แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

วิทยานิพนธ์

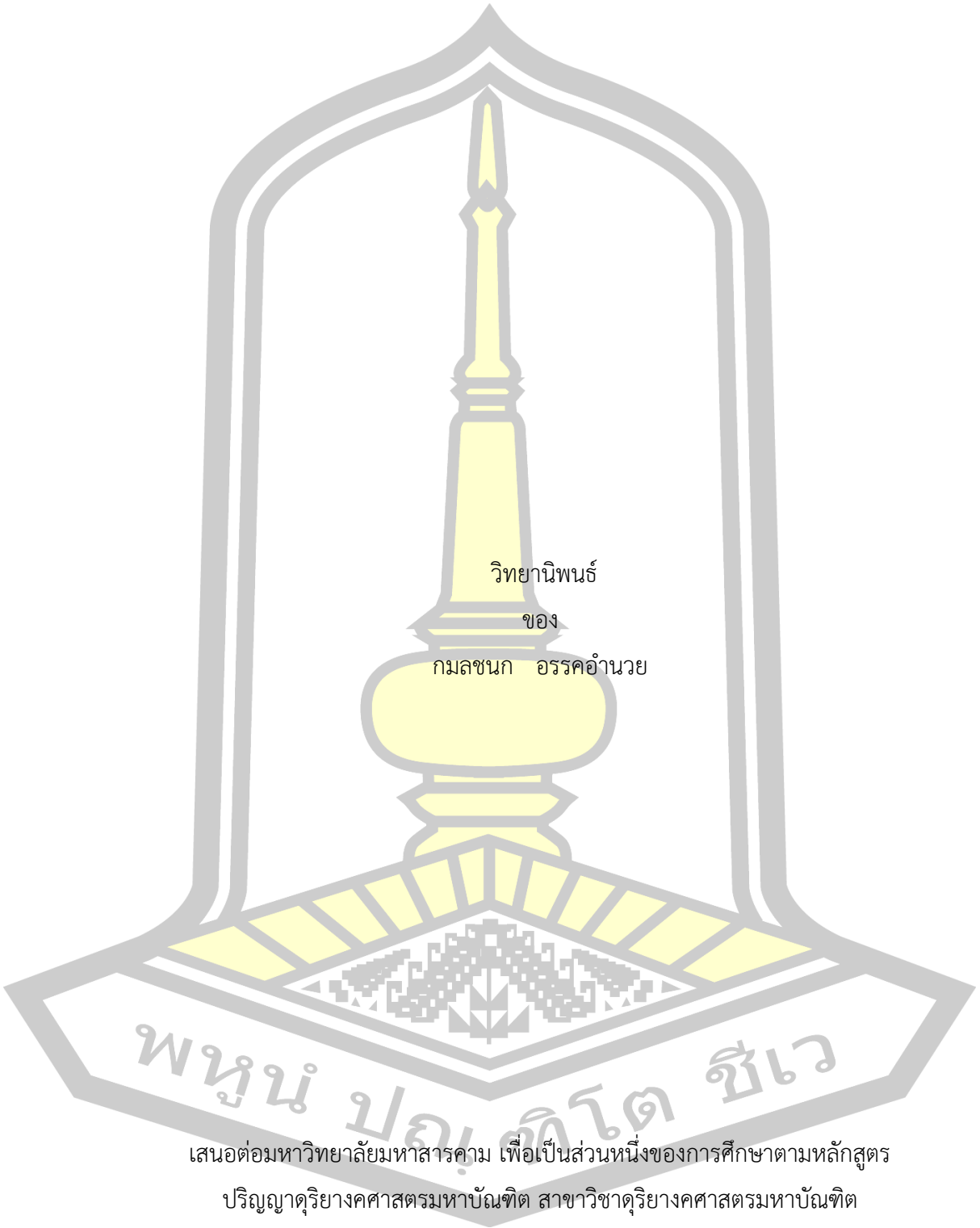
ของ

กมลชนก อรรคอำนวย

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
ธันวาคม 2563

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์



วิทยานิพนธ์

ของ

กมลชนก อรรคอำนวย

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

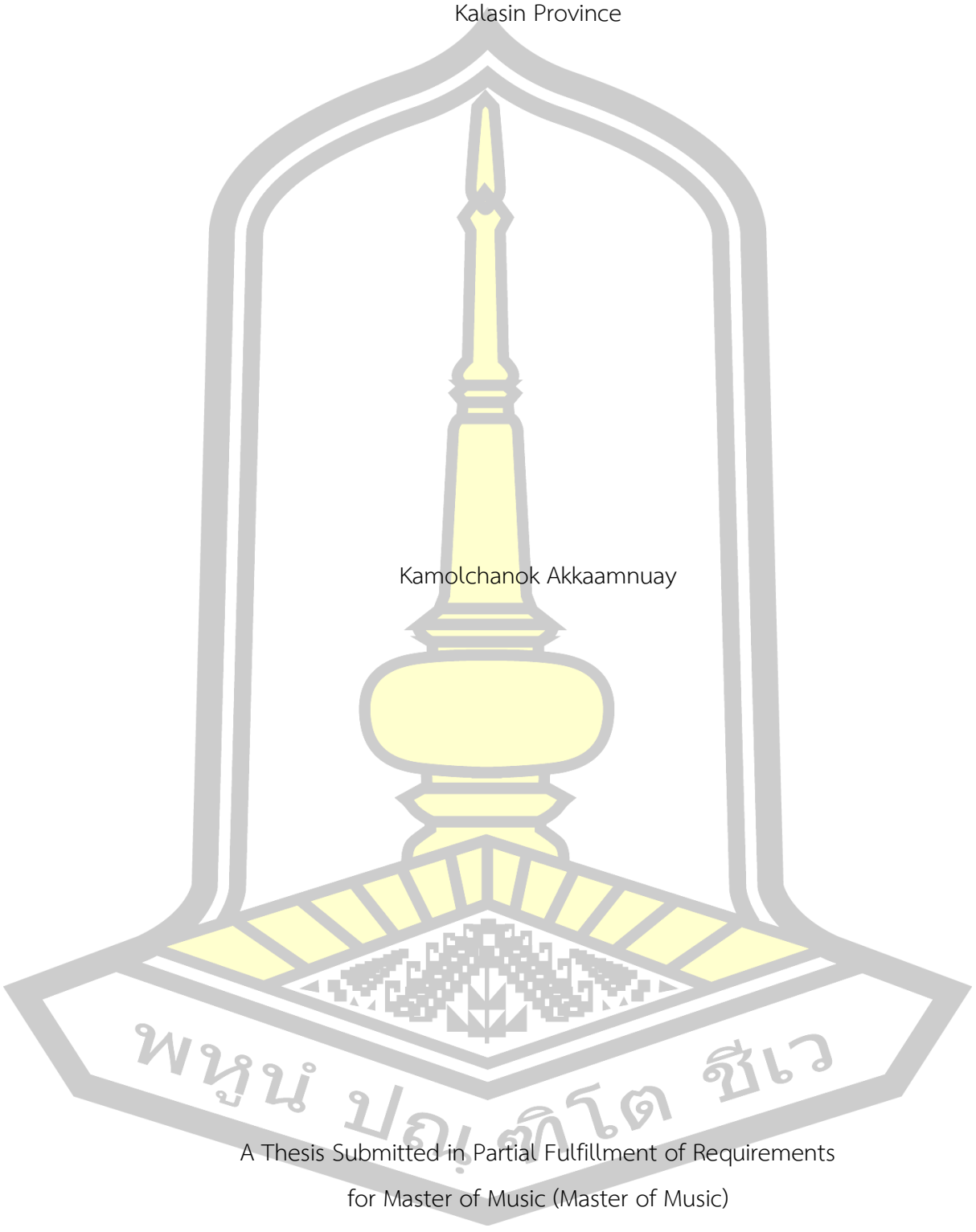
ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

ธันวาคม 2563

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Guidelines for the Development of Isan Folk Music Bands Secondary Schools in Kalasin Province

Kamolchanok Akkaamnuay



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Music (Master of Music)

December 2020

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวกมลชนก อรรคอำนวย แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อ. ดร. ธนภร เพ่งศรี)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. พิทยวัฒน์ พันธะศรี)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

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

พหุน ปณฺฑิโต สีเว

ชื่อเรื่อง แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์
ผู้วิจัย กมลชนก อรรคอำนวย
อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์ ดร. ธนภร เพ่งศรี
ปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2563

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับแนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ความมุ่งหมายของการวิจัย 1. เพื่อศึกษาการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ 2. เพื่อศึกษาแนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และข้อมูลภาคสนามโดยได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก จากผู้อำนวยการสถานศึกษา จำนวน 2 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 22 คน ซึ่งมีวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ และวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโรงเรียนอนุกูลนารี จังหวัดกาฬสินธุ์ วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพในลักษณะการพรรณนาตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้และนำเสนอผลการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยดังนี้

1. การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า การอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ มี 3 องค์ประกอบ ได้แก่ 1.วิธีการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน 2. ขั้นตอนการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้าน และ 3.ปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้าน

2. แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า แนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ มี 4 แนวทาง ได้แก่ 1.แนวทางในการพัฒนาด้านเครื่องดนตรี 2. แนวทางในการพัฒนาด้านรูปแบบการนำเสนอ 3. แนวทางในการพัฒนาด้านบุคลากร และ 4. แนวทางในการพัฒนาด้านงบประมาณ

คำสำคัญ : แนวทางพัฒนา, การอนุรักษ์, ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

TITLE Guidelines for the Development of Isan Folk Music Bands Secondary Schools in Kalasin Province

AUTHOR Kamolchanok Akkaamnuay

ADVISORS Tanaporn Bhengsri , Ph.D.

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

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2020

ABSTRACT

This research is a qualitative research on the development of Isan folk music. A secondary school in Kalasin Province. Objectives of the research 1. To study the conservation of Isan folk music. Secondary schools in Kalasin Province 2. To study guidelines for the development of Isan folk music, secondary schools in Kalasin Province. The research instruments consisted of interviews and field data received from key informants. From the school director of 2 people, a group of 22 workers, consisting of the Isan folk band, Kalasin Phitthayasan School, and the Isan folk band, Anukulnari School, Kalasin province, analyzed the qualitative data in descriptive characteristics according to the specified research objectives and led Offer qualitative research results.

The research results are as follows.

1. The conservation of Isan folk music at secondary schools in Kalasin Province found that conservation Isan folk music, a secondary school in Kalasin province, consists of 3 components: 1. The band conservation method. Northeastern folk music 2. The process of conservation of the country band and 3. Problems and obstacles in the conservation Folk music .

2. The guidelines for the development of the Isan folk music band at secondary schools in Kalasin Province were found that There are 4 guidelines for the development of Isan folk music at secondary schools in Kalasin province: Including: 1.

Guidelines for the development of musical instruments; 2. Guidelines for the development of presentation styles 3. Guidelines for human resource development and 4. Budgetary development guidelines.

Keyword : Development Guidelines, Conservation, Isan Folk Music

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก อาจารย์ ดร.ธนภร เพ่งศรี กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ประธานกรรมการสอบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิทยวัฒน์ พันธะศรี กรรมการสอบ ที่ได้ให้คำแนะนำ ช่วยเหลือและตรวจแก้ไขข้อบกพร่องของวิทยานิพนธ์ ตั้งแต่ต้นจนจบ ด้วยความเอาใจใส่ ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ อาจารย์ ดร.ศราวุธ โชติจำรัส ผู้เชี่ยวชาญที่ช่วยตรวจเครื่องมือการวิจัย และขอบคุณคุณครูผู้ควบคุมวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ โรงเรียนอนุกูลนารี นักดนตรี นักแสดง ในวงทุกคนที่ให้ความร่วมมือในการสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยให้สำเร็จลุล่างไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณ คุณแม่ลดาพร อรรคอำนวย คุณพ่ออภิรักษ์ อรรคอำนวย และนางสาวกัญญารัตน์ อรรคอำนวย ที่อบรม เมตตา เป็นที่ปรึกษาให้กำลังใจให้การช่วยเหลือสนับสนุนการวิจัย จนงานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี รวมทั้งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่ไม่ได้กล่าวนามในที่นี้

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอมอบแด่บิดา มารดา ครู อาจารย์ ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้แก่ผู้วิจัยด้วยความเคารพยิ่ง

กมลชนก อรรคอำนวย

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 4

ความมุ่งหมายของการวิจัย 5

ความสำคัญของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัวทางวัฒนธรรมและการแสดง 7

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน 9

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้าน 31

บริบทพื้นที่วิจัย 34

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการทำวิจัย 36

งานวิจัยเกี่ยวที่ข้อง 56

งานวิจัยในประเทศ 56

งานวิจัยต่างประเทศ 63
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 67
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 67
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 69
การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล 70
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 71
บทที่ 4 การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ 72
การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ 72
แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ 77
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 103
ความมุ่งหมายของการวิจัย 103
สรุปผล 103
อภิปรายผล 105
ข้อเสนอแนะ 110
บรรณานุกรม 111
ภาคผนวก 117
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 118
ภาคผนวก ข รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 128
ภาคผนวก ค หลักเกณฑ์การประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน 131
ภาคผนวก ง รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์ 144
ประวัติผู้เขียน 146

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 แสดงการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสานของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์..... 74

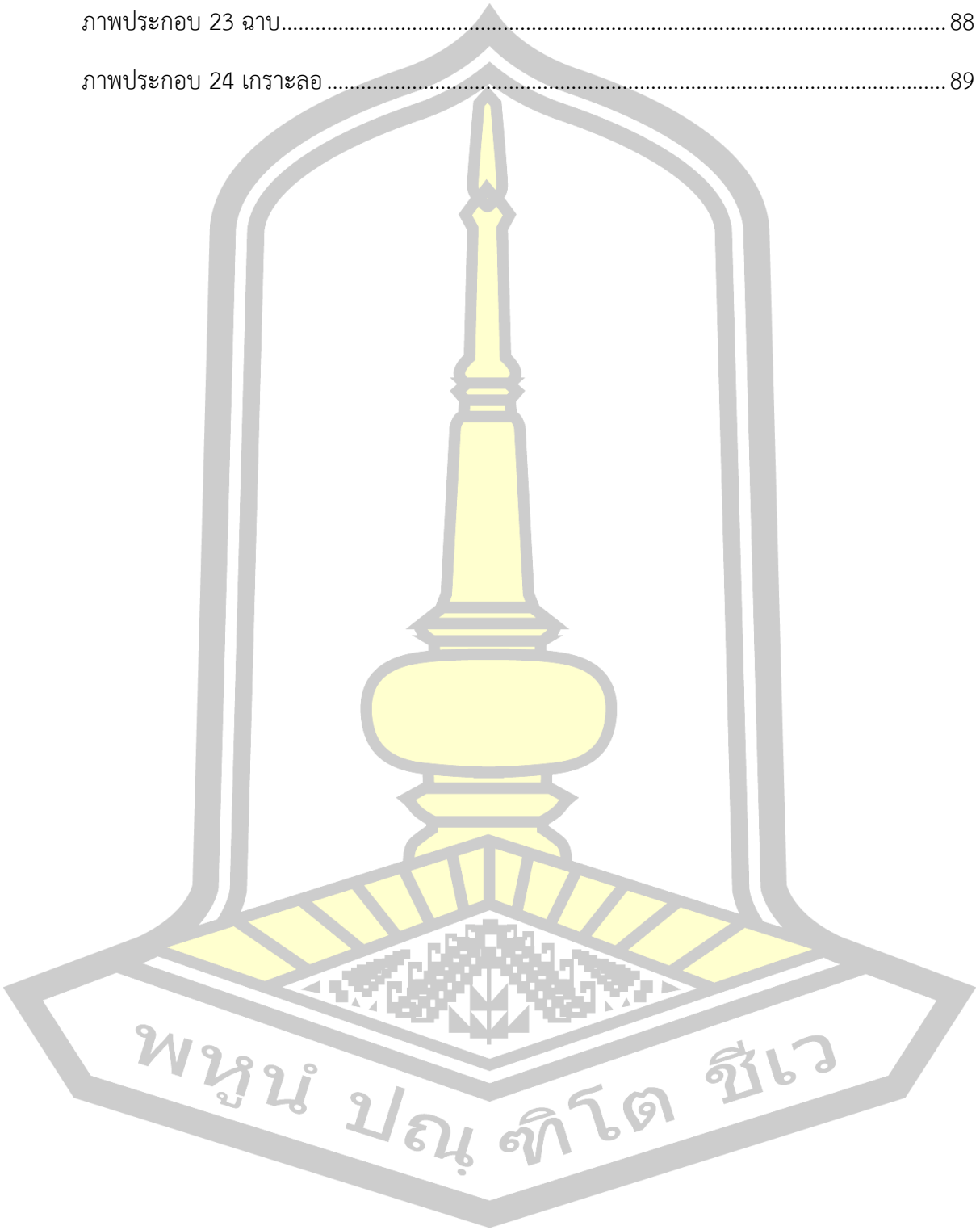
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 4
ภาพประกอบ 2 พิณพื้นบ้าน 20
ภาพประกอบ 3 พิณเบส 20
ภาพประกอบ 4 ซออีสาน 22
ภาพประกอบ 5 โปงลาง 24
ภาพประกอบ 6 กลองหาง 25
ภาพประกอบ 7 แคน 26
ภาพประกอบ 8 โหวด 28
ภาพประกอบ 9 ฉิ่งและฉาบ 29
ภาพประกอบ 10 โปงลาง 77
ภาพประกอบ 11 พิณพื้นบ้าน 78
ภาพประกอบ 12 โหวด 79
ภาพประกอบ 13 แคน 81
ภาพประกอบ 14 กลองหาง 82
ภาพประกอบ 15 ฉาบ 82
ภาพประกอบ 16 เกราะลอ 83
ภาพประกอบ 17 โปงลาง 83
ภาพประกอบ 18 พิณ 84
ภาพประกอบ 19 โหวด 85
ภาพประกอบ 20 แคน 86
ภาพประกอบ 21 รำมะนา 87

ภาพประกอบ 22 กลองหาง 88
ภาพประกอบ 23 ฉาบ 88
ภาพประกอบ 24 เกราะลอ 89



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ซึ่งทั้งสองคำนี้ ใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้าน ดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งนักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่าเนื่องจากดนตรีพื้นบ้านให้กำเนิดด้วยการขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยการบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้าน แทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าการบรรเลง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526)

วงดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นวงดนตรีที่รวมเอาเครื่องดนตรีทางภาคอีสานมารวมกันไว้ในวงเดียวกัน ซึ่งมีจังหวะ ท่วงทำนอง ลีลา และสีสันของเพลงที่แตกต่างกันออกไปจากวงดนตรีชนิดอื่น ๆ โดยมีสัญลักษณ์โปงลางเป็นเอกลักษณ์ และเรียกตามโปงลางว่า “วงโปงลาง” วงโปงลางได้รับการจัดตั้งและพัฒนาโดยสถานศึกษาต่าง ๆ ในภาคอีสาน ทำให้มีการสืบทอด เผยแพร่ ดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างแพร่หลาย ดังจะเห็นได้จากใน ปี พ.ศ. 2520 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคามได้จัดทำโครงการอนุรักษ์ศิลปะการแสดง เพื่อสืบทอดศิลปวัฒนธรรมอีสาน และได้จัดทำโครงการอีสานสัญจรขึ้น เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปะการแสดงดนตรีและการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ซึ่งนับว่าเป็นก้าวแรกของการพัฒนาการแสดง ในปี พ.ศ. 2522 กรมศิลปากรได้ประกาศจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดขึ้นเป็นแห่งแรกของภาคอีสาน โดยมีหน้าที่ศึกษาค้นคว้า รวบรวม ผดุงรักษา ส่งเสริม พัฒนา และเผยแพร่ดนตรี และ นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานได้นำภูมิปัญญาพื้นบ้านมาพัฒนาวงโปงลาง เช่น การนำโหวดมาบรรเลงในวงโปงลางจนเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป การพัฒนารูปแบบของพิณ (ซุง) ให้มีรูปทรงสวยงามพัฒนาให้เป็นพิณไฟฟ้า เบสไฟฟ้า การแต่งทำนองเพลง (ลาย) การถ่ายทอดลายเพลงแบบดั้งเดิมเพื่อประกอบการสอนและการแสดง การประดิษฐ์ท่าฟ้อนในวงโปงลางเป็นการพัฒนาชุดการแสดงต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง และเผยแพร่จนเป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศ (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

อดีตการสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน มักจะสืบทอดและถ่ายทอดแบบท่องจำ จึงถือเป็นเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรี ซึ่งไม่มีการใช้ตัวโน้ตในการจดจำทำนองเพลงหรือลายเพลงต่าง ๆ และจะเป็นการถ่ายทอดในลักษณะที่ครูผู้ทำการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวกับผู้รับการถ่ายทอด วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีพื้นบ้าน จึงเป็นวัฒนธรรมการถ่ายทอดที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความจำความตั้งใจในการศึกษาเล่าเรียนและความอดทนในการฝึกฝน

เพื่อให้เกิดทักษะในการบรรเลงที่เชี่ยวชาญมากขึ้น รวมไปถึงเป็นกระบวนการที่มีการถ่ายทอดเรื่องคติความเชื่อ วิถีชีวิตและการปฏิบัติตัวให้เหมาะสมในฐานะนักดนตรีและความเป็นคนไทยแก่ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดให้ได้รับการเรียนรู้ไปพร้อมกัน ในด้านรูปแบบการถ่ายทอดจะเป็นการถ่ายทอดในลักษณะที่ผู้เรียนต้องฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ อาศัยกินอยู่หลับนอนในบ้านของครูและคอยดูแลปรนนิบัติครูเพื่อแลกความรู้ ในส่วนการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านในปัจจุบันนั้นเป็นการเรียนโดยให้จำโน้ตมากกว่าจำเสียงอีกทั้งส่วนใหญ่เป็นการเรียนในสถาบันการศึกษา ซึ่งต่างจากอดีตที่เรียนกับครูผู้สืบทอดโดยตรง แต่อย่างไรก็ตามการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านปัจจุบันยังยึดถือแบบโบราณคือการสืบทอดและถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (เสกสรรค์ โสดเสียว, 2554)

ดนตรีพื้นบ้านอีสานระดับมัธยมศึกษา ซึ่งในปัจจุบันรัฐบาลได้สนับสนุนโครงการให้กับโรงเรียนได้จัดกิจกรรมทางดนตรี นาฏศิลป์ให้กับนักเรียนเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีและเป็นการอนุรักษ์การแสดงท้องถิ่น ผู้บริหารสถานศึกษามีส่วนกำหนดนโยบายและจัดทำโครงการการจัดตั้งวงดนตรี ซึ่งทางภาคอีสานหลายโรงเรียนนิยมที่จะจัดตั้งวงโปงลาง เพราะใช้งบประมาณไม่มากนัก แต่ในปัจจุบันหลายโรงเรียนยังขาดบุคลากรที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานทำให้เป็นอุปสรรคของการจัดตั้งวงโปงลาง รวมทั้ง ในการเล่นดนตรี ส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งของสาระดนตรีคือ ทักษะดนตรีซึ่งเป็นส่วนที่ช่วยให้เกิดความเร้าใจสาระดนตรีได้ และจัดเป็นหัวใจของการศึกษาดนตรี ดังนั้น ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีควรมีการเสนอทักษะดนตรีต่าง ๆ อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ทักษะดนตรีประกอบไปด้วยการฟังการร้องการเคลื่อนไหวการสร้างสรรค์และการอ่าน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2540)

การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงของวงดนตรีพื้นบ้าน (วงโปงลาง) เป็นการพัฒนาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านให้เป็นที่ยอมรับของสังคม ในเรื่องของการพัฒนาต้องทำเพื่อความอยู่รอดและต้องใช้เงินทุนในการลงทุนมาก ทำอย่างไรที่จะให้การแสดงดนตรีพื้นบ้านแสดงได้น่าดู น่าชม ทำทุกวิถีทางให้ผู้ชมติดอกติดใจ ในเรื่องการสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน ได้เปิดสอนที่บ้านในช่วงเวลาปิดเทอม มีเด็กเยาวชนในชุมชนมาเรียน การพัฒนาตนเองอย่าสม่ำเสมอ ในส่วนของสถาบันการศึกษาควรจัดหลักสูตรศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วย ศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านเด็กรุ่นหลังจะได้เรียนรู้ถูกต้องโดยเชิญนักปราชญ์ครูผู้สืบทอด ที่มีความรู้ในเรื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้ ยกย่องเชิดชูครู ผู้สืบทอดมีผลงานดีเด่นเพื่อจะได้ทำคุณประโยชน์ให้กับประเทศชาติ (เสกสรรค์ โสดเสียว, 2554)

วงโปงลางได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษ และการแสดงวงโปงลางซึ่งณ ปัจจุบันกำลังได้รับความนิยมในวงการการศึกษา ผู้บริหารหลาย ๆ โรงเรียนให้ความสำคัญกับการจัดตั้งวงดนตรีโปงลาง วงโปงลางที่ประสบผลสำเร็จจากการประกวดก็มีการเผยแพร่ข้อมูลผ่านทางอินเทอร์เน็ต ทำให้สามารถถ่ายทอดและเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว มีการสร้างสรรค์งานใหม่ขึ้น

มากมาย แต่จากการสร้างงานใหม่นี้จะนำมาซึ่งแนวทางการพัฒนาวงโปงลาง หรือว่าจะนำไปสู่การพัฒนาวงโปงลางในอนาคต แนวทางการพัฒนาวงโปงลางไปสู่ความสำเร็จระดับมัธยมศึกษานี้มีความสำคัญมาก เพราะการที่พัฒนาสู่ความสำเร็จนั้นต้องพัฒนาคู่กับการการรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงที่เป็นแก่นแท้ของศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของชาติ วงโปงลางทั้งในอดีตและปัจจุบัน รวมทั้งการคิดงานใหม่เพื่อเป็นการพัฒนาศิลปะการแสดง เนื่องจากว่าการแสดงวงโปงลางในช่วงก่อกำเนิดกับการแสดงโปงลางในปัจจุบันมีความแตกต่าง และเปลี่ยนแปลงไปมาก ตามสภาพเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม เทคโนโลยี นโยบายของภาครัฐที่เกี่ยวข้องทั้งทางด้านการศึกษาและด้านอื่น ๆ ที่สำคัญคือวัฒนธรรมจากภายนอก ทั้งวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมอื่น ๆ ส่งผลกระทบอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นถึงปัญหาว่าแนวทางการพัฒนาวงโปงลางควบคู่กับการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงวงโปงลางนั้นมีความสำคัญต่อการศึกษาสังคมวัฒนธรรมให้คงอยู่และสามารถปรับตัวให้อยู่รอดได้อย่างมีคุณค่าในสังคม รวมทั้งเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจได้เรียนรู้กระบวนการการจัดตั้ง มีองค์ประกอบอย่างไร และการบริหารจัดการวงโปงลางที่จะประสบผลสำเร็จในการแข่งขันในแต่ละเวที

การพัฒนาวงโปงลางจึงต้องมีองค์ประกอบหลายอย่าง รวมถึงการบริหารจัดการวงที่เป็นระบบ แต่ละโรงเรียน มีการเรียนเกี่ยวกับวงดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งจัดตั้งเป็นชมรมดนตรีพื้นบ้าน และแต่ละโรงเรียนมีกิจกรรมการเรียนการสอนโดยใช้กระบวนการสอนหลากหลายวิธี เช่น การรับการถ่ายทอดจากครูประจำชุมนุม วิทยากรท้องถิ่นทางด้านดนตรีพื้นบ้าน นโยบายของผู้บริหารบางโรงเรียนก็ได้เน้นเรื่องการประกวดแข่งขันระดับต่าง ๆ ซึ่งทำให้กระบวนการในการฝึกซ้อมวงโปงลางต้องปรับรูปแบบการฝึกซ้อมและการนำเสนอการแสดง และได้รับอิทธิพลจากวงโปงลางที่เคยได้รับการประกวดได้ระดับชนะเลิศ ปัจจุบันมีการการแข่งขันประกวดวงโปงลางมากมายไม่ว่าจะเป็นงานแข่งขันทักษะวิชาการระดับมัธยมศึกษา การประกวดวงโปงลางของภาคหน่วยงานราชการทั่วไป การแข่งขันระดับภาคจนถึงการประกวดวงโปงลางชิงแชมป์ประเทศไทย ซึ่งวงโปงลางที่ได้รับรางวัลชนะเลิศนั้นมีรูปแบบการบริหารวง กระบวนการฝึกซ้อมและมีองค์ประกอบของการแสดงดนตรีโปงลางอย่างไรจึงจะเป็นการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสานได้

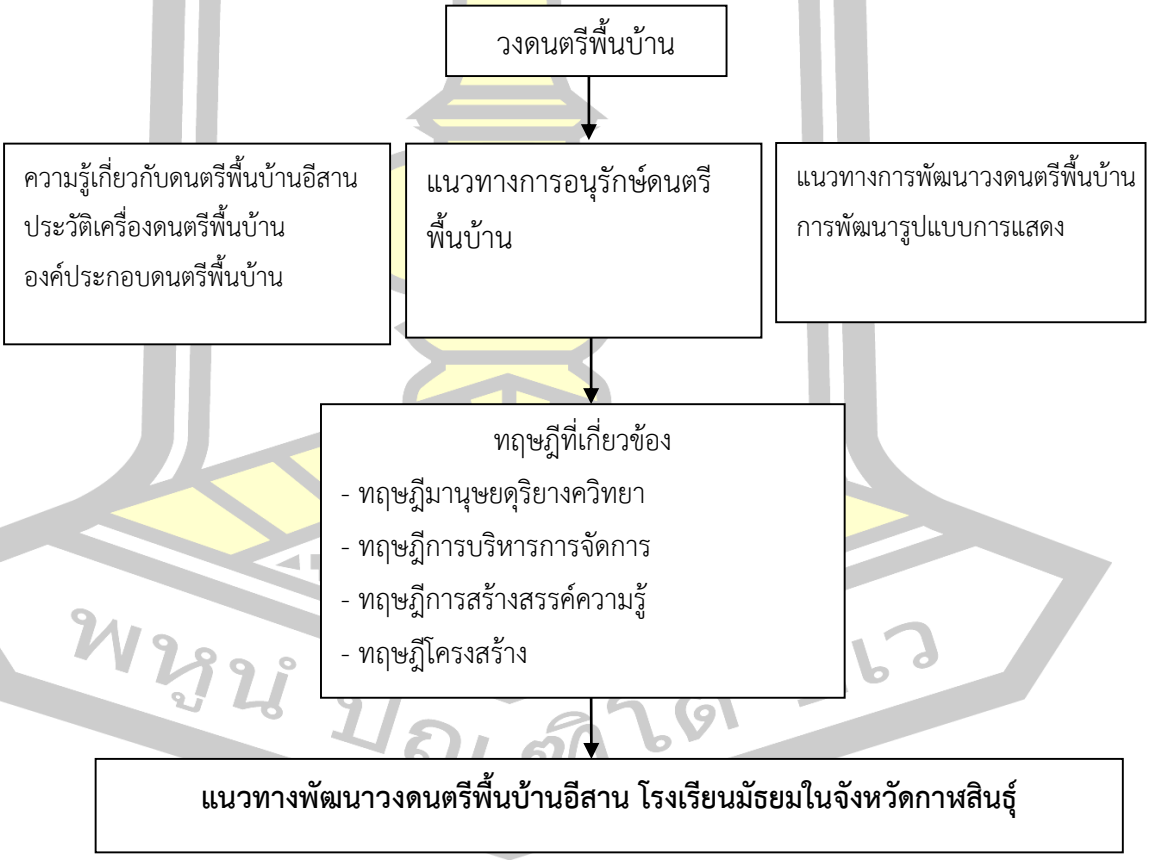
จังหวัดกาฬสินธุ์ มีโรงเรียนมัธยมศึกษาหลายโรงเรียนได้ดำเนินการจัดตั้งวงดนตรีพื้นบ้านขึ้นและทำการสอนดนตรีพื้นบ้าน เพื่อสนองนโยบายกระทรวงศึกษาธิการและสำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งมีโรงเรียนที่ประสบความสำเร็จมีวงดนตรีพื้นบ้าน ที่สามารถอนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนาเพื่อทำการแสดงรวมทั้งเข้าแข่งขันจนได้รับรางวัลระดับชิงถ้วยพระราชทาน เช่น วงโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ วงโปงลางโรงเรียนอนุกูลนารี จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นต้น

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำวิจัยเรื่อง แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ เพื่อเป็นแนวทางให้แก่โรงเรียนอื่น ๆ

ในการสร้างผลงานด้านศิลปะการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งให้ประสบความสำเร็จในการแข่งขัน อีกทั้งยังเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอีสาน ให้เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมและคงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมแก่ลูกหลานสืบไป

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ โดยผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาองค์ประกอบต่างๆทางด้านดนตรีและการแสดง พัฒนาการของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อเป็นแนวทางการศึกษาและให้ความรู้กับในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านโรงเรียนอนุกูลนารี จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ ทางด้านดนตรีและการแสดง พัฒนาการของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดังภาพประกอบ 1



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์
2. เพื่อศึกษาแนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อทราบถึงการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์
2. เพื่อทราบถึงแนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการให้ข้อมูลสำคัญ นอกเหนือจากการสัมภาษณ์ โดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) ได้แก่ ครูผู้ควบคุมวงโปงลาง จำนวน 2 โรงเรียน ผู้วิจัยได้กำหนดผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ จำนวน 5 คน ดังนี้

ครูผู้ควบคุมวงโปงลาง โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

นายพรชัย ครองยุติ

นางสุรัตยา สาคมิตร

นายเจษฎา ฉายถวิล

ครูผู้ควบคุมวงโปงลาง โรงเรียนอนุกูลนารี

นายเนติพงศ์ วุฒิพรม

นางสาวอัจฉราวรรณ เจตินัย

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ผู้วิจัยได้กำหนดผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ นักดนตรี และนักแสดงวงโปงลาง จำนวน 2 โรงเรียน โรงเรียนละ 10 คน ได้ศึกษากลุ่มผู้ปฏิบัติรวมทั้งหมด 22 คน

ขอบเขตของการวิจัย การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

ด้านพื้นที่ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องแนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมใน จังหวัด กาฬสินธุ์โดยได้คัดเลือกวงโปงลางที่ผ่านการคัดเลือกรอบชิงชนะเลิศการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง ชิงถ้วยพระราชทาน ในช่วง พ.ศ. 2558 – 2561 ของสำนักงานพัฒนาการกีฬา

และนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและการกีฬา ซึ่งมีวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ และวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนอนุกูลนารี จังหวัดกาฬสินธุ์

ด้านเนื้อหา คือ ได้ศึกษาวิจัย และดำเนินการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ เช่น ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านวงโปงลาง ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ด้านเวลา ระยะการศึกษาวิจัยได้เริ่มตั้งแต่ เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2560–2563

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. แนวทางการพัฒนา หมายถึง การปรับประสาน โดยอาศัยเทคนิค ที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัว มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ให้มีความเจริญก้าวหน้าและเหมาะสมกับยุคสมัยของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ และโรงเรียนอนุกูลนารี โดยที่ยังรักษาเอกลักษณ์อัตลักษณ์ของการแสดงดนตรีพื้นบ้านให้คงอยู่
2. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานและการแสดงแบบพื้นบ้านอีสานของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ และโรงเรียนอนุกูลนารี
3. วงดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง วงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีการปรับตัวทางวัฒนธรรมในด้านดนตรี รูปแบบการแสดง และกระบวนการนำเสนอของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ และโรงเรียนอนุกูลนารี
4. การอนุรักษ์ หมายถึง การรักษาการแสดงดนตรีและวงดนตรีพื้นบ้านอีสานในวงโปงลางของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ และโรงเรียนอนุกูลนารีให้คงอยู่

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัวทางวัฒนธรรมและการแสดง
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน
3. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้าน
4. บริบทพื้นที่วิจัย
5. แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการปรับตัวทางวัฒนธรรมและการแสดง

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2533) อธิบายว่า การปรับตัวทางวัฒนธรรมการแสดงเปรียบได้ว่ามหรสพหรือการแสดงเป็นความบันเทิงในสังคมไทยอีกอย่างหนึ่ง มีพัฒนาการ 3 ขั้นตอน ถ้าหากมองการแสดงในประเภทฟ้อนรำ ระยะเริ่มแรกคือการเต้น การรำซึ่งดัดแปลงมาจากการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ โดยแสดงในพิธีบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์อันเป็นการแสดงตามความเชื่อของมนุษย์เพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีวิต การแสดงทุกชนิดล้วนแต่มีองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ดนตรี เนื้อร้อง รูปแบบการแสดง การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบ เป็นปัจจัยสำคัญในการแสดงทั้งสิ้นดังนั้นการแสดงจึงมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมแขนงต่างรวมไปถึงวรรณกรรมและศิลปกรรมอีกด้วย

พัทยา สายหู (2536) กล่าวไว้ว่า การคงอยู่และเกิดมีรวมถึงการปรับตัวทางวัฒนธรรมพื้นบ้านคือ แบบฉบับร่วมกันของกลุ่มชุมชนหรือสังคมชาวบ้านซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ความเข้าใจความสามารถสร้างสรรค์ ความพอใจ ค่านิยม ซึ่งปัจจัยทั้ง 4 นี้ร่วมกันจึงเกิดมีสิ่งที่เรียกว่า วัฒนธรรม เมื่อสิ่งทั้งหลายที่สร้างทำขึ้นมาใช้ร่วมกันสามารถสนองความต้องการความพอใจของกลุ่มตนได้ภายใต้เงื่อนไขและสภาพการณ์ของชีวิตในกาลเทศะก็ดำรงอยู่ได้และจะอยู่ต่อไปตราบที่เงื่อนไขและปัจจัยทั้งหลายที่เกี่ยวเนื่องกันนั้นไม่เปลี่ยนแปลง

ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ (2552) กล่าวถึงการปรับตัวทางวัฒนธรรมทางการแสดงโปงลาง ในวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์มีผลต่อการดำรงชีวิตมากขึ้น และทำให้นักเรียนเป็นนักดนตรีที่เล่นเป็นอาชีพมากขึ้นการแสดงในวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ครบทุกรูปแบบ มีทั้งแสง สี เสียง การแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ได้รับอิทธิพลดนตรีทางตะวันตกมากขึ้นจึงทำให้วัฒนธรรมเสื่อมถอยลง ในสมัยปัจจุบันในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ผู้ตีโปงลางนิยมเล่นคนเดียวต่อหนึ่งลางทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเวลาและสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจ ปัจจุบันในวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ไหซอง กลายเป็นการดีดเพื่อการแสดงและเปลี่ยนจากผู้ชายเป็นผู้หญิง และให้ผู้ชายดีดพิณเบส แทนไหซอง และเสียงของพิณเบสที่ได้เสียงจะกระชับหนักแน่นกว่าไหซอง โดยใช้เครื่องขยายเสียงเข้ามาช่วย ปัจจุบันเสียงของโปงลางในวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ได้พัฒนาเป็น 7 เสียงและมีครึ่งเสียงมีระดับเสียงมากมายปัจจัยที่มีผลกระทบต่อวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ 1) ปัจจัยทางเทคโนโลยี ปัจจุบันการแสดงโปงลางมีอุปกรณ์การแสดงที่ทันสมัยเข้ามา เพื่อเพิ่มความสะดวกรวดเร็วเร้าใจและสนุกสนาน ให้กับผู้ชมต่าง ๆ มากมายจากเดิมที่มีการใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงเบา แต่ทุกวันนี้ก็ได้นำเอาเครื่องมือทางอิเล็คทรอนิคส์เข้ามาช่วยทำให้เกิดการบรรเลงแบบการใช้ไฟฟ้าเข้ามาช่วย ระบบแสงเสียงนั้น สมัยก่อนการแสดงโปงลางตอนกลางคืนจะใช้ขี้ใต้ หรือที่เรียกว่า ไฟกระบองจากนั้นพัฒนามาเป็นตะเกียงเจ้าพายุ และเครื่องกำเนิดไฟฟ้า ระบบเสียงก็ไม่เร้าใจ มีเพียงลำโพงฮอร์โมน 1 คู่ ไมโครโฟน 1 ตัว แต่ปัจจุบัน วงโปงลางมีระบบเสียงเหมือนวงดนตรีสากลทั่วไป มีลำโพงทั้งเสียงทุ้ม แหลม เครื่องขยายเสียง หลายพันวัตต์ วางเรียงกันหลายชั้น ชุดไมโครโฟนหลายสิบตัว ไฟหลายสี กะพริบ ระยิบระยับ และมีทั้งเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงและเพลงตามสมัยนิยม 2) ปัจจัยทางสังคม วงโปงลางในภาคอีสานมีโอกาสที่จะได้พบปะสังสรรค์ หรือชมผลงานการแสดง ซึ่งกันและกัน ถ้าวงใดแสดงดี มีการทุ่มทุนปรับแต่งวงโดยใช้เทคโนโลยี ก็จะได้รับความนิยมสูง วงอื่น ๆ ที่ได้เห็นก็จะเอาเป็นแบบอย่าง เพื่อที่จะได้เอาไปปรับปรุงวงของตน หรือสังกัดของตนให้ดีขึ้นบ้าง วงโปงลางที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันก็มีหลายวงที่ทำเป็นอาชีพ เช่น วงหนุ่มมะพร้าวห้าวสาวดอกคูณ วงพิณแคนแดนอีสาน วงหนุ่มภูไท วงเทิดภูไท เป็นต้น 3) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เศรษฐกิจของหมู่บ้านและประเทศชาติในปัจจุบันเป็นระบบการแลกเปลี่ยนโดยการใช้เงินเป็นปัจจัยสำคัญ ทำให้การดำเนินงานของอาชีพนักดนตรีกลายเป็นธุรกิจครบวงจร คือมีสำนักงานรับงาน มีนายทุนให้การสนับสนุนอยู่เบื้องหลัง โดยหวังผลจากการโฆษณาสินค้า หรือผลตอบแทนจากการลงทุนจากการบริการการแสดง จึงต้องขยายออกไปเพื่อผลทางธุรกิจในช่วง ที่ว่างจากการแสดงหรือหมดงานตามบ้าน วงโปงลางจะออกเดินสายแสดงตามหมู่บ้านของคนอื่น โดยจะเก็บค่าผ่านประตูเพื่อที่จะเข้าไปชมการแสดงวงโปงลาง การแสดงโปงลางจึงเปลี่ยนจากการแสดงเพื่อความบันเทิงมาเป็นการแสดงเพื่ออาชีพ หรือการแข่งขันกันด้านอาชีพ ในรูปแบบความบันเทิงกึ่งธุรกิจเพื่อเงินรางวัล

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาด้วยวาจาซึ่งเรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่านและเป็นสิ่งที่พูดต่อกันมาแบบปากต่อปาก โดยไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร จึงเป็นลักษณะการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นกิจกรรมการดนตรีเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงานและช่วยสร้างสรรค์ความรื่นเริงบันเทิงเป็นหมู่คณะและชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นซึ่งจะทำให้เกิด ความรักสามัคคีกันในท้องถิ่นและปฏิบัติสืบทอดต่อมายังรุ่นลูกรุ่นหลาน จนกลายเป็นเอกลักษณ์ทางพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้น ๆ (ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์, 2552)

ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีวิวัฒนาการมายาวนานนับพันปี เริ่มจากในระยะต้น มีการใช้วัสดุท้องถิ่นมาทำเลียนสียงจากธรรมชาติ ป่าเขา เสียงลมพัดใบไม้ไหว เสียงน้ำตก เสียงฝนตก ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเสียงสั้นไม่ก้อง ในระยะต่อมาได้ใช้วัสดุพื้นเมืองจากธรรมชาติมาเป่า เช่น ใบไม้ ผิวไม้ ต้นหญ้า ปล้องไม้ไผ่ ทำให้เสียงมีความพลิ้วยาวขึ้น จนในระยะที่ 3 ได้นำหนังสัตว์และเครื่องหนังมาใช้เป็นวัสดุสร้างเครื่องดนตรี ที่มีความไพเราะและรูปร่างสวยงามขึ้น เช่น กรับ เกราะ ระนาด ฆ้อง กลอง โปงโหวด ปี่ พิณ โปงลาง แคน เป็นต้น โดยนำมาผสมผสานเป็นวงดนตรีพื้นบ้านภาคอีสานที่มีลักษณะเฉพาะตามพื้นที่ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มอีสานเหนือ และอีสานกลางจะนิยมดนตรีหมอลำที่มีการเป่าแคนและดีดพิณประสานเสียงร่วมกับการขับร้อง ส่วนกลุ่มอีสานใต้จะนิยมดนตรีกันตรึม ซึ่งเป็นดนตรีบรรเลงที่ไพเราะของชาวอีสานใต้ที่มีเชื้อสายเขมร นอกจากนี้ยังมีวงพิณพาทย์และวงมโหรีด้วย ชาวบ้านแต่ละกลุ่มก็จะบรรเลงดนตรีเหล่านี้กันเพื่อ ความสนุกสนานครื้นเครง ใช้ประกอบการละเล่นการแสดง และพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ลำผีฟ้า ที่ใช้แคนเป่าในการรักษาโรค และงามศพแบบอีสานที่ใช้วงตุ้มโมงบรรเลง นับเป็นลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านอีสานที่แตกต่างจากภาคอื่น ๆ ดนตรีพื้นบ้านประกอบด้วยโครงสร้าง 4 ลักษณะ ได้แก่

1. จังหวะ (Rhythm) คือ ลีลาของเสียงที่ใช้ในการร้อง หรือเสียงจากเครื่องดนตรี
2. ทำนอง (melody) คือ เสียงที่จัดเข้ากับจังหวะเป็นระดับสูง ระดับต่ำอย่างต่อเนื่องกันไปตามกฎแห่งการดำเนินของระดับเสียง
3. การประสานเสียง (harmony) คือ การประสานเสียงร้อง กับเสียงของเครื่องดนตรี
4. คุณลักษณะของเสียง (tone color) คือ คุณลักษณะของเสียง เครื่องดนตรีซึ่งแตกต่างกัน เช่น เสียงอ่อนหวาน เสียงดังมีอำนาจ เป็นต้น

ดนตรีพื้นบ้านหรือ เพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำ ว่าใช้คำ ว่า Folk Music หรือ Folk Song ทั้งสองคำ นี้ใช้แทนกันได้ และคำว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) ดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีกำเนิด

ด้วยเพลงขับร้อง ไม่ใช้กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) แทนคำว่า ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) เนื่องจาก ดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526)

จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของ ดนตรีพื้นบ้าน นั้นไม่ใช่ของง่าย แต่ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นบ้านพอจะแยกออกเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกอบรมในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี
6. เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่
7. เป็นดนตรีที่สืบต่อ ถ่ายทอดด้วยความจำ
8. มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง
9. ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอนั้นเป็นอย่างไร

ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

สำเร็จ คำโมง (2522) กล่าวว่า ซุงเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดมีสายเช่นเดียวกับซึง จะเข้ ใช้เล่นทำนองเพลงและประสานเสียง ซุงอีสานทำจากไม้ซุงท่อนเดียวตลอดทั้งตัว จึงเรียก “ซุง” แต่มักเรียกติดปากว่า “พิณ” นิยมทำจากไม้ขนุนเพราะเสียงไพเราะสีสวยโดยธรรมชาติ ขนาดของซุงขึ้นกับขนาดของท่อนไม้มีเส้นผ่าศูนย์กลางไม่ต่ำกว่า 12 นิ้ว ส่วนลึกไม่ต่ำกว่า 2 นิ้ว จะเป็นซุงที่เสียงดี คอซุงยาวประมาณ 1 ศอก ลูกบิดใช้ไม้เหมือนลูกบิด ซออู้ ซ้อด้วงแต่ใช้ลูกบิดกีตาร์แทนได้

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ให้ความหมายว่า ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้และคำว่าเพลงพื้นบ้าน (Folk Song) ดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ด้วยซ้ำไป ซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีกำเนิดด้วยเพลงขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง และบางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่าเพลงพื้นบ้าน (Folk Song) แทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่ใช่ของง่าย แต่ลักษณะของดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้านแยกออกได้ดังนี้ คือ ไม่ทราบนามผู้แต่ง แต่งโดยนักดนตรีที่ไม่ได้รับการฝึกอบรมในการแต่งเพลง มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิต ประจำวัน เป็นลักษณะการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่ เป็นดนตรีที่สืบต่อถ่ายทอดด้วยความทรงจำ มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง

และไม่มีใครตัดสินใจได้ว่าทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอนั้นเป็นอย่างไร นอกจากนั้นดนตรีพื้นบ้านยังเป็นดนตรีที่แสดงออกเป็นความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความเชื่อและนิสัยใจคอของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงสามารถเข้าถึงและครองใจได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่น ๆ เนื้อหาสาระของดนตรีพื้นบ้านนั้นมีทั้งให้ความรู้และบันเทิงที่สำคัญเป็นต้นว่า ความรู้เกี่ยวกับทางโลกและทางธรรม เป็นการสั่งสอนอบรมให้คนประพฤติในสิ่งที่ดีงาม

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ได้กล่าวว่า การแสดงดนตรีเป็นสิ่งสร้างสรรค์จรรโลงโลกเป็นมรดกของชนชาตินั้น ๆ ทุกชนชาติ ทุกภาษาย่อมมีดนตรีเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ในเอกลักษณ์เฉพาะตัว บ้างก็เอาไว้ขับกล่อม เอาไว้ผ่อนคลายความตึงเครียด ไว้เป็นสื่อเป็นตัวแทนในสิ่งต่าง ๆ เป็นหน้าเป็นตา ของเมืองนั้น ๆ และใช้ในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองด้วย ซึ่งดนตรีมีวิวัฒนาการและสะสม ภูมิปัญญาของชาวบ้าน ไม่ว่าจะเป็นดนตรีพื้นบ้าน หรือ ดนตรีคลาสสิก แม้กระทั่งดนตรีต่าง ๆในโลกนี้ก็ตาม ล้วนมาจากพื้นฐานทางดนตรีด้วยกันทั้งสิ้น ดนตรีจึงเป็นภาษาสากลที่สามารถทำให้มนุษย์เราทุกชนชาติเข้าใจกันและกันได้ผู้ที่สามารถเข้าใจดนตรีได้เป็นอย่างดี และลึกซึ้งย่อมได้เปรียบบุคคลอื่น ทั้งในด้านการคบหาสมาคมกับผู้อื่นและ ด้านสติปัญญา เพราะวิชาดนตรีสามารถกล่อมเกลาจิตใจคนได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชนชาติใด ๆ ในโลกนี้ล้วนแล้วแต่มีคุณประโยชน์ด้วยกันทั้งสิ้น

วีณา วีสเพ็ญ (2525) ได้กล่าวถึง แนวทางในการสืบทอดเพลงพื้นบ้านอีสานไว้ดังนี้

1. อนุรักษ์เพลงพื้นบ้านให้คงอยู่ไว้ในสังคมให้นานที่สุดด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ปลุกระดมให้ชาวบ้านภูมิใจในเพลงพื้นบ้านของตน การจัดประกวดเพลงพื้นบ้าน ตลอดจนให้เกียรติและยกย่องศิลปินพื้นบ้านให้สังคมรับรู้

2. การเผยแพร่ไปยังคนส่วนใหญ่ เพื่อตระหนักถึงคุณค่าและดำรงรักษาสืบทอดในวงที่กว้างขึ้น เช่น ส่งกระจายเสียงทางวิทยุและการบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอน

วิรัช บุษยกุล (2530) กล่าวว่า เมื่อมีการนำเครื่องดนตรีที่แสดงเดี่ยวแต่ละชนิดมาบรรเลงร่วมกัน จนมีผลให้การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานมีความไพเราะเร้าใจมากขึ้น และสร้างความนิยมให้มีแก่ผู้ฟังมากขึ้น ต่อมาจึงได้นำไปบรรเลงร่วมกับการฟ้อนรำพื้นเมืองอีสาน ได้แก่ เซิ้งต่าง ๆ เช่น เซิ้งกะหยัง เซิ้งกะไท เซิ้งตำหมากหุ่ง เซิ้งปั้นหม้อบ้านเชียง เซิ้งตังหวายและเซิ้งกระติ๊บข้าว เป็นต้น จึงมีส่วนให้การบรรเลงและการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ในปัจจุบันได้รับความนิยมสูงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ยิ่งเมื่อได้นำเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานแต่ละชนิดแต่ละประเภท เช่น แคน โปงลาง พิณ ไหซอง โหวด ซออีสาน (ซอกะลา) กับแก๊บ ฉิ่ง กลองสะไน มาผสมวงร่วมบรรเลงด้วยกันแล้ว เสียง จังหวะและท่วงทำนองที่เกิดขึ้นจึงสร้างความสนุกสนานเร้าใจ

สุจิตต์ วงศ์เทศ (2532) ได้กล่าวถึงการแสดงพื้นบ้านอีสานในลักษณะของการเล่าเรื่องหรือการดำเนินเรื่องนั้นพอจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ หมอลำ หนังประโมทัย และลิเกเขมร

หมอลำเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของอีสาน ซึ่งเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษและยังคงเป็นที่นิยมจนถึงปัจจุบัน หมอลำนับเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีความสำคัญต่อชาวอีสานมานานแสนนาน ถ้าพิจารณาหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏในภาคอีสานและบริเวณใกล้เคียง คือ กลองมโหระทึกยุคโลหะจากดองซอนในเวียดนามเหนือ ซึ่งมีลวดลายเป็นรูปคนกำลังเป่าแคนและมีช่างฟ้อนอย่างน้อย 2 คน

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2522) กล่าวว่า ดนตรีประกอบการฟ้อนของภาคอีสานมีเครื่องดนตรีประกอบการเล่น ซึ่งแบ่งปัน 4 ประเภท คือ

1. ประเภทเครื่องดนตรีดีด

1.1 พิณพื้นบ้าน ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น ซุง ซึง หมากจับปี่ หมากตดโต่ง หมากตับเต่ง พิณทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน เพราะมีน้ำหนักเบาและให้เสียงทุ้มกังวาลไพเราะกว่าไม้ชนิดอื่น พิณ อาจมี 2 สาย 3 สาย ก็ได้ แบ่งเป็น 2 คู่ เป็นสายเอก 2 สาย และสายทุ้ม 2 สาย เวลาเล่นก็เล่นเป็นเพลงคู่กับแคน

1.2 หุนหรือหืน เป็นเครื่องดีดที่ทำด้วยไม้ไผ่ เวลาดีดต้องใช้ปากคาบไว้ที่กระพุ้งแก้ม ซึ่งจะทำหน้าที่เป็นเครื่องขยายเสียง หุนจะมีเสียงค่อนข้างเบา

1.3 โกย คือ หุนหรือจ้องหน่องที่ทำด้วยโลหะ นิยมเล่นในหมู่ผู้หญิงผู้ไทสมัยโบราณ ไหซองหรือพิณไห นิยมทำเป็นชุด ๆ ละหลายใบโดยมีขนาดลดหลั่นกันตรงปากไหใช้เส้นยางหนังสติ๊กหรือเส้นยางที่ตัดมาจากยางรถจักรยานผูกและขึงผ่านให้ได้เสียงประสานกัน

2. ประเภทเครื่องสี เป็นเครื่องดนตรีที่มีสายสีด้วยคันชัก ทางภาคอีสานมีเครื่องสีได้แก่

2.1 ซอพื้นเมือง ซึ่งต่างจากซอภาคอื่นตรงที่ทำด้วยไม้กันปืบ หรือกระป๋องแทนไม้กับกะลามะพร้าว ซอพื้นเมืองของภาคอีสานมี 2 สาย คันชักจะอยู่ข้างนอก เช่นเดียวกับซอสามสาย

2.2 ซอไม้ไผ่ หรือซอบั้ง จัดทำด้วยไม้ไผ่หนึ่งปล้องมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางสองหรือสามนิ้ว มีสายสองสาย แล้วสีด้วยคันชัก ซอไม้ไผ่มีข้อเสียที่เสียงเบาเกินไป

3. ประเภทเครื่องตี

3.1 โปงลาง มีลักษณะคล้ายระนาดแต่มีขนาดใหญ่ โปงลางทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้หมากเหลื่อม ไม่สมอป่า ไม้พยูง ไม้ประดู่ ไม้ขนุน แต่ไม้ที่ให้เสียงไพเราะที่สุด ได้แก่ ไม้มะหาดชนิดที่ตายยืนต้นมาแล้ว 3 ปี โปงลางจะประกอบด้วยลูกระนาดหรือไม้ท่อนโตขนาด 12 ท่อน เรียกจากขนาดใหญ่ไปหาขนาดเล็ก เสียงโปงลางมี 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ในการตีนิยมใช้ 2 คน แต่ละคนใช้ไม้ตีคนละสองอัน คนหนึ่งตีเสียงเสิร์ฟ โดยตีเสียงสองเสียง ส่วนอีกคนหนึ่งตีทำนองเพลงตามลายต่าง ๆ เช่นเดียวกับพิณหรือแคน

3.2 กลอง ซึ่งสามารถแบ่งได้หลายประเภท เช่น

3.2.1 กลองยาวหรือกลองหาง เป็นกลองขึ้นหนังหน้าเดียว ตอนหน้าใหญ่ ตอนท้ายมีลักษณะเรียวตรงกลาง ของหน้ากลองจะติดข้าวสุขผสมขี้เถ้าถ่วงเสียงไว้

3.2.2 กลองเส็งหรือกลองกิ่งหรือกลองแต้ นิยมใช้สำหรับการแข่งขันประลองความดังกันหรืองานบุญต่าง ๆ การตีกลองเส็งจะใช้ไม้ตีซึ่งนิยมไม้เค็ง (ไม้หยี) เพราะเหนียวและทนกว่าไม้ชนิดอื่น

3.2.3 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าคล้ายกับตะโพนแต่ต่างที่กลองตุ้มมีหน้าทั้งสองขนาดเท่ากัน ใช้ตีกับกลองยาวประกอบขบวนแห่เรือและงานเทศกาลต่าง ๆ

3.2.4 กลองตึ้ง เป็นกลองรำมะนาขนาดใหญ่ เวลาตีต้องใช้คนสองคนหามและคนที่หามที่อยู่ข้างหลังเป็นคนตี นิยมใช้ในวงกลองยาว

3.2.5 กลองกาบบั้ง เป็นกลองหน้าเดียวนิยมตีผสมกลองตุ้มและกลองยาว

3.3 ผางฮาดหรือฆ้องโหม่งแบบโบราณ แต่ไม่มีปุ่มอยู่ตรงกลางเหมือนฆ้องทั่ว ๆ ไป คือ แผ่นหน้าของผางฮาดจะเรียบเสมอกันหมด

3.4 หมากกั๊บแก้บหรือกรับคู่ เป็นกรับพื้นเมืองอีสานทำด้วยไม้ธรรมดาสองชิ้นหรือจักเป็นร่องฟันใช้ครูดหรือกรีดตามจังหวะ นอกจากนี้ยังมีเครื่องตีโลหะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น

4. ประเภทเครื่องเป่า

4.1 แคน เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลาย แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทลมมีลิ้นโลหะเกิดจากลมผ่านลิ้นโลหะและผ่านไปตามลำไม้ การเป่าแคน จะเป่าทำนอง เรียกว่าลายแคน เป็นการลอกเลียนแบบท่วงทำนองและเสียงจากธรรมชาติ เช่น

4.1.1 ลายสุดสะแนน มาจากคำอีสานที่ว่า “สายแนน” มีความหมายว่าต้นตอ หรือสายใย ลายสุดสะแนนเป็นลายที่ผู้เล่นจะเล่นได้ก่อนลายอื่น

4.1.2 ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติของแมงภู่ ที่บินตอมดอกไม้เสียงดังหึ่น ๆ มีทำนองลีลาช้า ๆ ก่อนแล้วเร็วกระชั้นเข้าตามลำดับ

4.1.3 ลายวัวขึ้นภู เป็นลายเลียนแบบเสียงธรรมชาติ โปงลางนิยมทำไว้แขวนคอวัวที่พ่อค้านำเข้ามาขาย เวลาวัวเดินข้ามภูเขา จะมีเสียงขึ้น ๆ ลง ๆ เป็นทำนอง ฟังแล้ววิเวกวังเวงคิดถึงบ้านลายแม่ฮ้างกล่อมลูก อาศัยธรรมชาติความว้าเหว่ และการพิไร รำพรรณผสมการประชดประชันชีวิตของหญิงที่ถูกสามีทิ้งที่ลายลมพัดไผ่ เป็นการเลียนเสียงกิ่งไผ่ที่ลู่ไปตามลมเวลาใบไผ่ร่วงลงพื้นจะเหมือนกังหันเวลาร่วงลงมาก ๆ จะงดงามมาก เสียงคืนจะรำพันออกมาได้อย่างไพเราะลายลมพักพร้าว ธรรมชาติของใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวอย่างเชื่องช้าคราใดที่พายุพัดมาจะเอนตัวไปตามสายลม พร้อมกับสะบัดใบเสียงดังเป็นจังหวะ

4.1.4 เต้ย จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าฟ้อนเวลาเป่าลายเต้ย หมอแคนจะเป่าเป็นตอน ๆ ตามคนเต้ยมีขึ้นและลงอย่างสนุกสนาน

4.1.5 ลายเซิ้ง เป็นการเป่าให้คนได้ลำเซิ้ง เช่น เซิ้งสวิง เซิ้งกระติบข้าว เป็นต้น

4.2 โหวต เป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยลูกแคนแต่ไม่มีลิ้นโดยนำเอาคู่แกน จำนวน 7-12 ลูก มาตัดให้ได้ขนาดลดหลั่นกันให้ปลายทั้งสองเปิด ปลายด้านล่างใช้ขี้สูดปิดให้สนิท ส่วนปลายด้านบนเปิดไว้สำหรับเป่า

4.3 ปี่ผู้ไท เป็นปี่ที่ทำมาจากไม้คู่แกน โดยเปิดปลายข้างหนึ่งและข้ออีกด้านหนึ่ง ตรงปลายเจาะข้างสำหรับใส่ลิ้นที่ทำจากทองเหลือง

ปราการ แสนอุบล (2536) ได้เขียนบทความกล่าวถึงโปงลางและลายเพลงที่ใช้บรรเลงตลอดจนรูปแบบการแสดงอันสนุกสนานเร้าใจ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวอีสานอย่างครบถ้วน

ภาษิต จิตรภาษา (2536) ได้กล่าวว่า เมื่อ ปีพุทธศักราช 2529 ทางประเทศลาวได้นำคณะนาฏศิลป์ลาวมาแสดงเป็นครั้งแรก เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมโดยจัดแสดงที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ สาขาผ่านฟ้า หอประชุมจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย และหอประชุมธรรมศาสตร์ ซึ่งผู้เขียนพยายามติดยามดูทุกสถานที่ เพื่อที่จะสั่งเกตว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เรียกว่าโปงลางอยู่ในวงดนตรีของคณะนาฏศิลป์ลาวหรือไม่ เนื่องจากคนอีสานมีประวัติว่าอพยพจากลาว ปรากฏว่าไม่มีโปงลางอยู่เลย แท้จริงแล้วโปงลางเพิ่งเกิดขึ้นเมื่อ ปีพุทธศักราช 2512–2514 นี่เอง โดยพนักงานป่าไม้จังหวัดกาฬสินธุ์ คือ นายประชุม อินทรตุล ได้เอาความคิดการเคาะรากไม้มาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีจนเป็นเครื่องดนตรีที่เรียกว่าโปงลาง ดังเช่นปัจจุบัน

ภาษิต จิตรภาษา (2536) กวีซีไรต์ได้บรรยายถึงโปงลางอันเป็นบทประพันธ์ว่า

ประดิษฐ์ลายร้อยลายจำเรียงเล่น
จำหลักเป็นโปงลางแต่ปางหลัง
ช่วยตีเกราะเคาะไม้ให้เพลินฟัง
ลมประดังพัดพร้าวอยู่พราวพรู
ลมจากฟ้ามาฟ้อนออนซอนไม้
น้ำค่อยสาวกระเซ็นไหลค่อยไล้ลู่
คอยลมดินถิ่นแล้วระแหงคู
ที่แมงภู่ตอมดอกในแดนดง
เย็นสายน้ำโตนตาดมาตกต้อง
แล้วไหลล่องลงที่ลำชีหลง
นกไซบินข้ามทุ่งมุ่งถิ่นพง

แมงตับเต่าไต่ลงตามร่องธาร
แล้วน้ำแล้งแห้งเห็นกาเต้นก้อน
ผะผ่าวร้อนซอนซุกทุกหย่อมย่าน
ลำตังหวายถวายแถนแดนวิมาน
สอดประสานสร้อยสายลายโปงลาง

จากบทกลอนของท่านได้บรรยายลาย (ทำนอง) การเล่นโปงลางอย่างชัดเจนได้แก่ ลายลมพัดพร้าว แมงภู่ตอมดอก น้ำโตนตาด นกไซบินข้ามทุ่ง แมงตับเต่า กาเต้นก้อน และลายรำตังหวายเป็นต้น

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2539) กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่เล่นและพัฒนาในหมู่ชาวบ้านที่มีลักษณะเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวเองได้ มีสำเนียง ทำนอง จังหวะและลีลาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นคือ ทำนองสั้น ๆ เรียบง่าย บรรเลงไปตามความพอใจของผู้บรรเลงไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ แต่มีการถ่ายทอดโดยการบอกด้วยปากและจดจำเป็นหลัก

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี และโกวิทย์ ขันธศิริ (2538) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านคีตศาสตร์ ได้ให้ความหมายดนตรีไว้ว่า ดนตรี คือ การบรรเลงเพลงที่ไพเราะสามารถแสดงร่วมกับนาฏศิลป์และคีตศิลป์ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้านอีสานมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นอยู่ในตัว เป็นเครื่องแสดงถึงกลิ่นไอของวัฒนธรรมอีสานที่สามารถทำให้ผู้ฟังรับรู้ถึงการแสดงที่มีจังหวะรวดเร็วสนุกสนาน

พรชัย ศรีสารคาม (2538) กล่าวว่า ลักษณะของเพลงที่ใช้เปิดวงเป็นเพลงที่มีลักษณะทำนองรวดเร็ว กระชับ คึกครื้น สนุกสนาน เพราะการเปิดวงนี้จะเป็นเพลงที่ใช้ดึงดูดความสนใจจากคนดู และทำให้คนดูสนใจมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะตอนที่ นางไหซองออกมาหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า นางเอกของวง เพราะในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงโปงลางจะมีผู้หญิงเพียงคนเดียวเท่านั้น และเป็นผู้ที่เพิ่มสีสันให้กับวงดนตรี เพราะนักดนตรีส่วนใหญ่เป็นผู้ชายทั้งหมด โดยเพลงเปิดวงนี้เป็นชื่อเพลงเฉพาะ นักดนตรีส่วนใหญ่จะเรียกว่า เพลงเปิดวง ซึ่งเพลงเปิดวงนี้ในแต่ละวงหรือแต่ละที่จะมีเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงตนเองโดยจะอาศัยจุดเด่นของวงเป็นจุดขาย

ฉัตรพงษ์ อินทฤทธิ์ (2541) กล่าวว่า เครื่องดนตรีพื้นบ้านทุกชิ้นทำขึ้นด้วยวัสดุที่มีและหาง่ายในท้องถิ่น มีรูปร่างเรียบง่าย มุ่งเน้นการใช้สอยมากกว่าความสวยงาม แต่ก็มีเครื่องดนตรีจำนวนไม่น้อยได้รับการตกแต่งประดับประดาอย่างวิจิตรบรรจง นอกจากนี้เครื่องดนตรียังมีลักษณะและขนาดที่นำไปเล่นในสถานที่ต่าง ๆ ได้ง่ายแม้จะมีขนาดใหญ่ แนวคิดเกี่ยวกับการประดิษฐ์โปงลางได้รับการพัฒนามาจากขอลอ จนสมบูรณ์ เมื่อปี พ.ศ. 2502 มีลูกเพิ่มขึ้นเป็น 12-13 ลูกในปีเดียวกัน และให้ชื่อว่า โปงลาง ของเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

วิวัฒนาการของวงดนตรีพื้นบ้าน

วงดนตรีพื้นบ้านโปงลางในระยะแรก เมื่อมีการแสดงดนตรีพื้นบ้านต้องมีการบรรเลงเพลงลายต่าง ๆ ที่เป็นพื้นบ้าน โดยเริ่มจากลายพื้นฐาน ได้แก่ ลายโปงลาง ลายช้างขึ้นภู ลายแมลงภู่ตอมดอกไม้ ลายกาเต้นก้อน ลายอื่น ๆ ต่อมาจึงเกิดมีการรำประกอบ และมีหางเครื่องร่วมด้วย ทำให้เกิดความน่าสนใจ และปรับปรุงให้มีความไพเราะเพราะพริ้งหรือเกิดความสวยงามขึ้น จากนั้นจึงเกิดการเลียนแบบธรรมชาติ เช่น นกไซบินข้ามทุ่ง เป็นการแสดงท่าทางกางปีกบิน ลายแม่ม่ายกล่อมลูก โดยเลียนแบบท่าไกวเปล ท่ากล่อมลูกอุ้มลูกขึ้นมา ท่าไกวเปลยื่นแขนออกไป นอกจากนั้นยังมีลายอื่น ๆ อย่างแมลงภู่ตอมดอกไม้จะตอมอย่างไร ลมพัดพร้าว ลมจะพัด แหย่ไข่มดแดง ตึกซ้อนย้อนแห ตึกสะดุ้ง ลีลาการเซิ้งกระติบข้าว เซิ้ง บั้งไฟ แห่นาคของชาวอีสานแสดงให้เห็นว่าการทำมาหากินของชาวอีสานทำกันอย่างไร ถึงเวลาว่างเขาเล่นอะไรตลอดจนประเพณีบวชนาคเขาทำกันอย่างไร แห่อย่างไร แห่บุญบั้งไฟเขาแห่กันอย่างไร และทำให้ผู้ชมลืมความทุกข์ เกิดมีเสียงเพลงและการรำประกอบโปงลางมาจนถึงปัจจุบันนี้ เสียงโปงลางก็ได้แพร่หลายออกไปทั่วทั้งประเทศไทยและทั่วโลก การแสดงพื้นบ้านหรือการละเล่นพื้นบ้านนับเป็นศิลปะที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ

อย่างหนึ่งการละเล่นพื้นบ้านของแต่ละชาติจะแสดงออกในรูปใดนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับอิทธิพลทางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม ความจำเป็นทางเศรษฐกิจ อุปนิสัยของประชาชนในแต่ละเชื้อชาติ ซึ่งแตกต่างกันจึงมีผลทำให้การละเล่นพื้นเมืองแตกต่างกันไปด้วย การละเล่นพื้นเมืองนี้อาจถือว่าเป็นรากฐานขั้นต้นของการแสดงออกทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติ เนื้อหามีจุดหมายให้ผู้สนใจได้เกิดพฤติกรรมการเรียนรู้อย่างกว้างขวางลึกซึ้ง ทั้งด้านทฤษฎี และปฏิบัติควบคู่กันไปเพื่อบรรลุเป้าหมายสูงสุด คือมีพุทธิพิสัย สามารถเข้าใจประโยชน์และคุณค่าของการแสดงพื้นบ้าน สามารถเปรียบเทียบความแตกต่างของนาฏศิลป์พื้นบ้านแต่ละท้องถิ่น เนื้อหารายละเอียดจึงเจาะลึกลงไปถึงประวัติความเป็นมา การแต่งกาย วิธีแสดงบทร้องและทำนองเพลงของการแสดงพื้นบ้านในแต่ละชุดการแสดง เช่น เซิ้งสวิง เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งกระหยัง ฟ้อนดึงครกดึงสาก ฟ้อนบายศรีสู่ขวัญ เป็นต้น (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

แต่เดิมเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ยังไม่มีการผสมวงกันแต่อย่างใด ใช้เล่นเป็นเครื่องเดี่ยวตามความถนัดของนักดนตรีที่อยู่ตามท้องถิ่นต่างๆ โอกาสที่จะมาร่วมเล่นด้วยกันก็ต่อเมื่อมีงานบุญหรืองานประเพณีต่าง ๆ เช่น บุญผะเหวด จะมีการแห่กัณฑ์หลอนของแต่ละคุ้ม หรือแต่ละหมู่บ้านมาที่วัด คุ้มไหนหรือหมู่บ้านไหนมีนักดนตรีชนิดใด ก็ใช้บรรเลงและแห่ต้นกัณฑ์หลอนมาที่วัด พอมาถึงวัดก็มีการแลกเปลี่ยนหรือเล่นผสมผสานกันของแต่ละเครื่องมือ เช่น พิณ แคน ซอ กลอง เป็นต้น หลังจากผสมผสานกันโดยที่ไม่ได้ตั้งใจแล้ว ก็จะแลกเปลี่ยนและถ่ายทอดเชื่อมเข้าหากัน โดยเฉพาะนักดนตรี

จะไปมาหาสู่กัน ร่วมกันเล่นร่วมกันสร้าง ในที่สุดก็กลายเป็น วงดนตรีและมีการพัฒนาขึ้นมาเรื่อยๆ เช่น วงโปงลาง

ปี พ.ศ. 2505 อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ซึ่งเป็นผู้ที่สนใจศึกษา พัฒนาการตีและการทำเกราะลอ จนเปลี่ยนชื่อมาเป็นโปงลาง และได้รับความนิยมจากชาวบ้านโดยทั่วไป จากนั้นอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ได้เกิดแนวคิดในการนำเอาเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ มาบรรเลงร่วมกับโปงลาง จึงได้รวบรวมสมัครพรรคพวกที่ชอบเล่นดนตรีมาบรรเลงรวมกัน การผสมวงครั้งแรกมีจำนวนเครื่องดนตรีและสมาชิก ดังนี้

1. โปงลาง บรรเลงโดย ครูเปลื้อง ฉายรัศมี
2. แคน บรรเลงโดย พ่อที (บ้านโพนทอง)
3. พิณ บรรเลงโดย นายที (บ้านโพนทอง)
4. กลองตื้ม บรรเลงโดย นายเอก (บ้านโพนทอง) ปรากฏว่า เป็นที่แตกตื่นของชาวบ้าน พอตกเย็นจะมีคนมามุงดู ขอให้บรรเลงให้ฟัง แต่ละวันหมดยาเส้น (บุหรี่ใบตอง) ไปหลายหีบ ทำให้ได้รับความนิยมและเป็นที่สนใจของชาวบ้าน เป็นอย่างมาก จนมีผู้ว่าจ้างไปบรรเลงครั้งแรกเนื่องในงานอุปสมบท ณ บ้านปอแดง ตำบล อุ่มเม่า อำเภอ เมือง จังหวัด กาฬสินธุ์ ในราคา 40 บาท เป็นที่ชื่นชอบของผู้พบเห็นและได้ฟังจากงานอุปสมบทของบ้านปอแดง และได้รับการติดต่อให้ไปแสดงอีกหลาย ๆ ที่

ปี พ.ศ. 2511 อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ได้นำคณะโปงลางไปแสดงเพื่อเฉลิมพระเกียรติเนื่องในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษา 5 ธันวามหาราช ณ อำเภอยางตลาด จึงเป็นโอกาสทำให้นายเปลื้องได้พบกับนายประชุม อินทรตุล ป่าไม้อำเภอยางตลาด ซึ่งขณะนั้นนายประชุมได้นำวงดนตรีสากลมาร่วมบรรเลงประกอบการลีลาศในงานเช่นกัน มหรสพที่แสดงในคืนนั้นมีคณะหมอลำหมู่ ซึ่งหัวหน้าหมอลำเป็นเพื่อนกับอาจารย์เปลื้อง ทั้งสองจึงไปขอยืมกลองชุดสากลจากนายประชุม เพื่อนำไปเล่นเข้ากับหมอลำ นายประชุมก็ไม่ขัดข้อง แต่ต้องให้วงลีลาศเลิกเสียก่อน หมอลำก็ทำการแสดงไปก่อน ได้ครึ่งคืน หมอลำก็พักทานข้าวตอนดึก ซึ่งเป็นธรรมเนียมในสมัยนั้น จึงทำให้เกิดช่องว่างของเวที ผู้คนก็ยังไม่กลับ รอดูหมอลำต่อ อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี จึงใช้โอกาสนั้นนำเอาโปงลางที่ตนนำมา แขวนบนต้นเสาของเวทีหมอลำ ในขณะนั้นหัวหน้าคณะหมอลำก็ยังไม่รู้จักและไม่เคยเห็นโปงลางมาก่อน ทุกคนก็เกิดความสงสัยว่าอาจารย์เปลื้องนำอะไรมาแขวนไว้กับต้นเสาบนเวที พอคณะโปงลางบรรเลงขึ้น ทุกคนต่างตะลึงและสงสัยว่าสิ่งที่กำลังตีอยู่ในขณะนั้นคืออะไร หลังจากบรรเลงจนหมอลำกินข้าวเสร็จ ผู้ชมก็ยังไม่ยอมให้เลิกเล่น ขอให้เล่นต่อแทนหมอลำไปเลยก็ได้ จากการแสดงเนื่องในงานนี้เอง นายประชุม อินทรตุล ได้สอบถามอาจารย์เปลื้องว่า ที่ตีอยู่ในขณะนี้คืออะไร อาจารย์เปลื้องจึงตอบว่า “โปงลาง” ต่อจากนั้นนายประชุม อินทรตุล จึงได้ชักชวนอาจารย์เปลื้องไปอยู่ด้วย โดยฝากให้เข้าทำงานที่โรงเลื่อยยางตลาดของ เสี่ยวิชัย นายประชุม

ได้สนับสนุนและตั้งวงโปงลางขึ้น ชื่อว่า “วงโปงลางกาฬสินธุ์” โดยมอบหมายให้อาจารย์เปลื้อง เป็นหัวหน้าวง และได้มีสมาชิกพร้อมจำนวนเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้น ดังนี้

1. โปงลาง บรรเลงโดย ครูเปลื้อง ฉายรัศมี
2. พิณโปร่ง บรรเลงโดย นายหงวน
3. แคน บรรเลงโดย นายนาด,นายแก้ว,นายเปลี่ยน,นายเมฆ,นายเอก
4. กลอง บรรเลงโดย นายชาญ นายนิคม
5. กั๊บแก้บ บรรเลงโดย นายทัด

ผลงานการแสดงที่หลังจากการตั้งวงแล้วไม่นาน นายบุรี พรหมลักขโน ผู้ว่าราชการจังหวัดกาฬสินธุ์ในขณะนั้น ได้ติดต่อให้นำวงโปงลางไปแสดงออกรายการที่ทีวีช่อง 5 จังหวัดขอนแก่น (ช่อง 11 ในปัจจุบัน) เพื่อเป็นการเผยแพร่ และท่านได้แนะนำว่าน่าจะมีชุดฟ้อนรำไปด้วยจึงจะน่าดูยิ่งขึ้น นายประชุม อินทรตุล จึงมอบหมายให้คุณเกียง บ้านสูงเนิน คุณลดาวัลย์ สิงห์เรือง และภรรยาของนายประชุมเอง ฝึกชุดฟ้อนชุดแรก คือ รำซวยมือ ชุดที่ 2 คือ ชุดเซิ้งภูไท ต่อมาชุดเซิ้งสวิง ชุดบายศรีและชุดไทภูเขา ต่อมาคณะโปงลางกาฬสินธุ์ได้มีโอกาสไปแสดง ณ วังสวนจิตรลดา วังละโว้ วังสวนผักกาด วังสราญรมย์และแสดงเผยแพร่ในมหาวิทยาลัยต่างๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยรามคำแหง ปี พ.ศ.2513 อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ได้ทดลองทำพิณไฟฟ้าเข้ามาผสมวง ยังไม่ได้ผลเท่าที่ควร เพราะไม่มีความรู้ความชำนาญ

ปี พ.ศ. 2515 อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ได้เห็นลูกชายของนายประชุมและลูกชายของนายช่วง เอายางหนังสติกพาดปากไหแล้วดีงเล่น ด้วยนิสัยนักดนตรีอยู่แล้ว จึงเอาไหมาทำเสียงเบส เนื่องจากท่านเห็นเบสสากลดังดี เวลาเล่นก็ไพเราะ พอดีท่านเห็นว่าเสียงไหคล้ายเสียงเบส จึงนำไหเข้ามาร่วมวงด้วย 2 ใบ ในปีเดียวกันนั้นเอง อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ได้ไปทำงานอยู่เขื่อนลำปาว และได้ตั้งวงขึ้นมาใหม่ ซึ่งมีเครื่องดนตรีและสมาชิก ดังนี้

1. โปงลาง บรรเลงโดย อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี
2. แคน บรรเลงโดย นายแสวง นายเสถียร นายคำ นายมุก ยลถวิล นายสังวาล และนายจอม
3. พิณโปร่ง บรรเลงโดย นายเคน นายคอน
4. ซอแกนลอน บรรเลงโดย นายเสา
5. ฉาบ บรรเลงโดย นายสุด บำรุงเอื้อ นายแกะ นายประสิทธิ์
6. กลองตื้ม บรรเลงโดย นายภิรมย์
7. กลองล่วง หรือ กลองหางเดียว บรรเลงโดย นายเรือง
8. กั๊บแก้บ บรรเลงโดย นายทัด

ปี พ.ศ. 2523 อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ได้ทดลองทำพิณไฟฟ้ากับนายซาที่บ้านนาราชควาย จังหวัดนครพนม เข้าร่วมบรรเลงกับวงโปงลางปี

พ.ศ. 2524 อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ได้ทดลองทำพิณเบสไฟฟ้ากับครูสมพงษ์ ที่บ้านนาราชควายเช่นเดียวกัน การใช้พิณไฟฟ้าและพิณเบสไฟฟ้ายังไม่ได้ผลเท่าที่ควรเพราะยังไม่มีความรู้ความชำนาญ จากนั้นอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ก็เข้ามาสมัครสอบเป็นครูพิเศษในตำแหน่งลูกจ้างชั่วคราวที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

สรุปได้ว่า การผสมวงดนตรีพื้นบ้านในช่วงแรก มีการนำเอาเครื่องดนตรีหลาย ๆ ชนิดมาบรรเลงรวมกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความพยายามของนักดนตรีแต่ละคนในวง ที่ต้องการพัฒนาดนตรีให้เกิดขึ้นอย่างเต็มความสามารถมาโดยตลอด นับว่ามีคุณค่าสำหรับชนรุ่นหลังเป็นอย่างยิ่ง

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับองค์ประกอบวงดนตรีพื้นบ้าน

วงโปงลางแบบดั้งเดิมเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่สร้างแบบแผนการแสดงในยุคโบราณและสามารถสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันเพื่อเป็นแนวทางในการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง และมีพัฒนาการมาตามลำดับให้เหมาะสมกับยุคสมัย ซึ่งการปรับปรุงและการพัฒนาจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นพื้นฐานของการแสดงในวงโปงลางดังต่อไปนี้

1. พิณพื้นบ้าน เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่ใช้นำวงในปัจจุบันทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในลายเพลงต่าง ๆ เป็นทั้งเครื่องดนตรีที่ทำทำนอง และจังหวะในตัวเดียวกันพิณจะต้องอาศัยการดีดหรือการฝึกหัดจากคนที่มีประสบการณ์และความชำนาญสูง พิณทั่วไปจะมีลักษณะการดีดแบบกีตาร์โซโล่ มือข้างซ้ายจะจับที่สายและกดลงเพื่อให้เกิดเสียงแล้วจึงเปลี่ยนตำแหน่งมือข้างขวาดีดที่บริเวณสายใกล้กับกล่องเสียง การบรรเลงรวมวงพิณจะบรรเลงทำนองทุก ๆ ตัวโน้ตของเพลงและนิยมใส่ลูกเล่นตามความเหมาะสมหรือทักษะของผู้บรรเลงเพลง (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 2 พิณพื้นบ้าน

2. พิณเบส หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเบสพื้นบ้าน หน้าที่หลักในการบรรเลงรวมวงคือเป็นตัวทำทำนองให้กับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ จะบรรเลงเฉพาะลูกตกของเพลงนั้น ๆ โดยจะใช้ทำนองร่วมกันกับกลองหางจึงเป็นตัวเพิ่มความหนักแน่น ความไพเราะ และความกลมกลืนให้กับวงโดยพิณเบสจะมีลักษณะของเสียง ทุ้ม-ต่ำ ซึ่งเสียงและการบรรเลงตรงข้ามกับพิณ ในจังหวะของพิณเบส สามารถแบ่งทำนองได้ดังนี้ จังหวะภูไท เป็นจังหวะที่ช้าไพเราะใช้กับเพลงที่บรรเลงเป็นส่วนใหญ่ จังหวะลำเพลิน หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าจังหวะหมอลำ เป็นจังหวะเร็วกระชับใช้ในเพลงบรรเลงเร็วและเพลงที่ร้องหมอลำ จังหวะชะชะช่า เป็นจังหวะที่เร็วอีกจังหวะหนึ่งเช่นกันส่วนใหญ่ใช้บรรเลงกับเพลงที่เป็นเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 3 พิณเบส

พิณ ประกอบด้วยส่วนสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

1. เต้าพิณ กรณีเป็นพิณโปร่ง เต้าพิณคือส่วนที่เป็นโพรง ซึ่งเป็นส่วนที่จะขยายสัญญาณเสียงให้ดังขึ้นนั่นเอง ประกอบจากไม้สองส่วนคือ ส่วนที่เจาะเป็นโพรงหรือตัวเต้า และส่วนที่เป็นแผ่นประกบปิดตัวเต้าพิณโปร่ง จะต้องเป็นโพรงโป่ลงไป ขนาดความกว้าง ความลึกของโพรง มีความสัมพันธ์กับความกังวานของเสียงด้วยเช่นกัน โดยตัวเต้าที่มีขนาดใหญ่และลึก จะมีเสียงดังกว่าทุ้มกว่าเต้าพิณที่มีขนาดเล็กและตื้น

2. คอพิณ คือ ส่วนที่ต่อออกมาจากตัวเต้าพิณ โตประมาณพอกำได้ ยาวประมาณ 2 ฟุต หรือประมาณหนึ่งช่วงแขน โดยด้านโคน ต่อเข้ากับตัวเต้าพิณ ส่วนด้านปลาย เป็นส่วนที่ติดลูกบิดขึ้นสายพิณ และต่อหัวพิณเข้าไป (กรณีแยกหัวไว้ต่างหาก)

ไม้ที่ทำคอพิณต้องแข็ง ซึ่งโดยมาก หากตัวเต้าเป็นไม้ มักจะใช้ไม้ชนิดเดียวกันกับตัวเต้าพิณด้านปลายคอพิณ เซาะร่อง และเจาะรูสำหรับติดลูกบิด และปลายสุด อาจเจาะรูสำหรับนำหัวพิณมาต่อหรือทำเป็นหัวพิณเลยก็ได้

3. หัวพิณ คือ ส่วนที่ต่อจากคอพิณไป เป็นส่วนประกอบเพื่อให้พิณสมบูรณ์สวยงาม สมัยก่อน มักทำพิณด้วยไม้ท่อนเดียว หัวพิณจึงติดกับคอพิณเลยแต่ปัจจุบัน ไม้หายากขึ้น จึงแยกหัวพิณออกเป็นส่วนต่างหาก และนำมาประกบเข้ากับปลายคอพิณทีหลัง ซึ่งหัวพิณ นิยมทำเป็นรูปหัวพญานาค แต่ช่างพิณบางคน ทำเป็นรูปหัวหงส์ก็มี

4. ขั้นแบ่งเสียง คือ ตัวแบ่งระดับเสียง หรือตัวแบ่งโน้ต ทำจากซี่ไม้ไผ่แบน ๆ นำมาติดเข้ากับคอพิณ ปัจจุบัน นิยมทำขั้นพิณโดยใช้แท่งโลหะเล็กๆ เช่นลวด เป็นต้น

5. หย่อง คือ ตัวควบคุมคีย์ของสายพิณขณะดีดสายเปล่า ซึ่งมีสองตัวคือ หย่องหน้าหรือหย่องเต้าพิณ ติดอยู่ที่ด้านหน้าเต้าพิณ และหย่องท้ายหรือหย่องด้านหัวพิณ จะติดด้านปลายคอพิณ ถัดจากขั้นพิณอันสุดท้าย พูดง่าย ๆ หย่อง จะติดครอบขั้นพิณทั้งหมดเอาไว้ ตัวหย่องทำจากไม้เนื้อแข็ง บากร่องสำหรับพาดสายตามจำนวนสายพิณ

6. ลูกบิดขึ้นสาย เป็นตัวยึดสายพิณ และปรับระดับคีย์ของสายพิณแต่ละสาย สมัยก่อน ทำจากไม้เนื้อแข็งเหลาเป็นแท่งกลมด้านปลายสอบเล็กลง ปัจจุบัน มีการนำเอาลูกบิดขึ้นสายของกีตาร์มาใช้แทนเพราะสะดวกในการขึ้นสาย

7. สายพิณสมัยก่อน เนื่องจากสายกีตาร์ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย จึงนิยมใช้สายเบรกรถจักรยานมาทำเป็นสายพิณ แต่ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์ เพราะหาง่าย ให้คุณภาพเสียงที่ดีกว่า โดยพิณโปร่ง ใช้สายกีตาร์โปร่ง พิณไฟฟ้า ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้า

8. ปิ๊กหรือที่ดีดสายพิณ สมัยก่อน ทำจากเขาควาย หรือหากไม่มีเขาควายก็ใช้ไม้เนื้อแข็ง เหลาให้บาง ด้านปลายแหลมมน ต่อมา ก็ใช้ขวดพลาสติก เช่น แกลลอนน้ำมันแทนปัจจุบัน เมื่อพัฒนามาใช้สายกีตาร์แทน ก็เลยใช้ปิ๊กกีตาร์ไปด้วย

3. ซออีสาน เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี ใช้บรรเลงรวมวงโดยใช้สำเนียงหรือบรรเลงเพื่อทำให้เพลงนั้น ๆ เศร้า จะพบในเพลงที่มีจังหวะทำนองเพลงช้าเป็นส่วนใหญ่ หน้าที่หลักในการบรรเลงจะไม่บรรเลงทั้งเพลง จะบรรเลงสอดแทรกให้เข้ากับทำนองของพิณ เช่นเพลงที่หลาย ๆ รู้จักกันดี ซึ่งเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพฯ คือ เพลงส้มตำ โดยจะใช้ซอขึ้นที่ท่อนหัวและท่อนท้ายเพลง เป็นลักษณะเช่นนี้ เพื่อให้ถึงอารมณ์ต่าง ๆ (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 4 ซออีสาน

ส่วนประกอบของซออีสาน

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

2. ลูกบิด นี้มีไว้เพื่อใช้ในการพันสายซอและบิดสายเอกและสายทุ้ม ลูกบิดอันล่างสำหรับสายเอก ลูกบิดอันบนสำหรับสายทุ้ม ลูกบิดทั้งสองอันมีลักษณะเท่ากันและเหมือนกัน

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

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

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

6. มีรูปร่างเป็นไม้ หรือวัสดุอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ชิ้นเล็ก ๆ เป็นสะพานเสียงระหว่างสายซอ และหน้าซอ

7. ก้านคันชัก หรือบางทีเรียกว่า “คันสี” ทำด้วยไม้เนื้อแข็งชนิดเดียวกับคันทวน มีลักษณะกลึงกลมให้เป็นคันคล้าย ๆ คันศร ก้านคันชักนี้ต้องมีหางม้าขึงตึงประกอบด้วย

8. กะโหลกซอ เป็นเหมือนกล่องเสียงของซอกันตรึม กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าว หน้ากะโหลกลึกประมาณ 8-9 เซนติเมตร กว้างและยาวประมาณ 9-10 เซนติเมตร ท้ายกะโหลกซอนี้จะแกะสลัก เพื่อเป็นช่องสำหรับให้เสียงออก หรืออาจเป็นรูปอื่น ๆ ตามความต้องการและฝีมือของช่างแกะสลักที่จะตกแต่งให้เกิดความสวยงาม

9. หางม้า ที่เรียกว่า “หางม้า” ก็เพราะนำเอาหางม้าจริง ๆ มาใช้ทำคันชักซอ แต่ในปัจจุบันหางม้าจริง ๆ มีราคาแพง จึงหันมาใช้ไนล่อนแทนหางม้า ไนล่อนนี้ทำขึ้นเป็นเส้นละเอียดเหมือนหางม้า แต่ไม่มีปุ่มเล็ก ๆ เหมือนหางม้าจริง ๆ จึงทำให้ลื่น ฉะนั้นจึงต้องใช้ยางสนถูไปมาที่ไนล่อนเพื่อให้เกิดความฝืดเวลาสีซอจะทำให้เกิดเสียงดัง จำนวนเส้นของหางม้าหรือไนล่อนนี้ไม่น้อยกว่า 250 เส้น

10. หนังหน้าซอ กะโหลกซอจะขึ้นหน้าด้วยหนังวัวหรือหนังแพะ ถ้าเป็นกะโหลกที่ดีจริง ๆ แล้ว มักจะขึ้นด้วยหนังสดเอาโขลกกับน้ำพริกแกงจนนิ่ม เรียกว่า “หนังแกง” หนังแกงนี้ ทำให้ได้เสียงนุ่มนวล น่าฟัง ส่วนกะโหลกทั่ว ๆ ไปมักจะขึ้นหนังหน้าซอด้วยหนังฟอกทั่ว ๆ ไป

4. โปงลาง เป็นเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงโปงลางเรียกตามเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่หลักในการบรรเลง ผู้เล่นจะจัดวางโปงลางขึ้นอยู่บนขาตั้งโดยให้ลูกเสียงต่ำอยู่ด้านบนเสียงสูงอยู่ด้านล่างผู้เล่นจะบรรเลงเป็นทำนองหลักหรือบรรเลงให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ออกเดี่ยว หรือเล่นลีลาต่าง ๆ ผู้เล่นจะบรรเลงทำนองไปเรื่อย ๆ จะไม่มีลูกเล่นต่าง ๆ มากนักในการบรรเลงรวมวง จะเป็นการบรรเลงแบบธรรมดาเรียบ ๆ ง่าย ๆ แต่ถ้าบรรเลงเดี่ยวนี้ผู้เล่นจะใส่ลูก เล่นต่าง ๆ มากมายได้ตามความต้องการ ทำนองที่นิยมนำมาบรรเลงได้แก่ ทำนองโปงลางทำนองเต้ยโขง ทำนองลำเพลินแก้วหน้าม้า ทำนองลมพัดพร้าว ทำนองลมพัดไผ่ ทำนองเต้ยสามจังหวะ (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 5 โปงลาง

โปงลาง มีส่วนประกอบสำคัญ ดังนี้

1. ลูกโปงลาง มีลักษณะเป็นแท่งกลม บากให้เว้าตรงกลางทั้งสองด้านแล้วด้านหัวท้ายของลูกโปงลางแต่ละลูก เจาะรูทะลุ สำหรับร้อยเชือก โดยลูกที่โตและยาวที่สุดจะให้เสียงโทนต่ำที่สุด ลูกที่เล็กและสั้นที่สุด จะให้เสียงสูงที่สุด ลูกโปงลาง ทำจากไม้เนื้อแข็งและให้เสียงกังวานดี ซึ่งไม้ที่ให้เสียงกังวานได้ เช่น ไม้พะยูง ไม้มะหาด ไม้มะเหลื่อม ไม้ขนุน และไม้ไผ่ (ปัจจุบัน ใช้โลหะทำเป็นลูกโปงลาง ก็มี) ไม้พะยูง ให้เสียงกังวานใสดีมาก เนื้อแข็งกว่าไม้มะหาด เมื่อใช้งานไปนานๆ สีจะออกน้ำตาลดำ ลูกโปงลางที่ทำจากไม้พะยูง ถือว่าคุณภาพดีมาก แต่เนื่องจากปัจจุบันไม้พะยูง เป็นไม้สงวน จึงหาโปงลางไม้พะยูงไม่ได้แล้ว (นอกจาก ที่ทำก่อนหน้านี้) ไม้มะหาดมีอยู่ด้วยกัน 3 ชนิด คือ มะหาดทอง มะหาดน้ำผึ้ง และมะหาดขี้ควายมะหาดทองให้เสียงกังวานนุ่มใสดี เมื่อตกแต่งเสร็จใหม่ๆ สีเหลืองทอง พอใช้งานไปนาน ๆ สีจะออกดำคล้ำ เกิดอยู่ตามป่าลึกหรือในดง ปัจจุบัน หาค่อนข้างยากแล้ว

มะหาดน้ำผึ้ง ให้เสียงกังวานนุ่มปานกลาง เมื่อตกแต่งเสร็จใหม่ ๆ สีจะเหลืองเหมือนขมิ้น พอใช้งานไปนาน ๆ สีจะคล้ำลงจากเดิมหน่อยหนึ่ง แต่ยังคงเป็นสีเหลือง ๆอยู่

มะหาดขี้ควาย หรือมะหาดทุ่ง ให้เสียงกังวานน้อย เกิดอยู่ตามท้องทุ่งนาทั่วไป สีดำคล้ำ ให้คุณภาพเสียงต่ำที่สุดในบรรดาไม้มะหาดด้วยกัน

ไม้มะเหลื่อม ให้เสียงกังวานดี แต่เสียงไม่ค่อยแน่น และไม้มะเหลื่อมเนื้อไม่แข็งเท่าไม้มะหาด ดังนั้นเมื่อทำโปงลาง จะสึกหรอเร็ว ใช้งานได้ไม่นาน จึงไม่เป็นที่นิยมนัก

ไม้ขนุน ให้เสียงกังวานพอประมาณ แต่เนื้อไม่แข็ง สึกหรอเร็ว จึงไม่เป็นที่นิยม

ไม้ไผ่ ให้เสียงกังวานน้อย ไม่ค่อยไพเราะ จึงไม่เป็นที่นิยมสำหรับนำไปบรรเลงจริง (แต่สำหรับโรงเรียนสอนโปงลาง อาจใช้โปงลางไม้ไผ่ สำหรับฝึกสอน)

2. ไม้ตีโปงลาง ไม้ตีโปงลาง ใช้สองอัน หรือหนึ่งคู่ ทำจากไม้เนื้ออ่อนกว่าไม้ลูกโปงลาง เพื่อป้องกันไม่ให้ ลูกโปงลางสึกหรอเร็ว คือให้ไม้ตีสึกหรอก่อนนั่นเอง นิยมทำจากไม้ประดู่ เพราะให้สีสันสวยงาม และแข็งพอประมาณ

3. เชือกร้อย ใช้สำหรับร้อยลูกโปงลางแต่ละลูกให้เป็นผืนเดียวกัน โดยระหว่างลูกแต่ละลูก ขอดเป็นปมให้แต่ละลูกไม่สัมผัสกัน แม้จะอยู่ในผืนเดียวกัน แต่เป็นอิสระต่อกัน และด้านหัวท้าย ทำเป็นห่วงสำหรับคล้องเกี่ยวกับขาโปงลาง

4. ขาโปงลาง ใช้สำหรับ แขวนลูกโปงลางทั้งผืนไว้ ให้ลูกโปงลางลอยอยู่อากาศ ซึ่งขาโปงลาง มีทั้งแบบสูงสำหรับยืนตี และแบบต่ำสำหรับนั่งตี

5. กลองหาง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำทำนองและจังหวะโดยเพลงต่าง ๆ จะสนุกคึกคัก ก็ขึ้นอยู่กับคนตีกลอง เพราะกลองจะตีได้กระชับหรือไม่นั้นต้องอาศัยความชำนาญและการฝึกฝน โดยจังหวะของกลองหางแบ่งได้หลัก ๆ ดังนี้จังหวะเซิ้ง ใช้ตีในเพลงที่เป็นจังหวะเซิ้งและจังหวะเพลงช้าและออกเร็วได้ด้วยการส่งกลองออก จังหวะลำเพลิน ลักษณะเด่นของจังหวะนี้ยังสามารถใช้บรรเลงขึ้นเพลงได้อีกด้วย จังหวะภูไท ใช้ขึ้นเพลงเช่นกันและเป็นจังหวะที่ช้าอีกจังหวะหนึ่ง ส่วนใหญ่ใช้บรรเลงในเพลงประกอบการรำเพื่อที่จะแสดงออกถึงท่ารำที่อ่อนช้อยและงดงามจังหวะมวยโบราณ เป็นจังหวะช้าที่และใช้บรรเลงในการแสดงรำเพลงมวยโบราณเท่านั้น จังหวะมโหรีอีสานจัดเป็นทำนองที่มีความสนุกสนานและกระชับขึ้นมาอีกในทำนองหนึ่งที่ต่อจากทำนองมวยโบราณ จังหวะลำเพลิน มีลักษณะปานกลางถึงเร็ว ใช้กับเพลงได้หลาย ๆเพลง ทั้งเพลงเร็วและเพลงช้าถึงปานกลาง จังหวะชะชะช่า เป็นทำนองที่นำมาจากเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงเป็นส่วนใหญ่ (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 6 กลองหาง

6. แคน เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกของโลก (บุญเลิศ จันทร, 2531) ได้กล่าวว่า หมอสอนศาสนาชาวฝรั่งเศสที่เดินทางไปสอนศาสนาในเมืองจีน ได้พบว่าคนจีนได้เอาเครื่องดนตรีแคน ของไทยไปเลียนแบบทำเป็นเครื่องดนตรีจีน และเมื่อหมอสอนศาสนาเหล่านั้นกลับไปยุโรป ก็ได้เอาแบบฉบับของแคนไปปรับปรุงให้เป็น ออร์แกน ในเวลาต่อมา แคนเป็นเครื่องเป่ายุคดั้งเดิม เริ่มแรกดึกดำบรรพ์ หลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับแคนที่เก่าแก่ที่สุด อยู่ในยุคโลหะวัฒนธรรมดองซอน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2542) พบที่เมืองดองซอนริมแม่น้ำซอนในจังหวัดถั่นหัวของเวียดนาม มีอายุอยู่ประมาณ 3,000 ปีมาแล้ว และมีแคนทั้งสองรูปแบบซึ่งพบทั้งที่ทำด้วยสัมฤทธิ์ขนาดเล็กและเป็นลวดลายรูปคนกำลังเป่าแคน แคนยังเป็นเครื่องดนตรีที่เป่าประกอบการร้องลำในสมัยก่อน หมอแคนจะเป่าแคนอยู่ใกล้ ๆ กับหมอลำตลอดเวลา เพื่อไม่ให้หมอลำลำผิดคีย์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าผิดลาย แต่ในปัจจุบันนี้แคนเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงรวมกับวงโปงลาง หน้าที่ของแคนคือเป่าเป็นทำนอง หรือหมอแคนที่เก่ง ๆ จะเป่าเป็นประสานสอดแทรก ทำนองจังหวะต่าง ๆ เข้ากับพิณได้ หรืออาจจะเป่าเป็นทำนองหลักทางสั้น ทางยาวให้ก็ได้ โดยพิณจะบรรเลงทำนองต่าง ๆ สอดแทรกไปด้วยลายต่าง ๆ หรือออกลายลำเพลินบ้าง ลายเซิ้งบ้างก็ได้ แคนและพิณจะบรรเลงด้วยลายเพลงสุดสะแนน ซึ่งประกอบร้องลำนั้น ๆ ในเพลงร้องของลายเพลงสุดสะแนนด้วยก็ได้ ซึ่งในลายเพลงนี้จะใช้แคนเป็นตัวหลักในการบรรเลง ลายแคน (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 7 แคน

แคน มีส่วนประกอบต่าง ๆ ดังนี้

1. ลูกแคน ลูกแคน ทำจากไม้ตระกูลไผ่ชนิดหนึ่ง ทางภาคอีสานเรียกว่าไม้ไผ่เฮี้ย ชาวลาวเรียกว่า ไม้เฮี้ยน้อย ทางภาคกลางและทางเหนือเรียกไม้ซาง และเนื่องจากไม้ไผ่เฮี้ยนี้ โดยมากนำมาใช้ทำแคนเป็นหลัก ช่างแคน จึงนิยมเรียกว่า ไม้กู่แคน

ไม้กู่แคน เป็นพืชตระกูลไผ่ มีลำเล็ก ๆ ขนาดประมาณเท่านิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้และนิ้วนาง มีปล้องค่อนข้างยาว ภายในมีรู มีเปลือกบาง ก่อนนำมาใช้ จะลนไฟแล้วดัดให้ตรง แบ่งขนาดความยาวตามความเหมาะสมของเสียงแคนและรูปทรงแคน ไม้กู่แคนทุกลำทะลุข้อออกเพื่อให้ลมผ่าน ฝังหลาบโลหะเรียกว่าลิ้นแคน (ซึ่งเลียนแบบมาจากลิ้นนก) ตรงรูสี่เหลี่ยมผืนผ้าเล็ก ๆ ซึ่งตรงลิ้นแคนนี้ เมื่อประกอบเป็นแคนแล้ว จะอยู่ภายในเต้าแคนอีกที มองไม่เห็น หากเป็นแคนลิ้นคู่ รูใส่ลิ้นแคนจะมีสองรูต่อหนึ่งลูกแคน ถัดจากลิ้นแคนขึ้นไปประมาณ 15-20 ซ.ม. ในแนวเดียวกัน จะเจาะรูกลมเล็ก ๆ ลำละหนึ่งรู เพื่อใช้นิ้วปิดเปิดเวลาบรรเลงเพลง เรียกรูนี้ว่า รูนับถัดจากลิ้นแคนลงมาด้านล่าง ระยะห่างขึ้นอยู่กับเสียงที่ต้องการ ด้านในจะบากรูไว้ลำละรู รูนี้คือ รูแพวล่าง เป็นรูพื้นฐานในการกำหนดระดับเสียง และถัดจากรูนับขึ้นไปอีก ระยะห่างขึ้นอยู่กับเสียงที่ต้องการ หรือประมาณ 3 เท่าของระยะรูแพวล่างกับลิ้นแคน ด้านในจะบากรูไว้ลำละรู รูนี้เป็นรูแพวบน เป็นรูสำหรับปรับแต่งระดับเสียง (การปรับเสียง มีสองวิธีคือ ปรับโดยระยะห่างของรูแพวบน กับปรับโดยขูดลิ้นแคน).

2. เต้าแคน ทำจากแก่นไม้ที่เนื้อไม่แข็งมากนัก เช่นไม้แคนหรือไม้ตะเคียน ไม้หนามแท่ง ไม้ประดู่ แต่ที่นิยมมากที่สุดคือ รากไม้ประดู่ เพราะรากไม้ประดู่ ไม่แข็งมากนักตัด บาก เจาะทำรูปทรงของเต้าแคนได้ง่าย ช่องว่างระหว่างเต้าแคนและลูกแคน จะถูกปิดผนึกแน่นด้วยขี้สูด เพื่อปิดกั้นมิให้ลมที่เป่าเข้าไปนั้นรั่วออกมาข้างนอก ลมที่เป่าเข้าไป จะได้ผ่านออกทางลิ้นแคนอย่างเดียว

3. หลาบโลหะ หลาบโลหะ คือแผ่นโลหะบาง ๆ ใช้สำหรับทำลิ้นแคน โดยช่างแคนจะค่อย ๆ ทุบตีก้อนโลหะ จากที่เป็นก้อน ให้เป็นแผ่นเส้นยาว ๆ จากที่เป็นแผ่นให้กลายเป็นแผ่นบาง ๆ พอเหมาะกับการใช้งานหลาบโลหะที่ใช้ทำลิ้นแคน เป็นโลหะผสม โดยมากใช้โลหะผสมระหว่างทองแดงกับเงิน

แคนที่ใช้ลิ้นที่ทำจากทองแดงผสมกับเงิน เรียกว่า แคนลิ้นเงิน ให้โทนเสียงออกนุ่ม ๆ มีเสียงสดใสโทนแหลมของโลหะทองแดง และเสียงโทนทุ้มของโลหะเงิน ดังนั้นแคนลิ้นเงิน จึงให้เสียงที่ฟังไพเราะ สบายหู นุ่มหู

แคนที่ใช้ลิ้นที่ทำจากสตางค์แดงล้วน ๆ ไม่ผสมเงิน เรียกว่า แคนลิ้นทองแดง หรือแคนลิ้นทอง แคนลิ้นทอง (แดง) นี้ เนื่องจากหลาบโลหะสตางค์แดงมีความแข็งมาก จึงให้เสียงโทนแหลมใส เป่าแล้วเสียงดังไกล แต่มีความนุ่มนวลน้อย

4. ขี้สูดหรือชันโรง เป็นขี้ผึ้งเหนียวสีดำที่ได้จากรังของแมลงชนิดหนึ่ง ตัวเล็กกว่าผึ้งเรียกว่า แมลงขี้สูด หรือบางแห่งเรียก แมงน้อย คุณสมบัติของขี้สูดคือ อ่อน เหนียว ยืดหยุ่น ไม่ติดมือและไม่แห้งกรอบ ขี้สูดใช้สำหรับติดยึดลูกแคนเข้ากับเต้าแคน ทั้งยังช่วยปิดอุดช่องว่างระหว่างลูกแคนกับเต้า และระหว่างลูกแคนกับลูกแคน เพื่อไม่ให้ลมที่ผ่านเข้าสู่โพรงเต้าแคนรั่วไหลออกจากเต้า

5. ไม้กั้น ไม้กั้น ทำจากไม้ไผ่ เหลาเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม กว้างประมาณ 1 ซ.ม. หนาประมาณ 1 ซ.ม. และยาวประมาณ ไม่เกินความกว้างของแคนดวงนั้น ไม้กั้นนี้ ใช้กั้นระหว่างลูกแคนแพซ้าย กับแพขวา ตรงจุดที่มีเชือกมัด ซึ่งจุดที่มีเชือกมัด โดยมากจะมีอยู่ 3 จุดคือ ด้านล่าง 1 จุด ตรงกลางแถว ๆ ปลายลูกแคนที่สั้นที่สุด 1 จุด และด้านบนตรงปลายลูกแคนที่ยาวที่สุด อีก 1 จุด นอกจากนั้น ตรงรูสี่เหลี่ยมของเต้าแคน ก็ใช้ไม้กั้นอีก 2 จุด บน-ล่าง รวมแล้วแคน 1 ดวง ใช้ไม้กั้นประมาณ 5 อัน

6. เชือก ใช้สำหรับมัดยึดลูกแคนให้อยู่ในรูปทรงที่ต้องการให้แคนมีความแข็งแรงขึ้น เชือกมัดนี้ นิยมใช้ เครือหญ้านาง และหวาย แต่บางแห่งในปัจจุบัน ก็ใช้เชือกฟาง

แคนที่ผลิตที่แถวร้อยเอ็ด นิยมใช้เครือหญ้านาง เป็นเชือกรัดแคน

แคนที่ผลิตที่แถวนครพนม นิยมใช้หวาย เป็นเชือกรัดแคน

7. โหวด หน้าที่หลักของการบรรเลงรวมวงของโหวดคือ เป็นการบรรเลงสอดแทรกในเพลงต่าง ๆ โดยจะเน้นการออกเดี่ยวมากกว่า (SOLO) การเป่าโหวดจะไม่นิยมเป่าทั้งเพลง โดยจะอาศัยจุดเด่นของการเน้นเสียง ซึ่งมีหลักดังนี้ ช่วงเสียงยาวของบทเพลงควรเป่าเสียงอ้อนหรือเป่าผ่อนลม เป่าช่วงเสียงสั้นที่ต้องการให้เสียงสั้นควรเป่าตัดลม และเน้นเสียงให้ดัง ช่วงเสียงยาวเมื่อต้องการให้เกิดอารมณ์ของเพลงควรเป่าสอดแทรกสะบัดเสียงให้ชัด การบรรเลงรวมวงของโหวดจะบรรเลงแบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน และไม่ยากนัก (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 8 โหวด

โหวด มีส่วนประกอบสำคัญ ดังนี้

ลูกโหวด ลูกโหวด จากไม้ตระกูลไผ่ ชนิดเดียวกันกับที่ใช้ทำแคน ช่างแคนนิยมเรียกไว้ชนิดนี้ว่า ไม้กู่แคน โดยมากมักใช้ส่วนที่เหลือจากการทำลูกแคน มาตัดทำเป็นลูกโหวด

แกนโหวด แกนโหวด เป็นส่วนสำหรับนำลูกโหวดมาติดเรียงเข้าด้วยกัน ตามลำดับโน้ต ทำจากลำไม้ไผ่ เหลาให้เหลือเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว และปาดเฉือนทำเป็นหางด้วย

หัวโหวด หัวโหวดมีลักษณะสอบแหลม ปลายมน ใช้เพื่อให้เป่าลูกโหวดได้ง่าย ทำจากขี้สูด ผสมกับขี้ซี (ยางไม้ เช่น ต้นจิก ต้นแคน เป็นต้น) ปัจจุบัน อาจใช้วัสดุอย่างอื่น ทดแทน

8 ฉิ่งและฉาบ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีประกอบจังหวะ

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีประเภทเครื่องกำกับจังหวะซึ่งมีบทบาทสำคัญมากในวงดนตรีประเภทต่าง ๆ ทำจากโลหะเช่นทองเหลือง หรือ สำริด 1 ชุด มี 2 ฝา หล่อหนากว่าฉาบ เว้ากลาง ปากผายออกเป็นทรงกลม มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 ซม. ตรงกลางเจาะรูร้อยเชือกผูกฉิ่งทั้ง 2 ฝาไว้ด้วยกัน เพื่อความสะดวกในการจับและตี สาเหตุที่เรียกว่าฉิ่งนั้น เพราะเรียกตามเสียงที่ได้ยินจากกการบรรเลง ฉิ่งมี 2 เสียง คือฉิ่ง และ ฉับ ทำหน้าที่กำกับความช้าเร็วจังหวะเบา หนักในการบรรเลงอีกด้วย

ฉาบ เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะ ทำด้วยโลหะ รูปร่างคล้ายฉิ่ง แต่มีขนาดใหญ่กว่าและหล่อบางกว่า มีสองขนาด ขนาดใหญ่กว่าเรียกว่า ฉาบใหญ่ ขนาดเล็กกว่าเรียกว่า ฉาบเล็ก การตีจะตีแบบประกบ และตีแบบเปิดให้เสียงต่างกัน

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 9 ฉิ่งและฉาบ

รูปแบบการแสดงวงโปงลาง

การฟ้อนประกอบวงโปงลางแบบดั้งเดิมโดยส่วนใหญ่แล้วจะประดิษฐ์ ท่ารำจากการดำเนินชีวิต พิธีกรรม การเสี่ยงทาย การขอฝน เป็นการฟ้อนในจังหวะสนุกสนานสลับกับการฟ้อนในจังหวะที่ช้า เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นอีสานมีการแปรแถวที่เรียบง่ายไม่สับสนและยุ่งยาก ฟ้อนประกอบเพื่อความสวยงามและทำให้วงโปงลางมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น เช่น เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งสวิง ฟ้อนบายศรี เซิ้งทำนา เป็นต้น ต่อมาภายหลังจึงมีการประดิษฐ์การแสดงเพื่อความสวยงาม โดยการประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่นแล้วนำมาประดิษฐ์ท่ารำให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในการรำนั้น ๆ ได้คัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสมในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำก็ได้การแสดงการฟ้อนประกอบวงโปงลางแบบดั้งเดิมไม่นิยมการแปรแถวให้หลากหลายเหมือนในปัจจุบันนี้มักจะนิยมแถวตรงเรียงเดี่ยวหน้ากระดานหรือแถวตอนคู่หรือลักษณะวงกลมแล้วประดิษฐ์ท่ารำให้เหมือนใหม่ แต่ว่าต้องอยู่ในจังหวะท่วงทำนองเดียวกัน ผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กลมกลืนเป็นหลัก เมื่อเปลี่ยนการแปรแถวต้องให้ลีลาการเคลื่อนไหวเป็นไปด้วยความนุ่มนวลไม่วิ่งตัดหน้ากันและไม่วิ่งซับซ้อนจนน่าเวียนศีรษะหรือจะใช้ตั้งท่ารำแล้วรำเดินตามจังหวะเปลี่ยนแปรแถวใหม่ก็ควรจะทำได้

ผลดีของการแปรแถว ทำให้เปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของผู้ดูไม่จำเจซ้ำซากจนน่าเบื่อแล้วเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้สับเปลี่ยนผลัดขึ้นมาอยู่หน้าเวทีได้ทั่วทุกคน การแสดงมิได้มีความสำคัญที่มารำอย่างเดียวจะต้องให้ความสำคัญกับทำนองเพลงเนื้อร้องและเครื่องแต่งกายด้วย ถ้าเป็นลักษณะการแสดงประเภทท่ารำ ใช้ผู้แสดงเป็นหมู่คณะคำนึงถึงความพร้อมเพรียงเป็นหลัก การแปรแถวนี้มีจุดประสงค์เพื่อไม่ให้ท่ารำนั้นหยุดนิ่งการแปรแถวในการแสดงพื้นเมืองไม่มีรูปแบบตายตัวคำนึงถึงความสนุกสนานครึกครื้นและแสดงอารมณ์ประจำท้องถิ่นเป็นใหญ่ การเชื่อมท่ารำเป็นการนำท่ารำแม่ท่าหลาย ๆ ท่ามาเชื่อมโยงให้ติดต่อกันโดยใช้ลีลาในการร่ายรำมาเชื่อมท่ารำให้กลมกลืนให้มากที่สุด ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำจำเป็นต้องอาศัยพื้นฐานความรู้และประสบการณ์เป็นสำคัญ การแสดงแบบดั้งเดิมจะมีลักษณะท่ารำที่ง่าย ๆ ไม่ยุ่งยากซับซ้อน สื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจง่าย เป็นการแสดงแบบพื้นบ้านมาก ๆ ไม่เน้นความสวยงาม แต่จะเน้นความสำคัญของเนื้อหา ใช้เวลาในการแสดงไม่นานประมาณชุดละ 5–10 นาที บางทีอาจมีการแสดงตลกประกอบการบรรเลงเพลงลายต่างในขณะที่ผู้แสดงเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว เพื่อเป็นการคั่นรายการและไม่ให้ผู้ชมเสียอรรถรสในการชมการแสดง (ดไนยา ก้อนแก้ว, 2551)

การจัดลำดับเพลงในวงโปงลางและลำดับการแสดงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากจะทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจในการชม สร้างความสนุกสนาน ไม่น่าเบื่อแล้วยังสร้างสีสันและอรรถรสในการชมอีกด้วย แต่เดิมการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านโปงลางจะเล่นเป็นชิ้นเดียว ต่อมาเมื่อมี

การรวมเครื่องดนตรีขึ้นเป็นวงจึงนำการแสดงมาประกอบดังนั้นต้องมีการจัดระบบของรูปแบบการแสดงเพื่อให้เกิดความเหมาะสม

เครื่องแต่งกายของวงโปงลาง

วัฒนธรรมเรื่องการแต่งกายตามแบบพื้นบ้านอีสาน เพื่อให้สวยงามเหมาะสมกับการแสดงบนเวที มีการประดับเครื่องประดับและดอกไม้เพื่อให้เข้ากับชุดการแสดงซึ่งดูจากความเหมาะสมกับชุดการแสดงด้วย เช่น ลำเพลินต้องสวมกำไล ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัดที่เป็นเครื่องประดับเงินซึ่งไม่หรูหราเกินไป มนุษย์เริ่มรู้จักประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มสำหรับสวมใส่ โดยผู้สวมใส่เป็นผู้ออกแบบตามความพอใจของตนและตัดเย็บเครื่องแต่งกายตามแบบนั้นด้วยตนเองอย่างเหมาะสม (จารุพันธ์ ทรัพย์ปรุง, 2543)

องค์ประกอบเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย หมายถึง สิ่งที่มนุษย์นำมาใช้เป็นเครื่องห่อหุ้มร่างกายวิชาประวัติเครื่องแต่งกายนำมาซึ่งความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เกี่ยวกับการแต่งกายของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์เท่าที่สามารถจะอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และวรรณคดี เป็นเครื่องช่วยชี้นำให้รู้และเข้าใจถึงแนวทางการแต่งกาย ซึ่งสะท้อนถึงสภาพของการดำรงชีวิตมนุษย์ในยุคนั้น (ปราณี สำราญวงศ์, 2538)

การแต่งกายประกอบการแสดงพื้นบ้าน โดยส่วนใหญ่ผู้แสดงจะต้องใช้เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับชุดการแสดง เช่น การนุ่งผ้าซิ่นพื้นเมืองประจำท้องถิ่นนั้น ๆ หรือการใช้สีสลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงถึงความเป็นท้องถิ่นนั้น ในการแต่งกายประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานมีความเรียบง่ายไม่อลังการ เนื่องจากการแสดงจะถ่ายทอดความเป็นอีสาน การทำมาหากิน การบูชา บวงสรวง การละเล่นประกอบพิธีกรรมจึงไม่เน้นความหรูหราแต่จะยึดหลักพื้นฐานการดำเนินชีวิตจริง (ฉวีวรรณ พันธุ, 2543)

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้าน

วงดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นสิ่งที่มีการสร้างสรรค์สืบทอด และปฏิบัติกันมาเป็นแบบแผนที่ยอมรับกันในสังคม วงดนตรีพื้นบ้าน จึงมีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของคนในสังคมเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้าน จึงมีความสำคัญยิ่ง เพราะเป็นการรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เหมาะสม แนวทางในการพัฒนาดนตรีพื้นบ้านมีผู้ให้ความหมาย ความสำคัญ ดังนี้

แนวทางในการการพัฒนา หมายถึงการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เจริญขึ้น และการพัฒนามีความหมายในหลายนัยซึ่งอาจจำแนกได้ดังนี้ (ดิน ปรัชญพฤทธิ์, 2549)

1. การพัฒนาหมายถึง การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ ๆ ของสังคมจากสภาพหนึ่งไปสู่อีกสภาพหนึ่งที่มีคุณค่ามากกว่าหรือดีกว่า มองในแง่นี้การพัฒนาเศรษฐกิจเป็นเพียงด้านหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงทั้งหมดของสังคม แต่เป็นการเปลี่ยนแปลงที่วัดผลได้อย่างชัดเจน

2. การพัฒนา หมายถึง การยกระดับความเป็นอิสระของระบบและปัจเจกบุคคลที่จะใช้ดุลพินิจในการเลือกทางเพื่อเลือก (Alternatives) หลาย ๆ ทาง โดยไม่ต้องตกอยู่ภายใต้อิทธิพลหรือผลกระทบของสภาพแวดล้อมแต่เพียงฝ่ายเดียวหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าการพัฒนารวมถึงความสามารถของระบบ และปัจเจกบุคคลที่จะควบคุมสภาพแวดล้อมให้เป็นไปในทิศทางที่ตนต้องการปรับตัวให้เข้ากับและควบคุมสภาพแวดล้อมจึงเป็นปัจจัยที่สำคัญของการพัฒนา

3. การพัฒนาเป็นแนวความคิดเชิงปทัสถาน ซึ่งเทียบได้กับการปรับปรุงให้ดีขึ้น การปรับปรุงดังกล่าวนี้ รวมถึงการปรับปรุงสภาพการณ์ที่จำเป็นที่จะสนองตอบความต้องการของมนุษย์ ทั้งนี้รวมถึงการมีรายได้ขั้นต่ำที่มนุษย์จะสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้หรือการขจัดความยากจน การมีงานทำ การมีโอกาสในชีวิตและทรัพย์สิน และการลดความไม่เสมอภาคให้น้อยลงนอกจากนี้การพัฒนายังรวมถึงการให้การศึกษาเพื่อให้ประชาชนสามารถอ่านออกเขียนได้ การมีส่วนร่วมในการปกครองการบริหาร และความปราศจากการกดขี่ทางเพศและมลพิษต่าง ๆ

4. การพัฒนา หมายถึง ความเปลี่ยนแปลงและการแปลงรูปของสังคมที่เป็นขั้นตอนและมีความต่อเนื่องในอันที่จะสนองตอบข้อเรียกร้องของปัจเจกบุคคล องค์การ ชาติ (และกลุ่มย่อยต่าง ๆ ในชาติ) ด้วยเหตุนี้ การศึกษาถึงการพัฒนาจึงต้องเกี่ยวข้องถึงการศึกษาถึงความปรารถนาเป้าหมาย ความใฝ่ฝันทะเยอทะยาน และการรับรู้ของบุคคลและหน่วยการปกครองการบริหารของชาติ (Polity) หรือชุมชน

5. องค์การสหประชาชาติได้ให้ความหมายของการพัฒนาไว้เป็น 2 ระยะ คือ ระยะก่อนปี คริสต์ศักราช 1914 การพัฒนา หมายถึง การสร้างรัฐสมัยใหม่ที่มีพื้นฐานอยู่บนวัฒนธรรมเครื่องจักรการแบ่งงานกันทำ ซึ่งรวมถึงการแบ่งแยกโครงสร้างและภารกิจที่เฉพาะเจาะจง มีการตั้งบริษัทโรงงาน ระบบราชการ การมีความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจในการเพิ่มรายได้ประชาชาติต่อหัวการมีทุนนิยมภายใต้ระบบเศรษฐกิจเสรี มีการปกครอง การบริหารแบบประชาธิปไตยภายใต้รัฐธรรมนูญและการมีผู้แทนที่นำไปสู่ปัจเจกชนนิยม ส่วนระยะหลังปี คริสต์ศักราช 1914 การพัฒนา หมายถึง การพัฒนาเทคโนโลยีทางด้านเทคนิค เทคโนโลยีการจัดการสมัยใหม่ ซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางปรากฏการณ์จากปัจเจกชนนิยมไปเป็นคตินิยมส่วนรวมหรือส่วนรวมนิยม (Collectivism) ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากปัจจัยหลายประการ เช่น การเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบบสังคมนิยมในสหภาพโซเวียต ในปี คริสต์ศักราช1917 และจีนในปี คริสต์ศักราช 1949 อิทธิพลของความรู้สึกเกี่ยวกับความเสมอภาคในการแจกจ่ายความมั่งคั่งและรายได้ และอิทธิพลของแนวความคิดรัฐสวัสดิการ เป็นต้น

6. การพัฒนา (โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพัฒนาในประเทศโลกที่สาม) หมายถึง ความพยายามที่จะดำเนินการเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ มหาตมคานธี เรียกว่า “การตระหนักถึงศักยภาพของมนุษย์” (Realization of the Human Potential) นั่นก็คือ การเพิ่มความสามารถของคนที่จะเป็นผู้กำหนดชะตากรรมของตนเอง

6.1 การพัฒนา หมายถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ ๆ และหลายมิติของโครงสร้างทางสังคม ทัศนคติของคนทั่ว ๆ ไป สถาบันแห่งชาติ และการพัฒนาเศรษฐกิจเพื่อขจัดความยากจนและลดความไม่เสมอภาคทางสังคมให้น้อยลง

6.2 การพัฒนามีความสัมพันธ์กับความเป็นสมัยใหม่ และการทำเป็นอุตสาหกรรมกล่าวคือ การทำให้เป็นอุตสาหกรรม เป็นเพียงแง่มุมหนึ่งของการเป็นสมัยใหม่ และการเป็นสมัยใหม่เป็นเพียงแง่มุมหนึ่งของการพัฒนา

6.3 การพัฒนา (ในระดับปัจเจกบุคคล) หมายถึง การเพิ่มขึ้นของทักษะและความสามารถการมีความเป็นอิสระมากขึ้น การมีความคิดสร้างสรรค์ การควบคุมตนเอง การมีความรับผิดชอบ และความอยู่ดีกินดี

6.4 การพัฒนา (ในระดับปัจเจกบุคคล) หมายถึง ความผูกพันทางด้านค่านิยมที่บุคคลมีต่อเป้าหมายทางสังคม ความผูกพันด้านค่านิยมดังกล่าวนี้รวมไปถึงความผูกพันที่บุคคลมีต่อความเปลี่ยนแปลง ความกล้าเสี่ยงตัดสินใจ การพัฒนาเศรษฐกิจ ความเสมอภาคทางเศรษฐกิจ การยอมให้ผู้อื่นเข้ามามีส่วนร่วมในการตัดสินใจ การหลีกเลี่ยงการขัดแย้ง ความห่วงใยในชาติ และความเสียสละ

6.5 การพัฒนา หมายถึง ความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจผนวกกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากหรือเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจจากความหมายข้างต้นของการพัฒนาจะพบว่า อาจมองการพัฒนาได้ในหลายระดับความหมายเป็นนามธรรมของแนวคิด (Level of Abstraction of Concept) คือระดับระบบ (โลกรัฐ–ชาติ–องค์การ–กลุ่ม) และระดับปัจเจกบุคคล นอกจากนี้การพัฒนายังรวมถึงการเปลี่ยนแปลงและการแปลงรูป (Transformation) ทั้งทางด้านกายภาพและจิตวิทยาด้วย

แนวทางการพัฒนา คือ การเปลี่ยนแปลงตามแผนหรือการเปลี่ยนแปลงที่มีการกำหนดทิศทาง (Planed as Directed Change) นั่นคือ การพัฒนามิได้เป็นเรื่องธรรมชาติ หากเป็นความพยายามของมนุษย์ พยายามที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น โดยกำหนดทิศทางหรือรายละเอียดเอาไว้ล่วงหน้าว่าจะพัฒนาอะไร พัฒนาอย่างไร ช้าเร็วอย่างไร ใครจะเป็นผู้พัฒนาหรือถูกพัฒนา (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2549)

การพัฒนาเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่อง (Continuing Process) การพัฒนาจึงจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับลำดับ/ขั้นตอน (Stages) และความเชื่อมโยง (Relation or Linkage) เพราะฉะนั้นแนวคิดและทฤษฎีในการพัฒนาจึงปรากฏชัดเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 มองการพัฒนาว่าดำเนินการไปตามลำดับหรือขั้นตอนจากระดับหนึ่งไปสู่อีกระดับหนึ่ง โดยต้องสร้างความพร้อมด้านต่าง ๆ อย่างเหมาะสม

กลุ่มที่ 2 มองการพัฒนาว่าจะเกิดขึ้นได้โดยการกระตุ้นหรือชักนำโดยปัจจัยในการพัฒนา เช่น การสะสมทุน การค้าต่างประเทศ เป็นต้น โดยมีความเชื่อว่าความพร้อมนั้นสร้างได้เพื่อให้สอดคล้องกับการสะสมทุนหรือการค้าระหว่างประเทศ บนความเชื่อดังกล่าวมักจะเกิดการพัฒนาแบบ “ก้าวกระโดด” เพราะประชาชนไม่สามารถสร้างความพร้อมตามแบบอย่างของนักพัฒนาและนักพัฒนาก็ไม่สามารถปรับตนเองให้มีความพร้อมที่จะสอดคล้องกับความพร้อมของประชาชนทำให้เกิดช่องว่างและปัญหาได้

บริบทพื้นที่วิจัย

โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

บริบทพื้นที่โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ (อังกฤษ : Kalasin Pittayasan School) (อักษรย่อ: ก.พ.ส, K.P.S.) เป็นสถานศึกษาแห่งแรกของจังหวัดกาฬสินธุ์ซึ่งแต่เดิมเป็นโรงเรียนชายล้วน ปัจจุบันจัดอยู่ในประเภทโรงเรียนมัธยมศึกษาขนาดใหญ่พิเศษ รูปแบบสหศึกษา ทำการเรียนการสอนตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย
ที่ตั้ง 66 ถนนอรรถเปศล ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 46000
เว็บไซต์ http://www.kalasinpit.ac.th

อัตลักษณ์

“ส่งเสริมความเป็นเลิศ เปิดโลก ICT มีศิลปะ ดนตรี กีฬา”

วงดนตรีพื้นบ้านอีสานโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

ประวัติความเป็นมา ของวงดนตรีโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

ปี พ.ศ. 2534 โรงเรียนได้ส่งเสริมสนับสนุนให้จัดการเรียนการสอนในด้านศิลปะการแสดงดนตรีพื้นเมืองให้กับนักเรียนโดยได้เปิดสอนในรายวิชา ศ 0213 ดนตรีพื้นเมือง 1 และกิจกรรมเสริมหลักสูตร ส่งเสริมให้นักเรียนที่สนใจดนตรีพื้นเมืองได้มีโอกาสเรียนรู้ตามความสนใจและความถนัด มีนักเรียนสนใจสมัครเข้าเรียนเป็นจำนวนมาก โรงเรียนสนับสนุนงบประมาณในการจัดซื้อเครื่องดนตรีและอุปกรณ์การแสดงครั้งแรกเป็นเงิน 20,000 บาท ปี พ.ศ. 2535 เริ่มก่อตั้งเป็นวงดนตรีพื้นเมือง

มีการฟ้อนรำประกอบ และได้จัดส่งวงดนตรีโปงลางเข้าประกวดในงานมหกรรมโปงลาง แพรวา และงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นครั้งแรก ต่อมา ได้พัฒนาปรับปรุงการแสดงอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งในปี 2550 โรงเรียนได้จัดส่งวงดนตรีโปงลางเข้าประกวดแสดงดนตรีพื้นบ้านโปงลางชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานมหกรรมโปงลาง แพรวา และงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ ได้รับถ้วยรางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี นับเป็นเกียรติยศอันสูงยิ่งที่ได้รับปี 2551 โรงเรียนได้เข้าร่วมการประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดวงโปงลางชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 ประจำปี 2551 (รุ่นอายุไม่เกิน 15 ปี) ของกระทรวงการท่องเที่ยวและการกีฬา ณ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม 2551

วงดนตรีโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ได้รับเชิญให้ไปแสดงเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานในงานต่าง ๆ ทั่วประเทศ โดยได้รับการส่งเสริมสนับสนุน เป็นอย่างดียิ่งจากคณะครู ผู้ปกครอง นักเรียน และชุมชนทั้งในและนอกพื้นที่จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ได้รับการกำกับดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดียิ่งจากผู้บริหารสถานศึกษา นายเสน่ห์ คำสมหมาย ผู้อำนวยการโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ คนปัจจุบัน

โรงเรียนอนุกูลนารี

โรงเรียนอนุกูลนารี ปัจจุบันเป็นโรงเรียนสหศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและระดับมัธยมศึกษาตอน ปลาย ประเภทโรงเรียนมัธยมศึกษาขนาดใหญ่พิเศษ สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ตั้งอยู่เลขที่ 159 ถนนภิรมย์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์

สภาพแวดล้อมขององค์กร

โรงเรียนอนุกูลนารีเป็นโรงเรียนมัธยมศึกษาขนาดใหญ่พิเศษ สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 24 สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ ตั้งอยู่เลขที่ 159 ถนนภิรมย์ ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 46000

วงดนตรีพื้นบ้านอีสานโรงเรียนอนุกูลนารี

โรงเรียนอนุกูลนารี จังหวัดกาฬสินธุ์ ตระหนักถึงคุณค่าความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นมายาวนาน จึงได้จัดกิจกรรมการเรียนการสอนและการพัฒนาเพื่อฝึกฝนทักษะส่งเสริมประสบการณ์การแสดงให้นักเรียน มีการจัดตั้งวงดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน (วงโปงลาง) ขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2535 ตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นที่สนใจของนักเรียนและประชาชนชนโดยทั่วไป เรื่อยมา ได้ออกเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานอย่างต่อเนื่องทั้งในประเทศและต่างประเทศ มีการทำงานร่วมกับกิจกรรมของชุมชนในท้องถิ่นเพื่อสร้างความสัมพันธ์และอนุรักษ์วัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด อีกทั้งยังมีการเข้าร่วมการแข่งขันในกิจกรรมต่าง ๆ มากมาย

เพื่อฝึกความสามารถ สร้างเสริมประสบการณ์ให้กับนักเรียนที่สนใจ จนเป็นที่รู้จัก สร้างชื่อเสียงให้โรงเรียนอนุกูลนารีเรื่อยมา

นอกจากนี้ ยังมีโอกาสได้นำศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน ไปเผยแพร่อย่างต่อเนื่องสืบมา อีกทั้งยังมีส่วนร่วมกับชุมชนในเทศกาล ประเพณีสำคัญต่าง ๆ อาทิ งานแห่เทียนวันเข้าพรรษา ประเพณีลอยกระทง ประเพณีสงกรานต์ เป็นต้น รวมถึงกิจกรรมรณรงค์ต่าง ๆ ในภาครัฐและเอกชนสืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน

เทคนิคในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน

จากการสัมภาษณ์นายเนติพงศ์ วุฒิพรม และนายพรชัย ครองยุติ ผู้ควบคุมวงโรงเรียนอนุกูลนารีและโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ มีการใช้เทคนิคที่เหมือนกัน คือ

สะบัด เป็นการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนองซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน

การเป่าสะบัดเสียง (โหวด) เป็นการเป่าลมออกหนึ่งครั้งให้ได้เสียงโหวดเป็น 2–3 เสียง ดังสลับกัน การเป่าสะบัดเสียง ใช้การเป่าผ่อนลม และการเป่าตัดลมมาผสมกัน การเป่าต้องใช้เสียงหนึ่งสะบัดไปอีกเสียงหนึ่งอย่างรวดเร็ว ซึ่งในการเป่าสะบัดเสียง ผู้เป่าจะต้องสะบัดข้อมือ ขณะเป่าสะบัดเสียงอย่างรวดเร็ว จึงจะทำให้การเป่าสะบัดเสียง มีความไพเราะน่าฟัง

การเป่าอ้อนเสียง (โหวด) เป็นการเป่าที่ให้เสียงยาวเป็นคลื่น หรือเสียงสั่น การเป่าต้องเป่าอ้อนเสียงให้ยาว และปล่อยลมให้เป็นคลื่นออกมา โดยจะใช้มือที่จับโหวดกระดิกไปมาด้วย

เป่าอ้อน หรือฮ่อน (แคน) เป็นการเป่าเสียงยาวให้เสียงสั่นสะเทือนเป็นคลื่น โดยการเป่าเสียงหลักสลับกับเสียงข้างเคียงอย่างรวดเร็ว เวลาเป่าต้องเขย่าลมผสมกับการพรมนิ้วบนรูนับ เช่น ถ้าเป่าอ้อนที่เสียง โด ก็ใช้เสียง เร สลับอย่างรวดเร็ว โดยการพรมนิ้วที่เสียง เร เป็นต้น

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการทำวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทบทวนวรรณกรรมด้านแนวคิด ทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้ในการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา
2. ทฤษฎีการบริหารการจัดการ
3. ทฤษฎีสร้างสรรค์ความรู้
4. ทฤษฎีโครงสร้าง

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา

มานุษยดุริยางควิทยา เป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก ศึกษาดนตรีพื้นเมือง ศิลปะดนตรีตะวันออก ซึ่งวิชานี้เป็นส่วนย่อยมาจากดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาที่เน้นหลักในด้านบริบททางวัฒนธรรมการดนตรี โดยแรกเริ่มจากดนตรีเปรียบเทียบ

มานุษยดนตรีวิทยา (อังกฤษ : Ethnomusicology) เป็นศัพท์บัญญัติขึ้นในปี ค.ศ.1950 (พ.ศ. 2493) โดย Jaap Kunst ซึ่งนำคำนี้มาใช้แทนคำว่า Comparative Music (ดนตรีเปรียบเทียบ) เป็นสาขาหนึ่งของวิชาดนตรี และมีนิยามว่า "การศึกษาการณ์ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของดนตรีและการเต้นรำในบริบทท้องถิ่นและบริบทสากล หรือที่เจฟฟ์ ทอดด์ ติตอน กล่าวว่าเป็น “การศึกษาผู้สร้างดนตรี”

มนุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีพื้นเมือง ศิลปะดนตรีตะวันออก และดนตรีร่วมสมัยในวิธีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) โดยมีประเด็นในการศึกษา อาทิเช่น รากฐานการก่อเกิดดนตรี การพัฒนาและความเปลี่ยนแปลงทางดนตรี สัญลักษณ์และลักษณะดนตรี เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับดนตรีโดยรอบ (บริบท) บทบาทของหน้าที่ของดนตรีต่อสังคม โครงสร้างของดนตรี วิถีการดำรงอยู่ของดนตรี และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการเต้นรำ รวมถึงศิลปะดนตรีประจำท้องถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง (Folk Song) ของตะวันตกด้วย

นักมานุษยดนตรีวิทยาจะมุ่งเน้นในการศึกษาดนตรีที่ยังคงอยู่ (Living Music) ของวัฒนธรรมที่ใช้การถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร มุ่งศึกษาดนตรีของผู้ไม่รู้หนังสือ ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีที่ถ่ายทอดด้วยปากเปล่าของชาติที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ในซีกโลกตะวันออกและดนตรีพื้นเมือง ใช้การรวบรวมข้อมูลในแง่พฤติกรรมของมนุษย์เพื่ออธิบายว่า มนุษย์เล่นดนตรีเพื่ออะไร อย่างไร และวิเคราะห์บทบาทของดนตรีกับพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ ดำเนินการศึกษาโดยการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลและการบันทึกดนตรีที่พบเพื่อนำมาจดบันทึก วิเคราะห์ และเก็บเป็นหลักฐาน

การจดบันทึกดังกล่าวทำได้ 2 วิธี คือ

1. การบันทึกโน้ตอย่างพอสังเขป (Prescriptive) เป็นการบันทึกโน้ตอย่างคร่าว ๆ ใช้เก็บเป็นหลักฐานประกอบมากกว่านำมาวิเคราะห์ทางทฤษฎีดนตรี

2. การบันทึกโน้ตอย่างละเอียด (Descriptive) เป็นการบันทึกเสียงและจังหวะที่ได้ยินอย่างละเอียดที่สุดเท่าที่จะทำได้

การวิเคราะห์ดนตรีทำได้ 2 แบบ คือ

1. ทำการศึกษาโครงสร้างโดยสังเขปของดนตรีชนิดนั้น ๆ

2. ทำการศึกษาโดยลงลึกในแต่ละวัฒนธรรมดนตรี ซึ่งการศึกษาลักษณะลงลึกนี้

ในบางครั้งผู้ศึกษาสามารถรวบรวมเป็นทฤษฎีดนตรีโดยเฉพาะของชนชนาตินั้น ๆ ได้เลย การศึกษาดนตรีแล้วลงลึกถึงวัฒนธรรมถือเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของการศึกษามานุษยดนตรีวิทยา เพราะจะทำให้ทราบถึงประวัติศาสตร์ของประเทศ ประวัติศาสตร์ดนตรี ความเปลี่ยนแปลงของดนตรีที่สอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรม สิ่งที่ยังคงอยู่ ที่กำลังพัฒนา และที่กำลังหมดสิ้นไป

ดนตรีวิทยา (Musicology) จึงเป็นสาขาวิชาหลักทางด้านดนตรีที่นอกเหนือจากสาขาวิชาทฤษฎีและปฏิบัติ ซึ่งจะเป็นสาขาวิชาที่ศึกษา รวบรวมข้อมูล และวิเคราะห์ องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับดนตรี บริบททางด้านดนตรี และบริบททางด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี โดยใช้กระบวนการทางการวิจัย ที่เกี่ยวเนื่องกับองค์ความรู้หลาย ๆ ด้านในเชิงวิชาการ เพื่อให้ได้ข้อมูลองค์ความรู้ที่มีคุณภาพ และเป็นประโยชน์ต่อกระบวนการศึกษา กระบวนการเรียนรู้ และการพัฒนาทางด้านดนตรีในสาขาวิชาต่าง ๆ ให้เติบโตไม่มีที่สิ้นสุด และมีฐานที่มั่นคง เหมือนกับต้นไม้ใหญ่ที่เติบโตยิ่งใหญ่ แตกกิ่งก้านสาขาสร้างร่มเงา มีดอกผลเพื่อขยายพันธุ์ มีรากแก้วที่หยั่งลึกสร้างความมั่นคง แข็งแรง ยืนหยัดต่อไปอย่างทรงคุณค่า

ดนตรีและวัฒนธรรมของมนุษย์ เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดสร้างดนตรีของตนคุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคมความหมายของดนตรีที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้น ๆ ความดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและความเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม วิชามานุษยดุริยางควิทยามีแนวทาง และระเบียบวิธีการศึกษาของตนเองโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นระเบียบวิธีที่เกิดจากการประสมประสานศาสตร์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) และสุกรี เจริญสุข ได้อธิบายถึงแนวคิดทฤษฎีเรื่อง ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) ว่า ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์มีความผูกพันกันอย่างใกล้ชิดอย่างแยกกันไม่ออกกับมานุษยวิทยา (Anthropology) เนื่องจากดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ทั้งในระดับส่วนตัวและส่วนรวม และในทุกกิจกรรมของสังคมย่อมมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเสมอ ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ หรือดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) หมายถึง การศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ต่อมาเจฟ คุนท์ (Jaap Kunst) ตั้งชื่อใหม่ว่า Ethno–musicology เพราะถือกันว่าการเรียนศาสตร์ใด ๆ ก็ตาม ที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วยกัน เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่น ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน

1. เป็นการศึกษาดนตรีใด ๆ การตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non–Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณ และที่อื่น ๆ ที่ยังคงหลงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนเผ่ากลุ่มน้อย ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

เกิดเป็นแนวทางการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (Systemetic Guide For Studying of Music) การศึกษาตัวดนตรีของวัฒนธรรมต่าง ๆ มีแนวทางการศึกษาที่ชัดเจนในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ศึกษาว่าเกิดจากอะไรโดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

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

1.2 ชนิดของเสียง, แบบไหน (What Kind) บอกลักษณะของเสียงได้

1.3 ประมาณของเสียง, มากน้อยเพียงใด (How Many)

2. ท่วงทำนอง (Melody) คือ การจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ ได้แก่ เรื่องต่าง ๆ ต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning System) การจัดระบบของเสียงสูงต่ำของวัฒนธรรมต่าง ๆ

2.2 มาตรฐานเสียง/บันไดเสียง (Scales) ลำดับของระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงแต่ละเพลง

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ฯลฯ ที่ใช้เป็นพื้นฐานของบทสังคีตนิพนธ์

2.4 ขั้นคู่เสียง (Intervals) ระยะระหว่างความสูงต่ำของเสียงสองเสียง

2.5 ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดที่ใช้ในบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) มีหลายชนิด ได้แก่ ทำนองแบบต่าง ๆ คือ

2.6.1 ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct)

2.6.2 ไม่เชื่อมโยงกัน (Disjunct)

2.6.3 ขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

2.6.4 สูงขึ้นเรื่อย ๆ (Ascending)

2.6.5 ต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending)

2.6.6 ไม่ค่อยขึ้นลง หรือสม่ำเสมอ (Terraced)

2.6.7 โครงสร้างของวลี (Phrase Structure) โดยพิจารณาตามแนวนอนว่าเป็นอย่างไร

2.6.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

2.6.9 เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic Text Setting or Melismetic Yexy Setting)

3. จังหวะ (Rhythm) การจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat & Accent) การเน้นจังหวะหนักเบา

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) การตกจังหวะก่อนหรือหลัง (หรือตกที่จังหวะยก)

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) การจัดจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลง (Measure) คือ การจัดจังหวะหนัก–เบา

3.4 จังหวะอิสระตายตัว (Parlando–rubato) จังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายกับการพูด

3.5 จังหวะตายตัว (Tempo Guisco) เช่น Duple, Triple, Compound

3.6 จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ทำนองเพลงในจำนวนห้องเท่ากันมีจังหวะที่เท่ากันบรรเลงซ้ำ ๆ กัน ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

3.7 จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical Isometric) ทำนองเพลงในจำนวนห้องเท่ากัน แต่จังหวะไม่เท่ากัน (5/4, 2/3) บรรเลงซ้ำๆ กัน ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

3.8 จังหวะประสม (Heterophony) ทำนองเพลงที่มีการเปลี่ยนจังหวะบ่อย ๆ เช่น 5/4 บ้าง 3/4 บ้าง 2/8 เป็นต้น

3.9 จังหวะหลากหลาย (Polymeric) บทเพลงเดียวที่มีหลากหลายแต่ละแนวมีจังหวะต่าง ๆ กัน

4. ความเร็ว (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา

5. ผิวพรรณ (Texture) การประสารทำนอง ทำนองและความสัมพันธ์ระหว่างทำนองไปกันคนละแนว (บางตำราเรียกว่า Texture ว่า พื้นผิว)

5.1 ทำนองเดี่ยว (Monophony) แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงทบ (Octave) ก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หลาย ๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกันจังหวะเดียวกัน

5.3 Homophony (Harmony) มีทำนองสองแนวหรือมากกว่าที่มีลีลาในจังหวะเดียวกัน และมีลักษณะการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวนอน เช่น ทำนองหลักกับแนวประสานเสียง

5.4 Counterpoint (Disphony) มีทำนองสองแนวทำนองหรือมากกว่าแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกันและไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเดียวกัน

5.5 Drone Harmony ทำนองเพลงที่ใช้ประสานเสียงเพียงเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา เช่น แคนลายต่าง ๆ จากปี่สก๊อตช์ เป็นต้น

5.6 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) ดนตรี หรือ บทเพลงที่มีทำนองต่าง ๆ กัน แต่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียวบางทีก็ใช้คำว่า Stratified เช่น ดนตรีกาเมลันเรียกว่า Heterophony Stratification แต่ของไทยเป็นแบบ Idiomatic Heterophony คือ แบบหลาก สำนวน ทำนอง (ผู้เขียน)

6. รูปแบบ (Form) การจัดองค์กรของบทเพลง มีแบบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

6.1 Iterative บทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียวบรรเลงซ้ำ ๆ กัน ซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันบ้าง หรือไม่มีเลยก็ได้ (A-A-A-A)

6.2 Binary บทเพลงสองท่อน (A-B)

6.3 Reverting บทเพลงสองท่อนที่มีการบรรเลงย้อนท่อนแรก (A-B-A)

6.4 Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบต่างๆ ดังกล่าวมาแล้ว ใช้ทำนองเดียวกัน แต่มีเนื้อร้องต่างกัน

6.5 Progressive บทเพลงที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกก่อน โดยไม่ย้อนทำนองเดิม A-B-C-D)

6.6 Theme and Variation บทเพลงที่ใช้ทำนองอื่นเป็นหลัก และมีการแปรทำนองไปเรื่อย ๆ (สุกรี เจริญสุข, 2538)

จากทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา สรุปได้ว่า มานุษยดุริยางควิทยา คือ การศึกษาดนตรีที่ครอบคลุมในทุกแง่มุม ทุกวัฒนธรรม และทุกช่วงเวลาประวัติศาสตร์ มีจุดเริ่มต้นจากการศึกษาดนตรีตะวันตกแบบเจาะลึก และมีวิธีการศึกษาเชิงวิชาการที่หลากหลาย จึงมีศาสตร์ต่าง ๆ หลายด้าน เข้ามาเกี่ยวข้องในการศึกษา มี ฟิสิกส์ มานุษยวิทยา จิตวิทยา สังคมวิทยา และมานุษยดนตรีวิทยา ในปัจจุบันนี้ ยังรวมถึงความเชี่ยวชาญในการปฏิบัติและการประพันธ์เพลงอีกด้วย

ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา ที่นำมาใช้ในวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวงโปงลาง โดยในปัจจุบันนี้ทุกกิจกรรมของสังคมย่อมมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเสมอ ในการประดิษฐ์สร้างสรรค์งานทางดนตรีจำเป็นต้องมีระเบียบวิธีการคิดงานที่เกิดจากการประสมประสานศาสตร์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น ค่านิยม ภูมิปัญญาประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ นำมาเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์งาน

2. ทฤษฎีการบริหารการจัดการ

กระบวนการบริหาร (Process of Administration) หรือการประกอบการในทางบริหารหรือบางทีจัดว่าเป็นหน้าที่ของนักบริหาร (Executive Function) ได้มีผู้ให้ความเห็นถึงลำดับขั้นที่สำคัญของขบวนการบริหารไว้แตกต่างกัน บางท่านเห็นว่าน่าจะต้องประกอบด้วย การวางแผน

(Planning) การจัดองค์การ (Organizing) การอำนวยการ (Directing) การประสานงาน (Coordinating) และการควบคุมงาน (Controlling) เป็นต้น

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้แนวคิดกระบวนการบริหารที่สำคัญมี 4 อย่าง ที่เรียกว่า 4Ms (จันทรานี สงวนนาม, 2554) ได้แก่ 1) คน (Man) 2) เงิน (Money) 3) วัสดุสิ่งของ (Materials) 4) การจัดการ (Management) ปัจจัยในการประสานงาน ไม่ว่าจะเป็นองค์การหรือหน่วยงานประเภทใด มีปัจจัยที่สำคัญ 4Ms

1. คน (Man) หมายถึง ผู้ซึ่งจะทำให้งานเป็นผลขึ้นมา การประสานงานที่แท้จริงคือการประสานคนให้ร่วมใจร่วมกำลังงานด้วยการนำเอาความสามารถของคนทำให้เกิดผลงานในจุดมุ่งหมายเดียวกัน ความสามารถของคนพิจารณาได้ 2 ด้าน คือ ทางด้านความรู้และด้านความสัมพันธ์กับผู้อื่นผู้ประสานงานต้องมีความรู้ความสามารถและการมองการไกลมีมนุษย์สัมพันธ์ดี มีทัศนคติที่ดีต่อกัน ผู้ร่วมงานทุกฝ่ายเข้ากันได้ดี มีการพบปะหารือกันอยู่เสมอ

2. เงิน (Money) หมายถึง ด้านการเงินที่จะต้องหามาเพื่อดำเนินกิจกรรมตามที่กำหนดไว้ในจำนวนและกำหนดเวลาที่ถูกต้องสอดคล้องกัน ดังนั้นการพิจารณาเรื่องแหล่งเงิน การจัดสรรเพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในกิจกรรมและรายการต่างๆ ให้ได้สัดส่วนที่จะให้ผลตอบแทนสูงสุด และการควบคุมการใช้จ่ายให้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ โดยไม่รั่วไหลสูญเสีย หรือฟุ่มเฟือย โดยไม่จำเป็น แต่ในขณะเดียวกันเพื่อที่จะสนับสนุนให้ทำงานได้ดำเนินการไปอย่างราบรื่น จนสามารถบรรลุเป้าหมายได้เป็นอย่างดี การเงินจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะต้องดูแล นอกจากนี้ รายงานฐานะทางการเงินเพื่อแสดงผลการปฏิบัติงานและเพื่อประโยชน์ในการปรับปรุงในระยะต่อไปก็เป็นกิจกรรมสำคัญของการจัดการด้วย

3. วัสดุสิ่งของ (Material) หมายถึง วัสดุสิ่งของจัดเป็นอุปกรณ์ที่อำนวยความสะดวกในการบริหาร อาจมองได้ว่าเป็นเทคโนโลยีทางการบริหาร พิจารณาได้ตั้งแต่อาคารที่ทำงานอุปกรณ์เครื่องใช้ในสำนักงาน รถยนต์ เครื่องมือสื่อสาร ตลอดจนวัตถุดิบต่าง ๆ รวมไปถึงเครื่องจักรกลที่จำเป็น สิ่งเหล่านี้อาจพิจารณาได้ว่าเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุที่มนุษย์มีการพัฒนาถ่ายทอดสืบต่อกันมา จัดได้ว่าเป็นเทคโนโลยีในการบริหารงาน

4. ความรู้ในการจัดการ (Management) หมายถึง ความรู้ในการจัดการเป็นความสามารถของผู้บริหารในอันที่จะดูแลและประสานกิจกรรมต่าง ๆ ให้ดำเนินลุล่วงไปตามวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายที่กำหนดไว้ ความรู้ในการจัดการอาจเกิดได้จากประสบการณ์ในฐานะที่เคยเป็นผู้ปฏิบัติงานในแผนกต่าง ๆ ขององค์กร

Gulick และ Urwick (1937) การบริหารประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญ 7 ประการ หรือเรียกกันย่อ ๆ ว่า “POSDCORB model” ซึ่งมีความหมายดังนี้

1. P = Planning หมายถึง การวางแผนงาน ซึ่งจะต้องคำนึงถึงนโยบาย (Policy) ทั้งนี้เพื่อให้แผนงานที่กำหนดขึ้นไว้มีความสอดคล้องกันในการดำเนินงาน แผนเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการใช้ความรู้ในทางวิทยาการและวิจารณญาณวินิจฉัยเหตุการณ์ในอนาคตแล้วกำหนดวิธีการโดยถูกต้องอย่างมีเหตุผล เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปโดยถูกต้องและสมบูรณ์

2. O = Organizing หมายถึง การจัดส่วนราชการหรือองค์การ ซึ่งในการศึกษาบางแห่งก็พิจารณารวมไปกับการปฏิบัติงานหรือวิธีการจัดการ (Management) ด้วยเรื่องการจัดแบ่งองค์กรนี้จะต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับการปฏิบัติงาน เช่น การจัดแบ่งงาน (Division of Work) เป็นกรม กอง แผนก โดยอาศัยปริมาณงาน คุณภาพของงานหรือจัดตามลักษณะของงานเฉพาะอย่าง (Specialization) ก็ได้ นอกจากนี้อาจพิจารณาในแง่ของการควบคุม (Control) และหรือพิจารณาในแง่หน่วยงาน (Organization) เช่น หน่วยงานหลัก (Line) หน่วยงานที่ปรึกษา (Staff) หรือบ้างก็เรียกเป็นหน่วยงานหลัก (Line) หน่วยแนะนำหรือที่ปรึกษา (Staff) และหน่วยงานช่วยเหลือ หน่วยงานอนุกร (Auxiliary) เป็นต้น

นอกจากนี้ ในการศึกษาเรื่องการจัดองค์การนี้ยังได้ศึกษาถึงการแก้ไขอุปสรรคข้อขัดข้องตลอดจนการปรับปรุงองค์การบริหาร (Administrative Reorganization) ให้ดีขึ้น

3. S = Staffing หมายถึง การจัดหาบุคคลและเจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานให้สอดคล้องกับการจัดแบ่งหน่วยงานที่แบ่งไว้ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งหมายถึง การจัดการเกี่ยวกับการบริหารบุคคล (Personnel Administration) เพื่อให้ได้บุคคลที่มีความสามารถมาปฏิบัติงานให้เหมาะสม (Competent Man for Competent Job) หรือ Put The Right Man On The Right Job รวมถึงการที่เสริมสร้างและธำรงไว้ซึ่งสัมพันธภาพในการทำงานของคนงานและพนักงานเรื่องเกี่ยวกับการบริหารบุคคลนี้ ได้มีผู้ให้ความหมายอย่างกว้าง ๆ ว่าการบริหารบุคคลนั้นเป็นกระบวนการที่เกี่ยวกับการวางนโยบายการวางแผน โครงการ ระเบียบและวิธีการดำเนินงานเกี่ยวกับตัวบุคคลหรือเจ้าหน้าที่ที่ปฏิบัติงานในองค์การองค์การหนึ่งเพื่อให้ได้มาและประโยชน์ ตลอดจนการบำรุงรักษาไว้ซึ่งทรัพยากรด้านมนุษย์ซึ่งมีประสิทธิภาพและมีปริมาณเพียงพอเพื่อให้การปฏิบัติบรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมาย (สุกิจ จุลละนันท์, 2514) กระบวนการที่ว่านี้จึงรวมหน้าที่ต่าง ๆ ทั้งหมดตั้งแต่การสรรหาและการรับเข้าทำงาน จนกระทั่งพ้นจากหน้าที่การงานขององค์การไป

4. D = Directing หมายถึง การศึกษาวิธีการอำนวยการ รวมทั้งการควบคุมงานและงานนิเทศ ตลอดจนศิลปะในการบริหาร เช่น ภาวะผู้นำ (Leadership) มนุษยสัมพันธ์ (Human Relations) และการจูงใจ (Motivation) เป็นต้น

การอำนวยการในที่นี้รวมถึงการวินิจฉัยสั่งการ (Decision making) ซึ่งเป็นหลักอันสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งการบริหารงาน และขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บังคับบัญชา

หัวหน้างานมาก เหตุเพราะว่าการที่จะอำนวยการให้ภารกิจดำเนินไปด้วยดีได้จำเป็นต้องมีการตัดสินใจที่ดีและมีการสั่งการที่ถูกต้องเหมาะสมกับแต่ละลักษณะของการตัดสินใจ

5. CO = Coordinating หมายถึง ความร่วมมือประสานงาน เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปด้วยความเรียบร้อยราบรื่น ศึกษาหลักเกณฑ์และวิธีการที่ช่วยให้การประสานดีขึ้น เพื่อช่วยปัญหาข้อขัดข้องในการปฏิบัติงาน การร่วมมือประสานงานเป็นเรื่องที่มีความ สำคัญมากในการบริหาร เพราะเป็นกิจวัติประจำวันที่ต้องพึงกระทำในการปฏิบัติงานและเป็นสิ่งที่มีอยู่ในทุกระดับของงาน การร่วมมือประสานงานเป็นหน้าที่ของผู้บังคับบัญชาที่ต้องจัดให้มีขึ้นในหน่วยงานของตน เพราะเป็นปัจจัยสำคัญในการที่จะช่วยให้เกิดความสำเร็จบรรลุวัตถุประสงค์ขององค์การเมื่อกล่าวถึงการประสานงานแล้ว อีกเรื่องที่ควรกล่าวถึงเพราะมีความสำคัญ และเป็นสิ่งที่คู่กันประดุจคนกับเงา คือ การติดต่อสื่อสาร (Communication) เพราะการติดต่อสื่อสารที่ดีจะช่วยให้เกิดการประสานงานที่ดีและทำให้การบริหารมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

6. R = Reporting หมายถึง การรายงานผลการปฏิบัติงาน ตลอดรวมถึงการประชาสัมพันธ์ (Pubic Relations) ที่ต้องแจ้งให้ประชาชนทราบด้วย อันที่จริงการรายงานนี้มีความสัมพันธ์กับการติดต่อสื่อสาร (Communication) อยู่มาก การรายงานโดยทั่วไปหมายถึงวิถีการของสถาบันในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการให้ข้อเท็จจริงหรือข้อมูลแก่ผู้สนใจมาติดต่อสอบถาม ผู้บังคับบัญชาหรือผู้ร่วมงาน ฯลฯ ความสำคัญของการรายงานอยู่ที่ต้องอยู่บนรากฐานของความจริง 7) B = Budgeting หมายถึง การงบประมาณโดยศึกษาให้ทราบถึงระบบและกรรมวิธีในการบริหารเกี่ยวกับงบประมาณและการเงิน ตลอดจนการใช้วิธีการงบประมาณและแผนงานเป็นเครื่องมือในการควบคุมงาน

วิธีการบริหารงบประมาณโดยทั่วไปมักมีวงจรคล้ายคลึงกันอย่างที่เรียกว่า “วงจรงบประมาณ” (Budget Cycle) ซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนดังนี้ (ชุบ กาญจนประกร, 2510) 1) การเตรียมงบประมาณและการเสนอขออนุมัติ (Executive Preparation and Submission) 2) การพิจารณาให้ความเห็นชอบของฝ่ายนิติบัญญัติ (Legislation Authority) 3) การดำเนินการ (Execution) 4) การตรวจสอบ (Audit)

กระบวนการบริหารนั้นควรเพิ่มนโยบาย (Policy) และอำนาจหน้าที่ (Authority) เข้าไปด้วยโดยเรียกย่อ ๆ ว่า PAOSDCORB ซึ่งในกรณีนี้อาจพิจารณาได้ว่าแผนงาน (Planning) ตามแนวเสนอของ Gulick และ Urwick นั้นควรได้รวมนโยบาย (Policy) เข้าไว้ด้วยกัน ส่วนอำนาจหน้าที่นั้นน่าจัดรวมไว้ในการจัดองค์การ เพราะการบรรจุแต่งตั้งเจ้าหน้าที่ให้มีตำแหน่งหน้าที่ใด ๆ ย่อมต้องมีอำนาจหน้าที่อยู่ด้วย แต่ถ้าจะแยกพิจารณาอำนาจหน้าที่ในลักษณะของทรัพยากรการบริหารตามแนวของ Greenwood แล้วจะเห็นเด่นชัดว่าอำนาจหน้าที่เป็นปัจจัยที่สำคัญในการบริหารเป็นอันมาก (Burkhead, 1965) สรุปได้ว่า แนวคิดทฤษฎีด้านการจัดการ คือ

เทคนิควิธีการที่ผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญได้ศึกษาและพัฒนาปรับปรุงมาอย่างต่อเนื่อง เพื่อใช้กับองค์กรในการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ให้ประสบผลสำเร็จ ซึ่งองค์ความรู้เหล่านั้นสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในลักษณะต่าง ๆ ได้ เพื่อให้องค์กรเกิดประสิทธิผลและประสิทธิภาพสูงสุด

สรุปได้ว่า ทฤษฎีการบริหารการจัดการที่นำมาใช้ในวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวงโปงลางซึ่งเกี่ยวกับการบริหารการจัดการวงโปงลาง คือ จะต้องอาศัยหลักการบริหารในหลายด้าน เช่น ด้านนักดนตรี ด้านงบประมาณ ด้านเครื่องดนตรี รวมไปถึงความรู้ในการจัดการเป็นความสามารถของผู้บริหารที่จะดูแลและประสานกิจกรรมต่าง ๆ ให้ดำเนินลุล่วงไปตามเป้าหมายที่กำหนดไว้

3. ทฤษฎีสร้างสรรค์ความรู้

ทฤษฎีการสรรค์สร้างความรู้ (Constructivism) มีหลักสำคัญอยู่ว่า ผู้เรียนจะต้องเป็นฝ่ายสร้างความรู้ขึ้นด้วยตนเอง ซึ่งไม่ใช่เป็นการถ่ายทอดความรู้จากผู้สอนโดยตรง หรือการสร้างความรู้ในเรื่องนั้น ๆ หากแต่ผู้เรียนจะต้องลงมือสร้างสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นมาก่อน หรืออาจกล่าวได้ว่าการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นเป็นกระบวนการจัดโครงสร้างความรู้ ซึ่งจะเกิดขึ้นในขณะที่ผู้เรียนปฏิบัติกิจกรรมหรือการทำความเข้าใจกับปัญหาอุปสรรคต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น โดยอาจมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน ทั้งนี้อาจการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นหรือไม่มีก็ได้ ซึ่งในการจัดกระบวนการเรียนรู้นั้น (สุชิน เพ็ชรักษ์, 2544) ได้สรุปหลักสำคัญไว้ ดังนี้

1. การเชื่อมโยงสิ่งที่รู้แล้วกับสิ่งที่กำลังเรียน

2. การให้โอกาสผู้เรียนเป็นผู้คิดริเริ่มทำโครงการที่ตนเองสนใจ การสนับสนุนอย่างพอเพียง และเหมาะสมจากผู้สอน ซึ่งได้รับการฝึกฝนให้มีความเข้าใจกระบวนการเรียนรู้อย่างลึกซึ้ง

3. เปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนความคิด นำเสนอผลการวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ ของตนเอง

4. ให้เวลาสำหรับทำโครงการอย่างต่อเนื่องทั้งนี้ ในการเรียนรู้ของผู้เรียนแต่ละคนควรต้องมีอิสระในการจัดทำโครงการที่จะศึกษา ตามความต้องการ และความสนใจของตนเอง เพื่อให้แต่ละคนเกิดความคิด และลงมือปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ อย่างหลากหลายและต่อเนื่อง

ลักษณะการจัดการเรียนรู้

ลักษณะการจัดการเรียนรู้ตามทฤษฎีการสรรค์สร้างความรู้ (Constructivism) จะต้องเริ่มต้นที่ตัวผู้เรียนในการกำหนดเป้าหมายการเรียนรู้ก่อน แล้วจึงพยายามหาแนวทางเพื่อนำพาไปสู่เป้าหมายของสิ่งที่ต้องการเรียนรู้นั้น โดยอาศัยทักษะต่าง ๆ ที่มีอยู่ในตัวผู้เรียน ประกอบการวินิจฉัยตีความ ในการสร้างความรู้ใหม่ขึ้นมาจากการปฏิบัติกิจกรรม/โครงการต่าง ๆ ทั้งที่เป็นลักษณะของการปฏิบัติงานและความคิดต่าง ๆ

บทบาทของผู้สอน

ผู้สอนตามทฤษฎีการสรรค์สร้างความรู้ (Constructivism) นั้น จะต้องทำการศึกษาและพัฒนาตนเองให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และมีทักษะที่จะนำความรู้จากทฤษฎีไปสู่การปฏิบัติในการจัดกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนเป็นอย่างดี นอกจากนี้ผู้สอนยังจะต้องเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้เรียนซึ่งมีแนวทางสำหรับการปฏิบัติ ดังนี้

1. พัฒนาตนเองให้เกิดความเข้าใจในการสร้างความรู้เป็นอย่างดี
2. รับรู้และไวต่อความคิด ความต้องการของผู้เรียนในแต่ละคน
3. ยอมรับในความคิดแปลกใหม่ของผู้เรียน และร่วมกิจกรรมกับผู้เรียนอย่างเต็มใจ
4. สร้างบรรยากาศในการเรียนรู้ร่วมกันอย่างกัลยาณมิตร
5. เปิดโอกาสให้ผู้เรียนทำในสิ่งที่สนใจภายใต้ระยะเวลาที่ต้องการ
6. ส่งเสริมให้มีการนำเสนอผลงานและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน
7. สร้างความมั่นใจให้กับตนเองในสิ่งที่ปฏิบัติ

บทบาทของผู้เรียน

ในการเรียนรู้โดยการสร้างความรู้ด้วยตนเองตามทฤษฎีการสร้างความรู้ (Constructivism) นั้น มักจะยอมรับกันในหลักการว่า ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ และเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง ดังนั้น จึงเป็นหน้าที่ของผู้เรียนที่จะต้องคิดริเริ่มลงมือทำกิจกรรมตามที่ตนเองสนใจ รวมทั้งคิดและบรรยายเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่ได้ปฏิบัติไปแล้วให้กับผู้อื่นได้รับรู้ และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางความคิดซึ่งกันและกัน และเมื่อได้ปฏิบัติเกี่ยวกับสิ่งเหล่านี้อย่างต่อเนื่องแล้วก็จะทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจในกระบวนการเรียนรู้ของตนเองได้มากขึ้นตามลำดับ และสำหรับ ผู้เรียนแล้วควรยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติ ดังนี้

1. ควบคุมตนเองให้อยู่ในกระบวนการเรียนรู้อย่างมีส่วนร่วม
2. ยอมเสียสละเวลาในการทำความเข้าใจกับสิ่งที่จะเรียนรู้ใหม่
3. สร้างนิสัยในการศึกษาหาความรู้ด้วยการค้นคว้า เก็บรวบรวมข้อมูลและใช้ข้อมูลเพื่อบรรยายความ หรือสรุปความรู้
4. นำสิ่งที่กำลังปฏิบัติหรือเรียนอยู่ไปใช้ให้สอดคล้อง และสัมพันธ์กับสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวในชีวิตประจำวัน

องค์ประกอบของการสร้างความรู้

ในการจัดการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ โดยการสร้างความรู้ด้วยตนเองตามทฤษฎีการสร้างความรู้ (Constructivism) นั้น (ชนาธิป พรกุล, 2544) มีองค์ประกอบที่สำคัญ ๆ ดังนี้

1. ความรู้เดิมของผู้เรียน ผู้เรียนทุกคนย่อมมีความรู้ติดตัวมา และความรู้นั้นมีคุณค่าที่จะนำมาใช้ เป็นพื้นฐานเชื่อมโยงกับสิ่งที่จะศึกษาใหม่

2. จุดมุ่งหมายของการเรียนรู้ ผู้เรียนควรมีเป้าหมาย หรือมีความต้องการเรียนรู้จึงจะทำให้มีความพยายามหาแนวทางไปสู่เป้าหมายนั้น

3. ข้อมูลเฉพาะที่เป็นเรื่องใหม่ ได้แก่ ข้อเท็จจริง ประสบการณ์และความรู้สึก

4. ประสบการณ์เพิ่มเติมที่ท้าทาย หรือขยายความคิด เพื่อให้ผู้เรียนได้ใช้ความรู้เดิมและความรู้ใหม่ทำการยืนยัน ปฏิเสธ หรือขยายความสิ่งที่เขากำลังคิดอยู่

5. กระบวนการสร้างความเข้าใจ หรือกระบวนการทางสติปัญญาที่ผู้เรียนใช้ค้นหาวิธีนำข้อมูลใหม่ไปสัมพันธ์กับความรู้เดิม โดยที่ผู้เรียนต้องตั้งคำถามกับตัวเอง มีการไตร่ตรองได้ทำการอภิปรายกับผู้อื่น มีข้อโต้แย้งแล้วจึงลงข้อสรุป

ขั้นตอนของการจัดการเรียนรู้

ในการจัดการเรียนรู้เพื่อให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยข้อมูลความรู้จากประสบการณ์เดิมเป็นฐาน แล้วสร้างความรู้ใหม่ขึ้นไปเรื่อย ๆ จนผู้เรียนเกิดปัญญา ซึ่งเป็นความรู้ใหม่ โดยมีขั้นตอนและวิธีการของการจัดการเรียนรู้ ดังนี้

ขั้นที่ 1 สร้างความคุ้นเคยกับผู้เรียนเพื่อปลุกเร้าความสนใจและความอยากรู้อยากเห็น วิธีการ คือ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความรู้ความสามารถจากประสบการณ์ที่มีอยู่เดิม หรือจากสิ่งที่เคยเรียนมาในอดีตโดยการเล่า การเขียน โดยผู้สอนอาจใช้วิธีการตั้งคำถามแบบง่าย ๆ เพื่อจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความสนใจในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

ขั้นที่ 2 กระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความคิดและความเข้าใจกับสิ่งที่คิดอย่างแจ่มแจ้งวิธีการ คือ ผู้สอนชี้แนะแนวทางให้ผู้เรียนใช้กระบวนการต่าง ๆ เช่น กระบวนการคิด กระบวนการกลุ่ม หรือกระบวนการแก้ปัญหาด้วยตนเอง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความคิดและความเข้าใจอย่างถ่องแท้

ขั้นที่ 3 ทำการแทรกแซง หรือปรับระบบใหม่ เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนตรวจสอบขยายความคิด และปรับความคิดวิธีการ คือ พยายามให้ผู้เรียนอาศัยกลุ่มเป็นเครื่องมือในการตรวจสอบโดยให้ผู้เรียนแต่ละคนแบ่งปันความรู้ ความเข้าใจให้ผู้อื่นรับรู้ และผลัดเปลี่ยนกันตรวจสอบเพื่อปรับความรู้ความเข้าใจซึ่งกันและกัน

ขั้นที่ 4 ทบทวนให้ผู้เรียนเกิดการยอมรับในสิ่งที่ตนเองค้นพบวิธีการ คือ การให้ผู้เรียนสรุปประเด็นสำคัญ ประกอบด้วยมโนทัศน์หลักและมโนทัศน์ย่อยของความรู้ทั้งหมด แล้วนำมารวบรวมเรียบเรียงให้ได้ใจความ สาระสำคัญครบถ้วนสะดวกแก่การจดจำ หรือผู้สอนอาจให้ผู้เรียนแสดงผลงานของตนเองด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่นจัดนิทรรศการ จัดการอภิปราย แสดงบทบาท

สมมุติ เขียนเรียงความ วาดภาพ แต่งคำประพันธ์และอาจมีการจัดประเมินผลงานโดยใช้เกณฑ์ที่เหมาะสม

ขั้นที่ 5 นำไปใช้เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมโยงกันระหว่างสิ่งที่ค้นพบกับความจริงในชีวิตประจำวันวิธีการ คือ ผู้สอนให้ผู้เรียนแสดงวิธีใช้ความรู้ให้เป็นประโยชน์ในเรื่องต่าง ๆ ซึ่งเท่ากันเสริมให้ผู้เรียนมีความคิดสร้างสรรค์ โดยผู้สอนอาจตั้งโจทย์สถานการณ์ต่าง ๆ แล้วให้ผู้เรียนนำความรู้ที่มีมาใช้ในสถานการณ์นั้น ๆ ได้อย่างเหมาะสม

ดังนั้น การจัดการเรียนรู้ในปัจจุบัน มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้วิธีการเรียน (Learn How to Learn) โดยการมุ่งเน้นให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้เองได้และต้องให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ด้วยการชี้นำตนเอง (Self-directed Learning) ด้วยเหตุผลที่ว่าในยุคปัจจุบันมีข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ และเนื้อหาวิชาการที่จะแสวงหาจากสื่อ และแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ ได้อย่างมากมายอาทิ หนังสือ วิทยุ โทรทัศน์ และการสืบค้นจากอินเทอร์เน็ต รวมทั้งภูมิปัญญาท้องถิ่น และแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ที่ผู้สอนจะต้องเปลี่ยนบทบาทจากผู้บอกเนื้อหามาเป็นผู้จัดกิจกรรมหรือผู้อำนวยความสะดวก เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ในเนื้อหาวิชาต่าง ๆ โดยการสร้างความรู้ด้วยตนเอง ซึ่งจะเป็นการสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงในปัจจุบันและเป็นการส่งเสริม และสร้างนิสัยของการเรียนรู้ตลอดชีวิตให้แก่ผู้เรียนอย่างแท้จริง

ทฤษฎีการสร้างสรรค์ความรู้ที่นำมาใช้ในวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวงโปงลางซึ่งสมาชิกของวงโปงลางต้องมีความกระตือรือร้นแสวงหาความรู้อยู่เสมอมีความพยายามในการที่จะเรียนรู้ และทำความเข้าใจกับความรู้ใหม่และสามารถสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีขึ้นใหม่ได้ เช่น ผลงานทางด้านการแสดง ทางด้านลายดนตรีในชุดการแสดงวิถีชีวิตของชาวอีสานหรือชุดการแสดงเทิดพระเกียรติ เป็นต้น

4. ทฤษฎีโครงสร้าง (Structuralism)

เลวีส เทราส์ ได้เสนอแนวความคิดไว้ว่าพฤติกรรมมนุษย์ที่แสดงออกมาในรูปของวัฒนธรรม เป็นการสะท้อนให้เห็นโครงสร้างของจิตและแนวความคิดของมนุษย์ กลุ่มโครงสร้างวิเคราะห์โครงสร้างของจิตวิทยาสังคมโดยการศึกษาความเชื่อและความคิดของคนในสังคม เลวี สเทราส์ เน้นการศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับแรงดึงดูดของสังคม อธิบายวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นระบบที่มีความซับซ้อน เป็นระบบที่มีองค์ประกอบหลายประการ ตัวอย่างเช่น การศึกษาการใช้ที่ดินของหมู่บ้านชาวเกาะโทรไบรแอนท์ (Trobriand Village) จัดระบบหมู่บ้านเป็นรูปวงแหวนแสดงให้เห็นสัญลักษณ์ของการแบ่งแยกหมู่บ้านแบ่งการใช้ที่ดินเป็นศูนย์กลางของหมู่บ้านและวงแหวนรอบนอก แบ่งเป็นเขตที่มีความศักดิ์สิทธิ์และเขตที่คนธรรมดาทั่วไปเข้าไปอาศัยอยู่ได้เขตใจกลางของหมู่บ้านเป็นที่อยู่อาศัยของคนโสด ส่วนคนที่สมรสแล้วอาศัยอยู่ในวงแหวนรอบนอก
(บุญเดิม พันรอบ, 2528)

ทฤษฎีโครงสร้างที่นำมาใช้ในวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีดังกล่าวมาใช้วิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวงโปงลางซึ่งเกี่ยวกับการแบ่งโครงสร้างหน้าที่ของบุคคลากรในวง ว่าแต่ละคนมีหน้าที่อย่างไร ซึ่งมีบุคลากรที่เป็นองค์ประกอบของวง คือ นักดนตรี นักแสดง นักร้อง พิธีกร ผู้ช่วยนักแสดง ผู้ควบคุมวง ซึ่งแต่ละตำแหน่งต้องรู้จักหน้าที่ของตนเองเพื่อสร้างงาน และรับผิดชอบในหน้าที่ของตนเองให้ดีที่สุดตามหน้าที่ของตน เมื่อแสดงออกมาแล้วจะได้สมบูรณ์ที่สุด อันจะนำไปสู่การประสบผลสำเร็จของวงได้

แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ “วิชาที่ว่าด้วยความสวย ความงาม และความไพเราะ สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เกิดความรู้สึกปีติยินดี อิ่มเอมใจ พอใจ และชื่นชมในสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาปะทะ อาจจะเป็นในธรรมชาติเอง หรือที่มนุษย์ผลิตคิดค้นขึ้นโดยมีจุดประสงค์ให้มีความงาม” สุนทรียภาพ “ประสบการณ์ทางความงามเกิดขึ้นจากการได้สัมผัสกับสิ่งที่มีความงาม ความไพเราะ แล้วทำให้เกิดอารมณ์สุนทรีย์ เกิดความปิติสุขเพลิดเพลิน” ประสบการณ์ทางความงามมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ประสบการณ์ตรง ซึ่งมีผลต่อการรับรู้คุณค่าสุนทรีย์ได้มากที่สุด และประสบการณ์รอง ส่วนใหญ่ล้วนเป็นผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นและไม่มีโอกาสได้ชมของจริง

สุนทรียศาสตร์ทางดนตรี

ดนตรีเป็นสื่อสุนทรียศาสตร์ ที่มีความละเอียด ประณีต มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อมนุษย์ ทั้งทางกาย และทางจิต เมื่อเราได้ยินเสียงดนตรีที่สงบ ก็จะทำให้จิตสงบ อารมณ์ดี หากได้ยินเสียงเพลงที่ให้ความบันเทิงใจ ก็จะเกิดอารมณ์ที่สดใส ทั้งนี้เพราะดนตรีเป็นสื่อสุนทรียที่สร้างความสุขความบันเทิงใจให้แก่มนุษย์

1. เสียง คือ สิ่งที่มากระทบโสตประสาททำให้เราได้ยิน มีหลายลักษณะ คือ สั้น-ยาว เบา-แรง สูง-ต่ำ ดัง-เบา เสียงจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรี เพราะถ้าไม่มีเสียงดนตรีผู้ฟังก็จะไม่สามารถรับรู้ถึงอารมณ์ หรือความรู้สึกที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะถ่ายทอดได้ คุณสมบัติของเสียงประกอบด้วยระดับเสียง ความยาว สั้น และกระแสเสียง

2. ทำนอง คือ เสียงลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ สูง-ต่ำ,สั้น-ยาว ที่ผู้ประพันธ์นำมาเรียบเรียงให้ต่อเนื่อง ผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน ส่วนของทำนองเพลงนี้จะเป็นส่วนที่ทำให้ผู้ฟังประทับใจและจดจำได้ดี โดยแต่ละทำนองเพลงจะมีความแตกต่างกัน แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ทำนองร้อง (ทางร้อง) และทำนองบรรเลง (ทางเครื่อง)

3. จังหวะ หมายถึงการแบ่งช่วงระยะความสั้น-ยาวของทำนองเพลงให้มีสัดส่วนเท่า ๆ กัน โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และกลองต่าง ๆ

4. พื้นผิวและการประสานเสียง หมายถึง ลักษณะ หรือรูปแบบของเสียงโดยรวมของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดส่วนการประสานเสียง หมายถึง การนำเสียงหลาย ๆ เสียง หรือโน้ตหลายตัวมารวมกลุ่มเพื่อบรรเลงสอดประสานไปพร้อม ๆ กันในแนวตั้งหรือแนวดิ่ง

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม วิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้ เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลา เมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่ใช้แก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่าย่อมทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม การรักษาวัฒนธรรมเดิมไว้ จึงต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาวัฒนธรรมนั้นให้เหมาะสมมีประสิทธิภาพตามยุคสมัย

วัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชนในสังคมใหญ่ ย่อมมีเนื้อหารูปแบบบทบาทและหน้าที่ไปตามความแตกต่างกัน หากว่าความแตกต่างนั้นไม่ก่อให้เกิดผลเสียหายต่อสังคมโดยส่วนรวม สมควรให้กลุ่มชนทั้งหลายมีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกัน สภาพความแตกต่างเป็นธรรมชาติของวัฒนธรรม นอกจากนั้นยังรวมทั้งความคิดเห็นความรู้สึกความประพฤติและกิริยาอาการหรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกันและสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น วัฒนธรรมคือมรดกแห่งสังคมซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติวัฒนธรรม, 2558) วิถีชีวิตหรือชีวิตความเป็นอยู่ การล่าสัตว์ การเลี้ยงดู การรักษาพยาบาลและเรื่องอื่นๆ วัฒนธรรมแสดงออกมาให้เห็นได้โดยแบบแผนพฤติกรรมต่าง ๆ ซึ่งแบบแผนพฤติกรรมเหล่านั้นจะสะท้อนให้เห็นกฎเกณฑ์ข้อบังคับต่าง ๆ ที่กำหนดว่ามนุษย์ในสังคมจะมีพฤติกรรมทางสังคมต่อกันอย่างไรและหลักการสำคัญอีกที่นักมานุษยวิทยาจะเข้าใจพฤติกรรมของมนุษยชาติได้คือ จะต้องทำความเข้าใจ “ความเหมือน” และ “ความแตกต่าง” ทางวัฒนธรรมรวมทั้งต้องเข้าใจพัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน, 2537)

วัฒนธรรม หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมของเขาทั้งสิ่งแวดล้อมทางสังคมและสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ รวมทั้งความสัมพันธ์ทางสังคมที่มนุษย์สร้างขึ้น (สุริยา สมุทคุปติ์ และพัฒนา กิติอาษา, 2544) ซึ่งวัฒนธรรมจะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้สังคมในชุมชนนั้นเข้มแข็งควรมีลักษณะ 8 ประการ ดังนี้

1. มีความหลากหลาย กระจายอำนาจ การเห็นคุณค่าและส่งเสริมวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นจึงเป็นการพัฒนาประชาธิปไตย

2. กระจายรายได้ และสร้างความเข็มแข็งทางเศรษฐกิจ

3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น ชุมชนท้องถิ่นย่อมมีศักดิ์ศรี

4. มีความเป็นบูรณการ วัฒนธรรมเป็นเรื่องความเชื่อมโยงอย่างบูรณการทุกมิติ วัฒนธรรมเป็นเรื่องของคนทั้งหมดในชุมชนหรือสังคม ที่มีความเชื่อ และระบบคุณค่าและการปฏิบัติร่วมกัน

5. สร้างความบรรสานสอดคล้อง (Harmony) และความสมดุลยั่งยืน วัฒนธรรมจึงมีลักษณะผสมผสานหรือมีความบรรสานสอดคล้องระหว่างมนุษย์ทั้งกายและใจ สังคมและกับสิ่งแวดล้อม

6. มีการพัฒนาจิตใจ และจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง

7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม วัฒนธรรมต้องมีความเป็นชุมชน ความเป็นชุมชนต้องมีองค์กรชุมชนทำให้ชุมชนหรือสังคมเข้มแข็ง

8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม ศีลธรรมเป็นเรื่องของความถูกต้องทั้งหมดทั้งการเมือง เศรษฐกิจ สังคม สิ่งแวดล้อม จิตใจและจิตวิญญาณ ไม่ใช่แค่เป็นเรื่องวิชาจริยธรรมเท่านั้น

วัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดจากการปรับรับและสนองตอบต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจนถึงจุดพอดี คนในชุมชนได้สร้างสมองค์ความรู้และประสบการณ์เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาชาวบ้านและวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ถ่ายทอดกันจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ความพอดีและสอดคล้องของวัฒนธรรมพื้นบ้านและวิถีบ้านต่อสภาพแวดล้อมจะคงอยู่จนกว่าจะมีวัฒนธรรมใหม่แปลกปลอมมา เมื่อวัฒนธรรมใหม่ แพร่กระจายเข้ามาสมาชิกในสังคมก็จะตอบรับหรือปฏิเสธในลักษณะต่าง ๆ (อมรา พงศาพิชญ์, 2548) วัฒนธรรมใหม่ที่แพร่กระจายมาสู่สังคมเดิมมีหลายรูปแบบ สมัยโบราณมักมีวัฒนธรรมที่มีระบบความเชื่อและศาสนาเป็นองค์ประกอบสำคัญ
(อมรา พงศาพิชญ์, 2548)

ฟูโก (Foucault) เชื่อว่าการถ่ายทอดความรู้คือ กระบวนการทางวัฒนธรรมที่สำคัญและกระบวนการนี้เป็นกระบวนการที่ซับซ้อน เชื่อมโยงกับอำนาจทั้งทางตรงและทางอ้อมทั้งโดยเปิดเผยมีรูปแบบที่เห็นได้ชัดเจนและที่ซ่อนอยู่มองไม่เห็นรูปแบบความรู้ (อมรา พงศาพิชญ์, 2548)

กระบวนทัศน์ (Paradigm) หมายถึง ทรรศนะพื้นฐานอย่างหนึ่งอย่างใดหรือหลายอย่างอันกำหนดแบบแผนการคิดและการปฏิบัติในประชาชนหนึ่ง ๆ เมื่อใดทรรศนะพื้นฐานดังกล่าวเปลี่ยนแปลงไป จะทำให้แบบแผนการคิดและการปฏิบัติที่เกี่ยวข้องเปลี่ยนแปลงไปด้วยทั้งกระบวน เรียกว่า ปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ (Paradigm shift) (อมรา พงศาพิชญ์, 2548)

แนวคิดเกี่ยวกับการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรม

การส่งเสริมทางด้านวัฒนธรรมนั้นอาจทำได้หลายทาง เช่น ปลูกฝังให้ประชาชนทั่วไปเกิดความรู้สึกซาบซึ้งเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมไทย ในฐานะที่ประชาชนชาวไทยมีส่วนเป็นเจ้าของในสมบัติอันมีค่านี้ (อาคม สายาคม, 2545)

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีเอกลักษณ์ทางศิลปะและวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาติที่ได้รับการสั่งสมมาช้านานตามยุคตามสมัย สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายของวิถีชีวิตคนไทยในอดีตจนถึงปัจจุบันอย่างต่อเนื่อง การจัดงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมทบวงมหาวิทยาลัย ทำให้เกิดความร่วมมือในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม และทำให้เกิดการปลูกฝังเยาวชนให้เกิดความรัก ความหวงแหนในมรดกล้ำค่า และสร้างความสัมพันธ์ และส่งเสริมสามัคคี แลกเปลี่ยนความรู้ความคิดประสบการณ์ให้ก้าวหน้าต่อไป (รังสรรค์ แสงสุข, 2542) ทั้งนี้ กฤษณา วงษาสันต์ (2542) ได้กล่าวถึงแนวทางการส่งเสริมวัฒนธรรมและประเพณีไทยไว้ว่า ขนบธรรมเนียมและประเพณีไทย เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่า ซึ่งมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและค่านิยม เป็นสื่อเสริมความสามัคคีในสังคม ควรปลูกฝังให้มีการศึกษาและสร้างพันธะที่ถือปฏิบัติในชุมชนอย่างถูกต้องเหมาะสม โดยให้ความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับเนื้อหาสาระแก่นแท้ ความหมาย คุณค่า และความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ เพื่อมิให้เบี่ยงเบนไปจากขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม ทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติ อีกทั้งยังเสนอแนวทางการส่งเสริมวัฒนธรรมไทยและประเพณีไทย (กฤษณา วงษาสันต์, 2542) ดังนี้

1. ส่งเสริมการศึกษาถึงคุณค่าของขนบธรรมเนียมของท้องถิ่น
2. ส่งเสริมการฟื้นฟูขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น
3. สนับสนุนกิจกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีชุมชน
4. ส่งเสริมการจัดกิจกรรมทางขนบธรรมเนียมละประเพณีที่เกี่ยวกับครอบครัว
5. ส่งเสริมการจัดทำหลักสูตรให้มีการเรียนการสอนเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมและประเพณีของท้องถิ่น
6. ส่งเสริมการจัดกิจกรรมเสริมการเรียนการสอนโดยให้ความรู้ที่ถูกต้อง
7. ส่งเสริมให้สถานศึกษาจัดกิจกรรมที่แสดงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีในและนอกชุมชนตามวาระและโอกาสอันเหมาะสม
8. ส่งเสริมให้ครู อาจารย์ ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นเพื่อเป็นองค์ความรู้ในการเผยแพร่
9. ส่งเสริมให้สถานศึกษาจัดแหล่งความรู้
10. ส่งเสริมให้นักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชน เข้าร่วมกิจกรรมขนบธรรมเนียมและประเพณี
11. ส่งเสริมให้สมาชิกในองค์กรปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีไทย
12. เชิญชวนสมาชิกเข้าร่วมกิจกรรมเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีที่ชุมชนจัดขึ้น
13. ให้วัดและศาสนสถานเป็นศูนย์กลางของการให้ความรู้ขนบธรรมเนียมประเพณี

14. ส่งเสริมให้องค์กรภาครัฐและเอกชนประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนได้เห็นความสำคัญของการสืบทอด

ดังนั้น การส่งเสริมและการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย มีความจำเป็นจะต้องอาศัยความร่วมมือทั้งภาครัฐและเอกชน ดังนั้น การส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมในสถานศึกษาจึงเป็นภารกิจหลักอย่างหนึ่งของสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน

การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย เป็นสิ่งที่มีความจำ เป็นอย่างยิ่งในสังคมไทยในสังคมร่วมสมัยซึ่งมีความเชื่อมโยงกับแนวคิดวิชาการ ดังนี้

เกษม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา (2528) กล่าวว่า การอนุรักษ์ คือ การจัดการของมนุษย์ในการใช้ชีวะบริเวณ (Biosphere) เพื่อที่จะให้ได้ผลประโยชน์ที่สุด และยั่งยืนแก่ชนรุ่นปัจจุบัน ในขณะเดียวกันก็เป็นของชนรุ่นต่อไปในอนาคต

สำหรับแนวคิดการอนุรักษ์วัฒนธรรม มีนักวิชาการและนักคิดอธิบายไว้ เช่น

วิชัย ภูโยธิน และคณะ (ม.ป.ป.) ได้สรุปแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยว่าต้องอาศัยความร่วมมือของคนไทยทุกคน มีวิธีการดังนี้

1. ศึกษา ค้นคว้า และการวิจัยวัฒนธรรมไทยและท้องถิ่น ทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษา เพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิต เพื่อให้เห็นคุณค่าทำให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสมต่อไป

2. ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่า ร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่น ๆ อย่างเหมาะสม

3. รณรงค์ให้ประชาชนและภาคเอกชน ตระหนักในความสำคัญของวัฒนธรรมว่าเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุน ประสานงานการบริหารความรู้วิชาการ และทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม

4. ส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมภายในประเทศและระหว่างประเทศโดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน

5. สร้างทัศนคติ ความรู้ และความเข้าใจว่าทุกคนที่หน้าที่เสริมสร้าง ฟื้นฟูและดูแลรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของชาติ และมีผลโดยตรงของความเป็นอยู่ทุกคน

6. จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเป็นศูนย์กลางเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานเพื่อให้ประชาชนเข้าใจ สามารถเลือกสรร ตัดสินใจ และปรับเปลี่ยนใน

เหมาะสมกับการดำเนินชีวิต ทั้งนี้สื่อมวลชนควรมีบทบาทในการส่งเสริม และสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้นด้วย

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537) ได้นำเสนอแนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย ดังนี้คือ

1. การค้นคว้าวิจัย ควรศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่าง ๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาคและประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น มุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีต และสภาพการณ์ในปัจจุบัน

2. การอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนในท้องถิ่นที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้นเพื่อแสดงสภาพวิถีชีวิตและความเป็นมาของชุมชนอันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย

3. การฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังจะสูญหายหรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรมและค่านิยม

4. การพัฒนา ควรริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวันโดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานในการรวมกลุ่มการพัฒนาอาชีพ ควรนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาช่วยเพื่อต่อยอด เพื่อใช้ในการผลิตการตลาดและการบริหาร ตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

5. การถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านการเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้านแล้วถ่ายทอดให้แก่คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจตระหนักในคุณค่าคุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัวสถาบันการศึกษาและการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ

6. ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาของชุมชนต่าง ๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง

7. การเสริมสร้างเอตทัคคะ ควรส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้านผู้ดำเนินงานและปราชญ์ท้องถิ่น ให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญาและพัฒนาความรู้ความสามารถได้อย่างเต็มที่ จัดให้มีการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งส่งเสริมให้มีโอกาสได้รับการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในระดับที่สูงขึ้นไป

8. การเผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยการส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมให้เกิดการเผยแพร่แลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น

ต่าง ๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่าง ๆ ส่งเสริมและสนับสนุนการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนระหว่างกลุ่มชนและท้องถิ่นต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งประเทศอื่น ๆ ทั่วโลกการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่สืบไป

สรุปได้ว่า การอนุรักษ์เป็นการจัดการทรัพยากรทางภูมิปัญญาอย่างประหยัดเพื่อเกิดประโยชน์ต่อการอยู่ร่วมกันในสังคมมากที่สุด และยังคงเก็บรักษาทรัพยากรไว้อย่างถูกต้องเหมาะสมตามกาลเทศะ มีความสำคัญต่อสังคมส่วนรวมและชาติ

แนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์

1. ความหมาย

สุนทรียศาสตร์ “วิชาที่ว่าด้วยความสวย ความงาม และความไพเราะ สามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เกิดความรู้สึกปีติยินดี อิ่มเอมใจ พอใจ และชื่นชมในสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาปะทะ อาจจะเป็นในธรรมชาติเอง หรือที่มนุษย์ผลิตคิดค้นขึ้นโดยมีจุดประสงค์ให้มีความงาม” สุนทรียภาพ “ประสบการณ์ทางความงามเกิดขึ้นจากการได้สัมผัสกับสิ่งที่มีความงาม ความไพเราะ แล้วทำให้เกิดอารมณ์สุนทรีย์ เกิดความปิติสุขเพลิดเพลิน” ประสบการณ์ทางความงามมี ๒ ลักษณะ ได้แก่ ประสบการณ์ตรง ซึ่งมีผลต่อการรับรู้คุณค่าสุนทรีย์ได้มากที่สุด และประสบการณ์รอง ส่วนใหญ่ล้วนเป็นผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นและไม่มีโอกาสได้ชมของจริง

2. สุนทรียศาสตร์ทางดนตรี

ดนตรีเป็นสื่อสุนทรียศาสตร์ ที่มีความละเอียด ประณีต มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อมนุษย์ ทั้งทางกาย และทางจิต เมื่อเราได้ยินเสียงดนตรีที่สงบ ก็จะทำให้จิตสงบ อารมณ์ดี หากได้ยินเสียงเพลงที่ให้ความบันเทิงใจ ก็จะเกิดอารมณ์ที่สดใส ทั้งนี้เพราะดนตรีเป็นสื่อสุนทรียที่สร้างความสุขความบันเทิงใจให้แก่มนุษย์

1. เสียง คือ สิ่งที่มากระทบโสตประสาททำให้เราได้ยิน มีหลายลักษณะ คือ สั้น-ยาว เบา-แรง สูง-ต่ำ ดัง-เบา เสียงจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของดนตรี เพราะถ้าไม่มีเสียงดนตรีผู้ฟังก็จะไม่สามารถรับรู้ถึงอารมณ์ หรือความรู้สึกที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะถ่ายทอดได้ คุณสมบัติของเสียงประกอบด้วยระดับเสียง ความยาว สั้น และกระแสเสียง

2. ทำนอง คือ เสียงลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ สูง-ต่ำ,สั้น-ยาว ที่ผู้ประพันธ์นำมาเรียบเรียงให้ต่อเนื่อง ผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน ส่วนของทำนองเพลงนี้จะเป็นส่วนที่ทำให้ผู้ฟังประทับใจแลจดจำได้ดี โดยแต่ละทำนองเพลงจะมีความแตกต่างกัน แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ ทำนองร้อง (ทางร้อง) และทำนองบรรเลง (ทางเครื่อง)

3. จังหวะ หมายถึงการแบ่งช่วงระยะความสั้น-ยาวของทำนองเพลงให้มีสัดส่วนเท่าๆกัน โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และกลองต่าง ๆ

4. พื้นผิวและการประสานเสียง หมายถึง ลักษณะ หรือรูปแบบของเสียงโดยรวมของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดส่วนการประสานเสียง หมายถึง การนำเสียงหลาย ๆ เสียง หรือโน้ตหลายตัวมารวมกลุ่มเพื่อบรรเลงสอดประสานไปพร้อมๆกันในแนวตั้งหรือแนวดิ่ง

งานวิจัยเกี่ยวที่ข้อง

งานวิจัยในประเทศ

ในการทำวิจัยเรื่องแนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

ทัศนีย์ ศิวบวรวัฒนา (2541) ได้ศึกษาบทบาทของนายเปลื้อง ฉายรัศมีในการอนุรักษ์ พัฒนาและสืบทอดดนตรี ผลการวิจัยพบว่าโปงลางคือเครื่องดนตรีประเภทตีหรือเคาะมีลักษณะคล้ายระนาด แต่ละลูกเป็นท่อนไม้กลมเส้นผ่าศูนย์กลาง 5–8 เซนติเมตร ถากตรงกลางทั้ง 2 ด้าน เพื่อปรับระดับเสียงให้เข้ากับแคน โปงลางมีลูก 12-13 ลูก ผูกร้อยเรียงกันด้วยเชือกเป็นผืนโปงลางเวลาบรรเลงจะผูกโปงลางไว้กับเสาหรือต้นไม้สูงได้ระดับพอเหมาะกับผู้ตีหรือผู้บรรเลงโดยนิยมผูกแขวนด้านเสียงต่ำ (ซอล ลา) เสียงสูง (โด เร มี) ไว้ข้างล่าง ใช้ไว้ตีหรือเคาะคนละ 2 ไม้ เวลาบรรเลงจะบรรเลงเดี่ยว หรือ 2 คนก็ได้ คนซ้ายมีจะเป็นคนเล่นทำนองลายเพลง ส่วนคนตีด้านขวามือเป็นผู้ตีประสานเสียงทำ จังหวะบรรเลงเสียงต่ำ หรือลูกร้อยโดยตีหรือเคาะซ้ำอยู่ที่เดิม ตีขั้นคู่ 4 คือ เสียง ลา และเสียง มี ซึ่งนิยมเรียกโปงลางตามท้องถิ่นของอีสานคือ หมากกลิ้งกล่อม หมากเต๋อเต่ิน หมากเติดเต่ิง

บัวรอง พลศักดิ์ (2542) ได้ศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยว ๆ ตามไร่นาเข้าสู่ชุมชนเพื่อให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเผยแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ เข้าสู่สถานศึกษา ย้อนกลับเข้าไปหาชุมชนอีกครั้งหนึ่งในลักษณะศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้ มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวด และการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

พรทิภา ผลโพธิ์ (2544) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทชมรมครูดนตรีต่อการส่งเสริมและการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีในระบบโรงเรียน กรณีศึกษาชมรมดนตรีจังหวัดลพบุรี ผลการวิจัยพบว่า ข้อที่มีความถี่สูงสุด คือ การให้มีการประชุมสัมมนาหรืออบรมเกี่ยวกับการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีแต่ละด้านอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง

รจนา สุนทรานนท์ (2547) ได้ศึกษาการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี จังหวัดประทุมธานีซึ่งการศึกษาครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับการรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีได้แก่ รำมอญเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร และกลองยาว โดยมีวัตถุเพื่อรวบรวมความเป็นมา รูปแบบลักษณะการแสดง การรำ และการร้องเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี อันมีค่าเพื่อการอนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป วิธีดำเนินการวิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสังเคราะห์การแสดงพื้นบ้านแต่ละประเภท แล้วอภิปรายในเชิงความเรียง ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านปทุมธานีมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณีที่มีความเรียบง่าย ไม่ว่าจะเป็นลีลาท่ารำการร้องหรือการละเล่นจะมีลักษณะเป็นกลอนสด เสียดสีระหว่างชายหญิงด้วยปฏิภาณและไหวพริบของพ่อเพลงและเพลงและมีลูกคู่ร้องรับตบมือให้จังหวะ การแสดงจึงบ่งบอกความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ (1) บ่งบอกที่มาและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น ลักษณะลีลาท่ารำของการรำมอญ จะมีลักษณะช้าเนิบนาบ มีการก้าวเท้ายืดยุบตามจังหวะกลองตามลีลาท่ารำแบบมอญ ซึ่งบ่งบอกว่าชาวปทุมธานีมีเชื้อชาติมอญอาศัยอยู่ การรำมอญบ่งบอกวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญที่ชอบร้องรำ โดยมีการสืบทอดสู่ลูกหลานซึ่งจะรำในงานต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมีความโศกเศร้า ดังนั้นประชาชนก็จะนำการรำมอญกันในงานศพ และชาวมอญถือกันว่าการรำมอญในงานศพเป็นการรำเพื่อเคารพสักการะผู้ตาย นอกจากนี้การแต่งกายของรำมอญก็จะกลายเป็นแบบชาวมอญ คือ นุ่งซิ่นกรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกผ่าหน้าตลอด มีผ้าพาดไหปร่ เกล้ามวยประดับด้วยดอกไม้สวมกำไรเท้า ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวมอญ(2) บ่งบอกความเรียบง่าย ความเป็นกันเอง ความใจกว้างและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เช่น การรำมอญจะรำเพื่อสักการะผู้ตายหรือการร้องเพลงรำพาข้าวสาร จะเริ่มด้วยการร้องว่า “เจ้าขาวแม่ลาละลอกเอย” หรือ “ขาว แม่ลาละลอกเอย” ซึ่งเป็นพระนามของพระองค์เจ้าวัชรีย์วงศ์หรือพระองค์เจ้าขาวเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้คิดทำนองเพลงและการร้องขึ้นมา และจะมีลูกคู่ร้องรับพร้อมปรบมือเข้าจังหวะ ลักษณะรูปแบบของการร้องจะใช้ภาษาง่าย ๆ เพื่อระลึกถึงพระคุณของท่านอยู่เสมอ (3) บ่งบอกภูมิปัญญาของผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นที่มีความประสงค์จะให้เป็นการละเล่นเพื่อความผ่อนคลายและลดความเหนื่อยล้าในการทำงาน เช่น การร้องเพลงโทน จะร้องในขณะตำแป้งขนมจีน ซึ่งต้องใช้แรงมาก และใช้กำลังคนจำนวนมากเนื่องจากการแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตำแป้งขนมจีนกันคนละครก

ซึ่งเรียกว่าครกเหนือและครกใต้ (4) บ่งบอกค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีของชาวปทุมธานี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางสายน้ำที่ควรอนุรักษ์ไว้ให้ชนรุ่นหลัง เช่น ประเพณี การรำพาข้าวสาร ร้องเพื่อเรี่ยไรของปัจจัย เช่น ข้าวสาร เงิน และอื่น ๆ เพื่อนำไปทำบุญที่วัด และเป็นการบอกข่าวการทอดกฐินหรือผ้าป่า เพื่อเชิญชวนให้ชาวบ้านไปทำบุญที่วัด การละเล่นเพลงรำพาข้าวสารจะบ่งบอกความเชื่อเกี่ยวกับการทำบุญ เพื่อสร้างกุศลและเสริมความสิริมงคลและฝึกให้เป็นผู้ให้แก่สังคม (5) บ่งบอกความมีปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลงที่จะใช้สังคม วัฒนธรรม. สิ่งแวดล้อมมาร้องบอกเล่าขานแก่ชนรุ่นหลัง ดังนั้นในเนื้อเพลงก็จะบอกวัฒนธรรม ประเพณี โดยพ่อเพลงและแม่เพลงจะใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องขึ้นมาโต้ตอบกันสอดแทรกความสนุกสนาน (6) บ่งบอกความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ในเนื้อร้องเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร เพลงระบำ และเพลงรำโทน จะบ่งบอกวิถีชีวิตและสภาพของสังคมที่อยู่ในขณะนั้น และสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดวิวัฒนาการการร้องได้หลากหลายขึ้น เช่น เพลงรำพาข้าวสาร มีการร้องถึง 3 แนวทาง ด้วยเหตุผลที่ว่าจะต้องพายเรือไปตามบ้าน ทำให้น่ากลัวและเกรงว่าจะมีพวกมิจฉาชีพปลอมปนเข้ามาได้

จิตติมา นาคีเภท (2547) ได้ศึกษาการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย วิเคราะห์รูปแบบและกระบวนการรำการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ที่ปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503-2546 โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้แสดง โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง นายสำเนา จันทร์จรูญ ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2532 จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญ การสังเกตการแสดงจริง จำนวน 6 ครั้ง พร้อมฝึกปฏิบัติการแสดงกับผู้ทรงคุณวุฒิ ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย มีพื้นฐานมาจากการร่วมเล่นเป็นหมู่ เพื่อความสนุกสนานในวันตรุษสงกรานต์ของทุกปีและเกิดความต้องการความบันเทิงภายในอำเภอมีทั้งหมด7 ชุดการแสดง คือ (1) เพลงรำวง (2) เพลงฉุยฉายเข้าวัด (3) เพลงยิ้มใย (4) เพลงฮินรินเล (5) รำแบบบท (6) รำกลองยาว และ (7) มังคละ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นกลุ่มการแสดงตามลักษณะของการแสดงได้ 4 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก กลุ่มเน้นดารร้อง ได้แก่ เพลงรำวง กลุ่มที่สอง กลุ่มเน้นการรำประกอบการร้อง ได้แก่ เพลงฉุยฉายเข้าวัด เพลงยิ้มใย เพลงฮินรินเล กลุ่มที่สาม กลุ่มเน้นการรำ ได้แก่ รำกลองยาว รำมังคละ และกลุ่มที่สี่ กลุ่มเน้นการละคร ได้แก่ รำแบบบท การแสดงในกลุ่มที่ 1-3 ผู้แสดงเป็นชาวบ้านทั่วไป กลุ่มที่ 4 ผู้แสดงเป็นข้าราชการครูในอำเภอ แต่ในปัจจุบันทั้ง 4 กลุ่ม ผู้แสดงเป็นส่วนใหญ่เป็นขาราชการครูในอำเภอ จากการศึกษาการแสดงพื้นบ้านทั้ง 7 ชุด แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มนั้น พบว่า ในอดีตเป็นท่ารำเฉพาะบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านทั้ง 7 ชุด ได้รับอิทธิพลของท่ารำมาตรฐานจาการแสดงละครรำในอำเภอและจากท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร โดยมีนายสำเนา จันทร์จรูญ เป็นผู้ปรับปรุงเพื่อให้การแสดงพื้นบ้านน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ซึ่งสามารถแบ่งอธิบายไดเป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มการร้องเป็นเพียงกลุ่มเดียวที่ไม่มีการปรับปรุงยังคงรักษารูปแบบและลักษณะท่ารำเดิมเอาไว้ กลุ่มเน้นการรำประกอบการรอง ปรับจากแถววงกลมหันหน้าเข้าหากัน เป็นแถวครึ่งวงกลมที่ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้ทุกคน และไม่ต้องโต้ตอบโดยใช้ไหวพริบปฏิภาณเหมือนในอดีตเพราะบทรองในอดีตถูกรวบรวมจัดเตรียมเอาไว้ล่วงหน้าแล้วจึงสามารถกำหนดเวลาการแสดงที่แน่นอนได้ กลุ่มเน้นการรำปรับจากรูปแบบขบวนแห่เป็นการแสดงบนเวทีในรูปแบบของระบำพร้อมการแปรแถว เพิ่มผู้แสดงผู้หญิงเข้ามาเปลี่ยนการแต่งตัวผู้แสดงและผู้บรรเลงจากชาวบ้านธรรมดาให้แต่งตัวคล้ายพม่าในรำกลองยาว ปรับให้ย้อนยุคไปนุ่งโจงกระเบนในรำมังคละ และกลุ่มเน้นละครซึ่งเน้นการสวมบทบาทตัวละครในวรรณคดีที่นำมาแต่งเป็นบทร้องจากรำรอบละ 12 เพลง ปรับลดลงมาเหลือ การแสดงครั้งละไม่เกิน 6 เพลง การใช้ดนตรีสากลในการบรรเลงประกอบเปลี่ยนเป็นการใช้โทนให้จังหวะแทน การแต่งกายในสมัยรัฐนิยมถูกปรับให้แต่งตัวแบบชาวบ้านในอดีตที่นุ่งโจงกระเบนเป็นพัฒนาการของหารแสดงพื้นบ้านที่ถูกปรับเปลี่ยนให้เหมาะกับสภาพของสังคมปัจจุบัน

จีรพล เพชรสม และคณะ (2547) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด กับการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ผลการศึกษาพบว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีบทบาทในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่รู้จักการท่องเที่ยวด้านศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานมากขึ้น ทำ ให้ภาคอีสานมีโอกาสทางการตลาดการท่องเที่ยวอย่างแพร่หลาย ทำให้ภาคอีสานมีอนาคตที่ดี และมีโอกาสอย่างมากทางด้านพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวด้านศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน และทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ สอดคล้องกับนโยบายของประเทศ

ศุภวรรณ อุบลเลิศ (2550) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป พบว่า การพัฒนามี 3 รูปแบบ คือ รูปแบบด้านดนตรีก่อนการพัฒนามีเพียง พิณโปร่ง โปงลาง แคน โหวต กลองยาว ภาคกลาง และไห 2 ใบ หลังการพัฒนามีจำนวนมากขึ้น เช่น พิณไฟฟ้า พัฒนาโปงลางให้มีขนาดและเสียงจากวัสดุหลายอย่าง เช่น โปงลางไม้ไผ่และโปงลางเหล็ก พัฒนาพิณเบสแทนการดีดไหส่วนไหยังคงไว้โดยมีผู้แสดงลีลาท่าฟ้อนดีดไห กลายเป็นเอกลักษณ์ประจำวงและแพร่หลายไป

ดไนยา ก้อนแก้ว (2551) ได้ศึกษาวงโปงลางสะออนการปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ พบว่า การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์ ของวงโปงลางสะออนแบ่งเป็น 2 ทาง คือ การผสมผสานทางวัฒนธรรม และการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงและได้ทราบถึงความเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบต่าง ๆ นอกจากนี้ยังพบว่าได้มีการประยุกต์เครื่องแต่งกายมากเกินงามทำให้ทำลายวัฒนธรรมอีสาน การแสดงออก ทางกิริยาของนักแสดง

บางครั้งผิดจารีตของผู้หญิงอีสาน การใช้ภาษาแหวกขนบทางภาษาไทย เช่น การใช้คำผวน และการล้อเลียนภาษาชาวเขา การประยุกต์รูปแบบการแสดงตลกบางครั้งมากไป อีกมุมหนึ่งพบว่า วงโปงลางสะออนได้นำการแสดงพื้นบ้านมาประยุกต์เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม โดยสามารถนำความรู้ทางการแสดงมาประยุกต์สร้างเป็นอาชีพ การนำเสนอรูปแบบการแสดงวงโปงลางสะออน มีวิธีผสมผสานการแสดงแบบดั้งเดิม และแบบใหม่ได้อย่างเหมาะสม

ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ (2551) ได้ศึกษาภูมิปัญญาของชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นองค์ความรู้ความสามารถที่สั่งสมสืบทอดกันมา อันเป็นศักยภาพหรือความสามารถที่ใช้ในการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นอย่างสมสมัยและมีการสืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ ผลการศึกษาพบว่า ชาวผู้ไท จังหวัดกาฬสินธุ์มีเครื่องดนตรีทั้งประเภทดีด สี ตี เป่า ระบบเสียงใช้เทียบกับ “ลายแคน”หรือ “ทาง” ของแคน ส่วนการพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีในอนาคตอาจทำได้ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบแรกเป็นการคงรูปแบบการแสดงดนตรีแบบเดิมเอาไว้และเผยแพร่ในสื่อต่าง ๆ อย่างหลากหลาย โดยใช้ระบบเทคโนโลยีสารสนเทศส่วนรูปแบบที่สองเป็นการพัฒนาการแสดงดนตรีให้สอดคล้องเข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่าง ๆ ของหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนรวมทั้งจัดทำเป็นฐานข้อมูลท้องถิ่นเพื่อการศึกษาและวิจัย

โยธิน พลเขต (2552) ได้ศึกษาปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าแคนประกอบลำกลอนวาดอุบลการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา วิเคราะห์ เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนวาดอุบล ศึกษาเทคนิควิธีการเป่าแคนสอดประสานกับหมอลำกลอนวาดอุบลและการถ่ายทอดวิธีการเป่า ผลการวิจัยพบว่า ในด้านองค์ประกอบที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนวาดอุบล คือ หมอแคนจะต้องมีความเชี่ยวชาญรอบรู้ในลายแคนหลักและลายอื่น ๆ ที่ใช้ในการเป่าเดี่ยวและเป่าประกอบหมอลำกลอนอย่างลึกซึ้ง มีความเข้าใจท่วงทำนองลำของหมอลำรู้จักจังหวะขึ้นจังหวะลง ช้าเร็วที่สอดคล้องกับจังหวะและทำนองลำ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ลีลาท่าทางการแสดงประกอบหมอลำกลอนให้มีความสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับหมอแคนเพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ หมอแคนต้องมีสภาพร่างกายที่แข็งแรง เพราะต้องใช้ลมเป่าแคนประกอบการลำตลอดคืน มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ รู้จักตรงต่อเวลา ในด้านเทคนิควิธีการเป่าแคนที่จะให้สอดประสานการลำกลอนวาดอุบลได้ดี คือ หมอแคนจะต้องเข้าใจขั้นตอนการแสดงของหมอลำ และจดจำเนื้อหากลอนลำของหมอลำให้ได้ เพราะถ้าจำไม่ได้ จะทำให้เป่าแคนไม่ถูกช่วงจังหวะการลำของหมอลำและทำให้การลำสะดุดไม่มีความต่อเนื่อง รวมถึงต้องรู้ใจหมอลำว่าจะลำกลอนอะไรต่อไปบางครั้งถ้าหมอลำลืมกลอนลำหมอแคนต้องมีปฏิภาณไหวพริบแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ สามารถเป่าแคนนำหมอลำให้ได้ โดยหมอแคนจะต้องเป่าลายแคนเลียนเสียงลำในกลอนนั้น ๆ ไปเรื่อย ๆ เพื่อช่วยให้หมอลำนึกถึงกลอนลำสามารถลำต่อไปได้จนจบกลอน รู้เทคนิคพิเศษในการเป่าให้กลมกลืนรื่นหูไปกับ

กลอนลำโดยหูต้องฟัง ตาต้องสังเกต หมอลำอยู่ตลอดเวลา คอยฟังหมอลำว่าจะลำไปในแนวใด ต้องเป่าให้จังหวะหมอลำตลอดเวลามีเทคนิคลีลาในการเป่าที่สะดุดใจคนฟัง เช่น การใช้ลิ้น การใช้ลม รวมถึงลีลาท่าทางขณะกำลังแสดงด้วยการแต่งกายสุภาพเรียบร้อยดีเสริมให้บุคลิกหมอแคนโดดเด่นไปด้วย ช่วงหมอลำหยุดหายใจจะเป่าช่วยหมอลำ ทำให้เวลาหมอลำลำจะไม่เหนื่อยง่าย

สุจิต ศรีงาน (2552) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาการจัดกิจกรรมนักเรียนในโรงเรียนมัธยมศึกษาเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 1 มีแนวทางการพัฒนา สรุปเป็นรายด้านดังนี้ 1. ด้านสภาพการบริหารการจัดกิจกรรมดนตรีสากลในโรงเรียน มีแนวทางการพัฒนาที่บุคลากรทางดนตรีสากลได้เสนอแนะโดยเรียงลำดับจากค่าความถี่มากที่สุด 3 ลำดับ คือ การประสานงานด้านธุรการการเงินและพัสดุ รองลงมาคือ การเชิญวิทยากรผู้เชี่ยวชาญมาเสริมทักษะและเนื้อหาที่ต้องการพัฒนา และอันดับ 3 คือ ควรจัดหาสื่อการเรียนการรู้ที่ทันสมัย ที่มีความน่าสนใจตามวัยของผู้เรียน ใช้สื่อชุดการเรียนรู้สำเร็จรูปเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องบางจุดประสงค์ของผู้เรียนและโรงเรียนควรมีการกำหนดนโยบายที่ส่งเสริมด้านกิจกรรมดนตรีสากลที่ 2. ด้านหลักการและแนวทางของการจัดกิจกรรมดนตรีสากลในโรงเรียนมีแนวทางการพัฒนาที่บุคลากรทางดนตรีสากลได้เสนอแนะโดยเรียงลำดับจากค่าความถี่มากที่สุด 3 ลำดับ คือ ควรใช้สื่อการเรียนด้านมัลติมีเดียเพื่อกระตุ้นให้นักเรียนได้รับประสบการณ์ที่ชัดเจนและเป็นแนวทางการเรียนรู้ได้รวดเร็วขึ้น รองลงมาคือ ควรจัดวงดนตรีสากลเข้าร่วมกิจกรรมสาธารณะที่ชุมชนเปิดโอกาสให้แสดงออก และอันดับที่ 3 ควรมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งในระดับครูผู้สอนและระดับนักเรียนกับทางสถาบันหน่วยงานและชุมชนในท้องถิ่นเท่าที่โอกาสอำนวยและความเหมาะสม 3. ด้านปัจจัยและเหตุผลของกิจกรรมดนตรีสากล มีแนวทางการพัฒนาที่บุคลากรทางดนตรีสากลได้เสนอแนะโดยเรียงลำดับจากค่าความถี่มากที่สุด 3 ลำดับ คือ โรงเรียนควรมีแนวนโยบายที่ชัดเจนด้านการกำหนดให้จัดตั้งวงดนตรีสากลประเภทต่าง ๆ โดยต้องคำนึงถึงความพร้อมด้านศักยภาพของครูและนักเรียนกิจกรรมดนตรีสากล รองลงมาคือควรเปิดรับนักเรียนเข้าร่วมโดยยึดหลักตามเกณฑ์ที่โรงเรียนกำหนดเพื่อป้องกันการควบคุมดูแลนักเรียนในจำนวนที่มากเกินไป และอันดับที่ 3 คือ ครูที่ปรึกษาควรทำการชี้แจงด้านนโยบายและเป้าหมายของโรงเรียนให้นักเรียนได้รับทราบเพื่อความเข้าใจร่วมกันในการจัดกิจกรรมให้บรรลุวัตถุประสงค์ 4. ด้านครูและบุคลากรที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมดนตรีสากล มีแนวทางการพัฒนาที่บุคลากรทางดนตรีสากลได้เสนอแนะโดยเรียงลำดับจากค่าความถี่มากที่สุด 3 ลำดับ คือ โรงเรียนควรมีการประกาศชมเชยการทำหน้าที่ของนักเรียนกิจกรรมดนตรีและควรมีการมอบเกียรติบัตรรับรองความสามารถพิเศษทางดนตรีสากลให้กับนักเรียน รองลงมาคือ ควรมีความรู้ความสามารถทางดนตรีซึ่งเป็นที่ยอมรับและสามารถตรวจสอบได้ และอันดับที่ 3 คือ โรงเรียนควรจัดหาอัตรากำลังครูดนตรีสากลในสาขาชำนาญการเฉพาะที่ขาดแคลนเพิ่มเติม 5. ด้านการดำเนินงานกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนกิจกรรมดนตรีสากล มีแนวทางการพัฒนาที่บุคลากรทางดนตรีสากลได้เสนอแนะโดย

เรียงลำดับจากค่าความถี่มากที่สุด 3 ลำดับ คือ ควรมีการนำผลงานนักเรียนออกทำการแสดงต่อสาธารณชน รองลงมาคือ ควรมีกำหนดการและขั้นตอนการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับลักษณะเฉพาะของกิจกรรม และอันดับที่ 3 คือ ควรจัดให้มีการรวมกลุ่มเพื่อเรียนรู้เรื่องทฤษฎีดนตรีเพื่อการนำไปใช้กับการบรรเลงดนตรีและเป็นพื้นฐานการเรียนดนตรี 6. ด้านการประเมินผลกิจกรรมและรายงานการดำเนินงาน มีแนวทางการการจัดกิจกรรมดนตรีสากล มีแนวทางการพัฒนาที่บุคลากรทางดนตรีสากลได้เสนอแนะโดยเรียงลำดับจากค่าความถี่มากที่สุด 3 ลำดับ คือ ควรมีการรายงานการดำเนินงานและสรุปผลการปฏิบัติงานของกิจกรรมดนตรีสากลเสนอต่อผู้บริหาร รองลงมาคือ ควรมีการวัดความรู้ความเข้าใจในด้านทฤษฎีดนตรีสากล โดยจัดทำแบบทดสอบมาตรฐาน มีการวิเคราะห์หลักสูตรและมีตารางน้ำหนักคะแนนรายจุดประสงค์การเรียนรู้ และในอันดับที่ 3 คือ ควรประเมินผลการเรียนรู้ด้านทักษะความก้าวหน้าของนักเรียนเป็นรายบุคคลและเป็นกลุ่ม โดยมีกำหนดกรอบเวลา มีการหาความเที่ยงตรงของแบบวัดทักษะและมีวิธีการแก้ไขข้อบกพร่องด้านทักษะกระบวนการเรียนรู้ของนักเรียน

ศราวุธ โชติจำรัส (2553) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวโปงลาง มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าวิจัย เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวโปงลางและศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อสุนทรียภาพในการบรรเลงเดี่ยวโปงลาง พบว่า ลายบรรเลงเดี่ยวโปงลางพื้นบ้านอีสานของอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี(ศิลปินแห่งชาติ) อาจารย์อลงกต คำโสภา อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีผลงานเพลงที่นำมาวิเคราะห์ มีทั้งหมด 5 ลาย คือ ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายแมงภู่ตอมดอก ลายกาเต้นก้อน ลายไล่วัวขึ้นภู ผลการวิเคราะห์ ทั้ง 5 ลาย มีดังนี้ 1. กลุ่มตัวโน้ต มีการใช้กลุ่มตัวโน้ตเดียวกันทุกลายเพลง คือ เสียงโด เร มี ซอล ลา 2. กระสวนจังหวะ ในแต่ละลายเพลงมีกระสวนจังหวะที่คล้ายคลึงกัน ลายเพลงที่มี รูปแบบของกระสวนจังหวะมากที่สุด คือ ลายกาเต้นก้อน และลายไล่วัวขึ้นภู พบมีทั้งหมด 21 รูปแบบลายเพลงที่มีรูปแบบน้อยที่สุด คือ ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง และลายแมงภู่ตอมดอก พบมีทั้งหมด 3 รูปแบบ 3. ทำนองเพลงและลูกตกทั้ง 5 ลายเพลง ประกอบด้วยลูกตกทั้ง 5 เสียง คือ ลูกตก เสียงโด เร มี ซอล ลา ลูกตกที่ใช้มากที่สุด คือ ลูกตกเสียง มี และลูกตกเสียง ลา 4. เทคนิคการบรรเลง ในแต่ละลายเพลงจะมีเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์และมีจุดเด่นที่แตกต่างกันประกอบด้วยเทคนิคจากวิธีการตีแบบสลับมือ และวิธีการตีแบบเสพ หรือเสิบ 5. การซ้ำทำนองในการบรรเลงเดี่ยวโปงลาง จะมีการซ้ำทำนองค่อนข้างมาก เช่น ลายกาเต้นก้อน และลายไล่วัวขึ้นภู อาจใช้ทำนองเดิมนั้นในการเล่นในชุดเสียงที่ต่ำ และอาจใช้ทำนองเดิมเล่นในชุดเสียงที่สูง พร้อมทั้งมีเทคนิคการตีโดยให้น้ำหนักมือ เน้นเสียงที่ดัง และลดน้ำหนักมือ เน้นเสียงเบา เพื่อความหลากหลายและความไพเราะในการบรรเลงเดี่ยวโปงลาง

พิไลวรรณ ยะวรรณ (2554) ที่ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ วงโปงลางเชิงธุรกิจของสถาบันอุดมศึกษา พบว่าแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาการ

แสดงดนตรีและนาฏศิลป์วงโปงลางเชิงธุรกิจให้คงอยู่คู่กับภาคอีสานต่อไปนั้นมีความเห็นด้วย หน่วยงานของรัฐต้องให้ความร่วมมือ จะให้คณะโปงลางอนุรักษ์อย่างเดียวคงไม่ได้ การอนุรักษ์ก็แล้วแต่รุ่นลูกรุ่นหลานที่จะต้องทำหน้าที่ต่อไป การจัดหลักสูตรด้านการแสดงโปงลางคงเป็นหน้าที่ของโรงเรียนที่จะช่วยกัน โดยปลูกจิตสำนึกให้เด็กและเยาวชนในชุมชนรู้จักสำนักในบ้านเกิด และรักศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดต้องลงมาช่วย การพัฒนาการแสดงเห็นด้วยที่จะต้องพัฒนา อาจจะพัฒนาเวลาแสดงให้กระชับขึ้น การจัดแสดงชุดสั้น ๆ การประชาสัมพันธ์ให้การแสดงโปงลางให้เยาวชนได้รู้จักเพิ่มขึ้น

เสกสรร โสดเสียว (2554) ได้ศึกษากระบวนการสืบทอดและพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดขอนแก่น พบว่ากระบวนการสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน โดยการเลียนแบบครู คือครูทำการ สาธิต และให้นักเรียนทำตาม นอกจากนี้ ครูยังได้ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม และความกตัญญูกตเวที ให้เรียนดนตรีด้วยความเคารพในเครื่องดนตรีก่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น ระหว่างครูกับศิษย์ และผู้เรียนสามารถจดจำทำนอง เลียนแบบกลวิธีเทคนิคพิเศษจากครู ครูผู้สอนมีความชำนาญทั้งการ ถ่ายทอดและการปฏิบัติดนตรีพื้นบ้าน

สุกัญญา ทองทิพย์ (2558) ได้ศึกษาแนวทางการพัฒนาสู่ความสำเร็จของวงโปงลางระดับมัธยมศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่า แนวทางพัฒนาสู่ความสำเร็จของวงโปงลางจะต้องพัฒนาองค์ประกอบดังต่อไปนี้ 1. การพัฒนาการวางแผนเพื่อการบริหารจัดการวงโปงลาง 2. การบริหารจัดการการฝึกซ้อมดนตรี นาฏศิลป์ การขับร้อง 3. ด้านการเตรียมความพร้อมก่อนการแข่งขัน 4. ด้านการสร้างประสบการณ์ 5. ด้านการสืบทอดของวงโปงลาง 6. การพัฒนาคุณธรรมจริยธรรมของสมาชิกในวงโปงลาง และผู้บริหารโรงเรียนทุกโรงเรียนให้การสนับสนุนส่งเสริมกิจกรรมการเล่นดนตรีพื้นเมืองอีสาน ต้องให้ทุกฝ่ายมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมส่งเสริมการเล่นดนตรีพื้นเมืองอีสาน ควรให้มีการอบรม สัมมนา ประชุมร่วมของผู้บริหารโรงเรียน และครูผู้รับผิดชอบกิจกรรมดนตรีพื้นเมืองอีสานและครูผู้ที่มีความสนใจทางด้านดนตรีพื้นเมืองอีสานเพื่อให้ทราบแนวทางปฏิบัติร่วมกัน ควรมีการนิเทศและติดตามผลจากผู้ที่เกี่ยวข้องทุกระดับอย่างต่อเนื่อง

งานวิจัยต่างประเทศ

Douglas (2002) วิจัยเรื่อง การสนับสนุนของรัฐในการสืบทอดประเพณี ด้านดนตรีของชาวเมียนมา พบว่า จากการยึดอำนาจการปกครองของระบบทหาร ส่งผลให้การสืบ ทอดวัฒนธรรมประเพณีทางดนตรีของชนเผ่าต่างๆในเมียนมา มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ซึ่งรัฐบาลมีวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวเมียนมา และมีการจับมือกับต่างประเทศเพื่อสนับสนุนในการนี้ โดยมมีมหาวิทยาลัยวัฒนธรรมเป็นส่วนช่วยในการอนุรักษ์วัฒนธรรม ทางดนตรีของชาวเมียนมา ซึ่งมีการจัดประกวดแข่งขันการแสดงศิลปวัฒนธรรมทุกปี

Ubonlert, Atapaiboon และ Pumipuntu (2015) ศึกษาแนวทางการพัฒนาและการจัดการดนตรีและศิลปะการแสดงแขวงจำปาสักสปป. ลาว การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์สถานการณ์ปัจจุบันและวิธีการพัฒนาการจัดการดนตรีและศิลปะการแสดงแขวงจำปาสัก วิธีการวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้การบูรณาการผลการวิจัยพบว่าเมื่อสปป. ลาว ถูกปกครองโดยสถาบันกษัตริย์เพลงลาวดั้งเดิมได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์ แต่ดนตรีในรูปแบบของหมอลำหมอลำ (การแสดงของนักร้องลูกทุ่ง) และดนตรีชนเผ่าเป็นความบันเทิงสำหรับคนทั่วไป รัฐบาลลาวใช้การแสดงของลำโสมและลำสีเสียด (ผลการแสดงของนักร้องลูกทุ่ง 2 ประเภท) เพื่อเป็นสื่อในการเผยแพร่นโยบายข้อมูลความรู้และสร้างความปรองดองในสังคม จากการศึกษาสถานการณ์ปัจจุบันพบว่าภาครัฐมีบทบาทในการอนุรักษ์และสืบสานดนตรีพื้นเมืองดนตรีชนเผ่าและการแสดงดนตรีประเภทต่างๆโดยจัดการแสดงในงานสำคัญ ๆ ผู้จัดงานภาคเอกชนทั่วไปยังว่าจ้างคณะหมอลำเพื่อแสดงในงานประเพณีของชุมชน สำหรับแนวทางการพัฒนาการบริหารจัดการดนตรีและศิลปะการแสดงในจำปาสักเผยว่าภาครัฐให้ความสำคัญกับการพัฒนาศิลปินของรัฐและศิลปินเอกชนควบคู่ไปกับการพัฒนาการท่องเที่ยว ดังนั้นศิลปินจึงมีโอกาสที่ดีในการพัฒนาตัวเองเพื่อให้ถูกใจผู้ชมและตอบสนองนโยบายของรัฐบาล

Imjai, Keeratiburana และ Koseyayothin (2013) ศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีพื้นบ้านไทยภาคกลางเพื่อสืบสานวัฒนธรรม สรุปว่า มรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของคนไทยที่ต้องการการอนุรักษ์ฟื้นฟูและพัฒนา ปัจจัยด้านประสิทธิภาพของวงดนตรีพื้นบ้านทั้ง 5 วงที่ศึกษาในการวิจัยมีความคล้ายคลึงกันในด้าน 1) ขั้นตอนการแสดง 2) เสื้อผ้าแบบดั้งเดิมที่คล้ายกัน 3) เครื่องดนตรี 4) แสงและเสียง 5) จำนวนผู้แสดงได้รับการคัดเลือกตามความเหมาะสมปัญหาของดนตรีพื้นบ้านภาคกลางคือ 1) การสนับสนุนจากผู้ชมที่ลดลง 2) ปัญหาสังคมและสิ่งแวดล้อมจากการหลั่งไหลของความบันเทิงในรูปแบบสมัยใหม่ 3) ค่าแรงต่ำ 4) ปัญหากับเจ้าหน้าที่วัฒนธรรมสาธารณะ. การอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านภาคกลางสามารถจัดทำโดย 1) ศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางควรสร้างสรรค์และพัฒนาความสำคัญความรู้และทักษะของตน 2) ชุมชนท้องถิ่นควรเปิดรับและสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม 3) องค์กรภาครัฐและเอกชนควรจัดบริการสวัสดิการเพื่อสนับสนุนศิลปินทางวัฒนธรรม 4) การสืบสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคกลางสามารถทำได้ผ่านระบบการศึกษาโดยการบูรณาการดนตรีพื้นบ้านภาคกลางเข้ากับการศึกษาในท้องถิ่นหลักสูตรและผ่านการศึกษาวิจัย

Tooker (1996) ได้ศึกษาเป็นกรณีศึกษาเป็นกรณีศึกษาสำหรับการจัดสอนวงดนตรีสำหรับนักศึกษาที่มีความสามารถบกพร่องในโรงเรียนมัธยมในเมืองนิวยอร์คโดยศึกษากับนักเรียนที่มีความบกพร่องด้านความสามารถในการเรียน 8 คน และนักเรียนที่มีปัญหาด้านอารมณ์จำนวน 3 คน ในการศึกษาครั้งนี้ได้ใช้ยุทธวิธีหลายประการ เช่น 1) ใช้การบันทึกภาพโดยวิดีโอ

การสังเกต การลงรหัสและการวิเคราะห์การเรียนการสอนทั้ง 15 สัปดาห์ 2) การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับโปรแกรมการจัดการศึกษาแบบเอกัตภาพสำหรับนักเรียนที่มีความสามารถ บกพร่อง เพื่อให้นักวิจัยและครูพัฒนาวัตถุประสงค์ในการสอนดนตรีให้สอดคล้องกับความเข้มแข็งและความอ่อนแอทางวิชาการและสังคมของนักเรียน 3) มีนักการดนตรีศึกษา 4 คน และนักการศึกษาพิเศษอีก 4 คน สังเกตกิจกรรมในห้องเรียนเพื่อประเมินผลเกี่ยวกับด้านการใช้วิชาชีพการสอนเหมาะสมหรือไม่อย่างไร และ 4) ความสัมพันธ์อย่างไม่เป็นทางการกับโรงเรียน ท้องถิ่น และคณะกรรมการการศึกษาของส่วนกลาง เพื่อจัดให้มีการเรียนการสอนดนตรีสำหรับนักเรียนที่มีความบกพร่อง ผลการศึกษาพบว่า จากการตั้งความคาดหวังไว้ในระดับที่สูงเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์ของวิธีการ วัสดุ และเครื่องมือต่าง ๆ ที่คล้ายคลึงกับการจัดการศึกษาทั่วไป สามารถทำให้ผู้เรียนดังกล่าวสามารถมีระดับการปฏิบัติงานด้านดนตรีได้ดีเหมือนกับนักศึกษาอื่นทั่วไป

Poor (1999) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการสอนดนตรีและการเรียนรู้ดนตรีในโรงเรียนขนาดกลาง เพื่อตรวจสอบสถานภาพปัจจุบันของการสอนดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีในโรงเรียนขนาดกลางที่ได้เลือกไว้ผ่านการสังเกตหนึ่งวันแรงขับดันเบื้องหลังงานศึกษานี้คือเพื่อพัฒนาภาพของชีวิตในชั้นเรียนของดนตรีขนาดกลาง กระบวนการสำหรับการศึกษานี้พูดถึงเทคนิคการศึกษาที่เคยใช้โดย ลูซเบอรี่ และใช้เครื่องมือการสำรวจผสมผสานกันร่วมกับการสังเกต ข้อมูล ถูกเก็บรวบรวมมาจากบทสัมภาษณ์ครูดนตรีและผู้บริหาร การสังเกตชั้นเรียน ผู้สังเกตได้ทำการติดต่ออย่างสมบูรณ์และสิ่งประดิษฐ์ในชั้นเรียน ในปี 1997 และ 1998 การสังเกตครูดนตรีในโรงเรียนขนาดกลางจาก 30 โรงเรียน เหตุการณ์ที่พบในชั้นเรียนดนตรีโดยทั่วไปของการฝึกปฏิบัติการสอนในโรงเรียนขนาดกลาง คณะของดนตรีทั้งหมดในโรงเรียนที่สังเกตได้มุ่งศูนย์กลางไปที่ผลการปฏิบัติงาน และที่ไม่ได้ใช้แบบจำลองทางดนตรีที่ละเอียดที่แนะนำไว้ ครูดนตรีในโรงเรียนขนาดกลางในโรงเรียนที่สังเกตได้สอนในส่วนที่แยกต่างหากจากส่วนที่เหลือของโรงเรียนที่มีแนวทางอย่างเข้มงวดในการจัดทีมได้มีดนตรีชั้นเรียนระดับเดียวและจำกัดไม่ให้นักเรียนเข้าถึงดนตรีนักเรียนส่วนใหญ่ (65 และ 75 เปอร์เซ็นต์) ในไม่ว่าโรงเรียนที่กำหนดไว้โรงเรียนใดก็ตามไม่ได้รับคำสอนทางดนตรี ชั้นเรียนดนตรีบ่อยครั้งได้สนองบทบาทที่ตั้งใจเพื่อกลุ่มที่ปรึกษา/โรงเรียนที่ได้รับการสังเกตนอกจากนี้ยังได้รับระดับการปฏิบัติการอย่างต่อเนื่อง ระดับต่ำ กลางและสูงเพื่อเปรียบเทียบโรงเรียนในองค์การที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ข้อสรุปแนะให้เห็นว่าระดับสูงของโรงเรียนที่ได้รับการปฏิบัติได้ทำให้เกิดการลงทุนอันยิ่งใหญ่ต่อครูที่ฝึกอบรม ครูที่ได้สอนในโรงเรียนขนาดกลางที่เปลี่ยนแปลงจากโรงเรียนมัธยมระดับสูงที่อ้างว่า นักเรียนได้ลงทะเบียนเรียนดนตรีเพิ่มขึ้น แต่ทักษะทางดนตรีลดลง

Du Hao (2020) ได้ศึกษา การประกวดวงโปงลางในภาคตะวันออกเฉียงเหนือประเทศไทย มีวัตถุประสงค์ คือ 1. ศึกษาการบวนการเตรียมการก่อนเข้าประกวด 2. ศึกษากระบวนการตัดสิน ของคณะกรรมการประกวดว่ามีความเป็นธรรมหรือไม่ อย่างไร

3. เพื่อศึกษาถึงผลประโยชน์ที่เกิดขึ้น แก่ผู้มีส่วนร่วม รวมทั้งผลประโยชน์ที่จะเกิดแก่สังคมและประเทศชาติ

การเตรียมการ

1. ต้องมีผู้รู้มาช่วยฝึกอบรม ในกระบวนการซ้อมต่าง ๆ

2. คณะกรรมการใช้เกณฑ์ในการตัดสินผู้ชนะ มีปัญหาในการตัดสินเกี่ยวกับเครื่องเดี่ยว เครื่องเสียงไม่ดี

3. ประโยชน์ที่จะได้รับสำหรับผู้มีส่วนร่วมต่าง ๆ นักเรียนมีความรู้ วิชาชีพ สามารถเรียนต่อในมหาลัยได้ ประชาชนมีความตื่นตัวเกี่ยวกับดนตรี

Chanda-Vaz (2014) ได้กล่าวว่า สุนทรีภาพในอินเดีย เรียกว่า ระสะ หรือ รส ระสะ เป็นความรู้สึกเกี่ยวกับความงาม ในหัวใจ จิตวิญญาณ ของศิลปะทุกแขนง ปรากฏในศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ ได้แก่ การฟ้อนรำ การดนตรี การละคร บทประพันธ์ร้อยกรอง และอยู่ในภาพจิตกรรม ซึ่งแบ่งออกได้ดังนี้ 1. ศฤงคารส เกี่ยวกับความรัก ความดึงดูด ความมีเสน่ห์ 2. หัสยรส รสที่ทำให้หัวเราะ สนุกสนาน ขบขัน 3. เราทรรส รสแห่งความโกรธเคือง 4. การุณยรส รสแห่งความเมตตา 5. พีภัจฉรส รสที่ทำให้ทะเลาะ เกลียดชัง 6. ภยานกรส แสดงถึงความน่ากลัว รุนแรง ร้ายแรง 7. วีรรส ความกล้าหาญ 8. อัตภูต รส อารมณ์ประหลาดใจ สนเท่ 9. สันตรสส สงบ 10. ภักดีรส มีความสงบและภักดี นับถือ 11. วัสศัลยรส ความรักของผู้มีพระคุณ

จากการศึกษาค้นคว้างานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ พบว่า การที่จะพัฒนาวงโปงลางระดับมัธยมศึกษาให้ประสบผลสำเร็จ และนำไปสู่ความเป็นเลิศได้นั้น ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่าง เช่น ครูผู้สอน นักเรียน เครื่องดนตรี รูปแบบการนำเสนอ การประชาสัมพันธ์ ชุดการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง การรังสรรค์การแสดง บุคลากร งบประมาณ และการเรียนดนตรีนั้นจะต้องบูรณาการขั้นตอนต่าง ๆ หรือกิจกรรมต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ในทุกเนื้อหา หรือลักษณะเพลง การสอนแต่ละครั้งต้องมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องและลึกซึ้งในระดับสูงขึ้น อีกทั้งขั้นตอนการสอนการขาดงบประมาณ ขาดเครื่องดนตรี ขาดผู้ฝึกสอนที่เข้าใจหลักการสอนอย่างแท้จริง ผู้บริหารไม่สนับสนุนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี และการประพันธ์เพลง ซึ่งงานวิจัยในเล่มนี้ได้ศึกษา รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน วิธีการสอนดนตรี แนวทางอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้าน แนวทางการพัฒนาวงโปงลางระดับมัธยมศึกษา และแนวทางในการพัฒนาการบริหารจัดการด้านบุคลากร ด้านงบประมาณ เพื่อหาแนวทางการพัฒนาวงโปงลางระดับมัธยมศึกษาสู่ความ สำเร็จ เพื่อเป็นแนวทางสำหรับหลายโรงเรียนที่อยากจะจัดตั้งวงโปงลางระดับพื้นฐานจนถึงระดับการประกวดระดับประเทศได้อีกต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และเก็บข้อมูลภาคสนาม ตามลำดับดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำกับข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล
5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการให้ข้อมูลสำคัญ นอกเหนือจากการสัมภาษณ์ โดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) ได้แก่ ครูผู้ควบคุมวงโปงลาง จำนวน 2 โรงเรียน ผู้วิจัยได้กำหนดผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ จำนวน 5 คน ดังนี้

ครูผู้ควบคุมวงโปงลาง โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

นายพรชัย ครองยุติ

นางสุรัตยา สาคมิตร

นายเจษฎา ฉายถวิล

ครูผู้ควบคุมวงโปงลาง โรงเรียนอนุกูลนารี

นายเนติพงศ์ วุฒิพรม

นางสาวอัจฉราวรรณ เจตินัย

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ผู้วิจัยได้กำหนดผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักดนตรี และนักแสดงวงโปงลาง จำนวน 2 โรงเรียน โรงเรียนละ 11 คน ได้ศึกษากลุ่มผู้ปฏิบัติ รวมทั้งหมด 22 คน

โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

1. นางสาวแพรพรรณ ฉายรัศมี

2. นายแดนไกล วังภูสิทธิ์
3. เด็กชายธนบดี โยธาศึก
4. เด็กชายชนัญญ์ วังภูผา
5. เด็กชายเกียรติกมล นาถาดทอง
6. นายกฤษฎา ตระกูลโส
7. นายนครินทร์ ภูทองกลม
8. เด็กชายวัฒนา นาชัยฤทธิ์
9. นายยุทธภูมิ ชารีวงศ์
10. นายภูริภัทร ภูวานคำ
11. เด็กชายฤทธิเดช ดอนชวนชม

โรงเรียนอนุกูลนารี

1. นายทะนงศักดิ์ นครอนัน
2. นายภาณุวัฒน์ กลับเจริญ
3. นายพรพล ดลพร
4. นายภานุวัฒน์ สิงห์สำราญ
5. นายสุทธิพงษ์ ภูลำหลง
6. เด็กชายสพล สาสี
7. เด็กชายเชษฐา ปุริโต
8. เด็กชายรามิล อุทัยวี
9. เด็กชายภัทรพล ภูยาฟ้า
10. เด็กชายวัฒนา ภูวานคำ
11. เด็กชายธราดล ภารไสว

ขอบเขตของการวิจัย การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าไว้ดังนี้

ด้านพื้นที่ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องแนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมใน จังหวัด กาฬสินธุ์โดยได้คัดเลือกวงโปงลางที่ผ่านการคัดเลือกรอบชิงชนะเลิศการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง ชิงถ้วยพระราชทาน ในช่วง พ.ศ. 2558–2561 ของสำนักงานพัฒนาการกีฬาและนันทนาการ กระทรวงการท่องเที่ยวและการกีฬา ซึ่งมีวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ และวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนอนุกูลนารี จังหวัดกาฬสินธุ์

ด้านเนื้อหา คือ ได้ศึกษาวิจัย และดำเนินการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ เช่น ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านวงโปงลาง ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ด้านเวลา ระยะการศึกษาวิจัยได้เริ่มตั้งแต่ เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2560-2563

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นการหาข้อมูลเบื้องต้นเพื่อนำมาสร้างเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ

แบบสัมภาษณ์ ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และไม่มีโครงสร้าง สัมภาษณ์ด้วยตัวเอง และใช้แบบสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูลตามความมุ่งหมายข้อที่ 1 และ 2 วิธีการสร้างผู้วิจัยได้ดำเนินการตามลำดับ ดังนี้

1. ผู้วิจัยสร้างแบบสัมภาษณ์ขึ้นโดยบูรณาการจากแนวคิด ทฤษฎี เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นประโยชน์ในการสร้างแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตตามความมุ่งหมายของการวิจัย

2. นำแบบสัมภาษณ์เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด จำนวน 3 คนเพื่อตรวจสอบคำถามในการสัมภาษณ์ ของแบบสัมภาษณ์ เพื่อให้การสัมภาษณ์ได้ข้อมูลให้ครบถ้วน

ผู้วิจัยได้กำหนดผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบแบบสัมภาษณ์ จำนวน 3 คน ดังนี้

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม ศิลปินผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง การแสดงดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน เป็นผู้ที่ศึกษาด้านดนตรีพื้นบ้านมานานกว่า 30 ปี เป็นผู้ควบคุมวงโปงลางสังข์เงิน มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี มีผลงานด้านการวิจัยในเชิงคุณภาพด้านดนตรีพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังเป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านอยู่เป็นประจำอีกด้วย

2. ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ ประธานหลักสูตรดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงศิลปะพื้นเมืองอีสาน นอกจากนี้ยังเป็นกรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านอยู่เป็นประจำอีกด้วย

3. อาจารย์ ดร.ศราวุธ โชติจำรัส อาจารย์ประจำสาขาดนตรีพื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

3. จัดทำเป็นเครื่องมือฉบับสมบูรณ์ เพื่อนำไปใช้ในการวิจัยต่อไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สื่อประเภทต่างๆที่มีการบันทึกเพื่อจัดจำหน่าย แล้วบันทึกเพื่อนำมาเผยแพร่อย่างเป็นสาธารณะ แหล่งข้อมูลประเภทบันทึกเสียง ได้แก่ ออดิโอซีดี บันทึกเสียงสัมภาษณ์ แหล่งข้อมูลประเภทบันทึกเสียงและภาพ ได้แก่ บันทึกการแสดงของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานของโรงเรียนมัธยม

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล แบบสัมภาษณ์จากบุคลากรผู้ให้ข้อมูล จำนวน 2 ชุด ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ด้านกระบวนการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสานแบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2 นักแสดงและนักดนตรี

การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดกระทำข้อมูลดังนี้

1. ศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกไว้ หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เรื่องแนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ โดยการทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลในสถานที่ต่าง ๆ เช่น สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และดำเนินการ ตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่ได้จากการรวบรวม เพื่อเตรียมในการวิเคราะห์

2. นำข้อมูลที่ได้มาจำแนก แยกประเภทข้อมูลและจัดหมวดหมู่ข้อมูลสังเคราะห์ให้เกิดความชัดเจนเป็นไปตามความมุ่งหมาย การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์ การศึกษาจากเอกสาร ใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหา และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลและบันทึกไว้เช่น แบบสัมภาษณ์ มาจัดหมวดหมู่ด้วยวิธีจำแนก และจัดระบบข้อมูล ในการจัดการแสดงของแนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

3. ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ได้แก่ การแสวงหาความเชื่อถือได้ของข้อมูลจากแหล่งที่แตกต่างกัน (สุภางค์ จันทวานิช, 2547)

การตรวจสอบข้อมูลครั้งนี้จะใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ตามการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แม่นยำและเชื่อถือได้มากที่สุดจากการสัมภาษณ์และสังเกตตัวแทนกลุ่มต่าง ๆ โดยมีการตรวจสอบสามเส้าในด้านต่าง ๆ ดังนี้

การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) ตรวจสอบด้านเวลา สถานที่และบุคคล ว่าข้อมูลที่ได้มาต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ การตรวจสอบข้อมูลด้านผู้วิจัยและ

ผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ ว่ามีข้อมูลตรงกันหรือไม่ด้วย การซักถามประเด็นที่เหมือนกัน เพื่อเป็นการยืนยันความเชื่อถือได้ของข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี ตรวจสอบข้อมูลภาคสนาม การตีความว่าตรงหรือแตกต่างไปจากทฤษฎีหรือแนวคิดผู้เชี่ยวชาญมากน้อยเพียงใด และตรวจสอบความเข้าใจของผู้วิจัยเอง โดยศึกษาเอกสารเพิ่มเติม เมื่อมีข้อมูลที่ขัดแย้งหรือไม่เพียงพอ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลซ้ำเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้ง

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นำมาวิเคราะห์

1. จัดหมวดหมู่ของข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย
2. ข้อมูลที่ได้รับการจัดหมวดหมู่แล้ว นำมาวิเคราะห์เชิงคุณภาพในลักษณะการพรรณนาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นองค์ประกอบของเนื้อหาตามวัตถุประสงค์

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

บทที่ 4

การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ และแนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ควบคุมวง นักดนตรีในวง แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์และนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ดังต่อไปนี้

1. การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์
2. แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

1. การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

การอนุรักษ์เครื่องดนตรีของโรงเรียน

จากหลักทฤษฎีบริหารการจัดการ ที่กล่าวถึง แนวคิดกระบวนการบริหารที่สำคัญ 4Ms และการวิจัยครั้งนี้ นำทฤษฎีบริหารการจัดการ แบ่งเป็น 4 ด้าน ดังนี้

1. ด้านบุคลากร (Man)

1.1 ครูจะสอนให้ผู้เรียนรู้จักเคารพครูผู้สอน

1.2 รู้จักการปฏิบัติตนที่ถูกต้องเหมาะสมต่อครูบาอาจารย์

2. ด้านงบประมาณ (Money)

มีงบสามส่วน คือ จากโรงเรียน ผู้ปกครองและรางวัลจากการแข่งขัน

3. ด้านอุปกรณ์ (Material)

3.1 ระมัดระวังในการหยิบจับการวางเครื่องดนตรี

3.2 รู้จักรักษาเครื่องดนตรี ไม่ข้ามเครื่องดนตรี

3.3 ก่อนการบรรเลงควรเทียบเสียงเครื่องดนตรีให้พร้อมเสมอ

3.4 มีห้องสำหรับจัดเก็บเครื่องดนตรีต่าง ๆ อย่างดี และปลอดภัย

4. ด้านการจัดการ (Management)

4.1 ผู้สอนควรเลือกลายเพลงให้เหมาะกับผู้เรียน รวมไปถึงความยากง่ายที่เหมาะสมกับผู้เรียนด้วย

4.2 ผู้สอนต้องฝึกให้ผู้เรียนมีทักษะการฟัง สามารถฟังระดับเสียงของเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้อง แม่นยำ เพื่อที่จะสามารถเทียบเสียงเครื่องดนตรีได้ด้วยตนเอง

4.3 โรงเรียนจะมีการเปิดโอกาสให้นักเรียนได้มาฝึกซ้อมในคาบเรียนเรียนวิชาดนตรีและชั่วโมงของกิจกรรมชุมนุม

4.4 คุณครูจะจัดค่ายดนตรีและประกาศรับสมัครนักเรียนที่มีความสนใจมาลงชื่อเข้าค่ายที่โรงเรียน

4.5 วิธีการฝึกซ้อม จะฝึกย้ำๆ ซ้ำ ๆ บ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ เกิดทักษะเพิ่มขึ้น

2. การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนอนุกูลนารี

จากหลักทฤษฎีบริหารการจัดการ ที่กล่าวถึง แนวคิดกระบวนการบริหารที่สำคัญ 4Ms และการวิจัยครั้งนี้ นำทฤษฎีบริหารการจัดการ แบ่งเป็น 4 ด้าน ดังนี้

1. ด้านบุคลากร (Man)

1.1 เปิดโอกาสให้นักเรียนได้มาฝึกซ้อมในคาบเรียนวิชาดนตรีและชั่วโมงชุมนุม

1.2 ฝึกซ้อมช่วงหลังเลิกเรียนและวันหยุด และฝึกย้ำซ้ำทวนบ่อย ๆ

1.3 ในการเรียนจะมีการสาธิตให้นักเรียนเลียนแบบครูผู้ถ่ายทอดวิชาการสอน

2. ด้านงบประมาณ (Money)

มีงบสามส่วน คือ จากโรงเรียน ผู้ปกครองและรางวัลจากการแข่งขัน

3. ด้านอุปกรณ์ (Material)

3.1 ระมัดระวังในการหยิบจับการวางเครื่องดนตรี

3.2 รู้จักรักษาเครื่องดนตรี ไม่ข้ามเครื่องดนตรี

3.3 ก่อนการบรรเลงควรเทียบเสียงเครื่องดนตรีให้พร้อมเสมอ

3.4 มีห้องสำหรับจัดเก็บเครื่องดนตรีต่าง ๆ อย่างดี และปลอดภัย

4. ด้านการจัดการ (Management)

4.1 มีการฝึกซ้อมให้กับนักเรียน ในชั่วโมงเรียนกิจกรรมชุมนุมและในช่วงหลังเลิกเรียน

4.2 ครูมีการนัดหมายให้เด็ก ๆ มาซ้อมในช่วงเวลาวันเสาร์ อาทิตย์ เพื่อจะไม่รบกวนเวลาเรียนของนักเรียน

4.3 พี่ ๆ ก็จะสอนรุ่นน้องตัวต่อตัว หรือจับคู่กับรุ่นน้องทีละคน หรือนักเรียนจับกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทนั้น แล้วช่วยกันสอนให้กับสมาชิกในกลุ่ม

4.4 มีการจัดค่ายในช่วงปิดภาคเรียน

4.5 มีการนำเสนอผลการแสดงจากการฝึกซ้อมดนตรีในแต่ละเพลง

4.6 บางครั้งการรับงานแสดงต่าง ๆ นักเรียนสามารถจะเป็นผู้รับงานเองได้ ครูผู้สอนคอยดูแล ส่งเสริม สนับสนุน ให้กำลังใจแก่เด็ก ๆ จนสามารถนำความรู้ที่ได้รับไปสร้างเป็นอาชีพ และมีรายได้ในอนาคตได้

ตาราง 1 แสดงการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสานของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์

การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน	โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์	
	โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์	โรงเรียนอนุกูลนารี
วิธีการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้าน	- เปิดโอกาสให้นักเรียนได้มาฝึกซ้อมในคาบเรียนวิชาดนตรีและชั่วโมงชุมนุม - ฝึกซ้อมช่วงหลังเลิกเรียนและวันหยุด โดยมีคุณครูประจำวงเป็นผู้ให้ความรู้และสอนการปฏิบัติในเรื่องดนตรีพื้นบ้าน - จัดค่ายและประกาศรับสมัครนักเรียนที่มีความสนใจ - ฝึกซ้อม บ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ เกิดทักษะเพิ่มขึ้น - ฝึกซ้อมทีละเพลง ฝึกซ้อมรำทีละชุดจนแม่นยำและทำได้ดี - ครูผู้สอนก็มีส่วนส่งเสริมให้นักเรียนสามารถออกงานได้ จนมีประสบการณ์เยอะและยึดเป็นอาชีพต่อไปในอนาคตได้ (พรชัย ครองยุติ, 2561 : สัมภาษณ์)	- ครูมีการนัดหมายให้เด็ก ๆ มาซ้อมในช่วงเวลาวันเสาร์ อาทิตย์ เพื่อจะไม่รบกวนเวลาเรียนของนักเรียน - ครูจะเป็นผู้สอนและเป็นผู้ถ่ายทอดให้กับรุ่นพี่ที่มีความชำนาญและเชี่ยวชาญก่อน - พี่ ๆ จับคู่กับรุ่นน้องทีละคน หรือนักเรียนจับกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทนั้น แล้วช่วยกันสอน - มีการจัดค่ายในช่วงปิดภาคและในกิจกรรมค่ายแต่ละครั้ง จะมีการนำเสนอผลการแสดงจากการฝึกซ้อมดนตรีในแต่ละเพลง (เนติพงศ์ วุฒิพรม, 2561 : สัมภาษณ์)
ขั้นตอนการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน	- มีการปลูกฝังให้เห็นความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรี - เริ่มฝึกทักษะเบื้องต้น มีการท่องโน้ตเพลง การอ่านโน้ตให้คล่อง จำโน้ต ให้ได้แม่นยำ	- ปลูกฝังให้ผู้เรียนมีความรักและมีความศรัทธา เห็นคุณค่าและ มีความเชื่อมั่นในครูผู้สอน

ตาราง 1 (ต่อ)

การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน	โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์	
	โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์	โรงเรียนอนุกูลนารี
	- ฝึกเล่นเครื่องดนตรีตามที่ตนได้รับผิดชอบเครื่องดนตรีประเภทนั้น ๆ -ผู้สอนสอดแทรกเทคนิคและวิธีการเล่นตาม ลายเพลง เพื่อให้ผู้เรียนให้เกิดความมั่นใจและความภาคภูมิใจในการนำเสนอผลงานของตนเอง - เผยแพร่ความรู้ทางสื่อต่าง ๆ ได้ เช่น อินเทอร์เนต โทรทัศน์ เป็นต้น (เจษฎา ฉายถวิล.2561 : สัมภาษณ์)	-เป็นการฝึกทักษะเบื้องต้น เช่นอ่านโน้ต จำโน้ต จนแม่นยำ - สอนให้ปฏิบัติเครื่องดนตรี ตามที่ได้รับผิดชอบ ฝึกปฏิบัติให้บ่อย จนมีทักษะ เกิดความชำนาญ -จากนั้นครูก็จะก็เพิ่มเทคนิค และบอกวิธีการให้แก่นักเรียน - ครูผู้สอนจะต่อลายเพลงให้ตามความรู้ความสามารถของนักเรียน ผู้สอนจึงต้องมีขั้นตอนที่หลากหลายในการสอน ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับผู้เรียนด้วยว่า จะสามารถรับการสอนได้อย่างไร (เนติพงศ์ วุฒิพรม, 2561: สัมภาษณ์)
ปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน	- ตัวผู้สอนได้รับภาระงาน และมีหน้าที่หลายอย่างมากมาย จึงไม่สามารถอุทิศตน และทุ่มเทเวลาได้อย่างเต็มที่มากนัก - ผู้เรียนบางคนก็มีพรสวรรค์แต่ยังขาดพรแสวง ขาดความเอาใจใส่ในการฝึกซ้อม ขาดความหาความรู้เพิ่มเติมในการฝึก การพัฒนาฝีมือตนเอง (พรชัย ครองยุติ, 2561 : สัมภาษณ์)	- ผู้สอน ทุ่มเทเวลาสอนได้ไม่เต็มที่เท่าที่ควรและตั้งใจไว้ - ผู้เรียนบางคนขาดความใส่ใจในการเล่นดนตรีพื้นบ้าน เลยทำให้ผู้สอนมีความตั้งใจและกำลังใจในการสอนลดน้อยลง - มีความเห็นทางด้านลบของผู้ปกครองบางท่านที่มีต่อการฝึกซ้อมนอกเวลา และการเล่นดนตรีจึงทำให้เด็กขาดการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่อง ไม่สามารถมาซ้อมกันเพื่อน ๆ ได้ (เนติพงศ์ วุฒิพรม, 2561 : สัมภาษณ์)

จากตาราง 1 แสดงการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ สรุปได้ว่า การอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสานของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์

1. วิธีการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ ดังนี้

1.1 สอนให้ผู้เรียนรู้จักเคารพครูผู้สอน

1.2 ปลูกฝังให้ผู้เรียนมีความรัก หวงแหนเครื่องดนตรีในวง

1.3 ก่อนการบรรเลงควรเทียบเสียงเครื่องดนตรีให้พร้อมเสมอ

1.4 ผู้สอนควรตรวจสอบคุณภาพของผู้เรียน เพื่อที่จะได้เลือกลายเพลงให้เหมาะกับผู้เรียน

1.5 ฝึกให้ผู้เรียนมีทักษะการฟัง สามารถฟังระดับเสียงของเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้อง

1.6 สอนองค์ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวิธีการบรรเลง การอ่านโน้ต และเทคนิคการบรรเลง

2. ขั้นตอนการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ ดังนี้

2.1 ปลูกฝังให้ผู้เรียนมีความรักและมีความศรัทธา เห็นคุณค่าและความสำคัญของรับการอนุรักษ์ดนตรี

2.2 ฝึกทักษะเบื้องต้น เช่น อ่านโน้ต จำให้แม่น

2.3 ฝึกปฏิบัติให้บ่อย จนมีทักษะ เกิดความชำนาญในเครื่องดนตรีนั้น ๆ

2.4 แทรกเทคนิคและวิธีการเล่นตามลายเพลง

2.5 เผยแพร่ความรู้ทางสื่อต่าง ๆ

3. ปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ ดังนี้

3.1 ผู้สอนได้รับภาระ และมีหน้าที่หลายอย่าง

3.2 ผู้เรียนขาดความเอาใจใส่ในการฝึกซ้อม

3.3 ผู้เรียนขาดความหาความรู้เพิ่มเติมในการฝึก การพัฒนาฝีมือตนเอง

3.4 มีความเห็นทางด้านลบของผู้ปกครองบางท่านที่มีต่อการฝึกซ้อมนอกเวลา

3.5 ผู้เรียนบางคนขาดความรัก ความศรัทธา และจิตสำนึกที่ดีต่อการเล่นดนตรีพื้นบ้าน

แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

1. แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

1.1 แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

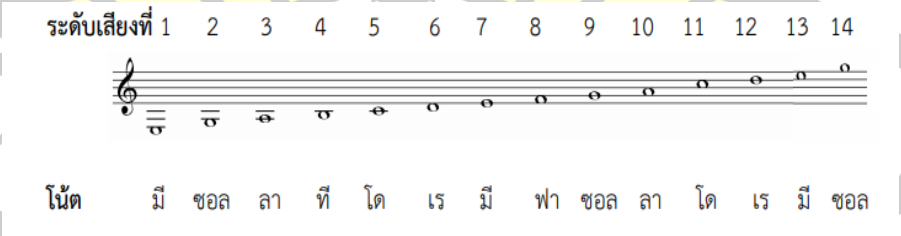
เครื่องดำเนินทำนอง ซึ่งจะทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก ได้แก่

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 10 โปงลาง

โปงลาง

โปงลางที่ใช้ในการบรรเลง ใช้โปงลางระบบ 7 เสียง มี 14 ลูก เริ่มจากลูกที่ 1 ถึงลูกที่ 14 ซึ่งมีตำแหน่งเสียง ดังนี้



โปงลางของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ มีลักษณะพิเศษ คือ ผลิตจากไม้มะหาดหิน เวลาตีเสียงจะดังกังวานเป็นพิเศษ มีทั้งหมด 14 ลูก ขนาดของลูกแรกยาวขนาด 60 เซนติเมตร ร้อยด้วยเชือกสวยงาม ขาตั้งทำจากไม้เนื้อแข็ง และไม้ตีทำจากไม้พยุง สั่งจากช่างในจังหวัดกาฬสินธุ์

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 11 พิณพื้นบ้าน

พิณ

พิณของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ มีลักษณะพิเศษ คือ ตัวพิณทำด้วยไม้เนื้อแข็งทำจากไม้ชิงชัน ตัวพิณติดคอนแทคขยายเสียง 2 ตัว แบบแบบฮัมบัคกิ้งตัวหลัง ซิงเกิ้ลคอยตัวหน้า ซีเล็คเตอร์ 3 ทาง ลูกบิดทำด้วยเหล็กชุบ 3 ตัว ตัวพิณยาวประมาณ 75 ซม. ตัวพิณหนาประมาณ 1 นิ้ว ตัวพิณกว้างประมาณ 10 นิ้ว ฝังขั้นเฟส ระยะเสียงมาตรฐานลงที่คอพิณ มีปุ่มปรับเสียงหนัก-เบา และเสียงทุ้ม-แหลม รวมอยู่ด้วยกัน จำนวน 1 ปุ่ม ใช้เฟสจัมโบ้ มีสายสะพายอย่างดี เนื้อไม้เคลือบเงาด้วยแล็กเกอร์แต่ใช้น้ำมันมะกอกเคลือบ บ่อย ๆ หลังจากเล่นเสร็จแล้ว ใช้สายเบอร์สอง สาม สี่ เริ่มจากด้านข้างล่าง เพราะมันถึงไม่ขาดง่าย และกดง่าย เวลากดไม่เพี้ยน คุณภาพเสียงพิณไฟฟ้า ดีดเบาเสียงดังกังวาน สายพิณไม่กระทบขั้นเสียงมีช่องเสียบรับสัญญาณขยายเสียง รูปทรงสวยงามเวลาเล่นจะเสียบหัวพญานาคแบบทรงลาวได้รับวัฒนธรรมจากประเทศลาว แกะโดยอาจารย์เจษฎา

ใช้พิณระบบ 8 เสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ฟา# ซอล มีขั้นเสียง 12 ขั้น เริ่มจากขั้นที่ 1 ถึงขั้นที่ 12 ซึ่งมีตำแหน่งเสียง ดังนี้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ระดับเสียงที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
โน้ต	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ฟา#	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ซอล	ลา

ขั้นแบ่งเสียงพิณ

12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	สายเปล่า
ซอล	มี	เร	โด	ลา	ซอล	ฟา	มี	เร	โด	ที	ทีb	ล
ซอล	มี	เร	โด	ลา ●	ซอล ●	ฟา ●	มี ●	เร ●	โด ●	ที ●	ทีb	ล
โด	ที	ลา ●	ซอล ●	มี ●	เร ●	โด ●	ที ●	ลา ●	ซอล ●	ฟา# ●	ฟา	ม

หมายเหตุ

ตั้งสายเปล่า สาย 1 (สายเอก) เสียง มี , สาย 2 (สายทุ้ม) เสียง ลาต่ำ , สาย 3 (สายเสพ) เสียง ลาต่ำ

● หมายถึง ตำแหน่งเสียงที่ใช้ในการบรรเลง

เครื่องหมาย ชาร์ฟ (#) หมายถึง มีระดับเสียงสูงขึ้นครึ่งเสียง

เครื่องหมาย แฟล็ท (b) หมายถึง มีระดับเสียงต่ำลงครึ่งเสียง

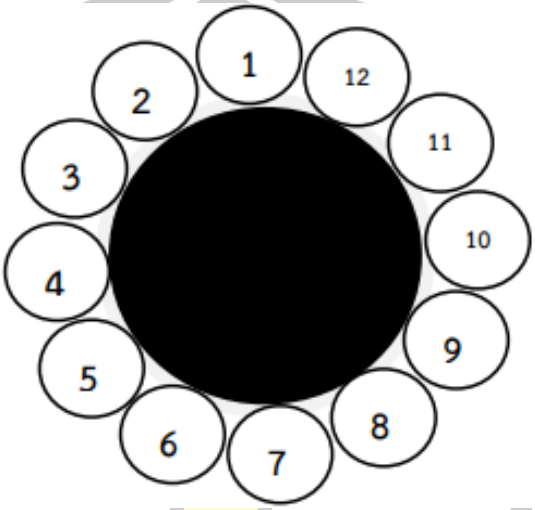
ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 12 โหวด

โหวด

โหวด โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์มีลักษณะตัวโหวดทำด้วยไม้กู่แคน เรียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง มีลูกโหวด 12 ลูก ตัวโหวดปรับให้ขนาดเล็กลงกว่าปกติเพื่อให้เป่าง่ายขึ้น อาจารย์ผู้ควบคุมวงผลิตเอง ความยาวของโหวดลูกแรกยาวประมาณ 20 ซม. ตั้งเสียงลดหลั่นกันตามลำดับด้วยความสวยงาม

โหวดที่ใช้ในการบรรเลงลายเกี้ยวลองซอง ใช้โหวดในระบบ 5 เสียง มี 12 ลูก เริ่มจากลูกที่ 1 ถึงลูกที่ 12 ซึ่งมีตำแหน่งเสียง ดังนี้



ตำแหน่งของเสียงโหวดใช้สัญลักษณ์หมายเลขแทนเสียง ดังนี้

สัญลักษณ์หมายเลข 1 เสียง มี (ม)

สัญลักษณ์หมายเลข 2 เสียง ซอลต่ำ (ซ)

สัญลักษณ์หมายเลข 3 เสียง ลาต่ำ (ล)

สัญลักษณ์หมายเลข 4 เสียง โด (ด)

สัญลักษณ์หมายเลข 5 เสียง เร (ร)

สัญลักษณ์หมายเลข 6 เสียง มี (ม)

สัญลักษณ์หมายเลข 7 เสียง ซอล (ซ)

สัญลักษณ์หมายเลข 8 เสียง ลา (ล)

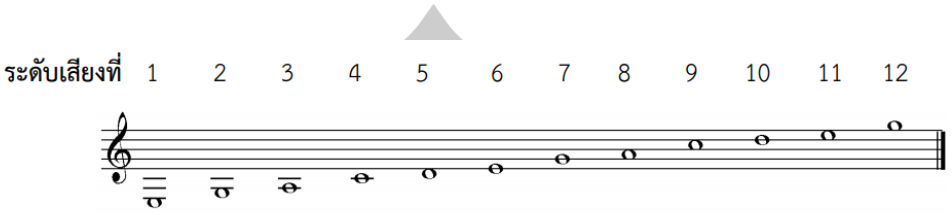
สัญลักษณ์หมายเลข 9 เสียง โดสูง (ด)

สัญลักษณ์หมายเลข 10 เสียง เรสูง (ร)

สัญลักษณ์หมายเลข 11 เสียง มีสูง (ม)

สัญลักษณ์หมายเลข 12 เสียง ซอลสูง (ซ)

ระดับเสียงของโหวด



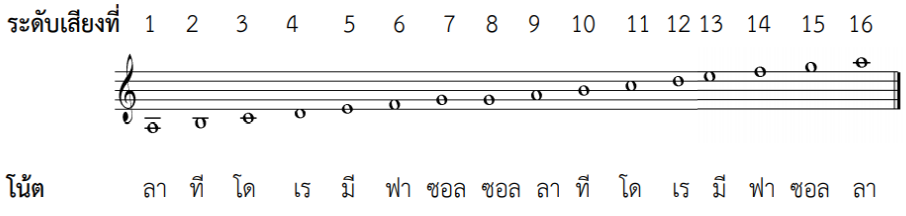
ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 13 แคน

แคน

แคนวงดนตรีโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ มีลักษณะพิเศษ ตัวแคนทำด้วยไม้ไผ่เฮี่ย คีย์ Am ลิ้นแคนทำด้วยลิ้นเงิน มีลูกแคน 8 คู่ เต้าแคนทำด้วยรากไม้เนื้อแข็ง พร้อมเคลือบเงา รูปทรงได้ขนาดมาตรฐาน เจาะรูได้ระดับเสียงมาตรฐานสั่งจากช่างบัว บ้านขาม อำเภอเมืองจังหวัดร้อยเอ็ด

แคนที่ใช้ในการบรรเลงนี้ ใช้แคนแปด ซึ่งมีตำแหน่งเสียง ดังนี้



เครื่องกำกับจังหวะ เป็นเครื่องที่กำหนดจังหวะอัตราความเร็วของเพลง

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 14 กลองหาง

กลองหาง

กลองหางวงดนตรีโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ มีลักษณะพิเศษ คือ ลูกกลองทำด้วยไม้ก้ามปูหรือไม้ฉำฉา ทาน้ำยากันแมลง หุ่นกลองยาวสูงประมาณ 80 ซม. หน้ากลองขึงด้วยหนังแท้ เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองยาว ประมาณ 24-30 ซม. ขึงตึงได้ระดับเสียงมาตรฐาน สายโยงเร่งเสียงทำจากเชือกไนลอน ขาตั้งกลองทำด้วยเหล็กดัด ตามรูปทรงของกลองหาง พร้อมเคลือบสี สวยงาม

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 15 ฉาบ

ฉาบเล็ก

ฉาบเล็ก เป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ ตอนกลางมีปุ่มกลมทำเป็นกระพุ้งวางลงในอุ้งมือ ขอบนอกแบนราบออกไปโดยรอบ เจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 14 ซม. ตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะ ทำหน้าที่บรรเลงหยอกล้อไปกับจังหวะและทำนองของเพลงในวง ทำให้มีความไพเราะ น่าฟังมากยิ่งขึ้น

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 16 เกราะลอ

เกราะลอ

เกราะลอ ทำหน้าที่กำกับจังหวะของแต่ละห้องเพลง เพื่อให้จังหวะมีความคงที่

1.2 แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนอนุกูลนารี

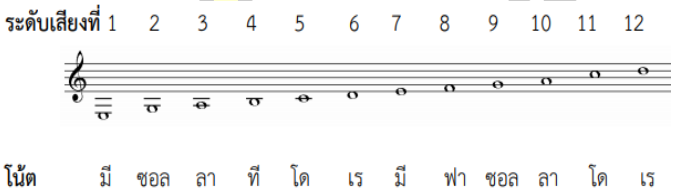
เครื่องดำเนินทำนอง ซึ่งจะทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก ได้แก่

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 17 โปงลาง

โปงลาง ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง มี 12 ลูก มีเสียงระบบเพนตาโทนิค คือ โด เร มี ซอล ลา ลูกโปงลางจากเสียงต่ำสุดไปหาเสียงสูงสุด คือ มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร มี และซอล นิยมใช้บรรเลงร่วมวงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น แคน พิณ (ซุง) หรือใช้บรรเลงเพลงเดียวก็ได้ รูปทรงสวยงาม ขนาดผืนโปงลาง โปงลางลูกแรกยาว 60 เซนติเมตร ร้อยด้วยเชือกที่มั่นคงแข็งแรง

โปงลางที่ใช้ในการบรรเลง ใช้โปงลางระบบ 7 เสียง มี 12 ลูก เริ่มจากลูกที่ 1 ถึงลูกที่ 12 ซึ่งมีตำแหน่งเสียง ดังนี้



ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 18 พิณ

พิณ

พิณ โรงเรียนอนุกูลนารี ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง พิณติดคอนแทคขยายเสียง 2 ตัว แบบฮัมบัคกิ้ง ลูกบิดทำด้วยเหล็กชุบ 3 ตัวตัวพิณยาวประมาณ 75 ซม. ตัวพิณหนาประมาณ 1 นิ้ว ตัวพิณกว้างประมาณ 8 นิ้ว ฝังขั้นเฟส ระยะเสียงมาตรฐานลงที่คอพิณ มีปุ่มปรับเสียงหนัก-เบา จำนวน 1 ปุ่ม และเสียงทุ้ม-แหลม จำนวน 1 ปุ่ม มีสายสะพายอย่างดี เนื้อไม้เคลือบเงาด้วยแล็กเกอร์ คุณภาพเสียงพิณไฟฟ้าดีดเบาเสียงดังกังวาน สายพิณไม่กระทบขั้นเสียง มีช่องเสียบรับสัญญาณขยายเสียง

ระดับเสียงที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
โน้ต		ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ฟา#	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ซอล	ลา

ขั้นแบ่งเสียงพิณ

12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	สายเปล่า
ซอล	มี	เร	โด	ลา	ซอล	ฟา	มี	เร	โด	ที	ทีb	ล
ซอล	มี	เร	โด	ลา ●	ซอล ●	ฟา ●	มี ●	เร ●	โด ●	ที ●	ทีb	ล
โด	ที	ลา ●	ซอล ●	มี ●	เร ●	โด ●	ที ●	ลา ●	ซอล ●	ฟา# ●	ฟา	ม

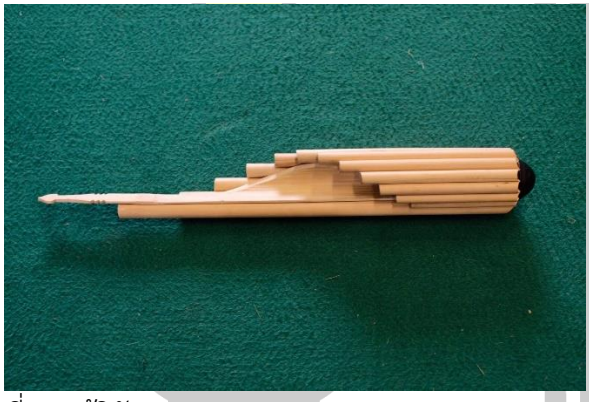
หมายเหตุ

ตั้งสายเปล่า สาย 1 (สายเอก) เสียง มี , สาย 2 (สายทุ้ม) เสียง ลาต่ำ , สาย 3 (สายเสพ) เสียง ลาต่ำ

● หมายถึง ตำแหน่งเสียงที่ใช้ในการบรรเลง

เครื่องหมาย ชาร์ฟ (#) หมายถึง มีระดับเสียงสูงขึ้นครึ่งเสียง

เครื่องหมาย แฟล็ท (b) หมายถึง มีระดับเสียงต่ำลงครึ่งเสียง



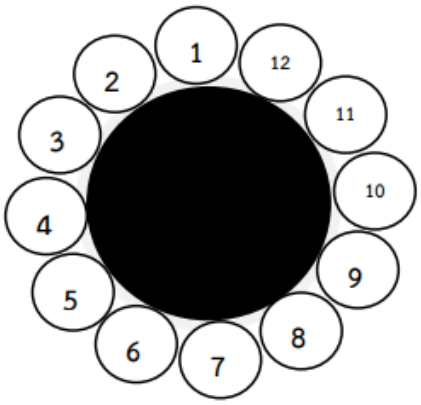
ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 19 โหวด

โหวด

โหวด โรงเรียนอนุกูลนารี มีลักษณะ คือ ตัวโหวดทำด้วยไม้กู่แคน เรียงจากเสียงต่ำไปสียงสูงมีลูกโหวด 12 ลูก ความยาวของโหวดลูกแรกยาวประมาณ 25 ซม. ตั้งเสียงลดหลั่นกันตามลำดับด้วยความสวยงาม โหวดสั่งมาจากอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ และจากอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์

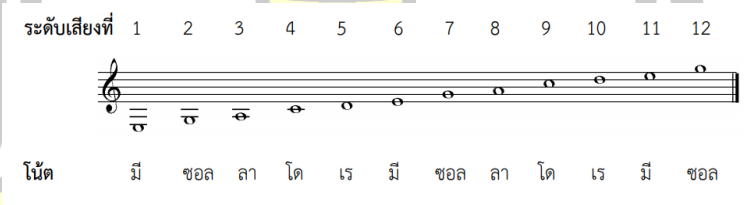
โหวดที่ใช้ในการบรรเลงลายเกี้ยวลองซอง ใช้โหวดในระบบ 5 เสียง มี 12 ลูก เริ่มจากลูกที่ 1 ถึงลูกที่ 12 ซึ่งมีตำแหน่งเสียง ดังนี้



ตำแหน่งของเสียงโหวดใช้สัญลักษณ์หมายเลขแทนเสียงดังนี้

สัญลักษณ์หมายเลข 1 เสียง มี (ม) สัญลักษณ์หมายเลข 2 เสียง ซอลต่ำ (ซ)
สัญลักษณ์หมายเลข 3 เสียง ลาต่ำ (ล) สัญลักษณ์หมายเลข 4 เสียง โด (ด)
สัญลักษณ์หมายเลข 5 เสียง เร (ร) สัญลักษณ์หมายเลข 6 เสียง มี (ม)
สัญลักษณ์หมายเลข 7 เสียง ซอล (ซ) สัญลักษณ์หมายเลข 8 เสียง ลา (ล)
สัญลักษณ์หมายเลข 9 เสียง โดสูง (ด)สัญลักษณ์หมายเลข 10 เสียง เรสูง (ร)
สัญลักษณ์หมายเลข 11 เสียง มีสูง (ม) สัญลักษณ์หมายเลข 12 เสียง ซอลสูง (ซ)

ระดับเสียงของโหวด



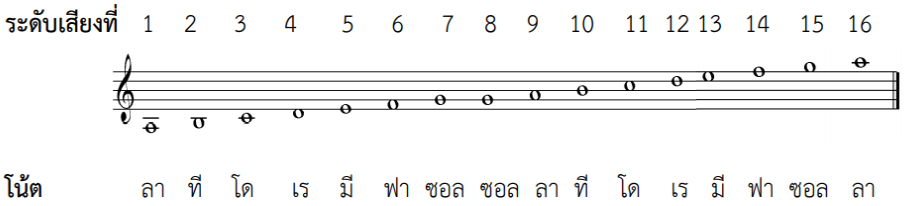
ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 20 แคน

แคน

แคน โรงเรียนอนุกูลนารี มีลักษณะ ตัวแคนทำด้วยไม้ไผ่เฮี่ย ลิ้นแคนทำด้วยลิ้นเงิน มีลูกแคน 8 คู่ เต้าแคนทำด้วยรากไม้เนื้อแข็ง พร้อมเคลือบเงา รูปทรงได้ขนาดมาตรฐาน เจาะรูได้ระดับเสียงมาตรฐาน สั่งแคนซ้อมจากนครพนมบ้านนาหว้า แคนแสดงสั่งจากช่างบ้านสีแก้ว จังหวัดร้อยเอ็ด ราคา 3,000 บาทเสียงดังไพเราะ

แคนที่ใช้ในการบรรเลงนี้ ใช้แคนแปด ซึ่งมีตำแหน่งเสียง ดังนี้



เครื่องกำกับจังหวะ เป็นเครื่องที่กำหนดจังหวะอัตราความเร็วของเพลง

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 21 รำมะนา

รำมะนา

รำมะนา คือเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ขนาดหน้ากว้าง 30 นิ้ว โดยมีลักษณะส่วนหน้ากว้างกว่าส่วนหลัง เป็นกลองที่ให้เสียงทุ้มต่ำ ก้องกังวาน เป็นธรรมชาติ ตัวกลอง ทำจากต้นตาล เจาะรูทะลุตรงกลาง หุ้มด้านหนึ่งด้วยหนังวัว ขึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง หรือเชือกไนล่อน รำมะนามีน้ำหนักเบา จึงสามารถสะพายตีด้วยคนคนเดียวได้ รำมะนา ใช้ตีประกอบวงมโหรี วงกลองยาว หรือตีให้จังหวะการเล่นพิณ แคน เป็นต้น

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 22 กลองหาง

กลองหาง

กลองหางวงดนตรีโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ มีลักษณะพิเศษ คือ ลูกกลองทำด้วยไม้ก้ามปูหรือไม้ฉำฉา ทาน้ำยากันแมลง หุ่นกลองยาวสูงประมาณ 80 ซม. หน้ากลองขึงด้วยหนังแท้ เส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองยาว ประมาณ 24-30 ซม. ขึงตึงได้ระดับเสียงมาตรฐาน สายโยงเร่งเสียงทำจากเชือกไนลอน ขาตั้งกลองทำด้วยเหล็กดัด ตามรูปทรงของกลองหาง พร้อมเคลือบสี สวยงามนิยมทำจากไม้ขนุน เนื่องจากไม้ขนุน ให้กำทอนดี เนื้อแข็งพอประมาณ ไม่หนักมาก และมีสีสันสวยงาม หนังกลอง นิยมทำจากหนังวัวน้อย หรือวัวรุ่น ๆ เพราะหนังยังบางอยู่ ยืดหยุ่นดี (วัวแก่ หนังหนา เสียงไม่ดี) กลองยาว จะมีขนาดของกลองแต่ละลูกเท่ากัน เวลาจะใช้งาน จะใช้ข้าวเหนียวนึ่งสุก บดให้ละเอียดจนเหนียว นำมาติดหน้ากลอง เพื่อปรับระดับโทนเสียง ให้กลองทุกลูก ดังในคีย์เสียงเดียวกัน เมื่อเล่นเสร็จแล้ว จะขูดข้าวเหนียวออก ใช้ผ้าชุบน้ำเช็ดทำความสะอาด คราบข้าวเหนียวออกจนหมด ก่อนนำไปเก็บวงโปงลางพื้นบ้าน จะใช้กลองยาว 4-5 ลูก เรียงลำดับเล็กไปหาใหญ่ ขึงขึ้นเสียงกลองให้ได้ระดับตามต้องการ เรียงลำดับเสียงสูง ไปหาต่ำ วางกลองแต่ละลูกบนขาตั้งกลอง

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 23 ฉาบ

ฉาบเล็ก

ฉาบเล็ก ทำหน้าที่บรรเลงหยอกล้อไปกับจังหวะและทำนองของเพลงในวง ทำให้มีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ที่มา : ผู้วิจัย (2561)

ภาพประกอบ 24 เกราะลอ

เกราะลอ

เกราะลอ ทำหน้าที่กำกับจังหวะของแต่ละห้องเพลง เพื่อให้จังหวะมีความคงที่ จากการสัมภาษณ์ครูผู้ควบคุมวงโปงลางทั้ง 2 โรงเรียน เครื่องดนตรีเป็นส่วนประกอบที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการบรรเลง ซึ่งโรงเรียนบางแห่งนักดนตรีสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้ดี แต่เครื่องเสียงของดนตรีเพี้ยน จึงส่งผลให้เสียงที่บรรเลงออกมาไม่ไพเราะกลมกลืนกัน ดังนั้นเราจึงควรคัดเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ เสียงตรงตามหลักมาตรฐาน และปรับเสียงให้เป็นระดับเดียวกันตามหลักการของวงโปงลาง

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์คณะครูผู้ควบคุมวงทั้ง 2 โรงเรียน สามารถสรุปองค์ความรู้ในการเลือกเครื่องดนตรีที่ได้คุณภาพ ไว้ดังนี้

พิณ จากการสัมภาษณ์ผู้ควบคุมวงโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ นายเจษฎา สรุปได้ว่า พิณที่ดีและมีคุณภาพควรทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชันหรือไม้พยุง เนื่องจากเนื้อไม้จะทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะ และไม่ควรเคลือบด้วยแล็กเกอร์ เพราะจะทำให้เสียงพิณไม่ไพเราะ จะกลายเป็นอีกเสียงหนึ่ง และบริเวณตัวพิณจะเหนียว โดยส่วนมากแล้วถ้าต้องการให้พิณมีความคลาสสิก ควรชุบด้วยน้ำมันมะพร้าว หรือน้ำมันมะกอกแทน ซึ่งจะทำให้ไม่มีผลกระทบต่อเสียง เวลาดีดเสียงจะพุ่ง ดังกังวาน นี่ก็คือลักษณะพิเศษของพิณโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ที่ทำให้วงโปงลางเวลาบรรเลงสู่สายตาสาธารณชนแล้วทำให้ผู้ฟังเกิดอรรถรสในการฟัง และเกิดความซาบซึ้งในเสียงของดนตรีอีสาน ส่วนพิณของโรงเรียนอนุกูลก็จะมีวิธีการคัดเลือกพิณคล้าย ๆ กับข้อมูลเบื้องต้น จึงทำให้

เสียงของพิณฟังแล้วรู้สึกไพเราะเช่นกัน และลักษณะพิเศษอีกหนึ่งอย่างคือ การใช้วอลุ่มเร่งเสียงของพิณ ซึ่งพิณส่วนมากแล้วมี 2 วอลุ่ม โดยพิณของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์นั้นจะมีวอลุ่มแค่ 1 ปุ่ม เพราะจะทำให้เกิดเสียงดังขึ้น และประสิทธิภาพของเสียงเพิ่มมากขึ้น โดยระบบไฟฟ้าจะทำปฏิกิริยาประจุขั้วกับคอนแทคส่งสัญญาณไฟฟ้ามาทำให้เกิดเสียงมีคุณภาพที่สุด โดยคอนแทคที่ใช้ส่วนมากยี่ห้อ อาแทค กับพิวเตอร์ แบบ 1 ตัวก็มี แบบคู่ก็มี แต่ที่ดีที่สุดในตัวพิณนั้นให้ใช้ทั้งสองแบบผสมกันเลยยิ่งดี เพราะตัวหนึ่งจะทำหน้าที่ส่งเสียงแหลม และอีกตัวหนึ่งจะทำหน้าที่ส่งเสียงกลาง จะทำให้เสียงพิณเกิดความคมชัดยิ่งขึ้น ส่วนหัวพญานาคนั้นซึ่งเป็นองค์ประกอบของพิณ ซึ่งโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์นั้น จะผลิตหัวพญานาคเองโดยการแกะด้วยมือ แล้วนำเครื่องมือทางอุตสาหกรรมมาช่วยในการแกะในส่วนที่ละเอียด ทำให้พิณที่ใส่หัวนาคเวลาเล่น ทำให้คนดูแล้วเกิดความเชื่อ และคนที่เล่นพิณดูแล้วสง่าผ่าเผยบ่งบอกถึงลักษณะความตั้งใจที่จะดีดพิณ ซึ่งเวลาประกวดแล้วส่วนมากวงไหนที่มีพิณแล้วไม่มีหัวพญานาค ก็จะทำให้ขาดความน่าเชื่อถือ ดูไม่สง่าผ่าเผย

โปงลาง จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับคุณสมบัติของโปงลาง โปงลางควรทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น มะหาด ไม้พยุง ที่มีลักษณะเนื้อไม้แห้งสนิทโดยการตากแดดไว้ประมาณ 10 ปีขึ้นไป ขอยกตัวอย่าง เช่น โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ และโรงเรียนอนุกูลนารีนั้น โปงลางจะเป็นไม้มะหาดที่แห้ง มีอายุประมาณ 20 ปีขึ้นไป ซึ่งจะทำให้เวลาตีโปงลางแล้วเสียงจะดังกังวาน เสียงไพเราะ ไม่ผิดเพี้ยน ถ้าบรรเลงสด ฟังแล้วจะรู้สึกไพเราะ และทำให้ได้เสียงสำเนียงของความเป็นพื้นบ้านอย่างแท้จริง ถ้าเวลาบันทึกเสียงในห้องอัด ส่วนมากจะใช้โปงลางไม้มะหาด เพราะถ้าใช้ไม้พยุงเสียงมันจะแหลมมากเกินไป ทำให้ฟังไม่เพราะ แต่ถ้าใช้ไม้มะหาดเสียงจะนุ่ม ชวนฟังมากกว่าไม้ตีโปงลางส่วนมากจะมีลักษณะโค้งเรียวโดยจะทำให้คนตีจับไม้ตีโปงลางได้ถนัดมากกว่า และจะทำให้การลงน้ำหนักมือของการตีโปงลางได้ดี ส่วนมากแล้วไม้ตีโปงลางจะทำมาจากไม้ประดู่ หรือไม้พยุง จะทำให้ได้เสียงโปงลางเสียงดังกังวานมากขึ้น

โหวด โหวดที่ใช้สำหรับการเป่าประกอบวงโปงลาง จะผลิตมากที่สุดอยู่ที่บ้านท่าเรือ ตำบลท่าเรือ อำเภอท่าเรือ จังหวัดนครพนม โดยลักษณะการผลิตนั้นจะผลิตจากไม้เฮีย แล้วอัดขี้สูดตามลำตัวของโหวดเพื่อเป็นการปรับเสียง แต่โหวดที่วงโปงลางใช้แล้วประสบผลสำเร็จ คือ โหวดที่ลำตัวไม่ได้ยัดขี้สูด จะทำให้เสียงไม่เพี้ยนมาก เวลาตากแดดถ้าโหวดที่ยัดขี้สูดจะทำให้ควรมาปรับเสียงอีกทำให้เสียงเพี้ยน เวลาเป่าก็เพี้ยน ส่วนมากแล้วคนเป่าโหวดควรรู้จักการแต่งเสียงโหวด แต่โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ ไม่ควรแต่งเสียงโหวดยากเพราะจะเลือกใช้โหวดที่ไม่ได้ยัดขี้สูด แต่จะติดเฉพาะตรงส่วนหัวของโหวด อย่าให้แตก เพราะจะทำให้เสียงเพี้ยน

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่มาแต่โบราณ โดยใช้ปากเป่าให้เป็นเพลง การเป่าแคนนั้นผู้เป่าควรมีร่างกายที่แข็งแรง พลังของลมนั้นควรดีเพราะการเป่าแคนจะใช้ลมในการเป่ามาก โดยจะดูดเข้า เป่าออก และลักษณะการเป่าแคนนั้นควรหายใจให้ถูกกับจังหวะการเป่าแคน

แคนที่ใช้ในการบรรเลงในวงโปงลางนั้น ควรควรเลือกแคนที่มีคุณภาพดี เพราะเมื่อเป่าแล้วจะทำให้ท่านผู้ชมประทับใจในเสียงแคน เพราะแคนถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของคนอีสานซึ่งเมื่อคนอีสานไปทำงานต่างถิ่น เมื่อได้ยินเสียงแคนจะนึกถึงบ้านเกิดของตน ทันทีแต่วงโปงลางของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ และ โรงเรียนอนุกูลนารีนั้น ส่วนมากใช้แคนจากจังหวัดร้อยเอ็ด คือที่ ช่างบ้านศรีแก้ว และบ้านเหล่าขาม เช่น วงโปงลางของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ นั้นใช้แคนจากช่างบัว บ้านเหล่าขาม ตำบลปอพาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ลักษณะพิเศษของแคนจากช่างบัวนั้น เมื่อเป่าแล้วปากจะไม่เหม็น ซึ่งการเป่าแคนแล้วปากไม่เหม็นจะขึ้นอยู่กับเต้าแคน โดยช่างบางคนที่ทำเต้าแคนจากไม้พยุงนั้นเต้าแคนจะเหม็นคล้ายขี้ไก่ แต่ช่างบัวจะทำเต้าแคนจากไม้ประดู่ เพราะคุณสมบัติของไม้ประดู่นั้นมีกลิ่นหอม ลำแคนของช่างบัวนั้นจะทำให้มีลักษณะหนากว่าแคนที่นครพนม รักษาง่าย เป่าแล้วทำให้ไม่กินลม เสียงเสพไม่ดังมากเหมือนแคนจากที่อื่น เมื่อเป่าแล้วทำให้สามารถฝึกเป่าแคนได้เร็วยิ่งขึ้น ส่วนเสียงดังกังวานจากการเสพเสียงของพิณนั้น เมื่อฟังแล้วจะทำให้รู้สึกไพเราะมาก ส่วนหัวและหางของแคนนั้นใช้เครือย่านางมัด โดยชาวอีสานเชื่อว่าเครือย่านางที่รัดแคนไว้นั้น เป็นการรักษาคาย รักษาครูบาอาจารย์ให้ติดกับตัวผู้เป่าแคนไว้ การฝึกเป่าแคนนั้นผู้ฝึกควรมีความอดทนเป็นอย่างสูง จนกว่าจะฝึกถึงลายสุดยอด คือ ลายสุดสะแนน

กลองหาง กลองหาง เป็นส่วนสำคัญมาก เพราะเป็นหัวใจหลักของดนตรี คือ จังหวะเสียงควรก้องกังวาน ผู้ตีสามารถควบคุมจังหวะของวงได้ และคนตีกลองควรตีกลองอย่างแม่นยำ เพราะจังหวะสำคัญมาก ควรตีให้ตกจังหวะของห้องเพลง รักษาส่วนของจังหวะ ให้คงที่ตามทำนองของเพลง กลองหางของวงโปงลางนั้น มีทั้งหมด 1 ชุด ซึ่งมี 4 ใบ โดยลักษณะของหน้ากลองมีความหนา 10 นิ้ว 2 ลูก 9 นิ้ว 2 ลูก ความยาวแล้วแต่ช่างแต่ละที่จะกำหนด การตั้งเสียงของกลองหางนั้น จะตั้งเสียง คีย์ Am โดยเริ่มจากทางขวามือของผู้ตีซึ่งจะตั้งเสียงกลองเป็นเสียง มี เร โด ลา เสียงโจ๊ะ คือเสียง มี ส่วนมากแล้วกลองยาวหรือกลองหางที่มีชื่อเสียงจะอยู่ที่อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

ในอดีต การตีกลองนั้นถือว่าเป็นเครื่องประกอบจังหวะของชาวอีสาน แต่ละหมู่บ้านจะมีวงกลองยาว เมื่อเริ่มมีวงโปงลางจึงได้นำกลองยาวมาประกอบกันเป็นชุดเพื่อตีกลองแบบโซโล่เป็นจังหวะต่าง ๆ ซึ่งจังหวะของวงโปงลางส่วนมากมีจังหวะ สามช่า จังหวะภูไท จังหวะหมอลำ จังหวะเซิ้ง จังหวะประกอบลายระบำจำปาศรี ซึ่งเป็นจังหวะที่คิดขึ้นมาเพื่อเป็นการพัฒนาจังหวะการบรรเลงให้สนุกสนาน และน่าตื่นเต้นมากขึ้น ในปัจจุบันมีการประกวดวงโปงลางหลายเวที แต่ละโรงเรียนก็จะส่งวงโปงลางเข้าประกวดและจุดที่น่าสนใจคือการเปิดวง ซึ่งมือกลองแต่ละวงก็จะโชว์พลังในการตีกลอง โชว์ลีลาซึ่งดัดแปลงมาจากการตีเปิงมาง

การพัฒนาการตีกลองทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้น ตระการตา เร้าใจ เมื่อได้ชมวงโปงลางในลายเปิดวงรำมะนา รำมะนา คือเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ขนาดหน้ากว้าง 30 นิ้ว โดยมีลักษณะ

ส่วนหน้ากว้างกว่าส่วนหลัง เนื่องจากเวลามิกซ์เสียงจะทำให้ลมออกเต็มที่ และไมค์จะดูดเสียงจากรำมะนา แล้วเสียงก็จะดังก้องกังวาน และเสียงทุ้มดี ในการตีรำมะนานั้นมีองค์ประกอบอีกส่วนที่สำคัญคือ ขอลอ มักใช้ตีประกอบจังหวะ แต่ถ้าหากเป็นการประกวดควรใช้ไม้ไผ่เป็นขอลอจะดีที่สุด เพราะจะทำให้ได้เสียงที่เป็นธรรมชาติ

พิณเบส เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ พิณเบสพื้นบ้านอีสานส่วนมากทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้พยุง เป็นต้น ลำตัวของพิณเบสยาวประมาณ 85 เซนติเมตร ควรทำหย่องต่ำๆ ไม่ควรตั้งสายเบสให้แข็ง เพราะจะเล่นเบสได้ง่าย ไม่เจ็บนิ้ว สายเบสมีทั้งหมด 4 สายในการเลือกซื้อสายจะควรเปลี่ยนสายทีละชุด ห้ามเปลี่ยนทีละเส้น คอนแทคของเบสส่วนมากนิยมยี่ห้ออาแทค เพราะจะทำให้เสียงมีคุณภาพสูง และจากการสัมภาษณ์ โรงเรียนอนุกูลนารีจะใช้เบสทั้งหมด 4สาย แต่วงโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ มีทั้งหมด 5 สาย แต่ก็ไม่มีผลกระทบต่อระบบเสียงแต่ใส่สายให้ดูขลัง

ปี่กู่แคน ปี่กู่แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าที่มีขนาดเล็กกว่าเครื่องชนิดอื่นๆ เพราะใช้ไม้ไผ่เฮี้ย (ไม้ซาง) หรือไม้กู่แคนยาวเท่ากันกับลูกแคน บางทีเรียกว่า “ปี่กู่แคน” เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำภูไทสันนิษฐานว่าได้วิธีการทำมาจากการทำแคน แล้วดัดแปลงเจาะรูนับนิ้วและรูเยื่อแบบขลุ่ย จึงทำเกิดปี่ลูกแคน ซึ่งปี่กู่แคนนั้น จะประกอบด้วยส่วนประกอบ 2 ส่วน ดังนี้ 1. เลา 2. ลิ้นปี่ เลาปี่ ทำจากไม้ไผ่เฮี้ย (ไม้ซาง) หรือปี่กู่แคน มีรูนับ 5 รู เมื่อเป่าที่ลิ้นปี่กู่แคนจะเกิดการสั่นสะเทือนเป็นเสียงปี่ ที่เลาก็มีรูนับทำให้เกิดระดับเสียง 6 เสียง คือ ซอล ลา ที โด เร มี เสียงที่นิยมใช้คือ เสียงซอล ลา โด เร มี แหล่งผลิตอยู่ที่บ้านหนองโอ และบ้านงิ้ว ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร การเล่นปี่กู่แคน อาจจะเล่นเดี่ยวหรือรวมวงก็ได้ นิยมเล่นกับแคน พิณ ซอไม้ไผ่ ประกอบการรำภูไท หรือเป่าเวลาลงข่วงจีบสาวและงานประเพณีทั่วไป

สรุปวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แนวทางในการพัฒนาด้านเครื่องดนตรีทั้ง 2 โรงเรียน คือ วงโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์และโรงเรียนอนุกูลนารี สรุปได้ว่า ด้านเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้คัดเลือกจากแหล่งผลิตที่ได้มาตรฐาน วงโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ เครื่องดนตรีสั่งพิเศษจากช่างบ้านหามแห อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นช่างลูกชายพ่อเปลื้อง ฉายรัศมี เครื่องทุกชิ้นตรงตามคีย์ทางหลักสากลโดยตั้งเสียงทางลายใหญ่ มีเครื่องดนตรีโปงลาง พิณ แคน โหวด กลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ เบส ขอลอ และไหซอง ส่วนโปงลางก็เลือกจากไม้มะหาดที่แห้งสนิท โหวดและแคนเลือกซื้อจากช่างบ้านสีแก้ว จังหวัดร้อยเอ็ด

2. แนวทางในการพัฒนาด้านรูปแบบการนำเสนอ

รูปแบบในการแสดงและการนำเสนอ ควรทำให้ผู้ฟัง ผู้ชม เกิดอรรถรสของการชมการแสดงที่สวยงามและประทับใจ ผสมผสานการสร้างสรรค์งานทางด้านวัฒนธรรม เวลาส่งวงโปงลางเข้าประกวด ครูผู้ฝึกซ้อมจะต้องศึกษาเกณฑ์และโจทย์ให้เข้าใจเสียก่อน ว่ากติกาเป็นอย่างไร

จากนั้น เราก็ทำตามโจทย์ ถ้ากำหนดว่าเป็นวิถีชีวิต หรือลายเพลงต่าง ๆ เราก็ทำตามโจทย์ที่กำหนดให้ ถ้าหัวข้อเป็นวิถีชีวิตดั้งเดิม เราต้องนำเสนอให้เห็นว่านี่แหละคือวิถีชีวิตของคนอีสานดั้งเดิมโดยแท้ นอกจากด้านรูปแบบการแสดงแล้ว ก็ยังมีอีกด้าน คือ ด้านเครื่องดนตรีอีสาน อันดับแรกที่ต้องทำความเข้าใจ คือ เราควรตีโจทย์ให้ออก อ่านใจกรรมการให้เป็น กรรมการมีใครบ้าง แต่ละท่านชอบเพลงรูปแบบไหน ถึงอย่างไรก็ตามเราไม่ควรทิ้งรากเหง้าความเป็นอีสาน ซึ่งการนำเสนอความเป็นรากเหง้าชาวอีสานนั้น มักจะเสนอตามบริบทพื้นที่ เช่น ด้านวิถีชีวิต วัฒนธรรมและความเป็นอยู่ อัตลักษณ์ เอกลักษณ์ในท้องถิ่น เช่น เรามากาฬสินธุ์เราจะนำเสนอจุดเด่นอะไร ด้านไหนบ้าง ภูไทกาฬสินธุ์ คืออะไร นี่คือประเด็นแรก คือ เรารู้ว่าโจทย์คืออะไร ก็จะคล้าย ๆ กับเวลาที่เราทำข้อสอบค้นคว้าได้ เราก็จะนำโจทย์ตัวนั้นที่เราไปแข่ง ไปปรับใช้ให้เข้ากับบริบท เข้ากับบรรยากาศของแต่ละงาน เช่น บรรยากาศของงานเลี้ยงต่าง ๆ หรืองานเฉลิมฉลองที่เป็นพิธีการ มีขั้นตอนที่เป็นระเบียบ เราควรจัดและเตรียมการแสดงแบบใด เพื่อที่จะเหมาะกับงาน ซึ่งเป็นประเด็นแรกที่ต้องทำความเข้าใจ สามารถตีโจทย์ให้เหมาะสมกับงาน และเลือกรูปแบบในการนำเสนอให้เข้ากับงานได้ดีเป็นที่เหมาะสมและประทับใจ ส่วนประเด็นที่สอง ถ้าเป็นบรรยากาศของงานประเพณีอีสานแบบพื้นบ้าน เช่น งานบวช งานกฐิน จะต้องเลือกการแสดงอย่างไร ให้มันเข้ากับบรรยากาศของกลิ่นอายของวิถีพื้นบ้าน ไม่ต้องเป็นพิธีการมากมาย ในการแสดงรูปแบบนี้ เราจะมีการเสริมฉากที่มีการแสดงตลกด้วย เพื่อได้อารมณ์ที่สนุกสนาน มีความสุข แต่อย่างไรก็ตาม การนำเสนอรูปแบบการแสดงของเรา จะยังคงรากเหง้าของคนอีสาน ไม่ว่าจะเป็น เสื้อผ้า การแต่งกาย ภาษาพูด เช่น ผญาอีสาน และภาษาดนตรี ซึ่งเมื่อได้ดูแล้ว จะได้อารมณ์ของความเป็นอีสานโดยแท้ นอกจากนี้ ควรศึกษาวิถีชนเผ่าที่เราจะแสดง ว่ามีเขาเป็นอย่างไร ในส่วนของลายเพลงเราก็เอาที่เราเรียนมา ด้านการเล่นดนตรีก็มีความสำคัญมาก จะนำเสนอการเล่นอย่างไรให้คนดูไม่เบื่อ และได้รับอรรถรสของความเป็นพื้นบ้าน ไม่เล่นให้ผู้ชมเบื่อเพราะจะทำให้ไม่มีความสุข ตัวอย่างวิธีการนำเสนอของวงโปงลางในบรรยากาศประกวดคือ ในการเตรียมความพร้อมนั้น ผู้บรรเลงก็จะเล่นลายเพลง แล้วจะตามด้วยการแสดงชุดเทิดไท้องค์ราชัน องค์ราชินี แล้วจะมีคำกล่าวของพิธีกรเป็นการเกริ่นนำ ตามมาด้วยการแสดงเปิดวง บรรเลงโชว์วง นางเกราะออกมารำโชว์ แล้วตามมาด้วยนางไห และกั๊บแก๊บมารำเกี้ยวกันแล้วนางไหรำเข้าไห กั๊บแก๊บ ตามไปรำเกี้ยวนางไห ต่อไปก็เป็นการแสดงที่นำเสนอเกี่ยวกับวิถีชาวอีสาน บอกเล่าเหตุการณ์โดยผ่านเรื่องราว มีการพูดผญา และมีการแสดงประกอบ เช่น การแสดงเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวภูไท กระบวนการทำผ้าไหม ทอผ้าไหม ต่อด้วย การแสดงชุดแพรวากาฬสินธุ์ ภูไทกาฬสินธุ์ และการแสดงภูไทสามเผ่า เมื่อการแสดงเหล่านี้จบ จากนั้นพิธีกรก็จะขั้นรายการเพื่อกล่าวลา ฝากผลงานของวงโปงลาง และทิ้งท้ายด้วยการแสดงชุดเต้ยลา ซึ่งเราถือว่าเป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่ครบถ้วน สมบูรณ์ เราเชื่อว่า การแสดงรูปแบบนี้จะทำให้ผู้ชมได้รับความสนุกและประทับใจ

จากการสัมภาษณ์แนวทางในการพัฒนาด้านการพัฒนารูปแบบการนำเสนอทั้ง 2 โรงเรียน สรุปได้ว่า วงโปงลางแต่ละโรงเรียนควรมีการนำเสนอรูปแบบการแสดงให้ตรงตามเกณฑ์ที่คณะผู้จัดกำหนดเอาไว้ ทั้งนี้ควรมีการจัดลำดับและขั้นตอนรูปแบบของการแสดงอย่างมีระเบียบ ซึ่งจะทำให้คณะกรรมการและผู้ชมเข้าใจง่าย ไม่สับสน

3. แนวทางในการพัฒนาด้านบุคลากร

“...การบริหารวงโปงลาง ควรมีคำสั่งแต่งตั้งที่ออกจากโรงเรียนโดยตรง ถ้ามีการประกวดการแข่งขันวง ก็จะมีการเพิ่มเติมคำสั่งด้วย ด้านการบริหารวงโปงลาง จะมีการแบ่งออกเป็นฝ่ายต่าง ๆ และควรทำงานให้พร้อมเพรียง สามัคคีกัน จะทำให้ประสบความสำเร็จ ในวงโปงลางควรมีการเลือกประธานวง เพื่อที่จะสามารถสื่อสารกับสมาชิกในวง ครูผู้ควบคุมวง แล้วรับทราบ เข้าใจกัน ทั้งวงได้ครูผู้ควบคุมวง ผู้บริหารโรงเรียน ควรคุ้นเคย เข้าใจ และสนิทสนมกับเด็ก สามารถจดจำชื่อเล่นของเด็กได้ทุกคน แรงจูงใจสำหรับนักเรียนก็ควรมี เช่น เด็กที่มีความรู้ความสามารถพิเศษด้านดนตรี ก็จะได้รับเกียรติบัตรเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจให้กับนักเรียน ควรจัดสวัสดิการในโรงเรียนในส่วนที่เป็นเงินอุดหนุนหรือทุนในกิจกรรมต่าง ๆ เงินรางวัลที่ได้รับจากการแข่งขัน โรงเรียนจะให้หัวหน้าวงรับผิดชอบ เพื่อที่จะไปการพัฒนาวงและต่อยอดในการแสดง และการประกวดครั้งต่อไป ในด้านการเล่นดนตรีของนักดนตรี เป็นทักษะที่สำคัญ ควรมีวินัยในตนเอง ขยัน ฝึกซ้อมบ่อย ๆ แบ่งเวลาส่วนตัว และส่วนรวมให้เหมาะสม ส่วนครูที่มีหน้าที่ควบคุมวง ต้องสร้างระเบียบวินัยให้กับเด็ก มีความเข้าใจเด็ก นอกจากนี้ผู้บริหารระดับสูงควรมีการวางแผนงบประมาณในแผนงานต่าง ๆ ให้กำลังใจ ส่งเสริมและสนับสนุน ให้มีการประกวดวงและการแข่งวงขันอยู่เสมอ...”

(มีศิลป์ ชินภักดี, 2555 : การสัมภาษณ์)

“...ผู้บริหารโรงเรียนควรมีนโยบายประชาสัมพันธ์วงโปงลางให้กับหน่วยงานต่าง ๆ ได้รับทราบ โดยการประชาสัมพันธ์และเรียนด้วยวาจาก็ได้ เมื่อมีการประชุมเพื่อรองรับการบริการชุมชน ผู้บริหารโรงเรียนมีหน้าที่ส่งบุคลากรไปศึกษาดูงาน และเข้าร่วมกิจกรรมที่จะเป็นประโยชน์ในการจัดกิจกรรมวงโปงลางและให้การสนับสนุนบุคลากร เพื่อเป็นวิทยากรให้ความรู้กับหน่วยงานที่ขอความอนุเคราะห์ เพื่อเพิ่มศักยภาพของครู และได้รับงบประมาณการสนับสนุนจากหน่วยงานอื่นเป็นทุนในการบริหารต่อไป ผู้บริหารโรงเรียนควรติดตามประเมินผลการดำเนินงานของครูที่จัดกิจกรรม ...”

(เสน่ห์ คำสมหมาย, 2561 : การสัมภาษณ์)

“...ด้านครูผู้รับผิดชอบและฝึกซ้อมในวง ควรมีความรู้ความสามารถในการเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน จนสามารถถ่ายทอดให้กับนักเรียนในวงได้ เป็นผู้เสียสละและตั้งใจจริงในการสอน

มีความรู้ด้านการซ่อมเครื่องดนตรีและสามารถซ่อมเครื่องดนตรีได้เป็นอย่างดี ควรมีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านดนตรีนาฏศิลป์ มีความมานะ อดทน ขยัน มุ่งมั่น ไม่ย่อท้อในการฝึกซ้อมดนตรีการแสดง สนใจรับความรู้ใหม่ ๆ ด้านดนตรีการแสดงเพื่อนำมาถ่ายทอดให้แก่นักเรียน ครูควรมีจิตวิทยาในการสอน มีวิธีการในการสร้างแรงจูงใจให้นักเรียนเกิดความสนใจและอยากทำกิจกรรมการฝึกซ้อม เห็นคุณค่าและความสำคัญในศิลปวัฒนธรรม นอกจากนี้ครูควรจัดทำโครงการต่าง ๆ เพื่อเป็นการของบประมาณมาสนับสนุนจากทางโรงเรียน หรือจากหน่วยงานราชการทั้งจากภาครัฐและเอกชนต่าง ๆ เพื่อเป็นงบประมาณในการดำเนินกิจกรรม เช่น ค่าวัสดุอุปกรณ์ ค่ายานพาหนะ ค่าอาหาร ค่าเครื่องสำอาง และเครื่องแต่งกาย เป็นต้น ในการไปแสดงแต่ละครั้ง ครูผู้ฝึกซ้อม และควบคุมวง จะต้องออกหนังสือขออนุญาตผู้ปกครองไปร่วมงาน และเอกสารขอเวลาเรียนให้กับนักเรียนในวงด้วย รวมไปถึงผู้บริหาร คณะครูตกลงและรับทราบ เพื่อใช้เป็นแนวทางการพัฒนาการเรียนการสอนของนักเรียนที่จัดทำกิจกรรมต่อไป ครูมีหน้าที่ให้การสนับสนุนชุมชนโดยนำวงโปงลางร่วมงานประเพณีต่างๆ เพื่อเป็นการช่วยเหลือและพัฒนาศักยภาพของวงโปงลางให้มีประสบการณ์ยิ่งขึ้น ทั้งนี้ครูควรนำกิจกรรมการแสดงเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ทางสื่ออินเตอร์เน็ต จะได้เป็นการกระตุ้นให้ทั้งทางครูและนักเรียนมีการพัฒนาวง และสามารถประเมินวงโปงลาง เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาตนเองต่อไป...”

“...ด้านนักเรียน ตัวนักเรียนควรมีความสนใจ มีใจรัก มีความอยากเล่นดนตรี ชอบการเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมั่นฝึกฝนฝีมือของตนเองให้เกิดความชำนาญ และเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีหรือหน้าที่ที่ตนได้รับมอบหมายในวงโปงลาง ตั้งใจฝึกซ้อม และหมั่นศึกษาหาความรู้นอกเหนือจากที่วิทยากรและผู้ควบคุมวงโปงลางได้ถ่ายทอดเพื่อเพิ่มพูนความรู้และทักษะของตน เล่นแล้วเกิดความสนุก ผ่อนคลาย มีความสุข เมื่อได้เล่นดนตรี นักเรียนเกิดความศรัทธาในตัวครูผู้สอน เกิดความภาคภูมิใจที่ตนเองได้เป็นส่วนหนึ่งในวงดนตรีนี้ นักเรียนเห็นประโยชน์ที่ได้รับจากการเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน เล่นได้ดี ไพเราะ ก็ได้รับคำชมเชยจากคุณครู เพื่อนในวง ผู้ปกครอง ผู้ชมด้วย มีกำลังใจอยากเล่นดนตรีและสร้างความสนุกให้กับทุกคน รวมไปถึงภูมิใจที่ได้ร่วมแข่งขันวงโปงลาง มีรางวัลที่ได้รับ แสดงถึงความสามารถของทีมอีกด้วย...”

(พรชัย ครองยุติ, 2561 : การสัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์แนวทางในการพัฒนาด้านบุคลากร ทั้ง 2 โรงเรียน ด้านผู้บริหารโรงเรียน กล่าวว่า ผู้บริหารโรงเรียนจะต้องมีการกำหนดทิศทางของนโยบายที่ชัดเจน ในการวางแผนและดำเนินกิจกรรม มีการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสดงและเล่นดนตรีโปงลางในกิจกรรมและงานต่าง ๆ มีส่วนช่วยแก้ไข แนะนำ ชี้แนะแนวทาง แก้ปัญหาตลอดระยะเวลาในการฝึกซ้อมจนกระทั่งลงสนามแข่งขัน ซึ่งไม่ว่าจะเป็นการสนับสนุนอุปกรณ์การแสดง ให้กับครูผู้ควบคุมวงเพื่อใช้ในการจัดการ

ดูแล ส่วนระบบการบริหารจัดการวงโปงลาง ก็จะมีฝ่ายบริหารดูแลวงโปงลางโดยตรง จะทำให้ง่ายต่อการหาทุนทรัพย์ และง่ายต่อการบริหารบุคคล ส่วนเด็กในวง จะมีหลายกลุ่ม ถ้าเด็กคนใดที่มีปัญหา ก็ต้องมีผู้ใหญ่ดูแลอย่างใกล้ชิด ถึงจะแก้ไขปัญหาได้ทันเวลา บางครั้งเด็กเรียนไม่เข้าใจ เรียนไม่ทันเพื่อน อาจหนีเรียน และทำให้เขาเรียนได้ไม่เต็มที่ ผู้บริหารก็จะแจ้งครูประจำวิชา หรือครูประจำชั้นที่โรงเรียนว่า นักเรียนกลุ่มนี้ เป็นถึงแม้จะเรียนอ่อน ไม่ทันเพื่อน แต่ยังมีความสามารถพิเศษด้านดนตรี และได้สร้างชื่อเสียงให้กับโรงเรียน ดังนั้นครูจะต้องเข้าใจ ให้กำลังใจเด็กเหล่านี้ด้วย

สรุปได้ว่า แนวทางในการพัฒนาด้านบุคลากร ผู้บริหารโรงเรียนควรมีนโยบายในการสนับสนุน ทำได้โดยผู้บริหารโรงเรียนควรมีการประชุมร่วมกับ ครู บุคลากร คณะกรรมการสถานศึกษา ที่ปรึกษาของโรงเรียน ผู้ทรงคุณวุฒิของโรงเรียน เพื่อหาแนวทาง และอนุมัติงบประมาณเพื่อหาแนวทางในจัดตั้งวงโปงลาง มีการเลือกคณะกรรมการเพื่อดำเนินงาน ผู้บริหารโรงเรียนควรมีวิธีการให้กำลังใจนักเรียน ให้คำปรึกษา ให้คำแนะนำแก่นักเรียน เพื่อให้การจัดกิจกรรมประสบความสำเร็จ มีการจัดหางบประมาณเพิ่มเติม และจัดทำรายงานความคืบหน้าของการจัดตั้งและการแข่งขันให้กับผู้บังคับบัญชาที่สูงขึ้น เพื่อจะได้ของบประมาณสนับสนุนเพิ่มเติม

4. แนวทางในการพัฒนาด้านงบประมาณ

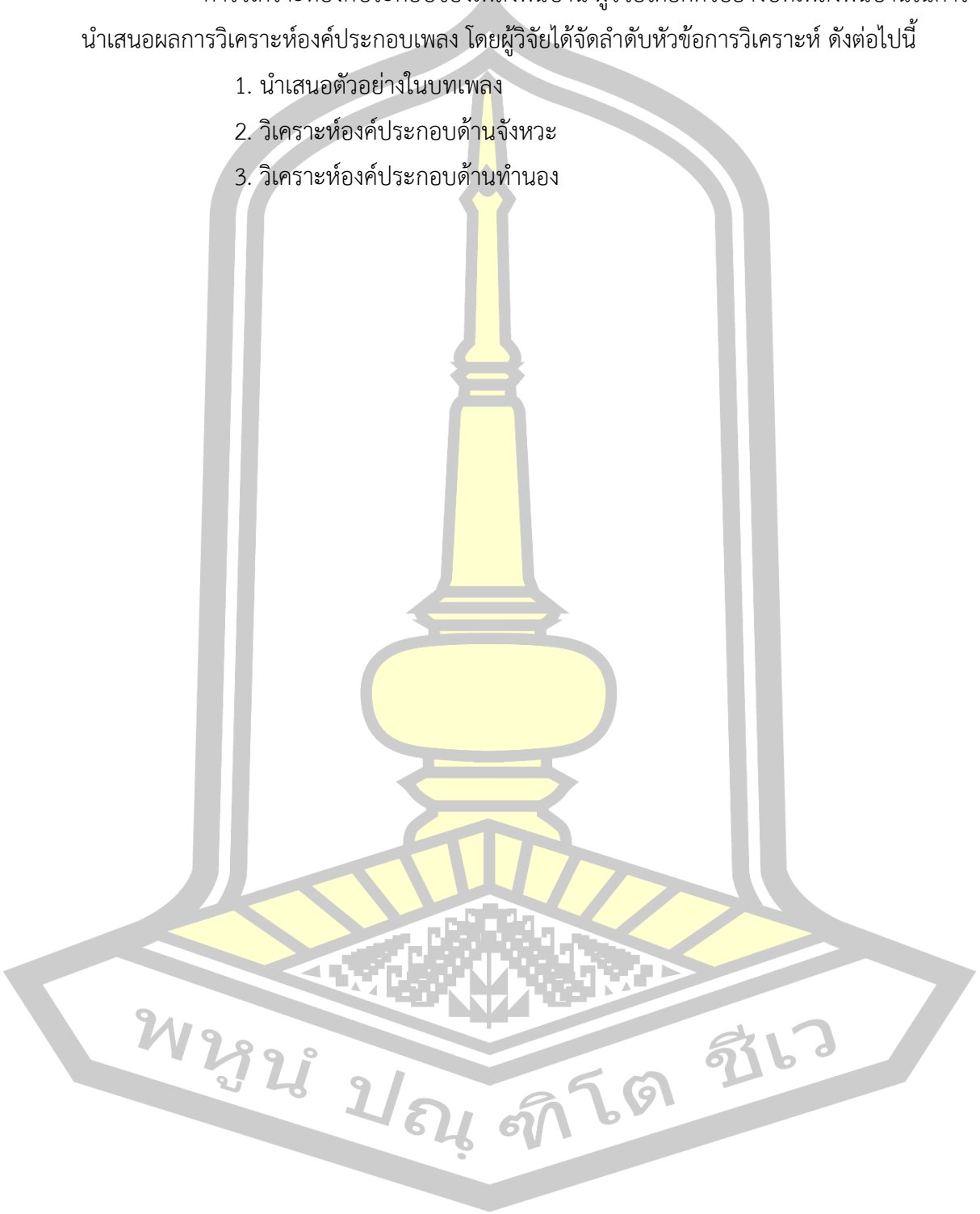
จากการสัมภาษณ์แนวทางในการพัฒนาด้านงบประมาณ ในส่วนของผู้ควบคุมวงโปงลางทั้งสองโรงเรียนกล่าวว่า จะต้องมีการวางแผนงบประมาณหรือการกำหนดกรอบวงเงินล่วงหน้า ซึ่งเป็นการวางแผนระยะยาวที่ต้องใช้เวลาและทรัพยากรมาก ในส่วนของการจัดทำและกำหนดกรอบวงเงินล่วงหน้า มีความจำเป็นในการการทบทวนและปรับปรุงทุกปีเพื่อที่จะได้สอดคล้องกับสถานการณ์ สภาพแวดล้อม และนโยบายที่เปลี่ยนไปในแต่ละปี ซึ่งในการจัดทำเอกสารโครงการทางดนตรี ด้านงบประมาณ ควรมีการระบุเนื้อหาและรายละเอียดที่สำคัญ เพื่อใช้ในการกำกับติดตามควบคุม การทำงานให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ เช่น การนำเสนอรายงานเกี่ยวกับบัญชีการใช้งบประมาณในการดำเนินงานของวงโปงลางในแต่ละกิจกรรม ซึ่งข้อมูลดังกล่าว จะช่วยทำให้ทราบว่าในการฝึกซ้อมและการแสดง ผู้บริหารจะต้องใช้งบประมาณในการจำนวนเท่าใด และสามารถหางบประมาณเพิ่มเติมจากหน่วยงานราชการอื่น ๆ หรือ ผู้ปกครองที่สนใจ จะสนับสนุนกิจกรรมของวงโปงลางต่อไป

สรุปได้ว่า แนวทางในการพัฒนาด้านงบประมาณ ทั้ง 2 โรงเรียน วงโปงลางทุกวงควรมีการวางแผนงบประมาณ ต้องมีทั้งงบประมาณภายนอกและงบประมาณภายใน เพื่อที่วงโปงลางจะสามารถบริหาร ควบคุม และบริหารงบประมาณให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ สำหรับข้อมูลที่ผู้บริหารสถานศึกษาต้องทราบและใช้ในการวางแผนงบประมาณ ควรประกอบไปด้วยรายได้และรายจ่ายจากทุกแหล่ง ไม่ว่าจะเป็นเงินนอกงบประมาณ และเงินในงบประมาณ

5. แนวทางในการพัฒนาด้านการสร้างสรรค์เพลง

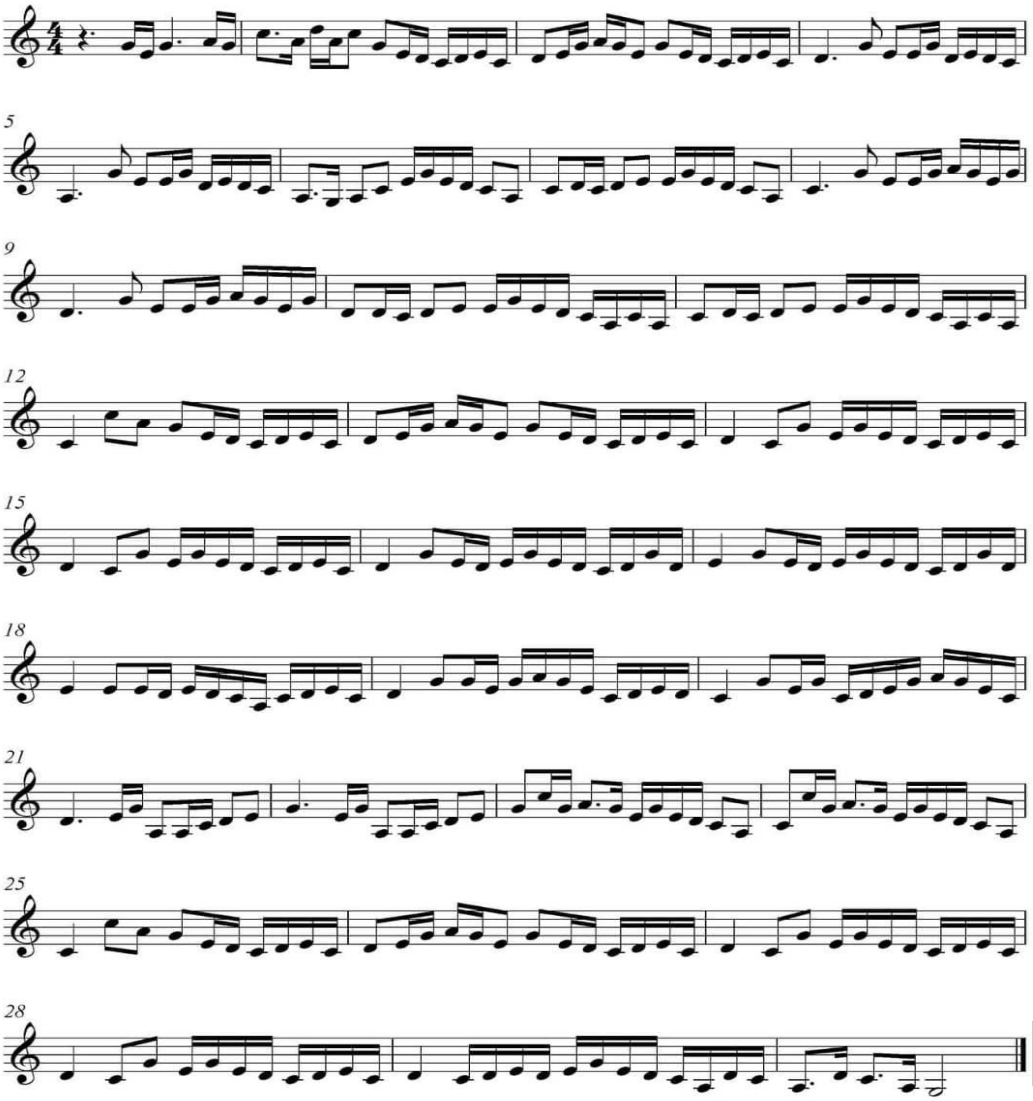
การวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างบทเพลงพื้นบ้านในการนำเสนอผลการวิเคราะห์องค์ประกอบเพลง โดยผู้วิจัยได้จัดลำดับหัวข้อการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

1. นำเสนอตัวอย่างในบทเพลง
2. วิเคราะห์องค์ประกอบด้านจังหวะ
3. วิเคราะห์องค์ประกอบด้านทำนอง

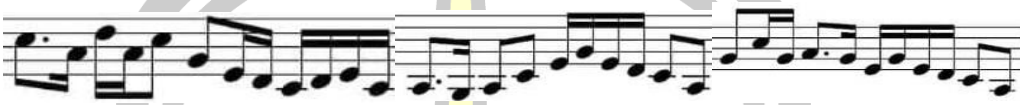


ตัวอย่าง เพลง ลายสุดสะแนน

องค์ประกอบเพลงด้านจังหวะ (Rhythm)

ลายสุดสะแนน (โปงลาง)

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงลายสุดสะแนน ในด้านของจังหวะ พบว่า จังหวะของบทเพลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภทตัวขาว ตัวดำ ตัวดำประจุด ตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด และตัวเขบ็ตสองชั้นในการประกอบกับทำนองของจังหวะดังอัตราจังหวะต่อไปนี้

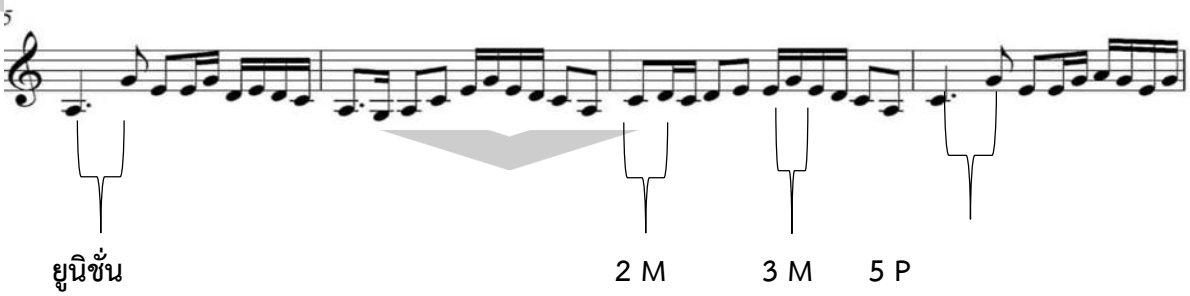
ลักษณะของอัตราจังหวะที่ปรากฏ

โดยลักษณะของจังหวะแบบแน่นอน และมีความเร็ว (Tempo) = 100 การบรรเลงอัตราจังหวะเริ่มจะช้า และจังหวะท้ายเพลงจะเร็ว ส่วนมากจะใช้เป็นโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งขั้นและเขบ็ตสองชั้น ในแต่ละห้องจะสามารถเห็นได้ว่าจะไม่มีตัวหยุด เป็นการบรรเลงทำนองหลักแบบทิศทางลง

อัตราจังหวะที่ใช้

สรุปได้ว่า การบรรเลงจะอยู่ในคีย์ A (Minor scale) และการใช้โน้ตเสียงของ Am เป็นหลักในการบรรเลงเพลงทั้งหมด ซึ่งเป็นเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 ของโน้ตในกลุ่มนี้ซึ่งการใช้กลุ่มโน้ตจะเป็นลักษณะของกลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic) ซึ่งลักษณะของการใช้โน้ตสากลจะตรงตามโน้ตในกลุ่มดังกล่าว

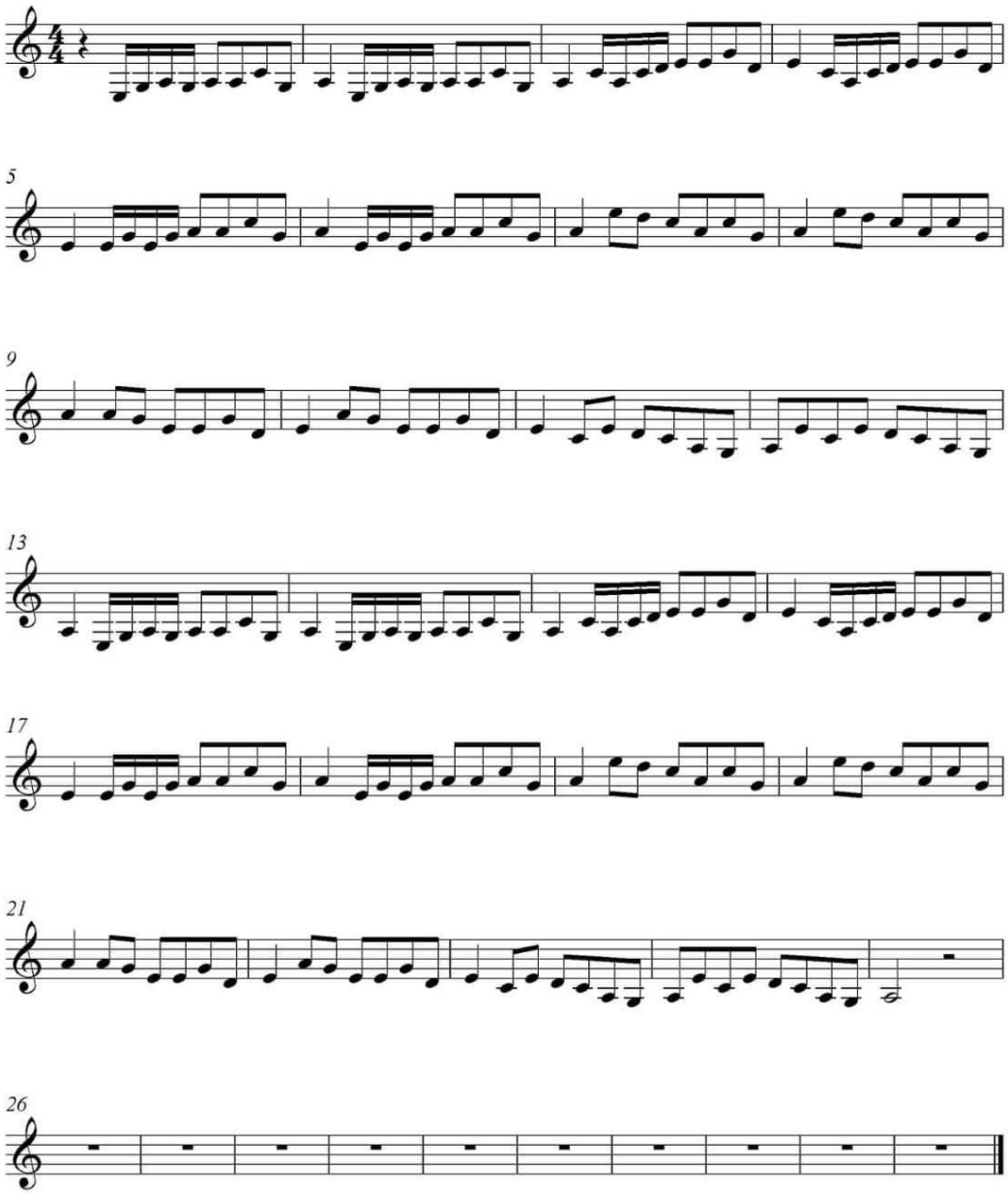
องค์ประกอบเพลงด้านทำนอง (Melody)

การวิเคราะห์องค์ประกอบเพลงด้านของทำนอง พบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นการเคลื่อนที่ขึ้นลงอยู่เสมอ ระดับเสียงในบทเพลงจะค่อยๆ สูงขึ้นและค่อยๆ ต่ำลงและบางครั้งสลับกันเล็กน้อยของเสียงกันอยู่บ้าง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองส่วนมากจะใช้ขั้นแบบตามขั้น (Conjunct motion) คู่เสียงในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงใน ระยะขั้นคู่ 2 เมเจอร์ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ระยะของขั้นคู่เสียงที่ห่างกันมากที่สุดในการเคลื่อนที่ของทำนอง คือ ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ ดังต่อไปนี้



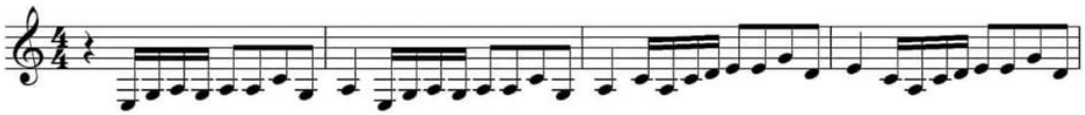
สรุปได้ว่า ลักษณะการใช้ขั้นคู่เสียงในการดำเนินทำนองของเพลง จะใช้ขั้นคู่เสียงดังต่อไปนี้คือ ขั้นคู่2 เมเจอร์ขั้นคู่3 ไมเนอร์และลักษณะของการใช้เสียงยูนิชั่น ห่างกันมากที่สุดในการเคลื่อนที่ ของทำนอง คือ ขั้นคู่5 เพอเฟกต์ เป็นต้น

ตัวอย่างเพลง นกไซบินข้ามทุ่ง

ลายนกไซบินข้ามทุ่ง

องค์ประกอบเพลงด้านจังหวะ (Rhythm)

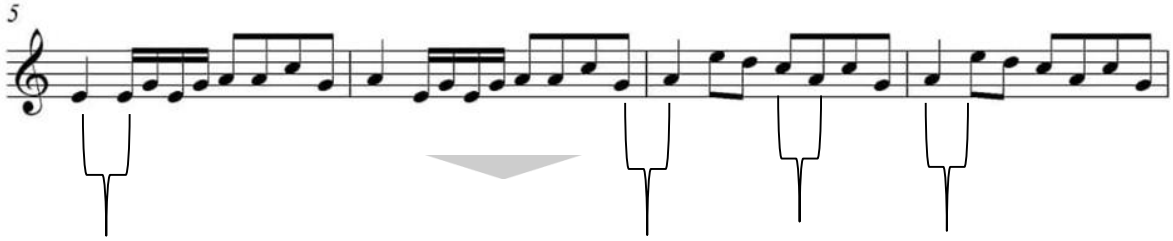
จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของเพลงนกไซบินข้ามทุ่ง ในด้านของจังหวะ พบว่าจังหวะของบทเพลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท ตัวดำ ตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นตัว และตัวเขบ็ตสองชั้นในการประกอบกับทำนองของจังหวะ ดังอัตราจังหวะต่อไปนี้

ลักษณะของอัตราจังหวะที่ปรากฏ

โดยลักษณะของจังหวะแบบเรียบ ๆ ราบรื่น และมีความเร็ว (Tempo) = 100 การบรรเลงอัตราจังหวะ (Simple Time) 4/4 ส่วนมากจะใช้เป็นโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งขั้นและตัวเขบ็ตสองชั้น ในแต่ละห้องจะสามารถเห็นได้ว่าจะไม่มีตัวหยุด เป็นการบรรเลงทำนองหลักแบบทิศทางขึ้น โดยจะใช้การย้ำจังหวะและทำนองเดิม

สรุปได้ว่าการบรรเลงจะอยู่ในคีย์ A (Minor scale) และการใช้โน้ตเสียงของ Am เป็นหลักในการบรรเลงเพลงทั้งหมด ซึ่งเป็นเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 ของโน้ตในกลุ่มนี้ซึ่งการใช้กลุ่มโน้ตจะเป็นลักษณะของกลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic) ซึ่งลักษณะของการใช้โน้ตสากลจะตรงตามโน้ตในกลุ่มดังกล่าว

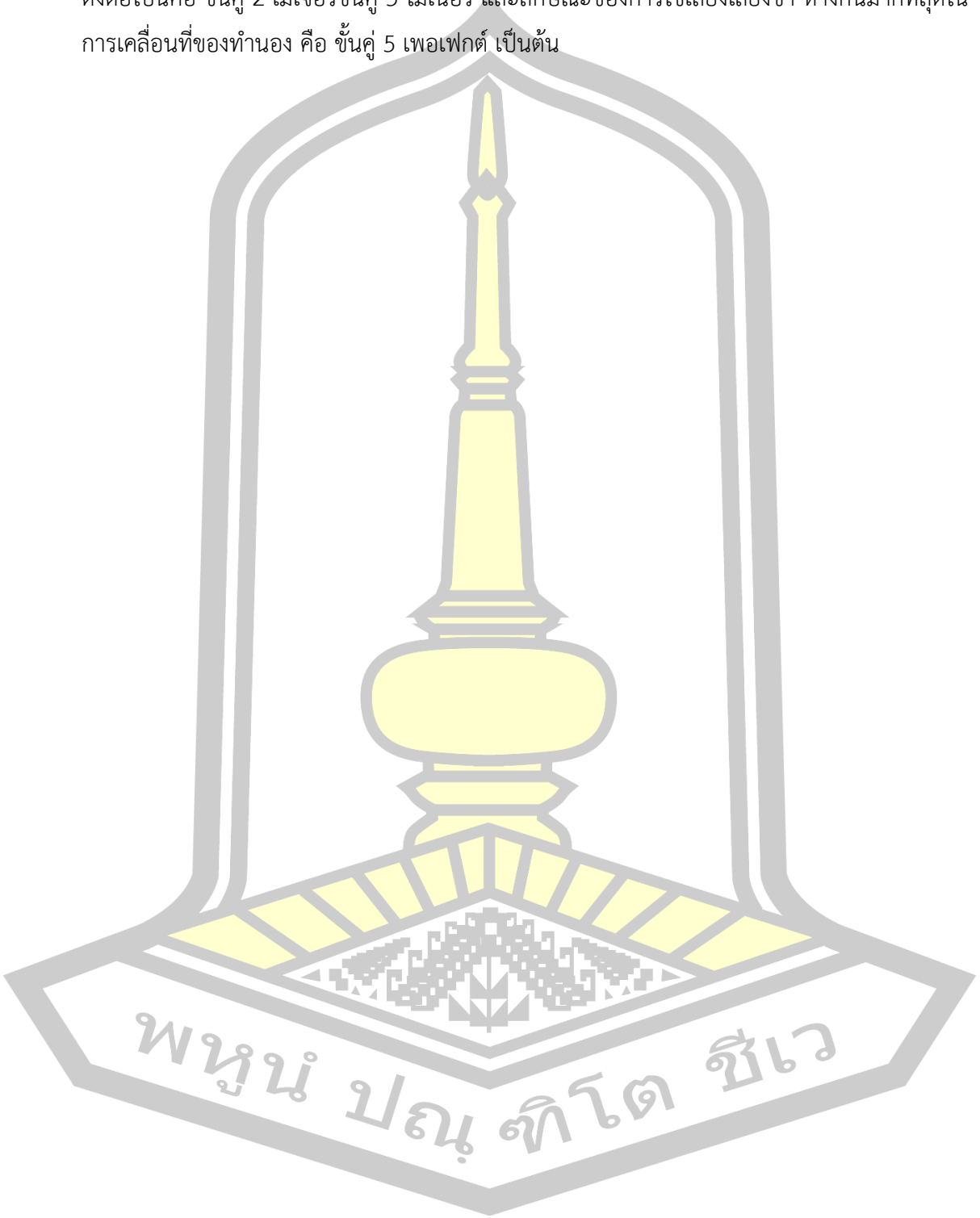
องค์ประกอบเพลงด้านทำนอง (Melody)

การวิเคราะห์องค์ประกอบเพลงด้านของทำนอง พบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นการเคลื่อนที่เป็นฟันปลา ระดับเสียงในบทเพลงจะค่อย ๆ สูงขึ้นและค่อย ๆ ต่ำลงและบางครั้งสลับขึ้นลงเล็กน้อยของเสียงอยู่บ้าง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองส่วนมากจะใช้ขั้นคู่เสียงในการเคลื่อนที่เป็นแบบตามขั้น (Conjunct motion) และแบบขั้นคู่กระโดดของทำนองเพลงในระยะขั้นคู่ 2 เมเจอร์ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ระยะของขั้นคู่เสียงที่ห่างกันมากที่สุดในการเคลื่อนที่ ของทำนองคือ ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ ดังต่อไปนี้



เสียงซ้ำ 2 M 3 M 5 P

สรุปได้ว่า ลักษณะการใช้ขั้นคู่เสียงในการดำเนินทำนองของเพลง จะใช้ขั้นคู่เสียงดังต่อไปนี้คือ ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และลักษณะของการใช้เสียงเสียงซ้ำ ห่างกันมากที่สุดในการเคลื่อนที่ของทำนอง คือ ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ เป็นต้น



บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ เรื่อง แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้สรุปขั้นตอนของการวิจัย ดังนี้

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

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อทราบถึงการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์
2. เพื่อทราบถึงแนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

สรุปผล

1. เพื่อศึกษาการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

1.1 วิธีการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ คือ สอนให้ผู้เรียนรู้จักเคารพครูผู้สอน ปลูกฝังให้ผู้เรียนมีความรัก หวงแหนเครื่องดนตรีในวง ก่อนการบรรเลงควรเทียบเสียงเครื่องดนตรีให้พร้อมเสมอ ผู้สอนควรตรวจสอบคุณภาพของผู้เรียน เพื่อที่จะได้เลือกลายเพลงให้เหมาะกับผู้เรียน ฝึกให้ผู้เรียนมีทักษะการฟัง สามารถฟังระดับเสียงของเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้องสอนองค์ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวิธีการบรรเลง การอ่านโน้ต และเทคนิคการบรรเลง

1.2 ขั้นตอนการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ คือ ปลูกฝังให้ผู้เรียนมีความรักและมีความศรัทธา เห็นคุณค่าและความสำคัญของรับการอนุรักษ์ดนตรี ฝึกทักษะเบื้องต้น เช่น อ่านโน้ต จำให้แม่น ฝึกปฏิบัติให้บ่อย จนมีทักษะ เกิดความชำนาญในเครื่องดนตรีนั้นๆ แทรกเทคนิคและวิธีการเล่นตามลายเพลง เผยแพร่ความรู้ทางสื่อต่าง ๆ

1.3 ปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ คือ

ผู้สอนได้รับภาระ และมีหน้าที่หลายอย่าง ผู้เรียนขาดความเอาใจใส่ในการฝึกซ้อม

ผู้เรียนขาดความหาความรู้เพิ่มเติมในการฝึก การพัฒนาฝีมือตนเอง มีความเห็นทางด้านลบของผู้ปกครองบางท่านที่มีต่อการฝึกซ้อมนอกเวลา เรียนบางคนขาดความรักความศรัทธา และจิตสำนึกที่ดีต่อการเล่นดนตรีพื้นบ้าน

2. เพื่อทราบถึงแนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์

2.1 แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ด้านการพัฒนาเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้คัดเลือกจากแหล่งผลิตที่ได้มาตรฐาน วงโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์ เครื่องดนตรีสั่งพิเศษจากช่างบ้านหามแห อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นช่างลูกชายพ่อเปลื้อง ฉายรัศมี เครื่องทุกชิ้นตรงตามคีย์ทางหลักสากลโดยตั้งเสียงทางลายใหญ่ มีเครื่องดนตรีโปงลาง พิณ แคน โหวด กลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ เบส ขอลอ และไหซอง ส่วนโปงลางก็เลือกจากไม้มะหาดที่แห้งสนิท โหวดและแคนเลือกซื้อจากช่างบ้านสีแก้ว จังหวัดร้อยเอ็ด

2.2 แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ด้านการพัฒนารูปแบบการแสดง

วงโปงลางแต่ละโรงเรียนควรมีการนำเสนอรูปแบบการแสดงให้ตรงตามเกณฑ์ที่คณะผู้จัดกำหนดเอาไว้ ทั้งนี้ควรมีการจัดลำดับและขั้นตอนรูปแบบของการแสดง อย่างมีระเบียบซึ่งจะทำให้คณะกรรมการและผู้ชมเข้าใจง่าย ไม่สับสน

2.3 แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ด้านการพัฒนาด้านบุคลากร

แนวทางในการพัฒนาด้านบุคลากร ในส่วนของผู้บริหารโรงเรียนควรมีนโยบายในการสนับสนุน ทำได้โดยผู้บริหารโรงเรียนควรมีการประชุมร่วมกับ ครู บุคลากร คณะกรรมการสถานศึกษา ที่ปรึกษาของโรงเรียน ผู้ทรงคุณวุฒิของโรงเรียน เพื่อหาแนวทาง และอนุมัติงบประมาณเพื่อหาแนวทางในจัดตั้งวงโปงลาง มีการเลือกคณะกรรมการเพื่อดำเนินงาน ผู้บริหารโรงเรียนควรมีวิธีการให้กำลังใจนักเรียน ให้คำปรึกษา ให้คำแนะนำแก่นักเรียน เพื่อให้การจัดกิจกรรมประสบความสำเร็จ มีการจัดหางบประมาณเพิ่มเติม และจัดทำรายงานความคืบหน้าของการจัดตั้งและการแข่งขันให้กับผู้บังคับบัญชาที่สูงขึ้น เพื่อจะได้ของบประมาณสนับสนุนเพิ่มเติม

2.4 แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ด้านการพัฒนาด้านงบประมาณ

แนวทางในการพัฒนาด้านงบประมาณ ทั้ง 2 โรงเรียน วงโปงลางทุกวงควรมีการวางแผนงบประมาณ ต้องมีทั้งงบประมาณภายนอกและงบประมาณภายใน เพื่อที่วงโปงลางจะสามารถบริหาร ควบคุม และบริหารงบประมาณให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ สำหรับข้อมูลที่

ผู้บริหารสถานศึกษาต้องทราบและใช้ในการวางแผนงบประมาณ ควรประกอบไปด้วยรายได้และรายจ่ายจากทุกแหล่ง ไม่ว่าจะเป็นเงินนอกงบประมาณ และเงินในงบประมาณ

2.5 แนวทางพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ ด้านการสร้างสรรค์เพลง

องค์ประกอบของเพลงลายสุดสะแนน การบรรเลงอัตราจังหวะเริ่มจะช้าและจังหวะท้ายเพลงจะเร็ว การใช้กลุ่มโน้ตจะเป็นลักษณะของกลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic) ทำนองเป็นการเคลื่อนที่ขึ้นลงอยู่เสมอ ระดับเสียงในบทเพลงจะค่อยๆ สูงขึ้นและค่อยๆ ต่ำลงและบางครั้งสลับกันเล็กน้อยของเสียงกันอยู่บ้าง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองส่วนมากจะใช้ขั้นแบบตามขั้น (Conjunct motion) คู่เสียงในการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงใน ระยะขั้นคู่ 2 เมเจอร์ขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ระยะของขั้นคู่เสียงที่ห่างกันมากที่สุดในการเคลื่อนที่ของทำนอง คือ ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์

องค์ประกอบของเพลงนกไซบินข้ามทุ่ง การบรรเลงทำนองหลักแบบทิศทางขึ้นโดยจะใช้การย้ำจังหวะและทำนองเดิม การบรรเลงจะอยู่ในคีย์ A (Minor scale) และการใช้โน้ตเสียงของ Am เป็นหลักในการบรรเลงเพลงทั้งหมด ซึ่งเป็นเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 ของโน้ตในกลุ่มนี้ซึ่งการใช้กลุ่มโน้ตจะเป็นลักษณะของกลุ่ม 5 เสียง (Pentatonic) ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เพลงเป็นการเคลื่อนที่เป็นฟันปลา ระดับเสียงในบทเพลงจะค่อย ๆ สูงขึ้นและค่อย ๆ ต่ำลงและบางครั้งสลับขึ้นลงเล็กน้อยของเสียงอยู่บ้าง การใช้ขั้นคู่เสียงในการดำเนินทำนองของเพลง จะใช้ขั้นคู่เสียง ดังต่อไปนี้ คือ ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และลักษณะของการใช้เสียงเสียงซ้ำ ห่างกันมากที่สุดในการเคลื่อนที่ของทำนอง คือ ขั้นคู่ 5 เพอเฟกต์ เป็นต้น

อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ค้นพบประเด็นที่สามารถนำมาอภิปรายผลให้สอดคล้อง กับความมุ่งหมายของการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ประเดนที่ หนึ่งการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ ประเด็นที่สอง แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยนำมาอภิปรายผลการวิจัยตามลำดับดังนี้

1. จากการศึกษาการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า การอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ มี 3 องค์ประกอบ ได้แก่ วิธีการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์ จะสอนให้ผู้เรียนรู้จักเคารพครูผู้สอน ปลูกฝังให้ผู้เรียนมีความรัก หวงแหนเครื่องดนตรีในวง ก่อนการบรรเลงควรเทียบเสียงเครื่องดนตรีให้พร้อมเสมอ ผู้สอนควรตรวจสอบคุณภาพของผู้เรียน เพื่อที่จะได้เลือกลายเพลงให้เหมาะกับ

ผู้เรียน ฝึกให้ผู้เรียนมีทักษะการฟัง สามารถฟังระดับเสียงของเครื่องดนตรีได้อย่างถูกต้องสอนองค์ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับวิธีการบรรเลง การอ่านโน้ต และเทคนิคการบรรเลง ขั้นตอนการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ จะปลูกฝังให้ผู้เรียนมีความรักและมีความศรัทธา เห็นคุณค่าและความสำคัญของรับการอนุรักษ์ดนตรี ฝึกทักษะเบื้องต้น เช่น อ่านโน้ตจำให้แม่น ฝึกปฏิบัติให้บ่อย จนมีทักษะ เกิดความชำนาญในเครื่องดนตรีนั้น ๆ แทรกเทคนิคและวิธีการเล่นตามลายเพลง เผยแพร่ความรู้ทางสื่อต่าง ๆ และปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์วงดนตรีพื้นบ้านของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้สอนได้รับภาระ และมีหน้าที่หลายอย่าง ผู้เรียนขาดความเอาใจใส่ในการฝึกซ้อม ผู้เรียนขาดความหาความรู้เพิ่มเติมในการฝึก การพัฒนาฝีมือตนเอง มีความเห็นทางด้านลบของผู้ปกครองบางท่านที่มีต่อการฝึกซ้อมนอกเวลา เรียนบางคนขาดความรัก ความศรัทธา และจิตสำนึกที่ดีต่อการเล่นดนตรีพื้นบ้าน นอกจากนี้ การอนุรักษ์ด้านดนตรีพื้นบ้านถือว่าเป็นเรื่องที่ค่อนข้างละเอียดอ่อน เพราะจะต้องมีการเรียนรู้ทักษะด้านดนตรีพื้นบ้านที่ดี มีทักษะการฟัง ความสามารถการอ่านโน้ตเพลง ทักษะการจำที่แม่นยำ นอกจากนี้ผู้เรียนจะต้องมีวิธีการเรียนรู้เพลงที่หลากหลายจึงเกิดขึ้น เช่นการเลียนแบบ การฝึกย้ำซ้ำบ่อย ๆ พี่สอนน้อง และเพื่อนช่วยเพื่อน มีการสาธิตให้นักเรียนเลียนแบบครูผู้ถ่ายทอดวิชาการสอน คือการทำให้เหมือนครูทำให้ดูแล้วให้ผู้เรียนทำตาม เกิดทักษะและเกิดการเรียนรู้ จนสามารถบรรเลงได้ด้วยตนเอง ซึ่งวิธีนี้ต้องอาศัยความสนใจ ความตั้งใจ ความเอาใจใส่และความขยัน มานะ มุ่งมั่นของผู้เรียนเอง จะต้องทำตามและเลียนแบบให้เหมือนจึงจะสามารถเล่นได้ดี และประสบความสำเร็จ ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ พิไลวรรณ ยะวรรณ (2554) ที่ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์วงโปงลางเชิงธุรกิจของสถาบันอุดมศึกษา พบว่าแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์วงโปงลางเชิงธุรกิจให้คงอยู่คู่กับภาคอีสานต่อไปนั้นมีความเห็นด้วย หน่วยงานของรัฐต้องให้ความร่วมมือ จะให้คณะโปงลางอนุรักษ์อย่างเดียวคงไม่ได้ การอนุรักษ์ก็แล้วแต่รุ่นลูกรุ่นหลานที่จะต้องทำหน้าที่ต่อไป การจัดหลักสูตรด้านการแสดงโปงลางคงเป็นหน้าที่ของโรงเรียนที่จะช่วยกัน โดยปลูกจิตสำนึกให้เด็กและเยาวชนในชุมชนรู้จักสำนักในบ้านเกิด และรักศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดต้องลงมาช่วย การพัฒนาการแสดงเห็นด้วยที่จะต้องพัฒนา อาจจะพัฒนาเวลาแสดงให้กระชับขึ้น การจัดแสดงชุดสั้น ๆ การประชาสัมพันธ์ให้การแสดงโปงลางให้เยาวชนได้รู้จักเพิ่มขึ้น และยังสอดคล้องกับผลการวิจัยของ เสกสรร โสดเสียว (2554) ที่ศึกษากระบวนการสืบทอดและพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดขอนแก่น พบว่า กระบวนการสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน โดยการเลียนแบบครู คือครูทำการ สาธิต และให้นักเรียนทำตาม นอกจากนี้ ครูยังได้ปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม และความกตัญญูกตเวที ให้เรียนดนตรีด้วยความเคารพในเครื่องดนตรีก่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้น ระหว่างครูกับศิษย์ และผู้เรียนสามารถจดจำทำนอง เลียนแบบกลวิธีเทคนิคพิเศษจากครู ครูผู้สอนมีความชำนาญทั้งการ

ถ่ายทอดและการปฏิบัติดนตรีพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537) ที่ได้นำเสนอแนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย ดังนี้ คือ

1.1 การค้นคว้าวิจัย ควรศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่าง ๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาคและประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น มุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีต และสภาพการณ์ในปัจจุบัน

1.2 การอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่า แก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นต่าง ๆ ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนในท้องถิ่นที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้นเพื่อแสดงสภาพวิถีชีวิตและความเป็นมาของชุมชนอันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย

1.3 การฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังจะสูญหายหรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรมและค่านิยม

1.4 การพัฒนา ควรริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวันโดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานในการรวมกลุ่มการพัฒนาอาชีพ ควรนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาช่วยเพื่อต่อยอด เพื่อใช้ในการผลิตการตลาดและการบริหาร ตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

1.5 การถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านการเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้านแล้วถ่ายทอดให้แก่คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจตระหนักในคุณค่าคุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัวสถาบันการศึกษาและการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ

1.6 ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาของชุมชนต่างๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง

1.7 การเสริมสร้างเอตทัคคะ ควรส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้านผู้ดำเนินงานและปราชญ์ท้องถิ่น ให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญาและพัฒนาความรู้ความสามารถได้อย่างเต็มที่ จัดให้มีการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่างๆรวมทั้งส่งเสริมให้มีโอกาสได้รับการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในระดับที่สูงขึ้นไป

1.8 การเผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยการส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมให้เกิดการเผยแพร่แลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่าง ๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่าง ๆ ส่งเสริมและสนับสนุนการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนระหว่างกลุ่มชน

และท้องถิ่นต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งประเทศอื่นๆ ทั่วโลกการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่สืบไป

2. จากการศึกษาแนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า แนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์ มี 4 แนวทาง ได้แก่ แนวทางในการพัฒนาด้านเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้คัดเลือกจากแหล่งผลิตที่ได้มาตรฐาน คัดเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ เสียงตรงตามหลักมาตรฐาน และปรับเสียงให้เป็นระดับเดียวกันตามหลักการของวงโปงลาง แนวทางในการพัฒนาด้านรูปแบบการนำเสนอวงโปงลางแต่ละโรงเรียนควรมีการนำเสนอรูปแบบการแสดงให้ตรงตามเกณฑ์ที่คณะผู้จัดกำหนดเอาไว้ ทั้งนี้ควรมีการจัดลำดับและขั้นตอนรูปแบบของการแสดง อย่างมีระเบียบ ซึ่งจะทำให้คณะกรรมการและผู้ชมเข้าใจง่าย ไม่สับสน แนวทางในการพัฒนาด้านบุคลากร ผู้บริหารโรงเรียนจะต้องมีการกำหนดทิศทางของนโยบายที่ชัดเจน ในการวางแผนและดำเนินกิจกรรม มีการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสดงและเล่นดนตรีโปงลางในกิจกรรมและงานต่าง ๆ มีส่วนช่วยแก้ไข แนะนำ ชี้แนะแนวทาง แก้ปัญหาตลอดระยะเวลาในการฝึกซ้อมจนกระทั่งลงสนามแข่งขัน ครูผู้รับผิดชอบและฝึกซ้อมในวง ควรมีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญในการเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน จนสามารถถ่ายทอดให้กับนักเรียนในวงได้ ตัวนักเรียนควรมีความสนใจ มีใจรัก มีความอยากเล่นดนตรีชอบการเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมั่นฝึกฝนฝีมือของตนเองให้เกิดความชำนาญ และเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรี และแนวทางในการพัฒนาด้านงบประมาณ วงโปงลางทุกวงควรมีการวางแผนงบประมาณ ต้องมีทั้งงบประมาณภายนอกและงบประมาณภายใน เพื่อที่วงโปงลางจะสามารถบริหารควบคุม และบริหารงบประมาณให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งแนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยม จังหวัดกาฬสินธุ์ทั้ง 4 ด้านนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยของ สุกัญญา ทองทิพย์ (2558) ที่ศึกษาแนวทางการพัฒนาสู่ความสำเร็จของวงโปงลางระดับมัธยมศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่า แนวทางพัฒนาสู่ความสำเร็จของวงโปงลางจะต้องพัฒนาองค์ประกอบดังต่อไปนี้ 1 การพัฒนาการวางแผนเพื่อการบริหารจัดการวงโปงลาง 2 การบริหารจัดการการฝึกซ้อมดนตรี นาฏศิลป์ การขับร้อง 3 ด้านการเตรียมความพร้อมก่อนการแข่งขัน 4 ด้านการสร้างประสบการณ์ 5 ด้านการสืบทอดของวงโปงลาง 6 การพัฒนาคุณธรรมจริยธรรมของสมาชิกในวงโปงลาง และผู้บริหารโรงเรียนทุกโรงเรียนให้การสนับสนุนส่งเสริมกิจกรรมการเล่นดนตรีพื้นเมืองอีสาน ต้องให้ทุกฝ่ายมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมส่งเสริมการเล่นดนตรีพื้นเมืองอีสาน ควรให้มีการอบรม สัมมนา ประชุมร่วมของผู้บริหารโรงเรียน และครูผู้รับผิดชอบกิจกรรมดนตรีพื้นเมืองอีสานและครูผู้ที่มีความสนใจทางด้านดนตรีพื้นเมืองอีสานเพื่อให้ทราบแนวทางปฏิบัติร่วมกัน ควรมีการนิเทศและติดตามผลจากผู้ที่เกี่ยวข้องทุกระดับอย่างต่อเนื่อง และยังสอดคล้องกับผลวิจัยของพรทิภา ผลโพธิ์ (2544) ได้วิจัยเรื่อง บทบาทชมรมครูดนตรีต่อการส่งเสริมและการพัฒนาการเรียน

การสอนดนตรีในระบบโรงเรียน กรณีศึกษาชมรมดนตรีจังหวัดลพบุรี ผลการวิจัยพบว่า ข้อที่มีความถี่สูงสุด คือ การให้มีการประชุมสัมมนาหรืออบรมเกี่ยวกับการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีแต่ละด้านอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง และยังสอดคล้องกับ แนวคิดทฤษฎีการบริหารการจัดการ ของ จันทรานี สงวนนา (2554) ซึ่งสรุปได้ว่า การบริหารการจัดการ มี 4 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) คน (Man) 2) เงิน (Money) 3) วัสดุสิ่งของ (Materials) 4) การจัดการ (Management) ปัจจัยในการประสานงาน ไม่ว่าจะเป็นองค์การหรือหน่วยงานประเภทใด มีปัจจัยที่สำคัญ 4Ms ได้แก่

2.1 คน (Man) หมายถึง ผู้ซึ่งจะทำให้งานเป็นผลขึ้นมา การประสานงานที่แท้จริงคือการประสานคนให้ร่วมใจร่วมกำลังงานด้วยการนำเอาความสามารถของคนทำให้เกิดผลงานในจุดมุ่งหมายเดียวกัน ความสามารถของคนพิจารณาได้ 2 ด้าน คือ ทางด้านความรู้และด้านความสัมพันธ์กับผู้อื่น ผู้ประสานงานต้องมีความรู้ความสามารถและการมองการไกลมีมนุษย์สัมพันธ์ดี มีทัศนคติที่ดีต่อกัน ผู้ร่วมงานทุกฝ่ายเข้ากันได้ดี มีการพบปะหารือกันอยู่เสมอ

2.2 เงิน (Money) หมายถึง ด้านการเงินที่จะต้องหามาเพื่อดำเนินกิจกรรมตามที่กำหนดไว้ในจำนวนและกำหนดเวลาที่ถูกต้องสอดคล้องกัน ดังนั้นการพิจารณาเรื่องแหล่งเงิน การจัดสรรเพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในกิจกรรมและรายการต่างๆ ให้ได้สัดส่วนที่จะให้ผลตอบแทนสูงสุดและการควบคุมการใช้จ่ายให้ถูกต้องตามหลักเกณฑ์ โดยไม่รั่วไหลสูญเสีย หรือฟุ่มเฟือย โดยไม่จำเป็นแต่ในขณะเดียวกันเพื่อที่จะสนับสนุนให้ทำงานได้ดำเนินการไปอย่างราบรื่น จนสามารถบรรลุเป้าหมายได้เป็นอย่างดี การเงินจึงเป็นส่วนสำคัญที่จะต้องดูแล นอกจากนี้ รายงานฐานะทางการเงินเพื่อแสดงผลการปฏิบัติงานและเพื่อประโยชน์ในการปรับปรุงในระยะต่อไปก็เป็นกิจกรรมสำคัญของการจัดการด้วย

2.3 วัสดุสิ่งของ (Material) หมายถึง วัสดุสิ่งของจัดเป็นอุปกรณ์ที่อำนวยความสะดวกในการบริหาร อาจมองได้ว่าเป็นเทคโนโลยีทางการบริหาร พิจารณาได้ตั้งแต่อาคาร ที่ทำงาน อุปกรณ์เครื่องใช้ในสำนักงาน รถยนต์ เครื่องมือสื่อสาร ตลอดจนวัตถุดิบต่าง ๆ รวมไปถึงเครื่องจักรกลที่จำเป็น สิ่งเหล่านี้อาจพิจารณาได้ว่าเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุที่มนุษย์มีการพัฒนาถ่ายทอดสืบต่อกันมา จัดได้ว่าเป็นเทคโนโลยีในการบริหารงาน

2.4 ความรู้ในการจัดการ (Management) หมายถึง ความรู้ในการจัดการเป็นความสามารถของผู้บริหารในอันที่จะดูแลและประสานกิจกรรมต่าง ๆ ให้ดำเนินลุล่วงไปตามวัตถุประสงค์หรือเป้าหมายที่กำหนดไว้ ความรู้ในการจัดการอาจเกิดได้จากประสบการณ์ในฐานะที่เคยเป็นผู้ปฏิบัติงานในแผนกต่าง ๆ ขององค์กร

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 ผู้บริหารสถานศึกษาควรมีการกำหนดนโยบายและจัดสรรงบประมาณสำหรับใช้ในการส่งเสริมกิจกรรมดนตรีพื้นบ้าน

1.2 ผู้บริหารสถานศึกษา และ ครู จะต้องมีส่วนในการปลูกจิตสำนึกให้ผู้เรียนสร้างความรัก ความเข้าใจในการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านของตนโดย กระตุ้นให้ครูและนักเรียนได้ทำกิจกรรมร่วมกัน

1.3 สถานศึกษาควรมีการจัดกิจกรรมการบริการวิชาการเกี่ยวกับการให้ความรู้ด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

2.1 ควรศึกษาวิจัยเกี่ยวกับองค์ประกอบที่สำคัญในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2.2 ควรศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านในเชิงธุรกิจ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กฤษณา วงษาสันต์. (2542). *วิถีไทย.* กรุงเทพฯ : เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น.

กิจชัย ส่องเนตร. (2544). *กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เกษม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา. (2528*). การอนุรักษ์และพัฒนาประเทศไทยในการอนุรักษ์ธรรมชาติในประเทศไทย ในแง่การพัฒนาสังคมและเศรษฐกิจ.* กรุงเทพฯ : ชุติมาการพิมพ์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2537). *การวิจัยทางมานุษยวิทยา.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จันทรานี สงวนนาม. (2545). *ทฤษฎีและแนวทางปฏิบัติในการบริหารสถานศึกษา.* กรุงเทพฯ : บุคพอยท์.

จันทรานี สงวนนาม. (2554). *ทฤษฎีและแนวปฏิบัติในการบริหารสถานศึกษา*. กรุงเทพฯ : บุ๊คพอยท์.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2533). *มหรสพและการละเล่นของหลวง*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

จารุพันธ ทรัพยปรุง. (2543). *การออกแบบเครื่องแตงกาย.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร.

จิตติมา นาคีเภท. (2547). *การแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จีรพล เพชรสม และคณะ. (2547*). บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดกับการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการ ท่องเที่ยว.* กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน.* มหาสารคาม : ภาคดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ฉวีวรรณ พันธุ. (2543*). แม่บทอีสาน.* ร้อยเอ็ด : วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด.

ฉัตรพงศ์ อินทฤทธิ์. (2541). *การทำโปงลางกับวิถีชีวิตของชาวบ้านในเขตอำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี และโกวิทย์ ขันธศิริ. (2538). *ต้นทุนอุตสาหกรรมและการจัดทำงบประมาณ.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชนาธิป พรกุล. (2544). *รูปแบบการจัดการเรียนการสอนที่ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

ชัชวาล วงศ์ประเสริฐ. (2522). *คู่มือการอบรมนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ ประสานมิตร.

ชุบ กาญจนประกร. (2510). *ระบบอุปถัมภ์ การบบริหารบุคคลในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. (2540). *กิจกรรมดนตรีสำหรับครู.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดไนยา ก้อนแก้ว. (2551). *วงโปงลางสะออน : การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัตน์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ติน ปรัชญพฤทธิ์. (2549). *การบริหารการพัฒนาความหมายเนื้อหาแนวทางและปัญหา.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทัศนีย์ ศิวบวรวัฒนา. (2541). *บทบาทของนายเปลื้อง ฉายรัศมีในการอนุรักษ์ พัฒนาและสืบทอดดนตรีโปงลาง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์. (2552). *ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จด้านการเดี่ยวแคน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. (2534). กาฬสินธุ์ดินดำน้ำซุ่ม. *มติชนสุดสัปดาห์*, 1, 584.

บัวรอง พลศักดิ์. (2542). *กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

บุญเดิม พันรอบ. (2528). *สังคมวิทยา–มานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ : ศิลปะบรรณาคาร.

บุญเลิศ จันทร. (2531). *แคน : ดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ปราการ แสนอุบล. (2536). “โปงลาง” : อมตะมรดกแผ่นดินที่ราบสูง. *เนชั่น*, 2, 58, กรกฎาคม.

ปราณี สำราญวงศ์ (2538). *อดีตสู่ปัจจุบัน 60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์.* กรุงเทพฯ : ประยูรวงศ์ พริ้นติ้ง.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

พรชัย ศรีสารคาม. (2538). *บุญเดือน 4 บุญเดือน 5 ของอีสาน*. มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

พรทิภา ผลโพธิ์. (2544). *บทบาทชมรมครูดนตรีต่อการส่งเสริมและการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรี ในระบบโรงเรียน กรณีศึกษาชมรมดนตรีจังหวัดลพบุรี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พัทยา สายหู. (2536). การวิจัยเชิงคุณภาพ. *ครุปริทัศน์*, 18, 32-39.

พิไลวรรณ ยะวรรณ. (2554). *แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์วงโปงลางเชิง ธุรกิจของสถาบันอุดมศึกษา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ภาษิต จิตรภาษา. (2536). โปงลาง เกิดเมื่อไหร่?. *ศิลปวัฒนธรรม*, 14(6), 169-171.

โยธิน พลเขต. (2552). *แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์วงโปงลางเชิงธุรกิจของสถาบันอุดมศึกษา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รจนา สุนทรานนท์. (2547). *รายงานการวิจัย การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน จังหวัดปทุมธานี*. ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี,

รังสรรค์ แสงสุข. (2542*). งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมทบวงมหาวิทยาลัย ครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง

วิชัย ภูโยธิน และคณะ. (ม.ป.ป.*). หน้าที่พลเมือง วัฒนธรรมและการดำ เนินชีวิตในสังคม ม.4 - ม.6*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

วิทยา วรมิตร. (2541). *เอกสารรายงานวิชารูปแบบและหน้าที่ของดนตรีวิทยา*. นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิรัช บุษยกุล. (2530) *ดนตรีพื้นเมืองอีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ 14. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วีณา วีสเพ็ญ. (2525). *ดนตรีพื้นบ้าน*. มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาสารคาม.

ศราวุธ โชติจำรัส. (2553). *เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวโปงลาง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2539). *ทฤษฎีและกระบวนการเรียนวิชาดนตรี*. นครปฐม : สำนักงานส่งเสริมและพัฒนาวิชาการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ. (2551). *ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศุภวรรณ อุบลเลิศ. (2550). *การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2551). *ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2537). *การใช้และพัฒนากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น.* กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติวัฒนธรรม. (2558). [ออนไลน์]. ได้จาก : http://www.thaiwisdom._org/p_culture/api/api1.html. [สืบค้นเมื่อ วันที่ 6 ตุลาคม 2559].

สำเร็จ คำโมง. (2522). *ดนตรีอีสาน ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ.* กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์.

สุกรี เจริญสุข. (2538). *ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์. ถนนดนตรี*, 1(12) 38 ตุลาคม.

สุกัญญา ทองทิพย์. (2558). *แนวทางการพัฒนาสู่ความสำเร็จของวงโปงลางระดับมัธยมศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุริยางคศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุกิจ จุลละนันท์. (2514). *หลักการบริหาร*. กรุงเทพฯ : ส่วนท้องถิ่น.

สุจิต ศรีงาน. (2552).. *แนวทางการพัฒนาการจัดกิจกรรมดนตรีสากลเพื่อพัฒนาผู้เรียนของโรงเรียนมัธยมศึกษาในเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 1*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุจิตต์ วงศ์เทศ. (2532). *ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม*. กรุงเทพฯ : มติชน.

สุชิน เพ็ชรักษ์. (2544). *รายงานวิจัย เรื่อง การจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อ. สร้างสรรค์ด้วยปัญญาในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีเพื่อการศึกษาแห่งชาติ สกศ.

สุภางค์ จันทวานิช. (2547). *การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยา สมุทคุปต์และพัฒนา กิติอาสา. (2544). *ฮีตบ้านครองเมือง : รวมบทความทางมานุษวิทยาว่าด้วย สังคมและวัฒนธรรมอีสาน.* นครราชสีมา : โครงการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ทางมานุษยวิทยาของอีสาน ห้องไทย ศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

เสกสรร โสดเสียว. (2554). *กระบวนการสืบทอดและพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ของโรงเรียนมัธยมศึกษาในจังหวัดขอนแก่น*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อมรา พงศาพิชญ์. (2542). *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาคม สายาคม. (2545). *รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

Burkhead, J. (1965). *Government Budgeting*. New York : John Wiley and Son.

Douglas, G.D. State Patronage of Burmese Traditional Music. *Dissertation Abstracts International*, 62(08), 2622-A, February.

Du Hao. (2020). *Ponglang Emsemble Music Competition in Northeast Thailand*. Ph.D. Thesis, Mahasarakham University.

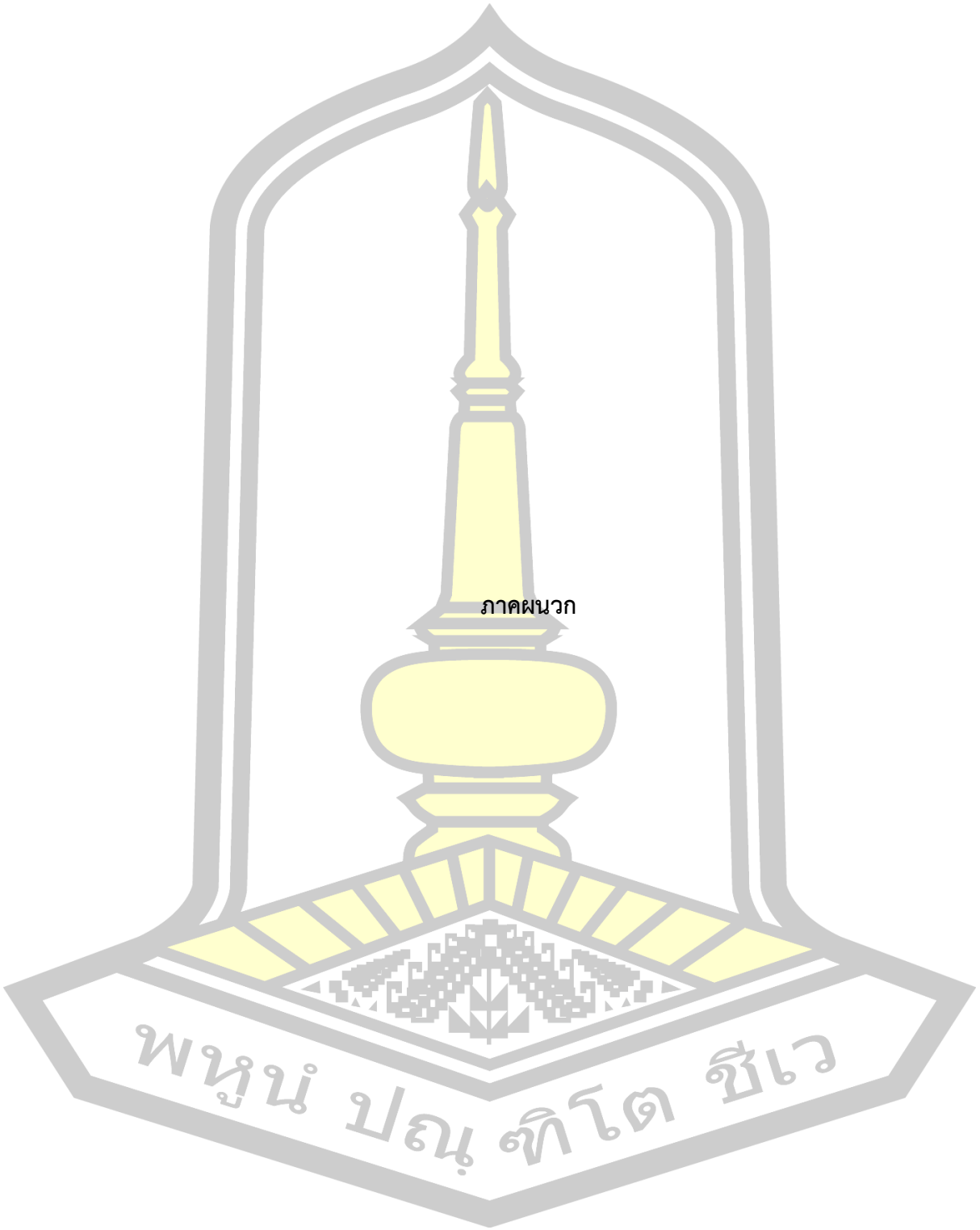
Imjai, T., Keeratiburana, Y. and Koseyayothin, M. (2013). Conservation and Development of Central Thai Folk Music for Cultural Inheritance. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 3(9), 686.

Poor, A.F. (2000). Middle School Music Education: and Observation Study of 30 Middle School Music Programs 1997-1998. *Dissertation Abstracts International*, 60(6), 1955-A, December.

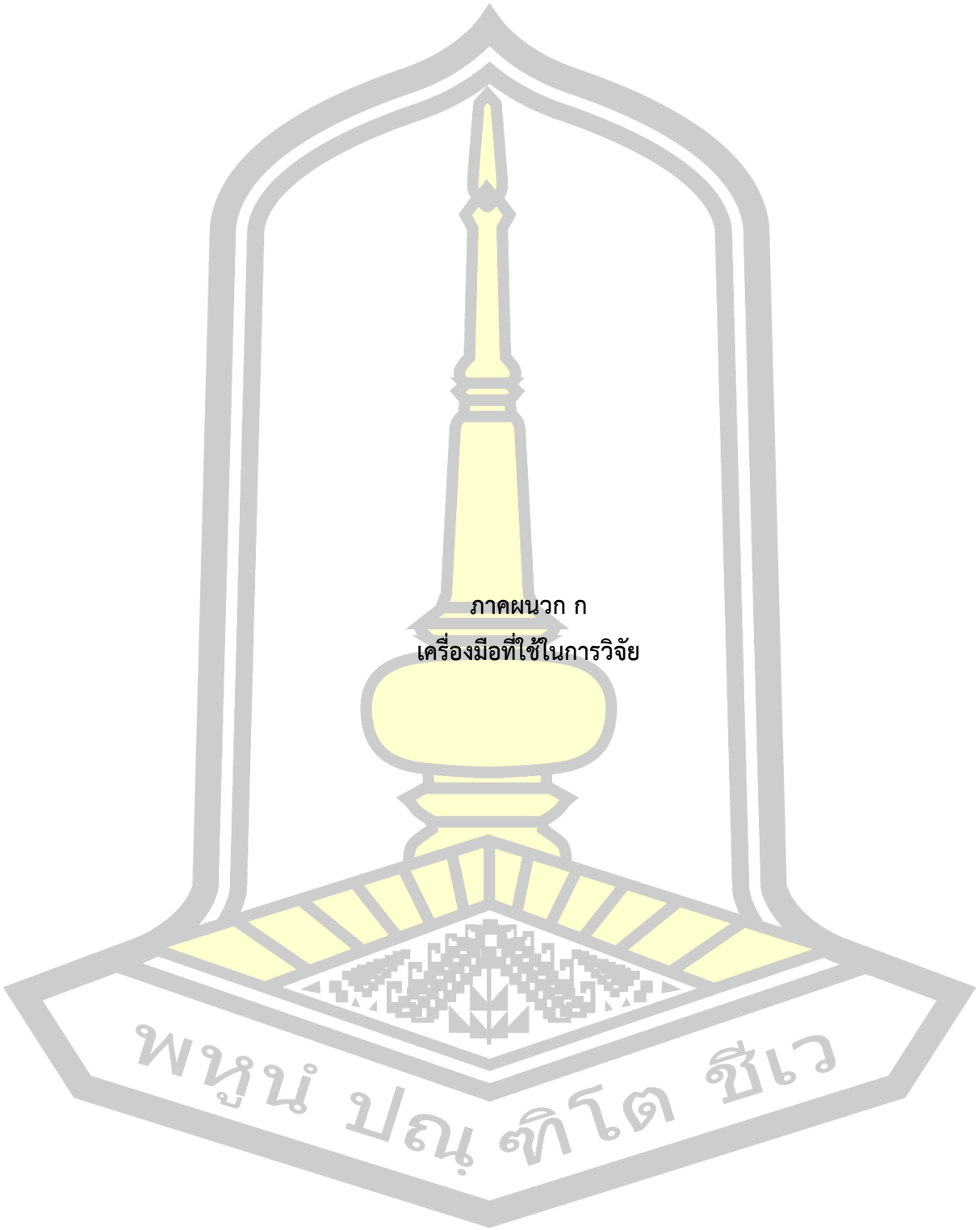
Tooker, P.A. (1996). A Case Study of a High School Special Education Beginning Band Class. *Dissertation Abstracts International*, 56(11), 4313-A, May.

Ubonlert, T., Atapaiboon, T. and Pumipuntu, C. (2015). Guideline for the Development and Management of Music and Performing Arts in Khwaeng Champasak, Lao PDR. *Asian Culture and History*, 7(1), 126.

Chanda-Vaz, U. (2014). Aesthetics in Indian Art An inquiry into the hows, whats and whys of artistic tradition. M.Ed. Thesis, Xavier's College, Mumbai.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

คำชี้แจง

1. ผู้วิจัยได้สร้างระบบสัมภาษณ์เพื่อศึกษาเกี่ยวกับ แนวทางการพัฒนาสู่ความสำเร็จของวงโปงลางระดับมัธยมศึกษา ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้

2. แบบสัมภาษณ์นี้ ใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ผู้อำนวยการโรงเรียน

3. วิธีใช้ ใช้สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล แล้วบันทึกคำให้สัมภาษณ์ลงในเทปบันทึกเสียงหรือในสมุดจดบันทึก

4. แบบสัมภาษณ์นี้มีอยู่ 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ศึกษา แนวทางการพัฒนาวงโปงลางระดับมัธยมศึกษาสู่ความสำเร็จ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ - สกุล.....อายุ.....ปี

เพศ.....ศาสนา.....การศึกษา.....

ตำแหน่ง .....บ้านเลขที่.....

หมู่ที่.....ถนน.....

ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

เบอร์โทร.....

ตอนที่ 2 แนวทางการจัดตั้งวงโปงลางระดับมัธยมศึกษา

2.1 แนวทางการจัดตั้งวงโปงลางระดับมัธยมศึกษาทำอย่างไร

.....

.....

2.2การบริหารจัดการเรื่องคณะกรรมการในการดำเนินการจัดตั้งและพัฒนาวงโปงลางอย่างไร จึงจะประสบผลสำเร็จ

.....

.....

2.3ผู้บริหารมีนโยบายในการสนับสนุนงบประมาณในการจัดตั้งและพัฒนาวงโปงลางอย่างไร

.....

.....

2.4 กระบวนการฝึกซ้อมทางผู้อำนวยการมีบทบาทในการจัดองค์กรให้ทำงานร่วมกันอย่างไร

.....

.....

2.5 6 ผู้บริหารมีนโยบายและมีวิธีอย่างไรในการคัดเลือกและให้กำลังใจนักเรียนที่เป็นนักแสดงวงโปงลาง

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....

วัน.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

คำชี้แจง

1. ผู้วิจัยได้สร้างระบบสัมภาษณ์เพื่อศึกษาเกี่ยวกับ แนวทางการพัฒนาสู่ความสำเร็จของวงโปงลางระดับมัธยมศึกษา ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้

2. แบบสัมภาษณ์นี้ ใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์ คณะครูผู้ควบคุมวงโปงลาง

3. วิธีใช้ ใช้สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล แล้วบันทึกคำให้สัมภาษณ์ลงในเทปบันทึกเสียงหรือในสมุดจดบันทึก

4. แบบสัมภาษณ์นี้มีอยู่ 4 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ศึกษา แนวทางการจัดตั้งวงโปงลางระดับมัธยมศึกษา

ตอนที่ 3 ศึกษาแนวทางการพัฒนาวงโปงลางระดับมัธยมศึกษาสู่ความสำเร็จ

ตอนที่ 4 ศึกษาแนวทางในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงโปงลาง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ - สกุล.....อายุ.....ปี

เพศ.....ศาสนา.....การศึกษา.....

ตำแหน่ง .....บ้านเลขที่.....

หมู่ที่.....ถน.....

ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

เบอร์โทร.....

ตอนที่ 2 แนวทางการจัดตั้งวงโปงลางระดับมัธยมศึกษา

2.1 แนวทางการจัดตั้งวงโปงลางระดับมัธยมศึกษาอย่างไร

.....

.....

2.2 ท่านมีเทคนิคการเขียนโครงการจัดตั้งวงโปงลางอย่างไร

.....

.....

2.3คณะครูผู้ควบคุมวงจัดทำโครงการหางบประมาณในการพัฒนาวงโปงลางเพิ่มเติมที่นอกเหนือจากงบประมาณของโรงเรียนสามารถของบประมาณได้จากหน่วยงานใด

.....

.....

2.4 คณะครูผู้ควบคุมวงมีการบริหารวงโปงลางอย่างไรให้ประสบผลสำเร็จในการประกวดระดับประเทศ

.....

.....

ตอนที่ 3 องค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงวงโปงลาง

3.1 องค์ประกอบ ของการแสดงวงโปงลางมีอะไรบ้าง

.....

.....

3.2 ขั้นตอนการแสดงวงโปงลางมีรูปแบบอย่างไร

.....

.....

3.3 กระบวนการฝึกซ้อมทำอย่างไร

.....

3.4 นักแสดงที่ใช้แสดงมีองค์ประกอบใดบ้าง

.....

.....

3.5 การประดิษฐ์ท่ารำและดนตรีใหม่มีขั้นตอนอย่างไร

.....

.....

3.6 เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบส่วนมากเป็นเพลงประเภทใด

.....

.....

3.7 การแสดงที่นำมาแสดงมีการแสดงชุดใดบ้าง

.....

.....

3.8 รางวัลที่ได้จากการประกวดที่ภาคภูมิใจที่สุดคือ

.....

.....

3.9 การแสดงที่นำมาแสดงได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์หรือสถาบันใด

.....

.....

3.10 งานที่รับไปแสดงส่วนมากเป็นงานประเภทใด

.....

.....

3.11 ในปีหนึ่ง ๆ รับงานแสดงประมาณกี่ครั้ง

.....

.....

3.12 การแสดงแต่ละครั้งใช้เวลาแสดงนานเท่าไร

.....

.....

3.13 การแสดงแต่ละครั้งได้รับค่าตอบแทนเท่าไร

.....

.....

3.14 มีวิธีการคิดค่าตอบแทนและค่าเบี้ยเลี้ยงนักแสดงและครูของการแสดงแต่ละครั้งอย่างไร

.....

.....

3.15 การเตรียมพร้อมเพื่อการแสดงมีการจัดการวงโปงลางอย่างไร

.....

.....

3.16 อุปกรณ์การไหว้ครู มีอะไรบ้าง

.....

.....

ตอนที่ 4 ศึกษาแนวทางในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงโปงลาง

4.1 แนวทางในการสืบทอดทางการเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน

.....

.....

4.2 แนวทางในการสืบทอดทางการร้องหมอลำประกอบการแสดง

.....

.....

4.3 แนวทางในการสืบทอดการบริหารวงโปงลางแต่ละรุ่น

.....

.....

4.4 แนวทางในการสืบทอดการจัดชุดประกอบการแสดง

.....

.....

4.5 แนวทางในการสืบทอดทางการแสดงนาฏศิลป์

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์.....

วัน.....เดือน.....พ.ศ.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง

สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่ม ( )ผู้รู้ ( )ผู้ปฏิบัติ ( )ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

โรงเรียน .....

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ .....

บ้านเลขที่ ..... หมู่ที่ ..... บ้าน .....

ตำบล ..... อำเภอ ..... จังหวัด .....

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

1. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง 2. อายุ ..... ปี

3. สถานภาพ ..... 4. ระดับการศึกษา.....

ประสบการณ์การทำงานทางด้านดนตรี.....ปี

อื่นๆ .....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านอีสานในโรงเรียนมัธยมศึกษา

1.โรงเรียนให้การสนับสนุนการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านหรือไม่อย่างไร

.....

.....

2.วงดนตรีพื้นบ้านอีสานในโรงเรียนมีประวัติความเป็นมาอย่างไร

.....

.....

3. มีวิธีการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านอย่างไร

.....

.....

4. มีขั้นตอนในการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านอย่างไร

.....

.....

5. มีลักษณะการในการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านอย่างไร

.....

.....

6. มีหลักการหรือวิธีการใดบ้างมาใช้ในการถ่ายสืบดนตรีพื้นบ้าน

.....

.....

7.วงดนตรีพื้นบ้านปัจจุบันมีปัญหาในการกระบวนการสืบทอดอย่างไร

.....

.....

8. มีวิธีการอย่างไรในการแก้ไขปัญหาทางการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านอีสาน

.....

.....

9.องค์ประกอบใดที่ทำให้ไม่ประสบผลสำเร็จในการสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน

.....

.....

10.ในอนาคตการสืบทอดดนตรีพื้นบ้านจะเป็นอย่างไร

.....

.....

11.มีปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการแนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสานในโรงเรียนมัธยมศึกษา

1.มีวิธีการในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างไร

.....

.....

2. มีขั้นตอนการในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างไร

.....

.....

3. ลักษณะการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นอย่างไร

.....

.....

4. มีวิธีการพัฒนาฝีมือนักดนตรีและนักแสดงอย่างไร

.....

.....

5.บทบาทหน้าที่ของนักดนตรีและนักแสดงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ควรมีการพัฒนาอย่างไร

.....

.....

6.ควรมีหน่วยงานใดบ้างเข้ามาช่วยสนับสนุนและพัฒนากิจกรรมทางดนตรีพื้นบ้าน

.....

.....

7.กระแสโลกาภิวัฒน์ส่งผลต่อการพัฒนาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

8.มีปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

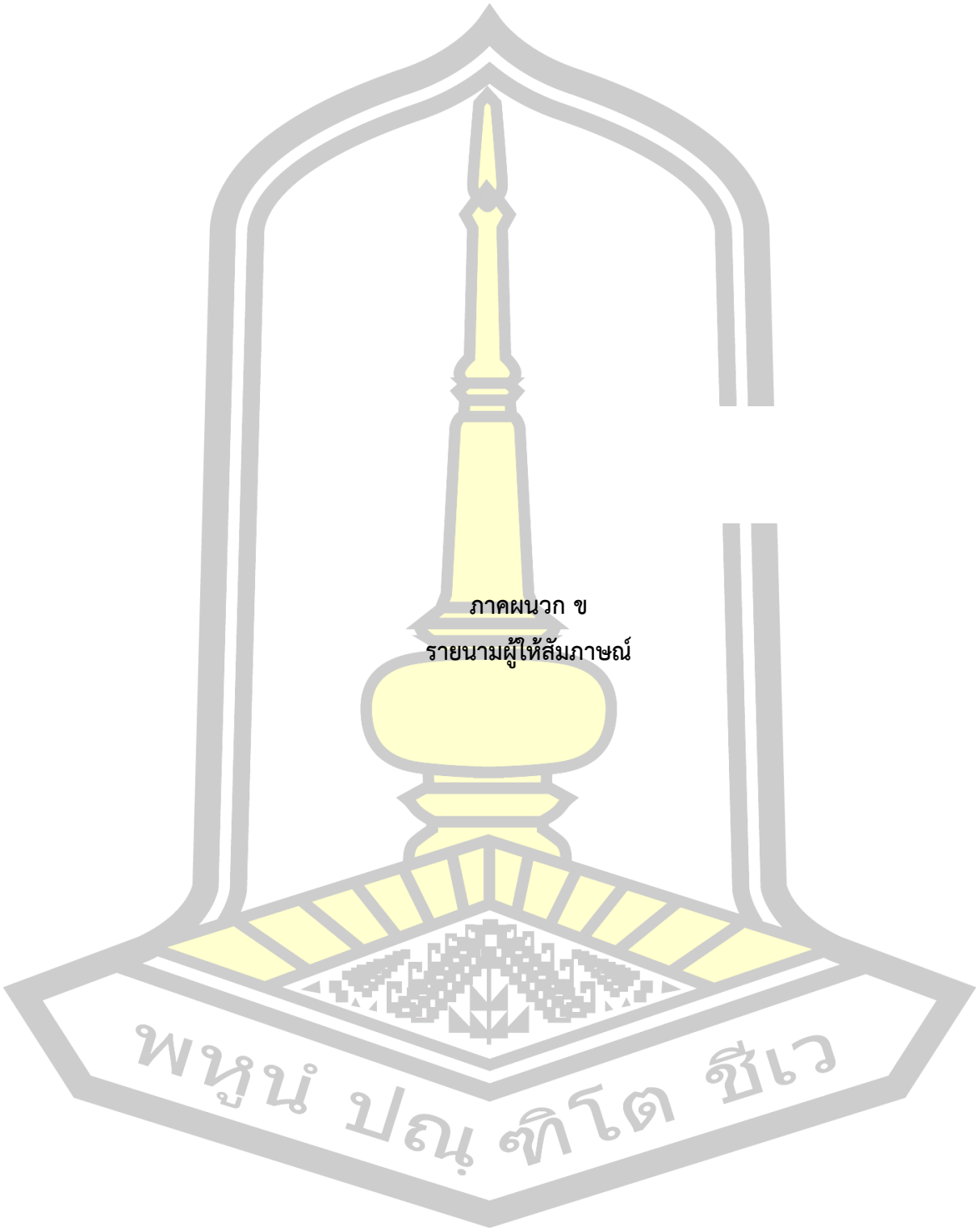
ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ- นามสกุล.....

วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....

สถานที่ที่สัมภาษณ์

.....

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ข

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

โรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

คุณครูผู้ควบคุมวง

1. นายพรชัย ครองยุติ
2. นางสุรัตยา สาคมิตร
3. นายเจษฎา ฉายถวิล

นักดนตรี

1. นางสาวแพรพรรณ ฉายรัศมี
2. นายแดนไกล วังภูสิทธิ
3. เด็กชายธนบดี โยธาศึก
4. เด็กชายชนัญญ์ วังภูผา
5. เด็กชายเกียรติกมล นาถาดทอง
6. นายกฤษฎา ตระกูลโส
7. นายนครินทร์ ภูทองกลม
8. เด็กชายวัฒนา นาชัยฤทธิ์
9. นายยุทธภูมิ ชารีวงศ์
10. นายภูริภัทร ภูวานคำ
11. เด็กชายฤทธิเดช ดอนชวนชม

โรงเรียนอนุกูลนารี

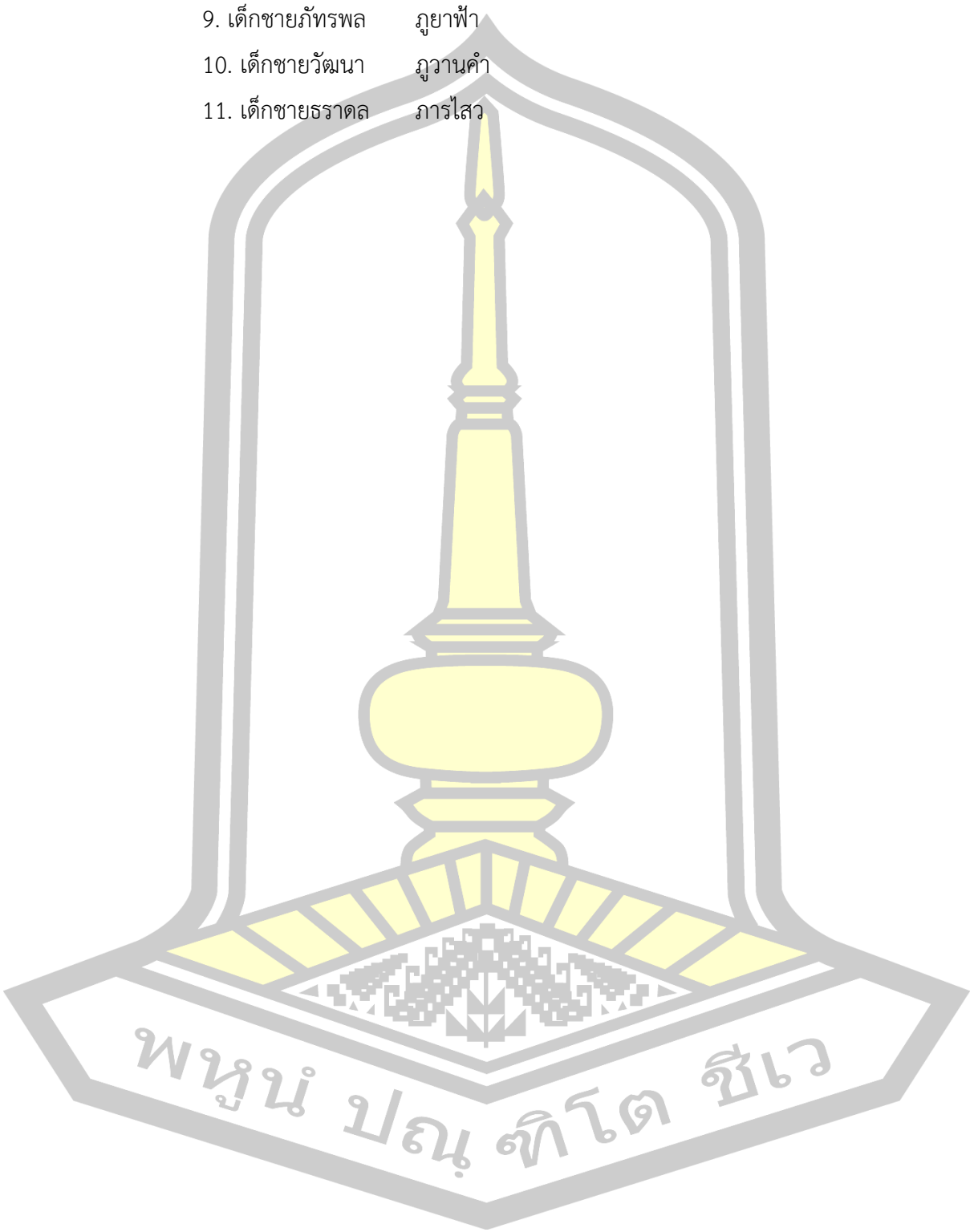
คุณครูผู้ควบคุมวง

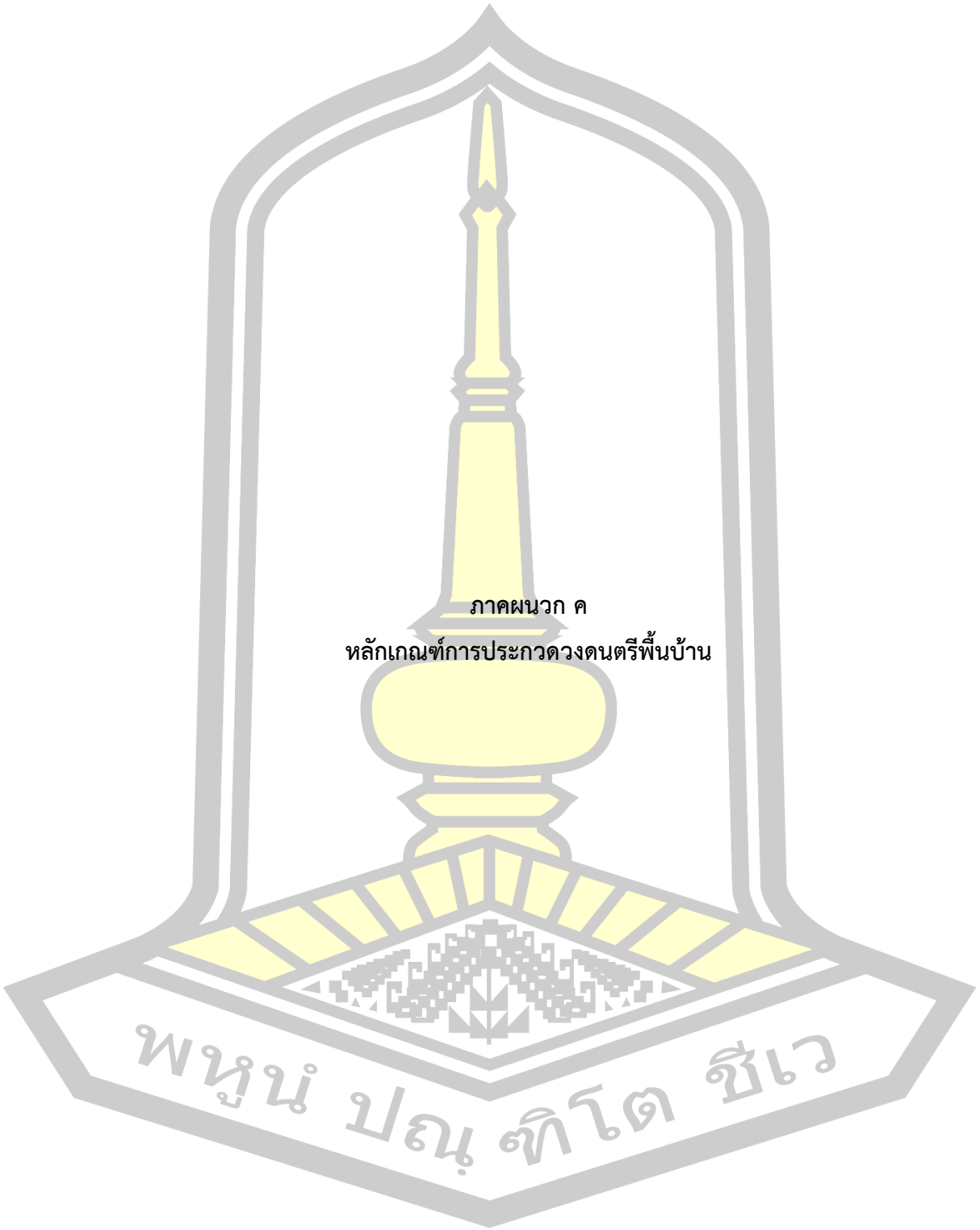
1. นายเนติพงศ์ วุฒิพรม
2. นางสาวอัจฉราวรรณ เจตินัย

รายชื่อนักดนตรี

1. นายทะนงศักดิ์ นครอนัน
2. นายภาณุวัฒน์ กลับเจริญ
3. นายพรพล ดลพร
4. นายภานุวัฒน์ สิงห์สำราญ
5. นายสุทธิพงษ์ ภูลำหลง
6. เด็กชายสพล สาสี
7. เด็กชายเชษฐา ปุริโต

8. เด็กชายรามิล อุทัยวี
9. เด็กชายภัทรพล ภูยาฟ้า
10. เด็กชายวัฒนา ภูวานคำ
11. เด็กชายธราดล ภารไสว





ภาคผนวก ค

หลักเกณฑ์การประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน

ประกาศจังหวัดกาฬสินธุ์
เรื่อง หลักเกณฑ์การประกวดวงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง
ในงาน "มหกรรมโปงลาง แพรวากาฬสินธุ์ " ประจำปี ๒๕๖๒
****

ด้วยจังหวัดกาฬสินธุ์ กำหนดการจัดกิจกรรมการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง รางวัลถ้วยพระราชทาน ประเภท ก ข และ ถ้วยรางวัลจากผู้ว่าราชการจังหวัดกาฬสินธุ์ ประเภท ค ประจำปี ๒๕๖๒ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและประเพณี อันดีงามของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะด้านการแสดงพื้นบ้าน ถือเป็นอัตลักษณ์ของชาวจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดใกล้เคียงในภาคอีสาน เป็นการส่งเสริมให้เยาวชนนักเรียน นักศึกษาและประชาชนทั่วไปได้เกิดความภาคภูมิใจ มรดกทางวัฒนธรรม พร้อมทั้งเป็นการเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ให้เป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปและชาวต่างชาติมากยิ่งขึ้น โดยกำหนดจัดกิจกรรมการประกวดวงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง ในงาน"มหกรรมโปงลาง แพรวากาฬสินธุ์" ประจำปี ๒๕๖๒ ระหว่างวันที่ ๒๖ กุมภาพันธ์ - ๗ มีนาคม ๒๕๖๒ ณ เวทีกลางหน้าศาลากลางจังหวัดกาฬสินธุ์ (หลังเก่า)อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ จึงประกาศหลักเกณฑ์การประกวดวงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง ในงาน "มหกรรมโปงลาง แพรวากาฬสินธุ์" ประจำปี ๒๕๖๒ ดังนี้

๑. ประเภทของการประกวดแบ่งเป็น ๓ ประเภท ดังนี้

๑.๑ ประเภท ก. ระดับประชาชนทั่วไป

๑.๒ ประเภท ข ระดับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ – ๖ หรือ ปวช.

๑.๓ ประเภท ค ระดับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ – ๖

๒. คุณสมบัติผู้เข้าประกวด

๒.๑ ประเภทประชาชนทั่วไปและประเภทนักเรียนทุกระดับ มีภูมิลำเนาอยู่ในพื้นที่ทุกภูมิภาคในประเทศไทย

๒.๒ ระดับมัธยมศึกษา หรือ ปวช. และประถมศึกษา สมาชิกในวงทั้งนักดนตรีและนักแสดงต้องเป็นนักเรียนในสถานศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่เท่านั้น และให้ส่งในนามสถานศึกษา

๒.๓ รับสมัครโดยการคัดเลือกจาก VCD เท่านั้น

๒.๔ วงดนตรีที่เข้ารอบคัดเลือกแล้ว ห้ามเปลี่ยนหรือเพิ่มนักดนตรีและผู้แสดงทุกกรณี โดยจะมีการตรวจหลักฐานทุกครั้ง หากมีการเปลี่ยนแปลงตัวผู้เข้าแข่งขัน ถือเป็นโมฆะ

๓. หลักฐานการสมัคร

๓.๑ ใบสมัคร

๓.๒ สำเนาบัตรประจำตัวประชาชน หรือสำเนาฐานข้อมูลนักเรียนจากระบบ DMC พร้อมรับรองสำเนาถูกต้อง ในประเภท ข และ ค และมีการรับรองเอกสารจากผู้บริหารสถานศึกษา / สำหรับประเภท ก ให้แนบสำเนาบัตรประจำตัวประชาชน พร้อมรับรองสำเนาถูกต้องด้วย

๓.๓ รูปถ่ายขนาด ๑ นิ้ว ไม่เกิน ๖ เดือนของสมาชิกในวงทุกคน สำหรับ ประเภท ข และ ค ให้เป็นรูปนักเรียน เท่านั้น

/๔. กำหนดการประกวด...

๔. กำหนดการประกวด

๔.๑ ส่งใบสมัครการประกวดทุกประเภท พร้อม VCD การประกวด ซึ่ง VCD ที่ส่งเข้าประกวดจะต้องบันทึกการแสดงอย่างต่อเนื่อง (ไม่มีการตัดต่อ) ไม่น้อยกว่า ๒๕ นาที แต่ไม่เกิน ๓๐ นาที นำส่งใบสมัครพร้อมแผ่น VCD ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไปจนถึง วันที่ ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒ ไม่เกินเวลา ๑๖.๓๐ น. ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยส่งด้วยตนเอง หากมีการเปลี่ยนตัวผู้เข้าแข่งขันถือเป็นโมฆะ

๔.๒ รอบคัดเลือก คณะกรรมการจะทำการคัดเลือก จาก VCD ให้เหลือ ประเภทละ ๘ ทีม ในวันที่ ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒ และจะประกาศผลวงดนตรีพื้นบ้านโปงลางที่ผ่านการคัดเลือก ๔ ทีม ของแต่ละประเภท เพื่อเข้าชิงชนะเลิศ ส่วนอีก ๔ ทีมของแต่ละประเภท จะได้รับรางวัลชมเชย

๔.๓ ประชุมผู้ควบคุมวงจับสลากลำดับการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ ในวันที่ ๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒ ณ ประชุมหอศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เวลา ๑๓.๓๐ น.

๔.๔ กฎเกณฑ์กติกาการแข่งขันรอบคัดเลือกจาก VCD ประเภท ก และ ข ได้แก่

๔.๔.๑ โชว์วง

๔.๔.๒ ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์

๔.๔.๓ บรรเลงลายกาเต้นก้อน (ไม่มีการแสดงประกอบ)

๔.๔.๔ การแสดงตามความถนัด ๑ ชุด การแสดง

๔.๔.๕ เพลงลูกทุ่งหรือเพลงลูกทุ่งหมอลำ นักร้องชายหรือนักร้องหญิง ๑ เพลง (ไม่ต้องมีริวิวประกอบเพลง)

หากมีการเปลี่ยนตัวผู้เข้าแข่งขันถือเป็นโมฆะ

๔.๕ กฎเกณฑ์กติกาการแข่งขันรอบคัดเลือกจากVCD ประเภท ค ได้แก่

๔.๔.๑ โชว์วง

๔.๔.๒ ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์

๔.๔.๓ บรรเลงลายนกไซบินข้ามทุ่ง (ไม่มีการแสดงประกอบ)

๔.๔.๔ การแสดงตามความถนัด ๑ ชุด การแสดง

๔.๔๕ เพลงลูกทุ่งหรือเพลงลูกทุ่งหมอลำ นักร้องชายหรือนักร้องหญิง ๑ เพลง (ไม่ต้องมีริวิวประกอบเพลง)

๔.๖ หลักเกณฑ์การประกวด VCD

๔.๖.๑ โชว์วง	๑๐ คะแนน
๔.๖.๒ ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์	๓๐ คะแนน
๔.๖.๓ ลายบังคับ	๒๐ คะแนน
๔.๖.๔ การแสดงตามถนัด	๓๐ คะแนน
๔.๖.๕ เพลงลูกทุ่ง หรือเพลงลูกทุ่งหมอลำ การร้องชายหรือหญิง	๑๐ คะแนน
รวม	**๑๐๐ คะแนน**

๔.๗ รอบชิงชนะเลิศ

ประเภท ก ทำการประกวดในวันที่ ๔ – ๕ มีนาคม ๒๕๖๒

ประเภท ข ทำการประกวดในวันที่ ๑ – ๒ มีนาคม ๒๕๖๒

ประเภท ค ทำการประกวดในวันที่ ๒๗– ๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒

/ ลงทะเบียนเวลา.....

ลงทะเบียนเวลา ๑๕.๐๐ – ๑๗.๐๐ น. (ในวันแข่งขัน หากสมาชิกในวงไม่รายงานตัวมาตามเวลาที่กำหนดไม่อนุญาตให้ขึ้นแสดงในการแข่งขัน) การประกวด จะเริ่มตั้งแต่เวลา ๑๘.๐๐ น. ถึง ๒๑.๐๐ น. ทุกวัน

วันที่ ๗ มีนาคม ๒๕๖๒ การแสดงโชว์ของทีมที่ชนะเลิศ วงละไม่เกิน ๓๐ นาที และพิธีมอบถ้วยรางวัล / เงินรางวัล แก่ผู้เข้าร่วมประกวด (เวลา ๑๖.๓๐ – ๑๙.๓๐ น.)

๕. กติกาการประกวด ประเภท ก (ระดับประชาชนทั่วไป)

๕.๑ วงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง ๑ วง ต้องประกอบด้วย เครื่องดนตรี นักดนตรี นักร้อง นางเกราะ นางไท และนักแสดง ดังนี้

๕.๑.๑ เครื่องดนตรี ประกอบด้วย (ผู้บรรเลงไม่น้อยกว่า ๑๔ คน)

๑) พิณ	๑ – ๒	ตัว
๒) พิณเบส	๑	ตัว
๓) แคน	๒	เต้า
๔) โหวด	๒	ตัว
๕) โปงลาง	๒	ผืน
๖) ซออีสาน	๑	คัน
๗) กลองหาง	๑	ชุด
๘) กลองตุ้ม	๑	ใบ

๙) เครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่เกราะ โกร่ง

๕.๑.๒ ผู้บรรเลงดนตรีต้องไม่น้อยกว่า ๑๔ คน บรรเลงเครื่องดนตรีบังคับตาม ข้อ ๑ – ๘

๕.๑.๒ จำนวนนักดนตรีและผู้แสดงทั้งหมด ไม่น้อยกว่า ๔๐ คน แต่ไม่เกิน ๕๐ คน

๕.๒ ไม่อนุญาตให้ใช้เครื่องดนตรีสากลทุกชนิด ทั้งนี้ กองประกวดจะจัดเตรียมตู้แอมป์ไว้ให้

๕.๓ การประกวดอนุญาตให้ใช้เครื่องดนตรี ปี่ภูไท หรือเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอื่นๆ ได้ แต่ต้องไม่เกินจำนวนตามที่กำหนดตามข้อ ๕.๑.๒

๕.๔ ลายดนตรีที่ใช้การประกวด

๕.๔.๑ ลายบังคับ

- ลายกาเต้นก้อน (ต้องไม่มีการแสดงประกอบ)

๕.๔.๒ ลายตามถนัดเลือกบรรเลง ๑ ลาย

- ลายสุดสะแนน
- ลายใหญ่

(ลายบรรเลงให้มีการแสดงประกอบทุกลาย)

๖. กติกาการประกวด ประเภท ข (ระดับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา)

๖.๑ วงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง ๑ วง ต้องประกอบด้วย เครื่องดนตรี นักดนตรี นักร้อง นางเกราะ นางไท และนักแสดง ดังนี้

๖.๑.๑ เครื่องดนตรี ประกอบด้วย

๑) พิณ	๑ – ๒	ตัว
๒) พิณเบส	๑	ตัว
๓) แคน	๒	เต้า
๔) โหวด	๒	ตัว

/๕) โปงลาง.....

๕) โปงลาง ๒ ผืน
๖) ซออีสาน ๑ คัน
๗) กลองหาง ๑ ชุด
๘) กลองตุ้ม ๑ ใบ
๙) เครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่เกราะ โกร่ง

๖.๑.๒ ผู้บรรเลงดนตรีต้องไม่น้อยกว่า ๑๔ คนบรรเลงเครื่องดนตรีบังคับตาม ข้อ ๑ – ๘

๖.๑.๓ จำนวนนักดนตรีและผู้แสดงทั้งหมด ไม่น้อยกว่า ๔๐ คน แต่ไม่เกิน ๕๐ คน

๖.๒ ไม่อนุญาตให้ใช้เครื่องดนตรีสากลทุกชนิด ทั้งนี้ กองประกวดจะจัดเตรียมตู้แอมป์ไว้ให้

๖.๓ การประกวดอนุญาตให้ใช้เครื่องดนตรี ปี่ภูไท หรือเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอื่นๆ ได้ แต่ต้องไม่เกินจำนวนตามที่กำหนดตาม ข้อ ๖.๑.๒

๖.๔ ลายดนตรีที่ใช้การประกวด

๖.๔.๑ ลายบังคับ

- ลายกาเต้นก้อน (ไม่ต้องมีการแสดงประกอบ)

๖.๔.๒ ลายตามถนัดเลือกบรรเลง ๑ ลาย

(ลายบรรเลงให้มีการแสดงประกอบทุกลาย)

- ลายลำเพลิน
- ลายเต้ย

(ลายบรรเลงให้มีการแสดงประกอบทุกลาย)

๗. กติกาการประกวดประเภท ค. (ระดับนักเรียนชั้นประถมศึกษา)

๗.๑ วงดนตรีพื้นบ้าน ๑ วง ต้องประกอบด้วย เครื่องดนตรี นักดนตรี นักร้อง นางเกราะ นางไท และนักแสดง ดังนี้

๗.๑.๑ เครื่องดนตรี ประกอบด้วย (ผู้บรรเลงไม่น้อยกว่า ๙ คน)

๑) พิณ ๑ – ๒ ตัว
๒) พิณเบส ๑ ตัว
๓) แคน ๑ - ๒ เต้า
๔) โหวด ๑ - ๒ ตัว
๕) โปงลาง ๑ - ๒ ผืน
๖) ซออีสาน ๑ ชุด
๗) กลองหาง ๑ ชุด
๘) กลองตุ้ม ๑ ใบ
๙) เครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่เกราะ โกร่ง

๗.๑.๒ จำนวนนักดนตรีและผู้แสดงทั้งหมด ไม่น้อยกว่า ๓๐ คน แต่ไม่เกิน ๕๐ คน

๗.๒ ไม่อนุญาตให้ใช้เครื่องดนตรีสากลทุกชนิด โดยกองประกวดจะจัดเตรียมตู้แอมป์ไว้ให้

๗.๓ การประกวดอนุญาตให้ใช้เครื่องดนตรี ปี่ภูไท หรือเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอื่นๆ ได้ แต่ต้องไม่เกินจำนวนตามที่กำหนดตามข้อ ๗.๑.๒

๗.๔ ลายดนตรีที่ใช้การประกวด

๗.๔.๑ ลายบังคับ

- ลายนกไซบินข้ามทุ่ง (ไม่ต้องมีการแสดงประกอบ)

/๓.๔.๒ ลายตามถนัด.....

๗.๔.๒ ลายตามถนัดเลือกบรรเลง ๑ ลาย
- ลายลมพัดพร้าว
- ลายแมงภู่ตอมดอก
(ลายบรรเลงให้มีการแสดงประกอบทุกลาย)

๘. การแสดง ทั้งประเภท ก ข และ ค

๘.๑ การแสดง"เทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณบดินทรเทพยวรางกูร" (แต่งบทร้องขึ้นใหม่ เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน ตามความเหมาะสมและความถนัด)

๘.๒ การแสดงพื้นบ้านฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์

๘.๓ การแสดงพื้นบ้านอีสานตามถนัด ๑ ชุดการแสดง

๘.๔ การบรรเลงขับร้องเพลงลูกทุ่งอีสาน/ลูกทุ่งหมอลำ ๒ เพลง โดยมีการแสดงประกอบ (นักร้องชาย ๑ คน และนักร้องหญิง ๑ คน)

๘.๕ การแสดงสร้างสรรค์ "นำเสนอในรูปแบบ ศิลปวัฒนธรรมประเพณี หรือการท่องเที่ยวในจังหวัดกาฬสินธุ์" ๑ ชุดการแสดง

๘.๖ เวลาที่ใช้แสดงไม่น้อยกว่า ๕๐ นาทีและไม่เกิน ๖๐ นาที

๘.๗ การแต่งกายในการประกวด ทั้งนักดนตรีและนักแสดงต้องแต่งด้วยชุดพื้นเมืองอีสานและเครื่องประดับท้องถิ่นอีสาน

๘.๘ เครื่องดนตรีวงโปงลางที่เข้าประกวดต้องจัดเตรียมมาเอง คณะกรรมการประกวดจะจัดเตรียมเฉพาะเครื่องเสียง ตู้แอมป์และไมโครโฟนไว้ให้

๙. เกณฑ์การให้คะแนน

๙.๑ ด้านดนตรี

การประกวดมีคะแนนเต็ม ๑๐๐ คะแนน ซึ่งคณะกรรมการจะพิจารณาจากองค์ประกอบดังนี้

- "เทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณบดินทรเทพยวรางกูร" (แต่งบทร้องขึ้นใหม่ เป็นทำนองพื้นบ้าน ตามความเหมาะสมและความถนัด (๑๐ คะแนน)
- ลายภูไทกาฬสินธุ์ (๑๐ คะแนน)
- ลายบังคับ (๑๕ คะแนน)
- ลายเลือก ๑๕ คะแนน)
- ลายบรรเลงประกอบการแสดงตามถนัด (๑๐ คะแนน)
- บรรเลงประกอบการขับร้องเพลงผู้ชาย (๑๐ คะแนน)
- บรรเลงประกอบการขับร้องเพลงผู้หญิง (๑๐ คะแนน)
- บรรเลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ (๑๐ คะแนน)
- ภาพรวมทั้งหมดของการบรรเลงโชว์วง ขั้นตอนการนำเสนอ ความสวยงาม นางไห พิธีกรและส่วนอื่นที่เกี่ยวข้อง (๑๐ คะแนน)

รวมคะแนนดนตรี (๑๐๐ คะแนน)

/๙.๒ ด้านขับร้อง.....

๙.๒ ด้านขับร้อง

การประกวดมีคะแนนเต็ม ๑๐๐ คะแนน ซึ่งคณะกรรมการจะพิจารณาจากองค์ประกอบดังนี้

- น้ำเสียงไพเราะ (๒๐ คะแนน)
- จังหวะ ความถูกต้อง (๑๐ คะแนน)
- ขับร้องสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณฯ (๑๐ คะแนน)
- ขับร้องภูไทกาฬสินธุ์ (๑๐ คะแนน)
- ขับร้องประกอบการขับร้องเพลงผู้ชาย (๑๐ คะแนน)
- ขับร้องประกอบการขับร้องเพลงผู้หญิง (๑๐ คะแนน)
- ขับร้องประกอบการแสดงสร้างสรรค์ (มีหรือไม่มีก็ได้) (๑๐ คะแนน)
- ภาพรวม ลีลา อามรณ์เพลง การมีส่วนร่วมในการแสดง บุคลิกภาพดี การแต่งกายชุดพื้นบ้านอีสาน เหมาะสม สวยงาม (๒๐ คะแนน)

รวมคะแนนขับร้อง (๑๐๐ คะแนน)

๙.๓ ด้านการแสดง

การประกวดมีคะแนนเต็ม ๑๐๐ คะแนน ซึ่งคณะกรรมการจะพิจารณาจากองค์ประกอบดังนี้

- เทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณบดินทรเทพยวรางกูร" (แต่งบทร้องขึ้นใหม่ เป็นทำนองเพลงพื้นบ้าน (๒๐ คะแนน)
- การแสดงฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ (๑๐ คะแนน)
- การแสดงประกอบลายบังคับ (๕ คะแนน)
- การแสดงประกอบลายเลือก (๕ คะแนน)
- การแสดงประกอบลายตามถนัด (๑๐ คะแนน)
- การแสดงประกอบการขับร้องเพลงผู้ชาย (๑๐ คะแนน)
- การแสดงประกอบการขับร้องเพลงผู้หญิง (๑๐ คะแนน)
- การแสดงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ (๒๐ คะแนน)

- ภาพรวมทั้งหมดของการแสดงโชว์วง ขั้นตอนการนำเสนอ ความสวยงาม นางไห พิธีกรและส่วนอื่นที่เกี่ยวข้อง (๑๐ คะแนน)

รวมคะแนนการแสดง (๑๐๐ คะแนน)

๑๐. รางวัลสำหรับการประกวด

ก. (ประเภทประชาชน)

๑. รางวัลชนะเลิศ

- ถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
- เงินรางวัล จำนวน ๑๐๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๒. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑

- เงินรางวัล จำนวน ๗๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๓. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒

- เงินรางวัล จำนวน ๕๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

/๔. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๓.....

๔. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๓
- เงินรางวัล จำนวน ๔๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๕. รางวัลชมเชย ๔ รางวัล ๆละ จำนวน ๕,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

ข. (ประเภทนักเรียนระดับมัธยมศึกษา)

๑. รางวัลชนะเลิศ
- ถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี
- เงินรางวัล จำนวน ๗๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๒. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑
- เงินรางวัล จำนวน ๕๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๓. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒
- เงินรางวัล จำนวน ๔๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๔. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๓
- เงินสด จำนวน ๓๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๕. รางวัลชมเชย ๔ รางวัล ๆ ละ จำนวน ๕,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

ค. (ประเภทนักเรียนระดับประถมศึกษา)

๑. รางวัลชนะเลิศ
- ถ้วยรางวัลจากท่านผู้ว่าราชการจังหวัดกาฬสินธุ์
- เงินรางวัล จำนวน ๖๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๒. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๑
- เงินรางวัล จำนวน ๕๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๓. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๒
- เงินรางวัล จำนวน ๔๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๔. รางวัลรองชนะเลิศอันดับ ๓
- เงินรางวัล จำนวน ๓๐,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

๕. รางวัลชมเชย ๔ รางวัลๆ ละ จำนวน ๕,๐๐๐ บาท พร้อมเกียรติบัตร

รางวัลพิเศษจากการประกวดรอบชิงชนะเลิศ ทั้ง ๓ ประเภท เป็นเงินรางวัลและเกียรติบัตร ดังนี้

- นางไหยอดเยี่ยม	เงินรางวัล	๒,๐๐๐ บาท
- ผู้บรรเลงโปงลางยอดเยี่ยม	เงินรางวัล	๒,๐๐๐ บาท
- ผู้บรรเลงโหวดยอดเยี่ยม	เงินรางวัล	๒,๐๐๐ บาท
- ผู้บรรเลงพิณยอดเยี่ยม	เงินรางวัล	๒,๐๐๐ บาท
- ผู้บรรเลงกลองหางยอดเยี่ยม	เงินรางวัล	๒,๐๐๐ บาท
- ผู้บรรเลงแคนยอดเยี่ยม	เงินรางวัล	๒,๐๐๐ บาท
- ผู้บรรเลงซออีสานยอดเยี่ยม	เงินรางวัล	๒,๐๐๐ บาท
- นักร้องชายยอดเยี่ยม	เงินรางวัล	๒,๐๐๐ บาท
- นักร้องหญิงยอดเยี่ยม	เงินรางวัล	๒,๐๐๐ บาท

/ ติดต่อสอบถามข้อมูล.....

ติดต่อสอบถามข้อมูล

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์ ๐๔๓ - ๘๑๕๘๐๖

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ๐๔๓ - ๘๑๑๓๑๗

นางสาวบรรจง จงสมชัย ๐๘๑ - ๘๗๔๐๒๙๒

นางสาวศิริวรรณ จันทร์สว่าง ๐๙๘ - ๒๘๕๔๒๖๔

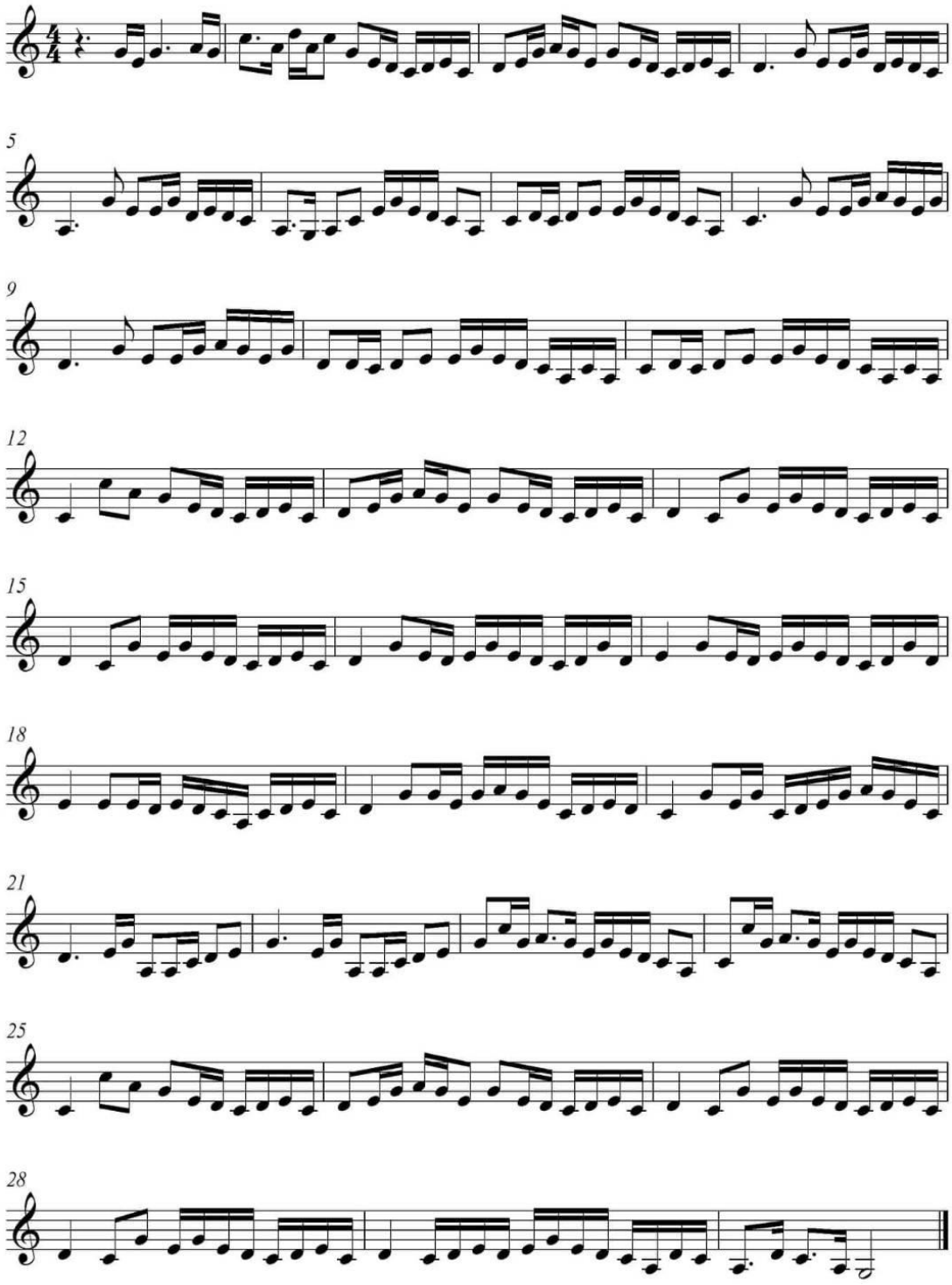
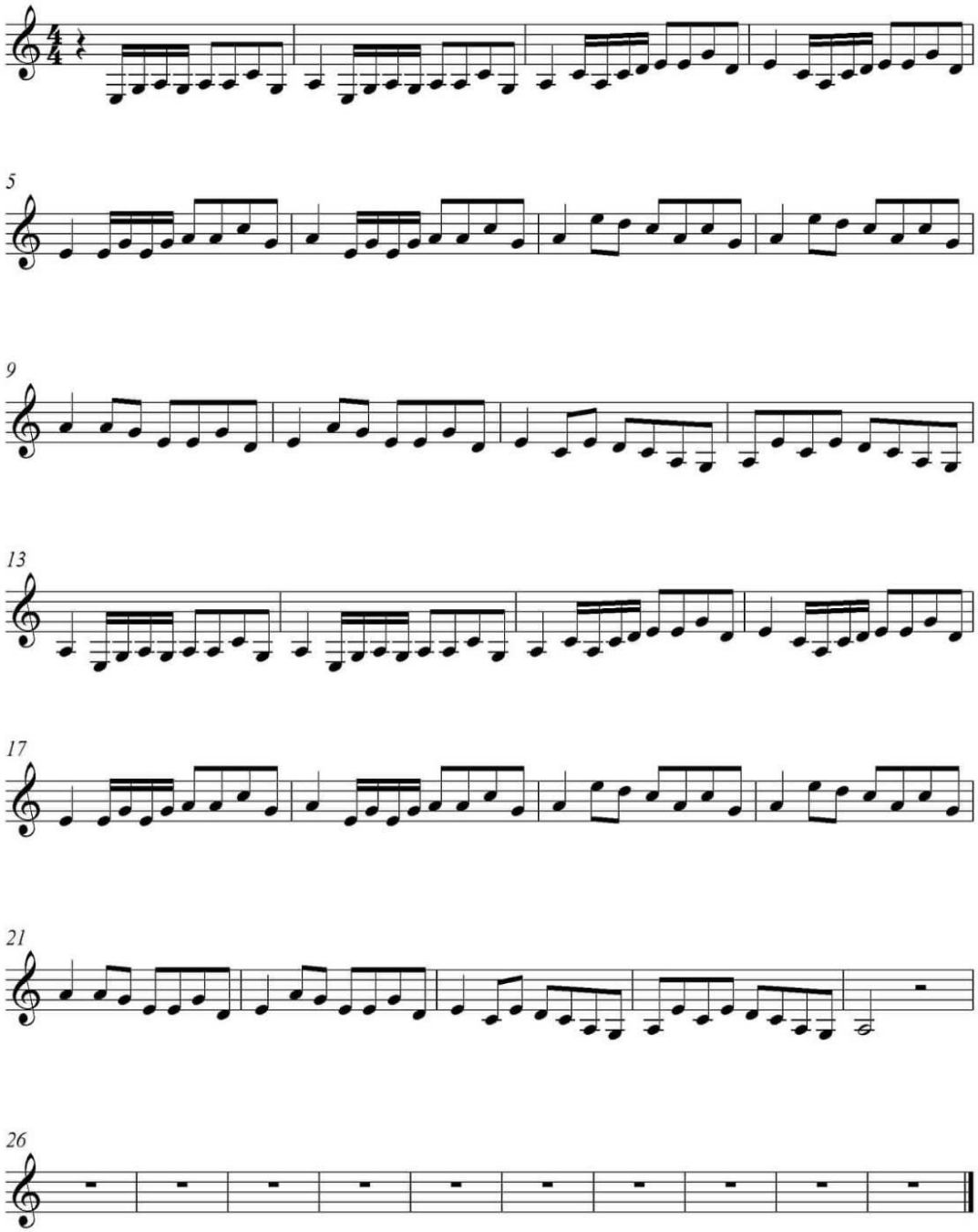
นางพรสวรรค์ พรดอนก่อ ๐๙๘ - ๓๗๓๔๙๑๔

นายเรืองชัยนากลาง ๐๘๔ - ๐๒๗๙๗๙๐

รายละเอียดการประกวด Facebook ประชาสัมพันธ์และสารสนเทศ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์ และวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ประกาศ ณ วันที่ ๒๒ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๒

(นายไกรสร กองฉลาด)
ผู้ว่าราชการจังหวัดกาฬสินธุ์

ลายสุดสะแนน (โปงลาง)

ลายนกไซบินข้ามทุ่ง

ตัวอย่างลายเพลง (เปิดวง)

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

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

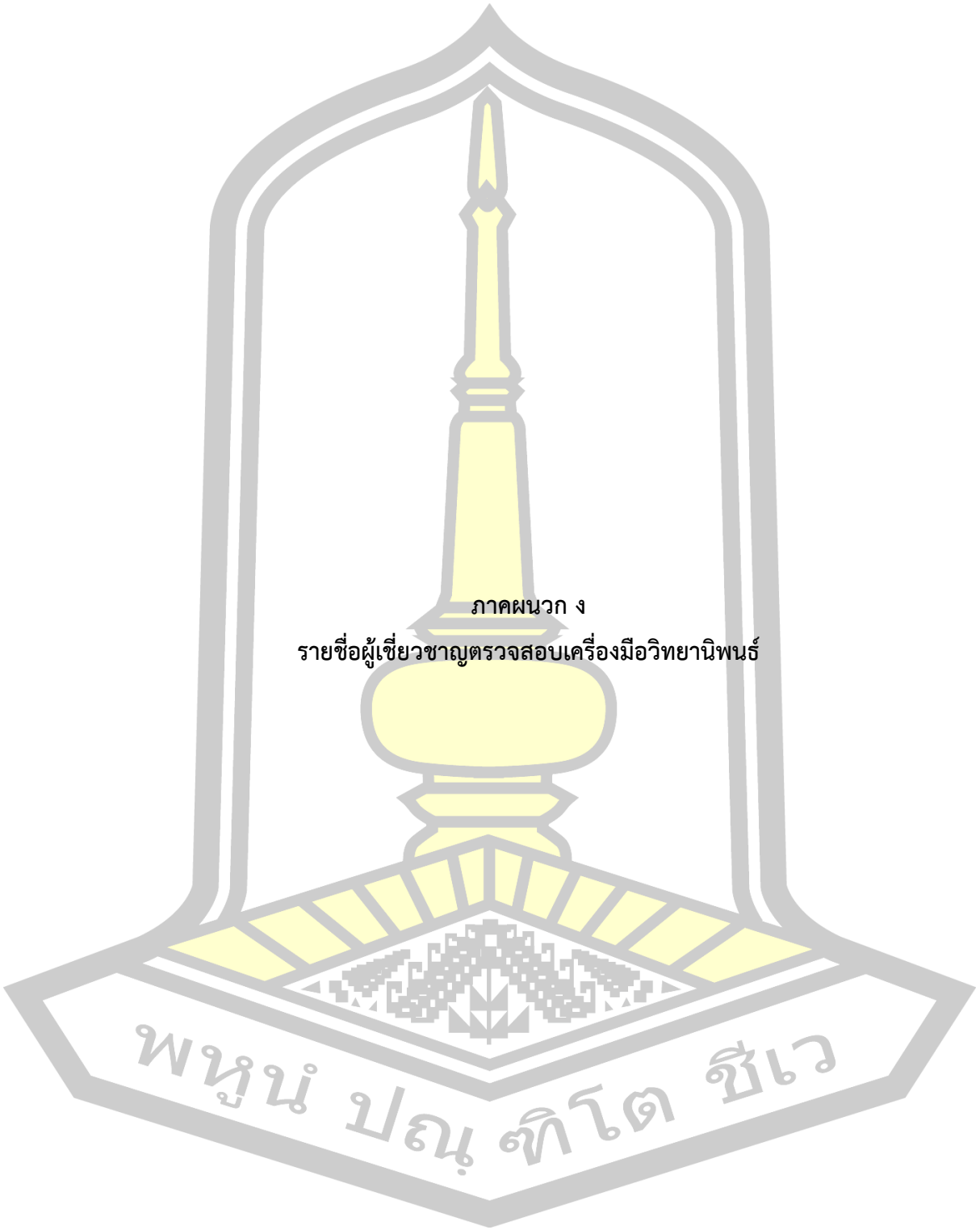
ปณ ฑิโต

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

ตัวอย่างบทพิธีกรวงดนตรีโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

“ พี่น้องเอย ไผ่ว่าเมืองอีสานฮ้างอยากจูงแขนเพิ่นมาเบิ่งเด้น้อ ศิลปวัฒนธรรมยังอยู่ จ่อก้อสั่งสิฮ้างได้จั่งได๋ ท่านผู้อำนวยการ เสน่ห์ คำสมหมาย เพิ่นจั่งได้สนับสนุนเสริมส่ง คงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานไว้ให้ยั่งยืนพีน้องเอย พ่อแม่พี่น้องเอ้ย ไผว่าเมืองอีสานฮ้าง อยากจูงแขนเพิ่นไปเบิ่งเด้น้อศิลปวัฒนธรรมอีสาน ยังอยู่โจ้โก้ สังสิฮ้างได้จั่งใด๋ ท่านผู้อำนวยการเสน่ห์ คำสมหมาย เพิ่นจั่งได้สนับสนุนเสริมส่ง คงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อีสานไว้ให้ยั่งยืน เพลงพระเทพฯ ทรงบุญสร้างเฉลิมพระบารมีอันยิ่งใหญ่งดงาม ฟ้อนสรภัญญะวิศิษฏศิลปินแผ่นดินสยาม เบิ่งทุกยามแฮ่งซาบซึ้งศิลปวัฒนธรรมนั้นแฮ่งฮุ่งเฮือง พระมหากรุณาธิคุณยิ่ง ทั้งศาสตร์ศิลป์เสริมส่ง เฉลิมพระเกียรติบรมราชกุมารีซ้อง ทวยราษฎร์สดุดี เบิกวงโปงลางห้าว โหวดพิณแคนจั่งแม่นม่วน พี่น้องเอ้ยมาฟังลีลาไม้ทำนองธรรมชาติ ภูมิปัญญาอีสานแท้ อัศจรรย์โอ้เพิ่นเก่งหลาย ฟังลายลมพัดพร้าว พออยากหย้วยกย้ายแขน แอ่นระบำรำฟ้อน พุ้นแล้วพี่น้อง ลายแมงภู่ตอมดอก นั่น บรรเลงมาจั่งแม่นม่วน เสียงดนตรีจากไม้ ฟังแล้วแม่นม่วนหู ขอเชิดชูสักการท่าน คุณูปการอันยิ่งใหญ่ ศิลปินแห่งชาติ ได้ สมสรรค์สร้างวัฒนธรรม นามครูเปลื้อง ฉายรัศมีเด่นเป็นผู้สร้างดนตรีไม้ให้โด่งดัง หลังจากนั้นฟังเพลงสาวคืดฮอดสาวฟังลำต่อ ฟังแล้วม่วนกะด้อ ก.พ.ส. ฮ้องให้ท่านฟัง ยังมีการแสดงชุดสุดท้าย สำหรับช่วงนี่ นั่นกะคือ ฟ้อนแพรวาไหมร้อยใจภูไทสวย ขอเชิญพ่อแม่พี่น้องรับชมรับฟังได้แล้วค่ะ (พรชัย ครองยุติ, 2561: สัมภาษณ์)

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ง

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

ที่ อว 0605.24/๒๙

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย
จังหวัดมหาสารคาม 44150

๑๖ มกราคม 2563

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์ ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ

สิ่งที่แนบมาด้วย 1. แบบตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือสำหรับผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 1 ชุด

2. แบบสัมภาษณ์ จำนวน 1 ชุด

3. วิจัย 3 บท จำนวน 1 ชุด

ด้วย นางสาวกมลชนก อรรคอำนวย นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ระบบนอกเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้ทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "แนวทางในการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนมัธยมในจังหวัดกาฬสินธุ์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นางสาวกมลชนก อรรคอำนวย เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือ ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์/โทรสาร 043-754385

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาวกมลชนก อรรคอำนวย
วันเกิด	วันที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2534
สถานที่เกิด	อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 212 หมู่ที่ 2 ตำบลหลักเมือง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ รหัสไปรษณีย์ 46130
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนอนุบาลจันทรัตน์ เลขที่ 61 ตำบลนิคม อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ รหัสไปรษณีย์ 46140
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2552 มัธยมศึกษาตอนปลาย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
	พ.ศ. 2558 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	พ.ศ. 2563 ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต (ดศ.ม.) สาขาวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว