ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้าน (โปงลาง) ในจังหวัดร้อยเอ็ด

Intellectual Particularities of Local Ensembles in Roi-Et

นายโยธิน พลเขต

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2560
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Barcode.....
เลขเรียกหนังสือ.....
.....
.....
หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	คำถามการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน	8
	เอกสารที่เกี่ยวกับวงโปงลาง	17
	เอกสารที่เกี่ยวกับโปงลาง	36
	ประวัติและผลงานศิลปินพื้นบ้านวงโปงลาง	40
	บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย	47
	แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	52
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	75
	งานวิจัยในประเทศ	75
	งานวิจัยต่างประเทศ	85
3	วิธีดำเนินการวิจัย	88
	ขอบเขตการวิจัย	88
	ด้านเนื้อหา	88
	ด้านพื้นที่	89
	ด้านวิธีวิจัย	89
	ด้านระยะเวลา	90

ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล 90
วิธีดำเนินการวิจัย 91
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 91
การเก็บรวบรวมข้อมูล 91
การจัดกระทำข้อมูล 92
การวิเคราะห์ข้อมูล 92
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 92

4 ประวัติความเป็นมาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) 93
ประวัติความเป็นมาวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 94
ประวัติความเป็นมาวงโหวดเสียงทอง 120
ประวัติความเป็นมาวงเมืองสรวงวิทยา 131
ประวัติความเป็นมาวงพลาญชัยพิทยาคม 135

5 ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) 148
วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ด้านเครื่องดนตรี 149
ด้านระบบเสียง 179
ด้านลักษณะของลายเพลง 183
ด้านลายเพลง 321
ด้านการประสมวง 361
ด้านบทบาทหน้าที่ของวง 365
วงโหวดเสียงทอง
ด้านเครื่องดนตรี 369
ด้านระบบเสียง 370
ด้านลักษณะของลายเพลง 373
ด้านลายเพลง 373
ด้านการประสมวง 394
ด้านบทบาทหน้าที่ของวง 396
วงเมืองสรวงวิทยา
ด้านเครื่องดนตรี 397
ด้านระบบเสียง 397
ด้านลักษณะของลายเพลง 399

ด้านลายเพลง 399
ด้านการประสมวง 399
ด้านบทบาทหน้าที่ของวง 400
วงพลาญชัยพิทยาคม
ด้านเครื่องดนตรี 401
ด้านระบบเสียง 401
ด้านลักษณะของลายเพลง 403
ด้านลายเพลง 417
ด้านการประสมวง 417
ด้านบทบาทหน้าที่ของวง 417

6 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 419
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 420
สรุปผลการวิจัย 420
อภิปรายผล 436
ข้อเสนอแนะ 441

บรรณานุกรม 442
ภาคผนวก ก 447
ภาคผนวก ข 453
ภาคผนวก ค 456
ประวัติผู้วิจัย 465

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ หน้า

1 กรอบแนวคิดการวิจัย 5
2 พิณไฟฟ้า..... 18
3 พิณเบสไฟฟ้า..... 23
4 ซออีสาน..... 24
5 โปงลาง..... 25
6 กลองหาง..... 25
7 แคน..... 26
8 โหวด..... 26
9 สิ่ง แส่ง..... 27
10 หมากกั๊บแกบ..... 27
11 แผนที่จังหวัดร้อยเอ็ด..... 52
12 นายชวลิต มณีรัตน์..... 94
13 นายจีรพล เพชรสม..... 95
14 นายทองคำ เพ็งดี..... 96
15 ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ)..... 96
16 นายทองคำ ไทยกล้าและคณะ..... 97
17 นายทองจันทร์ สังฆะมณีและคณะ..... 97
18 นายทองจันทร์ สังฆะมณี..... 99
19 การสอนโหวดอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และการสอนแคนอาจารย์ทองคำ ไทยกล้า..... 100
20 ลักษณะของโปงลาง..... 102
21 ลักษณะของแคนแปด..... 103
22 ลักษณะของโหวดและระบบเสียง..... 104
23 ลักษณะของพิณโปร่ง..... 104
24 นายสุรศักดิ์ ดรชัย..... 105
25 ลักษณะพิณไฟฟ้าหัวเดียว..... 105
26 ลักษณะไหซอง..... 106
27 ลักษณะซออีสาน..... 106
28 รูปแบบวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 107
29 การฝึกซ้อมของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 108
30 วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 109
31 วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 110
32 การแสดงวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 110

สารบัญภาพ (ต่อ)

33 ลักษณะไห ขาไห และสัญลักษณ์วิทยาลัย 111
34 ขาตั้งโปงลาง 3 แบบ 111
35 รูปแบบการจัดวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 112
36 รูปแบบการจัดวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 112
37 รูปแบบการจัดวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 112
38 รูปแบบขาตั้งโปงลาง 113
39 เผยแพร่การแสดงพื้นบ้านที่ประเทศจีน 113
40 วงโปงลางรางวัลชนะเลิศ 113
41 ถ้วยรางวัลและซีดีบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดง 114
42 บรมครูด้านศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน 119
43 ลักษณะโปงลางจังหวัดกาฬสินธุ์ 120
44 ลักษณะโปงลางของจังหวัดอำนาจเจริญ 121
45 ลักษณะโปงลางของวงโหวดเสียงทอง 121
46 รูปแบบวงโหวดเสียงทอง 122
47 อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ผู้ผลิตโหวด 123
48 ขั้นตอนการทำโหวด 126
49 ประมวลภาพผลงานด้านการแสดงวงโหวดเสียงทอง 128
50 เทปและการบรรเลงวงโหวดเสียงทอง 129
51 ภาพเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน 133
52 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 138
53 รูปแบบวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 138
54 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลางมีหัวพญานาค 139
55 วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมที่เจดีย์หิน 139
56 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลางที่ปรางค์กู่กาสิงห์ 140
57 การแสดงชุดสัมมาชีพวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 140
58 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 141
59 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 141
60 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 142
61 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 142
62 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 143
63 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 143
64 การแสดงเทิดพระเกียรติวันพ่อแห่งชาติ 144
65 การแสดงเปิดวงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 144
66 การแสดงชุดคีตมณีศรีอีสาน 145

สารบัญภาพ (ต่อ)

67 การแสดงชุดฟ้อนแคน 145
68 เทปการบรรเลงประกอบแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 146
69 ลักษณะของโปงลาง 149
70 ลักษณะลูกโปงลาง 150
71 ลักษณะท่าทางการตีโปงลาง 152
72 ลักษณะพิณโปร่ง 152
73 ลักษณะของพิณโปร่งแบบดั้งเดิม 153
74 ลักษณะของพิณไฟฟ้า 153
75 ลักษณะของพิณโปร่งไฟฟ้า 154
76 ลักษณะของพิณโปร่งไฟฟ้าสองสาย 154
77 ลักษณะของพิณไฟฟ้าสามสาย 155
78 ลักษณะของพิณไฟฟ้าสี่สาย 155
79 ลักษณะพิณโปร่งแบบดั้งเดิม 155
80 ลักษณะท่าทางการดีดพิณ 157
81 ลักษณะของแคนแปด 157
82 ครูทองคำ ไทยกล้า บรมครูด้านการเป่าแคน 159
83 ลักษณะของโหวด 160
84 ท่าทางการเป่าโหวด 162
85 ลักษณะของซออีสาน 163
86 ท่ายืนบรรเลงซออีสาน 167
87 ลักษณะของไหซองและท่านั่งดีดไห 168
88 ลักษณะของไหซอง 169
89 ลักษณะของกลองหาง 169
90 ท่าทางการตีกลองหาง 171
91 ลักษณะของกลองยาวชุดอีสานด้านหน้า 171
92 ลักษณะของกลองตุ้ม 172
93 ลักษณะการตีกลองตุ้ม 172
94 ลักษณะของหมากกั๊บแก๊บและท่าทางการเล่น 173
95 ลักษณะของเกราะ 174
96 ลักษณะของฉาบเล็กและฉาบใหญ่ 174
97 การตีฉาบเล็ก 175
98 ลักษณะของพิณเบสไฟฟ้า 175
99 ลักษณะท่าทางการดีดพิณเบสไฟฟ้า 178
100 การจัดรูปแบบวงโปงลางยุคบุกเบิก 362

สารบัญภาพ (ต่อ)

101 การจัดรูปแบบวงโปงลางแบบเครื่องคู่ 362
102 รูปแบบวงโหวดเสียงทองในยุคก่อตั้งวง 395
103 วงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม 395
104 ผู้วิจัยกับดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน 457
105 ผู้วิจัยกับดร.ชุมเดช เดชพิมล 457
106 ผู้วิจัยกับดร.พล คำปังส์ 458
107 ผู้วิจัยกับอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 458
108 สัมภาษณ์ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ 459
109 สัมภาษณ์รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี 459
110 ผู้วิจัยกับว่าที่รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชรและครูประดิษฐ์ วิลาศ 460
111 ผู้วิจัยกับนายวิทยา เอื้อการ,พ่อจำปี อินอุ่นโชติและแม่กฤษณา บุญแสน 460
112 สัมภาษณ์สมาชิกวงโหวดเสียงทอง 461
113 สัมภาษณ์ครูจีรพล เพชรสม 461
114 กิจกรรมค่ายสัมมนาเชิงปฏิบัติการวงโปงลาง 462
115 กิจกรรมค่ายสัมมนาเชิงปฏิบัติการวงโปงลาง 463
116 กิจกรรมค่ายสัมมนาเชิงปฏิบัติการวงโปงลาง 464
117 สัมภาษณ์นางดารณี สุรนิจและนายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ 464

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมและสำเร็จด้วยดีจากความช่วยเหลือจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ครูจีรพล เพชรสม รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี คุณแม่ ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คุณพ่อจำปี อินอุ่นโชติ อาจารย์ ดร.ชุมเดช เดชพิมล คุณพ่อบัญชา ชอบบุญ และ คุณแม่กฤษณา วรรณสุทธิ์ นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ นายสุรศักดิ์ ดรชัย ว่าที่รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร ครูพร ยงดี ครูประดิษฐ์ วิลาศและครูประจำกลุ่มสาระดนตรีและการแสดงพื้นบ้านทุกท่าน ที่ให้ความเมตตาช่วยเหลือ กรุณาชี้แนะแนวทาง ให้คำปรึกษาจนงานวิจัยสำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่สนับสนุนทุนในการวิจัยในครั้งนี้ และนายจิรพจน์ จึงบรรเจิดศักดิ์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด คณะครูอาจารย์ นักเรียน นักศึกษาที่เกี่ยวข้องที่ให้ความร่วมมืออย่างดียิ่ง

ขอกราบระลึกถึงคุณงามความดีของคุณพ่อทองคำ ไทยกล้า คุณพ่อบัวชัยศิลป์ แก้วแสนไชย ที่ท่านเมตตาให้ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้ฝากผลงานด้านลายแคนที่ทรงคุณค่าและคุณพ่อทองจันทน์ สังฆะมณี ที่ฝากผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านให้แก่อนุชนรุ่นหลังไว้เป็นอนุสรณ์ ขอขอบพระคุณศิลปินพื้นบ้านอีสานทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือเรื่องข้อมูล ตลอดจนท่านที่เกี่ยวข้องซึ่งไม่ได้เอ่ยนามในที่นี้ ความดีอันพึงมีในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ผู้มีพระคุณทุกท่านนับตั้งแต่บิดามารดา ครูอาจารย์ ผู้บังคับบัญชา ญาติมิตร เพื่อนร่วมงานตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่าน เพื่อความสุขสวัสดิ์พิพัฒน์มงคลสืบไป

โยธิน พลเขต

ชื่องานวิจัย ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในจังหวัดร้อยเอ็ด
ชื่อผู้วิจัย โยธิน พลเขต
คำสำคัญ ภูมิปัญญา ลักษณะเฉพาะ วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง)
ปีงบประมาณ 2560

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาประวัติและผลงานวงโปงลางในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด 2) ศึกษาภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ข้อมูลภาคสนามได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์จากผู้รู้จำนวน 4 คน ศิลปินจำนวน 8 คน และผู้ให้ข้อมูลทั่วไปจำนวน 6 คน นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า

1. วงโปงลางที่ก่อตั้งขึ้นเป็นวงแรกในจังหวัดร้อยเอ็ด คือ วงโหวดเสียงทอง โดยนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้คิดค้นทำโหวดขึ้นมาเพื่อใช้บรรเลงในวงโปงลาง วงโปงลางที่มีรูปแบบการแสดงที่เป็นมาตรฐานคือวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ถือเป็นต้นแบบการแสดงของวงเมืองสรวงวิทยา วงพลาญชัยพิทยาคม รวมถึงวงโปงลางต่างๆ ทั้งในจังหวัดร้อยเอ็ดและทั่วประเทศ

2. ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดประกอบด้วย 6 ด้าน คือ ด้านเครื่องดนตรี ด้านระบบเสียง ด้านลักษณะของลายเพลง ด้านลายเพลง ด้านการประสมวง และด้านบทบาทหน้าที่ของวง

แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในจังหวัดร้อยเอ็ดโดยการส่งเสริมให้มีการเรียนในสถานศึกษา สนับสนุนให้ศิลปินพื้นบ้านมีคุณภาพชีวิตที่ดี สนับสนุนเงินทุนสำหรับเยาวชนที่สนใจอยากเรียนดนตรีพื้นบ้านหรือประกอบอาชีพศิลปิน ส่งเสริมให้ศิลปินรวมตัวกันเป็นองค์กร ให้มีความเข้มแข็งและมีเกียรติทัดเทียมกับอาชีพอื่น ศิลปินต้องรู้จักปรับตัวให้เข้ากับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเทคโนโลยี

TITLE **Intellectual Particularities of Local Ensembles in Roi-Et**
AUTHOR **Yothin Phonkhet**
KEYWORDS **Intellectual, Particularity, Pong-lang, Ensemble in Roi-et**
YEAR **2017**

ABSTRACT

This qualitative research aimed 1) to examine the intellectual particularities of Pong-lang ensembles in Roi-et; 2) to investigate the management of intellectual particularities of Pong-lang ensembles in Roi-et. Written documents and field data were collected. The filed data was obtained through interviews and observation from 3 key-informants, 6 casual informants, and 6 general informants.

The results of the study showed that the intellectual particularities of Pong-lang in Roi-Et consisted of 3 categories;

1. The background history of dominant Pong-lang ensembles in Province Roi-Et, namely *Wode Siang Thong, Roi-Et College of Dramatic Arts, Muang Suang Wittaya, and Palanchai Pittayakhom*. "Wode Siang Thong" was the first founded Pong-lang ensemble by a skilled and experienced artist, Mr. Songsak Prathumsin, who is also the founder of *Wode*; the principle instrument played in the I-San beloved ensemble. The Pong-lang of Roi-Et College Dramatic Arts is a crucial role-model for Muang Suang Wittaya, Palanchai Pittayakhom and other dependent Pong-lang ensembles around Thailand.
2. Intellectual particularities of Pong-lang in 6 features namely, 1) instruments, 2) sound system, 3) characteristics of music notes, 4) music notes, 5) merged ensembles, and 6) role of ensembles.
3. Preservation and transmission of the intellecutal particularities of Pong-lang in Roi-et shall be undertaken through folk performing arts. The government shall support artists for their well-beings, and provide fundamental financial supports to the youth who has particular interests and enthusiasm to become professional artists. Additionally, the government shall assist artists to be able to establish their own organization for self-strength, stability, and honor as equal as other professions.

In conclusion the results of the study can be used in terms of the instruction and transmission of cultural arts as well as national security in which the government shall give supports and devotions to artists.

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน เป็นภาคที่มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนมากมาย แบ่งออกเป็นกลุ่มวัฒนธรรมได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมโคราช เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา อำเภอนางรอง อำเภอหนองกี่ อำเภอลำปลายมาศ และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์ มีการละเล่น และการแสดงที่เป็นหลัก คือ ลิเก และเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยเขมร และชาวไทยกวย ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ อำเภอประโคนชัย อำเภอกระสัง อำเภอบ้านกรวด อำเภอสตึก และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์ มีการละเล่น และการแสดงที่เป็นหลัก คือ เจรียงกันตรึม และปี่พาทย์ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยลาวที่อาศัยอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร มุกดาหาร นครพนม หนองคาย เลย ขอนแก่น อุดรธานี สกลนคร ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ชัยภูมิ อำเภอราศีไศล อำเภอกันทรารมย์ และอำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ อำเภอรัตนบุรี และอำเภอท่าตูม ของจังหวัดสุรินทร์ อำเภอพุทไธสง อำเภอลำปลายมาศ อำเภอหนองกี่ อำเภอละหานทราย อำเภอสตึก อำเภอคูเมือง และอำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ อำเภอบัวใหญ่ อำเภอสูงเนิน และอำเภอประทายของ จังหวัดนครราชสีมา มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นหลัก คือ หมอลำ หมอแคน (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2529 : 1)

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด กอบกับสำนวนและสำเนียง แต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงได้สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีวัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแลงโดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จาก สำเนียงของบทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน ดนตรีทางภาคอีสานเนื่องจากทางภาคอีสานมี อากาศที่ร้อนและแห้งแลง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีจึงไม่สวยงาม ประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น การบรรเลงก็รวดเร็วและคึกคักกระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจะมีหลายรูปแบบหลายอย่างออกไปอีก และมีเครื่องดนตรี หลาย ๆ อย่าง เชน พิณ ไหซอง ซอกะลา โปงลาง กลองยาว แคน โหวด เป็นต้น (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 20)

จะเห็นได้ว่าลายเพลงพื้นบ้านอีสานแม้จะล่วงเลยไปนานเท่าใด ลายเพลงของดนตรีพื้นบ้านอีสานก็ยังคงความเป็นอมตะอยู่ในความทรงจำของชาวอีสานตลอด เช่น ลายโปงลาง ลายสุดสะแนน ฯ แม้แต่กลอนลำ “ล่องโขง” ซึ่งลำโดยหมอลำขันทอง ธงภักดิ์ กลอน “ลมพานต้องหัวนาป่าข้าวถอก” ลำโดยหมอลำบุญยัง สุภาพ และกลอน "อำลาทุ่งรวงทอง” ลำโดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นต้น กลอนลำเหล่านี้ เป็นที่นิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลายในวงการหมอลำทั้งในหมู่หมอลำและผู้ฟังตั้งแต่ยุคที่เริ่มมีแผ่นเสียงคือปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา (โอสถ บุตรมารศรี. 2538 : 54-67)

โปงลางเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจที่จะเลียนเสียงของโปงลางที่แขวนอยู่คอวัวตางในขบวนบรรทุกสินคาของพ่อค้าชาวอีสาน โดยในสมัยก่อนนั้นเมื่อหมดฤดูทำนา ชาวอีสานมักจะรวมกันเขาเป็นกองคาราวาน ไปค้าขายต่างถิ่น โดยบรรทุกสินค้าในขบวนวัวต่าง โดยแตละขบวนจะมีวัวจำนวนเป็นรอยตัวที่บรรทุกสินคา ซึ่งวัวแตละตัวจะบรรทุกต่างบนหลังสองข้าง โดยบรรทุกสินค้าพื้นเมือง เขน สมุนไพร ครั่ง ชัน ยาสูบ รังไหม ผาไหม ผาฝาย พริกแหง และเกลือสินเธาว

หัวหนากองคาราวาน เรียกวา "นายฮ่อย" เป็นผูควบคุมขบวนซึ่งจะพิจารณาคัดเลือกวัวจาฝูงที่มีลักษณะดีแข็งแรง 2 ตัว ผูกคอด้วยโปงลางซึ่งเปนโปงสำริดอยู่ในราง โดยให้ตัวหนึ่งเดินนำหนาขบวน และอีกตัวหนึ่งเดินรั้งท้ายสุดของขบวน เสียงของโปงลางที่แกวงไปมาตามจังหวะการเดินของวัว คือสัญญาณเพื่อควบคุมขบวนวัวต่างมีระเบียบ ทำให้ทราบว่าวัวที่แขวนโปงลาง อยู่จุดไหน และเพื่อสะดวกในการเดินทางและไมพลัดหลงกัน ขณะที่วัวต่างเดินไปนั้น โปงลางก็จะแกวง ตามจังหวะการเดินของวัว ทำให้เสียงดังโปงลาง โปงลาง สะท้อนไดยินไปไกล ทำให้ผู้นำเอาพิณ แคน ติดตัวมาด้วยเกิดแรงบันดาลใจ ประพันธ์ทำนองเลียนเสียงของโปงลางที่ไดยิน กลายเปนลายเพลงพื้นบ้านต่างๆ เชน ลายแมฮางกลอมลูก ลายแมงภูตอมดอก ลายกาเตนก่อน เป็นตน

ตอมามีผู้หาวัสดุมาทำเพื่อเลียนเสียงของโปงลาง เช่น ไมไผที่มีปลองขนาดสั้นยาว เพื่อใหเกิดระดับเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ นำมาร้อยเรียงกันกลายเป็นเครื่องดนตรี ต่อมาภายหลังมีการนำไมมะหาดมาทำเปนลูกระนาดตีแทนเสียงโปงลาง เพราะเสียงกองกังวานของไมมะหาดมีความใกล้เคียงกับเสียงโปงลางมากที่สุด จึงเกิดเปนเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในปจจุบัน และเนื่องจากเครื่องดนตรีชนิดนี้สรางขึ้นมาแทนเสียงโปงลางของเดิม จึงมีชื่อเรียกวา "โปงลาง" (จารุบุตร เรืองสุวรรณ. 2525 : 80-85)

โปงลางเป็นชื่อของกระดึงที่ทำด้วยสัมฤทธิ์ ใชแขวนบนคอวัวตางที่เดินทางไปคาขายแดนไกลในสมัยก่อน เสียงของโปงลางทำให้เกิดความวังเวงจับใจ ผู้ที่เปาแคนหรือหมอแคนไดนำเอาเสียงของโปงลางมาประพันธ์เพื่อใช้เป่ากับแคนเรียกชื่อวา "ลายโปงลาง" ต่อมาภายหลังเมื่อลายโปงลางถูกถายทอดกันเปนทอดๆ จนเป็นที่นิยมแพรหลาย จึงมีการนำเอา "ขอลอ" ซึ่งเปนระนาดพื้นบ้านของชาวอีสานมาบรรเลงเป็นเพลงลายโปงลางที่ไพเราะเป็นที่ชื่นชอบของผูฟง ชาวบ้านจึงเรียกขานเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า "โปงลาง" มาตราบเทาจนทุกวันนี้ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 54-55)

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน "โปงลาง" พัฒนามาจาก "ขอลอ" โปงลางมี 2 ชนิด คือ ชนิดแรกเปนโปงขนาดใหญทำจากไมเนื้อแข็งเจาะตรงกลางให้กลวงใชตีบอกเวลา โปงชนิดนี้จะพบเห็นทั่วไปตามวัดโบราณในภาคอีสาน สวนโปงอีกชนิดหนึ่ง เรียกชื่อวา "หมากโปง" ซึ่งเป็นอุปกรณใชแขวนคอควาย เปนสัญญาณเตือนเจาของวัวควายวาขณะนี้อยู่ที่ใด ส่วน "ขอลอ" ทำมาจากปลองไมไผ่ เจาะด้านข้างใหเปนชองเพื่อใหเสียงดังกังวาน หรือใชไมตัดเปนทอนๆ ก็ได้ ขอลอจะแขวนไวตามเถียงนาเพื่อใชเคาะหรือตีในเวลากลางคืนเปนสัญญาณบอกวามีคนอยู นอกจากนี้ยังใช้เป็นสัญญาณบอกเหตุ ถามีโจรมาปลนหรือผูใดเจ็บป่วยกะทันหัน เพื่อแจงใหเพื่อนบานไดทราบและมาช่วยเหลือกัน สำหรับโปงลางที่เปนเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเสียงของโปงลางไดแนวคิดมาจากเสียงโปงลาง สวนลักษณะรูปร่างของโปงลางไดแนวคิดมาจากขอลอ และไดเปลี่ยนชื่อใหม่เรียกว่า "โปงลาง" ในภายหลัง (เปลื้อง ฉายรัศมี. 2540 : สัมภาษณ์)

วงโปงลาง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ได้รับความนิยมทั้งในสถานศึกษาและนอกสถานศึกษา หรือแม้แต่ในงานมหรสพต่างๆ นิยมนำเอาวงโปงลางมาแสดงเพราะมีความน่าสนใจทั้งจังหวะท่วงท่าลีลาของนักแสดงและนักดนตรี รวมถึงวงโปงลางในปัจจุบันสามารถบรรเลงเพลงได้ทุกประเภท นับตั้งแต่เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริงและเพลงที่ได้รับความนิยมของผู้ฟัง แต่หลายคนยังไม่ทราบถึงลักษณะเฉพาะของวงโปงลางว่ามีลักษณะองค์ประกอบและรูปแบบการบรรเลงอย่างไร และพัฒนามาเป็นวงโปงลางที่มีรูปแบบการบรรเลงในปัจจุบันอย่างไร โดยเฉพาะวงโปงลางในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดที่มีชื่อเสียงได้รับรางวัลระดับภาคและระดับชาติจำนวนหลายวง เมื่อรายวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานถูกบรรจุเป็นหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อตอบสนองความต้องการของชุมชนและสถานศึกษา จึงทำให้สถานศึกษาหลายแห่งต้องการมีวงโปงลางในสถานศึกษา

จากความเป็นมาและความสำคัญดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่อง "ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในจังหวัดร้อยเอ็ด" เพื่อให้เห็นถึงคุณค่า ประวัติความเป็นมาและศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาลักษณะเฉพาะด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ว่าภูมิปัญญาด้านเครื่องดนตรี ด้านระบบเสียง ด้านคุณลักษณะของลายเพลง ด้านลายเพลง ด้านการประสมวง ด้านบทบาทหน้าที่ของวง ว่าเป็นอย่างไร ลายเพลงพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดงในปัจจุบันนั้นมีการบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากลค่อนข้างน้อย ยังไม่เป็นที่รู้จักเท่าที่ควร โดยเฉพาะลายเพลงของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ยิ่งหาได้ยาก ด้านศิลปินวงดนตรีพื้นบ้าน(วงโปงลาง)ที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับเหลือน้อยลงและส่วนใหญ่ล้วนอยู่ในวัยสูงอายุ หากไม่ดำเนินการศึกษา อาจทำให้ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในจังหวัดร้อยเอ็ด สูญหายไปเหมือนในอดีต จึงต้องเร่งศึกษาโดยเร็วเพื่อให้ทันต่อการเก็บข้อมูล เป็นการอนุรักษ์ สืบทอดมรดกทางภูมิปัญญาที่สำคัญอันเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติที่มีค่าควรแก่การหวงแหน ทำให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาวงโปงลาง เพื่อนำความรู้ด้านนี้ไปใช้ในการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อประโยชน์ต่อประเทศชาติและคนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบประวัติความเป็นมาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด
2. ทำให้ทราบถึงภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

คำถามวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดเป็นอย่างไร
2. ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดเป็นอย่างไร

ขอบเขตของการวิจัย

1. **ด้านประชากร** ประกอบด้วย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาจากภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์บุคลากรผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่

1.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบด้วย

1) ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์
2) นายจีรพล เพชรสม
3) รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
4) ดร.ชุมเดช เดชพิมล

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับหรือเคยได้รับรางวัลชนะเลิศระดับภูมิภาคหรือชนะเลิศระดับชาติ ประกอบด้วย

1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ วงโหวดเสียงทอง
2) นายดวงใจ คชทิพย์ วงโหวดเสียงทอง
3) นายบัญชา ชอบบุญ วงโหวดเสียงทอง
4) ว่าที่รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
5) นายประดิษฐ์ วิลาศ วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
6) นายธวัชชัย สุนา วงเมืองสรวงวิทยา
7) นายวิทยา เอื้อการ วงพลาญชัยพิทยาคม
8) นางอัญชัญ ศรีกรินทร์ วงพลาญชัยพิทยาคม

1.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย

1) ผู้ว่าจ้าง
2) ผู้ฟัง

2. **ด้านเนื้อหา** มีเนื้อหา ดังนี้

2.1 ประวัติวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับหรือเคยได้รับรางวัลชนะเลิศระดับภูมิภาคหรือชนะเลิศระดับชาติ ประกอบด้วย

1) วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
2) วงโหวดเสียงทอง
3) วงเมืองสรวงวิทยา
4) วงพลาญชัยพิทยาคม

2.2 ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง)

1) ด้านเครื่องดนตรี
2) ด้านระบบเสียง
3) ด้านลักษณะของลายเพลง
4) ด้านลายเพลง
   4.1 รูปแบบของการบรรเลง
   4.2 กระสวนจังหวะ
   4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

5. ด้านการประสมวง
6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

3. ด้านพื้นที่ ศึกษาในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

4. ด้านระยะเวลา เดือนตุลาคม 2559 ถึงเดือนกันยายน 2560

5. ด้านวิธีวิจัย การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะวงดนตรีพื้นบ้าน (โปงลาง)
2. เป็นแนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) สำหรับนักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจ
3. เป็นแนวทางการออกแบบและสร้างนวัตกรรมประกอบการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง)

กรอบแนวความคิดของการวิจัย

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ภูมิปัญญา หมายถึง พื้นความรู้ความสามารถ วิธีการ ผลงานที่คนไทยได้ศึกษา เก็บรวบรวมความรู้และจัดเป็นองค์ความรู้ ปรับปรุง พัฒนา ถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จนเกิดผลดีงาม มีคุณค่า มีประโยชน์ นำไปแก้ปัญหาและพัฒนาชีวิตของคนไทยได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

2. ลักษณะเฉพาะ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ประกอบด้วย ด้านเครื่องดนตรี ด้านระบบเสียง ด้านลักษณะลายเพลง ด้านลายเพลง ด้านการประสมวงและด้านบทบาทหน้าที่ของวง

3. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ดนตรีของชาวบ้านภาคอีสานที่มีจังหวะลีลา ลักษณะทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะที่มีรูปแบบ ท่วงทำนองเป็นจังหวะจะโคนและถ้อยคำมีความชัดเจน เป็นดนตรีที่ถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน

4. วงโปงลาง คือ วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้คือ โปงลาง พิณ แคน โหวด พิณเบส ซออีสาน(กะโป่) ปี่ภูไท กลองยาวชุดอีสาน กลองรำมะนาอีสาน ไห กั๊บแก๊บ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะลอ เป็นต้น โดยมีโปงลาง พิณ แคน โหวด ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักโดยมีซออีสาน (กะโป่) ปี่ภูไท ทำหน้าที่สอดประสานทำนองให้เกิดความไพเราะน่าฟัง โดยมีนางไห และนางเกราะ ร่ายรำลีลาท่าทางประกอบการบรรเลงและการแสดงฟ้อนต่างๆ ทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ

4. ลายเพลง หมายถึง ทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ ที่ไม่ได้กำหนดความสั้นยาวของวรรคตอนที่ตายตัว เหมือนกับเพลงประเภทอื่น ๆ เช่น เพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล หรือเพลงลูกทุ่ง ที่มีการกำหนดท่อนเพลงตั้งแต่ 1-4 ท่อน และมีการบรรเลงย้อนกลับอย่างชัดเจน ลายใช้กับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ ได้แก่ โปงลาง พิณ แคน โหวด ซอกะโป่ ปี่ภูไท ส่วน เพลง หมายถึง ทำนองของดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ได้แก่ วงกันตรึม เป็นต้น

5. แนวทางการอนุรักษ์ หมายถึง แนวทางที่ทำให้ลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ให้คงสภาพเดิมและอยู่ได้อย่างยั่งยืน หรือใกล้เคียงกับสภาพเดิมมากที่สุด เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสาน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการดำเนินการวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สำหรับใช้เป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวงโปงลาง
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับโปงลาง
4. ประวัติและผลงานศิลปินพื้นบ้านวงโปงลาง
5. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย
   - 5.1 อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด
   - 5.2 อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด
   - 5.3 อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด
6. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 แนวคิดทางมานุษยดุริยางควิทยา
   - 6.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
   - 6.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
   - 6.4 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์
   - 6.5 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 7.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 7.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมคู่กับมนุษย์มาช้านาน เป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิต มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ และถ่ายทอดความรู้สึกทั้งทุกข์และสุข ดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสาน มีเอกลักษณ์คือความเรียบง่าย มีบทบาทเป็นสื่อทางใจ และผ่อนคลายความเหนื่อยจากการตรากตรำทำงาน และเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมทางศาสนา วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา และยังสะท้อน ความคิดสร้างสรรค์ของบุคคลหรือกลุ่มชนในระยะต่าง ๆ ซึ่งแต่ละกลุ่มและนิยมเล่นกันอยู่ในปัจจุบัน การเล่นดนตรีของไทยจะมีการผสมเครื่องดนตรีเป็นวง อาจแยกได้เป็นดนตรีไทยประเภทคลาสสิคและดนตรีแบบพื้นบ้านที่เรียบง่ายเข้าถึงจิตใจชาวบ้านได้ดี

โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญทางคีตศิลป์ ได้ให้ความหมายของดนตรีไว้ว่า “เสียงอะไรก็ตามที่เราได้ยินแล้วเกิดอารมณ์ตามไปด้วย นั่นแหละคือ เสียงดนตรี นอกจากมนุษย์สร้างเสียงดนตรีด้วยเสียงธรรมชาติของตนเองแล้ว ยังมีเสียงดนตรีอื่น ๆ อีกมากที่มนุษย์สร้างขึ้นจากเครื่องดนตรีได้ (โกวิทย์ ขันธศิริ. 2528)

ดนตรีประกอบด้วยโครงสร้าง 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 คุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีซึ่งแตกต่างกัน เช่น เสียงอ่อนหวาน เสียงดังมีอำนาจ เป็นต้น

ดนตรี เป็นสิ่งที่ควบคู่มากับเพลง บางครั้งก็แยกไม่ออกระหว่างการขับเพลงโดยกระแสเสียงกับการเล่นดนตรี เพราะทั้งสองอย่างนี้ต้องอาศัยซึ่งกันและกัน

ดนตรี หมายถึง เครื่องบรรเลงที่มีเสียงทำให้เพลิดเพลิน ทำให้อารมณ์คล้อยตามเสียงที่เกิดขึ้น เสียงที่มีระบบระเบียบ มีจังหวะมีทวงทำนองที่ไพเราะ (ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 : ไมมีเลขหนา)

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ดนตรีที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน ที่นำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี ตามภูมิปญญาของตน สำหรับใช้ประกอบการขับร้องแบบดั้งเดิม ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้อง แต่ต่อมาชาวบ้านไดคิดประดิษฐ์ เครื่องดนตรีขึ้น ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องนั้น และนำมาถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลัง นอกจากนั้นดนตรี ยังเข้าไปมีสวนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ความเชื่อต่างๆ เชน ผีฟา เจ้าป่าเจ้าเขา ซึ่งเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการควบคุมความประพฤติของคนในสังคมนั้นด้วย ลักษณะดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นศิลปวัฒนธรรม ที่สืบทอดกันมาชานานในชนเผ่าต่างๆที่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน (จารุวรรณ ธรรมวัตร. ม.ป.ป. : 119-128)

เมื่อพิจารณาคำนิยาม ที่ว่าดนตรีพื้นบ้านหรือโฟล์กมิวสิค จากหนังสือ Encyclopedia Britanica แล้ว เราจะพบว่าดนตรีพื้นบ้าน มีลักษณะสรุปได้ ดังต่อไปนี้

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน

2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่ม

3. หน้าที่ของดนตรีมิได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิม ดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรม และประเพณีต่าง ๆ เสมอดนตรีพื้นบ้าน แต่งขึ้นเฉียบพลันทันทีจากปฏิภาณของ ผู้เล่นโดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีซึ่งเล่นเพลงทั่วไป

4. ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (monophony) บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตามไปด้วย เครื่องดนตรีที่บรรเลงตามหรือคลอตามไปนี้ ทางยุโรปแต่ดั้งเดิมเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่พิณ (harp) เป็นต้น ส่วนของไทยเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ภาคกลางใช้ฉิ่ง กรับ โทน ภาคใต้ใช้ทับ โหม่ง เป็นหลัก ภาคเหนือใช้ปี่ให้จังหวะ ภาคอีสานใช้แคน

5. ด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกัน อาจมีความแตกต่างของทำนองเพลงไปได้หลายทาง ไม่สามารถบ่งบอกรูปแบบที่เป็นต้นตอถือเป็นแบบแผนได้ เช่น การเป่าแคนของชาวอีสาน

วีณา วีสเพ็ญ อธิบายว่า “ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีทำนองแคนหลักอยู่ 2 ลาย แต่ฟังแล้วดูเหมือนหลายลาย เพราะผู้เป่าแคน เป่าเสียงแคนคนละระดับกัน บางครั้งก็มีการต่อเติมเสริมแต่งเพิ่มขึ้น ซึ่งอาจถือว่าเป็นการแปรทำนองโดยฝีมือชาวบ้านก็ได้ แต่ก็มีทำนองหลักของเพลงนั้นอยู่ (สุกัญญา สุจฉายา. 2549 : 9 -11)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีวงดนตรีพื้นบ้าน คือ วงโปงลาง วงแคน วงกลองยาวและวงมโหรี ส่วนจังหวัดนครราชสีมาเป็นจังหวัดที่มีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลาย แต่ไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ที่มีวัฒนธรรมโคราช ได้แก่ เพลงพื้นบ้านที่เรียกว่า “เพลงโคราช” ใช้ดนตรีพื้นบ้าน คือ

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528) ประกอบด้วย

1. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน
2. วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. การใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานถือว่าเป็นดนตรีประจำท้องถิ่นของชาวอีสาน โดยมากประดิษฐ์จากวัสดุที่ได้มาจากธรรมชาติ และหาได้ง่ายตามท้องถิ่น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งตามกลุ่มชนได้ 2 กลุ่ม คือกลุ่มดนตรีอีสานเหนือและกลุ่มดนตรีอีสานใต้ กลุ่มอีสานเหนือประกอบด้วย จังหวัดชัยภูมิ เลย อุดรธานี หนองคาย สกลนคร ขอนแก่น กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด หนองบัวลำภู ยโสธร อำนาจเจริญและจังหวัดอุบลราชธานี ลักษณะเด่นทางดนตรีกลุ่มอีสานเหนือ คือ หมอลำ หมอแคน ส่วนกลุ่มอีสานใต้ประกอบด้วยจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และ ศรีสะเกษ ลักษณะเด่นทางดนตรีกลุ่มอีสานใต้ คือ เพลงโคราช เพลงกันตรึม

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ สามารถแบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด (Plucked string Instruments)
2. เครื่องดนตรีประเภทสี (Bowed string Instruments)

3. เครื่องดนตรีประเภทตี (Percussion Instruments)
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า (Wind Instruments)

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด

1.1 พิณ คำว่า " พิณ " มาจากคำ bin หรือ veena ในภาษาอินเดีย บางทีเรียกว่า ซุง ซึ่งเป็นคำโบราณที่พบในวรรณคดีอีสาน พิณนิยมทำด้วยไม้ขนุน กล่องเสียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมมน หรือคล้ายใบไม้ กว้างประมาณ 25 ซม. ยาวประมาณ 30 -35 ซม. หนาราว 7-10 ซม. มีช่องเสียงตรงกลางด้านหน้า คันพิณยาวประมาณ 40 -50 ซม.ตอนปลายทำเป็นลวดลายหัวพญานาค หังหงส์ สายพิณทำจากลวด 2 - 4 สาย (ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์) บางครั้งใช้ 2 คู่ มีขั้นแบ่งเสียง ใช้ไม้ดีดที่ทำด้วยแผ่นเขาควายบาง ๆ (ปัจจุบันนิยมใช้ปิ๊กกีตาร์หรือแผ่นพลาสติคบางๆดีด) ชาวอีสานนิยมใช้พิณเล่นเดี่ยวและประกอบวงดนตรีมาแต่โบราณ การเทียบเสียงพิณ 2 สายขึ้นคู่ 4 หรือคู่ 5 (ล-ม) พิณ 3 สายขึ้นขั้น ม-ล-ม พิณ 4 สายขึ้นสายเป็น 2 คู่ ให้สาย 2 สายแรกเป็นเสียง ลา และ 2 สายเอกเป็นเสียง มี นอกจากบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในวงโปงลาง บรรเลงประกอบหมอลำ นิยมบรรเลงในพื้นที่จังหวัดต่าง ๆ ทางอีสานเหนือ งานเทศกาลและบันเทิงทั่วไป เพลงที่นิยมดีดเรียกว่า " ลาย " หมายถึงทำนองพื้นบ้านอีสาน เช่น ลายลำเพลิน ลายใหญ่ และลายสุดสะแนน

1.2 พิณไห พิณไหทำด้วยไหซองหรือไหกระเทียม ใช้เส้นยางหนา ๆ ขึงให้ตึงที่ปากไห เวลาเล่นใช้มือดึงเส้นยางนี้ให้สั่นเป็นเสียงทุ้มต่ำ ใช้เล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ประวัติการเกิดของพิณไหเพิ่งเกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้เอง ปรากฏในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประมาณ พ.ศ. 2520 การเทียบเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของไห และขึงตึงหนังยางให้ตึงหรือหย่อนต่างกัน สามารถปรับเสียงเข้ากับวงได้ เป็นเสียงที่ตายตัว โดยปกติชุดหนึ่งมี 2-3 ลูก แต่อาจมากกว่านั้นนำมาประสมวงเป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงโปงลาง แคน พิณ โดยตึงให้เข้ากับจังหวะกับกลอง และเครื่องจังหวะอื่น ๆ นิยมเล่นทั่วไปในภาคอีสาน ในงานรื่นเริงทุกโอกาส บทเพลงที่บรรเลงคือเพลงพื้นบ้านอีสาน

1.3 ธนู, สนู เป็นเครื่องเล่นอย่างหนึ่ง คันทำด้วยไม้ไผ่เหลาโก่งแบบคันธนู แล้วผูกขึงตึงด้วยเชือก นิยมผูกติดกับว่าว ทำให้เกิดเสียงดังไปทั่ว บางครั้งผูกเชือกแกว่งไปรอบตัวก็ได้ นิยมเล่นกันในฤดูว่าว (ฤดูหนาว) นิยมเล่นกันมานานแล้ว ธนูไม่มีการเทียบเสียง แล้วแต่ขนาดของธนูหรือกำลังลม มีเสียงสูงต่ำต่างกัน 2-3 เสียง ในกรณีที่เหวี่ยงด้วยมือสามารถเปลี่ยนระดับเสียงได้ด้วยการเหวี่ยงให้ช้าหรือเร็วได้ มีการเล่นกันทั่วไปในภาคอีสาน

1.4 หุน-หีน เป็นเครื่องดีดทำด้วยไม้ไผ่ ยาวในราว 12-15 ซม. กว้าง 1-2 ซม. แล้วแต่ขนาดหนา 1/2 ซม. ตรงกลางเซาะร่องเป็นลิ้นในตัวแบบลิ้นเดียว ปลายด้านหนึ่งเป็นที่จับ ด้านตรงข้ามใช้ดีดด้วยนิ้วหัวแม่มือ หรือนิ้วชี้ เวลาเล่นประกบลิ้นหีนเข้ากับปาก โดยใช้กระพุ้งปากเป็นกล่องเสียงดีดได้ 2-3 เสียง ทำทำนองได้เล็กน้อย ประวัติของหีนเป็นของเล่นมาตั้งแต่โบราณ ในการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดและการดัดแปลงกระพุ้งปาก ของผู้บรรเลง การประสมวงนั้นไม่นิยม ส่วนมากนิยมบรรเลงเดี่ยว นิยมบรรเลงในภาคอีสานเหนือ บรรเลงในยามว่าง ไม่ใช้ในการประโคม ประสมวง หรืองานใด ๆ เป็นการเล่นแก้เหงาเฉพาะบุคคล บทเพลงที่นิยมบรรเลงไม่มีเพลงตายตัว

2. เครื่องดนตรีประเภทสี

2.1 ซอปี๊บ, ซอกระป๋อง มีลักษณะคล้ายซอด้วง คันซอทำด้วยไม้ มีลูกบิดขึ้นสาย 2 ลูก ใช้สายลวด กล่องเสียงทำด้วยปี๊บน้ำมันก๊าดหรือกระป๋องต่าง ๆ เช่น กระป๋องนม กระป๋องลูกอม ใช้ด้านเปิดเป็นช่องเสียง คันชักทำด้วยไม้หลาขึงด้วยสายเอ็นขนาดเล็กหรือหางม้า มีทั้งที่อยู่ระหว่างสาย และคันชักอิสระนอกสายคือ ซอปี๊บ คันชักอยู่ใน และซอกระป๋อง คันชักอิสระ ประวัติของซอนี้มีใช้สมัยที่มีกระป๋องน้ำมันก๊าดและกระป๋องโลหะต่าง ๆ พบเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 เลิกใหม่ ๆ การเทียบเสียงระหว่างสายคือ คู่ 5 โดยเทียบเสียงกับเสียงแคน (ด-ซ หรือ ล-ม หรือ ม-ท) นิยมบรรเลงในจังหวัดร้อยเอ็ด และ มหาสารคาม เพื่อความบันเทิงทั่วไปและงานเทศกาล งานมงคลที่มีหมอลำหมู่ บทเพลงที่นิยมบรรเลงคือ เพลงลายแคนทั้งหลายและเพลงพื้นบ้านทั่วไป

2.2 ซอบั้ง ซอกระบอก เป็นเครื่องสายใช้สี ทำด้วยกระบอก ไม้ไผ่บั้งข้อทั้ง 2 ด้าน ปอกเปลือกและเหลาจนบาง ช่องเสียงอยู่ด้านหลังตรงข้ามกับด้านที่ขึงสายด้านบนของซอมีลูกบิดขึงสาย 2 อัน สายทำด้วยลวด ใช้สีด้วยคันชัก ขนาดของซอมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 ซม. ยาวประมาณ 45 ซม. คันชักทำด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้ไผ่ ยาวประมาณ 40 ซม. ขึงด้วยหางม้า ประวัติของซอบั้งไม่ทราบว่ามีมาแต่ครั้งใด แต่เล่นกันมานานแล้ว การเทียบเสียงขึ้นเสียงเดียวกันทั้ง 2 สาย แต่ใช้กดเป็นทำนองเฉพาะสายเอก ส่วนสายสองใช้เป็นเสียงเสพ (เสียง Drone) นิยมขึ้นเสียงเป็นคู่ 1 คู่ 4 หรือ คู่ 8 การบรรเลงมีทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวงดนตรีของชาวผู้ไท พบที่จังหวัดอุบลราชธานี กลุ่มชาวผู้ไทจังหวัดสกลนคร จังหวัดกาฬสินธุ์ ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป เช่น สีประกอบการชกมวย นิยมบรรเลงพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านผู้ไท

3. เครื่องดนตรีประเภทตี

3.1 โปงลางหรือขอลอ เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายระนาดมี 12 ลูก ทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีขนาดใหญ่มาก สูงต่ำตามขนาดของไม้ในระบบห้าเสียง ร้อยติดกันด้วยเชือกเป็นผืน นิยมแขวนด้านเสียงต่ำไว้ด้านบน ด้านเสียงสูงทอดเอียงลง ตีด้วยไม้ที่ทำด้วยไม้คู่หนึ่งหรือบรรเลง 2 คน คนหนึ่งเล่นทำนอง อีกคนหนึ่งตีเสียงเสพหรือเสียงประสาน โปงลางพัฒนามาจากขอลอ ซึ่งพวกคนเฝ้าไร่นำมาตีแก้เหงาและไล่สัตว์ ภายหลังจึงปรับปรุงเป็นเครื่องดนตรี และให้ชื่อว่าโปงลาง ตามชื่อเพลงแคนลายโปงลาง การเทียบเสียงนั้นใช้ระบบห้าเสียงมีระดับเสียงไม่แน่นอนแล้วแต่ผู้ทำ การประสมวงนั้นนิยมบรรเลงเดี่ยว หรือประสมกับพิณ แคน ฉิ่ง ฉาบ พิณ ไห เรียกวงโปงลาง นิยมเล่นในจังหวัดกาฬสินธุ์มากที่สุด ส่วนจังหวัดอื่น ๆ ก็มีเล่นบ้าง โอกาสที่บรรเลงคือ งานรื่นเริงทั่วไป งานมงคล ต่าง ๆ งานเทศกาล และเพื่อความบันเทิงเฉพาะตัว บทเพลงที่นิยมเล่นคือ ลายต่าง ๆ ของเพลงพื้นบ้านอีสานทั่วไป

3.2 กลองเส็ง , กลองจิ่ง, กลองแต้ เป็นกลองสองหน้า หุ่นกลองทำด้วยไม้ ขึ้นหน้าด้วยหนังดึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง มีขนาดต่าง ๆ กัน ตั้งแต่ขนาดยาวประมาณ 50 ซม. จนถึง 150 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 ลูก ใช้ตีด้วยไม้มะขามหรือไม้เค็ง หุ้มตะกั่วที่หัวเสียงดังมาก กลองชนิดนี้ไม่มีการเทียบเสียง แต่พยายามปรับให้มีเสียงดังกังวานมากที่สุดเท่าจะเป็นไปได้ ไม่มีการประสมวง ใช้ตีเป็นคู่ นิยมบรรเลงในจังหวัดต่าง ๆ ในอีสานเหนือ โอกาสที่บรรเลงเพื่อการบันเทิง ประชันขันแข่งเอาชนะกัน มีกรรมการเป็นผู้ตัดสินชี้ขาด ใช้ตีในงานบุญต่าง ๆ โดยเฉพาะงานบุญบั้งไฟ และตีประกอบการฟ้อนในขบวนแห่ การบรรเลงไม่มีทำนองแต่ตีรัวเป็นพัก ๆ

3.3 หมากกั๊บแก๊บ กรับคู่ เป็นเครื่องตีทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนาประมาณ 2 ซม. กว้างประมาณ 5 ซม. ยาวประมาณ 12 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 คู่ ใช้ฝ่ามือตีคล้ายกรับเสภา มีการนำมาเล่นประกอบหมากกั๊บแก๊บ

มานานแล้ว ไม่มีการเทียบเสียง ระดับเสียงขึ้นอยู่กับขนาดและความหนา ไม่มีการประสมวง ใช้เล่นเดี่ยว ประกอบการแสดงหมอลำก๊ับแก๊บ นิยมบรรเลงในภาคอีสาน ใช้ตีขณะกำลังลำและตีประกอบ การฟ้อน

3.4 เกราะ เกราะทำจากไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1 ฟุต โดยตัดไม้ไผ่ให้มีข้อปล้องไม้ไผ่ ปิดทั้งสองด้าน เจาะช่องว่างตรงกลางปล้องตามทางยาว ให้เกิดช่อง เพื่อที่เวลาเคาะจะได้ระบายเสียงออกมา ไม้ตีจะใช้ไม้เป็นลำขนาดไม้กลองชุด เคาะเป็นจังหวะประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผู้เคาะจะเป็นผู้หญิง

3.5 โทนดินเผา เป็นกลองหน้าเดียว รูปทรงกระบอก ทำด้วยดินเผา ตรงกลางค่อนไปทางหน้ากลองคอดเล็กน้อย นิยมขึงหน้าด้วยหนังงู หรือหนังกบ ขนาดไม่แน่นอน โดยทั่วไปมี 2 ขนาด คือ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 13 ซ ม. ยาว 30 ซม. และขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 7 ซม. ยาว 20 ซม. ประวัติไม่ทราบแน่ชัด เข้าใจว่าแต่เดิมจะทำเพื่อเป็นของเล่นเท่านั้น การเทียบเสียงไม่แน่นอน แล้วแต่ขนาดและความตึงของหนังที่ขึง นำมาประสมวงดนตรีประกอบการเซิ้งฟ้อนรำ นิยมบรรเลงที่จังหวัดร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ ยโสธร ในขบวนแห่งานบุญต่างๆ

3.6 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้า มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 ซม. ยาว 40 ซม. ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ใช้ขึ้นหน้าด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ประวัติของกลองตุ้มมีเล่นกันในหมู่ชาวผู้ไทมาช้านานแล้ว ระดับของเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดและความตึงของหน้ากลอง นำมาเล่นในวงดนตรีประกอบหมอลำ ร่วมกับแคน พิณ ปี่ลูกแคน และในขบวนแห่ร่วมกับกลองเส็ง ผางฮาด กลองหาง สิ่ง แส่ง นิยมเล่นที่ สกลนคร นครพนม ในการเล่นหมอลำ การฟ้อน และขบวนแห่

3.7 กลองตึ้ง มีรูปร่างลักษณะเหมือนกลองรำมะนาที่ใช้ประกอบลำตัดของภาคกลาง แต่มีขนาดโตกว่า โดยทั่วไปมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 80 ซม. หนาประมาณ 20 ซม. ขึงด้วยหนังมีหน้าเดียวตึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ไม่มีการเทียบเสียง แล้วแต่ขนาดและความตึงของหน้ากลอง ใช้เล่นในวงกลองยาว ร่วมกับ กลองยาว 3 ใบ และฉาบ 1 คู่ นิยมบรรเลงทั่วไปในอีสานในโอกาสขบวนแห่งานบุญและเพื่อความบันเทิง

3.8 ผางฮาด, พังฮาด เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งขนาดม้องโหม่ง เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 40 ซม. ทำด้วยโลหะผสม หล่อเป็นรูปม้องแต่ไม่มีปุ่ม ตีด้วยไม้หุ้มนวม เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มาก ปัจจุบันมีเล่นในเผ่าผู้ไท ไม่มีการเทียบเสียง เสียงขึ้นอยู่กับขนาด จะใช้ประสมกับกลองและเครื่องดนตรีในขบวนแห่ และฟ้อนภูไท นิยมบรรเลงเฉพาะแถบสกลนคร กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร ในงานบุญต่าง ๆ

3.9 กลองยาว กลองยาวเป็นกลองขึงด้วยหนังหน้าเดียวมีขนาดต่าง ๆ กัน ผู้ไทเรียกกลองหาง ทำด้วยไม้ ขึงด้วยหนังวัว เวลาตีใช้มือตี นิยมนำมาบรรเลงในขบวนเซิ้งต่าง ๆ และในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.10 สิ่ง แส่ง สิ่ง คือ ฉิ่งของภาคกลาง แส่ง คือ ฉาบของภาคกลาง ใช้ตีประกอบจังหวะไปกับกลอง จะทำด้วยโละคล้ายฝาหม้อ 2 อัน ประกบกัน เวลาตีจะนำมากระทบกัน นิยมนำมาบรรเลงเพื่อเพิ่ม ความสนุกสนานและถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกอย่างในวงดนตรีพื้นบ้าน

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

4.1 ปี่ลูกแคน ปี่ลูกแคนทำด้วยไม้เฮี้ย ยาวประมาณ 30 ซม. เป็นเครื่องดนตรีลิ้นเดียว ทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน มีลิ้นที่ติดอยู่ที่ปลายด้านหนึ่ง มีรูเสียง 5 รู และ รู ปิดเยื่อ 1 รู เวลาเป่าใช้ปากอมด้านที่มีลิ้น ปี่ลูกแคนมีการเล่นมานานแล้ว ลำดับของปี่แคนมี 6 เสียง คือ ซอล – ลา – ที – โด – เร - มี นิยมใช้ 5 เสียง มีทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวง ปี่แคน มีการละเล่นทั่วไปในภาคอีสาน โดยเฉพาะจังหวัดสกลนคร กาฬสินธุ์ บรรเลงเพื่อความบันเทิงและประกอบการฟ้อน ลายที่นิยมบรรเลงคือลายผู้ไท

4.2 โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้น เสียงเกิดจากลมที่เป่าผ่านไม้รวกหรือไม้เฮี้ย(ไม้กู่แคน) รูของตัวโหวดทำด้วยไม้รวกขนาดเล็ก สั้น ยาว (เรียงตามลำดับความสูงต่ำของเสียง) ติดอยู่รอบแกนไม้ไผ่ที่ใช้เป็นแกนกลางติดไว้ด้วยขี้สูดมีจำนวน 6 – 12 เลา ความยาวประมาณ 25 ซม. เวลาเป่าจะหมุนไปรอบ ๆ ตามเสียงที่ต้องการ แต่เดิมนั้นโหวดใช้ผูกกับเชือก ผู้เล่นถือปลายเชือกแล้วเหวี่ยงขึ้นไปบนท้องฟ้า ทำให้เกิดเสียงโหยหวน ภายหลังได้พัฒนาเป็นเครื่องดนตรี ระบบเสียงมี 5 เสียง นิยมบรรเลงเดี่ยวลายพื้นบ้านและประสมวงโปงลาง บรรเลงเพื่อความบันเทิง

4.3 แคน เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้ไผ่รวกเล็กๆ เรียกไม้กู่แคน หรือไม้เฮี้ยมีขนาดยาวลดหลั่นกัน เรียงตัดกันเป็นตับในเต้าแคนที่ทำด้วยรากไม้ประดู่ ลิ้นแคนที่ทำด้วยโลหะเป็นเงินหรือทองเหลือง จะอยู่ในเต้านี้ทำเสียงสูงต่ำด้วยการปิดเปิดนิ้วที่รูเล็ก ๆ ซึ่งเจาะไว้ข้างกู่แคน (ลูกแคน) เรียกว่ารูนับ อันละ 1 รู กู่แคนติดแน่นกับเต้าแคนด้วยขี้สูด หรือชันโรง แคนมีหลายขนาด ตั้งแต่ 3 คู่ ไปจนถึง 9 คู่ ที่นิยมที่สุดคือ แคน 8 แคนเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่มาก แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มี 7 เสียง แต่นิยมเล่นเพียง 5 เสียง การประสมวงของแคนนั้น มีทั้งบรรเลงเดี่ยว บรรเลงกับหมอลำ ประสมวงพิณ และเครื่องประกอบจังหวะประสมวงโปงลาง นิยมบรรเลงในอีสานเหนือ เป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป และประกอบหมอลำหรือวงพิณ วงโปงลาง ในงานมงคล เป็นมหรสพประจำชาติของชาวอีสานบทเพลงที่บรรเลงจะเรียกเป็นลายต่าง ๆ เป็นหลักมี 5 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย เป็นต้น

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

กลุ่มดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ หมายถึง ชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และ ศรีสะเกษ บางทีเรียกว่า กลุ่มเจรียง –กันตรึม ซึ่งรวมถึงกลุ่มเพลงโคราชในจังหวัดนครราชสีมา ด้วย เครื่องดนตรีอีสานใต้ หรือกลุ่มเจรียง-กันตรึม แบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด (Plucked string Instruments)
2. เครื่องดนตรีประเภทสี (Bowed string Instruments)
3. เครื่องดนตรีประเภทตี (Percussion Instruments)
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า (Wind Instruments)

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด

1.1 พิณน้ำเต้า รูปร่างลักษณะเป็นพิณสายเดียว ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 75 ซม. ปลายข้างหนึ่งทำด้วยโลหะหล่อเป็นลวดลายสำหรับขึงสายสวมติดไว้ ด้านตรงข้ามมีลูกบิด ทำด้วยไม้เนื้อแข็งสอดไว้ กล่องเสียงทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง มีเชือกรัดสายพิณ ซึ่งทำด้วยโลหะให้คอดตรงบริเวณใกล้กล่องเสียง ใช้บรรเลงด้วยการดีดด้วยนิ้วมือ เวลาบรรเลงจะใช้กล่องเสียงประกบกับอวัยวะของร่างกาย เช่น หน้าอก หรือหน้าท้อง มีเสียงเบามาก สามารถทำหางเสียง (Harmonic) ได้ด้วย ประวัติพิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดีดที่เก่าแก่ มากชิ้นหนึ่งมีเล่นกันหลายร้อยปีแล้ว ไม่อาจระบุระยะเวลาที่แน่นอนได้ การเทียบเสียงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว แล้วแต่ผู้บรรเลงจะพอใจเพราะใช้บรรเลงโดยเอกเทศ การประสมวงนำมาบรรเลงเดี่ยว ประสานเสียงร้องนิยมบรรเลงที่จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ในโอกาสงานบันเทิงบรรเลงคลอกับเสียงร้อง

1.2 อังกุ๊ยส์ เป็นเครื่องดนตรีใช้ดีดประเภทหนึ่ง ทำด้วยไม้ไผ่เหลาเซาะตรงกลางให้เป็นลิ้น ด้านหนึ่งเป็นที่มือจับ ด้านตรงข้ามเป็นบริเวณที่ใช้ดีดความยาวประมาณ 10 -15 ซม. กว้างประมาณ 1-2 ซม. มีหลายขนาด เวลาดีดใช้ประกบกับริมฝีปาก โดยให้กระพุ้งปากเป็นกล่องเสียง อังกุ๊ยส์เป็นเครื่องดนตรีโบราณเล่นกันมาช้านานปัจจุบันมีหลายแห่ง ทางอีสานเหนือเรียกหุน, หืน ภาคเหนือพวกชาวเขาเรียก เปี๊ยะ ภาคกลาง

เรียก จ๊องหน่อง หรือจิ๊งหน่อง การเทียบเสียงไม่แน่นอน ทำเสียงสูงต่ำได้ 2-3 เสียง แล้วแต่ขนาดของอังกุ๊ยส์และขนาดของการทำกระพุ้งปาก ส่วนมากใช้เล่นเดี่ยว ยังไม่นำมาประสมวงดนตรี นิยมเล่นในอีสานใต้ในทุกโอกาส เพลงที่นำมาเล่นไม่แน่นอน

1.3 กราเปอ เป็นเครื่องดีดที่มีรูปร่างคล้ายจระเข้ สันนิษฐานว่ามาจากมอญครั้งเมื่อพม่ารบชนะได้มอญเป็นเมืองขึ้นและมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมครั้งเมื่อพม่ารบชนะได้มอญเป็นเมืองขึ้นและมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือภาพแกะสลักวงมโหรีเครื่องสีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไม่มีจระเข้ร่วมบรรเลงเพราะถือว่าเป็นเครื่องดนตรีของต่างชาติ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่สองแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการนำจระเข้ร่วมบรรเลงในวงมโหรีคู่กับกระจับปี่ และมีคนนิยมนำจระเข้มาดีดมากขึ้น แต่กระจับปี่กลับหายไปในปัจจุบัน จระเข้ดีดด้วยไม้ดีดที่ทำด้วยกระดูกหรืองา ขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 155 เซนติเมตร หนา 3 – 4 เซนติเมตรส่วนหัวกว้างที่สุด 20 เซนติเมตร ยาวที่สุด 35 เซนติเมตร จระเข้มี สาย 2 สาย คือ สายเอก (สายนอก) ระดับเสียงลา (โดยประมาณ) และสายทุ้ม (สายใน) ระดับเสียง เร (โดยประมาณ)

1.4 จับเปยหรือกระจับปี่ มีลักษณะคล้าย “ ซึง ” (เครื่องดีดพื้นบ้านภาคเหนือ) ที่เรียกว่ากระจับปี่ ” เข้าใจว่าเพี้ยนจาก “กัจฉปี” ภาษาของชวา และ “กัจฉปะ” ภาษาของสันสกฤต แปลว่า “เต่า” เพราะลักษณะตัวกล่องเสียงของกระจับปี่เดิมมีรูปร่างเหมือนกระดองเต่ามีขนาดส่วนหัวความโค้งได้ยาว 37 เซนติเมตร ส่วนคอยาว 49 เซนติเมตร กล่องเสียงยาวที่สุด 36 เซนติเมตร กว้างที่สุด 30 เซนติเมตร หนา 6 เซนติเมตร ความยาว ของสาย วัดจากลูกบิดถึงหย่อง 75 เซนติเมตร สายนอกขึ้นเสียงอยู่ในระดับฟาชาร์ป (F#) ส่วนสายในขึ้นเสียงอยู่ในระดับเสียงโดชาร์ป (C#)

2. เครื่องดนตรีประเภทสี

2.1 ตรัว ซอกันตรึม เป็นเครื่องสายใช้สี ทำด้วยไม้ กล่องเสียงขึงด้วยหนังงู มีช่องเสียงอยู่ด้านตรงข้าม หน้าซอ ใช้สายลวดมี 2 สาย คันชักอยู่ระหว่างสาย คันซอยาวประมาณ 60 ซม. มีลูกบิด อยู่ตอนบนอกซอใช้รัดด้วยเชือก ขนาดของซอ แตกต่างกันไปตามความประสงค์ของผู้สร้างประวัติของซอกันตรึมใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักในวงกันตรึมมาช้านานแล้ว แต่เดิมบรรเลงเฉพาะเพลงพื้นบ้านจะนำมาประสมวงในวงกันตรึม วงเจรียง อาไย รวมทั้งประกอบการระบำต่าง ๆ นิยมบรรเลงในแถบจังหวัดสุรินทร์ ศีรสะเกษ บุรีรัมย์ โอกาสที่บรรเลงคือ การละเล่นในงานมงคล งานเฉลิมฉลองตามประเพณี และในโอกาสทำพิธีกรรมต่าง ๆ บทเพลงที่นิยมบรรเลง ได้แก่ เพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป เช่น กะโน้บติงตอง อมตุก ปะการัญเจก เป็นต้น ตรัวแบ่งออกเป็นหลายชนิด ดังนี้

2.1.1 ซอตรัวจี้ มีรูปร่างคล้ายกับซอด้วงแต่ขนาดเล็กกว่าและมีเสียงสูงกว่า กะโหลกซอทำด้วยเขาควาย ไม้เนื้อแข็ง หรือวัสดุอื่น ๆ คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง สายซอทำด้วยสายเบรกรถจักรยาน มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง เร (เสียงต่ำ) สายเอกเสียง ลา (เสียงสูง) ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบสายซอทั้งสองแล้ว จะมีเสียงห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เปอร์เฟ็คท์

2.1.2 ซอตรัวกนาล (ซอกลาง) มีรูปร่างเหมือน ซอด้วง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่าตรัวจี้และมีเสียงต่ำกว่า มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง ซอล สายเอกเสียง เร ซึ่งเปรียบเทียบสายซอทั้งสองแล้ว จะมีเสียงห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เปอร์เฟ็คท์

2.1.3 ซอตรัวธม (ซอใหญ่) มีรูปร่างเหมือนซอด้วง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่า และมีเสียงต่ำกว่า มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง เรต่ำ และสายเอกเสียง ลากลาง เมื่อพิจารณาดูแล้วเสียงซอตรัวธมตรงกับเสียงซอตรัวจี้แต่เสียงต่ำกว่าหนึ่งเท่า หรือหนึ่งคู่แปด (Octave)

2.1.4 ตรัวอู้ เป็นเครื่องสายใช้สี กล่องเสียงทำด้วยกะโหลกมะพร้าว ผ่าด้านหนึ่งออกหุ้มด้วยหนัง ด้านตรงข้ามเป็นกล่องเสียง คันซอทำด้วยไม้ สายทำด้วยลวด คันชักอยู่ระหว่างสาย ประวัติของตรัวอู้มีเล่นกันมาในท้องถิ่นอีสานใต้นานแล้ว การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 5 (C-G) มีการเล่นในอีสานใต้

2.1.5 ซอกระดองเต่า ซอเขาควาย เครื่องสายชนิดนี้ใช้คันชักสี คันชักอยู่ระหว่างสายลวด กล่องเสียงทำด้วยกระดองเต่าตัดส่วนหน้าออกขึงด้วยหนังงู คันซอ ทำด้วยไม้ยาวประมาณ 40 ซม. มีลูกบิดขึงสาย 2 อันอยู่ตอนบนของคันซอ ขนาดที่ทำแตกต่างกันไปแล้วแต่ต้องการ อีกชนิดหนึ่งใช้เขาควายตัดตามขนาดที่ต้องการขึงหน้าด้านหนึ่ง การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 4 ระหว่างสายทั้ง 2 เส้น เทียบเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เวลาประสมวง การประสมวงมีทั้งบรรเลงเดี่ยว และบรรเลงในวงกันตรึม และแทนตัวเอกในวงดนตรีอื่น ๆ ก็ได้ นิยมบรรเลงในอีสานใต้ ในงานรื่นเริงต่าง ๆ เพลงที่นิยมบรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

3. เครื่องดนตรีประเภทตี

3.1 กลองกันตรึม มีรูปร่างคล้ายโทนภาคกลาง ทำด้วยไม้ขนุน หรือต้นมะพร้าว ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 ซม. ยาว 50 - 60 ซม.ขึ้นหนังหน้าเดียว ดึงให้ตึงด้วยเชือก ชุดหนึ่งมี 2 ลูก คือ ตัวผู้ซึ่งจะมีเสียงสูง กับตัวเมียซึ่งจะมีเสียงต่ำ ตีด้วยมือเปล่า ประวัติใช้ในดนตรีพื้นบ้านอีสานมานานแล้ว พบเฉพาะในอีสานใต้ การเทียบเสียงนั้นไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับความตึงของหน้ากลอง การประสมวงนั้นจะประสมในวงกันตรึม ประกอบการเล่นพื้นบ้านงานรื่นเริง พิธีกรรม การทรงเจ้าเข้าผี ซึ่งจะใช้ตีประกอบจังหวะเท่านั้น

3.2 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 60 ซม. ยาว 70 - 75 ซม. หรือมากกว่านี้ แล้วแต่จะทำ ขึงหน้า 2 หน้าด้วยหนังวัว ตรึงด้วยหมุดตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งใช้แขวนตีด้วยไม้ เช่นเดียวกับกลองทัดและกลองเพลของภาคกลาง กลองตุ้มเป็นกลองที่ตีให้สัญญาณตามวัดชาวบ้านอีสานใต้นำมาประสมวงตุ้มโมง การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของกลอง แต่ตามปกติจะมีเสียงดังสะท้านกังวานไปไกลมาก นิยมใช้กันในอีสานใต้ บรรเลงในโอกาสประโคมงานศพเท่านั้น

3.3 ฆ้องโมง , มุง เป็นฆ้องเดี่ยวขนาดใหญ่ ทำด้วยโลหะหนาประมาณครึ่งเซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 50 ซม. มีปุ่มตรงกลาง ความสูงประมาณ 10 ซม. ตีด้วยไม้นวม ฆ้องโม่ง มีลักษณะเหมือนฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัยภาคกลางมีใช้ไม่น้อยกว่า 700 ปี การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาด เสียงดังทุ้มก้องจะกังวานไปได้ไกล ใช้ประสมในวงตุ้มโมง นิยมบรรเลงในจังหวัดต่าง ๆ ในแถบอีสานใต้

3.4 สากไม้ โดยปกติใช้ตำข้าว แต่นำมาใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ และประกอบการเล่นเรือมอันเร (ลาวกระทบไม้) สากคู่หนึ่งขนาดยาวประมาณ 2 เมตร วางไว้บนอีกคู่หนึ่งขนาดประมาณ 1 เมตร สากทั้ง 2 คู่นี้นิยมทำด้วยไม้แทน เวลาเล่นใช้คน 2 คน จับสากคู่บน (คนละข้าง ข้างท้าย) กระทบกันและกระทบลงบนสากที่รองข้างล่างเป็นจังหวะ สากไม้มีมานานพร้อมกับการเล่นเรือมอันเร ซึ่งเป็นงานรื่นเริงในเดือน 5 ซึ่งแต่เดิมไม่มีเครื่องดนตรีประกอบไม่มีการเทียบเสียงใช้กระทบเป็นจังหวะเท่านั้น นิยมเล่นในอีสานใต้ในงานรื่นเริงต่าง ๆ จังหวะสำคัญที่เล่น เช่น ทวานกรู เจิงมุย เป็นต้น

3.5 ฆ้องราว ตัวฆ้องทำด้วยโลหะหล่อขนาดต่าง ๆ กัน จำนวน 9 ลูก ผูกด้วยเชือกหนังแขวนไว้กับราวที่ทำด้วยหวายเป็นรูปสี่เหลี่ยมยาว ๆ คล้ายราง ตีด้วยไม้ ไม่มีการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของลูกฆ้องเรียงจากลูกใหญ่อยู่ด้านซ้ายมือไปหาลูกเล็กทางขวามือ เวลาตีตีเรียงกันไปทีละลูก จากซ้ายไปขวา ไม่มีทำนอง ใช้ตีประสมวงตุ้มโมง นิยมเล่นในอีสานใต้ในงานประโคมศพ

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

4.1 แป๊ยออ หรือปี่อ้อ เป็นเครื่องเป่าประเภทปี่ลิ้นคู่ ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ส่วนลิ้นปี่ทำด้วยไม้อ้อเหลาบาง และบีบให้แบน มีไม้ไผ่เล็ก ๆ หนีบบังคับ เพื่อปรับความอ่อนแข็งของลิ้น ส่วนนี้เสียบอยู่กับปลายข้างหนึ่งของส่วนลำตัว ซึ่งทำด้วยไม้อ้อหรือไม้ไผ่เล็ก ๆ มีรูบังคับเสียง 7 รู และรูหัวแม่มือ 1 รู ขนาดความยาวรวมทั้งสิ้นประมาณ 25 ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 2 ซม. ปี่อ้อมีเล่นกันมา ไม่น้อยกว่า 500 ปี เคยพบประสมวงดนตรีสมัยอยุธยา เป็นปี่ที่ชาวบ้านทำขึ้นใช้เอง และยังมีอิทธิพลเข้าไปถึงดนตรีในราชสำนักขมรด้วย ในภาคอีสานมีใช้มาช้านานแล้วการประสมวงนั้นนอกจากจะใช้บรรเลงเดี่ยว แล้ว ยังนำมาประสมกับวงกันตรึม วงมโหรีพื้นบ้านประกอบการทรงผีเจ้าเข้าผีดนตรีบำบัดโรค นิยมบรรเลงในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ บรรเลงในงานรื่นเริง ทรงเจ้าเข้าผี รักษาโรคและทำนาย บรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

4.2 ปี่เญ็น หรือปี่เจรียงหรือปี่ปุ๊ก เป็นปีประเภทลิ้นเดียว ลิ้นทำด้วยโลหะเหมือนกับลิ้นแคนและปี่ ความยาวประมาณ 30 ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 ซม. มีรูบังคับเสียง 7 รู รูหัวแม่มือ 1 รู และรูร้อยเชือกตรงปลายอีก 1 รู เวลาเป่าใช้ปากอมบริเวณลิ้นยกเลาขลุ่ยขนานกับพื้นแบบฟลุ๊ต มีใช้ในภาคอีสานตอนใต้มานานแล้วปัจจุบันหาได้ยาก มีหลักฐานว่าเคยมีการใช้ในราชสำนักเขมรด้วย ใช้ประสมวงประกอบเจรียง นิยมบรรเลงในอีสานใต้ในบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

4.3 ปี่อังกอง, ปี่จรวง, ปี่โจรง รูปร่างเหมือนปี่เจรียง ทำด้วยวัสดุอย่างเดียวกัน แต่มีขนาดโตกว่าเสียงต่ำกว่าประมาณ 1 ช่วงทบ (Octive) มีรูปิดเปิดบังคับเสียง 7 รู ลิ้นปี่ทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน การประสมวงจะประกอบเจรียง (การขับลำนำ, ทำนองเสนาะ) ร่วมกับวงกันตรึม ใช้บรรเลงในทุกโอกาส

4.4 ปี่สไน ปี่เน ปี่ไฉนเป็นปี่ลิ้นคู่ ลิ้นทำด้วยใบตาลสวมต่อกับเลาปี่ที่ทำด้วยไม้ยาวประมาณ 20 ซม. มีรูบังคับเสียง 6 รู และรูหัว แม่มืออีก 1 รู ตรงปลายเลาปี่ทำเป็นปากลำโพงขนาดประมาณ 5 -7 ซม. คล้ายปี่ไฉนของภาคกลางและปี่ไฉนของภาคใต้ ปี่ไฉนมีมาช้านานแล้วในภาคอีสาน การเทียบเสียงใช้ระบบ 5 เสียง ใช้ประสมในวงตุ้มโมงเป็นเครื่องเป่าที่เป็นทำนอง นิยมบรรเลงในอีสานใต้ในงานศพ

4.5 เสนงเกล เสนงเกลหรือปี่ควายเป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นเดี่ยว ตัวกล่องเสียงทำด้วยเขาควายมีลิ้นโลหะ (เหมือนลิ้นแคน) หรือลิ้นไม้ไผ่บาง ๆ ติดอยู่ด้านหนึ่ง เวลาเป่าจะอมตรงลิ้นนี้ ด้านปากลำโพงเขาควายมีแผ่นไม้บาง ๆ ติดด้วยขี้สูดกั้นไว้ครึ่งหนึ่ง เวลาเป่าจะใช้มือปิดเปิดด้านนี้ บังคับเสียงสูงต่ำได้ด้วย เสนงเกลใช้ในการให้สัญญาณของชาวส่วยและพวกคล้องช้าง หาปลา การเทียบเสียงนั้นสามารถทำเสียงต่างระดับกันได้ 2 - 3 เสียงไม่มีมาตรฐานที่แน่นอน แล้วแต่ขนาดของเขาควาย นิยมเล่นทางอีสานใต้

สรุปได้ว่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ แบ่งออกตามลักษณะการบรรเลง ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ พิณ หรือซุง ไหซอง และหืน
2. เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอปี๊บ ซอกระป๋อง ซอกะลา ซอไม้ไผ่
3. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ โปงลาง กลองยาว รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ พังฮาด
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แคน โหวด สะนู ปี่ใบไม้ ปี่ฟางข้าว ปี่ใบตอง

ส่วนเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ แบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 กลุ่ม ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ กราเปอ (จะเข้) จับเปย (กระจับปี่) พิณน้ำเต้า
2. เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอตรัวจี้ ซอตรัวกนาล ซอตรัวธม ซอตรัวอู้
3. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ กลองกันตรึม กลองตึ้ง ฆ้องมุงหรือโหม่ง ฆ้องราว อันเร
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แป็ยออ แป็ยเญ็น แป็ยจรวง แป็ยเน ปี่สะไนง์ ปี่สไล

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวงโปงลาง

ประวัติการกำเนิดของวงโปงลาง จากการศึกษาและสัมภาษณ์ผู้รู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน พอสรุปได้ว่า วงดนตรีพื้นบ้านโปงลางในระยะแรก เมื่อมีการแสดงดนตรีพื้นบ้านต้องมีการบรรเลงเพลงลายต่าง ๆ ที่เป็นพื้นบ้าน โดยเริ่มจากลายพื้นฐาน ได้แก่ ลายโปงลาง ลายวัวขึ้นภู ลายแมลงภู่ตอมดอกไม้ ลายกาเต้นก้อน ลายอื่น ๆ ตอมาจึงเกิดมีการรำประกอบ และมีหางเครื่องร่วมด้วย ทำให้เกิดความน่าสนใจ และปรับปรุงใหมีความไพเราะเพราะพริ้งหรือเกิดความสวยงามขึ้น จากนั้นจึงเกิดการเลียนแบบธรรมชาติ เชน นกไซบินข้ามทุ่ง เป็นการแสดงท่าทางกางปีกบิน ลายแมม่ายกล่อมลูก โดยเลียนแบบท่าไกวเปล ท่ากล่อมลูกอุ้มลูกขึ้นมา ท่าไกวเปลยื่นแขนออกไป นอกจากนั้นยังมีลายอื่นๆ อย่างแมลงภู่ตอมดอกไม้จะตอมอย่างไร ลมพัดพร้าว ลมจะพัดอย่างไร แหย่ไข่มดแดง ตีกซอนยอนแห ตีกสะดุง ลีลาการเซิ้งกระติบข้าว เซิ้งบั้งไฟ แห่นาคของชาวอีสานแสดงให้เห็นว่าการทำมาหากินของชาวอีสานทำกันอยางไร ถึงเวลาวางเขาเล่นอะไรตลอดจนประเพณีบวชนาคเขาทำกันอย่างไร แห่กันอยางไร แหบุญบั้งไฟเขาแห่กันอย่างไร และทำให้ผู้ชมลืมความทุกข์ เกิดมีเสียงเพลง และการรำประกอบโปงลางมาจนถึงปัจจุบันนี้ เสียงโปงลางก็ได้แพร่หลายออกไปทั่วทั้งประเทศไทย และทั่วโลก การแสดงพื้นบ้านหรือการละเล่นพื้นบ้านนับเป็นศิลปะที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาติตาง ๆ อย่างหนึ่ง การละเล่นพื้นบ้านของแต่ละชาติ จะแสดงออกในรูปใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับอิทธิพลทางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม ความจำเป็นทางเศรษฐกิจ อุปนิสัยของประชาชน ในแต่ละเชื้อชาติซึ่งแตกต่างกันจึงมีผลทำให้การละเล่นพื้นเมืองแตกต่างกันไปด้วย

การละเลนพื้นเมืองนี้อาจถือว่าเป็นรากฐาน ขั้นต้นของการแสดงออกทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติ เนื้อหามีจุดหมายให้ผู้สนใจได้เกิดพฤติกรรมการเรียนรู้อย่างกว้างขวางลึกซึ้ง ทั้งภาคทฤษฎี และปฏิบัติควบคู่ กันไปเพื่อบรรลุเป้าหมายสูงสุด คือมีพุทธิพิสัย สามารถเข้าใจประโยชน์และคุณค่าของการแสดง พื้นบ้าน สามารถเปรียบเทียบความแตกต่างของนาฏศิลปพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่น เนื้อหารายละเอียดจึง เจาะลึกลงไปถึงประวัติความเป็นมา การแตงกาย วิธีแสดงบทร้องและทำนองเพลงของการแสดงพื้นบ้านในแต่ละชุดการแสดง เช่น เซิ้งสวิง เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งกระหยัง ฟอนดึงครกดึงสาก ฟอนบายศรีสู่ขวัญ เป็นตน (ดไนยา ก้อนแกว. 2551 : 30)

วงโปงลางแบบดั้งเดิมเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่สร้างแบบแผนการแสดงในยุคโบราณและสามารถสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันเพื่อเป็นแนวทางในการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยไดมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง และมีพัฒนาการมาตามลำดับให้เหมาะสมกับยุคสมัย ซึ่งการปรับปรุงและการพัฒนาจะประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นพื้นฐานของการแสดงในวงโปงลาง ดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบของเครื่องดนตรีในวงดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีพื้นบ้านประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภท ดีด สี ตีเปา ซึ่งนำมาประกอบเข้าด้วยกันจนเป็นวงโปงลาง มีดังนี้

1.1 พิณพื้นบ้าน เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่ใชนำวงในปัจจุบันทำหน้าที่ บรรเลงทำนองหลักในลายเพลงต่างๆ เป็นทั้งเครื่องดนตรีที่ทำทำนอง และจังหวะในตัวเดียวกัน พิณจะต้องอาศัยการดีดหรือการฝึกหัดจากคนที่มีประสบการณ์และความชำนาญสูง พิณทั่วไปจะมี ลักษณะการดีดแบบกีตาร์โซโล มือข้างซายจะจับที่สายและกดลงเพื่อให้เกิดเสียงแล้วจึงเปลี่ยน ตำแหนง มือขางขวาดีดที่บริเวณสายใกลกับ กลองเสียง การบรรเลงรวมวงพิณจะบรรเลงทำนองทุก ๆ ตัวโน้ตของเพลงและนิยมใสลูกเล่นตามความเหมาะสมหรือทักษะของผู้บรรเลงเพลง (ดไนยา ก้อนแกว. 2551 : 33)

ภาพประกอบ 2 พิณไฟฟ้า

พิณ ซึ่งมีมาช้านานก่อนคริสตศักราช 3,000 ป กำเนิดขึ้นครั้งแรกในแถบตะวันออกกลาง และชาวฝรั่งได้นำเอามาเป็นแบบอย่างสร้างเครื่องดนตรีพวกเครื่องสาย ชนิดต่างๆ ขึ้น เชน พิณของเผ่าสุเมเรียน (Sumerian) ที่เรียกวา ไลร์ นิยมใช้เล่นกันอย่างกว้างขวางในกลุ่มชนชาวอียิปต์กรีกโบราณ แถบยุโรป แอฟริกา และในอินเดียใช้เล่นเพื่อบูชาพระเจ้าด้วยเสียงของดนตรีจะทำให้บรรลุถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระศิวะและพิณสายเดี่ยวที่ทำจากน้ำเต่า นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในแหลมอินโดจีนหรือแถบเอเชีย (ธนิต อยู่โพธิ์. 2530 : 93 - 95)

พิณแบ่งออกเปน 4 ประเภท ได้แก่ พิณชิตเตอร์ (Zither) เป็นพิณที่ไมมีกะโหลกหรือ กลองเสียง และสายพิณจะถูกขึงเข้ากับปลายคันพิณทั้ง 2 ขาง เหมือนสายธนูว่าว พิณไลร์ (Lyre) เป็นพิณ ที่มีลักษณะประกอบด้วย กะโหลก หรือกลองเสียง มีคันพิณเป็นเสาคู่ มีคานพาดระหว่างคันพิณ และขึงสายในแนวนอนจากกะโหลกพิณ ไปยังคานที่พาดพิณฮารป (Harp)เป็นพิณที่มีลักษณะ ประกอบด้วยกะโหลกและคันพิณ โดยมีสายพิณขึงจากกะโหลก ไปยังคานพิณในแนวตั้งพิณลูท(Lutes) เป็นพิณที่ประกอบด้วยกะโหลก และคอพิณ(คันพิณ)มีสายขึงระหว่างกะโหลกกับคอพิณในแนวนอน สันนิษฐานว่าพิณได้เข้ามาในประเทศไทยเมื่อประมาณ 1,000 ปีมาแล้ว ซึ่งของเดิมมาจากจีนตอนใต้และคนไทยได้ใชพิณหรือซุง เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงมาตั้งแตโบราณจะเห็นได้จากรูปปั้นประดับฐานเจดีย์เมืองโบราณ บานคูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี ซึ่งเป็นรูปปั้นของนางทั้ง 5 บรรเลงดุริยดนตรี นางหนึ่งดีดพิณเพียะ นางหนึ่งดีดพิณ 5 สาย นางหนึ่งตีกรับ ตีฉิ่ง และขับร้อง เป็นรูปปั้นสมัยทวารวดีสันนิษฐานวาสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 16

พิณหรือซุงของคนไทยภาคอีสานนั้น นาจะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนูหรือธนู ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนู ใชดีดหรือผูกกับหัวของว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้าให้ลมพัดแล้วทำให้เกิดเสียง ส่วนที่เป็นเต้าเสียงนั้นน่าจะมาจาก 2 ทางคือพิณจากกระบอกไม้ไผ่ เพราะสังคมไทยในภาคอีสาน ยังมีพิณกระบอกไม้ไผให้เด็กเล่นอยู่ และอีกทางมาจากพิณสายเครือหญ้านาง โดยขุดหลุมลงในดิน เป็นเต้าเสียงมีหลักหัวท้ายขึงสายเครือหญ้านาง ฟาดปากหลุมขึงใหตึงเวลาเล่นใหตีหรือดีดสาย ให้เกิดเสียงดัง ตึง ตึง คล้ายเสียงกลอง (สำเร็จ คำโมง. 2537 : 477- 478) เพื่อสะดวกต่อการเลน

จึงได้ดัดแปลงทำเป็นพิณหรือซุงในปัจจุบัน และปรับปรุง พัฒนานำไปเล่นกับเครื่องดนตรีไทยอื่นๆ เช่น ระนาดซอ กลอง ฉิ่ง ฆองวง ฯลฯ เราเรียกวงนี้วา วงพิณพาทย์ ต่อมาพิณได้หายไปจากวงพิณพาทย์ ด้วยเหตุใดไม่ปรากฏกลับมาใชปแทนจึงเรียกวงนั้นใหมวาวงปี่พาทย์ (ประยุทธ เหล็กกลา. 2521 : 44)

ปจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นสัญลักษณ์หรือเอกลักษณ์ท้องถิ่นอีสานของแต่ละจังหวัด เช่น โปงลาง จังหวัดกาฬสินธุ์ แคน จังหวัดขอนแกน โหวด จังหวัดร้อยเอ็ด พิณ จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการถายทอดน้อยมาก อาจจะมีสาเหตุสำคัญ เช่น ครูและบุคลากรขาดความรู้ ความชำนาญด้านดนตรีพื้นบ้าน

ประเภทของพิณ

ตามที่กล่าวมาแล้วว่าพิณแบ่งออกเปน 4 ประเภทใหญ่ๆ ที่นิยมเล่นตามภูมิภาคต่างๆ ทั่วโลกตั้งแต่หลายพันปีมาแล้วซึ่งได้แก่

1. พิณซิตเตอร์ (Zither) เป็นพิณที่มีลักษณะคล้ายธนู ดัดแปลงมาจากธนูล่าสัตว์เป็นคันชักขึงสายแบบง่ายๆ พิณชนิดนี้ก็แบ่งออกเปน 4 แบบ คือ พิณ ชทิค ซิตเตอร์ (Stick Zither) พิณ ทิวบ์ ซิตเตอร์ (Tube Zither) พิณ โบด ซิตเตอร์ (Board Zither) และพิณ ลอง ซิตเตอร์ (Long Zither)

2. พิณไลร์ เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วย กะโหลกหรือกลองเสียงคล้ายกระดองเต่า คันพิณเป็นเสาคู่ มีคานพาดระหว่างเสาทั้งสองเพื่อใชขึงสายในแนวนอนจากกะโหลกพิณ ไปยังคาน

3. พิณฮารป เป็นพิณที่มีลักษณะคล้ายเรือใบหรือไมงาม มีเสาตั้งสายหรือคนพิณ เป็นแนวระนาบ มีกะโหลกหรือกลองเสียง เป็นพิณที่รูจักและนิยมเล่นในแถวยุโรป เช่น อียิปต์ และสุเมเรียน

4. พิณลูท เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกระโหลกหรือกลองเสียงมีคันพิณใชขึงสายในแนวนอนลักษณะคล้าย ซอ ซึ่งพิณพื้นบ้านอีสานในปัจจุบันก็จัดอยู่ในประเภทพิณลูท นิยมเลนในแถบเมโสโปเตเมียและในอียิปต์เมื่อหลายพันปี (บุญโฮม พรศรี. 2543 : 31–37)

นอกจากนี้ยังมีพิณของชนชาติต่างๆ ที่นิยมเล่นและมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปตามลักษณะภาษา และมีลักษณะของพิณที่แตกต่างกันไปตามลักษณะการใช้งานและศิลปวัฒนธรรมของประเทศนั้น พิณในประเทศไทยมีหลายชนิด แตที่นิยมเล่นและรูจักกันมี 4 ชนิด ได้แก่

1.พิณน้ำเตา มีลักษณะเป็นพิณสายเดียว มีเสาหรือคานที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีกล่องเสียงทำด้วยน้ำเต้าแห้งหรือกะลามะพร้าว มีเชือกรัดสายพิณทำด้วยโลหะ เล่นโดยการดีดด้วยนิ้วมือ

2.พิณเพียะ มีลักษณะคล้ายพิณนำเตา แตมีสายพิณ 2 สาย คันหรือด้ามยาวประมาณ 1 เมตร พิณเพียะนิยมเล่นในท้องถิ่นภาคเหนือ

3.กระจับปี่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทพิณ มีลักษณะคล้ายซึงหรือพิณปัจจุบันทำจากไม้เนื้ออ่อนขุดเป็นโพรงใช้แผ่นไม้ปดทับชองเสียง มีสายพิณ 4 สาย มีลูกบิดเพื่อตรึงสาย มีขั้นวางทาบสายและมีขั้นเสียงประมาณ 10 ขั้น ใชดีดด้วยเขาสัตว์บางๆ ใช้เล่นและขับร้องเพลงคลอ

4.พิณพื้นบ้าน มีลักษณะกะโหลก หรือ กลองเสียงกลมแบน เจาะเป็นโพรงมีฝาปิดและเจาะรูเพื่อให้เกิดเสียงดังขึ้น คันพิณยาวประมาณ 40 - 50 เซนติเมตรมีสายพิณ 4 สาย ตัวพิณทำด้วยไม้เนื้อแข็งนิยมเล่นในท้องถิ่นแถวภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบน (บุญโฮม พรศรี. 2543:38-42)

พิณสมัยโบราณแต่เดิมคงใช้กะโหลกทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง ทำให้เสียงก้องกังวานเช่น พิณโบราณ จึงมีชื่อเรียกว่า " พิณน้ำเต้า" พิณ มีชื่อเรียกต่างกันตามภูมิภาค คือ ซุง , ซึง , โตดต่ง ชาวผู้ไท เรียกพิณว่า "กระจับปี่" พิณมีสายตั้งแต่ 1 – 2 – 3 – 4 สาย

ชนิดของพิณในประเทศไทยจำแนกเป็นสองประเภท ดังนี้ (โยธิน พลเขต. 2552 : 29)

1. ประเภทที่ดีดเพื่อผลิตหางเสียง ขึ้นมาก่อนแล้วจึงใช้หางเสียงนั้นบรรเลงเป็นเพลง คำว่า "หางเสียง" OVERTONE หรือ UPPER – PARTIAL อันเป็นเสียงที่เกิดขึ้นบนพื้นฐานของเสียงประเภทหนึ่งในตระกูลเดียวกัน ได้แก่

1.1 พิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดีดที่เดิมใช้สายเอ็นสัตว์ตากแห้ง และพัฒนามาใช้ไหม ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นสายโลหะมีเพียงสายเดียว พิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดนตรีของไทยที่เก่าแก่มากที่สุด ที่ยังมีการเล่นสืบต่อกันมามีหลงเหลืออยู่ทางอีสานใต้ของประเทศไทยหลายท้องถิ่นเวลาดีดผู้เล่นจะไม่สวมเสื้อ ใช้นิ้วมือซ้ายถือทวนคันพิณ การถือทวนคันพิณทำได้โดยง่ายเพียงวางโคนของทวนคันพิณลงที่ง่ามมือซ้ายระหว่างโคนหัวแม่มือกับส่วนโคนของนิ้วชี้ ส่วนปลายของนิ้วชี้ ,ปลายนิ้วกลาง ,ปลายนิ้วนาง และนิ้วก้อยพร้อมที่จะกดลงที่สายของพิณเพื่อทำให้เกิดเสียงสูง-ต่ำ ให้เป็นทำนองเพลง แล้วเอากะโหลกพิณประกบติดกับหน้าอกซ้ายของผู้เล่นใช้มือขวาดีดสาย ที่นิ้วนางของผู้บรรเลงสวมปลอกโลหะเป็นเครื่องดีดแล้วขยับกะโหลกน้ำเต้าเปิดปิดที่หน้าอกทำให้เกิดเสียงก้องกังวาน

1.2 พิณเพียะ มีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าแต่มี 2 สาย กะโหลกซอทำด้วยลูกน้ำเต้าตัดครึ่งหรือกะลามะพร้าวก็ได้ วิธีดีดเหมือนกันกับพิณน้ำเต้า คลอเสียงร้องของตนเอง นิยมเกี้ยวสาวเวลากลางคืนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ

2. ประเภทดีดที่สายโดยตรง ได้แก่

2.1 กระจับปี่ คำว่า "กระจับปี่"เข้าใจว่าเพี้ยนมาจากคำว่า "กัจฉปิ" เป็นคำชวาเพี้ยนเป็น"แขฺสจาปิ"หรือ "แคชจาเป็ย" ในภาษาขอม ในภาษาบาลีสันสกฤต คำว่า กัจฉปะ แปลว่า เต่า เพราะแต่เดิมกะโหลกพิณมีรูปร่างคล้ายเต่า กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีโบราณชนิดหนึ่งของอินเดีย จัดเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม "วีณา" (พิณ) มี 4 สายมีตะพานหรือนมสำหรับกดสาย 11 ขั้น มีที่ดีดสายทำด้วยเขาสัตว์

2.2 ซึง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านทางภาคเหนือ มี 4 สาย ลักษณะเหมือนกระจับปี่แต่เล็กกว่า รูปร่างคล้าย "เหยอะฉิน" ของจีน แต่ปลายคันทวนของจีนมักจะสลักเป็นรูปมังกร แต่คันทวนของซึงทางภาคเหนือทำให้แบนและงอมาทางด้านหน้าไม่แกะสลักเป็นรูปหัวพญานาคหรือหัวหงส์

2.3 พิณ (ซุง) ชาวอีสานมักเรียกพิณว่า "ซุง" หรือ โตดติต่ง ตามสำเนียงของเครื่องดนตรี ซุง มี 2 – 3 และ 4 สาย แต่ปัจจุบันนิยมเล่น 3 สาย สำหรับซุงหรือพิณของชาวอีสานนั้น น่าที่จะวิวัฒนาการขึ้นมาจากสะนู(หรือธนู) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนูใช้ดีดเล่นหรือผูกหัวว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้า ให้ลมบนพัดแล้วเกิดเสียง ซุงพื้นบ้านนิยมใช้สายจากลวดเบรครถจักรยานทั้ง 3 สาย ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์สาย 1 สาย 2 และสาย 3 เพราะหาง่าย สะดวกในการใช้ ซุงนิยมทำจากไม้ขนุน (ไม้หมากมี่) เพราะเบาทำง่าย ให้เสียงไพเราะ ปลายคันทวนนิยมแกะสลักเป็นหัวพญานาค หางพญานาค หรือหัวหงส์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวอีสาน

การเรียนดีดพิณ หัวใจสำคัญคือ การฝึก ผู้เรียนต้องฝึกฝน ฝึกร้องโน้ต ฝึกฟังเพลง และอย่ายอมแพ้ต่อความเพียร ผู้ฝึกดีดพิณสามารถนั่งหรือยืนดีดก็ได้ ท่านั่งควรวางเต้าพิณหรือตัวพิณไว้

บนขาขวาหรือขาซ้ายที่ถนัดสามารถนั่งได้หลายแบบ เช่น นั่งขัดสมาธิ นั่งพับเพียบ นั่งเก้าอี้ตามแต่ผู้ดีดถนัด การกำมือซ้ายที่คอพิณ ควรกำอย่างหลวม เพื่อสามารถเคลื่อนย้ายนิ้วไปตามคอพิณได้สะดวก โดยใช้หัวแม่มือซ้าย

การดีดพิณ

1. ผู้ดีดสามารถนั่งหรือยืนดีดก็ได้ ท่านั่งควรวางเต้าพิณหรือตัวพิณไว้บนขาขวา (ถ้าถนัดซ้ายก็วางไว้ด้านซ้าย)

2. งอข้อศอกขวาเล็กน้อยแขนขวาวางบนขอบเต้าพิณ มือขวาที่ใช้ดีด จับปิ๊กด้วยนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้(บางคนถนัดใช้นิ้วกลางแทนนิ้วชี้) เอียงคอพิณให้ทำมุมประมาณ 30 – 60 องศา

3. ฝึกใช้ข้อมือเคลื่อนไหวจับปิ๊กดีดสายเปล่า สาย 1 - 2 - 3 ขึ้นลง สลับกันไปจากช้าค่อย ๆ เร็วขึ้นจนเกิดความคล่องตัว

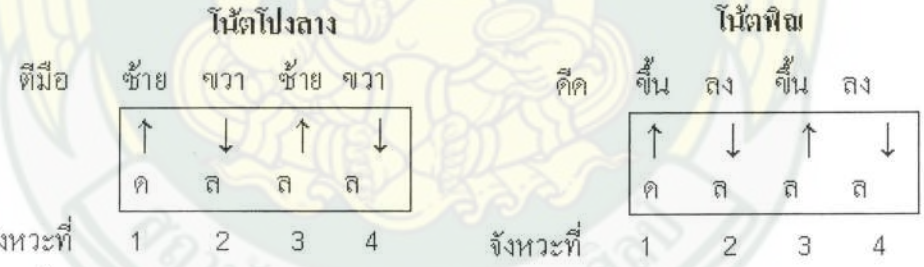
4. มือซ้ายทำหน้าที่เคลื่อนย้ายไปตามตำแหน่งบนคอพิณ โดยใช้หัวแม่มือวางบนคอพิณนิ้วชี้ - กลาง - นาง - ก้อย กดปลายนิ้วลงบนสายพิณ การกดสายควรกดเบา ๆ เหนือขั้นเสียงเล็กน้อยเพื่อเสียงจะ ไม่เพี้ยน

5. การดีดสายให้เสียงรัวคือการดีด ขึ้นลงสลับกันโดยใช้อัตราจังหวะเร็วที่สุด (เคาะหนึ่งจังหวะให้ดีดสลับขึ้นลงประมาณ 8 ครั้ง)

6. ตำแหน่งที่ดีดสายควรดีดสายบริเวณรูเสียง เพื่อให้เสียงดังกังวาน

7. การจับปิ๊กใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จับ บางคนถนัดใช้นิ้วกลางแทนนิ้วชี้ ไม่ควรจับแน่นหรือเบาจนเกินไป เพื่อไม่ให้ปิ๊กหลุดมือขณะดีด

8. การฝึกดีดพิณตามโน้ตเพลงใช้วิธีการอ่านแบบเดียวกับโน้ตโปงลาง คือ



สัญลักษณ์การดีดขึ้น ↑ ดีดลง ↓

พอสรุปได้ว่าการดีดพิณ ดีดขึ้น จังหวะที่ 1 และ 3 ดีดลงจังหวะที่ 2 และ 4 การดีดเสียงให้ชัดเจน ให้ใช้ปลายนิ้วกดให้ชิดด้านซ้ายขั้นพิณให้แน่น จึงดีดสายบริเวณรูเสียง เสียงที่ได้จะดังชัดเจนเสียงพิณที่บรรเลงออกมาเป็นเสียงต่าง ๆ ชาวอีสานเรียกว่า “ลาย” ซึ่งหมายถึง ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน มีลักษณะลีลา จังหวะ ท่วงทำนอง บันไดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ ลายหลักพื้นบ้านอีสานส่วนมากจะนำมาจากลายแคน แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มลายหลัก ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายใหญ่ ลายน้อยและลายเซ ลายหลักดังกล่าวจัดอยู่ในลายทางสั้น 3 ลายคือ ลายสุดสะแนน อยู่ในบันไดเสียงซีเมเจอร์ ลายโป้ซ้ายอยู่ในบันไดเสียงเอฟเมเจอร์ และลายสร้อยอยู่ในบันไดเสียงจีเมเจอร์ ส่วนลายทางยาว(ลายทางโศก) มี 3 ลายคือ ลายใหญ่ อยู่ในบันไดเสียงเอไมเนอร์ ลายน้อยอยู่ในบันไดเสียงดีไมเนอร์ และ

ลายเชอยู่ในบันไดเสียงอีไมเนอร์ เหตุที่เรียกว่าลายทางโศกเพราะลายทางยาวให้ความรู้สึกเศร้าโศก จัดอยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์

2. กลุ่มลายเบ็ดเตล็ด แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

2.1 ลายเบ็ดเตล็ดทางสั้นได้แก่ ลายแมงภู่ตอมดอก ลายสีทันดอน ลายสังข์ศิลป์ชัย ลายคอนสะหวัน

2.2 ลายเบ็ดเตล็ดทางยาวได้แก่ ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ฯลฯ

2.3 ลายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ได้แก่ ลายเต้ย ลายเซิ้ง ฯลฯ หมวดลายเบ็ดเตล็ดสามารถจำแนกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

2.3.1 ลายบรรยายเนื้อเรื่องหรือลายบรรยายภาพพจน์ ได้แก่ ลายแมลงภู่ตอมดอก ลายนกไซ่บินข้ามทุ่ง ฯลฯ

2.3.2 ลายบ่งบอกแหล่งกำเนิดของลาย ได้แก่ ลายคอนสะหวัน ลายตั่งหวาย ลายขับทุ้มหลวงพระบาง ฯลฯ

2.3.3 ลายใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนและแห่ ได้แก่ ลายมโหรี ลายเซิ้งโปงลาง ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายผู้ไทเลาะตูบ ลายสินไซ ฯลฯ

2.3.4 ลายบรรเลงประกอบการลำ ได้แก่ ลายลำเต้ยโขง ลายลำเต้ยพม่า ลายลำผู้ไท ลายลำเพลิน ฯลฯ

ลายเพลงพื้นบ้านส่วนมากหรือลายเพลงที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นมาจากทางแคนเป็นหลัก เรียกว่า “ลายแคน” แต่ถ้านำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างอื่นมาบรรเลงจะเรียกตามชื่อของดนตรีชนิดนั้น เช่น ถ้านำโหวดมาบรรเลงเรียกว่า “ลายโหวด” ถ้านำโปงลางบรรเลงเรียกว่า “ลายโปงลาง” ถ้านำพิณมาบรรเลงเรียกว่า “ลายพิณ” เป็นต้น เมื่อจะนำพิณไปเล่นกับวงดนตรีพื้นบ้านนั้น การเทียบเสียงจะยึดเสียงแคนเป็นหลัก ดังตัวอย่าง วงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นิยมนำพิณไปร่วมบรรเลง

สรุปการพิณพื้นบ้านอีสาน มีวิธีการดังนี้

1. ศึกษาส่วนประกอบต่าง ๆ ของพิณและจำตำแหน่งเสียงของพิณ ในแต่ละขั้นเสียงให้ได้จะทำให้การฝึกดีดพิณง่ายขึ้น

2. ฝึกอ่านและจดจำโน้ตลายพื้นบ้านอีสานให้คล่องเพื่อฝึกดีดพิณในลายต่าง ๆ

3. ควรยืนดีดพิณ โดยใช้สายสะพายคล้องที่บ่าข้างที่ถนัด ใช้มือประคองที่คอพิณให้นิ่ง โดยงอแขนเข้ามาให้ขนานกับพื้นดิน ไม่กางไหล่ปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติ และมือที่ถนัดจับไม้ดีดหรือปิ๊กให้แน่นอย่าให้หลุด โดยให้ปิ๊กอยู่บริเวณใกล้กับกล่องเสียงพิณ

4. ฝึกดีดพิณสายเปล่า แบบธรรมดา โดยดีดขึ้น-ลงสลับกันไปมาให้คล่องจึงเริ่มฝึกดีดพิณแบบการกรอ โดยดีดลง-ขึ้นสลับกันไปมาด้วยความรวดเร็ว

5. ฝึกไล่บันไดเสียงของพิณ โดยการดีดเริ่มฝึกจากช้า เมื่อชำนาญจึงเร่งความเร็ว

6. ฝึกดีดพิณลายพื้นบ้านตามชุดฝึกก่อน เริ่มฝึกจากจังหวะช้าเมื่อชำนาญจึงเร่งความเร็วให้ทำการฝึกเป็นประจำ เพื่อการพัฒนาการดีดพิณให้ชำนาญขึ้น และจึงฝึกดีดพิณในลายพื้นบ้านอีสานทั่วไป และฝึกดีดพิณประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำต่อไป

1.2 พิณเบส หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเบสพื้นบ้าน หน้าที่หลักในการบรรเลงรวมวงคือ เป็นตัวทำทำนองให้กับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ จะบรรเลงเฉพาะลูกตกของเพลงนั้น ๆ โดยจะใช้ ทำนองร่วมกัน

กับกลองหางจึงเป็นตัวเพิ่มความหนักแนน ความไพเราะ และความกลมกลืนให้กับวง โดยพิณเบสจะมีลักษณะของเสียง ทุ้ม-ต่ำ ซึ่งเสียงและการบรรเลงตรงข้ามกับพิณ ในจังหวะ ของพิณเบสสามารถแบ่งทำนองไดดังนี้ จังหวะภูไท เป็นจังหวะที่ช้าไพเราะใช้กับเพลงที่บรรเลงเป็น ส่วนใหญ่ จังหวะลำเพลิน หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าจังหวะหมอลำ เป็นจังหวะเร็วกระชับใช้ในเพลง บรรเลงเร็วและเพลงที่ร้องหมอลำ จังหวะชะชะชา เป็นจังหวะที่เร็วอีกจังหวะหนึ่งเช่นกัน ส่วนใหญ่ ใช้บรรเลงกับเพลงที่เป็นเพลงลูกทุ่งและลูกกรุง (ดไนยา ก้อนแก้ว. 2551 : 33)

ภาพประกอบ 3 พิณเบสไฟฟ้า

1.3 ซออีสาน

ตำนานเกี่ยวกับซออีสาน ในอดีตกาลยังมีนายพรานคนหนึ่งออกล่าเนื้อในป่าเป็นกิจวัตรทุกวัน วันหนึ่งขณะที่เดินลาเนื้อไปตามแนวปาซึ่งมีตนไม้ทั้งเล็กและใหญ่หนาทึบ บังเอิญไดยินตนไมเสียดสีกันเพราะโดนลมพัดมีเสียงดัง “ออด ๆ อี้ ๆ ออด ๆ อี้ ๆ ๆ ๆ” นายพรานคนนั้นนึกประหลาดใจเลยตั้งใจฟังจนเกิดความเพลิดเพลิน พร้อมกันนั้นก็เกิดแนวความคิดใชปากของตน เลียนเสียงของตนไมที่เสียดสีกันอยางเพลิดเพลินและจดจำได้ เมื่อเขากลับมาถึงบานก็คิดหาวิธีที่จะใชสิ่งของเพื่อจะทำใหเกิดเสียงดังเหมือนกับเสียงของตนไมในปา ขั้นแรกเขาไดหากระบอกไมไผมาเจาะรูเล็ก ๆ แลวแกะเอาดานผิวของไมไผ่ ใชไม้ลิ่มเล็ก ๆ หมุนเสนผิวของไมไผใหตึง แล้วสีดวยเสนไหม ทำใหเกิดเสียงดังคลายกับเสียงที่ไดยินมา ครั้นเวลาผ่านมาก็มีผูคิดดัดแปลงและแกไขใหชื่อวา “ซอ” ตามลักษณะของการสีไปและสีมา

ชาวอีสานเรียกว่า “สีซอ” วิวัฒนาการจากกระบอกไมไผ่มาเปนกะลามะพราวหุ้มดวยหนังและทำเป็นคันสำหรับจับและตรึงสาย สำหรับสายซอใชลวด หรือเสนเบรกรถจักรยานก็ได้ สวนสายที่ตรงกับคันสีนั้นนิยมใชขนที่หางของมามาทำกันจนถึงปจจุบัน การพัฒนาของซอก็ทำมาในรูปตาง ๆ มากมาย องคประกอบของซอพื้นบานอีสานเปนเครื่องสายใชสีมักทำกลองเสียงหรือเตาเสียงดวยวัสดุเหลือใช้ เชน ปบกระปอง กะลา กระบอกไมไผ่ นำมาห่มหนาซอดวยแผนหนังลูกวัว หรือหนังงู ทำคันทวนดวยไมเนื้อแข็ง เช่น ไมชิงชัน ไมประดู่ และไมพะยูง สายทำดวยสายลวด และทำคันชักดวย ขนหางมา หรือเสนไนล่อนเสนเล็ก ซอพื้นบานอีสานมีองค์ประกอบ 3 สวนดังนี้

1.สวนกลองเสียงหรือเตาเสียง หรือกะโหลกซอ ทำดวยปี๊บ กระปอง กะลา หรือกระบอกไมไผ่ ถ้าทำดวยปี๊บหรือกระป๋องจะใชสวนกนเปนหนาซอ แตถาใชกะลาหรือกระบอกไมไผเปน กลองเสียง จะตองห่มปากกะลาหรือปากกระบอกดวยหนังแลวดึงใหตึง ใชหนังนั้นเปนหนาซอ

2.สวนคันทวน คือ สวนทอนไมที่เสียบติดอยู่กับกลองเสียงบริเวณหนาซอตั้งขึ้นทำมุมฉากกับกลองเสียง คันทวนนี้ใชเปนที่พาดสายซอ และเสียบลูกบิดไวยึดสาย และบิดลูกบิดนั้นขึ้น เสียงใหไดระดับเสียงที่ต้องการ คันทวนซออีสานมักทำจากไมแปรรูปทอนกลมหรือทอนสี่เหลี่ยมของไมชิงชัน ไมประดู่ หรือไมพะยูง

3.สวนคันชัก คือ สวนที่ใชสีสายซอ เพื่อทำให้สายซอสั่นสะเทือนแลวเกิดเสียง ประกอบขึ้นดวยทอนไมขนาดนิ้วมือยาวประมาณ 1 ศอก ดึงหัวทายให้โกงเขาหากันดวยปอยเสนขนหางมา หรือปอยเสนไนล่อน ทำใหมีรูปทรงคลายธนู เวลาจะใช้สีสายซอ ตองนำเสนขนหางมาหรือเสนไนล่อนที่ขึงอยูนั้นไปถูกับยางสนให้เกิดความหนืดกอน จะทำใหคันชักเกิดความฝดเมื่อนำไปสีสายซอ ความฝดนั้นจะทำใหสายซอสั่นสะเทือนเกิดเสียงดัง (สะอาด สมศรี. 2543 : 57-59) ลักษณะไมที่ใชทำซอ ที่ใชทำคันทวนซอไดแก่ ไมชิงชัน ไมประดู่ หรือไมพะยูง สวนกะโหลกหรือกลองเสียงซอ มักใชกระปองหรือกะลาดังกลาวมาแลว สวนคันของคันชักมักใชไมไผลำเล็ก หรือกิ่งไมชนิดเดียวกันกับที่ใชทำคันทวน สวนของไมที่ทำคันทวนนั้น ไดแก่ ไมแปรรูปท่อนสี่เหลี่ยม ขนาด 3x3 นิ้ว หรือทอนกลมขนาดเสนผ่าศูนยกลาง 3 นิ้ว ยาวประมาณ 1 ศอกขึ้นไป โดยแปรรูปจาก สวนลำตน ซึ่งตองเปนสวนที่แข็งและเหนียว ไมหักงองาย (สะอาด สมศรี. 2543 : 61) ซออีสาน เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี ใช้บรรเลงรวมวงโดยใชสำเนียงหรือ บรรเลงเพื่อทำให้เพลงนั้น ๆ เศราจะพบในเพลงที่มีจังหวะทำนองเพลงช้าเป็นส่วนใหญ่ หน้าที่หลัก ในการบรรเลงจะไม่บรรเลงทั้งเพลง จะบรรเลงสอดแทรกให้เข้ากับทำนองของพิณ เช่นเพลงทั้งหลายๆ รูจักกันดี ซึ่งเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเทพฯคือ เพลงส้มตำ โดยจะใช้ซอขึ้นที่ท่อนหัว และท่อนท้ายเพลง เป็นลักษณะเช่นนี้ เพื่อให้ถึงอารมณ์ตาง ๆ (ดไนยา ก้อนแกว. 2551 : 34)

ภาพประกอบ 4 ซออีสาน

1.4 โปงลาง เป็นเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงโปงลาง เรียก ตามเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่หลักในการบรรเลง ผู้เล่นจะจัดวางโปงลางขึ้นอยู่บนขาตั้งโดยใหลูกเสียงต่ำ อยูด้านบน เสียงสูงอยู่ด้านล่างผู้เล่นจะบรรเลงเป็นทำนองหลักหรือบรรเลงให้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ออกเดี่ยว หรือเล่นลีลาต่างๆ

ผู้เล่นจะบรรเลงทำนองไปเรื่อย ๆ จะไมมีลูกเล่นต่าง ๆ มากนัก ในการบรรเลงรวมวง จะเป็นการบรรเลงแบบธรรมดาเรียบ ๆ งาย ๆ แตถ้าบรรเลงเดี่ยวนี้ผู้เล่นจะใส่ ลูก เล่นต่าง ๆ มากมายได้ตามความต้องการ ทำนองที่นิยมนำมาบรรเลงได้แก่ ทำนองโปงลาง ทำนองเต้ยโขง ทำนองลำเพลินแก้วหน้าม้าทำนองลมพัดพร้าว ทำนองลมพดไผ่ ทำนองเตย สามจังหวะ (ดไนยา ก้อนแกว. 2551 : 34)

ภาพประกอบ 5 โปงลาง

1.5 กลองหาง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำทำนองและจังหวะโดยเพลงต่าง ๆ จะสนุก คึกคัก ก็ขึ้นอยู่กับคนตีกลอง เพราะกลองจะตีได้กระชับหรือไมนั้นต้องอาศัยความชำนาญและ การฝึกฝน โดยจังหวะของกลองหางแบ่งได้หลัก ๆ ดังนี้จังหวะเชิ้ง ใชตีในเพลงที่เป็นจังหวะเชิ้ง และจังหวะเพลงช้าและออกเร็วได้ด้วยการส่งกลองออก จังหวะลำเพลิน ลักษณะเด่นของจังหวะนี้ยัง สามารถใช้บรรเลงขึ้นเพลงไดอีกด้วย จังหวะภูไท ใชขึ้นเพลงเช่นกันและเป็นจังหวะที่ช้าอีกจังหวะ หนึ่งส่วนใหญ่ใช้บรรเลงในเพลงประกอบการรำ เพื่อที่จะแสดงออกถึงท่ารำที่อ่อนช้อยและงดงาม จังหวะมวยโบราณ เป็นจังหวะช้าและใช้บรรเลงในการแสดง รำเพลงมวยโบราณเท่านั้น จังหวะ มโหรีอีสานจัดเป็นทำนองที่มีความสนุกสนานและกระชับขึ้นมาอีกใน ทำนองหนึ่งที่ตอจากทำนอง มวยโบราณ จังหวะลำเพลิน มีลักษณะปานกลางถึงเร็วใชกับเพลงได้หลาย ๆเพลง ทั้งเพลงเร็วและ เพลงช้าถึงปานกลาง จังหวะชะชะชา เป็นทำนองที่นำมาจากเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงเป็นส่วนใหญ่ (ดไนยา ก้อนแกว. 2551 : 35)

ภาพประกอบ 6 กลองหาง

1.6 แคน เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกของโลก (บุญเลิศ จันทร. 2531 : 14) ได้กล่าววา หมอสอนศาสนาชาวฝรั่งเศส ที่เดินทางไปสอนศาสนาในเมืองจีน ได้พบว่าคนจีนได้เอา เครื่องดนตรี แคนของไทยไปเลียนแบบทำเป็นเครื่องดนตรีจีน และเมื่อหมอสอนศาสนาเหล่านั้น กลับไปยุโรป ก็ได้เอาแบบฉบับของแคนไปปรับปรุงให้เปน ออร์แกน ในเวลาต่อมา แคนเป็นเครื่อง เป่ายุคดั้งเดิมเริ่มแรกดึกดำบรรพ์ หลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับแคนที่เก่าแกที่สุด อยู่ในยุคโลหะ วัฒนธรรมดองซอน
(สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2542 : 147)

พบที่เมืองดองซอนริมแม่น้ำซอนในจังหวัดถั่น หัวของเวียดนาม มีอายุอยู่ประมาณ 3,000 ปีมาแล้ว และมีแคนทั้งสองรูปแบบซึ่งพบทั้งที่ทำด้วย สัมฤทธิ์ขนาดเล็กและเป็นลวดลายรูปคนกำลังเป่าแคน แคนยังเป็นเครื่องดนตรีที่เป่าประกอบการร้องลำในสมัยก่อน หมอแคนจะเป่า แคนอยู่ใกล้ ๆ กับหมอลำตลอดเวลา เพื่อไม่ให้หมอลำลำผิดคีย์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าผิดลาย แต่ในปัจจุบันนี้แคนเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงรวมกับวงโปงลาง หน้าที่ของแคนคือเป่าเป็นทำนอง หรือหมอแคนที่เก่ง ๆ จะเป่าเป็นประสานสอดแทรก ทำนองจังหวะต่าง ๆ เข้ากับพิณได้ หรืออาจจะเป่า เป็นทำนองหลักทางสั้น ทางยาวใหก็ได้โดยพิณจะบรรเลงทำนองต่าง ๆสอดแทรกไปด้วยลายต่าง ๆ หรือออกลายลำเพลินบ้าง ลายเซิ้งบ้างก็ได้ แคนและพิณจะบรรเลงด้วยลายเพลงสุดสะแนน ซึ่ง ประกอบร้องลำนั้น ๆ ในเพลงร้องของลายเพลงสุดสะแนนด้วยก็ได้ ซึ่งในลายเพลงนี้จะใช้แคนเป็น ตัวหลักในการบรรเลง ลายแคน (ดไนยา ก้อนแก้ว. 2551 : 36)

ภาพประกอบ 7 แคน

1.7 โหวด หน้าที่หลักของการบรรเลงรวมวงของโหวดคือ เป็นการบรรเลง สอดแทรกในเพลงต่าง ๆ โดยจะเน้นการออกเดี่ยวมากกวา (SOLO) การเป่าโหวดจะไมนิยมเป่าทั้ง เพลง โดยจะอาศัยจุดเดนของการเนนเสียง ซึ่งมีหลักดังนี้ ช่วงเสียงยาวของบทเพลงควรเป่าเสียงอ้อน หรือเป่าผ่อนลม เป่าช่วงเสียงสั้นที่ตองการให้เสียงสั้นควรเป่าตัดลม และเน้นเสียงให้ดังช่วงเสียงยาว เมื่อต้องการให้เกิดอารมณ์ของเพลงควรเป่าสอดแทรกสะบัดเสียงใหชัด การบรรเลงรวมวงของโหวด จะบรรเลงแบบง่าย ๆ ไมซับซ้อน และไม่ยากนัก (ดไนยา ก้อนแกว. 2551 : 37)

ภาพประกอบ 8 โหวด

1.8 สิ่งและแสง (ฉิ่งและฉาบ) เป็นเครื่องดนตรีที่ใชตีประกอบจังหวะ

ภาพประกอบ 9 สิ่งและแส่ง

1.9 กรับพื้นเมืองอีสาน มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เชน หมากกั๊บแก๊บหรือหมากก๊อบ แก๊บใช้ไม้เนื้อแข็งยาวเป็นคูกันที่ปลายไมทั้งสองข้างจะติดฝาน้ำอัดลม

ภาพประกอบ 10 หมากกั๊บแกบ

2. องค์ประกอบและรูปแบบการแสดงวงโปงลาง การฟ้อนประกอบวงโปงลางแบบดั้งเดิมโดยส่วนใหญ่แล้วจะประดิษฐ์ ท่ารำจากการดำเนินชีวิต พิธีกรรม การเสี่ยงทาย การขอฝน เป็นการฟ้อนในจังหวะสนุกสนานสลับกับการฟ้อน ในจังหวะที่ชา เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นอีสานมีการแปรแถวที่เรียบง่ายไมสับสนและยุ่งยาก ฟ้อนประกอบเพื่อความสวยงามและทำให้วงโปงลางมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น เชน เซิงบั้งไฟ เซิ้งสวิง ฟอนบายศรี เซิ้งทำนา เป็นตน

ตอมาภายหลังจึงมีการประดิษฐ์การแสดงเพื่อความสวยงามโดยการ ประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแมท่าหลักของท้องถิ่นแล้วนำมาประดิษฐ์ท่ารำให้ ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาในการรำนั้น ๆ ไดคัดเลือกแมท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสมในผลงาน การประดิษฐ์ท่ารำก็ได้การแสดงการฟ้อนประกอบวงโปงลางแบบดั้งเดิมไมนิยมการแปรแถวให้หลากหลายเหมือนในปัจจุบันนี้ ที่มักจะนิยมแถวตรงเรียงเดี่ยว หน้ากระดานหรือแถวตอนคู่หรือลักษณะ วงกลมแล้วประดิษฐ์ท่ารำให้เหมือน

ใหม่ แต่ว่าต้องอยู่ในจังหวะท่วงทำนองเดียวกัน ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ จะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กลมกลืนเป็นหลัก เมื่อเปลี่ยนการแปรแถวต้องให้ลีลาการเคลื่อนไหว เป็นไปด้วยความนิ่มนวลไม่วิ่งตัดหน้ากัน และไม่วิ่งซับซ้อนจนน่าเวียนศีรษะหรือจะใช้ตั้งท่ารำแล้ว รำเดินตามจังหวะเปลี่ยนแปรแถวใหม่ก็ควรจะทำได้ผลดีของการแปรแถว ทำให้เปลี่ยนอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ดีไม่จำเจฐ้ชากจนน่าเบื่อแล้วเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้สับเปลี่ยนขึ้นมาอยู่หน้าเวทีได้ทั่วทุกคน การแสดงมิได้มีความสำคัญที่มารำอย่างเดียว จะต้องให้ความสำคัญกับทำนองเพลง เนื้อร้องและเครื่องแต่งกายด้วยถ้าเป็นลักษณะการแสดงประเภทท่ารำ ใช้ผู้แสดงเป็นหมู่คณะคำนึงถึง ความพร้อมเพรียงเป็นหลัก การแปรแถวนี้มีจุดประสงค์เพื่อไม่ให้ท่ารำนั้นหยุดนิ่งการแปรแถวในการ แสดงพื้นเมืองไม่มีรูปแบบตายตัวคำนึงถึงความสนุกสนานครึกครื้นและแสดงอารมณ์ประจำท้องถิ่น เป็นส่วนใหญ่ การเชื่อมท่ารำเป็นการนำท่ารำแม่ท่าหลาย ๆ ท่ามาเชื่อมโยงให้ติดต่อกันโดยใช้ลีลาในการ ร่ายรำมาเชื่อมท่ารำให้กลมกลืนให้มากที่สุด ผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำจำเป็นต้องอาศัยพื้นฐานความรู้และประสบการณ์เป็นสำคัญการแสดงแบบดั้งเดิมจะมีลักษณะท่ารำที่ง่าย ๆ ไม่ยุ่งยากซับซ้อน สื่อ ความหมายให้ผู้ชมเข้าใจง่าย เป็นการแสดงแบบพื้นบ้านมาก ๆ ไม่เน้นความสวยงาม แต่จะเนนความสำคัญของเนื้อหา ใช้เวลาในการแสดงไม่นานประมาณชุดละ 5–10 นาที บางทีอาจมีการแสดง ตลกประกอบการบรรเลงเพลงลายต่างๆในขณะที่ผู้แสดงเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว เพื่อเป็นการคืนรายการ และไม่ให้ผู้ชมเสียอรรถรสในการชมการแสดง (ดไนยา ก้อนแก้ว. 2551 : 38)

การจัดลำดับเพลงในวงโปงลางและลำดับการแสดงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากจะทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจในการชม สร้างความสนุกสนาน ไม่น่าเบื่อแล้วยังสร้างสีสัน และอรรถรสในการชมอีกด้วย แต่เดิมการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านโปงลางจะเล่นเป็นชิ้นเดียว ตอมาเมื่อมีการรวมเครื่องดนตรีขึ้นเป็นวงจึงนำการแสดงมาประกอบดังนั้นต้องมีการจัดระบบของรูปแบบการ แสดงเพื่อให้เกิดความเหมาะสม

3. เครื่องแต่งกายของวงโปงลาง

วัฒนธรรมเรื่องการแต่งกายตามแบบพื้นบ้านอีสาน เพื่อให้สวยงามเหมาะสมกับการ แสดงบนเวที มีการประดับเครื่องประดับและดอกไม้เพื่อให้เข้ากับชุดการแสดงซึ่งดูจากความเหมาะสมกับชุดการแสดงด้วย เชน ลำเพลินต้องสวมกำไล ตางหู สร้อยคอ เข็มขัดที่เป็นเครื่องประดับ เงินซึ่งไม่หรูหราเกินไป มนุษย์เริ่มรูจักประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มสำหรับสวมใส่ โดยผู้สวมใส่ออกแบบตามความพอใจของตนและตัดเย็บเครื่องแต่งกายตามแบบนั้นด้วยตนเองอย่างเหมาะสม (จารุพันธ์ ทรัพย์ปรุง. 2543 : 1)

องค์ประกอบเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายหมายถึง สิ่งที่มนุษย์นำมาใช้เป็นเครื่องห่อหุ้มร่างกายวิชาประวัติเครื่องแต่งกายนำมาซึ่งความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เกี่ยวกับการแต่งกายของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์เท่าที่สามารถจะอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์และวรรณคดี เป็นเครื่องช่วยชี้นำให้รู้และเข้าใจถึงแนวทางการแต่งกาย ซึ่งสะท้อนถึงสภาพของการดำรงชีวิตมนุษย์ในยุคนั้น (ปราณี สำราญวงศ์. 2538 : 29)

การแต่งกายประกอบการแสดงพื้นบ้าน โดยส่วนใหญผู้แสดงจะต้องใช้เสื้อผ้าเครื่อง แต่งกายให้เหมาะสมกับชุดการแสดง เชน การนุ่งผ้าซิ่นพื้นเมืองประจำท้องถิ่นนั้น ๆ หรือการใช้สี ลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์เพื่อแสดงถึงความเป็นท้องถิ่นนั้น ในการแต่งกายประกอบการแสดงพื้นบ้าน อีสานมีความเรียบง่ายไม่อลังการ เนื่องจากการแสดงจะถ่ายทอดความเป็นอีสานการทำมาหากิน การบูชา บวงสรวง การละเล่น ประกอบพิธีกรรมจึงไม่เน้นความหรูหราแต่จะยึดหลักพื้นฐาน การดำเนินชีวิตจริง

สำเร็จ คำโมง กล่าวถึง ลายแคนว่า หมายถึง ทำนองเพลงแคนซึ่งเป่าประกอบการแสดงลำกลอน ลายแคน เป็นการสืบต่อกันมาจากความทรงจำหมอแคนในอดีต ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ลายแคนถูกประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนลีลาและท่วงทำนองหรือเสียงจากธรรมชาติ ซึ่งให้ความไพเราะจับใจ ลายในความหมายของชาวอีสาน หมายถึง สิ่งที่มีมากกว่า 1 ขึ้นไปผสมผสานอยู่ในสิ่งเดียวกัน จะอยู่ในแนวเดียวกันหรือตัดกันก็ได้ เรียกว่า ลายหรือลวดลาย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตา เช่น ลายของอุปกรณ์เครื่องใช้ที่เกิดจากการถักทอจักสาน เช่น ผ้า ตะกร้า กระด้ง ฝาผนังบ้านโบราณ หรือลายที่เกิดจากการวาด เป็นต้น

2. ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตาและหู คือลายที่ใช้สำหรับดนตรีอีสาน หมายถึง เพลงหรือท่วงทำนองและลีลาการบรรเลงดนตรีอีสาน

"ลาย" หมายถึงลักษณะนามที่ใช้จำแนกบทเพลงออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1. ใช้จำแนกทำนองเพลง เช่น ทำนองเพลงมีความแตกต่างกัน "ลาย"ในที่นี้หมายถึง "เพลง"

2. ใช้จำแนกบันไดเสียง เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย คือทำนองเดียวกันแต่ต่างกันที่บันไดเสียง ลายสุดสะแนนคีย์ G ลายโป้ซ้าย คีย์ C ลายสร้อย คีย์ D

3. ใช้จำแนกลีลา ลูกเล่นและกลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลงเพลงเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคคลหรือต่างเครื่องดนตรี เช่น นักดนตรี 2 คน ย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ต่างกันทั้งในด้านลูกเล่น ลีลา ทำนอง ลูกด้น (Improvisation) นอกจากนั้นพิณและโปงลางย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ไม่เหมือนกัน (สำเร็จ คำโมง. 2538 : 131)

คำว่า "ลาย" ต่างจาก เพลง คือ เพลง มีความสั้นยาวของวรรคตอนที่ชัดเจน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม มี 1- 4 ท่อน เป็นส่วนใหญ่ เมื่อบรรเลงครบแล้วจะย้อนจากท่อน 1 หรือท่อนใดก็ได้จนจบเพลง ลายจะมีความสั้นยาวไม่แน่นอนและอยู่กับความสามารถบวกกับความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง จะยาวสั้นเท่าไหร่ก็ได้ ประวัติและที่มาของลายดนตรีขึ้นอยู่กับชนิด และความเหมาะสม ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนอง ความหมายของคำว่า "ลาย" ผู้เชี่ยวชาญการเป่าแคนหรือหมอแคน ยังไม่สามารถแยกคำว่า ลาย และระดับเสียง ออกจากกันได้เนื่องจากมีการปลูกฝังและสืบทอดกันมายาวนาน แต่เท่าที่รับฟังคำบอกเล่าของผู้รู้และหมอแคน พอจะกล่าวได้ว่า ดนตรีอีสานสามารถแยกระดับเสียงได้โดยยึดแคนเป็นหลัก ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอนจะแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของทำนองลำ และการฟ้อนของหมอลำ มี 2 กลุ่มระดับเสียง คือ กลุ่มทางยาว และกลุ่มทางสั้น กลุ่มทางยาว หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองเชื่องช้า เหมาะสำหรับการลำใน บทเล่าเรื่อง บทพรรณนา บทโศกเศร้า หวนหา กลุ่มทางสั้น หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองกระชับ สนุกสนาน ร่าเริงแคนมีลายหลัก ๆ อยู่ 6 ลายแยกตามกลุ่มทางยาวและทางสั้นได้ดังนี้

ลายกลุ่มทางยาวมี 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า ทางใหญ่ หรือ ลายใหญ่ เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ทางน้อย หรือ ลายน้อย เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ทางเซ หรือ ลายเซลายกลุ่มทางสั้นมี 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า สุดสะแนน เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ลายโป้ซ้าย (หัวแม่มือซ้าย) เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ลายสร้อย

ถ้าแบ่งตามลักษณะของทำนองลำ ทำนองลำของลำกลอนจะมีทำนองหลัก ๆ ในการแสดง 3 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว และทำนองลำเต้ย ซึ่งแต่ละทำนองจะใช้ลายแคนประกอบการลำ ดังนี้

ทำนองลำทางสั้น ใช้ลายสุดสะแนน และลายโป้ซ้ายหรือลายติดสูด ซึ่งเป็นลายที่แสดงออกถึงความสนุกสนาน และรวดเร็ว

ทำนองลำทางยาว ใช้ลายล่องโขง ซึ่งเป็นลายที่ช้า แสดงอารมณ์โศกเศร้า ครำ่ครวญ การรำพึงรำพัน นอกจากนี้ยังเป็นการลำเพื่อบรรยายสภาพของอีสานได้เป็นอย่างดี ลายแคนที่เป่า จะใช้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย ตามระดับเสียงของหมอลำ

ทำนองลำเต้ย มี 4 ทำนอง คือ เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำเต้ยจะใช้ลายที่เรียกชื่อเฉพาะของทำนองลำนั้นๆ ซึ่งจะมีความแตกต่างกันตามลีลาของแต่ละทำนอง เช่น เต้ยหัวโนนตาล ใช้ลายเต้ยหัวโนนตาล, เต้ยโขง ใช้ลายเต้ยโขง เป็นต้น

แคนกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวเป็นแคนที่มีความเก่าแก่มากและพัฒนาอย่างต่อเนื่องกระทั่งในด้านทำนองและรูปลักษณะทางกายภาพ ด้านทำนองตามทฤษฎีของ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์ได้แบ่งกลุ่มแคนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มทางสั้นและทางยาว กลุ่มนี้มีความสัมพันธ์กับคำร้อง โดยเฉพาะหมอลำ มีทำนองอันเป็นสุนทรีย์ของท้องถิ่นนั้น ๆ ทำนองที่เกิดขึ้นมักมาจากด้านต่าง ๆ เช่น ความรัก วิถีความเป็นอยู่ ความเชื่อ ธรรมชาติ เป็นต้น ส่วนทำนองเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่แล้วแต่จะจินตนาการ เช่น ลายลมพัดพร้าว ลายหยิกแม่ เป็นต้น การที่จะศึกษาสุนทรียศาสตร์ของเสียงแคนจะต้องศึกษาความเป็นมา และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติใกล้เคียงและต้องศึกษา เรียนรู้ ทำความเข้าใจ และความรู้สึกนึกคิดของศิลปินพื้นบ้าน ลายแคนที่เป็นลายหลัก มีดังนี้

1. ลายสุดสะแนน คำว่า “สะแนน” คงจะเพี้ยนมาจากคำอีสานคือ “สายแนน” มีความหมายว่า สายใย หรือต้นตอ เช่น ถ้าคนเราเคยเกิดเป็นพ่อแม่ลูกกันหรือผัวเมียกันในอดีตชาตินี้ได้เกิดมาเป็นดังอดีตอีก เขาเรียกว่าคนเกิดตามสาย “แนน” คำว่า “สะแนน” อีกความหมายหนึ่ง หมายถึง เตียง (สำหรับผัวเมียนอน) หรือแคร่สำหรับนอนย่างไฟ (ของหญิงเมื่อคลอดบุตร) จึงหมายถึงความยากลำบาก คนอีสานมักใช้คำนี้ หลังจากที่ผู้หญิงคลอดลูกแล้วอยู่ไฟ คนอีสาน เรียกว่า อยู่กรรมต้องอาบน้ำร้อน กินน้ำร้อน นอนผิงไฟบนไม้กระดานแผ่นเดียว ซึ่งเป็นความลำบากของผู้หญิง

เนื่องจาก ลายสุดสะแนน เป็นลายครูของแคน มีความไพเราะเป็นพิเศษ มีลีลาจังหวะกระชับ ท่วงทำนองตื่นเต้นเร้าใจ หมอแคนทุกคนทราบดีว่าจะต้องเป่าลายสุดสะแนนให้เป็นก่อน จึงจะเป่าลายแคนอื่น ๆ ได้ ทุกครั้งที่ขึ้นต้นและจบลายสุดสะแนน จะต้องขึ้นและลงที่เสียงซอล เสมอ และลูกแคนเสียงซอลนี้ มีชื่อว่า “สะแนน” เมื่อเพลงจบ หรือสิ้นสุดลงที่ลูกสะแนน จึงเรียกลายนี้ว่า “ลายสุดสะแนน” ซึ่งสื่อความหมายว่า สิ้นสุดลายที่ลูกสะแนน

ดังนั้นคำว่าสุดสะแนนในเรื่องของลายแคนนี้จึงมีความหมายถึงการสิ้นสุดลายที่ลูกสะแนน หรือหมายถึงความไพเราะจับใจ ใครได้ฟังลายนี้แล้วมักจะคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอน คิดถึงบิดามารดา ญาติพี่น้อง หรือต้องใช้คำว่าเกิดความออนซอนขึ้นมาอย่างที่สุด นั่นก็คือเขาคิดไปถึง สายแนนดั้งเดิมของเขานั่นเอง

2. ลายอ่านหนังสือใหญ่ หรือลายใหญ่ ในความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไปของคนอีสานหมายถึง "ภาษาบาลี" เช่น คนที่จะเป็นมหาเปรียญต้องเรียนหนังสือใหญ่นั้นมีความศักดิ์สิทธิ์และยุ่งยากต่อการศึกษา จะต้องเรียนกันหลายปีและมีสติปัญญาดีจึงจะเล่าเรียนได้สำเร็จ "ลายอ่านหนังสือใหญ่" เป็นลายแคนที่นิ่มนวลไพเราะ ท่วงทำนองแสดงถึงความอบอุ่น การเป่าลายนี้ผู้เป่า จะต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษไม่ให้มีเสียงเพี้ยนเลย

ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสาน ที่มีทั้งความรักและ ความห่วงใย ความอดทนต่อสู้อย่างมีความหวังและความเพลิดเพลิน บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความรักและความผูกพันที่มีต่อคนรักของหนุ่มสาว ตลอดทั้งความรักที่มีต่อครอบครัว เครือญาติ และผู้ที่รู้จักมักคุ้นที่อาศัยอยู่ด้วยกันในท้องถิ่นตนเองและใกล้เคียง บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความผูกพันกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั้งในด้านการประกอบอาชีพ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา จนสร้างสมให้เกิดความสามัคคีกลมเกลียวกันในสังคม บางท่วงทำนองบ่งบอกให้เห็นถึงความอดทนต่อสู้กับสิ่งต่าง ๆ ที่รุมเร้าเป็นปัญหาในการดำเนินชีวิตบางเรื่องก็หาวิธีแก้ไขได้ บางเรื่องก็ต่อสู้ไปตามยถากรรม ให้วันเวลาผ่านพ้นไป

บางท่วงทำนองแสดงถึงการพลัดพรากจากกันทั้งที่จากไปแล้วไม่มีวันกลับ บางท่วงทำนองแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสนุกสนานเพลิดเพลินอย่างบริสุทธิ์ เสียงแคนลายใหญ่ หรือลายอ่านหนังสือใหญ่ จะทำให้ผู้ฟังนึกถึงภาพคนอีสานกำลังทำงาน เช่น ทำไร่ ทำนา บางครั้งเหงื่อไหลเข้าตา บางครั้งเหงื่อค่อยๆ ไหลผ่านใบหน้าที่เต็มไปด้วยริ้วรอยอันเหี่ยวย่น แลดูแก่เกินวัยลงสู่พื้น มองดูแววตาเหน็ดเหนื่อย แต่มุ่งมั่นอดทน เพื่อความหวังและการรอคอย

3. ลายอ่านหนังสือน้อย คล้ายคลึงกับลายอ่านหนังสือใหญ่ แต่มีจังหวะที่เร็วกว่าเสียงไม่ทุ้ม ให้ความไพเราะ ท่วงทำนองไม่สลับซับซ้อนเท่าลายอ่านหนังสือใหญ่
ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึงการพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่จะมีเนื้อหาน้อยกว่าลายใหญ่ เนื่องจากมีเสียงจำกัด ไม่สามารถดำเนินทำนองได้เต็มรูปแบบเหมือนลายใหญ่

4. ลายเซ จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับลายน้อยและลายใหญ่ซึ่งเป็นมาตราเสียงโศกเป็นลายที่สามารถเป่า นอกเหนือจากลายใหญ่ ลายน้อย เป็นทางแยกออกมาและบรรเลงได้เช่นกันซึ่งใช้เสียง มี ซอล ที มี และ เร ติดสูดที่เสียง ที และ มี ใช้เป่าประกอบลำทางยาว ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่ไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้เท่าลายน้อยและลายใหญ่ เนื่องจากมีขีดจำกัดของเสียง

5. ลายโป้ซ้าย เป็นลายที่ใช้เป่าประกอบลำทางสั้น มีทำนองเดียวกันกับลายสุดสะแนน จะแตกต่างกับลายสุดสะแนนที่ความยากง่ายของการเล่น มีการติดสูดที่ลูกแคนที่อยู่ตรงตำแหน่งหัวแม่มือซ้าย หรือโป้ซ้าย จึงเรียกชื่อว่า ลายโป้ซ้าย

6. ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ท่วงทำนองเร้าใจผู้ฟัง ยิ่งฟังยิ่งชวนให้คิดถึงอดีตแต่หนหลัง เหตุที่เรียกว่า ลายสร้อย เพราะเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ด (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ ลายสร้อยใช้เป่าประกอบลำทางสั้นสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูง

ลายพรรณนาภาพพจน์หมายถึงลายที่พรรณนาภาพพจน์โดยใช้เสียงดนตรี แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ

1.1 ลายลมพัดไผ่ เป็นลายแคนที่เลียนแบบเสียงธรรมชาติอีกลายหนึ่ง ต้นไผ่ในอีสานมีมากมาย และสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ตั้งแต่หน่อถึงลำต้น เวลาลมพัดมาแต่ละครั้ง กิ่งไผ่จะลู่ไปตามลมเสียดสีกันดังออดแอด กอร์ปกับลักษณะการหล่นหลุดของใบไผ่จากต้นที่มีลักษณะพิเศษ เนื่องจากใบเล็กเรียวแหลม เมื่อตกลงยังพื้นดินจะเกิดการหมุนเหมือนกังหัน เมื่อตกลงมาพร้อม ๆ กัน จำนวนมากจะมีความสวยงามเป็นพิเศษ หมอแคนได้จินตนาการเอาลักษณะของใบไผ่ร่วงผสมกับเสียงเสียดสีของกิ่งไผ่ยามลู่ลมมาเป็นลายแคนที่ไพเราะ หวีดหวิวน่าฟัง

1.2 ลายลมพัดพร้าว เป็นลายแคนที่จำลองแบบของใบมะพร้าวเมื่อต้องลม ซึ่งผิดกันกับใบไผ่ ใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวอย่างเชื่องช้า คราใดที่พายุพัดโบกมาก็จะเอนตัวไปตามสายลมพร้อมกับสะบัดใบเสียงดังเป็นจังหวะ หมอแคนได้ถอดเสียงธรรมชาติออกมาเป็นลายแคนที่ไพเราะน่าฟัง ท่วงทำนองจะช้ากว่าลายลมพัดไผ่

1.3 ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่ลอกเลียนธรรมชาติได้ดีเป็นพิเศษ คำว่า “แมงภู่” ก็คือ แมลงภู่ตัวใหญ่ๆ สีน้ำเงินแก่มองดูจนเขียว เวลาบินตอมดอกไม้มีเสียงดังหึ่ง ๆ ลักษณะเสียงของแมงภู่จะมีทำนองลีลาช้า ๆ ก่อนแล้วเร็วกระชั้นเข้าตามลำดับ ลีลาของเสียงแคนจะฟังได้เป็นเสียงเล็กเสียงน้อย สมกับเสียงของแมงภู่ตอมดอกไม้จริง ๆ

1.4 ลายโปงลางขึ้นภู ลายแคนนี้ก็เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติเช่นกัน โปงลางนิยมเอาไว้แขวนคอวัวต่าง ซึ่งนายฮ้อย (พ่อค้า) นิยมเทียมเกวียนไปขายของในที่ต่างๆ เวลาวัวเดินข้ามภูเขา จะมีเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ เป็นทำนอง เพราะวัวแต่ละตัวแขวนโปงลางขนาดที่แตกต่างกัน วัสดุมีความหนาบางต่างกัน เสียงประสานกันของโปงลางจากวัวแต่ละตัวผสมเข้ากับเสียงกีบวัวกระทบก้อนกรวดก้อนหิน รวมทั้งเสียงออดแอดของล้อเกวียน ฟังแล้ววิเวกวังเวงชวนให้คิดถึงบ้านที่จากมาเป็นที่สุด หมอแคนจะดัดแปลงเลียนเสียงเหล่านี้ขึ้นเป็นลายแคน เรียกกันว่า ลายโปงลางขึ้นภู

1.5 ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายแคนนี้เลียนเสียงพิลาปรำพันของหญิงหม้ายที่ว้าเหว่เดียวดาย สะท้อนออกมาในการกล่อมลูกในเปล นางรำพันถึงความหลังและประชดประชันในชีวิต ที่ถูกสามีทอดทิ้งไป หมอแคนถอดเอาความรู้สึกนี้มาสู่ลายแคนได้อย่างน่าฟัง เป็นลายที่มีคนรู้จักมาก

1.6 ลายเซิ้งเป็นลายง่าย ๆ เป่าให้คนฟ้อนในลักษณะเซิ้ง เบื้องต้นจริง ๆ มาจากเซิ้งแม่นางด้ง ซึ่งต้องใช้แคนเป่าคลอไป ภายหลังได้ดัดแปลงเป็นเซิ้งต่างๆ เช่น เซิ้งสวิง เซิ้งกะหยัง เซิ้งกระติบข้าว แต่ทำนองก็คล้ายคลึงกัน การพัฒนาของลายแคนยังมีเพิ่มเติมมาอีกหลายลายทั้งที่พัฒนามาจากลายดั้งเดิมและลายใหม่ ๆ ที่เลียนแบบมาจากเสียงหรือเหตุการณ์ของสังคมที่อยู่รอบข้าง เช่น ลายรถไฟไต่ราง ลายสาวหยิกแม่ ลายสาวสะกิดแม่ ลายภูไทครวญ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

นอนสาหล่าหลับตาแม่สิกล่อม นอนอู่แก้วสาแล้วแม่ซิกวย
แม่สิไปเข็นฝ้ายเดือนหงายเว้าผู้บ่าว สิไปหาพ่อน้ามาเลี้ยงให้ใหญ่สูง
ลุงและป้าอาวอาเพิ่นบ่เบิ่ง เพิ่นก็เพิงบ่ได้เฮือนใกล้เพิ่นก็ซัง

2. ประเภทที่เป่าเลียนเสียงลำ

ลายแคนลำเป็นลายแคนที่เลียนเสียงการลำของหมอลำ ได้แก่

2.1 ลายล่องโขงหรือลายล่องของ (คำว่า "ล่องของ" เป็นคำเดียวกับคำว่า "ล่องโขง") เป็นลายลำทางยาว ลายล่องโขงเป็นลายแคนที่มีชื่อเสียงมากในวงการหมอลำ ลายล่องโขงจะเป่าควบคู่กับการลำทางยาว เรียกว่า ลำยาวล่องโขง ซึ่งพรรณาแม่น้ำโขงตั้งแต่เมืองเวียงจันทร์ในประเทศลาวลงเรื่อย ๆ จนถึงปากแม่น้ำที่เวียดนามใต้หมายถึงท่วงทำนองลำยาว เอื่อย ๆ เรื่อย ๆ แต่รัญจวนใจเปรียบเหมือนกับการปล่อยเรือให้มันล่องลอยไปตามกระแสน้ำ ตามลำน้ำโขงโดยไม่ต้องพาย ทำนองล่องของนี้จะเป่าแคนเดี่ยว ๆ ก็ไพเราะจะเป่าประกอบหมอลำตอนลำกลอนยาวล่องโขงก็มีความไพเราะ ลายแคนล่องโขงจะเป่าในลายใหญ่หรือลายน้อยหรือลายเซก็ได้ ของเดิมที่เป่าคือ ลายน้อย

2.2 ลายเต้ย เป็นลายแคนที่มีจังหวะกระชับ เร็ว การลำตามปกติจะต้องมาจากลำสั้นโต้ตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย เมื่อค่อนรุ่งก็จะเป็นลำลาแบบลำยาว เช่น ลำล่องของ จึงจะถึงการเต้ย จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าฟ้อน ฉะนั้นเวลาเต้ย (เกี้ยว) หมอลำจะต้องฟ้อนตลอด ไม่ยืนเฉยๆเหมือนการลำสั้นลำยาว คนไหนเต้ยได้ดี ฟ้อนได้สวย จะได้รับความนิยมมาก ฉะนั้นเวลาเป่าลายเต้ย หมอแคนจะเป่าเป็นตอนๆ ตามคนเต้ยแล้วมีที่ลงแต่ละตอนไม่ยาวนัก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานน่าฟัง อาจสลับด้วยเต้ยหัวโนนตาล แล้วเป็นเต้ยพม่า ตามลำดับก็จะน่าฟังมากขึ้น คำว่า "เต้ย" อาจมีความหมายเดียวกับ "ลำ" เนื้อหากลอนในการลำเต้ย จะเป็นการเกี้ยวพาราสีด้วยเพลงรักสั้น ๆ ลำเต้ยมี 4 ชนิด แบ่งเป็น 2 พวก คือ พวกเต้ยแบบพื้นบ้านจะเป็นกลอนแบบอีสาน ทำนองเกิดจากเสียงสูงต่ำของคำในบทกลอน ได้แก่

2.2.1 เต้ยธรรมดา เป็นลำแบบลำทางยาว ต่างกันที่จังหวะและทำนองจะเล่นจังหวะปานกลางหรือค่อนข้างเร็วด้วยลีลาสนุกสนานโดยจะใช้ลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

2.2.2 เต้ยหัวโนนตาล เดิมชื่อเต้ยดอนตาล ตามชื่อของตำบลดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร เดิมใช้ลำในการเล่นหมอลำหมู่ ต่อมานิยมใช้ลำในการลำกลอนทีหลัง ทำนองการลำเหมือนกับลำทางสั้น ต่างกันที่มีจังหวะลีลาที่ช้ากว่า เต้ยดอนตาลนับเป็นเต้ยที่มีลีลาอ่อนหวานที่สุด เต้ยหัวโนนตาลนี้จะเล่นในลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย หรือ ลายสร้อย

2.2.3 เต้ยโขง เป็นเต้ยที่แพร่หลายทั่วประเทศ เต้ยโขงเริ่มมีขึ้นจากหมอลำกลอนก่อน ต่อมานิยมในหมอลำหมู่ สามารถเล่นได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย

2.2.4 เต้ยพม่า เป็นทำนองเดียวกับซอพม่าของไทยล้านนา จะเล่นในลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงครบ 7 เสียง แคน 1 เต้าสามารถเล่นได้ 3 คีย์เสียงเป็นอย่างน้อย เราจึงเห็นหมอแคนมีการเปลี่ยนเต้าแคนใหม่เมื่อเป่าลายที่แตกต่างกัน เท่าที่สอบถามจากผู้รู้และหมอแคนพบว่าที่นิยมใช้กันจะมีเสียงคีย์หลักๆ ดังนี้

กลุ่มลายทางยาว (สำเนียงทางเศร้า)

แคนแบบที่	ลายใหญ่	ลายน้อย	ลายเซ
1	ล	ร	ม
2	ซ	ด	ฟ

กลุ่มทางสั้น (สำเนียงทางรื่นเริง)

แคนแบบที่	ลายสุดสะแนน	ลายโป้ซ้าย	ลายสร้อย
1	ด	ฟ	ซ
2	ร	ซ	ม

คำว่า “ลาย” ความหมายทางดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ทำนองพื้นบ้าน ซึ่งลายแคนที่เป็นลายหลักมี 5 ลาย คือ

1. ลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีจังหวะเร็วกระชับ ท่วงทำนองเร้าใจ ใช้ประกอบลำทำนองทางสั้น ลำทางสั้น หมายถึง รูปแบบของกลอนลำที่มีท่วงทำนองและจังหวะที่กระชับค่อนข้างเร็วไม่มีการเอื้อนเสียงยกเว้นตอนเกริ่นนำลำทางสั้นใช้บรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็วโดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระของคำกลอนและความไพเราะเหมาะสำหรับหมอลำที่มีเสียงต่ำ ลายสุดสะแนนถือเป็นลายต้นแบบหรือลายครู ที่สามารถเชื่อมกับลายทางยาว เช่น ลายน้อย เป็นต้น เนื่องจากเป็นลายครูจึงนิยมบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ

2. ลายโป้ซ้าย เป็นลายที่อยู่ในกลุ่มทำนองทางสั้นมีทำนองเหมือนลายสุดสะแนนต่างกันที่ระดับเสียงและความยากง่าย กล่าวคือ ลายสุดสะแนนจะมีทำนองแหลมสูงวิจิตรพิสดารมากกว่า ส่วนลายโป้ซ้ายทำนองจะทุ้มต่ำ ไม่ค่อยนิยมเป่าประกอบหมอลำ นอกจากหมอลำบางคนเท่านั้น เช่น หมอลำเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ และหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม ลายโป้ซ้าย มีจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถเป่าแสดงอารมณ์โศกเศร้า รำพึงรำพันคร่ำครวญได้เป็นอย่างดี บางช่วงสามารถเปลี่ยนทำนองเป็นการแสดงความสนุกสนานเร้าใจได้อีกด้วยเหตุที่เรียกว่า “โป้ซ้าย” เพราะผู้เป่าใช้หัวแม่มือซ้ายกดรูลูกโป้ซ้าย (ลูกแรกข้างซ้ายเสียงโด) อยู่บ่อย ๆ เป็นลายที่ใช้ประกอบลำทางสั้นเหมาะสำหรับหมอลำที่มีระดับเสียงปานกลาง

3. ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะเร็วทำนองเร้าใจ ยิ่งฟังยิ่งชวนให้คิดถึงอดีตแต่คราวหนหลัง เหตุที่เรียกว่า ลายสร้อย เพราะเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ด (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ เสียงประสานที่ติดสูด คือ เสียง เรสูง ลูกที่ 6 แพขวา กับเสียง ลาสูง ลูกที่ 8 แพขวา ใช้เป่าประกอบลำทางสั้นสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูงเป็นลายที่มีระดับเสียงสูง จัดอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ประกอบด้วยเสียง

4. ลายใหญ่เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองชวนให้เกิดอารมณ์โศกเศร้าจนเคลิบเคลิ้มใจ เหตุที่เรียกว่า ลายใหญ่ เพราะเรียกตามเสียงลูกแคนเพราะ ลายใหญ่มีเสียงต่ำทุ้ม ซึ่งชาวอีสานเรียกเสียงต่ำทุ้มว่า เสียงใหญ่ แคนลายใหญ่ใช้เป่าประกอบหมอลำพื้น, ลำผีฟ้า, ลำยาวหมอลำฝ่ายหญิง ลายใหญ่ใช้ประกอบลำทางยาว (ลายล่อง) อยู่ในบันไดเสียงหมวดเอ โหมด (A mode) หรือ เอเนเจอรัล ไมเนอร์ ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำทุ้ม มีเสียงประสาน คือเสียง มี ติดสูดลูกที่ 7 และ เสียง ลา ติดสูดลูกที่ 8 แพขวา

5. ลายน้อย เข้าใจว่าเป็นลายที่เลียนทำนองการอ่านหนังสือน้อย ในสมัยโบราณ บางทีก็เรียกว่า ลายอ่านหนังสือน้อย เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองช้า เนิบนาบชวนให้เกิดอารมณ์อ้างว้างว้าเหว่ โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์เหมือนลายใหญ่จะต่างกันแต่เพียงระดับเสียงเท่านั้น คือลายใหญ่มีเสียงทุ้มต่ำ (เสียงลา) ส่วนลายน้อยมีเสียงสูงหรือเสียงหอง (เสียงเร) เป็นลายที่ใช้เป่าประกอบลำลา หรือลำทางยาวของหมอลำฝ่ายชาย เมื่อหมอลำ ลำลาหรือลำทางยาวจบแล้ว มักต่อด้วยการลำเต้ยเป็นการลำเกี้ยวโต้ตอบกัน ระดับเสียงทางลายน้อยจะสูงกว่าลายใหญ่ ใช้ประกอบลำทางยาว(ลายล่อง)เช่นกัน มีเสียงประสาน คือ เสียง ลา ติดสูดลูกที่ 8 แพขวาและเสียง เร ลูกที่ 6 แพขวา จัดอยู่ในบันไดเสียงดี โหมด (D mode) ดีไมเนอร์ (Dm) ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือเสียง เร เสียงสุดท้ายคือเสียง โด

สรุปเกี่ยวกับ“ลายพื้นบ้านอีสาน” คือ ทำนองพื้นบ้านอีสาน มีลายแคนที่เป็นลายหลัก 6 ลาย คือ

1. ลายทางสั้น ใช้ประกอบลำทางสั้น (ลำกลอน) ได้แก่

1.1 ลายสุดสะแนน ขึ้นต้นด้วยเสียงซอล ทำนองในลายจะลงที่เสียง โด เวลาจบจะลงที่เสียงซอล

1.2 ลายโป้ซ้าย (ระดับเสียงกลาง) ขึ้นต้นด้วยเสียง โด ทำนองในลายจะลงที่เสียงฟา เวลาจบจะลงที่เสียงโด

1.3 ลายสร้อย (ระดับเสียงสูง) ขึ้นต้นด้วยเสียงเร ทำนองในลายจะลงที่เสียงซอล เวลาจบจะลงที่เสียงเร

2. ลายทางยาว ใช้ประกอบลำทางยาวได้แก่

2.1 ลายใหญ่ (ระดับเสียงทุ้มต่ำ)

2.2 ลายน้อย (ระดับเสียงสูงกว่าลายใหญ่)

2.3 ลายเซ (ระดับเสียงสูงกว่าลายน้อย)

3. เอกสารที่เกี่ยวกับโปงลาง

"โปงลาง " เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน กำเนิดที่จังหวัดกาฬสินธุ์ แต่เดิมเรียกชื่อว่า "เกราะลอ" ถือว่าโปงลางเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดกาฬสินธุ์ มีความเป็นมาที่น่าสนใจโดยเฉพาะผู้ที่สืบทอด และอนุรักษ์โปงลาง คือ นายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้าน จึงควรแก่การอนุรักษ์ และถ่ายทอดโปงลางให้เยาวชนรุ่นหลัง ให้เข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่า และคุณงามความดีของผู้ที่คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีชนิดนี้ นำมาเป็นแบบอย่างเพื่อสืบทอดไว้ตลอดไป ศิลปวัฒนธรรมอีสานสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคม ตลอดเวลาอันยาวนาน มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีค่าควรแก่การอนุรักษ์ และเผยแพร่ให้แก่คนอยู่คู่ชาติไทยสืบไป

ยังไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดวา เครื่องดนตรีที่ชื่อ "โปงลาง" เกิดขึ้นมาเมื่อใด แต่จากการศึกษาพอทราบได้วาโปงลางเกิดขึ้นจากตำนานสองเรื่อง คือ

ตำนานที่ 1

โปงลางเกิดจากการเคาะไม้ (เกราะลอ หรือขอลอ) ไลฝูงสัตวที่มากินพืชไร่ ในตำนานเลาวาสมัยกอนอีสานยังมีความอุดมสมบูรณ์เปนปาดงดิบ ตนไมหนาทึบ ชาวบานต้องทำมาหาเลี้ยงชีพดวยการหักลางถางพงเพื่อทำเปนไรนา หลังจากปลูกพืชพันธุเสร็จแลวก็ตองดูแลรักษาไมใหสัตวมากินพืชพันธุที่ปลูกไว้ พอถึงฤดูเก็บเกี่ยว ฝูงสัตวจะยกฝูงมากินพืชผลในไร่นาเสมอ ชาวบานต้องพยายามขับไล่ ดังนั้นกระทอมกลางนาสมัยกอนจึงมักจะมีทอนไม้ ผูกเชือกแขวนไวสำหรับเคาะไลสัตว์ เมื่อสัตวที่มากินพืชพันธุไดยินเสียงชาวบานเคาะไมก็จะหนีไป การเคาะไม้ทำใหเกิดเสียงดังอีกทีก มีทั้งเสียงแหลมเสียงทุมตางระดับเสียงกัน เสียงดังกลาวจึงเปนแรงบันดาลใจใหเกิดการคิดประดิษฐโปงลางขึ้นมา

ตำนานที่ 2

โปงลางเกิดจากมีผูคิดประดิษฐ์เครื่องเคาะดวยไม้เพื่อเลียนเสียงโปงลาง ในความหมายดั้งเดิม โปงลาง หมายถึง หมากโปงที่ทำด้วยไม้ไผที่แหงแลว หรือลูกกระดิ่งแขวนคอวัวทำดวยทองสัมฤทธิ์ลักษณะภายในกลวงใชเชือกรอยติดกันหลายลูก หรือเปนชุดและใชผูกบนตางวัว (ภาชนะบรรทุกสิ่งของบนหลังวัว) ในกองคาราวานคาขาย เพื่อเรียกความสนใจใหผูคนมาซื้อสินคา บางทีนายฮอย (พอคา) ก็เอากระดิ่งที่รอยติดกันนั้นมาบรรเลงรวมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เชน ซอ ซุง แคน เพื่อใหเกิดความไพเราะทำใหผู้มาชมสินค้ามากขึ้น เนื่องจากโปงลางเปนของสูง สำหรับกองคาราวาน จึงไมนิยมนำมาใชบรรเลงบอยนัก แตถามีพิธีทางไสยศาสตรเกี่ยวกับความเชื่อ โชคลาภ และความเปนสิริมงคลในการเดินทาง นายฮอยจะนำหมากกะโหลงมาเขยาด้วยความยินดี เมื่อมีผู้คิดถึง เสียงโปงลาง หมอแคนก็เปาแคนเลียนเสียงโปงลางอันเกาแก่ ดังนั้นจึงมีการพยายามหาเครื่องดนตรีอื่นมาเคาะเลียนเสียงโปงลาง หมอแคน ก็เปาแคนเลียนเสียงโปงลางในกองคาราวาน หมอเคาะ หมากเกาะลอ ก็เคาะหมากเกราะลอเลียนเสียงโปงลางเชนเดียวกัน ชาวบานก็ทดลองทำโปงลางจากไมไผ่ ไม้มะหาด และไมเนื้อแข็งตาง ๆ จนกลายมาเปนโปงลางที่ทำด้วยไม้มะหาดซึ่งมีลักษณะเชนในปจจุบัน

ลักษณะทั่วไปของโปงลาง

โปงลาง มีลักษณะกลม เปนทอนยาว ๆ และสั้นเรียงกันตามลำดับลงไป บริเวณช่วงกลางจะบากเอาไว้ในลักษณะเรียบ และเวาโคง เพื่อใชในการตี และใชในการเทียบเสียง ไมที่นำมาทำสวนมากจะเปนไม้มะหาดเพราะมีเนื้อแข็ง และใหเสียงกังวาน จากขอบของลูกโปงลางแตละลูกวัดระยะเขามาประมาณ 3-4 นิ้ว หรือหางจากรอยบากเล็กนอยเพื่อความสวยงาม เวลารอยเชือกจะไดไมบิดเบี้ยว เชือกที่ใชรอยลูกโปงลาง ปจจุบันใชเชือกไนล่อน ขนาดของเชือกขึ้นอยูกับฐ้าหนักของโปงลาง และขนาดของรูที่เจาะด้วย หากเชือกเล็กไปอาจขาดไดงาย หรือถาใหญเกินไปจะทำใหเสียงโปงลางทึบ

ขาตั้งโปงลาง แต่เดิมใชส่วนที่เป็นกิ่งไมมาทำก็ได้ หรืออาจใชไม้ที่ตัดเปนทอนทั่วไปมาทำก็ได้ หากต้องการอยากจะได้ความสวยงาม อาจจะแกะสลักเป็นรูปหัวพญานาค ติดตรงขาตั้งโปงลาง แบงออกเปน 2 สวน คือ สวนหนึ่งจะเป็นแนวตั้ง สวนหนึ่งจะเปนแนวนอน ใช้ประกอบคูกัน ไมตีโปงลางนิยมใชไมเนื้อแข็ง ไมมีรูปทรงตายตัว จะทำเปนรูปลักษณะใดก็ได้ขึ้นอยูกับความถนัดของผูตี ไมตีที่ดีไมควรมีฐ้าหนักมากเกินไป ควรมีฐ้าหนักพอเหมาะกับมือพอดีโดยทั่วไป พบไดสองลักษณะ คือ

1. ไมรูปซอน ทำดวยไมเนื้อแข็งโดยตลอด ไมที่ใชทำไดแก่ ไมประดู่ ไมชิงชัน ไมพยุง ไมขนุน และไมมะหาด ขนาดคอนขางเล็ก มีฐ้าหนักเบามีความคลองในการตี ไม้รูปซอนนิยมใชบรรเลงแนวทำนอง ไม่นิยมบรรเลงแนวประสานเสียง หรือไมนิยมใชตีลูกเสพ

2. ไมรูปฆ้อน มีลักษณะคลายฆ้อนประกอบดวย สวนหัวฆ้อนทำดวยไมเนื้อออน ไดแก่ ไมมะขาม สวนดามฆ้อนทำดวยไมเนื้อแข็งเพื่อความแข็งแกรงทนทาน การที่ส่วนหัวฆ้อน ทำจากไมเนื้อแข็งเพื่อความแข็งแกรงทนทาน การที่สวนหัวฆ้อนทำจากไมเนื้ออ่อนเพราะมีคุณสมบัติทำใหเสียงนุมเหมาะสำหรับใชตีเสพ และยังรักษาไมใหลูกโปงลางแตกหรือฉีก หรือ บวมงาย

ตำแหนงเสียงของลูกโปงลาง โปงลางหนึ่งผืนนิยมทำใหมลูกโปงลางประมาณ 12-14 ลูก จัดสเกลเสียงเปนแบบเพนทาโทนิคสเกล (Pentatonic) กลาวคือหนึ่งชวงทบเสียง (Octave) ประกอบดวยโนต 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา เวลาขึงผืนโปงลางนิยมเอาลูกใหญ่ที่มีเสียงฐ่าไวแขวนด้านบนและลูกเสียงสูงไวดานลาง โดยขึงเปนแนวเฉียงทำมุมประมาณ 45-60 องศากับพื้น เหตุที่เอาลูกโปงลางเสียงฐ่าไวดานบนเนื่องจากลูกโปงลางเสียงฐ่าเปนลูกที่ใหญและยาว หากเอาไว้ขางลางจะถวงฐ้าหนักทำ ให ผืนโปงลางตกพื้น เคาะหรือตีไมถนัด โดยปกติโปงลางจะมีโนต 5 เสียง คือ เสียง มี ซอล ลา โด เร หากต้องการใหเปนเสียงมาตรฐานสากล ก็สามารถทำได้ โดยการเพิ่มเสียง ฟา และเสียง ที เขาไปทำให มีโน้ตครบ 7 เสียง คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ทำใหการบรรเลงโปงลางสามารถบรรเลงได้หลากหลายมากขึ้น แตเนื่องจากโปงลางของเดิมไมมีเสียง ฟา และเสียงที ประกอบกับลายเพลงที่ใชในการบรรเลงโปงลางไมมีเสียง ฟา และเสียงที ผูใช้โปงลางสวนมาก จึงอยากรักษาเอกลักษณ์ของโปงลางเอาไว้ โดยไมใหมีเสียง ฟา และเสียง ที

การดูแลรักษาโปงลาง แมโปงลางเปนเครื่องดนตรีที่มีความแข็งแรง ทนทานตอการกระแทก แต่ผูใชก็ควรใชอยางทะนุถนอม และรู้จักวิธีเก็บรักษา ดังนี้

1. ควรเก็บโปงลางไวในที่มิดชิด ไม่ควรเก็บโปงลางไว้ในหองที่มีอากาศชื้น เชน หองแอร์ หรือหองปรับอากาศ

2. ไมควรวางโปงลางไวที่พื้นคอนกรีตหรือพื้นซีเมนต์ เพราะวาโปงลางจะดูดซึมซับ ความชื้นไว เมื่อนำมาบรรเลงเสียงของโปงลางอาจจะเพี้ยนได้

3. การเก็บรักษาโปงลางควรมีผาหอหรือคลุมโปงลางเอาไว้ เพื่อปองกันไมให้โดนฝน หรือมีละอองความชื้นมากระทบกับโปงลางได้

4. อยาใชสิ่งของที่ไมใชไมตีโปงลางมาเคาะ เพราะจะทำใหโปงลางแตกชำรุดเสียหาย

5. อยาใหโปงลางถูกฝ้า หรือความชื้น เพราะจะทำใหเสียงโปงลางเพี้ยน

6. หากโปงลางมีปญหาควรปรึกษาชางทำโปงลางเพื่อชวยซอมแกไขใหอยูในสภาพใช้งานได้ ไม่ควรปรับเสียงเองเพราะอาจจะทำใหโปงลางชำรุดเสียหาย อยางไรก็ตามแมจะมีการดูแลรักษาโปงลางไว้อยางดี เมื่อตีโปงลางไปนาน ๆ เข้าเสียงของโปงลางก็จะเพี้ยนทีละนอย เพราะไมปริแตกออกเพราะแรงตี ดังนั้นควรมีการตรวจสอบเสียงของโปงลางอย่างสม่ำเสมอ

จากการบอกเล่าของนายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ว่า โปงลางนั้นบางแห่งจะเรียกว่า หมากกลิ้งกล่อม หมากเตอะเติ่น เป็นเครื่องดนตรีที่พัฒนามาจาก "เกราะลอ" หรือ "ขอลอ" เดิมทีเท้าพรมโครตอพยพมาจากประเทศสปป.ลาว เข้ามาอยู่ฝั่งไทย ได้คิดทำเกราะลอโดยเลียนแบบจากเกราะที่ใช้ตีตามหมู่บ้าน เมื่อผู้ใหญ่บ้านต้องการเรียกลูกบ้านมาประชุม แจ้งเหตุต่างๆ โดยนำเกราะลอที่ทำจากไม้หมากเหลื้อมมัดเรียงกันด้วยเถาวัลย์ มีอยู่ 6 ลูก 5 เสียง มีเสียง ซอล ลา โด เร มี (ซอลสูง) เพื่อตีไล่ฝูงนกกาที่มากินข้าวในไร่นา ต่อมาท้าวพรมโครตได้ย้ายมาอยู่บ้านกลางหมื่น อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ถ่ายทอดการตีเกราะลอให้แก่นายปาน ต่อมานายปานเสียชีวิตลง นายขาน ผู้เป็นน้องชายได้สืบต่อการตีเกราะลอมาและได้ถ่ายทอดให้ นายเปลื้อง ฉายรัศมี ซึ่งได้ทำการปรับปรุงการทำเกราะลอ โดยใช้ไม้หมากหาดซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็ง เวลาตีแล้วไม่บวมง่าย มีเสียงดังกังวาน มีการเพิ่มลูกจาก 9 ลูก เป็น 12 ลูก และ 13 ลูก เพิ่มจาก 5 เสียง เป็น 6 เสียง พร้อมกับคิดลายใหม่ๆ เพิ่มขึ้นคือ ลายอ่านหนังสือใหญ่ ลายอ่านหนังสือน้อย ลายสุดสะแนน ลายสร้อยและลายเซ และเปลี่ยนชื่อจากเกราะลอมาเป็น "โปงลาง" จนถึงปัจจุบัน แล้วนำเอาโปงลางมาเล่นร่วมวงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดอื่น เช่น แคน ซออีสาน พิณ กลอง สิ่ง แส่ง หมากกั๊บแก๊บ และไห เกิดความไพเราะและได้รับความสนใจจากผู้ที่ได้ชมทั่วไป

ทำนองโปงลางมาจากการเลียนเสียงธรรมชาติและวิถีชีวิตของชาวบ้านภาคอีสาน เช่น

1. ลายลมพัดพร้าว ลายนี้ทำนองเลียนแบบธรรมชาติของลมแสดงถึง เสียงลมที่พัดมาถูกใบมะพร้าวจะแกว่งสะบัดตามแรงลมกลายเป็นเสียงและลีลาที่น่าฟังยิ่ง

2. ลายโปงลาง ลายนี้ทำนองเลียนแบบเสียงกระดิ่งผูกคอวัวที่ดังอยู่ไม่ขาดระยะมองเห็นวัวเดินตามกันเป็นทิวแถวข้ามทุ่ง

3. ลายวัวขึ้นภู ลายนี้ทำนองเลียนแบบอากัปกิริยาของวัวที่เดินขึ้นเนินเขาจะมีความเนิบช้า ลีลาการเดินของวัวที่กำลังเดินขึ้นภูเขาสูง และเวลาเดินลงจากเขาเสียงกระดิ่งก็จะรัวเร็วจากการที่วัวกึ่งเดินกึ่งวิ่งลงเขา

4. ลายแมงภู่ตอมดอก ลายนี้ทำนองเลียนแบบอากัปกิริยาของแมลงภู่ ที่บินวนเวียน ดูดน้ำจากเกสรดอกไม้เป็นหมู่ๆ พร้อมกับส่งเสียงร้องด้วยความสดชื่น

5. ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายนี้ทำนองเลียนแบบอากัปกิริยาลีลาของนกที่บินเป็นฝูงข้ามท้องทุ่งอันเขียวขจีที่เต็มไปด้วยนาข้าว

6. ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายนี้สะท้อนให้เห็นถึงความอ้างว้างว้าเหว่ของหญิงที่ถูกสามีทอดทิ้งต้องกล่อมลูกอย่างเปลี่ยวเปลี่ยวเดียวดาย

7. ลายภูไทเลาะตูบ ลายนี้แสดงออกถึงภาพวิถีชีวิตของหนุ่มภูไทที่มักจะแวะเวียนไปพูดกับหญิงสาวตามบ้านต่างๆ ในเวลาค่ำ

8. ลายกาเต้นก้อน จะใช้เทียบเสียงโปงลางแต่ละลูกหลังจากทำเสร็จ เรียบร้อยซึ่งถือเป็นลายครูของโปงลาง และลายอื่นๆ อีก ซึ่งถือเป็นลายหลัก คือ อ่านหนังสือ ใหญ่ อ่านหนังสือน้อย สุดสะแนน ลายสร้อย และลายเซ ซึ่งเพียงฟังจากชื่อก็จะรับรู้ถึง ท่วงทำนองของเพลงที่ กลั่นกรองมาจากชีวิตพื้นบ้าน และธรรมชาติรอบข้าง

วิธีการทำโปงลาง

ไมที่ใชทำโปงลางนั้นสวนมากจะใช้ไมเนื้อแข็ง เพราะใหเสียงที่ไพเราะและกังวาน ไมที่นิยมใช้กันมากที่สุดคือ ไมหมากหาด (มะหาด) ใชทำลูกโปงลาง ไมประดู่ใชทำไมตีและขาตั้ง ไมมะหาด แบงเป็น 3 ชนิด ดังนี้

1. ไมมะหาดทองคำ
2. ไมมะหาดดำ
3. ไมมะหาดฝ้าผึ้ง

การเลือกไม้ ที่จะนำมาทำโปงลางนั้น ตองเปนไมมะหาดที่ตายแลวยืนต้น ประมาณ 20 ป เพราะจะใหเสียงที่ดัง กังวาน และไมผิดเพี้ยนหลังจากการผลิต สวนไมมะหาด ที่ยังสดอยูจะไม่นิยมใช เพราะทำใหเสียงเพี้ยน และเสียงจะเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งเนื้อไมแหง เครื่องมือและอุปกรณที่ใชทำโปงลาง ไดแก่ มีด หินลับมีด ตะไบ เลื่อย กบ สวาน สิ่ว และเครื่องเทียบเสียง

ขั้นตอนการทำลูกโปงลาง

1. นำไมมะหาดมาผาซีก โดยใชเลื่อยชอย ขนาด 3 x 3 นิ้ว และ 4 x 4 นิ้ว

2. ตัดไมแปร ขนาดดังกลาวเปน 12 หรือ 13 ทอน ตามความตองการที่จะทำโปงลาง จำนวนกี่ลูก ใหแตละลูกมีขนาดลดหลั่นกัน ซึ่งมีเสนผาศูนยกลาง และความยาวโดยประมาณ ดังนี้

ลูกที่ 1 เสียง มี ขนาดเสนผาศูนยกลาง 7 เซนติเมตร ยาว 54 เซนติเมตร
ลูกที่ 2 เสียง ซอล ขนาดเสนผาศูนยกลาง 6.7 เซนติเมตร ยาว 52 เซนติเมตร
ลูกที่ 3 เสียง ลา ขนาดเสนผาศูนยกลาง 6.6 เซนติเมตร ยาว 49 เซนติเมตร
ลูกที่ 4 เสียง โด ขนาดเสนผาศูนยกลาง 6.5 เซนติเมตร ยาว 44 เซนติเมตร
ลูกที่ 5 เสียง เร ขนาดเสนผาศูนยกลาง 6.4 เซนติเมตร ยาว 41 เซนติเมตร
ลูกที่ 6 เสียง มี ขนาดเสนผาศูนยกลาง 6.2 เซนติเมตร ยาว 38 เซนติเมตร
ลูกที่ 7 เสียง ฟา ขนาดเสนผาศูนยกลาง 6.1 เซนติเมตร ยาว34 เซนติเมตร
ลูกที่ 8 เสียง ซอล ขนาดเสนผาศูนยกลาง 5.8 เซนติเมตร ยาว 31 เซนติเมตร
ลูกที่ 9 เสียง ลา ขนาดเสนผาศูนยกลาง 5.6 เซนติเมตร ยาว 29 เซนติเมตร
ลูกที่ 10 เสียง โด ขนาดเสนผาศูนยกลาง 5.5 เซนติเมตร ยาว 27 เซนติเมตร
ลูกที่ 11 เสียง เร ขนาดเสนผาศูนยกลาง 5.5 เซนติเมตร ยาว 24 เซนติเมตร
ลูกที่ 12 เสียง มี ขนาดเสนผาศูนยกลาง 5.5 เซนติเมตร ยาว 24 เซนติเมตร

3. นำท่อนไม้มาเหลาด้วยกบ กลึงทอนไม้ให้กลมแล้วขัดด้วยกระดาษทรายให้ละเอียด

4. นำทอนไม้มาเรียงกันแลว หาศูนยกลางของไมลูกโปงลางทุกทอนแล้วเรียงให้เป็นเส้นตรงตลอดแนวกึ่งกลาง คำนวณหาตำแหนงสำหรับเจาะรูตามความเหมาะสม โดยทั่วไปจะแบงลูกโปงลาง

แตละลูกเปน 5 สวนเทา ๆ กัน

5. เจาะรูรอยเชือกดวยสวานขนาด 2 หุน ตรงตำแหนงสวนปลายทั้งสองดานของลูกโปงลาง และตองวัด เจาะรูใหอยูกึ่งกลางตรงสวนปลายของทอนไมเพื่อให้มีความสมดุลดานซายและขวา

6. บากเนื้อไมในสามสวนตรงกลางลูกโปงลางใหเปนรูปโคง เพื่อใหมีเสียงดังกังวาน และปรับระดับเสียงของโปงลาง ในการบากเพื่อเทียบเสียงควรใชมีดที่คมเฉือนเนื้อไม้ออกทีละนิด และเคาะฟงเสียงเทียบกับเครื่องเทียบเสียง โดยทั่วไปใช้เสียงแคนเป็นเครื่องเทียบ

7. เมื่อไดลูกโปงลางที่มีเสียงถูกตองครบตามที่ตองการแลวนำมารอยเชือก โดยใช้เชือกที่มีขนาดเสนผาศูนยกลางเล็กกวาที่รูเจาะเล็กนอย ขนาดความยาวประมาณ 4 เทาของลูกระนาด เมื่อนำมาวางเรียงกัน ปจจุบันใชเชือกไนลอนเพราะหางาย และมีความทนทาน ลูกโปงลางแตละลูกจะมัดเชือกขมวดคนไว้ เพื่อกันไมใหลูกโปงลางเคลื่อนเขาหากัน ซึ่งถาลูกโปงลางเคลื่อนเขาหากันจะทำใหเสียงเพี้ยน และเสียงไมดังกังวานขาดความไพเราะ

8. นำผืนโปงลางที่ทำเสร็จแลว มาทาแล็คเกอร์ หรือน้ำมันเคลือบเงาบาง ๆ ตามตองการเพื่อให้เกิดความสวยงาม (ศราวุธ โชติจำรัส. 2553)

4. ประวัติและผลงานศิลปินพื้นบ้านวงโปงลาง

4.1 ประวัติและผลงานอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2498 ปมะแม ที่บานเลขที่ 32 หมู่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด บิดาชื่อนายกอง ประทุมสินธุ์ มีพี่นองรวม 8 คน คือ ปัจจุบันอายุ 57 ปี

1. นายธงชัย ประทุมสินธุ์ (ถึงแกกรรม)
2. นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
3. นางคำจักร กองสิงหคูณ
4. นางสาวสุคนธ์ ประทมสินธุ์
5. นายพูนผล ประทุมสินธุ์
6. นางปยรัตน์ เผือกทับ
7. นางทัศนีย พูนขุนทด
8. นางสาวกาญจนา ประทุมสินธุ์

ด้านสถานภาพสมรส นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ สมรสกับนางดุษฎี นวลเจริญ มีบ้านพักอยูที่บานหนองพอก ตำบลหนองพอก จังหวัดรอยเอ็ด มีอาชีพทำนาโดยนางดุษฎีเคยเปนนางรำอยูในคณะเดียวกัน และเคยเดินทางไปแสดงรวมกันหลายครั้ง จึงเกิดความรักความเขาใจกัน ตกลงปลงใจแตงงานเมื่อปี พ.ศ. 2522

หลังจากแตงงานแล้ว ไดแยกเรือนออกมาสรางฐานะของตนเอง โดยขณะนั้นยึดอาชีพทำนาเปนอาชีพหลักและเลนดนตรีเปนอาชีพเสริม มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ

1. นายชัชวาลย ประทุมสินธุ์
2. นายชาญยุทธ ประทุมสินธุ์

บุตรทั้งสองคนมีสายเลือดศิลปินจากบิดา จึงมีใจรักในทางดนตรีและได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากบิดาตั้งแต่ยังเด็ก

ชีวิตในวัยเด็ก บิดามารดามีอาชีพทำไร่ทำนา และมีพี่น้องหลายคนในสมัยนั้นค่านิยมในการส่งบุตรหลานให้เรียนหนังสือมีน้อย นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปที่ 4 โรงเรียนบ้านหนองพอก ปี พ.ศ. 2509 และไม่ได้เรียนต่ออีกเลย จนกระทั่งเมื่อได้รับเชิญจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ให้มาเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงได้ศึกษาต่อเพื่อเพิ่มวิทยฐานะจนจบมัธยมศึกษาปที่ 6 จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ปี 2535

การศึกษาสายอาชีพ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เกิดในตระกูลชาวนาในชนบท ที่บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ชีวิตเมื่อวัยเด็กเป็นผู้ที่มีใจรักในเสียงดนตรีและศิลปะต่าง ๆ เป็นชีวิตจิตใจ จากสภาพแวดล้อมในครอบครัวที่มีคุณพ่อใส ประทุมสินธุและคุณลุงหมุน คชทิพย์ ซึ่งเป็นนักดนตรีพื้นบ้านอีสานหลายคน ต่อมาอายุ 13 ปี จึงได้เริ่มจับเครื่องดนตรีอย่างจริงจัง โดยเริ่มฝึกหัดดีดพิณก่อน แล้วจึงฝึกตีโปงลาง ประสบการณ์ทางด้านดนตรีในวัยเด็กของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ที่มีความวิริยะอุตสาหะในการทำงานของครอบครัวด้วยความขยันขันแข็ง

ปี พ.ศ. 2545 อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้สร้างศูนย์ส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะท้องถิ่นอำเภอหนองพอก เปิดอบรมเยาวชนนักเรียน ซึ่งเปิดมาแล้ว 10 รุ่น โดยรุ่นแรก มีจำนวน 450 คน ท่านเป็นผู้นำในการของบประมาณสนับสนุนจากทางกองทุนสังคม เพื่อสร้างอาคารอเนกประสงค์เป็นสถานที่เผยแพร่และรวบรวมศิลปะพื้นบ้าน รวมถึงเป็นที่ฝึกซ้อม เป็นศูนย์รวมการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน สามารถกระจายรายได้ให้ไปสู่ชุมชนอย่างแท้จริง ศูนย์ดังกล่าว มีคณะกรรมการบริหาร จำนวน 25 คน กลุ่ม 1 ประมาณ 4-5 หมู่บ้าน สมาชิกจะกระจายอยู่ในเขตเทศบาลอำเภอหนองพอก ประธานศูนย์คือ ผู้ใหญ่บ้าน 2 หมู่บ้าน ชื่อผู้ใหญ่สายัญ ชอบบุญ

สวนอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เป็นรองประธาน และเป็นฝ่ายกิจกรรม มีหน้าที่ประสานงานและไปประชุมอยู่ตลอดเวลา ชื่อเสียงและฝีมือ ของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นที่ยอมรับและรู้จักบุคคลทั่วไปทั้งในวงการดนตรีและวงการศึกษา จนมีนายทุนต้องการให้ท่านไปทำงานดนตรีที่กรุงเทพฯ แต่อาจารย์ก็ยังคงยึดมั่นที่จะยืนหยัดสืบสานศิลปะดนตรีพื้นบ้านของตนเองมากกว่า

นอกจากความเสียสละของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ในด้านความรู้ ท่านยังเสียสละเวลาผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานบริจาคให้กับโรงเรียน ให้กับวัดที่ขาดแคลนอีกด้วย คุณงามความดีและการเสียสละ ตลอดจนความรู้ที่ให้เป็นวิทยาทานแก่สังคมชุมชนตลอดมา จึงได้รับการตอบแทนที่เป็นเกียรติยศ เป็นความภาคภูมิใจให้กับตัวเองและครอบครัว คือ โล่ห์ประกาศเกียรติคุณจำนวนมาก

ปี พ.ศ. 2543 อาจารย์ได้ร่วมบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานในเพลงประกอบละครเรื่อง นายฮอยทมิฬ เครื่องดนตรีที่เล่นคือ โหวด แคน พิณ โปงลาง เพลงหนึ่ง ๆ อาจจะเล่นเพียงชิ้นเดียว หรืออาจจะเล่น 2-3 ชิ้น ในการ เตรียมการในอัลบั้มชุดนี้ใช้เวลาประมาณ 1-2 เดือน แต่ใช้เวลาในการบันทึกเสียง 2 อาทิตย์ ทำนอง เพลงผู้จัดทำได้ทำไกด์ขึ้นมาให้ แล้วให้อาจารย์เติมแต่งความไพเราะลูกเล่นต่าง ๆ ลงไปเอง บางเพลงก็จะเว้นไว้ให้เลย ดังนั้นเพลงประกอบละครเรื่อง นายฮอยทมิฬ จึงเป็นเพลงท่านได้คิดขึ้นมาใหม่ทั้งหมด

4.2 ประวัติและผลงานอาจารย์ทองคำ ไทยกล้า

นายทองคำ ไทยกล้า เกิดเมื่อวันที่ 5 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2484 ที่บ้านเลขที่ 93 หมู่ 1ตำบลโนนรัง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นบุตรคนที่ 4 ของนายอินทร์ และ นางน้อย ไทยกล้า ในจำนวนพี่น้องทั้งหมด 8 คน เป็นชาย 6 หญิง 2 ดังนี้

1. นายศิริ ไทยกล้า
2. นายคูณ ไทยกล้า
3. นายมี ไทยกล้า
4. นายทองคำ ไทยกล้า
5. นายแก้ว ไทยกล้า
6. นายสำรวย ไทยกล้า
7. นางบุญสวย นิลผาย
8. นางบุญยอด ธรรมะ

ชีวิตในวัยเด็ก

นายทองคำ ไทยกล้า เมื่อวัยเยาว์ได้ช่วยเหลือบิดา มารดา ทำนาและค้าขาย เลี้ยงโคและเลี้ยงกระบือ อยู่เป็นประจำ ไม่ชอบออกไปเล่นกับเพื่อน ๆ ตามทุ่งนาจนเป็นที่รักใคร่ของบิดาและมารดา

ประวัติการศึกษา

เริ่มเข้าเรียนในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนบ้านรอบเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ในปี พ. ศ. 2491 ถึง 2494 ใช้เวลาเรียน 4 ปีจึงได้สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาบริบูรณ์ชาย (ประถมศึกษาปีที่ 4) จึงเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนการช่างชายแผนกช่างไม้ของกรมอาชีวศึกษา ปัจจุบันคือ วิทยาลัยเทคนิคจังหวัดร้อยเอ็ด จนจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 วิชาที่เรียนได้ดีคือวิชาเขียนแบบอ่านแบบ ช่างก่อสร้างและช่างเฟอร์นิเจอร์ใช้เวลาในการศึกษา 6 ปี และสำเร็จการศึกษาเมื่อพ.ศ. 2500

การเรียนการเป่าแคน

ชีวิตในวัยเด็กเป็นผู้มีใจรักในเสียงดนตรีเพราะบิดา คือนายอินทร์ ไทยกล้า เป็นนักเทศน์ที่มีความสามารถเล่นเครื่องสายและเป่าแคน ได้เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกเมื่อตอนเป็นนักเรียน ชั้นประถมปีที่ 4 เครื่องดนตรีชิ้นแรกคือขลุ่ย โดยบิดาเป็นผู้สอน ต่อมาพี่ชายคือนายศิริ ไทยกล้า เป็นนักเป่าแคนแนะนำให้เป่าแคน เพราะต้องการให้น้องชายเป็นนักเป่าแคนที่มีชื่อเสียง เนื่องจากในสมัยนั้นมีนักเป่าแคน (หมอแคน) ที่มีชื่อเสียงในจังหวัดร้อยเอ็ดอยู่ 3 คน ในจังหวัดร้อยเอ็ดจึงมักจะมีการจัดประกวดเป่าแคนขึ้นเป็นประจำ หมอแคนของจังหวัดร้อยเอ็ดที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นคือ นายศิริ ไทยกล้า นายติ่ง (ไม่ทราบนามสกุล) นายสนอง เพ็งวิภาค นอกจากจะเป่าระหว่างหมอแคนแล้ว ยังมีการประชันสอนศิษย์ซึ่งจะทดสอบความสามารถของของผู้สอนว่า ใครจะมีความสามารถมากกว่ากัน นายทองคำ ไทยกล้าจึงเริ่มฝึกการเป่าแคนจากพี่ชายเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2496 เรียนอยู่นานถึง 7 ปี เป็นผู้เรียนรู้เร็วและจดจำได้แม่นยำ นอกจากจะเรียนด้วยการหาประสบการณ์จากการไปชมการเป่าแคนของคณะหมอลำต่าง ๆ ที่มาแสดงได้รับคำแนะนำจากนายติ่ง และนายสนอง เพ็งวิภาค เพิ่มเติมจนสามารถแสดงได้

ประสบการณ์ในการเป่าแคน

เริ่มชีวิตนักดนตรี เริ่มจากแสดงครั้งแรกเป็นหมอแคนประกอบการรำเชิญผีฟ้าที่หมู่ 1 ตำบลโนนรัง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ในระหว่างปี พ.ศ. 2496-2500 ได้ประกอบอาชีพช่างไม้และรับเป็นหมอแคนรับจ้างไปแสดงและเป่าประชันในงานบุญบั้งไฟที่บ้านเปลือยใหญ่ การประชันเป่าแคนรุ่นใหญ่และได้ร่วมเดินทางไปเป่าแคนตามที่ต่าง ๆ ตามที่มีคนมาว่าจ้าง ได้รายได้ครั้งละ 2 - 6 บาทจนถึงปี พ.ศ. 2501 นายทองคำ ไทยกล้า ได้ไปเป่าแคนกับคณะ พ. เพียรศิลป์ ที่ประเทศลาว และเข้าทำงานที่กรมจิตวิทยา มีหน้าที่เป็นผู้เป่าแคนปลอบขวัญทหารและแนวหน้าเมื่อเปิดสถานีตอนเช้าและเป่าปิดสถานีตอนเย็น ช่วงเวลาหกโมงเย็นถึงสามทุ่มจะทำงานที่กองศิลปศึกษาหรือกองการแสดงลาว ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงทั้งเป่าขลุ่ย ตีกลอง และเป่าแคน เพื่อให้เจ้านาย ชั้นสูงและผู้บริหารประเทศลาวระดับสูงชมระหว่างงานเลี้ยงต้อนรับแขกเมือง หรืองานเลี้ยงสังสรรค์สมโภชตามราชพิธีลาว ถ้าวันใดไม่มีงานแสดงจะทำการซ้อมเพลงร่วมกับศิลปินดนตรีในประเทศลาว นายทองคำ ไทยกล้า เป็นผู้ที่ไม่อยู่นิ่งเฉยในยามว่างจะเดินทางไปหาหมอแคนของลาวเพื่อหาความรู้ด้านดนตรีลาวกับหมอแคนบุญโฮม ได้ศึกษาการเป่าแคนลายตั่งหวาย คอนสวรรค์ ศรีทันดอน ลำสาละวัน ขับทุ้มหลวงพระบาง ขับงึมเป็นต้น จึงได้ร่วมเป่าแคนกับคณะหมอลำของลาวเป็นที่รู้จักของคนลาวในสมัยนั้น ได้รับค่าจ้างคืนละ 20 บาท จนถึงปี พ.ศ. 2503 จึงได้กลับมาประเทศไทยและได้ร่วมแสดงกับหมอลำเรื่องหมอลำต่อกลอนพร้อมกับไปศึกษาลายแคนและเทคนิคการเป่าแบบต่าง ๆ จากหมอแคนอื่นทั้งสำเนียงอุบล และสำเนียงภูไท คณะที่นายทองคำ ไทยกล้า ร่วมแสดง เช่น คณะ ส.เสียงทอง คณะสองหาญ สำราญศิลป์ คณะ สีหมอก คณะ เพียรศิลป์ คณะ ส.ประยุทธ์ศิลป์ คณะ ส.บุญมาศิลป์ คณะ ป. สามัคคี คณะ รังสิมันต์ นายทองคำ ไทยกล้า เคยได้รับค่าแรงตั้งแต่ 2 บาท จนถึง 2,500 บาท

ชีวิตครอบครัว

ครอบครัว นายทองคำ ไทยกล้า สมรสกับ นางอำนวย ระวาสะ จึงแยกครอบครัวจากบิดามารดา สร้างบ้านใหม่ที่บ้านเลขที่ 43 หมู่ 2 บ้านโคกก่อง ตำบลปอภาร อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด มีบุตรธิดาด้วยกัน 3 คน เป็นชาย 1 หญิง 2 คน ดังรายชื่อต่อไปนี้

บุตรคนที่ 1 นางสาวทัศพร ไทยกล้า

บุตรคนที่ 2 นางสาวมะลิซ้อน ไทยกล้า (ถึงแก่กรรม)

บุตรคนที่ 3 นายพิชิต ไทยกล้า

อีกทั้งเป็นผู้เคารพเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ได้เคยเป็นครูสอนนักธรรมตรีวิชาศีลธรรม ที่วัดบ้านโคกก่อง ตำบลปอภาร อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด อีกทั้งยังเป็นผู้อุปถัมภ์วัดอีกหลายแห่ง ในจังหวัดร้อยเอ็ด

ผลงานและเกียรติคุณ

ผลงานด้านการผลิตเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน คือ การทำแคนนายทองคำ ไทยกล้า ได้รับการถ่ายทอดวิธีการทำแคนจากพี่ชาย ซึ่งมีแคนหก แคนเจ็ด แคนแปด แคนเก้า ตั้งแต่เริ่มจัดหาวัสดุและจัดสร้างแคนทุกประเภท แคนประดิษฐ์ขึ้นจากไม้กู่แคน (ไม้เฮื้อ) ด้วยความปราณีตของรูปทรงและเสียงแคนที่ทดลองแล้วมีความกังวานไพเราะและเป่าได้โน้ตที่ถูกต้องถ้าแคนที่ทดลองเป่าแล้วมีเสียงผิดเพี้ยนต้องรีบแก้ไข จึงมีผู้สนใจมาติดต่อซื้อแคนเป็นจำนวนมาก แคนเสียงดีหรือไม่ ขึ้นอยู่กับคุณภาพของแคน

และแคนเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องการความเอาใจใส่ทะนุถนอมดูแลรักษาเป็นอย่างมาก เพราะว่ามีความบอบบาง ชำรุดเสียหายง่าย ถ้าไม้กู่แคนแตกเพียงเล็กน้อย อาจซ่อมแซมได้โดยใช้ ด้ายไหม หรือเทปใช้พันให้คงรูปในสภาพที่ดีอย่างเดิม แต่ถ้าแตกมากก็ต้องเปลี่ยนไม้กู่แคนนั้นใหม่จึงจะใช้การได้ดีเช่นเดิม ควรเก็บแคนไว้ในกล่องที่แข็งแรงและปิดมิดชิด เพื่อกันแตกกันแมลงและฝุ่นมิให้ไปจับเกาะตามรูกู่แคนและตามสันแคนจะทำให้แคนชำรุดได้น้อยที่สุดก็ควรเก็บแคนไว้ในถุงผ้าที่ปิดได้สนิท

ผลงานด้านลายแคน เนื่องจากเป็นผู้มีประสบการณ์ความรู้ในด้านการดนตรีพื้นเมืองมาโดยตลอด เมื่อมาสอนดนตรีพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จึงคิดลายแคนที่ใช้ในการบรรเลงและประกอบการแสดงขึ้น โดยประยุกต์มาจากลายเพลงอีสานโบราณโดยเพิ่มทำนองและจังหวะให้ไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

ผลงานด้านการเผยแพร่ความรู้ดนตรีพื้นเมืองอีสาน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 ที่ได้เข้ามาเป็นหัวหน้าหมวดพื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด นายทองคำ ไทยกล้า ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับนักเรียนนักศึกษา ด้วยความมานะอุตสาหะและง่ายต่อการจดจำมีความเป็นกันเอง ไม่เคยดุว่าลูกศิษย์จนเป็นที่เคารพศรัทธาของนักเรียนและเพื่อนร่วมงานจนสามารถสร้างนักดนตรีเป่าแคนออกแสดงเป็นจำนวนมาก และได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรทางด้านดนตรีอยู่เสมอ ดังเช่น

ปี พ.ศ. 2525 เป็นวิทยากรอบรมครูและนักเรียนกลุ่มโรงเรียนบ้านสีแก้ว ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

ปี พ.ศ. 2526 เป็นวิทยากรอบรมครูและนักเรียนกลุ่มโรงเรียนบ้านตากแดด ตำบลหัวโดน อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

ปี พ.ศ. 2527 เป็นวิทยากรอบรมครูและนักเรียนกลุ่มโรงเรียนบ้านบ่อพันขัน ตำบลบ่อพันขัน จังหวัดร้อยเอ็ด

ปี พ.ศ. 2530 เป็นประธานกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีพื้นเมืองอีสานทั่วไป จังหวัดร้อยเอ็ด

ปี พ.ศ. 2530 เป็นอาจารย์พิเศษที่สถาบันราชภัฏมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม

ปี พ.ศ. 2538 เป็นอาจารย์พิเศษที่วิทยาลัยกุลนทะนคร จังหวัดร้อยเอ็ด

ปี พ.ศ. 2540 เป็นผู้ร่างหลักสูตรดนตรีพื้นเมืองอีสานของศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน จังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2541 เป็นผู้ร่างหลักสูตรดนตรีพื้นเมืองอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

เป็นกรรมการตัดสินการเป่าแคนแห่งประเทศไทยที่จังหวัดกาฬสินธุ์

เป็นผู้ร่วมจัดทำหนังสือวัฒนธรรมอีสานของจังหวัดร้อยเอ็ด นอกจากนั้นยังเป็นคณะกรรมการคัดเลือกศิลปินพื้นบ้านไปแสดงยังต่างประเทศของศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นกรรมการตัดสินดนตรีพื้นเมืองของจังหวัดร้อยเอ็ด และเป็นผู้ควบคุมการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ผลงานด้านการบรรเลงดนตรีเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองอีสาน

ปี พ.ศ. 2525 และ 2527 แสดงดนตรีพื้นเมืองอีสานหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร

ปี พ.ศ. 2533 2535 2536 แสดงดนตรีพื้นเมืองอีสานหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี และวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ตามลำดับ

ปี พ.ศ. 2534 เดี่ยวแคนในงานฉลองสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชินีนาถครบ 90 พรรษา

ปี พ.ศ. 2535 ร่วมจัดทำเทปการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองอีสานกับอาจารย์สำเร็จ คำโมง

ปี พ.ศ. 2535 ร่วมจัดทำวีดีโอเทปแคนประกอบการสอนของมหาวิทยาลัยมหิดล กับอาจารย์สุกรี เจริญสุข

ผลงานด้านการแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมภายในประเทศ นายทองคำ ไทยกล้า ได้ร่วมแสดงดนตรีเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยกับวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดโดยเฉลี่ยปีละประมาณ 60 ครั้ง ทุกจังหวัดทั่วประเทศ อาทิเช่น รายการนาฏดุริยางค์ไทยและเส้นทางดนตรีไทย (การแสดงพื้นเมืองของสถานีช่อง 11 จังหวัดขอนแก่น) งานดอกลำดวนบานที่จังหวัดศรีสะเกษ งานแห่ประสาทผึ้ง ที่จังหวัดสกลนคร งานประเพณีไหลเรือไฟ ที่จังหวัดนครพนม งานดอกคูณเสียงแคน ที่จังหวัดขอนแก่น งานเปิดสะพานไทย ลาวมิตรภาพ ที่จังหวัดหนองคาย งานบำเพ็ญกุศลถวายพระบรมศพสมเด็จย่า ที่จังหวัดยโสธร งานเฉลิมฉลองปีกาญจนาภิเษก ที่ท้องสนามหลวง กรุงเทพฯ งานเทศกาลเที่ยวภูเก็ต ที่จังหวัดภูเก็ต งานเทศกาลผลไม้ไทย ที่จังหวัดสงขลา งานปลูกป่าเฉลิมฉลองพระเกียรติ ที่จังหวัดกาฬสินธ์ งานกวนข้าวทิพย์ ที่จังหวัดปทุมธานี งานวันอบรมสถาปนาโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าที่จังหวัดนายก งานเทศกาลเที่ยวพิมาย ที่จังหวัดนครราชสีมา งานวันเปิดบริษัทบางกอกเชียงราย โคมิตสุจำกัด ที่จังหวัดเชียงราย งานนบพระเล่นเพลง ที่จังหวัดกำแพงเพชร เทศกาลสงกรานต์ที่จังหวัดเพชรบุรี งานเทศกาลนมัสการพระพุทธฉาย ที่จังหวัดสระบุรี งานมหกรรมพื้นบ้านอีสาน ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงเทพฯ

ผลงานด้านการแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมที่ต่างประเทศ นอกจากแสดงเผยแพร่ภายในประเทศแล้ว นายทองคำ ไทยกล้ายังมีโอกาสไปแสดงเผยแพร่ยังต่างประเทศอยู่เสมอ อาทิเช่น

ปี พ.ศ. 2529 ได้รับเชิญจากรัฐบาลฮ่องกงไปแสดงและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมที่ประเทศฮ่องกง และญี่ปุ่น

ปี พ.ศ. 2530 ได้รับเชิญจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยแสดงเนื่องในงานเผยแพร่กิจการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ที่ประเทศมาเลเซีย

ปี พ.ศ. 2531 ได้รับเชิญจากศูนย์วัฒนธรรมประเทศอังกฤษ ไปแสดงที่กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษและกรุงลิสบอรัน ประเทศโปรตุเกส เพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย

ได้รับเชิญจากศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยแสดงที่เยอรมันเนื่องในงานครบรอบ 1,000 ปี ฉลองกรุงเบอร์ลิน และร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมไทยที่ประเทศฮอล์แลนด์ และฝรั่งเศส ในคราวเดียวกัน

ได้รับเชิญจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ไปแสดงศิลปวัฒนธรรมเนื่องในงานเผยแพร่การท่องเที่ยวที่ประเทศออสเตรเลียและนิวซีแลนด์

ปี พ.ศ. 2532 ได้รับเชิญจากกระทรวงมหาดไทย ไปร่วมแสดงในงานวันแรงงานในสิงคโปร์ที่ประเทศสิงคโปร์

ปี พ.ศ. 2533 ได้รับเชิญจากศูนย์วัฒนธรรมประเทศไทยไปแสดงที่ประเทศญี่ปุ่น

ปี พ.ศ. 2535 ได้รับเชิญจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยให้ไปร่วมแสดงในงานปิดการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ที่ประเทศสิงคโปร์ (วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. ม.ป.ป. : 34 - 44)

4.3 ประวัติและผลงานนายบัญชา ชอบบุญ

นายบัญชา ชอบบุญ เกิดเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2486 สถานที่เกิด คือ บ้านหนองพอก ตำบลรอบเมือง อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด นับถือศาสนาพุทธ ปัจจุบัน อายุ 72 ปี บิดาชื่อ นายสิงห์ โพธิ์วัง มารดาชื่อ นางมา ชอบบุญ ครอบครัวประกอบอาชีพทำนา เป็นบุตรคนเดียว

ชีวิตในวัยเด็ก นายบัญชา ชอบบุญ มารดาเสียชีวิตตั้งแต่เป็นเด็กยังจำความไม่ได้ พอมารดาเสียชีวิต บิดาจึงพาเด็กชายบัญชา ไปอยู่ด้วย ต่อมาบิดาแต่งงานใหม่ คุณตาและคุณยายมีความเป็นห่วงหลานกลัวจะไม่ได้รับความอบอุ่น จึงขอเอาไปเลี้ยงโดยคุณตากัญญาและคุณยายมีนามสกุล “ชอบบุญ” จึงทำให้เด็กชายบัญชา มีนามสกุล “ชอบบุญ” นับตั้งแต่นั้นมา และน้าบ่าวสิงห์ทอง ชอบบุญ ซึ่งเป็นน้องชายของมารดาเป็นผู้นำเอาเด็กชายบัญชา มาชุบเลี้ยงที่บ้านของตายาย

เด็กชายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้มีใจรักในเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) มากเพราะครอบครัวและญาติพี่น้องในบ้านหนองพอก เป็นตระกูลที่รักในเสียงดนตรี ทุกๆ วันในตอนเย็นจะมีการนำเอาเครื่องดนตรีพิณ แคน โหวด มาบรรเลงอยู่จนค่ำมืด แม้กระทั่งผู้หญิงก็เล่นดนตรีพื้นบ้านเก่ง ๆ หลายคน เด็กชายบัญชา ชอบบุญ จึงมีความประทับใจอยากเล่นเป็นบ้างจึงเริ่มฝึกดีดพิณโดยมีน้าบ่าวสิงห์ทอง พ่อใหญ่หัด และพ่อใหญ่คงเล่นพิณเป็นต้นแบบ โดยจดจำนำมาฝึกเอง จนฝึกได้ประมาณหนึ่งปีจึงเริ่มดีดเป็น สถานภาพครอบครัว สมรสกับนางหา ชอบบุญ มีบุตร 3 คน ได้แก่

1. นายดวงตา ชอบบุญ
2. นายวัชระ ชอบบุญ
3. นายปัญญา ชอบบุญ

ที่อยู่ปัจจุบัน คือบ้านเลขที่ 97 หมู่ 10 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

ด้านผลงานการแสดง

จนกระทั่งเมื่อนายบัญชา ชอบบุญ อายุ 25 ปี จึงเริ่มไปเล่นพิณกับวงมโหรี โดยทำหน้าที่สีซอและเป่าปี่ จากนั้นมาเล่นกับหนังประโมทัยคณะ ส.บันเทิงศิลป์ จากนั้นจึงเริ่มเข้ามาอยู่ในวงดนตรีคณะ โหวดเสียงทองเพชรส่งเสริมโดยรับหน้าที่เล่นพิณเป็นคนแรก จากนั้นจึงมอบหน้าที่มือพิณให้นายขวัญตา พันสีมาตามลำดับ

ผลงานวงกลองยาว ปี พ.ศ. 2537 นายบัญชา ชอบบุญ มีวงกลองยาวของตนเอง ชื่อ วงเพชรแสงทอง จากนั้นได้ก่อตั้งวงใหม่ชื่อ วงสะดิ้ง 2 โดยย้ายมาจากวงเพชรแสงทอง มีนายปัญญา ชอบบุญ เป็นผู้ดีดพิณหลัก โดยค่าจ้างจะคิดตามระยะทาง ถ้าเป็นงานในพื้นที่จะคิด งานละ 4,500 บาท -

5,000 บาท ถ้าเป็นต่างอำเภอ งานละ 8,000 บาท จนถึงราคา 16,000 บาท ซึ่งเป็นงานที่จังหวัดลพบุรี การรับงานส่วนใหญ่จะเป็นช่วงเทศกาลออกพรรษา

รางวัลเกียรติยศ

นายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้ให้การสนับสนุนงานบุญประเพณี งานกิจกรรมชุมชนและงานเทศกาลของจังหวัดร้อยเอ็ดและของชุมชนที่จัดขึ้นทุก ๆ ปี จากเกียรติคุณที่ท่านได้สืบสานถ่ายทอดเผยแพร่ศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสาน จนเป็นที่ประจักษ์ จึงได้รับการยกย่องจากสังคมทั่วไป ดังนี้

ปี พ.ศ. 2545 ได้รับรางวัลชนะเลิศโล่เกียรติยศ ดนตรีพื้นบ้าน(โหวด) จากจังหวัดร้อยเอ็ด

ปี พ.ศ. 2550 ได้รับรางวัลบุคคลต้นแบบด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น

ปี พ.ศ. 2555 ได้รับรางวัลโล่เกียรติยศผู้อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

5. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

การศึกษาภูมิปัญญาลักษณะเฉพาะด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง)ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด โดยศึกษาในพื้นที่อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด พื้นที่บ้านเหล่าฮก อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด พื้นที่ตำบลในเมือง อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

บริบททางสังคมจังหวัดร้อยเอ็ด (www.roiet.com)

สภาพทั่วไปของจังหวัดร้อยเอ็ด

ร้อยเอ็ดเป็นจังหวัดในบริเวณลุ่มแม่น้ำชีในภาคอีสานของไทย ที่อดีตเคยเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยปรากฏชื่อในตำนานอุรังคธาตุว่า สาเกตุนครหรือ เมืองร้อยเอ็ดประตู อันเนื่องมาจากเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองโดยที่มีเมืองขึ้นจำนวนมากการตั้งชื่อเมืองว่า “ร้อยเอ็ดประตู” นั้น น่าจะเป็นการตั้งชื่อเชิงอุปมาอุปไมยให้เป็นศิริมงคลและแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของเมืองมากกว่าการที่เมืองจะมีประตูเมืองอยู่จริงถึงร้อยเอ็ดประตู ซึ่งการตั้งชื่อเพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองผ่านการมีประตูเมืองจำนวนมากนั้น น่าจะได้รับอิทธิพลหรือแบบอย่างมาจากเมืองหรืออาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองในสมัยโบราณอย่างทวารวดีซึ่งมีความหมายว่าเมืองที่มีประตูล้อมรอบเป็นกำแพงหรือเมืองหงสาวดีที่มีประตูเมืองรายล้อมกำแพงเมืองอยู่ยี่สิบประตู ซึ่งแต่ละประตูนั้นจะตั้งชื่อตามเมืองขึ้นของตน เช่น เชียงใหม่ อโยธยา เป็นต้น นอกจากนั้น การตั้งชื่อเมืองให้ดูยิ่งใหญ่เกินจริงเพื่อความเป็นศิริมงคลก็ ถือเป็นธรรมดาของการตั้งชื่อเมืองหรืออาณาจักรในสมัยโบราณ

ในส่วนของข้อสันนิษฐานที่ว่าเมืองร้อยเอ็ดน่าจะมีเพียงสิบเอ็ดหัวเมือง อันเนื่องมาจากการเขียนจำนวนตามแบบภาษาลาวโบราณ โดยเลขสิบเอ็ดจะประกอบไปด้วยเลขสิบกับเลขหนึ่ง (10 + 1 = 101) ทำให้เกิดการอ่านที่ผิดเพี้ยนเป็นคำว่าร้อยเอ็ดนั้น น่าจะเป็นสมมุติฐานที่คลาดเคลื่อน เพราะจากการตรวจสอบข้อความตัวอักษรธรรมในต้นฉบับใบลานเรื่องอุรังคธาตุไม่ปรากฏว่ามีจุดไหนที่เขียนชื่อเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวเลข แต่กลับมีการเขียนถึงเมืองร้อยเอ็ดเป็นตัวอักษรทุกจุด(มีทั้งหมด 59 จุด) และไม่มีข้อความตอนใดที่บรรยายแจกแจงรายชื่อหัวเมืองทั้ง 11 แห่ง ประกอบกับตามธรรมดาของการตั้งชื่อต่าง ๆ ไม่ว่าจะคนหรือเมืองนั้น จะต้องมีการออกเสียงก่อน ถึงจะมีการเขียนเป็นตัวอักษรหรือตัวเลข ซึ่งหากชื่อเมืองแต่เดิมชื่อว่าเมืองสิบเอ็ดประตูแล้ว จึงมีการจารึกชื่อเป็นตัวเลขอย่าง 101 นั้น

คำว่าสิบเอ็ดก็ไม่น่าจะออกเสียงเพี้ยนจนมาเป็นคำว่าร้อยเอ็ดอย่างในปัจจุบันได้ ดังนั้นชื่อเมืองร้อยเอ็ดหรือเมืองร้อยเอ็ดประตู จึงน่าจะเป็นชื่อเมืองที่มีมาอยู่แต่แรกเริ่มดังปรากฏในหลักฐานสำคัญ คือ ตำนานอุรังคธาตุฉบับกรมศิลป์ฯ สรุปความหมาย ก็คือ มีคำ 2 คำ ที่ต้องทำความเข้าใจ คำแรกคือคำว่า ร้อยเอ็ด แปลว่าจำนวนที่มากมายจนนับไม่ถ้วน และ อีกคำหนึ่ง ก็คือ คำว่า เมืองร้อยเอ็ดประตู ซึ่งมีนักวิชาการ ได้ตีความว่าน่าจะหมายถึง ทวารวดี เพราะ ทวาร แปลว่า ช่อง, รู, ประตู วติ หรือ วดี แปลว่า เขต หรือ รั้ว ทวารดี จึงแปลว่า เมืองที่มีประตูเป็นรั้ว ซึ่งเปรียบเทียบแล้วน่าจะมีความหมายที่ใกล้เคียงกับคำว่าเมืองร้อยเอ็ดประตูที่สุด

ภูมิศาสตร์

ที่ตั้งและอาณาเขต

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

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

ลักษณะภูมิประเทศ จังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางประมาณ 120-160 เมตร มีภูเขา ทางตอนเหนือซึ่งติดต่อจากเทือกเขาภูพาน บริเวณตอนกลางของจังหวัด มีลักษณะเป็นที่ราบลูกคลื่น บริเวณตอนล่างมีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำมูลและสาขา ได้แก่ ได้แก่ลำน้ำชี ลำน้ำพลับพลา ลำน้ำเตา เป็นต้น บริเวณที่ราบต่ำอันกว้างขวาง เรียกว่าทุ่งกุลาร้องไห้ มีพื้นที่ประมาณ 80,000 ไร่ มีลักษณะเป็นที่ราบแอ่งกระทะ

ลักษณะภูมิอากาศ จังหวัดร้อยเอ็ดได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ สภาพภูมิอากาศอยู่ในประเภทฝนเมืองร้อน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย 1,196.8 ลูกบาศก์มิลลิเมตร ฝนตกชุกในเดือนมิถุนายนถึงกันยายน อากาศร้อนแห้งแล้งในเดือนกุมภาพันธ์ถึงเมษายน

ประชากรมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

กลุ่มไทย-ลาว เป็นกลุ่มชนพื้นเมืองเดิม อาศัยทั่วไปในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด

กลุ่มไทย-เขมร เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด แต่มีบรรพบุรุษที่มีเชื้อสายเขมร อยู่ในอำเภอสุวรรณภูมิ และเกษตรวิสัย

กลุ่มไทย-ส่วย เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีเชื่อสายเป็นชาวส่วยหรือกูยอยู่บริเวณอำเภอสุวรรณภูมิและอำเภอโพนทราย ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มภูไทหรือผู้ไทย เป็นกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอเมยวดี หนองพอก ซึ่งติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์ ยโสธร และมุกดาหาร

กลุ่มไทย้อ เป็นกลุ่มเชื้อสายจากแขวงคำม่วน ประเทศลาว อาศัยอยู่ในเขตอำเภอโพธิ์ชัย

นอกจากนั้นยังมีกลุ่มคนอพยพเข้ามาอาศัยในจังหวัดร้อยเอ็ดในภายหลัง ได้แก่ กลุ่มไทย-จีน กลุ่มไทย-ยวน กลุ่มไทย-แขก

1. อำเภอเมืองร้อยเอ็ด
2. อำเภอเกษตรวิสัย
3. อำเภอปทุมรัตต์
4. อำเภอจตุรพักตรพิมาน
5. อำเภอธวัชบุรี
6. อำเภอพนมไพร
7. อำเภอโพนทอง
8. อำเภอโพธิ์ชัย
9. อำเภอหนองพอก
10. อำเภอเสลภูมิ
11. อำเภอสุวรรณภูมิ
12. อำเภอเมืองสรวง
13. อำเภอโพนทราย
14. อำเภออาจสามารถ
15. อำเภอเมยวดี
16. อำเภอศรีสมเด็จ
17. อำเภอจังหาร
18. อำเภอเชียงขวัญ
19. อำเภอหนองฮี
20. อำเภอทุ่งเขาหลวง

เอกลักษณ์ของจังหวัด

ตราประจำจังหวัด : เป็นรูปศาลหลักเมืองประดิษฐานพาน ณ เกาะกลางบึงพลาญชัย เบื้องหลังเป็นรูปพระมหาเจดีย์ชัยมงคล โดยมีกรอบวงกลมเป็นรูปรวงข้าวล้อมรอบ

ดอกไม้ประจำจังหวัด : อินทนิลบก

เครื่องดนตรีประจำจังหวัด : โหวด

คำขวัญประจำจังหวัด : สิบเอ็ดประตูเมืองงาม เรืองนามพระสูงใหญ่ ผ้าไหมสาเกต บุญผะเหวดประเพณี มหาเจดีย์ชัยมงคล งามน่ายลบึงพลาญชัย เขตกว้างไกลทุ่งกุลา โลกลือชาข้าวหอมมะลิ

อำเภอหนองพอก เดิมเป็นหมู่บ้านเล็ก ๆ ชื่อบ้านหนองพอก ขึ้นอยู่กับตำบลกกโพธิ์ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด การที่ได้ชื่อว่า “บ้านหนองพอก” ก็โดยเหตุที่บ้านนี้ตั้งอยู่ริมหนองน้ำ ซึ่งมีต้นพอกใหญ่อยู่ริมหนอง ชาวบ้านจึงเรียกหนองน้ำนี้ว่า “ หนองพอก “

เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2508 กระทรวงมหาดไทยได้ประกาศจัดตั้งกิ่งอำเภอหนองพอก โดยประกาศยกฐานะบ้านหนองพอกขึ้น เป็นกิ่งอำเภอหนองพอก ปลัดอำเภอผู้เป็นหัวหน้ากิ่งอำเภอหนองพอกคนแรกคือ นายสมรักษ์ สิทธิวิไล และต่อมาเมื่อวันที่ 19 มิถุนายน พ.ศ. 2516 ได้มี พระราชกฤษฎีกา ยกฐานะกิ่งอำเภอหนองพอกขึ้นเป็น อำเภอหนองพอก และเป็นอำเภอที่ 11 ของจังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งแต่เริ่มตั้งอำเภอจนถึงขณะนี้

อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศใต้ ติดกับ อำเภอกุดชุม จังหวัดยโสธร, อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

ทิศตะวันออก ติดกับ อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร

ทิศตะวันตก ติดกับ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด

ลักษณะภูมิประเทศ

อำเภอหนองพอก มีลักษณะภูมิประเทศเป็นป่าเขา พื้นที่ไม่สูงมากนัก ส่วนใหญ่จะเป็นเนินและภูเขาลูกเตี้ยๆ มีป่าไม้ขึ้นอยู่ทั่วไป มีพื้นที่ทั้งหมด 450 ตารางกิโลเมตร และตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของจังหวัดร้อยเอ็ด

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นวิทยาลัยสังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร แห่งที่ 3 ในจำนวนวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาคทั้งหมด 12 แห่งในปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้เริ่มจากการสำรวจพื้นที่ที่จะจัดตั้งวิทยาลัย กล่าวคือ เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2522 ฯพณฯ รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ดร.ก่อ สวัสดิพาณิชย์ พร้อมคณะได้ทำการสำรวจพื้นที่จะจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เพื่อขยายการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมให้แพร่หลายในภาคตะวันออกเฉียงหนือโดยมีผู้ร่วมชี้สถานที่ หลายท่าน อาทิเช่น นายเดโช สวนานนท์ อดีตอธิบดี กรมศิลปากร นายศักดา อ้อพงษ์ ผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด ในขณะนั้น รวมทั้งบุคคลสำคัญอีกหลายท่าน และได้ตกลงที่จะใช้ที่ดินสาธารณะประโยชน์ คือ บริเวณสระฮาง และสระแก้ว รวมที่ราชพัสดุบริเวณคูเมืองเป็นสถานที่ก่อสร้างวิทยาลัยฯ โดยใช้บริเวณสระฮาง เป็นสถานที่ก่อสร้างอาคารเรียน และใช้บริเวณสระแก้ว เป็นที่ก่อสร้างบ้านพักข้าราชการ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ

นายสิปนนท์ เกตุทัตต์ ได้ลงนามประกาศจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2522 โดยให้สังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ เปิดสอนถึงชั้นประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง ตั้งแต่วันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ.2522 โดยอาศัยอาคารเรียนของโรงเรียนสตรีศึกษา 1 หลัง เป็นที่เรียนชั่วคราวมีนักเรียนระดับนาฏศิลปชั้นต้นปีที่ 1 จำนวน 80 คน และระดับนาฏศิลปชั้นกลางปีที่ 1 จำนวน 80 คน ครูผู้สอนได้รับการสนับสนุนจากวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนกลางในขั้นแรก จำนวน 5 คน และมีครูช่วยราชการจากจังหวัดร้อยเอ็ด 4 คน โดยมี นายล้วน เจนใจ อาจารย์ 2 วิทยาลัยช่างศิลป รักษาการในตำแหน่งผู้อำนวยการ ในปีงบประมาณ พ.ศ. 2523 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้รับงบประมาณ จำนวน 5,650,000 บาท เป็นค่าก่อสร้างอาคารเรียน 3 ชั้น 18 ห้องเรียน 1 หลัง โรงอาหาร 1 หลัง บ้านพักยาม 1 หลังและรั้วลวดหนามรอบ

บริเวณ การก่อสร้างได้ดำเนินการก่อสร้างแล้วเสร็จในเดือน ธันวาคม 2524 และในงบประมาณ 2524 ได้รับงบประมาณปรับปรุงพื้นที่มีวงเงินเพียง 756,329 บาท ซึ่งในเนื้อที่เกือบ 20 ไร่ และบางแห่งลึกถึง 2 เมตรเศษ ราคาถมดินจริง ๆ จะต้องใช้เงินไม่ต่ำกว่า 2,000,000บาท แต่วิทยาลัยได้รับความอนุเคราะห์จากองค์การบริหารส่วนจังหวัด ดำเนินการให้จนเสร็จในเดือน มีนาคม 2522 เ เริ่มปิดเรียนเมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2525 และทำพิธีเปิดอาคารเรียนใหม่ของวิทยาลัย ในวันที่ 15 กรกฎาคม 2525 โดยท่านผู้ว่าราชการ จังหวัดร้อยเอ็ดสมัยนั้นคือ นายธวัชชัย สมสมาน

ปรัชญา

"สาธุโข สิปปกำนาม อปิ ยาทิสกี ทิสำ"

"ขึ้นชื่อว่าศิลปะแม้เช่นใด เช่นหนึ่ง ก็ยังประโยชน์ให้สำเร็จได้" สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า โปรดกระหม่อมพระราชทาน ในโอกาสครบรอบ 60 ปี วิทยาลัยนาฏศิลป 17 พฤษภาคม 2537

วิสัยทัศน์

จัดการศึกษา วิจัย ส่งเสริม สืบสาน สร้างสรรค์ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ เพื่อความเป็นเลิศและธำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรม เพื่อความมั่นคงของชาติ

ปณิธาน

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มุ่งผลิต นักเรียน นักศึกษาที่มีความรัก ความเข้าใจ ความสามารถ และความมุ่งมั่นที่จะสร้างงานศิลปะที่ดีเลิศ

พันธกิจ

1. จัดการศึกษา เพื่อวางรากฐานด้านศิลปะด้านดนตรี -นาฏศิลป์ และด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม

2. ดำเนินการส่งเสริมการวิจัย เพื่อสร้างองค์ความรู้ นำไปสู่ความเป็นเลิศทางด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ รวมถึงดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน

3. สนับสนุนส่งเสริมการอนุรักษ์ พัฒนา และเผยแพร่ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ดนตรี และการแสดงพื้นบ้านและศิลปวัฒนธรรม

4. ให้ความร่วมมือ บริหารทางวิชาการ สนับสนุน ส่งเสริมด้านดนตรี – นาฏศิลป์ไทย รวมถึงดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน และศิลปวัฒนธรรม ร่วมกับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อผลิตศิลปิน ครู ทางนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์

2. เพื่ออนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และสืบทอดศิลปะ และวัฒนธรรมไทย

3. เพื่อผดุงรักษาภูมิปัญญาไทย ให้คงอยู่เป็นมรดกของชาติสืบไป

1. เพื่อพัฒนาวิชาการด้านคนตรี และนาฏศิลป์ให้ผสมผสานเข้ากับวิถีชีวิตของไทยอย่างมีความสุข

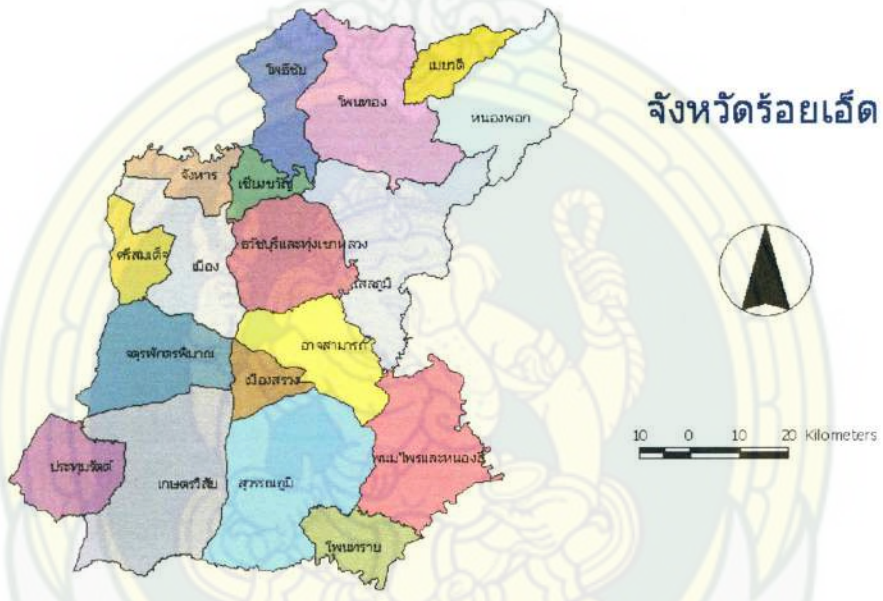
5. เพื่อเป็นศูนย์กลางในการบำรุงรักษาฟื้นฟูและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย

6. เพื่อเป็นแหล่งวิชาการให้บริการความรู้ทางด้านดนตรี นาฏศิลป์พื้นบ้าน

แผนการดำเนินงาน

1. จัดการเรียนการสอนระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น ประกาศนียบัตรวิชาชีพนาฏศิลป์ ตามหลักสูตรการศึกษาขึ้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

2. จัดการเรียนการสอนระดับปริญญาตรี ตามหลักสูตรของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม (วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. 2549 : 8-9)



ที่มา : (สำนักงานจังหวัดร้อยเอ็ด. 2550: เว็บไซต์)

ภาพประกอบ 11 แผนที่จังหวัดร้อยเอ็ด

5. แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

5.1 แนวคิดทางมานุษยดุริยางควิทยา

คำว่า “Ethnomusicology” มีนักวิชาการทางด้านดนตรีและผู้รอบรู้ด้านสาขามานุษยดุริยางควิทยา ให้คำจำกัดความนิยามความหมาย และขอบเขตการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา ไว้ดังนี้

Kunt (1959) นักกฎหมายและนักไวโอลินชาวเนเธอร์แลนด์ ซึ่งเป็นผู้ที่บัญญัติศัพท์คำว่า “Ethnomusicology” โดยให้ขอบข่ายในการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาว่า สิ่งที่ต้องศึกษาใน

การศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ การศึกษาดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมทุกระดับชั้นของมานุษชาติ รวมทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีทุกอย่างที่อยู่นอกระบบดนตรีตะวันตก

Seeger (1962) ได้ให้แนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ว่า ดนตรีเป็นการถ่ายโยงวัฒนธรรมของมนุษย์ ดังนั้น ควรมีการบันทึกไว้เป็นหลักฐาน ซึ่งถือได้ว่าการบันทึกเป็นหัวใจสำคัญของวิชามานุษยดุริยางควิทยา เพื่อจะได้รู้ว่าดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมอย่างไร

Nettl (1964) ได้ให้ข้อเสนอแนะในการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่า การศึกษาภาคสนามเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางคิวิทยา การวิจัยเน้นการศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมต่างๆของมนุษย์ ทั้งเรื่องราวที่ได้ยินมา ที่ตั้งของชนเผ่า การหลอมรวมของชนเผ่า การผสมผสานทางวัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษาสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของมนุษย์แต่ละเผ่าในช่วงเวลานั้น ในการศึกษานักมานุษยดุริยางควิทยาจำเป็นต้องสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเองกับบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ดีที่สุดจากแหล่งข้อมูลนั้นๆ ข้อมูลดิบที่ได้นั้นต้องมีการบันทึกและบางทีจำเป็นต้องเขียนโน้ตประกอบด้วย เมื่อภารกิจจากภาคสนามสิ้นสุดลงก็ต้องนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนามมาวิเคราะห์ ตรวจสอบ หากข้อมูลไม่ครบถ้วน ก็จำเป็นต้องหาข้อมูลเพิ่มเติม

Merriam (1964) ได้ให้คำนิยามของวิชามานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ The Anthropology of Music ว่า วิชามานุษยดุริยางควิทยา เป็นการศึกษาวัฒนธรรมของดนตรี โดยเกิดจากการผสมผสานกันระหว่างการศึกษาของวิชาดุริยางควิทยาและมานุษยวิทยา การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวล้วนเกิดจากความเชื่อและพฤติกรรมของคนในกลุ่มชน และได้แนะนำหลักการปฏิบัติในการศึกษาดนตรีภาคสนาม ไว้ดังนี้คือ

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล ต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการตั้งสมมติฐานที่ตั้งไว้ ซึ่งการออกแบบการวิจัยและเทคนิคในการวิจัยที่เป็นระบบ จะช่วยให้สามารถแก้ไขปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในขณะที่มีการออกภาคสนามที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูล

2. นักมานุษยดุริยางวิทยา ต้องมีความรู้ในเรื่องภาษาศาสตร์ รู้จักวิธีการเขียนบรรยายข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการรวบรวม ไม่ว่าจะเป็นการบรรทุกเสียงดนตรี ตลอดจนเครื่องมือในการถอดโน้ตเพลง รวมทั้งการวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลงจากภาคสนามให้เป็นประโยชน์ให้มาที่สุด ในรูปแบบของงานวิชาการได้

3. การวิเคราะห์ข้อมูล เนื่องจากวิชามานุษยดุริยางควิทยา มีความแตกต่างจากการทำวิจัยในสาขาอื่นๆ เนื่องจากมีเรื่องของเสียงมาเกี่ยวข้อง ดังนั้น ในการวิเคราะห์ข้อมูลสิ่งที่สำคัญคือการถ่ายทอดเสียงลงมาเป็นโน้ตหรือสัญลักษณ์ เพื่อทำการวิเคราะห์โครงสร้างต่างๆของบทเพลง ต้องมีความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์ สังคม และวิชามนุษยศาสตร์ด้วย โดยจะต้องพยายามหาความสัมพันธ์ของเหตุและผลให้ได้ และสิ่งสำคัญสำหรับนักมานุษยดุริยางควิทยา คือการศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลงซึ่งจะต้องมีการค้นหาความรู้ใหม่ ที่สามารถนำมาโยงเข้าหาจุดมุ่งหมายของปัญหาได้ จะต้องศึกษาถึงลักษณะกายภาพของชุมชน ประวัติศาสตร์ทางสังคม ประวัติของมนุษย์ บางที่ก็จะต้องศึกษาทุกๆด้านด้วย รวมถึงศิลปะ วรรณคดี นาฏศิลป์ การละคร รวมถึงปรัชญาและศาสนา โดยการศึกษาสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของมนุษย์ พฤติกรรมของคนในสังคม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา และดนตรีเป็นผลิตผลที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของคนในสังคม โดยดนตรี

เป็นรูปแบบของเสียง ซึ่งในแต่ละวัฒนธรรมย่อมมีความเข้าใจที่แตกต่างกัน ดังนั้นแนวทางการเข้าสู่ทฤษฎีทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการศึกษาในเรื่องของการเปลี่ยนแปลง โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์สังคม และการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งการศึกษาวิทยาศาสตร์ทางสังคม ได้แก่ การศึกษาวิชาสังคมวิทยา วัฒนธรรม และมานุษยวิทยานั่นเอง

สุกรี เจริญสุข (2530) ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ในบทความในวารสารถนนดนตรี ว่า Ethnomusicology แปลเป็นภาษาไทยว่า "ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์" หมายถึง การศึกษาดนตรีใดๆก็ตามที่รวบรวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่นๆ ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. เป็นการศึกษาดนตรีใดๆก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและที่อื่นๆ ที่ยังคงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538) ได้กล่าวถึง Ethnomusicology ว่า เป็นการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาที่มีขอบเขตครอบคลุมเนื้อหา 4 ประเด็น คือ

1. เนื้อหาสาระและโครงสร้าง ได้แก่ จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง คุณลักษณะของเสียง คีตลักษณ์

2. เครื่องดนตรี ได้แก่ หมวดหมู่ดนตรี ลักษณะ การเทียบเสียง บันไดเสียง วิธีการสร้าง วิธีการบรรเลง ภูมิหลังและความเกี่ยวข้องทางวัฒนธรรม

3. บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม ได้แก่ บทบาทในเชิงพิธีกรรม ศาสนพิธี บทบาทในฐานะสิ่งบันเทิง

4. นักดนตรี นักร้อง ได้แก่ ชื่อ ที่อยู่ ความสามารถ ความชำนาญ สถานภาพที่เป็นอยู่

ปัญญา รุ่งเรือง (2546) ได้อธิบายความหมายของมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ในหนังสือหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ว่า มานุษยดุริยางควิทยาประกอบด้วยคำสองคำ คำว่า Ethno กับคำว่า Musicology (Music+Logos) ความรู้เรื่องดนตรี หมายถึง การศึกษาดนตรีของผู้คน ซึ่งจะเป็นดนตรีของใครก็ได้ ที่ไหนก็ได้ แต่ต้องไม่ใช่ดนตรีแบบฉบับของตะวันตก เป็นศัพท์บัญญัติที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยฝรั่งล่าเมืองขึ้น บรรดาผู้ล่าทั้งหลายที่ได้พบได้เห็นวัฒนธรรมต่างๆของผู้ถูกล่า ซึ่งแตกต่างจากวัฒนธรรมของตนเองว่า ความแปลกประหลาดในวัฒนธรรมเหล่านั้นน่าศึกษา น่าเรียนรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางดนตรี จึงคิดบัญญัติศัพท์เฉพาะขึ้นมาใช้ โดยเอาคำว่า Musicology ที่มีอยู่แล้วขึ้นมาเป็นตัวตั้งแล้วเติม"อุปสรรค" คำว่า Ethno ซึ่งหมายถึง "เชื้อชาติ" หรือ "ชาติพันธุ์" หรือ "กลุ่มชนที่มีขนบธรรมเนียมของตนเองโดยเฉพาะ" นำหน้าเข้าไป

นอกจากนี้ ปัญญา รุ่งเรือง ได้บรรยายเพิ่มเติมในเอกสารการสอนรายวิชาพื้นฐานทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Foundation of Ethnomusicology) ว่า การศึกษาวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาต้องศึกษาทั้งตัวดนตรีหรือคุณลักษณะทางดนตรี (Musical Traits) และเนื้อหาเชิงสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (Social Context) การศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีมีความสอดคล้องกับการศึกษาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เช่น สภาพภูมิศาสตร์ ระบบสังคม วิถีชีวิตความเป็นอยู่

วัฒนธรรมของกลุ่มชนในสังคม โดยไม่สามารถแยกประเด็นการศึกษาทั้งสองอย่างออกจากกันได้ ทำให้การศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาต้องศึกษาคุณลักษณะทั้งสองอย่างไปพร้อมๆกัน ก่อนที่จะศึกษาคุณลักษณะทางดนตรี ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีก่อนและการศึกษาความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีก็จะเป็นตัวสะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะทางดนตรี ในบางครั้งดนตรีก็เป็นตัวสะท้อนให้เห็นว่าสังคมหรือวัฒนธรรมนั้นเป็นเช่นไร จากเหตุผลดังกล่าวทำให้การศึกษาทั้งสองด้านนี้มีความสัมพันธ์กันจนแยกไม่ออก

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีจากนักวิชาการดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า การศึกษามานุษยดุริยางควิทยา เป็นการศึกษาศึกษาวิเคราะห์ดนตรีที่มีอยู่ในสังคมอันเป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมของมนุษย์ และการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมในเชิงมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา

แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์

อัตลักษณ์คืออะไร อัตลักษณ์คือความรู้สึกนึกคิดต่อตนเองว่า "ฉันคือใคร" ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตัวเองและคนอื่นมองเราในขณะนั้น และในขณะเดียวกัน มโนทัศน์อัตลักษณ์ จะถูกกล่าวควบคู่ไปกับเรื่องของอำนาจ นิยามความหมายหรือการสร้างภาพแทนเมื่ออัตลักษณ์ไปสัมพันธ์กับแนวคิดที่กล่าวมาข้างต้นแล้วดูจะมีความหมายที่แตกต่างจากความหมายที่เข้าใจกันโดยสามัญสำนึกมาก

อัตลักษณ์ แตกต่างจากบุคลิกภาพในประเด็นที่สำคัญหลายประการ เราอาจมีบุคลิกภาพร่วมกับบุคคลอื่น แต่การมีอัตลักษณ์ร่วมมีนัยของการเกี่ยวพันกับการตื่นตัว (active) บางอย่างในตัวของเรา เช่นเราเลือกที่จะแสดงตัวตนกับกลุ่มหรืออัตลักษณ์ที่เฉพาะ ซึ่งบางครั้งเราอาจมีตัวเลือกมากกว่าคนอื่น และอัตลักษณ์ต้องการความตระหนัก (awareness) บางอย่างที่เกี่ยวข้องกับส่วนที่เป็นของเรา บุคลิกภาพอธิบายลักษณะต่างที่บุคคลทั่งไป เช่น การเข้าสังคมเก่งหรืออาจเป็นคุณลักษณะภายในแต่อัตลักษณ์ต้องการพื้นฐานบางอย่าง อาจถูกจัดประเภทด้วยการมีลักษณะบุคลิกภาพ แต่เราต้องแสดงตนเอง(นั่นคือการยอมรับอย่างตั้งใจ) กับอัตลักษณ์ความสำคัญของการแสดงตัวตน (marking oneself) คือการมีอัตลักษณ์เหมือนกับกลุ่มหนึ่งและมีความแตกต่างกับอีกกลุ่มอื่น หากลองคิดถึงสถานการณ์ที่เราพบกับใครสักคนในครั้งแรก และเรากำลังพยายามค้นหาว่าเขาคือใคร ด้วยการตั้งคำถามว่าเขามาจากไหนและเขาทำอะไรในสถานการณ์ต่างๆสิ่งเหล่านี้เป็นการกำลังพยายามค้นหาสิ่งที่เกี่ยวกับตัวของบุคคลนี้และสิ่งที่ทำให้เขาเหมือนกับเราด้วย (สิ่งที่เรามีร่วมกับเขา) และสิ่งที่ทำให้เขาแตกต่างจากเรา หรือการพิจารณาถึงสถานการณ์การเดินทางไกล สถานที่ที่คุณจะไป คุณได้ยินเสียงคนกลุ่มหนึ่งกำลังสนทนาแล้วพูดภาษาเดียวกับคุณ คุณจะรับรู้ด้วยความรู้สึกของการระลึกรู้(recognition)และความเป็นเจ้าของร่วมกับกลุ่มนั้นการที่คุณมีบางอย่างร่วมนี้ ได้นำเสนอช่วงของการระลึกรู้และการมีบางอย่างร่วมกับผู้อื่นผู้ที่มีอัตลักษณ์ร่วมกับคุณอัตลักษณ์ถูกแสดงออกให้เห็นด้วยการคล้ายกัน นั่นคือมันเกี่ยวกับบุคคลที่เหมือนเราและความแตกต่างของบุคคลที่ไม่เหมือนกับเรา ลักษณะสำคัญอัตลักษณ์ยังเป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ (symbol) เพราะการแสดงออกซึ่งความสัมพันธ์ต่างๆจะกระทำโดยผ่านระบบสัญลักษณ์ที่หลายรูปแบบในอีกด้านหนึ่งอัตลักษณ์ก็ยัง เกี่ยวข้องกับ มิติ "ภายใน" ของความเป็นตัวเราอย่างมากทั้งในด้านของอารมณ์ ความรู้สึกเรา เพราะมนุษย์ให้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายที่เกี่ยวกับตนเอง ในกระบวนการที่เขาสัมพันธ์กับโลกและปริมณฑลของอัตลักษณ์และตัวตนที่มันซ้อน ทับกันอยู่ จึงมีการจัดแบ่งประเภทของอัตลักษณ์เป็น 2 ระดับคือ ระดับอัตลักษณ์ส่วนบุคคล (personal

identity) และอัตลักษณ์ทางสังคม (social identity) ที่จะใช้แสดงตน เช่น การที่สังคมกำหนดบทบาทหน้าที่ และระบบคุณค่าที่ติดตัวมา ความเป็นพ่อ ความเป็นเพื่อนความเป็นสามีภรรยา เข็มโรงเรียน ผ้าที่พันคอของทีม ภาษาหรือบางที่อาจเห็นได้จากเสื้อผ้าที่ใส่ สัญลักษณ์และการสร้างภาพแทนความจริง (representation) เป็นสิ่งสำคัญในการแสดงให้เห็นแนวทางหรือที่เรามีอัตลักษณ์ร่วมกับบุคคลบางคน และการแยกแยะตัวเราด้วยการสร้างความต่างจากคนอื่น ในความเข้าใจนี้เองแม้ว่าในฐานะของบุคคลเราควรจะยอมรับในอัตลักษณ์ต่างๆ อย่างตั้งใจ อัตลักษณ์เหล่านั้นยังเป็นผลผลิตที่สำคัญของสังคมที่เราอาศัยอยู่และความ สัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น อัตลักษณ์จึงได้จัดเตรียมการเชื่อมโยงระหว่างบุคคลกับโลกที่เขาอาศัยอยู่ นอกจากนี้อัตลักษณ์ยังรวม ถึงเรื่องว่า "ฉันมองตัวฉันเองอย่างไร และคนอื่นมองฉันอย่างไร" มันเข้าไปเกี่ยวกันตัวตน (self) และสิ่งที่อยู่ภายใน มันเป็นการกำหนดตำแหน่งที่ระลึกรู้จากสังคม ซึ่งเกิดขึ้นจากการที่คนอื่นรับรู้ด้วยไม่ใช่แค่เรารับรู้เท่านั้น อย่างไรก็ตามการที่เรามองตัวเราอย่างไรและคนอื่นมองเราอย่างไรมันอาจไม่สอดคล้องกันเสมอไป

อัตลักษณ์ถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไร มันถูกก่อตัวขึ้นมาโดยผ่านการปฏิสังสรรค์ระหว่างบุคคล ในบุคคลหนึ่งๆ ก็จะมีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย และเมื่อบุคคลยอมรับในอัตลักษณ์ใด อัตลักษณ์หนึ่งในขณะเวลานั้นมันมีกระบวนการที่แตกต่างกันในการแทนที่ ในขณะที่บุคคลทำการกำหนดตำแหน่งของตนเองและถูกกำหนดตำแหน่งในทางสังคม กระบวนการที่เกิดขึ้นนี้ได้ คำนึงถึงจุดเน้นที่ความแตกต่าง ความหลากหลายหลายในการสร้างอัตลักษณ์ที่เท่าเทียมกับการตั้งคำถามว่าอัตลักษณ์ทั้งหลายนี้ได้เชื่อมโยงกับสังคมได้อย่างไร การมุ่งเป้าหมายไปที่ความสำคัญต่อมุมมองทางสังคมของอัตลักษณ์จะนำเราไปสำรวจ โครงสร้างต่างๆโดยผ่านชีวิตของเราที่ถูกจัดการอัตลักษณ์ต่างๆ ของเราที่ถูกจัดเก็บไว้เข้าที่ด้วยโครงสร้างต่างๆทางสังคมและเราก็มีส่วนร่วมในการก่อตัวของอัตลักษณ์ของตัวเราเองด้วยเช่นกัน

การเปลี่ยนแปลงความหมายของ อัตลักษณ์ ที่ปรากฏขึ้นมามันมีความสัมพันธ์อย่างมากกับการทำความเข้าใจในการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในปัจจุบัน ในบริบทของโลกาภิวัฒน์ มิติเวลาที่เร่งเร็วขึ้นและมิติพื้นที่ที่ดูหดแคบเข้ามาเพราะการปฏิวัติเทคโนโลยีการสื่อสารทำให้ การเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมเป็นไปอย่างหลากหลายและซับซ้อนและรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงประสบการณ์เกี่ยวกับเวลา พื้นที่และแบบแผนการให้คุณค่า การใช้ชีวิตประจำวันมีผลอย่างยิ่งต่อความรู้สึกที่เรามีเกี่ยวกับตนเอง สิ่งที่เคยเป็นมาตรฐานของระบบคุณค่าและการนิยามอัตลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นคุณค่าทางศาสนา ค่านิยมเรื่องเพศคุณค่าประเพณีวัฒนธรรมเก่าๆ หรือค่านิยมของกลุ่มชาติพันธุ์ ล้วนแล้วกระทบกระทั่งในรูปแบบต่างๆจากพลังของโลกาภิวัฒน์ การปรับเปลี่ยนนี้แสดงออกได้หลายลักษณะ ทั้งในระดับจุลภาคในแง่แบบแผนชีวิตประจำวันของปัจเจกชน ในแง่การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น จนถึงระดับที่กลายไปเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม เราจะเห็นได้จากขบวนการทางศาสนา ชาติพันธุ์ และวัฒนธรรมใหม่ได้เกิดขึ้นมาราวกับดอกเห็ดในประเทศต่างๆ มันเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่ทำให้ต้องมีการทบทวนคำว่า "วัฒนธรรม" หรือ "ขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคม" กันใหม่ขบวนการเหล่านี้ต้องการเสนอความหมายและทิศทางใหม่ในเชิงสังคมวัฒนธรรม กระบวนการสร้างตัวตนและอัตลักษณ์ของกลุ่มเกิดจากการผสมผสานองค์ประกอบทาง วัฒนธรรมที่ซับซ้อน

Stuart Hall (1993) โดยเขาได้ชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของคนในยุคโลกาภิวัตน์มันถูกสลายและสั่น คลอนอย่างรุนแรงและในอย่างเร็วใน 2 ระดับด้วยกัน (double displacement) กล่าวคือในระดับของพื้นที่และระดับของตัวตน ในระดับของพื้นที่ โลกาภิวัตน์ทำให้การโยกย้ายถิ่นไปมาของผู้คนอย่างสะดวก รวดเร็ว และการกระทำได้ทำในปริมาณที่มากอันเป็นผลมาจากการคมนาคมสื่อสารที่สะดวกรวดเร็วและราคาถูก จนนำไปสู่บุคคลประเภทใหม่ อัตลักษณ์ใหม่ ที่เรียกว่า diaspora หรือบรรดาผู้ที่อพยพย้ายไปอยู่ต่างถิ่น แต่ยังมีความผูกพันเหนียวแน่นกับวัฒนธรรม สังคมบ้านเกิดของตัวเอง แทนที่จะยอมกลืนกลายเข้ากับวัฒนธรรมและสังคมที่ตนเองเข้าไปอยู่แต่ในขณะก็มิได้ฝันหวานที่จะกลับไปหวนหาอดีตของตน เพราะรู้ว่าเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ แต่กลับอยู่ในวัฒนธรรมใหม่โดยไม่ยอมสูญเสียอัตลักษณ์เดิมของตัวเอง กลุ่มคนเหล่านี้อาจเรียกได้ว่า "หลายบ้าน" "หลายอัตลักษณ์" "อัตลักษณ์ซ้อน" หรืออัตลักษณ์ลูกผสม คนกลุ่มนี้ถือเป็นอัตลักษณ์แบบใหม่ที่เกิดในโลกโลกาภิวัตน์ ยิ่งไปกว่านั้นโลกาภิวัตน์ยังได้สร้างพื้นที่ชนิดใหม่ขึ้นมาเรียกว่า electronic space อย่าง internet ที่ก้าวข้ามพรมแดนรัฐชาติ โดยกลายเป็นชุมชนแบบใหม่ที่ไม่ขึ้นกับพื้นที่ วิธีคิดกับชุมชนแบบเก่า ส่วนในระดับของตัวตนนั้น Hall เห็นว่าคนในโลกยุคโลกาภิวัตน์แทบไม่รู้เลยว่าตัวเองเป็นใครหรือเป็นอะไร เนื่องจากโลก สังคมมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทำให้คนต้องดิ้นรน ต่อสู้ ไขว่คว้า แสวงหาเพื่อสร้างหรือไม่เพื่อตรึงอัตลักษณ์ ตัวตนของตัวเองเอาไว้และนี่คือการเมืองอัตลักษณ์ เป็นการเมืองของยุคโลกาภิวัตน์ ในประเด็นการต่อสู้เคลื่อนไหวและเรียกร้องทางการเมือง จะวนเวียนอยู่กับเรื่องของอัตลักษณ์เป็นสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นการสร้าง การผลิต การเสพย์ การตอกย้ำการผลิตซ้ำ หรือการทำให้อัตลักษณ์ของตัวเองบริสุทธิ์ทั้งในระดับของท้องถิ่น ระดับชาติ ระดับโลก หรือแม้แต่ในสังคมที่ไม่มีพื้นที่ทางการเมืองก็ตาม (ในทัศนะของผู้ศึกษา) นัยนี้อัตลักษณ์จึงมิใช่สิ่งหยุดนิ่ง แน่นอน ตายตัว แต่เป็นเวทีของการต่อสู้ที่แหลมคม เพื่อช่วงชิงความเป็นเจ้าในการสร้างคำนิยามหรือเป็นผู้ให้ความหมายกับสิ่ง ต่างๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นตัวเราและของผู้อื่น เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว Hall จึงสรุปไว้ว่า " เอกลักษณ์เผยปรากฏตัวขึ้นในฐานะที่เป็นพื้นที่และเป็นเวทีที่ยังหาข้อยุติลงตัวไม่ได้หรือเป็นประเด็นปัญหาที่ยังตกลงกันไม่ได้ในพื้นที่หรือในเวทีแห่ง นี้ Baudrillard เขาอ้างว่า การมีลักษณะที่เป็นภายในเกี่ยวกับการถ่ายทอดสื่อในจอภาพภายในจิตใจของเรา ได้ไปขจัดความแตกต่างระหว่างพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ส่วนตัวทิ้งไป รวมทั้งได้ไปลบพื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอกออกไปด้วยพื้นที่เหล่านี้ได้ถูกแทนที่โดยพื้นที่สื่อ (media space) สำหรับเรื่องของประสบการณ์เวลาและพื้นที่ที่หดแน่นนั้น มันปรากฏอย่างเข้มเด่นชัดเป็นอย่างมากเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญคือ การมีการปฏิวัติระบบการสื่อสาร โลกทั้งโลกถูกทำให้รู้สึกว่าเล็กหรือแคบลงในมิติของเวลาและสถานที่ "หมู่บ้านโลก" (Global village) เราสามารถเห็นเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนจาก จอโทรทัศน์ระบบดาวเทียม Internet เป็นต้น มันทำให้คนที่อยู่คนละมุมโลกสามารถรับรู้ข้อมูล เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกัน เช่นการถ่ายทอดโอลิมปิก การถ่ายทอดฟุตบอลโลก การรสนทนาผ่าน Internet ส่ง e-mail เป็นต้น เทคโนโลยีสามารถเอาชนะความต่างของเวลาและสถานที่ การปฏิวัติการสื่อสารทำให้กลายเป็น hyperspace ความหมาย ของสถานที่แบบเก่าที่เรารับรู้ได้โดยการมีประสบการณ์ตรง คือ ได้เห็นอยู่ที่นั่นได้ความหมายโดยสถานที่กลายมามีลักษณะนามธรรมมากขึ้นเราติดต่อกับใครสักคนที่ไม่เคยรู้จักไม่เคยพบเห็นมาก่อนบนจอคอมพิวเตอร์ แต่ " พื้นที่ " ในจอแคบๆนี้กลับไม่มีขอบเขตจำกัด พื้นที่โลกที่เป็นรูปธรรมกับมีข้อจำกัดมากมาย พื้นที่บนจอเป็นพื้นที่ที่อยู่นอกเหนือความสามรถของเราที่จะวาดภาพองค์รวม และเข้าหรือครอบคลุมความเป็นไปของระบบอันซับซ้อนของระบบทั้งหมดนี้ได้ อาณาจักร ไช

เบอร์เป็นชุมชนนามธรรม (abstract community) มันแทนที่การพบปะสื่อสารแบบซึ่งๆหน้า หรือแบบเดิมเป็นการสื่อสารแบบขยายซึ่งมันไม่ขึ้นกับการติดต่อทางกายภาพ

นอกจากนี้ ขณะที่ "ความเป็นสมัยใหม่" อาจได้รับการสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมา ในฐานะที่เป็นกระบวนการเกี่ยวกับความแตกต่างเพิ่มมากขึ้นของอาณาจักรของ ชีวิต(Max Weber ดังที่ถูกตีความโดย Habermas), "ความเป็นหลังสมัยใหม่"อาจได้รับการตีความในฐานะที่เป็นกระบวนการหนึ่งของ การต่อต้านความแตกต่าง(de-differentiation)และการระเบิดหรือปะทุขึ้นภายในของผลที่ตามมา

ความเป็นนามธรรมนี้มันรวมไปถึงการดึงปัจเจกออกจากการผูกติดอยู่กับสิ่งที่ เป็นองค์ประกอบสำคัญของอัตลักษณ์ไม่ว่าจะเป็นเรื่องตัวแปรทางเพศ ชนชั้น ชาติพันธุ์ ในโลกของไซเบอร์คุณสามารถลบตัวตนเก่าๆ และสร้างตัวตนใหม่ ในชื่อใหม่ที่ไม่มีใครรู้จักได้พบหรือได้เห็น เป็นตัวตนในจิตนาการล้วนๆ (disembodied self) ความรู้สึกของปัจเจกชนในระบบนี้อาจมีลักษณะที่ขัดแย้ง ในด้านหนึ่ง อาณาจักรไซเบอร์ พยายามสร้างมนุษย์ที่คิดแบบคอมพิวเตอร์ พูดและติดต่อสื่อสารกันด้วยภาษาไซเบอร์ มันสร้างวิธีคิดและการใช้เหตุผลแบบกลไก มันเป็นระบบที่มีความเหมือนๆกัน มีแก่สมาชิกของกลุ่ม มันสามารถเพิ่มความมั่นใจ ความรู้สึกเชิงอำนาจแก่ปัจเจกที่อยู่หน้าจอ ซึ่งเขารู้สึกว่าเขาสามารถในการใช้เทคโนโลยีในการสร้างสรรค์ คิดค้น เลียนแบบและควบคุมปัจจุบัน รวมทั้งเอาชนะสิ่งหรือมิติที่มองไม่เห็นที่อยู่นอกจอได้ นี่คือจุดที่โลกของคอมพิวเตอร์ต่างจากระบบสื่อสารที่ผ่านมา มันเพิ่มพลังจิตนาการและความเป็นผู้สร้างแก่ปัจเจก ยังมีงานวิจัยที่ชี้ให้เห็นถึงการที่มีการปฏิสัมพันธ์ผ่านอาณาจักรไซเบอร์มิ ใช่เป็นไปเพื่อประโยชน์ทางธุรกิจหรือบริโภคสื่อเท่านั้นแต่ยังส่งเสริมให้มีความต้องการรวมกลุ่มและสร้างความสัมพันธ์ที่ดีอีกด้วย แต่อย่างไรก็ตามเราจะเห็นว่าระบบสื่อสารดังกล่าวมันอยู่ภายใต้การควบคุม และ แข่งขันภายในกลุ่มทุนข้ามชาติยักใหญ่เพียงไม่กี่บริษัทเท่านั้น กลุ่มบริษัทดังกล่าวผลิตสิ่งที่ที่เรียกว่า hardware ในรูปของโปรแกรมต่างๆ แต่สิ่งที่มันสร้างขึ้นโดยตัวของมันเอง อาการอย่างหนึ่งที่โลกคอมพิวเตอร์มันสร้างคือ การเสพติด กับเกมส์และโปรแกรมใหม่ที่มีไม่รู้จบ มีผลทำให้ปัจเจกชนขาดความซับซ้อนของโลกข้างนอกที่เป็นจริง นอกจากนี้คอมพิวเตอร์ยังได้เปลี่ยนแปลงประสบการณ์เกี่ยวกับร่างกายของตัวเราเอง ในด้านหนึ่ง รู้สึกเหมือนว่าร่างกายเรามีอิสระเพิ่มมากขึ้น การสร้างภาพบนจอทำให้เราบินได้ เดินจะลุกำแพง ทะลุมิติ อยู่ในที่ที่เราฝันและเราสามารถสร้างมันขึ้นมาได้ แต่ในอีกด้านหนึ่งคอมพิวเตอร์ได้ลดหรือทำลายความรู้สึกและสัมผัสแท้จริงของ ร่างกายลง มันมิได้ให้ประสบการณ์ทางกายในบริบททางกายภาพจริงๆ ความรู้สึกสัมผัสทางกายมันไม่สามารถซึมเข้ามาในกาย (internalized) แต่ได้ถูกแปรรูปให้เป็นการสัมผัสภายนอก(externalized) ผ่านจอที่มองเห็นแทน (Simon Cooper , 1997 : 96 - 98) ในแง่นี้คอมพิวเตอร์ทำให้สัมผัสทางกายที่อลงและเลือนหาย แต่คอมพิวเตอร์ได้ชดเชยสิ่งนี้ด้วยการทำให้ปัจเจกชนรู้สึกถึงการมีอำนาจมาก ขึ้นเมื่อสามารถเพิ่มและควบคุม "ความเร็ว" อย่างไรก็ตามสิ่งที่คอมพิวเตอร์หยิบยื่นให้นั้นมันคือ เสรีภาพ แต่มันเป็นเสรีภาพในพื้นที่ที่เป็นนามธรรม เมื่อประสบการณ์ในเชิงพื้นที่มันเลือนหาย กลายเป็นนามธรรม พื้นฐานของมนุษย์ในฐานะประสบการณ์ยิ่งคอยๆถูกทำให้เลือนลางลงโดยผ่านกาลเวลาแลเสรีภาพในคอมพิวเตอร์ดูที่ถูกหยิบยื่นให้จึงเป็นเพียงภาพลวงตา

อัตลักษณ์ เป็นลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงความเป็นตัวตน หรือสิ่งซึ่งแสดงถึงลักษณะทางชาติพันธุ์ของกลุ่มชนอันเกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน การมีประสบการณ์ในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันของคนในสังคม ทำให้สมาชิกในสังคมต้องพยายามปรับตัวและดำรงตนให้สอดคล้องเหมาะสมกับความต้องการ

และความคาดหวัง ตลอดจนกระบวนการทางสังคม ก่อให้เกิดเป็นกฎเกณฑ์ ระเบียบปฏิบัติ ธรรมเนียมประเพณีของสังคม มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาและพัฒนาเป็นวัฒนธรรมการดำรงชีวิตของคนในสังคม

5.2 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural - Functionalism)

การศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ของนักมานุษยวิทยารุ่นเก่า ๆ มักจะใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์สืบย้อนเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาในช่วงกลางของศตวรรษที่ 20 การศึกษาวัฒนธรรมได้ขยายขอบข่ายไปมากมาย เกิดแนวคิดและวิธีการศึกษาใหม่ๆ ขึ้นหลายแนวคิด นั่นคือ ศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมทุก ๆ โครงสร้าง การศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมในเชิงความสัมพันธ์ของหน้าที่ตามโครงสร้างของสังคม Radcliff-Brown นี้ในทางวิชาการมานุษยวิทยา เรียกว่า "Holistics" ซึ่งเป็นการมองสังคมทีเดียวทุกโครงสร้างเพื่อความเข้าใจสังคมทั้งสังคม Radcliff-Brown

เชื่อว่า การศึกษาเฉพาะโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งเพียงโครงสร้างเดียวไม่สามารถจะเข้าใจโครงสร้างนั้นๆได้ เช่นถ้าจะศึกษาโครงสร้างทางการปกครองของสังคมไทย ก็ต้องศึกษาระบบค่านิยม เศรษฐกิจ ศาสนา การศึกษา ครอบครัว และเครือญาติของสังคมไทยด้วยเพราะทุก ๆ ระบบดังกล่าวมานั้นมีผลต่อโครงสร้างทางการปกครองทั้งสิ้น (สุชาติ สุทธิ. 2544 : 67)

จะเห็นได้ว่าเมื่อพูดถึงโครงสร้างก็จะต้องพูดถึงหน้าที่ของโครงสร้างควบคู่กันไป เพราะโครงสร้างต้องทำหน้าที่เสมอ โครงสร้างคือสถาบันของสังคมที่ Malinowski นักหน้าที่นิยมกล่าวว่าเกิดมาจากความจำเป็นพื้นฐานของมวลมนุษย์เอง ดังนั้นสถาบันหรือโครงสร้างทางสังคม จึงต้องทำหน้าที่ตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ เช่น สถาบันครอบครัว ทำหน้าที่ตอบสนองความจำเป็นในการขับถ่ายทางเพศ และสถาบันเศรษฐกิจทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการอาหารเพื่อการเจริญเติบโตของร่างกายมนุษย์ เป็นต้น

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่พัฒนาโดย Radcliff-Brown ซึ่งได้รับอิทธิพลจากเดิร์คไฮม์ ที่กล่าวว่า นักสังคมวิทยาควรเน้นศึกษาสังคมไม่ใช่ปัจเจกบุคคล เพราะปรากฏการณ์ทางสังคม อยู่นอกตัวมนุษย์ เช่น หน้าที่ของศาสนา อยู่ตรงที่มันทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมขึ้น ไม่ใช่เพราะ ทำหน้าที่ทางจิตวิทยาสำหรับปัจเจกบุคคลสิ่งที่ Radcliff-Brown ให้ไว้ในมานุษยวิทยา คือ ความคิดที่ว่า ระบบสังคมต่างๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่าง ๆ โครงสร้างทางสังคม คือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชาชนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคม หน้าที่สำคัญของโครงสร้างอย่างหนึ่งคือ การที่มันทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมและการคงอยู่ของระบบสังคม งานส่วนมากของ Radcliff-Brown จะเน้นศึกษาระบบเครือญาติเพราะนั่นคือหลักการจัดระเบียบที่สำคัญที่สุดในสังคมที่ไม่มีตัวหนังสือใช้ เช่น ความสัมพันธ์แบบสนุกสนานรื่นเริง (joking relations) ความสัมพันธ์แบบนี้ มีอยู่ในหมู่บุคคลต่าง ๆ ที่มีสถานภาพบางอย่างที่เฉพาะ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างลูกเขยกับแม่ยาย อย่างไรก็ตามหน้าที่ทางสังคม เป็นมโนภาพสำคัญในการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่ต่างกันจำนวนมากอาจถูกศึกษา โดยดูว่าส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมทำอะไรบ้าง เพื่อทำให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่ม

5.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Infusionism)

นักทฤษฎีวิวัฒนาการมักเชื่อในความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์มากเกินไป ทำให้นักมานุษยวิทยากลุ่มใหม่ในยุโรปและอเมริกันหันไปสนใจการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ในทวีปยุโรปมานุษยวิทยาชาวเยอรมันและชาวอังกฤษยังคงสนใจค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมต่อไป และพยายามค้นหารูปแบบแรกเริ่มของวัฒนธรรม โดยการทำโครงร่างคร่าวๆของการแพร่กระจายส่วนต่างๆของวัฒนธรรมในสังคมดั้งเดิม ส่วนของวัฒนธรรมใดที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางมักจะคิดว่าเก่าที่สุด นักแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติมาจากแหล่งกำเนิดแห่งเดียวกันและแพร่กระจายไปโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม หรือโดยการแพร่กระจาย เช่นความเหมือนกันของปิรามิดของอียิปต์ วัดของพวกมายา และหลุมศพของชนดั้งเดิมในอเมริกา ทำให้นักมานุษยวิทยา เช่น สมิธ และ เพอรี่ สรุปว่าอียิปต์เป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมของมนุษยชาติ นักมานุษยวิทยาตระหนักกันว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรมและการประดิษฐ์เป็นอิสระต่อกันทำให้เกิดความเหมือนกันในวัฒนธรรมต่าง ๆ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 37)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นปัจจัยที่ผลักดันให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปเดิมจากการที่มนุษย์เราใช้ชีวิตความเป็นอยู่รวมกันเป็นครอบครัว และสังคมมีการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนค้าขาย ทำให้เกิดการซึมซับรับเอาวัฒนธรรมที่ตนไปสัมผัสก่อเกิดการแพร่กระจาย แล้วเกิดการถ่ายทอดจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง โดยได้มีนักคิดที่อธิบายถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ดังนี้ จี.เอลเลียท สมิท (G.Elliot Smith) ริลเลี่ยมส์ เจ. เพอร์รี่ (Rilliam J. Perry) และริเวอร์ส (W.H.R.Rivers) ชาวอังกฤษ (อ้างอิงจาก ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25) มีความเห็นว่า อียิปต์ถือเป็นจุดกำเนิดอารยธรรมชั้นสูงสุด ที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายไปยังชนชาติในโลกด้วยการติดต่อค้าขายกันทำให้ความรู้ศิลปะวิทยาการแพร่กระจายไปยังภูมิภาคทั่วโลก

สำหรับ ฟริตซ์ แกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิทธ์ (Wilhelm Schmidt) ชาวเยอรมันและชาวออสเตรีย มีความเห็นว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมมิได้มีเพียงจุดเดียวแต่มีหลายจุด แต่ละจุดกระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบเป็นวงกลมเรียกว่า (Culture eircle หรือ Kulturkeis) วงรอบทางวัฒนธรรมโดยทั้งสองกลุ่มมีความเห็นว่ามนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมมักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่ของตนเองแต่คอยลอกเลียนแบบผู้อื่นเสมอหรือที่เรียกว่าการหยิบยืมทางวัฒนธรรม

ในขณะที่ คล๊าก วิสเลอร์ (Clark Wissler) อัลเฟรด โคลเบอร์ (Alfred Kroeber) ชาวอเมริกา (อ้างอิงจาก นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 99-101) มองว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากศูนย์กลางหรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการ ยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่ในที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่ เพื่อสนองตอบจำเป็นขั้นพื้นฐานของคน ซึ่งวัฒนธรรมจะแพร่กระจายไปในทุกพื้นที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น และไม่จำเป็นต้องแพร่กระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ ดังนี้

1. หลักภูมิศาสตร์แกะรอยพื้นที่ดูสถานที่ และอาณาเขตรอยต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ

3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนสามารถบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้าง และเรื่องราวในยุคสมัยนั้นได้ดี

4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรมว่ามีขั้นตอน และการเติบโตเป็นมาอย่างไร วิธีทั้ง 4 หลักสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

จากแนวคิด ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) ได้ 4 แนวทาง ได้แก่

1. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้นเพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางของมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจนความไม่พอเพียงต่อการยังชีพ ทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่าเพื่อความอยู่รอด

3. ปัจจัยทางสังคม มีการแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรม และความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่นหรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม และการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่

4. ปัจจัยทางการคมนาคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดีทำให้มีการติดต่อสื่อสารค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปได้รวดเร็ว

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยเป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้นหรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหล และผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางสังคม

5.4 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์ (อารีย์ สุทธิพันธุ์. 2533 : 24) เป็นวิชาหนึ่งที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้ศึกษาปรัชญา เพราะว่าสุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความงามของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์ที่สร้างขึ้นและความงามตามธรรมชาติ การทำความเข้าใจในวิชาแขนงสุนทรียศาสตร์ก็คือ ขณะที่จริยศาสตร์ทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับมาตรฐานของจรรยามารยาทและคุณงามความดีนั้นวิชาสุนทรียศาสตร์จะทำหน้าที่กำหนด และอธิบายเกี่ยวกับความงามของศิลปะทุกแขนงทั้งดนตรีนาฏศิลป์และการละคร

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” หมายถึงวิชาที่เกี่ยวกับความงาม หรือจะเรียกชื่อเฉพาะต่อไปว่าสุนทรียภาพซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Aesthetics หรือ Estheties และจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aisthetikoaa สุนทรียศาสตร์มีความหมายต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม

2. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของความงามและลักษณะต่าง ๆ ของความงาม คุณค่าของความงามและรสนิยม

3. เป็นวิชาที่สอบสวนและเปิดเผยหลักเกณฑ์ความงามให้เด่นชัด เข้าใจกันได้ดี เห็นได้และชื่นชมกันได้

4. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงที่สร้างความพอใจ โดยไม่หวังผลในทางปฏิบัติ ไม่หวังผลตอบแทนเป็นวัตถุ แต่เป็นผลของความรู้สึกเฉพาะตน

5. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาของบุคคลและจิตใจ และพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความรู้สึกตอบสนองในสิ่งสวยงาม สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อมวลชน

วิชาสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ของการรับรู้ในความงามของศิลปะโดยเฉพาะและมีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้งและความชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น ฉะนั้นถ้าเชื่อว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งในปรัชญา ย่อมวัดผลได้ยาก แต่ถ้าเชื่อว่าเป็นแขนงหนึ่งในวิทยาศาสตร์ย่อมวัดผลได้ง่าย (สุชาติ สุทธิ. 2544 : 67)

วิชาสุนทรียศาสตร์ เกิดขึ้นมานานเท่า ๆ กับวิชาปรัชญา แต่ไม่ได้เป็นที่สนใจมากที่เท่าควร อาจจะเกิดจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ

1. วิชานี้มีเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรม

2. วิชานี้มีลักษณะวิชาเกี่ยวข้องกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินไป ด้วยเหตุผลสองประการ คือ ประการแรก ที่ว่าเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรมนั้น เราจะพบความจริงอันหนึ่งว่า เมื่อใดที่เราเริ่มศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งใดเราจะต้องตกลงคุณค่านั้น ๆ ก่อนโดยพิจารณาจากพื้นฐานหลายทาง เช่น สังคม การเมือง การศึกษาทั่วไป เศรษฐกิจและวัฒนธรรมและเนื่องจากความแตกต่างกันของฐานหลายทางนี้เอง จึงเป็นที่แน่นอนว่าเนื้อหาของวิชาสุนทรียศาสตร์ต้องมีความยุ่งยากสลับซับซ้อนแน่ และในส่วนที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าของความงามในตัวของมันเองโดยตรงแล้วจึงยุ่งยากมากที่สุด ฉะนั้นจะสรุปให้แน่นอนก็ไม่ได้

แม้ว่านักปรัชญาในสมัยโบราณจะได้พยายามตกลงความหมายของความงามว่าคือความเป็นระเบียบซึ่งความเป็นระเบียบนี้ก็อยู่ในลักษณะของนามธรรมอยู่นั่นเอง ดังนั้น จึงเป็นเหตุหนึ่งที่มีส่วนทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่เป็นที่สนใจเท่าที่ควร

เหตุผลในประการที่สองว่า ลักษณะของวิชาสุนทรีศาสตร์เกี่ยวกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินไปนั้น เราจะพบว่ามีความจริงอยู่มาก เมื่อใดที่เราศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์ปัญหา ที่สำคัญคือความแตกต่างระหว่างบุคคล และยิ่งศึกษาระหว่างผลงานที่มนุษย์ทำด้วยแล้ว ยิ่งเป็นปัญหามากเพราะว่าถ้าเราไปสัมภาษณ์ผู้สร้างผลงาน เขามักจะตอบในลักษณะความรู้สึกของเขา ซึ่งอาจจะไม่ตรงกับคำถามของเรา หรือตามที่เราต้องการได้ ดังนั้นด้วยปัญหาความแตกต่างระหว่างปัญหาผลงาน ที่สำคัญคือความแตกต่างระหว่างผลงานจึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ไม่ทำให้ วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่ได้รับหรือเป็นที่สนใจเท่าที่ควร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่สนใจในวิชาสุนทรียศาสตร์โดยธรรมชาติ จะต้องเป็นผู้มีคุณสมบัติพิเศษคือ มีความใจกว้างยอมรับฟัง เหตุผลและความคิดเห็นของผู้อื่น กล้าแสดงความคิดเห็นในประเด็นลึก ๆ ที่เกี่ยวกับความงาม ตามพื้นฐานต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วได้ และมีตัวอย่างประกอบความเข้าใจด้วย

เหตุผลมากมาย ดังนั้น จากสาเหตุซึ่งเกี่ยวกับความแตกต่างของบุคคลนี้เอง จึงทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่ได้รับหรือเป็นที่สนใจท่าที่ควร

เนื่องจากสาเหตุสองประการดังกล่าวนี้ จึงเสมือนเป็นเครื่องท้าทายและได้กลายเป็นแรงกระตุ้น ช่วยให้วิชาสุนทรียศาสตร์กลับกลายมาเป็นวิชาที่น่าสนใจยิ่ง ฉะนั้นในราวต้นศตวรรษที่ 18 โดยนักปรัชญาได้กำหนดความหมายเสียใจใหม่ว่า เป็นวิชาที่มีคุณสมบัติและความหมายที่ใกล้ ๆ ตัวมนุษย์ยากที่สุด โดยนิยามว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกของการรับรู้หรือเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้ (วนิดา ขำเขียว. 2544 : 87)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่นำมาเป็นกรอบในการศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้าน ในครั้งนี้ ได้แก่

1. ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty)

เรื่องที่ถกเถียงกันมากในทางสุนทรียศาสตร์อีกอย่างหนึ่ง คือ ตำแหน่งของความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน (อ้างถึงใน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 2-3) กล่าวถึงความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกัน และทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี ดังนี้

1) ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ อริสโตเติล (Aristotle. 384-322 b.c.) ท่านได้ให้ทัศนะ เกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์สุนทรียธาตุ มีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์ อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2) ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน

แนวคิดตามทฤษฎีนี้ กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม

เพลโต (Plato 472-347 B.C.) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่าความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกจินตนาการ (World of Idea) เขาเชื่อว่า ความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนดส่วนความคิดนั้นอยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ จิตต้องสร้างต้นแบบแห่งความงามขึ้นสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมาก เพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3) ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์

นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคล และวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเองที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอนเพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทาง

สุนทรียะเพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงาม คือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก

2. ทฤษฎีสุขารมณ์หรือรตินิยม (Pleasure Theory) or (Hedonism)

ทฤษฎีนี้ คือ ลัทธิทางปรัชญาจริยะที่ถือเอาความพึงพอใจเฉพาะหน้าเป็นจุดหมายของชีวิต คนฉลาดย่อมกอบโกย ความพึงพอใจทุกโอกาส (กีรติ บุญเจือ. 2522 : 211) ทฤษฎีนี้ มีประวัติยาวนาน (อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 18-21) ซึ่งเกิดจากวิธีทางปรัชญาธรรมชาติ ความเพลิดเพลินมีคุณค่าทางบวก ในขณะที่ความปวดร้าวหรือความไม่น่าเพลิดเพลิน มีค่าทางลบ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แตกต่างจากคุณค่าอื่น เช่น แตกต่างจากคุณค่าทางจริยศาสตร์ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ถือว่าเป็นความเพลิดเพลินภายใน ซึ่งเป็นความชอบของแต่ละบุคคล คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มีลักษณะตรงไปตรงมา ตรงข้ามกับที่เป็นสื่อหรือคุณค่าทางปฏิบัติจริง ทางสุนทรียศาสตร์เป็นหนทางค้นหาความเพลิดเพลิน และความพอใจ ทฤษฎีนี้มีนักสุนทรียศาสตร์คนสำคัญ เช่น ยอช ซันตายานา (George Santayana) นักธรรมชาตินิยมชาวสเปน ผู้เสนอ ทฤษฎีสุขารมณ์ของซันตายานา (Santayana's Version of The Pleasure Theory) เป็นทฤษฎีที่เริ่มบันทึก และทดลองสอน ณ มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด งานสอนชิ้นนี้ของเขาได้ปรากฏในหนังสือ เรื่อง ความรู้สึกเรื่องความงาม (The Sense of Beauty) บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับ ทฤษฎีธรรมชาตินิยม และได้แบ่งเนื้อหาเป็นสามส่วนประกอบด้วยความงามของวัตถุ (Materials of Beauty) รูปแบบ (Form) และการสำแดงพลังอารมณ์ (Expression)

3. ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ (The Expression Theory)

การแสดงออกทางอารมณ์ เป็นการนำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ (อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 28) กล่าวถึง อี เอฟ คาร์ริตต์ (E.F. Carritt) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือทฤษฎีความงาม (Theory of Beauty) เมื่อ ค.ศ. 1914 และอาร์ จี คอลลิงวูด (R.G. Collingwood) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือหลักของศิลปะ (The Principles of Art) เมื่อ ค.ศ. 1938 ว่าผลงานด้านศิลปะ คือ การแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเผยแพร่ต่อสาธารณชน โดยเฉพาะเผยแพร่กับผู้ที่มีความต้องการทางด้านศิลปะ

ทฤษฎีความเหมือนกันของผู้รู้เอง และการแสดงออกทางอารมณ์นั้น มีผู้มีความคิดต่างกันออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเน้นความสำคัญเรื่องการรู้เองของคุณภาพ นำไปสู่สุนทรียภาพแบบบริบทอีกกลุ่มหนึ่งให้ความสำคัญเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ที่นำไปสู่ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ

การใช้พลังอารมณ์ของศิลปินเพื่อปลุก และสื่ออารมณ์แล้วรวบรวมลงไปในงานด้านศิลปะนั้น เพลโต อริสโตเติล รวมทั้งนักวาทศิลป์ชาวกรีก และชาวโรมันท่านอื่น ได้สังเกตมานานแล้วสิ่งที่อาจเป็นสิ่งใหม่ คือ การสร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เลโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) นักเขียน และนักปรัชญาชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดของท่านในหนังสือชื่อศิลปะคืออะไร (What is Art ?) เมื่อ ค.ศ. 1893 ก่อนสานุศิษย์ของโครเช่ จะนำความคิดนี้ขึ้นมาพิจารณา โดยท่านได้อธิบายเรื่องราวศิลปะที่ให้ประสบการณ์สุนทรียะกับมนุษย์ ด้านคุณธรรมและอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงตามทัศนะของท่าน คือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามอย่างเต็มที่กับอารมณ์ของศิลปิน ที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้น

จากแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ การศึกษาอภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง) ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

1) สุนทรียภาพความไพเราะของเสียงดนตรีในวงโปงลาง สุนทรียะทางศิลปะการแสดงประกอบวงโปงลาง ดีดไหประกอบวงโปงลางต้องมีฝีมือ ความสามารถ การแต่งกายถูกต้องตามแบบ บุคลิก และการแต่งกายมารวมอย่างเหมาะสมแล้ว ย่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกชื่นชมในความไพเราะเกิดเป็นสุนทรียภาพของหมอพิณ

2) สุนทรียภาพของการบรรเลงวงโปงลาง การตีโปงลาง เป่าแคน เป่าโหวดดีดพิณประกอบเข้ากลองยาวอีสานจึงเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ต้องเหมาะสมกับการแสดงแต่ละชนิดบรรเลงถูกต้องเหมาะสมกับอารมณ์เพลง กลมกลืนกับจังหวะ

จากการตกลงความหมายใหม่ และจากความพยายามที่จะแบ่งขอบข่ายของวิชาสุนทรียศาสตร์เป็น 2 ประเภท คือ สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ ดังกล่าวมานี้ ก็เป็นเครื่องแสดงให้ทราบว่าก่อนที่วิชาใดจะได้รับความนิยม วิชานั้น อาจจะต้องได้รับการสอบสวนว่ามีความสำคัญต่อการนำไปใช้ในการคิด ในการกำหนดข้อตกลงร่วมกันและมีประโยชน์สำหรับสังคมหรือไม่ และในปัจจุบันแนวคิดของทั้งสองฝ่ายก็ยังปรากฏอยู่ อย่างไรก็ดี แม้ว่าวิชาสุนทรียศาสตร์จะได้รับความสนใจในศตวรรษที่ 18 แต่ก็ยังไม่ได้มีการกำหนดขอบข่ายและเนื้อหาวิชาให้เป็นที่ชัดแจ้งแน่นอนแต่ประการใด พอสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) และความงามทั้ง 5 แขนง ที่มองเห็นด้วยสายตาและรู้สึกด้วยใจ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 27)

5.4.1 ประสบการณ์ทางสุนทรียะ

สุนทรียะเป็นเรื่องของการเรียนรู้การสร้างประสบการณ์โดยอาศัยความรู้ประกอบซึ่งมีขั้นตอนที่ควรคำนึง สุชาติ สุทธิ (2544 : 36-37) กล่าวไว้ ดังนี้

1) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องมีความศรัทธาต่องานศิลปะความตั้งใจ หรือความศรัทธามีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเข้าถึงงานศิลปะ และในทำนองเดียวกันความตั้งใจหรือศรัทธาเป็นการปิดกันสุนทรียะของศิลปะตั้งแต่แรก

2) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยการรับรู้ การรับรู้เป็นความรู้ที่จะรู้ว่าสิ่งนั้น คือ อะไร คุณภาพดีไหม และมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร เป็นเรื่องของความรู้ไม่ใช่เรื่องของความจำเป็นหรือจินตนาการ การรับรู้เป็นการรวมความรู้สึกทั้งภายนอก และภายในที่มีผลต่อสิ่งเร้าแล้วเอามาสร้างเป็นความคิดรวบยอดต่องานศิลปะ ซึ่งสามารถแยกออกเป็นขั้นตอนได้ว่าเป็นความรู้สึก และการหยั่งรู้เป็นการสร้างมโนภาพ

3) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องอาศัยความกินใจหรือประทับใจในการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น อารมณ์ที่กระทบต่องานศิลปะสามารถแยกออกเป็น 2 ขั้นตอนด้วยกัน คือ สภาพของจิตที่เปลี่ยนไปกับความรู้สึกที่สนองต่อจิตเกิดขึ้นตามลำดับต่อมาความกินใจต่อเหตุการณ์และเสียงที่ได้ยินทั้งเหตุการณ์ และเสียงที่กินใจจะจารึกจดจำไว้ในสมองถ้ามีโอกาสหวนกลับมาความกินใจที่เคยจดจำไว้จะปรากฏขึ้นในความรู้สึก

4) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความรู้ การเรียนรู้ของคนต้องอาศัยประสบการณ์ และสุนทรียะเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจเป็นประสบการณ์ที่สามารถแยกแยะหรือวิเคราะห์การนำมาประติดประต่อหรือการสังเคราะห์ การสรุปรวบยอด การจัดหมวดหมู่หรือแม้แต่การประเมินผล สิ่งเหล่านี้อาศัยประสบการณ์ความรู้ความเข้าใจเป็นตัวสำคัญ

5) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความเข้าใจ วัฒนธรรมที่เป็นองค์ประกอบของศิลปะ เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการที่เราเข้าใจวัฒนธรรมเป็นผล ให้เราเข้าใจศิลปะอีกโสดหนึ่งด้วย เพราะศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งย่อมเหมาะกับชนกลุ่มนั้น

5.4.2 องค์ประกอบประสบการณ์สุนทรียะ

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 17-18) กล่าวถึง ประสบการณ์สุนทรียะ มีองค์ประกอบ ดังนี้

1) ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส เราได้รับความรู้สึกทางประสาทสัมผัสของเสียงและแสง โดยทางหูและทางตา และถ้าปราศจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสเช่นนั้น ประสบการณ์สุนทรียะก็เป็นไปไม่ได้

2) อารมณ์ อารมณ์ที่เป็นสุขหรืออารมณ์เศร้าจะมาสู่เราได้ โดยวิธีการทางประสาทสัมผัส เช่น ดนตรี เสียงที่อ่อนนุ่มและยาวนานจะสร้างความรู้สึกที่เศร้าแก่ผู้ฟัง

3) ความหมาย ในบางครั้งความหมายที่เด่นชัดจะมาสู่เราได้โดยทางเสียงหรือคำนี้เป็นความจริง และถูกต้องทางวรรณคดี เพราะในวรรณคดีนั้นคำเป็นสื่อแห่งความหมายมาสู่เรางานทางศิลปะนั้นเปลี่ยนแปลงได้บนพื้นฐานแห่งความหมายที่สื่อมาสู่เรา

4) ความรู้สึก ประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นมิใช่สิ่งที่แห้งผาก แต่เป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยความรู้สึกในกรณีของภาพเขียนลอกแบบธรรมชาติเราได้ประสบการณ์แห่งความรู้สึกที่เหมือนกันเช่นเดียวกับที่เราได้ประสบการณ์ เมื่อเราเห็นวัตถุที่แท้จริงที่ถูกลอกเลียนแบบนั้น

5) ตัวบุคคล ประการสุดท้าย ตัวของบุคคลเองกลายเป็นผู้ชี้ขาดการรับรู้ประสบการณ์สุนทรียะ และเริ่มเข้าร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสิ่งสุนทรียะนั้น แต่การเข้าร่วมนั้น ตัวบุคคลไม่รู้เลยว่าตัวเองกำลังเข้าร่วมกับสิ่งสุนทรียะนั้น

สภาวะทั่วไป การรับรู้ทางตา การมองเห็น (จักขุวิญญาณ) และทางหู การได้ยินเสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์ให้เหตุผล ดังนี้

1) ในสภาวะปกติแล้วการสื่อความหมายแห่งความรู้ เราจะใช้เฉพาะการรับรู้ทางตาการเห็น (จักขุวิญญาณ) และทางหูการฟังเสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้น และสำหรับการสื่อความหมายทางประสบการณ์ทางสุนทรียะก็เช่นกันจะใช้การรับรู้เพียง 2 ทาง คือ 1. ทางตา (จักขุวิญญาณ) 2. ทางหู (โสตวิญญาณ) เท่านั้น

2) ในกรณีแห่งการเห็นและการฟังนั้น มีองค์ประกอบที่พึงพิจารณาระหว่างผู้รับรู้คุณค่า และวัตถุแห่งการรับรู้คุณค่า แต่องค์ประกอบนี้มิได้มีในกรณีแห่งประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อย่างอื่น

3) ความประทับใจที่ได้รับ โดยทางตา และทางหูมีความเข้มข้นมาก มันจะคงอยู่ในใจเราได้เป็นเวลานาน และสามารถเรียกคืนได้อีกแม้กาลเวลาผ่านพ้นไปนานแล้ว แต่กรณีเช่นนี้

มิได้เกี่ยวเนื่องกับประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่น ความประทับใจที่ได้รับโดยทางประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่นนั้นคงอยู่ได้ไม่นาน ดังนั้นการรับรู้ทางตา (จักขุวิญญาณ) และทางหู (โสตวิญญาณ) เท่านั้นที่เป็นส่วนสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 103-105)

5.4.3 สุนทรียะในดนตรีและเพลง

ศิลปะดนตรี ดุริยางคศิลป์หรือโสตศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่เรียบเรียงสร้างสรรค์โดยใช้เสียง (Tone) เป็นสื่อทางสุนทรียะ เสียงดนตรี (Tone) มีลักษณะของการสั่นสะเทือนก่อให้เกิดคลื่นเสียงกระจายไปในบรรยากาศอย่างสม่ำเสมอและขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งที่ก่อให้เกิดกำเนิดเสียง ไม่นับเสียงธรรมชาติ (Sound) เสียงที่ก่อให้เกิดความน่ารำคาญ (Noise) มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 95-96) ได้กล่าวถึง สุนทรียะในดนตรีและเพลง ดังนี้

1) มูลฐานหรือปัจจัยศิลปะในดนตรี คือ เสียง (Tone) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน (Conventional Sound) และเสียงที่ไม่เป็นระบบ (Non-Conventional Sound) เสียงที่เป็นระบบ แน่นอน ได้แก่ เสียงดนตรี (Tone, Organized Sound) เสียงดังกล่าวมีคุณลักษณะที่หลากหลาย (Characteristic of sound) ขึ้นอยู่กับชนิดของเครื่องกำเนิดเสียงหรือเครื่องดนตรี (Music Instruments) และเสียงยังมีคุณสมบัติอื่น เช่น ระดับเสียง (Pitch) ความยาวเสียง (Duration) จังหวะของเสียง (Rhythm) ความเข้มของเสียง (Intensity) สำหรับเสียงร้องของมนุษย์ (Human Signing Voice) จัดว่าเป็นเสียง tone จำแนกได้ 4 ระดับ คือ โซปราโน (Soprano) และอัลโต (Alto) มีระดับเสียงสูงเป็นเสียงขับร้องของผู้หญิง เทเนอร์ (Tenor) และเบส (Bass) มีระดับเสียงต่ำเป็นเสียงขับร้องของผู้ชาย ทั้งผู้หญิงและผู้ชายอาจมีระดับเสียงที่คาบเกี่ยวกันได้ในระดับกลาง

2) หลักการทางดนตรี คือ ทฤษฎี หรือกฎเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ดนตรี เป็นหน้าที่ของนักประพันธ์ดนตรีหรือนักแต่งเพลงบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นจัดเป็นศิลปวัตถุอย่างหนึ่ง ประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ทางดนตรี เมื่อนำไปบรรเลงโดยนักร้องและนักดนตรีก็จะส่งผลให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้ฟังเป็นสุนทรียรสทางดนตรี หลักการจัดเรียบเรียงดนตรี(Arrange) อาศัยปัจจัยศิลปะ คือ เสียง (Tone) และเวลา (Time) มาจัดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

3) องค์ประกอบสำหรับโครงสร้างของดนตรี (Relational Elements) ได้แก่ จังหวะทำนอง(Melody) เสียงประสาน(Harmony) รูปพรรณ(Texture) และรูปแบบ(Form) ทางดนตรีทั้งหมดนี้ยังไม่เพียงพอที่จะทำให้ดนตรีหรือเพลงมีความสมบูรณ์แบบต้องอาศัยสีสัน(Tone Colour) ความเร็วจังหวะ (Tempo) และลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) เข้าช่วยโครงสร้างดนตรีจึงสมบูรณ์แบบ (Articulatory Element) ธาตุปัจจัยที่ทำให้ดนตรีสมบูรณ์

4) เอกภาพในดนตรีหรือเพลง เกิดจากปัจจัยและองค์ประกอบที่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ และหลักการทางดนตรีทางการได้ยินก่อให้เกิดความลงตัวเหมาะเจาะในการจัดวาง เรียบเรียงบรรเลงหรือขับร้องทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ (Imagination) ในการบรรเลงจึงต้องมีสัดส่วนและสมดุลเกิดขึ้นในดนตรี

สุนทรียะในดนตรี หมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในดนตรี (Aesthetic Appreciation) เป็นผลอันเกิดจากปัญญาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าในดนตรีหรือเพลง อันเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์สุนทรียะในดนตรีหรือเพลง ความเฉียบไวในการรับรู้และเข้าใจทั้งในระดับอารมณ์รู้สึกและระดับซาบซึ้งกินใจ

5.4.4 สุนทรียะในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

มูลฐานและหลักการทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

นาฏศิลป์ หมายถึง การรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรีประกอบกันและยังหมายถึง การแสดงละครที่อาศัยการรำ การขับร้องและการบรรเลงดนตรีที่มีลักษณะสอดคล้อง ไปตามสภาพอารมณ์รู้สึกของการแสดงในนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ ที่ประณีตงดงาม มีความเป็นระเบียบแบบแผนมูลฐานและหลักการทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีองค์ประกอบ มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 96-97) ดังนี้

1) เรือนร่างมนุษย์ (ผู้แสดง) (Human Body) จัดเป็นมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะที่สำคัญของนาฏลักษณ์เรือนร่างมนุษย์ จัดเป็นวัตถุทางสุนทรียะ (Aesthetic Object) อย่างหนึ่ง โดยคุณลักษณะหน้าตาดีมีความเอิบอิ่มสมบูรณ์ได้ส่วนสัดและมีพละกำลังและสมรรถนะเหมาะสมกับลีลาเคลื่อนไหวเต้นรำ นอกจากนี้ยังต้องเสริมด้วยการแต่งตัว และเครื่องแต่งตัวที่เหมาะสมพิถีพิถัน โดยจะต้องออกแบบสร้างสรรค์เป็นพิเศษเสริมสร้างลักษณะของนักแสดง ให้มีความสง่างามโดดเด่นหรือเป็นการเน้นปริมาตรและสัดส่วนของสรีระมนุษย์ที่มีความงามอยู่แล้ว

2) เสียง (Tone) หมายถึง ดนตรีหรือบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นสำหรับนำมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง มีความเป็นพิเศษเหมาะสมสอดคล้องกับรูปแบบและลีลาแห่งนาฏลักษณ์ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อันสุนทรีย์ในนาฏลักษณ์ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อันสุนทรีย์ในนาฏลักษณ์และลีลาเคลื่อนไหว

3) การเคลื่อนไหว (Movement) เป็นมิติทางการเห็นที่ตั้งอยู่บนเงื่อนไขหรือพื้นฐานของเวลา (Time) เทศะ (Space) และทิศทางเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่จงใจประดิษฐ์ ปรุงแต่ง เพื่อให้มีระบบและมีผลต่อการรับรู้ทางการเห็นที่ต่อเนื่องมีคุณสมบัติทางความงามที่รุกเร้ากระตุ้นอารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้ดี

4) บทเพลงหรือบทขับร้อง ในส่วนที่เป็นเรื่องราวมีความหมายช่วยให้อารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้สัมผัสถึงคุณค่าความหมาย และจินตภาพของลีลาท่าเต้นหรือการแสดงนั้นบทเพลงหรือบทขับร้องต้องมีลักษณะบูรณภาพกับนาฏลีลาหรือศิลปะการแสดงมีความสัมพันธ์ กลมกลืนกันเป็นเอกภาพ

5) เวที ฉาก ระบบแสง และเสียง เป็นปัจจัยหรือองค์ประกอบที่ช่วยสร้างเสริมให้นาฏศิลป์มีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นนาฏศิลป์ร่วมสมัยประเภทโมเดอร์น ด้านซ์ และศิลปะการแสดงแบบจินตลีลาที่อาศัยนาฏศิลป์เป็นจุดเด่น (Dominance) มากกว่าเนื้อหา เรื่องราวจะจัดฉากจัดเวทีแสง และเสียงรวมทั้งการจัดวางตัวผู้แสดงให้อยู่ในรูปแบบที่ได้ค่าน้ำหนักสมดุลกัน(ซ้าย-ขวา) ปัจจุบันระบบแสงมีการพัฒนา และมีความสำคัญมาก

5.4.5 เอกภาพทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

เอกภาพ หมายถึง ความสัมพันธ์ที่สอดสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะในนาฏศิลป์ทั้งที่เป็นปัจจัยหลัก และปัจจัยที่เป็นส่วนสร้างเสริมให้นาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดง มีความสมบูรณ์แห่งบูรณาการของมูลฐานเหล่านั้นความมีเอกภาพ เป็นหลักการสำคัญเอกภาพในตัวผู้แสดงที่เป็นกลุ่มร่วมแสดงด้วยกัน มีความสัมพันธ์สอดสานกลมกลืนกันของลีลาเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ อาจมีส่วนลีลาเคลื่อนไหวที่จัดวางให้ขัดแย้งกันบ้าง เพื่อให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำซ้อนกันเกินไป แต่ความมีเอกภาพในลักษณะโดยรวมจำเป็นต้องมี (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2540 : 97-98)

5.4.6 สุนทรียรสในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

เป็นสุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับจากความเคลื่อนไหว และจังหวะลีลา (Movement and Rhythm) มีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง การปรากฏตัวของนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะ และการแต่งตัวที่สง่างามเหมาะสมกับท่าเต้น ท่ารำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของการแสดงย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อสัมผัสทางการเห็น และการขานรับทางสุนทรียะ เมื่อมีจังหวะลีลาเคลื่อนไหวสอดแทรกด้วยอารมณ์รู้สึกของนักแสดง มีผลให้เกิดการเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วย ความงามรุกเร้า (Sublimity) ที่เกิดจากจังหวะและการเคลื่อนไหวช่วยให้สัมผัสทางการเห็นเด่นชัด มีชีวิตชีวา มีความหมาย ชวนให้ติดตามความงามหรือความเป็นเลิศในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดงจะพิจารณากันที่จังหวะลีลาและการเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการให้การรับรู้สุนทรียรสในระดับผัสสะ (Sensation) ส่วนการรับรู้สุนทรียรสในระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและสติปัญญานั้นเกิดจากการเข้าถึงสุนทรียะชาบซึ้งในภาคส่วนอารมณ์รู้สึกที่นักแสดงต้องการสื่อให้ผู้ชม ได้เข้าถึง ซึ่งบูรณาการไปกับความหมายและจินตภาพอันงดงามหรือกระทบอารมณ์รู้สึกตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์และนักแสดงเหล่านั้น (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2540 : 98)

5.4.7 ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์โดยเฉพาะมนุษย์จำเป็นต้องศึกษา เพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจและเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภท อันมนุษย์เราจะต้องเกี่ยวข้องโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้การเข้าถึงศิลปะนั้นได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกัน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 21-23) กล่าวไว้ ดังนี้

1) ได้รับรสความงามอมตะทางศิลปะซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อนเรียกว่า ได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

2) ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำ ไม่ลืมเลือนง่าย ๆ

3) ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกันทำให้จิตใจผูกพันต่อกันคนที่มีอารมณ์มีรสนิยมตรงกันจะมีความเข้าใจ จะรักกันแน่นแฟ้นยิ่งกว่าสิ่งอื่น

วรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูง จะมีจุดโน้มเอียงให้เราเข้าใจถึงคุณงามความดีบางอย่าง ซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้วก็ยิ่งได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้น และพลอยปรับปรุง จิตใจให้มีการคล้อยตามไปด้วย

จากเอกสารที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาด้านสุนทรียภาพการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน คือ เมื่อเป็นที่ยอมรับกันว่า เรือนร่างมนุษย์เป็นมูลฐานหรือศิลปะธาตุที่สำคัญในศิลปะการแสดงเช่นเดียวกับที่ถือกันว่าเรือนร่างมนุษย์เป็นสุนทรียวัตถุ (Aesthetic Objects) ดังนั้น การปรากฏของผู้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนที่มีบุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่งามสง่า พราวพรายเหมาะสมกับ ลีลา ท่าลำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของศิลปะการแสดงหมอลำย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อผู้ชมที่จะได้สัมผัสรู้ทางการเห็นและขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic Response) จังหวะลีลาการเคลื่อนไหว (Rhythm and Movement) เป็นมูลฐานหลักที่สำคัญของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้หมอลำเรื่องต่อกลอนมีคุณสมบัติและลักษณะเฉพาะของตัวมันเอง

มูลฐานทางศิลปะดังกล่าวนี้มีความหลากหลายที่ถูกสร้างขึ้น โดยช่วงเวลา (กาละ) สถานที่ (เทศะ) และทิศทาง ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่ต่อเนื่องกลมกลืนหรือสอดคล้องกันในระหว่างท่วงท่าที่มีอิสระและมีแบบแผน ในขณะเดียวกันคุณค่าความงามก็ขึ้นอยู่กับความเป็น เอกภาพ (Unity) ในการผสมผสานไปกับจังหวะทำนองดนตรีรวมทั้งบริบทสิ่งแวดล้อมอื่นที่ช่วย ส่งเสริมปรุงแต่ง ซึ่งได้แก่ เวที ฉาก แสง สี เสียง สุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับ จากการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนเกิดจากอารมณ์รู้สึกร่วมระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม โดยที่ผู้แสดงซึ่งเป็นศิลปินได้สอดแทรกอารมณ์รู้สึกที่ปรุงแต่ง โดยอิสระผสมผสานไปในลีลา ท่าเต้น ท่าลำหรือการเคลื่อนไหวของหมอลำ ซึ่งจะส่งผลให้การเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วยลีลาเคลื่อนไหวที่เป็นไปโดยอิสระอย่างเป็นระบบเป็นจุดกำเนิดของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน และเป็นหัวใจของสุนทรียรสที่ผู้ชมจะขานรับได้ประสบการณ์สุนทรียะทางการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนของผู้ชมก็มีส่วนสำคัญที่จะพัฒนาการรับรู้และเข้าใจความงามในระดับผัสสะ (Sensation) ของเขาไปสู่ระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) อันเป็นการรับรู้ความงามในระดับปัญญาเชิงสร้างสรรค์

ดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน เป็นสื่อสะท้อนขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิต วัฒนธรรม และภูมิปัญญาตามสภาพแวดล้อมของสังคม ภาพสะท้อนเหล่านี้แสดงออกในรูปของสำเนียงเพลง บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรี และลีลาการแสดง เป็นการแสดงออกที่แฝงไว้ซึ่งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งคารมอันคมคายมีไหวพริบฉับไว ความเชื่อถือเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี และการปล่อยให้เสียงเร่งเร้าของดนตรีเกิดอารมณ์ ความรู้สึกไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน เพลิดเพลิน แต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป เช่น ภาคเหนือของประเทศเป็นดินแดนที่มีอากาศเย็นสบาย มีธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ และมีการรวมตัวกันเป็นสังคมเมือง การดำเนินชีวิตไม่มีความเร่งรีบ ส่งผลให้การแสดงออกทางด้านศิลปะมีลักษณะที่มีความละเอียด อ่อนช้อย งดงามและเนิบนุ่ม ทั้งในการสื่อภาษา ในทำนองเดียวกัน ภาคอีสานมีสภาพแวดล้อมที่ค่อนข้างร้อนแล้ง มีการรวมตัวกันเป็นชุมชนที่เดิม มีการอพยพโยกย้ายบ่อยครั้ง ทำให้ชีวิตต้องเร่งรีบเพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีวิต การแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรม จึงมีลักษณะรวดเร็ว เร้าใจ มีความกระชับ ดนตรี และการแสดงพื้นเมืองอีสาน จึงมีลีลาที่คึกคัก คล่องแคล่ว มีจังหวะที่สนุกสนาน มีชีวิตชีวา ซึ่งสอดคล้องกับความนิยมของคนในยุคปัจจุบันจึงสามารถดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างมาก ทำให้ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว

การแสดง หมายถึง การกระทำอย่างจริงใจของนักแสดง ที่เกิดจากการทำความเข้าใจความต้องการอันเป็นความจริงภายในของตัวละครทำความรู้จักตัวละคร และโลกของตัวละครที่อยู่ในบทละคร จนกระทั่งเชื่อในบทบาทการแสดงตน นักแสดงเป็นสื่อกลางที่ทำให้ตัวละครมีชีวิต แสดงธรรมชาติของตัวละคร ทำให้คนดูเชื่อในเรื่องราวที่ได้ชมอยู่ตรงหน้าประหนึ่งว่าเป็นเรื่องจริง เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ตัวละครกลายเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในความรู้สึกของผู้ชม

ศิลปะการแสดง เป็นคำที่ใช้เทียบคำภาษาอังกฤษว่า Performance Arts หมายถึง ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ซึ่งเป็นได้ทั้งแบบดั้งเดิม หรือประยุกต์ ได้แก่ การละคร การดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังมีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า ศิลปะการแสดง อีกหลายรูปแบบ อาทิ อริสโตเติล (Aristotle) นักปราชญ์ชาวกรีกให้คำนิยามคำว่า "ศิลปะการแสดง คือการเลียนแบบธรรมชาติ ลีโอ ตอลสตอย ให้คำจำกัดความว่า เป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งระหว่างมนุษย์ด้วยการใช้คำพูดถ่ายทอดความคิด และศิลปะของการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก

ดับเบิลยู เอช ปาร์กเกอร์ (W.H.Parker) กล่าวไว้ว่า ศิลปะการแสดง คือการแสดงออกถึงจินตนาการ ความปรารถนาในจิตใจของมนุษยชาติ

รองศาสตราจารย์สดใส พันธุมโกมล ผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระบุว่า ศิลปะการแสดง คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นจากการนำภาพจากประสบการณ์ และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่อง และจัดเสนอในรูปแบบของการแสดง โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมาย และเรื่องราวต่อผู้ชมศิลปะการแสดง จึงเปรียบเสมือนเป็นเครื่องมือที่มนุษย์เราใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดของตน เพื่อถ่ายทอดให้บุคคลอื่นได้เข้าใจรับรู้ถึงสิ่งที่ตนต้องการแสดงออก การแสดงถือเป็นศิลปะของการสื่อสารที่ปรากฏภาพเป็นรูปธรรมซึ่งผู้ชมรับรู้ และเข้าใจได้ง่ายโดยไม่ยุ่งยากในการตีความ ส่วนอารมณ์ความรู้สึกแม้จะอยู่ในรูปลักษณะที่เป็นนามธรรมก็จริง แต่ผู้ชมทั่วไปสื่อสัมผัสได้โดยตรงจากผู้แสดง

ส่วนนาฏศิลป์ถือเป็นแหล่งรวมศิลปะ และการแสดงไว้ด้วยกันเป็นสาขาหนึ่งของศิลปะสาขาวิจิตรศิลป์ ที่ประกอบด้วย จิตรกรรม สถาปัตยกรรม วรรณคดี ดนตรี และนาฏศิลป์ นาฏศิลป์หมายถึง ศิลปะของการฟ้อนรำเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยความประณีตงดงาม เพื่อให้ความบันเทิงให้ผู้ที่ได้ดูมีความรู้สึกคล้อยตาม การร่ายรำนี้ต้องอาศัยเครื่องดนตรี และการขับร้อง การแสดง เช่น ฟ้อนรำ ระบำ โขน ซึ่งแต่ละท้องถิ่นมีชื่อเรียกและมีลีลาท่าการแสดงที่แตกต่างกันไป สาเหตุหลักมาจากภูมิอากาศ ภูมิประเทศของแต่ละท้องถิ่น ความเชื่อ ศาสนา ภาษา นิสัยใจคอของผู้คน ชีวิตความเป็นอยู่

ประเภทของศิลปะการแสดง เช่น ดนตรี การละคร การเต้น การเต้นรำ คือ การเคลื่อนไหวร่างกาย และการขยับตัวไปตามจังหวะเพลง การเต้นรำแสดงถึงการมีความแข็งแกร่งและความอ่อนแอในจังหวะที่เป็นไปตามเพลง แสดงถึงความโรแมนติค ความเป็นสุภาพบุรุษ สุภาพสตรี และการมีวัฒนธรรม (ปรียา หิรัญประดิษฐ์. 2532 : 12-15)

ตำรานาฏยศาสตร์ของภรตมุนีได้กล่าวถึงรสทั้ง 8 ในการแสดงละครสันสกฤตและรสทั้ง 9 ในตำราอลังการศาสตร์ ซึ่งอาจเทียบกับรสในวรรณคดีอันก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ นาฏรส แบ่งออกเป็นนวรสคือรสทั้งเก้า คือ

1. ศฤงคารรส คือ การบรรยายหรือพรรณนาถึงสิ่งอันเป็นที่รัก ความรัก หรือเกี่ยวกับความรัก ตลอดจนบทเกี้ยวพาราสี

2. รุทรรส (เราทรรส) คือรสแห่งความโกรธ ความดุร้าย

3. หาสยรส หรือหรรษารส คือรสแห่งความเย้ยหยัน หัวเราะอย่างดูถูก

4. กรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้า

5. ภยานกรส คือ รสแห่งความทุกข์เวทนา อันเกิดจากความหวาดกลัว ความสูญเสียและกลัวสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น ซึ่งอาจจะทำให้เกิดความทุกขเวทนาได้

6. ศานตรส คือรสแห่งความสงบ ความราบรื่น ไม่วุ่นวาย หรือความวิเวก ที่ทำให้อารมณ์ของมนุษย์สงบ

7. วีภัตรส (พีภัตรส) คือรสแห่งความเกลียดชัง ดูถูกเหยียดหยาม

8. อัทภูตรส คือรสแห่งความอัศจรรย์ มีเรื่องมหัศจรรย์เกิดขึ้นอยู่เสมอ เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ การกำบังหายตัว หรือการแปลงกายเป็นต้น

9. วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ

รสต่าง ๆ ดังกล่าวมานี้ ยกตัวอย่างให้เห็นเพียงเล็กน้อยพอเป็นแนวทางในการศึกษาเท่านั้น (สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 หน่วยที่ 10 วรรณคดีมรดก ขุนช้างขุนแผน หน้า 134 -153 พ.ศ. 2526)

จากแนวคิดทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(แคน) ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

1. รูปแบบของการแลกเปลี่ยนการกระทำต่อกัน โดยพิจารณาจากรางวัลความพอใจหรือการไม่ติดต่อ หรือติดต่อน้อย เมื่อการกระทำนั้นทำไปได้รับการลงโทษ หรือมีความไม่พอใจเกิดขึ้น

2. การจัดระเบียบเกิดขึ้นจากปฏิกิริยาพฤติกรรมที่มีต่อกัน ความคาดหวังจากบุคคลอื่นที่ตนกระทำต่อมีผลต่อการแสดงพฤติกรรมของตน

5.5 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี

ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักของดนตรีวิทยา ซึ่งเป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี โดยการใช้หลักทฤษฎีตะวันตกในการวิเคราะห์ และอาจจะไม่ตรงตามหลักทฤษฎีทั้งหมด แต่สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ได้ ส่วนด้านการศึกษาวิเคราะห์บทร้องนั้น สิ่งที่ต้องให้ความสำคัญในการวิเคราะห์ คือ เรื่องของทำนองเพลง และเนื้อหาของบทเพลง ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด และทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามแบบชาติพันธุ์วิทยา โดยมีแนวทางในการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 25 - 28) ดังนี้ คือ

1. สื่อที่ทำเสียง (Medium) ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร โดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

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

1.2 ชนิดของเสียง, แบบไหน (What Kinds) บอกลักษณะของเสียงได้

1.3 ปริมาณของเสียง มากน้อยเพียงใด

2. ท่วงทำนอง (Melody) คือการจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ ได้แก่เรื่องต่าง ๆ ต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) การจัดระบบของเสียงสูงต่ำของวัฒนธรรมต่าง ๆ

2.2 มาตราเสียง / บันไดเสียง (Scales) ลำดับของระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงแต่ละเพลง

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ฯลฯ ที่ใช้เป็นพื้นฐานของบทสังคีตนิพนธ์

2.4 ขั้นคู่เสียง (Intervals) ระยะระหว่างความสูงต่ำของเสียงสองเสียง

2.5 ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดที่ใช้ในบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) มีหลายชนิด ได้แก่ทำนองแบบต่าง 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)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase structure) โดยพิจารณาตามแนวนอนว่าเป็นอย่างไร

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

2.9 เนื้อร้อง และการเอื้อน (Syllabic text setting or Melismatic text setting)

3. จังหวะ (Rhythm) การจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat & accent) การเน้นจังหวะหนักเบา

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) การตกจังหวะก่อนหรือหลัง (หรือตกที่จังหวะยก)

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) การจัดจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลง (Measure) คือการจัดจังหวะหนัก – เบา ฉิ่ง - ฉับ หน้าทับ ได้แก่

3.3.1 จังหวะอิสระ (Parlando - rubato) จังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายกับการพูด

3.3.2 จังหวะตายตัว (Tempo guisto) เช่น douple, Triple, compound

3.3.3 จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ทำนองในจำนวนห้องเท่ากันมีจังหวะที่เท่ากัน บรรเลงซ้ำ ๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

3.3.4 จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometer) ทำนองเพลงในจำนวนห้องเท่ากัน แต่จังหวะไม่เท่ากัน (5/4, 2/3) บรรเลงซ้ำ ๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

3.3.5 จังหวะประสม (Heterophonic) ทำนองเพลงที่มีการเปลี่ยนแปลงจังหวะบ่อย ๆ เช่น 5/4 บ้าง 3/4 บ้าง และ 2/8 บ้างเป็นต้น

3.3.6 จังหวะหลากหลาย (Polymetric) บทเพลงเดียวที่มีหลายแนว แต่ละแนวมีจังหวะต่าง ๆ กัน

4. ความเร็ว (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา

5. การประสานทำนอง (Texture) หมายถึงการประสานทำนอง และความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองไปกันคนละแนว (บางตำราเรียก Texture ว่าพื้นผิว)

5.1 ทำนองเดี่ยว (Monophony) แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงทบ (Octave) ก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หลาย ๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกัน จังหวะเดียวกัน ได้แก่

5.2.1 Homophony (Harmony) มีทำนองสองแนว หรือมากกว่าที่มีลีลาในจังหวะเดียวกัน และมีลักษณะการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวนอน เช่น ทำนองหลักกับแนวประสานเสียง เป็นต้น

5.2.2 Counterpoint (Disphony) มีทำนองสองแนวทำนอง หรือมากกว่าแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน และไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเดียวกันก็ได้

5.2.3 Drone Harmony ทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว ซึ่งดังอยู่ตลอดเวลา เช่นแคนลายต่าง ๆ เพลงจากปี่สก็อตซ์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) ดนตรีหรือบทเพลงที่มีท่วงทำนองต่าง ๆ กันแต่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว บางทีก็ใช้ค่า Stratified เช่น ดนตรีกาเมลัน เรียกว่า Heterophony Stratification แต่ของไทยเป็นแบบ Idiomatic Heterophony คือแบบหลากสำนวนทำนอง

6. รูปแบบ (Form) การจัดองค์กรของบทเพลง มีแบบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

6.1 Iterative บทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียว บรรเลงซ้ำ ๆ กันซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันบ้าง หรือไม่มีเลยก็ได้ เช่น A - A - A – A – A

6.2 Binary บทเพลงสองท่อน เช่น A - B

6.3 Reverting บทเพลงสองท่อนที่มีการบรรเลงย้อนท่อนแรก (A - B - A)

6.4 Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วใช้ทำนองเดียวกัน แต่มีเนื้อร้องต่างกัน (ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว)

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

6.6 Theme and variation บทเพลงที่ใช้ทำนองหนึ่งเป็น และมีการแปรทำนองไปเรื่อย ๆ

7. สุ้มเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง (Tone color) หมายถึง คุณภาพของเสียงดนตรี หรือเสียงร้องที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเอง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

8. ความดัง (Dynamic) ความดัง - เบา ของเสียงดนตรีหมายรวมทั้งกรณีที่ค่อย ๆ เบาลง (decrescendo) และค่อย ๆ ดังขึ้น (Crescendo) ด้วย

9. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra - musical) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียง (บทเพลง) กับสิ่งที่มิใช่ดนตรี เช่นธรรมชาติ บทกลอน ภาพเขียน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ฯลฯ

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยในประเทศ

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด มีผู้ศึกษาวิจัยไว้ดังนี้

กรรณิการ์ เถาวโท (2536 : 5-6) กล่าวว่าโปงลางเปนเครื่องดนตรีพื้นเมืองของอีสาน มีถิ่นกำเนิดที่จังหวัดกาฬสินธุ์ จึงถือเปนสัญลักษณของจังหวัดกาฬสินธุ์ มีประวัติความเปนมาที่นาสนใจ โดยเฉพาะผูที่ริเริ่มสรางสรรค์คือ นายเปลื้อง ฉายรัศมี ทางศูนยวัฒนธรรมกาฬสินธุ์ จึงตองการถายทอดใหเยาวชนรุ่นหลังไดทราบ และตระหนักถึงคุณคาของศิลปวัฒนธรรมที่ดีงาม และ คุณความดีของบุคคลควรที่นายึดถือเปนแบบอยาง

ขนิษฐา สุวรรณชาติ (2538 : 1-145) ใหทรรศนะเกี่ยวกับโปงลางวาเปนเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน ที่มีวิวัฒนาการมาจากโปงหรือระฆังไมที่มีอยูตามวัดโบราณในภาคอีสานซึ่งใชสำหรับกระทุงตีเพื่อบอกเวลา เปนเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคลายระนาด ทำจากไมเนื้อแข็งมีจำนวนลูกโปงลาง 12-14 ลูก ลักษณะการบรรเลง ประกอบไปดวยผูบรรเลง 2 คน คือ คนเคาะทำนอง และคนเคาะเสียงประสาน นอกจากนี้ยังไดกลาวถึงลายเพลงที่ใชในการบรรเลงโปงลางวาเลียนทำนองมาจากลายแคน มีวิธีเรียกชื่อที่ใหแปลกออกไป เชน ลายแมงภูตอมดอก ลายนกไสบินขามทุง ลายกาเตนก่อน เปนตน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 10) ให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้าน คำว่า ดนตรีพื้นบ้านหรือ เพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่าใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้าน (Folk Song) ดูจะนิยมใช้มากกว่า ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ด้วยซ้ำไป ซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีกำเนิดด้วยเพลงขับร้อง ไม่ใช้กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) แทนคำว่า ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) เนื่องจาก ดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของ ดนตรีพื้นบ้าน นั้นไม่ใช่ของง่าย แต่ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นบ้าน พอจะแยกออกเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกอบรมในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่

5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี
6. เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่
7. เป็นดนตรีที่สืบต่อ ถ่ายทอดด้วยความจำ
8. มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง
9. ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอนั้นเป็นอย่างไร

และเจริญชัย ชนไพโรจน์ ยังกล่าวถึงความสำคัญและประโยชน์ของดนตรีพื้นบ้านว่าเป็นดนตรีที่แสดงออกเป็นความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความเชื่อ และนิสัยใจคอของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงสามารถเข้าถึงและครองใจได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่น ๆ เนื้อหาสาระของดนตรีพื้นบ้านนั้นมีทั้งให้ความรู้ และความบันเทิง เป็นต้นว่าความรู้เกี่ยวทั้งทางโลกและทางธรรม เป็นการสั่งสอนอบรมให้คนประพฤติในสิ่งที่ดีงาม

จิราวัลย์ ชาเหลา (2546 : 104) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการการถ่ายทอดความรู้ศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน หมอลำกลอน และหมอลำซิ่ง จะเน้นการฝึกฝนตนเองของผู้เรียนเป็นหลัก เน้นการปฏิบัติจริง การเลียนแบบตัวครูผู้สอน เนื่องจากมีงานออกแสดง ไม่มีเวลาในการสอนลูกศิษย์เต็มที่ ประกอบกับไม่ได้เปิดเป็นโรงเรียนเพื่อจัดการเรียนการสอนหมอลำโดยเฉพาะ ยกเว้นหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ซึ่งปัจจุบันทำหน้าที่ครูสอนศิลปะพื้นเมืองให้วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเพียงอย่างเดียว ไม่ได้รับงานแสดง หรือทำหน้าที่บริหารจัดการสำนักงาน/คณะ จึงมีขั้นตอนและวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ในลักษณะที่เป็นระบบ โดยเริ่มจากการทำความเข้าใจในวัตถุประสงค์ของการเรียนรู้ ประวัติความเป็นมา และประเภทของกลอนลำก่อนแล้วจึงค่อยๆเริ่มสอนจากเนื้อหาง่ายๆก่อน จึงนำไปสู่เนื้อหาที่มีความยาก จัดบทเรียนให้น่าสนใจ และเกิดความสนุกสนาน

จีรพล เพชรสม และคณะ (2547 : 613-628) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด กับการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ผลการศึกษาพบว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีบทบาทในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ทำให้ประชาชนส่วนใหญ่รู้จักการท่องเที่ยวด้านศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานมากขึ้น ทำให้ภาคอีสานมีโอกาสทางการตลาดการท่องเที่ยวอย่างแพร่หลาย ทำให้ภาคอีสานมีอนาคตที่ดี และมีโอกาสอย่างมากทางด้านพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวด้านศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน และทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ สอดคล้องกับนโยบายของประเทศ

ปราโมทย ทัศนาสุวรรณ (2528 : 25-30) กลาววาโปงลาง เปนเครื่องดนตรีอีสานที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิตความเปนอยูสมัยกอน นำมาเปนเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังใหความไพเราะ มี รูปรางคลายระนาดของชาวภาคกลาง โปงลางจะทำดวยไม้เนื้อแข็ง เมื่อเวลาตีจะสงเสียงดังกองกังวาน ไดยินไปไกล ชาวอีสานใชตีบอกเหตุรายหรือตีเรียกหากันในเวลาเดินทางแลวเกิดพลัดหลงกันขึ้น

ปรีชา พิณทอง (2521 : 83-87) ใหทรรศนะวา โปงเปนเครื่องบอกสัญญาณอันเปนเอกลักษณของคนอีสาน ไดอธิบายถึง รูปรางลักษณะของโปง การทำโปง นอกจากนี้ยังได้ ใหคำจำกัดความของโปงวามี 2 อยาง คือ โปงลางกับปางลาง โดยกลาววาโปงลางคือเครื่องตีสำหรับ ไลชาง และยังเปนเครื่องสัญญาณที่บอกใหเจาของชาง ทราบวาชางของตนอยูที่ไหน สวนปางลางจะใช้กับวัวตาง ๆ เพื่อเปนสัญญาณการเดินทางของขบวนคาราวานสินคาของพอคาชาวอีสานใน สมัยกอน

ภาษิต จิตรภาษา (2536 : 169-171) กลาวถึง เมื่อปพ.ศ. 2529 ทางประเทศลาว ไดนำคณะนาฏศิลปมาแสดงเปนครั้งแรก เพื่อเปนการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม โดยจัดแสดงที่ศูนยสังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด สาขาผานฟา หอประชุมจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย และหอประชุมธรรมศาสตร์ ซึ่งผูเขียนพยายามติดตามดูทุกสถานที่เพื่อที่จะสังเกตวามีเครื่องดนตรีที่เรียกวา โปงลางอยูในวงดนตรี ของคณะนาฏศิลปลาวหรือไม่ เนื่องจากคนอีสานมีประวัติวาอพยพจากลาว ปรากฏวาไมมีโปงลางอยู เลย แทจริงแลวโปงลางเพิ่งเกิดขึ้นเมื่อปพุทธศักราช 2512-2514 นี่เอง โดยพนักงานปาไมจังหวัด กาฬสินธุ์ คือ นายประชุม อินทรตุล ไดเอาความคิดการเคาะไมมาประดิษฐเปนเครื่องดนตรี จนกลายเปนเครื่องดนตรีที่เรียกกันวา โปงลาง ดังเชนปจจุบัน

ชวน เพชรแก้ว (2533) ได้ทำการศึกษา หมอลำว่าเป็นศิลปะการแสดงดั้งเดิมของชาวอีสาน หลักฐานเก่าแก่ที่สุดคือ “ประกาศห้ามมิให้แอ่วลาว” ในสมัยรัชกาลที่ 4 เรียกว่า ลาวแคน นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหมอลำ แต่ละประเภท เช่น ลำกลอน ลำพื้น ลำเพลิน และลำแพน สำหรับหมอลำกลอน และลำพื้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน ลำเรื่องเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน และกลองยาว ภายหลังเปลี่ยนเป็นกลองชุด และพิณ ลำเพลิน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบนอกจากแคน และพิณแล้ว ยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ออร์แกนไฟฟ้า เป็นต้น สำหรับลำแพนใช้ออร์แกนไฟฟ้าเข้าแทนที่แคนเสียงของลำแพนสูงกว่า ลำเพลิน

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2547) ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นและการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานการดีดพิณ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เพื่อหาประสิทธิภาพของหลักสูตรท้องถิ่นดนตรีพื้นบ้านอีสานเรื่องการดีดพิณ และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ก่อนและหลังเรียนของนักเรียน ที่เรียนด้วยแผนการสอนดนตรีพื้นบ้านอีสานเรื่องการดีดพิณ

โยธิน พลเขต (2552) ศึกษาเรื่อง องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ) ผลการวิจัยพบว่า การดีดพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานประกอบด้วย

1. การจับพิณ ศิลปินทั้งสี่ท่านใช้มือซ้ายจับคอพิณ ให้คอพิณอยู่ระหว่างนิ้วหัวแมมือและนิ้วชี้มือซ้าย ด้านที่จับคอพิณใชนิ้วหัวแมมือซ้ายพยุงคอพิณไว้ และใหตัวพิณตั้งตามที่ตัวเองถนัด

2. การจับไมดีดหรือปก ทำจากขวดน้ำพลาสติกหรือกระป๋องน้ำมันเครื่อง และทำจากเขาควาย วิธีการจับแล้วแต่ความถนัดของผู้บรรเลง

3. การตั้งสายพิณ ศิลปินทั้งสี่ท่าน ตั้งสายพิณเป็นเสียงคูหา คือ ลา - มี นอกจากนี้ศิลปินที่บรรเลงลายเฉพาะ จะตั้งสายแบบคู่ 1 คู่ 4 แล้วแต่ลายที่ศิลปินต้องการบรรเลง

4. ศิลปินจะใช้ไมดีดหรือปิ๊กตามที่ตัวเองถนัดเพื่อบรรเลงพิณ และใชนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยของมือซ้ายในการกดสายพิณ ศิลปินที่ใช้ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ในการกดสาย

5. การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน มีความคล้ายคลึงกัน โดยการดีดสายพิณสายที่ 1 สาย 2 และสาย 3 โดยใชนิ้วมือซ้ายกดลงบนสายพิณ ตรงขั้นเสียงพิณ และใชมือขวาดีดลงพร้อมกันตั้งแต่สองสายขึ้นไป หรือทำโดยตั้งสายบนเป็นเสียงประสาน (ตั้งสายแบบคู่ 1)

6. การเปลี่ยนคีย์(บันไดเสียง) ของศิลปินมีเทคนิคแตกต่างกัน ดังนี้ นายบุญมา เขา

วง จะใช้วิธีเลื่อนนิ้วชี้ของมือด้านซายมากดตำแหน่งเสียงที่ต้องการ โดยกดสายที่ 1 สายที่ 2 และสายที่ 3 ในขั้นเสียงของตัวพิณ นายทองใส ทับถนน และนายบัญชา ชอบบุญ ใชวิธีการตั้งสายพิณใหม่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ใชทั้งสองวิธี คือ วิธีการตั้งสายพิณใหม่ และวิธีเลื่อนนิ้วมือด้านซ้ายกดเสียงตามบันไดเสียงที่ต้องการบรรเลง

7. การทำเสียงแปลกหรือพิเศษ มีศิลปินสองท่านที่ทำ ได้แก่ นายบุญมา เขาวง ทำเสียงคนร้อง ฮิ้ว และนายทองใส ทับถนน ทำเสียงกลอง

8. การปรับแต่งเสียงพิณ เทคนิคนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ได้แก่ พิณไฟฟ้า ขึ้นอยู่กับคอนแท็ค ถ้าคอนแท็ค มีคุณภาพดีเสียงก็จะดังไพเราะ ตูลำโพงก็มีส่วนสำคัญถ้าปรับแต่งเสียงถูกวิธีก็จะได้คุณภาพเสียงดีตามไปด้วย เวลาบรรเลงก็มีความเพลิดเพลินไปด้วย สายพิณถ้าได้สายที่มีคุณภาพเสียงที่ออกมายิ่งจะเกิดความไพเราะและสุดท้ายคือความสามารถของผู้บรรเลงพิณ

วันเพ็ญ ยืนนาน (2542) ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นในเขตภูมิภาคตะวันตกเฉพาะกรณี : มหรสพพื้นบ้าน เพื่อศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับมหรสพพื้นบ้านที่สำคัญในเขตภูมิภาคตะวันตก เพื่อศึกษาเกี่ยวกับมหรสพพื้นบ้านที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในเขตภูมิภาคตะวันตก เพื่อศึกษาแนวทางอนุรักษ์และพัฒนามหรสพพื้นบ้านที่สำคัญในเขตภูมิภาคตะวันตก

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว (2554) ศึกษาวิจัยเรื่อง เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้าน ผลการวิจัยพบวา ระบบเสียงที่ใช้สร้างทำนองลายพิณของศิลปินพื้นบ้านอีสานแบ่งได้เป็น 2 ระบบ คือ ระบบเสียงแบบลำทางสั้น และระบบเสียงแบบลำทางยาว ระบบเสียงแบบลำทางสั้นได้แก่ ลายสุดสะแนน ซึ่งประกอบด้วย เสียง ซอล ลา โด เร มี ระบบเสียงแบบลำทางยาว ได้แก่ ลายใหญ่ ลายเตย ลายปูป่าหลาน ลายกาเต้นก้อน และลายลำเพลิน ซึ่งประกอบด้วยเสียง ลา โด เร มี ซอล กระสวน หรือวัฏจักรจังหวะในแต่ละลายมีส่วนที่แตกต่างกันทุกลาย ทำนองเพลงและเสียงท้าย ประโยคทั้ง 6 ลายเพลง สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ ลายที่ไขดีดประกอบลำทางสั้น จบด้วย เสียง เร แล้วเลื่อนไหลมายังเสียง ซอล ส่วนลายที่ดีดประกอบลำทางยาว จบด้วยเสียง ลา เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินแต่ละบุคคลแตกต่างกัน แตทักษะพื้นฐานในการบรรเลงพิณมีความคล้ายคลึงกัน คือ การจับพิณ การจับไม้ตอยซุงหรือไมดีด การตั้งสายพิณ การดีดสายและการใช้นิ้ว การทำเสียงเสพหรือเสียงประสาน การเปลี่ยนบันไดเสียง การทำเสียงพิเศษและการปรับแต่งเสียง

สำเร็จ คำโมง (2537) ได้ศึกษาดนตรีอีสาน : แคน และดนตรีอื่นที่เกี่ยวข้อง พบว่า หมอลำเรื่องต่อกลอนเลียนแบบลิเกของภาคกลาง เนื่องจากมีชื่อที่เรียกในตอนแรกว่า ลิเกลาว ต่อมาเรียกชื่อว่า หมอลำไทครัว เพราะเวลาเดินทางไปแสดงต้องยกเครื่องใช้ไม้สอย ไปกันเหมือนพวกไทครัว ต่อมาเรียกชื่อว่า ลำหมู่ เพราะใช้หมอลำหรือผู้แสดงเป็นจำนวนมาก ภายหลังมาเรียกชื่อว่าหมอลำเรื่องเพราะเนื้อหาการลำและการแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน หรือบางทีเรียกว่าหมอลำเรื่องต่อกลอน เพราะหมอลำและผู้แสดงแต่ละคนต้องสวมบทบาทของตัวละครในเรื่องคนละบท

สำเร็จ คำโมง (2522 : 40-42) ไดศึกษาถึงดนตรีใชบรรเลงรวมวง มีสาระสำคัญวา ประกอบดวยเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเปา เครื่องดึง เครื่องเขยา ในตานเครื่องสีนั้น ได้แก่ ซอขนาดตาง ๆ ใชบรรเลงรวมกับวงมโหรีอีสาน เครื่องตี ไดแก่ กลองตึ้ง กลองโทน กลองทับ ใชตีบอกจังหวะประกอบการรำเซิ้ง เครื่องเปา ไดแก่ ปแคน เปนเครื่องดนตรีของชาวผูไท ใชบรรเลงรวมกับซอพิณ และแคน เครื่องดึง ไดแก่ ไห ใชประกอบวงโปงลาง เครื่องเขยา ไดแก่ ลูกชัด หมากผาง ใชเสริมให้

มีเสียงกลมกลืน

สุกิจ พลประถม (2536 : 5-12) ได้ศึกษาถึงความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบานอีสาน กับประเพณีสิบสองเดือน เครื่องดนตรีพื้นบานอีสาน การประสมวงดนตรีพื้นบานอีสาน มโหรีอีสาน ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแคน ลายแคน ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับโหวด โปงลาง และพิณ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ การละเลนของชาวอีสาน วรรณกรรมอีสาน โนตเพลงพื้นเมืองอีสานเหนือ โนตเพลงพื้นเมืองอีสานใต้

สุพรรณี เหลือบุญชู (2542 : 39-70) กล่าวถึง วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มอีสานเหนือ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดีด สี ตี เป่า และลักษณะการประสมวง หลายประเภท โดยการแสดงตารางสรุปเป็นแผนภูมิ วงดนตรีประเภทต่าง ๆ ว่าประกอบด้วยเครื่องดนตรีชนิดใด เช่น วงโปงลางประกอบด้วย โปงลางเป็นหลักของวง วงพิณ แคน ซอ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี พิณ แคน ซอ เป็นหลักของวง วงแคน ประกอบด้วย แคนขนาดเล็ก แคนขนาดกลาง และแคนขนาดใหญ่เป็นหลักของวง ส่วนเครื่องประกอบจังหวะ จะมีประจำวงทุกวง

สุจริต บัวพิมพ์ (2533 : 808-813) ได้ศึกษาวิจัยดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิด ประเภท ท่วงทำนอง และลีลาตลอดจนสำเนียงของดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบ้านก็คือเป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่น ๆ และดนตรีพื้นบ้านก็มิใช่เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ และประกอบในประเพณีต่าง ๆ ซึ่งในแต่ล่ะภาคเครื่องดนตรีก็จะมีลักษณะแตกต่างกันออกไป เช่น พิณของภาคอีสาน ซึง ของภาคเหนือ เป็นต้น นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการแต่งท่วงทำนองขึ้นโดยฉับพลันโดยปราศจากการเขียนโน้ต คงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน ปัญหาในการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันแนวทางที่ควรกระทำเพื่อการอนุรักษ์เพลงและดนตรีพื้นบ้าน สภาพการณ์อนุรักษ์และเผยแพร่การละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน

ไพบูลย์ ตรีเดชี (2545 : 61-67) ได้ศึกษาดนตรีพื้นบานอีสาน สรุปได้ว่า ดนตรีพื้นบานอีสาน คือ ดนตรีที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีของท้องถิ่นอีสาน และการขับร้องที่มีสำเนียง ภาษา ทวงทำนอง ลีลา กระแสที่เป็นเอกลักษณเฉพาะท้องถิ่นอีสาน ซึ่งมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมา โดย อาศัยการจดจำเป็นสำคัญ และนอกจากนี้ ยังแบ่งกลุ่มดนตรีออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ดนตรีพื้นบานกลุ่มวัฒนธรรมโคราช ดนตรีพื้นบานกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม และดนตรีพื้นบานกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ

ชุมเดช เดชพิมล (2531 : 34-35) ได้ให้ความหมายดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ธรรมชาติ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของแต่ละภาค โดยเฉพาะดนตรีภาคอีสานนั้นท่วงทำนองดนตรีจะสนุกสนานด้วยจังหวะที่กระชั้นถี่เร้าใจ เช่น ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายกาเต้นก้อน ลายแมงตับเต่า ลายนกไซบินข้ามทุ่ง และลายทำนองก็วังเวงโหยหา เช่น ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลาง หรือลายล่องโขง

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ (2523 : 61-66) กล่าวว่า ดนตรีประกอบการฟ้อนของภาคอีสาน มีเครื่องดนตรีประกอบการเล่น ซึ่งแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ

1. ประเภทเครื่องดีด

1.1 พิณพื้นเมือง ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น ซุง ซึง หมากจับปี้ หมากโตดโต่ง หมากตับเต่ง พิณทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน เพราะมีน้ำหนักเบาและให้เสียงทุ้มกังวานไพเราะกว่าไม้ชนิดอื่น พิณอาจมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย ก็ได้ แบ่งเป็น 2 คู่ เป็นสายเอก 2 สาย และสายทุ้ม 2 สาย เวลาเล่นก็เล่นเป็นเพลงเรียกว่า ลาย โดยมากพิณมักเล่นคู่กับแคน

1.2 หุนหรือหืน เป็นเครื่องดีดที่ทำด้วยไม้ไผ่ เวลาดีดต้องใช้ปากคาบไว้ที่กระแก้ม ซึ่งจะทำหน้าที่เป็นเครื่องขยายเสียง หุนจะมีเสียงค่อนข้างเบา

1.3 โกย คือหุนหรือจ้องหน่องที่ทำด้วยโลหะ นิยมเล่นในหมู่ผู้หญิงไทยสมัยโบราณ ไหซองหรือพิณไห นิยมทำเป็นชุด ๆ ละหลายใบโดยมีขนาด ลดหลั่นกัน ตรงปากไห ใช้เส้นยางหนังสติกหรือเส้นยางที่ตัดมาจากยางรถจักรยานผูกและขึงผ่านให้ได้เสียงประสานกัน

2. ประเภทเครื่องสี เป็นเครื่องดนตรีที่มีสายสีด้วยคันชัก ทางภาคอีสานมีเครื่องสี ได้แก่

2.1 ซอพื้นเมือง ซึ่งต่างจากซอภาคอื่น ตรงที่ทำด้วยไม้กับปี๊บ หรือกระป๋อง แทนไม้กับกะลามะพร้าว ซอพื้นเมืองของภาคอีสานมี 2 สาย คันชักจะอยู่ข้างนอกสีเช่นเดียวกับซอสามสาย

2.2 ซอไม้ไผ่ หรือซอบั้ง จัดทำด้วยไม้ไผ่หนึ่งปล้องมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางสองหรือสามนิ้วมีสายสองสายแล้วสีด้วยคันชักซอไม้ไผ่มีข้อเสียที่เสียงเบาเกินไป

3. ประเภทเครื่องตี

3.1 โปงลาง มีลักษณะคล้ายระนาดแต่มีขนาดใหญ่กว่า โปงลางทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้หมากเหลื่อม ไม้สมอป่า ไม้พยูง ไม้ประดู่ ไม้ขนุน แต่ที่ให้เสียงไพเราะที่สุด ได้แก่ ไม้มะหาดชนิดที่ตายยืนต้นมาแล้วประมาณ 3 ปี โปงลางจะประกอบด้วยลูกระนาดหรือไม้ท่อนโตขนาดจำนวน 12 ท่อน เรียงจากขนาดใหญ่ไปหาขนาดเล็กหรือเสียงต่ำไปหาเสียงสูงตรงกลางจะถากให้บาง เพื่อปรับระดับเสียงแล้วใช้เชือกร้อยผืนไม่ต้องใช้รางเหมือนระนาด แต่ใช้แขวนไว้กับหลัก หรือเสา แต่ไม่ให้ท่อนล่างชิดพื้น เสียงโปงลางมี 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ในการตีนิยมใช้ 2 คน แต่ละคนใช้ไม้ตีคนละสองอัน คนหนึ่งตีเสียงเสริฟ์ โดยตีเสียงสองเสียง อีกคนหนึ่งตีทำนองเพลงตามลายต่าง ๆ เช่นเดียวกับพิณหรือแคน

3.2 กลอง ซึ่งสามารถแบ่งได้หลายประเภท เช่น

3.2.1 กลองยาวหรือกลองหาง เป็นกลองขึ้นหนังหน้าเดียว ตอนหน้าใหญ่ตอนท้ายมีลักษณะเรียวตรงกลาง ของหน้ากลองจะติดข้าวสุกผสมขี้เถ้าถ่วงเสียงไว้

3.2.2 กลองเส็งหรือกลองกิ่งหรือกลองแต้ นิยมใช้สำหรับการแข่งขันประลองความดังกันหรืองานบุญต่าง ๆ การตีกลองเส็งจะใช้ไม้ตีซึ่งนิยมไม้เค็ง (ไม้หยี) เพราะเหนียวและทนกว่าไม้ชนิดอื่น

3.2.3 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าคล้ายกับตะโพนแต่ต่างที่กลองตุ้มมีหน้าทั้งขนาดเท่ากัน ใช้ตีกับกลองยาวประกอบขบวนแห่เรือ และงานเทศกาลต่าง ๆ กลองติ้ง เป็นกลองรำมะนาขนาดใหญ่ เวลาตีใช้คนสองคนหาม และคนที่หามที่อยู่ข้างหลังเป็นคนตี นิยมใช้ในวงกลองยาว

3.2.4 กลองกาบบั้ง เป็นกลองหน้าเดียวนิยมตีผสมกลองตุ้ม และกลองยาว

3.3 ผางฮาดหรือฆ้องโหม่งแบบโบราณ แต่ไม่มีปุ่มอยู่ตรงกลางเหมือนฆ้องทั่ว ๆ ไป คือแผ่นหน้าของผางฮาดจะเรียบเสมอกันหมด

3.4 หมากกั๊บแก๊บหรือกรับคู่ เป็นกรับพื้นเมืองอีสานทำด้วยไม้ธรรมดาสองชิ้นหรือจักเป็นร่องฟันใช้ครูดหรือกรีดตามจังหวะ นอกจากนี้ยังมีเครื่องตีโลหะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น

4. ประเภทเครื่องเป่า

4.1 แคน เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลาย แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภท ลมมีลิ้นโลหะเกิดจากลมผ่านลิ้นโลหะ และผ่านไปตามลำไม้ การเป่าแคนจะเป่าทำนองเรียกว่าลายแคน เป็นการลอกเลียนแบบท่วงทำนองและเสียงจากธรรมชาติ เช่น

4.1.1 ลายสุดสะแนน มาจากคำอีสานที่ว่า สายแนน มีความหมายว่า ต้นตอหรือสายใย ลายสุดสะแนนเป็นลายที่ผู้เล่นจะเล่นได้ก่อนลายอื่น

4.1.2 ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติของแมลงภู่ที่บินตอมดอกไม้เสียงดังหึ่ง ๆ มีทำนองลีลาช้า ๆ ก่อนแล้วเร็ว กระชั้นเข้าตามลำดับ

4.1.3 ลายวัวขึ้นภู เป็นลายเลียนแบบธรรมชาติ โปงลางนิยมทำไว้ แขวนคอวัวที่พ่อค้านำของไปขาย เวลาวัวเดินข้ามภูเขา จะมี เสียงขึ้น ๆ ลง ๆ เป็นทำนอง ฟังแล้ววิเวกวังเวงคิดถึงบ้าน ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก อาศัยธรรมชาติความว้าเหว่ และการพิไรรำพรรณผสมการประชดประชันชีวิตของหญิงที่ถูกสามีทิ้งไป ลายลมพัดไผ่ เป็นการเลียนเสียงกิ่งไผ่ที่ลู่ไปตามลมเวลาใบไผ่ร่วงลงพื้นจะเหมือนกังหันเวลาร่วงลงมาก ๆ จะงดงามมาก เสียงแคนจะรำพันออกมาได้อย่างไพเราะ ลายลมพัดพร้าว ธรรมชาติของใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวอย่างเชื่องช้า คราใดที่พายุพัดมาจะเอนตัวไปตามสายลม พร้อมกับสะบัดใบ เสียงดังเป็นจังหวะ

4.1.4 เต้ย จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าฟ้อน เวลาเป่าลายเต้ยหมอแคนจะเป่าเป็นตอน ๆ ตามคนเต้ยมีขึ้นและลงอย่างสนุกสนานลายเซิ้ง เป็นการเป่าให้คนได้รำเซิ้ง เช่น เซิ้งสวิง เซิ้งกระติบข้าว เป็นต้น

4.2 โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยลูกแคนแต่ไม่มีลิ้นโดยนำเอากู่แคนจำนวน 7 ถึง 12 ลูก มาตัดให้ได้ขนาดลดหลั่นกันให้ปลายทั้งสองเปิด ปลายด้านล่างใช้ขี้สูดปิดให้สนิท ส่วนปลายด้านบนเปิดไว้สำหรับเป่า

4.3 ปี่ผู้ไท เป็นปี่ที่ทำมาจากไม้กู่แคน โดยเปิดปลายข้างหนึ่งและขึงข้ออีกด้านหนึ่งตรงปลายด้านที่บั้งข้อเจาะช่องสำหรับใส่ลิ้นที่ทำจากทองเหลือง

นอกจากนี้ ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ ยังได้ทำการศึกษาการฟ้อนรำของภาคอีสาน พบว่าท่าฟ้อนรำของชาวอีสานได้มาจากธรรมชาติ มีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อน ที่จะขยับมือเคลื่อนกายอย่างไร การเคลื่อนไหวมือจะเหมือนม่อนท่าวใย การจีบมือของชาวอีสานนั้น นิ้วโป้งกับนิ้วชี้ไม่จรดกัน จะห่างกันเล็กน้อย ซึ่งแตกต่างจากการจีบมือของภาคกลาง ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นจีบลักษณะใด จีบหงาย จีบหลังจีบปรกหน้า คือไม่สามารถเอาหลักนาฏศิลป์ภาคกลางมาจับ ท่าฟ้อนชาวอีสานได้ คุณค่าของการฟ้อนพื้นบ้าน ด้านร่างกาย ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านนันทนาการ

ชัชพงศ์ ไชยรัตน์ (2557) ศึกษาวิจัยเรื่อง เทคนิคการสีซออีสาน ผลการวิจัยพบวา เทคนิคที่ใช้ในการสีซออีสานของศิลปนพื้นบานนั้น มีดวยกันทั้งหมด 8 วิธี ไดแก่ เทคนิคการขยมสาย เทคนิคการพรมสาย เทคนิคการประสาย เทคนิคการเอเสียง เทคนิคการรูดสาย เทคนิคคันชักกระตุก เทคนิคการเนนเสียงหนักเบา ซึ่งเทคนิคในแตละชนิดจะมีวิธีการกระทำที่ไม เหมือนกันและมีความเหมาะสมในอัตราจังหวะชา-เร็วที่แตกตางกัน ด้านแนวทางในการพัฒนาเทคนิค การสีซออีสานนั้น มีปจจัยที่สำคัญอยู่ 2 ปจจัย 1) ปจจัย ภายในอันไดแก่ ความรูในการใชเทคนิคแตละ ชนิด การใชสมาธิและมีอารมณรวม ความมีวินัยและ ความขยันหมั่นเพียร 2) ปจจัยภายนอกอันไดแก่ ความรูความสามารถของครูผูสอน เครื่องดนตรี ที่มีคุณภาพ และสภาพแวดลอมที่เหมาะสมตอการเรียน รูและฝึกฝน

สิริวัฒน์ คำวันสา (2521 : 84-88) กลาวถึงโปงลางวา เปนเครื่องดนตรีที่นิยมเลนใน แถบบริเวณจังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่น และจังหวัดอุบลราชธานี สันนิษฐานวากำเนิดขึ้นครั้งแรก ที่บริเวณเทือกเขาภูพาน แลวจึงแพรหลายไปยังจังหวัดตาง ๆ ของภาคอีสาน นอกจากนี้ยังไดใหทรรศนะ เกี่ยวกับกำเนิดและวิวัฒนาการของโปงลางวา ต้นเหตุเดิมน่าจะมาจากเสียงของโปงวัวชาวบานนำเอา เสียงนั้นมาเปนตนคิด พอดีได้ยินเสียงเกราะเสียงทอนไมซึ่งมีความไพเราะดังกังวาน จึงเกิดความคิดที่จะ ทำเสียงเกราะ โดยเลียนแบบเสียงโปงลางขึ้น จนกระทั่งวิวัฒนาการมาเปนโปงลาง

บุญโฮม พรศรี (2543 : 180) การบรรเลงซอลและพิณในงานประเพณีของชาวอีสานนั้น มีความมุ่งหมายให้ความบันเทิง เหมือนกัน แตมือซอและมือพิณแตละคนมีเทคนิคการบรรเลงที่แตกต่าง กันทั้งทางด้านอุปกรณ์ และด้านการบรรเลง ซึ่งสามารถ แยกประเภทได้ ดังนี้

1. บรรเลงแบบดั้งเดิม คือ บรรเลงลายที่มีมาตั้งแต่โบราณ ไมมีการประยุกต์ นิยมบรรเลงคน เดียวหรือบรรเลงคนเดียว หรือประกอบกับกลองก็ได้

2. บรรเลงแบบสมัยใหม่ คือ บรรเลงลายสลับกับเพลงลูกทุง หรือตัดมาบางตอน ส่วนมาก นิยมบรรเลงผสมวงกับเครื่องดนตรีอื่น เช่น เบส กลอง เป็นตน

ทัศนีย์ ศิวบวรวัฒนา (2541 : 36) ได้ศึกษาวิจัยและกล่าวถึงโปงลางว่าโปงลางคือ เครื่องดนตรีประเภทตี หรือเคาะมีลักษณะคล้ายระนาด แต่ละลูกเป็นท่อนไม้กลมเส้นผ่าศูนย์กลาง 5 – 8 เซนติเมตร ถากตรงกลางทั้ง 2 ด้าน เพื่อปรับระดับเสียงให้เข้ากับแคน โปงลางมีลูก 12-13 ลูก ผูกร้อยเรียงกันด้วยเชือกเป็นผืนโปงลางเวลาบรรเลงจะผูกโปงลางไว้กับเสาหรือต้นไม้สูงได้ระดับ พอเหมาะกับผู้ตี หรือผู้บรรเลงโดยนิยมผูกแขวนด้านเสียงต่ำ (ซอล ลา) เสียงสูง (โด เร มี) ไว้ข้างล่าง ใช้ไว้ตี หรือเคาะคนละ 2 ไม้ เวลาบรรเลงจะบรรเลงเดี่ยว หรือ 2 คนก็ได้ คนซ้ายมีจะเป็นคนเล่นทำนอง ลายเพลง ส่วนคนตีด้านขวามือเป็นผู้ตีประสานเสียงทำจังหวะบรรเลงเสียงต่ำ หรือลูกร้อย โดยตีหรือเคาะซ้ำอยู่ที่เดิม ตีขั้นคู่ 4 คือ เสียง ลา และเสียง มี ซึ่งนิยมเรียกโปงลางตามท้องถิ่น ของอีสานคือ หมากกลิ้งกล่อม หมากเต่อเติ่น หมากเติดเติ่ง

ทรงเดช แสงนิล (2536 : 1 - 160) ไดศึกษาวิจัยเรื่องโปงลางจังหวัดกาฬสินธุและพบว่า จังหวัดกาฬสินธุ์ มีการเลนโปงลางกันอยางแพรหลาย จนถึงในปจจุบันนี้โปงลางไดกลายเปน เอกลักษณ์และสัญลักษณ์ของจังหวัดกาฬสินธุ์ นอกจากนี้ยังไดศึกษาถึงองคประกอบของโปงลางซึ่ง ประกอบดวย จังหวะ ลีลา ทำนอง เสียงประสานกระแสเสียง คีตลักษณและลักษณะการประสานเสียง หรือการประสานทำนอง องคประกอบทั้งหมดของโปงลาง เมื่อนำมาประกอบเขาพรอมกันจะมีความไพเราะจับใจแกผูที่ไดฟง และสามารถสะทอนใหเห็นถึงวิถีชีวิตของคนอีสานและธรรมชาติรอบขางไดเปนอยางดี

ทองสุข มันดาทร (2535 : 157 - 158) ใหทรรศนะเกี่ยวกับดนตรีโปงลางว่า ดนตรีโปงลางมีถิ่นกำเนิดที่จังหวัดกาฬสินธุ์ บรรพบุรุษของชาวกาฬสินธุ์ไดประดิษฐคิดคนดนตรีชนิดนี้จาก ธรรมชาติหรือวิถีชีวิตของชนบท เดิมโปงลางเปนคำเรียกวัตถุที่แขวนวัวควาย เมื่อถูกปลอยไปกินหญาตามปาเขาลำเนาไพร วัตถุดังกลาวจะมีเสียงดัง โปง เล็ง ๆ หรือเสียง โปง หลาง ๆ ตลอดเวลา ทำใหเจาของทราบวา วัวควายของตนอยูที่ใด ตอมาจึงเกิดจินตนาการจากเสียงดังกลาวออกมาเปน เสียงดนตรี แลวนำเอาไมมะหาดแหงมาประดิษฐทำใหเกิดเสียงตาง ๆเปนเสียงดนตรี แลวนำเอาไม้มะหาดแหงมาประดิษฐทำใหเกิดเสียงตาง ๆ เปนเสียงดนตรีขึ้นเรียกวา โปงลาง และตอมามีผูนิยมนำ โปงลางไปเลนผสมกับดนตรีชนิดอื่น ๆ เชน พิณ แคน โหวด จึงเกิดเปนวงดนตรีโปงลางขึ้นเปนครั้งแรกที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งขณะนี้มีวงดนตรีโปงลางกระจายอยูตามหมูบานตาง ๆ ทุกตำบล ทุกอำเภอ จากการผสมวงดังกลาวแลวการแสดงประกอบทุกชุดจะเปนสาวสวยออกมาฟอนรำประกอบการ บรรเลงโปงลางดวย

วิทยา สุทธิจันทร์ (2543 : 123-129) ได้ศึกษาวิจัย เรื่องภูมิปัญญาพื้นบ้าน ในการแสดงวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ผลการศึกษาพบว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ปรากฏในการแสดงวงโปงลางของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีอยู่ 2 ด้าน คือ ด้านดนตรีพื้นบ้าน และด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน ด้านดนตรีพื้นบ้าน ได้แต่งลายเพลงเพิ่มเติมโดยยึดทำนองหลักโบราณเพื่อใช้บรรเลงและประกอบการแสดง เพลงสำคัญได้แก่ เพลงเปิดวง เพลงเอกลักษณ์ไทย สาวลงข่วง กั๊บแก้บลำเพลิน ได้พัฒนารูปทรงของเครื่องดนตรี มีการประดิษฐ์พิณไฟฟ้าแทน พิณโปร่ง ประดิษฐ์พิณเบสไฟฟ้าแทนไหซอง แต่ยังคงไว้ให้เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีอีสานและใช้ผู้หญิงเป็นผู้ดีด เพื่อโชว์ลีลาและท่าฟ้อนอันสวยงาม พัฒนารูปแบบโปงลางให้มีรูปร่างกะทัดรัด สะดวกแก่การนำไปบรรเลงในสถานที่ต่าง ๆ นำโหวดแกว่งมาปรับเสียงให้เข้ากับวงดนตรีในวงโปงลาง ด้านการแสดงได้รวบรวมท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสาน และพัฒนารูปแบบการแสดงให้สวยงามโดยยังคงอนุรักษ์ท่าฟ้อนอีสานไว้ การประดิษฐ์ชุดการแสดงได้ผสมผสานวิถีชีวิตในด้านต่าง ๆ และการละเล่นของชุมชน ประดิษฐ์เครื่องแต่งกายมีการเลือกลายสี ลายผ้า เนื้อผ้า และเครื่องประดับให้สอดคล้องกับการแสดงตามความเป็นจริง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้เผยแพร่ภูมิปัญญาพื้นบ้านไปสู่ชุมชนท้องถิ่น และสังคมระดับนานาชาติ

วิรัช บุษกุล (2530 : 87-93) กล่าวว่า ทำนองเพลงอีสานเหนือ เป็นทำนองเพลงสั้น ๆ และวนเวียน แต่รูปแบบ (Form) ของเพลงอีสานเหนือ มีความเป็นสากลอย่างน่าพิศวง ได้แบ่งทำนองออกเป็นสามตอนคือ

1. ตอนเกริ่น เป็นการอารัมภกถาของเพลง เพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อไป

2. ตอนทำนองหลัก คือ ทำนองที่ เป็นหัวใจของเพลงเป็นทำนองหรือลายสั้นสั้น ๆ แต่เป็นทำนองจำเพาะ เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเพลงหรือแต่ละลาย

3. ตอนทำนองย่อย หรือ ทำนองแยก หรือแตกทำนองที่ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก แต่จะดำเนินทำนองให้แตกต่างออกไปภายในขอบเขตที่จำกัด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความชำนาญของผู้บรรเลงและได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นเมืองอีสานเหนือเป็นสองประเภทคือ

1. เพลงบรรเลง เดิมทีจะไม่ค่อยร่วมบรรเลงด้วยกัน คงเป็นเพราะเวลาไม่อำนวย ทำนองเพลงวนเวียนบรรเลงด้วยกันลำบาก ไม่มีโน้ตเพลงที่จำกัดตายตัว และประการสำคัญที่สุดคือความรักอิสระของผู้บรรเลง จึงมีดนตรีบรรเลงเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ เช่นเดี่ยวพิณ โปงลาง ซอ แคน ปัจจุบันมีการพัฒนาให้วงดนตรีมีเครื่องดนตรีมากชิ้นขึ้น หาเวลาฝึกซ้อม และใช้การดนตรีพื้นเมืองเป็นอาชีพขึ้นมาได้

2. เพลงร้อง หมายถึง การร้องเพลงโดยมีดนตรีประกอบ เรียกว่า “ลำ” เดิมจะมีทำนองลำทางสั้น หรือลำกลอน มีจังหวะค่อนข้างเร็ว เวลาจำกัด แต่บรรจุเนื้อหาสาระคติธรรมต่าง ๆ ไว้มากมาย เช่นการเล่าประวัติ นิทาน หรือการประชันฝีปากของหมอลำ ส่วนลำยาว หรือลำล่องโขง หรือลำล่อง เป็นการดำเนินจังหวะช้ากว่า ท่วงทำนองเย็น ๆ และเศร้า มักเป็นเนื้อหาพรรณนาความยากไร้ คำสอนคติธรรม คำอำลาให้ศีลให้พรแก่ผู้ฟัง

ปัจจุบันมีทำนองลำเพิ่มขึ้น เช่น ลำเพลิน มีจังหวะคึกคักสนุกสนาน ลำเต้ยต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะคล้ายเพลงหางเครื่องของลำยาว มีทั้งเต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า นอกจากนั้นยังมีทำนองเฉพาะออกไปตามท้องถิ่น เช่นลำภูไท ลำตังหวาย เต้ยดอนตาล ลำคอนสวรรค์ ลำสาละวัน

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม (2532 : 52-53) ได้รวบรวมบทความจากหนังสือที่ระลึกงานสงเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 13 และกล่าวถึงเครื่องดนตรีโปงลางในแง่ของรูปร่างลักษณะ การจัดระบบเสียง ตลอดจนประวัติความเป็นมาของโปงลางถึงถิ่นกำเนิดว่าอยู่ในบริเวณเทือกเขาภูพาน แล้วแพร่หลายไปยังจังหวัดต่าง ๆ เชื่อว่าโปงลางเดิมนาจะเป็นชื่อของทำนองเพลงที่เรียบเรียงขึ้นจากเสียงที่กระดึงคอวัว เมื่อมีการบรรเลงบอย ๆ เขาเลยกลายเป็นชื่อเครื่องดนตรี

อุดม บัวศรี (2530 : 78) ลายสุดสะแนนเป็นลายทางสั้นของทำนองลำ คำว่า “สุดสะแนน” มาจากคำว่า “สุด” และ คำว่า “สะแนน” ซึ่งคงมาจากคำอีสาน คำว่า “ แน” มีความหมายว่า ต้นตอ หรือสายใย เช่น ถ้าคนเราเคยเกิดเป็นพ่อแม่หรือสามีภรรยากันในอดีตชาตินี้ก็จะได้มาเกิดดังอดีตอีก ชาวอีสานเรียกว่า แนน คนมาเกิดตามสาย “แนน” และคำว่า “สุด” เป็นความสุดยอดในสิ่งต่าง ๆ เมื่อนำมารวมกันเป็น ลายสุดสะแนน ก็หมายถึงความสุดยอดของลายแคน

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Compton, Carol J. (1979 : 134-165) ได้ศึกษา องค์ประกอบของการลำสีทันดอน ในด้านฉันทลักษณ์ ภาษา เนื้อหา และจังหวะ ด้านฉันทลักษณ์ กล่าวถึง ระดับเสียง ลักษณะสัมผัสของลำสีทันดอน ส่วนภาษากล่าวถึงการใช้คำสร้อย คำเสริม การใช้คำเชื่อม ในด้านเนื้อหาเปรียบเทียบเนื้อหาของกลอนลำระหว่างกลอนตัดกับกลอนเญิ้น และในส่วนของจังหวะผู้เขียนศึกษาจังหวะของลำสีทันดอน พบว่า จังหวะมีส่วนสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึงรูปแบบการลำของหมอลำสีทันดอนผู้ให้ข้อมูล ซึ่งเป็นการลำสลับกันระหว่างชายกับหญิงจนกระทั่งจบการแสดง

มิลเลอร์ (Terry E. Miller. 1997) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีลาว: การเป่าแคนและหมอลำในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเมื่อ พ.ศ.2520 ในงานวิจัยผู้วิจัยศึกษาประวัติพัฒนาการของแคน แคนกับชีวิตชาวอีสาน ส่วนประกอบของแคน การทำแคน พื้นฐานการเล่นแคน แอ่วลาวเป่าแคน หมอแคน หมอลำ ลายแคนต่างๆ และการค้นแคน ผู้วิจัยได้บันทึกลายแคนสำคัญ ๆไว้เป็นโน้ตสากล

Miller,Terry E. (1977 : 54-395) ได้ทำการศึกษา ดนตรีตะวันตกในธุรกิจดนตรีของประเทศไทยว่า ธุรกิจดนตรีในกรุงเทพมหานครได้ขยายตลาดออกไปสู่หัวเมืองในชนบททั่วทุกภาคของประเทศไทย เป็นผลให้เกิดดนตรีชนิดใหม่ขึ้นมาในราว ปี 1963 (พ.ศ. 2506) ดนตรีชนิดใหม่ ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้นมานี้มีลักษณะของเพลงลูกกรุงเป็นดนตรีสมัยใหม่ รวมเป็นดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก เนื้อร้องเป็นภาษาภาคกลางค่อนข้างจะละเอียดอ่อน และสละสลวยดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบใช้เครื่องดนตรีของทางตะวันตก และใช้สไตล์ตามแบบอย่างดนตรีทางอเมริกา และยุโรป ดนตรีชนิดนั้นเรียกว่าเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเด่นในเรื่องของการใช้คำประพันธ์อย่างง่ายให้ความรู้สึกโดยตรง และไม่เป็นลักษณะของชาวกรุงเป็นลักษณะท้องทุ่งนามากกว่าเนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงชีวิตของคนทั่วไปโดยเฉพาะชาวบ้าน สำหรับสไตล์ของการขับร้องนั้น นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนกรุงเทพฯ ได้เอาแบบการขับร้องเพลงพื้นบ้านของ หลายภาคมาใช้รวมทั้งสไตล์การขับร้องแบบหมอลำกลอน และหมอลำหมู่ ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องจะใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นหรือไม่ก็ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลง เพลงพื้นบ้านของทางภาคอีสานที่นิยมนำไปใช้มากที่สุด ได้แก่ บทเพลง ทำนองเต้ยโขง มีนักร้องหมอลำกลอน และหมอลำเพลินเป็นจำนวนมากที่ประสบผลสำเร็จในการไปเสี่ยงโชคกับการร้องเพลงลูกทุ่งในกรุงเทพฯ เช่น สมัย อ่อนวงศ์ จัดว่าเป็นผู้ที่ได้รับความนิยมสูงสุดในการนำแคนมาบรรเลงใส่ในเพลงลูกทุ่งประกอบภาพยนตร์ นักประพันธ์เพลง และนักเรียบเรียงเสียงประสานหลายคนได้นำเอาสไตล์ของดนตรีท้องถิ่นที่เด่น มาสร้างงานบทประพันธ์ยอดฮิตในเพลงลูกทุ่งมากมาย และได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหมอลำ และพัฒนาการของหมอลำ โดยสันนิษฐานว่า หมอลำพื้นกำเนิดขึ้นก่อนแล้วพัฒนามาเป็นลำกลอน ลำหมู่ (ลิเกลาว) และหมอลำเพลิน ตามลำดับ ในส่วนที่เกี่ยวกับลำเต้ย ผู้วิจัยกล่าวถึง ลำเต้ย ว่าแบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ย หัวโนนตาล

Miller, Terry E. (1977 : 325-327) ได้ทำการศึกษา ลำเพลิน (Lam Phun) ในปี 1940 หมอลำเพลินเริ่มเสื่อมลง หมอลำเพลินมีวิวัฒนาการมาจากลำเรื่องต่อกลอนเป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ท้าวการะเกด ท้าวสุริวงศ์ แต่เมืองเวียงจันทน์เป็นการแสดงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของประเทศลาว และเวียงจันทน์มีชื่อเรียกว่า ลำเรื่อง (ลำเฮือง) นักแสดง

จะเปลี่ยนชุดตามเนื้อเรื่องในแต่ละฉากใช้แคนลายใหญ่ และลายน้อย เป่าประกอบลำกลอนได้รับความนิยมน้อยลงในปี 1980 ลำกลอนเป็นที่นิยมแพร่หลายของคนอีสาน การแสดงมีชาย 1 คน หญิง 1 คน ร้องโต้ตอบกันโดยหมอลำฝ่ายหญิงจะมีอายุยังน้อย หมอลำฝ่ายชายจะอายุวัยกลางคนก็ได้ มีแคนเป่าประกอบ มีการเกี้ยวพาราสีกันกลอนลำจะเกี่ยวข้องกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี บางครั้งก็เป็นกลอนไม่สุภาพเกี่ยวกับเรื่องเพศบ้างการลำจะประสบผลสำเร็จได้ต้องมี 3 ส่วน คือ 1) ความโดดเด่นในเรื่องเสียง มีน้ำเสียงไพเราะ 2) จังหวะเสียงสัมผัส 3) เนื้อหากลอนลำ ลำกลอนเริ่มจากการลำทางสั้นโดยมีแคนเป่าประกอบตามจังหวะการลำของหมอลำ

Merriam, Alan P. (1964 : 229) ได้ศึกษา ดนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางพฤติกรรม เพราะดนตรีถือ ว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งขอสังคมเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ และเพื่อสนองความต้องการของสังคมดนตรี จึงเป็นเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของสังคมได้ จังหวะและท่วงทำนองของเสียงดนตรี สามารถสื่อความหมายแต่บ่งบอกถึงอารมณ์ได้ด้วยและได้กล่าวถึงเรื่องเฉพาะในด้านที่เป็นพื้นฐานสาขาวิชามานุษยวิทยาดุริยางควิทยา (Ethormusicology) เป็นต้นว่างานภาคสนาม ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวิธีการวิเคราะห์ทางดนตรี และการฝึกในสาขาอื่นที่เกี่ยวข้อง กับวิชาดนตรีจากความคิดรวบยอดของเมอร์เรียมที่ได้พยายามรวบรวมงานค้นคว้าวิจัยกว่า 15 ปี ในประสบการณ์การสอนในสาขามานุษยวิทยาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในเรื่องของมานุษยดุริยางค-วิทยา ส่วนสำคัญของหนังสือเล่มนี้เน้นไปในเรื่องของการศึกษาในตัวดนตรีเฉพาะเป็นต้นว่า การศึกษาคำร้องของเพลง (Song Text) ความสัมพันธ์ของดนตรีในด้านอื่น เช่น งานศิลปะ ประวัติของวัฒนธรรมอิทธิพลของวัฒนธรรม (Cultural Dynamics) ทำให้เราสามารถนำเอาวิธีการประยุกต์ใช้ศึกษาดนตรีของชนเผ่าในรูปของการใช้ดนตรีในฐานะเทคนิคเพื่อสร้างความเข้าใจและการสร้างขึ้นใหม่ของวัฒนธรรม

Nettl, Bruno. (1964 : 1-306) ได้ทำการศึกษา ความหมายของดนตรีวิทยา บรรณานุกรมทางดนตรีวิทยา งานภาคสนาม การถอดโน้ต การวิเคราะห์บทเพลง การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะดนตรี เครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม ในแง่ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เนื้อหา และการสื่อความหมาย ดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณะ ของแต่ละสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้น และยังได้กล่าวถึงบทบาทของดนตรีในสังคมแบบเดิมว่า ดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่มเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

Nettl, Bruno. (1983: 410) ได้ทำการศึกษา ความเป็นมาและความสำคัญในการศึกษามานุษยวิทยา-ดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ด้านการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม การศึกษาดนตรีในภาคสนาม แนวทางที่เคยพบเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์วัฒนธรรมทางดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non Western Music) นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการบันทึกตัวโน้ต (Transcription) และหน้าที่ของดนตรีในวัฒนธรรม แหล่งกำเนิดของดนตรี การเปลี่ยนแปลงของดนตรีในฐานะที่ถูกนำไปศึกษาถ่ายโยงทางดนตรี และธรรมเนียมมุขปาฐะ (Oral Tradition) รวมทั้งเทคนิคภาคสนาม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศ ได้ศึกษาเกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ โปงลาง พิณ แคน ส่วนที่ยังไม่ได้ศึกษา ได้แก่ ลักษณะเฉพาะวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด โดยเฉพาะประวัติและผลงาน ลักษณะของลายเพลง ระบบเสียง การประสมวง บทบาทหน้าที่ของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในต่างประเทศ ได้ศึกษาเกี่ยวกับ การลำ หมอแคนและหมอลำ และการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี การแบ่งประเภทเครื่องดนตรี องค์ประกอบของการลำสีทันดอนในด้านฉันทลักษณ์ องค์ประกอบของดนตรีทั่วไป เทคนิค และทฤษฎีของสาขาวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการออกเก็บข้อมูลในงานสนามเน้นดนตรีในชนบทของท้องถิ่น ส่วนที่ยังไม่ได้ศึกษา ได้แก่ พัฒนาการ การเปลี่ยนแปลง บทบาทหน้าที่ องค์ประกอบ

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นความสำคัญที่จะศึกษาภูมิปัญญาลักษณะเฉพาะด้านวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด นำความรู้ด้านวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง) ไปใช้ในวิทยาลัยนาฏศิลป และสถานศึกษาที่จัดการศึกษาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นแนวทางการออกแบบและสร้างตำราเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติสืบไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด" เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ในบริบทพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
    - 1.1 เนื้อหา
    - 1.2 พื้นที่วิจัย
    - 1.3 วิธีวิจัย
    - 1.4 ระยะเวลา
    - 1.5 บุคคลากรผู้ให้ข้อมูล
2. วิธีดำเนินการวิจัย
    - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
    - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    - 2.3 การจัดกระทำข้อมูล
    - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
    - 2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม โดยมีขอบเขตในการดำเนินงาน ดังนี้

1.1 ด้านเนื้อหา

เรื่องที่ 1 ประวัติวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง) ประกอบด้วย

1) วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
2) วงโหวดเสียงทอง
3) วงเมืองสรวงวิทยา
4) วงพลาญชัยพิทยาคม

เรื่องที่ 2 ลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง) ประกอบด้วย

1) ด้านเครื่องดนตรี
2) ด้านระบบเสียง
3) ด้านลักษณะของลายเพลง
4) ด้านลายเพลง
5) ด้านการประสมวง
6) ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

1.2 ด้านพื้นที่วิจัย

พื้นที่ในการวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ประกอบด้วย

1) วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมืองร้อยเอ็ด ครูผู้สอนประกอบด้วยคือ นายทองคำ ไทยกล้า และนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ในยุคเริ่มการก่อตั้งวง

2) วงโหวดเสียงทอง อำเภอหนองพอก ผู้ฝึกซ้อมคือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบัญชา ชอบบุญ และนายดวงใจ คชทิพย์

3) วงพลาญชัยพิทยาคม อำเภอเมืองร้อยเอ็ด ผู้ฝึกซ้อมคือ นางอัญชัญ ศรีกรินทร์ นายวิทยา เอื้อการ

4) วงเมืองสรวงวิทยา อำเภอเมืองสรวง ผู้ฝึกซ้อม คือ นายธวัชชัย สุนา และนางสหัทยา สงฆ์สังวรณ์

1.3 ด้านวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการเก็บข้อมูล 2 วิธี ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1.3.1 ข้อมูลเอกสาร ประกอบด้วย

1.3.1.1 เอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความทางวิชาการ การศึกษาค้นคว้าอิสระ หนังสือและตำราที่เกี่ยวกับภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

1.3.1.2 เอกสารที่ไม่ใช่สิ่งพิมพ์ ได้แก่ เทป แผ่นเสียง ซีดี วีซีดี อินเตอร์เน็ต เป็นการศึกษาค้นคว้าดูหลักการวิธีการนำเสนอ รูปแบบการบรรเลง ลายเพลงตลอดจน ค้นหาแหล่งพื้นที่ในการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนาม

1.3.2 ข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ได้จากการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก การสังเกต และการสนทนากลุ่ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.3.2.1 การสัมภาษณ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) และกลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ บุคคลที่เป็นศิลปินพื้นบ้าน และเป็นผู้นำของวง ครูผู้ฝึกซ้อมเพื่อให้ข้อมูลในประเด็นเครื่องดนตรี ระบบเสียง การประสมวง ลักษณะของลายเพลง ลายเพลง บทบาทหน้าที่ของวง และการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง)

1.3.2.2 การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ศิลปินพื้นบ้าน และเป็นผู้นำของวง มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

1.3.2.3 การสังเกต โดยใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม เหตุการณ์ทั่วไป และเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงของวง

1.3.2.5 การจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง ลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด โดยเชิญคณะครู นักเรียน ผู้รู้และผู้ที่เกี่ยวข้องมาปฏิบัติวงดนตรีเพื่ออนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ด้านวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดให้กับคณะครูและนักเรียนในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

1.4 ด้านระยะเวลา

การศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยมีขั้นตอนการดำเนินงาน ตามระยะเวลาดังนี้

ระยะเวลา / วิธีการ	ต.ค.- ธ.ค. 2559	ม.ค. – พ.ค. 2560	มิ.ย - ส.ค. 2560	ก.ย. 2560
เตรียมลงพื้นที่วิจัย ศึกษาเอกสาร	———			
เก็บข้อมูลภาคสนาม		———		
จัดกระทำ และวิเคราะห์ข้อมูล			———	
นำเสนอข้อมูลและส่งรูปเล่มฉบับสมบูรณ์				———

1.5 ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

1.5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบด้วย

1.5.1.1 นักวิชาการทางด้านดนตรี ได้แก่ ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี อาจารย์จีรพล เพชรสม และอาจารย์ดร.ชุมเดช เดชพิมล

1.5.1.2 ปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่ นายจำปี อินอุ่นโชติ

1.5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย

1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
2) นายดวงใจ คชทิพย์ วงโหวดเสียงทอง
3) นายประดิษฐ์ วิลาศ วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
4) นายบัญชา ชอบบุญ วงโหวดเสียงทอง
5) นายธวัชชัย สุนา วงเมืองสรวงวิทยา
6) นางสหัทยา สงฆ์สังวรณ์ วงเมืองสรวงวิทยา
7) นางอัญชัญ ศรีกรินทร์ วงพลาญชัยพิทยาคม
8) นายวิทยา เอื้อการ วงพลาญชัยพิทยาคม

1.5.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย

1.5.3.1 ผู้ว่าจ้าง

1.5.3.2 ผู้ฟัง

2. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัย ดังต่อไปนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1.1 แบบสังเกต (Observation Form) มี 2 แบบ คือ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้ และกลุ่มผู้ปฏิบัติในพื้นที่ที่วิจัยโดยผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ประเพณี และกิจกรรมการแสดงของวง

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) มี 2 แบบคือ

2.1.2.1 สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview Form)

ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ เป็นต้น

ตอนที่ 2 เป็นคำถามเกี่ยวกับภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) และบทบาทหน้าที่ แนวทางการอนุรักษ์สืบทอดภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง)

2.1.2.2 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Form)

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ตลอดถึงความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม

ประวัติศาสตร์ อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับบริบทพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิจากหน่วยราชการ สถาบันการศึกษา ประเภทหนังสือ ตำรา งานวิจัย การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเตอร์เน็ตและวีดีทัศน์

2.2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยวิธีการสัมภาษณ์ การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) แบบสังเกต (Observation) ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline)

2.4 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร ข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามประเด็นความมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ และตรวจสอบความสมบูรณ์ความถูกต้องอีกครั้งหนึ่งว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีที่ข้อมูลที่ได้มามีความไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากมีข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้

2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์แบบอุปมาน (Induction) คือ วิธีตีความจากข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือจากปรากฏการณ์ในพื้นที่ แล้วนำมาวิเคราะห์และสรุปผล เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลในประเด็นภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด เช่น เครื่องดนตรี ระบบเสียง ลักษณะของลายเพลง ลายเพลง การประสมวง บทบาทหน้าที่ของวง วงดนตรีมีองค์ประกอบอะไรบ้าง ลายเพลงมีลักษณะ ท่วงทำนองและโครงสร้างอย่างไร

2. การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิดๆ (Typological) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และการตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีหลักที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ แนวคิดทางมานุษยดุริยางควิทยา ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในประเด็นเครื่องดนตรี ระบบเสียง ลายเพลง รูปแบบการประสมวง และบทบาทหน้าที่

2.6 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

ประวัติความเป็นมาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง)

การศึกษาค้นคว้าเรื่อง “ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอจากวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่อยู่ในช่วงบุกเบิกจนกระทั่งมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับและวงดนตรีที่ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับภาคและระดับประเทศ โดยการแนะนำจากผู้รู้ จากผู้ให้ข้อมูลทั่วไป และจากการศึกษาข้อมูลของผู้วิจัยเอง วงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ศึกษาประกอบด้วย วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วงโหวดเสียงทอง วงเมืองสรวงวิทยา และวงพลาญชัยพิทยาคม โดยผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อ ศึกษาประวัติความเป็นมาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ทั้ง 4 วง ตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

1. วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
2. วงโหวดเสียงทอง
3. วงเมืองสรวงวิทยา
4. วงพลาญชัยพิทยาคม

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ความเป็นมาวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2522 เป็นวิทยาลัยสังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร แห่งที่ 3 ในจำนวนวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาคทั้งหมด 9 แห่ง ต่อมากรมศิลปากร มีคำสั่งแต่งตั้งให้นายชวลิต มณีรัตน์ อาจารย์ใหญ่โรงเรียนสารพัดช่างเชียงใหม่ มาดำรงตำแหน่ง ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ท่านเป็นผู้บริหารงานด้านวัฒนธรรมที่มีความรู้ความสามารถ มีวิสัยทัศน์ เป็นผู้รวบรวมศิลปะพื้นบ้านทั้งด้านดนตรีและการร้องรำอย่างเป็นระบบ ทำให้การแสดง ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วประเทศตราบจนถึงปัจจุบัน ท่านได้ เชิญผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เป็นที่ยอมรับในสังคม มาเป็นครูสอนเพื่อ ถ่ายทอดความรู้และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานให้คงอยู่ เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อีสานไว้เป็นมรดกของลูกหลานชาวอีสานสืบไป ตามวัตถุประสงค์ของวิทยาลัย ทำให้เกิดวงดนตรี พื้นบ้านอีสานและการแสดงพื้นบ้านอีสานขึ้น นอกจากนี้ท่านยังมีผลงานที่สำคัญคือ โครงการอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอีสาน และงานวิจัยเรื่อง “ความต้องการบุคลากรทางด้านดนตรี และนาฏศิลป์ไทยของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา” ท่านเป็นผู้นำคณะนักดนตรีและนักแสดง พื้นบ้านอีสานในนามตัวแทนประเทศไทยเดินทางไปแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทั้งในประเทศและ ต่างประเทศ

จึงกล่าวได้ว่านายชวลิต มณีรัตน์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นบุคคลสำคัญที่ มีบทบาทในการผลักดัน ช่วยเหลือทุ่มเทสนับสนุนและส่งเสริมให้วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและเวลาที่ท่านได้รับคำชื่นชมจากผู้หลักผู้ใหญ่ ท่านมักจะถ่อมตัว และพูดอยู่เสมอว่าผลงานที่ปรากฏขึ้นนั้นเป็นฝีมือและความสามารถของคณะครูและนักเรียนทุกคน

ภาพประกอบ 12 นายชวลิต มณีรัตน์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

บุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งที่ได้ทุ่มเทเสียสละทั้งแรงกายแรงใจ และความสุขส่วนตัวเพื่อคิดสร้างสรรค์ ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดงพื้นบ้านอีสาน คือ ครูจีรพล เพชรสม

ครูจีรพล เพชรสม เป็นครูสอนเครื่องสายไทย (ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เมื่อปี พ.ศ.2551) เป็นผู้ร่วมบุกเบิกและพัฒนาดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วประเทศและต่างประเทศ

ภาพประกอบ 13 นายจีรพล เพชรสม อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

เมื่อ ปี พ.ศ. 2523 ได้คัดเลือกศิลปินพื้นบ้านเพื่อมาเป็นอาจารย์ผู้สอนและสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย

1. นายทองคำ เพ็งดี ราชาหมอลำเรื่องต่อกลอน โล่ทองคำฝังเพชร
2. นางฉวีวรรณ ดำเนิน(พันธุ) ราชินีหมอลำเรื่องต่อกลอน โล่ทองคำฝังเพชร
3. นายทองคำ ไทยกล้า ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านอีสาน ด้านแคน
4. นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านอีสาน ด้านพิณ โหวด โปงลาง
5. นายทองจันทน์ สังฆะมณี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

โดยผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน ถือเป็นแหล่งภูมิปัญญาและข้อมูลที่สำคัญของวิทยาลัยฯในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน โดยทางวิทยาลัยฯ ได้กำหนดขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้คือ

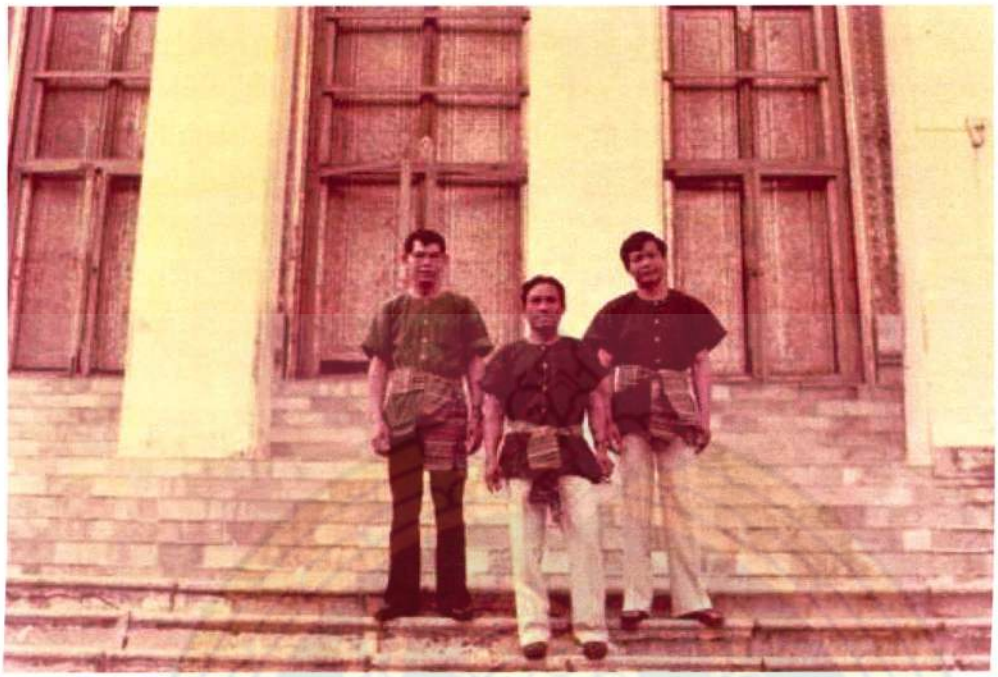
1. ศึกษาแหล่งข้อมูลและที่มาของศิลปวัฒนธรรมประเภทต่างๆ
2. เก็บรวบรวมและบันทึกข้อมูลจากแหล่งข้อมูลจริง
3. วิเคราะห์เนื้อหาสาระและความเป็นไปได้
4. กำหนดรูปแบบการแสดง
5. กำหนดท่ารำและปรุงแต่งให้มีความสละสลวย
6. การนำออกแสดงเผยแพร่

ภาพประกอบ 14 นายทองคำ เพ็งดี
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

หมอลำทองคำ เพ็งดี เป็นพระเอกหมอลำคณะรังสิมันต์ที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศในช่วงปี พ.ศ. 2506-2510

ภาพประกอบ 15 ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) ในขณะเป็นครูสอนนาฏศิลป์พื้นบ้าน
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้นางฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ปีพุทธศักราช 2535 และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) พุทธศักราช 2535



ภาพประกอบ 16 จากซ้ายไปขวา
อาจารย์ทองคำ ไทยกล้า อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ และอาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณี
บันทึกภาพ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์(วังหน้า) กรุงเทพมหานคร

ภาพประกอบ 17 จากซ้ายไปขวา
อาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณี อาจารย์ทองคำ ไทยกล้า และอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
บันทึกภาพ ณ บริเวณสวนสาธารณะ และอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา

ก่อนการก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับวงการดนตรีพื้นบ้านคือในปี พ.ศ. 2519-2520 เป็นช่วงที่วงการดนตรีพื้นบ้านอีสานมีความเจริญรุ่งเรือง วงดนตรีพื้นบ้านที่ได้บันทึกเสียงออกอากาศวงแรก คือ “วงโปงลางประชุม” และ “วงโปงลางหนองสอ” ซึ่งเป็นวงของอาจารย์อารมณ์ คำโสภา บ้านหนองสอ จังหวัดกาฬสินธุ์ ถือว่าอยู่ในตำนานวงโปงลาง พร้อมกับวงโปงลางของอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ได้ให้ชื่อว่าวงนี้ว่า “วงโปงลางประชุม” และวงที่ได้ออกอากาศทางวิทยุตามมาคือ “วงโหวดเสียงทอง” ซึ่งวงโหวดเสียงทองในสมัยนั้นจะบรรเลงในลักษณะร่วมสมัยแบบพื้นบ้าน ยุคที่สองของวงโหวดเสียงทองจะเล่นแบบลูกทุ่ง ยุคที่สามได้ปรับปรุงมาเป็นรูปแบบพื้นบ้านล้วนๆ มีนางรำแบบสมบูรณ์ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ได้นำวงโหวดเสียงทองไปประกวดในงานต่างๆ เพื่อให้วงต่างๆได้มีแรงบันดาลใจมีการพัฒนาวงมากขึ้น เมื่อก่อนวงโปงลางคณะอื่นยังไม่มีโหวดเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย มีเพียงวงโหวดเสียงทองวงเดียวเท่านั้นที่มีโหวดเข้ามาเล่นในยุคนั้น อาจารย์ทรงศักดิ์เคยนำวงไปประชันกับวงเพชรพิณทอง และไปประกวดที่สถานีวิทยุ 009 กองทัพภาคที่สอง จังหวัดสกลนคร ทำให้หลายๆวงได้เห็นผลงานของวงโหวดเสียงทองที่นำโหวดเข้ามาเล่นกับวงโปงลาง วงอื่นๆ จึงนำเครื่องดนตรีโหวดเข้ามาบรรเลงในวงของตนด้วย ทำให้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานเกิดการพัฒนาขึ้นและทำให้เกิดความไพเราะมากขึ้นกว่าเดิม

วงดนตรีพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเริ่มก่อตั้งในปี พ.ศ. 2524 โดยครูจีรพล เพชรสม ได้รวบรวมเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดต่างๆมาบรรเลงประสมวงตามหลักทางดุริยางคศิลป์ ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทตี เป่า ดีดและสี ได้แก่ โปงลาง พิณโปร่ง แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนาอีสาน ไหซอง กั๊บแก๊บ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะ เป็นต้น โดยมีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักคือ โปงลาง และพิณ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักโดยมีเครื่องดนตรีแคน โหวด ทำหน้าที่สอดแทรกประสานทำนองให้เกิดความไพเราะน่าฟัง แต่เนื่องจากแต่ละเครื่องมือมีระดับเสียงที่ไม่ตรงกัน เช่น แคนที่ใช้เป่าประกอบลำก็จะมีบันไดเสียงที่ตรงกับหมอลำคนนั้นเป็นหลัก โหวดก็มีเสียงที่ไม่ตรงกับโปงลาง ดังนั้นครูจีรพล เพชรสม จึงแก้ไขปัญหาโดยการใช้เสียงโด ของขลุ่ยเพียงออเป็นหลักในการเทียบเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานให้มีระดับเสียงเดียวกัน เมื่อปรับระดับเสียงของเครื่องดนตรีตรงกันแล้วครูจีรพล เพชรสม จึงเริ่มฝึกซ้อมวงซึ่งการก่อตั้งวงครั้งแรกนั้นนักดนตรีที่มีทั้งครูและนักเรียน เหตุเพราะยังไม่ได้สอนนักเรียนเล่นดนตรี ซึ่งมีบุคลากรในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ประกอบด้วย อาจารย์ทนง แจ่มวิมล ครูสอนปี่พาทย์ (ตีโปงลาง) อาจารย์จีรพล เพชรสม (ดีดพิณ) อาจารย์ทองคำ ไทยกล้า ครูสอนดนตรีพื้นบ้าน (เป่าแคน) นายชัยสิทธิ์ สนสุนัน นักเรียนเอกโขน (ตีกลอง) นายประภาส สุขขา นักเรียนเอกโขน (ตีฉาบเล็ก) อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ครูสอนดนตรีพื้นบ้าน (เป่าโหวด) นายธีรภัทร์ ทองนิ่ม ครูสอนโขนยักษ์ (ตีฉาบ)

ต่อมาเมื่อเพิ่มพิณเบสไฟฟ้าเข้ามาในวง จึงเปลี่ยนผู้ชายที่ดีดไหซองมาเป็นนักแสดงหญิงเพื่อโชว์ลีลาท่าฟ้อนอันอ่อนช้อยสวยงาม เรียกชื่อว่า “นางไห” และหมากกั๊บแก๊บ ร่ายรำลีลาท่าทางประกอบการบรรเลงและการแสดงฟ้อนต่างๆ ทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ โดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ได้คิดสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายน้ำโตนตาด ลายลมพัดพร้าว ลายลมพัดไผ่ ฯ และลายประกอบการแสดงต่างๆ เช่น ฟ้อนดึงครกดึงสาก ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ ฟ้อนศรีทันดอน ฟ้อนสังข์ศิลป์ชัย ฟ้อนกั๊บแก๊บลำเพลิน ส่วนทำนองลายสังข์ศิลป์ชัยนั้น เรียบเรียงมาจากบทร้องเดิมของหมอลำกกขาขาวเรื่องสังข์ศิลป์ชัยและ

นำมาปรับปรุงให้มีความสนุกสนานมากขึ้น โดยไปศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมที่จังหวัดขอนแก่น ในช่วงที่คิดสร้างสรรค์ลายสังข์ศิลป์ชัยนั้นได้นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่คิดและทำขึ้นมาใหม่คือ “โหวด” มาเกริ่นนำก่อนและต่อด้วยทำนองลายสังข์ศิลป์ชัย แต่ช่วงที่คิดสร้างสรรค์อยู่นั้นยังไม่เกิดแนวคิดที่หลากหลาย จึงนำเอาลายลำเพลินที่มีอยู่เดิมนั้นมาบรรจุเข้าไปให้ลายเพลงมีความสมบูรณ์ ลายสังข์ศิลป์ชัยจึงมีช่วงต้นเพียงนิดเดียวเท่านั้นและต่อด้วยลายลำเพลิน จุดเด่นของลายเพลงนี้คือนำเอาทำนองลำเพลิน ลายเพลงมโนราห์เล่นน้ำมาผสมผสานกันและกระชับจังหวะให้เร็วขึ้น ท่อนจบของเพลงต้องบรรเลงให้ขาดเหมือนการแสดงชุดฟ้อนดึงครกดึงสาก การคิดทำนองลายสังข์ศิลป์ชัยรวมเวลากับการฝึกซ้อมแล้วใช้เวลาประมาณ 1 เดือน จึงแล้วเสร็จสมบูรณ์ (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. สัมภาษณ์, 9 มิถุนายน 2560)

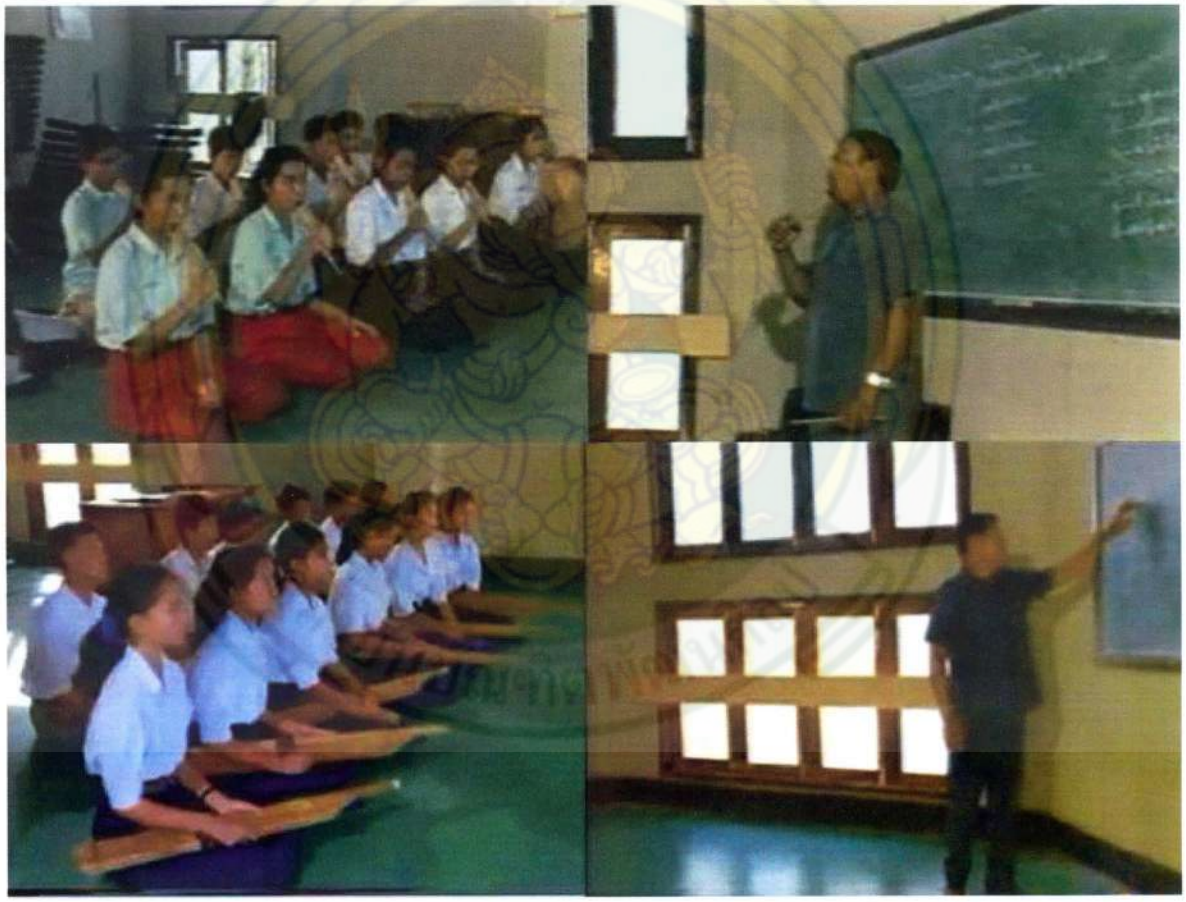
ถัดจากนั้น ปีต่อมาวิทยาลัยฯ ได้เชิญอาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณี อดีตพระเอกหมอลำคณะขวัญใจกาฬสินธุ์ ของนักร้องชื่อดัง “ชบาไพร นามวัย” เจ้าของบทเพลงลำเพลินเชิญยิ้ม , ลำเพลินสลับเพลงสาวนาสะอื้น มาเป็นอาจารย์สอนฟ้อนรำพื้นบ้านอีสาน ทำให้มีครูที่เชี่ยวชาญด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านมาจำนวน 5 คน มีการฝึกซ้อมเพื่อออกแสดงเผยแพร่

ภาพประกอบ 18 อาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณี
ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน

การเข้ามาสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดครั้งแรกของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ยังไม่มีหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสานใช้ในการสอน ท่านจึงนำเอาประสบการณ์ที่เคยเป็นครูเดินสอนของ กศน. (กรมศึกษานอกโรงเรียน) มาสอนนักเรียนโดยการใช้โน้ตตัวเลขในการสอนดนตรี ซึ่งหลังจากสอนไปแล้ว 15 วัน นักเรียนก็สามารถบรรเลงลายพื้นบ้านอีสานได้ถึง 4 ลาย ได้แก่ ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่สอนคือ โปงลาง โหวด พิณ และกลองหาง ส่วนอาจารย์ทองคำ ไทยกล้า ปฏิบัติหน้าที่สอนแคนและขลุ่ย เพราะท่านมีความสามารถในการเป่าขลุ่ยได้ดีมาก หลังจากสอนได้หนึ่งภาคเรียนจึงทำให้ทราบว่าขาดครูหมอลำ ทางวิทยาลัยฯจึงได้เชิญอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน ซึ่งท่านเป็นศิลปินหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังในขณะนั้นมาเป็นครูสอนหมอลำและการขับร้อง รวมถึงได้เชิญหมอลำทองคำ เพ็งดีมาเป็นครูสอนหมอลำด้วยเช่นกัน ซึ่งทั้งสองท่านเป็นพระเอกนางเอกหมอลำคณะรังสิมันต์ที่มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศในขณะนั้น

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในอดีตจะอยู่คนละที่ เช่น โปงลาง(หมากเกราะลอ) อยู่ตามกระท่อมเถียงไร่เถียงนา แคนแปดอยู่กับหมอลำ โหวดอยู่กับเด็กเลี้ยงควาย พิณโปร่งอยู่กับหนุ่มๆชาวบ้าน ไหอยู่ตามบ้านเรือน กลองหางอยู่ตามวัดวาอาราม

เนื่องจากนักดนตรีและนักแสดงยังไม่เพียงพอคณะครูก็ต้องไปบรรเลงและแสดงร่วมกับนักเรียน ซึ่งนักเรียนที่มาร่วมแสดงกับวงดนตรีในครั้งแรกได้แก่ นายชัยสิทธิ์ สนสุนัน นายประภาส สุขขา ฯลฯ ซึ่งเป็นนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด รุ่นที่ 1 ในการเรียนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานในยุคนั้น เป็นเพียงวิชาเลือก ยังไม่ได้เป็นวิชาเอกเหมือนในปัจจุบัน โดยวิชาเลือกดนตรีพื้นบ้านอีสาน เรียน 4 คาบต่อสัปดาห์ ทำให้ต้องมาฝึกซ้อมในเวลาเลิกเรียนทุกวัน ทั้งนี้เป็นเพราะนักเรียนมีความชอบเป็นการส่วนตัวอยู่แล้ว จึงทำให้วงดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ซึ่งการเดินทางไปแสดงขณะนั้นมีเพียงรถกระบะดัทสันสภาพเก่าหนึ่งคันในการเดินทางไปแสดงและเก็บข้อมูลทางด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านในพื้นที่จังหวัดต่างๆทั่วภาคอีสาน



ภาพประกอบ19 การสอนโหวดอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และการสอนแคนอาจารย์ทองคำ ไทยกล้า

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เริ่มจากครูผู้สอนโปงลางคนแรกคือ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธ์ โดยนำเครื่องดนตรี “โปงลาง” ซึ่งสมัยนั้นเรียกชื่อว่า “หมากเตอะเติ่น” มาบรรเลงกับพิณโปร่ง แคน โหวด ในยุคเริ่มก่อตั้งวง เครื่องดนตรีในวงโปงลางประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักคือ โปงลาง พิณโปร่ง แคน โหวด กลองหาง และฉาบ โดยผู้วิจัยขอเสนอเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานตามลำดับ ดังนี้

1. โปงลาง โปงลางเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทตีที่จัดอยู่ในกลุ่มลักษณะของเครื่องกระทบที่กำเนิดเสียงด้วยการสั่นสะเทือน (Idiophone) โปงลาง มีลักษณะเป็นทรงกระบอกทำจากไม้มะหาด ซึ่งเป็นไม้ที่มีเนื้อแข็งทนทานให้เสียงดังกังวานไพเราะ อยู่ในที่พื้นที่ป่าทั่วไปในประเทศ ขนาดของโปงลางมีหลากหลายขนาด มีตั้งแต่ขนาดเล็กจนขนาดใหญ่ ในด้านความแตกต่างของลักษณะรูปร่างนั้นถ้าขนาดลูกเล็กเสียงจะสูง ขนาดลูกใหญ่เสียงจะต่ำ ในด้านของการออกแบบในการตั้งเสียงและการสั่นสะเทือน ด้วยการตีตรงบริเวณส่วนกลางลูกโปงลาง

โปงลางแต่เดิมเรียกชื่อว่า “บักเต็ดเติ่น” ใช้ไม้มะเลื่อมนำมาทำ เหตุเพราะไม้มะเลื่อมเป็นไม้ที่เมื่อนำมาตีแล้วเกิดเสียงที่นุ่มนวล บรรดาไม้ที่เสียงดีที่สุดคือ “ไม้หำอาว”ปัจจุบันเรียกกันว่า ไม้หามอาว ไม้หำอาวหรือไม้หามอาว ในสมัยโบราณเชื่อกันว่ามีนายพรานไปหาล่าสัตว์ในสมัยนั้นได้ยิงสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ แต่นำกลับไปบ้านไม่ได้ จึงคิดหาทางเอาสัตว์ตัวนั้นกลับบ้านให้ได้ จึงคิดนำเอาไม้หำอาวหรือไม้หามอาวมาทำเป็นแคร่ มาหามเอาสัตว์ที่ล่าได้นำกลับบ้าน จึงเป็นที่มาของไม้หำอ่าวหรือไม้หามอาวนั้นเอง ไม้หามอ่าวเป็นไม้เนื้อนุ่มเสียงใส แต่มีข้อเสียคือถ้าเล่นหรือตีนานๆ จะทำให้เสียงเพี้ยนได้ง่าย ต่อมามีการนำไม้มะหาดมาทำเป็นเกราะลอเพื่อเอาไว้ตีไล่สัตว์ไล่นกที่มากินข้าวของชาวนา สมัยนั้นไม่มีเชือก จึงใช้เครือสัมพันมาร้อยให้เป็นลาง เครือสัมพันแต่ก่อนก็นำมาเป็นเชือกผูกวัวควายของคนในสมัยก่อน ชื่อ “โปงลาง” เป็นการนำเอาชื่อเรียกมาจากพ่อเปลื้อง ฉายรัศมี ซึ่งมีความหมายว่าเสียงที่ดังก้องกังวานเลยเรียกชื่อของ “บักเต็ดเติ่ง” จึงเรียกว่า “โปงลาง” มาจนถึงปัจจุบันนี้
ต่อมาในปัจจุบัน นิยมนำเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำเข้ามาบรรเลงในวงโปงลางทำให้มีการปรับเทียบเสียงโปงลางให้ได้เสียงตามแบบสากลโดยเทียบกับเสียงของเปียโนเป็นหลัก ดังนี้

ระยะต่อมาอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธ์ เกิดแนวคิดว่าถ้าเพิ่มเสียงฟาอีกหนึ่งเสียง ให้โปงลางจะทำให้สามารถบรรเลงได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย จึงตัดไม้มากลึงแล้วปรับลูกโปงลางให้ได้เสียงฟา จำนวน 2 ลูก เพิ่มต่อจากเสียงมี แต่ยังคงลูกโปงลางจำนวน 14 ลูกตามเดิม
ระดับเสียงของโปงลาง มีระดับเสียงทั้งหมด 14 เสียง โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยประสานกันไปมาในลายเพลง
ระดับเสียงของแคนแปด มีระดับเสียงทั้งหมด 15 เสียง โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยประสานกันไปมาในลายเพลง
ในระยะการเริ่มก่อตั้งวงนั้น อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จะบรรเลงลายพื้นบ้านอีสานในระดับเสียงทางลายน้อย โดยมีเสียงหลัก 5 เสียงคือ ลา โด เร ฟา ซอล

ภาพประกอบ 20 ลักษณะของโปงลาง(ระยะเริ่มก่อตั้งวง)

หลังจากบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยใช้ระดับเสียงทางลายน้อยมาได้ระยะหนึ่ง เนื่องจากระดับเสียงดังกล่าวมีข้อจำกัดคือ ระดับเสียงค่อนข้างสูงจึงทำให้การขับร้องประกอบการบรรเลงมีอุปสรรคเพราะนักร้องที่ร้องได้จะต้องมีระดับที่สูงด้วยเช่นกัน ทำให้อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ปรับระบบเสียง การบรรเลงของวงให้เป็นระดับเสียงทางลายใหญ่ ซึ่งประกอบด้วย 5 เสียงหลักคือ ลา โด เร มี ซอล

2. แคน แคนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เก่าแก่ที่สุด ในบรรดาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานทั้งหมด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าที่มีลิ้น จำแนกเป็น 4 ชนิด คือ แคนหก แคนเจ็ด แคนแปดและแคนเก้า โดยแคนที่นิยมนำมาเป่าที่สุดคือ แคนแปด ชาวอีสานเรียกทำนองแคนว่า “ลาย” เช่น ลายสุดสะแนน ลายใหญ่ ลายน้อย เป็นต้น ลายแคนถือเป็นทำนองหลักของลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ลายแคนที่เป็นลายหลัก จำแนกเป็นกลุ่มทำนองลายทางสั้น และทำนองลายทางยาว
กลุ่มทำนองลายทางสั้น ใช้ประกอบลำทางสั้น ดังนี้

1) ลายสุดสะแนน(ระดับเสียงต่ำ) ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา
2) ลายโป้ซ้าย(ระดับเสียงกลาง) ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือ ฟา ซอล ลา โด เร
3) ลายสร้อย(ระดับเสียงสูง) ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือ ซอล ลา ที เร มี

กลุ่มทำนองลายทางยาว ใช้ประกอบลำทางยาว ดังนี้

1) ลายใหญ่ (ระดับเสียงทุ้มต่ำ) ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือ ลา โด เร มี ซอล
2) ลายน้อย (ระดับเสียงสูงกว่าลายใหญ่) ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือเร ฟา ซอล ลา โด
3) ลายเซ (ระดับเสียงสูงกว่าลายน้อย) ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือ มี ซอล ลา ที เร

นอกจากลายหลักดังกล่าวแล้วยังมีลายแคนอื่นๆ ที่ไม่ใช่ลายหลัก ได้แก่ ลายเต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนน ตาล ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า เป็นต้น

ภาพประกอบ 21 ลักษณะของแคนแปด

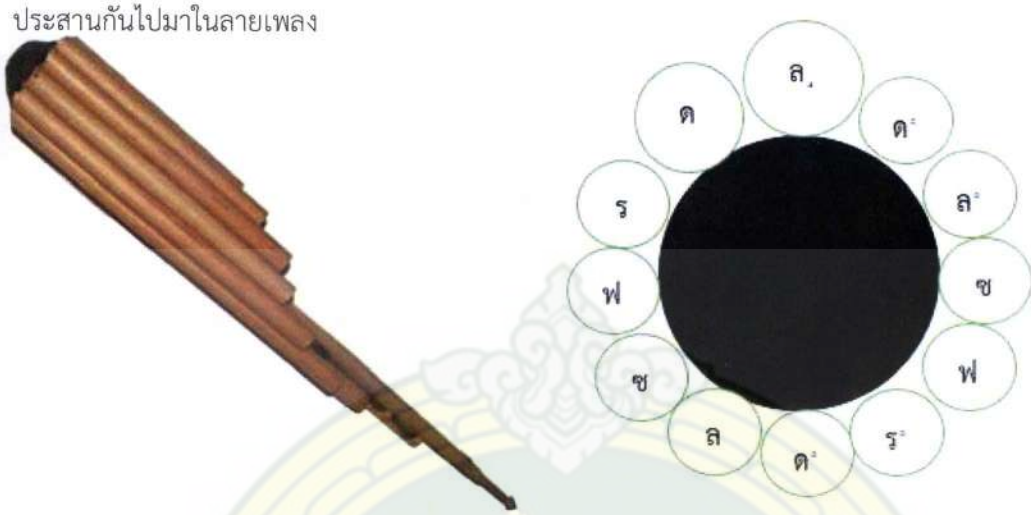
3. โหวด เกี่ยวกับความเป็นมาของโหวดไม่ปรากฏหลักฐานว่าโหวดเกิดขึ้นในสมัยใด จึงไม่สามารถบอกหรือยืนยันได้ แต่ก็มีประวัติเกี่ยวกับโหวดที่เล่าเป็นนิยายปรัมปราสืบต่อกันมา

โหวดแต่เดิมเป็นของเล่นของชาวอีสาน ต่อมาอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำโหวดมาปรับให้มีเสียงครบ 5 เสียงตรงกับเสียงแคนคือ เสียงลา โด เร ฟา ซอล โดยเริ่มทำโหวดจาก 7 ลูก พัฒนามาเป็น 9 ลูกและ 13 ลูก ตามลำดับ โดยเพิ่มเสียงต่ำอีก 2 เสียง คือ มี ซอล เพิ่มเสียงสูงอีก 2 เสียง คือ ลา โด เร มี ซอล ลา แต่มีข้อจำกัดคือถ้าเพิ่มจำนวนลูกโหวดเยอะจะทำให้ปรับเสียงยากขึ้น เวลาเป่าก็กินลม แต่ข้อดีคือสามารถเป่าเพลงได้หลายประเภท

หลังจากอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้พัฒนาโหวดให้มีเสียงที่ได้มาตรฐานแล้ว จึงเริ่มฝึกเป่าโหวดเป็นเพลง การเป่าโหวดในตอนเริ่มเป่าครั้งแรกนั้นอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จะเป่าโหวดแบบโน้ตตัวเดียว หรือเป่าลมละหนึ่งเสียงโดยลายที่เป่าคือ ลายสาวลงข่วงและลายฮ่ำ(ลายฮ่ำหมายถึงลายเพลงที่มีผู้เป่าทำนองอีกหนึ่งคนคอยเป่าย้ำจังหวะให้) ด้วยความที่เป็นคนชอบเพลงลูกทุ่งจึงฝึกเป่าเพลงลูกทุ่ง ขณะเดียวกันก็ศึกษาทดลองและหาวิธีการที่จะเป่าโหวดอย่างไร ไม่ให้กินลม ไม่ทำให้เหนื่อยง่าย ศึกษาอยู่ระยะหนึ่งจึงได้รู้จักหลักและวิธีการใช้ลมให้ได้เสียงโหวดที่ไพเราะ โดยมีการใช้ลมยาวหรือการเป่าผ่อนลม ซึ่งลมเดียวสามารถเป่าเป็นทำนองได้หลายเสียงเหมือนแคน ซึ่งเป็นลมที่ฟังแล้วรู้สึกว่ามีเสน่ห์น่าสนใจ นอกจากนี้อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ก็มีการเพิ่มเทคนิคการใช้ลมสะบัดเสียง

เมื่อนำโหวดมาบรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ทำให้โหวดเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมาก โดยเฉพาะวงการเพลงลูกทุ่งหมอลำในปัจจุบัน สามารถนำมาบรรเลงเข้ากับเครื่องดนตรีอีสานได้ เช่น พิณ แคน โปงลาง กลอง และเกิดเป็นวงดนตรีพื้นเมืองอีสานดังปรากฏในปัจจุบัน และนำมา

สอนให้กับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ระดับเสียงของโหวดขณะนั้น มีทั้งหมด 12 ลูก 5 เสียง คือ เสียง ลา โด เร ฟา ซอล โดยลูกที่ 1 แต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยประสานกันไปมาในลายเพลง



ภาพประกอบ 22 ลักษณะของโหวดและระบบเสียงโหวดทางลายน้อย

4. พิณ พิณสมัยก่อน มีเฉพาะพิณโปร่ง นิยมทำจากไม้ขนุน เนื่องจากให้เสียงกังวานใสดี และพิณที่นำมาบรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสานในช่วงเริ่มก่อตั้งวงคือ “พิณโปร่ง” ซึ่งมีลักษณะคือเต้าพิณมีรูโพรง เพื่อให้เกิดเสียงดังตามธรรมชาติ เวลาต้องการใช้พิณโปร่งต่อกับเครื่องเสียง ก็จะใช้ไมค์ขนาดเล็ก มาจ่อเข้ากับกล่องเสียงพิณโปร่ง แต่มีข้อจำกัดของการใช้ไมค์จ่อคือ เวลาที่ใช้มือดีดพิณ มือที่ดีดจะสัมผัสกับสายพิณ หรือมือผู้ดีดจะกระทบกับเต้าพิณ ทำให้มีเสียงที่ไม่พึงประสงค์มารบกวน สายพิณสมัยก่อน เนื่องจากสายกีตาร์ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย จึงนิยมใช้สายเบรกรถจักรยาน มาทำเป็นสายพิณ แต่ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์ เพราะหาง่าย ให้คุณภาพเสียงที่ดีกว่า โดยพิณโปร่ง ใช้สายกีตาร์โปร่ง พิณไฟฟ้า ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้า ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับสไตล์การเล่นพิณของแต่ละคน

ภาพประกอบ 23 ลักษณะของพิณโปร่ง

ประมาณปี พ.ศ. 2525 เนื่องจากงานสมโภชฉลองกรุงเทพ 200 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ต้องร่วมเฉลิมฉลองที่ท้องสนามหลวง การบรรเลงพิณโปร่งในวงโปงลางมีข้อจำกัดและอุปสรรคคือ เมื่อบรรเลงรวมวงเสียงพิณมักจะไม่ค่อยเด่นนัก เนื่องจากขณะบรรเลงบนเวทีโดยเฉพาะบนเวทีกลางแจ้ง เพราะเสียงพิณโปร่งค่อนข้างเบาแม้ว่าจะจ่อด้วยไมค์ และขณะบรรเลงพิณก็จะมีเสียง

รบกวนเช่น ไมค์หอน อีกประการหนึ่งคือเครื่องดนตรีในวงชนิดอื่นเช่น โปงลาง กลอง รำมะนาอีสานมีเสียงดังกว่าเสียงพิณ ทำให้เสียงพิณที่ได้ยินหน้าเวที ไม่มีคุณภาพ

จึงเกิดการพัฒนาพิณเพื่อให้มีเสียงที่ได้คุณภาพ จากพิณโปร่งพัฒนามาเป็นพิณไฟฟ้าโดยติดคอนแท็กมีคอเดียว ต่อมาพัฒนาเป็นพิณไฟฟ้า 2 คอ(2 หัว) เพื่อต้องการเพิ่มความกว้างของระบบเสียงให้สามารถเล่นได้หลายระดับเสียง โดยทำพิเศษสำหรับคนถนัดมือซ้าย ซึ่งผู้เล่นเป็นคนแรกคือ นายสุรศักดิ์ ดรชัย และพัฒนาพิณเสียงต่ำ (เสียงเบส) ขึ้นโดยใช้แทนไห

ภาพประกอบ 24 นายสุรศักดิ์ ดรชัย มือพิณไฟฟ้า 2 หัวคนแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่มา : สุรศักดิ์ ดรชัย

ภาพประกอบ 25 พิณไฟฟ้าคอเดียวของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

5. ไหซอง ไหซองนำมาจากไหที่ใส่ปลาร้า โดยใช้เส้นยางล้อรถจักรยายนยนต์ นำมาตัดให้เป็นเส้นยาว แล้วนำมาขึงให้ตึงที่บริเวณปากไห วิธีการเล่นไห คือใช้มือดึงเส้นยางให้สั่นสะเทือนเกิดเสียงทุ้มต่ำ ผู้ที่นำเอาไหมาใช้กับวงดนตรีพื้นบ้านอีสานไม่ปรากฏ แต่เพิ่งปรากฏในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประมาณ พ.ศ. 2520 การเทียบเสียงขึ้นอยู่กับขนาดของไห และขึงตึงหนังยางให้ตึงหรือหย่อนต่างกัน สามารถปรับเสียงเข้า

กับวงได้ไม่ตายตัว ไหหนึ่งชุดมีประมาณ 2-8 ลูก นำมาประสมในวงโปงลาง โดยดึงให้เข้ากับจังหวะและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ระดับเสียงของไหซองตาม มี 5 เสียง คือ เสียงลา โด เร มีและซอลโดยทำหน้าที่เหมือนกีตาร์เบสไฟฟ้า วิธีดีดไหโดยใช้นิ้วโป้และนิ้วชี้ดึงสายยางที่ขึงขึ้นให้เข้ากับจังหวะกลองและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ประสานกันไปมาในลายเพลง

ภาพประกอบ 26 ลักษณะของไหซองและท่าทางการดีดไหซอง

6. ซออีสาน เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี มี 2 สายคือสายเอกกับสายทุ้ม สายเอกตั้งเสียงมีสายทุ้มตั้งเสียงลา ระดับเสียงของซออีสาน มีระดับเสียงทั้งหมด 7 เสียง โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยประสานกันไปมาในลายเพลง ระบบเสียงของซออีสาน ตั้งสายคู่ 5 โดยตั้งสายนอก(สายที่ 1) เสียงมี ตั้งเสียงสายในหรือ(สายที่ 2) เสียง ลา ไล่ลำดับเสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด ซออีสานสามารถทำครึ่งเสียงได้ ลายที่นิยมบรรเลงคือ ลายมโหรีอีสาน ลายลำเพลิน ลายเต้ย และ เพลงหงส์ทองคะนองรำ ซออีสานนิยมใช้บรรเลงประกอบการแสดงหมอลำ บรรเลงประกอบวงมโหรีอีสานและวงโปงลาง ปัจจุบันนิยมเล่นทั่วไปในภาคอีสาน

ภาพประกอบ 27 ลักษณะของซออีสาน

รูปแบบวงดนตรีพื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2527 ในช่วงออกแสดงเผยแพร่ในงานมหรสพต่างๆ ยังคงเป็นรูปแบบการจัดวงและรูปแบบการบรรเลงแบบง่ายๆ ไม่ได้กำหนดกฎเกณฑ์ตายตัว จะเห็นได้จากการไปแสดงในเข้าค่ายแสดงรอบกองไฟในงานลูกเสือชาวบ้านที่จัดขึ้น ณ โรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย วงดนตรีพื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ยังคงความดั้งเดิมอยู่ กล่าวคือ ลักษณะของโปงลาง ยังไม่พิถีพิถันในด้านความสวยงาม จึงมีลักษณะ

เป็นแบบเหลี่ยม ไม่ได้กลึงให้มีลักษณะกลมเหมือนโปงลางในปัจจุบัน ส่วนขาตั้งโปงลางก็นำเอากิ่งไม้ที่ได้จากธรรมชาติมาทำเป็นที่แขวนลูกโปงลาง กลองยาวก็นำมาจากคณะกลองยาว นั่งตีแบบตั้งกลองกับพื้นโดยมีวัสดุรองก้นกลองให้มีช่องว่างให้เสียงกลองดังออกมาจากก้นกลอง ผู้ตีกลองยาวจะนั่งบนกลองตุ้ม(กลองรำมะนาอีสาน) ใช้มือข้างหนึ่งตีกลองยาว มืออีกข้างตีกลองตุ้ม เวลามีจังหวะส่งกลองมือกลองก็จะตีสลับมือไปตามจังหวะนั้นๆ ด้านไหซองก็มีการเขียนลวดลายเพื่อให้เกิดความสวยงาม โดยใช้ไหสองลูกติดยางขึงสายให้ตึงตามเสียงที่ต้องการ ทำหน้าที่ดีดเสียงสูงต่ำเสริมจังหวะของวงให้แน่นขึ้น ส่วนพิณมี 2 ประเภท คือพิณคอเดียวและพิณสองคอ โดยติดคอนแท็กที่ตัวพิณลักษณะเดียวกับกีตาร์ไฟฟ้า โดยใช้สายแจ็คต่อเข้ากับลำโพง ขณะนั้นใช้ลำโพงที่มีแอมป์ขยายซึ่งในยุคนั้นถือว่าทันสมัยแล้ว สำหรับการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน เมื่อมีการบรรเลงรวมวง เสียงพิณจะได้ยินชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมีเครื่องดนตรีที่ต้องใช้ไมค์จ่อเพราะเสียงค่อนข้างเบา คือแคนแปด และโหวด ส่วนเครื่องดนตรีที่ไม่ได้ใช้ไมค์เลยคือ โปงลาง กับ กลองยาวและกลองตุ้ม(รำมะนาอีสาน) ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 28 รูปแบบวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2527
แสดงที่หอประชุมโรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

วงดนตรีพื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งส่วนใหญ่ใช้เวลาฝึกซ้อมช่วงหลังเลิกเรียน ตั้งแต่เวลา 16.00 น. ถึง เวลา 21.00 น. เป็นประจำเพราะขณะนั้นยังไม่มีวิชาเอกดนตรีพื้นบ้าน นักเรียนที่มาฝึกซ้อมดนตรีเป็นนักเรียนที่เรียนเอกเครื่องสาย เอกปี่พาทย์ และเอกคีตศิลป์ไทยเป็นส่วนใหญ่ บางครั้งเวลามีผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่หรือมีงานแสดงระดับประเทศ ก็จะมีการเข้าค่ายฝึกซ้อมตั้งแต่เช้าจนกระทั่งดึกดื่นเพื่อให้ผลงานการแสดงมีคุณภาพเป็น

ที่ยอมรับของผู้ชม ซึ่งผู้ควบคุมการฝึกซ้อมและเป็นผู้คิดสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงจนทำให้วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง คือ ครูจีรพล เพชรสม ขณะนั้นท่านดำรงตำแหน่งรองผู้อำนวยการวิทยาลัยฯ นอกจากนี้ยังมีครูผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านมาคอยดูแลฝึกซ้อมอย่างไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า ประกอบด้วยครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ครูทองคำ ไทยกล้า คุณแม่ฉวีวรรณ ดำเนิน และครูทองจันทน์ สังฆะมณี บทบาทหน้าที่ของวงนอกเหนือจากภารกิจหลักคือการฝึกซ้อมเพื่อออกแสดงเผยแพร่และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติแล้ว วงดนตรีพื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ยังมีภารกิจที่สำคัญอีกอย่าง คือ ผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานใหม่ๆ ออกสู่สายตาประชาชน

การฝึกซ้อมของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ประมาณ ปี พ.ศ.2526 นั้นเครื่องดนตรีพื้นบ้านยังเป็นแบบดั้งเดิมอยู่กล่าวคือ กลองยาวก็ยังใช้การตั้งตีกับพื้นโดยผู้ตีนั่งบนกลองตุ้ม(รำมะนาอีสาน) มือข้างหนึ่งตีกลองยาวและอีกข้างตีที่กลองตุ้ม โปงลางก็แขวนด้วยขาไม้ ยกเว้นพิณที่เล่นสองคน คนแรกเล่นพิณหัวเดียว อีกคนเล่นพิณสองหัว เหตุที่พัฒนาเป็นพิณสองหัว ติดคอนแท็กเพราะเวลาเล่นรวมวง เสียงพิณมักไม่ค่อยดังแม้ว่าจะใส่ไมค์ อีกเหตุผลหนึ่งคือเพื่อให้สามารถเล่นกับเพลงลีลาศรำวง ผู้บรรเลงในภาพด้านล่างประกอบด้วย มือโปงลางคือ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มือแคนคือ อาจารย์ทองคำ ไทยกล้าและนายสุชาติ นามแสง มือกลองคือ นายสุทธิชัย นามคง มือพิณสองหัวคือ นายสุรศักดิ์ ดรชัย มือพิณหัวเดียวคือ นางสาวสมคิด สิทธิสาร มือโหวด นายประยงค์ หินซุย นักร้องคือ นางสาวจันทรพร กนกหงษ์ กำกับการขับร้องโดยคุณแม่ ฉวีวรรณ พันธุ(ดำเนิน) ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 29 การฝึกซ้อมของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดยุคการเริ่มก่อตั้งวง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 30 รูปแบบการจัดวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ณ เวทีโขนชั่วคราว
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 31 รูปแบบวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจากภาพยนตร์เรื่อง ราชินีดอกหญ้า

ภาพประกอบ 32 วงโปงลางแบบดั้งเดิมยุคก่อตั้งวง
ที่มา : ส.ค.ส. 2528 จาก คุณกิตติพงษ์ วีระกุล

ต่อมาเริ่มมีการพัฒนาวงให้ทันยุคสมัย แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์แบบอีสานไว้กล่าวคือ แต่เดิมโปงลางที่เคยแขวนบนกิ่งไม้ท่อนไม้ก็เปลี่ยนมาแขวนบนขาตั้งเหล็กเพื่อความคงทนไม่หลุดหรือหักง่ายและเพื่อความสะดวกในการเคลื่อนย้ายเวลาขึ้นรถไม่เกะกะกีดขวาง สำหรับผู้ตีโปงลางยังคงนั่งตีเหมือนเดิม ส่วนกลองยาวมีการปรับรูปทรงจากเดิมที่คอดตรงส่วนกลางของกลองปรับมาเป็นรูปทรงที่เรียวลงไม่มีคอดตรงกลาง และเพิ่มจำนวนกลองยาวจากเดิม 2 ลูกมาเป็น 4 ลูกตั้งเสียงกลองด้วยการขึงให้ตึงตามความต้องการ ปกติจะตั้งให้กลองทุกลูกไล่เสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ยกตัวอย่างเช่น เสียง ลาสูง ซอลสูง มี โด เป็นต้น โดยวางส่วนปลายหรือตีนกลองลงบนขาตั้งกลองซึ่งมีลักษณะคล้ายคอกทำด้วยเหล็กมั่นคงแข็งแรง แต่ขาตั้งกลองห่างจากพื้นไม่สูงมากนัก ทำให้กลองยาวยึดแน่นไม่โยก เวลาตีเสียงกลองก็จะดังขึ้นกว่าเดิม ส่วนกลองตุ้ม(รำมะนาอีสาน) ก็มีขาตั้งทำจากเหล็กเช่นกัน เพิ่มผู้ตีกลองตุ้มอีกหนึ่งคน ด้านไหซองแต่เดิมมี 2 ลูกเพิ่มจำนวนเป็น 6 ลูก โดยเรียงจากไหที่มีขนาดเล็กสุดเรียงไปถึงไหที่มีขนาดใหญ่สุด ใช้ขาตั้งทำจากโครงเล็กเพื่อรองรับไหที่มีขนาดน้ำหนักมากเพื่อความแข็งแรง ด้านหน้าขาตั้งไห มีตัวหนังสือย่อว่า “น.ศ.ร.” ย่อมาจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดนั่นเอง ส่วนที่เพิ่มเติมอีกเครื่องคือ พิณเบสไฟฟ้า แคนแปดเพิ่มจากเต้าเดียวเป็นสองเต้ามีการประดับประดาดอกไม้บนส่วนปลายแคนด้วยเพื่อให้เกิดความสวยงาม พิณไฟฟ้ามีสองตัว ผู้บรรเลงดนตรีพื้นบ้านแต่งกายแบบพื้นบ้านมีผ้าคาดเอว ประดับดอกไม้ทัดหูเพื่อเพิ่มสีสัน นอกจากนั้นยังคงไว้เหมือนเดิม ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 33 วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2528
แสดงที่โรงแรม เฟดเดอรัลโฮเต็ล กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

หมายเหตุ รูปแบบการจัดวงดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2528 โปงลางนั่งบรรเลงกับพื้น กลองหางมีการเพิ่มจาก 2 ลูกเป็น 4 ลูก ตั้งบนขาตั้งเหล็ก พิณติดคอนแท็ค ลักษณะการจัดวงเป็นแบบเครื่องเดี่ยว

ภาพประกอบ 34 วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2528 (ไห 6 ลูก)
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

รูปแบบการจัดวงดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2528 โปงลางนั่งบรรเลงกับพื้น กลองหางมีการเพิ่มจาก 2 ลูกเป็น 4 ลูก ตั้งบนขาตั้งเหล็ก พิณติดคอนแท็ค ลักษณะการจัดวงเป็นแบบเครื่องเดี่ยว ด้านหน้าวงดนตรีเป็นการเป่าแคนประกอบการฟ้อน มีการเพิ่มไหเป็น 6 ใบ มีขาตั้งไห เรียงตามลำดับไหจากใบเล็กไปใบใหญ่ โดยมีอักษรย่อ “น.ศ.ร.” ด้านหน้าขาตั้ง มีความหมายว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 35 ลักษณะไห ขาไห และสัญลักษณ์วิทยาลัย น.ศ.ร.
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด

นายสมจิต ไสยสุวรรณ อดีตรองอธิบดีกรมศิลปากร สปป.ลาว เคยเป็นหัวหน้าคณะครูโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติลาว ได้มาศึกษาดูงานด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เพราะศิลปะการแสดงพื้นบ้านของ สปป.ลาว เริ่มสูญหายไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ผลของการมาศึกษาของคณะดังกล่าวพบว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านของสปป.ลาวยังอยู่ครบไม่สูญหายไปไหน ส่งผลให้โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติลาว ส่งครูและนักเรียนมาศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 36 การแสดงวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วันแรงงานไทย
ณ ประเทศสิงคโปร์ ปี พ.ศ. 2532

หมายเหตุ รูปแบบการจัดวงดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2532 โปงลางตั้งบนโต๊ะยืนบรรเลง กลองหาง 4 ลูก ตั้งบนขาตั้งเหล็กปรับขนาดเล็กลงประดับด้วยผ้า ใช้พิณไฟฟ้าและพิณเบสไฟฟ้า ไหซองเหลือ 4 ใบ ประดับด้วยผ้า ลักษณะการจัดวงเป็นแบบเครื่องเดี่ยว

ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2545 ได้พัฒนาขาตั้งโปงลางขึ้นเป็นพญานาค 7 เศียร 5 เศียร 3 เศียร อยู่ในลำตัวเดียวกัน แขวนโปงลางได้ 16 ลูก (1 ผืน) ซึ่งได้พัฒนาจากเดิม 13 ลูก เพิ่มลูกโปงลางให้มีเสียงให้เพิ่มขึ้น อีก 3 ลูก เป็น 16 ลูก จนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 37 รูปแบบวงโปงลางขาตั้งโปงลางพญานาค 5 เศียร
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

หมายเหตุ รูปแบบการจัดวง ปี พ.ศ. 2545 โปงลางมีขาตั้งพญานาค 5 เศียร ผู้เล่นยืนบรรเลง กลองหาง 4 ลูก กลองรำมะนาอีสาน ตั้งบนขาตั้งเหล็กประดับด้วยผ้าที่มีตราสัญลักษณ์และชื่อวิทยาลัย พิณไฟฟ้าและพิณเบสไฟฟ้า ไหซองเหลือ 4 ใบ ประดับด้วยผ้า ลักษณะการจัดวงเป็นแบบเครื่องเดี่ยว

ภาพประกอบ 38 รูปแบบขาตั้งโปงลาง 3 แบบคือ แบบเหล็ก แบบไม้ และแบบพญานาค มีการพัฒนาขาตั้งโปงลางจากกิ่งไม้ มาเป็นขาตั้งไม้ ขาตั้งเหล็ก 2 แบบคือแบบถาวรกับแบบพับเก็บได้ จนมาเป็นขาตั้งแบบพญานาค

ภาพประกอบ 39 เผยแพร่การแสดงพื้นบ้านที่ประเทศจีนโดยนายชวลิต มณีรัตน์เป็นหัวหน้าคณะ

ภาพประกอบ 40 วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด(วงเพชรพลาญชัย)
รางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ที่มา : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

ผลงานเกียรติยศ

ผลงานแห่งความภาคภูมิใจคือ รางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการประกวดดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2557 ประเภทวงพิณ แคน โปงลาง ซึ่งจัดโดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพประกอบ 41ถ้วยพระราชทานและซีดีบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดงชุดที่1และ 2

ผลงานการบรรเลงประกอบการแสดงดังกล่าว ได้เดินทางไปบันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงเกตนุติ เขตลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร โดยการสนับสนุนของผู้บริหารคือ นายจีรพล เพชรสม ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในขณะนั้น

ผลงานซีดีบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดง

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับรางวัลชนะเลิศแห่งประเทศไทย ได้รับโล่พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี
โดยผู้อำนวยการบรรเลง คือ นายจีรพล เพชรสม ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในขณะนั้น และที่ปรึกษาประกอบด้วย นายนิเทศ จันโทมุข นายจิรพจน์ จึงบรรเจิดศักดิ์ นายนิเชษฐ์ วุฒิปรีดี นางกฤษณา วรรณสุทธิ์ นางสุดคะนึง ชนะพันธ์
ผู้ควบคุมการบรรเลง คือ นายทองคำ ไทยกล้า นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
ผู้ควบคุมการขับร้อง คือ ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน
ผู้ประสานงาน คือ นางศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ นายพัลลภ เพียรชนะ
รายชื่อนักดนตรีที่ร่วมบันทึกเสียงประกอบด้วย
มือพิณ คือ นายประดิษฐ์ วิลาศ
มือพิณเบส คือ นายศรชัย ชินราช
มือโปงลาง คือ นายอภิชัย ธุระธรรม
มือกลอง คือ นายจักราวุธ ทิศกระโทก
มือพิณและโหวดคือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
มือแคน คือ นายทองคำ ไทยกล้า
มือฉาบ คือ นายพัลลภ เพียรชนะ
ผู้ขับร้องคือ นางสาวจำรัส กุมผัน
ผู้ออกแบบปกซี คือ ว่าที่รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร โดยภาควิชาดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน สงวนลิขสิทธิ์ กันยายน 2550 มีรายละเอียดเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดง ดังนี้
ซีดีบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดง ชุดที่ 1 ประกอบด้วย

1.เพลงศรีอีสาน	Sri Esane music
2.เพลงเอกลักษณ์ไทย	Akalak Thai music
3.ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ	Fon Manorah Len Nam
4.ฟ้อนดึงครกดึงสาก	Fon Deung Krok Deung Sak
5.ฟ้อนตังหวาย	Fon Tangwai
6.ฟ้อนบายศรีสู่ขวัญ	Fon Bai Sri Su Khun
7.ฟ้อนภูไท 3 เผ่า	Fon Phu Tai Sam Phuo

ซีดีบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดง ชุดที่ 2 ประกอบด้วย

1.ฟ้อนร้อยเอ็ดเพชรงาม	Fon Roi-Et Pech Ngam
2.ฟ้อนกระโป๋	Fon Kra Pho
3.ฟ้อนโก๋ยมือ	Fon Goy Mue
3.ฟ้อนไทภูเขา	Fon Tai Phu Khao
3.ฟ้อนแหย่ไข่มดแดง	Fon Yea Khai Mod Deang
4.ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์	Fon Sri Kootraboon
5.ฟ้อนหมากกั๊บแก๊บลำเพลิน	Fon Mak Gapgab Lampren

จากการศึกษาประวัติวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สรุปได้ดังนี้

วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2522 โดยการนำของนายชวลิต มณีรัตน์ ผู้อำนวยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ในขณะนั้น เพื่อส่งเสริม อนุรักษ์ สืบทอดศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ปลูกจิตสำนึกให้เยาวชนมีความภาคภูมิใจในมรดกภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสานของบรรพบุรุษ เป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ โดยครูจีรพล เพชรสม เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อม อาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน อาจารยทองจันทร์ สังฆะมณี เป็นผู้ฝึกซ้อมท่าฟ้อนรำ อาจารย์ทองคำ ไทยกล้า อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรี การฝึกซ้อมการแสดงของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จะมีการซ้อมทุกวันช่วงหลังเลิกเรียน วันเสาร์อาทิตย์ ถ้าเป็นงานสำคัญทางวิทยาลัยฯ โดยท่านผู้อำนวยการก็อาจมีคำสั่งให้ซ้อมตลอดทั้งวัน เพื่อให้การแสดงมีคุณภาพ เป็นผลทำให้นักเรียนเกิดพัฒนาการด้านการแสดงและการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีความสามารถในการบรรเลงและการแสดงอยู่ในระดับดีเยี่ยม ส่งผลให้ได้รับความไว้วางใจให้ไปแสดงในงานสำคัญระดับชาติหลายครั้ง โดยเฉพาะได้มีโอกาสไปแสดงที่โรงละครแห่งชาติ ซึ่งถือเป็นความภาคภูมิใจของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานที่ได้รับเกียรติอันสูงส่งนี้ นอกจากนี้ยังเคยได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดวงโปงลางระดับประเทศ จำนวน 2 ครั้ง และเป็นตัวแทนประเทศไทยเดินทางไปแสดงเผยแพร่ผลงานที่ต่างประเทศครั้งแรก ที่กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย ในปี พ.ศ. 2529 ซึ่งรูปแบบการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นต้นแบบการแสดงพื้นบ้านให้กับวงโปงลางต่างๆ

วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เริ่มพัฒนาจากนำดนตรีพื้นบ้านประเภทดีด สี ตี และเป่ามาจัดระบบตามหลักดุริยางคศิลป์ ใช้ขลุ่ยเพียงออ เสียงโดในการเทียบเสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานตรงกับระดับเสียงลายน้อย 5 เสียงหลัก คือ ลา โด เร ฟา และซอล เน้นการบรรเลงแบบอนุรักษ์ดั้งเดิม ต่อมาเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์พัฒนาเครื่องดนตรีเป็นระบบไฟฟ้าคือ นำพิณไฟฟ้ามาแทนพิณโปร่ง นำพิณเบสไฟฟ้ามาใช้แทนไหซอง เปลี่ยนให้นักแสดงหญิงมารำไหซองแทนผู้ชายที่นั่งดีดไหซอง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จึงได้พัฒนาเครื่องให้เป็นระบบไฟฟ้าเพื่อความสะดวกในการบรรเลงและประสิทธิภาพของเสียงพิณ และภาพรวมของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานพัฒนาขาตั้งโปงลางจากกิ่งไม้เถาวัลย์มาเป็นขาตั้งไม้ พัฒนาขาตั้งพญานาคจาก 3 เศียรเป็น 5 เศียร และ 7 เศียร ตามลำดับ พัฒนามาเป็นขาตั้งเหล็กแบบถาวรและแบบพับเก็บได้ พัฒนากลองยาวจากเดิมสองใบเพิ่มเป็นสี่ใบตั้งเสียงโดยไล่ระดับจากเสียงสูงไปเสียงต่ำ โดยวางกลองยาวบนขาตั้งเหล็กแบบถาวรและพัฒนามาเป็นแบบถอดประกอบได้เพื่อสะดวกในการเดินทางไปแสดงในงานต่างๆ โดยเฉพาะงานต่างประเทศที่ต้องแพ็คในกล่องแล็คอย่างดีเพื่อความสะดวกปลอดภัย มีการเพิ่มนางเกราะเข้ามาแสดงหน้าเวทีก่อนนางไหจะออกมาฟ้อนในช่วงบรรเลงเพลงเปิดวงศรีอีสาน

ถือว่าวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เป็นวงดนตรีเพื่อการแสดงซึ่งมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างแท้จริง โดยเฉพาะเสียงของเครื่องดนตรี จังหวะลีลาและท่วงทำนองที่มีความไพเราะ สนุกสนานเร้าใจผู้ที่ได้ฟังได้ชมเป็นอย่างยิ่ง

ผลงานการสร้างสรรค์ประพันธ์ลายดนตรีพื้นบ้านและลายดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีรายละเอียด ดังนี้

ผลงานการสร้างสรรค์ ปี พ.ศ. 2524

- ลายเปิดวงโหวด
- ลายเปิดวงศรีอีสาน

- ลายเปิดวงแบบลาว
- ลายเปิดวงแบบจีน
- ลายลมพัดพร้าว ประกอบการแสดงฟ้อนภูไทเรณู
- ลายลมพัดไผ่ ประกอบการแสดงฟ้อนศรีโคตรบูรณ์
- ลายคอนสะหวัน
- ลายสังข์ศิลป์ชัย ประกอบการแสดงฟ้อนสังข์ศิลป์ชัย

ผลงานการสร้างสรรค์ ปี พ.ศ. 2525

- ลายตังหวาย
- ลายอ่านหนังสือน้อย (เดี่ยวโหวด)
- ลายแมงตับเต่า
- ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก

ผลงานการสร้างสรรค์ ปี พ.ศ. 2526

- ลายสาวลงข่วงประกอบชุดการแสดงฟ้อนดึงครกดึงสาก
- ลายสาวน้อยหยิกแม่
- ลายลำเพลินแก้วหน้าม้าประกอบการแสดงฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ

ผลงานการสร้างสรรค์ ปี พ.ศ. 2535

- ลายสาวน้อยลงทุ่ง
- ลายประกอบการแสดงฟ้อนเก็บขิด
- ลายหมาย่ำหาด

ผลงานการสร้างสรรค์ ปี พ.ศ. 2536

- ลายศรีทันดอน
- ลายดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนเต้ยเกี้ยว
- ลายดนตรีประกอบการแสดงนาคะบูชา
- ลายดนตรีประกอบการแสดงดอกมันปลาลาก้าน

ผลงานการสร้างสรรค์ ปี พ.ศ. 2537

- ดนตรีลายนกเค้าอ่านคอน
- ดนตรีลายพรานเดินดงประกอบการแสดงฟ้อนโหวด

ผลงานของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ผลงานการสร้างสรรค์ที่ปรากฏในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด แยกเป็นประเภทได้ดังนี้

1. ผลงานสร้างสรรค์ด้านพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน ประกอบด้วย
   - 1.1 เซิ้งเซียงข้อง
   - 1.2 ฟ้อนดึงครกดึงสาก
   - 1.3 เซิ้งบั้งไฟ
   - 1.4 เซิ้งนางด้ง
   - 1.5 ฟ้อนผีปู่ตา
   - 1.6 ฟ้อนบายศรีสู่ขวัญ

2. ผลงานสร้างสรรค์จากการละเล่นของหนุ่มสาว ประกอบด้วย
    2.1 ฟ้อนเต้ยเดือนห้า
    2.2 เรือมซันตรุจน์
    2.3 เรือมอันเร
    2.4 แสกเต้นสาก
    2.5 ฟ้อนกะโป่(กะลา)
    2.6 มวยโบราณ
    2.7 เต้นกระทบสาก
    2.8 เรือมกันตรึม
    2.9 ฟ้อนกลองตุ้ม
    2.10 ฟ้อนหมากกับแก้บ-ลำเพลิน
    2.11 ฟ้อนสีทันดอน
    2.12 ฟ้อนไหลเรือไฟ
3. ผลงานสร้างสรรค์ด้านวรรณกรรมท้องถิ่น ประกอบด้วย
    3.1 ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ
    3.2 ลำเรื่องต่อกลอนชุด “ท้าวก่ำดำ”
    3.3 ลำเรื่องต่อกลอนชุด “แก้วหน้าม้า”
    3.4 ลำเรื่องต่อกลอนชุด “ผาแดง นางไอ่”
    3.5 ฟ้อนสังข์สินชัย
4. ผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นประกอบด้วย
    4.1 ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์
    4.2 ฟ้อนตังหวาย
    4.3 ฟ้อนสีทันดอน
    4.4 ฟ้อนภูไท สามเผ่า
5. ผลงานสร้างสรรค์ด้านวิถีชีวิต และอาชีพของชาวบ้าน ประกอบด้วย
    5.1 ฟ้อนสาวหลอก
    5.2 ฟ้อนเก็บฝ้าย
    5.3 เซิ้งทำนา
    5.4 ฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน
    5.5 ฟ้อนครกมอง
    5.6 ฟ้อนเก็บขิด
    5.7 ฟ้อนโหวด
6. ผลงานสร้างสรรค์ด้านการแสดงประจำท้องถิ่น ประกอบด้วย
    6.1 ฟ้อนตังหวาย
    6.2 ฟ้อนคอนสะหวัน
    6.3 ฟ้อนภูไท 3 เผ่า
    6.4 ฟ้อนแม่บทอีสาน

6.5 เต้ยเกี้ยว

6.6 ฟ้อนสาละวัน

7. ผลงานสร้างสรรค์จากการเลียนแบบท่าทางของสัตว์ ได้แก่ ฟ้อนแมงตับเต่า

การแสดงที่วิทยาลัยฯได้ข้อมูลจากชาวบ้านมานั้น เป็นการแสดงที่ขาดความละเอียดอ่อนประณีตและบรรจง ท่านผู้อำนวยการชวลิต มณีรัตน์จึงได้มอบหมายให้อาจารย์ผ่องพรรณ เมตตา (อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี) อาจารย์อุรารมย์ จันทมาลา และอาจารย์ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร ภายใต้การดูแลของอาจารย์จีรพล เพชรสม(อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด) เป็นผู้ช่วยขัดเกลาและปรุงแต่งรูปแบบการแสดงให้สละสลวยยิ่งขึ้น โดยอาศัยข้อมูลเชิงวิชาการจากอาจารย์นัดรบ มุลาลี เป็นบางชุด จนเป็นที่ยอมรับในสังคมโดยทั่วไปทั้งในและต่างประเทศ จึงขอยกย่องท่านผู้อำนวยการชวลิต มณีรัตน์และคณะครู-อาจารย์ ที่มีรายชื่อปรากฏอยู่ในหนังสือฉบับนี้ในฐานะผู้อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน(การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน. 2535)

ภาพประกอบ 42 บรมครูด้านศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ที่สร้างประวัติศาสตร์วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จากซ้ายไปขวาครูจีรพล เพชรสม ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ประวัติความเป็นมาวงโหวดเสียงทอง

วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดในอดีต เกิดขึ้นโดยชาวบ้านอำเภอหนองพอก ร่วมกันก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง)เป็นวงแรกของจังหวัดร้อยเอ็ด มีชื่อวงว่า "วงโหวดเสียงทอง" ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2511 โดยได้รับการสนับสนุนจากอดีตผู้ว่าราชการจังหวัดร้อยเอ็ด (นายประมูล จันทรจำนงค์) ในขณะนั้น วงโหวดเสียงทอง ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงต้นแบบที่มีการเล่นประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยใช้โหวดเป็นเครื่องดนตรีหลักของวง โดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ก่อตั้งและหัวหน้าวง

อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ที่มีความชื่นชอบประทับใจในดนตรีพื้นบ้านอีสานมาก เพราะสมัยที่เป็นเด็ก จะเห็นผู้ใหญ่และรุ่นพี่เป่าแคนดีดพิณ ร้องหมอลำอยู่ทุกวัน จนเกิดความซึมซับในศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสาน เกิดความประทับใจและแรงบันดาลใจอยากเล่นให้ได้เหมือนผู้ใหญ่และรุ่นพี่ ซึ่งในยุคนั้นอยู่ในช่วงเพลงลูกทุ่งกำลังโด่งดัง ทำให้อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ หันมาฝึกร้องเพลงลูกทุ่ง ต่อมาพอได้มาเล่นดนตรีพื้นบ้านอีสาน เกิดเห็นจุดอ่อนของโหวดว่ามีเสียงไม่มาก สมัยนั้นโหวดที่เป็นของเล่น มีเพียง 5 ลูก จึงคิดปรับปรุงโหวดให้มีเสียงที่ได้มาตรฐาน แล้วนำเอาโปงลางเข้ามาบรรเลงประสมในวง ทำให้วงโหวดเสียงทองมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองหางไหซอง และสิ่ง แส่ง

วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) จังหวัดร้อยเอ็ด ชาวอำเภอหนองพอก ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งวงโปงลางของจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นวงแรก มักเรียกเครื่องดนตรี "โปงลาง" ว่า "หมากเตอะเติ่น" ในยุคนั้น เครื่องดนตรีในวงโปงลางประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักคือ โปงลาง พิณ แคน โหวด กลอง และฉาบ โดยผู้วิจัยขอเสนอเครื่องดนตรีตามลำดับ ดังนี้

1.โปงลาง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่ทำด้วยไม้มะหาดแต่มีหลายลักษณะกล่าวคือ โปงลางจังหวัดกาฬสินธุ์ ที่เป็นต้นกำเนิด มีลักษณะเป็นท่อนกลม ขนาดใหญ่ ดังภาพประกอบ

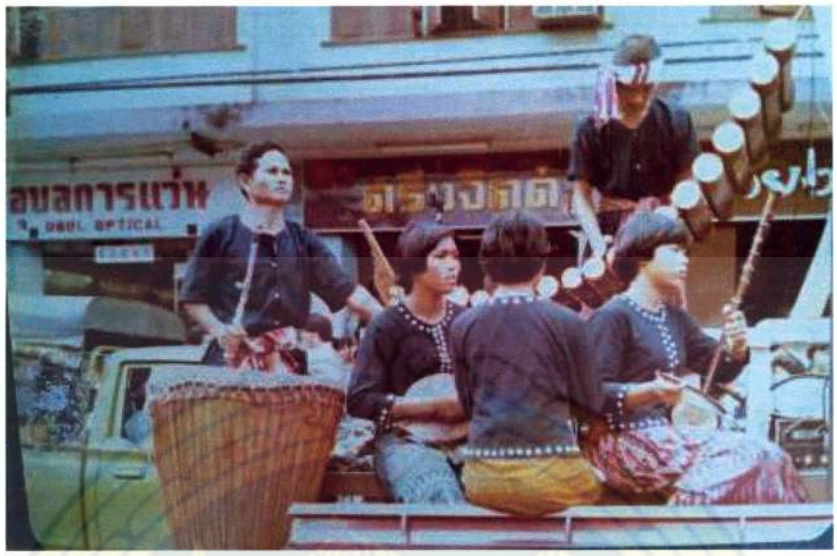
Figure 2. Bang-lang (properly, Kaw law) played near Galasin, Thailand.

ภาพประกอบ 43 ลักษณะโปงลางจังหวัดกาฬสินธุ์

ที่มา : Terry E miller and Jarernchai Chonpairoj

The Ranat and Bonglang : The Question of Origin of The Thai-Xylophone

โปงลางในพื้นที่จังหวัดอำนาจเจริญมีลักษณะเป็นท่อนกลม ขนาดใหญ่เหมือนโปงลางจังหวัดกาฬสินธุ์ ดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 44 ลักษณะโปงลางของจังหวัดอำนาจเจริญ
ที่มา : อาจารย์บุญเริ่ม อุนาภาค

รูปแบบการจัดวงดนตรีในยุคเริ่มต้นก่อตั้งวง เครื่องดนตรีของวงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม ยุคเริ่มก่อตั้งวง ประกอบด้วย โหวด 1 ตัว พิณ 1 ตัว แคน 1 เต้า ไหซอง 3 ลูก กลองทอม 1 คู่ สิ่งและแส่งอย่างละ 1 คู่ โปงลาง 1 ผืนโดยใช้ขาตั้งไม้ ผู้บรรเลงนั่งเก้าอี้ โปงลางของวงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม มีขนาดค่อนข้างเล็ก ทำให้เสียงโปงลางค่อนข้างแหลมสูง ระดับเสียงของโปงลางอยู่ในบันไดเสียง Bm เมื่อเทียบกับแคน Bm ระดับเสียงทางลายน้อย (เร – ลา) ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 45 ลักษณะโปงลางของวงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม ยุคเริ่มก่อตั้ง
ที่มา : สารคดี "จากที่ราบสูง" โดยสุรสีห์ ผาธรรม

รูปแบบการจัดวงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม ระยะต่อมาอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เน้นตามชื่อวง ดังนั้นเครื่องดนตรีโหวดจึงเป็นเครื่องหลักประกอบด้วย โหวดจำนวน 9 ตัว พิณ 1 ตัว แคน 1 เต้า กลองชุด 1 กลองทอม 1 คู่ โปงลาง 1 ผืนโดยใช้ขาตั้งไม้ ดังภาพประกอบ

ภาพประกอบ 46 รูปแบบวงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม
ที่มา : สารคดี “จากที่ราบสูง” โดยสุรสีห์ ผาธรรม

การพัฒนาโหวดที่เป็นของเล่นของชาวอีสานของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นำมาปรับให้มีเสียงครบ 5 เสียงตรงกับเสียงแคนคือ เสียงลา โด เร ฟา ซอล โดยปี พ.ศ. 2516 เริ่มทำโหวดจาก 7 ลูก พัฒนามาเป็น 9 ลูกและ 13 ลูก ตามลำดับ โดยเพิ่มเสียงต่ำอีก 2 เสียงคือ ลา โด เพิ่มเสียงสูงอีก 2 เสียงคือ โด เร แต่มีข้อจำกัดคือถ้าเพิ่มลูกโหวดเยอะจะทำให้ปรับเสียงยากขึ้น เวลาเป่าก็กินลม แต่ข้อดีคือสามารถเป่าเพลงได้มากเช่นกัน หลังจากอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ พัฒนาโหวดให้มีเสียงที่ได้มาตรฐานแล้ว ท่านจึงเริ่มฝึกเป่าโหวดเป็นเพลง การเป่าโหวดในตอนเริ่มเป่าครั้งแรกนั้น อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป่าโหวดแบบโน้ตตัวเดียว หรือเป่าลมละหนึ่งเสียง

โดยลายที่ฝึกเป่าคือ ลายสาวลงช่วงและลายฮ่ำ(ลายเพลงที่มีผู้เป่าอีกหนึ่งคนคอยเป่าย้ำจังหวะให้) ด้วยความที่อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ที่ชอบเพลงลูกทุ่งจึงฝึกเป่าเพลงลูกทุ่งขณะเดียวกันก็ศึกษาทดลองและหาวิธีการที่จะเป่าอย่างไร ไม่ให้กินลม ไม่ทำให้เหนื่อยง่าย ศึกษาอยู่ระยะหนึ่งจึงได้รู้จักหลักและวิธีการใช้ลมให้ได้เสียงโหวดที่ไพเราะ โดยมีการใช้ลมยาวหรือการเป่าผ่อนลม ซึ่งลมเดียวสามารถเป่าเป็นทำนองได้หลายเสียงเหมือนแคน ซึ่งเป็นลมที่ฟังแล้วรู้สึกว่ามีเสน่ห์ น่าสนใจ นอกจากนี้ก็มีการเพิ่มลมสะบัดเสียง

เมื่อได้วิธีการเป่าที่คิดว่าไพเราะแล้วจึงนำเอาโหวดมาบรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยชักชวนเพื่อนฝูงและญาติๆมาบรรเลงเป็นวงขนาดเล็ก ฝึกซ้อมกันไปตลอดแล้วเริ่มพากันฝึกบรรเลงลายพื้นบ้านอีสาน เนื่องจากโหวดเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงค่อนข้างเบา เมื่อเปรียบเทียบกับโปงลาง กลองหางและแคน อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงคิดแนวทางการบรรเลงของโหวดในการบรรเลงรวมวงให้เป็นเครื่องดนตรีที่คอยสอดแทรกสลับกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ การเป่าเกริ่นนำที่ไม่ยาวจนเกินไป

ในการบรรเลงของวงโหวดเสียงทองในยุคแรกนั้น จะเล่น 2 แบบ คือ แบบดั้งเดิมและแบบสมัยนิยม แบบดั้งเดิม คือ บรรเลงลายพื้นบ้านอีสานและบรรเลงประกอบลำเพลิน ลำภูไทเลาะตูบ ฯลฯ แบบสมัยนิยม คือ บรรเลงเพลงที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้นคือเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะศิลปินที่โด่งดังในยุคนั้น คือ ครูสุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งวงดนตรีในภาคอีสานขณะนั้นจะมีเครื่องดนตรีที่เป็นพระเอกตัวชูโรงของวง เช่น วงโปงลางกาฬสินธุ์ของอาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี เอาโปงลางเป็นตัวชูโรง วงเพชรพิณทองของอาจารย์นพดล ดวงพร ก็เอาพิณเป็นตัวชูโรง วงมโหรีพื้นบ้านอีสานของนายทองฮวด ฝ่ายเทศ ก็เอาซออีสานเป็นตัวชูโรง จังหวัดขอนแก่นก็เอาแคนมาเป็นเครื่องดนตรีประจำจังหวัด ดังนั้น วงโหวดเสียงทองจึงนำเอาโหวดมาเป็นตัวชูโรงเช่นกัน ซึ่งการบันทึกเสียงของวงโหวดเสียงทองนั้นบันทึกหลังวงอื่นๆ แต่การบรรเลงนำเสนอต่อสาธารณะนั้นเริ่มทำมานานหลายปีแล้วเช่นกัน

อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ชาวอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ทำโหวดขึ้นครั้งแรก โดยนำโหวดที่เป็นของเล่นมาปรับปรุงเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะในปัจจุบันนี้ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้คิดนำเอาโหวดมาบรรเลงประสมกับวงแคนและซุง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2511 – 2516 ตั้งชื่อวงดนตรีนี้ว่า “วงโหวดเสียงทองหนองพอก” ต่อมาปี พ.ศ. 2517 จึงนำวงโปงลางเข้ามาประสมด้วย อันเป็นสาเหตุให้ต้องปรับปรุงระบบเสียงของโหวดให้ตรงกับระบบเสียงของโปงลาง คือมีระดับเสียงจากต่ำไปสูง ทำให้โหวดเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วประเทศ และต่างประเทศจนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 47 อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ผู้ผลิตโหวด และภาพโหวดที่พร้อมใช้งาน

วิธีการทำโหวด ของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเลือกไม้มาทำลูกโหวด ไม้ที่นำมาทำลูกโหวด ปัจจุบันมาจากพ่อค้าขายไม้กู่แคน ที่ตัดมาจากภูเขาควายที่อยู่ระหว่างแขวงคำม่วนและแขวงสะหวันเขต สปป.ลาว เนื่องจากเป็นไม้ที่คุณภาพดี มีปล้องยาว เนื้อไม้บาง เหมาะแก่การทำเครื่องดนตรีโหวดและแคน ไม้อีกแหล่งมาจากผาน้ำย้อย อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด โดยเลือกไม้ที่มีอายุมากหรือแก่และสุก สังเกตได้จากมีลำต้นที่ยาวมีความยาวของปล้องมาก มีสีเขียวปนน้ำตาล ต้นที่มีขนาดบางที่สุด สังเกตได้จากรูไม้มีขอบบาง

และมีสีแดงเนื่องจากเนื้อไม้บางทำให้แสงผ่านเข้าไปในท่อมาก มีโพรงไม้ที่เกลี้ยงเกลา ปราศจากความขรุขระ ไม่มีการขึ้นราและมีความเรียบมากที่สุด มีลำไม้ที่ตรงไม่โค้งงอ เลือกตัดหลายๆ ขนาด ควรเลือกลูกแรกมีขนาดประมาณ 1 – 1.5 เซนติเมตร โดยเลือกให้มีขนาดลดหลั่นกันไปเรื่อยๆ ตามระดับเสียงของลูกโหวดนำมาตากแดดให้แห้งสนิทจนเนื้อไม้จากสีเขียวจนกลายเป็นสีน้ำตาลแก่

ขั้นตอนที่ 2 ตัดไม้กู่แคนเพื่อทำลูกโหวด ใช้เครื่องมือตัดคือ มีดตอก เลื่อยฉลุ และเลื่อยตัดเหล็ก ขึ้นอยู่กับความชำนาญของช่าง การตัดลูกโหวดมีวิธีดังนี้

1) เลือกไม้ตามต้องการที่ใช้ทำลูกโหวด จำนวน 12 ลูกโดยคัดเลือกไม้ทำลูกแรกของโหวดเป็นอันดับแรก

2) คัดไม้เพื่อทำลูกโหวดลูกต่อไป นำเลื่อยฉลุ มีดตอกหรือเลื่อยตัดเหล็ก (ใช้เทคนิคการเลื่อยแบบหมุนไม้ไปเรื่อยๆ จนไม้ขาด)

ขั้นตอนที่ 3 นำไม้วัดระยะหรือลูกโหวดต้นแบบเทียบเพื่อหาตำแหน่งตัดด้านที่สอง จากนั้นใช้เลื่อยฉลุหรือมีดตอกตัดตามตำแหน่งที่ได้ โดยเผื่อระยะจากตำแหน่งอุดขี้สูดประมาณ 2 - 4 เซนติเมตร ตรวจสอบโพรงไม้และขนาดความหนาความบางของลูกที่ตัดแล้ว หากโพรงไม้มีราขึ้นหรือไม่สะอาดขรุขระและมีความหนามากเกินไป ให้ตัดลูกใหม่จนกว่า ได้ลูกที่สมบูรณ์ต่อไป เลือกตัดลูกต่อไปจนครบตามจำนวนที่ต้องการ โดยใช้เทคนิคเหมือนกับข้างต้น โดยให้ขนาดลดหลั่นลงทีละน้อยเพื่อให้เกิดความสวยงาม ไม้ที่ใช้ทำลูกโหวดควรเลือกไม้ที่มีความหนาประมาณ 1 - 2 มิลลิเมตรซึ่งเป็นความหนาที่ทำให้โหวดมีคุณภาพเสียงที่ดี

ขั้นตอนที่ 4 การตกแต่งลูกโหวด โดยการใช้มีดตอกหรือมีดคัตเตอร์ตัดหรือเกรียนส่วนปลายของลูกโหวดทั้งสองด้านให้เรียบ และใช้กระดาษทรายขนาดละเอียดขัดลูกโหวดให้เรียบ

ขั้นตอนที่ 5 การทำแกนโหวด มีขั้นตอนดังนี้

1) นำไม้ไผ่รวก เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2-4 เซนติเมตร (ระยะตามขนาดลูกโหวด 12 ลูก หรือตามจำนวนลูกโหวดที่ต้องการ)

2) ใช้เลื่อยตัด โดยเลือกช่วงกลางลำของไม้ไผ่ เพื่อให้ได้เนื้อไม้ที่แข็งพอดี ส่วนเป็นหัวของไม้เป็นข้อไม้ไผ่

3) นำลูกโหวดที่ยาวที่สุดมาประกบกับไม้ไผ่เพื่อหาระยะตัดแกนโหวดอีกข้าง โดยให้แกนโหวดยาวกว่าลูกโหวดประมาณ 10 เซนติเมตร แล้วใช้ดินสอดำทำเครื่องหมายกำกับไว้

4) นำลูกโหวดที่เล็กที่สุดทาบเข้ากับแกนโหวด ใช้ดินสอทำเครื่องหมายระยะที่ส่วนปลายลูกโหวดที่เล็กที่สุดสิ้นสุด ใช้มีดพร้าผ่าปลายด้านหนึ่งของไม้เป็นแนวยาวตรงจนถึงเครื่องหมายที่กำหนดไว้ จากการทาบของโหวดลูกเล็กที่สุด โดยมีความกว้างประมาณ 2-3 เซนติเมตร

5) ใช้มีดตอกตกแต่งขอบให้สวยงาม ส่วนหัวของแกนโหวดให้ตัดขอบรอบแกนออก

6) นำลูกโหวดทั้งหมดทาบเข้ากับแกนโหวด หากแกนโหวดมีขนาดใหญ่เกินไป อาจทำให้ลูกโหวดเรียงไม่ชิดกันทุกลูก ให้ใช้มีดตอกเหลาไม้รอบแกนให้บางออกไปอีก โดยให้เหลาออกครั้งละน้อยเท่านั้น แล้วนำลูกโหวดมาทาบใส่เพื่อดูขนาดที่เหลาออกไปถ้าเหลาออกมากเกินไป อาจทำให้แกนโหวดมีขนาดเล็กจนเกินไป ทำให้ใส่ลูกโหวดได้ไม่ครบทุกลูก

7) ใช้มีดตอกหรือเลื่อยฉลุทำหางโหวดเป็นลายตามจินตนาการ

8) ใช้กระดาษทรายแบบหยาบขัดแล้วเปลี่ยนเป็นกระดาษทรายแบบละเอียดขัดจนเรียบ จนได้แกนโหวดที่สวยงามสมบูรณ์

ขั้นตอนที่ 6 การติดลูกโหวดเข้ากับแกนโหวด มีขั้นตอนดังนี้

1) นำแกนโหวดทาด้วยกาบลาเท็กซ์รอบๆ หรือพันด้วยขี้สูดเพื่อติดลูกโหวดเข้ากับแกนโหวด

2) นำลูกโหวดเข้าติดกับแกนโหวดทีละลูก โดยติดเรียงจากลูกใหญ่ไปหาลูกเล็กจนครบทุกลูก และให้หัวลูกโหวดมีระดับที่เท่ากัน

3) ใช้ยางมัดรอบแกนโหวดให้แน่นบริเวณส่วนหัว ส่วนกลางและส่วนหาง ทิ้งไว้ประมาณ 30 นาที

ขั้นตอนที่ 7 การทำปากรูลูกโหวด มีขั้นตอน ดังนี้

1) ใช้เครื่องเจียระไนไฟฟ้าชนิดเจียระไนเหล็กทาบเข้ากับปากลูกโหวด หมุนโหวดรอบเป็นวงกลม โดยทำปากลูกโหวดเอียงประมาณ 45 องศา เท่ากันทุกลูก

2) ใช้คัตเตอร์กรีดรอบรูข้างในลูกโหวดให้บางเรียบและเอียงเข้าไปข้างในอีกชั้นหนึ่ง

ขั้นตอนที่ 8 การขัดส่วนภายในรูลูกโหวด เหลาไม้ไผ่ให้เป็นแท่งขนาดพอเหมาะที่จะสอดเข้าไปในรูโหวดได้ ใช้กระดาษทรายขนาดละเอียดพันรอบปลายแท่งไม้ แล้วสอดเข้าออกพร้อมกับหมุนให้กระดาษทรายขัดภายในลูกโหวด ทำให้ลูกโหวดบางขึ้น ทำให้โหวดเสียงดีขึ้น

ขั้นตอนที่ 9 การอุดขี้สูดเข้าไปในรูโหวด มีขั้นตอนดังนี้

1) ปั้นขี้สูดเป็นก้อนแหลมคล้ายลูกปืน ตามขนาดของรูโหวดแต่ละลูก ถ้าลูกใหญ่ให้ปั้นก้อนใหญ่ แต่ถ้าลูกโหวดเล็กให้ปั้นก้อนเล็ก

2) นำไม้วัดระดับเสียง โดยทำขึ้นจนได้ระยะของระดับเสียงต่างๆ บนลูกโหวด ซึ่งกำหนดเป็นเครื่องหมายบนไม้แล้วนำมาสอดเข้าภายในรูลูกโหวดตามระยะของระดับเสียง จากไม้วัดระดับเสียงลูกโหวดข้างต้น ซึ่งไล่ระดับจากด้านล่างขึ้นด้านบนของไม้

3) นำขี้สูดที่ปั้นแล้วสอดเข้าทางปลายโหวด แล้วใช้ไม้ไผ่อีกแท่งสอดเข้าก้นรูลูกโหวดเพื่อดันขี้สูดให้อัดกันแน่น ทำเหมือนกันจนครบทุกลูกตามระดับเสียงต่างๆ

ขั้นตอนที่ 10 การทำหัวโหวด เมื่อติดลูกโหวดกับแกนโหวดเสร็จแล้ว นำขี้สูดมาผสมกับขี้ชันให้เข้ากันเพื่อเพิ่มความแข็งของขี้สูด เสร็จแล้วนำขี้สูดมาติดตรงหัวโหวดเป็นรูปทรงแหลมที่มียอดป้านสูงขึ้นจากส่วนที่เป็นไม้ไผ่ประมาณ 2 เซนติเมตร โดยให้ขี้สูดยื่นออกไปติดลูกโหวดประมาณ 5 มิลลิเมตร จากนั้นใช้มือแตะน้ำหรือน้ำลาย ปรับให้ขี้สูดมีความเรียบ

ลักษณะของหัวโหวด มีดังนี้

1) หัวโหวดแบบครึ่งวงกลม แต่งขี้สูดให้โค้งเป็นลักษณะรูปครึ่งวงวงกลมคว่ำหน้าลง

2) หัวโหวดแบบมุมป้าน เป็นการแต่งขี้สูดให้โค้งเป็นลักษณะคล้ายภูเขาที่มียอดทื่อ

3) หัวโหวดแบบมุมแหลม แต่งขี้สูดให้โค้งเป็นลักษณะคล้ายภูเขาที่มียอดแหลม

4) หัวโหวดแบบกึ่งมุมป้านกึ่งมุมแหลม เป็นการแต่งขี้สูดให้โค้งเป็นลักษณะคล้ายภูเขาที่มียอดกึ่งมุมป้านกึ่งมุมแหลม

สรุปการทำหัวโหวดทั้ง 4 แบบ ขึ้นอยู่กับผู้เป่าโหวดว่าต้องการแบบไหน เพราะริมฝีปากของแต่ละคนแตกต่างกัน ดังนั้นจึงไม่สามารถกำหนดแบบหัวโหวดที่ตายตัว แต่ส่วนใหญ่นิยมทำแบบมุมแหลม

ขั้นตอนที่ 11 การติดพลาสติกบริเวณหัวโหวด โดยนำถุงพลาสติกมาครอบบริเวณหัวโหวด ดึงให้ถุงพลาสติกตึง จากนั้นนำมีดตอกมากรีดถุงพลาสติก บริเวณเกือบถึงลูกโหวดเป็นรูปวงกลม แล้วลอกถุงพลาสติกด้านข้างออก ถุงพลาสติกที่ติดทำให้ตำแหน่งที่หมุนโหวดใต้ริมฝีปากเกิดความลื่นไหล

ขั้นตอนที่ 12 การตั้งระดับเสียงโหวดควบคู่กับการแต่งจมูกโหวด เมื่อได้หัวโหวดเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไปเป็นการตั้งระดับเสียงครั้งที่สองของโหวดแต่ละลูกกับจมูกโหวด เนื่องจากจมูกโหวดนั้นมีผลต่อคุณภาพและระดับเสียงของโหวด ประการแรกใช้ไม้ไผ่ปลายแหลมขนาด 1.5 เซนติเมตร ดันขี้สูดให้ลึกเข้าไปในลูกโหวด ทดลองเป่าโดยเอามือปิดลูกที่อยู่ถัดไป สังเกตเวลาเป่าว่าระดับเสียงตรงตามเครื่องตั้งระดับเสียงเสียง (Tuner)โดยถ้าขี้สูดยื่นออกไปหาท่อลูกโหวดน้อยเกินไป มีผลทำให้เป่าแล้วเกิดการสั่นสะเทือนของท่อลูกโหวดน้อย เนื่องจากระดับลมของปากเข้าท่อในระดับน้อย มีผลทำให้เป่าดังยากและมีเสียงทุ้ม ถ้าขี้สูดยื่นออกไปหาท่อลูกโหวดมากเกินไป มีผลทำให้การสั่นสะเทือนของท่อลูกโหวดมากเกินไป เนื่องจากระดับลมของปากเข้าในท่อในระดับมากมีผลทำให้เป่าแล้วเกิดเสียงที่แหลม ดังนั้นการตั้งระดับเสียงโหวดแต่ละลูกกับหัวโหวดนั้น ควรทำด้วยความประณีตและหาช่วงที่ขี้สูดยื่นออกไปในระดับพอดี มีผลทำให้โหวดเป่าง่ายไม่กินลม

ขั้นตอนที่ 13 การพ่นแลกเกอร์ เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการทำโหวดส่วนใหญ่เป็นพ่นมากกว่าการทาแลกเกอร์ เนื่องจากการพ่นทำให้ได้สารเคลือบบางกว่าการทาซึ่งถ้ามีชั้นแลกเกอร์ที่หนาแล้ว มีผลทำให้โหวดมีระดับที่ผิดเพี้ยนหรือทำให้เป่าดังยากขึ้นไปอีก

ภาพประกอบ 48 ขั้นตอนการทำโหวด

ผลงานและความภาคภูมิใจของวงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม

วงโหวดเสียงทองโดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ได้คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ลายเพลงพื้นบ้านอีสาน มากมายหลายเพลง ล้วนแล้วแต่มีทำนองที่ไพเราะ ลายเพลงที่คิดขึ้นใช้ประกอบการแสดงชุดศิลปาชีพ เช่น ประกอบการฟ้อนเก็บขิด ฟ้อนสาวหลอก ฟ้อนเก็บฝ้าย เป็นต้น ด้านเครื่องดนตรีได้ประดิษฐ์พิณ 2 หัวขึ้นเพื่อแก้ปัญหาและความสะดวกในการบรรเลงเวลามีการเปลี่ยนบันไดเสียง

นอกจากนี้ยังผลิตโปงลาง 7 เสียง เพื่อให้มีเสียงครบ 7 เสียงคือเสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ตามหลักสากลเพื่อใช้บรรเลงเพลงลูกทุ่งและเพลงหมอลำยุคใหม่ (หมอลำซิ่ง)

ปี พ.ศ. 2516, 2519 เป็นวิทยากรสมทบหน่วยปฏิบัติการทางจิตวิทยาเขตอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด ร่วมกับกองอำนวยการรักษาความมั่นคงภายในประเทศ (กอ.ร.มน.) เพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์

ปี พ.ศ. 2520, 2525 และ 2527 แสดงดนตรีพื้นเมืองอีสานหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร เนื่องในงานพระราชทานเลี้ยงผู้ว่าราชการจังหวัดทั่วประเทศ

ปี พ.ศ. 2533, 2535 และ 2536 แสดงดนตรีหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง และวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ปี พ.ศ. 2535 เดี่ยวโหวด ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ หอสมุดเฉลิมราชาฯ กิ่งอำเภอจังหาร จังหวัดร้อยเอ็ด

จากการศึกษาประวัติวงโหวดเสียงทอง อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด พอสรุปได้ดังนี้

วงโหวดเสียงทอง ก่อตั้งขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ.2511 โดยรวมเอาบรรดาญาติพี่น้องในตระกูลมารวมตัวกัน โดยใช้โหวด บรรเลงประกอบกับพิณ โปงลาง แคน กลองหางและเครื่องประกอบจังหวะ ช่วงปี พ.ศ. 2516-2519 วงโหวดเสียงทองได้รับความนิยมจากชาวบ้านในจังหวัดใกล้เคียง และได้รับการสนับสนุนจากทางอำเภอ ให้เข้าร่วมโครงการพบปะประชาชนกับทางราชการ และมีโอกาสได้แสดงแพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 เขตจังหวัดขอนแก่น วงโหวดเสียงทองเริ่มมีคนรู้จักชื่อเสียงมากขึ้น ท่านนายอำเภอถนอม ส่งเสริม นายอำเภอหนองพอกขณะนั้น จึงได้ตั้งชื่อวงว่า “วงโหวดเสียงทอง” ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ช่วงปี พ.ศ.2520-2521 วงโหวดเสียงทอง ได้รับเกียรติจากจังหวัดร้อยเอ็ด ให้เป็นตัวแทนจังหวัดร้อยเอ็ดไปแสดงหน้าพระที่นั่ง ณ ตำหนักภูพานราชนิเวศน์ ปีละ 2 ครั้ง ถือเป็นเกียรติประวัติของวงอย่างสูงยิ่ง

ช่วงปี พ.ศ. 2523 วงโหวดเสียงทองเข้าร่วมประกวดการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้าน โดยแข่งขันที่สถานีวิทยุกระจายเสียง 909 จังหวัดสกลนคร ซึ่งได้รับรางวัลที่ 3 รางวัลที่ 2 และรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ตามลำดับ ในการเข้าประกวดแข่งขันได้เข้าร่วมแข่งขันทั้งหมด 3 ครั้ง

ภาพรูปแบบวงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริมยุคปัจจุบันที่มีกลองชุดเข้ามาประสมวง

ภาพประกอบ 49 ประมวลภาพผลงานด้านการแสดงวงโหวดเสียงทอง

ผลงานด้านเทปและการบรรเลงวงโหวดเสียงทอง

ผลงานเทปและซีดีวงโหวดเสียงทอง “ยุคใหม่” ชุด สาวน้อยหยิกแม่
ประกอบด้วย
หน้า A ลายสาวน้อยหยิกแม่ ลายสาวน้อยลงทุ่ง ฟ้อนโหวด ลายลมพัดพร้าว ลายมโหรีอีสาน
หน้า B ลายลำเพลิน ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายตังหวาย ลายลมพัดไผ่ ลายภูไทใหญ่
นักดนตรีที่บรรเลงในอัลบั้มชุดนี้ ประกอบด้วย
นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มือโหวด มือพิณ
นายบุญมี มือแคน
นายโตโต้ มือโปงลาง
บันทึกสียงที่ห้องบันทึกเสียงเกตนุติ ลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร

ภาพประกอบ 50 เทปและการบรรเลงวงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม

จากการศึกษาประวัติวงโหวดเสียงทอง สรุปได้ดังนี้

วงโหวดเสียงทอง ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2511 โดยการสนับสนุนของนายอำเภอถนอม ส่งเสริม นายอำเภอหนองพอก ในขณะนั้น ท่านได้ตั้งชื่อวงว่า “วงโหวดเสียงทอง” นอกจากเพื่อการส่งเสริม อนุรักษ์ สืบทอดศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ทำให้เยาวชนใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งเสพติดแล้ว ยังนำวงไปแสดงในงานต่างๆ เพื่อประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐบาล ซึ่งกล่าวได้ว่า เป็นกระบอกเสียงให้กับอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นหัวหน้าคณะ ควบคุมการแสดง เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรีให้วง และเป็นนักดนตรีของวงด้วย โดยมีการฝึกซ้อมการแสดงวันเสาร์อาทิตย์ หรือเวลาว่างจากภารกิจการงาน ช่วงตอนเย็นทำให้สมาชิกเกิดพัฒนาการด้านการแสดง มีความสามารถในการบรรเลงและการแสดง ส่งผลให้ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในงานแข่งขันวงดนตรีพื้นบ้าน ที่จัดโดยสถานีวิทยุกระจายเสียง 909 จังหวัดสกลนคร และมีงานการแสดงให้ได้เดินทางไปแสดงผลงานทั่วประเทศ ซึ่งรูปแบบการแสดงของวงโหวดเสียงทอง เน้นดนตรีพื้นบ้านประกอบฟ้อน และประกอบการร้องและการลำโดยได้แนวทางมาจากวงดนตรีลูกทุ่ง และวงดนตรีหมอลำผสมผสานกัน

วงโหวดเสียงทอง ถือว่าเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เกิดขึ้นวงแรกของจังหวัดร้อยเอ็ด เกิดจากแรงบันดาลใจของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ที่ชีวิตประจำวันคลุกคลีกับเสียงพิณ เสียงแคนจากครอบครัวและเครือญาติที่มีความสามารถด้านการบรรเลงและขับร้อง ทำให้เกิดการรวมตัวฝึกซ้อมในครอบครัวและญาติพี่น้อง เกิดเป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงโด่งดัง คือ “วงโหวดเสียงทอง” จากความชื่นชอบในดนตรีพื้นบ้านอีสานดังกล่าว ทำให้วงการดนตรีของประเทศไทย กำเนิดเครื่องดนตรีชนิดใหม่ขึ้นและนี้คือลักษณะที่โดดเด่นไม่เหมือนใครของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คือ การนำเอาโหวดที่เป็นของเล่นของชาวอีสาน มาประดิษฐ์สร้างสรรค์ระบบเสียงขึ้นมาเพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอื่นๆ สร้างสรรค์ทำนองลายเพลงพื้นบ้านอีสานฝากไว้กับวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานจำนวนมาก จนทำให้เครื่องดนตรี “โหวด” ได้เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดร้อยเอ็ดในเวลาต่อมานั่นเอง นอกจากนี้วงโหวดเสียงทอง ยังมีผลงานด้านเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำหน่ายขายดี คือ อัลบั้มชุดสาวน้อยหยิกแม่ เป็นต้น โดยผลงานการประพันธ์ลายที่นิยมบรรเลงและนำมาใช้ในการประกวดวงดนตรีโปงลางในปัจจุบัน คือ ลายอ่านหนังสือและลายสาวน้อยหยิกแม่ เหตุที่วงโหวดเสียงทอง ได้รับความนิยมจากสังคมมาจนถึงปัจจุบันเพราะวงโหวดเสียงทองมีการปรับตัวตามยุคสมัย ยุคที่นิยมเพลงลูกทุ่งก็สามารถบรรเลงเพลงลูกทุ่งได้ดี รวมถึงมีนักร้องที่เสียงดีอีกด้วย ยุคที่เพลงลูกทุ่งหมอลำนิยมก็สามารถบรรเลงได้ดีเช่นกัน จึงกล่าวได้ว่าวงโหวดเสียงทอง เป็นวงที่สามารถบรรเลงเพลงได้ทุกประเภท

ประวัติความเป็นมาวงโปงลางเมืองสรวงวิทยา

วงโปงลางเมืองสรวงวิทยาก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2537 โดยผู้อำนวยการนายชาตรี ชาปะวัง และนายสมศักดิ์ สอนสนาม อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนเมืองสรวงวิทยา ให้การสนับสนุนและส่งเสริมนักเรียนศึกษา อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านและเผยแพร่ชื่อเสียงของโรงเรียนให้เป็นที่ยอมรับทั้งในและนอกชุมชนโดยมีอาจารย์สหัทยา สงฆ์สังวรณ์ เป็นผู้ฝึกซ้อมท่ารำและอาจารย์โยธิน พลเขต เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรี ต่อมาวงโปงลางเมืองสรวงวิทยาโดยการนำของท่านผู้อำนวยการโรงเรียนเมืองสรวงวิทยา นางสุจิต ศิริอมรพรรณ มีการเข้าค่ายฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาฝีมือให้ดียิ่งขึ้น โดยเชิญวิทยากรที่เชียวชาญด้านการฟ้อนรำอีสานจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด คือว่าที่ รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร มาเป็นผู้ฝึกซ้อม จากนั้นโปงลางเมืองสรวงวิทยา เริ่มมีผลงานด้านการแสดงโดยออกแสดงเผยแพร่บริการชุมชนจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และท่านผู้อำนวยการก็สนับสนุนและส่งเสริมให้ร่วมแข่งขันในระดับต่างๆ โดยผลงานที่ภาคภูมิใจมีดังนี้

1. ชนะเลิศการแข่งขันวงโปงลางระดับจังหวัด ปี พ.ศ. 2544
2. ชนะเลิศดีเยี่ยมวงโปงลางระดับเขตการศึกษา 10 ปี พ.ศ. 2544
3. ชนะเลิศดีเยี่ยมวงโปงลางระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปี พ.ศ. 2544
4. ผลงานเทปและซีดีการบรรเลงวงโปงลางเมืองสรวงวิทยา
5. แสดงพิธีเปิดงานแข่งขันทักษะนักเรียนมัธยมศึกษา ปี พ.ศ. 2544
6. แสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬา – กรีฑานักเรียนมัธยมศึกษา ปี พ.ศ. 2545
5. แสดงงานเสมา 45 เปิดโลกการศึกษาขั้นพื้นฐาน ที่เมืองทองธานี กรุงเทพมหานคร ปี พ.ศ. 2545

รายชื่อนักดนตรี

1. นายอนุสรณ์ วรรณะ	โปงลาง
2. นายพีระวุฒิ แสงหัวช้าง	โปงลาง
3. นายธวัชชัย สุนา	พิณ
4. นายคมสันต์ พิมพ์แพทย์	เบส
5. นายถาวร สมัครมิตร	โหวด
6. นายอาทร อุตรา	แคน
7. นายดนัย คำคูบอล	แคน
8. นายมนูญ เลาะสูงเนิน	กลอง
9. นายสุนทร เศษบุปผา	รำมะนา
10. เด็กชายอาทิตย์ โตหนองหว้า	ฉาบเล็ก
11. เด็กชายพลวัฒน์ สวนมอญ	ฉาบใหญ่
12. เด็กชายมงคล แก่นภักดี	โหวด
13. เด็กชายศรัญญู โพธิบุรี	กรับ

รายชื่อนักแสดง

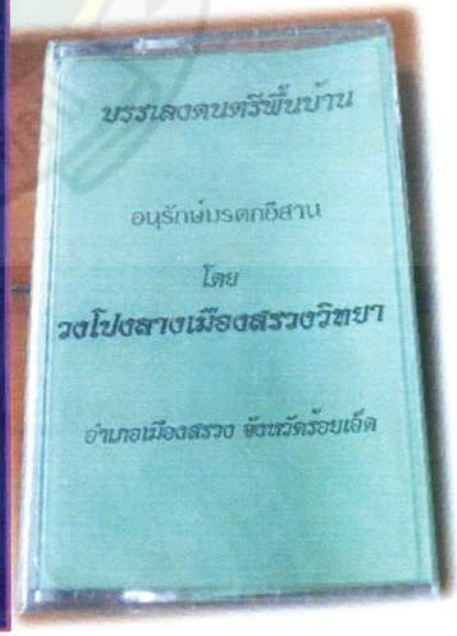
1. เด็กหญิงภาวนา ชนะพันธ์
2. เด็กหญิงภัทรา บุญพิมล

3. เด็กหญิงรัชนก รักษาโสม
4. เด็กหญิงสินีนาฏ อีสา
5. เด็กหญิงเพ็ญพักตร์ สมสิน
6. เด็กหญิงจารุวรรณ ทิพาศรี
7. เด็กหญิงวิมล ประสมมูล
8. เด็กหญิงอนุสรา จันทร์ประภาส
9. นางสาวณัฐริกา อาษาเสนา
10. นางสาวรัชดาพร พึ่งกิจ
11. นางสาวยุพาภร สุดชา
12. นางสาวจุฑาทิพย์ คำหมอน
13. นางสาวสุริยาพร ทาสระคู
14. นางสาวลัดดา ภาโส
15. นางสาวดอกไม้ ยาหาญ
16. นางสาวปราณี แสนคำ
17. นางสาวณัฐชนก ยางเงิน
18. นางสาวชลธิชา บุญภิมล
19. นางสาวคณิตตา คำแก้ว
20. เด็กหญิงกัลยา มะคะดี
21. นายณัฐวุฒิ วงศ์แดง
22. นายรณชัย ผำเสนา
23. นายภัคภูมิ สุดเนตร
24. นายนิตินันท์ นามไพร

ผลงานที่สร้างชื่อเสียงคือ

1. ชนะเลิศวงโปงลางระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปี พ.ศ. 2544 ณ โรงเรียนนารีนุกูล จังหวัดอุบลราชธานี
2. ผลงานเทปและซีดีการบรรเลงวงโปงลางเมืองสรวงวิทยา
3. ออกอากาศรายการข่าว ช่อง 5
4. ออกอากาศรายการข่าว ช่อง 3

ผลงานด้านเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงโหวดเสียงทอง



ภาพประกอบ 51 ภาพเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ผลงานเทปและซีดีบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดง

วงเมืองสรวงวิทยา เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปี พ.ศ.2544 โดยผู้อำนวยการบรรเลง คือ นางสุจิต ศิริอมรพรรณ ผู้อำนวยการโรงเรียนเมืองสรวงวิทยา ในขณะนั้น และที่ปรึกษาประกอบด้วย นายสุริยนต์ วะสมบัติ ผู้อำนวยการสำนักงานสามัญศึกษาจังหวัดร้อยเอ็ด

ควบคุมการบรรเลง คือ นายโยธิน พลเขต

ผู้ควบคุมการขับร้อง คือ นางสหัทยา สงฆ์สังวรณ์

วิทยากรและผู้ประสานงาน คือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และว่าที่รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร

บันทึกเสียงที่ห้องบันทึกเสียงสายัณห์ซาว์น บ้านท่านคร ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

รายชื่อนักดนตรีที่ร่วมบันทึกเสียงประกอบด้วย

มือพิณ คือ นายอดิศร วรรณะ

มือพิณเบส คือ นายคมสันต์ พิมพ์แพทย์

มือโปงลาง คือ นายอนุสรณ์ วรรณะ

มือกลองหาง คือ นายมนูญ เลาะสูงเนิน

มือพิณและโหวดคือ นายคมสันต์ พิมพ์แพทย์

มือแคน คือ นายอาทร อุตรา

มือฉาบ คือ นายถาวร สมัครมิตร

ผู้ขับร้องคือนางสาวจำรัส กุมผัน

ผู้ออกแบบปกซีดี คือ นายโยธิน พลเขต โดยหมวดวิชาการงานอาชีพและศิลปะ

สงวนลิขสิทธิ์ กันยายน 2547 มีรายละเอียดเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดง ดังนี้

ซีดีบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดง ชุดที่ 1 ประกอบด้วย

1.เพลงเปิดวง	Sri Esane music
2.ลายลำเพลิน	Lai Lampren
3.เพลงบายศรีสู่ขวัญ	Bai Sri Su Khun
4.ลายสังข์สินชัย	Lai Sang Sin Chai
5.ลายตังหวาย	Lai Tangwai
6.ลายศรีโคตรบูรณ์	Lai Srikottaboon
7.ฟ้อนภูไท 3 เผ่า	Fon Phu Tai Sam Phuo
8.ฟ้อนร้อยเอ็ดเพชรงาม	Fon Roi-Et Pech Ngam
9.ลายศรีทันดอน	Lai Sri Tan Don
10.ลายโปงลาง	Lai Ponglang
11.ลายมโหรีอีสาน	Lai Mahoree Isan
12.ลายน้ำโตนตาด	Lai Nam Tontad
13.ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก	Lai Meahang Khomlook
14.ลายแมงภู่ตอมดอก	Lai Meang poo tomdok
15.เพลงเอกลักษณ์ไทย	Akalak Thai music

ประวัติความเป็นมาวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม

วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม ก่อตั้งขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2544 โดยนายบัณฑิต ประสิทธ์นอก ผู้อำนวยการโรงเรียนพลาญชัยพิทยาคมในขณะนั้น มีนโยบายสนับสนุนและส่งเสริมนักเรียน ให้ศึกษาอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานและเผยแพร่ชื่อเสียงของโรงเรียนให้เป็นที่ยอมรับทั้งในและนอกชุมชนโดยมีอาจารย์อัญชัญ ศรีกรินทร์ เป็นผู้ฝึกซ้อมท่ารำ อาจารย์โยธิน พลเขต เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรี ต่อมาผู้อำนวยการคนใหม่ นายเข็มชาติ นันโท ได้ให้การสนับสนุนส่งเสริมวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมด้านงบประมาณและด้านอื่นๆ โดยจัดให้มีการเข้าค่ายฝึกซ้อมวง โดยเชิญวิทยากรที่เชียวชาญด้านการฟ้อนรำอีสานจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด คือว่าที่ รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร มาเป็นผู้ฝึกซ้อมด้านการฟ้อนรำ และนำผลงานของวงออกแสดงเผยแพร่ชุมชนทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยมีผลงานที่นำออกแสดงเผยแพร่บริการชุมชนในประเทศและต่างประเทศ จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ดังนี้

1. ชนะเลิศการแข่งขันวงโปงลางระดับกลุ่ม ปี พ.ศ. 2545
2. ชนะเลิศดีเยี่ยมการแสดงพื้นบ้านระดับเขตการศึกษา 10 ปี พ.ศ. 2545
3. ผลงานเทปและซีดีการแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
4. แสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬา – กรีฑานักเรียนมัธยมศึกษา ปี พ.ศ. 2546
5. แสดงแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมวัฒนธรรมที่ประเทศญี่ปุ่น ปี พ.ศ. 2545
6. แสดงแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมที่ประเทศ สปป.ลาว ปี พ.ศ. 2549
7. ชนะเลิศวงดนตรีพื้นบ้านระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปี พ.ศ. 2549
8. ชนะเลิศดนตรีพื้นบ้านระดับจังหวัด ปี พ.ศ. 2548 (18 มกราคม พ.ศ.2548)
9. แสดงถวายพระพร “วันพ่อแห่งชาติ” ณ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 (5 ธันวาคม พ.ศ. 2547)
10. วงโหวดที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย 600 คน ออกรายการข่าวภาคค่ำ สถานีโทรทัศน์ ไอทีวี ช่วงร้อยเรื่องเมืองไทย
11. ชนะเลิศการเป่าโหวด ระดับประเทศ ที่จังหวัดขอนแก่น (23 มกราคม พ.ศ.2548) เด็กชายณรงค์ฤทธิ์ วงศ์เนียม
12. ชนะเลิศการเป่าแคน ระดับประเทศ ที่จังหวัดขอนแก่น (23 มกราคม พ.ศ.2548) นายวิทยา เอื้อการ
13. ชนะเลิศนางไห ระดับ ประเทศ ที่จังหวัดขอนแก่น (23 มกราคม พ.ศ.2548) นางสาวสุมณฑา ศิริจันทร์
14. ชนะเลิศวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ระดับเขตพื้นที่การศึกษาร้อยเอ็ด เขต 1 (18 มกราคม พ.ศ. 2548)
15. ชนะเลิศวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน งานสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น อำเภอเมืองสรวง (9 พฤศจิกายน พ.ศ.2547)
16. แสดงเผยแพร่และบริการชุมชนทั้งในและนอกจังหวัด จำนวน 47 ครั้ง ปี พ.ศ.2547
17. ชนะเลิศวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (18 มกราคม พ.ศ.2549)
18. ผลิตเทปและวีซีดีการแสดงดนตรีพื้นบ้านชุด 1 และชุด 2

19. หนังสือคู่มือศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน

20. แสดงรายการ “บ่ายนี้มีคำตอบ” ณ สถานีโทรทัศน์ อสมท. ช่อง 9 (15 มกราคม พ.ศ. 2550)

รายชื่อนักดนตรีวงโปงลาง

1.นายธีระ	หัญบัญญัติ	โปงลาง
2.นายธีระพงษ์	เมาะราษี	โปงลาง
3.นายเอกชัย	เอื้อการ	พิณ
4.นายวิฑูรย์	การะดี	พิณเบส
5.นายวิทยา	เอื้อการ	แคน
6.ด.ช นรินทร์	นันทะการ	แคน
7.นายวุฒิชัย	พันชวนัส	รำมะนา
8.นายมงคล	วรรณะญาติ	กลอง
9.เด็กชายณรงค์ฤทธิ์	วงษ์เนียม	ซอ
10.เด็กชายดำรงค์		ฉาบเล็ก
11.เด็กชายวัชรินทร์		ฉาบใหญ่
12.เด็กชายณัฐพล		โหวด
13.เด็กชายธงชัย		กรับ

รายชื่อนักแสดง

1.นางสาวสายรุ้ง	ศรีใส
2.เด็กหญิงธัญญา	วันโพนทอง
3.เด็กหญิงอรทัย	สวัสดีสละ
4.เด็กหญิงสุปรีญา	ทิพนัด
5.นายเอกบุรุษ	เทพมณี
6.นายทินกร	เคียงกลาง
7.นายสิรินธร	เคียงกลาง
8.นายภูมิเดช	สุรชัย
9.นางสาวจิระวรรณ	จันทร์ทิพย์
10.นางสาวนิภาพร	เผ่าสงคราม
11.นางสาวนิธินันท์	จันทร์สิว
12.นางสาวสุมณฑา	ศิริจันทร์
13.นางสาวสุกัญญา	จวงการ
14.นางสาวกรรณิกา	ราชวงษา
15.นางสาวสุขนิภา	ผดุงสันต์
16.นางสาวนิติยา	เหล่าเดช
17.นางสาววศยา	เอกวิลัย
18.นางสาวสุภาพร	สาวิสิทธิ์
19.นางสาวปรียานุช	บุตรน้ำเพชร

20.นางสาวสุจิตรา แฝงสะโด
21.นางสาวกุสุมา ชูศรียิ่ง
22.นางสาวปราณี กมลสัตย์
23.นางสาวธนาภรณ์ พองผล
24.นางสาวดวงพรรณ บุญคุ้ม
25.นางสาวเครือวัลย์ พุธพิลา

นายเข็มชาติ นันโท เป็นผู้อำนวยการวง
นายไพโรจน์ หล้าก่ำ เป็นผู้กำกับวง

อาจารย์ผู้ฝึกซ้อม

1. นางอัญชัญ ศรีกรินทร์
2. นางรำไพ ราศรีกุล
3. นายโยธิน พลเขต
3. นายบงการ บุญโทแสง

การดำเนินการฝึกซ้อมของวงพลาญชัยพิทยาคม

เริ่มจากแจ้งหัวหน้าหมวดศิลปะคือนายอดิศรชัย ใบลี ในขณะนั้น ของบประมาณเพื่อจัดซื้อเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานและอุปกรณ์เครื่องแต่งกายชุดพื้นบ้านอีสาน จากฝ่ายบริหาร โดยท่านผู้อำนวยการ นายบัณฑิต ประสิทธิ์นอก เมื่อได้รับเครื่องดนตรีและอุปกรณ์เครื่องแต่งกายแล้ว จึงเริ่มฝึกฝนดนตรีและฝึกซ้อมท่ารำ ใช้เวลาช่วงพักกลางวันและช่วงหลังเลิกเรียนทุกวัน ซ้อมเป็นประจำเพื่อเตรียมวงไปแสดงในงานที่ผู้บริหารได้รับการติดต่อประสานงาน โดยแบ่งหน้าที่รับผิดชอบของนักดนตรีและนักแสดงคือ นักดนตรีฝึกซ้อมเพลงที่จะแสดง ส่วนนักแสดงก็ต่อท่ารำจากครูอัญชัญ ศรีกรินทร์เพื่อรำเพลงที่ครูกำหนดไว้ หลังจากฝึกซ้อมจนคล่องแคล่วและมีความเข้าใจจังหวะดนตรีแล้ว จึงเริ่มฝึกซ้อมเป็นวง การซ้อมอีกรูปแบบหนึ่งของวงคือ ซ้อมตามลำดับการแสดง โดยเริ่มต้นจากการบรรเลงเพลงเปิดวงของพลาญชัยพิทยาคม ต่อด้วยขับร้องเพลงสยามเมืองยิ้มพร้อมรีวิวท่าทางของการแสดงพื้นบ้านประกอบเพลง พิธีกรแนะนำวงดนตรี และดำเนินการซ้อมตามคิวการแสดงตามรายการไปจนจบ เมื่อครูผู้ฝึกซ้อมพบปัญหาในจุดใด ก็จะเก็บรายละเอียดตรงจุดที่ไม่พร้อมเพรียงให้ซ้อมใหม่จนกว่าจะสมบูรณ์ ซึ่งต้องใช้เวลาในการซ้อมนานพอสมควร แล้วแต่ความสนใจและความขยันในการฝึกซ้อมของแต่ละคน ถ้าสมาชิกคนใดยังไม่มั่นใจ ครูผู้ฝึกซ้อมจะให้รุ่นพี่ที่มีความชำนาญแล้ว คอยกำกับช่วยเหลือท่ารำและลายเพลงที่จะฝึกซ้อม

จุดแข็งของวงพลาญชัยพิทยาคมคือ มีผู้บริหาร ครู นักเรียนและชมรมครูและผู้ปกครองให้การสนับสนุน ส่งเสริม ทุ่มเทในการฝึกซ้อมและให้ความช่วยเหลือสนับสนุนในด้านต่างๆ ทั้งด้านเครื่องมืออุปกรณ์และห้องซ้อมที่กว้างขวาง โอโถง มีอุปกรณ์ที่ทันสมัยครบถ้วน ทำให้สมาชิกวงพลาญชัยพิทยาคมมีขวัญและกำลังใจในการทุ่มเทฝึกซ้อมเพื่อให้ถึงจุดหมายสำคัญ นั่นคือ รางวัลชนะเลิศวงโปงลางระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ภาพผลงานด้านการแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม

ภาพประกอบ 52 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม

ภาพประกอบ 53 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลาง

ภาพประกอบ 54 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลางมีหัวพญานาค

ภาพประกอบ 55 วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมที่พระเจดีย์หิน วัดประชาคมวนาราม(วัดป่ากุง)

ภาพประกอบ 56 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลางที่ปรางค์กู่กาสิงห์ อำเภอเกษตรวิสัย

ภาพประกอบ 57 การแสดงชุดสัมมาชีพวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
ณ ปรางค์กู่กาสิงห์ อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 58 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
บริเวณลานพระพุทธรูปปางลีลา บึงพลาญชัย อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 59 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
บริเวณลานหน้าศาลหลักเมือง บึงพลาญชัย อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 60 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
บริเวณลานหน้าศาลหลักเมือง บึงพลาญชัย อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 61 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
บริเวณลานหน้าพระธาตุสีแก้ว บึงพลาญชัย อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 62 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
บริเวณลานหน้ามหาเจดีย์ชัยมงคล บึงพลาญชัย อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 63 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
บริเวณลานหน้ามหาเจดีย์ชัยมงคล บึงพลาญชัย อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 64 การแสดงเทอดพระเกียรติวันพ่อแห่งชาติ สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 สี

ภาพประกอบ 65 การแสดงเพลงเปิดวง วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
บริเวณลานพระพุทธรูปปางลีลา บึงพลาญชัย อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 66 การแสดงชุดคีตมณีศรีอีสาน
ณ ปรางค์กู่กาสิงห์ อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 67 การแสดงชุดฟ้อนแคน วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
ณ พระธาตุสีแก้ว อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 68 เทปการบรรเลงสืบสานตำนานโหวด วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม

รายชื่อนักดนตรีที่บันทึกเสียงวงพลาญชัยพิทยาคม

1.นายธีระ	หัญบัญญัติ	โปงลาง
2.นายธีระพงษ์	เมาะราษี	โปงลาง
3.นายเอกชัย	เอื้อการ	พิณ
4.นายวิฑูรย์	การะดี	พิณเบส
5.นายวิทยา	เอื้อการ	แคน
6.ด.ช นรินทร์	นันทะการ	แคน
7.นายวุฒิชัย	พันชวนัส	รำมะนา
8.นายมงคล	วรรณะญาติ	กลอง
9.เด็กชายณรงค์ฤทธิ์	วงษ์เนียม	ซอ

ฝึกซ้อมดนตรีโดยนายโยธิน พลเขต

อำนวยการผลิตโดยนายเข็มชาติ นันโท

บันทึกสียงที่สายัณห์ซาว์น บ้านท่านคร ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

จากการศึกษาประวัติวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม สรุปได้ดังนี้

วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2546 โดยการสนับสนุนของนายบัณฑิต ประสิทธิ์นอก ผู้อำนวยโรงเรียนพลาญชัยพิทยาคมในขณะนั้น เพื่อส่งเสริม อนุรักษ์ สืบทอดศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ทำให้เยาวชนใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งเสพติด โดยมีอาจารย์อัญชัญ ศรีกรินทร์ อาจารย์บงการ บุญโทแสง อาจารย์รำไพ ราศีกุล เป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดง และอาจารย์โยธิน พลเขต เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรี โดยมีการฝึกซ้อมการแสดงทุกวันช่วงพักกลางวันและช่วงหลังเลิกเรียน วันเสาร์อาทิตย์ ทำให้เกิดพัฒนาการด้านการแสดง มีความสามารถในการบรรเลงและการแสดงอยู่ในระดับดี ส่งผลให้ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทองอันดับ 1 ระดับภาคตะวันออกฉียงเหนือ ในงานแข่งขันทักษะศิลปหัตถกรรม และได้เดินทางไปรับรางวัลและแสดงเผยแพร่ผลงานอันทรงเกียรติ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร ในปีเดียวกัน ซึ่งรูปแบบการแสดงของวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม ได้แบบอย่างมาจากวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดซึ่งถือเป็นวงต้นแบบของวงโปงลางทั่วๆไป

วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมมีเอกลักษณ์ของวงที่โดดเด่นไม่เหมือนใคร คือ มีสแตนด์รูปทรงโหวดวางด้านหน้านักดนตรีคล้ายกันกับรูปแบบวงดนตรีลูกทุ่งที่มีสแตนด์โน้ตอยู่ด้านหน้านักดนตรี ทั้งนี้เพื่อแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าเป็นวงดนตรีพื้นบ้านจากจังหวัดร้อยเอ็ดนั่นเอง นอกจากนี้ยังมีผลงานด้านเทปซีดีและวีซีดีการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ จำนวน 2 อัลบั้ม เช่น การแสดงชุดเปิดวงพลาญชัย ฟ้อนแคนสุดสะแนน ฟ้อนสัมมาชีพ ฟ้อนเต้ยพลาญชัย เป็นต้น โดยผู้ประพันธ์กลอนลำและเนื้อร้องต่างๆของวง คือ อาจารย์บงการ บุญโทแสง เหตุที่วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมได้รับความนิยมในช่วงนั้นเพราะมีนักร้องที่เสียงดี มีวงที่สามารถบรรเลงและขับร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งหมอลำได้ทุกประเภท

บทที่ 5

ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง)

เกี่ยวกับภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอจากวงดนตรีที่อยู่ในยุคบุกเบิกจนมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับและวงดนตรีที่ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับภาคและระดับประเทศ โดยการแนะนำเลือกสรรจากผู้รู้ จากผู้ให้ข้อมูลทั่วไป และจากการเลือกของผู้วิจัยเอง จำนวน 4 วง ประกอบด้วย วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วงโหวดเสียงทอง วงเมืองสรวงวิทยา และวงพลาญชัยพิทยาคม โดยผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อผลการวิเคราะห์ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) จังหวัดร้อยเอ็ด ทั้ง 4 วง ตามลำดับหัวข้อ 6 ด้าน ดังนี้

1. ด้านเครื่องดนตรี
2. ด้านระบบเสียง
3. ด้านลักษณะของลายเพลง
4. ด้านลายเพลง
    - 4.1 รูปแบบของการบรรเลง
    - 4.2 กระสวนจังหวะ
    - 4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง
5. ด้านการประสมวง
6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1. ด้านเครื่องดนตรี

วงโปงลางในอดีตเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลายชนิด ได้แก่ โปงลาง พิณโปร่ง แคน โหวด ซออีสาน(กะโป้) ปี่ภูไท กลองหาง กลองรำมะนาอีสาน ไหซอง กั๊บแก๊บ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะ เป็นต้น โดยมีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักคือ โปงลาง พิณ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักโดยมีแคน และโหวด ซออีสาน ปี่ภูไท ทำหน้าที่สอดแทรกประสานทำนองให้เกิดความไพเราะน่าฟัง ต่อมาเมื่อเพิ่มพิณเบสไฟฟ้าเข้ามาในวง จึงเปลี่ยนผู้ชายที่ดีดไหซองมาเป็นนักแสดงหญิงเพื่อโชว์ลีลาท่าฟ้อนอันอ่อนช้อยสวยงาม เรียกชื่อว่า “นางไห” และหมากกั๊บแก๊บ ร่ายรำลีลาท่าทางประกอบการบรรเลงและการแสดงฟ้อนต่างๆ ทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ

ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เริ่มจากครูผู้สอนโปงลางคนแรกคือ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธ์ โดยนำเครื่องดนตรี “โปงลาง” ซึ่งสมัยนั้นเรียกชื่อว่า “หมากเตอะเติ่น” มาบรรเลงกับพิณโปร่ง แคน โหวด ในยุคเริ่มก่อตั้งวง เครื่องดนตรีในวงโปงลางประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักคือ โปงลาง พิณโปร่ง แคน โหวด กลองหาง และฉาบ โดยผู้วิจัยขอเสนอเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานตามลำดับ ดังนี้

1.1 โปงลาง

ภาพประกอบ 69 ลักษณะของโปงลาง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ลักษณะทางกายภาพของโปงลาง

โปงลางเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทตีที่จัดอยู่ในกลุ่มลักษณะของเครื่องกระทบที่กำเนิดเสียงด้วยการสั่นสะเทือน (Idiophone) โปงลาง มีลักษณะเป็นทรงกระบอกทำจากไม้มะหาด ซึ่งเป็นไม้ที่มีเนื้อแข็งทนทานให้เสียงดังกังวานไพเราะ อยู่ในที่พื้นที่ป่าทั่วไปในประเทศ ขนาดของโปงลางมีหลากหลายขนาด มีตั้งแต่ขนาดเล็กจนขนาดใหญ่ ในด้านความแตกต่างของลักษณะรูปร่างนั้น ถ้าขนาดลูกเล็กเสียงจะสูง ขนาดลูกใหญ่เสียงจะต่ำ ในด้านของการออกแบบในการตั้งเสียง และการสั่นสะเทือน ด้วยการตีตรงบริเวณส่วนกลางลูกโปงลาง

โปงลางแต่เดิมเรียกชื่อว่า “บักเติ๊ดเติ่น” ใช้ไม้มะเลื่อมนำมาทำ เหตุเพราะไม้มะเลื่อมเป็นไม้ที่เมื่อนำมาตีแล้วเกิดเสียงที่นุ่มนวล บรรดาไม้ที่เสียงดีที่สุดคือ “ไม้หำอาว”ปัจจุบันเรียกกันว่า ไม้หามอาว ไม้หำอาวหรือไม้หามอาว ในสมัยโบราณเชื่อกันว่ามีนายพรานไปหาล่าสัตว์ในสมัยนั้นได้ยิงสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ แต่นำกลับไปบ้านไม่ได้ จึงคิดหาทางเอาสัตว์ตัวนั้นกลับบ้านให้ได้ จึงคิดนำเอาไม้หำอาวหรือไม้

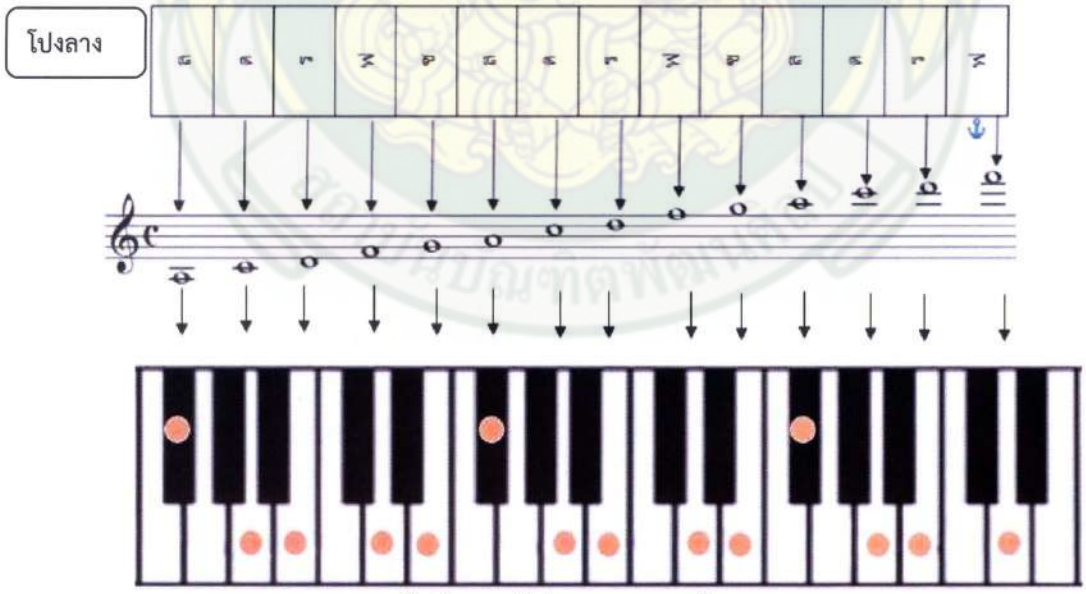
หามอาวมาทำเป็นแคร่ มาหามเอาสัตว์ที่ล่าได้นำกลับบ้าน จึงเป็นที่มาของไม้หำอ่าวหรือไม้หามอาวนั้นเอง ไม้หามอ่าวเป็นไม้เนื้อนุ่มเสียงใส แต่มีข้อเสียคือถ้าเล่นหรือตีนานๆ จะทำให้เสียงเพี้ยนได้ง่าย ต่อมามีการนำไม้มะหาดมาทำเป็นเกราะลอเพื่อเอาไว้ตีไล่สัตว์ไล่นกที่มากินข้าวของชาวนา สมัยนั้นไม่มีเชือก จึงใช้เครือสัมพันมาร้อยให้เป็นลาง เครือสัมพันแต่ก่อนก็นำมาเป็นเชือกผูกวัวควายของคนในสมัยก่อน ชื่อ “โปงลาง” เป็นการนำเอาชื่อเรียกมาจากพ่อเปลื้อง ฉายรัศมี ซึ่งมีความหมายว่าเสียงที่ดังก้องกังวานเลยเรียกชื่อของ “บักเต็ดเติ่ง” จึงเรียกว่า “โปงลาง” มาจนถึงปัจจุบันนี้

ไม้ที่กลึงเป็นท่อนกลม

ภาพประกอบ 70 ลักษณะลูกโปงลางที่ทำจากไม้มะหาด

คุณลักษณะของเสียง (Tone)

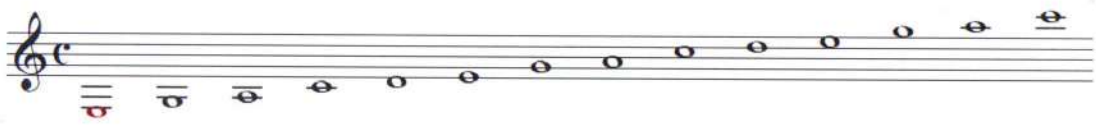
ลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) เสียงของโปงลาง มีลักษณะเสียงคือ ดัง กังวาน สดใส ดำเนินทำนองแบบทำนองเดียว(monophony) ลายเพลงพื้นบ้านที่บรรเลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ใช้รูปแบบบันไดเสียงแบบ 5 เสียงหลัก(Pentatonic scale) การตีโปงลางแบ่งเป็น 2 แบบ คือแบบแยกจังหวะและแบบสัมผัส(สลับซ้ายขวา) โดยลักษณะการใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองนั้น พบว่าเสียงที่ใช้ในลายเพลง ยึดเสียงแคนระดับเสียงทางลายน้อย เป็นลักษณะของการใช้โน้ต 5 เสียง คือ D F G A C เสียงต่ำสุดคือเสียงลา และเสียงสูงสุดคือเสียงฟา เมื่อเทียบเสียงเรของโปงลางจะตรงกับเสียง B ของเปียโน ดังนี้



ระดับเสียงของโปงลางทางลายน้อย

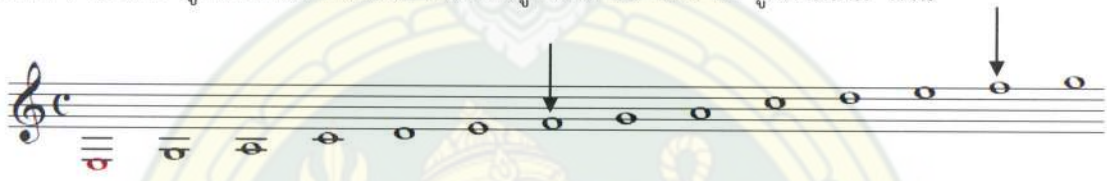
ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ต่อมาในปัจจุบัน นิยมนำเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำเข้ามาบรรเลงในวงโปงลางทำให้มีการปรับเทียบเสียงโปงลางให้ได้เสียงตามแบบสากลโดยเทียบกับเสียงของเปียโนเป็นหลัก ดังนี้



ระดับเสียงของโปงลางทางลายใหญ่
ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ระยะต่อมาอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธ์ เกิดแนวคิดว่าถ้าเพิ่มเสียงฟาอีกหนึ่งเสียง ให้โปงลางจะทำให้สามารถบรรเลงได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย จึงตัดไม้มากลึงแล้วปรับลูกโปงลางให้ได้เสียงฟา จำนวน 2 ลูก เพิ่มต่อจากเสียงมี แต่ยังคงลูกโปงลางจำนวน 14 ลูกตามเดิม ดังนี้



ระดับเสียงของโปงลางที่เพิ่มเสียงฟา
ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ระดับเสียงของโปงลาง มีระดับเสียงทั้งหมด 14 เสียง โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยบรรเลงเสียงสูง-ต่ำสลับกันไปมาในลายเพลง

วิธีการตีโปงลาง

การบรรเลงโปงลางมี 2 แบบคือ บรรเลงเดี่ยวและการบรรเลง 2 คน โดยคนแรกบรรเลงทำนองลายเพลงเรียกว่า “หมอเคาะ” หรือ “หมอเสพ” อีกคนคอยตีลูกที่ 3 กับลูกที่ 6 เป็นเสียงประสานเรียกว่า “หมอเสิบ” การฝึกบรรเลงเริ่มจากจับไม้ตีโปงลางโดยกำไม้ให้แน่นโดยใช้นิ้วทั้ง 5 นิ้วกำไม้ตีลักษณะเหมือนกำค้อน เวลาตีให้ใช้ข้อมือในการตีเพื่อให้ไม้สะท้อนกลับ อย่าตีลงทั้งท่อนแขน เพราะจะทำให้เหนื่อยและหมดแรงได้ง่าย ปัจจุบันการตีโปงลางนิยมการตีแบบสัมผัสหรือสลับมือซ้ายขวารวมทั้งการกรอแบบระนาดเพื่อให้เสียงยืดออกไป ซึ่งการตีกรอใช้ในกรณีอยากให้เสียงโปงลางยืดออกไป มีวิธีการตี คือ ตีลงบนส่วนกึ่งกลางของลูกโปงลางที่ต้องการโดยมือซ้ายลงก่อนมือขวาตีตามตีสลับซ้ายขวาในหนึ่งจังหวะอย่างเร็ว โดยให้ฝึกตีสลับซ้ายขวาอย่างช้า ๆ ไปเรื่อย ๆ จนเข้าใจ จึงเพิ่มความเร็วในการตี จะทำให้เสียงโปงลางยืดออกไปตามที่เราต้องการแต่การตี ปฏิบัติอย่างเร็ว ๆ แต่การตีที่ควรศึกษาคือ การตีแบบแยกจังหวะ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการตีโปงลางที่ควรฝึก การตีแบบแยกจังหวะ โดยการมือซ้ายจะตีที่เสียงเสพ หรือ เคาะที่เสียง ลา ให้ลงจังหวะตกที่ 4 ของห้องอย่างสม่ำเสมอ ส่วนมือขวา ตีเพื่อดำเนินลายหรือทำนองเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของการตีโปงลาง

ภาพประกอบ 71 ลักษณะท่าทางการตีโปงลาง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

1.2 พิณ

ภาพประกอบ 72 ลักษณะพิณโปร่ง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ลักษณะทางกายภาพของพิณ

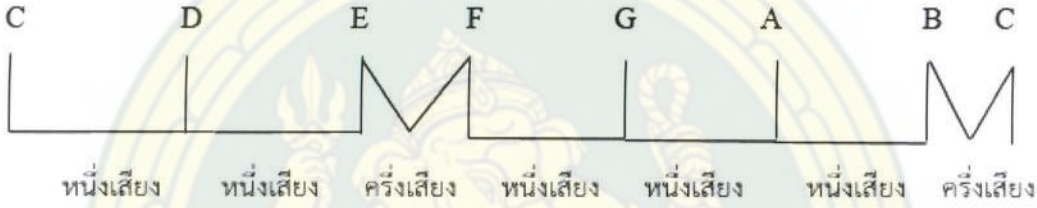
พิณสมัยก่อน มีเฉพาะพิณโปร่ง นิยมทำจากไม้ขนุน เนื่องจากให้เสียงใสดังกังวาน เกิดกำทอนดี ไม้ขนุนมีเนื้อไม้ที่ไม่แข็งมาก เวลาใช้มีด ใช้สิ่วเจาะทำพิณจึงทำได้ง่าย ความจริงไม้ชนิดอื่นๆ เช่น ไม้มะหาด ไม้พยูง ก็ให้เสียงกังวานใสดีเช่นกัน แต่เนื้อไม้ค่อนข้างแข็งมาก และค่อนข้างหายาก จึงไม่นิยมนำมาทำพิณ ส่วน ไม้ชนิดอื่นๆ เช่น ไม้มะเหลื่อม ไม้ฉำฉา เป็นต้น ก็ทำพิณได้เช่นกัน แต่เสียงอาจจะไม่แน่นดีนัก

พิณ มีหลายรูปทรง เช่น ทรงใบโพธิ์ ทรงแตงโม ทรงเมล็ดข้าว ส่วนใหญ่พิณนิยมทำจากไม้ที่มีน้ำหนักเบา ไม้ที่นิยมทำพิณ คือ ไม้ขนุน เพราะให้เสียงที่ทุ้มกังวาน มีน้ำหนักเบา ถ้าเป็นแก่นที่นำมาจากต้นขนุนที่มีอายุมาก ลายไม้จะมีสีสันที่สวยงาม ลักษณะพิณแต่เดิมจะเป็นพิณโปร่งทรงหยด

น้ำ ติดขึ้นด้วยไม้ไผ่ มี 3 สายโดยสายที่ 1 อยู่ล่างสุด ไล่ตามลำดับ ชื่อของพิณแต่ละท้องที่ก็เรียกชื่อต่างกัน เช่น ทางจังหวัดอุบลฯเรียกว่า “ซุง”ทางฝั่ง สปป.ลาว เรียกว่า “กระจับปี่” อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด เรียกว่า “อีเต็ง” จังหวัดชัยภูมิเรียกว่า “เต่ง” หรือ “อีเต่ง” จังหวัดหนองคาย เรียกว่า “ขจับปี่” ถ้าเล่นกับวงกลองยาวอีสาน เรียกว่า “บักอร่อย” เพราะพิณเป็นทำนองหลักของจังหวะกลองให้ความสนุกสนานหรืออร่อยในจังหวะกลองยาว ที่นิยมเรียกกันเป็นส่วนมากและเป็นชื่อสากลเรียกว่า “พิณ” ชาวอีสานนิยมใช้พิณเล่นเดี่ยวและประกอบวงดนตรีมาตั้งแต่สมัยโบราณ

คุณลักษณะของเสียง (Tone)

ลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) มีลักษณะ คือ เสียงของพิณ มีลักษณะเสียงดัง สดใส รื่นเริง สนุกสนาน เป็นเครื่องดำเนินทำนองแบบทำนองเดียว โดยลักษณะการใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองลายเพลงนั้น พบว่า เสียงที่ใช้ในลายเพลง เป็นลักษณะของการใช้โน้ต 7 เสียง คือ C D E F G A B โดยมีระยะห่างของแต่ละเสียง ดังนี้



ลักษณะของพิณที่พบในภาคอีสาน ได้แก่

1) พิณโปร่ง มีลักษณะคือเต้าพิณมีรูโพรง เพื่อให้เกิดเสียงดังตามธรรมชาติ ถ้าต้องการให้พิณมีเสียงดังในขณะบรรเลง ก็ใช้ไมค์มาจ่อกับเต้าพิณ(กล่องเสียงพิณโปร่ง) แต่การใช้ไมค์ดังกล่าวมีข้อจำกัด คือ เวลาดีดพิณ มือที่ใช้ดีดพิณจะสัมผัสกับสายพิณ หรือมือผู้ดีดกระทบกับเต้าพิณ ทำให้เกิดเสียงดังรบกวน

ภาพประกอบ 73 ลักษณะของพิณโปร่งแบบดั้งเดิม
ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

2) พิณไฟฟ้า มีลักษณะคือเต้าพิณไม่มีรูโพรง ติดอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ถ่ายทอดสัญญาณเสียงที่เรียกว่า “คอนแท็ก” ที่เต้าพิณแทน โดยเวลาจะบรรเลงพิณไฟฟ้า จะต้องมีสายสัญญาณ(สายแจ๊ค) ต่อเข้ากับแอมป์กีตาร์ จึงจะทำให้เกิดเสียงดัง

ภาพประกอบ 74 ลักษณะของพิณไฟฟ้า
ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

3) พิณโปร่งไฟฟ้า มีลักษณะเหมือนการนำพิณโปร่งกับพิณไฟฟ้ามาผสมผสานกัน กล่าวคือ นำพิณโปร่งมาติดคอนแท็กมีรูเสียบสัญญาณ เพื่อให้สามารถนำพิณโปร่ง ไปต่อเข้ากับแอมป์กีตาร์โดย ปกติพิณโปร่งมีเสียงที่ดังกังวานอยู่แล้ว เมื่อติดคอนแท็กเข้าไปก็จะทำให้เสียงพิณโปร่งดังกังวานมากขึ้น

ภาพประกอบ 75 ลักษณะของพิณโปร่งไฟฟ้า
ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

พิณโปร่ง พิณไฟฟ้าและพิณโปร่งไฟฟ้าที่กล่าวมาข้างต้นจัดอยู่ในพิณประเภทหัวเดียว หรือ พิณ “หัวเดียว” หมายถึง พิณที่มีคอพิณเพียงอันเดียว ดังภาพที่ 9

ส่วนพิณอีกประเภทหนึ่งก็คือ “พิณสองหัว” หมายถึง พิณที่มีคอพิณสองอัน โดยคอล่างตั้งเสียงระดับทางลายใหญ่หรือเสียงต่ำ ส่วนคอบนตั้งเสียงระดับทางลายน้อยหรือเสียงสูง เหตุที่ทำให้ต้องมีพิณสองหัวเป็นเพราะเวลาเล่นเพลงที่เปลี่ยนบันไดเสียงจากบันไดเสียงหนึ่งไปอีกบันไดเสียงหนึ่ง พิณจึงไม่สามารถตั้งเสียงได้ทันในเวลาจำกัด จึงออกแบบให้พิณมีสองหัวหรือมี 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง A ทางลายใหญ่ (ตั้งเสียงมี-ลา - มี)และบันไดเสียง D ทางลายน้อย (เสียง เร - ลา)

1) พิณสองสาย เป็นเอกลักษณ์ของอาจารย์ทองใส ทับถนนที่ถือว่าเป็นต้นแบบของลายพิณที่มีความไพเราะ ซึ่งท่านเป็นชาวจังหวัดอุบลราชธานี ท่วงทำนองของพิณออกแนวจังหวะกระชับแนวสนุกสนานเพลิดเพลิน ซึ่งปัจจุบันมีผู้นำพิณสองสายมาใช้อย่างแพร่หลาย

ภาพประกอบ 76 ลักษณะของพิณโปร่งไฟฟ้าสองสาย
ที่มา : นายทองใส ทับถนน

2) พิณสามสาย คนส่วนใหญ่นิยมเล่นพิณสามสาย เหตุเพราะมีระดับเสียงค่อนข้างสมบูรณ์ทั้งเสียงต่ำ เสียงกลางและเสียงสูง ผู้ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเรื่องพิณสามสายอีกท่านคืออาจารย์บุญมา เขาวง

ภาพประกอบ 77 ลักษณะของพิณไฟฟ้าสามสาย
ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

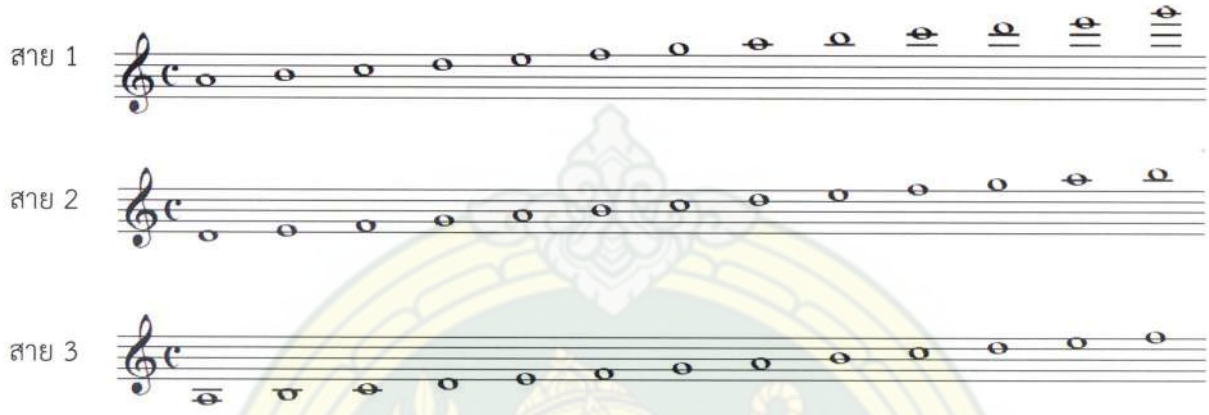
3) พิณสี่สาย จะเล่นกับวงกลองยาว และวงหมอลำเป็นส่วนมากเพราะพิณสี่สายมีระดับเสียงมากขึ้นกว่าเดิม จึงใช้เล่นเพลงได้มากกว่าพิณสามสาย ดังภาพ

ภาพประกอบ 78 ลักษณะของพิณไฟฟ้าสี่สาย
ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

สายพิณในสมัยก่อน คนในสมัยนั้นจะใช้สายไหมมาใช้ในการดีดพิณ สายไหมมีลักษณะเป็นเส้นเล็กๆโดยคนสมัยก่อนทางภูมิภาคอีสานจะใช้ไหมมาทำเป็นเครื่องนุ่งห่มนำมาทอให้เป็นเสื้อผ้าใส่ ซึ่งไหมนั้นเกิดจากตัวหนอนที่นำมาเลี้ยงออกมาเป็นไหมแล้วก็นำมาฝั่นให้เป็นเส้นเล็กๆ สายไหมที่นำมาเป็นสายพิณนั้นจะมีลักษณะเสียงนุ่มนวล ต่อมามีการนำสายทองเหลืองมาทดแทนสายไหม และเมื่อมีความเจริญมากขึ้นก็ใช้สายเบรกรถไถ สายคันเร่งรถไถ สายเบรครถจักรยาน แทนสายทอง จนกระทั่งปัจจุบันเพื่อความสะดวกสบาย ส่วนใหญ่ช่างทำพิณนิยมใช้สายกีตาร์ทดแทนสายเบรก

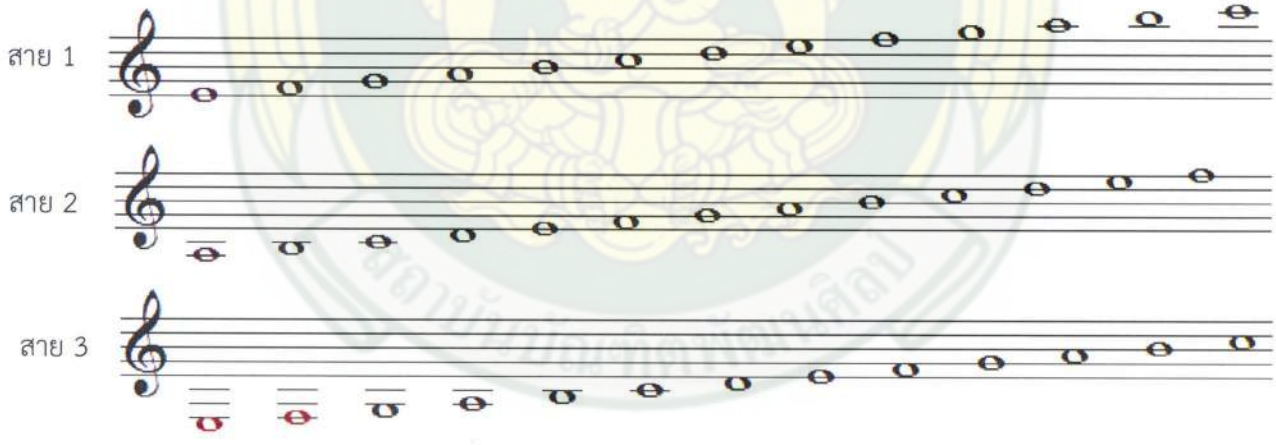
ภาพประกอบ 79 ลักษณะพิณโปร่งแบบดั้งเดิม

ระบบเสียงของพิณในยุคบุกเบิกก่อตั้งวงจะตั้งสายพิณ ระดับเสียงทางลายน้อย ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือ เร ฟา ซอล ลา โด ตั้งเสียงสาย 1-2-3 คือ ลา - เร - ลา หรือ A - D - A



ระดับเสียงของพิณทางลายน้อย (ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ระดับเสียงทางลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือ ลา โด เร มี ซอล การตั้งสายจะตั้งเสียงสาย 1-2-3 คือ มี - ลา - มี หรือ E - A - E



ระดับเสียงของพิณทางลายใหญ่ (ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ระดับเสียงของพิณ มีระดับเสียงทั้งหมด 20 เสียง โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยประสานกันไปมาในลายเพลง

วิธีการดีดพิณ

การเรียนดนตรีหัวใจสำคัญคือ การฝึก ผู้เรียนต้องฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ เช่น ฝึกร้องโน้ต ฝึกการฟังเพลง การดีดพิณการจับพิณ ผู้ดีดพิณสามารถนั่งหรือยืนดีดก็ได้ ท่านั่งควรวางเต้าพิณหรือตัวพิณไว้บนขาขวาหรือขาซ้ายที่ถนัดสามารถนั่งได้หลายแบบ เช่น นั่งขัดสมาธิ นั่งพับเพียบ นั่ง

เก้าอี้ ตามแต่ผู้ดีดถนัด การกำมือซ้ายที่คอพิณ ควรกำอย่างหลวม เพื่อสามารถเคลื่อนย้ายนิ้วไปตามคอพิณได้สะดวก โดยใช้หัวแม่มือซ้าย

ภาพประกอบ 80 ลักษณะท่าทางการดีดพิณ

1.3 แคนแปด

ภาพประกอบ 81 ลักษณะของแคนแปด

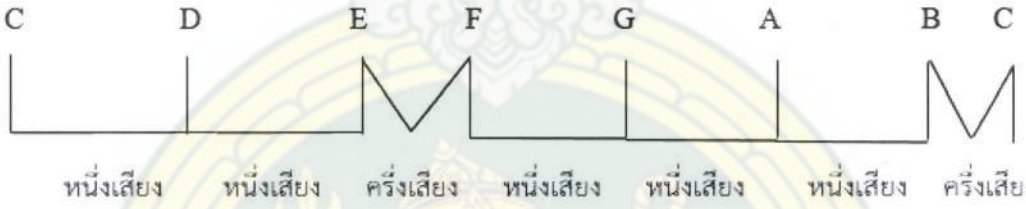
ลักษณะทางกายภาพของแคนแปด

แคนแปดเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเป่าที่มีลิ้น มีอายุเก่าแก่ที่สุดในบรรดาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ทำจากไม้ไผ่ขนาดเล็ก เรียกชื่อว่า “ไม้กู่แคน” หรือ “ไม้เฮี้ย” มีขนาดความยาวลดหลั่นกัน เรียงตัดกันเป็นตับในเต้าแคน ลิ้นแคนทำจากโลหะผสมระหว่างเงินกับทองเหลือง ซึ่งลิ้นแคนจะติดกับไม้กู่แคนอยู่ในเต้าแคน การเป่าแคนให้เกิดเสียงที่ต้องการโดยการปิดรูเล็ก ๆ ที่เจาะข้างกู่แคน (ลูกแคน) เรียกชื่อว่า

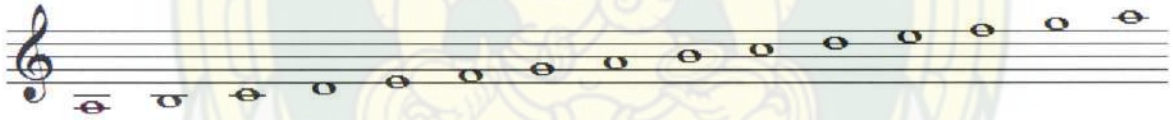
"รูนับ" สิ่งที่ทำให้ไม้กู่แคนหรือลูกแคนยึดติดกับเต้าแคน คือ ขี้สูด จะยึดติดไม้กู่แคน(ลูกแคน) กับเต้าแคนแน่น แคนมีหลายขนาด เช่น แคน 3 คู่(แคนหก) แคนเจ็ด แคนแปด และแคนเก้าที่มี9 คู่ แต่แคนที่มีผู้นิยมเป่ามากที่สุด คือ แคนแปด ใช้เป่าประกอบหมอลำกลอน ลำผีฟ้า และวงโปงลาง ดังภาพประกอบ

คุณลักษณะของเสียง (Tone)

ลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) มีลักษณะ คือ เสียงของแคนแปด มีลักษณะเสียงดังกังวาน สดใส รื่นเริง สนุกสนาน เป็นการดำเนินทำนองแบบทำนองเดียว ในบางครั้งมีการเป่าเสียงแคนออกมาเป็นกลุ่ม 2-3 เสียงบ้าง เป็นบางครั้ง โดยลักษณะการใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองนั้น พบว่า เสียงที่ใช้ในลายเพลง เป็นลักษณะของการใช้โน้ต 7 เสียง คือ C D E F G A B โดยมีระยะห่างของแต่ละเสียง ดังนี้

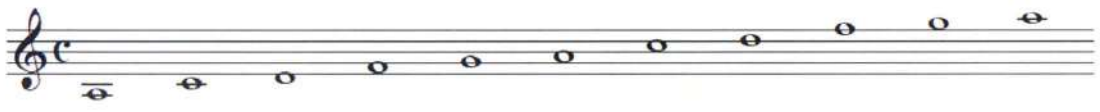


แคนที่ใช้ในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน นิยมใช้แคนแปดเพราะมีเสียงครบทั้ง 7 เสียงและมีระดับเสียงที่เข้ากันพอดีกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทอื่นๆ แคนแปดมีระดับเสียงดังนี้

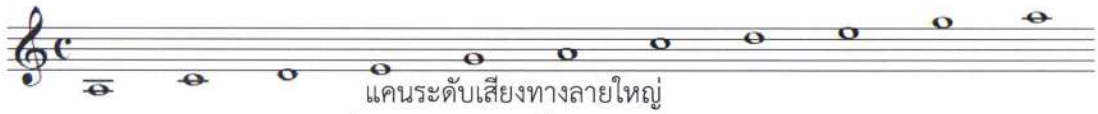


ระดับเสียงของแคนแปด บันไดเสียง C
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ระดับเสียงของแคนแปด มีระดับเสียงทั้งหมด 15 เสียง โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยประสานกันไปมาในลายเพลง

ในระยะการเริ่มก่อตั้งวงนั้น อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จะบรรเลงลายพื้นบ้านอีสานในระดับเสียงทางลายน้อย โดยมีเสียงหลัก 5 เสียงคือ ลา โด เร ฟา ซอล ดังนี้

แคนระดับเสียงทางลายน้อย
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

หลังจากบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยใช้ระดับเสียงทางลายน้อยมาได้ระยะหนึ่ง เนื่องจากระดับสียงดังกล่าวมีข้อจำกัดคือ ระดับเสียงค่อนข้างสูงจึงทำให้การขับร้องประกอบการบรรเลง

มีอุปสรรคเพราะนักร้องที่ร้องได้จะต้องมีระดับที่สูงด้วยเช่นกัน ทำให้อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ปรับการบรรเลงของวงให้เป็นระดับเสียงทางลายใหญ่ ซึ่งประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงคือ ลา โด เร มี ซอล ดังนี้

แคนระดับเสียงทางลายใหญ่

(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

การเป่าแคน แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถให้เสียงต่อเนื่องตลอด เมื่อเป่าลมเข้าและดูดลมออก การผ่านลมไปยังลิ้นแคนต้องมีความสม่ำเสมอ ถ้าต้องการเสียงรัวเร็วจะต้องใช้ลิ้นตัดลมช่วยตัดลมให้ขาดเป็นช่วง ๆ เมื่อฝึกชำนาญแล้วจะสามารถเป่าแคนด้วยการหายใจเข้าออกขณะบรรเลง ควรฝึกใช้ลมจากท้องหรือกระบังลม ไม่ควรใช้ลมจากกระพุ้งแก้ม ผู้เป่าควรห่อปากเพื่อให้ปากประกบรูเป่าพอดี เวลาเป่าลมเข้าทำปากเหมือนจะเปล่งเสียง “ตู” เวลาดูดลมทำปากเหมือนจะเปล่งเสียงว่า “ฮู” ขณะที่เป่าและดูดลมจมูกยังหายใจอยู่ ควรฝึกให้จังหวะการหายใจเข้า-ออกสัมพันธ์กับการดูดเป่าตลอดเวลาอย่ากลั้นลมหายใจ ความดังเบา (dynamic) ของเสียงแคนขึ้นอยู่กับลมที่ผ่านลิ้น ผู้เป่าสามารถทำให้เสียงแคนฟังแปลกออกไปได้ ด้วยการทำรูปปากบังคับกระแสลมที่ดูดเป่า กระทบกับอวัยวะที่เกี่ยวข้องกับการเปล่งเสียง (Speech organs) ภายในกระพุ้งปาก ตัวอย่างเช่น เมื่อผันลิ้นเปล่งเสียงว่า “แต็นแต็น” ทำให้มีสำเนียงต่างกัน ผู้เป่าสามารถใช้ลมยาวโยงโน้ตหลาย ๆ ตัว แบบ legato ทำให้เสียงแคนฟังราบเรียบไพเราะ หรือตัดลมให้สั้นแบบ Staccato ความกังวาน (Sonority หรือ Sustain) ของเสียงแคนนอกจากคุณภาพของลิ้นแคนแล้ว ยังอยู่ที่การใช้เสียงคู่ 8 เปอร์เฟคท์ หรือคู่เสียงอ็อคเทฟ (octave) ด้วย แม้ทำนองหลักเป็นแนวเดียว (Single line) แต่เวลาปฏิบัติผู้เป่าต้องเปิดรูนับของลูกแคน 2 ลูกทำเสียงคู่ 8 เปอร์เฟคท์ไปพร้อมกัน เช่น เวลาเล่นเสียง “โด” ต้องปิดรูนับ “โดต่ำ”และ“โดสูง”พร้อมกัน เสียงสั่นพลิ้ว (Vibrato และ tremolo) ทำได้ด้วยการเขย่าลมดูดเป่าสัมพันธ์กับการพรมปลายนิ้วด้วยความรวดเร็ว (สำเร็จ คำโมง : 2538)

ภาพประกอบ 82 ครูทองคำ ไทยกล้า บรมครูด้านการเป่าแคน

1.4 โหวด

ภาพประกอบ 83 ลักษณะของโหวด

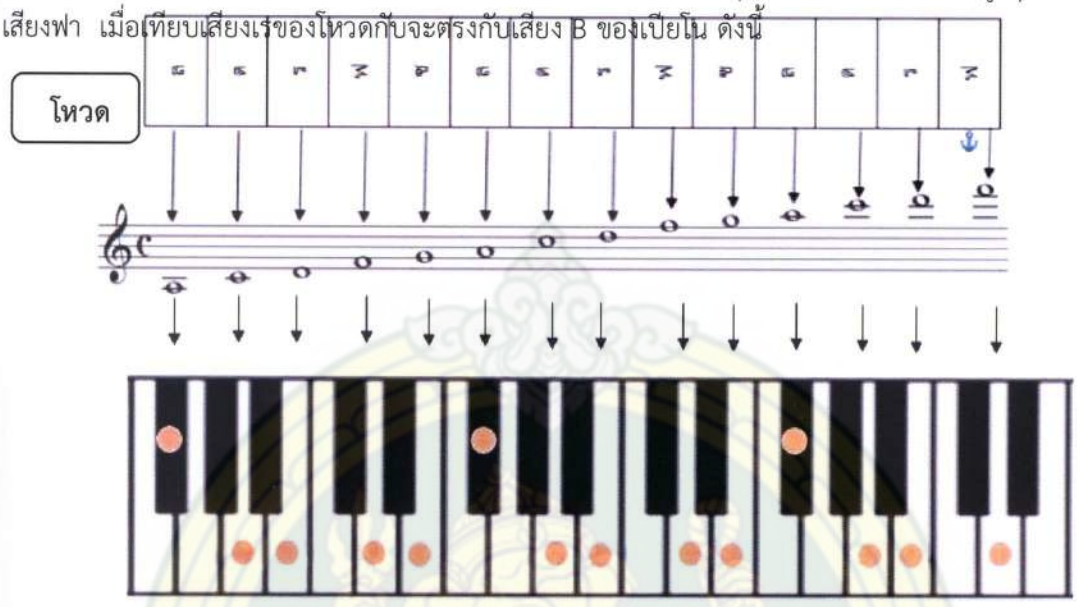
ลักษณะทางกายภาพของโหวด

โหวดเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ตระกูลเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophone) เดิมโหวดเป็นของเล่นชนิดหนึ่งของชาวอีสาน ใช้แกว่งเล่นเหมือนสะนู ต่อมาโหวดได้ดัดแปลงมาเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์นำมาบรรเลงกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานหลายชนิด ได้แก่ โปงลาง พิณ แคน ไห กลองหาง สิ่ง แส่ง เรียกชื่อวงดนตรีว่า "วงโปงลาง" โหวดมีส่วนประกอบที่สำคัญ คือ ส่วนที่เป็นแกนโหวด ทำด้วยไม้ไผ่รวก ส่วนที่เป็นลูกโหวดทำด้วยไม้เฮี้ย และส่วนที่เป็นจมูกโหวดมีสีดำ ทำด้วยขี้สูด(ชันโรง) เนื่องจากโหวดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความบอบบางจึงมักแตกหักเสียหายได้ถ้าไม่ระมัดระวัง การดูแลรักษานอกเหนือจากการเก็บไว้ในที่ปลอดภัยเพื่อไม่ให้คนมานั่งทับหรือเผลอทำตกแล้ว สิ่งสำคัญอีกประการคือส่วนที่เป็นจมูกโหวดที่ทำจากขี้สูดเมื่อโดนความร้อนจะทำให้ขี้สูดที่ติดโหวดละลาย ทำให้ไม่สามารถใช้งานได้อีกดังนั้นจึงไม่ควรวางโหวดไว้กลางแดด ควรมีกล่องสำหรับเก็บโหวดโดยเฉพาะ

คุณลักษณะของเสียง (Tone)

ลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) โหวดมีคุณลักษณะ คือ เสียงของโหวด มีลักษณะเสียงนุ่ม กังวาน สดใส เพราะเสียงโหวดเกิดจากลมที่กระทบกับท่อไม้เฮี้ยที่มีเนื้อเยื่อที่บางเบา ลมที่เป่าก็ต้องเป็นลมที่พอดีไม่เป่าดังจนเกินไป ลักษณะของเสียงโหวดจึงเหมาะสำหรับการดำเนินทำนองที่สะท้อนอารมณ์ผู้ฟัง โดยเฉพาะอารมณ์รัก อารมณ์ความคิดถึงบ้านเกิด อารมณ์โศกเศร้าหรือแม้กระทั่งอารมณ์สนุกสนานรื่นเริง ส่วนใหญ่โหวดเป็นเครื่องการดำเนินทำนองแบบทำนองเดียว

ในบางครั้งมีการเป่าเสียงโหวดออกมาเป็นกลุ่ม 2-3 เสียงบ้าง เป็นบางครั้ง โดยลักษณะการใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองนั้น พบว่าเสียงที่ใช้ในลายเพลง โหวดยึดเสียงแคนระดับเสียงทางลายน้อยเป็นหลัก ลักษณะของการใช้โน้ต 5 เสียง คือ D F G A C เสียงต่ำสุดคือเสียงลา และเสียงสูงสุดคือเสียงฟา เมื่อเทียบเสียงเรของโหวดกับจะตรงกับเสียง B ของเปียโน ดังนี้



ระดับเสียงของโหวดทางลายน้อย

เกี่ยวกับความเป็นมาของโหวดไม่ปรากฏหลักฐานว่าโหวดเกิดขึ้นในสมัยใด จึงไม่สามารถบอกหรือยืนยันได้ แต่ก็มีประวัติเกี่ยวกับโหวดที่เล่าเป็นนิยายปรัมปราสืบต่อกันมาดังนี้

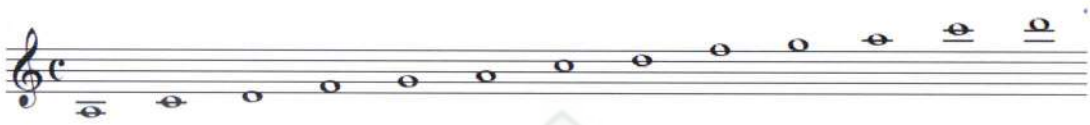
ในสมัยก่อนพุทธกาล มีเมืองหนึ่งชื่อเมืองพันธุมาลัย เมืองนั้นมีพระโพธิสัตว์ เสวยชาติมาเป็นพระยาคันคาก สมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องพระยาแถน เรื่องฝน ฟ้า อากาศ เจ็บไข้ได้ป่วยก็ไปบนบานศาลกล่าวต่อพระยาแถนแต่พอมีพระยาคันคาก ก็ทำให้คนและสัตว์หันไปนับถือพระยาคันคาก ทำให้พระยาแถนไม่พอใจฝนฟ้าที่เคยตกต้องตามฤดูกาลก็ทำให้เมืองนี้แห้งแล้งเป็นเวลา 7 ปี 7 เดือน คนและสัตว์รวมทั้งพืชพันธ์ธัญญาหารล้มตาย ทำให้มวลมนุษย์และสัตย์เดือดร้อนก็เลยทำสงครามกับพระยาแถน แต่มนุษย์ก็ไม่ชนะสักที จึงมาปรึกษากับพระยาคันคาก พระยาคันคากก็รับอาสาจะไปสู้กับพระยาแถน พระยันคากก็นำทัพไปรบกับพระยาแถน แต่งตั้งให้พระยาปลวกทำสะพานดินเป็นถนนขึ้นสู่เมืองพระยาแถน ให้พระยามดขึ้นไปสู่เมืองพระยาแถนก่อนเพื่อไปเจาะดาบอาวุธยุทธโธปกรณ์ ให้จวนจะหัก และพระยาขี้เข็บ แมงงอด อสรพิษทั้งหลายไปอยู่ตามเสื้อผ้า อุปกรณ์ต่างๆ ที่ทหารพระยาแถนใช้ พอถึงวันแรม 7 ค่ำ พระยาคันคากก็นำทัพขึ้นไปเจรจาขอฝนกับพระยาแถน พระยาแถนก็โกรธและไม่ประทานฝนให้ แล้วก็ประกาศสงครามกัน แผนต่างๆ ที่พระยาคางคก วางเอาไว้ก็เริ่มปฏิบัติการ ขี้เข็บ แมงงอด ก็ออกมากัดทหารให้ล้มตาย ส่วนพระยาคันคากกับพระยาแถนก็ต่อสู้กันบนหลังช้าง สู้กันไปกันมา พระยาแถนใช้ดาบฟันพระยาคันคาก ดาบก็หัก จะใช้ตะขอเกี่ยว ตะขอก็หัก ในที่สุดพระยาคันคากได้จังหวะ ก็ใช้บ่วงนาคบาศก์ จับพระยาแถนได้จนตกจากหลังช้างพระยาแถนตกลงตามสัญญาโดยมีเงื่อนไข 3 ประการ คือ

ประการที่ 1 ให้พระยาแถน ประทานน้ำฝนให้เหมือนเดิม ถึงเดือนหก ถ้าฝนไม่ตกมนุษย์จะทำบั้งไฟจุดขึ้นไปเป็นการบอกกล่าวเตือนพระยาแถนให้ประทานฝนลงมาให้มนุษย์

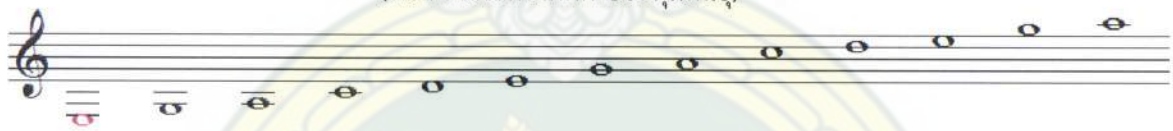
ประการที่ 2 การได้ยินเสียง กบ อึ่งอ่าง เขียดร้อง แสดงว่ามนุษย์ได้รับน้ำฝนแล้ว

ประการที่ 3 เมื่อใดที่ได้ฝนเพียงพอแล้วก็จะแกว่งโหวดขึ้นสู่ท้องฟ้าให้เกิดเสียงดังเป็นสัญญาณให้พระยาแถนทราบว่าได้รับน้ำฝนเพยงพอแล้วเพื่อให้ลดปริมาณฝนลงหรือให้ฝนหยุด

ปัจจุบันโหวดเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมาก และนำมาบรรเลงเข้ากับเครื่องดนตรีอีสาน เช่น พิณ แคน โปงลาง กลอง และเกิดเป็นวงดนตรีพื้นเมืองอีสานดังปรากฏในปัจจุบัน



ระดับเสียงของโหวดทางลายน้อย
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)



ระดับเสียงของโหวดทางลายใหญ่
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

โหวดมีระดับเสียงทั้งหมด 13 เสียง มี 5 เสียงหลัก คือ เสียง ลา โด เร มี ซอล แต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยบรรเลงเสียงสูง-ต่ำประสานกันไปมาตามทำนองลายเพลง

วิธีการเป่าโหวด

การเป่าโหวดประกอบด้วยการเป่าแบบผ่อนลม การเป่าสะบัดเสียง การเป่าตัดลมและการอ้อนเสียง(ใช้เป่าในรูปแบบการแสดงที่เศร้าๆ การเป่าโหวดเริ่มจากการใช้ข้อมือหมุนให้คล่องและให้เกิดความแม่นยำ การเป่าโหวดให้ได้คุณภาพเสียงที่ดี ควรฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ฝึกเป่าควบคุมเสียงให้ได้ตามต้องการ ถ้าเป่าแล้วเสียงไม่ออกก็ปรับโหวดหาทิศทางลม และปรับองศาหาตำแหน่งที่จะทำให้เกิดเสียง โดยเฉพาะปากต้องไม่เกร็งจนเกินไป ควรทำปากเหมือนกำลังผิวปากหรือให้คิดว่ากำลังเป่าปากขวด ดังนั้นรูปปากจะต้องให้เหลือรูเพียงนิดเดียวเพื่อที่จะเป่าลมเข้าไปในรูลูกโหวดให้เกิดเสียง

การใช้เทคนิคการผ่อนลม , เป่าอ้อนเสียง เหมาะสำหรับต้องการให้โหวดมีเสียงที่ยาว ถ้าต้องการให้เสียงสั้นก็ให้เป่าตัดลม ส่วนการเป่าสะบัดเสียง สามารถนำมาผสมผสานให้เกิดอารมณ์มากขึ้นได้ การที่จะมีความแม่นยำในตำแหน่งเสียงโหวดได้ จะต้องใช้เวลาในการฝึกอย่างสม่ำเสมอ ไม่ควรใจร้อนคอยชำเลืองดูตัวโน้ตบนลูกโหวด เพราะทำให้เสียบุคลิก ขาดความมั่นใจ เมื่อมีความแม่นยำแล้วควรฝึกลมที่เป่าโดยให้สามารถเป่าลมละ 2 - 3 - 4 - 5 – 6 และ 7 เสียง เพื่อให้ร่างกายเกิดความเคยชินในการใช้ลมเพราะถ้าเป่าเป็นลายต้องใช้ลมมากเป็นเวลานาน อาจทำให้หน้ามืดเป็นลม เพราะปรับตัวไม่ทัน ดังนั้นผู้เป่าจะต้องฝึกใช้ลมที่ถูกหลัก ซึ่งลมที่มีคุณภาพควรใช้ลมจากท้องหรือกระบังลมที่เราหายใจเข้าไปจึงจะสามารถเป่าได้ไพเราะ

ภาพประกอบ 84 ท่าทางการเป่าโหวดของนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

1.4 ซออีสาน

ภาพประกอบ 85 ลักษณะของซออีสาน

ลักษณะทางกายภาพของซออีสาน

ลักษณะของซออีสานประดิษฐ์จากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ชาวอีสานนิยมเรียกชื่อว่า "ซอกะโป่" (กะลามะพร้าว) โดยเรียกตามชื่อวัสดุที่ใช้ทำกล่องเสียง มีส่วนประกอบ คือ

1) กล่องเสียงหรือกะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าวหรือภาษาอีสานเรียกชื่อว่า "กะโป่มะพร้าว"เจาะรูให้เป็นกล่องสะท้อนเสียง ด้านหน้าหุ้มด้วยหนังวัว

2) คันทวน ทำจากไม้เนื้อแข็งมีลักษณะกลมและเรียวเล็กลงมาอยู่ตรงส่วนฐานที่ติดกับกะโหลกซอ

3) สายซอ 2 สาย นิยมใช้สายเบรกรถไถเพราะมีความเหนียวแน่นทนทานดี

4) หย่องซอ

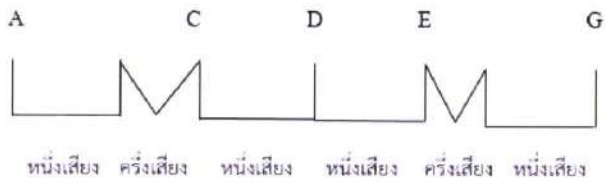
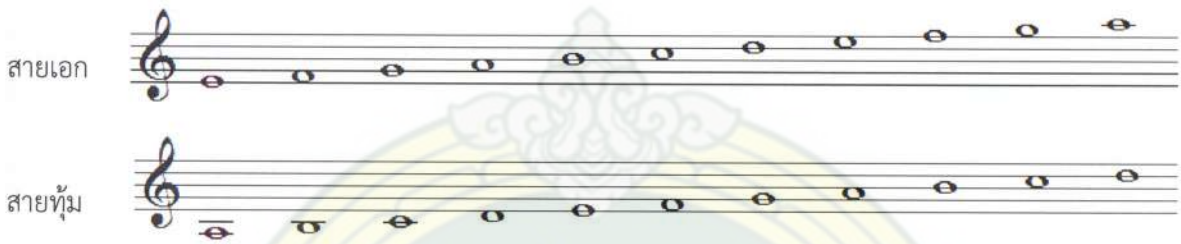
5) ลูกบิด ทำจากไม้เนื้อแข็ง คล้ายลูกบิดซอทั่วๆไป

6) คันชัก ทำจากไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร สั้นกว่าคันชักดนตรีไทย

คุณลักษณะของเสียง (Tone)

ลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) มีลักษณะ คือ เสียงของซออีสานมีลักษณะเสียงดังกังวาน สดใส รื่นเริง สนุกสนาน เป็นการดำเนินทำนองแบบทำนองเดียว ลักษณะ

การใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองนั้น พบว่า เสียงที่ใช้ในลายเพลง เป็นลักษณะของการใช้โน้ตเสียง คือ A C D E G โดยมีระยะห่างของแต่ละเสียง ดังนี้



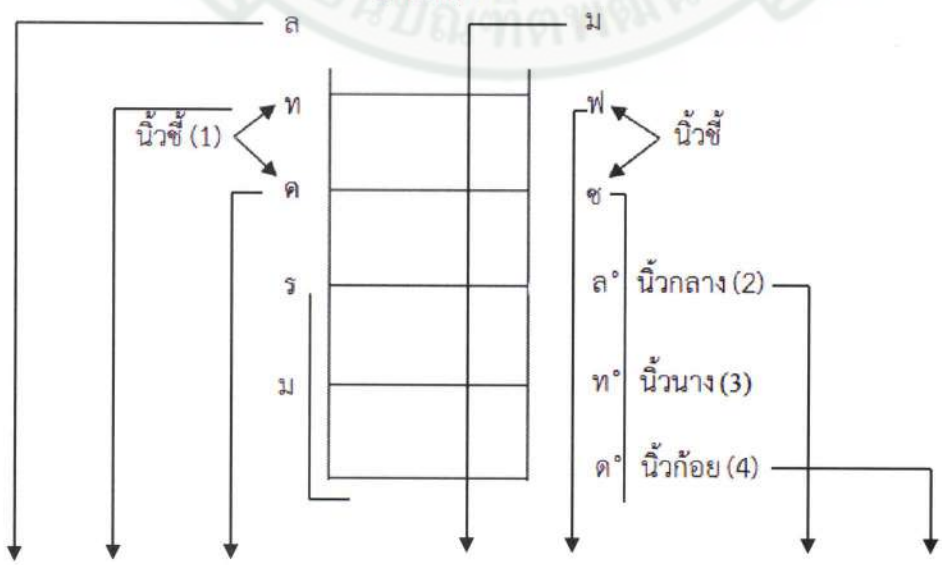
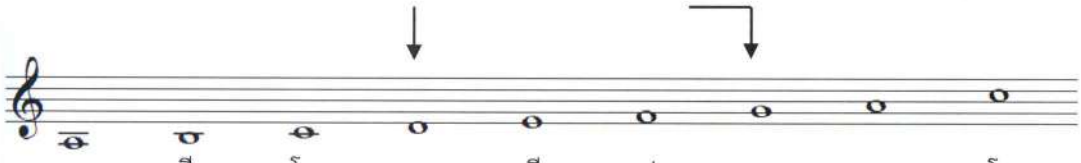
ระดับเสียงของซออีสาน

ระดับเสียงของซออีสาน มีระดับเสียงจำนวน 15 เสียง โดยแต่ละเสียงทำหน้าที่ในการบรรเลงทำนองโดยประสานกันไปมาในลายเพลง

ระบบเสียงของซออีสาน ตั้งสายคู่ 5 โดยตั้งสายนอก(สายที่ 1) เสียงมี ตั้งเสียงสายในหรือ(สายที่ 2) เสียง ลา ไล่ลำดับเสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด ซออีสานสามารถทำครึ่งเสียงได้ ลายที่นิยมบรรเลงคือ ลายมโหรีอีสาน ลายลำเพลิน ลายเต้ย และ เพลงหงส์ทองคะนองรำ โอกาสที่ใช้บรรเลงของซออีสานคือบรรเลงประกอบการแสดงหมอลำ บรรเลงประกอบวงมโหรีอีสานและบรรเลงประกอบวงโปงลาง ซึ่งปัจจุบันนิยมเล่นทั่วไปในภาคอีสาน

สายทุ้ม เสียงลาต่ำ สายเอก เสียงมี

สายเปล่า



ระบบเสียงซออีสาน

วิธีบรรเลงซออีสาน โดยเริ่มจากการจับคันชักและการฝึกสีสายเปล่า การใช้คันชัก การลงนิ้วให้มีความชำนาญ ควรฝึกกับบทเพลงง่ายๆที่ใช้วิธีการขั้นพื้นฐาน ประกอบด้วยการฝึกท่านั่งให้ถูกต้อง โดยปฏิบัติดังนี้ นั่งขัดสมาธิ หรือนั่งบนเก้าอี้โดยสุภาพเรียบร้อย จับซอด้วยมือซ้ายที่คันทวน ใต้รัดอกเล็กน้อย โดยให้คันทวนอยู่ระหว่างช่วงนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ กระชับไว้เพื่อไม่ให้มือเลื่อนต่ำลงโดยไม่รู้ตัว ยกข้อศอกซ้ายขึ้นพอสมควร อย่าให้แนบชิดลำตัวหรือยกขึ้นจนตั้งฉาก มือขวาจับคันชักให้อยู่ในลักษณะที่ฝ่ามือเกือบหงาย ให้นิ้วหัวแม่มืออยู่บนคันชัก ส่วนนิ้วชี้และนิ้วอื่นอยู่ใต้คันชัก นิ้วนางหรือนิ้วกลางอยู่ระหว่างหางม้ากับคันชักเพื่อใช้เหนี่ยวหางม้าเมื่อต้องการดันคันชักออก นั่งตัวตรง มือที่จับคันทวนและคันชักซอควรจะจับให้ได้ฉากซึ่งกันและกัน คือ คันซอหรือคันทวนตั้งตรงและคันชักอยู่ในแนวนอน ขั้นตอนการสี เริ่มฝึกสีซอโดยการดึงคันชักเข้าโดยดันคันชักไปข้างหน้าให้หางม้าโดนสายนอก และฝึกดึงคันชักออก โดยดันคันชักมาข้างในให้หางม้าโดนสายใน ฝึกสีซอตามจังหวะต่าง ๆ ตามแบบฝึกหัดจนเกิดความชำนาญ ฝึกสีซอลายพื้นบ้านง่าย ๆ ควรเริ่มฝึกจังหวะช้า ๆ ก่อนเมื่อชำนาญแล้วจึงเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้นตามลำดับ

ควรฝึกการเทียบเสียง การสีสายเปล่าโดยไม่ต้องลงนิ้ว เริ่มฝึกสีทีละสาย เมื่อฝึกจนชำนาญแล้วจึงฝึกไล่เสียง ฝึกกดนิ้วแต่ละนิ้วลงบนสายซอให้สัมพันธ์และกลมกลืนกับการใช้คันชักจนปฏิบัติได้อย่างอัตโนมัติ จึงฝึกวิธีสีแบบง่าย ๆ คือ การสีด้วยคันชักหนึ่ง หรือเรียกว่าการสีแบบเก็บ ฝึกสีตามวิธีการนี้จนมีทักษะที่ชำนาญในการลงนิ้วและใช้คันชัก จึงค่อยฝึกทักษะการสีที่ยากขึ้นเช่นฝึกการพรมนิ้ว รูดนิ้ว

การสีซออีสาน ใช้คันชัก 2 แบบ คือ

1) คันชักละหนึ่งเสียง หมายถึง การสีออกหนึ่งตัวโนต สีเข้าหนึ่งตัวโนต ดังตัวอย่าง ห้องเพลงที่ 3 ,7 และ 8

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า		⌒		⌒		⌒	⌒	⌒
โน้ต	- ล - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- - - -	- ด - ร	- - - ร	- ด - ร	- - - ฟ
ออก	⌒	⌒	⌒		⌒		⌒	

2) คันชักละ 2 เสียง หมายถึง การใชคันชักไมวาจะสีออก หรือสีเขาให้ไดสองตัวโนตโดยไมหยุดคันชัก ดังตัวอยาง ห้องเพลงที่ 1 , 4 และ 5

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า								
โน้ต	- ล ซ ล	ซ ล ด ซ	- - - -	- ร - ฟ	ซ ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	- - - -	- - - -
ออก	◡				◡			

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนการใช้คันชัก คือ

1) เครื่องหมาย ◠ อยู่บนตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักเข้า
2) เครื่องหมาย ◡ อยู่ล่างตัวโน้ตหมายถึง ลากคันชักออก

การเอ้เสียง เป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงซออีสานที่เลียนเสียงเอื้อนหรือเสียงร้อง เป็นการตกแต่งเสียงให้มีสีสัน สามารถเลื่อนเสียงจากบนลงล่างหรือจากล่างขึ้นบน โดยใช้คันชักเดียว ใช้นิ้วชี้กดโน้ตเสียงโดแล้วเลื่อนขึ้นและปล่อยนิ้วให้เกิดเสียงลา สายเปล่า ดังตัวอย่าง ห้องเพลงที่ 1 โน้ตเสียงโดเลื่อนไหลไปเสียงลา

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า	◠							
โน้ต	- ด - ล	ซ ล ด ซ	- ด - ฟ	- ฟ ซ ล	- ด - ล	ซ ล ซ ฟ	- ร - ล	ซ ล ด ซ
ออก	↗							

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนการใช้คันชัก คือ

1) เครื่องหมาย ◠ อยู่บนตัวโน้ต หมายถึง ลากคันชักเข้า
2) เครื่องหมาย ◡ อยู่ล่างตัวโน้ต หมายถึง ลากคันชักออก
3) เครื่องหมาย ↗ การปฏิบัตินิ้วกดโน้ตเสียงโดให้เลื่อนไหลไปที่เสียงลา
4) เครื่องหมาย ↔ การปฏิบัติรูดนิ้วขึ้นหรือลง

การพรมนิ้ว

1) การพรมนิ้วโดยการใช้นิ้วส่วนที่ของข้อแรกกระดิกอย่างถี่ ถัดจากเสียงที่กด เช่น พรมเสียงโด ก็ใช้นิ้วกลางในการพรมนิ้ว การพรมนิ้วสามารถพรมได้ทุกเสียงยกเว้นสายเปลา(เสียงลาและเสียงมี) ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- ล ด ร	- ม - ร	ม ร ด ล	- - - -	- - - -	- ซ - ม	ซ ม ซ ร

จะเห็นได้ว่าการพรมนิ้วจะพรมในห้องเพลงที่ 2 เสียงเร และห้องเพลงที่ 7 เสียงซอล

การสะบัดมี 2 แบบคือ สะบัดนิ้ว กับ สะบัดคันชัก

การสะบัดนิ้วโดยดึงคันชักออกหรือเข้ารวดเดียวให้ได้โน้ต 3 เสียง ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- ร - ฟ	ซ ล ซ ซ	- ด - ฟ	- - ฟซล	- ด - ล	- ล ฟ ซ	- ร - ด	ล ด ล ซ

การสะบัดคันชักโดยดึงคันชัก เข้า-ออก-เข้า ติดกันอย่างรวดเร็วให้ได้โน้ต 3 เสียง ซึ่งคันชักแรกจะต้องชักเข้าก่อน ดังตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
เข้า				⌒ ⌒				
โน้ต	- ร - ฟ	ซ ล ซ ซ	- ด - ฟ	- - ฟซล	- ด - ล	- ล ฟ ซ	- ร - ด	ล ด ล ซ
ออก				⌣				

การประใช้กับสายเปล่าเท่านั้น ปฏิบัติโดยการสีสายเปล่าแล้วใช้บริเวณข้อนิ้วกลางแตะแล้วยกเร็วๆ สลับกันถี่ๆ ร่วมกับการสีสายเปล่าอย่างรวดเร็ว เสียงซอจะสูงขึ้นสลับกับเสียงเดิม ภายในหนึ่งคันชักออกหรือคันชักเข้า มี 2 เสียง ดังนี้

เสียงที่ 1 โนตที่ประ เสียงลาต่ำ บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 4

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- - - -	- ล ด ร	- ม - ร	ม ร ด ล	- - - -	- - - -	- ซ - ม	ซ ม ซ ร

เสียงที่ 2 โนตที่ประ เสียงมี บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 2

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- ด - -	- - ร ม	- - ร ซ	- - - ด	- - - -	- ม - ร	- ด - ล	ด ร – ด

การรูดนิ้ว มีวิธีดังนี้

จากบทเพลงสาวอีสานรอรักห้องเพลงที่ 6 โน้ตเสียงลารูดนิ้วลงและขึ้น ไปลงที่เสียงซอล

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
โน้ต	- ม ซ ม	ร ม ซ ด	- - ร ม	- ซ - ล	- ล ล ล	ล ล ล ล	- - - -	- - - ซ

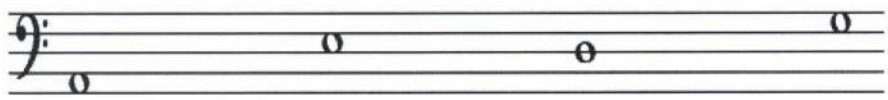
ภาพประกอบ 86 ท่ายืนบรรเลงซออีสาน

1.5 ไหซอง

ภาพประกอบ 87 ลักษณะของไหซองและท่านั่งดีดไห

ลักษณะทางกายภาพของไห

ไหนำมาจากไหปลาร้า โดยใช้เส้นยางล้อรถจักรยายนยนต์ นำมาตัดให้เป็นเส้นยาว นำมาขึงให้ตึงที่บริเวณปากไห วิธีการเล่นไห คือใช้มือดึงเส้นยางให้สั่นสะเทือนเกิดเสียงทุ้มต่ำ ใช้เล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ทดแทนเสียงกีตาร์เบส ผู้ที่นำเอาไหมาใช้กับวงดนตรีพื้นบ้านอีสานไม่ปรากฏ แต่เพิ่งปรากฏในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประมาณ พ.ศ. 2520 การเทียบเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของไห และขึงตึงหนังยางให้ตึงหรือหย่อนต่างกัน สามารถปรับเสียงเข้ากับวงได้ เป็นเสียงที่ไม่ตายตัว โดยปกติไหหนึ่งชุดมีประมาณ 2-3 ลูก แต่อาจมากกว่านั้น นำมาประสมวงเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่มีเสียงในวงโปงลาง โดยดึงให้เข้ากับจังหวะกลองหาง และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ นิยมบรรเลงในงานมงคลและอวมงคลโดยทั่วไป



ระดับเสียงของไห
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ระดับเสียงของไหซอง มีระดับเสียงทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียงลา มี เร โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงเหมือนเบสไฟฟ้า โดยวิธีดีดไหโดยใช้นิ้วโป้และนิ้วชี้ดึงสายยางที่ขึงขึ้นให้เข้ากับจังหวะกลองและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ประสานกันไปมาในลายเพลง

ต่อมาพัฒนาไหให้มี 4 ลูกมีขาตั้งเพื่อให้นางไหมาแสดงลีลาท่าทางการดีดไห

ภาพประกอบ 88 ลักษณะของไหซอง
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

1.6 กลองหางหรือกลองยาว

ภาพประกอบ 89 ลักษณะของกลองหาง
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ลักษณะทางกายภาพของกลองหาง

กลองหางหรือกลองยาวเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลของเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ทำจากไม้เนื้อแข็ง ชาวผู้ไทเรียกชื่อว่า "กลองหาง" ทำด้วยไม้ขนุน ขึงด้วยหนังวัว หน้าเดียว ชาวผู้ไทเรียกชื่อว่า "กลองหาง" นิยมนำมาบรรเลงในขบวนแห่หรือเชิ้งต่าง ๆ และใช้ในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง) ลักษณะของกลองหางหรือกลองยาว โดยทั่วไปนิยมเรียกชื่อว่า "กลองยาว" ซึ่งลักษณะทรวดทรงคล้ายกับกลองยาวภาคกลาง แต่แตกต่างกัน คือ รูปทรงนับจากช่วงหน้ากลองลงมา จะเห็นว่าตัวกลองยาวกว่ากลองยาวภาคกลาง ส่วนหางกลอง จะสั้นกว่าของกลองยาวภาคกลาง และหางของกลองยาวอีสานจะบานออก สามารถตั้งได้โดยไม่ล้ม

กลองหางหรือกลองยาว มีขนาดความสูงประมาณ 80 - 90 เซนติเมตร นิยมทำจากไม้ขนุน เนื่องจากไม้ขนุน เนื้อพอประมาณคือไม่แข็งจนเกินไป น้ำหนักเบา และมีสีสันสวยงาม เส้นผ่านศูนย์กลางของหน้ากลองประมาณ 9 – 10 นิ้ว หนังกลองนิยมทำจากหนังวัวเล็ก หรือวัวรุ่นๆ เพราะมีหนังบาง มีความยืดหยุ่นดี ส่วนวัวแก่ จะมีหนังหนา ทำให้เสียงไม่ดี

การขึงหน้ากลองเริ่มจากเอาหนังวัวไปตากแดด ใช้ไม้ตีเป็นสี่เหลี่ยม เพื่อที่จะนำเอาหนังวัวไปขึงให้ตึงแล้วนำไปตากแดดจนแห้ง นำหนังวัวที่แห้งแล้วมาตัดเท่ากับขนาดของหน้ากลองที่ต้องการ พอตัดเสร็จก็นำหนังวัวไปแช่น้ำไว้ 1 คืน แล้วนำหนังวัวมาทุบกับพื้นดินโดยใช้ค้อนที่ทำจากไม้ทุบจนกว่าหนังวัวจะนิ่ม พอทุบเสร็จก็นำไปแช่น้ำอีก 30 นาทีแล้วนำหนังที่แช่แล้วมาสับรูเพื่อที่จะใช้เป็นที่ร้อยสายตึงหนังกลอง เชือกที่ใช้ร้อยสายจะใช้เชือกไนล่อนเพราะว่ามีความเหนียวทน และไม่ยืดง่าย

การตั้งเสียงกลองยาว ต้องดูว่าหน้ากลองแต่ละใบมีความตึงเท่ากันหรือไม่ ถ้าหน้ากลองตึงไม่เท่ากันก็ขึงหน้ากลองให้เท่ากันเพื่อที่จะเป็นการง่ายในการตั้งเสียง ถ้าหน้ากลองยานเกินไปเสียงจะไม่ค่อยดัง ต้องขึงให้หน้ากลองตึงพอดี วัสดุที่ใช้ตั้งเสียงแต่ละท้องถิ่นใช้วัสดุที่แตกต่างกัน เช่น กล้วยตากแห้ง ปัจจุบันใช้กาวติดหน้ากลอง ส่วนมากที่นิยมใช้กันคือ กล้วยตากแห้ง ซึ่งเป็นวัสดุที่หาง่าย มีความเหนียว น้ำหนักดี ไม่แห้งง่าย วิธีการคือ นำกล้วยไปตำให้ละเอียด เหนียวติดกัน จากนั้นก็นำมาติดตรงกลางหน้ากลอง ถ้าอยากให้เสียงต่ำให้ติดเยอะพอควร ถ้าอยากให้ได้เสียงสูงไม่ต้องติดกล้วยมาก

วิธีการตีกลองหาง

กลองหางหรือกลองยาว บรรเลงโดยการใช้มือตี การตีให้เป็นเสียง "ปะ" โดยการใช้ฝ่ามือตีลงบนหน้ากลองพร้อมกับกดไว้ การตีให้เป็นเสียง " เปิ้ด" โดยการใช้ครึ่งฝ่ามือท่อนบนตีลงบนริมหน้ากลองแล้วใช้มืออีกข้างหนึ่งกดหน้ากลองไว้ทันที การตีให้เป็นเสียง " เปิง" โดยการใช้ครึ่งฝ่ามือท่อนบนตีลงบนริมหน้ากลองแล้วยกขึ้นทันที

ภาพประกอบ 90 ท่าทางการตีกลองหาง
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ต่อมาได้เพิ่มกลองหางเป็น 4 ลูกโดยตั้งเสียงเป็น 4 เสียงโดยไล่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ ไล่จากขวาไปซ้าย คือ ด˚ ล ฟ ร

ด˚ ล ฟ ร

ภาพประกอบ 91 ลักษณะของกลองยาวชุดอีสานด้านหน้า
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ระดับเสียงของกลองยาวชุดอีสาน มีระดับเสียงทั้งหมด 4 เสียง โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลง โดยประสานกันไปมาในลายเพลง

1.7 กลองตุ้ม(รำมะนาอีสาน)

ภาพประกอบ 92 ลักษณะของกลองตุ้ม
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ลักษณะทางกายภาพของกลองตุ้ม

กลองตุ้ม เป็นเครื่องดนตรีในตระกูลของเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ทำจากไม้เนื้อแข็ง มีรูปร่างลักษณะเหมือนกลองรำมะนาที่ใช้ประกอบลำตัดของภาคกลาง แต่มีขนาดใหญ่กว่า โดยทั่วไปมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 80 ซม. หนาประมาณ 20 ซม. ขึงด้วยหนังวัวมีหน้าเดียว ขึงให้ตึงด้วยเชือก ตีด้วยมือ ไม่มีการเทียบเสียง ขึ้นอยู่กับผู้ตีว่าต้องการตึงแค่ไหน แล้วแต่ขนาดและความตึงของหน้ากลอง นิยมใช้เล่นในวงกลองยาว บรรเลงร่วมกับกลองยาวจำนวน 6 - 9 ใบ และฉาบใหญ่ 1 คู่ นิยมบรรเลงในทุกโอกาส ขบวนแห่งานบุญลาน โดยเฉพาะงานบุญพระเวสฯ และเพื่อความบันเทิงปัจจุบันนำมาใช้บรรเลงคู่กับกลองหาง จำนวน 4 ลูก มีหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะให้กับวงโปงลาง ดังภาพ

กลองตุ้มเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่ขึงด้วยหนังหน้าเดียว ลักษณะคล้ายกลองพาเหรดหรือเบสดรัม(Bass Drum) ของวงดุริยางค์ หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุน หรือ ไม้เนื้อแข็ง เช่น ก้ามปู หนังกลองใช้หนังวัวขึงด้วยเชือกไนล่อน ทำหน้าที่ดำเนินจังหวะหลักในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

วิธีการตีกลองตุ้ม บรรเลงโดยใช้มือตี เวลาตีนิยมใช้มือเดียว ตีเป็นเสียง “ปะ” โดยการใช้ฝ่ามือตีลงบนหน้ากลองพร้อมกับกดไว้ ตีเป็นเสียง “ ตุ้ม” โดยการใช้ฝ่ามือตีบริเวณตรงกลางหน้ากลองแล้วยกขึ้นทันที

ภาพประกอบ 93 ลักษณะการตีกลองตุ้ม
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

1.8 หมากกั๊บแก๊บ

หมากกั๊บแก๊บ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทตี ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนาประมาณ 2 เซนติเมตร กว้างประมาณ 5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 12 เซนติเมตร ชุดหนึ่งมี 2 คู่ ใช้ฝ่ามือตีคล้ายกรับเสภา มีการนำมาเล่นประกอบหมากกั๊บแก๊บมานานแล้ว ไม่มีการเทียบเสียง ระดับเสียงขึ้นอยู่กับขนาดและความหนา ไม่ได้นำมาประสมวง ส่วนใหญ่ใช้เล่นประกอบการแสดงคู่กับนางไห และแสดงชุดหมากกั๊บแก๊บลำเพลิน นิยมบรรเลงในภาคอีสาน ใช้ตีประกอบการฟ้อน

ภาพประกอบ 94 ลักษณะของหมากกั๊บแก๊บและท่าทางการเล่น
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

1.9 เกราะ

เป็นเครื่องกำกับจังหวะในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน เกราะทำจากไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1 ฟุต โดยตัดไม้ไผ่ให้มีข้อปล้องไม้ไผ่ปิดทั้งสองด้าน เจาะช่องว่างตรงกลางปล้องตามทางยาว ให้เกิดช่อง เพื่อที่เวลาเคาะจะได้ระบายเสียงออกมา ไม้ตีจะใช้ไม้เป็นลำขนาดไม้กลองชุด เคาะเป็นจังหวะประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในยุคการเริ่มมีเกราะเข้ามาในวง ผู้เคาะเป็นนักดนตรีชายเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ดโดยครูจีรพล เพชรสม ได้นำนักแสดงหญิงมาเคาะเกราะแทนนักดนตรีเพื่อโชว์ลีลาท่าทางที่อ่อนช้อยเรียกชื่อว่า “นางเกราะ” ส่วนที่เจาะรูตรงกลางปล้องไม้เป็นรูสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด กว้าง 1 –

1.5 นิ้ว ยาวประมาณ 10 –12 นิ้ว เวลาตีหรือเคาะบริเวณส่วนกลางปล้องที่ไม่เจาะรู เสียงดัง “ป๊อก”

ภาพประกอบ 95 ลักษณะของเกราะ,ไม้เคาะจังหวะและผู้เคาะเกราะชาย
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

1.10 ฉาบ(แส่ง)

ฉาบหรือแส่ง “แส่ง” เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophone) ชนิดมีปุ่ม (Boss Gong) ทำจากโลหะ คือ ฉาบของภาคกลาง ใช้ตีประกอบจังหวะไปกับกลอง ทำด้วยโลหะทองเหลือง คล้ายฝาหม้อ 2 อัน ประกบกัน เวลาตีจะนำมากระทบกัน นิยมนำมาบรรเลงเพื่อเพิ่มความสนุกสนานและถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกอย่างในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ภาพประกอบ 96 ลักษณะของฉาบเล็กและฉาบใหญ่(แส่ง)
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ฉาบเล็ก (แส่ง) เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่ทำด้วยโลหะทองเหลือง การจับฉาบเล็ก มือขวาใช้หัวแม่มือและนิ้วชี้จับเชือกตรงส่วนที่ติดกับฉาก มือซ้ายจับเหมือนมือขวาอยู่ในลักษณะกำมือให้ฉาบวางบนมือซ้าย

วิธีการบรรเลง การตีให้หงายฉาบมือซ้ายขึ้นและคว่ำมือขวาลง ตีประกบลงให้ฉาบสั่นสะเทือน ดังเสียง "แซ่"

เมื่อวางฉาบมือขวาลงประกบจะดังเสียง "วับ" ฉาบเล็กใช้ตีขัดกับจังหวะหลัก คือ กลอง เป็นต้น

ภาพประกอบ 97 การตีฉาบเล็กและฉาบใหญ่ (ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

1.11 พิณเบสไฟฟ้า

ภาพประกอบ 98 ลักษณะของพิณเบสไฟฟ้า

(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ลักษณะทางกายภาพของพิณเบส

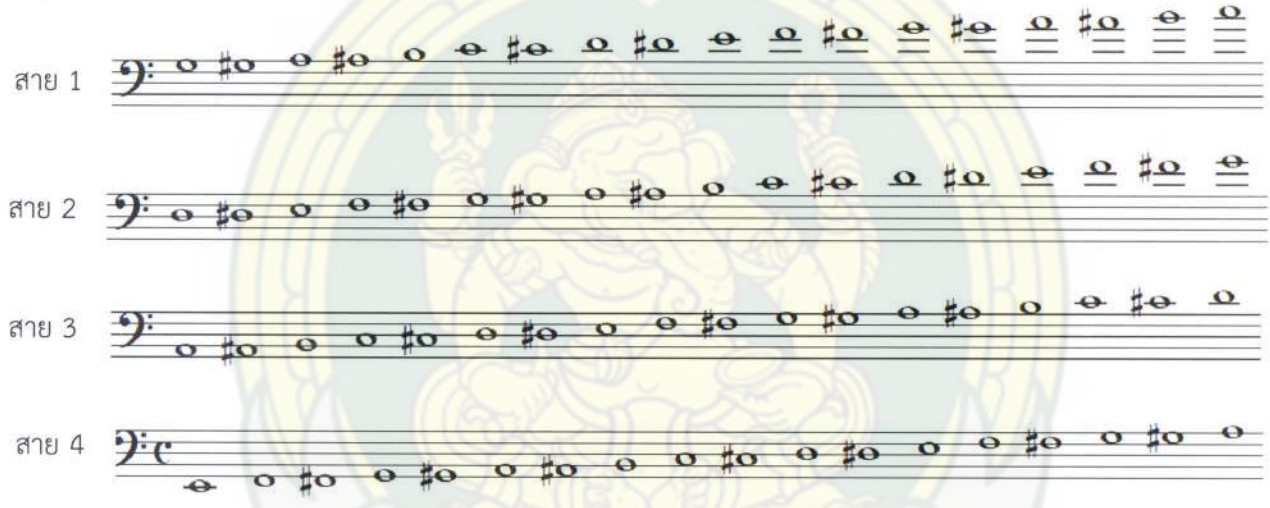
พิณเบสไฟฟ้า มีลักษณะโครงสร้างและระบบเสียงเหมือนกีตาร์เบสไฟฟ้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ในทางสากลเรียกว่า electric bass (เบสไฟฟ้า) หรือ electric bass guitar (กีตาร์เบสไฟฟ้า) หรือเรียกสั้นๆว่า bass (เบส)

พิณเบส มีรูปร่างใหญ่กว่าพิณ โครงสร้างของคอที่ใหญ่และยาวกว่า มีย่านความถี่เสียงต่ำ มีหน้าที่หลักในการให้จังหวะ คือ คุมจังหวะตาม rhythm, line, pattern และ groove ของดนตรี ขณะเดียวกันก็สามารถขยายระดับความสามารถการเล่นให้สูงขึ้นตามแนวเพลงและการประยุกต์ใช้ต่างๆ เช่น การตบเบส พิณเบสไฟฟ้าเป็นเครื่องดนตรีเกิดขึ้นหลังเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆในประเภทวงสตริง กล่าวคือ เกิดขึ้นหลัง กีตาร์ กลองชุด คีย์บอร์ดหรือซินธิไซเซอร์
พิณเบสไฟฟ้าโดยทั่วไปมี 4 สายต่อมาเพิ่มเป็น 5 สาย และ 6 สายในเวลาต่อมา
เบส 4 สายการตั้งสายตามมาตรฐานคือ E – A – D - G (เรียงจากต่ำ-สูง)
เบส 5 สายคือ B – E – A – D - G
เบส 6 สายคือ B – E – A – D – G - C
ส่วนประกอบของพิณเบส คือ

1. Tuning คือตัวปรับสาย ตั้งสาย
2. Nut คือสะพานสาย ด้านบน เฟร็ตที่ 0 หรือสายเปล่า มีหลายชนิดให้เสียงที่ต่างกัน
3. Fingerboards เป็นที่ๆให้เรากดเคลื่อนตัวโน๊ต มีไม้หลายชนิดให้ลักษณะของเสียงที่ต่างกันเช่นกัน
4. Frets เหล็กตามช่อง ความยาวของคอมีหลายขนาด มาตรฐาน ของ เบส 4 สาย จะเป็น Scale 34 หมายถึง จากนัดจนถึง สะพานสายยาว 34 นิ้ว
5. Bridge หรือสะพานสาย มีหลายชนิด ทั้งแบบแยกอิสระ หรือติดกัน วัสดุก็ต่างกัน ใช้ในการตั้ง Action Notation
6. Body หรือตัวเบส ทำจากเนื้อไม้เป็นส่วนใหญ่ มีหลายชนิดให้เสียงต่างๆ กัน ใช้เป็นส่วนหนึ่งในการเลือกซื้อเบส
7. Pickup ตัวรับเสียงเป็นแถบแม่เหล็กไว้แปลสัญญาณการสั่นของสายออกมาเป็นเสียง มีหลายแบบ ให้เสียงที่ต่าง ๆกัน
8. Truss Rod ที่ไขคอ อาจอยู่ด้านหัวหรือปลายก็ได้ ไว้ ไขปรับความโค้งของคอ เป็นน๊อตรูป หกเหลี่ยม

พิณเบส คือเครื่องดนตรีสากลไฟฟ้าประเภทสายที่มีการกำเนิดเสียงด้วยเครื่องขยายเสียง โดยเสียงของเบสจะเป็นเสียงต่ำที่ให้ความหนักแน่น ปกติพิณเบสไฟฟ้าจะมี 4 สาย
หน้าที่ของพิณเบสในวงดนตรีคือการให้เสียงที่เป็นรากฐานของคอร์ดนั้นๆ พิณเบสต้องทำหน้าที่ทั้งรักษา

จังหวะแล้วก็ช่วยโอบอุ้มวงไว้ พิณเบสจึงมีความสำคัญมาก ถ้าเล่นผิดเพลงจะฟังเพี้ยนทันที ไม่กระชับ ไม่เป็นเพลงเลย

พิณเบสไฟฟ้าเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องดีด มีลักษณะรูปทรงเหมือนพิณไฟฟ้า ต่างกันที่ขนาดของพิณเบสใหญ่กว่าพิณไฟฟ้า มีโครงสร้างแบบเดียวกับกีตาร์เบสไฟฟ้า โดยเฉพาะขั้นเสียง(เฟร็ต)เป็นแบบขั้นกีตาร์เบสไฟฟ้า พิณเบสไฟฟ้าในยุคก่อตั้งวง มีสาย 4 สาย การตั้งเสียงเหมือนกีตาร์เบสไฟฟ้า กล่าวคือ สาย 1 เสียงซอล (G) สาย 2 เสียงเร (D) สาย 3 เสียงลา (A) สาย 4 เสียงมี (E) พิณเบสไฟฟ้าสามารถบรรเลงเพลงได้ทุกประเภท เหตุที่ผลิตพิณเบสไฟฟ้าขึ้นมาเพราะวงดนตรีพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในสมัยเริ่มก่อตั้ง เวลาไปแสดงในงานที่ใช้เพลงจังหวะลีลาศ รำวง จะไม่สามารถบรรเลงได้ เนื่องจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมีระดับเสียงที่จำกัด ทางวิทยาลัยฯ จึงมอบหมายให้อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คิดประดิษฐ์พิณเบสไฟฟ้าขึ้นมาเพื่อใช้ในวงดนตรีพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สำหรับบรรเลงเพลงลีลาศ รำวง เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล เป็นต้น

ระดับเสียงของพิณเบส (ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ระดับเสียงของพิณเบสไฟฟ้า มีระดับเสียงทั้งหมด 33 เสียง โดยเสียงแต่ละเสียงทำหน้าที่ของเสียงแต่ละเสียงในการบรรเลงลายเพลง

กระสวนจังหวะของพิณเบสไฟฟ้า

วิธีการดีดพิณเบส

การจับพิณเบสคล้ายกันกับการจับกีตาร์เบส เนื่องจากพิณเบสเป็นเครื่องดนตรีที่มีตำแหน่งเสียงเหมือนกีตาร์เบส ผู้มีพื้นฐานการดีดกีตาร์เบสหรือกีตาร์อยู่แล้วสามารถใช้กับการดีดพิณเบสได้ ดังนั้นการดีดพิณเบสจึงไม่แตกต่างจากการดีดกีตาร์เบสมากนัก เพียงแต่รูปแบบการเล่นพิณเบสจะไม่หลากหลายเท่ากับกีตาร์เบส ในด้านสำเนียงการดีด เพราะท่วงทำนองเป็นลายพื้นบ้านอีสาน การวางนิ้วดีด นิ้วที่ใช้ดีดพิณเบส นิยมใช้นิ้วชี้และนิ้วกลางดีดสาย 1 สาย 2 สาย 3 และสาย 4 ส่วนนิ้วหัวแม่มือวางบนสายบนเพื่อบังคับสายบนที่ไม่ได้ดีดอาจเกิดเสียงรบกวน

เนื่องจากจังหวะของพิณเบสไฟฟ้ากับจังหวะกลองรำมะนาอีสาน(กลองตุ้ม) มีกระสวนจังหวะที่คล้ายกันเพราะพิณเบสเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะที่มีทำนอง เสียงหลักในการบรรเลงพิณเบส ถ้าเล่นลายใหญ่(เสียงลา) จะเล่นเสียงลา และ เสียง มี ดังตัวอย่าง

จังหวะเชิ้ง

พิณเบส	- - - -	- ล - ม	- ม - -	- ม - ล	- - - -	- ล - ม	- ม - -	- ม - ล
กลองตุ้ม	- - - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- ตุ้ม - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- - - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- ตุ้ม - -	-ตุ้ม-ตุ้ม

ถ้าเล่นลายน้อย(เสียงเร) จะเล่นเสียงเร และ ลา ดังตัวอย่าง

จังหวะเชิ้ง

พิณเบส	- - - -	- ร - ล	- ล - -	- ล - ร	- - - -	- ร - ล	- ล - -	- ล - ร
กลองตุ้ม	- - - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- ตุ้ม - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- - - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- ตุ้ม - -	-ตุ้ม-ตุ้ม

จังหวะช้าลายใหญ่

พิณเบส	- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล
กลองตุ้ม	- - - -	- - - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ถ้าเป็นลายน้อย(เสียงเร) จะเล่นเสียงซอล ลา โด เร ดังตัวอย่าง

จังหวะช้า

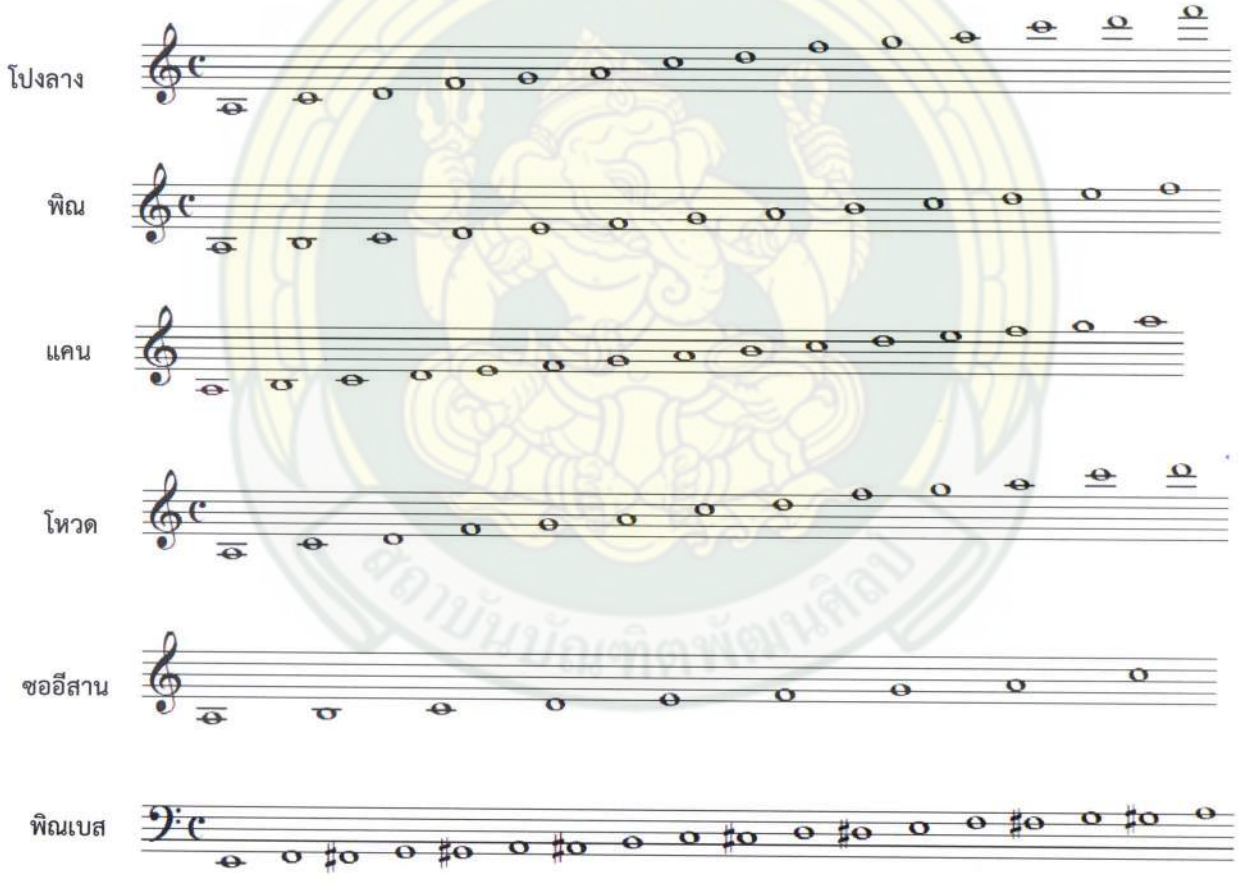
พิณเบส	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - ร	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - ร
กลองตุ้ม	- - - -	- - - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - -	-ตุ้ม-ตุ้ม	- - - ตุ้ม

ภาพประกอบ 99 ลักษณะท่าทางการดีดพิณเบสไฟฟ้า

2. ด้านระบบเสียง

ระบบเสียงที่ใช้ในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สรุปได้ดังนี้

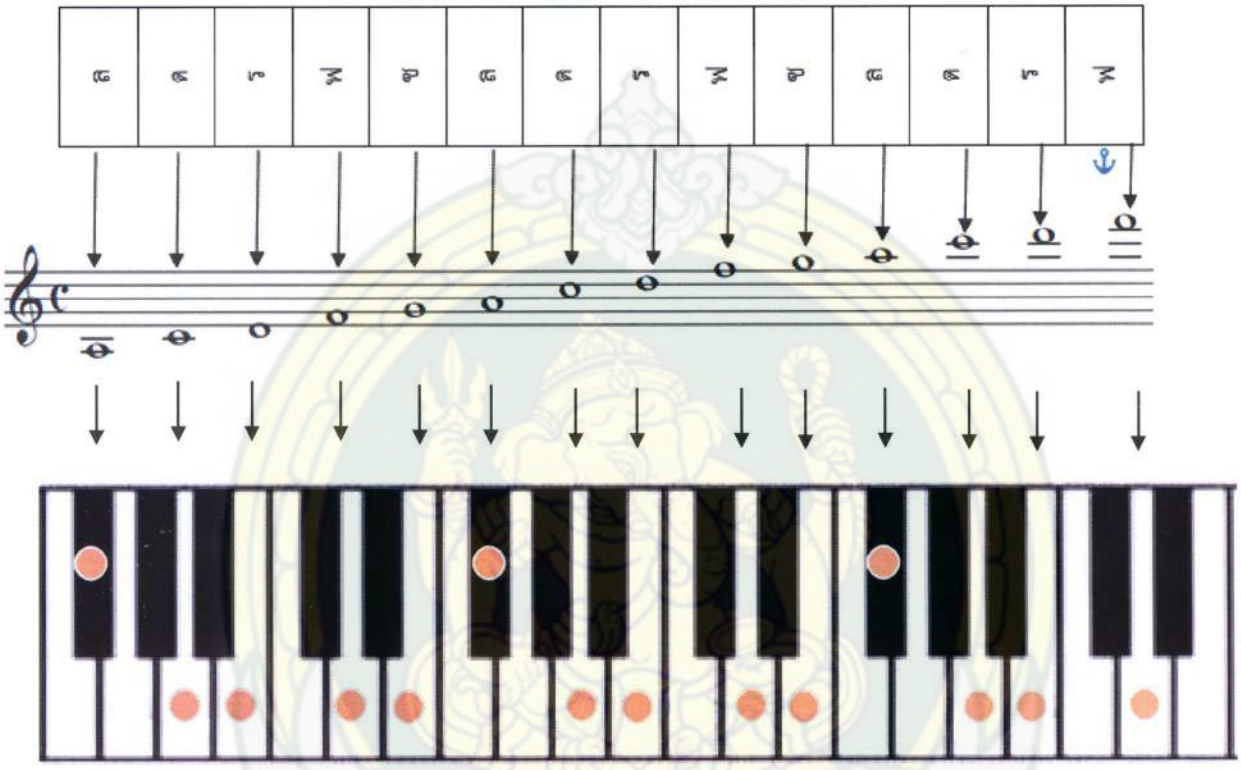
ในยุคเริ่มก่อตั้งวง อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีความประทับใจระดับเสียงแคนทางลายน้อย ซึ่งขณะนั้นวงใช้แคนบันไดเสียง F# นั่นหมายถึงว่าระดับเสียงแคนทางลายใหญ่ อยู่ในบันไดเสียง F# และเมื่อวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ใช้ระดับเสียงแคนทางลายน้อย อยู่ในบันไดเสียง B นั่นเอง โดยผู้วิจัยขอนำเสนอระบบเสียงและเปรียบเทียบบันไดเสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ดังนี้



ระบบเสียงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีสากลเปียโน จะทำให้ทราบว่าระบบเสียงของเครื่องดนตรีในวง อยู่ในบันไดเสียง B จัดอยู่ในระดับเสียงทางลายน้อย ประกอบด้วยเสียง ลา โด เร ฟา ซอล

A C D F G โดยสรุปได้ดังนี้

เปรียบเทียบระบบเสียงดนตรีพื้นบ้านอีสานลายน้อยกับเปียโน



ระบบ 5 เสียง

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	ร˚˚	ฟ˚˚
พิณ	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	ร˚˚	ฟ˚˚
แคน	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	ร˚˚	ฟ˚˚
โหวด	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	-	-

ระบบ 5 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	D	F

พิณ	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	D	F
แคน	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	D	F
โหวด	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	-	-

ระบบ 7 เสียง

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	ล.	-	ด.	ร.	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
พิณ	ล.	-	ด.	ร.	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
แคน	ล.	ท	ด.	ร.	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
โหวด	ล.	-	ด.	ร.	-	ฟ	ซ	ล	-	ด˚	ร˚	-	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚

ระบบ 7 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	A	-	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	C
พิณ	A	-	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	C
แคน	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	C
โหวด	A	-	C	D	-	F	G	A	-	C	D	-	F	G	A	C

ระบบเสียงของเครื่องดนตรีในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ในช่วงปัจจุบัน อยู่ในบันไดเสียง A จัดอยู่ในระดับเสียงทางลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียง มี ซอล ลา โด เร

E G A C D

โดยสรุปได้ดังนี้

ระบบ 5 เสียง

ลำดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	ม.	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
พิณ	ม.	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
แคน	-	-	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
โหวด	ม.	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	-	-
ซออีสาน	-	-	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚

ปี่ภูไท	-	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด°	ร°	ม°	ซ°	-	-

ระบบ 5 เสียง(สากล)

ลำดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
พิณ	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
แคน	-	-	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
โหวด	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	-	-
ซออีสาน	-	-	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
ปี่ภูไท	-	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	-	-

ระบบ 7 เสียง

ลำดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	ม.	ฟ.	ซ.	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด°	ร°	ม°	ซ°
พิณ	ม.	ฟ.	ซ.	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด°	ร°	ม°	ซ°
แคน	-	-	-	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด°	ร°	ม°	ซ°
โหวด	ม.	-	ซ.	ล.	-	ด	ร	ม	-	ซ	ล	-	ด°	ร°	ม°	ซ°
ซอ	-	-	-	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด°	ร°	ม°	ซ°
ปี่ภูไท	-	-	ซ.	ล.	ท.	ด	ร	ม	-	ซ	ล	ท	ด°	ร°	ม°	ซ°

ระบบ 7 เสียง(สากล)

ลำดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
พิณ	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
แคน	-	-	-	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
โหวด	E	-	G	A	-	C	D	E	-	G	A	-	C	D	E	G
ซอ	-	-	-	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
ปี่ภูไท	-	-	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G

3. ด้านลักษณะของลายเพลง

ลายเพลงที่ใช้บรรเลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จำแนกเป็น 3 ประเภท คือ ประเภทบรรเลงรวมวง , ประเภทบรรเลงประกอบการขับร้องและประเภทบรรเลงประกอบการแสดง

โดยเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงคือเพลงเปิดวงอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เป็นผู้เรียบเรียงและใช้บรรเลงมาจนถึงปัจจุบัน

3.1 ลายเพลงประกอบการบรรเลง

เริ่มจากการบรรเลงเพลงเปิดวง เพลงเปิดวงเกิดขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2516 - 2517 ประพันธ์โดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธ์ แต่ยังไม่มีชื่อเรียก ท่านเลยเรียกชื่อเพลงว่า “เพลงเปิดวงผูกสมัคร” สมัยก่อนจะเปิดวงแบบเปิดผ้าม่านกั้งแล้วก็เล่นลำเพลิน จึงเริ่มแสดง คำว่า “เปิดวงผูกสมัคร” คือท่านได้นำทำนองเพลงผูกสมัคร ของชาย เมืองสิงห์มาเรียบเรียงใหม่ จากประสบการณ์ที่ท่านมีแล้วนำมาประยุกต์ขึ้นใหม่ เพลงเปิดวงศรีอีสานท่านได้เรียบเรียงโดยนำทำนองมาจากเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นเพลงของนักร้องชื่อดัง คือ อาจารย์สุรพล สมบัติเจริญ นำทำนองมาขึ้นเป็นหัวในการเปิดวง เอามาต่อยอดในจังหวะที่เร็วขึ้น

เปิดวงศรีอีสาน ประกอบด้วยท่อนเพลงดังนี้

ท่อนแรก นำทำนองมาจากผลงานเพลงของชาย เมืองสิงห์ เพลง “ผูกสมัคร”

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

ท่อนสอง นำทำนองมาจากผลงานเพลงของอาจารย์สุรพล สมบัติเจริญ เพลง “ลูกทุ่งกลองยาว”

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

ท่อนสาม นำทำนองมาจากเพลงประกอบการแสดง “ฟ้อนเงี้ยว” ทางภาคเหนือ

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

ท่อนสี่ ได้มาจากบทเพลงของศิลปินนักร้องลูกทุ่งชายธง ทรงพล เพลง “ปูไข่ไก่หลง”

- - - -	- 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

ท่อนห้า ได้มาจากบทเพลงของไวพจน์ เพชรสุพรรณ ชื่อเพลง “สายเปลสายใจ”

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

โน้ตเพลงเปิดวงศรีอีสาน

ท่อนขึ้น

- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ด	- ล - ด	- ล - ซ	- ม - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตึง

จังหวะกลองชะชะช่า

- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ติง	- ติง - ตึง	- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ติง	- ติง - ตึง
- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ติง	- ติง - ตึง	- ติง ติง ติง	- ติง - ตึง	- ตึง - ตึง	ตึง ติง - ตึง

ท่อน 2

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

ท่อน 3

(:- - - -	- ร - ม	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล
- - - -	- ร - ม	- - - -	- ซ - ล	- ล ดำ ล	- ซ - ด	- - - ร	- ม - ซ
- - - -	- ร - ม	- - - -	- ซ - ล	- - ดำ ล	- ซ - ด	- - - ร	- - - ม
- - ซ ม	- ร - ด	- ด - ร	ด ล - ด	- ล ล ล	- ม - ร	ม ร ด ล	- ซ - ล
- - - -	- - - ด	- ด - ร	ด ล - ด	- ล ล ล	- ม - ร	- ด – ล	- ซ - ล
- - - -	- - - ล	- ล - -	- ล - ล	- - - -	- - - ล	- ล - -	- ล – ล :)
- ติงติงติง	- ติง - ตึง	- ตึง - ตึง	ตึง ติง - ล	- ล - -	- ม - ล	- ล – ซ	- ซ - ล
- ล - -	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล	- ล - -	- ม - ล	- ล – ซ	- ซ - ล

ส่งกลอง

ท่อน 4 (เดี่ยว)

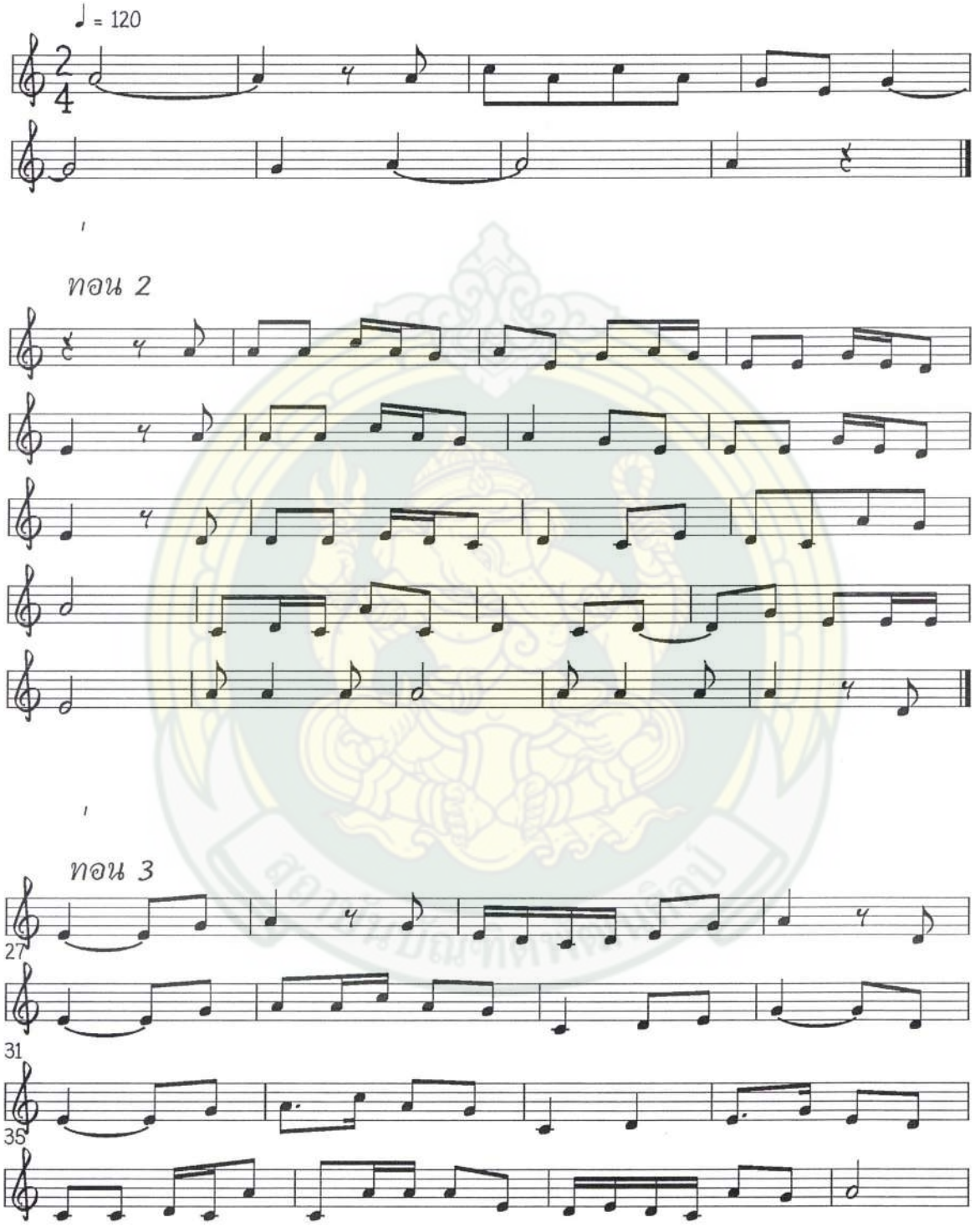
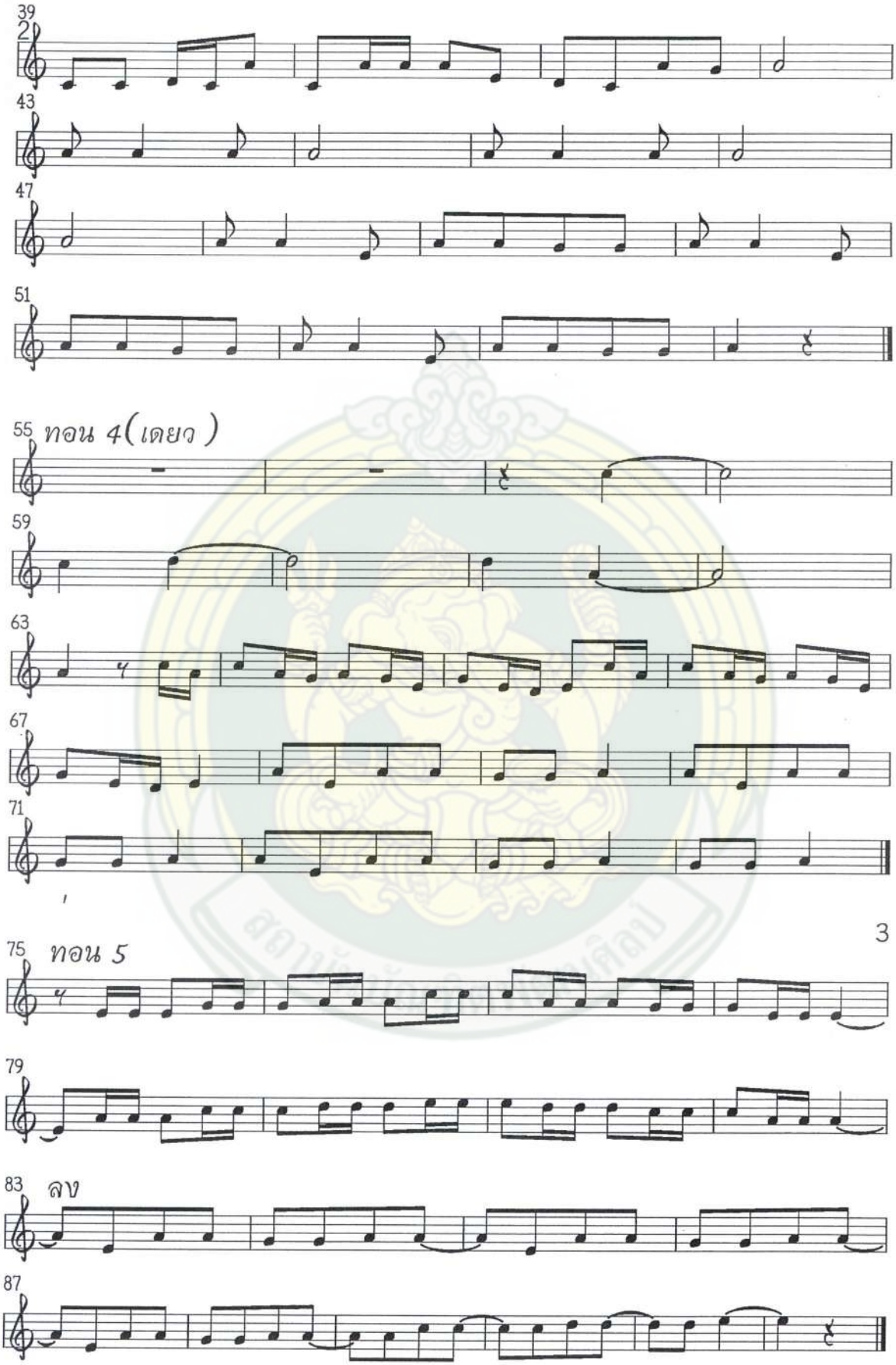
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ดำ ล ดำ	- ล ซ ล	- ซ ม ซ	- ม ร ม	- ดำ ล ดำ	- ล ซ ล	- ซ ม ซ	- ม ร ม
- ร ด ร	- ม ร ม	- ร ด ร	- ด ล ด	- ม ร ม	- ร ด ร	- ด ล ด	- ล ซ ล
- - - ล	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล	- - - ล	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล
- - - ล	- ม - ล	- ล - ซ	- ซ - ล				

ท่อน 5

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

ลง

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

โน้ตเปิดวงศรีอีสาน

39
2
43
47
51
55 ทอน 4(เดยว)
59
63
67
71
3
75 ทอน 5
79
83 ลง
87

โน้ตเพลงเปิดวงแบบที่ 2

จังหวะกลองชะชะช่า

- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ติง	- ติง - ตึง	- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ติง	- ติง - ตึง
- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ติง	- ติง - ตึง	- ติง ติง ติง	- ติง - ตึง	- ตึง - ตึง	ตึง ติง - ตึง

ท่อนขึ้น

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

ท่อน 2

- - - -	- ร – ร	- ร – ฟ	ร ด – ร	- ล – ด	- ร ด ล	- ล – ด	ล ซ – ล
- - - -	- ร – ร	- ร – ฟ	ร ด – ร	- ล – ด	- ร ด ล	- ล – ด	ล ซ – ล
- - - -	- ซ – ซ	- ซ – ล	ซ ฟ – ซ	- - - ฟ	- ล – ซ	- ฟ – ร	- ด – ร
- - - -	- - - ฟ	- ซ ฟ ร	- ฟ – ซ	- - - ฟ	- ซ - -	- ด – ล	- ล ล ล
- - - -	- - - ร	- ร - -	- ร – ร	- - - -	- - - ร	- ร - -	- ร – ร

ท่อน 3

(:- - - -	- ซ – ล	- - - -	- ด – ร	- - - -	- ด – ล	ซ ฟ ซ ล	- ด – ร
- - - -	- ซ – ล	- - - -	- ด – ร	- ร ฟ ร	- ด – ฟ	- - - ซ	- ล – ด
- - - -	- ซ – ล	- - - -	- ด – ร	- ร ฟ ร	- ด – ฟ	- - - ซ	- - - ล
- - ด ล	- ซ – ฟ	- ฟ – ซ	ฟ ร – ฟ	- ร ร ร	- ล – ซ	ล ซ ฟ ร	- ด – ร
- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ซ	ฟ ร – ฟ	- ร ร ร	- ล – ซ	- ฟ – ร	- ด – ร
- - - -	- - - ร	- ร - -	- ร – ร	- - - -	- - - ร	- ร - -	- ร – ร :)
- ติงติงติง	- ติง - ตึง	- ตึง - ตึง	ตึง ติง – ร	- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร
- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร	- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร

ส่งกลอง

ท่อน 4 (เดี่ยว)

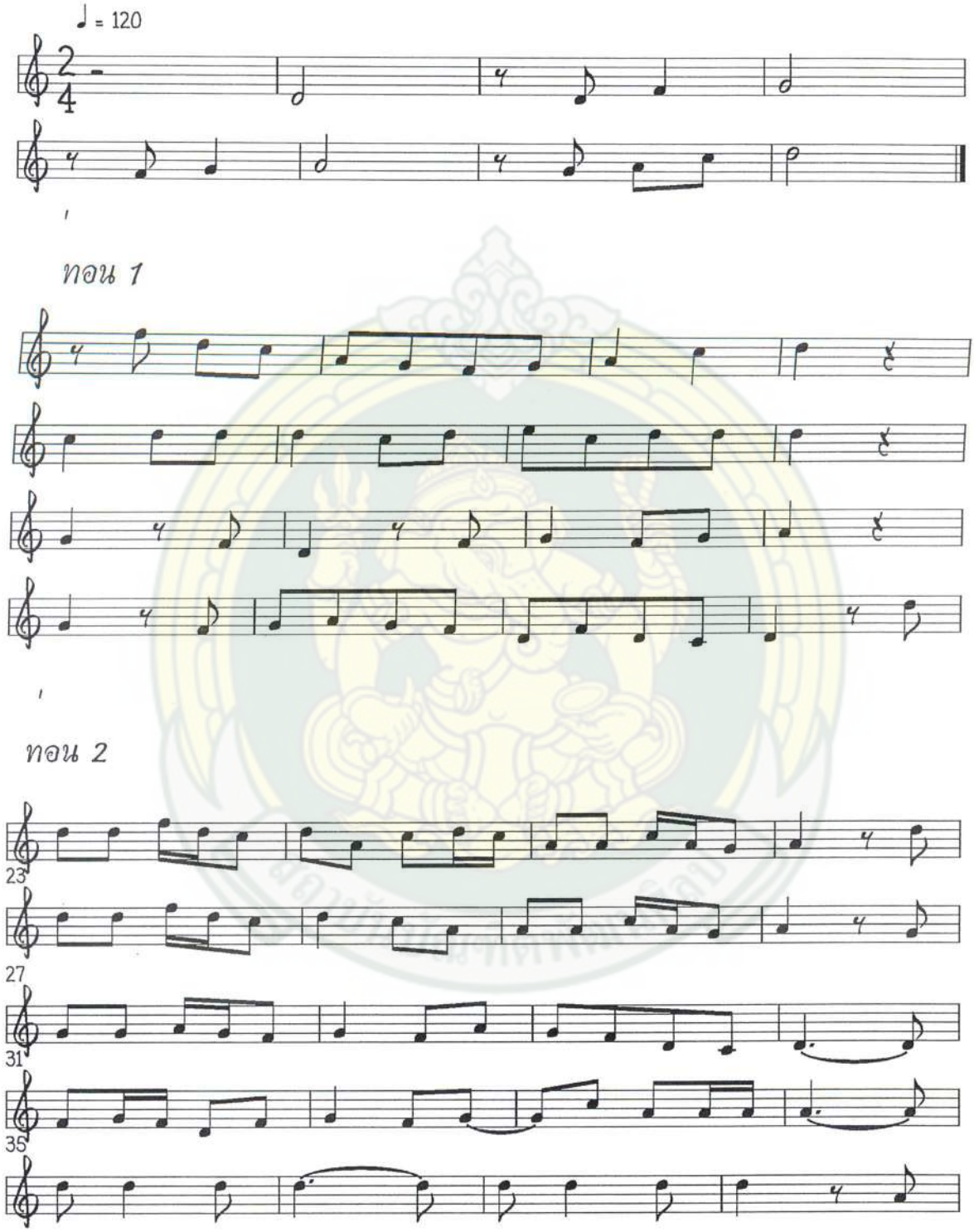
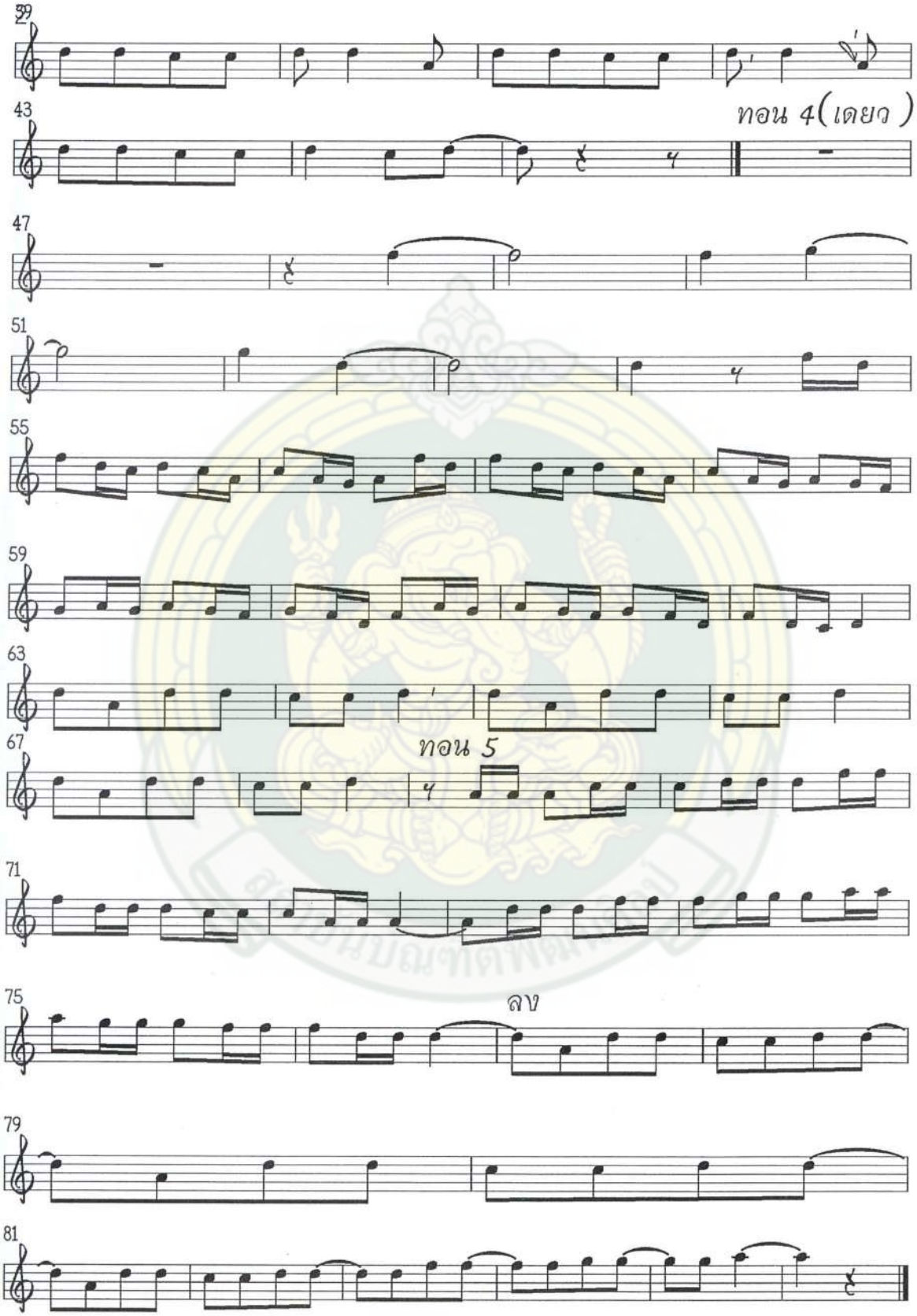
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ฟ ร ฟ	- ร ด ร	- ด ล ด	- ล ซ ล	- ฟ ร ฟ	- ร ด ร	- ด ล ด	- ล ซ ล
- ซ ฟ ซ	- ล ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ร ฟ	- ล ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ร ฟ	- ร ด ร
- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร	- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร
- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร				

ท่อน 5

- - - -	- ล,ล,ล,	- ด,ด,ด,	- ร,ร,ร,	- ฟ ฟ ฟ	- ร,ร,ร,	- ด,ด,ด,	- ล,ล,ล,
- - - -	- ร,ร,ร,	- ฟ ฟ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ร ร ร

ลง

- - - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร	- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร
- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร	- ร - -	- ร – ฟ	- ฟ - -	- ฟ – ซ
- ซ - -	- ซ – ล	- - - -	- - - -				

โน้ตเปิดวงแบบที่ 2

39
43
ทอน 4(เดยว)
47
51
55
59
63
67
ทอน 5
71
75
ลง
79
81

โน้ตเพลงเปิดวงแบบที่ 3 (จีน)

จังหวะกลองชะชะช่า

- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ติง	- ติง - ตึง	- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ติง	- ติง - ตึง
- - - ปะ	- ตึง - ตึง	- ปะ - ติง	- ติง - ตึง	- ติง ติง ติง	- ติง - ตึง	- ตึง - ตึง	ตึง ติง - ตึง

โน้ตที่ขีดเส้นใต้บรรทัด 1 และ 2 ตีเน้นจังหวะที่ 4 เสียง ปะ เข้าจังหวะกลองห้องที่ 4 บรรทัดที่ 3

- - - ปะ	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - เปิง
- - - เปิง	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - ปะ	- - - เปิง

ท่อนขึ้น

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - -	- ซ - ล	- ด - -	- ซ - ล	- ด - ร
- - - ร	- - - -	- ซ - ล	- ด - -	- ซ - ล	- ด - -	- ซ - ล	- ด - ร
(: - - - ร	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ล - ด	- ร ด ล	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ร – ฟ	- ซ ฟ ร	- ด - ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - ร	- ด – ล	- - - ล	- - - ล
- - - ซ	- ล – ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- ล - ด	- ร ด ล	- ด – ซ *
- - - -	- ร - ฟ	- ซ ฟ ร	- ด - ร:)				
* - - - -	- - - ล	- - - ด	- - - ร				

รอบที่สองเมื่อถึงเครื่องหมาย * ให้ข้ามมาเล่นบรรทัดที่มีเครื่องหมาย *

ท่อน 2

- - - -	- - - ร	- ฟ - -	- ล – ร	- ฟ - -	- ล – ร	- ร - -	- ร – ร
- - - ล	- ด - ร	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ร	- - - ฟ	- ซ - ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล
- - - ร	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	- - - ล	- ด - ล	ซ ล ด ล	ซ ล ด ร

- - - ล	- ด - ร	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ร	- - - ฟ	- ซ - ล	ด ล ซ ล	ด ล ซ ล
- - - ร	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	- - - ล	- ด - ล	ซ ล ด ล	ซ ล ด ร
- - - -	- - - -	- ล - ฟ	- ม - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ด	- ล ด ร
- - - -	- - - -	- ล - ฟ	- ม - ร	- - - ด	- - - ซ	- - ล ซ	- ฟ - ร
- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - ล	- - - ร	- - - ฟ	- - ร ฟ	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- ร – ฟ	- ซ - ล	- - - ด	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร
- ร - ฟ	- ซ – ล	- ร – ร	- ร – ร	- ร - ฟ	- ซ – ล	- ร - ร	- ร – ร
- - - ล	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร				
- ติงติงติง	- ติง - ตึง	- ตึง - ตึง	ตึง ติง – ร	- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร
- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร	- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร

ส่งกลอง

ท่อน 4 (เดี่ยว)

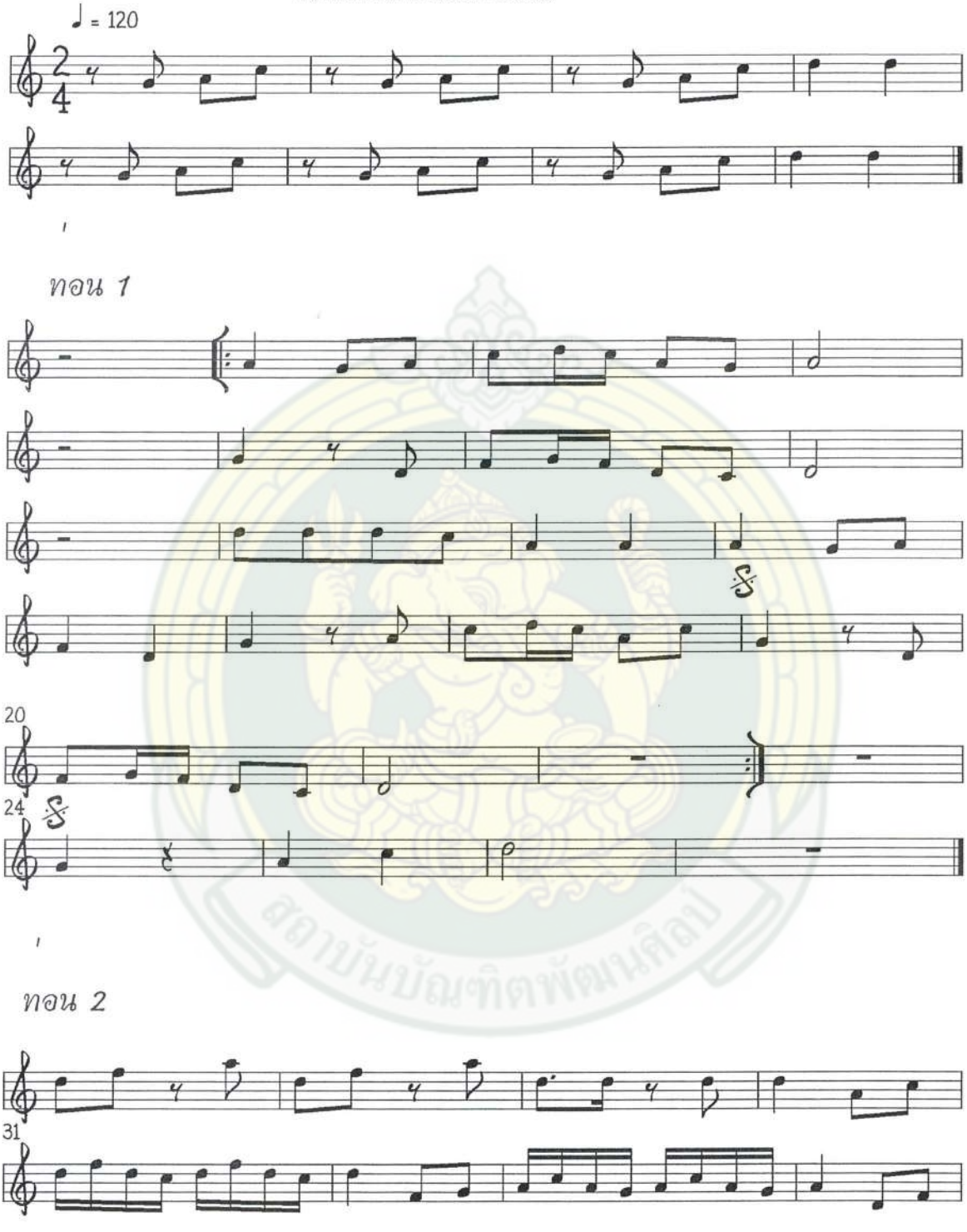
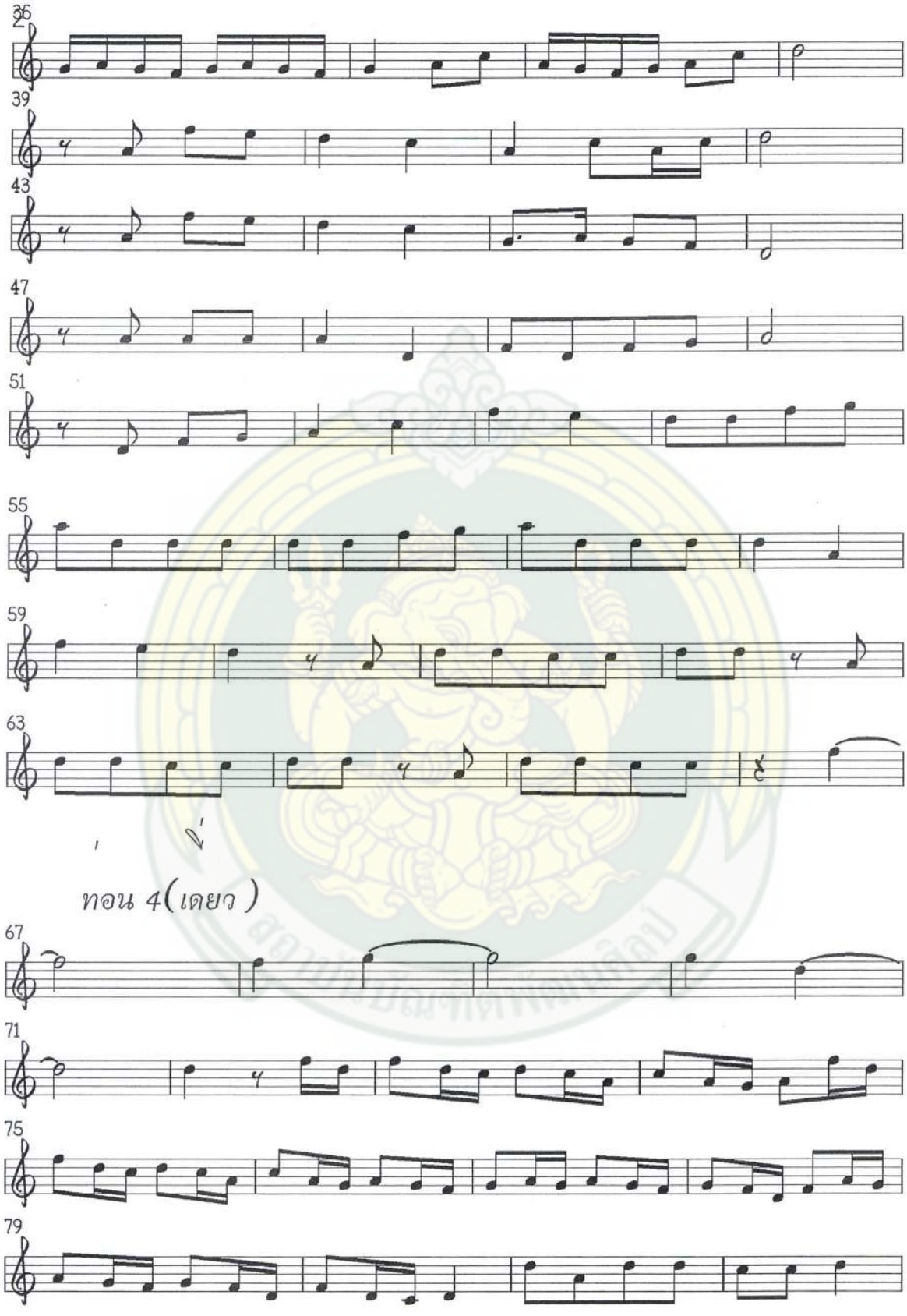
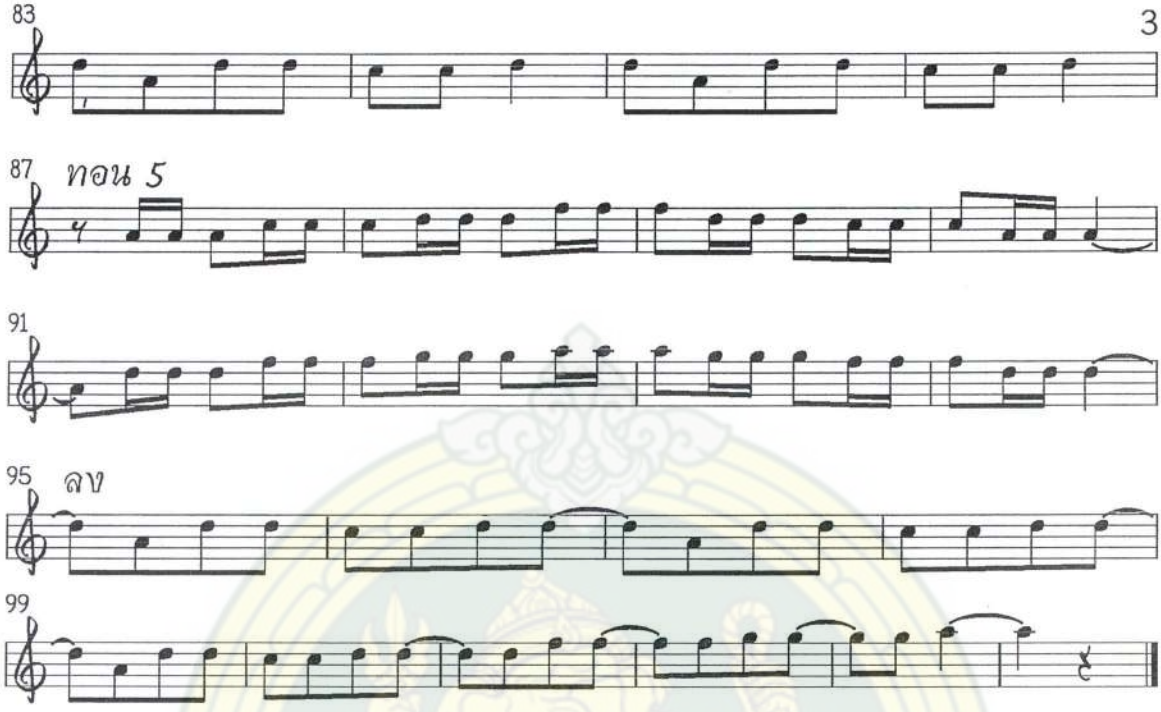
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ฟ ร ฟ	- ร ด ร	- ด ล ด	- ล ซ ล	- ฟ ร ฟ	- ร ด ร	- ด ล ด	- ล ซ ล
- ซ ฟ ซ	- ล ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ร ฟ	- ล ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ร ฟ	- ร ด ร
- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร	- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร
- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร				

ท่อน 5

- - - -	- ล,ล,ล,	- ด,ด,ด,	- ร,ร,ร,	- ฟ ฟ ฟ	- ร,ร,ร,	- ด,ด,ด,	- ล,ล,ล,
- - - -	- ร,ร,ร,	- ฟ ฟ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ร ร ร

ลง

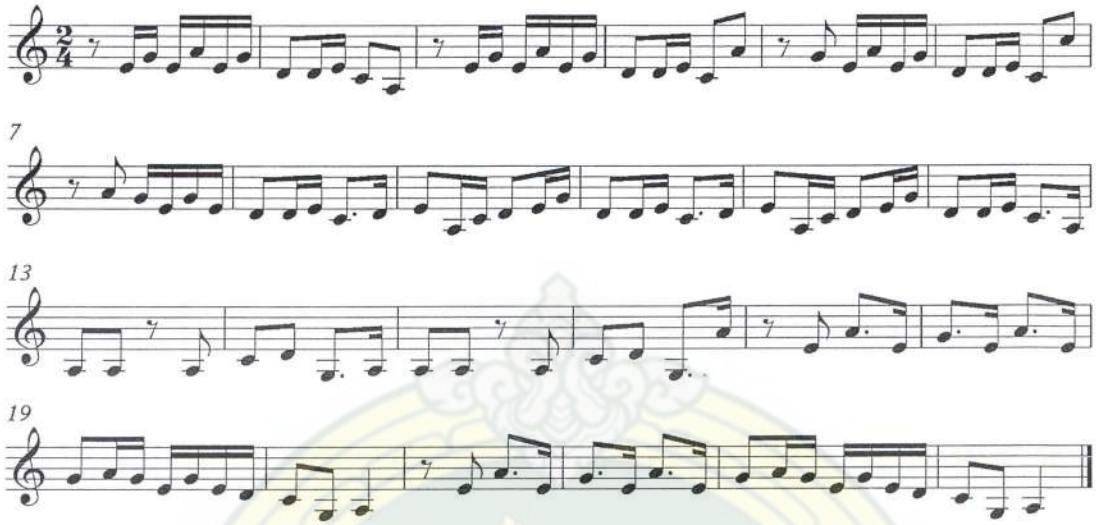
- - - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร	- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร
- ร - -	- ล – ร	- ร – ด	- ด – ร	- ร - -	- ร – ฟ	- ฟ - -	- ฟ – ซ
- ซ - -	- ซ – ล	- - - -	- - - -				

โน้ตเพลงเปิดวงแบบที่ 3 (จีน)

26
2
39
43
47
51
55
59
63
ทอน 4(เดยว)
67
71
75
79

3.2 ลายเพลงบรรเลงประกอบการขับร้อง

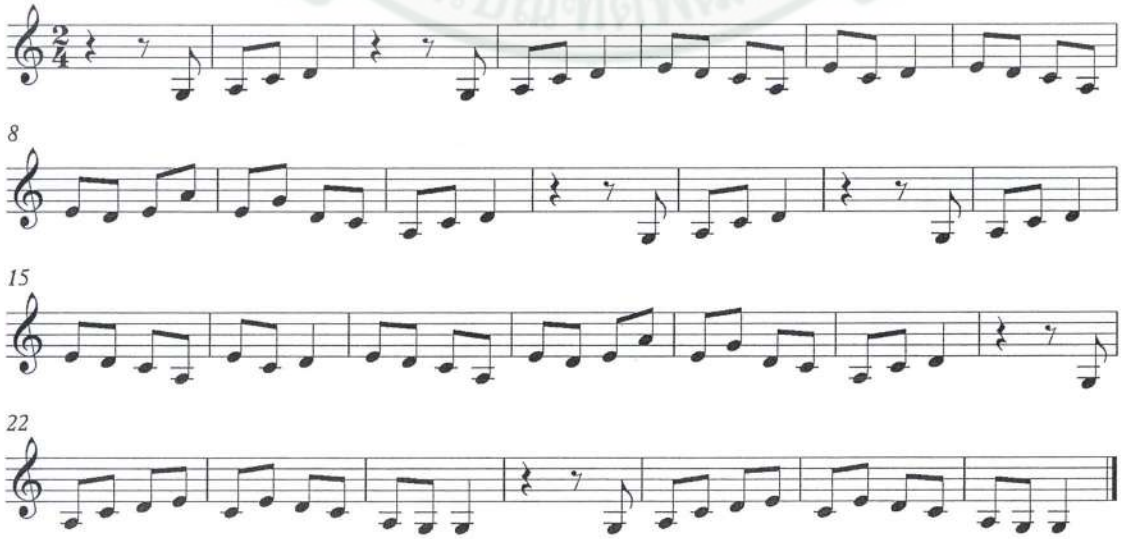
ลายที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องของวง ได้แก่ ลายตังหวาย ลายคอนสะหวัน ลายสาละวัน ลายเต้ยหัวโนนตาล ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายภูไท ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า เป็นต้น โดยมีรายละเอียด ดังนี้

โน้ตลายตังหวาย

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

โน้ตลายตังหวาย

โน้ตลายคอนสะหวัน

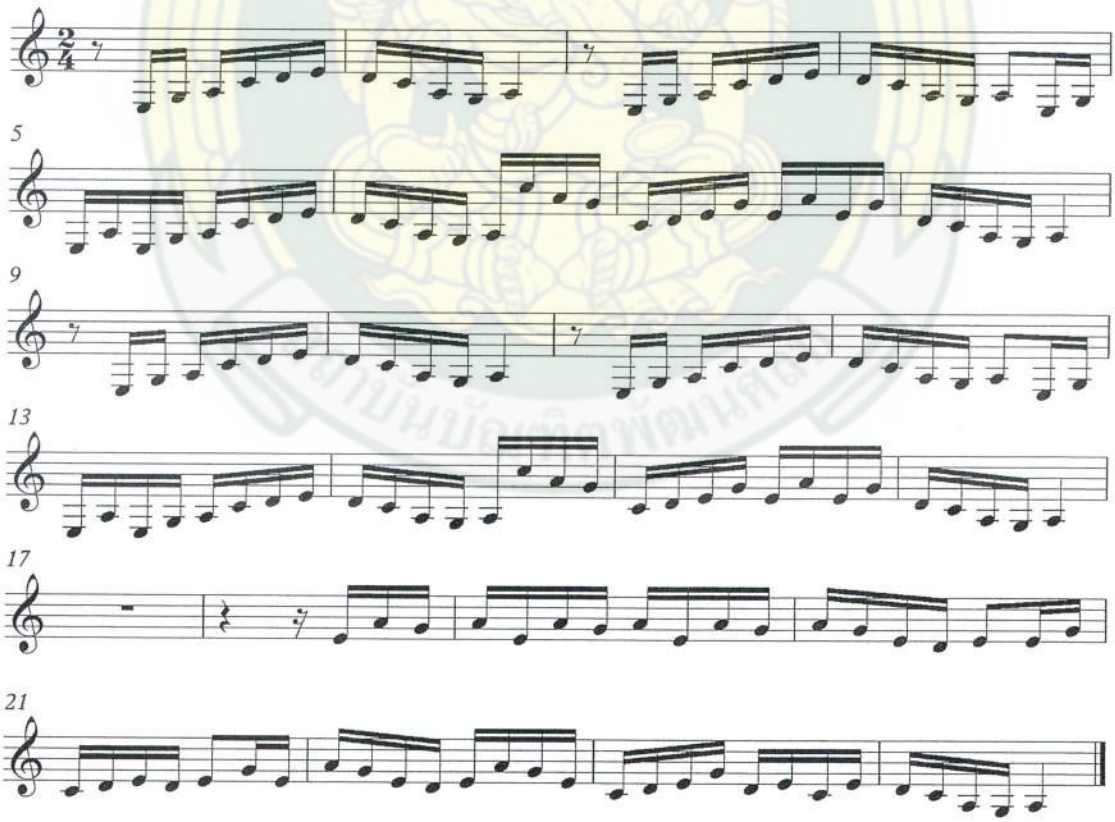
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - ร	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - ร
- - - ม	- ร - ด	- ล - ม	- ด - ร	- - - ม	- ร - ด	- ล - ม	- ร - ม
- ล – ม	- ซ - ร	- ด - ล	- ด - ร	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - ร	- - - ม	- ร - ด	- ล - ม	- ด - ร
- - - ม	- ร - ด	- ล - ม	- ร - ม	- ล - ม	- ซ -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

โน้ตลายคอนสะหวัน

โน้ตลายสาละวัน

(: - - - -	- ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- - - -	- ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล
- ม ซ ม	ล ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	ด ล ซ ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	ด ล ซ ล*
- - - -	- ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- - - -	- ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล
- ม ซ ม	ล ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	ด ล ซ ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	ด ล ซ ล:)

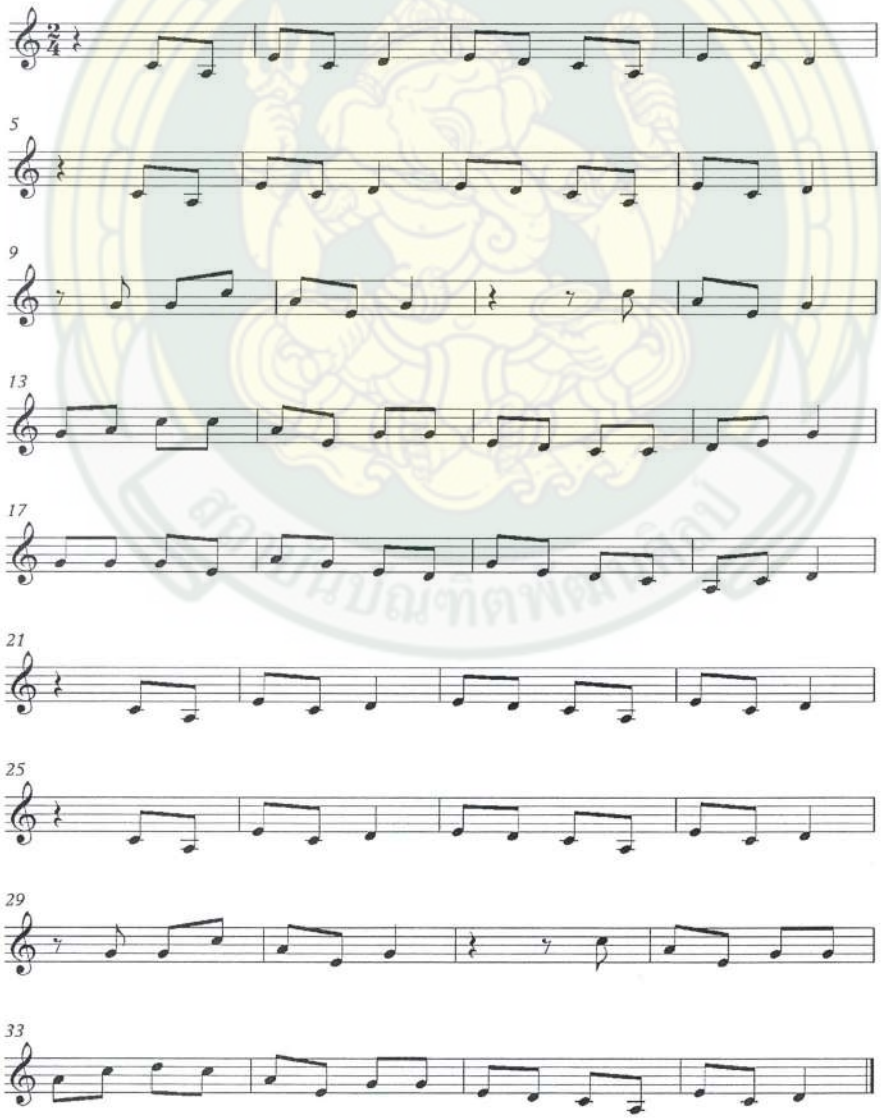
ท่อนเดี่ยว

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ม ล ซ ล	ม ล ซ ล	ม ล ซ ล	ซ ม ร ม
- ม ซ ด	ร ม ร ม	- ซ ม ล	ซ ม ร ม	ล ซ ม ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล:)

โน้ตลายสาละวัน

โน้ตลายเต้ยหัวโนนตาล

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

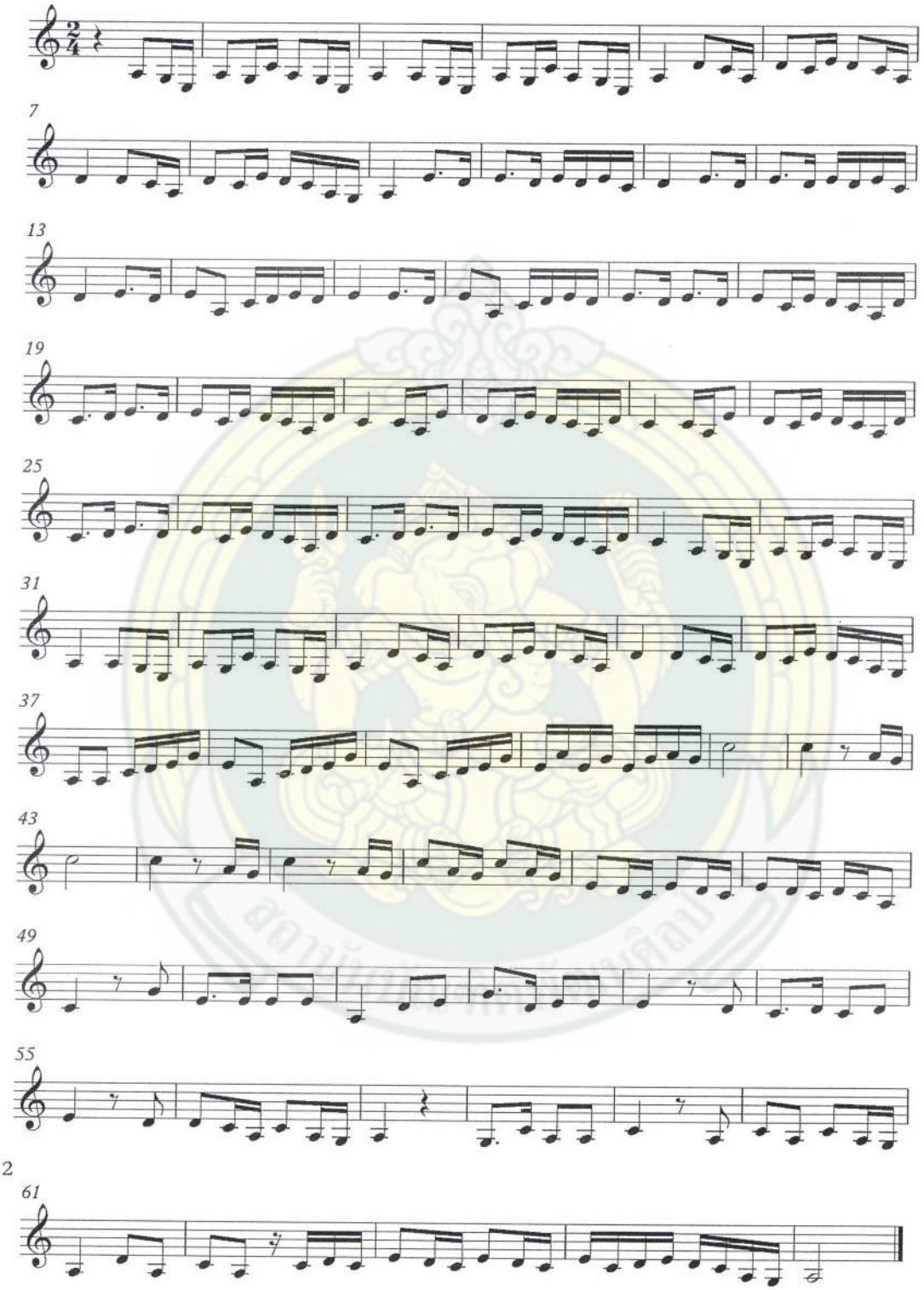
โน้ตลายเต้ยหัวโนนตาล



โน้ตลายเชิ้งบั้งไฟ

(:- - - ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล	- - - ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล
- - - ร	- ด ล ร	- ด ม ร	- ด ล ร	- - - ร	- ด ล ร	- ด ม ร	ด ล ซ ล
- - - ม	- - ร ม	- - ร ม	ร ม ด ร	- - - ม	- - ร ม	- - ร ม	ร ม ด ร
- - - ม	- - ร ม	- ล - ด	ร ม ร ม	- - - ม	- - ร ม	- ล - ด	ร ม ร ม
- - ร ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด	- - ร ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด
- - - ด	ล ม - ร	- ด ม ร	ด ล ร ด	- - - ด	ล ม - ร	- ด ม ร	ด ล ร ด
- - ร ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด	- - ร ม	- - ร ม	- ด ม ร	ด ล ร ด
- - - ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล	- - - ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล
- - - ร	- ด ล ร	- ด ม ร	- ด ล ร	- - - ร	- ด ล ร	- ด ม ร	ด ล ซ ล
- ล - ด	ร ม ซ ม	- ล – ด	ร ม ซ ม	- ล - ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ซ ล ซ ด
- - - -	- - - ด	- - - -	- ล ซ ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- ล ซ ด
- - - -	- ล ซ ด	- ล ซ ด	- ล ซ ม	- ร ด ม	- ร ด ม	- ร ด ร	ด ล - ด
- - - -	- ซ - ม	- - ม ม	- ม - ล	- - - ร	- ม - ซ	- - ร ม	- ม - ม
- - - -	- ร - ด	- - ร ด	- - ร ม	- - - -	- ร - ร	- ด ล ด	- ล ซ ล
- - - -	- - - ซ	- - ด ล	- ล - ด	- - - -	- ล - ด	- ล - ด	- ล ซ ล
- - - ร	- ล – ด	- ล - -	ด ร ด ม	- ร ด ม	- ร ด ม	ด ร ม ร	ด ล ซ ล:)

โน้ตลายเชิ้งบั้งไฟ



3.3 ลายดนตรีประกอบการแสดง

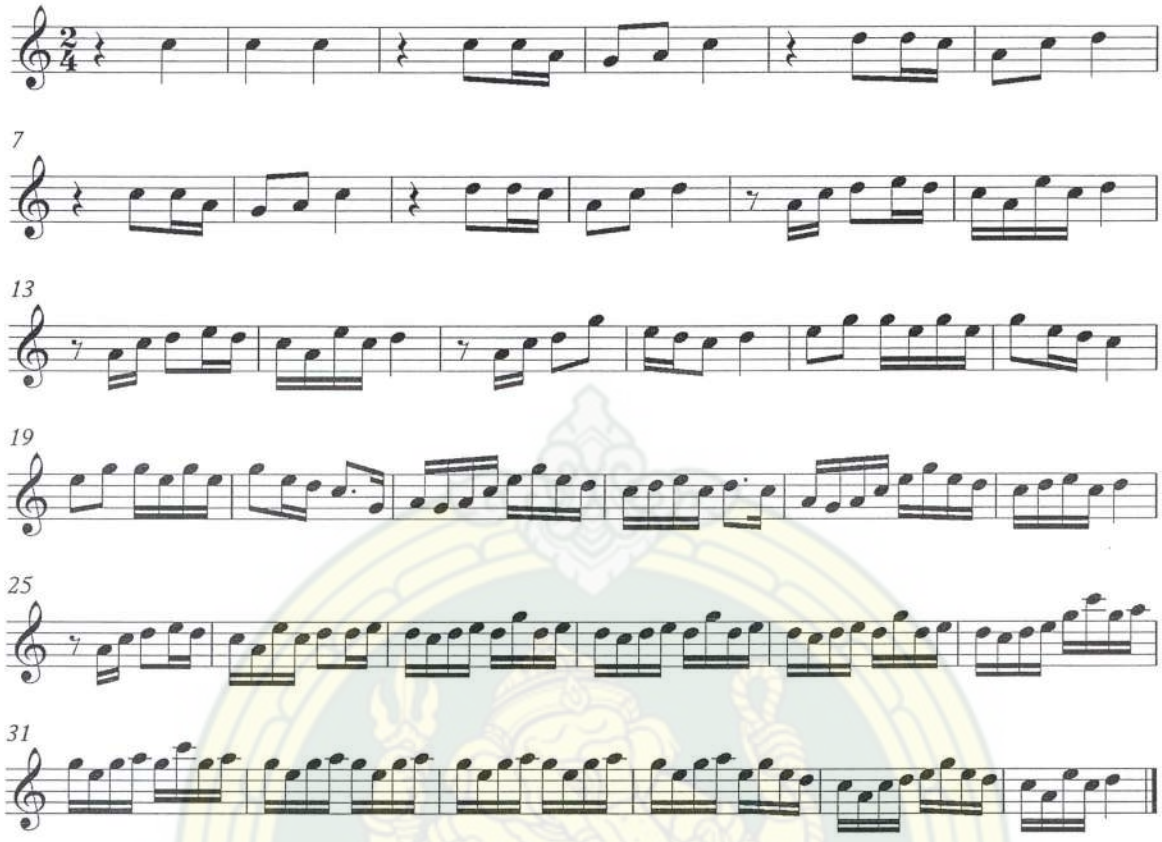
วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จำนวนทั้งสิ้น 33 ชุด โดยเป็นผลงานการแสดงพื้นบ้านที่มีแต่เดิมแล้วนำมาปรับปรุงจำนวน 12 ชุดและผลงานการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จำนวน 31 ชุด

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ปรับปรุงจากเดิม จำนวน 12 ชุด วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดนำมาจากการแสดงพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏตามงานบุญประเพณีต่าง ๆ โดยนำการแสดงดังกล่าวมาปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้เป็นแบบแผน ดังรายละเอียดดังนี้

1. เซิ้งบั้งไฟ เป็นประเพณีที่สืบทอดมาตั้งแต่ครั้งบรรพกาลพร้อมกับประเพณีจุดบั้งไฟเพื่อขอฝนและขอพรจากพญาแถน ซึ่งมีเรื่องเล่าสืบต่อกันว่าเมื่อครั้งที่พระโพธิสัตย์เสวยชาติเป็นพญาคันคาก (คางคก) บ้านเมืองแห้งแล้งเพราะพญาแถนไม่ปล่อยฝนให้ตกตามฤดูกาล พญาคันคากพร้อมพญาปลวก และสัตว์ชนิดต่างๆได้ขึ้นไปทำสงครามจนชนะพญาแถน พญาแถนจึงสัญญาว่าจะไม่ทำให้ชาวโลกเดือดร้อนเพราะความแห้งแล้ง หากต้องการให้ฝนตกให้ชาวโลกจุดบั้งไฟขึ้นไปเตือน ดังนั้นชาวอีสานจึงนิยมทำบุญบั้งไฟกันเป็นประจำทุกปี ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายเซิ้งบั้งไฟ (โน้ตลายเซิ้งบั้งไฟ หน้า 200-201)

2. ฟ้อนสีทันดอน คำว่า “สีทันดอน” คือชื่อของดอนที่อยู่กลางแม่น้ำโขงที่มีจำนวนมากมายกว่าสี่พันดอน ต่อมาจึงเพี้ยนมาเป็นสีทันดอน สมัยก่อนลุ่มน้ำโขงจะมีดอนซึ่งหมายถึง เกาะเล็ก ๆ ที่โผล่พ้นน้ำขึ้นมา ท่วงทำนองและจังหวะของดนตรีประกอบฟ้อนสีทันดอน สนุกสนานเร้าใจ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดนำการแสดงฟ้อนสีทันดอน เผยแพร่ครั้งแรกเมื่อ ปี พ.ศ. 2524 ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายกาเต้นก้อน

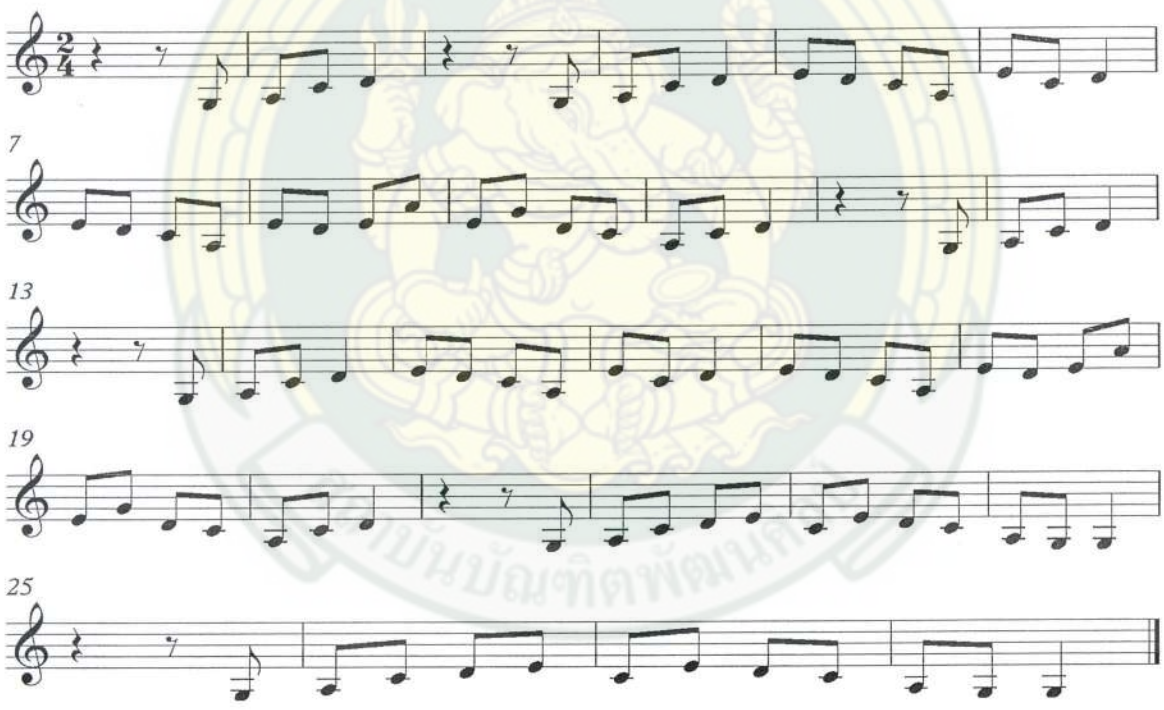
โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนศรีทันดอน

- - - -	(: - - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด	- ด ล ซ	- ล - ด
- - - -	- - - ร	- ร ด ล	- ด – ร	- - - -	- - - ด	- ด ล ซ	- ล - ด
- - - -	- - - ร	- ร ด ล	- ด – ร	- - - -	- ล ด ร	- ม ร ด	ล ม ด ร
- - - -	- ล ด ร	- ม ร ด	ล ม ด ร	- - - -	- ล ด ร	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - ม	- ซ - ซ	ม ซ ม ซ	- ม ร ด	- - - ม	- ซ – ซ	ม ซ ม ซ	- ม ร ด
- - ซ ล	ซ ล ด ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	- - ด ล	ซ ล ด ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร :)
เดี่ยว							
- - - -	- ล ด ร	- ม ร ด	ล ม ด ร	- ร ม ร	ด ร ม ร	ซ ร ม ร	ด ร ม ร
ซ ร ม ร	ด ร ม ร	ซ ร ม ร	ด ร ม ซ	ด ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ด ซ ล ซ	ม ซ ล ซ
ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ม	ซ ม ร ด	ล ด ร ม	ซ ม ร ด	ล ม ด ร

3. ฟ้อนคอนสะหวัน ลำคอนสะหวันมีต้นกำเนิดที่แขวงสะหวันเขต สปป.ลาว เป็นลำที่พบมากที่สุดที่เมืองจำพอน และ เมืองไกรสอน แขวงสะหวันเขต เกิดจากงานประเพณีของชาวบ้าน เช่น งานบวช งานทอดกฐิน งานขึ้นบ้านใหม่ หรือ งานศพ ในอดีต ยังไม่มีการลำแบบปัจจุบัน จึงอ่านคำสอนทางพระพุทธศาสนา เพื่อความบันเทิง ต่อมาใส่จังหวะเข้าไปและสร้างทำนอง ตลอดจนใส่จังหวะแคนเข้าไปเพื่อความสนุกสนาน (นายคำสิด พรมจัน. 2556 : สัมภาษณ์) ในอดีตการลำคอนสะหวันไม่ได้ไปพร้อมกับการเป่าแคน แต่จะลำจะสลับกันกับการเป่าแคน

คอนสะหวันคือชื่อเมืองหนึ่งในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ปัจจุบันเรียกว่า สะหวันเขต ตั้งอยู่ตรงข้ามกับอำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร ฟ้อนคอนสะหวันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนสะหวันเขต ที่แพร่กระจายเข้าสู่ชุมชนอีสานในตอนเหนือ เนื้อหาสาระการฟ้อนคอนสะหวันเป็นการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวด้วยการหยอกล้อด้วยผญาที่เป็นคำอุปมาอุปไมย อันเป็นลักษณะการแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของหนุ่มสาวในสมัยนั้น จุดเด่นอยู่ที่ท่ารำ ลีลาท่าทางที่อ่อนช้อย ซึ่งอาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติ ได้นำท่าฟ้อนมาเผยแพร่ให้นักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ฝึกหัดและแสดงเผยแพร่ ปี พ.ศ. 2524

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายคอนสะหวัน

โน้ตลายคอนสะหวัน

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

4. ฟ้อนตังหวาย ตั่งหวายเป็นศิลปะพื้นบ้านของชาวเผ่ากะตาง(บรู) ที่ถ่ายทอดเป็นภาษาท้องถิ่น โดยสอดแทรกภาษาถิ่น คือ ภาษาบรูตลอด ในอดีตการลำตังหวายไม่มีการใช้เครื่องดนตรีประกอบการลำ ต่อมามีการนำเครื่องดนตรีมาใช้ประกอบการลำพื้นบ้าน ได้แก่ ซอ กระจับปี่ แคน ฉิ่ง และ กลอง เป็นการด้นสดไม่มีการเขียนเนื้อร้องล่วงหน้า การแสดงของชาวเผ่ากะตางบางโอกาสมีการฟ้อนประกอบการลำ โดยใช้เครื่องดนตรีประกอบการฟ้อน คือ ตวง ตวงเป็นเครื่องดนตรีทำจากลำไม้ไผ่ โดยตัดมาหนึ่งปล้องใช้ไม้ตีที่เส้นไผ่ (ภูนิน จูมมารี. 2559 : สัมภาษณ์) ตวงเป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่ ชาวกะตาง สร้างขึ้นมาเองเพื่อใช้ฟ้อนประกอบการลำตังหวาย เผ่ากะตาง หรือ อีกชื่อหนึ่งที่เรียกกันว่า เผ่าบรู เป็นชนเผ่าที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองพิณ แขวงสะหวันเขต ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ปัจจุบันกระจายตัวอยู่ตามเมืองต่างๆ รอบแขวงสะหวันเขต เช่น เมืองวีระบุรี เมืองอุทุมพร เมืองพิณ และเมืองจำพอน เป็นต้น

วัฒนธรรมทางดนตรีของเผ่ากระตาง หรือเผ่าบรู มีลักษณะโดดเด่นเป็นของตัวเอง โดยสามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ออกมาได้อย่างชัดเจน

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้นำเอาการฟ้อนตังหวายของแขวงสะหวันเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และการฟ้อนตังหวายของชาวอำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี มาเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนกลายเป็นการฟ้อนเพื่อใช้ต้อนรับแขกผู้มาเยือน โดยนำออกแสดงเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2524 ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายตังหวาย (โน้ตลายตังหวาย หน้า 196-197)

5. ฟ้อนสังข์สินชัย

" สังข์สินชัย " คือชื่อตัวละครสำคัญของนิทานเรื่องท้าวสังข์สินไชย การฟ้อนสังข์สินชัย นำมาจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องท้าวสังข์สินไชย เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "รำกกขาขาว" แต่เดิมผู้แสดงจะใส่กางเกงขาสั้นและสวมหมวก เหตุเพราะเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นในยุคการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ปี พ.ศ.2475 ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้นำมาปรับปรุงการแต่งกายให้เป็นลักษณะของชาวอีสาน เมื่อปี พ.ศ. 2524 และนำการแสดงดังกล่าว แสดงเผยแพร่ครั้งแรกในงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี กรุงเทพมหานคร การแสดง "ฟ้อนสังข์สินชัย" เริ่มจากแคนเป่าเกริ่นลำแบบช้าตามด้วยทำนองบรรเลงทำนองสังข์สินชัยในจังหวะเร็วกระชับประกอบการฟ้อนกลุ่มที่ 1 และใช้ลายลำเพลินแก้วหน้าม้าประกอบการฟ้อนกลุ่มที่ 2 บางโอกาสก็ใช้โหวดเป่าเกริ่นแทนการลำในกรณีที่ไม่มีผู้ขับร้องบทลำก่อนการแสดง

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายสังข์สินชัย

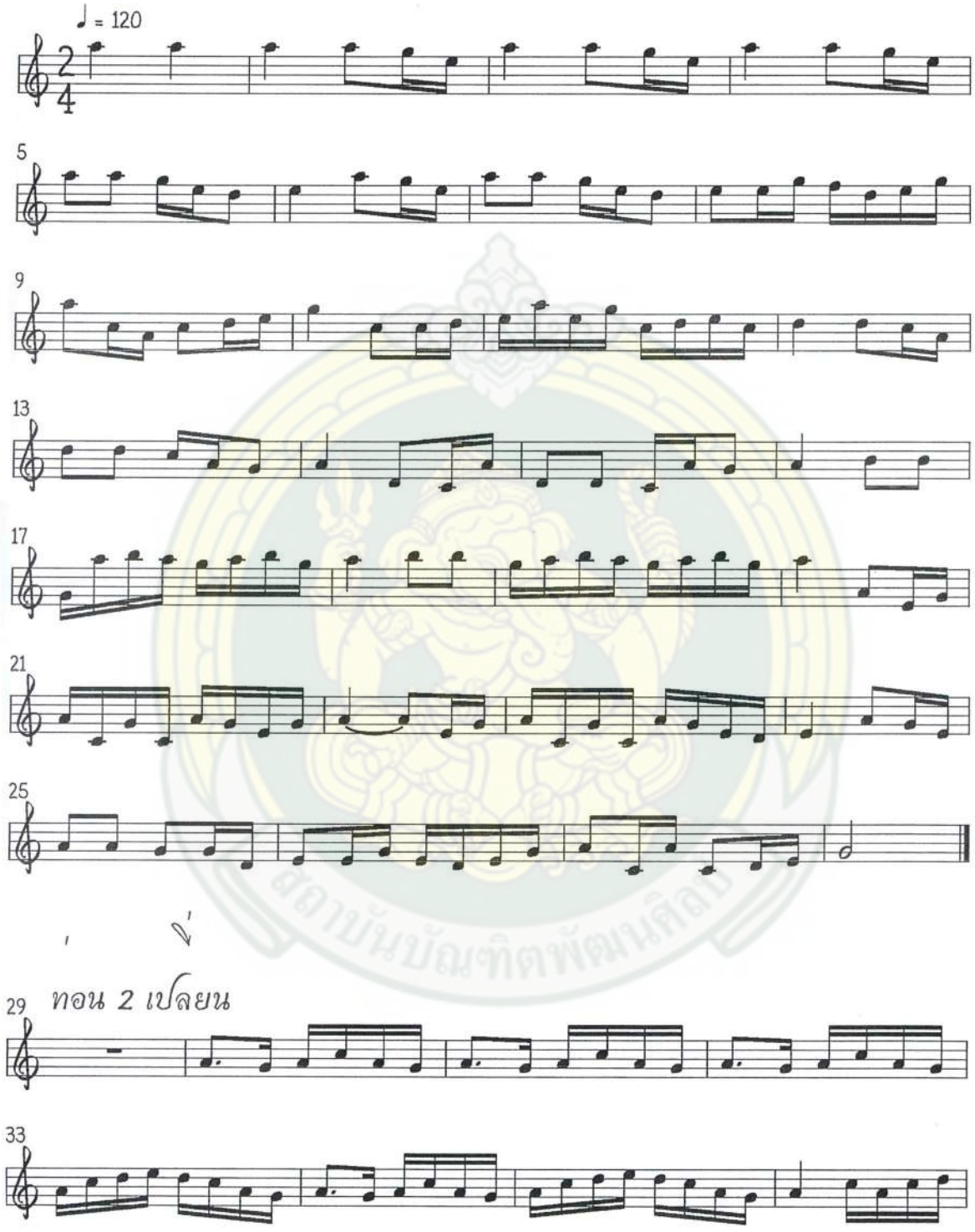
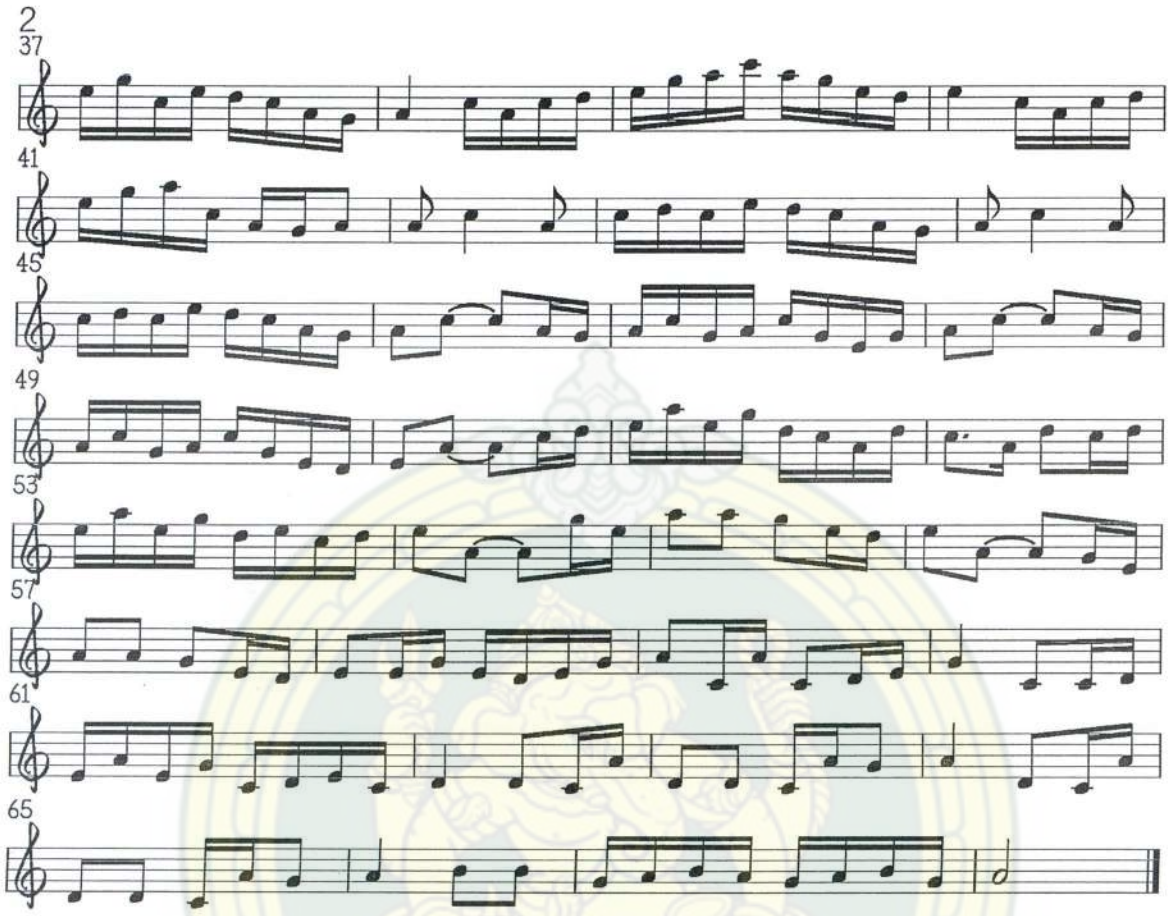
โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนสังข์สินชัย (ระดับเสียงทางลายใหญ่)

ท่อน 1

- - - -	- - - ลำ	- - - ลำ	- - - ลำ	- - - ลำ	- ซ ม ลำ	- - - ลำ	- ซ ม ลำ
- - - ลำ	- ซ ม ลำ	- ลำ - ซ	ม ร - ม	- - - ลำ	- ซ ม ลำ	- ลำ - ซ	ม ร - ม
- ม ซ ม	ร ม ซำ ล	- ด ล ด	- ร ม ซำ	(: - - - ด	- ด ร ม	ล ม ซำ ด	ร ม ด ร
- - - ร	- ด ล ร	- ร - ด	ล ซ - ล	- - - ร	- ด ล ร	- ร - ด	ล ซ - ล
- - - ทำ	- ทำ - ช	ล ทำ ล ช	ล ทำ ช ล ำ	- - - ทำ	- ทำ – ช	ล ทำ ล ช	ล ทำ ช ล ำ
(: - - - ล	- ม ซ ล	ด ช ด ล	ช ม ซ ล	- - - -	- ม ซ ล	ด ช ด ล	ช ม ร ม
- - - ล	- ซ ม ล	- ล - ซ	- ม ร ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ด ล ด	- ร ม ซ :)

ท่อน 2 เปลี่ยน

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - ซ ล	ด ล ซ ล	- - ซ ล	ด ล ซ ล
- - ซ ล	ด ล ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- - ซ ล	ด ล ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล
- - - ด	ล ด ร ม	ช ด ม ร	ด ล ช ล	- - - ด	ล ด ร ม	ช ล ด ล	ช ม ร ม
- - - ด	ล ด ร ม	ช ล ด ล	ช ล - ล	- ด - -	- ล - ด	ร ด ม ร	ด ล ช ล
- ด - -	- ล - ด	ร ด ม ร	ด ล ช ล	- ด - -	- ล ช ล	ด ช ล ด	ช ม ช ล
- ด - -	- ล ช ล	ด ช ล ด	ช ม ร ม	- ล - -	- ด ร ม	ล ม ช ร	ด ล ร ด
- - ล ร	- ด ร ม	ล ม ช ร	ม ด ร ม	- ล - -	- ช ม ล	- ล - ช	- ม ร ม
- ล - -	- ซ ม ล	- ล - ซ	- ม ร ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ด ล ด	- ร ม ซ
- - - ด	- ด ร ม	ล ม ซ ด	ร ม ด ร	- - - ร	- ด ล ร	- ร - ด	ล ซ - ล
- - - ร	- ด ล ร	- ร - ด	ล ซ - ล	<u>- - - ท</u>	<u>- ท - ช</u>	<u>ล ท ล ช</u>	<u>ล ท ช ล :)</u>

โน้ตลายสังข์สินชัย


2
37
41
45
49
53
57
61
65

6. ฟ้อนดึงครกดึงสาก

พิธีดึงครกดึงสาก เป็นประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับฝน เป็นการเสี่ยงทายว่า ปีนั้นจะมีฝนเพียงพอต่อการดำรงชีวิตหรือจะเกิดความแห้งแล้ง โดยมีอุปกรณ์ประกอบในพิธีคือครกและสากตำข้าว จากพิธีกรรมดังกล่าว วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จึงได้ประดิษฐ์ท่ารำประกอบเมื่อปี พ.ศ. 2526 โดยนำท่าฟ้อนแม่บทอีสานมาผสมผสานกับอากัปกิริยาที่เป็นธรรมชาติ และสร้างสรรค์ลายเพลงให้เกิดความเหมาะสมสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง สะท้อนให้เห็นพิธีกรรมดังกล่าวของชาวอีสานเป็นอย่างดี และแสดงเผยแพร่ในปี พ.ศ. 2526

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนดึงครกดึงสาก

เกริ่นหัว(พิณ)

- - มำ รำ	- - ดำ ล	- - ดำ ซ	- - ล ม	- ล ซ ม	- ซ - ร	- ม - ลฺ	ด ร - ด

ท่อน 1

- ลฺ - ลฺ	- ลฺ - ด	- ร - ม	- ซฺ – ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- ลฺ - ด	- ร - ม	- ซฺ - ลฺ
- ลฺ - ลฺ	- ลฺ - ด	- ร - ม	- ซฺ - ลฺ	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ล
- - - ม	- ซ - ม	- ล ซ ม	- ซ - ล	- ดำ - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- ซ - ล
- - - -	- - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - -	- - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - ล	- ล - ล	- ล - ล
- - - -	- ซ - ร	- ซ - ร	- ร ด ลฺ	- ล - ล	- ลฺ - ด	- ร - ม	- ซฺ - ลฺ
- ลฺ - ลฺ	- ลฺ - ด	- ร - ม	- ซ - ล	- ล - ล	- - - ด	- ร - ม	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ล	- ซ - ล	- ม - ล	- ซ - ล
- ม - ล	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ลฺ - ม	- ร - ม	- ลฺ - ม	- ร - ม
- ลฺ - ม	- ร - ม	- ร - ด	- ลฺ - ด	- ร - ด	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ม
- ล ซ ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - รำ	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มำ	- รำ - ดำ	- ล - ดำ	- ซ - ล
- - ซำ มำ	- รำ - ดำ	- ล - ดำ	- ซ - ล	- - ดำ ซ	- ล ดำ ล	- ซ - ม	- ร - ม
- ล - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- ด - ร	- ด - ซ	- ลฺ - มฺ	- ซฺ - ลฺ
- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ม - ล	- ซ – ล	- ม - ล	- ซ - ล	- ม - ซ	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ลฺ - ม	- ร - ม	- ลฺ - ม	- ร - ม	- ลฺ - ม	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ด
- ร - ด	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ล ซ ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - รำ
- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

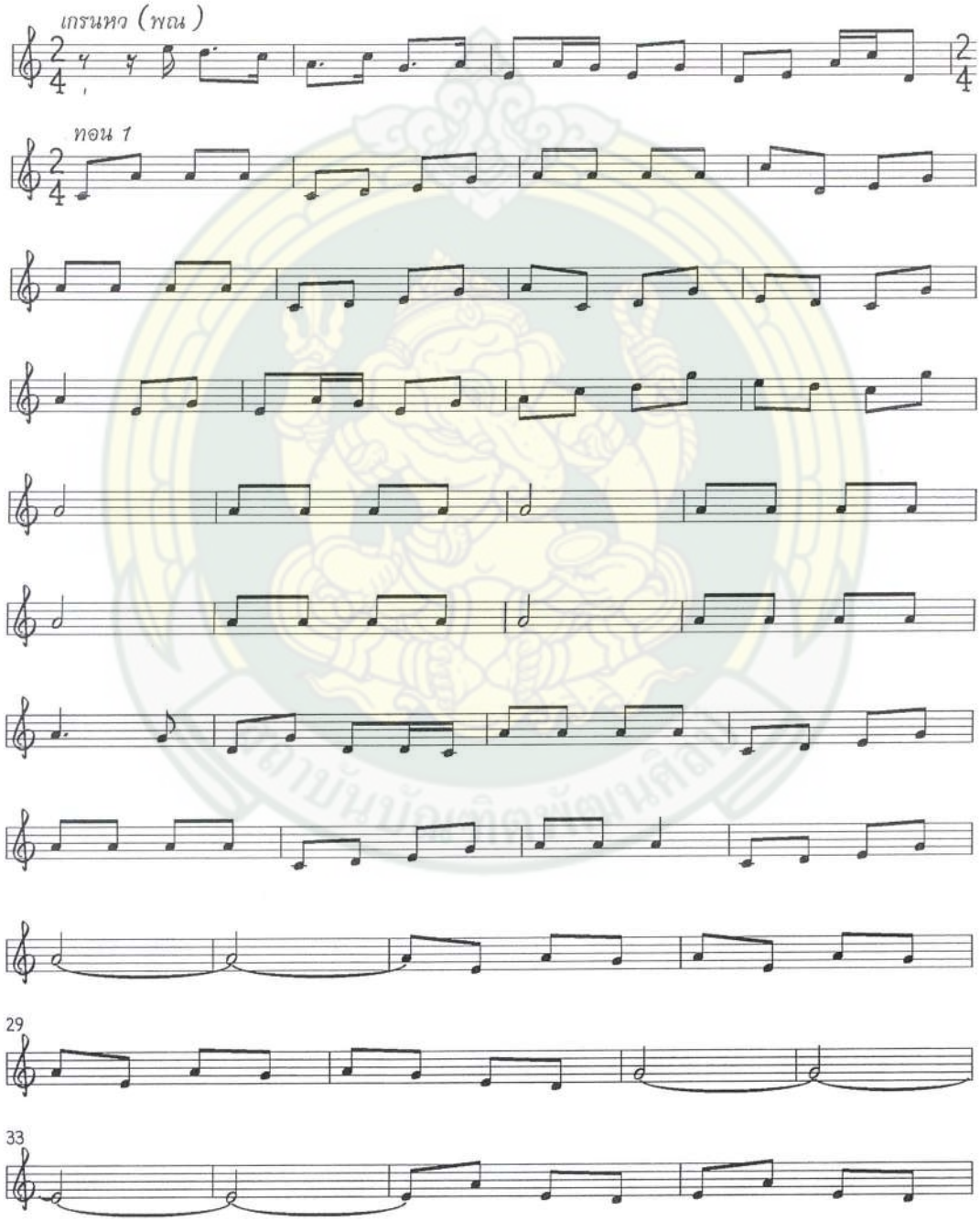
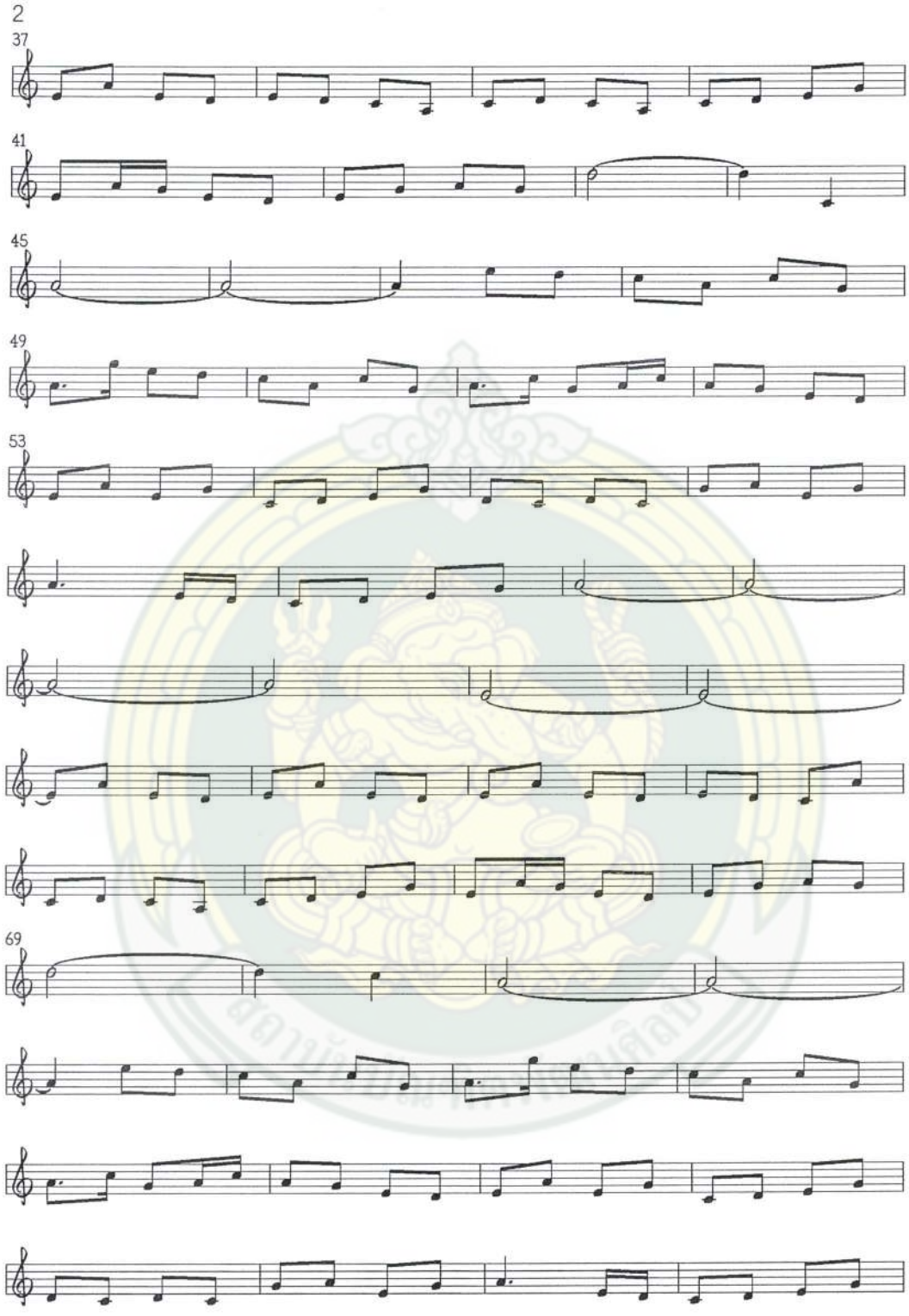
- - - มำ	- รำ - ดำ	- ล - ดำ	- ซ - ล	- - ซำ มำ	- รำ – ดำ	- ล - ดำ	- ซ - ล
- - ดำ ซ	- ล ดำ ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ร
- ด - ร	- ด - ซ	- ลฺ - มฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ล	- ซ – ล	- ม - ล	- ซ - ล
- ม - ซ	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ลฺ - ม	- ร - ม	- ลฺ - ม	- ร - ม
- ลฺ - ม	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ด	- ร - ด	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ม
- ล ซ ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - รำ	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มำ	- รำ - ดำ	- ล - ดำ	- ซ - ล
- - ซำ มำ	- รำ - ดำ	- ล - ดำ	- ซ - ล	- - ดำ ซ	- ล ดำ ล	- ซ - ม	- ร - ม
- ล - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- ด - ร	- ด - ซ	- ลฺ - มฺ	- ซฺ - ลฺ

ท่อน 2

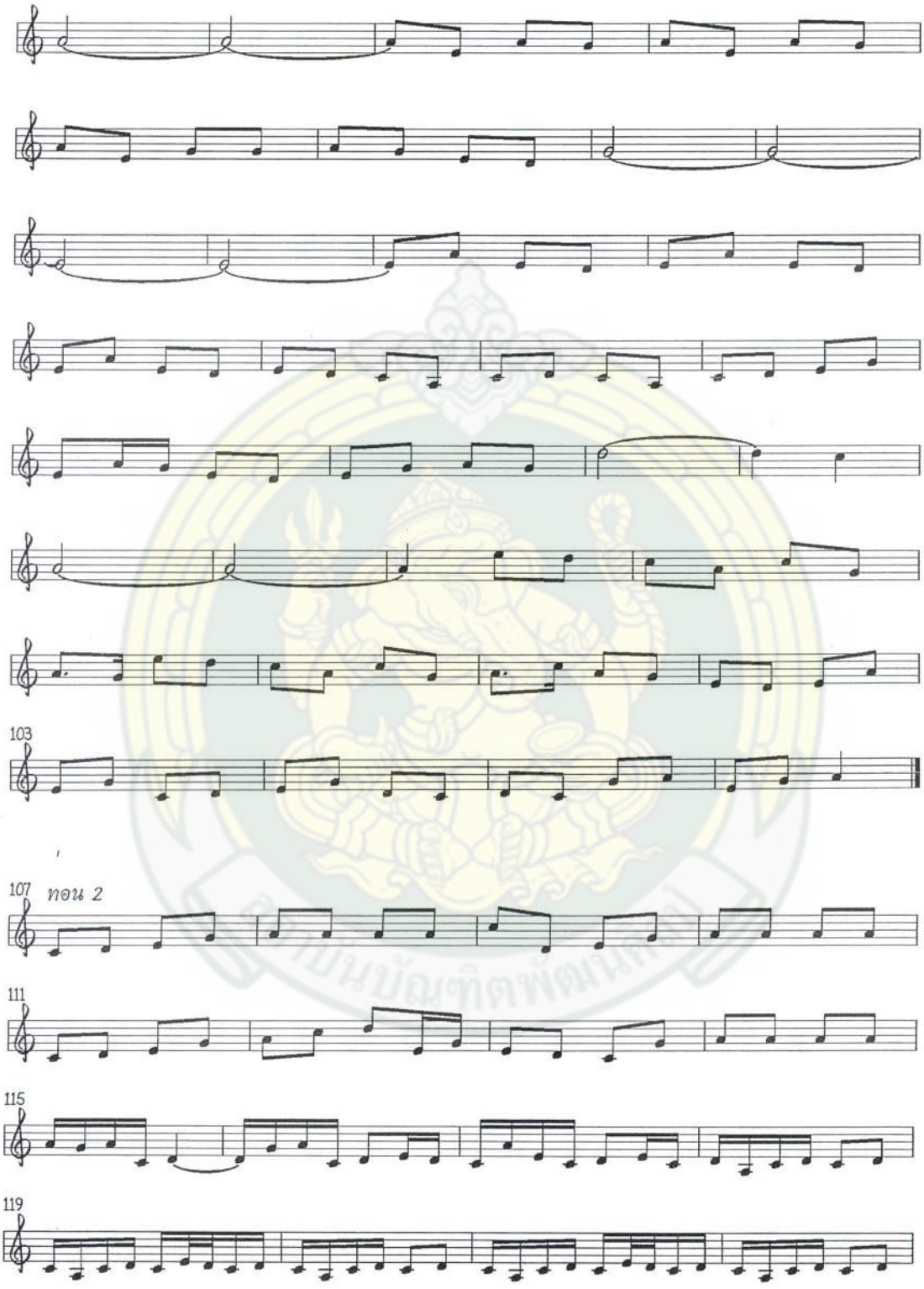
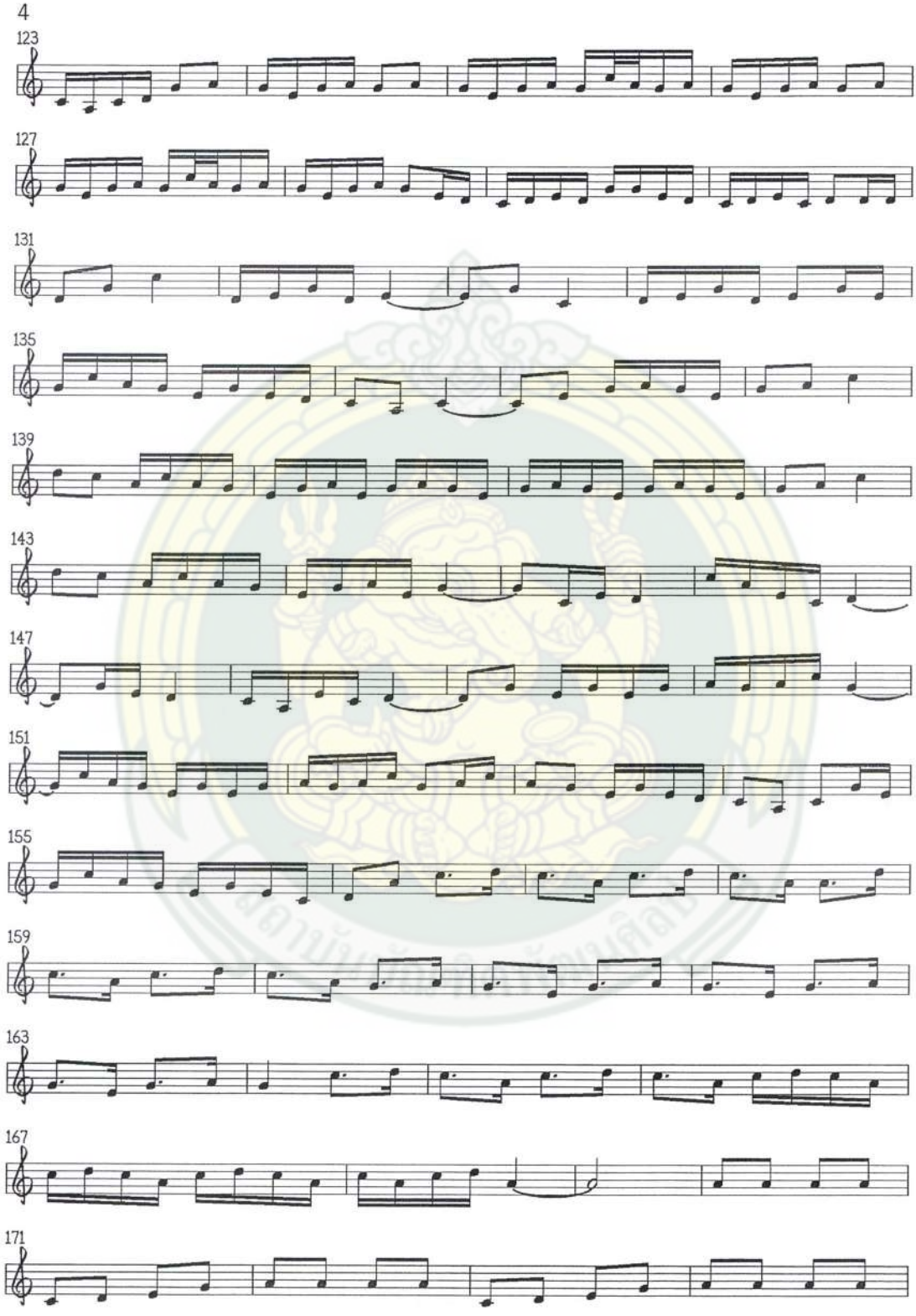
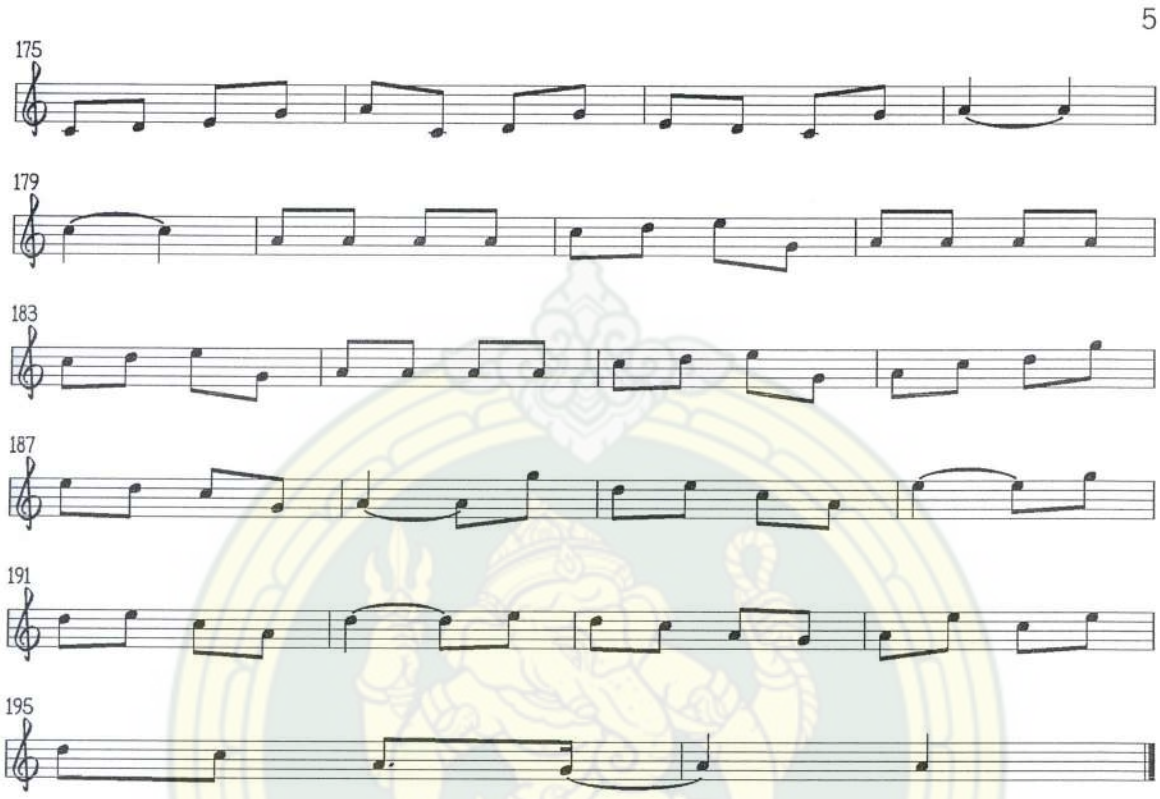
- - - ด	- ร - ม	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ	- ลฺ - ด	- ร - ม	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ
- ลฺ - ด	- ร - ม	- ซฺ - ลฺ	- ด - ร	- ม ซ ม	- ร - ด	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ
- ลฺ - ลฺ	ซฺ ลฺ ด ร	- - - -	ซฺ ลฺ ด ร	- ม ร ด	ลฺ ม ด ร	- ม ด ร	ลฺ ด ร ด
- ร - ด	ลฺ ด ร ด	มรด ร ด	ลฺ ด ร ด	- ร - ด	ลฺ ด ร ด	มร ด ร ด	ลฺ ด ร ด
- ร - ด	ลฺ ด ร ซ	- ล - ซ	ม ซ ล ซ	- ล - ซ	ม ซ ล ซ	ดำล ซ ล ซ	ม ซ ล ซ
- ล - ซ	ม ซ ล ซ	ดำล ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	- ม ร ด	ร ม ร ซ	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- ร ร ร	- ซ - ด	- - - ร	ม ซ ร ม	- - - -	- ซ - ด	- - - ร	ม ซ ร ม
- ซ ม ซ	ดำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ล - ด	- - - -	- ม - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ดำ
- - - รำ	- ดำ - ล	ดำ ล ซ ม	ซ ล ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ดำ
- - - รำ	- ดำ - ล	ดำ ล ซ ม	ซ ล ม ซ	- - - -	- ด ม ร	- - - ด	ลฺ ม ด ร
- - - -	- ซ ม ร	- - - ด	ลฺ ม ด ร	- - - -	- ซ - ม	ซ ม ซ ล	ซ ล ดำ ซ
- - - -	ดำ ล ซ ม	ซ ม ซ ล	ซ ล ดำ ซ	- ล ดำ ล	- ซ - ม	ซ ม ร ด	- ลฺ - ด
- ซ ม ซ	ดำ ล ซ ม	ซ ม ด ร	- ลฺ - ด	- - ร ด	- - ลฺ ด	- - ร ด	- - ลฺ ด
- - ร ด	- - ลฺ ด	- - ร ด	- - ลฺ ซ	- - ล ซ	- - ม ซ	- - ล ซ	- - ม ซ
- - ล ซ	- - ม ซ	- - ลฺ ซ	- - - ดำ	- - รำ ดำ	- - ล ดำ	- - รำ ดำ	- - ล ดำ
รำ ดำ ล ดำ	รำ ดำ ล ดำ	รำ ดำ ล ดำ	ล ดำ รำ ล	- - - -	- - - -	- - - ลฺ	- ลฺ - ลฺ
- ลฺ - ด	- ร - ม	- ซ - ล	- ล - ล	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ล	- ล - ล
- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ล	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- - - -
- - - ดำ	- - - -	- - - ล	- ลฺ - ลฺ	- ลฺ - ด	- ร - ม	- ซฺ - ลฺ	- ลฺ - ลฺ

- ล̣ - ด	- ร - ม	- ซ̣ - ล̣	- ล̣ - ล̣	- ล̣ - ด	- ร - ม	- ซ̣ - ล̣	- ด - ร
- ซ - ม	- ร - ด	- ซ̣ - ล̣	- - - -	- ซ - ร	- ม - ด	- ล̣ - ม	- - - -
- ซ - ร	- ม - ด	- ล̣ - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ล̣	- ซ̣ - ล̣	- ม - ด
- ม - ร	- ด - ล̣	- - ซ̣ -	- - - ล̣				

โน้ตประกอบการแสดงดึงครกดึงสาก



2
37
41
45
49
53
69

3

4
123
127
131
135
139
143
147
151
155
159
163
167
171

5
175
179
183
187
191
195

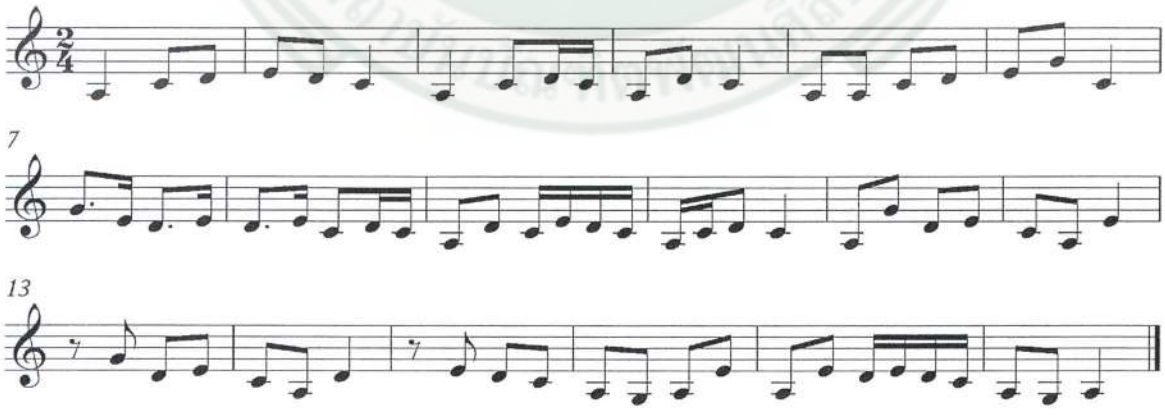
7. มวยโบราณ

มวยโบราณ เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวในสมัยโบราณแบบหนึ่งของชาวอีสาน มีชื่อเรียกต่างๆ เช่น มวยลาว เสือลากหาง ฯลฯ มวยโบราณนิยมฝึกหัดตามหมู่บ้าน เพื่อให้มีกำลังวังชาสามารถต่อสู้ป้องกันตัว ในขณะเดียวกันก็คำนึงถึงความสวยงามของลีลาท่ารำท่าฟ้อน มีการร่ำเรียนเวทย์มนตร์คาถาเป่าหมัดเข่าให้มีพละกำลัง ปี พ.ศ. 2525 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้นำการแสดงมวยโบราณ จากจังหวัดสกลนครมาปรับปรุงให้เป็นรูปแบบการแสดง นำผลงานแสดงเผยแพร่เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชาวอีสานให้คงอยู่สืบไป ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ ลายภูไทสกลนคร

จังหวะกลองมวยโบราณ

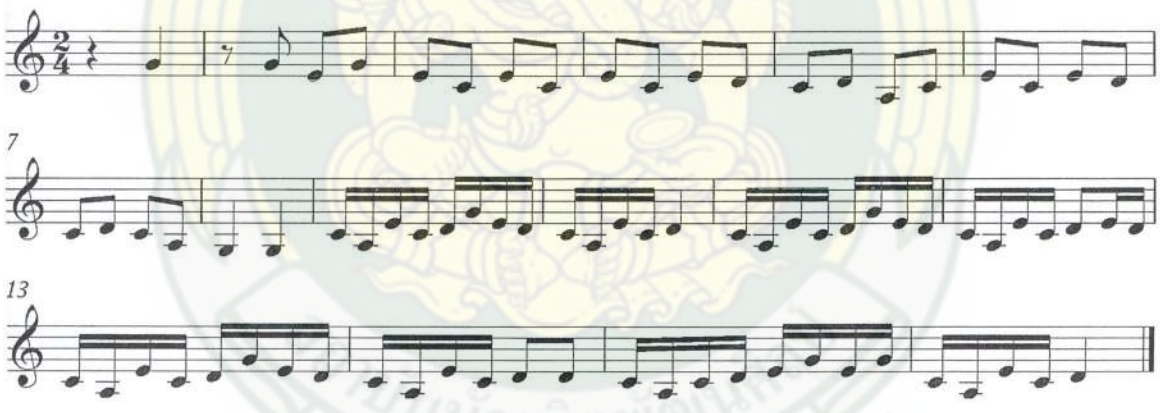
- โจ๊ะ - จ๊ะ	-โจ๊ะ – ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	-โจ๊ะ – ติง	- โจ๊ะ- จ๊ะ	-โจ๊ะ – ติง	- ติง -โจ๊ะ	โจ๊ะโจ๊ะ-ติง
- ติงติง ติง	- ติง – ติง	- ติง – ติง	- ติง – ติง				

โน้ตลายภูไทสกลนคร

(: - - - ล,	- - - ด	- ร - ม	- ร – ด	- - - ล,	- - - ด	- ร ด ล,	- ร - ด
- - - ล,	- ,ล - ด	- ร - ม	- ซ – ด	- - - ซ	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ด
- ร ด ล,	- ร - ด	ม ร ด ล,	ด ร – ด:)	- - - ล,	- ซ - ร	- ม - ด	- ล, - ม
- - - -	- ซ - ร	- ม - ด	- ล, – ร	- - - -	- ม - ร	- ด- ล,	- ซ, - ล,
- ม – ล,	- ม - ร	ม ร ด ล,	- ซ, - ล,				

8. ฟ้อนแม่บทอีสาน

ฟ้อนแม่บทอีสาน เป็นการรำแม่ท่านาฏศิลปพื้นบ้านอีสาน 48 ท่า แต่ละท่ามีชื่อเรียกแตกต่างกัน โดยเลียนแบบท่าทางการดำรงชีวิตของชาวบ้าน ท่าทางตามธรรมชาติและท่าทางของสัตว์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้รับถ่ายทอดจาก ดร.ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ปี พ.ศ. 2536 นำเอาท่าแม่บทอีสานมาฝึกหัดให้กับนักเรียนนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เรียบเรียงเป็นท่าฟ้อนเรียกชุดการแสดงนี้ว่า ฟ้อนแม่บทอีสาน เมื่อปี พ.ศ. 2526 และนำออกแสดงเผยแพร่ ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายแคนทางสั้น คือ ลายสุดสะแนน

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนแม่บทอีสาน

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ม	- ด - ม	- ด - ม	- ด - ม
- ร - ด	- ร - ล,	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ด	- ร - ด	- ล, - ซ,	- - - ซ,
(:- - - ด	ล, ม ด ร	ซ ม ร ด	ล, ม ด ร	- - - ด	ล, ม ด ร	ซ ม ร ด	ล, ม ด ร
- ม ร ด	ล, ม ด ร	ซ ม ร ด	ล, ม ด ร	- ร - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ซ ด	ล, ม ด ร:)

9. ฟ้อนกระทบสาก

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้นำการเต้นสากของชาวแสกจังหวัดสกลนครมาผสมผสานกับการละเล่นเรือมอันเรของชาวจังหวัดสุรินทร์ ที่มีลักษณะการละเล่นคล้ายกับการรำลาวกระทบไม้ โดยเริ่มจากการฟ้อนจังหวะทำนองช้า และเร่งจังหวะเร็วที่สนุกสนานเร้าใจ ผู้แสดงต้องอาศัยความชำนาญในการก้าวเท้าเข้า-ออก ตามจังหวะไม้ ขณะเดียวกันก็แสดงลีลาท่าทางให้สวยงามกลมกลืนกับการเต้น ส่วนลีลาในการเต้นนั้นได้ศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์ให้มีลีลาที่สนุกสนานออกแสดงเผยแพร่ เมื่อปี พ.ศ. 2526 เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ เพลงอาไย

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนกระทบสาก

ท่อน 1

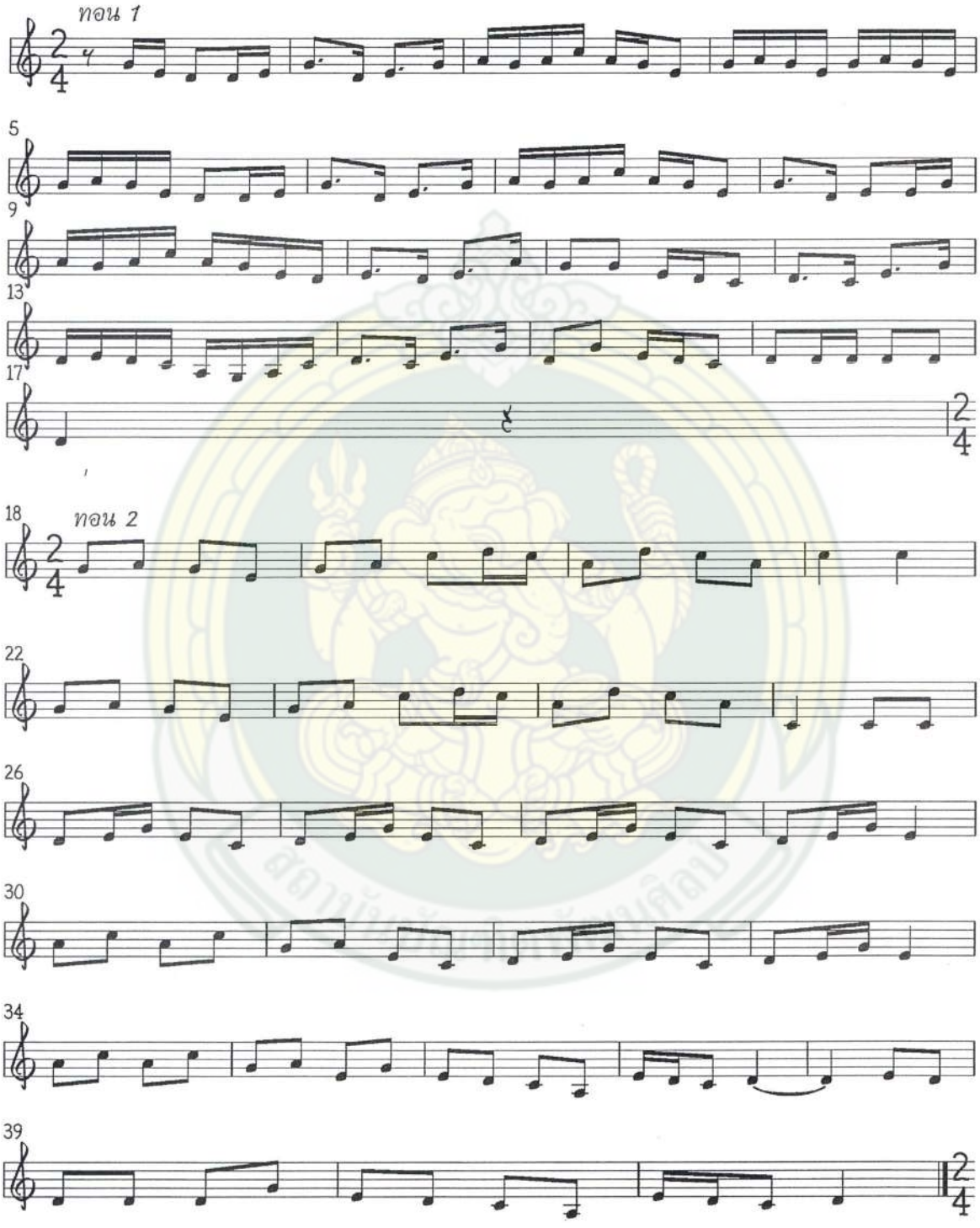
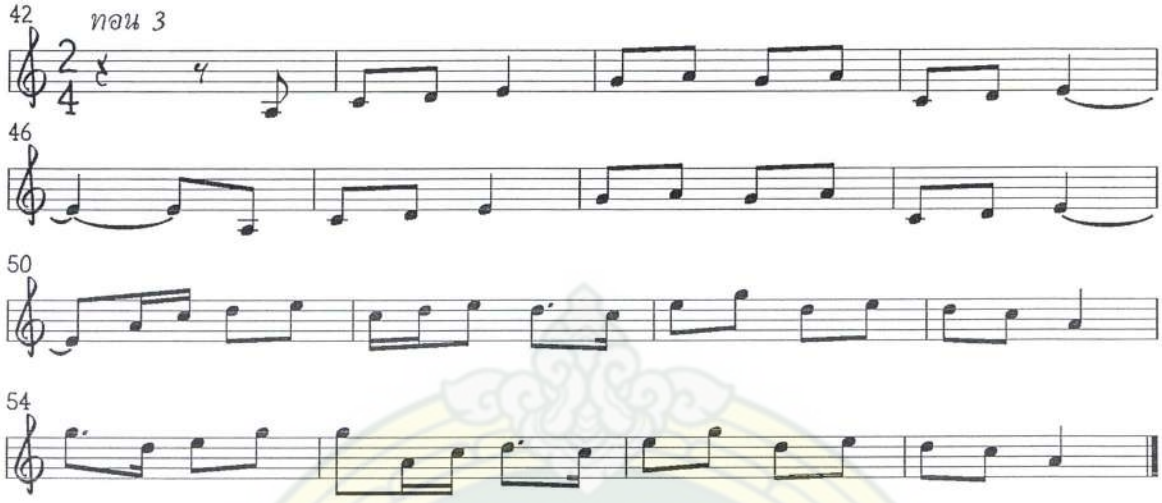
- ซ ม ร	- ร ม ซ	- - ร ม	- - ซ ล	ซ ล ด ล	- ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ
ล ซ ม ร	- ร ม ซ	- - ร ม	- - ซ ล	ซ ล ด ล	- ซ ม ซ	- - ร ม	- ม ซ ล
ซ ล ด ล	ซ ม ร ม	- - ร ม	- - ล ซ	- ซ – ม	ร ด - ร	- - ด ม	- - ซ ร
ม ร ด ล	ซ ล ด ร	- - ร ม	- - ซ ร	- ซ – ม	ร ด - ร	- ร ร ร	- ร - ร

ท่อน 2

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

ท่อน 3

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

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนกระทบสาก

10. เรือมกันตรึม

กันตรึม หรือ โจ๊ะกันตรึม คือการละเล่นของชาวอีสานใต้ เป็นการละเล่นที่กำลังได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน การละเล่นชนิดนี้ได้รับการสืบทอดมาจากสมัยขอม เดิมทีการละเล่นนี้ใช้สำหรับขับประกอบการเซ่นบวงสรวงเวลามีการทรงเจ้าเข้าผี แต่ในปัจจุบันกันตรึมใช้เป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงโดยทั่วไป

เรือมกันตรึม เป็นการแสดงที่ใช้ทำนองเพลงกันตรึมบรรเลงประกอบ “เรือม” หมายถึง รำ กันตรึมเป็นคำที่เกิดจากเสียงตีกลอง (สโกล) คือเสียงโจ๊ะกันตรึม ท่ารำชุดเรือมกันตรึม ใช้ประกอบการรำแต่ละท่า แต่ละทำนองเพลงจะแตกต่างกันออกไป ส่วนใหญ่คิดประดิษฐ์ท่ารำเลียนแบบกิริยาของคนและสัตว์ ตลอดจนธรรมชาติที่อยู่ใกล้ตัว จากความสำคัญดังกล่าววิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจึงรวบรวมท่าฟ้อนและเพลง มานำเสนอในรูปแบบของการแสดงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบ 7 เพลง คือ เพลงอายัยสาระยังท่าเดินออก เพลงเชิ้บๆ ท่าเชิญชวน เพลงกัญจัญเจก ท่าเขียดตะปาด เพลงอันซองสแนโนบท่าอันซองสแนโนบ เพลงปัญแชร์ ท่าเชิญให้หลงใหล เพลงอมตุกท่าพายเรือ เพลงมงกวลจองไดท่ามงคลผูกข้อมือ เครื่องดนตรีประกอบด้วย กลองกันตรึม ตรัว ปี่อ้อ ฉิ่ง กรับ ฉาบ

โน้ตเรือมกันตรึม

1. เพลงอายัยสาระยัง

จังหวะกลอง

- - - โจะ	-โจะ-ตรึม	- - - ตรึม	- โจะ - -	- - - โจะ	-โจะ-ตรึม	- - - ตรึม	- โจะ - -
(: - ซ - ร	- ม - ซ	- - - ล	- ท - -	- ร - ท	ร ท ล ซ	- ล ซ ม	- ซ - -
- ซ - ร	- ม - ซ	- - - ล	- ท - -	- ร - ท	- ล - ซ	- ล ซ ม	- ซ - -
- ท - ซ	- ท ซ ล	- - ซ ม	- ซ - ล	ซ ล ท ร	- ม - ฟ	- - ม ร	- - - -
- ท - ซ	- ท ซ ล	- - ซ ม	- ซ - ล	ซ ล ท ร	- ม - ฟ	- - ม ร	- - - - :)

2. เพลงเชิ้บเชิ้บ

จังหวะกลอง

- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม
(:- - - -	- - - ร	- ร - -	- ท - ร	- - - -	- ซ - ท	- ท - ล	- ร - ท
- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ท	- - - ร	- - ซ ล	- ล ท ล	- ซ - ม
- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ท	- - - ร	- - ซ ล	- ล ท ล	- ซ - ม
- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ม	- - - -	- ซ ม ซ	- ซ ท ล	- ซ - ม
- - - ร	- ร - ท	- ล - ซ	- ม ซ ล	- - - ร	- ร - ท	- ล - ซ	- ม ซ ล

3. เพลงกัญจัญเจก

จังหวะกลอง

- - - ตรึม	-โจะ-โจะ	- - - ตรึม	-โจะ-โจะ	- - - ตรึม	-โจะ-โจะ	- - - ตรึม	-โจะ-โจะ
(: - - - ท	- - - ท	- - - ท	- ร ท ท	- ร ท ท	- ท ร ท	ล ท ร ท	- ร - ร
- ท ร ท	- ท ร ท	ล ท ร ท	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ร	- ท ร ล	- - ซ ม
- ซ ม ซ	ล ซ ร ท	ร ท ซ ล	- - ซ ม	- ซ ม ซ	ล ซ ร ท	ร ท ซ ล	- ซ - ท
- ซ - ล	- ซ - ร	- ท ร ล	- - ซ ม	- ซ ม ซ	ล ซ ร ท	ร ท ซ ล	- - ซ ม
- ซ ม ซ	ล ซ ร ท	ร ท ซ ล	- - - ท :)				

4. เพลงอันซอง

จังหวะกลอง	- - - โจะ	-ตรึม-โจะ	- - - ตรึม	-ตรึม-โจะ	- - - โจะ	-ตรึม-โจะ	-โจะ-ตรึม	-ตรึม-โจะ
	- - - -	(:- - - -	- ช ร ท	- ล - ท	ล ท ร ำ ช	- ด ำ ล ล	ช ฟ ร ล	ด ำ ล ช ช
	- - ฟ ร	- - - -	- ช ร ท	- ล - ท	ล ท ร ำ ช	- ด ำ ล ล	- ช ร ล	ด ำ ล ช ช
	- - ช ช	- - ช ช	- ท - ท	ล ท ร ำ ท	ล ท ร ำ ช	- ด ำ ล ล	- ช ร ล	ด ำ ล ช ช
	- - ฟ ร:)							

5. เพลงปัญแชร์

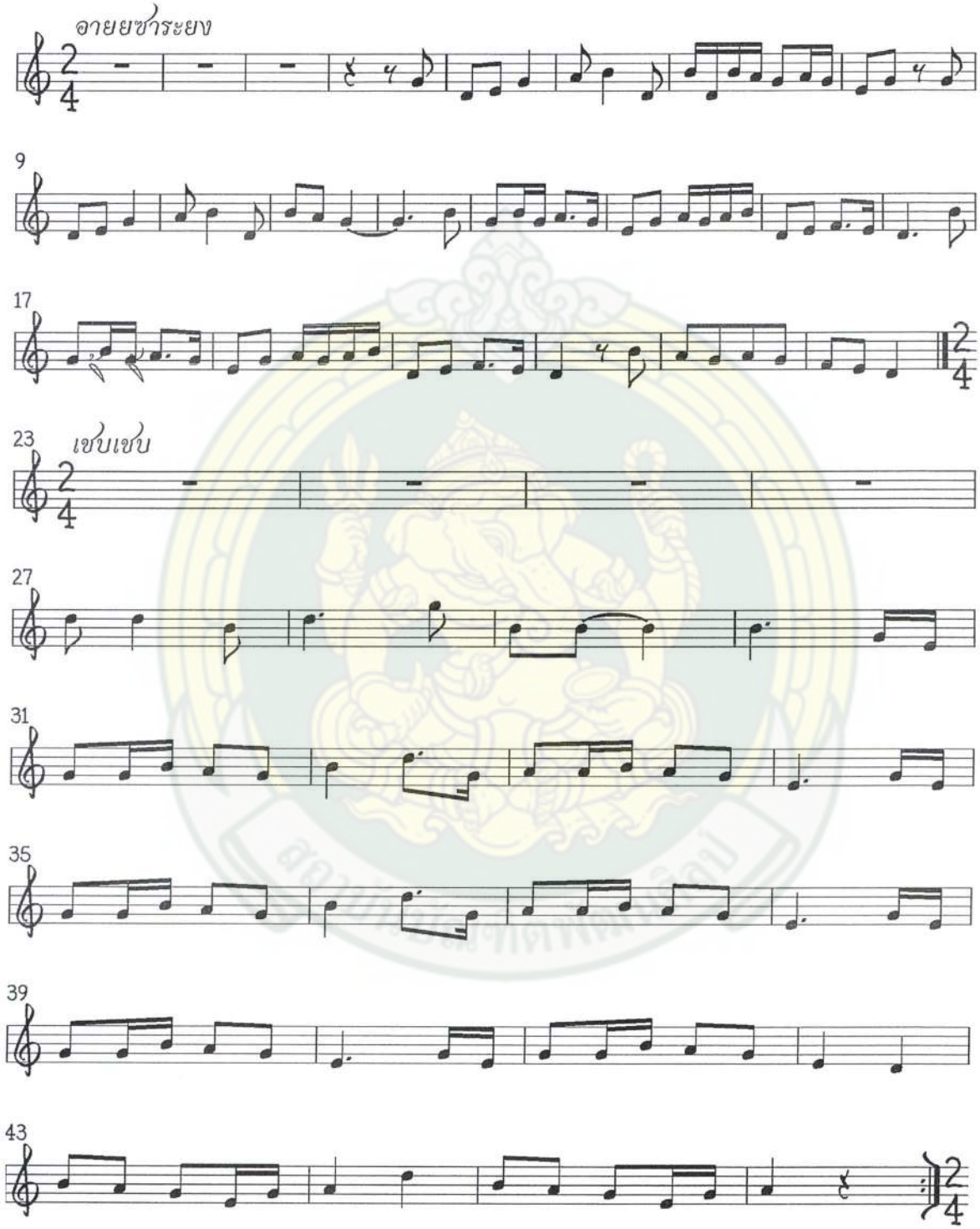
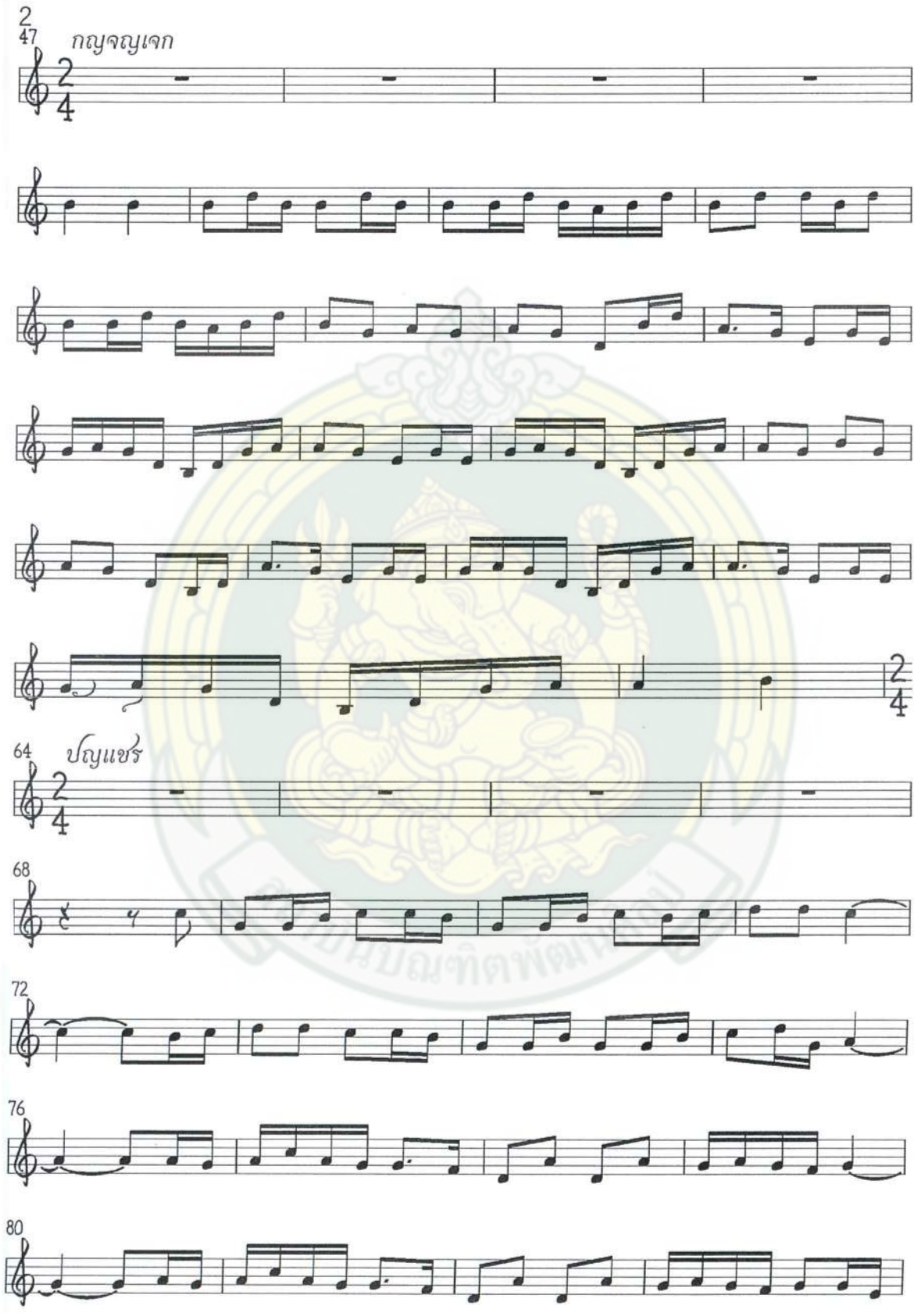
จังหวะกลอง	- - - โจะ	-ตรึม-เจิง	-ตรึม-โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - ตรึม	- - - เจิง	- - - ตรึม	- - - ตรึม
	- - - - -	- - - - -	- ด - ช	- ช ท ด	- ด ท ช	- ช ท ด	- ท ด ร	- ร - ด
	- - - - -	- - - - -	- ท ด ร	- ร - ด	- ด ท ช	- ช ท ด	- ท ด ร	- ร - ท
	- - - - -	- - - - -	- ล ช ล	ด ล ช ช	- - - ล	- ช ฟ ร	- ล - ช	ล ช ฟ ช
	- - - - -	- - - - -	- ล ช ล	ด ล ช ช	- - - ล	- ช ฟ ร	- ล - ช	ล ช ฟ ช
	- ช ม ช	ล ช ร ท	ร ท ช ล	- - - ท :)				

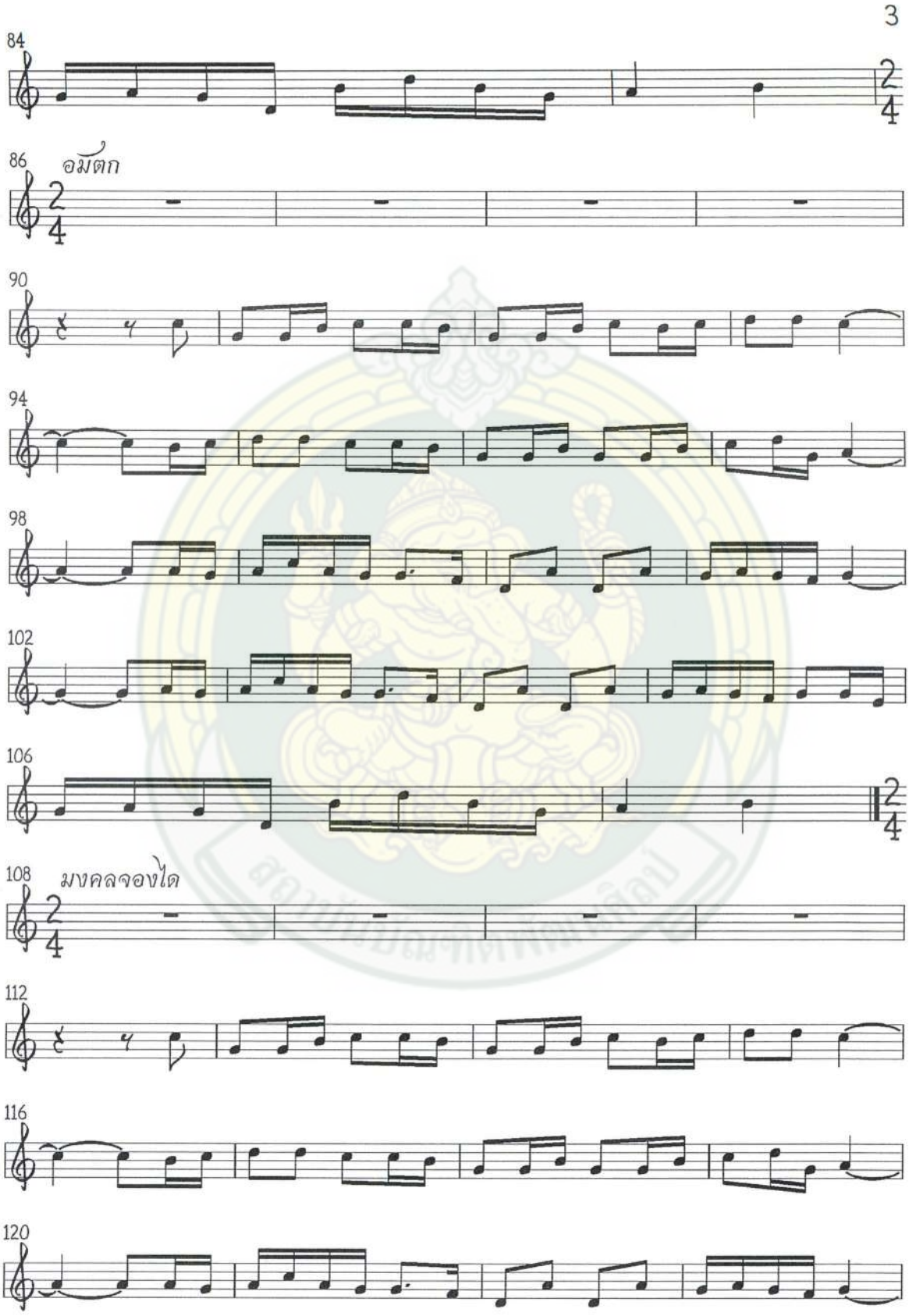
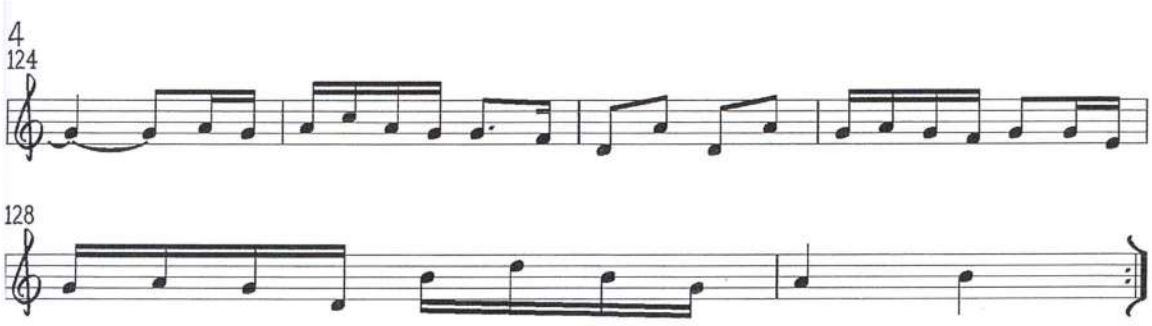
6. เพลงอมตุก

จังหวะกลอง	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - ตรึม	-ตรึม-โจะ	- - - โจะ	-ตรึม-ตรึม	- - - ตรึม	-ตรึม-โจะ
	(:- - - -	- - - ร	ด ร ด ฟ	- ช - ล	- - - -	ช ล ด ร	ฟ ด ฟ ร	- ด – ล
	- - - ด	ล ล ล ล	ด ร ด ฟ	- ช - ล	- - - -	ช ล ด ร	ฟ ด ฟ ร	- ด – ล
	ด ร ด ล	ด ช ล ด	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ	- ฟ - ฟ	ด ร ฟ ช	ล ฟ ล ช	- ฟ - ร
	ด ร ด ล	ด ช ล ด	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ	- ฟ - ฟ	ด ร ฟ ช	ล ฟ ล ช	- ฟ - ร :)

7. เพลงมงคลจองได

จังหวะกลอง	- - - โจะ	- - - ตรึม	-เจิง-โจะ	- -กันตรึม	- - - โจะ	- - - ตรึม	-เจิง-โจะ	- -กันตรึม
	- - - -	- ช ม ช	- ช ท ล	- ช - ม	- - - ม	- ช ม ช	- ช ท ล	- ช - ม
	- ร - ท	- ล - ท	- ช ล ท	ร ท ร ล	- ร - ท	- ล - ท	- ช ล ท	ร ท ร ล

โน้ตประกอบการแสดงเรือมกันตรึม

2
47
กญจญเจก
64
ปญแชร์
68
72
76
80


3
84
86
อมตก
90
94
98
102
106
108
มงคลจองไค
112
116
120

11. ฟ้อนกลองตุ้ม

ฟ้อนกลองตุ้ม เกิดขึ้นเมื่อประมาณ 60-70 ปีมาแล้ว โดยฟ้อนประกอบประเพณีบุญบั้งไฟ เหตุที่เรียกชื่อการแสดงชุดนี้ว่า “ฟ้อนกลองตุ้ม” เพราะใช้กลองตุ้มและพังฮาดตีประกอบ เดิมผู้ฟ้อนเป็นชายล้วน ต่อมามีการนำผู้หญิงฟ้อนเมื่อประมาณ 10 ปีที่ผ่านมา ลักษณะการฟ้อนเป็นการฟ้อนเดินถอยหลัง มีความหมายว่า เดินตามรอยเท้าของบรรพบุรุษ ท่าฟ้อนเป็นแบบพื้นบ้านเน้นการสะบัด กวัดไกวมือ ทำให้นิ้วที่สวมเล็บดูสวยงาม เป็นท่าง่าย ๆ ประมาณ 5 ท่า และหมุนเวียนไปในท่าเดิม วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้รวบรวมท่าฟ้อนกลองตุ้มจากบ้านลาดสำราญ อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี และบ้านหนองแก้ว อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ มาผสมผสานกัน ท่าในจังหวะเร็วนำมาจากชาวบ้านหนองสูง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงและการแปรแถวได้ปรับปรุงให้เหมาะสมกับการแสดงเพื่อต้องการอนุรักษ์การฟ้อนแบบโบราณของอีสานไว้มิให้สูญหาย

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายดนตรีกลองตุ้มโบราณ

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนกลองตุ้ม

จังหวะที่ 1

กลองตุ้ม	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง
พังฮาด	- - - -	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง	- - - -	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง
สะไน	- - - -	- - - <u>รม</u>	- - - <u>ม</u>	- - - <u>รม</u>	- - - -	- - - <u>รม</u>	- ร - <u>ม</u>	- - - <u>รม</u>

จังหวะที่ 2

กลองตุ้ม	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง
พังฮาด	- - - -	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง	- - - -	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง
สะไน	- - - <u>รม</u>	- ร - <u>ม</u>	- - - <u>รม</u>	- ร - <u>ม</u>	- - - <u>รม</u>	- ร - <u>ม</u>	- - - <u>รม</u>	- ร - <u>ม</u>

จังหวะที่ 3

กลองตุ้ม	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง
พังฮาด	- - - -	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง	- - - -	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง	- - - แพ่ง
สะไน	- - - รม	- ร - ม	- - - รม	- ร - ม	- - - รม	- ร - ม	- - - รม	- ร - ม

จังหวะที่ 4

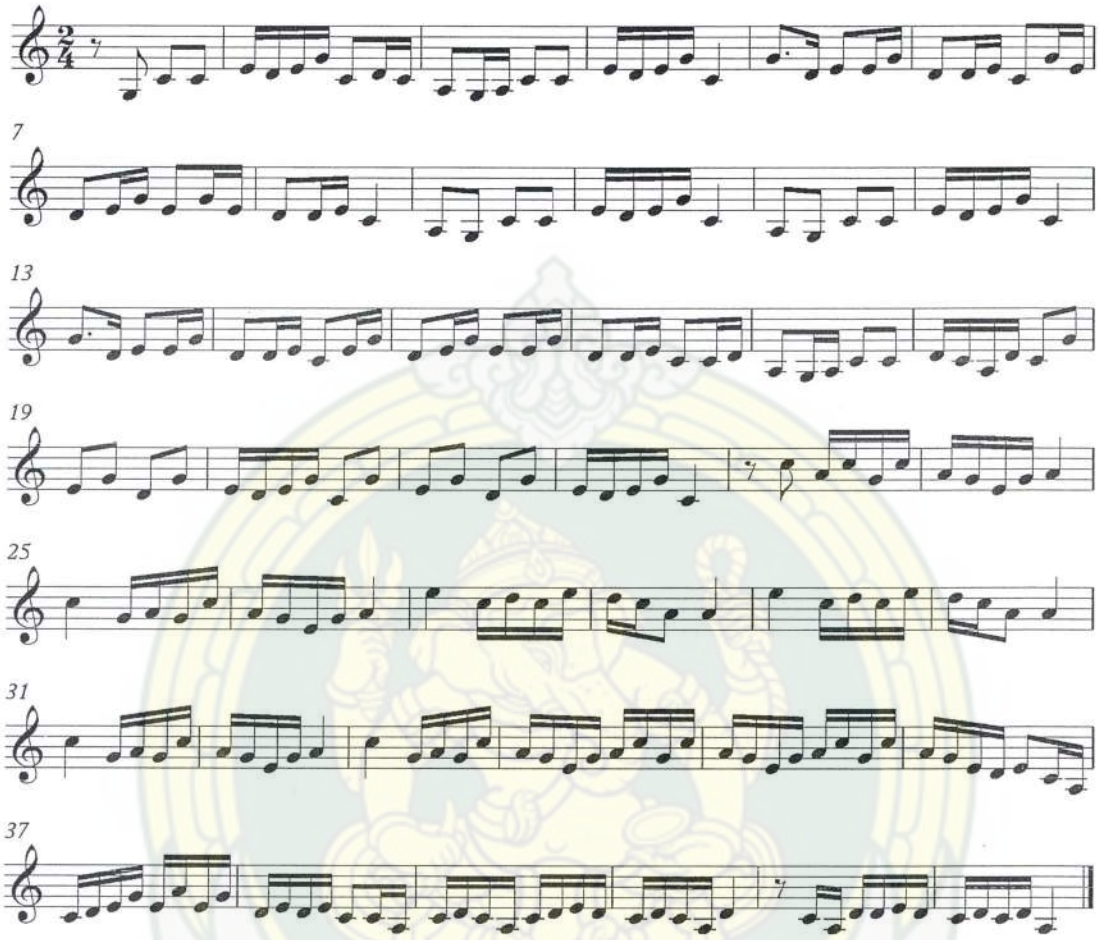
กลองตุ้ม	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง	- - - -	- - - ติ้ง
พังฮาด	- - - แพ่ง	- แพ่ง - แพ่ง	- - - แพ่ง	- แพ่ง - แพ่ง	- - - แพ่ง	- แพ่ง - แพ่ง	- - - แพ่ง	- แพ่ง - แพ่ง
สะไน	- - - รม	- ร - ม	- - - รม	- ร - ม	- - - รม	- ร - ม	- - - รม	- ร - ม

จังหวะที่ 5

กลองตุ้ม	- - - -	- ติ้ง - -	- - - ติ้ง	- - - ติ้ง
พังฮาด	- - - แพ่ง	- - - -	- แพ่ง - -	- - - แพ่ง
สะไน	- - - รม	- รม - -	- ร - รม	- - - รม

กลองส่งเข้าจังหวะดนตรี

- ต ต ต	- ต – ต	ต ต ต ต	ต ต – ล	(: - - - -	- ซ - ด	- ด - ม	ร ม ซ ด
- ร ด ล,	- ซ ล, ด	- ด - ม	ร ม ซ ด	- - - ซ	- - ร ม	- ม ซ ร	- ร ม ด
- ซ ม ร	- ม ซ ม	- ซ ม ร	- ร ม ด	- - - ล,	- ซ - ด	- ด - ม	ร ม ซ ด
- - - ล,	- ซ - ด	- ด - ม	ร ม ซ ด	- - - ซ	- - ร ม	- ม ซ ร	- ร ม ด
- ม ซ ร	- ม ซ ม	- ม ซ ร	- ร ม ด	- ด ร ล,	- ซ ล, ด	- ด – ร	ด ล, ร ด
- ซ - ม	- ซ – ร	- ซ - ม	ร ม ซ ด	- ซ - ม	- ซ – ร	- ซ - ม	ร ม ซ ด
- - - -	- ด - ล	ด ซ ด ล	ซ ม ซ ล	- - - ด	- - - ซ	ล ซ ด ล	ซ ม ซ ล
- - - ม	- - - ด	ร ด ม ร	ด ล - ล	- - - ม	- - - ด	ร ด ม ร	ด ล - ล
- - - ด	- - - ซ	ล ซ ด ล	ซ ม ซ ล	- - - ด	- - - ซ	ล ซ ด ล	ซ ม ซ ล
ด ซ ด ล	ซ ม ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	- ด ล, ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	ม ร ม ด
- ด ล, ด	ร ด ล, ด	ร ม ร ด	ร ด ล, ร	- - - -	- ด ล, ร	ร ม ร ด	ร ด ร ล:)

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนกลองตุ้ม

12. ฟ้อนสาละวัน

สาละวันคือชื่อแขวง ๆ หนึ่งของประเทศ สปป.ลาว (ลาวตอนใต้)แขวงสาละวันอุดมสมบูรณ์ไปด้วยธรรมชาติที่สวยงาม มี 8 เมือง ได้แก่ เมืองสาละวัน เมืองตะโอ๊ย เมืองตุ้มลาน เมืองละครเพ็ง เมืองวาปี เมืองคงเซโดน เมืองเล่างามและเมืองม้วย มีประชากร 60 กว่าชนเผ่า แขวงสาละวันยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมดั้งเดิม การลำสาละวันที่เก่าแก่กำเนิดมาจากการทรงผีไท้ ผีแถนตามความเชื่อดั้งเดิม ต่อมากลายมาเป็นมหรสพของชุมชนและประยุกต์เพิ่มเติมกลอนลำ ให้เกิดความสนุกสนาน

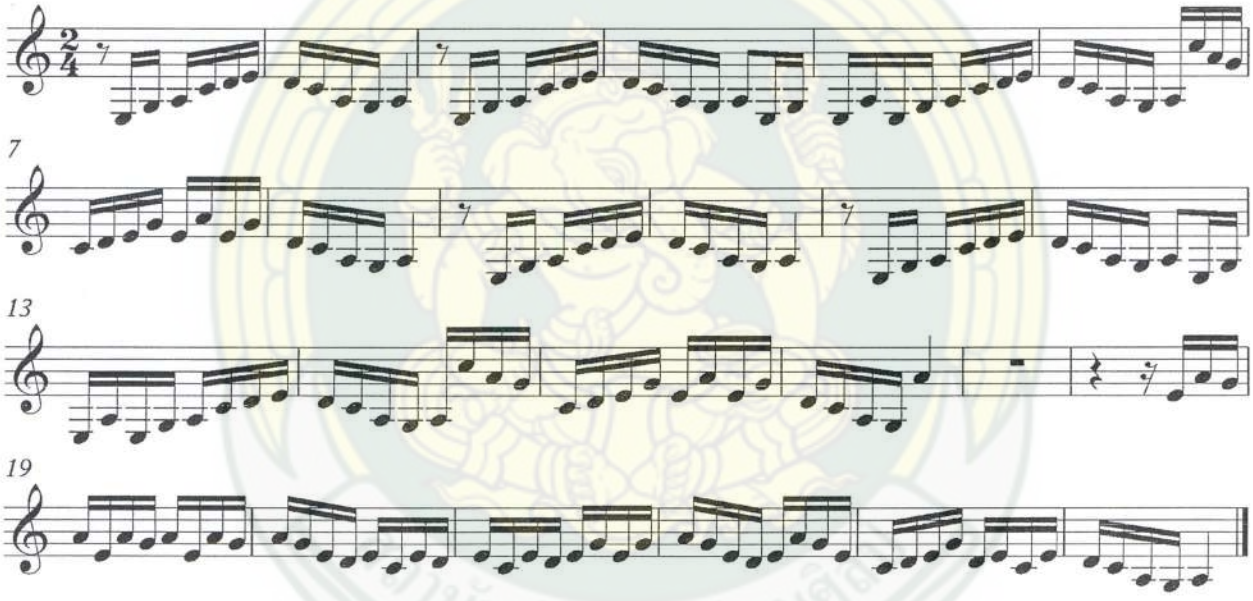
การแสดงพื้นบ้านอีสานชุด “ฟ้อนสาละวัน” ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เพราะเล็งเห็นคุณค่าความไพเราะของคำร้องและทำนอง รวมถึงท่าฟ้อนที่เป็นศิลปะพื้นบ้านที่สวยงามและความสวยงามของลวดลายบนผ้าทอของชาวสาละวัน คณะครูวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้เดินทางไปเมืองสาละวัน สปป.ลาว เพื่อศึกษาและนำท่าฟ้อนประกอบการลำสาละวันมาจัดระเบียบแบบแผนการแสดง เพื่อใช้แสดงประกอบในวงโปงลาง โดยยังคงอนุรักษ์ท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมและยังคงรูปแบบการแสดงดั้งเดิมไว้ครบถ้วน แล้วนำมาแสดงเผยแพร่ในประเทศไทยต่อไป

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายสาละวัน

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนสาละวัน

(: - - - -	-มฺ ซฺ ลฺ	ด ร ม ร	ด ล ซ ลฺ	- - - -	-มฺ ซฺ ลฺ	ด ร ม ร	ด ลฺ ซฺ ลฺ
-มฺ ซฺ มฺ	ลฺ มฺ ซฺ ลฺ	ด ร ม ร	ด ลฺ ซฺ ลฺ	ด ล ซ ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	ด ลฺ ซฺ ลฺ*
- - - -	-มฺ ซฺ ลฺ	ด ร ม ร	ด ลฺ ซฺ ลฺ	- - - -	-มฺ ซฺ ลฺ	ด ร ม ร	ด ลฺ ซฺ ลฺ
-มฺ ซฺ มฺ	ลฺ มฺ ซฺ ลฺ	ด ร ม ร	ด ลฺ ซฺ ลฺ	ดฺ ล ซ ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ร	ด ลฺ ซฺ ลฺ:)

ท่อนเดี่ยว

- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	ม ล ซ ล	ม ล ซ ล	ม ล ซ ล	ซ ม ร ม
ด ม ร ม	ด ม ร ม	ซ ม ซ ล	ซ ม ร ม	ล ซ ม ด	ร ม ซ ร	ม ด ม ร	ด ลฺ ซฺ ลฺ :)

เนื้อร้องฟ้อนสาละวัน

(เกริ่น) โอ่ โอ นออ้ายเอย มามาแล้วสาละวัน มาแล้ว มาเอาแนวไปไว้มาเอาในไปว่าน เอาเมือปลูกไว้บ้านเฮ็ดแนวๆ นั่นแล้วๆ แท้นา

โอนอ อ้ายเอย ยามเมื่อมาเห็นหน้าอยากขอว่าถามถึงๆ อ้ายเอย สุขชำบายดีบ่หือได๋อยากฮู้ข่าว อ้ายเอย น้องนี่มาฟ่าวๆ มาเห็นหน้า อยากข่าวถามๆ นั่นแล้ว

โอ่ โอ่นออ้ายเอย เชิญอ้ายมาลำฟ้อนสาละวันให้มันล่องอ้ายเอย ขอเชิญอ้ายและน้องมาเตี้ยเข่าใส่กันใส่กัน เตี้ยลงสาละวันเตี้ยลง เตี้ยลงดั่งคือหงษ์เล่นน้ำ อยากให้งามให้เตี้ยลงต่ำ เตี้ยต่ำๆ เตี้ยลงต่ำๆ เตี้ยลงแล้วฟังน้องสิเดียวกลอน ฟ้อนอ่อนๆ เด้อชายสาละวัน ฟ้อนอ่อนๆ เด้อสาวสาละวัน เฮามาฟ้อนนำกันให้เตี้ยลงต่ำๆ เตี้ยต่ำๆ ให้เตี้ยลงต่ำๆ เกี้ยวให้งามให้เตี้ยต่ำจำดิน

เตี้ยลงแล้วลุกขึ้นสาละวัน สาละวันลุกขึ้น ลุกขึ้น ลุกขึ้นสาละวัน ลุกขึ้นแล้วฟ้อนอยู่ตรงๆ มา รำวงนำกันเป็นหมู่ เดินเป็นคู่สอดใส่มาลัย จักแฟนไผ่สั่งมางามแท้นอ รูปหล่อๆ น้องอยากขอเมือนำ ตาดำๆ สิฮักน้องบ่นอ ตาดำๆ สิฮักน้องบ่นอ โอ (กลองส่ง)

โอ่ โอนออ้ายเอยยามเมือมาเห็นน้ำวังใสคิดอยากอาบ หลายเด ยามนี้มาไปฮอดแล้ววังน้ำย่านเพิ่นหมาย คิดอยากอาบเมื่อนำ อ้ายย่านบ่อนนั่งนั่นมีตั่งแต่ขอนเด คันบ่อนนอนย่านมีตั้งแต่เสี้ยน หาบ่อนเมี้ยนคิงน้องย่านบ่มีๆ นา

โอ่ โอนออ้ายเอย น้องนิคิดฮอดอ้าย กินเข่าคำสมัก กินผักคำสะท้อน บัดหาคำเข่าย่อยคืออ้าย ชิจมนำจมนำ นา โอ (ลง)

โอ เฮาได้มาสะท้อนสาละวันกันเป็นหมู่ เดินเป็นคู่เกี่ยวก้อย สาวชำเล็กบ่าวชำน้อย มาลอยหน้านั้นต่อไป

สาละวัน เดินหน้า ๆ ๆ สาละวัน สาละวัน ถอยหลัง ๆ ๆ สาละวัน (ซ้ำ)
ถอยหลังแล้วเชิญยิ้มหวานๆ อ้ายบ่สงสาร สาวหมอลำบ่ บ่ฮักน้องบ่ (ซ้ำ) โอ ลง (ดนตรี)
สาละวัน ขาเดียว ๆ ๆ สาละวัน สาละวัน แขนเดียว ๆ ๆ สาละวัน (ซ้ำ)
แขนเดียวนั่นเชิญยิ้มหวานๆ อ้ายบ่สงสาร สาวหมอลำบ่ บ่ฮักน้องบ่ ๆ โอลง (ดนตรี)
โอ โอ นออ้ายเอย พอแต่มาถึงนี้สาละวันสิลาก่อน คันเอยขออวยพรบัดท้าย สิลาอ้ายบัดต่าวลง
สาละวัน ลาลง ๆ สาละวัน สาละวัน ลาลง ๆ สาละวัน โอ่ นา

ผลงานการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์

ผลงานการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ใหม่ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้แนวความคิดจากวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตของชาวอีสาน นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงพื้นบ้านอีสาน เกิดกระบวนการคิดสร้างสรรค์ท่าฟ้อนและสืบทอดการแสดงโดยบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนศิลปะการแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีผลงานจำนวน 31 ชุด ดังนี้

1. ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ

เป็นการแสดงที่นำมาจากวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง “ท้าวสีธน-นางมโนราห์” โดยตัดเอาตอนนางมโนราห์และพี่ทั้งหกขออนุญาตพระบิดาและพระมารดา ไปเล่นน้ำที่สระอโนดาตและนางมโนราห์ติดบ่วงพรานบุญ พี่ทั้งหกตกใจกลัวเมื่อช่วยเหลือนางมโนราห์ไม่ได้จึงบินหนีกลับไปยังเขาไกรลาส ดร.ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้เคยรับบทบาทแสดงเป็นนางมโนราห์ในวงหมอลำคณะรังสิมันต์ จึงนำท่าฟ้อนดังกล่าวมาถ่ายทอดให้นักเรียน

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ คือ ลายลำเพลิน ลายลำเพลินเป็นลายดนตรีที่ดัดแปลงมาจากทำนองลำของหมอลำชาวอีสานซึ่งมีทำนองแบบเดียวซ้ำกันเรื่อยๆ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นำทำนองหลักของลายลำเพลินมาแตกทำนองออกให้มีความหลากหลายแล้วนำเข้ามาบรรเลงควบคู่กับการแสดงชุดนี้ โดยปรับปรุงทำนองให้สัมพันธ์กับท่ารำ ดนตรีมีท่วงทำนองไพเราะจังหวะกระชับ ท่าฟ้อนท่ารำอ่อนช้อยสวยงาม ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานบรรเลง โดยมีการเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ภาษาดนตรีอีสานเรียกว่า ไหล โดยให้เครื่องดนตรีที่ไม่ได้เดี่ยวเล่นทำนองหลักประคองไปเรื่อยๆ

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ

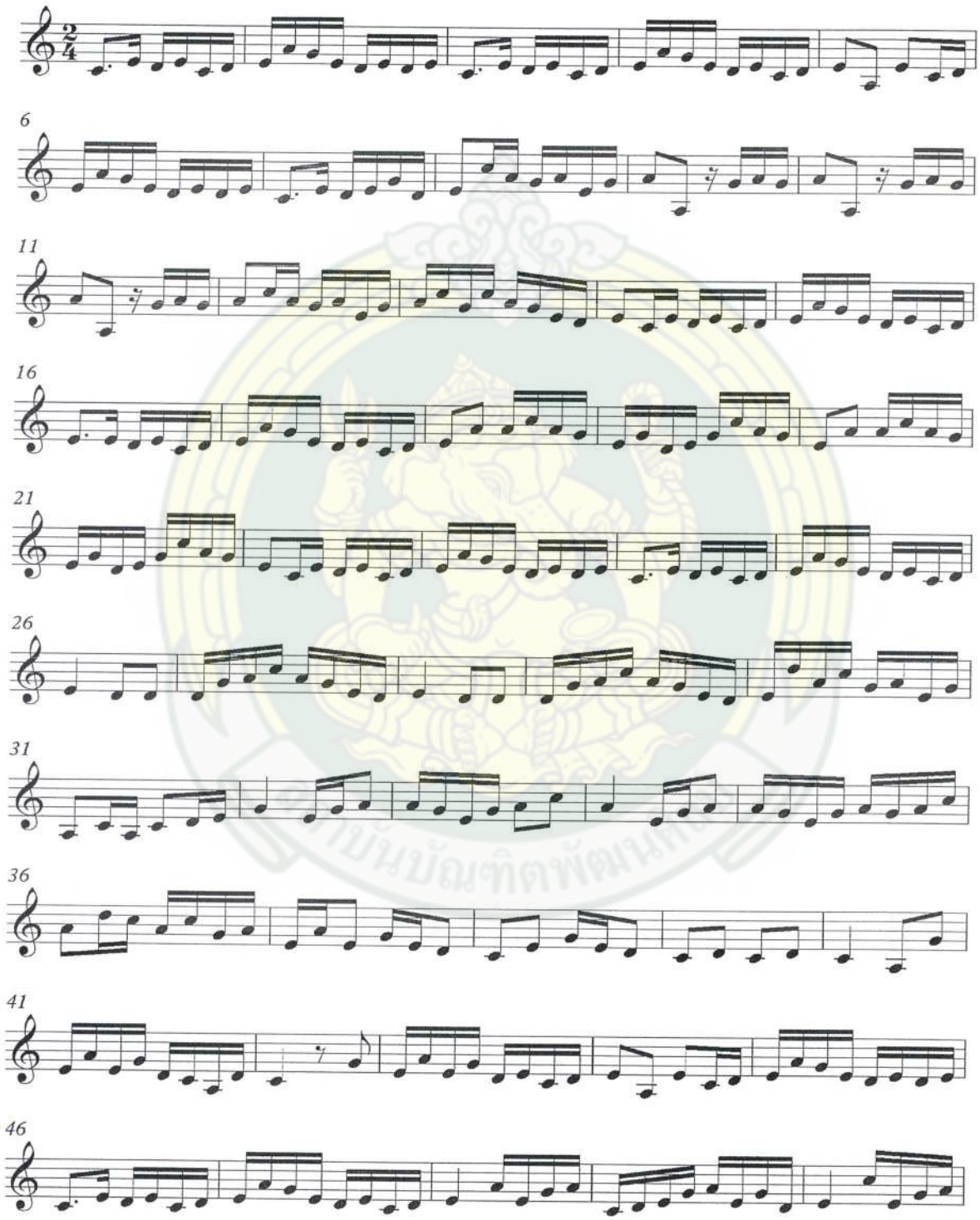
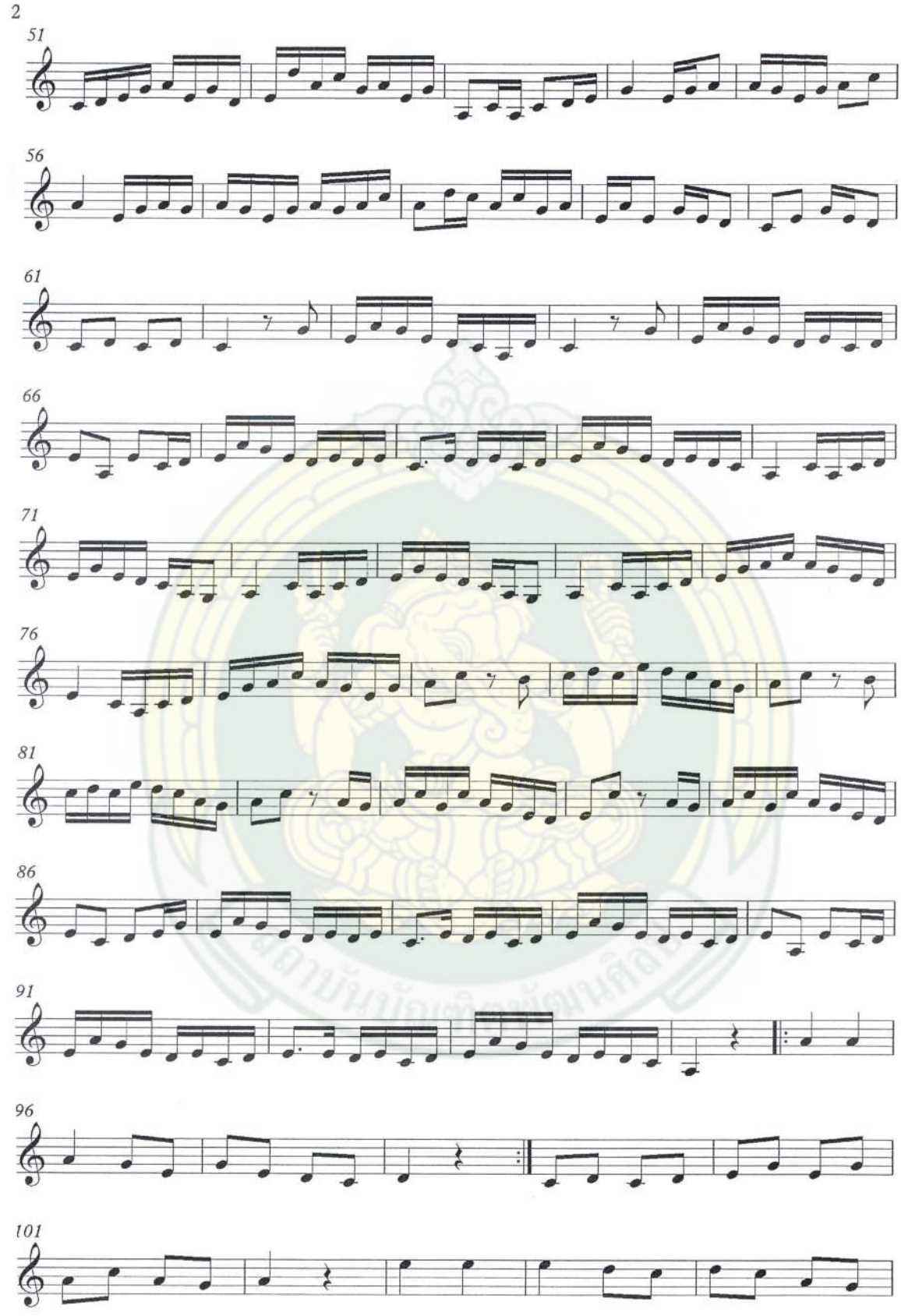
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - ม ร	ม ด ร ม
ล ซ ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- ล, - ม	- ด ร ม
ล ซ ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	ม ซ ร ม	- ด ล ซ	ล ม ซ ล	- ล - -	ซ ล ซ ล
- ล - -	ซ ล ซ ล	- ล - -	ซ ล ซ ล	- ด ล ซ	ล ม ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม
- ด ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- ล - ล	ด ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ด ล ซ ม	- ล – ล	ด ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ด ล ซ ม
- ด ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- - - ร	- ร - ร	ซ ล ด ล	ซ ม ร ม	- - - ร	- ร - ร	ซ ล ด ล	ซ ม ร ม
ร ล ด ซ	ล ม ซ ล,	- ด ล, ด	- ร ม ซ	- - - ม	ซ ล - ล	ซ ม ซ ล	- ด - ล
- - - ม	ซ ล - ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ด ล	- ร ด ล	ด ซ ล ม	ล ม - ซ	ม ร – ด
- ม - ซ	ม ร – ด	- ร - ด	- ร - ด	- - - ล	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ด ล ร ด
- - - -	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- ล, – ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ร ม ด
- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- - - ล	ม ซ ล ด	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม
- - - ด	ม ซ ล ด	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม	ร ล ด ซ	ล ม ซ ล,	- ด ล, ด	- ร ม ซ
- - - ม	ซ ล - ล	ซ ม ซ ล	- ด - ล	- - - ม	ซ ล ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ด ล
- ร ด ล	ด ซ ล ม	ล ม - ซ	ม ร – ด	- ม – ซ	ม ร – ด	- ร - ด	- ร - ด
- - - -	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ด ล ร ด	- - - -	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- ล - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ร ด ล,
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ล, ซ, - ล,	- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ล, ซ, - ล,
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ล ด ล	ซ ม ร ม	- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ล ด ล	ซ ม ซ ล
- ด - -	- ท - ด	ร ด ม ร	ด ล ซ ล	- ด - -	- ท - ด	ร ด ม ร	ด ล ซ ล
- ด - -	- ล ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	- ด - -	- ล ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม
- ด - ร	- ม ซ ม	ล ซ ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- ล, - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ร ด ล

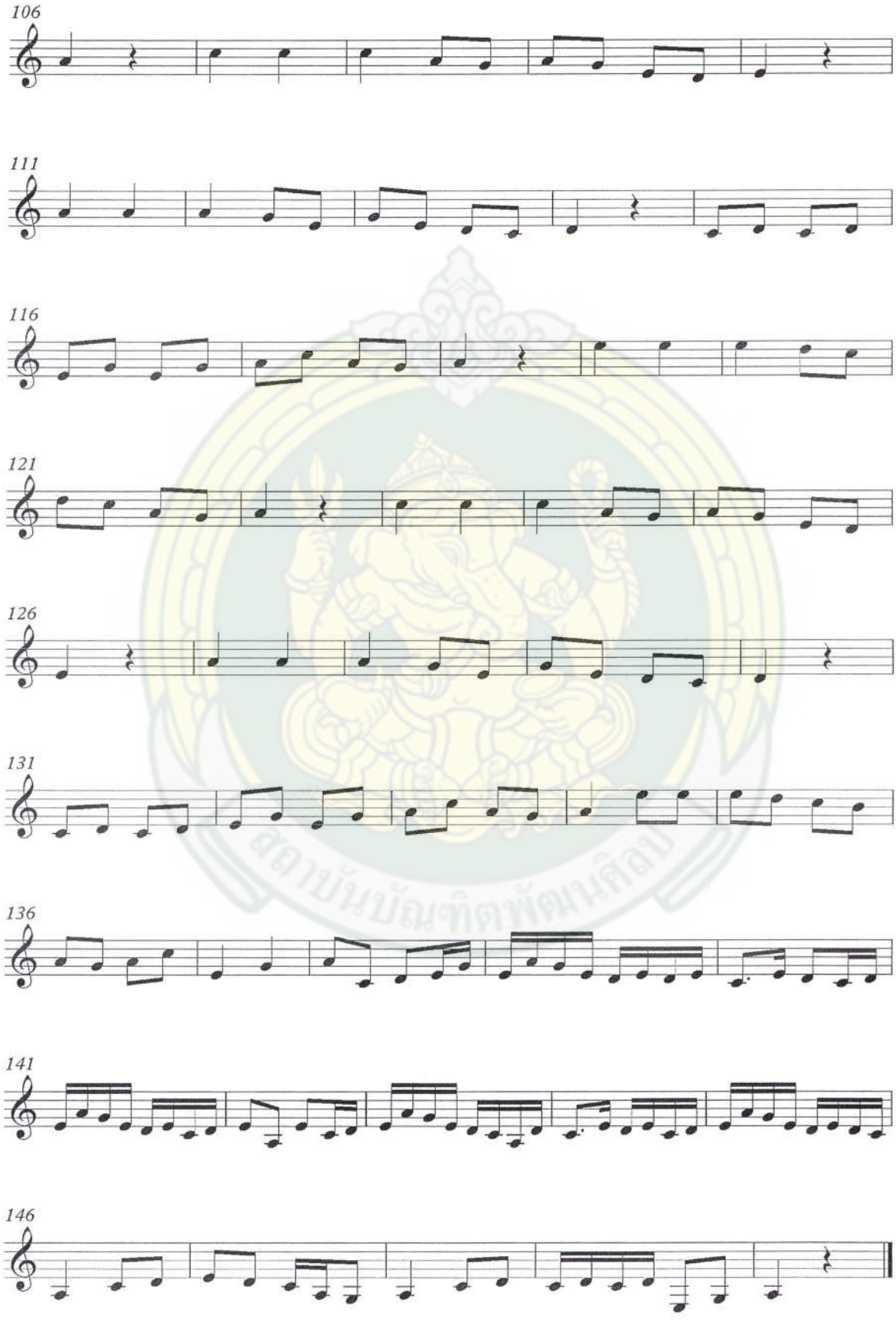
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ซ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ล
- - - -	- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ล
- - - -	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ซ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ล
- - - -	- - - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- - - รำ	- ดำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ล
- - - -	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ร
- - - มำ	- มำ – มำ	- รำ – ดำ	- ท - ล	- ซ – ล	- ดำ – มฺ	- - - ซ	- - - ล
- ด - ร	- ม ซ ม	ล ซ ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- ล, - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ด ล, ร ด	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ร ด ล,

ท่อนเดี่ยว มโนราห์

ท่อนจบ

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

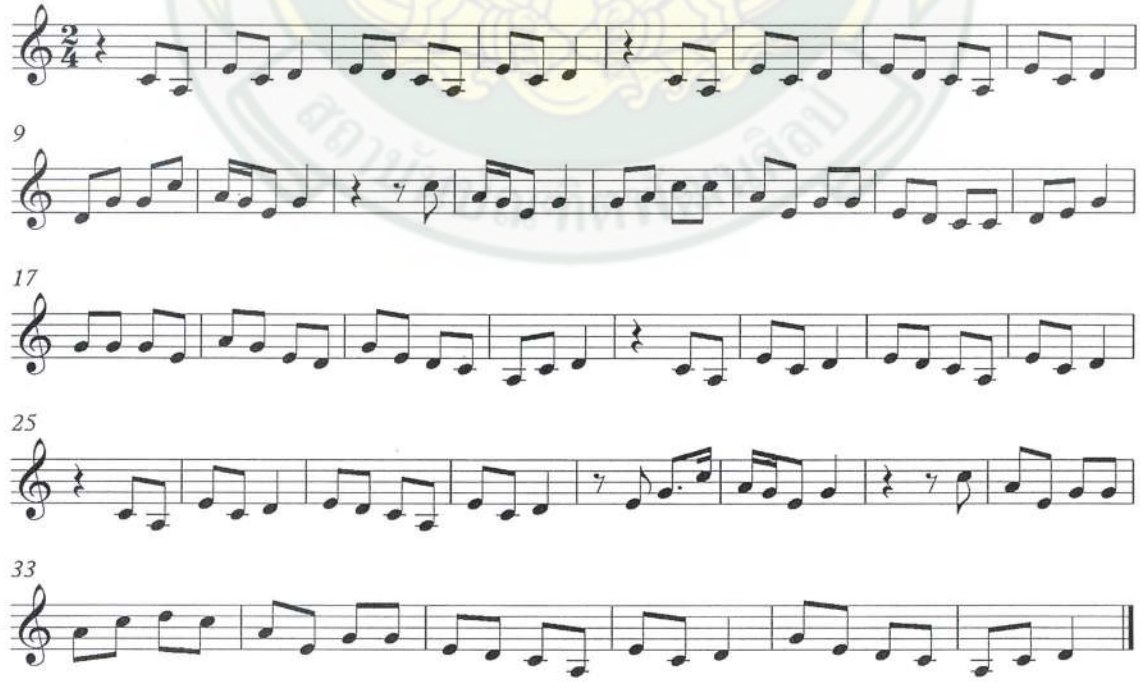
โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ


2
51
56
61
66
71
76
81
86
91
96
101


106
111
116
121
126
131
136
141
146

2. ฟ้อนเต้ยเดือนห้า

คำว่า “เต้ย” หมายถึง การร้องเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาวทางอีสานตอนเหนือ คำว่า “เดือนห้า” หมายถึง เดือนเมษายน ซึ่งมีประเพณีวันสงกรานต์ หรือ บุญสรงน้ำ จะมีการสรงน้ำพระและผู้สูงอายุ หลังจากนั้นหนุ่มสาวจะพากันเล่นสาดน้ำกัน ร้องเต้ยเกี้ยวกัน วิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ดได้สร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนเต้ยเดือนห้า เมื่อปี พ.ศ. 2523 ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายเต้ยหัวโนนตาล

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนเต้ยเดือนห้า

- - - -	- - - ด	- ล$_{,}$ - ม	- ด - ร	- - - ม	- ร - ด	- ล$_{,}$ - ม	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ล$_{,}$ - ม	- ด - ร	- - - ม	- ร - ด	- ล$_{,}$ - ม	- ด - ร
- - - ร	- ซ - ซ	- ด - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- ด - ล	ซ ม - ซ
- - - ซ	- ล - ด	- ด - ล	- ม - ซ	- ซ - ม	- ร - ด	- ด - ร	- ม - ซ
- - - ซ	- ซ - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ม - ร	- ด – ล$_{,}$	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ล$_{,}$ - ม	- ด - ร	- - - ม	- ร - ด	- ล$_{,}$ - ม	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ล$_{,}$ - ม	- ด - ร	- - - ม	- ร - ด	- ล$_{,}$ - ม	- ด - ร
- - - -	- ม - ซ	- - ด ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- ด - ล	- ม - ซ
- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ล	- ม - ซ	- ซ - ม	- ร - ด	- ล$_{,}$ - ม	- ด - ร
- - - ซ	- ม - ร	- ด – ล$_{,}$	- ด - ร				

3. ฟ้อนสาวหลอก

ฟ้อนสาวหลอก เป็นการสะท้อนภาพกรรมวิธีการทอผ้าไหมของชาวอีสาน โดยเริ่มจากการนำตัวไหมมาเลี้ยงจนกระทั่งทอสำเร็จเป็นผืนผ้า ซึ่งขั้นตอนทั้งหมดอยู่ในกระบวนท่ารำฟ้อนสาวหลอก โดยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้นำการประกอบอาชีพทอผ้าไหมของชาวอีสานมาปรับปรุงเป็นท่าฟ้อน เมื่อปี พ.ศ. 2532

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายนกกระบาบิน ลายทำนองแมงตับเต่า เพลงหงส์ทองคะนองลำ ลายลมพัด

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนสาวหลอก

ลายนกกระบาบิน

- - - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ม
- - - -	- ร - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ม	- - - ล	- - - ซ	ล ซ ล ด	- ร - ม
- ด̣ - ล	- ด̣ - ซ	ล ซ ล ด	- ร - ม	- ล, - ด	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ม
- ล, - ด	- ร - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ม	- - ร ด	ม ร - ร	- ล, - ท,	ล, ซ, - ล,
- ม ร ด	ม ร - ร	- ล, - ท,	ล, ซ, - ล,				

ลายแมงตับเต่า

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

เพลงหงส์ทองคะนองลำ

- - - ด	- - ล̣ ด	- - ล̣ ด	- ซ ร ม	- - - ด	ล̣ ซ ร ม	ล ซ ม ร	ล ซ ร ม
- ล, - ม	- ด ร ม	ล, ฟ ม ร	ล̣ ฟ ร ม	- - - ม	- ล - ล	- ล - ฟ	ล ฟ ม ร
- ร ล̣ ท	ล̣ ท ล̣ ฟ	ล ฟ ม ร	ล̣ ฟ ร ม	- - - ท	ล̣ ฟ ล ม	ล ฟ ม ร	ล̣ ฟ ร ม
- ท - -	- ฟ ร ม	ล ฟ ม ร	ล̣ ฟ ร ม	ฟ ม ร ฟ	ร ม - ร	ล̣ ด ล̣ ด	ร ม - ร
ล ม̲ซ̲ - ล	- ม - ม	ล ม̲ซ̲ - ร	ม ร ด ล	- - - -	- ม - ม	- ล - ซ	ล ด ร ม
- - - -	- ม ซ ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	- ม ซ ล	- - ท ล	ซ ม ร ม

ล ม ซ ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ด	- ม - ร	- ม ซ ม	ซ ม ร ด	ร ด ล̣ ด
- ซ - -	- ม ร ด	ล ด ร ม	ล มซ - ร	- ล ม ซ	ร ม - ดล	ล̣ ด ล̣ ด	ร มซ - ร
ม ซ ม ร	ม ซ ม ล	ม ซ ม ร	- ซ ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม
ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	- - - ล	- - ม ล	- - ม ล	- ซ ม ล
- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล	- ซ ม ล	ล ซ ม ร	ล ซ ร ม	- ล - ม	- ด ร ม
ล ซ ม ร	ล̣ ซ ร ม	ล ม ซ ม	ร ดล - ล	- ดล - ร	ร ดล - ล	- ดล - ร	ร ดล - ล
- ม - ซ	ล ท ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- - ม ท	- - ม ซ	ล ท ม ท
- ท - ท	- ท - ท	ม ท ล ท	ม ท ล ท	- ม - ซ	ล ท ม ท	- ซม - ท	ล ซ ม ซ
ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ซ ม ซ	ล ฟ ม ร	ม ฟ ม ล	ม ฟ ม ร	ล̣ ฟ ร ม
- ท - -	- ฟ ร ม	ล ฟ ม ร	ล̣ ฟ ร ม	ฟ ม ร ฟ	ร ม - ร	ล ท ล ท	ร ม - ม
ล มซ - ล	- ม - ม	ล มซ - ร	ม ร ด ล	- - - -	- ม - ม	- ล - ซ	ม ซ ร ม
- - - -	- ม ซ ล	- - - -	ซ ม - ซ	- - - -	- ม ซ ล	- - ท ล	ซ ม ร ม
ล ม ซ ร	- ซ - ม	ซ ม ร ด	ร ด ล̣ ด	- ซ - -	- ม ร ด	ล ด ร ม	ล มซ - ร
- ล ม ซ	ร ม - ดล	ล̣ ด ล̣ ด	ร มซ - ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ล	ม ซ ม ร	- ซ ร ม
- - - ซ	- - - ซม	- ท ล ซ	ล ซ ร ม	- - - ซ	- - - ซม	- ท ล ซ	ล ซ ร ม

ลายลมพัด

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

4. เซิ้งเชียงข้อง

พิธีเต้าเชียงข้องเป็นพิธีกรรมของชาวอีสาน โดยนายลี ระวาสเสริฐ หมู่ที่ 2 บ้านนิคมสะอาดนาดี ตำบลปอภาร อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด การประกอบพิธีเต้าเชียงข้องคือการอัญเชิญเทพยดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ลงมาสถิตย์ในข้อง เมื่อเทพยดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ลงมาสถิตย์ในข้องแล้ว ข้องก็จะสั่นกระตุกและจะพาผู้ถือข้องไปตามสถานที่ต่าง ๆ การเต้าเชียงข้องมิใช่เป็นเพียงพิธีกรรมเพื่อค้นหาสัตว์หรือสิ่งของมีค่าที่หายไปเท่านั้น แต่ยังพบว่าเป็นพิธีกรรมขับไล่วิญญาณภูติผีไม่ให้มาสร้างความเดือดร้อนแก่ให้ชาวบ้านอีกด้วย ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายสะนูว่าว

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนเชียงข้อง (ทางลายน้อย)

เกริ่นแคน

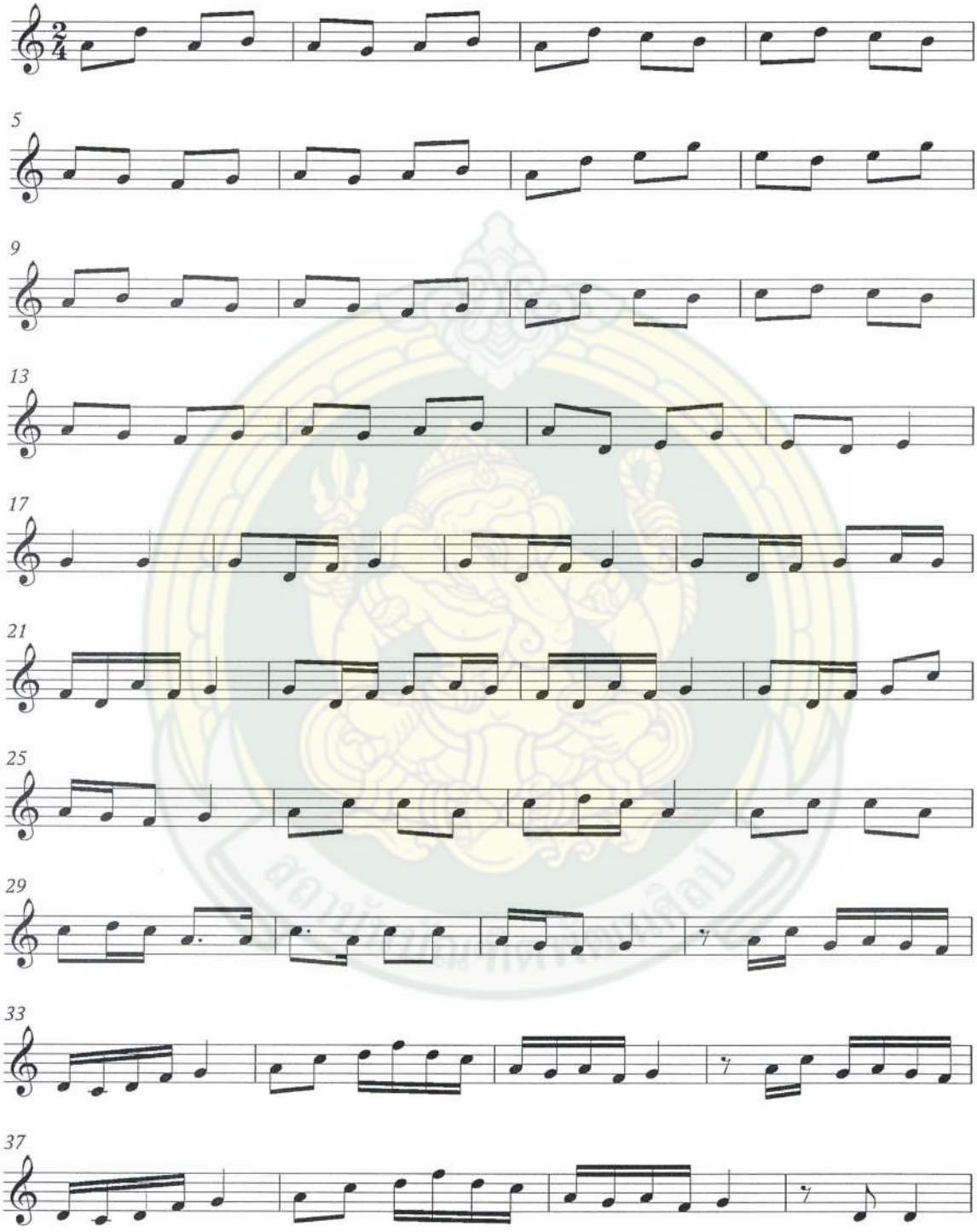
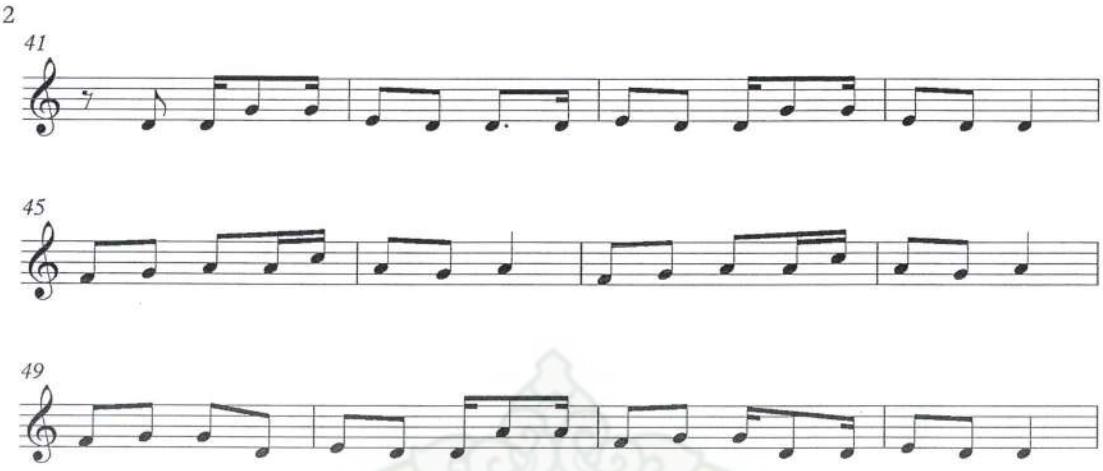
- ซ - ล (: - - - ล	- ร - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ล	- ร - ด	- ท - ด	- ร - ด
- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ล	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม
- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ร - ด	- ท - ด	- ร - ด
- ท - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ล	- ร - ม	- ซ - ม	- ร – ม :)

ท่อนจังหวะเร็ว

- ซ - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	(: - - - ซ	- ร ฟ ซ	- - - ซ	- ร ฟ ซ
- - - ซ	- ร ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ร ล ฟ ซ	- - - ซ	- ร ฟ ซ	- ล ซ ฟ	ร ล ฟ ซ
- - - ซ	- ร ฟ ซ	- ด - ล	ซ ฟ - ซ	- - - ล	- ด - ด	- ล - ด	- ร ด ล
- - - ล	- ด - ด	- ล - ด	- ร ด ล	- - ล ด	- - ล ด	- ด - ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- - - ล	- ด - ร	ฟ ร ด ล	ซ ล ฟ ซ
- - - -	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	- - - ล	- ด - ร	ฟ ร ด ล	ซ ล ฟ ซ:)

ท่อนจังหวะช้า

(:- - - -	- ร - ร	ซ - ซ ม	- ร - ร	- - ร ม	- ร - ร	ซ - ซ ม	- ร - ร
- - - ฟ	- ซ - ล	- ล ด ล	- ซ - ล	- - - ฟ	- ซ - ล	- ล ด ล	- ซ - ล
- - - ฟ	- ซ - ซ	- ร - ม	- ร - ร	ล - ล ฟ	- ซ - ซ	- ร - ม	- ร - ร

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนเชียงข้อง (ทางลายน้อย)

5. เซิ้งนางด้ง

การเซิ้งหมายถึงการฟ้อนรำประกอบการจ่ายกาพย์ เป็นลักษณะคำประพันธ์ชนิดหนึ่งของชาวอีสาน เรียกว่า กาพย์วชิรปันดี การเซิ้งในอีสานที่ปรากฏ มี 3 ประเภท คือ การเซิ้งนางด้ง การเซิ้งบั้งไฟ การเซิ้งนางแมว เพื่อขอฝน

เซิ้งนางด้ง เริ่มจากเตรียมหลักไว้ 4 หลัก แต่ละหลักก็อธิษฐานไว้ว่าเป็นหลักฝนแล้ง หลักฝนดี หลักน้ำท่วม หรือฟ้าผ่า เป็นต้น จากนั้นก็จะนำกระด้ง 2 ใบ ไม้คาน 2 คู่ มามัดติดกันเป็นรูปกากบาท ซึ่งข้างในจะมีเครื่องใช้ของหญิงหม้ายใส่ไว้ เช่น กระจก กำไล หวี เป็นต้น โดยมีคนจับไม้คาน 2 คน พิธีกรรมนี้จะต้องใช้ผู้หญิงหม้ายเป็นผู้ประกอบพิธีโดยมีหมอผู้กระทำพิธี หรือ ขะจ้ำ ประจำหมู่บ้านเป็นผู้นำโดยการปลุกเสกแม่นางด้งแล้วกล่าวว่า ถ้าฝนปีนี้จะเป็นอย่างไรก็ขอให้แม่นางด้งไปลงที่หลักซึ่งได้อธิษฐานไว้ ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ

โน้ตประกอบการแสดงเซิ้งนางด้ง

ท่อน 1

(: - - - -	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ล, - ล,	- ล, - ด	- ร - ม,	- ซ, - ล,
- ล, - ล,	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ล, - ล,	- ล, - ด	- ร - ม,	- ซ, - ล,
- - - ม	- ร - ด	- ล, - ด	- ซ, - ล,	- ด - ด	- ร - ด	- ร - ม,	- ซ, - ล,
- - - -	- - - ม,	- ซ, - ม,	- ซ, - ล,	- ล, - ล,	- ล, - ด	- ร - ม	- ร - ด
- - - ซ	- ม - ม	- ร - ม	- ซ - ด	- ล, - ล,	- ล, - ม	- ซ - ม	- ซ - ล
- - - -	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ล, - ล,	- ล, - ด	- ร - ม,	- ซ, - ล,
- - - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,

ท่อน 2

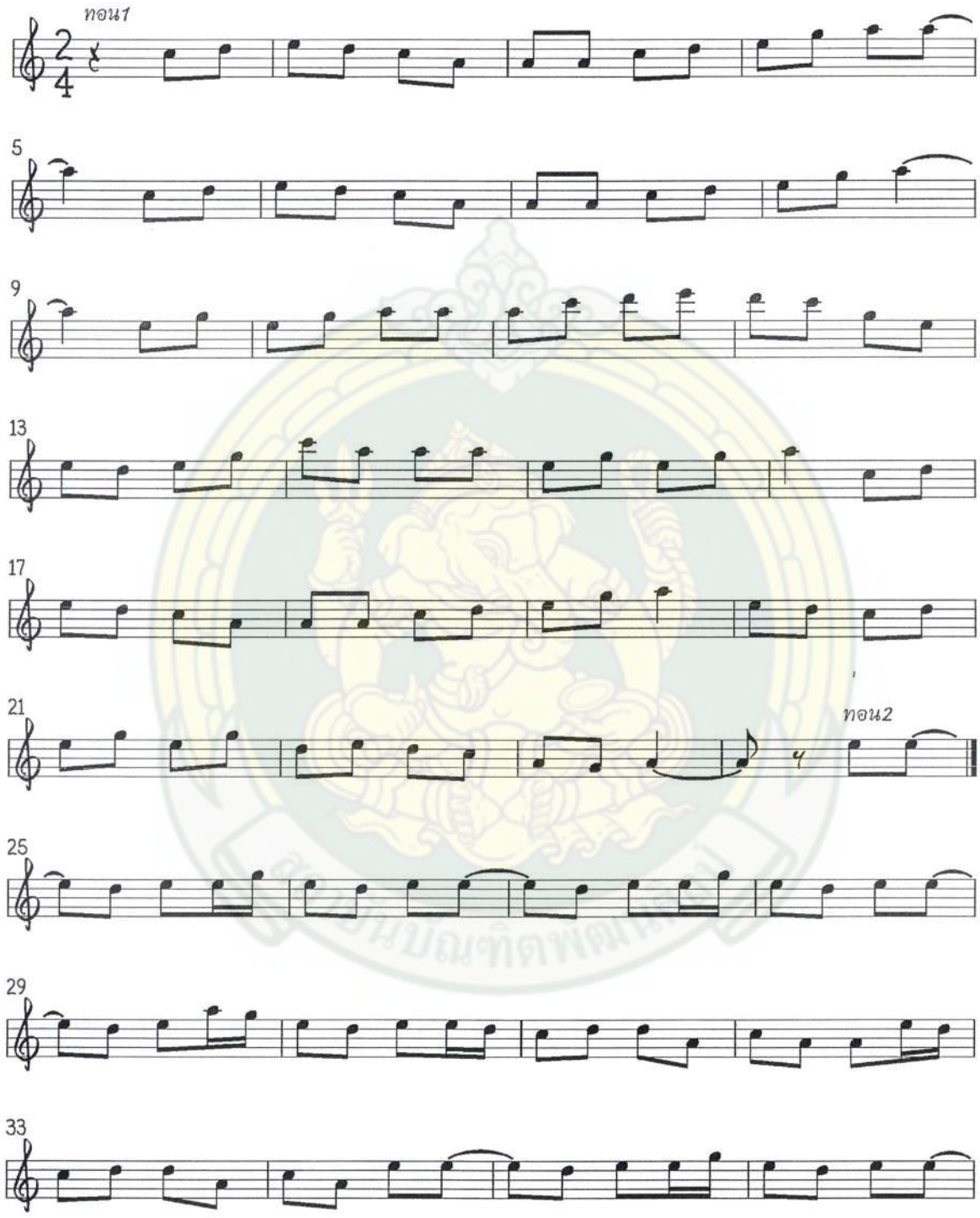
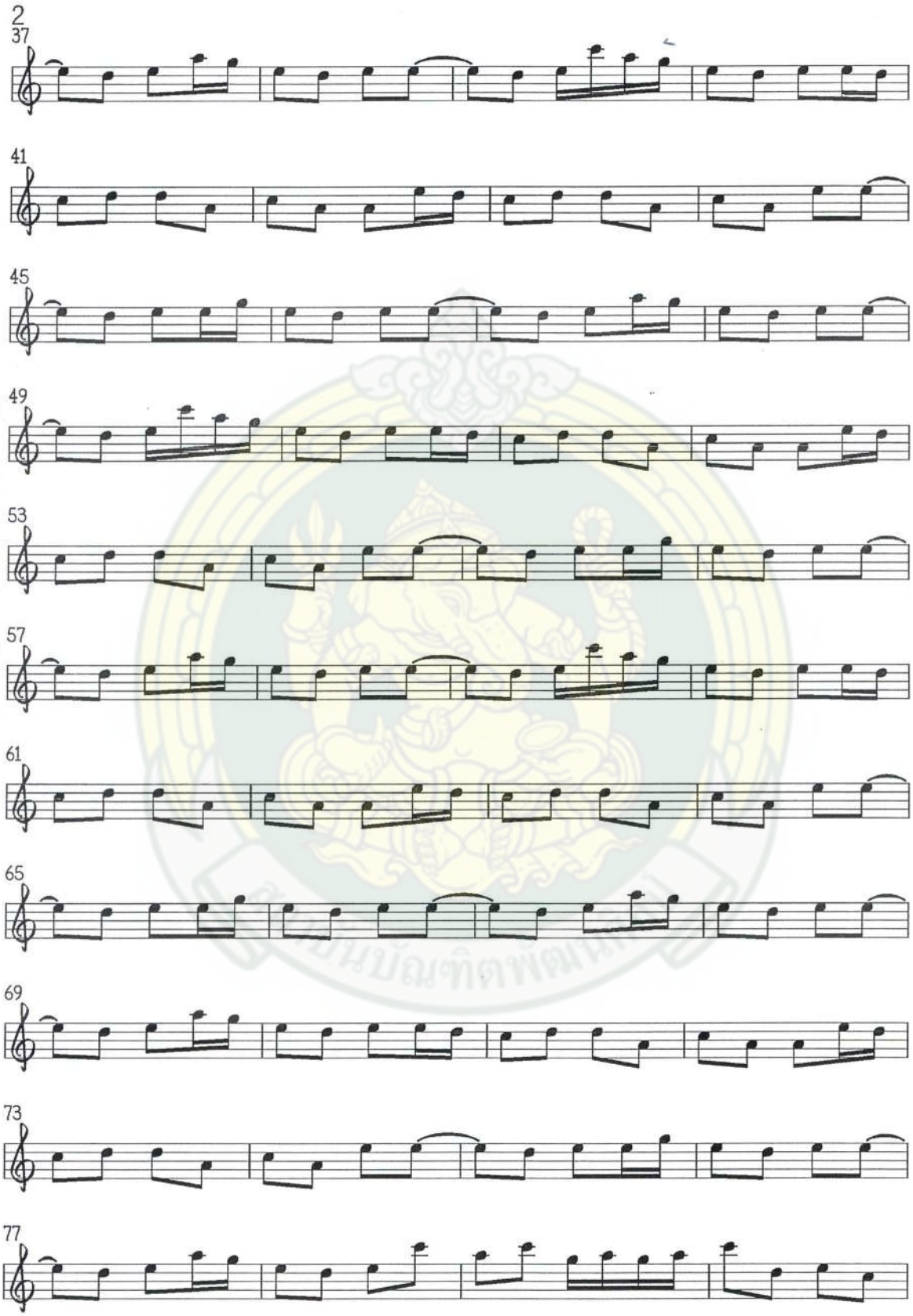
- - - -	- - - ม	- ม - -	- ร - ม	(: - ม ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม
- ม ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ม	- ม ร ด	- ร - ร
- ล, - ด	- ล, - ล,	- ม ร ด	- ร - ร	- ล, - ด	- ล, - ม	- ม - -	- ร - ม
- ม ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม
ด ล ซ ม	- ร - ม	- ม ร ด	- ร - ร	- ล, - ด	- ล, - ล,	- ม ร ด	- ร - ร
- ล, - ด	- ล, - ม	- ม - -	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม
- ล ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม	ด ล ซ ม	- ร - ม	- ม ร ด	- ร - ร
- ล, - ด	- ล, - ล,	- ม ร ด	- ร - ร	- ล, - ด	- ล, - ม	- ม - -	- ร - ม
- ม ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม
ด ล ซ ม	- ร - ม	- ม ร ด	- ร - ร	- ล, - ด	- ล, - ล,	- ม ร ด	- ร - ร
- ล, - ด	- ล, - ม	- ม - -	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม
- ล ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ม	- ม ร ด	- ร - ร
- ล - ด	- ล - ล	- ม ร ด	- ร - ร	- ล, - ด	- ล, - ม	- ม - -	- ร - ม
- ม ซ ม	- ร - ม	- ม - -	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ม	- ด - ล	- ด - ซ
ล ซ ล ด	- ร - ม	- ด - ล	- ด - ซ	ล ซ ล ด	- ร - ม	- ล, - ม	- ร - ม
- ม ซ ม	- ร - ม	- ล - ม	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ม	- ม ร ด	- ร - ร
- ล, - ด	- ล, - ล,	- ม ร ด	- ร - ร	- ล, - ด	- ล, - ล,	- ม - -	- ร - ม:)

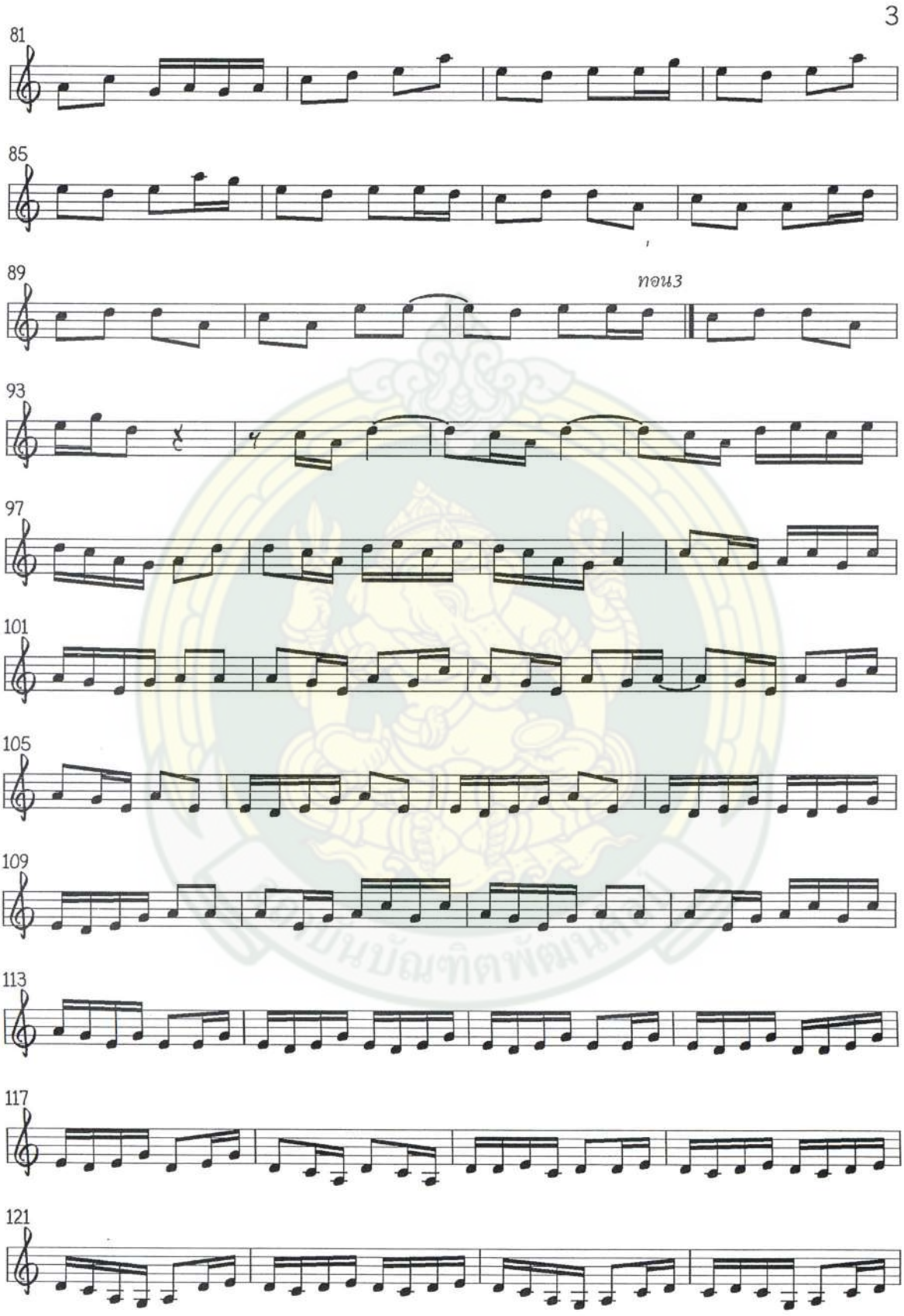
ท่อน 3

- ม ร ด	- ร - ร	- ล, - ด	- ล, - ร	- - - -	- ด ล, ร	- - - -	- ด ล, ร
- - - -	- ด ล, ร	ม ด ม ร	ด ล,ซ, ล,	- ร - ร	- ด ล, ร	ม ด ม ร	ด ล,ซ, ล,
- - - ด	- ล ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ซ ล	- ล - ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล
- ล ซ ล	- ซ ม ล	- ซ ด ล	- ซ ม ล	(: - ม - ม	ร ม ซ ล,	- ม - ม	ร ม ซ ล,
- ม - ม	ร ม ซ ม	ร ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ล - ล	- ม ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ซ ล
- ล - ล	- ม ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ร ม ซ ม	ร ม ซ ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ร	ร ม ซ ม	ร ม ซ ร	- ม ซ ร	- ด ล, ร	- ด ล, ร	ร ม ด ร
- ร ม ร	ด ร ม ร	ด ร ม ร	ด ล,ซ, ล,	- ร ม ร	ด ร ม ร	ด ร ม ร	ด ล,ซ, ล,
- ด ร ด	ร ด ซ, ล,	- ด ร ด	ร ด ซ,ล,:)				

กลับ ท่อน 2 และ ท่อน 3 จบด้วยท่อน 2

โน้ตประกอบการแสดงนางด้ง



2
37
41
45
49
53
57
61
65
69
73
77

3
81
85
89
ทอน3
93
97
101
105
109
113
117
121

6. ฟ้อนภูไท 3 เผ่า

หมอลำพื้นบ้าน ลำภูไท บ้านละหานาม เมืองสองคอน แขวงสะหวันเขด เป็นคณะหมอลำพื้นบ้านเก่าแก่ กล่าวคือเป็นคณะหมอลำภูไทโบราณเป็นแบบต้นฉบับใช้บูชาผีแถน และในงานมงคลของชาวลาวภูไท ซึ่งปัจจุบันหาฟังยาก ลำภูไทต้นฉบับ เป็นการลำที่ใช้ภาษาลาวภูไท สมาชิกของคณะหมอลำพื้นบ้านลำภูไท บ้านละหานาม เมืองสองคอน แขวงสะหวันเขด ประเทศ สปป.ลาว มีด้วยกันหลายคน สมาชิกเกือบทั้งหมดไม่ได้ประกอบอาชีพอยู่ที่บ้านละหานาม ส่วนหนึ่งเดินทางไปประกอบอาชีพที่ประเทศไทย และ ประกอบอาชีพในเมืองของแขวงสะหวันเขด ประกอบกับในปัจจุบันงานที่มีจะเป็นงานที่ใช้แต่การลำภูไทบูชาผีแถน ซึ่งหมอลำทองคำ อินทิสาน เป็นผู้ลำเพียงผู้เดียว มีผู้สืบทอดเป็นหลานสาว ชื่อนางพูถะหวิน ซึ่งปัจจุบันนี้ทำงานอยู่ในตัวเมืองสะหวันเขต

ภูไท หรือ ผู้ไท เป็นกลุ่มชนพื้นบ้านของชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่เทือกเขาภูพาน ซึ่งการฟ้อนของกลุ่มชนเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวผู้ไทที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชน เช่น ท่าฟ้อน การแต่งกาย ดนตรี และภาษา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้รวบรวมไว้เพียง 3 กลุ่ม คือ ภูไทบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ภูไท อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร และ ภูไท อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ดังนั้นการแสดงชุดนี้จึงเป็นการรวมศิลปวัฒนธรรมการฟ้อนของชาวภูไทไว้ทั้ง 3 กลุ่ม วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้สร้างสรรค์และแสดงเผยแพร่ เมื่อปี พ.ศ. 2525 ลายที่ใช้ในการแสดงภูไทสามเผ่ามีทั้งหมดจำนวน 3 ลาย คือ

การแสดงชุดฟ้อน “ภูไทสามเผ่า”เป็นการแสดงของภาคอีสานทางจังหวัดกาฬสินธุ์ มุกดาหาร สกลนคร หนองคาย นครพนม ในสมัยก่อนจะมี “ตูบ”ไว้สำหรับเป็นที่พักของพระต่างถิ่นที่มาทำบุญ และเป็นที่พักสำหรับแขกที่มาร่วมงานทำบุญมหาชาติ คำว่า “ตูบ” ชาวภูไททำมาจากใบตองกุง ฟางหรือหญ้า พอตกกลางคืนแขกที่มาในงานมาจากต่างถิ่นก็จะมาบ้านชายหนุ่มเพื่อไปเลาะจีบสาวภูไทโดยการเป่าแคนจีบสาวภูไท ตามบ้านสาวภูไท ที่เรียกว่า ภูไทเลาะตูบ ก็มาจากชายหนุ่มในสมัยนั้นเป่าแคนจีบสาวภูไทจีบแถวเลาะตูบ เลยเป็นที่มาว่า “ภูไทเลาะตูบ” ชาวภูไทแต่ละเผ่าก็มีลักษณะแตกต่างกันออกไป การแต่งกายก็แตกต่างกัน การลำภูไทท่อนแรกนำมาจากบ้านโพนสว่าง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ ต้นฉบับในการเป่าแคนจะเป่าลายใหญ่ ลายเพลงประกอบการแสดงชุดฟ้อน “ภูไทสามเผ่า” ประกอบด้วย 1. ลายภูไทเลาะตูบ 2. ลายภูไทน้อย(ภูไทสกลนคร) 3. ลายภูไทเรณูนคร(ลายลมพัดพร้าว)

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนผู้ไท 3 เผ่า

ท่อน 1 (ภูไทกาฬสินธุ์)

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล,	- - - -	- ม - ด	- ร - ม	- ร - ด
- - - ล,	- ม - ด	- ร -ม	- ซ – ม	(: - - - ล	- ม - ซ	- ร - ม	- ซ - ม
- ล, – ร	- ล, - ด	- ร - ม	- ร – ด	- - - ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ - ม
- - ด ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ – ม	- ล, – ร	- ล, - ด	- ร - ม	- ร - ด
- - - ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ – ม :)	- - - -	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,
- - - -	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,	- ม - ด	- ม - ร	ม ร ด ล,	- ซ, - ล,

ท่อน 2 (ภูไทสกลนคร)

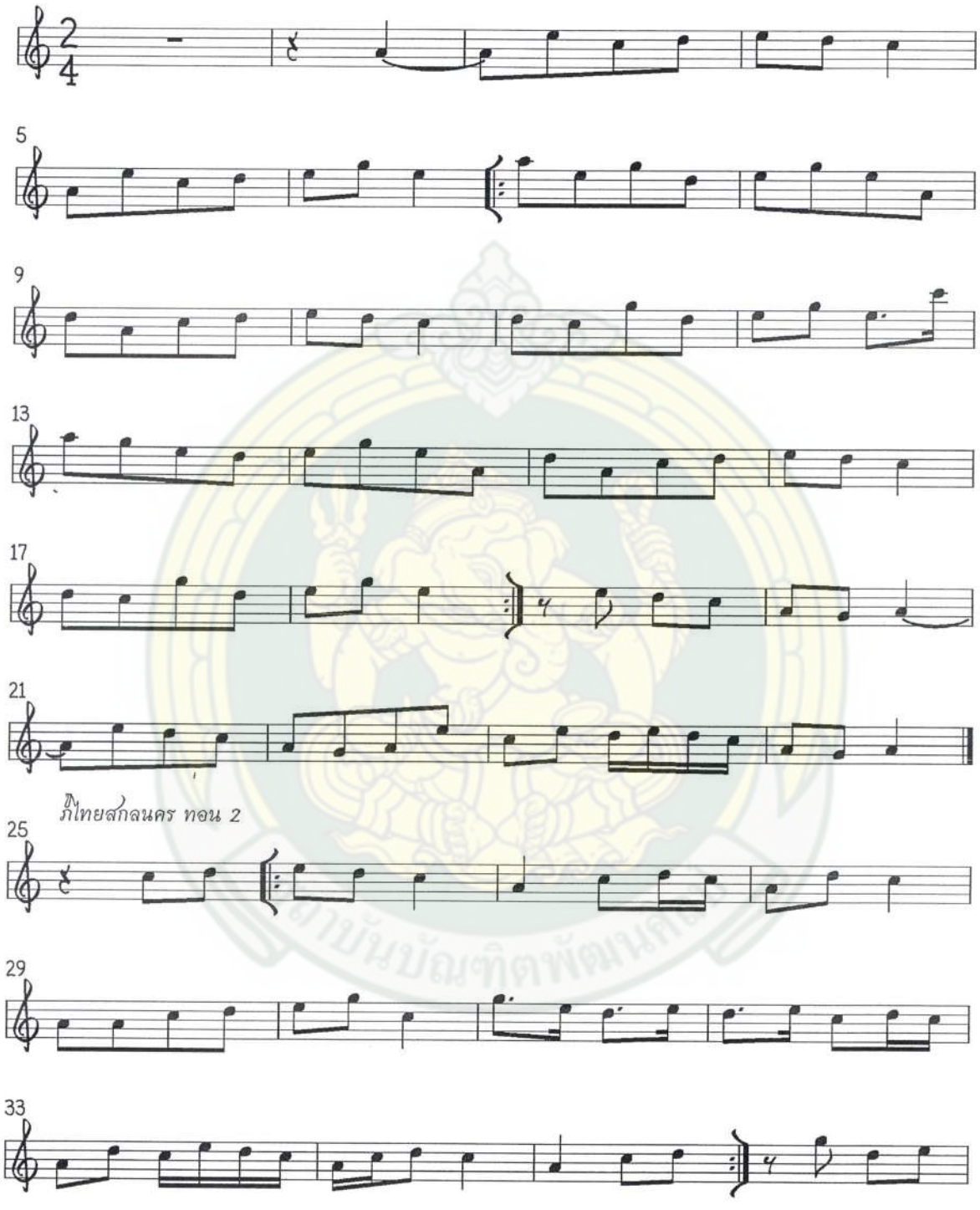
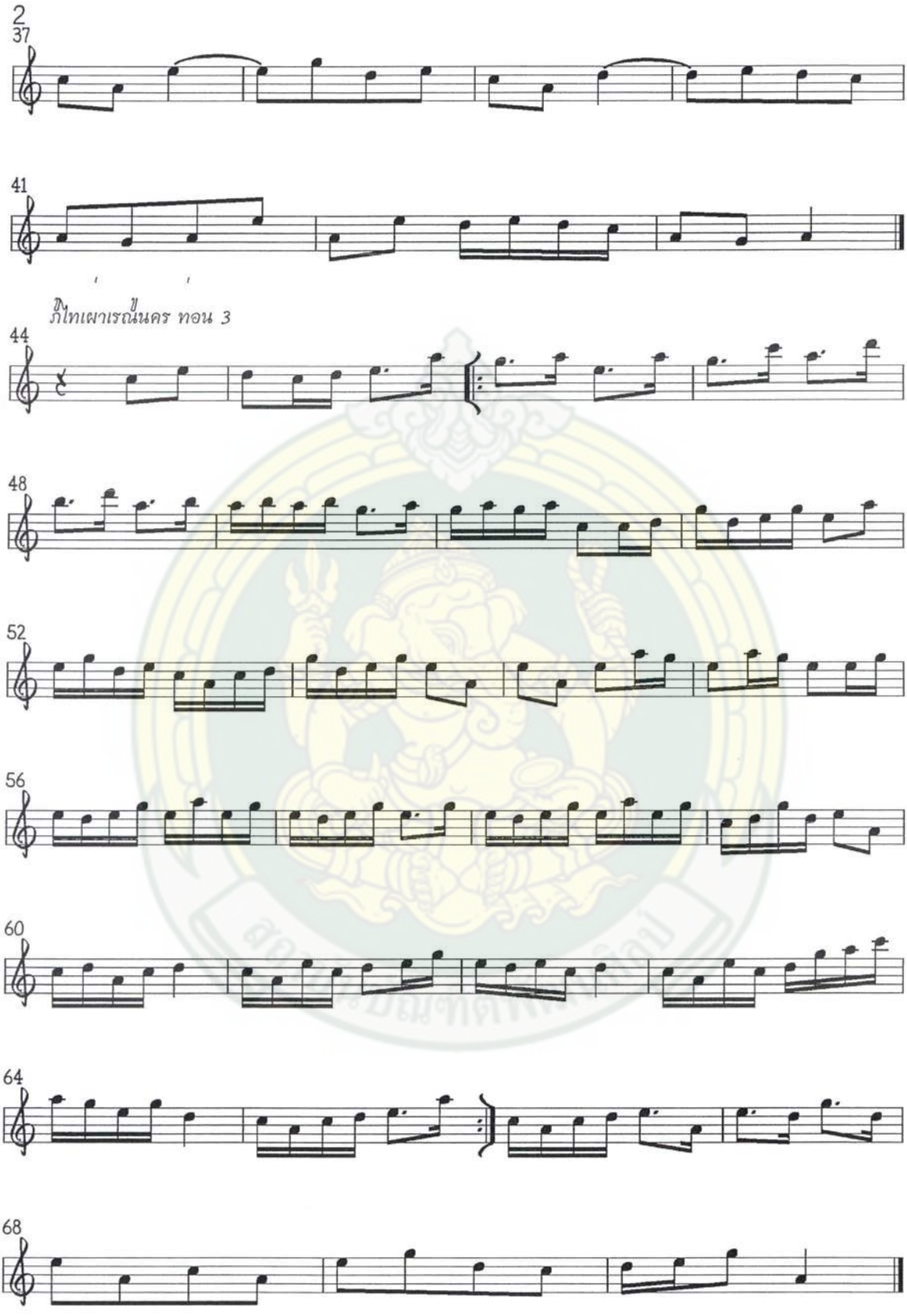
- - - -	(: - - - ด	- ร - ม	- ร – ด	- - - ล,	- - - ด	- ร ด ล	- ร - ด
- - - ล,	- ล, - ด	- ร - ม	- ซ – ด	- - - ซ	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ด
- ร ด ล,	- ร - ด	ม ร ด ล,	ด ร – ด	- - - ล, :)	- ซ - ร	- ม - ด	- ล, - ม
- - - -	- ซ - ร	- ม - ด	- ล, – ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,
- ม – ล,	- ม - ร	ม ร ด ล,	- ซ, - ล,				

ท่อน 3 (ภูไทเรณูนคร)

- - - -	- - - ด	- ม - ร	- ด ร ม	(: - - ล ซ	- - ล ม	- - ล ซ	- - ดำ ล
- - ร ท	- - ร ล	- - ท ล	ท ล ท ซ	- - ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- - ล ม	ซ ร ม ด	ล, ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล, - ม	- ล, - ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- - ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม*
- ล, - ด	ร ล, ด ร	- - - ด	ล, ม ด ร	- ม ซ ม	ร ม ด ร	- - - ด	ล, ม ด ร
ซ ล ดำ ล	ซ ม ซ ร	- - - ด	ล,ด ร ม:)				

* ลงจบ

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

โน้ตลายประกอบการแสดงภูไทสามเผ่า

2
37
41
ภิไทเผาเรณูนคร ทอน 3
44
48
52
56
60
64
68

7. ฟ้อนแมงตับเต่า

" แมงตับเต่า " เป็นแมลงปีกแข็งสีดำชนิดหนึ่งที่อาศัยอยู่ในน้ำ ตัวผู้และตัวเมียมีลักษณะที่แตกต่างกันโดยเฉพาะสีของตัวเมียจะออกเป็นสีดำปนสีน้ำตาลและมีเงี่ยงแหลมที่ช่วงอกสั้นกว่าตัวผู้ แมลงชนิดนี้สามารถอยู่ได้ทั้งบนบกและในน้ำ ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในน้ำ สามารถหลบหนีได้อย่างรวดเร็วขณะอยู่ในน้ำ เมื่อถึงฤดูผสมพันธุ์แมงตับเต่าจะมีวิธีเข้าหาตัวเมียอย่างน่าสนใจ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ศึกษาพฤติกรรมของแมลงชนิดนี้ นำมาประดิษฐ์เป็นท่ารำเลียนท่าทางของแมลงชนิดนี้โดยนำเสนอในรูปแบบการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งแสดงให้เห็นการเกี้ยวพาราสีของแมงตับเต่า นำออกแสดงเผยแพร่เมื่อ ปี พ.ศ. 2525 ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายแมงตับเต่า

เนื้อร้อง เอาเฮา เฮาเอา ๆ ๆ (ซ้ำ) แมงตับเต่า แมงเม่าขี้หมา (ซ้ำ) จับอยู่ตาแมงมุมแมงสาบ จับตาบหลาบแมงสาบแมงวัน อัศจรรย์ พั่นว่าแมงตับเต่า เอาเฮา เฮาเอา ๆ ๆ (ซ้ำ) ดนตรี

เอาเฮา เฮาเอา ๆ ๆ (ซ้ำ) แมงตับเต่า ออกลูกทางหลัง (ซ้ำ) เป็นตาชัง แท้ว่าแมงตับเต่า เอาเฮา เฮาเอา ๆ ๆ (ซ้ำ) ลำเบิดคืน กะบ่ลำควมเก่า ดนตรี

เอาเฮา เฮาเอา ๆ ๆ (ซ้ำ) แมงตับเต่า ลื่อยู่ในตม บัดเอามือไปข่ม กะเป็นแมงตับเต่า เอาเฮา เฮาเอา ๆ ๆ (ซ้ำ) ลำเบิดคืน กะบ่ลำควมเก่า ดนตรี

เอาเฮา เฮาเอา ๆ ๆ (ซ้ำ) แมงตับเต่า ออกลูกทางหัว (ซ้ำ) เขียดให้ผัว บ่กินน้ำกอก บ่คือขำดอก จักหัวเจ้าสิเน่า เอาเฮา เฮาเอา ๆ ๆ (ซ้ำ) ลำเบิดคืน กะบ่ลำควมเก่า ดนตรี เป็นต้น

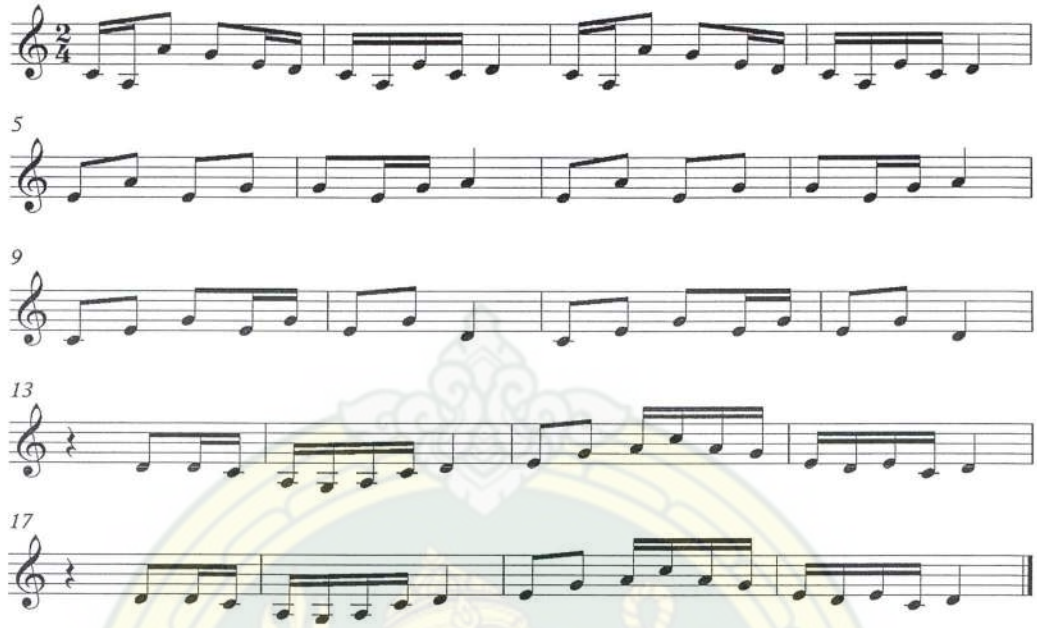
โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนแมงตับเต่า

ท่อนอินโทร

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

ท่อนร้อง

- - - ด	ล, ล – ซ	- ม ร ด	ล, ม ด ร	- - - ด	ล, ล – ซ	- ม ร ด	ล, ม ด ร
(:- - - ม	- ล – ม	- ซ – ซ	ม ซ - ล	- - - ม	- ล – ม	- ซ – ซ	ม ซ - ล
- - - ด	- ม - ซ	- ม ซ ม	ร ม ด ร	- - - ด	- ม - ซ	- ม ซ ม	ร ม ด ร
- - - -	- - - ร	- ร ด ล,	ซ, ล, ด ร	- - - ม	- ซ – ล	ด ล ซ ม	ร ม ด ร
- - - -	- - - ร	- ร ด ล,	ซ, ล, ด ร	- - - ม	- ซ – ล	ด ล ซ ม	ร ม ด ร:)

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนแมงตับเต่า

8. เรือมซันตรุจน์

"ซันตรุจน์" เป็นภาษาเขมรหมายถึงการตกเบ็ด (ตกปลา) เรือมซันตรุจน์เป็นการละเล่นของชาวอีสานใต้ บริเวณจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ เป็นการแสดงเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสานใต้ โดยชายหนุ่มแต่ละคนจะมีเทคนิคลีลาการเกี้ยวพาราสีที่แตกต่างกัน อุปกรณ์ที่สำคัญในการเกี้ยวพาราสีคือ คันเบ็ดตกปลา เพลงร้องที่ใช้ประกอบเป็นภาษาเขมร เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ เพลงเรือมซันตรุจน์

โน้ตเพลงประกอบการแสดงซันตรุจน์

ท่อน 1

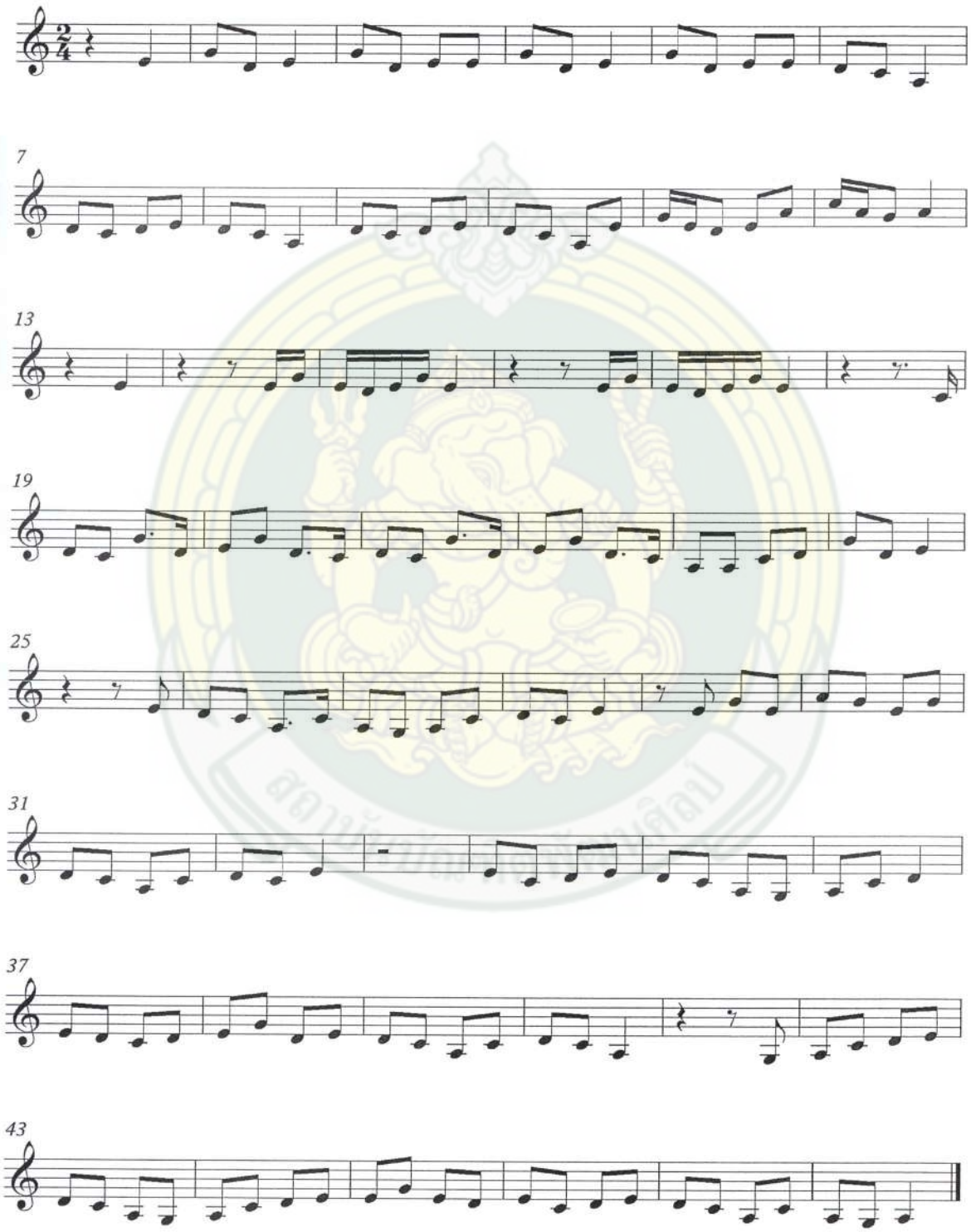
(: - - - -	- - - ม	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ	- ร - ม	- ม - ซ	- ร - ม
- - - ซ	- ร – ม	- ม - ร	- ด - ล,	- - - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล,
- - - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล,	- ม - ซ	ม ร - ม	- ล - ด	ล ซ – ล :)

ท่อน 2

- - - -	- - - ม	(:- - - -	- - - -	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- - - -	- - - -
- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- - - -	- - - -	- - ด ร	- ด - ซ	- - ร ม	- ซ - ร
- - ด ร	- ด - ซ	- - ร ม	- ซ - ร	- - ด ล,	- ล, - ด	- ร - ซ	- ร - ม:)

ท่อน 3

(: - - - -	- - - -	- ม - ร	- ด - ล,	- - ด ล,	- ซ, - ล,	- ด - ร	- ด - ม
- - - -	- ม - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- ม ซ ร	- ด - ล,	- ด - ร	- ด - ม
- - - -	- - - -	- - - ม	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,	- ด - ร

- - - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล$_{3}$	- ด - ร	- ด – ร
- - ด ล$_{3}$	- - - -	- ซ$_{3}$ - ล$_{3}$	- ด - ร	- - - ม	- ร - ด	- ร - ม	- ด - ร
- - - ม	- ล - ซ	- ล - ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล$_{3}$	- ด - ร	- ด - ร:)

9. ฟ้อนไหลเรือไฟ

" ไหลเรือไฟ " เป็นประเพณีของชาวอีสานที่จัดขึ้นในเทศกาลออกพรรษาพบในจังหวัดนครพนมและจังหวัดใกล้เคียง การไหลเรือไฟเป็นการบูชาถวายแด่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าโดยมีการสร้างเรือไฟให้เพื่อพรรณาเรื่องราวต่าง ๆ เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา หรือเรื่องราวบุคคลสำคัญ เป็นต้น มีการประดับด้วยดวงไฟหลายพันดวง มีการประกวดแข่งขันการไหลเรือไฟเพื่อให้เห็นถึงความคิดที่สร้างสรรค์ขึ้นผ่านเรือไฟที่ลอยอยู่กลางลำแม่น้ำโขง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2526 เพื่อจำลองการไหลเรือไฟในเทศกาลออกพรรษาของชาวจังหวัดนครพนมและจังหวัดใกล้เคียง เป็นผลงานการสร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานโดยมีแนวคิดมาจากประเพณีพื้นบ้านของชาวอีสานและจบด้วยการจำลองการแข่งขันเรือยาวอย่างสนุกสนาน ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายเซิ้งบั้งไฟ (หน้า 200-201)

10. ฟ้อนเก็บฝ้าย

การแสดงชุดฟ้อนเก็บฝ้าย เป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการการเก็บฝ้ายของชาวอีสาน เวลาว่างจากทำนาก็จะทอผ้า ซึ่งทำรายได้ให้กับครอบครัวได้อีกทางหนึ่ง ซึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนเมื่อ ปี พ.ศ. 2526 เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายเข็นฝ้าย , ลายสีทันดอน และลายลำเพลิน

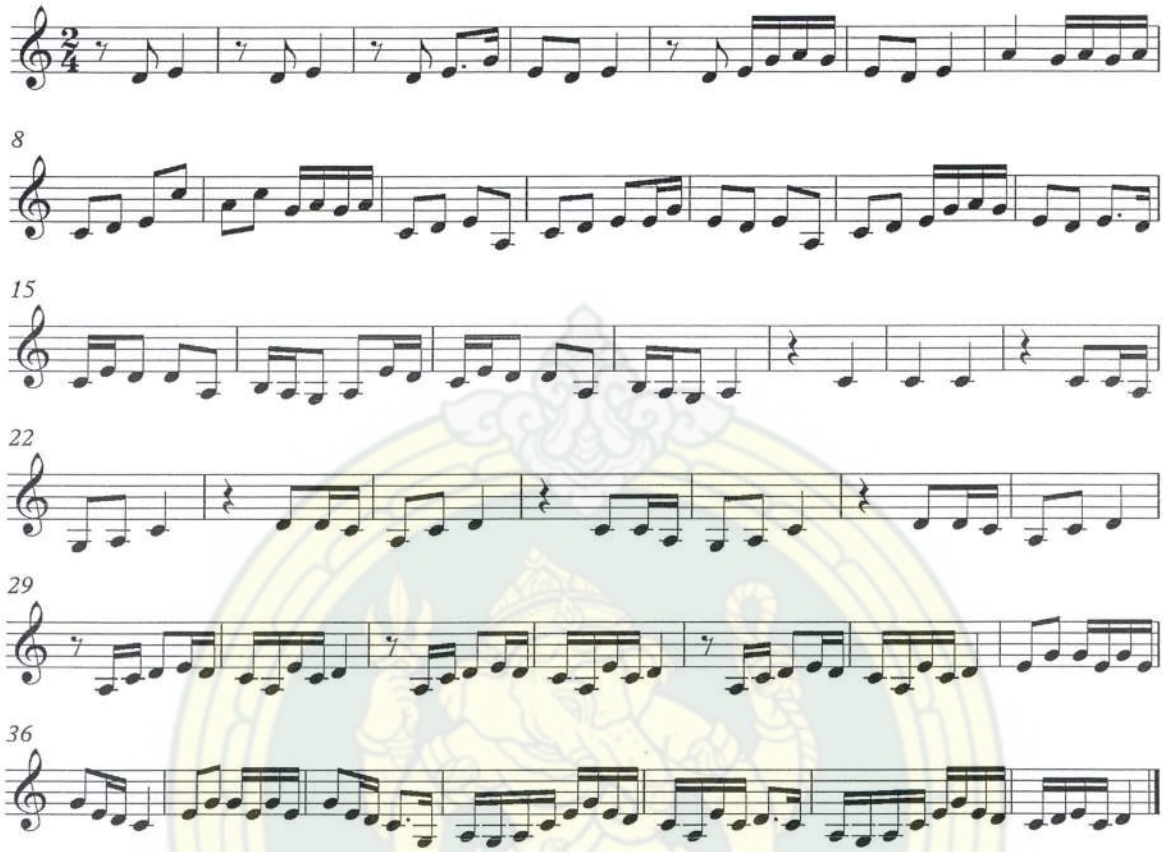
โน้ตประกอบการแสดงชุดฟ้อนเก็บฝ้าย

ท่อน 1

- - - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- - ซ ม	- ร - ม
- - - -	- ร - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ม	- - - ล	- - - ซ	ล ซ ล ด	- ร- ม
- ดำ - ล	- ดำ - ซ	ล ซ ล ด	- ร - ม	- ล, - ด	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร- ม
- ล, - ด	- ร - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ม	- - ร ด	ม ร - ร	- ล - ท	ล, ซ, - ล,
- ม ร ด	ม ร - ร	- ล - ท	ล, ซ, - ล,				

ท่อน 2

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

โน้ตประกอบการแสดงชุดฟ้อนเก็บฝ้าย

11. ฟ้อนกะโป้

"กะโป้" เป็นภาษาอีสานหมายถึง กะลามะพร้าว เป็นการแสดงถึงความสนุกสนานของชายหนุ่มและหญิงสาว หลังจากเสร็จสิ้นจากภารกิจของตนแล้วจึงนำกะลามาเคาะเล่นกันเป็นจังหวะที่สนุกสนาน การแสดงชุดนี้วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้สร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่ารำ , ลายดนตรีรวมถึงเครื่องแต่งกายให้มีความสวยงามเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง และนำออกแสดงในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาคของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร เมื่อ ปี พ.ศ. 2530 เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ เพลงเชิ้บเชิ้บ , ลายสุดสะแนน

โน้ตประกอบการแสดงเชิ้งกะโป้

ท่อน 1

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

ท่อน 2

- - - -	- ล, ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	- - - -	- ล, ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร
- ม ซ ล	ซ ม - ซ	ม ซ ล ด	ร ม ด ร	- ม ซ ล	ซ ม - ซ	ม ซ ล ด	ร ม ด ร
- ล ด ล	ด ล ด ซ	ล ซ ล ด	ร ม ด ร	- ล ด ล	ด ล ด ซ	ล ซ ล ด	ร ม ด ร
- - ด ท	- - ด ร	- ม - ด	ร ม ด ร	- - ด ท	- - ด ร	- ม - ด	ร ม ด ร
- ซ, - ล,	ซ, ล, ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	- ซ, - ล,	ซ, ล, ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร

ท่อน 3

- - - -	- ล, ด ร	- ม - ด	ร ม ด ร	- - - -	- ล, ด ร	- ม - ด	ร ม ด ร
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	- ร - ร	- ร - ร	(: - ด ล,ซ	- ล, - ด
- - ซ, ล,	- ด - -	- ซ - ม	ร ด - ร	- - ซ, ล,	- ร - -	- ด ล ซ,	- ล, - ด
- - ซ, ล,	- ด - -	- ซ - ม	ร ด - ร	- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด
- - - -	- ท - ด	- - ท ด	- ร - ร	- - - -	- ท ด ร	- ด - ท	- ล - ซ
- - - -	- ท - ด	- - ท ด	- ร - ร	- - - -	- ท ด ร	- ด - ท	- ล - ซ
- ซ - ซ	- ซ - ซ :)	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อน 4

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

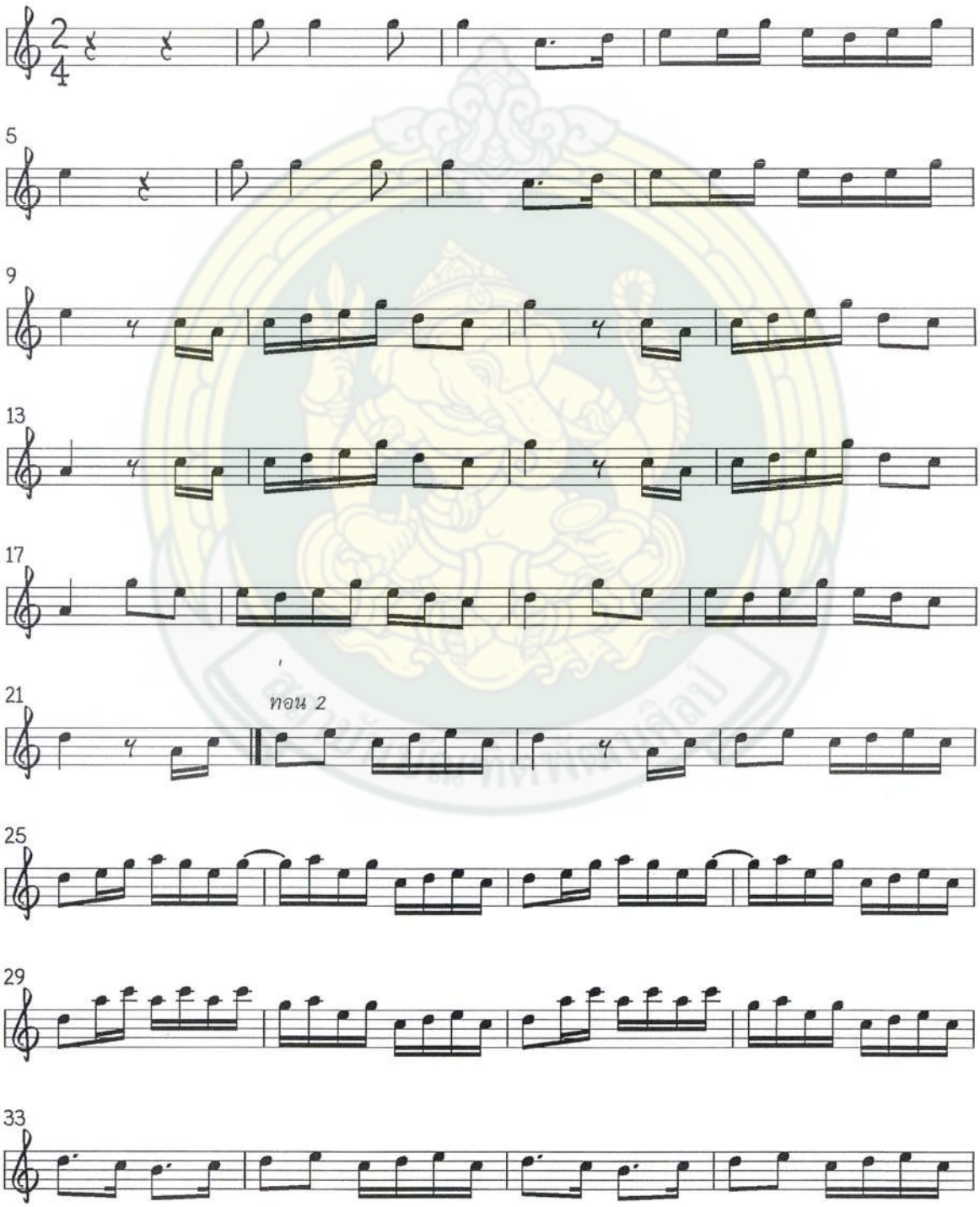
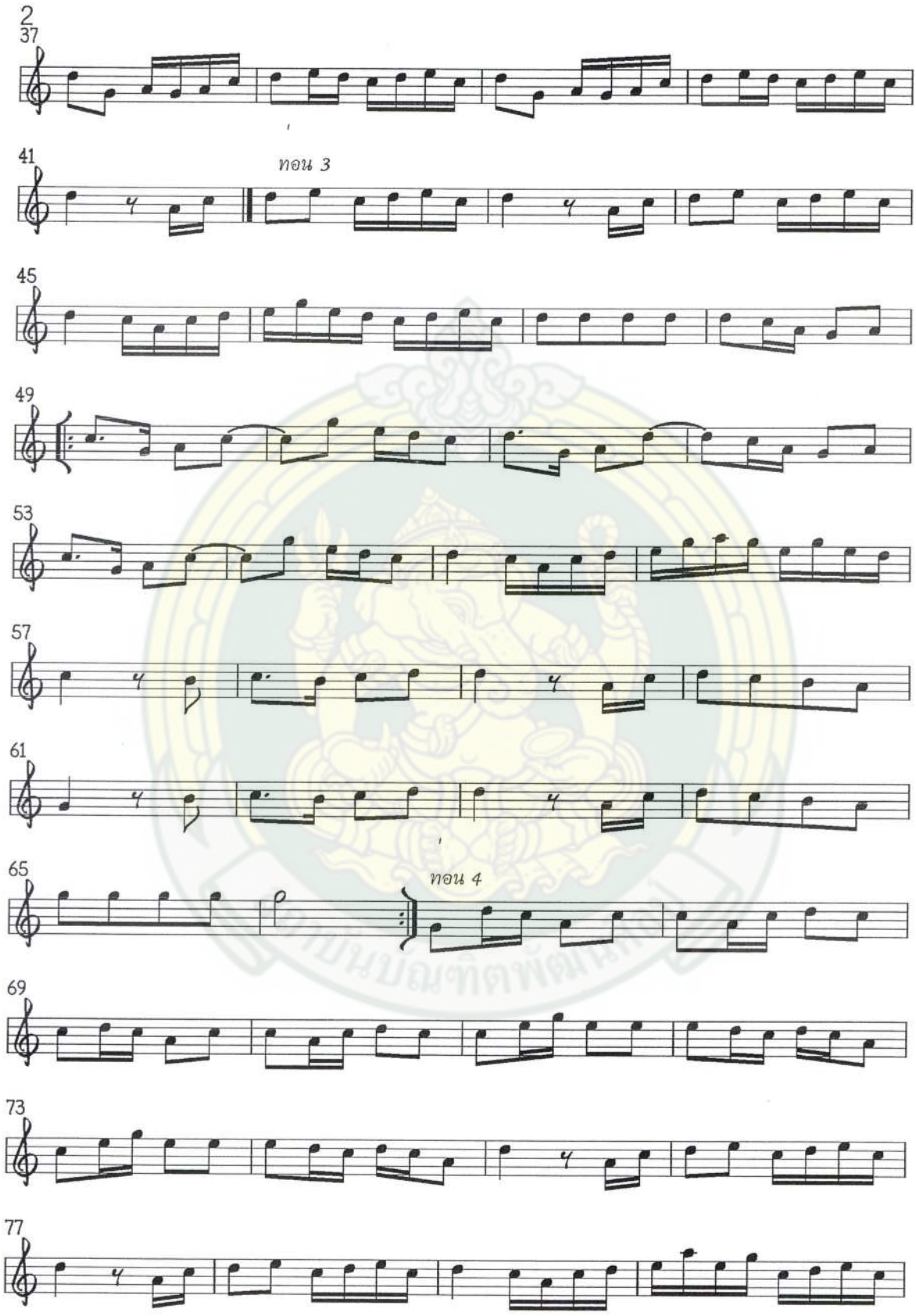
ท่อน 5

- - - -	- - - ม	- - ซ ม	- - ร ม	- - ซ ม	- - ร ม	ซ ม ร ด	- ร - ม
- - - -	- - - ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ฟ	- - ซ ฟ	- - ม ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ฟ
- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	- - ม ซ	- - ล ซ	- - ม ซ	ล ด ล ซ	ล ซ ม ซ
- - - -	- ด ล ด	- ด - ร	- ซ - ม	- - - -	- ด ล ด	- ด - ร	- ซ - ม
- ม ซ ม	- ร - ด	ล, ซ - ล,	- ด - ร	- - ซ ม	- ร - ด	ล, ซ - ล,	- ด - ร

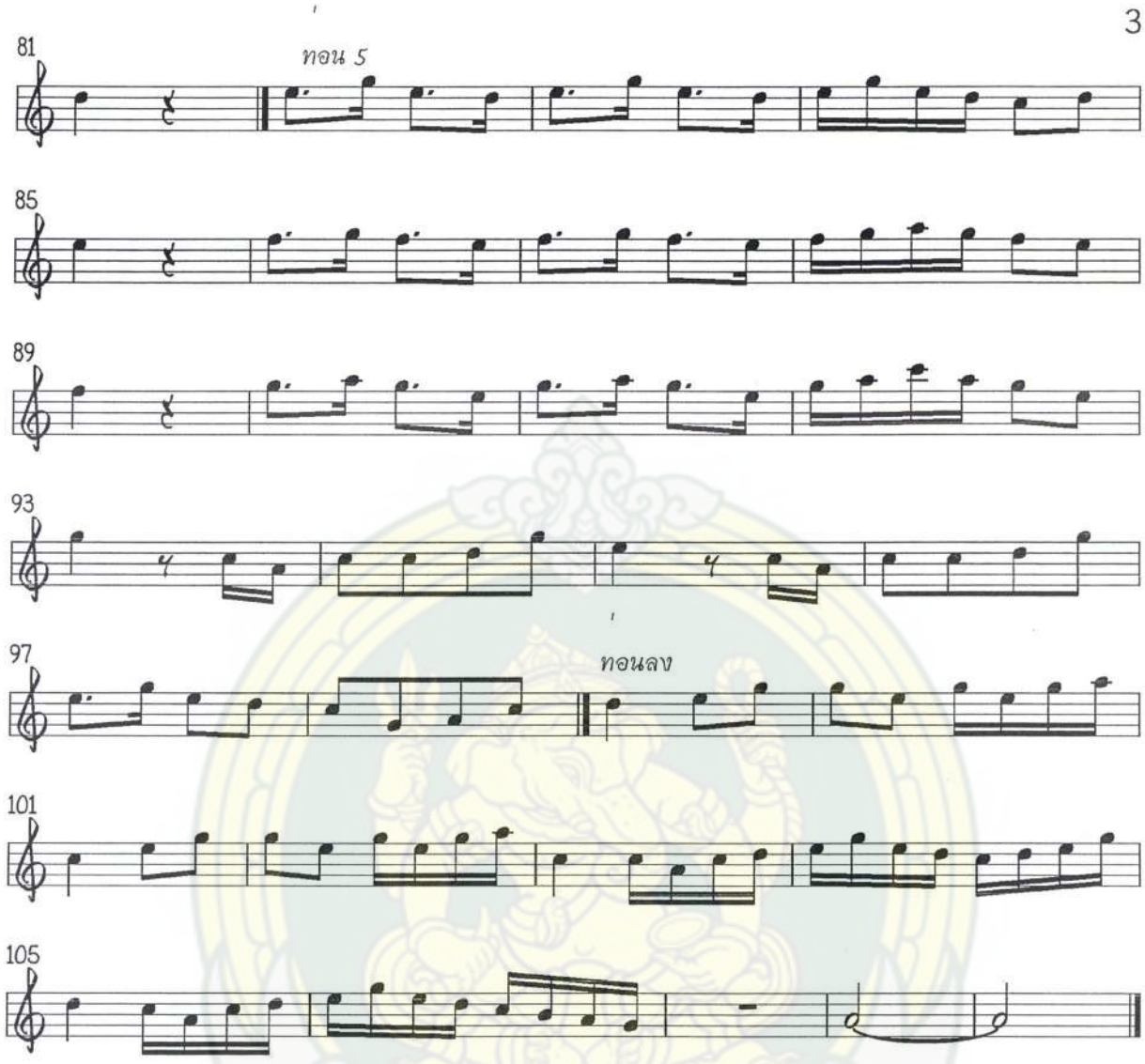
ท่อน ลง

- - - ม	- ซ - ซ	- ม - ซ	ม ซ ล ด	- - - ม	- ซ - ซ	ม ซ ม ซ	- ม ร ด
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ร	- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ท ล ซ -

โน้ตประกอบการแสดงเชิ้งกะโป๊



2
37
41
ทอน 3
45
49
53
57
61
65
ทอน 4
69
73
77



12. ฟ้อนหมากกั๊บแก้บ-ลำเพลิน

"หมากกั๊บแก้บ" เป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะชนิดหนึ่ง ในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน มี 2 ลักษณะ คือ ไม้สั้น ให้เสียงกั๊บ ไม้ยาวที่ให้เสียงแก้บ นอกจากนี้ยังสามารถใช้ประกอบการละเล่นและการแสดง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยนายชุมเดช เดชพิมลได้รวบรวมท่าทางการละเล่นหมากกั๊บแก๊บมาผสมผสานกับลีลาท่าฟ้อนของหมอลำที่เรียกว่า " ลำเพลิน " ที่มีจังหวะสนุกสนานและ มีท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น ท่ากระดิกนิ้ว ท่าเนิ้ง ท่าเตะเท้า ท่าเตี้ยเนิ้ง โดยจัดให้มีผู้แสดงทั้งชายและหญิง เน้นให้เห็นความสนุกสนานและสวยงาม อันแสดงออกถึงเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวอีสาน เป็นการแสดงพื้นบ้านอีสานที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้นำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์เนื่องในงานนิทรรศการสี่ภาคของสถานศึกษา ในสังกัดกรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย เมื่อปี พ.ศ. 2534

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายสุดสะแนนและลายลำเพลิน

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนกั๊บแก๊บลำเพลิน

กลับต้นที่เครื่องหมาย *

(ติ้ง)

- - - ซ	- ซ - ด	ร ม ซ ด	ร ม ซ ร	- - - ซ	- ซ - ด	ร ม ซ ด	ร ม ซ ร
- - - ติ้ง	- - - ติ้ง	- - - ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง - -	-ติ้งปะติ้ง	(- -ติ้ง ปะ	-ปะ- ติ้ง
- ติ้ง - -	-ติ้งปะติ้ง)	**					

(เล่นในวงเล็บ 6 รอบ แล้วโซโล่กลอง)

โซโล่กลอง 4 ห้อง ต่อจากเครื่องหมาย **

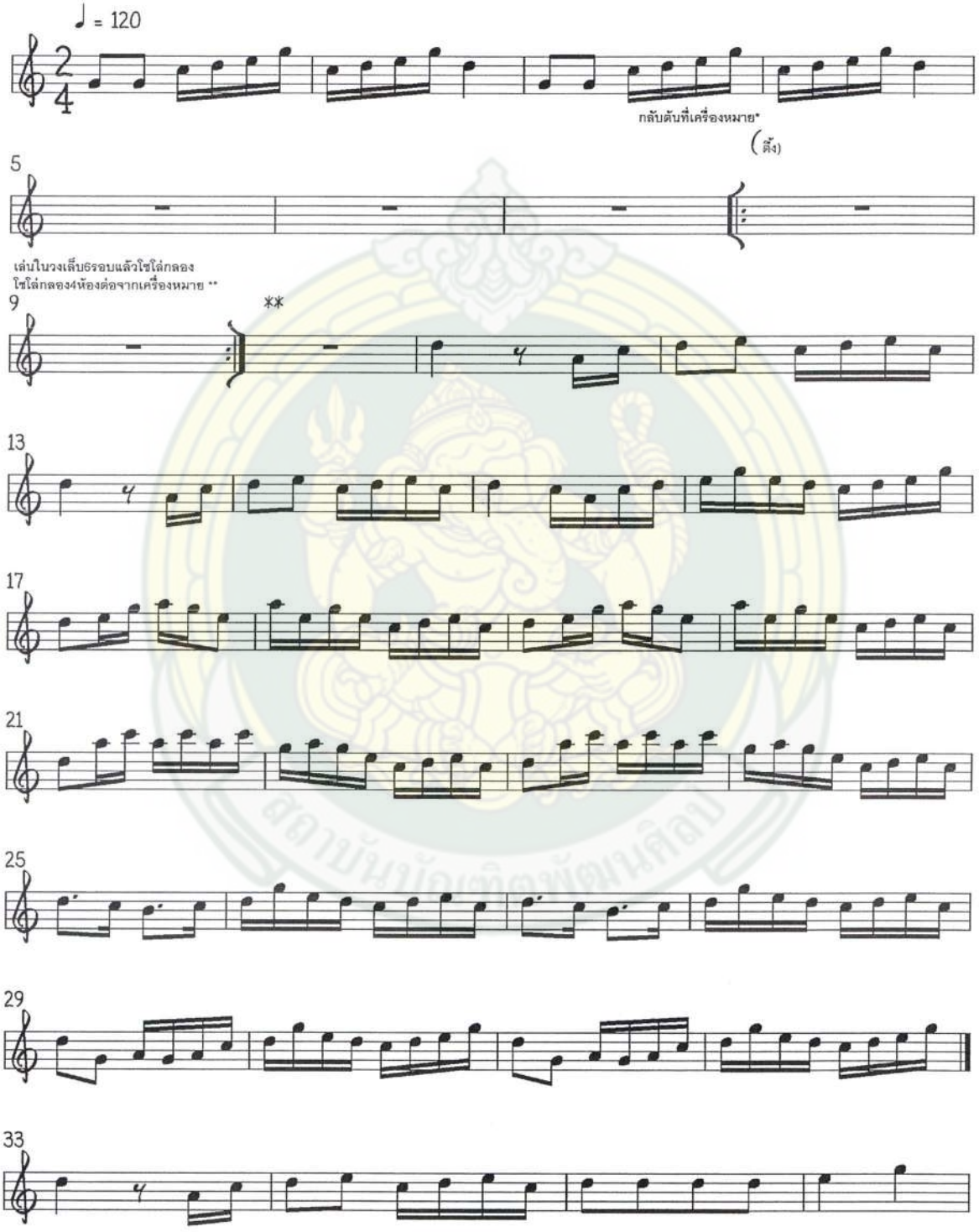
(:- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร:)	- - - -	- ล, ด ร	- ม - ด	ร ม ด ร
- - - -	- ล,ด ร	- ม - ด	ร ม ด ร	- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ร
- - - ดำ	- รำ - รำ	- ดำ รำ มำ	ดำ รำ -รำ	- - - ดำ	- รำ - รำ	- ดำ รำ มำ	ดำ รำ -รำ
- - - -	- - - ร	- ร - -	- ร - ร	(โซโล่	กลอง	4 ห้อง	- - - ร)
- - - -	- ล,ด ร	- ม - ด	ร ม ด ร	- - - -	- ล,ด ร	- ม - ด	ร ม ด ร
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ซ ร	- ม ซ ล	ซ ม - ล	ม ซ ม ด	ร ม ด ร
- ม ซ ล	ซ ม - ล	ม ซ ม ด	ร ม ด ร	- ล ดำ ล	ดำ ล ดำ ซ	ล ซ ม ด	ร ม ซ ร
- ล ดำ ล	ดำ ล ดำ ซ	ล ซ ม ด	ร ม ซ ร	- - ด ท	- - ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ซ ร
- - ด ท	- - ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ซ ร	- ซ – ล	ซ ล ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ซ ร
- ซ – ล	ซ ล ด ร	ซ ม ร ด	ร ม ซ ร	- - - -	- ล ด ร	- ม - ด	ร ม ด ร
- - - -	- ล ด ร	- ม - ด	รมดร ติ้ง	- ติ้ง - ติ้ง	- ติ้ง - ม	- - - ซ	- - - ล
- ท - รำ	- ท - ล	- ซ - ม	ล ม ซ ล	- ม ซ ด	- ม ซ ม	ล ม ซ ร	ม ร ม ด
- - - ม	ล ม ซ ล	- ท ล ซ	ล ท ซ ล	- - - ม	ล ม ซ ล	- ท ล ซ	ล ท ซ ล
- ด - ร	- ม ซ ม	ล ซ ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- ล, - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- ล - ล	ดำ ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ดำ ล ซ ม	- ล - ล	ดำ ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ดำ ล ซ ม
- ด ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ล, ด	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- - - ร	- ร - ร	ซ ล ดำ ล	ซ ม ร ม	- - - ร	- ร - ร	ซ ล ดำ ล	ซ ม ร ม
รำ ล ดำ ซ	ล ม ซ ล,	- ด ท ด	- ร ม ซ	- - - ม	ซ ล - ล	ซ ม ซ ล	- - ดำ ล
- - - ม	ซ ล ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ดำ ล	- รำ ดำ ล	ดำ ซ ล ม	ล ม - ซ	ม ร – ด
- ม - ซ	ม ร – ด	- ร - ด	- ร - ด	- - ล, ล,	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ด ล ร ด
- - - -	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- ล, - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ร ม ด
- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- - - ล	ม ซ ล ด	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม

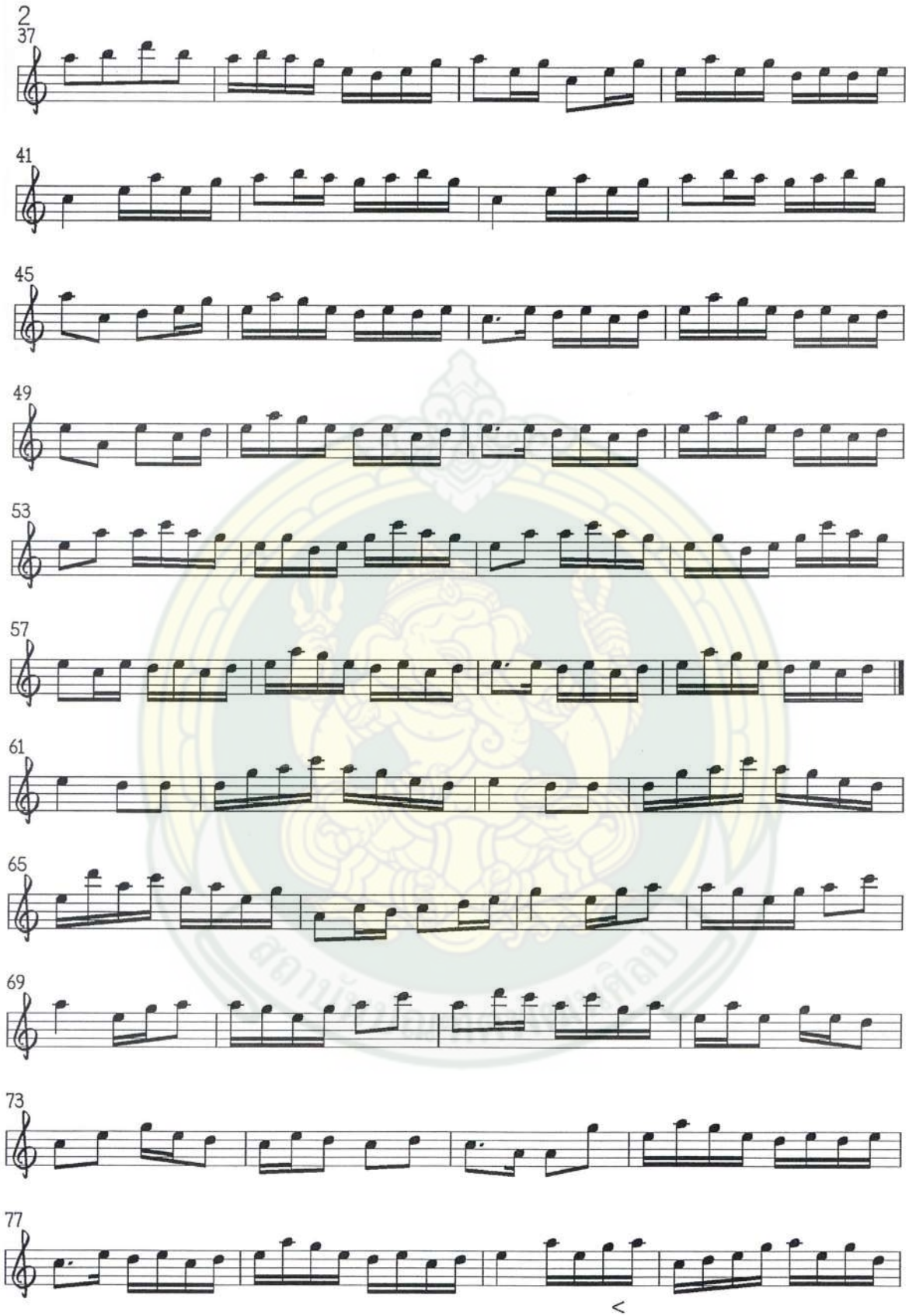
---ดำ	มซลด	รมซล	มซรม	รำลดำซ	ลมซล๋	-ดทด	-รมซ
---ม	ซล-ล	ซมซล	--ดำล	---ม	ซลซล	ซมซล	ซลดำล
-รำดำล	ดำซลม	ลม-ซ	มร–ด	-ม-ซ	มร–ด	-ร-ด	-ร-ด
----	-ซ-ม	ลซมร	ดล๋รด	----	-ซ-ม	ลซมร	มดรม
-ล๋-ม	-ดรม	ลซมร	มรมด	--มร	มดรม	ลซมร	มรดล
---ด	ล๋ดรม	ซมรด	ล๋ซ๋-ล๋	---ด	ล๋ดรม	ซมรด	ล๋ซ๋-ล๋
---ด	ล๋ดรม	ซลดำล	ซมรม	---ด	ลดรม	ซลดำล	ซมซล
-ดำ--	-ท-ดำ	มำดำมำรำ	ดำลซล	-ดำ--	-ท-ดำ	มำดำมำรำ	ดำลซล
-ดำ--	-ลซล	ดำซดำล	ซมรม	-ดำ--	-ลซล	ดำซดำล	ซมรม
-ด-ร	-มซม	ลซมร	มรมด	--มร	มดรม	ลซมร	มดรม
-ล๋-ม	-ดรม	ลซมร	มรมด	--มร	มดรม	ลซมร	มรดล๋
---ด	-ร-ม	-ร-ด	ล๋ซ๋–ล๋	---ด	-ร-ม	-ร-ด	ล๋ซ๋–ล๋
---ด	-ร-ด	รดรม๋	-ซ๋–ล๋				

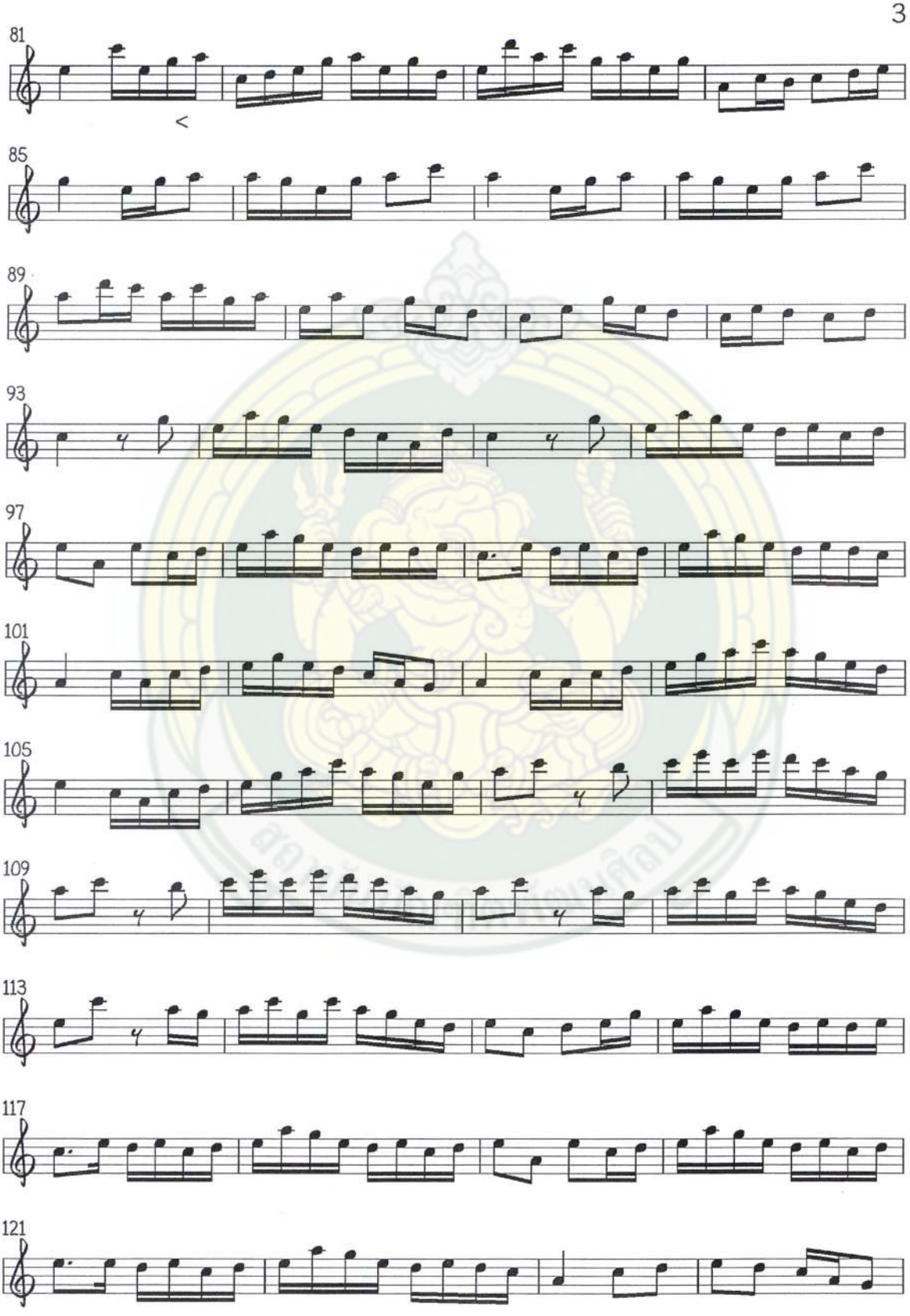
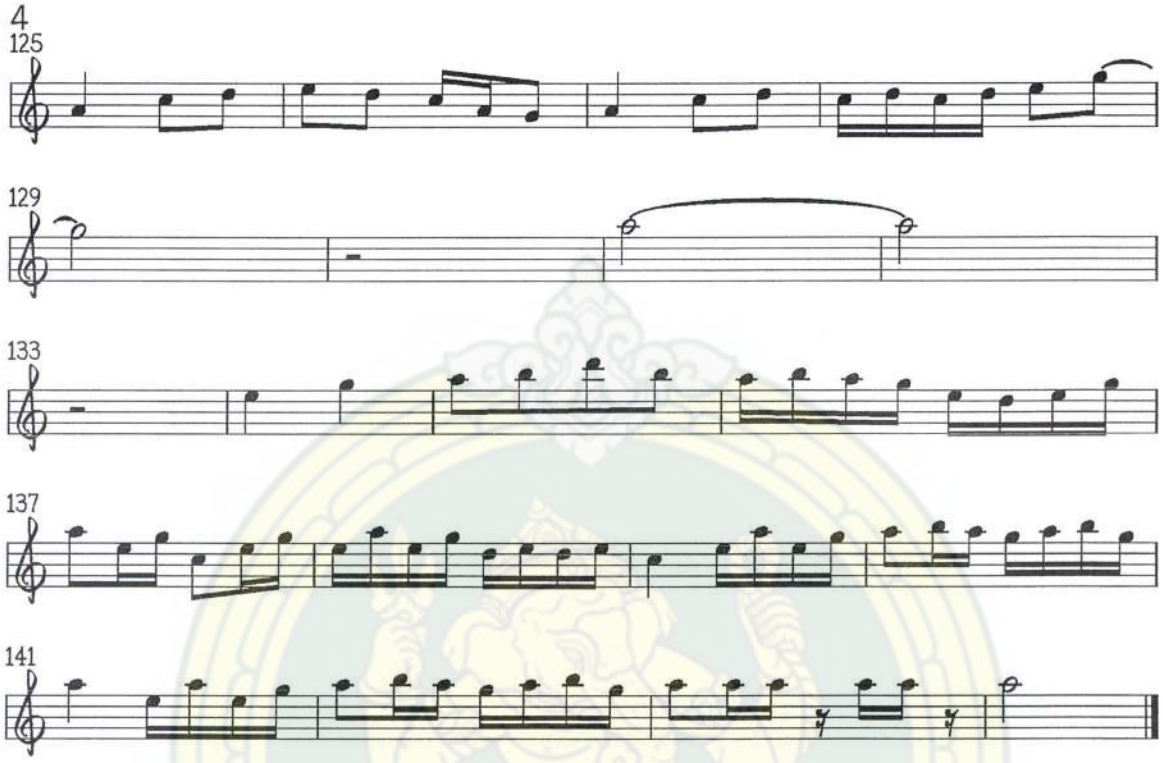
ลงจบ

-ติ้ง-ติ้ง	-ติ้ง-ม	---ซ	---ล	-ท-รำ	-ท-ล	-ซ-ม	ลมซล
-มซด	-มซม	ลมซร	มรมด	---ม	ลมซล	-ทลซ	ลทซล
---ซ	-ล-ท	-รำ-ท	ลซ-ล	-ลล-	ลล–ล	----	----

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนกั๊บแก๊บลำเพลิน




2
37
41
45
49
53
57
61
65
69
73
77

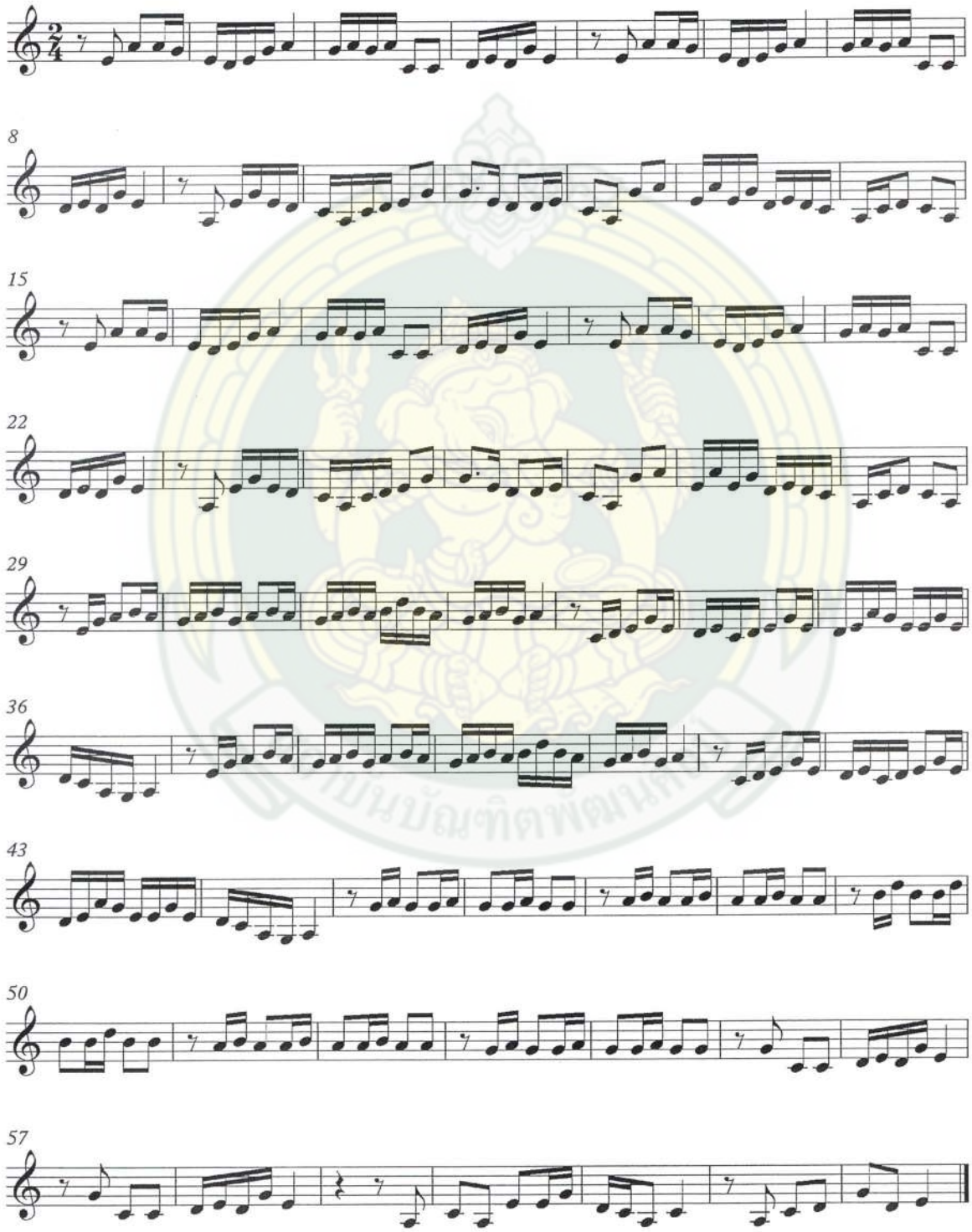

3
81
85
89
93
97
101
105
109
113
117
121

13. ฟ้อนเก็บขิด

"เก็บขิด" คือ การประดิษฐ์ลวดลายลงผืนผ้าขณะทอผ้าของชาวอีสานที่ปลูกฝ้ายและประดิษฐ์เครื่องมือทอผ้าขึ้นมาใช้ โดยแต่เดิมทำหมอนถวายพระเพราะถือว่าเป็นผ้าที่ทอได้ยาก ควรแก่การนำไปถวายพระสงฆ์ รูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมธรรมดา ต่อมาเห็นว่าลายขิดเป็นลายที่มีความสวยงามจึงนำมาประดับประดาตกแต่งเป็นผ้าสไบ คาดเอวหรือโพกศีรษะ ต่อมาจึงนำผ้าขิดมาทำเป็นเครื่องนุ่งห่ม วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้นำแนวคิดกรรมวิธีการทอผ้าและการเก็บขิดพื้นบ้านมาประดิษฐ์เป็นท่ารำเพื่อความสวยงาม เมื่อ ปี พ.ศ. 2533 สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน นำเสนอผลงานดังกล่าวในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาคของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายสาวน้อยลงทุ่ง, ลายหมาย่ำหาด , ลายนกไซบินข้ามทุ่ง และลายสาวน้อยหยิกแม่

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนเก็บขิด

(:- - - -	- ม – ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - - ซ	ล ซ ล ด	- ด – ร	ม ร ซ ม
- - - -	- ม – ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - - ซ	ล ซ ล ด	- ด – ร	ม ร ซ ม
- - - -	- ล, – ม	ซ ม ร ด	ล, ด ร ม	- - ซ ซ	- - ม ร	- ร ม ด	- ล, – ซ
- ล – ม	ล ม ซ ร	ม ร ด ล,	ด ร – ด	- ล, - -	- ม – ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล
- - - ซ	ล ซ ล ด	- ด – ร	ม ร ซ ม	- - - -	- ม – ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล
- - - ซ	ล ซ ล ด	- ด – ร	ม ร ซ ม	- - - -	- ล, – ม	ซ ม ร ด	ล, ด ร ม
- - ซ ซ	- - ม ร	- ร ม ด	- ล, – ซ	- ล – ม	ล ม ซ ร	ม ร ด ล,	ด ร – ด
- ล, - -	- ม ซ ล	- ท ล ซ	ล ท ซ ล	- ท ล ซ	ล ท ล ท	ร ท ล ซ	ล ท ซ ล
- - - -	- ด ร ม	- ซ ม ร	ม ด ร ม	- ซ ม ร	ม ซ ล ม	ม ซ ม ร	ด ล ซ ล
- - - -	- ม ซ ล	- ท ล ซ	ล ท ซ ล	- ท ล ซ	ล ท ล ท	ร ท ล ซ	ล ท ซ ล
- - - -	- ด ร ม	- ซ ม ร	ม ด ร ม	- ซ ม ร	ม ซ ล ม	ม ซ ม ร	ด ล ซ ล
- - - -	- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	- ซ - -	- ล ท ล	- ล ท ล	- ล ท ล
- ล - -	- ท ร ท	- ท ร ท	- ท ร ท	- ท - -	- ล ท ล	- ล ท ล	- ล ท ล
- ล - -	- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	- ซ ล ซ	- ซ - -	- ม ซ ด	- ด – ร	ม ร ซ ม
- - - -	- ม ซ ด	- ด – ร	ม ร ซ ม	- - - -	- - - -	- ล, – ด	- ล, – ม
- ม ซ ร	- ด ล, ด	- - - -	- ล, – ด	- ร – ซ	- ร – ม :)	- - - -	- - - -

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนเก็บชิด

14. ฟ้อนเต้ยเกี้ยว

ฟ้อนเต้ยเกี้ยว เป็นการลำ (ร้อง) เต้ย ที่มีท่าฟ้อนการเกี้ยวพาราสีประกอบ ส่วนมากผู้รำจะฟ้อนและออกลีลาประกอบการลำอย่างอิสระ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลมาจากการรำประกอบการลำเต้ยของชาวจังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดชัยภูมิ โดยรวบรวมและประดิษฐ์ ท่าฟ้อนเต้ยเกี้ยวที่มีอยู่มาจัดลำดับและรูปแบบให้สอดคล้องกับกลอนลำ ความหมายของคำว่า "เต้ยเกี้ยว" จึงหมายถึง การฟ้อนรำเพื่อการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ที่ได้มาพบปะกันเพื่อแลกเปลี่ยนและวัดปฏิภาณไหวพริบระหว่างหนุ่มสาวในรูปแบบของการลำ

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายเต้ยหัวโนนตาล เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนเต้ยเกี้ยว ท่อน 1

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

ท่อน 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- ด - ล	- ด - ซ	- ซ - ซ
- - - -	- ซ, - ล,	- - - ด	ล, ซ, - ล,	- - - ด	- ร - ด	- ล, - ด	ล, ซ, - ล,
- - - ม	- ร - ด	- ล, - ด	ล, ซ, - ล,	- ด - ร	- ด - ล,	- ด - ซ	- ม - ล
- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - ล ด	- - ร ม	- - - ซ	- - ม ล
- - - ม	- ด̣ - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - - ม	- ม – ซ	- - ม ร	- - ม ด
- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ม ร ด	- - - -	- ม - ร	- ม - ล	- ซ - ม
- - - ด	- - ม ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,	- ซ - -	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,
- - - ด	- ล, - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร
- - - ฟ#	- ร - ม	- - - ซ	- ม - ล	- - - ม	- - ล ม	- - ล ด̣	- - ล ร̣
- - ล ด̣	- - ล ซ	- - ม ร	- - ม ด	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ม ร ด
- - - -	- ม - ร	- ม - ล	- ซ - ม	- - - ล	- - ด ล	- ด - ร	- ด - ล
- - - ด	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร
- - - ฟ#	- ร - ม	- - - ซ	- ม - ล	- - - ม	- ล - ล	- - - -	- ม - ล
- - - ม	- - - ซ	- ม - ร	- ด - ล,				

ท่อน 3 (เต้ยหัวโนนตาล)

- - - -	- ซ - ด	- ล, - ม	- ร - ม	- ร - ซ	- ม - ร	- ด - ล,	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ล, - ม	- ด - ร	- - - ม	- ร - ด	- ล, - ม	- ด - ร
- - - -	- - - ด	- ล, - ม	- ร - ม	- - ล ซ	- ซ - ด	- ล, - ม	- ด - ร
- - - -	- ซ - ซ	- ด̣ - ล	- ซ - ซ	- - - -	- - - -	- ด̣ - ล	- ซ - ซ
- - - ม	- ซ - ด̣	- - - -	- ล - ซ	- - - ม	- ร - ด	- ล, - ม	- ด - ร

- - - ด	- ล - ซ	- - - -	- มรด	- - ลช	- ซ - ด	- ล, - ม	- ด - ร
- - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ด - ร	- - - ด	- ล - ม	- - - -	- ล - ด
- - - -	- ด ล ด	- ร - ม	- ซ - ม	- - - ช	- ม - ซ	- - - -	- ล ช ม
- ม - ซ	- ซ - ม	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- - - ด	- ล - ม	- ด - ร
- - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ด - ร	- - - -	- - - ด	- ล - ม	- ด - ม
- ร - ซ	- ม - ร	- ด - ล	- ด - ร	- - - -	- - - ด	- ล - ม	- ร - ม
- ล - ม	ล ม ซ ร	- ด - ร	ม ช - ล,				

ท่อน 4 (เต้ยธรรมดา)

- - - -	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ด	- - - -	- - ม ร	- - ม ร	- - ม ด
- - - -	- ช ม ช	ม ช ม ด	- ด ร ม	- - - -	- ล - ม	ช ล ด ล	ช ม - ช
- - ม ร	- ด ล ด	- - - ร	- ม - ช	ม ช – ด	- ด ร ม	ล ม ช ร	ม ร ม ด
- - - -	- ม - ม	ล ม ช ร	ม ร ม ด	- - - ช	- ช ม ร	- ร ม ด	- - ล, ช
- ล - ม	ล ม ช ร	ม ร ด ร	ม ช - ล				

ท่อน 5 (เต้ยพม่า)

- - - -	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ช	- ด - ล	ด ล ช ม	ช ม ร ม
- - - -	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ช	- ด - ล	ด ล ช ม	ช ม ร ม
- - - ช	- ม - ม	ร ล ด ช	ล ม ช ร	- ด - ร	ด ล, ด	- ร – ม	ช ม ร ด
- - - ร	ด ล,ร ด	- - - -	- ร - ม	- ช - ล	ด ล ช ม	ล ม ช ร	ม ร ด ร
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล - ท	- ล - ช	- ล – ท	- ร - ด	- ท - ล
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล

ท่อน 6

- - - -	- ม - ล	- - ช ม	- ร - ล	- - - -	- ม - ล	- - ช ม	- ร - ล
- ด - ช	ล ด ช ล	ด ล ช ม	- ร - ล	- - - -	- ม - ล	- - ช ม	- ร - ล
- - - -	- ม - ล	- - ช ม	- ร - ล	- ด - ช	ล ด ช ล	ด ล ช ม	- ร - ล
- - - -	- ล, - ล,	ร ด ล, ด	ร ม ช ม	- - - -	- ล, - ล,	ร ด ล, ด	ร ม ช ม
- - - ช	- ล - ม	ล ม ช ร	ม ร ด ล,	- - - ด	ล, ด ร ม	ช ม ร ด	ล, ช, - ล,
- - - ด	ล, ด ร ม	ช ม ร ด	ล, ช, - ล,				

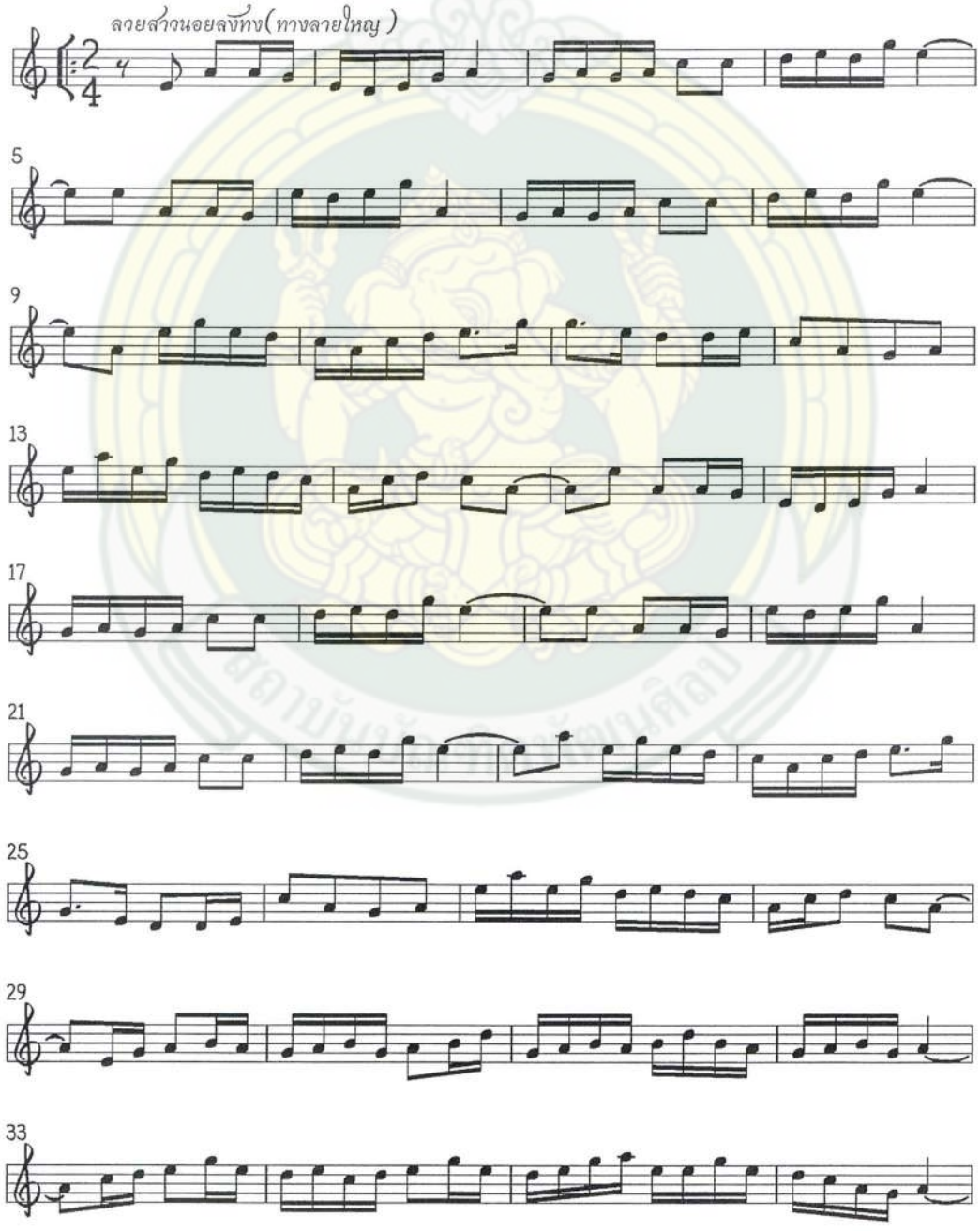
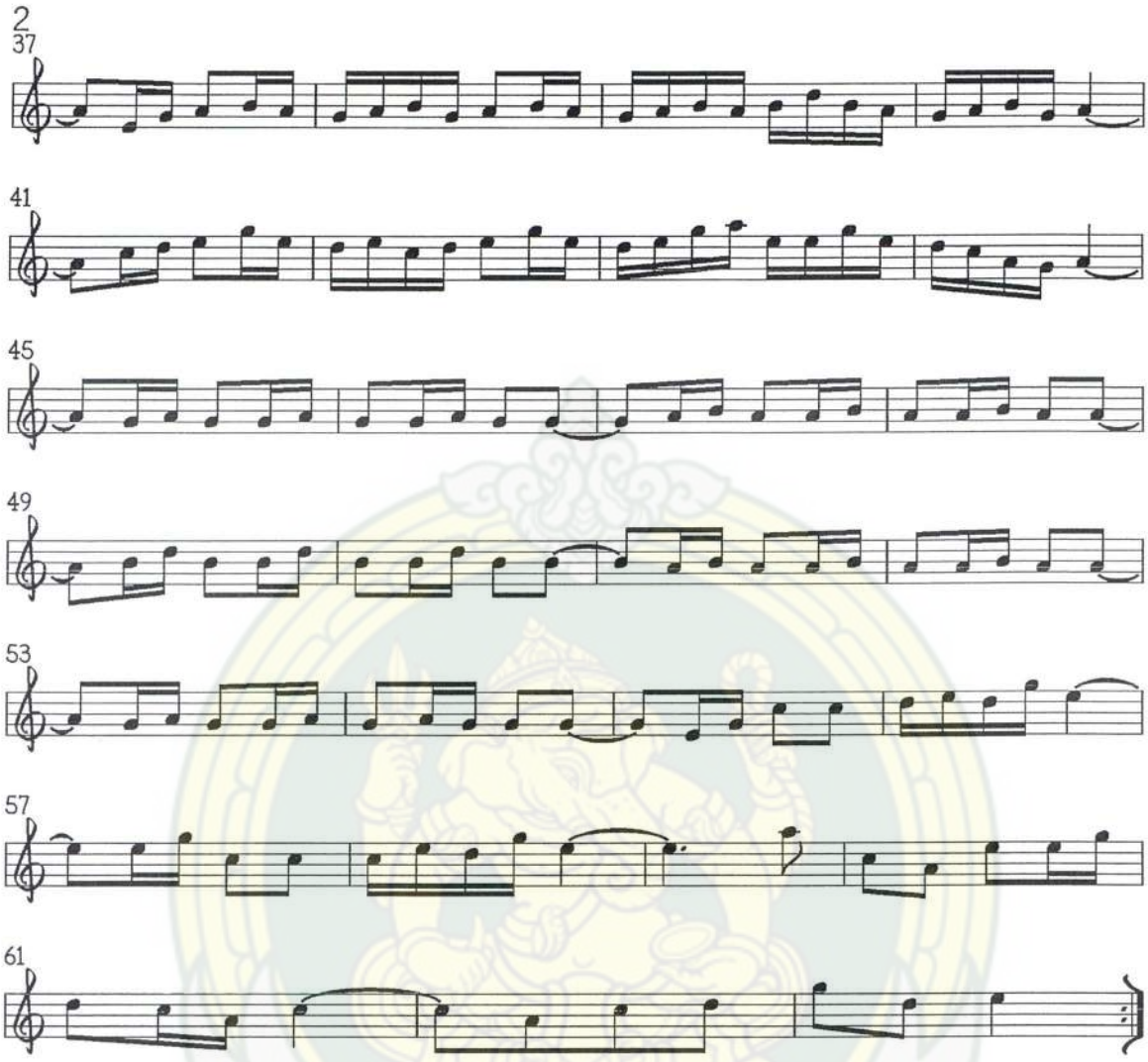
ท่อน 7 (เต้ยโขง)

- - - -	- ม - ล	- - - ช	- ม - ล	- - - ช	- ล ด ล	ร ล ด ช	ล ม ช ล
ด ล ช ม	ร ม ช ล	- - - ช	- ม - ล	- - - ช	- ล ด ล	ร ล ด ช	ล ม ช ล
ด ล ช ม	ร ม ช ม	ล ม ช ร	ม ด ร ม	- - - ร	- ม ช ม	ล ม ช ร	ม ร ด ล,

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

ท่อน 8 (เต้ยธรรมดา)

- - - -	- ซ - ด̣	- - ล ซ	- ม - ล	- - - ด̣	- - ล ซ	ม ซ ล ด	- ด ร ม
- - - -	- ล - ม	ซ ล ด̣ ล	ซ ม - ซ	- - ม ร	- ด ล, ด	- - - ร	- ม - ซ
ม ซ – ด	- ด ร ม	ล ม ซ ร	ม ร ม ด	- - - -	- ม - ม	ล ม ซ ร	ม ร ม ด
- - - ซ	- - ม ร	- - ม ด	- - ล, ซ	- ล - ม	ล ม ซ ร	- ด - ร	ม ซ - ล,

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนเต้ยเกี้ยว



15. ฟ้อนโหวด

"โหวด" เป็นเครื่องเล่นอย่างหนึ่งของชาวอีสานใช้สำหรับแงวหรือแกว่งเล่นให้เกิดเสียง ชาวอีสานเชื่อกันว่าหากต้องการให้ฝนตกก็จะจุดบั้งไฟขึ้นสู่ท้องฟ้าบอกแก่พญาแถน ให้ส่งฝนลงมาให้ แต่ถ้าหากต้องการให้ฝนหยุดตกก็จะแงวโหวดหรือแกว่งโหวดเป็นสัญญาณบอกพญาแถน และต่อมาได้พัฒนาเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเป่า

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้ประดิษฐ์สร้างสรรค์การแสดงฟ้อนโหวดเมื่อปี พ.ศ. 2537 โดยนำเสนอกรรมวิธีการทำโหวด เริ่มตั้งแต่การออกไปตัดไม้ไผ่เหี้ยหรือไม้ไผ่รวก ตากให้แห้ง ตัดแต่ง เลือกเสียง เรียงลูกติดกับแกนโหวด แล้วนำมาประกอบเป็นโหวด หลังจากนั้นจึงเป็นการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสานด้วยลีลาท่าฟ้อนที่อ่อนช้อยสวยงาม

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายเมยกินป่ง ลายพรานเดินดง ลายพรานเดินดงเป็น ลายดนตรีที่นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้คิดค้นขึ้น เพื่อใช้ประกอบกับท่ารำขั้นตอนการทำโหวด มีท่วงทำนองที่ไพเราะ มีทั้งจังหวะช้าและเร็วในเพลงเดียวกันสอดประสานกันกับท่ารำอย่างลงตัว

โดยใช้โหวดเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง และมีเครื่องดนตรีอีสานอื่นบรรเลงประกอบเพื่อให้เกิดความไพเราะสนุกสนาน ถ่ายทอดถึงเอกลักษณ์ด้านดนตรีของจังหวัดร้อยเอ็ด ที่มีโหวดเป็นเครื่องดนตรีประจำจังหวัด การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาในท้องถิ่นของตนเอง การแสดงฟ้อนโหวดจึงถือว่าเป็นการแสดงที่สะท้อนถึงจังหวัดร้อยเอ็ดอย่างแท้จริง

โน้ตลายประกอบชุดการแสดง ฟ้อนโหวด

ท่อน 1

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

ท่อน 2

- - - -	- - - ท	- - ร ท	- - ล ท	- - ร ท	- - ล ท	ร ท ล ซ	ล ท ซ ล
- - - ม	ฟ ซ ล ท	- - ร ท	- - ล ท	- - ร ท	- - ล ท	ร ท ล ซ	ล ท ซ ล
- - - ม	ล ม ซ ล	ด ล ซ ล	ซ ม ซ ร	- - - ม	ล ม ซ ล	ด ล ซ ล	ซ ม ซ ร
- ด ล, ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล, ซ, ล,	- ด ล, ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล, ซ, ล,

ลายอ่านหนังสือน้อย

- - - ดร ม	- - - -	- - - -	- - - ม	ซ ม - ล	- - - -	- - - -	- - - ม
ล ซ - ด	- ล ซ ม	- - - ร	ม ซ - ร	- - ซ ร	- ด ล, ด	- - - -	- - - -
- - - ร	ม ซ ม ซ	- ม ซ ร	- ด ล, ด	- - - -	- - - -	- - - ร	ม ซ ม ซ
- ล ด ล	- ซ ล ซ	- ม ซ ม	- - ล ม	- - ซ ม	- - ล ม	- - ซ ร	ม ซ ม ซ
- ม ซ ร	- ม - ด	- ล, - ม	- - - ดร	- - - ด	- ร ด ล,	- - - ด	- - - ล,

ท่อน 3

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

ท่อน 4

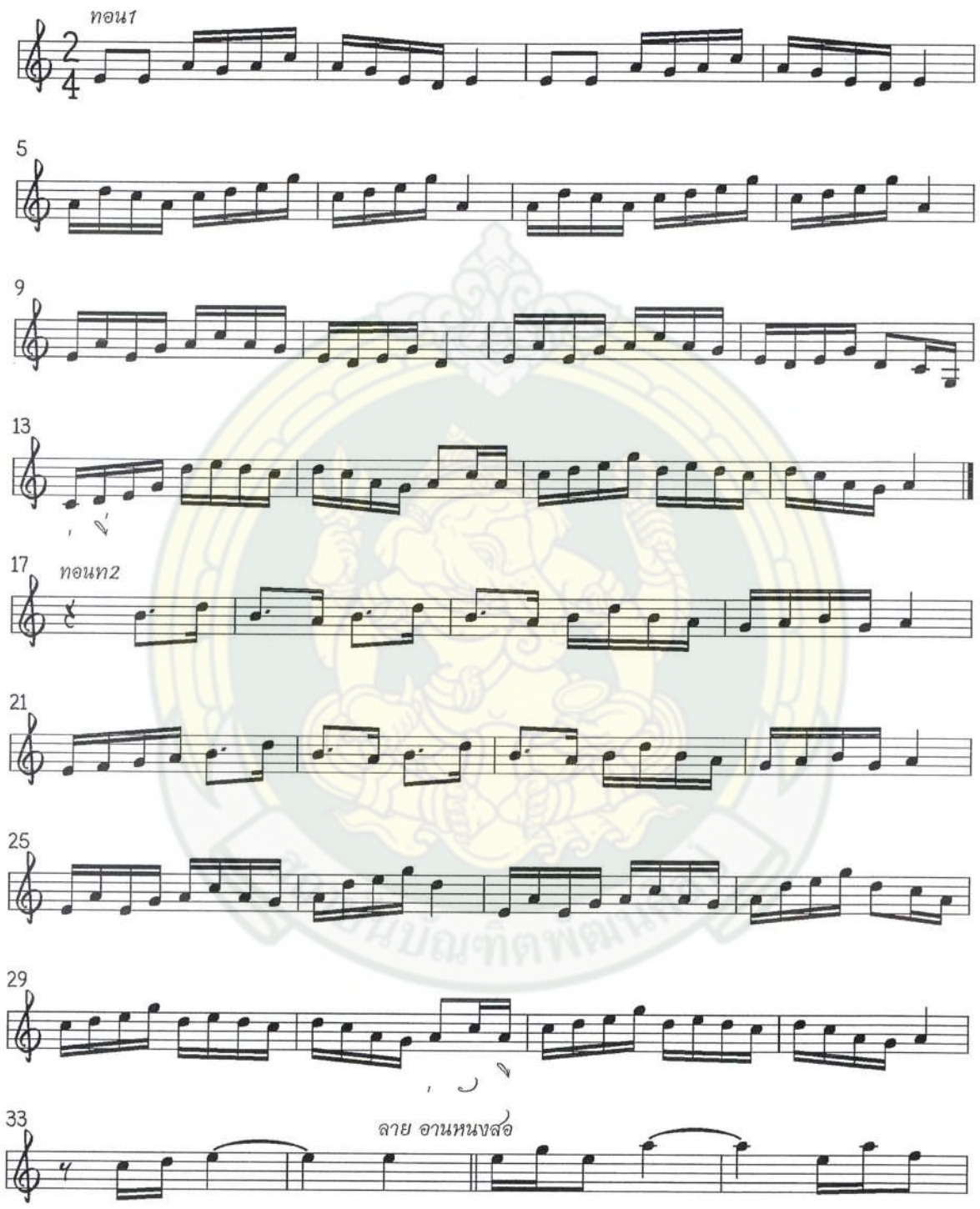
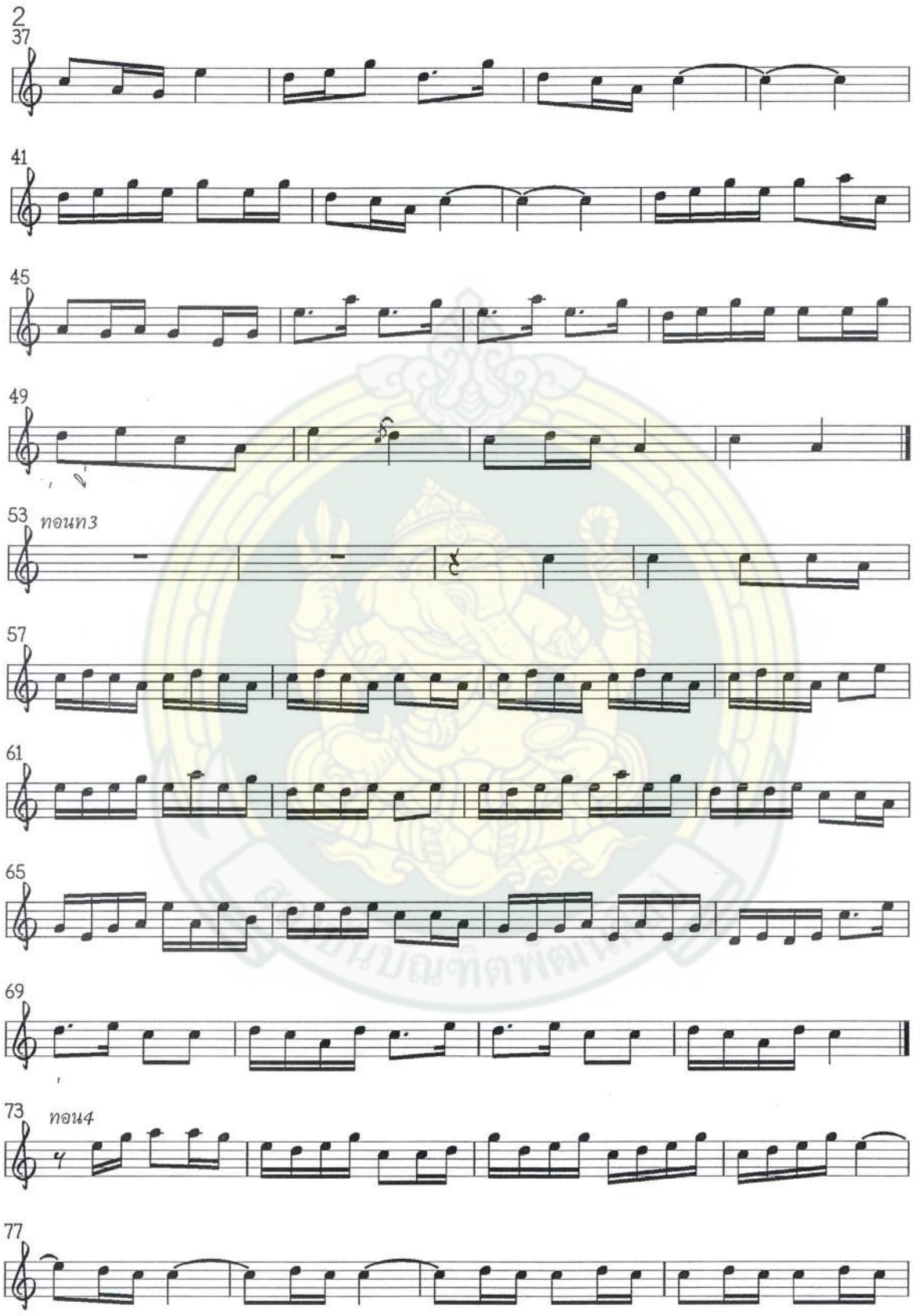
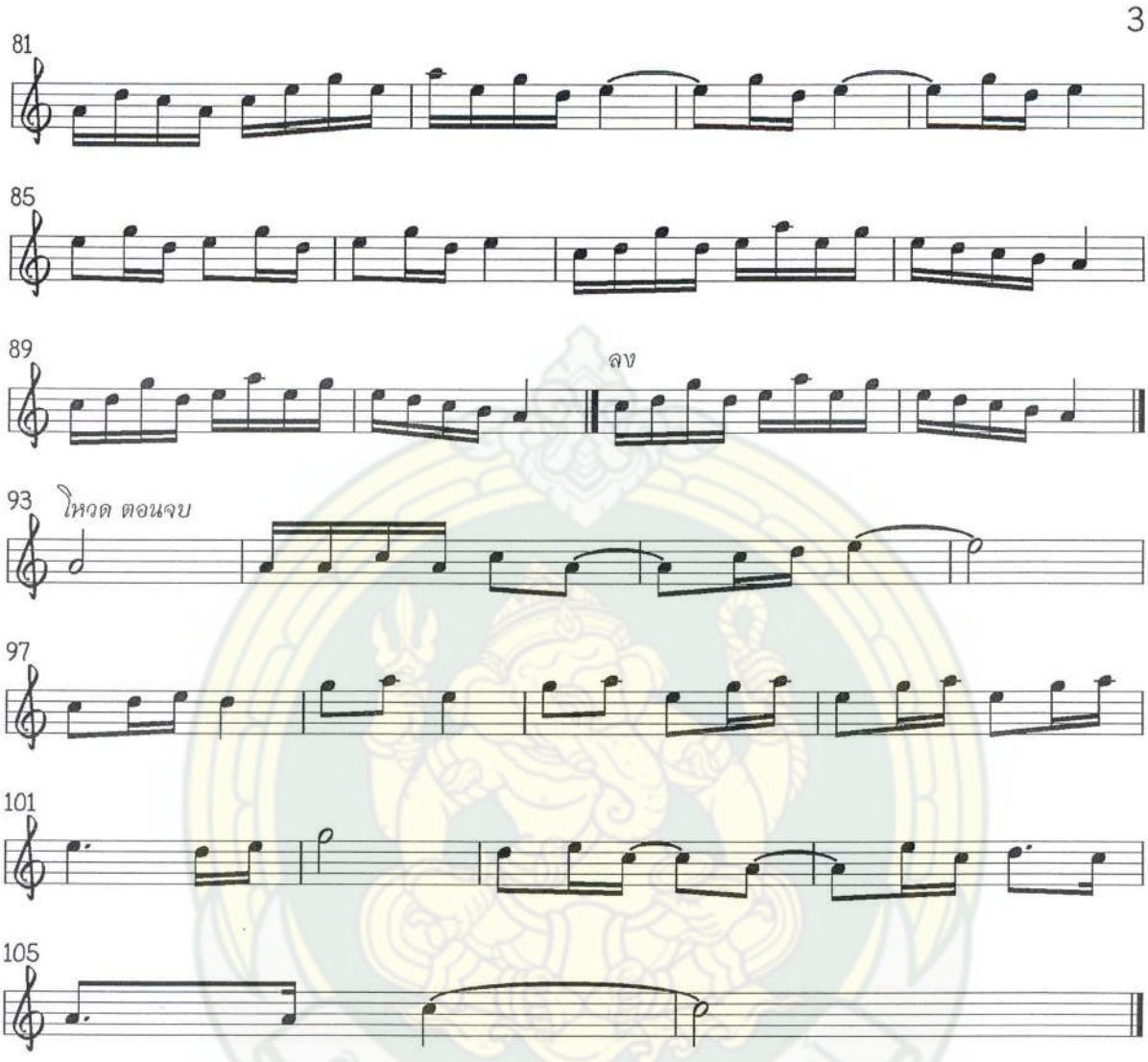
- - - -	*- ม ซ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ด	ร ม ซ ด	ร ม ซ ล
- - - -	- ม ซ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ด	ร ม ซ ด	ร ม ซ ม
- - - -	- ร ด ด	- - - -	- ร ด ด	- - - -	- ร ด ด	- ร ด ด	- ร ด ด
- ร ด ล,	ร ด ล, ด	ม ซ ม ล	ม ซ ร ม	- - - -	- ซ ร ม	- - - -	- ซ ร ม
- - - -	- ซ ร ม	- ซ ร ม	- ซ ร ม	- - - ด	ร ซ ร ม	ล ม ซ ม	ร ด ท ล,
- - - ด	ร ซ ร ม	ล ม ซ ม	ร ด ท ล,				

ลง

- - - ด	ร ซ ร ม	ล ม ซ ม	ร ด ท ล,

โหวด ตอนจบ

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

โน้ตลายประกอบชุดการแสดง ฟ้อนโหวด

2
37
41
45
49
53
noun3
57
61
65
69
73
nou4
77

16. ฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน

การแสดงชุดฟ้อนขิดไหมไทยอีสานได้นำออกแสดงครั้งแรกเพื่อถวายการต้อนรับสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีในวโรกาสที่เสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 โดยได้รับความกรุณาจาก ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ รองอธิบดีกรมศิลปากร เป็นผู้ให้แนวคิดและข้อเสนอแนะ จากนั้นจึงได้นำการแสดงชุดนี้ไปนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในงานนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมสี่ภาคของสถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร เมื่อ ปี พ.ศ. 2544 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายใหญ่ ลายทางสั้น

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อน ขิดไหมไทยอิสาน

ท่อน 1

- - - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- ร - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ม	- - - ล	- - - ซ	ล ซ ล ด	- ร - ม
- ด̣ - ล	- ด̣ - ซ	ล ซ ล ด	- ร - ม	- ล, - ด	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ม
- ล, - ด	- ร - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ม	- - ร ด	ม ร - ร	- ล - ท	ล ซ - ล
- ม ร ด	ม ร - ร	- ล - ท	ล ซ - ล				

ท่อน 2 (บรรเลงเฉพาะพิณ) ประกอบการพูดผญา

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล,	- - - ล,	- ด ร ม
- - - ล,	- ด ร ม	- - - ล,	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ซ ร ม	- - - ล,	- ด ร ม
- - - ล,	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ซ ร ม	ล ฟ ม ร	ม ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ม ฟ ร ม

ท่อน 3

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

ท่อน 4

- - - -	*- ท ร ม	- ฟ ม ล	ม ฟ ร ม	- ล, - ม	- ท ร ม	- ฟ ม ล	ม ฟ ร ม
- ท - -	- ท ร ม	ล ฟ ม ล	ม ฟ ร ม	- ท - -	- ท ร ม	ล ฟ ม ล	ม ฟ ร ม
ล ฟ ม ร	ม ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ม ฟ ร ม	- - - -	- ม - ม	ล ม ซ ร	ม ร ด ล
- - - -	- ม - ม	- ล - ซ	ม ด ร ม	- - - -	- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ล	ซ ม ล ซ
- - - -	- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ล	ซ ม ล ซ	- - ม ร	- - ซ ม	ซ ม ร ด	- ล, – ด
- ซ ม ร	- - ซ ม	ซ ม ร ด	- ล, – ด	- ซ - -	- ม - ด	ล ด ร ม	ล ม ซ ร
- ซ - -	- ม - ด	ล ด ร ม	ล ม ซ ร	- ม ซ ล	ซ ม - ล	ม ซ ม ด	ร ม ซ ร
ม ด ม ร	ม ด ม ร	ม ด ม ร	ม ด มร	ม ซ ม ร	ม ด ม ร	ม ซ ม ร	ม ด ม ร
ม ซ ม ร	ม ด ม ร	ม ซ ม ร	ม ซ ร ม*	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

หมายเหตุ : ฟ#

ท่อน 5

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ซ	ม ซ ล ม
- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ซ	ม ซ ล ม	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ซ	- ร - ม
- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- - - ซ	- ล - ซ	- ดำ ล ซ	ม ซ ล ม
- - - ซ	- ล - ซ	- ดำ ล ซ	ม ซ ล ม	- ม ร ด	- - ร ด	- ม ร ด	- - ร ด
- ม ร ด	- - ร ด	- ม ร ด	- - ร ด	- ด ล ซ	- ล, - ด	- ด ล ซ	- ล - ด
- ด ล ซ	- ล, - ด	- ร - ซ	- ร - ม	- ด ล ซ	- ล, - ด	- ร - ซ	- ม - ล

ท่อน 6

- - - ม	- - - ล,	- - - ม	- - - ล,	- ม ซ ม	ร ม ซ ล	- ม ซ ม	ร ม ซ ม
- ม - ซ	ล ด ซ ล	- - - -	- ซ ม ล	- ม - ซ	ล ด ซ ล	- ม ซ ม	ร ม ซ ด
- ม ซ ม	ร ม ซ ด	ร ม ซ ด	ร ม ซ ร	- ม ซ ซ	- ซ - ด	ร ม ซ ด	ร ม ซ ร
- - - ฟ	- - ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	- - - ฟ	- - ม ฟ	ล ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ล ดำ ล	ซ ม ร ม	- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ล ดำ ล	ซ ม ร ม
- - - -	- ร ด ม	- - - -	- ร ด ม	- - - -	- ร ด ม	- ร ด ม	- ร ด ม
- - - ล	ดำ ล ซ ม	- - - ล	ดำ ล ซ ม	- - - ล	ดำ ล ซ ม	- ล ดำ ล	ดำ ล ซ ม

หมายเหตุ : ฟ#

ท่อน 7 (พิณ)

- - - -	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ
-ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ฟ ร ฟ	- ล - ล	ซ ล ดำ ล	รำ ล ดำ ซ	ล ซ ล ฟ
- ล - ล	ซ ล ดำ ล	รำ ล ดำ ซ	ล ซ ล ฟ	- ฟำ รำ ดำ	ล ดำ รำ ล	รำ ล ดำ ซ	ล ซ ล ฟ
- ล - ล	ซ ล ดำ ล	รำ ล ดำ ซ	ล ซ ล ฟ	- ฟำ รำ ดำ	ล ดำ รำ ล	รำ ล ดำ ซ	ล ซ ล ฟ
- ฟำ รำ ดำ	ล ดำ รำ ด	รำ ล ดำ ซ	ล ซ ล ฟ	- - ล ซ	- - ล ฟ	- ฟ - ซ	ฟ ร - ฟ
- - ล ซ	- - ล ฟ	- ฟ - ซ	ฟ ร - ฟ				

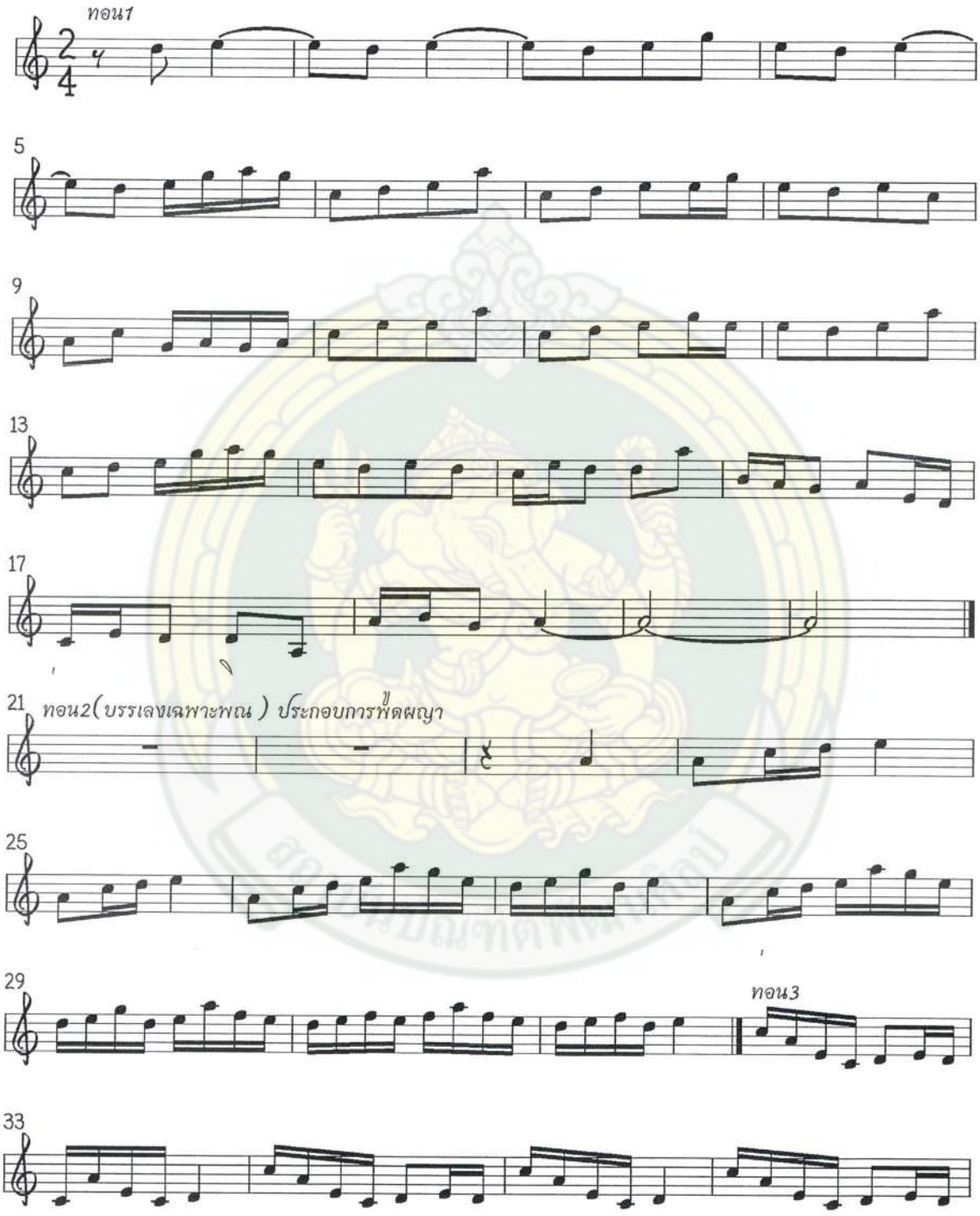
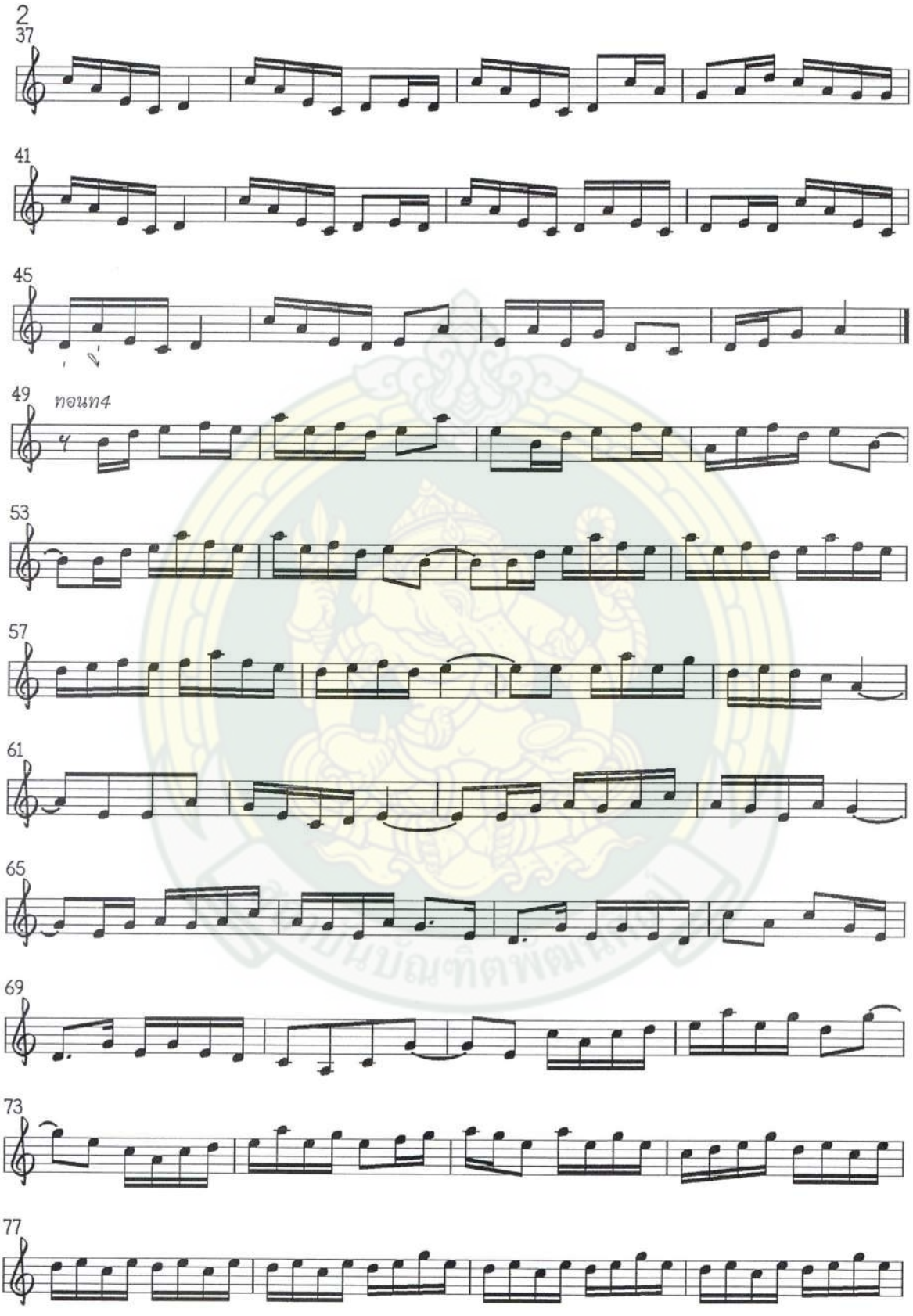
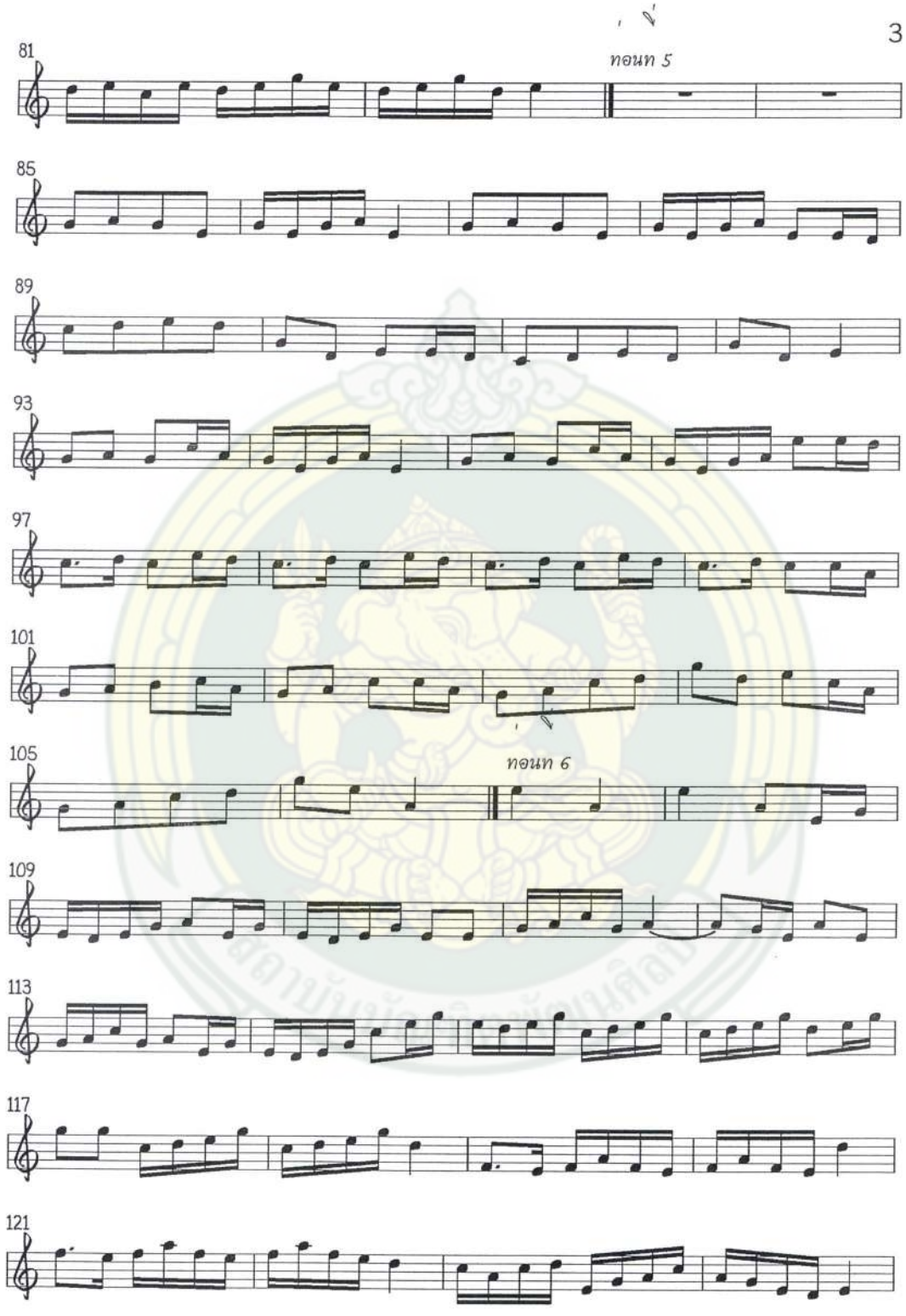
ท่อน 8 (โปงลาง)

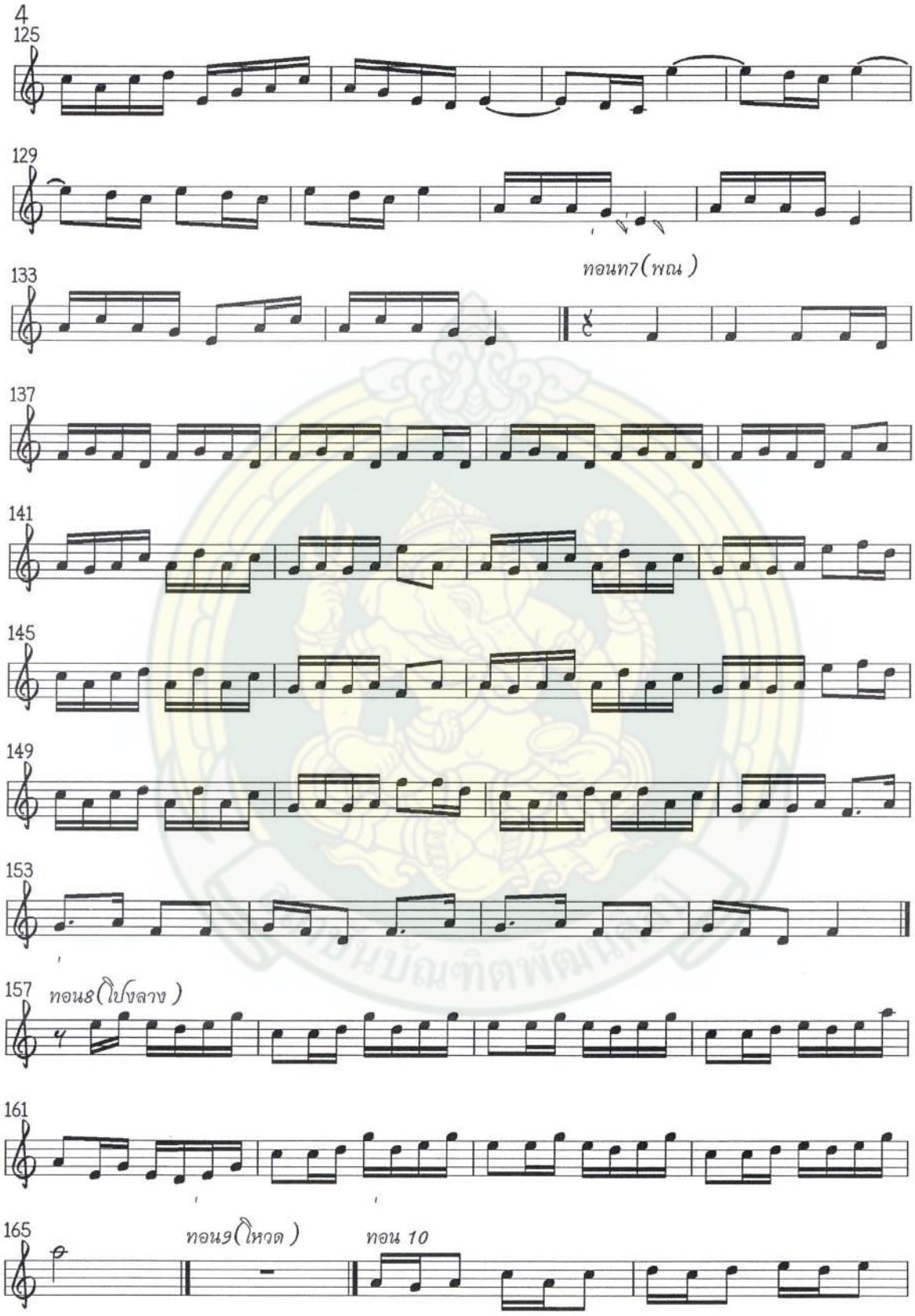
- ม ซ ม	ร ม ซ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ด	- ด ร ม	ร ม ซ ล
- ม ซ ม	ร ม ซ ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ด	- ด ร ม	ร ม ซ ล

ท่อน 9 (โหวด)

ท่อน 10

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

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อน ชิดไหมไทยอิสาน


2
37
41
45
49
noun4
53
57
61
65
69
73
77

3
81
ทอนท 5
85
89
93
97
101
105
ทอนท 6
109
113
117
121


4
125
129
133
ทอนท7(พณ)
137
141
145
149
153
157
ทอน8(ใบ้ขลาง)
161
165
ทอน9(ใหวด)
ทอน 10

17. เชิ้งทำนา

เชิ้งทำนา เป็นการแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวอีสานในการประกอบอาชีพทำนาโดยนำขั้นตอนการทำนามาจำลองในรูปแบบการแสดง เริ่มตั้งแต่การไถคราดนา การหว่านข้าว การถอนต้นกล้า การปักดำ การเกี่ยวข้าว และการนวดข้าว ดังนั้นการแสดงชุดเชิ้งทำนา สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของอาชีพเกษตรกรรมที่ยังคงอยู่คู่กับชาวอีสานมาแต่โบราณ จากความสำคัญดังกล่าว วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จึงได้ประดิษฐ์สร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ขึ้นมาเพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงและนำออกแสดงเผยแพร่

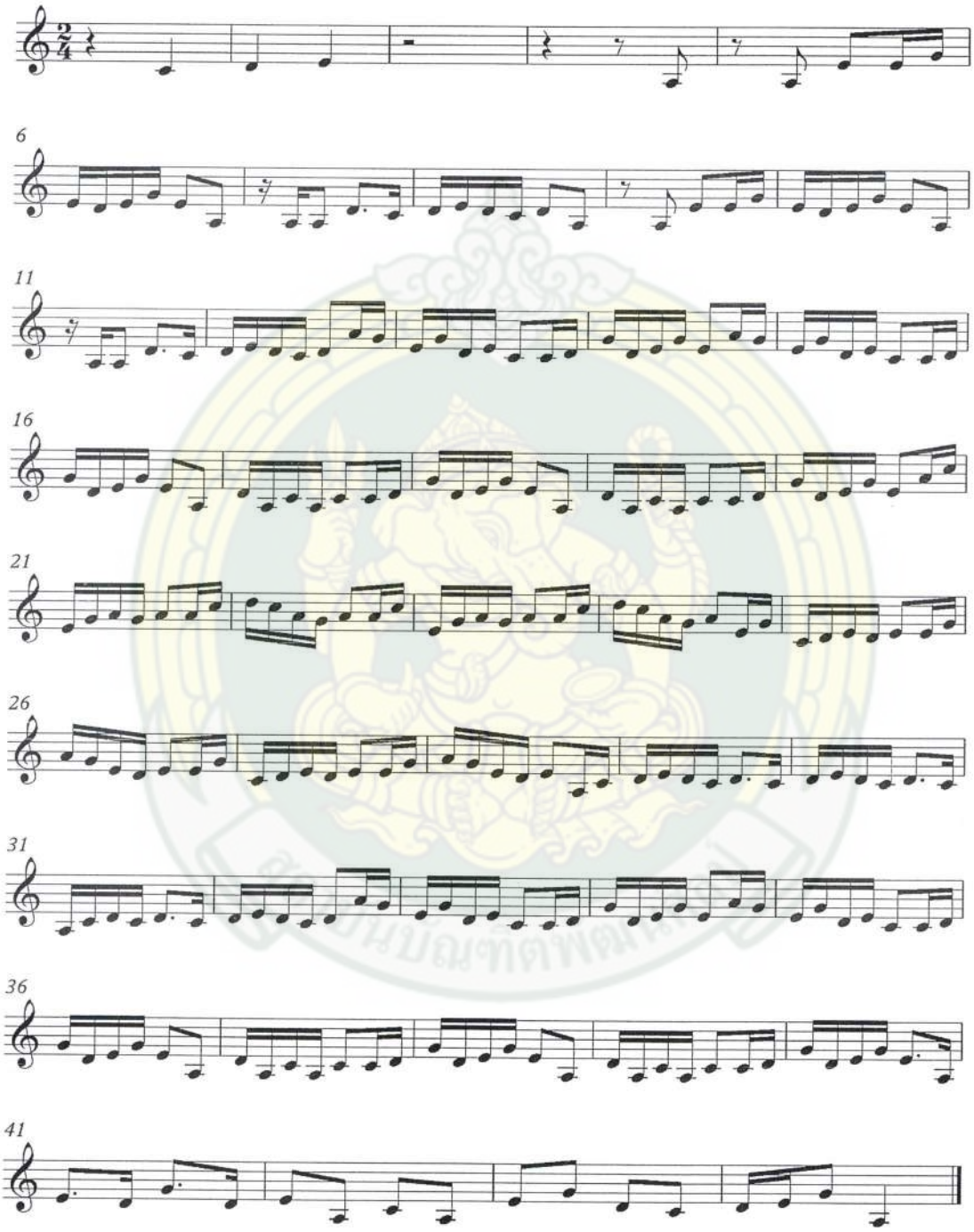
ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายแมงภู่ตอมดอก

โน้ตลายประกอบการแสดงเชิ้งทำนา

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

ท่อนลง

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

โน้ตลายประกอบการแสดงเชิ้งทำนา

18. ฟ้อนผีปู่ตา

ฟ้อนผีปู่ตา เป็นการฟ้อนซึ่งจัดขึ้นในงานบุญเดือน 7 หรือบุญชำฮะ ซึ่งเป็นหนึ่งในฮีตสิบสองของชาวอีสาน " ชำฮะ" หมายถึง การชำระล้างสิ่งสกปรกเพื่อให้หมดจากเรื่องเศร้าหมอง บุญเดือน 7 มีกิจกรรมหลายอย่าง เช่น การตอกหลักเมือง การสวดถอนที่บ้านเมือง การเลี้ยงผีปู่ตา ฟ้อนบุญผีปู่ตาเป็นการฟ้อนประกอบการทำพิธีเลี้ยงผีปู่ตา คำว่า "ปู่" หมายถึง ปู่และย่า คำว่า "ตา" หมายถึง ตาและยาย รวมถึง ปู่ ย่า ตา ยาย ผู้เป็นบรรบุรุษที่เคารพบูชา พิธีผีปู่ตา ทำขึ้นโดยชาวบ้านจะช่วยกันหาข้าวปลาอาหารเพื่อนำไปเลี้ยงที่ศาลซึ่งชาวบ้านปลูกสร้างขึ้นในป่าดงใกล้หมู่บ้าน ชาวอีสานมักเรียกว่า "ดอนปู่ตา" ผู้กระทำพิธีประจำหมู่บ้านเรียกว่า "ขะจ้ำ" มีหน้าที่ทำพิธีถวายข้าวปลาอาหาร จากแนวทางการประกอบพิธีผีปู่ตา วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจึงนำเอาพิธีดังกล่าว มาสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นประกอบพิธีดังกล่าว เรียกชื่อชุดการแสดงว่า "ฟ้อนผีปู่ตา"

ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายใหญ่ และลายสีทันดอน

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนผีปู่ตา

(: - - - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ม
- - - -	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ม	- ด - ล	- ด - ซ	ล ซ ล ด	- ร - ม
- ด - ล	- ด - ซ	ล ซ ล ด	- ร - ม	- ล, - ด	- ล, - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ม
- ล, - ด	- ล, - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ม	- ม ร ด	- ร - ร	- ล, - ท,	ล, ซ, - ล,
- ม - ด	- ร - ร	- ล, - ท,	ล,ซ, - ล, :)	- ม ร ด	- ร - ร	- ล, - ท,	ล, ซ, - ล,

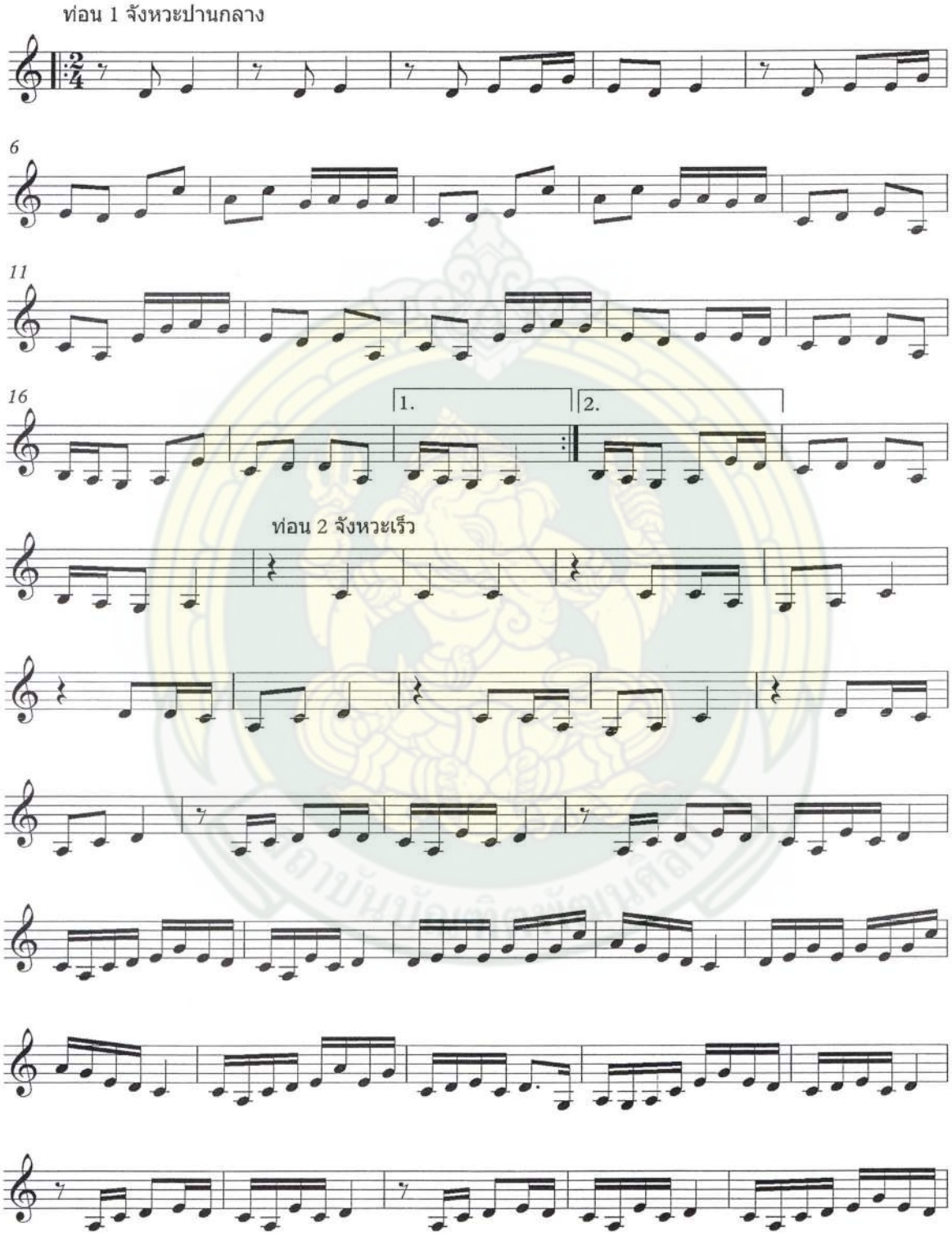
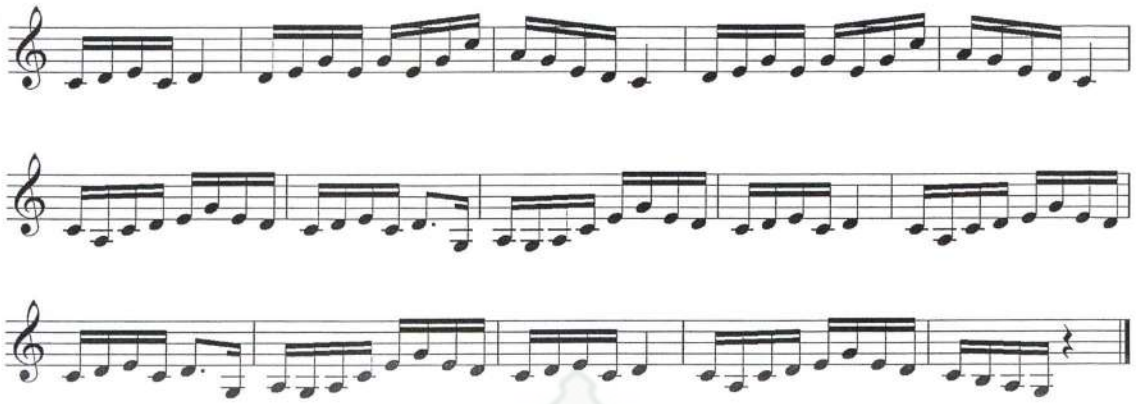
หมอพราหมณ์กล่าวนำ

เข้าจังหวเร็ว

(:- - - -	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - -	- - - ด	- ด ล, ซ	- ล, – ด
- - - -	- - - ร	- ร ด ล,	- ด – ร	- - - -	- - - ด	- ด ล, ซ	- ล, – ด
- - - -	- - - ร	- ร ด ล,	- ด – ร	- - - -	- ล, ด ร	- ม ร ด	ล, ม ด ร
- - - -	- ล, ด ร	- ม ร ด	ล, ม ด ร	- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - ร	ม ซ ม ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ร ด	- - - ร	ม ซ ม ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ร ด
- - - ด	ล ด ร ม	ล ม ร ด	ร ม ด ร	- - ซ, ล,	ซ, ล,ด ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - -	- ล, ด ร	- ม ร ด	ล, ม ด ร	- - - -	- ล, ด ร	- ม ร ด	ล, ม ด ร
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	- - - ร	ม ซ ม ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ร ด
- - - ร	ม ซ ม ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ร ด	- - - ด	ล ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - ซ, ล,	ซ, ล,ด ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร:)				

ลงจบ

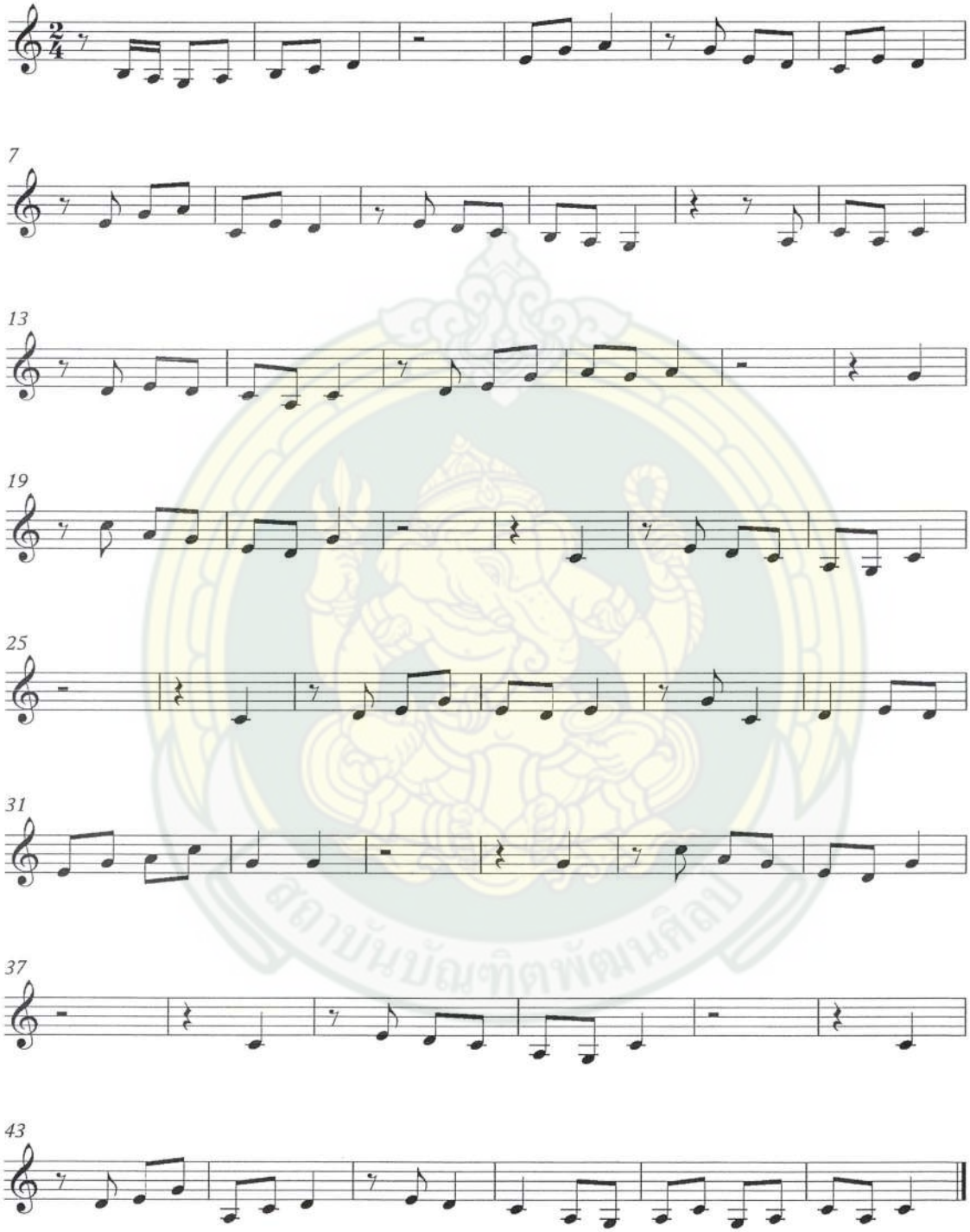
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	- - ซ, ล,	ซ, ล,ด ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ม ร ด	ท ล ซ -				

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนผีปู่ตา

2

19. ฟ้อนบายศรีสู่ขวัญ

พิธีบายศรีสู่ขวัญ เป็นพิธีสำคัญอย่างหนึ่งของชาวอีสานที่เกิดจากความเชื่อว่ามนุษย์ทุกคนมีขวัญ หมายถึง จิตวิญญาณอันเป็นมงคลซึ่งอยู่กับตัวของทุกคน บางครั้งมีเหตุการณ์ที่ทำให้ขวัญออกจากกาย เกิดอาการตกใจหรือเกิดสิ่งที่ไม่ดีกับตัว จึงนิยมประกอบพิธีเพื่อเรียกขวัญเรียกความเป็นสิริมงคล ให้กลับเข้าสู่ตัว พิธีบายศรีสู่ขวัญเป็นพิธีมงคลต่อผู้เข้าร่วม เมื่อมีผู้มาเยือนก็จะประกอบพิธีบายศรีสู่ขวัญต้อนรับเพื่ออวยพรให้ผู้มาร่วมงานทุกคนประสบแต่ความสุข
เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ เพลงบายศรีสู่ขวัญ ประพันธ์โดยอาจารย์ดำเกิง ไกรสรกุล อาจารย์วิทยาลัยครูอุดรธานี เพื่อใช้สู่ขวัญลูกเสือชาวบ้าน

โน้ตเพลงประกอบการแสดงฟ้อนบายศรีสู่ขวัญ

- - - -	- ท, ล, ซ,	- ล, - ท,	- ด - ร	- - - -	- - - -	- - - ม	- ซ - ล
- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- - - -	- ม - ซ	- ล - ด	- ม - ร
- - - -	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ซ	- - - -	- - - -	- ล - ด	- ล - ด
- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- ล - ด	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- ซ - ด	- - - ร	- - - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ด̣ - ซ	- ซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ด̣ - ล	- ซ - ม	- ร - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล,	- ด - ร
- - - -	- ม - ร	- - - ด	- - - ล,	- ซ, - ล,	- ด - ซ	- ล, - ด	- ล, - ด

โน้ตเพลงประกอบการแสดงฟ้อนบายศรีสู่ขวัญ

20. ฟ้อนครกมอง

"ครกมอง" เป็นอุปกรณ์ในการตำข้าว จากข้าวเปลือกเป็นข้าวสารของชาวอีสาน เป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านในชนบท วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้นำเอากรรมวิธีการตำข้าวของชาวบ้านมาประดิษฐ์สร้างสรรค์เป็นท่าฟ้อนที่สวยงาม ในรูปแบบของการแสดงประกอบวงดนตรีพื้นบ้าน (วงโปงลาง) เพื่อสื่อให้เห็นขั้นตอนการตำข้าวเปลือกจนกระทั่งเป็นข้าวสารจากอุปกรณ์ที่เรียกว่า "ครกมอง" ลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ลายนกไซบินข้ามทุ่ง

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนครกมอง

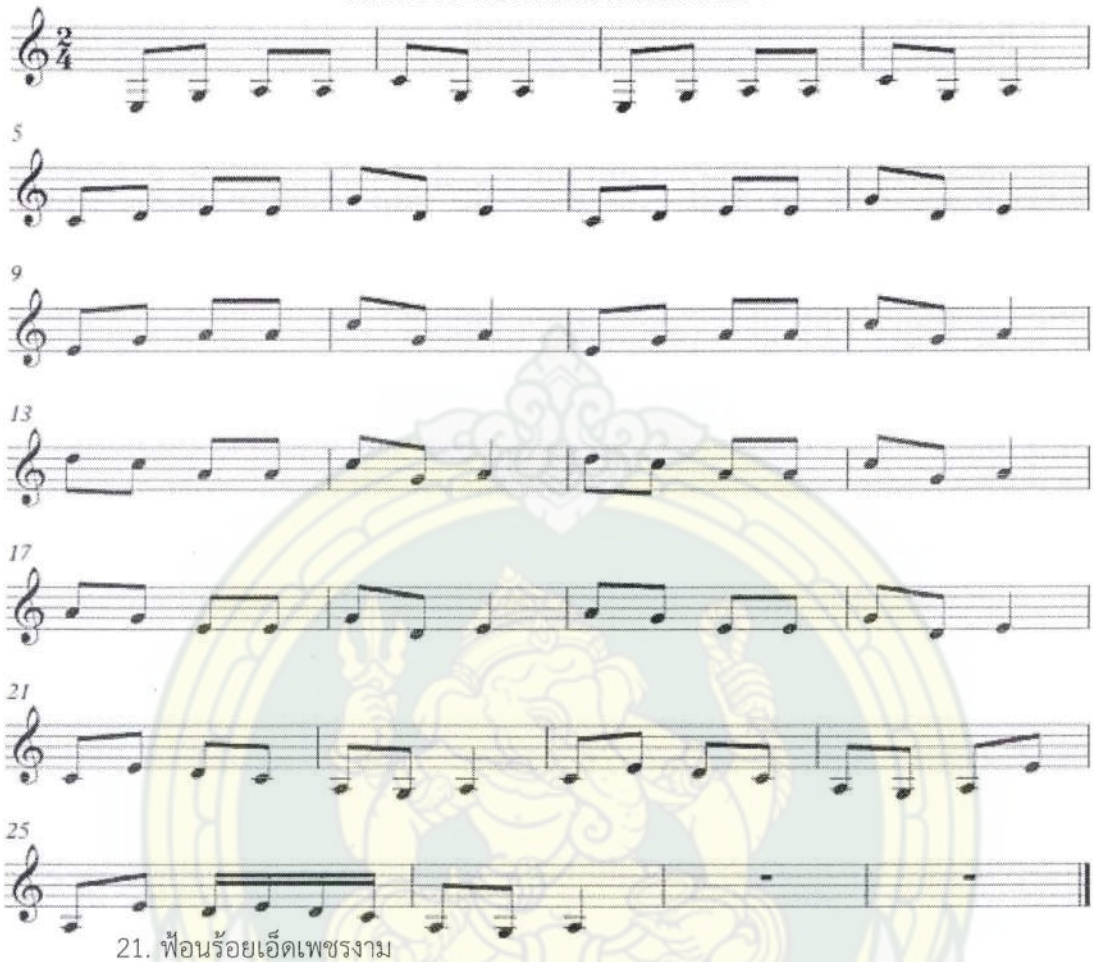
ท่อน 1

- - - ม,	- ซ, - ล,	- ซ, - ด	- ซ, - ล,	- ล, - ม,	- ซ, - ล,	- ซ, - ด	- ซ, - ล,
- ล, - ด	- ร - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ม - ด	- ร - ม	- ร - ซ	- ร - ม
- ม - ม	- ซ - ล	- ซ - ด̣	- ซ - ล	- ล - ม	- ซ - ล	- ซ- ด̣	- ซ - ล
- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ซ - ล	- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ซ - ล
- ล - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ร - ม	- ม - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ร - ม
- ม - ด	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ล - ด	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล

ท่อน 2

- - - ม,	ซ,ม,ซ, ล,	- ล, - ด	ล, ซ, - ล,	- - - ม,	ซ,ม,ซ, ล,	- ล, - ด	ล, ซ, - ล,
- - - ด	ร ด ร ม	- ม - ซ	ม ร - ม	- - - ด	ร ด ร ม	- ม - ซ	ม ร - ม
- - - ม	ซ ม ซ ล	- ล - ด̣	ล ซ - ล	- - - ม	ซ ม ซ ล	- ล - ด̣	ล ซ - ล
- - - ร̣	ด̣ ร̣ ด̣ ล	- ล - ด̣	ล ซ - ล	- - - ร̣	ด̣ ร̣ ด̣ ล	- ล - ด̣	ล ซ - ล
- - - ล	ซ ล ซ ม	- ม - ซ	ม ร - ม	- - - ล	ซ ล ซ ม	- ม - ซ	ม ร - ม
- - - ด	- ม - ร	ม ร ด ล	- ซ, - ล,	- - - ด	- ม - ร	ม ร ด ล	- ซ, - ล,

โน้ตลายประกอบการแสดงฟ้อนครกมอง



21. ฟ้อนร้อยเอ็ดเพชรงาม

จังหวัดร้อยเอ็ดมีคำขวัญว่า “สิบเอ็ดประตูเมืองงาม เรืองนามพระสูงใหญ่ ผ้าไหมสาเกต บุญผะเหวดประเพณี มหาเจดีย์ชัยมงคล งามน่ายลบึงพลาญชัย เขตกว้างไกลทุ่งกุลา โลกลือชาข้าวหอมมะลิ” เพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยว มีการประกวดแต่งเพลงประจำจังหวัดร้อยเอ็ด อาจารย์สมชิต สุนาคราช ได้ประพันธ์เพลงร้อยเอ็ดเพชรงาม ขึ้นเพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวจังหวัด วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เห็นความสำคัญดังกล่าวจึงนำเอาเพลงร้อยเอ็ดเพชรงามมาออกแบบท่าฟ้อนเพื่อแสดงเผยแพร่ตามเจตนารมย์ของจังหวัด โดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้เรียบเรียงเพื่อใช้บรรเลงในวงโปงลาง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ เพลงร้อยเอ็ดเพชรงาม

โน้ตประกอบการแสดงชุดฟ้อนร้อยเอ็ดเพชรงาม

ท่อน 1(ท่อนขึ้น)

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

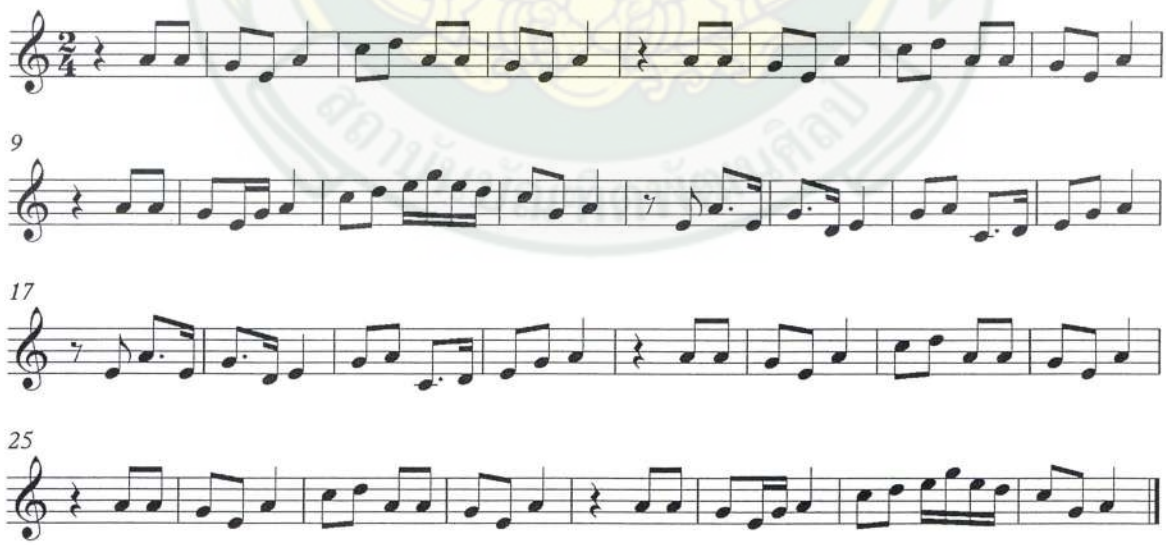
ท่อน 2(ท่อนร้อง)

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

ซ้ำหนึ่งรอบ

ท่อน 3

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

กลับท่อน 2 จบ

เนื้อเพลงร้อยเอ็ดเพชรงาม

มาเถิดอ้ายมา เมืองนี่งามดังเพชร (ซ้ำ)
เสียงแคนดังตร่อยแล่นแตร บึงโอ้บึงพลาญชัย (ซ้ำ)
โอ้ โอ โอ่ ถ้าอยากสุขโข มีพระใหญ่สูงเยี่ยมเทียมฟ้า (ซ้ำ)
เสียงพิณ ดังแว่วแผ่วมา ชาวร้อยเอ็ดเป็นผู้มีน้ำใจ (ซ้ำ)

มาเถิดหนามาเที่ยวเมืองร้อยเอ็ด โอ้เมืองร้อยเอ็ดงามซึ้งตรึงใจ
ดอกคูณงามแท้ชูช่อไสว หมู่ปลาแหวกว่ายอยู่ในธารา
มาร้อยเอ็ดเถิดหนา ผ้าไหมงามตาสาวโสภาถูกใจ
กว้างใหญ่สุดตาทุ่งกุลาสดใส จะมองทางไหนร้อยเอ็ดงามจริงเอย

22. ฟ้อนกลองเต๊ะ

ฟ้อนกลองเตะ เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจากท่าฟ้อนประกอบการตีกลองโดยใช้ส่วนต่างๆของร่างกาย มีกระบวนท่าฟ้อนหลักของการตีกลอง จำนวน 8 ท่า คือ ท่ากำปั้นทุบกลอง ท่าแบมือตีกลอง ท่าศอกตีกลอง ท่าไหล่ตีกลอง ท่าสะโพกตีกลอง ท่าศีรษะตีกลอง ท่าเข่าตีกลอง และท่าเท้าตีกลอง นอกจากนี้ยังมีท่าฟ้อนหมากกั๊บแก้บของผู้ชายโดยมีกระบวนท่าฟ้อน จำนวน 5 ท่า คือ ท่าตีขัด ท่าหยิกไหล่ลายมวย ท่าเสือตะครุบ ท่าแข้แก่งหาง ท่าหนุมานถวายแหวน

ลายดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือ จังหวะกลองพื้นบ้านภูไท และลายดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยครูประดิษฐ์ วิลาศ

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนกลองเต๊ะ

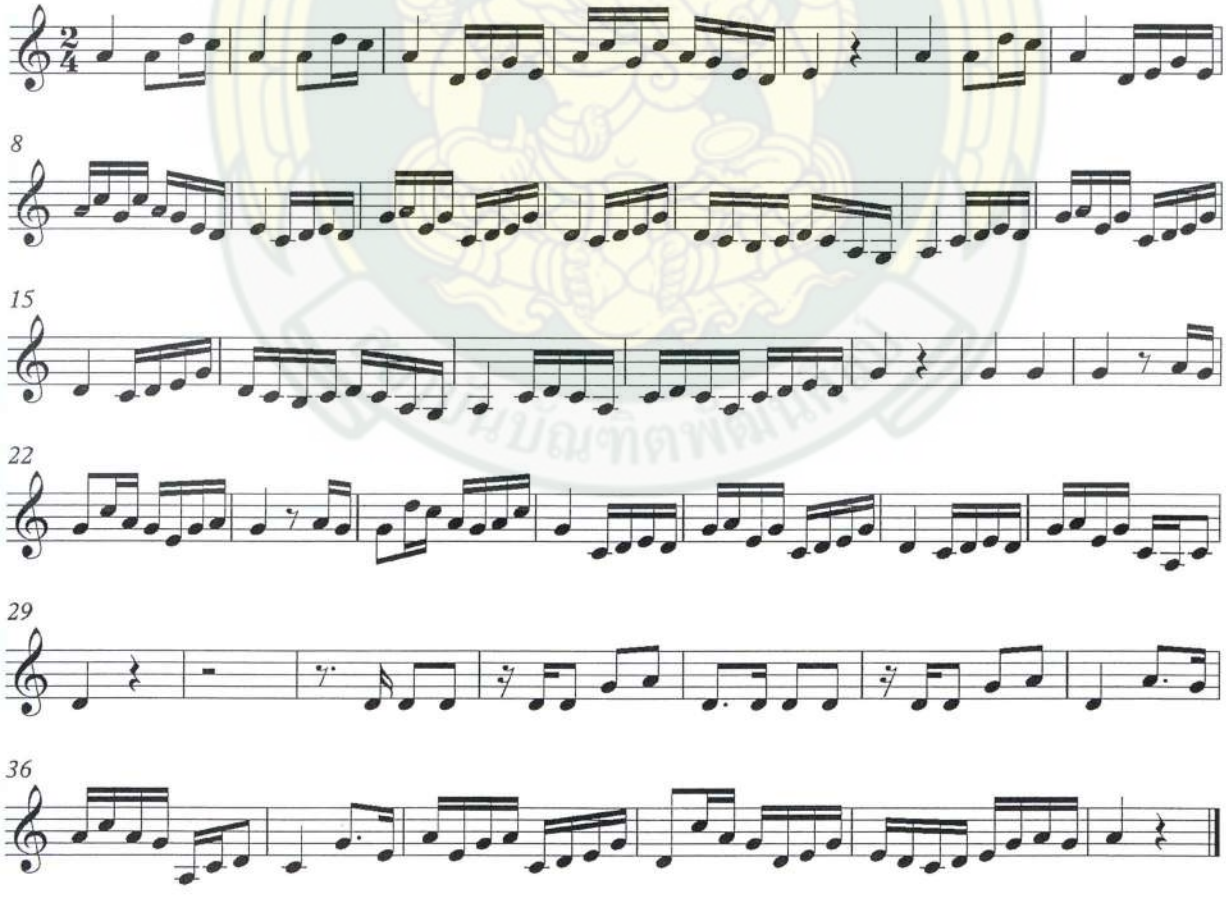
จังหวะกลอง

- ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	* ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง
-โป๊ะ-ป๊ะ	-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ป๊ะ	-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ป๊ะ	-โป๊ะ-ตึง	- ตึง - -	- ป๊ะ - ตึง
-โป๊ะ-ป๊ะ	-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ป๊ะ	-โป๊ะ-ตึง	- ตึง - -	- ป๊ะ - ตึง
-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ตึง	-โป๊ะ-ตึง	- ตึง - -	- ป๊ะ–ตึง*

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	(: - - - ล
- - - ล	- ร ̣ด ̣ล	- - - ล	- ร ̣ด ̣ล	- - - ร	ม ซ ม ล	ด ̣ซ ด ̣ล	ซ ม ร ม
- - - -	- - - ล	- - - ล	- ร ̣ด ̣ล	- - - ร	ม ซ ม ล	ด ̣ซ ด ̣ล	ซ ม ร ม
- - - ด	ร ม ร ซ	ล ม ซ ด	ร ม ซ ร	- - - ด	ร ม ซ ร	ด ท ด ร	ด ล, ซ, ล,
- - - ด	ร ม ร ซ	ล ม ซ ด	ร ม ซ ร	- - - ด	ร ม ซ ร	ด ท ด ร	ด ล, ซ, ล,
- - - ด	ร ด ล, ด	ร ด ล, ด	ร ม ร ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
- - - -	- ล ซ ซ	- ด ̣ล ซ	ม ซ ล ซ	- - - -	- ล ซ ซ	- ร ̣ด ̣ล	ซ ล ด ̣ซ
- - - ด	ร ม ร ซ	ล ม ซ ด	ร ม ซ ร	- - - ด	ร ม ร ซ	ล ม ซ ด	ล ด - ร :)

ท่อน 2

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

23. เรือมจับกรับ

เรือมจับกรับเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านสวายจุ๊ ตำบลป่าชัย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เดิมเรียกว่า “อาไยลำแบ” เป็นการร้องเกี้ยวพาราสีประกอบกับการร่ายรำ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้นำเอาการแสดงเรือมจับกรับ มาแสดงในรูปแบบวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) มีจังหวะช้าและเร็ว ประกอบด้วยเพลงถวายครู อาไยกลาย กันตึบ ปะการันเจก และโอละนาย

โน้ตประกอบการแสดงเรือมจับกรับ

ท่อน 1 จังหวะช้า

- - - -	- - - -	- ด ล, ซ,	- ล, - ด	- - - ร	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - -	- ด ล, ซ,	- ล, - ด	- - - ร	- ม - -	ซ ล ซ ม	ซ ร ม ด
- - - -	- - - -	ซ ล ด ร	- ม ด ร	- - ด ท	- ด - ร	- ด - ท	- ล, - ซ,
- - - -	- - - -	ซ ล ด ร	- ม ด ร	- - ด ท	- ด - ร	- ด - ท	- ล, - ซ,

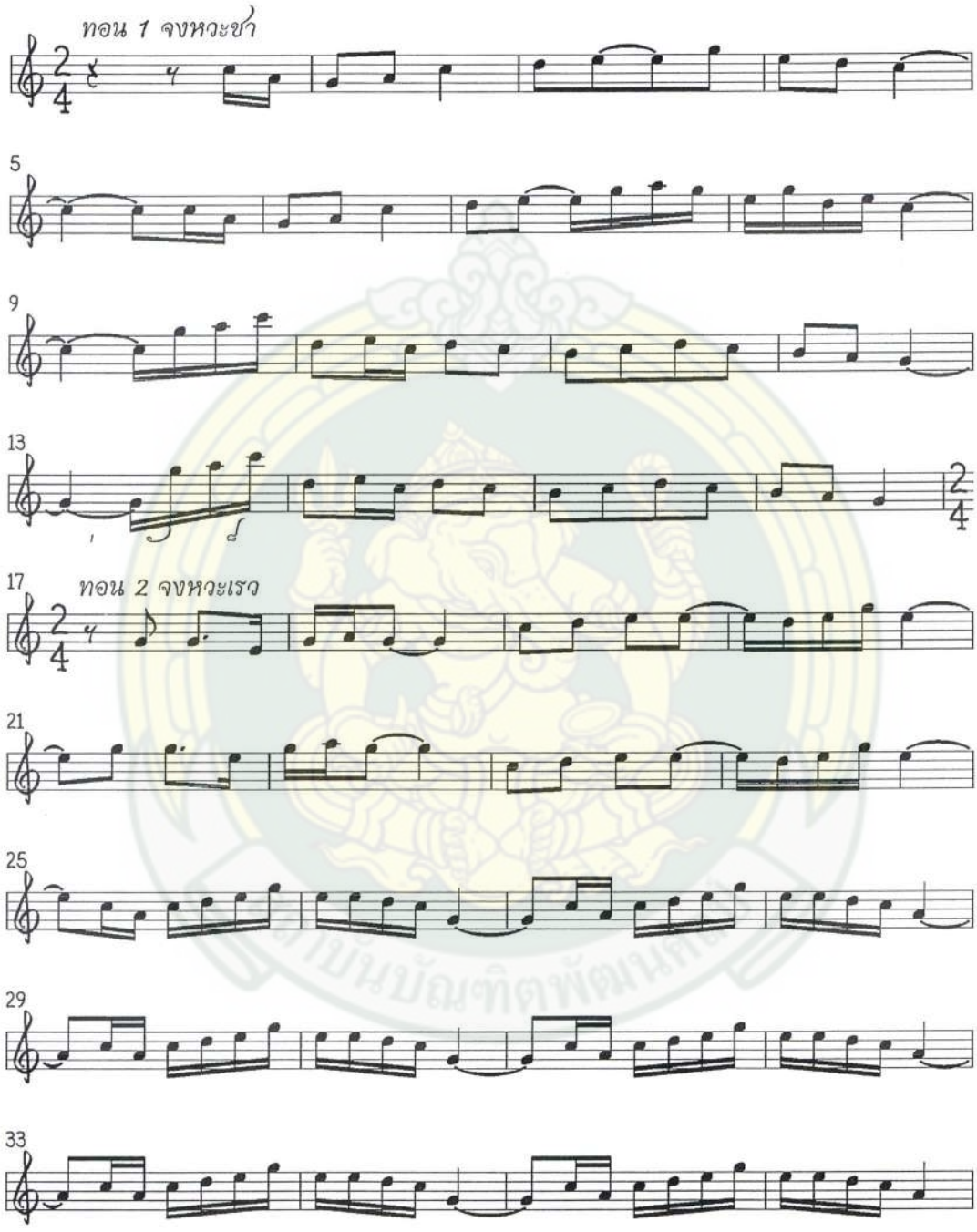
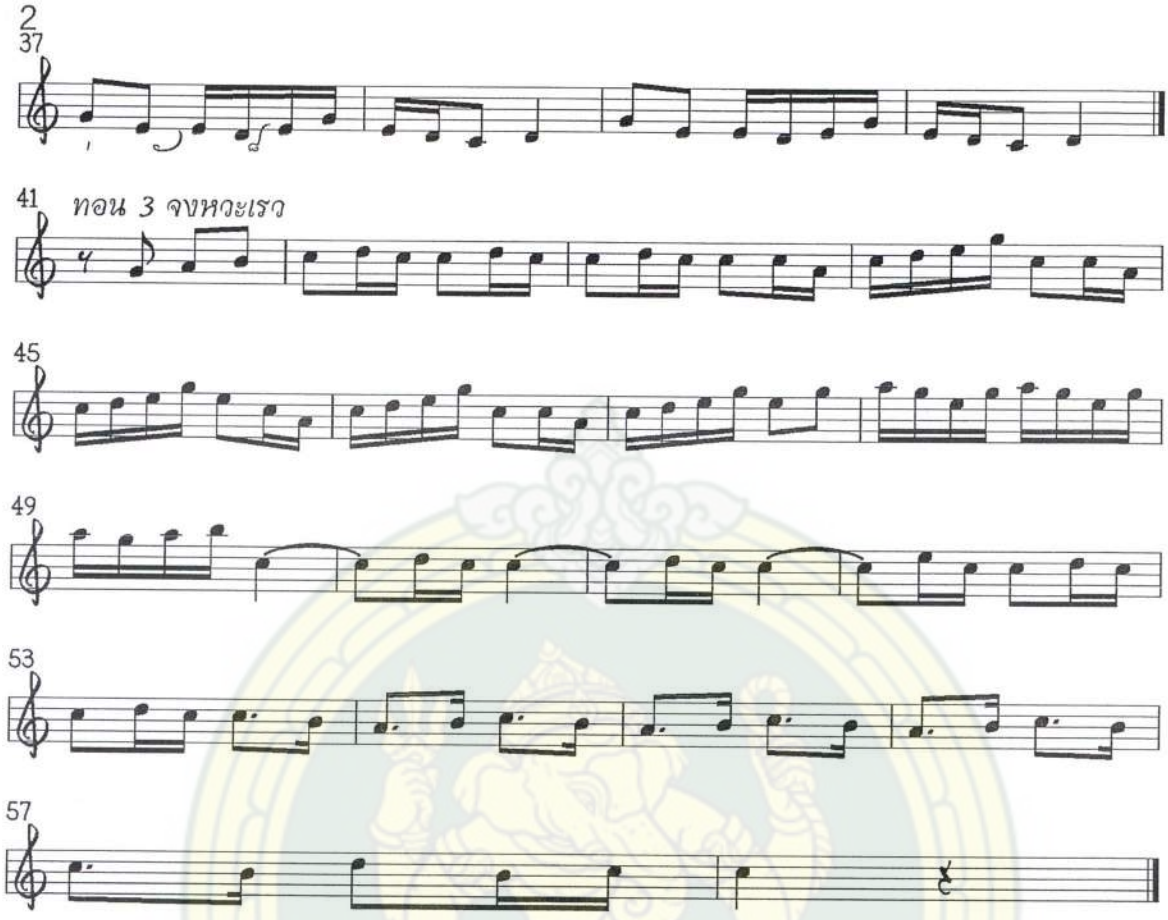
ท่อน 2 จังหวะเร็ว

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

ท่อน 3 จังหวะเร็ว

- ซ, – ล,	- ท - ด̣	- ร̣ ด̣ ด̣	- ร̣ ด̣ ด̣	(: - ด – ร	ม ซ - ด	- ด – ร	ม ซ - ม
- ด ล, ด	ร ม ซ ด	- ด – ร	ม ซ - ม	- ซ - ล	ซ ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ท ด̣
- - - -	- ร̣ ด̣ ด̣	- - - -	- ร̣ ด̣ ด̣	- - - -	- ร̣ ด̣ ด̣	- ร̣ ด̣ ด̣	- ร̣ ด̣ ด̣
- - ท ล	- - ท ด̣	- - ท ล	- - ท ด̣	- - ท ล	- - ท ด̣	- - ท ร̣	ด̣ ท - ด̣ :)

โน้ตประกอบการแสดงเรือมจับกรับ



2
37
41
ทอน 3 จงหวะเรว
45
49
53
57

24. ฟ้อนกลองยาวอีสาน

ฟ้อนกลองยาวอีสาน เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจากท่าฟ้อนประกอบการตีกลองยาวอีสานแบบโบราณ

โน้ตจังหวะกลองประกอบการแสดงฟ้อนกลองยาวอีสาน

โน้ตกลองยาว จังหวะที่ 1

จังหวะฟ้อนกลองยาวเริ่มต้นด้วยอัตราจังหวะปานกลางไม่เร็วจนเกินไป

- - - -	- เปิง- เปิง	เปิงเปิงเปิงเปิง	- เปิง - -	- - - -	- เปิง- เปิง	เปิงเปิงเปิงเปิง	- เปิง - -
- - - -	- เปิง- เปิง	เปิงเปิงเปิงเปิง	- เปิง - -	- - - -	- เปิง- เปิง	เปิงเปิงเปิงเปิง	- เปิง - -
- - - -	- เปิง- เปิง	เปิงเปิงเปิงเปิง	- เปิง - -	-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิง	เปิง-เปิงเปิง	- - - เปิง
เปิง-เปิงเปิง	- - - เปิง	เปิง - เปิง เปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -

โน้ตกลองตุ้ม จังหวะที่ 1

- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- - - ตุ้ม
- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- - - ตุ้ม
- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- - - ตุ้ม
- - - -	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม

จังหวะฟ้อนกลองตุ้มเริ่มต้นด้วยอัตราจังหวะปานกลางไม่เร็วจนเกินไป

โน้ตกลองยาว จังหวะที่ 2

จังหวะฟ้อนกลองยาวเริ่มด้วยอัตราจังหวะความเร็วลดลง หรือจังหวะช้า

- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- - - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -
- - - -	- เปิง- เปิง	-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิง	-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิง	-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิง

โน้ตกลองตุ้ม จังหวะที่ 2

- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - -	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - -	- - - ตุ้ม
- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - -	- - - ตุ้ม	- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - -	- - - ตุ้ม

- -ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- ตุ้ม - -
- - - -	- ตุ้ม - -	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม
- ตุ้มตุ้ม -	ตุ้มตุ้ม-ตุ้ม	- ตุ้มตุ้ม -	ตุ้มตุ้ม-ตุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

โน้ตกลองยาว จังหวะที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิด	-เปิง-เปิด	-เปิด-เปิง
-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิด	-เปิง-เปิด	-เปิด-เปิง	-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิด	-เปิง-เปิด	-เปิด-เปิง
-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิด	-เปิง-เปิด	-เปิด-เปิง	-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิด	-เปิง-เปิด	-เปิด-เปิง
-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิง	เปิงเปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิง	-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิง	เปิง-เปิงเปิง	- - - เปิง
เปิง-เปิงเปิง	- - - เปิง	เปิง-เปิงเปิง	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -

โน้ตกลองตุ้ม จังหวะที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม
- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม
- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม
- - - -	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม - -	- ตุ้ม - ตุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- ตุ้ม - -
- - - -	- ตุ้ม - -	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม
- ตุ้ม ตุ้ม -	ตุ้มตุ้ม-ตุ้ม	- ตุ้ม ตุ้ม -	ตุ้มตุ้ม-ตุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

โน้ตกลองยาว จังหวะที่ 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	-เปิงเปิงเปิง	- เปิง - -	-เปิงเปิงเปิง
- - - -	-เปิงเปิงเปิง	- เปิง - -	-เปิงเปิงเปิง	- - - -	-เปิงเปิงเปิง	- เปิง - -	-เปิงเปิงเปิง
- - - -	-เปิงเปิงเปิง	- เปิง - -	-เปิงเปิงเปิง	- - - -	-เปิงเปิงเปิง	- เปิง - -	-เปิงเปิงเปิง
-เปิงเปิงเปิง	-เปิง-เปิง	เปิง-เปิงเปิง	- - - เปิง	เปิง-เปิงเปิง	- - - เปิง	เปิง-เปิงเปิง	- เปิง - -
- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- เปิง - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

โน้ตกลองตุ้ม จังหวะ ที่ 4

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -
- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -	- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -
- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -	- - ตุ้ม ตุ้ม	- - - -	- - - ตุ้ม	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- ตุ้ม - -	- - - -	- ตุ้ม - -	- - - -	- - - ตุ้ม
- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- - - ตุ้ม	- ตุ้ม ตุ้ม -	ตุ้มตุ้ม-ตุ้ม	- ตุ้ม ตุ้ม -	ตุ้มตุ้ม-ตุ้ม

ท่อน 1 เกริ่น

- ล - ม	- ซ - ร	- ม - ด	- ท - ล,	- - - -	- - - -	- ล, – ด	- ร – ม
- - - -	- ล - ล	- ซ - ร	- ด – ม	- - - -	- - - -	- ล, – ท	- ด – ร
- - - ม	- ร - -	- ล - ท	- ด – ร	- - - -	- - - -	- ล, – ท	- ด – ร
- - - ม	- ร - -	- ด - ท	ล,ซ - ล,	- - - -	- ซ – ม	ซ ม ร ม	- ซ – ม
- - - -	- ม - ร	ม ร ด ร	- ม – ร	- - - -	- ร – ด	ร ด ล ด	- ร – ด
- ร - -	- ร - ซ	- - ล ท	ล ท ซ ล	- ร - -	- ร - ซ	- - ล ท	ล ท ซ ล

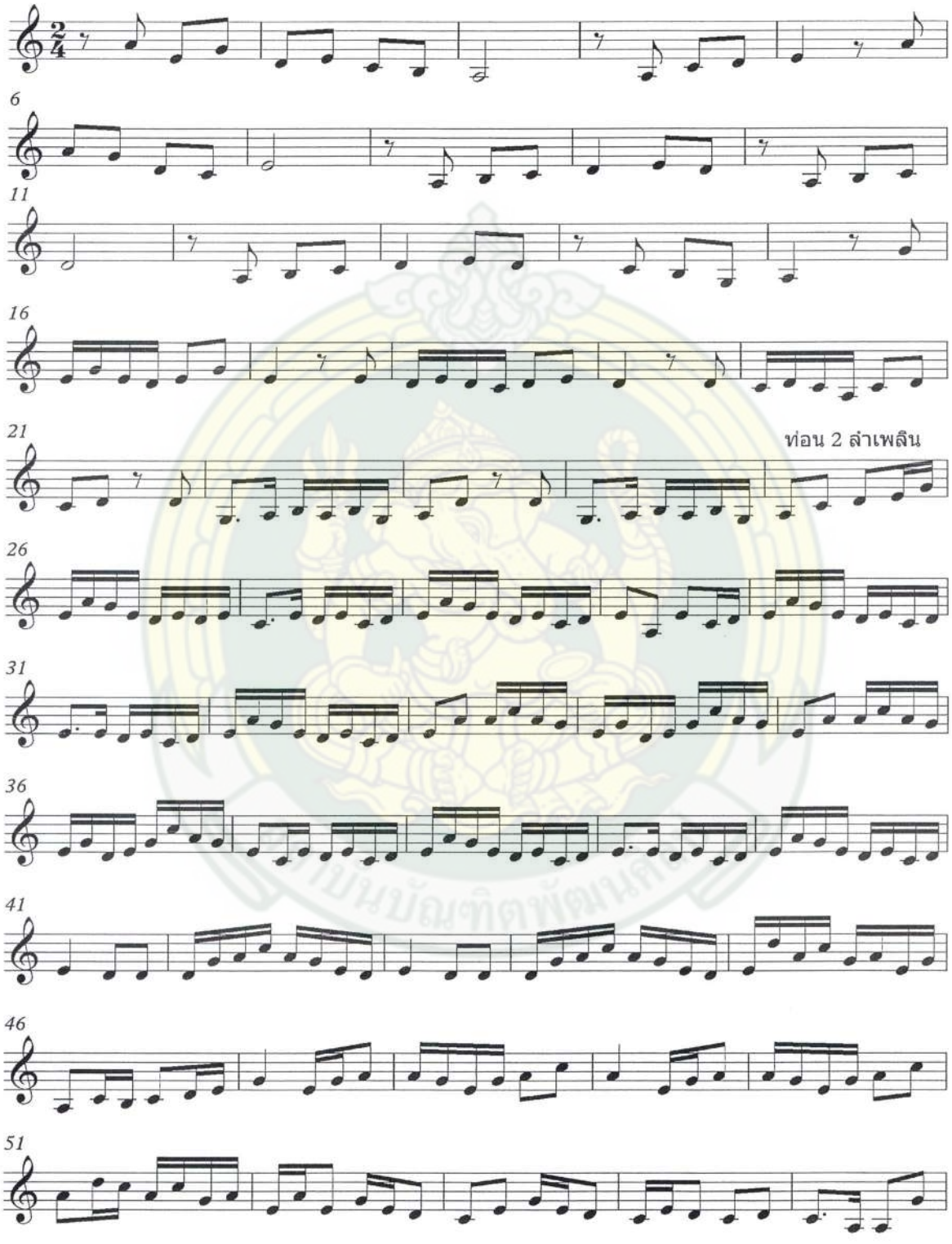
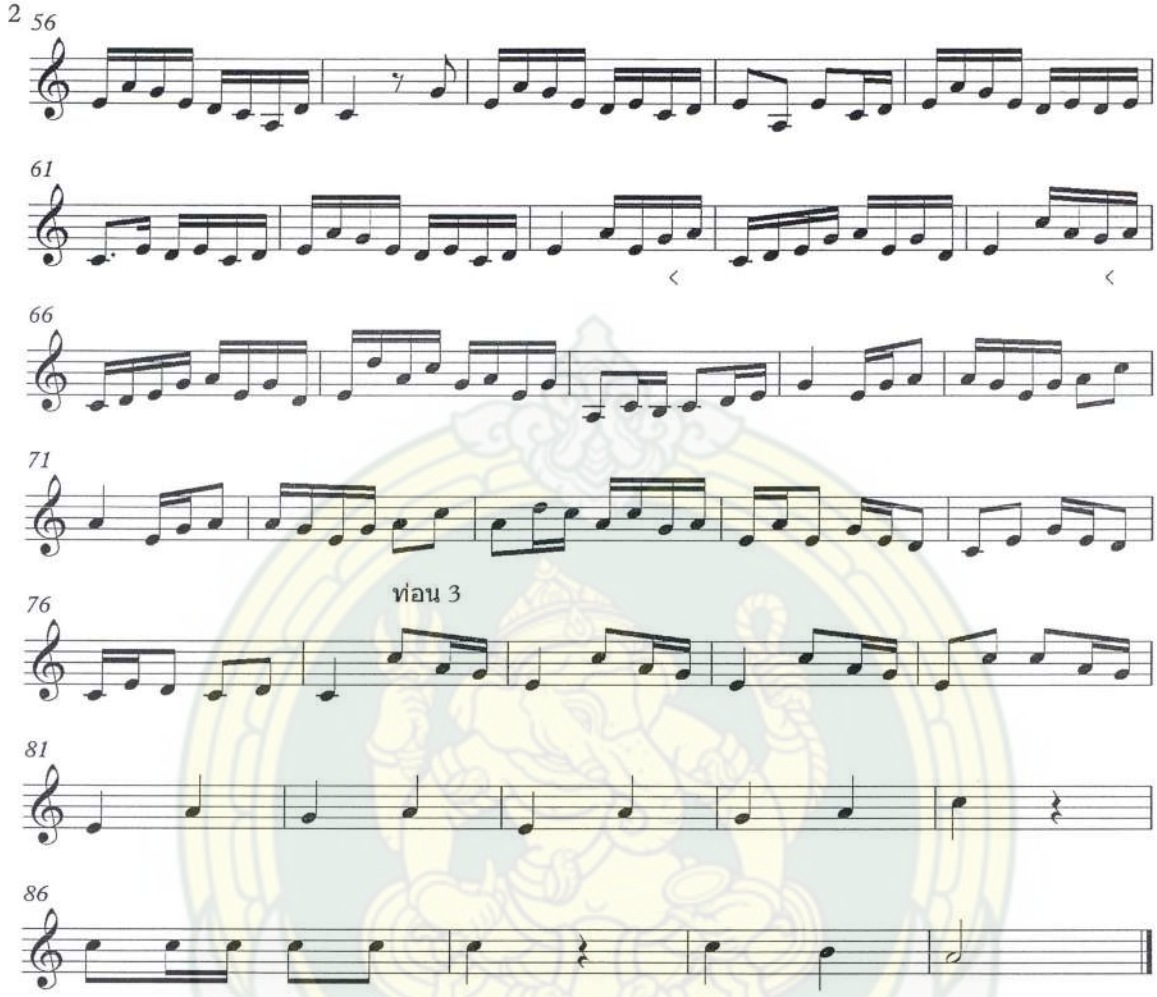
ท่อน 2 ลำเพลิน

- ด - ร	- ม ซ ม	ล ซ ม ร	ม ร ม ด	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- ล - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- ล - ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ด ำ ล ซ ม	- ล - ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ด ำ ล ซ ม
- ด ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม
- - - ร	- ร - ร	ซ ล ด ำ ล	ซ ม ร ม	- - - ร	- ร - ร	ซ ล ด ำ ล	ซ ม ร ม
ร ำ ล ด ำ ซ	ล ม ซ ล	- ด ท ด	- ร ม ซ	- - - ม	ซ ล - ล	ซ ม ซ ล	- ด ำ - ล
- - - ม	ซ ล ซ ล	ซ ม ซ ล	- ด ำ - ล	- ร ำ ด ำ ล	ด ำ ซ ล ม	ล ม - ซ	ม ร – ด
- ม - ซ	ม ร – ด	ม ร - ด	- ร - ด	- - - -	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ด ล ร ด
- - - -	- ซ - ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- ล - ม	- ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ร ม ด
- - ม ร	ม ด ร ม	ล ซ ม ร	ม ด ร ม	- - - ล	ม ซ ล ด	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม
- - - ด ำ	ล ซ ล ด	ร ม ซ ล	ม ซ ร ม	ร ำ ล ด ำ ซ	ล ม ซ ล	- ด ท ด	- ร ม ซ
- - - ม	ซ ล - ล	ซ ม ซ ล	- ด ำ - ล	- - - ม	ซ ล - ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ด ำ ล
- ร ำ ด ำ ล	ด ำ ซ ล ม	ล ม - ซ	ม ร – ด	- ม - ซ	ม ร – ด	ม ร - ด	- ร - ด

ท่อน 3 จบ

- - - ด°	- ล ซ ม	- - - ด°	- ล ซ ม	- - - ด°	- ล ซ ม	- ด° - ด°	- ล ซ ม
- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ด°
- - - -	- - - ด°	- ด° ด° ด°	- ด° - ด°	- - - -	- - - ด°	- - – ท	- - - ล

โน้ตจังหวะกลองประกอบการแสดงฟ้อนกลองยาวอีสาน

ท่อน 1


2
56
61
66
71
ท่อน 3
76
81
86

25. เพลงประกอบการแสดงเรือมตัญญู

การแสดงเรือมตัญญู เป็นการแสดงของชาวจังหวัดสุรินทร์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดต้องการแสดงศิลปการแสดงทางอีสานใต้ เพื่อประกอบการแสดงในวงโปงลาง การแสดงเรือมตัญญูของชาวจังหวัดสุรินทร์ วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคือ วงกันตรึม อาจารย์ประมวล ห่อทรัพย์นำเอาทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเรือมตัญญู มาใช้กับวงโปงลางบรรเลงแทนวงกันตรึม

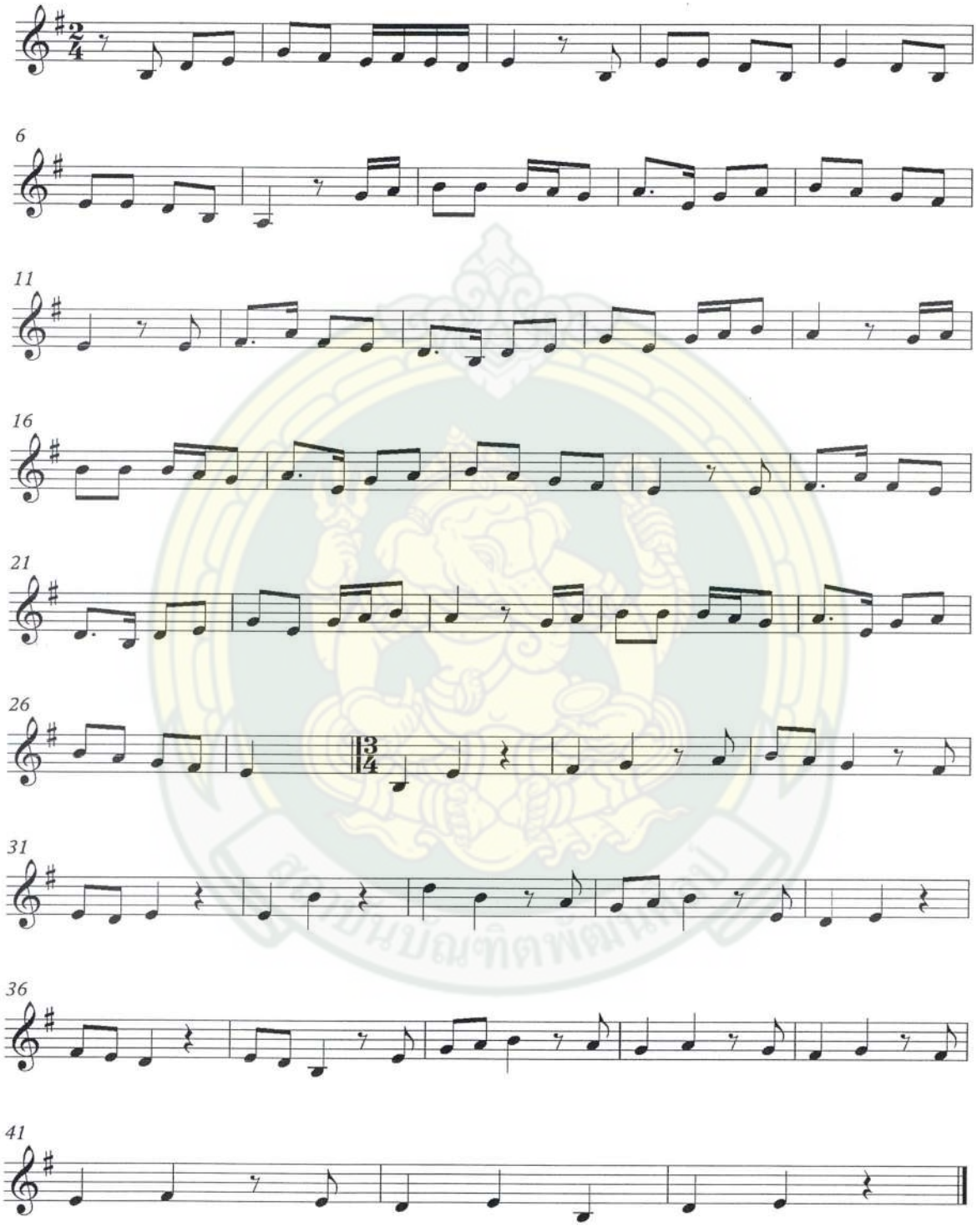
โน้ตประกอบการแสดงเรือมตัญญู

ท่อน 1

- ท - ร	- ม - ซ	- ฟ - ม	ฟ ม ร ม	- - - -	- ท - ม	- ม - ร	- ท - ม
- - - ร	- ท – ม	- ม - ร	- ท - ล	- - - -	(:*-ซ ล ท	- ท - ท	ล ซ - ล
- - ม ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - - -	- ม - ฟ	- - ล ฟ	- ม - ร
- - ท ร	- ม - ซ	- ม - ซ	ล ท - ล	- - - -	- ซ ล ท	- ท - ท	ล ซ - ล
- - ม ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม	- - - -	- ม - ฟ	- - ล ฟ	- ม - ร
- - ท ร	- ม - ซ	- ม - ซ	ล ท - ล	- - - -*:)	(:- ซ ล ท	- ท - ท	ล ซ - ล
- ม - ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- ฟ - ม				

ท่อน 2

- - - -	- - - ท	- - - ม	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- ล - ท
- ล - ซ	- - - -	- ฟ - ม	- ร - ม	- - - -	- - - ม	- - - ท	- - - -
- - - ร	- - - ท	- - - -	- ล - ซ	- ล - ท	- - - -	- ม - ร	- - - ม
- - - -	- - - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - ม	- ร - ท	- - - -	- ม - ซ
- ล - ท	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - -
- ฟ - ม	- - - ฟ	- - - -	- ม - ร	- - - ม	- - - ท	- - - ร	- - - ม

โน้ตเพลงประกอบการแสดงเรือมตัญญู

26. ลายเพลงประกอบการแสดงฟ้อนลำเพลินถวายพระพร

การแสดงฟ้อนลำเพลินถวายพระพรเป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านฟ้อนลำเพลินเพื่อถวายพระพรสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวโรกาสมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา ครบ 80 พรรษา ในวันที่ 12 สิงหาคม 2555 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจึงได้นำความนิยมของหมอลำเพลินของชาวอีสานมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงฟ้อนลำเพลินถวายพระพร ซึ่งได้ท่าฟ้อนจากผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ ได้แก่ คุณพ่อจำปี อินอุ่นโชติ คุณแม่กฤษณา วรรณสุทธิ์ คุณพ่อบัวชัยศิลป แก้วแสนไชย ผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด แต่งกลอนลำโดย คุณแม่กฤษณา วรรณสุทธิ์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเทิดพระเกียรติ์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระแม่หลวงของชาวไทย ที่มีพระคุณต่อคนไทยทั้งประเทศ วงดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานผสมวงดนตรีสากล (วงสตริงคอมโบ้) ตามแบบหมอลำเพลิน

ลายเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงได้แก่ ลายลำเพลิน ทำนองลำเพลินเป็นทำนองเพลงที่มีความสนุกสนานเร้าใจ เป็นการประยุกต์ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานผสมผสานกับทำนองเพลงลูกทุ่ง ทำนองลำเพลินจะมีการเกริ่น (บทเกริ่น) จากนั้นจึงเป็นการแสดงหมอลำเพลินและการดำเนินทำนอง

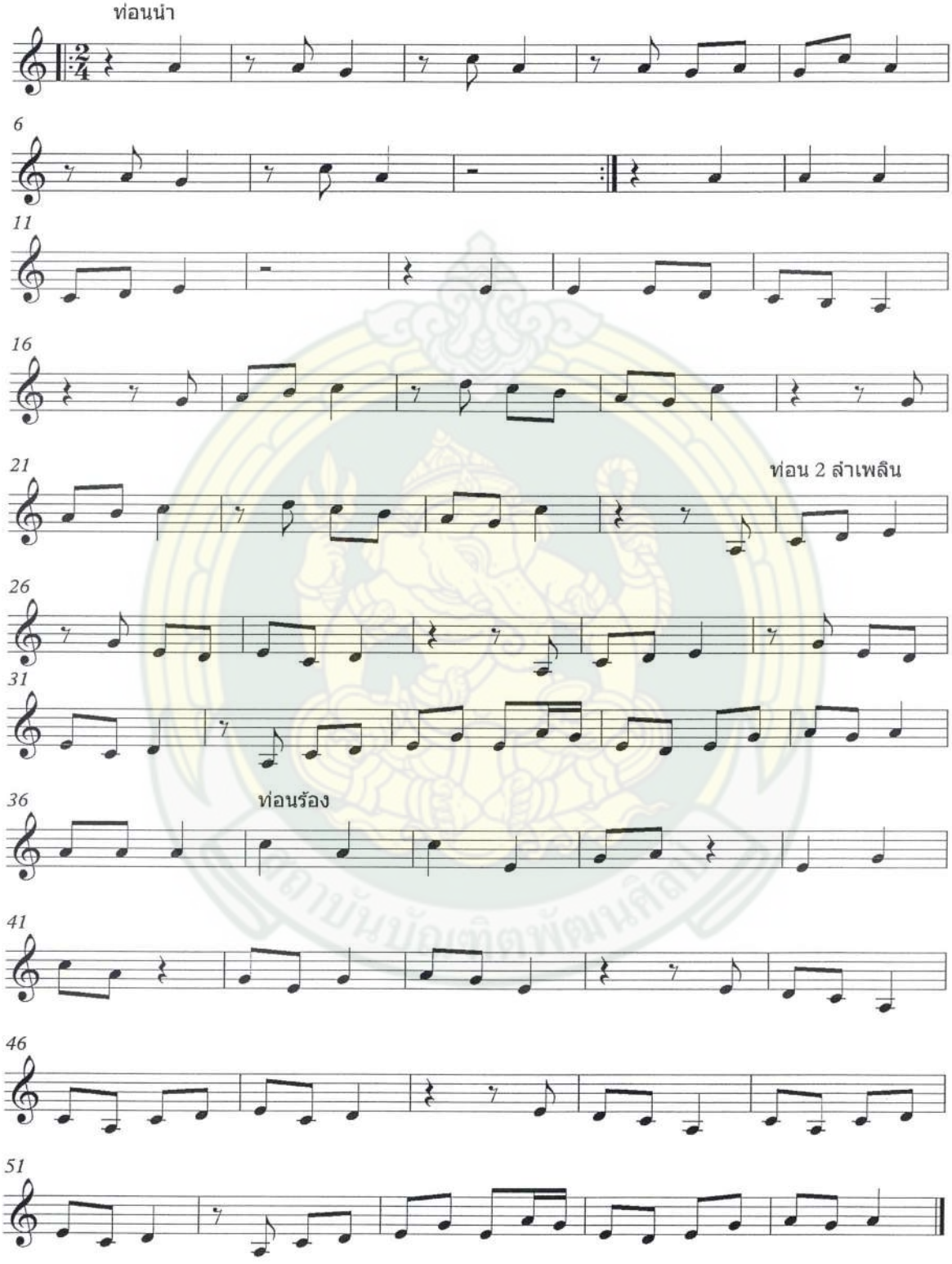
โน้ตเพลงประกอบการแสดงฟ้อนลำเพลินถวายพระพร

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - -	- ด - ล
- - - -	- ล - ซ	- ล - ซ	- ด - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - -	- ด - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - -	- ด - ล
- - - -	- ล - ซ	- ล - ซ	- ด - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - -	- ด - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล,	- - - ล,	- - - ล,	- - - ด	- ร - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ร - ด	- ท, - ล,
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ด	- - - -	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ด	- - - -	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ด
- - - -	- - - -	- ล, - ด	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ล, - ด	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ด - ร
- - - -	- ล, - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ล ซ ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ล
- ล - ล	- ล - ล						

ท่อนร้อง

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

โน้ตเพลงประกอบการแสดงฟ้อนลำเพลินถวายพระพร



บทเกริ่นลำ

วิทยาลัยนาฏศิลปเมืองเกินร้อย ถวายพรองค์พระบาท ขออำนาจคุณพระพุทธเจ้า จงมาคุ้มพระแม่เมืองเจริญยิ่ง

บทกลอนลำ

น้ำใจของแม่คนดี เลี้ยงลูกให้มีทั้งสติและปัญญา ขอบพระคุณที่แม่ได้เลี้ยงมา (ซ้ำ) จงปกปักรักษาทั้งชีวาก้าวเจริญ เอื้นวอนเทพไทเทวาโปรดจงเมตตา พระแม่เมืองและแม่ฉัน พระแม่เมืองก็แม่ฉันเหมือนกัน (ซ้ำ) จงช่วยดลบันดาลพระแม่เจ้าจงเจริญ

โอ้ย...เด้น้อ เปรียบดังวังเวินน้ำ ชื่นชุ่มเย็นดี พระกรณียกิจแห่งพระองค์ทรงไว้ พระองค์ครองการให้หลายอันพันอย่าง ต่างประเทศเขตคล้ายยอย่องว่าดี พระบรมราชินีนาถ เทียบพระบาทพระองค์ผู้ทรงศรีประชาชนได้พึ่งบุญบารมี พระแม่เจ้าทำดีสร้างชาติพลียืนยงทรงเมืองสร้างไทยแลนด์แสนม่วน สิ่งที่ควรลูกกะจึงได้เว้า นำเจ้าพระแม่เมือง ขอบคุณแม่สาระนอผู้เลี้ยง ผู้ตุ้มภัยกะใจถูกวิธีครองธรรมเป็นแม่เมืองผู้ควรย้อง ทรงพระเจริญเด้อท่าน

27. การแสดงชุด นาคะบูชา

ระบำนาคะบูชาเป็นงานสร้างสรรค์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้รังสรรค์ขึ้นโดยนำท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน มาผสมผสานเข้ากันกับนาฏศิลป์อินเดีย ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ซึ่งระบำชุดนาคะบูชา สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้แสดงในงานสมมาน้ำคืนเพ็ง เส็งประทีป ในงานประเพณีลอยกระทง จังหวัดร้อยเอ็ด ประจำปี พ.ศ. 2556 โดยรูปแบบการแสดงกล่าวถึงเหล่านาคี(พญานาคเพศเมีย) ได้ออกมาร่ายรำในวันคืนพระจันทร์เต็มดวงเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาลายดนตรีที่ใช้แสดงประกอบการแสดงชุดนี้ คือ ลายมโหรีอิสาน

โน้ตลายประกอบชุดการแสดง นาคะบูชา

ท่อน 1

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

ท่อน 2 (ฟ ในที่นี้ คือ ฟ#)
จังหวะมโหรีอีสาน

- - - -	- ล, - ม	- - - ซ	- ล ซ ม	- - - ร	- ม ร ด	ม ร ด ล,	ซ ล, ด ร
- - - -	- ล, - ม	- - - ซ	- ล ซ ม	- - - ร	- ม ร ด	ม ร ด ล,	ซ ล, ด ร
- - - -	- ม - ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร	- - - ม	ซ ม ร ด	ม ร ด ร	ม ล ำ ซ ม
- - - -	- ม - ฟ	- - ล ฟ	- - ม ร	- - - ม	ซ ม ร ด	ม ร ด ร	ม ล ำ ซ ม
- - - -	ด ำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ล ด ร ม	- ล ด ำ ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - -	ด ำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ล ด ร ม	- ล ด ำ ล	ด ำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - -	ด ร ม ฟ	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	- - - ม	ซ ม ร ด	ม ร ด ร	ม ล ำ ซ ม
- - - -	ด ร ม ฟ	ล ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	- - - ม	ซ ม ร ด	ม ร ด ร	ม ล ำ ซ ม

ลาย ประกอบชุดการแสดง เพรีศรีนาคา

ท่อน 1

*- - - -	- ล, - ม	- - ล ซ	ล ด ร ม	- - - -	- ล, - ม	- - ล ซ	ล ด ร ม
- - ล ซ	ล ด ร ม	ด ำ ล ด ำ ซ	ล ม ซ ล	- - ด ำ ล	ซ ม ซ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม ซ ล
- - ด ำ ล	ซ ม ซ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม ร ม	- ด ล, ด	ร ม ร ม	ซ ล ด ำ ล	ซ ม ร ม
- ด ล, ด	ร ม ร ม	ซ ล ด ำ ล	ซ ม ร ม	- ด ล, ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล, ซ, ล,
- - - ร	ด ล ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- - - ร ำ	ด ำ ล ซ ล	ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ	ด ำ ล ซ ล
ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม ซ ล	ด ำ ซ ด ำ ล	ซ ม ร ม	- ด ล, ด	ร ม ร ม	ซ ล ด ำ ล	ซ ม ร ม
- ด ล ด	ร ม ร ม	ซ ล ด ำ ล	ซ ม ร ม	- ด ล, ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล, ซ, ล,
- - - ร	ด ล ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- - - ร ำ	ด ำ ล ซ ล	ด ำ ร ำ ม ำ ร ำ	ด ำ ล ซ ล

เล่นจบบรรทัดสุดท้ายแล้ว ให้กลับต้นที่เครื่องหมาย *

ท่อน 2

- - - -	- ม ซ ล	- ล ด ร	ด ล ซ ล	- ม ซ ม	ล ม ซ ล	- ล ด ร	ด ล ซ ล
- - - -	- ม ซ ล	- ล ด ร	ด ล ซ ล	- ม ซ ม	ล ม ซ ล	- ล ด ร	ด ล ซ ล
- - - -	- ด ร ม	- ร – ซ	- ร - ม	- - - -	- ด ร ม	- ร – ซ	- ร - ม
- - - -	- ร ด ล	ร ด ล ด	ร ม ซ ร	- - - -	- ร ด ล	ร ด ล ด	ร ม ซ ร
- - - ซ	- ล – ท	ล ท ร ด	- ท – ล	- - - ซ	- ล – ท	ล ท ร ด	- ท – ล
- - - -	- ม ซ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - ซ ด ำ	- - ซ ล	ด ำ ล ซ ม	ร ม ซ ล
- - - -	- ม ซ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล	- - ซ ด ำ	- - ซ ล	ด ำ ล ซ ล	ซ ม ร ม

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

ท่อน 3

- - - -	- - - ล	- - - -	- ท ล ร̣	- - - ร̣	- ท ล ซ	ล ท ล ซ	ล ซ ฟ ม
- - - -	- - - ล	- - - -	- ท ล ร̣	- - - ร̣	- ท ล ซ	ล ท ล ซ	ล ซ ฟ ม
- - - -	- ด ร ม	ล ซ ม ซ	ม ด ร ม	- - - -	- ด ร ม	ล ซ ม ซ	ม ด ร ม
- - - ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล ซ ล	- - - ด	ร ม ซ ร	ม ร ด ร	ด ล ซ ล

28. การแสดงชุด นาคะภิรมย์

ระบำนาคะบูชาเป็นงานสร้างสรรค์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้รังสรรค์ขึ้นโดยนำท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน มาผสมผสานเข้ากันกับ ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน ซึ่งระบำชุดนาคะบูชา สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้แสดงในงานสี่ภาค มมาน้ำคืน เพ็ง เส็งประทีป ในงานประเพณีลอยกระทง จังหวัดร้อยเอ็ด ประจำปี พ.ศ. 2557 โดยรูปแบบการแสดงกล่าวถึงเหล่านาคี(พญานาคเพศเมีย) ได้ออกมาร่ายรำ

โน้ตประกอบการแสดงชุด นาคะภิรมย์

ท่อนจังหวะปานกลาง

(:- ล ซ ม	ร ม ซ ล	- ล ด ร	ด ล ซ ล	- ล ซ ม	ร ม ซ ล	- ล ด ร	ด ล ซ ล
- ม ร ด	ร ม ด ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล	- ม ร ด	ร ม ด ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล
- - - -	- ด ล, ม	- - - -	- ซ ม ล	- - - -	- ด ซ ล	- - - -	- ซ ร ม
- - - -	ร ด ล, ร	- - - -	ม ซ ม ร	- - - -	ม ด ล ร	- - - -	ด ล ซ ล:)

ท่อนจังหวะเร็ว

- - - -	- ด ล, ม	- - - -	ม ซ ม ล	- - - -	- ด ซ ล	- - - -	ม ซ ร ม
(:- - - -	ร ด ล, ร	- - - -	ม ซ ม ร	- - - -	ม ด ม ร	- - - -	ด ล ซ ล:)

ท่อนจังหวะปานกลาง

(: - - - ท	- ล - ท	ร – ล ท	ร ล – ล	- - ล ท	- ล - ท	ร – ล ท	ร ล – ล
- - - ด	- ร - ม	- ม ซ ม	- ร - ม	- - - ด	- - ร ม	ซ ล ซ ม	- ร - ม *
- ม ร ด	ม ร - ร	ล – ล ท	ร ล – ล	- ม ร ด	ม ร - ร	ล – ล ท	ร ล – ล :)

โน้ตตอนถอนลง ข้ามมาที่เครื่องหมาย *

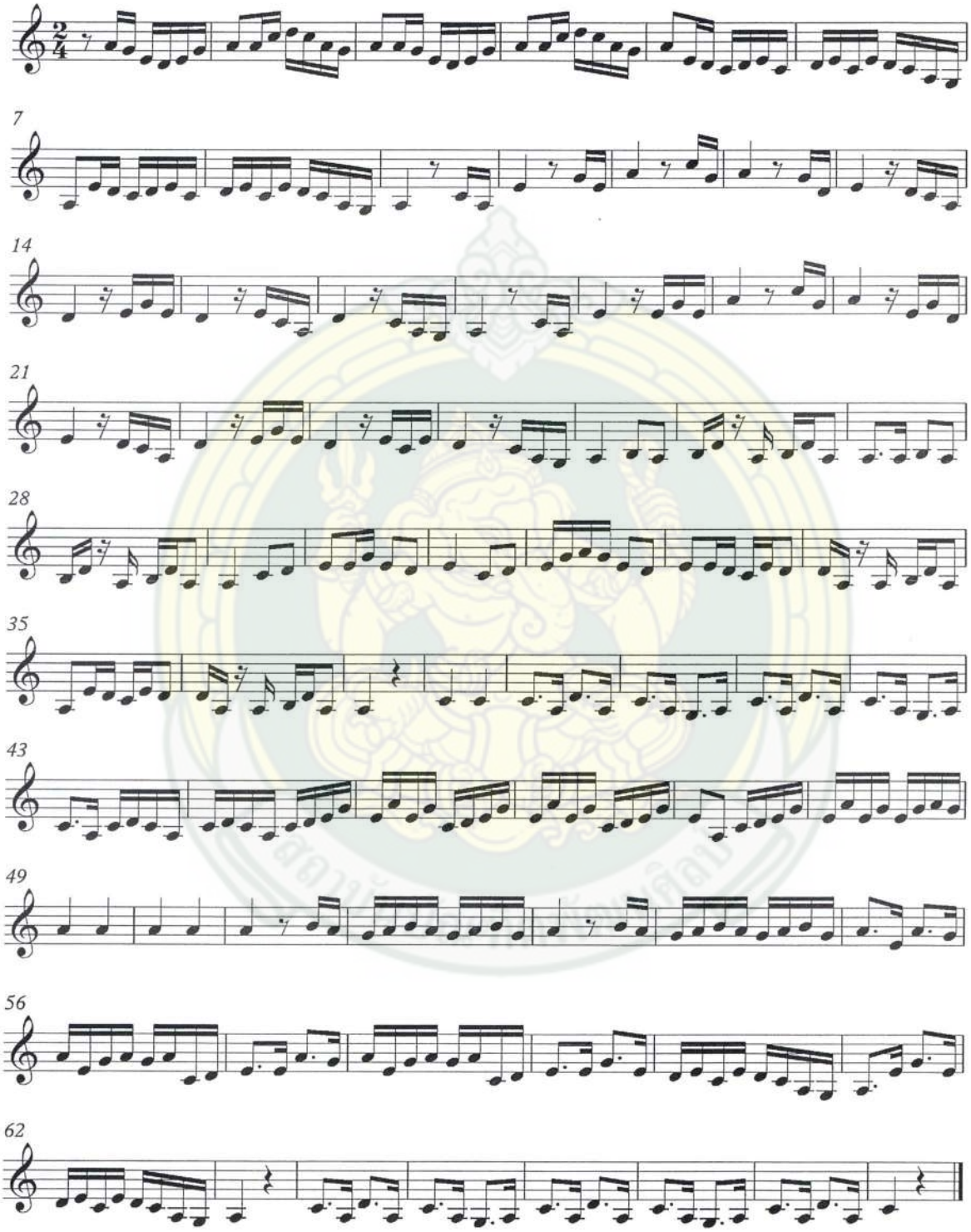
- ม ร ด	ม ร - ร	- ล, - ท,	ล, ซ,– ล,	- ม ร ด	ม ร - ร	- ล, - ท,	ล, ซ,– ล,

ช่วงนาคเล่นน้ำใช้ซาว์น

จังหวะเร็ว

- - - -	- - - -	-เปิง-เปิง	-เปิง-เปิง	เปิงเปิงเปิเปิง	เปิงเปิง - ด	- - - ด	- - - ด
- - ล, ร	- - ล, ด	- - ล, ซ	- - ล, ด	- - ล, ร	- - ล, ด	- - ล, ซ	- - ล, ด
(:- - ล,ด	ร ด ล, ด	ร ด ล, ด	ร ม ซ ม	ล˚ ม ซ ด	ร ม ซ ม	ล˚ ม ซ ด	ร ม ซ ม
- ล, - ด	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ซ ล˚ ซ ล˚	- - - ล˚	- - - ล˚	- - - ล˚	- - - ล˚
- - - -	- ท ล ซ	ล ท ล ซ	ล ท ซ ล	- - - -	- ท ล ซ	ล ท ล ซ	ล ท ซ ล
- - ม ล	- - ซ ล	ม ซ ล ซ	ล ด ร ม	- - ม ล	- - ซ ล	ม ซ ล ซ	ล ด ร ม
- - ม ซ	- - ม ร	ม ด ม ร	ด ล,ซ,ล,	- - ม ซ	- - ม ร	ม ด ม ร	ด ล,ซ,ล,*
- - - -	- - - ด	- - ล, ร	- - ล, ด	- - ล, ซ	- - ล, ด	- - ล, ร	- - ล, ด
- - ล, ซ	- - ล, ด	- - ล, ร	- - ล, ด:)				

ดนตรีบรรเลงกลับต้นไปจนกว่าชาวบ้านจะก้มลงกราบพญานาค จึงลงจบที่เครื่องหมาย *

โน้ตลายประกอบการแสดงนาคาภิรมย์

29. การแสดงชุด ปัจจัยนาเคนทร์

เป็นผลงานการแสดงสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเมื่อปี พ.ศ. 2558

โน้ตลายดนตรีประกอบการแสดงชุดปัจจัยนาเคนทร์

จังหวะช้า

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

จังหวะปานกลาง

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

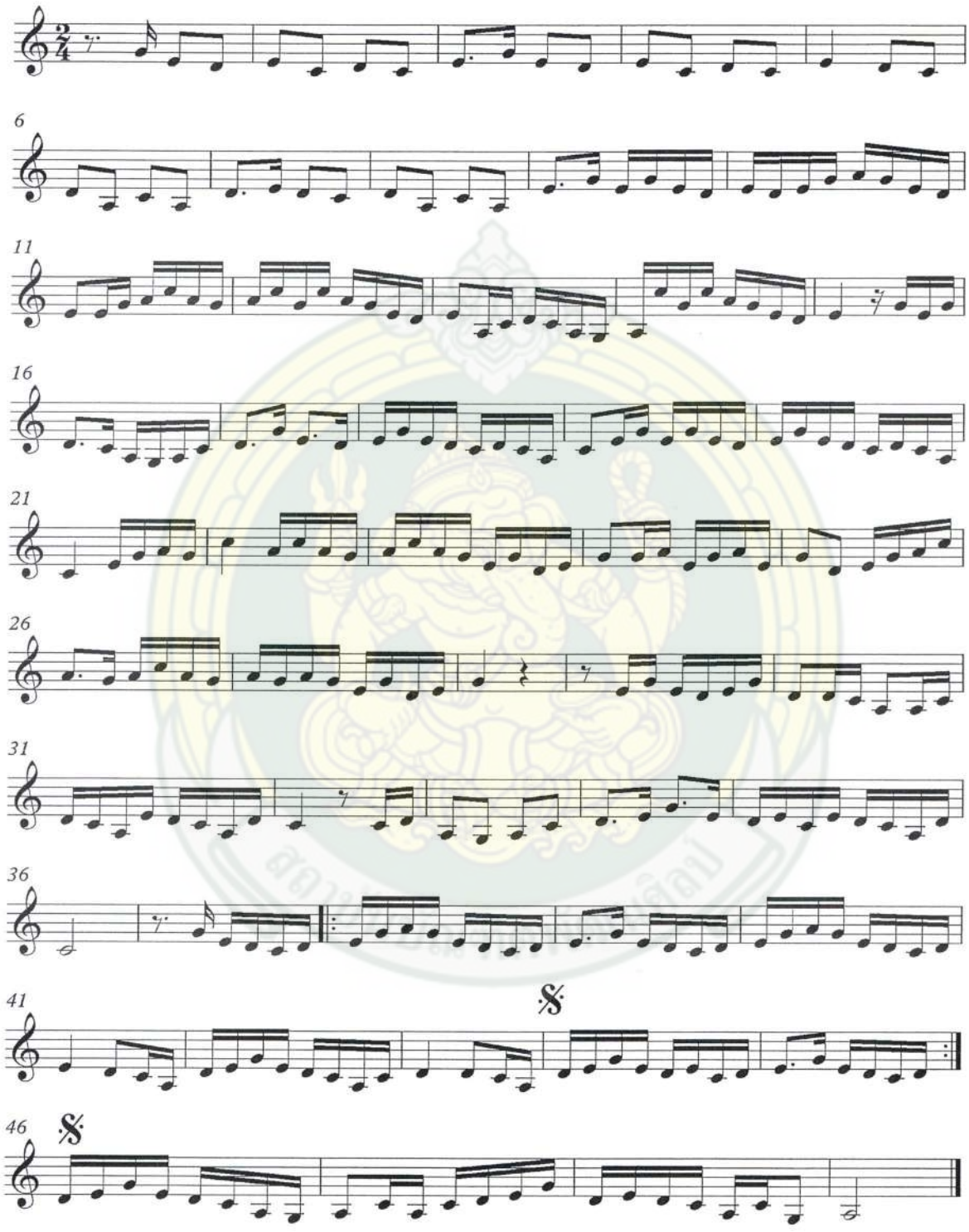
จังหวะเร็ว

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

โน้ตลายดนตรีประกอบการแสดงชุดปัจจัยนาเคนทร์

30. การแสดงชุด บวชควายจ่าบูชาพญาแถน

เป็นผลงานการแสดงสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเมื่อปี พ.ศ. 2559

โน้ตลายประกอบการแสดงบวชควายจ่าบูชาพญาแถน

องค์ 1

เสียงแคน ลำประวัติบวชควาย 1 นาที บรรเลงเพลงกลิ่นไอลาว จังหวะช้าคล้ายบายศรี 1 นาที กลองเส็งรัวสามครั้งแล้วตีจังหวะ

- - - ตึง	ตึง ตึง ตึง -	ตึงตึงตึงตึง	ตึง ตึง ตึง -	ตึงตึงตึงตึง	ตึง ตึง ตึง -	ตึงตึงตึงตึง	ตึง ตึง ตึง -

จังหวะช้า ท่อน 1

(: - - ล, ด	ร ม ซ ล	- ด ซ ล	- ซ ม ล	- - - -	ซ,ล, ด ร	ม ซ ม ร	ด ล,ซ,ล,
- - ด˚ ล	- ซ ร ม	- - ด˚ ล	- ซ ร ม	- ซ - ซ	- ล, ด ร	- - ซ ม	ซ ล. ด ร
- - ด˚ ล	- ซ ร ม	- ซ ร ม	- ด ล ร	- ด ล ร	- ด ล ม	- ซ ร ม	ร ด ซ ล :)
(: - ร˚ - ร˚	- ด˚ซ ล	- ด˚ซ ล	- ซ ม ล˚	- ซ ด˚ ล	- ซ ร ม	- ด ล ร	- ด ล ม
- ซ ม ล˚	- ซ ด˚ ล	- ด˚ซ ล	- ซ ม ล	- ซ ร ม	- ด ล ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล
- ซ ม ล˚	ซ ม ร ม	ซ ด ม ร	ด ล ซ ล:)				

พิธีเจิมกลองก่อนแห่ (เสียงฟ้าร้อง ลม ฟ้าผ่า) นักดนตรี 6 คนนำแห่ขบวนตีกลองพังฮาดฉาบ 2 นาที

องค์ 2 ควายจ่าเต้น ดนตรีจังหวะปานกลาง 2 นาที เข้ากาพย์เชิ้งขอฝน 2 บท 2 นาที

องค์ 3 เข้าจังหวะเร็ว 2 นาที

จังหวะเร็ว ท่อน 2

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

ท่อน 3

				- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล
(: - - - -	- ล ซ ล	- ล ด ล	- ล ซ ฟ	- - - -	- ล ซ ล	- ล ด ล	- ล ซ ฟ
- - - -	- ล ซ ล	ด ร ด ล	ซ ฟ ร ฟ	- - - -	- ล ซ ล	ด ร ด ล	ซ ฟ ร ฟ
- - - ฟ	- ร ด ล	- ล ด ซ	- ซ ล ฟ	- - - ฟ	- ร ด ล	- ล ด ซ	- ซ ล ฟ
- - - ร	- ล ด ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร	- - - ร	- ล ด ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ด ร
- - - ซ	ฟ ร ด ร	- - - ซ	ฟ ร ด ร	- - - ซ	ฟ ร ด ร	ฟ ซ ล ซ	ฟ ร ด ร*
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - - ม	- - - ล:)

* ให้ข้ามมาเล่นจังหวะเร็ว

จังหวะเร็ว

ท่อน 4

- ล ด ° ล	ซ ล ° ด ม	- ม ซ ล	ซ ล ° ด ล	- ล ด ° ล	ซ ล ° ด ม	- ม ซ ล	ซ ล ° ด ล
- ล ° - ม	- ล ° - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ล ° - ม	- ล ° - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม
- ท ล ซ	ล ท ล ร	ล ท ล ซ	ล ท ร ล	- ท ล ซ	ล ท ล ร	ล ท ล ซ	ล ท ร ล
- - ร ด	ท ล ซ ล	- - ร ด	ท ล ซ ล	- - ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ด	ท ล ซ ล
- - - -	- - - ล	- - - ม	- - - ล:)				

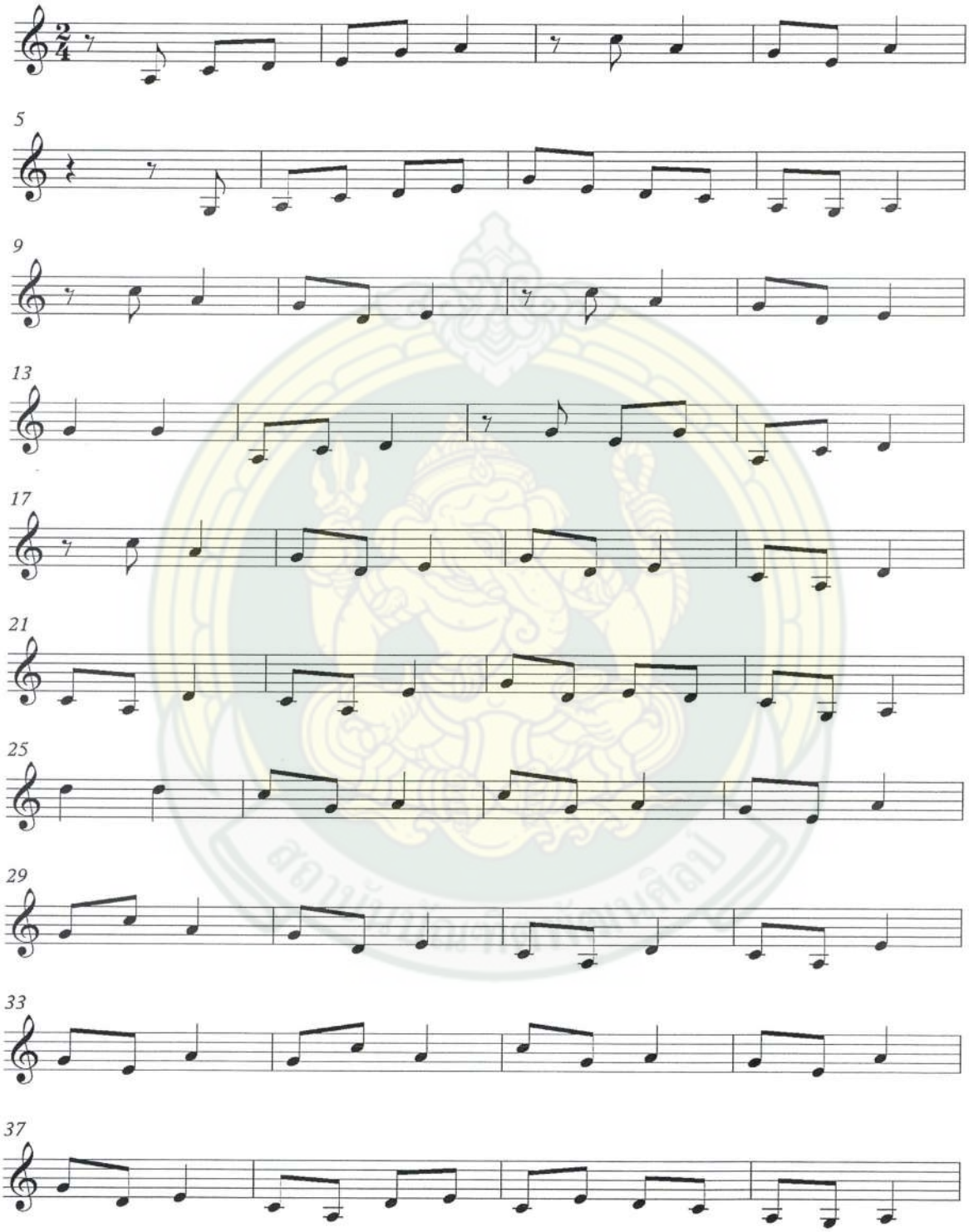
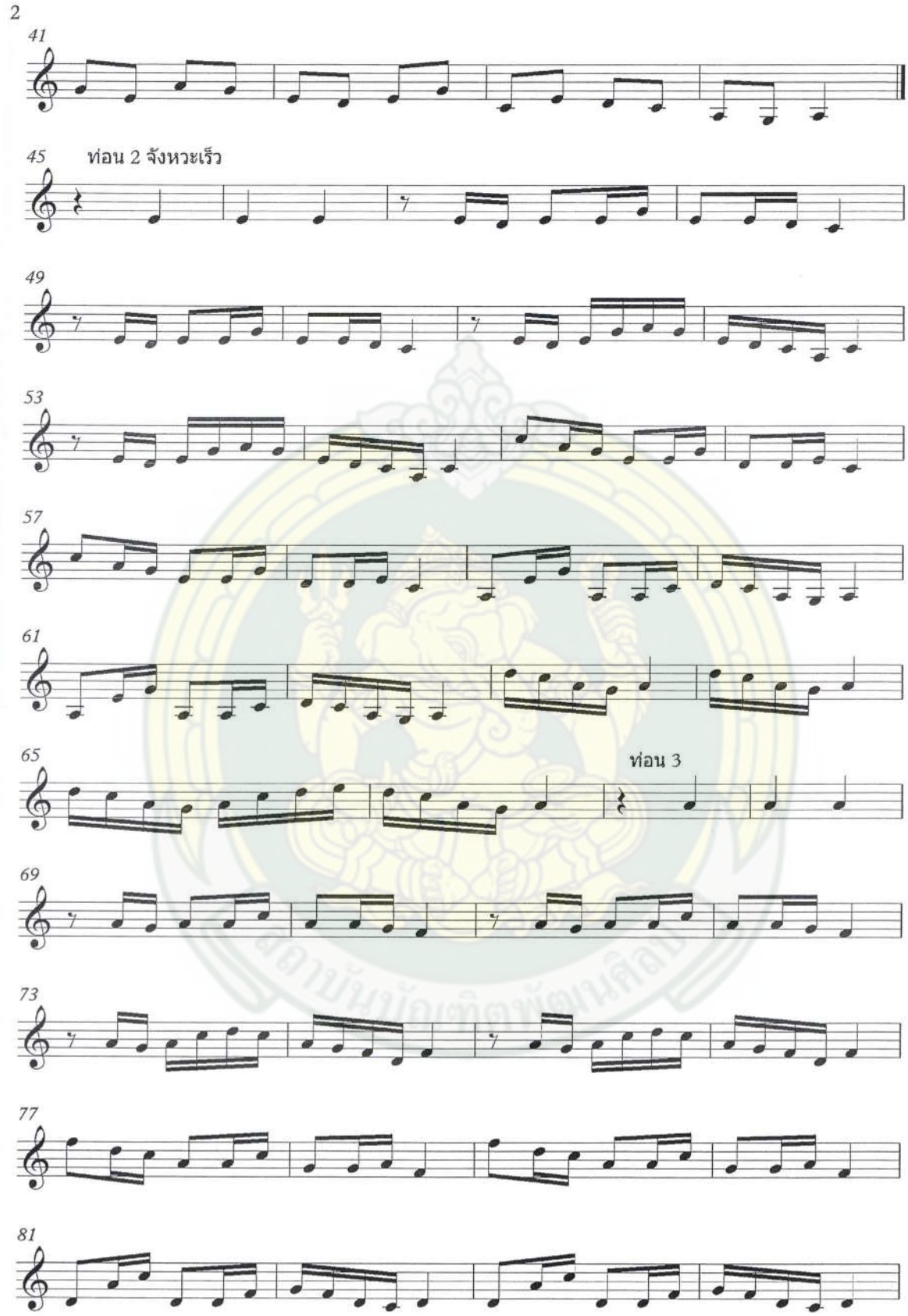
หลังจากบวขควายจ่าแล้ว

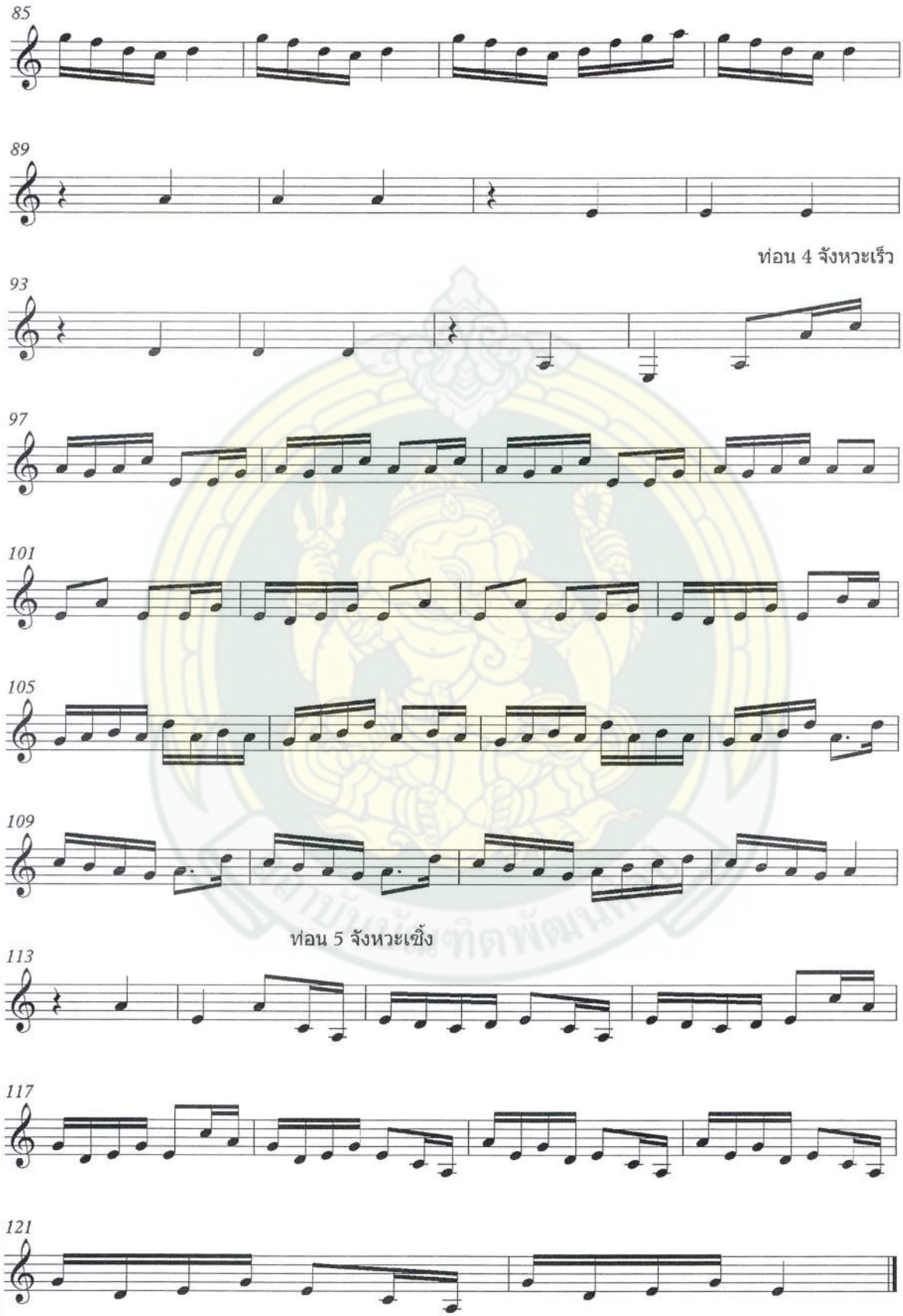
ท่อน 5

จังหวะเชิ้ง

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

โน้ตลายประกอบการแสดงบวชควายจ่าบูชาพญาแถน

ท่อน 1

2
41
45
ท่อน 2 จังหวะเร็ว
49
53
57
61
65
ท่อน 3
69
73
77
81

3

85
89
ท่อน 4 จังหวะเร็ว
93
97
101
105
109
ท่อน 5 จังหวะเชิ้ง
113
117
121

31. การแสดงชุด สาวผู้ฮู้ร้อยเอ็ด

เป็นผลงานการแสดงสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเมื่อปี พ.ศ. 2560 และนำออกแสดงเผยแพร่ครั้งแรกที่โรงละครวังหน้า ในปีเดียวกัน

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนออนซอนสาวผู้ดีร้อยเอ็ด

ประพันธ์โดย ดร.โยธิน พลเขต นายสุทธิพงษ์ นามประสพ

ท่อน 1

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

ท่อน 2

- - - -	- ล, - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- - - ม	- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม
- - - -	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ล
- - - ล	- ด - ม	- ซ - ล	- ด - ล	- - - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - ม
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ซ – ด	ล, - - -	- ม ซ ด	- ร - ม	- ซ – ล
- - - ม	- - - ม	- - - ม	- ซ – ด	ล, - - -	- ล ซ ม	- ซ – ล	- ซ – ด
- - - ด	- - - ด	- - - ล	- ซ – ด	- - - ล	- ม - ซ	- ร - ม	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ล	- - - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม
- - - -	- - - -	- ล - ร	- ม – ฟ#	- - ม ร	- ม – ฟ#	- ซ – ล	- ท – ล
- - - ซ	- ล – ซ	- ม – ล	- ซ – ม	- - - ร	- ม – ร	- ด - ล	- ซ - ล
- - - ซ	- ล – ซ	- ม – ล	- ซ – ม	- - - ร	- ม – ร	- ด - ล	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ล	- ซ – ม	- ร – ม	- ด – ร
- - - -	- - - -	- ซ – ล	- ด - ล	- ล ซ ม	- ซ – ล	- ด – ร	- ม – ร
- - - ล	- ซ – ล	- ด – ร	- ซ – ม	- - - ซ	- ม – ร	- ด - ล	- ร – ด

ท่อน 3

- - - -	- ซ – ซ	- - - -	- ล ซ ด	- - - ร	ล ด ล ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร
ม ซ ม ซ	ล ม ซ ร	ด ล ร ด	ล ด - ร	- - - ฟ	- ฟ – ฟ	ด ฟ ด ม	- ม ซ ด
ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ม ร ด	- - ล, ด	ร ม ร ม	ซ ด ซ ล	ซ ม ซ ร
ร ล ด ล	ซ ม - ซ	ด ล ซ ม	ด ม - ร	- ล ด ล	ซ ม - ซ	ด ล ซ ม	ด ม - ร
- - - ด	ล ด ล ซ	ล ม ซ ร	ด ล,ซ,ล,				

เดี่ยวโปงลาง

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

ท่อน 4

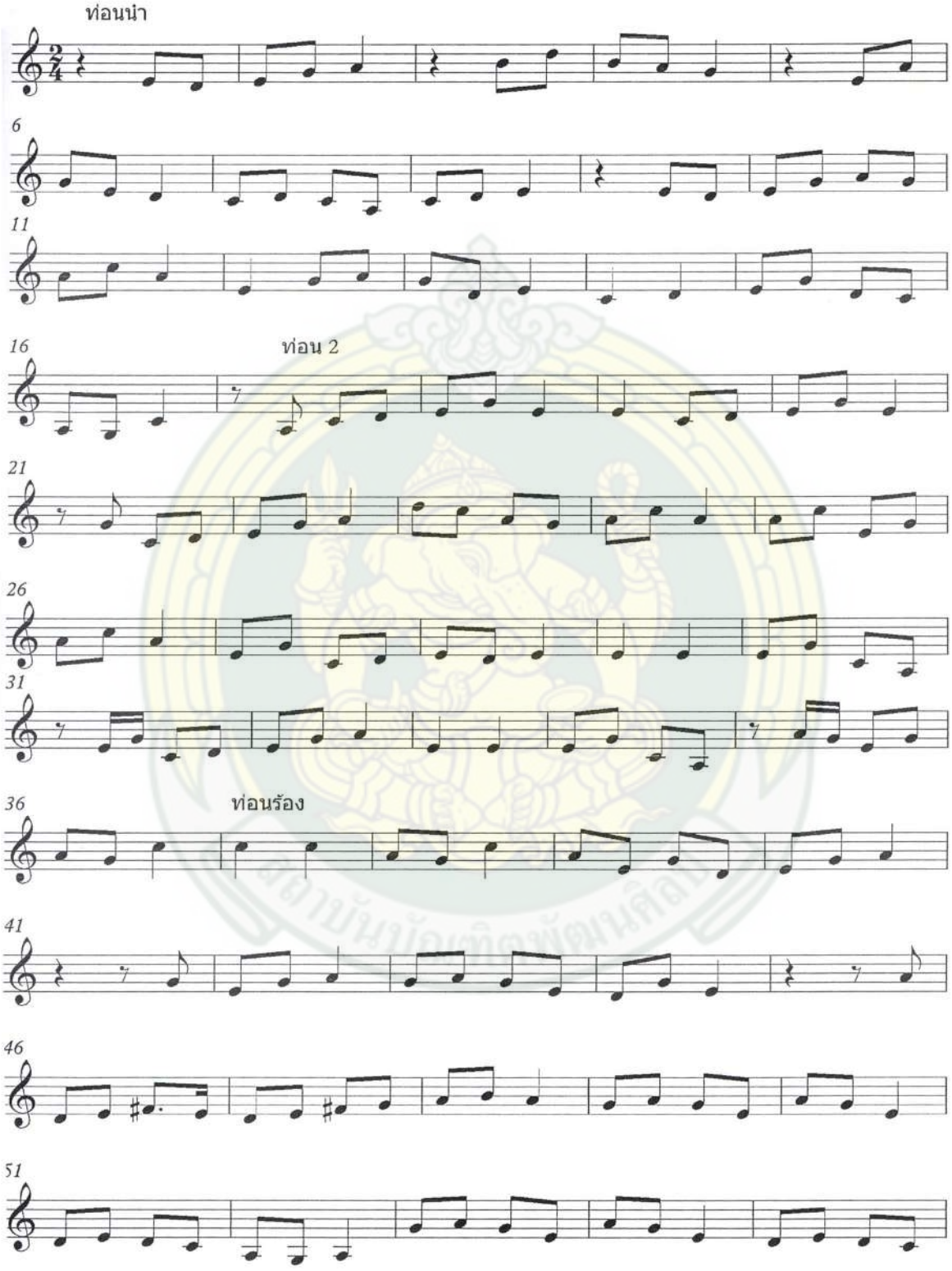
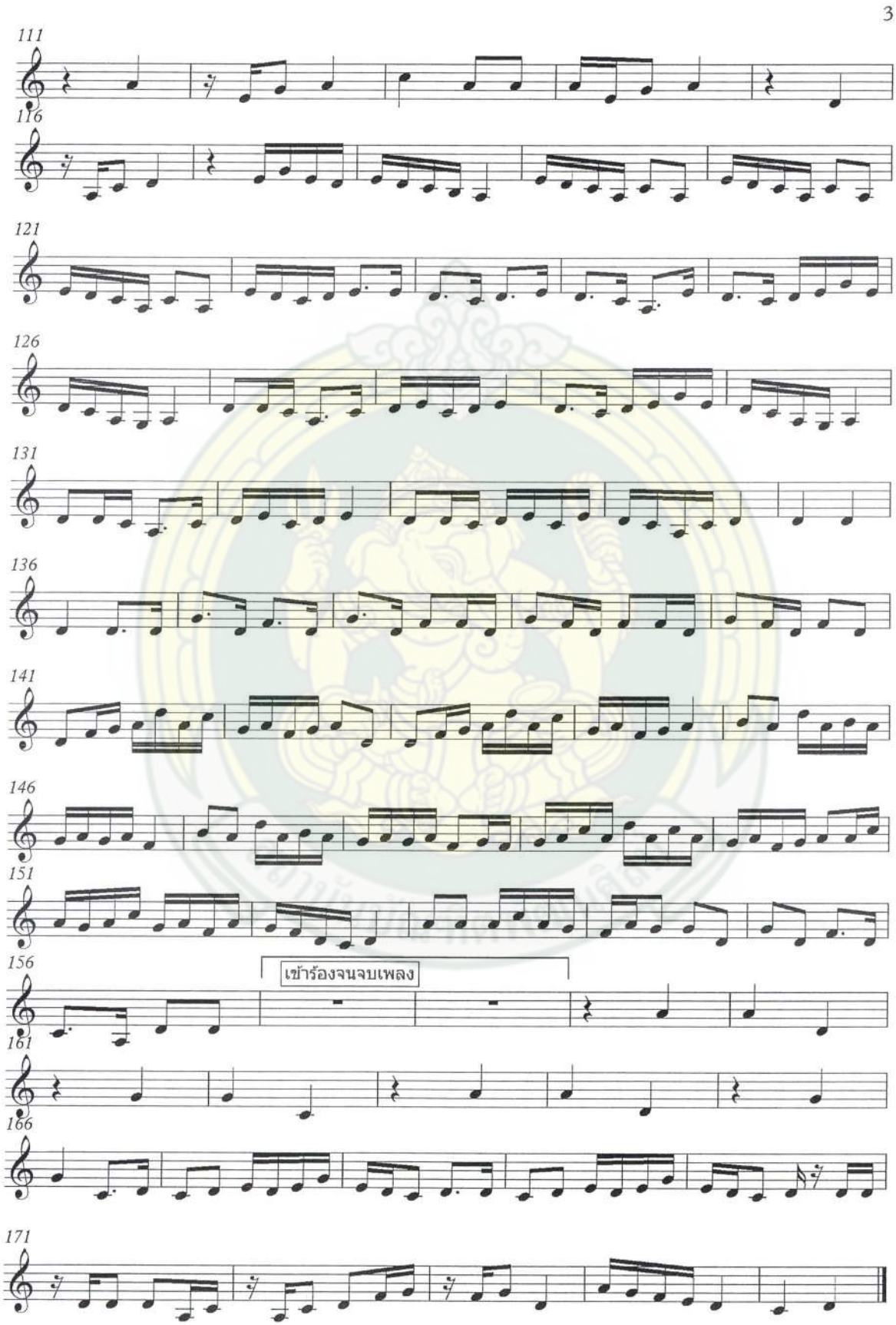
- - - -	- ซ – ซ	- - - -	- ล ซ ด	- - - ร	ล ด ล ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร
ม ซ ม ซ	ล ม ซ ร	ด ล ร ด	ล ด - ร	- - - ฟ	- ฟ – ฟ	ด ฟ ด ม	- ม ซ ด
ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ม ร ด	- - ล ด	ร ม ร ม	ซ ด ซ ล	ซ ม ซ ร
ร ล ด ล	ซ ม - ซ	ด ล ซ ม	ด ม - ร	- - - ด	ล ด ล ซ	ล ม ซ ร	ด ล ซ ล
- - - -	- - - ล	- - - -	ม ซ - ล	- - - ด	- - - ล	- ล - ล	ม ซ - ล
- - - -	- - - ร	- - - -	ล ด - ร	- - - -	- - - ม	ซ ม ร ม	ร ด ท ล

ท่อน 5

(:- - - ม	ร ด ล ด	- ล - ม	ร ด ล ด	- ล - ม	ร ด ล ด	- ล - ม	ร ด ร ม:)
- - ม ร	- - ด ร	- - ม ร	- - ด ล	- - ม ร	- - ด ร	ม ซ ม ร	ด ล ซ ล
- - - ร	- ร ด ล	- - ด ร	- ด ร ม	- - - ร	- ร ด ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล
- - - ร	- ร ด ล	- - ด ร	- ด ร ม	- - - ร	- ร ด ร	ม ด ม ร	ด ล ด ร
- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - ร ซ	- - ร ฟ	- - ร ซ	- - ร ฟ
- ฟ ร ซ	- ฟ ร ฟ	- ฟ ร ซ	- ฟ ร ฟ	- ร - ร	- ฟ ซ ล	ร ล ด ซ	ล ฟ ซ ล
- ร - ร	- ฟ ซ ล	ร ล ด ซ	ล ฟ ซ ล	- - - ท	- ล - ร	ล ท ล ซ	ล ซ ล ฟ
- - - ท	- ล - ร	ล ท ล ซ	ล ซ ล ฟ	- ซ ฟ ซ	ล ด ล ร	ล ด ล ซ	ล ฟ ซ ล
- ล ด ล	ซ ล ด ซ	ล ฟ ล ซ	ฟ ร ด ร	- - - ล	- ล - ล	ด ล ซ ฟ	ล ซ – ซ
- ร - ซ	- ร – ฟ	- - ร ด	- - ล ร	- ร - -	บรรเลงตามเนื้อร้อง		

ท่อน ลง

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

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนออนซอนสาวผู้ดีร้อยเอ็ด

3
111
116
121
126
131
136
141
146
151
156
เข้าร้องจนจบเพลง
161
166
171

4. ด้านลายเพลง

จากการเก็บข้อมูลลายเพลง ผู้วิจัยได้จัดเก็บข้อมูลลายเพลงจากการบรรเลงในการแสดงต่างๆของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ทำการถอดความ (Transcription) จากนั้นก็บันทึกโน้ตตามลักษณะของดนตรีตะวันตก เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจในเรื่องช่วงเสียง จังหวะ และทำนองที่เกิดขึ้นในการบรรเลงและรูปแบบของการบรรเลง นำเสนอในการวิเคราะห์เพลง และสังเกตลักษณะเฉพาะทางดนตรีของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ลายเพลงที่ใช้บรรเลงในวงโปงลาง เป็นลายเพลงที่ต้องคิดจังหวะทำนองในปัจจุบันทันด่วน (Improvisation) สำหรับความหมายของคำ ๆ นี้ในลักษณะการบรรเลงโปงลางของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดคือการด้น หมายถึง การบรรเลงวงโปงลางโดยใช้ไหวพริบและความรู้สึกทางอารมณ์ของผู้บรรเลงในทันทีทันใด หรือการบรรเลงจังหวะทำนองสอดแทรกไปตามจังหวะทำนองหลักโดยมีการบรรเลงจังหวะทำนองให้เสียงหลักต้องตกในจังหวะทำนองตรงกัน อีกทั้งผู้บรรเลงวงโปงลางจะต้องเป็นผู้ฟังและจดจำจังหวะทำนองเพื่อเลียนแบบ เพื่อบรรเลงตามไปเป็นกลุ่ม ๆ ให้ถูกต้องตามกัน

ลายเพลงที่ใช้ในการบรรเลงโปงลาง เป็นลายเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานจากวรรณกรรม พิธีกรรม และในงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ทั่วไปใช้ในการแสดงได้ทั่วไป จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเก็บข้อมูลทางด้านลายเพลง พบว่า ลายเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานจากวรรณกรรมในพิธีกรรมหรือในพิธีเฉลิมฉลองในช่วงพิธีต่าง ๆ ลักษณะการบรรเลงแบบนี้ทำให้ง่ายต่อการอนุรักษ์สืบทอด ทำให้ผู้ที่บรรเลงมีส่วนร่วมในการบรรเลงทุกคน ด้านจังหวะทำนองของลายเพลงที่ใช้บรรเลงนั้น เพลงทั้งหมดจะเน้นจังหวะที่สนุกสนาน ไม่ซับซ้อน จึงง่ายต่อความเข้าใจในลายเพลง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ลายเพลงของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในการบรรเลงลายเพลงต่างๆ ดังนี้

1. ลายลมพัดพร้าว ลายนี้เลียนแบบธรรมชาติของลมแสดงถึง เสียงลมที่พัดมาถูกใบมะพร้าวจะแกว่งสะบัดตามแรงลมกลายเป็นเสียงและลีลาที่น่าฟังยิ่ง

2. ลายโปงลาง ลายนี้เลียนแบบเสียงกระดิ่งผูกคอวัวที่ดังอยู่ไม่ขาดระยะ มองเห็นวัวเดินตามกันเป็นทิวแถวข้ามทุ่ง

3. ลายวัวขึ้นภู ลายนี้เลียนแบบอากัปกิริยาของวัวที่เดินขึ้นเนินเขาจะมีความเนิบช้า ลีลาการเดินของวัวที่กำลังเดินขึ้นภูเขาสูง และเวลาเดินลงจากเขาเสียงกระดิ่งก็จะรัวเร็วจากการที่วัวกึ่งเดินกึ่งวิ่งลงเขา

4. ลายแมงภู่ตอมดอก ลายนี้เลียนแบบอากัปกิริยาของแมลงภู่ ที่บินวนเวียน ดูดน้ำจากเกสรดอกไม้เป็นหมู่ๆ พร้อมกับส่งเสียงร้องด้วยความสดชื่น

5. ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายนี้เลียนแบบอากัปกิริยาลีลาของนกไซที่บินเป็นฝูงข้ามท้องทุ่งอันเขียวขจีที่เต็มไปด้วยนาข้าว

6. ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก เป็นทำนองเพลงที่ปรับปรุงมาจากคำร้องเพลงกล่อมลูกของแม่ฮ้าง (แม่หม้าย) ชาวอีสานซึ่งมีอยู่หลายบทเพลง ต่อมาปี พ.ศ.2522 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ได้ร่วมกับนายอลงกต คำโสภา รวบรวมทำนองต่างๆ แล้วนำมาปรับปรุงให้เป็นทำนองใหม่ที่ใช้บรรเลงในปัจจุบัน ลายเพลงนี้มีท่วงทำนองไพเราะอ่อนหวานจังหวะช้า ทำนองพลิ้วไหวแสดงถึงความเศร้าของแม่ฮ้าง (แม่หม้าย) ที่ต้องเลี้ยงลูกเพียงลำพังหลังจากสามีทิ้งให้อยู่กับลูกเพียงสองคน ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านโหวดบรรเลงเป็นเครื่องดนตรีหลัก ให้เสียงที่โหยหวนโศกเศร้าตามทำนองเพลง ปัจจุบันลายแม่ฮ้างกล่อมลูกเป็นลายพื้นบ้านบังคับที่ใช้ในการประกวดการเป่าโหวด ระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือและ

ระดับประเทศ ลายนี้สะท้อนให้เห็นถึงความอ้างว้างว้าเหว่ของหญิงที่ถูกสามีทอดทิ้งต้องกล่อมลูกอย่างเปลี่ยวเปลี่ยวเดียวดาย โดยใช้ทำนองโหวดซึ่งให้ความรู้สึกที่กินใจผ่านเสียงโหวดที่แหบแห้งโหยหวน

7. ลายภูไท ลายนี้แสดงออกถึงภาพวิถีชีวิตของหนุ่มภูไทที่มักจะแวะเวียนไปพูดกับหญิงสาวตามบ้านต่างๆ ในเวลาค่ำ

8. ลายน้ำโตนตาด ลายนี้เลียนแบบธรรมชาติของน้ำตกที่ตกลงมาจากที่สูงลงมาสู่แผ่นหิน แสดงถึงเสียงของน้ำตกที่กระทบกับแผ่นหิน กลายมาเป็นเสียงทำนองของธรรมชาติโดยรอบที่ไพเราะและมีลีลาที่น่าฟัง

9. ลายลมพัดไผ่ เป็นลายเพลงที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยโบราณโดยเกิดแรงบันดาลใจมาจากการเห็นต้นไผ่โอนเอนไปตามสายลมยามหน้าหนาว คนสมัยโบราณจึงเกิดความประทับใจนำแคนมาเป่าให้มีความสัมพันธ์กันกับลักษณะของยอดไผ่ที่กำลังโอนเอนไปตามสายลม แต่ในสมัยก่อนรูปแบบของทำนองยังไม่เป็นในแบบปัจจุบัน ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2525 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงได้ปรับปรุงลายลมพัดไผ่ในอดีตให้มีท่วงทำนองที่เป็นแบบฉบับในปัจจุบันเพื่อใช้ประกอบการแสดงฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ ลายนี้เลียนแบบธรรมชาติของลม แสดงถึงเสียงลมที่พัดมาถูกใบไผ่จะแกว่งสะบัดตามแรงลมกลายเป็นเสียงและลีลาที่น่าฟังยิ่ง

10. ลายเต้ย ลายนี้เลียนแบบทำนองลำเต้ยของหมอลำกลอน ต่อมาเรียกชื่อว่า “เต้ยธรรมดา” แสดงถึงการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว กลายเป็นทำนองที่ไพเราะน่าฟัง

11. ลายเต้ยโขง ลายนี้เลียนแบบทำนองลำเต้ยโขงของหมอลำกลอน แสดงถึงการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว กลายเป็นทำนองที่ไพเราะน่าฟัง

12. ลายเต้ยพม่า ลายนี้เลียนแบบทำนองลำเต้ยพม่าของหมอลำกลอน ทำนองและจังหวะแสดงถึงการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว กลายเป็นทำนองที่ไพเราะน่าฟัง

13. ลายมโหรีอีสาน ลายนี้ใช้บรรเลงในวงมโหรีอีสาน วงโปงลางโดยนายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำมาขยายให้มีความสละสลวย เพื่อใช้บรรเลงในวงโปงลาง

ความรู้ด้านลายเพลง ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล ได้ดังนี้

4.1 รูปแบบของการบรรเลง

4.2 กระสวนจังหวะ

4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

4.1 รูปแบบของการบรรเลง ของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของโปงลาง ในประเด็นของรูปแบบการบรรเลงนั้น จะพิจารณาจากโครงสร้างของกระสวนจังหวะเป็นหลัก โดยจะยึดเอาความยาวของห้องเพลงจากการทำ Transcription เป็นหลักในการนำเสนอ เพราะธรรมชาติของบทเพลงที่บรรเลงด้วยวงโปงลาง นั้นเป็นเพลงที่บรรเลงช้า และเร็วสลับกันไปมา โดยเน้นที่กระสวนจังหวะเป็นหลัก

รูปแบบการบรรเลงของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ในช่วงเริ่มก่อตั้งวงยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอน การบรรเลงส่วนใหญ่จะใช้ลายหลักและลายที่เป็นที่นิยมของชาวอีสาน เช่น ลายใหญ่ ลายลำเพลิน เป็นต้น ต่อมามีการพัฒนารูปแบบการบรรเลงเพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงได้หลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง เพลงรำวงและเพลงลีลาศ มีการคิดค้นโดยใช้แนวคิดการกำเนิดเสียงของกีตาร์ไฟฟ้ามาทำเป็นพิณไฟฟ้าและพิณเบสไฟฟ้า ใช้แทนไหของแต่ยังคงรูปลักษณ์ของพิณไว้เหมือนเดิม มีรูปแบบการบรรเลงที่กำหนดท่อนเพลงไว้ชัดเจน (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. 2560)

โดยเริ่มต้นการแสดงของวงฯ ด้วยการบรรเลงเพลงเปิดวง(เปิดวงศรีอีสาน) ที่มีจังหวะสนุกสนานเร้าใจ สลับกับนางไหที่ออกมาร่ายรำในลีลาที่อ่อนช้อยสวยงามเป็นที่ประทับใจ เป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมหลังจากจบเพลงเปิดวง(เปิดวงศรีอีสาน) พิธีกรจึงจะออกมาแนะนำวิทยาลัยฯ แนะนำเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ สลับกับการอธิบายความเป็นมาของการแสดงพื้นบ้านอีสานชุดต่างๆ ก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง

ในการเริ่มก่อตั้งวง รูปแบบการบรรเลงเน้นที่การบรรเลงลายพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายน้ำโตนตาด ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ต่อมาเริ่มมีการบรรเลงประกอบการขับร้องเพลงประจำท้องถิ่น เช่น ลำภูไท ลำคอนสะหวัน ลำตั่งหวาย ลำเต้ยหัวโนนตาล ลำเต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า

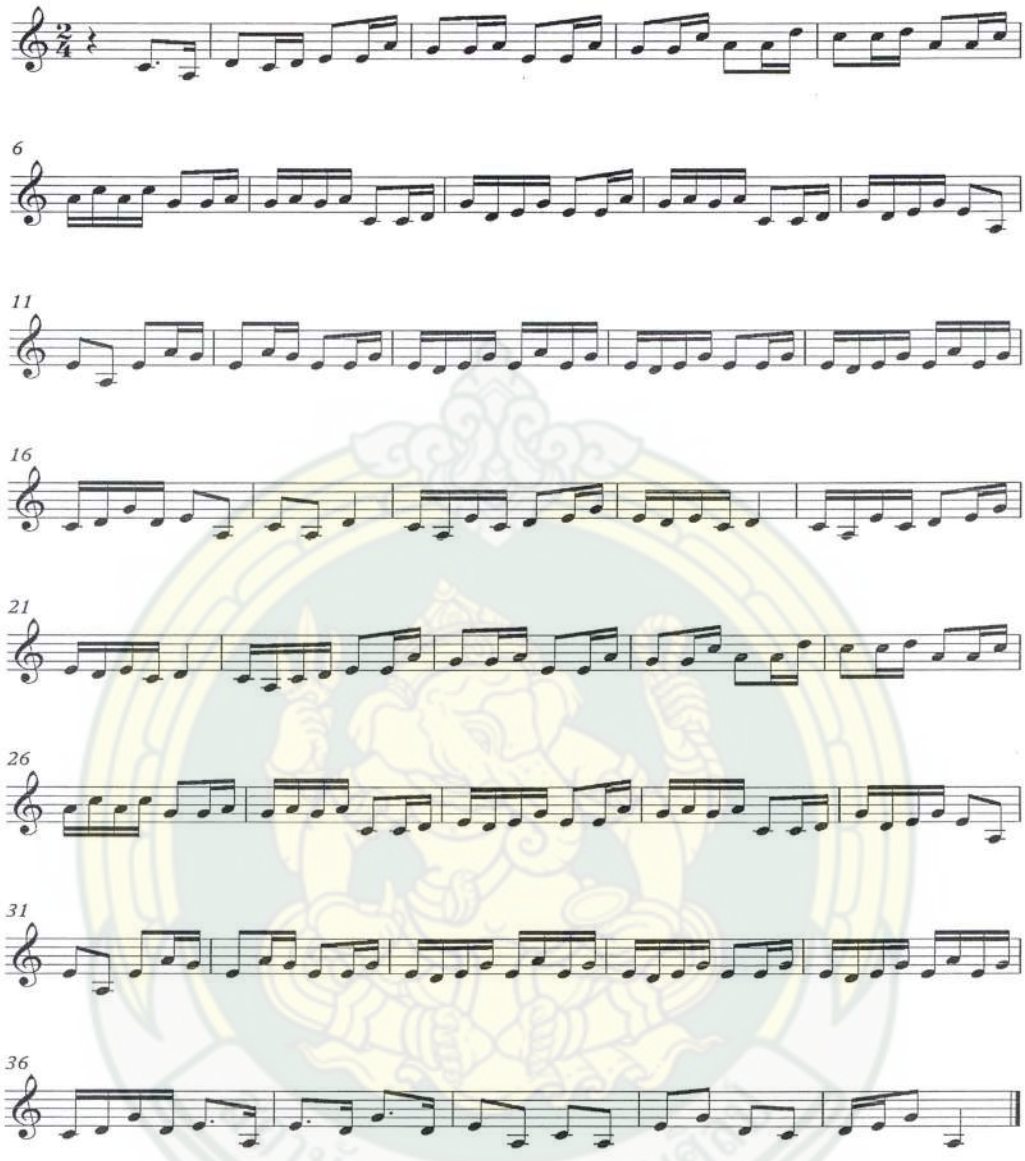
จากการศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบของลายดนตรีประกอบการแสดงวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด พบว่า ลายเพลงมีรูปแบบเดียวกันคือ มีการบรรเลงแบบซ้ำไปซ้ำมาของกระสวนจังหวะ และทำนองของแต่ละลายเพลง ซึ่งในบางลายเพลงอาจมีการปรุงแต่งประดับประดา (Ornament) เพิ่มขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เกิดสีสันใหม่ ๆ หรือมีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงเพื่อให้เกิดคู่เสียงที่แตกต่างไป แต่ก็ยังอยู่บนพื้นฐานของกระสวนจังหวะเดิม จากการศึกษาดังกล่าวสามารถสรุปรูปแบบได้ดังนี้

1) ลายลมพัดพร้าว

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายลมพัดพร้าวมีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายลมพัดพร้าว

- - - -	- - - ด	- - ล, ร	- ด ร ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ด˙ ล
- ล ร ด	- ด ร ล	- ล ด ล	ด ล ด ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- ม ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล, - ม	- ล, - ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม
(: - ล - ด	- ล - ร	- - - ด	ล ม ด ร	- ม ซ ม	ร ม ด ร	- - - ด	ล ม ด ร
- ม ซ ม	ซ ม ด ร	- - - ด	ล ด ร ม	- ม ล ซ	- ซ ล ม	- ม ล ซ	- ซ ด ล
- ล ร ด	- ด ร ล	- ล ด ล	ด ล ด ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ม	ร ม ซ ม
- ม ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล, - ม	- ล, - ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม:)
- ล - ม	- - ร ซ	- - ร ม	- ล – ด	- ล - ม	- ซ - ร	- ด - ร	ม ซ - ล

โน้ตลายลมพัดพร้าว

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาด้านคุณลักษณะของทำนองลายลมพัดพร้าว พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวล และครึกครื้นสนุกสนาน ระดับเสียงในลายเพลงจะเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ , ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ , การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏชัดเจนในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

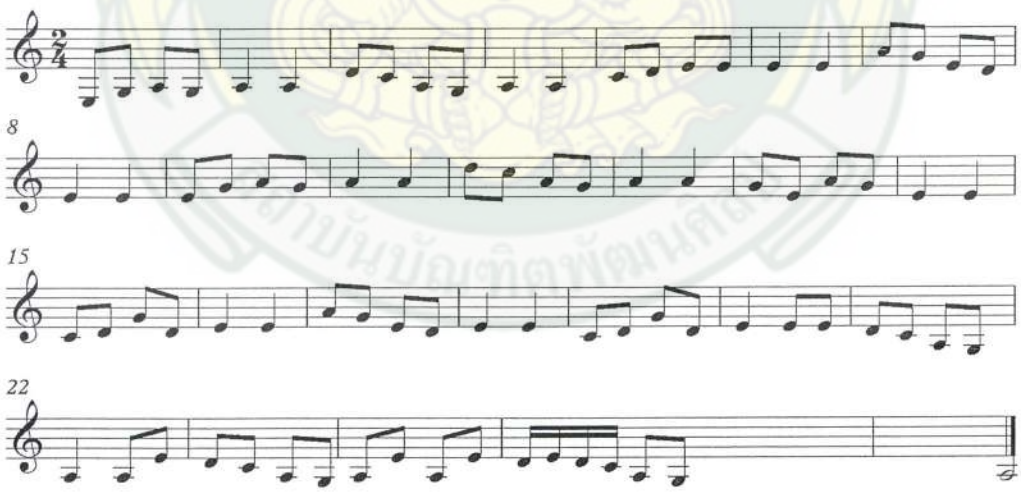
การศึกษาคุณลักษณะของลายลมพัดพร้าวทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ A และระดับเสียงสูงสุด คือ D

คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของบทเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายลมพัดพร้าวเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

2) ลายโปงลาง

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายโปงลางมีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

(: - - - -	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ล	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ล
- - - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ม	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ม
- - - ม	- - - ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ล	- - - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ล
- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ด	- ร - ซ	- ร - ม
- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- - - ม	- - - ด	- ร - ซ	- ร - ม
- - - ม	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- - - ล	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล:)
- ม - ล	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล				

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองเพลงของลายโปงลาง พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวล และจังหวะค่อนข้างช้า ระดับเสียงในลายโปงลางจะเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และ

บางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง มีการซ้ำเสียง จำนวน 6 ครั้ง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏชัดเจนในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายโปงลางทางด้านพื้นผิว พบว่าจัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว (Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆ เคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ E และระดับเสียงสูงสุด คือ D

คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของบทเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายโปงลางเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

3) ลายวัวขึ้นภู

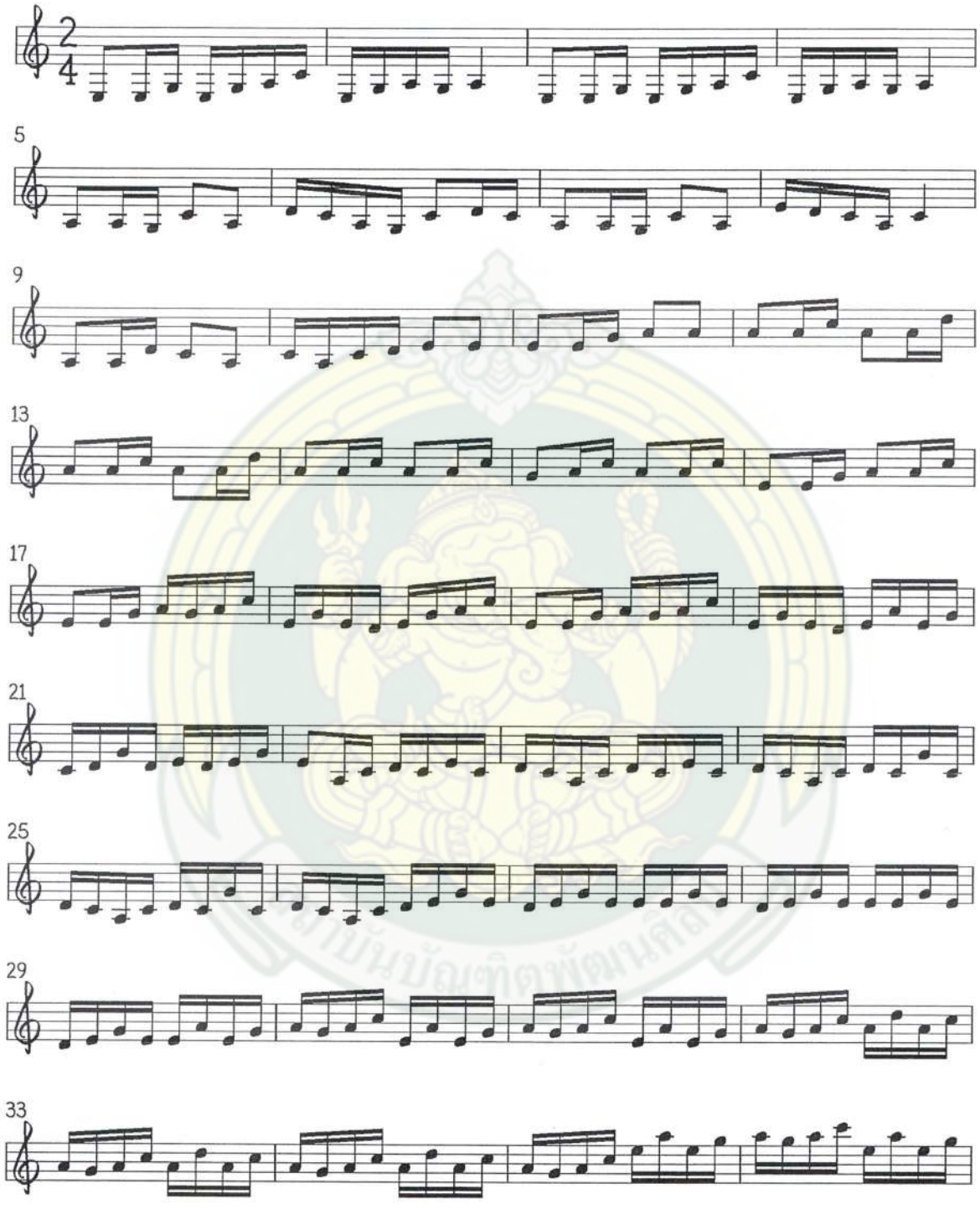
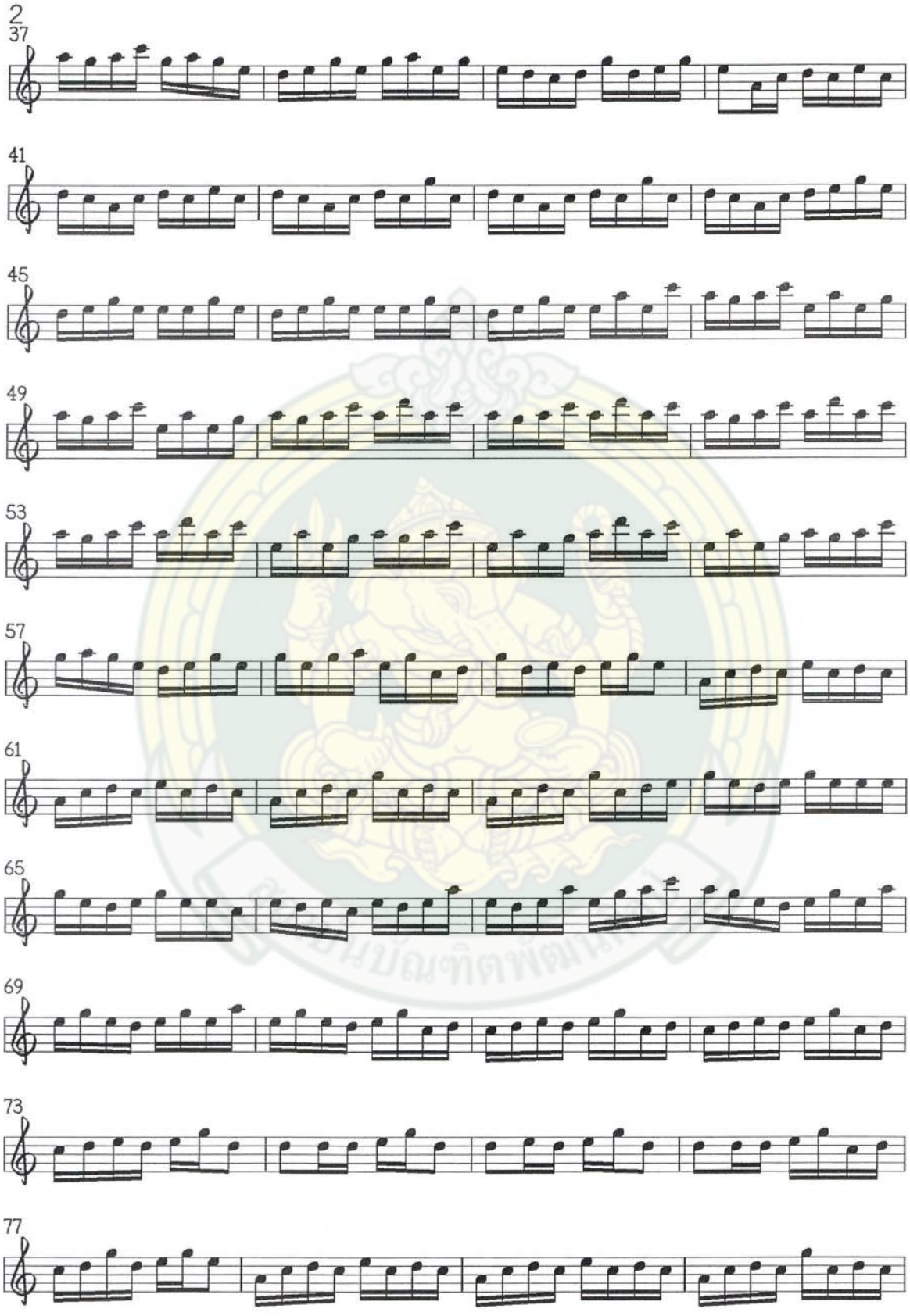
รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายวัวขึ้นภู มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

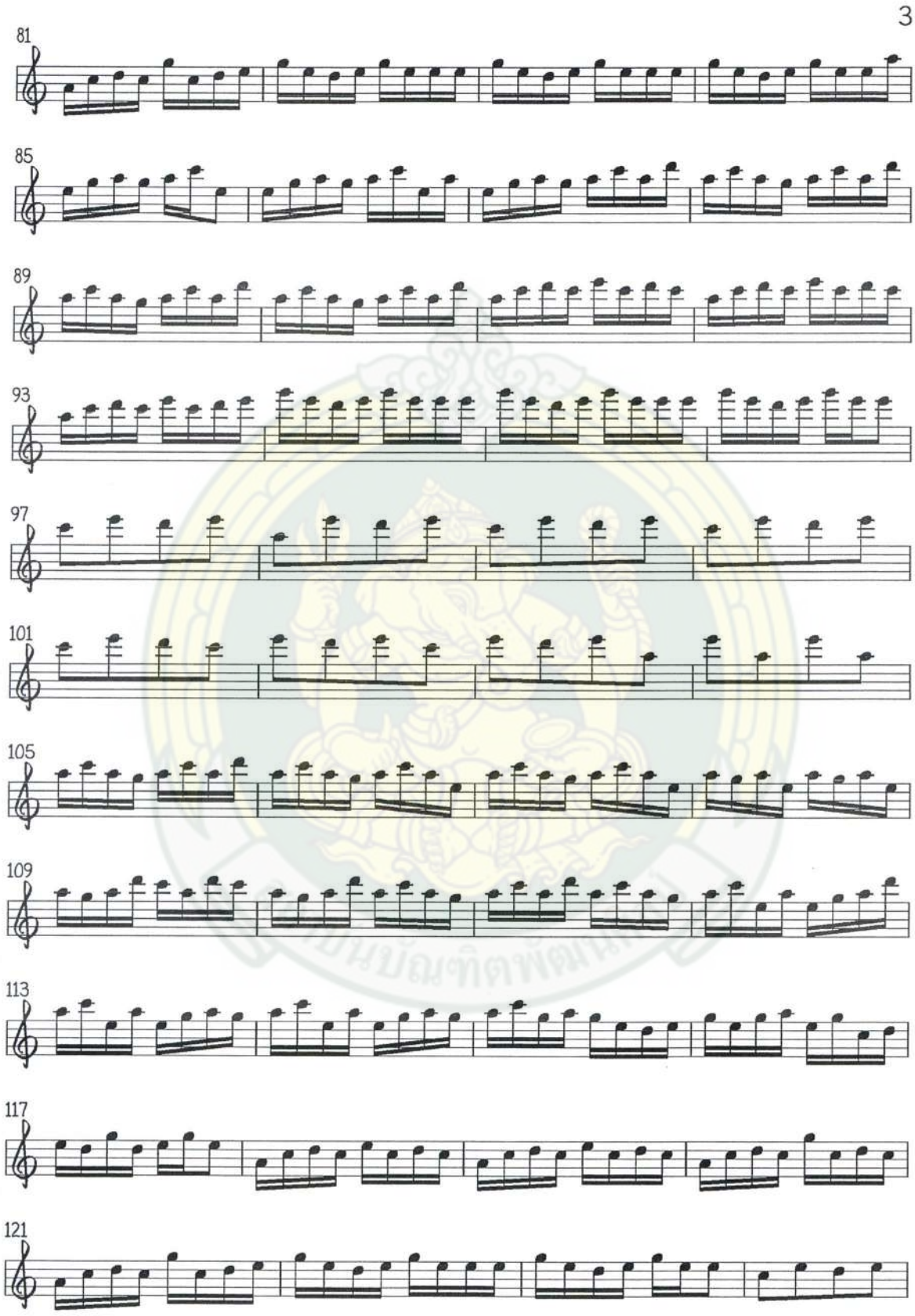
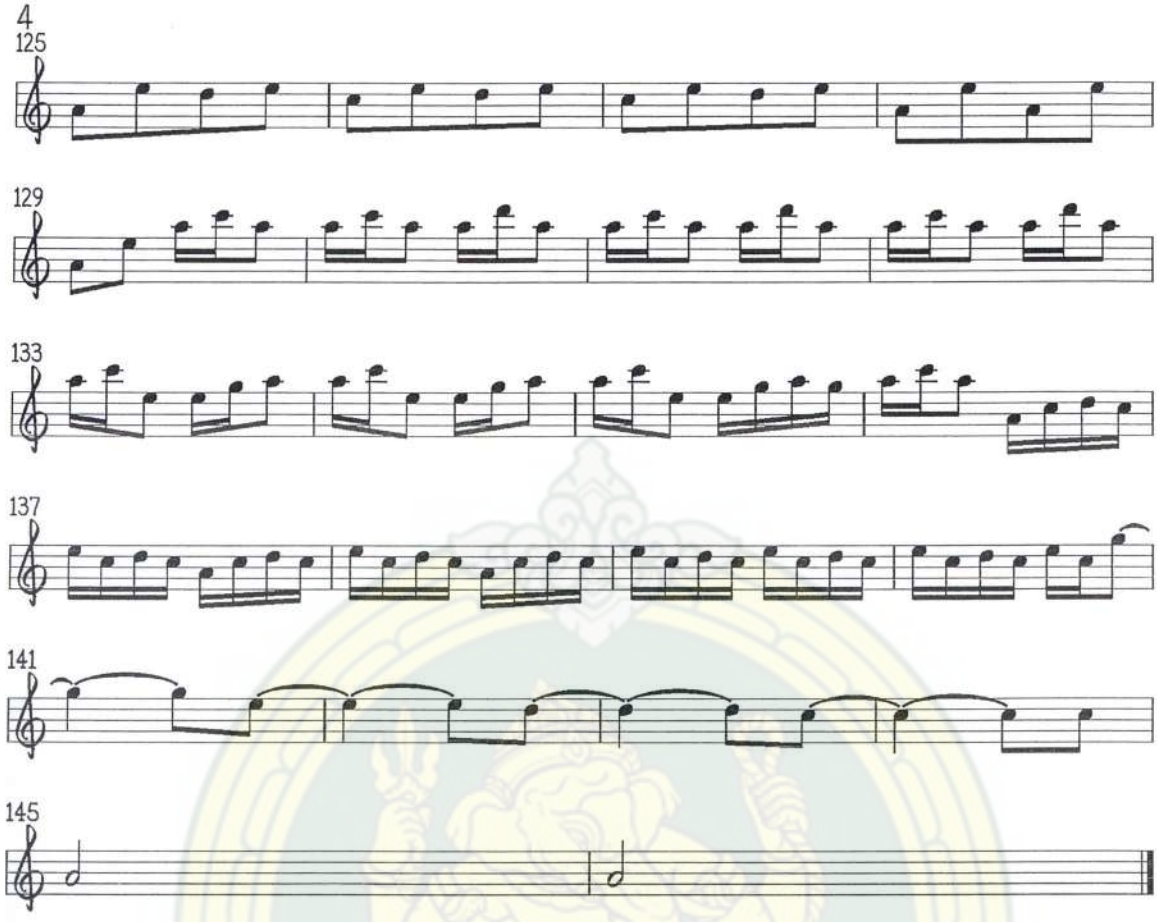
โน้ตลายวัวขึ้นภู

- - - ม,	- ม,ซ,ม,	ซ,ล,ด ม,	ซ,ล,ซ,ล,	- - - ม,	- ม,ซ,ม,	ซ,ล,ด ม,	ซ,ล,ซ,ล,
- - - ล,	- ล,ซ, ด	- ล, - ร	ด ล, ซ,ด	- ล,ร ล,	- ล,ซ,ด	- ล, - ม	ร ด ล,ด
- - - ล,	- ล ร ด	- ล, - ด	ล, ด ร ม	- ม - ม	- ม ซ ล	- ล - ล	- ล ด° ล
- ล ร° ล	- ล ด° ล	- ล ร° ล	- ล ด° ล	- ล ด° ซ	- ล ด° ล	- ล ด° ม	- ม ซ ล
- ล ด° ม	- ม ซ ล	ซ ล ด° ม	ซ ม ร ม	ซ ล ด° ม	- ม ซ ล	ซ ล ด° ม	ซ ม ร ม
ล ม ซ ด	ร ซ ร ม	ร ม ซ ม	- ล, ด	ด ม ด ร	ด ล, ด ร	ด ม ด ร	ด ล, ด ร
ด ซ ด ร	ด ล, ด ร	ด ซ ด ร	ด ล, ด ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม
ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด° ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด° ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด° ล
ร° ล ด° ล	ซ ล ด° ล	ร° ล ด° ล	ซ ล ด° ล	ร° ล ด° ล	ซ ล ด° ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด° ม
ล ม ซ ล	ซ ล ด° ซ	ล ซ ม ร	ม ซ ม ซ	ล ม ซ ม	ร ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล, ด ร
ด ม ด ร	ด ล, ด ร	ด ม ด ร	ด ล, ด ร	ด ซ ด ร	ด ล, ด ร	ด ซ ด ร	ด ล, ด ร
ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด° ม
ล ม ซ ล	ซ ล ด° ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด° ล	ร° ล ด° ล	ซ ล ด° ล	ร° ล ด° ล	ซ ล ด° ล
ร° ล ด° ล	ซ ล ด° ล	ร° ล ด° ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด° ม	ล ม ซ ล	ร° ล ด° ม	ล ม ซ ล
ซ ล ด° ซ	ล ซ ม ร	ม ซ ม ซ	ล ม ซ ด	ร ซ ร ม	ร ม ซ ม	- ล, ด ร	ด ม ด ร
ด ล, ด ร	ด ม ด ร	ด ล, ด ร	ด ซ ด ร	ด ล, ด ร	ด ซ ด ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม

ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ล ม ร ม	ล ม ซ ล	ด° ล ซ ม	ร ม ซ ม
ล ม ซ ม	ร ม ซ ม	ล ม ซ ม	ร ม ซ ด	ร ด ร ม	ร ม ซ ด	ร ด ร ม	ร ม ซ ด
ร ด ร ม	ร ม ซ ร	- ร - ร	ร ม ซ ร	- ร - ม	ร ม ซ ร	- ร - ร	ร ม ซ ด
ร ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล, ด ร	ด ม ด ร	ด ล, ด ร	ด ม ด ร	ด ล, ด ร	ด ซ ด ร
ด ล, ด ร	ด ซ ด ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม
ล ม ซ ล	ซ ล ด° ม	- ม ซ ล	ซ ล ด° ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด° ล	ร° ล ด° ล	ซ ล ด° ล
ร° ล ด° ล	ซ ล ด° ล	ร° ล ด° ล	ซ ล ด° ล	ร° ล ด°ร°	ด ม ด ร	ด ล ด ร	ด ม ด ร
ด ล ด ร	ด ม ด ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม
- ด - ม	- ร - ม	- ล - ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม
- ด - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ม - ด	- ม - ร	- ม - ล	- ม - ล	- ม - ล
- ล ด ล	ซ ล ด ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล	ม ล ด ล	ซ ล ด ล	ม ล ซ ล	ม ล ซ ล
ม ล ซ ล	ร ล ด ร	ด ล ซ ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ม	ล ม ซ ล
ร ล ด ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด ม	ล ม ซ ล	ซ ล ด ซ	ล ซ ม ร	ม ซ ม ซ	ล ม ซ ด
ร ม ร ซ	ร ม ซ ม	- ล, ด ร	ด ม ด ร	ด ล, ด ร	ด ม ด ร	ด ล, ด ร	ด ซ ด ร
ด ล, ด ร	ด ซ ด ร	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	ม ซ ม ร	ม ซ ม ม	- ด - ม	- ร - ม
- ล, - ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ล - ม	- ล - ม
- ล - ม	- ล ด ล	- ล ด ล	- ล ร ล	- ล ด ล	- ล ร ล	- ล ด ล	- ล ร ล
- ล ด ม	- ม ซ ล	- ล ด ม	- ม ซ ล	- ล ด ม	- ม ซ ล	ซ ล ด ล	- ล ด ร
ด ม ด ร	ด ล ด ร	ด ม ด ร	ด ล ด ร	ด ม ด ร	ด ม ด ร	ด ม ด ร	ด ม ด ซ
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล

โน้ตลายวัวขึ้นภู



2
37
41
45
49
53
57
61
65
69
73
77

3
81
85
89
93
97
101
105
109
113
117
121

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายวัวขึ้นภู พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวลในช่วงแรก และเริ่มเร่งจังหวะความเร็วขึ้นระดับปานกลาง ระดับเสียงในลายวัวขึ้นภู จะเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายวัวขึ้นภูทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว (Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆ เคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ E และระดับเสียงสูงสุด คือ A

คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของบทเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายวัวขึ้นภูเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

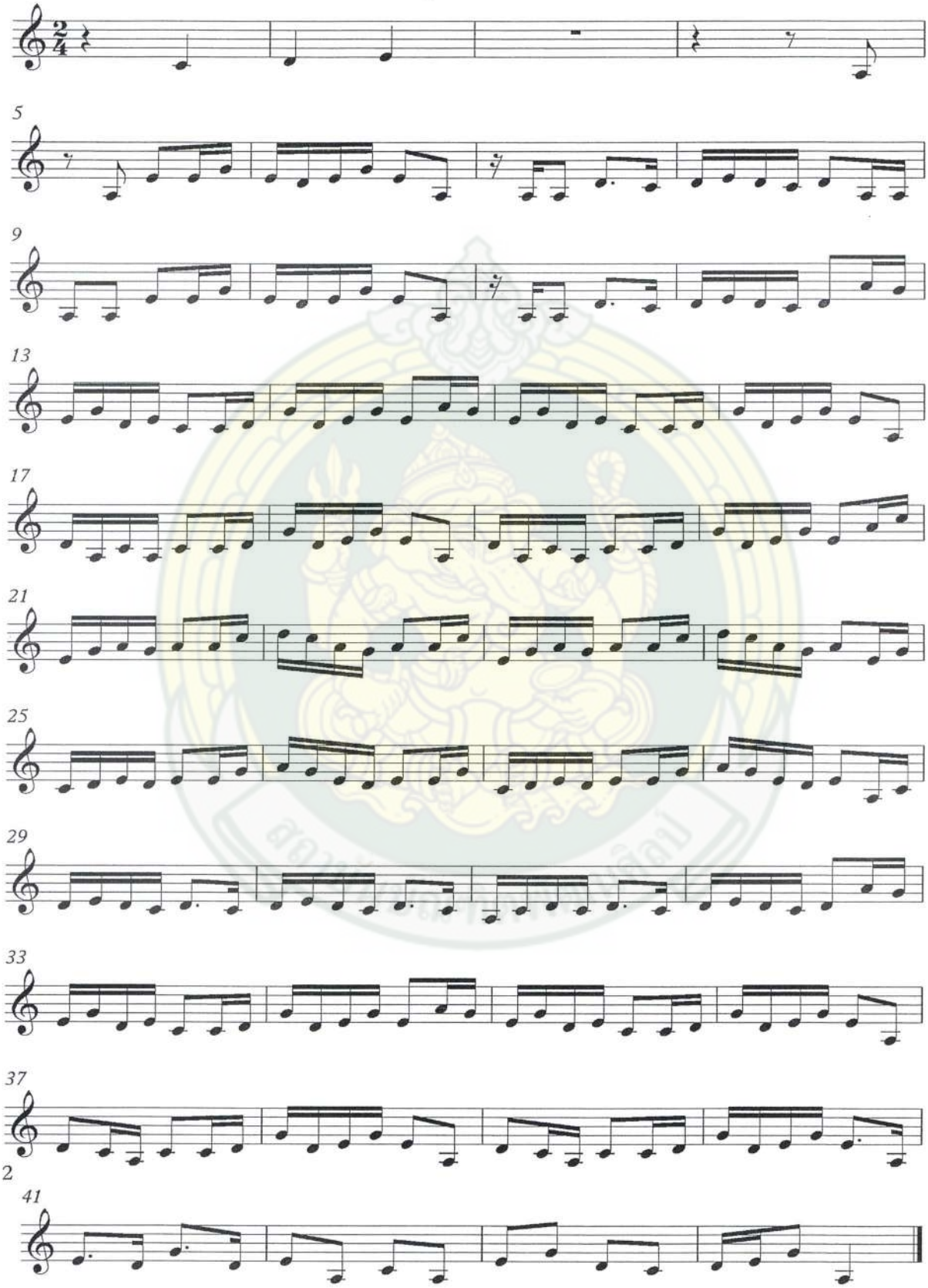
4) ลายแมงภู่ตอมดอก รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายแมงภู่ตอมดอก มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End มีการบรรเลงทำนองซ้ำตามรายละเอียด ดังนี้

โน้ตลาย แมงภู่ตอมดอก

- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
(: - - - -	- ล - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ล - -	ล ล - ร	- - ด ร	ม ร ด ร
- ล ล ล	ล ล - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ล - -	ล ล - ร	- - ด ร	ม ร ด ร
- ล ซ ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล ซ ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- ล – ร	ล ด ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล - ร	ล ด ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- ล ด̣ ม	ซ ล ซ ล	- ล ด̣ ร̣	ด̣ ล ซ ล	- ล ด̣ ม	ซ ล ซ ล	- ล ด̣ ร̣	ด̣ ล ซ ล
- ม ซ ด	ร ม ร ม	- ม ซ ล	ซ ม ร ม	- ม ซ ด	ร ม ร ม	- ม ซ ล	ซ ม ร ม
- ล ด ร	ม ร ด ร	- ด - ร	ม ร ด ร	- ด - ล	ด ร ด ร	- ด – ร	ม ร ด ร
- ล ซ ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล ซ ม	ซ ร ม ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม
- ล - ร	ล ด ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม	- ล - ร	ล ด ล ด	- ด ร ซ	ร ม ซ ม:)

ท่อนลง

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

โน้ตลายแมงภู่ตอมดอก

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะด้านทำนองของลายแมงภู่ตอมดอกพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นไปอย่างสนุกสนาน มีอัตราความเร็วจังหวะระดับปานกลาง การเคลื่อนทำนองเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายแมงภู่ตอมดอกทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ E และระดับเสียงสูงสุด คือ A

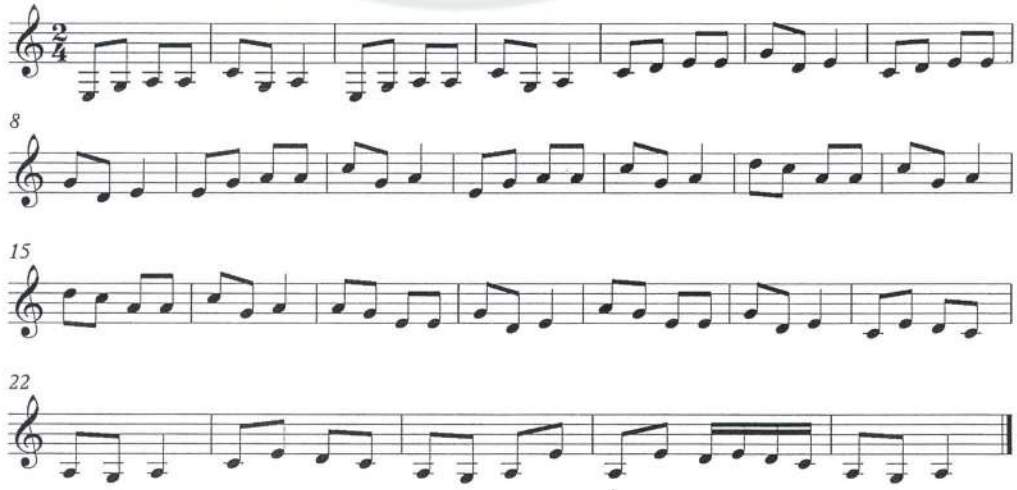
คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

ด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายแมงภู่ตอมดอกเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

5) ลายนกไซบินข้ามทุ่ง

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายนกไซบินข้ามทุ่ง มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายนกไซบินข้ามทุ่ง(เชิ้งโปงลาง)

(: - - - ม,	- ซ, - ล,	- ล, - ด	- ซ - ล	- - - ม,	- ซ, - ล,	- ล, - ด	- ซ - ล
- - - ด	- ร - ม	- ม - ซ	- ร - ม	- - - ด	- ร - ม	- ม - ซ	- ร - ม
- - - ม	- ซ - ล	- ล - ด	- ซ - ล	- - - ม	- ซ - ล	- ล - ด	- ซ - ล
- - - ร	- ด - ล	- ล - ด	- ซ - ล	- - - ร	- ด - ล	- ล - ด	- ซ - ล
- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ร - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ม - ซ	- ร - ม
- - - ด	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,	- - - ด	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ– ล, :)
- ม - ล,	- ม - ร	ม ร ด ล,	- ซ - ล,				

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายนกไซบินข้ามทุ่งพบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างสนุกสนานโดยอัตราความเร็วของจังหวะระดับปานกลาง ระดับเสียงในลายนกไซบินข้ามทุ่ง จะเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายนกไซบินข้ามทุ่งทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ E และระดับเสียงสูงสุด คือ D

คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายนกไซบินข้ามทุ่งเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

6) ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก

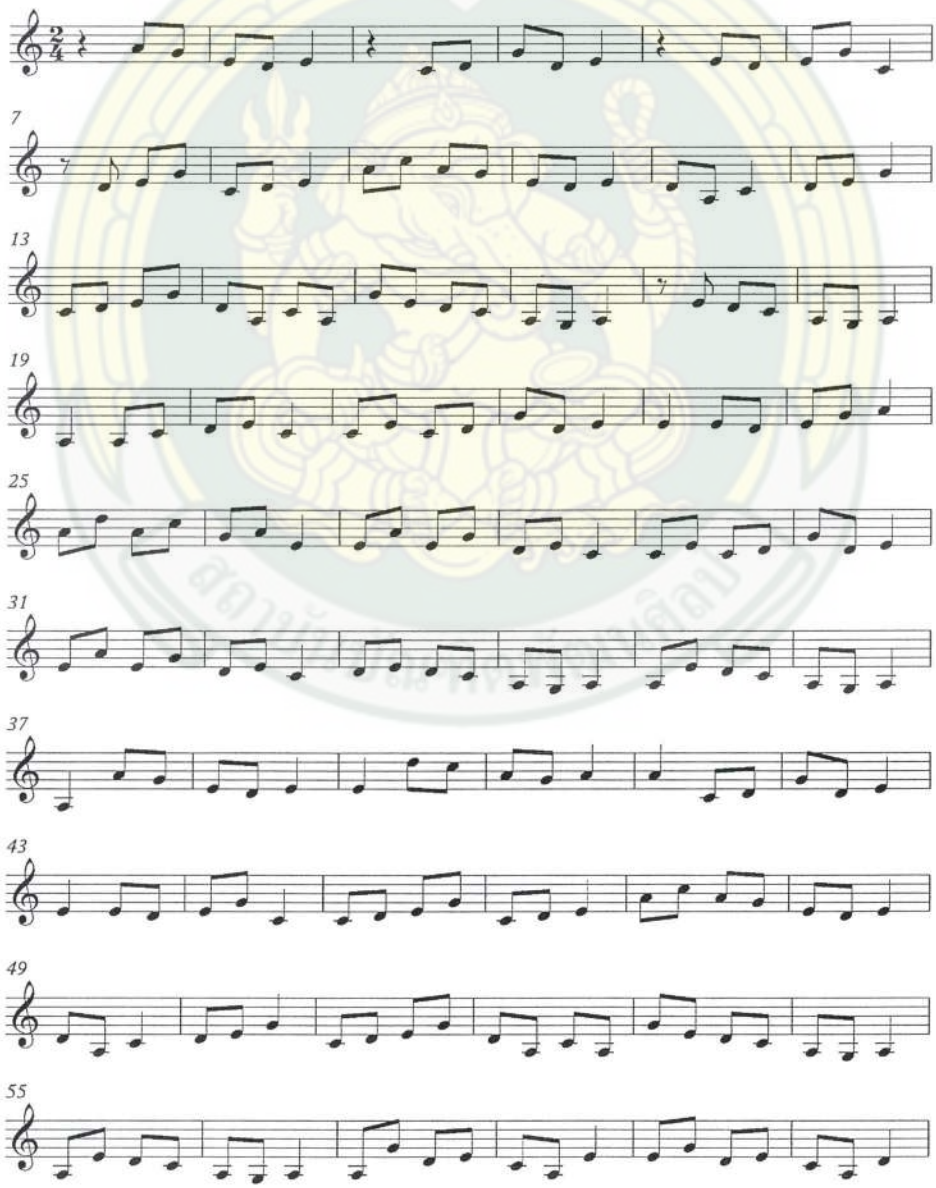
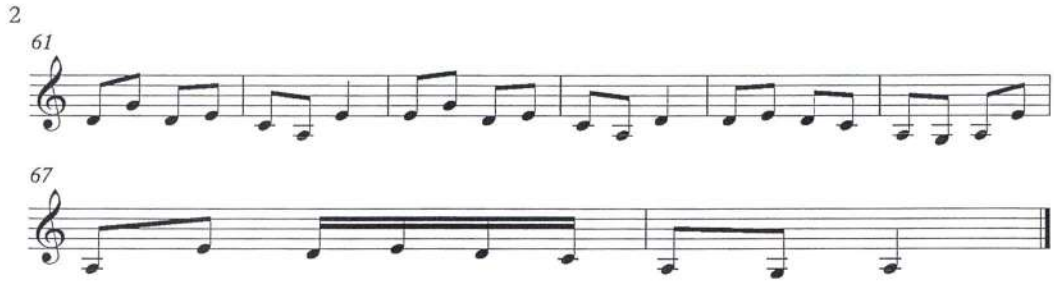
รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายแม่ฮ้างกล่อมลูก มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบไบนารี (Binary Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ ซ้ำไปมาอาจเป็นหลายเที่ยวก็ได้ เช่น A : B ดังนี้

โน้ตลายแม่ฮ้างกล่อมลูก

ท่อน 1

- - - -	- - - ล̇	- ซ̇ - ม	- ร - ม	- - - -	- - - ด	- ร - ซ̇	- ร - ม
- - - -	- - - ม	- ร - ม	- ซ̇ - ด	- - - -	- ร - ม	- ซ̇ - ด	- ร - ม
- - - ล̇	- ด̇ - ล̇	- ซ̇ - ม	- ร - ม	- - - ร	- ล - ด	- - - ร	- ม - ซ̇
- - - ด	- ร - ม	- ซ̇ - ร	- ล - ด	- ล - ซ̇	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,
- - - -	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,	- - - ล	- - - ล	- ด - ร	- ม - ด
- - - ด	- ม - ด	- ร - ซ̇	- ร - ม	- - - ม	- - - ม	- ร - ม	- ซ̇ - ล̇
- - - ล̇	- ร̇ - ล̇	- ด̇ - ซ̇	- ล̇ - ม	- - - ม	- ล̇ - ม	- ซ̇ - ร	- ม - ด
- - - ด	- ม - ด	- ร - ซ̇	- ร - ม	- - - ม	- ล̇ - ม	- ซ - ร	- ม - ด
- - - ร	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,	- - - ล	- ม – ร	- ด - ล,	- ซ, - ล,

ท่อน 2

(: - - - ล	- - - ล̇	- ซ̇ - ม	- ร – ม	- - - ม	- - - ร̇	- ด̇ - ล̇	- ซ̇ - ล̇
- - - ล̇	- - - ด	- ร - ซ̇	- ร – ม	- - - ม	- - - ม	- ร - ม	- ซ̇ - ด
- - - ด	- ร - ม	- ซ̇ - ด	- ร – ม	- - - ล̇	- ด̇ – ล	- ซ̇ - ม	- ร - ม
- - - ร	- ล - ด	- - - ร	- ม - ซ	- - - ด	- ร – ม	- ซ̇ - ร	- ล – ด
- ล - ซ̇	- ม - ร	- ด – ล	- ซ – ล	- - - -	- ม – ร	- ด - ล	- ซ – ล :)
- - - ล̇	- ซ - ร	- ม – ด	- ล – ม	- - - ม	- ซ – ร	- ม - ด	- ล – ร
- - - ร	- ซ - ร	- ม – ด	- ล – ม	- - - ม	- ซ – ร	- ม - ด	- ล – ร
- - - ร	- ม - ร	- ด – ล	- ซ – ล	- ม - ล	- ม – ร	ม ร ด ล	- ซ – ล



คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายแม่ฮ้างกล่อมลูก พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวล เศร้าสร้อย โดยความเร็วของจังหวะระดับช้า ระดับเสียงในลายแม่ฮ้างกล่อมลูก เป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายแม่ฮ้างกล่อมลูกทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ G และระดับเสียงสูงสุด คือ D

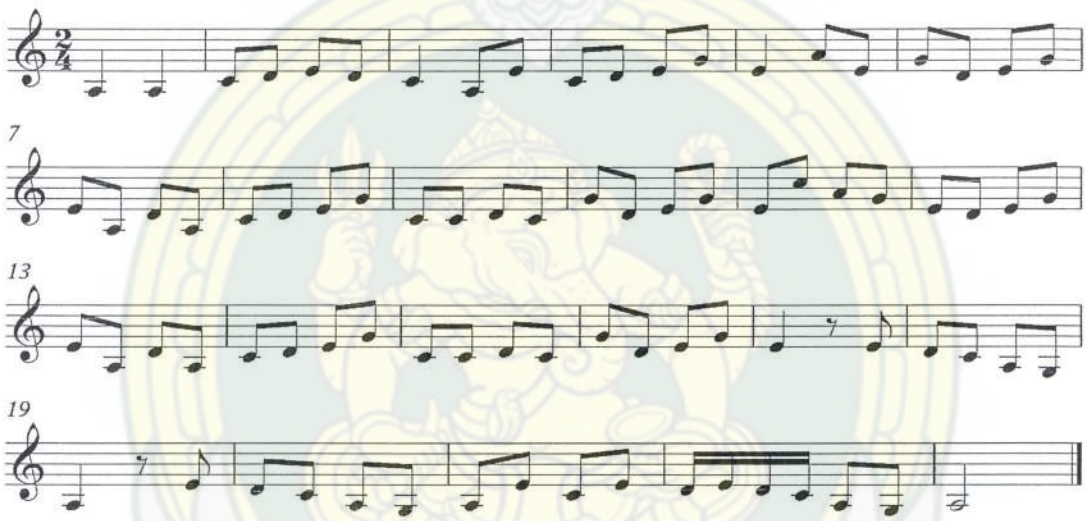
คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของบทเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก เป็นเพลงที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ ซ้ำไปมาอาจเป็นหลายเที่ยวก็ได้ เช่น A : B

7) ลายภูไทเลาะตูบ

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายภูไทเลาะตูบ มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายภูไทเลาะตูบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล,	- - - ล,	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด
- - - ล,	- ม - ด	- ร - ม	- ซ - ม	(: - - - ล°	- ม - ซ	- ร - ม	- ซ - ม
- ล, - ร	- ล, - ด	- ร - ม	- ซ - ด	- ด - ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ - ม
- ด° - ล°	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ล, - ร	- ล, - ด	- ร - ม	- ซ - ด
- ด - ร	- ด - ซ	- ร - ม	- ซ – ม :)	- - - -	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ - ล,
- - - -	- ม - ร	- ด - ล,	- ซ – ล,	- ม - ด	- ม - ร	ม ร ด ล,	- ซ - ล,

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายภูไทเลาะตูบพบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวล เศร้าสร้อย โดยอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ในระดับช้า ระดับเสียงในลายภูไทเลาะตูบเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายภูไทเลาะตูบทางด้านพื้นผิว พบว่าอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว (Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆ เคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ G และระดับเสียงสูงสุด คือ A

คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของบทเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายภูไทเลาะตูบ บทเพลงเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

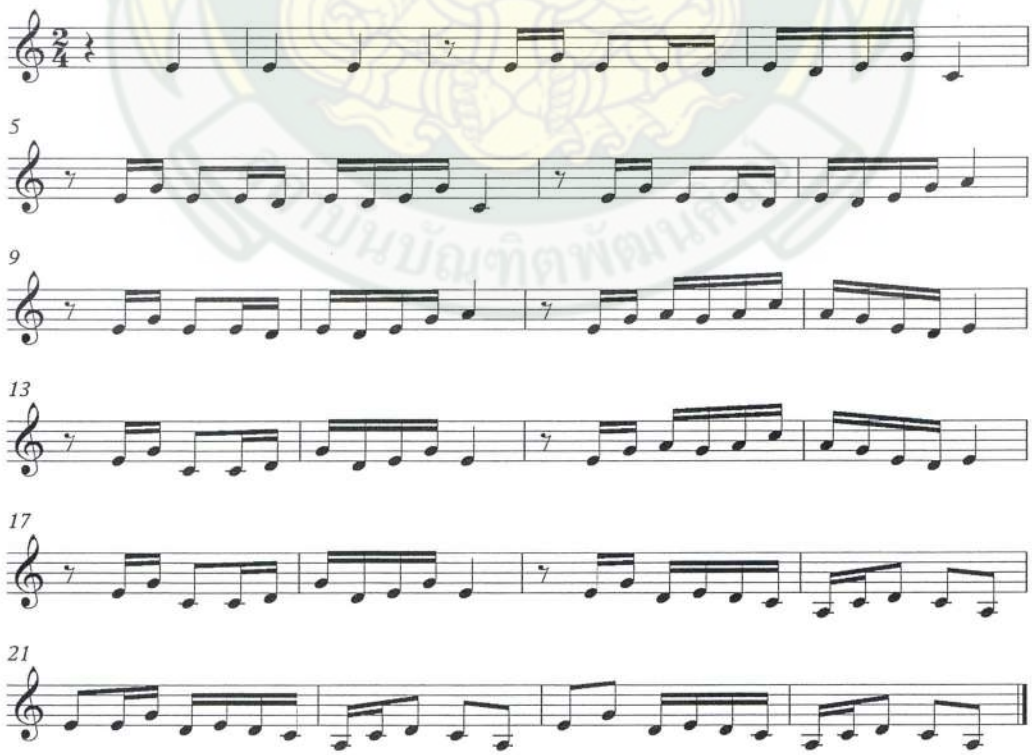
8) ลายน้ำโตนตาด

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายน้ำโตนตาด มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายน้ำโตนตาด

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

ท่อนลง

- ล - ม	- ซ - ร	ม ร ด ร	ม ซ° – ล,

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายน้ำโตนตาด พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างสนุกสนาน โดยอัตราความเร็วของจังหวะอยู่ในระดับปานกลาง ระดับเสียงในลายน้ำโตนตาด เป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายน้ำโตนตาด ทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ G และระดับเสียงสูงสุด คือ C

คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของบทเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายน้ำโตนตาด บทเพลงเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

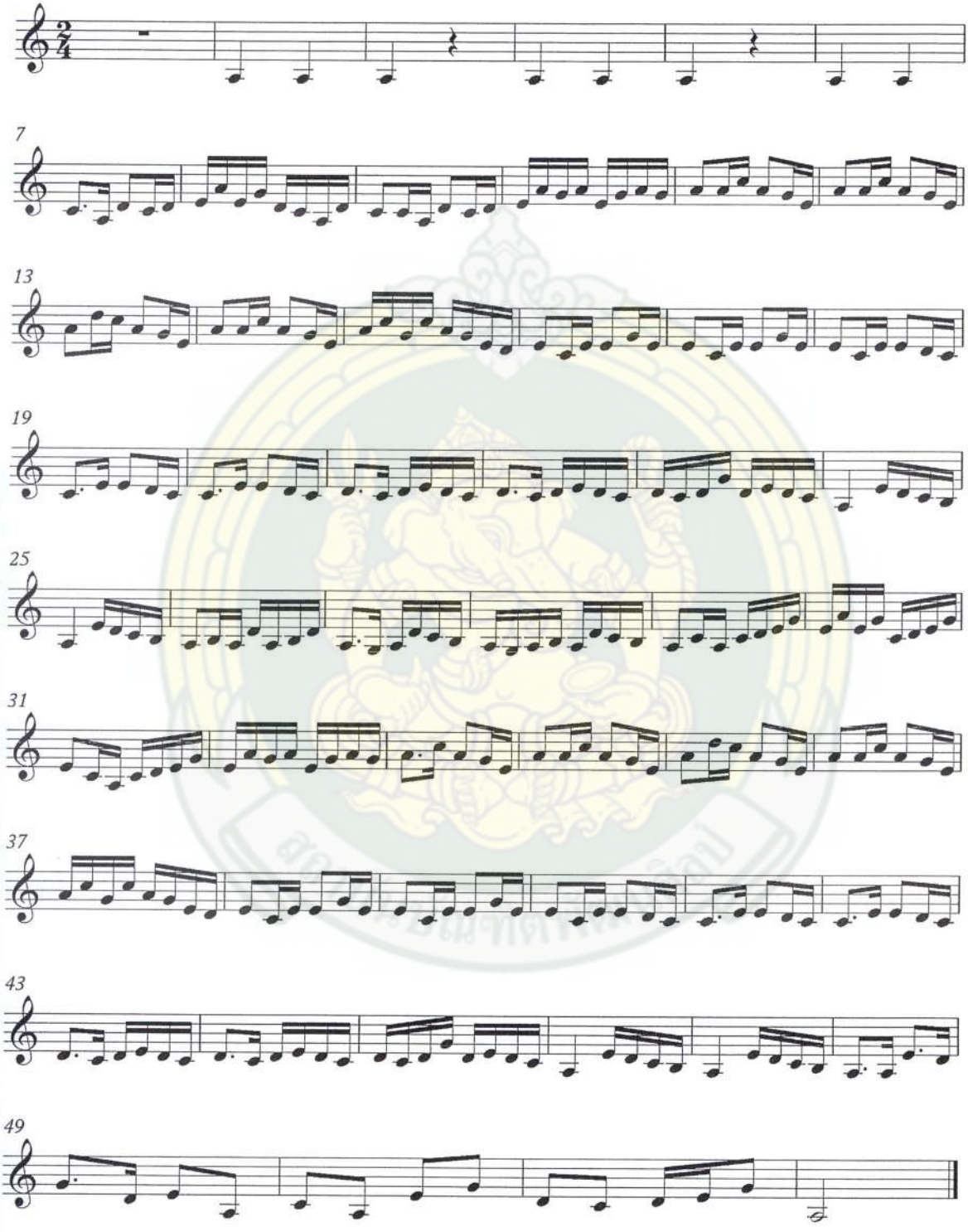
9) ลายลมพัดไผ่

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายลมพัดไผ่ มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายลมพัดไผ่

- - -ล,	- - -ล,	- - -ล,	- - - -	- - -ล,	- - -ล,	- - -ล,	- - - -
- - -ล,	- - -ล,	- - -ด	- -ล, ร	-ด ร ม	ล ม ซ ร	ด ล ร ด	-ด ล, ร
-ด ร ม	ล ซ ล ม	ซ ล ซ ล	-ล ด ล	(:- ซ ม ล	-ล ด ล	-ซ ม ล	-ร ด ล
-ซ ม ล	-ล ด ล	-ซ ม ล	ด ซ ด ล	ซ ม ร ม	-ด ม ม	-ซ ม ม	-ด ม ม
-ซ ม ม	-ด ม ม	-ร ด ด	- -ม ม	-ร ด ด	- -ม ม	-ร ด ร	- - ด ร
ม ร ด ร	- -ด ร	ม ร ด ร	ด ร ซ ร	ม ร ด ล,	- - - ม	ร ด ท ล,	- - - ม
รด ท ล,*	-ท ล ร	ล ท ร ล,	- -ซ, ล,	ร ด ท ล,	ซ,ล,ท,ล,	ร ด ท ล,	- - ล ด
ร ม ซ ม	ล ม ซ ด	ร ม ซ ม	-ด ล ด	ร ม ซ ม	ล ซ ล ม	ซ ล ซ ล	-ล ด ล :)
*- - ล,ม	- -ร ซ	- - ร ม	-ล, -ด	-ล, – ม	-ซ -ร	-ด – ร	ม ซ – ล,

เที่ยวกลับ ให้ลงจบที่เครื่องหมาย *

โน้ตลายลมพัดไผ่

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายลมพัดไผ่ พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวล สลับกับความสนุกสนาน โดยความเร็วของจังหวะระดับปานกลาง ระดับเสียงในลายลมพัดไผ่ เป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายลมพัดไผ่ ทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ G และระดับเสียงสูงสุด คือ D

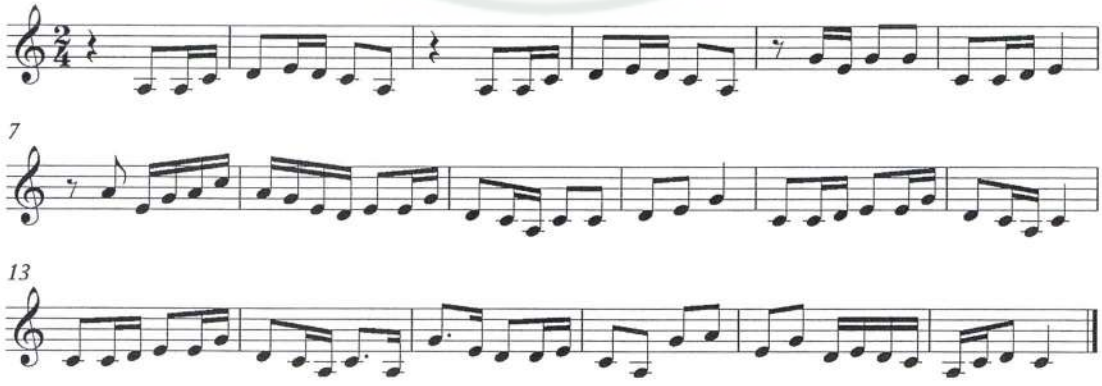
คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของบทเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายลมพัดไผ่ บทเพลงเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

10) ลายเต้ย

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเต้ย มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดบ้างเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายเต้ย

(:- - - -	- - - ล	- ล ด ร	- ม ร ด	- ล - -	- - - ล	- ล ด ร	- ม ร ด
- ล - -	- ซ ม ซ	- ซ - ด	- ด ร ม	- - - -	- ล - ม	ซ ล ด ล	ซ ม ร ม
- ม ซ ร	- ด ล ด	- ด - ร	- ม – ซ	- - - ด	- ด ร ม	- ม ซ ร	- ด ล ด
- - - ด	- ด ร ม	- ม ซ ร	- ด ล ด	- - ล ซ	- - ม ร	- ร ม ด	- ล - ซ
- ล - ม	- ซ - ร	ม ร ด ล	ด ร - ด :)				

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายเต้ย พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างสนุกสนาน โดยความเร็วของจังหวะระดับเร็วปานกลาง ระดับเสียงในลายเต้ยเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏในโน้ตที่แสดงผลไว้
คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

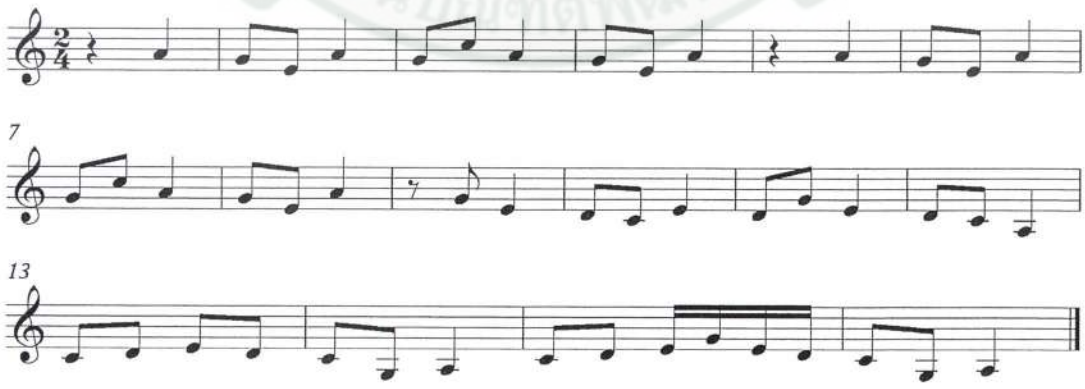
การศึกษาคุณลักษณะของลายเต้ย ทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว (Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆ เคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ A และระดับเสียงสูงสุด คือ C
คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของบทเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายเต้ย บทเพลงเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

11) ลายเต้ยโขง

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเต้ยโขง มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายเต้ยโขง

- - - -	(: - - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล
- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ$_{,}$ - ล$_{,}$	- - - ด	- ร - ม	ซ ม ร ด	-ซ$_{,}$ - ล$_{,}$:)

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายเต้ยโขง พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างสนุกสนาน โดยความเร็วของจังหวะอยู่ในระดับเร็วปานกลาง ระดับเสียงในลายเต้ยโขง การเคลื่อนทำนองของลายเต้ยโขงเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏชัดเจนในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

คุณลักษณะของลายเต้ยโขงทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว (Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆ เคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ G และระดับเสียงสูงสุด คือ C

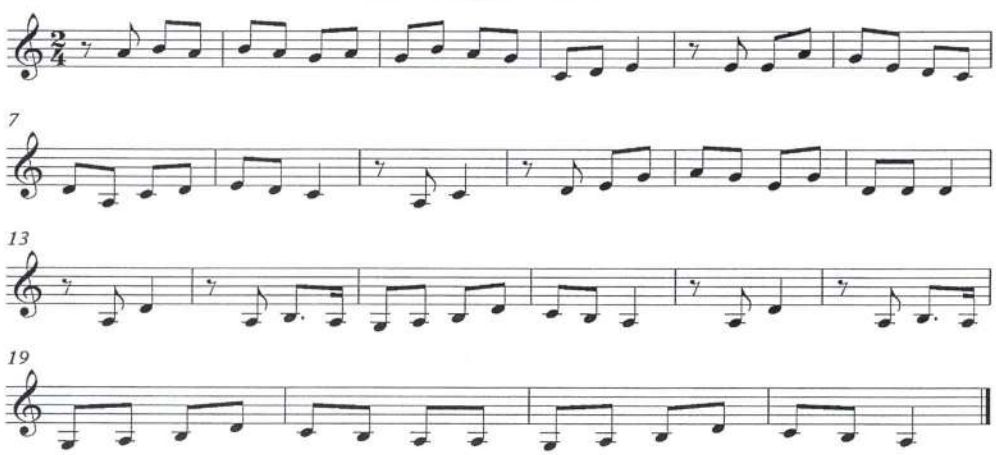
คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายเต้ยโขง บทเพลงเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

12) ลายเต้ยพม่า

รูปแบบทำนอง (Music Form) ของลายเต้ยพม่า เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) ที่มีแนวทำนองเดียวตลอด โดยบรรเลงทำนองซ้ำ ดังนี้

โน้ตลายเต้ยพม่า

(: - - - -	- ล - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - ด	- ร - ม
- - - -	- ม - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ม	- ร - ด
- - - -	- ล - ด	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ร	- ร - ร
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล - ท	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล - ท	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล:)
- ล - ซ	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล				

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายเต้ยพม่า พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างสนุกสนาน โดยความเร็วของจังหวะอยู่ในระดับเร็วปานกลาง ระดับเสียงในลายเต้ยพม่ามีการเพิ่มเสียง ที เข้ามาในบทเพลง เป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏชัดเจนในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายเต้ยพม่าทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว (Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆ เคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ A และระดับเสียงสูงสุด คือ D

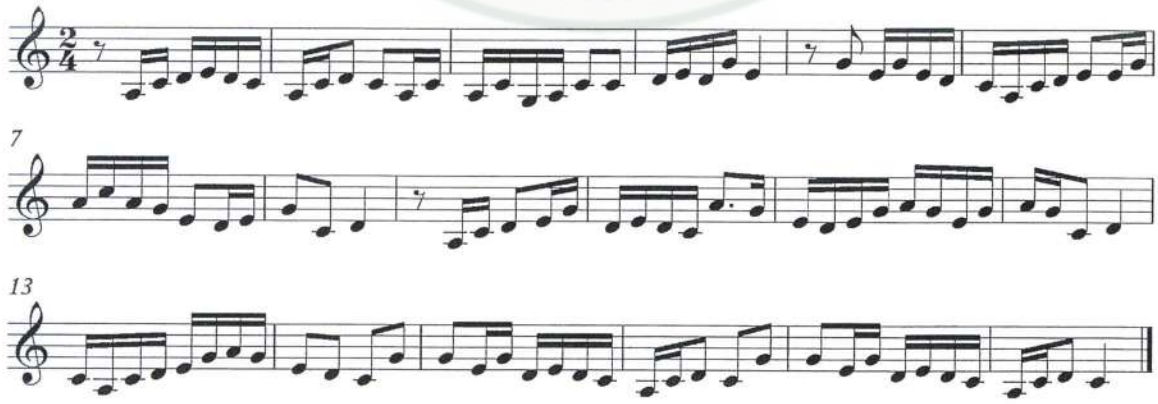
คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

คุณลักษณะด้านคีตลักษณ์ พบว่าลายเต้ยพม่าเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

13) ลายมโหรีอีสาน

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายมโหรีอีสาน มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายมโหรีอีสาน

- - - -	- ล, ด ร	ม ร ด ล,	ด ร – ด	(:-ล,ด ล,	ด ซ ล, ด	- ด - ร	ม ร ซ ม
- - - -	- ซ - ม	ซ ม ร ด	ล,ด ร ม	- ม ซ ล	ด ล ซ ม	- ร ม ซ	- ด - ร
- - - -	- ล, ด ร	- ม ซ ร	ม ร ด ล	- - ซ ม	ร ม ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ด - ร
- - - ด	ล, ด ร ม	ซ ล ซ ม	- ร – ด	- ซ - ซ	- ม ซ ร	ม ร ด ล,	ด ร - ด
- ซ - ซ	- ม ซ ร	ม ร ด ล,	ด ร - ด :)				

คุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายมโหรีอีสาน พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวล แต่มีความหนักแน่น และสนุกสนาน โดยความเร็วของลายมโหรีอีสาน มีจังหวะระดับปานกลาง ระดับเสียงในลายมโหรีอีสานมี 5 เสียง ประกอบด้วยเสียงลา โด เร มี ซอลและเสียงลา

การเคลื่อนทำนองเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏชัดเจนในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายมโหรีอีสาน ทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ A และระดับเสียงสูงสุด คือ C

คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายมโหรีอีสาน บทเพลงเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

4.2 คุณลักษณะของจังหวะ

คุณลักษณะของจังหวะของลายเพลงที่บรรเลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีกระสวนจังหวะที่ไม่ซับซ้อนแต่มีการบรรเลงซ้ำไปมา หรืออาจมีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อย หรือสลับระดับของเสียง แต่ยังคงใช้กระสวนจังหวะเดิมเพื่อความไพเราะ มีการเพิ่มตัวหยุดเข้าไปแทนตัวโน้ต ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของทำนอง และกระสวนจังหวะของการบรรเลง โดยส่วนใหญ่ใช้ลักษณะของกระสวนจังหวะที่ประกอบไปด้วยโน้ตตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น, และตัวเขบ็ต 2 ชั้น ผสมผสานกันไป เพื่อให้เกิดกระสวนจังหวะที่แปลกไป ดังนี้

1) ลายลมพัดพร้าว
2) ลายโปงลาง
3) ลายวัวขึ้นภู
4) ลายแมงภู่ตอมดอก
5) ลายนกไซบินข้ามทุ่ง
6) ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก
7) ลายภูไท
8) ลายน้ำโตนตาด
9) ลายลมพัดไผ่
10) ลายเต้ยธรรมดา
11) ลายเต้ยโขง
12) ลายเต้ยพม่า
13) ลายมโหรีอีสาน

1) ลายลมพัดพร้าว

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายลมพัดพร้าว จังหวะของการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอ ในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 76 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภทต่างๆ คือ โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนลายลมพัดพร้าวแบบที่ 1 คือ

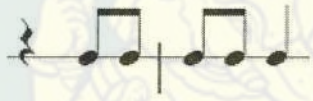
กระสวนลายลมพัดพร้าวแบบที่ 2 คือ

2) ลายโปงลาง

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

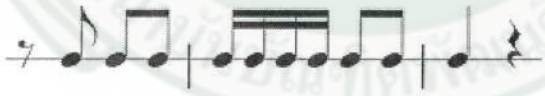
การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายโปงลาง จังหวะของการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 65 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่ง และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนลายโปงลาง จังหวะที่ 1 คือ



กระสวนลายโปงลาง จังหวะที่ 2 คือ

กระสวนลายโปงลาง จังหวะที่ 3 คือ



3) ลายวัวขึ้นภู

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายวัวขึ้นภู จังหวะของการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 82 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่ง และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนลายวัวขึ้นภู จังหวะที่ 1 คือ

กระสวนลายวัวขึ้นภู จังหวะที่ 2 คือ

กระสวนลายวัวขึ้นภู จังหวะที่ 3 คือ

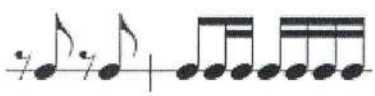
กระสวนลายวัวขึ้นภู จังหวะที่ 4 คือ

4) ลายแมงภู่ตอมดอก

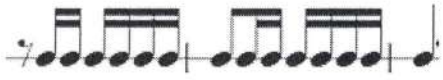
คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายแมงภู่ตอมดอก จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 80 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภทโน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ



กระสวนจังหวะที่ 2 คือ



กระสวนจังหวะที่ 3 คือ

กระสวนจังหวะที่ 4 คือ

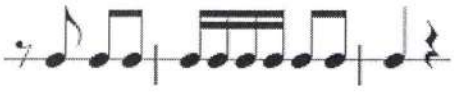
5) ลายนกไซบินข้ามทุ่ง

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายนกไซบินข้ามทุ่ง จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 78 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่ง และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

กระสวนจังหวะที่ 2 คือ



6) ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายแม่ฮ้างกล่อมลูก จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 68 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

กระสวนจังหวะที่ 2 คือ

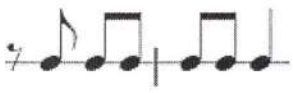
กระสวนจังหวะที่ 3 คือ

7) ลายภูไท

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายภูไท จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 65 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ



กระสวนจังหวะที่ 2 คือ

8) ลายน้ำโตนตาด

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายน้ำโตนตาด จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 80 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

กระสวนจังหวะที่ 2 คือ

9) ลายลมพัดไผ่

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายลมพัดไผ่ จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 72 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

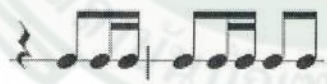
กระสวนลายลมพัดพร้าวแบบที่ 2 คือ

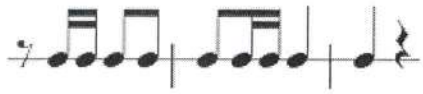
กระสวนลายลมพัดพร้าวแบบที่ 3 คือ

10) ลายเต้ยธรรมดา

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายเต้ยธรรมดา จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 75 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

กระสวนจังหวะที่ 2 คือ



กระสวนจังหวะที่ 3 คือ

11) ลายเต้ยโขง

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายเต้ยโขงจังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 75 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

กระสวนจังหวะที่ 2 คือ

กระสวนจังหวะที่ 3 คือ

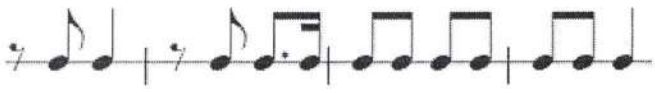
12) ลายเต้ยพม่า

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายเต้ยพม่าจังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 75 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

กระสวนจังหวะที่ 2 คือ



13) ลายมโหรีอีสาน

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายมโหรีอีสานจังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 72 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

กระสวนจังหวะที่ 2 คือ

4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง ของลายเพลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการศึกษาถึงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง โดยศึกษาถึงโน้ตทำนองหลักซึ่งเป็นพื้นฐานของทำนอง ในที่นี้จะเป็นการศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ในรูปแบบต่าง ๆ ของลายเพลงที่บรรเลง กล่าวโดยสรุปจากการวิเคราะห์ลายลมพัดพร้าว

1) ลายลมพัดพร้าว มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 1 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายลมพัดพร้าว

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายลมพัดพร้าวที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

2) ลายโปงลาง มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 2 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายโปงลาง

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายโปงลาง ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

3) ลายวัวขึ้นภู มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 3 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายวัวขึ้นภู

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายวัวขึ้นภู ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงเดี่ยวด้วยโปงลางเพียงเครื่องมือเดียวเป็นแบบฉบับของตนเอง กล่าวคือ มีการเคลื่อนที่ของทำนองทั้ง 4 แบบ

4) ลายแมงภู่ตอมดอก มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 4 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายแมงภู่ตอมดอก

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายแมงภู่ตอมดอก ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

5) ลายนกไซบินข้ามทุ่ง มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 5 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายนกไซบินข้ามทุ่ง

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายนกไซบินข้ามทุ่ง ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

6) ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 6 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายแม่ฮ้างกล่อมลูก

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

7) ลายภูไท มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 7 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายภูไท

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายภูไท ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนเครื่องดนตรี แคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

8) ลายน้ำโตนตาด มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 8 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายน้ำโตนตาด

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายน้ำโตนตาด ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

9) ลายลมพัดไผ่ มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 9 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายลมพัดไผ่

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายลมพัดไผ่ ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

10) ลายเต้ย มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 10 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายเต้ย

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายเต้ย ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

11) ลายเต้ยโขง มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 11 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายเต้ยโขง

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายเต้ยโขง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสาน มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

12) ลายเต้ยพม่า มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 12 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายเต้ยพม่า

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายเต้ยพม่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสาน มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

13) ลายมโหรีอีสาน มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 13 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายมโหรีอีสาน

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

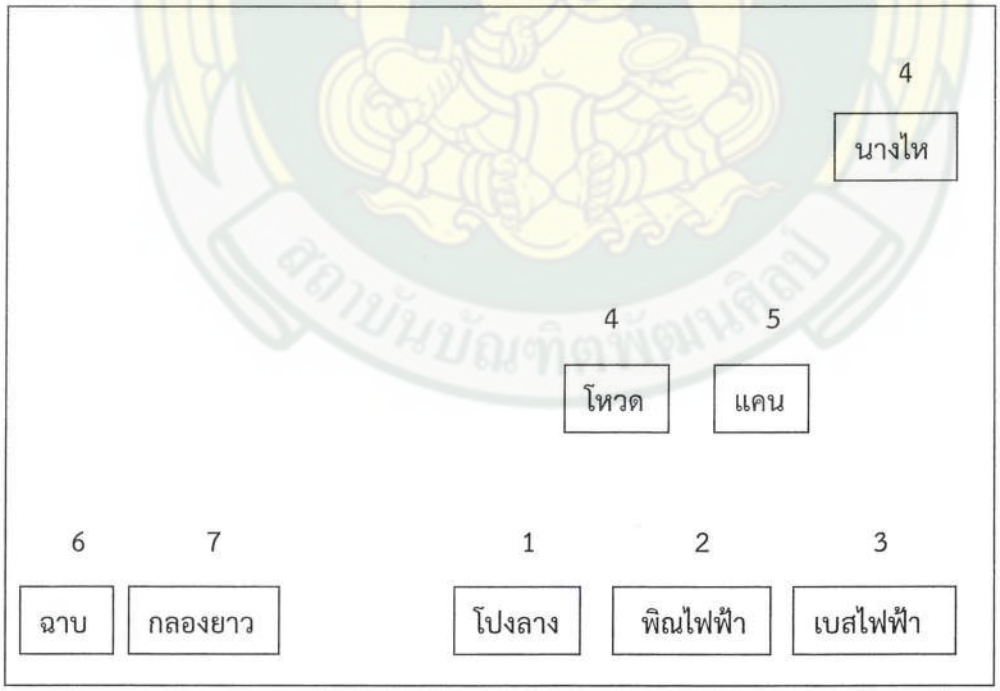
จากตารางข้างต้นเป็นลายมโหรีอีสาน ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

5. ด้านการประสมวง

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2524 ในช่วงเริ่มก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ครูจีรพล เพชรสม ได้นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมเข้ามาจัดระบบโดยใช้หลักการทางดุริยางคศิลป์คือ นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน 4 ประเภทคือ ตี เป่า ดีด และสี มาบรรเลงผสมวง ดังนี้

1. โปงลาง 5 เสียง 13 ลูก จำนวน 1 ผืน
2. แคนแปด จำนวน 1 เต้า
3. โหวด 5 เสียง 13 ลูก จำนวน 1 ตัว
4. พิณโปร่ง 3 สาย จำนวน 1 ตัว
5. ไหซอง จำนวน 2 ใบ
6. กลองหาง จำนวน 1 ใบ
7. กลองตุ้ม จำนวน 1 ใบ
8. ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ อย่างละ 1 คู่

ผังการจัดวางตำแหน่งการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(ด้านหน้า)



(ด้านหลัง)

โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักคือ โปงลาง และพิณ ส่วนโหวด แคน ทำหน้าที่ บรรเลงทำนองหลักสลับกันสอดแทรก ตามภาพการจัดรูปแบบวง ดังนี้

ภาพประกอบ 100 การจัดรูปแบบวงโปงลางยุคบุกเบิก
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ต่อมามีการปรับปรุงให้ดีขึ้น โดยเพิ่มเครื่องดนตรีที่เป็นทำนองหลักและสอดแทรก ได้แก่ โปงลาง พิณแคน โหวด เป็นเครื่องคู่หรือใช้เครื่องดนตรีอย่างละ 1 คู่

ภาพประกอบ 101 การจัดรูปแบบวงโปงลางแบบเครื่องคู่
(ที่มา : นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์)

ปีพุทธศักราช 2525 วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีการปรับปรุงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยการปรับรูปทรงพิณโปร่ง ให้มี 3 รูปทรง ได้แก่

1. ทรงใบโพธิ์
2. ทรงหัวใจ
3. ทรงฟัก

พิณทั้ง 3 ลักษณะ นี้ หัวพิณแกะสลักเป็นหัวพญานาค ส่วนลูกบิดก็ทำด้วยเป็นไม้เหมือนพิณดั้งเดิม เพียงแต่กลึงลูกบิดให้เป็นรูปทรงที่เป็นศิลปะดูสวยงาม แล้วนำลูกบิดกีต้าร์โปร่งมาใช้ในการปรับสายพิณเพื่อความสะดวกรวดเร็ว ที่สำคัญคือสายพิณไม่เพี้ยนง่าย ต่อมาในปี พ.ศ. 2526 จึงปรับปรุงพิณโปร่งเป็นพิณไฟฟ้าเพื่อให้พิณมีเสียงที่เด่นขึ้น

ด้านลักษณะภูมิปัญญาด้านวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด)

รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กล่าวว่า มีความชื่นชมในดนตรีพื้นบ้านอีสานว่าเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีการปรับตัวตามยุคสมัย ภาพรวมมีความเป็นพลวัตรที่มีการปรับตัว จึงทำให้อยู่ในกระแสความนิยมของคนหมู่มาก เมื่อเทียบกับดนตรีภาคอื่นๆเพราะดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการปรับตัวเข้ากับสังคมอย่างรวดเร็ว ภาคอื่นจะมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีของภาคตัวเองค่อนข้างน้อย

วงโปงลางก็เช่นเดียวกัน เริ่มจากการพัฒนามาจากการนั่งบรรเลง ขาตั้งโปงลางก็ทำด้วยเถาวัลย์ไม้ จนกระทั่งพัฒนามาเป็นขาไม้ ขาเหล็กพับเก็บได้และเป็นขาตั้งพญานาค ยังเป็นแบบพื้นบ้านเดิมที่ไม่มีระบบไฟฟ้าเข้ามา การแสดงก็เป็นเรื่องของวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ไม่ได้มีการเสริมแต่งมากนัก

วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้พัฒนาวงโปงลางแบบชาวบ้านให้เป็นวงดนตรีเพื่อการแสดงอย่างแท้จริง และถือว่าเป็นฐานให้กับวงโปงลางในปัจจุบัน ทำให้ภาคต่างๆรู้จักวงโปงลางไปด้วย ภาพของวงดนตรีอีสานเมื่อ 40 ปีที่แล้วยังไม่ชัดเจน กล่าวคือเป็นเพียงดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำ ต่อมาได้ทำวงโปงลางให้มีรูปแบบ ซึ่งผู้ทำวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดล้วนแล้วแต่ภูมิหลังเป็นครูดนตรีไทยและครูนาฏศิลป์ไทย จึงทำให้รูปแบบของวงโปงลางเป็นรูปแบบของดนตรีไทย ที่มีโครงสร้างและแนวเพลงที่เป็นรูปแบบ โดยเฉพาะอัตราจังหวะจากช้าไปเร็ว จังหวะหน้าทับ รูปแบบการนำเสนอรูปแบบการบรรเลงที่มีความเนี้ยบแบบดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย กล่าวคือ ดนตรีโปงลางมีความไพเราะ พร้อมเพรียง เป็นระเบียบเรียบร้อยและการแสดงพื้นบ้านมีความสวยงามแบบนาฏศิลป์ไทย

ในมุมมองของนักวิชาการเกี่ยวกับวงโปงลาง เห็นว่าวงโปงลางในปัจจุบันมี 2 ประเภท คือ

1. วงโปงลางแบบอนุรักษ์ ซึ่งหมายถึงวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
2. วงโปงลางแบบสร้างสรรค์ นั่นก็คือวงโปงลางของสถาบันการศึกษาต่างๆ

สมัยก่อนมีการเรียนดนตรีไทยอย่างจริงจัง กล่าวคือมีโรงเรียนที่สอนดนตรีไทยโดยเฉพาะ แต่ดนตรีพื้นบ้านอีสานยังไม่มีการเรียนอย่างจริงจัง

นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา อดีตเป็นนักดนตรีพื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ตำแหน่งมือโหวด ยุคเริ่มก่อตั้งวง กล่าวถึงลักษณะภูมิปัญญาด้านวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด) ว่ามีความโดดเด่นที่ไม่เหมือนใคร กล่าวคือเสียงของเครื่องดนตรีโปงลาง พิณ แคน โหวด และจังหวะของดนตรีวงโปงลางทำให้เกิดความรู้สึกที่สนุกสนานครึกครื้น จนอยากจะออกท่าทางตามจังหวะ วงดนตรีพื้นบ้านอีสานวิทยาลัยนาฏศิลป

ร้อยเอ็ดโดยการควบคุมของครูจีรพล เพชรสม อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีสมาชิกวงโปงลางในขณะนั้นประกอบด้วย นายสุรศักดิ์ ดรชัย มือพิณ นายสุทธิชัย นามคง มือกลองยาวและรำมะนา นายสุชาติ นามแสง มือแคน นายพิสิษฐ์ เดชะคำภู และนายบัญชา มือโปงลาง นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ มือโหวด จะเห็นได้ว่าเป็นรูปแบบวงโปงลางในขณะนั้น ยังไม่มีเครื่องไฟฟ้าเช่น พิณไฟฟ้า พิณเบสไฟฟ้า ทั้งนี้เพราะครูจีรพล เพชรสม เน้นการอนุรักษ์ ดังนั้นการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านจึงเป็นการบรรเลงแบบพื้นบ้านดั้งเดิม คือไม่มีระบบไฟฟ้าเข้ามาในวง โดยเฉพาะพิณก็ใช้พิณโปร่ง ทำให้เวลาบรรเลงต้องใช้ไมค์มาจ่อที่เต้าพิณแต่เสียงก็ยังดังไม่ดีนัก

ด้านการบรรเลงประกอบการขับร้อง ครูจีรพล เพชรสม ก็จะเน้นการอนุรักษ์ลายเพลงที่เกี่ยวข้องกับอีสานเท่านั้น เช่น เพลงลำกล่อมทุ่ง เพลงสาวอีสานรอรัก สาวอุบลรอรัก โดยจะไม่เล่นเพลงลูกทุ่ง

หลังจากที่วงดนตรีพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์มีเครื่องดนตรีพิณไฟฟ้า พิณเบสและนางไหเข้ามาใช้ในวง วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดจึงเริ่มสร้างสรรค์พิณไฟฟ้าและพิณเบสขึ้นเพื่อใช้บรรเลงในวงโปงลางเช่นเดียวกัน

จุดเด่นสำคัญของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อีกประการคือ ครูจีรพล เพชรสม ผู้ควบคุมวงเป็นผู้มีความละเอียดรอบคอบถี่ถ้วนในการแสดงมาก เมื่อท่านสร้างสรรค์งานการแสดงพื้นบ้านและการบรรเลงต่างๆ บรรลุวัตถุประสงค์แล้ว หากท่านเห็นว่าจุดไหนยังไม่สวย ก็เติมส่วนนั้น ปรับปรุงจนคิดว่าดีที่สุดแล้ว จึงนำออกแสดงเผยแพร่ต่อไป ทำให้การแสดงของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้รับการยอมรับว่าเป็นสุดยอดของการแสดงพื้นบ้านอีสานที่ได้รับความนิยมมาโดยตลอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

นางดารณี สุรนิจ ครูวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ อดีตนักแสดงพื้นบ้านอีสานวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ยุคเริ่มก่อตั้ง กล่าวถึงลักษณะภูมิปัญญาด้านวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด) ว่าเครื่องดนตรีโปงลาง พิณ แคน และโหวด ล้วนแล้วน่าสนใจโดยเฉพาะโปงลางจะมีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ไม่เหมือนที่อื่น และขาตั้งโปงลางที่เป็นพญานาคซึ่งถือว่าเป็นจุดเด่นของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่เป็นต้นแบบการจัดรูปแบบวง ทำให้วงโปงลางมีความสวยงาม เด่นเป็นสง่าตระการตามาก ด้านจังหวะทำนองก็ถือว่าวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นมาตรฐานของวงโปงลางในปัจจุบัน คือลายที่บรรเลงมีทั้งความนุ่มนวลไพเราะ ความหนักแน่นและจังหวะที่กระชับ สนุกสนานครึกครื้นเร้าใจ ส่วนนางไหเริ่มมีในวงช่วงประมาณปี พ.ศ.2528

ในยุคแรกมีนักร้องที่เข้ามาเป็นสมาชิกของวงคือ นางสาววราพร จันทมาสิงห์ (ปัจจุบันประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว) นักร้องในวงดนตรีพื้นบ้านอีกท่านคือ นางสาวศิริวรรณ จันทร์สว่าง (ปัจจุบันอาจารย์สอนวิชาคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์)

สรุปประเด็นหลักการประสมวงของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ดโดยครูจีรพล เพชรสม ใช้หลักทางดุริยางคศิลป์ที่มีเครื่องดนตรีครบทั้ง 4 ประเภทคือเครื่องตี เป่า ดีดและสี มีกลุ่มเสียง 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเครื่องเสียงสูง ได้แก่ โหวด แคน ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักและสอดแทรกประสาน
2. กลุ่มเสียงกลาง ได้แก่ โปงลาง พิณ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก
3. กลุ่มเสียงต่ำได้แก่ ไหซอง , พิณเบส ทำหน้าที่กำกับจังหวะและทำนองให้เกิดความลงตัว มีความสมดุลของเสียง ทำให้เกิดความไพเราะ

ส่วนกลองหาง กลองรำมะนา และฉาบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

วิถีชีวิตของชาวอีสาน มีความผูกพันกับดนตรี เนื่องจากมีจารีตประเพณีเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ดำรงชีวิตได้อย่างปกติสุขตามความเชื่อและค่านิยมที่มีมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ดังนั้นดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงมีบทบาทและหน้าที่จากการเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของจารีตประเพณีและการดำรงชีวิตของชาวอีสาน

ผลการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเกี่ยวกับจารีตประเพณีและการดำรงชีวิต มีดังนี้

1. บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ในการดำรงชีพ

2. บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ที่มีต่อความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี

วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีบทบาทและหน้าที่จากการเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของจารีตประเพณีและการดำรงชีวิตในวิถีชีวิตของชาวอีสาน

พิธีกรรมต่างๆที่เกิดมาจากความเชื่อและความศรัทธา ย่อมเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคม และชาวบ้านมาเป็นเวลานานหลายรุ่น หลายสมัย ชาวอีสานมีความเชื่อและและความศรัทธา มีความผูกพันกับบรรพบุรุษ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ เป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิต การใช้พิธีกรรมเพื่อให้เกิดความเป็นศิริมงคลและความสบายใจ จึงควบคู่ไปกับความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องภูตผีปีศาจและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ดนตรีในพิธีกรรมจึงมีบทบาทต่อการดำเนินชีวิต ยกตัวอย่างเช่น การเซิ้งบั้งไฟ ในประเพณีบุญบั้งไฟ ถือว่าเป็นที่รู้จักในสังคมชาวอีสานที่มีความเชื่อและศรัทธาในการจุดบั้งไฟเพื่อขอให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาลจากพญาแถน ซึ่งประเพณีดังกล่าวมีอยู่ทั่วไปในภาคอีสาน รวมถึงจังหวัดในภาคอื่นๆ เช่น จังหวัดสระแก้ว เป็นต้น การทำพิธีขอฝนจากพญาแถน โดยการจัดงานบุญบั้งไฟและจุดบั้งไฟนั้น จะมีบทกาพย์เซิ้ง อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และอัญเชิญผีเถรและเทวดามาร่วมในพิธี เพื่อการอันเป็นมงคล

3. บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ที่มีต่อสุนทรียะและความชื่นชอบต่อศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ที่มีต่อสุนทรียะและความชื่นชอบต่อศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลโดยการวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสาน โดยมีผลสรุปการศึกษา ดังนี้

ได้ศึกษาตัวอย่างการแสดงพื้นบ้านอีสานวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จำนวน 8 ชุด ได้แก่ ลำตั่งหวาย ลำภูไท ลำคอนสะหวัน ลำสาละวัน ลำเต้ย ลำเต้ยโขง เต้ยพม่า และ ลำเต้ยหัวโนนตาล โดยวิเคราะห์องค์ประกอบที่เป็นเนื้อหาในกลอนลำ มีขั้นตอนการวิเคราะห์ และ สังเคราะห์ โดยผ่านการให้คำปรึกษาของผู้รู้ นักวิชาการ หมอลำ ผู้ประพันธ์คำกลอน ได้ผลสรุปดังนี้

เนื้อหาในกลอนลำ แบ่งเป็น 3 เนื้อหา คือ

1.เนื้อหาเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น กลอนลำแสดงให้เห็นลักษณะการกินอยู่ ลักษณะการแต่งกาย ลักษณะการดำเนินวิถีชีวิต ความสวยงามและความสำคัญของสถานที่และแหล่งท่องเที่ยว ความสวยงามของธรรมชาติ ตลอดจนลักษณะสำคัญทางวัฒนธรรมทางการลำ

2.เนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว โดยกลอนลำใช้คำที่มีความสละสลวย พรรณาให้เห็นภาพโดยการถ่ายทอดความรู้สึก

3.เนื้อหาเกี่ยวกับการเชิญชวนร่วมกิจกรรมทางสังคม ได้แก่ เนื้อหาของกลอนลำที่เชิญชวนให้มาเที่ยวจังหวัดร้อยเอ็ด เป็นต้น

บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรม

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาลในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม มีแนวทางในการปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาลอย่างดี ตลอดจนมีดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ถือว่าเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สนองนโยบายระดับชาติในการดำเนินการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมทางดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานให้เป็นที่รู้จักของชาวไทยและชาวต่างชาติ

การแสดงดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีผลงานให้เห็นเป็นประจักษ์ทั้งในและต่างประเทศ จากการศึกษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน โดยการลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูลเพื่อนำมาศึกษาและได้ผลการศึกษาดังนี้

1. บทบาทหน้าที่วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ที่มีต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ส่วนใหญ่เป็นการแสดงแนวอนุรักษ์ด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณี วิถีการดำรงชีวิต อนุรักษ์กลอนลำ มีแนวทางการปฏิบัติ คือ เครื่องแต่งกายของนักดนตรีและนักแสดง แต่งตามวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่วนชุดการแสดงก็แต่งกายตามกลุ่มชาติพันธุ์เช่น ลำภูไท เป็นต้น และเมื่อก่อนที่จะจบการแสดงก็มีเพลงเอกลักษณ์ไทย ที่ตอกย้ำถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติแสดงให้ผู้ชมได้เกิดความตระหนักในคุณค่าของวัฒนธรรมไทย เพื่อจะได้ช่วยกันรักษาวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบไป

2. บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีโอกาสเดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมทางดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เป็นเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของชาติจำนวนหลายประเทศ ได้แก่ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน, ประเทศญี่ปุ่น, ประเทศเกาหลีใต้, ประเทศเยอรมัน, ประเทศแคนาดา, ประเทศออสเตรเลีย, ประเทศเวียดนาม, ประเทศมาเลเซีย, ประเทศสิงคโปร์, ประเทศสหรัฐอเมริกา, ประเทศแอฟริกาใต้ ประเทศ สปป.ลาว ฯลฯ เป็นตัวแทนประเทศ ในการเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน ให้นานาอารยะประเทศ ได้รู้จักและสัมผัสถึงความไพเราะความสวยงามและคุณค่าของศิลปะดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นอย่างดี และที่สำคัญคือการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นต้นแบบการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านให้สถาบันหรือหน่วยงานต่างๆ เผยแพร่ทางสื่อที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันคือ ยูทูป รวมถึงเผยแพร่ทางสื่ออื่นๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ทำให้ทั่วโลกได้รู้จักวัฒนธรรมประจำชาติ

3. บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อการเป็นแบบอย่างที่ดี

กิจกรรมสำคัญต่างๆ ของจังหวัดร้อยเอ็ด , เทศบาลร้อยเอ็ดหรือหน่วยงานต่างๆ ในระดับจังหวัดและระดับประเทศที่จัดขึ้นในแต่ละปี จะเห็นได้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆทางสังคมโดยตลอด ได้ให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ ชุมชน วัดและเอกชน จนได้รับคำชื่นชมจากผู้ว่าราชการจังหวัด นายกเทศมนตรีและผู้หลักผู้ใหญ่ในจังหวัดที่ให้ความร่วมมือดังกล่าวจนทำให้งานสำคัญต่างๆ บรรลุสำเร็จลงได้ด้วยดีมาโดยตลอด

การเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ทางสังคมของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีการออกคำสั่งปฏิบัติหน้าที่จากผู้อำนวยการ กำหนดหน้าที่ผู้มีส่วนรับผิดชอบ โดยมีเจ้าหน้าที่ธุรการคอยประสานงานให้กิจกรรมการแสดงในแต่ละครั้งสำเร็จลงด้วยดี การแสดงงานต่างๆแต่ละครั้ง คณะผู้บริหาร และครูอาจารย์ได้กำหนดนัดหมายเวลาในการฝึกซ้อมอย่างเป็นทางการ ครูฝึกซ้อมนักแสดงอย่างเอาจริงเอาจังจนกว่าจะได้การแสดงที่มีคุณภาพและมีความลงตัวเหมาะสมกับงานที่จะแสดงจึงจะหยุดพักการซ้อม ผลจากความรักสามัคคีในหมู่คณะ ความรับผิดชอบต่อหน้าที่และการทุ่มเทเสียสละเวลาส่วนตัวของคณะครู การให้ความร่วมมือของทุกฝ่าย ไม่ว่านักดนตรี นักแสดง ผู้ฝึกซ้อมและทุกๆคน รวมถึงการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมต่างๆ ทางสังคมและแสดงความสามารถอย่างถูกต้อง ทำให้วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีผู้อำนวยการเป็นหัวหน้าคณะ มีรองผู้อำนวยฝ่ายศิลปะวัฒนธรรมเป็นผู้ควบคุมการแสดง และมีครูเป็นผู้ฝึกซ้อม ตลอดจนให้คำปรึกษาการแสดง ประสบความสำเร็จอย่างดีเยี่ยม เป็นที่นิยมชมชอบของสังคม และสมาชิกในวงที่เป็นนักเรียนนักศึกษา ถือเป็นแบบอย่างที่ดีของเยาวชนและบุคคลทั่วไปที่ชื่นชอบในดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ในการอุทิศตนบำเพ็ญประโยชน์เพื่อสังคมส่วนรวมโดยแท้จริง สร้างภาพลักษณ์ที่ดีงามของวิทยาลัยให้เป็นที่ประจักษ์สืบไปชั่วลูกหลาน

สรุปบทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ด้านบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับจารีตประเพณีและการดำรงชีวิต

1. บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในการดำรงชีพของสมาชิกในวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นหน่วยงานของรัฐ ครูอาจารย์เป็นข้าราชการ ส่วนนักดนตรีนักแสดงเป็นนักเรียนนักศึกษา มีหน้าที่ศึกษาเล่าเรียนความรู้ด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านให้มีความชำนาญ ดังนั้นรายได้จากการแสดงงานต่างๆ ไม่ใช่รายได้หลัก เป็นเพียงเบี้ยเลี้ยงตามระเบียบของทางราชการเท่านั้น ดังนั้นรายได้ส่วนใหญ่ของนักดนตรี และนักแสดงมาจากการส่งเสียของผู้ปกครอง สำหรับงานแสดงบางครั้งก็เป็นงานช่วยเหลือหน่วยงานภาครัฐ หรือช่วยเหลือโรงเรียนที่ขาดทุนทรัพย์เพื่อทำประโยชน์ให้แก่สังคมซึ่งบางงานไม่มีค่าตอบแทนเลย หรือบางงานก็ได้รับค่าตอบแทนน้อย

2. บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตในสังคม การแสดงชุด เซิ้งบั้งไฟ ใช้ในการขอฝน ลำภูไท ใช้ในการไหว้ผีเถร บูชาเทวดา ใช้ในการประกอบพิธีมงคลต่างๆของชาวภูไทมาช้านาน การฟ้อนบายศรีสู่ขวัญงานแต่งงาน งานบวช เป็นต้น

3. บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อสุนทรียะภาพและความชื่นชม ผู้รับอรรถรสจากการชมการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานด้วยความสุขและพอใจในความไพเราะ ความงดงามในศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นในผู้ฟัง เกิดคุณค่าต่อการรับรู้ ซาบซึ้งในวิถีการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น การเห็นคุณค่าของแหล่งวัฒนธรรมในท้องถิ่น วัฒนธรรมและประเพณี วิถีชีวิตชาวบ้าน การถ่ายทอดความงดงามที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนอย่างนี้ ถือว่าเป็นบทบาทหน้าที่สำคัญของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีผลต่อสุนทรียะภาพและความชื่นชมของแสดงศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ที่มีความงดงามอ่อนช้อยที่เกิดกับผู้ที่ได้ชมได้ฟัง

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อการอนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรม

1. บทบาทหน้าที่ต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานแต่ละครั้งของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีการแสดงที่เน้นความพร้อมเพรียงกัน เป็นระเบียบเรียบร้อย การแสดงดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นการแสดงแนวอนุรักษ์ประเพณี อนุรักษ์กลอนลำมีแนวทางการปฏิบัติ คือ การแต่งกายของนักดนตรีและนักแสดง ตามวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่วนชุดการแสดงก็แต่งกายตามกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น ลำภูไท เป็นต้น ก่อนจบการแสดง ก็มีเพลงเอกลักษณ์ไทย ที่ตอกย้ำแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติให้ผู้ชมได้ตระหนักในคุณค่าของวัฒนธรรมไทย นอกจากเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแล้วภาษาที่ใช้ในกลอนขลำ สามารถแสดงออกให้เห็นถึงวัฒนธรรมภาษาเป็นอย่างดี

2. บทบาทหน้าที่ต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานในโอกาสสำคัญต่างๆ ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ตั้งแต่ระดับหมู่บ้านไปจนถึงระดับประเทศและระดับนานาชาติ ได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี จะเห็นได้จากงานการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีเพิ่มขึ้นที่สำคัญที่สุดเป็นรูปแบบการเผยแพร่ดังกล่าว ถือเป็นต้นแบบของหน่วยงานและสถาบันอื่นๆ ในด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ

3. บทบาทหน้าที่ต่อการเป็นแบบอย่างที่ดี

กิจกรรมต่างๆ ของจังหวัดร้อยเอ็ด , เทศบาลร้อยเอ็ดหรือหน่วยงานต่างๆ ในระดับจังหวัดและระดับประเทศที่จัดขึ้นในแต่ละปี จะเห็นได้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆทางสังคมโดยตลอด ให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ ชุมชน วัดและเอกชน จนได้รับคำชื่นชมจากผู้ว่าราชการจังหวัด นายกเทศมนตรีและผู้หลักผู้ใหญ่ในความร่วมมือดังกล่าวจนทำให้งานต่างๆ บรรลุสำเร็จลงได้ด้วยดีมาโดยตลอด

วงโหวดเสียงทอง(วงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม)

วงโหวดเสียงทองก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2511 วงโหวดเสียงทอง ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีต้นแบบที่มีการเล่นประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยใช้โหวดเป็นเครื่องดนตรีหลักของวง และเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงแรกของจังหวัดร้อยเอ็ด โดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นหัวหน้าวง ต่อมาปี พ.ศ. 2517 มีการนำเอาโปงลางเข้ามาบรรเลงประสมในวง ทำให้วงโหวดเสียงทองมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองหางและสิ่ง แส่ง

1. ด้านเครื่องดนตรี

ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ในอดีตชาวอำเภอหนองพอก ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งวงโปงลางของจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นวงแรก มักเรียกเครื่องดนตรี "โปงลาง" ว่า "หมากเตอะเติ่น" ในยุคนั้นเครื่องดนตรีในวงโปงลางมีเครื่องดนตรีทำนองหลักคือ โปงลาง พิณ แคน โหวด กลอง และฉาบ โดยผู้วิจัยขอเสนอเครื่องดนตรีตามลำดับ ดังนี้

โปงลาง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี คำว่า "โปงลาง" นั้น เดิมเป็นคำที่ใช้เรียก กระดึงสำริด ที่ใช้แขวนคอวัวในสมัยโบราณที่เรียกกระดึงนี้ว่าโปงลางคงเรียกตามเสียงที่ได้ยิน ต่อมามีผู้นำชื่อนี้ไปตั้งเป็นชื่อ ลายแคน (การบรรเลงแคน) ที่เป่าเลียนเสียงโปงลางที่ผูกคอวัวเรียกว่า "ลายโปงลาง" และที่เรียกว่าหมากกลิ้งกล่อมก็เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะ สามารถกล่อมให้ผู้ฟังมีความเคลิบเคลิ้มเพลิดเพลิน โปงลางแต่ก่อนเรียกกันว่า "หมากเตอะเติ่น"หรือ "หมากกลิ้งกล่อม" โดยใช้ไม้มะเลื่อมนำมาทำโปงลาง ยังไม่ได้นำไม้มะหาดมาทำโปงลาง ไม้มะเลื่อมเป็นไม้ที่นำมาตีแล้วเกิดเสียงที่นุ่มบรรดาไม้ที่เสียงดีที่สุดคือ "ไม้หำอาว" ปัจจุบันเรียกกันว่าไม้หามอาว ไม้หำอาวหรือไม้หามอาว มีเรื่องเล่าต่อกันมาว่าแต่ก่อนในสมัยโบราณมีนายพรานไปหาล่าสัตว์ ในสมัยนั้นได้ยิงสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ แต่เอากลับมาบ้านไม่ได้ จึงคิดหาทางที่จะนำเอาสัตว์ตัวนั้นกลับบ้านให้ได้ และได้นำไม้หำอาวหรือไม้หามอาวมาทำเป็นแซ่ มาหามเอาสัตว์กลับบ้าน จึงเป็นที่มาของไม้หำอาวหรือไม้หามอาวนั่นเอง ไม้หามอาวเป็นไม้เนื้อนุ่มเสียงใส แต่มีข้อเสียที่ว่าคือถ้าเล่นหรือตีนานๆ จะทำให้เสียงเพี้ยนได้ง่าย ปัจจุบันนี้จึงนิยมทำโปงลางจากไม้มะหาด ที่ตายยืนต้นอายุประมาณ 20 ปี เพราะเนื้อไม้แห้งอยู่ตัวแล้ว แต่มีข้อเสียคือเนื้อไม้แข็งมากถ้าเลื่อยที่คุณภาพไม่ดีอาจหักเสียหายได้ ข้อดีคือเสียงดังกังวาน มีความคงทนไม่เพี้ยนง่าย โดยในช่วงการก่อตั้งวงโหวดเสียงทอง เริ่มใช้ขาตั้งโปงลางเป็นแบบกิ่งไม้ จากนั้นจึงพัฒนามาเป็นขาตั้งเหล็กแบบพับได้และขาตั้งพญานาคดังที่ปรากฏในปัจจุบัน

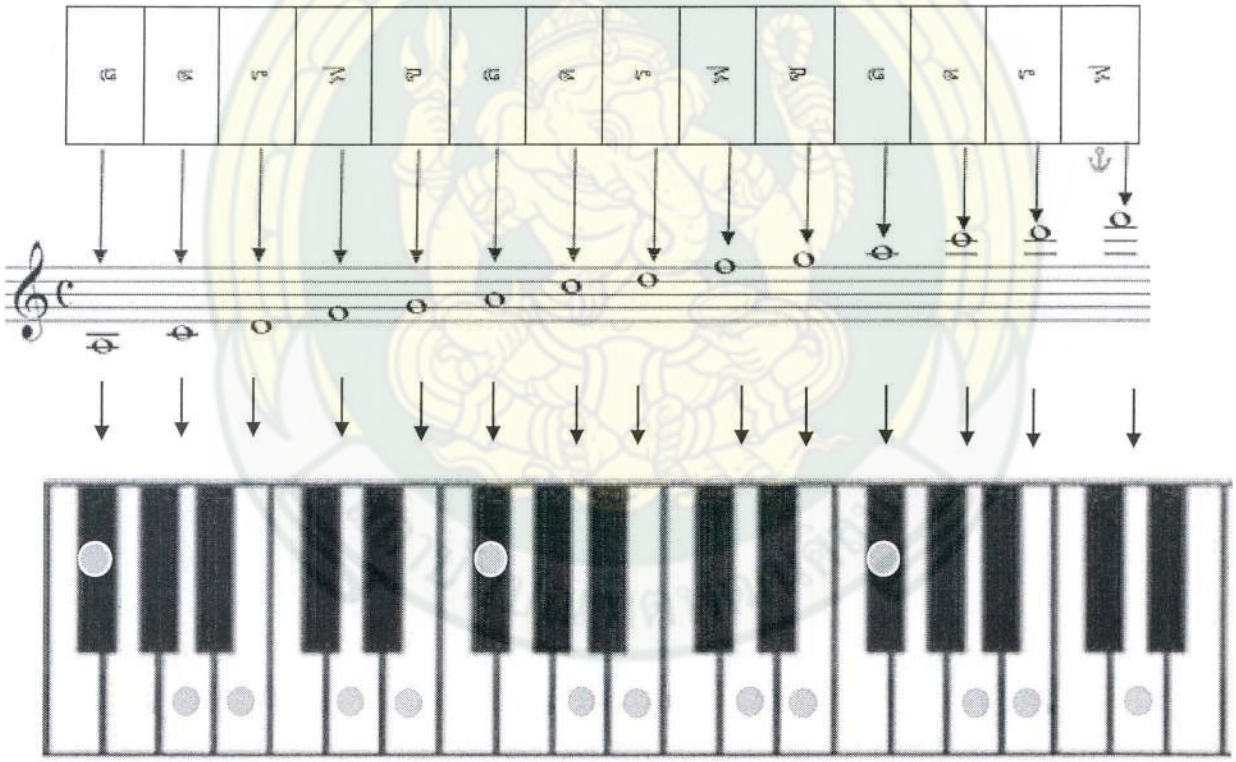
การนำไม้มะหาดมาทำเป็นเกราะลอ แต่ยังไม่เรียกชื่อว่า "โปงลาง" เกราะลอทำไว้เพื่อตีไล่สัตว์ไล่นกที่มากินข้าวในนาของชาวนา สมัยก่อนเขาจะใช้เครือสัมพันมาร้อยให้เป็นลางยังไม่มีเชือกในยุคนั้น เครือสัมพันแต่ก่อนก็นำมาเป็นเชือกผูกควายของคนในสมัยก่อน ต่อมา "โปงลาง"ถูกใช้ชื่อจากพ่อเปลื้อง ฉายรัศมี ซึ่งมีความหมายถึงเสียงที่ดังกังวาน จึงเรียกกันว่า "โปงลาง" มาจนถึงปัจจุบัน

ปีพุทธศักราช 2514-2515 ได้นำโปงลาง พิณ แคน ฉาบ แส่ง มาบรรเลงรวมกัน เรียกชื่อว่าวงดนตรีพื้นบ้าน นิยมเล่นลายภูไทเพราะอำเภอหนองพอกอยู่ทางพื้นที่ของชาวภูไท ยังไม่ได้เรียกว่าวงโปงลาง ในสมัยนั้นมีการทำเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งเรียกว่า "โหวด" สมัยก่อนยังไม่รู้จักการเป่า ส่วนใหญ่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม ใช้แกว่งหรือการโยนโหวดซึ่งเป็นความเชื่อของคนโบราณ จะแกว่งโหวดในประเพณีบุญบั้งไฟเพื่อขอฝนจากพญาแถน แต่เดิมโหวดมีเพียงห้าเสียงยังไม่มีถึงเจ็ดเสียง โหวดมีจุดอ่อนคือ ภาษาอีสานเรียกกันว่า เสียงโหวดมันโหน่งและเสียงโต่น เสียงโหน่งหมายถึง เสียงที่ยังไม่ถึงหรือครึ่งเสียงนั้นเอง ส่วนเสียงมันโต่น หมายถึง สูงเสียงที่แหลมเกินไปสูงเกินกว่าคีย์นั้นเอง

ส่วนเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดอื่นของวงโหวดเสียงทองเหมือนกันกับวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดทุกประการ ทั้งนี้เพราะผู้ดูแลวงโหวดเสียงทองและวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นบุคคลคนเดียวกัน คืออาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

2. ด้านระบบเสียง

ระบบเสียงในวงโหวดเสียงทอง เนื่องจากการรวมวงในขณะนั้น ประสบปัญหาเรื่องเครื่องดนตรีที่มีจำกัดโดยเฉพาะแคนแปดเป็นเครื่องดนตรีที่หาได้ยาก บังเอิญทางบ้านที่อำเภอหนองพอกมีแคนแต่เดิมอยู่แล้วจึงนำมาบรรเลงเข้ากับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ โดยใช้แคนเป็นเสียงหลักบรรเลงในระดับเสียงลายน้อยซึ่งเมื่อนำมาเทียบเสียงกับเครื่องดนตรีสากล(คีย์บอร์ด) เสียงเรของแคนตรงกันกับเสียง B ของเครื่องดนตรีสากล(คีย์บอร์ด) ทำให้ทราบว่าระบบเสียงของเครื่องดนตรีในวงโหวดเสียงทอง อยู่ในบันไดเสียง B จัดอยู่ในระดับเสียงทางลายน้อย ประกอบด้วย 5 เสียงหลักคือ เสียง ลา โด เร ฟาและซอล โดยแสดงได้ดังนี้



เปรียบเทียบระบบเสียงดนตรีพื้นบ้านอีสานทางลายน้อยกับเปียโน

ระบบ 5 เสียง

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	ร˚˚	ฟ˚˚
พิณ	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	ร˚˚	ฟ˚˚
แคน	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	ร˚˚	ฟ˚˚
โหวด	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	-	-

ระบบ 5 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	D	F
พิณ	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	D	F
แคน	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	D	F
โหวด	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	-	-

ระบบ 7 เสียง

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	ล.	-	ด.	ร.	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
พิณ	ล.	-	ด.	ร.	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
แคน	ล.	ท	ด.	ร.	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
โหวด	ล.	-	ด.	ร.	-	ฟ	ซ	ล	-	ด˚	ร˚	-	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚

ระบบ 7 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	A	-	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	C
พิณ	A	-	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	C
แคน	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	C
โหวด	A	-	C	D	-	F	G	A	-	C	D	-	F	G	A	C

ระบบเสียงของเครื่องดนตรีในวงโหวดเสียงทอง ในช่วงปัจจุบัน อยู่ในบันไดเสียง A จัดอยู่ใน ระดับเสียงทางลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียงมี ซอล ลา โด เร โดยสรุปได้ดังนี้

ระบบ 5 เสียง

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	ม.	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
พิณ	ม.	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
แคน	-	-	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
โหวด	ม.	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	-	-
ซออีสาน	-	-	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
ปี่ภูไท	-	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	-	-

ระบบ 5 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
พิณ	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
แคน	-	-	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
โหวด	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	-	-
ซออีสาน	-	-	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
ปี่ภูไท	-	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	-	-

ระบบ 7 เสียง

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	ม.	ฟ.	ซ.	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
พิณ	ม.	ฟ.	ซ.	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
แคน	-	-	-	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
โหวด	ม.	-	ซ.	ล.	-	ด	ร	ม	-	ซ	ล	-	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
ซอ	-	-	-	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
ปี่ภูไท	-	-	ซ.	ล.	ท.	ด	ร	ม	-	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚

ระบบ 7 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
พิณ	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
แคน	-	-	-	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
โหวด	E	-	G	A	-	C	D	E	-	G	A	-	C	D	E	G
ซอ	-	-	-	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
ปี่ภูไท	-	-	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G

3. ด้านลักษณะของลายเพลง

จากการเก็บข้อมูลลายเพลง ผู้วิจัยได้การเก็บข้อมูลลายเพลงจากการบรรเลงในการแสดงต่างๆของวงโหวดเสียงทองโดยการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ทำการถอดความ (Transcription) จากนั้นก็บันทึกโน้ตตามลักษณะดนตรีตะวันตก เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจในเรื่องช่วงเสียง จังหวะ และทำนองที่เกิดขึ้นในการบรรเลงและรูปแบบของการบรรเลง นำเสนอในการวิเคราะห์เพลง และสังเกตลักษณะเฉพาะทางดนตรีของวงโหวดเสียงทอง ส่วนใหญ่ลายเพลงของวงโหวดเสียงทองเป็นผลงานการประพันธ์โดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ลักษณะลายเพลงที่ใช้บรรเลงในวงโหวดเสียงทอง ด้วยลักษณะการบรรเลงของลายเพลงที่บรรเลงโดยโหวด , โปงลางและพิณ เป็นทำนองหลัก เป็นลายเพลงที่ต้องคิดจังหวะทำนองในปัจจุบันทันด่วน(Improvisation) ความหมายของคำ ๆ นี้ในลักษณะการบรรเลงโหวด , โปงลางและพิณของวงโหวดเสียงทอง คำว่า "ด้น" หมายถึง การบรรเลงโดยใช้ไหวพริบและความรู้สึกทางอารมณ์ของผู้บรรเลงในทันทีทันใด หรือการบรรเลงจังหวะทำนองสอดแทรกไปตามจังหวะทำนองหลักโดยมีการบรรเลงจังหวะทำนองให้เสียงหลักต้องตกในจังหวะทำนองตรงกันอีกทั้งผู้บรรเลงโปงลางจะต้องเป็นผู้ฟังและจดจำจังหวะทำนองเพื่อเลียนแบบ เพื่อบรรเลงตามไปเป็นกลุ่ม ๆ ให้ถูกต้องตามกัน

4. ด้านลายเพลง ลายเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นลายเพลงที่ใช้ในวงโหวดเสียงทองจากวิถีชีวิต ความเชื่อและพิธีกรรม จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเก็บข้อมูลทางด้านลายเพลง พบว่า ลายเพลงที่ใช้บรรเลงในวงและบรรเลงประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสาน ลักษณะการบรรเลงทำให้ง่ายต่อการสืบทอด ทำให้ผู้ที่บรรเลงมีส่วนร่วมในการบรรเลง ด้านการคิดจังหวะทำนอง ลายเพลงที่ใช้บรรเลงทั้งหมดเน้นจังหวะที่สนุกสนาน ไม่สลับซับซ้อน ง่ายต่อการทำความเข้าใจในลายเพลง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ลายเพลงของวงโหวดเสียงทองในการบรรเลงลายเพลงต่างๆ ดังนี้

1. ลายสาวน้อยลงทุ่ง (ทางลายน้อย) ลายนี้พรรณนาถึงสาวแรกรุ่นเดินลงไปในทุ่งนา เป็นการสร้างจินตนาการไปถึงสาวแรกรุ่น ที่มีกิริยาอ่อนช้อย สวยงาม กลายเป็นเสียงดนตรีที่มีลีลาไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

2. ลายเมยกินปง (ทางลายน้อย) ลายนี้เลียนแบบอากัปกิริยาของเมย(ลักษณะคล้ายกวาง)ที่เดินออกมาหากินดินโป่งตามบริเวณริมฝั่งแม่น้ำ

3. ลายอ่านหนังสือน้อย ลายนี้เป็นการเลียนแบบทำนองจากการอ่านหนังสือไทยน้อย

4. ลายสาวน้อยหยิกแม่ ลายสาวน้อยหยิกแม่เป็นทำนองดนตรีพื้นบ้านที่ได้แนวคิดมาจากการเกี้ยวพาราสีกันของคนหนุ่มสาวสมัยก่อน เมื่อกลุ่มสาวๆ ลงมาข่วงเข็นฝ้าย (ไม้ยกพื้นสูงประมาณ 1 – 2 เมตร ปูพื้นด้วยไม้ไผ่สับฝากหรือแผ่นไม้) หนุ่มชาวอีสานก็จะพากันร้องลำทำเพลงบรรเลงเครื่องดนตรีเมื่อมาถึงข่วง ก็แยกกันเข้าเกี้ยวพาสาวเป็นคู่ ๆ ในหมู่สาวอีสานนี่เองก็จะมีสาวน้อยที่ยังไม่โตพออยากมาลงข่วงกับสาวรุ่นพี่แต่แม่ไม่ให้ลงมา จึงได้แต่นั่งมองรุ่นพี่เกี้ยวพาราสีกัน ในขณะนั้นก็มีหนุ่มผู้แอบชอบสาวผู้นั้นอยู่ก็ได้แต่แอบมองด้วยสายตาที่ออดอ้อนให้สาวลงมาข่วง แต่แม่ก็ไม่อนุญาตให้ลงมา ฝ่ายสาวก็ได้แต่หยิกแม่อยู่อย่างนั้น นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึงได้สังเกตลักษณะอาการเหล่านั้นแล้วนำมาถ่ายทอดเป็นเสียงดนตรี โดยมีท่วงทำนองที่สนุกสนาน เป็นลายดนตรีที่มีท่วงทำนองไพเราะสนุกสนาน สะท้อนและถ่ายทอดถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสานสมัยโบราณได้อย่างลึกซึ้งชัดเจน ปัจจุบันลายสาวน้อยหยิกแม่ใช้เป็นลายบังคับในการประกวดโหวดระดับภาคอีสานและระดับประเทศ

5. ลายเต้ยธรรมดา ลายนี้เป็นทำนองลำเต้ยที่หมอลำใช้ลำอำลา หรือลำเกี้ยวพาราสี

6. ลายเต้ยหัวโนนตาล ลายนี้เป็นทำนองลำที่หมอลำใช้ลำลำเกี้ยวพาราสีกัน

7. ลายเต้ยโขง ลายนี้เป็นทำนองลำที่หมอลำใช้ลำลำเกี้ยวพาราสีกัน

8. ลายเต้ยพม่า ลายนี้เป็นทำนองลำที่หมอลำใช้ลำลำเกี้ยวพาราสีกัน

ความรู้ด้านลายเพลง ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล ได้ดังนี้

4.1 รูปแบบของการบรรเลง

4.2 กระสวนจังหวะ

4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

4.1 รูปแบบของการบรรเลง ของวงโหวดเสียงทอง

การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของโปงลาง ในประเด็นของรูปแบบนั้นจะพิจารณาจากโครงสร้างของกระสวนจังหวะเป็นหลัก โดยจะยึดเอาความยาวของห้องเพลงจากการทำ Transcription เป็นหลักในการนำเสนอ เพราะธรรมชาติของบทเพลงที่บรรเลงด้วยวงโปงลาง นั้นเป็นเพลงที่บรรเลงจังหวะช้าและเร็ว สลับกันไปมา โดยเน้นที่กระสวนจังหวะเป็นหลัก

รูปแบบการบรรเลงของวงโหวดเสียงทองในช่วงเริ่มก่อตั้งวงยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอน การบรรเลงส่วนใหญ่จะใช้ลายหลักและลายที่เป็นที่นิยมของชาวอีสาน เช่น ลายภูไท ลายใหญ่ ลายลำเพลิน เป็นต้น ต่อมามีการพัฒนารูปแบบการบรรเลงเพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงได้หลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง เพลงรำวง มีการคิดค้นโดยใช้แนวคิดการกำเนิดเสียงของกีตาร์ไฟฟ้ามาทำเป็นพิณไฟฟ้าและพิณเบสไฟฟ้า ใช้แทนไหซองแต่ยังคงรูปลักษณ์ของพิณไว้เหมือนเดิม มีรูปแบบการบรรเลงที่กำหนดท่อนเพลงไว้ชัดเจน (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. 2560) โดยเริ่มต้นการแสดงของวงฯ ด้วยการบรรเลงเพลงเปิดวงผูกสมัคร ที่มีจังหวะสนุกสนานเร้าใจสลับกับนางไหที่ออกมาร่ายรำในลีลาที่อ่อนช้อยสวยงามเป็นที่ประทับใจ เป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมหลังจากจบเพลงเปิดวงผูกสมัคร (เปิดวงศรีอีสาน) พิธีกรจึงจะออกมาแนะนำวงและนักดนตรี แนะนำเครื่องดนตรีสลับกับการอธิบายความเป็นมาของการแสดงชุดต่างๆ ก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง

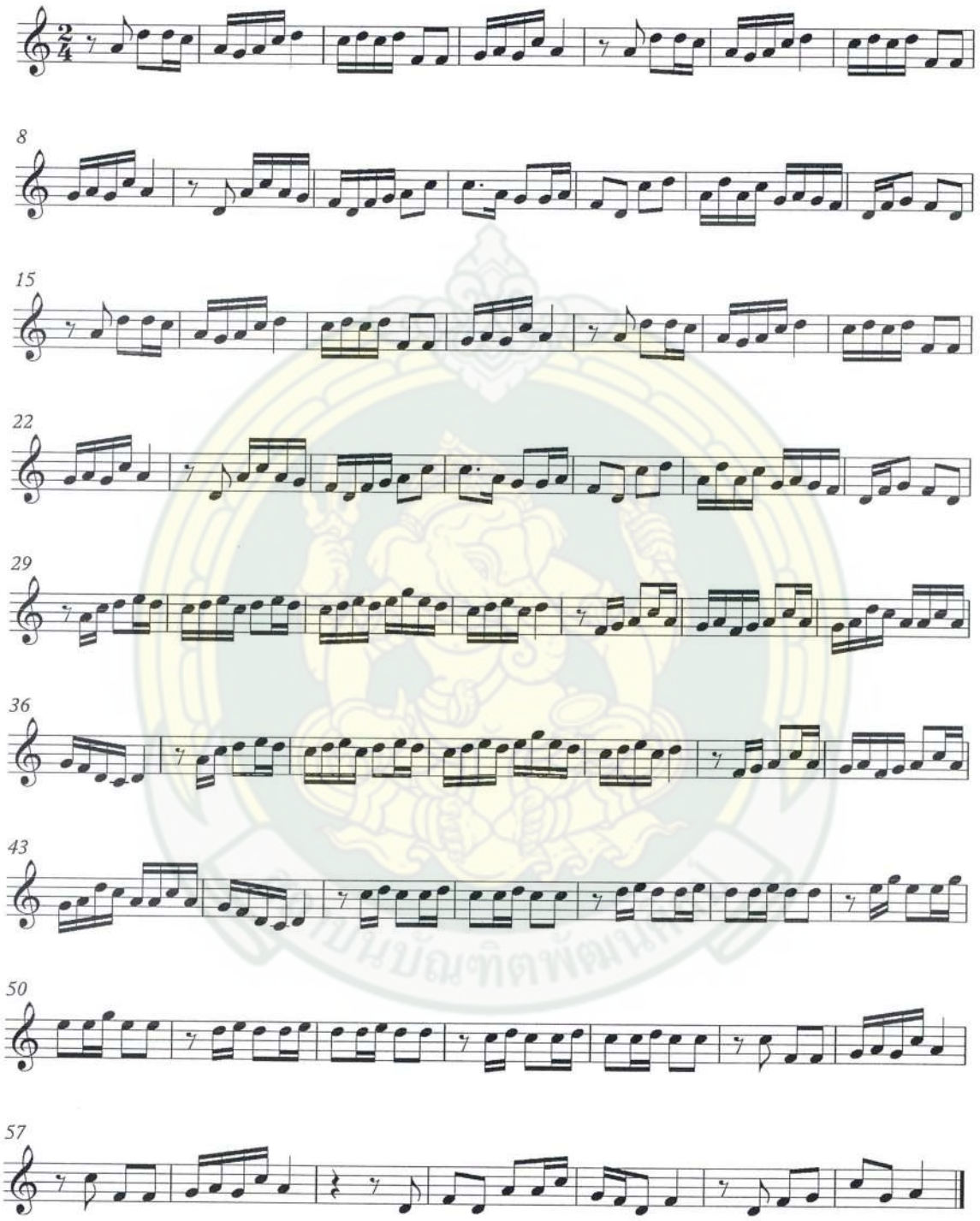
ในการเริ่มก่อตั้งวง รูปแบบการบรรเลงเน้นที่บรรเลงลายพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายน้ำโตนตาด ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ต่อมาเริ่มมีการบรรเลงประกอบการขับร้องเพลงประจำท้องถิ่น เช่น ลำภูไท ลำคอนสะหวัน ลำตั่งหวาย ลำเต้ยหัวโนนตาล ลำเต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า

จากการศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบของลายดนตรีประกอบการแสดงวงโหวดเสียงทอง พบว่า ลายเพลงมีรูปแบบเดียวกันคือ มีการบรรเลงแบบซ้ำไปซ้ำมาของกระสวนจังหวะ และทำนองของแต่ละลายเพลง ซึ่งในบางลายเพลงอาจมีการปรุงแต่งประดับประดา (Ornament) เพิ่มขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เกิดสีสันใหม่ ๆ หรือมีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงเพื่อให้เกิดคู่เสียงที่แตกต่างไป แต่ก็ยังอยู่ของพื้นฐานของกระสวนจังหวะเดิม จึงขอนำเสนอรูปแบบได้ดังนี้

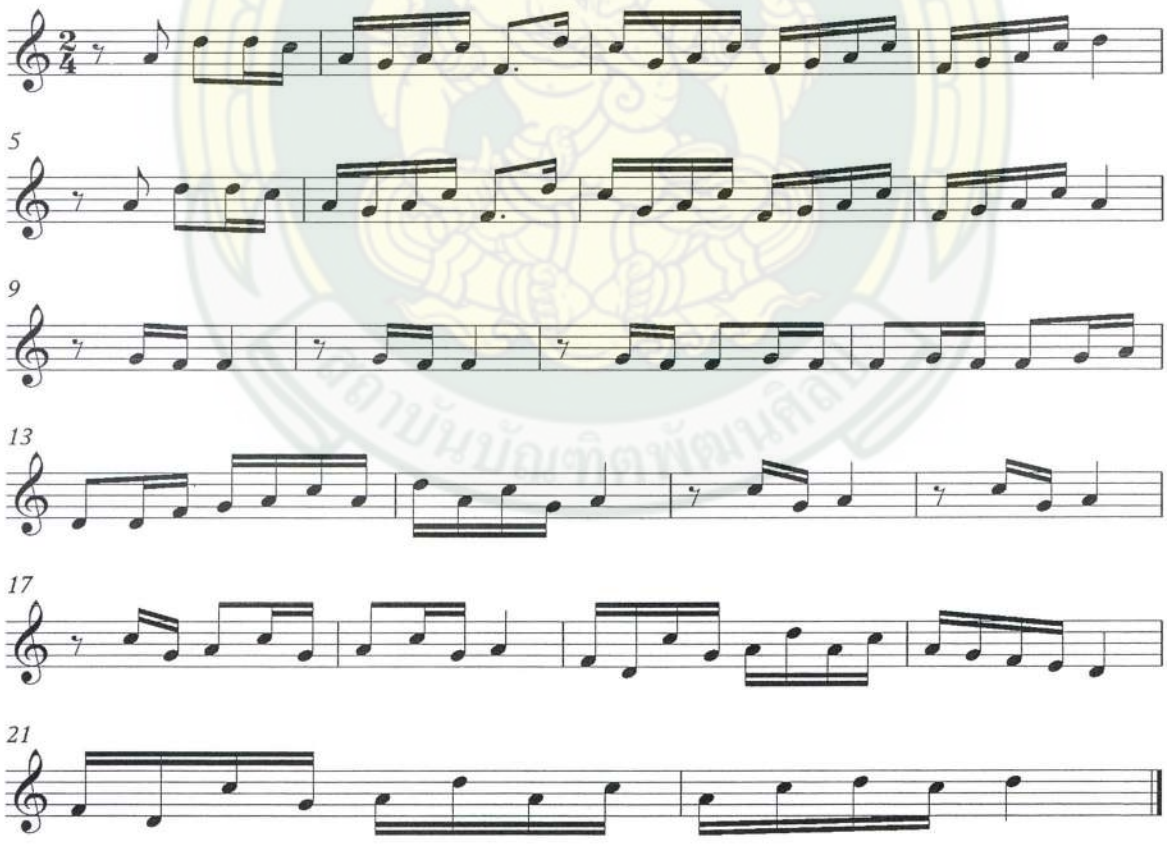
1) ลายสาวน้อยลงทุ่ง (ทางลายน้อย) รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายสาวน้อยลงทุ่ง (ทางลายน้อย)มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายสาวน้อยลงทุ่ง (ทางลายน้อย)

(:- - - -	- ล - ร	- ร ด ล	ซ ล ด ร	- - - ด	ร ด ร ฟ	- ฟ - ซ	ล ซ ด ล
- - - -	- ล - ร	- ร ด ล	ซ ล ด ร	- - - ด	ร ด ร ฟ	- ฟ - ซ	ล ซ ด ล
- - - -	- ร - ล	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	- ด - ด	- - ล ซ	- ซ ล ฟ	- ร – ด
- ร - ล	ร ด ร ฟ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ – ฟ	- ร - -	- ล – ร	- ร ด ล	ซ ล ด ร
- - - ด	ร ด ร ฟ	- ฟ – ซ	ล ซ ด ล	- - - -	- ล – ร	- ร ด ล	ซ ล ด ร
- - - ด	ล ด ร ฟ	- ฟ – ซ	ล ซ ด ล	- - - -	- ร – ล	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล
- ด - ด	- - ล ซ	- ซ ล ฟ	- ร – ด	- ร - ล	ร ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ - ฟ
- ร - -	- ล ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	- ม ร ด	ร ม ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - -	- ฟ ซ ล	- ด ล ซ	ล ฟ ซ ล	- ด ล ซ	ล ร ด ล	ล ด ล ซ	ฟ ร ด ร
- - - -	- ล ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	- ม ร ด	ร ม ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - -	- ฟ ซ ล	- ด ล ซ	ล ฟ ซ ล	- ด ล ซ	ล ร ด ล	ล ด ล ซ	ฟ ร ด ร
- - - -	- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ด - -	- ร ม ร	- ร ม ร	- ร ม ร
- ร - -	- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม ซ ม	- ม - -	- ร ม ร	- ร ม ร	- ร ม ร
- ร - -	- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ด - -	- ด - ฟ	- ฟ - ซ	ล ซ ด ล
- - - -	- ล ด ฟ	- ฟ – ซ	ล ซ ด ล	- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล
- ล ด ซ	- ฟ ร ฟ	- - - -	- ร – ฟ	- ซ - ด	- ซ – ล :)	- - - -	- - - -

โน้ตลายสาวน้อยลงทุ่ง (ทางลายน้อย)

2) ลายเมยกินปง (ทางลายน้อย) รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเมยกินปง (ทางลายน้อย) มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายเมยกินปง (ทางลายน้อย)

(:- - - -	- ล - ร	- ร ด ล	ซ ล ด ฟ	- - ร ด	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ร
- - - -	- ล - ร	- ร ด ล	ซ ล ด ฟ	- - ร ด	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ฟ	ซ ล ด ล
- - - -	- ซ ฟ ฟ	- - - -	- ซ ฟ ฟ	- - - -	- ซ ฟ ฟ	- ซ ฟ ฟ	- ซ ฟ ฟ
- ซ ล ร	- ร ฟ ซ	ล ด ล ร	ล ด ซ ล	- - - -	- ด ซ ล	- - - -	- ด ซ ล
- - - -	- ด ซ ล	- ด ซ ล	- ด ซ ล	- - - ฟ	ร ด ซ ล	ร ล ด ล	ซ ฟ ม ร
- - - ฟ	ร ด ซ ล	ร ล ด ล	ด ร ด ร:)				

3) ลายอ่านหนังสือน้อย รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายอ่านหนังสือน้อย มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็นการบรรเลงทำนองเที่ยวเดียว บรรเลงแบบอิสระไม่มีจังหวะ ดังนี้

โน้ตลายอ่านหนังสือน้อย

- - -ดรม	- - - -	- - - -	- - - ม	ซ ม - ล	- - - -	- - - -	- - - ม
ล ซ - ด	- ลซม	- - - ร	มซ - ร	- - ซ ร	- ด ล ด	- - - -	- - - -
- - - ร	มซ มซ	- ม ซ ร	- ด ล ด	- - - -	- - - -	- - - ร	ม ซ ม ซ
- ล ด ล	- ซ ล ซ	- ม ซ ม	- - ล ม	- - ซ ม	- - ล ม	- - ซ ร	ม ซ ม ซ
- ม ซ ร	- ม - ด	- ล - ม	- - - ดร	- - - ด	- ร ด ล	- - - ด	- - - ล

ลายอ่านหนังสือน้อยบรรเลงแบบอิสระไม่มีจังหวะ

เกริ่น

- - - ม	ร ม ซ ดร	ดล –ม ดร	ดร ดล – ดร	-ซมม รดซ	ซ ลดล –ดซ	ดรม - รดล	ล รด ล ด
ลม รม - ดร	ลด – รมซ	ลม ซม - ร	ดล - - ม	ร ม ซ ดร	ดล – ซ ดร	ดล - ลดร	- - - -
- - - ด	ซ รม ซ ม	- - - -	- - - -	- - - รดล	- - - ร	ม ซ ม ซ	-มซร - ดลด
- - - ร	ม ซ ม ซ	ลด –ลด ล	- ซ ล ซ	- ม ซ ม	- ล ม ซ	ล ดลดร ด	- ล ด ล
- ซ ล ซ	- ม ซ ม	- - ล ม	- - ซ ม	- - ล ม	- - ซ ร	ม ซ ม ซ	- - - ร
ม ดล - ดร	- ดร - ดร	ดล - - ด	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

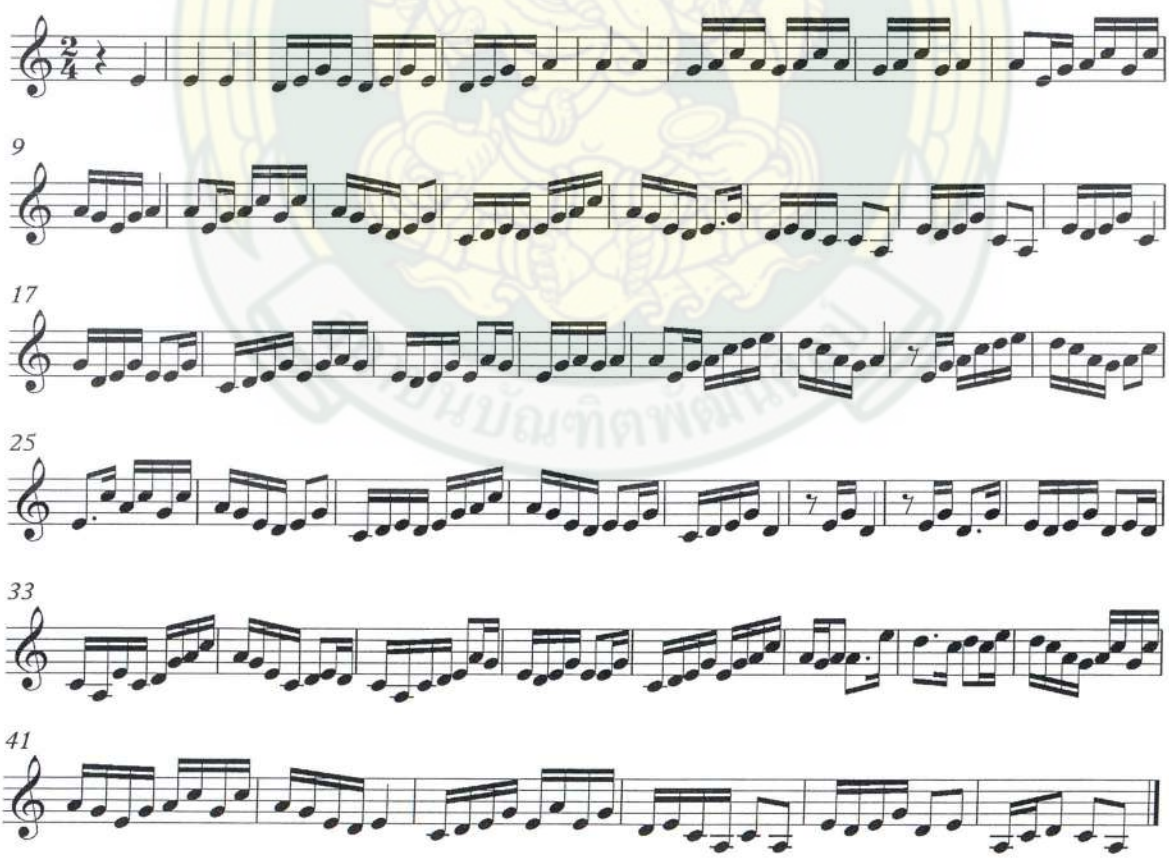
หมายเหตุ

ลด หมายถึง การเป่าโหวดลมเดียวหนึ่งจังหวะให้ได้โน้ตสองตัว

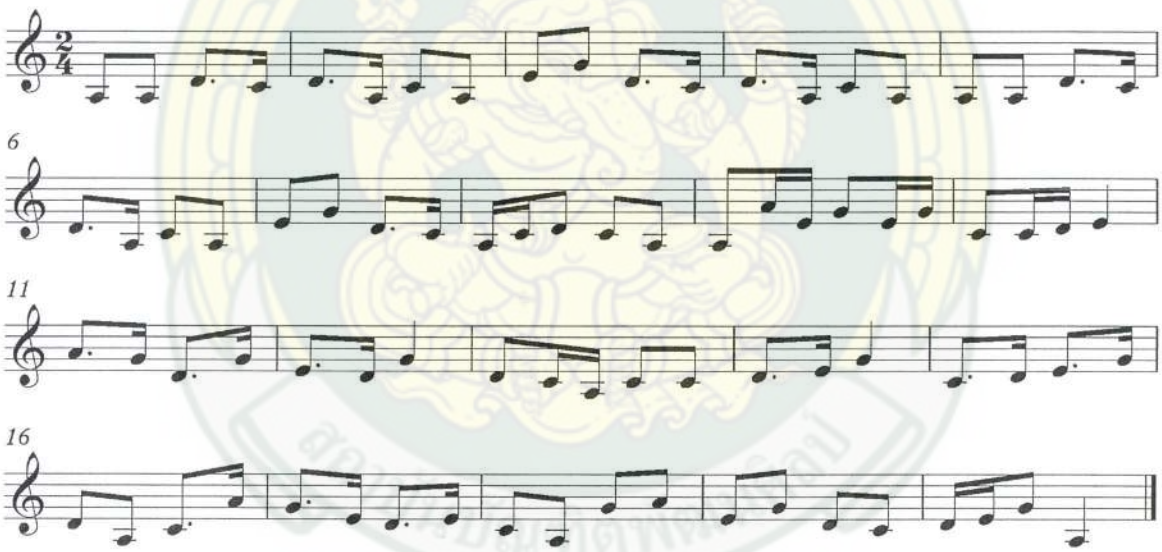
ดรม , ลดร หมายถึง การเป่าโหวดลมยาวหนึ่งจังหวะให้ได้โน้ตสามตัวหรือโน้ตสามพยางค์

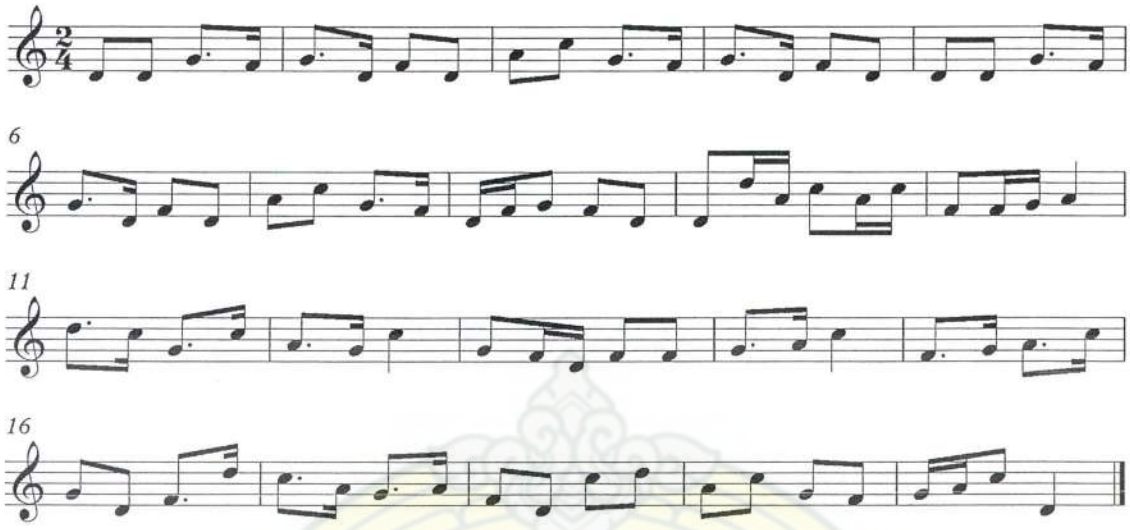
4) ลายสาวน้อยหยิกแม่ รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายสาวน้อยหยิกแม่ มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายสาวน้อยหยิกแม่

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

5) ลายเต้ยธรรมดา รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเต้ยธรรมดา มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายเต้ยธรรมดา ทางลายใหญ่

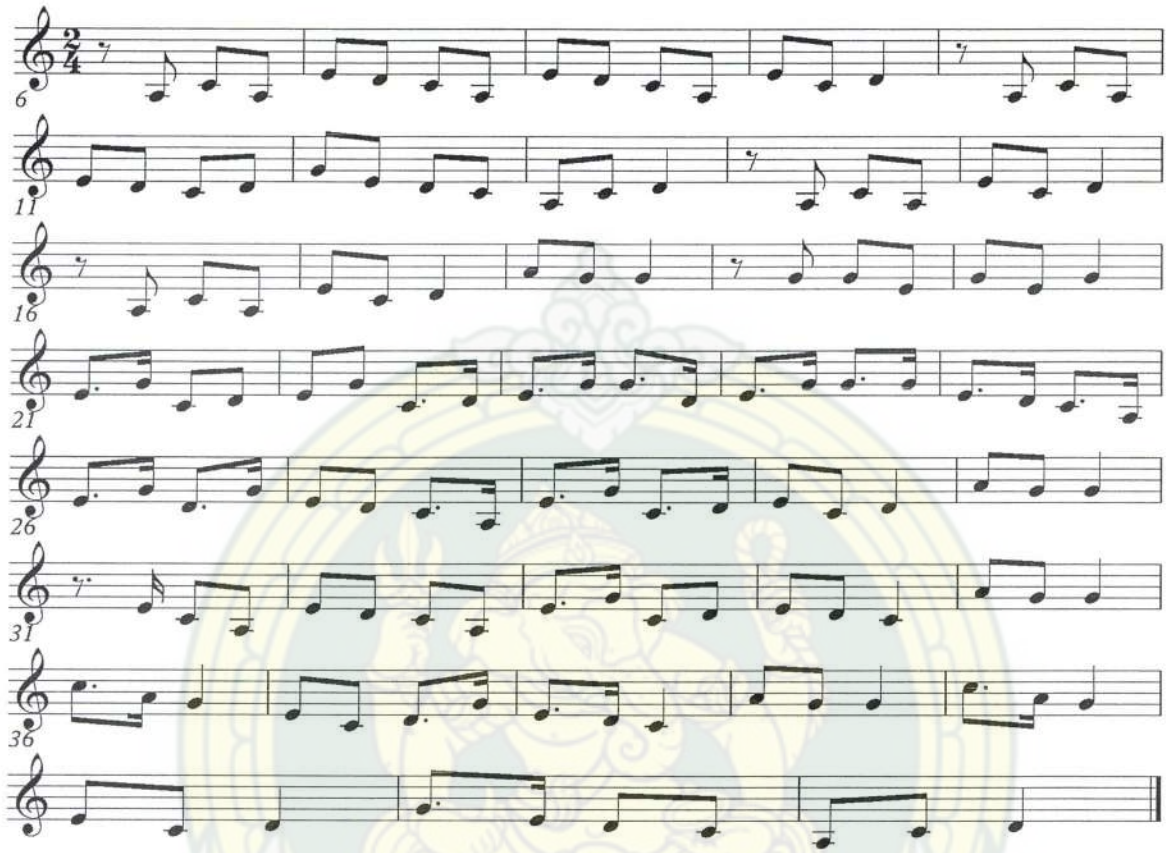
- - - ล	- ล - ร	- - ด ร	- - ล ด	- ล - ม	- ซ - ร	- - ด ร	- - ล ด
- ล - ล	- ล - ร	- - ด ร	- - ล ด	- ล - ม	- ซ - ร	- - ด ล	ด ร – ด
- ล - ล	- ล ม ซ	- ม ซ ด	- ด ร ม	- - - ล	- - ซ ร	- - ซ ม	- - ร ซ
- - - ร	- ด ล ด	- ด - ร	- - ม ซ	- - - ด	- - ร ม	- - ซ ร	- ล – ด
- - ล ซ	- - ม ร	- - ม ด	- ล - ซ	- ล - ม	- ซ -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

ทางลายน้อย

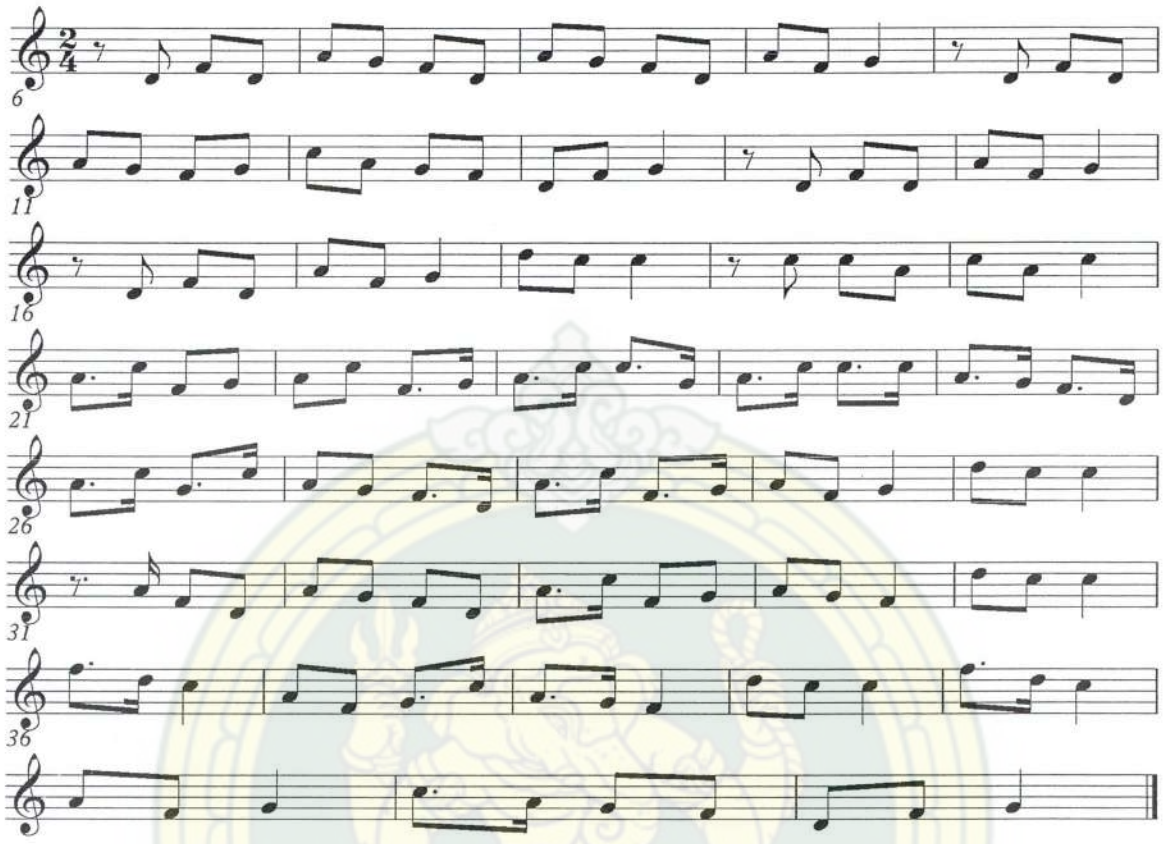
- - - ร	- ร - ซ	- - ฟ ซ	- ร - ฟ	- ร - ล	- - ด ซ	- - ฟ ซ	- - ร ฟ
- ร - ร	- - ร ซ	- - ฟ ซ	- - ร ฟ	- ร - ล	- - ด ซ	- - ฟ ร	- ฟ ซ ฟ
- - - ร	- ด ล ด	- ล ด ฟ	- ฟ ซ ล	- ร – ร	- - ด ล	- - ด ล	- - ซ ด
- - - ซ	- - ฟ ร ฟ	- - ฟ ซ	- - ล ด	- - - ฟ	- - ซ ล	- - ด ซ	- - ร ฟ
- - ร ด	- - ล ซ	- - ล ฟ	- - ร ด	- - ร ล	- - ด ซ	- - ฟ ซ	- ล ด ร

5) ลายเต้ยหัวโนนตาล รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเต้ยหัวโนนตาล มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายเต้ยหัวโนนตาล
ทางสุดสะแนน

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

โน้ตลายเต้ยหัวโนนตาล

ทางสุดสะแนน

ทางโป้ซ้าย

- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ฟ - ซ
- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ซ - ฟ	- ร – ด	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ – ซ
- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ฟ – ซ	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ฟ – ซ
- - - ร	- ด – ด	- - - -	- ด – ด	- ล - ด	- ล – ด	- - - ล	- ด - ฟ
- ซ - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด – ด	- ซ - ล	- ด – ด	- ด - ล	- ซ – ฟ
- ร - ล	- ด – ซ	- ด – ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ฟ – ซ
- - - ร	- ด - ด	- - - -	- ล - ฟ	- ร - ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ด – ฟ
- ซ - ล	- ซ - ฟ	- - - ร	- ด - ด	- - - ฟ	- ร - ด	- - - ล	- ฟ – ซ
- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ร	- ด - ด	- - - ฟ	- ร - ด	- - - ล	- ฟ – ซ
- ด - ล	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ				

6) ลายเต้ยโขง รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเต้ยโขง มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

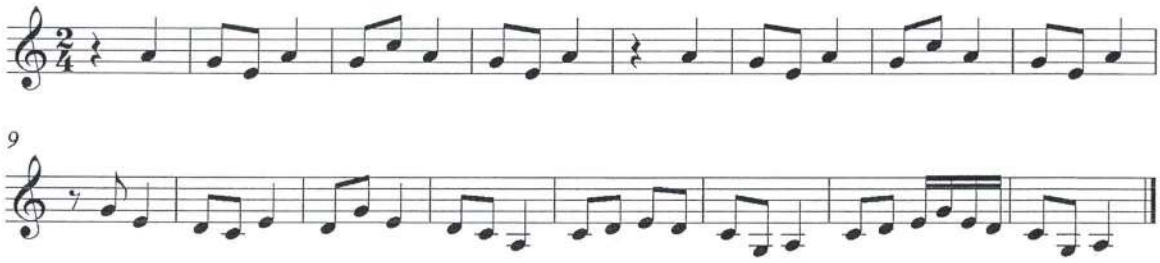
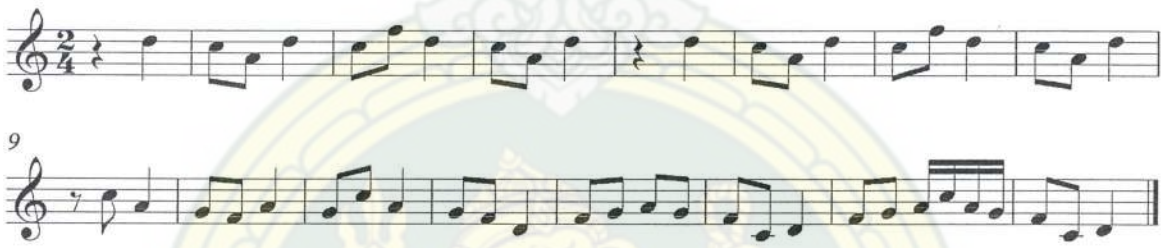
โน้ตลายเต้ยโขง

ทางลายใหญ่

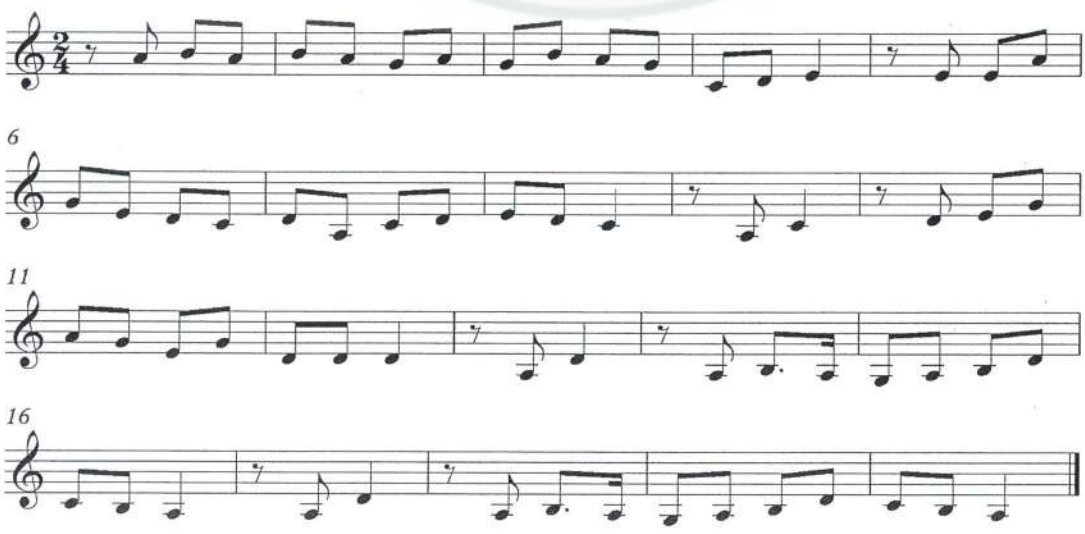
- - - -	(: - - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล
- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- - - ด	- ร - ม	ซ ม ร ด	- ซ - ล :)

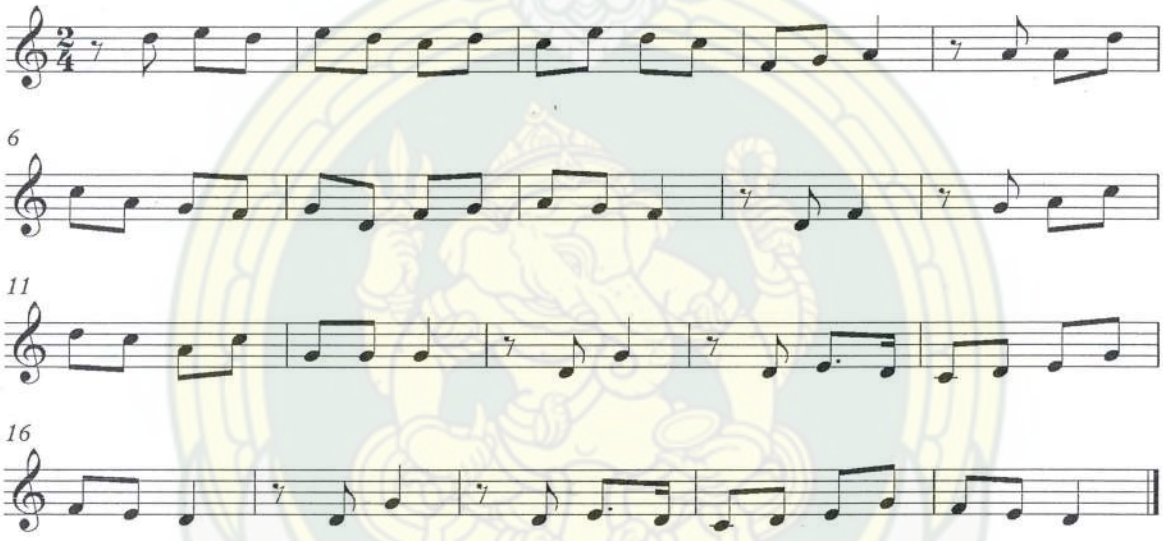
ทางลายน้อย

- - - -	(: - - - ร	- - - ด	- ล - ร	- - - ด	- ฟ - ร	- - - ด	- ล - ร
- - - -	- - - ร	- - - ด	- ล - ร	- - - ด	- ฟ - ร	- - - ด	- ล - ร
- - - -	- ด - ล	- - - ซ	- ฟ - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ฟ - ร
- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ด - ร	- - - ฟ	- ซ - ล	ด ล ซ ฟ	- ด - ร :)

โน้ตลายเต้ยโขงทางลายใหญ่

โน้ตลายเต้ยโขงทางลายน้อย

7) ลายเต้ยพม่า รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเต้ยพม่า มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายเต้ยพม่า ทางลายใหญ่

(: - - - -	- ล - ท	- ล – ท	- ล – ซ	- ล – ซ	- ท – ล	- ซ - ด	- ร – ม
- - - -	- ม - ม	- ล – ซ	- ม - ร	- ด – ร	- ล – ด	- ร - ม	- ร – ด
- - - -	- ล - ด	- - - -	- ร – ม	- ซ – ล	- ซ – ม	- ซ - ร	- ร – ร
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล – ท	- - ล ซ	- ล – ท	- ร - ด	- ท – ล
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล – ท	- - ล ซ	- ล – ท	- ร - ด	- ท – ล:)

โน้ตลายเต้ยพม่า ทางลายน้อย

(: - - - -	- ร – ม	- ร – ม	- ร – ด	- ร – ด	- ม – ร	- ด – ฟ	- ซ – ล
- - - -	- ล – ล	- ร – ด	- ล – ซ	- ฟ – ซ	- ร – ฟ	- ซ – ล	- ซ – ฟ
- - - -	- ร – ฟ	- ร - ฟ	- ซ – ล	- ด – ร	- ด – ล	- ด – ซ	- ซ – ซ
- - - -	- ร – ซ	- - - -	- ร – ม	- - ร ด	- ร – ม	- ซ – ฟ	- ม – ร
- - - -	- ร – ซ	- - - -	- ร – ม	- - ร ด	- ร – ม	- ซ – ฟ	- ม – ร :)

ด้านคุณลักษณะของทำนองเพลง (Melody)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านทำนองของลายสาวน้อยลงทุ่ง พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวล แต่มีความหนักแน่น และสนุกสนาน โดยความเร็วของลายสาวน้อยลงทุ่ง มีจังหวะระดับปานกลาง ระดับเสียงในลายสาวน้อยลงทุ่ง มี 5 เสียงหลัก (ลายน้อย) ประกอบด้วยเสียง ลา โด เร ฟา ซอล

การเคลื่อนทำนองเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนองมีดังต่อไปนี้ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ การซ้ำเสียง และการเรียงเสียง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) ปรากฏชัดเจนในโน้ตที่แสดงผลไว้

คุณลักษณะของพื้นผิว (Texture)

การศึกษาคุณลักษณะของลายสาวน้อยลงทุ่ง ทางด้านพื้นผิว พบว่า จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด โดยมีระดับเสียงต่ำสุดคือ D และระดับเสียงสูงสุด คือ A

คุณลักษณะของคีตลักษณ์ (Form)

การศึกษาคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายสาวน้อยลงทุ่ง บทเพลงเป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative)

4.2 คุณลักษณะของจังหวะ

คุณลักษณะของจังหวะของลายเพลงที่บรรเลงในวงโหวดเสียงทองมีกระสวนจังหวะที่ไม่ซับซ้อนแต่มีการบรรเลงซ้ำไปมา หรืออาจมีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อย หรือสลับระดับของเสียง แต่ยังคงใช้กระสวนจังหวะเดิมเพื่อความไพเราะ มีการเพิ่มตัวหยุดเข้าไปแทนตัวโน้ต ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของทำนอง และกระสวนจังหวะของการบรรเลง โดยส่วนใหญ่ใช้ลักษณะของกระสวนจังหวะที่ประกอบไปด้วยโน้ตตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น, และตัวเขบ็ต 2 ชั้น ผสมผสานกัน เพื่อให้เกิดกระสวนจังหวะที่แปลกไป ดังนี้

1) ลายสาวน้อยลงทุ่ง
2) ลายเมยกินปง
3) ลายอ่านหนังสือน้อย
4) ลายสาวน้อยหยิกแม่
5) ลายเต้ยธรรมดา
6) ลายเต้ยหัวโนนตาล
7) ลายเต้ยโขง
8) ลายเต้ยพม่า

1) ลายสาวน้อยลงทุ่ง

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายสาวน้อยลงทุ่ง จังหวะของการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอ ในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 78 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนลายสาวน้อยลงทุ่ง แบบที่ 1 คือ

กระสวนลายสาวน้อยลงทุ่ง แบบที่ 2 คือ

2) ลายเมยกินปง

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายเมยกินปง จังหวะของการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 68 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนองดังนี้

กระสวนลายเมยกินปง จังหวะที่ 1 คือ

กระสวนลายเมยกินปง จังหวะที่ 2 คือ

กระสวนลายเมยกินปง จังหวะที่ 3 คือ

3) ลายอ่านหนังสือน้อย

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายอ่านหนังสือน้อย จังหวะของการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 82 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

กระสวนลายอ่านหนังสือน้อยจังหวะที่ 1 คือ

กระสวนลายอ่านหนังสือน้อยจังหวะที่ 2 คือ

กระสวนลายอ่านหนังสือน้อยจังหวะที่ 3 คือ

กระสวนลายอ่านหนังสือน้อย จังหวะที่ 4 คือ

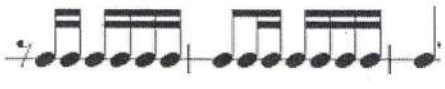
4) ลายสาวน้อยหยิกแม่

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายสาวน้อยหยิกแม่ จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 80 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

ลายสาวน้อยหยิกแม่ กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

ลายสาวน้อยหยิกแม่ กระสวนจังหวะที่ 2 คือ



ลายสาวน้อยหยิกแม่ กระสวนจังหวะที่ 3 คือ

ลายสาวน้อยหยิกแม่ กระสวนจังหวะที่ 4 คือ

5) ลายเต้ยธรรมดา

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายเต้ยธรรมดาจังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 78 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนองดังนี้

ลายเต้ยธรรมดา กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

ลายเต้ยธรรมดา กระสวนจังหวะที่ 2 คือ

ลายเต้ยธรรมดา กระสวนจังหวะที่ 3 คือ

6) ลายเต้ยหัวโนนตาล

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายเต้ยหัวโนนตาล จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 68 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำประจุด โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

ลายเต้ยหัวโนนตาล กระสวนจังหวะที่ 1 คือ

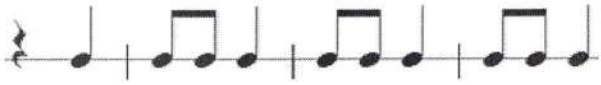
ลายเต้ยหัวโนนตาล กระสวนจังหวะที่ 2 คือ

7) ลายเต้ยโขง

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายเต้ยโขงจังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 78 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำประจุด โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

ลายเต้ยโขง กระสวนจังหวะที่ 1 คือ



ลายเต้ยโขง กระสวนจังหวะที่ 2 คือ

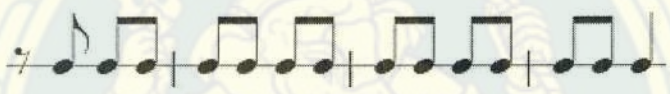
ลายเต้ยโขง กระสวนจังหวะที่ 3 คือ

8) ลายเต้ยพม่า

คุณลักษณะของจังหวะ (Rhythm)

การศึกษาคุณลักษณะทางด้านจังหวะ (Rhythm) พบว่าลายเต้ยพม่า จังหวะการบรรเลงเป็นลักษณะการใช้อัตราจังหวะ (Meter) เป็นลักษณะจังหวะแบบสม่ำเสมอในอัตราจังหวะ (Time Signature) 2/4 และใช้อัตราจังหวะ (Tempo) โน้ตตัวดำ เท่ากับ 78 ซึ่งจากการศึกษาพบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองใช้อัตราจังหวะของตัวโน้ตประเภท โน้ตตัวดำประจุด โน้ตตัวดำ โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุด โน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น เป็นองค์ประกอบในการดำเนินอัตราจังหวะของทำนอง ดังนี้

ลายเต้ยพม่า กระสวนจังหวะที่ 1 คือ



ลายเต้ยพม่า กระสวนจังหวะที่ 2 คือ

4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง ของลายเพลงในวงโหวดเสียงทอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการศึกษาถึงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง โดยศึกษาถึงโน้ตทำนองหลักซึ่งเป็นพื้นฐานของทำนอง ในที่นี้จะเป็นการศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ในรูปแบบต่าง ๆ ของลายเพลงที่บรรเลงโดยวงโปงลาง กล่าวโดยสรุปจากการวิเคราะห์ลายสาวน้อยลงทุ่ง

1) ลายสาวน้อยลงทุ่ง มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

ตาราง 14 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายสาวน้อยลงทุ่ง

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายสาวน้อยลงทุ่ง ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

2) ลายเมยกินปัง มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

ตาราง 15 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายเมยกินปัง

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายเมยกินปัง ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

3) ลายอ่านหนังสือน้อย มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

ตาราง 16 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายอ่านหนังสือน้อย

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี	มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี	มี	ไม่มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี	มี	ไม่มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายอ่านหนังสือน้อย ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีโหวด เพียงเครื่องมือเดียว มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็น 4 แบบ

4) ลายสาวน้อยหยิกแม่ มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

ตาราง 17 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายสาวน้อยหยิกแม่

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายสาวน้อยหยิกแม่ ที่นำมาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของการบรรเลงด้วยโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

5) ลายเต้ยธรรมดา มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

ตาราง 18 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายเต้ยธรรมดา

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายเต้ยธรรมดา ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

6) ลายเต้ยหัวโนนตาล มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

ตาราง 19 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายเต้ยหัวโนนตาล

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายเต้ยหัวโนนตาล ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของโปงลาง ,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

7) ลายเต้ยโขง มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

ตาราง 20 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายเต้ยโขง

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายเต้ยโขง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

8) ลายเต้ยพม่า มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเครื่องดนตรีพื้นบ้านแต่ละชนิด ดังนี้

ตาราง 21 เปรียบเทียบการเคลื่อนที่ของทำนองลายเต้ยพม่า

ลักษณะการเคลื่อนที่	โปงลาง	พิณ	แคน	โหวด	ซออีสาน
1.การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง	มี	มี	มี	มี	ไม่มี
2.การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา	มี	มี	ไม่มี	ไม่มี	ไม่มี
3.การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น	มี	มี	มี	ไม่มี	มี
4.การเคลื่อนที่แบบซ้ำอยู่กับที่	มี	มี	มี	มี	มี

จากตารางข้างต้นเป็นลายเต้ยพม่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองของโปงลาง,พิณ มีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน ส่วนแคน,โหวดและซออีสานมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน

5. ด้านการประสมวง

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน "วงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม" ปี พ.ศ. 2514 - 2515 ในช่วงเริ่มก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้แก่ โหวด โปงลาง พิณ แคน ไหซอง กลองทอม และ ฉาบ มาบรรเลงผสมวงเรียกชื่อว่า "วงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม" โดยเน้นเครื่องดำเนินทำนองหลัก คือ โหวด โปงลางและพิณ ส่วนแคน จะบรรเลงสอดแทรกประสานสลับกับดำเนินทำนองหลัก วงโหวดเสียงทองนิยมบรรเลงลายภูไท เพราะบริบทของพื้นที่อยู่ในภูมิภาคชาวภูไท ไม่ได้เรียกชื่อว่าวงโปงลางเหมือนในปัจจุบัน และในช่วงนั้นมีการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดหนึ่งเรียกชื่อว่า "โหวด" ซึ่งแต่เดิมคนสมัยโบราณ มีโหวดเป็นของเล่น ยังไม่รู้จักเป่าเป็นทำนอง โหวดมักใช้ในการประกอบพิธีกรรม ใช้แกว่งหรือโยนโหวดซึ่งเป็นความเชื่อทางโบราณว่า แกว่งโหวดในประเพณีบุญบั้งไฟเพื่อขอฝนจากพญาแถน

เครื่องดนตรีที่นำมาประสมวงประกอบด้วยเครื่องตี ได้แก่ โปงลาง กลองทอม และฉาบ เครื่องเป่า ได้แก่ โหวด และแคน เครื่องดีดได้แก่ พิณไฟฟ้า และไหซอง ส่วนเครื่องสี ยังไม่ได้นำมาประสมวง เครื่องดนตรีที่นั่งบรรเลงคือ โปงลาง

หลักการประสมวงของวงโหวดเสียงทอง มีกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงต่างกัน 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเครื่องดนตรีที่เสียงสูง ได้แก่ โหวด และแคน (เครื่องเป่า)
2. กลุ่มเครื่องดนตรีที่เสียงกลาง ได้แก่ โปงลาง (เครื่องตี) และพิณ(เครื่องดีด)
3. กลุ่มเครื่องดนตรีที่เสียงต่ำ ได้แก่ พิณเบส และไหซอง (เครื่องดีด)

ส่วนเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญของวงโหวดเสียงทอง คือ กลองยาวชุดอีสาน กลองทอม กลองชุดสากลและ ฉาบ ตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดความหลากหลายของเพลงสำหรับผู้ฟัง ซึ่งมีหลายกลุ่ม ตั้งแต่กลุ่มวัยสูงอายุ จะชอบเพลงลูกทุ่งสุรพล สมบัติเจริญ วัยกลางคนชอบเพลงลูกทุ่งยอดรัก สลักใจ วัยรุ่นชอบลูกทุ่งหมอลำ เฉลิมพล มาลาคำ ไหมไทย ใจตะวัน เป็นต้น

ช่วงก่อตั้งวง นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมเข้ามาบรรเลงโดยจัดแบบเครื่องเดี่ยว กล่าวคือ โปงลาง 1 ผืน พิณ 1 ตัว แคน 1 เต้า โหวด 1 ตัว ไหซอง 3 ลูก กลองทอมและสิ่ง แส่ง ได้บรรเลงให้กับวงดนตรีพื้นเมืองคณะสาวน้อยโพธิ์ทอง ดังภาพ

ภาพประกอบ 102 รูปแบบวงโหวดเสียงทองในยุคก่อตั้งวง
ที่มา : สารคดี "จากที่ราบสูง" โดยสุรสีห์ ผาธรรม

ต่อมาเมื่อมีสมาชิกเพิ่มขึ้น จึงพัฒนาวงโดยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของวง คือ โหวด จำนวน 5-10 ตัว พิณไฟฟ้า และ โปงลาง โดยมีแคนแปด ทำหน้าที่คอยสอดประสานทำนอง และกลองรำมะนาอีสาน ฉาบ ทำหน้าที่กำกับจังหวะนอกจากนี้มีเพิ่มกลองชุดเข้ามาในวง

ภาพประกอบ 103 วงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม
ที่มา : สารคดี "จากที่ราบสูง" โดยสุรสีห์ ผาธรรม

6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

ด้านบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับจารีตประเพณีและการดำรงชีวิต

1. บทบาทหน้าที่ของวงโหวดเสียงทองในการดำรงชีพ สร้างรายได้

นักดนตรีนักแสดงเป็นชาวบ้านที่ประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก ดังนั้นรายได้จากการแสดงงานต่างๆ ไม่ใช่รายได้หลัก เป็นเพียงเบี้ยเลี้ยงพอได้ใช้จ่ายเท่านั้น รายได้ส่วนใหญ่ของนักดนตรี และนักแสดงมาจากการทำนาและปลูกพืชไร่ สำหรับงานบางครั้งเป็นงานช่วยเหลือหน่วยงานรัฐ เพื่อทำประโยชน์ให้แก่สังคมซึ่งไม่มีค่าตอบแทน บางงานก็ได้รับค่าตอบแทนมากบ้างน้อยบ้าง

2. บทบาทหน้าที่ของวงโหวดเสียงทองที่มีต่อความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตในสังคม เช่น บุญบั้งไฟ ในการขอฟ้าฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล บรรเลงประกอบพิธีมงคลต่างๆ เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

3. บทบาทหน้าที่ของวงโหวดเสียงทองที่มีต่อสุนทรียะ ความชื่นชม ผู้รับอรรถรสจากการชมการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานด้วยความพึงพอใจในความไพเราะ ที่เกิดขึ้นกับผู้ชมผู้ฟัง เกิดคุณค่าต่อการได้ยินได้ฟัง มีความซาบซึ้งในวิถีชีวิตในท้องถิ่นชนบท เห็นคุณค่าของแหล่งวัฒนธรรมในท้องถิ่นโดยเฉพาะพระมหาเจดีย์ชัยมงคล วัฒนธรรมและประเพณี รวมถึงวิถีชาวบ้าน มีหลักในการนำเสนอที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นับว่าเป็นบทบาทสำคัญของวงโหวดเสียงทองที่มีผลต่อการรับรู้ในความไพเราะของเสียงดนตรี โดยเฉพาะเสียงโหวด รวมถึงความสวยงามอ่อนช้อยของการฟ้อนประกอบดนตรีของนักแสดงเกิดเป็นสุนทรียะด้านดนตรีและการแสดงที่เกิดกับผู้ฟังอย่างแท้จริง

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงโหวดเสียงทองที่มีต่อการอนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรม

1. บทบาทหน้าที่ต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานแต่ละครั้งของวงโหวดเสียงทอง มีการแสดงที่เน้นความเรียบง่าย สนุกสนาน การแสดงดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน วงโหวดเสียงทอง เป็นการแสดงทั้งแนวอนุรักษ์ประเพณี และแนวลูกทุ่งหมอลำ

2. บทบาทหน้าที่ต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานในโอกาสสำคัญต่างๆ ของวงโหวดเสียงทองตั้งแต่ระดับหมู่บ้านไปจนถึงระดับนานาชาติ ได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี จะเห็นได้จากงานการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านวงโหวดเสียงทอง ที่มีมาอย่างยาวนานร่วม 50 ปี โดยเฉพาะมีเอกลักษณ์ที่สำคัญคือ โหวด

3. บทบาทหน้าที่ต่อการเป็นแบบอย่างที่ดี

กิจกรรมต่างๆ ของจังหวัดร้อยเอ็ด รวมถึงเทศบาลร้อยเอ็ดหรือหน่วยงานต่างๆ ในทุกระดับที่จัดขึ้นในแต่ละปี จะเห็นได้ว่าวงโหวดเสียงทองโดยการนำของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์มีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆทางสังคมมาโดยตลอด ให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ ชุมชน วัดและเอกชน จนได้รับคำชื่นชมจากท่านนายกเทศมนตรีและผู้หลักผู้ใหญ่ในความร่วมมือดังกล่าว จนทำให้มีชื่อเสียงแพร่หลายไปทั่วประเทศ

วงเมืองสรวงวิทยา

วงเมืองสรวงวิทยา โรงเรียนเมืองสรวงวิทยา อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นวงดนตรีพื้นบ้าน(โปงลาง) ระดับมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา ในขณะนั้น มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับและรู้จักในวงการดนตรี คือ ได้รับรางวัลชนะเลิศวงโปงลางระดับภาคตะวันออกฉียงเหนือ มีผลงานเทป , ซีดี การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีผู้นำไปใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอย่างแพร่หลาย และนอกจากนี้ วงเมืองสรวงวิทยา ยังได้รับเชิญให้ไปแสดงงานสำคัญของจังหวัดและงานระดับชาติที่เมืองทองธานี เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานของจังหวัดร้อยเอ็ดวงแรกที่มีงานการแสดงประจำที่ห้องอาหารโรงแรมร้อยเอ็ดซิตี้ จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อบรรเลงต้อนรับคณะทัวร์จากในประเทศและต่างประเทศ โดยการสนับสนุนของอดีตท่านผู้อำนวยการในขณะนั้นคือนายชาตรี ชาปะวัง , นายสมศักดิ์ สอนสนาม และนางสุจิต ศิริอมรพรรณ มีอาจารย์สหัทยา สงฆ์สังวรณ์ เป็นหัวหน้าวง นอกจากการแสดงพื้นบ้านอีสาน วงเมืองสรวงวิทยา มีการขับร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำและเพลงฮิตที่เป็นที่นิยมของผู้ชมผู้ฟัง มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเช่นเดียวกับวงต้นแบบคือวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และวงโหวดเสียงทอง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีทำนองหลักคือ โปงลาง พิณไฟฟ้า โหวด เครื่องดนตรีที่สอดประสาน คือ แคน เครื่องประกอบจังหวะที่เป็นทำนอง คือ พิณเบส เครื่องประกอบจังหวะคือกลองยาวชุดอีสาน เกราะลอ ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่

1. ด้านเครื่องดนตรี

ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ของวงเมืองสรวงวิทยา ใช้เครื่องดนตรีในวงโปงลางประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักคือ โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองยาวชุดอีสาน และฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โดยเครื่องดนตรีหลักในวง เช่น โปงลาง พิณ แคน โหวด และกลองยาวชุดอีสาน ใช้เครื่องดนตรีส่วนใหญ่จากฝีมือช่างบัญชา ชอบบุญ สมาชิกวงโหวดเสียงทอง ส่วนแคนแปดใช้แคนของช่างเคน สมจินดา และช่างในตำบลสีแก้วเป็นส่วนใหญ่เพราะมีชื่อเสียงในด้านการทำแคน ปัจจุบันมีช่างแคนที่ฝีมือดี ได้แก่ ช่างบุญตา ช้ายศิริ บ้านเขียดเหลือง ช่างบัว บ้านเหล่าขาม ช่างทองดี วะราศรี และช่างสุทธี เหล่ายนขาม บ้านหนองตาไก้ เป็นต้น

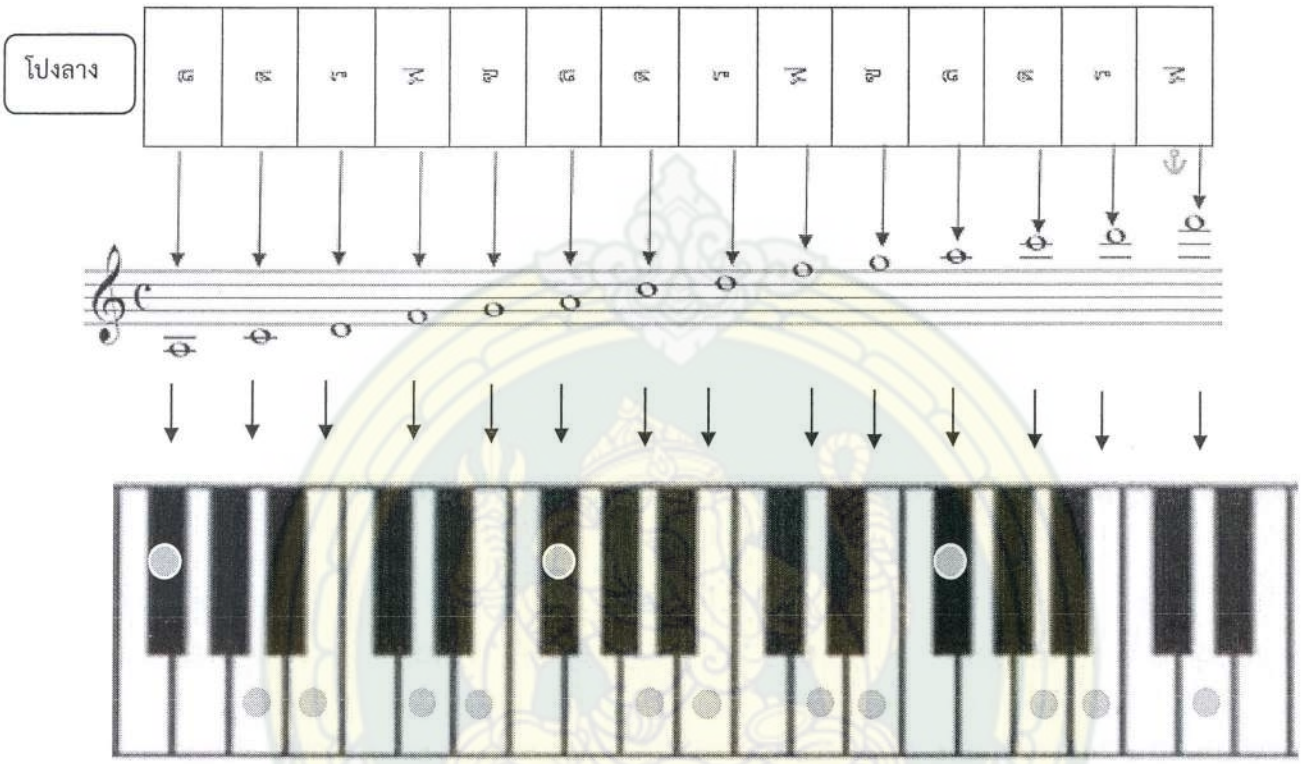
2. ด้านระบบเสียง

ระบบเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ของวงเมืองสรวงวิทยา คล้ายกันกับวงโหวดเสียงทอง วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในขณะนั้น คือ ใช้ระบบเสียงเพนตาโทนิค ตรงกับบันไดเสียง B อยู่ในระดับเสียงทางลายน้อย ประกอบด้วยเสียง เร ฟา ซอล ลา โด (เร-ลา) ดังนี้

ระบบ 5 เสียง(ระดับเสียงทางลายน้อย)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	ร˚˚	ฟ˚˚
พิณ	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	ร˚˚	ฟ˚˚
แคน	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	ร˚˚	ฟ˚˚
โหวด	ล	ด	ร	ฟ	ซ	ล	ด˚	ร˚	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚	-	-

เปรียบเทียบระบบเสียงของวงเมืองสรวงวิทยากับเปียโน



ระบบ 5 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	D	F
พิณ	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	D	F
แคน	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	D	F
โหวด	A	C	D	F	G	A	C	D	F	G	A	C	-	-

ระบบ 7 เสียง

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	ล.	-	ด.	ร.	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
พิณ	ล.	-	ด.	ร.	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
แคน	ล.	ท	ด.	ร.	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
โหวด	ล.	-	ด.	ร.	-	ฟ	ซ	ล	-	ด˚	ร˚	-	ฟ˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚

ระบบ 7 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	A	-	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	C
พิณ	A	-	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	C
แคน	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	C
โหวด	A	-	C	D	-	F	G	A	-	C	D	-	F	G	A	C

3. ด้านลักษณะของลายเพลง

วงเมืองสรวงวิทยา เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีผู้บริหาร ครูอาจารย์ นักเรียน ผู้ปกครองและผู้เชี่ยวชาญภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้ความร่วมมือ สนับสนุนและส่งเสริมวงได้มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง โดยยึดลายเพลงพื้นบ้านต้นแบบจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้แก่ ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายน้ำโตนตาด ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ส่วนลายดนตรีประกอบการแสดง ได้แก่ ลายสาละวัน ลายสังข์ศิลปชัย ลายศรีทันดอน ลายภูไท ลายตังหวาย ลายเปิดวงศรีอีสาน เพลงร้อยเอ็ดเพชรงาม เพลงบายศรีสู่ขวัญ เพลงเอกลักษณ์ไทย ผลจากการฝึกซ้อมบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างทุ่มเทเสียสละของครูและนักเรียน วงเมืองสรวงวิทยา ทำให้ผู้อำนวยการสนับสนุนให้มีการบันทึกเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่ห้องบันทึกเสียงสายัณห์ซาว์น อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด และผลงานดังกล่าวได้รับการตอบรับจากผู้ฟังอย่างดี เป็นผลงานที่มีผู้นำไปใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานจำนวนมาก

4. ด้านลายเพลง

วงเมืองสรวงวิทยา เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ยึดลายเพลงพื้นบ้านต้นแบบจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ดังที่กล่าวมาแล้ว เช่น ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายน้ำโตนตาด ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายมโหรีอีสาน ลายดนตรีประกอบการแสดงเช่น ลายสาละวัน ลายสังข์ศิลปชัย ลายศรีทันดอน ลายภูไท ลายตังหวาย ลายเปิดวงศรีอีสาน เพลงร้อยเอ็ดเพชรงาม เพลงบายศรีสู่ขวัญ เพลงเอกลักษณ์ไทย ดังนั้นลายเพลงที่วงเมืองสรวงวิทยาใช้บรรเลงในวง จึงเป็นลายเพลงที่มาจากต้นฉบับคือวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และวงโหวดเสียงทอง

5. ด้านการประสมวง

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน “วงเมืองสรวงวิทยา” ในช่วงเริ่มก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ตามแบบอย่างวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเข้ามาบรรเลงโดยจัดแบบเครื่องเดี่ยว กล่าวคือ โปงลาง 1 ผืน พิณไฟฟ้า 1 ตัว แคน 1 เต้า โหวด 1 ตัว พิณเบส 1 ตัว กลองหางและกลองรำมะนาอีสาน ฉาบ และเครื่องคู่ โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักคือ พิณ และ โปงลาง ส่วนแคนและโหวด ทำหน้าที่สอดประสานทำนอง ส่วนพิณเบส ทำหน้าที่กำกับจังหวะเพลงให้มีความหนักแน่น กลองหางและกลองรำมะนาอีสาน ฉาบ ทำหน้าที่กำกับจังหวะ

6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

ด้านบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับจารีตประเพณีและการดำรงชีวิต

1. บทบาทหน้าที่ของวงเมืองสรวงวิทยาในการดำรงชีพสร้างรายได้ นักดนตรีนักแสดงเป็นนักเรียนที่ศึกษาเล่าเรียนที่โรงเรียนเมืองสรวงวิทยา อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด ดังนั้นรายได้จากการแสดงงานต่างๆ ไม่ใช่รายได้หลัก เป็นเพียงเบี้ยเลี้ยงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น รายได้ส่วนใหญ่ของนักดนตรี และนักแสดงมาจากการผู้ปกครอง สำหรับงานที่รับแสดงบางครั้งก็เป็นงานช่วยเหลือหน่วยงานภาครัฐด้วยกัน เพื่อทำประโยชน์ให้แก่สังคมซึ่งไม่มีค่าตอบแทนเลย บางงานก็ได้รับค่าตอบแทนบ้างตามสมควร

2. บทบาทหน้าที่ของวงเมืองสรวงวิทยา ที่มีต่อความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตในสังคม เช่น บุญผะเหวด งานลอยกระทง งานบุญแห่เทียนพรรษา บุญบั้งไฟ บรรเลงงานมงคลต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานบวช และงานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

3. บทบาทหน้าที่ของวงเมืองสรวงวิทยา ที่มีต่อสุนทรียะของผู้ชมการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานด้วยความพึงพอใจในความไพเราะสนุกสนานของผู้ฟัง เกิดความซาบซึ้งในวิถีชีวิตของท้องถิ่นชนบท เห็นคุณค่าของแหล่งวัฒนธรรมในท้องถิ่นเช่น วัดบ้านเมืองสรวงเก่า เป็นต้น

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงเมืองสรวงวิทยาที่มีต่อการอนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรม

1. บทบาทหน้าที่ต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานแต่ละครั้งของวงเมืองสรวงวิทยานำการแสดงที่เป็นต้นแบบคือวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เน้นการอนุรักษ์ ความเป็นระเบียบ และความสนุกสนาน การแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงเมืองสรวงวิทยา จึงเป็นทั้งการแสดงแนวอนุรักษ์ประเพณี ตามต้นแบบคือวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และแนวเพลงลูกทุ่งหมอลำ

2. บทบาทหน้าที่ต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานในโอกาสสำคัญต่างๆ ของวงเมืองสรวงวิทยาตั้งแต่ระดับโรงเรียนไปจนถึงระดับประเทศ มีการเดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมตลอด โดยเฉพาะผลงานซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้รับการคำชื่นชมจากผู้บริหารระดับสูงและผู้ชมผู้ฟังว่าเป็นผลงานที่มีคุณค่าและมีประโยชน์อย่างดียิ่งต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ จะเห็นได้จากงานการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านวงเมืองสรวงวิทยา ที่มีอยู่ตลอดไม่เคยขาด และมีผลงานที่สร้างชื่อเสียงระดับประเทศ คือ วงโปงลางชนะเลิศระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

3. บทบาทหน้าที่ต่อการเป็นแบบอย่างที่ดี

กิจกรรมต่างๆ ในเขตพื้นที่การศึกษาจังหวัดร้อยเอ็ด , หน่วยงานเทศบาล อำเภอหรือหน่วยงานต่างๆ ในระดับจังหวัดที่จัดขึ้นในแต่ละปี จะเห็นได้ว่าวงเมืองสรวงวิทยา มีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆทางสังคมมาโดยตลอด ให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ ชุมชน วัดและเอกชน จนได้รับคำชื่นชมจากผู้บริหารหน่วยงาน ผู้นำชุมชนในความร่วมมือดังกล่าว ทำให้กิจกรรมที่จัดขึ้นสำเร็จลงได้ด้วยดีมาโดยตลอด

วงพลาญชัยพิทยาคม

วงพลาญชัยพิทยาคม เป็นวงดนตรีพื้นบ้าน(โปงลาง) ระดับมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในขณะนั้น ผลงานโดดเด่นคือ รางวัลชนะเลิศวงโปงลางระดับภาคตะวันออกฉียงเหนือ มีผลงานเทป , ซีดีและวีซีดีการแสดงพื้นบ้านอีสานเผยแพร่จำหน่ายไปทั่วประเทศ สิ่งที่เป็นความภาคภูมิใจคือวงพลาญชัยพิทยาคม ได้รับเชิญให้ไปแสดงวงโปงลางที่ประเทศญี่ปุ่นและประเทศ สปป.ลาว เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานของจังหวัดร้อยเอ็ดที่มีงานการแสดงประจำไม่เคยขาด โดยเฉพาะช่วงออกพรรษา จะเป็นช่วงที่งานตลอด โดยการสนับสนุนของอดีตท่านผู้อำนวยการในขณะนั้นคือ นายบัณฑิต ประสิทธิ์นอกและนายเข็มชาติ นันโท มีอาจารย์อัญชัญ ศรีกรินทร์ เป็นผู้ควบคุมวง นอกจากการแสดงพื้นบ้านอีสานวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม มีการขับร้องเพลงลูกทุ่งหมอลำและเพลงฮิตที่เป็นที่นิยมของผู้ชมผู้ฟัง จึงนำเอาเครื่องดนตรีซออีสานเข้ามาบรรเลงประสมในวงโปงลาง ซึ่งช่วงนั้นบทเพลงของศิลปินต่าย อรทัย กำลังเป็นที่นิยม โดยเฉพาะเพลงสาวทอผ้าไหม จึงทำให้วงวงพลาญชัยพิทยาคม มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบด้วย โปงลาง พิณไฟฟ้า พิณเบส ซออีสาน แคน โหวด กลองยาวชุดอีสานและฉาบเล็ก ฉาบใหญ่

1. ด้านเครื่องดนตรี

ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ของวงพลาญชัยพิทยาคม ใช้เครื่องดนตรีในวงโปงลางประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักคือ โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองยาวชุดอีสานและฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โดยเครื่องดนตรีทำนองหลักคือ โปงลาง โหวด พิณ ส่วนแคนและซออีสานทำหน้าที่สอดประสาน กลองยาวชุดอีสาน , ฉาบทำหน้าที่ประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีในวงใช้เครื่องดนตรีจากฝีมือของช่างบัญชา ชอบบุญ สมาชิกวงโหวดเสียงทอง ส่วนแคนแปด ใช้แคนของช่างเคน สมจินดา และช่างในตำบลสีแก้วเป็นส่วนใหญ่เพราะมีชื่อเสียงในด้านการทำแคน

2. ด้านระบบเสียง

ระบบเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ของวงพลาญชัยพิทยาคม คล้ายกันกับวงโหวดเสียงทอง วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและวงเมืองสรวงวิทยา คือ ใช้ระบบเสียงเพนตาโทนิคหรือบันไดเสียง A จัดอยู่ในระดับเสียงทางลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียงลา โด เร ซอลและลา โดยสรุปได้ดังนี้

ระบบ 5 เสียง

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	ม.	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
พิณ	ม.	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
แคน	-	-	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚
โหวด	ม.	ซ.	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	-	-
ซออีสาน	-	-	ล.	ด	ร	ม	ซ	ล	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚	ล˚	ด˚˚

ระบบ 5 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
โปงลาง	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
พิณ	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
แคน	-	-	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
โหวด	E	G	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	-	-
ซออีสาน	-	-	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	C
ปี่ภูไท	-	A	C	D	E	G	A	C	D	E	G	A	-	-

ระบบ 7 เสียง

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	ม.	ฟ.	ซ.	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
พิณ	ม.	ฟ.	ซ.	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
แคน	-	-	-	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
โหวด	ม.	-	ซ.	ล.	-	ด	ร	ม	-	ซ	ล	-	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
ซอ	-	-	-	ล.	ท.	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚
ปี่ภูไท	-	-	ซ.	ล.	ท.	ด	ร	ม	-	ซ	ล	ท	ด˚	ร˚	ม˚	ซ˚

ระบบ 7 เสียง(สากล)

ระดับที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
โปงลาง	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
พิณ	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
แคน	-	-	-	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
โหวด	E	-	G	A	-	C	D	E	-	G	A	-	C	D	E	G
ซอ	-	-	-	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G
ปี่ภูไท	-	-	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	G

3. ด้านลักษณะของลายเพลง

วงพลาญชัยพิทยาคม เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีชมรมครูและผู้ปกครอง ผู้บริหาร ครู อาจารย์ นักเรียน ผู้ปกครองและผู้เชี่ยวชาญภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้การสนับสนุนและความร่วมมือ ส่งเสริมพัฒนาวงดนตรีอย่างเป็นระบบ ทำให้มีชุดการแสดงที่เป็นผลงานของวงพลาญชัยพิทยาคม จำนวนมาก มีเพลงประจำวงจำนวนหลายเพลง เพื่อใช้ในการแสดงในงานที่ได้รับการว่าจ้างและงาน ส่วนราชการต่างๆ โดยลายเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมีการประสานงานกับครูผู้ฝึกซ้อมการแสดง ว่าจะ ประพันธ์ทำนองจังหวะในแนวใดเพื่อให้ลายเพลงมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับการแสดงพื้นบ้าน ในชุดนั้น เช่น ลายบูชาพระมงคลมิ่งเมือง เป็นการสักการะบูชาพระประจำโรงเรียนพลาญชัยพิทยาคม ที่คุ้มครองปกปักษ์รักษา คณะครูบุคลากรทางการศึกษาและนักเรียน ให้มีความสุขความเจริญ ลายคีตมณีศรีอีสาน เป็นการนำเสนอเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยใช้ลีลาท่าทางเคลื่อนไหวที่สวยงาม ลายฟ้อนสัมมาชีพ เป็นการนำเสนอสัมมาอาชีพของชาวอีสานที่ประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก ลายเต้ยพลาญชัยเป็นการเชิญชวนเที่ยวร้อยเอ็ดและนำเสนอเรื่องราวของชาวร้อยเอ็ด เป็นต้น

ลายเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นลายเพลงที่ใช้ในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานมาจากวิถีชีวิต ความเชื่อและพิธีกรรม จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเก็บข้อมูลทางด้านลายเพลง พบว่า ลายเพลงที่ ใช้บรรเลงในวงและบรรเลงประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสาน ลักษณะการบรรเลงทำให้ง่ายต่อการสืบ ทอด ทำให้ผู้ที่บรรเลงมีส่วนร่วมในการบรรเลงทุกคน ด้านการคิดจังหวะทำนองนั้น ลายเพลงที่ใช้ บรรเลงนั้น เพลงทั้งหมดจะเน้นจังหวะที่สนุกสนาน ทำนองไม่สลับซับซ้อน จึงง่ายต่อการทำความเข้าใจ ในลายเพลง

ผู้วิจัยวิเคราะห์ลายเพลงของวงพลาญชัยพิทยาคมในการบรรเลงลายเพลงต่างๆ ดังนี้

1. ลายคีตมณีศรีอีสาน เป็นการนำเสนอเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยใช้ลีลาท่าทาง เคลื่อนไหวที่สวยงามของนักแสดง ที่มีกิริยาอ่อนช้อย สวยงาม มาเป็นทำนองเพลงที่มีความไพเราะน่า ฟังยิ่งขึ้น

2. ลายเซิ้งสัมมาชีพ เป็นการนำเสนอสัมมาอาชีพของชาวอีสานที่ประกอบอาชีพทำนา เป็นหลัก และอาชีพเสริมอื่นๆ ทำไร่ ทำสวน ปลูกพืชผัก หาปลา เป็นต้น

3. ลายฟ้อนดอกกระโดน ลายนี้เป็นการเลียนแบบทำนองจากการอ่านหนังสือ

4. ลายเซิ้งโหวด ลายนี้เลียนแบบอากัปกิริยาการเป่าโหวด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เป็น สัญลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด

5. ฟ้อนสาวน้อยร้อยเอ็ด ลายนี้เลียนแบบอากัปกิริยาลีลาของสาวน้อยร้อยเอ็ดที่เป็นสาว แรกรุ่น มีกิริยาอาการที่อ่อนช้อยสวยงาม

6. เพลงเปิดวงพลาญชัย ได้แรงบันดาลใจมาจากลายเพลงเปิดวงศรีอีสานที่อาจารย์ทรง ศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น

7. ลายเต้ยพลาญชัย ลายนี้แสดงออกถึงภาพวิถีชีวิตของหนุ่มสาวที่เมื่อว่างจากการงานชาย หนุ่มมักจะแวะเวียนไปเกี้ยวพาราสีกับหญิงสาวตามบ้านต่าง ๆ ในเวลาค่ำ

8. เพลงพลาญชัยสุขสันต์ เพลงนี้แสดงถึงเสียงความรักความสามัคคีของนักเรียน ครูอาจารย์ ที่มีต่อสถาบันที่ให้ความรู้ คือ โรงเรียนพลาญชัยพิทยาคม นั่นเอง

ความรู้ด้านลายเพลง ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล ได้ดังนี้

4.1 รูปแบบของการบรรเลง

4.2 กระสวนจังหวะ

4.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

4.1 รูปแบบของการบรรเลง ของวงพลาญชัยพิทยาคม

การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม ในประเด็นของรูปแบบนั้นจะพิจารณาจากโครงสร้างของกระสวนจังหวะเป็นหลัก โดยจะยึดเอาความยาวของห้องเพลงจากการทำ Transcription เป็นหลักในการนำเสนอ เพราะธรรมชาติของบทเพลงที่บรรเลงด้วยวงโปงลางนั้นมีเพลงที่บรรเลงช้าและเร็ว สลับกันไปมา โดยเน้นที่กระสวนจังหวะเป็นหลัก

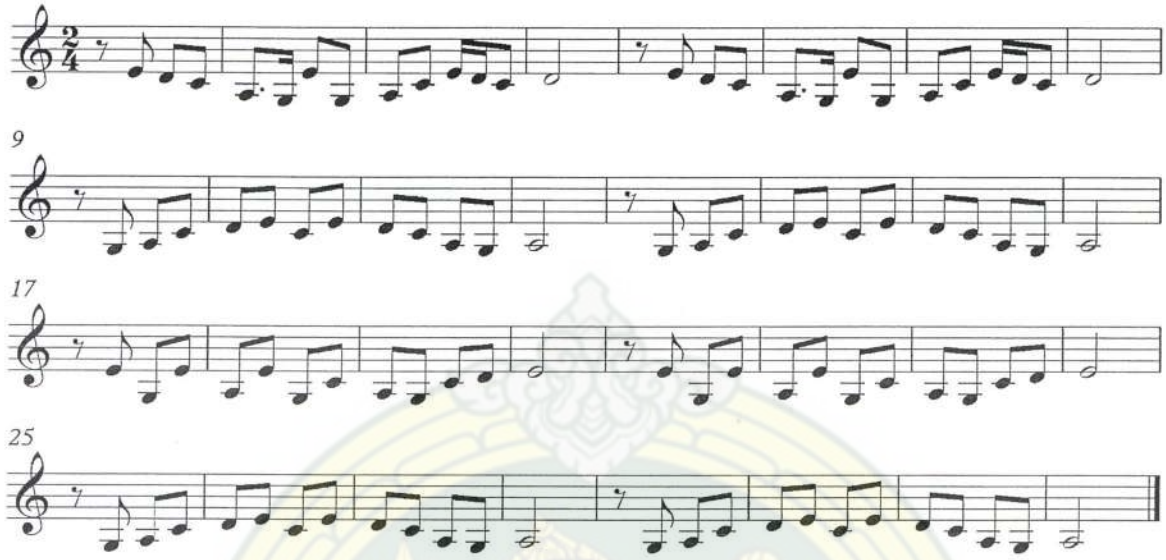
จากการศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบของลายเพลงประกอบการแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม พบว่า ลายเพลงมีรูปแบบเดียวกันคือ มีการบรรเลงแบบซ้ำไปซ้ำมาของกระสวนจังหวะ และทำนองของแต่ละลายเพลง ซึ่งในบางลายเพลงอาจมีการปรุงแต่งประดับประดา (Ornament) เพิ่มขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เกิดสีสันใหม่ ๆ หรือมีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงเพื่อให้เกิดคู่เสียงที่แตกต่างไป แต่ก็อยู่บนของพื้นฐานของกระสวนจังหวะเดิม จากการสังเกตสรุปตารางรูปแบบได้ดังนี้

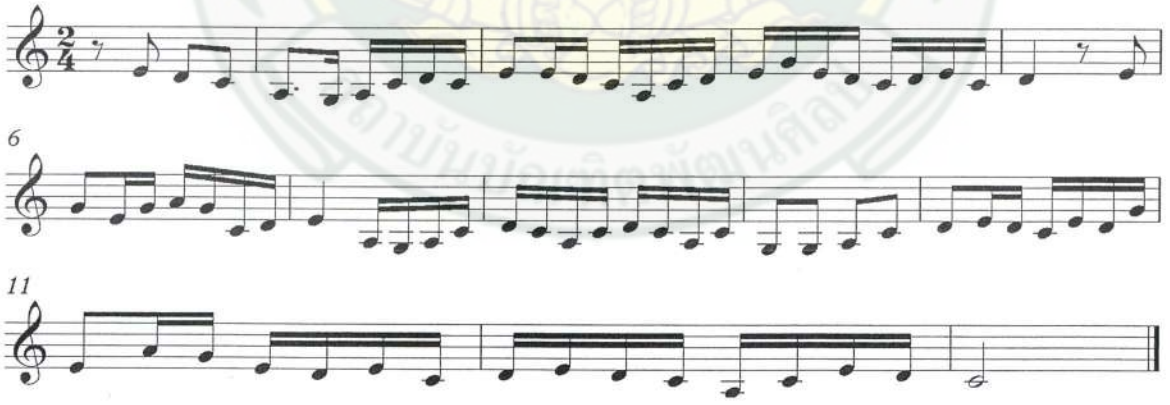
1) ลายคีตมณีศรีอีสาน

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายคีตมณีศรีอีสาน มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบไบนารี (Binary Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ ซ้ำไปมาอาจเป็นหลายเที่ยวก็ได้ เช่น A : B ดังนี้

โน้ตลายคีตมณีศรีอีสาน ประพันธ์โดย โยธิน พลเขต

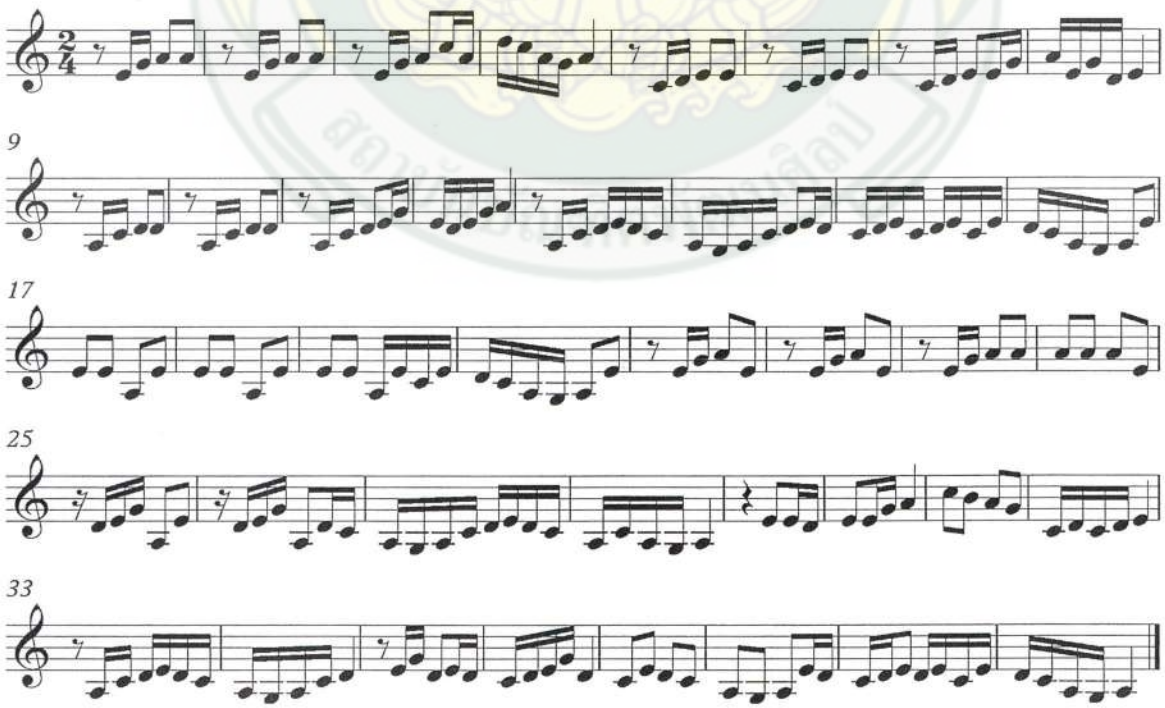
ท่อน 1 ช้า (3 เที่ยว)

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

ท่อน 2 ปานกลาง (6 เที่ยว)

(: - ม - ร	- ด - ล	- - ซล	ด ร ด ม	- ม ร ด	ล ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร
- - - -	- ม - ซ	- ม ซ ล	ซ ด ร ม	- - - ล	ซ ล ด ร	ด ล ด ร	ด ล ด ซ
- ซ - ล	- ด - ร	- ม ร ด	ม ร ซ ม	- ล ซ ม	ร ม ด ร	ม ร ด ล	ด ม ร ด:)

2) ลายเชิ้งสัมมาชีพ รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเชิ้งสัมมาชีพ มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตลายเชิ้งสัมมาชีพ ประพันธ์โดย โยธิน พลเขต

จังหวะเร็ว (5 เที่ยว)

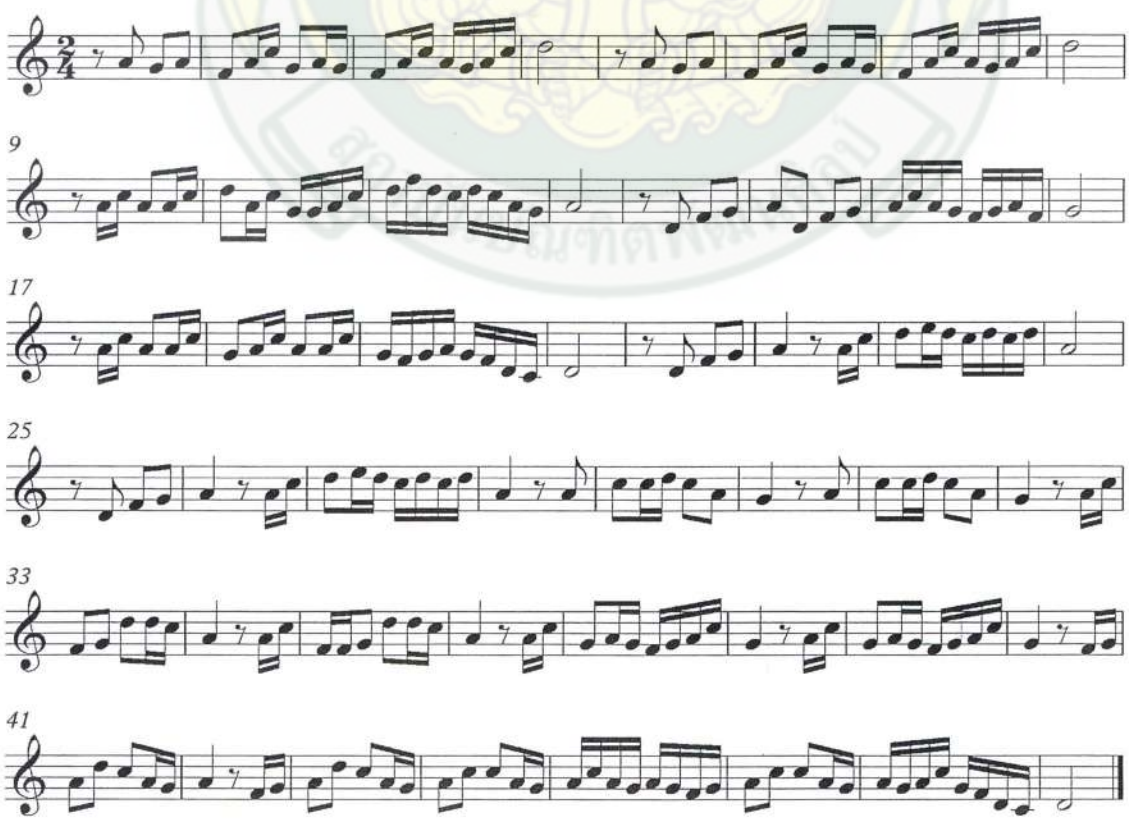
(:- - - -	- ม ซ ล	- ล - -	- ม ซ ล	- ล - -	- ม ซ ล	- ด ล ร	ด ล ซ ล
- - - -	- ด ร ม	- ม - -	- ด ร ม	- ม - -	- ด ร ม	- ม ซ ล	ม ซ ร ม
- - - -	- ล ด ร	- ร - -	- ล ด ร	- ร - -	- ล ด ร	- ม ซ ม	ร ม ซ ล
(:- - - -	- ล ด ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล:)
- ม - ม	- ม - ล	- ม - ม	- ม - ล	- ม - ม	- ม - ล	ม ด ม ร	ด ล ซ ล
- ม - -	- ม ซ ล	- ม - -	- ม ซ ล	- ม - -	- ม ซ ล	- ล - ล	- ล - ล
- ม - -	ร ม ซ ล	- ม - -	ร ม ซ ล	- ร ด ล	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ด ล ซ ล
(:- - - -	- - - ม	- ม ร ม	- ม ซ ล	- - - ด	- ท - ล	- ซ - ด	ร ด ร ม:)
- - - -	- ล ด ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร	- - - -	- ม ซ ร	- ม ร ด	ร ม ซ ร
- - - ด	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ม ร ด	ร ม - ร	ม ด ม ร	ด ล ซ ล

3) ลายฟ้อนดอกกระโดน

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายฟ้อนดอกกระโดน มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบไบนารี (Binary Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ ซ้ำไปมาอาจเป็นหลายเที่ยวก็ได้ เช่น A : B ดังนี้

โน้ตลายฟ้อนดอกกระโดน ประพันธ์โดย โยธิน พลเขต ท่อน 1 จังหวะช้า (6 เที่ยว)

(:- ล - ซ	- ล - ฟ	- ล ด ซ	- ล ซ ฟ	- ล ด ล	ซ ล ด ร	- - - -	- - - - :)
- ล ด ล	- ล ด ร	- ล ด ซ	ซ ล ด ร	ฟ ร ด ร	ด ล ซ ล	- - - -	- - - -
- ร - ฟ	- ซ - ล	- ร - ฟ	- ซ - ล	ด ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- - - -
(:- ล ด ล	- ล ด ซ	- ล ด ล	- ล ด ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ร ด ร	- - - -	- - - - :)

ท่อน 2 จังหวะเร็ว (8 เที่ยว)

(:- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- ล ด ร	- ม ร ด	ร ด ร ล	- - - -	- - - -
- ร - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- ล ด ร	- ด ร ม	ร ด ร ล	- - - -	- ล - ด
- ด ร ด	- ล - ซ	- - - -	- ล - ด	- ด ร ด	- ล - ซ	- - - -	- ล ด ฟ
- ซ - ร	- ร ด ล	- - - -	- ล ด ฟ	- ฟ ซ ร	- ร ด ล	- - - -	- ล ด ซ
- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- ล ด ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- ฟ ซ ล
- ร - ด	- ล ซ ล	- - - -	- ฟ ซ ล	- ร - ด	- ล ซ ล	- ด - ด	- ล ซ ล
ด ล ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ด	- ล ซ ล	ซ ล ด ซ	ฟ ร ด ร	- - - -	- - - - :)

4) ลายเชิ้งโหวด รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเชิ้งโหวด มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบไบนารี (Binary Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ ซ้ำไปมาอาจเป็นหลายเที่ยวก็ได้ เช่น A : B ดังนี้

โน้ตลายเชิ้งโหวด ประพันธ์โดย โยธิน พลเขต

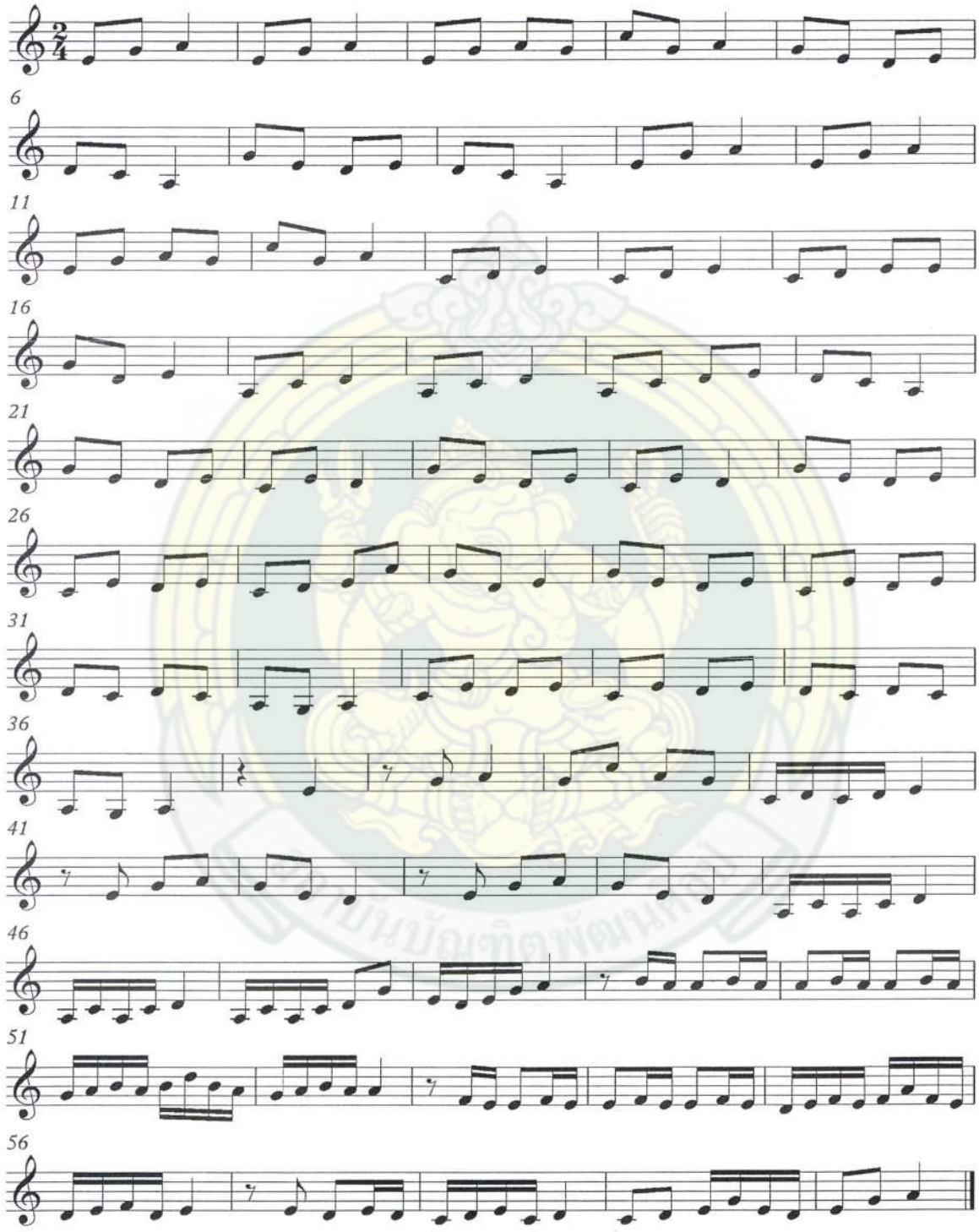
ท่อน 1 (6 เที่ยว)

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

ท่อน 2 (3 เที่ยว)

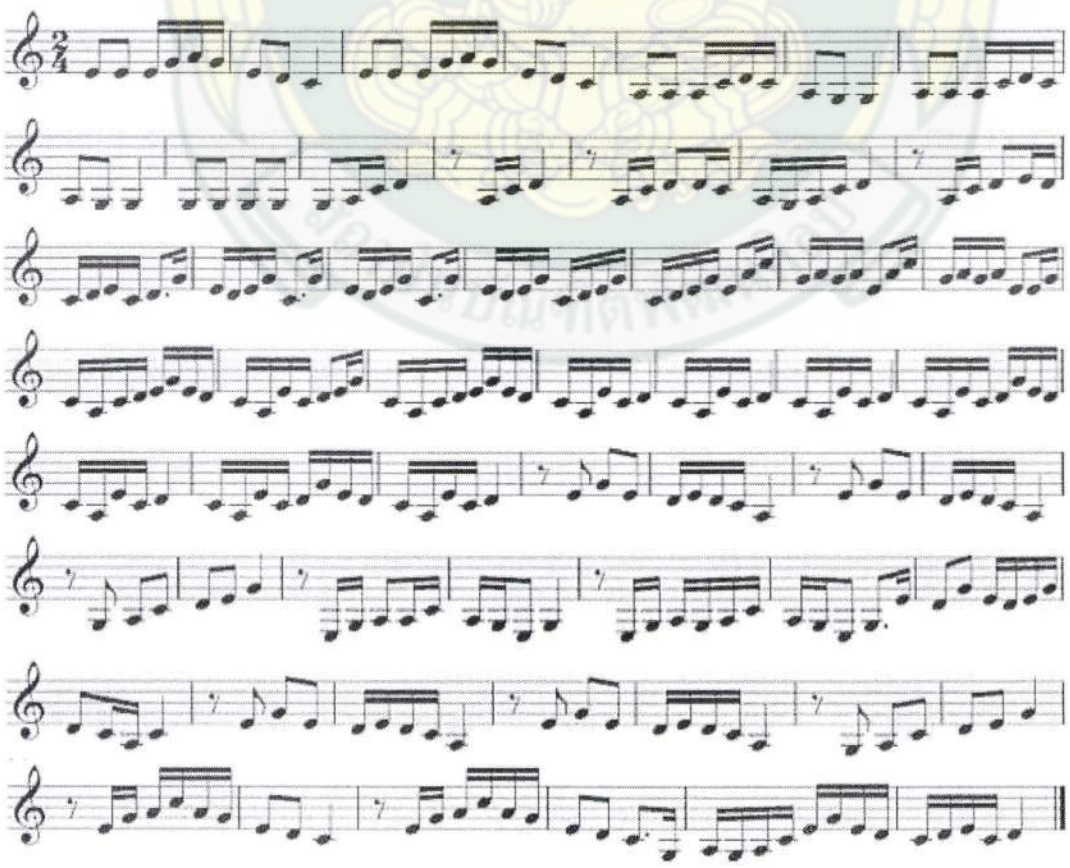
- - - -	- - - ม	- - - -	- ซ - ล	- - - ซ	- ด - ล	- ซ - ด	ร ด ร ม
- - - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- - - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
- - - ล	ด ล ด ร	- - - ล	ด ล ด ร	- - - ล	ด ล ด ร	- ซ - ม	ร ม ซ ล
(:- - - -	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ซ	ล ท ล ท	ร ท ล ซ	ล ท ล ล:)
(:- - - -	- ฟ ม ม	- ฟ ม ม	- ฟ ม ม	- ฟ ม ร	ม ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ม ฟ ร ม:)
(:- - - -	- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ร	- ม ร ด	ร ด ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ร ร:)
- - - -	- ม - ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	- - - ด	- ร - ม	- ซ - ม	ร ม ซ ล

โน้ตลายเชิ้งโหวด



5) ลายฟ้อนสาวน้อยร้อยเอ็ด ประพันธ์โดย โยธิน พลเขต รูปแบบของทำนอง (Music Form) เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของลายเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอด รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

โน้ตประกอบการแสดงฟ้อนสาวน้อยร้อยเอ็ด

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

6) เพลงเปิดวงพลาญชัย รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของเพลงเปิดวงพลาญชัย มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยมีการบรรเลงทำนองรอบเดียว ดังนี้

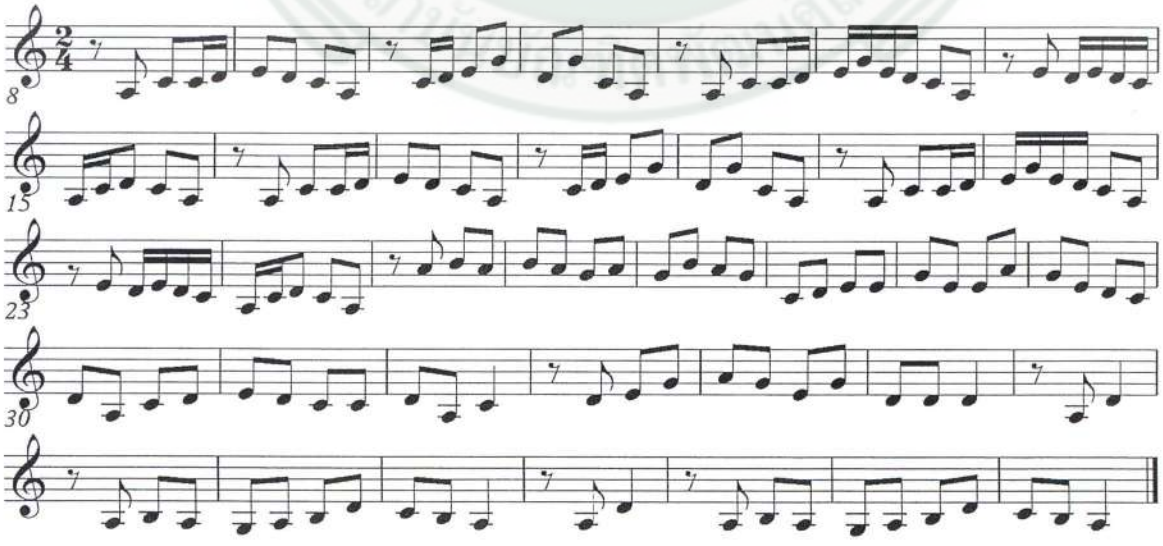
โน้ตเพลงเปิดวงพลาญชัย ประพันธ์โดย โยธิน พลเขต

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

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

7) ลายเต้ยพลาญชัย รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายเต้ยพลาญชัย มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มีแนวทำนองเดียว รูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำ ดังนี้

โน้ตลายเต้ยพลาญชัย ประพันธ์ดนตรีโดย โยธิน พลเขต

(:- ล - ด	- ด ร ม	- ร - ด	- ล - -	- ด ร ม	- ซ - ร	- ช - ด	- ล - -
- ล - ด	- ด ร ม	ซ ม ร ด	- ล - -	- ม - ร	ม ร ด ล	ด ร - ด	- ล - -
- ล - ด	- ด ร ม	- ร - ด	- ล - -	- ด ร ม	- ซ - ร	- ช - ด	- ล - -
- ล - ด	- ด ร ม	ซ ม ร ด	- ล - -	- ม - ร	ม ร ด ล	ด ร - ด	- ล - -
- ล - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ซ	- ท - ล	- ซ - ด	- ร - ม	- ม - ซ
- ม - ม	- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร	- ล - ด	- ร - ม	-ร - ด	- ด - ร
- ล - ด	- - - -	- ร - ม	- ช - ล	- ช - ม	- ช - ร	- ร - ร	- - - -
- ล - ร	- - - -	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล	- - - -
- ล - ร	- - - -	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ท	- ร - ด	- ท - ล	- - - -

เนื้อร้องเพลงเต้ยพลาญชัย ประพันธ์เนื้อร้อง อาจารย์บงการ บุญโทแสง

ร้อยเอ็ดเพชรเมืองอีสาน แต่ครั้งโบราณนานมา (ซ้ำ)
ชื่อเสียงระบือลือชา สาเกตุพาราของเราน่าชม
๑๑ หัวเมืองก็สามัคคีเกลียวกลม ผู้คนไม่มีโศกตรม
ชื่นอารมณ์สุขสมชีวา ๆ

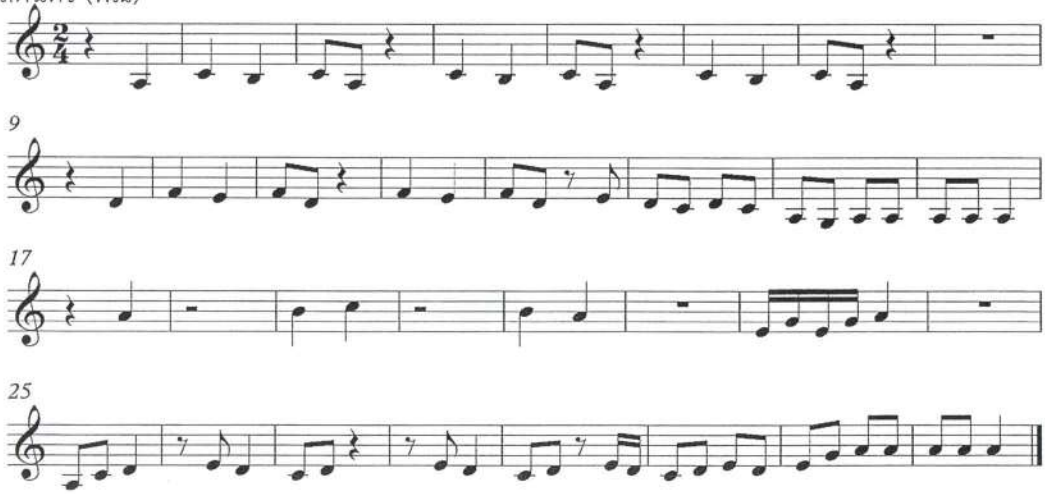
โอ้งามบึงพลาญชัย สายน้ำสดใสชื่นใจนักหนา (ซ้ำ)
พืชพรรณดอกใบงามตา มากมายฝูงปลาน่าชมเหลือที่
มากมายฝูงปลาน่าชมเหลือที่ ไหว้พระเจดีย์ชัยมงคล ๆ
เอ้า เชิญ เชิญ เชิญ เชิญ เชิญ เชิญ เชิญเถิดท่านเชิญร่วมบุญสุขสม (ซ้ำ)
ประเพณีไทยนิยม มาเถิดมาชมงานบุญผะเหวด ๆ
มาเด้อฟังเทศน์ พร้อมแห่กัณฑ์หลอน

สตรีเมืองนี้โสภา ทุ่งกุลารวงข้าวงามสลอน (ซ้ำ)
พระเจ้าใหญ่ของเราออนซอน พากันขอพรให้อยู่ดีถ้วนหน้า ๆ
มาเถิดเชิญมาเมืองร้อยเอ็ดเอย ๆ

8) เพลงพลาญชัยสุขสันต์ รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของเพลงพลาญชัยสุขสันต์ รูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มีแนวทำนองเดียว โดยมีการบรรเลงทำนองรอบเดียว ดังนี้

โน้ตเพลงพลาญชัยสุขสันต์ ประพันธ์ดนตรีโดยโยธิน พลเขต

(:- - - ล	- - - ด	- - - ท	- - - ด	- ล - -	- - - ด	- - - ท	- - - ด
- ล - -	- - - ด	- - - ท	- - - ด	- ล - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- ร - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ
- ร - -	- ม - ร	- ด - ร	- ด - ล	- ช - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -
*- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - ท
- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ม	ช ม ช ล	- - - -	- - - -	- - - ล
- ด - ร	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ร - -	- - - -	- ม - ร	- - - ด
- ร - -	- ม ร ด	- ร - ม	- ร - ม	- ช - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -:)

* โซโล่ดนตรี (พิณ)

เนื้อร้องเพลงพลาญชัยสุขสันต์

ประพันธ์เนื้อร้อง อาจารย์บงการ บุญโทแสง

(เกริ่น) วงโปงลางเฮามาตั้ง เสียงพิณแคนดังสนั่น
เป็นสัญญาณบอกให้ฮู้ เฮามาแล้วพ่อแม่เอย
ขอเชิญชวนพี่น้อง ออกมาม่วนนำกัน
พากันมาสุขสันต์ ในงานหนอวันนี้
(ลำ) จะขอเสนอเรื่องราว พวกเราหนุ่มสาวที่ได้มาวันนี้
ชื่อเสียงของเรามากมี (ซ้ำ) พลายชัยนี้ขจรขจาย
พลาญชัยพิทยาคม ชื่องามสมชื่นชมไม่วาย
ส่งเสริมเยาวชนหญิงชาย (ซ้ำ) ให้โตเติบใหญ่มีคุณธรรม
มาเรียนค้นหาวิชา ด้านกีฬาของเราเลิศล้ำ
พัฒนาอยู่เป็นประจำ เพราะว่าผู้นำของเราแน่นอน
ประธานกรรมการศึกษา ท่านเมตตาซึ้งใจออนซอน
ครูอาจารย์ก็หมั่นพร่ำสอน ผู้ปกครองคอยป้อนอุดหนุนจุนเจือ (ดนตรี)
พวกเรานี้เป็นผู้นำ ตรวจกันเป็นประจำนั้นเรื่องยาบ้า
ร่วมกันขจัดปัญหา (ซ้ำ) ในวันข้างหน้ารับรองไม่มี
พวกเรานักเรียนหญิงชาย บ่เสพบ่ขายถูกใจล้นปรี่
กตัญญูกตเวที ๆ พลาญชัยนี้ชื่อขจรขาย
พวกเรานี้แสนภูมิใจ ชื่อเสียงลือไกลสมดังคำว่า
สถาบันแห่งการศึกษา พลาญชัยก้าวหน้าสมใจเราเอย

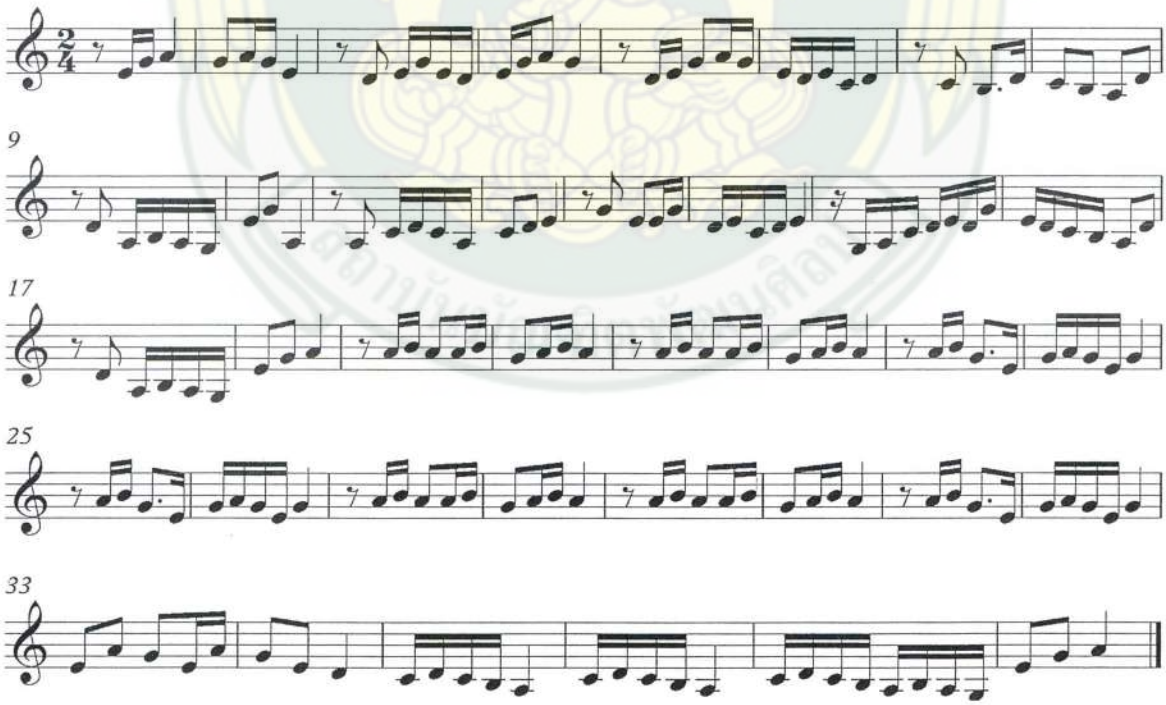
9) ลายบูชาพระมงคลมิ่งเมือง(พระประจำโรงเรียนพลาญชัยพิทยาคม)

รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของลายบูชาพระมงคลมิ่งเมือง มีรูปแบบของทำนอง เป็นรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มีแนวทำนองเดียวรูปแบบเป็น Introduction A aa และ End โดยมีการบรรเลงทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดเล็กน้อย ดังนี้

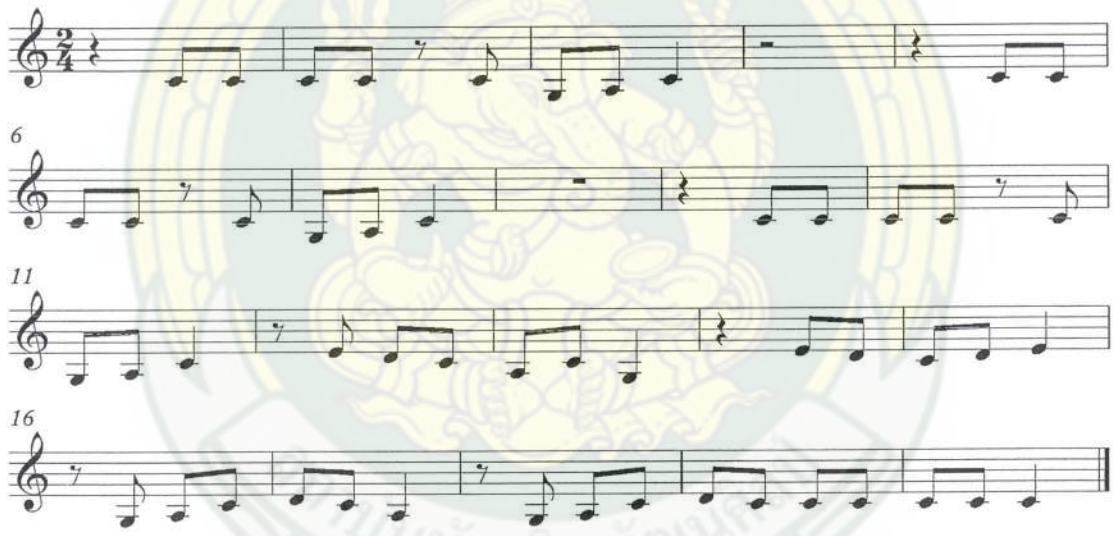
โน้ตลายบูชาพระมงคลมิ่งเมือง

แปรทำนองจากลายเพลงประกอบการแสดงธิดาฟ้าหยาด โดย โยธิน พลเขต

(:- - - -	- ม ซ ล	- - - ซ	- ล ซ ม	- - - -	- ร - ม	ซ ม ร ม	ซ ล - ซ
- - - -	- ร ม ซ	- ล ซ ม	ร ม ด ร	- - - -	- ด - ท	- - ร ด	- ท - ล
- ร - -	- ร - ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล	- - - -	- ล - ด	ร ด ล ด	- ร - ม
- - - -	- ซ - ม	- ม ซ ร	ม ด ร ม	- - - -	ซ ล ด ร	ม ร ซ ม	ร ด ท ล
- ร - -	- ร - ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล				
- - -	- ล ท ล	- ล ท ซ	- ล ท ล	- - -	- ล ท ล	- ล ท ซ	- ล ท ล
- - - -	- ล ท ซ	- - ม ซ	ล ซ ม ซ	- - - -	- ล ท ซ	- - ม ซ	ล ซ ม ซ
- - -	- ล ท ล	- ล ท ซ	- ล ท ล	- - -	- ล ท ล	- ล ท ซ	- ล ท ล
- - - -	- ล ท ซ	- - ม ซ	ล ซ ม ซ	- - - ม	- ล - ซ	- ม ล ซ	- ม - ร
- - - ด	ร ด ท ล	- - - ด	ร ด ท ล	- - - ด	ร ด ท ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล:)

โน้ตลายบูชาพระมงคลมิ่งเมือง

10) เพลงร้อยเอ็ดเพชรอีสาน เลียนแบบทำนองมาจาก “เพลงลำกล่อมทุ่ง” ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักแม่น้ำมูล” ขับร้องโดยคุณไพรินทร์ พรพิบูลย์หรือบัวรินทร์ โคตรหานาม ผู้ประพันธ์เพลงลำกล่อมทุ่งคือ ครูสุรินทร์ ภาคศิริ โดยนำทำนองมาจากเพลงขับทุ้มหลวงพระบาง รูปแบบของทำนอง (Music Form) ของเพลงร้อยเอ็ดเพชรอีสาน มีรูปแบบของทำนองเป็นรูปแบบไบนารี (Binary Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มีทำนองสองท่อนคือ A A B โดยมีการบรรเลงทำนองรอบเดียว ดังนี้

*โน้ตท่อนอินโทรเพลงร้อยเอ็ดเพชรอีสาน

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

10. เพลงร้อยเอ็ดเพชรอีสาน ประพันธ์เนื้อร้อง โยธิน พลเขต

ร้อยเอ็ดเพชรงามแห่งแดนอีสาน
ร้อยเอ็ดเพชรอีสานบึงพลาญชัยสวยงาม
แหล่งข้าวหอมมะลิโลก คือ ทุ่งกุลา
มีผ้าไหมชั้นดีสวยงามเหลือที่นะพี่น้องเอย (ดนตรี*)
ขอเชิญพี่น้องไทย รู้จักโหวดกันหนา
มาบัดนี้เป็นเครื่องดนตรีให้ได้ยิน
ออนซอนมาซางอออนซอนสัญลักษณ์ร้อยเอ็ดเรา
อยากให้พี่น้องไทย รักษาเอาไว้ เป็นของล้ำค่า

ใครได้มาพบพานเพื่อนพ้องน้องพี่สามัคคีมั่น
ชื่อเรืองนาม พระสูงใหญ่ในสยาม
ทุ่งกุลา ทุ่งนาผืนใหญ่ งามสดใสขจี

ตั้งแต่ครั้งปู่ย่าคิดค้นขึ้นมาเอาไว้แกว่งเล่น
ท่านทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์สร้างไว้เพื่อคนรุ่นหลัง
ออนซอนมาซางออนซอน โหวดเรานี้หนา

โอ้โอเอย ร้อยเอ็ดเพชรอีสาน เอ่อ เออ เออ เออ เออ ๆ เอย ร้อยเอ็ดเพชรอีสาน
สุขใจเมื่อได้มาเที่ยว งานบุญผะเหวด ฟังเทศน์มหาชาติ
พี่น้องเอย ๆ ขอเชิญชวน ๆ มาเที่ยวชม บึงพลาญชัยรื่นรมย์
ถ้าอยากสุขสมให้มาเที่ยวร้อยเอ็ด (ดนตรี*)

4. ด้านลายเพลง

วงพลาญชัยพิทยาคม เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ยึดลายเพลงพื้นบ้านต้นแบบจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด แม้ว่าจะมีการประพันธ์ขึ้นมาใหม่แต่ก็ใช้เค้าโครงเดิมของลายดนตรีต้นแบบ เช่น ลายเต้ยพลาญชัย ลายคีตมณีศรีอีสาน ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายน้ำโตนตาด ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายมโหรีอีสาน ลายดนตรีประกอบการแสดงเช่น ลายคีตมณีศรีอีสาน ลายบูชาพระมงคลมิ่งเมือง ลายเปิดวงพลาญชัย เพลงร้อยเอ็ดเพชรอีสาน และเพลงพลาญชัยสุขสันต์

5. ด้านการประสมวง

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน “วงพลาญชัยพิทยาคม” ในช่วงเริ่มก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ตามแบบอย่างวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเข้ามาบรรเลงโดยจัดแบบเครื่องเดี่ยว กล่าวคือ โปงลาง 1 ผืน พิณ 1 ตัว แคน 1 เต้า โหวด 1 ตัว พิณเบส 1 ตัว กลองหางและกลองรำมะนาอีสาน ฉาบ และเครื่องคู่ โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักคือ พิณ และ โปงลาง ต่อมาเมื่อมีงบประมาณจึงจัดวงแบบเครื่องคู่ เหมือนวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดทุกประการ เพียงแต่เพิ่มแสตนด์โหวดด้านหน้านักดนตรีและขาตั้งโปงลางเป็นแบบยืนตี มีการแกะสลักหัวพญานาคจากโฟมเพื่อประดับขาโปงลางให้มีความสง่างามยิ่งขึ้น ส่วนแคนและโหวด ทำหน้าที่สอดประสานทำนอง ส่วนกลองหางและกลองรำมะนาอีสาน ฉาบ ทำหน้าที่กำกับจังหวะ

6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

ด้านบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับจารีตประเพณีและการดำรงชีวิต

1. บทบาทหน้าที่ของวงพลาญชัยพิทยาคมในการดำรงชีพ สร้างรายได้ เนื่องจากนักดนตรีและนักแสดงเป็นนักเรียนที่ศึกษาเล่าเรียนที่โรงเรียนพลาญชัยพิทยาคม อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด ดังนั้นรายได้จากการแสดงงานต่างๆ ที่มีอยู่ตลอดนั้นยังไม่ใช่รายได้หลักของสมาชิกวง เป็นเพียงเบี้ยเลี้ยงเล็กๆน้อยๆเท่านั้น ส่วนใหญ่ของนักดนตรีและนักแสดงจะอาศัยเงินจากผู้ปกครอง สำหรับงานการแสดงมีมาหลายประเภท บางครั้งเป็นงานช่วยเหลือหน่วยงานภาครัฐด้วยกัน เพื่อทำประโยชน์ให้แก่สังคมซึ่งไม่มีค่าตอบแทนเลย บางงานก็ได้รับค่าตอบแทนน้อยบ้างมากบ้าง

2. บทบาทหน้าที่ของวงพลาญชัยพิทยาคม ที่มีต่อความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตในสังคม วงจะแสดงกลอนลำ และแสดงบั้งไฟ ในงานต่างๆ เช่น งานลอยกระทง และแสดงพิธีมงคลต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานบวช และงานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

3. บทบาทหน้าที่ของวงพลาญชัยพิทยาคม ด้านสุนทรียะ ความชื่นชม ผู้รับอรรถรส จากการชมการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานด้วยความพึงพอใจในความไพเราะของบทเพลง และนักร้อง ความสวยงามของท่าฟ้อนของนักแสดง ที่เกิดกับผู้ฟัง ทำให้เกิดคุณค่าต่อการรับรู้ ทำให้เกิดความซาบซึ้งในวัฒนธรรม วิถีชีวิตในท้องถิ่นชนบท

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงพลาญชัยพิทยาคมที่มีต่อการอนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรม

1. บทบาทหน้าที่ต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานแต่ละครั้งของวงพลาญชัยพิทยาคม ได้รับอิทธิพลจากการแสดงต้นแบบคือวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นการแสดงที่มีความหลากหลาย แต่เน้นความเป็นพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะหมอลำและการฟ้อนรำในจังหวะที่มีความสนุกสนาน การแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานของวงพลาญชัยพิทยาคม จึงเป็นทั้งการแสดงแนวอนุรักษ์ประเพณี ตามต้นแบบคือวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และแนวลูกทุ่งหมอลำ

2. บทบาทหน้าที่ต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานในโอกาสสำคัญต่างๆ ของวงพลาญชัยพิทยาคม ตั้งแต่งานระดับโรงเรียนไปจนถึงระดับประเทศ มักได้รับการยอมรับ ชื่นชมและเสียงตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี จะเห็นได้จากงานการแสดงของวงในช่วงนั้นที่มีเข้ามาไม่ขาด เอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนใครคือมีแสตนด์โหวดตั้งเด่นเป็นสง่าด้านหน้านักดนตรี ซึ่งโหวดเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดร้อยเอ็ด เป็นวงที่ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือในงานแข่งขันทักษะศิลปหัตถกรรมเช่นเดียวกับวงเมืองสรวงวิทยา อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ดนั่นเอง

3. บทบาทหน้าที่ต่อการเป็นแบบอย่างที่ดี

กิจกรรมต่างๆ ของเขตพื้นที่การศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด , เทศบาลเมืองร้อยเอ็ด หรือหน่วยงานอื่นๆ ในระดับจังหวัดที่จัดขึ้นในแต่ละปี จะเห็นได้ว่าวงพลาญชัยพิทยาคม มีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆทางสังคมมาโดยตลอด ได้แก่ งานแห่เทียนเข้าพรรษา มหกรรมสืบสานตำนานโหวด งานรณรงค์ต้านยาเสพติด งานบุญผะเหวด และงานกิจกรรมอื่นๆ ทางวงฯให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ ชุมชน วัดและเอกชนอย่างต่อเนื่องไม่เคยขาด จนได้รับคำชื่นชมจากผู้หลักผู้ใหญ่ในความร่วมมือดังกล่าว ผลจากการที่วงพลาญชัยพิทยาคมเป็นแบบอย่างที่ดีแก่เยาวชน ชุมชนและสังคม จึงทำให้การแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานของวงพลาญชัยพิทยาคมในงานต่างๆ ที่ได้รับมอบหมายเป็นที่ประทับใจผู้ที่ได้ชมได้ฟังอย่างยิ่ง

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง "ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด" ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม ผู้วิจัยได้สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ วิธีดำเนินงานวิจัยประกอบด้วยขอบเขตด้านเนื้อหา ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด และภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

ขอบเขตด้านพื้นที่วิจัยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นภูมิลำเนาของศิลปินในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ขอบเขตด้านระยะเวลาผู้วิจัยเริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม 2559 ถึง เดือนกันยายน 2560 ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบด้วยเอกสารและงานวิจัยที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับความรู้ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) และภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพและเนื้อหาที่เกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษา ข้อมูลจากภาคสนาม เครื่องมือที่ใช้ศึกษาประกอบด้วย การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ การสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ และการสนทนากลุ่ม บุคลากรผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วยผู้รู้ ได้แก่ ปราชญ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ศิลปินพื้นบ้านอีสาน และผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ว่าจ้าง และผู้ชม การตรวจสอบข้อมูล ประกอบด้วยการตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี การวิเคราะห์ข้อมูลเมื่อเก็บข้อมูลภาคสนามและตรวจสอบข้อมูลแล้วจึงวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มและการสัมมนามาทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาข้อสรุป และตรวจสอบเนื้อหาของผลการวิจัย ตรวจสอบรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินการตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา ขั้นนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ ตามประเด็นที่วิจัย การนำเสนองานวิจัยประกอบด้วยประเด็นดังนี้

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

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด" มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด" สรุปผลการวิจัยดังนี้

ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง)

สรุปผลการศึกษา ดังนี้

1. ประวัติวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มี 2 รูปแบบการแสดง คือ รูปแบบการแสดงที่เป็นแบบดั้งเดิมเชิงอนุรักษ์และรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบสร้างสรรค์ รูปแบบการแสดงที่เป็นแบบดั้งเดิม เน้นการอนุรักษ์สิ่งที่มีอยู่เดิม มีลีลาจังหวะตั้งแต่ช้า ปานกลางถึงค่อนข้างเร็ว ส่วนรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบสร้างสรรค์ มีลีลาจังหวะตั้งแต่ช้า ปานกลางถึงจังหวะเร็ว

วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2522 โดยการนำของนายชวลิต มณีรัตน์ ผู้อำนวยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ในขณะนั้น เพื่อส่งเสริม อนุรักษ์ สืบทอดศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ปลูกจิตสำนึกให้เยาวชนมีความภาคภูมิใจในมรดกภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสานของบรรพบุรุษ เป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ โดยครูจีรพล เพชรสม เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อม อาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน อาจารยทองจันทร์ สังฆะมณี เป็นผู้ฝึกซ้อมท่าฟ้อนรำ อาจารย์ทองคำ ไทยกล้าอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรี การฝึกซ้อมการแสดงของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จะมีการซ้อมทุกวันช่วงหลังเลิกเรียน วันเสาร์อาทิตย์ ถ้าเป็นงานสำคัญทางวิทยาลัยฯ โดยท่านผู้อำนวยการก็อาจมีคำสั่งให้ซ้อมตลอดทั้งวัน เพื่อให้การแสดงมีคุณภาพ เป็นผลทำให้นักเรียนเกิดพัฒนาการด้านการแสดงและการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีความสามารถในการบรรเลงและการแสดงอยู่ในระดับดีเยี่ยม ส่งผลให้ได้รับความไว้วางใจให้ไปแสดงในงานสำคัญระดับชาติหลายครั้ง โดยเฉพาะได้มีโอกาสไปแสดงที่โรงละครแห่งชาติ ซึ่งถือเป็นความภาคภูมิใจของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานที่ได้รับเกียรติอันสูงส่งนี้ นอกจากนี้ยังเคยได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดวงโปงลางระดับประเทศ จำนวน 2 ครั้ง และเป็นตัวแทนประเทศไทยเดินทางไปแสดงเผยแพร่ผลงานที่ต่างประเทศครั้งแรก ที่กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย ในปี พ.ศ. 2529 ซึ่งรูปแบบการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นต้นแบบการแสดงพื้นบ้านให้กับวงโปงลางต่างๆ

วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เริ่มพัฒนาจากนำดนตรีพื้นบ้านประเภทดีด สี ตี และเป่ามาจัดระบบตามหลักดุริยางคศิลป์ ใช้ระบบเสียงลายน้อยที่มี 5 เสียงหลัก คือ ลา โด เร ฟา และซอล เน้นการบรรเลงแบบอนุรักษ์ดั้งเดิม ต่อมาเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์พัฒนาเครื่องดนตรีเป็นระบบไฟฟ้าคือ นำพิณไฟฟ้ามาแทนพิณโปร่ง นำพิณเบสไฟฟ้ามาใช้แทนไหซอง เปลี่ยนให้นักแสดงหญิงมารำไหซองแทนผู้ชายที่นั่งดีดไหซอง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จึงได้พัฒนาเครื่องให้เป็นระบบไฟฟ้า

เพื่อความสะดวกในการบรรเลงและประสิทธิภาพของเสียงพิณ และภาพรวมของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานพัฒนาขาตั้งโปงลางจากกิ่งไม้เถาวัลย์ มาเป็นขาตั้งไม้ พัฒนาขาตั้งพญานาคจาก 3 เศียรเป็น 5 เศียร และ 7 เศียร ตามลำดับ พัฒนามาเป็นขาตั้งเหล็กแบบถาวรและแบบพับเก็บได้ พัฒนากลองยาวจากเดิมสองใบเพิ่มเป็นสี่ใบตั้งเสียงโดยไล่ระดับจากเสียงสูงไปเสียงต่ำ โดยวางกลองยาวบนขาตั้งเหล็กแบบถาวรและพัฒนามาเป็นแบบถอดประกอบได้เพื่อสะดวกในการเดินทางไปแสดงในงานต่างๆ โดยเฉพาะงานต่างประเทศที่ต้องแพ็คในกล่องแล็คอย่างดีเพื่อความสะดวกปลอดภัย มีการเพิ่มนางเกราะเข้ามาแสดงหน้าเวทีก่อนนางไหจะออกมาฟ้อนในช่วงบรรเลงเพลงเปิดวงศรีอีสาน

ถือว่าวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เป็นวงดนตรีเพื่อการแสดงที่มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างแท้จริง โดยเฉพาะเสียงของเครื่องดนตรี จังหวะลีลาและท่วงทำนองที่มีความไพเราะ สนุกสนานเร้าใจผู้ที่ได้ฟังได้ชมเป็นอย่างยิ่ง

2. ประวัติวงโหวดเสียงทอง

วงโหวดเสียงทอง ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2511 โดยการสนับสนุนของนายอำเภอถนอม ส่งเสริม นายอำเภอหนองพอก ในขณะนั้น ท่านได้ตั้งชื่อวงว่า “วงโหวดเสียงทอง” นอกจากเพื่อการส่งเสริม อนุรักษ์ สืบทอดศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ทำให้เยาวชนใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งเสพติดแล้ว ยังนำวงไปแสดงในงานต่างๆ เพื่อประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐบาล ซึ่งกล่าวได้ว่า เป็นกระบอกเสียงให้กับอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นหัวหน้าคณะ ควบคุมการแสดง เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรีให้วง และเป็นนักดนตรีของวงด้วย โดยมีการฝึกซ้อมการแสดงวันเสาร์อาทิตย์ หรือเวลาว่างจากภารกิจการงาน ช่วงตอนเย็นทำให้สมาชิกเกิดพัฒนาการด้านการแสดง มีความสามารถในการบรรเลงและการแสดง ส่งผลให้ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ภาคตะวันออกฉียงเหนือ ในงานแข่งขันวงดนตรีพื้นบ้าน ที่จัดโดยสถานีวิทยุกระจายเสียง 909 จังหวัดสกลนคร และมีงานการแสดงให้ได้เดินทางไปแสดงผลงานทั่วประเทศ ซึ่งรูปแบบการแสดงของวงโหวดเสียงทอง เน้นดนตรีพื้นบ้านประกอบฟ้อน และประกอบการร้องและการลำโดยได้แนวทางมาจากวงดนตรีลูกทุ่ง และวงดนตรีหมอลำผสมผสานกัน

วงโหวดเสียงทอง ถือว่าเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เกิดขึ้นวงแรกของจังหวัดร้อยเอ็ด เกิดจากแรงบันดาลใจของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ที่ชีวิตประจำวันคลุกคลีกับเสียงพิณ เสียงแคน จากครอบครัวและเครือญาติที่มีความสามารถด้านการบรรเลงและขับร้อง ทำให้เกิดการรวมตัวฝึกซ้อมในครอบครัวและญาติพี่น้อง เกิดเป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงโด่งดัง คือ “วงโหวดเสียงทอง” จากความชื่นชอบในดนตรีพื้นบ้านอีสานดังกล่าว ทำให้วงการดนตรีของประเทศไทย กำเนิดเครื่องดนตรีชนิดใหม่ขึ้นและนี้คือลักษณะที่โดดเด่นไม่เหมือนใครของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คือ การนำเอาโหวดที่เป็นของเล่นของชาวอีสาน มาประดิษฐ์สร้างสรรค์ระบบเสียงขึ้นมาเพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอื่นๆ สร้างสรรค์ทำนองลายเพลงพื้นบ้านอีสานฝากไว้กับวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานจำนวนมาก จนทำให้เครื่องดนตรี “โหวด” ได้เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดร้อยเอ็ดในเวลาต่อมานั่นเอง นอกจากนี้วงโหวดเสียงทอง ยังมีผลงานด้านเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำหน่ายขายดี คือ อัลบั้มชุดสาวน้อยหยิกแม่ เป็นต้น โดยผลงานการประพันธ์ลายที่นิยมบรรเลงและนำมาใช้ในการประกวดวงดนตรีโปงลางในปัจจุบัน คือ ลายอ่านหนังสือและลายสาวน้อยหยิกแม่ เหตุที่วงโหวดเสียงทอง ได้รับความนิยมจากสังคมมาจนถึงปัจจุบัน

เพราะวงโหวดเสียงทองมีการปรับตัวตามยุคสมัย ยุคที่นิยมเพลงลูกทุ่งก็สามารถบรรเลงเพลงลูกทุ่งได้ดี รวมถึงมีนักร้องที่เสียงดี อีกด้วย ยุคที่เพลงลูกทุ่งหมอลำนิยมก็สามารถบรรเลงได้ดีเช่นกัน สรุปคือวงโหวดเสียงทอง เป็นวงที่สามารถบรรเลงเพลงได้ทุกประเภท

3. ประวัติวงเมืองสรวงวิทยา

วงโปงลางเมืองสรวงวิทยาก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2537 โดยผู้อำนวยการนายชาตรี ชาปะวัง และนายสมศักดิ์ สอนสนาม อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนเมืองสรวงวิทยา ให้การสนับสนุนและส่งเสริมนักเรียนศึกษา อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านและเผยแพร่ชื่อเสียงของโรงเรียนให้เป็นที่ยอมรับทั้งในและนอกชุมชนโดยมีอาจารย์สหัทยา สงฆ์สังวรณ์ เป็นผู้ฝึกซ้อมท่ารำและอาจารย์โยธิน พลเขต เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรี ต่อมาวงโปงลางเมืองสรวงวิทยาโดยการนำของท่านผู้อำนวยการโรงเรียนเมืองสรวงวิทยา นางสุจิต ศิริอมรพรรณ มีการเข้าค่ายฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาฝีมือให้ดียิ่งขึ้น โดยเชิญวิทยากรที่เชียวชาญด้านการฟ้อนรำอีสานจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด คือว่าที่ รต.ดร. ชัยนาทร์ มาเพ็ชร มาเป็นผู้ฝึกซ้อม จากนั้นโปงลางเมืองสรวงวิทยา เริ่มมีผลงานด้านการแสดงโดยออกแสดงเผยแพร่บริการชุมชนจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และท่านผู้อำนวยการก็สนับสนุนและส่งเสริมให้ร่วมแข่งขันในระดับต่างๆ โดยผลงานที่ภาคภูมิใจมีดังนี้

1. ชนะเลิศการแข่งขันวงโปงลางระดับจังหวัด ปี พ.ศ. 2544
2. ชนะเลิศดีเยี่ยมวงโปงลางระดับเขตการศึกษา 10 ปี พ.ศ. 2544
3. ชนะเลิศดีเยี่ยมวงโปงลางระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปี พ.ศ. 2544
4. ผลงานเทปและซีดีการบรรเลงวงโปงลางเมืองสรวงวิทยา
5. แสดงพิธีเปิดงานแข่งขันทักษะนักเรียนมัธยมศึกษา ปี พ.ศ. 2544
6. แสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬา – กรีฑานักเรียนมัธยมศึกษา ปี พ.ศ. 2545
5. แสดงงานเสมา 45 เปิดโลกการศึกษาขั้นพื้นฐาน ที่เมืองทองธานี กรุงเทพมหานคร ปี พ.ศ. 2545

ผลงานที่สร้างชื่อเสียงของวงโปงลางเมืองสรวงวิทยาคือ

1. รางวัลชนะเลิศวงโปงลาง ระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปีการศึกษา 2544 ณ โรงเรียนนารีนุกูล อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
2. ผลงานเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงโปงลางเมืองสรวงวิทยา
3. ออกอากาศรายการข่าว ช่อง 5
4. ออกอากาศรายการข่าว ช่อง 3

4. ประวัติวงพลาญชัยพิทยาคม

วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2544 โดยการสนับสนุนของนายบัณฑิต ประสิทธิ์นอก อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนพลาญชัยพิทยาคม มีนโยบายสนับสนุนและส่งเสริมนักเรียนให้ศึกษา อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานและเผยแพร่ชื่อเสียงของโรงเรียนให้เป็นที่ยอมรับทั้งในและนอกชุมชน เพื่อส่งเสริม อนุรักษ์ สืบทอดศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ทำให้เยาวชนใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งเสพติด โดยมีอาจารย์อัญชัญ ศรีกรินทร์ อาจารย์บงการ บุญโทแสง อาจารย์รำไพ ราศีกุล เป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดง และอาจารย์โยธิน พลเขต เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรี โดยมีการฝึกซ้อมการแสดงทุกวันช่วงพักกลางวันและช่วงหลังเลิกเรียน วันเสาร์อาทิตย์ ทำให้เกิดพัฒนาการด้านการแสดง มีความสามารถในการบรรเลงและการแสดงอยู่ในระดับดี ส่งผลให้ได้รับรางวัลชนะเลิศเหรียญทองอันดับ 1 ระดับภาคตะวันออกฉียงเหนือ ในงานแข่งขันทักษะศิลปหัตถกรรม และได้เดินทางไปรับรางวัลและแสดงเผยแพร่ผลงานอันทรงเกียรติ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร ในปีเดียวกัน ซึ่งรูปแบบการแสดงของ วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม ได้แบบอย่างมาจากวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดซึ่งถือเป็นวงต้นแบบของวงโปงลางทั่วๆไป

ต่อมาท่านผู้อำนวยการคนใหม่ นายเข็มชาติ นันโท ได้ให้การสนับสนุนส่งเสริมวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมด้านงบประมาณและด้านอื่นๆ โดยจัดให้มีการเข้าค่ายฝึกซ้อมวง โดยเชิญวิทยากรที่เชียวชาญด้านการฟ้อนรำอีสานจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด คือว่าที่ รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร มาเป็นผู้ฝึกซ้อมด้านการฟ้อนรำ และนำผลงานของวงออกแสดงเผยแพร่ชุมชนทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยมีผลงานที่นำออกแสดงเผยแพร่บริการชุมชนในประเทศและต่างประเทศ จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ดังนี้

1. รางวัลชนะเลิศการแข่งขันวงโปงลางระดับกลุ่ม ปี พ.ศ. 2545
2. รางวัลชนะเลิศดีเยี่ยมการแสดงพื้นบ้านระดับเขตการศึกษา 10 ปี พ.ศ. 2545
3. ผลงานเทปและซีดีการแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม
4. แสดงพิธีเปิดการแข่งขันกีฬา – กรีฑานักเรียนมัธยมศึกษา ปี พ.ศ. 2546
5. แสดงแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมวัฒนธรรมที่ประเทศญี่ปุ่น ปี พ.ศ. 2545
6. แสดงแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมที่ประเทศ สปป.ลาว ปี พ.ศ. 2549
7. แสดงถวายพระพร “วันพ่อแห่งชาติ” ณ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบก ช่อง 7 (5 ธันวาคม พ.ศ. 2547)
8. วงโหวดที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย 600 คน ออกรายการข่าวภาคค่ำ สถานีโทรทัศน์ไอทีวี ช่วงร้อยเรื่องเมืองไทย
9. รางวัลชนะเลิศการเป่าโหวด ระดับประเทศ ที่จังหวัดขอนแก่น (23 มกราคม พ.ศ.2548) เด็กชายณรงค์ฤทธิ์ วงศ์เนียม
10. รางวัลชนะเลิศการเป่าแคน ระดับประเทศ ที่จังหวัดขอนแก่น (23 มกราคม พ.ศ. 2548) นายวิทยา เอื้อการ
11. รางวัลชนะเลิศนางไห ระดับ ประเทศ ที่จังหวัดขอนแก่น (23 มกราคม พ.ศ.2548) นางสาวสุมณฑา ศิริจันทร์

14. รางวัลชนะเลิศวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ระดับเขตพื้นที่การศึกษาร้อยเอ็ด เขต 1 (18 มกราคม พ.ศ.2548)

15. รางวัลชนะเลิศวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน งานสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น อำเภอเมืองสรวง (9 พฤศจิกายน พ.ศ.2547)

16. แสดงเผยแพร่และบริการชุมชนทั้งในและนอกจังหวัด จำนวน 47 ครั้ง ปี พ.ศ.2547

17. รางวัลชนะเลิศวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (18 มกราคม พ.ศ.2549)

18. ผลิตเทปและวีซีดีการแสดงดนตรีพื้นบ้านชุด 1 และชุด 2

19. หนังสือคู่มือศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน

20. แสดงรายการ "บ่ายนี้มีคำตอบ" ณ สถานีโทรทัศน์ อสมท. ช่อง 9 (15 มกราคม พ.ศ. 2550)

วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมมีเอกลักษณ์ของวงที่โดดเด่นไม่เหมือนใคร คือ มีสแตนด์รูปทรงโหวดวางด้านหน้านักดนตรีคล้ายกันกับรูปแบบวงดนตรีลูกทุ่งที่มีสแตนด์โน้ตอยู่ด้านหน้านักดนตรี ทั้งนี้เพื่อแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าเป็นวงดนตรีพื้นบ้านจากจังหวัดร้อยเอ็ดนั่นเอง นอกจากนี้ยังมีผลงานด้านเทปซีดีและวีซีดีการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ จำนวน 2 อัลบั้ม ได้แก่ การแสดงชุดเปิดวงพลาญชัย ฟ้อนแคนสุดสะแนน ฟ้อนสัมมาชีพ ฟ้อนเต้ยพลาญชัย เป็นต้น โดยผู้ประพันธ์กลอนลำและเนื้อร้องต่างๆของวง คือ อาจารย์บงการ บุญโทแสง เหตุที่วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมได้รับความนิยมในช่วงนั้นเพราะมีนักร้องที่เสียงดี มีวงที่สามารถบรรเลงและขับร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งหมอลำได้ทุกประเภท

การดำเนินการฝึกซ้อมของวงพลาญชัยพิทยาคม เริ่มจากการแจ้งหัวหน้าหมวดศิลปะคือ นายอดิศรชัย ใบลี ในขณะนั้น เพื่อของบประมาณจัดซื้อเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานและอุปกรณ์เครื่องแต่งกายชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน จากฝ่ายบริหาร โดยท่านผู้อำนวยการ นายบัณฑิต ประสิทธิ์นอก เมื่อได้รับเครื่องดนตรีและอุปกรณ์เครื่องแต่งกายแล้ว จึงเริ่มฝึกฝนดนตรีและฝึกซ้อมท่ารำ ใช้เวลาช่วงพักกลางวันและช่วงหลังเลิกเรียนทุกวัน ซ้อมเป็นประจำเพื่อเตรียมวงไปแสดงในงานที่ผู้บริหารได้รับการติดต่อประสานงาน โดยแบ่งหน้าที่รับผิดชอบของนักดนตรีและนักแสดงคือ นักดนตรีฝึกซ้อมเพลงที่จะแสดง ส่วนนักแสดงก็ต่อท่ารำจากครูอัญชัญ ศรีกรินทร์เพื่อรำเพลงที่ครูกำหนดไว้ หลังจากฝึกซ้อมจนคล่องแคล่วและมีความเข้าใจจังหวะดนตรีแล้ว จึงเริ่มฝึกซ้อมเป็นวง การซ้อมอีกรูปแบบหนึ่งของวงคือ ซ้อมตามลำดับการแสดง โดยเริ่มต้นจากการบรรเลงเพลงเปิดวงของพลาญชัยพิทยาคมต่อด้วยขับร้องเพลงสยามเมืองยิ้มพร้อมรีวิวท่าทางของการแสดงพื้นบ้านประกอบเพลง พิธีกรแนะนำวงดนตรี และดำเนินการซ้อมตามคิวการแสดงตามรายการไปจนจบ เมื่อครูผู้ฝึกซ้อมพบปัญหาในจุดใด ก็จะเก็บรายละเอียดตรงจุดที่ไม่พร้อมเพรียงให้ซ้อมใหม่จนกว่าจะสมบูรณ์ ซึ่งต้องใช้เวลาในการซ้อมนานพอสมควร แล้วแต่ความสนใจและความขยันในการฝึกซ้อมของแต่ละคน ถ้าสมาชิกคนใดยังไม่มั่นใจ ครูผู้ฝึกซ้อมจะให้รุ่นพี่ที่มีความชำนาญแล้ว คอยกำกับช่วยเหลือท่ารำและลายเพลงที่จะฝึกซ้อม

จุดแข็งของวงพลาญชัยพิทยาคมคือ มีผู้บริหาร ครู นักเรียนและชมรมครูและผู้ปกครองให้การสนับสนุน ส่งเสริม ทุ่มเทในการฝึกซ้อมและให้ความช่วยเหลือสนับสนุนในด้านต่างๆ ทั้งด้านเครื่องมืออุปกรณ์และห้องซ้อมที่กว้างขวาง โอโถง มีอุปกรณ์ที่ทันสมัยครบถ้วน ทำให้สมาชิกวงพลาญชัยพิทยาคมมีขวัญและกำลังใจในการทุ่มเทฝึกซ้อมเพื่อให้ถึงจุดหมายสำคัญ นั่นคือ รางวัลชนะเลิศวงโปงลางระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด

ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานใช้เครื่องดนตรีโปงลาง พิณ โหวด ซอ และแคนเป็นหลักในการบรรเลง

วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานดังนี้

1. ด้านเครื่องดนตรี

วงโปงลางในอดีตเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลายชนิด ได้แก่ โปงลาง พิณโปร่ง แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนาอีสาน ไหซอง กั๊บแก๊บ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะ เป็นต้น คุณลักษณะของเสียง (Characteristic of sound) รูปแบบของลายเพลงพื้นบ้านที่บรรเลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ใช้รูปแบบบันไดเสียงแบบ 5 เสียงหลัก (Pentatonic scale) ลักษณะการใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนอง พบว่าเสียงที่ใช้ในลายเพลงยึดเสียงแคนระดับเสียงทางลายน้อยเป็นหลัก ลักษณะของการใช้โน้ต 5 เสียง ได้แก่ เสียง D F G A C เสียงต่ำสุดคือเสียงลา และเสียงสูงสุดคือเสียงฟา และเมื่อเทียบเสียงเรของแคนแปดจะตรงกับเสียง B ของเปียโน ต่อมาประสบปัญหาด้านขาดนักร้องที่เสียงสูง เนื่องจากบันไดเสียงเดิมนั้นสูงเกินไปสำหรับนักร้องทำให้ต้องปรับบันไดเสียงเพื่อให้นักร้องสามารถร้องได้พอดี จึงปรับลงมาที่บันไดเสียง A โดยยึดเสียงแคนระดับทางลายใหญ่ได้แก่ เสียง A C D E G เครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักคือ โปงลาง พิณ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักโดยมีแคนและโหวด ทำหน้าที่สอดแทรกประสานทำนองให้เกิดความไพเราะน่าฟัง ต่อมาเมื่อเพิ่มพิณเบสไฟฟ้าเข้ามาในวงจึงเปลี่ยนผู้ชายที่ดีดไหซองมาเป็นนักแสดงหญิงเพื่อโชว์ลีลาท่าฟ้อนอันอ่อนช้อยสวยงาม เรียกชื่อว่า “นางไห” และหมากกั๊บแก๊บ ร่ายรำลีลาท่าทางประกอบการบรรเลงและการแสดงฟ้อนต่างๆ ทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ

2. ด้านระบบเสียง

ระบบเสียงที่ใช้ในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ในยุคเริ่มก่อตั้งวง อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีความประทับใจในระดับเสียงแคนทางลายน้อยเพราะระดับเสียงสูง ให้อารมณ์ที่สนุกสนานครึกครื้น ซึ่งขณะนั้นวงโปงลางใช้แคนบันไดเสียง F# นั่นหมายถึงว่าระดับเสียงแคนทางลายใหญ่ อยู่ในบันไดเสียง F# และเมื่อวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ใช้ระดับเสียงแคนทางลายน้อยในการบรรเลง ลายเพลงที่บรรเลงจึงอยู่ในบันไดเสียง B นั่นเอง

3. ด้านลักษณะของลายเพลง

ลายเพลงที่ใช้บรรเลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จำแนกเป็น 3 ประเภท คือ บรรเลงรวมวงและบรรเลงเดี่ยว , บรรเลงประกอบการขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดง โดยลายเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวง คือเพลงเปิดวงศรีอีสาน ซึ่งอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์เป็นผู้เรียบเรียงขึ้นมา และนิยมใช้บรรเลงติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

3.1 ลายเพลงประกอบการบรรเลง

เริ่มจากการบรรเลงเพลงเปิดวง เพลงเปิดวงเกิดขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2516 - 2517 ประพันธ์โดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธ์ แต่ยังไม่มีชื่อเรียก ท่านเลยเรียกชื่อเพลงว่า "เพลงเปิดวงผูกสมัคร" สมัยก่อนจะเปิดวงแบบเปิดผ้าม่านกั้งแล้วก็เล่นลำเพลิน จึงเริ่มแสดง คำว่า "เปิดวงผูกสมัคร" คือท่านได้นำทำนองเพลงผูกสมัคร ของชาย เมืองสิงห์มาเรียบเรียงใหม่ จากประสบการณ์ที่ท่านมีแล้วนำมาประยุกต์ขึ้นใหม่ เพลงเปิดวงศรีอีสานท่านได้เรียบเรียงโดยนำทำนองมาจากเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นเพลงของนักร้องชื่อดัง คือ อาจารย์สุรพล สมบัติเจริญ นำทำนองมาขึ้นเป็นหัวในการเปิดวง เอามาต่อยอดในจังหวะที่เร็วขึ้น

3.2 ลายเพลงบรรเลงประกอบการขับร้อง

ลายที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องของวง ได้แก่ ลายตังหวาย ลายคอนสะหวัน ลายสาละวัน ลายเต้ยหัวโนนตาล ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายภูไท ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า เป็นต้น

3.3 ลายดนตรีประกอบการแสดง

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านจำนวนทั้งสิ้น 32 ชุด โดยเป็นผลงานการแสดงพื้นบ้านที่มีมาแต่เดิมนำมาปรับปรุงจำนวน 12 ชุด และผลงานการแสดงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่อีก จำนวน 20 ชุด

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ปรับปรุงจากของเดิม จำนวน 12 ชุด วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดนำมาจากการแสดงพื้นบ้านอีสานที่แสดงตามงานบุญประเพณีต่าง ๆ โดยนำการแสดงดังกล่าวมาปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้เป็นแบบแผน

4. ด้านลายเพลง

จากการเก็บข้อมูลลายเพลง ผู้วิจัยได้การเก็บข้อมูลลายเพลงจากการบรรเลงในการแสดงต่างๆของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ทำการถอดความ (Transcription) จากนั้นก็บันทึกโน้ตตามลักษณะดนตรีตะวันตก เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจในเรื่องช่วงเสียง จังหวะ และทำนองที่เกิดขึ้นในการบรรเลงและรูปแบบของการบรรเลง นำเสนอในการวิเคราะห์เพลง และสังเกตลักษณะเฉพาะทางดนตรีของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ลักษณะลายเพลงที่ใช้บรรเลง ด้วยลักษณะการบรรเลงของลายเพลงที่บรรเลงโดยโปงลางนั้น เป็นลายเพลงที่ต้องคิดจังหวะทำนองในปัจจุบันทันด่วน (Improvisation) สำหรับความหมายของคำ ๆ นี้ในลักษณะการบรรเลงโปงลางของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ด้น หมายถึงการบรรเลงโปงลางโดยใช้ไหวพริบและความรู้สึกทางอารมณ์ของ ผู้บรรเลงในทันทีทันใด หรือการบรรเลงจังหวะทำนองสอดแทรกไปตามจังหวะทำนองหลักโดยมีการบรรเลงจังหวะทำนองให้เสียงหลักต้องตกในจังหวะทำนองตรงกันอีกทั้งผู้บรรเลงโปงลางจะต้องเป็นผู้ฟังและจดจำจังหวะทำนองเพื่อเลียนแบบ เพื่อบรรเลงตามไปเป็นกลุ่ม ๆ ให้ถูกต้องตามกัน

ลายเพลงที่ใช้ในการบรรเลงโปงลางเป็นลายเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานจากวรรณกรรม พิธีกรรม และในงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ทั่วไปใช้ในการแสดงได้ทั่วไป จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเก็บข้อมูลทางด้านลายเพลง พบว่า ลายเพลงที่ใช้บรรเลงในการประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานจากวรรณกรรมในพิธีกรรมหรือในพิธีเฉลิมฉลองในช่วงพิธีต่าง ๆ

รวมถึงการแสดง ลักษณะการบรรเลงแบบนี้ทำให้ง่ายต่อการสืบทอด ทำให้ผู้ที่บรรเลงมีส่วนร่วมในการบรรเลงทุกคน ด้านการคิดจังหวะทำนองนั้น ลายเพลงที่ใช้บรรเลงนั้น เพลงทั้งหมดจะเน้นจังหวะที่สนุกสนาน ไม่ซับซ้อน จึงง่ายต่อความเข้าใจในลายเพลง

4.1 รูปแบบของการบรรเลง ของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของโปงลาง ในประเด็นของรูปแบบนั้นจะพิจารณาจากโครงสร้างของกระสวนจังหวะเป็นหลัก โดยจะยึดเอาความยาวของห้องเพลงจากการทำ Transcription เป็นหลักในการนำเสนอ เพราะธรรมชาติของบทเพลงที่บรรเลงด้วยวงโปงลางนั้นเป็นลายเพลงที่บรรเลงช้า-ปานกลางและเร็ว สลับกันไปมา โดยเน้นที่กระสวนจังหวะเป็นหลัก รูปแบบการบรรเลงของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ในช่วงเริ่มก่อตั้งวง ยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอน การบรรเลงส่วนใหญ่จะใช้ลายหลักและลายที่เป็นที่นิยมของชาวอีสาน เช่น ลายภูไท ลายใหญ่ ลายลำเพลิน ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายน้ำโตนตาด ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า เป็นต้น ต่อมามีการพัฒนารูปแบบการบรรเลงเพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงได้หลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง เพลงรำวงและเพลงลีลาศ มีการคิดค้นโดยใช้แนวคิดการกำเนิดเสียงของกีตาร์ไฟฟ้ามาทำเป็นพิณไฟฟ้าและพิณเบสไฟฟ้า ใช้แทนไหซองแต่ยังคงรูปลักษณ์ของพิณไว้เหมือนเดิม มีรูปแบบการบรรเลงที่กำหนดท่อนเพลงไว้ชัดเจน (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. 2560) โดยเริ่มต้นการแสดงของวงฯ ด้วยการบรรเลงเพลงเปิดวง(เปิดวงศรีอีสาน) ที่มีจังหวะสนุกสนานเร้าใจสลับกับนางไหที่ออกมาร่ายรำในลีลาที่อ่อนช้อยสวยงามเป็นที่ประทับใจ เป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมหลังจากจบเพลงเปิดวง(เปิดวงศรีอีสาน) พิธีกรจึงจะออกมาแนะนำวิทยาลัยฯ แนะนำเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ สลับกับการอธิบายความเป็นมาของการแสดงพื้นบ้านอีสานชุดต่างๆ ก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง

จากการศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบการบรรเลงของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด พบว่า ลายเพลงมีรูปแบบเดียวกันคือ มีการบรรเลงแบบซ้ำไปซ้ำมาของทำนองแต่ละลายเพลง ซึ่งในบางลายเพลงอาจมีการปรุงแต่งประดับประดา (Ornament) เพิ่มขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เกิดสีสันใหม่ ๆ หรือมีการเปลี่ยนแปลงระดับเสียงเพื่อให้เกิดคู่เสียงที่แตกต่างกันไป แต่ก็ยังอยู่บนพื้นฐานของโครงสร้างเดิม

4.2 คุณลักษณะของจังหวะของลายเพลงที่บรรเลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีกระสวนจังหวะที่ไม่ซับซ้อนแต่มีการบรรเลงซ้ำไปมา หรืออาจมีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อย หรือสลับระดับของเสียง แต่ยังคงใช้กระสวนจังหวะเดิมเพื่อความไพเราะ มีการเพิ่มตัวหยุดเข้าไปแทนตัวโน้ต ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของทำนอง และกระสวนจังหวะของการบรรเลง โดยส่วนใหญ่ใช้ลักษณะของกระสวนจังหวะที่ประกอบไปด้วยโน้ตตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น, และตัวเขบ็ต 2 ชั้น ผสมผสานกัน เพื่อให้เกิดกระสวนจังหวะที่แปลกออกไป

4.3 การเคลื่อนที่ของทำนองของลายเพลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นการศึกษาถึงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง โดยศึกษาโน้ตทำนองหลักซึ่งเป็นพื้นฐานของทำนอง เป็นการศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ในรูปแบบต่าง ๆ ของลายเพลงที่บรรเลงโดยวงโปงลาง การศึกษาด้านคุณลักษณะของทำนองลายเพลง พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวล และครึกครื้นสนุกสนาน ระดับเสียงในลายเพลงจะเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และ

บางครั้งอาจมีการซ้ำเสียงบ้าง ซึ่งการใช้ระยะเสียงของขั้นคู่ในการเคลื่อนที่ของทำนอง เช่น ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ , ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ , ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition Motion) และการเรียงเสียง

การศึกษาคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านพื้นผิว(Texture) พบว่า ลายเพลงที่บรรเลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปเป็นลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและค่อยๆ เรียงเสียงลง ระดับเสียงจึงไม่กระโดด

การศึกษาคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายเพลงที่บรรเลงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative) และรูปแบบไบนารี (Binary Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบซ้ำไปมาอาจเป็นหลายเที่ยวก็ได้ เช่น A : B

5. ด้านการประสมวง

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2524 ในช่วงเริ่มก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ครูจีรพล เพชรสม ได้นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมเข้ามาจัดระบบโดยใช้หลักการทางดุริยางคศิลป์คือ นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน 4 ประเภทคือ ตี เป่า ดีด และสี มาบรรเลงผสมวง ดังนี้

1. โปงลาง 5 เสียง 13 ลูก จำนวน 1 ผืน
2. แคนแปด จำนวน 1 เต้า
3. โหวด 5 เสียง 13 ลูก จำนวน 1 ตัว
4. พิณโปร่ง 3 สาย จำนวน 1 ตัว
5. ไหซอง จำนวน 2 ใบ
6. กลองหาง จำนวน 1 ใบ
7. กลองตุ้ม จำนวน 1 ใบ
8. ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ อย่างละ 1 คู่

ด้านลักษณะภูมิปัญญาด้านวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด)

รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กล่าวว่า มีความชื่นชมในดนตรีพื้นบ้านอีสานว่าเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีการปรับตัวตามยุคสมัย ภาพรวมมีความเป็นพลวัตรที่มีการปรับตัว จึงทำให้อยู่ในกระแสความนิยมของคนหมู่มาก เมื่อเทียบกับดนตรีภาคอื่นๆเพราะดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการปรับตัวเข้ากับสังคมอย่างรวดเร็ว ภาคอื่นจะมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีของภาคตัวเองค่อนข้างน้อย

วงโปงลางก็เช่นเดียวกัน เริ่มจากการพัฒนามาจากการนั่งบรรเลง ขาตั้งโปงลางก็ทำด้วยเถาวัลย์ไม้ จนกระทั่งพัฒนามาเป็นขาไม้ ขาเหล็กพับเก็บได้และเป็นขาตั้งพญานาค ยังเป็นแบบพื้นบ้านเดิมที่ไม่มีระบบไฟฟ้าเข้ามา การแสดงก็เป็นเรื่องของวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ไม่ได้มีการเสริมแต่งมากนัก

วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้พัฒนาวงโปงลางแบบชาวบ้านให้เป็นวงดนตรีเพื่อการแสดงอย่างแท้จริง และถือว่าเป็นฐานให้กับวงโปงลางในปัจจุบัน ทำให้ภาคต่างๆรู้จักวงโปงลางไปด้วย ภาพของวงดนตรีอีสานเมื่อ 40 ปีที่แล้วยังไม่ชัดเจน กล่าวคือเป็นเพียงดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำ ต่อมาได้ทำวงโปงลางให้มีรูปแบบ ซึ่งผู้ทำวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดล้วนแล้วแต่ภูมิหลังเป็น

ครูดนตรีไทยและครูนาฏศิลป์ไทย จึงทำให้รูปแบบของวงโปงลางเป็นรูปแบบของดนตรีไทย ที่มีโครงสร้างและแนวเพลงที่เป็นรูปแบบ โดยเฉพาะอัตราจังหวะจากช้าไปเร็ว จังหวะหน้าทับ รูปแบบการนำเสนอ รูปแบบการบรรเลงที่มีความเนี้ยบแบบดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย กล่าวคือ ดนตรีโปงลางมีความไพเราะ พร้อมเพรียง เป็นระเบียบเรียบร้อยและการแสดงพื้นบ้านมีความสวยงามแบบนาฏศิลป์ไทย

ในมุมมองของนักวิชาการเกี่ยวกับวงโปงลาง เห็นว่าวงโปงลางในปัจจุบันมี 2 ประเภท คือ

1) วงโปงลางแบบอนุรักษ์ ซึ่งหมายถึงวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2) วงโปงลางแบบสร้างสรรค์ นั่นก็คือวงโปงลางของสถาบันการศึกษาต่างๆ

6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ด้านบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับจารีตประเพณีและการดำรงชีวิต

1) บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในการดำรงชีพ สร้างรายได้ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นหน่วยงานของรัฐ โดยครูอาจารย์ เป็นข้าราชการส่วนนักดนตรีนักแสดง เป็นนักเรียนนักศึกษา มีหน้าที่ศึกษาเล่าเรียนความรู้ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ให้มีความชำนาญ ดังนั้น รายได้จากการแสดงงานต่างๆ ไม่ใช่รายได้หลัก เป็นเพียงเบี้ยเลี้ยงตามระเบียบของทางราชการเท่านั้น ดังนั้นรายได้ส่วนใหญ่ของนักดนตรี และนักแสดงมาจากการส่งเสียของผู้ปกครอง สำหรับงานบางครั้งเป็นงานช่วยเหลือหน่วยงานภาครัฐ หรือช่วยเหลือโรงเรียนที่ขาดทุนทรัพย์เพื่อทำประโยชน์ให้แก่สังคมซึ่งบางงานก็ไม่มีค่าตอบแทนเลย หรือบางงานก็ได้รับค่าตอบแทนน้อยมาก

2) บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตในสังคม การแสดงชุด เซิ้งบั้งไฟ ใช้ในการขอฝน ลำภูไท ใช้ในการไหว้ผีเถร บูชาเทวดา ใช้ในการประกอบพิธีมงคลต่างๆของชาวภูไทมาช้านาน เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

3) บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อสุนทรียะ ความชื่นชม ผู้รับอรรถรสจากการชมการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานด้วยความพึงพอใจในศาสตร์แห่งศิลป์ ที่เกิดขึ้นในผู้ฟัง เกิดคุณค่าต่อการรับรู้ ซาบซึ้งในวิถีการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น การเห็นคุณค่าของแหล่งวัฒนธรรมในท้องถิ่น วัฒนธรรม และ ประเพณีวิถีชาวบ้าน หลักในการถ่ายทอดที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเอง นับว่าเป็นบทบาทสำคัญของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีผลต่อการรับรู้ในความไพเราะของเสียงดนตรี รับรู้ในความสวยงามอ่อนช้อยของการแสดงจนเกิดเป็นสุนทรียะด้านดนตรีและการแสดงที่เกิดกับผู้ฟัง

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อการอนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรม

1) บทบาทหน้าที่ต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานแต่ละครั้งของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีการแสดงที่เน้นความพร้อมเพรียงกัน เป็นระเบียบเรียบร้อย การแสดงดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นการแสดงแนวอนุรักษ์ประเพณีอนุรักษ์กลอนลำมีแนวทางการปฏิบัติ คือ การแต่งกายของนักดนตรีและนักแสดง ตามวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่วนชุดการแสดงก็แต่งกายตามกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น ลำภูไท เป็นต้น ก่อนจบการแสดง ก็มี

เพลงเอกลักษณ์ไทย ที่ตอกย้ำแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติให้ผู้ชมได้ตระหนักในคุณค่าของวัฒนธรรมไทย นอกจากเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแล้วภาษาที่ใช้ในกลอนขลำ สามารถแสดงออกให้เห็นถึงวัฒนธรรมภาษาเป็นอย่างดี

2) บทบาทหน้าที่ต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ

การแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานในโอกาสสำคัญต่างๆ ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ตั้งแต่ระดับบ้านเมืองไปจนถึงระดับประเทศ ได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี จะเห็นได้จากงานการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีเพิ่มขึ้นที่สำคัญที่สุดเป็นรูปแบบการเผยแพร่ดังกล่าว ถือเป็นต้นแบบของหน่วยงานและสถาบันอื่นๆ ในด้านการเผยแพร่

3) บทบาทหน้าที่ต่อการเป็นแบบอย่างที่ดี

กิจกรรมต่างๆ ของจังหวัดร้อยเอ็ด , เทศบาลร้อยเอ็ดหรือหน่วยงานต่างๆ ในระดับจังหวัดและระดับประเทศที่จัดขึ้นในแต่ละปี จะเห็นได้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆทางสังคมโดยตลอด ให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ ชุมชน วัดและเอกชน จนได้รับคำชื่นชมจากท่านผู้ว่าราชการจังหวัด ท่านนายกเทศมนตรีและผู้หลักผู้ใหญ่ในความร่วมมือดังกล่าวจนทำให้งานต่างๆ บรรลุสำเร็จลงได้ด้วยดีมาโดยตลอด

วงโหวดเสียงทอง ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานดังนี้

1. ด้านเครื่องดนตรี

วงโหวดเสียงทอง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงแรกของจังหวัดร้อยเอ็ด ผู้ควบคุมวงคือ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ซึ่งเป็นครูที่รับผิดชอบด้านดนตรีพื้นบ้านวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ดังนั้นเครื่องดนตรีในวงโปงลางจึงมีความเหมือนกันทุกประการ คือ โปงลาง พิณโปร่ง แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนาอีสาน ไหซอง กั๊บแก๊บ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะ เป็นต้น คุณลักษณะของเสียง (Characteristic of sound) รูปแบบของลายเพลงพื้นบ้านที่บรรเลงในวงใช้รูปแบบบันไดเสียงแบบ 5 เสียงหลัก(Pentatonic scale) ลักษณะการใช้กลุ่มเสียงในการดำเนินทำนองของลายเพลง ยึดเสียงแคนระดับเสียงทางลายน้อยเป็นหลัก ลักษณะของการใช้โน้ต 5 เสียง ได้แก่ เสียง D F G A C เสียงต่ำสุดคือเสียงลา และเสียงสูงสุดคือเสียงฟา และเมื่อเทียบเสียงเรของแคนแปด จะตรงกับเสียง B ของเปียโน ต่อมาเพื่อความเป็นมาตรฐานจึงปรับบันไดเสียงลงมาที่บันไดเสียง A โดยยึดเสียงแคนระดับทางลายใหญ่ได้แก่ เสียง A C D E G เครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักคือ โปงลาง พิณ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักโดยมีแคนและโหวด ทำหน้าที่สอดแทรกประสานทำนองให้ไพเราะน่าฟัง

2. ด้านระบบเสียง

ระบบเสียงที่ใช้ในวงโหวดเสียงทอง ในยุคเริ่มก่อตั้งวง อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ มีความประทับใจในระดับเสียงแคนทางลายน้อยเพราะระดับเสียงสูง ให้อารมณ์ที่สนุกสนานครึกครื้น ซึ่งขณะนั้นใช้แคนบันไดเสียง F# โดยระดับเสียงแคนทางลายใหญ่ อยู่ในบันไดเสียง F# และเมื่อวงใช้ระดับเสียงแคนทางลายน้อย ในการบรรเลงลายเพลงที่บรรเลงจึงอยู่ในบันไดเสียง B

3. ด้านลักษณะของลายเพลง

ลายเพลงที่ใช้บรรเลงในวงโหวดเสียงทอง จำแนกเป็น 3 ประเภท คือ บรรเลงรวมวงและบรรเลงเดี่ยว , บรรเลงประกอบการขับร้องและบรรเลงประกอบการแสดง โดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้เรียบเรียงลายเพลงทั้งหมดขึ้นมาใช้บรรเลง

3.1 ลายเพลงประกอบการบรรเลงและบรรเลงเดี่ยว

เหมือนกันกับลายเพลงที่บรรเลงในวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เช่น ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายน้ำโตนตาด ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า

3.2 ลายเพลงบรรเลงประกอบการขับร้อง

เหมือนกันกับลายเพลงที่บรรเลงในวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้แก่ ลายตังหวาย ลายคอนสะหวัน ลายสาละวัน ลายเต้ยหัวโนนตาล ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายภูไท ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า เป็นต้น

3.3 ลายดนตรีประกอบการแสดง

เหมือนกันกับลายเพลงที่บรรเลงในวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้แก่ ลายลำเพลิน ลายตังหวาย ลายคอนสะหวัน ลายเต้ยหัวโนนตาล ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายภูไท ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า เป็นต้น

4. ด้านลายเพลง

จากการเก็บข้อมูลลายเพลง ผู้วิจัยได้การเก็บข้อมูลลายเพลงจากการบรรเลงในการแสดงต่างๆของวงโหวดเสียงทอง โดยการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ทำการถอดความ (Transcription) จากนั้นก็บันทึกโน้ตตามลักษณะดนตรีตะวันตก เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจในเรื่องช่วงเสียง จังหวะ และทำนองที่เกิดขึ้นในการบรรเลงและรูปแบบของการบรรเลง นำเสนอในการวิเคราะห์เพลง และสังเกตลักษณะเฉพาะทางดนตรีของวงโหวดเสียงทอง

ลายเพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงโหวดเสียงทองเป็นลายเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานจากวรรณกรรม พิธีกรรม และในงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเก็บข้อมูลทางด้านลายเพลง พบว่า ลายเพลงที่ใช้บรรเลงในการประกอบการแสดงมาจากวรรณกรรม ลักษณะการบรรเลงแบบนี้ทำให้ง่ายต่อการศึกษา ทำให้ผู้ที่บรรเลงมีส่วนร่วมในการบรรเลงทุกคน ด้านการคิดจังหวะทำนองนั้น ลายเพลงทั้งหมดจะเน้นจังหวะที่สนุกสนาน ไม่ซับซ้อน จึงง่ายต่อความเข้าใจในลายเพลง

4.1 รูปแบบของการบรรเลง ของวงโหวดเสียงทองในประเด็นของรูปแบบนั้นพิจารณาจากโครงสร้างของกระสวนจังหวะเป็นหลัก โดยจะยึดเอาความยาวของห้องเพลงจากการทำ Transcription เป็นหลักในการนำเสนอ รูปแบบการบรรเลงของวงโหวดเสียงทอง ในช่วงเริ่มก่อตั้งวงยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอน การบรรเลงส่วนใหญ่จะใช้ลายที่นิยมของชาวอีสาน เช่น ลายภูไท ลายใหญ่ ลายลำเพลิน เป็นต้น ต่อมาพัฒนารูปแบบการบรรเลงเพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงได้หลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง และเพลงรำวง โดยเริ่มต้นการแสดงของวงฯ ด้วยการบรรเลงเพลงเปิดวงที่มีจังหวะสนุกสนานเร้าใจ หลังจากจบเพลงเปิดวงพิธีกรจึงจะออกมาแนะนำวง แนะนำเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ สลับกับการอธิบายความเป็นมาของการแสดงพื้นบ้านอีสานชุดต่างๆ ก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง

จากการศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบการบรรเลงของวงโหวดเสียงทอง พบว่า ลายเพลง มีการบรรเลงแบบซ้ำไปซ้ำมาของทำนองแต่ละลายเพลง ซึ่งในบางลายเพลงอาจมีการปรุงแต่งประดับประดา (Ornament) เพิ่มขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เกิดสีสันใหม่ ๆ

4.2 คุณลักษณะของจังหวะของลายเพลงที่บรรเลงในวงโหวดเสียงทอง มีกระสวนจังหวะที่ไม่ซับซ้อน หรืออาจมีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อย หรือสลับระดับของเสียง มีการเพิ่มตัวหยุดเข้าไปแทนตัวโน้ต ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของทำนอง และจังหวะของการบรรเลงส่วนใหญ่ใช้ลักษณะของกระสวนจังหวะที่ประกอบไปด้วยโน้ตตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น, และตัวเขบ็ต 2 ชั้น ผสมผสานกัน เพื่อให้เกิดกระสวนจังหวะที่แปลกออกไป

4.3 การเคลื่อนที่ของทำนองของลายเพลงในวงโหวดเสียงทอง พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวลและสนุกสนาน ระดับเสียงในลายเพลงจะเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ และบางครั้งอาจมีการซ้ำเสียง (Repetition Motion) และการเรียงเสียง

ด้านคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านพื้นผิว(Texture) พบว่า ลายเพลงที่บรรเลงในวงโหวดเสียงทอง จัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวนั้น มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและลง

ด้านคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายเพลงที่บรรเลงในวงโหวดเสียงทอง เป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative) และรูปแบบไบนารี (Binary Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ ซ้ำไปมาหลายเที่ยวก็ได้

5. ด้านการประสมวง

การประสมวงวงโหวดเสียงทอง เน้นโหวดเป็นเครื่องดนตรีของวง จะเห็นได้ว่ามีโหวดจำนวน 5 – 10 ตัวในวงโหวด ที่เหลือจะเป็นเครื่องเดี่ยวทั้งหมด เช่น โปงลาง แคน พิณ เป็นต้น

6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

บทบาทหน้าที่ของวงโหวดเสียงทอง ประกอบด้วย

1) บทบาทหน้าที่ของวงโหวดเสียงทองในการดำรงชีพ สร้างรายได้ นักดนตรีนักแสดงเป็นชาวบ้านที่ประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก ดังนั้นรายได้จากการแสดงงานต่างๆ ไม่ใช่รายได้หลัก เป็นเพียงเบี้ยเลี้ยงพอได้ใช้จ่ายเท่านั้น รายได้ส่วนใหญ่ของนักดนตรี และนักแสดงมาจากการทำนาและปลูกพืชไร่ สำหรับงานบางครั้งเป็นงานช่วยเหลือหน่วยงานรัฐ เพื่อทำประโยชน์ให้แก่สังคมซึ่งไม่มีค่าตอบแทน บางงานก็ได้รับค่าตอบแทนมากบ้างน้อยบ้าง

2) บทบาทหน้าที่ของวงโหวดเสียงทองที่มีต่อความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตในสังคม เช่น บุญบั้งไฟ ในการขอฟ้าฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล

3) บทบาทหน้าที่ของวงโหวดเสียงทองที่มีต่อสุนทรียะ ความชื่นชม ผู้รับอรรถรสจากการชมการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานด้วยความพึงพอใจในความไพเราะ ที่เกิดขึ้นกับผู้ชมผู้ฟัง เกิดคุณค่าต่อการได้ยินได้ฟัง มีความซาบซึ้งในวิถีชีวิตในท้องถิ่นชนบท

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงโหวดเสียงทองที่มีต่อการอนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรม

1) บทบาทหน้าที่ต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ มีการแสดงที่เน้นความเรียบง่าย สนุกสนาน การแสดงดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน วงโหวดเสียงทอง เป็นการแสดงทั้งแนวอนุรักษ์ประเพณี และแนวลูกทุ่งหมอลำ

2. บทบาทหน้าที่ต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ วงโหวดเสียงทองมีผลงานการแสดงตั้งแต่ระดับหมู่บ้านไปจนถึงระดับนานาชาติ ได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี จะเห็นได้จากงานการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านวงโหวดเสียงทอง ที่มีมาอย่างยาวนานร่วม 50 ปี โดยเฉพาะมีเอกลักษณ์ที่สำคัญคือ โหวด

3. บทบาทหน้าที่ต่อการเป็นแบบอย่างที่ดี กิจกรรมต่างๆ ของจังหวัดร้อยเอ็ด รวมถึงเทศบาลร้อยเอ็ดหรือหน่วยงานต่างๆ ในทุกระดับที่จัดขึ้นในแต่ละปี มีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆทางสังคมมาโดยตลอด ให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ ชุมชน วัดและเอกชน จนได้รับคำชื่นชม

วงเมืองสรวงวิทยา ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานดังนี้

1. ด้านเครื่องดนตรี

ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ของวงเมืองสรวงวิทยา ใช้เครื่องดนตรีในวงโปงลางประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักคือ โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองยาวชุดอีสานและฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โดยเครื่องดนตรีหลักในวง เช่น โปงลาง พิณ แคน โหวด และกลองยาวชุดอีสาน ใช้เครื่องดนตรีส่วนใหญ่จากฝีมือช่างบัญชา ชอบบุญ สมาชิกวงโหวดเสียงทอง ส่วนแคนแปด ใช้แคนของช่างเคน สมจินดา และช่างในตำบลสีแก้วเป็นส่วนใหญ่เพราะมีชื่อเสียงในด้านการทำแคน ปัจจุบันมีช่างแคนที่ฝีมือดี ได้แก่ ช่างบุญตา ช้ายศิริ บ้านเขียดเหลือง ช่างบัว บ้านเหล่าขาม ช่างทองดี วะราศรี และช่างสุทธี เหล่ายนขาม บ้านหนองตาไก้ เป็นต้น

2. ด้านระบบเสียง

ระบบเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ของวงเมืองสรวงวิทยา คล้ายกันกับวงโหวดเสียงทอง วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในขณะนั้น คือ ใช้ระบบเสียงเพนตาโทนิค ตรงกับบันไดเสียง B อยู่ในระดับเสียงทางลายน้อย ประกอบด้วยเสียง เร ฟา ซอล ลา โด (เร-ลา)

3. ด้านลักษณะของลายเพลง

วงเมืองสรวงวิทยา เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีผู้บริหาร ครูอาจารย์ นักเรียน ผู้ปกครองและผู้เชี่ยวชาญภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้ความร่วมมือ สนับสนุนและส่งเสริมวงได้มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง โดยยึดลายเพลงพื้นบ้านต้นแบบจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้แก่ ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายน้ำโตนตาด ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ส่วนลายดนตรีประกอบการแสดง ได้แก่ ลายสาละวัน ลายสังข์ศิลปชัย ลายศรีทันดอน ลายภูไท ลายตังหวาย ลายเปิดวงศรีอีสาน เพลงร้อยเอ็ดเพชรงาม เพลงบายศรีสู่ขวัญ เพลงเอกลักษณ์ไทย ผลจากการฝึกซ้อมบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างทุ่มเทเสียสละของครูและนักเรียน วงเมืองสรวงวิทยา ทำให้ผู้อำนวยการสนับสนุนให้มีการบันทึกเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่ห้องบันทึกเสียงสายัณห์ชาว์น อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด และผลงานดังกล่าวได้รับการตอบรับจากผู้ฟังอย่างดี เป็นผลงานที่มีผู้นำไปใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานจำนวนมาก

4. ด้านลายเพลง

วงเมืองสรวงวิทยา เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ยึดลายเพลงพื้นบ้านต้นแบบจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ดังที่กล่าวมาแล้ว เช่น ลายโปงลาง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายน้ำโตนตาด ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายมโหรีอีสาน ลายดนตรีประกอบการแสดงเช่น ลายสาละวัน ลายสังข์ศิลปชัย ลายศรีทันดอน ลายภูไท ลายตังหวาย ลายเปิดวงศรีอีสาน เพลงร้อยเอ็ดเพชรงาม เพลง

บายศรีสู่ขวัญ เพลงเอกลักษณ์ไทย ดังนั้นลายเพลงที่วงเมืองสรวงวิทยาใช้บรรเลงในวง จึงเป็นลายเพลงที่มาจากต้นฉบับคือวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และวงโหวดเสียงทอง

5. ด้านการประสมวง

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน "วงเมืองสรวงวิทยา" ในช่วงเริ่มก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ตามแบบอย่างวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเข้ามาบรรเลงโดยจัดแบบเครื่องเดี่ยว กล่าวคือ โปงลาง 1 ผืน พิณไฟฟ้า 1 ตัว แคน 1 เต้า โหวด 1 ตัว พิณเบส 1 ตัว กลองหางและกลองรำมะนาอีสาน ฉาบ และเครื่องคู่ โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักคือ พิณ และ โปงลาง ส่วนแคนและโหวด ทำหน้าที่สอดประสานทำนอง ส่วนพิณเบส ทำหน้าที่กำกับจังหวะเพลง กลองหาง กลองรำมะนาอีสาน ฉาบทำหน้าที่กำกับจังหวะ

6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

ด้านบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับจารีตประเพณีและการดำรงชีวิต

1) บทบาทหน้าที่ของวงเมืองสรวงวิทยาในการดำรงชีพสร้างรายได้ นักดนตรีนักแสดงเป็นนักเรียนที่ศึกษาเล่าเรียนที่โรงเรียนเมืองสรวงวิทยา อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด ดังนั้นรายได้จากการแสดงงานต่างๆ ไม่ใช่รายได้หลัก เป็นเพียงเบี้ยเลี้ยงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น รายได้ส่วนใหญ่ของนักดนตรี และนักแสดงมาจากการผู้ปกครอง สำหรับงานที่รับแสดงบางครั้งก็เป็นงานช่วยเหลือหน่วยงานภาครัฐด้วยกัน เพื่อทำประโยชน์ให้แก่สังคมซึ่งไม่มีค่าตอบแทนเลย บางงานก็ได้รับค่าตอบแทนบ้างตามสมควร

2) บทบาทหน้าที่ของวงเมืองสรวงวิทยา ที่มีต่อความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตในสังคม เช่น บุญผะเหวด งานลอยกระทง งานบุญแห่เทียนพรรษา บุญบั้งไฟ บรรเลงงานมงคลต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานบวช และงานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

3) บทบาทหน้าที่ของวงเมืองสรวงวิทยา ที่มีต่อสุนทรียะของผู้ชมการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานด้วยความพึงพอใจในความไพเราะสนุกสนานของผู้ฟัง เกิดความซาบซึ้งในวิถีชีวิตของท้องถิ่นชนบท เห็นคุณค่าแหล่งวัฒนธรรมในท้องถิ่นเช่น วัดบ้านเมืองสรวงเก่า เป็นต้น

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงเมืองสรวงวิทยาที่มีต่อการอนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรม

1) บทบาทหน้าที่ต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ วงเมืองสรวงวิทยานำเอา การแสดงที่เป็นต้นแบบคือ วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เน้นการอนุรักษ์ ความเป็นระเบียบ และความสนุกสนาน การแสดงวงเมืองสรวงวิทยาจึงเป็นการแสดงแนวอนุรักษ์ประเพณีตามต้นแบบ

2. บทบาทหน้าที่ต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ วงเมืองสรวงวิทยา ตั้งแต่ระดับโรงเรียนไปจนถึงระดับประเทศ มีการเดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมตลอด โดยเฉพาะผลงานซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3. บทบาทหน้าที่ต่อการเป็นแบบอย่างที่ดี วงเมืองสรวงวิทยามีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ทางสังคมมาโดยตลอด ให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ ชุมชน วัดและเอกชน จนได้รับคำชื่นชมจากผู้บริหารหน่วยงาน ผู้นำชุมชนในความร่วมมือดังกล่าว

วงพลาญชัยพิทยาคม ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานดังนี้

1. ด้านเครื่องดนตรี

ลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ของวงพลาญชัยพิทยาคม ใช้เครื่องดนตรีในวงโปงลางประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลักคือ โปงลาง พิณ แคน โหวด กลอง

ยาวชุดอีสานและฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โดยเครื่องดนตรีทำนองหลักคือ โปงลาง โหวด พิณ ส่วนแคนและซออีสานทำหน้าที่สอดประสาน กลองยาวชุดอีสาน , ฉาบทำหน้าที่ประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีในวงใช้เครื่องดนตรีจากฝีมือของช่างบัญชา ชอบบุญ สมาชิกวงโหวดเสียงทอง ส่วนแคนแปด ใช้แคนของช่างเคน สมจินดา และช่างในตำบลสีแก้วเป็นส่วนใหญ่เพราะมีชื่อเสียงในด้านการทำแคน

2. ด้านระบบเสียง

ระบบเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน คล้ายกันกับวงโหวดเสียงทอง วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและวงเมืองสรวงวิทยา คือ ใช้ระบบเสียงเพนตาโทนิค หรือบันไดเสียง A จัดอยู่ในระดับเสียงทางลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียงลา โด เร ซอล และลา

3. ด้านลักษณะของลายเพลง

วงพลาญชัยพิทยาคม มีชมรมครูและผู้ปกครอง ผู้บริหาร ครูอาจารย์ นักเรียน ผู้ปกครองและผู้เชี่ยวชาญภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้การสนับสนุนและความร่วมมือ ส่งเสริมพัฒนาวงดนตรีอย่างเป็นระบบ ทำให้มีการแสดงที่เป็นผลงานของวงพลาญชัยพิทยาคมจำนวนมาก มีเพลงประจำวงจำนวนหลายเพลง เพื่อใช้ในการแสดงในงานที่ได้รับการว่าจ้างและงานส่วนราชการต่างๆ โดยลายเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมีการประสานงานกับครูผู้ฝึกซ้อมการแสดง ว่าจะประพันธ์ทำนองจังหวะในแนวใด เพื่อให้ลายเพลงมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับการแสดงพื้นบ้าน

4. ด้านลายเพลง

การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม พบว่า ลายเพลงมีรูปแบบเดียวกันคือ มีการบรรเลงแบบซ้ำไปซ้ำมาของกระสวนจังหวะ และทำนองของแต่ละลายเพลง ซึ่งในบางลายเพลงอาจมีการปรุงแต่งประดับประดา (Ornament) เพิ่มขึ้นเล็กน้อยเพื่อให้เกิดสีสันใหม่ๆ โดยยึดลายเพลงพื้นบ้านต้นแบบจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด แม้ว่าจะมีการประพันธ์ขึ้นมาใหม่แต่ก็ใช้เค้าโครงเดิมของลายดนตรีต้นแบบ เช่น ลายเต้ยพลาญชัย ลายคีตมณีศรีอีสาน ลายดนตรีประกอบการแสดงเช่น ลายคีตมณีศรีอีสาน ลายบูชาพระมงคลมิ่งเมือง ลายเปิดวงพลาญชัย เพลงร้อยเอ็ดเพชรอีสาน และเพลงพลาญชัยสุขสันต์

5. ด้านการประสมวง

การประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน “วงพลาญชัยพิทยาคม” ในช่วงเริ่มก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ตามแบบอย่างวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเข้ามาบรรเลงโดยจัดแบบเครื่องเดี่ยว กล่าวคือ โปงลาง 1 ผืน พิณ 1 ตัว แคน 1 เต้า โหวด 1 ตัว พิณเบส 1 ตัว กลองหางและกลองรำมะนาอีสาน ฉาบ และเครื่องคู่ โดยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักคือ พิณ และ โปงลาง ต่อมาเมื่อมีงบประมาณจึงจัดวงแบบเครื่องคู่ เหมือนวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดทุกประการ เพียงแต่เพิ่มแสตนด์โหวดด้านหน้านักดนตรีและขาตั้งโปงลางเป็นแบบยืนตี มีการแกะสลักหัวพญานาคจากโฟมเพื่อประดับขาโปงลางให้มีความสง่างามยิ่งขึ้น แคนและโหวด สอดประสานทำนอง กลองหางกลองรำมะนาอีสาน ฉาบ ทำหน้าที่กำกับจังหวะ

6. ด้านบทบาทหน้าที่ของวง

ด้านบทบาทหน้าที่เกี่ยวกับจารีตประเพณีและการดำรงชีวิต

1) บทบาทหน้าที่ของวงพลาญชัยพิทยาคมในการดำรงชีพ สร้างรายได้ เนื่องจากนักดนตรีและนักแสดงเป็นนักเรียนที่ศึกษาเล่าเรียนที่โรงเรียนพลาญชัยพิทยาคม อำเภอเมืองร้อยเอ็ด

จังหวัดร้อยเอ็ด ดังนั้นรายได้จากการแสดงงานต่างๆ ที่มีอยู่ตลอดนั้นยังไม่ใช่รายได้หลักของสมาชิกวง เป็นเพียงเบี้ยเลี้ยงเล็กๆน้อยๆเท่านั้น ส่วนใหญ่ของนักดนตรีและนักแสดงจะอาศัยเงินจากผู้ปกครอง สำหรับงานการแสดงมีมาหลายประเภท บางครั้งเป็นงานช่วยเหลือหน่วยงานภาครัฐด้วยกัน เพื่อทำประโยชน์ให้แก่สังคมซึ่งไม่มีค่าตอบแทนเลย บางงานก็ได้รับค่าตอบแทนน้อยบ้างมากบ้าง

2) บทบาทหน้าที่ของวงพลาญชัยพิทยาคม ที่มีต่อความเชื่อและวัฒนธรรมประเพณี ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตในสังคม วงจะแสดงกลอนลำ และแสดงบั้งไฟ ในงานต่างๆ เช่น งานลอยกระทง และแสดงพิธีมงคลต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น

3) บทบาทหน้าที่ของวงพลาญชัยพิทยาคม ด้านสุนทรียะ ความชื่นชม ผู้รับอรรถรส จากการชมการแสดงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานด้วยความพึงพอใจในความไพเราะของบทเพลง และนักร้อง ความสวยงามของท่าฟ้อนของนักแสดง ที่เกิดกับผู้ฟัง ทำให้เกิดคุณค่าต่อการรับรู้ ทำให้เกิดความซาบซึ้งในวัฒนธรรม วิถีชีวิตในท้องถิ่นชนบท

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงพลาญชัยพิทยาคมที่มีต่อการอนุรักษ์เผยแพร่วัฒนธรรม

1) บทบาทหน้าที่ต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ การแสดงของวงพลาญชัย พิทยาคม มาจากการแสดงต้นแบบคือวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นการแสดงที่มีความหลากหลาย แต่เน้นความเป็นพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะหมอลำและการฟ้อนรำในจังหวะที่มีความสนุกสนาน เป็น การแสดงแนวอนุรักษ์ประเพณี และแนวลูกทุ่งหมอลำ

2) บทบาทหน้าที่ต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ ได้แสดงเผยแพร่ในโอกาส สำคัญต่างๆ ตั้งแต่งานระดับโรงเรียนไปจนถึงระดับประเทศ

3) บทบาทหน้าที่ต่อการเป็นแบบอย่างที่ดี วงพลาญชัยพิทยาคม มีส่วนร่วมใน กิจกรรมต่างๆทางสังคมมาโดยตลอด ได้แก่ งานแห่เทียนเข้าพรรษา มหกรรมสืบสานตำนานโหวด งานรณรงค์ต้านยาเสพติด งานบุญผะเหวด และงานกิจกรรมอื่นๆ ให้ความร่วมมือกับส่วนราชการ ชุมชน วัดและเอกชนอย่างต่อเนื่องไม่เคยขาด ผลจากการที่วงพลาญชัยพิทยาคมเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ เยาวชน ชุมชน และสังคม จึงทำให้การแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของวงพลาญชัยพิทยาคมในงาน ต่างๆ เป็นที่ประทับใจผู้ที่ได้ชมได้ฟังอย่างยิ่ง

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด มีประเด็นการศึกษานำไปสู่การอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. ประเด็นประวัติความเป็นมาของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) ในจังหวัดร้อยเอ็ด คือ

1) วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2523 โดยมีนายชวลิต มณีรัตน์ เป็นผู้อำนวยการ นายจีรพล เพชรสม เป็นรองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นสถาบัน แห่งแรกของภาคอีสานที่จัดการเรียนการสอนด้านดนตรีและนาฏศิลป์ จากนโยบายการอนุรักษ์ สืบ ทอดและเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมของชาติ วิทยาลัยจึงสนองนโยบายโดยการก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้าน อีสานขึ้น แต่ยังขาดบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถด้านศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ได้ คัดเลือกศิลปินพื้นบ้านเพื่อ มาเป็นครูผู้สอนดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน สร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ นายทองคำ ไทยกล้า ตำแหน่งครูดนตรีพื้นบ้าน(แคน) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ตำแหน่งครูดนตรีพื้นบ้าน(โปงลาง,พิณและโหวด) นางฉวีวรรณ พันธุ

(ดำเนิน) , นายทองคำ เพ็งดี ตำแหน่งครูหมอลำ และ นายทองจันทน์ สังฆะมณี ตำแหน่งครูนาฏศิลป์พื้นบ้าน โดยนายจีรพล เพชรสม เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ และนำวงโปงลางออกแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในงานต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ มีผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดงพื้นบ้านจำนวนมาก ทำให้มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศ ถือได้ว่าวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นต้นแบบของวงโปงลางประกอบการแสดงที่เป็นที่ยอมรับของสังคมและได้รับความนิยมมาโดยตลอด สอดคล้องกับงานวิจัยของประดิษฐ์ เมฆไชยภักดิ์ (2545 : 80) พบว่าวงโปงลางผู้จัดการวงหรือหัวหน้าวงจะเป็นผู้ประสานงานและควบคุมในการฝึกซ้อมตลอดจนการวางแผนในการพัฒนาวง ดังนั้นการเตรียมความพร้อมของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงโปงลางทุกคณะจะดีหรือไม่ดี หรือมีความพร้อมหรือไม่ ขึ้นอยู่กับหัวหน้าคณะหรือผู้จัดการวงเป็นสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ ศุภวรรณ อุบลเลิศ (2550 : 130-138) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์พบว่า การพัฒนามี 3 รูปแบบ คือ รูปแบบด้านดนตรี ก่อนการพัฒนามีเพียงพิณโปร่ง โปงลาง แคน โหวด กลองยาว ภาคกลาง และไห 2 ใบ หลังการพัฒนามีจำนวนมากขึ้น เช่น พิณไฟฟ้า พัฒนาโปงลางให้มีขนาดและเสียง จากวัสดุหลายอย่าง เช่น โปงลางไม้ไผ่และโปงลางเหล็ก พัฒนาพิณเบสแทนการดีดไห แต่ยังคงไว้โดยมีผู้แสดงลีลาท่าฟ้อนดีดไห เป็นเอกลักษณ์ประจำวง

2) วงโหวดเสียงทอง ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2511 โดยการสนับสนุนของนายอำเภอถนอม ส่งเสริม นายอำเภอหนองพอก ในขณะนั้น ท่านได้ตั้งชื่อวงว่า “วงโหวดเสียงทอง” เพื่อการส่งเสริมอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน ทำให้เยาวชนใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ นำวงไปแสดงในงานต่างๆ เพื่อประชาสัมพันธ์เป็นกระบอกเสียงให้กับอำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นหัวหน้าคณะ ควบคุมการแสดง เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรีให้วง และเป็นนักดนตรีของวงด้วย ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในงานแข่งขันวงดนตรีพื้นบ้าน ที่จัดโดยสถานีวิทยุกระจายเสียง 909 จังหวัดสกลนคร รับงานการแสดงไปทั่วประเทศ โดยรูปแบบการแสดงของวงโหวดเสียงทอง เน้นดนตรีพื้นบ้านประกอบฟ้อน และประกอบการร้องการลำโดยได้แนวทางมาจากวงดนตรีลูกทุ่ง และวงดนตรีหมอลำผสมผสานกัน

“วงโหวดเสียงทอง” ทำให้วงการดนตรีของประเทศไทย มีเครื่องดนตรีชนิดใหม่มาประดับวงการนี้คือลักษณะที่โดดเด่นไม่เหมือนใครของอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คือ การนำเอาโหวดที่เป็นของเล่นของชาวอีสาน มาประดิษฐ์สร้างสรรค์ระบบเสียงขึ้นมาเพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอื่นๆ สร้างสรรค์ทำนองลายเพลงพื้นบ้านอีสานฝากไว้กับวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานจำนวนมาก จนทำให้เครื่องดนตรี “โหวด” ได้เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดร้อยเอ็ดในเวลาต่อมา นอกจากนี้ ยังมีผลงานเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ อัลบั้มชุดสาวน้อยหยิกแม่ โดยผลงานการประพันธ์ลายที่นิยมบรรเลงและนำมาใช้ในการประกวดวงดนตรีโปงลางในปัจจุบัน คือ ลายอ่านหนังสือและลายสาวน้อยหยิกแม่ เหตุที่วงโหวดเสียงทอง ได้รับความนิยมจากสังคมมาจนถึงปัจจุบันเพราะวงโหวดเสียงทองมีการปรับตัวตามยุคสมัย ยุคที่นิยมเพลงลูกทุ่งก็สามารถบรรเลงเพลงลูกทุ่งได้ดี รวมถึงมีนักร้องที่เสียงดีอีกด้วย ยุคที่เพลงลูกทุ่งหมอลำนิยมก็สามารถบรรเลงได้ดีเช่นกัน จึงเป็นวงที่สามารถบรรเลงเพลงได้ทุกประเภท สอดคล้องกับผลงานวิจัยของ บัวรอง พลศักดิ์ (2542 : 99-101) ที่พบว่ากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะเริ่มจากการบรรเลงเดี่ยวๆ ตามไร่นาเข้า

สู่ชุมชน ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเข้าสู่สถานศึกษา มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนาการบรรเลงและการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับสังคมวัฒนธรรมในปัจจุบัน ภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุนและมีบทบาทในการสืบสานโปงลางในรูปแบบการจัดการศึกษา จัดประกวดและจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบไป

3) วงเมืองสรวงวิทยา วงโปงลางเมืองสรวงวิทยาก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2537 โดยนายชาตรี ชาปะวัง และนายสมศักดิ์ สอนสนาม อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนเมืองสรวงวิทยา ให้การสนับสนุนและส่งเสริมนักเรียนศึกษา อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านและเผยแพร่ชื่อเสียงของโรงเรียนให้เป็นที่ยอมรับทั้งในและนอกชุมชนโดยมีนางสหัทยา สงฆ์สังวรณ์ เป็นผู้ฝึกซ้อมท่ารำและนายโยธิน พลเขต เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรี ต่อมาวงโปงลางเมืองสรวงวิทยาโดยการนำของท่านผู้อำนวยการโรงเรียนเมืองสรวงวิทยา นางสุจิต ศิริอมรพรรณ มีการเข้าค่ายฝึกซ้อมเพื่อพัฒนาฝีมือให้ดียิ่งขึ้น โดยเชิญวิทยากรที่เชียวชาญด้านการฟ้อนรำอีสานจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด คือว่าที่ รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร มาเป็นผู้ฝึกซ้อม จากนั้นโปงลางเมืองสรวงวิทยา เริ่มมีผลงานด้านการแสดงโดยออกแสดงเผยแพร่บริการชุมชนจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ผลงานที่ภาคภูมิใจ คือ
รางวัลชนะเลิศการแข่งขันวงโปงลางระดับจังหวัด ปี พ.ศ. 2544 รางวัลชนะเลิศดีเยี่ยมวงโปงลางระดับเขตการศึกษา 10 ปี พ.ศ. 2544 รางวัลชนะเลิศดีเยี่ยมวงโปงลางระดับภาตะวันออกเฉียงเหนือ ปี พ.ศ. 2544 และผลงานเทปและซีดีการบรรเลงวงโปงลางเมืองสรวงวิทยา
ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับอีกวงหนึ่ง โดยมีวงต้นแบบคือวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สอดคล้องกับผลงานวิจัยของ บัวรอง พลศักดิ์ (2542 : 225-234) พบว่าการสืบสานดนตรีพื้นบ้านเป็นการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ มีการเล่นแบบเดี่ยวและมีการพัฒนารวมเล่นเป็นวงปรับเปลี่ยนวิธีการแสดงมีการเผยแพร่ผ่านสื่อ และเข้าสู่สถานศึกษาทำให้การแสดงวงโปงลางมีแบบแผนมากขึ้น

4) วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม ก่อตั้งขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. 2544 โดยนายบัณฑิต ประสิทธ์นอก ผู้อำนวยการโรงเรียนพลาญชัยพิทยาคมในขณะนั้น มีนโยบายสนับสนุนและส่งเสริมนักเรียนให้ศึกษาอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานและเผยแพร่ชื่อเสียงของโรงเรียนให้เป็นที่ยอมรับทั้งในและนอกชุมชนโดยมีนางอัญชัญ ศรีกรินทร์ ฝึกซ้อมท่ารำ นายโยธิน พลเขต เป็นผู้ฝึกซ้อมดนตรี ต่อมาผู้อำนวยการคนใหม่ นายเข็มชาติ นันโท ได้ให้การสนับสนุนส่งเสริมวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมด้านงบประมาณและด้านอื่นๆ โดยจัดให้มีการเข้าค่ายฝึกซ้อมวง โดยเชิญวิทยากรผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการฟ้อนรำอีสานจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด คือว่าที่ รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร เป็นผู้ฝึกซ้อมด้านการฟ้อนรำ และนำผลงานของวงออกแสดงเผยแพร่ชุมชนทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยมีผลงานที่นำออกแสดงเผยแพร่บริการชุมชนในประเทศและต่างประเทศ จนมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับและรู้จักอย่างกว้างขวาง ดังนั้นผู้บริหารจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดทิศทางในการพัฒนาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน เป็นหลักสำคัญอันจะทำให้วงดนตรีที่มีคนจำนวนมากมาทำการแสดงให้ประสบผลสำเร็จ สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ของพาร์สันส์ (Parson. 1966 : 21) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันกล่าวว่า กระบวนการทั้งหมดเกี่ยวข้องกันกับการเปลี่ยนแปลงบางอย่าง แต่อาจแตกต่างกับกระบวนการที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงที่มาจากโครงสร้างทางสังคม

2. ประเด็นภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง)

ด้านเครื่องดนตรี มีการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในวงคือ โหวด มีการพัฒนาพิณโปร่งเป็นพิณไฟฟ้าและพิณเบสไฟฟ้านำเข้ามามีบทบาทในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในการบรรเลงประกอบการขับร้องและประกอบการแสดง สอดคล้องผลวิจัยของสะอาด สมศรี (2543 : 143-148) ได้กล่าวถึง พันธุ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านไม้ที่เป็นวัสดุใช้ทำเครื่องดนตรี ซึ่งมี 10 ชนิด ได้แก่ ไม้มะหาด ไม้มะเหลื่อม ใช้ทำโปงลางและเครื่องกระทบที่บรรเลงทำนอง ไม้ขนุน ไม้ ฉำฉา ใช้ทำกลองตี้งและ กลองยาว ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้พะยูง ใช้ทำพิณและซอ ไม้เฮี้ยน้อย ไม้ไผ่รวก ไม้ไผ่บ้าน ใช้ทำโหวดและแคน นอกจากนี้มีการใช้เครื่องเสียงเพื่อให้เสียงเครื่องดนตรีมีความดังเวลาแสดงบนเวทีกลางแจ้ง แต่ยังมีการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิมอยู่ เช่น แคนแปด โปงลาง มีการตัดทอนเครื่องดนตรีบางอย่างออกไปจากการบรรเลง เช่น ไหซอง โดยเปลี่ยนจากการบรรเลงมาเป็นการแสดงลีลาท่าดีดที่สวยงามของนางไหแทน จากผลการศึกษาดังกล่าวพบว่าเป็นไปตามหลักของทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Cultur) สาระสำคัญของทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรม สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้(สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2549 : 41)

ด้านระบบเสียง ใช้ระบบเสียงที่เป็นระบบ 5 เสียง(pentatonic scale) สอดคล้องกับ Terry E. Miller (1985 : 1-44) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีพื้นบ้านของลาวและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย พบว่า ดนตรีพื้นเมืองลาวประกอบไปด้วยขับลำบรรดาเผ่ามากเกินกว่า 30 ชนเผ่า โดยแต่ละชนเผ่ามีลักษณะเฉพาะตัวตามภาษาท้องถิ่นของตน และดนตรีพื้นบ้านอีสานของไทยใช้เครื่องดนตรีที่สามารถผลิตจากวัสดุธรรมชาติ ซึ่งช่วงเสียงเป็นระบบ 5 เสียง (Pentatonic)

ด้านลักษณะของลายเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่อย่างนุ่มนวลและสนุกสนาน ระดับเสียงในลายเพลงเป็นลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบเรียงเสียงกันเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงการใช้ขั้นคู่เสียงที่มีระยะห่างน้อยๆ มีการซ้ำเสียง (Repetition Motion) และการเรียงเสียงด้านจังหวะของลายเพลงมีกระสวนจังหวะที่ไม่ซับซ้อน หรืออาจมีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อย หรือสลับระดับของเสียง มีการเพิ่มตัวหยุดเข้าไปแทนตัวโน้ต ทำให้เปลี่ยนแปลงทำนอง และจังหวะ ส่วนใหญ่ใช้ลักษณะของกระสวนจังหวะด้วยโน้ตตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น, และตัวเขบ็ต 2 ชั้น ผสมผสานกัน ด้านคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านพื้นผิว(Texture) พบว่า ลายเพลงจัดอยู่ในลักษณะของพื้นผิวเดียว(Monophonic Texture) การเคลื่อนที่ของพื้นผิวมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบมีระเบียบและค่อยๆเคลื่อนที่ไปลักษณะค่อยๆ เรียงเสียงขึ้นและลง ด้านคุณลักษณะของลายเพลงทางด้านคีตลักษณ์ พบว่า ลายเพลงที่บรรเลง เป็นลักษณะแบบเพลงท่อนเดียว (Iterative) และรูปแบบไบนารี (Binary Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ สอดคล้องกับผลวิจัยของสุพรรณี เหลือบุญชู (2545 : 99-106) ได้ทำการวิจัย เรื่อง การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ผลการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงอีสานใต้สามารถจัดระบบคีตลักษณ์ได้ตามองค์ประกอบด้าน จังหวะฉิ่งและจังหวะกลองประกอบด้วยกานเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง และกระโดดข้ามด้านหลักเสียง (Tonality) สัปตะโทนิก(Heptatonic) และ

Pentatonic ทางด้านเสียงประสานมีทั้ง Homophony และ Heterophony ทางด้านพื้นผิว เป็นลักษณะการบรรเลงที่อาศัยทำนองเป็นหลักทั้งจากการขับร้อง การบรรเลงวง ด้านคีตลักษณ์ มีลักษณะโครงสร้างของเพลงแบบเพลงทำนองเดียว แต่มีเนื้อร้องหลาย ๆ ท่อน เพลง 2 ท่อนและท่อนที่เป็นสร้อยเพลง รูปแบบโครงสร้างมีท่อน A ท่อน AA'(1) AA' (2) AA' (3) ท่อน AB' และท่อน AB โดยมีคีตลักษณ์ของเพลงในรูปแบบที่ไม่ซ้ำกัน

ด้านบทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ พบว่า วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีบทบาทต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมประจำชาติ ด้วยการแสดงในงานระดับจังหวัด งานสำคัญระดับประเทศและต่างประเทศ มีผลงานออกสื่อต่างๆ เช่น ยูทูป เฟสบุค และช่องทางสถานีโทรทัศน์ต่างๆ จัดทำซีดีและวีซีดีการแสดงจำหน่ายและเผยแพร่โดยทั่วไป ทำให้สื่อต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศรู้จัก การเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านนั้น สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2537 : 63) ได้แสดงทรรศนะในการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ไว้ว่า การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านสมบูรณ์แบบ ควรจะหมายถึงการนำทรัพยากรวัฒนธรรมกลุ่มชนนั้น ๆ มาใช้ประโยชน์ในการพัฒนา ในการจัดการศึกษา พัฒนาสุขภาพอนามัย พัฒนาจริยธรรม และพัฒนาชีวิตให้เกิดความสมดุลกับภาวะเศรษฐกิจและเทคโนโลยีที่เคลื่อนเปลี่ยนอยู่ในสังคมของกลุ่มชนนั้น กระบวนการส่งเสริมควรกระทำเป็นระบบอย่างต่อเนื่องและให้เกิดผลซึมลึกจนเกิดเป็นนิสัยร่วมของกลุ่มคน โดยให้กลุ่มชนมีอำนาจและหน้าที่ต่อกิจกรรมการส่งเสริมนั้นให้มากที่สุด เป็นไปตามหลักทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Cultur) เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรม สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามา มากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคม หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้ว(สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2549 : 41)

บทบาทหน้าที่ของวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดที่มีต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมประจำชาติ พบว่า การแสดงศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน มีบทบาทหน้าที่ต่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้าน การแต่งกายประจำกลุ่มชาติพันธุ์ การแต่งกายประจำชาติ และ การใช้ภาษาถิ่นที่ประกอบอยู่ในเนื้อหาของกลอนลำ ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural–Functional Theory) โดยอธิบายไว้ตอนหนึ่งว่าสังคมจะมีดุลยภาพหรืออยู่รอดด้วยการยึดเหนี่ยวทางสังคม (Social Solidarity) คือ การที่บุคคลในสังคมมีสิ่งยึดถือรวมกัน ในสังคมขนาดเล็กหรือสังคมที่มีโครงสร้างง่าย ๆ การยึดเหนี่ยวทางสังคมจะเป็นแบบ Mechanical Solidarity คือ การยึดถือค่านิยม จารีตประเพณีเดียวกัน มีความคิดความเชื่อ และทัศนคติต่างๆ แบบเดียวกัน โดยผลการศึกษาในครั้งนี้ บทบาทหน้าที่ในการรักษาวัฒนธรรมการแต่งกายและใช้ภาษาถิ่น สามารถสื่อให้เห็นการเห็นคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ตามคำกล่าวของ อเล็กซานเดอร์ เบอม์การ์เท็น (Alexander Baumgarten : 1714 -1762) นักปรัชญา ชาวเยอรมัน ได้ประดิษฐ์คำว่า "Aesthetics" (สุนทรียศาสตร์) ขึ้นมา การนำเสนอทฤษฎีทางสุนทรีย์ที่เกี่ยวกับความคิดเห็นอย่างอื่นๆที่ยิ่งไปกว่าเรื่องของความงามทฤษฎีความงามแบบประเพณีนิยมมีความเป็นเอกภาพสูงมาก

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ซึ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น ในด้านดนตรี คือมีการนำวิธีการที่ทันสมัยมาประยุกต์ใช้กับสิ่งที่มีอยู่เดิมให้มีความเหมาะสมกับสภาพปัจจุบันตามแนวความคิดของผู้ดูแลดนตรีทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดีขึ้น มีผลทำให้บทบาทหน้าที่ของวงเพิ่มขึ้น เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม ทำให้วงโปงลางในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดโดยเฉพาะวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและวงโหวดเสียงทอง สามารถขับเคลื่อนต่อไปได้อย่างมั่นคง และสามารถนำพาวัฒนธรรมซึ่งเอกลักษณ์ของชาติ เป็นความภาคภูมิใจและศักดิ์ศรีของคนในชาติ ให้มีความยั่งยืนสืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 ผลการวิจัยในเรื่อง ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะทางของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) พบว่าลายเพลงที่บรรเลงอยู่ในวงโปงลางทั้ง 4 วง ประกอบด้วย ลายบรรเลงเพื่อใช้ประกอบการขับร้อง ลายบรรเลงเพื่อประกอบการแสดง ลายบรรเลงประสมวงและบรรเลงเดี่ยว มีจำนวนมาก โดยมีการบันทึกเป็นโน้ตพื้นบ้านและโน้ตสากลแล้ว ส่วนในการอนุรักษ์และเผยแพร่ลายเพลงที่บรรเลงโดยวงโปงลาง สามารถนำโน้ตพื้นบ้านและโน้ตสากลดังกล่าวไปศึกษาเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดลายเพลงของวงโปงลางในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดให้คงอยู่สืบไป

1.2 ผลจากการวิจัยนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์กับสถาบันการศึกษาที่เปิดหลักสูตรทางด้านศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน และสถานศึกษาหรือหน่วยงานที่สนใจในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานได้นำเอาภูมิปัญญาด้านวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ไปพัฒนาวงโปงลางให้มีแบบแผนที่สมบูรณ์

1.3 งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ภูมิปัญญาหลายด้าน เช่น ประวัติวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ด้านเครื่องดนตรี ด้านระบบเสียง ด้านลักษณะลายเพลง ด้านลายเพลง ด้านการประสมวงและด้านบทบาทหน้าที่ของวงในการอนุรักษ์สืบทอดวัฒนธรรม ดังนั้นงานวิจัยนี้ย่อมจะเป็นประโยชน์แก่หลายหน่วยงาน ทั้งที่เป็นของรัฐและเอกชน เช่น ผู้นำชุมชน โรงเรียน มหาวิทยาลัย ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศูนย์วัฒนธรรมประจำจังหวัด สถาบันที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม สืบทอดดนตรีพื้นบ้านอีสานให้ยังคงอยู่เป็นทรัพยากรที่มีคุณค่า ทำให้องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานกระจายและเข้าถึงประชาชนมากยิ่งขึ้น

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสาน ยังมีสิ่งที่น่าสนใจศึกษาอยู่จำนวนมาก เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป จึงควรศึกษาภูมิปัญญาลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสาน เกี่ยวกับวงแคน วงมโหรีอีสาน วงกลองยาวโบราณ วงกลองยาวประยุกต์ ฯลฯ

บรรณานุกรม

กีรติ บุญเจือ. **สารานุกรมปรัชญา**. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2522.

โกวิทย์ ขันธศิริ, และอรวรรณ บรรจงศิลป์. **พื้นฐานดนตรีไทย 2**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช, 2525.

กรรณิการ์ เถาวโท.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. **หมอลำ-หมอแคน**. กรุงเทพมหานคร : อักษรสมัย. (คณะกรรมการโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ระหว่างงานสัปดาห์ หนังสือแห่งชาติ ส่วนภูมิภาคเป็นครั้งแรก), 2526.

_____. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526. อัดสำเนา.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. **ของดีอีสาน**. โรงพิมพ์การศาสนา : กรุงเทพฯ. 2521.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ** สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม 2530.

จารุวรรณ ทรัพย์ปรุง. **การออกแบบเครื่องแต่งกาย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.

จีรวัลย์ ซาเหลา. **กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ.** วิทยานิพนธ์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 2546.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. ดนตรีลาวเดิม . ขอนแก่น : หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2551.

_____. สังคีตว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538.

ชวน เพชรแก้ว. "การแสดงพื้นบ้านภาคต่าง," ใน **เอกสารการสอนชุดศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 589-591. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

ชัชพงศ์ ไชยรัตน์.**เทคนิคการสีซออีสาน.**วิทยานิพนธ์ ศป.ม.มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 2557.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. **คู่มือการอบรมนาฏศิลป์ พื้นบ้านอีสานโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม ,2535.

---------. ศิลปการฟ้อนภาคอีสาน. มหาสารคาม : ฝ่ายวิชาการ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2523.

ไทยตำบลดอทคอม.COM

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. **สุนทรียทางทัศนศิลป์.** (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

ทรงเดช แสงนิล. **โปงลางจังหวัดกาฬสินธุ์.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

ดไนยา ก้อนแก้ว. **วงโปงลางสะออน : การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัฒน์.** วิทยานิพนธ์ มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2551.

ธวัช ปุณโณทก. **ประวัติศาสตร์อีสาน**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522.

_____. **คติความเชื่อ**. กรุงเทพฯ : ศิลปกรรมและภาพ, 2526.

ธนิต อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530.

บุญเลิศ จันทร. **แคนดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน**. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2531.

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

บัวรอง พลศักดิ์. **กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

บัณฑิตวงศ์ ทองกลม. **ชีวิตและผลงานของหมอลำทองมาก จันทลือ**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2539.

ประดิษฐ เมฆไชยภักดิ์. **ศึกษารูปแบบการแสดงดนตรีพื้นบาน : ศึกษากรณีวงโปงลาง.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. **การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น**. คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2547. อัดสำเนา.

ปรียา หิรัญประดิษฐ์. ศิลปะการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านในสังคมไทย, ใน **ศิลปะการละเล่นพื้นบ้านของไทย**. หน้า 1-47. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

ปรีชา พิณทอง. **สารานุกรมภาษาอีสาน ไทย อังกฤษ**. อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม. 2521.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด. 2546.

ปรุงศรี วัลลิโภดม. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2542.

ปราณี สำราญวงศ์. อดีตสู่ปัจจุบัน 60 ปีวิทยาลัยนาฏศิลป์, 2538.

ปราโมทย ทัศนาสุวรรณ. 2528.

พรชัย ศรีสารคาม. "ลำแคน," ใน **มรดกอีสาน.** มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2521.

ไพบูลย์ ตรีเดชี. **การศึกษาเจตคติต่อดนตรีพื้นบ้านอีสานของนักศึกษาวิทยาลัยครูภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสหวิทยาลัยอีสานเหนือ**, ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. **สุนทรียศาสตร์ : แนวคิด ทฤษฎีและการพัฒนา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2544.

นิยพรรณ วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, 2540.

ภาษิต จิตรภาษา. **ภาษากับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มติชน, 2536.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์ : ศาสตร์แห่งความเป็นศิลป์และสิ่งงาม**. เอกสารประกอบการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ 62 หน้า, 2540. ฉบับอัดสำเนา.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขเพิ่มเติม, 2540.

โยธิน พลเขต. **องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ).** กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2552.

วิญญู ผิวรัตน์. **วงโปงลาง : การสร้างและพัฒนามาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน** วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2558.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว. **เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้าน.** วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

วันเพ็ญ ยืนนาน. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา,** 2542.

วนิดา ขำเขียว. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพ : พรานนกการพิมพ์, 2544.

สุกัญญา สุจฉายา. **เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549.

สมจิต พ่วงบุตร. "สภาพปัญหาและข้อจำกัดในการส่งเสริมและเผยแพร่นาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน," ใน **แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย.** หน้า 17-23. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

สำเร็จ คำโมง. **ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง.** มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2538.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. **ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 หน่วยที่ 10 **วรรณคดีมรดก ขุนช้างขุนแผน** หน้า 134 –153, 2526.

สุกรี เจริญสุข. จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพฯ : Dr. Sax, 2538.

_____. "ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์," วารสารถนนดนตรี. 1(12) : 38 – 41, 2530.

_____. ดนตรีชาวสยาม. กรุงเทพฯ : Dr. Sax, 2538.

สุกิจ พลประถม. **การเป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

_____. **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** อุดรธานี : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2538.

สุจริต บัวพิมพ์. **แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพรศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย ใน เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2542.

สุชาติ สุทธิ. **คู่มือสอนสุนทรียภาพของชีวิต.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2544.

สุพรรณี เหลือบุญชู. **การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้.** วิทยานิพนธ์ วิทยานิพน์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2545.

สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. **วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2537.

สะอาด สมศรี. **พันธ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ด.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

สำนักงานจังหวัดร้อยเอ็ด. เว็บไซต์. 2550.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2542.

_____. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2539.

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. **การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน.** 2535

วิรัช บุษยกุล. **มูนมังอีสาน.** กรุงเทพฯ : เซ็นเตอร์พับลิคเคชั่น, 2530.

วิทยา สุทธิจันทร์. ภูมิปัญญาพื้นบ้านในการแสดงวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

ศราวุธ โชติจำรัส. **เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวโปงลาง.** วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553.

ศุภวรรณ อุบลเลิศ. **การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ,2550.

อารีย์ สุทธิพันธุ์. **ประสบการณ์สุนทรียะ.** พิมพ์ครั้งที่ 1 . กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์, 2533.

อุทิศ นาคสวัสดิ์ , ดร. , **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1.** หจก.พัฒนศิลป์การดนตรีและการละคร พิมพ์ครั้งที่ 4, 2512.

อุดม บัวศรี. "ลายแคน" **มรดกอีสาน.** ครั้งที่ 3, 2530.

โอสถ บุตรมารศรี. **ภาพสะท้อนของสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2538.

ผู้ให้สัมภาษณ์

เปลื้อง ฉายรัศมี. สัมภาษณ์, 2540

Compton, Caral J. **Courting Poetry in Laos : A Textual and Linguistic Analysis.**Northern Illionois Center for Southeast Asian studies, 1979.

Chonpairot, Jarernchai and Terry E. Miller. "The Muscal Traditions of Norteast Thailand," 1985.

http://www.roiet.go.th/brand_of_roiet.htm kanchanapisek.or.th

Merriam, Alan P. **Anthropology of Music.** Chicago : The University of Chicago Press, 1964.

Nettl. Bruno. **Music in primitive Culture.** Chicago : University of Illinois Press,

1964.

Terry E. Miller. **Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand.** Indiana University, 1977.

_____. and Jarernchai Chopairot.. "A history of Siam Music Reconstructed Form Western Document 1505-1932", in **Alter disciplinary Journal of Southeast Asian Studies Volume 8**, Number 2; Decked, USA 1944.

http://www.thaiculturalcenter.com/media_room/storylines/ Mohlam.htm>, 2544.

www.roiet.com

Seeger, Anthony. **Ethnomusicology And Introduction.** New York : Norton & Company, 1992.

Lunsqui, Alexandre. **Rhythm and globalization: Aesthetics, culture, and creativity in contemporary classical music.** Columbia University, 2009.

Parson, Talcott. **Sosieties : Evolutionary and Comparative Perspectives.** Englewood, Cliff N.J. : Prentice-Hall, 1966.

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ใช้สำหรับสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง)หรือผู้ควบคุมวง ได้แก่ นายจีรพล เพชรสม นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบัญชา ชอบบุญ นายดวงใจ คชทิพย์ และท่านอื่นๆ เพื่อศึกษาประวัติวงและผลงาน

ตอนที่ 2 ศึกษาภูมิปัญญาศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง)

ตอนที่ 1 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติ และผลงาน

1.1 ชาติภูมิ

ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....

ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

อาชีพ.....

บิดามารดา.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

พี่น้อง.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

เครือญาติ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

อื่นๆ .....

1.2 การศึกษา

เริ่มเข้ารับการศึกษา.....

โรงเรียน.....ระดับชั้น.....

ผลการเรียน.....กิจกรรมในขณะที่ศึกษา.....

อื่นๆ .....

1.3 สภาพครอบครัว

สภาพสมรส.....

คู่สมรสชื่อ.....บุตร.....

การใช้ชีวิตในครอบครัว.....

อื่นๆ .....

1.4 การเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานและเข้าสู่วงการ

แรงจูงใจในการเริ่มเรียน .....

สถานที่เรียน.....

ครูสอน.....

บรรเลงกับวง.....

รายได้ค่าตอบแทน.....

อื่นๆ.....

.....

1.5 ชีวิตการทำงานเป็นศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง)

เริ่มบรรเลงประกอบวงเมื่อไหร่

.....

เพราะเหตุใดจึงมาทำงานที่แห่งนี้

.....

ทำงานมาเป็นระยะเวลาเท่าไร

.....

จำนวนลูกศิษย์

.....

มีวิธีถ่ายทอดความรู้อย่างไร

.....

ลูกศิษย์ให้ความสนใจเพียงใด

.....

อื่น ๆ

.....

1.6 ประสบการณ์ ความภูมิใจในชีวิต ตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน

ประสบการณ์

.....

ความภูมิใจในชีวิต

.....

อื่นๆ

.....

1.7 ผลงานด้านการแสดง

การเริ่มเล่นกับคณะ

.....

ผลงานการบรรเลงกับคนอื่นๆ

.....

ผลงานการบรรเลงกับคณะ

.....

เสียงตอบรับจากประชาชน

.....

การแสดงในประเทศ

.....

การแสดงในต่างประเทศ

.....

อื่นๆ

.....

1.8 ผลงานด้านการบันทึกเสียง

บันทึกเสียงในรายการวิทยุ

.....

บันทึกเสียงและออกแสดงในรายการทีวี

.....

บันทึกเสียงในห้องบันทึกเสียง

.....

ค่าตอบแทนจากการบันทึกเสียง

.....

ประสบการณ์จากการบันทึกเสียง

.....

อื่นๆ.....

1.9 รางวัลและประกาศเกียรติคุณที่ได้รับ

รางวัลจากการเป็นศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

(โปงลาง).....

รางวัลและเกียรติคุณสูงสุดในชีวิตและอื่นๆ

.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง)

<u>หมายเหตุ</u> การตอบคำสัมภาษณ์ในตอนที่ 2 นี้ใช้วิธีการบรรยายสาธิตดนตรีและการทำเครื่องดนตรี

การเตรียมร่างกาย

.....

วิธีฝึกการบรรเลงในครั้งแรก

.....

วิธีฝึกการใช้นิ้ว

.....

วิธีฝึกเทคนิคลีลาการบรรเลง

.....

วิธีฝึกการท่องจำทำนองลาย

.....

วิธีฝึกการบรรเลงรวมวง

.....

วิธีฝึกการบรรเลงบรรเลงรวมวงประกอบการแสดง

.....

วิธีฝึกการบรรเลงบรรเลงรวมวงประกอบการขับร้อง

.....

วิธีฝึกการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายเบ็ดเตล็ด
อื่นๆ.....

ผู้สัมภาษณ์.....
ผู้ช่วย .....
สถานที่.....
วัน เดือน ปี.....

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ครอบครัวของศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง) เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติ และผลงานของศิลปินในฐานะผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่า

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....

ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

อาชีพ.....สถานภาพ.....

เกี่ยวข้องกับศิลปินพื้นบ้าน.....ในฐานะ.....

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง)

ชีวิตในครอบครัวเป็นอย่างไร

.....

บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย ของศิลปินพื้นบ้าน.....เป็นอย่างไร

.....

การดำเนินชีวิตประจำวันของศิลปินพื้นบ้าน.....เป็นอย่างไร

.....

ความสัมพันธ์ของศิลปินพื้นบ้าน.....กับครอบครัวและเพื่อนบ้านเป็นอย่างไร

.....

ชีวิตในครอบครัวตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

ศิลปินพื้นบ้าน.....อุทิศตนช่วยเหลือสังคมอย่างไร

.....

มีความเห็นอย่างไรกับรางวัลของศิลปินพื้นบ้าน

.....

เคยร่วมออกแสดงกับศิลปินพื้นบ้านหรือไม่ ที่ไหน อย่างไร

.....

ผู้สัมภาษณ์.....

สถานที่.....

วัน เดือน ปี.....

ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ สัมภาษณ์บุคคล 3 ประเภท คือ

1. ผู้รู้ ได้แก่ นักปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 ท่าน
2. ศิลปิน ได้แก่ หมอแคน 4 ท่าน หมอปี่ภูไท 2 ท่าน
3. บุคคลทั่วไป ได้แก่ ผู้ชม 4 ท่าน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ผู้รู้

ที่เป็นนักปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่

1) ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 8 บ้านหนองแวงควง ตำบลหนองแวงควง อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2560.

2) นายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 10 หมู่ที่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2560.

ผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่

1) นายจีรพล เพชรสม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, หัวหน้าสาขาวิชาศิลปดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2560.

2) ดร.ชุมเดช เดชพิมล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, หัวหน้าสาขาวิชาศิลปดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2559.

3) ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2560. อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2560.

4) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2560.

2. ศิลปิน

ศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ได้แก่

1) ว่าที่รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 7 มิถุนายน 2560.

2) นายประดิษฐ์ วิลาศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2560.

3) นายวัทธิกร แสวงผล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2560.

4) นายอนุสรณ์ วรรณะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2560.

5) นายธวัชชัย สุนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 208 หมู่ที่ 3 ตำบลเมืองสรวง อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2560.

6) นายวิทยา เอื้อการ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 18 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 46100 เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2559.

3. บุคคลทั่วไป

ได้แก่ ผู้ชม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

รายชื่อผู้ชม

1) นายณรงค์ฤทธิ์ วงศ์เนียม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 68 บ้านหนองจิกตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2559.

2) นายสุทธี เหล่ายนขาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ 16 บ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2560.

3) นายทัตพล ดีสิงห์บุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 28 ถนนเสนาเริ่มคิด อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2560.

4) นางพร ยงดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม 2560.

5) นางอัญชัญ ศรีกรินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนสตรีศึกษา อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม 2560.

6) นางสหัทยา สงฆ์สังวรณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม 2560.

7) นางกฤษณา วรรณสุทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2560.

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	คำถามการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน	8
	เอกสารที่เกี่ยวกับวงโปงลาง	17
	เอกสารที่เกี่ยวกับโปงลาง	36
	ประวัติและผลงานศิลปินพื้นบ้านวงโปงลาง	40
	บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย	47
	แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	52
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	75
	งานวิจัยในประเทศ	75
	งานวิจัยต่างประเทศ	85
3	วิธีดำเนินการวิจัย	88
	ขอบเขตการวิจัย	88
	ด้านเนื้อหา	88
	ด้านพื้นที่	89
	ด้านวิธีวิจัย	89
	ด้านระยะเวลา	90

สารบัญ (ต่อ)

ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล 90
วิธีดำเนินการวิจัย 91
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 91
การเก็บรวบรวมข้อมูล 91
การจัดกระทำข้อมูล 92
การวิเคราะห์ข้อมูล 92
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 92

4 ประวัติความเป็นมาวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) 93
ประวัติความเป็นมาวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 94
ประวัติความเป็นมาวงโหวดเสียงทอง 120
ประวัติความเป็นมาวงเมืองสรวงวิทยา 131
ประวัติความเป็นมาวงพลาญชัยพิทยาคม 135

5 ภูมิปัญญาด้านลักษณะเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) 148
วงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ด้านเครื่องดนตรี 149
ด้านระบบเสียง 179
ด้านลักษณะของลายเพลง 183
ด้านลายเพลง 321
ด้านการประสมวง 361
ด้านบทบาทหน้าที่ของวง 365
วงโหวดเสียงทอง
ด้านเครื่องดนตรี 369
ด้านระบบเสียง 370
ด้านลักษณะของลายเพลง 373
ด้านลายเพลง 373
ด้านการประสมวง 394
ด้านบทบาทหน้าที่ของวง 396
วงเมืองสรวงวิทยา
ด้านเครื่องดนตรี 397
ด้านระบบเสียง 397
ด้านลักษณะของลายเพลง 399

ด้านลายเพลง 399
ด้านการประสมวง 399
ด้านบทบาทหน้าที่ของวง 400
วงพลาญชัยพิทยาคม
ด้านเครื่องดนตรี 401
ด้านระบบเสียง 401
ด้านลักษณะของลายเพลง 403
ด้านลายเพลง 417
ด้านการประสมวง 417
ด้านบทบาทหน้าที่ของวง 417

6 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 419
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 420
สรุปผลการวิจัย 420
อภิปรายผล 436
ข้อเสนอแนะ 441

บรรณานุกรม 442
ภาคผนวก ก 447
ภาคผนวก ข 453
ภาคผนวก ค 456
ประวัติผู้วิจัย 465

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ หน้า

1 กรอบแนวคิดการวิจัย 5
2 พิณไฟฟ้า..... 18
3 พิณเบสไฟฟ้า..... 23
4 ซออีสาน..... 24
5 โปงลาง..... 25
6 กลองหาง..... 25
7 แคน..... 26
8 โหวด..... 26
9 สิ่ง แส่ง..... 27
10 หมากกั๊บแกบ..... 27
11 แผนที่จังหวัดร้อยเอ็ด..... 52
12 นายชวลิต มณีรัตน์..... 94
13 นายจีรพล เพชรสม..... 95
14 นายทองคำ เพ็งดี..... 96
15 ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ)..... 96
16 นายทองคำ ไทยกล้าและคณะ..... 97
17 นายทองจันทร์ สังฆะมณีและคณะ..... 97
18 นายทองจันทร์ สังฆะมณี..... 99
19 การสอนโหวดอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์และการสอนแคนอาจารย์ทองคำ ไทยกล้า..... 100
20 ลักษณะของโปงลาง..... 102
21 ลักษณะของแคนแปด..... 103
22 ลักษณะของโหวดและระบบเสียง..... 104
23 ลักษณะของพิณโปร่ง..... 104
24 นายสุรศักดิ์ ดรชัย..... 105
25 ลักษณะพิณไฟฟ้าหัวเดียว..... 105
26 ลักษณะไหซอง..... 106
27 ลักษณะซออีสาน..... 106
28 รูปแบบวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 107
29 การฝึกซ้อมของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 108
30 วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 109
31 วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 110
32 การแสดงวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด..... 110

สารบัญภาพ (ต่อ)

33 ลักษณะไห ขาไห และสัญลักษณ์วิทยาลัย 111
34 ขาตั้งโปงลาง 3 แบบ 111
35 รูปแบบการจัดวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 112
36 รูปแบบการจัดวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 112
37 รูปแบบการจัดวงวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 112
38 รูปแบบขาตั้งโปงลาง 113
39 เผยแพร่การแสดงพื้นบ้านที่ประเทศจีน 113
40 วงโปงลางรางวัลชนะเลิศ 113
41 ถ้วยรางวัลและซีดีบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดง 114
42 บรมครูด้านศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน 119
43 ลักษณะโปงลางจังหวัดกาฬสินธุ์ 120
44 ลักษณะโปงลางของจังหวัดอำนาจเจริญ 121
45 ลักษณะโปงลางของวงโหวดเสียงทอง 121
46 รูปแบบวงโหวดเสียงทอง 122
47 อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ผู้ผลิตโหวด 123
48 ขั้นตอนการทำโหวด 126
49 ประมวลภาพผลงานด้านการแสดงวงโหวดเสียงทอง 128
50 เทปและการบรรเลงวงโหวดเสียงทอง 129
51 ภาพเทปและซีดีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน 133
52 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 138
53 รูปแบบวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 138
54 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลางมีหัวพญานาค 139
55 วงโปงลางพลาญชัยพิทยาคมที่เจดีย์หิน 139
56 รูปแบบการจัดเครื่องดนตรีวงโปงลางที่ปรางค์กู่กาสิงห์ 140
57 การแสดงชุดสัมมาชีพวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 140
58 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 141
59 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 141
60 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 142
61 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 142
62 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 143
63 การแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 143
64 การแสดงเทิดพระเกียรติวันพ่อแห่งชาติ 144
65 การแสดงเปิดวงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 144
66 การแสดงชุดคีตมณีศรีอีสาน 145

สารบัญภาพ (ต่อ)

67 การแสดงชุดฟ้อนแคน 145
68 เทปการบรรเลงประกอบแสดงวงโปงลางพลาญชัยพิทยาคม 146
69 ลักษณะของโปงลาง 149
70 ลักษณะลูกโปงลาง 150
71 ลักษณะท่าทางการตีโปงลาง 152
72 ลักษณะพิณโปร่ง 152
73 ลักษณะของพิณโปร่งแบบดั้งเดิม 153
74 ลักษณะของพิณไฟฟ้า 153
75 ลักษณะของพิณโปร่งไฟฟ้า 154
76 ลักษณะของพิณโปร่งไฟฟ้าสองสาย 154
77 ลักษณะของพิณไฟฟ้าสามสาย 155
78 ลักษณะของพิณไฟฟ้าสี่สาย 155
79 ลักษณะพิณโปร่งแบบดั้งเดิม 155
80 ลักษณะท่าทางการดีดพิณ 157
81 ลักษณะของแคนแปด 157
82 ครูทองคำ ไทยกล้า บรมครูด้านการเป่าแคน 159
83 ลักษณะของโหวด 160
84 ท่าทางการเป่าโหวด 162
85 ลักษณะของซออีสาน 163
86 ท่ายืนบรรเลงซออีสาน 167
87 ลักษณะของไหซองและท่านั่งดีดไห 168
88 ลักษณะของไหซอง 169
89 ลักษณะของกลองหาง 169
90 ท่าทางการตีกลองหาง 171
91 ลักษณะของกลองยาวชุดอีสานด้านหน้า 171
92 ลักษณะของกลองตุ้ม 172
93 ลักษณะการตีกลองตุ้ม 172
94 ลักษณะของหมากกั๊บแก๊บและท่าทางการเล่น 173
95 ลักษณะของเกราะ 174
96 ลักษณะของฉาบเล็กและฉาบใหญ่ 174
97 การตีฉาบเล็ก 175
98 ลักษณะของพิณเบสไฟฟ้า 175
99 ลักษณะท่าทางการดีดพิณเบสไฟฟ้า 178
100 การจัดรูปแบบวงโปงลางยุคบุกเบิก 362

สารบัญภาพ (ต่อ)

101 การจัดรูปแบบวงโปงลางแบบเครื่องคู่ 362
102 รูปแบบวงโหวดเสียงทองในยุคก่อตั้งวง 395
103 วงโหวดเสียงทองเพชรส่งเสริม 395
104 ผู้วิจัยกับดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน 457
105 ผู้วิจัยกับดร.ชุมเดช เดชพิมล 457
106 ผู้วิจัยกับดร.พล คำปังส์ 458
107 ผู้วิจัยกับอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ 458
108 สัมภาษณ์ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ 459
109 สัมภาษณ์รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี 459
110 ผู้วิจัยกับว่าที่รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชรและครูประดิษฐ์ วิลาศ 460
111 ผู้วิจัยกับนายวิทยา เอื้อการ,พ่อจำปี อินอุ่นโชติและแม่กฤษณา บุญแสน 460
112 สัมภาษณ์สมาชิกวงโหวดเสียงทอง 461
113 สัมภาษณ์ครูจีรพล เพชรสม 461
114 กิจกรรมค่ายสัมมนาเชิงปฏิบัติการวงโปงลาง 462
115 กิจกรรมค่ายสัมมนาเชิงปฏิบัติการวงโปงลาง 463
116 กิจกรรมค่ายสัมมนาเชิงปฏิบัติการวงโปงลาง 464
117 สัมภาษณ์นางดารณี สุรนิจและนายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ 464

บรรณานุกรม

กีรติ บุญเจือ. **สารานุกรมปรัชญา.** กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2522.

โกวิทย์ ขันธศิริ, และอรวรรณ บรรจงศิลป์. **พื้นฐานดนตรีไทย 2.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช, 2525.

กรรณิการ์ เถาวโท.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. **หมอลำ-หมอแคน.** กรุงเทพมหานคร : อักษรสมัย. (คณะกรรมการโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ระหว่างงานสัปดาห์ หนังสือแห่งชาติ ส่วนภูมิภาคเป็นครั้งแรก), 2526.

_____. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2526. อัดสำเนา.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. **ของดีอีสาน.** โรงพิมพ์การศาสนา : กรุงเทพฯ. 2521.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ** สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม 2530.

จารุวรรณ ทรัพย์ปรุง. **การออกแบบเครื่องแต่งกาย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.

จีรวัลย์ ซาเหลา. **กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ.** วิทยานิพนธ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 2546.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. ดนตรีลาวเดิม . ขอนแก่น : หจก.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2551.

_____. สังคีตว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2538.

ชวน เพชรแก้ว. "การแสดงพื้นบ้านภาคต่าง," ใน **เอกสารการสอนชุดศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 589-591. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

ชัชพงศ์ ไชยรัตน์.**เทคนิคการสีซออีสาน.**วิทยานิพนธ์ ศป.ม.มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 2557.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. **คู่มือการอบรมนาฏศิลป์ พื้นบ้านอีสานโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม ,2535.

----------. ศิลปการฟ้อนภาคอีสาน. มหาสารคาม : ฝ่ายวิชาการ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2523.

ไทยตำบลดอทคอม.COM

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. **สุนทรียทางทัศนศิลป์.** (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

ทรงเดช แสงนิล. **โปงลางจังหวัดกาฬสินธุ์.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

ดไนยา ก้อนแก้ว. **วงโปงลางสะออน : การปรับตัวทางวัฒนธรรมในกระแสโลกาภิวัฒน์.** วิทยานิพนธ์ มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2551.

ธวัช ปุณโณทก. **ประวัติศาสตร์อีสาน**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522.

_____. **คติความเชื่อ**. กรุงเทพฯ : ศิลปกรรมและภาพ, 2526.

ธนิต อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2530.

บุญเลิศ จันทร. **แคนดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน.** กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2531.

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

บัวรอง พลศักดิ์. **กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

บัณฑิตวงศ์ ทองกลม. **ชีวิตและผลงานของหมอลำทองมาก จันทลือ**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2539.

ประดิษฐ เมฆไชยภักดิ์. **ศึกษารูปแบบการแสดงดนตรีพื้นบาน : ศึกษากรณีวงโปงลาง.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. **การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น**. คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2547. อัดสำเนา.

ปรียา หิรัญประดิษฐ์. ศิลปะการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านในสังคมไทย, ใน **ศิลปะการละเล่นพื้นบ้านของไทย**. หน้า 1-47. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

ปรีชา พิณทอง. **สารานุกรมภาษาอีสาน ไทย อังกฤษ**. อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรม. 2521.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติการดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด. 2546.

ปรุงศรี วัลลิโภดม. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2542.

ปราณี สำราญวงศ์. อดีตสู่ปัจจุบัน 60 ปีวิทยาลัยนาฏศิลป์, 2538.

ปราโมทย ทัศนาสุวรรณ. 2528.

พรชัย ศรีสารคาม. "ลำแคน," ใน **มรดกอีสาน.** มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2521.

ไพบูลย์ ตรีเดชี. **การศึกษาเจตคติต่อดนตรีพื้นบ้านอีสานของนักศึกษาวิทยาลัยครูภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสหวิทยาลัยอีสานเหนือ**, ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. **สุนทรียศาสตร์ : แนวคิด ทฤษฎีและการพัฒนา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2544.

นิยพรรณ วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, 2540.

ภาษิต จิตรภาษา. **ภาษากับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มติชน, 2536.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์ : ศาสตร์แห่งความเป็นศิลป์และสิ่งงาม**. เอกสารประกอบการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ 62 หน้า, 2540. ฉบับอัดสำเนา.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขเพิ่มเติม, 2540.

โยธิน พลเขต. **องค์ความรู้และภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ).** กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2552.

วิญญู ผิวรัตน์. **วงโปงลาง : การสร้างและพัฒนามาตรฐานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน** วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2558.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว. **เทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินพื้นบ้าน.** วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

วันเพ็ญ ยืนนาน. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา,** 2542.

วนิดา ขำเขียว. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพ : พรานนกการพิมพ์, 2544.

สุกัญญา สุจฉายา. **เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549.

สมจิต พ่วงบุตร. "สภาพปัญหาและข้อจำกัดในการส่งเสริมและเผยแพร่นาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน," ใน **แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย.** หน้า 17-23. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

สำเร็จ คำโมง. **ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง.** มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2538.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. **ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 หน่วยที่ 10 **วรรณคดีมรดก ขุนช้างขุนแผน** หน้า 134 –153, 2526.

สุกรี เจริญสุข. จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ. กรุงเทพฯ : Dr. Sax, 2538.

————. "ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์," วารสารถนนดนตรี. 1(12) : 38 – 41, 2530.

————. ดนตรีชาวสยาม. กรุงเทพฯ : Dr. Sax, 2538.

สุกิจ พลประถม. **การเป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

————. **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** อุดรธานี : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2538.

สุจริต บัวพิมพ์. **แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพรศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย ใน เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2542.

สุชาติ สุทธิ. **คู่มือสอนสุนทรียภาพของชีวิต.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2544.

สุพรรณี เหลือบุญชู. **การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้.** วิทยานิพนธ์วิทยานิพน์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2545.

สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. **วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2537.

สะอาด สมศรี. **พันธ์ไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในจังหวัดร้อยเอ็ด.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

สำนักงานจังหวัดร้อยเอ็ด. เว็บไซต์. 2550.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2542.

_____. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2539.

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. **การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน.** 2535

วิรัช บุษยกุล. **มูนมังอีสาน.** กรุงเทพฯ : เซ็นเตอร์พับลิคเคชั่น, 2530.

วิทยา สุทธิจันทร์. ภูมิปัญญาพื้นบ้านในการแสดงวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

ศราวุธ โชติจำรัส. **เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวโปงลาง.** วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553.

ศุภวรรณ อุบลเลิศ. **การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ,2550.

อารีย์ สุทธิพันธุ์. **ประสบการณ์สุนทรียะ.** พิมพ์ครั้งที่ 1 . กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์, 2533.

อุทิศ นาคสวัสดิ์ , ดร. , **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1**. หจก.พัฒนศิลป์การดนตรีและการละคร พิมพ์ครั้งที่ 4, 2512.

อุดม บัวศรี. "ลายแคน" **มรดกอีสาน**. ครั้งที่ 3, 2530.

โอสถ บุตรมารศรี. **ภาพสะท้อนของสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 2538.

ผู้ให้สัมภาษณ์

เปลื้อง ฉายรัศมี. สัมภาษณ์, 2540

Compton, Caral J. **Courting Poetry in Laos : A Textual and Linguistic Analysis.**Northern Illionois Center for Southeast Asian studies, 1979.

Chonpairot, Jarernchai and Terry E. Miller. "The Muscal Traditions of Norteast Thailand," 1985.

http://www.roiet.go.th/brand_of_roiet.htm kanchanapisek.or.th

Merriam, Alan P. **Anthropology of Music.** Chicago : The University of Chicago Press, 1964.

Nettl. Bruno. **Music in primitive Culture**. Chicago : University of Illinois Press,

1964.

Terry E. Miller. **Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand**. Indiana University, 1977.

_____. and Jarernchai Chopairot.. "A history of Siam Music Reconstructed Form Western Document 1505-1932", in **Alter disciplinary Journal of Southeast Asian Studies Volume 8**, Number 2; Decked, USA 1944.

http://www.thaiculturalcenter.com/media_room/storylines/ Mohlam.htm>, 2544.

www.roiet.com

Seeger, Anthony. **Ethnomusicology And Introduction**. New York : Norton & Company, 1992.

Lunsqui, Alexandre. **Rhythm and globalization: Aesthetics, culture, and creativity in contemporary classical music**. Columbia University, 2009.

Parson, Talcott. **Sosieties : Evolutionary and Comparative Perspectives**. Englewood, Cliff N.J. : Prentice-Hall, 1966.

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ใช้สำหรับสัมภาษณ์ศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง)หรือผู้ควบคุมวง ได้แก่ นายจีรพล เพชรสม นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบัญชา ชอบบุญ นายดวงใจ คชทิพย์ และท่านอื่นๆ เพื่อศึกษาประวัติวงและผลงาน

ตอนที่ 2 ศึกษาภูมิปัญญาศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง)

ตอนที่ 1 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติ และผลงาน

1.1 ชาติภูมิ

ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....

ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

อาชีพ.....

บิดามารดา.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

พี่น้อง.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

เครือญาติ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

อื่นๆ .....

1.2 การศึกษา

เริ่มเข้ารับการศึกษา.....

โรงเรียน.....ระดับชั้น.....

ผลการเรียน.....กิจกรรมในขณะที่ศึกษา.....

อื่นๆ .....

1.3 สภาพครอบครัว

สภาพสมรส.....

คู่สมรสชื่อ.....บุตร.....

การใช้ชีวิตในครอบครัว.....

อื่นๆ .....

1.4 การเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานและเข้าสู่วงการ

แรงจูงใจในการเริ่มเรียน .....

สถานที่เรียน.....

ครูสอน.....

บรรเลงกับวง.....

รายได้ค่าตอบแทน.....

อื่นๆ.....

.....

1.5 ชีวิตการทำงานเป็นศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง)

เริ่มบรรเลงประกอบวงเมื่อไหร่

.....

เพราะเหตุใดจึงมาทำงานที่แห่งนี้

.....

ทำงานมาเป็นระยะเวลาเท่าไร

.....

จำนวนลูกศิษย์

.....

มีวิธีถ่ายทอดความรู้อย่างไร

.....

ลูกศิษย์ให้ความสนใจเพียงใด

.....

อื่น ๆ

.....

1.6 ประสบการณ์ ความภูมิใจในชีวิต ตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน

ประสบการณ์

.....

ความภูมิใจในชีวิต

.....

อื่นๆ

.....

1.7 ผลงานด้านการแสดง

การเริ่มเล่นกับคณะ

.....

ผลงานการบรรเลงกับคนอื่นๆ

.....

ผลงานการบรรเลงกับคณะ

.....

เสียงตอบรับจากประชาชน

.....

การแสดงในประเทศ

.....

การแสดงในต่างประเทศ

.....

อื่นๆ

.....

1.8 ผลงานด้านการบันทึกเสียง

บันทึกเสียงในรายการวิทยุ

.....

บันทึกเสียงและออกแสดงในรายการทีวี

.....

บันทึกเสียงในห้องบันทึกเสียง

.....

ค่าตอบแทนจากการบันทึกเสียง

.....

ประสบการณ์จากการบันทึกเสียง

.....

อื่นๆ.....

1.9 รางวัลและประกาศเกียรติคุณที่ได้รับ

รางวัลจากการเป็นศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

(โปงลาง).....

รางวัลและเกียรติคุณสูงสุดในชีวิตและอื่นๆ

.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง)

<u>หมายเหตุ</u> การตอบคำสัมภาษณ์ในตอนที่ 2 นี้ใช้วิธีการบรรยายสาธิตดนตรีและการทำเครื่องดนตรี

การเตรียมร่างกาย

.....

วิธีฝึกการบรรเลงในครั้งแรก

.....

วิธีฝึกการใช้นิ้ว

.....

วิธีฝึกเทคนิคลีลาการบรรเลง

.....

วิธีฝึกการท่องจำทำนองลาย

.....

วิธีฝึกการบรรเลงรวมวง

.....

วิธีฝึกการบรรเลงบรรเลงรวมวงประกอบการแสดง

.....

วิธีฝึกการบรรเลงบรรเลงรวมวงประกอบการขับร้อง

.....

วิธีฝึกการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายเบ็ดเตล็ด

อื่นๆ.....

ผู้สัมภาษณ์.....

ผู้ช่วย .....

สถานที่.....

วัน เดือน ปี.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ครอบครัวของศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง) เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติ และผลงานของศิลปินในฐานะผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่า

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....

ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

อาชีพ.....สถานภาพ.....

เกี่ยวข้องกับศิลปินพื้นบ้าน.....ในฐานะ.....

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปินวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน(โปงลาง)

ชีวิตในครอบครัวเป็นอย่างไร

.....

บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย ของศิลปินพื้นบ้าน.....เป็นอย่างไร

.....

การดำเนินชีวิตประจำวันของศิลปินพื้นบ้าน.....เป็นอย่างไร

.....

ความสัมพันธ์ของศิลปินพื้นบ้าน.....กับครอบครัวและเพื่อนบ้านเป็นอย่างไร

.....

ชีวิตในครอบครัวตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

ศิลปินพื้นบ้าน.....อุทิศตนช่วยเหลือสังคมอย่างไร

.....

มีความเห็นอย่างไรกับรางวัลของศิลปินพื้นบ้าน

.....

เคยร่วมออกแสดงกับศิลปินพื้นบ้านหรือไม่ ที่ไหน อย่างไร

.....

ผู้สัมภาษณ์.....

สถานที่.....

วัน เดือน ปี.....

ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ สัมภาษณ์บุคคล 3 ประเภท คือ

1. ผู้รู้ ได้แก่ นักปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 ท่าน
2. ศิลปิน ได้แก่ หมอแคน 4 ท่าน หมอปี่ภูไท 2 ท่าน
3. บุคคลทั่วไป ได้แก่ ผู้ชม 4 ท่าน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ผู้รู้

ที่เป็นนักปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่

1) ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 8 บ้านหนองแวงควง ตำบลหนองแวงควง อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2560.

2) นายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 10 หมู่ที่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2560.

ผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่

1) นายจีรพล เพชรสม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, หัวหน้าสาขาวิชาศิลปดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2560.

2) ดร.ชุมเดช เดชพิมล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, หัวหน้าสาขาวิชาศิลปดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2559.

3) ดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2560. อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2560.

4) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2560.

2. ศิลปิน

ศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสาน(วงโปงลาง) ได้แก่

1) ว่าที่รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 7 มิถุนายน 2560.

2) นายประดิษฐ์ วิลาศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2560.

3) นายวัทธิกร แสวงผล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2560.

4) นายอนุสรณ์ วรรณะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2560.

5) นายธวัชชัย สุนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 208 หมู่ที่ 3 ตำบลเมืองสรวง อำเภอเมืองสรวง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2560.

6) นายวิทยา เอื้อการ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 18 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ 46100 เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2559.

3. บุคคลทั่วไป

ได้แก่ ผู้ชม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

รายชื่อผู้ชม

1) นายณรงค์ฤทธิ์ วงศ์เนียม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 68 บ้านหนองจิกตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2559.

2) นายสุทธี เหล่ายนขาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ 16 บ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2560.

3) นายทัตพล ดีสิงห์บุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 28 ถนนเสนาเริ่มคิด อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2560.

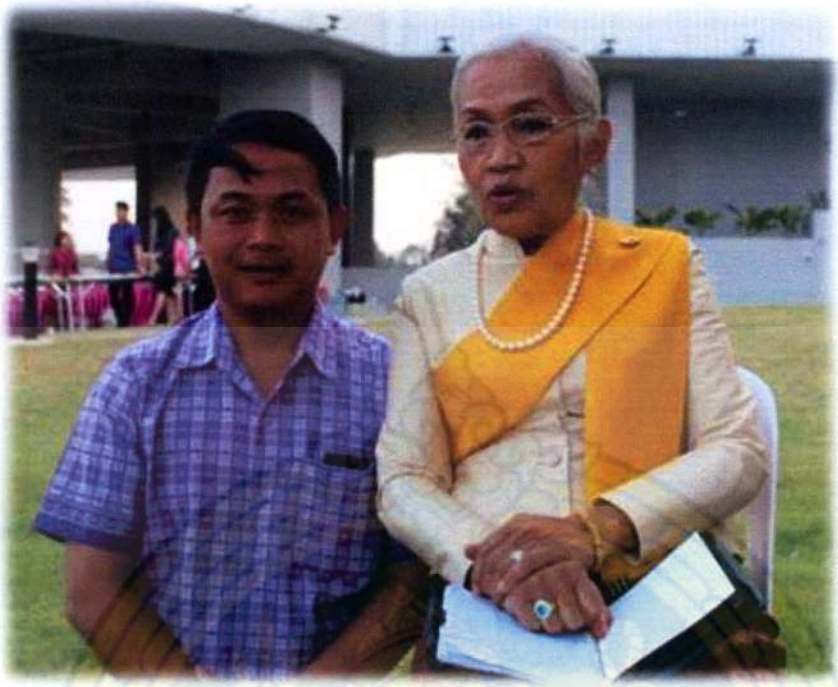
4) นางพร ยงดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม 2560.

5) นางอัญชัญ ศรีกรินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนสตรีศึกษา อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม 2560.

6) นางสหัทยา สงฆ์สังวรณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนร้อยเอ็ดวิทยาลัย อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม 2560.

7) นางกฤษณา วรรณสุทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2560.

ภาคผนวก ค
ภาพประกอบการสัมภาษณ์



ภาพประกอบ 104 ผู้วิจัยกับดร.ฉวีวรรณ ดำเนิน

ภาพประกอบ 105 ผู้วิจัยกับดร.ชุมเดช เดชพิมล

ภาพประกอบ 106 ผู้วิจัยกับดร.พล คำปังส์

ภาพประกอบ 107 ผู้วิจัยกับอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์

ภาพประกอบ 108 สัมภาษณ์ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์

ภาพประกอบ 109 สัมภาษณ์รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

ภาพประกอบ 110 ผู้วิจัยกับว่าที่รต.ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชรและครูประดิษฐ์ วิลาศ

ภาพประกอบ 111 ผู้วิจัยกับนายวิทยา เอื้อการ ,คุณพ่อจำปี อินอุ่นโชติและคุณแม่กฤษณา บุญแสน

ภาพประกอบ 112 สัมภาษณ์สมาชิกวงโหวดเสียงทอง

ภาพประกอบ 113 สัมภาษณ์ครูจีรพล เพชรสม

ภาพประกอบ 114 กิจกรรมค่ายสัมมนาเชิงปฏิบัติการวงโปงลาง

ภาพประกอบ 115 กิจกรรมค่ายสัมมนาเชิงปฏิบัติการวงโปงลาง

การสัมมนาชักนวนเยาวชนตามวิถีพื้นบ้านอีสานประโปงลางโรงเรียนชุมชนวิทยาคมร้อยเอ็ด

ภาพประกอบ 116 กิจกรรมค่ายสัมมนาเชิงปฏิบัติการวงโปงลาง

ภาพประกอบ 117 สัมภาษณ์นางสาวดารณี สุรนิจ และนายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายโยธิน พลเขต

วันเกิด วันที่ 5 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2509

สถานที่เกิด โรงพยาบาลสรรพสิทธิประสงค์ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 147 หมู่ 2 ตำบลดงลาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด 45000

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู ค.ศ. 3

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด 45000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2524 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนอำนาจเจริญ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

พ.ศ. 2527 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2529 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2531 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

พ.ศ. 2551 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2557 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์(ดนตรีศึกษา) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม