รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการย่อย
แนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ
อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

โดย อาทิตย์ คำหงษ์ศา

สิงหาคม 2559

สัญญาเลขที่ RDG5740033

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการย่อย
แนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ
อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

โดย อาทิตย์ คำหงษ์ศา

ชุดโครงการ

การพัฒนาหลักสูตรวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

สนับสนุนโดย สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ (วช.)
และ กองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย วช.สกว.ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

ชื่อเรื่อง **แนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อ.กุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์**
ผู้วิจัย **อาทิตย์ คำหงษ์ศา**
มหาวิทยาลัย **มหาวิทยาลัยมหาสารคาม**
ปีที่พิมพ์ 2559
คำสำคัญ **แนวโน้ม /ดนตรีผู้ไทย/บุญบั้งไฟ**

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “แนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ จังหวัดกาฬสินธุ์” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์สภาพปัญหาการเปลี่ยนแปลงของดนตรีผู้ไทย และ 2) เพื่อนำเสนอแนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ ในอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เลือกเป้าหมายผู้ให้ข้อมูลหลักในประเด็นหลักของการศึกษาได้แก่ หัวหน้าชุมชน เจ้าหน้าที่ของรัฐ นักวิชาการในพื้นที่ นอกพื้นที่ หัวหน้านักดนตรี หมอลำ ผู้ใช้ดนตรีผู้ไทย ทำการสังเกต สัมภาษณ์ ประชุมกลุ่มย่อย ร่วมกับผู้มีส่วนได้ส่วนเสียประมาณ 70 คน ผลการวิจัย พบว่า

ประชาชนยังยึดถือประเพณีสิบสองเดือน โดยมีองค์การบริหารส่วนตำบล และองค์การบริหารส่วนจังหวัด ให้การสนับสนุนบุญประเพณี โดยเฉพาะบุญบั้งไฟ ได้ตกลงกันจัดต่อเนื่องทุกสัปดาห์ในช่วงเดือนพฤษภาคม โดยมีบริษัทเอกชนเข้ามาช่วยจัดการประชาสัมพันธ์และประสานกิจกรรม มีการประกวด การแสดงในพิธีเปิด อย่างยิ่งใหญ่

ด้านดนตรี นักดนตรีกังวลเรื่องการสืบทอดแต่ประชาชนและผู้บริหารต่างไม่กังวล คณะผู้วิจัยได้จัดอบรมการบรรเลงดนตรีผู้ไทยในหมู่บ้าน ได้รับการต้อนรับและตอบรับเป็นอย่างดี แต่ยังขาดความต่อเนื่องในการจัดกิจกรรมทางด้านดนตรี เพราะเยาวชน ต่างก็ไปเรียนในโรงเรียนมัธยม และมีสอนดนตรีเช่นกัน ไม่มีการบูรณาการด้านการเรียนการสอนดนตรีร่วมกันกับชมชุน

TITLE "Phutai musical trends of the Bun Bang Fai. Kuchinarai District, Kalasin"
AUTHOR Arthit Kamhongsa
UNIVERSITY Mahasarakham University
YEAR 2016
KEYWORDS Trend/ Phutai music/ Bun Bung Fai

ABSTRACT

This Research "Phutai musical trends of the Bun Bang Fai. Kuchinarai District, Kalasin" was done by qualitative and ethnomusicology methods. The Aims were 1) analyze the dynamics of the Phutai music. and 2) to present the Phutai musical trends of the Bun Bang Fai. Kuchinarai District, Kalasin. Sampling the primary source by of the main issues including; government officials, community leader. Scholars in the area and outsider, the chief musician, singer, musician, to observation, interview and meeting small groups with stakeholders, about 70 people, the result found that.

1.The People in communities are also upheld the tradition of twelve months. The Subdistrict Administrative Organization And the Provincial Administrative Organization To support the charity tradition. The “Bun Bung Fai” organized continuously every year during the month of May. With private companies to help manage and promote to public. With the big grand opening of the contest.

2 .The musicians are concerned about the transmission and conservative, but the people and their executives are not worried. The researcher’s team trained the Phutai music in village. It has been welcomed and responded very well. But The lack of continuity because the children were studying music in high school too and no integration of music teaching together with communities.

สารบัญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความมุ่งหมาย 3

ขอบเขตการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

กรอบแนวคิด ทฤษฎี 5

บทที่ 2 เอกสารงานวิจัยที่ เกี่ยวข้อง 6

ความรู้เกี่ยวกับชนเผ่าผู้ไทย 21

ความรู้เกี่ยวกับประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ 24

แนวคิด ทฤษฎี 27

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 40

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 57

ขอบเขตของการวิจัย 57

การดำเนินการวิจัย 58

การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล..... 59

การนำเสนอผลการวิจัย 60

บทที่ 4 สภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทย ในอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์... 54

สังคมและวัฒนธรรม 61

บริบทพื้นที่ 61

สภาพทางภูมิศาสตร์ 61

สภาพเศรษฐกิจและสังคม 63

สภาพวัฒนธรรมและประเพณี 64

สภาพวัฒนธรรมการแต่งกาย 65

สภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทย 67

สภาพปัญหาเครื่องดนตรี 67

สภาพปัญหาหมอลำผู้ไทย 70

สภาพปัญหาของวงดนตรีผู้ไทย 72

สภาพปัญหาของบทเพลงและลายผู้ไทย 73

สภาพปัญหาของการลำผู้ไทย 74

สภาพปัญหานักดนตรีผู้ไทย 77

บทที่ 5 แนวโน้มดนตรีผู้ไทย ในอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์....

แนวโน้มของดนตรีผู้ไทย 78

แนวโน้มของเครื่องดนตรีผู้ไทย 78

แนวโน้มของหมอลำผู้ไทย 79

แนวโน้มของวงดนตรีผู้ไทย 79

แนวโน้มของบทเพลงหรือลายผู้ไทย 80

แนวโน้มของการลำผู้ไทย 81

แนวโน้มของนักดนตรีผู้ไทย 81

บทที่ 6 สรุปอภิปรายพล และข้อเสนอแนะ 82

สรุป 82

สภาพทั่วไป 82

สภาพของดนตรีผู้ไทย 83

แนวโน้มดนตรีผู้ 85

อภิปรายผล 87

ข้อเสนอแนะ 88

บรรณานุกรม 89

ภาคผนวก 98

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมส่วนหนึ่งและเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติไทย ที่มีมาตั้งแต่ในอดีตจวบจนถึงปัจจุบัน ซึ่งถือได้ว่าเป็นมรดกทางสังคมที่ได้สืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษสู่รุ่นลูก รุ่นหลาน เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งเมื่อสังคมเจริญขึ้นมนุษย์ได้จัดเสียงต่าง ๆ เหล่านั้นรวบรวมกันเป็นระเบียบ มีจังหวะบังคับที่แน่นอน ก่อให้เกิดดนตรีที่ให้เกิดเสียงที่สามารถแปลความหมายโดยอาศัยจินตนาการ หรือความคิดคำนึงอันละเอียดอ่อนอย่างยิ่งดุจเดียวกับภาษาพูดที่มีความหมายอย่างลึกซึ้ง (วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. 2548 : 22)

ดนตรี เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้มีการเสริมสร้างความแข็งแรง สร้างจิตสำนึก ค่านิยม คุณธรรม และจริยธรรมที่ดีงามของคนในชาติ และยังเป็นแรงขับเคลื่อนในการพัฒนาสังคมเศรษฐกิจ และคุณภาพชีวิต ที่ทำให้มีวิถีชีวิตที่ดีงามบนพื้นฐานวัฒนธรรมนำสู่สังคมที่มีคุณภาพซึ่งในปัจจุบันสภาพสังคมได้เปลี่ยนแปลงตามสภาพเศรษฐกิจและสังคม ทำให้วิถีชีวิตมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ด้วยระบบสารสนเทศที่ทันสมัยและมีบทบาทต่อทุกคน ทำให้วัฒนธรรมทางดนตรีมีการเปลี่ยนแปลง ตามความต้องการ และอารยะธรรมของต่างชาติที่เข้ามาส่งผลให้ดนตรีพื้นบ้านซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นถูกลืมไปจากสังคม และหดหายไปพร้อมกาลเวลา

ดนตรีพื้นบ้าน ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยที่มีมาตั้งแต่ในอดีต เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมา ซึ่งเป็นได้ว่าดนตรีพื้นบ้านจัดเป็นการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่มีการแสดงออกถึงจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณี การเล่นดนตรีพื้นบ้านเกิดจากปัญญาชนท้องถิ่น มีความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ดนตรีพื้นบ้านยังมีส่วนพัฒนาสังคมและแสดงให้เห็นถึงลักษณะของเศรษฐกิจแบบพอเพียง ตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และแสดงให้เห็นถึงประเพณี ความเชื่อ การทำงานและการรื่นเริงที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ดนตรีพื้นเมือง เพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอย่างหนึ่งที่มีลักษณะการเล่นที่แตกต่างกันไป (ธวัช ปุณโณทก.2531 : 26)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานมีวัฒนธรรมที่มีความเก่าแก่ แสดงให้เห็นถึงด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความหลากหลายของกลุ่มชนต่าง ๆ ที่ตั้งของชุมชนหรือกลุ่มชน โดยแต่ละกลุ่มชนก็มีความต่างของศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีเอกลักษณ์และความโดดเด่นเป็นของตนเอง วัฒนธรรมของชาวอีสานจะมีทั้งการแสดงและดนตรีพื้นบ้านเป็นลักษณะเด่น ซึ่งในด้านดนตรีจะมีลักษณะทางดนตรีมีทั้งดีด สี ตี เป่า ที่เห็นเด่นชัดคือกลุ่มวัฒนธรรม

หมอลำที่ใช้เครื่องดนตรีในการบรรเลง คือ แคน และปี่ ซึ่งจะมี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มลำแคน และกลุ่มลำปี่แคน และกลุ่มลำปี่แคนคือกลุ่มของชาวผู้ไทย

ชาวผู้ไทยในภาคอีสานอยู่กันเป็นกลุ่มมีหลายท้องที่ในจังหวัดนครพนม มุกดาหาร สกลนคร อุดรธานี ร้อยเอ็ด และกาฬสินธุ์ โดยมีความเป็นอยู่เช่นเดียวกับชาวชนบทอีสานทั่วไป เอกลักษณ์เด่นของชาวผู้ไทยคือ มีความสมัครสมานสามัคคี ดำเนินชีวิตแบบง่าย ๆ และสันโดษ มีความซื่อตรง สุภาพอ่อนโยน มีอัธยาศัยไมตรีอันดี รวมทั้งเอกลักษณ์ทั้งหัตถกรรม เกษตรกรรมการแสดง และดนตรีพื้นบ้าน (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2529 : 16 – 20)

ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งได้อพยพมาจากเมืองวังและเมืองน้ำน้อยอ้อยหนูในแคว้นสิบสองจุไท จาการสืบค้นเอกสารที่มาของชาวผู้ไทยกาฬสินธุ์ ได้มาในสมัยรัชกาลที่ 3 ข้ามเทือกเขาภูพานแล้วแยกย้ายกันไปตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ต่าง ๆ ของหลายอำเภอในจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งนิยมอยู่เป็นกลุ่มเป็นหมู่เหล่าญาติพี่น้องและกระจายพันธุ์ในกลุ่มชนชาวผู้ไทยด้วยกัน ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์จึงเป็นกลุ่มชนที่รักษาเอกลักษณ์ทั้งด้านความเชื่อ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ภาษา และการแต่งกายได้เป็นอย่างดี มีการสืบทอดจากบรรพบุรุษและถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานสืบไป (สมยศ สิงห์คำ. 2539 : 62)

วัฒนธรรมผู้ไทยที่บรรพบุรุษได้สืบทอดประเพณี แนวปฏิบัติ และรักษาขนบธรรมเนียมอย่างเคร่งครัด และมีแนวปฏิบัติและมีความเชื่อว่าได้ปฏิบัติตามนั้นจะมีความเจริญรุ่งเรือง โดยมีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมและผสมผสานกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวจนเกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ของชาวผู้ไทย ในวิถีชีวิต การละเล่น ดนตรี (ถวิล ทองสว่างรัตน์. 2530 : 124)

ดนตรีผู้ไทย เป็นดนตรีพื้นบ้านที่เป็นเครื่องชี้บอกถึงความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ นิสัยใจคอ ตลอดจนวิถีชีวิตของชาวบ้านเป็นอย่างดี ดนตรีผู้ไทยเป็นมรดกอันมีค่าอย่างหนึ่งของชาวอีสาน ซึ่งชาวผู้ไทยเป็นผู้สืบทอดมรดกนี้มาเป็นเวลานาน ซึ่งมีเครื่องดนตรีผู้ไทยหลายชนิดด้วยกัน เช่นกระจับปี่ โกย ซอ หมากกลิ้งกล่อม ฆ้อง พางฮาด กลองแต่ กลองตุ้ม กลองกะเบื้อง กลองทางหมาก กั๊บแก๊บ ปี่ แคน โหวด เป็นต้น ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละอย่างของชาวผู้ไทยมีลักษณะที่น่าสนใจและเห็นว่าควรที่จะได้ศึกษาและอนุรักษ์ไว้ให้รุ่นหลานต่อไปด้วยลักษณะที่ชาวผู้ไทยเป็นกลุ่มที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมยังคงทำให้ศิลปะประจำกลุ่มยังคงสืบตลอดมา ปัจจุบันคนใหม่ของชาวผู้ไทยได้เปลี่ยนแปลงค่านิยมไปบ้าง แต่เมื่อเทียบกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ชาวผู้ไทยยังคงรักษาศิลปะหลายแขนงเอกลักษณ์ของตนเองได้ดี โดยเฉพาะดนตรีผู้ไทยเป็นการผสมวงของเครื่องดนตรีหลายชนิด เช่น แคน พิณ ปี่ผู้ไทย ซอบั้งไม้ไผ่ และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ บรรเลงคลอกับเสียงลำ ซึ่งเป็นทำนองเฉพาะแตกต่างจากการลำทำนองอื่น ๆ ขนบการลำส่วนมากจะลำสลับกันระหว่างชายและหญิงในเชิงเกี้ยวพาราสีขนบธรรมเนียม

ประเพณี ธรรมชาติเปรียบเปรยกับการดำเนินชีวิต ปัจจุบันนี้อาจมีการฟ้อนประกอบในบางครั้งสภาวะที่สังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วอาจทำให้ดนตรีเปลี่ยนแปลงหรือสูญหายไปจากสังคม

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาเรื่องแนวโน้มดนตรีผู้ไทยในอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งจะเป็นแนวทางการศึกษาเพื่อการสืบทอดและการอนุรักษ์ดนตรีผู้ไทย มรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน ที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการสร้างดนตรี ลายเพลงในการบรรเลงและแนวทาง การพัฒนา เผยแพร่ดนตรีผู้ไทยให้ดำรงอยู่กับประเทศชาติสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
2. เพื่อนำเสนอแนวโน้มการพัฒนาดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อทราบถึงภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
2. เพื่อนำเสนอแนวทางการพัฒนาดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตไว้ดังนี้

1. พื้นที่ในการวิจัย คือ ชุมชนชาวผู้ไทยในอำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์
2. บุคคลที่ให้ข้อมูล คือ กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคคลทั่วไปที่สนใจดนตรีผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์
3. เนื้อหา คือ บริบทที่เกี่ยวข้องกับดนตรีผู้ไทย ด้านวัฒนธรรมทางดนตรีด้านการศึกษาบทเพลงดนตรีผู้ไทย ในจังหวัดกาฬสินธุ์

นิยามศัพท์เฉพาะ

แนวโน้มของดนตรีผู้ไทย หมายถึง แนวทางที่น่าจะเป็นไปของดนตรีผู้ไทยในทางใดทางหนึ่ง

ดนตรีผู้ไทย หมายถึง ดนตรีที่ชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์ ใช้บรรเลงเดี่ยว บรรเลงผสมวง ตลอดจนบรรเลงประกอบและประกอบการแสดง

ชาวผู้ไทย หมายถึง ชนกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

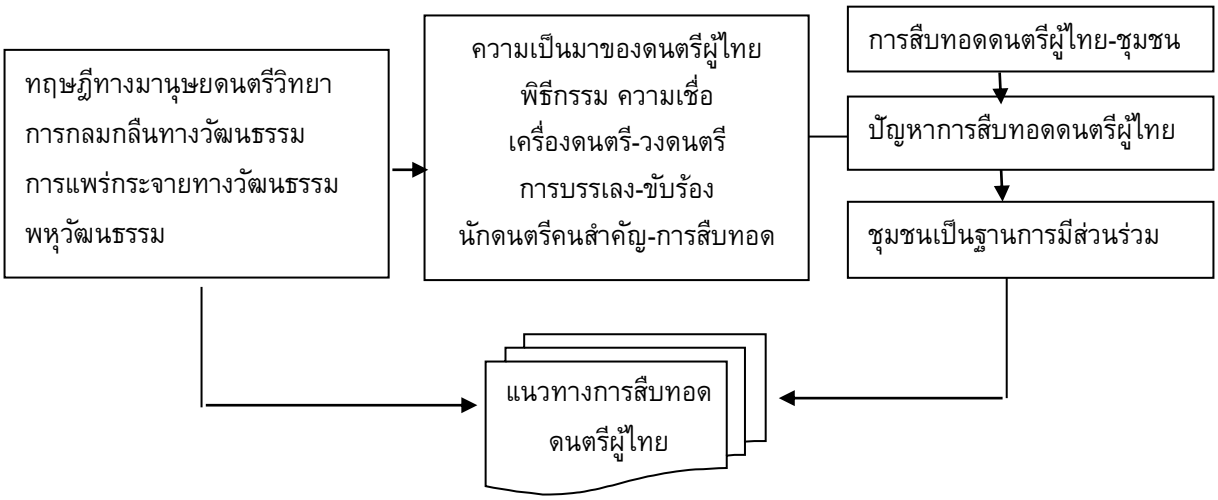
การผสมวงดนตรี หมายถึง การนำเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองและกำกับจังหวะมาบรรเลงร่วมกัน ของชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์

วัฒนธรรมดนตรี หมายถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี การสร้าง ประดิษฐ์ บรรเลง ดนตรีตามความเชื่อ พิธีกรรม ของชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์

ลำผู้ไทย หมายถึง การขับร้องประกอบดนตรีผู้ไทย ของชาวผู้ไทยใน จังหวัดกาฬสินธุ์

กรอบแนวคิดในการวิจัย

3. **กรอบแนวคิดในการวิจัย** (แสดงในรูปของ flow chart)



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มีคุณค่ามหาศาล มนุษย์นำเอาดนตรีมาใช้ประกอบมากมายทั้งด้านความเพลิดเพลินบันเทิง และด้านพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ดนตรีสามารถตอบสนองความต้องการมนุษย์ได้มากมาย มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจึงมีดนตรีเป็นปัจจัยในการดำเนินชีวิตตามวิถีชีวิตของตน ซึ่งส่งผลให้ดนตรีของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตน และมีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมและความคิดสร้างสรรค์ของภูมิปัญญาชาวบ้าน การศึกษาเรื่องดนตรีผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้จัดแบ่งหัวข้อเอกสาร ดังต่อไปนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับศิลปะดนตรี และการแสดงพื้นบ้านอีสาน
2. ความรู้เกี่ยวกับชนเผ่าผู้ไทย
3. พิธีกรรม คติความเชื่อ
4. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   4.1. แนวคิดทฤษฎี
   5.2 การวิจัยเชิงคุณภาพ
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   6.1 งานวิจัยในประเทศ
   6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

ความรู้เกี่ยวกับศิลปะดนตรี และการแสดงพื้นบ้านอีสาน

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2521 : 7) เขียนถึงการฟ้อนพื้นบ้านพื้นเมืองว่า การฟ้อนรำพื้นบ้านเป็นของคนไทยแท้ ๆ มีการพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ ตามฐานะเศรษฐกิจ ฐานะเศรษฐกิจดีขึ้นทำให้คนมีเวลาว่างขึ้นจากการทำมาหากิน หันมาสนใจสิ่งบำรุงใจ เช่น ศิลปะวิทยาการดนตรีการฟ้อนรำทำให้มีการแยกอาชีพออกไปเป็นเป็นอิสระจากการหาอาหาร เช่น ใครถนัดทางดนตรีหรือการฟ้อนรำก็หากินได้จากการดนตรีหรือการฟ้อนรำที่ตนถนัด เมื่อมีนักรำอาชีพ การร่ายรำก็กลายเป็นวิชาชีพที่จะต้องส่งมอบให้กันต่อ ๆ ไป กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในการร่ายรำจึงเกิดขึ้นกลายเป็นวิชาการมิใช่สิ่งที่ทำด้วยอารมณ์หรือเพื่อความสนุกสนานอีกต่อไป

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2524 : 24-25) ได้กล่าวถึง การเซิ้งบั้งไฟของชาวอีสานว่าจะเป็นหญิงล้วน หรือชายปนก็ได้ จะมีดนตรีพื้นเมืองประกอบ ได้แก่ กลองยาว ฉาบ ฉิ่ง ศิลปะการร่ายรำ จะสะท้อนภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ท่าทีการฟ้อนแต่ละท่าลอกเลียนมาจากกิจวัตรประจำวัน เช่น ท่าถอนกล้า ท่าดำนา ท่าล้างมือ ท่าสลัดมือ ท่าเช็ดมือ และท่าปั้นข้าวเป็นต้น

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 10) ให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้าน คำว่า ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ทั้งสองคำนี้ให้แทนกันได้และคำว่าเพลงพื้นบ้าน (Folk Song) ดูจะนิยมใช้มากกว่า ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ด้วยซ้ำไปซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีกำเนิดด้วยเพลงขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) แทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) เนื่องจาก ดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของ ดนตรีพื้นบ้าน นั้นไม่ใช่ของง่าย แต่ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นบ้านพอจะแยกออกเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

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

และเจริญชัย ชนไพโรจน์ ยังกล่าวถึงความสำคัญและประโยชน์ของดนตรีพื้นบ้านว่าเป็นดนตรีที่แสดงออกเป็นความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความเชื่อ และนิสัยใจคอของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงสามารถเข้าถึงและครองใจได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่น ๆ เนื้อหาสาระของดนตรีพื้นบ้านนั้นมีทั้งให้ความรู้ และความบันเทิง เป็นต้นว่า ความรู้เกี่ยวทั้งทางโลก และทางธรรม เป็นการสั่งสอนอบรมให้คนประพฤติในสิ่งที่ดีงาม

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2529 : 11-59) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีผู้ไทย ผลการวิจัยพบว่าดนตรีผู้ไทยมีเครื่องดนตรีเก่าแก่หลายอย่าง เช่น แคน ปี่ กระจับปี่ (พิณ) ซอบั้งไม้ไผ่หมากกลิ้งกล่อม (โปงลาง) และผางฮาด (ฆ้องโบราณไม่มีปุ่ม) ดนตรีผู้ไทยเป็นดนตรีที่มีทั้งทำนองและเสียงประสานโดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก และนิยมใช้ระบบเสียงดนตรี 5 เสียง เป็นหลักในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีการขับร้องที่เรียกว่าลำ และมีฟ้อนผู้ไทย ใช้ดนตรีประกอบจังหวะเป็นสำคัญ และดนตรีผู้ไทยจัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ หมอแคน โดยได้ทำการศึกษาในด้านลักษณะทำนองเพลง ระบบเสียง การประสานเสียง ทำนอง บันไดเสียง จังหวะลีลา และยังได้ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบไปด้วย พิณ แคน ซอ ปี่ และโปงลาง นอกจากนี้ยังได้ศึกษาการฟ้อนรำและการแสดงประกอบการบรรเลงอีกด้วย และได้กล่าวถึงลายว่า ลายแคนมี 5 ลาย ดังนี้

1. ลายใหญ่ เป็นลายที่มีเสียงต่ำ เมื่อก่อนจะเป็นจังหวะช้ามาก ๆ แต่ปัจจุบัน มีลายจังหวะด้วยกัน เช่น ลายใหญ่ธรรมดา หรือลายใหญ่หัวตกหมอน หรือลายใหญ่กะเลิง ลายใหญ่ภูเขียว ภูเวียง และลายใหญ่สาวหยิกแม่ (ในจังหวะเร็วมาก) ในลายได้ใช้เสียงสำหรับเทียบเสียงได้กับ ลา โด เร มี (A C D E) และซอล (G) ติดสูดที่ มี (E) กับ ลา (A)

2. ลายน้อย มีมาตราเสียงเดียวกันกับลายใหญ่ คือช้าและเศร้า ที่เรียกว่าลายน้อยเพราะมีระดับเสียงสูงมาก และความยุ่งยากสับสนในการนับนิ้ว นับเสียงก็ต่างกัน ลายน้อยอาจเรียกอีกชื่อว่า “ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก” เพราะว่าเป็นทำนองเศร้ามาก ๆ คล้าย ๆ กับความรู้สึกของแม่หม้ายที่กำลังกล่อมลูกน้อยให้นอน มาตราเสียงของลายน้อยจะเทียบได้กับ เร ฟา ซอล ลา (D F G A)และโด (D) ติดสูดที่ เร (D) และลา (A)

3. ลายสุดสะแนน เป็นลายที่นิยมที่สุดสำหรับการบรรเลงประกอบหมอลำ “สุด”หมายถึงใกล้ที่สุด “สะแนน” หรือ “ลายแนน” หมายถึงเส้น หรือเชือก แห่งความรัก ดังนั้น“ลายสะแนน” อาจจะแปลว่า สุดสายสัมพันธ์แห่งรัก บางแห่งเรียกว่า หรือลายสุดสุเมร ลายสุดสะแนนใช้เสียง โด เร มี ซอล (C D E G) และ ลา (A) ติดสูดที่ ซอล (G) และ ซอล (G)4. ลายโป้ซ้าย ใช้มาตราเสียง ฟา ซอล ลา โด (F G A C) และ เร (D) ติดสูดที่ โด(C) และซอล (G) มีทำนองเดียวกันกับลายสุดสะแนน ที่เรียกว่าลายโป้ซ้าย ก็เพราะว่ารูติดสูดรูหนึ่งต้องปิดด้วยหัวแม่มือข้างซ้าย

5. ลายสร้อย ส่วนมากลายนี้ใช้เล่นเดี่ยวมากกว่า เล่นประกอบหมอลำ ลายนี้เทียบได้กับ เสียง ซอล ลา ที โด เร (G A B D E) ติดสูดที่ เร (D) และลา (A) เหมือนลายน้อยลายสร้อยมีทำนองเช่นเดียวกับ โป้ซ้าย อยากที่จะแยกเสียงระหว่างลายสร้อยกับลายโป้ซ้ายแต่โดยทั่วไปแล้ว ลายสร้อยมีเสียงสูงกว่า ลายโป้ซ้ายที่เรียกว่าลายสร้อยก็เพราะมีเสียงแหลมสูงนอกจากนั้นยังมีลายแคนที่เป็นหลักอีก 1 ลาย ได้แก่ “ลายเซ” ซึ่งใช้เสียง ซอล ลา ที(E G A B) และติดสูดที่ ที (B) และมี (E) ลายเซ จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันกับ ลายน้อย และลายใหญ่ ซึ่งเป็นเพลงมาตรา เสียงโศก ลายแคนอาจแบ่งตามลักษณะของเพลงที่เป่า ได้ 2 พวกคือ

1. ลายแคนประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ
2. ลายแคนที่เป่าเลียนเสียงลำ

ลายแคนประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ มีดังนี้

1. ลายโปงลาง อาจจะบรรยายด้วยลายใหญ่ ลายน้อย หรือลายเซ ซึ่งเทียบได้กับมี ซอล ที มี (E G B E) และ เร (D) และติดสูดที่เสียง ที (B) และ มี (E)

2. ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นการพรรณนาแมลงภู่ตอมดอกไม้มีทำนองเดียวกันลายโป้ซ้ายแต่ติดสูดที่เสียง ซอล (G) และโด (C) บางขณะผู้ฟังจะได้ยินเสียงคล้าย ๆ เสียงแมลงภู่กำลังบิน นับเป็นลายแคนที่ไพเราะมาก

3. ลายรถไฟ นับเป็นลายแคนใหม่ อาจจะใช้เป่าด้วยลายน้อยหรือลายเซกก็ได้มาตรา เสียงลายแคนนี้เป็นการเลียนเสียงรถไฟ เริ่มเคลื่อนขบวนช้า ๆ และเร็วขึ้น ลายแคนที่เป่าเลียนเสียงลำ เป็นลายแคนที่เลียนลำทางสั้นของหมอลำ ชาวอีสานสามารถสร้างจินตนาการถึงเนื้อความในกลอนลำ ได้ มีดังนี้

3.1 ลายล่องโขง หรือลายลำทางยาว ล่องโขง เป็นลายแคนที่มีชื่อเสียงมากในวงการหมอลำ เป็นการพรรณนาถึงแม่น้ำโขง ลอยล่องโข่งจะเป่าในลายใหญ่หรือลายเซกก็ได้แต่ของเดิมเป่าด้วยลายน้อย

3.2 ลายลำเต้ย เต้ยเป็นจังหวะและทำนองลำ เป็นการเกี้ยวพากันด้วยเพลงรักสั้น

ลำเต้ยมี 4 ชนิด คือ

3.2.1 เต้ยธรรมดา เป็นลำทางยาว เต้ยธรรมดาประกอบด้วย 4 วรรค แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ ดังนั้น 16 จังหวะ จึงจะเป็นกลอนเต้ยหนึ่งกลอน

3.2.2 เต้ยหัวโนนตาล ใช้ชื่อตามสถานที่ คือ ตำบลโนนตาล ในจังหวัดมุกดาหาร เต้นดอนตาลเดิมใช้ลำในการลำหมู่ แล้วก็มานิยมใช้ลำในการลำกลอน ทำนองการลำเหมือนการ ลำทางสั้น แต่ต่างที่จังหวะลีลาจะสั้นกว่า เต้ยดอนตาลมีลีลาที่อ่อนหวานที่สุดกลอนประกอบด้วย 4 วรรค แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ และมี 16 จังหวะ ใน 1 กลอน กับ2 จังหวะ ตอนเริ่มต้นและ 4 จังหวะ ตอนท้าย ลายแคนนี้จะเล่นในทางสุดสะแนน โป้ซ้าย หรือ

ลายสร้อย

3.2.3 เต้ยพม่า คือ เพลงพม่าลำขวานนั้นเอง มีลักษณะคล้าย ๆ เต้ยโขงแบ่งออกเป็น 4 วรรค วรรคแรกและวรรคสุดท้ายเต้ยสองครั้ง แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ สามารถเล่นได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย

สรุปได้ว่า ลักษณะเฉพาะของลายทางสั้น ทำนองลายทางสั้นหรือลายลำ แต่งขึ้นมาจากมาตราเสียง หมวดเมเจอร์ ให้รู้สึก กระฉับกระเฉงร่าเริง มีอัตราจังหวะเร็ว และตกสม่ำเสมอแบบมีเครื่องหมายกำหนดจังหวะ คำว่า “ทางสั้น” ในภาษาดนตรี ไทย-ลาว หมายถึง จังหวะเร็วและลูกตกสม่ำเสมอแต่ละประโยคกลมกลืนเข้าหากัน แทบว่าจะไม่มีช่วงลากเสียง เพื่อผ่อนลมหายใจความช้าเร็วของจังหวะอนุโลมเทียบได้กับจังหวะชั้นเดียว ของดนตรีไทยภาคกลางลายแคนอาจแบ่งได้ 2 อย่างคือ ลายแคนที่พรรณนาภาพพจน์ เช่น ลายแมงภู่ตอมดอกลายโปงลาง ลายลมพัดพร้าว และลายที่เลียนเสียงจากทำนองลำ เช่น ลายทางสั้น ลายลำทางยาวลายเต้ย ลายของดนตรีเกิดจาก “แคน” ภายหลังได้นำ ซุง (พิณ) เติดเติ่ง (โปงลาง) และโหวดมาประสมวงแต่เครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีข้อจำกัดของระดับเสียงและเทคนิคการเล่น จึงเกิดลายเฉพาะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างภายหลัง เช่น ลายพิณเป็นลายลูกเก็บ แต่เก็บรายละเอียดเหมือนแคนไม่ได้จึงเกิดเป็นลายพิณขึ้น เป็นต้น

ชุมเดช เดชภิมล (2531 : 34-35) ได้ให้ความหมายดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ธรรมชาติตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของแต่ละภาค โดยเฉพาะดนตรีภาคอีสานนั้นท่วงทำนองดนตรีจะสนุกสนานด้วยจังหวะที่กระชั้นถี่เร้าใจ เช่น ลายสุดสะแนน ลายลำเพลินลายกาเต้นก้อน ลาบแมงตับเต่า ลายนกไซบินข้ามทุ้ง และลายทำนองก็วังเวงโหยหา เช่นลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลางโปงลาง ลายล่องโขง

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

1. ประเภทเครื่องดีด

1.1 พิณพื้นเมือง ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น ซุง ซึง หมากจับปี่หมากโตดโต่ง หมากตับเต่ง พิณทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน เพราะมีน้ำหนักเบาและให้เสียงทุ้มกังวานไพเราะกว่าไม้ชนิดอื่น พิณอาจมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย ก็ได้ แบ่งเป็น 2 คู่เป็นสายเอก

2 สายและสายทุ้ม 2 สาย เวลาเล่นก็เล่นเป็นเพลงเรียกว่า ลาย โดยมากพิณมักเล่นคู่กับแคน

1.2 หุนหรือหืน เป็นเครื่องดีดที่ทำด้วยไม่ไผ่ เวลาดีดต้องใช้ปากคาบไว้ที่กระแก้มซึ่งจะทำหน้าที่เป็นเครื่องขยายเสียง หุนจะมีเสียงค่อนข้างเบา

1.3 โกย คือหุนหรือจ้องหน่องที่ทำด้วยโลหะ นิยมเล่นในหมู่ผู้หญิงไทยสมัยโบราณ ไหซองหรือพิณไห นิยมทำเป็นชุด ๆ ละหลายใบโดยมีขนาด ลดหลั่นกัน ตรงปากไหใช้เส้นยางหนังสติกหรือยางที่ตัดจากยางรถจักรยานผูกและขึงผ่านให้ได้เสียงประสานกัน

2. ประเภทเครื่องสี เป็นเครื่องดนตรีที่มีสายสีด้วยคันชัก ทางภาคอีสานมีเครื่องสีได้แก่

2.1 ซอพื้นเมือง ซึ่งต่างจากซอภาคอื่น ตรงที่ทำด้วยไม้กับปี๊บ หรือกระป๋องแทนไม้กับกะลามะพร้าว ซอพื้นเมืองของภาคอีสานมี 2 สายคันชักจะอยู่ข้างนอกสีเช่นเดียวกับซอสามสาย

2.2 ซอไม่ไผ่ หรือซอบั้ง จัดทำด้วยไม่ไผ่หนึ่งปล้องมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางสองหรือสามนิ้วมีสายสองสายแล้วสีด้วยคันชักซอไม้ไผ่มีข้อเสียที่เสียงเบาเกินไป

3. ประเภทเครื่องตี

3.1 โปงลาง มีลักษณะคล้ายระนาดแต่มีขนาดใหญ่กว่า โปงลางทำจากไม้เนื้อแข็งเช่น ไม้หมากเหลื่อม ไม้สมอป่า ไม้พยุง ไม้ประดู่ ไม้ขนุน แต่ที่ให้เสียงไพเราะที่สุด ได้แก่ไม้มะหาดชนิดที่ตายยืนต้นมาแล้วประมาณ 3 ปี โปงลางจะประกอบด้วยลูกระนาด หรือไม้ท่อนโตขนาดจำนวน 12 ท่อน เรียงจากใหญ่ไปหาเล็กหรือเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ตรงกลางจะถากให้บางเพื่อปรับระดับเสียงแล้วใช้เชือกร้อยผืนไม่ต้องใช้รางเหมือนไม้ระนาด แต่ใช้แขวนไว้กับหลัก หรือเสา แต่ให้ท่อนล่างชิดพื้น เสียงโปงลางมี 5 ชนิด คือ เสียงโด เร มี ซอล ลา ในการตีนิยมใช้ 2 คน แต่ละคนใช้ไม้ตีคนละสองอัน คนหนึ่งตีเสียงเสริฟ โดยตีสองเสียง ส่วนอีกคนหนึ่งตีทำนองเพลงตามลายต่าง ๆ เช่นเดียวกับพิณหรือแคน

3.2 กลอง สามารถแบ่งออกได้หลายประเภท

3.2.1 กลองยาวหรือกลองหาง เป็นกลองขึ้นหนังหน้าเดียว ตอนหน้าใหญ่ตอนท้าย มีลักษณะเรียวตรงกลาง หน้ากลองจะติด ข้าวสุกผสมขี้เถ้าถ่วงเสียงเอาไว้

3.2.2 กลองเส็งหรือกลองกิ่งหรือกลองแต้ นิยมใช้สำหรับการแข่งขันประลองความดังหรืองานบุญต่าง ๆ การตีกลองเส็งจะใช้ไม้ตี ซึ่งนิยมตีไม้เค็ง (ไม้หยี) เพราะเหนียวและทนกว่าไม้ชนิดอื่น

3.2.3 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าคล้ายกับตะโพนแต่ต่างที่กลองตุ้มมีหน้าขนาดเท่ากัน ใช้ตีกับกลองยาวประกอบการแห่เรือ และงานเทศกาลต่าง ๆ กลองตึ้ง เป็นกลองรำมะนาขนาดใหญ่ เวลาตีใช้คนสองคนหาม และคนที่หามที่อยู่ข้างหลังเป็นคนตี นิยมใช้ในวงกลองยาว

3.2.4 กลองกาบบั้ง เป็นกลองหน้าเดียวนิยมตีผสมกลองตุ้มและกลองยาว3.3 พางฮาดหรือฆ้องโหม่งแบบโบราณ แต่ไม่มีปุ่มอยู่ตรงกลางหรือเหมือนฆ้องทั่ว ๆ ไป คือแผ่นหน้าของผางฮาดจะเรียบเสมอกันหมด

3.4 หมากกั๊บแก๊บหรือกรับคู่ เป็นกรับพื้นเมืองอีสานทำด้วยไม้ธรรมดาสองชิ้นหรือจักเป็นร่องฟัน ใช้ครูดหรือกรีดตามจังหวะ นอกจากนี้ยังมีเครื่องตีโลหะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น

4. ประเภทเครื่องเป่า

4.1 แคน เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลาย แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทลม มีลิ้นโลหะเกิดจากลมผ่านลิ้นโลหะ และผ่านไปตามลำไม้ การเป่าแคนจะเป่าทำนอง เรียกว่าลายแคน เป็นการลอกเลียนแบบท่วงทำนองและเสียงจากธรรมชาติ เช่น

4.1.1 ลายสุดสะแนน มาจากคำอีสานที่ว่า สายแนน มีความหมายว่า ต้นตอหรือ สายใย ลายสุดสะแนนเป็นลายที่ผู้เล่นจะเล่นได้ก่อนลายอื่น

4.1.2 ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติของแมลงภู่ที่บินตอมดอกไม้เสียงดังหึ่ง ๆ มีทำนองลีลาช้า ก่อนแล้วก็เร็ว กระชั้นเข้าตามลำดับ

4.1.3 ลายวัวขึ้นภู เป็นลายเลียนแบบเสียงธรรมชาติ โปงลางนิยมทำไว้แขวนคอวัวที่พ่อค้านำของไปขาย เวลาวัวเดินข้ามภูเขา จะมี เสียงขึ้น ๆ ลง ๆ เป็นทำนอง ฟังแล้ววิเวกวังเวงคิดถึงบ้าน ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก อาศัยธรรมชาติความว้าเหว่ การพิไรรำพรรณผสมการประชดประชันชีวิตของหญิงที่ถูกสามีทิ้งไป 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 ปลายด้านล่างใช้ขี้สูดปิดให้สนิทส่วนปลายด้านบนเปิดไว้สำหรับเป่า

4.3 ปี่ผู้ไทย เป็นปี่ที่ทำมาจากไม้กู่แคน โดยเปิดปลายข้างหนึ่งและขึงอีกด้านหนึ่งตรงปลายด้านที่บั้งข้อเจาะช่องสำหรับใส่ลิ้นที่ทำจากทองเหลืองนอกจากนี้ ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ ยังได้ทำการศึกษาการฟ้อนรำของภาคอีสาน พบว่าท่ารำของชาวอีสานได้มาจากธรรมชาติ มีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อน ที่จะขยับมือเคลื่อนกายอย่างไร การเคลื่อนไหวมือจะเหมือนม่อนท่าวใย การจีบมือของชาวอีสานนั้น นิ้วโป้งกับนิ้วชี้ไม่จรดกัน จะห่างกันเล็กน้อย ซึ่งแตกต่างจากการจีบมือของภาคกลาง ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นจีบลักษณะใด จีบหงาย จับหลับจีบปรกหน้า คือไม่สามารถเอาหลักนาฏศิลป์ภาคกลางมาจับท่าฟ้อนชาวอีสานได้ คุณค่าของการฟ้อนพื้นบ้าน ด้านร่างกาย ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม และด้านนันทนาการ

เต็มสิริ บุญยสิงห์ (2514 : 207-337) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์แบบต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่ การเลือกประเภทของนาฏศิลป์ การเล่นพื้นบ้านเมืองของท้องถิ่นต่าง ๆนอกจากนั้น ยังได้กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับการจัดแสดงละคร อุปกรณ์ ฉาก แสง เสียง ที่เหมาะในการจัดการแสดง ความรู้ในเรื่องส่วนต่าง ๆ ของเวที การเคลื่อนไหวบนเวที บุคคลผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้องในการจัดการแสดง เช่นผู้จัดหรือหัวหน้าคณะ ผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับบนเวที ผู้จัดการฝ่ายธุรการ เจ้าหน้าที่ฝ่ายต่าง ๆ เช่น ฉากเครื่องแต่งกาย แต่งหน้า ซึ่งเกี่ยวข้องและมีส่วนทำให้การบริหารงานด้านการแสดงต่าง ๆ สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์

ผกา เบญจกาญจน์ (ม.ป.ป. : 23-26) ได้กล่าวถึงการแสดงเซิ้งแหย่ไข่มดแดง ว่าการแสดงเซิ้งแหย่ไข่มดแดง นอกจากจะสนุกสนานเพลิดเพลินแล้ว ยังให้ความรู้แก่ผู้ที่ยังไม่เคยได้พบเห็น นับว่าเป็นการอนุรักษ์วิชาชีพ ออกมาเป็นรูปของการแสดงอีกวิธีหนึ่ง เพราะอาชีพต่าง ๆของประชาชนในชนบทนับได้ว่าเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง การแต่งกาย ชายนุ่งกางเกงขาก๊วยสีดำเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าคาดเอว และโพกผม หญิงนุ่งผ้าซิ่นสั้น ใส่เสื้อแขนกระบอก 3 ส่วนมีสไบห่ม อุปกรณ์ในการแสดง คือ ครุใส่น้ำ ตะกร้าผูกปลายไม้ยาว ผ้าสำหรับกวนมดแดง การจัดแสดงมีลำดับตอน ดังนี้

1. เดินทางออกจากบ้านหญิงถือครุน้ำ ชายถือไม้ยาวสำหรับแหย่รังมดแดง และเหน็บผ้าแดงสำหรับกวนมดแดง
2. มองหารังมดแดง
3. นำผ้ากวนมดแดงเพื่อแยกตัวมดแดงออกจากไข่
4. เทน้ำออกจากครุ
5. เก็บอุปกรณ์เดินทางกลับบ้าน

ธนิต อยู่โพธิ์ (2515 : 1-2) กล่าวไว้ว่า คนไทยเรามีศิลปะการละเล่นมาตั้งแต่โบราณกาลและที่มาปรากฏเป็นมหรสพสำคัญในภายหลัง ได้แก่ ระบำรำเต้น ได้แก่ ศิลปะแห่งการรำที่มีผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่ เช่น ระบำชุดเทพบุตรนางฟ้า ระบำเบิกโรงชุดเมฆขลารามสูร เป็นต้น

ถ้าศิลปะแบบไทยเหนือ ก็รียกว่า ฟ้อน เช่น ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนลาวแพน ฟ้อนม่านมุ่ยเชียงตา เป็นต้นจึงเรียกรวมกันว่า ฟ้อนรำ ได้แก่ ศิลปะการรำเดี่ยว รำคู่ หรือรำประกอบเพลง รำอาวุธ รำทำบทเต้น ได้แก่ ศิลปะแห่งการยกขาขึ้นลงให้เป็นจังหวะ เช่น เต้นเขน เต้นโขน เป็นต้น

ธีรยุทธ ยวงศรี (2529 : 23-24) กล่าวถึง การฟ้อนรำแบบดั้งเดิม และการฟ้อนรำในปัจจุบันของชาวล้านนา ว่า การฟ้อนรำของชาวล้านนาในอดีตกาลนั้น ประกอบด้วยลีล่าท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติ มีลักษณะเป็น “ศิลปพื้นเมือง” ตามเผ่าพันธุ์ที่แท้จริงของตนเอง ลักษณะท่าทางการฟ้อนไม่ได้เลียนแบบจากผู้ใด คงดำรงเอกลักษณ์รูปเดิมไว้ คือ มีลักษณะท่าทางที่เชื่องช้าแช่มช้อย เนิบนาบสวยงาม มักแสดงเป็นชุด และเนื่องจากอาณาจักรล้านนาเป็นแหล่งรวมของชนชาติเชื้อสายต่าง ๆ มากมาย ลักษณะท่าทางฟ้อนรำของแต่ละเผ่าจะขนานนามตามเชื้อชาติของผู้ฟ้อนรำ เช่น คนม่านฟ้อนก็เรียกการฟ้อนรำนั้นว่า “ฟ้อนม่าน” คนไตฟ้อน ก็เรียกว่า “ฟ้อนไต”หรือฟ้อนเงี้ยว ปัจจุบันการคมนาคมสะดวกขึ้น เป็นเหตุให้เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนรำที่มีอยู่ดั้งเดิมเปลี่ยนไปบ้าง

นิคม มุสิกะคามะ (2547 : 113) กล่าวว่า ปัจจุบัน คนไทยส่วนใหญ่สัมผัสความงามด้านนาฏดุริยางค์ศิลป์ ในแง่ความมัน สนุกสนานมนอารมณ์ความรู้สึก และมีอิสรเสรีในการเข้าร่วม กระโดดโลดเต้น ไปตามจังหวะลีลาเป็นสำคัญ ซึ่งในอดีต ประชาชนมีส่วนร่วมในการตัดสินใจเพียงการฟัง และการพูดเป็นหลัก ปัจจุบันมีการนำเสนอรูปแบบใหม่แบบตะวันตกซึ่งเสนอดนตรีพร้อมกับการละเล่น กับการยั่วยวนให้ผู้ฟังหรือผู้ชมมีส่วนร่วมในการร่วมเต้น ร้องรำขนานไปด้วย จึงมีการกำหนดกรอบและแนวทางในการประเมินผลสำเร็จนาฏดุริยางศิลป์ เป็นเกณฑ์ในการดำเนินงาน 7 ประการ คือ

1. ลีลาของการร่ายรำ
2. ความไพเราะของดนตรีและการบรรเลง
3. คำร้องและเนื้อร้อง
4. การแสดงตามบทบาทของตัวละคร (Acting)
5. บทพากย์และการบรรยาย
6. การแต่งกายของนาฏศิลป์ โขน ละคร
7. การจัดองค์ประกอบของเวที

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์ (2521 : 21) ได้กล่าวว่า แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ประจำครอบครัวภาคอีสาน เสียงแคนสามารถสร้างอารมณ์ของผู้ได้ยินให้เคลิบเคลิ้ม หลงใหล และยังเป็นดนตรีประกอบการลำที่สำคัญของหมอลำ ลำได้ไพเราะ มีจังหวะจะโคนในขณะเดียวกันลายแคนบางลายถ้าจะเป่าให้ไพเราะ ความสนุกสนานของคนอีสานทั่วทั้งแดนที่ราบสูง มีเพียงอย่างเดียวคือลำแคน

ปราณี วงษ์เทศ (2525 : 21) ให้ข้อคิดเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบฉบับว่านาฏศิลป์

ไทยที่เป็นแบบฉบับมีท่วงทำนอง ซับซ้อน มีกฎระเบียบตายตัวนั้น ก็คือ นาฏศิลป์พื้นบ้านที่ได้รับการพัฒนาโดยศิลปินในราชสำนักนั่นเอง โดยได้พยายามรับอิทธิพลภายนอกเข้ามาผสมด้วยในที่สุดกลายเป็นนาฏศิลป์ที่มีรายละเอียดซับซ้อน จะต้องได้รับการถ่ายทอดฝึกฝนมีแบบแผนแน่นอนและมีพิธีกรรมมาประกอบความสำคัญ เพื่อให้ขลังและศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่นาฏศิลป์ พื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นมีลักษณะเรียบง่าย เพราะนาฏศิลป์พื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับชีวิตพื้นบ้านที่ไม่ซับซ้อนเหมือนชีวิตผู้คนในราชสำนัก

ปราณี วงษ์เทศ (2530 : 255-326) ศึกษาการละเล่นพื้นบ้าน และพิธีกรรมในสังคมไทยพบว่าการละเล่นส่วนใหญ่ที่มีอยู่ในสังคมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน มีรากฐานความสัมพันธ์อย่างแรกของพิธีกรรมซึ่งมักมาจากการเซ่นสรวงบูชา หรือ ทำบุญ การกินเลี้ยง การละเล่นรื่นเริงประเพณี พิธีกรรมและการละเล่นที่มีความหมายต่อบุคคลและชุมชน โดยเกี่ยวกับการทำมาหากินความอุดมสมบูรณ์ความสงบสุขของสังคม เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518 : 192) ได้กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ หมายถึง คำ Estheticsในภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นปรัชญาแขนงหนึ่ง ที่ว่าด้วยความงามหรือศิลปะ หรือเป็นวิทยาการที่เกี่ยวข้องกับความงามของธรรมชาติและศิลปะ เดิมที ดร.ปรีดี พนมยงค์ ได้บัญญัติศัพท์ เรียกว่าลาวัลย์วิทยา แทนคำว่า Aesthetics ในภาษาอังกฤษเป็นคนแรกแต่คำนี้ไม่ติดในภาษาไทย ทั้ง ๆ ที่ศัพท์บัญญัติคำนี้ มีความไพเราะและมีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษมาก ต่อมา ท่านศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธนจึงได้บัญญัติศัพท์คำว่า สุนทรียศาสตร์ขึ้น แทนคำหนึ่งและได้นิยมใช้คำนี้ติดต่อกันมาจนกระทั่งทุกวันนี้ สิ่งที่เรียกว่า สุนทรียภาพหรือศาสตร์ นั้น พวกกรีกสนใจศึกษามานานแล้วตั้งแต่สมัย เพลโต้ สิ่งที่นำมาศึกษากัน ได้แก่ ได้แก่ ศิลปะ คืออะไร ความงามคืออะไรคุณค่ากับความงามสัมพันธ์กันอย่างไร เป็นต้น

พระยาอนุมานราชธน (2515 : 1-40) ได้กล่าวถึงลักษณะประเพณีพิธีกรรมของไทยว่าเป็นเรื่องของการเป็นไปอันเนื่องมาจากการกระทำ หรือการดำเนินการอย่างใด ๆ เมื่อกระทำซ้ำอยู่บ่อย ๆ จนเกิดความเคยชินเป็นนิสัย ถ้าเป็นพื้นติดตัวมาแต่กำเนิด เรียกว่า นิสัย สันดาน หรืออุปนิสัย ถ้าเป็นสิ่งที่มีมาภายหลังด้วยการเอาอย่างคนอื่น และการมีประพฤติเหมือนกัน เป็นจารีตหรือกฎศีลธรรมขนบประเพณี นอกจากนี้ ยังได้ให้ความหมายรายละเอียดของประเพณีที่สำคัญต่าง ๆ ของไทยรายละเอียดเกี่ยวกับนานาชาติ ประวัติศาสตร์ ศาสนา ความเชื่อ ไสยศาสตร์

พาณี สีสวย (2526 : 142-199) ได้รวบรวมเพลงพื้นเมืองและละเล่นพื้นเมืองภาคกลางเช่น เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงลำตัด รำวง ภาคเหนือ เช่น เพลงซอฟ้อนเล็บฟ้อนเทียน ฟ้อนเงี้ยว ภาคใต้ เช่น เพลงนา เพลงเรือ เพลงบอก รองเง็ง ภาคอีสาน เช่นหมอลำ เพลงโคราช รำกระทบไม้ เซิ้งต่าง ๆ ฟ้อนภูไท กระโน๊บติงตอง โดยให้รายละเอียดเกี่ยวกับความเป็นมาวิธีการเล่น การแสดงอย่างละเอียด

ราชบัณฑิตยสถาน (2539 : 845) ได้บัญญัติศัพท์วิชาการสาขาต่าง ๆ ไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสาถาน ซึ่งเป็นแหล่งอ้างอิงข้อมูลทางวิชาการ กล่าวว่า สุนทรีย, สุนทรียะ “ว.”เกี่ยวกับ

ความงามในธรรมชาติ หรืองานศิลปะ ที่แต่ละบุคคลสามารถที่มีต่อความงามในธรรมชาติสุนทรียศาสตร์ “น.” เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยความงาม และสิ่งที่งามในธรรมชาติและงานศิลป์

เรณู โกศินานนท์ (2519 : 5) กล่าวถึง สาเหตุของการฟ้อนรำสรุปใจความว่า การฟ้อนรำเกิดจากการเซ่นสรวง บูชาพระเจ้า เพราะมนุษย์อาศัยศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ มนุษย์มีความกลัวจึงเกิดการอ้อนวอนให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยดลบันดาลให้สมปรารถนา ทำพิธีต่าง ๆ เช่น บวงสรวงถวายอาหาร สวดสรรเสริญ อ้อนวอนขอพร ท้ายที่สุด มีการฟ้อนรำถวายในศาสนาพราห์ม

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2525 : 15-16) มีความเห็นเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ พอสรุปได้ว่าสุนทรียภาพเป็นศาสตร์อันลึก ซึ่งเกี่ยวกับการพัฒนาจิตใจของมนุษย์ เรารับรสของสุนทรียะในศิลปะที่จะทำให้จิตใจเบิกบานแจ่มใสเบิกบานด้วยการฟังเพลงไพเราะ อ่านวรรณกรรมสูง ๆดูภาพเขียน หรือปั้น ตลอดจนสถาปัตยกรรมอันสวยงาม นั้นแหละ คือ ความสูงของสุนทรียศาสตร์หรือความประณีตงดงาม ได้แก่ ความงามทางภาษา ความงามของเนื้อเรื่อง ซึ่งกลมกลืนรูปแบบความงาม

วิมลศรี อุปรมัย (2524 : 9) กล่าวถึง การฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย ว่า กุลบุตรกุลธิดาที่จะฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยจะต้องหัดรำหน้าพาทย์ที่ใช้เป็นหลักสูตรเบื้องต้น สำหรับให้นักเรียน ศิลปินฝึกหัดนาฏศิลป์ไทย คือ “เพลงช้าเพลงเร็ว” ต้องฝึกให้คล่องแคล่ว แม่นยำ ชำนิชำนาญเสียก่อนที่ต้องใช้เวลาฝึกหัดกันแรมปี ท่ารำในเพลงช้าเพลงเร็วเป็นเสมือน “แม่ท่า” หรือพื้นภาษาของละครไทยทั่วไปทั้งนิยมกันว่า ศิลปินผู้หัดฝึกรำเพลงเพลงช้าเพลงเร็วมาดีแล้ว ย่อมเป็นผู้มีกิริยาแช่มช้อยในสังคมไทยท่ารำมร “รำแม่บท” ก็ดี ท่าที่ครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์คัดเลือกจัดท่า ให้รำ “ทำบท”ก็คัดท่ามาจากท่าทีแบบฉบับในการรำเพลงช้าเพลงเร็วได้ดีงามเป็นพื้นมาแล้วก็ย่อมหมายถึงว่านักเรียนคนนั้นจะเป็นศิลปินทางการละครฟ้อนรำของไทยได้ดีต่อไปในภายหน้า

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546 : 15-16) กล่าวถึง สุนทรียภาพในด้านดนตรี และการแสดงไว้ว่าแม้ศิลปะจะไม่ใช่ปัจจัยหลักในการดำรงชีวิต แต่ศิลปะก็อาจเป็นส่วนพิเศษ ส่วนเสริมหรือส่วนเกินที่สำคัญยิ่งในชีวิต หลายคนบอกว่า ศิลปะเป็นส่วนที่เติมให้ชีวิตเต็ม เมื่อกล่าวถึงศิลปะ ซึ่งหมายถึงความประณีตงดงาม ย่อมหมายความรวมถึง ดนตรี ศิลปะการแสดง วรรณกรรม และศิลปะอื่น ๆทั้งความงามและความไพเราะ

วิรัช บุษกุล (2530 : 87-93) กล่าวว่า ทำนองเพลงอีสานเหนือ เป็นทำนองเพลงสั้น ๆและวนเวียน แต่รูปแบบ (Form) ของเพลงอีสานเหนือ มีความเป็นสากลอย่างน่าพิศวง ได้แบ่งทำนองออกเป็นสามตอน คือ

1. ตอนเกริ่น เป็นการรัมภกถาของเพลง เพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อไป

2. ตอนทำนองหลัก คือ ทำนองที่เป็นหัวใจของเพลงเป็นทำนองหรือลายสั้น ๆ แต่เป็นทำนองจำเพาะ เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละเพลงหรือแต่ละลาย

3. ตอนทำนองย่อย หรือทำนองแยก หรือแตกทำนองที่ใช้บันไดเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก แต่จะเดินทำนองให้แตกต่างออกไปภายในขอบเขตที่จำกัด ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความชำนาญ

ของผู้บรรเลงและแบ่งประเภทของเพลงพื้นเมืองอีสานเหนือเป็นสองประเภท คือ

3.1 เพลงบรรเลง เดิมจะไม่ค่อยร่วมบรรเลงด้วยกัน คงเป็นเพราะเวลาไม่อำนวยทำนองเพลงวนเวียนบรรเลงด้วยกันลำบาก ไม่มีโน้ตเพลงที่จำกัดตายตัว และประการที่สำคัญที่สุดคือความรักอิสระของผู้บรรเลง จึงมีดนตรีเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ เช่นเดียวกับพิณ โปงลาง ซอ แคน ปัจจุบันมีการพัฒนาให้วงดนตรีมีเครื่องดนตรีมากชิ้นขึ้น หาเวลาฝึกซ้อม และใช้ดนตรีพื้นเมืองเป็นอาชีพขึ้นมาได้

3.2 เพลงร้อง หมายถึง การร้องเพลงโดยดนตรีประกอบ เรียกว่า “ลำ” เดิมจะมีทำนองลำทางสั้น หรือลำกลอน มีจังหวะค่อนข้างเร็ว เวลาจำกัด แต่บรรจุเนื้อหาสาระคติธรรมต่าง ๆ ไว้มากมาย เช่น การเล่าประวัติ นิทาน หรือการประชันฝีปากของหมอลำ ส่วนลำยาว หรือลำล่องโขง หรือลำล่อง เป็นการดำเนินจังหวะช้ากว่า ท่วงทำนองเย็น ๆ และเศร้า มักเป็นเนื้อหาพรรณนาความยากไร้ ตำสอนคติธรรม คำอำลาให้ศีลให้พรแก่ผู้ฟังปัจจุบัน มีทำนองลำเพิ่มขึ้น เช่น ลำเพลิน มีจังหวะคึกคักสนุกสนาน ลำเต้ยต่าง ๆซึ่งมีลักษณะคล้ายเพลงหางเครื่องของลำยาว มีทั้งเต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า นอกจากนี้ ยังมีทำนองเฉพาะออกไปตามท้องถิ่น เช่น ลำผู้ไทย ลำตังหวาย เต้ยดอนตาล ลำคอนสวรรค์ ลำสารวัน

วีณา วีสเพ็ญ (2533 : 104) ได้แบ่งประเภทการร่ายรำของภาคอีสานตามจุดประสงค์ของการแสดง ดังนี้

1. รำเซ่นสรวงหรือบูชา เพื่อแสดงความเคารพเทวดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเซ่นสังเวยวิญญาณผู้ตาย ได้แก่ รำผีฟ้า โซ่ทั้งบั้ง และแสกเต้นสาก

2. รำหรือฟ้อนเพื่อความสนุกสนาน คือ การแสดงที่มีขึ้นเมื่อเทศกาลประจำถิ่นมีทั้งฟ้อนคู่ชายหญิง ฟ้อนเกี้ยวพาราสีกัน เช่น ฟ้อนผู้ไทย รำกลองยาว เรือมอันเร เป็นต้น

3. รำเพื่อความสวยงามเป็นสิริมงคล มุ่งความเรียบร้อยพร้อมเพรียงกัน มักรำในโอกาสต้อนรับแขกที่มาเยือน เช่น รำพรสวรรค์ และรำแพรวา เป็นต้น

4. การแสดงประจำถิ่น คือ การแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของบางท้องถิ่นโดยเฉพาะ ไม่มีในทุกจังหวัด เช่น เพลงโคราช มีในจังหวัดนครราชสีมา หมอลำในจังหวัดอุดรธานี อุบลราชธานี ร้อยเอ็ด ขอนแก่น เป็นต้น

ศรีวิไล ดอกจันทร์ (2529 : 128-129) มีความคิดเห็นเกี่ยวกับสุนทรียะ พอสรุปได้ว่า สุนทรียภาพ หมายถึง ความงาม ความไพเราะ หรือลักษณะอันสุนทร ซึ่งมีอยู่ในธรรมชาติหรือแม้ในศิลปะวรรณกรรมต่าง ๆ ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับจิตใจ ความงามอยู่ตามลำพังในวัตถุจึงไม่มีความหมายอะไร ความงามจึงมีความหมายสมกับความงามเพราะมีจิตใจรับรู้มัน ชื่นชมมันด้วย แต่การที่เราจะแลเห็นความงามของสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างเข้าอกเข้าใจนั้นจำเป็นต้องฝึกฝน อบรมกับการชื่นชมคุณค่าของความงาม จึงแลเห็นความงามนั้นได้อย่างซาบซึ้งตรึงใจ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2515 : 1-4) กล่าวว่า การฟ้อนรำเป็นประเพณีที่มีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ซึ่งมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตน แสดงกิริยาออกมาให้รู้ว่า อารมณ์เป็นอย่างไร กริยาที่ปรากฏออกมานับเป็นชั้นต้นของการฟ้อนรำ แล้วต่อมาก็ใช้กิริยาเหล่านั้น เป็นภาษาสื่อความหมาย มนุษย์เลือกเอากิริยาท่าทางซึ่งแสดงอารมณ์ต่าง ๆ นั้นมาเรียบเรียงสอดคล้องติดต่อกันเป็นกระบวนการฟ้อนรำให้สวยงาม จึงเกิดเป็นการฟ้อนรำขึ้นตามที่พวกตนเห็นว่างานประเพณีฟ้อนรำแต่เดิมเป็นประเพณีสำหรับคนทุกชั้น และใช้ในพิธีหลายอย่าง เช่น ประเพณีการฟ้อนรำในประเทศไทย การฟ้อนรำที่ใช้ในพิธีต่าง ๆ

สุนันทา โสรัจจ์ (2516 : 6) กล่าวถึงตำราของไทยว่า ชื่อท่ารำในตำรารำไทยที่คล้ายคลึงกับชื่อท่ารำของอินเดีย ยังปรากฏอยู่หลายชื่อ แสดงว่าตำราท่ารำของไทยอาศัยตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดียแต่ต้นฉบับในการแปล ไม่ทราบว่าครบบริบูรณ์เพียงใด เพราะตำราได้สูญหายไปตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาฉบับเก่าที่สุด พบในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นตำราท่ารำต่าง ๆ ที่เขียนรูประบายสีปิดทอง แต่ไม่ครบบริบูรณ์อีกเล่มหนึ่ง เขียนฝุ่นเป็นลายเส้นเดียว มีภาพท่ารำบริบูรณ์ถึง 66 ท่าพระองค์คงจะทรงโปรดประชุมครูละครทำตำราขึ้นใหม่ไว้เป็นแบบแผนสำหรับพระนคร ต่อมาเจ้านายซึ่งทรงศักดิ์ จึงโปรดคัดสำเนาตำราขึ้นเป็นแบบฉบับสำหรับหัดโขนละคร ชื่อท่ารำในตำราไทยคำกลอนของเก่ามี 3 บท คือ

1. บทกลอนสุภาพ
2. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เรียกว่า บทนางนารายณ์
3. คำไหว้ครูของพวกละครชาตรี

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 4-5, 78) ได้เขียนเรื่อง ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม กล่าวถึง บทบาท หน้าที่ ของนาฏศิลป์ ดนตรี สรุปสาระได้ว่า “การร้องรำทำเพลง”หรือ“ดนตรีและนาฏศิลป์” ระยะดั้งเดิมเริ่มแรกเป็นเรื่องของ “การละเล่น” เพราะยังไม่ใช่“การแสดง” ต่อมาภายหลังเมื่อสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจสังคม ค่อย ๆ คลี่คลายลดลักษณะพิธีกรรม ลงเรื่อย ๆ การละเล่นก็จะค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงเริงรมย์ ไปเรื่อย ๆ เมื่อนาน ๆ เข้า ก็หลงลืมเค้าดั้งเดิมและอาจไม่เหลือร่องรอยว่าสิ่งเหล่านั้นเคยมีความสำคัญอันศักดิ์สิทธิ์มาก่อน เพราะการแสดงบางอย่างกลายเป็นเพื่อความสนุกสนานอย่างเดียวแล้ว บรรดาการละเล่นไม่ว่าจะเป็นการร้องรำทำเพลง หรือดนตรีและนาฏศิลป์ก็ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของ “วัฒนธรรม” ซึ่งนักปราชญ์ราชบัณฑิตยสถานและนักวิชาการมักจำแนกเป็น “ประเพณี”ที่แตกต่างกัน 2 ระดับ คือ “ประเพณีราษฎร์” และ “ประเพณีหลวง” แต่ประเพณีคู่นี้ มิได้แยกกันอยู่แบบโดดเดี่ยว เพราะต่างมีความสัมพันธ์แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันตลอดมานอกจากนั้น สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้กล่าวไว้ว่า การแสดงพื้นบ้านอีสานในลักษณะของการเล่าเรื่อง หรือมีการดำเนินเรื่องนั้น พอจะแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. หมอลำ
2. หนังปะโมทัย
3. ลิเกเขมร

หมอลำเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของอีสานซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษ และยังเป็นที่นิยมจนถึงปัจจุบัน หมอลำนับเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีความสำคัญต่อชาวอีสานมานานแสนนาน ส่วนในเรื่องความเป็นมาของหมอลำ เราไม่ทราบได้ว่ามีหลักฐานยืนยัน ถ้าพิจารณาหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏในภาคอีสานและบริเวณใกล้เคียง คือกลองมโหระทึก ยุคโลหะจากดองซอนในเวียดนามเหนือ ซึ่งมีลวดลายเป็นรูปคนกำลังเป่าแคน และมีช่างฟ้อน อย่างน้อย 2 คน กำลังทำมืออ่อนฟ้อนกางแขนขึ้นข้อทั้งสองข้างท่าทางคล้ายฟ้อนแคน

สุพรรณี เหลือบุญชู (2537 : 70-75) กล่าวไว้ในบทความเรื่อง ดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์ สรุปได้ว่า การละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์ มีการละเล่นทั้งในลักษณะที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม ในลักษณะที่เป็นการแสดง โดยประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่จากแบบแผนดั้งเดิม เพื่อพัฒนาไปสู่รูปแบบระบบการศึกษา โดยมีสถาบันการศึกษา ทั้งระดับโรงเรียน และระดับวิทยาลัย การทำนุบำรุง ส่งเสริม และเผยแพร่ในรูปแบบวัฒนธรรม ตามลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งมีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตน “กันตรึม” เป็นชื่อของการผสมวงดนตรีพื้นบ้านชนิดหนึ่ง ซึ่งอาจารย์ปิ่น ดีสมผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม ท่านหนึ่งของชาวสุรินทร์ กล่าวไว้ว่า “กันตรึมเกิดขึ้นมาคู่กับเมืองสุรินทร์” โดย คำว่า กันตรึม นั้น มาจากการเลียนเสียงตี กลอง หรือโทน เมื่อตีจะดังโจ๊ะ คะครึม ครึม /ครึม โจ๊ะ คะครึม-ครึม จึงเรียกวงดนตรีที่บรรเลง และมีเสียงกลอง หรือโทน ดังเป็นหลักนี้ว่า “กันตรึม” นอกจากนั้นบทความฉบับนี้ ได้แสดงการบันทึกโน้ต แบบไทยเพื่อประโยชน์ในด้านการศึกษา การบรรเลง และการเข้าใจถึงลักษณะทำนองเพลง ตลอดจนแนวทางในการบรรเลงเพลงพื้นบ้านที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมและแบบแผนผสมผสาน วัฒนธรรมใหม่ของดนตรี

สุพรรณี เหลือบุญชู (2542 : 39-70) กล่าวถึง วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มอีสานเหนือ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดีด สี ตี เป่า และลักษณะของการประสมวง หลายประเภท โดยการแสดงตารางสรุปเป็นแผนภูมิ วงดนตรีประเภทต่าง ๆ ว่าประกอบดนตรีชนิดใด เช่น วงโปงลางประกอบด้วยโปงลางเป็นหลักของวง วงพิณ แคน ซอ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี พิณ แคน ซอเป็นหลักของวง วงแคนประกอบด้วย แคนขนาดเล็ก แคนขนาดกลาง และแคนขนาดใหญ่เป็นหลักของวง ส่วนเครื่องประกอบจังหวะ จะมีประจำทุกวง

สำเร็จ คำโมง (2522 : 29-30) เขียนถึงเรื่อง ซุง ว่า เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มีสายเช่นเดียวกับ ซึง จะเข้ ใช้เล่นทำนองเพลง และประสานเสียง ซุงอีสานทำจากไม้ซุงท่อนเดียวตลอดทั้งตัว จึงเรียกว่า ซุง แต่มักเรียกติดปากว่า พิณ นิยมทำจากไม้ขนุน เพราะเสียงไพเราะสีสวยโดยธรรมชาติ ขนาดของซุงขึ้นกับขนาดของท่อนไม้ มีเส้นผ่าศูนย์กลางไม่ต่ำกว่า 12 นิ้วส่วนลึกไม่ต่ำกว่า 2 นิ้ว จะเป็นซุงที่เสียงดี คอซุงยาวประมาณ 1 ศอก ลูกบิดใช้เหมือนลูกบิดซออู้ซอด้วง แต่ใช้ลูกบิดกีตาร์แทนได้

เสน่หา บุณยรักษ์ (2527 : 264) กล่าวถึง การฟ้อนว่า เป็นมหรสพอย่างหนึ่งเป็นการแสดงออกโดยใช้กิริยาท่าทางที่ประดิษฐ์เป็นท่ารำขึ้น ท่ารำของภาคต่าง ๆ เช่น ภาคเหนือมีฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน

ฟ้อนดาบ รำสาวไหม และรำน้อยใจยา ภาคอีสาน มีเซิ้ง ซึ่ง เซิ้งมีหลายชนิด เช่น เซิ้งกระติบ เซิ้งกะลา เซิ้งสวิง ภาคกลาง มีรำกลองยาว และรำประกอบเพลงชาวบ้าน เช่น รำเหย่ย รำเพลงพวงมาลัย ลำตัด รำวง เป็นต้น และภาคใต้มี รำโนรา นอกจากนี้ได้เสนอความเห็นว่า จังหวะลีลาการฟ้อนรำมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสภาพภูมิอากาศและวิถีชีวิตเช่น ฟ้อนภาคเหนือ ลีลานุ่มนวล เหมือนอยู่หมอกเมฆที่ลอยตัวอ้อยอิ่งในหน้าหนาว เซิ้งอีสานจังหวะเร็ว กระแทกกระทั้น เหมือนชีวิตชาวอีสานที่ต้องต่อสู่กับธรรมชาติจะหยุดนิ่งไม่ได้ส่วนรำของภาคกลางมีลักษณะผสมผสานไม่ช้าไม่เร็ว

สรเชต วรคามวิชัย (2537 : 1-3) วัฒนธรรมเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญของชาติชาติที่มั่นคงต้องมีวัฒนธรรมที่มั่นคง ประเทศต่าง ๆ จึงพยายามที่ปกป้องรักษา ปรับปรุง ส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมของตนเอง มีหน่วยงานต่าง ๆ รับผิดชอบด้านนี้โดยตรง รัฐบาลไทยซึ่งนำโดย จอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ได้ดำเนินการบำรุง ส่งเสริม พัฒนา เผยแพร่วัฒนธรรมอย่างจริงจัง และเป็นขั้นตอน เริ่มต้นด้วยการประกาศชักชวนชาวไทยให้ร่วมฟื้นฟู วัฒนธรรมเน้นการรักษาจรรยามารยาท และมีการตราพระราชบัญญัติบำรุงรักษาวัฒนธรรมแห่งชาติพุทธศักราช 2483

นักวิชาการทางดนตรี ได้จัดแบ่งกลุ่มหรือหมวดหมู่ของเครื่องตีออกเป็น 1 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเครื่องตี ที่มีเสียงคงที่หรือตายตัว เช่นลูกซัด กลอง ฆ้อง เป็นเครื่องตีที่ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ

2. กลุ่มเครื่องตีทำนองได้ ได้แก่ เครื่องดนตรีที่มีเสียงหลายเสียงในเครื่องเดียวกันหรือใช้หลายเครื่องที่ต่างระดับเสียงนำมาเรียงกันเข้า ใช้บรรเลงทำนองได้ เช่น ระนาด ฆ้องวงกลองทิมปานี

การจัดกลุ่มเครื่องตี หรือเครื่องกระทบตามอากัปกริยาของการบรรเลง จะมี 8 กลุ่ม คือ กลุ่มใช้กระทุ้ง กลุ่มใช้กระทืบ กลุ่มใช้เขย่า กลุ่มกระทบ กลุ่มกระแทก กลุ่มใช้เสียดสีกลุ่มเครื่องขูด กลุ่มใช้ดีด และแต่ละกลุ่มยังจำแนกย่อยออกไปตามรูปร่างของเครื่องแต่ละกลุ่มต่างก็ให้คุณภาพเสียงและระดับเสียงที่ต่างกัน

เครื่องตีหรือเครื่องกระทบของชาวเอเชียจัดตามรูปร่างลักษณะได้ 11 ชนิด คือพวกกระดิ่ง พวกระฆัง พวกระฆังราว พวกฆ้องโหม่ง พวกฆ้องวง พวกเกราะหรือขอลอพวกระนาด พวกระฆังหิน พวกฉิ่งฉาบ พวกกรับ และพวกเครื่องขูด นอกจากนี้ ชาวเอเชียมักจะรวมเอาเครื่องดนตรีจำพวกหนังไว้ในเครื่องตี หรือกระทบ ใช้ประกอบจังหวะ กล่าวถึง เครื่องตีหรือเครื่องกระทบของชาวอีสาน ได้มีการจัดแบ่งตามลักษณะของการใช้งาน โดยจำแนกเป็น

เครื่องกระทบ จำพวกใช้พวกผูกคอสัตว์เลี้ยง เช่น โปง ขอ หมากหิ่งหมากกระพรวน

เครื่องกระทบ ที่ใช้ในพิธีศาสนาและให้สัญญาณ เช่น กลอง เพล ฆ้อง โปงระฆัง ขอลอ

เครื่องกระทบที่ใช้ในการละเล่น เช่น กลองเส็ง กลองแอว กลองหาง กลองตึ้ง กลองตุ้ม สิ่งแส่ง

เครื่องกระทบที่ใช้ประสมวงดนตรี เช่น กลองหาง กลองตึ้ง กลองตุ้มกลองโทน สิ่งแส่ง กั๊บแก๊บ โปงลาง

ด้วยความสำคัญ อาจกล่าวได้ว่า เครื่องตีประเภทต่าง ๆ ของชาวอีสานเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งในการดำรงชีวิต นับตั้งแต่เป็นเครื่องดนตรีสำหรับผ่อนคลายอารมณ์เวลาว่าง หลังจากเสร็จสิ้นภารกิจของงาน ไปจนถึงด้านมหรสพ และเทศกาลต่าง ๆ ของชาวอีสาน

ด้านประโยชน์ใช้สอย เครื่องตีจำพวกใช้ผูกคอสัตว์เลี้ยง จะช่วยแบ่งเบาภาระในการเฝ้าดูแลสัตว์เลี้ยงได้ดี เพราะเสียงของสัตว์เหล่านั้นว่าเดินไปทางไหน ทำให้ผู้เลี้ยงติดตามสัตว์เลี้ยงได้ง่าย และยังบอกถึงสภาวะของสัตว์เลี้ยงได้ว่ากำลังทำอะไรอยู่ เช่น เดิน วิ่ง ต่อสู้ เป็นต้นนอกจากนี้เสียงเครื่องผูกคอสัตว์ยังช่วยกลบเสียงรบกวนที่อาจทำให้สัตว์เลี้ยงตื่นตกใจได้อีกด้วยด้านพิธีกรรม เครื่องตีหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ล้วนมีความหมายต่อชีวิตประจำวันของชาวอีสานทั้งสิ้น เช่น โปง ระฆัง กลองเพล ขอลอ ใช้เป็นสัญญาณของผู้ปกครองหมู่บ้านซึ่งบอกความหมายในการประชุม และการบอกเหตุร้าย

งานด้านเทศกาล เครื่องตีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างความสนุกสนาน โดยเฉพาะในด้านงานบุญต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นแห่บั้งไฟ แห่กัณฑ์หลอน แห่ผ้าพระเวสสันดรแห่พระอุปคุต ฯลฯ เครื่องตีจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทต่อเทศกาลงานบุญอยู่ตลอดเวลาด้านมหรสพ เครื่องตีและเครื่องกระทบ จะใช้การละเล่นและผสมวงดนตรีล้วนบ่งบอกถึงการเฉลิมฉลองงานอันเป็นมงคลต่าง ๆ อมรา กล่ำเจริญ (2526 : 3, 88-94) ตั้งสันนิษฐานมูลเหตุเกิดนาฏศิลป์ไว้ว่าน่าจะมีมูลเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ

1. เกิดจากธรรมชาติของมนุษย์มีการเคลื่อนไหว อิริยาบทต่าง ๆ เช่น แขน ขา เอว หน้าตา หรือการที่มนุษย์แสดงอารมณ์ออกมาตามความรู้สึกท่าทาง อาการ โกรธ รัก เศร้า เสียใจ มนุษย์จึงได้นำมาดัดแปลงเป็นท่าทางการร่ำรำ

2. เกิดจากการบวงสรวงเทพเจ้า มนุษย์บูชาเทพเจ้า เจ้าป่า เจ้าเขา รูปเคารพต่าง ๆ ด้วยอาหาร จากนั้นมีการบวงสรวงบูชาด้วยการร่ายรำตามจังหวะ เช่น พวกอาฟริกา ชาวเขา เป็นแบบแผนวัฒนธรรมของแต่ละชาติ นับได้ว่าเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านและอมรา กล่ำเจริญ ยังได้กล่าวถึงการแสดงพื้นเมืองทางภาคอีสานไว้ว่ามีจำนวนมากแต่ละจังหวัด ก็มีเอกลักษณ์การแสดงไปเฉพาะตัว จึงกล่าวถึงการแสดงเพียงบางจุดและในบางจังหวัดเท่านั้น ได้แก่ ฟ้อนผู้ไทย เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งกระหยัง แสกเต้นสากเรือมอันเร ลิเกกลองยาว (ลิเกลาว) การแสดงแต่ละชุดได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมา การแต่งกายดนตรี โอกาสที่ใช้แสดงเนื้อร้องตลอดจนลักษณะการละเล่น หรือการแสดง เอก วิทย์ ณ ถลาง (2538 : 56) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับภูมิปัญญาว่า หมายถึงความสันทัดจัดเจน ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ศาสนา วิธีทำกิน และศาสตร์นานาประการที่สังคมมนุษย์แลกเปลี่ยน สังสรรค์ทางวัฒนธรรมกันระหว่างคนต่างชุมชนและต่างวัฒนธรรมต่างภาษาเพื่อการปรับตัวให้เข้ากับธรรมชาติกับดำรงเผ่าพันธุ์

สรุปได้ว่า ศิลปะดนตรี และการแสดงพื้นบ้านอีสาน เป็นรูปแบบที่แสดงให้เห็นถึงสังคมวิถีชีวิตของชาวอีสานตามขนบธรรมเนียม ประเพณี และสภาพภูมิศาสตร์ ที่มีสุนทรียทางดนตรีและการแสดง

ให้เห็นถึงความรักสนุกสนาน บันเทิง จึงมีการคิดประดิษฐ์ดนตรี การบรรเลง เพื่อให้เกิดความบันเทิงใจ โดยมีเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละสภาพความเป็นอยู่ ตามภูมิศาสตร์ และธรรมชาติทางสังคม

ความรู้เกี่ยวกับชนเผ่าผู้ไทย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2466) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทย โดยได้ทรงพระนิพนธ์เกี่ยวกับพงศาวดารเมืองไล เมืองพง และเมืองแถงไว้ว่า เจ้าพระยาฤทธิรงค์รณเฉท (ศุข ชูโต) กับเจ้าเมืองพระยาสุรศักดิ์มนตรีได้ขึ้นไปพักที่เมืองทั้งสองแล้วสอบปากคำพวกท้าวขุนเมืองทั้งสองนั้น ทรงเรียบเรียงไว้และได้ทรงอธิบายว่า คำว่า“สิบสองจุไทย” เดิมเรียกว่า “สิบสองเจ้าไทย” และพลเมืองที่อยู่ในดินแดนสิบสองจุไทยเรียกว่าชาวผู้ไทย ต่อมาแยกหัวเมืองสิบสองจุไทยออกเป็นหัวเมืองที่ขึ้นตรงกับเจ้าเมืองเวียงจันทน์และหัวเมืองทั้งหกขึ้นตรงกับหัวเมืองหลวงพระบาง

ดำเนิน เลขะกุล (2505 : 17-27) ได้ศึกษาพงศาวดารล้านช้างและพงศาวดารเมืองแถงสรุปได้ว่า ในพงศาวดารกล่าวถึงแคว้นสิบสองจุไทย เมืองไล ซึ่งชาวผู้ไทยได้อพยพมาอยู่ และได้กล่าวถึงอุปนิสัยของชาวผู้ไทยดำ และผู้ไทยขาวว่า เป็นพวกที่ชอบอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มเป็นก้อนรักพวกพ้อง เชื่อผู้นำ มีนิสัยรักในการค้า นิยมผลิตสินค้าใช้เอง ไม่นิยมปะปนกับชนเผ่าอื่นเป็นกลุ่มชนที่มีความผูกพันกับพุทธศาสนาแบบชาวบ้านผสมกับการนับถือผี เชื่อในอำนาจสิ่งเร้นลับต่าง ๆ นอกจากนี้ยังได้เสนอสารคดีเกี่ยวกับชาวผู้ไทย โดยให้ความหมายคำว่า “ผู้ไทย” และ“ภูไท” ตลอดจนตำนานของชาวผู้ไทยในถิ่นฐานเดิม การแบ่งสาขาของพวกผู้ไทย สรุปได้ว่าแต่เดิมมีผู้แบ่งชาวผู้ไทยออกเป็น สาขา คือ ผู้ไทยขาว ผู้ไทยแดง ผู้ไทยดำ และผู้ไทยลาย ส่วนชาวผู้ไทยนั้นแยกกลุ่มของตนเองออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มผู้ไทยดำ และกลุ่มผู้ไทยขาว นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการอพยพของชาวผู้ไทยว่าได้ข้ามมาจากฝั่งขวาแม่น้ำโขงมาตั้งบ้านเรือนอยู่ในบริเวณจังหวัดนครพนม กาฬสินธุ์ อุบลราชธานี ราชบุรี และเพชรบุรี โดยเฉพาะกลุ่มผู้ไทยที่มาตั้งอยู่ในจังหวัดเพชรบุรีนั้น เรียกตามลักษณะการแต่งกายว่า “ลาวโซ่ง” ทั้งยังได้กล่าวเปรียบเทียบความเป็นอยู่ของชาวผู้ไทยในแคว้นสิบสองจุไทยและหัวพันห้าทั้งหกกับชาวผู้ไทยในปัจจุบันว่า มีความเป็นอยู่และขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมแตกต่างกันมาก

ถวิล เกษรราช (2512 : 1-13) ได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชาวผู้ไทย ตั้งแต่การโยกย้ายการตั้งบ้านเมือง โดยอพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์ สกลนคร และมุกดาหาร นอกจากนี้ยังมีในจังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดอุดรธานีอีกด้วย

ถวิล จันลาวงศ์ (2515 : 2-4) ได้ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทยว่า เมื่อราว พ.ศ. 400 ได้เริ่มอพยพลงมาจากดินแดนจีนตอนใต้ คือ มณฑลฮุนหนำ กุยจิ๋ว กวางไสกวางตุ้งเมื่ออพยพลงมานั้น ไดฎ ยกกันตั้งภูมิลำเนาเป็นสองพวกดว้ ยกัน กลุ่มแรกได้อพยพลงมาทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำคงคา (สาละวิน) เรียกกันว่า (เงี้ยว)ตั้งตัวเป็นอิสระได้ราว พ.ศ. 800 มีราชธานีตั้งอยู่เมืองพง มีอาณาเขตกว้างขวาง อีกกลุ่มหนึ่งอพยพมาจากทางใต้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมือง

หนองแส (น่านเจ้า) ระหว่างแม่น้ำดำกับแม่น้ำแดงเนื่องจาก เปน็ ที่อุดมสมบูรณ์แตก่ ่อนมา ต่อมากลุ่มนี้ได้อพยพโยกย้ายไปอีกหลายสาขา เช่นลงไปทางเมืองแสนหวี เมืองยะไข่ แถบแม่น้ำสาละวิน แม่น้ำอิรวดี ขึ้นไปทางแคว้นอัสสัมของอินเดียโดยตั้งอยู่แถบแม่น้ำพรหมบุตร จัดเป็นกลุ่มที่มีจำนวนมาก ซึ่งต่อมาได้อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือในหลายจังหวัด

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ (2505 : 30-36) ได้เสนอสารคดี ท่องเที่ยวดินแดนชาวผู้ไทยได้เล่าถึงความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และประเพณีของชาวผู้ไทยเท่าที่ได้พบเห็น อาทิ เรื่องการแต่งงานของชาวผู้ไทย และการต้อนรับแขกของชาวเรณูนคร

หอสมุดแห่งชาติ (2506 : 353-374) ได้รวบรวมเรื่องราวของชาวผู้ไทยโดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับกำเนิดชาติเชื้อสาย การแต่งกาย และลักษณะของภาษา การถือผี ลัทธิศาสนา ภูมิลำเนาและเคหะสถาน การอาชีพ สัตว์และยานพาหนะ

กัลยาณี ทองแสน (2513 : 55-58) ได้กล่าวถึงชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งอยู่ในเขตอำเภอสหัสขันธ์ อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสมเด็จ และอำเภอเขาวง โดยให้ข้อสังเกตว่าชาวผู้ไทยมีขนบธรรมเนียมการแต่งกายและสำเนียงการพูดตรงกัน มีความเชื่อและนับถือผีบรรพบุรุษชอบอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม พร้อมทั้งกล่าวถึงนิสัยใจคอ และได้ให้คำศัพท์พร้อมความหมายของคำภาษาผู้ไทย ที่ใช้พูดกันไว้ในตอนสุดท้าย

พระโพธิวงศาจารย์ (อ้วน ติสโส) (2515 : 1-15) ได้ศึกษาเรื่องราวของชาวผู้ไทยไว้ค่อนข้างละเอียด โดยกล่าวถึงกำเนิด เชื้อสาย ภูมิลำเนา การโยกย้ายถิ่นฐาน การแต่งกายลักษณะภาษา ศาสนา การนับถือผี เคหสถาน อาชีพ สัตว์และพาหนะ เป็นต้น

ชนะ ประณมศรี (2517 : 46-56) ได้กล่าวถึงประวัติชาวผู้ไทยว่า เมื่อ พ.ศ. 400 ชาวผู้ไทยได้อพยพแยกสายออกเป็น 4 สาย คือสายที่ 1 อพยพลงมาทางตอนใต้ตามลุ่มแม่น้ำโขงมาตั้งบ้านเรือนที่เมืองไทยประชุม สายที่ 2 อพยพไปที่เมืองละโว้ สายที่ 3 อพยพไปที่เมืองเชียงรุ้งและสายที่ 4 อพยพไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ตั้งเมืองแถง ซึ่งสายนี้เป็นเชื้อสายของกลุ่มผู้ไทยที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยในปัจจุบัน

จันทคุป (นามแฝง) (2523 : 76) ได้กล่าวถึงชนเผ่าผู้ไทยบ้านหนองสูงอำเภอคำชะอีไว้ว่า ชนเผ่านี้สืบเชื้อสายบรรพบุรุษจากพวกเดียวกันกับกลุ่มชาวผู้ไทยเรณูนคร เมื่อข้ามฝั่งแม่น้ำโขงเข้ามาได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่เมืองหนองสูง ชาวผู้ไทยกลุ่มนี้ยังไม่ค่อยรู้จักกันแพร่หลาย เพราะเป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในแดนไกลและกันดาร ฝ่ายชายส่วนใหญ่ทำไร่นา ฝ่ายหญิงทอผ้าอยู่กับบ้านเครื่องแต่งกายของชาวผู้ไทยกลุ่มนี้ ฝ่ายชายนุ่งกางเกงและสวมเสื้อดำ ฝ่ายหญิงนุ่งผ้าซิ่นและสวมเสื้อแขนกระบอกสีดำ มีผ้าสไบสีแดงเป็นสัญลักษณ์

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ (2526 : บทคัดย่อ) กล่าวถึงชาวผู้ไทยว่าเป็นกลุ่มชนที่รักสงบกลุ่มหนึ่ง เนื่องจากสาเหตุทางสงครามจึงทำให้ชาวผู้ไทยต้องอพยพเป็นระยะ ๆ ตลอดมาจนกลายเป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งในดินแดนไทย ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในภาคอีสาน ปัจจุบันชาวผู้ไทยได้พัฒนาไปตามความเจริญ

ของโลก แต่ประเพณีดั้งเดิมก็ยังคงอยู่ ชาวผู้ไทยชอบอยู่รวมกันเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ มีลักษณะเป็นหมู่บ้านรวมกลุ่ม บ้านเรือนหลังคาสูง ใช้แฝกมุงหลังคา ฝาใช้ไม้ไผ่สานขัดกันแล้วกั้นห้องเป็นห้องเล็ก ๆ พื้นเรือนปูด้วยฟากหรือกระดานไม้ มีใต้ถุนสูง แต่ในปัจจุบันความเจริญกำลังจะทำให้ชาวผู้ไทยเปลี่ยนแปลงการปลูกสร้างบ้านเรือน

จินตนา คงสว่าง (2528 : 21-25) ได้ศึกษาเรื่องการตั้งถิ่นฐานของชาวผู้ไทยว่ามีอยู่ใน3 เขตจังหวัด คือ กาฬสินธุ์ นครพนม และสกลนคร เดิมชาวผู้ไทยมีอาณาจักรอยู่บริเวณอาณาจักรน่านเจ้า แล้วอพยพลงมาเรื่อย ๆ แยกเป็นหลายสาย กลุ่มที่เรียกว่า “ไทยน้อย” มาอยู่บริเวณสิบสองจุไทย มีเมืองแถงเป็นราชธานี นอกจากนี้ได้กล่าวถึงรูปแบบการฟ้อนรำของชาวผู้ไทยว่ามีลักษณะอ่อนช้อยสวยงามเป็นยิ่งนัก

ผู้ไทยแท้ (นามแฝง) (2528 : 21-25) ได้บรรยายถึงประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทยว่ากลุ่มชนชาวผู้ไทยเดิมมีภูมิลำเนาอยู่ในแคว้นเสฉวน ฮุนหนำ ทางตอนใต้ของประเทศจีน ต่อมาได้อพยพเข้าสู่ดินแดนประเทศลาว ครั้นสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ส่งพลมาปราบกบฏเจ้าชายอนุวงศ์ เมื่อได้รับชัยชนะได้ทรงรับสั่งให้แม่ทัพไปปราบกบฏในครั้งนี้ กวาดต้อนเอาครอบครัวชาวผู้ไทยที่เมืองวัง เมืองคำเกิด และเมืองคำม่วนให้ข้ามแม่น้ำโขงมาอยู่ฝั่งไทย เพื่อตัดกำลังฝ่ายลาวและโปรดให้ตั้งบ้านเรือนทำมาหากินในท้องถิ่นต่าง ๆ เช่นที่เมืองเรณูนคร เมืองคำชะอี เมืองกุดสิมนารายณ์ และเมืองหนองสูง เป็นต้น

ถวิล ทองสว่างรัตน์ (2530 : 1-282) ได้รวบรวมหลักฐานประวัติชาวผู้ไทยในประเทศไทยและลาว โดยเริ่มต้นที่เมืองแถงหรือแคว้นสิบสองจุไทย ซึ่งเป็นที่ตั้งรกรากของชาวผู้ไทยโดยกล่าวถึงชาวผู้ไทยในภาคอีสานที่อยู่ในจังหวัดกาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร สกลนคร และจังหวัดใกล้เคียง รวมทั้งภาษาขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวผู้ไทย

สุรจิตต์ จันทรสาขา (2530 : 68) กล่าวถึงถิ่นฐานดั้งเดิมของชาวผู้ไทยอยู่ที่แคว้นสิบสองจุไทย บริเวณเมืองแถนหรือเดียนเบียนฟูของประเทศเวียดนามในปัจจุบัน กลุ่มชนชาวผู้ไทยแบ่งเป็นสองพวก คือ ผู้ไทยดำ นิยมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีสีดำ อาศัยอยู่ในแปดเมือง และผู้ไทยขาว อาศัยอยู่ในสี่เมือง นิยมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีขาว รวม 12 เมือง เรียกว่า “สิบสองจุไทย” หรือ “สิบสองเจ้าไทย”

ไพโรจน์ เพชรสังหาร (2531 : 1-178) ได้ศึกษารูปแบบและโครงสร้างของการวางผังรูปเรือนตามประเพณีของชาวผู้ไทย พบว่า อาคารด้านกว้างหันไปทางทิศตะวันออกสู่ทิศตะวันตกอาคารด้านยาวหันไปทางทิศเหนือและทิศใต้ โดยคำนึงถึงทิศทางแดดและฝน การวางผังของแบบแปลนและรูปเรือนยังเป็นรูปทรงที่ตายตัว ไม่มีวิวัฒนาการมากนัก แต่ละครอบครัวจะปลูกเรือนให้เหมาะสมกับขนาดของครอบครัว มีการขยายเนื้อที่ใช้สอยบ้าง เช่น มีระเบียงเพิ่มจากเรือนใหญ่ตามฐานะทางเศรษฐกิจและทางสังคม เมื่อสมาชิกในครอบครัวแต่งงานจะแยกไปปลูกเรือนอีกหลังหนึ่งในบริเวณเดียวกันกับเรือนใหญ่ หากมีเนื้อที่จำกัดจะปลูกสร้างในบริเวณที่เป็นไร่นาและสวน

รัตนาภรณ์ ภัสดุ (2535 : 1-175) ได้ศึกษาถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวผู้ไทยโดยศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยหลักในการดำเนินชีวิตของชาวผู้ไทย อันได้แก่ อาหาร ที่อยู่อาศัยเครื่องนุ่งห่ม และยารักษาโรค อีกทั้งศึกษาโครงสร้างทางสังคมของชาวผู้ไทยในด้านค่านิยมเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ความเชื่อ ศาสนา และขนบธรรมเนียมประเพณี จากผลการศึกษาพบว่า อาหารได้จากแหล่งธรรมชาติและจากที่ผลิตขึ้นเองเป็นหลัก เกี่ยวกับที่อยู่อาศัยมีรูปแบบเฉพาะ 5 แบบ คือ เรือนแฝดทรงไทย เรือนเกยมีโข่ง เรือนเกยธรรมดาชนิดมีเรือนไฟและชนิดไม่มีเรือนไฟ เรือนชั่วคราว เกี่ยวกับเรื่องเครื่องแต่งกาย ชาวผู้ไทยมีเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น เกี่ยวกับการรักษาโรคพบว่า สาเหตุของโรคเกิดจากภูตผีปีศาจ หมอปล่องและหมอเหยาเป็นผู้รักษาโรค เกี่ยวกับโครงสร้างทางสังคมพบว่า ชาวผู้ไทยนิยมอยู่ร่วมกันเป็นครอบครัวใหญ่เคารพนับถือผู้อาวุโส มีความเชื่อผู้ที่มีความรู้ความสามารถ เชื่อเรื่องบุญกรรม ด้านเศรษฐกิจชาวผู้ไทยส่วนใหญ่ มีอาชีพกสิกรรม ด้านการปกครอง เคยมีเจ้าเมืองและผู้ปกครองมาก่อน ด้านความเชื่อศาสนา ประเพณี ชาวผู้ไทยเชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติเป็นสำคัญสรุปได้ว่า ชนเผ่าผู้ไทย เป็นบรรพบุรุษเก่าแก่ของไทยที่ส่วนใหญ่อพยพมาจากประเทศลาวโดยตั้งถิ่นฐานอยู่ในหลายท้องที่ในภาคอีสาน มีวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี ที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวทั้งด้านความเชื่อ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปวัฒนธรรมภาษาและการแต่งกาย

ความรู้เกี่ยวกับประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อ

กิ่งแก้ว อัตถากร (2519 : 94) กล่าวถึงความสำคัญของประเพณีว่า ประเพณีที่สืบต่อกันมาจนเป็นที่ยอมรับของส่วนรวม ซึ่งเรียกว่าเอกนิยมหรือพหุนิยม เช่น การแต่งงาน การเกิด การตายการทำบุญ การรื่นเริง การแต่งกาย เป็นต้น หรือความประพฤติที่เรานำเอาของชาติอื่นมาปรับปรุงให้เข้ากับความเป็นอยู่ของเราเพื่อความเหมาะสมกับกาลสมัยและลักษณะของคนไทย ตามธรรมดาเรื่องของประเพณีนั้นบางอย่างต้องคงรักษาไว้เพื่อความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ บางอย่างต้องปรับปรุงเพื่อให้เหมาะสมกับกาลสมัย

กาญจนา ศิริวัฒนากุล (2526 : 1-20) ได้ศึกษาประเพณีการแต่งงานของชาวผู้ไทยว่ามีทั้งหมด 7 ขั้นตอน คือ การปัก การขอหรือการแปง การตกลงค่าสินสอด การหาพ่อแม่การโอมสาร การสร้างบ้าน การทำเครื่องสมมา และการชูสาวหรือประเพณีในวันแต่งงาน

ชัชวาล วงศ์ประเสริฐ (2526 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการเหยาของชาวผู้ไทยว่าต้องประกอบด้วยหมอเหยา และหมอแคน พิธีเหยาเริ่มจากหมอแคนเป่าแคน หมอเหยาเริ่มพิธีโดยการบูชาครูด้วยขันห้าหรือขันหก พร้อมทั้งมัดศีรษะด้วยผ้าแดง ตบมือสามครั้งแล้วลำ เมื่อผีเข้าสิงแล้วหมอเหยาจะลำกลอนด้น หมอแคนจะเป่าแคนไปเรื่อย ๆ การเหยาแบ่งเป็นการเหยาเรียกขวัญการเหยารักษาผู้ป่วย การเหยาแก้บน เป็นต้น

พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ (2528 : 1-65) กล่าวถึงความเชื่อของชาวอีสานว่ามีความเชื่อสืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ มีความเชื่อหลักคือเรื่องการครองเรือน และการทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยความ

ซื่อสัตย์สุจริต มีความขยันหมั่นเพียร อดทน ความเชื่อของชาวอีสานแยกได้ดังนี้ คือความเชื่อในเรื่องฤกษ์ยาม เรื่องผีสางนางไม้ เรื่องลางสังหรณ์ต่าง ๆ เรื่องประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ (2529 : 49-50) กล่าวถึงงานบุญของชาวผู้ไทยซึ่งปฏิบัติตามฮีตสิบสองว่ามีความแตกต่างจากชาวอีสานทั่ว ๆ ไป เช่น ทุกงานบุญของชาวผู้ไทยจะมีการเทศน์กัณฑ์ ลอนซึ่งในความเชื่อทั่วไปนั้น กัณฑ์หลอนจะมีในงานบุญพระเวสเท่านั้น

จารุวัตร ธรรมวัตร (2530 : 190-191) กล่าวถึงพิธีกรรมในสังคมไทยว่า พิธีกรรมในสังคมไทยประกอบด้วยพิธีกรรมส่วนรวม ซึ่งมีแบบแผนการกระทำทั้งประเทศ และพิธีกรรมจำเพาะถิ่นที่มีแบบแผนการกระทำอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในถิ่นใดถิ่นหนึ่ง อันเกิดจากสภาพปัญหาเศรษฐกิจหรือภูมิศาสตร์ วัฒนธรรมที่ทำให้แตกต่างไปจากถิ่นอื่น โดยแสดงออกในลักษณะของพิธีกรรมโดยส่วนรวมและพิธีกรรมเฉพาะท้องถิ่น

จรัส พยัคฆราชศักดิ์ (2530 : 202-285) ได้เขียนถึงพิธีมงคลและประเพณีต่าง ๆ ของภาคอีสาน เกี่ยวกับประเพณีเลี้ยงลูกของภาคอีสาน ขวัญและการซ้อนขวัญ วัฒนธรรมการแต่งกายของชนดั้งเดิมในอีสาน ตลอดจนได้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นพื้นฐานทางความเชื่อของชาวอีสาน ได้แก่ ความเชื่อในพิธีศพของชาวอีสาน ความเชื่อด้านประเพณีบุญบั้งไฟ เป็นต้น

ปรานี วงษ์เทศ (2530 : 241-242) กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพิธีกรรมว่ามนุษย์จะแสดงออกให้เห็นซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยดูจากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นมา ย่อมมีวัตถุประสงค์และมีความหมายตามความเข้าใจ อันเกิดจากพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาของตน ตัวพิธีกรรมนั้นแท้จริงก็คือพฤติกรรมของมนุษย์ที่พึงปฏิบัติต่อความเชื่อดังนั้นพิธีกรรมจึงหมายถึงพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาความเชื่อนั้น พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันโดยทั่วไปในสังคมไทยในรอบหนึ่งปีอาจจำแนกได้เป็น 3 ประเภท คือ 1) พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน 2) พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต 3) พิธีกรรมเกี่ยวกับชุมชนและสังคม พิธีกรรมประเภทต่าง ๆ เหล่านี้มีส่วนสำคัญทำให้เกิดเทศกาลต่าง ๆ ขึ้นมา ส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาจะมีการเซ่นบวงสรวงหรือทำบุญทำทาน การกินเลี้ยงการสนุกสนานรื่นเริงที่เป็นพิธีกรรมหรือเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

สุเมธ เมธาวิทยกุล (2532 : 1-3) กล่าวถึงลักษณะของพิธีกรรมว่า พิธีกรรมเป็นการกระทำที่คนเราสมมุติขึ้นเป็นขั้นเป็นตอน มีระเบียบวิธี เพื่อให้เป็นสื่อหรือหนทางที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่คาดหวังไว้ ซึ่งทำให้เกิดความสบายใจและมีกำลังใจที่จะดำเนินชีวิตต่อไปพิธีกรรมมีลักษณะสำคัญอยู่สองประการคือ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความจริง และเป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตใจและความเชื่อ

สาร สาระทัศนานันท์ (2534 : 1-15) กล่าวถึงประเพณีฮีตสิบสองของชาวอีสานที่ปฏิบัติกันในแต่ละเดือนจนครบสิบสองเดือนของแต่ละปี ซึ่งได้ปฏิบัติกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน มีดังนี้

เดือนอ้าย บุญเข้ากรรม
เดือนยี่ บุญคูนลาน
เดือนสาม บุญข้าวจี่

เดือนสี่ บุญพระเวส หรือบุญมหาชาติ
เดือนห้า บุญสงกรานต์
เดือนหก บุญบั้งไฟ
เดือนเจ็ด บุญซำฮะ
เดือนแปด บุญเข้าพรรษา
เดือนเก้า บุญข้าวประดับดิน
เดือนสิบ บุญข้าวสาก
เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา
เดือนสิบสอง บุญกฐิน

แสง จันทร์งาม (2534 : 131-135) ได้กล่าวถึงคุณค่าของพิธีกรรมว่า การที่พิธีกรรมส่วนใหญ่ยืนหยัดอยู่ได้ แสดงให้เห็นว่าพิธีกรรมเหล่านั้นมีคุณค่า และตามความจริงพิธีกรรมก็มีพิธีกรรมอยู่ไม่น้อยที่ถูกละเลยไป คุณค่าของพิธีกรรมคือเป็นการเสริมสร้างศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นเครื่องสร้างสัมพันธ์กับเทพเจ้า เป็นเครื่องจรรโลงอารมณ์ เป็นเครื่องห่อหุ้มจริยธรรมและปรัชญาไว้ เป็นด่านแรกที่ดึงดูดจิตใจคนภายนอกให้มาสนใจ เป็นการปฏิบัติตามหลักจริยธรรม โดยใช้ความศักดิ์สิทธิ์เป็นเครื่องชักนำ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าพิธีกรรมเป็นการปฏิบัติทางกาย วาจาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาตามวันเวลาที่กำหนดไว้ และเป็นการปฏิบัติที่มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่ด้วยพิธีกรรมอาจจะกระทำเป็นประจำหรือเป็นครั้งคราวตามเหตุการณ์ ส่วนประเพณีนั้นมักจะทำเป็นประจำตามกำหนดเวลาที่แน่นอน พิธีกรรมบางอย่างอาจเป็นประเพณีด้วยก็ได้ คือมีทั้งส่วนที่เป็นประเพณี เช่น ประเพณีสงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน มีทั้งความศักดิ์สิทธิ์และความสนุกสนานผสมกันไป

มนัสกมล ทองสมบัติ (2536 : 1-26) ได้ศึกษาประเพณีพะซูของชาวผู้ไทย โดยได้ศึกษาถึงองค์ประกอบของงานพะซูว่ามีองค์ประกอบอยู่หลายอย่าง เช่น ด้านวัตถุที่เกี่ยวข้อง ด้านตัวบุคคลด้านเวลา สถานที่ เป็นขั้นตอนได้แก่ การสูตรขวัญ การผูกข้อต่อแขน การเฒี่ยนเขย การสมมาและการเลี้ยงผี ซึ่งชาวผู้ไทยจะถือปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด ด้านคติความเชื่อพบว่ามีคติความเชื่อต่าง ๆ มากมาย เช่น ความเชื่อด้านวัตถุ ด้านเวลา ด้านสถานที่ และสิ่งเหนือธรรมชาติ

วิญญู ผลสวัสดิ์ (2536 : 1-73) ได้ศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษขอชาวผู้ไทย โดยศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบของพิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษ ซึ่งประกอบด้วยเจ้าจ้ำเทียมและชาวผู้ไทย เจ้าจ้ำเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่สุดในการประกอบพิธีกรรม ในด้านความสัมพันธ์ของชาวผู้ไทย พิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษมี 3 พิธีกรรม คือการเลี้ยงผีประจำปีการบ่า (การบน) และการคอบ (แก้บน) ในด้านความเชื่อ มีความเชื่อว่าผีปู่เจ้านั้นเป็นวิญญาณของเจ้านายชั้นสูงระดับกษัตริย์ของชาวผู้ไทยในอดีต คอยคุ้มครองให้ชาวผู้ไทยอยู่เย็นเป็นสุข หากผู้ใดไม่เคารพบูชา เจ้าปู่จะโกรธและลงโทษผู้นั้นให้เจ็บป่วยหรือตายได้

สรุปได้ว่า ประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อ ได้สืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ มีความเชื่อหลักคือเรื่องการครองเรือน และการทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยความซื่อสัตย์สุจริต มีความขยันหมั่นเพียรอดทน ส่งผลต่อการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องให้ คุณค่าเสริมสร้างศรัทธาต่อบุคคล ชุมชนด้วยการแสดงออกจากพิธีกรรม การแสดง การละเล่น

แนวคิด ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาการพัฒนาวัฒนธรรมการแสดงดนตรีพื้นบ้านของชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์มีแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย ดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎี

1.1 แนวคิดและทฤษฎีหลัก

1.1.1 แนวคิดทางด้านสุนทรียศาสตร์

กรอบแนวคิดเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์ของแมเรียน บาว์เวอร์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาทางดนตรี (Aesthetics in Music) ไว้ว่าดนตรีเป็นศาสตร์ความงามแห่งเสียงซึ่งมีรูปแบบ (Form) หลายรูปแบบ ดนตรีและเพลงแต่ละประเภทให้อารมณ์สะเทือนใจต่างกันสามารถเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ลักษณะของดนตรีสามารถแบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ(สดับพิณ รัตนเรือง. 2539 : 1-6 ; อ้างอิงมาจาก Marion Bauer. 1975 : 20-25)

1) เสียงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงดนตรี

2) เสียงดนตรีที่เกิดจากการร้องเพลง

ส่วนแนวคิดที่เกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากดนตรีของ ชอร์ท ไมเคิล(Michael Short) แปลโดย สดับพิณ รัตนเรือง ได้กล่าวไว้ว่า (สดับพิณ รัตนเรือง. 2539 : 1-6)

1) การนำดนตรีมาประกอบการทำงาน มีการนำเสียงเพลงมาประกอบการทำงานบางอย่าง เช่น การหว่านพืช การเก็บเกี่ยว การขนย้ายสิ่งของ จากการศึกษาพบว่าชาวนาหลายแห่งมักร้องเพลงขณะทำงานซึ่งพบได้ทั่วโลก

2) การกล่อมเด็กด้วยดนตรีเป็นวิธีการที่มนุษย์ชาติใช้จูงเด็กเล็ก ๆให้นอน สำหรับการขับกล่อมด้วยเพลงร้องที่อ่อนโยนอาจกล่าวได้ว่าเพลงกล่อมเด็ก (Lullaby)เป็นดนตรีที่แสดงอารมณ์อันลึกซึ้งของมนุษย์ได้ดีที่สุดลักษณะหนึ่ง

3) การนำดนตรีมาใช้ในการสื่อสาร มนุษย์ใช้เครื่องดนตรีประเภทเคาะสำหรับสื่อสาร เช่น กลอง ฆ้อง ระฆัง เพื่อสื่อสารในการป้องกันภัย ในบางกรณีอาจใช้เนื้อเพลงร้องประสานกับเครื่องดนตรีเพื่อสื่อสารและปลุกระดมให้เกิดการกระทำร่วมกัน

4) การใช้เครื่องดนตรีเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ เมื่อว่างจากภาระกิจการงานประจำวันมนุษย์ก็ยังใช้เครื่องดนตรีเพื่อพักผ่อนหย่อนใจซึ่งมีจุดประสงค์ที่แน่นอน บทเพลงจะถ่ายทอดพรรณนาเรื่องราวที่ผู้เล่นอยากจะสื่อ

5) การนำดนตรีมาใช้ในพิธีกรรม และใช้ประกอบพิธีบูชาทางศาสนามนุษย์รู้จักการนำเอาดนตรีมาใช้ในการเซ่นสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือในบางครั้งแต่งเนื้อเพลงสั่งสอนใช้ผู้ที่อยู่ในลัทธิหรือศาสนาเดียวกันได้ปฏิบัติตาม

1.1.2 ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่

ทฤษฎีโครงสร้างเห็นว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นโครงสร้างทางจิตของมนุษย์โดยมีการศึกษาวิจัยวัฒนธรรมเน้นศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมในสังคมที่ต่างกันวิธีการศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบวัฒนธรรมของทุกชนชาติ แสดงให้เห็นขบวนการทางจิตของมนุษยชาติในโลกซึ่งเป็นขบวนการทางจิตที่เป็นแบบเดียวกัน สะท้อนให้เห็นโครงสร้างความคิดร่วมกันของมนุษยชาติลักษณะธรรมชาติของทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ได้มีข้อสมมุติที่สำคัญกล่าวถึงทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ดังนี้ คือ

1) ทุกสังคมประกอบขึ้นด้วยการบูรณาการรวมหน่วย (Integration)ของหน่วยต่าง ๆ หรือส่วนประกอบ หรือองค์ประกอบต่าง ๆ ทางสังคม

2) ทุกองค์ประกอบของสังคมแต่ละส่วนจะทำหน้าที่หรือทำประโยชน์ซึ่งกันและกันเพื่อความสมบูรณ์และความอยู่รอดทางสังคม

3) ทุกสังคมมีแนวโน้มที่จะรักษาสมดุลยภาพ

4) ทุกสังคมจะมีความมั่นคง เนื่องจากสมาชิกภายในสังคมมีความสอดคล้องและเข้าใจซึ่งกันและกันในเรื่องของสถานภาพ ค่านิยม เป็นต้น

ทฤษฎีหน้าที่นิยมเป็นแนวคิดที่พัฒนาและเผยแพร่วิทยาการด้านสังคมและพฤติกรรมศาสตร์เน้นความสำคัญในการศึกษาวัฒนธรรม ด้านที่เป็นระบบบูรณาการแต่ละระบบองค์ประกอบวัฒนธรรมทำหน้าที่ช่วยเหลือกัน สนับสนุนเชื่อมโยงระหว่างกันทั้งระบบแนวความคิดดังกล่าวไม่ใช่เป็นของใหม่เป็นแนวความคิดที่มีอยู่ก่อนแล้ว เช่น ปรัชญา สังคม วัฒนธรรมยุคคลาสสิก โดยนักคิดทางสังคมหลายคนในยุคนั้น มาลีนอสกี้ (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2524 : 113; อ้างอิงมาจาก Malinowski. 1995 : 194) ได้เสนอความคิดในทฤษฎีหน้าที่นิยมโดยมีความเห็นร่วมกันว่าสังคมต้องมีโครงสร้างที่ดีเพื่อการปฏิบัติงานอย่างมีเอกภาพ องค์ประกอบต่าง ๆในโครงสร้างต้องเอื้ออำนวยระหว่างกันตามวิถีที่ควรจะเป็น เพื่อรักษาดุลยภาพของระบบส่วนรวมดังนั้นขนบธรรมเนียมประเพณี และสถาบันต่าง ๆ ควรมีหน้าที่สนับสนุนระหว่างกันอย่างต่อเนื่องประการที่สำคัญคือระบบสังคมและวัฒนธรรม ควรมีหน้าที่เป็นสื่อกลางให้สมาชิกในสังคมสามารถปรับตัวจนเข้ากับสภาพแวดล้อมได้ ควรทำหน้าที่เป็นสื่อกลางให้สมาชิกในสังคมได้เข้ามาร่วมกันทำงาน ทำกิจกรรมทางสังคมอย่างมีเสถียรภาพ อย่างไรก็ตามนักทฤษฎีหน้าที่นิยมก็ยอมรับว่ายังมีความไม่สมดุลและความขัดแย้งภายในสังคมอยู่บ้าง อาจสรุปได้ว่าทฤษฎีหน้าที่นิยมมีความเชื่อว่าสังคมมีแนวโน้มจะรักษาเสถียรภาพและพยายามสร้างความผูกพันภายในสังคมให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้

งามพิศ สัตย์สงวน (2539 : 34 – 35) ได้กล่าวว่า ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเน้นที่การคงอยู่ระบบเสถียรภาพของระบบสังคม รวมทั้งภาระหน้าที่ทางสังคมและความมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลงเป็นมโนภาพสำคัญ ในการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของกลุ่มทางสังคมต้องถูกนำมาศึกษาโดยดูว่าส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของกลุ่มทางสังคมต้องถูกนำมาศึกษา โดยดูว่าส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมทำหน้าที่อะไรบ้างที่จะทำให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่มโดยเฉพาะสังคมที่ไม่ซับซ้อนParson (1996 : 352) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกัน มีบทบาทสำคัญมากเกี่ยวกับทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural and Functional Theory) ผลงานที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีดังกล่าวปรากฏในหนังสือ Essay in Sociological Theory (1949) กับ The Social System (1951) Parson ได้ให้ข้อสมมติเกี่ยวกับสังคมว่า การที่มนุษย์เข้าไปอยู่ในสังคมและสังคมมีการจัดระเบียบขึ้นนั้น เนื่องจากสมาชิกในสังคมมีความสมัครใจที่จะเข้าไปทำกิจกรรมต่าง ๆ ในสังคมนั้นบุคคลในสังคมมีคติความสมัครใจ (Voluntarism) Parson ได้เสนอแนวความคิดว่าการกระทำ(Action) มีความสำคัญอย่างมากในการอธิบายและศึกษาระบบสังคม การกระทำ คือ การกระทำระหว่างกัน (Interaction) ระหว่างผู้กระทำ (Action) ประสบการณ์ (Situation) จุดมุ่งหมาย หรือจุดประสงค์ (Goals) วิธีการ (Means) และแนวคิดของผู้กระทำ (Actor’s Orientation) เมื่อขยายความให้กระจ่าง ผู้กระทำ หมายถึง บุคคลที่ประสบสถานการณ์ต่าง ๆ และรู้จักควบคุมสถานการณ์มีวิธีการต่าง ๆ เพื่อให้สู่จุดหมายต่าง ๆ ที่ตั้งไว้ สถานการณ์ต่าง ๆ ไปสู่จุดมุ่งหมายนั้น ๆ และแนวคิดของผู้กระทำ หมายถึง ค่านิยมบรรทัดฐาน และความคิดอื่น ๆ ที่ผู้กระทำได้รับอิทธิพลซึ่งเป็นแนวทางที่ผู้กระทำดำเนินการต่าง ๆ ไปสู่จุดมุ่งหมายภายใต้สถานการณ์นั้น ข้อสมมติของทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ที่สำคัญ คือ สังคมต้องมีความมั่นคงไม่ต้องมีความสนใจในเรื่องของการเปลี่ยนแปลง เพราะเชื่อว่าถ้าส่วนประกอบใดของสังคมเปลี่ยนไปส่วนประกอบอื่นจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปด้วย เพื่อที่จะให้สังคมส่วนรวมมีความมั่นคงไม่ต้องมีความสนใจในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงไปด้วย เพื่อที่จะให้สังคมส่วนรวมมีความมั่นคงต่อไปเพราะ Parson ได้กล่าวอีกว่ากระบวนการทั้งหมดเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงบางอย่าง แต่อาจจะแตกต่างกับกระบวนการที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงที่มาจากโครงสร้างทางสังคม หมายความว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นระบบของกระบวนการเฉพาะ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างทางสังคม แบบของกระบวนการต่าง ๆ ตามความคิดของ Parson มีอยู่ 4 แบบ คือ

1. สมดุลยภาพ (Equilibrium) เกี่ยวข้องกับกระบวนการภายในระบบ

2. การเปลี่ยนแปลงโครงสร้าง เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงพื้นฐานของระบบ

3. ความแตกต่างทางโครงสร้าง (Structural Differentiation) เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงในระบบ แต่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงในระบบทั้งหมด

4. วิวัฒนาการ (Evolution) เป็นกระบวนการที่บรรยายการพัฒนาแบบแผนของสังคมที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน

Karl (1930) ได้แบ่งโครงสร้างของสังคมออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. โครงสร้างส่วนบน (Superstructure) ได้แก่ สถาบันทางสังคมต่าง ๆเช่น กฎหมาย ศาสนา ปรัชญา เป็นต้น ซึ่งทำหน้าที่อยู่ 2 ประเภท คือ ประเภทแรกสร้างความชอบธรรมในกฎหมายจริยธรรม ซึ่งชนชั้นนำบัญญัติไว้เพื่อผลประโยชน์กลุ่มของตนประการที่สอง เป็นเครื่องมือของชนชั้นผู้ปกครอง เพื่อการรักษาสถานภาพที่เหนือกว่าไว้

2. โครงสร้างส่วนล่าง (Substructure) เป็นรากฐานทางเศรษฐกิจ ได้แก่พลังการผลิต ทรัพยากร เทคโนโลยี ซึ่ง Karl เชื่อว่าโครงสร้างส่วนล่างนี้จะเป็นตัวกำหนดโครงสร้างส่วนบน

More (1968) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันได้กล่าวถึงทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ในลักษณะที่ว่า ความยืดหยุ่นของทฤษฎีสามารถให้คำอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ดีกล่าวคือ สังคมสามารถที่จะปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ และที่มนุษย์สร้างขึ้นได้สาเหตุหรือพลังที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมีทั้งมาจากภายในระบบและภายนอกระบบสังคมการเปลี่ยนแปลงเป็นระยะยาวก็มีผลกระทบอย่างมาก เช่น การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการเพิ่มประชากร ซึ่งในระยะแรกของประชากรที่เพิ่มขึ้นไม่กระทบกระเทือนมากเท่าใด แต่เมื่อประชากรเพิ่มมากขึ้นทรัพยากรมีจำกัด ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแบบแผนการดำรงชีพและความสัมพันธ์ทางสังคม

1.1.3 ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่

ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่ มีความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในด้านที่เป็นตัวการที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น การที่บุคคลหรือกลุ่มยอมรับสิ่งใหม่ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นเรื่องที่มีความสัมพันธ์ใน บุคลิกภาพ ความรู้ ความเข้าใจ ทัศนคติและค่านิยมของปัจเจกบุคคล หรือกลุ่มบุคคลในสังคม ทฤษฎีนี้จึงเป็นการกล่าวถึงกระบวนการของการยอมรับสิ่งใหม่ซึ่งมีข้อสมมติว่า ปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลมีความแตกต่างในด้านบุคลิกภาพความรู้ความเข้าใจ ทัศนคติ และค่านิยม การจะยอมรับสิ่งใหม่เร็วหรือช้านั้นขึ้นอยู่กับลักษณะเหล่านั้น การรับสิงใหม่หรือการรับของใหม่ (Innovation) หมายถึง วัตถุในด้านที่เกี่ยวกับเทคโนโลยีและไม่ใช่วัตถุ อันได้แก่ ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ และอุดมการณ์ในชุมชนหนึ่ง ๆจะมีสิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้นได้นั้นจะต้องมีแหล่งที่มาอยู่ 3 ประการ คือ

1) การค้นพบ (Discovery) คือ การที่ชาวบ้านได้ค้นพบทรัพยากรหรือการค้นพบพืชผลทางการเกษตรสมัยใหม่ทำให้ชาวบ้านได้เปลี่ยนอาชีพ หรือมีรายได้ดีกว่าเดิม เช่นการค้นพบพืชพันธุ์ใหม่ที่ให้ผลผลิตต่อไร่สูงขึ้น

2) การคิดค้นประดิษฐ์ (Invention) คือ การที่มีผู้คิดค้นประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้นและมีประโยชน์ต่อชุมชน ประชาชนก็จะหันมารับสิ่งใหม่ ๆ นั้นมาใช้กันมากขึ้นเรื่อย ๆ เช่นมีผู้ประดิษฐ์คิดค้นรถยนต์เล็ก ๆ โดยนำเครื่องสูบน้ำมาใช้แทนเครื่องจักร ชาวบ้านได้ใช้ประโยชน์หลายอย่าง

3) การแพร่กระจาย (Diffusion) คือ การยอมรับสิ่งใหม่ ๆ จากสังคมอื่นหรือสังคมภายนอกเรียกได้ว่าเป็นการแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง เช่น การที่ชาวนาได้รับความรู้ เทคนิคใหม่ ๆ ในการทำการเกษตรจากประเทศตะวันตก

Rogers (1968 : 81) กล่าวถึงประบวนการยอมรับสิ่งใหม่ 5 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นของการทราบข่าว (Awareness) เป็นขั้นที่สมาชิกได้ทราบว่ามีสิ่งใหม่ๆ เกิดขึ้น แหล่งที่ได้ข่าวจะมาจากเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้อง พ่อแม่ ญาติ พี่น้อง เพื่อน พ่อค้าและสื่อมวลชนต่าง ๆ

2. ขั้นของความสนใจในรายละเอียด (Interest) เป็นขั้นที่ผู้ที่จะรับสิ่งใหม่ได้สนใจในรายละเอียดอย่างมาก และคิดว่าสิ่งใหม่นี้คงจะเป็นประโยชน์จึงได้เข้าไปศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมจากเกษตรกรอำเภอ นายอำเภอ ผู้นำต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งใหม่นั้น

3. ขั้นของการประเมินผล (Evaluation) เป็นขั้นของการตัดสินใจหรือช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อในการคิดว่าสิ่งใหม่นั้นดีแค่ไหน เพียงใด มีอะไรเป็นผลดีและผลเสียบ้าง

4. ขั้นของการทดลอง (Trial) เป็นขั้นที่สำคัญที่ได้ตัดสินใจลงไปว่าจะพิจารณาทดลองถ้าได้ผลดีก็จะนำไปปฏิบัติจริง ๆ ต่อไป

5. การยอมรับ (Adoption) เป็นขั้นที่ตัดสินใจว่าจะยอมรับสิ่งใหม่หรือมีการประเมินผลมาก่อนแล้วตกลงใจว่าจะยอมรับหรือไม่ ระยะนี้อาจจะต้องใช้เวลาบ้างในการจะรับสิ่งใหม่ อัตราของการยอมรับสิ่งใหม่ หมายถึง การที่สมาชิกในสังคมจะยอมรับสิ่งใหม่ช้าหรือเร็วตามกระบวนการ โดยมีประเด็นที่จะพิจารณาอยู่ 2 ประการใหญ่ คือ ประการแรก ลักษณะของสิ่งใหม่ การที่สิ่งใหม่จะเข้าไปสู่สังคมได้เร็วนั้นขึ้นอยู่กับสิ่งใหม่ว่าจะมีลักษณะอย่างไร ได้แก่

1. ต้นทุน (Cost) หมายถึง ราคาสิ่งใหม่ ๆ มีราคาถูกหรือแพงเหมาะสมกับฐานะความเป็นอยู่อย่างไรบ้าง เพราะฉะนั้นสิ่งใหม่ที่ราคาไม่สูงนักมักได้รับการยอมรับมากกว่าสิ่งใหม่ที่ราคาสูงกว่า

2. ความยุ่งยากในการใช้ หมายถึง สิ่งใหม่นั้นมีกรรมวิธีในการใช้ยุ่งยากซับซ้อนเพียงใด สมาชิกในสังคมมักจะเลือกสิ่งใหม่ที่ไม่ยุ่งยากในการใช้นัก ถ้าหากมีความยุ่งยากในการใช้มากจะต้องอาศัยคนที่มีความรู้มาช่วยอธิบาย

3. ความเข้ากันได้ (Compatibility) หมายถึง สิ่งใหม่นั้นเหมาะสมกับสภาพภูมิประเทศอย่างไรบ้าง

4. การมองเห็นประโยชน์ (Relative Advantage of Utility) หมายถึงสิ่งใหม่นั้นประชาชนในสังคมได้เล็งเห็นถึงผลประโยชน์ที่มีความจำเป็นต่อการพัฒนาชนบท เช่นการใช้ปุ๋ยเคมีมากขึ้น เนื่องจากชาวบ้านเห็นประโยชน์ที่ทำให้ผลผลิตมากขึ้น

5. การติดต่อ (Communicability) หมายถึง สิ่งใหม่นั้นมีลักษณะของการที่สามารถติดต่อไปสู่บุคคลอื่นให้รับทราบได้มากน้อยเพียงใด ในที่นี้คาดว่าราคาไม่แพงโอกาสที่จะติดต่อและยอมรับย่อมจะเร็วได้

ประการที่สอง ลักษณะของประชากรในสังคม เป็นลักษณะทางด้านประชากรเป็นบุคลิกภาพ และค่านิยมของกลุ่มบุคคลที่แตกต่างกัน สิ่งใหม่ชนิดเดียวกันอาจมีผลทำให้บุคคลบางกลุ่มปรับตัวอย่างรวดเร็ว ในกลุ่มอื่นต้องใช้ระยะเวลาที่นาน ได้แก่

1. ผู้ยอมรับสิ่งใหม่ (Innovators) บุคลิกภาพของกลุ่มนี้เป็นผู้ชอบเสี่ยงชอบทดลอง ชอบเดินทางท่องเที่ยว ทำให้รู้จักบุคคลทั่ว ๆ ไป เป็นผู้กว้างขวางรู้จักคนทั่ว ๆ ไป เป็นผู้ยอมรับก่อนบุคคลอื่น ๆ ซึ่งเรียกว่าเป็นคนแรกในการรับของใหม่ของสังคม

2. ผู้อื่นยอมรับสิ่งใหม่เร็ว (Early Adopters) เป็นบุคคลหรือกลุ่มคนที่เป็นที่ยอมรับและรู้จักในชุมชน และเป็นที่เคารพนับถือในชุมชน เป็นที่รู้จักแหล่งข่าวจากสิ่งใหม่ ๆเช่น เจ้าหน้าที่ราชการจากหน่วยราชการต่าง ๆ

3. ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่ปานกลาง เป็นผู้ที่ใช้เวลาในการติดตามอย่างมากยอมรับสิ่งใหม่ด้วยความรอบคอบ

4. ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้า เป็นบุคคลหรือกลุ่มที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้ากว่ากลุ่มอื่น เป็นผู้ที่ไม่ความเป็นผู้นำหรือสร้างสรรค์นอกจากบุคคลแต่ละประเภทที่กล่าวมานั้นยังมีความแตกต่างของสภาพเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคลอื่น ๆ อีกที่สำคัญมีดังนี้ คือ

1. อายุถ้าหากกลุ่มบุคคลมีอายุระหว่าง 50 – 20 ปี การยอมรับสิ่งใหม่จะเร็ว แต่ถ้าอายุเกิน 50 ปี การยอมรับสิ่งใหม่จะช้า

2. สถานภาพทางสังคม กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่มักจะมีสถานภาพทางสังคมสูงกว่ากลุ่มบุคคลที่ดีกว่ากลุ่มที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้า เช่น ประธานกลุ่มและคณะกรรมการหมู่บ้าน

3. สถานภาพทางเศรษฐกิจ ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่มักจะมีสถานภาพเศรษฐกิจที่ดีกว่ากลุ่มที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้า เช่น บุคคลที่มีรายได้สูงกว่ามีที่ดินมากกว่าเป็นต้น

4. ระดับความรู้และความชำนาญงาน (Specialization) ได้แก่กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่มักจะเป็นผู้ที่มีความรู้และความชำนาญงานเหนือกว่ากลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้ากว่า

5. ความเป็นผู้กว้างขวาง (Cosmopolite Ness) กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่เร็วขึ้นนั้นมักจะเป็นผู้ที่มีความกว้างขวาง มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีกับบุคคลทั่วไป

6. ความคิดสร้างสรรค์ หรือภาวะความเป็นผู้นำ (Leadership) บุคคลที่มีลักษณะเป็นผู้นำชุมชนมักจะเป็นผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่เร็วกว่าบุคคลอื่นในชุมชนดังนั้น ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่แสดงให้เห็นถึงการยอมรับสิ่งใหม่ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม

และวัฒนธรรม เป็นการพิจารณาถึงลักษณะหรือบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคล หรือกลุ่มในชุมชนที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งในสังคมและวัฒนธรรม

1.2 แนวคิดทฤษฎีเสริม

ทฤษฎีการแพร่กระจายเนื่องจากในปัจจุบันสังคมมนุษย์มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น แบบแผนวัฒนธรรมที่ได้สะสมมานั้นมีทั้งเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้น และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเพราะฉะนั้นการวิเคราะห์แก่นวัฒนธรรมจึงต้องพิจารณาการศึกษามากกว่าเดิมการแพร่กระจายเกิดขึ้นได้หลายลักษณะด้วยกัน ซึ่งอาจจะเกิดจากคนย้ายถิ่นและนำเอาวัฒนธรรมเก่าติดตัวไปด้วยหรือเกิดจากการอบรมสั่งสอนของบรรพบุรุษ ที่มีการถ่ายทอดกันเรื่อยมาจนถึงขึ้นรุ่นลูกรุ่นหลานและได้นำมาปฏิบัติสืบต่อ ๆ กันมา อย่างไรก็ตามการแพร่กระจายทำให้เกิดขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมที่เหมือนกันในคนที่อาศัยอยู่ในที่ต่าง ๆ กัน

ความหมายของการแพร่กระจาย

Smith, Perry และ Reiver (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25 ; อ้างอิงมาจาก Smith, Perry and Reiver. 1998) กล่าวว่า วัฒนธรรมเกิดจากศูนย์กลางแห่งเดียวกันแล้วแพร่กระจายไปยังที่ต่าง ๆ ออกไปทีละน้อยอย่างกว้างขวาง แล้วจึงแพร่กระจายไปยังส่วนต่าง ๆและกลุ่มรวมถึงชนชาติต่าง ๆ มีการอพยพการติดต่อค้าขาย ได้นำเอาความรู้ด้านการเกษตรกรรมการทำภาชนะ การหลอมเหล็ก การทอผ้า และการก่อสร้างไปใช้ ทำให้ศิลปวิทยาแขนงต่าง ๆแพร่กระจายไปยังส่วนต่าง ๆ ของโลก

Graeb และ Schmidt (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25 ; อ้างอิงมาจากGraeb and Schmidt. 1998) เป็นชาวเยอรมันและออสเตรีย เสนอว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้นมิได้มีเพียงจุดเดียวหากแต่มีหลายจุด แต่ละจุดก็แพร่กระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบ ๆวงกลม เรียกว่า Culture หรือ Kulturkeis

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2521 : 134-135) กล่าวถึงการแพร่กระจายว่าเกิดขึ้นได้โดยที่มีการติดต่อกันระหว่างคนต่างชุมนุมหรือโดยเฉพาะคนที่ต่างวัฒนธรรมกัน

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2524 : 115)ให้ความหมายของการแพร่กระจาย (Diffusion) ว่า การแพร่กระจาย หมายถึง การที่ลักษณะการที่วัฒนธรรมแผ่กว้างออกไป อาจจะเป็นไปโดยการยืมหรือโดยการย้ายถิ่นของบุคคลจากภูมิภาคหนึ่ง หรือโดยการแพร่กระจายจากชนกลุ่มหนึ่ง ซึ่งอยู่ภูมิภาคเดียวกัน

สุพัตรา สุภาพ (2536 : 118) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นการกระจายตัวจากชนกลุ่มหนึ่งไปยังชนอีกกลุ่มหนึ่ง การเผยแพร่แบบนี้เกิดขึ้นได้ทั้งภายในสังคมเดียวกัน

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2544 : 69) ได้ให้ความหมายของการแพร่กระจายไว้ว่า คือ การยอมรับสิ่งใหม่ ๆ จากสังคมอื่นหรือสังคมภายนอก เรียกได้ว่า เป็นการแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่วัฒนธรรมหนึ่งไหลเข้าสู่สังคมอื่น โดยการยอมรับสิ่งใหม่จากสังคมอื่น หรืออาจจะเกิดจากการขอยืมวัฒนธรรมมาใช้ และอาจเป็นผลที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมทำให้เกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรม และการผสมผสาน นอกจากนี้ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมยังสามารถเกิดขึ้นได้ในลักษณะอื่น ๆ อีก กล่าวคือ วัฒนธรรมเกิดจากจุดศูนย์กลางแห่งเดียวแล้วขยายแพร่ออกไป จะได้รับการยอมรับการนำไปใช้ จึงขึ้นอยู่กับอัตราความเร็วของการรับวัฒนธรรมนั้น ๆ

ทฤษฎีกำเนิดวัฒนธรรมลักษณะการแพร่กระจาย (Infusionism)Graeb และ Schmidt (นฤมล ปัญญาวชิโรภาส. 2542 : 17 ;อ้างอิงมาจาก Graeb and Schmidt. 2001) เชื่อว่า กลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมคล้ายกันเป็นกลุ่มชนที่มีความสนิทสนมและมีความสัมพันธ์กันมาก่อนการแพร่กระจายวัฒนธรรมจึงเป็นเพราะคนย้ายถิ่นและนำเอาวัฒนธรรมเก่าติดตัวไปด้วย หรือเพราะคนจากถิ่นอื่นมาติดใจวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้จึงขอยืมวัฒนธรรมไปใช้

Schwartz and Ewald (สุพิศวง ธรรมพันธา. 2532 : 12-15 ; อ้างอิงมาจาก Schwartz and Ewald. 1968 : 440) อธิบายการแพร่กระจายวัฒนธรรมว่าเป็นกระบวนการที่ลักษณะย่อยบางประการของวัฒนธรรมหนึ่งแทรกตัวลงไปในอีกวัฒนธรรมหนึ่งหรือกระจายจากพื้นที่หนึ่งไปสู่อีกพื้นที่หนึ่ง

สุพิศวง ธรรมพันธา (2532 : 12) กล่าวถึงทฤษฎีกำเนิดวัฒนธรรมลักษณะการแพร่กระจาย สามารถนำมาอธิบายถึงความเหมือนกันทางวัฒนธรรมของสังคมต่างกันไม่ว่าจะเป็นการแบ่งช่วงวัยของมนุษย์ที่แบ่งออกเป็น 3 วัย เช่น การเกิด การแก่ การตาย ฯลฯ นอกจากนี้ความเหมือนกันทางวัฒนธรรมยังเกิดผลของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ทำให้เกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมและผสมผสานวัฒนธรรม (Culture Diffusion and Culture Assimilation)อัตราการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ผ่องพันธ์ มณีรัตน์ (2521 : 128) ได้สรุปว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะเป็นไปได้เร็วหรือช้าขึ้นอยู่กับสิ่งต่อไปนี้

1. ความง่ายของวัฒนธรรมนั้น
2. การเข้ากันได้กับค่านิยมที่มีอยู่ในสังคมผู้รับ
3. ศักดิ์ศรี และฐานะของผู้นำสิ่งใหม่ ๆ เข้ามาในสังคม
4. สิ่งแวดล้อมในวัฒนธรรมผู้รับว่ามีสภาพทั่วไป กำลังเปลี่ยนแปลงอยู่ก็จะได้รับเร็ว

5. การขาดการรวมตัวอย่างแบบมีนัยของสังคมผู้รับ ถ้าสังคมนั้นมีการรวมกันอย่างเหนียวแน่น การรับวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาก็เป็นไปได้ช้า

6. อัตราการติดต่อระหว่างผู้ให้และผู้รับ ถ้าการติดต่อเป็นไปอย่างกว้างขวาง การยอมรับก็เป็นไปได้ง่าย

Francis (นฤมล ปัญญาวชิโรภาส. 2542 : 18 ; อ้างอิงมาจาก Francis.1971 : 279-292)) อธิบายการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สรุปได้ว่า

1. การแพร่กระจายเป็นการให้ต่อปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มจากกลุ่มอื่นซึ่งต้องเป็นที่ยอมรับในกลุ่มผู้รับด้วยสิ่งใหม่ ๆ จึงผสมเข้ากับสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างกลมกลืน

2. ระบบการสื่อสารการคมนาคมที่ทันสมัย ช่วยส่งเสริมให้มีการแพร่กระจายวัฒนธรรมได้อย่างยิ่ง

3. การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการต้องทำต่อเนื่องกันไปโดยเป็นการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมจากเปลือกนอกเข้าสู่ส่วนในของวัฒนธรรม

4. การแพร่กระจายวัฒนธรรม เกิดจากทั้งประดิษฐ์การค้นพบแหล่งกำเนิดวัฒนธรรมเก่า กระจายไปสู่สังคมใหม่หรือการส่งทอดวัฒนธรรมในสังคมจากคนรุ่นก่อนไปสู่คนรุ่นปัจจุบัน

5. การยอมรับวัฒนธรรมย่อมแตกต่างกันไป พบว่า มีตั้งแต่ความพอใจเต็มใจรับวัฒนธรรม จนกระทั่งมีการต่อต้านอย่างรุนแรง จึงจำเป็นต้องอาศัยเวลานานพอสมควรเมื่อการยอมรับใหม่

องค์ประกอบของกระบวนการแพร่กระจาย

Rogers (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2526 : 42 ; อ้างอิงมาจาก Rogers.1960) กล่าวถึงองค์ประกอบของกระบวนการแพร่กระจายว่าประกอบส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1. นวัตกรรม
2. การสื่อสารโดยผ่านทางสื่อ (Channels) ทางใดทางหนึ่ง
3. ชั่วเวลาหนึ่ง
4. เข้าสู่หมู่สมาชิกของระบบสังคม ระบบหนึ่ง

โดยสิ่งที่ควรเน้น คือ นวัตกรรม ซึ่งหมายถึง ความคิด (Idea) การปฏิบัติ (Practice) หรือวัสดุสิ่งของ (Object) อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ ซึ่งโดยทั่วไป นวัตกรรมอาจมีองค์ประกอบได้สองส่วน คือ ส่วนที่เป็นความคิด และส่วนที่เป็นวัตถุ ไม่ว่านวัตกรรมจะเป็นอย่างไร นวัตกรรมจะต้องมีองค์ประกอบแรกอยู่เสมอ คือ เช่น ลัทธิทางการเมือง (ลัทธิสังคมนิยมเป็นต้น) มีส่วนประกอบเพียงส่วนเดียว คือ ความคิด แต่นวัตกรรม เช่น ผ้าไหม จะมีองค์ประกอบทั้งสองประการ คือ ทั้งความคิด

และวัตถุ การรับเอานวัตกรรม มีได้สองแบบตามองค์ประกอบของนวัตกรรม คือ นวัตกรรมที่มีแต่ความคิดจะมีการรับเอาแบบอย่างรูปแบบการแพร่กระจาย

อมรา พงศาพิชญ์ (2538 : 124-125) ได้ทำการสรุปรูปแบบของการแพร่กระจายว่า

1. มีกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติเป็นตัวกำหนดลักษณะของสังคมไม่ใช่วัฒนธรรม

2. จุดเริ่มของศูนย์กลางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับปัจจัยทางเชื้อชาติมากกว่าปัจจัยทางภูมิศาสตร์

3. ศูนย์กลางวัฒนธรรมริเริ่มที่อียิปต์ เมื่อเกิดความคิดสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น หม้อดิน ตะกร้า บ้าน ฯลฯ วัฒนธรรมเหล่านี้จึงได้แพร่กระจายออกไปการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเหมือนกัน ได้เชื่อว่าวัฒนธรรมแพร่กระจายออกจาจุดศูนย์กลางเป็นวงกลมซ้อน (Culture Circle) เป็นการรวมมานุษยวิทยาเข้ากับภูมิศาสตร์

4. วัฒนธรรมหลักเกิดขึ้นที่จุดศูนย์กลางวัฒนธรรมและเมื่อมีการแพร่กระจายออกไปสู่วงนอก รายละเอียดของวัฒนธรรมจึงผิดเพี้ยนไป เนื่องจากการถ่ายทอดเป็นไปอย่างไม่สมบูรณ์

จากความหมายของการแพร่กระจายดังกล่าวข้างต้น พอสรุปได้ว่า ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการแพร่กระจายสามารถแพร่กระจายไปได้หลาย ๆ วิธีด้วยกัน คือ

1. การแพร่กระจายโดยการยืมวัฒนธรรมมาใช้จนกลายเป็นวัฒนธรรมของตน

2. การเข้ากันได้กับสังคม ไม่ยุ่งยากในการใช้ ราคาไม่แพง วัตถุดิบหาง่ายและมีคุณค่าต่อผู้นำไปใช้

3. การแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง หรือจากภูมิภาคหนึ่งไปยังอีกภูมิภาคหนึ่ง ด้วยการติดต่อสัมพันธ์กันหรือการสื่อสารระหว่างบุคคลกับบุคคล

4. การแพร่กระจายเกิดจากคนถิ่นอื่นติดใจในวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้และนำไปใช้ในท้องถิ่นของตน

5. การแพร่กระจายเกิดจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม โดยการที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำไม่ควรทำ หรือการที่พ่อแม่สอนลูกสาวให้รู้จักการทอผ้า ตำหูกตั้งแต่วัยเด็ก ก็เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรม แม้ว่าลักษณะบางอย่างของวัฒนธรรมได้เปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่ค่านิยมและหลักใหญ่ที่ใช้เป็นกฎเกณฑ์ของสังคมยังไม่เปลี่ยนไป (อมรา พงศาพิชญ์. 2538 : 20-21)

6. การแพร่กระจายวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับระยะเวลา

7. การสื่อสาร การคมนาคม เป็นอีกกลไกหนึ่งที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

จากทฤษฎีที่กล่าวมาผู้วิจัยสรุปได้ว่า การวิเคราะห์การก่อเกิดและการแพร่กระจายของวัฒนธรรม ด้านศิลปะการแสดงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยทฤษฎีการแพร่กระจายเพื่อพิจารณาการลอกเลียนแบบหรือถ่ายทอดทางวัฒนธรรมกระบวนการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงอย่างไร มีทิศทางการแพร่กระจายอย่างไรวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงอาจจะมีการแพร่กระจายทาง

วัฒนธรรมจากจุดศูนย์กลางจุดใดจุดหนึ่งแล้วจึงพัฒนาตนเองเข้ารูปแบบดีแล้วก็จะแพร่กระจายไปรอบตัวเป็นรัศมีจากวงกลมแคบ ๆ ขยายออก เป็นวงกว้างไปยังสังคมเพื่อนบ้านโดยรอบหรืออาจจะเกิดจากจุดศูนย์กลางเดียวกันแล้วจึงแพร่กระจายไปยังส่วนต่าง ๆ

2. การวิจัยเชิงคุณภาพ

การวิจัยเชิงคุณภาพ ปริวรรต เขื่อนแก้ว (2550 : เว็บไซต์) กล่าวถึงปรัชญาพื้นฐานของการวิจัยเชิงคุณภาพ สรุปสาระได้ว่า

1. Phenomenologist (ปรากฏการณ์นิยม) ปรากฏการณ์ทางสังคมเกิดจากการเลือกแสดงพฤติกรรมของมนุษย์ ต่อเงื่อนไขต่าง ๆ ตามความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม และคนในเท่านั้นที่จะเข้าใจอย่างแท้จริง

2. Symbolic Interaction (ปฏิสัมพันธ์ทางสัญลักษณ์) บุคคลแสดงพฤติกรรมตามประสบการณ์ที่สั่งสม และเลือกที่จะตอบสนองหรือไม่ต่อเงื่อนไขนั้น ๆ และหากต้องการเข้าใจพฤติกรรม ต้องศึกษาประสบการณ์เบื้องหลังหรือโลกทัศน์ของบุคคล

3. Culture and Ethnography (วัฒนธรรมและชาติพันธุ์) บุคคลมีวัฒนธรรมแบบแผนหรือมีวิธีการดำเนินชีวิตเฉพาะตน ที่แตกต่างกันไปตามกลุ่มชาติพันธุ์ หากต้องการเข้าพฤติกรรมต้องศึกษาวัฒนธรรมแบบแผน หรือวิธีการดำเนินชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ลักษณะสำคัญของการวิจัยเชิงคุณภาพ

1. ศึกษาปรากฏการณ์สังคมโดยภาพรวม จากหลายมิติ

2. ศึกษาติดตามสภาพการเปลี่ยนแปลงในระยะต่าง ๆ และทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง

3. ศึกษาจากสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ (Field Research)

4. ให้ความสำคัญ และเคารพในความเป็นมนุษย์ของผู้ถูกวิจัย สร้างความสนิทสนมไว้ใจและไม่นำข้อมูลไปก่อให้เกิดความเสื่อมเสียแก่ผู้ถูกวิจัย

5. ใช้การพรรณนา (ลักษณะที่ปรากฏให้เห็นชัดเจน เช่น ที่ตั้งทางภูมิศาสตร์)และตีความสร้างข้อสรุปโดยการวิเคราะห์แบบอุปนัย

6. เน้นตัวแปรด้านความรู้สึกนึกคิด จิตใจ และความหมายที่บุคคลกำหนด

แบบแผนการวิจัย

1. Case Studies (การศึกษารายกรณี) - ศึกษาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพียงสิ่งเดียว

1.1 Historical Organization Case Studies - ประวัติองค์กรศึกษาพัฒนาการ การเปลี่ยนแปลงขององค์กร เงื่อนไข สภาวะแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลง

1.2 Observational Case Studies - การสังเกตรายกรณี ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ศึกษาสถานที่ใดสถานที่หนึ่ง กลุ่มบุคคลใดกลุ่มบุคคลหนึ่งหรือกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง

1.3 Life Histore - ประวัติชีวิต ใช้วิธี สัมภาษณ์ และเอกสารที่เกี่ยวข้องเช่น บันทึกรายวันอันหมายถึง อัตชีวประวัติ ฯลฯ

2. Multi – Case Studies (การศึกษาพหุกรณี) - ศึกษาบุคคล สถานการณ์หรือองค์กรมากกว่าหนึ่งกรณี

3. Multi – Studies (การศึกษาสถานที่) – ศึกษาปัญหาเดียวกันในหลาย ๆ พื้นที่ เพื่อนำมาใช้อธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมการทำงานภาคสนามเป็นหัวใจสำคัญของการวิจัยเชิงคุณภาพ “สนาม” สถานที่แหล่งที่มีปรากฏการณ์ทางสังคมตรงกับปัญหาที่ต้องการศึกษา

ขั้นตอน

1. เลือกสนาม

ต้องมีปรากฏการณ์ตรงกับปัญหาที่จะศึกษา ไม่กว้างเกินไป การคมนาคมการติดต่อข่าวสารสะดวก และมีความปลอดภัย ที่พักไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างบุคคลในชุมชน

2. เข้าสนาม

2.1 การเตรียมตัว

2.1.1 เตรียมด้านส่วนตัว – สุขภาพ การแต่งกาย อุปกรณ์ดำเนินชีวิตประจำวันที่สอดคล้องกับชุมชน

2.1.2 เตรียมด้านความรู้ - ภาษาถิ่น ความเชื่อ ข้อห้าม แนวปฏิบัติของชุมชน

2.1.3 เตรียมวัสดุอุปกรณ์ – เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ สมุดปากกา

2.1.4 เตรียมประสานงาน – ตัวแทนในการแนะนำช่วยเหลือในนาม

2.1.5 เตรียมใจ

2.2 การแนะนำตัว

2.2.1 กำหนดสถานภาพ และบทบาทเข้ามาในฐานะใด

2.2.2 บอกวัตถุประสงค์ที่ชาวบ้านฟังเข้าใจ

2.2.3 บอกเหตุผลที่เลือกชุมชนนี้

2.3 การเผชิญคำถาม

ตอบคำถามอย่างรอบคอบ มั่นใจ ระวังภาพลบ และผลเสียต่อ การดำเนินงานวิจัย

2.4 การปฏิบัติงานวันแรกในสนาม

แนะนำตัวก่อน ควรหาตัวกลางเป็นผู้แนะนำให้รู้จักบุคคลอื่น ๆ ความสงบเสงี่ยมและเป็นมิตรจะช่วยให้เข้ากับชุมชนได้ง่าย

2.4.1 สร้างความสัมพันธ์

การสร้างความสัมพันธ์ เพื่อให้เป็นที่ยอมรับจากสมาชิกในชุมชน กำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) และขยายกลุ่มโดยการแนะนำต่อเป็นทอด ๆ (Snowball Sampling)ใช้องค์กรเป็นแหล่งกระจายข่าว และพบปะสร้างสัมพันธ์กับสมาชิกชุมชนเข้าร่วมกิจกรรมของชุมชนและมีส่วนร่วมในการตัดสินใจตามโอกาสและตามควรแก่สถานภาพ เพื่อให้สามารถสร้างสัมพันธภาพ และเข้าใจโลกทัศน์
ของชาวบ้าน ได้เร็วขึ้น

2.4.2 เริ่มทำงาน

สำรวจข้อมูลพื้นฐานของชุมชน ลักษณะข้อมูลทางกายภาพของชุมชน โดยเดินสำรวจ และพบปะพูดคุยกับสมาชิกตามกาลเทศะทำแผนที่ชุมชน แผนที่กายภาพ (ภูมิศาสตร์) แผนที่ทางประชากร (ลักษณะครัวเรือนแต่ละหลัง ประกอบด้วยใครบ้าง อายุเท่าไร โดยออกไปเยี่ยมบ้าน)แผนที่ทางสังคม (ลักษณะความสัมพันธ์ของกลุ่มคนในสนาม)

2.4.3 ทำงาน

เจาะลึกเก็บข้อมูลเพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยใช้เทคนิควิธีการต่าง ๆ เช่น การสังเกต การสัมภาษณ์พูดคุยข้อมูลเอกสารวิเคราะห์ข้อมูลไปพร้อม ๆ กับการเก็บข้อมูล
อาศัยมุมมองของคนในการวิเคราะห์ข้อมูล

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2543 : 99) ได้ศึกษารวบรวมหลักการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล และใช้หลักการเข้าสู่ปัญหาและหลักการวิเคราะห์ (Approach)นั้น ได้แบ่งไว้ 2 แบบ คือ

1. Ethic Approach การเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคม โดยการมองจากภายนอก หมายถึง นักวิจัยมักจะเข้าใจปัญหาหรืออธิบายพฤติกรรม ๆ ที่เกิดขึ้น จากแนวคิดและทฤษฎีของตน จึงเป็นการมองปัญหาหรือเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมของชุมชนชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้นจากสายตาของบุคคลภายนอก

2. Emic Approach การเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคม โดยการมองจากภายใน หมายถึง นักวิจัยมักจะพยายามเข้าใจปัญหาหรืออธิบายพฤติกรรม ๆ ที่เกิดขึ้น จากสายตาของบุคคลที่อยู่ในชุมชนนั้น ๆ โดยไม่พยามยามที่จะเอาแนวความคิดและทฤษฎีของตนเข้าไปตีวามหรือวิเคราะห์ปรากฏทางสังคมในชุมชนชาติพันธุ์ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดทฤษฎี แบบ Emic Approach โดยใช้หลักการบรรยายหรือการพรรณนารายละเอียดต่าง ๆ ให้มากที่สุดจาการรวบรวมข้อมูล ส่วนการวิเคราะห์ด้วยสถิติอาจมีบ้างตามความเหมาะสม ตามกระบวนการวิจัย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร (2543 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาปี๊ห์ดนตรีของชนเผ่าลัวะ บ้านเต๋ยจังหวัดน่าน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสังคมวัฒนธรรมของชนเผ่าลัวะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่านเพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางกายภาพ และระบบเสียงของ “ปี๊ห์” และเพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีของ “ปี๊ห์” ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา โดยได้ข้อมูลจากงานเอกสาร ผลงานทางวิชาการ และการออกงานภาคสนาม ผลการศึกษาพบว่า ชนเผ่าลัวะเป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่บริเวณจังหวัดน่านของประเทศไทยมีประเพณีความเชื่อและพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง คือพิธีกรรมโสลด “ปี๊ห์” เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีโสลด มีความสำคัญมากต่อวิถีชีวิตของชนเผ่าลัวะ เครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ดังนั้นจึงเสมือนว่าเป็นศูนย์รวมของชาวบ้านในการถ่ายทอดความรู้สึกทางวัฒนธรรม ลักษณะทางกายภาพของ “ปี๊ห์” พบว่า “ปี๊ห์” เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่งที่เรียกว่า ไม้เฮียะ มีทั้งหมด 10 ชุด สำหรับชุดที่มี 3 เสียงมี 5 ชุด ได้แก่ พะรด, ไฮ้, ฮี, จุมยุม และเมยเอา สำหรับชุด 2 เสียง มี 5 ชุด ได้แก่อังกอมปีร์พะรด, อังกอมปีร์ไฮ้, อังกอมปีร์ฮี, อังกอมปีร์จุมยุม และอังกอมปีร์เมยเอา แต่ละชุดมีเสียงที่ตายตัวแตกต่างกัน ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของ ”ปี๊ห์” พบว่ารูปแบบเป็นเพลงที่มีรูปแบบเดียว มีลักษณะการบรรเลงที่ซ้ำไปซ้ำมา โดยส่วนใหญ่แล้วเพลงที่บรรเลงโดย “ปี๊ห์” นั้นใช้กระสวนจังหวะที่เหมือนกันและใกล้เคียงกัน การเคลื่อนที่ของทำนองพบการเคลื่อนที่มีอยู่6 ลักษณะ คือ การเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน๊ต การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา การเคลื่อนที่แบบขาลงและขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาขึ้นและขาลง การเคลื่อนที่แบบขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาลง

ชโลมใจ กลั่นรอด (2541 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาทะแยมอญวัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ เป็นการศึกษารูปแบบองค์ประกอบของทะแยมอญ ประวัติความเป็นมาสภาพทางสังคม วัฒนธรรมการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชุมชนมอญวัดบางกระดี่ ที่มีผลต่อวัฒนธรรมการดนตรีและการเล่นทะแยมอญ และการศึกษาลักษณะทางดนตรีในทะแยมอญที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีไทย วิธีการศึกษาใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการศึกษาจากข้อมูลเอกสารและศึกษาภาคสนาม ใช้เวลาศึกษาตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2539ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2541 ผลการศึกษาพบว่า ทะแยมอญเป็นการละเล่นของชาวมอญที่มีการด้นกลอนเป็นคำร้องประกอบดนตรี ซึ่งมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบโบราณ และรูปแบบใหม่ในด้านองค์ประกอบพบว่า บทร้องที่เป็นภาษาโบราณและคำบาลีทำให้จำกัดผู้ชมอยู่ในกลุ่มชาวมอญผู้สูงอายุเท่านั้น ส่วนชาวมอญหนุ่มสาวไม่ให้ความสนใจเนื่องจากไม่เข้าใจภาษาในบทร้อง จำนวนผู้แสดงลดน้อยลงเพราะขาดการสืบทอดทำให้เพลงเก่าจำนวนหนึ่งต้องสูญไป ในปัจจุบันการละเล่นทะแยมอญได้กลายเป็นการแสดงที่มีผู้จ้างวาน มีการประยุกต์เพลงสมัยใหม่เข้าไปใช้ร้อง มีทั้งเนื้อร้องที่เป็นภาษามอญและภาษาไทย ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงเรียกว่า วงโกรจยาม เป็นการบรรเลงคลอไปกับเสียงของคนร้อง เสียงของดนตรีมีลักษณะทุ้มต่ำ เพลงมีลักษณะ

เป็นทำนองสั้น ๆ มีการซ้ำทำนองในขณะที่เนื้อร้องเปลี่ยนไป ด้านความสัมพันธ์กับดนตรีไทยพบว่าพื้นฐานการผสมวงและการบรรเลงคล้ายวงเครื่องสายไทย มีการนำทำนองเพลงไทยบางเพลงไปใช้ ส่วนในด้านเครื่องดนตรีมีการพัฒนารูปร่างลักษณะของจยามให้มีลักษณะเหมือนจระเข้ของไทย ทะแยมอญมีบทบาทต่อชุมชนบางกระดี่โดยทำหน้าที่ให้ความบันเทิงและขัดเกลาสังคมจากเนื้อร้องที่แฝงไว้ด้วยการอบรมสั่งสอนศีลธรรมจรรยา ขนบประเพณีและการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงการพัฒนาของทะแยมอญยังไม่มีแนวทางที่ชัดเจน และยังไม่ได้รับการดำเนินการอย่างเป็นรูปธรรมซึ่งอาจมีผลต่อการสูญสิ้นของวัฒนธรรมดนตรีมอญด้านเครื่องสาย แหล่งสุดท้ายของชาวมอญในประเทศไทย

ทรงพล สุขุมวาท (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาดนตรีจีนแต้จิ๋ว กรณีศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึง การสืบเนื่องทางโครงสร้างของเพลงแต้จิ๋วและกลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีวง ผลการศึกษาพบว่า วงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึงเป็นวงดนตรีประกอบซือจู่ชนิดหนึ่ง เรียกว่า “วงหี่ซี” มีนักดนตรีเป็นชาวแต้จิ๋ ที่เมืองไทยมานาน มีเครื่องดนตรีประเภทขลุ่ย ได้แก่ ห่วยเตก๊ ถ่งเซียว ประเภทซอ ได้แก่ยี่ฮี้ หยี่ฮู้ ตั่วผ่า ประเภทขิม ได้แก่ เอี่ยวคิ้ม ประเภทพิณ ได้แก่ ปี่แป๊ มีบทเพลงหี่ซีที่เป็นซือผู่โบราณของแต้จิ๋ว และยังนิยมเล่นมาจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรียี่ฮี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีหี่ซีแต้จิ๋ว การสืบเนื่องทางโครงสร้างของเพลงที่วงเล่นพบว่าเรเปอร์ทัวร์สำคัญของหี่ซีสืบมาจากฉวี่ไผที่เป็นทำนองโบราณสำคัญ ลิ่วปั่นและปาปั่นเป็นชื่อเดียวกันของทำนอง ฉวี่ไผ่ที่มีโครงสร้าง68 จังหวะ เถาฉวี่หรือเท้าแขก เป็นทำนองเพลงชุด มีลักษณะเหมือน suite ทางดนตรีตะวันตกมีวิธีการบรรเลงจากท่อนช้าก่อน ผ่านท่อนกลางแล้วไปท่อนสุดท้ายที่เร็วที่สุด แสดงจังหวะทำนองเพลงด้วยระบบปั่นอั่นที่จัดจังหวะ (Beat) ให้อยู่ ?eter ซึ่งโดยปกติสามารถระบุได้ด้วย TimeSignature 4/4, 2/4 และ 1/4 บันไดเสียงคิงซาลัก ตั้งซาลัก อัวะซาโหงว คิงซาตั้งลัก และฮวงสั่วถือเป็นเอกลักษณะของดนตรีแต้จิ๋ว กลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีวงที่มีขลุ่ย ซอ พิณ และขิมนั้นมีเทคนิคต่าง ๆ เฉพาะตัว เช่น ขลุ่ยมีการปรับแต่งเยื่อที่ต้องจัดให้เยื่อเกิดรอยจีบย่นที่ละเอียดสม่ำเสมอ ซอมีการใช้คันชักที่ใช้หัวไหล่เป็นจุดหมุนส่งแรงและผ่อนแรง ขิมมีวิธีไม้ขิมซาเตียมเจ๊กที่มีการตีเป็นทำนอง 3 ครั้ง สลับเสียงต่ำคู่แปด 1 ครั้ง เหล่านี้เป็นวิธีที่มีธรรมเนียมปฏิบัติสืบทอดกันมา

สนอง คลังพระศรี (2541 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาหมอลำซิ่งกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของหมอลำในภาคอีสาน องค์ประกอบดนตรีการแสดงหมอลำซิ่ง บทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน กระบวนการปรับเปลี่ยนทาวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มในการแสดงหมอลำซิ่ง โดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาในการเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างปี พ.ศ. 2537 – 2540 พร้อมทั้งตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพผลการศึกษาพบว่าหมอลำมีประวัติและพัฒนาการ 3 ทาง คือ พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้าพัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา และพัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ในด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำซิ่งพัฒนาขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2529 โดยแนวคิด

ของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ที่ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงมาบรรเลง และนำหางเครื่องมาเต้นประกอบการแสดงหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น ส่วนบทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสานพบว่า มีบทบาทเฉพาะในด้านความบันเทิงเท่านั้น ในด้านกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำ พบว่าเกิดจากปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะด้านความเชื่อและการเมืองการปกครองจากรัฐบาลส่วนกลางมีผลต่อกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ปัญหาและแนวโน้มของหมอลำซิ่ง พบว่า หมอลำซิ่งได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งในกลุ่มผู้ฟัง คือ กลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ เนื่องจากทั้งสองกลุ่มรสนิยมไม่ตรงกัน ทำให้คาดการณ์ได้ว่าแนวโน้มของหมอลำซิ่งในอนาคตอาจจะไม่หลงเหลือร่องรอยของหมอลำกลอนตามแบบฉบับเดิม

อมรินทร์ แรงเพ็ชร (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวงปี่ไม้แมนดนตรีในพิธีเสนของชาวลาวโซ่ง ในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงประวัติพัฒนาการและองค์ประกอบ ทางดนตรีของวงปี่แม้น และบทบาทหน้าที่ของวงปี่ไม้แมนที่มีต่อพิธีเสนและต่อสังคมชาวลาวโซ่ง ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลกระทบต่อวงปี่ไม้แมนซึ่งเป็นดนตรีในพีธีเสนของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี ผลการศึกษาพบว่า วงปี่ไม้แมนเป็นดนตรีใช้บรรเลงประกอบพิธีเสน ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีมดของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรีที่ได้สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุณ และยังคงผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวลาวโซ่งจนถึงปัจจุบัน วงปี่ไม้แมนประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเท่านั้น ไม่มีเครื่องจังหวะหรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ประกอบ ในขณะที่บรรเลงมีการขับบทสวดของหมอมดควบคู่ไปด้วยความหมายในเชิงพิธีกรรม วงปี่ไม้ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับผีในพิธีเสน เพื่อก่อให้เกิดความศรัทธาและความเชื่อมั่นในความสำเร็จของการทำพิธีเสน ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวมีบทบาทหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางด้านความมั่นคงทางจิตใจต่อชาวลาวโซ่ง เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังจริยธรรม ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม และเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงชนชั้นทางสังคมของชาวลาวโซ่ง บทบาทหน้าที่ที่กล่าวมาได้ก่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมชาวลาวโซ่งภายใต้การนับถือผีเดียวกัน แต่ในปัจจุบันนี้การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ทำให้พิธีเสนและวงปี่ไม้แมนเริ่มลดบทบาทลงไปจากวิถีชีวิตของชาวลาวโซ่ง เนื่องจากชาวลาวโซ่งรุ่นใหม่ได้รับเอาวัฒนธรรมและค่านิยมแบบสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันมากขึ้น ซึ่งมีผลกระทบต่อวิถีชีวิตแบบเดิมที่เคยผูกพันอยู่กับความเชื่อเรื่องผีและพิธีเสน เมื่อพิธีเสนลดบทบาทหน้าที่ลงวงปี่ไม้แมนซึ่งเป็นดนตรีประกอบพิธีเสนก็ต้องลดบทบาทหน้าที่ตามไปด้วย ประกอบกับวงปี่ไม้แมนเป็นดนตรีที่ใช้สำหรับทำพิธีกรรมเท่านั้น ในเวลาปกติจะนำมาเล่นไม่ได้ทั้งนักดนตรีก็ต้องเป็นผู้ที่มีสถานภาพพิเศษ คือ หมอมดไม่ใช่บุคคลธรรมดาทั่วไป ดังนั้นจึงเป็นข้อจำกัดของการสืบทอดดนตรีปี่ไม้แมน ซึ่งสภาวการณ์ดังกล่าวอาจทำให้วงปี่ไม้แมนสูญหายไปจากสังคมของชาวลาวโซ่งได้ในอนาคต

ศศิธร นักปี่ (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรงจังหวัดสุโขทัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารวบรวมและจัดหมวดหมู่เพลงพื้นบ้าน ตำบลวังลึกอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย เพื่อวิเคราะห์ทำนองและเนื้อร้องเพลงพื้นบ้านวังลึก และเพื่อศึกษาหาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี ซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ประกอบด้วยข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และสังเกต รวมทั้งการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การศึกษาครั้งนี้ดำเนินงานตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2541 ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2541 แล้วจึงนำผลการศึกษาที่ได้มาเขียนพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ที่รวบรวมได้ครั้งนี้มีจำนวน 67 เพลง จำแนกหมวดหมู่ออกตามลักษณะโอกาสที่ใช้ได้ 5 ประเภท คือ (1) เพลงกล่อมลูก (2) เพลงพิธีกรรม(3) เพลงประกอบการละเล่น (4) เพลงปฏิพากย์ และ (5) เพลงรำวง มีผลการวิเคราะห์ด้านดนตรีและด้านภาพสะท้อนทางสังคม และวัฒนธรรมของเพลงทั้ง 5 ประเภท ดังนี้ ผลการวิเคราะห์หลักและทำนองเสียงประดับ ทำนองเสียงหลักมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นเป็นเพลงท่อนเดียวหรือเพลงทำนองเดียว ส่วนทำนองเสียงประดับเป็นการขับร้อง ซึ่งผู้ขับร้องสามารถตบแต่งให้ไพเราะขึ้น โดยไม่ทิ้งทำนองเสียงหลัก ส่วนวิธีการขับร้องมีการซ้ำคำ ซ้ำวรรคซ้ำท่อน มีร้องสร้อย มีลูกคู่ และมีการร้องที่ไม่มีลูกคู่ช่วย ผลการวิเคราะห์ด้านภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม พบว่า ตำบลวังลึกเป็นสังคมเกษตรกรรม สิ่งแวดล้อมยังมีความเป็นธรรมชาติอยู่มาก ชีวิตต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อปากท้อง ทางด้านวัฒนธรรมของชาวตำบลวังลึกนั้น พบว่า มีความเชื่อทางศาสนาพุทธเป็นหลัก มีค่านิยมในการรักนวลสงวนตัว มีประเพณีการแต่งงานที่ฝ่ายชายต้องสู่ขอฝ่ายหญิง และยังคงมีลักษณะนิสัยของคนไทยที่รักสนุกสนาน มีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ บทบาทของเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากที่เคยรับใช้สังคม ให้ความบันเทิง สนุกสนาน และเป็นเครื่องมือควบคุมสังคมในการรวมกลุ่มกัน กลายมาเป็นเพียงนำมาแสดงเพื่อการอนุรักษ์ โดยเล่นเฉพาะในโอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดงในงานของจังหวัด แนวโน้มในอนาคตเพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย คงเป็นเพียงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่อนุรักษ์ไว้เพียงเป็นสัญลักษณ์ของชาวตำบลวังลึกเท่านั้น

พจนีย์ กงตาล (2548 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านโพหัก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาที่มาของการรำโทนที่ชุมชนโพหัก วิวัฒนาการการถ่ายทอดท่ารำโทน และศึกษาคำร้องท่าทางประกอบคำร้องของเพลงรำโทน ด้วยวิธีการเก็บข้อมูลจากศิลปินในพื้นที่จากชาวบ้านและนักวิชาการท้องถิ่น ในการศึกษาครั้งนี้ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้รู้ภายในท้องถิ่น และจากการศึกษาภาคสนาม ตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2546 ถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2547 ผลการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านโพหักของชาวตำบลโพหัก อำเภอบางแพจังหวัดราชบุรี มีมากมายและยังคงมีศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ในเรื่องการละเล่นต่าง ๆ เหล่านี้ในตำบลโพหักที่ยังคงเล่นทั้งเป็นอาชีพและเล่นในเทศกาลต่าง ๆ อยู่เสมอ โดยเฉพาะการรำโทน

นอกจากจะเล่นเป็นการละเล่นภายในหมู่บ้านเพื่อความสนุกสนานแล้วยังได้มีการจัดประกวดเพื่ออนุรักษ์และได้รับการส่งเสริมจากทางราชการ และหน่วยงานท้องถิ่นให้มีการเผยแพร่ไปยังท้องถิ่นอื่น ๆ อันเป็นการประชาสัมพันธ์เพื่อการท่องเที่ยว และยังเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านนี้ให้แพร่หลายอีกด้วย สำหรับการรำโทนแต่เดิมจัดให้มีการละเล่นในเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานสงกรานต์และงานนักขัตฤกษ์ แต่ในปัจจุบันมีการตื่นตัวในเรื่องวัฒนธรรมจึงมีการนำการรำโทนนี้ไปแสดงตามหน่วยงานที่ต้องการชมเพื่อการศึกษา และเพื่อความบันเทิง การแสดงจะมีอุปกรณ์ในการแสดงประกอบด้วยกลองทอม ฉิ่ง ฉาบ และมีต้นเสียงเป็นชายและหญิงร้องนำ รวมทั้งผู้ที่รำก็จะร่วมร้องไปในขณะรำด้วย เพลงที่ใช้ร้องมีทั้งเนื้อเพลงที่มาดั้งเดิมตั้งแต่สมัยแรก คือประมาณสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงรำวงสมัยใหม่ แบ่งตามเนื้อหาได้ 3ลักษณะ คือ เพลงที่มีเนื้อหาเกี้ยวพาราสีระหว่างชาย – หญิง เพลงที่มีเนื้อหาปลุกใจ เพลงที่กล่าวถึงธรรมชาติและสัตว์ ส่วนท่ารำที่ใช้ประกอบการรำโทนจะเป็นท่าแสดงออกที่ใกล้เคียงกับท่าธรรมชาติผู้รำส่วนใหญ่จะใช้ท่าทางในการรำเหมือนกันจะมีที่แตกต่างไปบ้างก็เพียงเล็กน้อย ท่ารำเป็นท่าประดิษฐ์โดยไม่มีการวางแผนหรือมาตรฐานกำหนดว่าต้องใช้เพลงอะไร ประกอบด้วยท่ารำอะไรตายตัวเหมือนการรำวงมาตรฐาน ท่าทางในการรำโทนของชาวบ้านโพหักมีทั้งลักษณะท่าพื้นฐานในการรำที่เหมือนกัน และแตกต่างกันตามเนื้อหา ส่วนท่ารำที่แตกต่างกันออกไป จะเป็นท่ารำที่มีความหมายเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ผลการศึกษาเพลงพื้นบ้านโพหักทำให้ทราบว่าการละเล่นที่โพหักมีมากมาย เพราะชาวโพหักมีบรรพบุรุษเป็นชาวไทยแท้ ๆ จะมีที่ต่างเชื้อชาติมาอาศัยอยู่โดยรอบบ้างก็เป็นเพียงเล็กน้อย และชาวโพหักเองก็เป็นผู้ที่มีความเป็นอยู่ที่ใกล้เคียงธรรมชาติ และรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเองได้เป็นอย่างดี หน่วยงานราชการให้ความสนับสนุนและปัจจุบันได้มีการนำเอาความรู้เกี่ยวกับการรำโทนไปสอนในโรงเรียนของชุมชนเพื่อให้เยาวชนได้สืบทอดต่อไป

เครือจิต ศรีบุญนาค (2539 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเจรียงเบริน เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมรสุรินทร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินตลอดจนศึกษาถึงคุณค่าของเพลงพื้นบ้านเจรียงในด้านภาษา สังคมวิทยา และด้านจิตวิทยา โดยใช้การศึกษา 2 แนวทาง คือ ศึกษาจากข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในการศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเพลงพื้นบ้านเจรียงเบรินของชาวไทยเขมรในเขตจังหวัดสุรินทร์ ผลของการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน วิวัฒนาการมาจากการเล่น“กัญต๊อบไก่” ซึ่งมีการร้องโต้ตอบมีดนตรีปี่อ้อประกอบ ต่อมาการเล่นชนิดนี้ได้นำแคนเข้ามาเป่าประกอบทำนองเจรียงเบริน คล้าย ๆ กับหมอลำกลอน ซึ่งเข้าใจว่าเกิดขึ้นในช่วง 50 – 60 ปีมานี้และเรียกการเล่นชนิดนี้ว่า “เจรียงเบริน” การเล่นเจรียงเบรินมีองค์ประกอบต่าง ๆ คือ ผู้เล่นชายหญิง 2 – 3 คน สถานที่แสดงไม่จำกัดสถานที่จะเป็นที่ไหนก็ได้ที่เหมาะสม การแต่งกายแต่งแบบพื้นบ้านโบราณ ต่อมามีการพัฒนาให้หญิงนุ่งกระโปรง ชายสวมกางเกงขายาว ดนตรีที่ใช้ประกอบมีแคนซึ่งเป่าลายแมงภู่ตอมดอกเป็นส่วนใหญ่ ท่ารำจะมีท่ารำพื้นฐานอยู่ 6 ท่า คือ ท่ารำเดินท่ารำถอย ท่ารำเคียง ท่ารำเกี้ยว ท่าดีดนิ้ว และท่าเตะขา วิธีการเล่นจะ

เริ่มจากการบูชาครู แนะนำตนเองมีการบอกกล่าวถึงความสำคัญของงาน แล้วเริ่มเจรียงถาม – ตอบ เจรียงเรื่องสุดท้ายเจรียงลาคุณค่าของเพลงพื้นบ้านเจรียงให้คุณค่าหลาย ๆ ด้าน เช่น ด้านภาษา สามารถเลือกสรรคำที่ไพเราะมีสัมผัสที่เป็นภาษาเขมรแต่ไม่มีรูปแบบที่ตายตัวเนื้อหาของบทร้องเจรียง ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ประเพณี ค่านิยม สังคมและอาชีพด้านต่าง ๆ นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านเจรียง เบรินยังให้ความบันเทิงใจ ให้ความเพลิดเพลิน และสนองตอบสภาวะด้านจิตใจได้ด้วย

พชร สุวรรณภาชน์ (2543 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเพลงโคราช การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างหนึ่งของชาวไทยโคราช นับเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านโต้ตอบระหว่างชายหญิง ซึ่งต้องอาศัยไหวพริบ ปฏิภาณ ความรู้ และความสามารถเฉพาะตัวของหมอเพลงหรือผู้ร้องเป็นอย่างสูง เพลงโคราชมีเนื้อร้องและท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์แสดงถึงวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชอย่างเด่นชัด การศึกษาเพลงโคราชครั้งนี้ผู้ศึกษาอาศัยวิธีการ แนวคิด และทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีเป็นแนวทางในการศึกษาโดยศึกษาถึงรูปแบบ เนื้อหา วิธีการเล่นเพลงทั้งด้านดนตรี และเนื้อร้อง เพื่อดูพัฒนาการของเพลงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และมุ่งเน้นที่เพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่นับวันจะค่อย ๆ หมดไปผลการศึกษาพบว่า เพลงโคราชมีการพัฒนาเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหา ตลอดจนวิธีการเล่นเพลงมาโดยตลอด ทั้งสาเหตุประการหนึ่งมาจากความคิดสร้างสรรค์ของหมอเพลงและรสนิยมของผู้ฟังอีกประการหนึ่งที่เป็นสาเหตุที่สำคัญยิ่งคือ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยโคราช ทำให้เกิดมีเพลงโคราชแบบต่าง ๆ เพิ่มขึ้นจากแบบดั้งเดิม ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน คือ เพลงโคราชแก้บน และเพลงโคราชซิ่ง อย่างไรก็ตามไม่ว่าเพลงโคราชจะเปลี่ยนไปอย่างไรเนื้อร้องก็ยังคงรักษาลักษณะของกลอนเพลงโคราช รวมกับทำนอง “โอ่”ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงแต่ดั้งเดิมไว้ตลอดมา นอกจากนี้เพลงโคราชที่ยังได้รับความนิยมยังต้องขึ้นอยู่กับความสามารถและลีลาของหมอเพลงแต่ละท่านอีกด้วย

เสน่หา บุณยรักษ์ (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมจังหวัดพิษณุโลกและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์จากบทเพลงพื้นบ้าน มีจุดประสงค์เพื่อรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก แล้วนำมาวิเคราะห์สะท้อนภาพสังคม วิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ เศรษฐกิจ วัฒนธรรมประเพณี และวิเคราะห์คุณค่าเชิงวรรณศิลป์ โดยผู้วิจัยรวบรวมเพลงพื้นบ้านในพื้นที่ 6 อำเภอได้แก่ เพลงพื้นบ้าน จำนวน 69 เพลง ผลการศึกษาพบว่า ภาพสะท้อนสังคมของจังหวัดพิษณุโลกเป็นสังคมเกษตรกรรม มีสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ สิ่งแวดล้อม และทรัพยากรที่เหมาะสมแก่การประกอบอาชีพเกษตร ทำให้มีวิถีชีวิตแบบพึ่งตนเองและพึ่งธรรมชาติ จึงมีฐานะเศรษฐกิจพอเพียง มีวัฒนธรรม ประเพณีเกี่ยวข้องสัมพันธ์และผูกพันกับพระพุทธศาสนาเคร่งครัดในธรรมเนียมนิยม ได้แก่ การบวชเรียนของผู้ชาย การแต่งงานอย่างถูกต้องตามประเพณีมีการละเล่นพื้นบ้านทั้งของเด็กและผู้ใหญ่ มีความรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง ความมีทรัพย์ความกตัญญู ความรักเดียวใจเดียว การบวชเรียน การแสดงความรักให้อยู่ใน

ขอบเขตของวัฒนธรรมไทย ส่วนคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ พบว่า มีบทเพลงพื้นบ้านที่ประกอบด้วยภาษามีวรรณศิลป์ซึ่งใช้วิธีอุปมา อุปลักษณ์ เทียบฉายา การเล่นคำเล่นอักษร การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติและใช้กวีโวหารเฉพาะตน

พรรณราย คำโสภา (2540 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษากันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นการวิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านของหมู่บ้าน วัฒนธรรมที่หมู่บ้านดงมัน อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เป็นการศึกษาบทเพลงประกอบการแสดงโดยใช้วงกันตรึมบรรเลง 4 บทเพลง คือ เพลงประกอบการแสดงเรือ็มอายัย เรือ็มกโนบติงตองอายัยพิมพวง และเรือ็มศรีไผทสมันต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ในด้านประวัติความเป็นมาการแต่งกาย โอกาส และวิธีการแสดง มาตราเสียง การเทียบเสียง คำร้อง ทำนอง โครงสร้างของทำนองเพลง การประสานเสียง จังหวะ และโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง สำหรับบทเพลงจะถอดทำนองบันทึกเป็กสกอร์โน้ตโดยเทียบกับเสียงมาตรฐานสากล วิธีดำเนินการศึกษาเริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำรา แถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จดบันทึก และการเข้ามีส่วนร่วมสังเกตการณ์ จากการศึกษาพบว่าดนตรีพื้นเมืองกันตรึมเพลงประกอบการแสดงแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้น ๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึมนำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชนเป็นเวลาอันยาวนานนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงกันตรึม และเพลงประกอบการแสดงใช้แสดงในงานต่าง ๆ ทั่วไป ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เดิมเครื่องแต่งกายนักดนตรี ผู้รำ ผู้แสดง ไม่ได้คำนึงถึงมากนัก แต่งกายตามสบายตามสมัยนิยม ต่อมามีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยมสวยงามมากขึ้นมาตราเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกทำให้มาตราเสียงของเพลงกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับมาตราเสียงสากลมากขึ้น การเทียบเสียงจะนิยมเทียบเสียงเข้ากับเสียงปี่อ้อ โดยเทียบเสียงเป็นคู่ 4 และ 5 คู่ คำร้องจะเป็นภาษาเขมรสูง (คแมลือ หรือภาษาเขมรปนไทย) การระสานเสียงจะเกิดขึ้นโดยบังเอิญ เพราะลักษณะการบรรเลงผู้บรรเลงดนตรีกันตรึมเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองตรัว ปี่อ้อ จะบรรเลงคลอเสียงร้อง รูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลงจะทำนองที่ซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา ทำให้ฟังง่าย เข้าใจง่าย บทเพลงประกอบการแสดงของหมู่บ้านดงมันแต่ละบทเพลงจะมีทำนองที่สั้น ๆ ไม่สลับซับซ้อน จังหวะ ทำนอง มีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ มีสำเนียงนุ่มนวล เทคนิคการบรรเลงแพรวพราวเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานใต้

จิตติมา นาคีเภท (2547 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรงจังหวัดสุโขทัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วิเคราะห์รูปแบบและกระบวนการรำการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย ที่ปรากฏตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 – 2546โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้แสดง โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง นายสำเภา จันทร์จรูญ ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม (สาขาศิลปะการแสดง) ดนตรีและ

นาฏศิลป์ไทย (พ.ศ. 2532 จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญ) การสังเกตการณ์แสดงจริง จำนวน 6 ครั้งพร้อมฝึกปฏิบัติการแสดงกับผู้ทรงคุณวุฒิ ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรงจังหวัดสุโขทัย มีพื้นฐานมาจากการร่วมเล่นเป็นหมู่ เพื่อความสุนกสนานในวันตรุษสงกรานต์ของทุกปี และเกิดการความต้องการความบันเทิงภายในอำเภอมีทั้งหมด 7 ชุดการแสดง คือ (1) เพลงรำวง (2) เพลงฉุยฉายเข้าวัด (3) เพลงยิ้มใย (4) เพลงฮินรินเล (5) รำแบบบท (6) รำกลองยาวและ (7) รำมังคละ ซึ่งสามารถแบ่งเป็นกลุ่มการแสดงตามลักษณะของการแสดงได้ 4 กลุ่ม คือกลุ่มแรก กลุ่มเน้นการร้อง ได้แก่ เพลงรำวง กลุ่มที่สอง กลุ่มเน้นการรำประกอบการร้อง ได้แก่ เพลงฉุยฉายเข้าวัด เพลงยิ้มใย เพลงฮินริเล กลุ่มที่สาม กลุ่มเน้นการรำ ได้แก่ รำกลองยาวรำมังคละ และ กลุ่มที่สี่ กลุ่มเน้นการละคร ได้แก่ รำแบบบท การแสดงในกลุ่มที่ 1 – 3 ผู้แสดงเป็นชาวบ้านทั่วไป กลุ่มที่ 4 ผู้แสดงเป็นข้าราชการครูในอำเภอ แต่ในปัจจุบันทั้ง 4 กลุ่ม ผู้แสดงเป็นส่วนใหญ่เป็นข้าราชการครูในอำเภอ จากการศึกษาการแสดงพื้นบ้านทั้ง 7 ชุด แบ่งออกเป็น4 กลุ่มนั้น ได้รับอิทธิพลของท่ารำมาตรฐานจากการแสดงละครรำในอำเภอและจากท่ารำตามหลักนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร โดยมีนายสำเนา จันทร์จรูญ เป็นผู้ปรับปรุงเพื่อให้การแสดงพื้นบ้านน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถแบ่งอธิบายได้เป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มการร้อง เป็นเพียงกลุ่มเดียวที่ไม่มีการปรับปรุง ยังคงรักษารูปแบบและลักษณะท่ารำเดิมเอาไว้ กลุ่มเน้นการรำประกอบการร้องปรับจากแถววงกลมหันหน้าเข้าหากัน เป็นแถวครึ่งวงกลมที่ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้ทุกคนและไม่ต้องโต้ตอบโดยใช้ไหวพริบปฏิภาณเหมือนในอดีต เพราะบทร้องในอดีตถูกรวบรวมจัดเตรียมเอาไว้ล่วงหน้าแล้ว จึงสามารถกำหนดเวลาการแสดงที่แน่นอนได้ กลุ่มเน้นการรำปรับจากรูปแบบขบวนแห่เป็นการแสดงบนเวทีในรูปแบบของระบำพร้อมการแปรแถว เพิ่มผู้แสดงผู้หญิงเข้ามาเปลี่ยนการแต่งตัวผู้แสดงและผู้บรรเลงจากชาวบ้านธรรมดาให้แต่งตัวคล้ายพม่าในรำกลองยาวปรับให้ย้อนยุคไปนุ่งโจงกระเบนในรำมังคละ และกลุ่มเน้นละคร ซึ่งเน้นการสวมบทบาทตัวละครในวรรณคดีที่นำมาแต่งเป็นบทร้อง จากรำรอบละ 12 เพลง ปรับลดลงมาเหลือการแสดงครั้งละไม่เกิน 6 เพลง การใช้วงดนตรีสากลในการบรรเลงประกอบเปลี่ยนเป็นการใช้โทนให้จังหวะแทนการแต่งกายในสมัยรัฐนิยมถูกปรับให้แต่งตัวแบบชาวบ้านในอดีตที่นุ่งโจงกระเบน เป็นพัฒนาการของการแสดงพื้นบ้านที่ถูกปรับเปลี่ยนให้เหมาะกับสภาพของสังคมปัจจุบัน

รจนา สุนทรานนท์ (2547 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี ซึ่งการศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเกี่ยวกับการรวบรวมเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี ได้แก่ รำมอญเพลโนเน เพลงรำพาข้าวสาร และกลองยาว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมความเป็นมา รูปแบบลักษณะการแสดง การรำ การร้องเพลงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานีอันมีค่าเพื่ออนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป วิธีดำเนินการวิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำรา และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์แล้วสังเคราะห์การแสดงพื้นบ้านแต่ละประเภท แล้วอภิปรายในเชิงความเรียง ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านปทุมธานีมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณี

ที่มีความเรียบว่าย ไม่ว่าจะเป็นลีลา ท่ารำการร้องหรือการละเล่นจะมีลักษณะเป็นกลอนสด เสียดสีระหว่างชายหญิงด้วยปฏิภาณและไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลง และมีลูกคู่ร้องรับตบมือให้จังหวะ การแสดงบ่งบอกความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ (1) บ่งบอกที่มาและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่นลักษณะลีลาท่ารำของการรำมอญ จะมีลักษณะช้าเนิบนาบ มีการก้าวรวมเท้ายืดยุบตามจังหวะกลองตามลีลาของการรำแบบมอญ ซึ่งบ่งบอกว่าชาวปทุมธานีมีเชื้อชาติมอญอาศัยอยู่ การรำมอญบ่งบอกวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญที่ชอบร้องรำ โดยมีการสืบทอดสู่ลูกหลานซึ่งจะรำในงานต่าง ๆทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมีความเศร้าสร้อยและบรรยากาศโศกเศร้าดังนั้นประชาชนก็จะรำมอญกันในงานศพและชาวมอญถือกันว่าการรำมอญในงานศพเป็นการรำเพื่อเคารพสักการะผู้ตาย นอกจากนี้การแต่งกายของรำมอญก็จะแต่งกายแบบชาวมอญ คือ นุ่งซิ่นกรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกผ่าหน้าตลอด มีผ้าพาดไหล่ เกล้ามวยประดับด้วยดอกไม้สวมกำไรเท้า ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวมอญ (2) บ่งบอกความเรียบง่าย ความเป็นกันเอง ความใจกว้างและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เช่นการรำมอญจะรำเพื่อสักการะผู้ตายหรือการร้องเพลงรำพาข้าวสาร จะเริ่มด้วยการร้องว่า “เจ้าขาวแม่ลาละลอกเอย” หรือ “ขาว ขาวแม่ลาละลอกเอย” ซึ่งเป็นพระนามขององค์เจ้าวัชรีย์วงศ์หรือพระองค์เจ้าขาว เพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้คิดทำนองเพลงและการร้องขึ้นมา และจะมีคู่ร้องรับพร้อมปรบมือเข้าจังหวะ ลักษณะรูปแบบของการร้องจะใช้ภาษาง่าย ๆ เพื่อระลึกถึงพระคุณของท่านอยู่เสมอ (3) บ่งบอกภูมิปัญญาของผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นที่มีความประสงค์จะให้เป็นการละเล่น เพื่อความผ่อนคลายและลดความเหนื่อยล้าในการทำงาน เช่น การร้องเพลงโนเน จะร้องในขณะที่ตำแป้งขนมจีน ซึ่งต้องใช้แรงมากและใช้กำลังคนจำนวนมากเนื่องจากการแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงตำแป้งขนมจีนกันคนละครกซึ่งเรียกว่า ครกเหนือและครกใต้ (4) บ่งบอกค่านิยมวัฒนธรรมประเพณีของชาวปทุมธานี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางสายน้ำที่ควรอนุรักษ์ไว้ใช้ชนรุ่นหลังเช่น ประเพณี การรำเพื่อเรี่ยไรของปัจจัย เช่น ข้าวสาร เงิน และอื่น ๆ เพื่อนำไปทำบุญที่วัดและเป็นการบอกข่าวการทอดกฐินหรือผ้าป่า เพื่อเชิญชวนให้ชาวบ้านไปร่วมทำบุญที่วัด การละเล่นเพลงรำพาข้าวสารจะบ่งบอกความเชื่อถือเกี่ยวกับการทำบุญ เพื่อสร้างกุศลและเสริมความสิริมงคลแก่ตนเองและฝึกให้เป็นผู้ให้แก่สังคม (5) บ่งบอกความมีปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงและเพลงที่จะใช้ สังคม วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม มาร้องบอกเล่าขานแก่ชนรุ่นหลัง ดังนั้นในเนื้อเพลงก็จะบอกวัฒนธรรมประเพณี โดยพ่อเพลงและแม่เพลงจะใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องขึ้นมาโต้ตอบกันสอดแทรกความสนุกสนาน (6) บ่งบอกความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในเนื้อร้องเพลงโนเนเพลงรำพาข้าวสาร เพลงระบำ และเพลงรำโทน จะบ่งบอกวิถีชีวิตและสภาพของสังคมที่อยู่ในขณะนั้น และสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดวิวัฒนาการการร้องได้หลากหลายขึ้น เช่น เพลงรำพาข้าวสารมีการร้องถึง 3 แนวทาง ด้วยเหตุผลที่ว่าและต้องพายเรือไปตามบ้าน ทำให้น่ากลัวและเกรงว่าจะมีพวกมิจฉาชีพปลอมปนเข้ามาได้

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์ (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาพัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการของลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและภาคสนามดว้ ย การสังเกตและสัมภาษณ์ผู้รู้ 6 คน นักแสดงและนักดนตรี 17 คน ผู้ชม 20 คนและนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าอิสระด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า ลิเกกลองยาว บ้านหนองสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการแสดงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในปีพ.ศ. 2480 โดยรับเอาวัฒนธรรมของลิเกภาคกลางมาผสมผสานกับการแสดงพื้นบ้านหมอลำโดยผ่านเข้ามาทางจังหวัดนครราชสีมา ที่นำมาปรับปรุงรูปแบบการแสดงใหม่ สามารถแบ่งออกเป็น2 ช่วง ได้แก่ ช่วงก่อกำเนิด และช่วงเสื่อมความนิยม มีองค์ประกอบของการแสดงดังนี้ ผู้แสดงลิเกกลองยาวเป็นชายล้วน ต่อมาพัฒนาให้ผู้หญิงเข้ามาแสดงร่วมด้วย เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นรูปแบบเรียบง่ายที่ใช้ในชีวิตประจำวัน พัฒนาไปสู่ความสวยงามเพื่อความอยู่รอด เกิดภูมิปัญญาทางช่างในการแกะสลักหน้ากากที่ใช้ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ประเภทเครื่องเป่า ประเภทเครื่องตี และประเภทเครื่องสี ในช่วงเสื่อมความนิยมนำ พิณ และโปงลางเข้ามาช่วยเสริมให้มีท่วงทำนองไพเราะ เรื่องที่ใช้แสดง ได้แก่ ท้าวสีธนนางมโนราห์ นางน้อยนาฏแพง และสังข์ศิลป์ชัย ภาษาที่ใช้เป็นภาษาไทยภาคกลางและภาษาพื้นบ้าน ลีลาท่าฟ้อนช่วงแรกเป็นท่าฟ้อนแบบอิสระพัฒนามาเป็นท่าฟ้อนแบบมีแบบแผน เทคนิคประกอบการแสดง เดิมเป็นสิ่งที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น แสงได้จากขี้ไต้ตะเกียงเจ้าพายุ เวทีที่แสดงเป็นเวทีพื้นดินที่สร้างขึ้นชั่วคราว ฉากเป็นผ้าขาวม้า และทางมะพร้าวสานขัดกันให้เป็นแผ่น ต่อมาเมื่อทางรัฐบาลในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มีแนวคิดในการสร้างชาติใหม่ในระบอบประชาธิปไตย บ้านเมืองพัฒนาขึ้นมีความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ภาคอีสานเริ่มมีไฟฟ้าใช้ลิเกกลองยาวจึงพัฒนาตนเองตามความเจริญและพัฒนาตนเองสู้เพื่อความอยู่รอด เช่น นำไฟฟ้าเข้ามาใช้ในการแสดง มีเครื่องเสียง ไมโครโฟน สีสันของเครื่องแต่งกายสวยงามขึ้น เวทีที่ใช้แสดงสร้างขึ้นอย่างถาวร โอกาสที่ใช้แสดง แสดงในงานมงคลและงานอวมงคล ขั้นตอนในการแสดงแบ่งออกเป็น 6 ขั้น ได้แก่ ไหว้ครู โหมโรง นางสนม ออกมารำโชว์ ลำตัด ออกแขก แสดงเป็นเรื่องราว ค่าตอบแทนในการแสดงช่วงก่อกำเนิด ครั้งละประมาณ 4 – 3 บาท ต่อมาได้มีการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศเป็นครั้งละประมาณ 3,000 – 4,000 บาท ลิเกกลองยาวมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาตนเองเพื่อความอยู่รอด แต่ในขณะเดียวกันก็เสื่อมความนิยมลงเนื่องจากเป็นการแสดงที่เรียบง่ายไม่น่าสนใจ จึงเหลือลิเกกลองยาวคณะ ส. เมืองอีสาน บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำจังหวัดกาฬสินธุ์ เพียงคณะเดียวในปัจจุบัน

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2541 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก่อง : กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดอุทัยธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดนตรีและโครงสร้างทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก่อง โดยมีขอบเขตการศึกษาเฉพาะที่จังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดอุทัยธานี วิธีดำเนินงานเป็นการทำงานวิจัยภาคสนามเพื่อเก็บข้อดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก่องจากนั้นจึงนำข้อมูลต่าง ๆ มาทำการวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า

1. ความหมายของเพลง สื่อให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตพันธุ์อุก๋อง

2. ระบบเสียงในดนตรีอุก๋อง มีระยะห่างระหว่างเสียงใน 1 ช่วงเสียง (Octave)เท่ากับ 1,190.5 เซนต์ (Cents) เมื่อนำระยะห่างของระดับเสียงในลำดับขั้นต่าง ๆ บนบันไดเสียงอุก๋อง เปรียบเทียบกับระยะห่างในระบบดนตรีสากล พบว่า ระบบเสียงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋องใกล้เคียงกับระบบเสียงของดนตรีสากล

3. โครงสร้างของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋อง เป็นเพลงที่มีอัตราความเร็วอยู่ในช่วงช้าค่อนข้างเร็ว เพลงมีแนวทำนองสั้น มีโครงสร้างที่ชัดเจนสามารถแบ่งออกเป็นท่อน วลีเพลง และส่วนย่อยของทำนอง บางเพลงที่มีแนวทำนองที่สั้นมากเกินที่บ่งชี้ความเป็นท่อนได้โดยยังคงมีโครงสร้างของวลีเพลง และส่วนย่อยของทำนอง การดำเนินของแนวทำนองในแต่ละเพลงเป็นไปอย่างต่อเนื่องโดยที่ไม่มีการย้อนกลับ

4. ทำนองเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋องมี 3 ลักษณะ คือ เพลงที่มีลักษณะเป็นแนวทำนองเพลงที่มีลักษณะเป็นรูปแบบของจังหวะการพูด และเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนองผสมกับรูปแบบของจังหวะการพูด

5. ในแต่ละเพลงมีระดับเสียงหลักของเพลงอยู่เพียง 2 – 3 ระดับเสียงเท่านั้นโดยที่การเคลื่อนที่ของระดับเสียงหลักมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ การเคลื่อนที่แบบเป็นคู่ และการเคลื่อนที่แบบมีศูนย์กลาง โดยการเคลื่อนที่ของระดับเสียงหลัก ส่วนใหญ่ระดับเสียงหลักอื่นเคลื่อนที่เข้าหาระดับเสียงหลักที่เป็นหลักเสียง (Home Tone) ของเพลง

อำนาจ บุญอนนท์ (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาดนตรีตับเต่าจังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีเชิงมานุษยดนตรีวิทยา ขั้นตอนในการศึกษาแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน คือการเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลการวิจัย ผู้ศึกษาใช้การเก็บข้อมูลโดยรวบรวมเอกสาร รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรีตับเต่า คือ นักดนตรีและผู้แสดงตับเต่า นักวิชาการดนตรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีตับเต่า เพื่อประโยชน์ในการศึกษาวิเคราะห์ ผู้ศึกษาใช้ระบบการบันทึกเสียงจากการบรรเลงจริง วงดนตรีที่นำมาศึกษาเป็นวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการละเล่นตับเต่าของจังหวัดอุตรดิตถ์ จำนวน 3 คณะ คือ คณะฟากท่าบันเทิงศิลป์คณะชมรมผู้สูงอายุน้ำปาด และคณะกลุ่มแม่บ้านนาคันทุง ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีตับเต่าเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการละเล่นตับเต่าโดยเฉพาะการละเล่นตับเต่าพัฒนาการจากการนำวรรณกรรมที่บันทึกเป็นภาษาไทยน้อยในสมุดใบลานมาเล่าเป็นนิทาน จนกระทั่งพัฒนาเป็นรูปแบบการละเล่นเครื่องดนตรีที่ประสมวงมี 2 ชนิด คือ ซอตับเต่า (ซอปี๊บ) และกลองตับเต่าเพลงที่ใช้บรรเลงมีเพลงเดียว คือ เพลงตับเต่า จากการศึกษาพบว่า ดนตรีตับเต่ามุ่งเน้นบรรเลงประกอบการละเล่นให้สัมพันธ์กลมกลืนมากกว่าการบรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครกลุ่มเสียงทำนองเพลงตับเต่ามีเสียง 5 เสียง คือ C (โด) D (เร) E (มี) G (ซอล) และ A (ลา) ทำนองหลักมี 2 วรรค หรือ4 วลี โครงสร้างทำนองประกอบด้วยการบรรเลงซ้ำภายในวรรค การบรรเลงซ้ำทั้งหมด

ทำนองหลักแบ่งตามลักษณะการใช้ได้ 2 ช่วง คือ ช่วงที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องและช่วงใช้เป็นลูกจบ เพลงการเคลื่อนที่ของทำนองนิยมใช้การเคลื่อนที่เป็นแบบช่วงกว้างระยะ 2 เสียง และใช้แบบช่วงกว้างระยะ 3 เสียง และ 4 เสียง ตามลำดับ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะขึ้นและลงอย่างรวดเร็ว และลงจบที่เสียง D (เร) การประดับตกแต่งทำนองพบว่า มีการใช้ทุกคณะกระสวนจังหวะ กลองตับเต่าแบ่งได้ 2 ช่วง คือ ช่วงตียืนจังหวะตรงกับจังหวะเคาะ และตีเป็นสัญญาณเพื่อลงจบ

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์ (2543 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเค่ง เครื่องดนตรีของชนเผ่าม้งมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของเค่งต่อความเชื่อและพิธีกรรมของชาวม้ง ลักษณะทางกายภาพและวิเคราะห์ระบบเสียงของเค่ง โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเค่งเป็นทั้งผู้ผลิตและผู้บรรเลง การศึกษาแต่งเครื่องดนตรีของชนเผ่าม้งครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) มีขั้นตอนการศึกษา 4 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูลการจัดกระทำกับข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลการศึกษา 4 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูล การจัดกระทำข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล และการเสนอผลการศึกษา รวมทั้งใช้ทฤษฎีระบบแบ่งเท่า (Equal Temperament) ของ John Ellis มีวิธีการวัดค่าเสียงเป็นหน่วยเซนต์ ใช้ค่าความถี่ของระบบ Equal Temperament ใน 1 Octave มาเปรียบเทียบหาบันไดเสียงเค่งทั้ง 12 ขนาดนำเสียงต่าง ๆ ของเค่งที่วัดได้บันทึกเป็นโน้ตสากลบนบรรทัด 5 เส้น กำหนดให้โน้ตที่ปรากฏนั้นเป็นเพียงการยืมมาใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงลักษณะบันไดเสียงของเค่ง ผลการศึกษาพบว่า ชาวม้งถือว่าเค่งเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่สุด เชื่อว่าสื่อสารกับวิญญาณได้ ใช้เป่าในพิธีกรรมทางความเชื่อได้แก่ ความเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตาย จึงมีพิธีศพถือว่าเป็นพิธีสำคัญที่สุด ความเชื่อในเรื่องการปกป้องรักษาจึงมีพิธีซื้อ ความเชื่อเรื่องการเกิดใหม่จึงมีพิธีจอผลี่ ความเชื่อเรื่องลางบอกเหตุร้ายจึงมีพิธีทำบุญฆ่าวัว ให้วิญญาณผู้ตาย มีเพลงสำหรับเป่าเวลาเช้า เวลาเที่ยง เวลาเย็น ห้ามเป่าปนกันหรือเป่าเล่น ห้ามสตรีเป่าเค่งในงานศพ ให้เค่งเป่าเพื่อความบันเทิง การเกี้ยวพาราสี เป็นเพื่อนขณะเดินทางและในวาระพิเศษต่าง ๆ ได้ ชาวม้งถือว่าพระแม่เจ้า คือ บรมครูทางวิชาเป่าเค่งเค่งเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม (Aerophones) ระบบเสียงของเค่งมี 6 เสียง โดยเสียงที่ 1และเสียงที่ 6 ห่างกัน 1 Octave

บัวรอง พลศักดิ์ (2542 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์รวมถึงประวัติความเป็นมา พัฒนาการ องค์ประกอบทางดนตรี และบทบาทหน้าที่ของดนตรีโปงลางการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาในภาคสนามตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2539 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2541 ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยวตามไร่นาเข้าสู่ชุมชนเพื่อให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงเผยแพร่ผ่านสื่อต่าง ๆ เข้าสู่สถานศึกษาย้อนกลับเข้าไปหาชุมชนอีกครั้งหนึ่งในลักษณะ

ศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษา กิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้ ส่วนการศึกษาด้านประวัติความเป็นมานั้นพบว่า โปงลางเดิมเรียกว่าขอลอหรือกอลอ มีอยู่ตามเถียงไร่นาสำหรับคนเฝ้าไร่นา ตีเป็นสัญญาณไล่สัตว์ที่จะมากินหรือทำความเสียหายให้แก่พืชไร่เดิมมีหนึ่งท่อนพัฒนามาเป็น 6, 9 และ 12 หรือ 13 ท่อนตามลำดับ ใช้ผู้บรรเลงสองคน คือ คนตีทำนองและคนตีเสียงกระทบแบบคู่ประสาน ปัจจุบันนิยมแยกตีคนละผืนโดยใช้ไม้ 2 อัน บทเพลงที่ใช้บรรเลงโปงลางส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนทำนองหลักและส่วนลงจบส่วนลายที่เป็นลายหลัก คือ ลายโปงลาง ลมพัดพร้าว แมงภู่ตอมดอก นกไซ และกาเต้นก้อน มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวด และการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

คมกริช การินทร์ (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยจัดเชิงมานุษยดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางดนตรีของโปงลาง ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียง และการดำเนินทำนองของลายโปงลาง ผลการศึกษาพบว่า โปงลางพัฒนาการมาจาก “เกราะลอ” หรือ “ขอลอ” เป็นเครื่องตีใช้บอกสัญญาณต่าง ๆของชาวบ้านและใช้ตีไล่นกไล่กาตามไร่นา ตอนแรกมีจำนวน 6 ลูก แล้วพัฒนาเป็น 9 ลูก และ12 – 17 ลูก ตามลำดับ โปงลางประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ผืนโปงลาง ขาตั้งโปงลาง และไม้ตีโปงลางการผลิตโปงลางแบ่งได้เป็น 2 ขั้นตอนใหญ่ คือ ขั้นเตรียมการ คือ เตรียมวัสดุ อุปกรณ์และขั้นทำโปงลาง ประกอบด้วยการขึ้นรูป การตัดลูกโปงลาง การเทียบเสียง การเจาะรูร้อยเชือกและการตีทดสอบเสียง โปงลางต้องเก็บไว้ในที่อากาศถ่ายเทได้สะดวก โปงลางบรรเลงได้ 2 แบบคือ บรรเลงคนเดียว บรรเลง 2 คน การบรรเลง 2 คน คนแรกบรรเลงทำนองเพลงเรียกว่า“หมอเคาะ” หรือ “หมอเสพ” อีกคนมีหน้าที่เคาะจังหวะเป็นเสียงประสานเรียกว่า “หมอเสิบ”โปงลางบรรเลงรวมวงกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ ได้ โปงลางมีการไหว้ครู 2 แบบ คือไว้ครูประจำปีและไหว้ครูก่อนการแสดง โปงลางที่นำมาศึกษาทำจากไม้มะหาด มี 17 ลูก 1 วงประกอบด้วยเสียง C, D, E, F, G, A และ B มี 13 ลูก 2 วง มี 6 เสียง คือ C, D, E, F, Gและ A มี 12 ลูก 1 วง มี 5 เสียง คือ C, D, E, G และ A กลุ่มเสียงที่ใช้ในลายโปงลางมี5 เสียง คือ C, D, E, G และ A โครงสร้างของลายประกอบด้วยรูปแบบที่มีลูกนำ รูปแบบที่มีการบรรเลงซ้ำรูปแบบที่มีลูกจบ การเคลื่อนที่ของทำนองใช้แบบเปน็ ขั้น ๆ คือ คู่ 2 และใชก้ ารเคลื่อนที่แบบกระโดดเป็นคู่ 3 คู่ และ 4 และคู่ 5 ตามลำดับ คู่ 6 และคู่ 7 มีน้อยมาก ทิศทางการเคลื่อนที่ค่อย ๆ สูงขึ้นจนถึงเสียงสูงสุดของบรรเลงลายนั้นแล้วเคลื่อนที่ลงมาจบการบรรเลงที่เสียง A ลูกตกหรือเสียงที่สำคัญในการบรรเลง คือ เสียง E (มี (และ A (ลา (เป็นเสียงที่“หมอเสิบ” ใช้เคาะ และเทคนิคที่สำคัญ คือ การตีสลับมือ การเพิ่มโน้ตในการบรรเลงและการกรอ

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2541 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวงตกเส้งดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงบทบาทหน้าที่และสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวลำปาง ประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวง การวิเคราะห์คีตลักษณ์ โดยมีพื้นที่ศึกษาในจังหวัดลำปาง ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการศึกษาพบว่า วงตกเส้งเป็นวงดนตรีที่มีบทบาทในการแห่นำขบวนและประโคมในพิธีกรรมทางพุทธศาสนาและงานมงคล เป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวงปัญจดุริยางค์ของดินเดีย เครื่องดนตรีของวงตกเส้งประกอบด้วยแน 2 เลา กลอง2 แบบ คือ กลองตะโหลดโปด และกลองแอว ฆ้อง 2 ใบ สว่า (ฉาบใหญ่) 1 คู่ และสิ้ง (ฉิ่งชาวเหนือ) 1 คู่ เครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นการวัดนักดนตรีเป็นชาวบ้านที่มาบรรเลงให้โดยไม่คิดค่าจ้าง เพราะมีความเชื่อว่าการบรรเลงดนตรีให้วัดเป็นการทำบุญอย่างหนึ่ง เพลงที่ใช้บรรเลงมี2 เพลง คือ เพลงแห่ตกเส้งกับเพลงแห่ดำหัว ทั้งสองเพลงมีจังหวะช้า มีโหมดเสียงเป็นแบบ6 เสียง โดยมีการย้ายโหมดเสียงแบบที่เรียกว่า “เมทาโบเล” จากสภาพเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบันได้เกิดการเปลี่ยนแปลงเสื่อมถอย เพลงแห่ดำหัวมีสล่าแนบรรเลง เพลงนี้ได้เพียง 3 คนส่วนเพลงแหตกเส้ง สล่าแนส่วนมากไม่สามารถบรรเลงได้ครบทุกท่อน บางครั้งวงตกเส้งบรรเลงแห่โดยใช้ฆ้อง กลอง สว่า และสิ้ง ไม่มีแนดำเนินทำนองให้และบางแห่งใช้แถบบันทึกเสียงเปิดบรรเลงแทนวงดนตรีจริง

สมบัติ ทับทิมทอง (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาสภาพการดำรงอยู่ของคณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม การศึกษานี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาพัฒนาการกับปัจจัยการเกิดและการดำรงอยู่ของคณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม โดยการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะกลองยาว 9 คน ผู้บรรเลง 5 คน ผู้ฟ้อน 5 คน ผู้ว่าจ้าง 5 คน และคณะกรรมการจัดงาน 2 คน รวม 26 คน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายและนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนานาวิเคราะห์ ผลการศึกษาพบว่า คณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุมมีพัฒนาการเป็นสามช่วง ช่วงแรกเป็นแบบไม่มีรูปแบบ เกิดจากความมีนิสัยร่าเริงสนุกสนานของชาวบ้าน ผสมผสานกับความเชื่อและศรัทธา ว่าการนำกลองยาวไปแห่ขบวนนอกจากจะได้ความสนุกสนานแล้วยังได้บุญกุศลอีกด้วย ช่วงที่สองเป็นแบบดั้งเดิมซึ่งใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบขบวนแห่งานประเพณีสำคัญของท้องถิ่น ผู้ตีกลองยาวนุ่งโสร่งไหมสวมเสื้อย้อมคราม ใช้ผ้าขาวม้าคาดเอวและโพกศีรษะเครื่องดนตรีประกอบด้วยกลองยาว รำมะนา และฉาบบรรเลงจังหวะเพลงพื้นบ้านอีสาน ยังไม่มีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนองเพลง ช่วงที่สามเป็นคณะกลองยาวประยุกต์ เพื่อรับจ้างแสดงทั่วไปนอกจากมีผู้ตีกลองยาวเพิ่มมากขึ้นแล้วยังมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีฉูดฉาด นำออร์แกน เบสกลองชุด 3 ใบ (กลองโซโล) และพิณ เป็นเครื่องดนตรีประกอบการบรรเลงเพิ่มขึ้น โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านหมอลำ และเพลงลูกทุ่งผสมผสานกันไป รวมทั้งขบวนฟ้อนสวยงามประกบการแสดงกลางยาวอีกด้วย เนื่องจากวัฒนธรรมประเพณีเป็นบ่อเกิดของคณะกลองยาว จึงได้มีการถ่ายทอดต่อเนื่องกันมาเป็นลำดับ ปัจจุบันมีคณะกลองยาวในอำเภอวาปีปทุมจำนวนมากกว่า 50 คณะสามารถดำรงอยู่ได้เนื่องจากได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนเพื่อสืบสานประเพณีของท้องถิ่น และได้รับค่าจ้างจากการแสดงพออยู่ได้ตามอัตภาพ

กิจชัย ส่องเนตร (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษากระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านสะล้อซอ ซึง ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาสภาพบทบาทและกระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง ของครูศิลปิน ในอำเภอเมือง จังหวัดน่านเป็นการศึกษาพฤติกรรมการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึง ของครูกลุ่มศิลปินในเขตพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดน่าน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์ข้อมูล ขั้นตอนของกระบวนการเรียนรู้ได้ จำแนกเป็น 4 ประเด็น คือ ขั้นเตรียมการ ขั้นการเรียนรู้ ขั้นการสร้างประสบการณ์ และขั้นการวัดผลและประเมินผล ผลการศึกษาพบว่า ครูศิลปินที่ดำเนินการเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้มี 2 ยุค คือ ยุคในอดีต คือ ครูไชย ลังกา เครือเสน ครูคำผาย นุปิง และศิลปินอิสระในท้องถิ่น ในยุคปัจจุบันส่วนใหญ่ คือ ครูศิลปินที่เป็นศิษย์ของครูทั้ง 2 ท่าน และศิลปินอิสระดำเนินการถ่ายทอดกระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษานอกระบบโรงเรียน และแบบพื้นบ้านซึ่งเป็นวิธีการเรียนรู้ของดนตรีพื้นบ้าน รูปแบบการสอนมี 2 แบบ คือ รูปแบบที่ 1 กระบวนการเรียนรู้แบบในระบบและนอกระบบ ครูศิลปินเป็นผู้เดินทางไปสอนให้ผู้เรียนตามสถานที่ต่าง ๆ การเรียนรู้โดยครูสอนสาธิต ฝึกเลียนแบบ ทำซ้ำ มีการกำหนดเวลาเรียนที่แน่นอน เรียนรู้ระยะสั้น ๆ สาระการเรียนเป็นเพลงบรรเลงและการขับซอในระดับเบื้องต้นสำหรับการสร้างประสบการณ์โดยการแสดงในโรงเรียน ชุมชน และท้องถิ่น การวัดผลและประเมินผลโดยการสังเกตและการปฏิบัติตามที่กำหนด การแบ่งกลุ่ม การทดสอบ และการซักถาม รูปแบบที่ 2 ได้แก่ กระบวนการเรียนรู้แบบพื้นบ้าน มีวิธีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะ โดยการใช้ตาดูหูฟัง ใจคิด มือเล่น รวมแล้วเรียกว่า “การเรียนทำ” ผู้เรียนติดตามครูไปแสดงดนตรีพื้นบ้านตามสถานที่ต่าง ๆ ในงานประเพณีพิธีกรรมเทศบาลของท้องถิ่น ผู้เรียนศึกษาค้นพบความรู้ด้วยตนเอง จากการสังเกตเลียนแบบ ท่องจำฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีจากของจริง การสร้างประสบการณ์ในวงซอพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ซึงการวัดผล ประเมินผลโดยการสังเกตพฤติกรรมการเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมท้องถิ่น

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Yang (2002 : abstract) การศึกษาพบว่าไดสุ คือชาติพันธุ์หนึ่งของชนชาติจีนเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่ในซีฉวนปันนา ไดสุได้ปกครองตนเองและเคฮอง จิงปอสุ-ไดสุอยู่ทางตะวันตกตอนใต้ของยูนนานในประเทศจีน เขาได้แยกตัวออกจากตอนใต้ของทวีปเอเชียรวมทั้งประเทศไทย เวียดนาม และลาว วัฒนธรรมของชาวไดเลื่อมใส คือ ธรรมยุตนิกายของศาสนาพุทธ ชาวไดได้ฝึกฝนพิธีกรรมทางศาสนาเท่า ๆ กับงานฉลองเวอสิกะ และสานกานเนื่องจากเหตุผลทางสภาพเศรษฐกิจส่วนใหญ่ของการประกอบพิธีกรรม และงานฉลองนี้ได้เปลี่ยนแปลงเป็นกิจกรรมของโลกไปแล้ว อย่างไรก็ตาม ยังคงเป็นสิ่งที่รอดมาได้คือศาสนาอย่างเดียวเท่านั้น และเต็มไปด้วยเนื้อหาของขนบธรรมเนียมประเพณีดนตรีที่ได้ถูกรักษาไว้อย่างดี ผลที่ได้จากจากวิทยานิพนธ์นี้ ประกอบด้วย 1) สรุปผลเชิงพรรณนาเกี่ยวกับประสบการณ์ทำงานภาคสนามและรัฐที่ใช้ในการวิจัยในพื้นที่ของสาขาวิชาที่เรียน 2) การพรรณนาเกี่ยวกับชาติพันธุ์และขนบธรรมเนียมประเพณีของงานฉลองได 3) การวิเคราะห์บทดนตรีและลักษณะ

พิเศษของงานฉลองเวอสิกะ4) อภิปรายความสัมพันธ์ของประวัติประเพณีพื้นเมืองและประเพณีของคนในสมัยโบราณ 5) การค้นพบข้อเท็จจริงของความสัมพันธ์ประเพณีดนตรีของชนกลุ่มน้อย คือ แบลน คีน และอาแคนอภิปรายถึงการถ่ายทอดดนตรีพื้นฐานของชาวได้เกี่ยวกับชาวพุทธและการผสมผสานความเป็นเอกลักษณ์ของมันเอง 6) วิเคราะห์ขบวนการและองค์ประกอบของการเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ภูมิศาสตร์ กับการยึดติดประเพณีของชาวพุทธในประเทศพม่าสมัยเก่ากับสภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันที่ยึดติดกับประเพณีพื้นบ้านของไทย และ 7) อภิปรายแนวทางการใช้ความพยามยามของประเพณีพื้นบ้าน เวอสิกา โดยสังคมร่วมสมัยและสภาพเศรษฐกิจสมัยใหม่Tung (1983 : abstract) ศึกษาถึงความไพเราะของเครื่องดนตรีฉาง (ซี เอพุทธศตวรรษที่ 16-11) 2 ใน 3 ราชวงศ์ ที่มีความโดดเด่นในการที่จะเริ่มเขียนประวัติศาสตร์จีน4 รูปแบบของเครื่องดนตรี ได้ถูกเปิดเผยและกล่าวถึง : กิง (หินที่ถูกตั้งเรียงกันเป็นกลุ่ม3-4 ก้อน)กลอง ระฆังหิน (ใช้เป็นกลุ่ม 3-5 ก้อน) และ ซัน (เครื่องดนตรีประเภทเป่า : ฟลุตที่มีรูปกลมทำด้วยดินเหนียว หิน หรือกระดูก) การนำเครื่องมือนี้ออกแสดงนั้น ไม่ได้เกิดจากการปกป้องความร่วมแรงร่วมใจ คือ ได้พิสูจน์ความจริงทางอ้อม โดยดูได้จากหินที่ถูกจารึกไว้ที่ตำหนักของราชวงศ์ฉาง มีสิ่งที่อ้างอิงชนิดของกลอง (รวมถึง กลองที่ด้วยมือและกลองไฟฟ้า) ขลุ่ยตั้ง 2 ชั้นเม้าท์-ออร์แกน และเครื่องดนตรีที่มีสายและขลุ่ยแถว 103 สัญลักษณ์ ได้ถูกรวมเป็นภาพอธิบายรูปร่าง, การตกแต่ง, และการพัฒนาการของฉางและก่อนดนตรีฉาง กว่า 40 ภาพสัญลักษณ์บนก้อนหินก่อนมีการเข้าใจผิดหรือละเลย ได้มีนักดนตรีในดนตรีชนิดนี้มีเหตุผลในการอ่านมากบนคำทำนายกระดูกและทองสำริด การถ่ายทอดมากกว่า 150 ของการจารึกในชาวจีนและอังกฤษสมัยใหม่ในการแสดงหน้าที่หลักของการบรรเลงในเวลาของฉางคือ ความเลื่อมใส อย่างไรก็ดีความบันเทิง ความเป็นไปได้เหมือนกัน เครื่องดนตรีประเภทเคาะจังหวะ กล่าวคือ กิง กลอง ระฆังให้จังหวะ ได้ถูกนำมาใช้กับทางทหาร และเป็นการให้สัญญาณ ชื่อของเครื่องดนตรีบางชิ้น เรียกว่ายู (ดาตรีโบราณ เกี่ยวกับการดนตรีและการฟ้อนรำ) ถูกเอ่ยถึงใช้เป็นรูปแบบในเวลาต่อมา คือการจารึกไว้ในตำนานดนตรี รวมทั้งเซา และฮุ ยังคงอยู่ การทดสอบระดับเสียงของเครื่องดนตรีฉาง เป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่า อัตราของดนตรีฉางอาจจะยากและซับซ้อนกว่าการคาดหวังไว้แต่ก่อนดูเหมือนว่า การแก้ไขให้ถูกต้องในการสรุปวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีของรางวงศ์ฉางยากแก่การพัฒนา บางพิธีกรรมของรางวงศ์ฉาง ได้รวมตัวเข้ากับกลุ่มฟ้อนรำของเขา (ระบำนก ระบำฝน และพิธีกรรมไล่ผี) ก็ได้มีผู้ที่ศึกษาไว้เช่นกัน

Peseye (2003 : abstract) ศึกษาพบว่า นากา เป็นชนเผ่าหนึ่งอยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย มีประชากรมากเป็นพิเศษ ประมาณ 60 ล้านคน และมีผู้คนอาศัยอยู่ในจุดเชื่อมต่อกับประเทศจีน อินเดีย และพม่า มาหลายสหัสวรรษ การเปลี่ยนแปลงความเชื่อของชาวนากาถึงศาสนิกชน ได้ถูกมองโดยผู้และได้ปฏิวัติประวัติศาสตร์ของเขาเอง ชาวอเมริกันมีการล้างบาปด้วยศีลจุ่มในศาสนาคริสต์โดยหมอสอนศาสนา คือ 1. เริ่มจากจิตใจที่เป็นอิสระตั้งแต่เนิ่น ๆพร้อมกับผู้เผยแพร่ศาสนาแสดงธรรม โดยคำสอนของพระยูคริสต์กับความศรัทธาอย่างแรงกล้าข้อความของเขาคือการเพิ่มความดีและภายใต้การนั่งกับบทเพลงและกลอนสวดสรรเสริญพระเจ้านากา เป็นความกระตือรือร้นของ

คนรักดนตรี และเป็นมรดกที่ร่ำรวยทางดนตรี กับกิจกรรมของศาสนาคริสต์ อย่างไรก็ตาม เขาได้เริ่มความศรัทธาต่อดนตรีอย่างชัดเจนในการใช้ภาษาตะวันตกในบางขณะเหมือนกัน การสงสัยว่าคนเรายังมีความผิด หรือการเหยียดหยามบทเพลงแบบลูกทุ่งเมื่อเร็ว ๆ นี้ ถึงกระนั้น เกี่ยวกับเพลงพื้นเมืองหรือบทสวดมนต์ของชาวชนบท ได้เริ่มต้นขยายออกไปและได้รับการยอมรับในชาวคริสเตียนนากามากเท่า ๆ กับเพลงตะวันตก การรวมกันของเพลงเหล่านี้พร้อมกับการสักการะของชาวคริสเตียน คือ ความเป็นไปได้ในสิ่งที่คาดการณ์เอาไว้ในอนาคต ใน 2 บทแรก เป็นการศึกษาเกี่ยวกับภูมิหลังของข้อมูล รวมทั้งประวัติความเป็นมาของชาวนากา วัฒนธรรมและอิทธิพลของดนตรีในการสักการะในคริสศาสนิกชน บทที่ 3 เป็นเอกสารที่เกี่ยวข้อง ประเภทเพลงแองกามี นากา นั้นคือ ในปัจจุบันทำให้รู้ว่า เขาทั้งหลายเป็นอย่างไรการวิเคราะห์การจัดหาบางอย่าง เกี่ยวกับดนตรีของชนพื้นเมืองแองกามีมีกำเนิดมาจากประเภทนี้ในบทนี้ มีการแบ่งประเภทของความไพเราะของประเภทดนตรีนากาด้วย ตลอดจนการใช้ดนตรีประเภทเครื่องเป่า และ 2 บทสุดท้าย เป็นการฝึกพัฒนาทักษะบทสวดของเพลงของชนพื้นเมืองนากานั่นเอง ความคงอยู่ของดนตรีสมัยใหม่ได้ถูกค้นหา และอธิบายความมีเหตุมีผลในการใช้พิธีสักการะพระเจ้าของชาวนา

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ทราบได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ธรรมชาติ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของแต่ละภาค ชาวผู้ไทยที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยนั้นมีทั้งอพยพมาโดยถูกกวาดต้อน ติดตามญาติพี่น้องมา และติดตามมาภายหลังเมื่อทราบว่ามีแหล่งทำมาหากินอยู่ดี จังหวัดกาฬสินธุ์ถือว่าเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคอีสานที่มีกลุ่มชนชาวผู้ไทยอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก และมีการดำรงชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองปัจจุบันแม้ว่าชาวผู้ไทยจะมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงดนตรีพื้นบ้านอยู่แล้ว แต่เป็นเพียงกลุ่มผู้สนใจซึ่งประกอบด้วยผู้สูงอายุ และมีคนรุ่นใหม่เข้ามาปะปนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาวผู้ไทยซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับการแสดงดนตรีพื้นบ้านน้อยลง ตลอดจนความนิยมของชาวผู้ไทยทั่วไปลดลงและมีแนวโน้มจะสูญหายไปตามคนรุ่นเก่า เป็นผลทำให้เครื่องดนตรีผู้ไทยบางประเภทขาดผู้สืบทอดหรือไม่มีผู้บรรเลงได้ โดยสภาวการณ์ดังกล่าวอาจทำให้ดนตรีของชาวผู้ไทยสูญหายไปจากสังคมของชาวผู้ไทยได้ในอนาคต ซึ่งผู้ศึกษาได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องแนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องแนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้จัดแบ่งขอบเขตการศึกษาออกเป็น 5 ด้าน คือ

1. เนื้อหา มี 2 ส่วน คือ

1.1 เพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

1.2 เพื่อศึกษาบทเพลงดนตรีผู้ไทยอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

2. วิธีวิจัย เน้นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ได้ข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การวิเคราะห์เนื้อหา และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมและบันทึกไว้ เช่น แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตและข้อมูลจากการจัดสนทนากลุ่ม นำมาจัดหมวดหมู่ ด้วยวิธีจำแนก และจัดระบบข้อมูล เกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีผู้ไทย และบทเพลงดนตรีผู้ไทยบ้านโพนสวาง อำเภอเขาวงจังหวัดกาฬสินธุ์

3. ระยะเวลา เริ่มศึกษาวิจัยตั้งแต่ เดือน พ.ศ. 2557 เป็นต้นไป

4. พื้นที่วิจัย คือ ผู้วิจัยได้ระบุพื้นที่ศึกษาที่จะทำการศึกษา คืออำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

5. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ประกอบด้วย บุคลากรผู้ให้ข้อมูล คัดเลือกจากกลุ่มบุคคลที่สามารถให้ข้อมูลสำคัญได้ตามลักษณะข้อมูลที่ต้องการศึกษาดังนี้

5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือ ปราชญ์ชาวบ้าน ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของชุมชน อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

5.2.1 กลุ่มศิลปินหมอลำ ที่มีอาชีพในการแสดงหมอลำหรือเคยแสดงหมอลำผู้ไทย ของชุมชนอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

5.2.2 ศิลปินนักดนตรีผู้ไทยอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

5.3 กลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants)

5.3.1 ผู้สนใจดนตรีพื้นบ้าน ผู้ที่ชมการแสดงดนตรีผู้ไทย หรือ ผู้ที่มีความสนใจในดนตรีผู้ไทย

2. การดำเนินการวิจัย

การวิจัยแนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟในอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1) เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1ประเภทของเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

- แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง
- แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง

1.2การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1.2.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง มีขั้นตอนการสร้าง ดังนี้

1) ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและหาคุณภาพของเครื่องมือจากหนังสือการวิจัยเบื้องต้นของ บุญชม ศรีสะอาด (2543 : 93) และเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2) กำหนดขอบข่ายและสร้างแบบสัมภาษณ์ฉบับร่างในครอบคลุมความมุ่งหมายของการวิจัยและนิยามศัพท์เฉพาะ

3) นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นเสนอผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและให้ข้อเสนอแนะ

4) ปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

5) จัดพิมพ์แบบสัมภาษณ์ฉบับสมบูรณ์ เพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลต่อไป

2) การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายวิธีประกอบกัน ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) วิธีการการเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) เป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีและวัฒนธรรมพื้นบ้าน ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน การผสมวง ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับชาวผู้ไทย ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีผู้ไทย ถิ่นฐานของชาวผู้ไทยในภาคอีสานปัจจุบัน ทั้งในห้องสมุด และอินเตอร์เน็ตตามหัวข้อต่อไปนี้

- ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวผู้ไทย
- ประวัติดนตรีผู้ไทย
- รูปแบบการเรียนรู้ดนตรีผู้ไทย
- การประดิษฐ์เครื่องดนตรีผู้ไทย
- บทบาทของดนตรีผู้ไทยที่มีต่อสังคม
- ข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงดนตรีผู้ไทย

ทำนองดนตรี

ทำนองร้อง

3) การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ ดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร ตำรา สื่อ ที่ผู้วิจัยค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลในสถานที่ต่าง ๆ แล้วนำมาจัดประเภทข้อมูล

2. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ตามเครื่องมือที่กำหนดไว้

เมื่อผู้วิจัยทำการตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลแล้ว เตรียมพร้อมสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล โดยการสร้างข้อสรุป แยกประเภทข้อมูล และจัดหมวดหมู่ข้อมูล เก็บข้อมูลเพิ่มเติมสังเคราะห์ให้เกิดความชัดเจนก่อนนำไปวิเคราะห์ข้อมูล

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้แยกเสนอตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

ผู้วิจัยจะดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ 2 ระยะ

ระยะที่ 1 เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกไว้ หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดนตรีดนตรีผู้ไทย โดยทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารของหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำรา สื่อทางอินเตอร์เน็ต ผู้วิจัยได้ค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลจากสถานที่ต่าง ๆ เช่น สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม หอสมุดแห่งชาติเป็นต้น

ระยะที่ 2 เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ซึ่งใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์ จากการศึกษาเอกสาร ใช้วิธีวิเคราะห์เนื้อหา และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมและบันทึกไว้ เช่น แบบสัมภาษณ์ มาจัดหมวดหมู่ด้วยวิธีจำแนก และจัดระบบข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลอย่างละเอียดและสมบูรณ์ที่สุด โดยมีกรอบการวิเคราะห์ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลด้านวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์

1.1 ประวัติดนตรีผู้ไทย

1.2 รูปแบบการเรียนรู้ดนตรีผู้ไทย

1.3 การประดิษฐ์เครื่องดนตรีผู้ไทย

1.4 บทบาทของดนตรีผู้ไทยที่มีต่อสังคม

2. ศึกษาบทเพลงดนตรีผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์

2.1 ทำนองดนตรี

2.2 ทำนองร้อง

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4

สภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ในการศึกษาแนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอกุฉินารายณ์จังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการศึกษาภาคสนาม สามารถแบ่งหัวข้อในอธิบายปรากฏการตามความมุ่งหมายของงานวิจัย คือ สภาปัญหาของดนตรีผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ ดังนี้

1. สภาพทั่วไป

ในการศึกษาสภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ได้คัดเลือกพื้นที่วิจัยคือ อ.กุฉินารายณ์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมด้านดนตรีผู้ไทย และผู้วิจัยแลงเห็นถึง การดำลงอยู่และการเปลี่ยนแปลง ที่สำคัญจึงจำเป็นต้องการศึกษา ในสภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทยอำเภอกุฉินารายณ์ในประเดนต่างๆดังนี้

1.1. บริบทพื้นที่

อำเภอกุฉินารายณ์ มีชื่อเดิมคือ "กุดสิมนารายณ์" ที่ว่าการอำเภอตั้งอยู่บ้านกุดสิมหรือบ้านคุ้มเก่า ตำบลคุ้มเก่า (ในเขตอำเภอเขาวงปัจจุบัน) ได้รับการยกฐานะเป็นเมืองชั้นตรี มีชื่อว่า "กุดสิมนารายณ์" โดยมีพระธิเบศร์ (กอ) เป็นผู้ดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองคนแรก เหตุที่ได้ชื่อว่า "กุดสิมนารายณ์" ก็เนื่องจากที่ตั้งที่ว่าการอำเภอหรือที่ตั้งเมือง มีหนองน้ำแยกจากห้วยเรียกว่า "กุด" และมีศาลาสำหรับประกอบศาสนากิจอยู่กลางน้ำเรียกว่า "สิม" ต่อมาชาวบ้านได้พบเทวรูปพระนารายณ์ทำด้วยไม้อยู่ในหนองน้ำแห่งนั้น ชาวบ้านจึงเรียกว่า "กุดสิมนารายณ์" และต่อมาได้แผลงไปตามสำเนียงการพูดเป็น "กุฉินา-รายณ์"

แต่เดิมมีเขตการปกครอง 4 ตำบล คือ ตำบลคุ้มเก่า ตำบลเปลือย ตำบลแจนแลน และตำบลชุมพร ส่วนตำบลนาคู ตำบลภูแล่นช้าง ตำบลคำบง ตำบลไค้นุ่น อยู่ในเขตการปกครองของเมืองภูแล่นช้าง ต่อมาทางราชการได้พิจารณาเห็นว่าเมืองภูแล่นช้างกับเมืองกุดสิมนารายณ์ มีอาณาเขตคับแคบและตั้งอยู่ใกล้กัน จึงได้ยุบเมืองภูแล่นช้างให้ไปตั้งเป็นเมืองใหม่ที่อำเภอยางตลาดในปัจจุบัน แล้วให้รวมอาณาเขตเมืองภูแล่นช้างเข้ากับเมืองกุดสิมนารายณ์ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2445

ครั้นต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2454 ทางราชการได้แต่งตั้งหลวงประเวศน์อุทรขันธ์ (ลี มัธยมนันท์) มาดำรงตำแหน่งนายอำเภอ และได้พิจารณาเห็นว่าสภาพท้องที่ทางภูมิศาสตร์ไม่เหมาะสมทุรกันดาร ทางคมนาคมไม่สะดวก ในฤดูแล้งขาดแคลนน้ำดื่มน้ำใช้มีไข้ป่าชุกชุม ราษฎรทำมาหากินไม่สะดวกจึงได้ย้ายที่ตั้งเมืองมาอยู่ที่บ้านบัวขาว เมื่อปี พ.ศ. 2456 อันเป็นที่ตั้งของอำเภอในปัจจุบัน ต่อมาในปี พ.ศ. 2474 จังหวัดกาฬสินธุ์ถูกยุบลงเป็นอำเภอ โดยให้จังหวัดกาฬสินธุ์เดิมทั้งหมดไปขึ้นกับจังหวัดมหาสารคาม รวมทั้งอำเภอกุฉินารายณ์ด้วย จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2483 หลวงบริหารชนบท (ส่วนบริหารชนบท) ซึ่งเป็นข้าหลวงจังหวัดมหาสารคามได้ขอ

แบ่งปันเขตจังหวัดใหม่ ระหว่างจังหวัดนครพนมกับจังหวัดมหาสารคาม โดยถือเอากึ่งกลางลำน้ำพอง และสันเขาภูพานเป็นเขตแดน จึงได้ตัดโอนหมู่บ้านห้วยแดง บ้านโคกโก่ง และบ้านขุมขี้ยาง จากอำเภอคำชะอี จังหวัดนครพนม (ปัจจุบันขึ้นกับจังหวัดมุกดาหาร) มาขึ้นกับ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ต่อมาในปี พ.ศ. 2490 ทางราชการได้ยกฐานะอำเภอเมืองกาฬสินธุ์ ขึ้นเป็นจังหวัดกาฬสินธุ์ อำเภอกุฉินารายณ์ จึงโอนมาขึ้นกับจังหวัดกาฬสินธุ์ตามเดิม และได้มีการเปลี่ยนแปลงอาณาเขตของตำบลต่างๆ อีกครั้ง คือ แบ่งตำบลบัวขาว ออกเป็น 5 ตำบล ได้แก่ ตำบลบัวขาว ตำบลจุมจัง ตำบลกุดหว้า ตำบลเหล่าไฮงาม และตำบลหนองห้าง แบ่งตำบลแจนแลน ออกเป็น 2 ตำบล ได้แก่ ตำบลแจนแลน และตำบลสามขา แบ่งตำบลภูแล่นช้าง ออกเป็น 3 ตำบล ได้แก่ ตำบลภูแล่นช้าง ตำบลคำบง และตำบลไค้นุ่น และแบ่งตำบลคุ้มเก่า ออกเป็น 4 ตำบล ได้แก่ ตำบลคุ้มเก่า ตำบลนาคู ตำบลหนองผือ และตำบลสงเปลือย รวม 14 ตำบล จนกระทั่ง เมื่อปี พ.ศ. 2512 ทางราชการได้ยกฐานะตำบลคุ้มเก่าขึ้นเป็นกิ่งอำเภอเขาวงโดยมี ตำบลคุ้มเก่า ตำบลสงเปลือย ตำบลหนองผือ ตำบลภูแล่นช้าง และตำบลนาคู อยู่ในเขตการปกครองของกิ่งอำเภอเขาวง คงเหลือตำบลที่อยู่ในเขตการปกครองของอำเภอกุฉินารายณ์ รวม 9 ตำบล ต่อมาในปี พ.ศ. 2519 ทางราชการตั้งตำบลเหล่าใหญ่ขึ้นอีก 1 ตำบล โดยแยกจากตำบลแจนแลน ต่อมาในปี พ.ศ. 2520 ได้รับอนุมัติให้ตั้งตำบลนาขามขึ้นอีก 1 ตำบล โดยแยกจากตำบลสามขา ในปี พ.ศ. 2521 ได้รับอนุมัติให้จัดตั้งตำบลขึ้นอีก 2 ตำบล คือ ตำบลนาโก แยกออกจากตำบลบัวขาว และตำบลไค้นุ่น แยกจากตำบลนิคมห้วยผึ้ง

ในปี พ.ศ. 2524 ทางราชการได้ยกฐานะตำบลนิคมห้วยผึ้ง ขึ้นเป็นกิ่งอำเภอห้วยผึ้ง มีตำบลนิคมห้วยผึ้ง ตำบลไค้นุ่น และตำบลคำบง ไปขึ้นอยู่ในเขตการปกครองของกิ่งอำเภอห้วยผึ้ง คงเหลือตำบลที่อยู่ในเขตการปกครองของอำเภอกุฉินารายณ์ 10 ตำบล 84 หมู่บ้าน ในขณะนั้น

ปัจจุบัน อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีเขตการปกครองทั้งสิ้น 12 ตำบล 142 หมู่บ้าน เทศบาล 4 แห่ง และองค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.) 10 แห่ง นายอำเภอคนปัจจุบัน ชื่อนายรณชิต พุทธลา ดำรงตำแหน่ง เป็นลำดับที่ 46 ของผู้ดำรงตำแหน่งนายอำเภอ

1.2. สภาพภูมิศาสตร์

อำเภอกุฉินารายณ์ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 80 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 1 แผ่นที่แสดงอนาเขตอำเภอกุฉินาราย

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอนาคูและอำเภอเขาวง
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับอำเภอคำชะอีและอำเภอหนองสูง (จังหวัดมุกดาหาร)
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอเมยวดี อำเภอโพนทอง และอำเภอโพธิ์ชัย (จังหวัดร้อยเอ็ด)
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับอำเภอดอนจาน อำเภอห้วยผึ้ง และอำเภอนามน

1.3. สภาพสังคมและเศรษฐกิจ

โครงสร้างทางสังคมโดยทั่งไปเป็นแบบเกษตรกรรม ประชาชนอยู่กันเป็นชุมชนแบบพึ่งพาอาศัยกัน ส่วนโครงสร้างทางเศรษฐกิจเป็นการประกอบอาชีพทางการเกษตรรายได้มาจากการผลิตข้าว จากการทำนาตาฤดูการ ทำสวน ทำไร้ ค้าขาย และทอผ้าพื้นเมือง

ภาพประกอบที่ 2 กลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าทอ งานผีมือ

1.4. วัฒนธรรมและประเพณี

วัฒนธรรมเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ชนชาติ เชื้อ ชาติ เผ่าพันธุ์ ความเชื่อ ค่านิยม ศาสนา ศิลปะ ของชุมชน นั้นๆได้เป็นอย่างดี ลักษณะวัฒนธรรมของชุมชน ในอำเภอกุฉินารายณ์ เป็นชมชนที่มีความต่างและความเหมือนจากชาวอีสานทั่วไป เนื่องจากในอดีตนั้นในพื้นที่บางตำบล ของอำเภอกุดฉินารายณ์เป็นที่อยู่อาศัยของชาวผู้ไทยล้วน ตั่งแต่อพยพมาจากเมืองวัง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แต่ในปัจจุบันประชาชนที่อาศัยอยู่ใน อำเภอกุดฉินารายณ์ ส่วนใหญ่มีเชื่อสายเป็นชาวผู้ไทยและมีประชาชนบางส่วนเป็นชาวอีสานทั่วไปเหตุเพราะความเปลี่ยนแปลงในหลายๆด้าน เช่น การคมนาคม การสื่อสาร ประชาชนจึงติดต่อไปมาหาสู้กันได้สะดวกสบาย มีการขยายครัวเรือน ชาวผู้ไทยแต่งานกับชาวอีสาน บ้างก็ย้ายเข้ามาอยู่ในอำเภอกุฉินารายณ์ เพราะเหตุนี้วัฒนธรรมจึงประเพณีต่างๆ ของอำเภอกุฉินารายณ์ จึงเป็นไปในลักษณะผสมผสาน ระหว่างชาวผู้ไทย ที่อยู่เดิมกับ ผู้คนที่ย้ายเขาอยู่ใหม่ ตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม

ภาพประกอบที่ 3 ประเพณีบุญบั้งไป ตะไลล้าน บ้านกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์

1.5. วัฒนธรรมด้านภาษา

วัฒนธรรมด้านภาษา ที่ชาวอำเภอกุฉินารายณ์ใช้สื่อสารกันนั้นมี 2 ลักษณะคือ

1.) ภาษาแรก คือภาษาผู้ไทย ซึ่งเป็นภาษาหลักที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชาวผู้ไทยในอำเภอกุฉินารายณ์ที่ใช้พูดคุยสื่อสารกันในทุเพศทุกวัย

2.) ภาษารอง คือภาษาอีสานและภาษาอื่นๆ ชาวอำเภอกุฉินารายณ์ ใช้ภาษาอีสานและภาษาอื่นๆเพื่อพูดคุยติดต่อการงานและค่าขายกับผู้คนต่างถิ่นแต่ไม่มากนัก

1.6. วัฒนธรรมด้านการแต่งกาย

โดยลักษณะทางสังคม ชาวภูไท(ผู้ไทย) เป็นกลุ่มที่มีความขยัน และอดออมเป็นพิเศษ และมีวัฒนธรรมในเรื่องการถักทอเสื้อผ้าเด่นชัด จึงปรากฏเสื้อผ้าชนิดต่างๆ ทั้งฝ้าฝ้าย ผ้าไหมในกลุ่มชาวภูไท(ผู้ไทย) โดยเฉพาะผ้าแพรวานับว่ามีวัฒนธรรมเรื่องเสื้อผ้าเด่นชัดมาก

ผ้าซิ่น วัฒนธรรมของกลุ่มภูไทที่เด่นชัด คือ การทอผ้าซิ่นหมี่ตีนต่อเป็นผืนเดียวกับผ้าผืน เช่น ตีนต่อขนาดเล็ก กว้าง 4 ถึง 5 นิ้ว (มือ) ที่เรียกว่า ตีนเต๊าะ เป็นที่นิยมในหมู่ภูไท ทอเป็นหมี่สาด มีหม้อย้อมคราม จนเป็นสีครามเกือบเป็นสีดำ แต่ชาวบ้านเรียกว่า?ผ้าดำ? หรือซิ่นดำ ลักษณะเด่นของซิ่นหมี่ชาวภูไท คือการทอและลวดลาย เช่น ทอเป็นลายขนาดเล็กๆ นอกจากนี้มีลายอื่น ๆ เช่น หมี่ปลา หมี่ตุ้ม หมี่กระจัง หมี่ข้อ ทำเป็นหมี่คั่น มิได้ทอเป็นหมี่ทั้งผืน แต่หากมีลายต่าง ๆ มาคั่นไว้ สีที่นิยมคือ สีเขียว สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง พื้นมักใช้เครือหูกฝ้ายสีเปลือกอ้อย นอกจากนี้ยังพบผ้ามัดหมี่ฝ้ายขาวสลับดำในกลุ่มผู้ไทย เสื้อ นิยมทำเป็นเสื้อแขนกระบอกสามส่วนติดกระดุมธรรมดา กระดุมเงิน หรือเหรียญสตางค์ เช่น เหรียญ

สตางค์ห้า สตางค์สิบ มาติดเรียงเป็นแถว นิยมใช้เป็นผ้าย้อม ครามเข้มใน ราว พ.ศ. 2480 โดยมีผู้นำผ้าขลิบแดงติดชายเสื้อ เช่น ที่คอสาบเสื้อปลายแขนเพื่อใช้ในการฟ้อนภูไทสกลนคร และใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน

ผ้าห่ม การทอผ้าผืนเล็ก ๆ เป็นวัฒนธรรมของชาวกลุ่มพื้นอีสานมานานแล้วผ้าห่มใช้สำหรับห่มแทนเสื้อกันหนาว ใช้คลุมไหล่ เช่นเดียวกับไทยลาวที่นิยมใช้ผ้าขาวม้าพาดไหล่ ผ้าห่มของกลุ่มชนต่าง ๆ ในเวลาต่อมามีขนาดเล็ก ทำเป็นผ้าสไบเป็นส่วนแทนประโยชน์ใช้สอย เดิมคือห่มกันหนาว หรือปกปิดร่างกายส่วนบนโดยการห่มทับเสื้อ ผ้าห่มของภูไทที่เรียกว่า ผ้าจ่อง เป็นผ้าทอด้ายยืน มีเครื่องลาย เครื่องพื้นหลายแบบ นอกจากนี้ยังมีผ้าแพรวานอกจากผ้าจ่องแล้ว ชาวภูไทยังมีผ้าลาย ซึ่งใช้เป็นผ้ากั้นห้อง หรือใช้ห่มแทนเสื้อกันหนาวหรือต่อกลาง 2 ผืน เป็นผ้าห่มขนาดใหญ่พอสมควร แต่ผ้าลายที่มีชื่อคือผ้าลายบ้านนางอย อำเภอเต่างอย จังหวัดสกลนคร การแต่งกายของชาวภูไท ยังนิยมสายสร้อยคอ สร้อยข้อมือ ข้อเท้า (ก้องแขน ก้องขา) ทำด้วยโลหะเงิน เกล้าผมเป็นมวยสูงตั้งตรงในสมัยโบราณใช้ผ้ามนหรือแพรมน ทำเป็นผ้าสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ม้วนผูกมวยผมอวดลายผ้าด้านหลังใน ปัจจุบันใช้ผ้าแถบเล็ก ๆ สีแดงผูกแทนแพรมน

ภาพประกอบที่ 4 การแต่งกานชาวผู้ไทย อำเภอกุฉินารายณ์

2. สภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทย

2.1. สภาพปัญหาของเครื่องดนตรี

จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามพบว่า สภาพปัญหาของเครื่องดนตรีผู้ไทยนั้นพบปัญหาดังต่อไปนี้

2.1.1 ปัญหาเครื่องดนตรีไม่มีคุณภาพ

เนื่องจาก เครื่องดนตรีผู้ไทยเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นทำมาจากไม้ และโลหะ เป็นส่วนใหญ่จึงทำให้เกินการชำรุดง่าย เช่นเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องเป่า จะมีส่วนประกอบที่เป็นโลหะผสม เช่นลิ้นปี่ ลิ้นแคน เมื่อเกิดการชำรุด จึงยากต่อการซ้อมบำรุง ส่วนเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้อย่างอื่น เช่นกระจับปี่ ซอบั้งไม้ไผ่ กลองหาง และเครื่องกระทบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ ก็เกินการชำรุดเช่นเดียวกัน บางครั้งนักดนตรีต้องหาอุปกรอย่างอื่นใช้แทนไม้ ทำเป็นเครื่องดนตรี เพราะเหตุที่เครื่องดนตรีที่มีอยู่ เกิดการชำรุดจนไม่สามารถซ้อมบำรุงขึ้นใหม่ได้ และบางครั้งวงดนตรี บางวงเลิกใช้เครื่องดนตรีชิ้นนั้นไปเลยก็มี

ภาพประกอบที่ 5 การนำเอาถังสีมาทำเป็นซอ เพื่อไม่ให้ชำรุดง่าย

ภาพประกอบที่ 6 การใช้ถังน้ำมันพืชตี แทนผางฮาด

2.1.2 ปัญหาการขาดความรู้ในการซ้อมบำรุงเครื่องดนตรี

การซ้อมบำรุงเครื่องดนตรีบางชิ้นต้องอาศัยช่างผู้นำนานการ จึงจะสามารถซ้อมบำรุงจนสามารถใช้งานได้ตามปกติ เช่น แคน และปี่ผู้ไทย เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่จำเป็นต้องใช้ความรู้อย่างมากในการซ้อมบำรุง กระจับปี่ และซอบั้ง แม้จะเป็นเครื่องดนตรีที่ทำจกไม้ก็ต้องใช้ช่างที่มีความรู้ความชำนาน ในการซ้อมบำรุงเช่นกัน

ภาพประกอบที่ 7 กระจับปี่ ที่ทำจากไม้ เมื่อเกิดการชำรุด

ภาพประกอบที่ 8 การซ้อมลิ้นปี่ผู้ไทย ลิ้นแคน

2.1.3 ปัญหาการขาดผู้สืบทอดการทำเครื่องดนตรี

ในปัจจุบันวัฒนธรรมผู้จะเห็นว่านักดนตรีผู้ไทยนั้นถือว่าเป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนน้อยมาก ถ้าเทียบนักดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆ ยิ่งแล้วช่างที่ทำเครื่องดนตรีก็นักว่าน้อยลงไปอีกเป็นเท่าตัว เพราะการทำเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทยนั้นยังถือว่า เป็นแค่งานอดิเรก ยังไม่สามาร ยึดเป็นอาชีพได้ ถึงแม้ว่า จะมีการสืบทอดวิชาการทำเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทยก็ตาม แต่ยังไม่สามารถสืบทองในเป็นความรู้ที่มีมาตรฐานจนถึงขั้น ทำเป็นอาชีพได้ จึงทำให้การสืบทองวิชาการทำเครื่องดนตรี จำกับอยู่ในวงแคบๆ เช่นสืบทองภายในครอบครัว สืบทอดภายใน กลุ่มเครื่องญาติ เท่านั้น

ภาพประกอบที่ 9 ช่างทำเครื่องดนตรี ที่อายุมาก แต่ยังไม่มีคนสืบทอด

2.2. สภาพปัญหาของหมอลำผู้ไทย

หมอลำผู้ไทยถือว่าเป็นกลุ่มบุคลากรที่มีอยู่ยางน้อยนิด เพราะในวงดนตรีผู้ไทย 1 วงนั้นจะมีหมอลำเพียงแค่ 1 – 2 คนเท่านั้น และในแต่ละชุมชน บ่งชุมชนไม่มีวงดนตรีผู้ไทยเลย จึงทำให้เห็นได้ว่าเป็นอีกหนึ่งปัญหาที่ อาจทำให้ดนตรีผู้ไทย ถึงจุดวิกิจ สุ่มเสียงที่ศิลปะการแสดงด้านหมอลำผู้ไทย จะสูนหายได้เพราะการเป็นหมอลำผู้ไทยนั้นไม่เพียงแค่ ร้องลำได้เท่านั้นยังต้องเป็นผู้มีไหวพริบปฏิภาณในการสรรสร้างกลอนลำเพื่อการแสดงในแต่ละครั้ง อีกด้วย และสิ่งสำคันอีกอย่างในการลำผู้ไทยนั้น จะต้องใช้ภาษาสำเนียงการลำเป็นสำเนียงผู้ไทย จึงเป็นข้อจำกัดอีกอย่างหนึ่ง ที่ทำให้การแสดงประเภทนี้ถูกจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มวัฒนธรรม

ภาพประกอบที่ 10 หมอลำวาสนา สกุลโพน อายุ 55 ปี

ภาพประกอบที่ 11 หมอลำกอง ศรีกำพล อายุ 65 ปี

2.3. สภาพปัญหาวงดนตรีผู้ไทย

การบรรเลงดนตรีผู้ไทยในปัจจุบันแต่ต่างจาก การบรรเลงในอดีตเป็นอย่างมาก จากการศึกษาเอกสารและการศึกษาภาคสนาม เห็นได้ชัดว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตอย่าเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการตั่งวง การผสมวง และการบรรเลง ในอดีตจากการสัมภาษณ์ และคำบอกเล่าจะเห็นได้ว่าวงดนตรีผู้ไทยจะใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวผู้ไทยเพียงอย่างเดียว และเป็นเครื่องดนตรีที่ มีเสียงเป็นธรรมชาติ ไม่มีการปรุงแต่ง สิ่งที่เป็นอีเล็กโทนิก มากเหมือนปัจจุบัน รวมทั่งไม่มีการนำเอาเครื่องดนตรีอื่น ภายนอกมาใช้ จึงทำให้วงดนตรีผู้ไทยในอดีตแต่งต่างจากปัจจุบัน แม้แต่วงดนตรีผู้ไทยบางที่ก็ปรับเปลี่ยนตัวเองให้เป็นวงดนตรีที่สามารถบรรเลง ในรูปแบบอื่นๆด้วย เช่น บรรเลงแบบหมอลำเพลิน บรรเลงแบบรำวง ตามที่วงดนตรีที่ปรับเปลี่ยนจะสามารถบรรเลงได้เพื่อ ความสนุกสนานและความต้องการของผู้ชมผู้ฟัง

ภาพประกอบ ที่ 12 วงดนตรีผู้ไทย ในอดีต ภาพโดย เจริญชัย ชนไพโรจน์

ภาพประกอบที่ 13 วงดนตรีผู้ไทย สำหรับการบรรเลงบนเวที ในปัจจุบัน

2.4. สภาพปัญหาด้านบทเพลงหรือลายผู้ไทย

เมื่อสภาพสังคม และเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลง ไปตามสภาพการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัตน์ จึงทำให้สิ่งต่างๆ เปลี่ยนแปลงไปตามๆกัน รวมถึงบทเพลงของชาวผู้ไทย หรือลายผู้ไทยแบบในอดีต จะมีทำนองที่ไม่ยาวมากนัก เล่นวงไปมา อาศัยไหวพริบของผู้บรรเลง สามารถคิดประดิษฐ์ กลเม็ด ต่างๆลงไปได้เลื่อยๆ เรียกว่าการด้น หรือการไหล โดยใช้เครื่องดนตรี คือ กระจับปี่ ปี่ผู้ไทย แคน ซอบั้งไม้ไผ่ กลองหาง ฉิ่ง ฉาบ แต่ในปัจจุบันลายผู้ไทยก็มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีต มีการประยุกต์ใช้เครื่องช่วยขยายเสียง ใส่กระจับปี่ ให้เหมือนพิณไฟฟ้า และมีการนำเอาเครื่องดนตรีจากชาติตะวันตกมาผสมไว้ในวงดนตรีผู้ไทยด้วย เช่น เบสคีย์บอร์ด กลองชุด กลองทอมบ้า กีตาร์ เป็นต้น

เพราะเห็ตนี้จึงทำให้บทเพลงหรือลายผู้ไทย มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับเครื่องดนตรี เพลงแนวบทเพลงสมัยนิยมด้วย

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

ตารางที่ 1 แสดงทำนอง ลายผู้ไทยแบบในอดีต

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

ตารางที่ 2 แสดงโน้ตลายผู้ไทยกาฬสินธุ ที่บรรเลงในวงโปงลาง ในปัจจุบัน

2.5. สภาพปัญหาด้านการลำผู้ไทย

การลำผู้ไทยเป็นศิลปะการแสดงของชาวผู้ไทยขั้นสูง ที่จำเป็นต้องอาศัย ความสามารถ ความเชี่ยวชาญ ความรู้รอบตัว ไหวพริบปฏิภาณ เพราะการลำผู้ไทยนั้น ไม่ใช้เพียงแค่สามารถร้อง ออกเสียงตามดนตรีเพียงเท่านั้น ยังต้องสามารถด้นกลอนลำ หรือสารมารถตอบโต้ ชิงไหวชิงพริบกันในการลำอีกด้วย และยังต้องเป็นผู้ใช้ภาษาผู้ไทยได้อย่างดี เพราะการลำผู้ไทยต้องใช้ภาษาผู้ไทยในการลำ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัญหาอย่างมาก สำหรับผู้ที่จะฝึกฝนการลำผู้ไทย เพราะถ้าไม่สามารถใช้ภาษาผู้ไทยได้เป็นอย่างดีก็จะทำให้ การลำผู้ไทยนั้น ไม่สมบูรณ์ เพราะจะไม่สามารถลำในรูปแบบของชาวผู้ไทยได้ ซึ่งจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันมีการนำเอาทำนอง ลำผู้ไทยมาลำ แต่ใช้ภาษาอีสานในการลำ จึงทำให้ลำผู้ไทย ในปัจจุบัน มีอยู่ 2

ลักษณะ คือลำผู้ไทยที่ใช้ ภาษาผู้ไทย กับการลำผู้ไทยโดยยึดเอาเฉพาะทำนอง และจังหวะ ดนตรี แต่ภาษาในการลำใช้ภาษาอีสานในการลำในปัจจุบัน

ตัวอย่าง กลอนลำผู้ไทย แบบภาษาผู้ไทย

(หมอลำชาย)

อ๋อย.....น้อยท้ายเลิมเลอ กะตาเบ้อแม่เพิ่นแพงตาเบ้อแม่เพิ่นแพงเอ่ย
โอ้ยเด้น้องสาวเอ่ยอ้ายกะคิดฮอดน้อน นอนหลับยังฝันเห็นนั้นเด้
อ้ายกะคิดฮอดนิองนอนเว็นยังฝันพ้อ นอนหลับไปฝันเห็นหน้าตกเจอมาสะดุ้งตื่น
อ้ายนี้เหลวพออยากหลับอยู่เล้ย ได้เห็นเจ้าอยู่เลิง
อ้ายกะคิดฮอดน้องได้งอยของยืนเหลวเบิ่งนั้นแหลว
เหลวหื่นเทิงเห็นแต่ฟ้า ทางหน้าพัดแม่นดง
อ้ายกะชงมงไห้ หาพะนางอยู่ว่อนๆ
ไปงอยขอนย่านแต่เข็บงอดเง้วเจ้าตอดตาย
ผิดเจอเด้ว่าหละเปนของอ้ายพัดเป็นของเพิ่นนผุอื่นเสน้อ
คอยดอกดู่กะยังฮู้เมื่อยาม คอยดอกขามกะยังฮู้เมื่อต้น
บัดว่าคนคอยคนคอยดายกะแล้งเป่า
คอยมื้อแล้งคอยมื้อเช้าคอยหาเจ้ากะมิเห็นเย็นทางเมิอเอ่ย.....

(หมอลำหญิงลำ)

โอ่ยเด้อ้ายเอย โอ่ยเด้อ้ายเอ่ย น้องกะคิด ฮอดอ้ายจนหลงหล่าลืมสติเด้หละอ้าย
ได้ยินกาเวาขันมันอั่งชวงอั่งแค้น น้องลงไปตักน้ำทางโหนาฟ้ะป่าไผ
ได้ยินเสงนกเขามันหากขันย้าด ชู้น้ำตาน้องพัดเป็นปุ้มเจ้าหย่าวลง
ชายเอ่ยคนทั้งหลายพากันไห้นำผีผุตายจาก
บัดว่าน้องนี้ฟายน้ำตาไห่นำอ้ายผุมิตาย
ชายเอ่ยอ้ายมิมานั้งใกล้ เอามือโชงโงบบ่าไหล่
อ้ายมิมานั้งใกล้ออยไห่ย่านมิเชาอ้ายเอ่ย

ตัวอย่างกลอนลำทำนองผู้ไทย ภาษาอีสาน

โอ้ย..น้อ..ออละท่าน ผู้ฟังเอ๋ยบัดนี้
นางสิจาเป็นข้อ สาวนักเรียนดอกตำตอ
จนได้ก้มกอส่อ ละนา..เจ้าเอย
โอน้อ พ่อแม่นางได้ส่งให้ เป็นเงินใช้ส่งเรียน
ขายงัวเกวียน พร้อมทั้งควายบักเถิกตู้ เบิดไวแม่บ่จ่ม นางผัดลวงหลอกต้ม
เอาไปให้ผู้บ่าวโต เจ้าเอย..นั้นแล้ว
โอน้อ เงินค่าเทอมน้องหลอกล่อเอานำพ่อเดือนสองหน
พ่อแม่ทนนั่นหวังดีต่อยขี้ซียามแล้งหาฟักแฟงแตงเต้า
เอาไปขายส่งตลาด ผักกาดหัวผักบั่วพร้อม ได้ขายป้อมส่งลูกสาว เด้น้อ..เจ้าเอย
โอน้อ ทางพ่อแม่ผัดแฮงฟ้าว
อยากให้ลูกได้เป็นครู ทั้งลูกสาวกะเลยถูฟ้าวอยากมีคนน้อย
พ่อแม่พลอยอยากมีหน้าหาเงินมาฟ้าวเก็บส่ง
ลูกสาวทรงแต่อยากท้องโตต้องมักหน่วยใจ..เจ้าเอย นั่นแล้ว
คนฟัง บ่แม่นตอแก่นไม้ ตอไฮ่ ตอสวน บ่แม่นตอกลางค้างบ่แม่นตอกลางบ้าน
อันนี้ตอคนย่าน หาจับชา ยาฝิ่นผู้ใดตำกะจนวิน
ผู้สาวตำเกิดหยิ่งท้อง นอนในห้องวิงเวียน..เจ้าเอย นั่นแล้ว
โอ้น้อ...สาวนักเรียนคือน้อง
ได้มาหลงตำตอเลยบ่ได้เรียนต่อ เจ้าเอ้ย..นั่นแล้ว
โอน้อ บ่แม่นตอล้า ล้า ตอบ้าหมู่ผู้หญิง
สมัยนี้ผัดแฮงซิ่ง โสดซิงซิงแฮ่งตำไว เอิ้นว่าตอหัวใส ถูกผู้ใด๋กะจนล้ม
ความระบมรอยร้าว หัวอกสาวแสนเจ็บปวด
ตอตำรวจมีพิษร้าย กายใกล้คอยระวัง แหน่เด้อ..เจ้าเอย
โอน้อ การเรียนนางเลยพลาดพลั้ง เสียท่าย้อนตำตอ
สาวนักเรียนได้ตก ม. ย้อนว่าตอดอกตำต้อง
ได้ไปเรียนอยู่ในห้อง คนเดียวจนเขาส่า แม่ได้ฟายน้ำตา ลูกสาวเรียนเก่งล้น
ผลได้ผัดแม่นหลาน เด้น้อ..เจ้าเอย เจ้าเอย

2.6. สภาพปัญหาด้านนักดนตรีผู้ไทย

นักดนตรีผู้ไทยถือเป็นบุคลากรที่สำคัญไม่แพ้บุคลาการด้านอื่นๆของดนตรีผู้ไทย ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีผู้สนใจฝึกหัดเล่นดนตรีมากขึ้นแต่การฝึกที่จะเล่นดนตรีผู้ไทยโดยตงนั้น ยังถือได้ว่าน้อยมาเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงดนตรีของวัฒนธรรมอื่นๆในภาคอีสาน จะเห็นได้ว่าดนตรีผู้ไทยยังขาดผู้สนใจศึกษาและฝึกปฏิบัติน้อยกว่าที่ควรจะเป็น เพราะการเรียนใน สถานศึกษาในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็น ในโรงเรียนประถม โรงเรียนมัธยม หรือแม้แต่สถานศึกษาในระดับอุดมศึกษา จะมีการเรียนการสอนวิชาดนตรี อยู่เกือบทุกสถาบัน แต่ก็ยังไม่สามารถส่งเสริมให้เกิดนักดนตรีผู้ไทย รุ่นใหม่ๆขึ้นมาแทนที่ นักดนตรีผู้ไทยรุ่นเก่าได้ หรือถ้าหากมีก็เป็นเพียงส่วนน้อย สังเกตการณ์ โรงเรียนต่างๆที่อยู่ในชุมชนชาวผู้ไทย ยังคงไม่สามารถใช้ดนตรีผู้ไทยในกิจกรรมการเรียนการสอนได้ อย่างมีประสิทธิภาพได้

ภาพประกอบที่ 14 นักดนตรี ผู้ไทยรุ่นใหม่

ภาพประกอบที่ 15 การปรับตัวของ วงดนตรีผู้ไทย

บทที่ 5

แนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ในการศึกษาแนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการศึกษาภาคสนาม สามารถแบ่งหัวข้อในอธิบายปรากฏการผ่านการสัมภาษณ์ สังเกตและประชุมกลุ่ม ตามความมุ่งหมายของงานวิจัย คือ เพื่อนำเสนอแนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอกุฉินารายณ์จังหวัดกาฬสินธุ์ ดังนี้

1. แนวโน้มของดนตรีผู้ไทย

จากการศึกษาภาคสนาม การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ทำให้สามารถนำเสนอแนวโน้มของดนตรีผู้ไทย ในอำเภอกุฉินารายณ์ ได้ดังต่อไปนี้

1.1. แนวโน้มด้านเครื่องดนตรีผู้ไทย

แนวโน้ม ของเครื่องดนตรีผู้ไทย ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการศึกษา ดังต่อไปนี้

1.1.1. แนวโน้มด้านคุณภาพเครื่องดนตรีผู้ไทย

คุณภาพของเครื่องดนตรีผู้ไทย ที่จะยังสามารถใช้งานได้ในระดัง หนึ่ง ต่อไปจนกว่าจะมีการฒนาในด้านของวัสดุ อุปกร ที่นำมาทำเครื่องดนตรีผู้ไทย ในมีความแข็งแรงทนทาน และเป็นวัสดุที่ให้คุณภาพเสียงที่ดีมากยิ่งขึ้น และคุณภาพในการใช้งานที่ดียิ่งขึ้น ถึงจำทำให้ปัญหาด้านคุณภาพของเครื่องดนตรีหมดไป และสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับเครื่องดนตรีผู้ไทยได้

1.1.2. แนวโน้มมีความรู้ด้านการซ้อมบำรุงเครื่องดนตรีผู้ไทย

ความรู้ในด้านการซ้อมบำรุงเครื่องดนตรีไทย จำเป็นต้องได้รับการ ฝึกฝนเป็นอย่างดี ซึ่งในปัจจุบัน ในกลุ่มนักดนตรีผู้ไทย ยังขาความรู้ในด้านการซ้อมบำรุงเครื่องดนตรี ให้อยู่ในสภาพใช้งานได้เป็นปกติ ในบางครั้งเมื่อเกิดความเสียหายขึ้น กับเครื่องดนตรี ต้องเดินทางไปต่างจังหวัด เพื่อนำเครื่องดนตรีไปซ้อมเพื่อให้เครื่องดนตรีกับมาใช้งานได้ตามปกติ หรือบางครั้ง จำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรี ที่ชำรุดไปตามสภาพ ซึ่งความรู้เรื่องการซ้อมเครื่องดนตรีผู้ไทย เกิดปัญหาในลักษณะนี้มาเป็นเวลานาน หากไม่แก้ปัญหาอาจนำไปสู่ความเสียหาน จนกระทั่งเครื่องดนตรีชิ้นนั้นๆไม่สามารถใช้งานได้ และเลิกเล่นไปในที่สุด

1.1.3. แนวโน้มการสืบทอดการทำเครื่องดนตรี

ช่างทำเครื่องดนตรีผู้ไทยใน อำเภอกุฉินารายณ์ ที่มีอยู่ เป็นช่างที่ มีอายุมาก และไม่มีการถ่ายทอดความรู้เรื่องการทำเครื่องดนตรี ให้แก่ คนรุ่นหลัง หรือหากมีการถ่านทอดก็เป็นเพียงการถ่ายทอดให้กันคนในครอบครัวเท่านั้น นี้เป็นปัญหาอย่างหนึ่งที่มีแนวโน้มว่าความรู้ในด้านการทำเครื่องดนตรี ผู้ไทย จะหมดไปในที่สุด ทั่งนี้หากมีการส่งเสริมเรื่องของการทำเครื่องดนตรีให้แก่คนรุ่นหลังและส่งเสริมให้เกิดอาชีพการทำเครื่องดนตรีผู้ไทยขึ้น ก็จะทำให้ความรู้ด้านนี้ สามารถเกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี

1.2. แนวโน้มของหมอลำผู้ไทย

ปัจจุบันหมอลำผู้ไทย ที่มีอยู่ ส่วนใหญ่เป็นชาวผู้ไทย ที่เป็นผู้สูงอายุ ซึ่งมีแนวโน้ม ที่จะต้องเลิกหรือหยุดทำการแสดงหมอลำผู้ไทย เพราะปัญหาด้านสุขภาพ จึงทำให้ยากต่อการเดินทาง หรือการที่จะต้องทำงานแสดง เป็นเวลานานๆ และยังขาดการสืบทอดการลำผู้ไทยไปยังหมอลำผู้ไทยที่เป็นคนรุ่นใหม่ ด้วยสภาพปัญหานี้ การลำผู้ไทยมีแนวโน้มว่า อาจะสูนหายไปในเวลาอันใกล้

1.3. แนวโน้มของวงดนตรีผู้ไทย

วงดนตรีที่เกิดขึ้นของชมชนชาวผู้ไทยในอำเภอกุฉินารายณ์ นั้น มีวงตรีที่เกิดขึ้นหลายรูปแบบ เนื่องจากมีการปรับตัวทางวัฒนธรรม เพื่อการดำลงอยู่ของ วัฒนธรรมดนตรีของชุมชนนั้นๆ จึงทำให้วงดนตรีดนตรีผู้ไทย ปรับตัวเองให้สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมผู้ฟัง ในรูปแบบที่แตกต่าง จากอดีต เพราะวัฒนธรรมดนตรีต่างๆที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน จากสภาพดังกล่าวทำให้วงดนตรีผู้ไทย มีแนวโน้มที่จะต้องปรับตัวเองให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำลงอยู่ของ วงดนตรีผู้ไทย ในปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 16 การปรับตัวของวงดนตรีผู้ไทย

1.4. แนวโน้มของบทเพลงหรือลายผู้ไทย

การบรรเลงลายผู้ไทย ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่ามีการบรรเลง 2 ลักษณะ คือแบบดั่งเดิม กับแบบปรับปรุง เพื่อให้การบรรเลงเข้ากับลักษณะของวงดนตรีในรูปแบบใหม่ ที่เกิดขึ้น ทำให้เห็นได้ว่าวงดนตรีผู้ไทยในรูปแบบที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ จะเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญที่จะทำให้บทเพลงผู้ไทยหรือลายผู้ไทยนั้นคงอยู่ สืบต่อไปได้ แม้ว่ารูปแบบวงนั้นจะถูกปรับเปลี่ยนไปแล้วก็ตาม แต่ก็สามารถบรรเลงดนตรีที่เป็นเอกลักของชาวผู้ไทยได้ต่อไป

1.5. แนวโน้มด้านการลำผู้ไทย

การลำผู้ไทยที่ทำการแสดงอยู่ในปัจจุบันนั้น มีการลำอยู่ 2 ลักษณะ คือแบบที่ลำโดยใช้ภาษาผู้ไทยและแบบที่ลำด้วยทำนองผู้ไทย แต่ใช้ภาษาอีสาน ถือว่าเป็นอีกปากฏการหนึ่งที่จะทำให้ลำผู้ไทยนั้น ถึงจุดสำคัญของการเปลี่ยนแปลง เพราะภาษาผู้ไทยนั้น เป็นภาษาที่ใช้เฉพาะกลุ่ม แต่ก็ยังถือว่ากลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทย เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีขนาดใหญ่พอสมควร การลำที่ใช้ภาษาผู้ไทยนั้น จะเป็นการลำที่สามารถฟังและเข้าใจได้เฉพาะกลุ่มวัฒนธรรม แต่ภาษาอีสานเป็นอีกภาษาหนึ่งที่จะสามารถ นำมาลำในทำนองผู้ไทย เพื่อให้สื่อสารกับ ผู้คนในกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆได้ และ มีแนวโน้มว่าการลำผู้ไทยแบบที่ใช้ภาษาผู้ไทยนั้นอาจมีผู้สืบทอกน้อยลง แต่ลำผู้ไทยที่เป็นภาษาอีสาน อาจจะได้รับความนิยม และสืบทอดมากยิ่งขึ้น จะเห็นได้จาก ลายผู้ไทยที่มีการสืบทอด และจัดการเรียนการสอน ในโรงเรียนและสถานศึกษาอื่นๆ เป็นลำผู้ไทย ที่เป็นภาษาอีสานเป็นส่วนมาก

ภาพประกอบที่ 16 วงดนตรีพื้นบ้าน มหาวิทยาลันมหาสารคาม

1.6. **แนวโน้มของนักดนตรีผู้ไทย**

จากการสัมภาษณ์ นักดนตรีผู้ไทยในอำเภอกุฉินารายณ์ ได้ทราบว่าปัจจุบันนักดนตรีผู้ไทย ที่บรรเลงดนตรีผู้ไทยแบบดั้งเดิมนั้น ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ และมีปัญหาด้วนสุขภาพ จึงเป็นข้อจำกัด ในการแสดงแต่ละครั้ง และในส่วนนักดนตรี คนรุ่นใหม่ก็มีผู้สนใจเรื่องดนตรีมาก ยิ่งขึ้น แต่เป็นส่วนใหญ่จะเรียนจากสถาบันการศึกษา จากโรงเรียน นักเรียนหรือนักดนตรี จะได้เรียนดนตรีตะวันตก ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นหลัก ส่วนโรงเรียนที่อยู่ในเขตชุมชนผู้ไทย บางแห่ง มีการเรียนดนตรีผู้ไทย บางแห่งยังไม่มีการเรียนการสอนดนตรีผู้ไทย จากสภาพดังกล่าว นักดนตรีที่เป็นคนรุ่นใหม่มีแนวโน้มที่จะช่วย สืบสานดนตรีผู้ไปไปได้ อีก

ภาพประกอบที่ 17 นักดนตรีผู้ไทย คนรุ่นใหม่ ในอำเภอกุฉินารายณ์

ภาพประกอบที่ 18 นักดนตรีผู้ไทย

บทที่ 6

สรุปอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1. สรุป

จากการศึกษาแนวโน้มดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอกุดหว้า จังหวัดกาฬสินธุ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปในประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้

1.1. สภาพทั่วไป

ในการศึกษาสภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ ในจังหวัดกาฬสินธุ์ได้คัดเลือกพื้นที่วิจัยคือ อำเภอกุฉินารายณ์ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมด้านดนตรีผู้ไทย และผู้วิจัยแลงเห็นถึง การดำลงอยู่และการเปลี่ยนแปลง ที่สำคัญจึงจำเป็นต้องการศึกษา ในสภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทยในประเดนต่างๆดังนี้

ด้านสังคมและเศรษฐกิจ โครงสร้างทางสังคมโดยทั่งไปเป็นแบบเกษตรกรรม ประชาชนอยู่กันเป็นชุมชนแบบพึ่งพาอาศัยกัน ส่วนโครงสร้างทางเศรษฐกิจเป็นการประกอบอาชีพทางการเกษตรรายได้มาจากการผลิตข้าว จากการทำนาตา ฤดูการ ทำสวน ทำไร้ ค้าขาย และทอผ้าพื้นเมือง

ประเพณีและวัฒนธรรม วัฒนธรรมเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ชนชาติ เชื้อ ชาติ เผ่าพันธุ์ ความเชื่อ ค่านิยม ศาสนา ศิลปะ ของชุมชน นั้นๆได้เป็นอย่างดี ลักษณะวัฒนธรรมของชุมชน ในอำเภอกุดฉินารายณ์ เป็นชมชนที่มีความต่างและความเหมือนจากชาวอีสานทั่วไป เนื่องจากในอดีตนั้นในพื้นที่บางตำบล ของอำเภอกุดฉินารายณ์เป็นที่อยู่อาศัยของชาวผู้ไทยล้วน ตั่งแต่อพยพมาจากเมืองวัง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แต่ในปัจจุบันประชาชนที่อาศัยอยู่ใน อำเภอกุฉินารายณ์ ส่วนใหญ่มีเชื่อสายเป็นชาวผู้ไทย และมีประชาชนบางส่วนเป็นชาวอีสานทั่วไปเหตุเพราะความเปลี่ยนแปลงในหลายๆด้าน เช่น การคมนาคม การสื่อสาร ประชาชนจึงติดต่อไปมาหาสู้กันได้สะดวกสบาย มีการขยายครัวเรือน ชาวผู้ไทยแต่งานกับชาวอีสาน บ้างก็ย้ายเข้ามาอยู่ในอำเภอกุฉินารายณ์ เพราะเหตุนี้วัฒนธรรมจึงประเพณีต่างๆ ของอำเภอกุฉินารายณ์ จึงเป็นไปในลักษณะผสมผสาน ระหว่างชาวผู้ไทย ที่อยู่เดิมกับ ผู้คนที่ย้ายเขาอยู่ใหม่ตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม

ด้านภาษา วัฒนธรรมด้านภาษา ที่ชาวอำเภอกุฉินารายณ์ใช้สื่อสารกันนั้นมี 2 ลักษณะคือภาษาแรกคือภาษาผู้ไทย ซึ่งเป็นภาษาหลักที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชาวผู้ไทยในอำเภอกุฉินารายณ์ที่ใช้พูดคุยสื่อสารกันในทุเพศทุกวัย ภาษารอง คือภาษาอีสานและภาษาอื่นๆ ชาวอำเภอกุฉินารายณ์ ใช้ภาษาอีสานและภาษาอื่นๆเพื่อพูดคุยติดต่อการงานและค่าขายกับผู้คนต่างถิ่นแต่ไม่มากนัก

การแต่งกาย โดยลักษณะทางสังคม ชาวภูไท(ผู้ไทย) เป็นกลุ่มที่มีความขยัน และอดออมเป็นพิเศษ และมี วัฒนธรรมในเรื่องการถักทอเสื้อผ้าเด่นชัด จึงปรากฏเสื้อผ้าชนิดต่างๆ ทั้งฝ้าฝ้าย ผ้าไหมในกลุ่มชาวภูไท (ผู้ไทย) โดยเฉพาะผ้าแพรวานับว่ามีวัฒนธรรมเรื่องเสื้อผ้าเด่นชัดมาก

ผ้าซิ่น วัฒนธรรมของกลุ่มภูไทที่เด่นชัด คือ การทอผ้าซิ่นหมี่ตีนต่อเป็นผืนเดียวกับผ้าผืน เช่น ตีนต่อนาดเล็ก กว้าง 4 ถึง 5 นิ้ว (มือ) ที่เรียกว่า ตีนเต๊าะ เป็นที่นิยมในหมู่ภูไท ทอเป็นหมี่สาด มีหม้อย้อมคราม จนเป็นสีครามเกือบเป็นสีดำ แต่ชาวบ้านเรียกว่า?ผ้าดำ? หรือซิ่นดำ ลักษณะเด่นของซิ่นหมี่ชาวภูไท คือการทอและลวดลาย เช่น ทอเป็นลายขนาดเล็กๆ นอกจากนี้มีลายอื่น ๆ เช่น หมี่ปลา หมี่ตุ้ม หมี่กระจัง หมี่ข้อ ทำเป็นหมี่คั่น มิได้ทอเป็นหมี่ทั้งผืน แต่หากมีลายต่าง ๆ มาคั่นไว้ สีที่นิยมคือ สีเขียว สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง พื้นมักใช้เครือหูกฝ้ายสีเปลือกอ้อย นอกจากนี้ยังพบผ้ามัดหมี่ฝ้ายขาวสลับดำในกลุ่มผู้ไทย เสื้อ นิยมทำเป็นเสื้อแขนกระบอกสามส่วนติดกระดุมธรรมดา กระดุมเงิน หรือเหรียญสตางค์ เช่น เหรียญสตางค์ห้า สตางค์สิบ มาติดเรียงเป็นแถว นิยมใช้เป็นผ้าย้อม ครามเข้มใน ราว พ.ศ. 2480 โดยมีผู้นำผ้าขลิบแดงติดชายเสื้อ เช่น ที่คอสาบเสื้อปลายแขนเพื่อใช้ในการฟ้อนภูไทสกลนคร และใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน

ผ้าห่ม การทอผ้าผืนเล็ก ๆ เป็นวัฒนธรรมของชาวกลุ่มพื้นอีสานมานานแล้วผ้าห่มใช้สำหรับห่มแทนเสื้อกันหนาว ใช้คลุมไหล่ เช่นเดียวกับไทยลาวที่นิยมใช้ผ้าขาวม้าพาดไหล่ ผ้าห่มของกลุ่มชนต่าง ๆ ในเวลาต่อมามีขนาดเล็ก ทำเป็นผ้าสไบเป็นส่วนแทนประโยชน์ใช้สอย เดิมคือห่มกันหนาว หรือปกปิดร่างกายส่วนบน โดยการห่มทับเสื้อ ผ้าห่มของภูไทที่เรียกว่า ผ้าจ่อง เป็นผ้าทอด้ายยืน มีเครื่องลาย เครื่องพื้นหลายแบบ นอกจากนี้ยังมีผ้าแพรวานอกจากผ้าจ่องแล้ว ชาวภูไทยังมีผ้าลาย ซึ่งใช้เป็นผ้ากั้นห้อง หรือใช้ห่มแทนเสื้อกันหนาวหรือต่อกลาง 2 ผืน เป็นผ้าห่มขนาดใหญ่พอสมควร แต่ผ้าลายที่มีชื่อคือผ้าลายบ้านนางอย อำเภอเต่างอย จังหวัดสกลนคร การแต่งกายของชาวภูไท ยังนิยมสายสร้อยคอ สร้อยข้อมือ ข้อเท้า (ก้องแขน ก้องขา) ทำด้วยโลหะเงิน เกล้าผมเป็นมวยสูงตั้งตรงในสมัยโบราณใช้ผ้ามนหรือแพรมน ทำเป็นผ้าสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ม้วนผูกมวยผมอวดลายผ้าด้านหลังใน ปัจจุบันใช้ผ้าแถบเล็กๆ สีแดงผูกแทนแพรมน

1.2 สภาพปัญหาของดนตรีผู้ไทย

เนื่องจาก เครื่องดนตรีผู้ไทยเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นทำมาจากไม้ และโลหะ เป็นส่วนใหญ่จึงทำให้เกินการชำรุดง่าย เช่นเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องเป่า จะมีส่วนประกอบที่เป็นโลหะผสม เช่นลิ้นปี่ ลิ้นแคนเมื่อเกิดการชำรุด จึงยากต่อการซ้อมบำรุง ส่วนเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้อย่างอื่น เช่นกระจับปี่ ซอบั้งไม้ไผ่ กลองหาง และเครื่องกระทบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ ก็เกินการชำรุดเช่นเดียวกัน บางครั้งนักดนตรีต้องหาอุปกรอย่างอื่นใช้แทนไม้ ทำเป็นเครื่องดนตรี เพราะเหตุที่เครื่องดนตรีที่มีอยู่ เกิดการชำรุดจนไม่สามารถซ้อมบำรุงขึ้นใหม่ได้ และบางครั่งวงดนตรี บางวงเลิกใช้เครื่องดนตรีชิ้นนั้นไปเลยก็มี

การซ้อมบำรุงเครื่องดนตรีบางชิ้น ต้องอาศัยช่างผู้นำนานการ จึงจะสามารถซ้อมบำรุงจนสามารถใช้งานได้ตามปกติ เช่น แคน และปี่ผู้ไทย เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่จำเป็นต้องใช้ความรู้อย่างมากในการซ้อมบำรุง กระจับปี่ และซอบั้ง แม้จะเป็นเครื่องดนตรีที่ทำจกไม้ก็ต้องใช้ช่างที่มีความรู้ความชำนาน ในการซ้อมบำรุงเช่นกัน

ในปัจจุบันวัฒนธรรมผู้จะเห็นว่านักดนตรีผู้ไทยนั้นถือว่าเป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนน้อยมาก ถ้าเปรียบเทียบกับ นักดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆ ยิ่งแล้วช่างที่ทำเครื่องดนตรีก็นักว่าน้อยลงไปอีกเป็นเท่าตัว เพราะการทำเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทยนั้นยังถือว่า เป็นแค่งานอดิเรก ยังไม่สามาร ยึดเป็นอาชีพได้ ถึงแม้ว่าจะมีการสืบทอดชิชาการทำเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทยก็ตาม แต่ยังไม่สามารถสืบทองในเป็นความรู้ที่มีมาตรฐานจนถึงขั้น ทำเป็นอาชีพได้ จึงทำให้การสืบทองวิชาการทำเครื่องดนตรี จำกับอยู่ในวงแคบๆ เช่นสืบทองภายในครอบครัว สืบทอดภายใน กลุ่มเครื่องญาติ เท่านั้น

หมอลำผู้ไทยเป็นกลุ่มศิลปินที่มีน้อย เพราะในวงดนตรีผู้ไทย 1 วงนั้นจะมีหมอลำเพียงแค่ 1 – 2 คน เท่านั้น และในแต่ละชุมชน บางชุมชนไม่มีวงดนตรีผู้ไทยเลย จึงทำให้เห็นได้ว่าเป็นอีกหนึ่งปัญหาที่ อาจทำให้ดนตรีผู้ไทย ถึงจุดวิกิจ สุ่มเสียงที่ศิลปะการแสดงด้านหมอลำผู้ไทย จะสูญหายได้เพราะการเป็นหมอลำผู้ไทยนั้นไม่เพียงแค่ ร้องลำได้เท่านั้นยังต้องเป็นผู้มีไหวพริบปฏิภาณในการสรรสร้างกลอนลำเพื่อการแสดงในแต่ละครั้ง อีกด้วย และสิ่งสำคันอีกอย่างในการลำผู้ไทยนั้น จะต้องใช้ภาษาสำเนียงการลำเป็นสำเนียงผู้ไทย จึงเป็นข้อจำกัดอีกอย่างหนึ่ง ที่ทำให้การแสดงประเภทนี้ถูกจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มวัฒนธรรม

การบรรเลงดนตรีผู้ไทยในปัจจุบันแต่ต่างจาก การบรรเลงในอดีตเป็นอย่างมาก จากการศึกษาเอกสารและการศึกษาภาคสนาม เห็นได้ชัดว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตอย่าเห็นได้ชัด ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการตั่งวง การผสมวง และการบรรเลง ในอดีตจากการสัมภาษณ์ และคำบอกเล่าจะเห็นได้ว่าวงดนตรีผู้ไทยจะใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวผู้ไทยเพียงอย่างเดียว และเป็นเครื่องดนตรีที่ มีเสียงเป็นธรรมชาติ ไม่มีการปรุงแต่ง สิ่งที่เป็นอีเล็กโทนิก มากเหมือนปัจจุบัน รวมทั่งไม่มีการนำเอาเครื่องดนตรีอื่น ภายนอกมาใช้ จึงทำให้วงดนตรีผู้ไทยในอดีตแต่งต่างจากปัจจุบัน แม้แต่วงดนตรีผู้ไทยบางที่ก็ปรับเปลี่ยนตัวเองให้เป็นวงดนตรีที่สามารถบรรเลง ในรูปแบบอื่นๆด้วย เช่น บรรเลงแบบหมอลำเพลิน บรรเลงแบบรำวง ตามที่วงดนตรีที่ปรับเปลี่ยนจะสามารถบรรเลงได้เพื่อ ความสนุกสนานและความต้องการของผู้ชมผู้ฟัง

เมื่อสภาพสังคม และเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลง ไปตามสภาพการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัตน์จึงทำให้สิ่งต่างๆ เปลี่ยนแปลงไปตามๆกัน รวมถึงบทเพลงของชาวผู้ไทย หรือลายผู้ไทยแบบในอดีต จะมีทำนองที่ไม่มีรายละเอียดมากนัก เล่นทำนองเดิมวนไปมา อาศัยไหวพริบของผู้บรรเลง สามารถคิดประดิษฐ์ กลเม็ด ต่างๆลงไปได้เลื่อยๆ เรียกว่าการด้น หรือการไหล โดยใช้เครื่องดนตรี คือ กระจับปี่ ปี่ผู้ไทย แคน ซอบั้งไม้ไผ่ กลองหางฉิ่ง ฉาบ แต่ในปัจจุบันลายผู้ไทยก็มีการเปลี่ยนแปลง จากอดีต มีการประยุกต์ใช้เครื่องช่วยขยายเสียง ใส่

กระจับปี่ ให้เหมือนพิณไฟฟ้า และมีการนำเอาเครื่องดนตรีจากชาติตะวันตก มาผสมไว้ในวงดนตรีผู้ไทยด้วย เช่น เบส คีย์บอร์ด กลองชุด กลองทอมบ้า กีตาร์ เป็นต้น

การลำผู้ไทย เป็นศิลปะการแสดงของชาวผู้ไทยขั้นสูง ที่จำเป็นต้องอาศัย ความสามารถ ความเชี่ยวชาญ ความรู้รอบตัว ไหวพริบปฏิภาณ เพราะการลำผู้ไทยนั้น ไม่ใช้เพียงแค่สามารถร้อง ออกเสียงตามดนตรีเพียงเท่านั้น ยังต้องสามารถด้นกลอนลำ หรือสารมารถตอบโต้ ชิงไหวชิงพริบกันในการลำอีกด้วย และยังต้องเป็นผู้ใช้ภาษาผู้ไทยได้อย่างดี เพราะการลำผู้ไทยต้องใช้ภาษาผู้ไทยในการลำ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นปัญหาอย่างมาก สำหรับผู้ที่จะฝึกฝนการลำผู้ไทย เพราะถ้าไม่สามารถใช้ภาษาผู้ไทยได้เป็นอย่างดีก็จะทำให้ การลำผู้ไทยนั้น ไม่สมบูรณ์ เพราะจะไม่สามารถลำในรูปแบบของชาวผู้ไทยได้ ซึ่งจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันมีการนำเอาทำนอง ลำผู้ไทยมาลำ แต่ใช้ภาษาอีสานในการลำ จึงทำให้ลำผู้ไทย ในปัจจุบัน มีอยู่ 2 ลักษณะ คือลำผู้ไทยที่ใช้ ภาษาผู้ไทย กับการลำผู้ไทยโดยยึดเอาเฉพาะทำนอง และจังหวะ ดนตรี แต่ภาษาในการลำใช้ภาษาอีสานในการลำในปัจจุบัน

นักดนตรีผู้ไทยถือเป็นบุคลากรที่สำคัญไม่แพ้บุคลาการด้านอื่นๆของดนตรีผู้ไทย ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีผู้สนใจฝึกหัดเล่นดนตรีมากขึ้นแต่การฝึกที่จะเล่นดนตรีผู้ไทยโดยตงนั้น ยังถือได้ว่าน้อยมาเมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงดนตรีของวัฒนธรรมอื่นๆในภาคอีสาน จะเห็นได้ว่าดนตรีผู้ไทยยังขาดผู้สนใจศึกษาและฝึกปฏิบัติน้อยกว่าที่ควรจะเป็น เพราะการเรียนใน สถานศึกษาในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็น ในโรงเรียนประถม โรงเรียนมัธยม หรือแม้แต่สถานศึกษาในระดับอุดมศึกษา จะมีการเรียนการสอนวิชาดนตรี อยู่เกือบทุกสถาบัน แต่ก็ยังไม่สามารถส่งเสริมให้เกิดนักดนตรีผู้ไทย รุ่นใหม่ๆขึ้นมาแทนที่ นักดนตรีผู้ไทยรุ่นเก่าได้ หรือถ้าหากมีก็เป็นเพียงส่วนน้อย สังเกตการณ์ โรงเรียนต่างๆที่อยู่ในชุมชนชาวผู้ไทย ยังคงไม่สามารถใช้ดนตรีผู้ไทยในกิจกรรมการเรียนการสอนได้ อย่างมีประสิทธิภาพได้

1.3 แนวโน้มของดนตรีผู้ไทย

แนวโน้ม ของเครื่องดนตรีผู้ไทย ด้านคุณภาพของเครื่องดนตรีผู้ไทย ที่จะยังสามารถใช้งานได้ในระดับหนึ่ง ต่อไปจนกว่าจะมีการ พัฒนา ในด้านของวัสดุ อุปกรณ์ ที่นำมาทำเครื่องดนตรีผู้ไทย ในมีความแข็งแรงทนทาน และเป็นวัสดุที่ให้คุณภาพเสียงที่ดีมากยิ่งขึ้น และคุณภาพในการใช้งานที่ดียิ่งขึ้น ถึงจะทำให้ปัญหาด้านคุณภาพของเครื่องดนตรีหมดไป และสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับเครื่องดนตรีผู้ไทยได้

ความรู้ในด้านการซ้อมบำรุงเครื่องดนตรีไทย จำเป็นต้องได้รับการ ฝึกฝนเป็นอย่างดี ซึ่งในปัจจุบัน ในกลุ่มนักดนตรีผู้ไทย ยังขาดความรู้ในด้านการซ้อมบำรุงเครื่องดนตรี ให้อยู่ในสภาพใช้งานได้เป็นปกติ ในบางครั้งเมื่อเกิดความเสียหายขึ้น กับเครื่องดนตรี ต้องเดินทางไปต่างจังหวัด เพื่อนำเครื่องดนตรีไปซ้อม

เพื่อให้เครื่องดนตรีกับมาใช้งานได้ตามปกติ หรือบางครั้ง จำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรี ที่ชำรุดไปตามสภาพ ซึ่งความรู้เรื่องการซ้อมเครื่องดนตรีผู้ไทย เกิดปัญหาในลักษณะนี้มาเป็นเวลานาน หากไม่แก้ปัญหาอาจนำไปสู่ความเสียหาน จนกระทั่งเครื่องดนตรีชิ้นนั้นๆไม่สามารถใช้งานได้ และเลิกเล่นไปในที่สุด

ช่างทำเครื่องดนตรีผู้ไทยใน อำเภอกุฉินารายณ์ ที่มีอยู่ เป็นช่างที่มีอายุมาก และไม่มีการถ่ายทอดความรู้เรื่องการทำเครื่องดนตรี ให้แก่ คนรุ่นหลัง หรือหากมีการถ่ายทอดก็เป็นเพียงการถ่ายทอดให้กันคนในครอบครัวเท่านั้น ซึ่งเป็นปัญหาอย่างหนึ่งที่มีแนวโน้มว่าความรู้ในด้านการทำเครื่องดนตรี ผู้ไทย จะหมดไปในที่สุด ทั่งนี้หากมีการส่งเสริมเรื่องของการทำเครื่องดนตรีให้แก่คนรุ่นหลังและส่งเสริมให้เกิดอาชีพการทำเครื่องดนตรีผู้ไทยขึ้น ก็จะทำให้ความรู้ด้านนี้ สามารถเกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี

ปัจจุบันหมอลำผู้ไทย ที่มีอยู่ ส่วนใหญ่เป็นชาวผู้ไทย ที่เป็นผู้สูงอายุ ซึ่งมีแนวโน้ม ที่จะต้องเลิกหรือหยุดทำการแสดงหมอลำผู้ไทย เพราะปัญหาด้านสุขภาพ จึงทำให้ยากต่อการเดินทาง หรือการที่จะต้องทำงานแสดง เป็นเวลานานๆ และยังขาดการสืบทอดการลำผู้ไทยไปยังหมอลำผู้ไทยที่เป็นคนรุ่นใหม่ ด้วยสภาพปัญหานี้ การลำผู้ไทยมีแนวโน้มว่า อาจะสูนหายไปในเวลาอันใกล้

วงดนตรีที่เกิดขึ้นของชมชนชาวผู้ไทยในอำเภอกุฉินารายณ์ นั้น มีวงตรีที่เกิดขึ้นหลายรูปแบบ เนื่องจากมีการปรับตัวทางวัฒนธรรม เพื่อการดำลงอยู่ของ วัฒนธรรมดนตรีของชุมชนนั้นๆ จึงทำให้วงดนตรีดนตรีผู้ไทย ปรับตัวเองให้สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมผู้ฟัง ในรูปแบบที่แตกต่าง จากอดีต เพราะวัฒนธรรมดนตรีต่างๆที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน จากสภาพดังกล่าวทำให้วงดนตรีผู้ไทย มีแนวโน้มที่จะต้องปรับตัวเองให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงเพื่อการดำลงอยู่ของ วงดนตรีผู้ไทย ในปัจจุบัน

การบรรเลงลายผู้ไทย ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่ามีการบรรเลง 2 ลักษณะ คือแบบดั่งเดิม กับแบบปรับปรุง เพื่อให้การบรรเลงเข้ากับลักษณะของวงดนตรีในรูปแบบใหม่ ที่เกิดขึ้น ทำให้เห็นได้ว่าวงดนตรีผู้ไทยในรูปแบบที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ จะเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญที่จะทำให้บทเพลงผู้ไทยหรือลายผู้ไทยนั้นคงอยู่ สืบต่อไปได้ แม้ว่ารูปแบบวงนั้นจะถูกปรับเปลี่ยนไปแล้วก็ตาม แต่ก็สามารถบรรเลงดนตรีที่เป็นเอกลักของชาวผู้ไทยได้ต่อไป

การลำผู้ไทยที่ทำการแสดงอยู่ในปัจจุบันนั้น มีการลำอยู่ 2 ลักษณะ คือแบบที่ลำโดยใช้ภาษาผู้ไทยและแบบที่ลำด้วยทำนองผู้ไทย แต่ใช้ภาษาอีสาน ถือว่าเป็นอีกปากฏการหนึ่งที่จะทำให้ลำผู้ไทยนั้น ถึงจุดสำคัญของการเปลี่ยนแปลง เพราะภาษาผู้ไทยนั้น เป็นภาษาที่ใช้เฉพาะกลุ่ม แต่ก็ยังถือว่ากลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทย เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีขนาดใหญ่พอสมควร การลำที่ใช้ภาษาผู้ไทยนั้น จะเป็นการลำที่สามารถฟังและเข้าใจได้เฉพาะกลุ่มวัฒนธรรม แต่ภาษาอีสานเป็นอีกภาษาหนึ่งที่จะสามารถ นำมาลำในทำนองผู้ไทย เพื่อให้สื่อสารกับ ผู้คนในกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆได้ และ มีแนวโน้มว่าการลำผู้ไทยแบบที่ใช้ภาษาผู้ไทยนั้นอาจมีผู้สืบทอกน้อยลง แต่ลำผู้ไทยที่เป็นภาษาอีสาน อาจะได้รับความนิยม และสืบทอดมากยิ่งขึ้น จะเห็นได้จาก ลายผู้ไทย

ที่มีการสืบทอด และจัดการเรียนการสอน ในโรงเรียนและสถานศึกษาอื่นๆ เป็นลำผู้ไทย ที่เป็นภาษาอีสานเป็นส่วนมาก

จากการสัมภาษณ์ นักดนตรีผู้ไทยในอำเภอกุฉินารายณ์ ได้ทราบว่าปัจจุบันนักดนตรีผู้ไทย ที่บรรเลงดนตรีผู้ไทยแบบดั้งเดิมนั้น ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ และมีปัญหาด้วนสุขภาพ จึงเป็นข้อจำกัด ในการแสดงแต่ละครั้ง และในส่วนนักดนตรี คนรุ่นใหม่ก็มีผู้สนใจเรื่องดนตรีมาก ยิ่งขึ้น แต่เป็นส่วนใหญ่จะเรียนจากสถาบันการศึกษา จากโรงเรียน นักเรียนหรือนักดนตรี จะได้เรียนดนตรีตะวันตก ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นหลัก ส่วนโรงเรียนที่อยู่ในเขตชุมชนผู้ไทย บางแห่ง มีการเรียนดนตรีผู้ไทย บางแห่งยังไม่มีการเรียนการสอนดนตรีผู้ไทย จากสภาพดังกล่าว นักดนตรีที่เป็นคนรุ่นใหม่มีแนวโน้มที่จะช่วย สืบสานดนตรีผู้ไปไปได้ อีก

2. อภิปรายผล

แนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ในปัจจุบันสื่อบันเทิงหรือมหรสพได้มีวิวัฒนาการหรือพัฒนาจากรูปแบบเดิมเป็นอย่างมาก ดนตรีผู้ไทยก็เช่นเดียวกัน ซึ่งในช่วงกึ่งทศวรรษก็ยังมีการบรรเลงแบบดั้งเดิมและยังมีการอนุรักษ์ให้คงอยู่ในระดับชุมชนโดยส่วนมากเป็นผู้สูงวัยหรือผู้อาวุโส แต่ในส่วนของผู้สืบทอดในระดับเยาวชนก็หาใช่ที่จะไม่สนใจหรือปล่อยปะละเลยวัฒนธรรมของตัวเองหากแต่ไม่มีโอกาสหรือการสืบทอดอย่างเป็นจริงเป็นจังจากผู้ใหญ่ โดยสาเหตุหลายประการ ได้แก่การที่ได้เข้าไปศึกษาหรือทำงานต่างท้องที่ ทำให้ไม่ได้รับการถ่ายทอดอย่างเป็นจริงเป็นจัง จากการวิจัยจะเห็นได้ว่า ชาวผู้ไทยยังมีความรักและหวงแหนในวัฒนธรรมของตนเองหรือหากจะเรียกในภาษาทั่วไปว่าชาตินิยมสูง แต่เนื่องด้วยกระแสโลกาภิวัตน์ทำให้ขนบหรือธรรมเนียมในการแสดงแบบดั้งเดิมได้ปรับเปลี่ยนโดยมีการนำดนตรีอื่นมาผสมผสานเพื่อความคงอยู่ ซึ่งหากจะกล่าวในแง่ของอุดมการณ์ทางความคิดแล้ว นับว่าดนตรีผู้ไทยในปัจจุบันหาทางออกเพื่อความอยู่รอดที่ชาญฉลาดหาใช่ทำลายวัฒนธรรมดั้งเดิมหากแต่มีการผสมผสานหรือประยุกต์ในเข้ากับสภาวะหรือสถานการณ์นั้นๆ ซึ่งสอดคลองกับ สุกัญญา สุจฉายา (2545 : 39) ที่ได้กล่าวว่าเป็นศิลปะพื้นบ้านของชาวอีสานที่โดดเด่นและถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของคนอีสานที่โด่งดังจนถึงต่างชาติให้ความนิยม แต่ก็ด้วยเหตุผลข้างต้นทำให้หมอลำโดยเฉพาะหมอลำผู้ไทยยังคงได้รับความนิยมเฉพาะกลุ่มหรือผู้ที่สนใจ

การพัฒนาดนตรีผู้ไทย

ดนตรีผู้ไทยนั้นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นคือการบรรเลงแบบดั้งเดิม (Folk Music) ทั้งด้านการแสดงการขับร้อง (ลำ) และทางด้านดนตรี ซึ่งกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคนอื่นก็เช่นเดียวกัน ในมองในแง่มุมของการอยู่รอดของวัฒนธรรมซึ่งในปัจจุบันมีการนำดนตรีอื่นมาบรรเลงประกอบหรือการแสดงที่ต่างจากรูปแบบขนบเดิม อาจมองได้ 2 แง่มุมได้แก่ 1 การทำลายวัฒนธรรม 2 การอยู่รอดของวัฒนธรรม ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้าจนนำมาซึ่งการพบถึงวิธีทางที่แก้ไขหลักๆ ได้แก่

- หน่วยงานที่เกี่ยวข้องหรือระดับชาติร่วมอนุรักษ์ซึ่งที่สำคัญคืองบประมาณที่สนับสนุน โดยจัดตั้งองค์กรในชุมชนโดยมีหัวหน้าหรือผู้นำที่มีความรู้และวิสัยทัศน์ในการอนุรักษ์ให้ดนตรีผู้ไทยยังคงเอกลักษณ์ดั้งเดิม ทั้งด้านนักดนตรี หมอลำ

- มีการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างนักดนตรีพื้นบ้านหรือหมอลำพื้นบ้านและนักวิชาการดนตรีจากหน่วยงานต่างๆ ตลอดจนมีการบำรุงรักษาเครื่องดนตรีให้มีคุณภาพ สนับสนุนให้มีการบรรเลงดนตรีผู้ไทยโดยการประกวดหรือรับเชิญไปแสดงในงานต่างๆ หรือตามความเหมาะสม

- หน่วยงานการศึกษาในระดับสูง เช่น มหาวิทยาลัย หรือนักวิชาการควรให้ความรู้ที่ชัดเจนแก่นิสิตนักศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมและดนตรีผู้ไทย

3. ข้อเสนอแนะ

ชาวผู้ไทยถือว่าเป็นชนกลุ่มน้อยที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทยแต่เนื่องปัจจุบันการสนับสนุนด้านการสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนยังได้รับความช่วยเหลือในบางส่วนหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง หรือสนับสนุนไม่ตรงประเด็นหรือรักษาในแง่มุมของความคงอยู่ทั้งด้านอักลักษณ์และวัฒนธรรมทางดนตรีอย่างแท้จริงจนอาจจะเป็นการทำลายวัฒนธรรมผู้ไทย การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาได้ศึกษาในพื้นที่ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เพียงพื้นที่เดียว ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้น ในการศึกษาแนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในพื้นที่อื่นๆ ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กัลยาณี ทองแสน. “กาฬสินธุ์ถิ่นผู้ไทย,” คุรุสัมพันธ์. 11(1) : 55-58 ; มกราคม, 2513.

กาญจนา ศิริวัฒนากุล. ประเพณีการแต่งงานของชาวผู้ไทย ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์. มหาสารคาม : ภาควิชาบรรณารักษ์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.

กิจชัย ส่องเนตร. กระบวนการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านวงสะล้อ ซอ ปิน ของครูศิลปินในอำเภอเมือง จังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

กิ่งแก้ว อัตถากร. คติชนวิทยา. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2519

คมกริช การินทร์. ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

เครือจิต ศรีบุญนาค. เจรียงเบริน เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมรสุรินทร์. สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, 2539.

จรัส พยัคราชศักดิ์. “ฟ้อนภูไทยเรณูนคร,” วัฒนธรรมไทย. 24(2) : 21-25 ; กุมภาพันธ์, 2528.

จันทคุป (นามแฝง). “เผ่าผู้ไทยบ้านหนองสูง คำชะอี,” สกุลไทย. 26(1323) : 30-32 ; กุมภาพันธ์, 2523.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. ขนบธรรมเนียมประเพณีของอีสาน. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2524.

––––––––. คติชาวบ้าน. มหาสารคาม : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2530.

จิตติมา นาคีเภท. การแสดงพื้นบ้านของอำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

จิราวัลย์ ซาเหลา. กระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดศิลปะการแสดงหมอลำอาชีพ. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยสารคาม, 2546

เจริญชัย ชนไพโรจน์. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526.

––––––––. รายงานวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทย. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2529.

ชนะ ประณมศรี. “ชาวผู้ไทยในอีสาน,” บางแสน มานุษยวิทยา. 1(1) : 46-56 ; กันยายน, 2517.

ชนิตา รักพลเมือง. เป้าหมายการศึกษา. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2529.

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

––––––––. โส้ทั่งบั้งกับการเหยา. กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภาการพิมพ์, 2526.

ชโลมใจ กลั่นรอด. ทะแยมอญวัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

ชุมเดช เดชพิมล. ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพฯ, 2531.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. วงตกเส้งดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

ดวงเดือน สดแสงจันทร์. การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2544.

ดำเนิน เลขกุล. “ผู้ไทย,” อนุสาร อ.ส.ท. 2(11) : 17-27 ; มิถุนายน, 2505.

เต็มศิริ บุญยสิงห์. การละครเพื่อการศึกษา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ, 2514.

ถวิล กำษรราช. ประวัติผู้ไทย. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2512.

ถวิล จันลาวงศ์. ผู้ไทยรำลึกกาฬสินธุ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กาฬสินธุ์ : สุ่งไค่การพิมพ์, 2515.

ถวิล ทองสว่างรัตน์. ประวัติชาวผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร. กรุงเทพฯ : ศรีอนันต์, 2530.

นฤมล ปัญญาวชิโรภาส. การแพร่กระจายและบทบาททางสังคมของส้มตำ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2542.

ทรงพล สุขุมวาท. ดนตรีจีนแต้จิ๋ว กรณีศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. “การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย,” ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน คติความเชื่อ. พิมพ์ครั้งที่ 3. หน้า 125-132. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

––––––––. “งานบุญของชาวผู้ไทย,” ข่าวพิเศษ-อาทิตย์. 2(10) : 49-50 ; พฤศจิกายน, 2529.

ทวี ถาวโร. การสร้างงานและการกระจายรายได้ของหมอลำ. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541.

ทวีศิลป์ สืบวัฒนะ. ผู้ไทย. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2526.

ทัศนีย์ ทองไชย. ภูมิปัญญาท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2542.

ธวัช ปุณโณทก. “ภูมิปัญญาชาวบ้านอีสานทัศนะของอาจารย์ปรีชา พิณทอง,” ใน ทิศทางหมู่บ้านไทย. หน้า 20-28. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2531.

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์. พัฒนาการของลิเกกลองยาว บ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์. รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2544.

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร. ปี๊ห์ดนตรีของชนเผ่าลัวะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2515.

ธีรยุทธ ยวงศรี. ศิลปะการฮอ (ขับร้อง) ฟ้อน (รำ) และดนตรีล้านนาไทย. เชียงใหม่ : ศูนย์ส่งเสริม ศิลปวัฒนธรรมไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529

นิคม มูสิกะคามะ. วัฒนธรรม : บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545.

บัวรอง พลศักดิ์. กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

บุญยงค์ เกศเทศ. วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์. อุบลราชธานี : ยงสวัสดิ์การพิมพ์, 2536.

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. “แคนกับลำ,” ใน หมอลำ. หน้า 41-49. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์, 2521.

ประสิทธิ์ กาพกลอน. ภาษาและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2518.

ปราณี วงษ์เทศ. “การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย,” ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ. หน้า 225-326. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

---------. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2525.

ปริวรรต เขื่อนแก้ว. การวิจัยเชิงคุณภาพ. 2 มกราคม 2550. <http://www.thai-folksy.com/>. 11 มกราคม 2551.

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ. “บนแผ่นดินถิ่นผู้ไทย,” อนุสาร อ.ส.ท. 2(11) : 30-36 ; มิถุนายน, 2505.

ผกา เบญจกาญจน์. การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดบุรีรัมย์. บุรีรัมย์ : เรวัติการพิมพ์, ม.ป.ป.

ผู้ไทยแท้ (นามแฝง). “ประวัติชาวผู้ไทย,” วัฒนธรรมไทย. 24(2) : 21-25 ; กุมภาพันธ์, 2528.

พจนีย์ กงตาล. เพลงพื้นบ้านโพหัก. นครปฐม : มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม, 2548.

พชร สุวรรณภาชน์. เพลงโคราช การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

พรรณราย คำโสภา. กันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์. สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, 2540.

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตโต). วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2531.

พระโพธิวงศาจารย์ (อ้วน ติสโส). ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ ภาค 18. กรุงเทพฯ : โสภาพรรณธนาการพิมพ์, 2515.

พระยาอนุมานราชธน. ชาติ ศาสนา วัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : บรรณาคาน, 2515.

พระอริยานุวัตร เขมจารี. “คติความเชื่อของชาวอีสาน,” ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ. หน้า 1-65. กรุงเทพฯ : โครงการไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2528.

พัฒน์ บุณยรัตพันธุ์ และยุวัฒน์ วุฒิเมธี. “ปรัชญาการพัฒนาชุมชน แนวคิดการดำเนินพัฒนาชุมชน,” ใน การจัดการองค์ความรู้การพัฒนาชุมชน. หน้า 13-18. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2550.

พาณี สีสวย. สุนทรีของนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : ธนะการพิมพ์, 2526.

พิเชฐ สายพันธ์ และนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. ฟ้อนภูไท : พิธีกรรมการแสดงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม. กรุงเทพฯ : สำนักงานคระกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2541.

ไพโรจน์ เพชรสังหาร. คติการปลูกเรือนผู้ไทยอำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2531.

มนัสกมล ทองสมบัติ. ประเพณีพะชูของชาวผู้ไทยบ้านหนองหญ้าไซ ตำบลหนองหน้าไซ อำเภอวังสามหมอ จังหวัดอุดรธานี. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช. “ข้างสังเวียน,” สยามรัฐ. 24 ตุลาคม 2521. หน้า 7.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

รจนา สุนทรานนท์. การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี. ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, 2547.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2539.

––––––––. พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2524.

เรณู โกศินานนท์. การดูโขน. กรุงเทพฯ : วัฒนาการพิมพ์, 2537.

รัตนาภรณ์ พัสดุ. วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทย ศึกษาเฉพาะกิ่งอำเภอหนองสูง จังหวัด

มุกดาหาร. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535.

วสันต์ชาย อิ่มโอษฐ์. เค่ง : เครื่องดนตรีของชนเผ่าม้ง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

วิชัย วงษ์ใหญ่. ศิลปเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : คณะวิชาการศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร, 2515.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. ดนตรีของกลุ่มชาติพันธ์อูก๋อง : กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดอุทัยธานี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

วิทยา สุทธิจันทร์. ภูมิปัญญาพื้นบ้านในการแสดงวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. ข้อมูลสารสนเทศวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์, 2548.

วิมลศรี อุปรมัย. นาฏกรรมและการละคร หลักการบริหารและการจัดการแสดง. กรุงเทพฯ : เจริญผล, 2524.

วิรัช บุษกุล. “ดนตรีพื้นเมืองอีสาน,” ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 18. หน้า 87-93. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2530.

วิรุณ ตั้งเจริญ. สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์, 2546.

วีณา วีสเพ็ญ. ดนตรีพื้นเมืองอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2523.

วีรพล บดีรัฐ. P D C A วงจรสู่ความสำเร็จ. กรุงเทพฯ : ประชาชน, 2543.

วิญญู ผลสวัสดิ์. การเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวผู้ไทย ตำบลคำชะอี อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

ศศิธร นักปี. เพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

ศรีวิไล ดอกจันทร์. วรรณกรรมวรรณคดีไทย. เชียงใหม่ : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529.

สดับพิณ รัตนเรือง. ปรัชญาทางดนตรี. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539.

สนอง คลังพระศรี. หมอลำซิ่ง กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ตำนานละครอิเหนา. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2515.

–––––––––. เที่ยวที่ต่าง ๆ ภาคที่ 4. กรุงเทพฯ : โสภาพรรณธนาการพิมพ์, 2466.

สมบัติ ทับทิมทอง. ศึกษาสภาพการดำรงอยู่คณะกลองยาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัด มหาสารคาม. รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2544.

สมยศ สิงห์คำ. ชนชาวผู้ไท. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2539.

–––––––––. วัฒนธรรมชาวผู้ไทย. กรุงเทพ : ไทยมิตรการพิมพ์, 2539.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม : แนวความคิด วิธีวิทยาและทฤษฎี. ขอนแก่น : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2544.

--------. สังคมและวัฒนธรรมไทย : ลักษณะการเปลี่ยนแปลง และวิทยาการวิจัย. ขอนแก่น : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมสาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2543.

สรเชต วรคามวิชัย. สมบัติอีสานใต้ครั้งที่ 6. มหาสารคาม : สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2537.

สำเร็จ คำโมง. ดนตรีอีสาน. มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางศาสตร์ วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2522.

สาร สาระทัศนานันท์. ฮีตสิบสองคองสิบสี่. เลย : เมืองเลยการพิมพ์, 2534.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลปะในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2532.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ, 2532.

สุภางค์ จันทวาณิช และคณะ. ลักษณะและความสำคัญของการวิจัยเชิงคุณภาพ. ขอนแก่น : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2531.

สุมน อมรวิวัฒน์. “การถ่ายทอดและการเรียนรู้วัฒนธรรม,” ใน การศึกษากับการถ่ายทอดวัฒนธรรม : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน. หน้า 30-35. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์, 2537.

สุรพล วิรุฬรักษ์. นาฏศิลป์รัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : ธรรมดาเพรส, 2549.

สุทานัน โสรัจจ์. โขน ละคร ฟ้อนรำ และการละเล่นพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ, 2516.

สุพรรณี เหลือบุญชู. “ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์,” ใน งานส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 17 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์, 2537.

–––––––––. ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2542.

สุเมธ เมธาวิทยกุล. สังกัปพิธีกรรม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532

สุรจิตต์ จันทรสาขา. “ผู้ไทยพลัดถิ่น,” ศิลปวัฒนธรรม. 10(2) : 68 ; กุมภาพันธ์, 2530.

เสน่หา บุญยรักษ์. คติชนวิทยา. พิษณุโลก : ม.ป.พ., 2527.

––––––––. ภาพสะท้อนสังคมจังหวัดพิษณุโลกและคุณค่าเชิงวรรณศิลป์จากบทเพลงพื้นบ้าน. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 2545.

แสง จันทร์งาม. ศาสนศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2534.

หอสมุดแห่งชาติ. ชาวผู้ไทย. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2506.

อมรา กล่ำเจริญ. สุทรียนาฏศิลปะไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2526.

อมรา พงศาพิชญ์. ความหลากหลายทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

อมรินทร์ แรงเพ็ชร. วงปี่ไม้แมนดนตรีในพิธีเสนของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545.

อังคณา อาตะมียะนันท์. บทบาทขององค์การพัฒนาเอกชนในการส่งเสริมการพัฒนาแบบมีส่วนร่วม : กรณีศึกษาโครงการพัฒนาชนบทแควระบม-สียัค. วิทยานิพนธ์ สค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

อารีวรรณ อ่วมตานี. เปรียบเทียบการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงปริมาณ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2550.

อำนาจ บุญอนนท์. ดนตรีตับเต่าจังหวัดอุตรดิตถ์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544.

--------. วัฒนธรรมอีสาน. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544.

อุทัย ดุลยเกษม. คู่มือการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่องานพัฒนา. ขอนแก่น : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2537.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. นนทบุรี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2538.

Peseye, Vivee Kenilieno. Developing an Indigenous Hymnody for the Naga Baptist India with Special Reference to the Agamid Church. Dissertation. Ph.D. Texas : United States – Texas, 2003.

Tong, Kin-Woon. Shang Musical Instruments (China). Dissertation Ph.D. Connecticut : United States – Connecticut, 1983.

Yang, Minkang. A Study of the Music Traditional and its Contemporary Change of the Theravada Buddhist Festival Ritual Performance of Dai Ethnic Nationality in

Yunnan. Dissertation Ph.D. Hong Kong : Chinese University of Hong Kong (People's Republic of China), 2002.

ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

1. **กลุ่มผู้รู้นักปราชญ์ ชาวบ้าน**

นายนายสุนทร ภูศรีฐาน	หมู่ 1 ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
นายสัมฤทธิ์ ชมศิริ	บ้านหนองห้าง ต.หนองห้าง อ.กุฉินารายณ์ จ.กาฬสินธุ์

2. **กลุ่ม ศิลปินนักดนตรี ผู้ไทย**

นางกอง ศรีกำพล	หมอลำผู้ไทย	บ้านกุดหว้า ต.กุดหว้า อ.กุฉินารายณ์ จ.กาฬสินธุ์
นายเมฆ ศรีกำพล	ปี่ผู้ไทย	บ้านกุดหว้า ต.กุดหว้า อ.กุฉินารายณ์ จ.กาฬสินธุ์
นายสมอ อุทรักษ์	กระจับปี่	บ้านกุดหว้า ต.กุดหว้า อ.กุฉินารายณ์ จ.กาฬสินธุ์
นายหวัน พันธุโพธิ์	แคน	บ้านกุดหว้า ต.กุดหว้า อ.กุฉินารายณ์ จ.กาฬสินธุ์

3. **กลุ่มบุคลทั่วไป ผู้ชมผู้ฟัง**

นางวาสนา	ศรล้อม	บ้านโพนสวาง ต.กุดสิมคุ้มใหม่ อ.เขาวง จ.กาฬสินธุ์
นางวาสนา	สกุลโพน	บ้านโพนสวาง ต.กุดสิมคุ้มใหม่ อ.เขาวง จ.กาฬสินธุ์
นายสมศักดิ์	สกุลโพน	บ้านโพนสวาง ต.กุดสิมคุ้มใหม่ อ.เขาวง จ.กาฬสินธุ์
นายสงวน	สกุลโพน	บ้านโพนสวาง ต.กุดสิมคุ้มใหม่ อ.เขาวง จ.กาฬสินธุ์

ภาคผนวก ก

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

เกษร วิชาดัง	มิถุนายน 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
เข็มเรียม สกุลโพน	อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
คำมา ดอกรัง	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
เฉลียว สกุลโพน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
ชัชฎา วิชาหา	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
เซ็ง แสนพาน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
ทำ สกุลโพน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
เทือง ศรีโพน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
ประเวศ ศรีทอ	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
ประไหม ใสสะอาด	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
บุญเลิศ พลหงษ	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
ปญญา สวางโคตร	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
เพชรไพร สกลโพน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
เพ็ญ มุงเสนห	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
ไพรักษ เขียวสว่าง	มิถุนายน 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
โพธิ์ พิพัฒน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
วาสนา ศรออม	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
วินัย มะลิตัน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
สมร สกุลโพน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
สมศักดิ์ สกุลโพน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
เสถียร พลหงษ	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
โสรัส ใจคุมเกา	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
หุน ไชยสะอาด	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
อุไร ศรีโนน	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์
เอนก เขียวสว่าง	พฤษภาคม 2558 อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์

ภาคผนวก ข
แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

สำหรับปราชญ์ชาวบ้าน

เรื่อง “แนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟในอำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์”

ชื่อ-สกุล ผู้ให้สัมภาษณ์.....อายุ.....ปี

ที่อยู่.....

ระดับการศึกษา.....มีความชำนาญด้าน.....

วัน เดือน ปี /สถานที่สัมภาษณ์.....

1. ท่านทราบประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ใน อำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์” หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

2. ด้านภาษาของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในตำบลนายูง มีลักษณะเป็นอย่างไร เช่น ภาษาพูด ภาษาเขียน และมีเอกลักษณ์อย่างไร ภาษาปัจจุบันเปลี่ยนแปลงจากอดีตอย่างไร

.....

.....

.....

3. ด้านการแต่งกายของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่อำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์” มีเอกลักษณ์และลักษณะอย่างไร การแต่งกายปัจจุบันเปลี่ยนแปลงจากอดีตหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

4. ด้านอาหารการกินของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในตำบลนายูง มีเอกลักษณ์และลักษณะอย่างไร อาหารการกินปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

5. ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่อำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์”ที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันมีอะไรบ้าง แต่ละอย่างมีลักษณะอย่างไร และมีอะไรที่สูญหายไปบ้าง

.....

.....

.....

6. ปัจจุบันท่านรู้สึกอย่างไรกับการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย ของหน่วยงานภาครัฐ

.....

.....

.....

7. ข้อเสนอแนะอื่น ๆ ที่ท่านต้องการให้หน่วยงานภาครัฐ องค์การบริหารส่วนตำบลนายูง นำไปใช้เป็นข้อมูลในการวางแผนการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทยอำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์”.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

หน่วยงานภาครัฐ

เรื่อง “แนวโน้มของดนตรีผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟอำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์”

ชื่อ-สกุล ผู้ให้สัมภาษณ์.....อายุ.....ปี

ที่อยู่.....

ระดับการศึกษา.....ตำแหน่ง.....

วัน เดือน ปี /สถานที่สัมภาษณ์.....

1. ท่านเป็นคนเชื้อสายชาวผู้ไทยหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

2. ประวัติความเป็นมาของชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในเขตองค์การบริหารส่วนอำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์”ตามที่ท่านทราบ

.....

.....

.....

3. อำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์"มีบทบาทในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย หรือไม่ อย่างไร

.....

.....

.....

4. บทบาทที่องค์การบริหารส่วนตำบลนายูงมีส่วนในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทย มีด้านใดบ้าง (เช่น ภาษา การแต่งกาย ดนตรี ศิลปหัตถกรรม พิธีกรรมศาสนา อาหาร ขนบธรรมเนียมประเพณี ฯลฯ)

.....

.....

.....

.....

5. วัฒนธรรมชาวผู้ไทยด้านใดอำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์"ควรให้การส่งเสริมและอนุรักษ์มากที่สุด เพราะอะไร

.....

.....

.....

.....

6. ปัญหาและอุปสรรคในการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวผู้ไทยของอำเภอกุฉินาราย จังหวัดกาฬสินธุ์" คืออะไร อย่างไร

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ ..... ผู้สัมภาษณ์

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. .....