รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการย่อย

ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว

สิงหาคม 2559

สัญญาเลขที่ RDG5740033

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการย่อย ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว

ชุดโครงการ

การพัฒนาหลักสูตรวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

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

ชื่อเรื่อง ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
ผู้วิจัย นายวีรยุทธ สีคุณหลิ่ว
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ปีที่พิมพ์ 2559
คำสำคัญ ผู้ไทย/ดนตรีผู้ไทย/แขวงสะหวันนะเขต

บทคัดย่อ

ดนตรีผู้ไทย เป็นดนตรีพื้นบ้านที่เป็นเครื่องชี้บอกถึงความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ นิสัยใจคอ ตลอดจนวิถีชีวิตของชาวบ้านเป็นอย่างดี ดนตรีผู้ไทยเป็นมรดกอันมีค่าอย่างหนึ่งของชาวลาวและชาวอีสาน ซึ่งชาวผู้ไทยเป็นผู้สืบทอดมรดกนี้มาเป็นเวลานาน งานวิจัยนี้ใช้วิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว และเพื่อศึกษาวิเคราะห์เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว โดยมีการเก็บข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และแบบสนทนากลุ่ม จากผู้รู้ 5 คน ผู้ปฏิบัติ 23 คน และผู้ให้ข้อมูลทั่วไป 15 คน ในเขตพื้นที่ เมืองเซโปน เมืองนอง และเมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ระหว่างเดือนพฤษภาคม 2556 ถึง เดือนพฤษภาคม 2558 ผลการวิจัยพบว่า

1. ชาวผู้ไทยอาศัยอยู่กระจัดกระจายทั่วแขวงสะหวันนะเขต สภาพความเป็นอยู่แบบเรียบง่าย ลักษณะการแต่งกายของชาวผู้ไทยปัจจุบันแต่งตัวตามสมัยนิยม ด้านภาษาผู้ไทยในแต่ละหมู่บ้านมีความคล้ายคลึงกัน ส่วนการสืบทอดดนตรีของชาวผู้ไทย มีสถาบันการศึกษา ศิลปินผู้สูงอายุ และชาวบ้านที่สนใจเป็นตัวขับเคลื่อน เครื่องดนตรีผู้ไทยที่พบ ได้แก่ กระจับปี่ ซอบั้งไม้ไผ่ แคน กลองหาง กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ และสไนง์

2.เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว การเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลา โน้ตที่ใช้จะอยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคสเกล ได้แก่โน้ต ลา โด เร มี ซอล และการบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง ได้แก่โน้ต เร ฟา ซอล ลา โด พิสัยของลายผู้ไทยที่ใช้คือ 5 เสียง 6 เสียง 7 เสียง และ 8 เสียง ขั้นคู่ของลายผู้ไทยคือ ขั้นคู่ 1 – ขั้นคู่ 8 การเคลื่อนที่ของทำนองมีอิสระในการประดับตกแต่ง เล่นซ้ำไปซ้ำมาประสานกันระหว่างเสียงแคน พิณ ซอบั้งไม้ไผ่ ประกอบกับลำผู้ไทย

TITLE Phu-Thai musical in Savannakhet Province. Republic of Laos.
AUTHOR Weerayut Seekhunlio
UNIVERSITY Mahasarakham University
YEAR 2016
KEYWORDS Phu-Thai/ Phu-Thai Music/Savannakhet

Abstract

Phu-Thai-Music, the folk music are indicators that the emotions, beliefs and lifestyle of the local villager as well. It is the one heritage of the Lao's people and Thai's people in Northeastern. The Phu-Thai people who inherit this for a long time. This research was done with qualitative and ethnomusicology studies. The aims were (1) to study the cultural text of Phu-Thai music And (2) to analyze the Music identity of Phu-Thai in Savannakhet Province in Lao PDR.,, data were collected by both documents and fieldwork, The methodology used was The Basic survey, questionnaire, interview forms, observation and group discussions with 5 Key Informants, 23 casual Informants and 15 general Informants in the urban sector of Xephone, Nong and Vilabuly in Savannakhet province in Lao PDR.,, from of May 2013 to May 2015. The results were:

1. The Phu-Thai People live in Savannakhet area. Their conditions are simple. The current dressing styles are fashionable. The languages were similar in each village. The Phu-Thai Music Transmission and conservation had been successed by The academic schools, The Artist elderly and local villagers. The musical instruments found are; "Kra-Chap-Pi" (String instrument), "Saw-Bung-Mai-Pai"(Bamboo-Fiddle), "Kaen"(Bamboo Mouth Organ), "Glong-Hang" (Tailed Drum), "Glong-Tum" (Circle Drum), "Ching-Chap" (Cymbals) and "Sanai"(Oboe).

2. The Music identities found that; (1) have the one melody important. (2) the most of movement have shape like the sound serrated wave. (3) used sound A, C, D, E can change to G. Or D, F, G, A and C called Pentatonic Scales. (5) the interval used 1-8 and the range of pitch were 5, 6,7 and 8. (6) the movement of the melody are free to decorate, Playing repeatedly mix by the sound of "Kaen", Sound of "Phin", Sound of "Saw-Bung" with sound of singer.

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
วัตถุประสงค์ 3
คำถามการวิจัย 3
ความสำคัญของการวิจัย 3
นิยามศัพท์เฉพาะ 3
กรอบแนวคิดในการวิจัย 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5
สภาพสังคมและวัฒนธรรมในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว..... 5
ดนตรีกับสังคมและวัฒนธรรม 12
องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน 16
ความรู้เกี่ยวกับประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ 40
ประวัติของชนชาติผู้ไทย 42
บริบทพื้นที่วิจัย 46
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 48
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 62
งานวิจัยในประเทศ 62
งานวิจัยต่างประเทศ 65

3 วิธีดำเนินการวิจัย 70
ขอบเขตของการวิจัย 70
วิธีการดำเนินการวิจัย 72

4 บริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 76
สภาพพื้นที่บริบททางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 76
ความเป็นมาของผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 94
เครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 96

5 เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 108
วิเคราะห์โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง สะหวันนะเขต สปป.ลาว 108
วิเคราะห์โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 116
วิเคราะห์โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 131
วิเคราะห์โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 136
วิเคราะห์โน้ตพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 141
วิเคราะห์โน้ตซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 147
วิเคราะห์โน้ตซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 154
วิเคราะห์โน้ตกลอนลำผู้ไทย ท้าวสมสนุก พลเทพสร บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 162

6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 185
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 185
สรุปผล 185
อภิปรายผล 186
ข้อเสนอแนะ 188

บรรณานุกรม 190

ภาคผนวก 198
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 199
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 203
ภาคผนวก ค โน้ตและกลอนลำผู้ไทย 209
ภาคผนวก ง ภาพประกอบ 214

ประวัติย่อของผู้วิจัย 220

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดในการการวิจัย 4
2 แผนที่แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 48
3 สภาพทางภูมิศาสตร์ แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 76
4 เขตการปกครอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 77
5 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านเฟือง เมืองเซโปน (Google maps) 78
6 สภาพบ้านเรือน บ้านเฟือง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 78
7 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านห้วยสาน เมืองเซโปน (Google maps) 79
8 สภาพบ้านเรือน บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 80
9 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านวังกุง เมืองเซโปน (Google maps) 81
10 สภาพบ้านเรือน บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 82
11 พิธีเหยาของชาวลาวเทิง บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 82
12 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านเมืองแสน เมืองเซโปน (Google maps) 83
13 สภาพบ้านเรือน บ้านเมืองแสน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 84
14 การแต่งกายของนางโดน บ้านเมืองแสน เมืองเซโปน แขวงสวรณเขต สปป.ลาว 84
15 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านอุดมสุข เมืองเซโปน (Google maps) 85
16 สภาพบ้านเรือน บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสรรณเขต สปป.ลาว 85
17 การแต่งกายของท้าวอินตอง ศิลปินหอมแคน ชาวบ้านอุดมสุข เมืองเซโปน 86
18 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน (Google maps) 86
19 สภาพบ้านเรือน บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 87
20 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านหนองวิลัย เมืองนอง (Google maps) 88
21 สภาพบ้านเรือน บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 88
22 แม่น้ำระนอง หรือ เซระนอง เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 89
23 อาหารที่ทำจากปลาขะยอง เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 89
24 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี (Google maps) 90
25 สภาพบ้านเรือน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 91
26 กี่ทอผ้าของชาวผู้ไทย บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 91
27 นางนำมะธุ แพงแก้วโกศรี กับผ้าของชาวผู้ไทยที่ทอสำเร็จ บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 92
28 กระจับปี่ของชาวผู้ไทย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 97
29 แมนโดลิน ใช้แทนกระจับปี่ของชาวผู้ไทย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 97
30 การตั้งสายกระจับปี่เมืองนอง แขวงสวรณเขต สปป.ลาว 98
31 การตั้งสายแมนโดลิน ใช้แทนกระจับปี่เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 98
32 กระจับปี่ของชาวผู้ไทย บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 99

33 การตั้งสายกระจับปี่เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 99
34 เครื่องดนตรีผู้ไทยบ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 100
35 เครื่องดนตรีวงดนตรีผู้ไทยบ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 100
36 การวางนิ้วและตำแหน่งเสียงของแคนแปด 101
37 ซอบั้งไม้ไผ่ และซอผู้ไทย ที่นำกะโหลกซอสองสายของชาวม้งมาประยุกต์ใช้ เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 101
38 ระบบเสียงซอบั้งไม้ไผ่ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 102
39 การบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่ในวงดนตรีผู้ไทย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 102
40 กลองตุ้มและกลองหางชาวผู้ไทยเมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 103
41 กลองตุ้มและกลองชาวผู้ไทยเมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 103
42 กลองตุ้มของชาวผู้ไทย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 104
43 กลองตุ้มของชาวผู้ไทย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 104
44 ฉิ่ง ที่ใช้ในวงดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 105
45 ฉาบ ที่ใช้ในวงดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 105
46 สไนง์ ของชาวผู้ไทยบ้านห้วยสาน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 106
47 การติดข้าวสไนง์ เพื่อให้มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันและช่วยให้เป่าเกิดเสียงได้ง่ายขึ้น 106
48 วงสไนง์บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต 215
49 กลองตุ้มใช้ในขบวนแห่ของชาวผู้ไทย บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน 215
50 กลองหางใช้ในขบวนแห่ของชาวผู้ไทย บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต .. 216
51 วงดนตรีผู้ไทย โรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่ เมืองวิระบุรี 216
52 วงดนตรีผู้ไทย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 217
53 วงดนตรีผู้ไทย บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 217
54 ร่วมรับประทานอาหารพร้อมสัมภาษณ์ท้าวคำสอน คมมะนิวัน 218
55 สัมภาษณ์นายบ้าน บ้านหนองวิลัย เมืองนอง 218
56 ศูนย์วัฒนธรรมเมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 219
57 ประตูโรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 219

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้าน เป็นศิลปะการแสดงที่แต่ละท้องถิ่นประดิษฐ์คิดลีลาท่าทางการบรรเลงและบทร้องของตนเอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในท้องถิ่นนั้น ๆ ทั้งในเรื่องประเพณี ความเชื่อ การทำงานและการรื่นเริงที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ดนตรีพื้นเมือง โครงสร้างวัฒนธรรมอีสานในบริเวณตอนกลางและอีสานเหนือมีลักษณะคล้ายคลึงกับอาณาจักรล้านช้าง (ลาว) ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขงอันเนื่องด้วยความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดและความผูกพันสายเครือญาติมาแต่ครั้งอดีต จึงทำให้ได้รับการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมจากล้านช้างโดยตรง ครั้นต่อมาเมื่อมีการอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งในภูมิภาคอีสานอย่างจริงจังซึ่งเริ่มในช่วงพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา โดยแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มพระครูโพนเสม็ดจากเวียงจันทน์มาตามลำน้ำโขงและมาตั้งชุมชนแถบนครจำปานาคบุรีศรีหรือนครจำปาสัก ต่อจากนั้นได้ขยายดินแดนเข้ามาตั้งที่บ้านทุ่งสุวรรณภูมิเมืองร้อยเอ็ด ขยายมาเป็นเมืองมหาสารคามและขอนแก่นในแถบบริเวณอีสานตอนกลาง ต่อมากลุ่มผ้าขาวโสมพระมิตรได้อพยพมาแถบสกลนครเข้ามาตั้งหลักแหล่งบริเวณเมืองกาฬสินธุ์ส่วนกลุ่มพระวอพระตาเข้ามาตั้งชุมชนที่เมืองอุบลและเมืองยโสธร และนอกจากนี้ยังมีกลุ่มพระยาแล พาสมัครพรรคพวกมาตั้งแต่แถบบริเวณเมืองชัยภูมิ จากนั้นจึงมีความเจริญขึ้นเป็นบ้านเป็นเมือง มีการสั่งสมและสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมของตนเองปรากฏพบเห็นอยู่ทั่วไป (ธวัช ปุณโณทก. 2525 : 26)

ลาว ถือได้ว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ใหญ่โดยตั้งถิ่นฐานอยู่อาศัยทั่วไป มีวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้สืบทอดประเพณีและวัฒนธรรมล้างช้าง (ลาว) มีแนวปฏิบัติและรักษาขนบธรรมเนียมอย่างเคร่งครัดที่รู้จักกันดี คือฮีตสิบสอง ซึ่งเป็นแนวปฏิบัติและมีความเชื่อว่าถ้าได้ปฏิบัติตามจะทำให้บ้านเมืองมีความเจริญรุ่งเรืองและเป็นสุข ส่วนผู้ไทยเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมรองลงมาจากกลุ่มชาติพันธุ์ลาว เมื่ออพยพเข้ามาแล้วได้ตั้งถิ่นฐานอยู่อาศัยจำนวนมากในปัจจุบันแถบพื้นที่จังหวัดมุกดาหาร นครพนม สกลนคร และกาฬสินธุ์ ซึ่งมีศิลปวัฒนธรรมทั้งที่เป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมและผสมผสานกับวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวจนเกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ตนเอง ชาวผู้ไทยเมื่ออพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเขตพื้นที่ซึ่งเป็นจังหวัดกาฬสินธุ์ในปัจจุบัน ได้อาศัยอยู่ในอำเภอเขาวง อำเภอคำม่วง อำเภอสมเด็จ อำเภอสหัสขันธ์ และอำเภอกุฉินารายณ์ (ถวิล ทองสว่างรัตน์.2530 : 124) ชาวผู้ไทยทั้ง 5 อำเภอของจังหวัดกาฬสินธุ์อพยพมาจากเมืองวังและเมืองน้ำน้อยอ้อยหนูในแคว้นสิบสองจุไท จากการสืบค้นเอกสารที่มาของชาวผู้ไทยกาฬสินธุ์ สันนิษฐานได้ว่าเป็นกลุ่มชนที่อพยพมาพร้อมกันในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อเดินทางข้ามเทือกเขาภูพานจึงได้แยกย้ายกันไปตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ต่าง ๆ ของหลายอำเภอในจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งนิยมอยู่รวมกลุ่มเป็นหมู่เหล่าญาติพี่น้องและกระจายสายพันธุ์ในกลุ่มชนชาวผู้ไทยด้วยกันไม่นิยมแต่งงานข้ามสายพันธุ์ ดังนั้น ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์จึงเป็นกลุ่มชนที่รักษา

เอกลักษณ์ทั้งด้านความเชื่อ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม ภาษาและการแต่งกาย ไว้ได้อย่างเหนียวแน่นสืบทอดจากบรรพบุรุษและถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานสืบไป (สมยศ สิงห์คำ.2539 : 62)

สะหวันนะเขตเป็นหนึ่งในแขวง (จังหวัด) ของประเทศลาวที่ตั้งอยู่ตอนกลางค่อนไปทางใต้ของประเทศ เป็นแขวงที่มีพื้นที่กว้างใหญ่เป็นอันดับสองของ สปป.ลาว รองจากนครหลวงเวียงจันทน์ ประชากรส่วนใหญ่เป็น ชาวลาวลุ่ม ไทดำ กะเลิง กะตัง ลาเว้ ปาโก รวมถึงชาวผู้ไทย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของประชากรที่อาศัยอยู่ในสะหวันนะเขต และในพื้นที่นี้มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น ของชาวผู้ไทย โดยมีลักษณะเป็นเผ่า ซึ่งหมายถึง สังคมที่ประกอบด้วยคนที่อยู่ในเผ่าพันธุ์เดียวกัน มีความผูกพันและเกี่ยวพันกันอย่างแน่นหนาทางสายเลือด มีวิถีชีวิตความเชื่อและประเพณีเดียวกัน มีความใกล้ชิดแนบแน่น และมีความเป็นอยู่แบบเรียบง่าย อาชีพส่วนใหญ่ของชาวผู้ไทย ประกอบอาชีพทำไร่ทำนา ปลูกพืช ได้แก่ กล้วย ผัก ซึ่งปลูกไว้กินเอง และมีบุญประเพณีต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานศพ งานบุญประจำปี ฯลฯ ซึ่งในงานดนตรีผู้ไทยเป็นส่วนหนึ่งที่เข้ามาเกี่ยวข้องตามความเหมาะสมของแต่ละงาน (คำสอน, 2557 : สัมภาษณ์)

ดนตรีผู้ไทย มีทำนองที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และเป็นตัวชี้บอกถึงความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ นิสัยใจคอตลอดจนวิถีชีวิตของชาวบ้านเป็นอย่างดี ดนตรีผู้ไทยเป็นมรดกอันมีค่าอย่างหนึ่งของชาวผู้ไทย ซึ่งชาวผู้ไทยเป็นผู้สืบทอดมรดกนี้มาเป็นเวลานาน โดยมีเครื่องดนตรีผู้ไทยหลายชนิดด้วยกัน เช่น กระจับปี่ ซอบั้งไม้ไผ่ แคน ปี่ผู้ไทย กลองหาง และกลองตุ้ม เป็นต้น และเครื่องดนตรีแต่ละประเภทของชาวผู้ไทยมีลักษณะที่น่าสนใจและเห็นว่าควรที่จะได้ศึกษาและอนุรักษ์ไว้ให้รุ่นหลานต่อไป ด้วยลักษณะที่ชาวผู้ไทยเป็นกลุ่มที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมยังคงทำให้ศิลปะประจำกลุ่มมีความสำคัญและสืบทอดตลอดมา

จากเหตุผลดังกล่าวยังขาดความเชื่อมโยงและการพัฒนาในเชิงการศึกษา โดยเฉพาะยังไม่พบว่ามีการนำวัฒนธรรมดนตรีเข้าไปจัดการศึกษา จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยทางดนตรีผู้ไทยซึ่งแบ่งได้เป็นสองกลุ่มคือ กลุ่มศึกษาวัฒนธรรมดนตรี ได้แก่ พิไลลักษณ์ สานคำ (2555) สกุณา พันธุระ (2554) สัญชัย ด้วงบุ้ง (2550) สุภิตาไชยสวาสดิ์ (2542) วาสนาซึ่งรัมย์ (2552) ทรงคุณ จันทจรและปิติ แสนโคตร (2540)โดยเป็นวิจัยพื้นฐานที่ศึกษาลักษณะของวัฒนธรรม ประเพณี ดนตรีผู้ไทยในแต่ละหมู่บ้านผู้ไทย อีกกลุ่มหนึ่งเป็นการพัฒนาดนตรีผู้ไทยเข้าสู่สถานศึกษาในรูปแบบของหลักสูตรตามระดับชั้นอาทิ จิตรลดา เกิดเรือง (2548) จีรนันท์วัชรกุล(2554) วินิธา พาณิชย์(2552) โดยต่างพยายามพัฒนาความรู้ทางวัฒนธรรมชาติพันธุ์ผู้ไทยเข้าไปสอนในสถานศึกษาตามแบบของตน การส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับยุทธศาสตร์การวิจัยการสร้างศักยภาพ ในกระบวนการเรียนการสอนในระบบบทฐานการวิจัยเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ท้องถิ่นและบูรณาการกับวิถีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทย จะนำไปสู่การสืบสานและพัฒนาองค์ความรู้สู่ประชาชนอีกวิธีหนึ่ง การศึกษาลักษณะทางดนตรีผู้ไทย ที่มีความเก่าแก่ในแขวงสะหวันนะเขต จะทำให้ได้ข้อมูลลักษณะดั่งเดิมเพื่อนำมาเทียบเคียง เติมเต็มกับข้อมูลในประเทศที่อาจขาดไปในบางช่วงบางตอน การวิเคราะห์เอกลักษณ์ดนตรีผู้ไทยจะเป็นการสะท้อนเอกลักษณ์มรดกทางภูมิปัญญา (Intangible) ในมิติของนักดนตรีชาวผู้ไทย อันจะนำมาซึ่งแนวทางการพัฒนาในมิติต่างๆ ได้ต่อไป

วัตถุประสงค์

ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

คำถามการวิจัย

1. บริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นอย่างไร
2. เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นอย่างไร

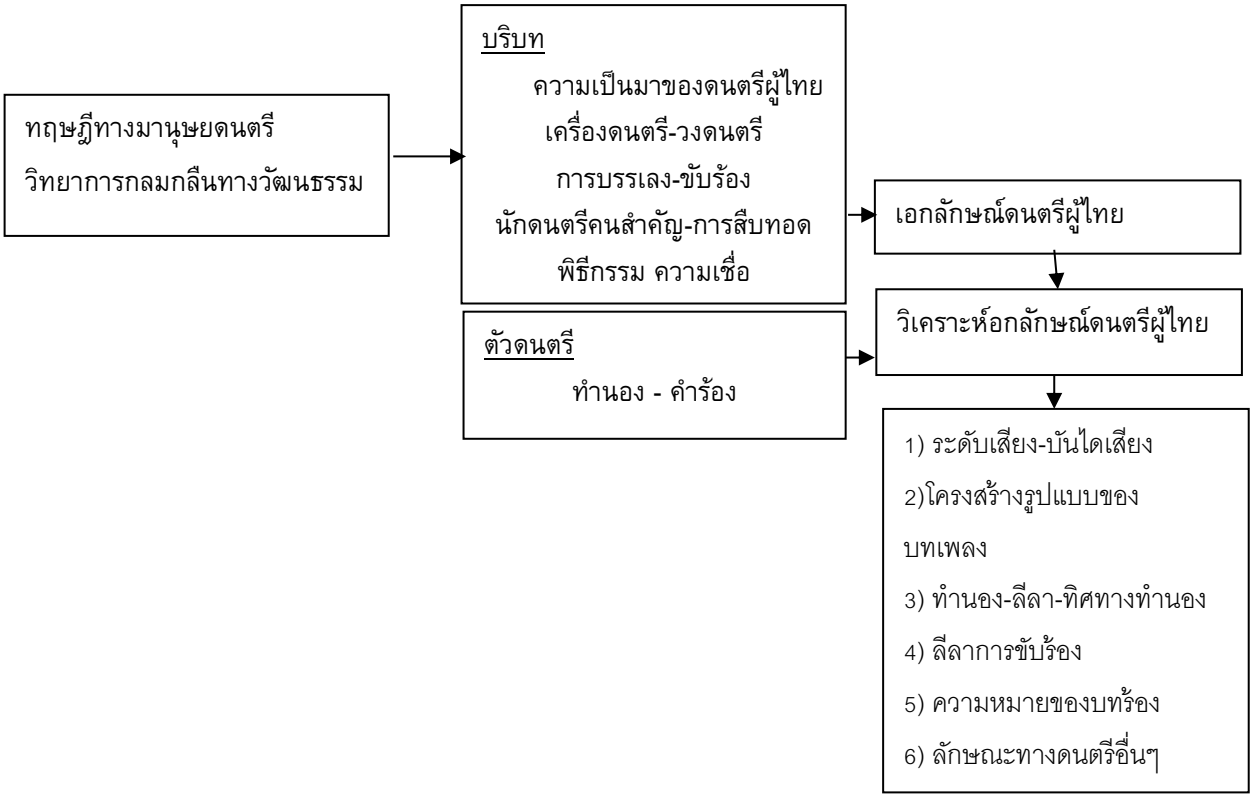
ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลจากการศึกษาบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ทำให้ทราบข้อมูลและเกิดองค์ความรู้ใหม่ในวงการศึกษาด้านสังคม เพื่อพัฒนาในโอกาสต่อไปอย่างยั่งยืน
2. ผลการวิเคราะห์เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาวทำให้ทราบตัวดนตรี โครงสร้างบทเพลง ความหมายของบทร้อง และลักษณะทางดนตรีอื่น ๆ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ดนตรีผู้ไทย หมายถึง ดนตรีผู้ไทย แขวงสววณเขต สปป.ลาว
2. ดนตรี หมายถึง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ในกลุ่มผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป. ลาว
3. ผู้ไทย หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์ ที่ ใช้วัฒนธรรมผู้ไทย เฉพาะผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป. ลาว
4. เอกลักษณ์ หมายถึง ระดับเสียง บันไดเสียง โครงสร้างรูปแบบของบทเพลง ทำนอง ลีลาทิศทางทำนอง ลีลาการขับร้อง ความหมายของบทร้อง ลักษณะทางดนตรีอื่น ๆ ของผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป. ลาว
5. บริบทวัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย หมายถึง ความเป็นมาของดนตรีผู้ไทย เครื่องดนตรี วงดนตรี การบรรเลง ขับร้อง นักดนตรีคนสำคัญ การสืบทอด
6. สะหวันนะเขต หมายถึง เป็นหนึ่งในแขวงของประเทศลาวที่ตั้งอยู่ตอนกลางค่อนไปทางใต้ของประเทศ ทิศตะวันออกติดกับประเทศเวียดนาม ทิศตะวันตกติดกับประเทศไทย ทิศเหนือติดกับแขวงคำม่วน ทิศใต้ติดกับแขวงสาระวัน

กรอบแนวคิดในการวิจัย (แสดงในรูปของ flow chart)



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ ศึกษารวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้อง จากตำรา หนังสือ และงานวิจัยตลอดจนเอกสารดังนี้

1. สภาพสังคมและวัฒนธรรมในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
2. ดนตรีกับสังคมและวัฒนธรรม
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน
4. ความรู้เกี่ยวกับประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อ
5. ประวัติของชนชาติผู้ไทย
6. บริบทพื้นที่วิจัย
7. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   8.1 งานวิจัยในประเทศ
   8.2 งานวิจัยต่างประเทศ

สภาพสังคมและวัฒนธรรมในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและสั่งสมสืบทอดกันมา ทำหน้าที่เป็นสื่อเพื่อสร้างความเข้าใจที่มนุษย์ต้องการ โดยสื่อให้แก่กันเป็นระบบของความเข้าใจร่วมกันเพื่อที่จะสามารถอยู่ร่วมกันในสังคมได้ อีกทั้งเป็นตัวถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด มโนทัศน์เกี่ยวกับโลกเพื่อที่สามารถมีหลักปฏิบัติต่อโลกได้อย่างถูกต้อง วัฒนธรรมจึงเป็นการนำพาชีวิตแบบหนึ่งของคนรุ่นใหม่ส่งผ่านและสืบสานให้กับผู้คนอีกรุ่นหนึ่ง เพื่อให้เป็นแนวทางปฏิบัติหรือเป็นช่องทางในการดำรงชีวิตอยู่บนโลกนี้และสร้างพื้นฐานของการดำรงชีวิตในอนาคตอีกต่อไป วัฒนธรรมมิได้ทำหน้าที่เพียงสื่อสารอย่างเดียวเท่านั้นแต่วัฒนธรรมยังทำหน้าที่ครอบงำด้วยระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าศิลปะ ภาษา พิธีกรรม ศาสนาหรือ ภูมิปัญญา และจำแนกความแตกต่างของคนทั้งสิ้น คือ ทำหน้าที่จัดหมวดหมู่ แยกแยะ ลำดับความแตกต่างชี้ให้เห็นว่าความเหลื่อมล้ำของผู้คนในสังคมให้อยู่ในลำดับขั้นของฐานานุกรมทางสังคม (Social Hierarchy) ตามตำแหน่งหน้าที่ที่แตกต่างกันไป Bourdieu Pierre (1990 : 9)

จากข้อมูลดังกล่าวเห็นได้ว่าวัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ ส่วน Craig Calhoun และคณะ (1997 : 16) เห็นว่าวัฒนธรรมเป็นเพียงสิ่งที่ปรุงแต่งวิธีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ส่วน Diana Ken dull (1996 : 81) Bourdieu Pierre (1990 : 9) สนใจในมิติวัฒนธรรมที่เป็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้ สิ่งที่ดีงามและมีคุณค่า ซึ่งคนในสังคมประพฤติปฏิบัติหรือแสดงออกมาเป็นเวลาช้านานโดยอาศัยการถ่ายทอดจากบุคคลสู่บุคคลและจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง ภายในกลุ่มหรือสังคมนั้น ๆ ยศ สันตสมบัติ (2544 : 11) มีความเห็นว่าวัฒนธรรมคือฐานของอารยธรรมซึ่งเป็นองค์รวมของวิธีคิด คุณค่า อุดมการณ์และเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคม

นอกจากนี้ พัฒนา กิติอาษา (2545 : 16) เห็นว่าวัฒนธรรมเป็นเรื่องของระบบสัญลักษณ์วัตถุและการปรับตัว อีกทั้งเป็นการตีความเพื่อค้นหาความหมาย

จากข้อมูลในข้างต้นสรุปว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นถือเป็นองค์รวมของระบบคิดที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ ก่อให้เกิดความเจริญงอกงามและคุณค่าทั้งในด้านรูปธรรมและนามธรรมเป็นแบบแผนซึ่งคนในสังคมประพฤติปฏิบัติหรือแสดงออกมาเป็นเวลาช้านาน โดยอาศัยการถ่ายทอดจากบุคคลสู่บุคคลและจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งภายในกลุ่มสังคมนั้น วัฒนธรรมจึงมีความหลากหลายและมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง โดยเงื่อนไขการปรับตัวและการตีความเพื่อค้นหาความหมาย ภายใต้บริบทของสภาวะแวดล้อมของคนในสังคม

1. ลักษณะทั่วไปของประเทศ สปป.ลาว

ประเทศ สปป.ลาวตั้งอยู่ตอนเหนือของคาบสมุทรอินโดจีน พื้นที่มีลักษณะรูปร่างยาวลงมาจากเหนือถึงใต้ ขนานไปตามแนวแม่น้ำโขงและคู่ขนานไปกับประเทศเวียดนาม มีความยาวจากตอนเหนือสุดในแขวงพงสาลี ถึงตอนใต้สุดในแขวงจำปาสัก ประมาณ 1,050 กิโลเมตร พื้นที่ส่วนกว้างที่สุดจากแขวงหลวงน้ำทา ถึงแขวงซำเหนือ ประมาณ 500 กิโลเมตร ส่วนแคบที่สุดอยู่ทางตอนกลางจากเมืองท่าแขกในแขวงคำม่วนถึงช่องมุเกีย ประมาณ 100 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 237,000 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณครึ่งหนึ่งของประเทศไทย มีความยาวของเส้นพรมแดนโดยรอบประมาณ 9,350 กิโลเมตร ไม่มีพื้นที่ส่วนใดติดต่อกับทะเล หรือมหาสมุทร มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศข้างเคียงดังนี้ (สถาบันค้นคว้าชนเผ่าและศาสนา สปป.ลาว. 2552)

ทิศเหนือ ติดกับรัฐฉานของประเทศพม่า และมณฑลยูนานของประเทศจีน มีเทือกเขาวูเลียงซานเป็นแนวเขตแดน แนวพรมแดน ติดต่อกับประเทศพม่า

ทิศตะวันออก ติดกับประเทศเวียดนาม มีเทือกเขาอันนัม เป็นแนวเขตแดน

ทิศใต้ ติดกับจังหวัดรัตนคีรี และสตึงเตรงของประเทศกัมพูชา

ทิศตะวันตก ติดกับประเทศไทย มีเทือกเขาผีปันน้ำเป็นเส้นเขตแดนตั้งแต่อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ขึ้นไปถึงจังหวัดเชียงราย และมีแม่น้ำโขงเป็นเส้นเขตแดน ตั้งแต่อำเภอเชียงของจังหวัดเลย ลงไปทางใต้ถึงจังหวัดอุบลราชธานี

ลักษณะภูมิประเทศ โดยทั่วไปเป็นที่ราบสูงและที่ราบต่ำ ที่ราบสูงประกอบด้วย ภูเขาและหุบเขา จุดสูงสุดประมาณ 9,000 ฟุต เต็มไปด้วยป่าไม้ พื้นที่ประมาณร้อยละ 80 ของประเทศเป็นพื้นที่แห้งแล้งไม่เหมาะแก่การเพาะปลูก พื้นที่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำโขง ซึ่งมีอยู่ประมาณร้อยละ 20 ของประเทศ มีความอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก แบ่งเป็นสามภาคคือ

ภาคเหนือ ภูมิประเทศเป็นทิวเขาสลับซับซ้อน ประกอบด้วยพื้นที่สามส่วนคือ พื้นที่ภูเขาบริเวณลุ่มแม่น้ำจู กับลำน้ำสาขาต่าง ๆ พื้นที่ราบสูงตรานินท์ อยู่สูงกว่าระดับน้ำทะเลประมาณ 3,600 - 4,500 ฟุต เป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำสายต่าง ๆ พื้นที่บริเวณหุบเขาลุ่มแม่น้ำโขง บริเวณนี้เป็นภูเขาสลับซับซ้อน บางแห่งเป็นที่ราบสูง ปกคลุมไปด้วยป่าทึบ มีที่ราบบริเวณเชิงเขาอยู่เพียงเล็กน้อย

ภาคกลาง เป็นพื้นที่บริเวณตอนกลางของประเทศ เป็นที่ราบลุ่มเหมาะสำหรับการเพาะปลูก แบ่งเป็นสองส่วนคือ พื้นที่ด้านตะวันออกของประเทศ เป็นป่าทึบ ภูเขาและที่ราบสูงติดต่อกับเทือกเขาอันนัม พื้นที่ด้านตะวันตกของประเทศ เป็นที่ราบลุ่มบริเวณชายฝั่งแม่น้ำโขงและสาขาของแม่น้ำโขง พื้นดินอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก

ภาคใต้ เป็นบริเวณที่ราบและที่ราบสูง ได้แก่บริเวณที่ราบสาละวัน กับพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำเซกองตอนเหนือ และบริเวณที่ราบสูงโบโลเวนส์ แม่น้ำโขงเป็นแม่น้ำสายที่สำคัญที่สุดของลาว เป็นเส้นกั้นพรมแดนระหว่างไทยกับลาวทางด้านทิศตะวันตกตลอดแนวตั้งแต่จังหวัดเลย จนถึงจังหวัดอุบลราชธานีของไทย ริมฝั่งแม่น้ำเป็นที่ตั้งของเมืองใหญ่ ๆ และมีประชากรอยู่หนาแน่น ความยาวของแม่น้ำโขงที่ไหลผ่านประเทศลาวประมาณ 1,800 กิโลเมตร ลักษณะทั่วไปเป็นแกะแก่งและโขดหินอยู่เป็นจำนวนมาก กระแสน้ำเชี่ยวมากมีตลิ่งที่สูงชัน ความกว้างของแม่น้ำจะค่อย ๆ กว้างมากขึ้นตามลำดับเมื่อไหลลงสู่ตอนใต้ แต่ความแรงของกระแสน้ำไม่ลดลงมากนัก แม่น้ำอื่น ๆ ส่วนใหญ่เป็นสาขาของแม่น้ำโขง ที่สำคัญได้แก่ ลำน้ำอู ลำน้ำงึม และลำน้ำทา ซึ่งอยู่ในเขตภาคเหนือ ส่วนในภาคกลาง และภาคใต้ มีลำน้ำกระดิ่ง ลำน้ำเซบั้งไฟ และลำน้ำเซบังเหียน

การปกครอง ปกครองด้วยระบอบสังคมนิยม มีพรรคการเมืองเพียงพรรคเดียวคือ พรรคประชาชนปฏิวัติลาว มีประธานพรรคเป็นประมุขของประเทศเรียกว่า ประธานประเทศ ส่วนนายกรัฐมนตรีเป็นประมุขของฝ่ายบริหาร ทั้ง 2 ตำแหน่งได้รับแต่งตั้งจากสภาแห่งชาติ ทำหน้าที่นิติบัญญัติและเป็นผู้ควบคุมอำนาจการปกครองประเทศ แบ่งการปกครองออกเป็น 18 แขวง (จังหวัด) คือ

นครหลวงเวียงจันทน์ (กำแพงนครเวียงจันทน์) เป็นเขตการปกครองพิเศษคล้ายกรุงเทพฯ

แขวงเวียงจันทน์ เมืองหลวงคือ เวียงจันทน์
แขวงหลวงพระบาง เมืองหลวงคือ หลวงพระบาง
แขวงหลวงน้ำทา เมืองหลวงคือ หลวงน้ำทา
แขวงอุดมไชย เมืองหลวงคือ เมืองไชย หรือ อุดมไชย
แขวงบ่อแก้ว เมืองหลวงคือ ห้วยทราย
แขวงพงสาลี เมืองหลวงคือ พงสาลี
แขวงหัวพัน เมืองหลวงคือ ซำเหนือ
แขวงเชียงขวาง เมืองหลวงคือ เชียงขวาง
แขวงไชยบุรี เมืองหลวงคือ ไชยบุรี
แขวงบอริคำไซ เมืองหลวงคือ ปากซัน
แขวงคำม่วน เมืองหลวงคือ คำม่วน หรือ ท่าแขก
แขวงสะหวันนะเขต เมืองหลวงคือ สะหวันนะเขต
แขวงสาละวัน เมืองหลวงคือ สาละวัน
แขวงเซกอง เมืองหลวงคือ เซกอง
แขวงจำปาสัก เมืองหลวงคือ ปากเซ
แขวงอัตตปือ เมืองหลวงคือ อัตตปือ
แขวงไชยสมบูรณ์ เป็นเขตการปกครองพิเศษ

ประชากรของลาวประกอบด้วยชนหลายเชื้อชาติ รวมทั้งชนกลุ่มน้อยเผ่าต่าง ๆ แยกออกได้ดังนี้

เชื้อชาติลาว เป็นชนส่วนใหญ่ของประเทศ ประมาณร้อยละ 47 มีขนบธรรมเนียมประเพณีและภาษาพูดคล้ายคลึงกับคนไทย ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ตามบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำโขง มีอาชีพทางเกษตรกรรม

เชื้อชาติภูเทิงหรือข่า มีอยู่ประมาณร้อยละ 25

เชื้อชาติไต มีอยู่ประมาณร้อยละ 13

ชนชาวเขาเผ่าต่าง ๆ เช่น เย้า ม้ง(แม้ว) ลาวโซ่ง และอื่น ๆ อาศัยอยู่ตามยอดเขาและ ที่ราบสูง มีอยู่ประมาณร้อยละ 19

ชาวจีน อาศัยอยู่ตามเมืองใหญ่ ๆ ส่วนใหญ่ประกอบธุรกิจการค้าตามเมืองสำคัญต่างๆ เช่น เวียงจันทน์ ปากเซ สะหวันนะเขต หลวงพระบาง และห้วยทราย

ชาวเวียดนาม มีอยู่ประมาณร้อยละ 2 ดำเนินธุรกิจการค้าอยู่ตามเมืองใหญ่ ๆ

การแต่งกาย ผู้หญิงนิยมเกล้าผม นุ่งผ้าซิ่น และมีสไบเฉียงพาดไหล่ ผู้ชายแต่งกายเช่นเดียวกับคนไทยในภาคอีสาน ส่วนชาวเขาเผ่าต่าง ๆ นิยมแต่งกายตามประเพณีของเผ่า

ภาษา ภาษาทางราชการคือ ภาษาลาว

ศาสนา ชาวลาวนับถือพุทธศาสนาประมาณร้อยละ 50 นับถือผีและอื่น ๆ ประมาณร้อยละ 50 ศาสนาและลัทธิอื่น ประชาชนลาวนับถือผีอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในหมู่ชาวเขาเผ่าต่าง ๆ การนับถือผีและบรรพบุรุษของแต่ละเชื้อชาติแตกต่างกันออกไปตามขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมา และได้นำมาปะปนกันกับพุทธศาสนาอย่างแยกกันไม่ออก

วัฒนธรรมจารีต ที่มีการปฏิบัติสืบต่อกันมา เรียกว่า ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ ฮีตยี่คองเจียง ฮีตไภ้คองเชย ฮีตผัวคองเมีย นอกจากบุญประเพณีสิบสองเดือน ที่ปรากฏในฮีตสิบสองแล้ว ชาวลาวยังมีการทำบุญอื่นๆ ซึ่งนับว่าเป็นประเพณีของลาวคู่กับฮีตสิบสองคือ ประเพณีทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ประเพณีบุญกองบวช ประเพณีแต่งงาน (แต่งดอง) ประเพณีบายสีสู่ขวัญ ประเพณีบุญสู่ขวัญวัวสู่ขวัญควายประเพณีวันเข้ากรรม (ออกลูก) ประเพณีวันเฮือนดี (ศพคนตาย) ประเพณีผิดผี ประเพณีข่วง (บ่าวสาวลง-ข่วง) ประเพณีเต้าข่วง (เลี้ยงผี) ประเพณีแฮกนาขวัญ ประเพณีเลี้ยงผีปู่ผีตา ประเพณีเลี้ยงผีตาแฮกเป็นต้น

2. กลุ่มชนเผ่าในประเทศ สปป. ลาว

กลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง กลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพชนร่วมกัน มีขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษา ตลอดจนมีความรู้สึกในความเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกัน ผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันจะมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือด และทางวัฒนธรรมอยู่ด้วยพร้อมกันไป เป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างเอกลักษณ์ของบุคคลและของชาติพันธุ์ (บุญยงค์ เกศเทศ. 2551 : 32-33)

ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมและประเพณี ที่หลากหลาย โดยมีการสืบทอดกันมาแต่สมัยบรรพบุรุษมีการปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลานานและได้มีการปฏิบัติครบทั้งสิบสองเดือน เรียกว่า ฮีตสิบสองครองสิบสี่ เหมือนกับชาวไทยอีสาน วัฒนธรรมที่เห็นเด่นชัดในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และมีกระจายอยู่ทั่วประเทศ ได้แก่วัฒนธรรมทางภาษา กลุ่มภาษาที่พบแบ่งออกเป็น 4 ตระกูล คือ ตระกูล จีน-ธิเบต (Sino-Tibetan) ตระกูลออสโตเอเชียติก (Austro-Asiatic) ตระกูลไตกะได (Tai Kadai) และตระกูลมาลาโย-

โพลีเนเชียน (Malayo-Polynesian) โดยกลุ่มตระกูลภาษาที่มีการใช้มากที่สุดได้แก่ ตระกูลภาษาไต กะได

ชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีจำนวน 49 เผ่า โดยตั้งถิ่นฐานอยู่ระหว่างภูเขาและที่ราบระหว่างหุบเขา โดยอยู่รวมกันหลายเผ่าพันธุ์ ได้แก่ ชนเผ่าในกลุ่มภาษาไท-ลาว ชนเผ่าในกลุ่มภาษาม้ง-เย้า ชนเผ่าในกลุ่มภาษาธิเบต-พม่า ชนเผ่าในกลุ่มภาษามอญ-เขมร ชนเผ่าในกลุ่มภาษาเวียด-เมืองและชนเผ่าในกลุ่มภาษาฮ่อ ในบรรดาชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ชนกลุ่มที่พูดภาษาไท-ลาวมีจำนวนมากที่สุด

เผ่าลาว มีหลายแขนง เช่น พวน เวียง อีสาน กะเลิง โย้ย ย้อ เป็นต้น พลเมืองกลุ่มนี้เมื่อปี 1985 มีประมาณ 1,804,101 คน คิดจากจำนวนประชากรทั้งประเทศ 52.32% โดยตั้งภูมิลำเนาอยู่ทั่วทุกแขวง เขตที่หนาแน่นได้แก่เวียงจันทน์ หลวงพระบาง เชียงขวาง คำม่วน

เผ่าผู้ไทย มีหลายแขนง เรียกนามตามเครื่องแต่งกายประจำเผ่าบ้าง เรียกตามภูมิลำเนาที่ตั้งถิ่นฐานบ้าง เช่น ไทดำ ไทแดง ไทขาว ไทเหนือ ไทแมน ไทวัง เป็นต้น จำนวนพลเมืองเมื่อปี 1985 มีประมาณ 441,479 คน คิดจากจำนวนประชากรทั้งประเทศ 12.31% โดยตั้งภูมิลำเนากระจายอยู่ทั่วทุกแขวง เขตที่หนาแน่นได้แก่ แขวงหัวพัน แขวงเชียงขวาง แขวงบอริคำไซ และแขวงสะหวันนะเขต

เผ่าที่พูดภาษามอญเขมร เป็นเผ่าที่มีจำนวนมากรองจากกลุ่มที่พูดภาษา ไท-ลาว มีประมาณ 827,773 คน บรรดาเผ่าในกลุ่มนี้มีหลายแขนง เช่น กำมุ ละเมด บิด ชิงมูน ชนกลุ่มนี้เป็นเผ่าดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ ก่อนที่ลาว และ ผู้ไทย จะมาตั้งถิ่นฐาน โดยกระจายตัวอยู่ในเขตภาคเหนือในแขวงหลวงพระบาง หลวงน้ำทาและเชียงขวาง (ศูนย์กลางแนวลาวสร้างชาติ. 2548)

กลุ่มชนเผ่าในตำนานได้แก่ ข่าหรือ กำมุ ผู้ไทย ลาว เวียดนาม และ ฮ่อ ในตำนานเรื่องน้ำเต้าปุ้ง ของชาวผู้ไทย เล่าว่า เดิมเมืองแถงไม่มีมนุษย์ เป็นทุ่งว่างเปล่า มีภูเขาและต้นไม้ตามชายทุ่ง ครั้งนั้นมีเทพยดา 5 องค์ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ชวนกันจุติเป็นมนุษย์ เพื่อสร้างบ้านแปลงเมือง เทพดาทั้งห้าสร้างน้ำเต้าปุ้งขึ้น แล้วนั่งประชุมในผลน้ำเต้าปุ้ง ลอยไปบนฟ้ามาตกในภูเขาที่ทุ่งนาเต้า ทิศตะวันออกเมืองแถง เมื่อน้ำเต้าแตก มีมนุษย์รูปร่างหน้าตาต่างกันอยู่ในผลน้ำเต้า มนุษย์คนแรกคือข่า คนที่สองคือผู้ไทยดำ คนที่สามคือลาว คนที่สี่คือฮ่อ คนที่ห้าคือ ญวน โดยแต่ละคนออกมามีผู้หญิงออกมาด้วย รวมทั้งสิ้นสิบคน และได้เดินทางลงมาจากเขาเพื่อชำระร่างกาย ข่าไม่ได้ชำระร่างกายจึงทำให้มีผิวดำและชอบอาศัยอยู่ตามป่าเขา ตัดไม้ทำไร่ นอกนั้น เผ่าพันธุ์ทั้งหลือได้แก่ ผู้ไทยดำ ลาว ฮ่อ และญวน ได้แยกย้ายกันไปตั้งถิ่นฐานสืบชาติพันธุ์มาจนทุกวันนี้ (สถาบันค้นคว้าชนเผ่าและศาสนา. 2552)

ในบรรดากลุ่มชนเผ่าในประเทศสปป.ลาว ชนเผ่าลาวนับเป็นชนเผ่าที่เก่าแก่ชนเผ่าหนึ่ง สันนิษฐานว่าอยู่บริเวณตอนเหนือของแม่น้ำโขง และที่ราบลุ่มแม่น้ำแยงซีเกียงทางตอนใต้ของจีน ต่อมาได้อพยพเข้าสู่แหลมอินโดจีน เนื่องจากการแผ่ขยายอำนาจของเผ่ามองโกล ปัจจุบันชนเผ่าลาวอาศัยอยู่ในทุกแขวงของประเทศ สปป. ลาว เป็นชนเผ่าที่มีพลเมืองมากที่สุดในประเทศสปป.ลาว จากการสำรวจประชากรทั่วประเทศ ครั้งที่ 2 เมื่อ ปี พ.ศ. 2538 ชนเผ่าลาวมี 2,403,819 คน จากจำนวนประชากรทั้งประเทศ 5.7 ล้านคน ชนเผ่าลาวที่มีภาษาเขียนและภาษาลาวก็เป็นภาษาราชการของประเทศ สปป.ลาว

การที่ชนเผ่าลาวเป็นชนเผ่าที่มีจำนวนมากที่สุดในประเทศ มีบทบาทในทางการเมืองการปกครองประเทศมาแต่อดีต และแม้ชื่อประเทศก็ใช้ชื่อของชนเผ่าลาว ชนเผ่าลาวจึงเป็นแกนกลางของชาติ บรรดาศิลปวัฒนธรรม ภาษา รวมถึงศิลปะการขับร้องและการแสดงของชนเผ่าลาวจึงโดดเด่นและเป็นแก่นแกนของชาติ กล่าวเฉพาะศิลปะด้านเพลง ดนตรีและการแสดงของชนเผ่าลาว ก็ถือว่าเป็นหนึ่งในประเทศ อาทิ เพลงและดนตรีลาวเดิม วงมโหรี ปี่พาทย์ และนาฏศิลป์ อันเป็นศิลปะของชนชั้นปกครองของลาว

การศึกษาเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ในตระกูลภาษาออสโตร-เอเชียติก ในประเทศ สปป.ลาว ของโจชิน ซลีซิงเกอร์ (Joachin Schliesinger) กล่าวถึงการเรียกชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์แขนงภาษาพูด มอญ-เขมร ไว้ว่าเป็นกลุ่มแขนงภาษา มอญ-เขมร เป็นส่วนใหญ่ กลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดภาษามอญ-เขมร มีเป็นจำนวนมาก ในเอเชียอาคเนย์ ขยายวงกว้างจากมาเลเซียไปทางตอนเหนือจนถึงประเทศจีน และจากประเทศพม่าขยายตัวไปทางทิศตะวันออกจนถึงประเทศเวียดนาม กลุ่มคนพวกนี้จะมีสีผิวเข้ม และมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานกว่าพวกพม่า เวียดนาม และพวกไต ชื่อที่ใช้เรียกกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้มีมากมายหลายชื่อ หลายความหมาย ส่วนหนึ่งหมายถึงพวกทาส หรือ พวกป่าเถื่อน เช่นชื่อว่า ข่า ที่ใช้ในประเทศไทยและลาว หรือชื่อว่า ม่อย ในประเทศเวียดนาม รวมทั้งชื่อว่า พนอง ในประเทศกัมพูชา นอกจากนี้ยังมีชื่อที่มีความหมายอย่างอื่น เช่นชื่อว่า ภูเทิง ที่หมายถึง คนที่อาศัยอยู่สูง เป็นต้น นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงความเชื่อของพวกกะเหรี่ยงไว้ว่า มีความเชื่อมาแต่ดั้งเดิมเรื่องผีบ้านผีเรือน ผีป่าเขา ผีแม่น้ำลำธาร แต่ในปัจจุบันถึงแม้ว่าความเชื่อเหล่านี้ในบางท้องถิ่นจะลดน้อยลงแล้วก็ตาม แต่ชาวกะเหรี่ยงในประเทศสปป.ลาว ยังคงความเชื่อเรื่องนี้ไว้ ดังจะเห็นได้จากทุกหมู่บ้านของชาวกะเหรี่ยง จะมีหมอผีประจำหมู่บ้าน เพื่อประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อแบบดั้งเดิม ความเชื่อเรื่องวิญญาณนี้เห็นได้จากการที่ชาวกะเหรี่ยงจะเผาศพของคนที่ตายแบบปกติทุกศพ ยกเว้น คนที่ตายเนื่องจากอุบัติเหตุ และคนที่ตายตั้งแต่อายุยังน้อย ชาวกะเหรี่ยงจะฝังศพไว้

ส่วนวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวม้ง โจชิน ซลีซิงเกอร์ (Joachin Schliesinger) กล่าวไว้ว่า ชาวม้งเป็นพวกที่มีวัฒนธรรมการแต่งกายที่เป็นรูปแบบของตนเอง แต่ว่าลักษณะเหล่านั้น จะเป็นการปะปนกันของอิทธิพลทางวัฒนธรรม เวียดนาม จีน และ ไต เสื้อผ้าผู้หญิงม้งจะเป็นโทนสีน้ำตาล ขาว และ ฟ้า ซึ่งใกล้เคียงกับชาวไตที่นิยมแต่งกายโทนสีฟ้า ผ้านุ่งจะเรียบง่าย และไม่นิยมมีเครื่องประดับบนเสื้อผ้า เป็นแบบเรียบง่าย ผู้ชายชาวม้งจะนิยมนุ่งกางเกงทั้งสั้นและยาวตามความนิยม แต่จะนิยมใส่เสื้อคลุมด้านนอก ด้านงานศิลปะ หัตถกรรมผู้หญิงชาวม้งนิยมปักผ้าในกรอบ ซึ่งเป็นผ้าที่มีลายสวยงามเป็นแบบฉบับของตนเอง ผู้ชายม้งเป็นช่างจักสานฝีมือเยี่ยม สามารถสานได้ทุกอย่างที่ต้องการ แต่ไม่มีความชำนาญในด้านงานโลหะ ไม่เหมือนชนเผ่าบรู ที่มีความสามารถด้านงานโลหะเป็นเยี่ยม (Joachin. 2001)

กลุ่มชาติพันธุ์ไตในประเทศ สปป.ลาวแบ่งออกได้หลายกลุ่มย่อย ไตดำ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไตที่มีถิ่นฐานอยู่บริเวณภาคตะวันตกเฉียงเหนือ และ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของเวียดนาม เช่นเดียวกับกลุ่มชาติพันธุ์ไตอื่นๆ ได้แก่ ไตขาวและไตแดงซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณแม่น้ำดำและแม่น้ำแดง ไตดำมีการตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่เป็นบริเวณกว้างระหว่างแม่น้ำดำ และแม่น้ำแดงทางภาคเหนือของเวียดนาม เรื่อยมาจนถึงลำน้ำงึมในลาว ครั้งเมื่อฝรั่งเศสยังมีอำนาจในประเทศสปป.ลาว ได้กำหนดชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ไตที่อยู่ในเวียดนามและลาว ว่า ไตดำ ไตขาว และไตแดง โดยกำหนดจากสีของเครื่อง

แต่งกายผู้หญิงในกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งสามกลุ่ม กลุ่มชาติพันธุ์ไตทั้งสามกลุ่มไม่ได้นับถือศาสนาพุทธ และชาวไตแสดงให้เห็นว่าผลสะท้อนของวัฒนธรรมของตนเองแต่เดิมอยู่แล้วเป็นผลมาจากการที่ชาวไตทั้งสามกลุ่ม มีวัฒนธรรมเก่าแก่ที่ใกล้เคียงกับวัฒนธรรมจีน เป็นความเข้มแข็งที่มีมาช้านานซึ่งสามารถเห็นได้จากการกระจายตัวอยู่ในอาณาบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในปัจจุบัน (Joachin. 2001)
ประชาชนลาวประกอบกันขึ้นจากหลายชนเผ่า ในอดีต รัฐบาล สปป. ลาว ระบุว่า
ประเทศลาวมี 3 ชนชาติ และ 68 ชนเผ่า กล่าวคือ

1. ชนชาติลาวลุ่ม ได้แก่ ผู้ที่ดำรงชีวิตและตั้งถิ่นฐานภูมิลำเนาอยู่ในที่ราบและริมฝั่งแม่น้ำ ประกอบด้วย 13 ชนเผ่า

2. ชนชาติลาวเทิง ได้แก่ ผู้ที่ดำรงชีวิตและตั้งถิ่นฐานภูมิลำเนาอยู่ตามสันเขามีความสูงเหนือระดับน้ำทะเลปานกลาง ตั้งแต่ 700 เมตรขึ้นไป ประกอบด้วย 36 ชนเผ่า

3. ชนชาติลาวสูง ได้แก่ ผู้ที่ดำรงชีวิตและตั้งถิ่นฐานภูมิลำเนาอยู่ตามสันเขาที่มีความสูงตั้งแต่ 1,000 เมตรขึ้นไป ประกอบด้วย 20 ชนเผ่า

การสำรวจประชากรในปี ค.ศ. 2002 ประชาชนลาวประกอบด้วยชนเผ่า 49 ชนเผ่า โดยแบ่งตามภาษาที่ใช้พูดได้ 3 กลุ่มใหญ่ ดังนี้

1. กลุ่มชนเผ่าลาวลุ่ม ใช้ภาษาไท - ลาว มีประชากรประมาณ 3 ล้านคน ประกอบด้วย ชนเผ่าลาวพวน ลื้อ ผู้ไทย ไทดำ ไทแดง และยวน ส่วนใหญ่ตั้งบ้านเรือนอยู่ตามที่ราบลุ่มแม่น้ำโขง และแม่น้ำสายต่างๆ นิยมอยู่รวมกันเป็นหมู่บ้านใหญ่ ปลูกเรือนยกพื้นสูง กินข้าวเหนียว นับถือศาสนาพุทธ อาชีพทั่วไป ทำนา ทำไร่ เลี้ยงสัตว์ หาปลา ช่างหัตถกรรมและค้าขาย ภาษาพูดและภาษาเขียนของกลุ่มนี้ได้รับการรับรองโดยรัฐธรรมนูญว่าเป็นภาษาทางราชการของประเทศ สปป. ลาว

2. กลุ่มชนเผ่าลาวเทิง อาศัยอยู่ในบริเวณเชิงเขาและที่ราบสูง ใช้ภาษาตระกูลมอญ-เขมร ประกอบด้วยชนเผ่าข่าแจะ แกนปานา สีดา เทิงน้ำ เทิงบก กายัก ขะมุ และตาเลียง

3. กลุ่มชนเผ่าลาวสูง ประกอบด้วยชนเผ่าหลายกลุ่ม มีภาษาแตกต่างกัน กลุ่มที่มีจำนวนประชากรมากที่สุด คือ กลุ่มที่ใช้ภาษาม้ง มีประมาณ 4 แสนคน ประกอบด้วย เผ่าม้ง เย้า แลนแตน อาข่า บิลู กลุ่มที่ใช้ภาษาทิเบต - พม่า เช่น เผ่าพูน้อย ก้อ มูเซอ กุ่ย โลโล ชนเผ่าลาวสูงอาศัยอยู่ในเขตอากาศเย็นทางภาคเหนือของลาวบริเวณแขวงพงสาลีจนถึงแขวงคำม่วน และที่มีประชากรมากที่สุด คือ แขวงเชียงขวาง ในอดีตประกอบอาชีพทำไร่ ปลูกข้าวเจ้า ข้าวสาลี เลี้ยงสัตว์ ล่าสัตว์และเก็บของป่า มีความเชื่อนับถือผีและนับถือคริสต์ศาสนานิกายโรมันคาธอลิก

ปัจจุบันรัฐบาล สปป.ลาว มีนโยบายให้ยกเลิกการเรียกชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ในลาว คือ ลาวเทิง ลาวสูงและลาวลุ่ม เนื่องจากจะทำให้เกิดความแตกแยกของคนในชาติ ประชาชนลาวจึงประกอบด้วย 49 ชนเผ่า การแบ่งกลุ่มชนเผ่าในลาวนอกจากที่กล่าวมาแล้วยังได้มีการแบ่งกลุ่มตามตระกูลภาษาได้ 6 กลุ่มภาษา โดยสถาบันค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์การศึกษาแห่งชาติ ดังนี้

1. กลุ่มที่ใช้ภาษาไท - ลาว ได้แก่ ชนเผ่าลาว พวน ยวน แสก ย้อ โย้ย เมี้ย ลื้อ ผู้ไทย ไทดำ ไทขาว ไทแดง ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตแม่น้ำ ประมาณร้อยละ 68

2. กลุ่มที่ใช้ภาษาภาษามอญ - เขมร เช่น ขมุ ส่วย ละเม็ด ยะเหิน ละแว นะกอง กลุ่มนี้อาศัยอยู่ในภาคใต้ของลาว ประมาณร้อยละ 21

3. กลุ่มที่ใช้ภาษาม้ง - เย้า ได้แก่ เผ่าม้ง เย้า แลนแตน อาศัยอยู่ในเขตภูเขาสูงทางภาคเหนือประมาณร้อยละ 6.9

4. กลุ่มที่ใช้ภาษาทิเบต - พม่า ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือ ได้แก่ ชนเผ่า ก้อ กุ่ย สีดา พูน้อย ปะนะ มูเซอ ประมาณร้อยละ 2.9

5. กลุ่มที่ใช้ภาษาเวียด - เหมือง ได้แก่ สะลาง ตุม ง่วน ตริ ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณชายแดนลาวเวียดนาม

6. กลุ่มที่ใช้ภาษาฮ่อ มีเพียงชนเผ่าฮ่อกลุ่มเดียว ใช้ชีวิตอยู่ทางภาคเหนือของลาวในบริเวณแขวงพงสาลี แขวงหัวพันและแขวงหลวงน้ำทา

สรุปได้ว่าปัจจุบันประเทศ สปป.ลาว ได้จัดกลุ่มชนเผ่าโดยยึดภาษาเป็นหลักในการจัดกล่าวคือ ประเทศ สปป.ลาว มีชนเผ่าจำนวน 49 ชนเผ่า จัดเข้าใน 4 หมวดภาษา ได้แก่

1. หมวดภาษาลาว-ไต มี 8 ชนเผ่า
2. หมวดภาษามอญ-ขแมร์ มี 32 ชนเผ่า
3. หมวดภาษาจีน-ทิเบต มี 7 ชนเผ่า
4. หมวดภาษาม้ง-อิวเมี่ยน มี 2 ชนเผ่า

ดนตรีกับสังคมและวัฒนธรรม

ดนตรี มาจากภาษาสันสกฤตว่า ตันตริ แปลว่า สาย เครื่องสาย หรือ เครื่องคนตรีจำพวกสาย ส่วนไทยและเขมรนำมาใช้ในที่ประกอบกันเป็นทำนอง เสียงประสาน จังหวะลีลา และกระแสเสียง เพื่อให้เป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างที่สมบูรณ์และก่อให้เกิดความกระเทือนอารมณ์ส่วน คำว่า Music ในภาษาอังกฤษนี้มีรากฐานมาจาก musa ในภาษาละติน หรือ Musa ในภาษากรีก คำว่า Musa นี้ตามนิทานปรัมปราของกรีก ความหมายทั่วไปว่า ดนตรี ซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมาย ลำดับเสียงอันไพเราะ คำว่าดนตรีตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Music ซึ่งพจนานุกรมเว็บสเตอร์ให้ความหมายว่า ดนตรีคือศิลปะและศาสตร์ของการร้อยกรองเสียงร้อง หรือเสียงเครื่องดนตรีหมายถึงเทพธิดาองค์ใดองค์หนึ่งในเก้าองค์เป็นองค์ประธานวิจิตรศิลป์และศิลปศาสตร์ต่าง ๆ เทพธิดาแห่งการดนตรีและนาฏศิลป์เทอร์พสิคอร์ (Terpsichore) (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 15)

ดนตรีคงเกิดขึ้นพร้อมกับมนุษย์ เมื่อมนุษย์รู้จักการตบมือ ขยับเท้าโห่ร้องเต้น เป็นจังหวะและพัฒนาการต่อเนื่องมาจนกลายเป็นเพลงสวด เพลงร้อง ท่าทางการแสดงนาฏศิลป์ ตลอดจนการประดิษฐ์เครื่องมือต่าง ๆ ทางดนตรี เพื่อทำให้เกิดเสียงอันไพเราะ มนุษย์เริ่มรู้จักดนตรีเมื่อมนุษย์สำนึกเกี่ยวกับความงาม ความไพเราะ ความรื่นรมย์ อาจรวมทั้งสำนึกที่เกี่ยวกับการไถ่บาปและการตัดไม้ข่มนาม ในการฆ่าสัตว์ ในการใช้ชีวิตในบรรพกาล เช่นเดียวกับการถ่ายทอดภาพเขียงลงบนผนังถ้ำการแกะสลักหิน การแกะกระดูกสัตว์ แม้จะไม่มีหลักฐานที่เป็นรูปธรรมหลงเหลืออยู่ไว้เป็นหลักฐานดังเช่น ภาพเขียน รูปแกะสลัก อาวุธหิน สถาปัตยกรรมหินตั้ง หรือเครื่องปั้นดินเผาในยุคต่อมาก็ตาม

มนุษย์และสัตว์ต่างก็มีเสียงเพื่อการสื่อสารเพื่อการต่อสู้ เพื่อการข่มขู่ เพื่อความเจ็บปวด ฯลฯ แล้วมนุษย์และสัตว์ย่อมเปล่งเสียงออกมาเพื่อแสดงความดีใจและแสดงความสุขด้วยนั้นคงเป็นการเริ่มต้นของบทเพลง ดนตรีและการร่ายรำต่าง ๆ มนุษย์อาจได้ยินเสียงดนตรีจากธรรมชาติ เสียงไม้เสียดสี เสียงลมพัดผ่านใบไม้ เสียงน้ำหยด ฯลฯ มนุษย์อาจสร้างเสียงดนตรีโดยบังเอิญ เช่น การเป่าใบไม้การเป่าลมผ่านกระบอกหรือเขาสัตว์ การเป่าลมผ่านปากของตนเอง การดีดสายธนูหรือหน้าไม้ ฯลฯ แล้วพัฒนาการของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ตามมา ดนตรีจึงได้กลายมาเป็นสิ่งที่ผนึกแน่นและเป็นที่ชื่นชมหลงใหลใฝ่ฝันของผู้คนตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบัน ซึ่งนับเป็นวัฒนธรรมที่ถูกถ่ายทอดสืบเนื่องกันต่อมานับเป็นระยะเวลายาวนาน การดนตรีของชาติได ๆ จึงเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ศิลปะชั้นสูงที่สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกทางอารมณ์ต่าง ๆ ที่ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงที่แตกต่างกันเป็นระบบเสียงศิลปะ การแสดงทางดนตรีจึงเป็นศิลปะชั้นสูง ที่สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกมีอารมณ์จินตนาการต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีจนกระทั่งมีผู้กล่าวว่า ดนตรีคือภาษาแห่งอารมณ์ (สมโภช รอดบุญ. 2518 : 8) ซึงส่งผลต่อการดำรงชีวิตของมวลมนุษย์ในสังคมและชุนชนนั้น ๆ

ดนตรีสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อก่อให้เกิดการรวมตัว ก่อให้เกิดวัฒนธรรมและชุมชนที่เข้มแข็ง ดนตรียังมีคุณค่าต่อการพักผ่อน จินตนาการ จิตวิญญาณมิติและการรับรู้พิเศษของคนเราอีกด้วย เป็นแรงกระตุ้นสำหรับโลกส่วนตัว เป็นประสบการณ์สุนทรียะ ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติไม่มีผลในทางรูปธรรม แต่เป็นพลังที่ก่อให้เกิดความปิติ (Pleasure) เฉพาะบุคคล ซึ่งความปิติเฉพาะบุคคลย่อมก่อให้เกิดพลังในการทำงานและพลังในการสร้างสรรค์ต่อไปนอกจากความปิติส่วนบุคคลจะส่งผลไปสู่การสร้างสรรค์และส่งผลไปสู้สันติสุขสังคมแล้วศิลปะและดนตรีบางลักษณะยังกระตุ้นจริยธรรมและความดีงามในสังคม เป็นพาหะ (Vehicle) ที่จะก่อให้เกิดความดีงามขึ้นในสังคม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546 : 73 -89)

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรม อันเป็นความงาม ความสุนทรียภาพ เป็นความงามที่สัมผัสได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ความดีงามที่มีคุณค่าทางจิตใจและดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นเอกลักษณ์และมรดกทางวัฒนธรรมของมวลมนุษยชาติ นิบลี่ (Reid Nibley) แห่งมหาวิทยาลัยบริกแฮมยัง รัฐ ยูทาห์ (Brigham University Utah) ได้กล่าวว่าดนตรีมีอานุภาพมีอิทธิพลต่อร่างกายและจิตใจของมนุษย์ ระบบการหมุนเวียนโลหิตและการหายใจ ดนตรีทำให้หายเครียดหรือผ่อนคลายได้และยังได้กล่าวอีกว่าเราสามารถจะเรียบเรียงดนตรีให้มีอำนาจเหนือร่างกายและจิตใจมนุษย์ได้ (ประสิทธิ์ เสียวศิริพงษ์. 2529 : 1) การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในเชิงมานุษยวิทยาไว้ในหนังสือพื้นบ้านพื้นเมือง วิธีการรวบรวมเก็บข้อมูล ตลอดจนการวิเคราะห์และตีความการศึกษาวัฒนธรรม สรุปได้ว่า การศึกษาวัฒนธรรมจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ของพฤติกรรมมนุษย์กับโครงสร้างทางสังคม ซึ่งโครงสร้างทางสังคมจะเป็นสิ่งที่เป็นบรรทัดฐานหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ (ปรานี วงษ์เทศ. 2525 : 3-12)

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2526 : 7) วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญงอกงาม ซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น 3 ด้าน คือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตกรรมและผลิตผลทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม อันควรค่าแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู ถ่ายทอด เสริมสร้างเอตทัคคะและแลกเปลี่ยน เพื่อสร้างดุลยภาพแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม และธรรมชาติ ซึ่งจะช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอย่างมีสุข สันติสุข และอิสรภาพ อันเป็นพื้นฐานแห่งอารยะธรรมของมนุษยชาติ (สามารถ จันทร์สูรย์. 2534 : 7) สอดคล้องกับแนวคิดของสาโรช บัวศรี ที่กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงามและความเจริญในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปธรรมต่าง ๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในปัจจุบัน หรือได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเอง (สาโรช บัวศรี. 2531 : 1 – 5) วัฒนธรรมว่า คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นกำหนดขึ้นมิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาตญาณ อาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรม หรือความคิดตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้นวัฒนธรรมก็คือ ระบบในสังคมของมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ (อมรา พงศาพิชญ์. 2537 : 1) ประกอบกับสิ่งที่สลับซับซ้อนทั้งหมดของลักษณะอันชัดเจนของจิตวิญญาณ วัตถุ สติปัญญาและอารมณ์ ซึ่งประกอบกันขึ้นเป็นสังคมหรือหมู่คณะ วัฒนธรรมมิได้หมายถึงเฉพาะศิลปะและวรรณกรรมเท่านั้น แต่หมายถึงฐานนิยมต่าง ๆ ของชีวิต สิทธิพื้นฐานต่าง ๆ ของมนุษย์ ระบบค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อ (วีระ บำรุงรักษ์. 2525 : 1-15) วัฒนธรรมจะสูญเสียบุคลิกลักษณะของตนไปหรือมีความเปลี่ยนแปลงเป็นความเจริญก้าวหน้าก็อยู่ที่การสร้างสรรค์วัฒนธรรม ถ้ารู้จักดึงเอาแต่สิ่งที่ดีและผลักไสสิ่งที่ไม่ดี เพราะถ้าดึงเป็นก็จะทำให้วัฒนธรรมของตนงอกงาม ถ้าผลักไสไม่เป็นก็จะทำให้วัฒนธรรมของตนหมดบุคลิกลักษณะและปัจเจกภาพไป โดยถูกกลืนเข้าไปอยู่ในวัฒนธรรมของอีกฝ่ายหนึ่ง หรือทั้งสองฝ่ายมีแรงเท่ากันต่างก็จะกลืนกัน กลายเป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมมีสาเหตุมาจากปัจจัยภายนอก ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงระบบภายในของสังคมด้อยพัฒนา และสังคมกำลังพัฒนา สังคมโลกปัจจุบันก้าวเข้าสู่กระแสโลกาภิวัตน์โดยเฉพาะการมีสื่อเป็นตัวกลาง เช่น สื่อวิทยุ โทรทัศน์ เครื่องมือสื่อสารอิเล็กทรอนิกส์ จากการก้าวหน้าของสังคมโลกส่งผลให้เกิดปัญหาที่ตามมา เช่น ปัญหาสุขภาพกายและสุขภาพจิต ปัญหาอาชญากรรมและสิ่งเสพติด ปัญหาโสเภณี ปัญหาความเสื่อมโทรมของทรัพยากรธรรมชาติ ปัญหามลภาวะเป็นพิษ (นิเทศ ตินณะกุล. 2544 : 43 – 47)

วัฒนธรรม มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ปัจจัยพื้นฐานซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลง มี 4 ประการ คือ 1) การค้นพบสิ่งที่มีอยู่แล้วแต่ซ่อนเร้นอยู่ไม่มีใครทราบมาก่อน 2) การประดิษฐ์สร้างสิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อนหรือคิดหาวิธีใหม่มาใช้ในสังคม

3) วิวัฒนาการคือการปรับปรุงพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น 4) การแพร่กระจายให้กว้างขวางออกไปมีการหยิบยืมไปใช้กันได้ (บุญยงศ์ เกศเทศ. 2536 : 44) การผสมผสานทางวัฒนธรรมนั้น คือ การนำสิ่งใหม่ ๆ ในรูปใดรูปหนึ่งที่หยิบยืมมาจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามาใช้ในอีกวัฒนธรรมหนึ่งนั้นก็จะมีลักษณะการผสมผสานแตกต่างกันไปตามรูปของสิ่งที่หยิบยืมมา ซึ่งการผสมผสานนี้อาจจะมีในรูปแบบ 3 ประการ คือ 1) การมาเพิ่มเสริมสิ่งที่มีอยู่แล้ว 2) การมาแทนที่บางสิ่งที่มีอยู่ก่อน 3) การแปลงรูปแบบหรือความหมายหรือหน้าที่ประโยชน์ของสิ่งใหม่มาผสมกับสิ่งคล้ายคลึงกันในของเก่าที่สามารถปรับใช้เข้ากันได้ (พัทยา สายหู. 2533 : 101) วัฒนธรรม ครอบคลุมทั้งในทางภาษาศาสตร์ วรรณคดี ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ศิลปะ โบราณคดี ศาสนา และมานุษยวิทยา เป็นต้น สรุปแล้ววัฒนธรรมหมายถึง “ผลรวมแห่งการสั่งสมสิ่งสร้างสรรค์และภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมนั้น ๆ” วิทยาการต่าง ๆ ทุกสาขาที่กล่าวมาแล้ว เมื่อกลมกลืนเข้าสู่วิถีชีวิตของประชาชนแล้วก็จัดเข้าในวัฒนธรรมได้ทั้งสิ้น สิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมหรือความสัมพันธ์ระหว่างคติชาวบ้านและวัฒนธรรมในประเด็นหนึ่งว่า คติชาวบ้านเป็นกระจกส่องให้เห็นวัฒนธรรม เพราะคติชาวบ้านช่วยอธิบาย และให้รายละเอียดเกี่ยวกับขนบธรรมเนียม ประเพณี สถาบันทางสังคม และเทคโนโลยีต่าง ๆ นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงออกของชาวบ้านในด้านความเชื่อถือและทัศนคติ (ผ่องพันธ์ มณีรัตน์. 2525 : 94) วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญของชาติ ชาติที่มั่นคงต้องมีวัฒนธรรมอันมั่นคง ประเทศต่างๆ จึงพยายามที่จะปกป้องรักษา ปรับปรุง ส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมของตนเอง มีหน่วยงานต่าง ๆ รับผิดชอบด้านนี้โดยตรง รัฐบาลไทย ซึ่งนำโดยจอมพล ป.พิบูลย์สงคราม ได้ดำเนินการบำรุงรักษา ส่งเสริม พัฒนา และเผยแพร่วัฒนธรรมอย่างจริงจังและเป็นขั้นตอนเริ่มต้นด้วยการประกาศชักชวนให้ชาวไทยร่วมกันฟื้นฟูวัฒนธรรม เน้นการรักษาจรรยามารยาทและมีการตราพระราชบัญญัติการบำรุงรักษาวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2483 ดนตรีนับว่ามีบทบาทต่อชีวิตประจำวันมนุษย์ ตั้งแต่เกิดจนตายโดยเฉพาะในกลุ่มชนที่มีความเจริญด้านวัฒนธรรมดนตรีก็มีความสำคัญต่อกลุ่มชนมากขึ้นเท่านั้นดังนั้นความเจริญทางด้านดนตรีจึงสามารถแสดงออกให้เห็นถึงความรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของดนตรีได้เป็นอย่างดี
(ชิ้น ศิลปะบรรเลง. 2521 : 20)

ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิดประเภทท่วงทำนอง และลีลา ตลอดจนสำเนียงของเสียงดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบ้านก็คือเป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่น ๆ และดนตรีพื้นบ้านมิใช่เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่น ๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำและประกอบในประเพณีต่าง ๆ (สุจริต บัวพิมพ์. 2533 : 808-813) นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการแต่งท่วงทำนองขึ้นโดยฉับพลันโดยปราศจากการเขียนโน้ตคงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน ปัญหาในการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรี

และเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน แนวทางที่ควรกระทำเพื่อการอนุรักษ์เพลงและดนตรีพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์และเผยแพร่การละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน

องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน

คำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” ภาษาอังกฤษใช้คำว่า “Folk Music” หรือ “Folk Song” ทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่า “เพลงพื้นบ้าน” (Folk Song) ดูจะนิยมใช้มากกว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” (Folk Music) ด้วยซ้ำไป ซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า “เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีต้นกำเนิดด้วยเพลงขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง” บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า “เพลงพื้นบ้าน” (Folk Song) แทนคำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” (Folk Music) เนื่องจาก “ดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง” จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของ “ดนตรีพื้นบ้าน” นั้นไม่ใช่ของง่ายแต่ลักษณะของ “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” พอจะแยกออกเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่ไม่ได้รับการฝึกฝนอบรมในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะของการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องและนักดนตรีที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี
6. เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่
7. เป็นดนตรีที่สืบต่อถ่ายทอดความรู้ด้านความจำ
8. มีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง
9. ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมเป็นอย่างไร

จากลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ของดนตรีพื้นบ้าน ถ้านำมาเทียบพิจารณากับดนตรีพื้นบ้านของไทยก็พอจะใช้คำจำกัดความย่อ ๆ ว่า “ดนตรีพื้นบ้านคือดนตรีที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีพื้นบ้าน ด้วยเนื้อหา สำนวนและสำเนียงของชาวบ้าน และถ่ายทอดสืบต่อกันด้วยความจำ” (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 10-11)

ดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม ตามลักษณะการแบ่งกลุ่มทางวัฒนธรรมคือ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม และกลุ่มวัฒนธรรมโคราช ดนตรีของแต่ละกลุ่มต่างก็มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ หมอลำอันเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่สุดของชาวอีสานนั้น มีการขับร้องที่เรียกว่า “ลำ” โดยมีแคนเป่าประสานเสียง เครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายที่สุดของกลุ่มนี้ ได้แก่ แคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ที่มีความนิยมรองลงไปได้แก่ พิณ แต่ในปัจจุบันโปงลาง (เดิมเรียกกันว่าขอลอหรือหมากกลิ้งกล่อม) กำลังเป็นที่นิยมและแพร่หลายมากขึ้นรองมาจากแคนและ

พิณ ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึมเป็นดนตรีของชาวจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์และศรีสะเกษ ดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมนี้ มีทั้งดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกกันว่าจะเรียง และดนตรีประเภทบรรเลง เช่น ดนตรีของกันตรึม วงปี่พาทย์ และวงมโหรี ส่วนดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช มีเฉพาะดนตรีประเภทขับร้องที่เรียกกันว่า “เพลงโคราช” ซึ่งการแสดงประกอบไปด้วยหมอเพลงฝ่ายชายสองคน และหมอเพลงฝ่ายหญิงสองคน ร้องโต้ตอบกันโดยไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบแต่อย่างใด รูปแบบโดยมีผู้คิดแต่งกลอนแปลก ๆ ที่มีข้อความต่างไปจากเดิม หรือผูกเป็นเรื่องขึ้นให้เข้ากับเหตุการณ์บ้านเมือง

เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) คือเพลงของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเป็นที่รู้จักกันดีเฉพาะถิ่นนั้น ๆ ลีลาการขับร้อง หรือการฟ้อนรำจึงมีอิสระทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา จึงเป็นที่นิยมของชาวบ้าน ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาถิ่น ใช้ทำนองสนุก จังหวะเร้าใจ เนื้อหาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งแบ่งออกได้เป็นดังนี้

1. กลุ่มอีสานเหนือ ซึ่งสืบทอดวัฒนธรรมมาจากกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงที่เรียกว่ากลุ่มไทยลาว หรือกลุ่มหมอลำหมอแคน ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนมากที่สุดในภาคอีสาน เพลงพิธีกรรม กลุ่มไทยลาวหรือกลุ่มหมอลำหมอแคนในกลุ่มไทยลาวนี้มี “ฮีตสิบสองคองสิบสี่” เป็นบทบัญญัติในการ ควบคุมสังคมอีสานเพื่อให้ประชาชนได้ประพฤติปฏิบัติตามเมื่อถึงเวลา ลักษณะของจารีตประเพณีที่ปรากฏอยู่ในฮีตสิบสองอันเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น งานบุญต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับเชื่อทางจิตวิญญาณตั้งแต่เกิดจนตาย แบ่งได้เป็น เพลงเซิ้งต่าง ๆ เป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีตามความเชื่อของชาวอีสาน เช่น เพลงเซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางด้ง เซิ้งผีโขน ใช้ร้องโดยมีจุดมุ่งหมายในการร้องเพื่อให้เกิดความสนุกสนานดึงดูดให้คนไปร่วมพิธี และการร้องเพลงเซิ้งยังเป็น สื่อกลางในการขอความร่วมมือในพิธีนั้น เช่น ขอเงิน ขอสิ่งของ หรือขอความร่วมมืออื่น ๆ ตามแต่จะต้องการ การร้องเพลงเซิ้งจะประกอบด้วยคนขับกาพย์นำและจะมีลูกคู่คอยร้องรับ ลักษณะบทเพลงจะเป็นเพลงแบบด้นกลอนสด รายละเอียดเกี่ยวกับ เพลงเซิ้งต่าง ๆ เป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของชาวอีสาน ใช้ร้องโดยมีจุดมุ่งหมายในการร้อง เพื่อให้เกิดความสนุกสนานดึงดูดให้คนไปร่วมพิธี และการร้องเพลงเซิ้งยังเป็นสื่อกลางในการขอความร่วมมือในพิธีนั้น เช่น ขอเงิน ขอสิ่งของ หรือขอความร่วมมืออื่น ๆ ตามแต่จะต้องการ การร้องเพลงเซิ้งจะประกอบด้วยคนขับกาพย์นำและจะมีลูกคู่คอยร้องรับ ลักษณะบทเพลงจะเป็นเพลงแบบด้นกลอนสด

2. กลุ่มอีสานใต้ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม (เจริญชัย ชนไพโรจน์ และสิทธิศักดิ์ จำปาแดง. 2543 : 1-30)

2.1 กลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรมเขมร-ส่วย หรือเรียกว่า กลุ่มเจรียง-กันตรึม

เพลงพิธีกรรม

2.1.1 เรือมมม็วต เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวสุรินทร์ ซึ่งมีความเชื่อ

แต่โบราณว่า “เรือมมม็วต” จะช่วยให้คน กำลังเจ็บไข้ได้ป่วยมีอาการทุเลาลงได้ ผู้เล่นมม็วตไม่จำกัดจำนวน ในจำนวนผู้เล่นนั้นจะต้องมีหัวหน้าหรือครูมม็วตอาวุโส ทำหน้าที่เป็นผู้นำพิธีต่าง ๆ และเป็นผู้รำดาบไล่ฟันผีหรือเสนียดจัญไรทั้งปวง เพลงร้องเพื่อความสนุกสนาน กันตรึมเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของอีสานใต้ กันตรึมหรือโจ๊ะกันตรึมยังเป็นที่นิยมและมีบทบาทสำคัญ ตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันสำหรับชาวอีสานใต้ เช่นเดียวกับหมอลำของชาวอีสานเหนือ ประวัติของการเล่นกันตรึมนี้ ไม่มีผู้ทราบที่มาอย่างแน่นอน แต่เชื่อว่าการละเล่นกันตรึมนี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากขอม วงกันตรึมยังใช้ แสดงในงานต่าง ๆ เสมอ เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานศพหรืองานพิธีกรรมอื่น แต่จังหวะลีลาในการแสดงจะแตกต่างกันออกไปตามพิธีของแต่ละงาน โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบการแสดงกันตรึมก็จะแตกต่างกัน เช่น การแสดงในงานศพจะใช้ปี่อ้อมาบรรเลง แต่ถ้าเป็นงานแต่งงานก็จะใช้ปี่เตรียงหรือปี่เญ็นแทนปี่อ้อ ส่วนเนื้อร้องก็ เปลี่ยนไปให้เหมาะสมกับแต่ละงาน บทเพลงและทำนองเพลงกันตรึมมีหลากหลาย แต่พอจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) บทเพลงชั้นสูงหรือเพลงครู เป็นเพลงที่ถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์มักจะนำมาบรรเลงก่อนเพลงอื่น ๆ ส่วนมากมีท่วงทำนองช้า

2) บทเพลงสำหรับขบวนแห่ ใช้บรรเลงในขบวนแห่ต่าง ๆ มีท่วงทำนองสนุกสนาน และใช้บรรเลงประกอบการขับร้องและการฟ้อนรำ

3) บทเพลงเบ็ดเตล็ด เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองลีลารวดเร็ว สนุกสนาน มักจะใช้บรรเลงบนเวที

2.1.2 เจรียง หรือจำเรียง ซึ่งเป็นคำภาษาเขมรแปลว่า “ร้อง” เป็นการขับร้องเป็นทำนองเสนาะแบบการอ่านทำนองเสนาะ ใช้ในการเล่าเรื่องโบราณวัฒนธรรมความเป็นอยู่และประเพณี หรือเล่านิทานเป็นการสั่งสอนให้คนทำความดี ลักษณะของเจรียงจึงคล้ายกับหมอลำและเพลงโคราช ดนตรีที่ใช้ประกอบคือ แคน การแสดงประกอบด้วยผู้ร้องฝ่ายชาย 1 คน และฝ่ายหญิง 1 คน คนเป่าแคนอีก 1 คน การแสดงอย่างเดียวกันนี้ในประเทศกัมพูชา เรียกว่า “โอะกัญโตล”

การเจรียงจะเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครูเป็นการรำลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระคุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ แล้วเริ่มบทปฏิสันฐานกับผู้ฟังบอกเล่าถึงความสำคัญของการแสดงว่างานนั้น ๆ มีการบำเพ็ญกุศลอะไร บางครั้งก็ยกนิทานประกอบ การเจรียงอาจจะเจรียงเป็นกระทู้ถามตอบ ในช่วงหลัง ๆ จะเพิ่มความสนุกสนานโดยใช้บทหยอกล้อกระทบกระเทียบในลักษณะตลกคะนอง การเจรียงแบ่งออกได้หลายแบบเช่น

เจรียงซันตรูจ เป็นการร้องเล่นในเทศกาลต่าง ๆ โดยชายหนุ่มจะหาคันเบ็ดมาหนึ่งคัน แล้วใช้ขนมต้มหรือผลไม้ผูกไว้ที่เชือกเบ็ด แล้วนำเบ็ดไปหย่อนล่อหญิงสาวถ้าหญิงสาวผู้ใดรับเหยื่อก็แสดงว่ารัก

เจรียงกันกรอบกัย (เพลงปรบไก) เป็นการเล่นเจรียงคนเดียว ไม่มีดนตรีเป็นแบบแผน ส่วนใหญ่ใช้วิธีตบมือหรือสีซอเป็นการเจรียงแบบตลก

เจรียงตรัว เป็นการขับร้องเดี่ยวเป็นนิทาน ประกอบซอ คล้ายการ ลำพื้นของชาวอีสานเหนือ ผู้ขับร้องจะสีซอไปด้วย

เจรียงจะเป่ย เป็นการขับร้องเดียวเป็นนิทาน ประกอบพิณกระจับปี่ มีผู้เล่นคนเดียวเป็นผู้ขับร้องและดีดจะเป่ย

เจรียง-จรวง แปลว่าขับร้องโดยปี่จรวงเป่าประกอบ เป็นการขับร้องโต้ถามกันเป็นเรื่องตำนาน สุภาษิตต่าง ๆ เดิมใช้ปี่จรวงประกอบแต่ปัจจุบันใช้ซอแทน

เจรียงนอรแก้ว มีผู้แสดงประกอบด้วยชาย 2 คน หญิง 2 คน เป็นการเล่นโต้ตอบระหว่างชายหญิง โดยแต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลงและแม่เพลงร้องนำและมีลูกคู่ร้องตาม ต่อจากนั้นชาย-หญิงแต่ละฝ่ายจึงร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ ๆ โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ

เจรียงปังนา เป็นการขับร้องคล้ายกับเจรียงนอรแก้ว แต่มีจังหวะเร็วกว่า มีผู้แสดงประกอบด้วยชาย 1 คน หญิง 1 คน กลองโทน 1 คน ขับร้องโดยบรรยายเรื่องราวตามต้องการ

เจรียงเบริน เป็นการร้องเพลงคลอกับซอแบบร้องคู่ชาย-หญิง คล้าย “หมอลำกลอน” ของชาวอีสานเป็นทำนองขับลำนำเรื่องราวหรือโต้ตอบซักถามนิทานชาดก

เจรียงตรุษ เป็นการร้องรำเป็นกลุ่มในวันขึ้นปีใหม่ (13 เมษายน) โดยมีพ่อเพลงร้องนำแล้วลูกคู่ก็ร้องตาม หรือร้องรับเดินทางเป็นคณะไปร้องอวยพรตามบ้านต่าง ๆ เมื่ออวยพรเสร็จก็จะขอบริจาคเงินเพื่อไปทำสาธารณะประโยชน์ต่าง ๆ ลักษณะการร้องรำอันนี้คล้ายกับการเซิ้งบั้งไฟของชาวอีสานเหนือ

เจรียงกันตรึม ใช้ในงานมงคลโดยเฉพาะ เช่น กล่อมหอ ในงานแต่งงานขึ้นบ้านใหม่ มีผู้เล่นประกอบ 4 คน เป็นชายทั้งหมด เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่อ้อ 1 คน ซอด้วง 1 คน กลองโทน 2 คน คนตีกลองจะเป็นผู้ขับร้อง

อาไย เป็นเพลงปฏิพากษ์ร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว คล้ายเพลงอีแซวหรือลำตัดของภาคกลาง จะเล่นประกอบกับเครื่องมโหรี วิธีเล่นจะแบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจำนวนเป็นคู่เท่า ๆ กัน ไ ม่เกิน 4 คู่ แต่ละคู่จะยืนหันหน้าเข้าหากันและร้องโต้ตอบกัน เปลี่ยนคู่เวียนไปเรื่อย ๆ ในระหว่างที่ร้องจบดนตรีก็จะรับเป็นท่อน ๆ และในช่วงดนตรีรับนี้ทั้งฝ่ายหญิงและชายจะรำต้อนกัน

2.2 กลุ่มวัฒนธรรมโคราชหรือเพลงโคราช

เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีอายุเก่าแก่มาก และเป็นเพลงครูของเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย ซึ่งใช้กลอนเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครู เพลงโคราชเป็นกลอนปฏิพากย์คือเป็นการใช้ปฏิภาณในการแก้ปัญหาร้องโต้ตอบกัน ว่าแก้กันทันควันทันทีไม่ต้องอาศัยบทใด ๆ เลย ลักษณะเป็นกลอนด้นนิยมเล่นอักษรสัมผัส ทำให้มีความไพเราะขึ้น ภาษาที่ใช้ในกลอนเพลงโคราชจะใช้ภาษาโคราช

ซึ่งมีลักษณะคล้ายภาษาไทยภาคกลางแต่เพี้ยนหรือแปร่งไป เพลงโคราชจะเล่นในโอกาสงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานบวช งานโกนจุก งานทำบุญ หรือแม้แต่งานศพก็เล่นเพลงโคราชได้เช่นกัน

เพลงโคราชคณะหนึ่ง ๆ มีผู้เล่นเพลงประมาณ 6 คน แบ่งเป็น 2 ฝ่ายคือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงอย่างละเท่า ๆ กัน สถานที่เล่นเดิมเล่นตามลานบ้าน ต่อมามีการยกเวทีขึ้น 4 เสามีหลังคา เริ่มเล่นโดยผู้เล่นที่มีอาวุโสหรือหมอเพลงจะออกมาร้องก่อน แล้วฝ่ายหญิงจะว่าบทไหว้ครู ตามด้วยการร้องเกริ่นโต้ตอบกันไปทั้งสองฝ่าย ลักษณะการเล่นเพลงโคราชแบ่งได้อย่างกว้าง ๆ
3 ประเภทคือ

1) เกี้ยวพาราสี เนื้อร้องจะเป็นคำเกี้ยวพาราสีระหว่างหญิงชาย ในบางครั้งอาจมีคำเสียดสี ถ้อยคำที่รุนแรงและหยาบ ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงพื้นบ้านทั่วไป

2) ลองปัญญา เป็นการนำเอาปัญหาหรือปรัชญาพุทธศาสนา หรือตำนานเรื่องต่าง ๆ มาซักถาม ฝ่ายใดที่ตอบไม่ได้ก็จะถูกว่าให้ได้อาย

3) เล่าเป็นเรื่อง เช่น ยกนิทานที่มีคติสอนใจ หรือจับเรื่องราวตามธรรมเนียมของเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ โดยสมมติตัวละคร

การฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

การฟ้อนรำของมนุษย์จะเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจินตนาการความสร้างสรรค์พอสมควร ดังนั้นมนุษย์ในทุกๆ หมู่จะมีการเต้นรำหรือฟ้อนรำเป็นของตนเอง และพัฒนารูปแบบขึ้นมาตามลำดับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการฟ้อนรำว่า “การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษยชาติทุกภาษาไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใดในพิภพนั้นคงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วย ทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลย ถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้สังเกตเห็นได้ง่าย เช่น สุนัข และไก่กา เป็นต้น”

ในการที่จะวินิจฉัยว่ามนุษย์หมู่ใดมีความเจริญก้าวหน้าหรือล้าหลังหมู่อื่น โดยใช้แบบหรือศิลปะการแสดงมาเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจ โดยเฉพาะการฟ้อนรำของชนในชาตินั้น การฟ้อนรำจะแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1) การฟ้อนรำของชาวบ้าน (Folk Dance) คือการฟ้อนรำอันเกิดจากความรู้สึกของชนธรรมดาสามัญ โดยไม่ต้องมีการฝึกหัดหรือมีก็เพียงเล็กน้อย เต็มไปด้วยความสนุกสนาน มีชีวิตชีวา

2) การฟ้อนรำตามแบบแผน (Classical Dance) คือการฟ้อนรำที่ต้องอาศัยการฝึกหัดกันตามแบบฉบับ มีครูอาจารย์ตั้งกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เช่น การรำละครของไทย ซึ่งยกย่องว่าเป็นของสูง การฟ้อนรำตามแบบแผนไม่สามารถแสดงอารมณ์กับคนดู จึงเป็นความงามที่ปราศจากชีวิตคล้ายหุ่นที่ร่ายรำ

การฟ้อนรำตามแบบฉบับของชาวอีสานนั้นผู้ฟ้อนมิได้เป็นช่างฟ้อนหรือช่างขับลำ แต่เป็นชาวบ้านในชุมชนหมู่บ้าน การฟ้อนรำอาจจัดให้มีขึ้นเพื่อการเฉลิมฉลองในวาระโอกาสต่าง ๆ เช่น หลังฤดูการเก็บเกี่ยว หรือฟ้อนรำเพื่อการทรงเจ้าเข้าผีรักษาอาการเจ็บป่วย เครื่องแต่งกายก็เป็นไปตามท้องถิ่น ข้อสำคัญต้องมีดนตรี มีจังหวะชัดและทำนองง่าย ๆ ประกอบเพื่อให้การฟ้อนรำพร้อมเพรียงกัน เมื่อเป็นการฟ้อนของชาวบ้านและเป็นการฟ้อนประจำของท้องถิ่น จึงมีผู้สืบทอดและสนใจในกลุ่มเล็ก ๆ ในท้องถิ่นและสถาบันทางการศึกษา เช่น โรงเรียน วิทยาลัยครู (มหาวิทยาลัยราชภัฏในปัจจุบัน) จนกระทั่งมีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้น 2 แห่ง ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด และวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์

จึงมีการจัดรวบรวมฟื้นฟูดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานทั้งในวิทยาลัยครูและสถานศึกษาอื่น ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้มีการประดิษฐ์คิดค้นการฟ้อนชุดใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นอย่างมากมาย มีการพัฒนารูปแบบเช่นการแปรแถว การจัดขบวนฟ้อนที่งดงามยิ่งขึ้น เมื่อพิจารณาการฟ้อนทั้งชุดเก่าและชุดใหม่ที่พัฒนาเพิ่มเติมในปัจจุบัน พอจะจัดกลุ่มการฟ้อนชุดต่าง ๆ ได้ 8 กลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้ (ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. 2532 : 2-10)

1. การฟ้อนเลียนกริยาอาการของสัตว์
2. การฟ้อนชุดโบราณคดี
3. การฟ้อนประกอบทำนองลำ
4. การฟ้อนชุดชุมนุมเผ่าต่างๆ
5. การฟ้อนอันเนื่องมาจากวรรณกรรม
6. การฟ้อนเพื่อเซ่นบวงสรวงบัดพลีหรือบูชา
7. การฟ้อนศิลปาชีพ
8. การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง

1. ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ในปัจจุบันดนตรีพื้นบ้านอีสานได้แพร่หลายไปในภูมิภาคต่าง ๆ ตามการอพยพโยกย้ายถิ่นทำกินของชาวอีสาน แม้จะมีการประดิษฐ์ดัดแปลงทำนองจังหวะลีลาเป็นเพลงประเภทลูกทุ่งก็ตามแต่เพลงเหล่านั้นยังคงลักษณะเอกลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านไว้อย่างเหนียวแน่น ซึ่งถ้าพิจารณาดนตรีพื้นบ้านอีสาน จะพบว่ามีลักษณะเด่นหลายประการ ได้แก่ เครื่องดนตรี ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบของดนตรี มาตราเสียง และจังหวะลีลา

1.1 เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานทุกชิ้นทำขึ้นด้วยวัสดุที่มีและหาง่ายในท้องถิ่น มีรูปร่างลักษณะเรียบง่าย มุ่งการใช้สอยมากกว่าความสวยงาม แต่ก็มีเครื่องดนตรีจำนวนไม่น้อยได้รับการตกแต่งประดับประดาอย่างวิจิตรบรรจง นอกจากนี้เครื่องดนตรียังมีลักษณะและขนาดที่สามารถนำไปเล่นในสถานที่ต่าง ๆ ได้ง่ายแม้จะมีขนาดใหญ่ เช่น โปงลาง ก็ม้วนเก็บและนำออกมาเล่นได้สะดวก เพียงแต่ผูกโยงกับต้นไม้หรือหลักก็เล่นอวดฝีมือกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแคนเป็นเครื่องดนตรี

ที่นำไปเล่นในที่ต่าง ๆ ได้ เป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยผ่อนคลายความเหงา สามารถเล่นได้ไม่จำกัดสถานที่ หรืออิริยาบท ไม่ว่าจะนั่งนอน ยืน เดิน ก็สามารถเป่าได้อย่างไพเราะ ลักษณะเด่นของแคนอีกประการหนึ่งก็คือ ช่างทำแคนได้คิดค้นและวางตำแหน่งของเสียงแคนให้สะดวกและสมดุลในการเคลื่อนไหวของนิ้วให้เกิดเสียงต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมและลงตัวไปตามธรรมชาติ

1.2 ทำนองดนตรีพื้นบ้านแบ่งเป็นกลุ่ม ๆ ตามลักษณะของวัฒนธรรม จึงขอกล่าวถึงลักษณะเด่นในด้านทำนองเพลง

กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ ใช้ แคน พิณ และโปงลางเป็นเครื่องดนตรีหลักในเล่นทำนองจะไม่มีทำนองที่เป็นแบบแผนตายตัวอย่างทำนองดนตรีของภาคกลาง ทั้งนี้เพราะคนเล่นใช้ปฏิภาณประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ในการเล่นแต่ละคราว โดยยึดแนวทำนองที่มีอยู่เดิมแล้วดัดแปลงแตกแขนงเป็นทำนองเพลงให้น่าฟัง ดังนั้น ทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงมีมากมายหลายทำนองอย่างไรก็ตามทำนองสำคัญที่เป็นหลักประมาณ 2 ทำนองซึ่งได้แยกเป็น 6 ลาย (ตรงกับ “ทาง” ในศัพท์ดนตรีไทยของภาคกลาง) คือ

1) ทำนองที่มีลักษณะรื่นเริง ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย

2) ทำนองที่มีลักษณะโศก ได้แก่ ลายน้อย ลายเซ ลายใหญ่

นอกจากนี้ทำนองเพลงอีสานยังมีลักษณะเด่นในด้านการเรียนเสียงธรรมชาติและการพรรณนาให้เกิดภาพพจน์ เช่น ลายรถไฟ มีท่วงทำนองพรรณนาการวิ่งของรถไฟตั้งแต่เริ่มเคลื่อนออกจากสถานีแล้วเริ่มฝีจักรและชะลอความเร็วเสียงหวูดรถไฟเมื่อเข้าจอดสถานี ลายแมงภู่ตอมดอกไม้ มีเสียงและทำนองคล้ายผึ้งกรีดปีกขณะตอมดอกไม้ ลายสาวหยิกแม่ มีทำนองถี่กระชั้นเหมือนกิริยาอาการหยิกข่วน ซึ่งสันนิษฐานว่าให้ภาพลักษณ์สาวน้อยที่อัดอั้นตันใจที่แม่ไม่ให้ออกมาคุยกับหนุ่มซึ่งมาเป่าแคนเกี้ยวในตอนกลางคืน แม่อ้างกับหนุ่มว่าลูกสาวนอนหลับแล้วลูกสาวจึงโกรธ แต่ไม่กล้าพูด แคนลำทางยาว แคนลำเต้ย เป็นต้น

1.3 การประสานเสียง เครื่องดนตรีที่สามารถเล่นทำนองและเสียงประสานในตัวเองได้คือ แคน ซึ่งเสียงประสานเรียกว่า “เสียงเสพ” เมื่อแคนเล่นประกอบการลำของหมอลำ หมอลำจะลำเป็นทำนอง แคนจะเล่นเป็นเสียงประสานซึ่งสอดรับกับทำนองลำได้อย่างกลมกลืนและสมบูรณ์ ถ้าหากแคนบรรเลงเดี่ยว คนเป่าแคนจะเป่าทั้งทำนองและประสานไปพร้อม ๆ กัน

1.4 รูปแบบของดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำจะบรรเลงและขับร้องอย่างอิสระความยาวไม่แน่นอนตายตัว คนเล่นจะขับร้องหรือบรรเลงได้ตามใจชอบ อาจจะใช้เวลาสั้น ๆ หรือยาวนานตามความต้องการและโอกาสไม่ว่าจะใช้เวลาสั้นหรือยาวก็ตาม รูปแบบของเพลงจะมีลักษณะซึ่งกำหนดไว้ชัดเจนประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนต้นหรือเกริ่น ส่วนกลางหรือส่วนที่เป็นตัวเพลง ส่วนท้ายหรือส่วนบทสรุปของเพลง ซึ่งสามารถวิเคราะห์เชิงวิชาการได้

1.5 มาตราเสียงของดนตรีไทยภาคกลาง เช่น มาตราเสียงระนาดหรือของฆ้องวงหรือของขลุ่ยแบ่งเสียงออกเป็น 7 เสียง ในทางปฏิบัติทั้งดนตรีภาคกลาง (ส่วนใหญ่) และอีสาน

ใช้เพียง 5 เสียง ซึ่งแต่ละเสียงจะมีระยะห่างเท่ากัน แต่ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะต่างออกไป กล่าวคือ แม้จะมีจำนวนเสียง 7 เสียงเท่ากัน แต่ระยะห่างของเสียงจะแตกต่างออกไป

1.6 จังหวะลีลาดนตรีพื้นบ้านอีสานมีจังหวะลีลาหลากหลาย แม้ว่าจะบรรเลงเพลงเดียวกัน แต่ผู้เล่นจะใช้ปฏิภาณและความสามารถเปลี่ยนแปลงจังหวะลีลาได้ต่าง ๆ กัน อาจจะทำจังหวะลีลาช้า - เร็ว เรียบกระชั้น กระโดด ฯลฯ ให้อารมณ์และรสในการฟังมากมาย ทำให้ฟังได้ไม่เบื่อ

กล่าวได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะเด่นที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมของชาวอีสานปัจจุบันยังคงเอกลักษณ์ดังกล่าวมาโดยตลอดจนอาจพูดได้ว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสานมิได้เสื่อมสลายไป แต่มีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนสอดคล้องเหมาะสมกับวิถีชีวิตและสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม จะเห็นได้จากการเติบโตของวงการแสดงเพลงลูกทุ่งประเภทหมอลำ ซึ่งเผยแพร่อย่างแพร่หลายทางสื่อมวลชนในปัจจุบัน

2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวหมอลำ

ลำเป็นเพลงพื้นอีสานที่มีความเก่าแก่ไม่สามารถระบุได้ว่าเกิดขึ้นเมื่อใด นอกจากนี้ยังมีความเกี่ยวข้องกับ ขับ หรือ ลำ ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ด้วยความที่มีพัฒนาการที่ยาวนาน ลำจึงมีหลายทำนองและหลายรูปแบบ ในรายงานการวิจัยจะเน้นที่ลำกลอน ซึ่งส่วนที่เกี่ยวข้องมีรายละเอียด ดังนี้

คำว่า “ลำ” มีความหมายสองอย่าง อย่างหนึ่งเป็นชื่อของเรื่อง อีกอย่างหนึ่งเป็นชื่อของการขับร้องหรือการลำ ที่เป็นชื่อของเรื่องได้แก่เรื่องต่าง ๆ เช่น เรื่องนกจอกน้อย เรื่องท้าวก่ำกาดำ เรื่องขูลูนางอั้ว เป็นต้น เรื่องเหล่านี้โบราณแต่งไว้เป็นกลอน แทนที่จะเรียกว่าเรื่องก็เรียกว่าลำ กลอนที่เอามาจากหนังสือลำ เรียกว่ากลอนลำ

อีกอย่างหนึ่งหมายถึงการขับร้อง หรือการลำ การนำเอาเรื่องในวรรณคดีอีสานมาขับร้อง หรือมาลำ เรียกว่า ลำ ผู้ที่มีความ ชำนาญในการขับร้องวรรณคดีอีสาน โดยการท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือผู้ที่ชำนาญในการเล่านิทานเรื่องนั้น เรื่องนี้ หลาย ๆ เรื่องเรียกว่า “หมอลำ”

เนื่องมาจากภาคอีสานประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรมหลายกลุ่ม ที่สำคัญได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ กลุ่มวัฒนธรรมเจรียง-กันตรึม กลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมโส้ กลุ่มวัฒนธรรมแสก และกลุ่มวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ ในแต่ละวัฒนธรรมก็จะมีการละเล่นเป็นของตนเอง แต่ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะการละเล่นของกลุ่มหมอลำเท่านั้น

กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ คือกลุ่มวัฒนธรรมที่ใหญ่ที่สุดและมีประชากรอาศัยอยู่ในทุกจังหวัดของภาคอีสาน ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของชนกลุ่มนี้คือ พูดภาษาไทย-ลาว ผู้หญิงนุ่งผ้าถุงแบบธรรมดา ไม่มีหางหรือโจงกระเบน กินข้าวเหนียว ปลาแดก มีแคนเป็นเครื่องดนตรีเอก และมีหมอลำเป็นการละเล่นที่สำคัญที่สุด

2.1 ที่มาและความหมายของคำว่า “หมอลำ”

คำว่า “หมอลำ” ประกอบขึ้นด้วยคำสองคำ คือ “หมอ” และ “ลำ” คำว่าหมอนี้หมายถึงผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญในวิชาสาขาใดสาขาหนึ่ง เช่น หมอยา หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้ยา หมอมอ หมอโหร หมอทวย หมอเลข หรือ หมอฮูฮา (โหรา) หมายถึง ผู้ชำนาญในการทำนายโชคชะตา หมอน้ำมนต์ หมายถึงผู้ชำนาญการในการทำน้ำมนต์ หมอสูตร หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้สูตร เช่น สูตรขวัญ และหมอธรรม หมายถึง ผู้ชำนาญการในการใช้คาถาในการสะเดาะเคราะห์ ปราบ หรือขับไล่ผีต่าง ๆ ให้หนีไป เป็นต้น ส่วนคำว่า “ลำ” นั้น ท่านผู้รู้บางท่านได้สันนิษฐานไว้ดังนี้ คือ แนวสันนิษฐานที่บอกว่า ลำเป็นคำลักษณะนาม ใช้เรียกสิ่งที่มีลักษณะยาว เช่น ลำไผ่ ลำพร้าว ลำตาล หรือลำน้ำ เช่น ลำโขง ลำชี ลำมูล เป็นต้น เนื่องจาก นิทานพื้นบ้านหรือวรรณกรรมอีสาน เป็นเรื่องที่ยืดยาวคนทั้งหลายจึงเรียกวรรณกรรมเหล่านี้ว่า “ลำ” เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาฬเกศ ลำสีธนมโนรา ลำแตงอ่อน ลำขูลูนางอั้ว เป็นต้น หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำบทกลอนเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านี้ได้ บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อเป็น “หมอลำ” แนวการสันนิษฐานอีกแนวหนึ่ง เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ลำ” มีว่า เดิมทีนั้นวรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้านอีสานนิยมจาร หรือบันทึกไว้ในใบลานหรือบนติวไม้ไผ่ (ผิวไม่ไผ่) หรือลำไม้ไผ่ ฉะนั้นนิทานพื้นบ้านเหล่านี้จึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้าแนวการสันนิษฐานทั้งสองแนวนี้ดูเผิน ๆ ก็น่าจะเป็นเช่นนั้น แต่หากจะวิเคราะห์จากข้อมูลหรือหลักฐานที่พบอยู่ในถิ่นต่าง ๆ ของคนไทยแล้ว คำว่า “ลำ” นี้ น่าจะมีที่มาต่างไปจากนี้โดยเหตุผลดังต่อไปนี้ ในท้องถิ่นภาคเหนือของไทยและภาคเหนือของลาวใช้คำว่า “ขับ” แทน “ลำ” เช่น ขับซอ ขับเชียงขวาง ขับหลวงพระบาง เป็นต้น ส่วนในภาคอีสานของไทยและภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำผีฟ้า ลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่ ลำเพลิน ลำซิ่ง ลำสั้น ลำยาว ลำล่อง ลำอ่านหนังสือ ลำสีพันดอน ลำโสม ลำมหาชัย ลำคอนสวัน ลำสาละวัน ลำตังหวาย และลำบ้านซอก เป็นต้น ส่วนในภาคกลางของไทยนั้นเดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” และคำว่า “ลำ” นั้นก็นิยมใช้เป็นคำนำหน้าสำหรับเรียกชื่อเพลงไทยเดิม เช่น ลำสร้อยสน ลำพัดชา และลำนางนาค เป็นต้น หลักฐานเหล่านี้มีปรากฏในตำนานมโหรีปี่พาทย์ ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาเปลี่ยนมาเป็นร้อง หรือขับร้อง อย่างในปัจจุบัน ฉะนั้น คำว่า ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาฬเกศ ลำสีธนมโนรา ที่เป็นชื่อของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน ก็ดี เพราะคำว่า ลำสร้อยสน ลำพัดชา หรือลำนางนาคก็ดี น่าจะหมายถึงลำนำมากกว่าที่จะหมายถึงความยาว เพราะวรรณกรรมอีสาน หรือเพลงไทยเดิมเหล่านี้ใช้สำหรับเป็นลำนำหรือทำนอง หรือที่ทางภาคกลางเรียกว่า “ขับลำนำ” นั่นเอง คำเต็มที่ถูกต้องน่าจะเป็น ลำนำสังข์ศิลป์ชัย ลำนำกาฬเกศ ลำนำสีธนมโนรา ลำนำสร้อยสน ลำนำพัดชา และลำนำนางนา (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 16-19)

2.2 ประเภทของการละเล่นพื้นบ้านภาคอีสาน

การละเล่นพื้นบ้านอีสานในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำเองก็แบ่งออกได้เป็นหลายอย่าง เช่น การละเล่นที่เป็นการแข่งขันหรือเกมส์กีฬา เช่น การเล่นหิง การเล่นหมากเก็บ การเล่นโขกเขก การเล่นหมากลี้ การช่วงเฮือ และการเส็งกลอง เป็นต้น การละเล่นที่เกี่ยวกับประเพณีหรือพิธีกรรม หรือที่ถูกไม่น่าจะเรียกว่าการละเล่น ควรจะเรียกว่า การประกอบพิธีกรรม เช่น ลำผีฟ้า เซิ้งบั้งไฟ และพิธีเสี่ยงเซียงข้อง เป็นต้น การละเล่นที่เป็นมหรสพ หรือเพื่อความบันเทิง ได้แก่ การบรรเลงดนตรี ต่าง ๆ เช่น การเป่าแคน การดีดพิณ การเป่าหุน หรือเป่าโหวด ส่วนการละเล่นที่เป็นมหรสพที่สำคัญที่สุดของกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ ก็คือ หมอลำ นั่นเอง

2.3 หมอลำกับสังคมอีสาน

หมอลำเป็นมหรสพที่มีวิวัฒนาการควบคู่กับสังคมอีสานเมื่อสภาพสังคมอีสานเปลี่ยนไป รูปแบบและเนื้อหาของการแสดงหมอลำก็เปลี่ยนไปด้วย การเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงหมอลำมีทั้งที่เป็นเชิงอนุรักษ์และพัฒนา การอนุรักษ์ในที่นี้เป็นการอนุรักษ์เฉพาะส่วนที่เป็นประโยชน์ เป็นที่ชื่นชมยอมรับของผู้ฟัง ผู้ชม ขณะเดียวกันก็มีการปรับ ประยุกต์ หรือต่อเติมเสริมสร้างสิ่งที่ดีงาม ที่เรียกว่าการพัฒนาขบวนการเหล่านี้ เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลาในศิลปะการแสดงหมอลำ ดังจะได้กล่าวถึงพอสังเขปดังต่อไปนี้

2.3.1 หมอลำเกิดจากการเล่านิทาน

ในสมัยก่อน พ่อแม่หรือปู่ย่าตายายชาวอีสาน นิยมเล่านิทานให้ลูกหลานฟัง เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินหรือเพื่อเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของเด็กให้เป็นผู้มีพฤติกรรมที่ดีงาม มีสัมมาคารวะ มีความขยันอดทน ไม่โหดเหี้ยมก้าวร้าว หรือมุทะลุดุดัน เห็นแก่ตัว เอาแต่ได้ หรือเอาแต่ใจตนเอง จนเป็นผลให้คนอีสานเป็นผู้ตั้งอยู่ในคุณธรรม มีความเมตตากรุณาต่อผู้อื่น การเล่านิทานนี้สามารถทำได้สองรูปแบบ แบบที่หนึ่ง เป็นการเล่านิทานแบบเป็นการส่วนตัว ที่ผู้หลักผู้ใหญ่ที่มีเมตตาแก่ลูกหลาน โดยเล่าที่บ้านของตนเอง ซึ่งอาจจะเป็นบนบ้าน ลานบ้าน หรือตามบริเวณที่ทำงานบ้านอื่น ๆ ในตอนกลางวัน หรือตอนเย็นเมื่อว่างจากงานอื่น ๆ แล้ว แต่ที่นิยมมากที่สุด คือ หลังจากรับประทานอาการเย็น และหมดภาระงานประจำวันแล้ว ก่อนนอนเด็กจะรบเร้าให้ผู้ใหญ่เล่านิทานให้ฟังตามช่วงเวลาที่นัดหมายหรือสัญญากันไว้ เมื่อเด็กอยากฟังนิทานผู้ใหญ่ก็มักที่จะขอร้องเด็ก ให้ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ดีงามเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนกับการเล่านิทาน เป็นการเน้นย้ำให้เด็กได้มีโอกาสสั่งสมความดีงามเพิ่มเติมจากที่ได้รับจากเนื้อหาสาระของนิทานที่ได้ฟัง การเล่านิทานที่เป็นทางการนั้น นิยมเล่ากันในงานงันเฮือนดี กล่าวคือ เมื่อมีคนตาย ญาติพี่น้องจะมาร่วมประชุมช่วยงานที่บ้านของผู้ตายในเวลากลางคืนประมาณ 3 คืน และเพื่อเป็นเพื่อนแก้เหงาแก่สมาชิกครอบครัวนั้น ในงานนี้เจ้าภาพนิยมไปติดต่อผู้ชำนาญในการอ่านหนังสือใบลาน ซึ่งเป็นนิทานชาดก เช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องท้าวสุริวงศ์ เรื่องจำปาสี่ต้น หรืออื่นๆ มาอ่านให้ผู้ร่วมงานฟัง เนื่องจากหนังสือชาดกเหล่านี้ เป็นคำประพันธ์ที่ไพเราะถ้อยคำสละสลวย มีจังหวะลีลาที่ประทับใจผู้ฟัง บางขณะผู้อ่านอาจทำเสียงสะอึกสะอื้น หรือใส่อารมณ์

ให้ผู้ฟังสะเทือนอารมณ์ จนต่อมาทำนองอ่านหนังสือนี้ ได้กลายมาเป็นทำนองลำทางยาว ของหมอลำพื้น และหมอลำกลอน ซึ่งเรียกกันว่า “ลำอ่านหนังสือ” และใช้แคนเป่าประกอบจะเกิดเป็นหมอลำพื้น

2.3.2 พัฒนาการของลำกลอน

ความเจริญก้าวหน้าของหมอลำก็คงเหมือนกับความเจริญก้าวหน้าของสิ่งอื่น ๆ เริ่มแรก คงเกิดจากผู้เฒ่าผู้แก่เล่านิทานนิทานที่นำมาเล่าเกี่ยวกับจารีตประเพณีและศีลธรรม โดยเรียก ลูกหลานให้มาชุมนุมกัน ทีแรกนั่งเล่า เมื่อลูกหลานมาฟังกันมากจะนั่ง เล่าไม่เหมาะ ต้องยืนขึ้นเล่า เรื่องที่นำมาเล่าต้องเป็นเรื่องที่มีในวรรณคดี เช่น เรื่องกาฬเกษ สินชัย เป็นต้น ผู้เล่าเพียงแต่เล่าไม่ออกท่า ออกทางก็ไม่สนุก ผู้เล่าจึงจำเป็นต้องยกไม้ยกมือแสดงท่าทางเป็น พระเอก นางเอก เป็นนักรบ เป็นต้น เพียงแต่เล่าอย่างเดียวไม่สนุก จึงจำเป็นต้องใช้สำเนียงสั้นยาว ใช้เสียงสูงต่ำประกอบ และหาเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ซุง ซอ ปี่ แคน เพื่อให้เกิดความสนุกครึกครื้น ผู้แสดงมีเพียงแต่ผู้ชายอย่างเดียวดูไม่มีรสชาติเผ็ดมัน จึงจำเป็นต้องหา ผู้หญิงมา แสดงประกอบ เมื่อ ผู้หญิงมาแสดงประกอบจึงเป็นการลำแบบสมบูรณ์ เมื่อผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้องเรื่องต่างๆ ก็ตามมา เช่น เรื่องเกี้ยว พาราสี เรื่องชิงดีชิงเด่น ยาด (แย่ง) ชู้ยาดผัวกัน เรื่องโจทย์ เรื่องแก้ เรื่องประชัน ขันท้า เรื่องตลกโปกฮาก็ตามมา จึงเป็นการลำ สมบูรณ์แบบ

หมอลำเป็นมหรสพพื้นบ้านที่สำคัญที่สุดของชาวอีสาน คำว่า “ลำ” แปลว่า “ขับร้อง” มาจากคำเดิมว่า “ขับลำนำ” ทั้งนี้วิเคราะห์ได้จากหลักฐานที่ปรากฏในท้องถิ่นต่าง ๆ ของชาวไทยและชาวลาวดังนี้ คือ ในภาคเหนือของไทย ใช้คำว่า “ขับ” เช่น ขับซอ แต่ปัจจุบันนิยมเรียกแต่เพียงว่า “ซอ” เช่น ซอจับนก ซึ่งหมายถึงขับร้องชมธรรมชาติ แทนที่จะเรียกว่า ขับซอจับนก ในตอนเหนือของลาว ใช้คำว่า “ขับ” เช่นเดียวกัน เช่น ขับงึ่ม ขับซำเหนือ ขับทุ้มหลวงพระบาง ขับเซียงขวาง ในภาคอีสานของไทยใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำพื้นลำกลอน ลำหมู่ และลำซิ่ง ส่วนในภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำบ้านซอก ลำมหาชัย ลำสีพันดอน และลำคอนสวัน ส่วนในภาคกลางของไทย เดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” ปัจจุบันใช้คำว่า “ขับร้อง” (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 1)

หมอลำมีต้นกำเนิดจากธรรมเนียม 4 อย่างคือ การเล่านิทาน การเว้าผญา การสูตรขวัญ และการเทศน์ การเล่านิทานนั้น มักดำเนินเรื่องด้วยภาษาร้อยแก้ว แต่ตอนที่สำคัญและสะเทือนอารมณ์ ผู้เล่ามักจะเล่าด้วยสำนวนร้อยกรอง ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการเล่านิทานทั่ว ๆ ไป หรือการเล่านิทานในงานศพ ที่เรียกว่า “งันเฮือนดี” ต่อมาการเล่านิทานก็กลายรูปมาเป็น การลำพื้น หรือหมอลำพื้น ซึ่งหมายถึงหมอลำเล่านิทาน โดยนำเอาบทกลอนจากนิทานชาดก หรือตำนานมาลำ เช่น นิทานเรื่องท้าวแบ้ ท้าวหมาหยุย ท้าวหน้าผากไกลกระด้น ท้าวจำปาสี่ต้น ตำนานเรื่องการสร้างเวียงจันทน์ ต่อมาหมอลำประเภทนี้ได้พัฒนาการหมอลำหมู่ซึ่งมีทำนองหรือเรียกในภาษาอีสานว่า วาดลำด้วยกัน เช่น วาดอุบล วาดกาฬสินธุ์ วาดสารคาม และวาดขอนแก่น หมอลำอีกประเภทคือ หมอลำกลอนหรือหมอลำคู่ หมอลำทุกประเภทมีความเกี่ยวข้องกับผญา

2.3.3 ความเกี่ยวข้องของลำและผญา

จากการค้นคว้าเอกสารและสัมภาษณ์ผู้รู้พอประมวลผลได้ว่าลำมีความเกี่ยวข้องกับร้อยกรองอีสานที่เรียกว่า “ผญา” ผญา เป็น คำร้อยกรองที่นักปราชญ์ถิ่นอีสานโบราณใช้พูดอบรมสั่งสอนและเกี้ยวพาราสี ผญาเป็นคำลดรูปมาจากคำว่า “ปัญญา” และ “ปรัชญา” ในการนำมาใช้ได้รับอิทธิพลมาจากประเพณีความเชื่อและศาสนา เดิมบุคคลที่สังคมอีสานให้การยอมรับจะต้องผ่านการขัดเกลาทางสังคมโดยการบวช ผู้ชายชาวอีสานโบราณที่บวชจะรับการถ่ายทอดธรรมมะทำเนียมประเพณี ระบบความเชื่อและวรรณกรรมอันเนื่องในศาสนา บุคคลประเภทนี้จะได้รับว่าเป็นคนดี ประชาชนให้ความเคารพนับถือมาก และเขาก็ยกย้องให้เป็นนักปราชญ์ที่สูงสุดเรียกว่า “จารย์และจารย์ครู” ภาษาเขียนที่เป็นผญานักปราชญ์สมัยก่อนไม่ได้บันทึกไว้ชัดเจน อาศัยวิธีการจำต่อกันมา แม้บางครั้งจะมีปะปนอยู่กับนิทานซึ่งจารึกลงในหนังสือใบลานซึ่งนิยมเรียกกันว่า หนังสือผูก เช่น เรื่องโสวัด กาดำ จำปาสี่ต้น สินชัย เป็นต้น นอกจากนี้คำผญาก็เห็นมีปะปนอยู่กับหนังสือนิทานก้อมชนิดต่าง ๆ ซึ่งเป็นผญาคำสอนทำเนียมสำหรับการดำเนินชีวิตของคนในสังคม คำผญาแยกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1) ผญาเกี้ยว ซึ่งใช้พูดโต้ตอบในเชิงเกี้ยวกันระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว แต่ผญาทุกรูปแบบใช้วาทะเข้าไปตามเหตุการณ์ที่เขาพบเห็นพอที่จะสังเกตบ้าง ภาษาผญามักพูดเทียบเคียงและเปรียบเทียบเปรียบเปรย ลักษณะการพูดผญาหรือเว้าผญานั้น ตามธรรมดา ถ้าเป็นประเภทเกี้ยวนิยมคำที่สุภาพถ่อมตัว อ่อนน้อม อ่อนโยน ซื่อสัตย์ ไพเราะ ถ่อยคำน่าเห็นใจ น่าเชื่อพูดโต้ตอบไปมา บทผญาจึงดูเหมือนว่าจะมีน้ำหนักช่วยการพูดให้มีค่ามากขึ้น

2) ผญาภาษิต เป็นคำร้อยกรองที่ใช้พูดสำหรับสั่งสอนโดยผู้อาวุโส นิยมสอนผู้ที่มีอายุน้อยด้อยประสบการณ์ ซึ่งผญาภาษิตนี้มีทั้งที่เป็นพิธีการ เช่น งานบุญ การแต่งงาน เป็นต้น นอกจากนี้ยังสอนตามสถานการณ์ที่ผู้ใหญ่สอนผู้น้อยในกรณีที่เห็นว่าทำไม่ถูกต้องแทนที่จะบ่นหรือด่าก็ใช้ สำนวนที่ไพเราะกินใจรังสรรค์โดยผู้ที่มีความรู้ดีในสมัยก่อน คือกลุ่มพระนักเทศน์ และหมอลำ บุคคลทั้งสองกลุ่มจึงนิยมนำผญาทั้งสองลักษณะนำมาร้อยเรียงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการใช้งาน โดยหมอลำจำเป็นต้องนำความรู้ไปใช้ลำตลอดทั้งคืน ดังนั้นความรู้ต้องสั่งสมทุกด้านที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของหมอลำ และหมอลำมีพัฒนาการดังนี้

ลำพื้น

บางแห่งเรียกว่า หมอลำเรื่อง เป็นการลำคนเดียว เดิมเป็นหมอลำผู้ชาย ต่อมามีหมอลำพื้นผู้หญิง แต่ส่วนใหญ่เป็นหมอลำผู้ชาย มีหมอแคน 1 คน เป่าประกอบ ทำนองลำมีทั้งทำนองลำทางสั้น ลำเดิน และลำทางยาว ลำทางสั้นหมายถึงทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน ลำเดิน หมายถึงลำเดินดง หรือลำเดินกลอน เป็นการลำดำเนินเรื่องแบบเนื้อเต็ม ที่มีจังหวะเร็วและให้อารมณ์ตื่นเต้นเร้าใจ ทั้งลำทางสั้นและลำเดินใช้แคนลายใหญ่แบบโบราณ บางทีก็เรียกกันว่า ลายลำพื้น โดยมีเสียง ลา เป็นเสียงโทนิค ทำหน้าที่แทนเสียง ซอล แบบลายสุดสะแนน ส่วนลำทางยาวนั้น เป็นการ

ลำแบบมีเอื้อน คือทำเสียงสะอึกสะอื้น ให้อารมณ์โศกสลด ใช้แคนลายน้อยเป่าประกอบ ลำพื้น วิวัฒนาการแยกออกเป็น 2 ทางคือ เป็นลำกลอนและลำหมู่ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะลำกลอน

2.4 ประเภทของลำกลอน

ลำกลอนเป็นการเปลี่ยนแปลงอีกก้าวหนึ่งของหมอลำพื้น เป็นการลำประชันกลอนเอาแพ้-ชนะกันด้วยกลอนลำ ถามตอบกันด้านวิชาการอย่างกว้างขวางทั้งคดีโลกและคดีธรรม จึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า หมอลำกลอน การลำกลอน เดิมเป็นการลำคู่ระหว่างชายกับชาย ต่อมาจึงเป็นชายกับหญิง บางทีเรียกกันว่า “ลำโจทย์-แก้” บางทีมีการลำประชันที่เรียกว่า “ลำชิงชู้” โดยมีชาย 2 คน หญิง 1 คน หรือชาย 3 คน หญิง 1 คน ต่อมาเนื้อหาของหมอลำกลอนเป็นการเกี้ยวพาราสี หรือเรียกสั้น ๆ ว่า “ลำเกี้ยว” หมอลำกลอนจึงเป็นหมอลำคู่ ชาย-หญิงหมอลำกลอนใช้ทำนองลำ เช่นเดียวกับหมอลำพื้น คือลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเดิน แต่ต่างกันที่ลำทางสั้นใช้แคนลายสุดสะแนนหรือลายโป้ซ้ายเป่าประกอบ แทนที่จะเป็นลายใหญ่แบบโบราณ นอกจากนี้ในตอนหลังยังมีการนำเอาทำนองเพลงของภาคกลางและภาคเหนือมาใช้ คือ ทำนองรำวง ทำนองเพลงพม่ารำขวานซึ่งกลายมาเป็นเต้ยพม่า และเพลงลาวแพน ซึ่งกลายมาเป็นเต้ยโขง

ลำกลอนเป็นศิลปะการลำที่สูงสุดกว่าศิลปะการลำประเภทอื่น ๆ ผู้เรียนจะใช้เวลานานประมาณ 1-3 ปี บางคนอาจจะใช้เวลานานถึง 7 ปีก็มี จึงจะสามารถรับงานการแสดงได้ เพราะว่าหมอลำกลอน ชาย-หญิง จะต้องท่องจำกลอนลำได้มาก พอเหมาะกับเวลาแสดง ซึ่งนานประมาณ 8-9 ชั่วโมง คือเริ่มจากประมาณเวลาสามทุ่มจนสว่าง ในแง่รูปแบบของการแสดงแล้ว การลำกลอนแบ่งเป็น 3 ช่วงคือ ช่วงต้นเป็นการลำทางสั้น ช่วงปลายเป็นการลำทางยาว และปิดรายการด้วยลำเต้ย ส่วนด้านเนื้อหาก็แบ่งเป็นหลายตอน เริ่มต้นด้วยกลอนไหว้ครู แล้วตามด้วยกลอนบอกบ้าน กลอนประกาศศรัทธา กลอนถามข่าว กลอนเกี้ยว กลอนซักถามความรู้ กลอนคดีโลก กลอนคดีธรรม กลอนเกี้ยวแกมนิทาน กลอนเหล่านี้ใช้ทำนองลำทางสั้น ซึ่งลำตั้งแต่หัวค่ำจนเกือบสว่าง ส่วนกลอนลานั้นใช้ทำนองลำทางยาวและทำนองลำเต้ย ในอดีตนั้น การลำทางสั้นสำเนียงขอนแก่นนิยมใช้ลายสุดสะแนน เวลาลำเดินดง หรือ ลำย่าว จะเป่าแคนลายน้อยส่วนลำทางสั้นสำเนียงอุบลฯนิยมใช้แคนลายโป้ซ้าย เวลาลำเดินดงก็ยังคงลำทำนองเดิมและใช้แคนลายโป้ซ้าย จะไม่เปลี่ยนเป็นลายน้อยเหมือนการลำวาดขอนแก่น

หมอลำกลอนหรือแถบจังหวัดอุบลราชธานีเรียกว่าลำคู่ ประกอบด้วยหมอลำผู้ชาย 2 คนหรืออาจจะมีหมอลำผู้ชาย 1 คน หมอลำผู้หญิง 1 คน และมีหมอแคนประกอบ 1-2 คน แต่เป่าไม่พร้อมกันโดยผลัดเปลี่ยนกันเป่า หมอลำประเภทนี้จะลำเป็นคำกลอนมักลำเป็น 2 ลักษณะ คือ การลำกลอนโจทย์แก้ซึ่งเป็นการลำโต้ตอบปัญหาซึ่งกันและกันในเรื่องคติธรรมต่าง ๆ และอีกลักษณะหนึ่งเป็นการลำเกี้ยว หมายถึง การลำในทำนองเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายและหญิง ลายแคนมักใช้ “ลายใหญ่” เป่าจังหวะช้า เร็ว ตามทำนองของผู้ลำมีหมอลำชายหญิงมาลำเป็นเรื่องโดยใช้เรื่องราวที่เป็นประเพณีต่างๆ เป็นการตอบถามกันเรื่องพุทธศาสนา ความเชื่อ เช่น ทำบุญกฐิน

การทำบุญบวชนาค งานบุญพระเหวด (งานบุญมหาชาติ) ประวัติศาสตร์ การเมือง เป็นต้น เพราะฉะนั้นหมอลำจึงต้องเป็นผู้ที่มีความรู้และต้องติดตามข่าวสารเหตุการณ์บ้านเมืองให้ทันสมัยอยู่เสมอ หมอลำจึงต้องเปรียบกันว่าเป็นนักปราชญ์คนหนึ่ง ในการร้องโต้ตอบถ้าฝ่ายใดแพ้สู้ไม่ได้ ต้องโดดหนีจากเวที ไม่รับค่าจ้างเพราะจะมีนักฟังทำบวงลากคอหมอลำลงจากเวที

ประเภทของลำกลอนที่ปรากฏในภาคอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เท่าที่มีผู้รวบรวมไว้โดยแบ่งตามลักษณะเนื้อหามี 3 ประเภท คือ ลำกลอนธรรมดา ลำโจทย์แก้ และลำซิ่ง

2.4.1 ลำกลอนธรรมดา

เป็นการลำคู่ระหว่างหมอลำชาย-ชายและชาย-หญิง ฝ่ายละหนึ่งคน มีหมอแคนเป็นผู้เป่าแคนประกอบการลำ 1 หรือ 2 คนตามความจำเป็นหรือมากกว่านั้นตามแต่หมอลำต้องการ ลักษณะการลำจะเป็นการถามตอบกัน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความบันเทิง และนำเสนอเนื้อหาสาระที่เป็นคติสอนใจแก่ผู้ฟัง ลำกลอนธรรมดานี้เรียกชื่อโดยทั่วไปว่า ลำกลอนหรือที่แถบจังหวัดใกล้เคียงจังหวัดอุบลราชธานีเรียกว่าลำคู่ หมอลำกลอนมีทำนองลำ 4 ทำนอง หรือ 4 วาดลำ คือ วาดอุบล วาดขอนแก่น วาดพุทไธสง และวาดภูเขียว ลำกลอนธรรมดายังมีลักษณะการแสดงแบ่งออกได้ 2 แบบ คือ

2.4.1.1 ลำชิงชู้

เป็นลำกลอนประเภทหนึ่งมีผู้แสดง 3 คน คือ หมอลำชาย 2 คน หมอลำหญิง 1 คน กับหมอแคนอีก 1 คน ลักษณะการลำจะเป็นการมุ่งเสนอเนื้อหาที่เกิดจากการขัดแย้งกันในเรื่องของความรัก โดยสมมุติให้ฝ่ายชายซึ่งมี 2 คน รักผู้หญิงคนเดียวกัน ชายคนหนึ่งจะเป็นคนรวย (อาจสมมุติให้เป็นพ่อค้า) และชายอีกคนจะเป็นคนจน (อาจสมมุติให้เป็นชาวนาหรือ พ่อนา) ในลักษณะการแย่งชิงผู้หญิงคนเดียวนี้เองที่เรียกว่า “ชิงชู้” ซึ่งทั้งฝ่ายพ่อค้าและชาวนาต้องแสดงความสามารถในเรื่องวาทะ โวหาร ปฏิภาณไหวพริบโต้ตอบกันอย่างเต็มที่ ต่างฝ่ายต่างก็ยกเอาส่วนดีของตนมาอวดต่อฝ่ายหญิง ในขณะเดียวกันก็พยายามหาเอาความไม่ดี ข้อบกพร่องของอีกฝ่ายมาบอกให้ฝ่ายหญิงทราบ เพื่อให้ฝ่ายหญิงนั้นใจอ่อนและหันมารับรักตนในที่สุด สำหรับฝ่ายหญิงนั้นในระยะแรกก็ต้องแสดงตนว่าเป็นกลาง ไม่เข้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ส่วนใหญ่มักจะเอนเอียงเข้ากับฝ่ายคนรวยก่อน ต่อเมื่อภายหลังจึงหันกลับมารักฝ่ายชาวนา และตกลงแต่งงานกับชาวนาในที่สุด (ไพบูลย์ แพงเงิน. 2534 : 414)

2.4.1.2 ลำสามเกลอ

เป็นการลำชิงชู้อีกแบบหนึ่ง บางทีเรียกว่า ลำสามสิงห์ชิงนาง เป็นการลำที่ประกอบด้วยผู้ชายสามคน ผู้หญิงหนึ่งคน ผู้ชายทั้งสามคนอาจจะสมมุติตัวเองเป็นชาวนา พ่อค้า และข้าราชการ ซึ่งผู้ชายทั้งสามคนต่างหลงรักผู้หญิงคนเดียว ในการลำแต่ละคนจะยกข้อดีของตนมาให้ฝ่ายหญิงรับรู้ และยกข้อเสียของคนอื่นเพื่อทับถมให้เป็นผู้ที่ด้อยกว่าตนเอง ส่วนฝ่ายหญิงก็พยายามสอบถามแต่ละฝ่ายถึงความดีความงามเพื่อให้เกิดความแน่ใจก่อนตกลงปลงใจแต่งงานด้วย ใน

ที่สุดก็มักลงเอยด้วยการตัดสินใจเลือกชาวนาเป็นคู่รักของตน ลักษณะการลำโดยทั่วไปจะเหมือนกับการลำชิงชู้ มีความแตกต่างเพียงจำนวนผู้ลำที่เพิ่มฝ่ายชายเข้ามาอีกหนึ่งคนเท่านั้น

2.4.2 ลำโจทย์แก้

เป็นลำกลอนประเภทหนึ่ง รูปแบบการลำนำมาจากการเทศโจทย์ของพระสงฆ์ เป็นการถามตอบกันระหว่างหมอลำสองคน จะเป็นชายกับชาย หรือชายกับหญิงก็ได้ แต่ที่นิยมคือเป็นกลอนลำถามคู่ลำในด้านต่าง ๆ เช่น วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ศาสนา ภูมิศาสตร์ เป็นต้น ฝ่ายที่ลำทีหลังจะเป็นฝ่ายตอบคำถามและตั้งคำถามต่อไป

2.4.3 ลำซิ่ง

เป็นลำกลอนในรูปแบบของการผสมผสานระหว่างการลำกลอนกับดนตรีและจังหวะใหม่ ๆ อันเป็นการพัฒนากลวิธีการแสดงของหมอลำ ซึ่งขั้นตอนของการแสดงและการเสนอเนื้อหาสาระเหมือนลำกลอนธรรมดา ในขณะเดียวกันก็นำเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นเข้ามาแทรกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น ส่วนดนตรีประกอบนอกจากแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักแล้ว ลำซิ่งยังมีการนำเอาเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด เบส กีตาร์ หรือพิณเข้ามาประกอบด้วย จากลักษณะดังกล่าว ราตรี ศรีวิไล (2548 : 9) ได้กล่าวถึงการพัฒนาหมอลำกลอนธรรมดาเป็นลำซิ่งว่า สาเหตุที่มีการนำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำและเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบ เพราะว่าในปัจจุบันหมอลำกลอนธรรมดามักไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร และกลุ่มผู้ฟังก็เป็นเพียงคนสูงอายุ ส่วนคนรุ่นหนุ่มสาวมักไม่สนใจ หมอลำจึงได้นำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้นเข้ามาแทรก โดยมีเครื่องดนตรีสากลประกอบจังหวะทำให้เกิดความครึกครื้นมากขึ้น สิ่งหนึ่งที่เป็นการดึงดูดผู้ฟังรุ่นหนุ่มสาวได้เป็นอย่างดี คือ การมีหางเครื่องประกอบ ส่วนตัวหมอลำเองก็ต้องเป็นผู้มีความสามารถในการลำในการเต้นประกอบด้วย ดังนั้นหมอลำซิ่งจึงมักเป็นหมอลำที่มีอายุน้อย ประสบการณ์ในการลำไม่ต้องมากก็สามารถแสดงได้ตลอดคืน เพราะมุ่งการร้องเพลงแนวใหม่แทน

2.4.4 ลำหมู่

เป็นการลำที่มีผู้แสดงเพิ่มมากขึ้น จนเกือบจะครบตามจำนวนตัวละครที่มีในเรื่อง มีเครื่องดนตรี ประกอบเพิ่มขึ้น เช่น พิณ (ซุง หรือ ซึง) กลอง การลำจะมี 2 แนวทาง คือ ลำเวียง จะเป็นการลำแบบลำกลอน หมอลำแสดง เป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่อง การดำเนินเรื่องค่อนข้างช้า แต่ก็ได้ อรรถรสของละครพื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำ ทั้งทางด้านเสียงร้อง ปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ ต่อมาเมื่อดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลมากขึ้น จึง ปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ ต่อมาเมื่อดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลมากขึ้นจึงเกิดวิวัฒนาการของลำหมู่อีกครั้งหนึ่ง กลายเป็น ลำเพลิน ซึ่งจะมีจังหวะที่เร้าใจชวนให้สนุก สนาน ก่อนการลำเรื่องในช่วงหัวค่ำจะมีการนำเอารูปแบบของ วงดนตรีลูกทุ่งมาใช้เรียกคนดู กล่าว คือ จะมีนักร้องหมอลำ มาร้อง เพลงลูกทุ่งที่กำลังฮิตในขณะนั้น มีหางเครื่องเต้นประกอบ นำเอา เครื่องดนตรีสมัยใหม่

มาประยุกต์ใช้ เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต และกลองชุด โดย นำมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีเดิมได้แก่ พิณ แคน ทำให้ได้รสชาติของดนตรีที่แปลกออกไป ยุคนี้นับว่า หมอลำเฟื่องฟูมากที่สุด คณะหมอลำดังๆ ส่วนใหญ่จะอยู่ในแถบจังหวัด ขอนแก่น มหาสารคาม อุบลราชธานี

2.5 บทบาทหน้าที่ลำกลอนที่มีต่อชุมชน

การแสดงในแต่ภูมิภาคของประเทศไทย ในท้องถิ่นก็มีการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันแสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคม อีสานมีเพลงพื้นบ้านที่นิยมอย่างทั่วไปคือ ลำใน เนื้อหาของกลอนนั้นสะท้อนถึงวิธีคิด ความเป็นอยู่ ศาสนา ประเพณีและความเชื่อ ซึ่งในเนื้อหากลอนลำนั้นได้สะท้อนภาพพจน์ของท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะผู้คนในท้องถิ่นยังคงรักษาเอกลักษณ์พื้นฐานทางวัฒนธรรมของตนไว้อย่างมั่นคงและเป็นความผูกพันกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนเหล่านั้นอย่างแน่นแฟ้น วัฒนธรรมหมอลำหมอแคนอาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งที่หยั่งรากลึกในสายเลือดของชาวอีสาน จนกลายเป็นวัฒนธรรมที่โดดเด่นของกลุ่ม ไม่ว่าชาวอีสานจะอพยพย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่ใดก็ยังสะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองออกมาได้ชัดอย่างที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไป

หากกล่าวถึงภาคอีสานคงทำให้นึกถึงข้าวเหนียว ลาบส้มตำ หรือไม่ก็เป็นหมอแคน หมอลำ หรือเซิ้ง และภาพพจน์เด่นชัด อีกประการหนึ่งที่เห็นเด่นชัดคือสภาพความแห้งแล้งของภูมิประเทศ เนื่องจากสภาพดินฟ้าอากาศที่ไม่อำนวยในการเพาะปลูก แต่ในดินแดนแถบนี้ยังคงมีศิลปวัฒนธรรม ที่มีความสวยงามหลงเหลืออยู่อีกมาก ถ้ามองศิลปะในด้านสุนทรียศาสตร์ และความบันเทิงแล้ว คงหนีไม่พ้นเสียงแคน ซึ่งผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวอีสานมาตลอด ประวัติศาสตร์อันยาวนานของเสียงแคน นอกจากแสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวแล้ว ยังเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์อันแสดงถึงความเป็นกลุ่มชนเดียวกัน ผู้คนที่ต้องละทิ้งถิ่นฐานออกมาประกอบอาชีพตามเมืองต่างๆ เมื่อได้ยินเสียงแคนจะทำให้เกิดความรู้สึกคิดถึงบ้านเรือนของตน สิ่งนี้แสดงถึงความผูกพันระหว่างเสียงแคนกับชีวิตคนอีสาน

นับจากอดีตจนถึงปัจจุบันเสียงลำเสียงแคนยังคงมีอิทธิพลต่อสภาพจิตใจของชาวอีสาน ถึงแม้ว่ารูปแบบการลำจะเปลี่ยนไปก็ตามก็ยังถือได้ว่าหมอลำหรือลำยังมีบทบาทต่อสังคมอีสานเช่นเดิมในรายงานวิจัยฉบับนี้ได้กล่าวถึงบทบาทไว้สามตอนคือ ด้านความบันเทิง ด้านพิธีกรรม และด้านเป็นสื่อประชาสัมพันธ์มีดังต่อไปนี้

2.5.1 ด้านความบันเทิง

ดนตรีที่มีเชื้อสายลาวหรือดนตรีอีสานโดยเฉพาะอย่างยิ่งคนรุ่นเก่าย่อมมีความภาคภูมิใจในศิลปะการละเล่นพื้นบ้านคือ “หมอลำ - หมอแคน” เช่นเดียวกันกับภาคกลางภูมิใจในศิลปะเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นบ้านแบบต่างๆ หมอลำ - หมอแคน เป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ทั้งในด้านบันเทิง ด้านความรู้ในการดำเนินชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณี ฮีตครองต่าง ๆ ยิ่งกว่านั้นยังเป็นแหล่งสร้างไหวพริบปฏิภาณต่าง ๆ ให้แก่ชาวบ้าน ที่สามารถนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี (บุญเลิศ จันทร. 2531 : 1) ดังนั้นจึงสอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของคนในสังคม

สังคมอีสานในอดีตและปัจจุบันส่วนใหญ่ยึดถือจารีต 12 เดือน (ฮีต 12) และในจำนวน 12 เดือนนั้นจะมีงานบุญประจำเดือนเกือบทุกเดือน ซึ่งแต่ละเทศกาลนั้นมักจะใช้เวลา 1-3 วัน ในการประกอบพิธีกรรม ขณะดำเนินกิจกรรมสิ่งที่มีให้เห็นประจำคือมีมหรสพสมโภชตอนกลางวันหรือกลางคืนระยะเวลาสั้นยาวต่างกันตามเงื่อนไขของงาน ชาวอีสานดูเหมือนว่าให้ความสำคัญเป็นพิเศษในด้านมหรสพยิ่งปัจจุบันถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของการจัดงาน ชาวอีสานประกอบอาชีพกสิกรรมเป็นส่วนใหญ่ ช่วงเวลาที่เหมาะสมในการจัดงานคือหลังจากการเก็บเกี่ยวหรือก่อนลงทำงานในท้องนาอีกครั้ง หลังจากเก็บเกี่ยวหากปีใดได้ผลผลิตที่สมบูรณ์เป็นไปตามความคาดหวังมักมีการจัดงานเสมอ เช่น งานแต่งงาน งานบวช งานกฐิน และงานแจกข้าว (ทำบุญอุทิศส่วนกุศลหาผู้ตาย) ช่วงเวลาที่เหมาะสำหรับใช้มหรสพสมโภช ส่วนใหญ่จะเป็นเวลากลางคืน เนื่องจากว่างเว้นจากกิจกรรมต่างๆในชีวิตประจำวันและเป็นเวลาพักผ่อน มหรสพที่ชาวอีสานนิยมมากที่สุดคือ หมอลำประเภทต่าง ๆ

ในงานส่วนรวมนิยมจัดงานมหรสพต่างโดยมีจุดประสงค์เพื่อเฉลิมฉลองให้กิจกรรมน่าสนใจ การสมโภชเป็นกิจกรรมที่เน้นทางด้านความสนุกสนาน ความบันเทิง งานมหรสพส่วนใหญ่มักจัดขึ้นในโอกาสที่มีงานบุญกุศล งานเทศกาล งานสมโภช ซึ่งจะจัดในวัดหรือตามลานบ้านก็ได้ งานมหรสพที่ยังได้รับความนิยมกันอยู่ในท้องถิ่นอีสาน ได้แก่ หมอลำ ซึ่งแบ่งออกได้หลายประเภทด้วยกัน แต่ละประเภท มักมีแคนเข้าเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบอยู่เสมอ หมอลำที่ใช้ในงานมหรสพจึงมีบทบาทให้ทั้งความบันเทิงและความรู้ไปในตัว

หมอลำนับเป็นมหรสพที่นิยมแพร่หลายในอดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งได้มีวิวัฒนาการตามลำดับความนิยมแต่ละช่วงเวลาขึ้นอยู่กับค่านิยมของคนในสังคม ซึ่งค่านิยมนี้จะได้รับปัจจัยทางวัฒนธรรมต่างถิ่นหรือวัฒนธรรมภายนอกมักจะส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการแสดง เช่น มีการเปลี่ยนแปลงทำนองร้อง มีการเปลี่ยนแปลงภาษา มีการเปลี่ยนแปลงบทวรรณกรรมที่ใช้แสดง มีการเปลี่ยนแปลงเครื่องแต่งกาย เป็นต้น

บทบาทด้านความบันเทิงจุดประสงค์หลักของการลำคือ การนำความบันเทิงมาสู่ผู้ชมผู้ฟัง ซึ่งความบันเทิงนั้นจะแฝงอารมณ์ไว้หลายรูปแบบ เช่น อารมณ์ที่เกิดจังหวะและทำนองลำ ซึ่งมีทั้งความตื่นเต้นกระฉับกระเฉง ความรักความอาลัย นอกจากนี้แล้วยังแฝงไว้ด้วยอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ อารมณ์เหล่านี้จะเกิดจากจังหวะการลำและภาษาที่ใช้ลำ ตลอดทำนองการเอื้อนบทกลอน อารมณ์ที่เกิดจากร้อยเรียงภาษาในรูปแบบร้อยกรองไม่ว่าจะเป็นบทพูดและกลอนลำก็ล้วนเป็นสิ่งชักนำให้ผู้ชมอยากติดตามคือ การใช้ภาษาเพื่อนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ตามความต้องการของผู้ลำหรือผู้แต่ง กลอนลำที่ได้รับความนิยมนั้นต้องประกอบไปด้วยศิลปะการใช้ภาษา ตลอดจนสาระต่าง ๆ ที่ผู้ลำต้องการสื่อ ส่วนใหญ่แล้วกลอนลำแต่ละเรื่องจะสร้างมโนภาพทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและภาพพจน์ เนื้อหาที่นำมาแต่งจะเป็นเรื่องที่ใกล้ตัว หรือเป็นเหตุการณ์และเรื่องราวที่ผู้ชมและผู้ลำได้รับทราบหรือสัมผัสมาแล้ว ซึ่งกลอนลำแต่ละประเภทจะใช้ภาษาและเนื้อหาต่าง ๆ เช่น กลอนเดินดงใช้ภาษาที่เรียบง่ายพรรณนาภาพธรรมชาติอันมี ป่าเขา ต้นไม้ สัตว์ป่าและแฝงเร้นไปด้วยอารมณ์รัก

กลอนเดินดงภาษาที่ไพเราะเลือกสรรคำศัพท์ที่พิเศษแตกต่าง กลอนธรรมดาสัมผัสค่อนข้างเป็นระบบ ใช้ลำตอนจบยกหรือเปลี่ยนเนื้อหาในการลำ ส่วนกลอนที่เกี่ยวข้องกับศาสนาใช้ภาษาระดับสูงขึ้น ศัพท์ที่ใช้แต่งจะมาจากศาสนาโดยเฉพาะตัวละครที่มีในชาดก กลอนเกี้ยวหรือเกี้ยวพาราสีเป็นการนำเอาสิ่งต่าง ๆ มาเปรียบเทียบกับความรักที่มีต่อกัน กลอนตลกอาจเป็นเรื่องราวหรือเรื่องเล่า ที่มีมูลความจริงบ้างแต่เป็นเชิงล้อเลียน ซึ่งนำมาแต่งให้เนื้อหามีอารมณ์ขบขัน หรือบางครั้งเป็นการนำเอาเรื่องเพศมาล้อเลียนซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ในอดีตกลอนประเภทนี้มักจะนำมาลำในตอนดึก เพราะตอนหัวค่ำมีเด็กมาร่วมฟังด้วยจึงไม่สมควรให้เด็กที่ยังไม่ถึงวัยได้รับฟังก่อนวัยอันควร อารมณ์สุดท้ายคืออารมณ์ที่เกิดจากกริยาท่าทางของผู้แสดง หมอลำบางประเภทต้องออกท่าทางประกอบเพื่อสื่อความเข้าใจให้ยิ่งขึ้น หรือเพื่อให้เกิดความสมจริงสมจังตามที่บทกลอนพรรณนา เช่น กลอนลำบรรยายท่าฟ้อนต่าง ๆ กลอนลำที่มีตัวละครหลายตัว เป็นต้น

การแสดงหมอลำมีรูปแบบการนำเสนอที่ชัดเจนลำดับการแสดงอาจแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ (สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. 2548 : 71-72)

1. แสดงช่วงแรกจะประกอบไปด้วยบทไหว้ครูบทเรื่องแสดงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์รวมการไปทั้งการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี บทกลอนประกาศศรัทธาหรือแจ้งเรื่องราวที่จะแสดง การถามข่าวคู่ลำตลอดจนผู้ชม

2. การแสดงช่วงกลางจะเป็นการดำเนินเรื่องหรือเนื้อหาสาระของผู้แสดง การแสดงช่วงนี้ใช้เวลามากกว่าการแสดงช่วงอื่นๆ เป็นการประชันกลอนทุกประเภทที่เป็นความรู้ ซึ่งก็มักจะนำเสนอไปตามงานที่ว่าจ้าง เช่น งานกฐินจะกล่าวถึงจุดกำเนิดบุญกฐินตลอดจนอานิสงส์ของการทำบุญ

3. การแสดงช่วงสุดท้าย เป็นการบอกลาผู้ชมหรือเจ้าภาพและคู่ลำ บทกลอนมีเนื้อหาสาระสะเทือนใจพรรณนาถึงความเศร้าโศกเสียใจที่จะได้พลัดพราก หลังจากบทกลอนประเภทนี้จึงเปลี่ยนจังหวะและทำนองเพื่อให้เปลี่ยนอารมณ์เศร้ามาเป็นความรื่นเริงด้วยทำนองลำเต้ย ซึ่งเป็นกลอนที่มีจังหวะและทำนองกระชับและเร้าใจ การลำในช่วงนี้ถึงแม้ว่ามีผู้ชมไม่มากแต่ก็ถือว่าสำคัญเนื่องจากสามารถสร้างความรู้สึกห่วงหาอาลัยให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี

2.5.2 ด้านพิธีกรรม

ชาวอีสานถึงแม้ว่ายอมรับนับถือพุทธศาสนาแล้วแต่ยังเป็นวิถีพุทธแบบชาวบ้าน มีการนับถือแบบผสมผสานระหว่างพุทธกับความเชื่อในเรื่องการนับถือผี และเทพเจ้าเข้าด้วยกัน ผีที่ชาวอีสานนับถือนั้นเป็นผีที่เก่าแก่นับถือร่วมกันในลุ่มแม่น้ำโขงแต่รายละเอียดในด้านพิธีกรรมอาจแตกต่างกัน ผีเหล่านี้เรียกว่า “ผีแถน” “ผีฟ้าผีแถน” “ผีไท้” “ผีไทเทิง” ซึ่งหมายถึงทั้งผีบรรพบุรุษและเทพเจ้าที่มีอำนาจสูงสุดสถิตอยู่บนฟ้าหรือเป็นเทพเจ้าอันศักดิ์สิทธ์ ชาวอีสานเชื่อว่าผีแถนหรือผีฟ้านี้สามารถคุ้มครองปกป้องรักษา ป้องกันโรคภัยไข้เจ็บมิให้เกิดขึ้นได้ ทั้งยังสามารถบันดาลให้ความอุดมสมบูรณ์โดยเฉพาะการดลบันดาลให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ในพิธีกรรมต่าง ๆ

ที่มีการบูชาผี เทพเจ้านี้ เครื่องดนตรีที่สำคัญคือแคนมักเข้าไปมีบทบาทอยู่ด้วยเสมอ ด้วยชาวบ้านมีความเชื่อว่า เสียงแคนนี้เปรียบเสมือนเสียงสัญญาณที่ส่งขึ้นไปเพื่อติดต่อกับผี ให้ลงมาช่วยบรรเทาทุกข์ หรือบันดาลสิ่งต่าง ๆ ตามคำขอ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อมีอยู่ 2 อย่าง คือ พิธีกรรมรักษาโรคภัยไข้เจ็บ และพิธีกรรมบวงสรวงบูชา

1. บทบาทด้านพิธีกรรมหมอลำประเภทนี้จะมีบทบาทก็ต่อเมื่อเกิดวิกฤตการณ์ของชุมชน เช่น โรคภัยไข้เจ็บที่เกิดขึ้นในชุมชน เป็นต้น ผู้ที่มีความเชื่อถือ เชื่อว่าโรคภัยที่เกิดขึ้นมีต้นเหตุจากภูตผี ตามความเชื่อของชาวอีสาน ผีแบ่งได้ 2 กลุ่มคือ ผีดีและผีร้าย ผีดีหรือเรียกว่า ผีฟ้า ผีไท้ ผีแถน เป็นต้น ผีเหล่านี้มีหน้าที่ช่วยเหลือคนเมื่อเกิดเพศภัยต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภัยพิบัติทางธรรมชาติหรือการเจ็บไข้ได้ป่วย ผู้คนก็มักจะเชิญผีฟ้าทั้งหลายมาช่วย ส่วนผีร้าย เช่น ผีปอบ ผีเป้า ผีโพง เป็นต้น ชาวอีสานมองว่าผีเหล่านี้สร้างความวิบัติให้หรือเป็นอุปสรรคต่อการดำรงชีวิต บทบาทของผีฟ้าจะช่วยควบคุมในสิ่งที่เข้าใจว่าไม่ดี

หมอลำประเภทนี้มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น หมอลำผีฟ้า หมอลำผีไท้ หมอลำส่อง หมอลำทรง หมอเหยา เขมรเรียกว่ามะม๊วด การลำเหล่านี้มีวัตถุประสงค์คล้ายกัน การประกอบพิธีจะมีการเตรียมเครื่องบูชาต่าง ๆ ที่เรียกว่า “คาย” หรือเครื่องบูชาครู ซึ่งผีฟ้าแต่ละคณะจะแตกต่างกันออกไปตามแต่คณะหมอลำกำหนดคาย ส่วนใหญ่ที่พบคือ ข้าวสาน ไข่ไก่ ดอกไม้ เทียน ผ้าข้าว เหล้าขาว แป้ง หวี เงิน เครื่องใช้ของผู้ป่วย บัตรพลีหรือที่ชาวอีสานเรียกว่า “ทง” ประกอบด้วยทงประเภทต่าง ๆ เช่น ทงหน้าวัว ทงสี่แจ ทงเก้าชั้น เป็นต้น และประเภทภาชนะที่จำเป็นในการประกอบพิธี เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ประกอบการลำคือ แคน โดยเป่าทำนองช้า ๆ เช่น ลายใหญ่แบบโบราณ หรือบางครั้งจะเป่าเร่งจังหวะตามท่วงท่าการร่ายรำของกลุ่มผู้ประกอบพิธี ถ้าหากเป็นหมอลำเหยาหรือหมอเหยาจะมีเครื่องดนตรีที่เข้ามาประกอบอีกหลายชิ้น เช่น ปี่กู่แคน ซอบั้งไม้ไผ่ กลอง พิณ เป็นต้น

การเหยาพิธีกรรมที่คล้ายกับการลำผีฟ้าจุดประสงค์เพื่อรักษาผู้ป่วย และนอกจากนี้เป็นการประกอบพิธีอีกอย่างหนึ่งที่เป็นธรรมเนียมที่กระทำในรอบปีจุดประสงค์เพื่อเลี้ยงบูชาเหล่าผี เรียกว่า “ลงข่วงผีฟ้า” โดยจะมีการปลูกปะรำพิธีหรือ ที่เรียกว่า “ผาม” ไว้ที่ใดที่หนึ่งของหมู่บ้าน เมื่อถึงวันประกอบพิธีคนที่เป็นสมาชิกของคณะผีฟ้าจะร่วมกันประกอบพิธีมีหัวหน้าคณะเป็นผู้นำประกอบพิธี การลงข่วงอาจใช้เวลา 2-4 วัน หรือหลายวันก็ได้ ซึ่งแล้วแต่การกำหนดของหมอลำผีฟ้าแต่ละแห่ง ขณะประกอบพิธีมักมีการซักถามเกี่ยวกับเรื่องราวของชุมชน ถามเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ข้าวปลาอาหาร ปริมาณของฝน พืชผลที่ปลูก ตลอดจนการทำนายเรื่องต่าง ๆ ในกลุ่มบุคคลหรือชุมชน

ความเจ็บไข้ได้ป่วยถือเป็นวิกฤตการขั้นสูงสุดอย่างหนึ่งของชีวิต การแสวงหาคำตอบเพื่อจะอธิบายถึงปรากฏการณ์ที่มีต่อสมาชิกชุมชนนั้น ชาวอีสานใช้ภูมิปัญญา

โดยการทำนายเช่นเดียวกันกับใช้หมอลำผีฟ้าอธิบายถึงสาเหตุหรือต้นเหตุที่เกิดขึ้น จากนั้นนำคำบอกชี้แนะไปแก้ไขปัญหาได้หลายลักษณะ เช่น การใช้ยาสมุนไพรรักษาโรค การใช้เวทมนต์โดยหมอผีหรือที่เรียกกันว่า “หมอธรรม” การอธิบายปรากฏการณ์อีกลักษณะหนึ่งคือ สิ่งเหนือธรรมชาติ โดยกล่าวอ้างถึงผีสางเทวดามีส่วนที่ทำให้บังเกิดผลทั้งสิ่งที่ดีและไม่ดี ดังนั้นวิธีแก้ปัญหาก็มักออกมาในรูปของการประกอบพิธีกรรมอ้อนวอน โดยเข้าใจว่าสิ่งที่มนุษย์ชอบผีสางเทวดาจะชอบ กรณีการร้องหมอลำประกอบแคน ซึ่งเป็นการร้องที่แพร่หลายได้รับความนิยมมากพอสมควรในอดีต สาเหตุที่ใช้หมอลำได้ผลในการรักษาคงเนื่องมาจากลักษณะพิเศษหลายประการ โดยเฉพาะด้านจิตบำบัด ถึงแม้ว่าหมอลำผีฟ้าจะไม่ใช้ภาษาที่สละสลวยทั้งหมดก็ตาม แต่สาระเกี่ยวกับการสร้างสมานฉันท์ระหว่างญาติพี่น้อง โดยหมอลำจะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางสร้างความอบอุ่น ความมั่นใจ และให้กำลังใจแก่ผู้ป่วย นอกจากนี้ยังมีทำนองที่ไพเราะของการขับร้องประกอบกับเสียงดนตรี โดยทั่วไปเนื้อหาของการร้องหมอลำผีฟ้าจะไม่ได้แต่งบทร้องไว้ตายตัว มีการด้นซึ่งคำส่วนสัมผัสในเนื้อร้องจะปรับไปตามสถานการณ์ เนื้อหาของกลอนลำส่วนใหญ่เป็นการอ้อนวอนเพื่อให้ผีฟ้าลงมาช่วยชี้ทางหรือรักษา กรณีที่ผีฟ้าชี้ว่ามีการทำผิดในวงเครือญาติพี่น้อง ผีฟ้าจะบอกวิธีแก้ อีกแง่มุมหนึ่งเป็นการสร้างสัมพันธภาพให้เกิดขึ้นระหว่างญาติพี่น้อง หรือในบางครั้งอาจบอกวิธีรักษาโดยบอกชื่อหมอยา หมอธรรม ตามแต่จะสามารถชี้แนะได้

วิธีรักษาของหมอลำผีฟ้า อาจมองได้ว่าเป็นการแก้วิกฤตการณ์ในเรื่องของการบำบัดทางจิตทั้งเหตุการณ์ปัจจุบัน และเหตุการณ์ในอนาคต ที่ผ่านมานับว่าหมอลำประเภทนี้มีบทบาทในการแก้ไขปัญหาของชุมชนได้เป็นอย่างดี ปัจจุบันถึงแม้ว่ามีสิ่งที่มนุษย์พึ่งพาได้หลายอย่างแต่หมอลำผีฟ้ายังคงเป็นทางเลือกหนึ่งที่นับเป็นความหวังสำหรับสร้างกำลังใจอันนำไปสู่ความมีเสถียรภาพในการดำเนินชีวิตของชาวอีสานได้ดีพอสมควร

พิธีกรรมรักษาโรคภัยไข้เจ็บในอดีตก่อนที่ความเจริญทางการแพทย์ยังเจริญไม่เท่าทุกวันนี้ ชาวอีสานเชื่อว่าโรคภัยไข้เจ็บส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากการกระทำของ “ผี” ซึ่งต้องรักษาด้วยผีฟ้าหรือ ผีแถน ซึ่งเข้าใจว่าน่าจะเป็นที่พึ่งทางใจมากกว่าอย่างอื่น พิธีกรรมนี้เรียกว่า ลำผีฟ้า หรือบางแห่งเรียกแตกต่างกันออกไป แม้ว่าพิธีกรรมนี้เป็นที่รู้จักกันหลายชื่อและรายละเอียดของการจัดพิธีกรรมอาจจะแตกต่างกันออกไปบ้างตามทำเนียมของท้องถิ่น แต่พิธีดังกล่าวก็มีจุดประสงค์อันเดียวกันคือให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บ การลำผีฟ้ามีดังนี้

พิธีลำผีฟ้าจะกระทำบนบ้านของผู้ป่วย พิธีประกอบด้วย

1. หมอแคน 1 - 2 คน
2. ผู้ที่เป็นหมอลำผีฟ้า
3. เครื่องคาย (เครื่องเซ่นบูชา)

พิธีเริ่มจากการตั้งเครื่องคายแล้วหมอลำผีฟ้าที่เป็นผู้นำกล่าวถวายครื่องเซ่นสังเวยเพื่อบูชาผีฟ้าผีแถน แล้วเริ่มอัญเชิญหรืออ้อนวอนผีฟ้าให้ลงมาเยี่ยมคนป่วยและลงมาร่วม

สนุกสนานด้วยการฟ้อนรำ ในช่วงนี้หมอลำจะลำด้วยทำนองลำทางยาว และหมอแคนเป่าลายใหญ่คลอตามไปด้วย เมื่อผีฟ้าและบรรดาผีบริวารเข้าทรงหมอลำคนอื่น ๆ ครบแล้วก็จะร้องลำร่วมฟ้อนด้วยความสนุกสนาน หมอลำแต่ละคนจะลำทำนองและน้ำเสียงที่แตกต่างกันด้วย แต่ละคนมีลีลาเป็นของตนเอง ต่างคนต่างรำต่างเต้น ในช่วงนี้ญาติพี่น้องจะถามถึงสาเหตุและวิธีรักษาคนป่วย

สมัยเก่าหมอแคนจะเป่าแคนหลายลาย เช่น ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย เป็นต้น แต่ปัจจุบันหมอแคนนิยมใช้ลายใหญ่ แทนลายอื่นๆ ส่วนหมอลำเมื่อประทับทรงแล้วก็ชอบความสนุกสนาน การร้องการรำจะขาดเสียงดนตรีไม่ได้ ดังนั้นเสียงแคนจึงมีความสำคัญมากหากขาดเสียงแคนกระบวนการประกอบพิธีกรรมดำเนินการไม่ได้ เมื่อผีเข้าทรงหมอลำแล้ว หมอลำจะไม่สนใจว่าหมอแคนเป่าลายไหน ขอให้มีเสียงแคนดังอยู่เรื่อย ๆ เท่านั้นใช้ได้ ส่วนหมอแคนที่เป่าประกอบจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบมาก และต้องสามารถเป่าติดต่อกันเป็นเวลานาน เพราะในช่วงเริ่มพิธีจะเป่าด้วยลายใหญ่ที่เป็นจังหวะเร็ว กระชับเพื่อให้เข้ากับลีลาของหมอลำ ฉะนั้นหมอแคนที่เป่าประกอบระบำผีฟ้า ต้องมีความสามารถความชำนาญในการปรับเปลี่ยนลายให้ ช้า-เร็ว ตามจังหวะของหมอลำได้ ทั้งยังต้องเป่าติดต่อกันเป็นเวลานานๆได้อีกจนกว่าขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมจะจบลง

2. พิธีกรรมบวงสรวงบูชาเทพเจ้า พิธีกรรมนี้เรียกว่า การลงข่วงผีฟ้า บางที่ก็เรียกว่า ลงข่วง พิธีนี้กระทำหลังจากเก็บเกี่ยวแล้ว หรือในช่วงก่อนฤดูฝน จุดมุ่งหมายเพื่อให้ ผี (ผีแถน) หรือเทพเจ้าที่นับถือช่วยดลบันดาลให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล และช่วยคุ้มครองผู้คนให้พ้นจากโรคภัยต่าง ๆ ก่อนเริ่มพิธีลงข่วงผีฟ้าต้องมีการสร้างปะรำพิธี หรือคล้ายกับเวที ที่ชาวบ้านเรียกว่า ผามซึ่งจะทำไว้ใช้งานชั่วคราวหลังค่ามุงด้วยใบมะพร้าวหรือวัสดุที่หาได้ ผู้ร่วมพิธีประกอบด้วย

2.1 หมอทรง ซึ่งเป็นผู้หญิงมีกี่คนก็ได้ ซึ่งจำนวนขึ้นอยู่กับผู้ที่ยอมเป็นผีฟ้า การได้มาของตำแหน่งคือผู้เป็นบริวารผีฟ้าผ่านการรักษาจากหมอลำผีฟ้ามาก่อน โดยมีข้อแม้ว่าถ้าหายจากป่วยจะต้องยอมเข้าร่วมในคณะ

2.2 แม่ครู ที่เป็นหัวหน้าหมอลำ 1 คน ทำหน้าที่นำประกอบพิธี

2.3 หมอแคน 2-3 คน หรือในกรณีพิธีเหยานักดนตรีที่เพิ่มขึ้นมาคือ พิณ ปี่ ซอบั้งไม้ไผ่ กลอง นักดนตรีเหล่านี้จะสลับการบรรเลงไปจนกว่าเสร็จพิธี

การทำพิธีลงผีฟ้าหรือเหยาจะเริ่มตั้งแต่ตอนหัวค่ำไปตลอดทั้งคืนจนถึงใกล้สว่าง พิธีจะเริ่มจากการตั้งเครื่องเซ่นสังเวย เสร็จแล้วแม่ครูเป็นผู้เริ่มอัญเชิญเทวดาให้ลงมาเข้าทรงก่อน โดยหมอแคนเป่าหรือวงดนตรีบรรเลงคลอไปกับเสียงหมอลำผู้เป็นหัวหน้า ส่วนใหญ่ใช้ลายใหญ่ซึ่งมีจังหวะช้า เมื่อสังเกตว่าหัวหน้ามีอาการเริ่มเข้าทรง แล้วหมอแคนจะเป่ากระชับจังหวะขึ้น จนเทวดาได้ลงมาประทับทรงแล้วก็จะขับร้องเป็นลำนำเพื่อชักชวนเพื่อนเทวดาอื่น ๆ ลงมาเพื่อร่วมทรงด้วย ขั้นตอนเหล่านี้คล้ายกับพิธีลำผีฟ้าที่ใช้รักษาโรคแต่จุดมุ่งหมายของพิธีลงข่วงผีฟ้าก็เพื่อขอความ

เป็นสิริมงคล ให้แก่กลุ่มชุมชนในด้านการเกษตรและการดำรงชีวิตทั่ว ๆ ไป (สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. 2548 : 73-75)

2.5.3 ด้านการให้ความรู้และสื่อประชาสัมพันธ์

ด้านบทบาทการให้ความรู้ การแสดงของหมอลำนอกจากจะชมและฟังเพื่อความบันเทิงแล้ว หมอลำยังเข้ามามีบทบาทด้านให้ความรู้แก่ผู้ฟัง อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของชาวอีสานในอดีตได้จากการฟังลำ โดยมองไปที่ความสามารถหมอลำเป็นสำคัญ เพราะการจะเป็นหมอลำได้นั้นต้องผ่านกระบวนการอบรมคัดสรรมาเป็นอย่างดี โดยในช่วงแรกเริ่มของการเรียนรู้ สมัยก่อนนิยมบวชเรียนหรือก่อนที่ยังไม่มีการจัดระบบการศึกษาที่เป็นทางการอย่างปัจจุบัน การแสวงหาความรู้ส่วนใหญ่จึงจำกัดเฉพาะที่วัดเป็นส่วนใหญ่ วัดเป็นแหล่งการศึกษาและส่วนใหญ่ผู้ได้รับศึกษาเป็นเพศชายโดยอาศัยบวชเณร หากไม่ได้ลาสิกขาก็บวชเป็นพระภิกษุต่อไป อีสานสมัยโบราณพระที่ผ่านกระบวนการแบบนี้มักเป็นพระที่มีความรู้ความสามารถแตกฉานในพระไตรปิฎกตลอดจนนิทานต่างๆที่จารไว้ในหนังสือใบลาน

นอกจากนี้ยังมีความสามารถในการแต่งและคัดลอกหนังสือและบทเทศนาต่าง ๆ บางรูปเป็นพระนักเทศน์ซึ่งเป็นความภาคภูมิใจของชุมชนที่อยู่ใกล้วัด เมื่อลาสิกขาชาวอีสานจะเรียกว่าจารย์ “จารย์ซา หรือ จารย์ครู” ก่อนที่จะได้เรียกว่าจารย์นั้นต้องผ่านขั้นตอนตามธรรมเนียมของสงฆ์ โดยการเถราภิเษกหรือที่เรียกว่าการ “หดสง” เป็นการเลื่อนสมณศักดิ์ตามเถรสมาคมอย่างที่เข้าใจในปัจจุบัน ผู้ที่จะได้รับการเลื่อนสมณศักดิ์นั้นจะต้องอยู่ในความวินิจฉัยของคณะสงฆ์และชาวบ้าน ซึ่งจะพิจารณาตามความเหมาะสมโดยหลักก็จะเกี่ยวกับความประพฤติดี มีความสารถและความพากเพียรศึกษาหาธรรมะ ปกติแล้วผู้ที่จะได้รับการยกฐานะจะต้องบวชมาแล้วไม่ต่ำกว่า 3 พรรษา หรือมากกว่านั้น ฐานะแรกที่ได้รับคือ “ญาซา” หรือจารย์ซา โดยผ่านพิธีเถราภิเษก หรือ “ฮดสง” และครั้งต่อไปจะเลื่อนเป็น “ญาครู” พวกจารย์หรือจารย์ครูเมื่อมีการเลื่อนสมณศักดิ์คือญาครูหลักคำและพระยอดแก้วหาก แต่เดิมเป็นพระนักเทศและนักแต่งโคลงกลอนเทศน์ โดยเฉพาะเทศน์โจทก์แก้เป็นการประชันความรู้ของพระสองรูป เมื่อลาสิกขามาเป็นคนธรรมดามักจะก้าวเข้าสู่การเป็นหมอลำในที่สุด หมอลำในระยะแรกมีเฉพาะหมอลำผู้ชายเป็นส่วนใหญ่ หมอลำพื้นระยะแรกในอดีตส่วนใหญ่มีเฉพาะฝ่ายชายฝ่ายหญิงมีบ้างแต่ไม่มาก จนมาถึงยุคที่หมอลำกลอนได้รับความนิยมอย่างมาก ระยะแรกหมอลำกลอนส่วนใหญ่ยังเป็นฝ่ายชายลำโต้ตอบระหว่างฝ่ายชาย ภายหลังจึงเริ่มมีหมอลำผู้หญิงมากขึ้นจนเป็นขนบอย่างที่เห็นในปัจจุบัน การเรียนรู้ของหมอลำฝ่ายหญิงยังต้องอาศัยเรียนจากสำนักของอาจารย์ฝ่ายชายหรือบางครั้งจะเรียนจากพระที่มีความรู้

ด้วยเหตุที่หมอลำส่วนใหญ่ได้รับการศึกษาส่วนมากเป็นระบบจากบุคคลที่ผ่านการบวช ทำให้มีความรู้ทางด้านคดีโลกและคดีธรรม หากเป็นหมอลำพื้นจะมีความรู้เรื่องนิทานชาดกซึ่งได้จากการอ่านหนังสือใบลาน การประชันกลอนระหว่างคู่ลำเนื้อหาของกลอนลำ

ส่วนใหญ่จะเป็นการร้อยเรียงคำสอนของศาสนาซึ่งสาระทัดเทียมกับพระเทศน์ แต่ความพิเศษที่สามารถดึงให้ผู้ฟังชวนติดตามคือการเพิ่มทำนองการนำแคนมาเป่าประกอบ ตลอดจนออกท่าทางของผู้แสดงจึงทำให้เสริมเนื้อหาที่ต้องการสื่อเกิดภาพพจน์สมจริงสมจัง การประชันกลอนจึงเป็นเรื่องสำคัญเพราะนอกจากจะให้ความบันเทิงแก่ผู้ฟังแล้วหมอลำต้องมีความสามารถสอดแทรกความรู้แง่มุมต่าง ๆ ได้ สิ่งที่วัดความรู้ความสามารถคือการถามตอบระหว่างคู่ลำส่วนผู้ชมจะเป็นผู้ตัดสิน หากหมอลำฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดไม่มีความรู้ ไม่มีปฏิภาณไหวพริบการโต้ตอบได้ทันควันลักษณะการลำแต่เดิมจะถือว่าผู้นั้นแพ้ ผู้ชมผู้ฟังจะโห่เยาะเย้ยหมอลำจนต้องกระโดดลงจากเวทีหนีไป บางงานหากเจ้าภาพต้องการประชันกันจริง ๆ ต้องว่าจ้างหมอลำไว้หลายคน ซึ่งผลัดเปลี่ยนกันเมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งแพ้ เนื้อหาส่วนใหญ่ก็เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2528 : 30-32)

สาระที่ได้จากการฟังหมอลำจึงเป็นสิ่งที่ผู้ฟังลำได้ซึมซับและได้ความรู้ด้านธรรมะ จารีตประเพณี หลักปฏิบัติในการครองชีพ ภายใต้กรอบ ฮีต 12 ครอง 14 และรับรู้ความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์บ้านเมืองแม้กระทั่งเรื่องเพศศึกษาอันเป็นสิ่งไม่มีสอนอย่างเป็นระบบ ในอดีตนั้นเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องปกปิด การรับรู้และถ่ายทอดจากลุ่มเดียวกันหรือเพศเดียวกัน ขณะที่ในวงลำนั้นจะนำเรื่องเพศขึ้นมาพูดคุยล้อเลียนอย่างสนุกสนานโดยใช้ศิลปะการใช้คำใช้เปรียบเทียบ เช่น กลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลาประโยคที่ว่า “สาวหมอลำหลงมันแกวหัวโป้หลงมันสาคูเทศ ญ้านมีเหตุเกี่ยวข้อง สนองก้นอยู่ไป” หมายถึง สาวคู่รักหลงชู้หรืออวัยวะเพศชาย กลอนลำที่แต่งส่วนใหญ่ไม่ใช้คำที่โจ่งแจ้งแต่แฝงด้วยความหมายโดยนัย เมื่อฟังดูจึงเป็นลักษณะสองแง่สองง่าม ซึ่งเป็นขนบวิธีที่เห็นทั่วไปในกลอนลำ

ส่วนหมอลำที่เรียกว่า “หมอลำหมู่” มีหลายทำนอง เป็นหมอลำที่ดำเนินคล้ายกับละครแต่เดิมโครงเรื่องนิยมใช้นิทานพื้นบ้านหรือนิทานชาดก แต่ปัจจุบันแต่งนิยมเรื่องคล้ายละครโทรทัศน์กล่าวคือเป็นเรื่องทั่วไปเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของยุคปัจจุบัน เนื้อเรื่องจะไม่เน้นสาระเท่าใดนักแต่จะพยายามดึงอารมณ์ผู้ชมผู้ฟังโดยฉากในบทต่าง ๆ นอกจากนี้แล้วเน้นความอลังการของเวที ไฟแสงสี เครื่องขยายเสียง การแสดงตลกหน้าเวที และการแสดงท่าเต้นแบบต่าง ๆ การจัดการแสดงหมอลำลักษณะนี้จึงเป็นที่นิยมแพร่หลายอย่างกว้างขวางปัจจุบัน การสื่อความรู้ในแง่มุมต่าง ๆ มีน้อยกว่าลำกลอน

หมอลำเป็นมหรสพที่ชาวอีสานยังคงให้ความนิยมเช่นเดิม องค์รวมของการแสดงหมอลำในยุคนี้ไม่เน้นหนักบทร้องเหมือนอดีตที่ผ่านมา มีการนำเสนอภาพรวมอันสนองตอบรสนิยมอย่างกลางๆสามารถฟังได้ทุกวัย ส่วนสาระที่จะนำปรับใช้สำหรับการดำเนินชีวิตมีน้อยและแตกต่างจากหมอลำรุ่นเก่า ๆ อย่างไรก็ตามการแสดงหมอลำไม่ได้เป็นที่นิยมเฉพาะชาวอีสานเท่านั้น ปัจจุบันได้รับการยอมรับจากผู้คนในภูมิภาคอื่น ๆ มากขึ้นตามลำดับ ด้วยเหตุที่ทำนองและเนื้อหาของกลอนขึ้นยังเป็นสิ่งที่ฝังในความทรงจำของชาวอีสานส่วนใหญ่ จึงได้มีการนำเอาหมอลำเข้ามาเป็นสื่อประชาสัมพันธ์ระหว่างรัฐบาลและประชาชน

ลำนอกจากฟังเพื่อความบันเทิงแล้ว ความพิเศษอย่างหนึ่งคือมีความอิสระในการป้อนเนื้อหาเข้าไปในบทกลอน การศึกษาว่ามีการนำเอาหมอลำมาลำเพื่อเป็นสื่อนโยบายของรัฐตั้งแต่สมัยเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2485 สำนักข่าวอเมริกัน (The United States Information Service หรือ USIS) ก่อตั้งขึ้นในสมัยประธานาธิบดีรูสเวลต์ โดยมีชื่อว่า สำนักข่าวสารสงคราม (The office of War Information หรือ OWI) มีสำนักงานใหญ่อยู่ในกรุงวอชิงตัน ดี.ซี. (The United Stats Information Agency หรือ USIA) เป็นหน่วยงานอิสระที่มีสายงานขึ้นกับฝ่ายบริหารของรัฐบาลอเมริกา (เสงี่ยม บึงไสย์. 2533 : 40-42)

ในปี พ.ศ 2498 รัฐบาลไทยและรัฐบาลสหรัฐอเมริกาโดยสำนักข่าวสารอเมริกัน (USIS) ได้ร่วมมือกันรณรงค์ต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศไทยขึ้น เนื่องจากเห็นว่าลำกลอนเป็นที่นิยมของประชาชนในภาคอีสาน จึงได้จัดหน่วยเคลื่อนที่ให้การอบรมแก่ประชาชนตามจังหวัดต่าง ๆ ทั่วภาคอีสาน โดยให้หมอลำนำเอาข่าวสารและความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อทางราชการสอดแทรกใน การลำด้วย นอกจากนั้นในระยะต่อมาได้มีการเอาลำกลอนไปออกอากาศ ทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย และสถานีวิทยุ ว.ป.ถ. 1 เนื้อหาสาระของกลอนลำมุ่งเผยแพร่วัฒนธรรมไทยเชิญชวนให้ประชาชนเกิดความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และสนับสนุนการปกครองในระบอบประชาธิปไตยรวมทั้งเนื้อหาที่เป็นนโยบายของรัฐบาล ในการพัฒนาด้านต่าง ๆ เช่น การสร้างเขื่อน เหมือง ฝาย เป็นต้น และเทปบันทึกเสียงกลอนลำเหล่านี้ยังได้นำไปออกอากาศตามสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยในส่วนภูมิภาค เช่น ขอนแก่น นครราชสีมา แลอุบลราชธานีอีกด้วย ผู้ที่เป็นผู้จัดรายการทางสถานีวิทยุในรายการเหล่านี้คือ นายชูเกียรติ พนมครินทร์ นายอุปถัมภ์ อุปพงศ์ และนายสุนทร อภิสุทรางกูร (เสงี่ยม บึงไสย์. 2533 : 5-6) นอกจากนี้ยังพบว่ามีการร่วมมือกับหมอลำแต่งกลอนลำและเพื่อใช้เป็นสื่อการเผยแพร่ให้ความรู้อีกหลายด้านคือ กระทรวงสาธารณสุขเผยแพร่ให้ความรู้เกี่ยวกับการคุมกำเนิดและวางแผน โรคระบาดต่าง สุขอนามัยในแง่มุมต่างๆ กระทรวงมหาดไทยเผยแพร่ให้ความรู้เกี่ยวกับความมั่นคงของชาติ การสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวประชาธิปไตย กระทรวงเกษตรและสหกรณ์เผยแพร่ให้ความรู้เกี่ยวกับการเพาะปลูก การชลประทาน กระทรวงวิทยาศาสตร์และสิ่งแวดล้อมเผยแพร่ให้ความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬาเผยแพร่ให้ความรู้เกี่ยวกับแหล่งท่องเที่ยวทั่วประเทศ สำนักงานตำรวจแห่งชาติเผยแพร่ให้ความรู้เกี่ยวกับการจราจร กระทรวงศึกษาธิการเผยแพร่ให้ความรู้เกี่ยวกับการศึกษาและการศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงยุติธรรม เผยแพร่ให้ความรู้เกี่ยวกับสิทธิมนุษยชน มหาวิทยาลัยมหาสารคามเผยแพร่ให้ความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และการประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย ส่วนพรรคการเมืองได้นำกลอนลำไปเผยแพร่ประชาสัมพันธ์นโยบายของพรรค หน่วยงานดังกล่าวใช้สื่อกลอนลำหลายวิธีการ คือ จัดประกวดหมอลำคัดเลือกเฉพาะกลอนที่มีเนื้อหาดีเพื่อนำไปใช้งาน ประสานความร่วมมือมายังหมอลำเพื่อแต่งกลอนลำและลำตามเรื่องที่กำหนดให้ ทั้งนี้การจะนำกลอนลำไปเผยแพร่ส่วนใหญ่นิยมเลือกหมอลำที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป

ความรู้เกี่ยวกับประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อ

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

กาญจนา ศิริวัฒนากุล (2526 : 1-20) ได้ศึกษาประเพณีการแต่งงานของชาวผู้ไทยว่ามีทั้งหมด 7 ขั้นตอน คือ การปัก การขอหรือการแปง การตกลงค่าสินสอด การหาพ่อแม่ การโอมสาร การสร้างบ้าน การทำเครื่องสมมา และการซูสาวหรือประเพณีในวันแต่งงานชัชวาล วงศ์ประเสริฐ (2526 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการเหยาของชาวผู้ไทยว่า ต้องประกอบด้วยหมอเหยา และหมอแคน พิธีเหยาเริ่มจากหมอแคนเป่าแคน หมอเหยาเริ่มพิธีโดยการบูชาครูด้วยขันห้าหรือขันหก พร้อมทั้งมัดศีรษะด้วยผ้าแดง ตบมือสามครั้งแล้วลำ เมื่อผีเข้าสิงแล้วหมอเหยาจะลำกลอนด้น หมอแคนจะเป่าแคนไปเรื่อย ๆ การเหยาแบ่งเป็นการเหยาเรียกขวัญการเหยารักษาผู้ป่วย การเหยาแก้บน เป็นต้น

พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ (2528 : 1-65) กล่าวถึงความเชื่อของชาวอีสานว่ามีความเชื่อสืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ มีความเชื่อหลักคือเรื่องการครองเรือน และการทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยความซื่อสัตย์สุจริต มีความขยันหมั่นเพียร อดทน ความเชื่อของชาวอีสานแยกได้ดังนี้ คือความเชื่อในเรื่องฤกษ์ยาม เรื่องผีสางนางไม้ เรื่องลางสังหรณ์ต่าง ๆ เรื่องประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ (2529 : 49-50) กล่าวถึงงานบุญของชาวผู้ไทยซึ่งปฏิบัติตามฮีตสิบสองว่ามีความแตกต่างจากชาวอีสานทั่ว ๆ ไป เช่น ทุกงานบุญของชาวผู้ไทยจะมีการเทศน์กัณฑ์ ลอนซึ่งในความเชื่อทั่วไปนั้ 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 ตัวพิธีกรรมนั้นแท้จริงก็คือพฤติกรรมของมนุษย์ที่พึงปฏิบัติต่อความเชื่อดังนั้น พิธีกรรมจึงหมายถึงพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาความเชื่อนั้น พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันโดยทั่วไปในสังคมไทยในรอบหนึ่งปีอาจจำแนกได้เป็น 3 ประเภท คือ 1) พิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง

กับการทำมาหากิน 2) พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต 3) พิธีกรรมเกี่ยวกับชุมชนและสังคม พิธีกรรมประเภทต่าง ๆ เหล่านี้มีส่วนสำคัญทำให้เกิดเทศกาลต่าง ๆ ขึ้นมา ส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาจะมีการเซ่นบวงสรวงหรือทำบุญทำทาน การกินเลี้ยงการสนุกสนานรื่นเริงที่เป็นพิธีกรรมหรือเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

สุเมธ เมธาวิทยกุล (2532 : 1-3) กล่าวถึงลักษณะของพิธีกรรมว่า พิธีกรรมเป็นการกระทำที่คนเราสมมุติขึ้นเป็นขั้นเป็นตอน มีระเบียบวิธี เพื่อให้เป็นสื่อหรือหนทางที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่คาดหวังไว้ ซึ่งทำให้เกิดความสบายใจและมีกำลังใจที่จะดำเนินชีวิตต่อไป พิธีกรรมมีลักษณะสำคัญอยู่สองประการคือ 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 วาจา ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาตามวันเวลาที่กำหนดไว้ และเป็นการปฏิบัติที่มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่ด้วยพิธีกรรมอาจจะกระทำเป็นประจำหรือเป็นครั้งคราวตามเหตุการณ์ ส่วนประเพณีนั้นมักจะทำเป็นประจำตามกำหนดเวลาที่แน่นอน พิธีกรรมบางอย่างอาจเป็นประเพณีด้วยก็ได้ คือมีทั้งส่วนที่เป็นประเพณี เช่น ประเพณีสงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน มีทั้งความศักดิ์สิทธิ์และความสนุกสนานผสมกันไป

มนัสกมล ทองสมบัติ (2536 : 1-26) ได้ศึกษาประเพณีพะซูของชาวผู้ไทย โดยได้ศึกษาถึงองค์ประกอบของงานพะซูว่ามีองค์ประกอบอยู่หลายอย่าง เช่น ด้านวัตถุที่เกี่ยวข้อง ด้านตัวบุคคล ด้านเวลา สถานที่ เป็นขั้นตอนได้แก่ การสูตรขวัญ การผูกข้อต่อแขน การเฆี่ยนเขย การสมมาและการเลี้ยงผี ซึ่งชาวผู้ไทยจะถือปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด ด้านคติความเชื่อพบว่ามีคติความเชื่อ

ต่าง ๆ มากมาย เช่น ความเชื่อด้านวัตถุ ด้านเวลา ด้านสถานที่ และสิ่งเหนือธรรมชาติ

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

สรุปได้ว่า ประเพณี พิธีกรรม คติความเชื่อ ได้สืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ มีความเชื่อหลักคือเรื่องการครองเรือน และการทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยความซื่อสัตย์สุจริต มีความขยันหมั่นเพียร อดทน ส่งผลต่อการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องให้คุณค่าเสริมสร้างศรัทธาต่อบุคคล ชุมชน ด้วยการแสดงออกจาก พิธีกรรม การแสดง การละเล่น

ประวัติของชนชาติผู้ไทย

ชาวผู้ไทย ถือว่าเป็นชนเผ่าไทอีกสาแหรกหนึ่ง ซึ่งจัดว่าเป็นผู้ที่พูดภาษาตระกูลไทกะได (Tai-Kadai) ชนชาติไทเหล่านี้ กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในเขตป่าฝนเมืองร้อน โดยเฉพาะในดินแดนลุ่มแม่น้ำโขง ลุ่มแม่น้ำสาละวิน ลุ่มแม่น้ำดำ ลุ่มแม่น้ำแดง (ธันวา ใจเที่ยง. 2546 : 12) ที่อยู่ในบริเวณรัฐชาติไทย พม่า ลาว เวียดนาม และจีน เป็นต้น รวมทั้งบริเวณทางเหนือของอินเดียชาวผู้ไทย มีอยู่ 2 กลุ่ม คือ ชาวผู้ไทยขาวและชาวผู้ไทยดำ ในเอกสารเกี่ยวกับประวัติผู้ไทยเรณูนครได้กล่าวว่า ถิ่นฐานดั้งเดิมของชนชาติผู้ไทยอยู่ในแคว้นสิบสองจุไท (พระมหาปัญญา เขมปัญโญ. 2542 : 73) อยู่ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือของสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ในปัจจุบันในพงศาวดารเมืองไล (ภัททิยา ยิมเรวัต. 2544 : 7) กล่าวว่า เมืองที่ผู้ไทยดำอยู่ คือ เมืองแถน เมืองควาย เมืองตุง เมืองม่วย เมืองลา เมืองโมะ เมืองหวัด และเมืองซาง รวมเป็น 8 เมือง ส่วนเมืองผู้ไทยขาว มี 4 เมือง เมืองไล เมืองเจียน เมืองมุน เมืองบาง (พระมหาปัญญา เขมปัญโญ. 2542 : 73) รวมเป็น 12 เมือง คำว่าจุ นักวิชาการบางท่านเห็นว่าเป็นคำภาษาเวียดนาม ที่น่าจะมาจากคำว่า “เจิว” หมายถึง เขต แดน เพราะฉะนั้นจุไทจึงน่าจะหมายถึง ดินแดนอันเป็นที่อยู่ของชนเผ่าไท

โดยที่ชาวผู้ไทยนี้พระยาสุรศักดิ์มนตรี เห็นว่าชาวผู้ไทย คือ พวกเดียวกันกับพวกลาวโซ่งในจังหวัดเพชรบุรีของไทย ดังจะเห็นได้จากบันทึกกล่าวถึงแคว้นสิบสองจุไทใน พ.ศ. 2430 ของท่านตอนหนึ่ง “เมืองสิบสองจุไท นั้นเป็นเมืองของพวกผู้ไทยหรือลาวโซ่ ดังพวกลาวเมืองเพชรบุรี” เช่นเดียวกับ ภัททิยา ยิมเรวัต (2544 : 14) เห็นว่าลาวโซ่งที่เพชรบุรี เป็นกลุ่มเดียวกันกับไทดำในลาวและไทดำในเมืองแถงหรือแถนในเวียดนาม ในงานของสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (ติสโส อ้วน) (2519 : 15) ได้กล่าวว่าชาวผู้ไทยในภาคอีสานแต่เดิมตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมืองแถงหรือแถน (เดียนเบียนฟู) ในแคว้นสิบสองจุไท สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ในปัจจุบันก่อนที่อพยพย้ายเมืองมาอยู่ที่เมืองวังในอาณาเขตของเวียงจันทน์ และบางส่วนอพยพเข้าไทยในที่สุด

ประวัติศาสตร์การตั้งชุมชนชาวผู้ไทยในภาคอีสานจากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่าในผืนแผ่นดินอีสานเคยเป็นบริเวณที่มีอารยธรรมอันเก่าแก่ที่รุ่งเรืองที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศไทย และเคย

เป็นแหล่งชุมชนเก่าอันเป็นแหล่งที่อยู่ของคนโบราณ ดังจะเห็นจากหลักฐานที่อารยธรรมแบบบ้านเชียงกระจายทั่วอีสานเหนือบริเวณลุ่มน้ำสงคราม หรืออารยธรรมที่ทุ่งกุลาร้องไห้ ที่พึ่งค้นพบแต่การก่อตั้งชุมชนในดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือยุคปัจจุบันและถือว่าเป็นต้นกำเนิดและเป็นบรรพชนของคนอีสานสาแหรกต่าง ๆ รวมทั้งสาแหรกผู้ไทยที่เรากำลังกล่าวถึง ที่ชัดเจนมากที่สุด น่าจะเริ่มปรากฏจริงจังตั้งแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 23 ที่ปรากฏมีการอพยพเข้ามาของประชาชนชาวลาว กลุ่มพระราชครูโพนเสม็ก หรือญาคูขี้หอม นำประชาชนจากเวียงจันทน์มาบูรณพระธาตุพนม และส่วนหนึ่งก็สร้างชุมชนใหม่บริเวณพระธาตุพนม แถวบ้านธาตุพนม บ้านพระกลาง บ้านหลักศิลา บ้านหนองหอย เป็นต้น รวมทั้งกลุ่มของพระวอพระตาที่สร้างชุมชนหมู่บ้านแถบหนองบัวลำภู และอุบลราชธานี (ธันวา ใจเที่ยง. 2546 : 24)

นอกจากนี้ การอพยพเคลื่อนย้ายเข้ามาของกลุ่มพระวอพระตาในเขตหนองบัวลำภู ราว พ.ศ 2308 อันเกิดจากข้อพิพาทในกรุงเวียงจันทน์ และต่อมาในระยะเวลาที่ไล่เลี่ยกันของกลุ่มพระวอพระตาที่เข้ามาตั้งบ้านเรือนทางอีสานตอนบน ในเขตหลังภูพานไปทางทิศตะวันตกกลุ่มเจ้าโสมพะมิตรและกลุ่มเจ้าผ้าขาว ก็ได้อพยพเข้ามาตั้งชุมชน และต่อมาชุมชนบางส่วนได้ถูกพัฒนาขยายกลายเป็นเมืองกาฬสินธุ์ กระทั่งหลังสงครามระหว่างราชอาณาจักรกรุงเทพฯ กับราชอาณาจักรเวียงจันทน์ ในช่วงปี พ.ศ. 2369 หลังการพ่ายแพ้ของเจ้าอนุวงศ์แห่งล้านช้าง ทำให้เวียงจันทน์ถูกกองกำลังของทางกรุงเทพฯ บุกไปทำลายอย่างย่อยยับ ประชากรที่อยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง ถูกนำอพยพมาอยู่ทางฝั่งแม่น้ำโขงทางทิศตะวันตกเป็นจำนวนมาก เพื่อทำลายฐานกำลังอันเป็นการแย่งชิงทรัพยากรมนุษย์ การเคลื่อนตัวของประชาชนจากฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงหรือของลาวในช่วงหลังการปราบปรามเจ้าอนุวงศ์ ปี พ.ศ. 2369 จึงเป็นการอพยพครั้งใหญ่ มีเป็นจำนวนมาก ซึ่งนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์การเมืองอีสานเห็นว่า ประวัติศาสตร์การเคลื่อนไหวของกลุ่มชนสองฟากโขงดังกล่าวน่าจะเป็นประวัติศาสตร์คลาสสิค (Classical History) ในเรื่องการตั้งถิ่นฐานชุมชนหมู่บ้านไทยสายอีสาน (ธันวา ใจเที่ยง. 2546 : 25) และชาวผู้ไทยที่อยู่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ที่ปัจจุบันอาศัยอยู่แถบอำเภอเรณูนคร อำเภอนาแก จังหวัดนครพนม อำเภอวาริชภูมิ อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร อำเภอหนองสูง อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร อำเภอเขาวง อำเภอกุฉินารายน์ จังหวัดกาฬสินธุ์

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่าชาวผู้ไทยได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานมาตั้งรกรากในประเทศไทยนั้นหลายช่วงเวลา และการตั้งรกรากที่ละกลุ่มก็มีภูมิศาสตร์ที่แตกต่างกัน แต่สิ่งหนึ่งที่เขาเหล่านั้นได้นำมาพร้อมกับการอพยพ คือศิลปวัฒนธรรม ความเป็นผู้ไทย แต่พื้นที่ที่มาตั้งรกรากย่อมมีคนพื้นถิ่นอาศัยอยู่และมีวัฒนธรรมประจำถิ่นนั้น การนำศิลปวัฒนธรรมเข้ามาของชาวผู้ไทย ย่อมมีการปะปนกันกับวัฒนธรรมของคนในพื้นถิ่น จึงทำให้ศิลปวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยในแต่ละพื้นเกิดความแตกต่างกัน แต่ก็ยังคงหลงเหลือความเป็นผู้ไทยอยู่นั้นเอง

ประวัติชนเผ่าผู้ไทยในประเทศไทย

ในพงศาวดารเมืองแถง (แถน) กล่าวถึง การกำเนิดมนุษย์และถิ่นกำเนิดของชาวผู้ไทยว่า เกิดจากเทพสามีภรรยา 5 คู่ ซึ่งเป็นพี่น้องกัน เมื่อหมดอายุบนสวรรค์จึงอธิษฐานจิตเนรมิตน้ำเต้าขึ้นมา เทพทั้ง 5 คู่ ก็เข้าไปอยู่ในน้ำเต้า น้ำเต้าลอยจากสวรรค์มาตกบนภูเขาที่ทุ่งนาเตา ซึ่งอยู่ห่างจากเมืองแถงไปทางตะวันออกเป็นระยะทางเดิน 1 วัน น้ำเต้าได้แตกออก เทพได้กลายเป็นมนุษย์ 5 คู่ ออกมาจากน้ำเต้าทีละคู่ตามลำดับ คือ ข่า แจะ ผู้ไทย ลาวพุงขาว ฮ่อ(จีน) และแกว(ญวน) ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของมนุษย์ 5 เผ่าพันธุ์ในเวลาต่อมาคนเหล่านี้ได้แยกย้ายกันตั้งรกรากในพื้นที่ต่าง ๆสำหรับชาวผู้

ไทยตั้งบ้านเรือนที่เมืองแถง มีขุนลอคำเป็นหัวหน้า ประชากรของผู้ไทยได้เพิ่มจำนวนถึง 33,000 คนในเวลาต่อมา และขยายตัวไปตั้งรกรากหลายเมือง ขุนบรมราชบุตรของขุนลอคำ ได้เป็นเจ้าเมืองแถงใน พ.ศ. 1274 ขุนลอบุตรของขุนบรมราชาได้มาตั้งเมืองหลวงพระบางใน พ.ศ. 1283 จากพงศาวดารเมืองไล กล่าวว่า ชาวผู้ไทย ในดินแดนนี้ 2 พวกคือ

1. ผู้ไทยขาว อาศัยอยู่เมืองเจียน เมืองมุน เมืองบาง มีเมืองไลเป็นเมืองใหญ่ รวม 4 เมือง ดินแดนแถบนี้อยู่ใกล้ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน อากาศหนาว ชาวผู้ไทยจึงมีผิวขาว อีกทั้งได้รับอารยธรรมจากจีน โดยเฉพาะการแต่งกายในพิธีศพ ซึ่งนิยมนุ่งขาว ห่มขาว จึงเรียกชาวผู้ไทยกลุ่มนี้ว่า ? ผู้ไทยขาว?

2. ผู้ไทยดำ อาศัยอยู่เมือง ควาย,เมืองคุง เมืองม่วย, เมืองลา เมืองโมะเมืองหวัด เมืองซาง มีเมืองแถง(แถน) เป็นเมืองใหญ่ รวมเป็น 8 เมือง ชาวผู้ไทยกลุ่มนี้มีผิวคล้ำกว่าผู้ไทยตอนบน และนิยมแต่งกายด้วยผ้าพื้นเมืองย้อมครามเข้ม และอาศัยอยู่บริเวณแม่น้ำดำ ซึ่งเป็นแหล่งเกษตรกรรม จึงเรียกว่า ? ผู้ไทยดำ? ชาวผู้ไทยทั้ง 2 กลุ่ม รวมกันแล้วเป็น 12 เมือง จึงเรียกว่า แคว้น ?สิบสองจุไทย? เมืองไล เมืองของชาวผู้ไทยขาว ตั้งอยู่ในดินแดนคาบเกี่ยว หรือตะเข็บของลาว จีน และญวน เพื่อความอยู่รอด เมืองนี้จึงจำเป็นต้องอ่อนน้อมแก่ทั้ง 3 ฝ่าย ต้องส่งส่วยแก่ทุกฝ่ายเดิมแคว้นสิบสองจุไทย ขึ้นกับอาณาจักรน่านเจ้า ครั้นต่อมาไปขึ้นอยู่กับอาณาจักรโยนกเชียงแสน เมื่ออาณาจักรโยนกเชียงแสน ถูกพวกผู้ไทยมาทำลายลง สิบสองจุไทยได้ไปขึ้นกับแคว้นหิรัญเงินยวง (ต่อมาแคว้นนี้เป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรลานนา)ใน พ.ศ.2250 อาณาจักรล้านช้างได้แตกเป็น 2 อาณาจักร คือทางเหนือ เรียกว่า อาณาจักรล้านช้างร่มขาวหลวงพระบาง ทางใต้ เรียกว่า อาณาจักรล้านช้างร่มขาวเวียงจันทน์ สิบสองจุไทยอยู่ภายใต้การดูแลของอาณาจักรแรกต่อมาบังเกิดการอัตคัดอดอยาก และความขัดแย้งระหว่างท้าวก่า หัวหน้าของชาวผู้ไทย กับเจ้าเมืองนาน้อยอ้อยหนู (น้ำน้อยอ้อยหนู) ท้าวก่าจึงพา ชาวผู้ไทยเป็นจำนวนมาก (ประมาณหมื่นคน) อพยพจากเมืองนาน้อยอ้อยหนูมาขอขึ้นกับเวียงจันทน์ โดยทางเวียงจันทน์ให้ไปตั้งถิ่นฐานที่เมืองวัง (อยู่ทางตะวันออกของเมืองมุกดาหาร ห่างประมาณ 150 กิโลเมตร) ชาวผู้ไทยกลุ่มนี้ ได้ส่งส่วยมีดโต้และขวานให้เวียงจันทน์ ปีละ 500 เล่ม แต่เนื่องจากเมืองวังอยู่ชายแดนอาณาจักรล้านช้างร่มขาวเวียงจันทน์ แต่ใกล้พรมแดนเวียดนาม พวกเขาจึงได้ส่งส่วยขี้ผึ้ง 5 ปีก (ปีกหนึ่งหนัก 5 ชั่ง) ให้แก่ เจ้าเมืองคำรั้วของเวียดนามด้วย

การอพยพของชาวผู้ไทยเข้าสู่ประเทศไทย มี 3 ระลอกด้วยกันคือ

ระลอกที่ 1 สมัยธนบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2321-2322 เมื่อกองทัพไทยซึ่งมีเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก (รัชกาลที่ 1) กับเจ้าพระยาสุรสีห์ (บุญมา) ได้นำกองทัพไทยสองหมื่นคนตีหัวเมืองลาวตั้งแต่จำปาศักดิ์ถึงเวียงจันทน์เอาไว้ได้ หลวงพระบางซึ่งไม่ถูกกับเวียงจันทน์มาก่อนก็นำกำลังมาช่วยตีเวียงจันทน์ด้วย แม่ทัพไทยได้ให้กองทัพหลวงพระบางไปตีเมืองทันต์ (ญวนเรียก ซือหวี)เมืองมวย ซึ่งเป็นเมืองของชาวผู้ไทยดำได้ทั้งสองเมือง แล้วกวาดต้อนชาวผู้ไทยดำ(ลาวทรงดำ) เป็นจำนวนมากมาตั้งถิ่นฐานที่เมืองเพชรบุรี นับเป็นชาวผู้ไทยรุ่นแรกที่มาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย

ระลอกที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 1 ใน พ.ศ. 2335 กองทัพเวียงจันทน์ตีหลวงพระบางแตกและจับกษัตริย์หลวงพระบางส่งกรุงเทพ ฯ ใน พ.ศ.2335-2338 กองทัพเวียงจันทน์ได้ตีเมืองแถง และเมืองพวน ซึ่งแข็งข้อต่อเวียงจันทน์ กวาดต้อนชาวผู้ไทยดำ ลาวพวนเป็นเชลยส่งมากรุงเทพ ฯ รัชกาลที่ 1 ทรงมีรับสั่งให้ชาวผู้ไทยดำประมาณ 4,000 คนไปตั้งถิ่นฐานที่เพชรบุรีเช่นเดียวกับชาวผู้ไทยดำรุ่นแรก

ระลอกที่ 3 สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นการอพยพประชากรครั้งใหญ่ที่สุดจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงเข้ามาอยู่ในประเทศไทย สาเหตุของการอพยพ คือ เกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์ใน พ.ศ. 2369 - 2371 และเกิดสงครามระหว่างไทยกับเวียดนามในระหว่างปี พ.ศ.2376-2490 ยุทธวิธีของสงครามสมัยนั้น คือ การตัดกำลังฝ่ายตรงข้ามทั้งฝ่ายไทยและเวียดนามต่างกวาดต้อนประชากรในดินแดนลาวมาไว้ในดินแดนของตนสำหรับประชากรในดินแดนลาวที่ถูกไทยกวาดต้อนมาอยู่ในประเทศไทยจะมีทั้ง ผู้ไทย กะเลิง โซ่ ญ้อ แสก โย้ย ข่า ซึ่งส่วนใหญ่จะถูกกวาดต้อนมาไว้ในภาคอีสาน ส่วนลาวพวน ลาวเวียง กวาดต้อนให้มาตั้งถิ่นฐานทั้งในภาคอีสานและภาคกลางของประเทศไทย แถบฉะเชิงเทรา ชลบุรี นครนายก ปราจีนบุรี สระบุรี ลพบุรี สุพรรณบุรี เพชรบุรี ราชบุรี นครปฐม เป็นต้นชาวผู้ไทยที่ถูกกวาดต้อนมาในระลอกที่ 3 จะแยกเป็น 8 กลุ่มด้วยกัน สำหรับชาวผู้ไทยในเขตจังหวัดสกลนคร เป็นพวกที่อพยพเข้ามาในกลุ่มที่ 3 และกลุ่มที่ 8 ดังนี้

กลุ่มที่ 3 อพยพมาจากเมืองวัง มาตั้งถิ่นฐานที่เมืองพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร (ใน พ.ศ. 2513 อำเภอพรรณานิคม มี 7 ตำบล มีชาวผู้ไทยทั้ง 7 ตำบล รวม 65หมู่บ้าน 32,037 คน อำเภอเมืองสกลนคร มีผู้ไทย 48 หมู่บ้าน ใน 13 ตำบล จาก 17 ตำบล อำเภอพังโคน มีผู้ไทย 4 ตำบล 23 หมู่บ้าน อำเภอบ้านม่วง มีผู้ไทย 3 ตำบล 16 หมู่บ้าน อำเภอวานรนิวาส มีผู้ไทย 4 ตำบล 8 หมู่บ้าน อำเภอกุสุมาลย์ 2 ตำบล 4 หมู่บ้านอำเภอสว่างแดนดิน 2 ตำบล 3 หมู่บ้าน อำเภอกุดบาก 1 ตำบล 3 หมู่บ้าน อำเภอวาริชภูมิ 4 ตำบล 42 หมู่บ้าน รวมทั้งจังหวัดสกลนครมีผู้ไทย 212 หมู่บ้าน 20,945 หลังคาเรือน 128,659 คน)

กลุ่มที่ 8 อพยพจากเมืองกะป๋อง มาตั้งถิ่นฐานที่บ้านปลาเป้า บ้านนียกเป็นเมืองวาริชภูมิ และตั้งท้าวพระยาสุวรรณเป็นพระสุรินทรบริรักษ์ เป็นเจ้าเมืองคนแรก ใน พ.ศ. 2410 ปลายสมัยรัชกาลที่ 4 (ใน พ.ศ.2513 มีผู้ไทยในอำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร 4 ตำบล ตำบลวาริชภูมิ 1 หมู่บ้าน ตำบลคำบ่อ 12 หมู่บ้าน ตำบลปลาโหล 9 หมู่บ้าน และตำบลเมืองลาด 7 หมู่บ้าน รวม 42 หมู่บ้าน)ชาวผู้ไทยที่ถูกกวาดต้อน-อพยพมาตั้งภูมิลำเนา ในจังหวัดสกลนคร อย่างเป็นปึกแผ่น ได้รับความร่มเย็นเป็นสุข หัวหน้าแต่ละพวกที่แยกย้ายกันอยู่ ได้ติดต่อปรึกษากับเจ้าเมืองที่ตนอาศัยอยู่เพื่อขอตั้งเมือง เช่น เจ้าเมืองโฮงกลางสี ที่อยู่บ้านพังพร้าว ท้าวแก้ว อยู่ที่บ้านจำปา และท้าวราชนิกุล อยู่บ้านหนองหอย ก็ติดต่อกับเจ้าเมืองสกลนคร เพื่อตั้งหมู่บ้านที่ตนตั้งภูมิลำเนาอยู่เป็นเมือง คือ บ้านพังพร้าว ขอตั้งเป็นเมืองพรรณานิคมบ้านจำปา ขอตั้งเป็นเมืองจำปาชนบท และบ้านหนองหอย ขอตั้งเป็นเมืองวาริชภูมิ เป็นต้นสำหรับชาวผู้ไทยทั้ง 8 กลุ่ม ได้ขยายจำนวนออกไปตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ต่าง ๆ ของภาคอีสานอย่างกว้างขวางในเวลาต่อมา รวมเป็น 9 จังหวัด 33 อำเภอ 494 หมู่บ้าน สรุปได้ดังนี้

1.จังหวัดสกลนคร 212 หมู่บ้าน 9 อำเภอ(พรรณานิคม เมืองสกลนครวาริชภูมิ พังโคน บ้านม่วง วานรนิวาส กุสุมาลย์ สว่างแดนดิน กุดบาก)

2. จังหวัดนครพนม 131 หมู่บ้าน 5 อำเภอ (นาแก เรณูนคร ธาตุพนม ศรีสงคราม เมืองนครพนม)

3. จังหวัดมุกดาหาร 68 หมู่บ้าน 5 อำเภอ (คำชะอีก เมืองมุกดาหาร นิคมคำสร้อย ดอนตาล หนองสูง)

4. จังหวัดกาฬสินธุ์ 63 หมู่บ้าน 5 อำเภอ (เขาวง กุฉินารายณ์ คำม่วง สมเด็จ สหัสขันธ์)

5. จังหวัดหนองคาย 6 หมู่บ้าน 3 อำเภอ(โซ่พิสัย บึงกาฬ พรเจริญ)

6. จังหวัดอำนาจเจริญ 5 หมู่บ้าน 2 อำเภอ (เสนางคนิคม ขานุมาน)

7. จังหวัดอุดรธานี 5 หมู่บ้าน 2 อำเภอ (วังสามหมอ ศรีธาตุ)
8. จังหวัดยโสธร 3 หมู่บ้าน 1 อำเภอ (เลิงนกทา)
9. จังหวัดร้อยเอ็ด 1 หมู่บ้าน (โพนทอง)

วัฒนธรรมการแต่งกาย

โดยลักษณะทางสังคม ชาวผู้ไทย(ผู้ไทย) เป็นกลุ่มที่มีความขยัน และอดออมเป็นพิเศษ และมีวัฒนธรรมในเรื่องการถักทอเสื้อผ้าเด่นชัด จึงปรากฏเสื้อผ้าชนิดต่างๆ ทั้งฝ้าฝ้าย ผ้าไหมในกลุ่มชาวผู้ไทย(ผู้ไทย) โดยเฉพาะผ้าแพรวานับว่ามีวัฒนธรรมเรื่องเสื้อผ้าเด่นชัดมาก

ผ้าซิ่น วัฒนธรรมของกลุ่มผู้ไทยที่เด่นชัด คือ การทอผ้าซิ่นหมี่ตีนต่อเป็นผืนเดียวกับผ้าผืน เช่น ตีนต่อขนาดเล็ก กว้าง 4 ถึง 5 นิ้ว (มือ) ที่เรียกว่า ตีนเต๊าะ เป็นที่นิยมในหมู่ผู้ไทย ทอเป็นหมี่สาด มีหม้อย้อมคราม จนเป็นสีครามเกือบเป็นสีดำ แต่ชาวบ้านเรียกว่า ผ้าดำ หรือซิ่นดำ ลักษณะเด่นของซิ่นหมี่ชาวผู้ไทย 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 ที่คอสาบเสื้อปลายแขนเพื่อใช้ในการฟ้อนผู้ไทยสกลนคร และใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน

ผ้าห่ม การทอผ้าผืนเล็ก ๆ เป็นวัฒนธรรมของชาวกลุ่มพื้นอีสานมานานแล้วผ้าห่มใช้สำหรับห่มแทนเสื้อกันหนาว ใช้คลุมไหล่ เช่นเดียวกับไทยลาวที่นิยมใช้ผ้าขาวม้าพาดไหล่ ผ้าห่มของกลุ่มชนต่าง ๆ ในเวลาต่อมามีขนาดเล็ก ทำเป็นผ้าสไบเป็นส่วนแทนประโยชน์ใช้สอย เดิมคือห่มกันหนาว หรือปกปิดร่างกายส่วนบน โดยการห่มทับเสื้อ ผ้าห่มของผู้ไทยที่เรียกว่า ผ้าจ่อง เป็นผ้าทอด้ายยืน มีเครื่องลาย เครื่องพื้นหลายแบบนอกจากนี้ยังมีผ้าแพรวานอกจากผ้าจ่องแล้ว ชาวผู้ไทยยังมีผ้าลายซึ่งใช้เป็นผ้ากั้นห้อง หรือใช้ห่มแทนเสื้อกันหนาวหรือต่อกลาง 2 ผืน เป็นผ้าห่มขนาดใหญ่พอสมควร แต่ผ้าลายที่มีชื่อคือผ้าลายบ้านนางอย อำเภอเต่างอย จังหวัดสกลนคร การแต่งกายของชาวผู้ไทย ยังนิยมสายสร้อยคอ สร้อยข้อมือ ข้อเท้า (ก้องแขน ก้องขา) ทำด้วยโลหะเงิน เกล้าผมเป็นมวยสูงตั้งตรงในสมัยโบราณใช้ผ้ามนหรือแพรมน ทำเป็นผ้าสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ม้วนผูกมวยผมอวดลายผ้าด้านหลังใน ปัจจุบันใช้ผ้าแถบเล็ก ๆ สีแดงผูกแทนแพรมน

บริบทพื้นที่วิจัย

สะหวันนะเขตเป็นหนึ่งในแขวง (จังหวัด) ของประเทศลาวที่ตั้งอยู่ตอนกลางค่อนไปทางใต้ของประเทศ มีประชากรอาศัยมากสุดถึง 824,662 คน หรือประมาณร้อยละ 15 ของประชากรทั้งประเทศ ส่วนใหญ่เป็น ชาวลาวลุ่ม ไทดา กะเลิง กะตัง ลาเว้ ปาโก เป็นแขวงที่มีพื้นที่กว้างใหญ่เป็นอันดับสองของ สปป.ลาว รองจากนครหลวงเวียงจันทน์ สะหวันนะเขตตั้งอยู่ห่างจากเมืองท่าแขก แขวงคาม่วน มาทางทิศใต้ประมาณ 80 กิโลเมตร อยู่ทางทิศเหนือของแขวงสาละวัน โดยมีแม่น้ำโขงเป็นพรมแดนธรรมชาติ ทิศตะวันออกติดกับประเทศเวียดนาม ทิศตะวันตกติดกับประเทศไทย ทิศเหนือติดกับแขวง

คาม่วน ทิศใต้ติดกับแขวงสาละวัน เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2549 ได้มีพิธีเปิดสะพานมิตรภาพไทย-ลาว แห่งที่ 2 สะหวันนะเขต-มุกดาหาร อย่างเป็นทางการ ซึ่งสะพานนี้เป็นเส้นทางเชื่อมตะวันออก-ตะวันตก จากเวียดนามถึงพม่า ทาให้แขวงสะหวันนะเขตกลายเป็นเส้นทางการค้าที่สาคัญอีกแห่งของลาว พื้นที่แห่งนี้มีประวัติศาสตร์อันยาวนานของความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งได้มาจากลุ่มแม่น้าโขง (จารุดา เต็มโชค. 2555 : 84)

ประวัติศาสตร์เมืองสะหวันนะเขตเริ่มในสมัยขอมเรืองอานาจ เมืองนี้มีชื่อว่า “สุวันนะพูม ประเทศ” เป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ในปี พ.ศ. 2120 ท้าวหลวงและนางสิมได้อพยพผู้คนจากภาคเหนือลงมาตั้งหมู่บ้านชื่อว่าหลวงโพนเมืองสิม ห่างจากตัวเมืองปัจจุบันประมาณ 18 กิโลเมตร เส้นทางเดียวกับไปพระธาตุอิงฮัง ครั้นถึง พ.ศ. 2185 ท้าวสิมพะลีบุตรชายได้พาชาวบ้านหลายสิบครอบครัวแยกออกไปตั้งเมืองใหม่ในเขตสะหวันนะเขตเรียกกันว่า บ้านท่าแร่ เพราะอุดมสมบูรณ์ด้วยแร่ธาตุและทองคาจนกระทั่งปี พ.ศ. 2462 ลาวตกเป็นประเทศอาณานิคมของฝรั่งเศสได้ตั้งสานักงานผู้ว่าราชการแผ่นดินประจำแขวงที่ท่าแร่ และตั้งชื่อใหม่เป็น “สะหวันนะเขต”

การแบ่งเขตการปกครอง

15 เมือง ได้แก่ ไกสอนพมวิหาน อุทุมพอน อาดสะพังทอง พิน เซโปน วีละบูลี สองคอน นองจำพอน ท่าปางทอง ชนบูลี ไชบูลี อาดสะพอน ไชพูทอง และพะลานไช

จุดเด่นของแขวง

- ในปี 2551 เศรษฐกิจขยายตัวร้อยละ 12
- ตั้งอยู่กึ่งกลางระหว่าง จ. มุกดาหารกับ จ. กวางจิของเวียดนาม ที่เชื่อมโยงไปเมืองเว้ และดานัง
- เป็นจุดเชื่อมเส้นทางคมนาคมทางบก ทางน้ำ และทางอากาศ ของสปป.ลาว
- มีสะพานมิตรภาพ 2 (มุกดาหาร – สะหวันนะเขต) เป็นจุดเชื่อมระหว่าง ไทย สปป. ลาว และเวียดนาม ผ่านทางเส้นทางหมายเลข 9 อันเป็นส่วนหนึ่งของเส้นทาง EWEC (East-West Economic Corridor)
- รัฐบาล สปป.ลาว ประกาศโครงการเขตเศรษฐกิจพิเศษสะหวัน-เซโน เป็นเขตส่งเสริมการลงทุนแห่งแรกในลาว โดยมีบริษัท TAGS ของไทยได้รับสัมปทานใน zone A เป็น 1 ใน 4 แขวง (นครหลวงเวียงจันทน์ แขวงหลวงพระบาง แขวงจำปาสัก) ที่เจ้าแขวงมีอำนาจอนุมัติโครงการลงทุนในแขวงที่มีมูลค่าไม่เกิน 5 ล้านดอลลาร์สหรัฐ และใช้พื้นที่ไม่เกิน 100 เฮกตาร์ โดยไม่ต้องรับความเห็นชอบจากส่วนกลาง (เฉพาะในโครงการที่รัฐบาลลาวส่งเสริม เช่น การก่อสร้าง การขุดค้นทรัพยากร) ส่วนแขวงอื่น ๆ สามารถอนุมัติโครงการลงทุนได้เองไม่เกิน 3 ล้านดอลลาร์สหรัฐ
- เป็นแขวงเกษตรกรรม เนื่องจากพื้นที่กว้างขวางและอุดมสมบูรณ์ หลายประเทศรวมทั้งไทยจึงเข้าไปลงทุนด้านเกษตรและอุตสาหกรรมกันมาก

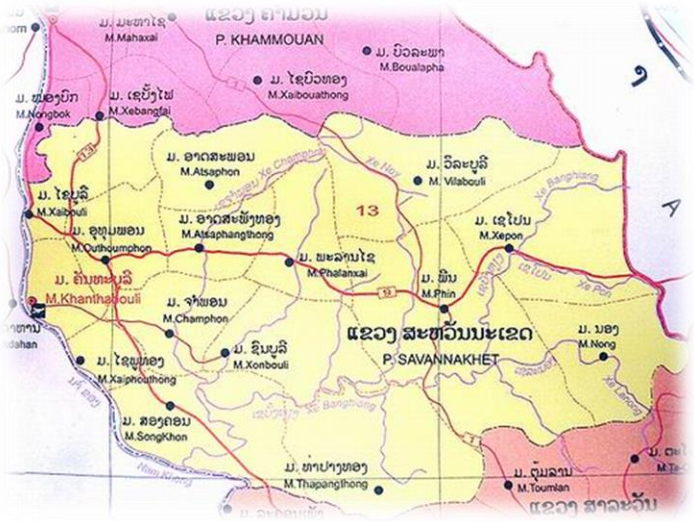
ที่ตั้ง ตั้งอยู่ภาคใต้ของ สปป. ลาว ห่างจากนครหลวงเวียงจันทน์ 480 กม.

ทิศเหนือ ติดกับแขวงคำม่วน

ทิศตะวันออก ติดกับจังหวัดกวางจิและกวางบินของประเทศเวียดนาม

ทิศใต้ ติดกับแขวงสาละวัน

ทิศตะวันตก ติดกับจังหวัดมุกดาหาร นครพนม อำนาจเจริญและอุบลราชธานีของไทย โดยมีแม่น้ำโขงเป็นเขตแดน



ภาพประกอบ 2 แผนที่แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

6.1 แนวคิดเกี่ยวกับมานุษยดนตรีวิทยา

Ethnomusicology โดยทั่วไป ในภาษาไทย เรียกว่า “มานุษยดนตรีวิทยา” ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2529 : 10) เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2541 : 18 - 22) ใช้คำว่า “มานุษยสังคีตวิทยา” ซึ่งก็แล้วแต่ว่าจะใช้ศัพท์ใดที่เหมาะสมในรายงานฉบับนี้ใช้คำว่า “มานุษยดนตรีวิทยา”

คำว่า “Ethnomusicology” Jaap Kunt ได้ให้เขียนไว้ในหนังสือ Musicology : a Study of the Nature of Ethno - musicology (การศึกษาธรรมชาติของวิชามานุษยดนตรีวิทยา) ซึ่งมีหัวข้อในการศึกษา คือ

1. Problems of Ethnomusicology (หัวข้อปัญหาในมานุษยดนตรีวิทยา)
2. Method of Ethnomusicology (วิธีการศึกษามานุษยดนตรีวิทยา)
3. Representative Personalities of Ethnomusicology (ตัวแทนของมานุษยดนตรีวิทยา)

ซึ่งในการพิมพ์ครั้งต่อมา ได้ใช้ชื่อหนังสือว่า “Ethnomusicology” โดยตัดเครื่องหมาย “ยัติภังค์ (-)” ออก

ในยุโรป คำว่า “Ethnomusicology” มีชื่อเรียนแตกต่างกันไป คือ ในเยอรมัน เรียกว่า “Musikethnologic” ในโปแลนด์ เรียกว่า “Etnografia Muzyczna” รัสเซีย บัลแกเรีย และ ยูเครน เรียกว่า “Etnografiya Muzikal,naya” จากนั้นได้เปลี่ยนเป็น “Muaikal Naya fol Kloristika” ซึ่งก็คือคำว่า “Ethno - musicology” นั่นเอง อย่างไรก็ตาม มีการใช้คำว่า “Comparative Musicology” ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานของ Stympf, Hornbostel ในกรุงเบอร์ลิน และ Lach ในเวียนนา

Ethnomusicology คือ ความเกี่ยวข้องกันของดนตรี และความทรงอยู่ของดนตรี ซึ่งรวมทั้งดนตรีบรรเลง และการเต้นรำประกอบ โดยมีธรรมเนียมปฏิบัติในการถ่ายทอดดนตรีแบบมุขปาฐะ หรือ แบบปากเปล่า เช่น การต่อเพลงไทย และการศึกษาศิลปะดนตรีที่ไม่ใช่อยู่เฉพาะในยุโรปเท่านั้นซึ่งส่วนมากมักค้นคว้าศึกษาเนื้อหาวิชาที่สำคัญต่าง ๆ เช่น ดนตรีของผู้ไม่รู้หนังสือ หรือ ดนตรีของชนเผ่าต่างๆ หรือการศึกษาการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีแบบมุขปาฐะ ของกลุ่มวัฒนธรรมชั้นสูงของแถบทวีปเอเชีย เช่น ราชสำนักพระเจ้าแผ่นดิน พระสงฆ์ รวมชนชั้นสูงต่าง ๆ เช่น ประเทศจีน ญี่ปุ่น เกาหลี อินโดนีเซีย อินเดีย อิหร่าน และกลุ่มประเทศอาหรับ และอีกหัวข้อหนึ่งที่มีการศึกษา คือ ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านไม่ใช่พบเพียงแค่ในยุโรป และอเมริกา เท่านั้น แต่ยังพบว่าดนตรีพื้นบ้านยังคงควบคู่ไปกับดนตรีของกลุ่มวัฒนธรรมชั้นสูงของขาวเอเชียได้อย่างดี

นักมานุษยวิทยามีความสนใจศึกษา 3 หัวข้อ สำหรับพื้นที่หลัก แต่ไม่ศึกษาเพียงข้อเดียว เช่น การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การศึกษาของประชาชน หรือการยอมรับบทบาทของดนตรีเชิงพาณิชย์ และสิ่งสำคัญในขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม

วิชา มานุษยวิทยา (Ethnomusicology) ปัจจุบันเป็นที่รู้จักในสถาบันศึกษามหาวิทยาลัยทั่วไปในทางปฏิบัติ นักมานุษยดนตรีวิทยา ทำการสอนเนื้อหาของดนตรี หรือเนื้อหาทางมานุษยวิทยาซึ่งบางครั้งก็สอนทั้งสองแขนงพร้อมกัน

มานุษยดนตรีวิทยา เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับวิชามานุษยวิทยา แม้ว่าวิชามานุษยดนตรีวิทยาจะปรากฏชัดเจนในลักษณะการศึกษาทางดนตรีวิทยา อย่างเป็นพิเศษซึ่งการศึกษาดังกล่าวเป็นการพบกันของขอบเขตของการปฏิบัติที่กว้างขวาง ซึ่งการศึกษาอันดับแรก คือ บรรทัดฐานของกลุ่มชนในปรากฏการณ์ การถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ และความพยายามในการค้นหาความจริงของดนตรีในเรื่องที่เกี่ยวกับสังคม และวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความคิดในถิ่นฐานของตนเอง รวมทั้งการแสดงออกและโครงสร้างของกลุ่มชน รวมทั้งการแสวงหาอิทธิพลของการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ในจำนวนมากและการเปรียบเทียบความจริงโดยการเปรียบเทียบกันหลาย ๆ กลุ่ม จะพบว่ามีลักษณะที่เหมือนกันและแตกต่างกันของทางวัฒนธรรม

1.2 ความหมายของมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology)

คำว่า Ethnomusicology มาจากการรวมกันของ ศัพท์ 2 คำ คือ คำว่า Ethnic กับ Musicology ซึ่งทั้งสองคำมีความหมาย ดังนี้

Ethnic หมายถึง ชนเผ่า กลุ่มชน หรือชาติพันธุ์ มีวิชาที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับชาติพันธุ์หรือชนเผ่าต่าง ๆ เรียกว่า Ethnology (ชาติพันธุ์วิทยา) ซึ่งเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของชาติพันธุ์ต่าง ๆ บนโลก เพื่อให้ทราบถึงการดำรงชีวิตความสัมพันธ์ภายในกลุ่มชนด้านต่าง ๆ การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ซึ่งมีความหมายในลักษณะเดียวกันกับ ชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) ซึ่งเป็นการศึกษาเกี่ยวกับพรรณนาวิถีชีวิตของกลุ่มที่ศึกษาโดยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา

Musicology หมายถึง ดนตรีวิทยา ซึ่งเป็นวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของดนตรีอย่างเป็นระบบ ซึ่งมักจะพบในวัฒนธรรมของทางตะวันตก โดยการบันทึกสิ่งที่ได้ศึกษาไว้ และมีการอธิบายอย่างเป็นระบบ

เมื่อนำทั้งสองคำมารวมกันเป็น Ethnomusicology หมายถึง การศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์ต่างๆ คือ เป็นการศึกษาในเนื้อหาของดนตรีเป็นหลัก แล้วศึกษาวัฒนธรรม หรือพิธีกรรมที่ใช้ดนตรีประกอบนั้น เป็นบริบททางดนตรี

List (1983) ให้คำนิยามของ Ethnomusicology ไว้ว่าเป็นวิชาที่ศึกษาดนตรีที่เป็นธรรมเนียมประเพณี เช่น ดนตรีที่มีการถ่ายทอดองค์ความรู้แบบมุขปาฐะ ไม่มีภาษาเขียน และเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยมีการรวบรวมข้อมูลทางดนตรีได้จากการวิจัยภาคสนามของนักวิจัย ทั้งตัวดนตรีและบริบทซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นการศึกษาเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมมนุษย์

Jaap Kunt (1989) กล่าวว่าการศึกษาทางมนุษยดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาดนตรีดั้งเดิมและเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมทุกระดับของมนุษยชาติ รวมทั้งดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีลักษณะต่าง ๆ ที่อยู่นอกดนตรีตะวันตก

Stanley Sadie (1980 : 275). ได้ให้ความหมายของ มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ว่าเป็นการศึกษาดนตรี ที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์เป็นส่วนใหญ่หรือการศึกษาของกลุ่มชน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีตั้งแต่แรกเริ่มที่มีอยู่ (รวมถึงเครื่องดนตรีและการเต้นรำด้วย) ของวัฒนธรรม ที่ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยการบอกเหล่าด้วยปากเปล่าเป็นการศึกษาที่เหนือข้อจำกัดของศิลปะดนตรีของชาวยุโรปที่อาศัยอยู่ในเมือง ในการสืบทอดนั้นดนตรีของกลุ่มชนเผ่ามาการถ่ายถอดแบบมุขปาถะหรือถ่ายถอดแบบปากต่อปากมีการค้นพบในพื้นที่ ที่ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมพื้นเมืองไม่เฉพาะในยุโรปและอเมริกาเท่านั้นที่ถูกค้นพบแต่ยังถูกค้นพบในพื้นที่ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมในเอเชียอีกด้วยในความสนใจของนักมานุษยวิทยาดนตรีนั้น มีความสนใจที่จะศึกษาด้านพื้นที่ การเปลี่ยนแปลงหรือกระบานการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางวัฒนธรรมตลอดจนการศึกษาที่เป็นที่นิยม และศูนย์กลางของพื้นที่ และอาจเป็นพื้นที่ ที่มีลักษณะของวัฒนธรรมเมืองในส่วนต่างๆ ของโลกก็อาจเป็นความสนใจด้วนเช่นกัน

ในการศึกษาวิจัยภาคสนามนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่นำไปสู่ผลสำเร็จของการศึกษาวิจัย เนื่องจากนักมานุษยดนตรีวิทยามีกระบวนการในการเก็บข้อมูลจากข้อมูลจริงที่มีอยู่ที่เป็นรูปธรรมชัดเจน เช่นมีการจดบันทึกข้อมูลในสิ่งที่พบเห็น การบันทึกภาพ และการบันทึกเสียงเป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการสอบประวัติโดยการสัมภาษณ์ล้วนแล้วแต่เป็นการหาข้อมูลโดยตรง และในการศึกษาทางด้านมานุษย - วิทยานั้นหลักสำคัญที่สุดของการศึกษาคือการศึกษาภาคสนามก็คือการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (งามพิศ สัตย์สงวน. 2542 : 63) สำหรับมานุษยดนตรีวิทยาในการลงสนามต้องใช้ความสามารถทางภูมิศาสตร์และภาษาศาสตร์ด้วยแต่การเก็บข้อมูลภาคสนามแต่ละครั้งนั้นไม่สามารถนำข้อมูลที่ได้มาเปรียบเทียบกันได้โดยรูปแบบทั่ว ๆ ไปของการเก็บข้อมูลภาคสนามประกอบด้วย ผู้ให้ข้อมูล (Informants) มีส่วนในการบอกเล่าในสิ่งที่ผู้วิจัยอยากรู้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและด้านวัฒนธรรมช่วยให้การสัมภาษณ์สะดวกเข้าใจได้ง่ายขึ้น การบันทึกข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ เป็นการเก็บรักษาข้อมูลที่ได้มาเพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์ในกระบวนการต่อไป (ธรรมนูญ จิตตรีบุตร. 2543 : 9) กระบวนการเหล่านี้ทำให้การศึกษาวิจัยภาคสนามเป็นที่ยอมรับของนักมานุษยดนตรีวิทยานักวิชาการด้านอื่น ๆ ด้วยกัน

การศึกษาถึงความหมายและกระบวนการศึกษาวิจัย ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยดนตรีวิทยาว่า จำเป็นต้องมีกระบวนการหรือระเบียบวิธีเพื่อใช้เป็นหลักในการศึกษาค้นคว้าแนวคิดทฤษฎีนั้นมีความสอดคล้องกันในด้านระเบียบวิธีที่ว่าต้องมีการศึกษาค้นคว้าในด้านข้อมูลเอกสารในขั้นตอนแรกเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในเบื้องต้น จากนั้นศึกษาโดยการเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อให้ทราบถึงข้อมูลอย่างแท้จริงแล้ว จึงทำการวิเคราะห์ประเด็นที่ศึกษาออกมาเป็นรายงานผลการวิจัยอย่างถูกต้องและสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีดังกล่าวเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

ณัชชา โสติยานุรักษ์ (2544 : 6) ได้กล่าวไว้ว่าก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลงสิ่งสำคัญที่สุดคือต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลงควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใดควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้างบทวิเคราะห์และข้อคิดต่าง ๆ ต้องมีเหตุผล และมีหลักด้านทฤษฎีรองรับเพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชาการของบทเพลงนั้นอย่างแท้จริง

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีมีความหลากหลายแง่มุมในการศึกษา วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด และทฤษฎีต่าง ๆ จากทฤษฎีดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก เพื่อนำมาเป็นเค้าโครงในการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

สังคีตลักษณ์ (Musical Form) หมายถึงโครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง เช่นเดียวกับฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์เพลงประเภทร้อยกรอง ที่บอกตำแหน่งของคำที่ต้องสัมพัส และอาจมีครุ หรือลหุ เป็นต้น การวิเคราะห์รูปแบบโครงสร้างของเพลง

(Formal Structure) นั้นเป็นการวิเคราะห์ในลักษณะภาพร่วมของทำนองว่าประกอบไปด้วยท่อนเพลง ประโยคเพลงและวลีเพลงอย่างไรดังนี้

ท่อนเพลง (Period) เป็นตัวกำหนดแบบแผน และในบางครั้งอาจมีกุญแจเสียงเป็นตัวกำหนดโครงสร้างของเพลงด้วยในอ้างถึงแต่ละท่อนจะใช้ตัวเลข 1, 2, 3 ท่อนแรกเรียกว่าท่อน 1 เริ่มด้วยทำนอง 1 ท่อน 2 เริ่มด้วนทำนอง 2 เป็นต้นของท่อน ท่อนหนึ่ง เมื่อมีทำนองไหม้ที่ชัดเจนก็เป็นจุดเริมต้นของท่อนใหม่ด้วย

ประโยคเพลง (Phrase) หมายถึง ทำนองเพลงที่ประกอบไปด้วยวลีเพลง ความยาวของประโยคทำนองมีความสัมพันธ์โดยตรงกับโครงสร้างลักษณะคำประพันธ์

วลีเพลง (Section) หรือส่วนย่อยของประโยคเพลง หมายถึง หน่วยทำนองที่มีความสมบูรณ์จบในตัวเองในการกำหนดเป็นวลีเพลงนั้นพิจารณาจากตั้งแต่การร้องถึงจุดพัดของบทเพลงเพื่อหายใจ หรือการเว้นระยะในช่วงลงคำสุดท้ายซึ่งส่งสัมผัสไปยังวลีเพลงถัดไปตามลักษณะคำประพันธ์

ทำนอง (Melody) ทำนอง คือเสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุดแต่ละเสียง นอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกันทำนองเป็นส่วนประกอบ ที่ทุกชาติทุกภาษาทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุดเนื่องจากทำนองเป็นเสียงสูงเสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์สามารถร้องเรียนแบบได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ของเพลงได้โดยตรงดังนี้

ขั้นคู่ (Interval) ในทำนองแนวเดียวก็คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงโดยวัดจากการนับขั้นคู่

ช่วงเสียง (Range) คือระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่เสียงสูงสุด และตัวโน้ตที่มีเสียงต่ำสุด วิธีการนับระยะห่างให้ใช้วิธีเดียวกันกับการนับขั้นคู่ กล่าวคือนับโน้ตต่ำสุดเป็นตัวที่ 1 ถ้าช่วงเสียงกว้างกว่าคู่แปดให้ทอนลงมาอยู่ในช่วงคู่แปดเพื่อหาชนิดของขั้นคู่เช่นถ้าช่วงเสียงมีระยะเป็นคู่ 24 ก็อาจใช้นับเป็นช่วงคู่แปดได้ 3 ช่วงกับอีกคู่ 3 เป็นต้น

ลักษณะการดำเนินทำนอง (Melodic Movement) จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปมีอยู่ 3 ทิศทางคือ ทิศทางขึ้นถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลงถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่าแต่ถ้าโน้ตย่ำอยู่กับที่ระดับเสียงเดิม ก็เรียกว่าทิศทางคงที่ การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองโดยดูโน้ตที่ละตัวเช่นนี้ อาจจะเป็นประโยชน์กับทำนองสั้นๆที่มีโน้ตอยู่ไม่กี่ตัวแต่ถ้าเป็นทำนองที่มีความยาวอย่างน้อย 2 ห้องควรดูภาพรวมของทิศทาง และสรุปทิศทางทั้งหมดของทำนองนั้นๆว่ามีทิศทางขึ้นหรือลง หรือคงที่ ในการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) คือการเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 หรือการพิจารณาลักษณะการเคลื่อนที่ โดนภาพรามจากกลุ่มของตัวโน้ตกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกล่มหนึ่ง การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเป็นกลุ่มก็ได้

การซ้ำ (Repetition) เป็นเทคนิคขั้นพื้นฐานในการประพันธ์ทำนองดนตรี ช่วงย้ำความคิดที่สำคัญ ช่วยยืดความยาวของบทเพลง และช่วยผนวกความคิดทั้งหลายให้รวมอยู่ในกรอบที่เหมาะสมได้ ในการซ้ำทำนองนั้นอาจเป็นการซ้ำเป็นบ่างส่วนอาจเป็นการซ้ำทันทีในการประโยคเดียวกัน หรือซ้ำภายหลังในประโยคเดียวกัน หรือประโยคอื่น หรือการซ้ำอย่างตรงไปตรงมา และมีเนื้อร้องซ้ำกันด้วย หรือทำนองซ้ำแต่เนื้อร้องตางกัน

กระสวนจังหวะ (Rhythmic Patterm) ในการหากระสวนจังหวะนั่นทำได้โดยการนำบรรทัดห้าเส้นออกไปเหลือแต่ตัวหยุดและตัวโน้ตหลายแบบ แต่ไม่มีระดับเสียงการนำลักษณะจังหวะมาแยกวิเคราะห์ทำให้ทราบถึงลักษณะจังหวะที่สำคัญ ลักษณะจังหวะที่เล่นซ้ำและลักษณะจังหวะแปรจากลักษณะจังหวะที่ผ่านมาแล้วอย่างไรก็ตาม ลักษณะจังหวะที่น่าสนใจ ฉะนั้นเพลงที่ดีมักมีลักษณะจังหวะที่เป็นระบบ และไม่หลากหลายมากนัก

จังหวะ (Beat) คือการเคาะจังหวะหนัก (Strong Beat) และจังหวะเบา (Weak Beat) ทำให้เกิดเสียงที่นักดนตรีได้ยิน

อัตราจังหวะ (Time หรือ Meter) คือการกำหนดเวลาที่เท่ากันต่อการเคาะที่นักดนตรีทั้งหลายจะต้องควบคุมเวลาที่เป็นจังหวะ ให้คงที่สม่ำเสมอ

อัตราความเร็ว (Tempo) คือการกำหนดความช้า-เร็วของเพลง เช่นช้าปานกลาง เร็วมาก เป็นต้น

เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature หรือ Meter Signature) คือสัญลักษณ์ตัวเลขเช่น 2/4, 4/4 เป็นต้นทีอยู่บนบรรทัดห้าเส้น เป็นตัวกำหนดจังหวะทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะ และการเน้นจังหวะนอกจากนี้เครื่องหมายประจำจังหวะยังเป็นตัวบอกจำนวนจังหวะในแต่ละห้องอีกด้วย โดยเลขตัวบนบอกถึงจำนวนจังหวะในแต่ละห้องเพลงตัวเลขตัวล่างบอกถึงการกำหนดให้ตัวโน้ตใดเป็นตัวนับจังหวะ เช่นโน้ตตัวดำ ตัวขาว หรือตัวเขบ็ต 1 ชั้นเป็นต้น

บันไดเสียง (Scale) หมายถึง เสียงที่นำมาเรียงต่อกันเป็นลำดับจำต่ำไปหาสูงหรือสูงลงมาหาต่ำบนบรรทัดห้าเส้น มีระยะห่างของเสียงเป็นระดับ โดยเสียงหนึ่งเป็นเสียงหลัก บันไดเสียงมีหลายชนิดโดยแต่ละชนิดนั้นมีโครงสร้างแตกต่างกัน เช่นบันไดเสียงที่มี 5 เสียงคือบันไดเสียงแบบแพนตาโทนิค (Pentatonic Scale) บันไดเสียงที่มี 7 เสียง คือบันไดเสียงไดอาโทนิค (Diatonic Scale) และบันไดเสียงที่เป็นลักษณะโหมด (Mode) ของเสียงต่าง ๆ

กรอบแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ประโยชน์จากดนตรีของ Michael Short แปลโดยสดับพิณ รัตนเรือง (2539 : 1-10) ได้กล่าวไว้ว่า

1. การนำดนตรีมาประกอบการทำงาน มีการนำเสียงเพลงมาประกอบการทำงานบางอย่างเช่น การหว่านพืช การเก็บเกี่ยว การขนย้ายสิ่งของ จากการศึกษาพบว่าชาวนาหลายแห่งมักร้องเพลงขณะทำงานซึ่งพบได้ทั่วโลก

2. การกล่อมเด็กด้วยดนตรีเป็นวิธีการที่มนุษย์ชาติใช้ชักจูงเด็กเล็ก ๆ ให้นอนหรับการขับกล่อมด้วยเพลงร้องที่อ่อนโยนอาจกล่าวได้ว่าเพลงกล่อมเด็ก (Lullaby) เป็นดนตรี

ที่แสดงอารมณ์อันลึกซึ้งของมนุษย์ได้ดีที่สุดลักษณะหนึ่ง

3. การนำดนตรีมาใช้ในการสื่อสาร มนุษย์ใช้เครื่องดนตรีประเภทเคาะสำหลับสื่อสาร เช่น กลอง ฆ้อง ระฆัง เพื่อสื่อสารในการป้องกันภัย ในบางกรณีอาจใช้เนื้อเพลงร้องประสานกับเครื่องดนตรีเพื่อสื่อสารและปลุกระดมให้เกิดการกระทำร่วมกัน

4. การใช้ดนตรีเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ เมื่อว่างจากภาระกิจการงานประจำวันมนุษย์ยังใช้เครื่องดนตรีเพื่อพักหย่อนใจซึ่งมีจุดประสงค์ที่แน่นอน บทเพลงจะถ่ายทอดพรรณนาเรื่องราวที่ผู้เล่นอยากจะสื่อ

5. การนำดนตรีมาใช้ในพิธีกรรม และใช้ประกอบพิธีบูชาทางศาสนา มนุษย์รู้จักการนำเอาดนตรีมาใช้ในการเซ่นสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือในบางครั้งแต่งเนื้อเพลงสั่งสอนใช้ผู้ที่อยู่ในลัทธิหรือศาสนาเดียวกันได้ปฏิบัติตาม

จากเหตุผลที่กล่าวมาบทบาทหน้าที่ของทุกสิ่งที่อยู่ร่วมกันในสังคมมีความจำเป็นต่อกันและกันอย่างมากเนื่องจากมนุษย์มีวัฒนธรรมประเพณี และกฎระเบียบของสังคมจึงทำให้มนุษย์อยู่รวมกันได้บทบาทของมนุษย์ต่อสังคมจึงเป็นสิ่งสำคัญ มนุษย์มีวัฒนธรรมเป็นของตนเองโดยใช้เป็นแนวทางในการดำเนิน และมีประเพณีที่ใช้เป็นสิ่งถือปฏิบัติร่วมกันของคนในสังคมนั้น ๆ ทำให้เกิดวิถีในการดำเนินชีวิตขึ้น มีการสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีตกาลมาจนถึงประจุบันทำให้การศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาจำเป็นต้องศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ในด้านต่าง ๆ ว่ามีความสัมพันธ์อย่างไร

Alan P. Merriam (1964 : 6) นักมานุษยดนตรีวิทยาอีกท่านหนึ่งได้ศึกษาเรื่องของมนุษย์กับดนตรีโดยเชื่อว่าดนตรีเป็นส่านหนึ่งที่สามารถบ่งบอกถึงวัฒนธรรมของมนุษย์ในสังคมและเน้นว่านักมานุษยดนตรีวิทยา ต้องสามารถอธิบาย และเข้าใจลักษณะนั้นได้อย่างแท้จริง คือต้องศึกษากระบวนการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์สถานและการดำรงอยู่ของประชากรในวัฒนธรรมนั้น ๆ

2. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

2.1 ทฤษฎีการเรียนรู้

การเรียนรู้ คือ กระบวนการจัดประสบการณ์เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของมนุษย์ พฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงมีทั้งพฤติกรรมที่สามารถสังเกตได้ เช่น นั่ง วิ่ง เดิน นอน ฯลฯ และพฤติกรรมที่ไม่สามารถสังเกตได้เช่น การคิด การจินตนาการ ความเข้าใจ ฯลฯ แต่จะทราบได้ว่าก็การเรียนรู้สัมฤทธิ์ผลก็ต่อเมื่อผู้เรียนสามารถ บอก พูด หรือแสดงออกมาได้ การเรียนรู้จึงเป็นตัวแปรหนึ่งซึ่งมีอิทธิพลต่อการคิด การปฏิบัติ ซึ่ง Bloom เจ้าของทฤษฎีการเรียนรู้ได้กล่าวถึงการเรียนรู้ว่า มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม 3 ด้านคือ (บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. 2537 : 7-14)

1. ความรู้ (Cognitive Domain)
2. ความรู้สึก (Affective Domain)
3. การปฏิบัติ (Psycho Motor Domain)

ความรู้ (Cognitive Domain)

ความรู้ เป็นการเรียนรู้ที่ทำให้ผู้เรียนมีความรู้ ความสามารถ และทักษะทางสมอง (Intellectual Ability) เป็นพฤติกรรมการเรียนรู้ที่แสดงออกทางสมองว่าเป็นผู้มีความรู้ ความคิด (Thinking) ซึ่ง Bloom (1956) ได้แบ่งพฤติกรรมที่แสดงว่าเป็นผู้มีความรู้ ความคิด ออกเป็น 6 ขั้น

1. ความรู้ (Knowledge) หมายถึง การระลึกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เคยมีประสบการณ์มาแล้วได้และรวมถึงการจำเนื้อเรื่องต่าง ๆ ทั้งที่ปรากฏอยู่ในแต่ละเนื้อหาวิชาและที่เกี่ยวพันอยู่กับเนื้อหาวิชานั้นด้วย เช่น ระลึกหรือจำได้ถึงวัตถุประสงค์ วิธีการ แบบแผน และเค้าโครงของเรื่องนั้น ๆ ซึ่ง Bloom แบ่งความรู้ ความจำออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.1 ความรู้เฉพาะสิ่ง (Knowledge of Specifics) ได้แก่ ความสามารถในการรำลึกหรือจำได้ในเรื่องเกี่ยวกับ

1) คำศัพท์เฉพาะ (Terminology)

2) ข้อเท็จจริงเฉพาะสิ่ง (Specific facts)

1.2 ความรู้เรื่องวิถีและวิธีการจัดการกระทำกับสิ่งเฉพาะ (Knowledge of Ways and Mean of Dealing Specifics) ได้แก่ ความรู้ในวิถีและวิธีการจัดการที่เกี่ยวกับ

1) แบบแผนนิยม (Conventions)

2) แนวโน้มและลำดับเหตุการณ์ (Trends and Sequences)

3) การจัดพวกและประเภท (Classifications and Categories)

4) เกณฑ์ (Criteria)

5) ระเบียบวิธี (Methodology)

1.3 ความรู้เรื่องสากลและนามธรรมในสาขาต่าง ๆ (Knowledge of the Universals and Abstracts in a Field) เป็นความรู้ความสามารถในเรื่องแผนและรูปแบบที่สำคัญ ๆ ทั้งที่เป็นโครงสร้าง ทฤษฎี และข้อสรุป ได้แก่ ความรู้ความสามารถเกี่ยวกับ

1) หลักการและข้อสรุปทั่วไป (Principle and Generalization)

2) ทฤษฎีและโครงสร้าง (Theories and Structure)

2. ความเข้าใจ (Comprehension) หมายถึง ความรู้ ความสามารถ และทักษะในการแปล การตีความ และการสรุปอ้างอิง ซึ่งจะต้องเข้าใจ จับใจความสำคัญของเรื่อง และสามารถดัดแปลงของที่พบเห็นคล้ายกับของเก่าที่เคยประสบมาแล้วแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 การแปล (Translation)

2.2 การตีความ (Interpretation)

2.3 การขยายความ (Extrapolation)

3. การประยุกต์ (Application) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการนำความรู้ความเข้าใจในเนื้อเรื่องต่าง ๆ ที่เรียนรู้แล้วไปใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ทั้งในสถานการณ์จริงและสถานการณ์จำลอง สามารถนำกฎเกณฑ์ หลักการ และวิธีการที่ได้เรียนรู้มาไปใช้ในการแก้ปัญหาหรือทำความเข้าใจในสถานการณ์ใหม่ได้

4. การวิเคราะห์ (Analysis) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการจำแนกเรื่องต่าง ๆ ให้กระจายออกไปเป็นหน่วยย่อย หรือส่วนย่อย ๆ เพื่อให้ได้ลำดับขั้นตอนความคิดหรือความสัมพันธ์ระหว่างความคิดที่ชัดเจน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

4.1 ความสามารถในการวิเคราะห์ให้เห็นความสำคัญ (Element)

4.2 ความสามารถในการวิเคราะห์ให้เห็นความสัมพันธ์ (Relationship)

4.3 ความสามารถในการวิเคราะห์ให้เห็นหลักการจัดระเบียบ (Organizational Principles)

5. การสังเคราะห์ (Synthesis) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการผสมผสานส่วนย่อย ๆ เข้าเป็นเรื่องเดียวกัน หรือนำมาจัดเรียบเรียงขึ้นใหม่ในโครงสร้างหรือรูปแบบที่ไม่เหมือนเดิม แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ความสามารถในการสังเคราะห์เกี่ยวกับ

5.1 ผลผลิตจากการสื่อความหมายเฉพาะ (Production of Unique Communications)

5.2 ผลผลิตจากแผนงาน (Production of Plan or Proposed Set of Operations)

5.3 ความสัมพันธ์เชิงนามธรรม (Derivation a Set of Abstract Relations)

6. การประเมินผล (Evaluation) หมายถึง ความรู้ความสามารถในการตัดสินเกี่ยวกับคุณค่าของเนื้อหาและวิธีการตามกฎเกณฑ์ แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

6.1 การตัดสินตามเกณฑ์ภายใน (Judgement in Terms of Internal Evidence)

6.2 การตัดสินตามเกณฑ์ภายนอก (Judgement in Terms of External Criteria)

ความรู้สึก (Affective Domain)

ความรู้สึกเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกถึงการรับรู้ (Feeling) ที่เกิดจากจิตใจ (Heart) ซึ่งได้แก่ ความสนใจ เจตคติ ความชอบ ไม่ชอบ ค่านิยม ความเชื่อ และการปรับตัว Bloom (1956) ได้แบ่งความรู้สึกนึกคิดออกเป็น 5 ขั้น ดังนี้

1. การรับไว้ (Receiving or Attention) เป็นความรู้สึกไวต่อประสบการณ์หรือสิ่งเร้าบางอย่าง ซึ่งแสดงออกถึงความตั้งใจหรือความสนใจในสิ่งนั้น แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.1 ความรู้ตัวหรือความตระหนัก (Awareness)

1.2 ความตั้งใจรับ (Willingness to Receive)

1.3 ความตั้งใจที่ถูกควบคุมหรือถูกเลือก (Controlled or Selected Attention)

2. การตอบสนอง เป็นความรู้สึกที่ไม่เพียงแต่รับรู้เท่านั้น แต่เริ่มมีปฏิกิริยาอาการได้ตอบกับสิ่งเร้านั้น แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 การยินยอมในการตอบสนอง (Acquiescence in Responding)

2.2 ความตั้งใจที่จะตอบสนอง (Willingness to Respond)

2.3 ความพึงพอใจในการตอบสนอง (Satisfaction to Respond)

3. การให้คุณค่า (Valuing) เป็นความรู้สึกที่เห็นคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ และยอมรับเป็นเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าของเขา แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

3.1 การรับคุณค่า (Acceptance of a Value)

3.2 ความพึงพอใจ (Preference of Value)

3.3 การยอมรับ (Commitment)

4. การจัดระบบ (Organization) เป็นความรู้สึกนึกคิดที่สืบเนื่องจากการให้คุณค่าอย่างต่อเนื่อง แล้วนำมารวบรวมจัดคุณค่าเหล่านั้นให้เป็นระบบ กำหนดความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าและสร้างจุดเด่นและจุดรวมทั่วไปขึ้น แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

4.1 การสร้างมโนทัศน์ของคุณค่า (Conceptualization of Value)

4.2 การจัดเรียบเรียงระบบคุณค่า (Organization of Value System)

การปฏิบัติ (Psychomotor Domain)

การปฏิบัติ (Psychomotor of Domain) เป็นทักษะในการเคลื่อนไหว (Motor Skill) ของ Bloom ได้แบ่งพฤติกรรมไว้เป็น 7 ขั้น ดังนี้

1. การรับรู้ (Perception) เป็นทักษะหรือการกระทำของกล้ามเนื้อที่ก่อให้เกิดความรู้สึกรับรู้ แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1.1 การเร้าอวัยวะสัมผัส (Sensory Simulation) เป็นการกระทบสิ่งเร้าของอวัยวะอย่างเดียวหรือหลายอย่างได้แก่

- การได้ยิน (Auditory)
- การเห็น (Visual)
- การสัมผัส (Tactile)
- การลิ้มรส (Taste)
- การได้กลิ่น (Smell)
- การเคลื่อนไหวร่างกาย (Kinesthetic)

1.2 การเลือกแนวทางปฏิบัติ (Cue Selection) เป็นการตัดสินใจเลือกตอบสนองความต้องการอย่างใดอย่างหนึ่ง

1.3 การแปลเป็นการปฏิบัติ (Translation)

2. การเตรียมพร้อมปฏิบัติ (Set) เป็นการเตรียมปรับตัวให้พร้อมสำหรับการกระทำหรือการปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่ง แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

2.1 ความพร้อมทางสมอง (Mental Set)

2.2 ความพร้อมทางร่างกาย (Physical Set)

2.3 ความพร้อมทางอารมณ์ (Emotional Set)

3. การตอบสนองตามการแนะแนว (Guided Response) เป็นการแสดงพฤติกรรมอย่างเปิดเผยของแต่ละคนภายใต้คำแนะนำ แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

3.1 การลอกเลียนแบบ (Imitation)

3.2 การลองผิดลองถูก (Trial and Error)

4. การปฏิบัติได้ (Mechanism) เป็นการกระทำด้วยการตอบสอนงสิ่งเร้าต่าง ๆ จนเป็นนิสัย ทำให้ผู้เรียนมั่นใจ และถือปฏิบัติเป็นประจำ

5. การตอบสนองที่ซับซ้อน (Complex Overt Response) เป็นพฤติกรรมที่ปฏิบัติที่ปฏิบัติหน้าที่กระทำด้วยกล้ามเนื้อที่ซับซ้อน จะต้องใช้ทักษะระดับสูง แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่

5.1 ความแน่ใจในการแก้ไขปัญหา (Resolution of Uncertainty)

5.2 การกระทำโดยอัตโนมัติ (Automatic Performance)

6. การดัดแปลงที่เหมาะสม (Adaptation) เป็นการกระทำต่อภาวการณ์ของปัญหาใหม่ด้วยการตอบสนองทางกายภาพ

7. การริเริ่ม (Origination) เป็นการสร้างสรรค์การกระทำใหม่ ๆ หรือเป็นวิธีของการจัดกระทำอย่างเข้าใจ ใช้ความสามารถและทักษะที่เกิดจาการปฏิบัติ

สำหรับการถ่ายทอดการเรียนรู้ บุคคลที่มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดการเรียนรู้และรับข้อมูลต่างๆ ตลอดระยะเวลา จะเป็นเครื่องช่วยให้บุคคลนั้นมีความเข้าใจ มีทักษะ ในที่สุดมีผลต่อความคิด ความเชื่อ รวมทั้งการนำไปสู่การปฏิบัติและเปลี่ยนพฤติกรรมในทางที่เหมาะสม (Gronland. 1985) อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดการเรียนรู้ยังขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่นอีกซึ่งสุชาและ (สุรางค์ จันทร์เอม. 2522 : 17) ได้กล่าวถึงปัจจัยที่มีผลต่อการถ่ายทอดการเรียนรู้ของบุคคลอันนำไปสู่ความเข้าใจ มีความรู้ดี เรียนได้เร็ว หรือช้า ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายการเรียนรู้อย่างน้อยที่สุด 3 อย่าง คือ

1. ระดับการถ่ายทอด

2. ชนิดของอุปสรรคหรือปัญหาที่ขัดขั้นมิให้ผู้เรียนบรรลุถึงเป้าหมาย ต้องการได้

3. ความสามารถของผู้เรียน

ทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวมีความเกี่ยวพันกันอย่างใกล้ชิด ถ้าหากผู้เรียนมีแรงกดดันภายในสูง มีความสามารถดี มีสติปัญญาเฉียบแหลม และมีอุปสรรคที่จะพึงบังเกิดขึ้นเป็นอุปสรรคชนิดง่าย ๆ การถ่ายทอดการเรียนรู้ก็ยังดำเนินไปครบถ้วนตามกระบวนการได้ในเวลาอันรวดเร็วในทางตรงกันข้ามถ้าผู้เรียนมีสติปัญญาต่ำ สภาวะแรงจูงใจก็จะอยู่ในระดับต่ำ และยังพบอุปสรรคปัญหาชนิดยากด้วย การถ่ายทอดการเรียนรู้ก็จะดำเนินไปด้วยการความเชื่องช้า

2.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

Hegelนักปรัชญาชาวยุโรปเสนอความคิดเห็นว่าภาพที่เรารับรู้จากประสบการณ์ทั่วไปคือการเข้าใจโลกแบบย่อยและเป็นมายา ไม่สามารถนำเราเข้าถึงโลกแห่งความจริงได้ความจริงทั้งหมดที่อยู่ในโลกแห่งปรากฏการณ์นั้นคือ พลวัตที่เปลี่ยนแปลงไปของ The Mind (จิต) หรือ จิตสากล ซึ่งเป็นอิสระจากจิตของมนุษย์แต่ละบุคคลซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาการรับรู้บนพื้นฐานแห่งเอกภาพของความขัดแย้งที่ดำรงอยู่ภายใน บนวิธีพัฒนาคล้ายกับรูปกรวยที่ก้าวขึ้นไปเรื่อย ๆ จนก้าวไปถึงความจริงที่สูงสุด (ยุค ศรีอารยะ. 2545 : 7)

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) หรือ (Esthetics) ความชื่นชมในความงาม มีความหมายดังนี้ เกี่ยวข้องกับความรู้สึก สร้างคุณค่า งาม พึงพอใจ ตอบสนองต่อสิ่งงดงาม สุนทรีจัดอยู่ในปรัชญาเกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) การให้คุณค่าของสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น มีจริยศาสตร์ (Ethies) คือความดี และสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) คือความงาม ในศัพท์ภาษาไทย คำว่า สันทนาการ” นี้ได้ถูกบัญญัติขึ้นโดยคณะกรรมการบัญญัติศัพท์ของกระทรวงศึกษาธิการ เมื่อปี พ.ศ. 2507 โดยให้ความหมายว่า “สันทนาการ” หมายถึง การพูดการสนทนาซึ่งเป็นการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ในตอนแรกให้บัญญัติศัพท์ว่า “สนทนาการ” ต่อมาเพื่อให้ความเหมาะสมจึงได้ใส่ไม้หันอากาศเข้าไปเป็น สันทนาการ ซึ่งก็ฟังไพเราะขึ้นแต่ไม่ตรงกับความหมายและให้ครอบคลุมความหมายของคำว่า Recreation ในภาษาอังกฤษ ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2510 พระยานุมานราชธน หรือ เสถียรโกเศส ได้บัญญัติศัพท์ให้ครอบคลุมความหมายมากขึ้น โดยใช้คำว่า นันทนาการ ซึ่งมีความหมายตามพจนานุกรมว่า การแห่งความยินดี ก็มิได้ครอบคลุมความหมายของคำว่า Recreation ได้ทั้งหมดเช่นเดียวกัน

สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องทั้งทางด้านวิทยาศาสตร์และปรัชญาสุนทรียศาสตร์ในแง่วิทยาศาสตร์ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องของความสวยงาม สุนทรียศาสตร์ในแง่ของปรัชญาศึกษาเกี่ยวกับธรรมชาติของความสวยงาม กล่าวคือการศึกษาถึงธรรมชาติของสุนทรียวัตถุ (Aesthetic Object) คือ ความงามหรือคุณลักษณะของศิลปะวัตถุซึ่งสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้าในทางดนตรีได้แก่หู คือ การรับรู้ด้านเสียง สุนทรียประสบการณ์ (Aesthetic Experience) คือ ประสบการณ์ที่เกี่ยวเนื่องมาจากการรับรู้คุณลักษณะของสุนทรียวัตถุ ซึงเป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ (Qualitative Cognition) สุนทรียซาบซึ้ง (Aesthetic Appreciation) คือผลอันเกิดจากประสบการณ์ทางปัญญาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องคุณค่า (Valuing) จะเห็นได้ว่าสุนทรียประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการณ์ทางปัญญาเชิงคุณภาพไม่จำเป็นต้องเป็นสุนทรียซาบซึ้ง แต่ทุกประการณ์ที่เป็นสุนทรียซาบซึ่งจะเป็นสุนทรียประสบการณ์

ฉะนั้นสุนทรียภาพจะเกิดขึ้นได้นั้นเนื่องจากผู้นั้นได้สัมผัสกับสุนทรียวัตถุ โดยกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ ซึ่งเมื่อผู้นั้นนำเอาการประเมินคุณค่ามาเกี่ยวข้องด้วยกัน ก็จะนำไปสู่ความซาบซึ้งอันเนื่องมาจากสุนทรียประสบการณ์ ในด้านดนตรีศึกษานั้น สุนทรียวัตถุ ได้แก่ บทเพลงต่าง ๆ ที่มีคุณลักษณะครบถ้วนเป็นที่ยอมรับว่าเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าทางดนตรี ผู้รับประสบการณ์ ได้แก่ นักเรียนและประสบการณ์ซึ่งได้แก่ การฟัง การร้อง การเคลื่อนไหว การเล่นดนตรี การสร้างสรรค์และการอ่าน

สิ่งแรกที่สำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้งจึงควรพิจารณาถึงบทเพลง ที่นำมาใช้ในการสอนถ้าเป็นบทเพลงที่มีคุณค่าทางดนตรี คือ บทเพลงไพเราะย่อมนำไปสู่สุนทรียประสบการณ์และความซาบซึ้งในที่สุดได้ ถ้าบทเพลงไม่มีคุณค่าทางดนตรีย่อมไม่ก่อให้เกิดสุนทรียประสบการณ์ได้และความซาบซึ้งในดนตรีก็ไม่เกิดเช่นกัน

ประการที่สอง สิ่งที่ควรพิจารณา คือ ผู้เรียน เนื่องจากสุนทรียทางดนตรี เป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงคุณภาพ ฉะนั้นผู้เรียนไม่มีพื้นฐานพอเพียงที่จะรับรู้ คุณค่าในบทเพลงแล้วก็ย่อมไม่เกิดสุนทรียในประสบการณ์ และความซาบซึ้งในดนตรีก็ย่อมไม่เกิดขึ้นเหมือนกัน

ประการณ์สุดท้ายเกี่ยวกับประสบการณ์ ได้แก่ การจัดการเรียนการสอน ควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้รับรู้ และเรียนรู้บทเพลงในหลาย ๆ ลักษณะ โดยคำนึงถึงการรับรู้ของผู้เรียนในแต่ละวัยเป็นหลัก การให้ผู้เรียนมีโอกาสรับรู้ประสบการณ์บ่อย ๆ เพื่อให้เกิดความคุ้นเคย ก็จะทำให้ผู้เรียนเกิดสุนทรียประสบการณ์ได้

แนวคิดเกี่ยวกับหลักสุนทรียศาสตร์ของแมเรียน บาวเวอร์ ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรัชญาทางดนตรี(Aesthetics in Music)ไว้ว่า ดนตรีเป็นเป็นศาสตร์ความงามแห่งเสียง ซึ่งมีรูปแบบ (Form) หลายรูปแบบ ดนตรีและเพลงแต่ละประเภทให้อารมณ์สะเทือนใจต่างกันสามารถเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์ ด้วยกัน ลักษณะของดนตรีสามารถแบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ

1. เสียงดนตรีที่เกิดจากการบรรเลงดนตรี
2. เสียงดนตรีที่เกิดจากการร้องเพลง

(Marion Bauer. 1975 : 20-25)

ดนตรีเป็นเรื่องของความงดงามทางโสตศิลป์ ที่มนุษย์บรรจงสร้างขึ้นให้มนุษย์ด้วยกันเองได้ชื่นชมและซาบซึ้งในความงดงามหรือความสุนทรี สุนทรียศาสตร์จึงเข้ามาเกี่ยวข้องในกระบวนการเรียนการสอนดนตรี

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นศาสตร์ที่ข้องกับความงดงาม แบ่งแยกได้เป็นสองสาขา คือ ในด้านวิทยาศาสตร์ มุ่งศึกษาองค์ประกอบและปัจจัยต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องของความงดงาม ส่วนในด้านปรัชญามุ่งศึกษาธรรมชาติของความงาม กระบวนการที่นำไปสู่ความซาบซึ้งในความงาม องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ สุนทรียวัตถุ สุนทรียประสบการณ์และสุนทรียซาบซึ้ง

สุนทรียวัตถุ (Aesthetic Object) คือ ความงาม หรือคุณลักษณะของศิลปวัตถุ ซึ่งสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ในทางดนตรี ได้แก่ ทางโสตประสาท คือ การรับรู้โสตศิลป์ สุนทรียวัตถุ ได้แก่ ศิลปวัตถุอันทรงคุณค่า โดยได้รับการเลือกสรรและยกย่องให้เป็นผลงานอมตะจากนักสุนทรียศาสตร์ หรือผู้ทรงความรู้ในแต่ละสาขาวิชาทางศิลปะ ในทางดนตรี ได้แก่ บทเพลงอมตะอันทรงคุณค่าทั้งหลาย ที่ได้รับการยกย่องจากนักดนตรี และผู้ฟังทั่วไป

สุนทรียประสบการณ์ (Aesthetic Experience) คือ ประสบการณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับการรับรู้คุณลักษณะของสุนทรียวัตถุ ซึ่งเป็นกระบวนทางปัญญาเชิงคุณภาพ ในทางดนตรีโดยทั่วไป ได้แก่ การฟังเพลงที่ทรงคุณค่า โดยผู้ฟังต้องมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจเรื่องดนตรีเป็นอย่างดีถึงระดับหนึ่ง การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับดนตรีจึงต้องกระทำควบคู่กันไปด้วย ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเป็นกระบวนการทางปัญญาเชิงปริมาณ

สุนทรียซาบซึ้ง (Aesthetic Appreciation) คือ ประสบการณ์ที่เกิดจากประสบการณ์ทางปัญญาเชิงคุณภาพและการประเมินคุณภาพ (Valuing) เป็นผลทำให้ผู้รับรู้เกิดความซาบซึ้งในสุนทรี หรือความงดงาม ในทางดนตรี ได้แก่ ความซาบซึ้งในบทเพลงที่ทรงคุณค่า

2.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Cultur) เจ้าของทฤษฎีคือราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton ค.ศ. 1893-1953) นักมานุษยวิทยา ชาวอเมริกัน มีเนื้อหาว่าสาระสำคัญของทฤษฎี ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจาย วัฒนธรรมขึ้นแล้ว สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามา มากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคม หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ ที่ไม่เคยมีมาก่อน จะเห็นได้จากในสังคมอเมริกัน ซึ่งมีศักยภาพในด้านการประดิษฐ์คิดค้นสูง แต่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายถึงร้อยละ 90 เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นในสังคมเพียงร้อยละ 10 เท่านั้น (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2536 : 41)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่ผลักดันให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม การที่มนุษย์ใช้ชีวิตความเป็นอยู่รวมกันเป็นครอบครัวและสังคม มีการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนค้าขาย ทำให้เกิดการซึมซับรับเอาวัฒนธรรมที่ตน ไปสัมผัส ก่อเกิดการแพร่กระจายแล้วเกิดการถ่ายทอดจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง โดยมีนักคิดที่อธิบายถึงการแพร่กระจากทางวัฒนธรรมดังนี้ จี.เอลเลียท สมิท (G. Elliot Smith) วิลเลี่ยม เจ. เพอรี่ (William Jerry) และ ริเวอร์ส (W.H.R.Rivers) ชาวอังกฤษ (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25) มีความเห็นว่าอียิปต์ถือเป็นจุดกำเนิดอารยธรรมชั้นสูงสุด ที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายไปยังชนชาติต่าง ๆ ในโลกด้วยการติดต่อค้าขายกันทำให้ความรู้ ศิลปะวิทยาการ แพร่กระจายไปภูมิภาคต่าง ๆ สำหรับ ฟริตซ์ แกรบ (Fritz Grab) และวิลเฮล์ม ชมิทธ์ (Wilhelm Schmidt) ชาวเยอรมันและชาวออสเตรีย มีความเห็นว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมมิได้มีเพียงจุดเดียวแต่มีหลายจุดแต่ละจุดแพร่กระจายวัฒนธรรม โดยทั้งสองกลุ่มมีความเห็นว่ามนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมต่างๆ มักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่ของตนเองแต่คอยลอกเลียนแบบผู้อื่นเสมอหรือที่เรียกว่าการหยิบยืมทางวัฒนธรรมในขณะที่คล๊าก วิสเลอร์ (Clark Wissler) อัลเฟรด โคลเบอร์ (Alfred Kroeber) ชาวอเมริกา (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 99-101) ได้มองว่าวัฒนธรรมจะแพร่กระจาย จากศูนย์กลางหรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่ากับเกิดการยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์และในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้าง

วัฒนธรรมได้ทุกที่เพื่อสนองตอบจำเป็นขั้นพื้นฐานของตน วัฒนธรรมจะแพร่กระจากไปในทุกพื้นที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้นและไม่จำเป็นต้องแพร่กระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ดังนี้

1) หลักภูมิศาสตร์ แกะรอยพื้นที่ดูสถานที่อาณาเขตรอยต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

2) ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ

3) การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจน สามารถบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้าง และเรื่องราวในยุคสมัยนั้ ได้ดี

4) ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรม ว่ามีขั้นตอนและการเติบโตเป็นมาอย่างไรวิธีการทั้ง 4 หลักสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจากทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึง ความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่งเพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

นอกจากนี้ นิยมพรรณ วรรณศิริ (2540 : 39) กล่าวถึงหลักการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่าเกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1) ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ ขวางกั้น เพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำเนิดเส้นทางการเดินทางมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ยังพื้นที่ต่าง ๆ

2) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจน ความไม่พอเพียงต่อการยังชีพทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจ ที่ดีกว่า เพื่อความอยู่รอด

3) ปัจจัยทางสังคม มีการแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรม และความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่น หรือรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรมและการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่

4) ปัจจัยทางวัฒนธรรม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดี ทำให้มีการติดต่อสื่อสาร ค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นได้ได้รวดเร็ว

สรุป การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยต่าง ๆ เป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลัดดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นอยู่ของมนุษย์และความเป็นความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ หรือแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหลและผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน จนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ปัจจัยหลายด้าน เช่น ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม และปัจจัยทางวัฒนธรรม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

จิราภรณ วุฒิพันธุ(2535 : 26) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง ฟอนผู้ไทย พบว่า ฟอนผู้ไทยเพิ่งก่อกำเนิดขึ้นอยางเปนระบบเมื่อไมนามานี้เอง เดิมจะเปนการฟอนเลนกันในงานเทศกาลตางๆ ของหมูบานเทานั้นเครื่องดนตรีที่ใชบรรเลงประกอบการฟอนผูไทยมี ดังนี้ ในยุคแรกที่มีการฟอนผูไทยอยางไมเปนระบบนั้น เครื่องดนตรีที่ใชประกอบคือ กลองตุม ป ฉิ่ง ฉาบ แคน พิณ กับ เทานั้น ตอมาเมื่อมีการ

รองรำประกอบก็มีโปงลางเขามาผสมดวย ปก็หายไป มีโหวดเขามาแทนจนกลายเปนวงโปงลาง เพราะนอกจากจะมีการฟอนผูไทยแลวชาวบานยังมีการฟอนที่เปนจังหวะเซิ้งตางๆ เครื่องดนตรีที่ใชในปจจุบันมี กลองตุม โปงลาง พิณ แคน กลองหาง โหวด และเครื่องกำกับจังหวะ ไดแก ฉิ่ง ฉาบ กรับ ไห

พระมหาชาญยุทธ สุทิพย์ (2552 : 91-93) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไทย เพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็ง ของชุมชนในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า การแต่งกายของชาวผู้ไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน ได้มีการสืบสานและส่งเสริมจนเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามของชาวผู้ไทย โดยชาวบ้านแต่งกายตามวัน เช่น วันธรรมดาชาวบ้านแต่งกายตามปกติทั่วไป แต่ในวันศุกร์ชาวบ้านไม่ว่าเด็กหรือผู้ใหญ่ ทุกวัย แต่งกายตามแบบผู้ไทยซึ่งถือว่าเป็นการสืบสานวัฒนธรรมการแต่งกายแบบผู้ไทยนี้ไว้ ให้ลูกหลานได้เห็นความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของชาวผู้ไทย

ภิญโญ ภู่เทศ (2555 : 166-169) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีในวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวแห่งลุ่มน้ำเจ้าพระยา พบว่า กลุ่มชนชาติพันธุ์ลาวที่พบว่ายังคงมีวัฒนธรรมดนตรีได้อพยพโยกยายถิ่นฐานจากลุ่มแม่น้ำโขงสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี ได้แก่ ลาวทรงดำ และลาวเวียง สาเหตุที่ชาวลาวอพยพยายถิ่นมาอยู่ในประเทศไทย เพราะถูกกองทัพไทยกวาดต้อนเข้ามาเนื่องจากพ่ายแพ้ในการรบมากกว่าการอพยพเข้ามาเองส่วนชาวลาวที่อพยพมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารมักจะเป็นเจ้านายและเชื้อพระวงศ์ซึ่งมีจำนวนน้อยมาก และบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว พบว่า ดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิตชาวลาวลุ่มน้ำเจ้าพระยามาก่อน เนื่องจากดนตรีเป็นเครื่องผ่อนคลายในยามว่างของชาวลาวลุ่มน้ำเจ้าพระยา โดยมีการพบปะเล่นดนตรีกันในยามค่ำเสมอๆ ส่วนการเล่นดนตรีนั้นเป็นการเล่นที่แฝงไว้ด้วยความบันเทิง การอบรมสั่งสอนขนบจารีตประเพณี ศาสนา การรวมกลุ่มทางสังคม และการผ่อนคลายความกดดันของหนุ่มสาวจากจารีตที่เคร่งครัด ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของการตอบสนองระบบความเชื่อเรื่องผี โดยดนตรีทำหน้าที่คลายเครื่องบรรณาการชั้นเยี่ยมในการเซ่นสรวงบูชาผีฟ้าหรือผีบรรพบุรุษ และประการสำคัญที่สุดพบว่า ดนตรีเป็นการละเล่นที่สอดแทรกอยู่ในงานประเพณีต่าง ๆ ของชาวลาวลุ่มน้ำเจ้าพระยาในทุกโอกาส

รัตนนันท์ ยงยันต์ (2548 : 82-90) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาการลำผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า ในปัจจุบันการลำผู้ไทยใช้ในการเกี้ยวสาว ค่อย ๆ เลือนหายไป เพราะในสังคมปัจจุบันได้เปิดโอกาสให้วัยรุ่นพบปะกันมากขึ้น รวมทั้งเทคโนโลยีที่ทันสมัยขึ้นด้วย การลำผู้ไทยในปัจจุบัน จึงเหลือเฉพาะลำที่เหมือนกับลำทางยาว ทางสั้นของชาวไทยอีสาน แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์การใช้ภาษาในการลำ และการสอดแทรกคำพูดที่เป็นสร้อย

วาสนา ซึ่งรัมย์ (2552 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีผู้ไทยบ้านโพนสวาง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า วัฒนธรรมดนตรีผู้ไทยเป็นการสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน ดนตรีผู้ไทยแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ ระยะแรก ดนตรีผู้ไทยมี แคน พิณ ซอ และปี่ โดยดำเนินการเล่นในพิธีกรรม ระยะที่สอง ดนตรีผู้ไทย เริ่มมี ฉิ่ง ฉาบ มาประกอบจังหวะ และเกิดการเรียนรู้นำกลุ่มลำแคนมาสร้างเป็นทำนองกลอนลำ และจังหวะเริ่มมีการสร้างความไพเราะ และชัดเจนมากยิ่งขึ้น มีการประยุกต์ทำนองดนตรี ระยะที่สาม ปัจจุบันดนตรีผู้ไทย มีการประยุกต์ และตั้งเป็นวงดนตรี เป็นอาชีพ นำเสนอรูปแบบการแสดงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ประยุกต์วัฒนธรรมอื่นเข้ามาผสมผสาน รูปแบบการเรียนรู้ดนตรีผู้ไทย ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว และไม่มีสถานที่การสอนที่

ชัดเจน ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดของผู้อาวุโสในหมู่บ้าน และความสนใจ ความถนัด ความสามารถในการเล่นดนตรีของผู้เล่นเป็นสำคัญ การประดิษฐ์เครื่องดนตรีจะใช้วัสดุ อุปกรณ์ที่มีในท้องถิ่นเป็นหลักสำคัญตามหลักภูมิศาสตร์ ในปัจจุบัน เครื่องดนตรีบางชนิด ไม่ได้ประดิษฐ์เอง แต่เป็นการซื้อจากที่อื่น หรือเป็นการดัดแปลง ชุมชนชาวผู้ไทยที่ยังคงอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณีที่เก่าแก่สืบทอดมาแต่โบราณ ตามความเชื่อของชาวผู้ไทยนั้นจะมีเรื่องของผีบรรพบุรุษเข้ามาเกี่ยวข้องในด้านพิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวผู้ไทย ซึ่งในปัจจุบันการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีผู้ไทย มีเพียงกลุ่มผู้สนใจ ประกอบด้วย ผู้สูงอายุและคนรุ่นใหม่เข้ามาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาวผู้ไทยที่เป็นคนรุ่นใหม่ที่ให้ความสำคัญกับดนตรีผู้ไทยลดลง ตลอดจนความนิยมลดลง ทำให้มีแนวโน้มว่าจะสูญหายไปตามคนรุ่นเก่า

บทเพลงดนตรีผู้ไทยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือประเภทเพลงบรรเลง และประเภทเพลงร้องหรือลำ เพลงบรรเลงเป็นบทเพลงที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ บทเพลงมีท่วงทำนองและลีลาที่ไม่มีความแตกต่างกันมากนัก เป็นการบรรเลงในลักษณะการซ้ำทวนทำนอง และวนไปวนมาเรื่อย ๆ ในบางครั้งอาจจะบรรเลงติดต่อกันเป็นเวลานาน ๆ หรือบรรเลงเป็นช่วง ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนักดนตรีเป็นสำคัญดนตรีผู้ไทยมีเครื่องดนตรีหลายชนิดซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่ชาวผู้ไทยใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ เช่น บรรเลงเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงหรือบรรเลงเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม เครื่องดนตรีชาวผู้ไทยแบ่งออกได้ 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ที่ใช้มีเครื่องดนตรีอยู่สี่ชนิดด้วยกันคือ แคน ปี่ผู้ไทย กระจับปี่ และซอ โดยทำนองของแคนจะเป็นทำนองหลัก ปี่ผู้ไทย กระจับปี่ และซอจะคอยสอดประสานทำนองของแคน

ศิริวรรณ แก้งเพงกอ (2551 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า ชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์มีเครื่องดนตรีทั้งประเภทดีด สี ตี เป่าระบบเสียงใช้เทียบกับ “ลายแคน” หรือ “ทาง” ของแคน คือ “ทางผู้ไทยน้อย” และ “ทางผู้ไทยใหญ่” ในอดีตชาวผู้ไทยคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเองโดยมีรูปแบบง่าย ๆ มีเสียงตามธรรมชาติและมีเสียงเบาประกอบกับลำผู้ไทยซึ่งเรียกว่า “วงปี่แคน” การบรรเลงผสมวงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้บรรเลง บรรเลงด้วยลายดั้งเดิมที่มีมาแต่โบราณ เมื่อมีความเจริญแทรกซึมเข้ามา และปัจจุบันการตั้งระบบเสียงหรือเทียบเสียงดนตรีเป็นแบบแผนและมีหลักเกณฑ์นอกจากชาวผู้ไทยจะได้นำเอาโน้ตดนตรีสากลเข้ามาใช้แล้ว ยังได้นำเอาอุปกรณ์ตั้งเสียงสมัยใหม่มาใช้ในการตั้งระบบเสียงดนตรี รวมทั้งได้ให้ผู้มีความรู้ด้านดนตรีและระบบเสียงเข้ามาช่วยควบคุมและดูแล ตลอดจนมีอุปกรณ์เครื่องเสียงที่ทันสมัยเข้ามาช่วยเพื่อให้เสียงดนตรีผสมผสานกันได้ไพเราะ แต่เครื่องดนตรียังคงตั้งระบบเสียงกับ “ลายแคน” หรือ “ทาง” ของเพลงแคนเป็นหลัก การนำเอาเครื่องดนตรีเข้ามาบรรเลงผสมวงเพิ่มมากขึ้น ซึ่งมีทั้งเครื่องดนตรีที่คิดประดิษฐ์ดัดแปลงสร้างสรรค์ขึ้นเอง

สุภิตา ไชยสวาสดิ์ (2542 : 48-69) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยกับชาวไทยลาวศึกษากรณีบ้านคำกั้ง ตำบลเหล่าใหญ่ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า ชาวผู้ไทยใช้ภาษาผู้ไทยเป็นภาษาหลักในการสื่อสารในชีวิตประจำวันทั้งภายในหมู่บ้านและหมู่บ้านชาวผู้ไทยใกล้เคียง แต่ไม่มีภาษาเขียน ปัจจุบันชาวผู้ไทยได้ติดต่อกับชาวไทยลาว ทำให้มีการ

เปลี่ยนคำบางคำและพยัญชนะต้นบางตัวให้เหมือนชาวไทยลาว แต่ภาษาผู้ไทยมีลักษณะเฉพาะตนหลายอย่างทั้งในด้านระดับเสียงและระดับคำ

อมรินทร์ แรงเพ็ชร (2545 : 179-187) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วงปี่ไม้แมนดนตรีในพิธีเสนของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงประวัติพัฒนาการและองค์ประกอบทางดนตรีของวงปี่ไม้แมน และบทบาทหน้าที่ของวงปี่ไม้แมนที่มีต่อพิธีเสนและต่อสังคมชาวลาวโซ่ง ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลกระทบต่อวงปี่ไม้แมนซึ่งเป็นดนตรีในพิธีเสนของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี ผลการศึกษาพบว่า วงปี่ไม้แมนเป็นดนตรีใช้บรรเลงประกอบพิธีเสน ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีมดของชาวลาวโซ่งในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ที่ได้สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และยังคงผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวลาวโซ่ง จนถึงปัจจุบัน วงปี่ไม้แมนประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเท่านั้น ไม่มีเครื่องจังหวะ หรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ประกอบ ในขณะที่บรรเลงมีการขับบทสวดของหมอมดควบคู่ไปด้วย ความหมายในเชิงพิธีกรรม วงปี่ไม้แมนถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับผีในพิธีเสน เพื่อก่อให้เกิดความศรัทธาและความเชื่อมั่นในความสำเร็จของการทำพิธีเสน ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวมีบทบาทหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางด้านความมั่นคงทางจิตใจต่อชาวลาวโซ่ง เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังจริยธรรม ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม และเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงชนชั้นทางสังคมของชาวลาวโซ่ง บทบาทหน้าที่ที่กล่าวมาได้ก่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมลาวโซ่งภายใต้การนับถือผีเดียวกัน

2. งานวิจัยต่างประเทศ

โคลวิน (Colvin. 1992 : 2453-A) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับความสำเร็จของการสอนเปียโน โดยการค้นหาองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับความสำเร็จของการเรียนเปียโนและหาแนวทางในการสนับสนุนการเรียนวิชาเปียโนของนักเรียนในอนาคต ซึ่งผลการวิจัยพบว่าองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์ต่อการเรียนเปียโน คือ มีกระบวนการเรียนการสอนที่ดี มีการให้คำชมเชยหลังการแสดงทุกครั้งและในการจัดการเรียนการสอนต้องมีความสมดุล ซึ่งแนวทางในการจัดการเรียนการสอนก็คือ ควรให้ความสนใจในการเตรียมการ ในการจัดกระบวนการเรียนการสอนให้คำติชมที่ตรงไปตรงมา จัดบทเรียนพิเศษเพื่อเสริมบทเรียนทุกสัปดาห์และควรมีการฝึกอบรมครูเพิ่มเติม

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

คิง (King. 1992 : 2454-A) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ความสัมพันธ์ของการปฏิรูปหลักสูตรกับการมีส่วนร่วมของชั้นเรียนวิชาดนตรีในรัฐเวอร์จิเนีย ปี 1979-1988 ผลการวิจัยพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างการปฏิรูปหลักสูตรวิชาดนตรีกับการมีส่วนร่วมของชั้นเรียนวิชาดนตรีในโรงเรียนศึกษานั้นมีความสลับซับซ้อนมาก แต่การลงทะเบียนเรียนวิชาดนตรีลดลง ซึ่งการลดลงของจำนวนผู้เรียนอาจมาจากการรณรงค์ให้มีการเรียนวิชาพื้นฐาน แต่อย่างไรก็ตามหน่วยงานของรัฐได้คงไว้ในจำนวนผู้เรียวิชาดนตรี โดยได้กระทำหลาย ๆ วิธี โรงเรียนบางแห่งได้เพิ่มครูสอนดนตรี บางแห่งเปิดสอนเครื่องดนตรีหลายประเภท ผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่ามีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดระหว่างการให้การสนับสนุนกับการจัดความสำคัญของวิชา ดังจะเห็นได้ว่ารัฐบาลได้ให้การสนับสนุนในเรื่องการปฏิรูปหลักสูตรตลอดทั้งความรับผิดชอบหลาย ๆ ด้าน จำนวนผู้เรียนวิชาดนตรีกลับลดลงในช่วงปี 1979-1988

คิม (Kim. 1996 : 507-A) ศึกษาเกี่ยวกับการสอนดนตรีประยุกต์ควรจะเป็นการสร้างนักดนตรีที่ดี ผู้ซึ่งไม่เพียงเล่นดนตรีได้อย่างมีเทคนิคถูกวิธีเท่านั้น แต่ยังสามารถเล่นได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งแบบดนตรีอีกด้วย อย่างไรก็ตามการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบันนั้นบ่อยครั้งจะเน้นการสอนเทคนิควิธีการเพียงอย่างเดียวมากกว่าการสอนให้เข้าใจ ซึ่งการสอนแบบเป็นวิชาการนั้นไปสู่ความสามารถทางดนตรีที่จำกัดของนักเรียนการศึกษานี้ พยายามที่จะแสดงให้เห็นถึงแนวทางที่เป็นไปได้ที่จะส่งเสริมการสอนดนตรีประยุกต์ในปัจจุบัน แนวทางหรือพาหนะที่นำมาใช้ในการเตรียมภูมิหลังทางทฤษฎีและประวัติของดนตรีที่กล่าวถึงนั้นก็คือ เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ ผลการศึกษาพบว่า นักเรียนที่เข้าร่วมทดลองดูเหมือนจะได้รับความรู้ทางดนตรีที่ตนเองเล่น โดยใช้โปรแกรม และสามารถที่จะเชื่อมโยงการสอนทางทฤษฎีและประวัติเข้ากับดนตรีได้ ยิ่งไปกว่านั้นกระบวนการใช้คอมพิวเตอร์ดูเหมือนว่าจะช่วยกระตุ้นนักเรียนเหล่านี้ศึกษาหาความรู้ทางดนตรีที่ถูกเพิกเฉยในบทเรียนของเขาด้วยเหมือนกัน ครูของนักเรียนเหล่านี้ยังแสดงให้เห็นถึงปฏิกิริยาตอบสนองทางบวกต่อการสอนทฤษฎีและประวัติดนตรี โดยใช้คอมพิวเตอร์ช่วยแม้ว่าพวกเขาจะแสดงให้เห็นถึงความกล้าที่พวกเขาขาดเครื่องมือและขาดการฝึกการใช้คอมพิวเตอร์ การศึกษานี้ชี้ให้เกิดการพัฒนาศักยภาพที่เหลือเชื่อในเรื่องของแรงจูงใจและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนในการเรียนรู้ทางดนตรี

คลินเจอร์ (Klinger. 1996 : 1987-A) มหาวิทยาลัยวอร์ชิงตัน ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วัฒนธรรม และการศึกษาดนตรี ของครูผู้สอนดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระดับประถมศึกษา จนกลายเป็นข้อวิจารณ์ของครูผู้สอนวัฒนธรรมอื่น ๆ จุดมุ่งหมายของการศึกษา เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการดนตรีโลกจากวัฒนธรรม การศึกษารวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต 3 ปี โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ เป็นสื่อและเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งสองโครงการระบบวัฒนธรรมที่หลากหลายในหลักสูตร คือการทดสอบ ผลจากการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทในการสอน ได้อธิบายอย่างเปิดเผยในชั้นเรียนระดับประถมศึกษา พบว่าครูออกแบบหลักสูตรการศึกษาดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ครูได้เลือกเรียนจุดเริ่มต้นของดนตรี คือ วัฒนธรรม ครูควรเตรียมความสนุกและความหมายที่สมบูรณ์สำหรับนักเรียน ครูบางคนไม่เข้าใจถ่องแท้ในบทบาทของครูสำหรับการสอนดนตรี

ลอริ่ง (Loring. 1996 : 1534-A) ได้ศึกษาความแตกต่างของความตั้งใจ ความเชื่อและความรู้สึกของนักศึกษาวิชาเอกการประถมศึกษา 2 กลุ่ม ที่เรียนวิชาดนตรีศึกษา 2 วิธี กลุ่ม

แรกเรียนรายวิชาดนตรีพื้นฐานสำหรับครู จำนวน 103 คน และกลุ่มที่ 2 เรียนวิธีการสอนดนตรี จำนวน 93 คน โดยนักเรียนทั้ง 2 กลุ่ม มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติใน 3 ด้าน ดังนี้ 1) นักศึกษาที่เรียนวิธีสอนดนตรี มีความตั้งใจในการใช้กิจกรรมดนตรีบ่อยมากกว่านักศึกษาที่เรียนวิชาดนตรีพื้นฐาน 2) นักศึกษาที่เรียนวิธีสอนดนตรี มีความเชื่อเกี่ยวกับทักษะทางดนตรี ความรู้เกี่ยวกับดนตรีมากกว่าอีกนักศึกษากลุ่มหนึ่ง 3) นักศึกษาที่เรียนวิธีสอนดนตรี มีความรู้สึกทางบวกต่อความสามารถในการจัดดนตรีในห้องเรียนมากกว่านักศึกษาอีกกลุ่มหนึ่ง

ศูนย์กลางแนวลาวสร้างชาติ (2548 : ไม่มีเลขหน้า) ได้วิจัยบรรดาชนเผ่าใน สปป.ลาว และจัดพิมพ์เผยแพร่ มีเนื้อหาดังนี้ ในการจัดหมวดหมู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ หรือชนเผ่า โดยอาศัยหลักเกณฑ์ 3 ประการดังนี้คือ หลักเกณฑ์ด้านภาษาที่ใช้ หลักเกณฑ์ด้านประวัติความเป็นมาหลักเกณฑ์ด้านฮีตคองประเพณีและวัฒนธรรม กลุ่มชนเผ่าในลาวแบ่งตามลักษณะที่อยู่อาศัย แบ่งเป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ 1) กลุ่มลาวสูง 2) กลุ่มลาวเทิง และ 3) กลุ่มลาวลุ่ม กลุ่มชนเผ่าแบ่งตามหมวด ตระกูลภาษาได้ 4 ตระกูลภาษา ได้แก่ ตระกูลภาษาลาวไต มี 8 ชนเผ่า ตระกูลภาษามอญขะแมร์ มี 32 ชนเผ่า ตระกูลภาษาจีน ธิเบต มี 7 ชนเผ่า และ ตระกูลภาษาม้งอิ้วเมี้ยนมี 2 ชนเผ่า

สถาบันค้นคว้าชนเผ่าและศาสนา (2552 : บทคัดย่อ) ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้ศึกษาเรื่องความรู้ชนเผ่าในลาว ได้ข้อสรุปกลุ่มชนเผ่าแบ่งตามตระกูลภาษาได้ดังนี้ คือ

1) ชนเผ่าภาษา ลาว-ไต มีพลเมืองตั้งอยู่โดยรอบประเทศในแขวงต่าง ๆ ดังนี้ เผ่าลาว ผู้ไทย ไต ไทยเบิ้ง ลื้อ ยอม ยั้ง(อยู่ทางตอนเหนือเรียกว่า เย้ย) และ แซก

2) ชนเผ่าภาษามอญ-เขมร ได้แก่ มะกอง ตีล กะตาง ตะโอ้ย กือมุ ปรัย ผ่อง แท่ม เอือดู บิด ละเนด สานตาว ตรี ส่วย กะตู แงะ อาลัก เตรียง ยรุ ยะเหิม โอย ขะแม และ ชิงนูม

3) ชนเผ่าภาษาม้ง-เมี้ยน ได้แก่ ม้ง อีวเนียม

4) ชนเผ่าพูดภาษาจีน-ทิเบต พูน้อย อาถา ลาหู สีลา ธายี และ โลโล

หยาง (Yang. 2002 : abstract) การศึกษาพบว่าไดสุ คือชาติพันธุ์หนึ่งของชนชาติจีนเป็นชนกลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่ในซีฉวนปันนา ไดสุได้ปกครองตนเองและเคฮอง จิงปอสุ-ไดสุ อยู่ทางตะวันตกตอนใต้ของยูนนานในประเทศจีน เขาได้แยกตัวออกจากตอนใต้ของทวีปเอเชียรวมทั้งประเทศไทย เวียดนาม และลาว วัฒนธรรมของชาวไดเลื่อมใส คือ ธรรมยุตนิกายของศาสนาพุทธ ชาวไดได้ฝึกฝนพิธีกรรมทางศาสนาเท่า ๆ กับงานฉลองเวอสิกะ และสานกาน เนื่องจากเหตุผลทางสภาพเศรษฐกิจส่วนใหญ่ของการประกอบพิธีกรรม และงานฉลองนี้ได้เปลี่ยนแปลงเป็นกิจกรรมของโลกไปแล้ว อย่างไรก็ตาม ยังคงเป็นสิ่งที่รอดมาได้คือศาสนาอย่างเดียวเท่านั้น และเต็มไปด้วยเนื้อหาของขนบธรรมเนียมประเพณีดนตรีที่ได้ถูกรักษาไว้อย่างดี ผลที่ได้จากวิทยานิพนธ์นี้ ประกอบด้วย 1) สรุปผลเชิงพรรณนาเกี่ยวกับประสบการณ์ทำงานภาคสนามและรัฐที่ใช้ในการวิจัยในพื้นที่ของสาขาวิชาที่เรียน 2) การพรรณนาเกี่ยวกับชาติพันธุ์และขนบธรรมเนียมประเพณีของงานฉลองได 3) การวิเคราะห์บทดนตรีและลักษณะพิเศษของงานฉลองเวอสิกะ 4) อภิปรายความสัมพันธ์ของประวัติประเพณีพื้นเมืองและประเพณีของคนในสมัยโบราณ 5) การค้นพบข้อเท็จจริงของความสัมพันธ์ประเพณีดนตรีของชนกลุ่มน้อย คือ แบลน คีน และอาแคน อภิปรายถึงการถ่ายทอดดนตรีพื้นฐานของชาวได้เกี่ยวกับชาวพุทธและการผสมผสานความเป็นเอกลักษณ์ของมันเอง 6) วิเคราะห์ขบวนการและองค์ประกอบของการเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์ภูมิศาสตร์ กับการยึดติดประเพณีของชาวพุทธในประเทศพม่าสมัยเก่ากับ

สภาพเศรษฐกิจในปัจจุบันที่ยึดติดกับประเพณีพื้นบ้านของไทย และ 7) อภิปรายแนวทางการใช้ความพยามยามของประเพณีพื้นบ้าน เวอสิกา โดยสังคมร่วมสมัยและสภาพเศรษฐกิจสมัยใหม่

ทองคำ อ่อนมะนีสอน (2541 : 29) ได้ศึกษาความเป็นมาของลำสีพันดอน ลำโสม เพื่อรวบรวมกลอนลำ ที่เกิดจากนักประพันธ์ในแขวงจำปาสักซึ่งเป็นดินแดนทางใต้สุดของประเทศ สปป. ลาว เป็นแขวงที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยข้าวในนาปลาในน้ำ ห้วยน้ำลำคลอง ป่าไม้สวยสดงดงาม มีตาดดอนพะแพง ตาดหลี่ผี เป็นแหล่งอารยะธรรมรุ่งเรือง มีโบราณสถานวัดพู จำปาสัก ซึ่งองค์การยูเนสโกประกาศให้เป็นมรดกโลก กลอนลำสีพันดอน กลอนลำโสม เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน ท้องถิ่นที่มีเนื้อร้องทำนองที่ฝังอยู่ในใจของชาวลาวทั่วประเทศ ในสมัยที่ชาวลาวต่อสู้กู้ชาติต่อต้านพวก ฝรั่งและจักรพรรดิอเมริกาได้จัดตั้งหน่วยศิลปวัฒนธรรมขับลำขึ้นในแต่ละท้องถิ่น เรียกว่า “หมอลำต่อต้าน” หรือ “หมอลำกู้ชาติ”โดยนำเสนอหัวข้อต่างๆ ดังนี้ ประวัติแขวงจำปาสัก ความเป็นมาของลำสีพันดอน วรรณกรรมพื้นเมือง แหล่งกำเนิดของลำสีพันดอน ประเภทการขับลำในสปป.ลาวได้แก่ ขับซำเหนือ แขวงหัวพัน ขับเซียงขวางแขวงเซียงขวาง ขับทุ้มหลวงพระบาง ขับสะหลามสามเส้า อ่านหนังสือ แขวงหลวงพระบาง ขับงึมแขวงเวียงจันทน์ ลำมหาไชแขวงคำม่วน ลำภูไท ลำตั่งหวาย ลำบ้านซอก ลำคอนสะหวัน ลำโนนตาล แขวงสะหวันนะเขต ลำสาละวัน แขวงสาละวัน ลำสีพันดอน ลำโสม แขวงจำปาสัก นอกจากนี้ยังมีการขับของบรรดาเผ่าอีกจำนวนมากเช่น ขับม้ง ขับไทแดง ฯลฯ

เทอรี่ อี มิลเลอร์ (Terry E Miller. 1977 : 360-395) ได้ศึกษาวิจัยประวัติความเป็นมาของหมอลำและพัฒนาการสอนในสาขามานุษยวิทยาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในเรื่องของมนุษยดุริยางวิทยา ส่วนสำคัญของหนังสือเล่มนี้เน้นไปในเรื่องของการศึกษาในตัวดนตรีเฉพาะเป็นต้นว่า การศึกษาคำร้องของเพลง (Song Text) ความสัมพันธ์ของดนตรีในด้านอื่น ๆ เช่น งานศิลปะประวัติของวัฒนธรรม อิทธิพลของวัฒนธรรม (Cultural Dynamics) ทำให้เราสามารถนำเอาวิธีการมาประยุกต์ใช้ศึกษาดนตรีของชนเผ่าใดเผ่าหนึ่งในรูปของการใช้ดนตรีในฐานะเทคนิคอันหนึ่ง เพื่อสร้างความเข้าใจและการสร้างขึ้นมาใหม่ของวัฒนธรรม

เทอรรี่ อี มิลเลอร์ (Terry E Miller. 1998 : 325-327) ได้ศึกษาวิจัยว่าลำเพลินในปี 1940 หมอลำเพลินเริ่มเสื่อมลง หมอลำเพลินมีวิวัฒนาการมาจากการลำเรื่องต่อกลอนเป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีในท้องถิ่น เช่น ท้าวการะเกด ท้าวสุริวงศ์ แต่เมืองเวียงจันทน์ จะเป็นการแสดงประวัติศาสตร์ชาติลาวและเวียงจันทน์ มีชื่อเรียกว่า ลำเรื่อง (ลำเฮือง) นักแสดงจะเปลี่ยนชุดในแต่ละเรื่องในแต่ละฉาก ใช้แคนลายใหญ่และลายน้อยเป่าประกอบ ลำกลอน ได้รับความนิยมน้อยลงในปี1980 ลำกลอนเป็นที่นิยมแพร่หลายของคนอีสาน การแสดงมีชาย1คน หญิง1คน ร้องโต้ตอบกัน โดยหมอลำฝ่ายหญิงจะมีอายุยังน้อยหมอลำฝ่ายชายอาจจะอายุวัยกลางคนก็ได้ มีแคนเป่าประกอบ มีการเกี้ยวพาราสีกัน กลอนลำจะเกี่ยวข้องกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี บางครั้งก็เป็นกลอนไม่สุภาพ เกี่ยวกับเรื่องเพศบ้าง การลำจะประสบผลสำเร็จได้ต้องมี 3 ส่วน คือ

1. ความโดดเด่นในเรื่องเสียง มีนำเสียงไพเราะ
2. จังหวะเสียงสัมผัส

3. เนื้อหากลอนลำ ลำกลอนเริ่มจากการลำทางสั้น โดยมีแคนเป่าประกอบตามจังหวะการลำของหมอลำ

คนอีสานนิยมว่าจ้างหมอลำกลอนไปสมโภชตามงานประเพณีต่าง ๆ ของคนอีสาน ลำซิ่ง (Lam Sing) เป็นการลำประกอบเสียงดนตรี มีกีตาร์เบส พิณ กลองชุด ลำซิ่งเป็นการลำที่พัฒนามาจากรูปแบบลำกลอนวาดขอนแก่น ประกอบด้วย4ทำนอง คือทำนองทางสั้น ทำนองทางยาวทำนองลำเดิน และทำนองลำเต้ย เป็นลำที่ได้รับความนิยมมากในยุคปัจจุบันจะนำเพลงลูกท่งสตริง ที่ทันสมัยมาผสมผสานประกอบการแสดงที่มีทำนองเร็วเร้าใจ เพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ซึ่งเป็นผลให้วัฒนธรรมการลำมัวหมอง ลำหมู่ (Lam Mu) มีมาตั้งแต่ปี 1950 ลำหมู่พัฒนาขึ้นโดยการสร้างเวที มีฉากประกอบด้านหลังเวที มีการใช้แสงไฟเข้าช่วย การแต่งตัวเป็นรูปแบบการแต่งตัวของลิเกมาผสมผสาน มีแคนเป่าประกอบการแสดง แต่ต่อมาในปี 1970 มีการใช้กลองชุดประกอบกับสตริงลูกทุ่งมากกว่าการใช่ลำทางยาว (Lam Thang Yao) เรื่องที่แสดงจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับเทพนิยายพระพุทธเจ้า และนิทาน หมอลำคณะหนึ่งจะประกอบด้วยคนทั้งหมด โดยเฉลี่ย 24 คน ประกอบด้วยนักแสดงชาย หญิง นักดนตรี ตัวตลก พระเอก พระนาง ผู้ร้าย พระบิดา มารดา ลำหมู่จะเล่นตามเนื้อเรื่อง เนื้อหาที่กำหนดไว้เป็นเรื่อง ๆ เมื่อเสร็จท้องไร่ท้องนา คนหนุ่มสาวก็จะหาโอกาสมาฟังหมอลำเพื่อความบันเทิงสนุกสนานในปี 1980 หมอลำหมู่เริ่มประสบความล้มเหลว เนื่องจากคนหันมาฟังเพลงป๊อป ลูกทุ่ง ลูกกรุง และมีหางเครื่องมาเต้นประกอบกับวงดนตรี ทำให้วัยรุ่นนิยมสนใจมากยิ่งขึ้น ลำผีฟ้า (Lam Phi Fa) คนไทยสมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องผีสาง เทวดา ไสยศาสตร์ โดยมีมนุษย์เป็นร่างทรง ติดต่อกับผีหรือโลกไสยศาสตร์ มีดนตรีประกอบการลำ โดยมีหมอลำฝ่ายหญิงเป็นผู้ลำประกอบหมอแคนฝ่ายชาย เรียกว่าการลำผีฟ้า ซึ่งเป็นการลำเพื่อรักษาคนป่วยด้วยวิธีทางไสยศาสตร์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research Methodology) และใช้วิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ในการศึกษา โดยมีการศึกษาเบื้องต้น (Primary Research) จากการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมเอกสารทางวิชาการ ตำรา รายงาน แนวความคิด ทฤษฎี และบทความจากวารสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีผู้ไทย การศึกษาครั้งนี้ประเด็นของการศึกษา คือ เพื่อบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว และเอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) จากกลุ่มผู้รู้ (Key Informants) กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) และกลุ่มบุคคลทั่วไป (General Informants) เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการศึกษาไว้ดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   - 1.1 ด้านเนื้อหา
   - 1.2 ด้านระยะเวลา
   - 1.3 ด้านขอบเขตพื้นที่การวิจัย
   - 1.4 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
   - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.3 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์เพื่อเข้าใจบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย และเอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ที่ต้องการทำการศึกษาของการวิจัยดังนี้

1.1 บริบททางวัฒนธรรมและดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1.2 วิเคราะห์เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

การพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างปรากฏการณ์ กับสภาพแวดล้อมนั้น ๆ โดยเน้นความสำคัญของข้อมูลด้านความรู้สึกนึกคิด การให้ความหมาย การนิยาม ปรากฏการณ์นั้น ๆ (สุภางค์ จันทวานิช. 2547)

2. ด้านระยะเวลา

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เวลาในการศึกษระหว่างเดือนพฤษภาคม 2556 ถึง เดือนพฤษภาคม 2558

3. ด้านขอบเขตพื้นที่การวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ขอบเขตพื้นที่การศึกษา ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ที่มีความโดดเด่นด้านดนตรีผู้ไทย และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ได้แก่

3.1 บ้านเฟือง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

3.2 บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

3.3 บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

3.4 บ้านเมืองแสน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

3.5 บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

3.6 บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

3.7 บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

3.8 บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

4. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ทำการศึกษาครั้งนี้คือ กลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทยที่มีชื่อเสียงในด้านดนตรีผู้ไทย เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย และได้รับความนิยมสูงสุด ผู้วิจัยได้นำเสนอในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. กลุ่มผู้รู้ จำนวน 5 คน เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลในด้านบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ประกอบด้วย

1.1 ผู้นำชุมชนหรือผู้นำกลุ่มชาติพันธุ์ 2 คน ได้แก่ 1) ท้าวคำพอน ศรีวิลัยคำ 2) ท้าวโฮมแพง ซอเซระนอง

1.2 นักวิชาการในชุมชนหรือเจ้าหน้าที่ประจำชุมชน 1 คน คือ ท้าวสีทอง กวนเมืองกลาง

1.3 ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิระดับท้องถิ่น หรือระดับประเทศ 2 คน ได้แก่ 1) ดร.สมจิตร ใสสุวรรณ 2) ท้าวคำสอน คมมะนิวัน

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 23 คน เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเชิงลึกในการปฏิบัติ เกี่ยวกับตัวดนตรี ทำนอง คำร้อง โครงสร้างรูปแบบของบทเพลง และลักษณะทางดนตรีอื่น ๆ ประกอบด้วย

2.1 นักดนตรี 16 คน ได้แก่ 1) ท้าวทองขัน ชัยเสน 2) ท้าวบุญเนียม 3) ท้าวเจียงคำ 4) ท้าวบุญชง พรมสอน 5) ท้าวพอย ชัยโถ 6) ท้าวพรมมา ชัยโถ 7) ท้าวทองใส 8) ท้าวบุญกอง น้องคำโละ 9) นางโดน 10) ท้าวอินตอง 11) ท้าวลำทอง 12) ท้าวแสงคำ 13) ท้าวบัวลัย 14) ท้าวลำดวน 15) ท้าวบุญอ้อม ผะชัยสมบัติ 16) ท้าวบุญน้อย

2.2 หัวหน้าวงดนตรี 2 คน ได้แก่ 1) ท้าวสมสนุก พลเทพสร 2) ท้าวทองสุข ถิ่นระนอง

2.3 ผู้ฝึกสอนดนตรี 3 คน ได้แก่ 1) ท้าวสมสนุก แสงรัตน์ 2) นางนำมะธุ แพงแก้วโกศรี 3) วิลัยจิตร บุตรโคตร

2.4 เจ้าหน้าที่หรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว 2 คน ได้แก่ 1) ท้าววงชัย บุตรโคตร 2) ท้าวภูวัน ประสมศรี

3. กลุ่มบุคคลทั่วไป จำนวน 15 คน เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับการวิจัยดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพทางมนุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusiccology Qualitative Research) โดยเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documents) ข้อมูลภาคสนาม ด้วยวิธีการสำรวจ วิธีการสังเกต วิธีการสัมภาษณ์และวิธีการสนทนากลุ่ม และนำข้อมูลทั้งหมดมาทพการวิเคราะห์ พร้อมนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยมีลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบ่งตามประเภทกลุ่มผู้ให้ข้อมูลดังนี้

1.1 แบบสำรวจ (Basic Survey) ใช้สำรวจพื้นที่ ที่จะศึกษาเกี่ยวกับข้อมูลพื้นฐาน การเข้าถึง ความน่าสนใจ จากสภาพการณ์ที่ได้พบเห็นแล้วบันทึกลงในแบบสำรวจ

1.2 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Formal Interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มบุคคลทั่วไป เป็นประเด็นคำถามที่ผู้วิจัยใช้สำหรับการสอบถามกับผู้ให้ข้อมูลในด้านบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว และสามารถที่จะเจาะลึกได้โดยทันที

1.3 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Informal Interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคลทั่วไป เพื่อค้นหาประเด็นที่ขาดตกและนอกเหนือจากกรอบที่ตั้งไว้

1.4 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participatory Observation) ใช้สังเกตกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคลทั่วไป เป็นการสังเกตเกี่ยวกับดนตรี วัฒนธรรม สังคม ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม และพฤติกรรมต่าง ๆ

1.5 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participatory Observation) ใช้สังเกตกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มบุคลทั่วไป เป็นการสังเกตสภาพทั่วไปของพื้นที่ที่ทำการวิจัย ซึ่งได้แก่ การเดินทางเข้าถึงพื้นที่ที่ทำการวิจัย สิ่งอำนวยความสะดวก รวมทั้งบริเวณใกล้เคียง ตลอดจนกิจกรรมของพื้นที่ที่ทำการวิจัยเป็นข้อมูลพื้นฐานและเพื่อตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร

1.6 แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group) เพื่อรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ โดยกำหนดประเด็นในการสัมภาษณ์ และสนทนากับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลอย่างกว้าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกและให้เป็นธรรมชาติมากที่สุด

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ออกแบบการเก็บรวบรวมข้อมูลของการศึกษาเรื่อง ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว โดยมีวิธีเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) เป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับองค์ความรู้ดนตรีผู้ไทย วัฒนธรรมผู้ไทย ประวัติผู้ไทย ใน สปป.ลาว ประวัติของดนตรีพื้นบ้านใน

สปป.ลาว บริบทพื้นที่ในการทำวิจัย แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวิจัย งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งในห้องสมุด และอินเตอร์เน็ต

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม ทำการเก็บระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

2.1 การสำรวจ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการสำรวจดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว สำรวจประชากร สำรวจบ้านเรือน สำรวจสิ่งปลูกสร้าง สำรวจบุคคลสำคัญ สำรวจนักดนตรี สำรวจวงดนตรี สำรวจเครื่องดนตรี สำรวจดนตรีและเพลงพื้นบ้าน รวมถึงอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.2 การสัมภาษณ์ การวิจัยครั้งนี้ใช้รูปแบบในการสัมภาษณ์ 2 รูปแบบ ได้แก่

(1) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวกับดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

(2) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยการสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างตามประเด็นที่ขาดตกที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

2.3 การสังเกต โดยผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เกี่ยวกับดนตรี วัฒนธรรม สังคม ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม และพฤติกรรมต่าง ๆ ของชาวผู้ไทยแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว รวมถึงกระบวนการสืบทอดด้านดนตรี

2.4 การสนทนากลุ่ม ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการร่วมสนทนากลุ่ม โดยมีทั้งคำถามหลักและคำถามรอง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องทั้งหมด รวมถึงการตรวจสอบข้อมูลเบื้องต้น โดยการร่วมอภิปราย ร่วมแสดงความคิดเห็น และร่วมสรุปข้อมูล ระหว่างผู้วิจัยกับประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยกำหนด

3. การบันทึกข้อมูล ผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูลจากการดำเนินงานภาคสนาม ดังนี้

3.1 บันทึกลงสมุดบันทึก และบันทึกลงคอมพิวเตอร์

3.2 บันทึกเสียงด้วยคอมพิวเตอร์ระบบดิจิตอล

3.3 บันทึกภาพนิ่งด้วยกล้องดิจิตอล

3.4 บันทึกภาพเคลื่อนไหวด้วยกล้องระบบดิจิตอล

3. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลมาแล้ว ผู้วิจัยทำการแบ่งข้อมูลเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่เกี่ยวข้องกับบริบททางวัฒนธรรมดนตรี และส่วนที่เป็นตัวดนตรี โดยในส่วนที่เป็นบริบททางวัฒนธรรมดนตรีนำไปตอบวัตถุประสงค์ข้อที่หนึ่ง โดยใช้วิธีการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์ และในส่วนที่เป็นตัวดนตรีนำไปตอบวัตถุประสงค์ข้องที่สอง ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาจัดเตรียมเพื่อทำการวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีทางดนตรี แบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ได้ ดังนี้

1. บริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1.1 สภาพพื้นที่และบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1.2 ความเป็นมาของผู้ไทย ในแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1.3 เครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

2. วิเคราะห์เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

2.1 คีตลักษณ์ของลายผู้ไทย

2.2 วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตลายผู้ไทย

2.3 จำนวนของโน้ตของลายผู้ไทย

2.4 พิสัยของลายผู้ไทย

2.5 ขั้นคู่ของลายผู้ไทย

2.6 จังหวะตกในลายผู้ไทย

2.7 กระสวนจังหวะลายผู้ไทย

2.8 การซ้ำทำนองของลายผู้ไทย

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลเสร็จแล้ว ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปให้ตรงประเด็นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

บริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ในการวิเคราะห์ข้อมูลบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว สามารถแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ ได้ดังนี้

1. สภาพพื้นที่และบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
2. ความเป็นมาของผู้ไทย ในแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
3. เครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

สภาพพื้นที่และบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

สะหวันนะเขตเป็นหนึ่งในแขวง (จังหวัด) ของประเทศลาวที่ตั้งอยู่ตอนกลางค่อนไปทางใต้ของประเทศ มีประชากรอาศัยมากสุดถึง 825,879 คน หรือประมาณร้อยละ 15 ของประชากรทั้งประเทศ ส่วนใหญ่เป็น ชาวลาวลุ่ม ไทดำ กะเลิง กะตัง ลาเว้ ปาโก และชาวผู้ไทย เป็นแขวงที่มีพื้นที่กว้างใหญ่เป็นอันดับสองของ สปป.ลาว รองจากนครหลวงเวียงจันทน์ สะหวันนะเขตตั้งอยู่ห่างจากเมืองท่าแขก แขวงคำม่วน มาทางทิศใต้ประมาณ 80 กิโลเมตร อยู่ทางทิศเหนือของแขวงสาละวัน โดยมีแม่น้ำโขงเป็นพรมแดนธรรมชาติ ทิศตะวันออกติดกับประเทศเวียดนาม ทิศตะวันตกติดกับประเทศไทย ทิศเหนือติดกับแขวงคำม่วน ทิศใต้ติดกับแขวงสาละวัน เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2549 ได้มีพิธีเปิดสะพานมิตรภาพไทย-ลาว แห่งที่ 2 สะหวันนะเขต-มุกดาหาร อย่างเป็นทางการ ซึ่งสะพานนี้เป็นเส้นทางเชื่อมตะวันออก-ตะวันตก จากเวียดนามถึงพม่า ทำให้แขวงสะหวันนะเขตกลายเป็นเส้นทางการค้าที่สำคัญอีกแห่งของลาว พื้นที่แห่งนี้มีประวัติศาสตร์อันยาวนานของความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งได้มาจากลุ่มแม่น้ำโขง

ประวัติศาสตร์เมืองสะหวันนะเขต

ประวัติศาสตร์เมืองสะหวันนะเขตเริ่มในสมัยขอมเรืองอำนาจ เมืองนี้มีชื่อว่า “สุวันนะพูมประเทศ” เป็นเมืองที่อุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ในปี พ.ศ. 2120 ท้าวหลวงและนางสิมได้อพยพผู้คนจากภาคเหนือลงมาตั้งหมู่บ้านชื่อว่าหลวงโพนเมืองสิม ห่างจากตัวเมืองปัจจุบันประมาณ 18 กิโลเมตร เส้นทางเดียวกับไปพระธาตุอิงฮัง ครั้นถึง พ.ศ. 2185 ท้าวสิมพะลีบุตรชายได้พาชาวบ้านหลายสิบครอบครัวแยกออกไปตั้งเมืองใหม่ในเขตสะหวันนะเขตเรียกกันว่า บ้านท่าแร่ เพราะอุดมสมบูรณ์ด้วยแร่ธาตุและทองคาจนกระทั่งปี พ.ศ. 2462 ลาวตกเป็นประเทศอาณานิคมของฝรั่งเศสได้ตั้งสานักงานผู้ว่าราชการแผ่นดินประจำแขวงที่ท่าแร่ และตั้งชื่อใหม่เป็น “สะหวันนะเขต”

พิกัดทางภูมิศาสตร์ 16.54°N 105.78°E

เนื้อที่ทั้งหมด 21,774 ตารางกิโลเมตร (8,407 ตารางไมล์)

อาณาเขต

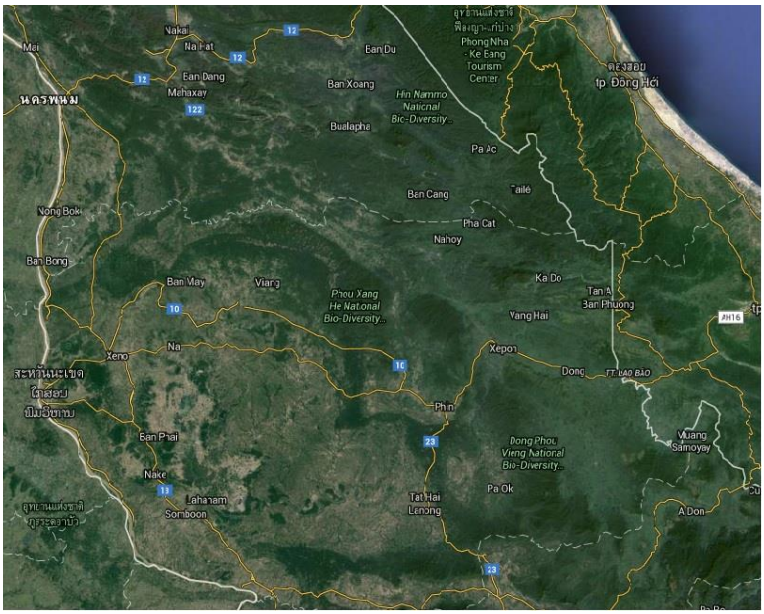
ที่ตั้ง ตั้งอยู่ภาคใต้ สปป.ลาว ห่างจากนครหลวงเวียงจันทร์ 480 กิโลเมตร

ทิศเหนือ ติดกับแขวงคำม่วน

ทิศตะวันออกติดกับจังหวัดกวางจิและกวางบินประเทศเวียดนาม

ทิศใต้ ติดกับแขวงสาละวัน

ทิศตะวันตก ติดกับมุกดาหาร นครพนม อำนาจเจริญและอุบลราชธานีของไทย โดยมีแม่น้ำโขงเป็นเขตแดน ดังภาพประกอบ 3

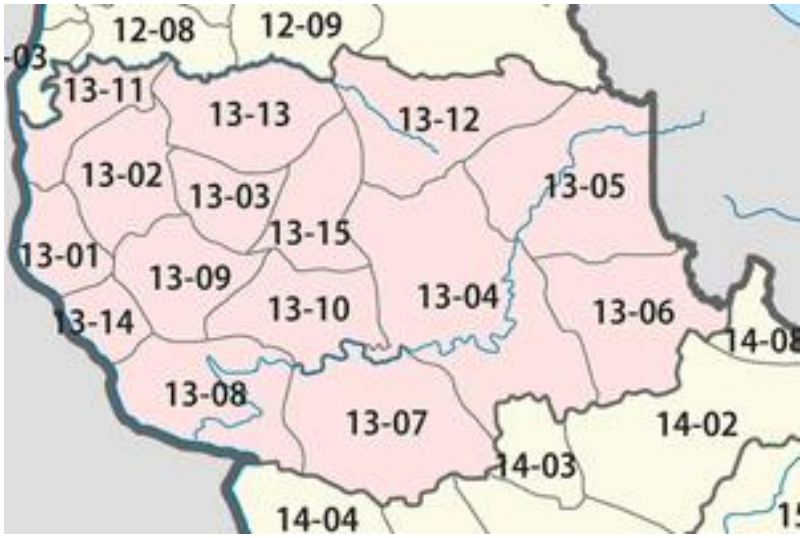


ภาพประกอบ 3 สภาพทางภูมิศาสตร์ แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว (Google maps)

การแบ่งเขตการปกครอง

รหัสเมือง	เมือง (ไทย)	เมือง (ลาว)	เมือง (อังกฤษ)
13-01	ไกสอน พมวิหาน (เดิม : คันธบุรี)	ໄກສອນ ພົມວິຫານ (เดิม : ຄັນທະບູລີ)	Kaysone Phomvihane (เดิม :Khanthabouly)
13-02	อุทุมพร	ອຸທຸມພອນ	Outhoumphone
13-03	อาดสะพังทอง	ອາດສະພັງທອງ	Atsaphangthong
13-04	พีน	ພີນ	Phine
13-05	เซโปน	ເຊໂປນ	Xepone
13-06	นอง	ນອງ	Nong
13-07	ท่าปางทอง	ທ່າປາງທອງ	Thapangthong
13-08	สองคอน	ສອງຄອນ	Songkhone

13-09	จำพอน	ຈຳພອນ	Champhone
13-10	ชนบุรี	ຊົນບຸລີ	Xonnabouly
13-11	ไชยบุรี	ໄຊບູລີ	Xaybuly
13-12	วีรบุรี	ວີລະບຸລີ	Vilabuly
13-13	อาดสะพอน	ອາດສະພອນ	Atsaphone
13-14	ไชยภูทอง	ໄຊພູທອງ	Xayphouthong
13-15	พลาญไชย	ພະລານໄຊ	Phalanxay



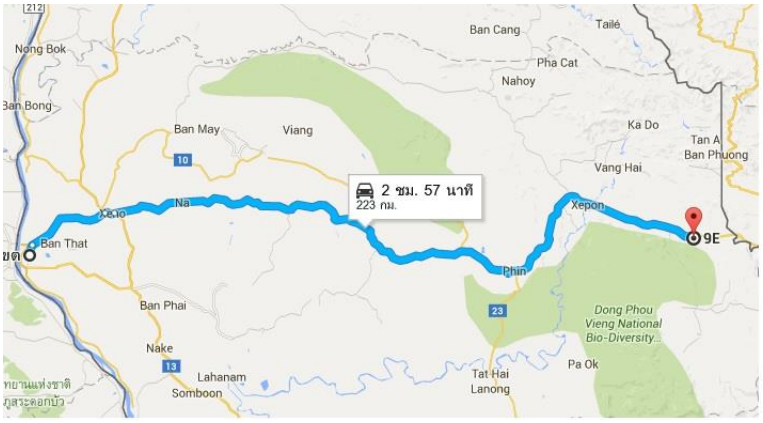
ภาพประกอบ 4 เขตการปกครอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
(https://th.wikipedia.org/wiki/แขวงสะหวันนะเขต)

บริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย ผู้วิจัยได้ใช้ขอบเขตพื้นที่การศึกษา ที่มีดนตรีผู้ไทยในกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ที่มีความโดดเด่นด้านดนตรีผู้ไทย และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ได้แก่

1. บ้านเฟือง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
2. บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
3. บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
4. บ้านเมืองแสน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
5. บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
6. บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
7. บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
8. บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. บ้านเฟือง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บ้านเฟือง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นหมู่บ้านที่มีชาวผู้ไทยและชาวเวียดนามอาศัยอยู่ ตั้งอยู่ทางตะวันออกของแขวงสะหวันนะเขตตามทางหลวงหมายเลข 9 ประมาณ 223 กิโลเมตร ดังภาพประกอบ 5



ภาพประกอบ 5 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านเฟือง เมืองเซโปน (Google maps)

สังคมชาวผู้ไทยบ้านเฟืองจะอยู่กันแบบเครือญาติ และส่วนมากจะประกอบอาชีพ ทำไร่ทำนา ปลูกพืช ได้แก่ กล้วย ผัก เพื่อส่งข้ามไปยังประเทศเวียดนาม เพราะมีระยะทางไม่ไกลจากด่านตรวจคนเข้าเมืองลาว – เวียดนาม สภาพทั่วไปของหมู่บ้านมีความมีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย และมีบ้านที่สร้างจากปูนมากขึ้น ตามฐานะของเจ้าของบ้าน เนื่องจากเป็นพื้นที่เศรษฐกิจ ลาว – เวียดนาม ดังภาพประกอบ 6

ภาพประกอบ 6 สภาพบ้านเรือน บ้านเฟือง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

การสืบทอดดนตรีผู้ไทย ไม่มีการสืบทอดจากนักดนตรีรุ่นก่อน เนื่องจากตามงานประเพณีต่าง ๆ ประจำหมู่บ้าน จะใช้เครื่องเสียงเปิดเพลงในขบวนแทบทุก ๆ งาน ทำให้นักดนตรีผู้ไทยประจำหมู่บ้านมีความสำคัญน้อยลง และนักดนตรีผู้ไทยหันไปประกอบอาชีพต่าง ๆ ทั้งในหมู่บ้านและต่างหมู่บ้าน ทำให้ความนิยมของดนตรีผู้ไทยลดลงอย่างเห็นได้ชัด เครื่องดนตรีที่ใช้ ได้แก่ แคน (แคน 8 ยาว 3 ศอก) กระจับปี่ ปี่ กลองหาง กลองตุ้ม ปัจจุบันเครื่องดนตรีชำรุดและเสื่อมสภาพไม่สามารถนำมาบรรเลงได้ (ภูเวียง ชัยเสน. 2557 : สัมภาษณ์)

นักดนตรีบ้านเฟือง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ได้แก่

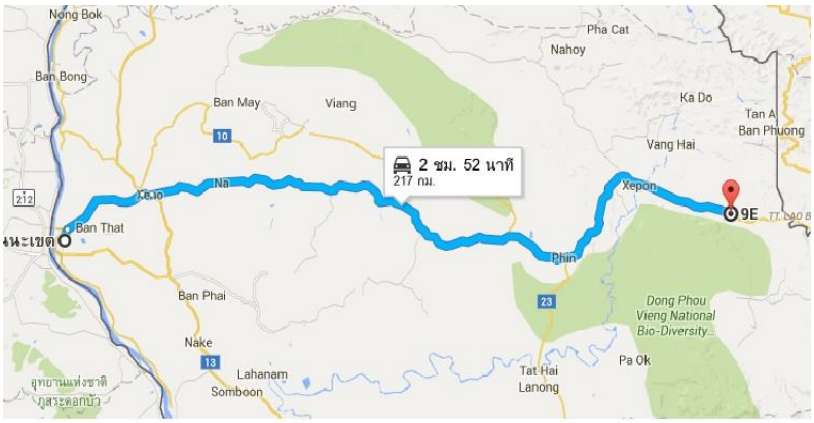
1.1 ท้าวทองขัน ชัยเสน อายุ 48 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการ เป่าแคน

1.2 ท้าวบุญเนียม อายุ 70 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการดีดกระจับปี่

1.3 ท้าวเจียงคำ อายุ 54 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการเป่าแคน ลำ และดีดกระจับปี่

2. บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นหมู่บ้านที่มีชาวผู้ไทยและชาวเวียดนามอาศัยอยู่เหมือนกับบ้านเฟือง เพราะหมู่บ้านอยู่ติดกัน ตั้งอยู่ทางตะวันออกของแขวงสะหวันนะเขตตามทางหลวงหมายเลข 9 ประมาณ 217 กิโลเมตร ดังภาพประกอบ 7



ภาพประกอบ 7 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านห้วยสาน เมืองเซโปน (Google maps)

สังคมชาวผู้ไทยบ้านห้วยสาน มีลักษณะเป็นเผ่า ซึ่งหมายถึง สังคมที่ประกอบด้วยคนที่อยู่ในเผ่าพันธุ์เดียวกัน มีความผูกพันและเกี่ยวพันกันแน่นหนาทางสายเลือด สังคมเช่นนี้เป็นสังคมที่ไม่ใหญ่โตนัก มีคนจำนวนจำกัดและอยู่ในเนื้อที่ซึ่งไม่กว้างขวางนัก มีความสัมพันธ์ทางใจอันเกิดจากความรู้สึกว่าเป็นคนสายเลือดเดี่ยวกัน มีวิถีชีวิตความเชื่อและประเพณีเดียวกันมีความใกล้ชิดแนบแน่น และมีความเป็นอยู่แบบเรียบง่ายและมีอาชีพส่วนใหญ่ โดยปกติจะประกอบอาชีพทำไร่ทำนา ปลูกพืช ได้แก่ กล้วย ผัก เหมือนกับบ้านเฟือง ซึ่งปลูกไว้กินเองส่วนใหญ่จะทำสวนผักไว้ข้าง ๆ ตัวบ้าน และปลูกผักสวนครัว

ใส่ภาชนะเก่า ๆ ที่ไม่ใช้แล้วไว้บนบ้านบริเวณชานบ้านซึ่งจะเป็นที่สำหรับล้างถ้วยชาม มีการปลูกต้นมะม่วง ต้นมะยมไว้กิน การเลี้ยงสัตว์ ได้แก่ ไก่ เป็ด หมู แพะ (ชาวบ้านจะเรียกว่า แบ้) วิธีการปล่อยเลี้ยงตามธรรมชาติ สัตว์เหล่านี้จะเดินหากินอาหารตามหมู่บ้าน ปัจจุบันบริเวณที่ชาวผู้ไทยอาศัยอยู่กลายเป็นพื้นที่หนึ่งที่รัฐบาลของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวส่งเสริมให้เป็นเขตเศรษฐกิจพิเศษ โดยพืชเศรษฐกิจ ได้แก่ ต้นยางบง กล้วย ขายให้กับพ่อค้าชาวเวียดนาม (คำสอน. 2557 : สัมภาษณ์)

นิสัยใจคอของชาวผู้ไทยบ้านห้วยสาน คือ มีความเชื่อถือและเชื่อฟังหัวหน้าหรือผู้นำ รักความเป็นธรรม จิตใจกล้าหาญ เสียสละ หยิ่งหรือทะนงในเกียรติของตน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ซื่อตรงต่อคนที่เชื่อตรงต่อตน รู้บุญคุณของผู้มีคุณ ใครมาเยี่ยมบ้านก็ต้อนรับเป็นอย่างดี ให้ที่พักให้อาหารการกิน เชื่อฟังในเหตุและผลที่ถูกต้อง รักหมู่คณะและสามัคคีกลมเกลียว ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้ชาวผู้ไทยสามารถอยู่ร่วมกันอย่างปกติสุขเพราะเคารพในกฎกติกาที่สังคมกำหนดไว้ ถ้าครอบครัวใดหรือใครไม่ไม่เชื่อฟังก็ไม่สามารถอยู่ร่วมกับคนอื่นได้ และลักษณะที่อยู่อาศัยจะเป็นแนวสมัยใหม่เหมือนกับบ้านเฟือง (พอย ซัยโถ. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 8

ภาพประกอบ 8 สภาพบ้านเรือน บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

การสืบทอดและการบรรเลงดนตรี ยังมีการบรรเลงอยู่ทั้งวงกลองหาง วงดนตรีผู้ไทย วงสไนง์ ในงานเทศกาลต่าง ๆ ทั้งในขบวนแห่ รวมถึงบรรเลงในงาน แต่ที่นิยมมากที่สุดคือ วงสไนง์ และยังมีการถ่ายทอดดนตรีให้กับนักเรียนในโรงเรียนบ้านห้วยสานโดยท้าวสมสนุก แสงรัตน์ เป็นอาจารย์ประจำและเป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดดนตรีผู้ไทย เครื่องดนตรีที่ใช้ ได้แก่ แคน กระจับปี่ 3 สาย ซอ(กะลามะพร้าว) ปี่ผู้ไทย สไนง์ กลองหาง กลองตุ้ม ส่วนมากเครื่องดนตรีได้ชำรุดไม่สามารถบรรเลงได้ (สมสนุก แสงรัตน์. 2557 : สัมภาษณ์)

นักดนตรีผู้ไทยคนสำคัญ บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ได้แก่

1. ท้าวสมสนุก แสงรัตน์ อายุ 37 ปี อาชีพ เป็นอาจารย์สอนภาษาอังกฤษและสอนดนตรี โรงเรียนบ้านห้วยสาน มีความสามารถในการ เป่าเป่าสไนง์ เป่าแคน, และลำ

2. ท้าวคำพอน ศรีวิลัยคำ อายุ 59 ปี รองนายบ้านห้วยสาน มีความสามารถในการตีกลองหาง

3. ท้าวบุญชง พรมสอน อายุ 60 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการ และตีกลองตุ้ม

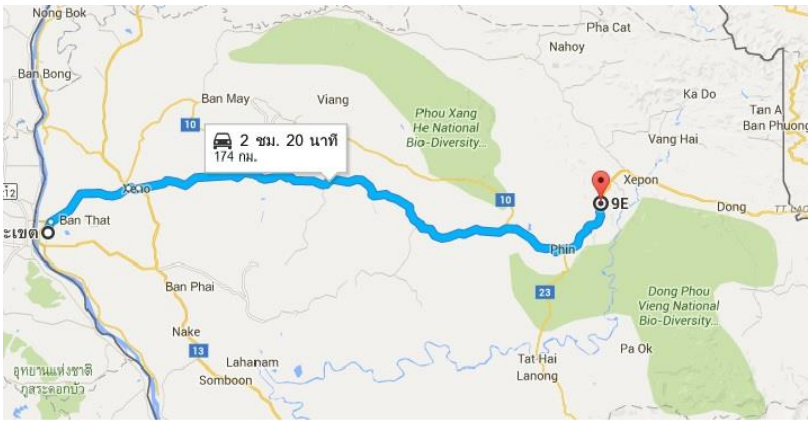
4. ท้าวพอย ชัยโถ อายุ 64 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการตีฉาบ

5. ท้าวพรมมา ชัยโถ อายุ 55 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการตีฉาบ ตีฉิ่ง และตีกลอง

6. ท้าวทองใส อายุ 55 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการเป่าสไนง์

3. บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นหมู่บ้านที่มีชาวผู้ไทยและชาวลาวเทิงอาศัยอยู่ ตั้งอยู่ทางตะวันออกของแขวงสะหวันนะเขตตามทางหลวงหมายเลข 9 ประมาณ 174 กิโลเมตร ดังภาพประกอบ 9



ภาพประกอบ 9 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านวังกุง เมืองเซโปน (Google maps)

สังคมบ้านวังกุง เมืองเซโปน ส่วนมากจะเป็นชาวลาวเทิงอาศัยอยู่ มีชาวผู้ไทยเป็นส่วนน้อย คนในหมู่บ้านประกอบอาชีพทำไร่ ทำนา และรับจ้างทั่วไป การแต่งกายไม่เห็นเด่นชัด เนื่องจากเสื้อผ้าที่สวมใส่เป็นเสื้อผ้าทั่วไป ที่อยู่อาศัยสร้างแบบเรียบง่าย ผนังบ้านทำด้วยไม้ไผ่ที่สานไว้ หลังคาทำด้วยสังกะสีหรือหญ้าคา ดังภาพประกอบ 10

ภาพประกอบ 10 สภาพบ้านเรือน บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

การสืบทอดดนตรีผู้ไทย ไม่มีการสืบทอดเพราะในหมู่บ้านส่วนมากเป็นชาวลาวเทิง มีเพียงท้าวสมสนุก พรเทพสร สามารถลำผู้ไทยได้ ซึ่งแต่งงานกับชาวลาวเทิงและได้ย้ายบ้านมาอยู่ที่บ้านวังกุง และท้าวบุญกอง น้องคำโละ สมารถสีซอบั้งไม้ไผ่ นอกจากนี้พิธีกรรมส่วนมากที่บ้านวังกุงใช้ดนตรีประกอบพิธีเป็นของชาวลาวเทิงโดยส่วนใหญ่ ดังภาพประกอบ 11

ภาพประกอบ 11 พิธีเหยาของชาวลาวเทิง บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

นักดนตรีผู้ไทยคนสำคัญ บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต

1. ท้าวสมสนุก พลเทพสร อายุ 66 ปี ข้าราชการบำนาญ (อดีตหัวหน้าศาลแขวงสะหวันนะเขต) มีความสามารถในการ ลำ และเป่าแคน ศึกษาเรียนลำเมื่อปี 1961 กับอาจารย์สุนี และอาจารย์สุวัน ซึ่งเป็นทหารประจำการ หลังจากนั้นเรียนตามวิทยุและสื่อต่าง ๆ รวมไปถึงเรียนรู้ตามประสบการณ์ สามารถลำผู้ไทย ลำคอนสะหวัน ลำตังหวาย ลำสีพันดอน และลำเต้ยหัวโนนตาลได้

(สมสนุก พรเทพสร. 2557 : สัมภาษณ์)

ประเภทกลอนลำที่ใช้ในการแสดง

ผญาย่อย

ผญาพื้นบ้าน

ความรัก

การเมือง

ประวัติศาสตร์

นิทาน

2. ท้าวบุญกอง น้องคำโละ อายุ 55 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการสีซอบั้งไม้ไผ่ เป่าปี่เหยาเพื่อประกอบพิธีเหยาของชาวลาวเทิง

4. บ้านเมืองแสน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บ้านเมืองแสน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ห่างจากบ้านวังกุง ประมาณ 5 กิโลเมตร ตั้งอยู่ทางตะวันออกของแขวงสะหวันนะเขตตามทางหลวงหมายเลข 9 ประมาณ 179 กิโลเมตร ดังภาพประกอบ 12

ภาพประกอบ 12 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านเมืองแสน เมืองเซโปน (Google maps)

สังคมบ้านเมืองแสน เมืองเซโปน เป็นหมู่บ้านที่มีชาวผู้ไทย ชาวลาว ชาวเวียดนามอาศัยอยู่ มีความเจริญกว่าบ้านวังกุง ดูจากอาคารบ้านเรือน แต่ยังผสมผสานบ้านทรงสมัยใหม่กับแบบดั้งเดิม คนในหมู่บ้านประกอบอาชีพทำไร่ ทำนา รับจ้างทั่วไป และอาชีพค้าขายจะเป็นชาวเวียดนามเป็นส่วนใหญ่ การแต่งกาย แต่งตามสังคมยุคปัจจุบันผสมกับผ้าพื้นบ้านท้องถิ่น ดังภาพประกอบ 13 และ 14

ภาพประกอบ 13 สภาพบ้านเรือน บ้านเมืองแสน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 14 การแต่งกายของนางโดน บ้านเมืองแสน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

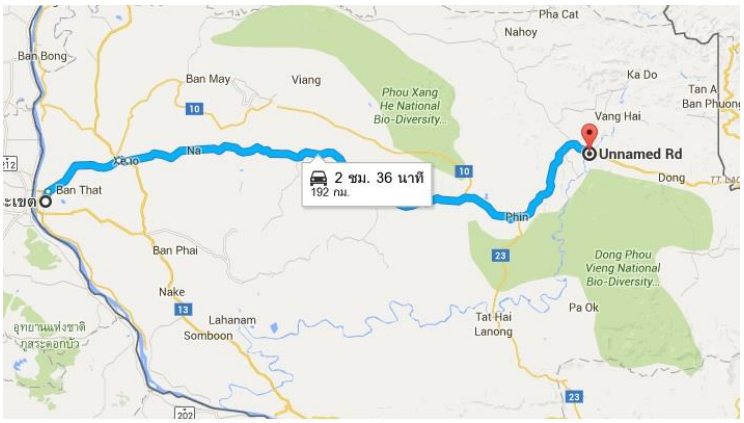
การสืบทอดด้านดนตรีผู้ไทยบ้านเมืองแสน เมืองเซโปน ไม่มีการสืบทอด เพราะในหมู่บ้านมีการอาศัยอยู่ของบุคคลหลายเผ่า รวมไปถึงไม่ได้รับความนิยม ชาวบ้านจึงไปประกอบอาชีพอื่น ๆ ไม่ให้ความสนใจในดนตรีผู้ไทย (นางโดน. 2557 : สัมภาษณ์)

นักดนตรีผู้ไทยคนสำคัญ บ้านเมืองแสน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. นางโดน อายุ 65 ปี เป็นหมอลำฝ่ายหญิงเคยลำคู่กับท้าวสมสนุก แต่ก่อนอาศัยอยู่ชายแดนลาว-เวียดนาม จึงย้ายมาทำงานราชการที่เมืองเซโปน พอออกจากงานได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านเมืองแสน การศึกษาด้านการลำ นางโดนเรียนลำจากการจดจำจากชาวบ้านและทหารในช่วงปฏิวัติ ลำที่ทำการแสดงได้แก่ ลำคอนสะหวัน ลำตังหวาย ลำมหาชัย ลำผู้ไทย ปัจจุบันนางโดน ไม่สามารถลำได้เพราะไม่ได้ลำมาประมาณ 30 ปีแล้ว

5. บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นหมู่บ้านที่อยู่ในตัวเมืองเซโปน ตั้งอยู่ทางตะวันออกของแขวงสะหวันนะเขตตามทางหลวงหมายเลข 9 ประมาณ 192 กิโลเมตร ดังภาพประกอบ 15



ภาพประกอบ 15 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านอุดมสุข เมืองเซโปน (Google maps)

สังคมบ้านอุดมสุข เมืองเซโปน เป็นหมู่บ้านที่มีผู้คนหลายเผ่าอาศัยอยู่ รวมถึงชาวลาว ชาวเวียดนาม เนื่องจากเป็นตัวเมืองใหญ่ มีร้านค้ามากมาย สถานีจอดรถโดยสารเพื่อไปเมืองใกล้เคียง ผู้คนในหมู่บ้านนี้ ประกอบอาชีพหลายอย่าง เช่น ข้าราชการ ค้าขาย รับจ้างทั่วไป ส่วนบ้านเรือนส่วนใหญ่เป็นบ้านปูน การแต่งกายของผู้คนในหมู่บ้านสุภาพเรียบร้อย หรือตามฐานะของเจ้าของบ้าน ดังภาพประกอบ 16 และ 17

ภาพประกอบ 16 สภาพบ้านเรือน บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 17 การแต่งกายของท้าวอินตอง ศิลปินหอมแคน บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน

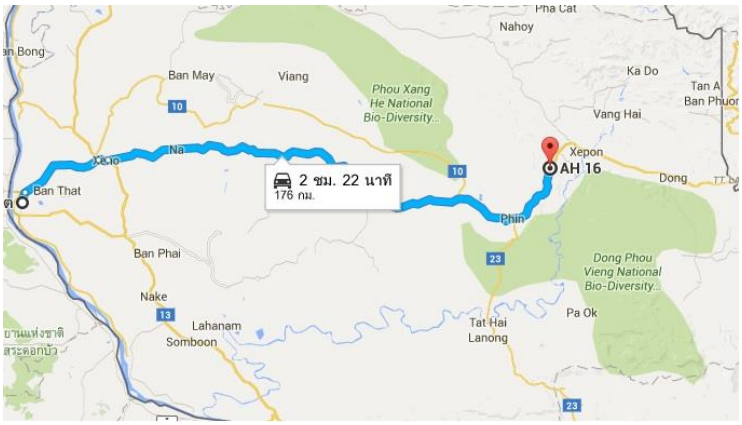
การสืบทอดดนตรีผู้ไทย บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน ไม่มีการสืบทอดและค่อย ๆ สูญหายไปตามศิลปินรุ่นเก่า เพราะบ้านอุดมสุขก็มีความเจริญทั้งด้านความเป็นอยู่ ด้านเศรษฐกิจ ทำให้ผู้คนไม่ให้ความสนใจดนตรีผู้ไทย และส่วนมากจะฟังเพลงตามสมัยนิยม หรือแม้กระทั่งในบุญประเพณีต่าง ๆ ก็ไม่มีดนตรีผู้ไทยบรรเลงในงาน (คองมา. 2557 : สัมภาษณ์)

นักดนตรีผู้ไทยคนสำคัญ บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. ท้าวอินตอง อายุ 84 ปี เป็นหมอแคนเป่าให้หมอลำสมสนุก พึ่งหยุดเป่าแคนตามงานบุญต่าง ๆ ประมาณปี คศ.2011 ปัจจุบันท้าวอินตองยังเป่าแคนได้เป็นทำนองชันเจน แต่ไม่ได้เป่าแคนประกอบหมอลำ เพราะอายุมาก

6. บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นหมู่บ้านที่อยู่ระหว่างบ้านวังกุงกับบ้านเมืองแสน ตั้งอยู่ทางตะวันออกของแขวงสะหวันนะเขตตามทางหลวงหมายเลข 9 ประมาณ 176 กิโลเมตร ดังภาพประกอบ 18



ภาพประกอบ 18 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน (Google maps)

สังคมบ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน เป็นหมู่บ้านที่มีชาวผู้ไทย ชาวลาว ชาวเวียดนามอาศัยอยู่คล้ายกับบ้านเมืองแสน คนในหมู่บ้านส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำไร่ ทำนา รับจ้างทั่วไป ส่วนตัวอาคารบ้านเรือนสร้างแบบเรียบง่าย แต่มีความคงทนและมีความทันสมัยขึ้น ดังภาพประกอบ 19

ภาพประกอบ 19 สภาพบ้านเรือน บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

การสืบทอดดนตรีผู้ไทย บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน ไม่มีการสืบทอดและมีคนเล่นดนตรีเป็นคนเดียว คือ ท้าวลำทอง ไม่มีการถ่ายทอดให้คนในหมู่บ้านเนื่องจากไม่ได้รับความสนใจ ถูกมองว่าเป็นดนตรีไม่ทันสมัยตามกระแสนิยม ผู้คนหันไปฟังเพลงลูกทุ่งหมอลำ ทั้งของลาวและของไทย รวมไปถึงเพลงสตริง (ลำทอง. 2558 : สัมภาษณ์)

นักดนตรีผู้ไทยคนสำคัญ บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. ท้าวลำทอง อายุ 56 ปี อาชีพ ทำนา มีความสามารถในการ เป่าแคน และปัจจุบันยังเป่าแคนประกอบลำกับหมอลำสมสนุก พรเทพสร ตามงานว่าจ้างต่าง ๆ เช่น ขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานบุญประจำหมู่บ้าน เป็นต้น

7. บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ตั้งอยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของแขวงสะหวันนะเขตตามทางหลวงหมายเลข 9 และจากเมืองเซโปนประมาณ 20 กิโลเมตร ซึ่งมีทางแยกไปยังเมืองนอง รวมระยะทางจากสะหวันนะเขต – เมืองนอง ประมาณ 261 กิโลเมตร ดังภาพประกอบ 20

ภาพประกอบ 20 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านหนองวิลัย เมืองนอง (Google maps)

สังคมบ้านหนองวิลัย เมืองนอง เป็นหมู่บ้านที่มีชาวผู้ไทยอาศัยอยู่เกือบทั้งหมู่บ้าน และมีชาวเวียดนามบางส่วนมาค้าขายอาหาร เครื่องใช้ต่าง ๆ คนในหมู่บ้านหนองวิลัยประกอบอาชีพทำไร่ ทำนา รับจ้างทั่วไป ตัวอาคารบ้านเรือนมีทั้งแบบดั้งเดิมและสมัยใหม่ หรือสร้างตามฐานะของเจ้าของบ้าน ดังภาพประกอบ 21

ภาพประกอบ 21 สภาพบ้านเรือน บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

นอกจากนั้นเมืองนองยังมีแม่น้ำระนอง หรือชาวบ้านเรียกว่า “เซระนอง” ไหลผ่านเป็นแม่น้ำสายหลักที่หล่อเลี้ยงชุมชนได้เป็นอย่างดี และยังมีอาหารที่ขึ้นชื่อที่หาได้จากแม่น้ำสายนี้ครับ “ปลาขะยอง” มีขนาดตัวเล็กกว่าปลาซิวมาก อุปกรณ์ในการจับปลาขะยอง คือ ผ้าบาง ๆ สามารถนำมาประกอบอาหารได้หลายอย่าง (โฮมแพง ซอเซระนอง. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 22 และ 23

ภาพประกอบ 22 แม่น้ำระนอง หรือ เซระนอง เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 23 อาหารที่ทำจากปลาขะยอง เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

การสืบทอดดนตรีผู้ไทยที่บ้านหนองวิลัย เมืองนองนั้น หลังจากปีปลดปล่อยอิสระภาพประเทศลาว ปี คศ.1975 ยังมีการเล่นดนตรีผู้ไทยในบุญประเพณีต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานศพ งานบุญประจำปี ฯลฯ แต่ไม่ได้ตั้งเป็นวงใหญ่พอที่จะว่าจ้างไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ได้ หลังจากนั้นตั้งแต่ไฟฟ้าเข้ามาในหมู่บ้าน ปี คศ.1996 ชาวบ้านให้ความนิยมในการเล่นดนตรีผู้ไทยน้อยลงและค่อย ๆ สูญหายไป โดยไม่มีการสืบทอดจากลูกหลาน (สีทอง กวนเมืองกลาง. 2557 : สัมภาษณ์)

นักดนตรีผู้ไทยคนสำคัญ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. ท้าวแสงคำ อายุ 57 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการดีดกระจับปี่

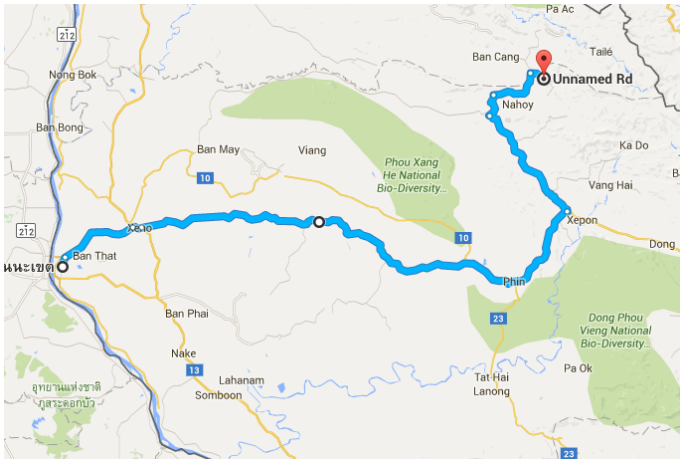
2. ท้าวบัวลัย อายุ 60 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการ สีซอ

3. ท้าวทองสุข ถิ่นระนอง อายุ 67 ปี อาชีพทำนาและรับจ้างทั่วไป มีความสามารถในการ สีซอ นอกจากนี้ยังเป็นช่างทำซอและกระจับปี่

4. ท้าวบุญน้อย อายุ 66 ปี มีความสามารถในการเป่าแคน

8. บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ตั้งอยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของแขวงสะหวันนะเขตตามทางหลวงหมายเลข 9 และมีทางแยกใหญ่เลี้ยวซ้ายก่อนถึงตัวเมืองเซโปน รวมระยะทางจากสะหวันนะเขต – บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี ประมาณ 260 กิโลเมตร ดังภาพประกอบ 24



ภาพประกอบ 24 เส้นทางจากแขวงสะหวันนะเขต ไปบ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี (Google maps)

สังคมบ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี เป็นชาวผู้ไทยทั้งหมู่บ้าน และเป็นหมู่บ้านอนุรักษ์วัฒนธรรมผู้ไทย ทั้งด้านศิลปะการแสดง การทอผ้า และบ้านเรือน โดยการสนับสนุนจากทางโรงเรียนมัธยมสมธูรณ์นำมะฮี่ นอกจากนั้นยังมีธุรกิจโฮมสเตย์สำหรับนักท่องเที่ยวที่ต้องการสัมผัสบรรยากาศแบบชาวบ้าน อาคารบ้านเรือนส่วนใหญ่เป็นแบบดั้งเดิม ดังภาพประกอบ 25

ภาพประกอบ 25 สภาพบ้านเรือน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

นอกจากนี้ชาวบ้านนำมะฮี่ ปลูกฝ้าย เลี้ยงหม่อนไหม เพื่อใช้ในการทอผ้า โดยมีลายเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง ซึ่งลวดลายนั้นได้จากการดำรงชีวิต โดยการสังเกตจากลายต่าง ๆ อาทิ ลายก้างปลา ลายมุก ลายดอกไม้ การทำลวดลายไม่มีการสอนแต่ทำได้จากการสังเกตและจินตนาการของผู้ทำ เครื่องมือในการท่อผ้าจะทำกันเองในครัวเรือน ผลผลิตที่ได้สามารถนำไปใช้เองในครอบครัว และส่งไปขายให้นักท่องเที่ยวที่ตัวเมืองวิระบุรี (นำมะธุ แพงแก้วโกศรี. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 26 และ 27

ภาพประกอบ 26 กี่ทอผ้าของชาวผู้ไทย บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 27 นางนำมะธุ แพงแก้วโกศรี กับผ้าของชาวผู้ไทยที่ทอสำเร็จ บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

การสืบทอดดนตรีผู้ไทย บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี ยังมีการสืบทอดจากศิลปินชาวบ้านและถ่ายทอดให้นักเรียนโรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมการเรียนการสอนในโรงเรียน แต่ไม่ได้เป็นผู้ไทยแบบดั้งเดิม เพราะว่า ดนตรี บทร้อง และท่ารำประกอบ เป็นการลอกเรียนแบบมาจากสื่อทางโทรทัศน์ และทางเว็บไซต์ Youtube (วิลัยจิตร บุตรโคตร. 2557 : สัมภาษณ์)

นักดนตรีผู้ไทยคนสำคัญ บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. ท้าวลำดวน อายุ 55 ปี อาชีพ ทำนา มีความสามารถในการ เป่าแคน สีซอ และดีดกระจับปี่

2. ท้าวบุญอ้อม ผชัยสมบัติ อายุ 65 ปี อาชีพ ทำนา มีความสามารถในการ ดีดกระจับปี่

3. ท้าววงชัย บุตรโคตร อายุ 57 ปี ผู้อำนวยการโรงเรียนประถมบ้านนำมะฮี่ มีความสามารถในการ ดีดกระจับปี่

คำศัพท์ทางเครือญาติของชาวผู้ไทย

คำศัพท์เครือญาติของชาวผู้ไทย ที่ศึกษาครั้งนี้พบว่า เป็นส่วนประกอบที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ ในเบื้องต้นเพราะคำศัพท์เครือญาติเป็นคำสรรพนามที่เป็นได้ทั้งคำพูดแทนตัวเอง คำพูดแทนนามผู้พูดด้วยและคำพูดแทนนามผู้กล่าวถึง คำพูดแสดงถึงสถานะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลต่อบุคคลหรือบุคคลต่อกลุ่ม การใช้คำศัพท์เครือญาตินั้น มีข้อควรศึกษาตามคำบอกเล่าถึง การเรียกนั้นเป็นเครื่องบ่งบอกถึงสถานะของบุคคลที่ถูกเรียกโดยแยกให้เห็นความสำคัญดังนี้ (คำ. 2557 : สัมภาษณ์)

1. คำศัพท์ที่ใช้เรียกแสดงให้เห็นถึงอายุและฐานะของผู้พูดหรือผู้กล่าวถึงได้ทันที เช่น โพ๊ะลุง เม๊ะป้า น้าสาว น้าเขย อ้าย เอ้ย เป็นต้น

2. คำศัพท์ที่ใช้เรียกแสดงให้เห็นถึงเพศของญาติ เช่น โพ๊ะลุง โพ๊ะเฒ่า เป็นเพศชาย เม๊ะป้า เม๊ะเฒ่า เป็นเพศหญิง

3. คำศัพท์ที่ใช้เรียกแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ได้ เช่น น้าสาว น้องของแม่ น้าเขย สามีของน้องสาวแม่

4. คำศัพท์ที่เรียกแสดงถึงความอ่อนน้อมต่อบุคคลอื่นด้วย เช่นเรียกบุคคลที่มีอายุสมควรแก่ฐานะทางวงศ์ญาติใช้คำว่า โพ๊ะลุง เม๊ะป้า น้าสาว น้าเขย เป็นต้น

คำศัพท์เรียกชั้นเครือญาติของชาวผู้ไทย มีคำศัพท์ที่ใช้เสียงหรือสำเนียงเหมือนกับชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ซึ่งผู้ศึกษาได้วิเคราะห์และเทียบเคียงสำเนียงพูดที่ถูกต้องหรือใกล้เคียงกับภาษานั้น ๆ มากที่สุดดังนี้

ตารางแสดงคำศัพท์ทางเครือญาติของชาวผู้ไทย

ภาษาผู้ไท	ภาษาอีสาน	ภาษาไทย	ความหมาย
โพ๊ะเฒ่า	พ่อปู่	ปู่	พ่อของพ่อ
เม๊ะเฒ่า	แม่หญ่า ,ญ่า	ย่า	แม่ของพ่อ
อีโพ๊ะ,โพ๊ะ	พ่อ	พ่อ	พ่อ
โพ๊ะลุง	พ่อลุง	ลุง	พี่ชายของพ่อ,พี่ชายของแม่
เม๊ะป้า	แม่ป้า	ป้า	พี่สาวของพ่อ,พี่สาวของแม่
น้าบ่าว	อาว	อา	น้องชายของพ่อ
น้าเภ้อ	อา	อา	ภรรยาของน้องชายพ่อ
น้าสาว	อา	อา	น้องสาวของพ่อ
น้าเขย,น้าบ่าว	อาว	อา	สามีของน้องสาวพ่อ
โพ๊ะเฒ่า	พ่อใหญ่,พ่อตา	ตา	พ่อของแม่
เม๊ะเฒ่า	แม่ใหญ่,แม่ยาย	ยาย	แม่ของแม่
อีเม๊ะ	แม่	แม่	แม่
น้าบ่าว,น้า	น้าบ่าว,น้า	น้า	น้องชายของแม่
น้าเภ้อ	น้าสาว,น้า	น้า	ภรรยาของน้องชายแม่
อ้าย	อ้าย	พี่ชาย	พี่ชาย
เอ้ยใภ้	พี่นาง	พี่สะใภ้	ภรรยาของพี่ชาย
เอ้ย	เอื้อย	พี่สาว	พี่สาว
อ้ายเขย	พี่อ้าย	พี่เขย	สามีของพี่สาว
น้องสาว	น้องสาว	น้องสาว	น้องสาว
น้องเขย	น้องเขย	น้องเขย	สามีของน้องสาว
ลุ๊ซาย	ลูกชาย	ลูกชาย	ลูกชาย
ลุ๊เภ้อ	ลูกใภ้	ลูกสะใภ้	ภรรยาของลูกชาย
ลุ๊ญิง	ลูกสาว	ลูกสาว	ลูกสาว
ลุ๊เขย	ลูกเขย	ลูกเขย	สามีของลูกสาว

นายดอง	พ่อเฒ่า	พ่อตา	พ่อของภรรยาลูกชาย
ตาดอง	แม่เฒ่า	แม่ยาย	แม่ของภรรยาลูกชาย
นายดอง	พ่อเฒ่า	พ่อสามี	พ่อของสามีลูกสาว
ตาดอง	แม่เฒ่า	แม่สามี	แม่ของสามีลูกสาว
หลานซาย	หลานชาย	หลานชาย	ลูกชายของลูกชาย,ลูกสาว
หลานเภ้อ	หลานใภ้	หลานสะใภ้	ภรรยาของหลานชาย
หลานญิง	หลานสาว	หลานสาว	ลูกสาวของลูกชาย,ลูกสาว
หลานเขย	หลานเขย	หลานเขย	สามีของหลานสาว
เหลนชาย	เหลนชาย	เหลนชาย	ลูกชายของลูกชายของลูกชาย,ลูกสาว
เหลนเภ้อ	เหลนใภ้	เหลนสะใภ้	ภรรยาของลูกชายของลูกชายของลูกชาย,ลูกสาว
เหลนญิง	เหลนสาว	เหลนสาว	ลูกสาวของลูกชายของลูกชาย,ลูกสาว
เหลนเขย	เหลนเขย	เหลนเขย	สามีของลูกสาวของลูกชายของลูกชาย,ลูกสาว

สรุป สภาพพื้นที่และบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ชาวผู้ไทยอาศัยอยู่กระจัดกระจายทั่วแขวงสะหวันนะเขต สภาพบ้านเรือนมีทั้งแบบดั้งเดิมและตามยุคสมัย ลักษณะการแต่งกายของชาวผู้ไทยปัจจุบันแต่งตัวตามสมัยนิยม แต่ถ้ามีงานบุญประเพณีประจำเดือน ประจำปี แต่งกายโดยสวมใส่ผ้าทอลายผู้ไทย ที่ทอเองในกลุ่มชาวผู้ไทย ทั้งนี้เนื่องจากตระหนักในประเพณีอันดีงามไว้ ด้านภาษาผู้ไทยยังมีความคล้ายคลึงกันเกือบทั้งหมด แตกต่างแค่บางสำเนียงในการออกเสียง ส่วนการสืบทอดดนตรีของชาวผู้ไทย ประกอบด้วย สถาบันการศึกษา ผู้สูงอายุ และคนรุ่นใหม่เข้ามาปะปนเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาวผู้ไทยที่เป็นคนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับดนตรีผู้ไทยลดลง เนื่องจากคนรุ่นใหม่หันไปสนใจเพลงสมัยนิยม และใช้เครื่องเสียงขนาดใหญ่เปิดเสียงดัง ส่งผลให้ดนตรีผู้ไทยที่บรรเลงสดโดยชาวผู้ไทยจึงมีบทบาทน้อยลง ทำให้มีแนวโน้มว่าจะสูญหายไปตามคนรุ่นเก่า

ความเป็นมาของผู้ไทย ในแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ตำนานเมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ในตำนานได้เล่าว่า มีพี่น้องชาวผู้ไทย 3 คน พี่ชายคนโตเป็นเจ้าเมืองวิระบุรี คนกลางเป็นเจ้าเมืองเซโปน ส่วนคนที่สาม(คนน้อง) ไม่ได้เป็นเจ้าเมืองตั้งแต่แรกเริ่ม แต่มาขออาศัยอยู่กับชนเผ่าลาวเทิง แถบแม่น้ำระนอง โดยมีพันธะสัญญาร่วมกันกับชนเผ่าลาวเทิงผู้เป็นนายว่า ใน 1 ปี ชาวผู้ไทยต้องมีการส่งส่วย (ทรัพย์สิน เงินทอง ข้าวปลาอาหาร) ให้กับชนเผ่าลาวเทิง ปีละ 1 ครั้ง ในฐานะที่ตัวเองมาขออาศัยอยู่ ในเวลาต่อมาน้องชายคนสุดท้อง ต้องการความเป็นใหญ่ในเมืองนอง จึงได้ไปปรึกษากับพี่ชายทั้งสองซึ่งเป็นเจ้าเมืองวิระบุรีและเมืองเซโปนว่า จะทำการเช่นไรดีเพื่อที่จะได้เป็นเจ้าเมืองนองและได้รับคำแนะนำจากพี่ชายทั้งสองว่า ต้องออกกลอุบายในการที่จะเอาชนะชนเผ่าลาวเทิง ดังนี้

1. ในวันที่ไปส่งส่วยให้ชนเผ่าลาวเทิง ที่จะมาถึงนี้ ต้องเอาเหล้าไปเลี้ยงชนเผ่าลาวเทิง ให้เมาแบบไม่มีเรี่ยวแรงจะต่อสู้

2. ให้หาสถานที่ต้มเหล้าในที่ลับตาคน เพื่อไม่ให้ชนเผ่าลาวเทิงสงสัย ส่วนสถานที่ต้มเหล้าคือ ห้วยหุงยา และต้องมีที่ตั้งป้อมยามอยู่ที่ ห้วยสะแนม(ห้วยสอดแนม) เพื่อให้ส่งข่าวและหลอกล่อให้ชนเผ่าลาวเทิง ไม่ให้เข้าไปใกล้สถานที่ต้มเหล้า เพราะกลัวความลับแตก

ในเวลาต่อมาแรมเดือน ชาวผู้ไทยได้เหล้าตามจำนวนที่ต้องการ และส่งส่วยพร้อมทั้งจัดงานเลี้ยงทำตามประเพณี โดยการฆ่าควายเพื่อทำอาหารและเชิญชนเผ่าลาวเทิง มากินดื่มให้หนำใจ กระทั่งชนเผ่าลาวเทิงเมาเหล้าจนลืมหูลืมตาไม่ขึ้น เมื่อสนิทใจว่าทุกคนอ่อนแรงจากการมึนเมา ชาวผู้ไทยที่เป็นทาสในเมืองนั้น ได้ทำการต่อสู้และฆ่าชนเผ่าลางเทิงผู้ซึ่งเป็นนาย ล้มหายตายจากไปหลายคน ส่วนคนที่ไม่ตายก็ยอมแพ้ ต่อมาชนเผ่าลาวเทิงจึงยอมให้ชาวผู้ไทยเป็นนาย แต่มีพันธะสัญญาว่า จากที่พวกชาวผู้ไทยเคยจัดเลี้ยงข้าวปลาอาหารพวกเรา 1 ปี ต่อ 1 ครั้ง ขอตกลงให้ชาวผู้ไทย ผู้ซึ่งเป็นนายใหม่เลี้ยงชนเผ่าลาวเทิงเช่นเดิม แต่เปลี่ยนเป็น 3 ปี ต่อ 1 ครั้ง เพื่อรักษาประเพณีที่เคยปฏิบัติกันมาในอดีต

หลายปีต่อมาชนเผ่าลาวเทิงก็แยกย้ายกันไปตั้งหมู่บ้าน ตามภูเขาและที่ต่าง ๆ โดยไม่ได้ขึ้นเป็นเมืองใด ๆ เหมือนครั้งในอดีต ส่วนชาวผู้ไทยก็ได้เป็นนายสมดังใจ(เจ้าเมือง) จึงได้ตั้งเป็นเมืองชื่อว่าเมืองนอง (เมืองน้อง) และปัจจุบันชาวผู้ไทยเมืองนองยังรักษาประเพณีการเลี้ยงชนเผ่าลาวเทิง 3 ปี ต่อ 1 ครั้ง แต่ในงานนั้นจากการที่เคยเลี้ยงคนก็เปลี่ยนมาเป็นการเลี้ยงผี บรรพบุรุษชนเผ่าลาวเทิง ดังที่เคยเป็นนายเมื่อครั้งในอดีต (สีทอง กวนเมืองกลาง. 2557 : สัมภาษณ์)

ความเป็นมาของผู้ไทยจากการศึกษาข้อมูลทางเอกสาร

ชาวผู้ไทย มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในแคว้นสิบสองจุไทย ซึ่งอยู่ทางเหนือของลาวและเวียดนาม ติดต่อกับภาคใต้ของจีนไทยได้เสียดินแดนสิบสองจุไทยซึ่งอยู่ในเขตของลาวให้แก่ฝรั่งเศส เมื่อปี พ.ศ. 2431 ในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐา ฯ ที่ 2 (เจ้าองค์หล่อ) แห่งอาณาจักรเวียงจันทน์ มีหัวหน้าชาวไทยผู้หนึ่งชื่อพระศรีวรราช มีความดีความชอบที่ได้ช่วยปราบกบฏในนครเวียงจันทน์ กษัตริย์เวียงจันทน์ได้พระราชทานธิดาชื่อเจ้านางซ่อฟ้า ให้เป็นภรรยา ต่อมาได้ตั้งบุตรของพระศรีวรราชกับนางซ่อฟ้า รวม 4 คน แยกย้ายกันไปปกครองหัวเมืองชาวผู้ไท คือ เมืองสบแอก เมืองเชียงค้อ เมืองวัง และ เมืองตะโปน (เซโปน) พร้อมกับอพยพชาวผู้ไทลงไปทางใต้ของอาณาจักรเวียงจันทน์ ต่อมาชาวผู้ไทได้แยกย้ายออกไปตั้งเมืองพิน เมืองนอง เมืองพ้อง เมืองพลาน ฯลฯ ปัจจุบันอยู่ในแขวงสุวรรณเขตของประเทศลาว

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อเจ้าอนุวงษ์เวียงจันทน์เป็นกบฏต่อกรุงเทพ ฯ เมื่อปี พ.ศ. 2369 เมื่อกองทัพไทยยกไปปราบกบฏแล้ว ทางกรุงเทพ ฯ ได้มีนโยบายอพยพพวกผู้ไท ข่า กะโซ่ กะเลิง ฯลฯ จากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้มาตั้งบ้านเมืองอยู่ทางฝั่ง ขวาแม่น้ำโขง เพื่อมิให้เป็นกำลังแก่ทางเวียงจันทน์และญวนอีก จึงได้กวาดต้อนชาวผู้ไทจากเมืองวัง เมืองเซโปน เมืองพิน เมืองนอง เมืองอ้อคำเขียว ฯลฯ ให้อพยพข้ามลำน้ำโขงมาตั้งบ้านเรือนในเขตเมืองกาฬสินธุ์ สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร ซึ่งสอดคล้องกับข้อเขียนของ ธันวา ใจเที่ยง (2546 : 25) การอพยพเคลื่อนย้ายเข้ามาของกลุ่มพระวอพระตาในเขตหนองบัวลำภู ราว พ.ศ 2308 อันเกิดจากข้อพิพาทในกรุงเวียงจันทน์ และต่อมาในระยะเวลาที่ไล่เลี่ยกันของกลุ่มพระวอพระตาที่เข้ามาตั้งบ้านเรือนทางอีสานตอนบน ในเขตหลังภูพานไปทางทิศตะวันตกกลุ่มเจ้าโสมพะมิตรและกลุ่มเจ้าผ้าขาว ก็ได้อพยพเข้ามาตั้งชุมชน และต่อมาชุมชนบางส่วนได้ถูกพัฒนาขยายกลายเป็นเมืองกาฬสินธุ์ กระทั่งหลังสงครามระหว่าง

ราชอาณาจักรกรุงเทพฯ กับราชอาณาจักรเวียงจันทน์ ในช่วงปี พ.ศ. 2369 หลังการพ่ายแพ้ของเจ้าอนุวงศ์แห่งล้านช้าง ทำให้เวียงจันทน์ถูกกองกำลังของทางกรุงเทพฯ บุกไปทำลายอย่างย่อยยับ ประชากรที่อยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง ถูกนำอพยพมาอยู่ทางฝั่งแม่น้ำโขงทางทิศตะวันตกเป็นจำนวนมาก เพื่อทำลายฐานกำลังอันเป็นการแย่งชิงทรัพยากรมนุษย์ การเคลื่อนตัวของประชาชนจากฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงหรือของลาวในช่วงหลังการปราบปรามเจ้าอนุวงศ์ ปี พ.ศ. 2369 จึงเป็นการอพยพครั้งใหญ่ มีเป็นจำนวนมาก ซึ่งนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์การเมืองอีสานเห็นว่า ประวัติศาสตร์การเคลื่อนไหวของกลุ่มชนสองฟากโขงดังกล่าวน่าจะเป็นประวัติศาสตร์คลาสสิค (Classical History) ในเรื่องการตั้งถิ่นฐานชุมชนหมู่บ้านไทยสายอีสาน

สรุปความเป็นมาของผู้ไทย ในแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ชาวผู้ไทยเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ใหญ่ อาศัยอยู่ทั่วไปในแขวงสะหวันนะเขต ปะปนกับชนเผ่าอื่น นอกจากนั้นชาวผู้ไทยได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานมาตั้งรกรากในประเทศไทยนั้นหลายช่วงเวลา และก็มีภูมิศาสตร์ที่แตกต่างกัน แต่พื้นที่ที่มาตั้งรกรากย่อมมีคนพื้นถิ่นอาศัยอยู่และมีวัฒนธรรมประจำถิ่นนั้น การนำศิลปวัฒนธรรมเข้ามาของชาวผู้ไทย ย่อมมีการปะปนกันกับวัฒนธรรมของคนในพื้นถิ่น จึงทำให้ศิลปวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยในแต่ละพื้นที่เกิดความแตกต่างกัน

เครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

เครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนามสามารถวิเคราะห์ข้อมูลได้ ดังนี้

1. กระจับปี่ เป็นพิณชนิดหนึ่งอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สาย แต่ที่พบมากในกลุ่มดนตรีชาว ผู้ไทยจะมี 3 สาย ลักษณะตัวกระจับปี่ ทำด้วยไม้เนื้ออ่อน ที่นิยมคือไม้ขนุนมีลักษณะ ด้านหนึ่งมีกล่องเสียงหรือกระพุ้งเสียงมีโพรงข้างใน จากลักษณะภายนอกของกล่องเสียงเหมือนลูกน้ำเต้า รูปใบโพธิ์ หรือรูปวงกลม ตามวัสดุอุปกรณ์และฝีมือชองช่างที่ทำ จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพิณที่ใช้บรรเลงของชาวผู้ไทยในแต่ละเมือง ของแขวงสะหวันนะเขต มีการตั้งระบบเสียง และรูปร่างแตกต่างกัน

กระจับปี่เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

กระจับปี่ของผู้ไทยที่เมืองนองนั้น มีรูปร่างลักษณะแบบเรียบง่าย ตัวพิณทำจากไม้ขนุนลูกบิดทำจากไม้ มีสาย 3 สาย และมีแมนโดลิน ซึ่งใช้แทนกระจับปี่ มีสาย 4 สาย สภาพไม่สมบูรณ์ต้องทำการซ่อนก่อนค่อยบรรเลงได้ ปัจจุบันพบว่าไม่มีการบรรเลงและการสืบทอด ตั้งแต่มีไฟฟ้าจากเขื่อนห้วยจะหรวย เข้ามาในหมู่บ้าน ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่ให้การสนใจสื่อและเสียงจากทีวี เครื่องเสียง ซีดี เทปมากกว่าดนตรีผู้ไทยดั้งเดิม (ทองสุข ถิ่นระนอง. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 28 และ 29

ภาพประกอบ 28 กระจับปี่ของชาวผู้ไทย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 29 แมนโดลิน ใช้แทนกระจับปี่ของชาวผู้ไทย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

การตั้งสายและการบรรเลงกระจับปี่ของผู้ไทยเมืองนอง

กระจับปี่เมืองนอง ในการบรรเลงจะมี 3 สาย โดยสายที่ 3 คือสายบนสุด ตั้งเป็นเสียง ลา (A) สายที่ 2 ตั้งเป็นเสียง ลา (A) และสายที่ 1 คือสายล่างสุดตั้งเป็นเสียง โด (C) เวลาบรรเลงสายสามและสายสองจะทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน ส่วนสายล่างทำหน้าที่บรรเลงเป็นทำนอง (คำแสง. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 30

	F	D#	C#	B	A 3
	F	D#	C#	B	A 2
	A	G	E	D	C 1

ภาพประกอบ 30 การตั้งสายกระจับปี่เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

แมนโดลิน ใช้แทนกระจับปี่เมืองนอง ในการบรรเลงจะมี 4 สาย และตั้งเสียงเป็นสายคู่ บนเป็นเสียง ลา (A) คู่ล่างเป็นเสียง โด (C) เวลาบรรเลงสายคู่บนจะทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน ส่วนคู่สายล่างจะบรรเลงเป็นทำนอง (คำแสง. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 31

B	A#	A	G#	G	F#	F	E	D#	D	C#	C	B	A#	A 4
B	A#	A	G#	G	F#	F	E	D#	D	C#	C	B	A#	A 3
D#	D	C#	C	B	A#	A	G#	G	F	E	D#	D	C#	C 2
D#	D	C#	C	B	A#	A	G#	G	F	E	D#	D	C#	C 1

ภาพประกอบ 31 การตั้งสายแมนโดลิน ใช้แทนกระจับปี่เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

กระจับปี่เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

กระจับปี่ของผู้ไทยที่เมืองวิระบุรี ตัวกระจับปี่ทำจากไม้ขนุน ส่วนเต้านั้นทำจากไม้อัด มีลักษณะเป็นรูปใบโพธิ์ ซื้อมาจากจังหวัดมุกดาหาร ประเทศไทย สภาพสมบูรณ์สามารถบรรเลงได้ เพราะมีการเรียนการสอนโรงเรียนมัธยมสมบูรณ์บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต และวงดนตรีผู้ไทยของหมู่บ้านนี้ยังเป็นวงประจำเมืองวิระบุรี บรรเลงในงานประจำปี เช่น วันชาติ และงานต้อนรับแขกผู้ใหญ่ทั้งในและต่างประเทศ (วงชัย บุตรโครต. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 32

ภาพประกอบ 32 กระจับปี่ของชาวผู้ไทย บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

การตั้งสายและการบรรเลงกระจับปี่ของผู้ไทยเมืองวิระบุรี

กระจับปี่เมืองวิระบุรี ในการบรรเลงจะมี 3 สาย โดยจะตั้งสายที่ 1 หรือสายล่างสุดเป็นเสียง มี(E) ส่วนสายที่ 2 หรือสายกลางเป็นเสียง ลา (A) สายสายที่ 3 หรือสายบนสุดเป็นเสียง ลา (A) เวลาบรรเลงสายที่ 1 และสายที่ 2 ทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก ส่วนสายที่ 3 ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน (บุญอ้อม ผะชัยสมบัติ. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 33

D	C	A	G	F	E	D	C	B	A 3
D	C	A	G	F	E	D	C	B	A 2
A	G	E	D	C	B	A	G	F#	E 1

ภาพประกอบ 33 การตั้งสายกระจับปี่เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

2. แคนของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ใช้แคนแปด ประกอบด้วยไม้กู่แคนทั้งหมด 8 คู่ หรือ 16 กู่ แคนที่ชาวผู้ไทยแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ใช้นั้นเป็นแคนที่ซื้อมาจากจังหวัดมุกดาหารจังหวัดนครพนม ประเทศไทย ส่วนแคนที่เป็นฝีมือของชาวผู้ไทยสะหวันนะเขต ไม่มีการสืบทอด เพราะช่างทำแคนหันไปประกอบอาชีพอื่นรวมถึงการทำแคนไม่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน

แคนยังเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดของชาวผู้ไทย เพราะการบรรเลงดนตรี ทุกอย่างของชาวผู้ไทยจะต้องยึดทำนองแคนเป็นหลัก ปัจจุบัน การเป่าแคนของชาวผู้ไทยนั้น มีความนิยมน้อยลง เนื่องจากมีไฟฟ้าเข้ามาในชุมชน พร้อมกับสื่อความบันเทิงต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดผ่าน วิทยุ เทป โทรทัศน์ ดังนั้นชาวผู้ไทยได้หันไปนิยมใช้สิ่งอำนวยความสะดวกเหล่านี้ มากกว่าจะอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม ส่งผลให้

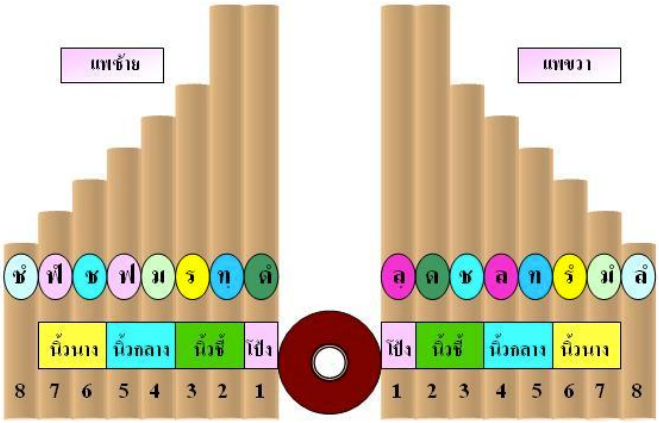
ไม่มีการสืบทอดการเป่าแคน และแคนก็สูญหายไปจากชาวผู้ไทย (คำสอน คมมะนิวัน. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 34 และ 35

รูปภาพประกอบ 34 เครื่องดนตรีผู้ไทยบ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 35 เครื่องดนตรีวงดนตรีผู้ไทยบ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

แคนแปด ประกอบด้วยไม้กู่แคน 16 ลูก หรือ 8 คู่ มี 16 เสียง เรียงลำดับจากต่ำไปสูงดังนี้ คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล (ซอล) ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา โดยส่วนรวมแล้วแคนแปดก็เหมือนกันกับแคนเจ็ด ยกเว้นเพิ่มกู่แคนเข้าไปอีก 2 ลูก คือ ซอล สำหรับนิ้วก้อยซ้าย (กู่เล็กและสั้นที่สุดด้านซ้ายมือ

ของผู้เป่า) และ ลา สำหรับนิ้วก้อยขวา ดังภาพประกอบ 36

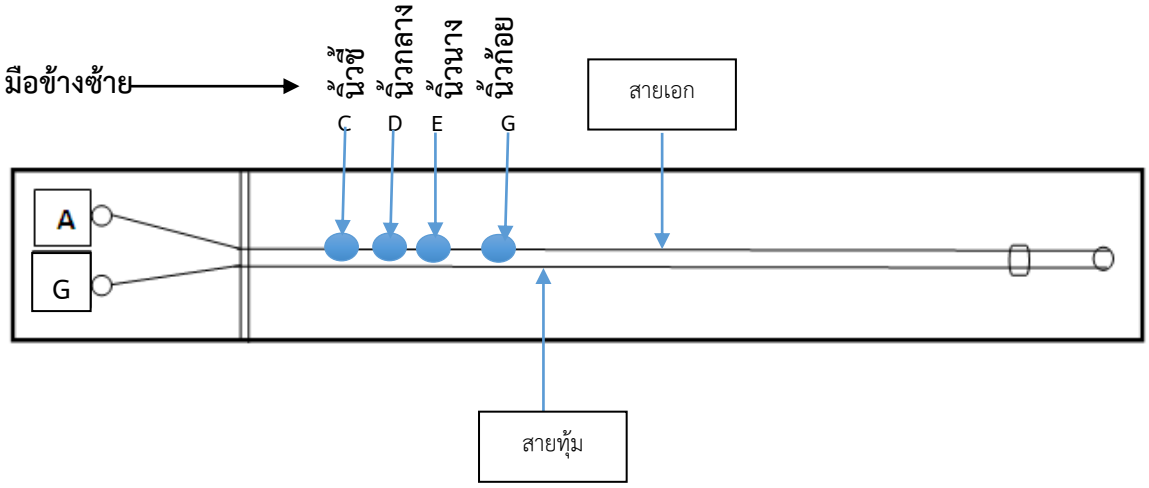


ภาพประกอบ 36 การใช้นิ้วและตำแหน่งเสียงของแคนแปด

3. ซอบั้งไม้ไผ่ ซอผู้ไทย บางทีเรียกว่า ซอไม้ผาง ซอไม้เหี้ย เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีให้เกิดเสียง มี 2 สาย ลักษณะเป็นรูปทรงกระบอก ทำจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่งบนภูเขา ชาวผู้ไทยเรียกว่า ไม้ผาง ทำหน้าที่เป็นทั้งคันซอและกะโหลกซอ คือเป็นทั้ง ที่จับและเป็นกล่องสำหรับขยายเสียงจากการสั่นสะเทือนของสายซอ หย่อง ทำด้วยไม้ไผ่ หรือไม้อื่น ๆ ก็ได้ ดังภาพประกอบ 37

ภาพประกอบ 37 ซอบั้งไม้ไผ่ และซอผู้ไทย ที่นำกะโหลกซอสองสายของชาวม้งมาประยุกต์ใช้ เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ซอที่บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีรูปร่างลักษณะสองแบบคือ 1. ทำจากบั้งไม้ไผ่ 2. นำซอสองสายของชาวม้งมาประยุกต์ใช้ ในการบรรเลงจะมี 2 สาย ได้แก่ สายใหญ่ คือ สายที่หันเข้าลำตัวของคนบรรเลง หรือศัพท์ทางดนตรีไทยเรียกว่า สายใน ตั้งสายเป็นเสียง ซอล(G) และสายน้อย คือ สายที่หันออกจากลำตัวของคนบรรเลง หรือศัพท์ทางดนตรีเรียกว่า สายนอก ตั้งสายเป็นเสียง ลา(A) ลักษณะการบรรเลง สายน้อยทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก ส่วนสายใหญ่ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน (ทองสุข ถินระนอง. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 38



ภาพประกอบ 38 ระบบเสียงซอบั้งไม้ไผ่ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ซอบั้งไม้ไผ่ บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีรูปร่างลักษณะและการตั้งระบบเสียงเหมือนกันกับซอบั้งไม้ไผ่บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ดังภาพประกอบ 39

รูปภาพประกอบ 39 การบรรเลงซอบั้งไม้ไผ่ในวงดนตรีผู้ไทย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

4. กลองหาง ชาวผู้ไทย มีลักษณะคล้ายกับกลองยาวภาคกลางและกลองแอวของภาคเหนือประเทศไทย ทำจากไม้ขนุน ไม้มะม่วง ขึงด้วยหนังวัวและใช้มือในการตีกลองหาง สมารถนำมาตีในขบวนแห่งานบุญประเพณีต่าง ๆ และกลองหางมีเกือบทุกหมู่บ้าน แต่ขนาดของกลองไม่เท่ากันทุกหมู่บ้าน เพราะช่างที่ทำเป็นคนละคนและจะเก็บกลองไว้ที่วัดเนื่องจากชาวบ้านนำมาถวายให้เก็บรักษาไว้ เวลามีงานบุญค่อยนำออกมาตี แต่ส่วนใหญ่จะชำรุด ขาดการดูแลรักษาจากนักดนตรีผู้ไทยหรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี ทำให้ไม่สามารถนำมาบรรเลงได้ (คำพอน ศรีวิลัย. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 40 และ 41

ภาพประกอบ 40 กลองตุ้มและกลองหางชาวผู้ไทยเมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 41 กลองตุ้มและกลองหางชาวผู้ไทยเมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

5. กลองตุ้มของชาวผู้ไทย มีลักษณะคล้ายกับกลองเพล แต่มีขนาดเล็กกว่า สามารถสะพายตีได้ ขึงด้วยหนังวัวสองด้านคล้ายกับตะโพนภาคกลางของประเทศไทย ใช้ในขบวนแห่งานบุญประเพณีต่าง ๆ วิธีการตีกลองตุ้ม ผู้ตีใช้ทั้งมือตีและใช้ไม้ตีเพื่อให้มีน้ำหนักเสียงมากขึ้น โดยบรรเลงร่วมกับกลองหาง ฉิ่ง ฉาบ และในวงสไนง์บ้านห้วยสาน กลองตุ้มมีเกือบทุกหมู่บ้านแต่จะเก็บไว้ที่วัดเหมือนกับกลองหาง (คำพอน ศรีวิลัย. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 42 และ 43

ภาพประกอบ 42 กลองตุ้มของชาวผู้ไทย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 43 กลองตุ้มของชาวผู้ไทย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

6. ฉิ่งและฉาบ ที่ใช้ในวงดนตรีผู้ไทยเป็นฉิ่งและฉาบโลหะ ซึ่งถือเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญทำให้การบรรเลงมีความไพเราะมากขึ้น ใช้ตีสอดประสานกับกลองหางและกลองตุ้ม (คำพอน ศรีวิลัย. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 44 และ 45

ภาพประกอบ 44 ฉิ่ง ที่ใช้ในวงดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 45 ฉาบ ที่ใช้ในวงดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

7. สไนง์ พบที่การบรรเลงที่บ้านห้วยสาน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ที่เดียว แต่ช่างทำสไนง์เป็นคนอยู่บ้านเฟือง ซึ่งเป็นหมู่บ้านใกล้ ๆ กัน ลักษณะของสไนง์ทำจากเขาควาย ลิ้นทำจากไม้ไผ่ติดด้วยขี้สูด (ขี้ของแมลงชนิดหนึ่งคล้ายผึ้งอาศัยอยู่ในดิน) ใช้ในงานแห่บุญประเพณีต่าง ๆ ทั้งในและนอกหมู่บ้าน หรือแล้วแต่การว่าจ้าง (สมสนุก แสงรัตน์. 2557 : สัมภาษณ์) ดังภาพประกอบ 46

ภาพประกอบ 46 สไนง์ ของชาวผู้ไทยบ้านห้วยสาน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

วิธีการการบรรเลง ผู้บรรเลงใช้ปากเป่าสไนง์และใช้หัวแม่มือข้างซ้ายหรือข้างขวาตามถนัดปิดเปิดรูที่เจาะไว้ด้านปลายแหลมของเขาควาย และใช้ฝ่ามืออีกข้างปิดเปิดรูเขาควายด้านใหญ่สลับกันกับหัวแม่มือเพื่อให้เกิดทำนองที่หลากหลาย ส่วนวิธีการเทียบเสียงสไนง์ ใช้ข้าวเหนียวติดข้างในเขาควายด้านใหญ่ เพื่อให้มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันและช่วยให้เป่าเกิดเสียงได้ง่ายขึ้น ดังภาพประกอบ 47

ภาพประกอบ 47 การติดข้าวสไนง์ เพื่อให้มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันและช่วยให้เป่าเกิดเสียงได้ง่ายขึ้น

สรุป เครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ได้แก่ กระจับปี่ ในกลุ่มดนตรีชาว มี 3 สายและ 4 สาย ลักษณะตัวกระจับปี่ทำด้วยไม้เนื้ออ่อน ไม้ที่นิยมใช้คือไม้ขนุน จากการเก็บข้อมูลภาคสนามกระจับปี่ที่ใช้บรรเลงของชาวผู้ไทยในแต่ละเมือง ของแขวงสะหวันนะเขต มีการตั้งระบบเสียง และรูปร่างแตกต่างกัน และเทียบเสียงกระจับปี่กับเสียงแคน ซึ่งแคนของชาวผู้ไทยใช้แคนแปดที่ซื้อมาจากจังหวัดมุกดาหารจังหวัดนครพนม ประเทศไทย สอดประสานด้วยเสียงซอบั้งไม้ไผ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีให้เกิดเสียง มี 2 สาย ลักษณะ เป็นรูปทรงกระบอก ทำจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่งบนภูเขาเรียกว่า ไม้ผาง และในวงดนตรีผู้ไทยยังมีเครื่องประกอบจังหวะเพื่อให้มีความไพเราะมากขึ้น ได้แก่ กลองหาง กลองตุ้ม ฉิ่งและฉาบ เครื่องดนตรีเหล่านี้จะถูกเก็บไว้ที่วัดเป็นส่วนใหญ่ เวลามีงานบุญค่อยนำออกมาตี ขาดการดูแลรักษาจากนักดนตรีหรือผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีจึงเกิดการเสื่อมสภาพ ไม่สามารถนำมาบรรเลงได้ นอกเหนือจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่ใช้ในขบวนแห่ตามบุญประเพณีต่าง ๆ คือ สไนง์ พบการบรรเลงที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บทที่ 5

เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ในการวิเคราะห์เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามเครื่องดนตรีและศิลปินที่บรรเลง สามารถแบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ ได้ดังนี้

1. คีตลักษณ์ของลายผู้ไทย
2. วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตลายผู้ไทย
3. จำนวนของโน้ตของลายผู้ไทย
4. พิสัยของลายผู้ไทย
5. ขั้นคู่ของลายผู้ไทย
6. จังหวะตกในลายผู้ไทย
7. กระสวนจังหวะลายผู้ไทย
8. การซ้ำทำนองของลายผู้ไทย

วิเคราะห์โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. คีตลักษณ์แคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย

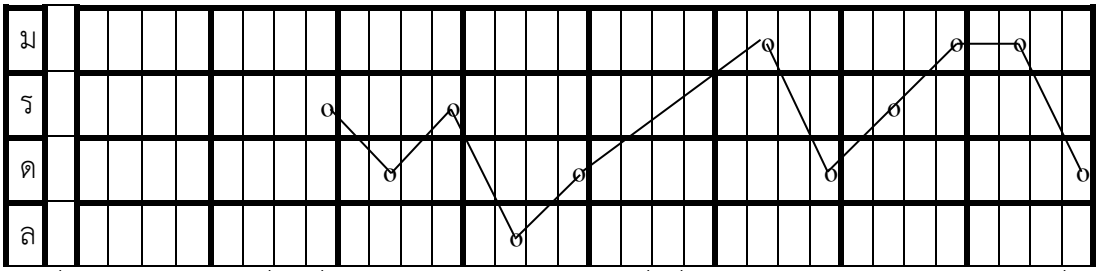
----	---ร	-ด-ร	-ล-ด	----	-ม-ด	-ร-ม	-ม-ด
---ร	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ด	-ร-ด	-ม-ด	-ร-ด	ดม-ด
-รดร	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	-ร-ม	---ร	-ด-ม	-รลด
-ร-ม	-ซ-ด	-ล-ร	-ล-ด	----	-ล-ด	-ล-ด	-ม-ด
-ร-ด	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
---ม	-ซ-ด	-ร-ม	-รมด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
-ล-ล	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ด-ด	-ล-ด
---ม	-ร-ซ	-ม-ด	-ล-ด	----	-ล-ร	-ด-ร	-ล-ด
-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
----	-ม-ด	-ล-ร	-ล-ด	-รดร	-ล-ด	-ล-ร	-ล-ด
-ร-ม	-ล-ด	-ร-ม	-ร-ด	-ร-ม	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด
----	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ม-ร	-ด-ด	-ล-ด
-ร-ม	-ม-ด	-ด-ร	-ล-ด	----			

จากการศึกษารูปแบบของแคนลายผู้ไทยท่อนที่ 1 คือ เอกบท (unitary form) หรือ วันพาร์ท ฟอร์ม (one part form) มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว

2.วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนของโน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บรรทัดที่1

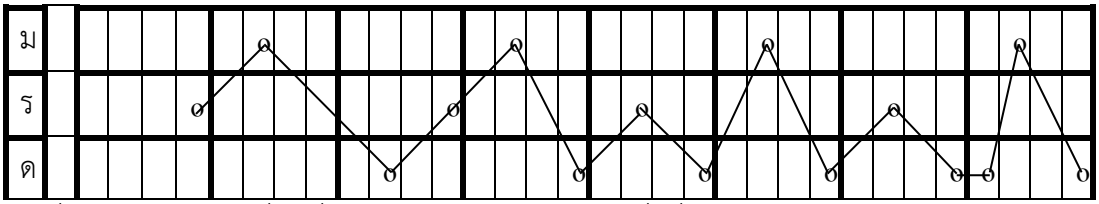
----	---ร	-ด-ร	-ล-ด	----	-ม-ด	-ร-ม	-ม-ด



กราฟที่ 1 ลักษณะการเคลื่อนที่สลับแบบฟันปลาใหญ่ ความถี่สม่ำเสมอ มีระยะห่างของเสียงไล่สูง ต่ำไม่ห่างกันมาก

บรรทัดที่2

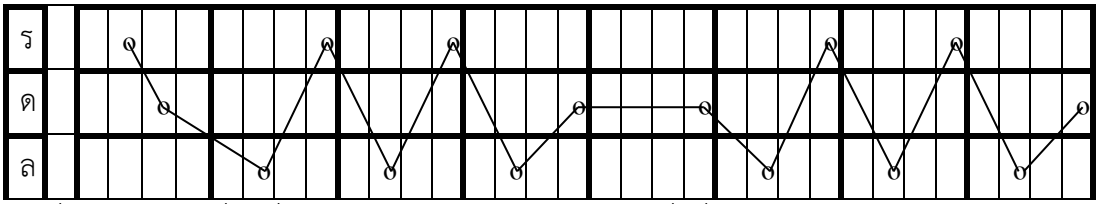
---ร	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ด	-ร-ด	-ม-ด	-ร-ด	ดม-ด



กราฟที่ 2 ลักษณะการเคลื่อนที่สลับแบบฟันปลาใหญ่ ความถี่สม่ำเสมอ ระยะห่างของเสียงไม่ห่างกันมาก

บรรทัดที่3

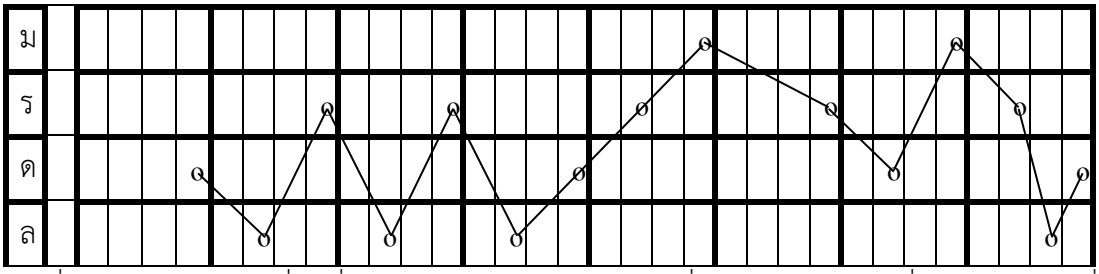
-รดร	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด



กราฟที่ 3 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาแคบสลับใหญ่ มีความถี่สม่ำเสมอ ระยะห่างของเสียงอยู่ในช่วงขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ 4

บรรทัดที่4

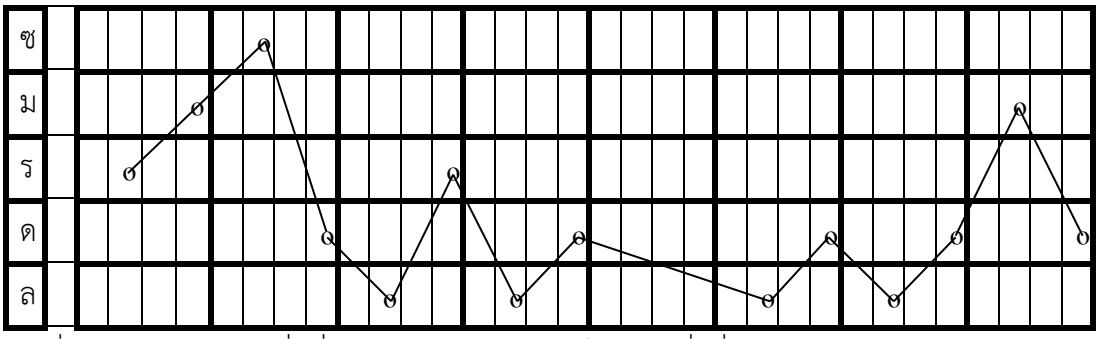
---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	-ร-ม	---ร	-ด-ม	-รลด



กราฟที่ 4 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา มีการไล่เสียงจากต่ำไปหาสูงอย่างต่อเนื่องระหว่างห้องที่ 4-5

บรรทัดที่5

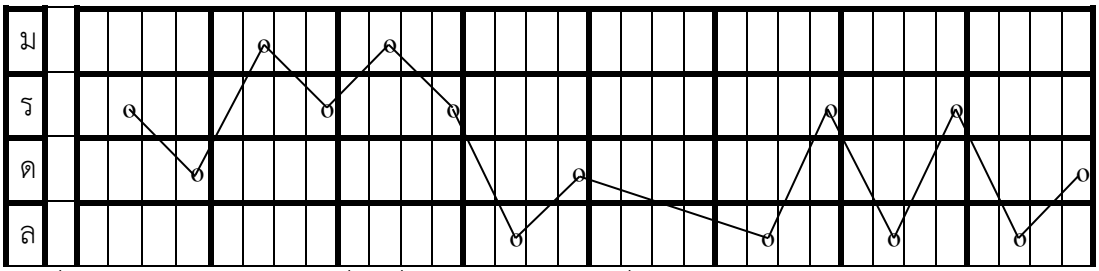
-ร-ม	-ซ-ด	-ล-ร	-ล-ด	----	-ล-ด	-ล-ด	-ม-ด



กราฟที่ 5 ลักษณะกราฟเคลื่อที่แบบฟันปลาใหญ่สลับเล็ก ความถี่สม่ำเสมอ ช่วงเสียงส่วนมากอยู่ในระดับเสียงต่ำ เริ่มจากเสียง “ร” และมาสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่6

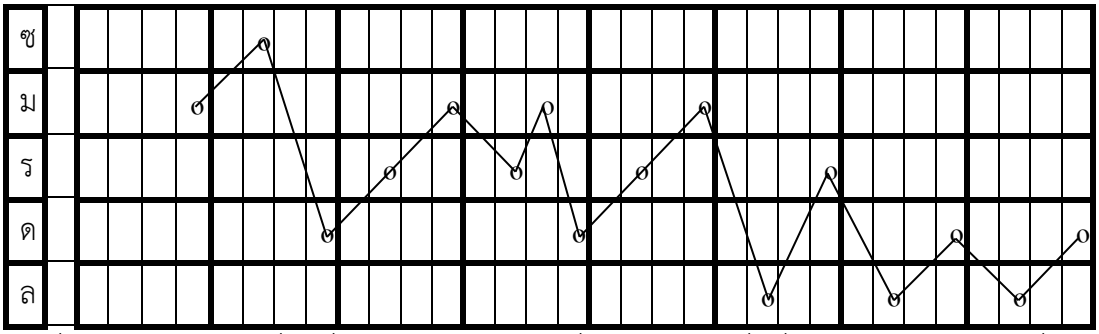
-ร-ด	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด



กราฟที่ 6 ลักษณะกราฟมีการเคลื่อนที่สลับฟันปลาอย่างสม่ำเสมอ ช่วงเสียงอยู่ในระดับกลางเป็นส่วนมาก

บรรทัดที่7

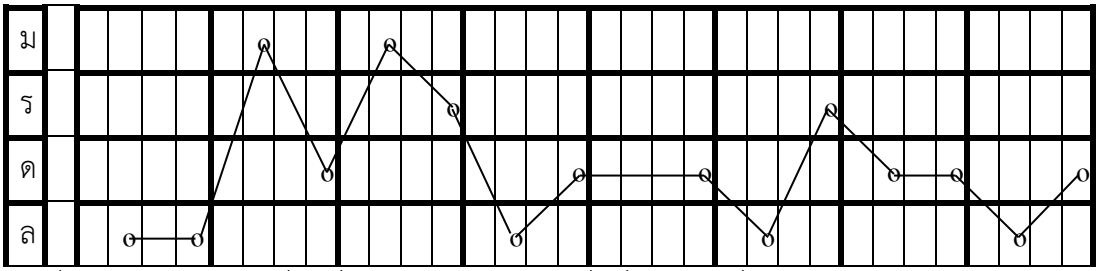
---ม	-ซ-ด	-ร-ม	-รมด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด



กราฟที่ 7 ลักษณะกราฟเลื่อนที่แบบฟันปลาค่อนข้างถี่ ระดับเสียงเคลื่นที่จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

บรรทัดที่8

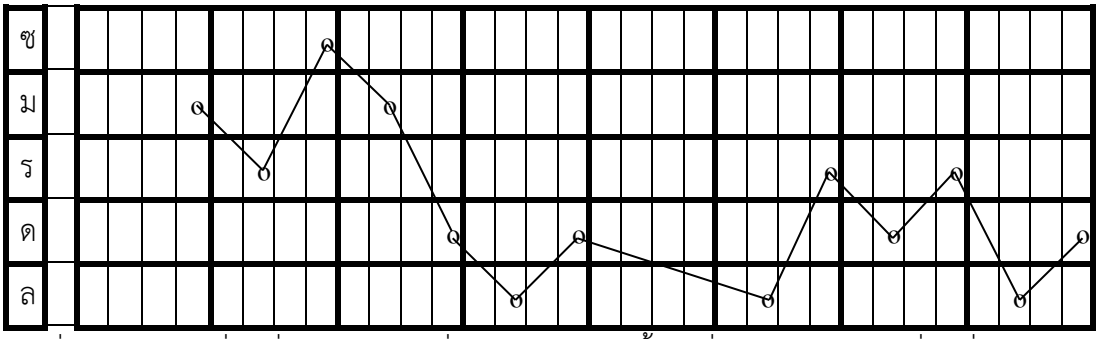
-ล-ล	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ด-ด	-ล-ด



กราฟที่ 8 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา มีการเคลื่นที่จากเสียงต่ำสลับเสียงสูง และลดลงมาช่วงเสียงปานกลาง

บรรทัดที่ 9

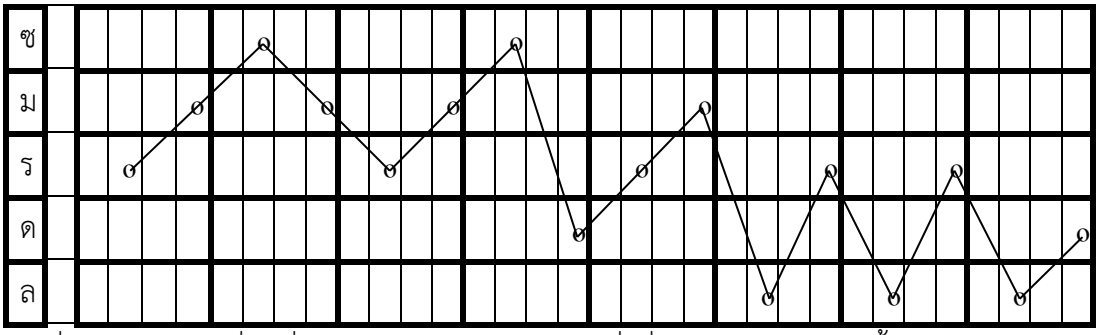
---ม	-ร-ซ	-ม-ด	-ล-ด	----	-ล-ร	-ด-ร	-ล-ด



กราฟที่ 9 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลา เริ่มจากเสียง “ม” ขึ้นไปที่เสียง “ซ” แล้วเคลื่อนที่ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 10

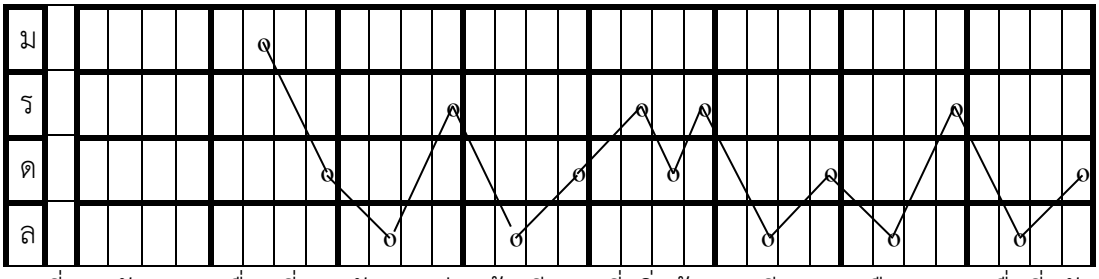
-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด



กราฟที่ 10 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียง “ร” ขึ้นไปเสียง “ซ” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 11

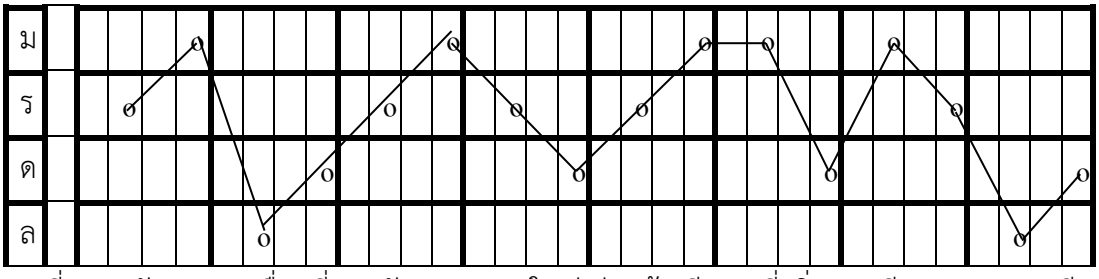
----	-ม-ด	-ล-ร	-ล-ด	-รดร	-ล-ด	-ล-ร	-ล-ด



กราฟที่ 11 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียงสูงสุดคือ “ม” เคลื่อที่สลับฟันปลาอย่างสม่ำเสมอ และมาสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 12

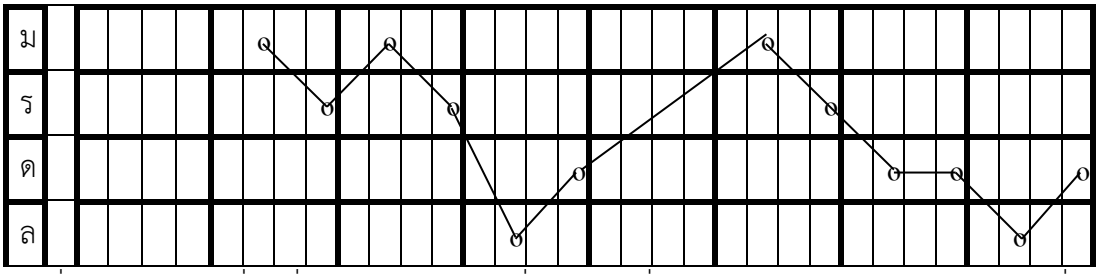
-ร-ม	-ล-ด	-ร-ม	-ร-ด	-ร-ม	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด



กราฟที่ 12 ลักษาณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาขนาดใหญ่ ค่อนข้างมีความถี่ เริ่มจากเสียง “ร” ลงมาเสียงต่ำสุด “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 13

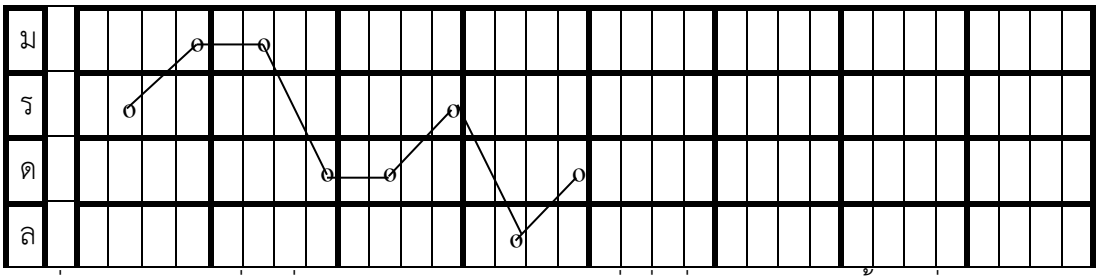
----	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ม-ร	-ด-ด	-ล-ด



กราฟที่ 13 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่มีไม่มาก เริ่มจากเสียงสูงสุดคือ “ม” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ล” และจบที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 14

-ร-ม	-ม-ด	-ด-ร	-ล-ด	----			



กราฟที่ 14 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาค่อนข้างมีความถี่ เริ่มที่เสียง “ร” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

3. จำนวนของตัวโน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

เสียง ล จำนวน 43 ครั้ง
เสียง ด จำนวน 58 ครั้ง
เสียง ร จำนวน 54 ครั้ง
เสียง ม จำนวน 36 ครั้ง
เสียง ซ จำนวน 5 ครั้ง

ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ด” ใช้ไปทั้งหมด 58 ครั้ง ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” ใช้ไปทั้งหมด 5 ครั้ง

4. พิสัยของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง สะหวันนะเขต สปป.ลาว คือ เสียง “ล” และ เสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ล-ซ คือ 7 เสียง ดังนั้นขั้นคู่คือ 7

5. ขั้นคู่ของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง สะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่าขั้นคู่ที่ใช้ มีดังนี้

ขั้นคู่ 1 = 11 ครั้ง
ขั้นคู่ 2 = 66 ครั้ง

ขั้นคู่ 3 = 67 ครั้ง
ขั้นคู่ 4 = 43 ครั้ง
ขั้นคู่ 5 = 6 ครั้ง
ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 = 67 ครั้ง
ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 5 = 6 ครั้ง

6. จังหวะตกของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ประกอบไปด้วยจังหวะตกหลักและจังหวะตกรอง สามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

จังหวะตกหลัก
ด = 13 ครั้ง
จังหวะตกรอง
ด = 14 ครั้ง

7. กระสวนจังหวะของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวีธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลง ใน 1 รูปแบบ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง ซึ่งทำนอง 2 ห้องเพลง เป็นทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้อย่างชัดเจนที่สุด สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

----	---ร	-ด-ร	-ล-ด	----	-ม-ด	-ร-ม	-ม-ด
---ร	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ด	-ร-ด	-ม-ด	-ร-ด	ดม-ด
-รดร	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	-ร-ม	---ร	-ด-ม	-รลด
-ร-ม	-ซ-ด	-ล-ร	-ล-ด	----	-ล-ด	-ล-ด	-ม-ด
-ร-ด	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
---ม	-ซ-ด	-ร-ม	-รมด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
-ล-ล	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ด-ด	-ล-ด
---ม	-ร-ซ	-ม-ด	-ล-ด	----	-ล-ร	-ด-ร	-ล-ด
-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
----	-ม-ด	-ล-ร	-ล-ด	-รดร	-ล-ด	-ล-ร	-ล-ด
-ร-ม	-ล-ด	-ร-ม	-ร-ด	-ร-ม	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด
----	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ม-ร	-ด-ด	-ล-ด
-ร-ม	-ม-ด	-ด-ร	-ล-ด	----			

กระสวนจังหวะของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย

----	---X	-X-X	-X-X	----	-X-X	-X-X	-X-X
---X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	XX-X
-XXX	-X-X	-X-X	-X-X	---X	-X-X	-X-X	-X-X

---X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	---X	-X-X	-XXX
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	----	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	----	-X-X	-X-X	-X-X
---X	-X-X	-X-X	-XXX	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	---X	-X-X	-X-X	-X-X
---X	-X-X	-X-X	-X-X	----	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
----	-X-X	-X-X	-X-X	-XXX	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
----	-X-X	-X-X	-X-X	----	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	----			

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	----	---X	1
2	-X-X	-X-X	34
3	----	-X-X	7
4	---X	-X-X	6
5	-X-X	XX-X	1
6	-XXX	-X-X	2
7	-X-X	---X	1
8	-X-X	-XXX	1

สรุปรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 2 มีจำนวน 34 ครั้ง ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย คือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายเพลง และพบได้ทุกส่วนของลายเพลง ส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะ และการมีกระสวนจังหวะ 1 ครั้ง 2 ครั้ง หรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับ ความพึงพอใจของศิลปินที่บรรเลงในขณะนั้น

8. การซ้ำทำนองแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง สะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	---ร	-ด-ร	-ล-ด	----	-ม-ด	-ร-ม	-ม-ด
---ร	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ด	-ร-ด	-ม-ด	-ร-ด	ดม-ด
-รดร	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	-ร-ม	---ร	-ด-ม	-รลด
-ร-ม	-ซ-ด	-ล-ร	-ล-ด	----	-ล-ด	-ล-ด	-ม-ด
-ร-ด	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด

---ม	-ซ-ด	-ร-ม	-รมด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
-ล-ล	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ด-ด	-ล-ด
---ม	-ร-ซ	-ม-ด	-ล-ด	----	-ล-ร	-ด-ร	-ล-ด
-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
----	-ม-ด	-ล-ร	-ล-ด	-รดร	-ล-ด	-ล-ร	-ล-ด
-ร-ม	-ล-ด	-ร-ม	-ร-ด	-ร-ม	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด
----	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ม-ร	-ด-ด	-ล-ด
-ร-ม	-ม-ด	-ด-ร	-ล-ด	----			

การซ้ำทำนองที่ปรากฏคือ

1. บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 5-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1-4
2. บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 1-2 ซ้ำกับบรรทัดที่ 10 ห้องที่ 3-4
3. บรรทัดที่ 6 ห้องที่ 2-4 ซ้ำกับบรรทัดที่ 13 ห้องที่ 2-4
4. บรรทัดที่ 7 ห้องที่ 5-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 10 ห้องที่ 5-8
5. บรรทัดที่ 8 ห้องที่ 3-4 ซ้ำกับบรรทัดที่ 12 ห้องที่ 7-8

สรุปเอกลักษณ์แคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนองแขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลา ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ด” ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” พิสัยของลายผู้ไทย คือ เสียง “ล” และ เสียง “ซ”ความห่างระหว่าง ล-ซ คือ 7 เสียง ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 5 จังหวะตกหลัก คือ เสียง “ด” จังหวะตกรอง คือเสียง “ด” รูปแบบกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 2 มีการซ้ำทำนองที่หลากหลาย

วิเคราะห์โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. คีตลักษณ์แคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง

ท่อนที่ 1

---ล	-ซมิ-ม	-ร-ดล	-ร-ด	-ร-ดล	-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ร
-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ม-ร
-ดล-ร	-ด-ร	-ดล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด
-ร-ดล	-ม-ด	-ม-ร	-ดล-ม	-ด-ร	-ดล-ม	-ด--	----
-ม-ด	-ม-ร	-ดล-ม	-ด-ร	-ดล-รม	-ด-ม	-ร-ดล	-ม-ด
-รด-	-ม-ด	-ร-ม	-ซ-ล	---ร	-ดล-ม	-ด-ม	-ร-ดล
-รม-ด	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ม-ร
-ดล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด
-ม-ร	-ดล-ร	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล
-ม-ด	----	-ม-ด	-รม-รม	-ล-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล

-ม-ด	-ม-ร	-ดิ͡ล-ม	-ด--				

จากการศึกษารูปแบบของแคนลายผู้ไทยท่อนที่ 1 คือ เอกบท (unitary form) หรือ วันพาร์ท ฟอร์ม (one part form) มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว

ท่อนที่ 2

---ฟ	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ซิ͡ล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ล	---ด
-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ร-ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ร
-ด-ฟ	---ร	---ซิ͡ล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	-ล-ซิ͡ล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	-ล-ซิ͡ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ร
-ด-ฟ	---ร	-ล-ซิ͡ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ซิ͡ล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	-ล-ซิ͡ล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล	-ด-ฟ	---ร	---ซิ͡ล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	---ซิ͡ล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ซิ͡ล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ล	---ด
-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล				

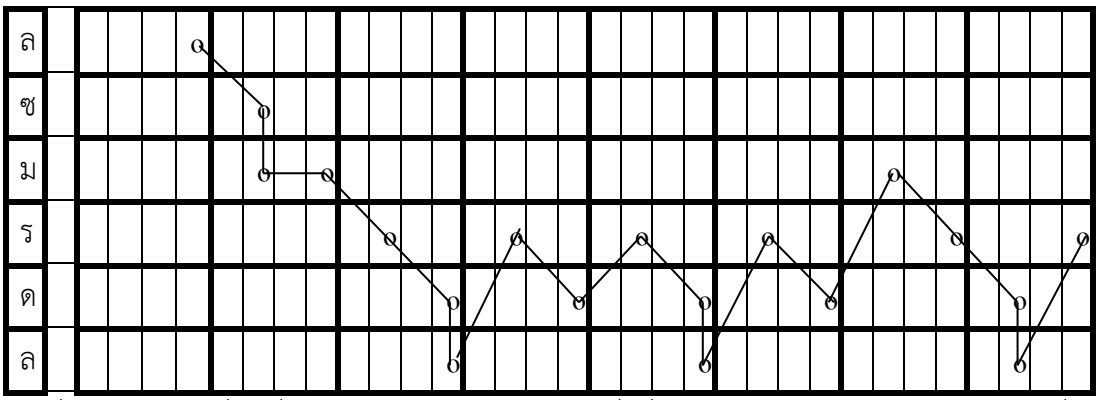
จากการศึกษารูปแบบของแคนลายผู้ไทยท่อนที่ 2 คือ เอกบท (unitary form) หรือ วันพาร์ท ฟอร์ม (one part form) มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว เหมือนกันกับท่อนที่ 1

2. วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตลายผู้ไทย

ท่อนที่ 1

บรรทัดที่ 1

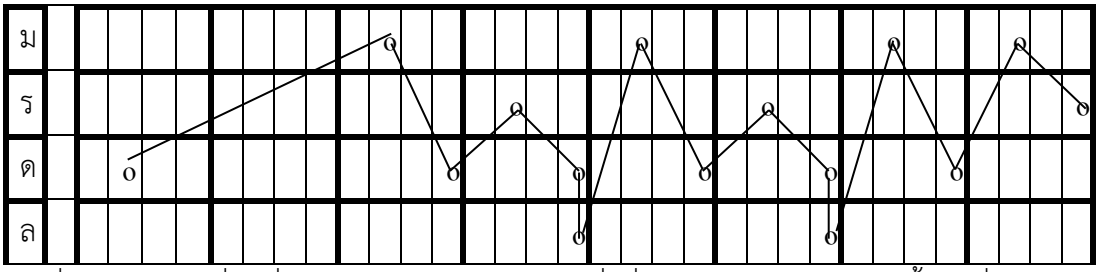
---ล	-ซิ͡ม-ม	-ร-ดิ͡ล	-ร-ด	-ร-ดิ͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ดิ͡ล-ร



กราฟที่ 1 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลา ค่อนข้างมีความถี่ เริ่มจากเสียงสูงสุดคือ “ล” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ล” ขั้นคู่ 8 และมาสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 2

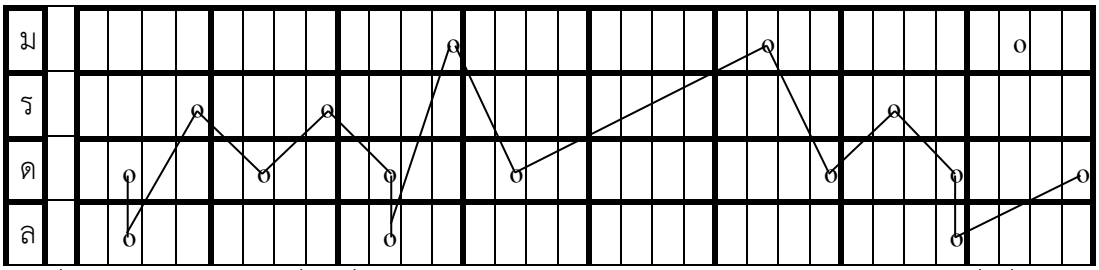
-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดิล	-ม-ด	-ร-ดิล	-ม-ด	-ม-ร



กราฟที่ 2 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 3

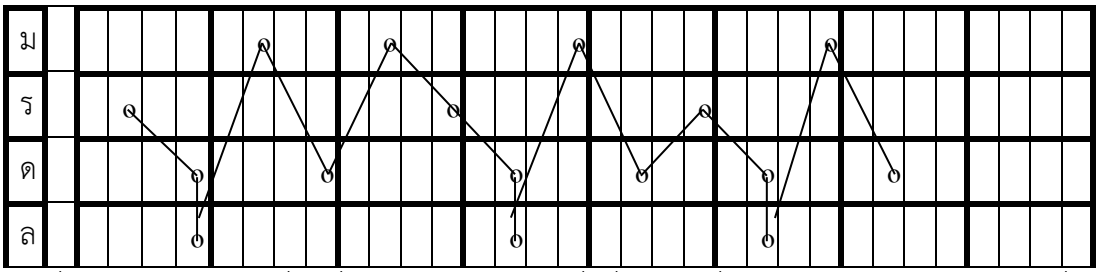
-ดิล-ร	-ด-ร	-ดิล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดิล	-ม-ด



กราฟที่ 3 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลาแบบเล็กสลับกับแบบใหญ่ ค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียง “ด” และมาสิ้นสุดที่เสียง “ด

บรรทัดที่ 4

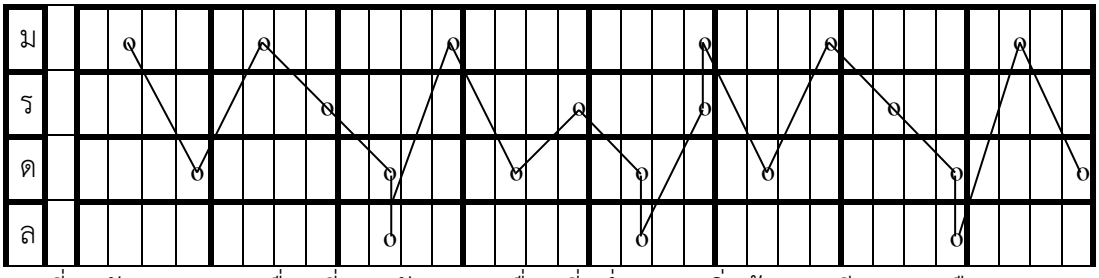
-ร-ดิล	-ม-ด	-ม-ร	-ดิล-ม	-ด-ร	-ดิล-ม	-ด--	----



กราฟที่ 4 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา มีความถี่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ร” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 5

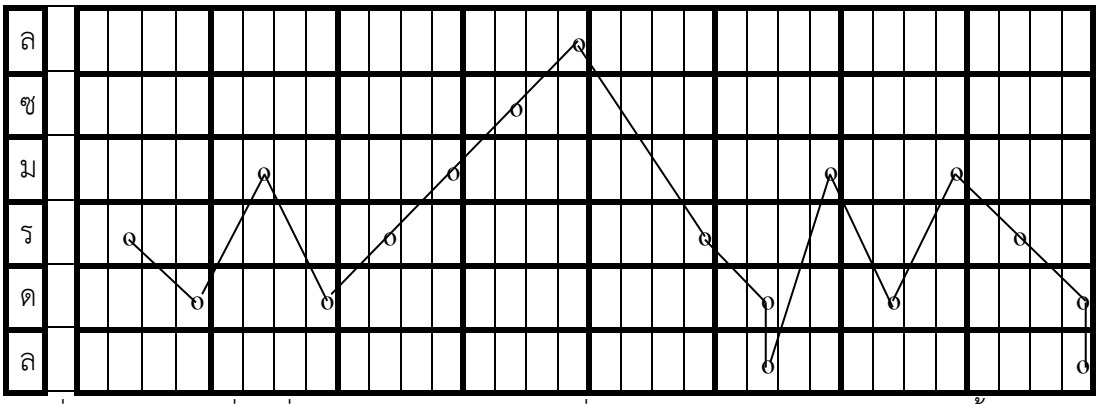
-ม-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ม	-ด-ร	-ด͡ล-ร͡ม	-ด-ม	-ร-ด͡ล	-ม-ด



กราฟที่ 5 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบฟันปลาเคลื่อนที่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียงสูงลุดคือ “ม” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 6

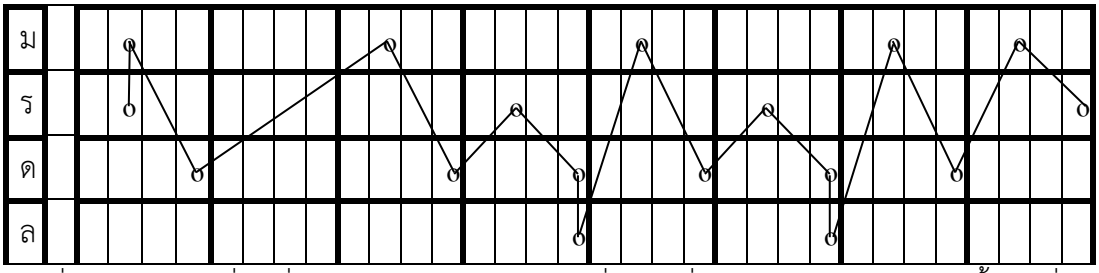
-ร-ด	-ม-ด	-ร-ม	-ซ-ล	---ร	-ด͡ล-ม	-ด-ม	-ร-ด͡ล



กราฟที่ 6 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาขนาดใหญ่ เริ่มต้นจากเสียง “ร” ไล่ลำดับเสียงขึ้นไปสูงสุดที่เสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียงต่ำสุดคือเสียง “ล” ขั้นคู่ 8

บรรทัดที่ 7

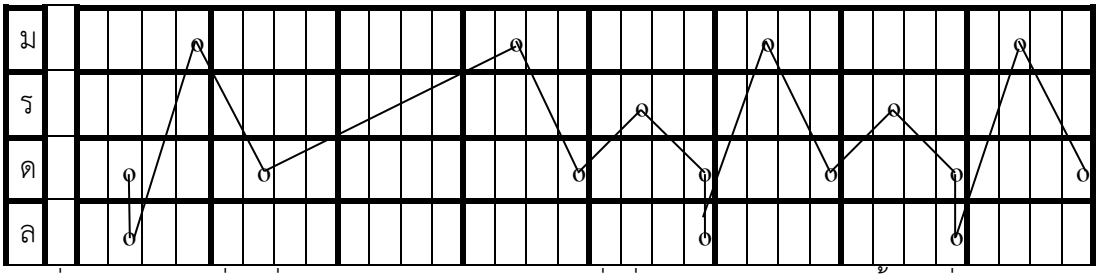
-ร͡ม-ด	----	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ม-ร



กราฟที่ 7 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาสลับจากเสียงต่ำ สูง เริ่มต้นจากเสียง “ร” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 8

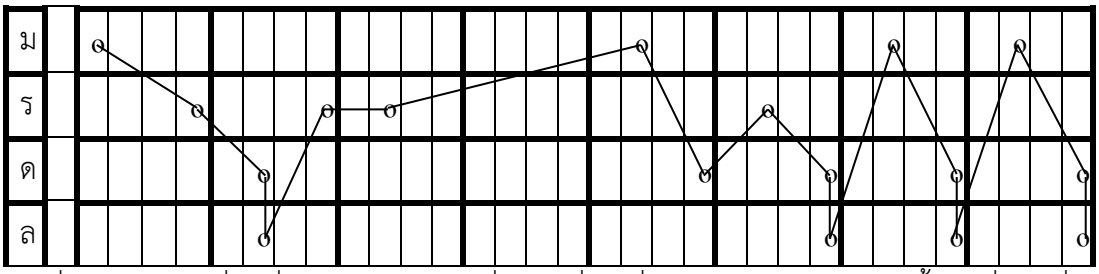
-ดล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด



กราฟที่ 8 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาค่อนข้างมีความถี่ เริ่มจากเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 9

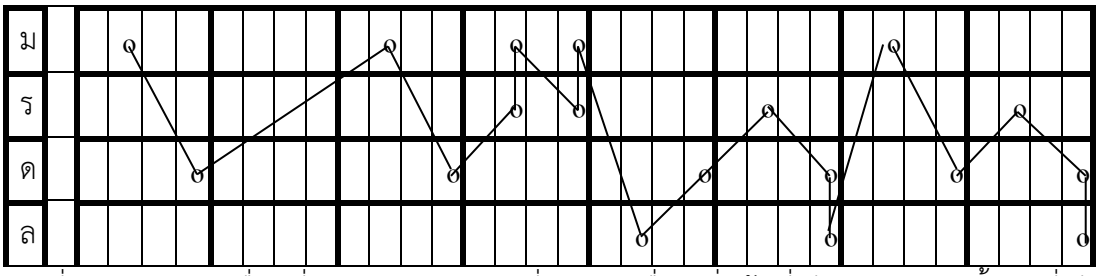
-ม-ร	-ดล-ร	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล



กราฟที่ 9 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาความถี่ไม่ต่อเนื่อง เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียงต่ำสุด คือ “ล”

บรรทัดที่ 10

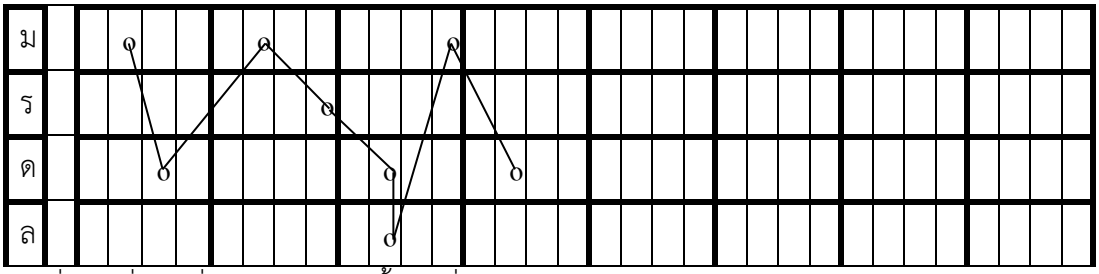
-ม-ด	----	-ม-ด	-รม-รม	-ล-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล



กราฟที่ 10 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่แบบต่อเนื่อง เริ่มต้นที่เสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 11

-ม-ด	-ม-ร	-ดล-ม	-ด--				

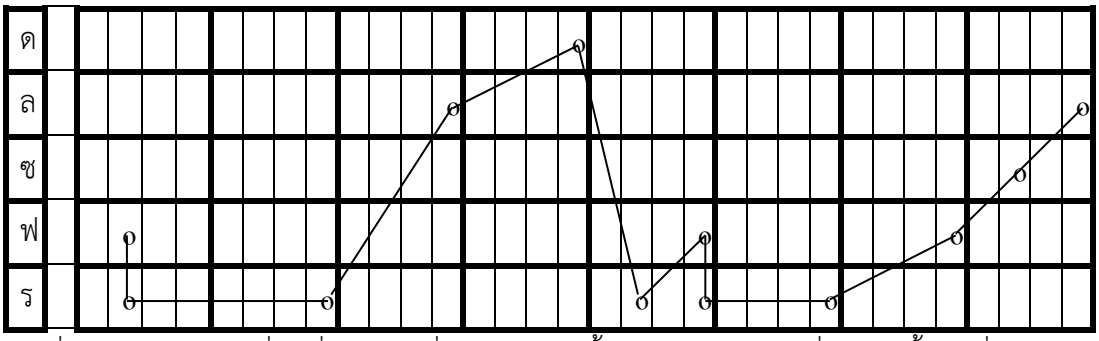


กราฟที่ 11 เริ่มต้นที่เสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

ท่อนที่ 2

บรรทัดที่ 1

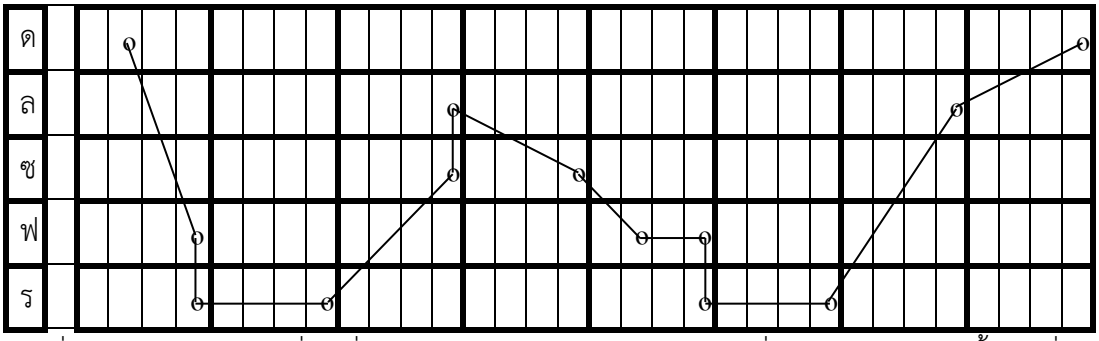
---ฟร	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟร	---ร	---ฟ	-ซ-ล



กราฟที่ 1 ลักษณะการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำ “ฟร” แล้วขึ้นไปเสียงสูงในห้องที่ 4 และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 2

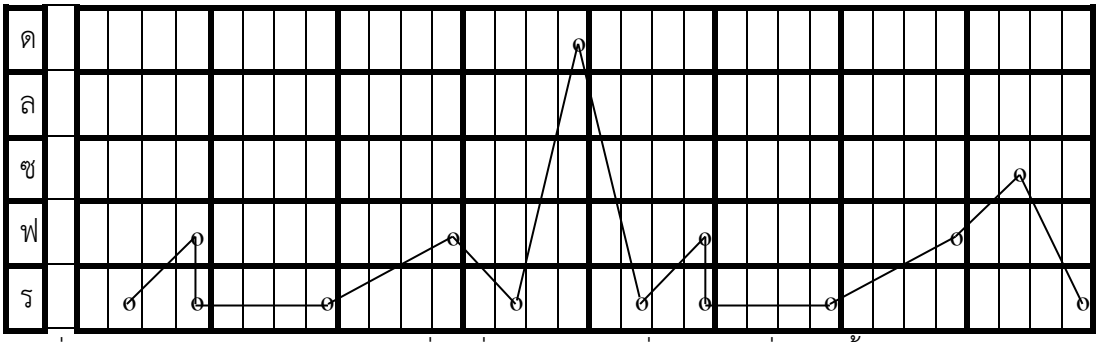
-ด-ฟร	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟร	---ร	---ล	---ด



กราฟที่ 2 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่จากเสียงสูงสุดคือ “ด” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ร” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 3

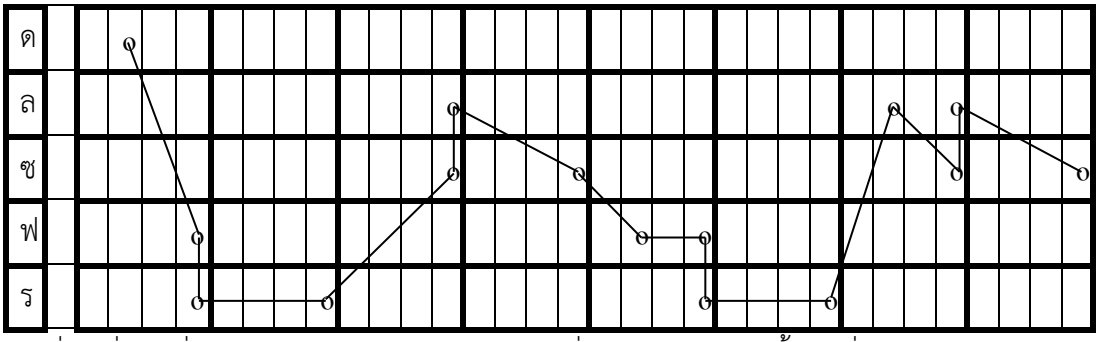
-ร-ฟร	---ร	---ฟ	-ร-ด	-ร-ฟร	---ร	---ฟ	-ซ-ร



กราฟที่ 3 ลักษณะกราฟส่วนมากจะเคลื่อนที่ในระดับเสียงต่ำ แต่ห้องที่ 4 จะขึ้นไปเสียงสูงสุดคือ “ด” และสิ้นสุดที่เสียงต่ำสุดคือ “ร”

บรรทัดที่ 4

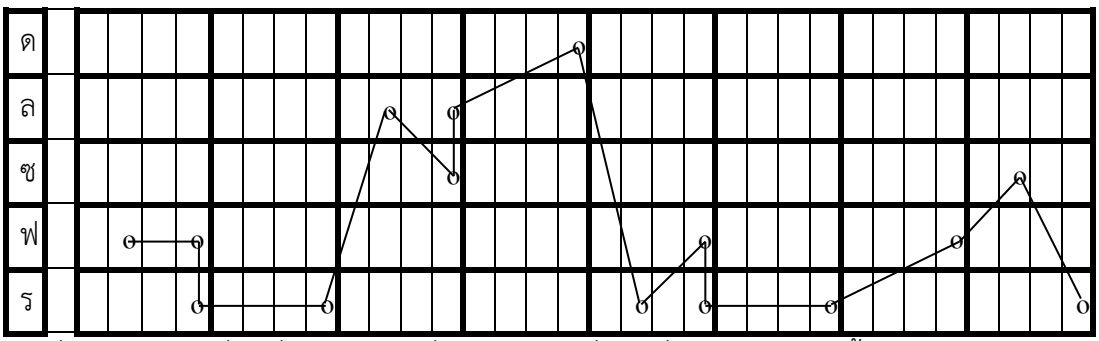
-ด-ฟร	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟร	---ร	-ล-ซล	---ซ



กราฟที่ 4 เริ่มต้นที่เสียงสูงสุดคือ “ด” แล้วลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ร” และสิ้นสุดที่เสียง “ซ”

บรรทัดที่ 5

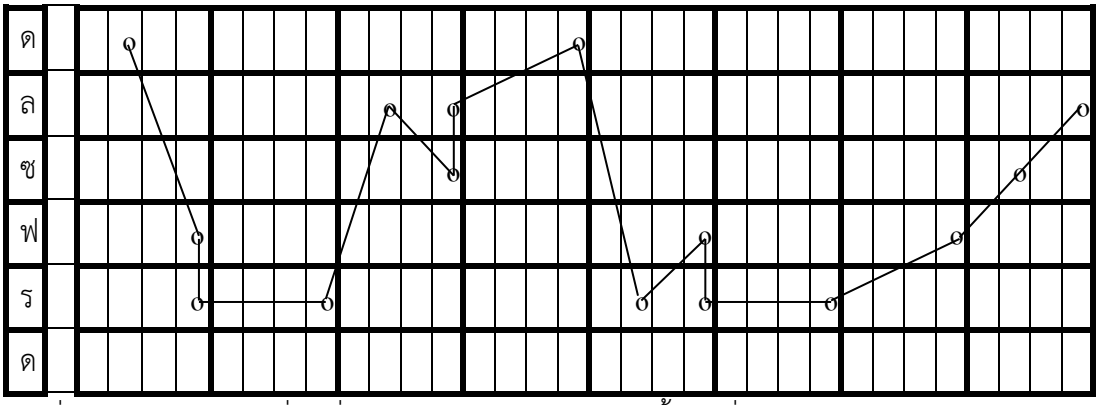
-ฟ-ฟร	---ร	-ล-ซล	---ด	-ร-ฟร	---ร	---ฟ	-ซ-ร



กราฟที่ 5 ลักษณะเคลื่อนที่แบบเสียงสูงต่ำสลับกันไป เริ่มต้นที่เสียง “ฟ” แล้วขึ้นไปเสียงสูงสุดคือ “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 6

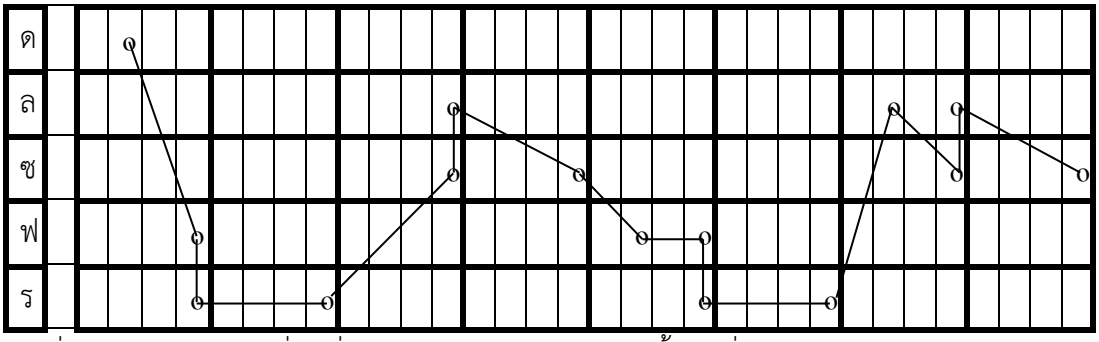
-ด-ฟร	---ร	-ล-ซล	---ด	-ร-ฟร	---ร	---ฟ	-ซ-ล



กราฟที่ 6 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่จากเสียงสูงสุดคือ “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 7

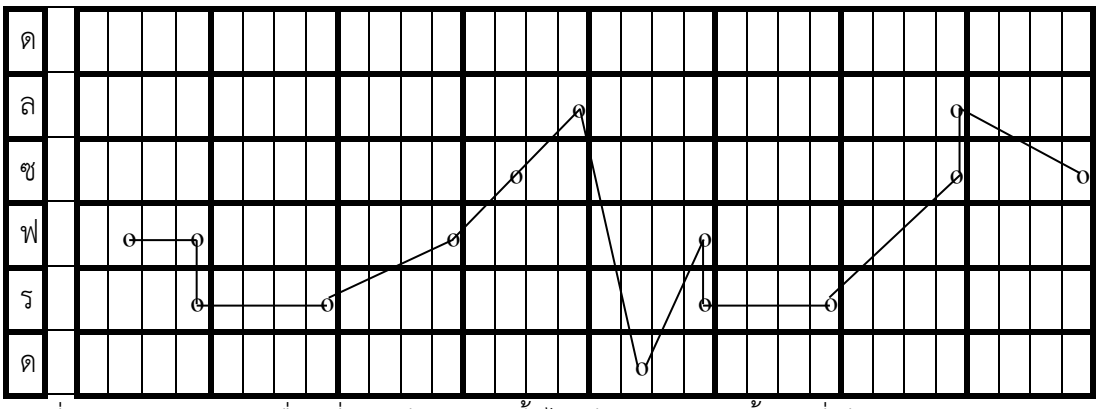
-ด-ฟร	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟร	---ร	-ล-ซล	---ซ



กราฟที่ 7 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่จากเสียงสูงสุดคือ “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ซ”

บรรทัดที่ 8

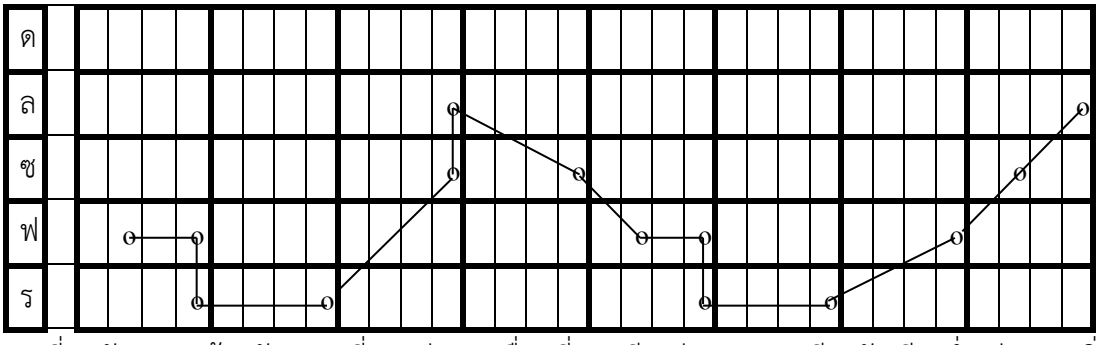
-ฟ-ฟร	---ร	---ฟ	-ซ-ล	-ด-ฟร	---ร	---ซล	---ซ



กราฟที่ 8 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่จากเสียง “ฟ” ขึ้นไปเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ซ”

บรรทัดที่ 9

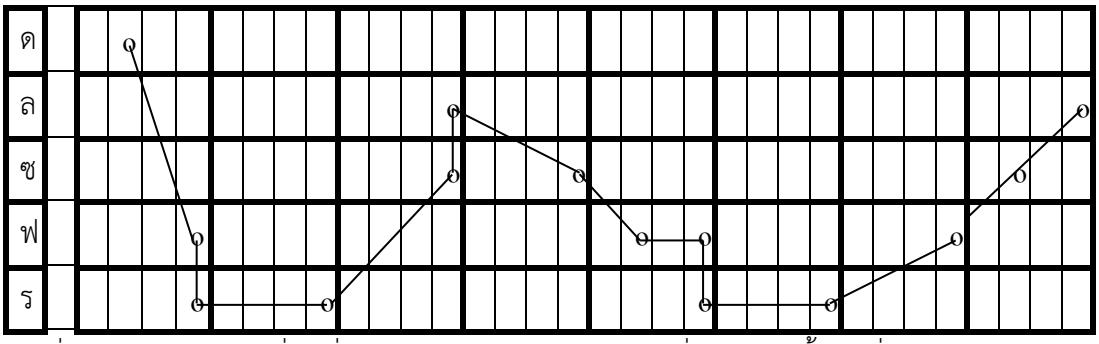
-ฟ-ฟร	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟร	---ร	---ฟ	-ซ-ล



กราฟที่ 9 ลักษณะคล้ายกับกราฟที่ 8 แต่การเคลื่อนที่ของเสียงช่วงกลาง ๆ มีระดับเสียงต่ำกว่า และเริ่มจากเสียง “ฟ” สิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 10

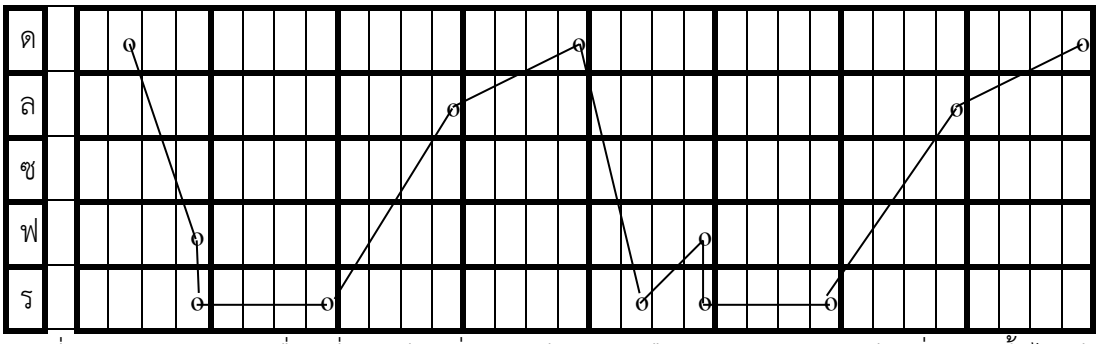
-ด-ฟร	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟร	---ร	---ฟ	-ซ-ล



กราฟที่ 10 ลักษณะการเคลื่อนที่จากเสียงสูงคือ “ด” สลับเสียงต่ำ สูง และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 11

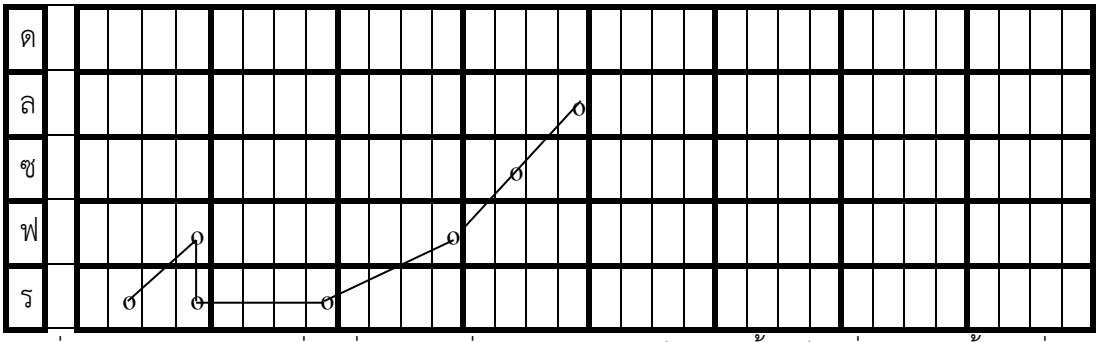
-ด-ฟร	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟร	---ร	---ล	---ด



กราฟที่ 11 ลักษณะการเคลื่อนที่ของเสียงเริ่มจากเสียงสูงสุดคือ “ด” สลับลงมาเสียงต่ำ และขึ้นไปเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 12

-ร-ฟร	---ร	---ฟ	-ซ-ล	-ด-ฟร			



กราฟที่ 12 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่จากเสียงต่ำสุดคือ “ร” และไล่เสียงขึ้นสูงไปเรื่อย ๆ จนสิ้นสุดที่ “ล”

3. จำนวนของตัวโน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ท่อนที่ 1

เสียง ล จำนวน 30 ครั้ง
เสียง ด จำนวน 64 ครั้ง
เสียง ร จำนวน 38 ครั้ง
เสียง ม จำนวน 44 ครั้ง
เสียง ซ จำนวน 2 ครั้ง

ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดในท่อนที่ 1 คือเสียง “ด” ใช้ไปทั้งหมด 64 ครั้ง ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” ใช้ไปทั้งหมด 2 ครั้ง

ท่อนที่ 2

เสียง ร จำนวน 33 ครั้ง
เสียง ฟ จำนวน 40 ครั้ง
เสียง ซ จำนวน 26 ครั้ง
เสียง ล จำนวน 24 ครั้ง
เสียง ด จำนวน 14 ครั้ง

ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดในท่อนที่ 2 คือเสียง “ฟ” ใช้ไปทั้งหมด 41 ครั้ง ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ด” ใช้ไปทั้งหมด 15 ครั้ง

4. พิสัยของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ในท่อนที่ 1 คือ เสียง “ล” และเสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ล-ซ คือ 7 เสียง ดังนั้นขั้นคู่คือ 7 และในท่อนที่ 2 คือ เสียง “ร” และเสียง “ด” ความห่างระหว่าง ร-ด คือ 7 เสียง

5. ขั้นคู่ของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่าขั้นคู่ที่ใช้ มีดังนี้

ท่อนที่ 1

ขั้นคู่ 1 = 1 ครั้ง

ขั้นคู่ 2 = 68 ครั้ง
ขั้นคู่ 3 = 77 ครั้ง
ขั้นคู่ 4 = 8 ครั้ง
ขั้นคู่ 5 = 21 ครั้ง
ขั้นคู่ 6 = 2 ครั้ง

ขั้นคู่ในท่อนที่ 1 ที่ใช้มากที่สุด คือ ขั้นคู่ 3 = 77 ครั้ง
ขั้นคู่ในท่อนที่ 1 ที่ใช้น้อยที่สุด คือ ขั้นคู่ 6 = 2 ครั้ง

ท่อนที่ 2
ขั้นคู่ 1 = 8 ครั้ง
ขั้นคู่ 2 = 44 ครั้ง
ขั้นคู่ 3 = 53 ครั้ง
ขั้นคู่ 4 = 8 ครั้ง
ขั้นคู่ 5 = 15 ครั้ง
ขั้นคู่ 7 = 8 ครั้ง

ขั้นคู่ในท่อนที่ 2 ที่ใช้มากที่สุด คือ ขั้นคู่ 3 = 53 ครั้ง
ขั้นคู่ในท่อนที่ 2 ที่ใช้น้อยที่สุด คือ ขั้นคู่ 1 ขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 7 มีจำนวนเท่ากัน = 2 ครั้ง

6. จังหวะตกของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ประกอบไปด้วยจังหวะตกหลักและจังหวะตกรอง สามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

ท่อนที่ 1

จังหวะตกหลัก
ล = 1 ครั้ง
ด = 3 ครั้ง
ดล = 2 ครั้ง
ร = 3 ครั้ง

จังหวะตกรอง
ด = 3 ครั้ง
ดล = 2 ครั้ง
ร = 2 ครั้ง
รม = 1 ครั้ง

ท่อนที่ 2

จังหวะตกหลัก
ล = 4 ครั้ง
ด = 2 ครั้ง
ร = 2 ครั้ง
ซ = 3 ครั้ง

จังหวะตกรอง

ล = 2 ครั้ง

ด = 5 ครั้ง

ซ = 5 ครั้ง

7. กระสวนจังหวะของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวีธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลง ใน 1 รูปแบบ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง ซึ่งทำนอง 2 ห้องเพลง เป็นทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้อย่างชัดเจนที่สุด สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

ท่อนที่ 1

---ล	-ซมิ-ม	-ร-ดล	-ร-ด	-ร-ดล	-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ร
-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ม-ร
-ดล-ร	-ด-ร	-ดล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด
-ร-ดล	-ม-ด	-ม-ร	-ดล-ม	-ด-ร	-ดล-ม	-ด--	----
-ม-ด	-ม-ร	-ดล-ม	-ด-ร	-ดล-รม	-ด-ม	-ร-ดล	-ม-ด
-รด-	-ม-ด	-ร-ม	-ซ-ล	---ร	-ดล-ม	-ด-ม	-ร-ดล
-รมิ-ด	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ม-ร
-ดล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด
-ม-ร	-ดล-ร	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล
-ม-ด	----	-ม-ด	-รมิ-รมิ	-ล-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล
-ม-ด	-ม-ร	-ดล-ม	-ด--				

ท่อนที่ 1 กระสวนจังหวะของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง

---X	-XX-X	-X-XX	-X-X	-X-XX	-X-X	-X-X	-XX-X
-X--	----	-X-X	-X-XX	-X-X	-X-XX	-X-X	-X-X
-XX-X	-X-X	-XX-X	-X--	----	-X-X	-X-XX	-X-X
-X-XX	-X-X	-X-X	-XX-X	-X-X	-XX-X	-X--	----
-X-X	-X-X	-XX-X	-X-X	-XX-XX	-X-X	-X-XX	-X-X
-XX-	-X-X	-X-X	-X-X	---X	-XX-X	-X-X	-X-XX
-XX-X	----	-X-X	-X-XX	-X-X	-X-XX	-X-X	-X-X
-XX-X	-X--	----	-X-X	-X-XX	-X-X	-X-XX	-X-X
-X-X	-XX-X	-X--	----	-X-X	-X-XX	-X-X	-X-XX
-X-X	----	-X-X	-XX-XX	-X-X	-X-XX	-X-X	-X-XX
-X-X	-X-X	-XX-X	-X--				

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ ท่อนที่ 1

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	---X	-⌒XX-X	2
2	-X-⌒XX	-X-X	7
3	-X-X	-⌒XX-X	4
4	-X--	----	3
5	-X-X	-X-⌒XX	9
6	-X-X	-X-X	6
7	-⌒XX-X	-X-X	1
8	-⌒XX-X	-X--	3
9	----	-X-X	2
10	-⌒XX-⌒XX	-X-X	1
11	-⌒XX-X	----	1
12	-X-X	----	1
13	-X-X	-⌒XX-⌒XX	1

สรุปรูปแบบที่พบมากที่สุดในท่อนที่ 1คือรูปแบบที่ 5 มีจำนวน 9 ครั้ง ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง คือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายเพลง และพบได้ทุกส่วนของลายเพลง ส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะ หรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับ ความพึงพอใจของศิลปินที่บรรเลงในขณะนั้น

ท่อนที่ 2

---ฟ	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---⌒ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ล	---ด
-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ร-ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ร
-ด-ฟ	---ร	---⌒ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	-ล-⌒ซล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	-ล-⌒ซล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ร
-ด-ฟ	---ร	-ล-⌒ซล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---⌒ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	-ล-⌒ซล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล	-ด-ฟ	---ร	---⌒ซล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	---⌒ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---⌒ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ล	---ด
-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล				

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ ท่อนที่ 2

---X	---X	---X	---X	-X-X	---X	---X	-X-X
-X-X	---X	---XX	---X	-X-X	---X	---X	---X
-X-X	---X	---X	-X-X	-X-X	---X	---X	-X-X
-X-X	---X	---XX	---X	-X-X	---X	-X-XX	---X
-X-X	---X	-X-XX	---X	-X-X	---X	---X	-X-X
-X-X	---X	-X-XX	---X	-X-X	---X	---X	-X-X
-X-X	---X	---XX	---X	-X-X	---X	-X-XX	---X
-X-X	---X	---X	-X-X	-X-X	---X	---XX	---X
-X-X	---X	---XX	---X	-X-X	---X	---X	-X-X
-X-X	---X	---XX	---X	-X-X	---X	---X	-X-X
-X-X	---X	---X	---X	-X-X	---X	---X	---X
-X-X	---X	---X	-X-X				

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ ท่อนที่ 1

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	---X	---X	5
2	-X-X	---X	1
3	---X	-X-X	9
4	-X-X	---X	21
5	---XX	---X	6
6	---XX	---X	6
7	-XX-X	---X	4

สรุปรูปแบบที่พบมากที่สุดในท่อนที่ 2 คือรูปแบบที่ 4 มีจำนวน 21 ครั้ง ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของแคนลายผู้ไทยท่อนที่ 2 บรรเลงโดยท้าวอินตอง คือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายเพลง และพบได้ทุกส่วนของลายเพลง ส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะ หรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับ ความพึงพอใจของศิลปินที่บรรเลงในขณะนั้น

8. การซ้ำทำนองแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ท่อนที่ 1

---ล	-ซมิ-ม	-ร-ดล	-ร-ด	-ร-ดล	-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ร
-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ม-ร
-ดล-ร	-ด-ร	-ดล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด
-ร-ดล	-ม-ด	-ม-ร	-ดล-ม	-ด-ร	-ดล-ม	-ด--	----
-ม-ด	-ม-ร	-ดล-ม	-ด-ร	-ดล-รม	-ด-ม	-ร-ดล	-ม-ด

-รด-	-ม-ด	-ร-ม	-ซ-ล	---ร	-ดล-ม	-ด-ม	-ร-ดล
-รม-ด	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ม-ร
-ดล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด
-ม-ร	-ดล-ร	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล
-ม-ด	----	-ม-ด	-รม-รม	-ล-ด	-ร-ดล	-ม-ด	-ร-ดล
-ม-ด	-ม-ร	-ดล-ม	-ด--				

การซ้ำทำนองท่อนที่ 1 ที่ปรากฏคือ

1. บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3-4 ซ้ำกับบรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5-6
2. บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 7 ห้องที่ 5-8
3. บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 3-6 ซ้ำกับบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 6-8 และบรรทัดที่ 8 ห้องที่ 1-3
4. บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 1-3 ซ้ำกับบรรทัดที่ 11 ห้องที่ 1-3
5. บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 6-7 ซ้ำกับบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 7-6
6. บรรทัดที่ 9 ห้องที่ 6-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 10 ห้องที่ 6-8

ท่อนที่ 2

---ฟ	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ล	---ด
-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ร-ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ร
-ด-ฟ	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	-ล-ซล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	-ล-ซล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ร
-ด-ฟ	---ร	-ล-ซล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	-ล-ซล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล	-ด-ฟ	---ร	---ซล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ซล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ล	---ด
-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล				

การซ้ำทำนองท่อนที่ 2 ที่ปรากฏคือ โดยส่วนใหญ่เป็นทำนองที่ซ้ำไปซ้ำมา เปลี่ยนโน้ตตัวขึ้นต้นบ้าง หรือเปลี่ยนโน้ตระหว่างห้องเพลง ทำให้ทำนองคล้ายๆเดิม แต่มีเทคนิคการสอดแทรกโน้ตให้เกิดความน่าสนใจ

สรุปเอกลักษณ์แคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีสองท่อน คือ ลายใหญ่ และลายน้อย แต่ละท่อนมีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลา ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดในท่อนที่ 1 คือเสียง “ด” ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดในท่อนที่ 2 คือเสียง “ฟ” ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ด” พิสัยของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ในท่อนที่ 1 คือ เสียง “ล” และเสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ล-ซ คือ 7

เสียง และในท่อนที่ 2 คือ เสียง “ร” และเสียง “ด” ความห่างระหว่าง ร-ด คือ 7 เสียง จังหวะตกหลักท่อนที่ 1 คือเสียง ล, ด, ดล และเสียง ร จังหวะตกรองท่อนที่ 1 คือเสียง ด, ดล, ร และเสียง รม จังหวะตกหลักท่อนที่ 2 คือเสียง ล, ด, ร และเสียง ซ จังหวะตกรองท่อนที้ 2 คือเสียง ล, ด และเสียง ซ รูปแบบกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดในท่อนที่ 1 คือ รูปแบบที่ 5 และรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดในท่อนที่ 2 คือรูปแบบที่ 4 มีการซ้ำทำนองที่หลากหลายในท่อนที่ 1 และในท่อนที่ 2 โดยส่วนใหญ่เป็นทำนองที่ซ้ำไปซ้ำมา

วิเคราะห์โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. คีตลักษณ์แคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง

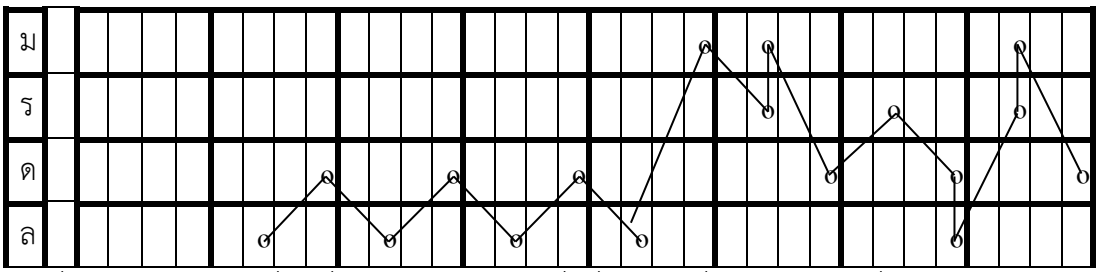
----	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-$\overset{\frown}{\text{ร}}$ม-ด	-ร-$\overset{\frown}{\text{ด}}$ล	-$\overset{\frown}{\text{ร}}$ม-ด
-ล-ร	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด	----	-ล-ด	-ล-ซ	-$\overset{\frown}{\text{ร}}$ม-ด
----	-ล-ด	-ล-ซ	-$\overset{\frown}{\text{ร}}$ม-ด	----	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด
---ม	---ม	---ร	-ด-ล	---ร	-ด-ม	-ร-ม	---ม
---ม	---ด	---ร	-$\overset{\frown}{\text{ด}}$ล-ด	-ด-ม	-รม-ด	-ร-$\overset{\frown}{\text{ด}}$ล	-ม-ด
----	-ม-ร	-ม-ร	-ม-ด	---ด	-ม-ซ	-ล-ซ	-ม-ด
---ม	-ม-ซ	-ม-$\overset{\frown}{\text{ด}}$ล	-ม-ด				

จากการศึกษารูปแบบของแคนลายผู้ไทย คือ เอกบท (unitary form) หรือ วันพาร์ทฟอร์ม (one part form) มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว

2. วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตลายผู้ไทย

บรรทัดที่ 1

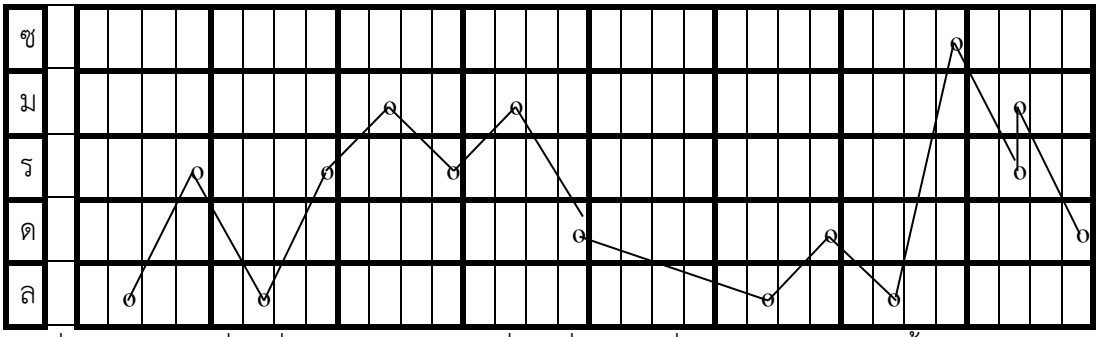
----	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-$\overset{\frown}{\text{ร}}$ม-ด	-ร-$\overset{\frown}{\text{ด}}$ล	-$\overset{\frown}{\text{ร}}$ม-ด



กราฟที่ 1 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่สม่ำเสมอ เริ่มต้นด้วยเสียงต่ำสุดคือ “ล” และในห้องที่ 5 โน้ตก้าวกระโดดไปคู่ 5 คือเสียง “ม”และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 2

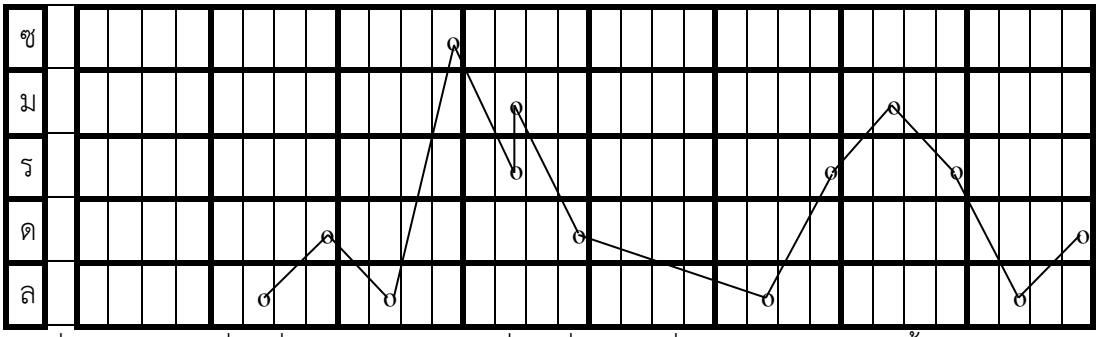
-ล-ร	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด	----	-ล-ด	-ล-ซ	-ร͡ม-ด



กราฟที่ 2 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ล” ขึ้นไปเสียงสูงสุดคือเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 3

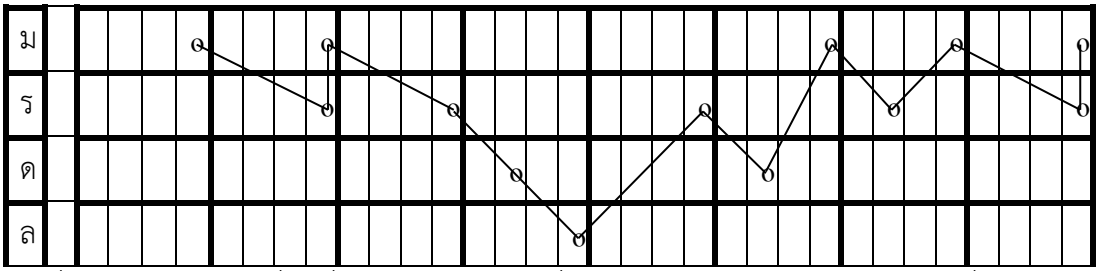
----	-ล-ด	-ล-ซ	-ร͡ม-ด	----	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด



กราฟที่ 3 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ล” ขึ้นไปเสียงสูงสุดคือ “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 4

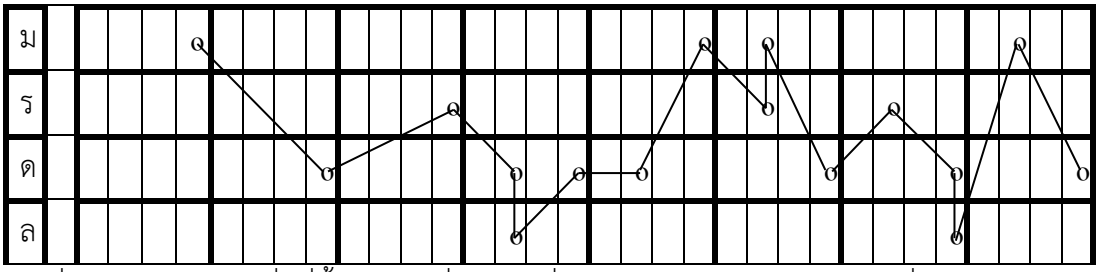
---ม	---ร͡ม	---ร	-ด-ล	---ร	-ด-ม	-ร-ม	---ร͡ม



กราฟที่ 4 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบพีระมิดหงาย เริ่มต้นจากเสียงสูงคือ “ม” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ม”

บรรทัดที่ 5

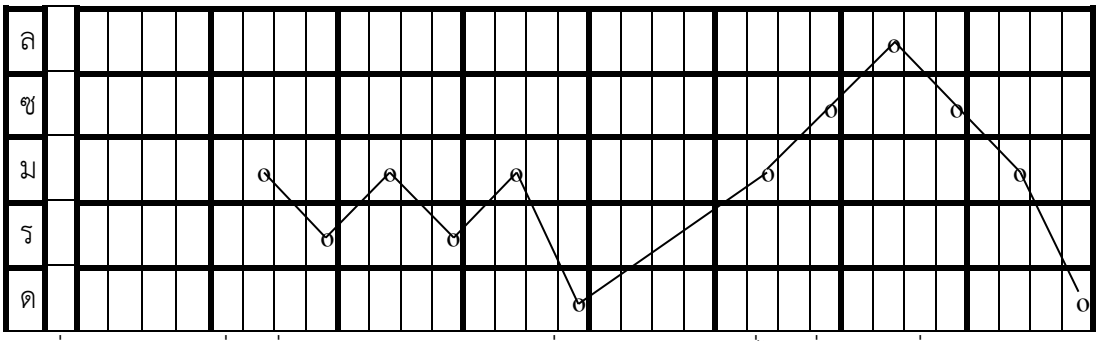
---ม	---ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ด-ม	-รม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด



กราฟที่ 5 ลักษณะการเคลื่อที่ขึ้นลง ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ม” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 6

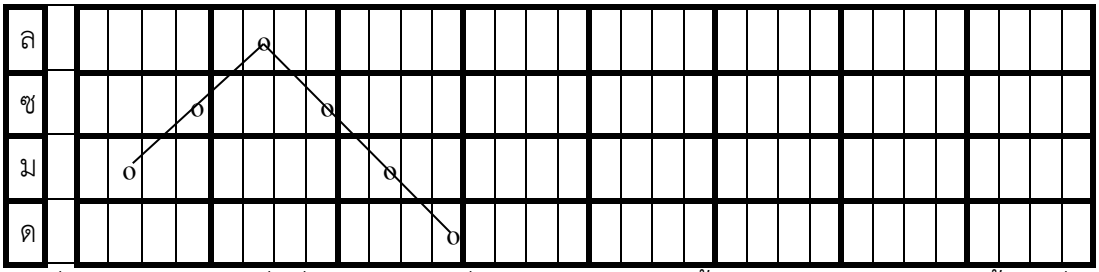
----	-ม-ร	-ม-ร	-ม-ด	---ด	-ม-ซ	-ล-ซ	-ม-ด



กราฟที่ 6 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาและสามเหลี่ยมพีระมิด ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ม” ลงมาเสียง “ด” ไต่ลำดับเสียงขึ้นไปเสียง “ล” และลงมาสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 7

---ม	-ม-ซ	-ม-ด͡ล	-ม-ด				



กราฟที่ 7 ลักษณะการเคลื่อที่แบบพีระมิด เริ่มต้นจากเสียง “ม” ขึ้นไปเสียงสูงสุด “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

3. จำนวนของตัวโน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

เสียง ล จำนวน 17 ครั้ง
เสียง ด จำนวน 26 ครั้ง
เสียง ร จำนวน 18 ครั้ง
เสียง ม จำนวน 27 ครั้ง
เสียง ซ จำนวน 5 ครั้ง

ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ม” ใช้ไปทั้งหมด 27 ครั้ง ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” ใช้ไปทั้งหมด 5 ครั้ง

4. พิสัยของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คือ เสียง “ล” และ เสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ล-ซ คือ 7 เสียง ดังนั้นขั้นคู่คือ 7

5. ขั้นคู่ของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่าขั้นคู่ที่ใช้ มีดังนี้

ขั้นคู่ 1 = 6 ครั้ง
ขั้นคู่ 2 = 30 ครัง
ขั้นคู่ 3 = 43 ครั้ง
ขั้นคู่ 4 = 8 ครั้ง
ขั้นคู่ 5 = 3 ครั้ง

ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 = 43 ครั้ง
ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 5 = 3 ครั้ง

6. จังหวะตกของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ประกอบไปด้วยจังหวะตกหลักและจังหวะตกรอง สามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

จังหวะตกหลัก
ด = 5 ครั้ง
ม = 1 ครั้ง

จังหวะตกรอง
ด = 6 ครั้ง
ล = 1 ครั้ง

7. กระสวนจังหวะของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลง ใน 1 รูปแบบ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง ซึ่งทำนอง 2 ห้องเพลง เป็นทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้อย่างชัดเจนที่สุด สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

----	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ร͡ม-ด	-ร-ด͡ล	-ร͡ม-ด
-ล-ร	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด	----	-ล-ด	-ล-ซ	-ร͡ม-ด
----	-ล-ด	-ล-ซ	-ร͡ม-ด	----	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด

---ม	---ม	---ร	-ด-ล	---ร	-ด-ม	-ร-ม	---ม
---ม	---ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ด-ม	-รม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด
----	-ม-ร	-ม-ร	-ม-ด	---ด	-ม-ซ	-ล-ซ	-ม-ด
---ม	-ม-ซ	-ม-ด͡ล	-ม-ด				

กระสวนจังหวะของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง

----	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X͡X-X	-X-X͡X	-X͡X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	----	-X-X	-X-X	-X͡X-X
----	-X-X	-X-X	-X͡X-X	----	-X-X	-X-X	-X-X
---X	---X	---X	-X-X	---X	-X-X	-X-X	---X
---X	---X	---X	-X͡X-X	-X-X	-XX-X	-X-X͡X	-X-X
----	-X-X	-X-X	-X-X	---X	-X-X	-X-X	-X-X
---X	-X-X	-X-X͡X	-X-X				

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	----	-X-X	4
2	-X-X	-X-X	6
3	-X-X	-X͡X-X	4
4	-X-X͡X	-X͡X-X	1
5	---X	---X	2
6	---X	-X-X	4
7	-X-X	---X	1
8	---X	-X͡X-X	1
9	-X-X͡X	-X-X	2

สรุปรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่2 มีจำนวน 6 ครั้ง ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง

คือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายเพลง และพบได้ทุกส่วนของลายเพลง ส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะ หรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของศิลปินที่บรรเลงในขณะนั้น

8. การซ้ำทำนองแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-รม͡-ด	-ร-ด͡ล	-รม͡-ด
-ล-ร	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด	----	-ล-ด	-ล-ซ	-รม͡-ด
----	-ล-ด	-ล-ซ	-รม͡-ด	----	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด
---ม	---ม	---ร	-ด-ล	---ร	-ด-ม	-ร-ม	---ม

---ม	---ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ด-ม	-ร͡ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด
----	-ม-ร	-ม-ร	-ม-ด	---ด	-ม-ซ	-ล-ซ	-ม-ด
---ม	-ม-ซ	-ม-ด͡ล	-ม-ด				

การซ้ำทำนองที่ปรากฏคือ

1. บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 6-7 ซ้ำกับบรรทัดที่ 5 ห้องที่ 6-7
2. บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 2-4 ซ้ำกับบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 6-8
3. บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1-4

สรุปเอกลักษณ์แคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ม” ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” พิสัยของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คือ เสียง “ล” และ เสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ล-ซ คือ 7 เสียง ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 5 จังหวะตกหลัก คือเสียง “ด” และเสียง “ม” จังหวะตกรอง คือเสียง “ด” และเสียง “ล”รูปแบบกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 2 มีการซ้ำทำนองไม่หลากหลาย

วิเคราะห์โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. คีตลักษณ์แคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน

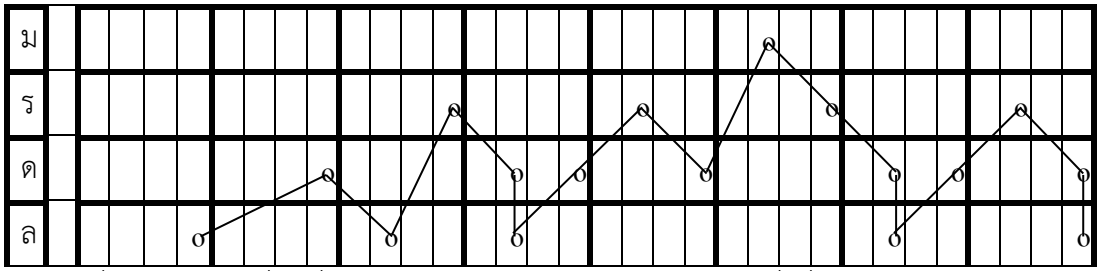
---ล	---ด	-ล-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-รดม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-รดม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-รดม	---ด͡ล	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล				

จากการศึกษารูปแบบของแคนลายผู้ไทย คือ เอกบท (unitary form) หรือ วันพาร์ทฟอร์ม (one part form) มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว

2. วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตลายผู้ไทย

บรรทัดที่ 1

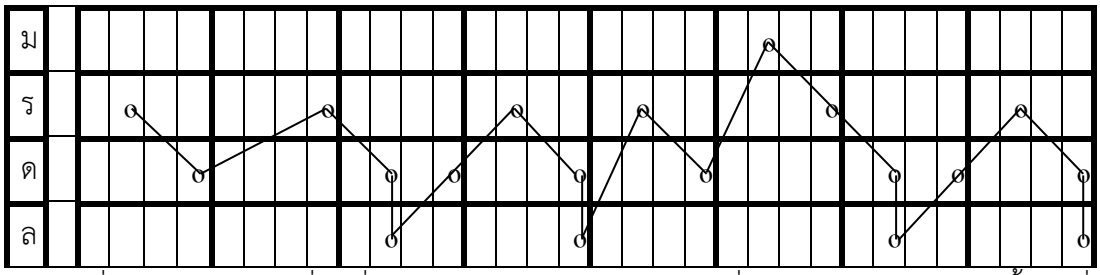
---ล	---ด	-ล-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล



กราฟที่ 1 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลาขนาดกลาง ค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียง “ล” สลับฟันปลาขึ้นไปเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 2

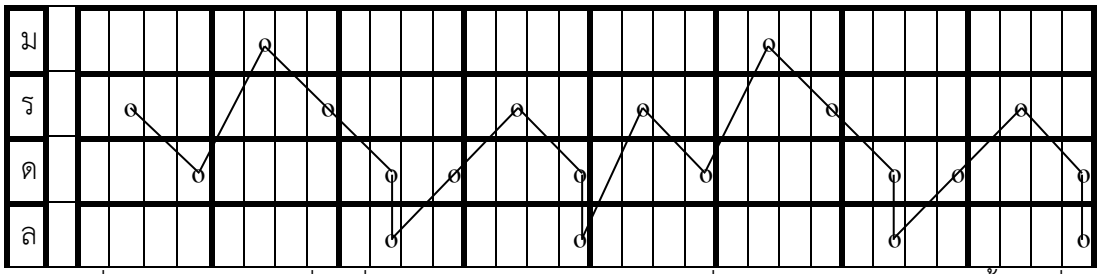
-ร-ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ด	-ร-ด͡ล



กราฟที่ 2 ลักษณะการเคลื่อนที่เหมือนบ้านหลาย ๆ หลังติดกัน เริ่มต้นจากเสียง “ร” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 3

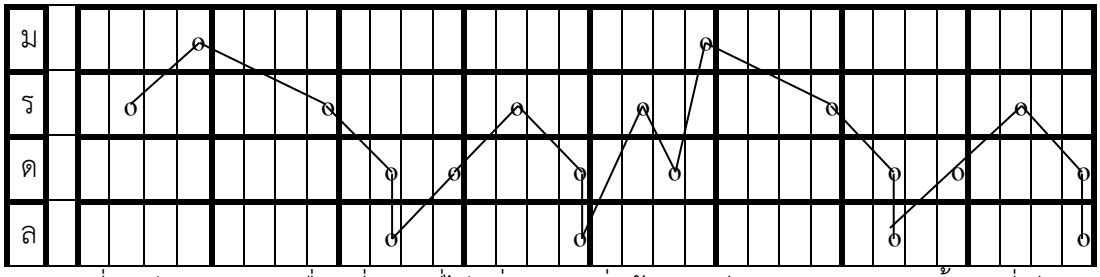
-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล



กราฟที่ 3 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบบ้านหลาย ๆ หลังติดกัน เริ่มต้นจากเสียง “ร” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 4

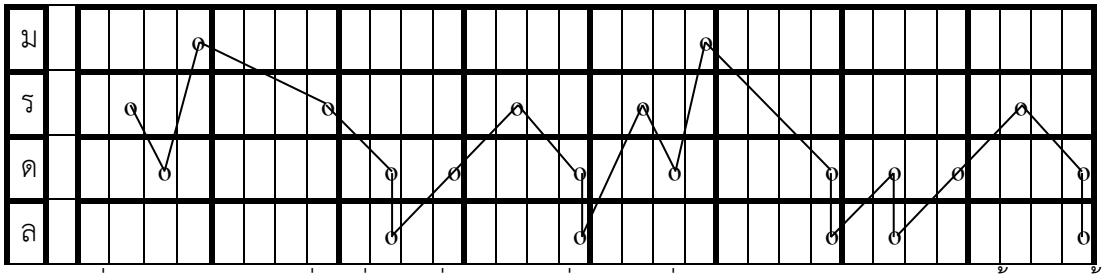
-ร-ม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-รดม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล



กราฟที่ 4 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ร” และลงมาสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 5

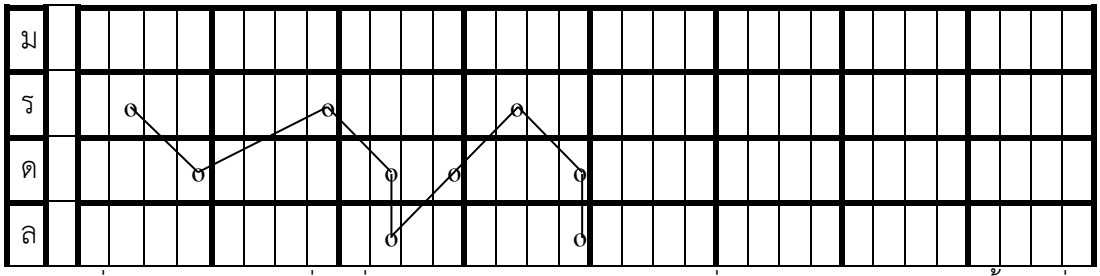
-รดม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-รดม	---ด͡ล	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล



กราฟที่ 5 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ค่อนข้างสม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ร” และสลับขึ้นลงมาสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 6

-ร-ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล				



กราฟที่ 6 ลักษณะการเคลื่อนที่เหมือนรูปบ้านสองหลังติดกัน เริ่มต้นจากเสียง “ร” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

3. จำนวนของตัวโน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

เสียง ล จำนวน 24 ครั้ง
เสียง ด จำนวน 43 ครั้ง
เสียง ร จำนวน 30 ครั้ง
เสียง ม จำนวน 8 ครั้ง

ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ด” ใช้ไปทั้งหมด 43 ครั้ง ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” ใช้ไปทั้งหมด 8 ครั้ง

4. พิสัยของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คือ เสียง “ล” และ เสียง “ม” ความห่างระหว่าง ล-ม คือ 5 เสียง ดังนั้นขั้นคู่คือ 5

5. ขั้นคู่ของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่าขั้นคู่ที่ใช้ มีดังนี้

ขั้นคู่ 2 = 50 ครั้ง
ขั้นคู่ 3 = 44 ครั้ง
ขั้นคู่ 4 = 10 ครั้ง

ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 = 44 ครั้ง
ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 4 = 10 ครั้ง

6. จังหวะตกของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ประกอบไปด้วยจังหวะตกหลักและจังหวะตกรอง สามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

จังหวะตกหลัก

ล = 5 ครั้ง

จังหวะตกรอง

ล = 6 ครั้ง

7. กระสวนจังหวะของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลง ใน 1 รูปแบบ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง ซึ่งทำนอง 2 ห้องเพลง เป็นทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้อย่างชัดเจนที่สุด สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

---ล	---ด	-ล-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-รดม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-รดม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-รดม	---ด͡ล	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล				

กระสวนจังหวะของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน

---X	---X	-X-X	-X͡X-X	-X-X	-X-X	-X͡X-X	-X-X͡X
-X-X	---X	-X͡X-X	-X-X͡X	-X-X	-X-X	-XX-X	-X-X͡X
-X-X	-X-X	-X͡X-X	-X-X͡X	-X-X	-X-X	-X͡X-X	-X-X͡X
-X-X	---X	-X͡X-X	-X-X͡X	-XXX	---X	-X͡X-X	-X-X͡X
-XXX	---X	-X͡X-X	-X-X͡X	-XXX	---X͡X	-X͡X-X	-X-X͡X
-X-X	---X	-X͡X-X	-X-X͡X				

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	---X	---X	1
2	-X-X	-X-X	4
3	-X-X	-X͡X-X	1
4	-X͡X-X	-X-X͡X	10
5	-X-X	---X	3
6	-XXX	---X	2
7	-XXX	---X͡X	1

สรุปรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่4 มีจำนวน 10 ครั้ง ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวนคือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายเพลง และพบได้ทุกส่วนของลายเพลง ส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะ หรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับ ความพึงพอใจของศิลปินที่บรรเลงในขณะนั้น

8. การซ้ำทำนองแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

---ล	---ด	-ล-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-รดม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-รดม	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล	-รดม	---ด͡ล	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล
-ร-ด	---ร	-ด͡ล-ด	-ร-ด͡ล				

การซ้ำทำนองที่ปรากฏคือ

1. บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5-8 และบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1-8
2. บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-4 ซ้ำกับบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 1-4
3. บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 5-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 1-4

สรุปเอกลักษณ์แคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลา ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ด” ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” พิสัยของแคนลายผู้ไทย คือ เสียง “ล” และเสียง “ม” ความห่างระหว่าง ล-ม คือ 5 เสียง ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 4 จังหวะตกหลักและจังหวะตกรอง คือเสียง “ล” รูปแบบกระสวน จังหวะที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 4 มีการซ้ำทำนองทั้งลายเพลง

วิเคราะห์โน้ตพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. คีตลักษณ์พิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ

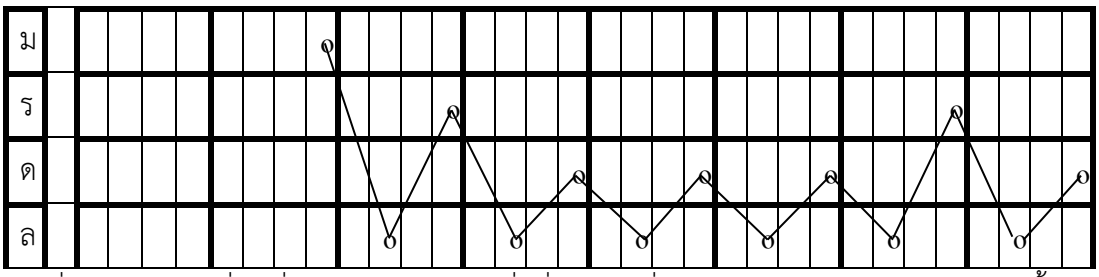
----	---ม	-ล-ร	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ร	-ล-ด
-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
-ล-ร	-ล-ร	-ด-ร	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด
-ล-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด
-ล-ร	-ล-ม	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด
-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ร	-ล-ม	-ล-ด
-ล-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	-ล-ร	-ล-ม	-ร-ด	-ล-ด
-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด	-ล-ด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

จากการศึกษารูปแบบของพิณลายผู้ไทย คือ เอกบท (unitary form) หรือ วันพาร์ทฟอร์ม (one part form) มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว

2. วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตลายผู้ไทย

บรรทัดที่ 1

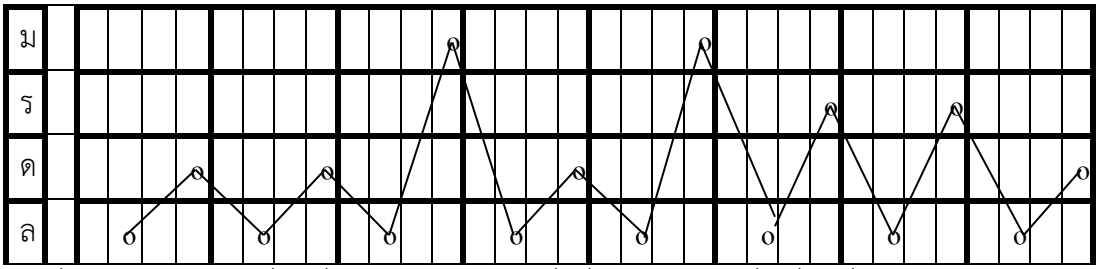
----	---ม	-ล-ร	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ร	-ล-ด



กราฟที่ 1 ลักษณะเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียงสูงสุดคือ “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 2

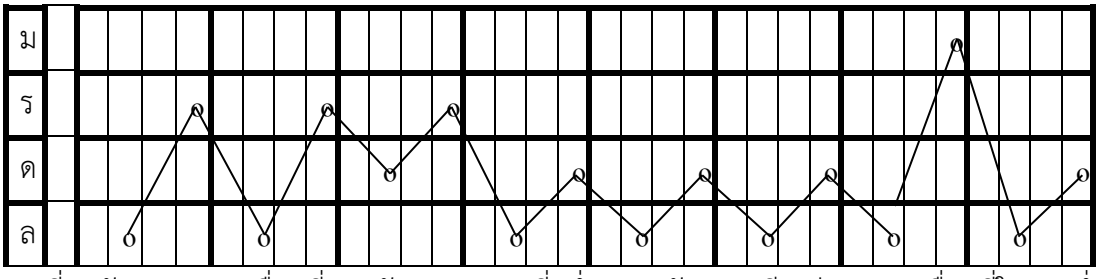
-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด



กราฟที่ 2 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่สม่ำเสมอ มีส่วนที่เคลื่อนที่เหมือนกันคือช่วงห้องที่ 3-6 โดยส่วนมากจะเคลื่อนที่ในเสียงแนวต่ำ

บรรทัดที่ 3

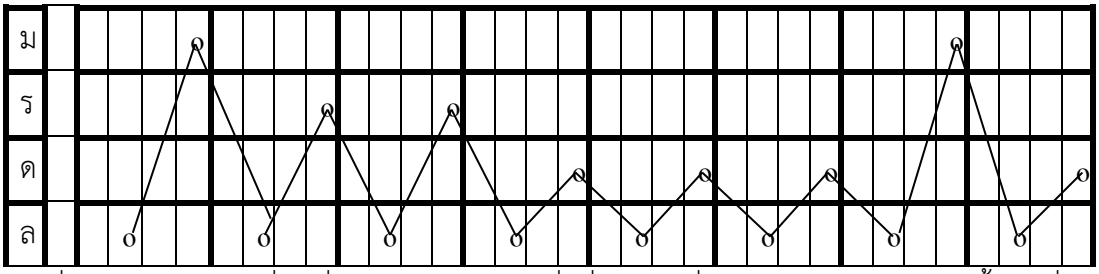
-ล-ร	-ล-ร	-ด-ร	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด



กราฟที่ 3 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่สม่ำเสมอ ลักษณะเสียงส่วนมากเคลื่อนที่ในแนวต่ำ

บรรทัดที่ 4

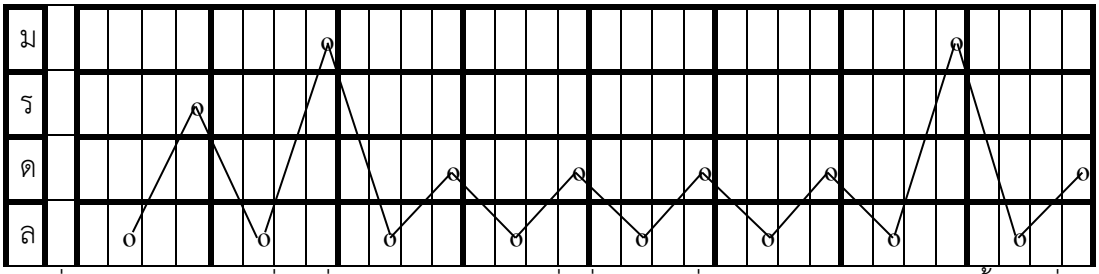
-ล-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด



กราฟที่ 4 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 5

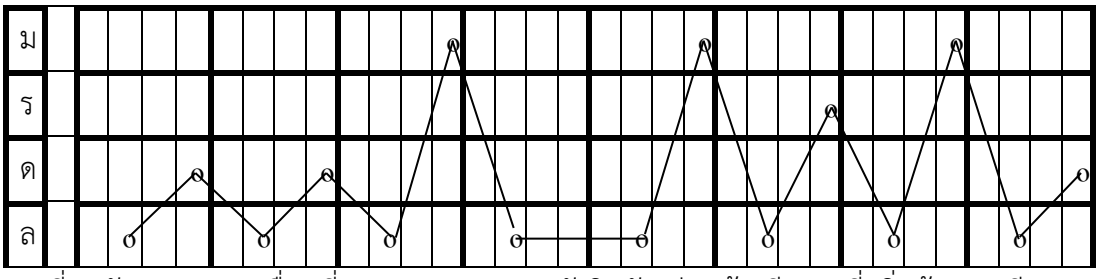
-ล-ร	-ล-ม	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด



กราฟที่ 5 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 6

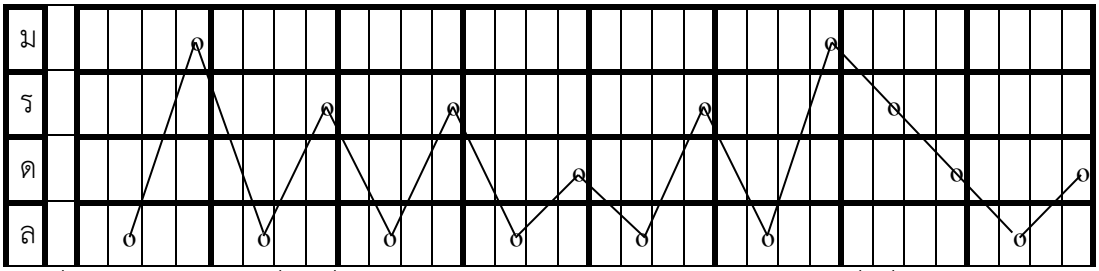
-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ร	-ล-ม	-ล-ด



กราฟที่ 6 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบปราสาทสองหลังติดกัน ค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 7

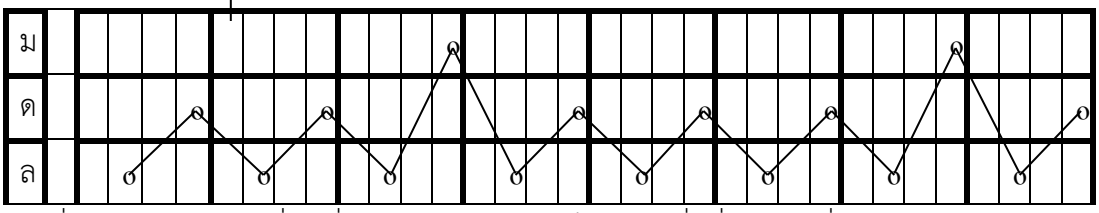
-ล-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	-ล-ร	-ล-ม	-ร-ด	-ล-ด



กราฟที่ 7 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบปราสาทสองหลังติดกัน ค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 8

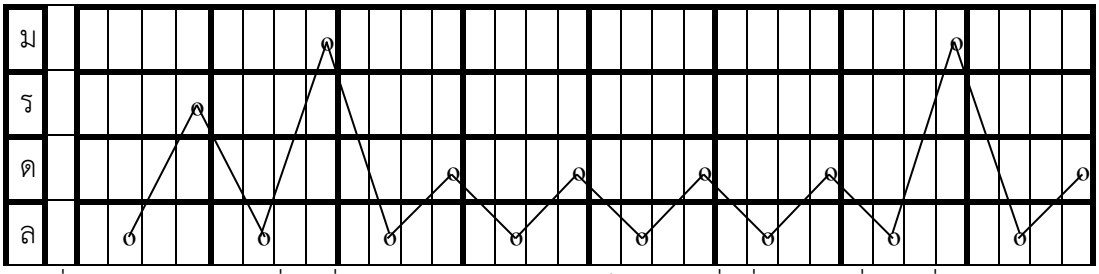
-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด



กราฟที่ 8 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบฟันปลาขนาดเล็ก ความถี่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 9

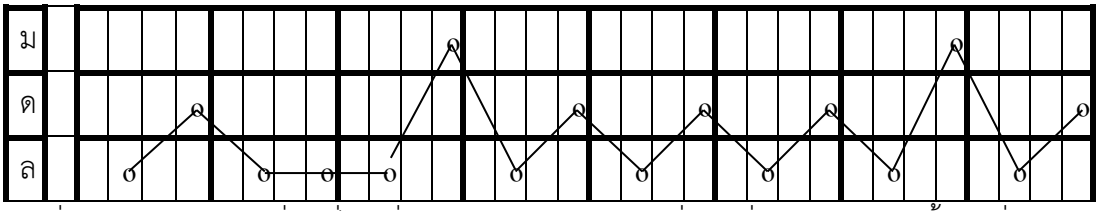
-ล-ร	-ล-ม	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-ล-ด



กราฟที่ 9 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบฟันปลาใหญ่สลับเล็ก ความถี่สม่ำเสมอ เริ่มต้นที่เสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 10

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



กราฟที่ 10 ลักษณะการเคลื่อนที่ไม่สม่ำเสมอ สลับกับฟันปลา เริ่มต้นที่เสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

3. จำนวนของตัวโน้ตพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

เสียง ล จำนวน 77 ครั้ง
เสียง ด จำนวน 45 ครั้ง
เสียง ร จำนวน 16 ครั้ง
เสียง ม จำนวน 19 ครั้ง

ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ล” ใช้ไปทั้งหมด 77 ครั้ง ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ร” ใช้ไปทั้งหมด 16 ครั้ง

4. พิสัยของพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คือ เสียง “ล” และ เสียง “ม” ความห่างระหว่าง ล-ม คือ 5 เสียง ดังนั้นขั้นคู่คือ 5

5. ขั้นคู่ของพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่าขั้นคู่ที่ใช้ มีดังนี้

ขั้นคู่ 1 = 2 ครั้ง
ขั้นคู่ 2 = 4 ครั้ง
ขั้นคู่ 3 = 86 ครั้ง
ขั้นคู่ 4 = 28 ครั้ง
ขั้นคู่ 5 = 35 ครั้ง

ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 = 86 ครั้ง
ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 1 = 2 ครั้ง

6. จังหวะตกของพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ประกอบไปด้วยจังหวะตกหลักและจังหวะตกรอง สามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

จังหวะตกหลัก
ด = 10 ครั้ง
จังหวะตกรอง
ด = 10 ครั้ง

7. กระสวนจังหวะของพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลง ใน 1 รูปแบบ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง ซึ่งทำนอง 2 ห้องเพลง เป็นทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้อย่างชัดเจนที่สุด สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

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

กระสวนจังหวะของพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ

----	---X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X
-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	----	---X	1
2	-X-X	-X-X	29

สรุปรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่2 มีจำนวน 29 ครั้ง ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำคือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายเพลง และพบได้ทุกส่วนของลายเพลง ส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะ หรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับ ความพึงพอใจของศิลปินที่บรรเลงในขณะนั้น

8. การซ้ำทำนองแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

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

การซ้ำทำนองที่ปรากฏคือ

1. บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-4 ซ้ำกับบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 5-8 บรรทัดที่ 4 ห้องที่ 5-8 บรรทัดที่ 6 ห้องที่ 1-4 บรรทัดที่ 8 ห้องที่ 1-8 บรรทัดที่ 9 ห้องที่ 5-8 และบรรทัดที่ 10 ห้องที่ 5-8
2. บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 1-4
3. บรรทัดที่ 5 ห้องที่ 1-4 ซ้ำกับบรรทัดที่ 9 ห้องที่ 1-4

สรุปเอกลักษณ์แคนลายผู้ไทย พิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลาตัวโน้ตเคลื่อนที่สลับสูงต่ำ ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ล” ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ร” พิสัยของพิณลายผู้ไทย คือ เสียง “ล” และ เสียง “ม” ความห่างระหว่าง ล-ม คือ 5 เสียง ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 1 รูปแบบกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 2 มีการซ้ำทำนองทั้งลายเพลง

วิเคราะห์โน้ตซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. คีตลักษณ์ซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง

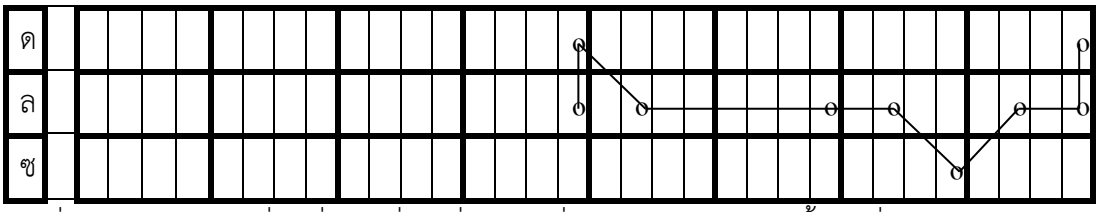
----	----	----	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด
----	---ลด	-ล-ล	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ล	-ม-ลด
---	-ด-รม	-ด-ร	-ม-ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด
----	---ลด	---ล	-ร-ลด	-ล--	-ล-ม	-ร-ม	-ซ-ม
---ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร
-ด-ร	-ด-ดร	-ล-ร	---ดล	--ดร	----	-ล-ล	-ล-ซ
-ล-ลด	----	---ล	-ล-ล	-ม-ลด	-ล--	---ล	---ล
-ม-ลด	----	---ม	---ม	-ซ-ม	---ม	-ซ-ม	-ร-ม
-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร	-ด-ร	-ด-ดร	---ร
---ดล	--ดร	----	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด	----	---ล
-ด-ล	-ร-ลด	----	---ล	---ล	-ม-ลด	----	----

จากการศึกษารูปแบบของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย คือ เอกบท (unitary form) หรือ วันพาร์ท ฟอร์ม (one part form) มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว

2. วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตลายผู้ไทย

บรรทัดที่ 1

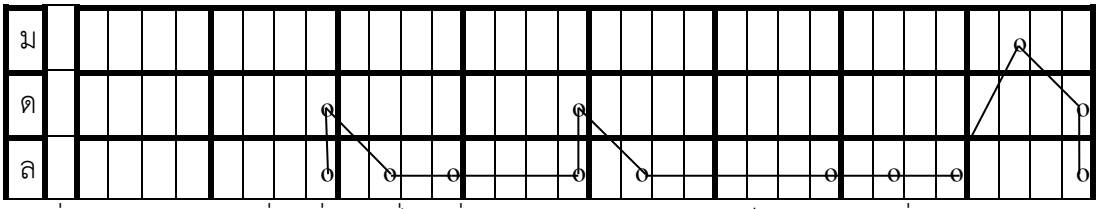
----	----	----	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด



กราฟที่ 1 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 2

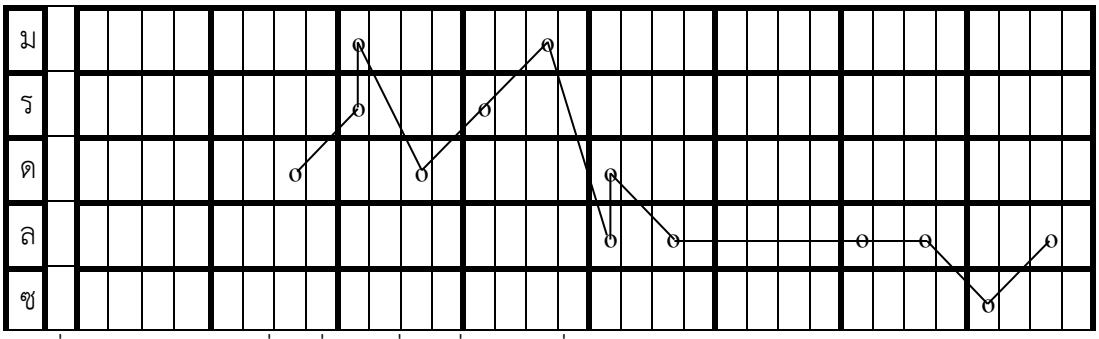
----	---ลด	-ล-ล	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ล	-ม-ลด



กราฟที่ 2 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ ส่วนมากกราฟจะเป็นแนวนอน เริ่มจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 3

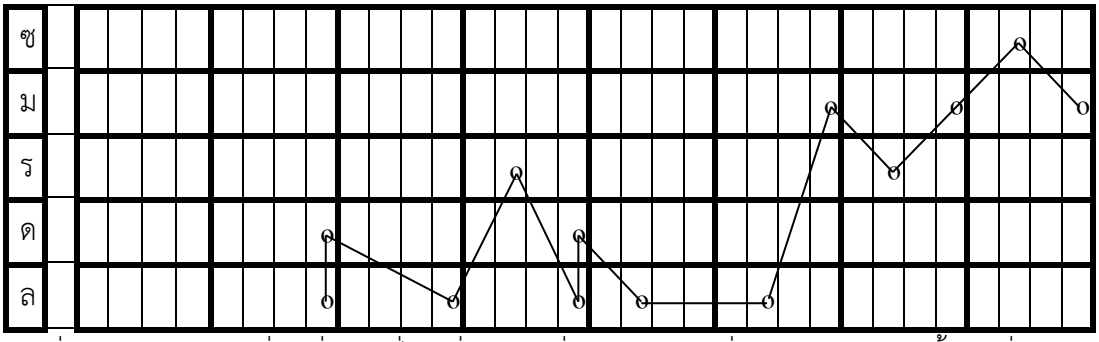
---	-ด-รม	-ด-ร	-ม-ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด



กราฟที่ 3 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียงช่วงกลาง ๆ คือ “ด” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 4

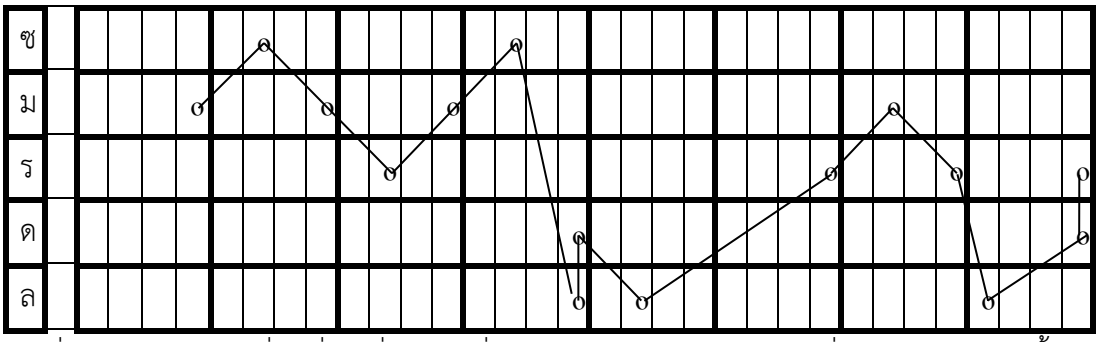
----	---ลด	---ล	-ร-ลด	-ล--	-ล-ม	-ร-ม	-ซ-ม



กราฟที่ 4 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียงต่ำสุดคือ “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ม”

บรรทัดที่ 5

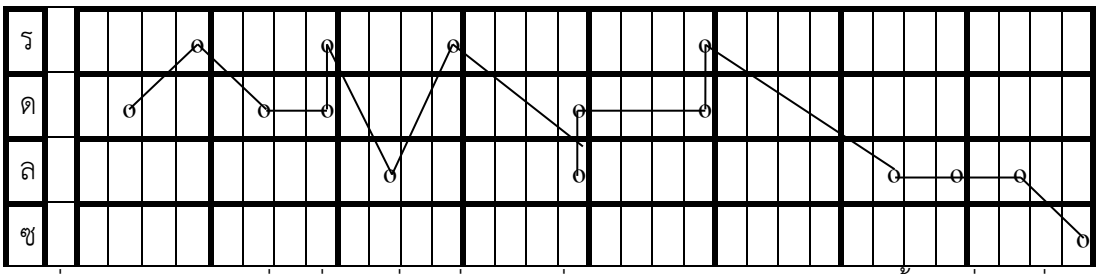
---ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร



กราฟที่ 6 ลักษณะการเคลื่อนที่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ม” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 6

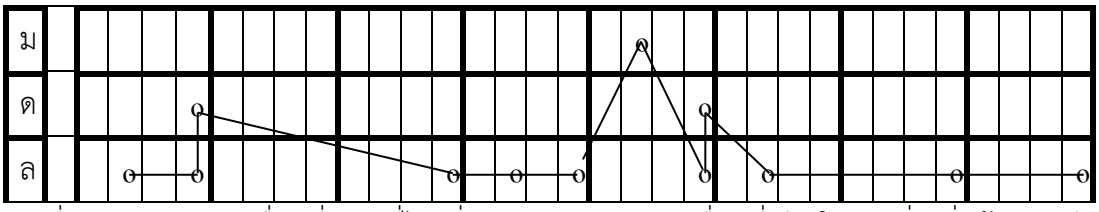
-ด-ร	-ด-ดริ	-ล-ร	---ดล	---ดริ	----	-ล-ล	-ล-ซ



กราฟที่ 6 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ด” และลงมาสิ้นสุดที่เสียงต่ำสุดคือ “ล”

บรรทัดที่ 7

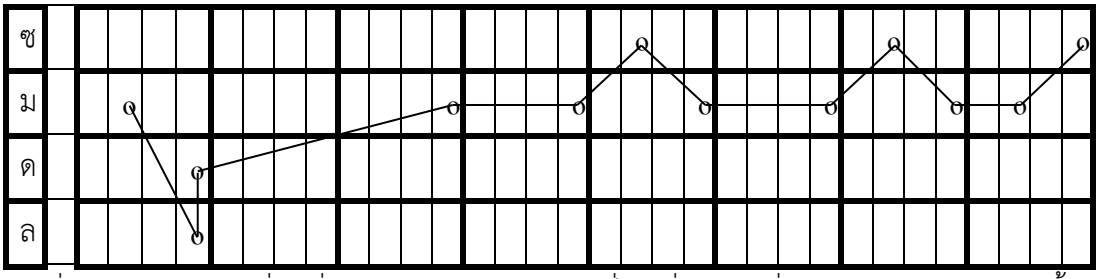
-ล-ลด	----	---ล	-ล-ล	-ม-ลด	-ล--	---ล	---ล



กราฟที่ 7 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ ส่วนมากจะเคลื่อนที่เสียงในแนวต่ำ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 8

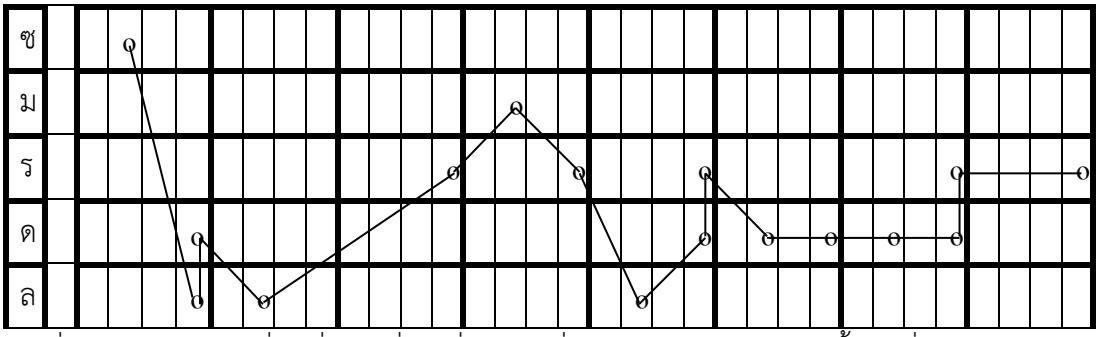
-ม-ลด	----	---ม	---ม	-ซ-ม	---ม	-ซ-ม	-ร-ม



กราฟที่ 8 ลักษณะการเคลื่อนที่เหมือนหลังคาบ้าน ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ซ”

บรรทัดที่ 9

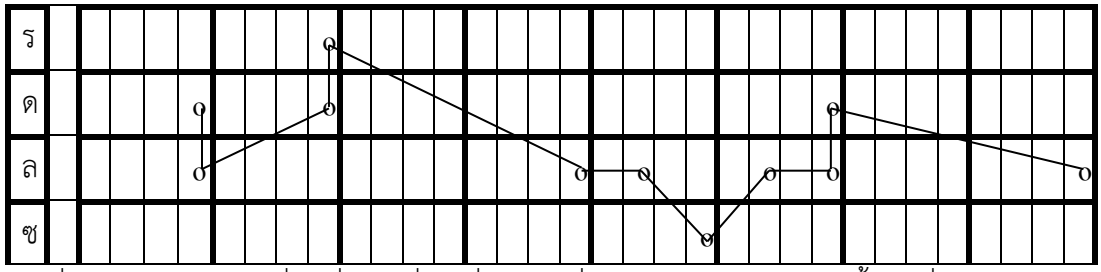
-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร	-ด-ร	-ด-ดร	---ร



กราฟที่ 9 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 10

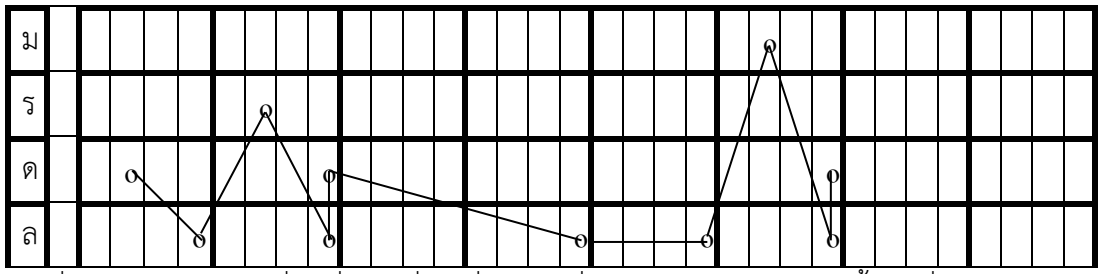
---ด⁀ล	--ด⁀ร	----	---ล	-ล-ซ	-ล⁀ล-ด	----	---ล



กราฟที่ 10 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 11

-ด-ล	-ร-ล⁀ด	----	---ล	---ล	-ม-ล⁀ด	----	----



กราฟที่ 11 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

3. จำนวนของตัวโน้ตซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

เสียง ล จำนวน 58 ครั้ง
เสียง ด จำนวน 32 ครั้ง
เสียง ร จำนวน 21 ครั้ง
เสียง ม จำนวน 20 ครั้ง
เสียง ซ จำนวน 10 ครั้ง

ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ล” ใช้ไปทั้งหมด 58 ครั้ง ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” ใช้ไปทั้งหมด 10 ครั้ง

4. พิสัยของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คือ เสียง “ล” และ เสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ล-ซ คือ 7 เสียง ดังนั้นขั้นคู่คือ 7

5. ขั้นคู่ของซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่าขั้นคู่ที่ใช้ มีดังนี้

ขั้นคู่ 1 = 31 ครั้ง
ขั้นคู่ 2 = 37 ครั้ง

ขั้นคู่ 3 = 47 ครั้ง
ขั้นคู่ 4 = 12 ครั้ง
ขั้นคู่ 5 = 10 ครั้ง
ขั้นคู่ 6 = 2 ครั้ง

ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 = 47 ครั้ง
ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 6 = 2 ครั้ง

6. จังหวะตกของซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ประกอบไปด้วยจังหวะตกหลักและจังหวะตกรอง สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

จังหวะตกหลัก
ล = 2 ครั้ง
ด = 3 ครั้ง
ร = 2 ครั้ง
ม = 2 ครั้ง
ซ = 1 ครั้ง

จังหวะตกรอง
ล = 4 ครั้ง
ด = 5 ครั้ง
ร = 1 ครั้ง
ม = 1 ครั้ง

7. กระสวนจังหวะของซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่งเพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลง ใน 1 รูปแบบ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง ซึ่งทำนอง 2 ห้องเพลง เป็นทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้อย่างชัดเจนที่สุด สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

----	----	----	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด
----	---ลด	-ล-ล	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ล	-ม-ลด
---	-ด-รม	-ด-ร	-ม-ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด
----	---ลด	---ล	-ร-ลด	-ล--	-ล-ม	-ร-ม	-ซ-ม
---ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร
-ด-ร	-ด-ดร	-ล-ร	---ดล	--ดร	----	-ล-ล	-ล-ซ
-ล-ลด	----	---ล	-ล-ล	-ม-ลด	-ล--	---ล	---ล
-ม-ลด	----	---ม	---ม	-ซ-ม	---ม	-ซ-ม	-ร-ม
-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร	-ด-ร	-ด-ดร	---ร
---ดล	--ดร	----	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด	----	---ล
-ด-ล	-ร-ลด	----	---ล	---ล	-ม-ลด	----	----

กระสวนจังหวะของพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง

----	----	----	---XX	-X--	---X	-X-X	-X-XX
----	---XX	-X-X	---XX	-X--	---X	-X-X	-X-XX
---	-X-XX	-X-X	-X-XX	-X--	---X	-X-X	-X-XX
----	---XX	---X	-X-XX	-X--	-X-X	-X-X	-X-X
---X	-X-X	-X-X	-X-XX	-X--	---X	-X-X	-X-XX
-X-X	-X-XX	-X-X	---XX	--XX	----	-X-X	-X-X
-X-XX	----	---X	-X-X	-X-XX	-X--	---X	---X
-X-XX	----	---X	---X	-X-X	---X	-X-X	-X-X
-X-XX	-X--	---X	-X-X	-X-XX	-X-X	-X-XX	---X
---XX	--XX	----	---X	-X-X	-X-XX	----	---X
-X-X	-X-XX	----	---X	---X	-X-XX	----	----

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	----	---XX	3
2	-X--	---X	4
3	-X-X	-X-XX	9
4	-X-X	---XX	1
5	---	-X-XX	1
6	---X	-X-XX	2
7	--XX	----	1
8	-X-X	-X-X	3
9	-X-XX	----	2
10	-X-XX	-X--	1
11	---X	---X	2
12	-X-X	---X	1
13	-X-XX	-X-X	1
14	-X-XX	---X	1
15	---XX	--XX	1
16	----	---X	3
17	---X	-X-X	3

สรุปรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่3 มีจำนวน 9 ครั้ง ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง คือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายเพลง

และพบได้ทุกส่วนของลายเพลง ส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะหรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับ ความพึงพอใจของศิลปินที่บรรเลงในขณะนั้น

8. การซ้ำทำนองของซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	----	----	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด
----	---ลด	-ล-ล	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ล	-ม-ลด
---	-ด-รม	-ด-ร	-ม-ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด
----	---ลด	---ล	-ร-ลด	-ล--	-ล-ม	-ร-ม	-ซ-ม
---ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร
-ด-ร	-ด-ดร	-ล-ร	---ดล	--ดร	----	-ล-ล	-ล-ซ
-ล-ลด	----	---ล	-ล-ล	-ม-ลด	-ล--	---ล	---ล
-ม-ลด	----	---ม	---ม	-ซ-ม	---ม	-ซ-ม	-ร-ม
-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร	-ด-ร	-ด-ดร	---ร
---ดล	--ดร	----	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด	----	---ล
-ด-ล	-ร-ลด	----	---ล	---ล	-ม-ลด	----	----

การซ้ำทำนองที่ปรากฏคือ

1. บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 5-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 5-8

สรุปเอกลักษณ์ซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลา ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ล” ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ซ” พิสัยของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย คือ เสียง “ล” และ เสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ล-ซ คือ 7 เสียง ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 6 รูปแบบกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 3 มีการซ้ำทำนอง 1 ประโยค

วิเคราะห์โน้ตซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

1. คีตลักษณ์ซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญกอง น้องคำโละ

----	---ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ด	-รม-ล	-รม-ลด	---ล	---ล
-ล-ซ	-ล-ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	-ดร-ดล
-ดร-ดล	-รดล	---	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ดล
-ดร-ล	-ดร-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	---ด	-ร-ลด	---ล	-ม-ล
---ร	-ด-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ด-ดร	-ด-ลด	---ล	---ล

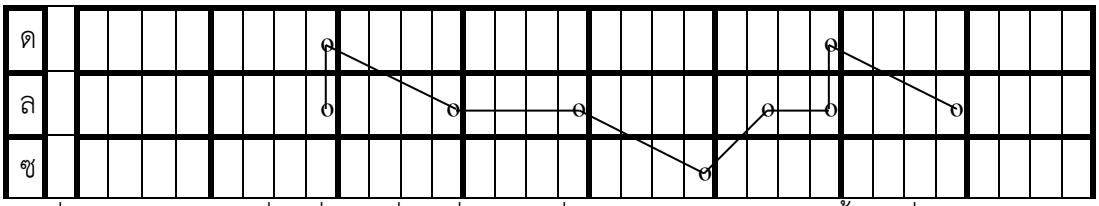
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ร-ลด	---ม	---ม	---ซ
-ม-ดร	-ด-ลด	-ร-ด	-ม-ร	---ล	-ร-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด						

จากการศึกษารูปแบบของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย คือ เอกบท (unitary form) หรือ วันพาร์ท ฟอร์ม (one part form) มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว

2. วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตลายผู้ไทย

บรรทัดที่ 1

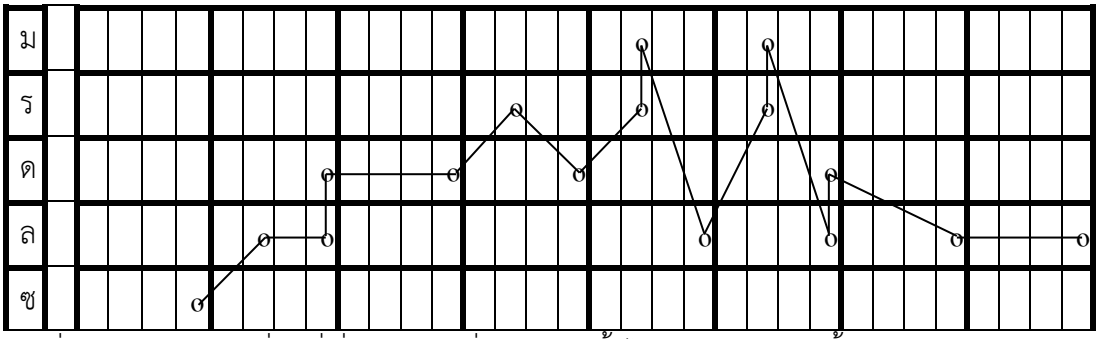
----	---ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล



กราฟที่ 1 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 2

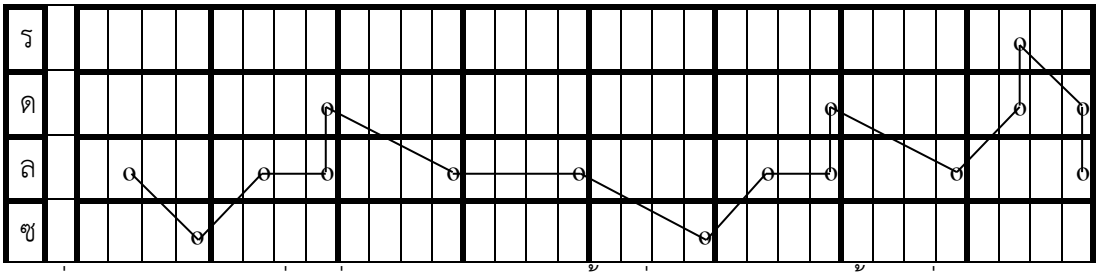
---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ด	-รม-ล	-รม-ลด	---ล	---ล



กราฟที่ 2 ลักษณะการเคลื่อนที่เริ่มจากเสียงต่ำคือ “ซ” ขึ้นไปเสียง “ม” และสิ้นสุดด้วยเสียง “ล”

บรรทัดที่ 3

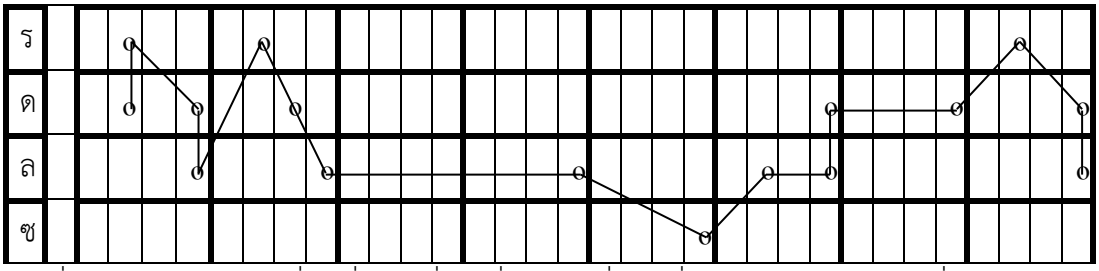
-ล-ซ	-ล-ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	-ดร-ดล



กราฟที่ 3 ลักษณะการเคลื่อนที่เหมือนรูปบ้านหงายขึ้น เริ่มจากเสียง “ล” สิ้นสุดที่เสียง “ล” และส่วนมากโน้ตจะอยู่ที่ระดับเสียง “ล”

บรรทัดที่ 4

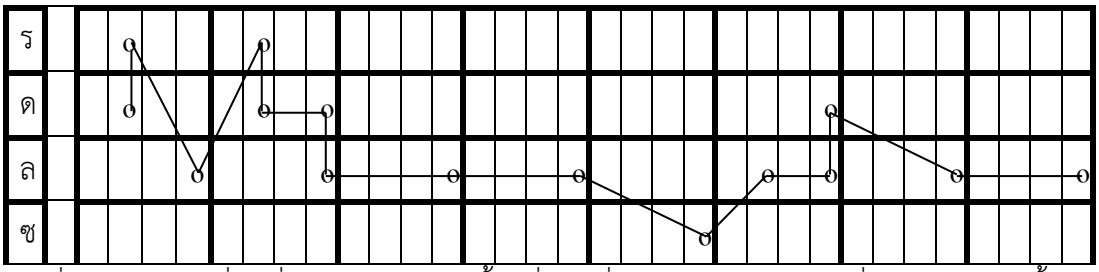
-ดร-ดล	-รดล	---	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ดล



กราฟที่ 4 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นที่เสียง “ด” ลงมาเสียงต่ำสุด “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 5

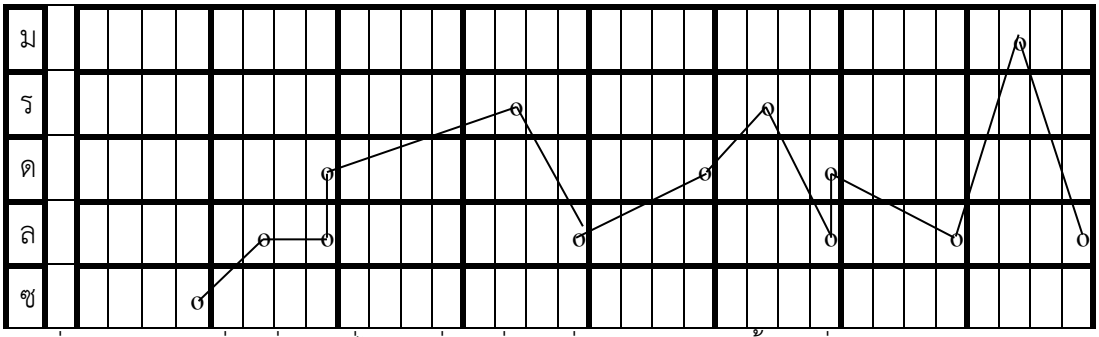
-ดร-ล	-ดร-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล



กราฟที่ 5 ลักษณะเคลื่อนที่เหมือนบ้านหงายขึ้น เริ่มต้นที่เสียง “ด” ลงมาเสียงต่ำสุด “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 6

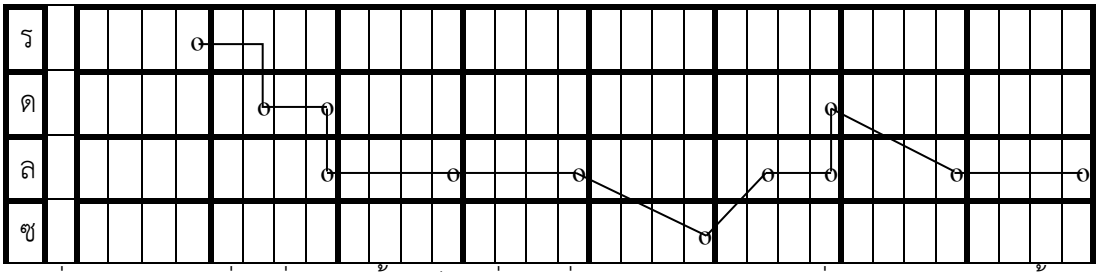
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	---ด	-ร-ลด	---ล	-ม-ล



กราฟที่ 6 ลักษณะเคลื่อนที่ความถี่ไม่ต่อเนื่อง เริ่มต้นที่เสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 7

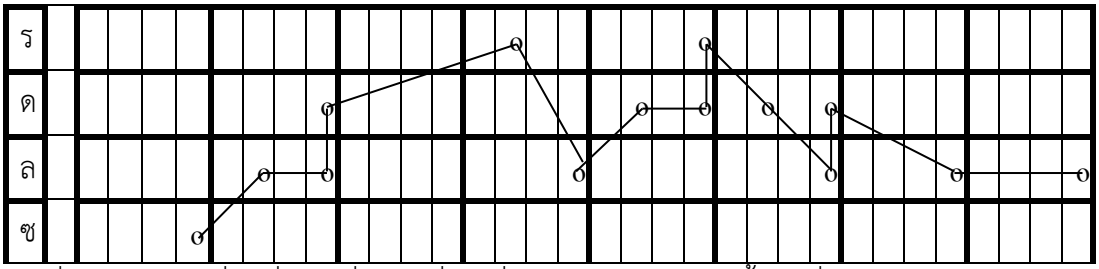
---ร	-ด-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล



กราฟที่ 7 ลักษณะเคลื่อนที่เหมือนขั้นบันได เริ่มต้นที่เสียง “ร” ลงมาเสียงต่ำสุดคือ “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 8

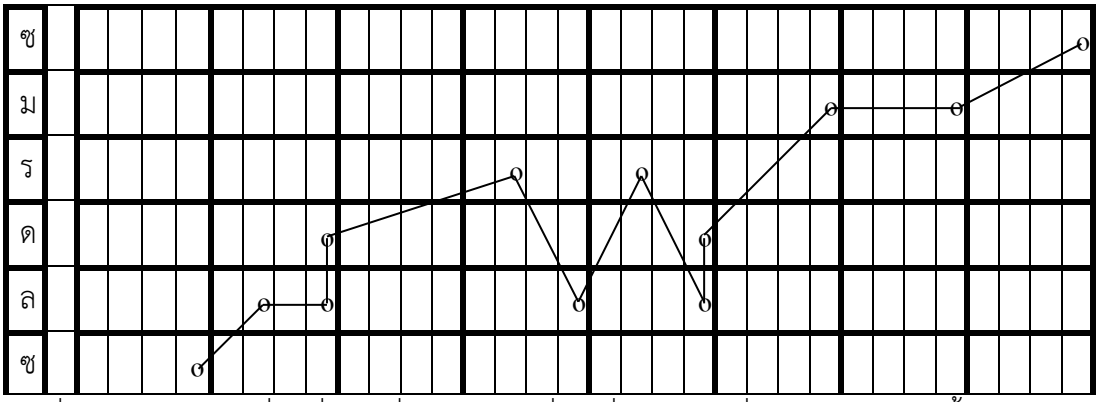
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ด-ดร	-ด-ลด	---ล	---ล



กราฟที่ 8 ลักษณะเคลื่อนที่ความถี่ไม่ต่อเนื่อง เริ่มจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 9

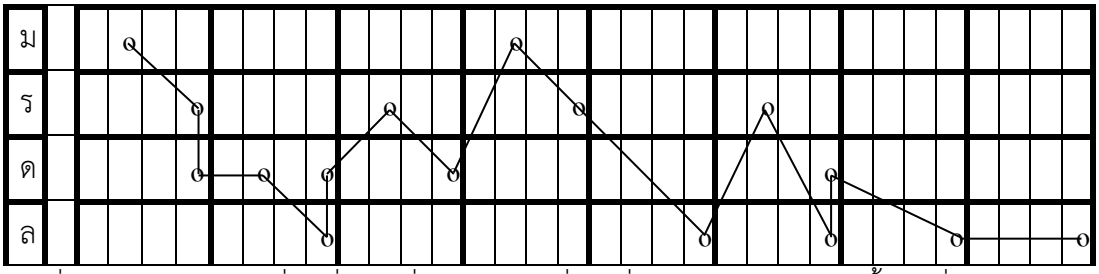
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ร-ลด	---ม	---ม	---ซ



กราฟที่ 9 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ค่อนข้างต่อเนื่อง เริ่มจากเสียงต่ำสุดคือ “ซ” และสิ้นสุดเสียงสูงสุดคือ “ซ” ขั้นคู่ 8

บรรทัดที่ 10

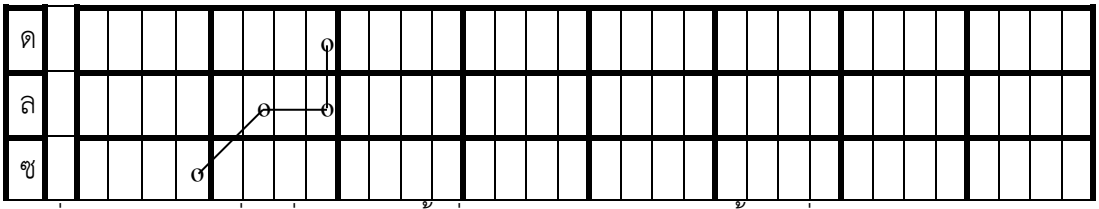
-ม-ดร	-ด-ลด	-ร-ด	-ม-ร	---ล	-ร-ลด	---ล	---ล



กราฟที่ 10 ลักษณะการเคลื่อนที่ความถี่ค่อนข้างต่อเนื่อง เริ่มจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 11

---ซ	-ล-ลด						



กราฟที่ 11 ลักษณะเคลื่อนที่เหมือนเก้าอี้ เริ่มต้นจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

3. จำนวนของตัวโน้ตซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

เสียง ล จำนวน 66 ครั้ง
เสียง ด จำนวน 39 ครั้ง
เสียง ร จำนวน 20 ครั้ง
เสียง ม จำนวน 7 ครั้ง
เสียง ซ จำนวน 12 ครั้ง

ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ล” ใช้ไปทั้งหมด 66 ครั้ง ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ม” ใช้ไปทั้งหมด 7 ครั้ง

4. พิสัยของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คือ เสียง “ซ” และ เสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ซ-ซ คือ 8 เสียง ดังนั้นขั้นคู่คือ 8

5. ขั้นคู่ของซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่าขั้นคู่ที่ใช้ มีดังนี้

ขั้นคู่ 1 = 31 ครั้ง
ขั้นคู่ 2 = 47 ครั้ง
ขั้นคู่ 3 = 48 ครั้ง
ขั้นคู่ 4 = 13 ครั้ง
ขั้นคู่ 5 = 4 ครั้ง

ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 = 48 ครั้ง
ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 5 = 4 ครั้ง

6. จังหวะตกของซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ประกอบไปด้วยจังหวะตกหลักและจังหวะตกรอง สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

จังหวะตกหลัก
ล = 9 ครั้ง
ซ = 1 ครั้ง

จังหวะตกรอง
ล = 8 ครั้ง
ด = 1 ครั้ง
ร = 1 ครั้ง

7. กระสวนจังหวะของซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่งเพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลง ใน 1 รูปแบบ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง ซึ่งทำนอง 2 ห้องเพลง เป็นทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้อย่างชัดเจนที่สุด สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

----	---ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ด	-รม-ล	-รม-ลด	---ล	---ล
-ล-ซ	-ล-ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	-ดร-ดล
-ดร-ดล	-รดล	---	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ดล
-ดร-ล	-ดร-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	---ด	-ร-ลด	---ล	-ม-ล
---ร	-ด-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ด-ดร	-ด-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ร-ลด	---ม	---ม	---ซ
-ม-ดร	-ด-ลด	-ร-ด	-ม-ร	---ล	-ร-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด						

กระสวนจังหวะของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญกอง น้องคำโละ

----	---XX	---X	---X	---X	-X-XX	---X	---X
---X	-X-XX	---X	-X-X	-XX-X	-XX-XX	---X	---X
-X-X	-X-XX	---X	---X	---X	-X-XX	---X	-XX-XX
-XX-XX	-XXX	---	---X	---X	-X-XX	---X	-X-XX
-XX-X	-XX-XX	---X	---X	---X	-X-XX	---X	---X
---X	-X-XX	----	-X-X	---X	-X-XX	---X	-X-X
---X	-X-XX	---X	---X	---X	-X-XX	---X	---X
---X	-X-XX	----	-X-X	-X-XX	-X-XX	---X	---X
---X	-X-XX	----	-X-X	-X-XX	---X	---X	---X
-X-XX	-X-XX	-X-X	-X-X	---X	-X-XX	---X	---X
---X	-X-XX						

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	----	---XX	1
2	---X	---X	12
3	---X	-X-XX	14
4	---X	-X-X	2
5	-XX-X	-XX-XX	2
6	-X-X	-X-XX	1
7	---X	-XX-XX	1
8	-XX-XX	-XXX	1
9	---	---X	1

10	----	-X-X	3
11	-X-XX	-X-XX	2
12	-X-XX	---X	1
13	-X-X	-X-X	1

สรุปรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 3 มีจำนวน 14 ครั้ง ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญกอง น้องคำโละ คือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายเพลง และพบได้ทุกส่วนของลายเพลง ส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะ หรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับ ความพึงพอใจของศิลปินที่บรรเลงในขณะนั้น

8. การซ้ำทำนองของซอบั้งไม้ไผ่ บรรเลงโดยท้าวท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	---ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ด	-รม-ล	-รม-ลด	---ล	---ล
-ล-ซ	-ล-ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	-ดร-ดล
-ดร-ดล	-รดล	---	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ดล
-ดร-ล	-ดร-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	---ด	-ร-ลด	---ล	-ม-ล
---ร	-ด-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ด-ดร	-ด-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ร-ลด	---ม	---ม	---ซ
-ม-ดร	-ด-ลด	-ร-ด	-ม-ร	---ล	-ร-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด						

การซ้ำทำนองที่ปรากฏคือ

1. บรรทัดที่ 1 ห้องที่ 3-8 ซ้ำกับบรรทัดที่ 5 ห้องที่ 3-8 และซ้ำกับบรรทัดที่ 7 ห้องที่ 3-8
2. บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 1-4 ซ้ำกับบรรทัดที่ 6 ห้องที่ 1-4 บรรทัดที่ 8 ห้องที่ 1-4 และบรรทัดที่ 9 ห้องที่ 1-4

สรุปเอกลักษณ์ซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลาสลับเสียงสูงต่ำ ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ล” ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ม” พิสัยของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย คือ เสียง “ซ” และ เสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ซ-ซ คือ 8 เสียง ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 3 ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 5 จังหวะตกหลัก คือเสียง “ล” และเสียง “ซ” จังหวะตกรอง คือเสียง ล, ด และเสียง “ร” รูปแบบกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 3 มีการซ้ำทำนองอย่างต่อเนื่อง

วิเคราะห์โน้ตกลอนลำผู้ไทย ท้าวสมสนุก พลเทพสร บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

(กลอนขึ้น)
โอ๋ย...สาวนาง คันว่าใจดอกของอ้าย
หมายมาซนซ้อนเสื่อ เด้ คำเอ้ย น้องเอย
(บทที่ 1)
สาวลำ เปรียบดั่งแนวดอกนามเผิ่ง
แขวนเทิงเว้ยตันไม้ใหญ่
อ้ายสิบักกะป่ได้ แสนสิป้ำกะป่ได้
สินอนกลิ้งแหม่นอยู่ดาย เด้ หล่าเอย หล่าเอย
(บทที่ 2)
โอ๋ยน้อ พี่ขอนำดอกฮอยน้อง
สาวนางคันเจ้าเหยียบดอกน้ำบุ่น น้ำบุ่นกะยังตาย
(บทที่ 3)
นางเอ้ยพี่ขอนำดอกฮอยน้อง
เจ้าเหยียบดอกน้ำหวาย น้ำหวายเอ้ยกะยังล้ม
คันเจ้าก้มดอกกินน้ำ วังใสเอ้ยกะยังขุ่น
ข่อยขัวะนำตั้งแต่พุ้น ปานนี่ค่อยจั่งเห็น เด่เจ้าเอ่ย
(บทที่ 4)
เดี๋ยวนี่สาวคำนางดอกเอ้ยน้อง เจ้าผู้สูงดอกขาวย้อ
หาผัวให้ซมเปล่า คันขี้ร้ายดอกจั้งอ้าย แนวน้องอย่าได้เอาเด้อ น้องเด่อ
(บทที่ 5)
สาวนาง น้องผู้มีนั้นของล้น เต็มสะเภาอย่าฟ่าวอ่ง เด้อ น้องเด่อ
เด้น้อบาดมันหล่มดอกกลางของ บาดมันพองดอกกลางแก้ง
ยังสิโอ้ดอกอ่าวหา เด้ น้องเอ่ย
(บทที่ 6)
โอ้ยน้อ น้องคือเอานั่นเกียดไว้ คือดั่งดอกปลาบึก
บ่ให้แปนดอกกุยหลัง ให้ดังปลาซิวอ้าว
โอ๋ยน้อคันเป็นแนวนั่นปลาขาว พอได้เห็นดอกหลังบ้อน
เวินวังได้ฮู้ฮุ่ม เด้น้อ น้องเอ่ย
(บทที่ 7)
โอ๋ยน้อพอได้ซ่นนั้นฮ่มไม้ หายฮ้อนมาเพิ่งเย็น นั้นนา น้องเอ่ย
(กลอนลง)
บัดนี่ อาวสานดอกสุดท้าย สิยอไมค์มอบส่ง
ขอให้นงนารถน้องนางหล่าค่อยสบาย แหน่เด้อ

(กลอนขึ้น) โอ๋ย...สาวนาง คันว่าใจดอกของอ้าย หมายมาซนซ้อนเสื่อ เด้ คำเอ้ย น้องเอย	น้องสาว ใจพี่รักน้องนั้นหมายอยู่ร่วมชีวิตคู่
(บทที่ 1) สาวลำ เปรียบดั่งแนวดอกนามเผิ่ง แขวนเทิงเว้ยตันไม้ใหญ่ อ้ายสิบักกะบ่ได้ แสนสิป้ำกะบ่ได้ สินอนกลิ้งแหม่นอยู่ดาย เด้ หล่าเอย หล่าเอย	น้องสาวมีเลอโฉมนั้นเปรียบเสมือนเถาวัลย์อยู่บนต้นไม้ แม้นตัวพี่จะตัดหรือจะโค่นลงนั้นก็ย่อมได้
(บทที่ 2) โอ๋ยน้อ พี่ขอนำดอกฮอยน้อง สาวนางคันเจ้าเหยียบดอกหนามดุ้น หนามดุ้นกะยังตาย	พี่นั้นมีจิตใจตั้งต่อกับน้อง เมื่อเจ้าพลั้งไปเหยียบหนามดุ้นก็ยังตาย
(บทที่ 3) นางเอ้ยพี่ขอนำดอกฮอยน้อง เจ้าเหยียบดอกน้ำหวาย น้ำหวายเอ้ยกะยังล้ม คันเจ้าก้มดอกกินน้ำ วังใสเอ้ยกะยังขุ่น ข่อยขัวะนำตั้งแต่พุ้น ปานนี่ค่อยจั่งเห็น เด่เจ้าเอ่ย	เปรียบเสมือนพี่นั้นตามหาน้อง แต่เมื่อเจ้าพลั้งไปเหยียบหนามหวาย หนามหวายนั้นก็ยังล้ม เปรียบเสมือนเจ้ากินน้ำในบ่อน้ำที่ใสๆ น้ำยังขุ่นได้ ให้รู้ว่าพี่นั้นตั้งต่อจิตใจเพื่อน้องสักเพียงใดพี่ถึงได้รู้ความเป็นมาของน้อง
(บทที่ 4) เดี๋ยวนี่สาวคำนางดอกเอ้ยน้อง เจ้าผู้สูงดอกขาวย้อ หาผัวให้ซมเปล่า คันขี้ร้ายดอกจั้งอ้าย แนวน้องอย่าได้เอาเด้อ น้องเด่อ	น้องสาวผู้สวยงามเลอโฉม คงหาคนรักนั้นไม่ยาก แม้นคนหน้าตาไม่ดีอย่างพี่น้องสาวอย่าได้สนใจเลย
(บทที่ 5) สาวนาง น้องผู้มีนั้นของล้น เต็มสะเภาอย่าฟ่าวอ่อง เด้อ น้องเด่อเด้น้อบาดมันหล่มดอกกลางของ บาดมันพองดอกกลางแก้ง ยังสิโอ้ดอกอ่าวหา เด้ น้องเอ่ย	น้องสาวผู้เปรียบเสมือนมีของมีค่าที่อยู่เต็มเรือ อย่าพึ่งเย่อหยิ่งหรือดูถูกเหยียดหยามผู้อื่น หากเมื่อใดเรือล่มแล้วเจ้าจะคิดเสียดาย
(บทที่ 6) โอ้ยน้อ น้องคือเอานั่นเกียดไว้ คือดั่งดอกปลาบึก บ่ให้แปนดอกกุยหลัง ให้ดังปลาซิวอ้าว โอ๋ยน้อคันเป็นแนวนั่นปลาขาว พอได้เห็นดอกหลังบ้อน เวินวังได้ฮู้ฮุ่ม เด้น้อ น้องเอ่ย	ความประสงค์ของน้องนั้นหมายปลาตัวใหญ่(ปลาบึก) ไม่อยากพบปลาตัวเล็ก(ปลาซิว) ถ้าเป็นปลาชนิดอื่นน้องไม่อยากพบหรือเช่นไร(ปลาขา)
(บทที่ 7) โอ๋ยน้อพอได้ซ่นนั้นฮ่มไม้ หายฮ้อนมาเพิ่งเย็น นั้นนา น้องเอ่ย	ให้พอได้พักพิงอาศัยเสมือนต้นไม้ที่มีความร่มเย็น

(กลอนลง) บัดนี่ อาวสานดอกสุดท้าย สิยอไมค์มอบส่ง ขอให้นงนารถน้องนางหล่าค่อย สบาย แหน่เด้อ	สุดท้ายในการลำ จะขอยื่นไมค์ส่งให้ลำต่อ ขอให้น้องสาวอยู่สุขสบาย

1. คีตลักษณ์กลอนลำผู้ไทยของท้าวสมสนุก พลเทพสร บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	---รม	----	----	---ด	-ม-ร	-ดรมดล	-ลดร
-ดมร	-ดร-ดล	----	----	---ล	----	----	----
----	----	----	----	----	-----	----	----
----	-รม-ซม	---ซ	-รม-ซ	-รม-ดร	-ด-ล	---รม	-รม-ซ
---ดล	---ด	----	---ร	----	-ม-ดล	----	----
----	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	-ม-รม
---ด	-ด-รม	-ด-ร	-ดล--	---ด	-ม-รม	-ดล-ดล	-ด--
---ล	-ม-รม	-ล-ร	-ดล--	---ม	-ม-รม	-ล-ร	-ดล--
----	-ม-ดล	---ม	-ม-ดร	-ล-ร	----	----	-ซ-ล
---ซ	-ล--	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
----	-ซม-ซม	---รม	-รม-ซ	-ม-ดร	-ดล--	----	----
----	-ม-รม	---ร	-ร-ดล	-ล-ม	-ด--	----	-ม-ด
-ล-ม	-รม--	----	----	----	----	----	----
----	-ม-รม	---ม	-รม-ซ	-ม-ดร	-ดล--	----	-ซ-ล
-ล-ดล	-ดร--	----	-ด-ร	-ด-ร	-ดล--	---ซ	-ล-ดล
-ล-ร	-ดล--	---ดล	-ม-ซ	-ล-ร	-ด--	---ล	-ม-ดร
-ล-ม	-ดล--	----	-ซ-ดล	-ล-ม	-ดร--	----	----
	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
	-ม-ดล	---รม	-รม-ดร	-ล-ร	-ดล--	---ซ	-ล-ดร
-ล-ม	-ดล--	-รม-รม	-ล-ร	-ด--	---ม	-ม-ดล	-ล-ร
-ดล--	----	-ม-ดล	-รม-รม	-ดร--	----	----	----
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	-ซ-ซม	---ม	-ม-ซ	-ม-ร
-ดล--	---ซ	-ม-ซ	-ม-ดล	-ด-ร	----	----	----
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----
-ม-รม	---ล	-ร-ด	-ล-ดล	-ม--	---ล	-ล-ร	-ล-ล

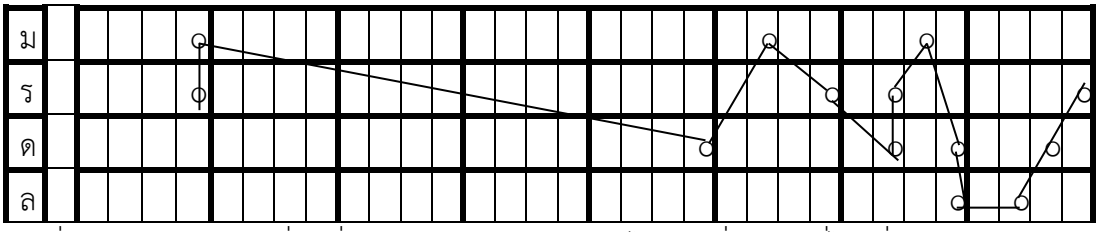
-ดล--	---ม	-ม-ดล	-ล-ด	-รม-ร	----	----	----
-ซ-ล	---ซ	-ล--	----	----	----	----	----
----	----	----	----	-ม-รม	---ดล	-ม-รม	-ล-ล
-ดล--	----	-ม-ด	-ด-รด	-รม--	---ซ	-ซ-ล	-ล-ดล
-ม--	-ล-ดล	-ล-ดล	-รม-รม	-ดล--	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
-ม-รม	---รม	-ดล-ร	-ล-ดล	-รม--	---ล	-ด-ร	-ด-รม
-ดล--	----	-ม-รม	-ดล-ดล	-ด--	-ด-ร	----	----
----	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----
-รม-รม	---ม	-รม-ดล	-ล-ร	-ดล--	---ล	-รม-ดล	-ล-ดล
-รม--	-ล-ดร	----	----	----	----	----	----
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----
-ม-รม	---ด	-ม-รม	-ด-รม	-ดล--	---ล	-รม-รม	-ล-ดล
-ด--	---รม	-รม-ร	-ดล-ดล	----	-รมล	-ด-ด	-รม-ล
-รม-รม	---ล	----	-ซ-ล	----	----	----	----

จากการศึกษารูปแบบของซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย คือ เอกบท (unitary form) หรือ วันพาร์ท ฟอร์ม (one part form) มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว

2. วิเคราะห์ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตกลอนลำผู้ไทย

บรรทัดที่ 1

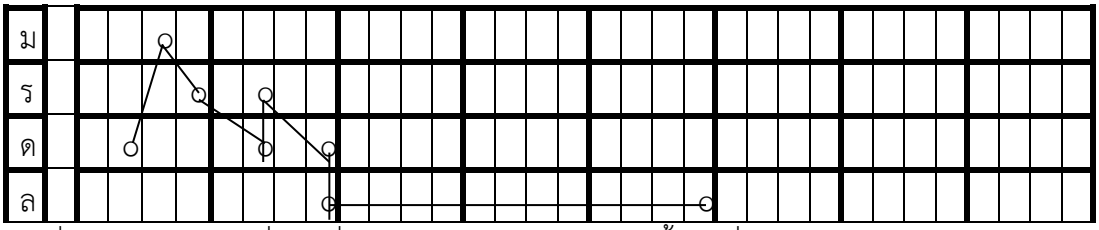
----	---รม	----	----	---ด	-ม-ร	-ดรมดล	-ลดร



กราฟที่ 1 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่จากระดับเสียงกลาง ๆ ลงไปเสียงต่ำ ความถี่ไม่สม่ำเสมอ

บรรทัดที่ 2

-ดมร	-ดร-ดล	----	----	---ล	----	----	----



กราฟที่ 2 ลักษณะกราฟเริ่มต้นที่เสียง “ด” สลับฟันปลา และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

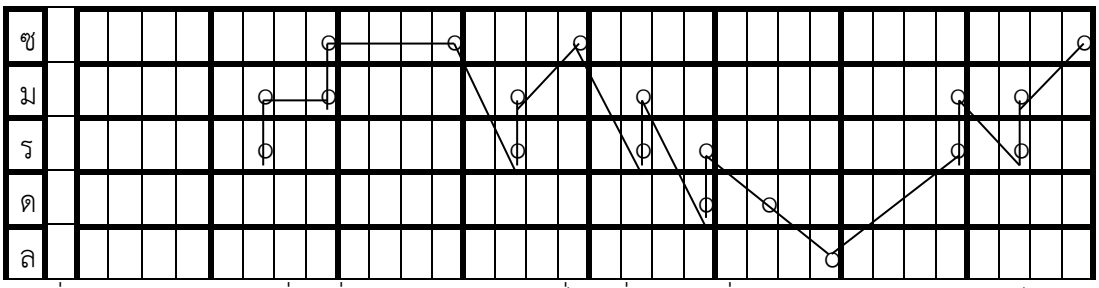
บรรทัดที่ 3

----	----	----	----	----	-----	----	----

กราฟที่ 3 ไม่มีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต

บรรทัดที่ 4

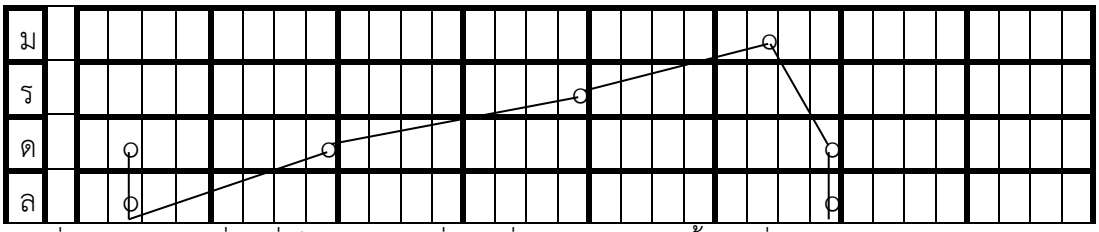
----	-รม-ซม	---ซ	-รม-ซ	-รม-ดร	-ด-ล	---รม	-รม-ซ



กราฟที่ 4 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ร” และลงไปเสียงต่ำสุดคือเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ซ”

บรรทัดที่ 5

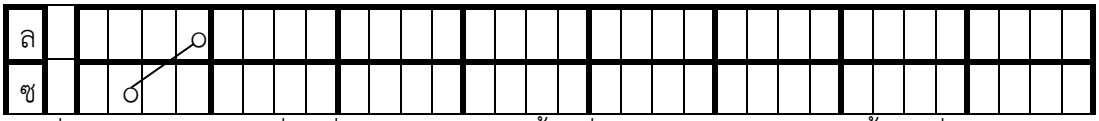
---ดล	---ด	----	---ร	----	-ม-ดล	----	----



กราฟที่ 5 ลักษณะเคลื่อนที่เป็นรูปภูเขา เริ่มต้นที่เสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 6

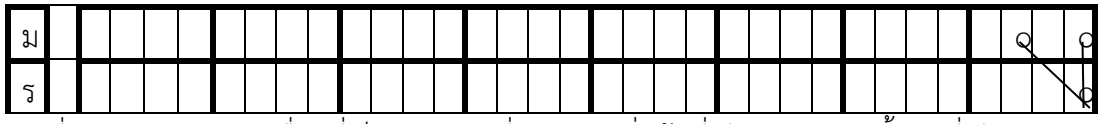
----	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----



กราฟที่ 6 ลักาณะกราฟเคลื่อนที่เป็นแนวทแยงมุมขึ้น เริ่มต้นจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 7

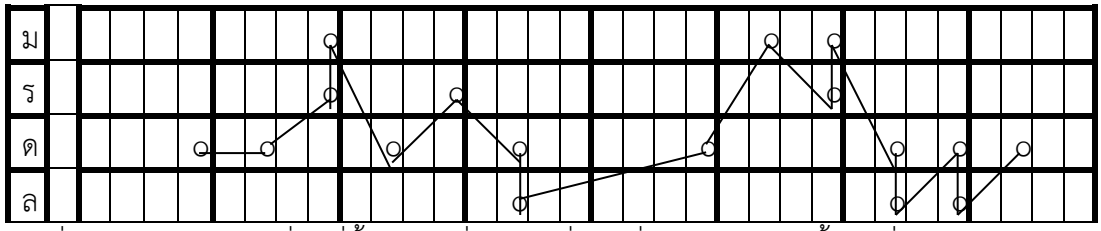
----	----	----	----	----	----	----	-(ม-รม)



กราฟที่ 7 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมหงาย เริ่มต้นที่เสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ม”

บรรทัดที่ 8

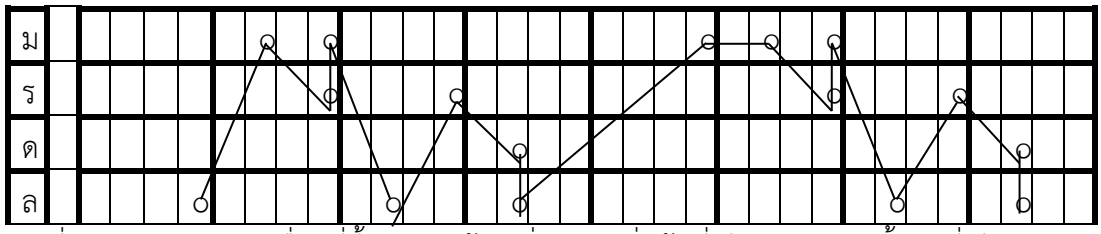
---ด	-(ด-รม)	-ด-ร	-(ดล--)	---ด	-(ม-รม)	-(ดล-ดล)	-ด--



กราฟที่ 8 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ขึ้นลงไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นที่เสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 9

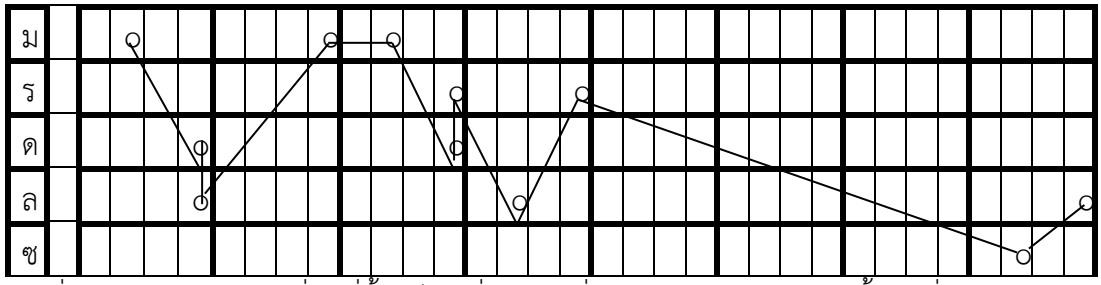
---ล	-(ม-รม)	-ล-ร	-(ดล--)	---ม	-(ม-รม)	-ล-ร	-(ดล--)



กราฟที่ 9 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ขึ้นลงค่อนข้างสม่ำเสมอ เริ่มต้นที่เสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 10

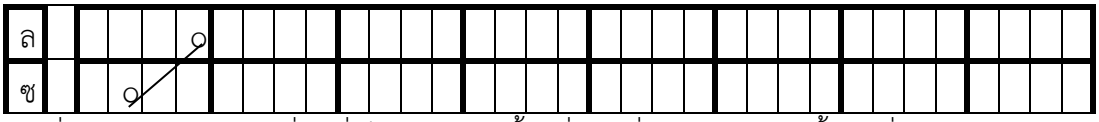
----	-(ม-ดล)	---ม	-(ม-ดร)	-ล-ร	----	----	-ซ-ล



กราฟที่ 10 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ขึ้นลงไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 11

---ซ	-ล--	----	----	----	----	----	----



กราฟที่ 11 ลักษระกราฟเคลื่อนที่เป็นแนวทแยงขึ้น เริ่มต้นที่เสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

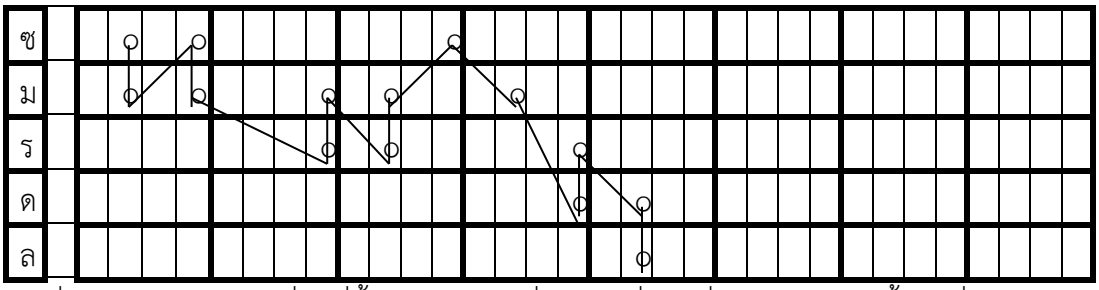
บรรทัดที่ 12

----	----	----	----	----	----	----	----

กราฟที่ 12 ไม่มีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต

บรรทัดที่ 13

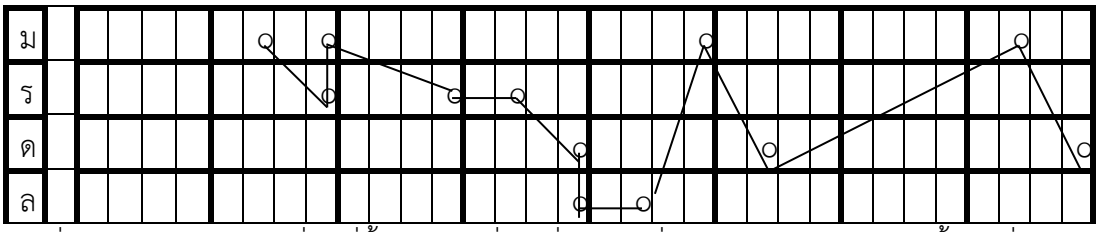
----	-ซม-ซม	---รม	-รม-ซ	-ม-ดร	-ดล--	----	----



กราฟที่ 13 ลักษระกราฟเคลื่อนที่ขึ้นลงค่อนข้างสม่ำเสมอ เริ่มต้นที่เสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 14

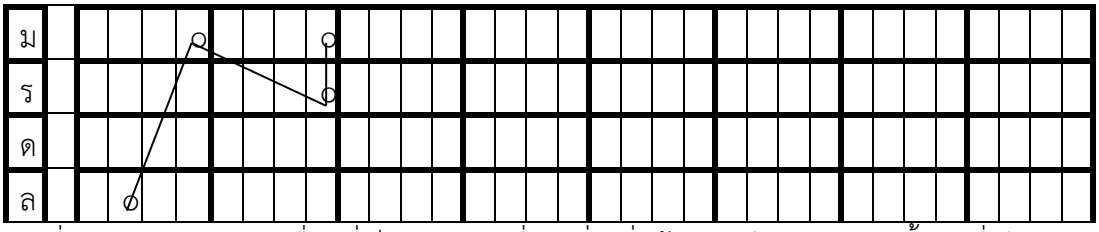
----	-ม-รม	---ร	-ร-ดล	-ล-ม	-ด--	----	-ม-ด



กราฟที่ 14 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ขึ้นลงความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ด”

บรรทัดที่ 15

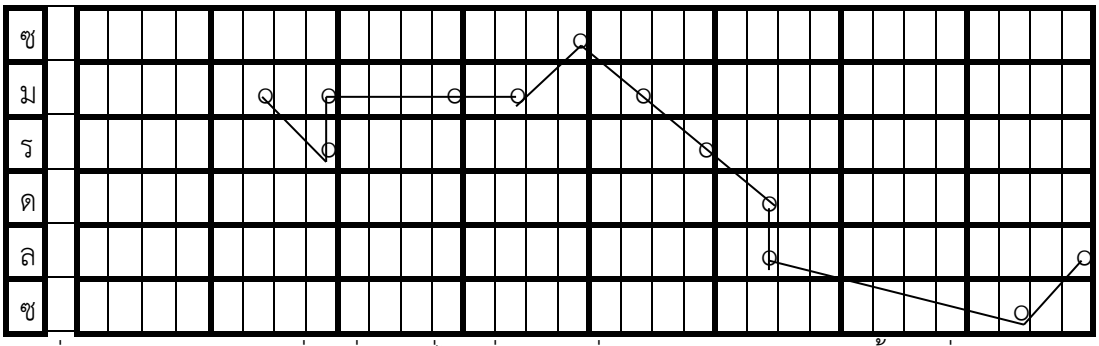
-ล-ม	-รม--	----	----	----	----	----	----



กราฟที่ 15 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่เป็นรูปสามเหลี่ยมคว่ำ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ม”

บรรทัดที่ 16

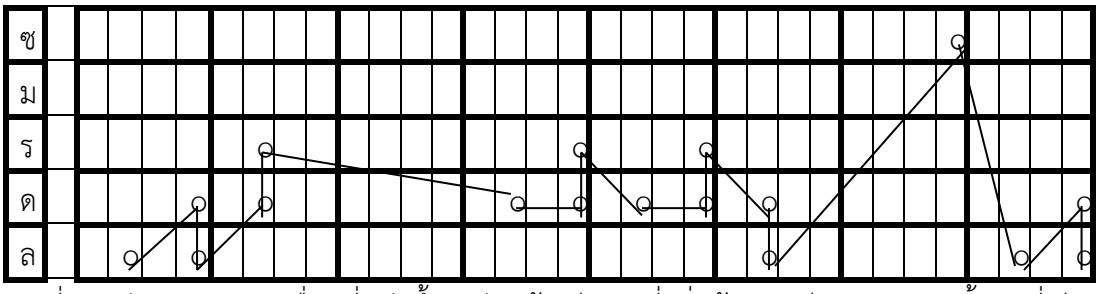
----	-ม-รม	---ม	-รม-ซ	-ม-ดร	-ดล--	----	-ซ-ล



กราฟที่ 16 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 17

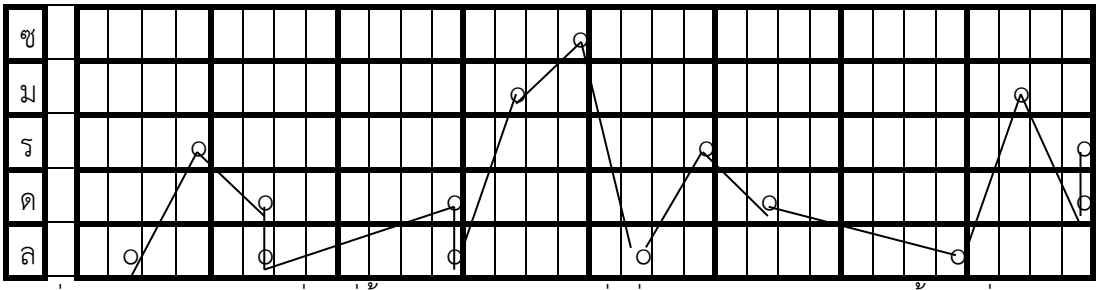
-ล-ดล	-ดร--	----	-ด-ดร	-ด-ดร	-ดล--	---ซ	-ล-ดล



กราฟที่ 17 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่สลับขึ้นลงค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 18

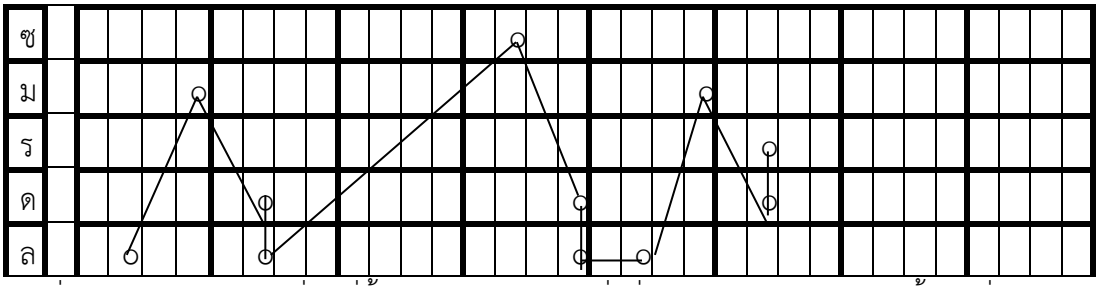
-ล-ร	-ดล--	---ดล	-ม-ซ	-ล-ร	-ด--	---ล	-ม-ดร



กราฟที่ 18 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ขึ้นลงค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 19

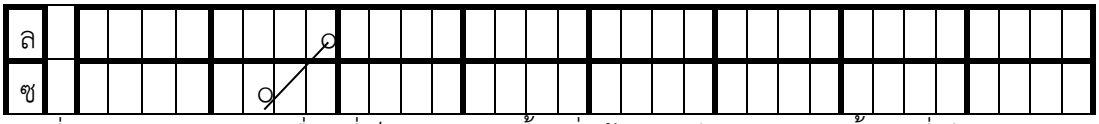
-ล-ม	-ดล--	----	-ซ-ดล	-ล-ม	-ดร--	----	----



กราฟที่ 19 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ขึ้นลงค่อนข้างมีความถี่ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 20

----	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----



กราฟที่ 20 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่เป็นแนวทแยงขึ้น เริ่มต้นจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

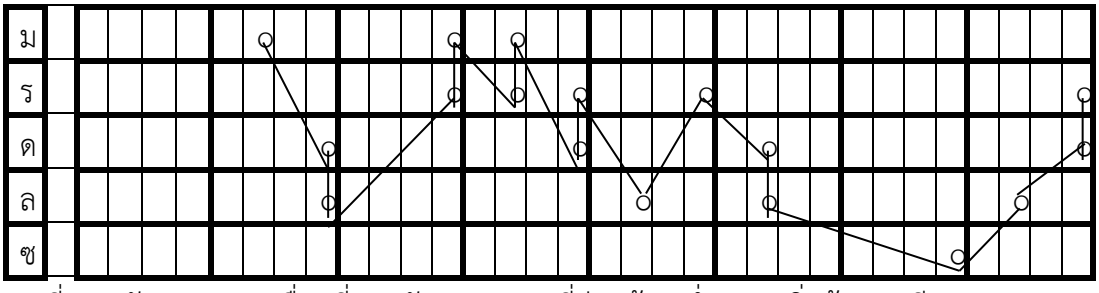
บรรทัดที่ 21

----	----	----	----	----	----	----	----

กราฟที่ 21 ไม่มีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต 21

บรรทัดที่ 22

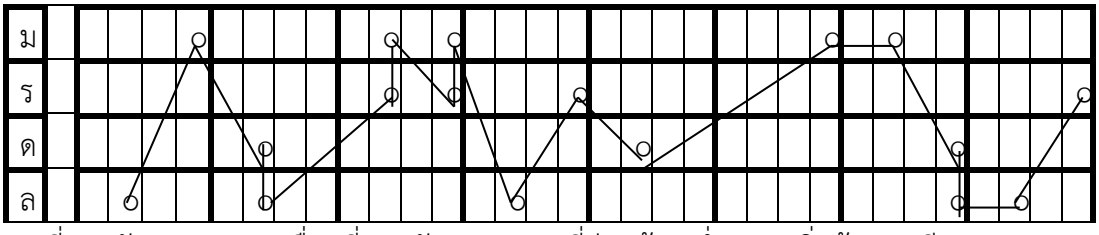
----	-ม-ดล	---รม	-รม-ดร	-ล-ร	-ดล--	---ซ	-ล-ดร



กราฟที่ 22 ลักษณะการเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่ค่อนข้างสม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 23

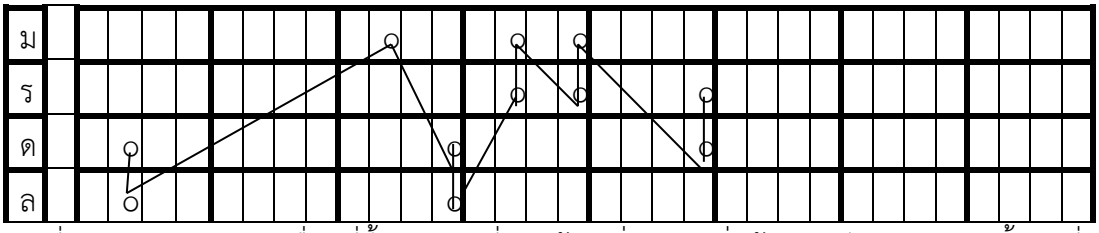
-ล-ม	-ดล--	-รม-รม	-ล-ร	-ด--	---ม	-ม-ดล	-ล-ร



กราฟที่ 23 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่ค่อนข้างสม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ล” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 24

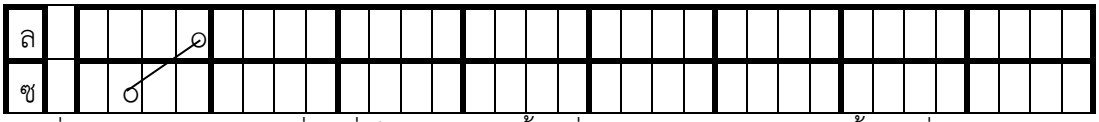
-ดล--	----	-ม-ดล	-รม-รม	-ดร--	----	----	----



กราฟที่ 24 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ขึ้นลงความถี่ค่อนข้างสม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 25

-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----



กราฟที่ 25 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่เป็นแนวทแยงขึ้น เริ่มต้นจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

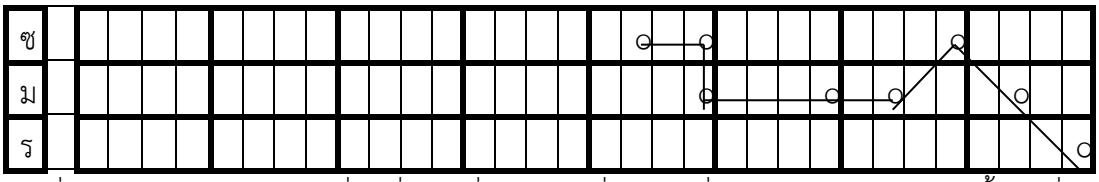
บรรทัดที่ 26

----	----	----	----	----	----	----	----

กราฟที่ 26 ไม่มีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต

บรรทัดที่ 27

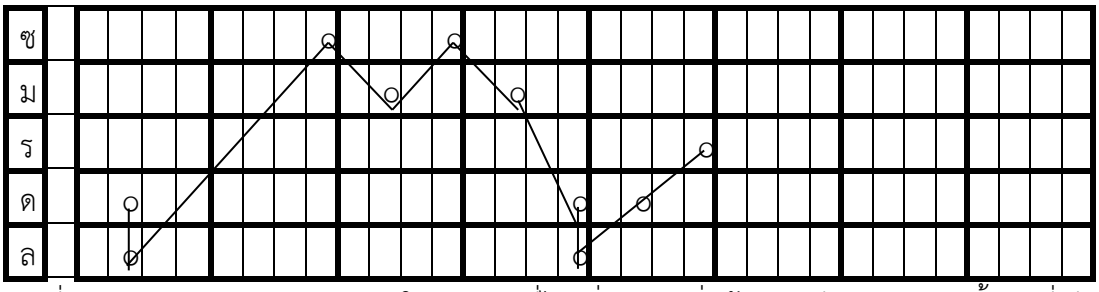
----	----	----	----	-ซ-ซม	---ม	-ม-ซ	-ม-ร



กราฟที่ 27 ลักษณะการกราฟเคลื่อนที่ความถี่ค่อนข้างสม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 28

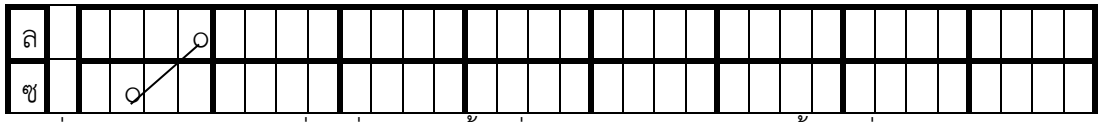
-ดล--	---ซ	-ม-ซ	-ม-ดล	-ด-ร	----	----	----



กราฟที่ 28 ลักษณะกราฟแบบฟันปลาใหญ่ ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 29

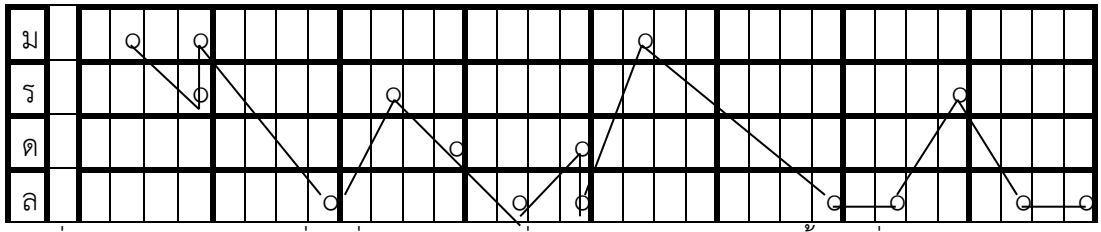
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----



กราฟที่ 29 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ทแยงมุมขึ้น เริ่มต้นจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 30

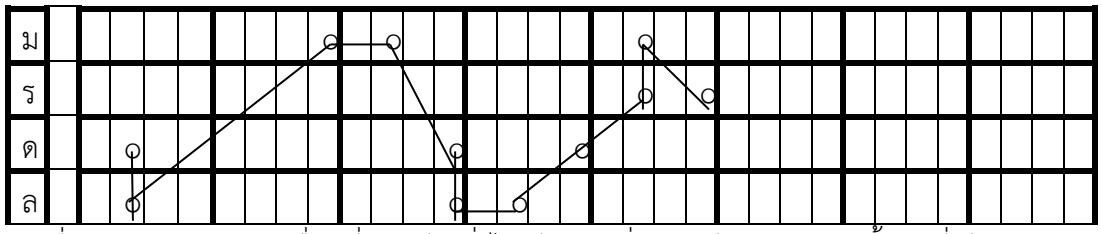
-ม-รม	---ล	-ร-ด	-ล-ดล	-ม--	---ล	-ล-ร	-ล-ล



กราฟที่ 30 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 31

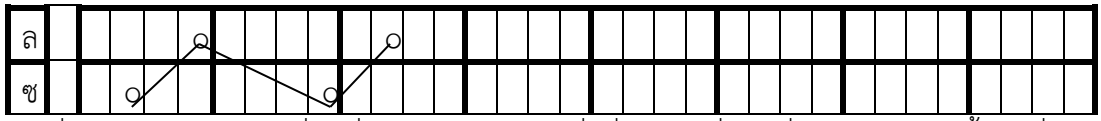
-ดล--	---ม	-ม-ดล	-ล-ด	-รม-ร	----	----	----



กราฟที่ 31 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปเสียงสูง เริ่มจากเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 32

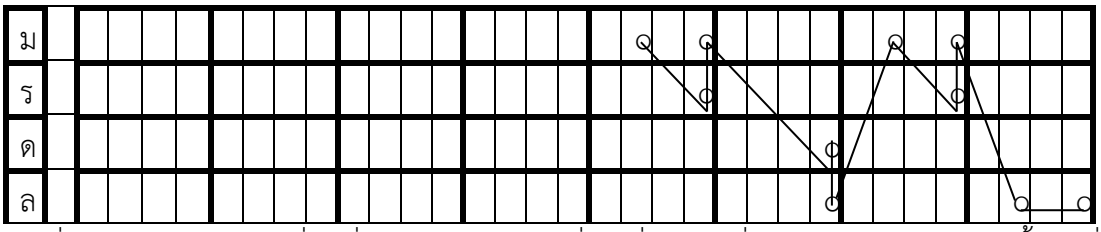
-ซ-ล	---ซ	-ล--	----	----	----	----	----



กราฟที่ 32 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่สม่ำเสมอ เริ่มต้นที่เสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 33

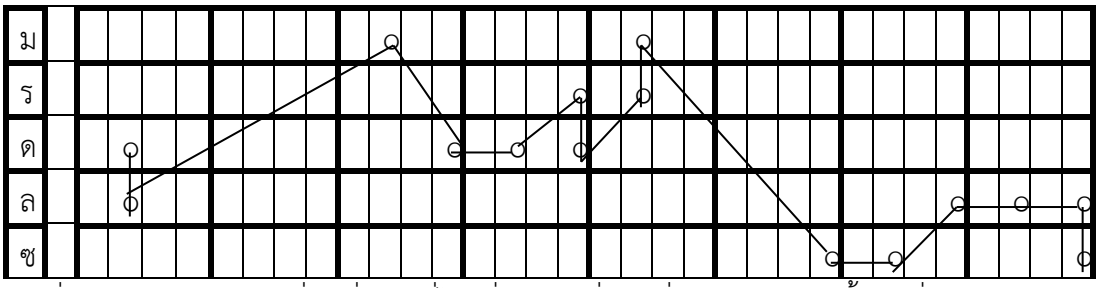
----	----	----	----	-ม-รม	---ดล	-ม-รม	-ล-ล



กราฟที่ 33 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 34

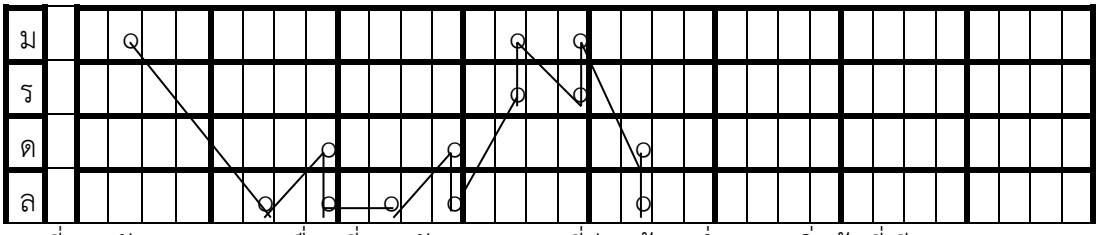
-ดล--	----	-ม-ด	-ด-รด	-รม--	---ซ	-ซ-ล	-ล-ดล



กราฟที่ 34 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นที่เสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ซ”

บรรทัดที่ 35

-ม--	-ล-ดล	-ล-ดล	-รม-รม	-ดล--	----	----	----



กราฟที่ 35 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่ค่อนข้างสม่ำเสมอ เริ่มต้นที่เสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

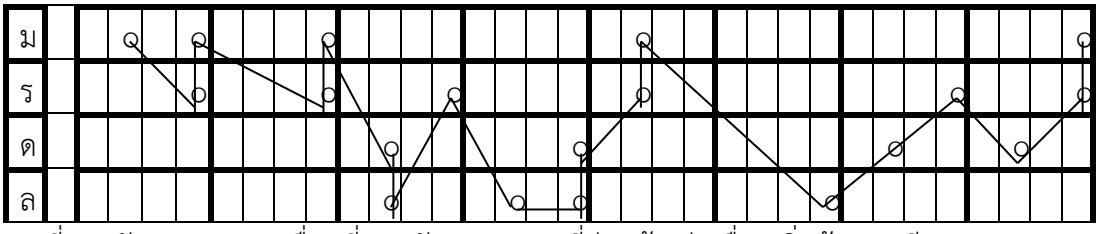
บรรทัดที่ 36

----	----	----	----	----	----	----	----

กราฟที่ 36 ไม่มีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต 36

บรรทัดที่ 37

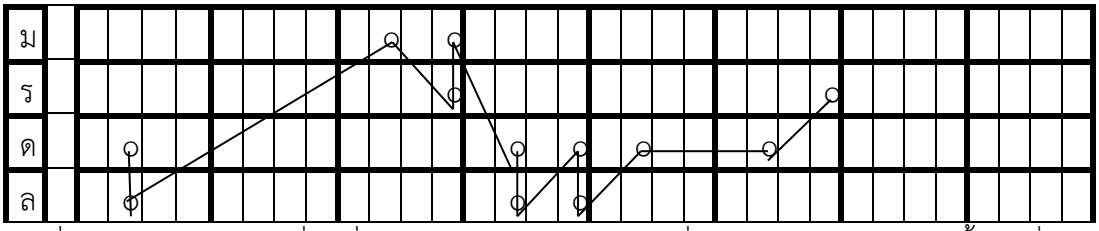
-ม-รม	---รม	-ดล-ร	-ล-ดล	-รม--	---ล	-ด-ร	-ด-รม



กราฟที่ 37 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่ค่อนข้างต่อเนื่อง เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ม”

บรรทัดที่ 38

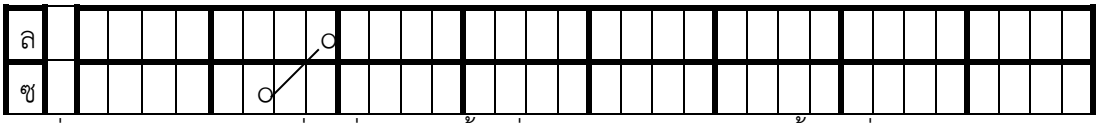
-ดล--	----	-ม-รม	-ดล-ดล	-ด--	-ด-ร	----	----



กราฟที่ 38 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบพีระมิดต่อด้วยฟันปลา เริ่มต้นจากเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 39

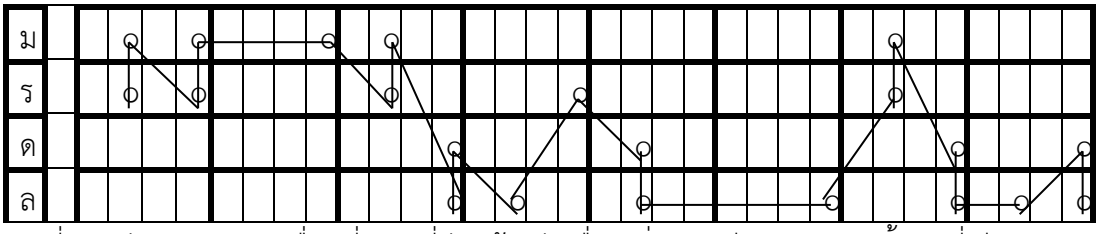
----	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----



กราฟที่ 39 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ทแยงมุมขึ้น เริ่มต้นจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 40

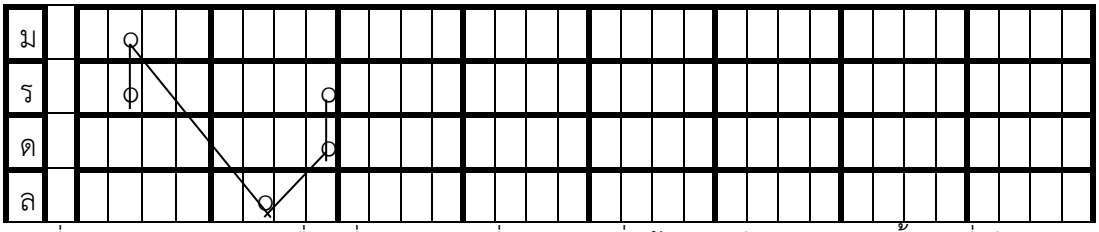
-รม-รม	---ม	-รม-ดล	-ล-ร	-ดล--	---ล	-รม-ดล	-ล-ดล



กราฟที่ 40 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ความถี่ค่อนข้างต่อเนื่อง เริ่มจากเสียง “ร” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 41

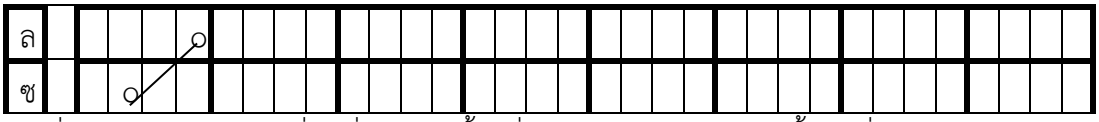
-รม--	-ล-ดร	----	----	----	----	----	----



กราฟที่ 41 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบสามเหลี่ยมหงาย เริ่มต้นจากเสียง “ร” และสิ้นสุดที่เสียง “ร”

บรรทัดที่ 42

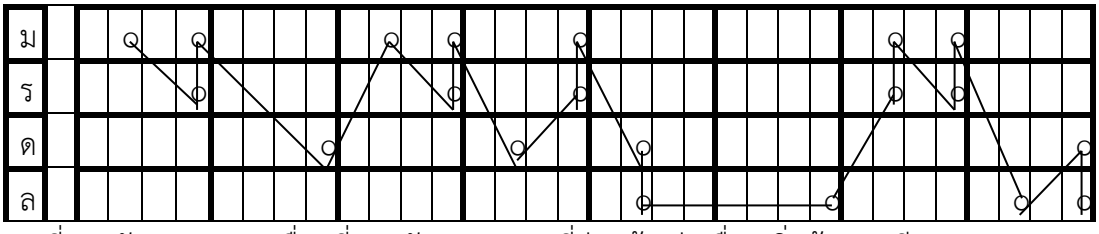
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----



กราฟที่ 42 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่ทแยงมุมขึ้น เริ่มต้นจากเสียง “ซ” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 43

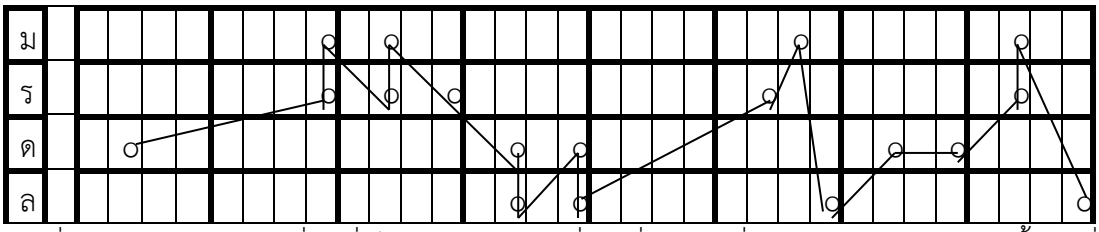
-ม-รม	---ด	-ม-รม	-ด-รม	-ดล--	---ล	-รม-รม	-ล-ดล



กราฟที่ 43 ลักษระกราฟเคลื่อนที่แบบฟันปลา ความถี่ค่อนข้างต่อเนื่อง เริ่มต้นจากเสียง “ม” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 44

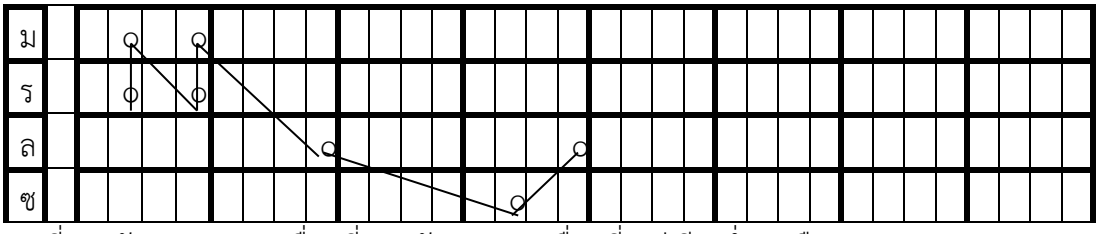
-ด--	---รม	-รม-ร	-ดล-ดล	----	-รมล	-ด-ด	-รม-ล



กราฟที่ 44 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่เป็นรูปตัว N ความถี่ไม่สม่ำเสมอ เริ่มต้นจากเสียง “ด” และสิ้นสุดที่เสียง “ล”

บรรทัดที่ 45

-รม-รม	---ล	----	-ซ-ล	----	----	----	----



กราฟที่ 45 ลักษณะกราฟเคลื่อนที่แบบตัว N และเคลื่อนที่ลงสู่เสียงต่ำสุด คือ “ซ”

3. จำนวนของตัวโน้ตลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

เสียง ล จำนวน 107 ครั้ง
เสียง ด จำนวน 94 ครั้ง
เสียง ร จำนวน 92 ครั้ง
เสียง ม จำนวน 102 ครั้ง
เสียง ซ จำนวน 31 ครั้ง

ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ล” ใช้ไปทั้งหมด 107 ครั้ง ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ม” ใช้ไปทั้งหมด 31 ครั้ง

4. พิสัยของลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คือ เสียง “ซ” และ เสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ซ-ซ คือ 8 เสียง ดังนั้นขั้นคู่คือ 8

5. ขั้นคู่ของลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่าขั้นคู่ที่ใช้ มีดังนี้

ขั้นคู่ 1 = 34 ครั้ง
ขั้นคู่ 2 = 164 ครั้ง
ขั้นคู่ 3 = 143 ครั้ง
ขั้นคู่ 4 = 33 ครั้ง
ขั้นคู่ 5 = 45 ครั้ง
ขั้นคู่ 6 = 3 ครั้ง

ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 2 = 164 ครั้ง
ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 6 = 3 ครั้ง

6. จังหวะตกของลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ประกอบไปด้วยจังหวะตกหลักและจังหวะตกรอง สามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

จังหวะตกหลัก

ร = 5 ครั้ง
ล = 9 ครั้ง

ซ = 1 ครั้ง
ม = 2 ครั้ง

จังหวะตกรอง

ซ = 4 ครั้ง
ล = 10 ครั้ง
ร = 5 ครั้ง
ด = 2 ครั้ง
ม = 3 ครั้ง

7. กระสวนจังหวะของลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว การวิเคราะห์กระสวนจังหวะหรือรูปแบบจังหวะเป็นวิธีการหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างรูปแบบของทำนองเพลง ใน 1 รูปแบบ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง ซึ่งทำนอง 2 ห้องเพลง เป็นทำนองที่แสดงลักษณะเฉพาะ หรือเอกลักษณ์ของบทเพลงได้อย่างชัดเจนที่สุด สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

----	---รม	----	----	---ด	-ม-ร	-ดรมดล	-ลดร
-ดมร	-ดร-ดล	----	----	---ล	----	----	----
----	----	----	----	----	-----	----	----
----	-รม-ซม	---ซ	-รม-ซ	-รม-ดร	-ด-ล	---รม	-รม-ซ
---ดล	---ด	----	---ร	----	-ม-ดล	----	----
----	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	-ม-รม
---ด	-ด-รม	-ด-ร	-ดล--	---ด	-ม-รม	-ดล-ดล	-ด--
---ล	-ม-รม	-ล-ร	-ดล--	---ม	-ม-รม	-ล-ร	-ดล--
----	-ม-ดล	---ม	-ม-ดร	-ล-ร	----	----	-ซ-ล
---ซ	-ล--	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
----	-ซม-ซม	---รม	-รม-ซ	-ม-ดร	-ดล--	----	----
----	-ม-รม	---ร	-ร-ดล	-ล-ม	-ด--	----	-ม-ด
-ล-ม	-รม--	----	----	----	----	----	----
----	-ม-รม	---ม	-รม-ซ	-ม-ดร	-ดล--	----	-ซ-ล
-ล-ดล	-ดร--	----	-ด-ร	-ด-ร	-ดล--	---ซ	-ล-ดล
-ล-ร	-ดล--	---ดล	-ม-ซ	-ล-ร	-ด--	---ล	-ม-ดร
-ล-ม	-ดล--	----	-ซ-ดล	-ล-ม	-ดร--	----	----
	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
	-ม-ดล	---รม	-รม-ดร	-ล-ร	-ดล--	---ซ	-ล-ดร
-ล-ม	-ดล--	-รม-รม	-ล-ร	-ด--	---ม	-ม-ดล	-ล-ร

-ดล--	----	-ม-ดล	-รม-รม	-ดร--	----	----	----
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	-ซ-ซม	---ม	-ม-ซ	-ม-ร
-ดล--	---ซ	-ม-ซ	-ม-ดล	-ด-ร	----	----	----
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----
-ม-รม	---ล	-ร-ด	-ล-ดล	-ม--	---ล	-ล-ร	-ล-ล
-ดล--	---ม	-ม-ดล	-ล-ด	-รม-ร	----	----	----
-ซ-ล	---ซ	-ล--	----	----	----	----	----
----	----	----	----	-ม-รม	---ดล	-ม-รม	-ล-ล
-ดล--	----	-ม-ด	-ด-รด	-รม--	---ซ	-ซ-ล	-ล-ดล
-ม--	-ล-ดล	-ล-ดล	-รม-รม	-ดล--	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
-ม-รม	---รม	-ดล-ร	-ล-ดล	-รม--	---ล	-ด-ร	-ด-รม
-ดล--	----	-ม-รม	-ดล-ดล	-ด--	-ด-ร	----	----
----	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----
-รม-รม	---ม	-รม-ดล	-ล-ร	-ดล--	---ล	-รม-ดล	-ล-ดล
-รม--	-ล-ดร	----	----	----	----	----	----
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----
-ม-รม	---ด	-ม-รม	-ด-รม	-ดล--	---ล	-รม-รม	-ล-ดล
-ด--	---รม	-รม-ร	-ดล-ดล	----	-รมล	-ด-ด	-รม-ล
-รม-รม	---ล	----	-ซ-ล	----	----	----	----

กระสวนจังหวะของลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	---XX	----	----	---X	-X-X	-XXXXX	-XXX
-XXX	-XX-XX	----	----	---X	----	----	----
----	----	----	----	----	-----	----	----
----	-XX-XX	---X	-XX-X	-XX-XX	-X-X	---XX	-XX-X
---XX	---X	----	---X	----	-X-XX	----	----
----	-X-X	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	-X-XX
---X	-X-XX	-X-X	-XX--	---X	-X-XX	-XX-XX	-X--
---X	-X-XX	-X-X	-XX--	---X	-X-XX	-X-X	-XX--
----	-X-XX	---X	-X-XX	-X-X	----	----	-X-X
---X	-X--	----	----	----	----	----	----

----	----	----	----	----	----	----	----
----	-XX-XX	---XX	-XX-X	-X-XX	-XX--	----	----
----	-X-XX	---X	-X-XX	-X-X	-X--	----	-X-X
-X-X	-XX--	----	----	----	----	----	----
----	-X-XX	---X	-XX-X	-X-XX	-XX--	----	-X-X
-X-XX	-XX--	----	-X-X	-X-X	-XX--	---X	-X-XX
-X-X	-XX--	---XX	-X-X	-X-X	-X--	---X	-X-XX
-X-X	-XX--	----	-X-XX	-X-X	-XX--	----	----
	-X-X	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
	-X-XX	---XX	-XX-XX	-X-X	-XX--	---X	-X-XX
-X-X	-XX--	-XX-XX	-X-X	-X--	---X	-X-XX	-X-X
-XX--	----	-X-XX	-XX-XX	-XX--	----	----	----
-X-X	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	-X-XX	---X	-X-X	-X-X
-XX--	---X	-X-X	-X-XX	-X-X	----	----	----
-X-X	----	----	----	----	----	----	----
-X-XX	---X	-X-X	-X-XX	-X--	---X	-X-X	-X-X
-XX--	---X	-X-XX	-X-X	-XX-X	----	----	----
-X-X	---X	-X--	----	----	----	----	----
----	----	----	----	-X-XX	---XX	-X-XX	-X-X
-XX--	----	-X-X	-X-XX	-XX--	---X	-X-X	-X-XX
-X--	-X-XX	-X-XX	-XX-XX	-XX--	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
-X-XX	---XX	-XX-X	-X-XX	-XX--	---X	-X-X	-X-XX
-XX--	----	-X-XX	-XX-XX	-X--	-X-X	----	----
----	-X-X	----	----	----	----	----	----
-XX-XX	---X	-XX-XX	-X-X	-XX--	---X	-XX-XX	-X-XX
-XX--	-X-XX	----	----	----	----	----	----
-X-X	----	----	----	----	----	----	----
-X-XX	---X	-X-XX	-X-XX	-XX--	---X	-XX-XX	-X-XX
-X--	---XX	-XX-X	-XX-XX	----	-XXX	-X-X	-XX-X
-XX-XX	---X	----	-X-X	----	----	----	----

ตารางแสดงรูปแบบและจำนวนครั้งของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	----	---XX	1
2	----	----	69
3	---X	-X-X	1
4	-XXXXX	-XXX	1
5	-XXX	-XX-XX	1
6	---X	----	1
7	----	-XX-XX	2
8	---X	-XX-X	1
9	-XX-XX	-X-X	3
10	---XX	-XX-X	2
11	---XX	---X	1
12	----	---X	1
13	----	-X-XX	6
14	----	-X-X	6
15	---X	-X-XX	7
16	-X-X	-XX--	9
17	-XX-XX	-X--	1
18	---X	-X-XX	2
19	-X-X	----	5
20	---X	-X--	1
21	-X-XX	-XX--	3
22	-X-X	-X--	2
23	---X	-XX-X	1
24	---XX	-X-X	1
25	----	-X-XX	1
26	---XX	-XX-XX	1
27	-XX--	----	5
28	-X--	---X	2
29	-X-XX	---X	3
30	-X-X	-X-X	2
31	-X-XX	-X-X	3
32	-XX--	---X	6
33	-X-X	-X-XX	6
34	-XX-X	----	1

35	-X-X	---X	1
36	-X--	----	1
37	-X-XX	---XX	2
38	-X--	-X-XX	1
39	-X-XX	-XX-XX	2
40	-XX-X	-X-XX	1
41	-X--	-X-X	1
42	----	-X-X	2
43	-XX-XX	---X	2
44	-XX--	-X-XX	1
45	-XX-XX	-X-XX	2
46	-X-XX	-X-XX	1
47	-X--	---XX	1

สรุปรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 3 มีจำนวน 69 ครั้ง ถือว่าเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของของลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร คือ เป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในลายเพลง และพบได้ทุกส่วนของลายเพลง ส่วนรูปแบบอื่น ๆ พบบ้างเล็กน้อยสังเกตจากตารางรูปแบบจังหวะ หรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับ ความพึงพอใจของศิลปินที่บรรเลงในขณะนั้น

8. การซ้ำทำนองของลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	---รม	----	----	---ด	-ม-ร	-ดรมดล	-ลดร
-ดมร	-ดร-ดล	----	----	---ล	----	----	----
----	----	----	----	----	-----	----	----
----	-รม-ซม	---ซ	-รม-ซ	-รม-ดร	-ด-ล	---รม	-รม-ซ
---ดล	---ด	----	---ร	----	-ม-ดล	----	----
----	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	-ม-รม
---ด	-ด-รม	-ด-ร	-ดล--	---ด	-ม-รม	-ดล-ดล	-ด--
---ล	-ม-รม	-ล-ร	-ดล--	---ม	-ม-รม	-ล-ร	-ดล--
----	-ม-ดล	---ม	-ม-ดร	-ล-ร	----	----	-ซ-ล
---ซ	-ล--	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
----	-ซม-ซม	---รม	-รม-ซ	-ม-ดร	-ดล--	----	----
----	-ม-รม	---ร	-ร-ดล	-ล-ม	-ด--	----	-ม-ด
-ล-ม	-รม--	----	----	----	----	----	----
----	-ม-รม	---ม	-รม-ซ	-ม-ดร	-ดล--	----	-ซ-ล

-ล-ดล	-ดร--	----	-ด-ร	-ด-ร	-ดล--	---ซ	-ล-ดล
-ล-ร	-ดล--	---ดล	-ม-ซ	-ล-ร	-ด--	---ล	-ม-ดร
-ล-ม	-ดล--	----	-ซ-ดล	-ล-ม	-ดร--	----	----
	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
	-ม-ดล	---รม	-รม-ดร	-ล-ร	-ดล--	---ซ	-ล-ดร
-ล-ม	-ดล--	-รม-รม	-ล-ร	-ด--	---ม	-ม-ดล	-ล-ร
-ดล--	----	-ม-ดล	-รม-รม	-ดร--	----	----	----
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
----	----	----	----	-ซ-ซม	---ม	-ม-ซ	-ม-ร
-ดล--	---ซ	-ม-ซ	-ม-ดล	-ด-ร	----	----	----
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----
-ม-รม	---ล	-ร-ด	-ล-ดล	-ม--	---ล	-ล-ร	-ล-ล
-ดล--	---ม	-ม-ดล	-ล-ด	-รม-ร	----	----	----
-ซ-ล	---ซ	-ล--	----	----	----	----	----
----	----	----	----	-ม-รม	---ดล	-ม-รม	-ล-ล
-ดล--	----	-ม-ด	-ด-รด	-รม--	---ซ	-ซ-ล	-ล-ดล
-ม--	-ล-ดล	-ล-ดล	-รม-รม	-ดล--	----	----	----
----	----	----	----	----	----	----	----
-ม-รม	---รม	-ดล-ร	-ล-ดล	-รม--	---ล	-ด-ร	-ด-รม
-ดล--	----	-ม-รม	-ดล-ดล	-ด--	-ด-ร	----	----
----	-ซ-ล	----	----	----	----	----	----
-รม-รม	---ม	-รม-ดล	-ล-ร	-ดล--	---ล	-รม-ดล	-ล-ดล
-รม--	-ล-ดร	----	----	----	----	----	----
-ซ-ล	----	----	----	----	----	----	----
-ม-รม	---ด	-ม-รม	-ด-รม	-ดล--	---ล	-รม-รม	-ล-ดล
-ด--	---รม	-รม-ร	-ดล-ดล	----	-รมล	-ด-ด	-รม-ล
-รม-รม	---ล	----	-ซ-ล	----	----	----	----

การซ้ำทำนองของลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ไม่มีการซ้ำทำนอง แต่ลักษณะการเดินทำนองจะคล้าย ๆ กันในกลอนแต่ละบท

สรุปเอกลักษณ์ลำผู้ไทย ลำโดยท้าวท้าวสมสนุก พรเทพสร บ้างวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลาโน้ตสลับเสียงสูงต่ำ ตัวโน้ตที่ใช้มากที่สุดคือเสียง “ล” ตัวโน้ตที่ใช้น้อยที่สุดคือเสียง “ม” พิสัยของลำผู้ไทย คือ เสียง “ซ” และ เสียง “ซ” ความห่างระหว่าง ซ-ซ คือ 8 เสียง ขั้นคู่ที่ใช้มากที่สุดคือ ขั้นคู่ 2 ขั้นคู่ที่ใช้น้อยที่สุดคือ ขั้นคู่ 6 จังหวะตกหลัก คือเสียง ร, ล, ซ, และ

เสียง ม จังหวะตกรอง คือเสียง ซ, ล, ด, ร, และเสียง ม รูปแบบกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 3 ไม่มีการซ้ำทำนอง

สรุป เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คีตลักษณ์ของลายผู้ไทยมีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลา โน้ตที่ใช้จะอยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคสเกล พิสัยของลายผู้ไทยที่ใช้ในแคนคือ 7 เสียง และ 5 เสียง ใช้ในพิณคือ 5 เสียง และ 6 เสียง ใช้ในซอบั้งไม้ไผ่คือ 7 เสียง และ 8 เสียง พิสัยที่ใช้ในลำผู้ไทยคือ 8 เสียง ขั้นคู่ของลายผู้ไทยคือ ขั้นคู่ 1 – ขั้นคู่ 8 โน้ตจังหวะตกในลายผู้ไทยอยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคสเกล การเคลื่อนที่ของทำนองมีอิสระในการประดับตกแต่ง เล่นซ้ำไปซ้ำมาประสานกันระหว่างเสียงแคน พิณ ซอบั้งไม้ไผ่ ประกอบกับลำผู้ไทย

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษา ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว สามารถสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะได้ดังนี้

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

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
2. เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

สรุปผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีผู้ไทย แขวงสวรรรเขต สปป.ลาว สามารถสรุปผลตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้

1. บริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ชาวผู้ไทยในแขวงสะหวันนะเขต อาศัยอยู่กระจัดกระจายทั่วไป มีสภาพความเป็นอยู่แบบเรียบง่าย อาคารบ้านเรือนมีทั้งแบบดั้งเดิมและตามยุคสมัย โดยลักษณะการแต่งกายของชาวผู้ไทยปัจจุบันแต่งตัวตามสมัยนิยม แต่ถ้ามีงานบุญประเพณีที่สำคัญ จะแต่งกายโดยสวมใส่ผ้าทอลายผู้ไทย เพื่อรักษาประเพณีอันดีงามไว้ ด้านภาษาผู้ไทยในแต่ละหมู่บ้านมีความคล้ายคลึงกันแตกต่างบางสำเนียงในการออกเสียง ส่วนการสืบทอดดนตรีของชาวผู้ไทยมีสถาบันการศึกษาเป็นหลัก คือโรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่ ส่วนศิลปินผู้สูงอายุและชาวบ้านที่สนใจ ก็ได้เข้ามามีส่วนร่วมด้วยแต่มีจำนวนน้อย และเครื่องดนตรีผู้ไทยที่พบในพื้นที่ที่วิจัย ได้แก่ กระจับปี่ แคน ซอบั้งไม้ไผ่ กลองหาง กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ และสไนง์

2. เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว คีตลักษณ์ของลายผู้ไทยมีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว (unitary form) ลักษณะแผนภูมิการเคลื่อนที่ของโน้ตส่วนมากเป็นแบบฟันปลา โน้ตที่ใช้จะอยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคสเกล ได้แก่ โน้ต ลา โด เร มี ซอล และการบรรเลงเปลี่ยนบันไดเสียง ได้แก่โน้ต เร ฟา ซอล ลา โด พิสัยของลายผู้ไทยที่ใช้ในแคนคือ 7 เสียง และ 5 เสียง ใช้ในพิณ คือ 5เสียง และ 6 เสียง ใช้ในซอบั้งไม้ไผ่คือ 7 เสียง และ 8 เสียง พิสัยที่ใช้ในลำผู้ไทยคือ 8 เสียง ขั้นคู่ของลายผู้ไทยคือ ขั้นคู่ 1 – ขั้นคู่ 8 โน้ตจังหวะตกในลายผู้ไทยอยู่ในกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคสเกล การเคลื่อนที่ของทำนองมีอิสระในการประดับตกแต่ง เล่นซ้ำไปซ้ำมาประสานกันระหว่างเสียงแคน พิณ ซอบั้งไม้ไผ่ ประกอบกับลำผู้ไทย

อภิปรายผล

จากผลการวิจัย ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. ชาวผู้ไทยอาศัยอยู่กระจัดกระจายทั่วแขวงสะหวันนะเขต สภาพความเป็นอยู่มีทั้งแบบดั้งเดิมและตามยุคสมัย ลักษณะการแต่งกายของชาวผู้ไทยปกติแต่งตัวตามสมัยนิยม แต่ถ้ามีงานบุญประเพณีประจาเดือน ประจาปี แต่งกายโดยสวมใส่ผ้าทอลายผู้ไทย ที่ทอเองในกลุ่มชาวผู้ไทย ทั้งนี้เนื่องจากตระหนักในประเพณีอันดีงามไว้ ซึ่งสอดคล้องกับ พระมหาชาญยุทธ สุทิพย์ (2552 : 91-93) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไทย เพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า การแต่งกายของชาวผู้ไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน ได้มีการสืบสานและส่งเสริมจนเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามของชาวผู้ไทย โดยชาวบ้านแต่งกายตามวัน เช่น วันธรรมดาชาวบ้านแต่งกายตามปกติทั่วไป แต่ในวันศุกร์ชาวบ้านไม่ว่าเด็กหรือผู้ใหญ่ ทุกวัย แต่งกายตามแบบผู้ไทยซึ่งถือว่าเป็นการสืบสานวัฒนธรรมการแต่งกายแบบผู้ไทยนี้ไว้ ให้ลูกหลานได้เห็นความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของชาวผู้ไทย ส่วนด้านภาษาผู้ไทยยังมีความคล้ายคลึงกัน แตกต่างในบางสาเนียงของการออกเสียง ซึ่งสอดคล้องกับ สุภิตา ไชยสวาสดิ์ (2542 : 48-69) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยกับชาวไทยลาวศึกษากรณีบ้านคำกั้ง ตำบลเหล่าใหญ่ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า ชาวผู้ไทยใช้ภาษาผู้ไทยเป็นภาษาหลักในการสื่อสารในชีวิตประจาวันทั้งภายในหมู่บ้านและหมู่บ้านชาวผู้ไทยใกล้เคียง แต่ไม่มีภาษาเขียน ปัจจุบันชาวผู้ไทยได้ติดต่อกับชาวไทยลาว ทำให้มีการเปลี่ยนคำบางคำและพยัญชนะต้นบางตัวให้เหมือนชาวไทยลาว แต่ภาษาผู้ไทยมีลักษณะเฉพาะตนหลายอย่างทั้งในด้านระดับเสียงและระดับคำ

นอกจากนี้การสืบทอดดนตรีของชาวผู้ไทย ประกอบด้วย 3 กลุ่ม ได้แก่ 1) สถาบันการศึกษา คือ โรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่ เมืองวิระบุรี ที่บรรจุดนตรีและฟ้อนผู้ไทยเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมการเรียนการสอน 2) ศิลปินผู้สูงอายุ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงดนตรีผู้ไทยในปัจจุบัน 3) ชาวบ้าน คือกลุ่มบุคคลที่สนใจในการสืบทอดดนตรีผู้ไทย แต่มีจำนวนน้อย ส่งผลให้การแสดงดนตรีผู้ไทยในงานบุญประเพณีต่าง ๆ มีผู้นิยมลดลง เนื่องจากคนรุ่นใหม่หันไปสนใจเพลงสมัยนิยมโดยใช้เครื่องเสียงขนาดใหญ่เปิดเสียงดัง ทำให้ดนตรีผู้ไทยที่บรรเลงโดยชาวผู้ไทยจึงมีบทบาทน้อยลงและมีแนวโน้มอาจสูญหายไปตามคนรุ่นเก่า ซึ่งสอดคล้องกับ รัตนนันท์ ยงยันต์ (2548 : 82-90) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาการลำผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า ในปัจจุบันการลำผู้ไทยใช้ในการเกี้ยวสาว ค่อย ๆ เลือนหายไป เพราะในสังคมปัจจุบันได้เปิดโอกาสให้วัยรุ่นพบปะกันมากขึ้น รวมทั้งเทคโนโลยีที่ทันสมัยขึ้นด้วย การลำผู้ไทยในปัจจุบันจึงเหลือเฉพาะลำที่เหมือนกับลำทางยาว ทางสั้นของชาวไทยอีสาน แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์การใช้ภาษาในการลำ และการสอดแทรกคำพูดที่เป็นสร้อย

ชาวผู้ไทยเป็นชาติพันธุ์ที่ใหญ่อาศัยอยู่ทั่วไปในแขวงสะหวันนะเขต ปะปนกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ชาวผู้ไทยมีการย้ายถิ่นฐานอันเนื่องมาจากสภาวะปัญหาทางสังคมและการเมือง ในการตั้งถิ่นฐานของชาวผู้ไทยในแต่ละท้องที่ล้วนแล้วแต่มีวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมของพื้นถิ่นในธรรมเนียมแบบผู้ไทย แต่พื้นที่ที่มาตั้งรกรากย่อมมีคนพื้นถิ่นอาศัยอยู่และมีวัฒนธรรมประจาถิ่นนั้น การนำศิลปวัฒนธรรมเข้ามาของชาวผู้ไทย ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของคนในพื้นถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยต่าง ๆ เป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นอยู่ของมนุษย์

และความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ หรือแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหลและผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน จนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ปัจจัยหลายด้าน เช่น ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ปัจจัยทางเศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม และปัจจัยทางวัฒนธรรม (นิยมพรรณ วรรณศิริ, 2540 : 39)

เครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่า

1. กระจับปี่ ในกลุ่มดนตรีชาวผู้ไทยจะมี 3 สาย ลักษณะตัวกระจับปี่ที่ใช้บรรเลงของชาวผู้ไทยในแต่ละเมือง ของแขวงสะหวันนะเขต มีการตั้งระบบเสียงแตกต่างกัน เนื่องจากใช้เสียงแคนเป็นเสียงหลักในการตั้งเสียง และรูปร่างของกระจับปี่มีความแตกต่างกัน ตามความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ของช่างทำเครื่องดนตรี ซึ่งสอดคล้องกับ วาสนา ซึ่งรัมย์ (2552 : 81) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทยบ้านโพนสวาง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า การประดิษฐ์เครื่องดนตรีผู้ไทยนั้นเป็นการสร้างจากภูมิปัญญาชาวบ้านตามวัสดุอุปกรณ์ที่มีในท้องถิ่น แต่ไม่ได้มีการสร้างมาตรฐานตายตัวว่าต้องเป็นแบบใดที่ชัดเจน ขึ้นอยู่กับความสะดวกและความสามารถของผู้ประดิษฐ์ในสมัยนั้น ๆ จึงก่อให้เกิดเครื่องดนตรี ที่เป็นดนตรีหลักของชาวผู้ไทย คือ แคน พิณ ซอ และ ปี่

2. ซอบั้งไม้ไผ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี มี 2 สาย ลักษณะเป็นรูปทรงกระบอก ทำจากไม้ไผ่ชนิดหนึ่งบนภูเขา ชาวผู้ไทยเรียกว่า ไม้ผาง สายนอกมีหน้าที่ทำทำนองหลัก ตั้งเป็นเสียง “ลา” เทียบเสียงกับเสียงแคนโดยนับจากทางด้านปากของผู้เป่าคือ ลูกที่สามด้านขวามือ ส่วนสายในตั้งเป็นเสียง “ซอล” ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน

3. แคน ที่ใช้เป่าของชาวผู้ไทยเป็นแคนแปด เพราะเป็นแคนที่นิยมเป่าในวงดนตรีผู้ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งซื้อมาจากจังหวัดมุกดาหาร จังหวัดนครพนม ประเทศไทย เพราะว่าปัจจุบันไม่มีช่างทำแคนในแขวงสะหวันนะเขต ประกอบกับชายแดนแขวงสะหวันนะเขต ติดกับประเทศไทย สามารถหาซื้อแคนที่ผลิตจากจังหวัดนครพนมได้ง่ายและคุณภาพเสียงดีกว่า

4. เครื่องประกอบจังหวะดนตรีของชาวผู้ไทยประกอบด้วย กลองหาง กลองตุ้ม ฉิ่ง และฉาบ เครื่องดนตรีเหล่านี้ถูกเก็บไว้ที่วัดเป็นส่วนมาก เนื่องจากชาวบ้านนำไปถวายให้วัดและขาดการดูแลรักษาจากนักดนตรีผู้ไทย ทำให้เสื่อมสภาพและไม่สามารถนามาบรรเลงได้

5. สไนง์ จากการศึกษาวิจัยข้อมูลภาคสนาม พบการบรรเลงสไนง์ ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เท่านั้น โดยมีการสืบทอดจากกลุ่มศิลปินพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง และมีการบรรเลงในงานบุญประเพณีเป็นประจำ

ซึ่งสอดคล้องกับ ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ (2551 : 151-165) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า แคนที่ชาวผู้ไทยนิยมใช้แพร่หลายที่สุด คือ แคนแปดโดยระบบเสียงของแคนแปดมีเสียงทั้งหมด 16 เสียง แต่เป็นระดับเสียงที่ซ้ำกัน 2 เสียง ดังนั้น จึงมีเสียงที่มีระดับแตกต่างกันทั้งหมด 15 เสียง เรียงลำดับจากต่ำไปสูง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล (ซอล) ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา นอกจากนี้ยังมีกลองหาง กลองตุ้ม ฉิ่ง และฉาบ ใช้ประกอบขบวนแห่และงานบุญประเพณีต่าง ๆ

2. เอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว พบว่า

ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว มีศิลปินที่มีความสามารถบรรเลงดนตรีผู้ไทยได้น้อย เมื่อเปรียบเทียบกับศิลปินผู้ไทยในประเทศไทย ส่วนการสืบทอดดนตรีผู้ไทยพบว่า ได้รับความนิยมน้อยลงตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป มีเพียงกลุ่มศิลปินและสถาบันการศึกษาบางส่วนที่พยายามสืบสานและอนุรักษ์ไว้ แต่ลายผู้ไทยก็ได้เปลี่ยนไปตามสื่อจาก ทางโทรทัศน์ วิทยุ เทป อินเตอร์เน็ต ทำให้ลายผู้ไทยเกิดความแปลกใหม่จากความคิดสร้างสรรค์ของผู้บรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับ ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ (2551 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า ชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์มีเครื่องดนตรีทั้งประเภทดีด สี ตี เป่าระบบเสียงใช้เทียบกับ “ลายแคน” หรือ “ทาง” ของแคน คือ “ทางผู้ไทยน้อย” และ “ทางผู้ไทยใหญ่” ในอดีตชาวผู้ไทยคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเองโดยมีรูปแบบง่าย ๆ มีเสียงตามธรรมชาติและมีเสียงเบาประกอบกับลำผู้ไทยซึ่งเรียกว่า “วงปี่แคน” การบรรเลงผสมวงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้บรรเลง บรรเลงด้วยลายดั้งเดิมที่มีมาแต่โบราณ ลักษณะของลายผู้ไทยมีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียว (unitary form) มีการซ้ำทำนองตลอดเวลา ซึ่งเปรียบเทียบกับดนตรีผู้ไทยในประเทศไทยมีลักษณะทำนองคล้ายกัน ด้านภาษาที่ใช้ในการลำผู้ไทย ศิลปินผู้มีอาชีพหมอลำยังใช้ภาษาดั้งเดิมของผู้ไทย แต่การสืบทอดจากศิลปินรุ่นใหม่ มีการใช้ภาษาท้องถิ่นน้อยลงซึ่งพบได้จากการสังเกตคำร้องลำผู้ไทยโรงเรียนมัธยมสมบูรณ์บ้านนำมะฮี่ เป็นการเลียนแบบเนื้อร้องและทำนองมาจาก ใน YouTube ซึ่งภาษาที่ใช้เป็นภาษาลาวอีสานในประเทศไทย ซึ่งสอดคล้องกับ Terry E Miller (1977 : 360-395) ได้ศึกษาวิจัยประวัติความเป็นมาของหมอลำและพัฒนาการสอนในสาขามานุษยวิทยาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในเรื่องของมานุษยดนตรีวิทยา ส่วนสำคัญของหนังสือเล่มนี้เน้นไปในเรื่องของการศึกษาในตัวดนตรีเฉพาะเป็นต้นว่า การศึกษาคำร้องของเพลง (Song Text) ความสัมพันธ์ของดนตรีในด้านอื่น ๆ เช่น งานศิลปะ ประวัติของวัฒนธรรม อิทธิพลของวัฒนธรรม (Cultural Dynamics) ทำให้เรานำมาประยุกต์ใช้ในดนตรีชนเผ่าใดเผ่าหนึ่งในรูปของการใช้ดนตรีในฐานะอันหนึ่งเพื่อนสร้างความเข้าใจและการสร้างขึ้นมาใหม่ของวัฒนธรรม

ดังนั้นเอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต ได้เปลี่ยนไปทั้งด้านทำนองลายผู้ไทย ภาษาที่ใช้ร้องแบบดั้งเดิม และการสืบทอดน้อยลงตามยุคสมัย ซึ่งอาจเกิดจากผลกระทบทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ อาชีพ ทำให้การเข้าถึงข้อมูลดนตรีผู้ไทยมีความยากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าวิจัย ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยในครั้งต่อไปไว้ดังต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 การวิจัยดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่ดีที่สุด ควรจัดหลักสูตรให้สถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องควรนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์ในการวางแผนในการเรียน การสอนดนตรีผู้ไทย เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีพื้นบ้านในด้านดนตรีผู้ไทย

1.2 ให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้นำผลการวิจัย ไปเป็นฐานข้อมูลดนตรีเพื่อง่ายต่อการสืบค้นในการศึกษา

1.3 ในการเก็บข้อมูลที่ สปป.ลาว ควรมีหนังสือนำจากสถานกงสุล เพื่อขอเก็บข้อมูลวิจัย เพื่อง่ายต่อการติดต่อกับผู้นำชุมชนและชาวบ้าน ซึ่งจะทำให้ได้ข้อมูลสมบูรณ์มากขึ้น

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าวิจัยต่อไป

2.1 ควรทำวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทยในแขวงอื่น ๆ ที่อยู่ใน สปป.ลาว

2.2 ควรทำวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทยในวิถีชีวิตกลุ่มชาติพันธุ์ลาว

2.3 ควรทำวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทยในกระแสโลกาภิวัตน์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

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

งามพิศ สัตย์สงวน. **การวิจัยทางมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. **ของดีอีสาน**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2520.

————. **วรรณกรรมพื้นบ้านภาคอีสาน**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2520.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **ภูมิปัญญาหมอลำเอกความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน**. มหาสารคาม : อาศรมวิจัย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

————. **รายงานการวิจัย “เรื่องบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ”**. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2528.

————. **คติชาวบ้าน**. มหาสารคาม : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2530.

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

จิราภรณ วุฒิพันธุ. **ฟอนผู้ไทย**. วิทยานิพนธ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535.

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

————. **รายงานการวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทย**. มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2529.

————. “ดนตรีพื้นบ้านอีสาน,” ใน **วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม ฉบับเฉลิม พระเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ครั้งที่ 11 ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม วันที่ 5-7 ธันวาคม 2530**. หน้า 67-94. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2530.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. “เคล็ดลับการสร้างสรรค์ทำนองลำ,” ใน **บทความทางวิชาการที่นำเสนอในการประชุมสัมมนาทางวิชาการ ครั้งที่ 5**. หน้า 14-17. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2547.

————. “สุนทรียภาพในวรรณกรรมท้องถิ่นภาคอีสาน,” ใน **บทความทางวิชาการเสนอในการประชุมสัมมนา ของประชาคมวิจัยไทศึกษาและสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน**. หน้า 74-75. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2547.

เจริญชัย ชนไพโรจน์ และสิทธิศักดิ์ จำปาแดง. **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม : ม.ป.พ., 2543.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. **วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน**. ขอนแก่น : คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2541.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. **ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

ชิ้น ศิลปะบรรเลง. **ดนตรีไทยศึกษา**. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญ, 2521.

ณัชชา โสติยานุรักษ์. **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

เดอบาร์รี, ทีโอดอร์. **บ่อเกิดลัทธิประเพณีอินเดีย ภาค 1**. แปลโดย จำนง ทองประเสริฐ. พระนคร : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น, 2512.

ถวิล ทองสว่างรัตน์. **ประวัติชาวผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร**. กรุงเทพฯ : ศรีอนันต์, 2530.

ทองคำ อ่อนมะนีสอน. **มรดกลำสีพันดอน-ลำโสม**. เวียงจัน : มูลนิทิโตโยต้า แห่งปะเทดยี่ปุ่น, 2541.

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

ธรรมนูญ จิตรีบุตร. **ปี๊ห์ ดนตรีของชนเผ่าลัวะ จังหวัดน่าน**. วิทยานิพน์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.

ธวัช ปุณโณทก. **วรรณกรรมท้องถิ่น**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.

ธันวา ใจเที่ยง. **หมูบานชาวนาปฏิวัติบนแผนดินอีสานตอนบน**. กรุงเทพฯ : พิมพดี, 2546.

นันท์รวี ขันผง. **ลำซิ่ง : ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2537.

นิยมพรรณ วรรณศิริ. **มนุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

นิเทศ ตินณะกุล. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. **เทคนิคการสร้างเครื่องมือรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย**. กรุงเทพฯ : B&B Publishing, 2537.

บุญยงค์ เกศเทศ. **วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์**. กรุงเทพฯ : ยงสวัสดิ์การพิมพ์, 2536.

บุญเลิศ จันทร. **แคนดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

บุญโฮม พรศรี. **พิณอีสานกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาจังหวัดอุดรธานี**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2543.

บุหลัน ลอยเลื่อน. **อธิบายเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล**. กรุงเทพฯ : อักษรการพิมพ์, 2533.

ประยุทธ เหล็กกล้า. "ซุงเครื่องดนตรีของชาวตะวันออกเฉียงเหนือ," **คุรุสัมพันธ์**. 2 : 43 - 46 : กุมภาพันธ์, 2521.

ประสิทธิ์ เสียวศิริพงษ์. "องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปของดนตรีพื้นบ้าน," **ถนนดนตรี**. 1(1) : 9 – 10 ; ตุลาคม, 2529.

ปรานี วงษ์เทศ. "การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย," ใน **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ**. หน้า 3-12. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

————. "การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย," ใน **วัฒนธรรมพื้นบ้าน** : คติความเชื่อ. หน้า 225-326. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน : คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม : อภิชาตการพิมพ์, 2549.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. **มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน**. กรุงเทพฯ : โครงการส่งเสริมการสร้างตำรา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2325.

พงษ์พิวัฒน์ ฝางแก้ว. **แบบฝึกหัดพิณฉบับสมบูรณ์**. อุดรธานี : สถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2540.

พระมหาชาญยุทธ สุทิพย์ **. การสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวผู้ไทย เพื่อการเสริมสร้างความเข้มแข็ง ของชุมชนในจังหวัดกาฬสินธุ์**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

พระมหาปัญญา เขมปัญโญ. **ชนชาติผู้ไท**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2542.

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

พัฒนา กิติอาษา. "ตัวตนทางวัฒนธรรม," ใน **เอกสารประกอบการประชุม 27 - 29 มีนาคม 2545**. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), 2545.

พัทยา สายหู. "วัฒนธรรมสัมพันธ์," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาประสบการณ์วัฒนธรรมศึกษา**. หน้า 89-103. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

พิมพ์ รัตนคุณศาสตร์. **ลักษณะคำประพันธ์บทกลอนภาษาไทยอีสาน**. ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2534.

ไพบูลย์ แพงเงิน. **กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน**. กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้ง เอ้าส์, 2534.

ภรตมุณี. **นาตยศาสตร์ ตำรารำ**. แปลโดย ร.ต.ท.แสง มณวิทูร. พระนคร : กรมศิลปากร, 2511.

ภิญโญ มนูศิลป์. **พิณดนตรีทิพย์ของชาวอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2524.

ภิญโญ ภู่เทศ. **ดนตรีในวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวแห่งลุ่มน้ำเจ้าพระยา**. วิทยานิพนธ์. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2555.

ภัททิยา ยิมเรวัต. **ประวัติศาสตรสิบสองจุไท**. กรุงเทพฯ : สรางสรรค์, 2544.

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

ยศ สันตสมบัติ. **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.

รัตนนันท์ ยงยันต์. **การศึกษาการลำผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์.** วิทยานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ **:** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2548.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525**. กรงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2526.

ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร. **สุนทรียภาพในกลอนลำของหมอลำกลอน : องค์ประกอบและปัจจัยเกื้อหนุนในการสร้างสรรค์**. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

วาสนา ซึ่งรัมย์. **ดนตรีผู้ไทยบ้านโพนสวาง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์**. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

วัลลิณีย์ ภูกิ่งผา. **พิณอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2525.

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

วิรุณ ตั้งเจริญ. **สุนทรียศาสตร์เพื่อ ชีวิต**. กรุงเทพฯ : อีแอนด์ไอคิว, 2546

วีณา วีสเพ็ญ. “ดนตรีพื้นบ้านอีสาน,” ใน **ศิลปวัฒนธรรมสัญจรครั้งที่ 1 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ**. หน้า 14-15. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2523.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว และอาชา พาลี. **การศึกษาเทคนิคการตีกลองยาวบ้านโนนภิบาลคณะลูกอีสานพัฒนา**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2551.

วีระ บำรุงรักษ์. **ปฏิญญาสากลแห่งเม็กซิโก ว่าด้วยนโยบายวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2525.

ศิริวรรณ แก้งเพงกอ. **ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์.** วิทยานิพรธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2551.

ศูนย์กลางแนวลาวสร้างชาติ. **บรรดาชนเผ่าในสปป.ลาว.** เวียงจัน : มันทาตุลาด, 2548.

สดับพิณ รัตนเรือง. **ดนตรีปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ, 2539.

สถาบันค้นคว้าชนเผ่าและศาสนา. **ซอกรู้ชนเผ่าในลาว.** เวียงจัน : สถาบันวิทยาศาสตร์และสังคมแห่งชาติ สปป.ลาว, 2552.

สมชัย สุวรรณไตร. **ดนตรีของชาวโซ่ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2539.

สมยศ สิงห์คำ. **การแสดงกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง—สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2539.

สมโภช รอดบุญ. **สังคีตนิยมเบื้องต้นว่าด้วยเพลงคลาสสิค**. กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์, 2518.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. **ทฤษฎีสังคมวิทยา** : เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

สามารถ จันทร์สูรย์. **ภูมิปัญญาชาวบ้านนครราชสีมา**. นครราชสีมา : ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่นเพื่อการพัฒนา วิทยาลัยครูนครราชสีมา, 2534.

สาร สาระทัศนานันท์. **ฮีตสิบสองคองสิบสี่**. เลย : เมืองเลยการพิมพ์, 2534.

สาโรช บัวศรี. **วัฒนธรรมประจำชาติ**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง, 2531.

สำเร็จ คำโมง. **ดนตรีอีสาน**. มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรีศึกษาคณะมนุษย์ศาสตร์ วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2535.

————. **ดนตรีอีสาน : แคนและเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง**. มหาสารคาม : สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2537.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. **บทบาทของหมอลำในการแก้ปัญหาสังคม**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2548.

สุกิจ พลประถม. **การเป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

สุจริต บัวพิมพ์. **แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย ใน เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

สุภิตา ไชยสวาสดิ์. **การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยกับชาวไทยลาว ศึกษากรณีบ้านคำกั้ง ตำบลเหล่าใหญ่ อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม **:** มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2542.

สุภางค์ จันทวาณิช และคณะ. ล**ักษณะและความสำคัญของการวิจัยเชิงคุณภาพ**. ขอนแก่น : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2531.

สุดใจ สุนทรส. **ลำเต้ย**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535.

สุเมธ เมธาวิทยกุล. **สังกัปพิธีกรรม**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.

เสงี่ยม บึงไสย์. **บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533.

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

อมรา พงศาพิชญ์. **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

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

อุดม อรุณรัตน์. **ดุริยางคดนตรีจากทางพระพุทธศาสนา**. นครปฐม : แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.

Alan, Merriam. **The Anthropology of Music**. United States of America : Library of Congress, 1964.

Benjamin Samuel, Bloom. **Taxonomy of Educational Objectives : The Classification of Educational Goals ; Handbook I: Cognitive Domain**. New York : Longmans, Green, 1956.

Chonpairot, Jarenchai. "Diffusion of Vina in Southeast Asia," in **Thyagaraja Festival**. P.91-105. Cleveland State University, 1990.

Gronlund, Norman E. **Measurement and Evaluation in Teaching**. New York : Macmillan, 1985.

Maceda, Jose. **A Manual of a Field Music Research with Special Reference to Sonthes Asia**.Philippiness : College of Music, University of the Philippiness, 1981.

Malm, William P. **Music Cultures of the Pacific, the Near East and Asia**. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice-hall, 1977.

Marion, Bauer. **The International Encyclopedia of Music and Musicians**. New York :Dodd, Mead &Company, 1975.

Sachs, Curt. **The History of Musical Instruments**. New York : W.W. Norton, 1968.

Colvin, Edith Irene. "An Examinition of Fators Which Associate with a Successful Outcome in Piano Lesson," **Dissertation Abstracts International**. 52(7) : 2453-A ; January, 1992.

Gamm, Alan Joseph. "The Identification and Measurement of Music Teaching Styles," **Dissertation Abstracts International**. 52(7) : 2454-A ; January, 1992.

King, Stephen Emmett. "The Relationship of Curriculum Reform to Participation In Secondary School Music Classes in Virginia 1979-1988," **Dissertation Abstracts International**. 52(7) : 2454-A ; January, 1992.

Klinger, Rita. "Matters of Compromise : An Ethnographic Study of Culture-bearers in Elementary Music Education," **Dissertation Abstracts International**. 57(05) : 1987-A ; November, 1996.

Kim, Sara Junghwa. “An Exploratory Study to Incorporate Supplementary Computer-Assisted Historical and Theoretical Studies into Applied Music Instruction,” **Dissertation Abstracts International**. 57(02) : 507-A ; August, 1996.

Loring, Lauralee Rose. “Differences in Intentions, Beliefs, and Feelings of Elementary Education Majors Concerning Music Education in the Classroom,” **Dissertation Abstracts International**. 57(04) : 1534-A ; October, 1996.

Terry E. Miller. **Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand**. Indiana University, 1977.

————. “**The Musical Traditions of Northeast Thailand**.” In Journal of the Siam Society : Bangkok , 1979.

————. **The Garland Encyclopedia of World Music**. New York and London : Garland Publishing,Inc,1998.

Yang, Minkang. **A Study of the Music Traditional and its Contemporary Change of theTheravada 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

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

สมจิตร ใสสุวรรณ. (11 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ผู้เชียวชาญด้านดนตรี.
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ต.ขามเรียง อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม
คำสอน คมมะนิวัน. (11 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
ทองขัน ชัยเสน. (11 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านเฟือง เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
บุญเนียม. (11 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านเฟือง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต
สปป.ลาว
ภูเวียง ชัยเสน. (11 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านเฟือง เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
คำสอน. (11 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านเฟือง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต
สปป.ลาว
เจียงคำ. (11 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านเฟือง เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
สมสนุก แสงรัตน์. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ครูสอนดนตรีและภาษาอังกฤษ.
ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
เผิง. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต
สปป.ลาว
คำ. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต
สปป.ลาว
เพิด. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต
สปป.ลาว
คำพอน ศรีวิลัย(12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. รองท้าวบ้าน. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
บุญชง พรมสอน. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
พอย ชัยโถ. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
พรมมา ชัยโถ. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
เก่ง ทะนงสา. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
เล็น เคนทะวงสิง. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
จอมศรี (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ทองใส. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

แสงคำ. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

สีทอง กวนเมืองกลาง. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ประธานเลขาพรรคคอมมินิสต์เมืองนอง . ที่บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

คำแสง. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์.ราษฎร. ที่บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บัวลัย. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์.ราษฎร. ที่บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

โฮมแพง ซอเซระนอง. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ท้าวบ้าน. ที่บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ทองสุข ถิ่นระนอง. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บุญน้อย. (12 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

สมสนุก พลเทพสร. (7 มีนาคม 2558). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บุญกอง น้องคำโละ. (7 มีนาคม 2558). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

โดน. (7 มีนาคม 2558). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

คองมา. (13 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

อินตอง. (13 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ลำทอง. (8 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ลำดวน (14 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

บุญอ้อม ผชัยสมบัติ. (14 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ราษฎร. ที่บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

วงชัย บุตรโคตร. (14 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ผู้อำนวยการโรงเรียนประถมนำมะฮี่. ที่บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

นำมะธุ แพงแก้วโกศรี (14 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ครูโรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่. ที่บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

วิลัยจิตร บุตรโคตร (14 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ครูโรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่. ที่บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภูวัน ประสมศรี (14 พฤศจิกายน 2557). สัมภาษณ์. ผู้อำนวยการโรงเรียนโรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่. ที่บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสำรวจพื้นที่วิจัย (Basic Survey)

บ้าน.....เมือง.....แขวง.....

ตอนที่1 บริบทของพื้นที่วิจัย

1.1 ประวัติความเป็นมาของชุมขน/หมู่บ้าน.....

1.2 ลักษณะภูมิประเทศ .....

1.3 อาณาเขต.....

1.4 เส้นทางการคมนาคม.....

1.5 การปกครอง.....

1.6 จำนวนประชากร.....

1.7 สภาพเศรษฐกิจ.....

1.9 ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ภูมิปัญญา .....

ตอนที่ 2 ลักษณะพื้นที่ดนตรีผู้ไทย

2.1 ศิลปิน .....

2.2 การสืบทอดดนตรี.....

2.3 เครื่องดนตรี .....

ผู้สำรวจ.....

วัน/เดือน/ปี.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สัมภาษณ์ นักดนตรี หมอลำผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี
การศึกษาสามัญ.....ประกอบอาชีพ.....
1.2 สถานภาพสมรส.....
1.3หน้าที่ทางสังคม.....
1.4 ที่อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลด้านการบรรเลงดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

2.1 เริ่มบรรเลงดนตรีผู้ไทยครั้งแรกเมื่อไร.....
.....
2.2 เรียนดนตรีผู้ไทยกับใคร.....
.....
2.3 บรรเลงดนตรีผู้ไทยมากี่ปีแล้ว.....
.....
2.4 ลายเพลงดั้งเดิมที่ใช้บรรเลงมีลักษณะอย่างไร.....
.....
2.5 โอกาสที่แสดง.....
.....
2.6 สถานที่แสดง.....
.....
2.7 ค่าตอบแทนที่ได้รับ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สัมภาษณ์ ผู้มีความรู้ และผู้ที่เคยรับชมรับฟังดนตรีผู้ไทย
แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี
การศึกษาสามัญ.....ประกอบอาชีพ.....
1.2 สถานภาพสมรส.....
1.3หน้าที่ทางสังคม.....
1.4 ที่อยู่บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....เบอร์โทรศัพท์.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการรับชมรับฟัง ดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

2.1 ท่านเคยได้รับชมรับฟังดนตรีผู้ไทยจากศิลปินท่านใด.....
.....
.....
.....

2.2 กลอนลำผู้ไทยมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องใด.....
.....
.....
.....

2.3 ท่านคิดว่าเอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว เป็นอย่างไร
.....
.....
.....

แบบสังเกต

---

1. การสังเกต เกี่ยวกับบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ประเด็นที่สังเกต .....

สถานที่ที่สังเกต .....

สภาพแวดล้อมของสถานที่ที่สังเกต .....

บุคคล/ปรากฏการณ์ที่สังเกต .....

สรุปผลการสังเกต .....

ผู้สังเกต .....

วัน/เวลาที่สังเกต .....

2. การสังเกต เกี่ยวกับเอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ประเด็นที่สังเกต .....

สถานที่ที่สังเกต .....

สภาพแวดล้อมของสถานที่ที่สังเกต .....

บุคคล/ปรากฏการณ์ที่สังเกต .....

สรุปผลการสังเกต .....

ผู้สังเกต .....

วัน/เวลาที่สังเกต .....

แบบสนทนากลุ่ม

---

1. ประเด็นที่เกี่ยวกับบริบททางวัฒนธรรมดนตรีของชาวผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
ประเด็นที่สนทนา .....
วัน/เวลาในการสนทนา .....
สถานที่สนทนา .....
บรรยากาศของการสนทนา .....
บุคลากรผู้เข้าร่วมการสนทนา .....
สรุปผลที่ได้จากการสนทนา .....
ผู้บันทึกการสนทนา .....
วัน/เวลา .....
2. ประเด็นที่เกี่ยวกับเอกลักษณ์ของดนตรีผู้ไทย แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว
ประเด็นที่สนทนา .....
วัน/เวลาในการสนทนา .....
สถานที่สนทนา .....
บรรยากาศของการสนทนา .....
บุคลากรผู้เข้าร่วมการสนทนา .....
สรุปผลที่ได้จากการสนทนา .....
ผู้บันทึกการสนทนา .....
วัน/เวลา .....

ภาคผนวก ค
โน้ตและกลอนลำลายผู้ไทย

โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญน้อย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง สะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	---ร	-ด-ร	-ล-ด	----	-ม-ด	-ร-ม	-ม-ด
---ร	-ม-ร	-ด-ร	-ม-ด	-ร-ด	-ม-ด	-ร-ด	ดม-ด
-รดร	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
---ด	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด	-ร-ม	---ร	-ด-ม	-รลด
-ร-ม	-ซ-ด	-ล-ร	-ล-ด	----	-ล-ด	-ล-ด	-ม-ด
-ร-ด	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
---ม	-ซ-ด	-ร-ม	-รมด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
-ล-ล	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด	---ด	-ล-ร	-ด-ด	-ล-ด
---ม	-ร-ซ	-ม-ด	-ล-ด	----	-ล-ร	-ด-ร	-ล-ด
-ร-ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ด	-ร-ม	-ล-ร	-ล-ร	-ล-ด
----	-ม-ด	-ล-ร	-ล-ด	-รดร	-ล-ด	-ล-ร	-ล-ด
-ร-ม	-ล-ด	-ร-ม	-ร-ด	-ร-ม	-ม-ด	-ม-ร	-ล-ด
----	-ม-ร	-ม-ร	-ล-ด	----	-ม-ร	-ด-ด	-ล-ด
-ร-ม	-ม-ด	-ด-ร	-ล-ด	----			

โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวอินตอง บ้านอุดมสุข เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ท่อนที่ 1

---ล	-ซ̄มิ-ม	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ร-ด͡ล	-ร-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ร
-ด--	----	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ม-ร
-ด͡ล-ร	-ด-ร	-ด͡ล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด
-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ม	-ด-ร	-ด͡ล-ม	-ด--	----
-ม-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ม	-ด-ร	-ด͡ล-ร̄มิ	-ด-ม	-ร-ด͡ล	-ม-ด
-รด-	-ม-ด	-ร-ม	-ซ-ล	---ร	-ดล-ม	-ด-ม	-ร-ด͡ล
-ร̄มิ-ด	----	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ม-ร
-ด͡ล-ม	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด
-ม-ร	-ด͡ล-ร	-ด--	----	-ม-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ร-ดล
-ม-ด	----	-ม-ด	-ร̄มิ-ร̄ม	-ล-ด	-ร-ด͡ล	-ม-ด	-ร-ด͡ล
-ม-ด	-ม-ร	-ด͡ล-ม	-ด--				

ท่อนที่ 2

---ฟ	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ซ̄ล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ล	---ด
-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ร-ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ร
-ด-ฟ	---ร	---ซ̄ล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	-ล-ซ̄ล	---ซ

-ฟ-ฟ	---ร	-ล-ซิล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ร
-ด-ฟ	---ร	-ล-ซิล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ซิล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	-ล-ซิล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล	-ด-ฟ	---ร	---ซิล	---ซ
-ฟ-ฟ	---ร	---ซิล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ซิล	---ซ	-ฟ-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล
-ด-ฟ	---ร	---ล	---ด	-ร-ฟ	---ร	---ล	---ด
-ร-ฟ	---ร	---ฟ	-ซ-ล				

โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำทอง บ้านโพธิ์ชัย เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ด	-ล-ม	-รม-ด	-ร-ดล	-รม-ด
-ล-ร	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด	----	-ล-ด	-ล-ซ	-รม-ด
----	-ล-ด	-ล-ซ	-รม-ด	----	-ล-ร	-ม-ร	-ม-ด
---ม	---ม	---ร	-ด-ล	---ร	-ด-ม	-ร-ม	---ม
---ม	---ด	---ร	-ดล-ด	-ด-ม	-รม-ด	-ร-ดล	-ม-ด
----	-ม-ร	-ม-ร	-ม-ด	---ด	-ม-ซ	-ล-ซ	-ม-ด
---ม	-ม-ซ	-ม-ดล	-ม-ด				

โน้ตแคนลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวลำดวน บ้านนำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

---ล	---ด	-ล-ร	-ดล-ด	-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ด	-ร-ดล
-ร-ด	---ร	-ดล-ด	-ร-ดล	-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ด	-ร-ดล
-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ด	-ร-ดล	-ร-ด	-ม-ร	-ดล-ด	-ร-ดล
-ร-ม	---ร	-ดล-ด	-ร-ดล	-รดม	---ร	-ดล-ด	-ร-ดล
-รดม	---ร	-ดล-ด	-ร-ดล	-รดม	---ดล	-ดล-ด	-ร-ดล
-ร-ด	---ร	-ดล-ด	-ร-ดล				

โน้ตพิณลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวแสงคำ บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

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

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

โน้ตซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวทองสุข ถิ่นระนอง บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	----	----	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด
----	---ลด	-ล-ล	---ลด	-ล--	---ล	-ล-ล	-ม-ลด
---	-ด-รม	-ด-ร	-ม-ลด	-ล--	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด
----	---ลด	---ล	-ร-ลด	-ล--	-ล-ม	-ร-ม	-ซ-ม
---ม	-ซ-ม	-ร-ม	-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร
-ด-ร	-ด-ดร	-ล-ร	---ดล	--ดร	----	-ล-ล	-ล-ซ
-ล-ลด	----	---ล	-ล-ล	-ม-ลด	-ล--	---ล	---ล
-ม-ลด	----	---ม	---ม	-ซ-ม	---ม	-ซ-ม	-ร-ม
-ซ-ลด	-ล--	---ร	-ม-ร	-ล-ดร	-ด-ร	-ด-ดร	---ร
---ดล	--ดร	----	---ล	-ล-ซ	-ล-ลด	----	---ล
-ด-ล	-ร-ลด	----	---ล	---ล	-ม-ลด	----	----

โน้ตซอบั้งไม้ไผ่ลายผู้ไทย บรรเลงโดยท้าวบุญกอง น้องคำโละ บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

----	---ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ด	-รม-ล	-รม-ลด	---ล	---ล
-ล-ซ	-ล-ลด	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	-ดร-ดล
-ดร-ดล	-รดล	---	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ด	-ร-ดล
-ดร-ล	-ดร-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	---ด	-ร-ลด	---ล	-ม-ล
---ร	-ด-ดล	---ล	---ล	---ซ	-ล-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ด-ดร	-ด-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด	----	-ร-ล	-ร-ลด	---ม	---ม	---ซ
-ม-ดร	-ด-ลด	-ร-ด	-ม-ร	---ล	-ร-ลด	---ล	---ล
---ซ	-ล-ลด						

กลอนลำผู้ไทย ท้าวสมสนุก พลเทพสร บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

(กลอนขึ้น)
โอ๋ย...สาวนาง คันว่าใจดอกของอ้าย
หมายมาซนซ้อนเสื่อ เด้ คำเอ้ย น้องเอย
(บทที่ 1)
สาวลำ เปรียบดั่งแนวดอกนามเผิ่ง
แขวนเทิงเว้ยตันไม้ใหญ่
อ้ายสิบักกะบ่ได้ แสนสิป้ำกะบ่ได้
สินอนกลิ้งแหม่นอยู่ดาย เด้ หล่าเอย หล่าเอย
(บทที่ 2)
โอ๋ยน้อ พี่ขอนำดอกฮอยน้อง
สาวนางคันเจ้าเหยียบดอกน้ำบุ่น น้ำบุ่นกะยังตาย
(บทที่ 3)
นางเอ้ยพี่ขอนำดอกฮอยน้อง
เจ้าเหยียบดอกน้ำหวาย น้ำหวายเอ้ยกะยังล้ม
คันเจ้าก้มดอกกินน้ำ วังใสเอ้ยกะยังขุ่น
ข่อยขัวะนำตั้งแต่พุ้น ปานนี่ค่อยจั่งเห็น เด่เจ้าเอ่ย
(บทที่ 4)
เดี๋ยวนี่สาวคำนางดอกเอ้ยน้อง เจ้าผู้สูงดอกขาวย้อ
หาผัวให้ชมเปล่า คันขี้ร้ายดอกจั้งอ้าย แนวน้องอย่าได้เอาเด้อ น้องเด่อ
(บทที่ 5)
สาวนาง น้องผู้มีนั้นของล้น เต็มสะเภาอย่าฟ่าวอ่ง เด้อ น้องเด่อ
เด้น้อบาดมันหล่มดอกกลางของ บาดมันพองดอกกลางแก้ง
ยังสิโอ้ดอกอ่าวหา เด้ น้องเอ่ย
(บทที่ 6)
โอ้ยน้อ น้องคือเอานั่นเกียดไว้ คือดั่งดอกปลาบึก
บ่ให้แปนดอกกุยหลัง ให้ดังปลาซิวอ้าว
โอ๋ยน้อคันเป็นแนวนั่นปลาขาว พอได้เห็นดอกหลังบ้อน
เวินวังได้ฮู้ฮุ่ม เด้น้อ น้องเอ่ย
(บทที่ 7)
โอ๋ยน้อพอได้ซ่นนั้นฮ่มไม้ หายฮ้อนมาเพิ่งเย็น นั้นนา น้องเอ่ย
(กลอนลง)
บัดนี่ อาวสานดอกสุดท้าย สิยอไมค์มอบส่ง
ขอให้นงนารถน้องนางหล่าค่อยสบาย แหน่เด้อ

ภาคผนวก ง
ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 46 วงสไนง์บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต

ภาพประกอบ 47 กลองตุ้มใช้ในขบวนแห่ของชาวผู้ไทย บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน

ภาพประกอบ 48 กลองหางใช้ในขบวนแห่ของชาวผู้ไทย บ้านห้วยสาน เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต

ภาพประกอบ 49 วงดนตรีผู้ไทย โรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่ เมืองวิระบุรี

ภาพประกอบ 50 วงดนตรีผู้ไทย บ้านหนองวิลัย เมืองนอง แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 51 วงดนตรีผู้ไทย บ้านวังกุง เมืองเซโปน แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 52 ร่วมรับประทานอาหารพร้อมสัมภาษณ์ท้าวคำสอน คมมะนิวัน

ภาพประกอบ 53 สัมภาษณ์ท้าวบ้าน บ้านหนองวิลัย เมืองนอง

ภาพประกอบ 54 ศูนย์วัฒนธรรมเมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ภาพประกอบ 55 ประตูโรงเรียนมัธยมสมบูรณ์นำมะฮี่ เมืองวิระบุรี แขวงสะหวันนะเขต สปป.ลาว

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายวีรยุทธ สีคุณหลิ่ว
วันเกิด วันที่ 17 ตุลาคม พ.ศ. 2527
สถานที่เกิด อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น
สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 17/1 หมู่ 9 ตำบลหนองกุงธนสาร อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น
ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม 44150
ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2548 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2554 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม