรเภสัช. (2512). **แนะแนวการศึกษามานุษย์วิทยา.** กรุงเทพฯ : ศูนย์วิจัยและพัฒนาการทหารไทย-สหรัฐ,

สุพัตรา สุภาพ. (2537). **“การขัดเกลาทางสังคม” ใน สังคมและวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2541). **สังคมวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 20. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุภางค์ จันทวานิช. (2547). **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

_____. (2542). **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2535). **ดนตรีวิจักษ์**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2544). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : กรุงเทพฯ.

สุรศักดิ์ พิมพ์เสน. (2532). **การทำแคน : ศึกษาเฉพาะกรณีบ้านสีแก้ว ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สุรางค์ โค้วตระกูล. (2548). **จิตวิทยาศึกษา.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสรี หวังในธรรม. (2530). **บทสัมภาษณ์เลขาธิการคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ เรื่องการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย วันที่ 10-12 สิงหาคม 2530**. ณ โรงแรมสุคนธาหาดใหญ่.

อังคณา ใจเหิม. (2538). **การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองเหนือ**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เอนก อาจวิชัย. (2551). **แนวทางการฟื้นฟูประเพณีบุญผะเหวดของชาวผู้ไท จังหวัดมุกดาหารเพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์ท้องถิ่น**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Mercer, Blaime E. and Merton, Robert K. (1958). **The Study of Society**. New York : Harcout and World.

Parsons, Talcott. (1977). **Social systems and the evolution of action theory.** New York : Freeman.

_____. (1994). **The Social System.** Glencoe : The Free Press.

Robert K .Merton. (1938). **“Social Structure and Anomie” American Sociological Review.** vol. 3.

Secord, Paul F. and Backman, Carl W. (1968). **Social Psychology.** New York : McGraw-Hill Book comp.

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

บรรณานุกรมสัมภาษณ์

นรนารถ ปุณขันธ์. (2562). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดโพธิ์ชัยหนองห้าง หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2562.

พระครูเมตตาคุณาภรณ์. (2559). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดสิมนาโก บ้านนาโก ตำบลนาโก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2559.

พระครูศรีธรรมโกศล. (2562). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดสิมนาโก บ้านนาโก ตำบลนาโก อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2562.

พุฒิศักดิ์ ดุลชาติ. (2562). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดโพธิ์ชัยหนองห้าง หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2562.

ศรีธง ศรีบุตะ. (2562). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดโพธิ์ชัยหนองห้าง หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2562.

ศิลปะ พลกล้า. (2562). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดโพธิ์ชัยหนองห้าง หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2562.

สวรรค์ ทะเสนฮด. (2562). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดโพธิ์ชัยหนองห้าง หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2562.

สีทัด อุทโท. (2562). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดโพธิ์ชัยหนองห้าง หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2562.

แสง สาวิสิทธ์. (2560) เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ที่บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 17 ตำบลสีแก้ว อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ 21 มกราคม 2560.

อาภรณ์ โพสุภา. (2562). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดโพธิ์ชัยหนองห้าง หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2562.

อุทัย ตะวัน. (2562). เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ พิทยวัฒน์ พันธะศรีเป็นผู้สัมภาษณ์ ที่วัดโพธิ์ชัยหนองห้าง หมู่ 2 บ้านหนองห้าง ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 3 มิถุนายน 2562.

RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประวัติผู้วิจัย

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประวัติผู้วิจัย
(หัวหน้าโครงการวิจัย)

1. **ชื่อ-นามสกุล** นายพิทยวัฒน์ พันธะศรี
   ตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์

2. **ข้อมูลส่วนตัว**
   2.1 วันเดือนปีเกิด 16 สิงหาคม 2520
   2.2 ภูมิลำเนา จังหวัดร้อยเอ็ด

3. **สถานที่ทำงาน** หลักสูตรสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
   3.1 โทรศัพท์ 0842764004
   3.2 โทรสาร 043 722623
   3.3 E-mail address tung_rmu@hotmail.com

4. **ประวัติการศึกษา**

พ.ศ. 2542	ครุศาสตร์บัณฑิต (คบ) ดนตรีศึกษา สถาบันราชภัฏมหาสารคาม
พ.ศ. 2546	ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (ศป.ม) มานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2554	ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด) ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

1. **ชื่อ-นามสกุล** นายปริยัติ นามสง่า
   ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์

2. **ข้อมูลส่วนตัว**
   2.1 วันเดือนปีเกิด 5 กันยายน 2525
   2.2 ภูมิลำเนา จังหวัดขอนแก่น

3. **สถานที่ทำงาน** หลักสูตรสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
   3.1 โทรศัพท์ 0985857809
   3.2 โทรสาร 043 722623
   3.3 E-mail address pariyatpianormu@gmail.com

4. **ประวัติการศึกษา**

พ.ศ. 2548	ศิลปศาสตร์บัณฑิต (ศศ.บ) ดนตรีสากล สถาบันราชภัฏมหาสารคาม
พ.ศ. 2552	ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (ศป.ม) มานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY

ประวัติผู้วิจัย
(ผู้ร่วมโครงการวิจัย)

1. **ชื่อ-นามสกุล** นายวุฒิสิทธิ์ จีระกมล
   ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์

2. **ข้อมูลส่วนตัว**
   2.1 วันเดือนปีเกิด 25 กันยายน 2526
   2.2 ภูมิลำเนา จังหวัดสุโขทัย

3. **สถานที่ทำงาน** หลักสูตรสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
   3.1 โทรศัพท์ 0985857809
   3.2 โทรสาร 043 722623
   3.3 E-mail address wutthisit.rmu@gmail.com

4. **ประวัติการศึกษา**

พ.ศ. 2549	ครุศาสตร์บัณฑิต (คบ) ดนตรีศึกษา สถาบันราชภัฏอุตรดิตถ์
พ.ศ. 2553	ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (ศป.ม) ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2560	ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด) ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
RAJABHAT MAHASARAKHAM UNIVERSITY