เอกสารประกอบ

การอบรมเชิงปฏิบัติการ "เทคนิคและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน"

ระหว่างวันที่ ๒๕-๒๙ เมษายน ๒๕๕๔

จัดโดย งานข้อมูลท้องถิ่น สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

สารบัญ

	หน้า
กำหนดการ	1
โครงการ	3
ซุง(พิณ)	5
แคน	11
โหวด	17
โปงลาง	19
ลายดนตรีพื้นเมืองอีสาน	26
ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำและการแสดง	28
การนำเสนอสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรมผ่านการแสดงวงโปงลาง	37
การถอดถ่ายท่าฟ้อน ดนตรี และเครื่องแต่งกายของการฟ้อนกลองตุ้มเมืองอุบลราชธานี	44
ประวัติวิทยากร	
- นายธีระ โกมลศรี	58
- นายธนิตชาติ ทองมงคล	59
- นายอาคม ศรประสิทธิ์	61
- นายวิริยะ วัฒนดิลก	63
- นายชัชวาลย์ พรมเกษ	65
- นางโยษิตา สังเกตการณ์	68
- นายวิศปัตย์ ชัยช่วย	69
- นายคำล่า มุสิกา	71

กำหนดการ
การอบรมเชิงปฏิบัติการ "เทคนิคและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน"
ระหว่างวันที่ 25-29 เมษายน 2554
ณ ห้องประชุม Lockard อาคารข้อมูลท้องถิ่น สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

.....

<u>วันที่ 25 เมษายน 2554</u>

เวลา 08.30-09.00 น. ลงทะเบียน

เวลา 09.00-09.15 น. พิธีเปิดการอบรมเชิงปฏิบัติการ โดย ผู้อำนวยการสำนักวิทยบริการ

เวลา 09.15-10.30 น. การอภิปรายเรื่อง "การจัดตั้งวง การฝึกสอน และการควบคุมวงดนตรีพื้นเมืองในโรงเรียน"
โดย อ.ธนิตชาติ ทองมงคล โรงเรียนบ้านสระดอกเกษ
อ.ชัชวาลย์ พรมเกษ โรงเรียนบ้านนาจาน
ดำเนินรายการโดย เพลิน วิชัยวงศ์ นักประชาสัมพันธ์ สำนักวิทยบริการ

เวลา 10.30-10.45 น. รับประทานอาหารว่าง

เวลา 10.45-12.00 น. การอภิปรายเรื่อง "เทคนิคและวิธีการประสมวงดนตรีพื้นเมือง"
โดย อ.ธีระ โกมลศรี ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง
อ.อาคม ศรประสิทธิ์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง
ดำเนินรายการโดย ปริญญา บุญศรัทธา บรรณารักษ์ สำนักวิทยบริการ

เวลา 12.00-13.00 น. รับประทานอาหารกลางวัน

เวลา 13.00-14.30 น. การอภิปรายเรื่อง "เทคนิคการนำเสนอและการแสดงประกอบวงดนตรีพื้นเมือง"
โดย อ.คำล่า มุสิกา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
อ.วิศปัตย์ ชัยช่วย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
อ.โยษิตา สังเกตการณ์ ข้าราชการบำนาญผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์
ดำเนินรายการโดย พนม จรูญแสง บรรณารักษ์ สำนักวิทยบริการ

เวลา 14.30-14.45 น. รับประทานอาหารว่าง

เวลา 14.45-16.00 น. การอภิปรายเรื่อง "เทคนิคการนำเสนอและการแสดงประกอบวงดนตรีพื้นเมือง" (ต่อ)
โดย อ.คำล่า มุสิกา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
อ.วิศปัตย์ ชัยช่วย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
อ.โยษิตา สังเกตการณ์ ข้าราชการบำนาญผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์
ดำเนินรายการโดย พนม จรูญแสง บรรณารักษ์ สำนักวิทยบริการ

<u>วันที่ 26-29 เมษายน 2554</u>

เวลา 08.30-09.00 น. ลงทะเบียน

เวลา 09.00-10.30 น. การอบรมเชิงปฏิบัติการ "เทคนิคและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน"
แบ่งกลุ่มตามเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณ แคน โหวด และโปงลาง
โดย อ.อาคม ศรประสิทธิ์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง
อ.ธนิตชาติ ทองมงคล โรงเรียนบ้านสระดอกเกษ
อ.วิริยะ วัฒนดิลก โรงเรียนบ้านเด็กวารินชำราบ
อ.ธีระ โกมลศรี ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง

เวลา 10.30-10.45 น. รับประทานอาหารว่าง

เวลา 10.45-12.00 น. การอบรมเชิงปฏิบัติการ "เทคนิคและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน" (ต่อ)
แบ่งกลุ่มตามเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณ แคน โหวด และโปงลาง
โดย อ.อาคม ศรประสิทธิ์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง
อ.ธนิตชาติ ทองมงคล โรงเรียนบ้านสระดอกเกษ
อ.วิริยะ วัฒนดิลก โรงเรียนบ้านเด็กวารินชำราบ
อ.ธีระ โกมลศรี ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง

เวลา 12.00-13.00 น. รับประทานอาหารกลางวัน

เวลา 13.00-14.30 น. การอบรมเชิงปฏิบัติการ "เทคนิคและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน" (ต่อ)
แบ่งกลุ่มตามเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณ แคน โหวด และโปงลาง
โดย อ.อาคม ศรประสิทธิ์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง
อ.ธนิตชาติ ทองมงคล โรงเรียนบ้านสระดอกเกษ
อ.วิริยะ วัฒนดิลก โรงเรียนบ้านเด็กวารินชำราบ
อ.ธีระ โกมลศรี ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง

เวลา 14.30-14.45 น. รับประทานอาหารว่าง

เวลา 14.45-16.00 น. การอบรมเชิงปฏิบัติการ "เทคนิคและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน" (ต่อ)
แบ่งกลุ่มตามเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณ แคน โหวด และโปงลาง
โดย อ.อาคม ศรประสิทธิ์ ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง
อ.ธนิตชาติ ทองมงคล โรงเรียนบ้านสระดอกเกษ
อ.วิริยะ วัฒนดิลก โรงเรียนบ้านเด็กวารินชำราบ
อ.ธีระ โกมลศรี ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง

.....

หมายเหตุ : กำหนดการต่าง ๆ สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม

โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ 2554
สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ชื่อโครงการ : โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ “เทคนิคและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน”

หัวหน้าโครงการ : นางสาวขนิษฐา ทุมมากรณ์

หลักการและเหตุผล

ดนตรีพื้นเมืองอีสาน ได้ดำรงความเป็นเอกลักษณ์มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความละเอียดอ่อน งดงามและมีคุณค่าที่สะท้อนให้เห็นขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ของชุมชนคนอีสานได้อย่างชัดเจน

ปัจจุบัน มีหน่วยงาน สถาบันการศึกษาหลายแห่งที่ได้ทำการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมการละเล่นดนตรีพื้นเมืองไว้ โดยการจัดตั้งวงดนตรีพื้นเมืองขึ้นในโรงเรียน พัฒนาเป็นหลักสูตรท้องถิ่น พัฒนาเป็นสาระการเรียนรู้ท้องถิ่น หรือแม้แต่การจัดทำเป็นโครงการพัฒนาคุณภาพการศึกษา เป็นต้น

งานข้อมูลท้องถิ่น สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี จึงคิดจะอบรมเชิงปฏิบัติการ “เทคนิคและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมือง” ขึ้น เพื่ออนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นไปสู่เยาวชนและโรงเรียน ตลอดจนส่งเสริมครูภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้อีกทางหนึ่ง ภูมิปัญญาท้องถิ่นนี้จะได้เป็นมรดกของชาวอีสานและคงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่ออนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมืองไปสู่เยาวชนในท้องถิ่น
2. เพื่อส่งเสริมครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดและเผยแพร่องค์ความรู้เพื่ออนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง

กลุ่มเป้าหมาย

คุณสมบัติของผู้ร่วมโครงการ

นักเรียน และ ครู จากโรงเรียนระดับประถมศึกษาในจังหวัดอุบลราชธานี

จำนวนผู้ร่วมโครงการ

จำนวนผู้เข้าร่วมโครงการ 80 คน

การดำเนินโครงการ

1. กิจกรรมและวิธีดำเนินการ

กิจกรรม	2553			2554								
	ไตรมาสที่ 1			ไตรมาสที่ 2			ไตรมาสที่ 3			ไตรมาสที่ 4		
	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
1. ขออนุมัติดำเนินโครงการ		/	/									
2. ติดต่อประสานงานวิทยากร			/	/								
3.ประชา สัมพันธ์การเข้าร่วมอบรม					/	/						
4.จัดอบรมเชิงปฏิบัติการ							/					
5. สรุปและรายงานผลการดำเนินงาน									/	/		

2. ระยะเวลาดำเนินงาน

ระหว่างวันที่ 25-29 เมษายน 2554

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้อนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมืองไปสู่เยาวชนในท้องถิ่น
2. ได้ส่งเสริมครูภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดและเผยแพร่องค์ความรู้เพื่ออนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นเมือง

ตัวชี้วัดความสำเร็จของโครงการ

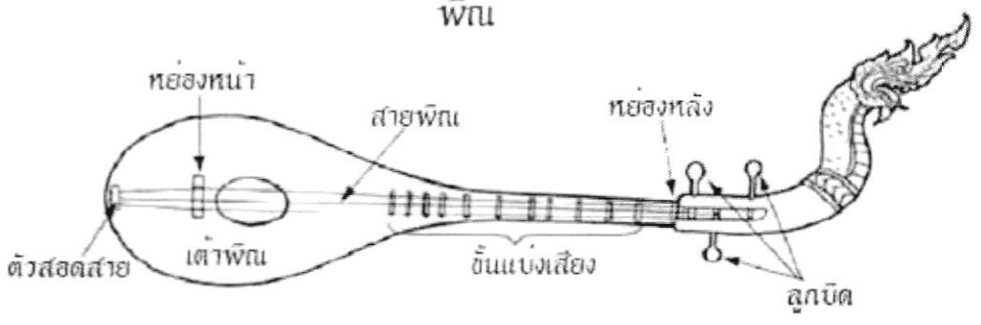
จำนวนผู้เข้าร่วมการอบรมเชิงปฏิบัติการ ไม่น้อยกว่า ร้อยละ 80 ของเป้าหมาย

ซุง (พิณ) [1]

ซุง(พิณ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทสายชนิดดีด (Plucked Stringed Instrument) ตระกูลเดียวกับซึง กระจับปี่ จะเข้ แมนโดลิน ใช้บรรเลงดำเนินทำนอง นิยมทำมาจากไม้ท่อนเดียว จึงเรียกว่า ซุง ปัจจุบันเรียกว่า พิณ ไม้ที่ทำพิณนั้นส่วนมากใช้ไม้ขนุน เพราะง่ายแก่การขูด เจาะ บาก ได้ง่าย เมื่อไม้แก่เต็มที่ไม้จะมีสีสดใสเป็นสีเหลืองสวยงามตามธรรมชาติพิณ มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อ้างอิงได้จากข้อความในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ที่กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองและการเล่นดนตรีในสมัยนั้นว่า ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอและกรับฉิ่ง เริงรำจับระบำเต้นเล่น ซึ่งให้ความหมายว่า พิณ ใช้เล่นกับซอสามสาย ประกอบกับฉิ่ง กรับมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานีอีกประการหนึ่ง ชาวไทยเรารู้จักคำว่าพิณมาพร้อมกับ พุทธประวัติ ตอนที่ พระอินทราธิราชเสด็จลงมาดีดพิณสามสาย ถวายเพื่อเป็นอนุสติแก่พระพุทธเจ้าก่อนที่พระองค์จะตรัสรู้ ว่าการบำเพ็ญเพียรแสวงหาโมษกธรรมนั้นถ้าเคร่งครัดนักก็เปรียบเสมือนการขึ้นสายพิณให้ตรึงเกินไปแล้วย่อมขาด ถ้าหย่อนยานนักไม่มีเสียงไพเราะ แต่ถ้าทำอยู่ในขั้น มัชฌิมาปานกลาง ก็เหมือนการขึ้นสายพิณแต่เพียงพอดีกับระดับเสียง ย่อมให้เสียงดังกังวานไพเราะ แจ่มใสดังใจความในวรรณคดีเรื่อง "พระปฐมสมโพธิกถา" พระราชนิพนธ์ ของ สมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ว่า "...ขณะนั้น สมเด็จอมรินทราธิราชทราบในข้อปริวิตก ดังนั้นจึงทรง พิณพาทย์ สามสาย มาดีดถวายพระมหาสัตย์ สายหนึ่งเคร่งนักพอดีดก็ขาดออกไปเข้าก็ไม่บันลือเสียง และสายหนึ่งนั้นไม่เคร่งไม่หย่อนปานกลาง ดีดเข้าก็บันลือศัพท์ไพเราะเจริญจิต พระมหาสัตย์ได้สดับเสียงพิณก็ถือเอานิมิตนั้นทรงพิจารณาเห็นแจ้งว่า "..มัชฌิมาปฏิบัตินั้นเป็นหนทางพระโพธิญาณ...."

เต้าพิณ มีความกว้างไม่น้อยกว่า 8 นิ้ว ตามยาวจากกล่องเสียงหรือเต้าพิณถึงหย่อง 14 นิ้ว หรือจากหย่องสุดท้ายพาดสายไปถึงหย่องหน้าประมาณ 22 นิ้ว เจาะร่องสำหรับใส่ลูกบิดประมาณ 3 นิ้ว ขั้น (เฟรท) มีขนาดพอเหมาะไม่สั้นหรือยาวเกินไป ซึ่งจะทำให้ผู้ฝึกหัดใหม่สามารถกดนิ้วได้สะดวก

ส่วนประกอบของพิณ [2]



1. เต้าพิณ

กรณีเป็นพิณโปร่ง เต้าพิณคือส่วนที่เป็นโพรง ซึ่งเป็นส่วนที่จะขยายสัญญาณเสียงให้ดังขึ้นนั่นเอง ประกอบจากไม้สองส่วนคือ ส่วนที่เจาะเป็นโพรงหรือตัวเต้า และส่วนที่เป็นแผ่นประกบปิด

ตัวเต้าพิณโปร่ง จะต้องเป็นโพรงโบ๋ลงไป หากทำจากไม้ ก็ต้องเจาะ แต่ถ้าทำจากกะลา น้ำเต้า หรือ

---

[1] ที่มา : http://members.thai.net/isantu/พิณ.htm

[2] ที่มา : http://www.isan.clubs.chula.ac.th/dontri/index.php

กระดองเต่าก็ไม่ต้องเจาะ เพราะมีร่องโพรงอยู่แล้ว ขนาดความกว้าง ความลึกของโพรง มีความสัมพันธ์กับความกังวานของเสียงด้วยเช่นกัน โดยตัวเต้าที่มีขนาดใหญ่และลึก จะมีเสียงดังกว่าทุ้มกว่าเต้าพิณที่มีขนาดเล็กและตื้น

แผ่นประกบ เป็นตัวรับและขยายสัญญาณเสียง หากแผ่นประกบหนาเกินไป จะขยายสัญญาณเสียงได้ไม่ดี ดังนั้น แผ่นประกบจึงควรให้บางๆ เท่าที่จะบางได้ แผ่นประกบที่เป็นไม้ จะเจาะรูเพื่อระบายลม และให้เสียงสะท้อนกลับออกมา แต่ถ้าเป็นหนัง ก็ไม่ต้องเจาะ คุณสมบัติของเสียงพิณโปร่ง จะขึ้นอยู่กับวัสดุของแผ่นประกบเป็นสำคัญ วัสดุต่างกัน คุณสมบัติเสียง และคุณภาพเสียงจะต่างกัน

นอกจากนั้น บนแผ่นประกบ จะมีหย่องติดไว้ สำหรับรองรับสายพิณ ซึ่งตัวหย่องนี้ จะรับสัญญาณเสียง(การสั่นของสายพิณ) แล้วส่งต่อไปยังแผ่นประกบ

กรณีเป็นพิณไฟฟ้า เต้าพิณไม่จำเป็นต้องมีโพรง และไม่มีแผ่นประกบ เพราะใช้อุปกรณ์อีเล็กทรอนิกส์เป็นตัวรับและขยายสัญญาณเสียง ซึ่งตัวเต้าพิณ จะเจาะร่องสำหรับติดคอนแท็ค เจาะรูสำหรับร้อยสายไฟ ติดแจ็ครวมถึงตัวปรับอื่นๆ เช่น volume เป็นต้น

เต้าพิณไฟฟ้า นิยมทำจากไม้เนื้อแน่น เพราะต้องการความคงทน และไม่จำเป็นต้องมีกำทอนดี ไม้ที่นิยมนำมาทำเต้าพิณไฟฟ้า คือไม้ประดู่

2. คอพิณ

คอพิณ คือส่วนที่ต่อออกมาจากตัวเต้าพิณ โตประมาณพอกำได้ ยาวประมาณ ๒ ฟุต หรือประมาณหนึ่งช่วงแขน โดยด้านโคน ต่อเข้ากับตัวเต้าพิณ ส่วนด้านปลาย เป็นส่วนที่ติดลูกบิดขึ้นสายพิณ และต่อหัวพิณเข้าไป(กรณีแยกหัวไว้ต่างหาก)

ไม้ที่ทำคอพิณ ต้องแข็ง ซึ่งโดยมาก หากตัวเต้าเป็นไม้ มักจะใช้ไม้ชนิดเดียวกันกับตัวเต้าพิณนั่นเอง แต่หากตัวเต้าเป็นกะลา น้ำเต้า หรือกระดองเต่า ก็จะเลือกใช้ไม้คอพิณต่างหาก

สมัยก่อน เนื่องจากยังไม่มีกาวติดไม้ชั้นเยี่ยม การทำพิณโปร่ง จึงทำจากไม้ชิ้นเดียว ไม่มีรอยต่อ แต่ปัจจุบัน ไม้หายากมากขึ้น และมีกาวชั้นเยี่ยมแล้ว จึงนิยมทำพิณโดยแยกตัวเต้าและคอพิณออก แล้วนำมาประกบติดกันด้วยกาว ด้านปลายคอพิณ เซาะร่อง และเจาะรูสำหรับติดลูกบิด และปลายสุด อาจเจาะรูสำหรับนำหัวพิณมาต่อ หรือทำเป็นหัวพิณเลยก็ได้

3. หัวพิณ

หัวพิณ คือส่วนที่ต่อจากคอพิณไป เป็นส่วนประกอบเพื่อให้พิณสมบูรณ์สวยงาม สมัยก่อน มักทำพิณด้วยไม้ท่อนเดียว หัวพิณจึงติดกับคอพิณเลยแต่ปัจจุบัน ไม้หายากขึ้น จึงแยกหัวพิณออกเป็นส่วนต่างหาก และนำมาประกบเข้ากับปลายคอพิณทีหลัง ซึ่งหัวพิณ นิยมทำเป็นรูปหัวพญานาค แต่ช่างพิณบางคน ทำเป็นรูปหัวหงส์ก็มี

4. ขั้นแบ่งเสียง

คือตัวแบ่งสเกลระดับเสียง หรือตัวแบ่งโน้ต ทำจากซี่ไม้ไผ่แบน ๆ นำมาติดเข้ากับคอพิณ หันด้านติวไม้ขึ้นรองรับสาย สมัยก่อน ติดขั้นพิณด้วยขี้สูด แต่ปัจจุบันใช้กาวติด นอกจากนั้น ปัจจุบัน นิยมทำขั้นพิณโดยใช้แท่งโลหะเล็กๆ เช่นลวด เป็นต้น

5. หย่อง

คือตัวควบคุมคีย์ของสายพิณขณะดีดสายเปล่า ซึ่งมีสองตัวคือ หย่องหน้าหรือหย่องเต้าพิณ ติดอยู่ที่ด้านหน้าเต้าพิณ และหย่องท้ายหรือหย่องด้านหัวพิณ จะติดด้านปลายคอพิณ ถัดจากขั้นพิณอันสุดท้าย พูดง่ายๆ หย่อง จะติดครอบขั้นพิณทั้งหมดเอาไว้ ตัวหย่องทำจากไม้เนื้อแข็ง บากร่องสำหรับพาดสายตามจำนวนสายพิณ

6. ลูกบิดขึ้นสาย

เป็นตัวยึดสายพิณ และปรับระดับคีย์ของสายพิณแต่ละสาย โดยติดเข้าด้านปลายของคอพิณ สมัยก่อน ทำจากไม้เนื้อแข็งเหลาเป็นแท่งกลมด้านปลายสอบเล็กลง ปัจจุบัน มีการนำเอาลูกบิดขึ้นสายของกีตาร์ มาใช้แทน เพราะสะดวกในการขึ้นสาย และปรับแต่งเสียงมากกว่า

7. สายพิณ

สมัยก่อน เนื่องจากสายกีตาร์ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย จึงนิยมใช้สายเบรกรถจักรยาน มาทำเป็นสายพิณ แต่ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์ เพราะหาง่าย ให้คุณภาพเสียงที่ดีกว่า โดยพิณโปร่ง ใช้สายกีตาร์โปร่ง พิณไฟฟ้า ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้า

สายพิณโปร่ง ควรใช้สายกีตาร์โปร่ง เพราะสายแข็งกว่า ให้เสียงดังกว่า และไม่ค่อยเป็นสนิม ซึ่งขนาดที่แนะนำ คือ

- สายที่ 1 (เส้นที่เล็กที่สุด) ขนาด 0.011 - 0.013 mm
- สายที่ 2 ขนาด 0.015 - 0.018 mm
- สายที่ 3 ขนาด 0.020 – 0.025 mm
- สายที่ 4 ขนาด 0.030 – 0.035 (เฉพาะพิณ 4 สาย)

สายพิณไฟฟ้า ควรใช้สายกีตาร์ไฟฟ้า เพราะสายนิ่มกว่า ส่งสัญญาณเสียงทางไฟฟ้าได้ดีว่า (แต่ต้องดูแลให้ดี เพราะเป็นสนิมง่าย) ซึ่งขนาดที่แนะนำ คือ

- สายที่ 1 (เส้นที่เล็กที่สุด) ขนาด 0.010 - 0.011 mm
- สายที่ 2 ขนาด 0.013 - 0.015 mm
- สายที่ 3 ขนาด 0.018 - 0.023 mm
- สายที่ 4 ขนาด 0.025 – 0.030 (เฉพาะพิณ 4 สาย)

กรณีเป็นพิณสองหัว คอล่างใช้สายขนาดตามด้านบน ส่วนคอบน ใช้ขนาดดังนี้

- สายที่ 1 (เส้นที่เล็กที่สุด) ขนาด 0.008 – 0.009 mm
- สายที่ 2 ขนาด 0.011 - 0.013 mm
- สายที่ 3 ขนาด 0.015 - 0.018 mm (พิณที่มีสองหัว ไม่นิยมสี่สาย)

ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับสไตล์การเล่นพิณของแต่ละคน และความสูงของขั้นพิณด้วย เช่น หากเล่นสไตล์ดุ หรือสไตล์ห้าว มันๆ ควรใช้สายพิณขนาดค่อนข้างโต หากเล่นสไตล์หวาน นุ่ม ควรใช้สายพิณขนาดเล็ก หรือหากขั้นพิณสูง ควรใช้สายขนาดโต เพราะหากขั้นพิณสูงแล้วใช้สายขนาดเล็ก เวลาจับโน้ต (บางคนกดแรง) อาจทำให้เสียงเพี้ยนได้ง่าย หลักง่ายๆ คือ สายขนาดเล็ก คู่กับขั้นพิณที่ต่ำ กดนับโน้ตเพียงเบาๆ

8. ปิ๊ก

ปิ๊กหรือที่ดีดสายพิณ สมัยก่อน ทำจากเขาควาย หรือหากไม่มีเขาควายก็ใช้ไม้เนื้อแข็ง เหลาให้บางด้านปลายแหลมมน ต่อมา ก็ใช้ขวดพลาติก เช่นแกลลอนน้ำมัน เป็นต้น แทน ปัจจุบัน เมื่อพัฒนามาใช้สายกีตาร์แทน ก็เลยใช้ปิ๊กกีตาร์ไปด้วย

เทคนิคการดีดพิณ

1. ให้จับคอพิณเหมือนกีต้าร์ ให้มือซ้ายจับคอพิณ หัวแม่มืออยู่หลังคอพิณ นิ้วทั้ง 4 อยู่ด้านหน้าคอพิณ พร้อมที่จะกดลงที่ ขั้นพิณ ตามเสียงที่ต้องการ
2. จับปิคดีดทุกครั้ง

3. ให้ดีดสายเปล่าสลับขึ้นลง อย่าให้ขาดจังหวะ ทีละครั้ง
4. ให้ดีดสายเปล่า ในลักษณะกรอ หรือ รัว นานๆ
5. ให้ดีดสายเปล่าพร้อมกับกดขั้นพิณ ในลักษณะการสบัดเสียง
6. ใช้นิ้วกดขั้นพิณต่างๆตามเสียงที่ต้องการ
7. ฝึกบรรเลงพื้นฐาน หรือเพลงช้าๆ ก่อน เช่น ลายโปงลาง เต้ย 3 จังหวะ ฯลฯ

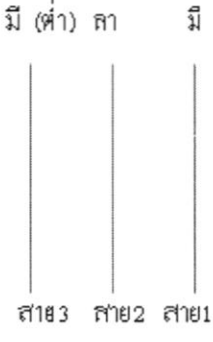
การตั้งลายพิณ

ลายพิณ หมายถึง กลอนของพิณ หรือเพลง เช่น ลายลำเพลิน ลายสุดสะแนน ลายกาเต้นก้อน เป็นต้น ลักษณะการตั้งลายพิณนั้นสามารถตั้งได้หลายวิธีตามโอกาสที่จะนำไปใช้บรรเลงของแต่ละคน สามารถแบ่งออกได้ 4 แบบใหญ่ๆ ด้วยกัน คือ

1. การตั้งลายพิณแบบลายลำเพลิน

การตั้งสายพิณแบบนี้เป็นที่นิยมกันมากเพราะสามารถบรรเลงได้ง่าย เสียงทุ้มให้ความสนุกสนาน เสียงที่ตั้งสามารถตั้งได้ดังนี้

สายที่ 1 เป็นเสียง มี
สายที่ 2 เป็นเสียง ลา
สายที่ 3 เป็นเสียง มี (ต่ำ)



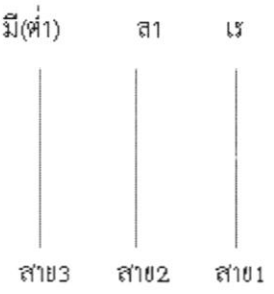
2. การตั้งลายพิณแบบเซิ้ง

การตั้งลายพิณแบบนี้จะเล่นยาก และสามารถเล่นได้ทั้งลายลำเพลินและเพลงรวมทั้งการจับคอร์ดพิณได้ เสียงที่ตั้งสามารถตั้งได้ดังนี้

สายที่ 1 เป็นเสียง เร

สายที่ 2 เป็นเสียง ลา

สายที่ 3 เป็นเสียง มี (ต่ำ)



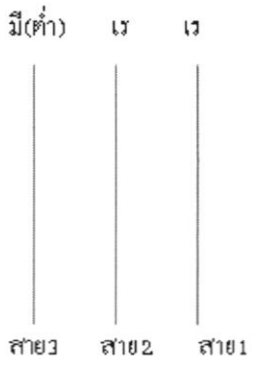
3. การตั้งลายพิณแบบสายคู่

การตั้งสายพิณแบบนี้ ให้เสียง 2 เสียงเหมือนกัน สามารถตั้งสายได้ดังนี้

สายที่ 1 เป็นเสียง เร

สายที่ 2 เป็นเสียง เร

สายที่ 3 เป็นเสียง มี



4. การตั้งลายพิณแบบสุดสะแนน

สามารถตั้งสายพิณได้ดังนี้

สายที่ 1 เป็นเสียง เร

สายที่ 2 เป็นเสียง ที

สายที่3 เป็นเสียง มี (ต่ำ)

หลักการฝึกเบื้องต้นในการดีดพิณ [3]

ฝึกดีด

- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม
- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม

ฝึกไล่เสียง

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

เกริ่นแบบสั้น

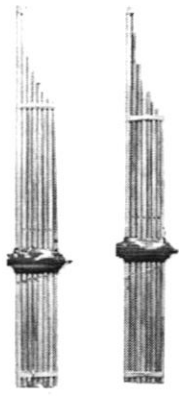
- ล - ม	- ล -ม	- ด - ม	- ร - ม	- ด - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ม
- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร – ด
- ร - ด	- - - ล						

เพลงไหผี

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

[3] โดย อาคม ศรประสิทธิ์

แคน [1]



แคน เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมือง ที่เป็นมรดกภาคอีสานที่เก่าแก่ที่สุด แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะ มีความซับซ้อนของเสียงมาก แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าเป็นเพลง ใครเป็นผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีนี้ขึ้นมานั้น ไม่สามารถบอกได้หรือไม่มีหลักฐานที่แน่นอนยืนยันได้ แต่มีเพียงประวัติตำนานที่เล่าขานกันสืบเรื่อยต่อมา ดังนี้ครั้งก่อนนั้นมีพรานคนหนึ่งได้เข้าไปในป่าเพื่อหาล่าสัตว์ตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน และพรานนั้นได้เดินเข้าไปในป่าลึก ก็ได้ยินเสียงแวว ๆ มา มีความไพเราะมาก มีทั้งเสียงสูง เสียงต่ำ บ้างสลับกันไป แล้วพรานก็ได้เข้าไปดูว่าเสียงนั้นมาจากที่ใด ทันใดนั้น ก็มองเห็นเป็นเสียงร้องของนกชนิดหนึ่ง เรียกว่า "นกการเวก" จากนั้นก็ได้เดินทางกลับบ้าน แล้วนำเรื่องที่ตนได้ยินมานั้นไปเล่าให้ชาวบ้านได้ฟัง และมีหญิงหม้ายคนหนึ่งพอได้ฟังแล้วเกิดความสนใจอย่างมาก เลยขอติดตามนายพรานเข้าไปในป่าเพื่อไปดูนกการเวก ว่ามีความไพเราะจริงหรือไม่ ครั้งหญิงหม้ายได้ฟังเสียงนกการเวกร้องก็เกิดความไพเราะ เพลิดเพลินและติดอกติดใจ มีความคิดอย่างเดียวว่า จะทำอย่างไรดีถ้าต้องการฟังอีก ครั้งจะติดตามนกการเวกนี้ไปฟังคงจะยากแน่นอน จึงคิดที่จะทำเครื่องแทนเสียงร้องนกการเวก ให้มีเสียงเสนาะออนซอนจับใจ ดุจดังเสียงนกการเวกนี้ให้จงได้ เมื่อหญิงหม้ายกลับถึงบ้าน ก็ได้คิดทำเครื่องดนตรีต่างๆ เช่น ดีด สี ตี เป่า หลายๆ อย่าง ก็ยังไม่มีเสียงดนตรีชนิดใดมีเสียงไพเราะเหมือนกับเสียงนกการเวก ในที่สุดนางก็ได้ไปตัดไม้ชนิดหนึ่ง เอามาประดิษฐ์ดัดแปลงเป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง รู้สึกว่าค่อนข้างไพเราะ จึงได้พยายามดัดแปลงแก้ไขอีกหลายๆ ครั้ง จนกระทั่งเกิดเป็นเสียงไพเราะ เหมือนเสียงร้องของนกการเวก จนในที่สุดเมื่อได้แก้ไขครั้งสุดท้ายแล้วลองเป่ารู้สึกไพเราะ ออนซอนจับใจ ดุจดังเสียงนกการเวก นางจึงมีความรู้สึกดีใจในความสำเร็จของตนเป็นพันที่ได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีได้เป็นคนแรก จึงคิดที่จะไปทูลเกล้าถวายพระเจ้าปเสนทิโกศล และนางยังได้ฝึกหัดเป่าลายต่างๆ จนเกิดความชำนาญเป็นอย่างดี จึงนำเครื่องดนตรีไปเข้าเฝ้าฯ ถวาย แล้วนางก็ได้เป่าลายเพลงให้พระเจ้าปเสนทิโกศลฟัง เมื่อฟังเพลงจบแล้วพระเจ้าปเสนทิโกศลทรงมีความพึงพอใจอย่างมากที่มีเครื่องดนตรีประเภทนี้เกิดขึ้น และทรงตั้งชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า "แคน" ด้วยเหตุนี้เครื่องดนตรีที่หญิงหม้ายที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้ไม้ไผ่น้อยเรียงติดต่อกันใช้ปากเป่า จึงได้ชื่อว่า "แคน" มาตราบเท่าทุกวันนี้และ แคน ยังมีหลายท่านที่ให้ความหมายของคำว่าแคน บ้างกล่าวว่าแคนเรียกตามเสียงของแคน โดยเวลาเป่าเสียงแคนจะดังออกมาว่า แคนแล่นแคน แล่นแคน แล่นแคน แต่บางท่านก็ให้ความหมายว่า แคน เรียกตามไม้ที่นำมาทำเต้าแคน คือ ไม้

[1] ที่มา : http://members.thai.net/isantu/แคน.htm

ที่ทำเต้าแคนนั้น นิยมใช้ไม้ตะเคียน หรือภาษาอีสานเรียกว่าไม้แคนจากการสันนิษฐานจากนิยายเรื่อง หญิงหม้าย แล้วยังสันนิษฐานว่าแคนได้รับอิทธิพลมีที่มาอยู่ 2 ประการ คือ

ประการที่หนึ่ง ทางด้านโบราณคดี ในประเทศจีนซึ่งเป็นดินแดนแห่งประวัติศาสตร์ ได้บ่งบอกว่า เคยเป็นที่อยู่อาศัยของชาวไทย ได้มีการขุดพบหลุมฝังศพของหญิงสาวราชินีกุลคนหนึ่ง แถวมณฑลฮูนาน ราว 2,000 ปี ได้ค้นพบเครื่องดนตรีจำนวนมากมาย เช่น ขลุ่ย และเครื่องดนตรีสำหรับเป่าที่มีรูปร่างคล้ายกับแคน แต่มีเต้ายาวมาก เหมือนแคนชาวเขา เผ่ามูเซอ แถบภาคเหนือของไทย นั้นแสดงว่า เครื่องดนตรีประเภทนี้เคยมีอยู่แล้วในประเทศจีน

ประการที่สอง ด้านวรรณคดี จากวรรณคดีพื้นบ้านอีสานได้พบการใช้แคนอยู่หลายเรื่อง เช่น เรื่องท้าวฮุ่งท้าวเจือง และท้าวก่ำกาดำ และเรื่องท้าวก่ำกาดำ มีตอนหนึ่งว่า กาดำใช้แคนเป่าจีบสาว ดังว่า

"ท้าวก็เป่าจ้อยๆ คือเสียงเสพเมืองสวรรค์ จนว่าฝูงคนเฒ่าเหงานอนหายส่วง
จนว่าสาวแม่ฮ้าง คะนงโอ้อ่าวผัว ฝูงพ่อฮ้างคิดฮ่ำคะนึงเมีย
เหลือทนทุกข์ผู้เดียวนอนแล้ว เป็นที่อัศจรรย์แท้เสียงแคนท้าวก่ำ
ไผได้ฟังม่วนแม้งในสว่างว่างเว ฝูงกินข้าวคาคอค้างอยู่ ฝูงอาบน้ำป่าผ่า แล่นมา"

ในปัจจุบันนี้ แคน เป็นเครื่องดนตรีที่มีความเก่าแก่มากที่สุด เป็นเครื่องดนตรีที่มีความนิยมเป่ากันมาก โดยเฉพาะชาวจังหวัดขอนแก่น ถือเอาแคนเป็นเอกลักษณ์ชาวขอนแก่น รวมทั้งเป็นเครื่องดนตรีประจำภาคอีสานตลอดไป และในปัจจุบันนี้ชาวบ้านได้มีการประดิษฐ์ทำแคนเป็นอาชีพอย่างมากมาย เช่น อ.นาหว้า จ.นครพนม จะทำแคนเป็นอาชีพทั้งหมู่บ้าน รวมทั้ง จังหวัดอื่นๆ อีกมากมาย และแคนยังเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาเป่าประกอบการแสดงต่างๆ เช่นแคนวง วงโปงลาง วงดนตรีพื้นเมือง รวมทั้งมีการเป่าประกอบพิธีกรรมของชาวอีสาน เช่า รำผีฟ้า รำภูไท เป็นต้น รวมทั้งเป่าประกอบหมอลำกลอน ลำเพลิน ลำพื้น รวมทั้งหมอลำซิ่งยังขาดแคนไม่ได้

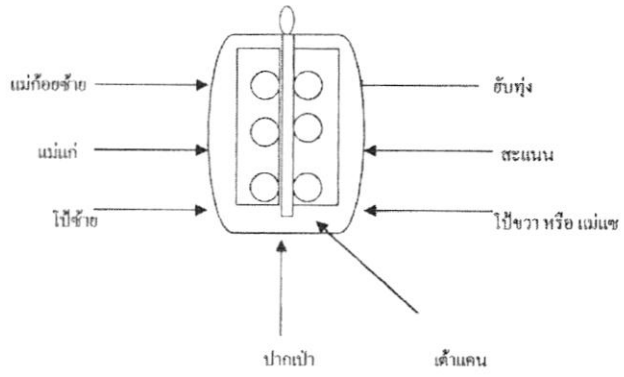
ประเภทของแคน [2]

แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทใช้ปากเป่าดูดลมเข้า-ออก ทำมาจากไม้กู่แคนหรือไม้ซาง ตระกูลไม้ไผ่ มีมากในเทือกเขาภูพาน แถบจังหวัดร้อยเอ็ด นครพนม ฝั่งประเทศลาวและภาคเหนือของไทย ลักษณะนามการเรียกชื่อแคนว่า "เต้า"

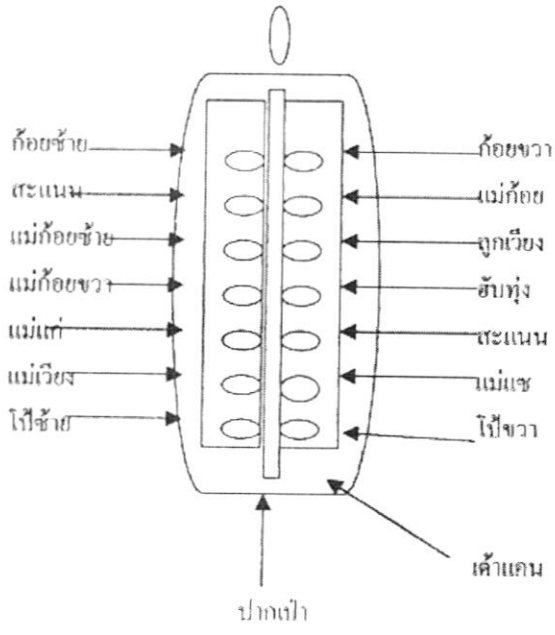
แคนแบ่งตามรูปร่างและลักษณะการบรรเลงสามารถแบ่งออกได้ทั้งหมด 4 ชนิด คือ

1. แคนหก เป็นแคนขนาดเล็กที่สุด ประกอบด้วยคู่แคนหกคู่ (3 คู่) เหมาะสำหรับเด็ก ๆ ที่จะเป่าแล่นเพื่อความเพลิดเพลิน แต่อย่างไรแคนหกก็สามารถที่จะเล่นเพลงที่มีห้าเสียง คือ จะเป่าลายน้อยและลายโป้ซ้าย ซึ่งเป็นเพลงหลักของแคนได้

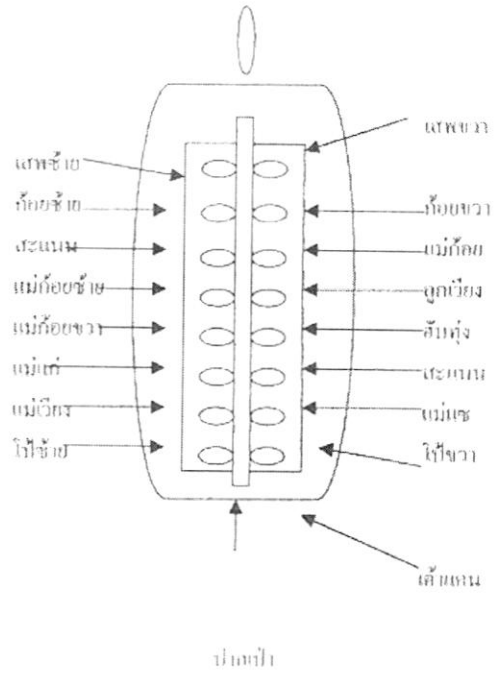
[2] ที่มา : http://www.panyathai.or.th



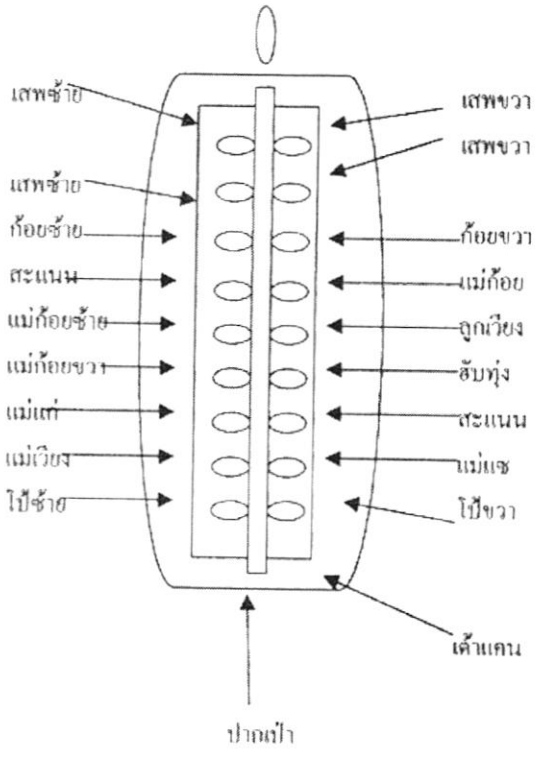
2. แคนเจ็ด เป็นแคนขนาดกลางประกอบด้วยคู่แคน 7 คู่ ปัจจุบันนิยมใช้เหมือนเมื่อก่อนแคนเจ็ดนี้คนในภาคกลางนิยมเล่นเป็นแคนวง สำหรับบรรเลงเพลงไทยเดิม



3. แคนแปด เป็นแคนที่นิยมที่สุดในภาคอีสาน ประกอบด้วยกู่แคน 8 คู่ และนับเป็นแคนขนาดกลางเช่นเดียวกับแคนเจ็ด เพียงแต่เพิ่มไม้กู่แคนขึ้นอีก 1 คู่



4. แคนเก้า มีขนาดใหญ่ที่สุดและยาวที่สุด ประกอบด้วยไม้กู่แคนเก้าคู่ มีความยาวประมาณ 2 เมตร ครึ่ง และผู้เขียนยังเคยได้ยินว่าเมื่อก่อนนี้แคนเก้ามีความยาว 5 เมตร



ส่วนประกอบของแคน [3] มีดังนี้

1. ลูกแคน คือไม้ไผ่ที่นำมาประกอบเป็นแคน ทำจากไม้ซางซึ่งเป็นพืชตระกูลไม้ไผ่ลำเล็กๆ มีปล้องยาว ขนาดเท่านิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้และนิ้วนางตามลำดับ โดยนำมาลนไฟแล้วดัดให้ตรง ขนาดยาวตั้งแต่แปดสิบเซนติเมตรถึงสามเมตร ไม้กู่แคนทุกลำทะลุข้อออกเพื่อให้ลมผ่าน ฝังลิ้นทองเหลือง หรือลิ้นเงินห่างจากปลายข้างบนประมาณ 50 - 60 เซนติเมตร โดยบริเวณนั้นบากเป็นช่องสี่เหลี่ยมสองช่อง ห่างหรือใกล้กัน ตามลักษณะของระดับเสียง ตรงกลางของไม้กู่แคนเจาะรูกลมเล็กๆ ลำละหนึ่งรูเพื่อใช้นิ้วปิดเปิดเวลาบรรเลง เรียกว่า **รูนับ** รูที่บากอยู่ด้านใน เมื่อประกอบเป็นแคนแล้วจะมองไม่เห็น แคนแต่ละดวงจะมีจำนวนลูกแคนไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับชนิดของแคน **แคนหก** มีไม้กู่แคนสามคู่ **แคนเจ็ด** มีไม้กู่แคนเจ็ดคู่

2. เต้าแคน คือปล้องตรงกลางแคน มีลักษณะกลมเป็นกระเปาะ หัวท้ายสอบ มีไว้เพื่อประกอบลูกแคนทุกลูกทำเข้าด้วยกันและหุ้มลิ้นลูกแคนไว้ เต้าแคนถูกเจาะรูกลมเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณหนึ่งเซนติเมตรที่หัวเต้า เพื่อใช้ปากเป่าให้ลมผ่านลิ้นแคนทุกลิ้น ระหว่างเต้าแคนและลูกแคนนำขี้สูดมาปิดให้แน่นป้องกันมิให้ลมที่เป่าเข้าไปนั้นรั่วออกมาข้างนอก ไม้ที่นิยมทำเต้าแคน คือไม้ประดู่ไหม ไม้พยุง ไม้แคนหรือไม้ตะเคียน ไม้หนามแท่ง ส่วนมากนิยมใช้ไม้ประดู่ส่วนที่เป็นราก

3. หลาบโลหะ คือแผ่นโลหะบางๆ ที่สกัดออกเป็นลิ้นแคน โดยมากใช้โลหะผสมระหว่างทองแดงกับเงิน ถ้าใช้แผ่นเงินบริสุทธิ์ หรือ ทองแดงบริสุทธิ์ จะทำให้อ่อนหรือแข็งจนเกินไป แผ่นโลหะแผ่นหนึ่งยาวประมาณสามเซนติเมตร กว้างประมาณ 4 เซนติเมตร และหนาเพียง 2 มิลลิเมตร

4. ขี้สูตหรือชันโรง เป็นขี้ผึ้งเหนียวสีดำที่ได้จากรังของแมลงชนิดหนึ่ง ตัวเล็กกว่าผึ้ง เรียกว่า **แมลงขี้สูด** คุณสมบัติของขี้ผึ้งชนิดนี้คือเหนียว ไม่ติดมือ และไม่แห้งกรอบ ขี้สูตใช้ผนึกช่องว่างระหว่างลูกแคนกับเต้าเพื่อไม่ให้ลมที่ผ่านเข้าทางปากรั่วไหลออกจากเต้า

การประกอบส่วนต่าง ๆ ให้เป็นแคน เริ่มจากเมื่อเตรียมลูกแคน และเต้าแคนเรียบร้อยแล้ว นำลูกแคนทั้งหมดสอดเข้าไปในเต้าแคนตามลำดับ เป็นคู่กัน

คู่ที่หนึ่ง ด้านซ้ายเรียกว่า โป้ซ้าย ด้านขวา เรียกว่า โป้ขวา
คู่ที่สอง ด้านซ้ายเรียกว่า แม่เวียงใหญ่ ด้านขวา เรียกว่า แม่เซ
คู่ที่สาม ด้านซ้ายเรียกว่า แม่แก่ ด้านขวา เรียกว่า สะแนน
คู่ที่สี่ ด้านซ้ายเรียกว่า แม่ก้อยขวา ด้านขวาเรียกว่า ฮับทุ่ง
คู่ที่ห้า ด้านซ้ายเรียกว่า แม่ก้อยซ้าย ด้านขวาเรียกว่า ลูกเวียง
คู่ที่หก ด้านซ้ายเรียกว่าสะแนนน้อย ด้านขวาเรียกว่า แก่นน้อย
คู่ที่เจ็ด ด้านซ้ายเรียกว่า เสพซ้าย ด้านขวาเรียกว่า เสพขวา

การบรรเลงแคนปัจจุบันมีสามลักษณะ คือ ประเภทแคนเดี่ยว ประเภทแคนวง และประเภทแคนวงประยุกต์

1. **แคนเดี่ยว** ใช้บรรเลงประกอบลการลำซิ่ง หมอลำแบบดั้งเดิม ใช้เสียงแคนเท่านั้นเป่าประสาน การร้องหมอลำจะใช้แคนขนาดกลางหรือขนาดใหญ่ก็ได้

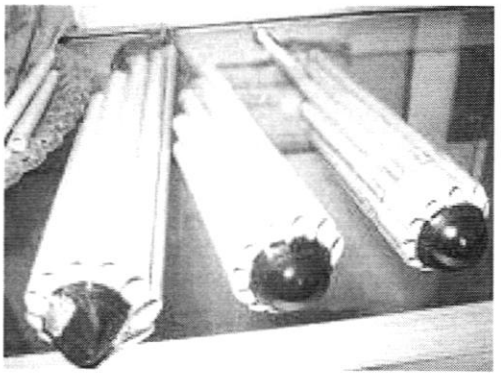
[3] ที่มา : http://www.isangate.com

2. **แคนวง** เป็นการบรรเลงหลายเต้าพร้อมกันโดยเป่าผสมกับเครื่องให้จังหวะ เช่น กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ จะใช้แคนขนาดใดก็ได้โดยใช้จำนวน 6-12 เต้า
3. **แคนวงประยุกต์** เป็นการนำแคนไปบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลประเภทกลองชุด เบส กีต้าร์ ออร์แกน อิเล็กโทน หรือ บางครั้งก็นำเอาดนตรีไทย เช่น ซอ ขิม จะเข้ เข้ามาประกอบการบรรเลงชนิดนี้ ประกอบการร้องเพลงไทยสากล และเพลงลูกทุ่ง มีหางเครื่องเต้นโชว์ประกอบ หรือบรรเลงประกอบการแสดงหมอลำหมู่และหมอลำซิ่ง

การเก็บรักษาแคน

แคนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ทำจากวัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น วัสดุที่ใช้ประกอบแคนค่อนข้างบอบบาง มีโอกาสชำรุดเสียหายได้ง่าย แคนจะอยู่ในสภาพดีหากเจ้าของเป่าเสมอต้นเสมอปลาย ปริมาณลมเข้าออกเท่าๆ กันทำให้ปลายลิ้นแคนไม่โก่ง การเก็บรักษาแคนควรเก็บไว้ในกล่องที่แข็งแรง หรืออาจเก็บไว้ในถุงผ้าที่ปิดได้สนิทกันแดดและฝุ่นได้ ไม่ควรเอาแคนไปจุ่มน้ำ เพื่อทำความสะอาดลิ้นแคนจะเป็นสนิมได้ ควรใช้ผ้าสะอาดที่แห้งปัดฝุ่นหรือเช็ดลิ้น

โหวด [1]



โหวดเป็นเครื่องดนตรีของชาวอีสาน หรือ ของเล่นชนิดหนึ่งของชาวอีสาน ใช้แกว่งเล่นเหมือนธนู ต่อมาโหวดได้ดัดแปลงมาเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน โหวดเกิดขึ้นในสมัยใดนั้น ยังไม่สามารถบอกได้แน่นอนหรือยืนยันได้ แต่ก็มีประวัติที่เล่าเป็นนิยายปรัมปรา สืบต่อกันมา ดังนี้

ในสมัยก่อนพุทธกาล มีเมืองหนึ่งชื่อเมืองพันทุมาลัย เมืองนั้นมีพระโพธิสัตว์ เสวยชาติมาเป็นพระยาคางคก สมัยก่อนมีความเชื่อเรื่องพระยาแถน เรื่องฝน ฟ้า อากาศ เจ็บไข้ได้ป่วยก็ไปบนบานศาลกล่าวต่อพระยาแถน แต่พอมีพระยาคางคก ก็ทำให้คนและสัตย์หันไปนับถือพระยาคางคก ทำให้พระยาแถนไม่พอใจ ฝนฟ้าที่เคยตกต้องตามฤดูกาล ก็ทำให้เมืองนี้แห้งแล้งเป็นเวลา 7 ปี 7 เดือน คนและสัตย์รวมทั้งพืชพันธ์ธัญญาหารล้มตาย ทำให้มวลมนุษย์และสัตย์เดือดร้อนก็เลยทำสงครามกับพระยาแถน แต่มนุษย์ก็ไม่ชนะสักที จึงมาปรึกษากับพระยาคางคก พระยาคางคกก็รับอาสาจะไปสู้กับพระยาแถน พระยาคางคกก็นำทัพไปรบกับพระยาแถน แต่งตั้งให้พระยาปลวกทำสะพานดินเป็นถนนขึ้นสู่เมืองพระยาแถน ให้พระยามดขึ้นไปสู่เมืองพระยาแถนก่อนเพื่อไปเจาะดาบอาวุธยุทโธปกรณ์ ให้จวนจะหัก และพระยาตะขาบ แมงป่อง อสรพิษทั้งหลายไปดักอยู่ตามเสื้อผ้า อุปกรณ์ต่างๆ ที่ทหารพระยาแถนใช้ พอถึงวันแรม 7 ค่ำ พระยาคางคกก็นำทัพขึ้นไปเจรจาขอฝนกับพระยาแถน พระยาแถนก็โกรธและไม่ประธานฝนให้ แล้วก็ประกาศสงครามกัน แผนต่างๆ ที่พระยาคางคกวางเอาไว้ก็เริ่มปฏิบัติการ ตะขาบ แมงป่อง ก็ออกมากัดทหารให้ล้มตาย ส่วนพระยาคางคกกับพระยาแถนก็ต่อสู้กันบนหลังช้าง สู้กันไปกันมา พระยาแถนใช้ดาบฟันพระยาคางคก ดาบก็หัก จะใช้ตะขอเกี่ยว ตะขอก็หัก ในที่สุดพระยาคางคกได้จังหวะ ก็ใช้บ่วงศ์ (บ่วงนาคบาศก์) ดับพระยาแถนได้จนตกจากหลังช้าง พระยาแถนจึงยอมตกลงตามสัญญา โดยมีเงื่อนไขกันอยู่ 3 ประการ คือ

ประการที่ 1 ให้พระยาแถน ประทานน้ำฝนให้เหมือนเดิม ถึงเดือนหก ถ้าฝนไม่ตกมนุษย์จะทำบั้งไฟจุดขึ้นไปเป็นการบอกกล่าว เตือนพระยาแถนให้ประทานฝนลงมาให้มนุษย์

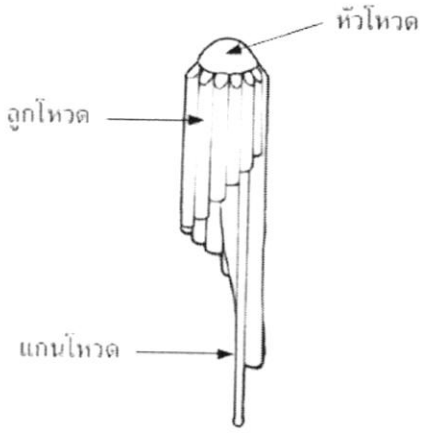
ประการที่ 2 การได้ยินเสียง กบ อึ่งอ่าง เขียดร้อง แสดงว่ามนุษย์ได้รับน้ำฝนแล้ว

ประการที่ 3 เมื่อใดที่ได้ฝนเพียงพอแล้วก็จะแกว่งโหวดขึ้นสู่ท้องฟ้าให้เกิดเสียงดังเป็นสัญญาณ ให้พระยาแถนทราบว่าได้รับน้ำฝนเพยงพอแล้วเพื่อให้ลดปริมาณฝนลง หรือให้ฝนหยุด ปัจจุบันนี้โหวดเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมาก และเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงเข้ากับเครื่องดนตรีอีสานได้ เช่น พิณ แคน โปงลาง กลอง และเกิดเป็นวงดนตรีพื้นเมืองอีสานดังปรากฏในปัจจุบันนี้

---

[1] ที่มา http://members.thai.net/isantu/โหวด.htm

ส่วนประกอบของโหวด

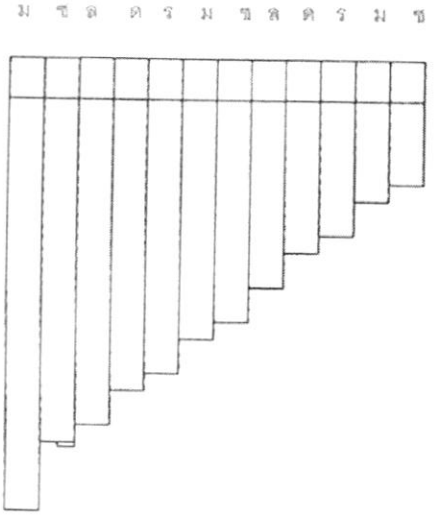


1. ลูกโหวด ทำมาจากไม้ไผ่เฮี้ย มีลักษณะผิวบาง
2. หัวโหวด มีขี้สูดใช้สำหรับติดลูกโหวด
3. ไม้แกนโหวด ทำจากไม้ไผใช้สำหรับติดยึดลูกโหวด

เทคนิคการเป่าโหวด มีดังนี้

1. ใช้มือซ้ายหรือมือขวาจับโหวด โดยให้หัวแม่มืออยู่ที่ลูกที่ 1ลูกใหญ่ นิ้วชี้อยู่ในลูกที่ 4
2. นำหัว (ตรงขี้สูท) มาเป่า โดยเป่าลมออกให้เกิดเสียง และให้ขยับหาเสียงที่ชัดมาที่สุด
3. ฝึกเป่าโดยการไล่เสียงจากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำหรือ จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง
4. ฝึกเป่าลมออกให้ยาวๆ
5. ฝึกเป่าลายง่ายๆ เช่น ลายโปงลาง เต้น เป็นต้น

ลักษณะเสียงโหวด



โปงลาง [1]

โปงลาง นั้นก่อนที่จะเรียกว่าโปงลาง มีชื่อเรียกว่า เกราะลอ ซึ่ง เกราะลอ มีประวัติโดยย่อ คือ ท้าวพรหมโคตร ซึ่งเคยอยู่ประเทศลาวมาก่อนเป็นผู้คิดทำเกราะลอขึ้น โดยเลียนแบบเกราะ ที่ใช้ในหมู่บ้านสมัยนั้น เกราะลอทำด้วยไม้หมากเลื่อม (ไม้เนื้ออ่อน สีขาว มีเสียงกังวาล)ใช้เถาวัลย์มัดร้อยเรียงกัน ใช้ตีไล่ฝูงนกกาที่มากินข้าวในไร่นา ต่อมาท้าวพรหมโคตร ได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านกลางเหมือน อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ และได้ถ่ายทอดการตีเกราะลอให้แก่นายปาน นายปานได้เปลี่ยนเกราะลอ จาก 6 ลูก เป็น 9 ลูก มี 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา เมื่อนายปานเสียชีวิต นายขานน้องนายปาน ได้รับการถ่ายทอดการตี เกราะลอ และนายขานนี่เองที่เป็นผู้ถ่ายทอดการตีเกราะลอให้ นายเปลื้อง ฉายรัศมี เนื่องจากเกราะลอใช้สำหรับตีไล่นกกา ที่มากินข้าวในไร่นา ดังนั้น จึงมีเกราะลออยู่ทุกโรงนา (อีสานเรียกเถียงนา) เมื่อเสร็จจากภาระกิจในนาแล้ว ชาวนาจะพักผ่อนในโรงนา และใช้เกราะลอเป็นเครื่องตี เพื่อเป็นการพักผ่อนหย่อนใจ โดยเกราะลอนี้จะตีนอกหมู่บ้านเท่านั้น เพราะมีความเชื่อว่า ถ้าตีในหมู่บ้านจะเกิดเหตุการณ์ไม่ดี เช่น ฝนจะไม่ตกตามฤดูกาล เป็นต้น การเรียนการตีเกราะลอในสมัยนั้น เป็นการเลียนแบบ คือ เป็นการเรียนที่ต้องอาศัยความจำ โดยการจำทำนองในแต่ละลาย เกราะลอที่มี 9 ลูกนี้ จะเล่นได้ 2 ลาย คือ ลายอ่านหนังสือใหญ่ และลายสุดสะแนน

ปี พ.ศ. 2490 นายเปลื้อง ได้เรียนวิธีทำเกราะลอ และการตีเกราะลอ จากนายขาน ลายที่ตี คือ ลายภูไทใหญ่ หรือลายอ่านหนังสือใหญ่ นอกจากนั้น นายเปลื้องยังเป็นคนแรกที่นำเกราะลอมาตีในหมู่บ้านเป็นคนแรก ในปีแรกนั้นการตีเกราะลอไม่เป็นที่ประทับใจคนฟังเท่าใดนัก 2 ปีต่อมาการตีเกราะลอของนายเปลื้องจึงดีขึ้น จนชาวบ้านพากันนิยมว่าตีดี

ปี พ.ศ. 2500 นายเปลื้องได้วิวัฒนาการ การทำเกราะลอจากแต่ก่อนหน้านี้ที่ทำด้วยไม้หมากเลื่อม มาเป็นไม้หมากหาด(มะหาด,หาด) ซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็ง เวลาตีแล้วไม่บวมง่าย โดยเฉพาะไม้ที่ตายยืนต้น เสียงจะกังวาล ที่เอาไม้หมากหาดมาทำโปงลางนี้ นายเปลื้องได้รับแนวคิดจากพระที่วัด ที่นำไม้นี้มาทำโปงที่ตีบอกเหตุหรือที่ตีให้สัญญาณ ต่อมานายเปลื้องได้คิดทำเกราะลอเพิ่ม จาก 9 ลูก เป็น 12 ลูก เมื่อทำสำเร็จลองตีดูเห็นว่าเสียงเพราะมาก ดังนั้นใน ปี พ.ศ. 2502 นายเปลื้องจึงเพิ่มลูกเกราะจาก 12 ลูกมาเป็น 13 ลูก และเพิ่มเสียงจาก 5 เสียงเป็น 6 เสียง คือ เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา(ส่วนเสียงที่นั้น ดนตรีอีสานจะไม่ค่อยพบเสียงนี้เท่าใดนัก จึงไม่เพิ่มเสียงนี้ไว้) และได้คิดลายใหม่เพิ่ม เป็น 5 ลาย คือ ลายอ่านหนังสือใหญ่ ลายอ่านหนังสือน้อย ลายสุดสะแนน ลายสร้อย และได้เปลี่ยนชื่อ เกราะลอ มาเป็น โปงลาง ซึ่งได้เรียกชื่อดนตรีชนิดนี้มาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

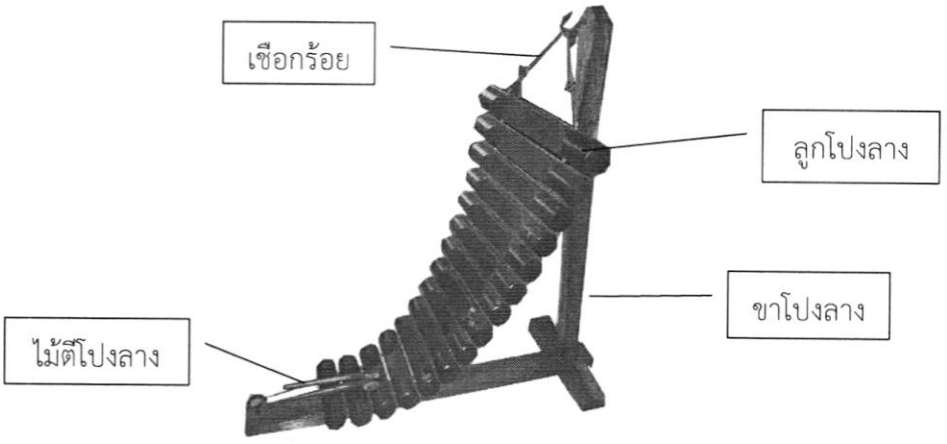
ปี พ.ศ. 2505 นายเปลื้องซึ่งสนใจและศึกษาโปงลาง หรือ เกราะลอเดิม มาตั้งแต่อายุ 14 ปี ตั้งแต่การเล่นนอกหมู่บ้านและนำมาเล่นในหมู่บ้าน และเคยรับงานแสดงในเทศกาลต่างๆ แต่การเล่นมักจะเป็นการเล่นเดี่ยวเท่านั้น นายเปลื้องจึงเกิดแนวความคิดว่า ดนตรีอีสานมีหลายอย่างด้วยกัน หากนำมาบรรเลงด้วยกันคงจะมีความไพเราะและเร้าใจมากขึ้น จึงได้รวมเพื่อนๆ ตั้งวงโปงลางขึ้น โดยนำเอา ซอ พิณ แคน กลอง หมากกั๊บแก้บ ไห มาร่วมกันบรรเลง และได้รับความสนใจจากผู้ที่ได้รับชมเป็นอันมาก

ปี พ.ศ. 2511 นายเปลื้อง ได้พบกับนายประชุม อินทรตูล ซึ่งเป็นป่าไม้อำเภอเมืองจังหวัดกาฬสินธุ์ นอกจากจะมีเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะแล้ว ยังมีรำประกอบอีกด้วย รำในขณะนั้นก็มีรำโปงลาง รำชวยมือ รำภูไท เป็นต้น วงโปงลางกาฬสินธุ์ได้รับความนิยมตลอดมา และได้มีการบันทึกเทปขายให้กับผู้สนใจอีกด้วย

---

[1] ที่มา : http://vdo.kku.ac.th/mediacenter/mediacenter-uploads/libs/html/1202/kles5-1.html

ส่วนประกอบของโปงลาง มีดังนี้



ลูกโปงลาง มีลักษณะเป็นแท่งกลม บากให้เว้าตรงกลางทั้งสองด้าน แล้วด้านหัวท้ายของลูกโปงลางแต่ละลูก เจาะรูทะลุ สำหรับร้อยเชือก โดยลูกที่โตและยาวที่สุด จะให้เสียงโทนต่ำที่สุด ลูกที่เล็กและสั้นที่สุด จะให้เสียงสูงที่สุด

ลูกโปงลาง ทำจากไม้เนื้อแข็ง และให้เสียงกังวานดี ซึ่งไม้ที่ให้เสียงกังวานได้ เช่น ไม้พะยูง ไม้มะหาด ไม้มะเหลื่อม ไม้ขนุน และไม้ไผ่ (ปัจจุบัน ใช้โลหะทำเป็นลูกโปงลาง ก็มี)

ไม้พะยูง ให้เสียงกังวานใสดีมาก เนื้อแข็งกว่าไม้มะหาด เมื่อใช้งานไปนานๆ สีจะออกน้ำตาลดำ ลูกโปงลางที่ทำจากไม้พะยูง ถือว่าคุณภาพดีมาก แต่เนื่องจาก ปัจจุบัน ไม้พะยูง เป็นไม้สงวน จึงหาโปงลางไม้พะยูงไม่ได้แล้ว (นอกจาก ที่ทำก่อนหน้านี้)

ไม้มะหาด มีอยู่ด้วยกัน 3 ชนิด คือ มะหาดทอง มะหาดน้ำผึ้ง และมะหาดขี้ควาย

- มะหาดทอง ให้เสียงกังวานนุ่มใสดี เมื่อตกแต่งเสร็จใหม่ๆ สีเหลืองทอง พอใช้งานไปนานๆ สีจะออกดำคล้ำ เกิดอยู่ตามป่าลึก หรือในดง ปัจจุบัน หาค่อนข้างยากแล้ว
- มะหาดน้ำผึ้ง ให้เสียงกังวานนุ่มปานกลาง เมื่อตกแต่งเสร็จใหม่ๆ สีจะเหลืองเหมือนขมิ้น พอใช้งานไปนานๆ สีจะคล้ำลงจากเดิมหน่อยหนึ่ง แต่ยังคงเป็นสีเหลืองๆอยู่
- มะหาดขี้ควาย หรือมะหาดทุ่ง ให้เสียงกังวานน้อย เกิดอยู่ตามท้องทุ่งนาทั่วไป สีดำคล้ำ ให้คุณภาพเสียงต่ำที่สุดในบรรดาไม้มะหาดด้วยกัน

ไม้มะเหลื่อม ให้เสียงกังวานดี แต่เสียงไม่ค่อยแน่น และไม้มะเหลื่อมเนื้อไม่แข็งเท่าไม้มะหาด ดังนั้น เมื่อทำโปงลาง จะสึกหรอเร็ว ใช้งานได้ไม่นาน จึงไม่เป็นที่นิยมนัก

ไม้ขนุน ให้เสียงกังวานพอประมาณ แต่เนื้อไม่แข็ง สึกหรอเร็ว จึงไม่เป็นที่นิยม

ไม้ไผ่ ให้เสียงกังวานน้อย ไม่ค่อยไพเราะ จึงไม่เป็นที่นิยมสำหรับนำไปบรรเลงจริง (แต่สำหรับโรงเรียนสอนโปงลาง อาจใช้โปงลางไม้ไผ่ สำหรับฝึกสอน)

ไม้ตีโปงลาง ใช้สองอัน หรือหนึ่งคู่ ทำจากไม้เนื้ออ่อนกว่าไม้ลูกโปงลาง เพื่อป้องกันไม่ให้ ลูกโปงลางสึกหรอเร็ว คือให้ไม้ตีสึกหรอก่อนนั่นเอง นิยมทำจากไม้ประดู่ เพราะให้สีสันสวยงาม และแข็งพอประมาณ

เชือกร้อย ใช้สำหรับร้อยลูกโปงลางแต่ละลูกให้เป็นผืนเดียวกัน โดยระหว่างลูกแต่ละลูก ขอดเป็นปมให้แต่ละลูกไม่สัมผัสกัน แม้จะอยู่ในผืนเดียวกัน แต่เป็นอิสระต่อกัน และด้านหัวท้าย ทำเป็นห่วงสำหรับคล้องเกี่ยวกับขาโปงลาง

ขาโปงลาง ใช้สำหรับ แขวนลูกโปงลางทั้งผืนไว้ ให้ลูกโปงลาง

การฝึกตีโปงลาง

1. ฝึกตีสลับมือ มือและแขนทั้งสองข้างต้องพร้อมกัน จับไม้ตีทั้งสองให้แน่น แล้วตีขึ้นลงสลับกันบนพื้นดินนุ่ม ๆ หรือเบาะ ให้น้ำหนักมือทั้งสองข้างสม่ำเสมอกัน ไม่ใช้ข้อมืออย่างเดียว ให้ใช้ครึ่งข้อครึ่งแขน ควรฝึกครั้งละประมาณ 20 นาที วันละ 2-4 ครั้ง ฝึก 2 วัน ก็พร้อมจะให้ฝึกตีสลับมือกับโปงลางจริง ๆ การตีสลับมือ ถ้าโน้ตจำนวนคี่ในห้องเพลงให้ลงด้วยมือขวาหรือ ขวา-ซ้าย-ขวา ถ้าโน้ตจำนวนคู่ในห้องเพลงให้ลง ซ้าย-ขวา หรือ ซ้าย-ขวา-ซ้าย-ขวา
2. ฝึกตีแยกมือ
   เมื่อฝึกตีสลับมือคล่องแล้วก็ฝึกตีแยกมือ ซึ่งเป็นการแยกประสาทมือระหว่างมือที่ถนัดและมือที่ไม่ถนัด ถ้าถนัดมือขวาต้องฝึกดังนี้
   ในห้องเพลงหนึ่ง ๆ มี 4 จังหวะย่อย

	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
ซ้าย	* *	* *	* *	* *
ขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

   2.1 นับ 1 และ 3 ในแต่ละห้อง ให้ลงด้วยมือขวา มือเดียว
   2.2 นับ 2 และ 4 ในแต่ละห้องให้ลงด้วยมือซ้ายและมือขวาพร้อมกัน หรือจะใช้วิธีนับ 1 2 ไปเรื่อย ๆ นับ 1 ให้ลงมือขวาอย่างเดียว นับ 2 ให้ลงพร้อมกันทั้งมือซ้าย มือขวา แต่มือซ้ายให้ลงอยู่กับที่ตรงลูกที่ 3 หรือเสียงลา มือขวาให้เปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ทั้งขึ้นบนและลงล่าง
   2.3 ให้ฝึกครั้งละประมาณ 20 นาที วันละ 2-4 ครั้ง ฝึก 2 วัน ก็จะพร้อมกัน
   2.4 ผู้ที่ถนัดมือซ้ายก็ฝึกตรงกันข้ามกับที่กล่าวมาแล้ว

   ลายที่ตีแบบสลับมือมักเป็นลายที่มีอัตราจังหวะเร็ว มีลีลาเร้าใจใช้ลูกเล่นแพรวพราว ได้แก่ ลำเต้ย ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายแมงตับเต่า ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นต้น

   ลายที่ตีแบบแยกมือ มักเป็นลายที่อัตราจังหวะช้า มีลีลาอ่อนหวาน เศร้า ได้แก่ ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายภูไท เป็นต้น

การตีโปงลาง 2 คน

เป็นวิธีตีโปงลางอีกแบบหนึ่งซึ่งให้คน 2 คน ตีในโปงลางผืนเดียวกัน คนหนึ่งจะตีเสียงประสาน คือ เสียงลากับเสียงมี (ในลายใหญ่) ลงจังหวะที่ 2 และ 4 ในแต่ละห้องเพลง คนตีเสียงประสานนี้เรียกว่า <u>หมอตีเสิร์ฟ</u> จะนั่งอยู่ด้านซ้าย (สำหรับผู้ถนัดขวาทั้งสอง) ส่วนอีกคนหนึ่งจะตีเดินทำนองโดยใช้วิธีตีสลับเมือ เรียกว่า <u>หมอตีเสพ</u> จะนั่งด้านขวา (ในกรณีที่แขวนโปงลาง ใช้เสียงสูงอยู่ด้านบน)

การอ่านโน้ต

การฝึกตีโปงลางในอดีต ไม่มีการใช้โน้ต การเรียนการสอนใช้ระบบการจำจากการต่อเพลงกับครูโดยตรง

ปัจจุบันมีการใช้โน้ตประกอบในระยะเริ่มแรกระดับหนึ่ง เพื่อประหยัดเวลาครูผู้สอนและผู้เรียน เพื่อฝึกหัดทบทวนเพิ่มเติมกันลืม เพื่อให้อ่านโน้ตเป็น ขอให้ผู้เรียนทำความเข้าใจกับตัวโน้ตจังหวะและการอ่านโน้ตดังต่อไปนี้

ตัวโน้ตที่ใช้มี 7 ตัว คือ

1. โด อักษรย่อ ด เรียกตามอังกฤษ C
2. เร อักษรย่อ ร เรียกตามอังกฤษ D
3. มี อักษรย่อ ร เรียกตามอังกฤษ E
4. ฟา อักษรย่อ ร เรียกตามอังกฤษ F
5. ซอล อักษรย่อ ร เรียกตามอังกฤษ G
6. ลา อักษรย่อ ร เรียกตามอังกฤษ A
7. ซี (ที) อักษรย่อ ร เรียกตามอังกฤษ B

เพื่อความสะดวกในการท่องจำทำนอง เพลงบรรทัดหนึ่ง ๆ จะแบ่งเป็น 8 ห้องเพลง เพลงห้องละ 1 จังหวะ ห้องเพลงหนึ่ง ๆ ยังแบ่งออกเป็น 4 จังหวะย่อยเท่า ๆ กัน โดยใช้เครื่องหมาย – (ลบหรือละ) แทนตัวละ 1 จังหวะย่อย เช่น

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

1 จังหวะย่อยมีค่าเท่ากับโน้ตตัวเขบ็ด 2 ชั้น 1 ตัวของสากลในอัตราจังหวะ 2 ส่วน 4

เมื่อแทนค่าโน้ตสมมติเป็นตัวเลขจะเป็นดังนี้

1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

ผู้อ่านโน้ตได้ดี ตีโปลางถูกจังหวะ ต้องฝึกหัดเคาะจังหวะให้ถูกต้องก่อน จังหวะตกของโน้ตไทยกับโน้ตสากลจะตรงข้ามกัน คือ โน้ตไทยตกตรงท้ายห้องเพลง (หมายเลข 4) โน้ตสากลตกตรงต้นห้องเพลง (หมายเลข 1) |1 2 3 4|

แบบฝึกที่ 1

1. นับ 1 2 3 4 ใช้ความเร็วปานกลางสม่ำเสมอพร้อมตบมือหรือเคาะจังหวะหรือเคาะไม้ตรงคำที่ 4 ทุกครั้ง

1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

2. ฝึกอ่านตัวโน้ต โดยไม่ต้องอ่านทำนองพร้อมตบมือหรือเคาะไม้ตรงตัวสุดท้ายของทุกห้องเพลง

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

แบบฝึกหัดที่ 2

1. นับตัวเลขที่ปรากฏหยุดเมื่อเห็นเครื่องหมาย – ตบมือหรือเคาะไม้ตรงจังหวะสุดท้ายของแต่ละห้องเพลง

1 2 3 4	1 2 3 4	- 2 3 4	- 2 - 4	- - - 4	1 2 3 4	- 2 - 4	1 2 3 4
- - - 4	1 2 3 4	- 2 - 4	1 2 - 4	- 2 3 4	- 2 - -	1 2 3 4	- 2 - 4

2. ฝึกอ่านตัวโน้ต โดยยังไม่ต้องอ่านเป็นทำนองตามระดับเสียงก็ได้ แต่ให้จังหวะสม่ำเสมอ ตบมือหรือเคาะไม้ตรงจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง

1.1 จังหวะช้า อัตราจังหวะสองชั้น (- แทนฉิ่ง + แทนฉับ)

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

1.2 จังหวะเร็ว อัตราจังหวะชั้นเดียว

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

การฝึกตีโปงลางตามโน้ต

1. ลายโปงลาง (เสียงแคนลายใหญ่)

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

อาจตีแยกมือ หรือสลับมือก็ได้

หมายเหตุ เมื่อตีพอชำนาญไม่พลาดลูกเสียงโปงลางแล้ว พยายามเพิ่มอัตราจังหวะความเร็ว (Tempo) ขึ้นเรื่อย ๆ เช่น 2 เที่ยวแรกช้า เที่ยวที่ 3-4 ปานกลาง เที่ยวที่ 5-6 เร็ว เป็นต้น

2. ลายเต้ยโขง (เสียงแคนลายใหญ่)

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

อาจตีแยกมือ หรือสลับมือก็ได้

อันดับแรก ลายโปงลาง

ผู้เรียนฟังเพลงจากแถบบันทึกเสียง พร้อมดูโน้ตไปด้วย แล้วให้ฝึกปฏิบัติห้องเพลงที่ 1 และ 2 ติดต่อกันยาว 20 เที่ยว โดยเริ่มจากโปงลางลูกที่เสียงต่ำสุด

ห้องเพลงที่ 3 และ 4 ติดต่อกัน 20 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 5 ติดต่อกัน 10 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 5 และ 6 ติดต่อกัน 20 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 7 และ 8 ติดต่อกัน 20 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 5 และ 8 ติดต่อกัน 10 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 8 ติดต่อกัน 10 เที่ยว

จบบรรทัดที่ 1

บรรทัดที่ 2 ให้ฝึกปฏิบัติลักษณะเดียวกับบรรทัดที่ 1 แต่เริ่มจากโปงลางลูกที่มีระดับเสียงกลาง

บรรทัดที่ 3 ให้ฝึกปฏิบัติลักษณะเดียวกับบรรทัดที่ 2 แต่เริ่มจากโปงลางลูกที่มีระดับเสียงสูง

เมื่อปฏิบัติได้ทั้ง 3 บรรทัดแล้ว ให้ฝึกตีทั้ง 3 บรรทัด ติดต่อกันจนจำได้

เนื่องจากลายแม่บทนี้ มีลีลาช้า อ่อนหวาน โน้ตบางตัวต้องทำเสียงให้ยาว เช่น โน้ตตัวที่ 4 ของห้องเพลงที่ 2 4 6 และ 8 ในบรรทัดที่ 1 และ 2 ต้องตีรัว หรือ กรอ ซึ่งหมายถึงการตีสองมือซ้ายขวาด้วยความเร็วสลับกัน จนทำให้เสียงละเอียดเท่าไรยิ่งดี

รัว หรือ กรอ หมายถึง การตีสองมือสลับกันอย่างรวดเร็วด้วยจ้อมือทั้งสอง และยาวติดต่อกัน โดยไม่ขาดเสียง ถ้าตีโปงลางและตีขิมจะเริ่มต้นด้วยมือขวาแล้วซ้าย-ขวาสลับกันให้เสียงละเอียดที่สุด จึงจะไพเราะแล้วจบด้วยมือขวา

สะบัด หมายถึง การตีที่รวบเสียงหรือตัวโน้ตในบางห้องเพลงให้เร็วขึ้นกว่าปกติ เช่น

ปกติ	ล ล ด ล	ซ ม ร ม	ด ร ล ด	ด ร ม ซ
สะบัด	ลลล ด ล	ซ ม ร ม	ด ร ล ด	ด ร ม ซ

ปกติ ตีแยกมือในห้องเพลงที่ 1-4 จะลงด้วยมือ ซ้าย-ขวา-ซ้าย-ขวา ทุกห้องเพลง

สะบัด ตีแยกมือในห้องเพลงที่ 1 จะต้องลงมือด้วยมือ ขวาซ้ายขวา-ซ้าย-ขวา 3 พยางค์แรกตีให้เร็วเท่ากับ 2 พยางค์ปกติ

เครื่องหมาย ||: - - - - :|| หมายความว่าให้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในเครื่องหมาย 2 เที่ยว หรือ 2 ครั้งเป็นอย่างน้อย

อันดับที่ 2

ที่ควรฝึกปฏิบัติคือ ลายเต้ยโขง ลายเต้ยโขงเป็นลายที่มีความยาวไม่มากและคุ้นหูผู้เรียน การฝึกใช้วิธีเดียวกันกับลายที่ 1 คือ ปฏิบัติซ้ำบ่อย ๆ ทีละวรรค เมื่อฟังเพลงจากแถบบันทึกเสียงพร้อมดูโน้ตไปด้วยประมาณ 2-3 เที่ยว แล้วให้ฝึกปฏิบัติ ดังนี้

บรรทัดที่ 1
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 4 ติดต่อกัน 20 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 5 ถึง 8 ติดต่อกัน 20 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 8 ติดต่อกัน 10 เที่ยว
บรรทัดที่ 2
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 4 ติดต่อกัน 20 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 5 ถึง 8 ติดต่อกัน 10 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 8 ติดต่อกัน 10 เที่ยว
บรรทัดที่ 3
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 4 ติดต่อกัน 20 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 5 ถึง 8 ติดต่อกัน 20 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 8 ติดต่อกัน 10 เที่ยว
บรรทัดที่ 4
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 4 ติดต่อกัน 10 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 5 ถึง 8 ติดต่อกัน 10 เที่ยว
ห้องเพลงที่ 1 ถึง 8 ติดต่อกัน 10 เที่ยว
แล้วปฏิบัติจากบรรทัดที่ 1 ถึง 4 ติดต่อกันหลาย ๆ เที่ยวจนจำได้

ลายดนตรีพื้นเมืองอีสาน

ลายโปงลาง

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

เต้ยโขง

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

เต้ยพม่า

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

เต้ยธรรมดา

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

ลายนกไส่บินข้ามทุ่ง

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

รำบายศรีสู่ขวัญ

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

ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำและการแสดง

เรียบเรียงและรวบรวมโดย โยษิตา สังเกตการณ์[1]

ศิลปะการฟ้อนรำเป็นการแสดงออกของมนุษย์ เป็นเครื่องช่วยพัฒนาสร้างสรรค์สังคมขั้นพื้นฐานมาแต่ดึกดำบรรพ์ ในการศึกษาท่าฟ้อนรำพื้นบ้านอีสานครั้งนี้ ได้ศึกษาค้นคว้าความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการฟ้อนรำ ดังรายละเอียดในเรื่องต่อไปนี้

1. ความเป็นมาของการฟ้อนรำ
2. การฟ้อนรำในประเทศไทย
3. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการฟ้อนรำ
4. องค์ประกอบของการฟ้อนรำ
5. การฟ้อนรำพื้นเมือง

1. ความเป็นมาของการฟ้อนรำ

ประการแรก การฟ้อนรำเป็นประเพณีของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา มนุษย์มีความเคลื่อนไหวอิริยาบถ เช่น แขน ขา เอว หน้าตา เป็นต้น และการที่มนุษย์แสดงอารมณ์ตามความรู้สึกในใจ เป็นกิริยาท่าทางต่าง ๆ เช่น รัก โกรธ เสียใจ โศกเศร้า เป็นต้น มนุษย์ได้นำกิริยาท่าทางดังกล่าวมาดัดแปลงเรียบเรียงให้เป็นท่าทางการฟ้อนรำที่งดงาม ประณีตกว่าท่าทางธรรมชาติ

ประการที่สอง การฟ้อนรำเกิดจากการบวงสรวงบูชาเทพเจ้า เพราะสัญชาติญาณของมนุษย์ทุกคนมีความกลัว เมื่อเกิดความกลัวมนุษย์ก็จะหาสิ่งที่ตนนับถือว่าศักดิ์สิทธิ์ มีการอ้อนวอนให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยให้ปลอดภัย และด้วยการที่มนุษย์มีความเชื่อมั่นว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้าต้องการให้มนุษย์ทำดีต่อ จึงเกิดพิธีต่าง ๆขึ้น เช่น การบวงสรวงถวายอาหาร การสวดสรรเสริญอ้อนวอนขอพร และท้ายที่สุดก็มีการฟ้อนรำถวายเพื่อให้เป็นที่พอใจแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น ดังมีหลักฐานการฟ้อนรำอันเกิดจากการเส้นสรวงบูชาเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ ได้ประกฏในตำนานวรรณคดีถึงเวทย์ต่าง ๆที่เรียกว่า **"จตุรเวทย์"** ดังนี้

1. **ฤคเวทย์** ได้แก่การกล่าวสดุดีสรรเสริญเทพเจ้า
2. **ยชุรเวทย์** การบวงสรวงอ้อนวอน ขอพรเพื่อให้สมปรารถนา ในกรณีนี้เริ่มมีการถวายการร่ายรำบ้าง
3. **สามเวชย์** คือพิธีถวายน้ำโสม
4. **อาถรรเวทย์** เกี่ยวกับคาถาอาคมเพื่อป้องกันตัว ขับไล่ภูตผี
5. **นาฏเวทย์** คือการฟ้อนรำที่เลียนแบบมาจาก **ยชุรเวทย์** แต่เป็นการปรับปรุงให้การสวดอ้อนวอนกลายเป็นขับร้องประกอบท่ารำที่งดงามยิ่งขึ้น

2. การฟ้อนรำในประเทศไทย

คนไทยมีศิลปะแห่งการละเล่นหลายอย่างสืบมาแต่โบราณ และการละเล่นที่มาปรากฏเป็นมหรสพสำคัญในภายหลังได้แก่ การละเล่นที่เรียกเป็นคำรวมว่า **"ระบำรำเต้น"** ซึ่งแยกการละเล่นออกเป็น 3 ประการคือ

---

[1] ข้าราชการบำนาญผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์

1. **ระบำ** ได้แก่ศิลปะแห่งการรำที่ผู้แสดง พร้อมกันเป็นหมู่ เช่น ระบำชุดเทพบุตรนางฟ้า ระบำเปิดเปิดโรงชุด เมขลารามสูร ระบำดาวดึงส์ เป็นต้น

2. **รำ** ได้แก่ศิลปะแห่งการรำเดี่ยว รำคู่ รำประกอบเพลง รำอาวุธ รำทำบท

3. **เต้น** ได้แก่ศิลปะแห่งการยกขาขึ้นลงให้เป็นจังหวะ เช่น เต้นเขน เต้นโขน เป็นต้น

ศิลปะการละเล่นทั้ง 3 ประเภท ดังกล่าวมีมาแต่โบราณ ดังเช่น ศิลาจารึกสมัยสุโขทัยได้กล่าวถึงว่า **"ย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชาพิลมระบำรำเต้นเล่นทุกฉัน"**

3. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการฟ้อนรำ

เนื่องจากการฟ้อนรำในประเทศไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมของทุกภาค จึงมีผู้ศึกษาค้นคว้าหีความรู้และแนวคิดเกี่ยวกับการฟ้อนรำดังต่อไปนี้

1. นาฏศิลป์มีวิวัฒนาการมาจากการดัดแปลงธรรมชาติ เช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่น ๆ กล่าวคือ ขั้นแรกเมื่อมนุษย์เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ก็จะแสดงอารมณ์ออกมาตามธรรมชาติ เช่น **การกวักมือเข้า** หมายความว่าให้เข้ามาหา ขั้นสุดท้ายนักปราชญ์ได้ช่วยกันคิดประดิษฐ์กิริยาท่าทางต่าง ๆ ให้วิจิตรบรรจง แต่การที่ท่ารำของทุก ๆชาติแตกต่างกันอาจเป็นเพราะรู้สึกในความสวยงามย่อมแตกต่างกันได้โดยกำเนิด

2. ในการฟ้อนรำนั้นจะต้องประกอบไปด้วยประวัติความเป็นมา โอกาสที่แสดง วิธีการแสดง สถานที่แสดง การแต่งกาย ดนตรีที่ใช้ และท่ารำ การประดิษฐ์ท่ารำที่พอสรุปได้ดังนี้

- ศึกษาท่ารำจากชาวบ้านแล้วนำมาปรับปรุงให้เกิดความสวยงามมากขึ้น
- ประดิษฐ์ท่ารำโดยเลียนแบบธรรมชาติ
- ประดิษฐ์ท่ารำจากภาพจำหลักโบราณ

ท่ารำเชิ้งของชาวอีสาน เป็นท่ารำที่ดัดแปลงมาจากท่ารำธรรมชาติในชีวิตประจำวันของชาวอีสานดังตัวอย่างต่อไปนี้

- **ท่าถอนกล้า** คือใช้เท้ายกขึ้นลงตามจังหวะกลองพร้อมกับยกมือทั้งสองจีบคว่ำลงต่ำโน้มตัวลงไป ค่อย ๆเดินจีบขวาขึ้นมาแล้วเปลี่ยนเป็นซ้ายสลับกันไป ก้ม ๆ เงย ๆ คล้ายคนถอนกล้า
- **ท่าดำนา** จีบมือทิ้งคว่ำลงแล้วม้วนจีบหวายขึ้นยกเท้าลงตามจังหวะ
- **ท่าอาย** จีบมือข้างหนึ่งไปข้างหลังอีกข้างหนึ่งป้องหน้า สลับกันขึ้นลงไปเรื่อย ๆ
- **ท่าล้างมือ** มือทั้งสองถูกันไปมา
- **ท่าสลัดมือ** ดีดนิ้วไปทางซ้ายและขวาสลับกันพร้อมกับหันหน้าไปทางเดียวกันกับมือ
- **ท่าเช็ดมือ** มือทั้งสองถูที่สะโพกไปมายกข้อศอกขึ้นเล็กน้อย ยกเท้าลงตามจังหวะ
- **ท่าปั้นข้าว** จะแสดงเป็นคู่ โดยคนหนึ่งนั่งลงปรบมือ อีกคนหนึ่งยืนยกขาข้างใดข้างหนึ่งกำมือเหมือนกับปั้นข้าวเหนียว
- **ท่าเกี้ยว** เป็นท่าเกี้ยวพาราสี ระหว่างหนุ่มสาวหญิงสาว จะทำท่าอ่อนช้อยโดยย่อตัวลงให้เตี้ยลงเรื่อย ๆ ผู้ชายจะทำตาม

การฟ้อนรำของชาวอีสาน จะมีลักษณะที่ไม่นิ่มนวลอ่อนช้อย ไม่ระมัดระวังในการเต้นรำ ผู้รำจะใช้มือ ส่ายตะโพก ย่ำเท้า ยกเท้าอย่างเต็มที่ การเอียงศีรษะจะเอียงไปตามลักษณะ เช่น ท่ารำม้วนมือจีบข้างศีรษะด้านขวามือ การเอียงศีรษะก็ต้องเอียงด้านขวามือ เป็นต้น

ลักษณะเด่นของการฟ้อนรำที่แสดงถึงความเป็นอีสาน ได้แก่ ท่าเท้า ซึ่งการก้าวเท้าการฟ้อนของภาคอีสานจะแปลกตากว่าการฟ้อนภาคอื่น ๆ เช่น

- **การสืบเท้า** คือลักษณะของการก้าวเท้าโดยก้าวเท้าขวา ซ้ายสลับกันไปเรื่อย ๆ
- **เดินสับเท้ากระทบ** คือการก้าวโดยเดินสับเท้า 3 ครั้ง และในจังหวะเดิน จะกระทบเท้าหรือลากเท้ามาแตะ
- **เดินกระถดเท้า** คือ การก้าวเท้าในจังหวะก้าวชิดก้าว แต่เป็นการก้าวไปเดินข้าง
- **เดินเตะเท้าขยุ่ม** เป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสานโดยเฉพาะ โดยการชักเท้าเข้ามาข้างหลังเล็กน้อยพร้อมกับ เตะเท้าไปด้านหน้า เช่น เตะเท้าขวาขึ้นย่ำเท้าขวาให้น้ำหนักตัวด้านหน้า ถ่ายน้ำหนักตัวโดยย่ำเท้าซ้าย ใช้เท้าซ้ายขยุ่มตัวขึ้น ถ่ายนำหนักตัวมาเท้าขวายกเท้าซ้ายเตะไปข้างหน้า
- **เดินสับเท้ากระโดด** คือลักษณะการเดินสับเท้าสามครั้ง จังหวะที่ 4 กระโดด
- **ยืนตบเท้า** โดยใช้เท้าใดเท้าหนึ่งเป็นหลัก
- **ยืนขยุ่มตัว** ตามจังหวะดนตรี
- **เดินโขยกเท้า** โดยการเดินให้น้ำหนักเท้าใดเท้าหนึ่ง อีกเท้าหนึ่งใช้จมูกเท้าดีดพื้น ขยุ่มตัวขึ้นสูงคล้ายคนพิการ

4. องค์ประกอบของการฟ้อนรำ

นาฏศิลป์มีความหมายรวมถึงการร้องรำทำเพลง การให้ความบันเทิง ศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยดนตรีและขับร้องเข้าร่วมด้วย ดังนั้นการแสดงนาฏศิลป์ที่ดีควรประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่อไปนี้

1. ผู้แสดง
2. การแต่งกาย
3. ดนตรีและเนื้อร้อง
4. ลักษณะท่ารำ
5. สถานที่แสดง

1. ผู้แสดง

ในการฟ้อนรำนั้น จะต้องมีจำนวนผู้แสดงให้เหมาะสมตามลักษณะของการฟ้อนรำ และเลือกผู้แสดงตามลักษณะประเภทของการฟ้อนรำ

การรำเดี่ยว จะใช้ผู้แสดงคนเดียวมุ่งที่จะแสดงลีลา และฝีมือในการร่ายรำ ต้องการแสดงให้เห็นศิลปะของการร่ายรำ รวมทั้งการต่างกายที่สวยงาม

การรำหมู่ โดยปกติการแสดงที่มีจำนวนผู้แสดงมากกว่า 2 คน จะเรียกว่าการแสดงหมู่ ซึ่งถือเอาลักษณะของจำนวนคนเป็นหลัก สำหรับ **"ระบำ"** นั้นเป็นส่วนหนึ่งของรำหมู่

ผู้แสดงที่จะเป็นศิลปินที่ดีได้นั้น ควรเป็นผู้ที่หมั่นฝึกซ้อมการร่ายรำอย่างตั้งใจ และสม่ำเสมอ โดยเฉพาะในการรำเดี่ยว และการรำคู่ ผู้แสดงจำเป็นที่จะต้องคัดเลือกผู้ที่มีฝีมือ ลีลา การร่ายรำที่งดงามมาแสดง

ในการรำหมู่ต้องอาศัยความพร้อมเพรียงของจังหวะการเคลื่อนไหวมือและเท้า ผู้แสดงต้องมีเวลาฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญ ต้องมีสมาธิมั่น ทำด้วยความตั้งใจในบางกรณีจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบให้คล้อยตามเพื่อนร่วมแสดง ซึ่งในบางครั้งอาจผิดพลาดไม่เป็นไปตามที่ฝึกซ้อม

2. การแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์ไทยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทยืนเครื่อง ได้แก่ การแต่งกายยืนเครื่องของตัวพระ ตัวนางที่เลียนแบบจากเครื่องยศศักดิ์ท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์

2. ประเภทของลูกบท ได้แก่การแต่งกายที่แสดงฐานะลดหลั่นลงมาจากการแต่งกายยืนเครื่อง เช่น การแต่งกายที่บอกลักษณะชาติ ภาษา เป็นต้น

5. การฟ้อนรำพื้นเมืองภาคอีสาน

ภาคอีสานภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงและลาดต่ำเอียงไปทางลุ่มแม่น้ำโขง เนื่องจากเป็นที่ราบกว้างใหญ่และพื้นดินเก็บน้ำไม่ได้ ฤดูฝนน้ำจะท่วม ฤดูแล้งจะกันดารน้ำ แต่ชาวอีสานก็เป็นผู้ที่รักความสนุกสนาน จึงมีการคิดประดิษฐ์การละเล่นต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงใจหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการตรากตรำทำงาน การละเล่นของชาวอีสานจะสัมพันธ์กับการดำรงชีวิต และแตกต่างกันออกไปตามสภาพความเป็นอยู่ขนบธรรมเนียมประเพณีและสภาพภูมิศาสตร์ เนื่องจากเป็นพื้นแผ่นดินกว้างใหญ่ การละเล่นต่าง ๆ มักปรากฏในเทศกาลหรืองานประเพณีในรอบเดือนต่าง ๆ สามารถแบ่งภาคอีสานได้เป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มอีสานเหนือ ได้แก่บริเวณจังหวัด กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม หนองคาย อุดรธานี สกลนคร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด เลย มุกดาหาร ยโสธร และอุบลราชธานี

2. กลุ่มอีสานใต้ ได้แก่บริเวณจังหวัด นครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ มีการสืบทอดวัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม

2.1 กลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรมจาก เขมร – ส่วย ได้แก่ชนส่วนใหญ่ในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ

2.2 กลุ่มวัฒนธรรมโคราช ได้แก่ ชนส่วนใหญ่ในจังหวัดนครราชสีมา และบางส่วนในจังหวัดบุรีรมย์

การฟ้อนรำของกลุ่มอีสานเหนือและอีสานใต้มีความสวยงาม เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม และแตกต่างกันออกไปดังตัวอย่างต่อไปนี้

การฟ้อนรำของกลุ่มอีสานเหนือ

1. ฟ้อนภูไท แต่เดิมนั้นเป็นการรำของกลุ่มภูไทฝ่ายชาย ซึ่งเคยเป็นชนที่อยู่ทางแถบสิบสิงจุไทยตอนเหนือของประเทศลาว และบางส่วนของเวียดนามเหนือ แล้วอพยพเข้ามาประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 แยกออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ภูไทกาฬสินธุ์ ภูไทสกลนคร ภูไทนครพนมกลุ่มหนึ่ง อีกกลุ่มหนึ่งลงมาทางใต้ที่จังหวัดราชบุรี เรียกกันว่า ลาวโซ่ง และอีกกลุ่มหนึ่งอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี การฟ้อนรำของชาวภูไทได้เปลี่ยนมาเป็นของฝ่ายสตรีทั้งหมดในภายหลัง โดยมีฝ่ายชายร่วมอยู่ด้วย ฝ่ายหญิงจะนุ่งผ้าถุงดำสวมเสื้อแขนยาวสีดำ ขลิบชายสีแดง เกล้าผมเป็นมวยสูง ชายนุ่งโจงกระเบนปล่อยชายทั้งหน้าหลัง หรือนุ่งกางเกงขาครึ่งน่อง สวมเสื้อกุยเฮงสีดำ ขลิบชายสีแดงเช่นเดียวกับหญิง ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนเช่นเดียวกับการรำเซิ้งทั่ว ๆไป แต่อาจไม่ใช้กลองยาวและเพิ่มโหม่ง 1 ใบ กรับ 1 คู่

2. รำผีฟ้า เป็นการแสดงท่าทางฟ้อนรำประกอบพิธีรักษาคนป่วยแบบโบราณ แสดงถึงความเชื่อของชาวอีสานว่ามีเทพเจ้านามว่า พระยาแถน เป็นผู้สร้างมนุษย์ให้เกิดมาและคอยควบคุมความเป็นไปของมนุษย์ทุกอย่างเมื่อเจ็บป่วย มนุษย์จึงเชื่อว่าเกิดจากการดลบันดาลของ พระยาแถน ชาวอีสานจึงทำพิธีอ้อนวอน พระยาแถน ให้โปรดปรานคนป่วย ผู้ทำพิธีคือหมอลำผีฟ้า ทำหน้าที่เป็นตัวกลางติดต่อพระยาแถน โดยการลำประกอบกับการเป่าแคนของหมอแคน และจะมีการฟ้อนรำประกอบทำนองลำด้วย

สำหรับท่ารำผีฟ้า เชื่อกันว่า พระยาแถนเป็นผู้พารำ จะใช้ท่าทางง่าย ๆ แต่ดูอ่อนช้อยสวยงาม ไม่มีท่าฟ้อนที่แน่นอน ผู้ฟ้อนจะตกอยู่ในอาการเคลิบเคลิ้ม สีหน้าแสดงถึงความศรัทธาต่อพระยาแถนอย่างยิ่ง การแต่งกาย หมอลำผีฟ้าจะแต่งตัวให้เรียบร้อย สวยงาม จะมีพิเศษคือห่มสไบ หรืออาจแต่งชุดธรรมดา คือนุ่งผ้าซิ่นไหม สวมเสื้อแขนกระบอก เครื่องดนตรีที่ใช้คือ แคน โดยหมอแคนจะเป่าให้เข้ากับทำนองรำของหมอลำผีฟ้า **ซึ่งจะเริ่มลำส่อง** คือการลำหาสาเหตุของการเจ็บป่วย เมื่อทราบสาเหตุแล้วจึง**ลำปัว** คือการลำรักษา สุดท้ายคือการ**ลำส่ง** ได้แก่การลำให้ผีนาไปจากผู้ป่วย โดยสัญญาว่าจะปฏิบัติตามที่ผีนาต้องการ ผู้แสดง ผู้ฟ้อน หมอลำผีฟ้าอาจจะเป็นหญิงสาวหรือหญิงชราก็ได้ แต่จะต้องมีความสามารถในการลำด้วย บางครั้งจะมีบริวารของหมอลำผีฟ้าร่วมฟ้อนรำด้วย โอกาสที่แสดง การำผีฟ้าไม่ใช่การละเล่นหรือการแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ แต่เป็นการฟ้อนรำเพื่อบูชาเทพเจ้าที่ชาวอีสานนับถือ จะไม่แสดงในโอกาสทั่ว ๆไป จะฟ้อนรำประกอบพิธีกรรมรักษาคนป่วยเท่านั้น

3.ฟ้อนกลองตุ้ม ฟ้อนกลองตุ้มบางครั้งเรียกว่า **เซิ้งกลองตุ้ม** เป็นการฟ้อนแบบสนุกสนานของชามอีสาน จุดมุ่งหมายในการฟ้อนคือ เพื่อขอเหล้าหรือปัจจัยไทยทานตามบ้านต่าง ๆ การฟ้อนกลองตุ้มเป็นท่าอิสระ ไม่จำกัดตายตัวสุดแต่ผู้ฟ้อนจะคิดขึ้น โดยจะฟ้อนให้เข้ากับจังหวะกลอง เรียกว่า **"กลองตุ้ม"** สำหรับการแต่งกาย จะถือเอาตามสะดวก บางหมู่บ้านจะนุ่งกางเกง บางหมู่บ้านจะนุ่งโสร่ง สวมเสื้อที่ใช้ทั่วไป บางครั้งอาจจะเป็นเสื้อม่อฮ่อม มีผ้าคล้องเฉียงไหล่ สวมเล็บที่ทำจากโครงไม้ไผ่พันรอบด้วยผ้าสีต่าง ๆ สิ่งที่น่าสนใจคือ เครื่องประดับศีรษะ คือ จะทำด้วยเส้นใยบวบแห้งประดับด้วยดอกไม้ต่าง ๆ ซึ่งเครื่องประดับแบบนี้ไม่ค่อยมีในภาคอีสาน เท่าที่ปรากฏมักเป็นเครื่องประดับศีรษะของชาวเหนือใช้สวมให้เด็กชายหรือหนุ่มในพิธีบวช เครื่องดนตรีประกอบการฟ้อนคือ กลองตุ้มเพียงอย่างเดียว ในขบวนฟ้อนจะมีผู้ตีกลองตุ้มคอยให้จังหวะ 1 คน และมีผู้ว่ากลอนเซิ้ง 1 คน กล่าวนำ ขบวนผู้ฟ้อนซึ่งจะเดินฟ้อนด้วยท่าอิสระและว่ากลอนเซิ้งตามต้นเสียง เดินเป็นขบวนไปเรื่อย ๆ กลอนเว้งจะเป็นกลอนขอบริจาคหรือการเล่าเรื่องราวสนุกสนานดังตัวอย่างเช่น

โอเฮาโอกะศรัทธาเฮาโอ ขอเหล้าเด็ดนำเจ้าจักโอ
ขอเหล้าโทนำเจ้าจักถ้วย หวานจ้วย ๆใส่ปากหลานชาย
ตักมายายหลานชายให้คู่ ยายบ่คู่ตูข้อยบ่หนี
ตายเป็นผีกะสินำมาหลอก ออกนอกบ้านสิหว่านดินนำ
ตายเป็นตุ่นสิมากัดเครือพู ตายเป็นหนูสิมากัดเครือหูก
ตายเป็นลูกน้อย ๆสิมาแอ่วกินนม โอเฮาโอกะศรัทธาเฮาโอ

ผู้แสดงจะใช้ผู้ชายล้วน ๆ โดยฟ้อนเป็นขบวน โอกาสที่แสดง เป็นการฟ้อนในเทศกาลบุญเดือนหก (บุญบั้งไฟ) หรือบุญเดือนสี่ (บุญมหาชาติ) ของชาวอีสาน

4. เซิ้งกระติบข้าว เป็นการแสดงความสนุกสนานของชาวอีสานในเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งนับเป็นโอกาสอันดี ที่จะได้ชุมนุมคนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันชั่วคราว ท่าเซิ้งได้ดัดแปลงมาจากท่าธรรมชาติในชีวิตประจำวันของชาวอีสาน **หญิง** สวมเสื้อแขนกระบอกทรงรัดรูปเล็กน้อย นุ่งผ้าซิ่นทับตัวเสื้อ คาดเข็มขัดเงิน ห่มสไบเฉียง สวมสร้อยคอ กำไลข้อเท้า ผมเกล้ามวยทัดดอกไม้ **ชาย** สวมเสื้อม่อฮ่อม นุ่งกางเกงขาก๊วย มีผ้าขาวม้าคาดพุง มาลัยดอกไม้คล้องคอ และมีดอกไม้ทัดหู เครื่องดนตรีประกอบการฟ้อนได้แก่ กลองยาว ฉาบ ฉิ่ง ฆ้อง แคน โหม่ง บรรเลงจังหวะเซิ้งอย่างสนุกสนานเร้าใจ ไม่มีเนื้อร้องประกอบดนตรี ผู้แสดงใช้หญิงไม่จำกัดจำนวน โอกาสที่แสดง แสดงในเทศกาลต่าง ๆ เช่น วันสงกรานต์ บุญบั้งไฟ ทอดกฐิน เป็นต้น

การฟ้อนรำของกลุ่มอีสานใต้

ในเขตอีสานใต้เป็นกลุ่มที่ได้รับวัฒนธรรมของชาวเขมรมีการละเล่นต่าง ๆ เป็นที่รู้จักกันทั่วไป เช่น

1. กระโน้บติงต็อง กระโน้บติงต็องเป็นภาษาพื้นเมืองของชาวอีสานใต้ แปลว่า ตั๊กแตนตำข้าว เป็นการละเล่นที่ได้รับความนิยมโดยเฉพาะในแถบอีสานใต้คือ จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ แหล่งกำเนิดของการละเล่นชนิดนี้มาจาก จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะการละเล่นพื้นเมืองของสุรินทร์ ซึ่งเลียนแบบมาจากการกระโดด และการเคลื่อนไหวของตั๊กแตนตำข้าว มีจังหวะที่สนุกสนานให้ความรื่นรมย์แก่ผู้ชมเป็นอันมาก และเป็นการละเล่นที่เชิดหน้าชูตาของชาวสุรินทร์ ความมุ่งหมายของการแสดง กระโน้บติงต็องคือเป็นการละเล่นเลียนแบบท่าทางของสัตว์ ส่งเสริมการแสดงด้านดนตรีขับร้อง เป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน ส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ รวมทั้งรักษาศิลปะของตนเองและเผยแพร่สู่ถิ่นอื่นด้วย เมื่อเริ่มแสดง ผู้แสดงจะออกมาเป็นคู่ ๆ ตามจังหวะดนตรี ผู้เต้นจะส่ายตัวไปมาด้วยลีลาเลียนแบบการกระโดด หรือส่ายตัวของตั๊กแตนตำข้าว ในขณะเดียวกันจะเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆ ของการเต้นตามจังหวะและคำร้อง ท่าเต้นจะเป็นท่าที่มีจังหวะเร่งเร้า สนุกสนาน ผู้เต้นจะใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น มือ เท้า แขน ขา หน้าตา ท่าทางในขณะเต้นด้วย **การแต่งกาย หญิง** สวมชุดสีเขียวเป็นชุดติดกันเหมือนชุดหมี รัดข้อที่เสื้อและกางเกงให้พองเล็กน้อย มีลวดลายที่หน้าอก ท้องและเอวเหมือนตัวตั๊กแตน นุ่งกระโปรงทับอีกตัว **ชาย** สวมชุดเช่นเดียวกันแต่ไม่ต้องนุ่งกระโปรง ส่วนประกอบที่สำคัญคือ หัวและปีก ทั้งหญิงและชายใส่หัวและปีกเช่นเดียวกัน หัว ทำด้วยกระดาษ มีขนาดยาว 2 เส้น ตากลมตัวห้าเหลี่ยม ปีก โครงปีก ทำด้วยลวดหรือหวาย ใช้ผ้าบาง ๆทำปีก ลักษณะของปีกเป็นรูปกลมรี เครื่อง ดนตรีประกอบการแสดง ได้แก่ กลองกันตรึม 1 ลูก ปี่สไล 1 เลา ซอตัวเอก 1 คัน ฉิ่งและกรับ สำหรับบทร้องโดยทั่วไปจะไม่จำกัดลงไปว่าเนื้อร้องอย่างไร เพราะใช้การด้นกลอนสด ขึ้นอยู่กับผู้ร้องจะร้องเรื่องใด บางครั้งต้องร้องให้เข้ากับงานที่แสดง บทร้องส่วนใหญ่เป็นภาษาเขมร ผู้แสดงจะแสดงเป็นคู่ชายหญิงไม่จำกัดจำนวน แต่อย่างน้อยควรจะแสดง 2 คู่ขึ้นไป โอกาสที่แสดง นิยมเล่นในงานรื่นเริงหรืองานเทศกาลประจำปี งานประเพณีในท้องถิ่น ปัจจุบันได้จัดแสดงต้อนรับแขกเมืองด้วย

2. เรือมอันเร เรียกตามพื้นบ้านคือรำกระทบสาก เนื่องจากประเทศไทย เป็นประเทศกสิกรรม การทำนาเป็นอาชีพหลักของคนไทย ชีวิตประจำวันของคนไทยส่วนใหญ่คลุกคลีอยู่กับการทำนา และด้วยนิสัยรักสนุก หลังจากเลิกงานจึงนำสากตำข้าวมากระทบกันเป็นเครื่องประกอบจังหวะขึ้น ต่อมามีผู้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้น จึงกลายมาเป็นการละเล่นที่เชิดหน้าชูตาอย่างหนึ่งของชาวอีสานใต้ ก่อนการแสดงนักดนตรีและผู้เล่นทุกคนจะต้องสำรวมจิตประกอบพิธีไหว้ครู ต่อจากนั้นจึงเริ่มฟ้อนรำไปตามจังหวะต่าง ๆ ดังนี้

จังหวะที่ 1 ผู้รำจะเริ่มเข้าสากขาเดียวหรือสองขาก็ได้

จังหวะที่ 2 ผู้รำเข้าสากใช้ขาข้างเดียว มีลีลาการรำสวยงาม

จังหวะที่ 3 ผู้รำรำเข้าสากโดยใช้เท้าทั้งสองข้าง

จังหวะที่ 4 มีลีลาการรำที่อ่อนช้อยสวยงามที่สุดเน้นความงดงามโดยเฉพาะ

จังหวะที่ 5 เป็นจังหวะที่เร่งเร้า สนุกสนานใช้ลีลาที่โลดโผนหวาดเสียว เสี่ยงอันตราย เช่น เอา ศีรษะ หลัง บั้นเอว แขน ขา เข่า ศอก ลงในช่องศอก เป็นต้น

จังหวะที่ 6 เป็นจังหวะช้า ผู้รำเข้าสากทั้งสองขา ตามลีลา หรือจะรำตั้งแต่จังหวะที่ 1, 2, 3, และ 4 สลับกันไปก็ได้ ผู้รำทุกคนอาจถือพานดอกไม้ หรือขันน้ำซึ่งอบน้ำหอม ขมิ้นผง แป้งหอม กระแจะจันทร์ สำหรับโปรยประพรมไปตามผู้รำ ผู้ชมทั่ว ๆ ไป เป็นการอวยพร

การแต่งกายหญิง สวมเสื้อแขนกระบอกนิยมใช้สีเหลืองตัดด้วยผ้าต่วน นุ่งผ้าถุงไหมปูมห่มผ้าสไบเฉียงบาง ๆ(นิยมผ้าที่ทำด้วยเปลือกไม้ สีเข้ากับผ้านุ่ง) มีสายประคำสะพายแลงทำด้วยลูกประคำและกระดาษสีทอง ใส่ต่างหูและเครื่องประดับพอสมควร อาจมีดอกไม้สดหรือดอกไม้แท้ประดับให้สวยงาม

การแต่งกายชาย สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นสีชมพูนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าโสร่งไหม ใช้ผ้าขาวม้าไหมลวดลายต่าง ๆ พับครึ่ง พาดบ่าปล่อยชายผ้า 2 ข้างไปข้างหลังและอีกหนึ่งผืนสำหรับคาดเอว เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำได้แก่ สาก 1 คู่ ยาวประมาณ 4 – 6 ศอก ขนาดโต เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว ไม้หมอน 1 คู่ ยาว 2 – 3 ศอก ขนาดโต เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้ว กลองตะโพน 2 ใบ (ปัจจุบันใช้กลองกันตรึม) ปี่ในหรือปี่อ้อ 1 เลา ซอด้วง 1 คัน ประกรับ 1 คู่ ทำนองและจังหวะที่บรรเลง คือ จังหวะทวายครู (ไหว้ครู) หรือเกริ่นครูเป็นจังหวะที่เร็ว จังหวะขาเดียว (เจิงมุย) ช้ากว่าจังหวะไหว้ครู จังหวะ 2 ขา (เจิงปีร) เป็นจังหวะเร็ว จังหวะร่มมะพร้าว (มะลุบโดง) เป็นจังหวะช้า เน้น ลีลาการรำที่งดงาม จังหวะพลิกแพลงหรือจังหวะสองเท้าพลิกแพลง (ใช้จังหวะเจิงปีร)เป็นจังหวะเร็วเร่งเร้าสนุกสนาน ผู้รำจะแสดงลีลาที่โลดโผนต่าง ๆ ในจังหวะนี้ จังหวะอำลาอวยพร (กัจปะกาซาปะตาน) เป็นจังหวะช้านักดนตรีจะบรรเลงและขับร้องอำนวยพร อย่างไพเราะเป็นพิเศษ เป็นการเลิกการแสดง ชาวบ้านทั่วไปนิยมเล่นตั้งแต่จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2ตามลำดับ หรือบางครั้งอาจดัดแปลงเลื่อนเอาจังหวะที่ 3 มาเป็นลำดับที่ 1 จังหวะไหว้ครูมาเป็นลำดับที่ 2 จังหวะที่ 6 มาเป็นลำดับที่ 3 จังหวะที่ 2 มาเป็นลำดับที่ 4 จังหวะร่มมะพร้าวมาเป็นลำดับที่ 5 จังหวะที่ 5 มาเป็นลำดับที่ 6 ก็ได้ นอกจากจังหวะดังกล่าว เรือมอันเร ยังมีอีกหลายจังหวะที่ยังไม่เคยได้แสดง เช่น จังหวะโลดกาแอก (กระโดดเยี่ยงกา) จังหวะกาปเป (ผจญมาร) จังหวะตำเร็ยยวลได (ช้างแกว่งงวง) เป็นต้น ใช้เพลงประกอบดนตรี จะแต่งเป็นภาษาเขมรมีบทเพลงประกอบทุกจังหวะ ตัวอย่างเช่นเพลงประกอบจังหวะไหว้ครู ดังต่อไปนี้

คญมซ็อบซัมเปี้ยะ แก้วเบ็ยประการณ์ เตียงเทวดาอินสวน เปรี้ยะซร็อม

ซมอัญจีญ โมจูย อำนูยนิยม ซมถวายบังคม มันจ๊ะแพนเต็ย

ซมเปียก ซมโป อวกยตะตูล โพลซีม ออยจำเริญ ลือดอกโลกเบ็ย เตียงตูจเตียงทม

อาโย๊ะเวงกำแฮงเจริญ

ผู้แสดงประกอบด้วย ผู้กระทบสากเป็นชาย 2 คน กระทบสากข้างละ 1 คน ผู้รำชายหญิงไม่จำกัดจำนวน และนักดนตรีอีก 8 คน โอกาสที่แสดง นิยมแสดงในเวลากลางคืน ในโอกาสรื่นเริงต่างๆ

จากการศึกษาความรู้เบื้องต้น เกี่ยวกับการฟ้อนรำในด้านต่าง ๆ สรุปได้ว่า การฟ้อนรำเป็นศิลปวัฒนธรรมของสังคมทุกกลุ่ม ซึ่งจะมีลักษณะองค์ประกอบของการฟ้อนรำที่แตกต่างกันออกไป เช่น ในด้านของลีลาการฟ้อน การแต่งกาย เนื้อร้อง เครื่องดนตรี และท่วงทำนองที่บรรเลง เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องมาจากลักษณะสภาพภูมิศาสตร์และสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน ทำให้ลักษณะของวัฒนธรรมในด้านวิถีชีวิต การดำรงชีพ ศาสนา ประเพณีและความเชื่อ ศิลปะต่าง ๆ แตกต่างกันออกไปด้วย

การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน แบ่งกลุ่มการแสดงได้ดังนี้

1. การฟ้อนประกอบทำนองลำ ได้แก่ การฟ้อนแม่บทอีสาน ซึ่งเป็นการฟ้อนรำที่นำกิริยาท่าทางของมนุษย์ ตัวละครจากวรรณกรรม กิริยาของสัตว์ ตลอดจนวิถีชีวิตของชาวอีสานมาปรับปรุงท่าฟ้อน

2. การฟ้อนที่สืบเนื่องจากพิธีกรรม ได้แก่ การฟ้อนเซิ้งข้อง ฟ้อนดึงครกดึงสาก และกระด้ง ซึ่งเป็นการนำพิธีเสี่ยงทายสภาพภูมิอากาศในแต่ละปี มาประดิษฐ์ให้เป็นชุดการแสดง พิธีเซิ้งข้อง นอกจากจะเป็นพิธีเสี่ยงทายสภาพภูมิอากาศแล้ว ยังเป็นพิธีที่ประกอบขึ้นเพื่อรักษา คนป่วย ค้นหาสิ่งของที่หาย ชี้ตัวผู้กระทำผิด และขับไล่ผี เป็นต้น

3. การฟ้อนที่สืบเนื่องจากวรรณกรรม ได้แก่ การฟ้อนชุดมโนราห์เล่นน้ำ และสังข์ศิลป์ชัย

3.1 การฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ เป็นการฟ้อนที่ตัดตอนมาจากวรรณกรรมเรื่อง **สีทน ตอน นางมโนราห์พี่ทั้งหกมาที่สระอโนดาษ พรานบุญมาจับตัวไปถวายท้าวสีทน** มาประดิษฐ์เป็นชุดการแสดง

3.2 การฟ้อนสังข์ศิลป์ชัย เป็นการฟ้อนจากวรรณกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัยที่เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย

4. การฟ้อนศิลปาชีพ ได้แก่ การแสดงชุดเซิ้งทำนาและฟ้อนสาวหลอก

4.1 เซิ้งทำนา เป็นการแสดงขั้นตอนการทำนาของชาวอีสานเริ่มตั้งแต่การไถ การหว่าน การถอนกล้า การปักดำ การเกี่ยวข้าว และการนวดข้าว

4.2 ฟ้อนสาวหลอก แสดงถึงขั้นตอนการเลี้ยงไหม การสาวไหม และการทอผ้าไหม

5. การฟ้อนที่สืบเนื่องจากประเพณีการละเล่น ได้แก่ การแสดงชุดเต้ยเดือนห้า เต้ยเกี้ยว และกั๊บแก็บลำเพลิน

5.1 ฟ้อนเต้ยเดือนห้า เป็นการแสดงให้เห็นประเพณีการเล่นสาดน้ำ ของหนุ่มสาวช่วงเดือนห้า

5.2 ฟ้อน เต้ยเกี้ยว เป็นการฟ้อนเกี้ยวพาราสี ในท่าต่าง ๆระหว่างหนุ่มสาว

5.3 ฟ้อนกั๊บแก็บลำเพลิน เป็นการแสดงที่นำการวาดลวดลายการเล่นกั๊บแก็บด้วย รวมทั้งลีลาในลักษณะต่าง ๆมาผสมกับท่าลำเพลินของหมอลำหมู่

6. การฟ้อนเพื่อความสนุกสนาน ได้แก่ การแสดงชุดเซิ้งกะโป๋และฟ้อนโหวด

6.1 เซิ้งกะโป๋ เป็นการฟ้อนที่นำกะลามะพร้าวมาเคาะให้เกิดจังหวะด้วยลีลาต่าง ๆเพื่อให้เกิดความครื้นเครงสนุกสนาน

6.2 ฟ้อนโหวด เป็นการฟ้อนประกอบท่วงทำนองดนตรีที่มีความไพเราะ เร้าใจ แสดงถึงขั้นตอนของการประดิษฐ์โหวดและการใช้โหวดในการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว

7. การฟ้อนเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์ ได้แก่ การแสดงชุดแมงตับเต่า ซึ่งเป็นการฟ้อนที่เลียนแบบกิรกยาท่าทางต่าง ๆของแมงตับเต่า มาประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อน เช่นท่าขยับปีก ท่าบิน ท่าเกี้ยว เป็นต้น

วิถีชีวิตที่ปรากฏในการฟ้อนพื้นเมืองอีสาน

1. ด้านการประกอบอาชีพ อาชีพหลักของชาวอีสานได้แก่ การทำนา เนื่องจาก ข้าวเป็นอาหารหลักในการดำรงชีวิต รองลงมาได้แก่ ปลา ดังนั้นชาวอีสานจึงมีวิธีการหาปลาจับปลาโดยการใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ มาช่วยในการจับปลา เช่น สวิง แห สุ่ม เป็นต้น เมื่อว่างเว้นจากฤดูทำนา ชาวอีสานจะทอผ้าไหมเพื่อใช้ในงานต่าง ๆ ตลอดจนการขายเพื่อเป็นรายได้เสริมครอบครัว นอกจากนี้ชาวอีสานยังเลี้ยงสัตว์เพื่อไว้ใช้งาน เป็นอาหาร และขายเป็นรายได้ เช่น การเลี้ยงช้าง วัว ควาย เป็นต้น

2. ด้านลักษณะนิสัย ชาวอีสานเป็นผู้รักความสนุกสนาน ซึ่งสังเกตได้จากศิลปะการฟ้อนรำของชาวอีสานที่มีจังหวะ ทำนอง เร้าใจ สนุกสนาน นอกจากนี้ชาวอีสานยังเป็นผู้มีความสุภาพอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่หรือผู้สูงอายุ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีแต่โบราณเสมอมา

3. ด้านวรรณกรรม ชาวอีสานมีการสืบทอดวรรณกรรมจากบรรพบุรุษ ด้วยการเล่าจากปากต่อปากและการบันทึก ปัจจุบันได้มีการถ่ายทอดในรูปแบบของการแสดงต่าง ๆ เช่น การรำ การแสดงลิเก การแสดงหมอลำ เป็นต้น วรรณกรรมเป็นเครื่องบันเทิงใจของชาวอีสาน และแฝงไว้ด้วยข้อคิด คติเตือนใจ ที่เป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวัน

4. ด้านความเชื่อ ชาวอีสานจะมีความเชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติ หรือความเชื่อที่เป็นนามธรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะความเชื่อในเรื่อง ผี วิญญาณ การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆของชาวอีสาน ถึงแม้จะมีพิธีทางศาสนาเข้ามาประกอบด้วย แต่เหตุผลในการประกอบพิธีกรรมความเชื่อเรื่อง ผี เช่น พิธีเลี้ยงผีแถน พิธีลำผีฟ้า เป็นต้น

5. ด้านพิธีกรรม ชาวอีสานจะมีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเสี่ยงทายสภาพภูมิอากาศ พิธีเชียงข้อง พิธีดึงครกดึงสากและพิธีเต้านางด้ง สำหรับพิธีเชียงข้อง เป็นพิธีกรรมที่ใช้รักษาคนป่วย ค้นหาสิ่งของที่หายและขับไล่ผีอีกด้วย

6. ด้านประเพณีการละเล่น ชาวอีสานมีประเพณีการละเล่นในงานเทศกาลหรือโอกาสพิเศษต่าง ๆ ที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา คือ การเล่นกั๊บแก๊บ การเล่นสาดน้ำ การแสดงลำเพลิน และการแข่งขันเรือส่วง ซึ่งการละเล่นบางอย่างได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบอันดีงามแต่เดิมไปบ้าง

ข้อเสนอแนะสำหรับการอนุรักษ์และส่งเสริมการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

1. จากผลการศึกษาค้นคว้าทำให้ทราบว่า การฟ้อนพื้นบ้านอีสานสะท้อนให้เห็นภาพวัฒนธรรมอันดีงามของชาวอีสาน จึงควรอนุรักษ์และส่งเสริมการฟ้อนพื้นบ้านอีสานอย่างกว้างขวาง

2. ควรมีการเผยแพร่ ให้ประชาชนเข้าใจและเห็นคุณค่าของการสืบทอดศิลปะการฟ้อนพื้นบ้านอีสานที่มีผลต่อทางด้าน ร่างกาย จิตใจ สังคม ตลอดจนผลปรากฏในระดับชาติ กล่าวคือ ศิลปะการฟ้อนรำเป็นการแสดงออกถึงความเป็นอารยประเทศ

ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาค้นคว้า

1. ควรศึกษานาฏยศัพท์ที่ใช้เรียกท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานโดยแยกเป็นหมวดหมู่ แล้วมาเปรียบเทียบกับนาฏยศัพท์ของนาฏศิลป์ภาคกลาง ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

2. ควรศึกษาเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานในด้านต่าง ๆ เช่น ประวัติความเป็นมา ประเภทของการแต่งกาย วิธีแต่งกายชุดต่าง ๆ ผ้าที่ใช้ในการแต่งกาย เครื่องประดับในการแต่งกาย วิวัฒนาการของการแต่งกาย เป็นต้น

3. ควรศึกษาเรื่องดนตรีและท่วงทำนองที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

4. ควรศึกษาบทบาทของการฝึกหัด การสืบทอดและการแสดงนาฏศิลป์ว่ามีบทบาทในด้านใดบ้าง

5. ควรศึกษาในเชิงเปรียบเทียบระหว่างการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด กับวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ ว่ามีข้อที่เหมือนและแตกต่างกันอย่างไร

6. ควรศึกษาเปรียบเทียบ การฟ้อนพื้นบ้านอีสานระหว่างอีสานเหนือและอีสานใต้ โดยเลือกศึกษาเปรียบเทียบเฉพาะกลุ่มการแสดง เช่น เปรียบเทียบกลุ่มการฟ้อนที่สืบเนื่องจากวรรณกรรม กลุ่มการฟ้อนเพื่อความสนุกสนาน เป็นต้น

การนำเสนอสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรมผ่านการแสดงวงโปงลาง

วิศปัตย์ ชัยช่วย[1]

บทนำ

วงโปงลางเป็นสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) ที่เกิดขึ้นในราวสี่สิบกว่าปีที่ผ่านมา จากการรวมกลุ่มของนักดนตรีพื้นบ้านในแถบอีสานเหนือ วงดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุคแรก คือ คณะโปงลางกาฬสินธุ์ (2511) และคณะโหวดเสียงทองร้อยเอ็ด (2515) ก่อนจะถูกพัฒนาปรับปรุงภายใต้ระบบของสถาบันการศึกษา คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด (2522) และวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ (2525) จนกระทั่งได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากการขยายตัวของวงโปงลางในโรงเรียนประถมและมัธยมศึกษา การเปิดสอนด้านการแสดงและดนตรีพื้นเมืองในมหาวิทยาลัย ตลอดจนรายการแข่งขันวงโปงลางทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ หรือความนิยมในการว่าจ้างวงโปงลางไปแสดงในงานต่าง ๆ ทั้งในและต่างประเทศ จนดูราวกับว่าเมื่อต้องการจะสื่อถึงความเป็นอีสานผ่านการแสดงแล้ว วงโปงลางจะสามารถตอบโจทย์ได้ครบถ้วนที่สุด เพราะการแสดงของวงโปงลางนั้น ย่อมประกอบด้วยเอกลักษณ์ของอีสาน อันได้แก่ ดนตรี การขับลำ การฟ้อน การแต่งกาย ภาษาตลอดจนขนบประเพณีต่างๆ ด้วยปรากฏการณ์เช่นนี้ วงโปงลางจึงนับว่าเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีศักยภาพในการนำเสนอความเป็นอีสานไปสู่สาธารณะได้ดีที่สุดสื่อหนึ่ง อย่างไรก็ดีในยุคสังคมฐานความรู้ ที่ใช้เศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์เป็นตัวขับเคลื่อน มรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) ถือว่าเป็นต้นทุนสำคัญในการนำมาพัฒนาเป็นสินค้าและบริการ ในมุมมองของผู้เขียนอยู่ในสาขาวิชาด้านสารสนเทศและการสื่อสาร มองว่าการแสดงประกอบวงโปงลางนั้นนอกจากจะเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม (Cultural Product) แล้ว ยังถือว่าเป็นการนำเสนอเนื้อหาสาระทางวัฒนธรรม หรือสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage Information: CHI) แบบหนึ่ง หากการนำเสนอยังยึดติดกับรูปแบบเดิมๆโดยไม่ได้ผ่านกระบวนการรวบรวม คิดวิเคราะห์สร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ แม้จะยังดำรงอยู่ได้ แต่ก็มักจะเสื่อมความนิยมลงในไม่ช้า ในกรณีของวงโปงลางก็เช่นเดียวกัน ในภาวะที่มีการแข่งขันสูง วงโปงลางที่ยังยึดติดกับกรอบของการนำเสนอแบบเดิมๆ ขาดการคิดวิเคราะห์ และสร้างสรรค์ ก็ย่อมไม่อาจนำพาสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรมไปสู่ผู้ชมให้ซาบซึ้งกับความงามของวัฒนธรรมอีสานได้ สำหรับบทความนี้จะกล่าวถึง สารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรม คุณลักษณะของการแสดงวงโปงลาง และแนวคิดการนำเสนอสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรมผ่านการแสดงวงโปงลาง

สารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรม

สารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage Information: CHI) เป็นคำที่มามาจากสองแนวคิดคือ แนวคิดเรื่องสารสนเทศ (Information) ซึ่งหมายถึง ข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ที่มีการประมวลผลหรือปรุงแต่ง สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้ โดยสารสนเทศนั้นอาจจะอยู่ในรูปใดก็ได้ เช่น สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อ

---

[1] อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ)

อิเล็กทรอนิกส์ ภาพวาด ภาพถ่าย คำบอกเล่าของบุคคล หรือแม้แต่การแสดงเพื่อสื่อความหมาย เช่นการฟ้อนรำ ละครใบ้ ส่วนคำว่า มรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) นั้น เป็นคำที่เกิดขึ้นไม่นานมานี้ อันเป็นผลส่วนหนึ่งจากการที่ UNESCO ประกาศรับรองอนุสัญญามรดกโลก (World heritage convention) เพื่อคุ้มครองแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมและทางธรรมชาติ ในปี ค.ศ.1992 โดยจัดแบ่งมรดกโลกออกเป็น 3 ลักษณะใหญ่ๆคือ 1) มรดกทางวัฒนธรรม ได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ แหล่งโบราณคดีและประวัติศาสตร์ 2) มรดกทางธรรมชาติ ได้แก่ แหล่งสงวนรักษาพันธุ์พืช และสัตว์ป่า ทะเล ภูเขา เป็นต้น และ 3) มรดกที่เป็นภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรม คือมีลักษณะผสมระหว่างแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติด้วยกัน (UNESCO, 2010) ในปัจจุบัน แนวคิดเกี่ยวกับ มรดกทางวัฒนธรรม มีความหมายที่กว้างขวางมากกว่าในอดีต โดยไม่เพียงแต่หมายถึงสิ่งที่จับต้องได้(Tangible)หรือสามารถอธิบายลักษณะกายภาพได้ชัดเจน เช่น โบราณสถานและโบราณวัตถุแล้ว แต่ยังหมายรวมถึง สิ่งที่ไม่สามารถอธิบายลักษณะทางกายภาพได้อย่างชัดเจน มีลักษณะเป็นเชิงนามธรรม หรือจับต้องไม่ได้(Intangible) เช่น คติ ความเชื่อ ประเพณี การฟ้อนรำ การดนตรี เป็นต้น ซึ่งเป็นผลส่วนหนึ่งมาจากการที่ UNESCO ได้ประกาศอนุสัญญาระหว่างประเทศในด้านการปกปักรักษามรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Convention for the Safeguarding Intangible Cultural Heritage) ในปี ค.ศ.2003 ดังนั้นตามแนวคิดของ UNESCO (2008) มรดกทางวัฒนธรรม (Cultural heritage) คือสิ่งที่จับต้องได้ (Tangible) และจับต้องไม่ได้ (Intangible) ซึ่งสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ จากอดีต มีการรับช่วงมาจนถึงปัจจุบัน และจะตกทอดไปถึงคนอีกรุ่นหนึ่งในอนาคต สิ่งที่จับต้องได้ ในเชิงกายภาพนั้น หมายรวมถึง สิ่งก่อสร้าง สถานที่ทางประวัติศาสตร์ อนุสาวรีย์ โบราณวัตถุ และอื่นๆ ซึ่งควรค่าแก่การสงวนรักษาไว้สำหรับอนาคต คุณค่าที่ว่านี้ คือ มีค่าต่อการศึกษาทางโบราณคดี สถาปัตยกรรม วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี หรือด้านวัฒนธรรมใดๆ ส่วนมรดกทางวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ หรือจับต้องไม่ได้นั้น หมายถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งสืบทอดกันมาในกลุ่มสังคมใดๆ ที่สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของคนในสังคม และ กฎเกณฑ์ทางสังคม ที่ทำให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างปรกติสุข มรดกประเภทนี้ก็เช่น ประเพณี ขนบความเชื่อ แนวการปฏิบัติสุนทรียภาพ ความเชื่อทางจิตวิญญาณ การแสดงออกทางศิลปะ ภาษา และลักษณะอื่นๆที่มนุษย์กระทำตลอดจนหัตถกรรมที่มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นด้วยการสังเกตและลงมือปฏิบัติ เช่น การทอผ้า การทำเครื่องปั้นดินเผา

จากสองแนวคิดที่กล่าวข้างต้น สารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรม จึงหมายถึง ข้อมูล ข่าวสาร ความรู้ที่เกี่ยวกับภูมิปัญญา วัฒนธรรม การแสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ที่สืบต่อมาจากบรรพบุรุษทั้งที่จับต้องได้หรือไม่ได้ในเชิงกายภาพ เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปะการแสดง ภาษา ประเพณี ความเชื่อ ด้วยความหมายเช่นนี้ การแสดงวงโปงลางจึงถือว่าเป็นสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรมลักษณะหนึ่ง เนื่องจากการแสดงนั้นก็คือการนำเสนอสารสนเทศหรือความหมายในเชิงวัฒนธรรม ผ่านองค์ประกอบหรือคุณลักษณะของการแสดงวงโปงลาง ดังจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

คุณลักษณะของการแสดงวงโปงลาง

เมื่อกล่าวถึงคุณลักษณะ (Attribute) ย่อมหมายถึงลักษณะที่ประกอบกันขึ้นเป็นสิ่งๆนั้น ทำให้อธิบายได้ว่าสิ่งนั้นคืออะไร และแตกต่างจากสิ่งอื่นอย่างไร การแสดงวงโปงลางก็เช่นเดียวกัน ย่อมมีคุณลักษณะที่แตกต่างจากการแสดงของวงซอของทางภาคเหนือ โนราของภาคใต้ หรือแม้แต่วงกันตรึมซึ่งเป็นวงดนตรีของภาคอีสานด้วยกัน การแสดงวงโปงลาง มีองค์ประกอบอยู่ 2 ส่วนใหญ่ คือ ดนตรี และนาฏศิลป์ ซึ่งรวมถึงการขับลำด้วย ทั้งสองสิ่งนี้เป็นสิ่งที่เกื้อหนุนซึ่งกันและกัน เพราะการรับรู้ความไพเราะของดนตรีย่อมผ่านทางโสตสัมผัส ขณะเดียวกันก็รับรู้ความงามจากการเคลื่อนไหวทางจักษุสัมผัส ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงการแสดงวงโปงลางย่อมจะหมายถึงองค์รวมของดนตรีและนาฏศิลป์นั่นเอง คุณลักษณะสำคัญของการแสดงวงโปงลาง มีดังนี้

1.บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลาว โดยเครื่องดนตรีหลักได้แก่ แคน ชุงหรือพิณโปงลาง เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองหาง กลองตื้ง ฉาบ ฉิ่ง ไหซอง กั๊บแก๊บ ในบางครั้งอาจเพิ่มเครื่องดนตรีที่สะท้อนวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นมาบรรเลงประกอบ เช่น ปี่ผู้ไท กลองกิ่ง พังฮาด สไน ซอกันตรึม เป็นต้น หรือแม้แต่เครื่องดนตรีสากลที่ถูกปรับมาให้บรรเลงร่วมกับวงโปงลางได้ เช่น พิณเบส แซกโซโฟน กลองชุด ลักษณะการผสมวงที่รู้จักผสมผสาน วัฒนธรรมทั้งภายในและภายนอก และมีการปรับตัวอยู่เสมอ ก็เหมือนกับชาวอีสาน ที่ปรับตัวง่าย แต่ก็ยังสามารถรักษาความเป็นอีสานเอาไว้ได้ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง

2.การฟ้อนด้วยนาฏยลักษณ์อีสาน อย่างที่วรรณกรรมอีสานใช้คำว่า"แอะแอ่นฟ้อน" คือ มีการใช้มือ เท้า ลำตัว สีหน้า สายตา ผสานกันครบทุกส่วน ค่อนข้างอิสระ ไม่เก้อเขิน ฟ้อนสุดมือสุดแขน เป็นการม้วนมือมากกว่าจะเป็นการจีบมือ ยืดยุบตัวตามจังหวะ มีท่าฟ้อนที่เรียบง่าย เลียนแบบหรือได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ในภายหลังมีการนำเอาหลักนาฏศิลป์ไทยมาเป็นกรอบในการประดิษฐ์ท่าฟ้อน ทำให้ชุดการแสดงหลายๆชุดกลายเป็นรำไทยประกอบดนตรีอีสานไปอย่างน่าเสียดาย

3.การแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองอีสาน ซึ่งหมายรวมถึงชุดของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคอีสานทั้งหมด เช่น ลาว ผู้ไท แสก โส้ กูย เยอ เป็นต้น เครื่องแต่งกายที่โดดเด่นของคนอีสานคือ ผ้าชิ้นที่มักจะเป็นลายล่อง คือมีลายคั่นแนวตั้ง ซึ่งต่างจากผ้าชิ้นของทางภาคเหนือที่นิยมลายแนวนอน

4. มีความเรียบง่าย ซึ่งเป็นลักษณะร่วมของศิลปะภาคอีสาน ไม่ว่าจะเป็นงานสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม และนาฏกรรม ที่มีลักษณะเรียบง่าย สมถะ ถ่อมตัว ไม่หรูหรา ตรงไปตรงมา แต่แข็งแรงมีพลัง เหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้เป็นเช่นนั้น คือเหตุผลทางประวัติศาสตร์ ที่สังคมอีสานแต่โบราณ อยู่ห่างไกลจากวัฒนธรรมราชสำนัก ทั้งล้านช้าง และสยาม แม้จะมีเจ้านายปกครองก็เป็นเพียงเจ้านายท้องถิ่นระดับเมืองไม่ใช่ระดับอาณาจักร ทำให้งานศิลปะของอีสานนั้นไม่ได้รับใช้ราชสำนัก แต่เป็นศิลปะที่รับใช้กลุ่มชนในท้องถิ่นนั้นๆมากกว่า ในด้านการแสดงก็เช่นกัน จะเห็นได้ว่า ลายดนตรี ท่าฟ้อน การแต่งกายของอีสานนั้น มีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน

5.มีการประยุกต์และปรับตัวกับวัฒนธรรมภายนอก ในช่วงยุคของการปรับปรุงพัฒนาวงโปงลาง ภายใต้การนำของวิทยาลัยนาฏศิลป์ วงโปงลางได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากการแสดงของวงลูกทุ่งและหมอลำ ดังจะเห็นได้จาก กระบวนการแสดงที่มักจะต้องเริ่มด้วยการเปิดวง มีการบรรเลงเพลง การฟ้อนรำ การร้องเพลงหรือขับลำ การเล่นตลกคั่นเวลา และเต้ยลาปิดวง ด้วยเหตุที่การแสดงของวงโปงลางเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นไม่นาน จึงยังไม่มีกฎเกณฑ์จารีตเคร่งครัดเหมือนการแสดงของราชสำนัก หรือการแสดงแบบโบราณ ที่มีความเชื่อเรื่องครูในลักษณะที่เป็นเทพหรือจิตวิญญาณที่มีอิทธิพลต่อการแสดงของศิลปิน จึงพร้อมที่จะปรับตัวและรับสิ่งใหม่ๆจากภายนอกได้ง่าย แต่การรับอิทธิพลจากภายนอกมักจะเป็นในเชิงเลือกที่จะรับหรือมีกระบวนการปรับแปลง ลดทอนทำให้เข้ากับบริบทของท้องถิ่น (Localization) เช่น การเอาเบสมาทำให้เป็นพิณเบส การเอาจังหวะกลองของแตรวงมาใช้ในการบรรเลง การผสานท่าเต้นเข้ากับท่าฟ้อนแบบเดิมเป็นท่าฟ้อนประกอบลำเพลิน เป็นต้น

จะเห็นว่าคุณลักษณะของการแสดงวงโปงลางก็เหมือนกับคุณลักษณะของคนอีสาน คือมีทั้งลักษณะที่สังเกตได้จากภายนอก เช่น หน้าตา การแต่งกาย สำเนียงภาษาและคุณลักษณะจากภายใน เช่น อุปนิสัยใจคอ ความคิดความเชื่อ เมื่อประกอบรวมกันทั้งหมดแล้วย่อมสะท้อนอัตลักษณ์หรือตัวตนที่แตกต่างจากคนอื่นได้ การจะนำเสนออัตลักษณ์หรือสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรม โดยผ่านการแสดงวงโปงลางนั้น จำเป็นจะต้องทำความเข้าใจกับคุณลักษณะดังที่กล่าวมาข้างต้นให้ชัดเจน เพราะหากยังไม่เข้าใจ เข้าถึงวัฒนธรรมของตนเองอย่างลึกซึ้งแล้ว การจะนำเสนอไปสู่ผู้อื่น โดยเฉพาะคนที่อยู่นอกวัฒนธรรมย่อมเป็นไปได้ยาก

แนวคิดการนำเสนอสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรมผ่านการแสดงวงโปงลาง

หากมองว่าวงโปงลางเป็น "สื่อพื้นบ้าน" ประเภทหนึ่ง ดังนั้นการแสดงของวงโปงลาง จึงอาจถือว่าเป็น"สารสนเทศ"มรดกทางวัฒนธรรม ที่จะต้องสื่อสาร หรือส่งต่อไปยังผู้รับ เพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้ง (Appreciation) สนุกสนานและได้รับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมอีสาน แต่การจะนำเสนอให้บังเกิดผลสัมฤทธิ์ดังกล่าวภายใต้บริบทที่เปลี่ยนไปของยุคนี้ ผู้เขียนใคร่ขอเสนอแนวคิดบางประการดังนี้

1.การแสดงวงโปงลาง ควรจะต้องรักษาคุณลักษณะ (Attribute) ของวงโปงลางเอาไว้โดยเฉพาะหลักเรื่องความเรียบง่าย ที่ปัจจุบันหลายๆวงมักจะละเลย และปรุงแต่งจนรกรุงรัง รวมถึงการฟ้อนด้วยนาฏยลักษณ์อีสาน ที่ปัจจุบันนี้ ดูราวกับว่าเป็นการรำไทยประกอบดนตรีอีสานเสียมากกว่า ตลอดจนการให้ความสำคัญกับการแต่งกายแบบอีสาน ที่ควรจะพิถีพิถันในการเลือกใช้ผ้า ให้สอดคล้องกับลักษณะของการแสดง เช่น หลีกเลี่ยงการใช้ผ้าแพรวาในการฟ้อนที่มิใช่การฟ้อนผู้ไทบ้านโพน หลีกเลี่ยงการนุ่งซิ่นสั้นในการฟ้อนที่มิใช่เซิ้งบั้งไฟ การเลือกใช้เครื่องประดับในสไตล์อีสาน หรือการเกล้าผมประดับดอกไม้แต่พองาม เป็นต้น

2. ใช้กระบวนการวิจัยเป็นฐานในการสร้างสรรค์การแสดง ในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าจะต้องทำวิจัยออกมาเป็นตัวเล่ม แต่หมายถึงว่า ใช้การแสวงหาความรู้อย่างเป็นระบบในการสร้างสรรค์ พัฒนาชุดการแสดงด้วยกระบวนการ รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล สังเคราะห์หรือแปรรูปออกมาเป็นชุดการแสดง ที่สามารถอธิบายได้ สื่อสารได้ รวมถึงพยายามตั้งคำถามกับสิ่งที่ทำอยู่ในปัจจุบันว่า เหมาะสม หรือลงตัวแล้วหรือยัง

3. ยกระดับการแสดงวงโปงลาง ให้เป็น Cultural shows คือการแสดงเชิงวัฒนธรรมอันหลากหลายของชาวอีสาน เพราะตลอดระยะเวลา20-30ปีที่ผ่านมาก การแสดงวงโปงลางมีพัฒนาการที่ค่อนข้างนิ่ง เนื่องจากการทำเลียนแบบต่อๆกันมาโดยใช้วิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นแบบแผน จนบางครั้งเกิดความซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย ทั้งๆที่การแสดงวงโปงลางเมื่อเริ่มแรกนั้นมีคุณลักษณะเด่นคือสามารถประยุกต์และปรับตัวได้ง่าย แต่การปรับตัวนั้นก็มีเงื่อนไขที่ว่าควรจะปรับตัวบนฐานของวัฒนธรรม ในการยกระดับให้เป็นโชว์ทางวัฒนธรรมนั้น ในยุคแรกๆก็มีความพยายามที่จะทำ เช่น การประยุกต์การแสดงของอีสานใต้โดยใช้วงโปงลางบรรเลง เช่น ซันตรูจ เรือมอันเร หรือการเอาปี่ผู้ไทมาบรรเลงลายผู้ไท เป็นต้น แต่การยกระดับเพื่อให้เป็นโชว์ทางวัฒนธรรมนั้น จะต้องใส่ใจกับรายละเอียดทางวัฒนธรรมค่อนข้างมาก เช่น การแต่งกาย ท่าฟ้อน และดนตรี วงโปงลางอาจจะผสมผสานเครื่องดนตรีประจำถิ่นเพื่อให้ได้สำเนียงท้องถิ่นต่างๆ เช่น สำเนียงแบบเขมร โดยการเอาซอตรัว กลองสะกวร มาเล่นประกอบ สำเนียงผู้ไทก็เอาปี่ผู้ไทมาประกอบ เป็นต้น

4.ประยุกต์ใช้ศาสตร์ของการแสดง (Performing Art) เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ น่าสนใจยิ่งขึ้น เช่น การแปรแถวแปรขบวน การแสดงเชิงละคร การร้อยเรียงเรื่องราวหรือการเล่าเรื่อง ที่ผ่านมาการแสดงวงโปงลางมักจะเป็นการฟ้อนรำประกอบดนตรี เป็นชุดๆ แต่หากมีการร้อยเรียงภายใต้สารัตถะ (Theme) เช่น รวมเผ่าไทอีสาน ก็อาจจะแสดงวัฒนธรรมประเพณีของแต่ละชนเผ่า และสรุปปิดท้ายด้วยการรวมเผ่าอีสานเพื่อสะท้อนการอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข ก็จะทำให้การแสดงน่าสนใจ และผู้ชมเองก็ได้รับรู้เรื่องราวได้อย่างชัดเจน มากขึ้น

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้นนี้ผู้เขียนใคร่ขอยกตัวอย่างเป็นกรณีศึกษาในหัวข้อถัดไป

กรณีศึกษา ลำเพลิน, หางไห-กั๊บแก้บ

กรณีศึกษาที่ 1: ลำเพลิน เป็นการแสดงที่พัฒนาจากการขับลำแบบดั้งเดิมคือลำกลอน และลำเรื่องผสมผสานกับอิทธิพลของวงดนตรีลูกทุ่ง และลิเก ทำให้ลำเพลินมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น คือ การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมภายในกับวัฒนธรรมภายนอก คือ มีการขับลำแบบดั้งเดิมผสมกับการร้องสลับเพลง หรือรำวงลาว มีท่าฟ้อนที่ผสมกับท่าเต้น ทำให้การฟ้อนในลำเพลินมีลักษณะกึ่งฟ้อนกึ่งเต้น การแต่งกายที่ค่อนไปทางลิเก หรือหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่ง มีการผสมผสานเครื่องดนตรีสากลเข้ากับเครื่องดนตรีพื้นเมือง การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมภายในและภายนอกนี้เป็นคุณลักษณะสำคัญของลำเพลิน ที่ผู้สร้างสรรค์ชุดการแสดงควรตระหนัก

อย่างไรก็ตามเราจะเห็นว่า ลำเพลินที่แสดงกันในวงโปงลางนั้น มักจะเป็นแค่เพียงการนำเอาดนตรีลายลำเพลินมาบรรเลง มีผู้ฟ้อนใส่เสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าถุงสั้น ห่มสไบ ตามแบบอย่างที่เคยมีผู้ทำไว้แล้ว และทำตาม ๆ กันมา ที่ผ่านมาเมื่อไปชมลำเพลินของวงโปงลาง จึงมักจะไม่เห็นลำเพลิน มีเพียงน้อยวงที่จะทำการศึกษาถึงคุณลักษณะของลำเพลิน จนสามารถจับแก่นสำคัญของลำเพลินได้ แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงในวงโปงลาง ที่มีนักร้องแต่งชุดหมอลำเพลิน มีการฟ้อนด้วยลีลากึ่งเต้นกึ่งฟ้อน หรือแม้กระทั่งการนำเอาแซกโซโฟนมาเป่าบรรเลงร่วม

กรณีศึกษาที่ 2: นางไห-กั๊บแก๊บ แต่เดิมนั้นวงโปงลางใช้ไหซองเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ให้เสียงทุ้ม ทำหน้าที่เป็นเบสในวง ผู้ดีดไหนั้นอาจจะเป็นผู้ชายหรือผู้หญิงก็ได้ ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ได้ริเริ่มให้ผู้หญิงเป็นผู้ดีดไห พร้อมทั้งฟ้อนประกอบ ทำให้เกิดความแปลกใหม่และวงโปงลางแทบทุกวงจะต้องมีนางไหเป็นจุดสนใจ เช่นเดียวกับกั๊บแก๊บ ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ผู้ตีกั๊บแก๊บมักจะออกลวดลายอิสระ มีท่าทางสนุกสนาน การแต่งกายของผู้ตีกั๊บแก๊บก็เหมือนกับนักดนตรีทั่วไป จนกระทั่งในรอบสิบปีที่ผ่านมา สิ่งที่เรามักจะเห็นจากการแสดงวงโปงลางคือ นางไหกับกั๊บแก๊บ จะต้องออกมาโชว์ในช่วงเปิดวง ด้วยลีลาเกี้ยวพาราสี กั๊บแก๊บจะต้องแต่งตัวคล้ายนักแสดงรำมวยโบราณ ส่วนนางไหจะต้องแต่งกายด้วยผ้ามัดอก นุ่งผ้าซิ่นสั้น ประดับศีรษะด้วยดอกไม้จำนวนมาก เมื่อจะจบการแสดงจะต้องมีการส่งนางไห กับ กั๊บแก๊บให้เข้าฉากไป จนเกิดข้อคำถามว่า บทบาทของนางไห กับกั๊บแก๊บนั้น ควรจะเป็นนักดนตรีหรือนักแสดงกันแน่ การตั้งคำถามเช่นนี้ ย่อมนำไปสู่การค้นคว้าและแสวงหารูปแบบที่ควรจะเป็น และอธิบายได้ โดยทัศนะของผู้เขียนแล้วมองว่า นางไหและกั๊บแก๊บนั้น เป็นนักดนตรี ไม่มีความจำเป็นจะต้องเปิดตัวนางไหและส่งตัวนางไหกลับ เพราะเครื่องดนตรีชิ้นนี้ควรจะบรรเลงพร้อมเครื่องอื่นๆจนจบ ส่วนกั๊บแก๊บก็ไม่จำเป็นจะต้องแต่งตัวคล้ายรำมวยโบราณ ในทางตรงกันข้ามอาจจะนุ่งกางเกง เพื่อให้ง่ายแก่การแสดงลีลาตีลอดขาแบบโบราณได้ หรือหากจะให้มีการเกี้ยวพา ก็อาจจะกำหนดให้มีชายเล่นกั๊บแก๊บยาว หญิงเล่นกั๊บแก๊บสั้น หยอกล้อกันก็ย่อมได้ และที่สำคัญจะต้องมีเสียงดังจริง มิใช่แค่การแสดงลีลาท่าทางเท่านั้น

กรณีศึกษาที่ยกมาบางส่วนนี้ เป็นโจทย์ที่นำไปสู่กระบวนการวิจัย เพื่อพัฒนาการแสดงของวงโปงลางได้ ซึ่งนับว่าเป็นทั้งโอกาสและความท้าทายของผู้ที่ฝึกซ้อมหรือควบคุมวง ในอันที่จะยกระดับให้การแสดงวงโปงลางสามารถนำสารสนเทศมรดกทางวัฒนธรรมไปสู่ผู้ชมได้อย่างถูกต้อง และเกิดประโยชน์อย่างแท้จริง

สรุป

ในแง่ของศิลปะการแสดงแล้วไม่อาจจะตัดสินได้ว่าอะไร “ผิด” หรือ “ถูก” มีเพียงแค่ว่าอะไรจะ “เหมาะสม”หรือ “ไม่เหมาะสม” ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบท ก็คือ เวลา (กาละ) และสถานที่ (เทศะ) อันจะเป็นตัวกำหนดรูปแบบการแสดง การนำเสนอสารสนเทศทางวัฒนธรรมผ่านการแสดงวงโปงลางในบริบทของยุคที่ใช้ความรู้เป็นฐานนี้ จำเป็นจะต้องมีการปรับปรุงให้การนำเสนอมีสาระ ความแปลกใหม่ แต่ยังคงรักษาคุณลักษณะหรืออัตลักษณ์ของความเป็นอีสานเอาไว้ เพื่อให้สามารถนำเสนอได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่ที่การศึกษาค้นคว้า สร้างสรรค์ นำเสนอ ทบทวนและปรับปรุงอยู่เสมอ อันเป็นกระบวนการวิจัย ซึ่งจะขาดเสียมิได้ในการพัฒนาวงโปงลางให้สามารถอยู่รอดท่ามกลางการแข่งขันที่สูงขึ้นและพฤติกรรมของผู้ชมที่เปลี่ยนไป

เอกสารอ้างอิง

วิศปัตย์ ชัยช่วย. (2551). **วัฒนธรรมและภาษาไทยถิ่นอีสาน : เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 330 264 ภาษาไทยถิ่นตะวันออกเฉียงเหนือ**. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2533). **ศิลปะการฟ้อนอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สุกัญญา สุจฉายา. (2545). **เพลงพื้นบ้านศึกษา.** กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุทัย ดุลยเกษม. (2545). **สังคมศาสตร์ เพื่อการพัฒนา แนวคิดเกี่ยวกับการวิจัยและพัฒนา**.ปทุมธานี: สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิยาลงกรณ์.

Biggs, I. (2009). **Art as research : creative practice and academic authority : a project-based examination of the politics of art-led research in a doctoral context.** Germany: VDM Verlag.

Leavy, P. (2009). **Method meets art : arts-based research practice.** New York: Guilford Pr.

การถอดถ่ายท่าฟ้อน ดนตรี และเครื่องแต่งกายของการฟ้อนกลองตุ้มเมืองอุบลราชธานี จากงานวิจัยโครงการอนุรักษ์พิธีกรรมและการแต่งกายในการฟ้อนกลองตุ้ม จังหวัดอุบลราชธานี

คำล่า มุสิกา[1]

การวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษาได้บันทึกท่ารำของแต่ละชุมชนและจัดเก็บข้อมูลในรูปแบบของวีดิทัศน์ทั้งนี้จะช่วยให้ผู้ที่สนใจสามารถเห็นกระบวนท่าการฟ้อนได้อย่างต่อเนื่องและเข้าใจได้ง่าย ส่วนด้านดนตรีผู้ศึกษาได้ถอดถ่ายเป็นโน้ตเพลงและบันทึกด้วยตัวโน้ตสากลซึ่งจะได้กล่าวต่อไปตามลำดับ

การฟ้อนกลองตุ้มบ้านหนองบ่อ

การฟ้อนกลองตุ้มเป็นการแสดงพื้นถิ่นที่ปรากฏกระจายอยู่ในชุมชนต่างๆ ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าชุมชนเหล่านั้นล้วนแล้วแต่เคยเป็นอาณาเขตการปกครองของเมือง "อุบลราชธานี" หรือเป็นชุมชนใหม่ที่เป็นชาวอุบลราชธานีแต่เดิมได้อพยพไปตั้งถิ่นฐาน โดยท่ารำและการแต่งกายนั้นอาจจะแตกต่างกันออกไปตามแต่สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนนั้นจะอำนวย ซึ่งเมื่อกล่าวถึงชุมชนที่มีเอกลักษณ์การฟ้อนกลองตุ้มของจังหวัดอุบลราชธานีนี้ส่วนใหญ่ย่อมนึกถึง บ้านหนองบ่อ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

การฟ้อนกลองตุ้มของชาวบ้านหนองบ่อ นั้นแต่เดิมจะฟ้อนกันในขบวนแห่บุญบั้งไฟซึ่งเป็นพิธีกรรมการขอฝนเพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล โดยข้อมูลเกี่ยวกับการฟ้อนกลองตุ้มบ้านหนองบ่อมีดังต่อไปนี้

1. ผู้ริเริ่มให้มีการฟ้อนกลองตุ้มในชุมชน

จากการลงพื้นที่วิจัยและกิจกรรมเวทีชุมชนได้เสนอว่าผู้ริเริ่มให้มีการฟ้อนกลองตุ้มของบ้านหนองบ่อมี 2 ประเด็น ดังนี้

1.1 ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี [2]

1.2 ตาชุย ตาสี (เชียงสี เชียงชุย) [3]

2 รูปแบบและท่าฟ้อนกลองตุ้ม

การฟ้อนกลองตุ้มบ้านหนองบ่อนั้น สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 รูปแบบกล่าวคือการฟ้อนกลองตุ้มแบบโบราณและการฟ้อนกลองตุ้มแบบประยุกต์ ดังจะได้อธิบายและแสดงข้อมูลเพื่อแสดงลักษณะการฟ้อนกลองตุ้มทั้งสองประเภทและเปรียบเทียบในรูปแบบของตารางดังต่อไปนี้

---

[1] อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

[2] ปู่สังกะสี ย่าสังกะสี เป็นความเชื่อของชนในพื้นถิ่นไทย – ลาว ตามแนวฝั่งลำน้ำโขงว่าเป็นบรรพบุรุษของมนุษย์ เป็นผู้ซึ่งมีพระคุณต่อมนุษยโลกทุกคนเพราะนอกจากจะเป็นมนุษย์ชายหญิงคู่แรกที่กำเนิดขึ้นในโลกแล้วยังเป็นผู้ช่วยกันตัดเครือเถากาดที่ปิดบังแสงอาทิตย์จนโลกมืดมิด อนึ่งคำว่า "ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี" ยังเป็นสำนวนที่มีนัยว่ายาวนานมากหรือไม่สามารถหาที่มาได้

[3] บรรพบุรุษที่นำพาชาวบ้านอพยพจากบ้านตากแดด (บ้านดงบัง) เมื่อครั้งเกิดโรคระบาดมายังบ้านหนองบ่อในปัจจุบัน

รายละเอียด	การฟ้อนกลองตุ้มแบบโบราณ	การฟ้อนกลองตุ้มแบบประยุกต์
ผู้แสดง	ใช้ชายล้วน	ไม่จำกัดเพศและวัย แต่ส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้หญิง
รูปขบวน	แถวตอนเรียงหนึ่ง ฟ้อนถอยหลัง	แถวตอนเรียงหนึ่งแล้วจัดเป็นแถวคู่ ฟ้อนถอยหลัง
เครื่องดนตรีประกอบ	กลองตุ้มและผ่างฮาด	กลองตุ้มและผ่างฮาด
ท่ารำ	รำตามอิสระให้เข้ากับจังหวะกลองและผ่างฮาด	มีท่าฟ้อน 6 ท่าได้แก่ 1. ท่าไหว้ครู 2. ท่าต่ำหูก (ทอผ้า) 3. ท่าดอกบัวบาน 4. ท่าเซิ้งโบราณ 1 5. ท่านกบินกลับรัง 6. ท่าเซิ้งโบราณ 2
เครื่องแต่งกาย	1. เสื้อไหมเหยียบย้อมมะเกลือ 2. ผ้าซิ่นใส่กลับหัว 3. ซวยมือ 4. บักยัน 5. ผ้าเบี่ยงและผ้าโพกหัว	**<u>ชาย</u>** 1. เสื้อดำไหม 2. ซิ่นหมี่ชนิดมีหัวและตีนซิ่น 3. ผ้าเบี่ยงแพรปลาไหล 4. ผ้ามัดหัวแพรปลาไหล 5. บักยัน 6. ซวยมือ **<u>หญิง</u>** 1. เสื้อดำไหม 2. ผ้าโสร่ง 3. ผ้าเบี่ยงผ้าห่มขิด 4. บักยัน 5. ซวยมือ

3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายประกอบการฟ้อนกลองตุ้มเป็นเครื่องกายที่หาได้จากท้องถิ่นมีดังต่อไปนี้ (ดูภาพประกอบ)

1.ผ้าโพกศีรษะ
2. เสื้อดำไหมย้อมมะเกลือ
3.ผ้าเบี่ยง
4.บักยัน
5.ซวยมือ
6.ผ้าซิ่น, โสร่ง

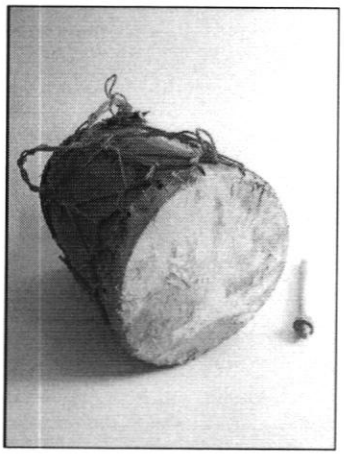
4 ท่ารำ

การฟ้อนกลองตุ้มบ้านหนองบ่อแบบประยุกต์มีการบรรจุท่าไว้ทั้งสิ้นจำนวน 6 ท่า ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น โดยละเอียดโปรดดูจากภาพประกอบในรายงานผลการวิจัยและวิดีทัศน์สื่อการเรียนการสอนต่อไปนี้

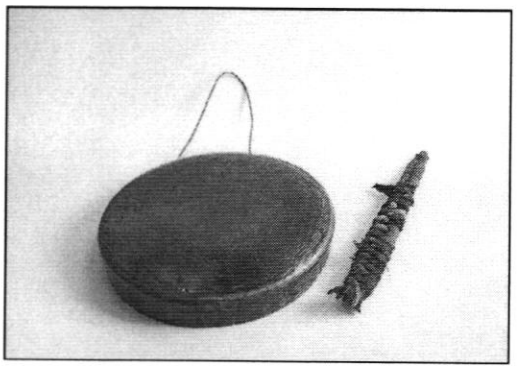
4.1 ท่าไหว้ครู
4.2 ท่าต่ำหูก (ทอผ้า)
4.3 ท่าดอกบัวบาน
4.4 ท่าเซิ้งโบราณ 1
4.5 ท่านกบินกลับรัง
4.6 ท่าเซิ้งโบราณ 2

5. เครื่องดนตรีประกอบและจังหวะ

การฟ้อนกลองตุ้มมีการใช้เครื่องดนตรีทั้งสิ้น 2 ชิ้น ซึ่งทั้งสองชนิดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะมีดังนี้



ภาพกลองตุ้มพร้อมค้อน(ไม้สำหรับตี)



ภาพผ่างฮาด พร้อมไม้สำหรับตี

สำหรับจังหวะการตีนั้นแบ่งออกได้เป็นสองจังหวะกล่าวคือ จังหวะที่ 1 ตีช้า จังหวะที่สองตีรัวและเร็ว ซึ่งสามารถถอดถ่ายเสียงเป็นโน้ตเพลงสากลได้ดังต่อไปนี้

ภาพโน้ตเพลงสากลจังหวะการตีกลองตุ้มและพางฮาดประกอบการฟ้อนกลองตุ้มบ้านหนองบ่อ

6. บทขับร้องประกอบการฟ้อน

ในการฟ้อนกลองตุ้มจะมีผู้อาวุโสฝ่ายชายออกมาขับร้องเพลงประกอบจังหวะกลองและ พังฮาด เรียกว่าการ “เจ่ย” โดยบทเจ่ยนั้นจะเป็นคำที่ไม่สุภาพติดไปในทางหยาบโลน คำที่ปรากฏนั้นกล่าวถึงอวัยวะเพศ กล่าวถึงอาการการร่วมเพศอย่างโจ้งแจ้ง หรือเป็นเรื่องผิดธรรมนองคลองธรรม ซึ่งชาวชุมชนจะไม่ถือว่าเป็นการเสียมารยาทเพราะเป็นประเพณี โดยเชื่อว่าการกล่าวคำหยาบคายและกระทำผิดไปจากจารีตประเพณี

จะให้ให้พระยาแถนรู้สึกสังเวชใจแล้วจะได้สาดน้ำลงมาล้างให้โลกสะอาด ซึ่งน้ำที่สาดลงมานั้นตามความเชื่อก็คือฝนนั้นเอง

ตัวอย่างคำเจ่ย

"เจ่ยปก ลูกเขยซกกะพ่อเฒ่าตกเฮือน ลูกเขยตาเบือนกะพ่อเฒ่าตาหลิ่ว ลูกเขยสิ่วคาดกะพ่อเฒ่าสิ่วไถ ลูกเขยจังไฮกะเตะปากพ่อเฒ่า ถ้าพ่อเฒ่าเว้ามันกะผิดใจมัน"

การถอดถ่ายเสียงการเจ่ยเป็นโน้ตดนตรีสากล

ภาพโน้ตเพลงสากลการร้องเจ่ยประกอบการฟ้อนกลองตุ้มบ้านหนองบ่อ

การฟ้อนกลองตุ้มบ้านสำลาก

ชุมชนบ้านสำลากเป็นชุมชนที่ตังอยู่ในตำบลเดียวกับบ้านหนองบ่อ และมีลักษณะเป็นชุมชนเล็ก แต่รูปแบบการฟ้อนกลองตุ้มของบ้านสำลากกลับมีเอกลักษณ์ของตนเองอย่างโดดเด่นทั้งท่าฟ้อนและการแต่งกาย โดยจะได้กล่าวรายละเอียดต่อไปดังนี้

1. ผู้ริเริ่มให้มีการฟ้อนกลองตุ้มในชุมชน

ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าผู้ใดเป็นผู้ริเริ่ม

2. รูปแบบและท่าฟ้อน

รูปแบบและท่าฟ้อนกลองตุ้มของบ้านสำลากสามารถสรุปได้ต่อไปนี้

2.1 ผู้แสดง

อดีตการฟ้อนกลองตุ้มบ้านสำลากใช้ผู้ชายแสดงล้วนคล้ายดังบ้านหนองบ่อ ต่อมาเกิดความคิดว่าผู้หญิงก็มีความสามารถและรำได้อ่อนช้อยกว่าผู้ชาย จึงได้ปรับปรุงใหม่ให้ทั้งขบวนมีแต่ผู้หญิงแสดงล้วนเรียกว่า "ฟ้อนกลองตุ้มแบบประยุกต์"

2.2 รูปขบวน

นิยมจัดเป็นแถวตอนเรียง 2 หรือ ตอนเรียง 4 ตามแต่พื้นที่อำนวย แต่มีข้อแม้ว่าต้องเป็นแถวคู่เท่านั้น และขณะฟ้อนผู้ฟ้อนจะเดินหน้าไม่ถอยหลัง

3. เครื่องดนตรีประอบ

กลองตุ้มและพางฮาด

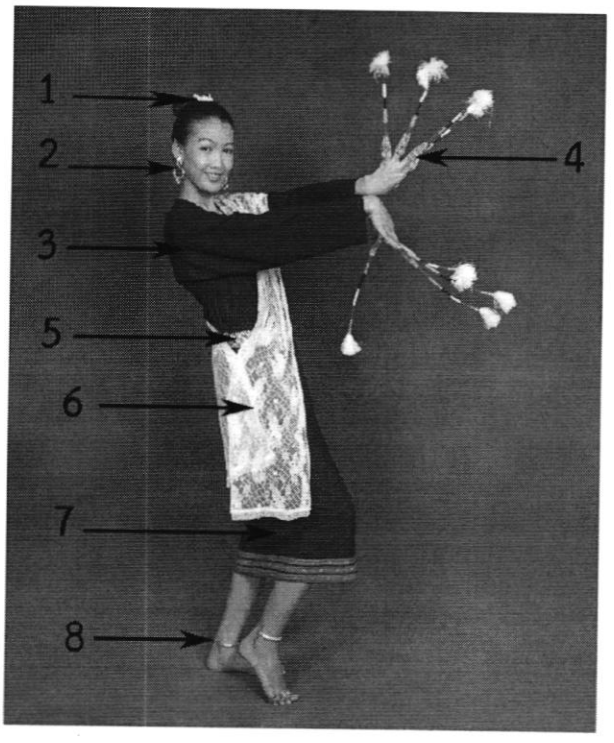
3.1 จังหวะการตีกลองตุ้มและพังฮาด

จากการนำจังหวะการตีกลองตุ้มแลพางฮาดมาวิเคราะห์และเขียนเป็นโน้ตสากลได้ดังภาพต่อไปนี้

บทเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์ กลองตุ้ม

4 . เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายการฟ้อนกลองตุ้มของบ้านสำลากได้มีการนำอุปกรณ์ที่มีในชุมชน หรือชุมชนสามารถจัดหาได้โดยไม่ยากมาใช้เป็นเครื่องแต่งกายดังมีส่วนประกอบดังต่อไปนี้



1. ดอกไม้แซมมวยผม
2. ตุ้มหู
3. เสื้อดำไหมย้อมมะเกลือ
4. ชวยมือ
5. เข็มขัด
6. สไบแพรสีขาว
7. ซิ่นหมี่สีดำ
8. ก่องขา (กำไลข้อเท้า)

5. ท่าฟ้อน

การฟ้อนกลองตุ้มของบ้านสำลากแต่เดิมมีเพียงท่าเดียว เรียกว่าท่าโสก ต่อมาในปี พ.ศ. 2517 ซึ่งในปีนั้นได้จัดงานบุญบั้งไฟขึ้นในชุมชน จึงมีการคิดปรับปรุงการฟ้อนกลองตุ้มใหม่ โดย คุณยายสอน ส่งเสริม และคุณยายสุพรรณ จันทร์พวง เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำใหม่โดยได้รับแรงบันดาลใจจากการได้รับชมหารแสดงลำเพลินเรื่อง นางมโนราห์ ซึ่งท่ารำในชุดนี้มีทั้งสิ้น 3 ท่าดังนี้

1. ท่ามโนราห์เดินทาง (ท่าโสกในฟ้อนแบบโบราณ)
2. ท่ามโนห์ราเล่นน้ำ
3. ท่ามโนห์ราบินกลับ (ท่านกกระยางกลับรัง)

6. บทขับร้องประกอบการฟ้อน

ในการฟ้อนกลองตุ้มจะมีผู้อาวุโสฝ่ายชายออกมาขับร้องเพลงประกอบจังหวะกลองและ พังฮาด เรียกว่าการ "เจ่ย" โดยบทเจ่ยนั้นจะเป็นคำที่ไม่สุภาพติดไปในทางหยาบโลน คำที่ปรากฏนั้นกล่าวถึงอวัยวะเพศ กล่าวถึงอาการการร่วมเพศอย่างโจ้งแจ้ง หรือเป็นเรื่องผิดธรรมนองคลองธรรม ซึ่งชาวชุมชนจะไม่ถือว่าเป็นการเสียมารยาทเพราะเป็นประเพณี นอกจากนี้ยังถือว่าเป็นการใช้ยั่วแหย่เพศตรงข้ามเพื่อความสนุกสนานอีกด้วย

ตัวอย่างคำเจ่ย

"เจ้ยบ่ลั่ง สี้แน่เป็นหยังกะหีนางนั้นนา ข่อยสี้แล้วกะบ่เอาหนี ยังเป็นหีของเจ้าคือเก่า ยังเป็นเต่าของเจ้าโคมโมม ยังเป็นนมของเจ้าโจ้โก้ โม้แต่น้อยของเจ้าก็ยังเห็น ว่าท่อนี้ สูกะเครียดสั่นตี้"

บทเพลงที่ใช้ในการวิเคราะห์ คำเจ้ย

ภาพการวิเคราะห์ทำนองการเจ่ยโดยถ่ายทอดโน้ตสากล

การฟ้อนกลองตุ้มบ้านท่าลาด

1. ผู้ริเริ่มให้มีการฟ้อนกลองตุ้มในชุมชน

ขุนท่าลาดภายศ เป็นผู้ริเริ่มให้มีการฟ้อน

2. รูปแบบและท่าฟ้อน

การฟ้อนกลองตุ้มของบ้านท่าลาดมีเพียงลักษณะเดียวคือแบบโบราณ แต่เดิมใช้ชายล้วน ต่อมามีผู้หญิงเข้ามาร่วมฟ้อนด้วย ลักษณะขบวนนิยมจัดเป็นแถวตอนเรียง 1 และฟ้อนถอยหลัง

2.1 ท่าฟ้อน

การฟ้อนกลองตุ้มบ้านหนองบ่อมี 3 ท่า แต่ละท่าไม่มีชื่อเรียกเฉพาะ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ท่าที่ 1 ตั้งแขนข้างหนึ่งไว้ ราวศีรษะอีกข้างกางไว้ล่างสุดโบกไปมาตามจังหวะกลอง แล้วเพิ่มระดับขึ้นสูงขึ้นเรื่อยๆ

ท่าที่ 2 เมื่อ โบกสูงขึ้นไปได้ระดับ เหนือศีรษะ แล้วตั้งขึ้นจนสุดระหว่างนี้ขาก็จะย้อนหรือภาษเรียกว่าโหย ไปด้วย

ท่าที่ 3 จังหวะกลองจะเตือน 3 ครั้ง หัวหน้าจะให้สัญญาณตักโดยการม้วนมือเข้าข้างในแล้วกางออกพอตักเสร็จ ก็เริ่มทำข้างใหม่ สับกันไปเรื่อย

3. เครื่องดนตรีประกอบ

ดนตรีประกอบใช้เพียงกลองตุ้มและพางฮาด

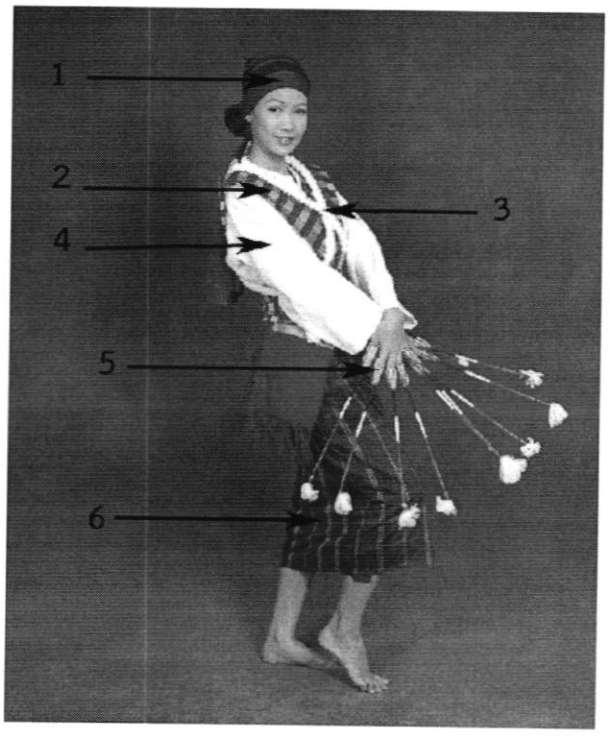
3.1 จังหวะการตีกลองตุ้มและพังฮาด

ผู้ตีกลองตุ้มแลพางฮาดจะตีตามจังหวะดังต่อไปนี้

“ผ่าง(ตุ้ม) ผ่าง(ตุ้ม) ผ่าง(ตุ้ม)
ผ่าง ผ๊าด (ตุ้ม) ผ่างผ่างผ๊าดผ่าง(ตุ้ม)
ผ่างผ่างผ๊าดผ่าง(ตุ้ม)”

4 . เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายการฟ้อนกลองตุ้มของบ้านท่าลาดได้มีการนำอุปกรณ์ที่มีในชุมชน และเป็นเอกลักษณ์หรือชุมชนสามารถจัดหาได้โดยไม่ยากมาใช้เป็นเครื่องแต่งกายดังมีส่วนประกอบดังต่อไปนี้



1. ผ้าโพกศีรษะ
2. ผ้าขิด 3 ผืน
3. ดอกฝ้าย
4. เสื้อเชิ้ตสีขาว
5. ชวยมือ
6. โสร่งไหม

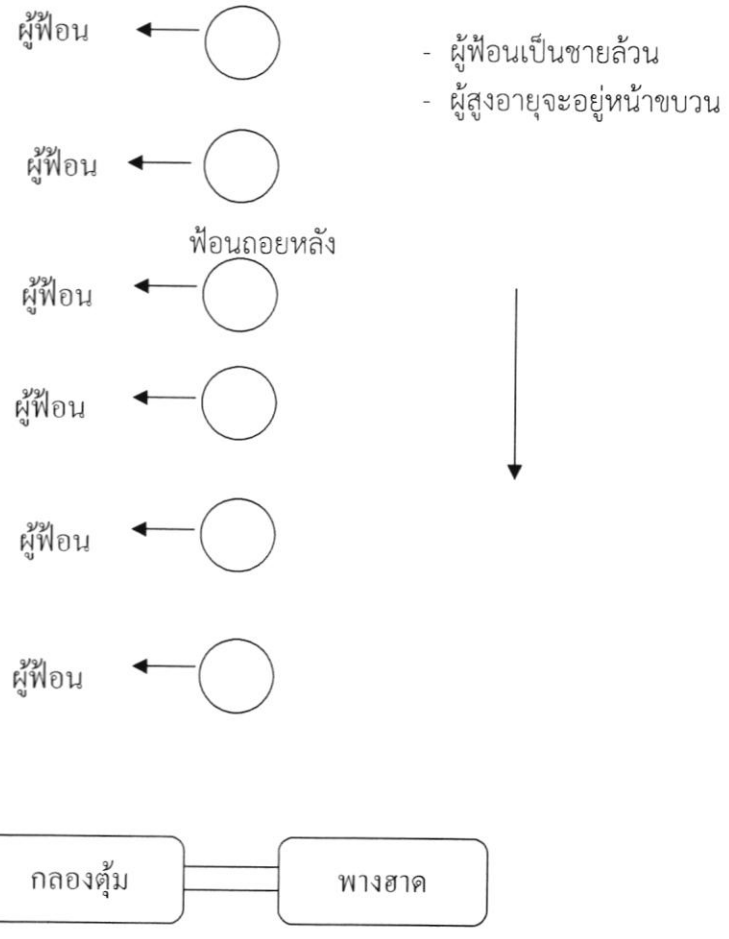
6 . บทขับร้องประกอบการฟ้อน

ในการฟ้อนกลองตุ้มจะมีผู้อาวุโสฝ่ายชายออกมาขับร้องเพลงประกอบจังหวะกลองและ พังฮาด สำหรับบ้านท่าลาดเรียกต่างไปจากชุมชนอื่นเรียกว่า “กาพย์เซิ้ง” โดยบทกาพย์เซิ้งนั้นจะเป็นคำที่ไม่สุภาพติดไปในทางหยาบโลน คำที่ปรากฏนั้นกล่าวถึงอวัยวะเพศ กล่าวถึงอาการการร่วมเพศอย่างโจ่งแจ้ง หรือเป็นเรื่องผิดธรรมนองคลองธรรม ซึ่งชาวชุมชนจะไม่ถือว่าเป็นการเสียมารยาทเพราะเป็นประเพณี

ตัวอย่างกาพย์เซิ้ง

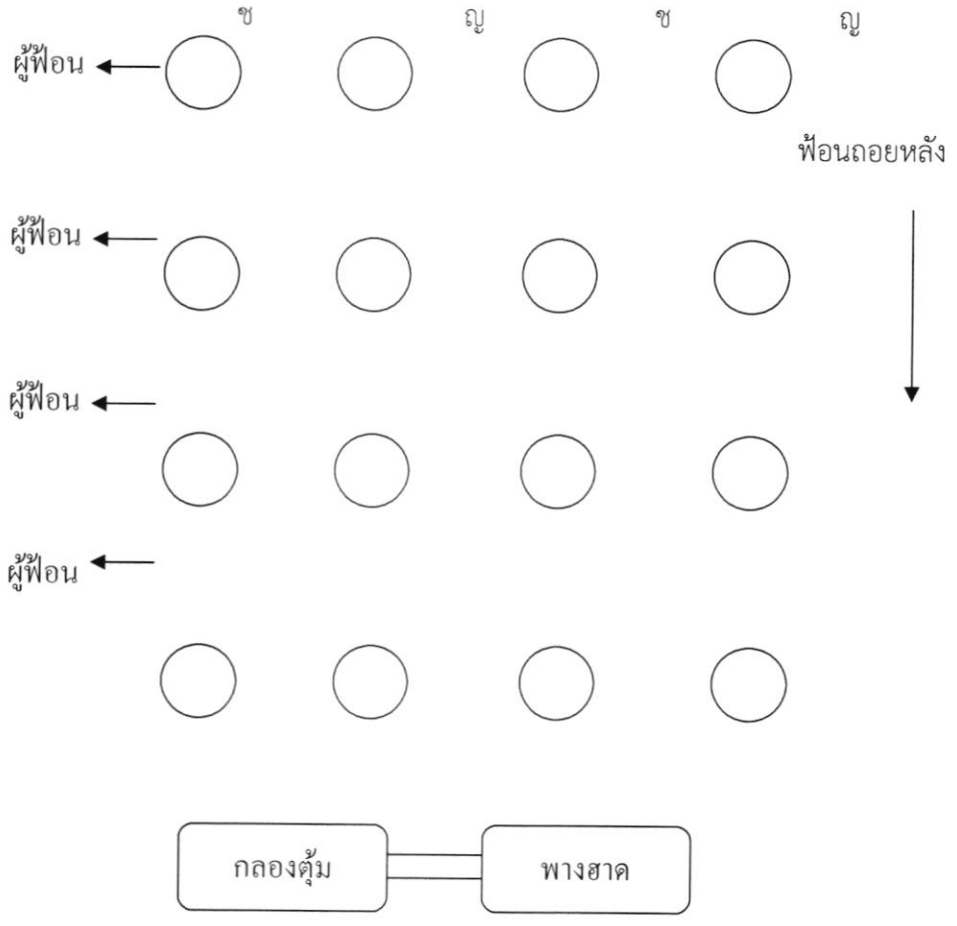
“โหย้ เฮาโหย่ ไผบโหย่ กะโคนไง โล่งโค่ง สาวบ้านใด่ กะเอ้มาใหม่ๆ เอ้มาใส่กะโคย ใหญ่ไทฟ้อน

บ้านหนองบ่อ (ขบวนฟ้อนโบราณ)



คนถืออุปกรณ์การละเล่นพิเรนทร์

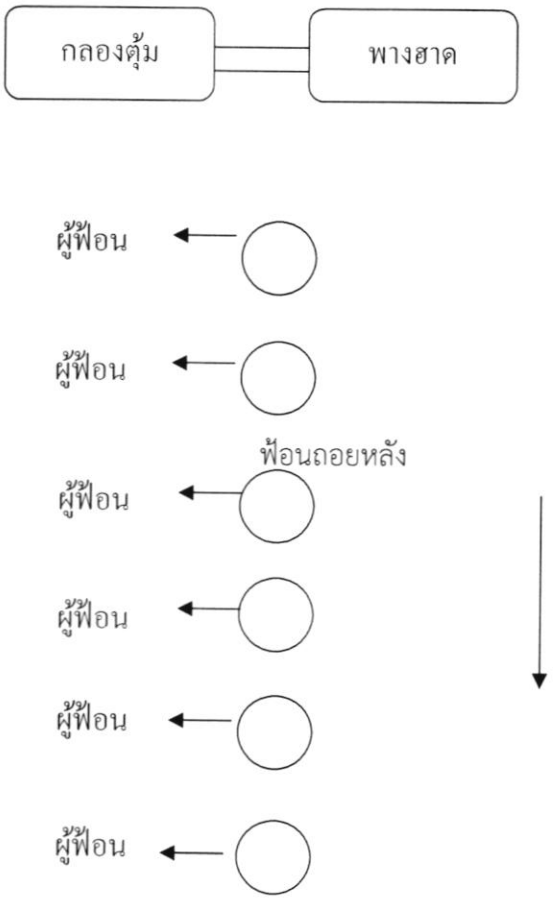
บ้านหนองบ่อ (ขบวนฟ้อนประยุกต์)



คนถืออุปกรณ์การละเล่นพิเรนทร์

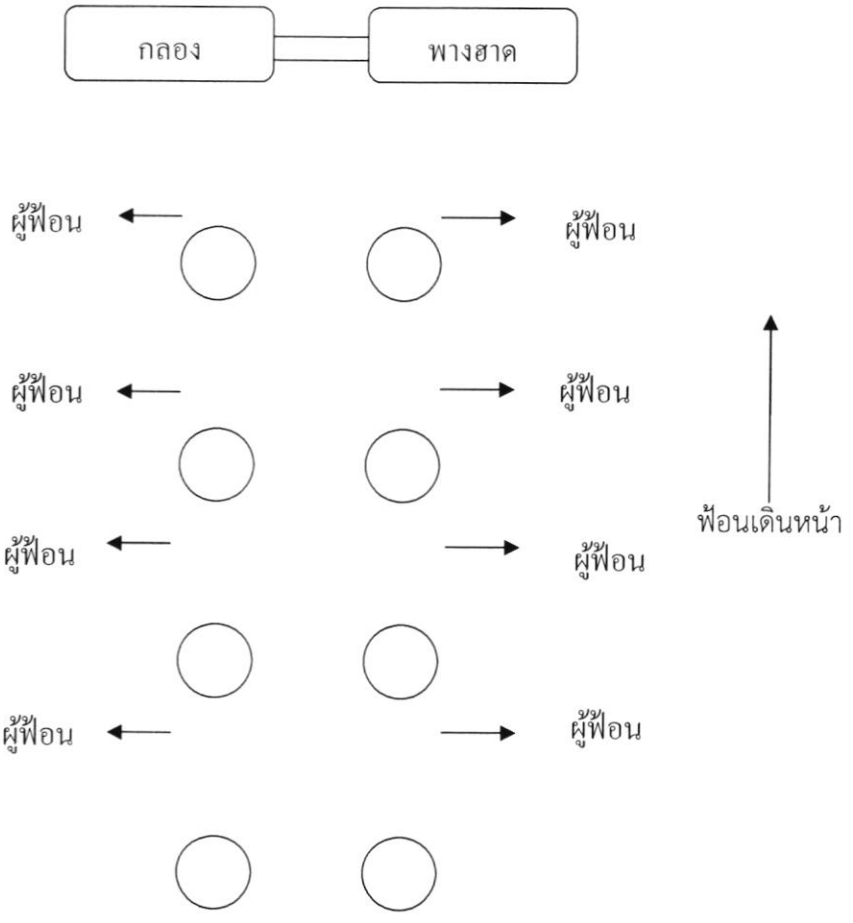
- ผู้ฟ้อนจะมีทั้งชายและหญิงจะแต่งกายตามแถวดังแผนภูมิ

บ้านท่าโพธิ์ศรี



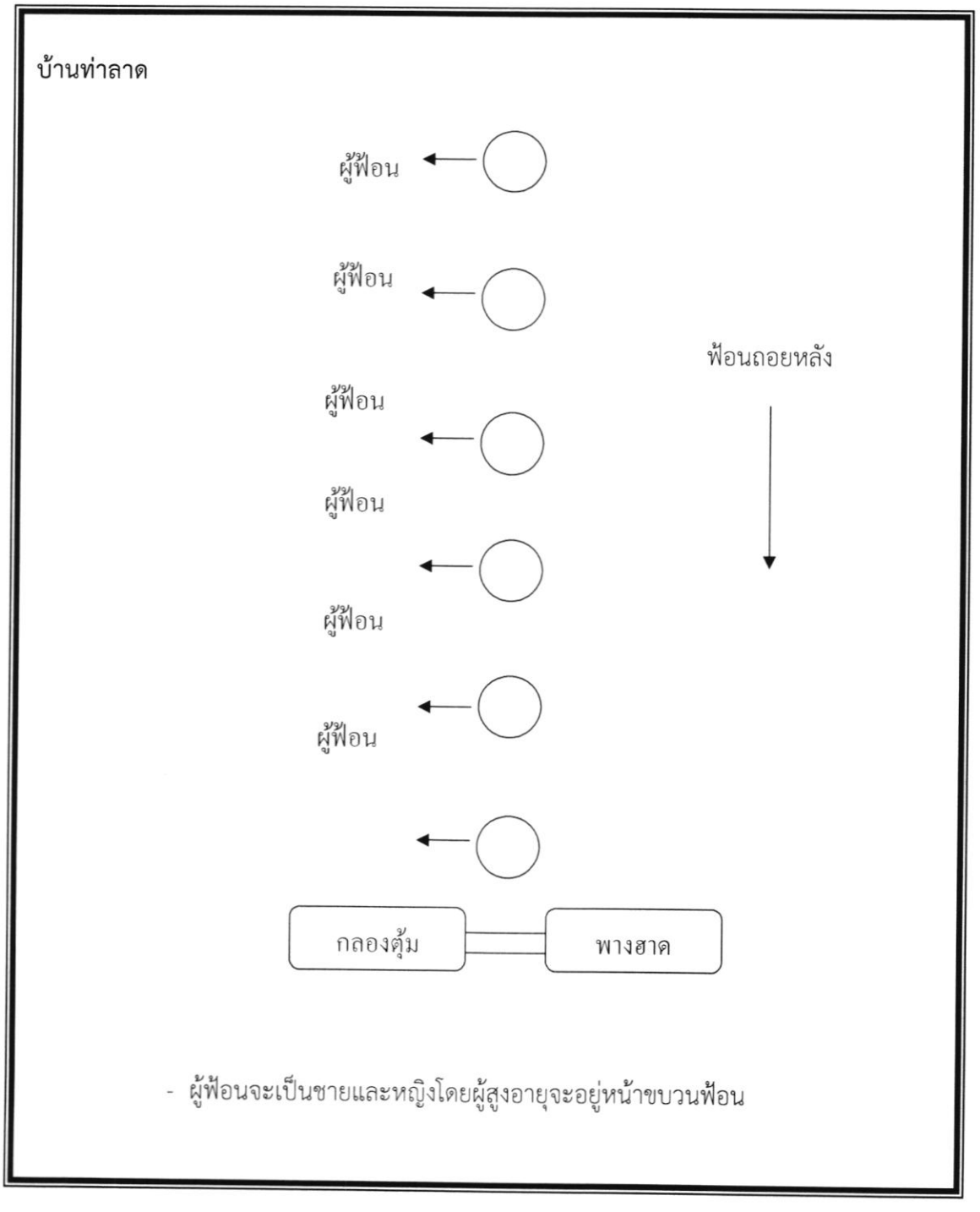
- ผู้ฟ้อนจะเป็นชายและหญิงโดยผู้สูงอายุจะอยู่หน้าขบวนฟ้อน

บ้านสำลาก



คนถืออุปกรณ์การละเล่นพิเรนทร์

- ผู้ฟ้อนเป็นหญิงล้วน



เอกสารอ้างอิง

คำล่า มุสิกา (2553). การอนุรักษ์พิธีกรรมและการแต่งกายในการฟ้อนกลองตุ้มจังหวัดอุบลราชธานี. อุบลราชธานี : ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

นายธีระ โกมลศรี

ประวัติส่วนตัว

เกิดวันที่ 3 ธันวาคม 2483
ภูมิลำเนา อ.พนา จ.อุบลราชธานี
ที่อยู่ที่ติดต่อได้ บ้านเลขที่ 13 ซ. สุขาอุปถัมภ์ 13 อ.เมือง จ.อุบลราชธานี 34000
โทร. 087-4423459

ประวัติการศึกษา

1. ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านพนา อ.พนา จ.อุบลราชธานี
2. ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนศรีทองวิทยา 1 อ.เมือง จ.อุบลราชธานี
3. ระดับระดับปริญญาตรี (ครุศาสตรบัณฑิต) จาก วิทยาลัยครูอุบลราชธานี

ประสบการณ์/ เกียรติคุณ

1. พ.ศ. 2535 ประกาศเกียรติคุณ ครูผู้สอนดนตรีพื้นเมืองดีเด่น จากสำนักงานการประถมศึกษา จังหวัดอุบลราชธานี
2. พ.ศ. 2535 ประกาศเกียรติคุณ ครูผู้สอนดนตรีไทยดีเด่น จากสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี
3. พ.ศ. 2535 เกียรติบัตรศิษย์เก่าดีเด่น สาขาผู้สอนสหวิทยาลัยอีสานใต้ในโอกาสครบ 100 ปี การฝึกหัดครูไทย จากกรมการฝึกหัดครู
4. พ.ศ. 2535 เกียรติบัตรครูผู้สอนกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัยดีเด่นการดนตรีไทย จากกระทรวงศึกษาธิการ
5. พ.ศ. 2536 โล่เกียรติคุณ ผู้ปฏิบัติงานดีเด่นสาขาวัฒนธรรม จากมูลนิธิเวียนนี่ ลาโวรี่เวียนนีนี่ไทย
6. พ.ศ.2537 เกียรติบัตรเป็นผู้ส่งเสริมกิจกรรมค่านิยมไทยและเอกลักษณ์ไทยในโรงเรียนประถมศึกษาในฐานะครูสอนดนตรีไทย จากสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ
7. พ.ศ. 2540 โล่เกียรติคุณสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชน ครั้งที่ 14 ประเภทสื่อพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี ประเภทบุคคล
8. พ.ศ.2542 ศิลปินดีเด่นจังหวัดอุบลราชธานี ประเภทศิลปะการแสดง จากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ
9. พ.ศ. 2544 รางวัลผลงานสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชนครั้งที่ 19 ประเภทสื่อพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี ประเภทคณะบุคคล
10. พ.ศ. 2545 ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 2 ด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน) จาก สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี

นายธนิตชาติ ทองมงคล (ครูภู่)

ประวัติส่วนตัว

เกิดวันที่ 12 กันยายน 2518

ตำแหน่ง ครู คศ.2 โรงเรียนบ้านสระดอกเกษ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาอุบลราชธานี เขต 4

ที่อยู่ปัจจุบัน 521 หมู่ 23 บ้านวนารมย์ ตำบลขามใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี โทร.082-1569124 E-mail : Mr.Tanitchat@gmail.com

ประวัติการศึกษา

1. ปี พ.ศ.2533 จบชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนอุบลวิทยาคม
2. ปี พ.ศ.2535 จบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช
3. ปี พ.ศ.2537 จบชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนปทุมพิทยาคม
4. ปี พ.ศ.2540 จบการศึกษาระดับอุดมศึกษาจากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ประสบการณ์/เกียรติคุณ

1. พ.ศ.2549 ผู้ควบคุมและฝึกสอนวงโปงลางโรงเรียนบ้านโนนสูง รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 การประกวดวงโปงลางชิงแชมป์แห่งประเทศไทย รุ่นอายุไม่เกิน 15 ปี
2. พ.ศ.2549 ผู้ฝึกสอนวงโปงลางโรงเรียนปทุมพิทยาคม รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1การประกวดวงโปงลางชิงแชมป์แห่งประเทศไทย รุ่นอายุไม่เกิน 25 ปี
3. พ.ศ.2551 ผู้ควบคุมและฝึกสอนวงโปงลางโรงเรียนบ้านสระดอกเกษ รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 การประกวดวงโปงลางระดับมัธยมศึกษา จัดโดยวิทยาลัยโปลีเทคนิค ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
4. พ.ศ.2551 ผู้ควบคุมและฝึกสอน ด.ช.มานพ ป้องชนะ รางวัลเหรียญทอง กิจกรรมสู่ความเป็นเลิศศิลปะการแสดงช่วงชั้นที่ 3 ระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
5. พ.ศ.2551ผู้ควบคุมและฝึกสอน วงโปงลางโรงเรียนบ้านสระดอกเกษ รางวัลเหรียญทอง การประกวดวงดนตรีพื้นเมืองโปงลาง ช่วงชั้นที่ 3-4 งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ 58 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 4
6. พ.ศ.2552 ควบคุมและฝึกสอนวงโปงลางโรงเรียนบ้านสระดอกเกษ รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 การประกวดวงพิณ แคน โปงลางชิงโล่พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี (รุ่นอายุไม่เกิน 15 ปี) ของกระทรวงวัฒนธรรม ณ จังหวัดหนองคาย
7. พ.ศ.2552 ผู้ควบคุมและฝึกสอน วงโปงลางโรงเรียนบ้านสระดอกเกษ รางวัลชมเชย การประกวดวงโปงลาง(รุ่นอายุไม่เกิน 15 ปี) จัดโดยกระทรวงกีฬาและนันทนาการ ณ กรุงเทพมหานคร
8. พ.ศ.2552 ผู้ควบคุมและฝึกสอน ด.ช.มานพ ป้องชนะ รางวัลผู้บรรเลงโหวตยอดเยี่ยม การประกวดวงโปงลาง (รุ่นอายุไม่เกิน 15 ปี) จัดโดยกระทรวงกีฬาและนันทนาการ ณ กรุงเทพมหานคร
9. พ.ศ.2552 ผู้ควบคุมและฝึกสอน วงโปงลางโรงเรียนบ้านสระดอกเกษ รางวัลเหรียญทอง การประกวดวงดนตรีพื้นเมืองโปงลาง ช่วงชั้นที่ 3-4 งานศิลปหัตถกรรมนักเรียนครั้งที่ 59 สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 4
10. พ.ศ.2552 ผู้ควบคุมและฝึกสอน ด.ช.ปรีชา นาคำมูล รางวัลเหรียญทอง กิจกรรมเดี่ยวโหวต ช่วงชั้นที่ 3 ระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

11. พ.ศ.2552 ผู้ควบคุมและฝึกสอน ด.ช.เจตพล ลาธุลี รางวัลเหรียญทอง กิจกรรมเดี่ยวโปงลาง ช่วงชั้นที่ 3 ระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
12. พ.ศ.2553 ผู้ควบคุมและฝึกสอน วงโปงลางโรงเรียนบ้านสระดอกเกษ รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดวงดนตรีพื้นเมืองโปงลาง งานกาชาดประจำปี 2553 จังหวัดอุบลราชธานี จัดโดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี
13. พ.ศ. 2553 ผู้ควบคุมและฝึกสอน วงโปงลางโรงเรียนบ้านสระดอกเกษ รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดวงดนตรีพื้นเมืองโปงลาง ศูนย์ดนตรีประจำตำบล สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 4
14. พ.ศ. 2553 รางวัลครูดีเด่น สาขาดนตรีและนาฏศิลป์ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 4
15. พ.ศ. 2554 ครูดีในดวงใจ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

นายอาคม ศรประสิทธิ์

ประวัติส่วนตัว

เกิดวันที่ 6 ธันวาคม 2518

ที่อยู่ปัจจุบัน 149/2 ต.ในเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี

โทร. 045-317354, 089-9452878

ประวัติการศึกษา

1. ระดับประถมศึกษาโรงเรียนบ้านห้วยทราย
2. ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนวิโรจน์รัตนวิทยา
3. ระดับมัธยมศึกษาตอนปลายโรงเรียนปทุมพิทยาคม
4. ระดับปริญญาตรี ครุศาสตร์บัณฑิต(ดนตรีศิลปศึกษา) สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี

ผลงานที่เป็นที่ยอมรับในสังคม

1. ชนะเลิศ วงโปงลาง งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปี 2536
2. ชนะเลิศ เครื่องสายเครื่องคู่ งานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปี 2536
3. ตัวแทนเยาวชนไทยแสดงดนตรีพื้นเมือง ณ นครเซี่ยงไฮ้ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน
4. ร่วมแสดงดนตรีพื้นเมืองวงโปงลางสถาบันราชภัฏอุบลราชธานี ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย พม่า จีน

เกียรติคุณ รางวัลที่เคยได้รับ

1. พ.ศ. 2538 ตัวแทนเยาวชนไทยที่ไปแสดงดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) ณ นครเซี่ยงไฮ้ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน
2. พ.ศ. 2544 รางวัลชนะเลิศการประกวดโปงลาง (อาจารย์ผู้ควบคุม) งานสัปดาห์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี
3. พ.ศ.2544 รางวัลรองชนะเลิศ อันดับที่ 1 เดี่ยวพิณ บุญคูณลาน ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี
4. พ.ศ. 2544 วิทยากรและคณะกรรมการดำเนินงานการอบรมโครงการค่ายศิลปะเด็ก จังหวัดอุบลราชธานี
5. พ.ศ.2545 รางวัลชนะเลิศ เดี่ยวพิณ งานกาชาดและงานปีใหม่ 2545 อุบลราชธานี
6. พ.ศ. 2545 รางวัลชนะเลิศ เดี่ยวพิณ งานครบรอบ 128 ปี จังหวัดมหาสารคาม
7. พ.ศ. 2545 รางวัลรองชนะเลิศการประกวดเครื่องดนตรี โหวด (อาจารย์ผู้ควบคุม) เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 6 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
8. พ.ศ. 2547 กรรมการตัดสินการประกวดวงดนตรีไทย งานอนุรักษ์มรดกไทย ประจำปี 2547 อุบลราชธานี

9. พ.ศ. 2547 ครูผู้สอนจัดกิจกรรมส่งเสริมการพัฒนาผู้เรียนสู่ความเป็นอัจฉริยะ (ระดับเหรียญทอง) สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 1
10. พ.ศ. 2548 รางวัลชนะเลิศ เดี่ยวพิณ โครงการประกวดดนตรีโฟล์คซองต้านยาเสพติด อุบลราชธานี
11. พ.ศ. 2548 รางวัลรองชนะเลิศเหรียญเงิน ระดับประถมศึกษา เครื่องดนตรีโปงลาง (ครูผู้ฝึกสอน) การประกวดเซ็ทเทรดเยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 8
12. เกียรติบัตร เป็นผู้เสียสละและมีส่วนร่วมงานประเพณีแห่เทียนพรรษาอุบลราชธานี 2545, 2546, 2547, 2548

นายวิริยะ วัฒนดิลก

ประวัติส่วนตัว

เกิดวันที่ 20 ธันวาคม 2518

ตำแหน่ง ครูผู้สอน โรงเรียนบ้านเด็กวารินชำราบ

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 13 ต.วารินชำราบ อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี 34190

โทร. 084-9584191

ประวัติการศึกษาและฝึกอบรม

2.1 ประวัติการศึกษา

2.1.1 วุฒิสามัญมัธยมศึกษาตอนปลาย จบจากโรงเรียนลือคำหาญวารินชำราบ

2.1.2 ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) จบจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

2.1.3 ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ครูผู้สอน ระดับประถมศึกษา

2.2 ประวัติการอบรม

2.2.1 ผู้ฝึกสอนโปงลาง ระดับเหรียญทอง งานมหกรรมดนตรี กีฬา วิชาการ สพท.อบ. เขต 4 ณ โรงเรียนวิจิตราพิทยา ระหว่างวันที่ 7-8 สิงหาคม 2547

2.2.2 เป็นวิทยากรอบรมเชิงปฏิบัติการครูผู้สอนดนตรี – นาฏศิลป์ ณ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 4 วันที่ 9-11 กันยายน 2551

2.2.3 เข้าร่วมกิจกรรมการประกวด วงโปงลาง งานกาชาดและงานปีใหม่ จังหวัดอุบลราชธานีประจำปี 2548 ณ ศาลากลางจังหวัดอุบลราชธานี วันที่ 9 มกราคม 2548

2.2.4 เข้าร่วมกิจกรรมการประกวดกลองยาว งานประเพณีแห่เทียนพรรษา ประจำปี 2548 ณ ทุ่งศรีเมืองอุบลราชธานี วันที่ 21 กรกฎาคม 2548

2.2.5 ผู้ควบคุมวงโปงลาง ระดับช่วงชั้นที่ 1-2 ในงานมหกรรมวิชาการ "เบ็ญจะมะมหาราชสู่ความเป็นเลิศ เทิดไท้องค์ราชัน" ณ โรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช ระหว่างวันที่ 28-29 กันยายน 2549

2.2.6 นำการแสดงวงโปงลางเข้าร่วมกิจกรรม ในงาน "อนุรักษ์มรดกไทย เฉลิมหล้ามหาราชันพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับมรดกของแผ่นดิน" ณ ศูนย์บริการการศึกษานอกโรงเรียนอำเภอวารินชำราบวันที่ 9 มิถุนายน 2549

2.2.7 นำการแสดงวงโปงลางเข้าร่วมในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชา ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปีวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2549

2.2.8 เป็นคณะกรรมการส่งเสริมการประกวดดนตรี – นาฏศิลป์พื้นเมืองนักเรียน ประจำปี 2551 ณ เวทีลานเพลิน สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 4 วันที่ 25 กรกฎาคม 2551

2.2.9 ได้ร่วมในการแสดงโปงลางถวาย เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร พร้อมด้วยพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศรีรัตน์ พระวรชายาฯ ทรงเป็นประธานในพิธีเปิดอาคารมหาวชิราลงกรณ์ 50 พรรษา ณ โรงพยาบาลสมเด็จพระยุพราชเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี ณ โรงพยาบาลสมเด็จพระยุพราชเดชอุดม วันที่ 26 พฤษภาคม 2551

ผลงานเด่นที่ยั่งยืนด้านดนตรีพื้นเมือง

วัน เดือน ปี	รางวัลที่ได้รับ	หน่วยงานเจ้าของรางวัล
2547	รางวัลชนะเลิศระดับเหรียญทอง การประกวดดนตรีพื้นเมืองโปงลาง	สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 4
2548	รางวัลชนะเลิศการประกวดดนตรีพื้นเมืองโปงลาง (ระดับประถมศึกษา)	สำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัด
30 กรกฎาคม 2548	รางวัลชนะเลิศการประกวดวงดนตรีพื้นเมืองวงโปงลางและศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น (ระดับประถมศึกษา)	มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
2549	รางวัลชนะเลิศงานวิชาการ (ระดับประถมศึกษา)	สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 4
2549	รางวัลชนะเลิศ งานวิชาการ(ระดับประถมศึกษา)	โรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช
26 พฤษภาคม 2551	รางวัลเกียรติยศคณะโปงลางโรงเรียนบ้านเด็กฯ เข้าเฝ้าพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร พร้อมด้วยพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศรีรัตน์ พระวรชายาฯ	โรงพยาบาลสมเด็จพระยุพราชเดชอุดม
7 พฤศจิกายน 2551	รางวัลชนะเลิศระดับเหรียญทอง งานศิลปหัตถกรรม (สพท.อบ. 4) และเป็นตัวแทนเข้าแข่งขันในระดับภูมิภาคที่จังหวัดนครราชสีมา ระหว่างวันที่ 19-21 ธันวาคม 2551	สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอุบลราชธานี เขต 4

นายชัชวาลย์ พรมเกษ

ประวัติส่วนตัว

ตำแหน่ง ครูผู้สอน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนบ้านนาจาน
สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาอุบลราชธานี เขต 4
ที่อยู่ปัจจุบัน 158 ถ.นครบาล ต.ในเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี 34000
โทร. 081-2822924

ประวัติการศึกษา

1. ระดับประถมศึกษา โรงเรียนบ้านหนองจาน
2. ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนเดชอุดม
3. ระดับปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

ประวัติการทำงาน

1. ปี 2548-50 ครูอัตราจ้าง สาขาวิชาดนตรี กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช
2. ปี 2551-53 ครูอัตราจ้าง สาขาวิชาดนตรี กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนอนุบาลอุบลราชธานี
3. ปี 2553 พนักงานราชการทั่วไป ตำแหน่งครูผู้สอน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนบ้านนาจาน

ผลงาน/เกียรติคุณ

1. ปี 2548 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช รางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 3 การประกวดดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) วันคล้ายวันสถาปนา มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
2. ปี 2548 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช รางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 1 การประกวดวงดนตรีพื้นเมือง โครงการถนนคนเดิน การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.)
3. ปี 2548 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช รางวัลชนะเลิศ การประกวดวงดนตรีพื้นเมืองงานวิชาการ เครือข่ายเบ็ญจะมะ
4. ปี 2548 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช รางวัลเหรียญทอง (ยอดเยี่ยม) การประกวดวงโปงลางงานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ.1
5. ปี 2549 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช รางวัลชนะเลิศ การประกวดวงดนตรีพื้นเมืองงานวิชาการ เครือข่ายเบ็ญจะมะ สพท.อบ.1
6. ปี 2549 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช รางวัลเหรียญทอง (ยอดเยี่ยม) การประกวดวงโปงลางงานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ.1
7. ปี 2549 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช รางวัลชนะเลิศ การประกวดวงโปงลางประยุกต์ จัดโดยเทศบาลนครอุบล บ้านดนตรีไทย
8. ปี 2549 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช ได้รับคัดเลือกเข้ารอบ 10 วงสุดท้าย การประกวดวงดนตรีพื้นเมือง ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
9. ปี 2550 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช รางวัลเหรียญทอง การประกวดวงโปงลางงานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ.1

10. ปี 2551 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนอนุบาลอุบลราชธานี รางวัลเหรียญทอง การประกวดวงดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) ช่วงชั้นที่ 1-2 งานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ. 1
11. ปี 2552 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนอนุบาลอุบลราชธานี รางวัลเหรียญทอง การประกวดวงดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) ช่วงชั้นที่ 1-2 งานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ. 1
12. ปี 2553 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนอนุบาลอุบลราชธานี รางวัลเหรียญทอง การประกวดวงดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) ช่วงชั้นที่ 1-2 งานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ. 1
13. ปี 2553 ผู้ควบคุมนักเรียน เด็กชายชาญชัย ผลาคุณ โรงเรียนอนุบาลอุบลราชธานี รางวัลชนะเลิศเดี่ยวพิณ การประกวดวงดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) ช่วงชั้นที่ 1-2 งานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ. 1
14. ปี 2553 ผู้ควบคุมนักเรียน เด็กชายพิชญ์ นิชรัตน์ โรงเรียนอนุบาลอุบลราชธานี รางวัลชนะเลิศเดี่ยวโปงลาง การประกวดวงดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) ช่วงชั้นที่ 1-2 งานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ. 1
15. ปี 2553 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนอนุบาลอุบลราชธานี รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 งานประกวดวงดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) งานประจำปีจังหวัดอุบลราชธานี
16. ปี 2553 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนบ้านนาจาน สพท.อบ.4 รางวัลชนะเลิศ การประกวดวงดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) โครงการไทยเข้มแข็ง อายุไม่เกิน 15 ปี
17. ปี 2553 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนบ้านนาจาน สพท.อบ.4 รางวัลเหรียญทอง การประกวดวงดนตรีพื้นเมือง (โปงลาง) ระดับมัธยมศึกษา งานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ.4
18. ปี 2553 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนบ้านนาจาน สพท.อบ.4 รางวัลชนะเลิศเดี่ยวพิญ งานมหกรรมวิชาการ สพท.อบ.4
19. ปี 2553 ผู้ควบคุมนักเรียนกิจกรรมโปงลางโรงเรียนบ้านนาจาน สพท.อบ.4 รางวัลเหรียญทองเดี่ยวพิณ งานมหกรรมวิชาการ ระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดอุดรธานี

ผลงานและกิจกรรมอื่น ๆ

1. เป็นหัวหน้าวงโปงลางดอกหญ้า (ชมรมดนตรีพื้นบ้านอีสานอุบลฯ)
2. ปี 2549 ผู้ควบคุมวงโปงลางดอกหญ้า รางวัลชนะเลิศ วงโปงลางประยุกต์ จ.อุบลราชธานี
3. ปี 2551 ผู้ฝึกสอนการเดี่ยวพิณที่ได้รับรางวัลชนะเลิศ
4. ปี 2551 ผู้ควบคุมวงดนตรีโปงลางดอกหญ้า รางวัลชนะเลิศ ระดับอายุไม่เกิน 25 ปี งานรับตะวันใหม่ก่อนใครในสยาม จ.อุบลราชธานี
5. ปี 2552 ผู้ควบคุมวงดนตรีโปงลางดอกหญ้า รางวัลชนะเลิศ ระดับประชาชน งานรับตะวันใหม่ก่อนใครในสยาม จ.อุบลราชธานี
6. ปี 2552 ผู้ควบคุมวงดนตรีโปงลางดอกหญ้า รางวัลรองชนะเลิศ การประกวดวงโปงลางชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จ.อุดรธานี

ความภาคภูมิใจ

1. ปี 2545 ถวายการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองอีสานหน้าพระพักตร์สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักสิรินธร
2. ปี 2546ถวายการบรรเลงดนตรีพื้นเมือง รับเสด็จฯ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเสด็จเปิดศูนย์ศิลปวัฒนธรรมกาญจนาภิเษก ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

3. ปี 2551 ถวายการบรรเลงดนตรีไทย รับเสด็จสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ทรงเสด็จเปิดโรงพยาบาล 50 พรรษา มหาวชิราลงกรณ์ ต.ไร่น้อย อ.เมือง จ.อุบลราชธานี
4. บันทึกเสียงให้ศิลปินต่าง ๆ และเคยร่วมแสดงเปิดคอนเสิร์ตให้กับศิลปิน เช่น คาราบาว คาราวาน พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ เสก โลโซ ต่าย อรทัย ตั๊กแตน ชลดา ไผ่ พงศธร เป็นต้น

นางโยษิตา สังเกตการณ์

ประวัติส่วนตัว

เกิดวันที่ 8 มิถุนายน 2492
ภูมิลำเนา จ.นครปฐม
ที่อยู่ที่ติดต่อได้ 407 ถ.อุบล-ตระการ อ.เมือง จ.อุบลราชธานี 34000
โทร. 086-0555477, 081-9994794

ประวัติการศึกษา

1. ปี 2516 จบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรชั้นสูง จาก วิทยาลัยครูเพชรบุรี
2. ปี 2535 จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จาก วิทยาลัยครูอุบลราชธานี

ประสบการณ์/ เกียรติคุณ

1. พ.ศ. 2539 ครูดีเด่นนาฏศิลป์
2. พ.ศ. 2541 ครูดีเด่นนาฏศิลป์
3. พ.ศ. 2541 ครูผู้ปฏิบัติการสอนดีเด่นคุรุสภา
4. พ.ศ. 2544 ครูเกียรติยศ (Teacher Award)
5. พ.ศ. 2545 ครูระดับเพชร
6. พ.ศ. 2548 ครูดีเด่น เขตพื้นที่ (สาขานาฏศิลป์)

นายวิศปัตย์ ชัยช่วย

ประวัติส่วนตัว

วัน เดือน ปีเกิด 17 มิถุนายน พ.ศ.2523

ภูมิลำเนา บ้านเลขที่ 4 ซอยแจ้งสนิท 2 ถนนแจ้งสนิท ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

สถานที่ทำงาน ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ถ.หน้าพระลาน พระนคร กรุงเทพฯ 10200

หมายเลขโทรศัพท์ 02 222 6818, 082-317 6707

e-mail: sudsanan@gmail.com

ประวัติการทำงาน

2550-ปัจจุบัน อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการศึกษา

1. ศิลปศาสตรบัณฑิต (บรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์) มหาวิทยาลัยขอนแก่น
2. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การจัดการจดหมายเหตุและเอกสาร) มหาวิทยาลัยศิลปากร
3. ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สารสนเทศศึกษา) มหาวิทยาลัยขอนแก่น (Ph.D. Candidate)

ผลงานทางวิชาการ

1. เอกสารประกอบการสอน

1.1 การ รู้สารสนเทศ: เอกสารประกอบการสอนรายวิชา330 281 บรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

1.2 วัฒนธรรมและภาษาไทยถิ่นอีสาน : เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 330 264 ภาษาไทยถิ่นตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

2. บทความวิชาการ

2.1 "การวิเคราะห์นิทานเรื่องท้าวขูลูนางอั้ว" ใน **ขุนลูนางอั้ว จากตัวอักษรสู่ละคอนเวที** : ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2546.

2.2 "ความสำคัญของบทการแสดงประกอบแสงและเสียง." **ดำรงวิชาการ.** ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 (ม.ค.-มิ.ย.2551) : หน้า 77-95.

2.3 "เนื้อหาของสารสนเทศในบอร์ดหาคู่สนทนาทางอินเทอร์เน็ต." **บรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์ มข.** ปีที่ 26 ฉบับที่ 1-3 (มกราคม-ธันวาคม 2551): หน้า 12-23. (บทความวิจัย)

2.4 "การจัดการความ รู้ด้านจารึกวิทยา ตามทิศทางการพัฒนาสู่สังคมแห่งการเรียนรู้และภูมิปัญญา." **ใน ภาษา-จารึก** ฉบับที่ 11 : การประชุมทางวิชาการเนื่องในวาระฉลองอายุครบ 90 ปี ของ ศาสตราจารย์ ดร. ประเสริฐ ณ นคร เรื่อง สารัตถะจากจารึกและวรรณกรรมท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: ภาวิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

2.5 “การสร้างแบรนด์ห้องสมุดมหาวิทยาลัย.” ใน **สารสนเทศศาสตร์** ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (2553)

ผลงานสร้างสรรค์

1. เขียนบทและกำกับการแสดงละครเวที เฉลิมฉลอง 40 ปีมหาวิทยาลัยขอนแก่น เรื่อง ขุนลู นางอั้ว: เพราะหมากส้มเกลี้ยง เพียงหน่วยเดียว, 2546.
2. เขียนบทและกำกับการแสดงประกอบแสงเสียง เพื่อเฉลิมฉลอง 4 ทศวรรษ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ชุด ขุมปัญญาแห่งอีสาน พื้นตำนาน มอดินแดง ภาค พญาสุวรรณคันคาก, 2547
3. เขียนบทและกำกับการแสดงประกอบแสงเสียง เพื่อเฉลิมฉลองในประเพณีออกพรรษา ไต้ประทีป โคมไฟ และวิถีอีสาน ชุด นฤมิตรนาฏการ สืบตำนานเมืองขอนแก่น, 2547.
4. เขียนบทและกำกับการแสดงประกอบแสงเสียง เทศกาลไหมและประเพณีผูกเสี่ยว จังหวัดขอนแก่น ชุด อีสานศรีออนซอน พื้นตำนานเมืองขอนแก่น, 2548.
5. เขียนบทและกำกับการแสดงประกอบแสงเสียง เทศกาลไหมและประเพณีผูกเสี่ยว จังหวัดขอนแก่น ชุด บายศรีแก้ว ทูลพระขวัญเกล้า พ่อเจ้าอยู่หัวยั้งขม่อม, 2549.
6. เขียนบทและกำกับการแสดงประกอบแสงเสียง สมโภชกฐินพระราชทาน ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร ชุด ขุมปัญญาแห่งอีสาน พื้นตำนานมอดินแดง ภาค อุรังคธาตุปกรณัม, 2552.
7. ออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการถ่ายแบบปฏิทิน มหาวิทยาลัยขอนแก่น ชุด บรรดาชนเผ่าลุ่มน้ำโขง, 2553.
8. ออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับการถ่ายแบบปฏิทินมหาวิทยาลัยขอนแก่น ชุด ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ อารยธรรมลุ่มน้ำมูน, 2554.

นายคำล่า มุสิกา

ประวัติส่วนตัว

วัน เดือน ปีเกิด 11 มีนาคม พ.ศ. 2524
ภูมิลำเนา บ้านเลขที่ 97 หมู่12 ถนนสมเด็จ ตำบลกุดลาด อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
สถานที่ทำงาน คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
e-mail: musika_k@gmail.com

ประวัติการทำงาน

2549 - ปัจจุบัน อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ประวัติการศึกษา

1. ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
2. วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต (การจัดการนันทนาการการท่องเที่ยว) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (กำลังศึกษา)

ผลงานทางวิชาการ

1. งานวิจัย

พ.ศ. 2553 การอนุรักษ์พิธีกรรมและการแต่งกายในการฟ้อนกลองตุ้มจังหวัดอุบลราชธานี (หัวหน้าโครงการ โดยทุน สกว.)

พ.ศ. 2551 กระบวนการการจัดการอย่างมีส่วนร่วมในการบูรณะปฏิสังขรณ์เจ้าพระมหาธาตุของชุมชนบ้านธาตุ และเทศบาลตำบลแสนสุข อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี (นักวิจัย โดยทุน สกว.)

2. บทความวิชาการ

พ.ศ. 2552 - "ดนตรีในพิธีกรรมขอฝนแห่งอีสาน" การประชุมทาง วิชาการ เรื่อง "ดนตรีพิธีกรรม" เนื่องในโอกาสครบรอบ 75 ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 37 วันที่ 29 ตุลาคม 2552 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต

- "การอนุรักษ์พิธีกรรมและการแต่งกายในการฟ้อนกลองตุ้มจังหวัดอุบลราชธานี" การประชุมวิชาการและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติครั้ง ที่ 1 วันที่ 21 – 22 สิงหาคม 2552 ณ โรงแรมเจริญธานีปริ๊นเซส จังหวัด ขอนแก่น จัดโดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น

พ.ศ. 2551 - "การจัดการอย่างมีส่วนร่วมในการจัดการบูรณปฏิสังขรณ์เจ้าพระมหาธาตุจังหวัดอุบลราชธานี" การประชุมวิชาการระดับชาติ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ครั้งที่ 4 วันที่ 13-14 พฤศจิกายน 2551 จัดโดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น

3. การนำเสนอบทความทางวิชาการ

พ.ศ. 2552 - "ดนตรีในพิธีกรรมขอฝนแห่งอีสาน" การประชุมทางวิชาการ เรื่อง "ดนตรีพิธีกรรม" เนื่องในโอกาสครบรอบ 75 ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 37 วันที่ 29 ตุลาคม 2552 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต

- "การอนุรักษ์พิธีกรรมและการแต่งกายในการฟ้อนกลองตุ้มจังหวัดอุบลราชธานี" การประชุมวิชาการและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติครั้ง ที่ 1 วันที่ 21 – 22 สิงหาคม 2552 ณ โรงแรมเจริญธานีปริ๊นเซส จังหวัด ขอนแก่น จัดโดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น การนำเสนอบทความในครั้งนี้ได้รับรางวัลคะแนนนิยมสูงสุดในการนำเสนอบทความ

พ.ศ. 2551 - "การจัดการอย่างมีส่วนร่วมในการจัดการบูรณปฏิสังขรณ์เจ้าพระมหาธาตุจังหวัดอุบลราชธานี" การประชุมวิชาการระดับชาติ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ครั้งที่ 4 วันที่ 13-14 พฤศจิกายน 2551 จัดโดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น

4. โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

พ.ศ. 2550 - ปัจจุบัน

- จัดขบวนแห่เทียนเข้าพรรษา โดยเป็นตัวแทนของมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี เข้าร่วมในขบวนแห่เทียนหลวงพระราชทานงานประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษาจังหวัดอุบลราชธานี และการแสดงแสงสีเสียงภาคกลางคืน

พ.ศ. 2551- ปัจจุบัน

- งานประเพณีบุญผะเวสเทศมหาชาติ ประจำจังหวัดอุบลราชธานี ณ. วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี โดยจัดขบวนแห่เข้าร่วมในนามมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

พ.ศ. 2551 - การบันทึกกลอนลำเพื่อเทิดพระเกียรติ 80 พรรษามหาราชัน ชุด "หมอลำเมืองนักปราชญ์ ฉลององค์มหาราช 80 พรรษา"

พ.ศ. 2553 - การบันทึกกลอนลำในโอกาสสถาปนามหาวิทยาลับอุบลราชธานี 20 ปีชุด "ทำนองลำวัฒนธรรมล้านช้าง" (กำลังดำเนินการ)

5. การบริการวิชาการ

พ.ศ. 2550 - คณะกรรมการตัดสินการสอบนาฏยนิพนธ์ "วาดฟ้อน ออนซอนของดีปฐพีอีสาน ณ สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2550 - ปัจจุบัน

- คณะกรรมการตัดสินการแข่งขันการประกวดโปงลาง ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

พ.ศ. 2552 - ปัจจุบัน

- คณะกรรมการตัดสินการขับร้องสองวัฒนธรรมร้องชิงโล่พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

พ.ศ. 2553 - การจัดเสวนาเรื่อง ผ้าแพรงามยามแห่เทียน พร้อมการสาธิตการแสดงแบบเครื่องแต่งกายเมืองอุบลราชธานี
- การประกวดการฟ้อนกลองตุ้มเมืองอุบลราชธานี

รางวัล

พ.ศ. 2552 - คะแนนนิยมสูงสุดจากการนำเสนอผลงานวิจัย ในการประชุมวิชาการและวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 โดย มหาวิทยาลัยขอนแก่น

พ.ศ. 2551 - ผลงานวิจัยเด่น สกว.ประจำปี พ.ศ. 2551 "ชุดโครงการวิจัยเสริมสร้างศักยภาพนักวิชาการเป็นนักวิจัยแบบ PAR เพื่อพัฒนาท้องถิ่น" โดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)