การฟื้นฟูและการพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

THE REVIVAL OF DEVELOPMENT OF LAO CLASSICAL MUSIC OF THE LAO PEOPLE'S DEMOCRATIC REPUBLIC

ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

การฟื้นฟูและการพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE REVIVAL OF DEVELOPMENT OF LAO CLASSICAL MUSIC OF THE LAO PEOPLE'S DEMOCRATIC REPUBLIC

YONGYUTH EIAMSA-ARD

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(Ethnomusicology)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การฟื้นฟูและการพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว

ของ

ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ)

..... ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

ชื่อเรื่อง	การฟื้นฟูและการพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ผู้วิจัย	ยงยุทธ เอี่ยมสอาด
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุจี ศรีสมบัติ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาการฟื้นฟูและการพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าวิจัย เพื่อรวบรวมและเรียบเรียงบทเพลงดนตรีลาวเดิม เพื่อฟื้นฟูทำนองและบทเพลงดนตรีลาวเดิมโดยการบันทึกเป็นโน้ตสากล เพื่อการพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล ได้ผลสรุปดังนี้ดนตรีลาวเดิมเป็นดนตรีในราชสำนักลาวในอดีต ปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงตามกรอบแนวคิดการปกครองประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตย วงดนตรีลาวเดิมประกอบด้วยวงดนตรี 2 ประเภท ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงมโหรี ผู้วิจัยได้ดำเนินการนำทำนองเพลงลาวเดิม จากจำนวน 2 เพลง ได้แก่เพลงโอ้ลาว และเพลงปลาทอง ที่ในสภาพปัจจุบันไม่มีการบรรเลงกันแล้ว นำกลับมาฟื้นฟู และพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม มีการประชุมสัมมนาโดยครูเพลงปัจจุบัน ได้แก่ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา,อาจารย์คำแสน พิลาวง,อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด,อาจารย์แสงทอง บุดชาดี และอาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ(ศิลปินแห่งชาติ) แลกเปลี่ยนเรียนรู้จนสามารถแปรทำนองเป็นทางเพลงในเครื่องมือระนาดเอก โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์อาวุโสโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งถือได้ว่าเป็นครูเพลงและนักวิชาการการศึกษาคนสำคัญในปัจจุบัน ข้าพเจ้าได้พัฒนาต่อยอดโดยการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการบรรเลงโดยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล การเรียบเรียงการประสานเสียง และทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา

คำสำคัญ : การฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม / ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

Title	THE REVIVAL OF DEVELOPMENT OF LAO CLASSICAL MUSIC OF THE LAO PEOPLE'S DEMOCRATIC REPUBLIC
Author	YONGYUTH EIAMSA-ARD
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Rujee Srisombut
Co Advisor	Associate Professor Dr. Manop Wisuttipat

The aims of this study are as follows: (1) the revival of development of Lao classical music of the Lao People's Democratic Republic (Lao PDR) through a string orchestra; (2) to compile and compose Lao classical music; and (3) to restore classical Lao melodies by recording them as international notes for the development and creation of classical Lao melodies through international stringed instruments. The results are summarized as follows: Lao classical music was originally played in the royal court of Laos. The Lao classical ensemble consists of two types of bands: Piphat and Mahori. At present, the Lao PDR is developing in terms of social advances, such as economy, politics, governance, national culture, trade and membership in the ASEAN Community. Therefore, the development of old Lao music may promote cultural strength and establish a stable sense of national identity. The researcher used the melody of two Lao classical songs, namely 'Oh Lao' and 'Pla Thong', which are no longer played, in order to restore and develop the original Lao melody. There was also a symposium among music teachers: Ajarn Bunthieng Sisakda, Ajarn Khamsaen Pilavong, Ajarn Bandit Sanasit, Ajarn Saengthong Butchadi and Dr. Somchit Saiyasuwan (National Artist). An exchange of knowledge allowed the opportunity to transform the melody into a song for the xylophone by Bunthieng Sisakda, Senior Lecturer of the National School of Music and Art of the Lao PDR, which may be considered important by music teachers and scholars. The researcher has developed this by creating harmonies for performance by the string orchestra in accordance with international music theories, and remix and anthropology theory.

Keyword : Keywords: Lao classical melody / Lao People's Democratic Republic (PDR)

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ เพราะได้รับความร่วมมือและความช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่าย ทำให้ผู้วิจัยมีความมุมานะและเพียรพยายามในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ อาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ ผู้ให้คำปรึกษา ตลอดจนคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชาดุริยางค์ศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ช่วยเหลือและให้คำแนะนำปรึกษาแก่ผู้วิจัย จนปริญญานิพนธ์นี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ประธานกรรมการ และประธานหลักสูตร สอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆในการทำวิจัยในครั้งนี้ และความเมตตา ให้ร่วมติดตามเพื่อเก็บข้อมูลในการแสดงผลงานตลอด จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์และสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ อาจารย์ ดร.นวเทพ นพสุวรรณ อาจารย์แสงทอง บุดชาดี และสมาชิกวงดนตรีเชื่อมสัมพันธ์ ไทย – ลาว ที่ให้ความช่วยเหลือ และลงพื้นที่ภาคสนามในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณอาจารย์วิศรุต สุวรรณศรี และเพื่อนครูกลุ่มสาระดนตรี โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ที่คอยให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดมา

ท้ายที่สุดนี้ คุณประโยชน์ที่ได้รับจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่บิดามารดาบูรพาจารย์ที่ได้ประสิทธ์ประสาทความรู้ในแขนงต่างๆให้แก่ผู้วิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำปริญญานิพนธ์นี้ทุกท่าน

ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

จุดมุ่งหมายในการค้นคว้าวิจัย 4

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย 4

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย 5

ข้อตกลงเบื้องต้น 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดการวิจัย 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

1. เอกสารตำราวิชาการ 8

1.1 บริบทพื้นที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 8

1.2 เครื่องดนตรีลาวเดิม 12

1.3 การจัดวงดนตรีลาว 19

1.4 รายชื่อบทเพลงลาวเดิม 21

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 24

2.1 แนวคิดทางมานุษยดุริยางควิทยา 24
2.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culturai Diffustion) 26
2.3 ทฤษฎีการทำตามต้นแบบ การลอกเลียนแบบ (Mimesis - Imitation) 31
2.4 ทฤษฎีภาวะทันสมัย (Modernization Theory) 32
2.5 ทฤษฎีดนตรีสากลด้านการประพันธ์เพลง 33
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 34
สรุป40
..... 42
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า 42
1.ขั้นค้นคว้ารวบรวมข้อมูล 42
1.1 ข้อมูลจากเอกสาร และตำราวิชาการ จากแหล่งข้อมูลดังนี้ 42
1.2 ข้อมูลจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม 42
2. ขั้นศึกษาข้อมูล 43
2.1 การฟื้นฟูทำนองเพลง และบทเพลงดนตรีลาวเดิม 43
2.2 การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) 44
3.เครื่องมือและอุปกรณ์ 44
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม 44
อุปกรณ์ที่ใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม 44
4.ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 45
4.1 การฟื้นฟูทำนอง และบทเพลงดนตรีลาวเดิม 45
4.2 การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล 45
5. ขั้นนำเสนอข้อมูล 46

5.1 เอกสารรายงานการวิจัย ได้แก่ 46

5.2 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยจัดกิจกรรมการแสดงดนตรีสร้างสรรค์ เพื่อการบรรเลงทำนองดนตรีเพลงลาวเดิม ในรูปแบบวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) 46

6. สรุปและอภิปรายผล 47

- สรุปผลวิจัยการศึกษา 47

- นำเสนอผลงานวิจัย 47

- อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 47

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 48

การฟื้นฟูทำนองเพลง และบทเพลงดนตรีลาวเดิม 48

1.1 สืบค้น ค้นหาชื่อบทเพลงและทำนองเพลงลาวเดิมสภาพปัจจุบัน 48

1.2 ศึกษาทำนองเพลงลาวเดิมเพื่อการแปรทำนองในเครื่องดนตรี ระนาดเอก เพื่อการบรรเลงเป็นวงดนตรี 62

1.3 การจัดการสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิมและการบันทึกเป็นโน้ตสากล 79

1.4 การฟื้นฟูทำนองดนตรีลาวเดิม เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงเป็นวงมโหรี 88

2. การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) 89

2.1 การแปรทำนองทางดนตรีของเครื่องดนตรีลาวเดิม เพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน การสร้างแนวทำนอง การเขียนเสียงประสานบทเพลงดนตรีลาวเดิม 89

2.2 การสร้างสรรค์ผลงานโดยการเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อการพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม นำมาเรียบเรียงด้วยวิธีการ และทฤษฎีทางดนตรีสากล เพื่อการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) 92

2.3 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยจัดกิจกรรมการแสดงดนตรีสร้างสรรค์ เพื่อการบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิม ในรูปแบบวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) 120

สรุปการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ 125

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 133

สรุปผลการวิจัย 133

การฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิม และบทเพลงลาวเดิม 133

1.1 การสืบค้น ค้นหาชื่อบทเพลงและทำนองเพลงลาวเดิมสภาพปัจจุบัน 133

1.2 การศึกษาทำนองดนตรีลาวเดิมเพื่อการแปรทำนอง เครื่องดนตรีระนาดเอก เพื่อการบรรเลง 135

1.3 การจัดการสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิม และบันทึกเป็นโน้ตสากล 142

1.4 การฟื้นฟูทำนองดนตรีลาวเดิม เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงเป็นวงมโหรี 143

การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงด้วยวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) 145

2.1 การแปรทำนองทางเพลงระนาดเอกของเครื่องดนตรีลาวเดิม เพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน การสร้างแนวทำนองบทเพลงดนตรีลาวเดิม 145

2.2 การสร้างสรรค์ผลงานโดยการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม มาเรียบเรียงเสียงประสานด้วยวิธีการ และทฤษฎีทางดนตรีสากล เพื่อการบรรเลงด้วยวงดนตรีเครื่องสายสากล (string orchestra) 145

2.3 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสรรค์ เพื่อการบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิม ในรูปแบบวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) 149

อภิปรายผล 152

ข้อเสนอแนะเพื่อการทำวิจัยครั้งต่อไป 154

บรรณานุกรม 155

ภาคผนวก.....157

.....158

ภาคผนวก ก 158

.....165

ภาคผนวก ข 165

ประวัติผู้เขียน.....186

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 รายชื่อบทเพลงหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 ..21

ตาราง 2 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 1 54

ตาราง 3 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 2 55

ตาราง 4 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 3 56

ตาราง 5 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 4 57

ตาราง 6 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 5 58

ตาราง 7 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 6 59

ตาราง 8 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 7 60

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 7

ภาพประกอบ 2 โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว . 61

ภาพประกอบ 3 การแปรทำนองเป็นกลอนระนาดเอก โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา 63

ภาพประกอบ 4 เข้าพบ ผู้อำนวยการโรงเรียนและเยี่ยมชมกิจกรรมวันครูประจำปี 76

ภาพประกอบ 5 การสัมมนากลุ่มย่อยการบรรเลงวงมโหรี 80

ภาพประกอบ 6 การสัมมนากลุ่มย่อย โดยอาจารย์บัณฑิต สะนะสิต 80

ภาพประกอบ 7 สัมนากลุ่มย่อยเพื่อแปรทางในเครื่องมือระนาดเอก 81

ภาพประกอบ 8 สัมนากลุ่มย่อย เพื่อแปรทางในเครื่องมือระนาดเอก 81

ภาพประกอบ 9 การสัมมนากลุ่มย่อย เครื่องดนตรีซอ และจะเข้ 82

ภาพประกอบ 10 การสัมมนากลุ่มย่อย เครื่องดนตรี ขิม 82

ภาพประกอบ 11 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น 83

ภาพประกอบ 12 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น 84

ภาพประกอบ 13 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น 85

ภาพประกอบ 14 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น 86

ภาพประกอบ 15 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น 87

ภาพประกอบ 16 โน้ตต้นฉบับ โน้ตเชอเวร์จากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี 90

ภาพประกอบ 17 ตัวอย่างโน้ตสากลเพลงโอ้ลาว 91

ภาพประกอบ 18 ตัวอย่างโน้ตสากลเพลงปลาทอง 91

ภาพประกอบ 19 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 1 – 6 เทคนิค Solo exposition 93

ภาพประกอบ 20 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 7 -12 เทคนิค Counterpoint 94

ภาพประกอบ 21 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 13 -17 เทคนิค Counterpoint 95

ภาพประกอบ 22 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 18 - 23 เทคนิค Pizzcato and Arco 95
ภาพประกอบ 23 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 30 - 35 เทคนิค Pizzcato and Arco 96
ภาพประกอบ 24 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 42 - 47 เทคนิค Cannon 96
ภาพประกอบ 25 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 48 - 53 เทคนิค Cannon 97
ภาพประกอบ 26 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 54 - 59 เทคนิค Round 97
ภาพประกอบ 27 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 60 – 65 เทคนิค Round 98
ภาพประกอบ 28 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 76 - 81 เทคนิค Syncopation 99
ภาพประกอบ 29 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 87 - 92 เทคนิค Syncopation 99
ภาพประกอบ 30 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 93 - 98 เทคนิค Syncopation 100
ภาพประกอบ 31 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 105 - 110 เทคนิค Syncopation 100
ภาพประกอบ 32 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 123 - 129 เทคนิค Pizzcato 101
ภาพประกอบ 33 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 137 - 142 เทคนิค Pizzcato 101
ภาพประกอบ 34 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 148 - 149 เทคนิค Pizzcato 102
ภาพประกอบ 35 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 161 - 167 เทคนิค Slur 102
ภาพประกอบ 36 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 168 - 173 เทคนิค Slur 103
ภาพประกอบ 37 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 174 - 179 เทคนิค Slur 103
ภาพประกอบ 38 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 186 - 191 เทคนิค Slur 104
ภาพประกอบ 39 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 210 - 215 เทคนิค Slur 104
ภาพประกอบ 40 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 232 - 237 เทคนิค Slur 105
ภาพประกอบ 41 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 238 - 243 เทคนิค Slur 105
ภาพประกอบ 42 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 256 - 261 เทคนิค Slur 106
ภาพประกอบ 43 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 262 - 267 เทคนิค Slur 106
ภาพประกอบ 44 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 275 - 280 เทคนิค Variation 107

ภาพประกอบ 45 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 308 – 313 เทคนิค Variation..... 108
ภาพประกอบ 46 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 359 – 364 เทคนิค Variation..... 108
ภาพประกอบ 47 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 365 – 369 เทคนิค Variation..... 109
ภาพประกอบ 48 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 370 – 375 เทคนิค Variation..... 109
ภาพประกอบ 49 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 1 – 4 เทคนิค Counterpoint 111
ภาพประกอบ 50 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 5 – 8 เทคนิค Counterpoint 111
ภาพประกอบ 51 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 9 – 12 เทคนิค Counterpoint 112
ภาพประกอบ 52 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 37 - 40 เทคนิค Syncopation..... 112
ภาพประกอบ 53 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 41 - 44 เทคนิค Syncopation..... 113
ภาพประกอบ 54 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 45 – 48 เทคนิค Syncopation 113
ภาพประกอบ 55 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 53 – 56 เทคนิค Slur 114
ภาพประกอบ 56 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 57 – 60 เทคนิค Slur 114
ภาพประกอบ 57 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 61 – 64 เทคนิค Slur 115
ภาพประกอบ 58 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 69 -72 เทคนิค slur 115
ภาพประกอบ 59 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 73 -76 เทคนิค Variation..... 116
ภาพประกอบ 60 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 77 -80 เทคนิค Variation..... 116
ภาพประกอบ 61 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 81 -84 เทคนิค Variation..... 117
ภาพประกอบ 62 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 89 -92 เทคนิค Cannon 117
ภาพประกอบ 63 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 97 -100 เทคนิค Cannon 118
ภาพประกอบ 64 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 101 -104 เทคนิค Cannon 118
ภาพประกอบ 65 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 105 – 108 เทคนิค Cannon..... 119
ภาพประกอบ 66 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 117 – 120 เทคนิค Cannon..... 119
ภาพประกอบ 67 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 125 -137 120

ภาพประกอบ 68 วงดนตรีเครื่องสายสากลโรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติ 123
ภาพประกอบ 69 ภาพการแสดงดนตรีเชื่อมสัมพันธ์ ปี ค.ศ. 2000 124
ภาพประกอบ 70 ภาพการแสดงดนตรีวิทยาลัยครูศิลปะแห่งชาติ ปี ค.ศ. 2000 124
ภาพประกอบ 71 โปสเตอร์การแสดงเผยแพร่ดนตรีสร้างสรรค์ 125
ภาพประกอบ 72 อาจารย์บัณฑิต สะนะสิตและผู้บริหารแนะนำรายการแสดง 127
ภาพประกอบ 73 ผู้อำนวยการโรงเรียน และอ.บัณฑิต สะนะสิต ให้ข้อมูลการแสดง 127
ภาพประกอบ 74 ร่วมถ่ายภาพคณะผู้บริหาร คณะผู้ดูงานและนักแสดง 128
ภาพประกอบ 75 ร่วมถ่ายภาพคณะผู้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ และคณะผู้ทรงฯ 129
ภาพประกอบ 76 วง Bangplee String Orchestra นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ฯ 129
ภาพประกอบ 77 เกียรติบัตรการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ..... 130
ภาพประกอบ 78 โปสเตอร์และหน้าปกสูจิบัตรงานสร้างสรรค์นานาชาติ ครั้งที่ 1 131
ภาพประกอบ 79 รับมอบเกียรติบัตร และคณะกรรมการผู้ทรงฯ..... 131
ภาพประกอบ 80 เกียรติบัตรการนำเสนองานสร้างสรรค์นานาชาติฯ ครั้งที่1 132
ภาพประกอบ 81 กรรมการผู้ทรงและผู้เข้าร่วมนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ฯ 132
ภาพประกอบ 82 สัมภาษณ์ อาจารย์บัณฑิต สะนะสิต และอาจารย์เดช เหมือนสนิท 136
ภาพประกอบ 83 อาจารย์คำแสน พิลาวงและอาจารย์แสงทอง บุดชาดี สัมมนากลุ่มย่อย..... 142
ภาพประกอบ 84 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น..... 143
ภาพประกอบ 85 อาจารย์แสงทอง บุดชาดี แสดงบทเพลงโอ้ลาว ให้คณะอาจารย์และนิสิตดุษฎีบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม 148

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมดนตรีของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นพื้นที่ที่มีการบรรเลงดนตรีพิณพาทย์ โดยประกอบด้วยประเทศไทย ลาว เขมร ซึ่งถือว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นภูมิภาคอุษาคเนย์มาช้านาน วัฒนธรรมดนตรีพิณพาทย์มีการบรรเลง บทเพลง ขนบแบบแผนการบรรเลง ศิลปินคีตกวี นักดนตรี วัฒนธรรมดนตรีจนถึงปัจจุบัน

นับแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ประชาชนลาว ประกอบด้วยประชากรหลายกลุ่มชาติพันธุ์ โดยในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ล้วนมีวัฒนธรรมดนตรีเป็นของตนเองอย่างโดดเด่น แต่ภายหลังจากการวางรากฐานในระบอบการปกครอง ที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์ประมุข ดนตรีพิณพาทย์ได้เข้ามามีบทบาทที่สำคัญในฐานะดนตรีของราชสำนัก

ประเทศสาธารณประชาธิปไตยประชาชนลาว หลังปี พ.ศ.2518(ค.ศ. 1975) มีเปลี่ยนแปลงการปกครอง จากการปกครอง โดยพระมหากษัตริย์เจ้าชีวิต เปลี่ยนเป็นระบอบสังคมนิยม โดยคณะปกครองทหาร ได้มีการเปลี่ยนแปลง ปฏิวัติสังคมใหม่ วัฒนธรรมดนตรีพิณพาทย์ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ เครื่องดนตรี บทเพลงทำนองลาวเดิมที่เคยบรรเลงกันแต่เก่าก่อน ก็มีการขาดหายทั้งทางด้านบทเพลง เทคนิคการบรรเลง การขับร้อง ทักษะการผลิตเครื่องดนตรี มีการอพยพหนีออกนอกประเทศของประชาชนชาวลาวปีละเป็นจำนวนมาก จากการดำเนินนโยายตามอุดมการณ์แบบสังคมนิยมแบบเข้มงวดทำให้ สปป.ลาว คบหาสมาคมเฉพาะกลุ่มประเทศที่นิยมระบอบสังคมนิยมด้วยกัน ประชาชนที่เป็นชนชั้นกลาง และปัญญาชนที่ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดแบบสังคมนิยม ต่างละทิ้งบ้านเกิดเมืองนอนอพยพไปสู่ประเทศที่สาม ทำให้ สปป.ลาว ขาดปัญญาชนชั้นกลาง นักธุรกิจ และนักบวชในการร่วมพัฒนาประเทศ นักดนตรีลาวเดิมจำนวนหนึ่งที่เคยปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวราชสำนัก หรือส่วนงานเดิมในรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรลาวถือเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ที่อยู่ตรงข้ามกับระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ดังนั้นนักดนตรีลาวเดิมส่วนหนึ่ง จึงเป็นกลุ่มของผู้อพยพออกนอกประเทศในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ส่วนนักดนตรีที่เหลืออยู่ในประเทศพร้อมกับข้าราชการและปัญญาชนส่วนอื่นๆ รัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาวในขณะนั้น ได้ส่งไปอบรมสัมมนาที่เมืองเวียงไชย แขวงหัวพัน เพื่อไม่ให้ประเพณีปฏิบัติด้านดนตรีอันเกี่ยวข้องกับ

ระบอบศักดินาดำรงอยู่ต่อไป ดนตรีถูกมองว่าเป็นดนตรีแห่งศักดินา ดนตรีเพื่อความสุขของชนชั้นสูงที่ไม่เอื้อต่อมวลชนหมู่มาก พิธีไหว้ครูดนตรีถือเป็นพิธีงมงาย ที่ไม่อาจจัดได้อย่างเอิกเกริก นักดนตรีที่ยังยึดมั่นในประเพณีแบบเดิมต้องแอบจัดอย่างเงียบๆ สำหรับการรับนักดนตรีใหม่ เพื่อมาปฏิบัติหน้าที่ตามโครงสร้างใหม่ของรัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาว คณะผู้นำประเทศ จะเน้นให้ความสำคัญบุคลากรที่มีอุดมการณ์ปฏิวัติ มากกว่าที่ผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติเชิงดนตรีแต่เพียงอย่างเดียว และเมื่อระบอบกษัตริย์ได้ถูกขจัดสิ้นในแผ่นดินลาว จึงทำให้ศูนย์กลางของศิลปะชั้นสูงหลากหลายแขนง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดนตรีและละคร เกิดช่องว่างในการสืบเนื่องและสูญหายไปกับกาลเวลา เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2550, pp. 152-153)

ดนตรีทำนองเพลงลาวเดิมของดนตรีพิณพาทย์ มีการสืบทอดรักษาบทเพลงจากการต่อเพลง จากผู้เฒ่าผู้แก่ครูเพลง เมื่อเวลาผ่านไปผู้เฒ่าผู้แก่ครูเพลงตายไปเพลงก็หายไปหมด เพลงที่เคยตีๆมาตอนนี้ไม่มีใครตีได้แล้ว เช่นเพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงแปดบท สี่บท เพลงแขกใบ แขกสาหร่าย ไม่มีใครตีได้แล้ว เพลงแขกตาเสือยังตีได้อยู่ เป็นเพลงเถา กลุ่มเพลงตับที่เรียกกันอยู่ เพลงบัวหลัน เพลงแขกลพบุรี เพลงคลื่นกระทบฝั่ง ก็ไม่มีใครตีได้แล้ว เพลงแขกลพบุรีคุณครูวันดีที่พำนักอยู่ที่หลวงพระบางเคยตี เมื่อตอนท่านอายุ 80 ปีท่านก็ยังตีได้อยู่ แต่ตอนนี้ท่านครูเสียชีวิตแล้วบทเพลงแขกลพบุรี ก็ไม่มีใครตีได้อีก ครูวันดีเป็นนักดนตรีสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง (ค.ศ.1975) ช่วงเวลานั้นก็เป็นกลุ่มนักดนตรีที่โดนเรียกไปสัมมนาเป็นเวลา 8 ปี แล้วค่อยกับมาเสพดนตรีใหม่ ครูวันดีท่านเสียชีวิตตอนอายุ 80 ปี เมื่อปี พ.ศ. 2550(ค.ศ.2007) ช่วงมีชีวิตอยู่ก็พยายามรื้อฟื้นฟ้อนนางแก้ว พ.ศ.2523 (ค.ศ.1980) สุดท้ายฟ้อนนางแก้วฟื้นฟูขึ้นใหม่โดยลูกศิษย์ที่ชื่อบุญเดช(หลวงพระบาง) ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติลาว เป็นคนฝึกซ้อมฟ้อนนางแก้ว พะลักพะลามให้ฟื้นขึ้นมา คุณพ่อของครูบุญเดชเป็นนักเสพดนตรีจากในวังเหมือนกัน โดยคุณพ่อสืบทอดดนตรีมาจากเขมร (ท้าววันทอน เพ็ดมุงคุน. 2560 , สัมภาษณ์)

ครูพันเป็นนักดนตรีเฮือนพวงจำปาที่สืบทอดตามมาจากบรรพบุรุษ เคยเป็นนักดนตรีในวังก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (1975) ถือได้ว่าเป็นครูเพลงคนสำคัญในปัจจุบันของหลวงพระบางที่ยังมีชีวิตอยู่อีกท่านหนึ่ง ปัจจุบันเป็นนักดนตรีอาชีพเล่นดนตรีประจำอยู่ที่เฮือนพวงจำปา มีการรวบรวมตัวนักดนตรีรุ่นใหม่ๆเพื่อประกอบดนตรีเป็นอาชีพ มีการรวมตัวกันมาไหว้ครู เล่นเพลงตับ เพลงเถา ครูพันเล่าว่า ค.ศ. 1975 -1981 การสอนดนตรีลาวเดิมมีการสอนกันแบบถ่ายทอดจากครูสู่ลูกศิษย์แบบปากต่อปาก ปากต่อเพลง(มุขปาฐะในคำเรียกแบบไทย)ไม่มีการบันทึกโน้ตเพลง หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (1975)นักดนตรีรุ่นหลังๆได้ไปเรียนดนตรีที่ฝรั่งเศส เวียดนาม จึงจะมีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีผ่านการอ่านโน้ต ทั้งแบบโน้ต

มาตรฐานสากล และโน้ตตัวเลข(ระบบเซอเวร์) ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองนักดนตรีในหลวงพระบางถือได้ว่าเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและฝีมือดีที่สุดในประเทศลาว แต่มาภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองประชาชนต้องทำงานหาเลี้ยงชีพเพื่อความอยู่รอด ปัจจุบันยังมีนักดนตรีอาวุโสต่อเพลงให้นักดนตรีหน้าใหม่ๆที่สนใจการแสดงดนตรีต่างๆจะเน้นการบรรเลงเพลงพื้นเมืองและการแสดงในต่างประเทศ การแสดงฟ้อนนางแก้ว ฟ้อนศักดิ์สิทธิ์ถวายพระบาง ขับทุ้มหลวงพระบาง ฟ้อนนางแก้วต้องมีงานเฉพาะถึงจะฟ้อนได้จะไม่ฟ้อนโดยทั่วไป นักดนตรีที่ร่วมสมัยกับครูพัน(ปัจจุบันอายุ 65 ปี) จากยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง(ค.ศ.1975) นักดนตรีในวังเก่งๆ ปัจจุบันก็น่าจะอายุประมาณ 60 - 80 ปี ได้ ซึ่งครูเพลงเหล่านั้นในปัจจุบันเหลือน้อยมาก เพราะเสียชีวิตไปหมดก่อนหน้านี้ ที่หลวงพระบางก็มีอยู่อีก 2 ท่าน ตอนนี้ก็เหลือครูพันบ้านเชียงแมน ครูวันทอน เพ็ดมุงคุณ(ครูแอร์น้อย) วงพิณพาทย์สี่แยกคอกวัว ที่ยังเป็นนักดนตรี นักฟ้อนในวังร่วมสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง (ครูพันบ้านเชียงแมน.2559 , สัมภาษณ์.)

ดนตรีลาวเดิม บทเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงโดยวงปี่พาทย์เป็นบทเพลงที่มีความเชื่อมโยงกับราชสำนักมากที่สุด เมื่อประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้ประกาศนโยบายจินตนาการใหม่ และการขึ้นทะเบียนมรดกโลกของเมืองหลวงพระบาง จึงทำให้วัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์หลวงพระบางถูกหยิบยกขึ้นมาดูแลอีกครั้งหนึ่ง มีการส่งเสริมให้มีการรื้อฟื้นการแสดงพระลัก – พระลาม ขึ้นมาใหม่ จึงเท่ากับเป็นการฟื้นฟูดนตรีลาวเดิมกลับขึ้นมาใหม่ด้วยเช่นกัน การพัฒนาประเทศที่เน้นให้เป็นเมืองสมัยใหม่ แต่ไม่ให้ความสำคัญในภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือความรู้ดั้งเดิมของสังคมนั้น เป็นเพียงการนำเอาความรู้จากต่างประเทศเข้ามาเป็นสูตรสำเร็จในการพัฒนาประเทศโดยไม่คำนึงถึงสภาพความเป็นจริงของท้องถิ่นสังคม หรือภูมิปัญญาชาวบ้านก็เป็นการทอดทิ้งสิ่งที่มีคุณค่าและมีความสำคัญที่มีการสืบทอดมายาวนานเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและบริบทของท้องถิ่นนั้นไปอย่างน่าเสียดาย การรื้อฟื้นภูมิปัญญาชาวบ้านสามารถนำไปใช้ประโยชน์การพัฒนาสังคม และสร้างความเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ประจำท้องถิ่นนั้นได้ สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ (2544, pp. 90-110)

การรื้อฟื้นวัฒนธรรมชาติในประเทศสาธารณประชาธิปไตยประชาชนลาวเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมของลาว จากนโยบายการพัฒนาประเทศแบบใหม่ ที่ทำให้วัฒนธรรมทุนนิยมและอิทธิพลวัฒนธรรมต่างชาติเข้าไปในสังคมลาว กระทบต่อเอกลักษณ์วัฒนธรรมของชาติที่เคยมีมาในอดีต รัฐบาลสาธารณประชาธิปไตยประชาชนลาวได้มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำในการรื้อฟื้นวัฒนธรรมของชาติลาวที่เคยมีมาในอดีต ซึ่งถูกลดความสำคัญลงในช่วงของการปฏิวัติสังคมนิยม (ค.ศ. 1975 -1985) ให้กลับมามีความสำคัญขึ้นมาใหม่ การ

รื้อฟื้นวัฒนธรรมของลาวในช่วงระยะเวลาดังกล่าวที่สำคัญคือ โครงการอนุรักษ์และบูรณาการโบราณสถานสำคัญของชาติ การจัดพิมพ์วรรณกรรมประวัติศาสตร์ การรื้อฟื้นวัฒนธรรมของชาติในทางศาสนา และการรื้อฟื้นวัฒนธรรมทางภาษา สิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นตัวอย่างการดำเนินนโยบายทางวัฒนธรรมของประเทศสังคมนิยมในกระแสทุนนิยมและโลกาภิวัฒน์ ที่เลือกใช้ยุทธศาสตร์ทางวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองเป้าหมายของอุดมการณ์ชาติในยุคปัจจุบัน (สีหบัณฑ์ กิติรัตน์.2550 ,น. 30-45)

ปัจจุบันประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ก็เป็นประเทศที่มีการพัฒนาความก้าวหน้าทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง วัฒนธรรมชาติ การติดต่อค้าขาย การเป็นประเทศเข้าร่วมสู่ประชาคมอาเซียน การฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม จะทำให้ส่งเสริมความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม และสร้างฐานความมั่นคงทางเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ประจำชาติได้เป็นอย่างดี

จุดมุ่งหมายในการค้นคว้าวิจัย

1.เพื่อรวบรวม และเรียบเรียงทำนองดนตรีลาวเดิม ของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2.เพื่อฟื้นฟูทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบันทึกเป็นโน้ตสากล

3.เพื่อการพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

ดนตรีลาวเดิม ดนตรีในราชสำนักของลาวในอดีต ปัจจุบันประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบสังคมนิยม ดนตรีลาวเดิมมีการเปลี่ยนแปลงตามกรอบแนวคิดระบอบการปกครอง ประชาชนมุ่งเน้นเรื่องวิถีความอยู่รอดการดำรงชีวิตประจำวัน

การดำรงวิถีชีวิตในโลกปัจจุบัน โลกมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก การสื่อสารในโลกปัจจุบันที่เรียกว่า “โลกาภิวัฒน์” โลกไร้พรมแดน การแพร่กระจายการสื่อสารในปัจจุบันทันด่วน ไร้เขตแดนและการกีดกันข้อมูลการสื่อสารใดๆได้ การสื่อสารที่สามารถเข้าถึงกัน ได้แก่ การชมดนตรี และวัฒนธรรม ผ่านทางอินเตอร์เนตในโปรแกรมยูทูปส์(Youtube) การชมทีวีจากดาวเทียมในรายการทีวี เมืองไทย โลกของโทรศัพท์มือถือสมัยใหม่ที่มีทุกอย่าง การซื้อ การขาย

การถ่ายเท ทำให้การเผยแพร่ ถ่ายโอน การลอกเลียนทางวัฒนธรรมเป็นไปได้โดยง่ายจนท้ายสุด การค้นหาเจ้าของผลงานแท้จริงอาจไม่ใช่เรื่องง่าย ต้องมีการแสดง อ้างอิงข้อมูลหลักฐานเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของ เช่นเดียวกันการค้นหาความเป็นตัวตน เอกลักษณ์ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม การแสดงความเป็นเจ้าของเอกลักษณ์ อัตลักษณ์วัฒนธรรมของตน เจ้าของลิขสิทธิ์ สิทธิ์บัตร ต้องมีข้อมูลอ้างอิงบ่งชัดที่ชัดเจนเพื่อสามารถแสดงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์

ทำนองเพลงดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน ยังใช้ระบบการถ่ายทอดบทเพลงทางดนตรีแบบมุขปาฐะ คือการต่อเพลงจากครูเพลงปากต่อปาก ซึ่งปัจจุบันครูเพลงในราชสำนักยุคสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2518 (ค.ศ.1975) แทบจะเสียชีวิตเกือบหมดแล้ว ทำให้ทำนองเพลงดนตรีลาวจำนวนไม่น้อยขาดการถ่ายทอด ต่อเพลง จนเกิดการขาดหายและไม่มีการบรรเลงในบทเพลงนั้นๆได้อีกในปัจจุบัน เป็นเหตุผลให้ทำนองดนตรีลาวเดิมควรมีการฟื้นฟูเพื่อเก็บเป็นมรดก รักษาสืบเนื่องพัฒนากันต่อไป ผู้วิจัยคาดว่าจะได้รับประโยชน์จากการศึกษาดังต่อไปนี้ เพื่อรวบรวมทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ที่จะขาดหายนำมาศึกษา แปรทำนองเพลงในเครื่องมือต่างๆ ได้แก่ ระนาดเอก ขิม ซออู้ และแคน จนสามารถบรรเลงเป็นวงมโหรี และวงเครื่องสายสากล (String Orchestra)

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

1.รวบรวมทำนองดนตรีลาวเดิม ในแขวงนครหลวงเวียงจันทร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2.บันทึกแนวทำนองระนาดเอก เป็นโน้ตดนตรีสากล

3.พัฒนาสร้างสรรค์ทำนองเพลงลาวเดิม ด้วยวงเครื่องสายสากล ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ และดับเบิ้ลเบส

ข้อตกลงเบื้องต้น

ขออนุโลมถ่ายเสียงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ด้วยภาษาไทย โดยได้ให้ใกล้เคียง และไม่สอดคล้องถึงหลักสัทศาสตร์สากล

นิยามศัพท์เฉพาะ

การฟื้นฟูดนตรีลาวเดิม หมายถึง การฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ให้กลับมาบรรเลงได้ใหม่

การพัฒนาดนตรีลาวเดิม หมายถึง การค้นหารายชื่อบทเพลงลาวเดิมที่ไม่มีการบรรเลงแล้ว ช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง และดำเนินการสืบค้น ค้นหาทำนองเพลง โน้ตเพลง ที่บันทึกไว้ แล้วนำกลับมาพัฒนา โดยการบรรเลงดนตรีในรูปแบบวงมโหรี และวงดนตรีเครื่องสายสากล

ดนตรีลาวเดิม หมายถึง ดนตรีในราชสำนักของลาวในอดีต ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงตามกรอบแนวคิดระบอบสังคมนิยม

ทำนองหลัก หมายถึง การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะแต่ละเครื่อง และการดำเนินทำนองทางซอ จากหนังสือคู่มือลาวเดิม สำลับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา

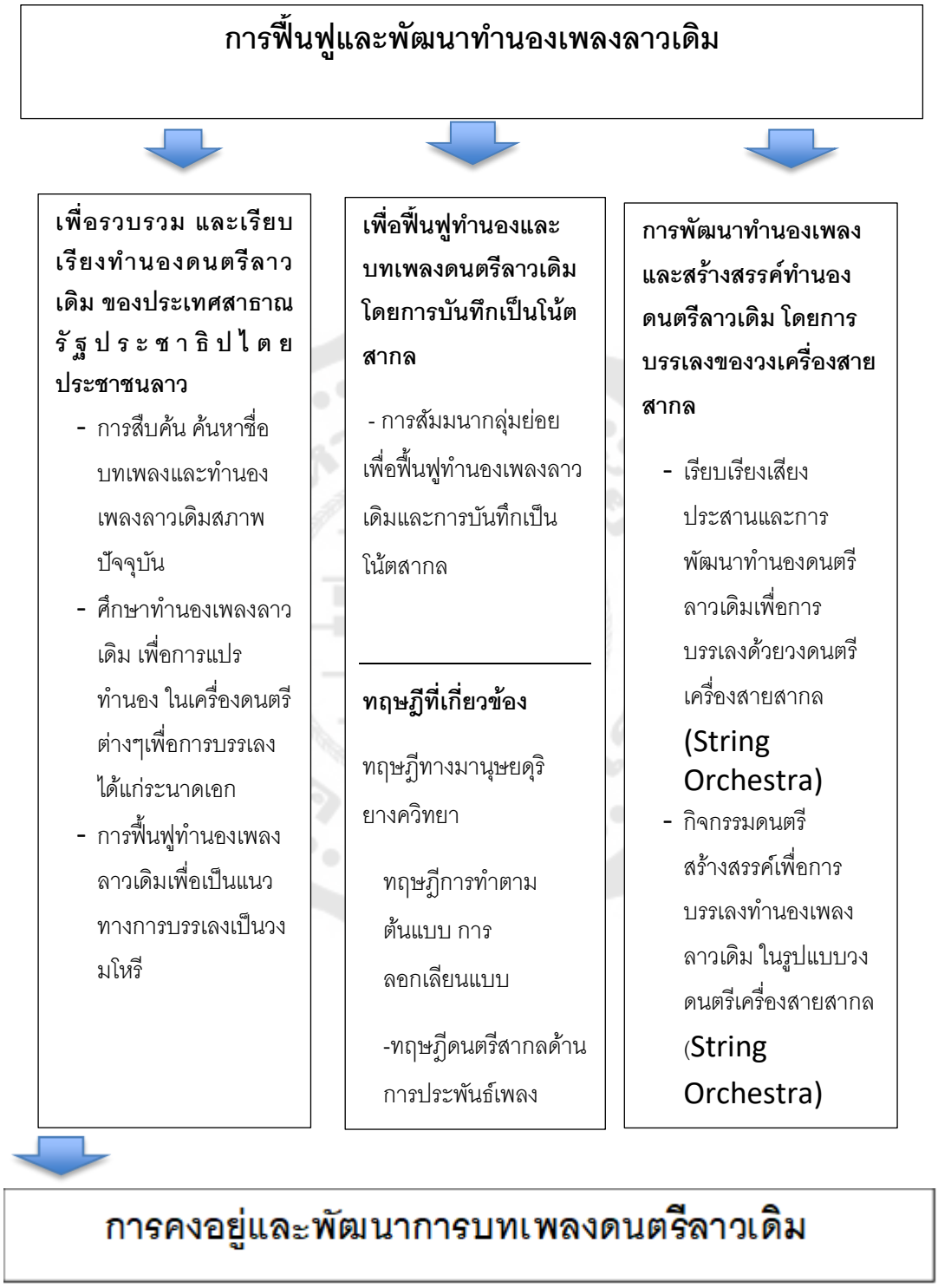
วงปี่พาทย์ หมายถึง วงพินพาทย์ เป็นคำเรียกวงดนตรีในเวียงจันทร์ ส่วนที่หลวงพระบางจะเรียกว่า วงเสพใหญ่ ประกอบด้วย นางนาดเอก นางนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงน้อย กลอง ฉิ่ง และฉาบ

วงมโหรี หมายถึง วงมโหรี ของโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ นครหลวงเวียงจันทร์ ที่ใช้ในการเรียนการสอน และการแสดงต่างๆของโรงเรียน ตามปกติจะประกอบด้วยเครื่องดำเนินทำนอง เช่น ระนาดเอก ซอ ขิม จะเข้ และแคน โดยมีเครื่องประกอบจังหวะตามสมควร

วงดนตรีเครื่องสายสากล หมายถึง วงดนตรีเครื่องสายหลัก ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ประกอบด้วยด้วยเครื่องไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ และดับเบิ้ลเบส

ทฤษฎีซ่อนแพร หมายถึง การเรียนเกี่ยวกับทฤษฎีต่างๆ ได้แก่ การร้อง การฟัง อ่าน เขียนโน้ตดนตรี และเรียนเกี่ยวกับทฤษฎีทั่วไป

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารตำราวิชาการ
    1.1 บริบทพื้นที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
    1.2 เครื่องดนตรีลาวเดิม
    1.3 การจัดวงดนตรีลาวเดิม
    1.4 รายชื่อบทเพลงลาวเดิม
2. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    2.1 แนวคิดทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา
    2.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
    2.3 ทฤษฎีการทำตามต้นแบบ การลอกเลียนแบบ (Mimesis – Imitation)
    2.4 ทฤษฎีภาวะทันสมัย
    2.5 ทฤษฎีดนตรีสากลด้านการประพันธ์เพลง
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารตำราวิชาการ

1.1 บริบทพื้นที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

สิลา วีรวงศ์ (2539, pp. 20-100)สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) อาณาเขตตั้งอยู่ระหว่างเส้นละติจูด 14 ถึง 23 องศาเหนือ ครอบคลุมพื้นที่กว่า 235,000 ตารางกิโลเมตร มีแม่น้ำโขงยาวเป็นอันดับที่สิบสองของโลกที่ไหลผ่านทิศเหนือกับทิศตะวันออกตกเฉียงเหนือติดกับจีนและพม่า ทิศตะวันตกติดกับไทย ทิศตะวันออกติดกับเวียดนาม และทิศใต้ติดกับกัมพูชา

ลักษณะภูมิศาสตร์ ในอดีตที่ผ่านมาประเทศลาวมีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาลมาก แต่ต่อมาภายหลังมาเสียดินแดนบางส่วนให้กับสยาม จนกระทั่งเข้าสู่ยุคปลดปล่อยจากการปกครองของฝรั่งเศส ทำให้ประเทศลาวมีเนื้อที่เหลือเพียง 236,800 ตารางกิโลเมตร ตั้งอยู่ท่ามกลางวงล้อมของแผ่นดิน มีพรมแดนติดกับจีน พม่า ไทย กัมพูชา และเวียดนาม พื้นที่ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นเทือกเขาสลับซับซ้อน อันเป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำสำคัญ 13 สาย ได้แก่ น้ำคาน น้ำงึม น้ำซับ น้ำ

แบง ฯลฯ แม่น้ำที่สำคัญที่สุดของลาวและเป็นแม่น้ำนานาชาติคือแม่น้ำโขง หรือที่คนลาวเรียกกันว่า “แม่น้ำของ” ซึ่งบางส่วนของแม่น้ำโขงทางตอนใต้ของประเทศลาวในแขวงจำปาศักดิ์มีความกว้างถึงหนึ่งกิโลเมตร เกิดเป็นน้ำตกขนาดใหญ่ขวางกลางแม่น้ำโขงคือ น้ำตกคอนตะเพ็ง จากนั้นกระแสน้ำจึงไหลเข้าสู่ประเทศกัมพูชาต่อไปจากเขตแดนลาวมีความยาวทั้งสิ้น 4,500 กิโลเมตร ชายแดนที่ติดกับประเทศไทยมีความยาว 1,730 กิโลเมตร ส่วนใหญ่มีแม่น้ำโขงเป็นเส้นแบ่งเขตแดนทั้งสองประเทศ มีความยาวทั้งสิ้น 1,400 กิโลเมตร มีเทือกเขาที่สูงที่สุดในประเทศไทย ในแขวงเชียงขวาง

ลักษณะภูมิอากาศ ประเทศลาวตั้งอยู่ในเขตร้อนชื้น ลักษณะภูมิศาสตร์ ตั้งแต่ภาคกลางจนถึงภาคเหนือในแขวงพงสาลีที่มีเขตแดนอยู่ติดกับประเทศจีน ภูมิประเทศส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นเทือกเขาสูงสลับซับซ้อนและที่ราบสูงอากาศข่อนข้างหนาวถึงหนาวจัด ทิศตะวันออกมีลักษณะเป็นเทือกเขาและที่ราบติดกับประเทศเวียดนาม สำหรับทางตอนใต้สุดมีลักษณะเป็นเทือกเขาติดกับกัมพูชา ประกอบกับที่ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมในทะเลจีนใต้ ทำให้ประเทศลาวมีลักษณะทางภูมิอากาศแบ่งออกเป็น 3 ฤดู คือ ฤดูร้อน ฤดูฝน และฤดูหนาว

จำปา แก้วมณี (2539, p. 60)การแบ่งเขตปกครอง ออกเป็น 17 แขวง(จังหวัด) และอีกเขตปกครองพิเศษ นครหลวงเวียงจันทร์เป็นเขตปกครองพิเศษ เวียงจันทร์ หลวงพระบาง หลวงน้ำทา อุดมไชย บ่อแก้ว พงสาลี หัวฝัน เชียงขวาง ไชยบุรี บอลิคำไซ คำม่วน สะหวันนะเขต สาละวัน เซกอง จำปาศักดิ์ อัตปือ และเขตปกครองพิเศษ คือไชยสมบูรณ์

โซนเวลา เวลาลาวตรงกับเวลาประเทศไทย ระบบไฟฟ้า ลาวใช้ไฟฟ้า 220 โวลต์ วงจรกระแสสลับ ส่วนใหญ่จะใช้ปลั๊กสองขาทั้งแบบขาแบนและขากลม กระแสไฟฟ้าดับเกิดขึ้นบ่อย แม้ในนครหลวงเวียงจันทร์ ท้องที่ชนบทบางแห่งจะมีกระแสไฟฟ้าในช่วงเวลาที่ทางการกำหนดไว้เท่านั้น และหมู่บ้านบางแห่งก็ไม่มีไฟฟ้าใช้ สกุลเงินลาว การท่องเที่ยวในประเทศลาวนั้นสามารถใช้เงินไทยและเงินกีบ ลาวมีธนบัตรใบละ 50,000 /20,000/ 10,000/ 5,000 /1,0 00 และ500 กีบ แต่ไม่มีเงินกษาปณ์ อัตราแลกเปลี่ยนเงินลาวประมาณ 1 ดอลล่าร์ เท่ากับ 10,000 กีบ 1 บาท เท่ากับ 250 กีบ โดยประมาณ

ระบบโทรคมนาคม การโทรทางไกลในประเทศต้องกด 0 ตามด้วยรหัสทางไกล และเลขหมายที่ต้องการ ส่วนการโทรทางไกลไปต่างประเทศ 00 ตามด้วยรหัสประเทศ รหัสทางไกลพื้นที่ และเลขหมายที่ต้องการติดต่อ การโทรจากประเทศไทยแบบราคาถูกทำได้โดยการกด 008 แล้วตามด้วยรหัส (856) + รหัสพื้นที่ แล้วตามด้วยหมายเลขโทรศัพท์

ศาสนา ประชาชนลาวมากกว่าร้อยละ 90 นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาท เหมือนกับประชาชนชาวไทย ที่เหลือนับถือศาสนาคริสต์และอิสลาม โดยเฉพาะศาสนาคริสต์ ฝรั่งเศสเจ้าอาณานิคมเข้ามาเผยแพร่ในช่วงที่เข้ามาปกครองประเทศลาว

ภาษา ประจำชาติคือ ภาษาลาว มีลักษณะใกล้กับภาษาไทย ภาคอีสานของไทย นอกจากนี้คนลาวบางส่วนยังสามรถใช้ภาษาอังกฤษ และภาษาฝรั่งเศสได้ดี สำหรับประชาชนชาวลาวทางตอนเหนือของประเทศสำเนียงการพูด และความหมายของคำเหมือนกับภาษาพื้นเมืองในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย และเลย ทางตองเหนือของประเทศไทย

ประชากร เมืองใหญ่ที่สุด ได้แก่ เวียงจันทร์กับสุวรรณเขต ซึ่งเป็นศูนย์กลางด้านการบริหารและเป็นเขตที่มีประชากรอาศัยมากที่สุดในประเทศ จากการสำรวจจำนวนประชากรในปีที่ผ่านมา ประเทศลาวมีจำนวนประชากร 5.6 ล้านคน ประกอบด้วย 3 ชนชาติใหญ่ 68 เผ่า ได้แก่

ลาวลุ่ม ชนเผ่าที่อาศัยอยู่ตามที่ราบลุ่มใกล้แม่น้ำโขง คิดเป็นร้อยละ 70 ของประชากรทั้งหมด เช่น ไทลาว ไทเหนือ ไทแดง ไทขาว ผู้ไท ลาวพรวน ไทลื้อ เป็นต้น

ลาวเทิง เป็นกลุ่มชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ที่มีความสูงไม่เกิน 1,000 เมตร คิดเป็นประชากรร้อยละ 20 ของประเทศ เช่น สีดา บ่าแวะ ละแนต ฯลฯ

ลาวสูง เป็นประชากรส่วนน้อยอาศัยอยู่บนเทือกเขาสูง ส่วนใหญ่เป็นชาวม้งและเผ่าอื่นๆ ได้แก่ มูเซอ ก่อ กุย เป็นต้น

ดอกไม้ประจำชาติ ดอกจำปา หรือคนไทยเรียกว่าดอกลั่นทม เป็นต้นไม้ที่สามารถปลูกขึ้นได้เองตามธรรมชาติ แม่น้ำโขง เทือกเขาสลับซับซ้อนของลาว ทั้งยังไม่เหมาะแก่การเพาะปลูกเพื่อเพิ่มผลผลิตหรือเพื่อการค้า ชาวลาวจึงอาศัยอยู่กันการหนาแน่นเป็นพิเศษในเขตลุ่มแม่น้ำโขง โดยเฉพาะบริเวณที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึง แม่น้ำโขงมีความยาวทั้งสิ้น 4,350 กิโลเมตร โดยมีต้นน้ำอยู่ในเขตที่ราบสูงทิเบต ผ่านประเทศจีนเป็นระยะทางกึ่งหนึ่งของความยาวทั้งหมด แม่น้ำโขงจึงเป็นเส้นทางขนส่งสินค้าและคมนาคมที่สำคัญและทรงประสิทธิภาพที่สุด

ทางบก ทางน้ำ ประเทศสปป.ลาว มีจุดผ่านด่านสากลเชื่อมถึงกัน ใน 6 จังหวัดคือ จังหวัดน่าน ด่านห้วยโก๋น- เมืองเงิน เดินทางโดยเรือ จังหวัดเชียงราย ด่านเชียงของ-ห้วยทราย แขวงปอแก้ว เดินทางโดยเรือ จังหวัดหนองคาย สะพานมิตรภาพไทย – ลาว – ออสเตรเลีย – กำแพงนครเวียงจันทร์ จังหวัดนครพนม ด่านท่าเรือ – ท่าแขก แขวงคำม่วน จังหวัดมุกดาหาร สะพานมิตรภาพไทย – สปป.ลาว ด่านมุกดาหาร-สะหวันนะเขต และจังหวัดอุบลราชธานี ด่านช่องเม็ก-วังเต่า แขวงจำปาสัก

ประวัติศาสตร์ลาว

ในแง่ประวัติศาสตร์ยุคสร้างชาติลาวเริ่มขึ้นตั้งแต่ในปี พ.ศ. 1896 พระเจ้าฟ้างุ้มทรงทำสงครามตีเอานครเวียงจันทร์หลวงพระบาง หัวเมืองพวนทั้งหมด ตลอดจนหัวเมืองอีกหลายแห่งในที่ราบสูงโคราชเข้ามารวมเป็นอาณาจักรเดียวกัน ก่อตั้งเป็นอาณาจักรล้านช้าง มีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองเชียงดง – เชียงทอง เป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองในทุกด้าน หลังจากสถาปนาเมืองเชียงดง – เชียงทอง แล้ว พระเจ้าฟ้างุ้มทรงรับพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ (นิกายเถรวาท) จากราชสำนักเขมรมาเป็นศาสนาประจำชาติ และได้อัญเชิญพระบาง เป็นพระพุทธรูปศิลปะสิงหลจากราชสำนักเขมรมายังล้านช้าง และเปลี่ยนชื่อเป็น “เมืองหลวงพระบาง” (บุญช่วย ศรีสวัสดิ์.2557,น.22-25)

ยุคอาณาจักรล้านช้าง เจริญสูงสุดในรัชกาลพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช ถือว่าเป็นยุคทองแห่งอาณาจักรล้านช้าง พระองค์ทรงเป็นกษัตริย์ที่ตั้งมั่นอยู่ในทศพิศราชธรรมและเป็นที่นับถือ หลังสมเด็จพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราชสวรรคตแล้ว ล้านช้างแตกออกเป็น 3 อาณาจักร คือ อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทร์ และอาณาจักรล้านช้างจำปาศักดิ์ โดยตกอยู่ภายใต้ของประเทศเพื่อนบ้าน รวมทั้งจีน เวียดนาม และสยามพิชิตหัวเมืองลาวตอนเหนือลงได้ จึงได้ผนวกหลวงพระบางเข้าเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของตน กองทัพสยามเข้ายึดครองแผ่นดินล้านช้างที่แตกออกเป็น 3 อาณาจักรได้ทั้งหมด ครั้นถึงปี พ.ศ. 2365 เจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทร์ทรงวางแผนก่อกบฏเพื่อกอบกู้เอกราช แต่ไม่สำเร็จถูกตัดสินโทษประหารชีวิต กองทัพสยามในรัชกาลที่ 3 ยกมาตีนครเวียงจันทร์ได้รื้อทำลายกำแพงเมือง เอาไฟเผาราบทั้งเมือง ทรัพย์สินถูกปล้นสะดม ผู้คนถูกกวาดต้อน วัดในนครเวียงจันทร์ (สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์,ม.ล.2544,น.40-50)

ตลอดเวลาที่ลาวตกเป็นเมืองขึ้นนั้นฝรั่งเศสไม่รักษาโบราณสถาน โบราณวัตถุ โดยรื้อสร้างเป็นถนนไม่ได้สนใจกับประเทศลาวเท่าไหร่นัก เพราะถือว่าเป็นดินแดนบ้านป่าล้าหลังไม่มีค่าเชิงเศรษฐกิจ ต่อมาในสงครามโลกครั้งที่ 2 เยอรมันนีมีชัยเหนือประเทศฝรั่งเศสและก่อตั้งคณะรัฐบาลขึ้นที่เมืองวิชี คณะข้าหลวงฝรั่งเศสในอินโดจีนให้การหนุนหลัง รัฐบาลวิชี หลังสงครามยุติ

ได้ไม่นาน ลาวหันมาปกครองระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช โดยมีรัฐธรรมเป็นกฎหมายสูงสุด ภายใต้การควบคุมดูแลของฝรั่งเศส พ.ศ. 2495 เริ่มก่อการจลาจลต่อต้านการปกครองของฝรั่งเศส ภายใต้การสนันสนุนจากรัฐบาลฮานอย กองกำลังอเมริกาเริ่มเข้ามาปฏิบัติการลับในลาว พ.ศ. 2516 สหรัฐอเมริกาถอนตัวออกจากสงครามเวียดนาม “การทำสงครามหลังฉาก” ในประเทศลาว จึงต้องเลิกราไปด้วย (จิราภรณ์ วิญญรัตน์.2556,น.110-130)

หลังจากรัฐบาลมีชัยชนะเหนือเวียดนามทั้งประเทศได้ไม่นาน ขบวนการประเทศลาวยึดอำนาจได้ในเดือนธันวาคม เจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวัฒนาถูกปลดออกจากราชบัลลังก์ ตามมาด้วยการสถาปนาประเทศใหม่ชื่อว่า “สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว” หรือ สปป.ลาว วัฒนธรรมดนตรีในยุคการปกครองพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข ดนตรีพิณพาทย์ได้เข้ามามีบทบาทที่สำคัญในฐานะดนตรีราชสำนัก โดยดนตรีพิณพาทย์ได้รับการดูแลเป็นอย่างดียิ่งจากราชสำนักในทุกยุคสมัย แต่พอภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในปี พ.ศ.2518 (ค.ศ.1975) จากระบอบปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นองค์พระประมุขของประเทศ มาเป็นระบอบสังคมนิยม ดนตรีที่เคยบรรเลงอยู่ในราชสำนักได้รับการเรียกว่า “ดนตรีลาวเดิม” ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งของระบอบการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นองค์พระประมุข ดนตรีลาวเดิมได้ถูกลดบทบาทและมีการปรับเปลี่ยนภาระกิจ ให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และอุดมการณ์ทางการเมืองการปกครองในระบอบสังคมนิยม (ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์.2555,น.140-154)

1.2 **เครื่องดนตรีลาวเดิม**

บุญเที่ยง สีสักดา (2560) ,สัมภาษณ์) วงมโหรี คือการนำเอาวงดนตรีสองวงมาผสมกัน โดยนำเอาวงเครื่องสายมาผสมกับวงปี่พาทย์ขนาดน้อย วงมโหรีผสมแคนวงหนึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ฆ้องวงน้อย ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลิบ แคน กะจับปี่ กลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง

ก่อนผู้ฝึกจะได้เริ่มต้นจับเครื่องมือเราขอแนะนำให้ได้รู้จักกับเครื่องมือเหล่านี้เสียก่อน เพื่อให้ผู้ฝึกได้เลือกเอาเครื่องมือได้ตามใจชอบ

เครื่องดนตรีขลุ่ยเพียงออ เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่งที่มีเสียงทุ้มต่ำ จัดเป็นเครื่องเป่ามาตรฐาน ที่ใช้เทียบเสียงเครื่องดนตรีทั่วไป หน้าที่ของขลุ่ยเพียงออได้ถูกบัญญัติให้เป็นผู้มีลีลาโหยหวน อ่อนโยน และเยือกเย็น ให้ความกลมกลืน ความอ่อนช้อย น่าฟังไปในทางก่อให้เกิดอารมณ์ฝัน เฉพาะเครื่องสายจะกำหนดเอาเสียงที่ 1 หมวดเสียงปานกลาง และหมวดเสียงที่ 5 หมวดเสียงปานกลาง(ขึ้นดิบ) ของขลุ่ยเพียงออเป็นเสียงหลัก นักดนตรีมักเรียนการบรรเลงนี่ว่าเล่น

ทางเพียงออ คำว่า ทาง นี้ก็คือกุญแจเสียงที่ชี้บอกหมวดโน้ตเพลง แนวของการเล่นและการจัดวงให้ได้รู้นั้นเอง ขลุ่ยเพียงออมี 7 เสียง มีหนึ่งระดับเสียงครึ่ง นับจากเสียงที่ 1 หมวดเสียงปานกลาง ไปจนถึงหมวดเสียงที่ 7 หมวดเสียงปานกลาง (ขึ้นดิบ) และเสียงที่ 1 หมวดเสียงสูง เป็นหนึ่งระดับเสียงของหมวดเสียงปานกลาง ส่วนอีกครึ่งระดับนั้นคือหมวดเสียงต่ำ ที่นับหรือไล่ตั้งแต่เสียงที่ 7 ลงไปตามลำดับนิ้ว และเสียงจนถึงเสียงที่ 4 หน้าที่ของนิ้ว จะกำหนดเอาการปิดรู เป็นการไล่เสียงหรือออกเสียง ตัวอย่างเช่นว่า เมื่อเราไล่เสียงปิดรูทั้งหมดของขลุ่ยเพียงออก็จะได้เสียงที่ 4 (ต่ำปานกลาง) ซึ่งมีค่าเท่ากับปิดนิ้วชี้ข้างบนไว้เพียงนิ้วเดียว แต่สำหรับเสียงอื่นๆนั้นให้ปิดเอาแต่รูข้างบนลงมาจนถึงเสียงที่เราต้องการ เป็นต้นว่า เราต้องการเสียงที่ 1 ก็ให้ปิดตั้งแต่เสียงที่ 4 ข้างบนลงมาถึงเสียงที่ 1 ตามลำดับนิ้ว ไม่ใช่จะปิดเอาแต่เสียงที่ 1 รูเดียว วิธีไล่ท่องเสียง ให้เริ่มต้นไล่นิ้วแต่เสียงที่ 4 หมวดเสียงปานกลาง (นิ้วชี้ข้างบนลง)จึงไล่นิ้วมือลงไปที่ละนิ้วที่ละเสียงจนถึงเสียงที่ 4 หมวดเสียงต่ำ (นิ้วก้อยข้างล่าง) แล้วจึงไล่ขึ้นไปเหมือนเดิม เมื่อถึงเสียงที่ 4 หมวดเสียงกลาง (นิ้วชี้มือข้างบน) ให้ไล่ต่อไปอีกด้วยเสียงขึ้นจากเสียงที่ 4 หมวดเสียงปานกลาง นิ้วก้อยมือข้างล่าง จนไปสุดอยู่เสียงที่ 1 หมวดเสียงสูง เป็นอันจบการไล่นิ้วท่องเสียง การใช้ลมเป่า ถ้าเราเป่าแรง หรือ ใช้เสียงขึ้นดิบกับเสียงที่ 4-5-6-7-I เสียงเหล่านี้ จะจัดอยู่ในระดับของหมวดเสียงปานกลาง พร้อมกันนี้ถ้าเราผ่อนลมเป่าลง ก็เป่าให้เบาเสียงค่อยๆ เสียงเหล่านี้ก็จะกลับไปเป็นหมวดเสียงต่ำ ยกเว้นแต่หมวดเสียงที่ 1 หมวดเสียงปานกลาง และหมวดเสียงสูงการจับขลุ่ย การจับขลุ่ยไม่ได้จำกัดว่าจะให้เอานิ้วข้างใดข้างหนึ่งจะจับข้างล่างหรือข้างบนขลุ่ย ให้จับเอาตามความถนัดของผู้ฝึก การวางนิ้ว ก็ต้องวางปิดรูให้สนิท หรือ ว่าหากต้องเปิดออก ก็จงเปิดให้ห่างจากรู จึงจะได้เสียงถูกต้องดี การวางนิ้วปิดให้ปิดตามลำดับนิ้ว และเสียง

เครื่องดนตรีขลุ่ยหลิบ เป็นเครื่องเป่าอีกชนิดหนึ่ง ที่มีเสียงน้อยแหลม หรือสูง จัดว่าเป็นเครื่องเอกในบันดาเครื่องเป่าด้วยกันได้ ไม่ว่าจะเป็นในวงเครื่องสาย หรือวงมโหรีก็ตามเรามักจะได้ฟังได้ยินเสียงขลุ่ยหลิบหยอกล้อ ล้วงลับ เล่นพิสดาร ปลุกอารมณ์ให้ได้ความครึกครื้น อยู่กับเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มต่ำอื่นๆ ตลอดเวลา ขลุ่ยหลิบเลาหนึ่งมี 7 เสียง มีหนึ่งระดับเสียงครึ่ง นับจากเสียงที่ 7 หมวดเสียงต่ำ (นิ้วก้อยมือข้างล่าง) ไปถึงเสียงที่ 7 หมวดเสียงปานกลาง (นิ้วชี้เบื้องบน) เป็นหนึ่งระดับเสียงของหมวดเสียงปานกลาง และอีกครึ่งระดับนั้นเป็นระดับของหมวดเสียงสูง ซึ่งจะนับเอาแต่เสียงที่ 1 หมวดเสียงสูง (ขึ้นดิบ) ซึ่งจับเสียงด้วยนิ้วนางข้างล่างขึ้นไปถึงเสียงที่ 4 ของหมวดเสียงเดียวกัน ระหว่างขลุ่ยเพียงออ กับขลุ่ยหลิบนั้น หน้าที่ปฏิบัติของนิ้วมือ วิธีไล่นิ้วท่องเสียง การใช้ปากเป่า การจับขลุ่ยและการวางนิ้ว เกือบจะถือได้ว่าเหมือนกันหมด จะต่างกันก็แต่ตำแหน่งหรือที่อยู่ของเสียงเท่านั้นเอง (ให้สังเกตดูรูปของขลุ่ยลิบเป็นสำคัญ) อีกประการหนึ่งก็คือ

การใช้ลมเป่าเสียงขึ้นดิบ ของขลุ่ยหลิบ ไม่อยู่ในระดับของหมวดเสียงปานกลางเหมือนกันกับขลุ่ยเพียงออ แต่จะเป็นเสียงสูงตั้งแต่เสียงที่ 1 ไปถึงเสียงที่ 4 เลย

บัณฑิต สะนะสิด (2560) , สัมภาษณ์) เครื่องดนตรีซอด้วง เป็นเครื่องสีชนิดหนึ่ง ซึ่งมีเสียงน้อยแหลมและสูง เหมือนพวกเครื่องเอกทั้งหลายและยังเป็นผู้นำวงของบรรดาเครื่องสายของกันอีกด้วย หากจะพิจารณามาฟังตามสำนวนเสียงอันแจ่มใสของซอด้วงที่มีเสียง “อี หรือแอ” คล้ายกับเสียงน้อยหัดพูดหยอกล้อกับผู้ใหญ่ยามมีอารมณ์เบิกบานคึกคลื้น ก็จะมีความรู้สึกอารมณ์คึกคลื้นเบิกบานไปด้วย แต่บางโอกาสก็จะได้ยินเหมือนเสียงอวดควน เศร้าโศกเสียใจจากสติ ที่สูญเสียความหวังหมด อาลัยกับทุกสิ่งทุกอย่างแล้ว มโนภาพเหล่านี้ เป็นอนุภาพอันลี้ลับลึกซึ้งของเสียงซอด้วง ซอด้วงมีสองสาย ระหว่างสายน้อยกับสายใหญ่จะมีหางม้าหนึ่งในประมาณ 150 เส้น สอดผ่านกลางเพื่อใช้สีกับสายทั้งสองหางม้าเหล่านี้ ทั้งหัวและท้ายได้คลึงให้ค้างไว้กับคันสีที่ผู้สีพร้อมจะจับขึ้นมาสีได้พร้อมทุกโอกาส ซอด้วงหรือซอในที่นี้ไม่มีที่รองสำหรับวางนิ้ว ซึ่งเรียกว่า ราวนม หรือที่จับ เหมือนกับพิณ หรือกระจับปี่ ดังนั้นจึงรู้สึกจะยากแก่กับการฝึกที่หาเสียงเพื่อวางนิ้วไล่เสียง ทั้งนี้จะต้องอาศัยการท่องจำอย่างเป็นสำคัญ การสีซอ ผู้สีจะต้องตั้งคันซอให้ตรงไว้บนหน้าตัก หน้าขาข้างซ้าย และจะใช้นิ้วมือซ้ายเป็นมือไล่เสียง ส่วนมือข้างขวาจะทำหน้าที่สีไปพร้อมกัน การกำหนดเสียง เสียงใหญ่ (เป่า) ของซอด้วงต้องขึ้นสายเทียบให้ได้เสียงที่ 1 หมวดเสียงปานกลาง(เพียงออ) ส่วยสายน้อยก็ต้องเทียบให้ได้กับเสียงที่ 5 ของหมวดเสียงเดียวกันเสียก่อน การเทียบเสียงก็จะขึ้นสายหรือหย่อนสายได้ด้วยลูกบิดที่ติดอยู่ข้างบนคันทวน เมื่อการเทียบเสียงได้ที่ดีแล้ว ให้วางระหว่างมือ (ระหว่างนิ้วโป้งกับนิ้วชี้ซ้าย)คาบใส่คันทวน (ลุนสายลัดอกประมาณสองนิ้วมือ)โดยคดนิ้วโป้งเข้าหนีบสำทับอีกครั้งหนึ่ง สำหรับนิ้วที่เหลือทั้งสี่นิ้วนั้นให้ค่อยไล่ลำดับของสายทั้งสองต่อไป

เมื่อนับเอา สายใหญ่ เป่าเป็นเสียงที่ 1 หมวดเสียงปานกลางแล้วให้วางนิ้วชี้ลงจับออกหาลำดับที่ 2 ก็จะได้เสียง 2 นิ้วกลางเป็นเสียงที่ 3 นิ้วนางเป็นเสียงที่ 4 นิ้วก้อยเป็นเสียงที่ 5 สายน้อย (เป่า) ก็เป็นเสียงที่ 5 (ในระดับหมวดเสียงเดียวกันและมีค่าเท่ากันกับนิ้วก้อยสายใหญ่) ให้วางนิ้วชี้ลงจับอีกครั้งหนึ่งก็จะได้เสียงที่ 6 นิ้วกลางเป็นเสียงที่ 7 นิ้วนางเป็นเสียงที่ 1 ของหมวดเสียงสูงและนิ้วก้อยเป็นเสียงที่ 2 ของหมวดเสียงสูงอีกเช่นกัน ซอด้วงคันหนึ่งมีอยู่ 7 เสียง สีตามปกติได้หนึ่งระดับเสียงปาย แต่ถ้าผู้มีความสามารถเป็นเลิศในทางสีซอ อาจสีเป็นเสียงแบบเพี้ยนเป็นทางสากล และขึ้นสูงได้อีกถึงสาม หรือ สี่ระดับเสียง วิธีไล่นิ้วท่องเสียง ในตอนต้นนี้ ให้ผู้ฝึกสีเอาเสียงของสายซอ เป่าทั้งสองสาย ที่ขึ้นสายเทียบเสียงแล้วให้ดึงเสียง และการสีเสียก่อน เมื่อสีได้เสียงดีแล้วจึงค่อยไล่ (การไล่เสียงขอซอนั้นนิ้วมือจะจับสายไล่แต่ข้างบนของซอลงไปหาเสียง จะได้เสียง

เป็นเสียงสูงขึ้นไปเลื่อยๆ ตั้งแต่เสียงที่ 1 หมวดเสียงปานกลางเป็นต้นไปจนถึงหมวดเสียงที่ 2 หมวดเสียงสูงตามลำดับนิ้วละเสียง ดังได้กล่าวอธิบายให้ทราบ และจงดูตามรูปของซอที่มีบอกไว้แล้วนั้นประกอบไปด้วย

วิธีสีซอด้วง การจับคันสีให้เอานิ้วกลาง หรือ นิ้วนางก็ได้ตามถนัด สอดเข้าใส่ระหว่างช่องที่กกหางม้าระหว่างคันสีข้างมือจับแล้วจึงจับขึ้นสี เพื่อจะกำหนดการสีเข้าออก ให้เป็นไปโดยถูกต้อง ตามระเบียบของการเรียนที่อาสัยโน้ต ผู้ฝึกต้องเข้าใจและจดจำไปตามสูตรข้างล่างนี้

ตามปกติห้องโน้ต 1 ห้อง จะบันจุตัวโน้ตไว้ 4 ตัว ให้สีตัวที่หนึ่ง ที่สอง ที่สาม และที่สี่ด้วยการใช้คันสีดังนี้

- โน้ตตัวที่หนึ่งของห้อง ให้ดึงคันสีออก สีใส่เสียงนั้นๆพร้อมกับดึงคันสีออกไปทางด้านขวา
- โน้ตตัวที่สองของห้อง ให้คุกคันสีเข้า สีใส่เสียงนั้นๆพร้อมกับคุกคันสีไปทางด้านซ้าย
- โน้ตตัวที่สามของห้อง ให้ดึงคันสีออก ปฏิบัติดังโน้ตตัวที่หนึ่งของห้อง
- โน้ตตัวที่สี่ของห้อง ให้คุกคันสีเข้า ปฏิบัติดังโน้ตตัวที่สองของห้อง

นอกนี้ก็จะมรกรณีพิเศษเช่นว่า ในห้องโน้ตหนึ่งห้อง ซึ่งบางเพลงอาจจะบันจุโน้ตไว้พียงตัวเดียว สองตัว สามตัวหรือ หลายกว่าห้าตัวขึ้นไป การสีก็จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงไปตาม เฉพาะการสีพิสดาร หรือการเปลี่ยนแปลงวิธีสีนี้ ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการเรียงลำดับการสีที่ต้องสีเข้าออกสลับกันไป หรือ สีตามแบบในตัวอย่าง ของการสีพิสดาร ที่ให้ไว้แต่ประการใดเลย แต่โดยกับกันแล้ว การสีมักจะใช้เทคนิคเปลี่ยนแปลงไปตามโน้ต หรือ พูดอีกอย่างหนึ่ง ก็สีไปตามกลอน ตามอัตเพลงของเพลงแต่ละเพลงเป็นสำคัญ ทั้งหมดนี้ผู้ฝึกจะไม่เกิดมีปัญหาแต่อย่างใด ถ้าตั้งใจศึกษาอย่างแท้จริง ในอนาคตอันใกล้นี้ก็จะได้รับผลของความก้าวหน้าไม่รู้จักสิ้นสุดนี้ได้ด้วยตนเอง

เครื่องดนตรีซออู้ ก็เป็นเครื่องสีอีกอย่างหนึ่งที่มีเสียงทุ้มต่ำ เป็นผู้มีหน้าที่ยืนเพลงให้ตรงต่อจังหวะของวงเครื่องสาย และวงมโหรี ชีวิตการบรรเลงตามแนวทางบรรเลงของซออู้นั้น มักจะสร้างจินตนาการ และโน้มน้าวอารมณ์ผู้ฟังให้เกิดมโนภาพไปได้ หลายทัศนะ บางครั้งจะมีความรู้สึกไปคล้ายกับว่าได้ยินเป็นเสียงสะอื้นโอดครวญร้องไห้ลำพันเหมือนกับว่าโดนต่อว่าจากคนแก่ ผู้ใดผู้หนึ่ง ที่ได้รับความโศกเศร้าทุกระทมขมขื่นใจ ระหว่างซออู้กับเครื่องดนตรีอื่นๆ บางเพลงก็จะให้ความคึกคลื้น สร้างอารมณ์ให้ตื่นเต้นไปกับการหยอกล้อกันอย่างสนุกสนาน อารมณ์ทั้งหลายเหล่านี้ จะเกิดมีขึ้นได้ก็อยู่ที่ความสามารถของผู้สี ซึ่งจะให้เทคนิคในการสี หรือ ให้ชีวิตแก่บทเพลงได้ดีเพียงใด

ซออู้มีสองสายใช้หางม้าติดคันสีสอดไว้เพื่อสี ผ่านระหว่างกลางสายซอทั้งสองคือเหมือนกันกับซอด้วง องค์ประกอบที่เรียกชื่อต่างไปจากซอด้วงมีเพียงอันเดียวก็คือกะโหลก ซึ่งมีรูปลักษณะคล้ายกับลักษณะกะโหลกหัวคน และก็ใหญ่กว่ากระบอกของซอด้วงส่วนการจับซอ การวางนิ้วจับขอดเสียง การสี หรือวิธีสี ก็จะปฏิบัติเช่นเดียวกัน จะต่างกันก็แต่ที่อยู่ของเสียง และการกำเนิดเสียง เพราะว่าสายใหญ่ (เป่า) ของซออู้คือเสียงที่ 4 ของหมวดสียงต่ำ สายน้อย (เป่า) ก็เป็นเสียงที 1 หมวดเสียงปานกลาง ถ้านับจากเสียงที่ 4 หมวดเสียงต่ำขึ้นไปขึ้นไปหาเสียงสูงของซออู้ตามขอดเสียงธรรมดา (ขอดที่ใช้มือจับคันทวนห่างสายรัดอกสองนิ้ว และไม่เลื่อนลงไปจับเสียงให้สูงขึ้นเพิ่มอีก) ขอดเสียงที่ 5 หมวดเสียงปานกลาง ซึ่งจับเสียงอยู่สายน้อยด้วยนิ้วก้อยก็จะได้เสียงหมวดเสียงต่ำประมาณครึ่งระดับ และหมวดเสียงปานกลางอีกครึ่งระดับ แต่สำหรับวิธีไล่เสียงท่องเสียง นอกจากจะตั้งต้นไล่จากเสียงที่ 4 หมวดเสียงต่ำขึ้นไปจนถึงหมวดเสียงที่ 5 หมวดเสียงปานกลางแล้ว แบบอื่นๆก็คงปฏิบัติให้เป็นไปตามแบบอย่างของซอด้วงทุกประการ

รังสี สุตทัมมา (2518) ,น. 1 – 7) เครื่องดนตรีระนาดเอก ระนาดเอกเป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง ซึ่งมีหน้าที่เป็นประธาน และผู้นำวงของวงมโหรีปี่พาทย์ทั้งหลาย ใช้ทางเก็บเป็นหลักในการบรรเลง ระนาดเอกหนึ่งรางประกอบไปด้วย ราง ผืน และไม้ตี มี 21 ลูก 7 เสียง นับจากหวดเสียงต่ำสุดไปหาเสียงสูงสุด (จากซ้ายไปขวา) สามระดับเสียง คือ

1. หมวดเสียงต่ำสุด (หลุดจาดเสียงต่ำของหมวดเสียงเพียงออลงไปอีกหนึ่งระดับ ถ้าเป็นตัวโน้ตจะเขียนดังนี้ 1 – 7)
2. หมวดเสียงต่ำ (เทียบเท่าระดับหมวดเสียงต่ำของเพียงออ)
3. หมวดเสียงปานกลาง (เทียบเท่าระดับหมวดเสียงปานกลางของเพียงออ)

การตี โดยปกติแล้วการตีระนาดเราจะตีเป็นคู่ๆไป ทีละคู่ ทีละเสียง (นับระยะห่างกัน 8 ลูก เป็นหนึ่งคู่) สมมุติว่า เมื่อมือซ้ายตีใส่เลข 1 หรือเสียงที่ 1 หมวดเสียงต่ำสุดของระนาดมือขวาก็จะตีลงใส่เสียงที่ 1 หมวดเสียงต่ำพร้อมกัน การตีที่อาศัยโน้ตเป็นบรรทัดฐานนี้ ผู้ตีจะต้องยึดหลักของการตีไว้เป็นหน้าที่ปฏิบัติดังนี้ คือ ให้ยึดเอามือข้างขวาเป็นมือตีตามโน้ต แล้วมือซ้ายก็จะจับคู่คงไว้ ตีตามกันไป วิธีไล่มือท่องเสียง ให้เริ่มต้นฝึกตีเป็นคู่ให้ถูกคู่ จนหมดทุกคู่เสียก่อน การตีให้ตีด้วยกำลังของลำแขน คือให้แข็งข้อมือไว้ ไม่ให้ตีแรงหรือค่อยเกินไป ต้องตีให้ไม้ตีทั้งสองลงสัมผัสลูกพร้อมกันจนดังเป็นเสียงเดียว เมื่อตีได้ดังนี้แล้วให้ไล่จากเสียงที่ 1 หมวดเสียงต่ำขึ้นไปที่ละเสียง (ไปถึงเสียงสูงของระนาด) จนถึงลูกยอดของระนาด คือลูกที่ 21 เสียงที่ 7 ของหมวดเสียงปานกลาง แล้วจึงค่อยไล่กับคืนมาหาหมวดเสียงต่ำอย่างเดิมอีก ให้ฝึกดังนี้จนเกิดความแม่นยำ กับลูกและเสียงจนมือมีความว่องไว คล่องตัว ทนต่อความอิดเมื่อยได้แล้วจึงเข้าสู่การตีตามโน้ต

เครื่องดนตรีแคน นอกจากแคนจะเป็นเครื่องเป่าอันเก่าแก่อย่างยิ่งของลาว ที่ใช้เป่าเดี่ยว หรือเป่าประกอบการขับลำ และการฟ้อนต่างๆ ตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่นที่ทางพื้นบ้านเรามีเป็นสมบัติมาแต่โบราณ แล้วแคนยังสามารถนำมาจัดบรรเลงร่วมกันเป็นหมวดเป็นหมู่ หรือคณะตามแบบแผนของวงดนตรีที่ใช้แนวทางการบรรเลงเป็นแบบลาวเดิม หรือลาวสมัยที่ได้รับความสนใจจากผู้ฟังในปัจจุบันโดยทั่วไปได้เป็นอย่างดีอีกด้วย แต่ทั้งนี้ต้องจำเป็นจัดดัดแปลงแบ่งแคนออกไว้เป็นสองประเภทเสียก่อน เพื่อจะได้เป็นการง่ายต่อการเข้าใจ คือ 1. หมวดแคนลำ 2. หมวดแคนสังคีต ที่จำเป็นต้องจัดแบ่งแคนขึ้นไว้เป็นสองประเภทนั้น ก็เพราะว่าแนวทางของการเล่นไม่เหมือนกัน อีกประการหนึ่งลำดับเสียงของแคนลำ จะมีลางเสียงเพี้ยนไปจากทางและเสียงของดนตรีลาวเดิม ตามหลักการที่กล่าวมานี้ไม่ได้หมายความว่าจะเปลี่ยนแปลงหรือ ไม่ทำตามวัฒนธรรมทางดนตรีให้สูญสิ้นไปจากรูปแบบเดิมแต่ประการใด โยทางตรงกันข้ามกับมีแต่การสร้างสรรค์ปรับปรุงให้ถึงภาพของแคนได้เผยแพร่ขยายกว้างออกไปอย่างกว้างขวาง จนเป็นที่ยอมรับของสังคมทุกชนชั้นเท่านั้นเอง ดังนั้นในโอกาสนี้ขออธิบายเรื่องราวของแคนสังคีต ซึ่งเป็นแคนประเภทที่สองที่มีความสำคัญอยู่กับบทเพลงลาวเดิม และการเขียนโน้ตให้เข้าใจดังนี้

แคนสังคีตในที่นี้ เป็นแคนน้อยเป็นแคนเอกที่มี 7 เสียง เรียกว่าแคนเจ็ด มี 14 ลูก แต่ละลูกจะมีเสียงอยู่ 1 เสียง การไล่เสียงจะไล่เป็นคู่ๆไปด้วยการกำหนดเอาการปิดรูการไล่เสียงของแคนเป็นการออกเสียง แคนสังคีตมีหนึ่งระดับเสียงเป็นเสียงของหมวดเสียงระดับปานกลาง จะเป่าลมเข้า หรือดูดลมออก เมื่อไล่นิ้วท่องเสียงเสียงที่จับอยู่ก็จะไม่เปลี่ยนแปลง วิธีไล่นิ้วท่องเสียงให้ตั้งต้นไล่เสียงเอาแต่เสียงของคู่ที่ 1 เป็นต้นไปจนถึงคู่ที่ 7 และจงไล่กลับคืนไปมาให้ได้หลายๆ เที่ยวต่อหนึ่งเวลา สำหรับผู้ฝึกหัดใหม่ให้ค่อยไล่เสียงทีละสองสามคู่เป็นอย่างมาก เพื่อจะได้เสียงของรากฐานการไล่นิ้วให้มั่นคง ขณะเวลาที่ทำการไล่นั้น สายตาจะต้องจับอยู่ที่นิ้วมือ และลูกแคนเพื่อสังเกตดูว่าการไล่เสียงนั้นจะเกิดการผิดพลาดหรือไม่ เพราะว่าบางโอกาสผู้ฝึกจะปิดรูไล่เสียงถูกต้องดี แต่จะผิดต่อหน้าที่ของนิ้วก็มี ด้วยเหตุนี้ให้ละลึกได้อยู่เสมอว่าถูกหรือผิดอยู่ตรงไหน

ปฏิบัติการท่องกับการไล่นิ้วท่องเสียงก็มีความจำเป็นอยู่สามประการคือ ให้แม่นมือ ให้แม่นลูก และแม่นเสีย หน้าที่ของนิ้วมือ ที่มีต่อการไล่เสียงนั้นมีอยู่ว่า ก่อนจะเป่าให้วางนิ้วให้ถูกลักษณะเสียก่อน จึงจะไม่เป็นการชักช้าต่อการฝึกหัด นิ้วทั้งสามของนิ้วมือทั้งสองข้างอันนี้มีนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง นั้นให้เปิดออกจากรูไล่เสียง (ด้านล่างของแคน) ตั้งไว้ระหว่างกลาง ลูกแคนสองลูกนับจากด้านหลังมาทางด้านหน้า ส่วนนิ้วโป้งของมือทั้งสองที่มีหน้าที่ไล่เสียงได้เพียงนิ้วละเสียงนั้น (ด้านหน้าของแคน) ก็ให้ปฏิบัติเช่นกัน สำหรับนิ้วก้อยและอุ้งมือ ให้ใช้อุ้มเต้ากอดแคนอุ้มใส่ปาก

ระดับนิ้วและเสียงของแคนมีดังนี้

เสียงที่ 1 จับเสียงด้วยนิ้วโป้งมือข้างซ้าย และนิ้วชี้มือข้างขวา

เสียงที่ 2 จับเสียงด้วยนิ้วชี้มือข้างซ้าย และนิ้วนางมือข้างขวา

เสียงที่ 3 จับเสียงด้วยนิ้วกลางมือข้างซ้าย และนิ้วนางมือข้างขวา

เสียงที่ 4 จับเสียงด้วยนิ้วนางมือข้างซ้าย และนิ้วกลางมือข้างขวา

เสียงที่ 5 จับเสียงด้วยนิ้วนางมือข้างซ้าย และนิ้วชี้มือข้างขวา

เสียงที่ 6 จับเสียงด้วยนิ้วโป้งมือข้างขวา และนิ้วกลางมือข้างขวา

เสียงที่ 7 จับเสียงด้วยนิ้วชี้มือข้างซ้าย และนิ้วกลางมือข้างขวา

ข้อสังเกต รูปนี้ ได้แบ่งแคนออกเป็นสี่ด้านด้วยการหนีบ คือ ด้านซ้ายมือ ขวามือ ด้านหน้าอยู่ทางข้างนิ้วโป้ง ด้านหลังจะอยู่ทางข้างนิ้วนางทั้งสอง

เครื่องดนตรีกลองคู่ กลองคู่มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า กลองแขก (คงจะเรียกตามรูปร่างลักษณะของกลองที่มีอยู่ในประเทศแขก) เป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งที่จัดไว้ในหมวดของเครื่องหนัง ใช้ตี (คือตีด้วยฝ่ามือ) ประกอบการบรรเลงขับร้อง ฟ้อนรำ และอื่นๆตามโอกาสอันเหมาะสม กลองคู่หนึ่งชุดมีสองหน่วย หน่วยหนึ่งมีสองหน้า คือหน้าน้อย และหน้าใหญ่ กลองทั้งสองหน่วยนี้เรียกกันตามสำนวนนักดนตรีว่า ตัวผู้ และตัวเมีย

ลักษณะของตัวผู้ ตัวผู้มีรูปร่างน้อย และผอมกว่าตัวเมีย มีเสียง “โจ่ง และเสียงติง หรือตริง” เป็นประธาน เสียงโจ่งอยู่ทางข้างหน้าน้อย ส่วนเสียงติงหรือตริง อยู่ทางข้างหน้าใหญ่ (การตีไม่จำกักมือใดต้องตีใส่หน้าใดหน้าหนึ่ง คือให้ตีตามสบาย ตามความถนัดของแต่ละคน)

ลักษณะของตัวเมีย ตัวเมียมีรูปร่างใหญ่ และอ้วนกว่าตัวผู้ มีเสียง “จะ และเสียง ทั่ง “ เป็นประธาน เสียงจะอยู่ทางข้างหน้าน้อย ส่วนเสียงทั่ง จะอยู่ทางข้างหน้าใหญ่ (การใช้มือตีก็เป็นไปตามเช่นกันกับตัวผู้ คือไม่จำกัดมือ) ความสำคัญของจังหวะ จังหวะมีความสำคัญต่อการบรรเลง การฟ้อน การละคร ตลอดจนถึงชีวิตปกติของมนุษย์อยู่ไม่น้อย เป็นศูนย์รวมของความสามัคคีของการสังคีต ที่จะขาดไม่ได้ โดยเฉพาะการบรรเลง จังหวะจะค่อยเป็นเครื่องปรับอารมณ์ของดนตรีให้รู้จักช้า รู้จักสม่ำเสมอ รู้จักว่องไว รู้สึกเศร้าโศก ตื่นเต้น ดีใจ อันก่อให้เกิดรสชาติของความประทับใจแก่ผู้ฟัง และผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดี

หน้าทับของกลองคู่ มีอยู่สามจังหวะ คือ จังหวะช้า จังหวะปานกลาง และจังหวะเร็ว จังหวะช้าได้แก่จังหวะของเพลงสามชั้น จังหวะปานกลางได้แก่จังหวะของเพลงสองชั้น ส่วนจังหวะเร็วได้แก่จังหวะของเพลงชั้นเดียว แต่จะมีความพิเศษอย่างหนึ่ง สำหรับจังหวะของพวกเพลงภาษา ซึ่งยึดเอาตามความหมายตามทำนองเพลงเป็นส่วนประกอบของจังหวะ เป็นต้นว่า เพลงที่ทำนอง

แบบลาวๆ จะต้องประกอบจังหวะด้วยหน้าทับทำนองลาว เช่นหน้าทับสองไม้ และถ้าว่าเป็นเพลงภาษาอื่นๆ จะเป็นทำนองฝรั่ง ทำนองจีน ทำนองเวียดนาม หรือพม่า มอญก็ตาม การให้จังหวะก็จะกระทำไปตามทำนองเพลง (ไม่ว่าทำนองเพลงนั้นๆ จะเป็นเพลงสามชั้น สองชั้น หรือชั้นเดียวก็ตาม จังหวะของภาษาจะใช้หลักสาสะเพราะแต่แนวทำนองเพลงเท่านั้นเอง) หน้าทับกลองคู่ที่ใช้ตีเป็นพื้นฐานประกอบการบรรเลงเพลงทั่วไป จะมีสำนวนก่อนให้ผู้ฝึกให้หัดท่องจำ เพื่อการปฏิบัติดังนี้ กลองคู่หนึ่งชุดใช้ผู้ตีสองคน คือตีกันคนละหน่วย ผู้หนึ่งตีตัวผู้ที่มีเสียงโจ่ง และเสียงติง อีกผู้หนึ่งจะตีตัวเมียที่มีเสียง จ๊ะ และทั่ง ก่อนผู้ตีจะได้ตีกลอง ให้ท่องกลอนของกลองพร้อมกับปรบจังหวะลงหน้าตักของตนเอง ให้ได้ถูกต้องเสียก่อน

เครื่องดนตรีฉิ่ง,ฉาบ ฉิ่ง เป็นเครื่องตีที่ใช้ควบคุมจังหวะอีกแบบหนึ่ง ที่มีเสียง ฉิ่ง และเสียง ฉับ เป็นเครื่องสังเกตุจังหวะทำให้ผู้บรรเลงและ ผู้ฟังเข้าใจจังหวะของดนตรีเป็นอย่างดี การกำหนดจังหวะจะยึดเอาสองห้องโน้ตเป็นหนึ่งจังหวะของเพลงสามชั้น โดยจังหวะตกใส่ตัวที่สี่ของโน้ตปกติในห้องที่สอง จังหวะสองชั้น ในห้องโน้ตหนึ่งๆ จะมีหนึ่งจังหวะ โดยจังหวะจะตกใส่โน้ตตัวที่ สี่ของโน้ตปกติในทุกๆห้อง สำหรับจังหวะชั้นเดียว กำหนดเอาหนึ่งห้องโน้ตเป็นสองจังหวะ โดยจังหวะตกใส่ตัวที่สอง และตัวที่สี่ของโน้ตปกติทุกๆห้อง และอีกสิ่งหนึ่งที่ไม่ควรลืมก็คือ การนับจังหวะนี้ ให้นับเอาโน้ตทุกห้องเป็นจังหวะ คือว่าห้องโน้ตนั้นๆ จะไม่ได้บรรจุลงใส่ตัวโน้ตก็ตาม ให้นับจังหวะเป็นปกติไว้อย่างเดิมไม่ให้เว้นห้อง

1.3 การจัดวงดนตรีลาว

ดนตรีลาวเดิม หมายถึง ดนตรีในราชสำนักลาวในอดีต ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงตามกรอบแนวคิดระบอบสังคมนิยม ดนตรีลาวเดิมได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีราชสำนักเขมร ตั้งแต่สมัยเจ้าฟ้างุ้ม (พ.ศ. 1896 – 1916) โดยได้มีพัฒนาการและหลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธ์ที่มีมาก่อนแล้วเป็นลำดับ โดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีของลาว เช่น การนำแคนมาบรรเลงร่วมในวงดนตรีประเภทต่างๆ ปัจจุบันวงดนตรีลาวเดิมมีในหัวเมืองใหญ่ เช่น นครหลวงเวียงจันทร์ เมืองหลวงพระบาง โดยแยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มวงดนตรีของรัฐ และกลุ่มวงดนตรีของเอกชน

(เจนจิรา เบญจพงศ์, 2555, pp. 84 - 87) ได้กล่าวถึงวงดนตรีลาวเดิมประกอบด้วยวงดนตรี 2 ประเภท ได้แก่ 1.วงปี่พาด 2. วงมโหรี

วงปี่พาทย์ หมายถึง วงดนตรีหลักในราชสำนักลาว ในปัจจุบันทางภาคเหนือของลาวเรียกว่าพินพาด(พิณพาทย์) ทางภาคใต้ของลาวเรียกว่า ปี่พาด(ปี่พาทย์) สมัยเจ้าอนุวงศ์ (พ.ศ.

2347 – 2371)มีการนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงรวมวงในลักษณะวงพินพาด ที่จะเป็นพื้นฐานพัฒนาต่อมาเป็นวงพินพาดหรือปี่พาดของลาวเดิมในปัจจุบัน มี 2 อย่างคือ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง กับวงปี่พาทย์ไม้นวม

วงปี่พาทย์ไม้แข็ง ใช้บรรเลงในพิธีกรรมและประกอบการแสดงพะลัก – พะลาม มีศูนย์กลางของการพัฒนาอยู่ที่ราชสำนักหลวงพระบาง เมืองเวียงจันทร์ และจำปาสัก เป็นวงดนตรีหลักก่อนจะพัฒนาไปเป็นดนตรีลาวเดิมประเภทอื่นๆ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง มี 3 ขนาด ได้แก่ ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงรวมวงมีลักษณะเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ของไทย แตกต่างเฉพาะวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ที่มีระนาดเหล็กเพียงรางเดียว

วงมโหรี หมายถึง วงดนตรีลาวที่เกิดขึ้นใหม่ หลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง พ.ศ. 2518 เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพและความเท่าเทียม ลดช่องว่างระหว่าง ราชสำนัก กับชาวบ้าน ให้เป็นของมวลชนตามกรอบแนวคิดระบอบสังคมนิยม มีการเอาเครื่องดนตรีพื้นเมืองของลาวที่ได้รับความนิยม หรือเป็นสัญลักษณ์ของคนลาว เช่น แคน กระจับปี่(พิณ) เข้ามาผสมร่วมในวงดนตรีลาวเดิมหรือดนตรีราชสำนักที่มีมาแต่เดิม และเรียกวงดนตรีชนิดนี้ว่า วงมโหรี

วงมโหรี ใช้บรรเลงขับกล่อมหรือเพื่อคงความบันเทิง เครื่องดนตรีประกอบด้วย ซอโอ้ ซออี้ ซอแหบ นางนาดเอก นางนาดทุ้ม นางนาดเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงน้อย กระจับปี่ ขลุ่ย แคน กลองปิง(วางบนตัก ตีทั้ง 2 หน้า) และฉิ่ง

1.4 รายชื่อบทเพลงลาวเดิม

รังสี สุตทัมมา. (2517 ,น. 3 – 8) ในสภาพปัจจุบันของการบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิม

ตาราง 1 รายชื่อบทเพลงหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974

ลำดับ	ชื่อเพลง		ครูบุญเที่ยง	ครูบัณฑิต	ครูเดช	เพลงที่ ไม่มีการบรรเลงแล้ว
1	ต้นเพลงฉิ่ง	เพลงโหมโรง	X	/	/	
2	แข่หางยาว	เพลงเถา	/	/	/	
3	แปะ	เพลงเถา	/	/	/	
4	สี่บท	เพลงเถา	X	X	X	1
5	หกบท	เพลงเถา	X	X	X	2
6	แปดบท	เพลงเถา	X	X	X	3
7	ประถมดุสิต	เพลงโหมโรง	X	/	X	
8	แขกบรเชศ	เพลงเถา	/	/	/	
9	อกทะเล	เพลงเถา	X	/	/	
10	ไบ้คั่ง	เพลงเถา	/	X	/	
11	ลาวเสี่ยงเทียน	เพลงเถา	X	/	/	
12	สาลิกาชมเดือน	เพลงเถา	X	/	X	
13	เขมรโพธิ์สัตว์	เพลงเถา	/	X	/	
14	เยี่ยมวิมาน	เพลงโหมโรง	X	/	/	
15	พม่าเห่	เพลงเถา	/	/	X	
16	เขมรพวง	เพลงเถา	/	/	/	
17	แขกต้อยหม้อ	เพลงเถา	/	/	/	
18	โสมส่อมแสง	เพลงเถา	/	/	X	

ตาราง 1 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อเพลง		ครู บุญเที่ยง	ครู บัณฑิต	ครู เดช	เพลงที่ ไม่มีการบรรเลงแล้ว
19	ปลาทอง	เพลงเถา	x	x	x	4
20	สร้อยมะยุรา	เพลงเถา	x	x	x	5
21	ถอนสมอ	เพลงเถา	X	/	X	
22	อัยราทรวง	เพลงโหมโรง	X	/	X	
23	พามดีดน้ำเต้า	เพลงเถา	X	/	/	
24	เขมรปากท่อ	เพลงเถา	/	/	/	
25	เทพบรรทม	เพลงเถา	X	/	/	
26	โอ้ลาว	เพลงเถา	X	X	X	6
27	ตะลุ่มโปง	เพลงเถา	X	X	/	
28	หงส์ทอง	เพลงเถา	X	X	/	
29	สุทากันแสง	เพลงเถา	X	X	X	7
30	นกจาก	เพลงเถา	/	/	X	
31	ทยอยนอก	เพลงโหมโรง	X	/	X	
32	สุขเกษม	เพลงเถา	X	/	X	
33	การเวก	เพลงเถา	X	/	X	
34	แขกไทร	เพลงเถา	/	/	/	
35	บังใบ	เพลงเถา	/	/	/	
36	เขมรพระนคร	เพลงเถา	/	X	X	
37	แขกขาว	เพลงเถา	/	/	/	
38	นกกระจาบทอง	เพลงเถา	/	/	/	
39	สุรินทราหู	เพลงเถา	X	/	/	
40	คลื่นกระทบฝั่ง	เพลงโหมโรง	/	/	X	
41	เขมรลอออง	เพลงเถา	X	/	X	

ตาราง 1 (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อเพลง		ครู บุญ เที่ยง	ครู บัณ ฑิต	ครู เดช	เพลงที่ ไม่มี การบรรเลง แล้ว
42	แขกดุสิต	เพลงเถา	x	/	/	
43	สาวน้อยเล่นน้ำ	เพลงเถา	x	/	/	
44	เทพนิมิต	เพลงเถา	X	/	X	
45	สิงโตเล่นหาง	เพลงเถา	X	/	X	
46	ลันถัน	เพลงเถา	X	/	X	
47	เหราเล่นน้ำ	เพลงเถา	X	/	X	
48	ต้อยรูป	เพลงเถา	X	/	X	
49	แขกโอด	เพลงโหมโรง	/	X	/	
50	แขกมอญบางขุนพรหม	เพลงเถา	/	/	/	
51	บุหรัน	เพลงเถา	X	/	X	
52	อาถรรพ์	เพลงเถา	X	/	X	
53	นกเขาแขมร	เพลงเถา	/	/	/	
54	พิรุนส่างฟ้า	เพลงเถา	X	/	/	
55	ราตรีประดับดาว	เพลงเถา	x	/	/	
56	แสนคำนึง	เพลงเถา	/	/	/	
57	ขอมเงิน	เพลงเถา	/	/	/	
58	ทยอยใน	เพลงเถา	X	/	/	
59	ทองย่อน	เพลงเถา	X	/	/	
60	อัยเรศ	เพลงโหมโรง	/	/	/	
61	สาระถี	เพลงเถา	/	/	/	
62	เชิดจีน	เพลงโหมโรง	X	/	/	
63	สุดสงวน	เพลงเถา	/	/	/	
64	นางครวญ	เพลงเถา	/	/	/	

หมายเหตุ ทำนองเพลงดนตรีลาวเดิมจากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 จำนวนทั้งหมด 64 เพลง

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดทางมานุษยดุริยางควิทยา

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารเพื่อเป็นแนวทาง ทางมานุษยดนตรีวิทยา จากเอกสาร และผลงานทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งเป็นความหมายและที่มามานุษยดนตรีวิทยา ดังนี้

วาสิษฐ์ จรัณยานนนท์ (2538, น. 90 – 146) ดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ (Comparative musicology) คือ การศึกษาดนตรี และเครื่องดนตรีของชนที่ไม่ใช่ชาวยุโรป ชาวตะวันออกที่มีดนตรีวิทยาเปรียบเทียบนี้โดยธรรมชาติมักถูกนำไปใช้ในการศึกษาดนตรีตะวันตกบ่อยครั้ง แต่ก็เป็นการศึกษาทางอ้อมเท่านั้น ชื่อคำว่า “ดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ” ไม่ได้บ่งบอกอะไรเด่นชัดนัก เพราะไม่ได้ “เปรียบเทียบ” อะไรๆ มากกว่าทางวิทยาศาสตร์ แขนงอื่น ชื่อที่เหมาะสมที่สุดคือ “มานุษยดนตรีวิทยา” “Musicology” ใช้สื่อความในกรณีที่ชาวตะวันตกทำการศึกษาวัฒนธรรมของตนเอง โดยใช้ภาษาที่ตนเองใช้สื่อสารในชีวิตประจำวันในทางตรงกันข้าม คำว่า “Ethnomusicology” ใช้สื่อความในกรณีที่ชาวตะวันตกทำกรศึกษาวิจัยวัฒนธรรม ดนตรีอื่น ที่ไม่ใช่ภาษาของตนเอง

ดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) ต่อมาในปี ค.ศ. 1950 ยาพ คุนท์ (Jaap Kunst) ตั้งชื่อเรียกใหม่ว่า “Ethnomusicology” ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน

1.เป็นการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non – Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณ และที่อื่นๆ ที่ยังคงเหลืออยู่

2.เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่ม

ปัญญา รุ่งเรือง (2546, p. น. 120) กล่าวไว้ว่ามนุษย์เราจำเป็นต้องมีความรู้เรื่อง “ดนตรี” ก่อน แล้วจึงจะเข้าด้านความสัมพันธ์ระหว่าดนตรีกับวัฒนธรรม ทั้งนี้เป็นเพราะว่าดนตรีเป็นผลผลิตที่มีลักษณะเฉพาะเป็นผลงานของมนุษย์ที่มีความเป็นเอกภาพ (Unique) ซึ่งสามารถดำรงอยู่ได้ก็ต่อเมื่อมีการร่วมกันของผู้คนในสังคม ไม่ใช่อยู่โดดเดียวเฉพาะตัวดนตรีเอง

ส่วนของหลักสำคัญที่สุดของงานภาคสนาม และเป้าหมายงานภาคสนาม ได้ค้นคว้าโดย งามพิศ สัตย์สงวน (2542, น.63) หลักการสำคัญที่สุดของงานวิจัยสนามของมานุษยวิทยา ได้แก่ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation)

งานภาคสนามเป็นสิ่งสำคัญในงานสังคมวิทยา และมานุษยดนตรีวิทยา นำไปสู่การยอมรับทางการศึกษารูปแบบทั่วไปของการลงภาคสนามมีดังนี้

1.ผู้ให้ข้อมูล (Informer) เป็นบุคคลที่สนับสนุนเรื่องราวต่างๆ ที่เขาอยากรู้ คำบอกเล่าต่างๆ

2.งานภาคสนามที่ต้องมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และวัฒนธรรม (พิธีกรรม ประเพณี และความเป็นอยู่) และบุคคลเชี่ยวชาญเฉพาะเรื่อง เช่น การสัมภาษณ์ การสนทนา การบันทึก

3.จดบันทึกในรูปแบบของการบันทึกภาคสนาม มีการบันทึกเสียงดนตรี การสัมภาษณ์ลงเทป การถ่ายภาพนิ่ง

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร . (2543, น. 3) ดนตรีเผ่าพันธุ์ (Ethnic Music) ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆเป็นศิลปะอันทรงคุณค่า มีความงาม มีความเป็นสุนทรียศาสตร์ ภายในตัวเอง ในแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชนนั้นๆ

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์.(2538, น. 29) เครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ที่สามารถสร้างความสั่นสะเทือนให้เกิดขึ้นแก่บรรยากาศใกล้เคียง เป็นอุปกรณ์ ที่ประกอบด้วยตัวสร้างความสั่นสะเทือน (Vibrator)

การจำแนกข้างต้นนี้ลำดับตามความน่าจะเกิดก่อนหรือหลังขึ้นอยู่กับประวัติเครื่องดนตรี และประวัติการดนตรีก่อนประวัติศาสตร์ การแบ่งเครื่องดนตรีของจีน แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 8 กลุ่ม ดังนี้

1. โลหะ
2. หิน
3. ทำจากดิน เช่นตัวเครื่องทำจากดินเหนียว
4. ไหม
5. หนัง
6. เปลือกไม้
7. ไม้ไผ่
8. ไม้

จากการศึกษาค้นคว้า Hood. Mantle ได้ทำการแบ่งเครื่องดนตรีของอินเดีย ซึ่งได้แบ่งประเภทเครื่องบรรเลงต่างๆ ของอินเดียนั้น

ปัญจวาทยะนั้น เป็นแต่จำแนกให้เห็นองค์ของดุริยะว่ามีเครื่องดนตรีบรรเลงด้วยกัน 5 สิ่ง ซึ่งเป็นที่มาของคำว่า “ ดุริยางค์” เท่านั้น

ปัญจดุริยางค์ ได้แก่ สุสิระ , อาตต , วิตต , อาตตวิตต และฆนะ

สังคีต ได้แก่ ตตะ , สุษิระ , อวนัทธะ , และฆนะ รวมเป็น 4 ประเภท

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2536, น. 68 – 82) เสียงประเภทอาหตะเกิดจากองค์ประกอบ 3 ประการ คือ ความเข้มของเสียง (Intensity) ขั้นคู่ (Interval) และคุณลักษณะของเสียง (Timbre) สำหรับคุณลักษณะหรือแหล่งของเสียงประเภท อาหตะ นั้น ตำราสังคีตมกะรันทะ ซึ่งเป็นตำราดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 17 ได้กล่าวว่าเสียงสามารถเกิดได้ใน 5 ลักษณะวิธีคือ

1. เกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย
2. เกิดจากใช้ลมเป่า
3. เกิดจากวัตถุเป็นก้อนที่กระทบกัน
4. เกิดจากการสั่นสะเทือนของหนัง
5. เกิดจากเสียงร้องของมนุษย์

2.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culturai Diffustion)

ความหลากลายทางวัฒนธรรม สอดคล้องกับสำนักวิวัฒนาการและสำนักแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ความแตกต่างของมนุษย์กลุ่มต่างๆอาจแยกเป็นความแตกต่างทางชีวภาพและความแตกต่างทางวัฒนธรรม ความแตกต่างทางวัฒนธรรมมีความหมายต่อการใช้ชีวิตประจำวันและการให้ความหมายต่อการใช้ชีวิตและสังคมมากกว่า นักมานุษยวิทยาใช้คำว่า “กลุ่มชาติพันธ์” (ethnic group) เพื่อแยกข้อแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างสังคมมนุษย์ที่ต่างกัน โดยไม่พิจารณาเรื่องเชื้อชาติ (race) ตัวอย่าง ของกลุ่มชาติพันธ์คือ คนไทย คนพม่า คนกะเหรี่ยง คนจีน คนอินเดีย เป็นต้น นักวิชาการสาขาอื่นมักใช้คำว่า “ชนชาติ” ในความหมายที่นักมานุษยวิทยาใช้คำว่า “กลุ่มชาติพันธ์” ปัจจัยทางวัฒนธรรมที่ใช้พิจารณาความแตกต่างของกลุ่มชาติพันธ์มีหลายองค์ประกอบ การศึกษาเรื่องกลุ่มชาติพันธ์ และวัฒนธรรมเป็นเรื่องซับซ้อน การเปรียบเทียบวัฒนธรรมโดยพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ จึงเป็นศาสตร์ที่ต้องใช้เวลายาวนานในการศึกษาและทำความเข้าใจ

อมรา พงศาพิชญ์ (2549, pp. 10 - 13) แนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สอดคล้องกับสำนักประวัติศาสตร์เฉพาะ และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ภายใต้การนำของ

ศาสตราจารย์ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) ที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ลูกศิษย์ของ Boas อาจแยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่สนใจเรื่องวัฒนธรรม มุ่งหาความหมายและคำอธิบายเกี่ยวกับวัฒนธรรม และกลุ่มที่เชื่อว่าปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับระบบการคิดของมนุษย์ (human mind) และสภาพจิตใจของมนุษย์ (human psyche) ความคิดพื้นฐานของโบแอส สังคมอาจมีจุดเริ่มต้นที่เป็นอิสระและไม่เกี่ยวกัน (independent invention) เขาเชื่อในความเป็นหนึ่งเดียวของเผ่าพันธ์มนุษยชาติ และการที่สังคมหลายๆสังคมมีวัฒนธรรมเหมือนกันเป็นเพราะการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (cultural diffusion) การยอมรับวัฒนธรรมใหม่ทำให้สังคมมีวัฒนธรรมเหมือนกันได้โดยไม่จำเป็นว่าเพราะมีจุดกำเนิดร่วมกัน การศึกษาประวัติความเป็นมาของวัฒนธรรมทั้งหมดทุกด้านหรือองค์ประกอบของวัฒนธรรมเฉพาะส่วนจะสามารถได้ภาพของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

การศึกษาเพื่อดูชุดวัฒนธรรม รวมทั้งศูนย์กลางและการแพร่กระจายขององค์ประกอบต่างๆนี้ อาจทำได้โดยการทำรายชื่อขององค์ประกอบแต่ละส่วน (culture trail list) แล้วสำรวจดูว่ามีปรากฏอยู่ที่ใดบ้างเพื่อเปรียบเทียบกับสังคมข้างเคียงและศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมชุดต่างๆ อย่างไรก็ดีการศึกษาเรื่องเขตวัฒนธรรมและการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมีปัญหาคือ

1. เขตวัฒนธรรมและศูนย์กลางวัฒนธรรมอาจเปลี่ยนแปลงได้
2. องค์ประกอบของวัฒนธรรมในแต่ละเขตอาจเปลี่ยนแปลงเมื่อได้รับอิทธิพลจากที่อื่น
3. ในเขตวัฒนธรรมหนึ่งอาจมีองค์ประกอบของวัฒนธรรมที่ต่างกัน

เนื่องจากปัญหาที่กล่าวถึงนี้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงการศึกษาทางประวัติศาสตร์เฉพาะถิ่นหรือประวัติศาสตร์ท้องถิ่นจะช่วยให้ความกระจ่างในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น แต่การศึกษาเรื่องเขตวัฒนธรรมนี้เหมาะสำหรับสังคมที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมเคียงข้างไม่มาก ในสังคมยุคโลกาภิวัฒน์ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอกมากการศึกษาจะซับซ้อนมาก

การพิจารณาปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม (cultural interaction) มีลักษณะที่สอดคล้องและขัดแย้งและมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน ในการอธิบายกระบวนการที่เกิดขึ้นนี้มีศัพท์ที่ใช้ต่างกันอยู่หลายคำ เช่นการปรับตัว (adaptation) การสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม (acculturation)การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม (cultural assimilation) บูรณาการทางวัฒนธรรม (cultural integration) และความขัดแย้งทางวัฒนธรรม (cultural conflict)

เกรียงศักดิ์ ปัทมเรขา (2540) ,น.1 – 19) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ต้องมีการปรับตัว (adaptation) การศึกษาเรื่องการปรับตัวนี้อาจศึกษาจากด้านการปรับตัวทางชีวภาพและการปรับตัวทางวัฒนธรรม ผู้ที่ใช้คำว่าการปรับตัวมักจะใช้ในความหมายของความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่ศึกษาซึ่งอาจเป็นมนุษย์และสัตว์กับสภาพแวดล้อมรอบตัวและแหล่งที่อยู่ (habitat)

ถ้าจะพิจารณาเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรมย่อมหมายความว่าวัฒนธรรมที่ใช้ในความหมายที่รวมทั้งวัฒนธรรมในรูปวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ชาวัตถุซึ่งรวมถึงระบบความคิด ความเชื่อ วิถีชีวิต และพฤติกรรมของสมาชิกในสังคม ในการพิจารณาเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรมนี้ Cohen :1968 เสนอข้อคิดว่า

1. การศึกษาเรื่องการปรับตัวควรพิจารณาองค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม (วรรณคดี ดนตรี การแสดง และศิลปกรรม อื่นๆ) และสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ฯลฯ
2. องค์ประกอบต่างๆของวัฒนธรรมเรียงร้อยประสานเข้าเป็นวัฒนธรรมทีมีลักษณะเป็นองค์รวม มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมวัฒนธรรม
3. การปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียง หรือการค้นพบสิ่งใหม่ภายในสังคมตนเองจะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อการคงอยู่ของสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ
4. วัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ องค์ประกอบแต่ละส่วนมีความหมายและสื่อความหมายที่ลึกซึ้งและกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง เช่น ธงมีความหมายมากกว่าผ้าผืนหนึ่ง
5. การดำเนินชีวิตมนุษย์ต้องดำเนินเป็นกลุ่ม
6. พฤติกรรมของมนุษย์ยืดหยุ่นและปรับเลี่ยนได้ ไม่มีพฤติกรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้เลย
7. การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งมรกระบวนการและขั้นตอน

ข้อคิดทั้ง7 ข้อที่กล่าวถึงนี้ หมายถึงการปรับตัวที่นอกเหนือจากการปรับตัวทางชีวภาพเพื่อความอยู่รอดของเผ่าพันธ์มนุษย์หรือสัตว์ แต่เป็นการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเมื่อเกิดปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมหรือกลุ่มคนอื่น ในอดีตมีการตั้งคำถามว่าการปรับตัวนี้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทางธรรมชาติโดยสิ้นเชิง หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สามารถกำหนดได้ ควบคุมและบังคับทิศทางได้ ปัจจุบันคงจะต้องยอมรับว่าการปรับตัวนี้เป็นสิ่งที่จำเป็นแต่มนุษย์สามารถควบคุมได้

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2544, pp. 13 - 17) ได้กล่าวสอดคล้องเรื่องความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม คือการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมหรือการผสมผสานทางวัฒนธรรม(acculturation)หรือการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม(assimilation) การแพร่กระจายวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธ์นั้นไม่เป็นปัญหาในช่วงเวลาที่จำนวนประชากรมีไม่มากและความหนาแน่นของประชากรต่ำ พื้นที่บนผิวโลกมีอยู่มากพอที่จะตอบสนองการขยายตัวได้ แต่ต่อมาเมื่อมีจำนวนประชากรที่เพิ่มมากขึ้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและชาติพันธ์

คำว่า การสังสรรค์ทางวัฒนธรรมหรือการผสมผสานทางวัฒนธรรม (acculturation) นี้ใช้เมื่อมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมระหว่าง 2 กลุ่มคนที่มีสังคมวัฒนธรรมต่างกัน และมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันแต่ในกรณีที่สังคมวัฒนธรรมที่มีปฏิสัมพันธ์กันมีพลังไม่เท่ากัน คนกลุ่มหนึ่งจะมีแนวโน้มที่จะยอมรับวัฒนธรรมอีกกลุ่มหนึ่ง เราพบว่ากลุ่มที่มีวัฒนธรรมมีพลังน้อยจะถูกผสมกลมกลืนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มที่พลังมากกว่า ในขณะเดียวกันอาจมีการแลกเปลี่ยนกันก็ได้ สุดท้ายถ้าวัฒนธรรม 2 ชุดถูกผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม (assimilation) ที่เกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน ในสภาพปัจจุบันส่วนใหญ่แล้วพบว่าวัฒนธรรมอินเดียแดงและวัฒนธรรมตะวันตกในสหรัฐอเมริกาได้มีการผสมกลมกลืนกันเกือบหมดแล้วโดยที่คนผิวขาวรับการปลูกข้าวโพดจากอินเดียนแดงและคนอินเดียนแดงรับวัฒนธรรมหลายๆอย่างของคนผิวขาว

อานันท์ กาญจนพันธ์ (2528) ,น.30 – 64) ได้กล่าวถึงการบูรณาการทางวัฒนธรรม (cultural integration) และทวิลักษณ์ทางวัฒนธรรม (double ethinic identity) ความคิดเรื่องบูรณาการทางวัฒนธรรม คือการยอมรับความหลากหลายวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรมด้วย ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมคือ การมีวัฒนธรรมที่หลากหลายร่วมกัน และไม่ได้มีการพยายามครอบงำซึ่งกันและกัน ในสังคมปัจจุบันเมื่อเกิดรัฐประเทศและพบว่ามีกลุ่มชาติพันธ์หลายกลุ่มตั้งถิ่นฐานอยู่ภายในอาณาเขตของรัฐประเทศ ถ้าปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธ์ในสังคมสมัยใหม่มีลักษณะยอมรับซึ่งกันและกันย่อมหมายความว่าเกิดบูรณาการทางวัฒนธรรม บางครั้งใช้คำพูดว่าพหุวัฒนธรรม (cultural pluralism) คือรัฐประเทศที่มีหลายวัฒนธรรม ประเทศที่เกิดขึ้นใหม่มักจะเป็นรัฐพหุวัฒนธรรม เพราะประเทศเหล่านี้เกิดขึ้นมาภายหลังการอพยพเคลื่อนย้ายของกลุ่มชาติพันธ์ ประเทศสหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย และนิวซีแลนด์ คือตัวอย่างรัฐประเทศที่ยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม และประเทศสิงคโปร์และมาเลเซียก็ประกาศตัวเองเป็นประเทศพหุวัฒนธรรม เพราะหลังจากได้รับเอกราชจากอังกฤษได้มีการยอมรับความแตกต่างของกลุ่มชาติพันธ์และได้กำหนดนโยบายที่ชัดเจนเกี่ยวกับเรื่องนี้

การยอมรับพหุวัฒนธรรม หมายความว่า กฎหมายและกฎระเบียบที่ใช้ในการบริหารหรือการจัดการมีลักษณะไม่เคร่งครัด เปิดโอกาสให้มีทางเลือกในการปฏิบัติการโดยไม่มีวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำ (dominant culture) และวัฒนธรรมอื่นถูกครอบงำ (subordinate culture)

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ (2556) ,น.117 – 213) ได้กล่าวถึงเรื่องความขัดแย้งทางวัฒนธรรม (cultural conflict)การแพร่กระจายและการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมอาจสร้างความขัดแย้ง ถ้าสมาชิกในกลุ่มไม่ยอมซึ่งกันและกัน ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นเมื่อมีการปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมที่ต่างกัน การปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

1. การอพยพย้ายถิ่นของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเข้ามาสู่อาณาบริเวณที่มีกลุ่มชาติพันธ์หรือวัฒนธรรมอื่นอยู่แล้ว
2. การขยายดินแดนของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เพื่อเสริมอาณาเขตของตนซึ่งมีผลในการรุกรานกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ก่อน
3. การล่าอาณานิคมของสังคมตะวันตก โดยกลุ่มอำนาจสามารถเข้าไปครอบครองและเผยแพร่วัฒนธรรมของตนด้วย
4. ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมอาจเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยการสื่อสารถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชน ระบบการศึกษา และเทคโนโลยี่ต่างๆ

อย่างไรก็ตาม กรณีที่ความแตกต่างระหว่างกลุ่มชาติพันธ์มีสูง เพราะสังคมวัฒนธรรมขัดแย้งกัน การปรับรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันไม่เกิดขึ้น ปัญหาเรื่องความขัดแย้งของกลุ่มชาติพันธ์เกิดจากการที่แต่ละฝ่ายพยายามรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน และไม่ยอมรับวัฒนธรรมของสังคมข้างเคียง หรือความขัดแย้งเกิดจากกรณีของการช่วงชิงอำนาจ ความสัมพันธ์จะอยู่ในลักษณะศัตรูหรือคู่ปรับ เกิดสงครามช่วงชิงพื้นที่หรือผู้คน ข้อมูลในประวัติศาสตร์ชี้ให้เห็นตัวอย่างของความขัดแย้งของกลุ่มชาติพันธ์ที่มีสังคมวัฒนธรรมภาษาพูดต่างกันเป็นประจำ ในกรณีที่มีความขัดแย้งทางวัฒนธรรมรุนแรง อาจเกิดขบวนการต่อต้าน เช่นขบวนการแยกดินแดนหรือขบวนการก่อการร้าย

2.3 ทฤษฎีการทำตามต้นแบบ การลอกเลียนแบบ (Mimesis - Imitation)

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต (2553, pp. 164 - 173) ในยุคฟื้นฟูวิทยาการ (Renaissance) ทฤษฎีการเลียนแบบเป็นทฤษฎีพื้นฐานของศิลปะ คือการผลิตซ้ำประสบการณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในโดยผ่านการแสดงออก (expression) ทางการเต้นรำ การขับขาน และการบรรเลงดนตรี มิเมซิส (mimesis) เป็นคำศัพท์ที่ใช้ในลัทธิพิธีกรรมไปสู่ปรัชญา เดโมคริตุส (Democritus,460-370 BC) ให้ความหมายว่าเป็นการเลียนแบบวิธีการทำงานของธรรมชาติเขาบรรยายว่า ในการถักทอและจักสาน เราเลียนแบบการชักใยของแมงมุม การก่อสร้างเราเลียนแบบการทำรังของนกนางแอ่น การขับร้องเราเลียนแบบการร้องเพลงของหงส์หรือนกไนติงเกล การเลียนแบบเป็นหน้าที่เบื้องต้นของศิลปะ เพลโตและอริสโตเติลได้พัฒนาทฤษฎีต่อมาโดยแยกออกเป็นคนละแนวคิด

ในศตวรรษที่ 20 มีการนำคำว่ามิเมซิสของสมัยกรีกกลับมาใช้ใหม่อีกครั้ง บูร์ดิเยอมองว่ามิเมซิสเป็นการอุปมาหรือการเปรียบเทียบ เป็นการสร้างภาพแทนความจริง (Representation) อย่างหนึ่ง การสร้างภาพแทนความจริงไม่ใช่การสร้างความจริง แต่เป็นการย่อส่วนของความจริงลงมาเป็นการปฏิบัติในพิธีกรรม พิธีกรรมจึงเป็นการปฏิบัติที่เป็นโลกย่อส่วนของการปฏิบัติจริงในชีวิตประจำวัน

สำหรับความรู้แบบโมดุส โอเปอแรนดี ก็อาศัยการทำตามต้นแบบ ซึ่งมิใช่การทำสำเนาหรือการลอกเลียนมาโดยสิ้นเชิง (Imitation) ตัวอย่างเช่น การที่เด็กทำตามสิ่งที่ผู้ใหญ่ทำในชีวิตประจำวัน สิ่งที่ได้จากการทำตามชีวิตประจำวันก็มิได้เหมือนกับของผู้ใหญ่เสียทีเดียว หรือการเรียนรู้การปฏิบัติของคนหนึ่งจากอีกคนหนึ่ง ก็มิได้ทำให้การปฏิบัติของทั้งสองคนเหมือนกันทีเดียว การเรียนรู้ด้วยการทำตามต้นแบบ จึงมิใช่การทำสำเนา และมิใช่การสร้างความจริงขึ้นมาใหม่ เพราะความจริงทางการปฏิบัติของคนๆหนึ่ง ไม่อาจสร้างขึ้นมาได้ในการปฏิบัติของคนอีกคนหนึ่งได้ แต่อาจเป็นการสร้างภาพแทนความจริงได้ กล่าวคือ การที่คนๆหนึ่งจะทำการปฏิบัติของคนอื่นๆ รวมถึงการเรียนรู้โลกรอบตัวภายนอก ก็คือการย่อส่วนความรู้ภายนอกเข้ามาอยู่ในตัว การปฏิบัติและการรับรู้ที่ได้จึงเป็นลักษณะเฉพาะตัวของคนๆนั้น เช่น การเต้นรำ แม้ผู้เล่นจะทำตามผู้สอนทุกอิริยาบถทุกขั้นตอน แต่ผู้เรียนแต่ละคนมีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่มีใครแทนใครได้ ดังนั้น การทำตามต้นแบบในแง่หนึ่งจึงเป็นการทำให้เหมือนกัน แต่ในที่สุดผลที่ได้ก็จะมีลักษณะเฉพาะตัวของผู้ปฏิบัติอยู่ในนั้น ต่างจากการลอกเลียนแบบหรือการทำสำเนาที่เหมือนกันเสียจนไม่อาจแยกลักษณะเฉพาะตัวออกมาได้ เช่น การลอกเลียนแบบสินค้าโดยอาศัยเครื่องจักรอุตสาหกรรม เป็นต้น

2.4 ทฤษฎีภาวะทันสมัย (Modernization Theory)

ทฤษฎีนี้เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เป็นการศึกษาการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมที่กำลังพัฒนาที่จะก้าวสู่ความทันสมัย โดยทฤษฎีนี้มองเน้นประเด็นที่ว่าสังคมทั้งหลายย่อมพัฒนามาจากสภาพที่ล้าหลังไปสู่สภาพสังคมที่ทันสมัยก้าวหน้า ส่วนมากจะอิงเกณฑ์สังคมตะวันตกอย่างเช่น ยุโรป อเมริกา เป็นต้น ฉะนั้นความทันสมัย (Modernization) จึงมีความคล้ายคลึงกับคำว่า ความเป็นตะวันตก (Westernization)

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2541,น.30 – 35) ทฤษฎีภาวะความทันสมัยเกิดจากความสำเร็จอย่างรวดเร็วของ นักวิชาการได้ประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาประเทศ โดยนักเศรษฐศาสตร์พยายามหาแนวคิดมาอธิบายสภาพการณ์พัฒนาประเทศด้อยพัฒนาที่ตกอยู่ภายใต้การครอบงำของแนวคิดความทันสมัย นักเศรษฐศาสตร์ให้ความสำคัญต่อการแก้ปัญหาการรักษาการเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว และการระดมทุนในรูปแบบต่างๆ โดยนำประสบการณ์ที่ประเทศตะวันตกไปใช้กับประเทศด้อยพัฒนา และพบว่าแนวทางพัฒนานี้ไม่เหมาะสมกับประเทศด้อยพัฒนาที่มีความแตกต่าง และมีต้นเหตุของปัญหาที่ซับซ้อนมาก

ลักษณะของภาวะทันสมัย

แสวง รัตนมงคลมาศ. (2534 ,น.11) แนวความคิดสำคัญของทฤษฎีภาวะทันสมัย สังคมล้าหลังทุกสังคมสามารถพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัยได้ จุดมุ่งหมายของการพัฒนาแนวคิดทฤษฎีภาวะทันสมัย สาระสำคัญของทฤษฎีภาวะทันสมัย มีดังนี้

1. การพัฒนาให้มีความทันสมัยเป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงจากสังคมที่ยังไม่เจริญก้าวหน้า มีระบบเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมล้าหลัง

2. ภาวะเก่าแก่โบราณที่ล้าหลังกับภาวะที่ทันสมัยมีความเจริญก้าวหน้าต้องสร้างความทันสมัยแทนที่ความล้าหลัง

3. ประเทศที่พัฒนาแล้วสามารถก้าวสู่ภาวะทันสมัยได้ด้วยตนเอง

4. ภาวะความทันสมัยของประเทศด้อยพัฒนาต้องเป็นไปเช่นเดียวกับลักษณะการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ

5. การสร้างชุมชนเมืองให้เกิดขึ้น การกลายเป็นอุตสาหกรรม (Industrialization) และกลายเป็นเมือง (Urbanization)

6. การนำการปกครองตามระบอบประชาธิปไตยโดยมีตัวแทน (Representative Democracy) ตามกลุ่มประเทศยุโรปตะวันตก และอเมริกาเหนือมาใช้

7. ภาวะความทันสมัยทางวัฒนธรรม คือ การใช้แนวความคิดแบบสมเหตุสมผลเป็นบรรทัดฐานในการตัดสินระบบค่านิยม บรรทัดฐาน ทัศนคติ และเป้าหมายของสังคม

8. มีระบบค่านิยมและการเรียนรู้เกี่ยวกับการเข้ามีส่วนร่วมตลอดจนการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ของสังคมอย่างมีประสิทธิภาพ (Effective Participation)

9. ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างภาวะทันสมัย คือ ผู้เชี่ยวชาญทางเทคโนโลยีสมัยใหม่

10. จัดตั้งองค์กรต่างๆขึ้นดำเนินการอย่างจริงจัง ขอความช่วยเหลือจากประชาชนในประเทศ และความร่วมมือกับรัฐบาลต่างประเทศ ทั้งในด้านเงินทุน เทคโนโลยีการตลาด และผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ

2.5 ทฤษฎีดนตรีสากลด้านการประพันธ์เพลง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2548, p. 1)ลีลาสอดประสานแนวทำนอง หรือลีลาสัมพันธ์ (Countterpoint) เป็นการแต่งทำนองหลายแนวที่เป็นอิสระในแนวนอน แต่สามารถสอดประสานในลีลาที่สัมพันธ์กันได้เป็นอย่างดีในแนวตั้ง คำว่า Countterpoint อ่านว่า เคาน์เตอร์พอยน์ท มาจากภาษาละตินว่า Contrapunctum อ่านว่า คอนตราปุงค์ตุม แปลว่า Against note หรือ Against point ศัพท์คำรี้พบเป็นครั้งแรกในคริสต์ศตวรรษที่ 14 ในบทเพลง ดิสคานต์ (Discant) ซึ่งเริ่มใช้เทคนิคการแต่งทำนองรองให้กับทำนองที่มีอยู่แล้ว แนวใหม่ที่เกิดขึ้นเรียกว่าแนวทำนองสอดประสาน สำหรับคำว่า ดิสคานต์ ในเวลาต่อมาเป็นลีลาอย่างหนึ่ง หมายถึงลีลาเพลงร้องที่มีการประสานเสียงแบบโน้ต 1 ตัวต่อเนื้อร้อง 1 พยางค์

นพพร ด่านสกุล (2548, p. 14)บันไดเสียงเพนตาโทนิก ในรูปแบบธรรมชาติธรรมดาอันเป็นพื้นเสียงที่ปรากฏอยู่ในหลายภูมิภาคของโลก เช่นบทเพลงอันไพเราะงดงามของชาวสก๊อตที่มีอยู่มากมาย เป็นพื้นเสียงในบทเพลงชาวจีน ญี่ปุ่น กลุ่มชนอินเดียโบราณที่อาศัยอยู่บนภูเขา กลุ่มชนอัฟริกันหลายกลุ่ม และกลุ่มชนอเมริกันอินเดียบางกลุ่ม เป็นต้น จึงกล่าวสรุปได้ว่า บันไดเสียง 5 โน้ต หรือที่มักเรียกกันว่าบันไดเสียงเพนตาโทนิก เป็นสมบัติร่วมกันของกลามชนหลากหลายชาติพันธ์ ต่างกับ โหมด ที่เชื่อว่าเป็นพื้นเสียงในวัฒนธรรมดนตรีกรีก

วาเลรี รีซาเยฟ and อรรถกร ศุขแจ้ง (2562, p. 7)การเรียบเรียงเครื่องดนตรีสำหรับวงออเคสตราไม่เป็นเพียงแค่การเลือกสีสันให้กับตัวดนตรี แต่เป็นหนึ่งในองค์ประกอบ

เช่นเดียวกับทำนอง เสียงประสาน การพัฒนาทำนอง และอื่นๆ ของโครงสร้างดนตรี นั่นจึงเป็นเหตุผลว่าทำไมเมื่อประพันธ์เพลงให้วงออเคสตรา ผู้ประพันธ์ต้องสามารถจินตนาการได้ด้วยว่า texture ของเพลง ทำนอง และเสียงประสาน จะให้ออกมาเป็นอย่างไร

บรรจง ชลวิโรจน์ (2545, p. 7)นักเรียบเรียงเสียงประสานไม่นิยมใช้เสียงสูงสุดหรือต่ำสุดของขอบเขตเสียง แต่จะเลือกใช้ขอบเขตเสียงที่สามารถขับร้องหรือบรรเลงได้สะดวกและไพเราะเหมาะสมกับคุณลักษณะของเสียงแต่ละแนว เช่น แนวเสียงโซปราโน เป็นแนวเสียงสูง นักเรียบเรียงเสียงประสานสามารถใช้ระดับเสียงสูงสุดของขอบเสียงได้ เพื่อแสดงคุณลักษณะของแนวเสียงโซปราโน แต่จะไม่ใช้เสียงต่ำสุดของแนวเสียง เพราะระดับเสียงดังกล่าวเป็นคุณลักษณะของเสียงอัลโต ดังนั้นการเลือกใช้ช่วงเสียงที่เหมาะสมแต่ละแนวเสียงจึงเป็นสิ่งสำคัญอีกประการที่นักเรียบเรียงเสียงประสานต้องตระหนัก

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2546, p. 215) การวางคอร์ด (Harmonization) เป็นการเลือกใช้คอร์ดสำหรับทำนองที่กำหนดให้ซึ่งมักปรากฏอยู่ในแนวโซปราโน เมื่อเลือกคอร์ดที่เหมาะสมได้แล้วจึงเขียนเสียงประสานให้ครบสี่แนว การวางคอร์ดเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุดในการเขียนเสียงประสานสี่แนว ขั้นตอนของการเขียนเสียงประสานอาจพบปัญหาที่ไม่สามารถแก้ไขได้ซึ่งนำไปสู่การปรับเปลี่ยนคอร์ดที่วางไว้แล้วในที่สุด กระบวนการวางคอร์ดเป็นขบวนการซับซ้อนจนยากที่จะลำดับขั้นตอนควรเป็นอย่างไร และเมื่อเกิดปัญหาก็ยากที่จะชี้ชัดลงไปตายตัวว่าควรแก้ไขปัญหาในจุดใดก่อนและควรแก้อย่างไร

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สีหบัณฑ์ กิติรัตน์ (2550, p. 33) . ได้ทำการวิจัยเรื่องการรื้อฟื้นวัฒนธรรมชาติในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผลการวิจัยพบว่าตั้งแต่ ค.ศ. 1986 เป็นต้นมา ผลจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมของลาว จากนโยบายการพัฒนาประเทศแบบใหม่ ที่ทำให้วัฒนธรรมทุนนิยมและอิทธิพลวัฒนธรรมต่างชาติไหลบ่าเข้าไปในสังคมลาว กระทบต่อเอกลักษณ์วัฒนธรรมของชาติที่เคยมีมาในอดีตแบบไม่เคยมีมาก่อน พรรคประชาชนปฏิวัติลาว และรัฐบาลสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำในการรื้อฟื้นวัฒนธรรมของชาติลาวที่เคยมีมาในอดีต ซึ่งถูกลดความสำคัญลงในช่วงของการปฏิวัติสังคมนิยม (ค.ศ. 1975- 1985) ให้กลับมามีความสำคัญขึ้นมาใหม่ การรื้อฟื้นวัฒนธรรมของลาวที่สำคัญ คือ โครงการอนุรักษ์และบูรณะโบราณสถานสำคัญของชาติ การจัดพิมพ์วรรณกรรมประวัติศาสตร์ การรื้อฟื้นวัฒนธรรมธรรมชาติในทางศาสนา และการรื้อฟื้นวัฒนธรรมชาติในทางภาษา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2551, pp. 144 - 145). ได้ทำวิจัยเรื่องดนตรีลาวเดิมจินตนาการใหม่ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1986 ผลการวิจัยพบว่าบทเพลงลาวเดิมมีลักษณะคล้ายคลึงกับบทเพลงไทย กล่าวคือ ใช้เวลาในการขับร้องบรรเลงที่ยาวนาน ดังนั้นหลังจากมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเสร็จสมบูรณ์แล้ว บทเพลงที่ต้องใช้เวลาการบรรเลงที่นานๆได้ถูกตัดทอนลง เช่น เพลงเถา จะไม่นิยมมีบทขับร้อง คงเฉพาะส่วนที่เป็นบทบรรเลงไว้ สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ไม่นิยมการขับร้อง เพราะเนื้อหาของคำร้องในเพลงลาวเดิม มักจะเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของระบบศักดินาราชสำนักและไม่เอื้อต่อคนชั้นกรรมาชีพ ที่เป็นส่วนใหญ่ของสังคม นอกจากการถูกปฏิเสธในการนำเสนอเนื้อหาคำร้องเพลงลาวเดิมที่มักมีคำร้องไม่สอดคล้องตามแนวคิดของระบอบสังคมนิยมแล้ว ยังได้สนับสนุนให้นำเพลงปฏิวัติมาบรรเลงเผยแพร่อย่างกว้างขวางในดนตรีลาวทุกประเภท รวมถึงดนตรีลาวเดิมที่ต้องมีหน้าที่รับใช้สังคมตามนโยบายของรัฐ เครื่องดนตรีและการประสมวง เพื่อให้วงดนตรีลาวเดิมไม่เป็นสัญลักษณ์ของระบอบศักดินาราชสำนักอีกต่อไป และให้เป็นดนตรีของประชาชนที่มีหลายเผ่าอย่างสมบูรณ์ ดังนั้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเสร็จสิ้น จึงได้มีการนำเครื่องดนตรีของบรรดาชนเผ่าที่มีอยู่จำนวนมากสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มาผสมกับวงดนตรีราชสำนักเดิมเกิดเป็นวงมโหรีที่มีการผสมผสานเครื่องดนตรีของบรรดาชนเผ่า เช่น แคน พิณ คนลาวเรียกว่ากระจับปี่ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดเป็นวงดนตรีของมหาชนอย่างแท้จริง

ธีระยุทธ์ บัวจันทร์ (2557, p. 161) ได้ทำวิจัยเรื่องรัฐสังคมนิยมกับการทำมรดกศักดินากลายเป็นสินค้า : กรณีศึกษาช่างเงินเมืองหลวงพระบาง ผลการวิจัยพบว่าเครื่องเงินหลวงพระบางมีฐานะเป็นของที่ระลึกที่โดดเด่นในการท่องเที่ยวเมืองหลวงพระบาง มีเงื่อนไขมาจากการเป็นงานหัตถกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมราชสำนักก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง และถูกทำลายไปพร้อมกับการล้มล้างสถาบันพระมหากษัตริย์เมื่อปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี ค.ศ. 1975 ภายหลังการเปิดประเทศรับทุนนิยม หรือนโยบายจินตนาการใหม่ตั้งแต่ปี ค.ศ.1986 ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้รัฐสังคมนิยมยอมรับการมีตัวตนในวัฒนธรรมจากระบบเก่า กระทั่งนำมาประกอบสร้างใหม่ให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแห่งชาติ ทำให้อดีตช่างเงินแห่งราชสำนักถูกฟื้นฟูขึ้นมาอีกครั้ง ด้วยกระบวนการประดิษฐ์สร้างวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวเมืองหลวงพระบาง และการเป็นองค์ประกอบหนึ่งของหลวงพระบางในการได้รับยกย่องว่าเป็นเมืองแห่งวัฒนธรรมที่ยังมีชีวิตในบริบทการเป็นมรดกโลกด้านวัฒนธรรม

อนินทร์ พุฒิโชติ. (2557 ,น.22 – 23) ได้ทำการวิจัยเรื่องจากวีรชนปฏิวัติสู่การเชิดชูวีรกษัตริย์ : ศึกษากรณีการเชิดชูเจ้าฟ้างุ้มของรัฐบาลสังคมนิยมลาวในช่วงหลังทศวรรษ 1990 ผลการวิจัยพบว่าการปรับมโนทัศน์และสัญลักษณ์ในการสร้างสำนึกความเป็นชาติของรัฐบาลสังคมนิยมลาว จากเดิมที่มีพรรคประชาชนปฏิวัติเป็นเสาหลัก เน้นการเชิดชูผู้นำของพรรคและวีรชนปฏิวัติเป็นสัญลักษณ์สำคัญของชาติ สู่การหวนกลับมาใช้แนวคิดการเชิดชูอดีตวีรกษัตริย์เป็นศูนย์รวมจิตใจเป็นสัญลักษณ์ในการปลุกจิตสำนึกชาตินิยมในหมู่ประชาชนภายในชาติ ดังกรณีการเชิดชูเจ้าฟ้างุ้มซึ่งเริ่มต้นขึ้นในช่วงปลายศตวรรษ 1990 สะท้อนความพยายามของพรรคประชาชนปฏิวัติลาวที่ต้องการปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์ทางการเมืองของตนเสียใหม่ ภายหลังจากการประสบความล้มเหลวในการสร้างวัฒนธรรมทางการเมืองแบบสังคมนิยมและการผลักดันให้ผู้นำของพรรคเป็นศูนย์รวมจิตใจแต่เพียงหนึ่งเดียวของชาติ ภายใต้บริบทของกระแสโลกาภิวัฒน์ที่รัฐบาลสังคมนิยมลาวต้องเผชิญกับการไหลบ่าของแนวคิดทุนนิยมเสรีนิยมประชาธิปไตย ขณะเดียวกันบริบทของสถานการณ์ทางการเมืองภายในประเทศ ความมั่นคงทางอำนาจของรัฐบาลสังคมนิยมลาวกำลังถูกท้าทาย ทั้งจากกลุ่มอำนาจภายในประเทศและภายนอกประเทศ ทั้งโดยสันติวิธีและการก่อความรุนแรงอันเป็นอันตรายต่ออำนาจและความมั่นคงของการเมืองในระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ การรณรงค์เร่งเร้าการเชิดชูสดุดีเจ้าฟ้างุ้มจึงกลายเป็นเวทีหรือเครื่องมือในการเร่งเร้าสำนึกชาตินิยม และการส่งผ่านความคิดเรื่องเอกภาพของชาติ ที่ไม่เพียงหมายความถึงเอกภาพในยุคสมัยของเจ้าฟ้างุ้ม แต่คือการเน้นย้ำความสำคัญของเอกภาพหนึ่งเดียวของรัฐ – ชาติลาวในปัจจุบัน ความสามัคคีและความปรองดองของชาวลาวทั้ง “ลาวใน” และ “ลาวนอก” และชาวลาวบรรดาเผ่า โดยมีเป้าหมายสูงสุดอยู่ที่สร้างความชอบธรรมในการครองอำนาจทางการเมืองของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว

ไมสิง จันบุดดี (2559, pp. 90 - 92) ได้ทำวิจัยเรื่องอนุสาวรีย์ : ภาพสะท้อนด้านอัตลักษณ์ การเมืองและความสัมพันธ์ใน สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผลการวิจัยพบว่าอนุสาวรีย์ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สร้างขึ้นมานานนับตั้งแต่ยุคสมัยเก่า เป็นอนุสรณ์ อนุสาวรีย์มีส่วนสะท้อนภาพด้านอัตลักษณ์ ประวัติศาสตร์ การเมือง สังคม วัฒนธรรม และความสัมพันธ์ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ทำให้สมาชิกในสังคมมีกิจกรรมร่วมกันก่อให้เกิดโครงสร้างหน้าที่ของสังคมลาวที่ดีเกิดขึ้น และยังกระตุ้นให้ประชาชนได้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างและการแสดงความเคารพ ความศรัทธา จึงถือได้ว่าอนุสาวรีย์เป็นเครื่องมือหนึ่งของการปกครองเพื่อเหนี่ยวรั้งให้คนในชุมชนอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขตลอดไป

กันหา สีกุนวง (2559, pp. 75 - 76) ได้ทำการวิจัยเรื่องฮางฮดสรง : สื่อสัญลักษณ์สุนทรียภาพ พิธีกรรม และความเชื่อในแขวงหลวงพระบาง นครเวียงจันทร์ และแขวงจำปาสัก ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผลการวิจัยพบว่าฮางฮดสรงเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีคุณค่าความงามที่ส่งผลทั้งทางด้านกายภาพ และจิตใจ รูปแบบและความงามอาจแตกต่างกันไปตามฝีมือใช้เชิงช่างในแต่ละท้องถิ่น แต่คุณค่าภายใน และสัญญะยังใช้คงสื่อให้เห็นคนในสังคมพุทธได้รับรู้ และใช้ในการประกอบพิธีกรรมเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน แต่การเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง การปกครอง สังคม เศรษฐกิจตลอดจน การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้นมีอิทธิพลส่งผลต่อค่านิยม ความเชื่อ ความศรัทธา รูปแบบ ความงาม ความสุนทรียภาพ ของฮางฮดสรงและความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในด้านต่างๆ เป็นอย่างมาก ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการพลวัติตัวอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้สอดคล้องและการดำรงอยู่ที่คนกับบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป ควรจะมีการพัฒนาโดยอาจนำเอาสัญลักษณ์แฝงอยู่ในฮางฮดสรงไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เป็นงานศิลปกรรมประเภทอื่นๆ ให้มีรูปแบบอันหลากหลายทั้งในด้านทัศนศิลป์และพาณิชย์ศิลป์ อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ตลอดจนนำไปพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์อื่นๆให้มีคุณภาพ เพื่อสอดรับกับความต้องการของตลาดในสังคมโลกาภิวัฒน์ต่อไป เพื่อถ่ายทอดต่อสังคมทั่วโลกให้รับรู้ว่าเป็นการแสดงออกในด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ทรงคุณค่า ซึ่งถือเป็นแนวทางหนึ่งในการปลูกจิตสำนึกให้รู้จักหวงแหนและอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม นอกจากนี้สถาบันที่เกี่ยวกับการศึกษาควรนำฮางฮดสรงซึ่งเป็นงานประติมากรรมการแกะสลักไม้อีกรูปแบบหนึ่งไปบูรณาการให้เข้ากับหลักสูตรสถานศึกษา

คำสุข แก้ววงสาย (2559, pp. 56 - 57) ได้ทำวิจัยเรื่องสิมเวียง : รูปแบบ สุนทรียภาพและคติสัญลักษณ์ผลการวิจัยพบว่าสิมเวียงจันทร์สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นิยมปลูกสร้างไว้ในบริเวณของวัดมีประวัติการปลูกสร้างมานานตั้งแต่ได้รับพุทธศาสนาเข้ามาครั้งแรก โดยเริ่มในยุคล้านช้างตอนต้นซึ่งมีสิมอยู่ในเวียงจันทร์(เมืองสีสัตนาค) และเมืองจันทะบูลีส่วนใหญ่เป็นสิมแม่ (ผู้หญิง) สิม เรียกว่าโบสถ์ หรืออุโบสถ ที่มาจากคำว่า สีมาหรือเสมา หมายถึงหลักแสดงขอบเขตของสงฆ์ สิมเป็นอาคารศาสนสถานที่มีบทบาทมีความสำคัญกับพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องในกิจของสงฆ์ ถือได้ว่าเป็นงานสถาปัตยกรรมที่ว่าเป็นหลักสำคัญที่สุดของวัด สิมมีองค์ประกอบ 3 ส่วน ทุกส่วนได้มีลวดลายประดับเป็นประติมากรรมนูนต่ำ นูนสูง และลอยตัวสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคและวิธีการปั้น หล่อ แกะสลัก มีการระบายสีหรือการประดับกระจกสีในบางส่วนด้วย มี

สภาพที่ตั้งของสิมทั้งหมดตั้งอยู่ท่ามกลางของชุมชน ส่วนใหญ่หันไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ และหันด้านข้างไปตามแนวของลำน้ำโขง สัญลักษณ์ช่างสิมเวียงจันทร์ได้สร้างผลงานออกมา ทั้งหมด 38 วัด ช่างได้สร้างรูปแบบและลวดลายประดับส่วนต่างๆมาจากธรรมชาติสภาพแวดล้อมสัตว์ที่เป็นโลกจริง จินตนาการและรูปเรขาคณิต ซึ่งมาจากพุทธประวัติ ชาดกหรือทศชาติ วรรณกรรมและจินตนาการของช่างโบราณ เช่น เป็นรูปในพุทธประวัติ พญานาค กินรี หงส์ ครุฑ เรียกว่าสัตว์หิมพานต์ มีรูปร่างแปลกใหม่เป็นการผสมผสานระหว่างสัตว์บนโลกกับจินตนาการ และความสามารถทางเชิงช่างที่ได้สร้างออกมา ดังนั้นจึงมีรูปแบบที่แปลก แตกต่างกันออกไปตามความคิดของตนและจึงค่อยๆพัฒนารูปแบบที่เป็นอัตลักษณ์ของตนเองจนได้รับการยอมรับจากสังคมและพัฒนาเป็นตระกูลช่างของตนเอง และได้รับใช้สังคมที่กว้างออกไป เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบผลงานที่ออกมาประกอบด้วยงานประติมากรรม การปั้น และแกะสลักไม้ แบบนูนต่ำ นูนสูง แขะลอยตัว ทั้งส่วนที่เป็นเส้นตรง เส้นโค้ง การใช้สีที่หลากหลายรูปร่าง รูปทรง และลวดลายประกอบมีความเป็นอิสระซึ่งช่างได้สื่อให้เห็นถึงแนวคิด แนวปฏิบัติในวิถีพุทธ และคติธรรมต่างๆเพื่อให้ผู้ชมได้เป็นคติเตือนใจเป็นสัญลักษณ์หนึ่ง ที่ครอบคลุมสังคม ในลักษณะที่กว้างมากทั้งในรูปธรรม เป็นความรู้สึกที่เป็นนามธรรม โดยเป็นสัญลักษณ์ที่ไม่สามารถมองเห็นด้วยตา แต่สิ่งนั้นมีอยู่จริงและเป็นที่ยอมรับโดยทั่วกัน และนำมาให้เห็นเป็นรูปธรรม มีแบบแผนการปฏิบัติที่ทำให้เกิดการยอมรับ เห็นคล้อยตามและเกิดศรัทธา แบบแผน ความโดดเด่นที่คนในสังคมจะยอมรับความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งนั้น มักจะไม่ใช่การไตร่ตรองด้วยเหตุผล แต่เป็นการสร้างการยอมรับในเบื้องแรกของช่างสิมเวียงจันทร์

ทัศน์ไท พลมณี (2560, p. 60) ได้ทำวิจัยเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนต่อปราสาทวัดพู แขวงจำปาสัก ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผลวิจัยพบว่าปราสาทวัดพูมีความเป็นมาที่ยาวนาน ตั้งแต่ยุคก่อนการก่อสร้างปราสาทจนถึงการเข้ามาของศาสนาพราหม์ฮินดูลัทธิไศวะนิกายจึงได้ทำการก่อสร้างปราสาทตามความเชื่อศาสนาพราหม์ฮินดูและได้ลดบทบาทสำคัญลงก็นำไปสู่การเข้ามาพุทธศาสนาของอาณาจักรล้านช้างในฐานะศาสนาประจำชาติเข้ามามีบทบาทก็ได้มีการปรับเปลี่ยนการใช้งานเป็นพุทธ ศาสนสถาน จวบจนปัจจุบันที่ยังคงอยู่ในฐานะโบราณสถานที่ถูกขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลกจากองค์การ UNESCO ที่ยังมีการใช้งานจากประชาชนผู้เข้าเยี่ยมชมทั้งในมิติของศาสนาทางพุทธศาสนาในการประกอบพิธีกรรมและทางโบราณสถานที่มีค่าทางประวัติศาสตร์เป็นศูนย์กลางทางความเชื่อที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวลาวมาจนถึงปัจจุบันนี้

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2550, pp. 152-153)ได้ทำวิจัยเรื่องดนตรีลาวเดิม ผลการวิจัยพบว่า ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 เป็นต้นมา มีการอพยพหนีออกนอกประเทศของประชาชนชาวลาวปีละเป็นจำนวนมาก นักดนตรีลาวเดิมจำนวนหนึ่งที่เคยปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวกับราชสำนัก หรือส่วนงานเดิมในรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรลาวถือเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ที่อยู่ตรงข้ามกับระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ดังนั้นนักดนตรีลาวเดิมส่วนหนึ่ง จึงเป็นกลุ่มของผู้อพยพออกนอกประเทศในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ส่วนนักดนตรีที่เหลืออยู่ในประเทศพร้อมกับข้าราชการและปัญญาชนส่วนอื่นๆ รัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาวในขณะนั้น ได้ส่งไปอบรมสัมมนาที่เมืองเวียงไชย แขวงหัวพัน เพื่อไม่ให้ประเพณีปฏิบัติด้านดนตรีอันเกี่ยวข้องกับระบอบศักดินาดำรงอยู่ต่อไป สำหรับการรับนักดนตรีใหม่ เพื่อมาปฏิบัติหน้าที่ตามโครงสร้างใหม่ของรัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาว คณะผู้นำประเทศ จะเน้นให้ความสำคัญบุคลากรที่มีอุดมการณ์ปฏิวัติ มากกว่าที่ผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติเชิงดนตรีแต่เพียงอย่างเดียว และเมื่อระบอบกษัตริย์ได้ถูขจัดสิ้นในแผ่นดินลาว จึงทำให้ศูนย์กลางของศิลปะชั้นสูงหลากหลายแขนง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดนตรีและละคร เกิดช่องว่างในการสืบเนื่องและสูญหายไปกับกาลเวลา ดังนั้นความพยายามของรัฐที่พยายามจะฟื้นฟูศิลปะดนตรีลาวเดิมให้กลับมาสู่สังคมนั้น จะต้องเร่งทำอย่างรัดกุม เร่งรีบ หมายถึง ก่อนที่ทรัพยากรบุคคลที่อยู่ในยุคก่อนการเปลี่ยนแปลงที่มีทักษะจะล้มหายตายจากไปจากสังคม รัดกุม หมายถึง ไม่ขัดแย้งกับแนวทางของระบอบสังคมนิยม อีกทั้งสามารถคัดแยกความแตกต่างในดนตรีไทย ดนตรีเขมรไม่ให้กลืนความเป็นดนตรีลาว

อมรมาศ มุกดาม่วง (2561, pp. 50-61)ได้ทำการวิจัยเรื่องศาสตร์และศิลป์แห่งการประพันธ์เพลง ผลการวิจัยพบว่างานประพันธ์ดนตรี ถือเป็นศาสตร์ทางเสียงที่เกิดจาการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นด้วยหลักการโครงสร้าง และองค์ประกอบทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนด นอกจากนี้ยังเป็นศาสตร์หนึ่งทางดนตรีที่ผู้เรียนจำเป็นต้องได้รับการเรียนทางทฤษฎีดนตรีหลายด้านประกอบกับเทคนิคเฉพาะสำหรับการประพันธ์ซึ่งต้องได้รับการฝึกหัดอย่างต่อเนื่อง การปฏิบัติดนตรี เพื่อสามารถพัฒนาชิ้นงานได้อย่างเต็มศักยภาพ ถือเป็นส่วนประกอบสำคัญหนึ่งที่สำคัญสำหรับกิจกรรมทางสังคม เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ การพัฒนากลุ่มคนไปสู่การพัฒนาชาติในแต่ระดับอย่างกว้างขวางต่อไป

กานต์ สุริยาศศิน (2562, pp. 16-30)ได้ทำวิจัยเรื่องบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ประสานเสียงดุริยะสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม ผลการวิจัยพบว่าแนวคิดและกลวิธีการประพันธ์บทเพลงร่วมสมัย ที่ผสมผสานอัตลักษณ์ของดนตรีไทยเข้ากับกลวิธีการประพันธ์เพลงตามแบบแผนตะวันตก บทประพันธ์แบ่งเป็น 4 กระบวน ใช้เวลาบรรเลง 30 นาที โดยศึกษาและ

วิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีของดนตรีไทยทั้งในระดับโครงสร้างและอัตลักษณ์เฉพาะทางบรรเลงเครื่องมือประเภท เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า และนำองค์ความรู้ที่ได้มาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์บทเพลง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังนำความรู้ด้านดนตรีแจ๊สมาเป็นแรงบันดาลใจร่วมในการประพันธ์อีกด้วย กลวิธีประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงประสานดุริยะสำเนียง ได้รับแรงบันดาลใจจากโครงสร้างดนตรีตามอย่างดนตรีไทย ร่วมกับกลวิธีประพันธ์เพลงร่วมสมัย ทำให้เกิดบทเพลงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของดนตรีไทยโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีไทยร่วมบรรเลงประกอบเป็นกลวิธีการประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่เป็นของไทย ชื่อประสานดุริยะสำเนียง และสามารถต่อยอดไปสู่การพัฒนาผลงานดนตรีสร้างสรรค์ชิ้นอื่นๆต่อไป

นวเทพ นพสุวรรณ (2562, pp. 82-83)ได้ทำวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยจากบทเพลงทยอยและฟิวก์ ผลการวิจัยพบว่าบทเพลงประเภททยอยและฟิวก์เป็นบทเพลงที่มีความสลับซับซ้อน แสดงถึงความสามารถในการบรรเลงของนักดนตรีและการสร้างสรรค์บทเพลงของผู้ประพันธ์ ถือได้ว่าเป็นบทเพลงชั้นสูงของทั้งสองวัฒนธรรม ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบสาน การสร้างสรรค์บทเพลงโดยใช้ลักษณะทางดนตรีของเพลงประเภททยอยและฟิวก์ บรรเลงด้วยเครื่องสาย เพื่อให้เห็นถึงลักษณะต่างๆของการตั้งกระทู้(ทำนองเอก) และกระบวนการเลียนทำนองในรูปแบบต่างๆ เพื่อเป็นบทเพลงที่ผสมผสานและหลอมรวมองค์ความรู้ทางด้านดนตรีทั้งสองวัฒนธรรม นำเสนอในรูปแบบที่เป็นสากล มีการบันทึกเป็นโน้ตเพลงสากล ซึ่งสามารถสื่อสารได้เข้าใจและสามารถนำบทเพลงไปบรรเลงในเวทีสากล

สรุป

ดนตรีลาวเดิมเป็นดนตรีในราชสำนักลาวในอดีต ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงตามกรอบแนวคิดระบอบสังคมนิยม ดนตรีลาวเดิมได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีราชสำนักเขมร ตั้งแต่สมัยเจ้าฟ้างุ้ม (พ.ศ. 1896 – 1916) โดยได้มีพัฒนาการและหลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธ์ที่มีมาก่อนแล้วเป็นลำดับ โดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีของลาว เช่น การนำแคนมาบรรเลงร่วมในวงดนตรีประเภทต่างๆ ปัจจุบันวงดนตรีลาวเดิมมีในหัวเมืองใหญ่ เช่น นครหลวงเวียงจันทร์ เมืองหลวงพระบาง โดยแยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มวงดนตรีของรัฐ และกลุ่มวงดนตรีของเอกชน วงดนตรีลาวเดิมประกอบด้วยวงดนตรี 2 ประเภท ได้แก่ วงปี่พาด วงมโหรี

วงปี่พาทย์ หมายถึง วงดนตรีหลักในราชสำนักลาว ในปัจจุบันทางภาคเหนือของลาวเรียกว่าพินพาด(พิณพาทย์) ทางภาคใต้ของลาวเรียกว่า ปี่พาด(ปี่พาทย์) สมัยเจ้าอนุวงศ์ (พ.ศ. 2347 – 2371)มีการนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงรวมวงในลักษณะวงพินพาด ที่จะเป็นพื้นฐานพัฒนา

ต่อมาเป็นวงพินพาดหรือปี่พาดของลาวเดิมในปัจจุบัน มี 2 อย่างคือ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง กับวงปี่พาทย์ไม้นวม

นักดนตรีลาวเดิมส่วนหนึ่งในช่วงระยะการเปลี่ยนผ่านและเปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงเป็นกลุ่มของผู้อพยพออกนอกประเทศในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ส่วนนักดนตรีที่เหลืออยู่ในประเทศพร้อมกับข้าราชการและปัญญาชนส่วนอื่นๆ รัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาวในขณะนั้น ได้ส่งไปอบรมสัมมนาที่เมืองเวียงไชย แขวงหัวพัน เพื่อไม่ให้ประเพณีปฏิบัติด้านดนตรีอันเกี่ยวข้องกับระบอบศักดินาดำรงอยู่ต่อไป สำหรับการรับนักดนตรีใหม่ เพื่อมาปฏิบัติหน้าที่ตามโครงสร้างใหม่ของรัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาว คณะผู้นำประเทศ จะเน้นให้ความสำคัญบุคลากรที่มีอุดมการณ์ปฏิวัติมากกว่าที่ผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติเชิงดนตรีแต่เพียงอย่างเดียว จึงทำให้ศูนย์กลางของศิลปะชั้นสูงหลากหลายแขนง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดนตรีและละคร เกิดช่องว่างในการสืบเนื่อง และสูญหายไปกับกาลเวลา

ปัจจุบันประเทศสาธารณประชาธิปไตยประชาชนลาว ก็เป็นประเทศที่มีการพัฒนาความก้าวหน้าทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง วัฒนธรรมชาติ การติดต่อค้าขาย การเป็นประเทศเข้าร่วมสู่ประชาคมอาเซียน การฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล จะทำให้ส่งเสริมความเข็มแข็งทางวัฒนธรรม และสร้างฐานความมั่นคงทางเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ประจำชาติได้เป็นอย่างดี

ข้าพเจ้าผู้วิจัยจึงมีแนวคิด โดยการนำทำนองเพลงลาวเดิม จากจำนวน 2 เพลง ได้แก่ เพลงโอ้ลาว และเพลงปลาทอง ที่ในสภาพปัจจุบันที่ไม่มีการบรรเลงกันแล้ว นำกลับมาฟื้นฟู และพัฒนา ทำนองเพลงลาวเดิม โดยการประชุมสัมมนาโดยครูเพลงปัจจุบัน แลกเปลี่ยนแนวคิดจนสามารถแปรทำนองเป็นทางเพลงในเครื่องมือดนตรี ได้แก่ ทางระนาดเอก อีกทั้งผลจากการ**แปร**ทำนองแล้ว บันทึกทางเพลงเป็นโน้ตสากล ข้าพเจ้าจะฟื้นฟูต่อโดยการจัดการแสดงเพื่อบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิม ด้วยการบรรเลงเป็นวงมโหรี และสามารถพัฒนาต่อยอดโดยการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการบรรเลงโดยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra)

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าเรื่อง การฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ผู้วิจัยได้เริ่มเก็บข้อมูลจากเอกสารตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลจริง จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทาง และขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1. ขั้นค้นคว้ารวบรวมข้อมูล
2. ขั้นศึกษาข้อมูล
3. เครื่องมือและอุปกรณ์
4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
5. ขั้นนำเสนอข้อมูล สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

1.ขั้นค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสาร และตำราวิชาการ จากแหล่งข้อมูลดังนี้

- สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สำนักวิทยาบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล
- หอสมุดแห่งชาติ
- มูลนิธิเทพรัตน์สุดา
- หอสมุดแห่งชาติ สาธารณประชาธิปไตยประชาชนลาว

1.2 ข้อมูลจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม

1.2.1 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ โดยผู้วิจัยได้นัดหมายประเด็นสัมภาษณ์ ตามวิธีดำเนินการศึกษา กลุ่มบุคคลสำคัญ ได้แก่

1. อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว เครื่องดนตรีถนัดได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม

2. อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด อาจารย์โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว เครื่องดนตรีถนัดได้แก่ ขิม

3. อาจารย์เดช เหมือนสนิท อาจารย์สอนโรงเรียนเอกชนและเป็นช่างทำผืนระนาดเครื่องดนตรีถนัด ได้แก่ ระนาดเอก

4. สัมภาษณ์ครูพันบ้านเชียงแมน ศิลปินอาวุโสเฮือนพวงจำปา เครื่องดนตรีถนัด ได้แก่ ระนาดเอก

5. สัมภาษณ์ครูวันทอน เพ็ดมุงคุณ(ครูแอร์น้อย) ครูเพลงวงสี่แยกคอกวัว เมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

1.2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ได้แก่ เป็นการพูดคุยสร้างสรรค์บรรยากาศความคุ้นเคย โดยไม่ได้นัดหมาย และเตรียมการล่วงหน้า

1.2.3 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ร่วมสังเกตการณ์การนำทำนองเพลงจากโน้ตเพลง มาปฏิบัติตามเครื่องมือต่างๆ และการแปรทำนองเพลงในเครื่องดนตรีต่าง ได้แก่ ระนาดเอก และการฝึกซ้อมวงดนตรีเครื่องสายสากล ในการพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิมในรูปแบบการบรรเลงวงเครื่องสายสากล

1.2.4 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การฝึกซ้อมรวมวงดนตรีมโหรี ในทำนองเพลงลาวเดิมเพื่อการบรรเลงในรูปแบบวงดนตรีมโหรี

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยได้จัดทำข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการฟื้นฟูดนตรีลาวเดิม ทั้งเอกสารตำราวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สภาพดนตรีปัจจุบันของดนตรีลาวเดิม จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม ทั้งการสัมภาษณ์จากบุคลากรในท้องถิ่น คณาจารย์ทางดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน คณะคณาจารย์โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นเมือง และดนตรีคลาสสิก เรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองเพลงดนตรีลาวเดิมเพื่อการบรรเลง โดยการบรรเลงของวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว นครหลวงเวียงจันทร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 การฟื้นฟูทำนองเพลง และบทเพลงดนตรีลาวเดิม

2.1.1 สืบค้น ค้นหาชื่อบทเพลงและทำนองเพลงลาวเดิมสภาพปัจจุบัน

2.1.2 ศึกษาทำนองเพลงลาวเดิมเพื่อการแปรทำนองในเครื่องดนตรี ระนาดเอก เพื่อการบรรเลงเป็นวงดนตรี

2.1.3 การจัดการสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิมและการบันทึกเป็นโน้ตสากล

2.1.4 การฟื้นฟูทำนองดนตรีลาวเดิม เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงเป็นวงมโหรี

2.2 การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra)

2.2.1 การแปรทำนองทางดนตรีของเครื่องดนตรีลาวเดิม เพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน การสร้างแนวทำนอง การเขียนเสียงประสานบทเพลงดนตรีลาวเดิม

2.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานโดยการเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อการพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม นำมาเรียบเรียงด้วยวิธีการ และทฤษฎีทางดนตรีสากล เพื่อการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra)

2.2.3 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยจัดกิจกรรมการแสดงดนตรีสร้างสรรค์ เพื่อการบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิม ในรูปแบบวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra)

3.เครื่องมือและอุปกรณ์

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

- แบบสังเกต การนำทำนองเพลงจากโน้ตเพลง มาปฏิบัติตามเครื่องมือต่างๆ และการแปรทำนองเพลงในเครื่องดนตรี ได้แก่ ระนาดเอก
- แบบสัมภาษณ์ สภาพปัจจุบันของดนตรีลาวเดิม บทเพลง การบรรเลง วงดนตรีเครื่องดนตรีลาวเดิม ในสถานการณ์ปัจจุบัน

อุปกรณ์ที่ใช้การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

- อุปกรณ์บันทึกโน้ตดนตรี และสมุดจดบันทึก
- เครื่องบันทึกเสียง
- กล้องบันทึกภาพนิ่ง
- กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

4.ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเรียบเรียง และจัดกระทำข้อมูลแล้วได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ดังนี้

4.1 การฟื้นฟูทำนอง และบทเพลงดนตรีลาวเดิม

4.1.1 สืบค้น ค้นหาชื่อบทเพลงและทำนองเพลงลาวเดิมสภาพปัจจุบัน จากบทเพลงในหลักสูตรการเรียนการสอนโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นเมือง จำนวน 63 เพลง และจากบทเพลงในหนังสือคู่มือลาวเดิม ของรังสี สุตทัมมา ปี ค.ศ.1974 จำนวน 64 เพลง

4.1.2 ศึกษาทำนองเพลงลาวเดิมเพื่อการแปรทำนองในเครื่องดนตรีได้แก่ ระนาดเอก โดยหัวหน้าสาขาดนตรีพื้นเมือง อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา

4.1.3 จัดการสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิมและการบันทึกเป็นโน้ตสากล โดยอาจารย์โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ ได้แก่ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์คำแสน พิลาวง อาจารย์บัณฑิต สะนะสิต และอาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ สปป.ลาว)

4.1.4การฟื้นฟูทำนองเพลง และบทเพลงดนตรีลาวเดิม เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงเป็นวงมโหรี ได้แก่ อาจารย์คำแสน พิลาวง เครื่องดนตรีแคน,อาจารย์วิไชย ปานุเดช เครื่องดนตรีแคน,อาจารย์เม็คคำ แสนคำ เครื่องดนตรีซออู้ อาจารย์ปูนา ขันที เครื่องดนตรีขิม อาจารย์จันทะสี แก้วบุญธรรม เครื่องดนตรีขิม อาจารย์เจดสะนา เพ็ดไพลิน เครื่องดนตรีจเข้ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา เครื่องดนตรีระนาดเอก และแปรทางดนตรีเพลงโอ้ลาว เพลงปลาทอง นายศรี สุวรรณ เยี่ยงกง เครื่องดนตรีระนาดเอกอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายลาว ได้แก่ ขิม จะเข้ ซออู้

4.2 การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล

4.2.1 การแปรทำนองทางดนตรีของเครื่องดนตรีลาวเดิมเพื่อการเรียบเรียงเสียงประสานการสร้างแนวทำนอง การเขียนเสียงประสานบทเพลงดนตรีลาวเดิม จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ บทเพลงโอ้ลาว และบทเพลงปลาทอง

4.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานโดยการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม มาเรียบเรียงด้วยวิธีการ และทฤษฎีทางดนตรีสากล เพื่อการบรรเลงด้วยวงลักษณะเครื่องสายสากล (String Orchestra) จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ บทเพลงโอ้ลาว และบทเพลงปลาทอง

5. ขั้นนำเสนอข้อมูล

5.1 เอกสารรายงานการวิจัย ได้แก่

5.1.1 เอกสารนำส่งเสนอผลงานสร้างสรรค์ บทเพลงโอ้ลาว สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล(String Orchrstra) ในงานเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ “มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” ครั้งที่ 2 (The 2nd National Creative Work Prresentation of Fine Arts VRU Contemporary Folk Festival 2020) วันที่ 26 -27 พฤศจิกายน 2563 ณ ลานวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี

5.1.2 เอกสารนำส่งเสนอผลงานสร้างสรรค์นานาชาติ บทเพลงปลาทอง สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล(String Orchrstra) ในงานเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับนานาชาติ ครั้งที่ 1 (The International Symposium on Creative Fine Art) วันที่ 16 ธันวาคม 2563 ณ ห้องประชุมใหญ่ อาคาร 100 ปี ศูนย์ภาษาและคอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดอยุธยา ผ่านการประเมินจากคณะผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์

5.2 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยจัดกิจกรรมการแสดงดนตรีสร้างสรรค์เพื่อการบรรเลงทำนองดนตรีเพลงลาวเดิม ในรูปแบบวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra)

5.2.1 โครงการแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟู และพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม ได้มีการเผยแพร่ผลงานดนตรีสร้างสรรค์ โดยการแสดงวงเครื่องสายสากลโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ เมื่อวันที่ 10 เดือน มกราคม พ.ศ. 2563 ณ หอประชุมโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติเพื่อการศึกษาดูงานจากคณะคณาจารย์ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู และอาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล นำคณะนิสิตหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 18 คน เข้าศึกษาดูงานโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว เพื่อรับฟังการแสดงวงดนตรีเครื่องสายสากลในบทเพลงโอ้ลาว และบทเพลงปลาทอง

5.2.2 ได้มีการเผยแพร่บทเพลงทำนองดนตรีลาวเดิม บทเพลงโอ้ลาว สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล(String Orchrstra) ในงานเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ “มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” ครั้งที่ 2 (The 2nd National Creative Work Prresentation of Fine Arts VRU Contemporary Folk Festival 2020) วันที่ 26 -27 พฤศจิกายน 2563 ณ ลานวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี ผ่านการประเมินจากคณะผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานสร้างสรรค์

ทางด้านดุริยาคศิลป์ ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ และรองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

5.2.3 ได้มีการเผยแพร่บทเพลงทำนองดนตรีลาวเดิม บทเพลงปลาทอง สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล(String Orchrstra) ในงานเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับนานาชาติ ครั้งที่ 1 (The International Symposium on Creative Fine Art) วันที่ 16 ธันวาคม 2563 ณ ห้องประชุมใหญ่ อาคาร 100 ปี ศูนย์ภาษาและคอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดอยุธยา ผ่านการประเมินจากคณะผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์

6. สรุปและอภิปรายผล

- **สรุปผลวิจัยการศึกษา**
- **นำเสนอผลงานวิจัย**
- **อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ**

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การฟื้นฟูทำนองเพลง และบทเพลงดนตรีลาวเดิม

งานวิจัยการฟื้นฟู และพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่โรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติ นครหลวงเวียงจันทร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เนื่องด้วยเป็นแหล่งสถานศึกษาที่เป็นอนาคตของชาติมีทรัพยากรบุคคลได้แก่นักเรียนทางด้านดนตรีทั้งกลุ่มดนตรีลาวเดิม และนักเรียนดนตรีกลุ่มเครื่องสายสากล อีกทั้งมีคณะอาจารย์ ที่ถือได้ว่าเป็นนักวิชาการที่มีหน้าที่หลักในการเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความรู้ความเชี่ยวชาญพอที่จะเป็นที่ยอมรับทางวิชาการระดับประเทศ และการยอมรับระดับนานาชาติ ในการสร้างสรรค์งานวิชาการทั้งการฟื้นฟูและการพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม และการบรรเลงทำนองพื้นเมืองด้วยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra)

1.1 สืบค้น ค้นหาชื่อบทเพลงและทำนองเพลงลาวเดิมสภาพปัจจุบัน

การสืบค้น ค้นหาชื่อบทเพลงและทำนองเพลงลาวเดิมสภาพปัจจุบัน ผู้วิจัยได้เลือกโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นครหลวงเวียงจันทร์ เป็นแหล่งศึกษาข้อมูลเพราะเป็นโรงเรียนที่มีหน้าที่สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม และเป็นแหล่งรวมนักวิชาการ ศิลปินครูเพลงดนตรีที่มีคุณวุฒิของวงการดนตรีเพลงลาวเดิมในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปัจจุบัน

การนำเอาแนวทางของพรรคปลุกระดมขบวนการ เป็นการปฏิบัติเมื่อสภาพการมีการเรียกร้องต้องการศูนย์การงานวัฒนธรรม พรรคต้องการให้มีเทคนิคอันใหม่เพื่อการปรับใช้ในหน้าที่การเมืองนั้น ศูนย์กลางแนวลาวรักชาติ จึงได้สร้างโรงเรียนศิลปะดนตรีไว้ในเขตที่มั่นของตน ดังนั้นโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ ในปัจจุบันเกิดจากการรวมของโรงเรียน 2 โรงเรียน ได้แก่ โรงรียนนาฏศิลปะและดุริยางค์ ของรัฐบาลประถมแห่งชาติ และโรงเรียนศิลปะดนตรีจากศูนย์แนวลาวรักชาติ

โรงเรียนนาฏศิลป์และดุริยางค์แห่งชาติ ของรัฐบาลประถมแห่งชาติ โรงเรียนแห่งนี้ได้รับการตั้งขึ้นเมื่อปี คศ.1958 ที่บ้านเจ้าอนุ เมืองจันทะบุรี นครหลวงเวียงจันทร์ โดยใช้ท่านสะเถียร ณ จำปาสัก เป็นหัวหน้าโรงเรียน อยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของกระทรวงศึกษา กีฬาและกรรมการของรัฐบาลประถมแห่งชาติ

ภาระบทบาทของโรงเรียนคือ ค้นคว้าประดิษฐแต่งบทขับ บทลำ เนื้อร้องทำนองเสพ และแบบฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของชาติ สร้างประมวลหลักสูตรการเรียนการสอน สร้างนักแสดงศิลปะอาชีพ และกึ่งอาชีพ ประกอบให้แก่สังคม ระบบการศึกษา ชั้นต้น 4 ปี และชั้นกลาง 2 ปี รวมเป็น 6 ปี

กิจกรรมหลักสูตรที่นำมาสอน รวมกันมี ดังต่อไปนี้ ฟ้อนนาฏศิลปะ เสพวงดุริยางค์ลาว ร้องเพลงลาวเดิม ความรู้ทั่วไปของหลักสูตรดุริยางค์และนาฏศิลป์ลาว ละครเวที

พนักงานราชการที่เป็นครูอาสา ได้มาจาก ผู้มีพรสวรรค์ และประสบการณ์จริง จากพื้นฐานของวัฒนธรรมลาว มาจากการฝึกอบรมวิชาศิลปะดนตรีภายในประเทศ มาจากการไปฝึกอบรมอยู่กับประเทศเพื่อนบ้าน กิจกรรมของโรงเรียนมุ่งหวังการสร้างงาน การศึกษา การสร้างนักแสดง ความก้าวหน้าการแสดงรับใช้พิธีต่างๆ การแสดงต้อนรับจากต่างประเทศ และไปแสดงอยู่ต่างประเทศจำนวนหนึ่ง ส่วนบริบทของการแสดงแต่ละครั้ง เพื่อหน้าที่การเมืองของรัฐบาลผสมเพื่อการปรองดองของชาติ และความสามัคคีภายใน และสร้างสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านในโลก เก็บองค์ความรู้ รวบรวมศิลปวัฒนธรรมของชนเผ่าต่างๆ มาเป็นหัวข้อให้แก่รายการแสดง และเป็นหัวข้อบทเรียนเพื่อนำไปสอนให้แก่นักเรียนและนักแสดง ศึกษาค้นคว้าตำราพวกเครื่องดนตรีต่างๆ ของลาว ที่จะนำมารับใช้การแสดง และการสอนนักเรียน รวมประเภทเครื่องดนตรีประเภทดนตรีลาวเดิม และเครื่องดนตรีชาวบ้าน

โรงเรียนศิลปะดนตรี ศูนย์แนวร่วมลาวรักชาติ โรงเรียนแห่งนี้ได้รับการสร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1970 ที่บ้านเชียงชื่อ เมืองเวียงไชย แขวงหัวพัน โดยท่านประเสิด สีชานน เป็นหัวหน้าโรงเรียนอยู่ภายใต้ความรับผิดชอบ ของงานโภชนาอบรมแผนกวัฒนธรรม ศูนย์กลางแนวลาวรักชาติ

ภาระบทบาทของโรงเรียน ฝึกอบรมวิชาการแสดง สร้างนักแสดงในกองแสดงอาชีพ และสมัครเล่นเพื่อเคลื่อนไหว เพื่อทำหน้าที่ขบวนการพลิกฟื้นปฏิบัติ อยู่ภายใต้สำนักงานองค์การ กรมกองทหาร ตำรวจ และพื้นฐานประชาชน ต่อต้านกับสงครามทำลาย ของพวกจักรพรรดิรุกราน ปกปักรักษาไว้ให้มั่นคง ทั้งการปลุกจิตสำนึก ทั้งพึ่งตนเอง กลุ่มตนเอง ด้านเสบียงอาหารทำให้กำลังปฏิบัตินับวันขยายตัวมากขึ้น ทำหน้าที่เคลื่อนไหวแสดงรับใช้กองทัพ และประชาชนชนเผ่าอยู่เขตแนวหน้าของศัตรู แสดงรับใช้พิธีทางการวันประวัติศาสาตร์ของชาติ และวันบุญประเพณีต่างๆตามแนวทางการเมืองของพรรค เพื่อก้าวขึ้นปลดปล่อยประเทศชาติอย่างสมบูรณ์ ประดิษฐคิดแต่งลายการแสดงต่างๆ เพื่อปลุกขบวนการต่อสู้ต้านทุกถ้อยทำนองที่หวังการทำลายล้างการปฏิวัติ ของพวกจักรพรรดิผู้รุกราน

ทางโรงเรียนได้มีแผนการจัดตั้งโรงเรียนประดิษฐ์เป็นแต่ละระยะอย่างถูกต้อง การศึกษาสร้างศิลปิน ก็สามารถปฏิบัติได้เป็นจำนวนมาก ทำให้ทั่วเขตปลดปล่อยในเวลานั้น มีกำลังนักแสดงทำการเคลื่อนไหวทำงานศิลปวัฒนธรรมอยู่ทุกกรมกองทหาร สำนักงานกองการ และการปฏิบัติของประชาชนทั้งแนวหน้า และแนวหลัง สามารถคิดค้นพื้นฐานศิลปวัฒนธรรมของประชาชนชนเผ่า มารับใช้หน้าที่การเมืองของพรรค และรัฐบาล

การรับงานการแสดงรับใช้ สภาพบ้านเมืองมีการต่อสู้กับพวกจักรพรรดิ และปฏิบัติตามข้อเรียกร้องของพรรคเวลานั้น คือทุกกำลังราชการ กำลังท้องถิ่น สำนักงานกองการ และพ่อแม่ประชาชนลาวบรรดาชนเผ่า จึงได้รุกขึ้นต่อต้านกับสงครามกับพวกจักรพรรดิผู้รุกรานให้ปราชัยไปอย่างสิ้นเชิง โรงเรียนศิลปะดนตรีศูนย์กลางแนวลาวรักชาติ ก็คือหนึ่งในกำลังที่ต้องทำหน้าที่การเมืองของพรรค จะใช้พนักงานครูอาจารย์ ตลอดพวกนักเรียนที่กำลังเรียนอยู่นั้นก็ได้ปลุกจิตสำนึกกันออกเคลื่อนไหวแสดงรับใช้กองทัพ และประชาชน ตามคำเรียกร้องของพรรครัฐบาล

กิจกรรมหลักสูตรที่นำมาสอน ได้แก่การฟ้อนพื้นฐาน พื้นเมืองชนชาติชนเผ่าลาว ร้องและขับลำ ท้องถิ่น ดนตรีสากล(คลาสสิก) ดนตรีพื้นเมือง ทฤษฎีดนตรี และซ่อนแพร ประวัติศาสตร์ดนตรีสากล

มาถึงปี ค.ศ. 1975 ประเทศชาติได้รับการปลดปล่อยสมบูรณ์ ก่อตั้งประเทศเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ศูนย์กลางพรรคได้รวมตัวเอาทุกสำนักงาน องค์กรของฝ่ายแนวลาวรักชาติ และฝ่ายพระราชาอาณาจักรลาวรวมเข้ากัน ดังนั้นโรงเรียนศิลปะดนตรีแนวลาวรักชาติ และโรงเรียนนาฏศิลปและดุริยางค์แห่งพระราชอาณาจักรลาวล้านช้าง ก็ได้ถูกโอนเข้ากัน การนำพาในช่วงที่สอง ได้มี ท่านสีจัน เป็นหัวหน้าโรงเรียน

โรงเรียนศิลปะแห่งชาติในปัจจุบัน

ภายหลังประเทศชาติได้สิ้นสุดสงคราม และได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) ในวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ. 1975 มาถึงปี ค.ศ. 1976 พรรครัฐบาลได้รวมเอาโรงเรียนสองแห่งดังกล่าว เข้าเป็นโรงเรียนเดียวกัน แล้วตั้งชื่อใหม่ว่าโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ ที่บ้านของท่านอนุ เมืองจันทะบุรี นครหลวงเวียงจันทร์ โดยท่านบัวเงิน ชาพูวง เป็นหัวหน้าโรงเรียน อยู่ภายใต้การชี้นำของกรมศิลปกรรม กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม

วัตถุประสงค์การจัดตั้งโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ

เพื่อเป็นการส่งเสริม อนุรักษ์รักษาศิลปวัฒนธรรมลาว ให้ยั่งยืนอยู่คู่กับคนลาว สังคมลาวตลอดไป

เพื่อการฝึกฝนหล่อหลอมสร้างนักศิลปินรุ่นสืบทอด กองการแสดงศิลปะอาชีพ และหน่วยศิลปะ วรรณคดีทั่วประเทศ

สร้างกำลังของเหล่าศิลปินให้มีการพัฒนาก้าวขึ้นสู่ความทันสมัย

ระบบการเรียนการสอน แต่ปี ค.ศ. 1976 – 1979 ใช้เรียนอยู่ในระบบชั้นต้น 4 ปี

หลักสูตรการเรียนการสอนมีสาขาวิชา ดังต่อไปนี้

1. ฟ้อนพื้นเมืองลาวเดิม
2. ฟ้อนพื้นฐานชนชาติ ชนเผ่า
3.ดนตรีพื้นเมืองลาวเดิม
4.ดนตรีสากล (คลาสสิก)
5.ทฤษฎีซ่อนแพร และหัดอ่านซ่อนแพร

ผลงานและกิจกรรมการดำเนินการของโรงเรียน ได้แก่ การแสดงภายในประเทศทั้งหมด 60 ครั้ง การแสดงต่างประเทศทั้งหมด 4 ครั้ง ประดิษฐ์แต่งบทฟ้อนได้ทั้งหมด 4 บท ประดิษฐ์แต่งดนตรีได้ทั้งหมด 6 บทประดิษฐ์แต่งบทละคร ได้ทั้งหมด 2 บท ประดิษฐ์แต่งบทเพลงร้องได้ทั้งหมด 4 บท

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980 – 1989 ท่านคำผิว บัวพะจัน เป็นหัวหน้าอำนวยการโรงเรียน กิจกรรมปฏิบัติแผนการเรียน การสอนตามคำสั่งกระทรวงแถลงข่าว และวัฒนธรรม ระบบการศึกษาได้รับการปรับปรุงขึ้นใหม่ ได้แก่ ระบบชั้นต้น 3 ปี และชั้นกลาง 3 ปี รวม 6 ปี จนมาถึงปี ค.ศ. 1989 โรงเรียนจึงถูกโยกย้ายจากบ้านคุ้มเจ้าอนุ เมืองจันทะบุรีหลังเก่า ไปตั้งอยู่บ้านโพนป่าเป้าทุ่ง เมืองสัตนาก นครหลวงเวียงจันทร์ หลังใหม่ โดยใช้ทุนของรัฐบาลเป็นผู้ก่อสร้างให้

นักดนตรี เครื่องดนตรี ที่ใช้สำหรับงานวิจัยฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล

นักดนตรี เครื่องดนตรี ที่ใช้สำหรับงานวิจัยฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล ผู้วิจัยได้เลือกนักดนตรี โรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติลาว ประกอบไปด้วยคณาจารย์เครื่องดนตรีลาวเดิม คณาจารย์เครื่องดนตรีสากล นักเรียนโรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติ จำนวน 7 ชั้นปี ในแต่ละชั้นปี ประกอบไปด้วยนักเรียน 5 สาขาวิชา ได้แก่ ฟ้อนพื้นเมืองลาวเดิม ฟ้อนพื้นเมืองชนเผ่า ดนตรีพื้นเมืองลาวเดิม ดนตรีสากล(คลาสสิก)

และทฤษฎีซ่อนแพร โดยแต่ละชั้นปีจะรับนักเรียนเข้าเรียน โดยเฉลี่ยไม่เกิน 100 คน ต่อชั้นปี แล้วแยกเรียนตาม 5 สาขาวิชา ตามความถนัดและการสอบเข้าในการเรียน

นักดนตรีลาวเดิม โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติลาว ที่ดำเนินการฟื้นฟู และพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม มีจำนวน 9 คน ได้แก่ คณะคณาจารย์ จำนวน 8 คน และนักเรียน จำนวน 1 คน

วงดนตรีมโหรี มีนักดนตรีและเครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้

อาจารย์คำแสน พิลาวง เครื่องดนตรีแคน

อาจารย์วิไชย ปานุเดช เครื่องดนตรีแคน

อาจารย์เม็คคำ แสนคำ เครื่องดนตรีซออู้

อาจารย์ปูนา ขันที เครื่องดนตรีขิม

อาจารย์จันทะสี แก้วบุญธรรม เครื่องดนตรีขิม

อาจารย์เจดสะนา เพ็ดไพลิน เครื่องดนตรีจเข้

อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา เครื่องดนตรีระนาดเอก และแปรทางดนตรีเพลงโอ้ลาวเพลงปลาทอง

นายศรีสุวรรณ เยี่ยงกง เครื่องดนตรีระนาดเอก

อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายลาว ได้แก่ ขิม จเข้ ซออู้

ควบคุมวงและการฝึกซ้อม โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา,อาจารย์คำแสน พิลาวง และอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด

วงดนตรีเครื่องสายสากล(String Orchestra)

นักดนตรีเครื่องสายสากล โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว ที่ดำเนินการพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม มีจำนวน 18 คน ได้แก่ คณะคณาจารย์ จำนวน 10 คน และนักเรียน จำนวน 8 คน

1.อาจารย์อนุสร ปรานิกาย เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 1

2. นางสาวสินสุดา สิมมะนี เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 1

3. นางสาวมโนลัก ทำมะวงสา เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 1

4. นายสมสัก แก้วบุนยง เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 1

5.นายตุลี กู้จงตั๋ว เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 1

6. อาจารย์เพ็ดสะหมอน สุดทิมาด เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 2

7. อาจารย์พุด สอสีนวน เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 2

8. นางสาวปามี้ สีดาวง เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 2

9. นางสาวสอนมะนี สอนพะจัน เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 2

10.นางสาวสุพาพอน ไชยะสาน เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 2

11.นายทิบมิ่งเมือง แก้ววิไล เครื่องดนตรีไวโอลิน แนวที่ 2

12.อาจารย์อ่างพะไท ไสยสุวรรณ เครื่องดนตรีวิโอล่า

13.อาจารย์สุดาลัด ไชยะวง เครื่องดนตรีวิโอล่า

14.อาจารย์นิพาพอน ทำมะวง เครื่องดนตรีวิโอล่า

15.อาจารย์แพ้ดตี้ กาวีคำ เครื่องดนตรีเชลโล่

16.อาจารย์จันสะหมอน วงพะจัน เครื่องดนตรีดับเบิ้ลเบส

17.นายแสงทอง บุดชาดี ผู้อำนวยเพลง (Conductor)

18.อาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ สปป.ลาว) ที่ปรึกษาและผู้ประสานงาน

การสืบทอดทางดนตรี โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว

การสืบทอดทางดนตรีวงพิณพาทย์ โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เกิดจากการจัดการเรียนการสอนนักเรียนสายวิชาชีพทั้งหมด 7 ชั้นปี โดยได้แบ่งเป็นระดับมัธยมศึกษาตอนต้น 3 ชั้นปี ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย 4 ชั้นปี มีการเรียนการสอนเครื่องดนตรี และบทเพลงต่างๆในแต่ละชั้นปี ชั้นปีละ 2 ภาคเรียน รวมทั้งหมด 7 ชั้นปี เท่ากับ 14 ภาคเรียนการศึกษา ได้จัดทำเป็นประมวลการสอนแต่ละภาคเรียนการศึกษา ไว้ดังต่อไปนี้

ภาคเรียนที่ 1,2 ชั้นปีที่ 1 สาขาดนตรีพื้นเมือง

ภาคเรียนที่ 1,2 ชั้นปีที่ 2 สาขาดนตรีพื้นเมือง

ภาคเรียนที่ 1,2 ชั้นปีที่ 3 สาขาดนตรีพื้นเมือง

ภาคเรียนที่ 1,2 ชั้นปีที่ 4 สาขาดนตรีพื้นเมือง

ภาคเรียนที่ 1,2 ชั้นปีที่ 5 สาขาดนตรีพื้นเมือง

ภาคเรียนที่ 1,2 ชั้นปีที่ 6 สาขาดนตรีพื้นเมือง

ภาคเรียนที่ 1,2 ชั้นปีที่ 7 สาขาดนตรีพื้นเมือง

ตาราง 2 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 1

ภาคเรียนที่ 1	**นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 1**
เดือนกันยายน	เรียนรู้เกี่ยวกับดนตรี วิธีนั่ง วิธีการจับมือฝึกตีไล่เรียงเสียงตั้งแต่เสียงต่ำหาเสียงสูง และการใช้ข้อมือ เพลงลาวกระแส
เดือนตุลาคม	เพลงลาวพุ่งข้าว เพลงลาวลวน
เดือนพฤศจิกายน	เพลงฟ้อนผ้าแพร
เดือนธันวาคม	ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบจบภาคเรียนที่ 1 ชั้นปีที่ 1
ภาคเรียนที่ 2	นักเรียนปี่พาทย์ชั้น ปีที่ 1
เดือนกุมภาพันธ์	เพลงลาวเซิ้ง เพลงฟ้อนนกเขา
เดือนมีนาคม	เพลงลาวล่องน่าน เพลงลาวสมเด็จ
เดือนเมษายน	เพลงสร้อยสนตัด เพลงพายเรือ
เดือนพฤษภาคม	ทวนคืนบทเพลง เตรียมสอบเพื่อเลื่อนขั้นปิดภาคเรียนที่ 2 ชั้นปีที่ 1

ตาราง 3 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 2

ภาคเรียนที่ 1	**นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 2**
เดือนกันยายน	เพลงลาวเจริญศรี เพลงลาวสามท่อน
เดือนตุลาคม	เพลงลาวเหนือ เพลงลาวกระตุ๊กกี้
เดือนพฤศจิกายน	เพลงลาวเจ้าชู้ เพลงลาวกระทบไม้
เดือนธันวาคม	เพลงลาวกระทบไม้ ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบจบภาคเรียนที่ 1 ชั้นปีที่ 2
ภาคเรียนที่ 2	นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 2
เดือนกุมภาพันธ์	เพลงลาวดวงเดือน
เดือนมีนาคม	เพลงลาวคำหอม
เดือนเมษายน	เพลงลาวดำเนินทราย
เดือนพฤษภาคม	เพลงลาวเสี่ยงเทียน ทวนคืนบทเพลง เตรียมสอบเพื่อเลื่อนขั้นปิดภาคเรียนที่ 2 ชั้นปีที่ 2

ตาราง 4 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 3

ภาคเรียนที่ 1	**นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 3**
เดือนกันยายน	เพลงดวงจำปา เพลงแขกหนัง เพลงลาวชมดง
เดือนตุลาคม	เพลงลาวแพนน้อย เพลงลาวร่วมสัมพันธ์
เดือนพฤศจิกายน	เพลงเขมรไทรโยก
เดือนธันวาคม	เพลงลาวอมตุก ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบจบภาคเรียนที่ 1 ชั้นปีที่ 3
ภาคเรียนที่ 2	นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 3
เดือนกุมภาพันธ์	เพลงขับทุ้มหลวงพระบาง เพลงสว่างสามสาว
เดือนมีนาคม	เพลงแปะ
เดือนเมษายน	เพลงฟ้อนสาวลาวล้านช้าง
เดือนพฤษภาคม	เพลงเขมรปากท่อ ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบเพื่อเลื่อนขั้นปิดภาคเรียนที่ 2 ชั้นปีที่ 3

ตาราง 5 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 4

ภาคเรียนที่ 1	**นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 4**
เดือนกันยายน	เพลงลาวแพนใหญ่
เดือนตุลาคม	เพลงโสมส่องแสง
เดือนพฤศจิกายน	เพลงนกเขาขแมร์
เดือนธันวาคม	เพลงมอญลำดาบ ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบจบภาคเรียนที่ 1 ชั้นปีที่ 4
ภาคเรียนที่ 2	นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 4
เดือนกุมภาพันธ์	เพลงแขกขาว
เดือนมีนาคม	เพลงอิ่มแส
เดือนเมษายน	เพลงเทพบันเทิง
เดือนพฤษภาคม	เพลงอ้อยฟ้อนปี่ใหม่ ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบเพื่อเลื่อนขั้นปิดภาคเรียนที่ 2 ชั้นปีที่ 4

ตาราง 6 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 5

ภาคเรียนที่ 1	**นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 5**
เดือนกันยายน	เพลงสาธุการ
เดือนตุลาคม	เพลงสาธุการ
เดือนพฤศจิกายน	เพลงลัวสามลา
เดือนธันวาคม	เพลงลัวสามลา ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบจบภาคเรียนที่ 1 ชั้นปีที่ 5
ภาคเรียนที่ 2	นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 5
เดือนกุมภาพันธ์	เพลงเข้าม่าน
เดือนมีนาคม	เพลงจีนขิมเล็ก
เดือนเมษายน	เพลงประถม เพลงลา
เดือนพฤษภาคม	เพลงสะเทิม ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบเพื่อเลื่อนขั้นปิดภาคเรียนที่ 2 ชั้นปีที่ 5

ตาราง 7 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 6

ภาคเรียนที่ 1	**นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 6**
เดือนกันยายน	เพลงลัวลาเดียว เพลงเชิดช้า เพลงเชิดไว
เดือนตุลาคม	เพลงกรม
เดือนพฤศจิกายน	เพลงชำนาญ
เดือนธันวาคม	ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบจบภาคเรียนที่ 1 ชั้นปีที่ 6
ภาคเรียนที่ 2	นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 6
เดือนกุมภาพันธ์	เพลงกราวใน
เดือนมีนาคม	เพลงกราวนอก
เดือนเมษายน	ทบทวนบทเพลงทั้งหมด ชุดเพลงโหมโรง
เดือนพฤษภาคม	ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบเพื่อเลื่อนขั้นปิดภาคเรียนที่ 2 ชั้นปีที่ 6

ตาราง 8 ประมวลการสอนรายวิชา สาขาดนตรีพื้นเมือง ชั้นปีที่ 7

ภาคเรียนที่ 1	**นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 7**
เดือนกันยายน	เพลงช้า เพลงไว
เดือนตุลาคม	เพลงแม่บท
เดือนพฤศจิกายน	เพลงแขกมอญใหญ่
เดือนธันวาคม	เพลงแขกมอญน้อย ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบจบภาคเรียนที่ 1 ชั้นปีที่ 7
ภาคเรียนที่ 2	นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ชั้นปีที่ 7
เดือนกุมภาพันธ์	เพลงกิดดาพินิหาน(ฟ้อนเยี่ยมพิมาน)
เดือนมีนาคม	เพลงเขมรพวง
เดือนเมษายน	เพลงเขมรปี่แก้ว
เดือนพฤษภาคม	เพลงมอญลำดาบ ทบทวนบทเพลง เตรียมสอบเพื่อเลื่อนขั้นปิดภาคเรียนที่ 2 ชั้นปีที่ 7

ในการสืบค้น ค้นหาชื่อบทเพลง และทำนองเพลงลาวเดิมสภาพปัจจุบัน โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ นครหลวงเวียงจันทร์ มีการสืบทอดบทเพลงจากประมวลรายวิชาการสอนสาขาวิชาดนตรีพื้นเมือง นักเรียนเครื่องปี่พาทย์ ทั้ง 7 ชั้นปี มีการต่อเพลงในหลักสูตรทั้งหมด 63 เพลง แต่ไม่มีเพลงทั้ง 7 เพลง ในการสืบทอดของโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ ซึ่งตรงกับข้อมูลการการสัมภาษณ์ครูเพลง ได้แก่ อาจารย์บัณฑิต สะนะสิต อาจารย์เดช เหมือนสนิท และอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา ของรายชื่อบทเพลงหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา ค.ศ. 1974 จากทำนองบทเพลงทั้งหมด 64 เพลง ครูเพลงทั้ง 3 ท่าน ว่ามีทำนองเพลงลาวเดิม จำนวน 7 เพลง ได้แก่ เพลงสี่บท เพลงหกบท เพลงแปดบท เพลงปลาทอง เพลงสร้อยมะยุรา เพลงโอ้ลาว และเพลงสุทากันแสง ที่ให้ความเห็นตรงกันว่าไม่มีการบรรเลงแล้วในสภาพการบรรเลงวงดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน อีกทั้งไม่มีบทเพลงเหล่านี้ในหลักสูตรการเรียนการสอนโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ ของนักเรียนดนตรีสาขาวิชาดนตรีพื้นเมืองของทั้ง 7 ชั้นปี ที่เป็นโรงเรียนที่มีหน้าที่ในการสืบทอดและถ่ายทอด มรดกทางวัฒนธรรมของชาติ เป็นโรงเรียนที่จะผลิตศิลปิน นักวิชาการทางศิลปะ ดนตรีสายวิชาชีพ

ในการสืบค้น ค้นหาชื่อบทเพลง และทำนองเพลงลาวเดิมสภาพปัจจุบัน ผู้วิจัยได้จัดการประชุมสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group) โดยมีอาจารย์ผู้สอนสาขาดนตรีพื้นเมือง อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญของสาขาวิชาดนตรีพื้นเมือง ผลจากการสัมมนากลุ่มย่อยคณาจารย์ผู้มีความรู้ทางดนตรีทั้งหมด มีความคิดเป็นไปในแนวทางเดียวกันและลงความเห็นชอบได้คัดเลือก บทเพลง โอ้ลาว และบทเพลงปลาทอง เพื่อการฟื้นฟู ทำนอง และบทเพลงดนตรีลาวเดิม

ภาพประกอบ 2 โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด, 2562

1.2 ศึกษาทำนองเพลงลาวเดิมเพื่อการแปรทำนองในเครื่องดนตรี ระนาดเอก เพื่อการบรรเลงเป็นวงดนตรี

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม ณ นครหลวงเวียงจันทร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ข้าพเจ้าได้สัมภาษณ์ครูเพลงดนตรีลาวเดิม ในสภาพปัจจุบันของการบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการอ้างอิงรายชื่อบทเพลงจากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 โดยสัมภาษณ์ครูเพลงดนตรีลาวเดิม ได้แก่ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ เครื่องดนตรีถนัดระนาดเอก อาจารยบัณฑิต สะนะสิด อาจารย์โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ เครื่องดนตรีถนัดขิม และอาจารย์เดช เหมือนสนิท อาจารย์สอนโรงเรียนเอกชน และเป็นช่างทำผืนระนาด เครื่องดนตรีถนัดระนาดเอก จากการสัมภาษณ์ในสภาพการบรรเลงดนตรีทำนองดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน โดยอ้างอิงหนังสือคู่มือเพลงดนตรีลาวเดิม จากทำนองบทเพลงทั้งหมด 64 เพลง ครูเพลงทั้ง 3 ท่าน ว่ามีทำนองเพลงลาวเดิม จำนวน 7 เพลง ได้แก่ เพลงสี่บท หกบท แปดบท สร้อยมะยุรา ปลาทอง โอ้ลาว และสุทากันแสง ที่ให้ความเห็นตรงกันว่าไม่มีการบรรเลงแล้วในสภาพการบรรเลงวงดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน อีกทั้งไม่มีครูเพลงท่านใดที่จะต่อเพลงลาวเดิม ทั้ง 7 เพลงให้กับลูกศิษย์กันอีกแล้ว

ในการลงพื้นที่ภาคสนาม ณ นครหลวงเวียงจันทร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีความจำเป็นที่จะต้องใช้ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา ความแม่นยำความสำคัญของงานสนาม ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology research) มีเป้าหมายในการศึกษาพฤติกรรม และผลิตกรรมของมนุษย์โดยใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ซึ่งต้องพึ่งพาทั้งการศึกษางานภาคสนามและการดำเนินงานและการดำเนินการทั้งกระบวนการ

1.มีการบันทึก และวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรี หรือเข้าใจดนตรีในแง่ของพฤติกรรมมนุษย์

2.มีการศึกษาแบบเจาะลึก หรือศึกษาโดยมีส่วนร่วม (Particpant Observation)

การภาคสนามสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และมานุษยดนตรีวิทยา นำไปสู่การยอมรับทางการศึกษาจากการทำงานทางมานุษยวิทยาดนตรี มีการบันทึกเสียง สัมภาษณ์ ถ่ายรูป การสังเกตตีความจากตัวโน้ต ในการรวบรวมข้อมูลต้องใช้ประสบการณ์ต่างๆ มากมายในงานภาคสนาม ในอดีตงานส่วนใหญ่แค่รวบรวมเอกสารจากห้องสมุด แต่นักมานุษยดนตรีวิทยาในทุกวันนี้ต้องรวบรวมวัสดุ ข้อมูล จากแหล่งข้อมูลจริงๆ ได้สัมผัสจริงๆ มีการบันทึกโน้ตตามวิธีที่เชื่อถือได้ มีการสอบสวนประวัติศาสตร์โดยการสัมภาษณ์ ล้วนแล้วแต่หาความจริงจากแหล่งข้อมูลโดยตรง สำหรับนักมานุษยดนตรีวิทยาการลงพื้นที่ภาคสนาม ต้องใช้ความสามารถในภูมิศาสตร์

และภาษาศาสตร์ด้วย การลงภาคสนามแต่ละครั้งนั้นไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบกันได้ สิ่งที่เป็นรูปแบบของการลงภาคสนามมีดังนี้

1.ผู้ให้ข้อมูล (Informer) เป็นบุคคลที่สนับสนุนเรื่องราวต่างๆ ที่เขาอยากรู้ คำบอกเล่าต่างๆ อาจจะยากในการศึกษา

2.งานภาคสนามที่ต้องมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และวัฒนธรรม (เกี่ยวกับพิธีกรรม ประเพณี และความเป็นอยู่) และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะเรื่อง เช่น การสัมภาษณ์ การสนทนา การบันทึก

3.การจดบันทึกในรูปแบบของการบันทึกภาคสนาม มีการบันทึกเสียงดนตรี การสัมภาษณ์ลงเทป การถ่ายภาพนิ่ง การบันทึกวีดีทัศน์

การแปรทำนองเพื่อประดิษฐ์กลอนระนาดเอก

กลอนระนาดเอกหมายถึง การบรรเลงดนตรี โดยเฉพาะการดำเนินทำนองเพลงระนาดเอก โดยแปลทางจากทำนองหลัก ทางซอของหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา ไปเป็นวิธีการบรรเลงทำนองของระนาดเอก การดำเนินทำนองลักษณะเช่นนี้เรียกว่า “ทาง” ซึ่งคำว่า “ทาง” เป็นศัพท์สังคีตที่มีความหมายว่า เป็นการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเฉพาะแต่ละเครื่อง การดำเนินทำนองระนาดเอกก็เช่นเดียวกัน คือ ผู้บรรเลงระนาดเอกจะต้องบรรเลงดำเนินกลอน บนสำนวนของทำนองหลัก

ในที่นี้กลอนระนาดเอก จึงหมายถึง รูปแบบการดำเนินทำนอง(กลอน) ของระนาดเอกในกลอนระนาดเอกแต่ละประโยค ประกอบด้วยสำนวนสองส่วน คือ สำนวนถามกับสำนวนตอบ ในการดำเนินกลอนระนาดเอก ผู้บรรเลงต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบ สติปัญญา ในการคิดประดิษฐ์กลอนระนาดเอกในการบรรเลง

ภาพประกอบ 3 การแปรทำนองเป็นกลอนระนาดเอก โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด, 2562

บทเพลงในการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม ข้าพเจ้าได้เลือกบทเพลงโอ้ลาวและปลาทองในการดำเนินการฟื้นฟูและพัฒนา โดยใช้ทำนองหลักจากหนังสือคู่มือลาวเดิม สำลับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 และแปรทำนองเป็นทางระนาดเอก ก่อนที่จะขยายการแปรทำนองเพื่อเป็นการบรรเลงรวมเป็นวงดนตรีลาวเดิม ประเภทวงมโหรี ทั้งนี้สำหรับการแปรทำนองเป็นทางระนาดเอกข้าพเจ้าได้รับความร่วมมือจากโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว โดยมีอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา และอาจารย์คำแสน พิลาวง ช่วยกันประชุมปรึกษาหารือ และประดิษฐ์ทำนองเพลงออกมาเป็นทางระนาดเอก ดังต่อไปนี้

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา

เพลงโอ้ลาว 3 ชั้น ท่อน1

ห้องเพลงที่ 1

ซอ	2356	-1-2	-3-2	-1-6	-5-6	-5-3	-216	-5-1
ระนาดเอก	-456	-1-2-	-352	3216	-5-6	-5-3	-216	-5-1

ห้องเพลงที่ 5

ซอ	5615	6543	2123	2345	6543	2345	6545	1666
ระนาดเอก	5615	6543	2123	2345	6543	2345	6545	1666

ห้องเพลงที่ 9

ซอ	6166	6166	1615	-6-1	-123	5321	5612	1615
ระนาดเอก	6166	6166	1615	-6-1	3123	5321	5612	1615

ห้องเพลงที่ 13

ซอ	: 2345	6543	2123	2345	-345	-216	-321	-532
ระนาดเอก	: 2345	6543	2123	2345	-356	-216	-321	-532

ห้องเพลงที่ 17 *ท่อนย้อน

ซอ	: 6563	5222	6563	5222	3231	2666	3231	2666
ระนาดเอก	: 6563	52--	6563	52--	3231	26--	3231	26--

ห้องเพลงที่ 21

ซอ	3565	365-	-121	563-	-565	365-	-121	56--
ระนาดเอก	3565	36--	6123	26--	3565	36--	6111	56--

ห้องเพลงที่ 25

ซอ	4562	4562	4542	1245	6542	1245	6545	1666
ระนาดเอก	4542	4542	4542	1245	6542	1245	6545	1666

ห้องเพลงที่ 29

ซอ	4562	4542	4542	1245	6542	1245	6545	1666
ระนาดเอก	4542	4542	4542	1245	6542	1245	6545	1666

ห้องเพลงที่ 33

ซอ	46-	56--	16--	46--	46--	56--	4564	42--
ระนาดเอก	46--	56--	16--	46--	46--	56--	4564	42--

ห้องเพลงที่ 37

ซอ	46--	56--	16--	46--	46--	56--	4564	42--
ระนาดเอก	46--	56--	16--	46--	46--	56--	4564	42--

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา (ต่อ)

ห้องเพลงที่ 41

ซอ	1242	16--	5612	34--	5612	34--	5432	12--
ระนาดเอก	1242	16--	5612	34--	5612	34--	5432	12--

ห้องเพลงที่ 45

ซอ	1242	16--	5612	34--	5612	34--	5432	12--
ระนาดเอก	1242	16--	5612	34--	5612	34--	5432	12--

ห้องเพลงที่ 49

ซอ	5612	34--	5432	12--	5612	34--	5432	12--
ระนาดเอก	5432	14--	5432	12--	5432	14--	5432	12--

ห้องเพลงที่ 53

ซอ	5432	12--	5432	12--	5432	12--	5432	12--
ระนาดเอก	5432	14--	5432	12--	5432	12--	5432	12--

ห้องเพลงที่ 57

ซอ	5432	1432	5422	1432	--32	3232	3232	3-2-
ระนาดเอก	5432	1432	5432	1432	--32	3232	3232	3232

ห้องเพลงที่ 61

ซอ	5653	5321	5651	5123	2356	1653	5653	5321
ระนาดเอก	5653	5321	5671	7123	2356	1643	5653	5321

ห้องเพลงที่ 65 ประทุน 1

ซอ	1111	-5-6	1653	-5-6	1111	-5-6	1653	-5-6
ระนาดเอก	-111	-5-6	1653	2356	1111	-5-6	1653	2356

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา (ต่อ)

ห้องเพลงที่ 69

ซอ	1215	1653	5123	2356	1555	1666	2111	5612
ระนาดเอก	1216	1353	2123	2356	1555	1666	2111	5612

*ย้อนกลับ

*ย้อนกลับไปห้องเพลงที่ 17 จนถึงห้องเพลงที่ 64 เพื่อข้ามมาห้องเพลงที่ 73 และดำเนินทำนองต่อไป

ห้องเพลงที่ 73 ประทุน 2

ซอ	6563	56-6	-563	52-3	-231	26-3	-231	26-6
ระนาดเอก	-444	14-1	-444	14-5	-444	14-5	-666	12-1

ห้องเพลงที่ 77

ซอ	-4-4	-5-5	-6-6	-5-5	-4-4	-5-5	-6-6	-1-1
ระนาดเอก	-444	14-1	-444	14-5	-444	14-5	-666	12-1

ห้องเพลงที่ 81

ซอ	2356	-1-2	-3-2	-1-6	-5-6	-5-3	-236	-5-1
ระนาดเอก	4444	-5---	6666	15--	4444	1245	-666	12-1

ห้องเพลงที่ 85

ซอ	--17	6541	--12	5671	-5-6	-123	5-32	2352
ระนาดเอก	-456	1612	3352	3216	-5-6	-5-3	---2	---1

ห้องเพลงที่ 89

ซอ	2351	-6-2	-3-2	-1-6	---5	---6	-123	53-2
ระนาดเอก	---7	6541	---4	5671	---5	---6	---1	23-2

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา (ต่อ)

ห้องเพลงที่ 93

ซอ	----	---5	-765	-1-2	----	---2	-222	-2-2
ระนาดเอก	----	---5	--65	61-2	----	---2	-222	-2-2

ห้องเพลงที่ 97

ซอ	5612	3213	2532	3212	5612	3212	3532	3212
ระนาดเอก	5612	3212	3532	3212	5612	3212	3532	3212

ห้องเพลงที่ 101

ซอ	3532	3212	3532	3212	3212	3212	3212	3212
ระนาดเอก	3532	3212	3532	3212	3212	3212	3212	3212

ห้องเพลงที่ 105

ซอ	---3	-5-1	---2	3253	----	5612	3252	3216
ระนาดเอก	---3	5321	---2	3253	----	5612	3212	3216

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา

เพลงโอ้ลาว 3 ชั้น ท่อน 2

ห้องเพลงที่ 109

ซอ	----	---1	--21	-5-6	----	---6	-666	-6-6
ระนาดเอก	----	---1	--21	-256	----	---6	-666	-6-6

ห้องเพลงที่ 113 *ห้องย้อน

ซอ	:5612	12--	1245	45--	1245	45--	6545	16--
ระนาดเอก	:5612	12--	1214	45--	1214	45--	6545	6516

ห้องเพลงที่ 117

ซอ	5612	12--	1245	45--	1245	45--	6545	16--
ระนาดเอก	5612	12--	1245	45--	1245	45--	6545	6516

ห้องเพลงที่ 121

ซอ	1232	12--	1232	16--	5612	1615	6535	651-
ระนาดเอก	1232	13--	1232	16--	5612	1615	6545	6516

ห้องเพลงที่ 129

ซอ	1232	12--	1232	16--	5612	1615	6535	5616
ระนาดเอก	1232	13--	1232	16--	6512	1615	6535	6516

ห้องเพลงที่ 133

ซอ	61--	62--	61--	56--	23--	12--	61--	56--
ระนาดเอก	61--	62--	61--	56--	23--	12--	61--	56--

ห้องเพลงที่ 137

ซอ	61--	62--	61--	56--	23--	12--	61--	56--
ระนาดเอก	61--	62--	61--	56--	23--	12--	61--	56--

ห้องเพลงที่ 141

ซอ	1456	66--	1245	55--	4123	44--	5612	22--
ระนาดเอก	1456	56--	1245	45--	4123	23--	5612	12--

ห้องเพลงที่ 145

ซอ	1466	66--	1245	55--	4124	44--	5612	22--
ระนาดเอก	1456	56--	1245	45--	4123	23--	5612	12--

ห้องเพลงที่ 149

ซอ	4124	44--	5612	22--	4124	44--	5612	22--
ระนาดเอก	4123	23--	5612	12--	4123	23--	5612	12--

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา

เพลงโอ้ลาว 3 ชั้น ท่อน 2

ห้องเพลงที่ 153

ซอ	5612	22--	5612	22	5612	22--	5612	22--
ระนาดเอก	5612	22--	5612	22--	5612	22--	5612	22--

ห้องเพลงที่ 157

ซอ	3332	3332	3332	3332	--32	3232	3232	-3-2
ระนาดเอก	3332	3332	3332	3332	--32	3232	3232	-3-2

ห้องเพลงที่ 161

ซอ	5653	5321	5651	5123	2356	1653	5613	5321
ระนาดเอก	5653	5321	5671	7123	2356	1653	5653	5321

ห้องเพลงที่ 165 ประทุน1

ซอ	1111	-5-6	1-13	-5-6	1111	-5-6	1-13	-5-6
ระนาดเอก	1111	-5-6	1653	2356	1111	-5-6	1653	2356

ห้องเพลงที่ 169

ซอ	1216	1653	6122	3256	1555	1666	2111	5612
ระนาดเอก	1216	1653	2123	2356	1555	1666	2111	5612

ห้องเพลงที่ 173

ซอ	6563	5222	6563	5222	2321	2666	3231	2666
ระนาดเอก	6563	52--	6563	52--	3231	2666	3231	2666

ห้องเพลงที่ 177

ซอ	5612	3216	5612	1615	5612	1615	6535	6516
ระนาดเอก	5612	3216	5612	1615	5612	1615	6535	6516

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา

เพลงโอ้ลาว 3 ชั้น ท่อน 2

ห้องเพลงที่ 181

ซอ	----	-5-5	6536	6516	----	-1-1	2161	6156
ระนาดเอก	----	-5-5	6535	6516	----	-1-1	6121	5616

ห้องเพลงที่ 185

ซอ	----	-5-5	6535	6516	----	-1-1	2161	6151
ระนาดเอก	----	-5-5	6535	6516	----	-1-1	6121	5612 :

*ย้อนกลับ

*ย้อนกลับไปห้องเพลงที่ 113 จนถึงห้องเพลงที่ 164 เพื่อข้ามมาห้องเพลงที่ 189 และดำเนินทำนองต่อไป

ห้องเพลงที่ 189 ประทุน 2 รับต่อจากห้องเพลงที่ 164

ซอ	-4-4	14-1	-4-4	14-5	-4-4	14-5	-6-6	12-1
ระนาดเอก	-4-4	13-1	-444	1245	-444	14-5	-6-6	12-1

ห้องเพลงที่ 193

ซอ	-4-4	1-45	-6-6	12-1	-4-4	14-5	-6-6	12-1
ระนาดเอก	-444	1245	-666	12-1	-444	1245	-666	12-1

ห้องเพลงที่ 197

ซอ	-4-4	-5-5	-6-6	-5-5	-4-4	-5-5	-6-6	-1-1
ระนาดเอก	4444	-5--	6666	-5--	4444	-5--	6666	-1--

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา

เพลงโอ้ลาว 3 ชั้น ท่อน 2

ห้องเพลงที่ 201

ซอ	5653	5321	3231	2323	----5	----6	-123	53-2
ระนาดเอก	5456	5612	3352	3216	-5-6	-5-3	---2	1312

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา

เพลงโอ้ลาว 2 ชั้น

ห้องเพลงที่ 204

ซอ	---5	---6	-123	53-2	----	---2	-222	-2-2
ระนาดเอก	----	---5	--65	61-2	----	---2	2222	-2-2

ห้องเพลงที่ 208

ซอ	5232	5432	1232	5432	5232	5432	1232	5432
ระนาดเอก	5232	5432	1232	5432	5232	5432	1232	5432

ห้องเพลงที่ 212

ซอ	5432	1432	5432	1432	--32	3232	3232	-3-2
ระนาดเอก	5432	1432	4532	1432	--32	3232	3232	-3-2

ห้องเพลงที่ 216

ซอ	3216	5612	3252	3216	-6-6	5321	-6-2	1111
ระนาดเอก	3216	5612	3252	3216	----	5321	-6-2	1111

ห้องเพลงที่ 220

ซอ	3216	5612	3252	3216	-6-6	5321	-6-2	1111
ระนาดเอก	3216	5612	3252	3216	----	5321	-6-2	1111

ห้องเพลงที่ 224

ซอ	----	--21	1111	----	5616	5612	3252	3216
ระนาดเอก	----	---1	1111	-1-1	5612	5612	3252	3216

กวาดลง

ห้องเพลงที่ 228

ซอ	-5-3	-2-1	1111	-1-1	5612	5612	3252	3216
ระนาดเอก	----	---1	-111	-1-1	5612	5612	3252	3216

กวาดขึ้น

ห้องเพลงที่ 232

ซอ	---3	---6	-3-3	53-2	-1-1	2352	5321	3216
ระนาดเอก	---3	---6	-333	53-2	-111	2352	3216	15-6

ห้องเพลงที่ 236

ซอ	---3	---6	-3-3	53-2	-1-1	2352	5321	3216
ระนาดเอก	---3	---6	-333	53-2	-111	2352	3216	15-6

ห้องเพลงที่ 240

ซอ	-4-4	14-1	-4-4	14-5	6541	4145	6545	1666
ระนาดเอก	-4-4	14-1	-4-4	14-5	6541	3145	6545	1666

ห้องเพลงที่ 244

ซอ	-4-4	-141	-4-4	14-5	6541	4145	6545	1666
ระนาดเอก	1216	1654	2123	2356	---5	---6	---1	23-2

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา

เพลงโอ้ลาว 2 ชั้น

ห้องเพลงที่ 248

ซอ	1215	1653	5123	2356	---5	---6	-123	53-6
ระนาดเอก	-2-2	32-2	12-2	32-2	12-2	32-2	12-2	32-2

ห้องเพลงที่ 252

ซอ	-4-4	-141	-4-4	14-5	6541	4145	6545	1666
ระนาดเอก	16-2	-1-6	1656	1321	5653	5321	5612	1321

ห้องเพลงที่ 256

ซอ	1215	1653	5123	2356	---5	---6	-123	53-6
ระนาดเอก	---2	1111	2162	-1-6	5653	5321	5612	3216

ห้องเพลงที่ 260

ซอ	1215	1653	5123	2356	---5	---6	-123	53-6
ระนาดเอก	---3	53-2	3132	-1-6	-3-3	53-2	3132	-1-6

ห้องเพลงที่ 264

ซอ	-4-4	14-1	-4-4	14-5	6541	4145	6545	1665
ระนาดเอก	-4-4	14-5	6545	1666	-4-4	14-5	6545	1666

ห้องเพลงที่ 268

ซอ	6541	4145	6545	1666				
ระนาดเอก	1653	-5-6	-321	23-2				

การบันทึกโน้ตเพลงแบบดุริยางค์ไทยเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา

เพลงโอ้ลาว ชั้นเดียว

ซอ	-123	53-2	-2-2	32-2	32-2	32-2	32-2	32-2
ระนาดเอก	---5	---6	-321	23-2	-2--	32--	12--	32--

ห้องเพลงที่ 274

ซอ	32-2	32-2	-6-2	-1-6	1656	1321	5653	5321
ระนาดเอก	12--	32--	12--	32--	16-2	-1-6	1656	1321

ห้องเพลงที่ 278

ซอ	5612	5123	-2-1	1111	2162	-1-6	5653	5321
ระนาดเอก	5653	5321	5612	1321	---2	1111	2162	-1-6

ห้องเพลงที่ 282

ซอ	5612	3216	-3-3	53-2	3122	-1-6	-3-3	53-2
ระนาดเอก	5653	5321	5612	1321	-3-3	53-2	3123	-1-6

ห้องเพลงที่ 286

ซอ	3123	-1-6	-4-4	14-5	6545	6546	-4-4	14-5
ระนาดเอก	3333	53-2	3132	-1-6	-4-4	24-5	6545	1666

ห้องเพลงที่ 290

ซอ	6545	6516	1653	-5-6	---1	---2	----	----
ระนาดเอก	4444	24-5	6545	1666	-123	-5-6	-321	23-2

การแปรทำนองได้โน้ตหลักจากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำรับมโหรี ของอาจารย์รังสี สุตทัมมา จะเป็นทางหลักที่ใช้เครื่องดนตรีซออี้ พอมาใช้ระนาดตีแล้ว อาจจะมีการเคลื่อนทำนองที่ยากสำหรับระนาดเอก เพราะการเคลื่อนย้ายทำนองจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ โดยฉับพลัน เป็นแบบทางซอ แต่พอมาเป็นทางระนาดไม่สามารถปฏิบัติได้แบบทางซอ ทำให้ต้องคิดกลอนเพลง

ใหม่ให้สอดคล้องเพื่อดำเนินทำนองต่อไปได้ โน้ตเพลงของ อาจารย์รังสี สุตทัมมา เป็นทางซอและเป็นทำนองหลักที่ใช้ในวงมโหรีอยู่แล้ว ระนาดเอก กับฆ้องวงน้อยจะเป็นทางเดียวกัน ส่วนฆ้องวงใหญ่จะตีไม่เหมือนระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่จะมีเสียงคู่5 คู่6 การดำเนินทำนองไปคนละทางกับระนาดเอก วงมโหรีลาวเดิมในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนตามบุคลากรทางดนตรี และยุคสมัย จะมีเครื่องระนาดเอก แคน ซอ ส่วนเครื่องดนตรีลาวเดิมในปัจจุบันสามารถปรับเสียงให้เข้ากับดนตรีสากลได้ เพราะเสียงเครื่องดนตรีลาวเดิมได้จูนเสียงเครื่องดนตรีปัจจุบันเป็นเครื่องดนตรีที่เทียบเสียงกับระบบดนตรีสากล

วงมโหรีที่จะบรรเลงในการฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิม จะมีเครื่องดนตรีดังนี้ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ขิม จะเข้ ซออี้ ซออู้ สิ่งที่ขาดไม่ได้คือแคน ขลุ่ย และเครื่องประกอบจังหวะต่างๆ การเทียบเสียงของดนตรี จะใช้เสียง ฟา และเสียง โดเป็นเสียงหลัก เสียงโดของระนาดเอกจะเท่าๆกับเสียงของเปียโนเครื่องดนตรีสากล หากจะมีเสียงเหน่อ ก็จะไปเหน่อที่โน้ตตัว ซี(B) และโน้ตตัว มี(E) โน้ตเพลงที่เป็นทางของทางซอ หากจะตีด้วยระนาดต้องมาทำทางซอให้เป็นทางระนาดโดยเฉพาะ เพราะว่าทางซอนั้นเวลาขึ้นเสียงสูงสุดและสามารถโหนเสียงลงมาต่ำได้แต่พอมาเป็นทางระนาดไม่สามารถทำการดำเนินทำนองแบบโหนเสียงโดยฉับพลันเหมือนทางซอจึงมีความจำเป็นต้องประดิษฐ์ทางกลอนออกมาเป็นทางระนาดเอกเพื่อการบรรเลง

ภาพประกอบ 4 เข้าพบ ผู้อำนวยการโรงเรียนและเยี่ยมชมกิจกรรมวันครูประจำปี

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด, 2561

เพลงโอ้ลาว เป็นเพลงเถา จะมีลูกล้อลูกขัดส่งต่อกันระหว่างเครื่อง เพลงโอ้ลาว ได้บันทึกโน้ตผ่านมาแล้ว 40 - 50 ปี ปัจจุบันก็ไม่มีใครบรรเลงกันแล้ว การได้เพลงก็จะได้เพลงกันน้อยลงไปเรื่อยๆในแต่ละรุ่น ตัวอย่าง เช่น การได้เพลงของรุ่นครู อาจารย์ ถ้าได้ 10เพลง การได้เพลงของรุ่นลูกศิษฐ์ต่อๆมาก็จะได้น้อยลง เป็น 9 เพลง เป็น 8 เพลง 7 เพลง 6 เพลง น้อยลงมาเรื่อยๆ

สภาพวงดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน นิยมที่จะเล่นเป็นเพลง 1ชั้น เพลงเบ็ดเตล็ดกัน ในปัจจุบันวงดนตรีลาวเดิมจะไม่นิยมที่จะเล่นเพลงเถาหรือเพลงที่ใช้เวลาบรรเลงนานๆ

การบรรเลงระนาดเอกเวลาบรรเลงโน้ตทางซอ การดำเนินทำนองก็จะมีบางลูกบางทำนอง ที่ระนาดเอกไม่สามารถตีแบบนั้นได้ ต้องแก้ไข หรือคิดลูกมือเป็นทางระนาดเสียก่อน เพลงโอ้ลาว จะเป็นเพลงที่มีลูกล้อลูกขัดอยู่มาก เป็นเพลงกึ่งเพลงทยอย ต้องใช้เครื่องดนตรี 2 เครื่องในการบรรเลงดนตรีเพื่อให้ได้ยินเสียงลูกล้อลูกขัด

ตัวอย่าง ลูกล้อ ลูกขัด

61--	62--	61--	56--	23--	12--	61--	56--

61--	62--	61--	56--	23--	12--	61--	56--

เพลงโอ้ลาว ทั้งสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียวจะล้อกันหมด ทั้งเพลง เป็นลูกล้อลูกขัดกัน เพลงนี้ในปัจจุบัน จะไม่มีการขับร้องจะเล่นบรรเลงดนตรีกันอย่างเดียว คนร้องเพลงได้ไม่มีปรากฏให้เห็นแล้วในปัจจุบัน (น่าจะรวมถึงกลอนเนื้อร้องเพลงที่หายไปตามครูเพลงพ่อแก่แม่แก่ไปด้วย)

แต่ก่อนเครื่องดนตรีและวงดนตรีสามารถระบุประเภทได้ว่าต้องการวงดนตรีแบบใด ปี่พาทย์หรือเครื่องสาย แต่ในปัจจุบัน เครื่องดนตรีและผู้เล่นไม่เพียงพอ ก็เลยต้องนำเครื่องดนตรีและนักดนตรีต่างๆที่มีมาผสมกันให้สามารถเล่นออกงานได้ เช่นมีทั้งใช้ขิม ซอ วงไหนมีระนาด มีขิม บางวงมีระนาดเอก มีซอ ปัจจุบันวงดนตรีไม่มีแบบแยกประเภทแล้ว ใช้ทั้งวงปี่พาทย์และเครื่องสายผสมกันไปเลย

โน้ตทางซอสามารถดิ้นได้เป็นเครื่องดนตรีหลายอย่าง ได้ระนาดเอก ได้ทางแคน เพียงแต่พอเปลี่ยนไปเป็นทางระนาดต้องมีการแปรทำนอง เพราะทางซอมีลูกเอื้อน ลูกสะบัดที่ทางระนาดทำไม่ได้ ต้องแปรทางเป็นทางระนาด

วิธีการตีระนาดเอก จากการแปรทำนองเพลง โอ้ลาว ทางของอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา การตีระนาดเอกจะเป็นการตีฉาก คือเป็นการตีเก็บ การตีไม้ระนาดในมือทั้งสองข้างลงไปกระทบระนาด 2 ลูกพร้อมกัน โดยตีลงบนลูกระนาดซึ่งมีเสียงโน้ตตัวเดียวกันแต่อยู่ห่างกันคนละระดับเสียง เช่นเสียง ซอล(ต่ำ) กับเสียง ซอล (สูง) และจากตำแหน่งของคู่เสียงดังกล่าวอยู่ห่างกันเป็นแปดลูกจึงเรียกวิธีตีแบบนี้ว่า “ตีคู่แปด”

การตีแบบลูกล้อ ลูกขัด คนระนาดที่จะบรรเลงเพลงจะต้องมีประสบการณ์ในการบรรเลงเพลงประเภทอื่นๆเป็นอย่างดี มาก่อนแล้ว ต้องรู้เรื่องของวรรคเพลง ประโยคเพลง เรื่องจังหวะ การนำ การตาม การถาม การตอบ ของทำนองเนื้อเพลง เพราะลูกล้อ ลูกขัด เป็นเพลงที่ต้องบรรเลงเป็นพวกหน้า พวกหลัง กลุ่มหรือเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นพวกหน้า เป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงนำ เช่นระนาดเอก ซอด้วง เป็นต้น กลุ่มเครื่องดนตรีที่เป็นพวกหลัง เป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงนำ หรือบรรเลงตาม เช่น จะเข้ ซออู้ ขิม เป็นต้น

การบรรเลงลูกล้อ เครื่องดนตรีพวกหน้า บรรเลงทำนองโดยประดิษฐ์เป็นลูกเป็นวรรค หรือเป็นประโยคหน้า บรรเลงก่อน แล้วให้เครื่องดนตรีพวกหลัง บรรเลงทำนองเหมือนอย่างทำนองนำนั้นทุกอย่าง แต่บรรเลงที่หลังของพวกหน้า คือต้องให้พวกหน้าบรรเลงจบก่อนแล้วพวกหลังจึงค่อยบรรเลงซ้ำตาม เปรียบเสมือนกับคนสองคนพูดล้อเลียนกัน เป็นต้น เรียกการบรรเลงทำนองลักษณะนี้ว่า “ลูกล้อ”

ส่วนการบรรเลงลูกขัด เป็นการบรรเลงทำนองที่ผู้ประพันธ์ประดิษฐ์เป็นลูกเป็นวรรค เป็นประโยค ให้ทำนองพวกหน้า กับพวกหลังเป็นคนละทำนองกัน บรรเลงก่อนบรรเลงหลังคนละครั้งแต่ทำนองไม่เหมือนกัน เปรียบเสมือนกับคนสองคนพูดขัดกัน เป็นต้น เรียกการบรรเลงทำนองลักษณะนี้ว่า “ลูกขัด”

ตัวอย่าง ลูกล้อ ลูกขัด

61--	62--	61--	56--	23--	12--	61--	56--

61--	62--	61--	56--	23--	12--	61--	56--

เพลงที่ผู้ประพันธ์ทำนองลักษณะอย่างที่กล่าวมานี้ เป็นลักษณะเฉพาะของเพลงจะเรียกเพลงประเภทนี้ว่า เพลงทางลูกล้อ ลูกขัดก็ได้ การบรรเลงระนาดเอกจะต้องบรรเลงเป็นพวกหน้าก่อน ทั้งลูกล้อและลูกขัด และจะต้องรอให้ผู้บรรเลงพวกหลัง บรรเลงล้อหรือขัดจบ จึงจะบรรเลงทำนองเนื้อเพลงต่อไป คนระนาดเอกต้องมีความเข้าใจและจังหวะดี

การบรรเลงระนาดเอกเพลงทางลูกล้อ ลูกขัด มีมากในเพลงประเภททยอย เช่น เพลงทยอยนอก ทยอยใน ทยอยเขมร เพลงเหล่านี้สามารถเห็นฝีไม้ลายมือของคนระนาดเอกได้ดีที่สุด

1.3 การจัดการสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิมและการบันทึกเป็นโน้ตสากล

การจัดการสัมมนากลุ่มย่อย เพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม และการบรรเลงวงมโหรี ได้มีการจัดขึ้น วันที่ 7 พฤศจิกายน 2562 ณ ห้องเรียนดนตรีพื้นเมือง โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ นครหลวงเวียงจันทร์ เวลา 9.00 – 16.00 น. โดยมีหัวข้อการสัมมนาดังนี้

การแปรทางจากกลอนระนาดเอก เพื่อบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ ในวงมโหรี ได้แก่ เครื่องดนตรีแคน ซออู้ จเข้ ขิม และระนาดเอก

การนำกลอนระนาดเอก ทางเพลงของอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา เพื่อแปรทางในการบรรเลงเป็นวงมโหรี

การบรรเลงวงมโหรี เพื่อการแสดงดนตรีลาวเดิม ในบทเพลง โอ้ลาว และเพลงปลาทอง

นักดนตรี อาจารย์ ผู้เข้าร่วมสัมมนา และเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม และการบรรเลงเป็นวงมโหรี ดังต่อไปนี้

อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา,นายศรีสุวรรณ เยี่ยงกาง ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ต่อเพลงเพื่อการบรรเลงในเครื่องดนตรีระนาดเอก

อาจารย์คำแสน พิลาวง, อาจารย์วิไชย ปานุเดช ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ต่อเพลงเพื่อการบรรเลงในเครื่องดนตรีแคน

อาจารย์เจดสนา เพ็ดไพลิน อาจารย์และผู้บรรเลงในเครื่องดนตรีจเข้

อาจารย์ปูนา ขันที และอาจารย์จันทะลี แก้วบุญธรรม อาจารย์ละผู้บรรเลงในเครื่องดนตรีขิม

อาจารย์เม็ดคำ แสนคำ อาจารย์และผู้บรรเลงในเครื่องดนตรีซออู้

อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์คำแสน พิลาวง และอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ และควบคุมการสัมมนา การฝึกซ้อมการบรรเลงวงมโหรี

นายยงยุทธ เอี่ยมสอาด ผู้วิจัยสังเกตการณ์อย่างไม่มีส่วนร่วม เพื่อบันทึกภาพเหตุการณ์

ภาพประกอบ 5 การสัมมนากลุ่มย่อยการบรรเลงวงมโหรี

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด, 2562

ภาพประกอบ 6 การสัมมนากลุ่มย่อย โดยอาจารย์บัณฑิต สะนะสิต

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด, 2562

ภาพประกอบ 7 สัมนากลุ่มย่อยเพื่อแปรทางในเครื่องมือระนาดเอก

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด,2562

ภาพประกอบ 8 สัมนากลุ่มย่อย เพื่อแปรทางในเครื่องมือระนาดเอก

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด, 2562

ภาพประกอบ 9 การสัมมนากลุ่มย่อย เครื่องดนตรีซอ และจะเข้

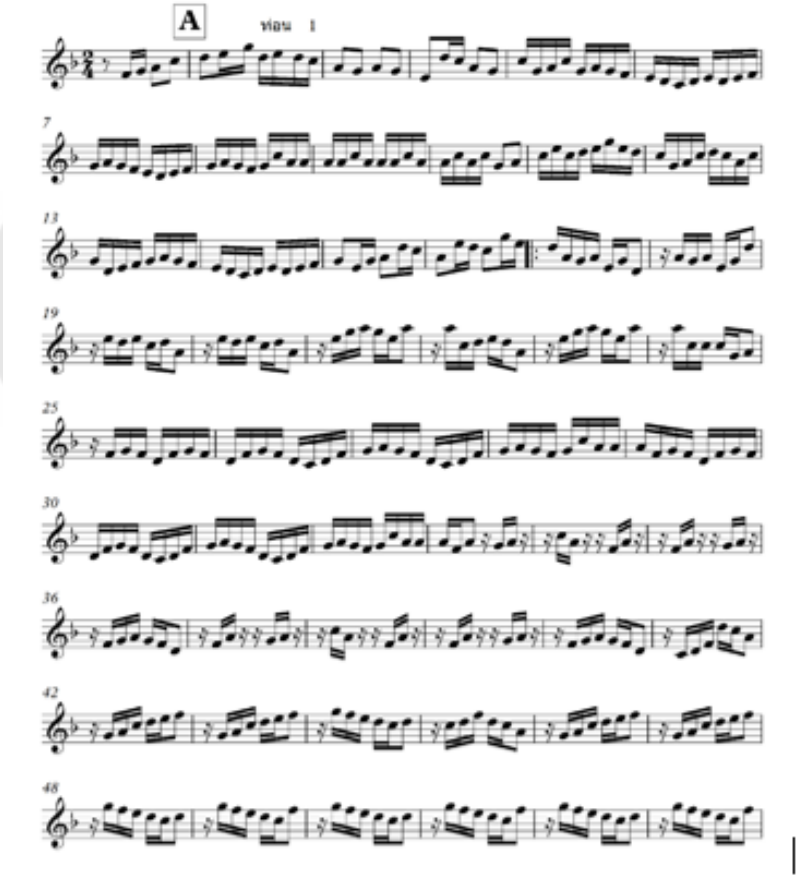
ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด, 2562

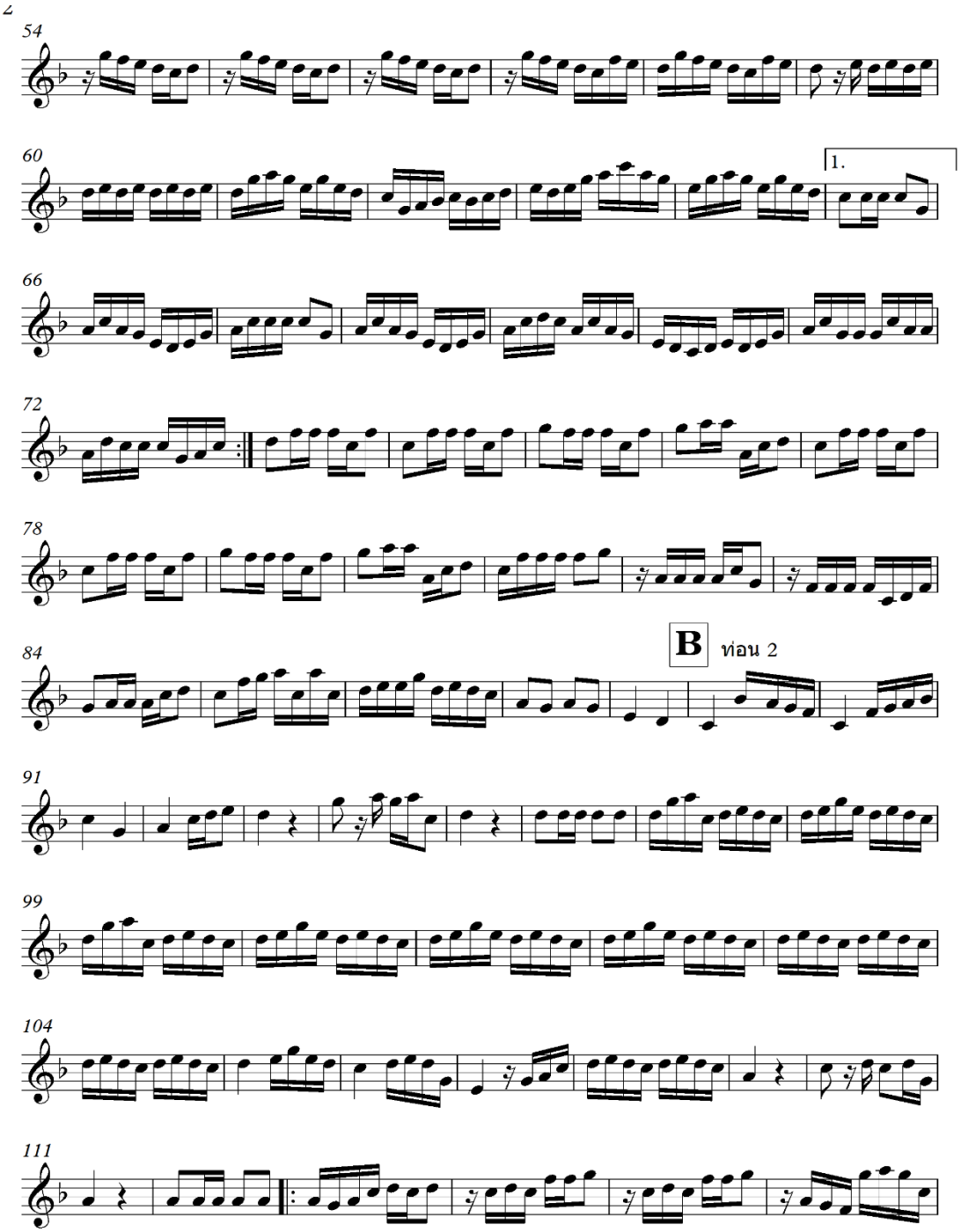
ภาพประกอบ 10 การสัมมนากลุ่มย่อย เครื่องดนตรี ขิม

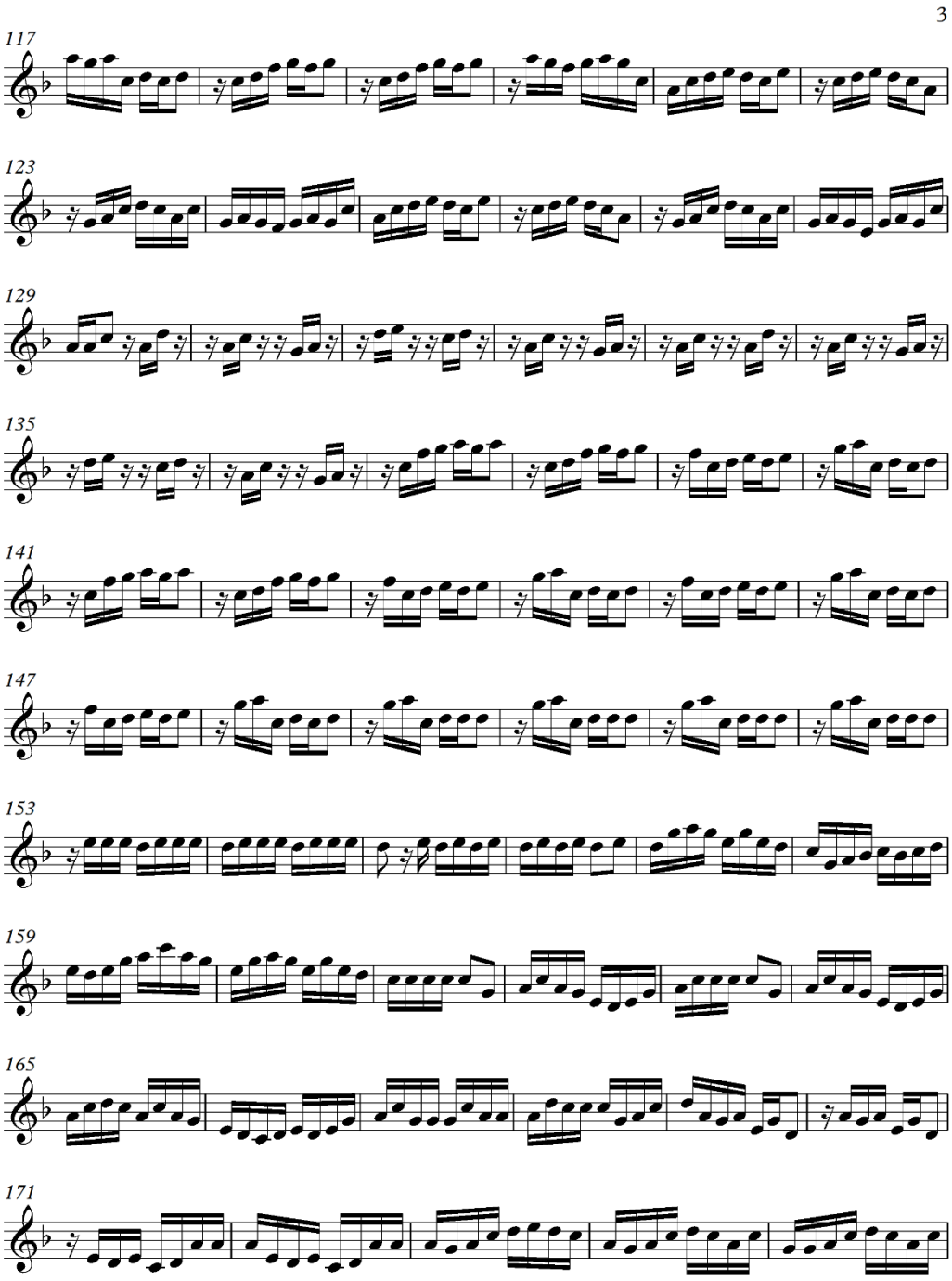
ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด, 2562

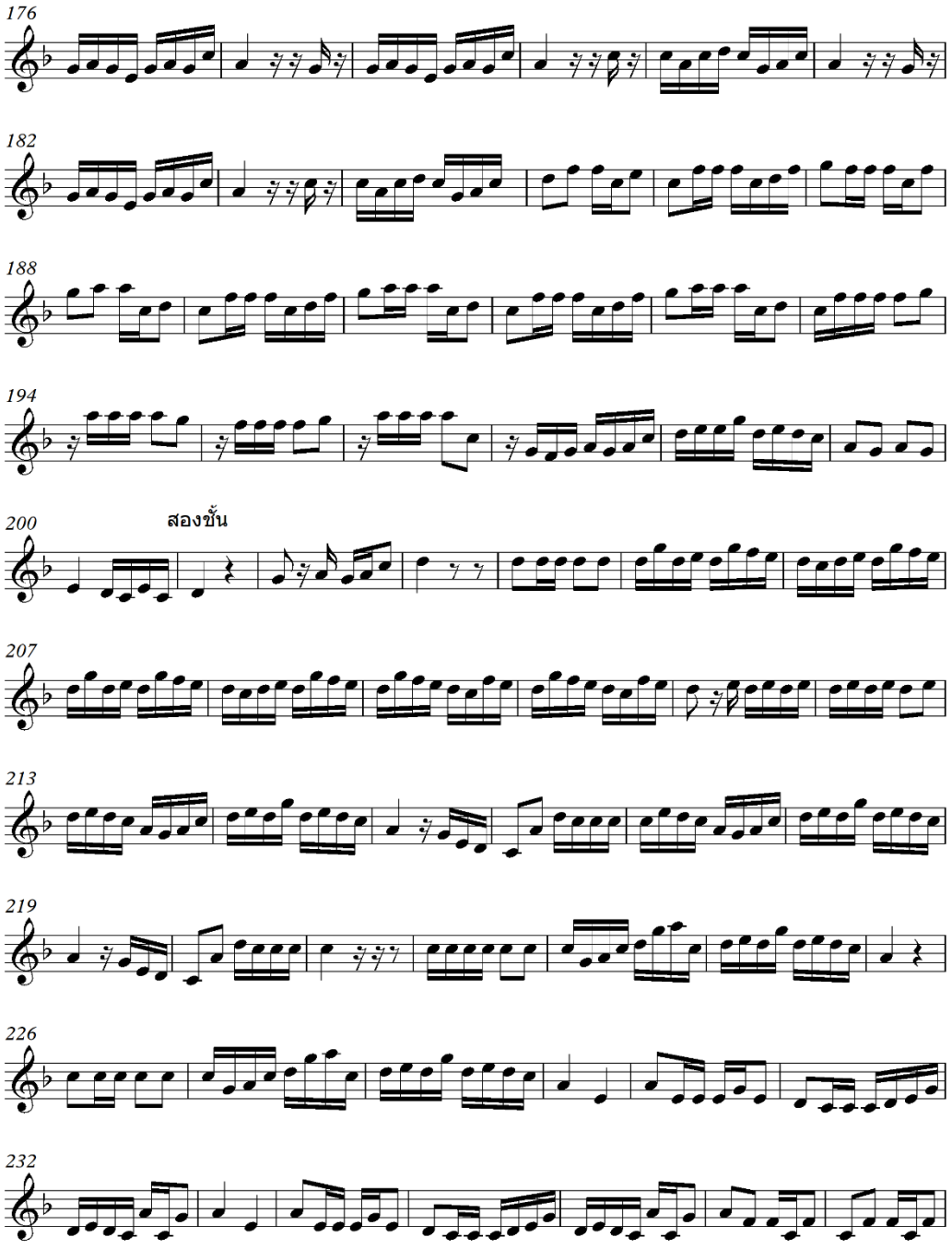
การบันทึกทำนองเพลงดนตรีลาวเดิมที่ฟื้นฟู เป็นโน้ตดนตรีสากล

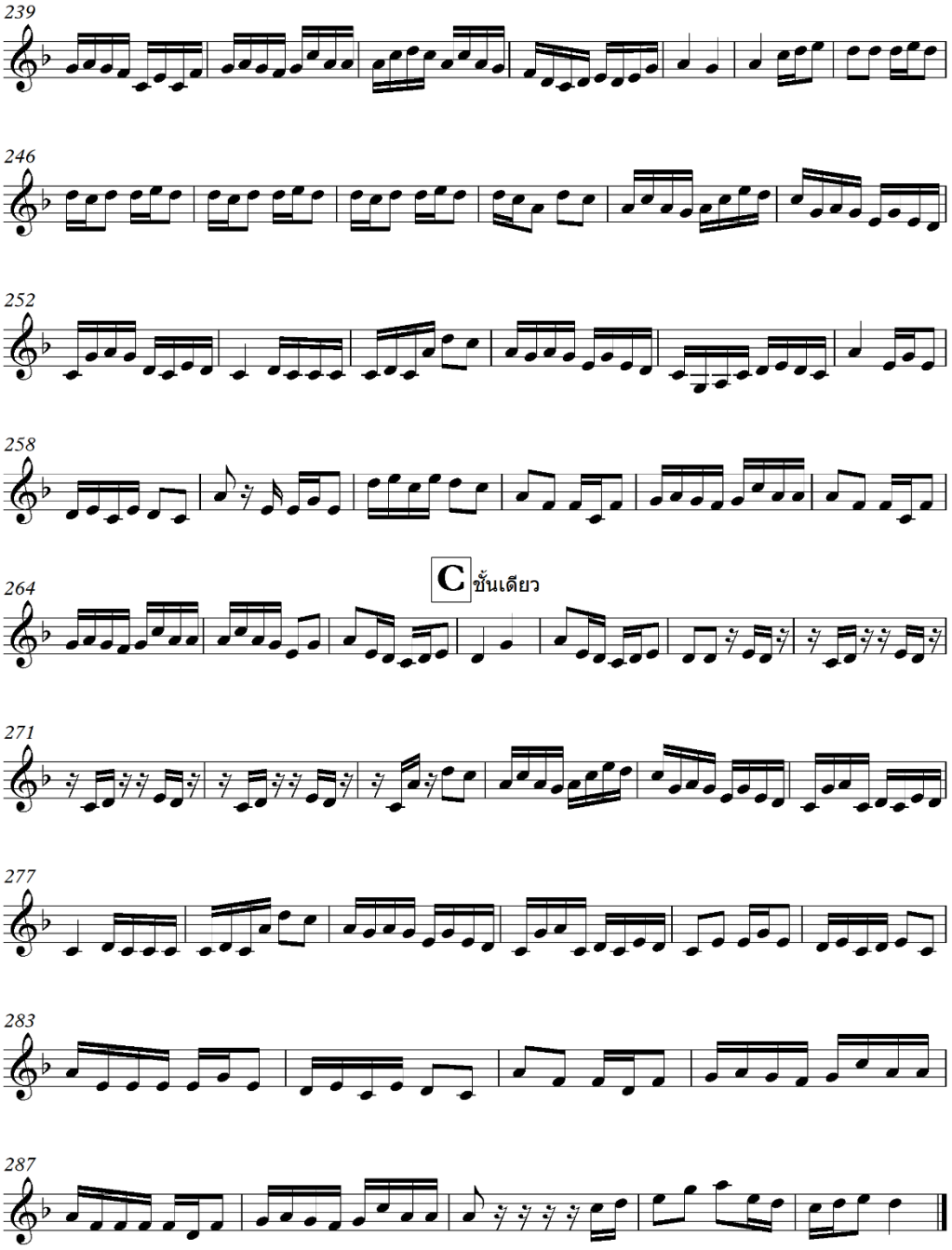
หลังจากการจัดการสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิม เพื่อการบรรเลงเป็นวงมโหรี ได้แก่ เครื่องดนตรี ระนาดเอก แคน ซออี้ จะเข้ ขิม โดยการควบคุมการสัมมนาและฝึกซ้อมโดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์คำแสน พิลาวง และอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด จนสามารถประดิษฐ์กลอนเพลงเป็นทำนองหลัก และสามารถบันทึกเป็นโน้ตสากล ในโปรแกรมโน้ตเพลง Sebelius 7.5 ได้ดังต่อไปนี้

การบันทึกโน้ตสากล กุญแจประจำหลักซอล บทเพลงโอ้ลาว ทางระนาดเอก โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา

ภาพประกอบ 11 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น

ที่มา โดย : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 12 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น

ที่มา โดย : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 13 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น

ที่มา โดย : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 14 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น

ที่มา โดย : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 15 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น

ที่มา โดย : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

1.4 การฟื้นฟูทำนองดนตรีลาวเดิม เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงเป็นวงมโหรี

การฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงเป็นวงมโหรี ได้มีการดำเนินตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.4.1 การลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อการสืบค้นสภาพปัจจุบันของทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม จากบทเพลงการสืบทอดของหลักสูตรโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ จำนวน 63 เพลง และจากบทเพลงจากหนังสือคู่มือเพลงดนตรีลาวเดิม ของรังสี สุตตทัมมา จำนวน 64 เพลง ได้ข้อสรุปว่า มีทำนองเพลงลาวเดิมจำนวน 7 เพลง ที่ไม่มีการบรรเลงและการสืบทอดต่อให้กับนักเรียนดนตรีในปัจจุบัน ในงานวิจัยได้เลือก จำนวน 2 เพลง เพื่อการฟื้นฟู และพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ได้แก่ เพลงโอ้ลาว และเพลงปลาทอง

1.4.2 มีการแปรทำนองเพลงโอ้ลาว และเพลงปลาทอง เป็นกลอนเพลงทางเครื่องดนตรี ระนาดเอก เพื่อเป็นทำนองหลักในการบรรเลงลักษณะวงดนตรีมโหรีลาวเดิม

1.4.3 การจัดสัมมนากลุ่มย่อย เพื่อขยายกลอนเพลงททางระนาดเอก เพื่อการบรรเลงในเครื่องดนตรีอื่นๆในวงดนตรีมโหรีลาวเดิม ได้แก่ ขิม จเข้ แคน ซออู้

1.4.4 การฝึกซ้อมเพื่อการบรรเลงเป็นวงดนตรีมโหรีลาวเดิม โดยการควบคุมการฝึกซ้อมจากผู้ทรงคุณวุฒิจากโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้แก่ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา เครื่องดนตรีระนาดเอก อาจารย์คำแสน พิลาวง เครื่องดนตรีแคน และอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด เครื่องดนตรีเครื่องสายพื้นเมืองทั้งหมด

การฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงเป็นวงมโหรี สำหรับการบรรเลงเป็นวงมโหรีจากการฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงจากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรีของ รังสี สุตทัมมา มาประดิษฐ์กลอนเพลงเป็นทางระนาดเอก โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา สำหรับการบรรเลงเป็นวงมโหรี ยังต้องใช้เครื่องดนตรีเครื่องอื่นๆ เพื่อบรรเลงรวมวงเป็นวงดนตรี ได้แก่ ซออู้ ขิม จเข้ และแคน ซึ่งในเครื่องดนตรีต่างๆเหล่านี้ ก็จะมีวิธีการบรรเลง และทางเพลงของแต่ละเครื่องมือตนเอง สำหรับการแปรทำนองจากกลอนระนาดเอก เพื่อขยายเป็นทางเพลงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ มีความสอดคล้องกับการใช้ทฤษฎีการทำตามต้นแบบ การลอกเลียนแบบ (Mimesis - Imitation) ทฤษฎีการเลียนแบบเป็นทฤษฎีพื้นฐานของศิลปะ คือการผลิตซ้ำประสบการณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในโดยผ่านการแสดงออก (expression) การบรรเลงดนตรี มิเมซิส (mimesis) ความหมายว่าเป็นการเลียนแบบวิธีการทำงานของธรรมชาติเขาบรรยายว่า การขับร้องเราเลียนแบบการร้องเพลงของหงส์หรือนกไนติงเกล การเลียนแบบเป็นหน้าที่เบื้องต้นของศิลปะ

การทำตามต้นแบบ ซึ่งมิใช่การทำสำเนาหรือการลอกเลียนมาโดยสิ้นเชิง (Imitation) การเรียนรู้ด้วยการทำตามต้นแบบ จึงมิใช่การทำสำเนา และมิใช่การสร้างความจริงขึ้นมาใหม่ เพราะความจริงทางการปฏิบัติของคนๆหนึ่ง ไม่อาจสร้างขึ้นมาได้ในการปฏิบัติของคนอีกคนหนึ่งได้ แต่อาจเป็นการสร้างภาพแทนความจริงได้ เช่น การแปรทางดนตรีสำหรับเครื่องดนตรีอื่นๆ ในแต่ละเครื่องมือ อาจารย์ผู้บรรเลงของเครื่องมือนั้นๆ แม้ผู้เล่นตามทำนองระนาดเอกเป็นหลัก แต่ผู้เล่นแต่ละคนมีลักษณะเฉพาะตัว มีความชำนาญหรือลูกเล่นเฉพาะที่ไม่มีใครแทนใครได้ ดังนั้น การทำตามต้นแบบในแง่หนึ่งจึงเป็นการทำให้เหมือนกัน แต่ในที่สุดผลที่ได้ก็จะมีลักษณะเฉพาะตัวของผู้ปฏิบัติอยู่ในนั้น

ข้อสรุปจากอาจารย์ผู้ร่วมฟื้นฟู และพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม

เพลงโอ้ลาวและเพลงปลาทอง เป็นบทเพลงที่ไม่เคยตีมาก่อนหน้านี้ ไม่มีใครเคยต่อเพลงนี้

มีความยินดี ดีใจ ที่ได้โอกาสในการร่วมฟื้นฟู และพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม

มีการประดิษฐ์ทางกลอนเพลง เพื่อการนำกลับมาบรรเลงใหม่

เป็นเพลงที่ไม่มีในหลักสูตรการเรียนการสอนแบบเรียนของโรงเรียน และเพลงโอ้ลาวเป็นเพลงที่อยู่ในเกณฑ์ที่มีความยากในระดับสูงหากเปรียบเทียบจากบทเพลงในหลักสูตรการเรียนการสอน

2. **การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล** (String Orchestra)

2.1 **การแปรทำนองทางดนตรีของเครื่องดนตรีลาวเดิม เพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน การสร้างแนวทำนอง การเขียนเสียงประสานบทเพลงดนตรีลาวเดิม**

กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) ที่จะมาบรรเลงเพื่อพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลิน แนวที่ 1 จำนวน 8 เครื่อง ไวโอลิน แนวที่ 2 จำนวน 8 เครื่อง วิโอล่าจำนวน 6 เครื่อง เชลโล่ จำนวน 4 เครื่อง และดับเบิ้ลเบส จำนวน 2 เครื่อง

จำนวนเครื่องดนตรีในแต่ละแนว (part) ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ให้เสียงที่สมดุล และทำให้เสียงมีความเป็นเอกภาพ สามารถเขียนเพลงในโน้ตเสียงสูงที่สามารถเล่นได้ง่ายของแต่ละเครื่อง เสียงของไวโอลิน 1 ให้เสียงที่ชัดเจนกว่าเครื่องอื่นๆในกลุ่มเครื่องสาย ไวโอลิน 2 และวิโอล่ามีเสียงค่อนข้างใกล้เคียงกัน ดังนั้นโดยส่วนมากจะเล่นแนวเสียงด้านใน ระหว่างแนวทำนองกับแนวเบส เชลโล่กับดับเบิ้ลเบส มักจะเล่นห่างกัน 1 ช่วงเสียง (Octave) ทำหน้าที่เป็นแนวเสียงเบสและให้เสียงที่ชัดเจนกว่าแนวเสียงด้านใน ถึงแม้ว่าแต่ละเครื่องดนตรีจะมีคุณภาพเสียงที่แตกต่างแต่เมื่อทุกเครื่องบรรเลงพร้อมกันก็สามารถทำให้แนวเสียงมีความสมดุลและเอกภาพได้เป็นอย่างดี

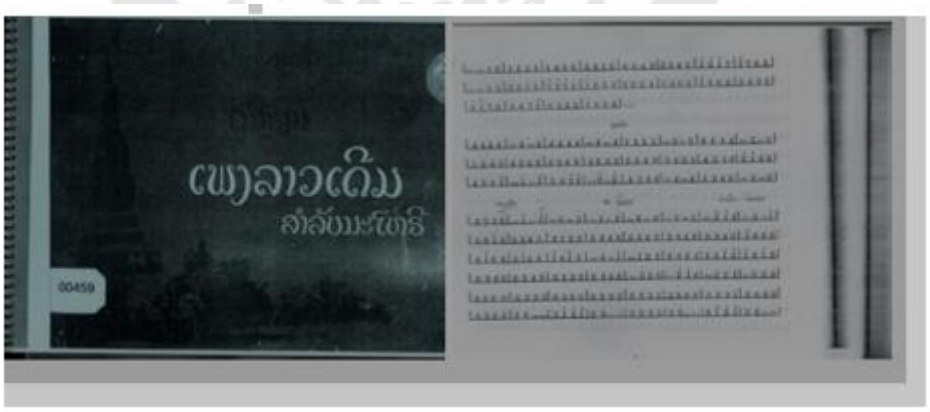
การเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการพัฒนาดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra)

ผู้วิจัยได้เลือกที่จะพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม จากบทเพลงต้นฉบับหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 โดยมีวิธีการดังต่อไปนี้

แปลงทำนองจากสำเนาต้นฉบับที่เป็นโน้ตเชอเวร์ แปลงทำนองมาเป็นโน้ตสากล

การตีความ ถอดบทเรียนจากการสัมมนากลุ่มย่อย ของการฟื้นทำนองดนตรีลาวเดิมจากวงมโหรี โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด และอาจารย์คำแสน พิลาวงเพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน

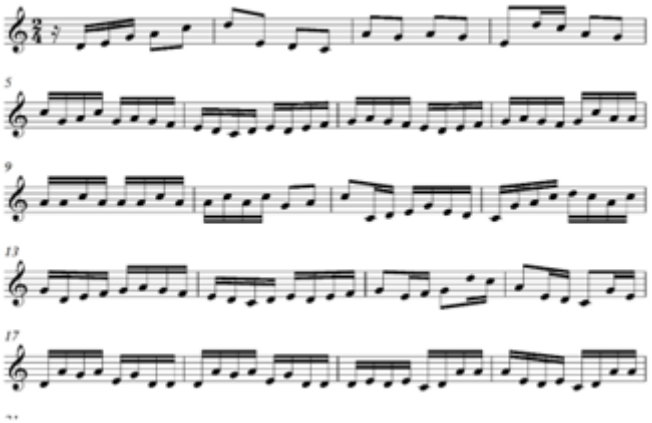
การแปลงทำนองจากสำเนาต้นฉบับที่เป็นโน้ตเชอเวร์ แปลงทำนองมาเป็นโน้ตสากล เป็นการนำโน้ตต้นฉบับที่เป็นลักษณะโน้ตเชอเวร์ มาแกะเพื่อเขียนใหม่เป็นลักษณะโน้ตสากล โดยโปรแกรม sebelius 7.5



ภาพประกอบ 16 โน้ตต้นฉบับ โน้ตเชอเวร์จากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี

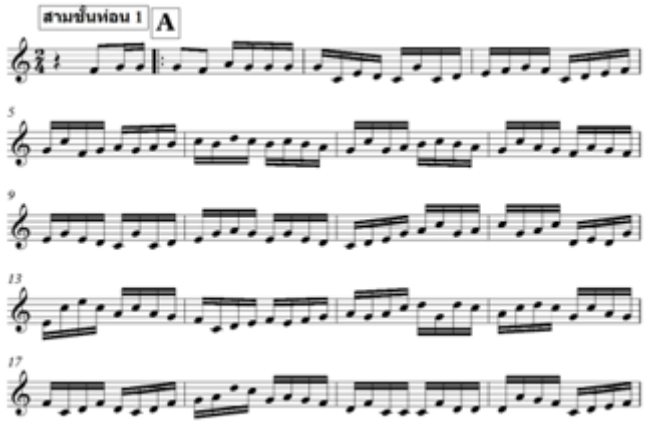
ของ รังสี สุตทัมมา

โน้ตสากล บทเพลงโอ้ลาว และปลาทอง แปรทางจากโน้ตเชอเวร์ หนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม

ตัวอย่างโน้ตเพลงโอ้ลาว

ภาพประกอบ 17 ตัวอย่างโน้ตสากลเพลงโอ้ลาว

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ตัวอย่างโน้ตเพลงปลาทอง



ภาพประกอบ 18 ตัวอย่างโน้ตสากลเพลงปลาทอง

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

การตีความ ถอดบทเรียนจากการสัมมนากลุ่มย่อย ของการฟื้นทำนองดนตรีลาวเดิมจากวงมโหรี โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด และอาจารย์คำแสน พิลาวง เพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน โน้ตต้นฉบับจากหนังสื่อคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของอาจารย์รังสี สุตทัมมา โน้ตเพลงถูกบันทึกไว้ในรูปแบบโน้ตเชอเวร์จะเป็นทางซอ พอมาใช้ระนาดตีแล้วอาจจะมีการเคลื่อนทำนองที่ยากสำหรับระนาดเอก เพราะการเคลื่อนย้ายทำนองจากเสียงสูงมาหาเสียงต่ำ โดยฉลับพลัน เป็นทางซอก็ทำได้แต่พอมาเป็นทางระนาดมันทำได้ยากหรือต้องคิดกลอนเพลงใหม่ให้สอดคล้องเพื่อดำเนินทำนองต่อไปได้ โน้ตทางซอนั้นก็ถือได้ว่าเป็นทำนองหลักอยู่แล้ว

การแยกทำนองเสียงประสานจะใช้ทางของเครื่องดนตรีวงปี่พาทย์เป็นหลักในการคิดเสียงประสาน เช่นระนาดเอก กับฆ้องวงน้อยจะเป็นทางเดียวกัน ส่วนฆ้องวงใหญ่จะตีไม่เหมือนระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่จะมีเสียงคู่5 คู่6 แม่มือไปคนละทางกับระนาดเอก

วงมโหรี จะมีเครื่องระนาดเอก แคน ซอ ส่วนเครื่องดนตรีที่นี่สามารถปรับเสียงให้เข้ากับดนตรีสากลได้เลยเพราะเสียงได้จูน เครื่องที่ใช้สอนปัจจุบันเป็นเครื่องดนตรีที่เทียบเสียงกับระบบดนตรีสากล

การเทียบเสียงของดนตรี จะใช้เสียง ฟา และเสียง โดเป็นหลัก เสียงโดของระนาดเอกจะเท่าๆกับเสียงของเปียโนเครื่องดนตรีสากลเลย หากจะมีเสียงเหน่อ ก็จะไปเหน่อที่โน้ตตัว ซี(B) และโน้ตตัว มี(E)

โน้ตทางซอสามารถดิ้นได้เป็นเครื่องดนตรีหลายอย่าง ได้ระนาดเอก ได้ทางแคน เพียงแต่พอเปลี่ยนไปเป็นทางระนาดต้องมีการแปรทำนอง เพราะทางซอมีลูกเอื้อน ลูกสะบัดที่ทางระนาดทำไม่ได้ ต้องแปรทางเป็นทางระนาด

2.2 การสร้างสรรค์ผลงานโดยการเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อการพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม นำมาเรียบเรียงด้วยวิธีการ และทฤษฎีทางดนตรีสากล เพื่อการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra)

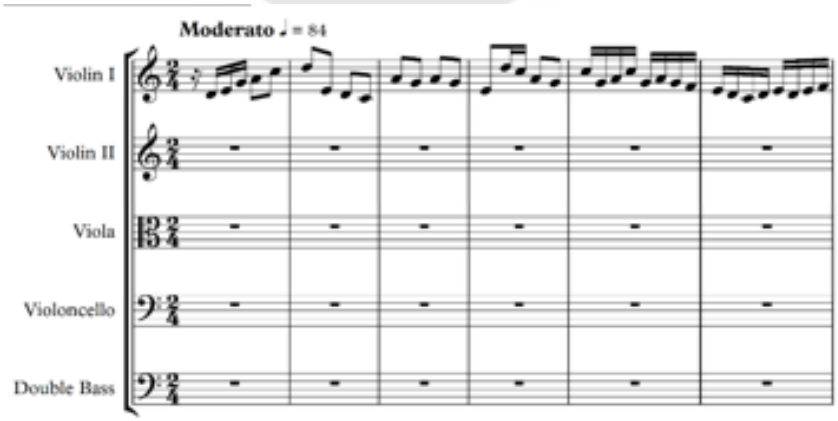
การสร้างสรรค์ผลงานโดยการเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อการพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม จากการลงพื้นที่ภาคสนาม และดำเนินการตามลำดับขั้นตอน ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงลาวเดิม จำนวน 2 บทเพลง นำมาเรียบเรียงเสียงประสานด้วยวิธีการ และทฤษฎีทางดนตรีสากล เพื่อการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล (string orchestra) ได้แก่ บทเพลงโอ้ลาว และบทเพลงปลาทอง

การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองเพลงลาวเดิม บทเพลงโอ้ลาว

การเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการพัฒนาดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ผู้วิจัยได้เลือกที่จะพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม จากบทเพลงต้นฉบับหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 โดยบทเพลงโอ้ลาว ลักษณะเพลงเป็นเพลงเถา จะมีอัตราจังหวะที่ทอนลงมา จาก 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายวิธีการของบทเพลงทยอย จะมีลูกล้อ ลูกขัด ไล่ล้อสลับกันโต้ตอบ ระหว่างเครื่องดนตรีหลัก และเครื่องดนตรีรอง ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ดังต่อไปนี้

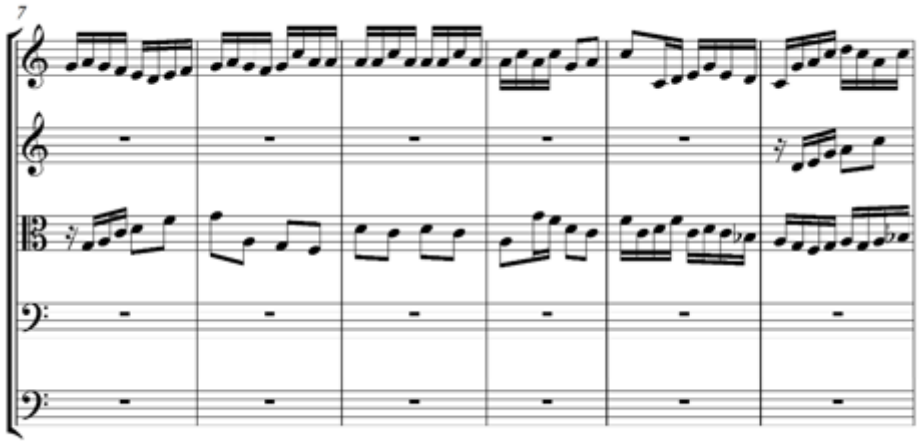
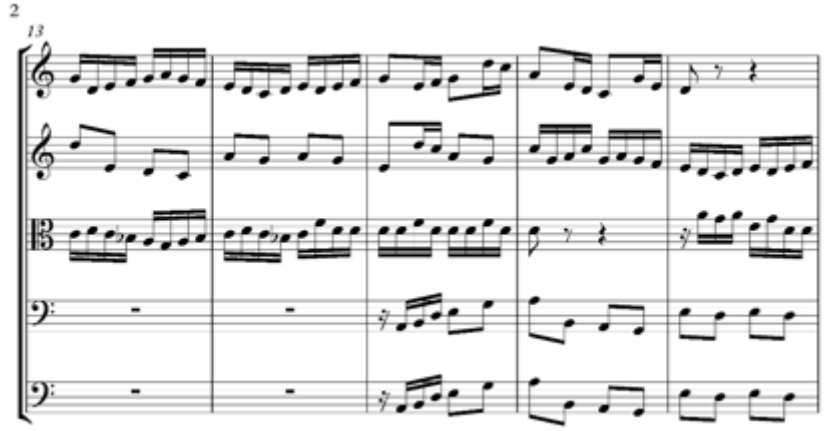
1. Solo exposition
2. Counterpoint
3. Pizzcato and Arco
4. Cannon
5. Round
6. Syncopation
7. Slur
8. Pizzcato
9. Variation

ตัวอย่างที่ 1 เทคนิคการประพันธ์ แบบ Solo exposition

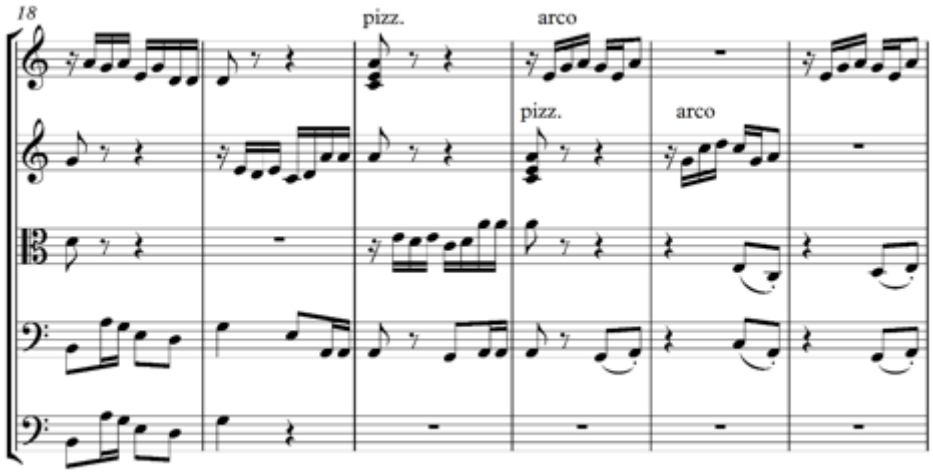
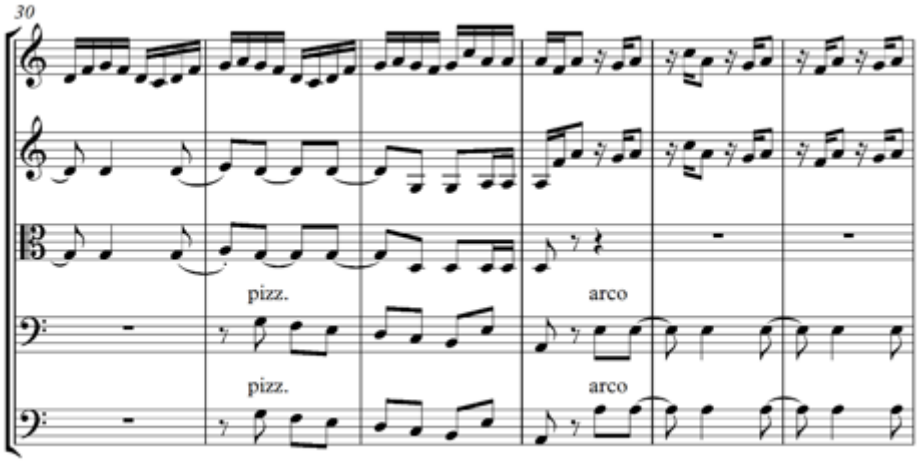
ได้แก่ การเสนอทำนองหลักโดยกลุ่มเครื่องดนตรีเดียว ได้แก่ การขึ้นต้นด้วยแนวไวโอลินในห้องเพลงที่ 1 - 6

ภาพประกอบ 19 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 1 – 6 เทคนิค Solo exposition

ตัวอย่างที่ 2 เทคนิคการประพันธ์แบบเคาน์เทอร์พอยน์ท (Counterpoint)

คือการนำแนวทำนองตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไปไล่ล้อกัน แต่ละแนวทำนองเป็นอิสระในแนวนอน (Melody) แต่ในขณะเดียวกันก็มีเสียงประสานตามแบบแผนที่เหมาะสมในแนวตั้ง (Harmony) เป็นเทคนิคการแต่งเพลงที่เฟื่องฟูที่สุดในยุคบาโรก เป็นการเขียนทำนองสอดประสานให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมในแง่ของทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน

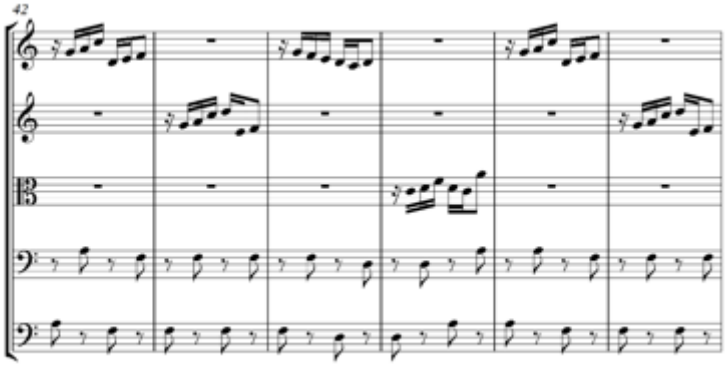
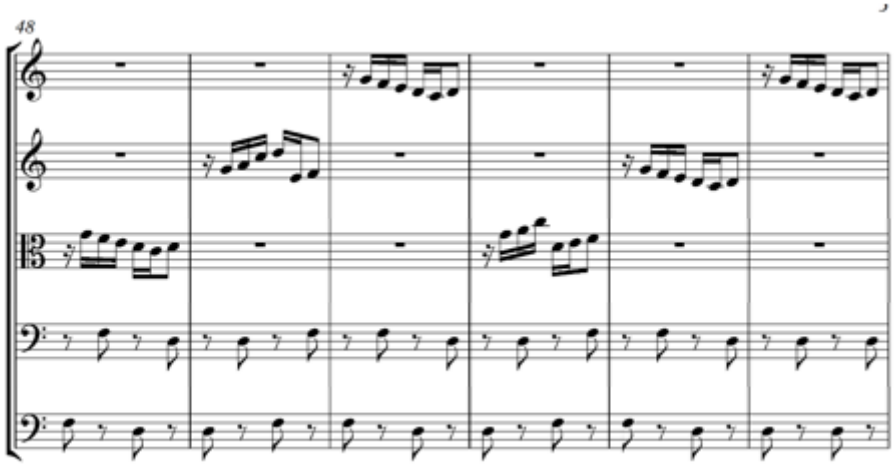
จากภาพจะเห็นได้ว่า แนวทำนองที่1 ดำเนินตามแนวนอนอย่างอิสระมาก่อน จำนวน 6 ห้องเพลงแล้วถึงจะมีแนวทำนองที่ 2 ได้แก่เครื่องดนตรี วิโอล่า ไล่ล้อตามมาในห้องเพลงที่ 7 เป็นต้นไป เพื่อให้เกิดการไล่ล้อกันระหว่างทำนองเพลง และการประสานเสียงกันในทำนองเพลงด้วยเช่นกัน หลังจากนั้นในห้องเพลงที่ 12 ก็มีแนวไวโอลิน 2 บรรเลงตามมาอีกในห้องเพลงที่ 12 ซึ่งเป็นการไล่ล้อกันของแนวที่ 3 และมีการประสานเสียงในแนวตั้ง (Harmony) ด้วยเช่นกัน

ภาพประกอบ 20 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 7 -12 เทคนิค Counterpoint

ภาพประกอบ 21 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 13 -17 เทคนิค Counterpoint

ตัวอย่างที่ 3 เทคนิคการประพันธ์แบบ Pizzcato and Arco

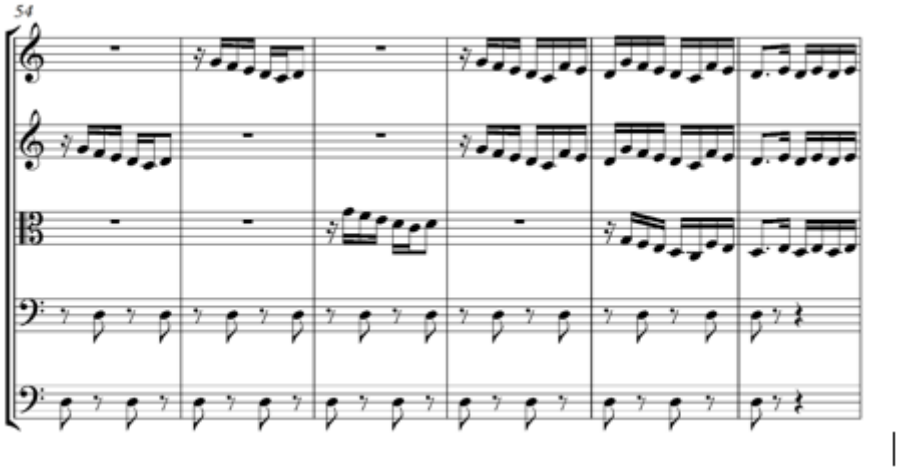
เป็นเทคนิคเฉพาะสำหรับการบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องสายสากล คือเป็นการบรรเลงระหว่างการดีด (Pizzcoto) สลับเป็นการสี (Arco) ในห้องเพลงต่อไปทันที จะให้ความรู้สึกที่ชักเจนสำหรับการบรรเลงแบบล้อกัน

ภาพประกอบ 22 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 18 - 23 เทคนิค Pizzcato and Arco

ภาพประกอบ 23 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 30 - 35 เทคนิค Pizzcato and Arco

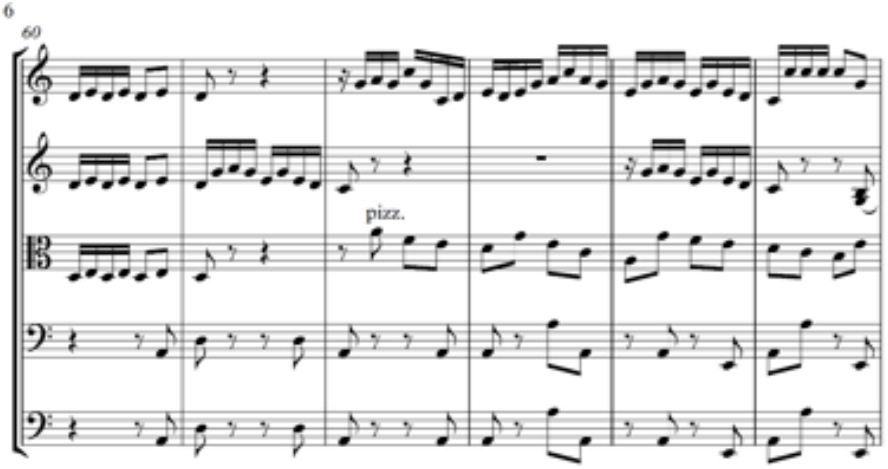
ตัวอย่างที่ 4 เทคนิคการประพันธ์แบบ Cannon

ได้แก่ บทเพลงไล่เลียน รูปแบบเพลงที่มีหลายแนวหรือ โพลิโฟนี่ (Polyphony) แต่ละแนวมีทำนองเหมือนกัน แต่เริ่มไม่พร้อมกัน แต่ละแนวจึงมีทำนองที่ไล่เลียนกันไป

ดังตัวอย่าง ห้องเพลงที่ 37 – 39 แนววิโอล่า และเชลโล่ ดำเนินการบรรเลงแบบลูกล้อ ลูกรับ ก็คือเพลงทำนองวน เพลงที่ประกอบด้วยทำนองอย่างน้อย 2 แนว ไล่เลียนทำนองเดียวกัน แต่ต่างเวลาหรือจังหวะ และเล่นไล่กันไปมาได้อย่างต่อเนื่อง หรือวนทำนองเดิมกลับมาเริ่มต้นใหม่ได้อีก โดยแนวไวโอลิน 1และ ไวโอลิน 2 ดำเนินเป็นแนวจังหวะพื้น สอดรับ

ภาพประกอบ 24 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 42 - 47 เทคนิค Cannon

ภาพประกอบ 25 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 48 - 53 เทคนิค Cannon

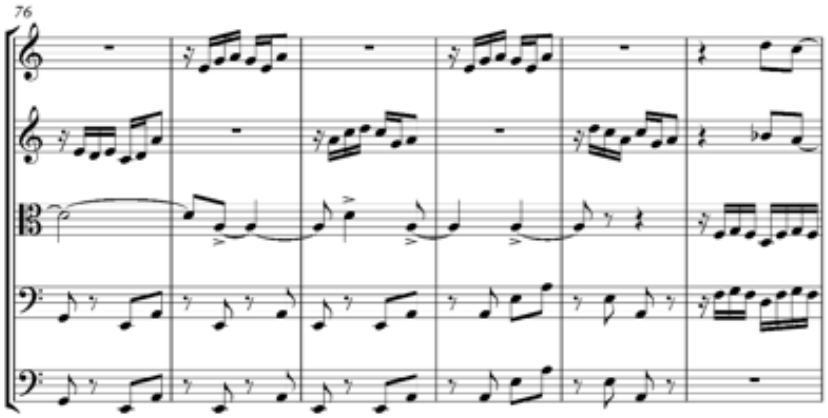
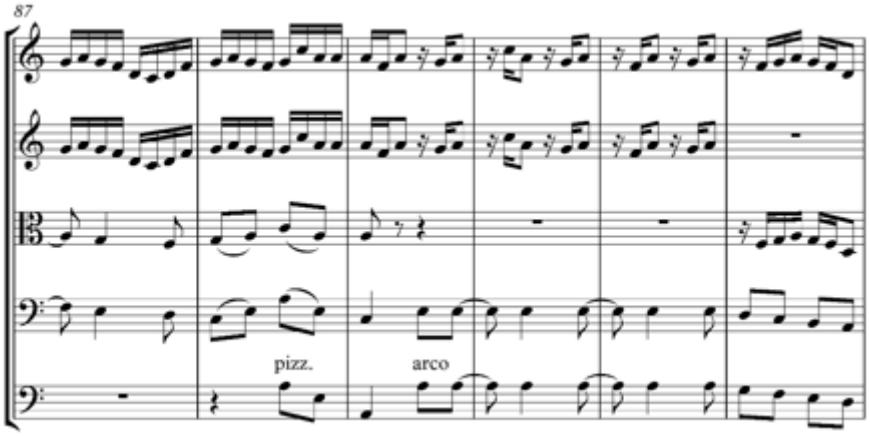
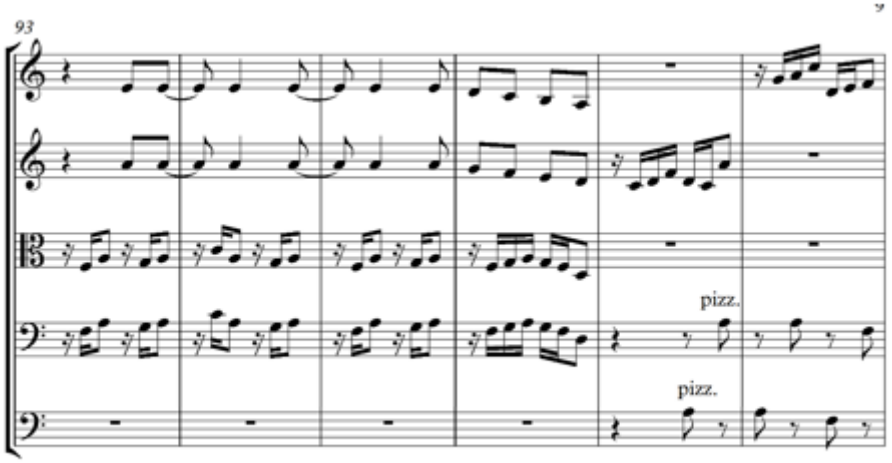
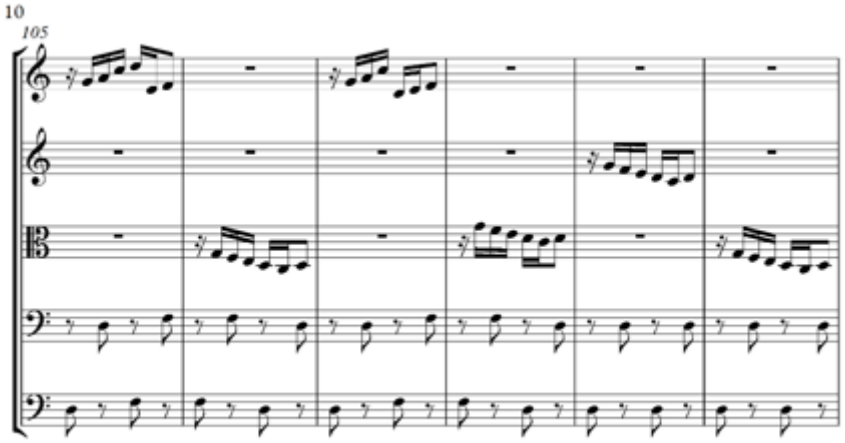
ตัวอย่างที่ 5 เทคนิคการประพันธ์แบบ Round

เป็นการบรรเลงแบบวนทำนองไล่เลียน นั้นก็เป็นเทคนิคการบรรเลงคล้ายคลึง ของดนตรีคลาสิกที่เรียกว่า ราวน์ (Round) ก็คือเพลงทำนองวน เพลงที่ประกอบด้วยทำนองอย่างน้อย 2 แนว ไล่เลียนทำนองเดียวกัน แต่ต่างเวลาหรือจังหวะ และเล่นไล่กันไปมาได้อย่างต่อเนื่อง หรือวนทำนองเดิมกลับมาเริ่มต้นใหม่ได้อีก

ภาพประกอบ 26 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 54 - 59 เทคนิค Round

จากภาพจะเห็นได้ว่า ห้องเพลงที่ 57 – 60 แนวไวโอลิน 1 ,2 จะดำเนินทำนองมา และต่อมาในห้องพลงที่ 58 แนววิโอล่า ก็ใช้ทำนองเดียวกัน ไล่เลียนทำนองตามมา ในรูปแบบการบรรเลงที่เรียกว่า ราวน์ (Round) ด้วยทำนอง 2 แนว ล้อกันไปมา

ภาพประกอบ 27 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 60 – 65 เทคนิค Round

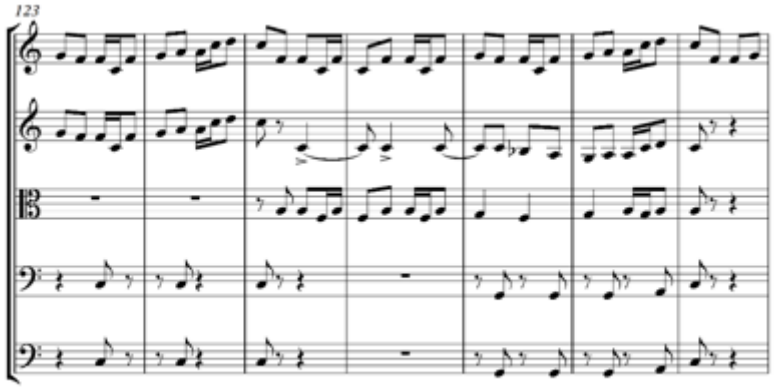
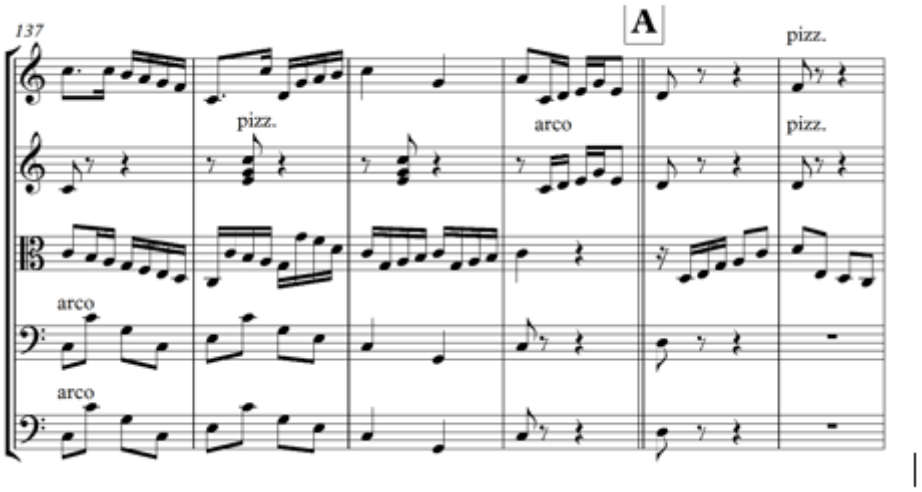
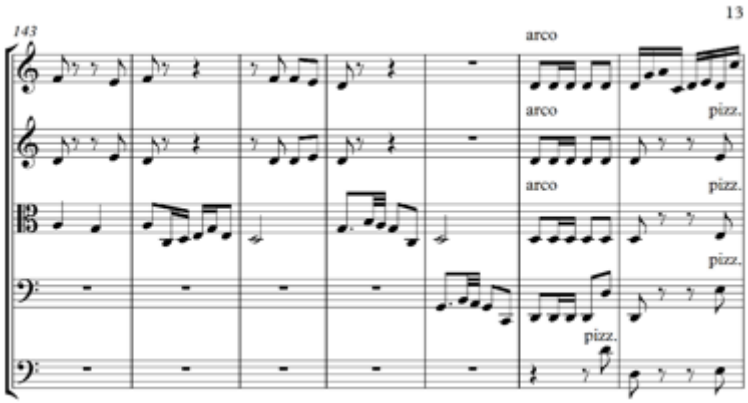
ตัวอย่างที่ 6 เทคนิคการประพันธ์แบบ Syncopation

เป็นเทคนิคการบรรเลงกลุ่มเครื่องสาย เป็นการบรเลงก่อนจังหวะตก หรือ ใช้ควบคู่ประกอบ กับเทคนิค การ Slur เป็นการเน้นจังหวะรองซึ่งอาจทำได้หลายวิธี คือ ใช้เครื่องหมายโยงเสียงข้ามไปที่ส่วนจังหวะหลัก ใช้เครื่องหมายเน้นที่จังหวะรอง และระหว่างจังหวะ ใช้ตัวหยุด ที่ตัวหยุดจังหวะหลัก ใช้โน้ตที่มีค่ายาวกว่าที่จังหวะรอง **โดยที่ไม่เน้นเสียงแรกเริ่มในวลีหรือบทเพลงมักจะอยู่ที่จังหวะสุดท้ายของห้อง**

ห้องเพลงที่ 74 – 80 แนวบรรเลงไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 เริ่มการบรรเลงแบบไล่ล้อทำนองหลักกันไปมา แนววิโอล่า เชลโล่ ดับเบิ้ลเบส สอดรับจังหวะตก

ภาพประกอบ 28 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 76 - 81 เทคนิค Syncopation

ภาพประกอบ 29 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 87 - 92 เทคนิค Syncopation

ภาพประกอบ 30 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 93 - 98 เทคนิค Syncopation

ภาพประกอบ 31 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 105 - 110 เทคนิค Syncopation

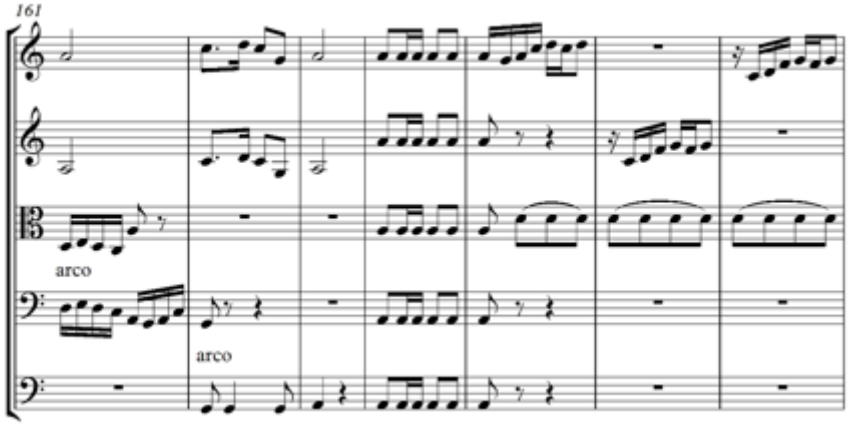
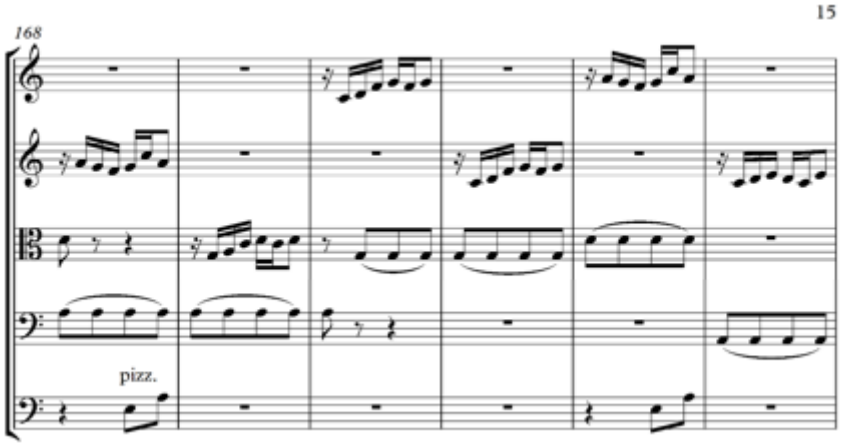
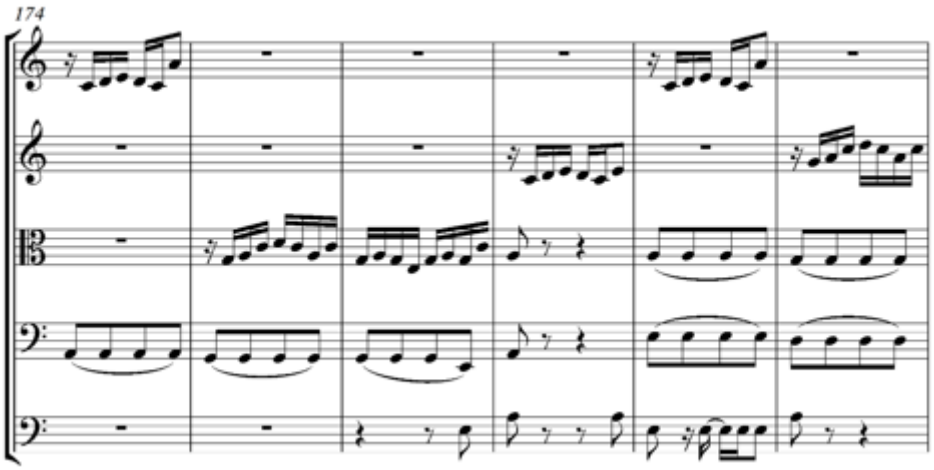
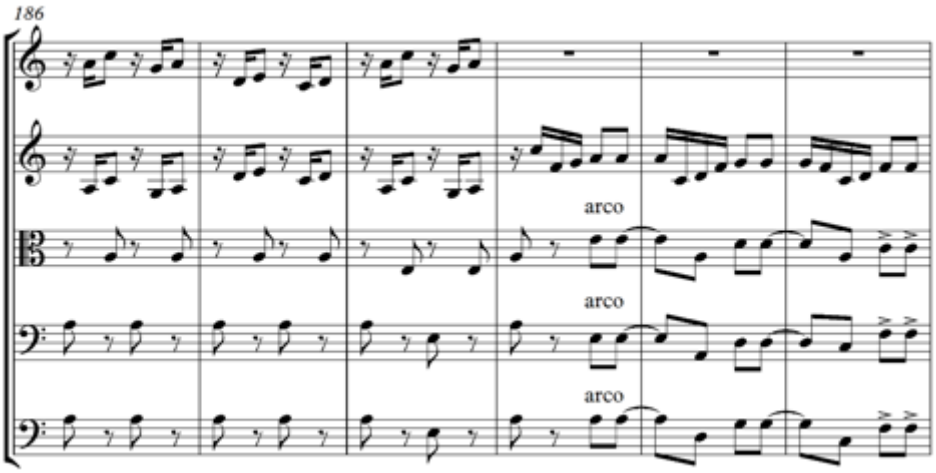
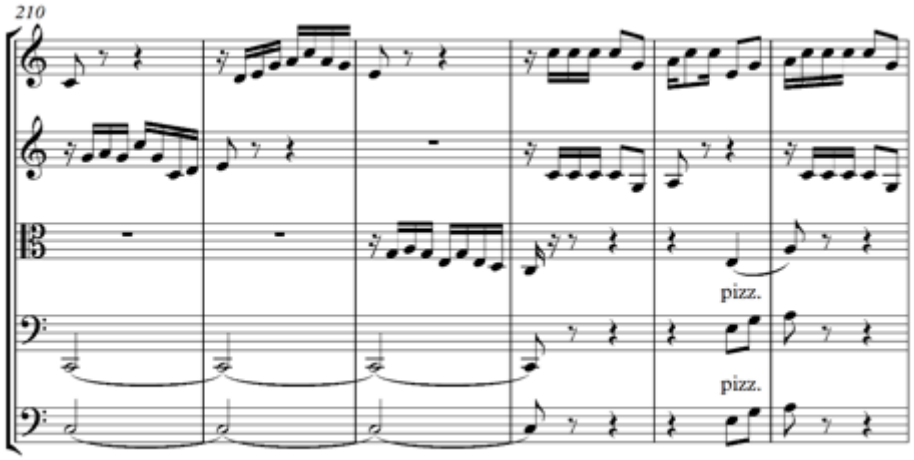
ตัวอย่างที่ 7 เทคนิคการประพันธ์แบบ Pizzcato

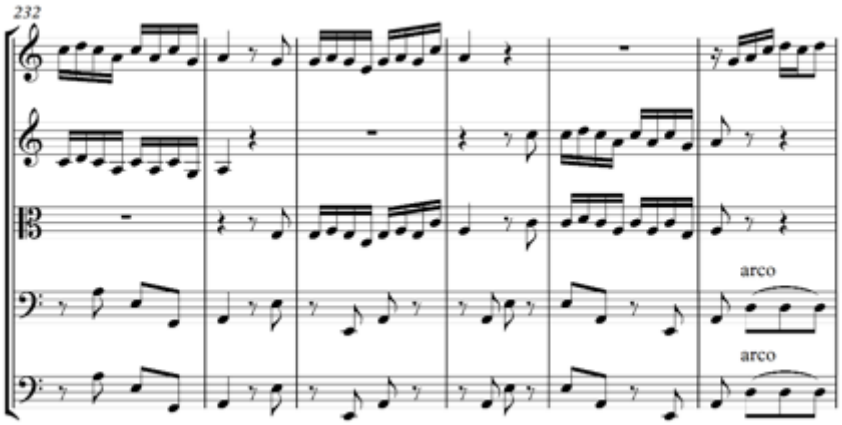
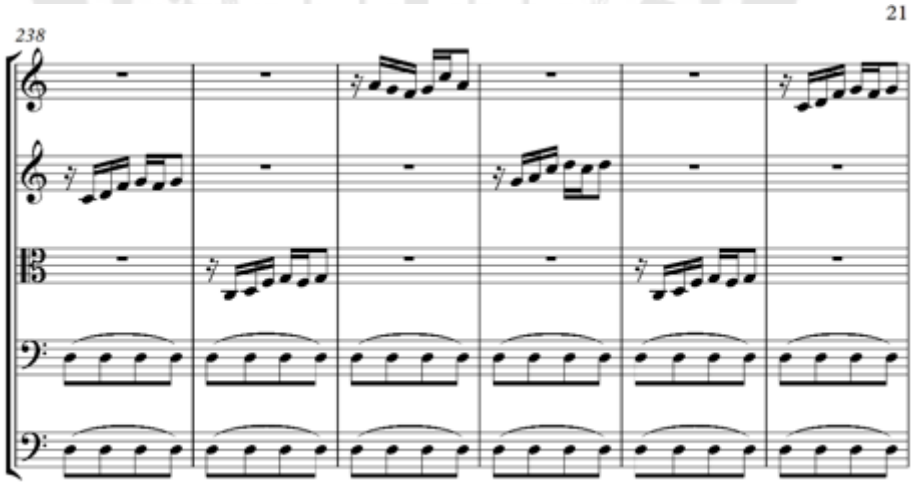
เป็นเทคนิคการบรรเลงเฉพาะของกลุ่มเครื่องสาย คือการใช้นิ้วดีด ใช้กับเครื่องสาย ให้ใช้นิ้วดีดสายแทนการใช้คันชักสี บางครั้งใช้คู่กับ Arco

ห้องเพลงที่ 118 – 122 แนววิโอล่า ไวโอลิน 2 และแนวเชลโล่ ดำเนินทำนองแบบลูกล้อ ลูกขัดกัน โดยแนวไวโอลิน 1 จะดำเนินทำนองเพลงหลัก เพื่อพรรณนาทำนองเพลง และแนวเชลโล่ และเบส ใช้เทคนิคการบรรเลงแบบดีด (Pizzicato) เพื่อลองรับจังหวะกับการดำเนินทำนอง

ภาพประกอบ 32 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 123 - 129 เทคนิค Pizzcato

ภาพประกอบ 33 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 137 - 142 เทคนิค Pizzcato

ภาพประกอบ 34 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 148 - 149 เทคนิค Pizzcato

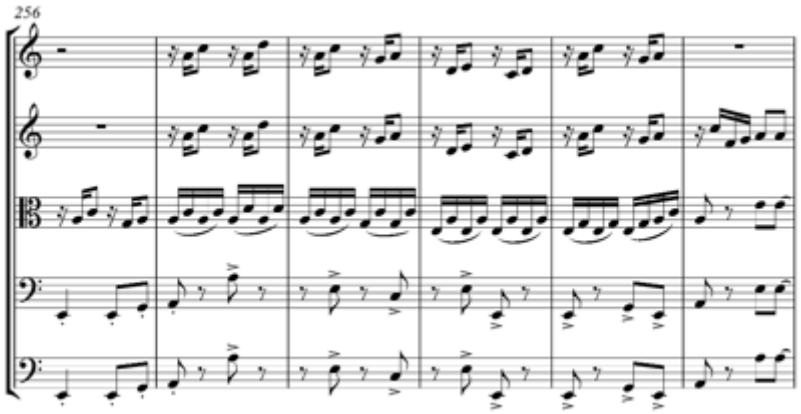
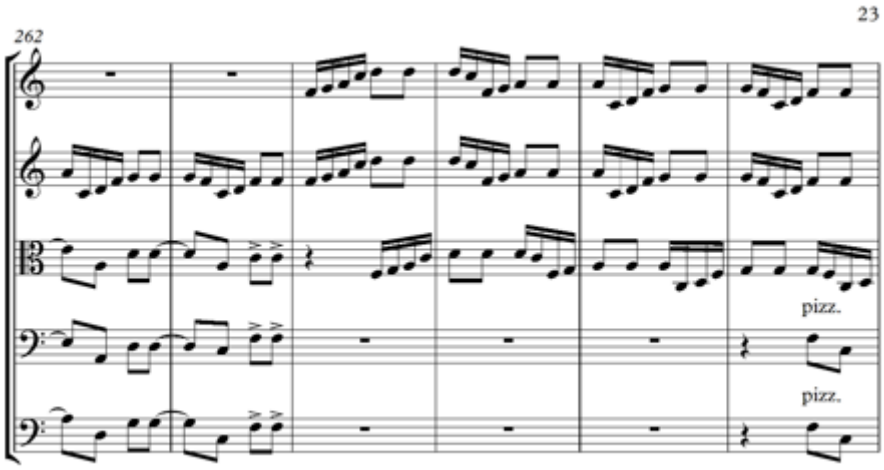
ห้องเพลงที่ 148 – 149 แนววิโอล่า เริ่มดำเนินทำนองหลัก และมาจบประโยคเพลงโดยแนวเชลโล่ตอบรับทำนองเพลง แนวไวโอลิน 1 และแนวไวโอลิน 2 ดำเนินทำนองโดยการประสานจังหวะทำนองเพลง และมีการใช้เทคนิค Arco and Pizzcato สลับกัน

ตัวอย่างที่ 8 เทคนิคการประพันธ์แบบ Slur

เป็นเทคนิคเฉพาะการบรรเลงกลุ่มเครื่องสาย เป็นเทคนิคการเชื่อมเสียง เส้นโค้งที่พาดจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกโน้ตตัวหนึ่ง มีผลทำให้โน้ตมีเสียงต่อกันตั้งแต่โน้ตตัวแรกถึงโน้ตตัวสุดท้าย

ภาพประกอบ 35 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 161 - 167 เทคนิค Slur

ภาพประกอบ 36 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 168 - 173 เทคนิค Slur

ภาพประกอบ 37 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 174 - 179 เทคนิค Slur

ภาพประกอบ 38 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 186 - 191 เทคนิค Slur

ภาพประกอบ 39 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 210 - 215 เทคนิค Slur

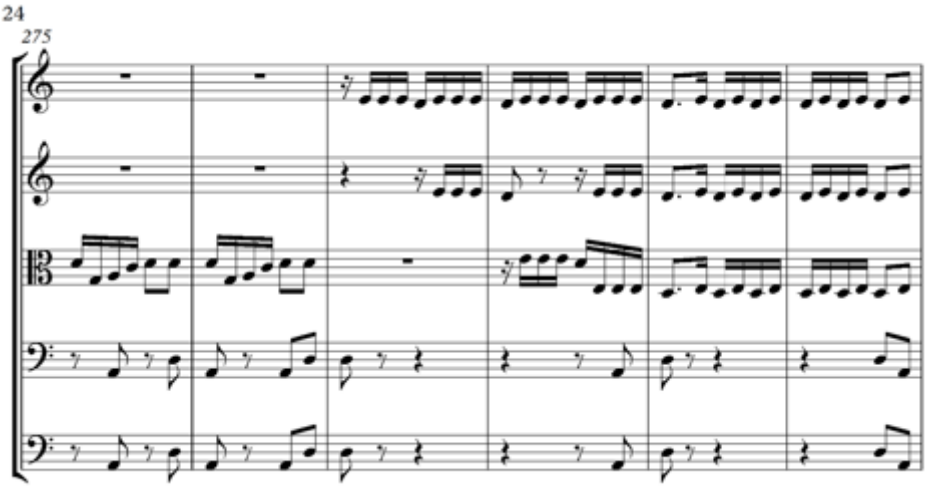
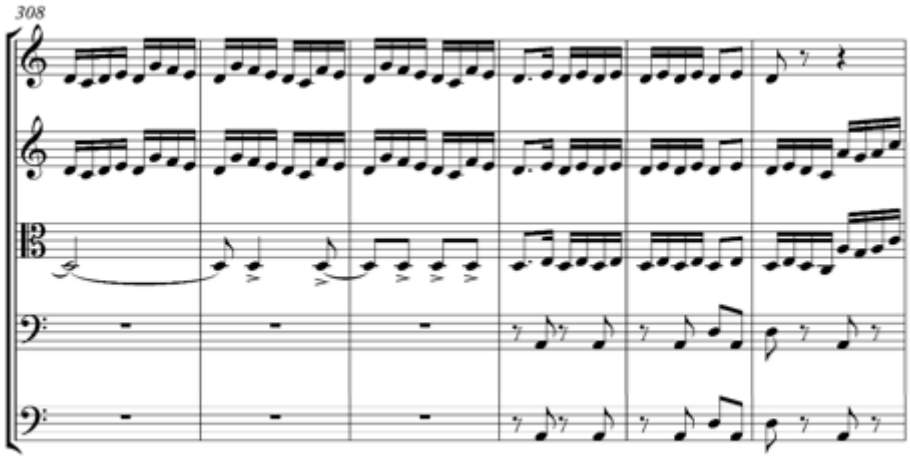
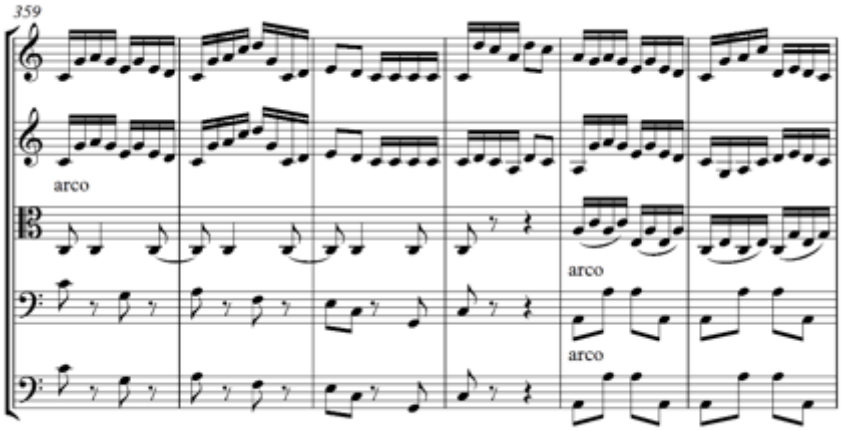
ห้องเพลงที่ 219 – 231 แนวไวโอลิน 1 และแนวไวโอลิน 2 เริ่มไล่ล้อทำนองเพลงกันมา เป็นลูกล้อ ลูกขัด โดยมีแนวไวโอล่า เป็นแนวที่ดำเนินโครงจังหวะเป็นโน้ตเสียงซ้ำๆ โดยใช้เทคนิคการเชื่อมโน้ตโดยใช้โบว์เดียวในหนึ่งห้องเพลง (Slur) แนวเชลโล่ และแนวดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะ

ภาพประกอบ 40 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 232 - 237 เทคนิค Slur

ภาพประกอบ 41 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 238 - 243 เทคนิค Slur

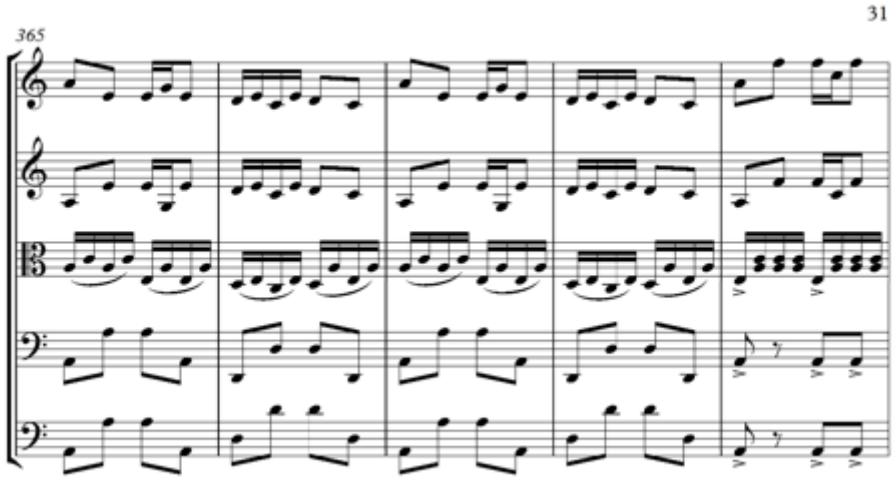
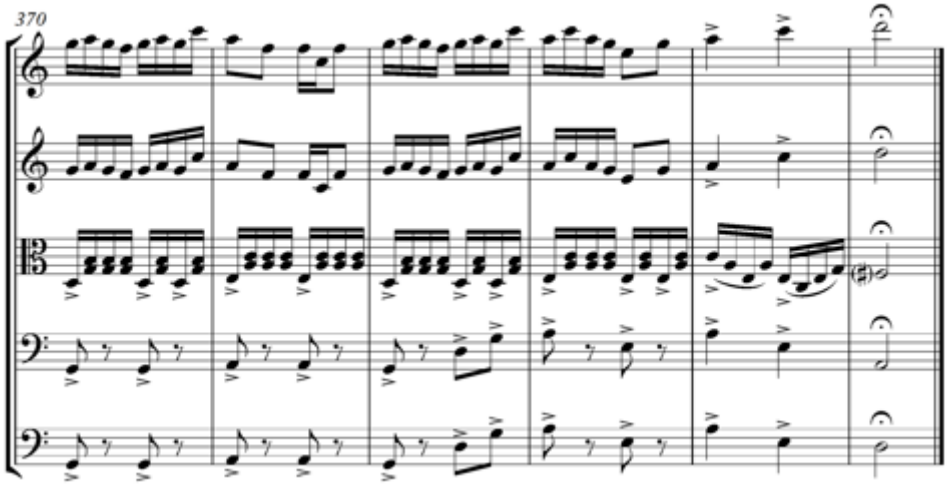
ห้องเพลงที่ 234 – 253 แนวไวโอลิน 1 และแนวไวโอลิน 2 และแนววิโอล่า เริ่มดำเนินทำนองเพลงเป็น cannon ทำนองเพลงกันมา แนวเชลโล่ และแนวดับเบิ้ลเบส ดำเนิน

ทำนองเป็นโครงจังหวะเป็นโน้ตเสียงซ้ำๆ โดยใช้เทคนิดการเชื่อมโน้ตโดยใช้โบว์เดียวในหนึ่งห้องเพลง (Slur)

ภาพประกอบ 42 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 256 - 261 เทคนิค Slur

ภาพประกอบ 43 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 262 - 267 เทคนิค Slur

ตัวอย่างที่ 9 เทคนิคการประพันธ์แบบ Variation

คือการแปรทำนอง เป็นการทำทำนองให้แปรเปลี่ยนให้แปลกออกไป การแปรอาจมีการเปลี่ยนทำนอง จังหวะ เสียงประสาน หรือสีสันเสียง

ห้องเพลงที่ 253 – 274 แนววิโอล่า ดำเนินทำนองหลักขึ้นมา ห้องเพลงที่ 257 แนวไวโอลิน 1 และแนวไวโอลิน 2 ดำเนินทำนองหลักตอบรับทำนองหลักเดิม และแนววิโอล่า เปลี่ยนวิธีการดำเนินทำนองเป็นการกระจายโน้ตเพลงจากทำนองหลัก (Variation) จนถึงห้องเพลงที่ 261 แนวไวโอลินเริ่มดำเนินทำนองหลัก และมาจับคู่กับแนวไวโอลิน 1 ในห้องเพลงที่ 264 เพื่อดำเนินทำนองหลัก และไล่ล้อกับแนววิโอล่า แนวเชลโล่ และดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะ โดยเริ่มจากโน้ตตัวดำเพื่อเป็นจังหวะหลัก จนขยายเปลี่ยนมาเป็นโน้ตเสียงสั้น ในจังหวะยก (Upbeat)

ภาพประกอบ 44 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 275 - 280 เทคนิค Variation

ภาพประกอบ 45 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 308 – 313 เทคนิค Variation

ภาพประกอบ 46 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 359 – 364 เทคนิค Variation

ห้องเพลงที่ 352 – 362 แนวไวโอลิน 1 และแนวไวโอลิน 2 ดำเนินทำนองหลัก โดยแนววิโอล่า ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะ แนวเชลโล่ และดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะ เป็นโน้ตเสียงสั้น ในจังหวะหลัก และจังหวะยก (Upbeat)

ภาพประกอบ 47 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 365 – 369 เทคนิค Variation

ภาพประกอบ 48 บทเพลงโอ้ลาว ห้องเพลงที่ 370 – 375 เทคนิค Variation

ห้องเพลงที่362 – 375 แนวไวโอลิน 1 และแนวไวโอลิน 2 ดำเนินทำนองหลักตามประโยคเพลง โดยมีแนววิโอล่า ขยายทำนองหลักเพื่อการบรรเลง (Variation) และเทคนิคการบรรเลงแบบบล็อดคอร์ด แนวเชลโล่ และแนวดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะ โดยการบล็อดคอร์ด และบรรเลงเป็นโน้ตเสียงสั้น ในจังหวะหลัก และจังหวะยก (Upbeat) จนจบเพลงด้วยคอร์ด

ทำนองในห้องเพลงที่ 301 – 350 เป็นทำนองเพลงสองชั้น โดยเรียกว่าท่อน B และทอนลงมาเหลือบทเพลงชั้นเดียว ในห้องเพลงที่ 351 – 375 โดยเรียกว่า ท่อน C โดยคงความเป็นลักษณะเพลงเถาแบบดั้งเดิมคือการทอนอัตราจังหวะ และความยาวของทำนองลดหลั่นกันลง จนจบการดำเนินทำนองหลัก ทำนองตามไปมาจนจบเพลง

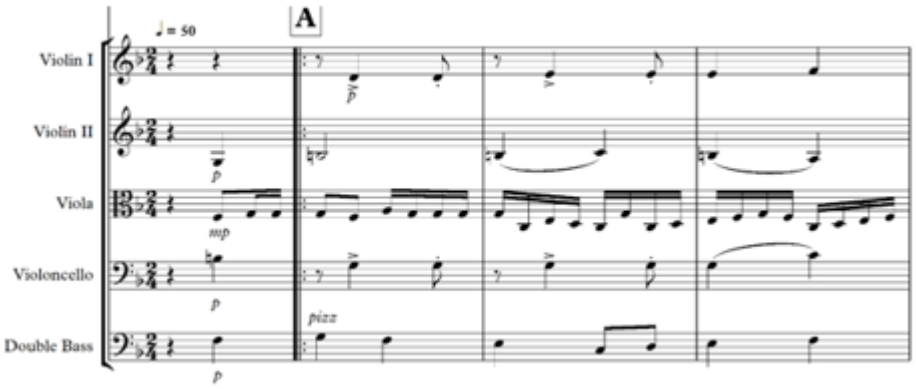
การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองเพลงลาวเดิม บทเพลงปลาทอง

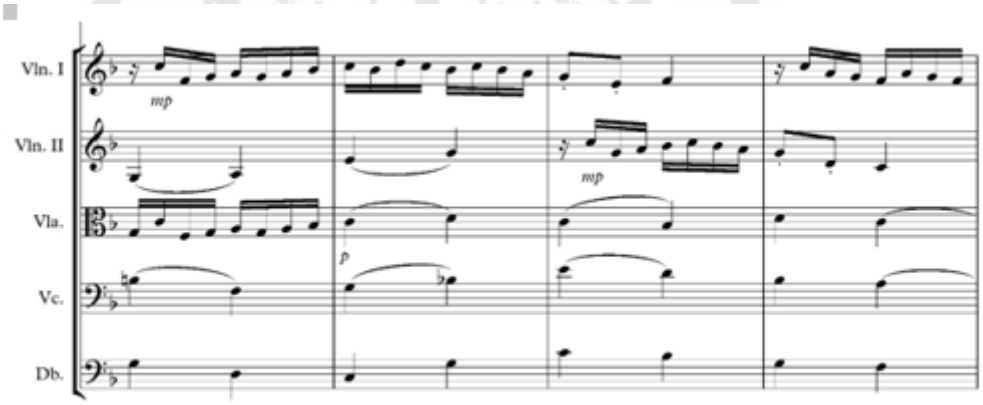
การเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการพัฒนาดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ผู้วิจัยได้เลือกที่จะพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม จากบทเพลงต้นฉบับหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 โดยบทเพลง ปลาทอง ลักษณะเพลงเป็นเพลงเถา จะมีอัตราจังหวะที่ทอนลงมา จาก 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นการบรรเลงเพื่ออวดทางดนตรีกัน ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เทคนิคการประพันธ์แบบเคาน์เทอร์พอยน์ท (Counterpoint) โดยการแบ่งท่อนบรรเลงทำนองหลัก และจับคู่แนวเพลงดนตรีเพื่อประสานเสียงระหว่างแนวดนตรีทำนองหลัก เครื่องดนตรีสลับกันบรรเลงเพื่อการดำเนินทำนอง ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ดังต่อไปนี้

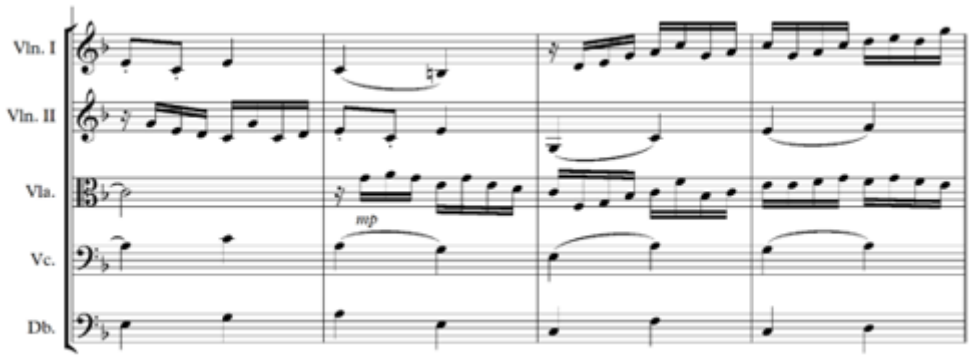
1. Counterpoint
2. Syncopation
3. Slur
4. Variation
5. Cannon
6. Conclusion

ตัวอย่างที่ 1 เทคนิคการประพันธ์แบบเคาน์เทอร์พอยน์ท (Counterpoint)

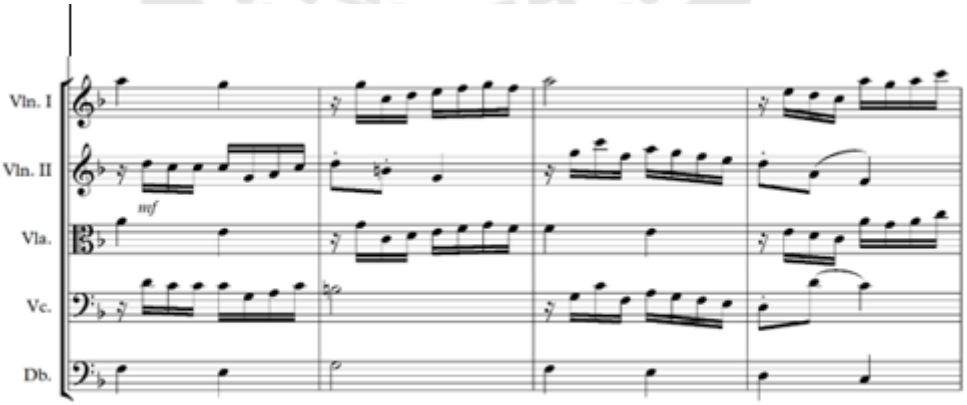
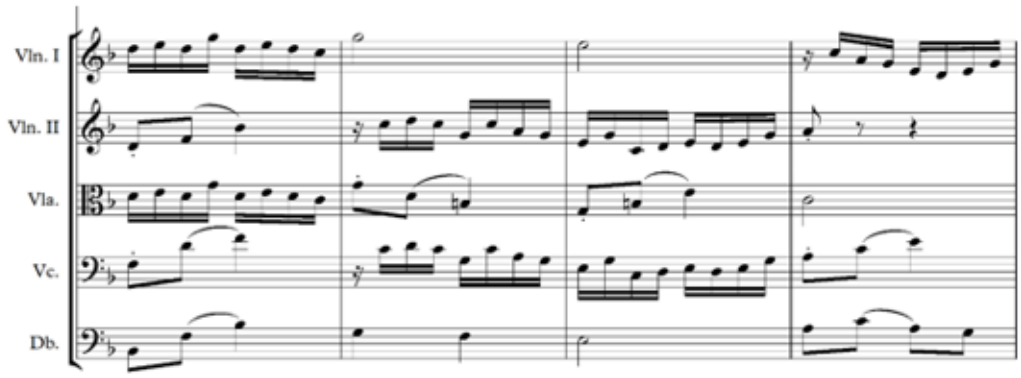
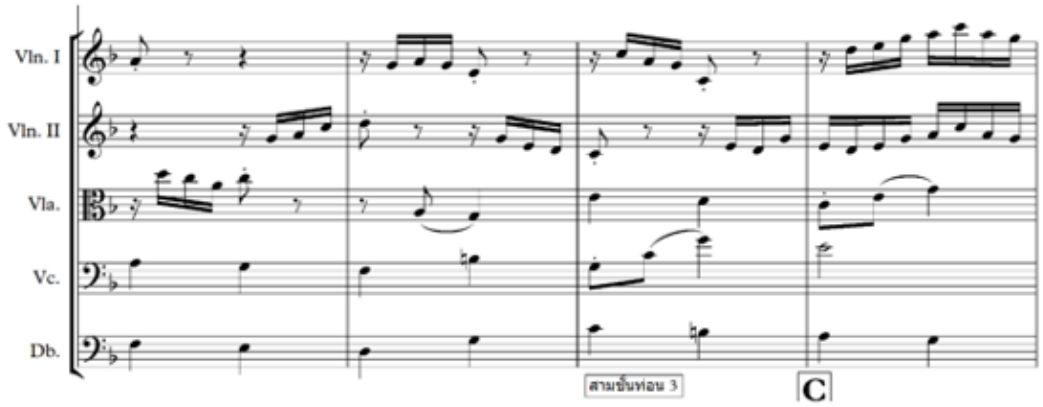
คือการนำแนวทำนองตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไปไล่ล้อกัน แต่ละแนวทำนองเป็นอิสระในแนวนอน (Melody) แต่ในขณะเดียวกันก็มีเสียงประสานตามแบบแผนที่เหมาะสมในแนวตั้ง (Harmony) เป็นเทคนิคการแต่งเพลงที่เฟื่องฟูที่สุดในยุคบาโรก เป็นการเขียนทำนองสอดประสานให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมในแง่ของทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน



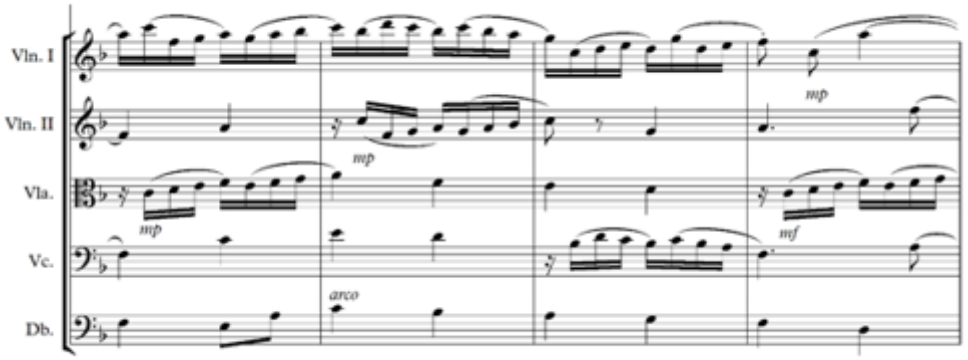
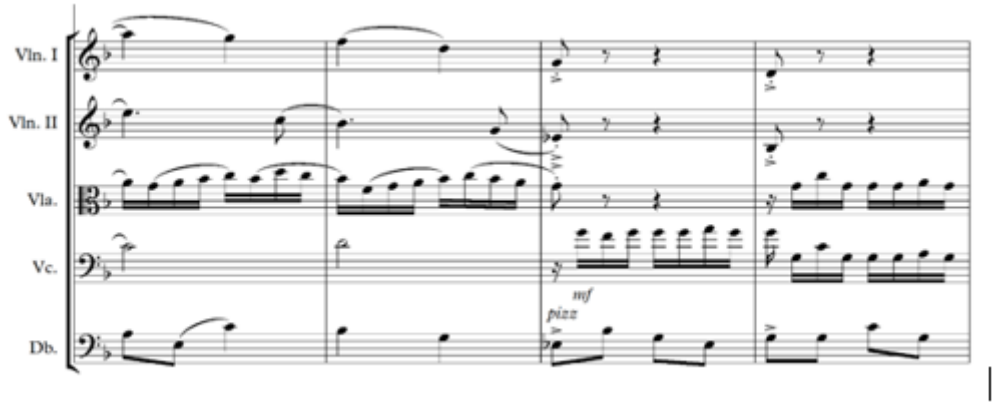
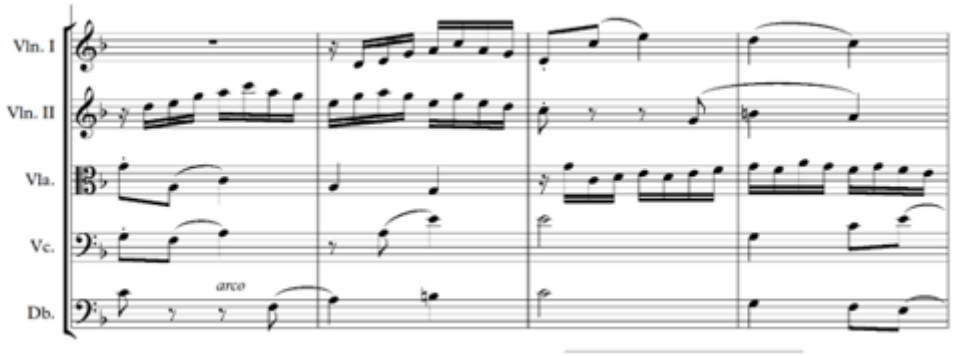
ภาพประกอบ 49 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 1 – 4 เทคนิค Counterpoint

ภาพประกอบ 50 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 5 – 8 เทคนิค Counterpoint

เพลงปลาทองห้องเพลงที่ 1 – 9 เริ่มต้นดำเนินทำนองหลักโดยเครื่องดนตรีวิโอล่า ห้องเพลงที่ 1 – 5 แล้วต่อมาแนวไวโอลิน 1 ในห้องเพลงที่ 6 – 7 ก็ผลัดมาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองเพลงหลัก และในห้องเพลงที่ 8 – 10 แนวไวโอลิน 2 ก็สลับหน้าที่มาดำเนินทำนองหลักต่อจากแนวไวโอลิน 1

ภาพประกอบ 51 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 9 – 12 เทคนิค Counterpoint

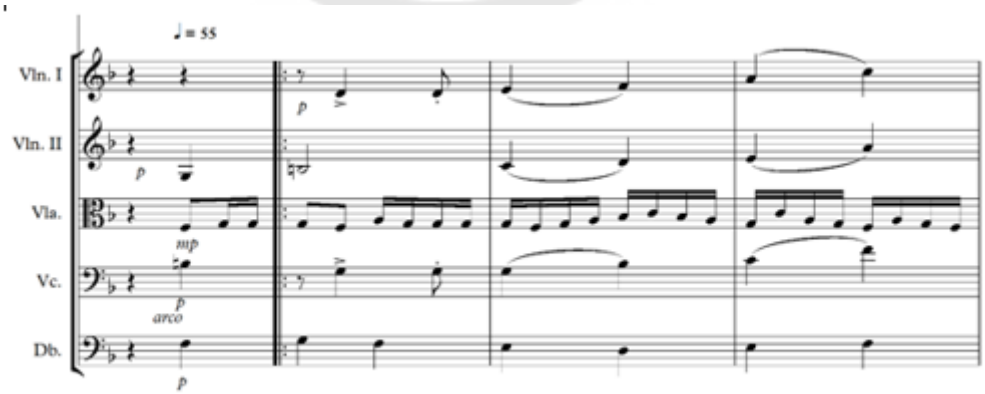
ตัวอย่างที่ 2 เทคนิคการประพันธ์แบบ Syncopation

เป็นเทคนิคการบรรเลงกลุ่มเครื่องสาย เป็นการบรเลงก่อนจังหวะตก หรือ ใช้ควบคู่ประกอบ กับเทคนิค การ Slur เป็นการเน้นในส่วนจังหวะรองซึ่งสามารถทำได้หลายวิธี คือ ใช้เครื่องหมายโยงเสียงข้ามไปที่ส่วนจังหวะหลัก ใช้เครื่องหมายเน้นที่จังหวะรองหรือระหว่างจังหวะ ใช้ตัวหยุด ณ ที่ตัวหยุดจังหวะหลัก ใช้โน้ตที่มีค่ายาวกว่าที่จังหวะรอง จังหวะที่ไม่เน้นเสียงแรกเริ่มของวลีหรือบทเพลงมักจะอยู่ที่จังหวะสุดท้ายของห้อง

ภาพประกอบ 52 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 37 - 40 เทคนิค Syncopation

ภาพประกอบ 53 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 41 - 44 เทคนิค Syncopation

ภาพประกอบ 54 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 45 – 48 เทคนิค Syncopation

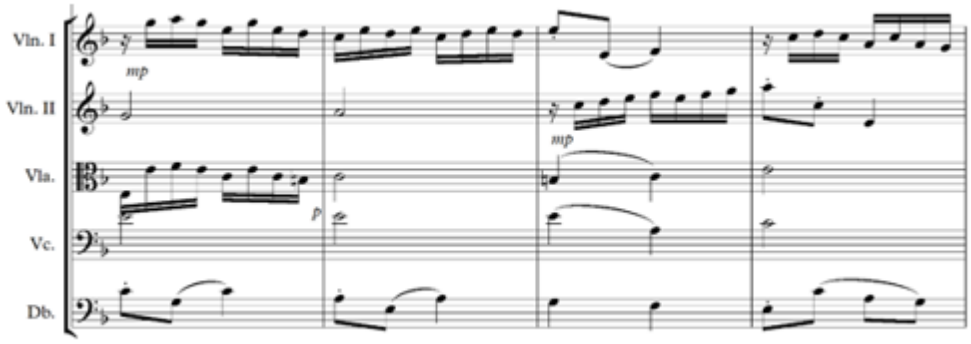
ตัวอย่างที่ 3 เทคนิคการประพันธ์แบบ Slur

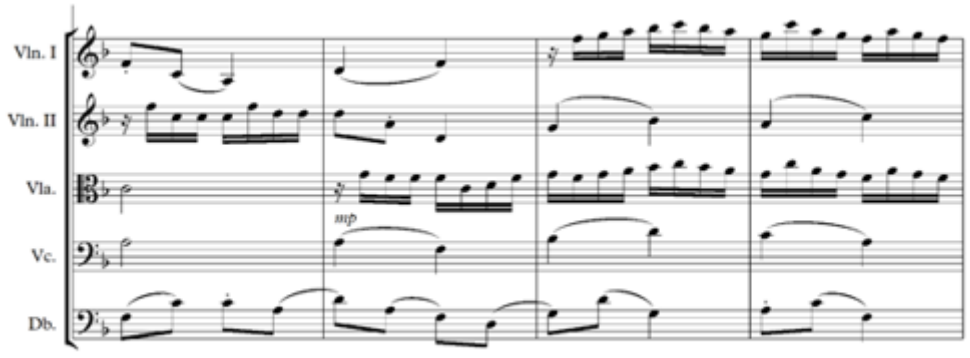
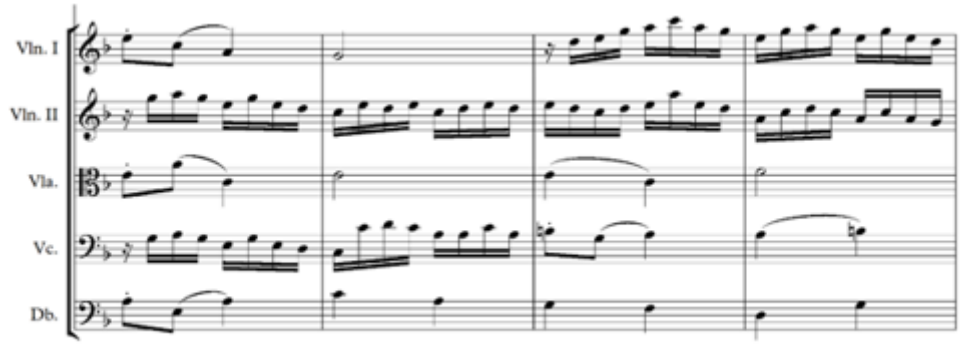
เป็นเทคนิคเฉพาะการบรรเลงกลุ่มเครื่องสาย เป็นเทคนิคการเชื่อมเสียง เส้นโค้งที่พาดจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกโน้ตตัวหนึ่ง มีผลทำให้โน้ตมีเสียงต่อกันตั้งแต่โน้ตตัวแรกถึงโน้ตตัวสุดท้าย

ภาพประกอบ 55 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 53 – 56 เทคนิค Slur

ภาพประกอบ 56 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 57 – 60 เทคนิค Slur

ภาพประกอบ 57 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 61 – 64 เทคนิค Slur

ห้องเพลงที่ 59 – 68 แนวเชลโล่ แนววิโอล่า แนวไวโอลิน 2 และแนวไวโอลิน 1 ดำเนินทำนองหลัก โดยต่อรับประโยคเพลงกันแบบสั้นๆ สลับกันทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของเพลง แนวดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะ

ลักษณะการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการบรรเลง โดยวงเครื่องสายสากล ยังคงลักษณะความเป็นบทเพลงประเภทเพลงเถา หมายถึงบทเพลงเดียวกันแต่มีอัตราจังหวะและความยาวของทำนองลดหลั่นกันลงมา ผู้วิจัยยังคงลักษณะการทอนอัตราจังหวะแบบดั้งเดิมเพลงเถา ดังนี้ ห้องเพลงที่ 1 - 68 เป็นทำนองเพลงสามชั้น และห้องเพลงที่ 69-104 ทอนอัตราจังหวะลงมาในโน้ตตัวดำมีค่าความเร็วที่ 55 เพื่อให้เป็นอัตราจังหวะเพลงสองชั้น

ภาพประกอบ 58 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 69 -72 เทคนิค slur

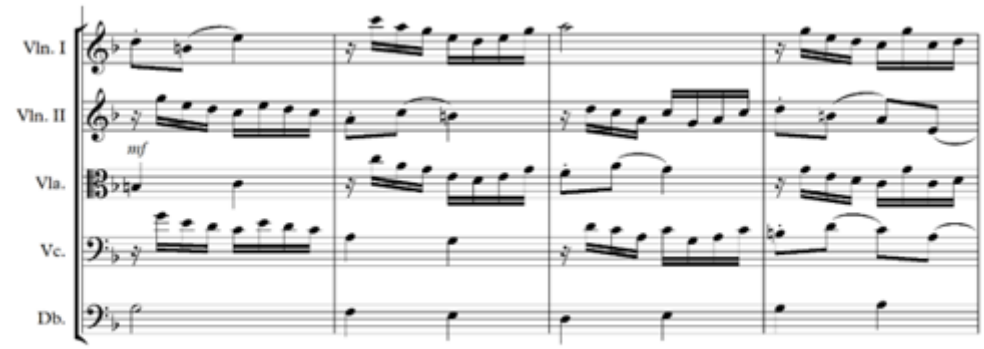
ตัวอย่างที่ 4 เทคนิคการประพันธ์แบบ Variation

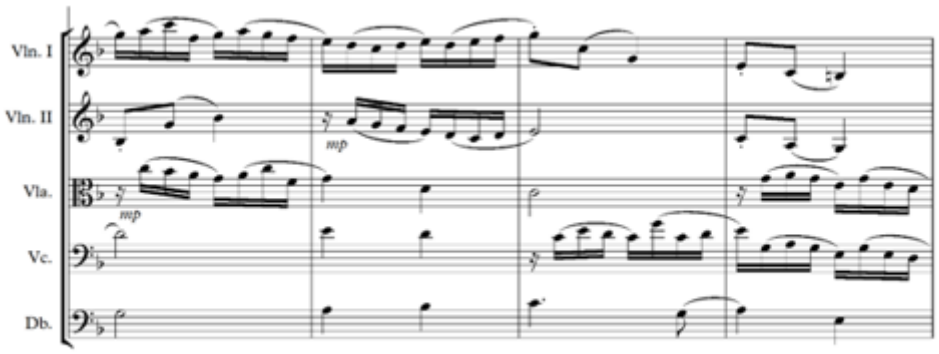
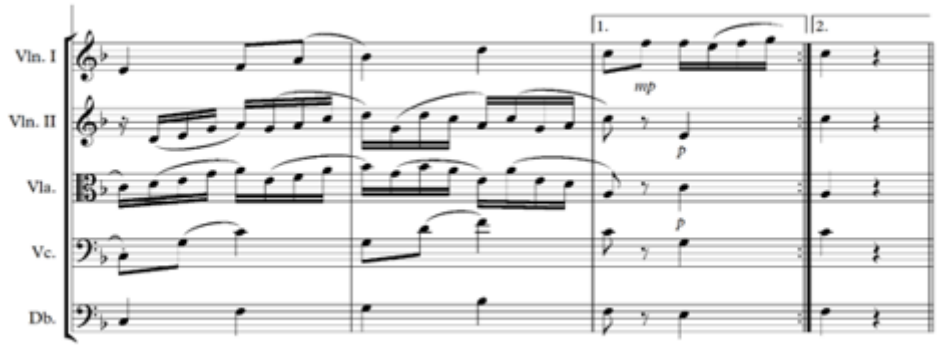
คือการแปรทำนอง เป็นการทำทำนองให้แปรเปลี่ยนให้แปลกออกไป การแปรอาจมีการเปลี่ยนทำนอง จังหวะ เสียงประสาน หรือสีสันเสียง

ภาพประกอบ 59 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 73 -76 เทคนิค Variation

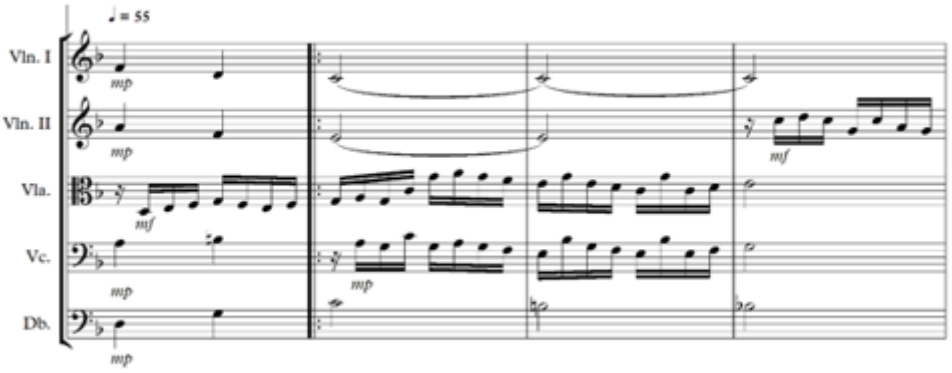
ห้องเพลงที่ 70 – 76 แนววิโอล่า ดำเนินทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 73 แนวไวโอลิน 1 ก็สอดรับมาเพื่อดำเนินทำนองหลักแทนแนววิโอล่า และต่อด้วยแนวไวโอลิน 2 มาตอบรับทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 75 แนวเชลโล่ และแนวดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะและคอร์ดเสียงประสาน

ภาพประกอบ 60 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 77 -80 เทคนิค Variation

ภาพประกอบ 61 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 81 -84 เทคนิค Variation

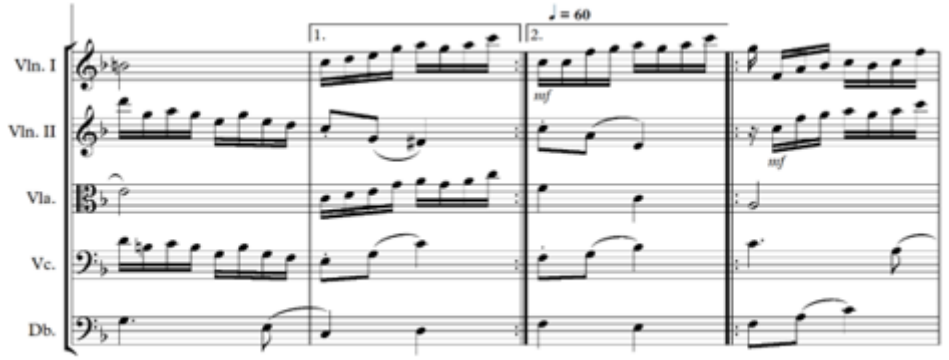
ตัวอย่างที่ 5 เทคนิคการประพันธ์แบบ Cannon

บทเพลงไล่เลียน รูปแบบเพลงที่มีหลายแนวหรือ โพลิโฟนี่ (Polyphony) แต่ละแนวมีทำนองเหมือนกัน แต่เริ่มไม่พร้อมกัน แต่ละแนวจึงมีทำนองที่ไล่เลียนกันไป

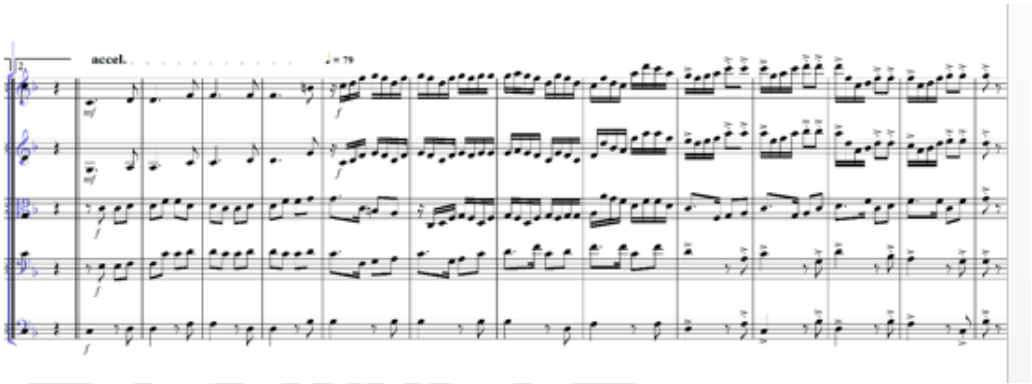
ห้องเพลงที่ 77 – 86 แนวเชลโล่ แนววิโอล่า แนวไวโอลิน 2 และแนวไวโอลิน 1 ดำเนินทำนองหลัก โดยต่อรับประโยคเพลงกันแบบสั้นๆ สลับกันทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของเพลง แนวดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะ

ภาพประกอบ 62 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 89 -92 เทคนิค Cannon

ห้องเพลงที่ 87 – 95 แนวเชลโล่ แนววิโอล่า แนวไวโอลิน 2 และแนวไวโอลิน 1 ดำเนินทำนองหลัก โดยต่อรับประโยคเพลงกันแบบสั้นๆ สลับกันทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของเพลง แนวดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะ

ภาพประกอบ 63 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 97 -100 เทคนิค Cannon

ภาพประกอบ 64 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 101 -104 เทคนิค Cannon

ห้องเพลงที่ 96 – 104 แนวไวโอลิน 1 ดำเนินทำนองหลักขึ้นมาก่อน หลังจากนั้น แนวเชลโล่ แนววิโอล่า แนวไวโอลิน 2 ดำเนินทำนองหลัก โดยต่อรับประโยคเพลงกันแบบสั้นๆ สลับกันทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของเพลง แนวดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองเป็นโครงจังหวะ

ภาพประกอบ 65 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 105 – 108 เทคนิค Cannon

ห้องเพลงที่ 106 – 114 แนววิโอล่า และแนวเชลโล่ จับคู่ดำเนินทำนองหลัก และเปลี่ยนมาเป็นแนววิโอล่า จับคู่กับแนวไวโอลิน 2 เพื่อดำเนินทำนองหลักต่อ และสุดท้ายก็เปลี่ยนมาเป็นวแนวไวอลิน 2 จับคู่กับแนวไวโอลิน 1 เพื่อดำเนินทำนองหลักต่อไป แนวดับเบิ้ลเบส ดำเนินทำนองโครงจังหวะ

ภาพประกอบ 66 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 117 – 120 เทคนิค Cannon

ตัวอย่างที่ 6 เทคนิคการประพันธ์แบบ Conclusion (ลูกหมด)

บทเพลงท่อนสุดท้ายเป็นท่อนเพลงสั้นๆมีจังหวะเร็ว เทียบเท่ากับจังหวะหน้าทับสองไม้ชั้นเดียว หรือครึ่งชั้น เป็นท่อนเพื่อบรรเลงต่อท้ายเพลงต่างๆ

ภาพประกอบ 67 โน้ตเพลงปลาทอง ห้องเพลงที่ 125 -137

ห้องเพลงที่ 125 -137 ดำเนินทำนองลูกหมด บทเพลงท่อนสุดท้ายเป็นท่อนเพลงสั้นๆมีจังหวะเร็ว เทียบเท่ากับจังหวะหน้าทับสองไม้ชั้นเดียว หรือครึ่งชั้น เป็นท่อนเพื่อบรรเลงต่อท้ายเพลงต่างๆ เพื่อแสดงว่า จบเพลงปลาทอง

2.3 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยจัดกิจกรรมการแสดงดนตรีสร้างสรรค์เพื่อการบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิม ในรูปแบบวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra)

การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยกิจกรรมการแสดงดนตรี ผู้วิจัยได้จัดทำโครงการแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงดนตรีลาวเดิม และวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) ณ หอประชุมโรงเรียน โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ นครหลวงเวียงจันทร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เพื่อการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

โครงการแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงดนตรีลาวเดิม และวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra)

หลักการและเหตุผล ดนตรีลาวเดิม ดนตรีในราชสำนักของลาวในอดีต ปัจจุบันประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบสังคมนิยม

ดนตรีลาวเดิมมีการเปลี่ยนแปลงตามกรอบแนวคิดระบอบการปกครอง ประชานชนมุ่งเน้นเรื่องวิถีความอยู่รอดการดำรงชีวิตประจำวัน

การดำรงวิถีชีวิตในโลกปัจจุบัน โลกมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก การสื่อสารในโลกปัจจุบันที่เรียกว่า “โลกาภิวัฒน์” โลกไร้พรมแดน การแพร่กระจายการสื่อสารในปัจจุบันทันด่วน ไร้เขตแดนและการกีดกันข้อมูลการสื่อสารใดๆได้ การสื่อสารที่สามารถเข้าถึงกัน ได้แก่ การชมดนตรี และวัฒนธรรม ผ่านทางอินเตอร์เนตในโปรแกรมยูทูปส์(Youtube) การชมทีวีจากดาวเทียมในรายการทีวี เมืองไทย โลกของโทรศัพท์มือถือสมัยใหม่ที่มีทุกอย่าง การซื้อ การขาย การถ่ายเท ทำให้การเผยแพร่ ถ่ายโอน การลอกเลียนทางวัฒนธรรมเป็นไปได้โดยง่ายจนท้ายสุด การค้นหาเจ้าของผลงานแท้จริงอาจไม่ใช่เรื่องง่าย ต้องมีการแสดง อ้างอิงข้อมูลหลักฐานเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของ เช่นเดียวกันการค้นหาความเป็นตัวตน เอกลักษณ์ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม การแสดงความเป็นเจ้าของเอกลักษณ์ อัตลักษณ์วัฒนธรรมของตน เจ้าของลิขสิทธิ์ สิทธิ์บัตร ต้องมีข้อมูลอ้างอิงบ่งชัดที่ชัดเจนเพื่อสามารถแสดงความเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์

ทำนองเพลงดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน ยังใช้ระบบการถ่ายทอดบทเพลงทางดนตรีแบบมุขปาฐะ คือการต่อเพลงจากครูเพลงปากต่อปาก ซึ่งปัจจุบันครูเพลงในราชสำนักยุคสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2518 (ค.ศ.1975) แทบจะเสียชีวิตเกือบหมดแล้ว ทำให้ทำนองเพลงดนตรีลาวจำนวนไม่น้อยขาดการถ่ายทอด ต่อเพลง จนเกิดการขาดหายและไม่มีการบรรเลงในบทเพลงนั้นๆได้อีกในปัจจุบัน เป็นเหตุผลให้ทำนองดนตรีลาวเดิมควรมีการฟื้นฟูเพื่อเก็บเป็นมรดก รักษาสืบเนื่องพัฒนากันต่อไป ผู้วิจัย มุ่งหมายว่าจะได้รับประโยชน์จากการศึกษาดังต่อไปนี้ เพื่อรวบรวมทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ที่จะขาดหายนำมาศึกษา แปรทำนองเพลงในเครื่องมือต่างๆ ได้แก่ ระนาดเอก ขิม ซออู้ จนสามารถบรรเลงเป็นวงมโหรี และวงเครื่องสายสากล (String Orchestra)

วัตถุประสงค์โครงการ เพื่อฟื้นฟูทำนองและบทเพลงดนตรีลาวเดิม เพื่อการพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล

สรุปผลการดำเนินงาน การกำหนดเป้าหมายในการดำเนินโครงการ ซึ่งระบุเป็นตัวเลขชัดเจน เช่น จำนวนผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน 40 คน

ระยะเวลาดำเนินการ เดือนมีนาคม 2562 ถึงเดือน กรกฎาคม 2563 เริ่มด้วยการประชุมประสานงานวิทยากร,นักดนตรีส่งมอบบทเพลงเพื่อการฝึกซ้อมฝึกซ้อมวงดนตรีลาวเดิม,วงเครื่องสายสากลจัดการแสดงฟื้นฟูและพัฒนาดนตรีลาวเดิม

สถานที่ดำเนินงาน โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นครเวียงจันทร์

จำนวนผู้เข้าร่วมโครงการ กลุ่มเป้าหมาย จำนวนประมาณ 40 คน ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ,อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา,อาจารย์คำแสน พิลาวง,อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด ผู้อำนวยการโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาวคณาจารย์ที่จะร่วมบรรเลงวงดนตรีลาวเดิมและวงเครื่องสายสากล

รายละเอียดกิจกรรม การฝึกซ้อมและปรับแนวเพลงวงดนตรีลาวเดิม และวงดนตรีเครื่องสายสากล การแสดงเพื่อฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม การแสดงวงดนตรีลาวเดิม ได้แก่ เครื่องดนตรีระนาดเอก ขิม ซออู้ แคน และจะเข้ ในบทเพลง โอ้ลาว และปลาทอง การแสดงวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) ได้แก่เครื่องดนตรีไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่และดับเบิ้ลเบส จำนวน 22 ชิ้น ดังนี้ ไวโอลิน 1 จำนวน 6 ชิ้น,ไวโอลิน 2 จำนวน 6 ชิ้น,วิโอล่า จำนวน 4 ชิ้น, เชลโล่ จำนวน 4 ชิ้น,ดับเบิ้ลเบส จำนวน 2 ชิ้น

งบประมาณโครงการ ค่าบำรุงหอประชุมใหญ่โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว ค่าที่พัก ค่าอาหาร ค่าการเดินทาง ไป – กลับ ค่าวิทยากรภายในและภายนอก เพื่อการแสดงดนตรีดนตรี

การแสดงวงดนตรี 2 วง ได้แก่ วงดนตรีมโหรีลาวเดิม และวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) สถานที่แสดง หอประชุมใหญ่โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว

ผลที่คาดว่าจะได้รับ สามารถฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิม โดยการประสานงานของดร.สมจิต ไสยสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติลาว และอาจารย์โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว เวียงจันทร์ สามารถฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล

วงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) ที่จะใช้ในการแสดงดนตรีเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ได้แก่ วงดนตรีเครื่องสายสากล โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ และวงดนตรีเครื่องสายสากลเชื่อมสัมพันธ์

วงดนตรีเครื่องสายสากล โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติลาว เกิดการจากการจัดการเรียนการสอนสายวิชาชีพทางดนตรีของนักเรียน 7 ชั้นปี โดยแต่ละชั้นปีนั้นก็จะมีนักเรียนเลือกเรียนรายวิชาเครื่องสายสากล ได้แก่ ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ และดับเบิ้ลเบส และคณาจารย์ที่สอนรายวิชาเครื่องสายสากล ซึ่งในขบวนการจัดการเรียนการสอนจะมีรายวิชาการบรรเลงรวมวงโดยในเฉพาะกลุ่มเครื่องสายสากล ก็จะมีการฝึกซ้อมในกลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ วงเครื่องสายสากล (String Orchestra) นอกเหนือจากการฝึกซ้อมในรายวิชาแล้วยังมีการฝึกซ้อมในรูปแบบของกิจกรรมเสรอมหลักสูตรที่เรียกว่าชมรมดนตรี และการฝึกซ้อมงานราชการของโรงเรียนตามคำสั่งราชการประจำปีการศึกษา

ภาพประกอบ 68 วงดนตรีเครื่องสายสากลโรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติ

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด,2563

วงดนตรีเครื่องสายสากลเชื่อมสัมพันธ์ 2 ประเทศ ระหว่างประเทศไทยและประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้ก่อตั้งวง โดย อาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ(ศิลปินแห่งชาติลาว) และผศ.ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ (เพื่อนร่วมชั้นเรียนในประเทศไทย ของอาจารย์สมจิต) โครงการวงดนตรีเครื่องสายสากลเชื่อมสัมพันธ์ เกิดขึ้นเมื่อ ปี ค.ศ. 2000 เมื่อครั้งที่อาจารย์สมจิต ไสยสุวรรณ ได้มาศึกษาดนตรีศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล ที่ประเทศไทย เมื่อครั้งที่ปิดภาคเรียนการศึกษา และความร่วมมือต่อการที่จะพัฒนาวงการดนตรีของทั้ง 2 ประเทศ ให้เกิดการเชื่อมโยงติดต่อสัมพันธ์ไทย – ลาว จึงได้มีการจัดตั้งวงดนตรีเครื่องสายสากลเพื่อเชื่อมสัมพันธ์ โดยมีการรวบรวมสมาชิกจากเพื่อนๆนิสิตนักศึกษาที่ร่วมเรียนด้วยกัน และเพื่อนๆกลุ่มนักวิชาการดนตรีรุ่นใหม่ๆ เพื่อนๆอาจารย์ที่สอนตามโรงเรียนดนตรีในประเทศไทย เช่น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, อาจารย์ ดร.นวเทพ นพสุวรรณ อาจารย์คณะศิลปะกรรมศาตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, อาจารย์เพชรรัตน์ วิเศษรักษ์สกุล อาจารย์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

บุคคลทั่วไป มหาวิทยาลัยมหิดล, อาจารย์วรชาติ กิจเรณู อาจารย์คณะมนุษศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, อาจารย์ยงยุทธ เอี่ยมสอาด อาจารย์โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร(ฝ่ายมัธยม)

ภาพประกอบ 69 ภาพการแสดงดนตรีเชื่อมสัมพันธ์ ปี ค.ศ. 2000

ที่มา : สมจิต ไสยสุวรรณ

ภาพประกอบ 70 ภาพการแสดงดนตรีวิทยาลัยครูศิลปะแห่งชาติ ปี ค.ศ. 2000

ที่มา : สมจิต ไสยสุวรรณ

สรุปการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

สรุปการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยกิจกรรมการแสดงดนตรี ผู้วิจัยได้จัดทำโครงการแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงดนตรีลาวเดิมและวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) ดังนี้

การดำเนินโครงการแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตารีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ได้มีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล และดำเนินการฝึกซ้อมวงเครื่องสายสากล ผ่านการสนับสนุนดูแลให้คำปรึกษา ประชุมเสวนาทางดนตรี โดยคณะคณาจารย์อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา ผู้แปรทางทำนองเพลงดนตรีลาวเดิมเป็นทางระนาดเอก และพัฒนาสู่ทางบรรเลงเครื่องมือขิม จเข้ ซออู้ แคน เพื่อการบรรเลงในรูปแบบวงมโหรี ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ และอาจารย์แสงทอง บุดชาดี ควบคุมการฝึกซ้อมวงดนตรีเครื่องสายสากล จนสามารถปรับปรุงแก้ไขจนสามาถแสดงเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ ในกิจกรรมดนตรีต่างๆต่อไป

ภาพประกอบ 71 โปสเตอร์การแสดงเผยแพร่ดนตรีสร้างสรรค์

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

การดำเนินการโครงการแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตารีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) จากการฝึกซ้อมและปรับแก้ เห็นชอบจากอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา ,อาจารย์แสงทอง บุดชาดี และอาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ(ศิลปินแห่งชาติ) ให้สามารถแสดงและเผยแพร่ผลงานในบทเพลงปลาทอง และบทเพลงโอ้ลาว ได้ส่งมอบการบันทึกโน้ตเพลงแบบสมบูรณ์ จำนวน 1 ชุด มอบให้โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว เพื่อการแสดงเผยแพร่อย่างไม่สิ้นสุด

การเผยแพร่ผลงานดนตรีสร้างสรรค์ โดยการแสดงวงเครื่องสายสากลโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ เมื่อวันที่ 10 เดือน มกราคม พ.ศ. 2563 เพื่อการศึกษาดูงานจากคณะคณาจารย์ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู และอาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล นำคณะนิสิตหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 18 คน เข้าศึกษาดูงานโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว เพื่อรับฟังการแสดงวงดนตรีเครื่องสายสากล ในบทเพลงโอ้ลาว และบทเพลงปลาทอง โดยการแนะนำโครงการวิจัยความร่วมมือระหว่างสองประเทศไทย – ลาว ผู้ทำงานวิจัยโดยนายยงยุทธ เอี่ยมสอาด นิสิตศิลปศาสตรดุษฎีบัฑิต สาขามานุษยดุริยาวควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประเทศไทย ร่วมมือกับโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ในการประสานงานโดยอาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด อาจารย์คำแสน พิลาวง อาจารย์แสงทอง บุดชาดี และคณะคณาจารย์จากสาขาวิชาดนตรีพื้นเมือง และสาขาวิชาดนตรีสากล (คลาสสิก) ของโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว จนบทเพลงได้ประสบความสำเร็จ พร้อมที่สามารถจะเผยแพร่และแสดงต่อสาธารณชนในโอกาสต่างๆ

ภาพประกอบ 72 อาจารย์บัณฑิต สะนะสิตและผู้บริหารแนะนำรายการแสดง

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 73 ผู้อำนวยการโรงเรียน และอ.บัณฑิต สะนะสิต ให้ข้อมูลการแสดง

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 74 ร่วมถ่ายภาพคณะผู้บริหาร คณะผู้ดูงานและนักแสดง

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ได้มีการเผยแพร่บทเพลงทำนองดนตรีลาวเดิม บทเพลงโอ้ลาว สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล(String Orchrstra) ในงานเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ “มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” ครั้งที่ 2 (The 2nd National Creative Work Prresentation of Fine Arts VRU Contemporary Folk Festival 2020) วันที่ 26 -27 พฤศจิกายน 2563 ณ ลานวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี ผ่านการประเมินจากคณะผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยาคศิลป์ ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ และรองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

ภาพประกอบ 75 ร่วมถ่ายภาพคณะผู้นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ และคณะผู้ทรงฯ

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 76 วง Bangplee String Orchestra นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ฯ

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 77 เกียรติบัตรการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ได้มีการเผยแพร่บทเพลงทำนองดนตรีลาวเดิม บทเพลงปลาทอง สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล(String Orchrstra) ในงานเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับนานาชาติ ครั้งที่ 1 (The International Symposium on Creative Fine Art) วันที่ 16 ธันวาคม 2563 ณ ห้องประชุมใหญ่ อาคาร 100 ปี ศูนย์ภาษาและคอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดอยุธยา ผ่านการประเมินจากคณะผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์

ภาพประกอบ 78 โปสเตอร์และหน้าปกสูจิบัตรงานสร้างสรรค์นานาชาติ ครั้งที่ 1

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 79 รับมอบเกียรติบัตร และคณะกรรมการผู้ทรงฯ

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
PHRANAKHON SI AYUTTHAYA RAJABHAT UNIVERSITY
This is to certify that
Mr.Yongyuth Eiamsa-ard
The 1st International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2020
December 16th, 2020 at the Auditorium of Language and Computer Center
Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University
(Associate Professor Dr.Phakin Chaiwanich)
Dean of the Faculty of Humanities and Social Sciences

ภาพประกอบ 80 เกียรติบัตรการนำเสนองานสร้างสรรค์นานาชาติฯ ครั้งที่1

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

ภาพประกอบ 81 กรรมการผู้ทรงและผู้เข้าร่วมนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ฯ

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยในหัวข้อเรื่อง “การฟื้นฟู และพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล” ผู้วิจัยขอสรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

สรุปผลการวิจัย

การฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิม และบทเพลงลาวเดิม

1.1 การสืบค้น ค้นหาชื่อบทเพลงและทำนองเพลงลาวเดิมสภาพปัจจุบัน

จากการศึกษาสภาพปัจจุบัน ของทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ นครหลวงเวียงจันทร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ภายหลังประเทศชาติได้สิ้นสุดสงคราม และได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) ในวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ. 1975 มาถึงปี ค.ศ. 1976 พรรครัฐบาลได้รวมเอาโรงเรียนนาฏศิลป์และดุริยางค์แห่งชาติ และโรงเรียนศิลปะดนตรีศูนย์แนวร่วมลาวรักชาติ ได้นำโรงเรียนทั้งสองแห่งดังกล่าว เข้าเป็นโรงเรียนเดียวกัน แล้วตั้งชื่อใหม่ว่า โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ ที่บ้านของท่านอนุ เมืองจันทะบุรี นครหลวงเวียงจันทร์ โดยใช้ท่านบัวเงิน ชาพูวง เป็นหัวหน้าโรงเรียน อยู่ภายใต้การชี้นำของกรมศิลปกรรม กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม

โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ เป็นโรงเรียนสายวิชาชีพและสามัญศึกษา มีการจัดการเรียนการสอน 7 ชั้นปี ได้แก่ ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น และระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย เมื่อจบการศึกษาแล้วสามารถศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาหรือการศึกษาชั้นสูง วัตถุประสงค์การจัดการเรียนการสอนเพื่อเป็นการส่งเสริม อนุรักษ์รักษาศิลปวัฒนธรรมลาว ให้ยั่งยืนอยู่คู่กับคนลาว สังคมลาวตลอดไป เพื่อการฝึกฝนหล่อหลอมสร้างนักศิลปินรุ่นสืบทอด ประกอบให้กับกองแสดงศิลปะอาชีพ และหน่วยศิลปะ วรรณคดีทั่วประเทศ สร้างกำลังของเหล่าศิลปินให้มีการพัฒนาก้าวขึ้นสู่ความทันสมัยทีละก้าว ระบบการเรียนการสอนโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

สาขาวิชาตามหลักสูตรการเรียนการสอนมี ดังต่อไปนี้

1. ฟ้อนพื้นเมืองลาวเดิม
2. ฟ้อนพื้นฐานชนชาติ ชนเผ่า
3. ดนตรีพื้นเมืองลาวเดิม
4. ดนตรีสากล (คลาสสิก)
5. ทฤษฎีซ่อนแพร และหัดอ่านซ่อนแพร

นักดนตรี เครื่องดนตรี โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

ในการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม จากการลงภาคสนามและค้นพบหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา ผู้วิจัยจึงได้เลือกฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิมด้วยวงดนตรีมโหรี ตามที่โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติสามารถและบรรเลงอยู่ในปัจจุบัน ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้ แคน ซอ ขิม จะเข้ ฉิ่ง กรับ และระนาดเอก

นักดนตรีวงมโหรี โรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว ประกอบด้วยคณาจารย์ที่สอนรายวิชาเครื่องดนตรีพื้นเมือง มีรายชื่อตามเครื่องดนตรี ดังต่อไปนี้ เครื่องแคนอาจารย์คำแสน พิลาวง, อาจารย์วิไชย ปานุเดช เครื่องซออาจารย์เม็คคำ แสนคำ เครื่องขิมอาจารย์ปูนา ขันที,อาจารย์จันทะสี แก้วบุญธรรม เครื่องจเข้อาจารย์เจดสะนา เพ็ดไพลิน เครื่องระนาดเอก อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา,นายศรีสุวรรณ เยี่ยงกง

การฝึกซ้อมวงดนตรีมโหรีเพื่อพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม ควบคุมวงและการฝึกซ้อม โดย อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา,อาจารย์คำแสน พิลาวงและอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด

นักดนตรีวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ประกอบด้วยคณาจารย์และนักเรียนสาขาวิขาดนตรีสากล มีรายชื่อตามเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้ นักดนตรีแนวไวโอลิน 1 ได้แก่ นายอนุสร ปรานิกาย,นางสินสุดา สิมมะนี,นางมโนลัก ทำมะวงสา,นายสมสัก แก้วบุนยง,นายตุลี กู้จงตั๋ว,นายสมจิต ไสยสุวรรณ (นักดนตรีรับเชิญเชื่อมสัมพันธ์),นายประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์ (นักดนตรีรับเชิญเชื่อมสัมพันธ์) นักดนตรีแนวไวโอลิน 2 ได้แก่ นางเพ็ดสะหมอน สุดทิมาด,นางพุดสอสีนวน,นางปามี้ สีดาวง,นางสอนมะนี สอนพะจัน,นางสุพาพอน ไชยะสาน,นายทิบมิ่งเมือง แก้ววิไล นักดนตรีวิโอล่า ได้แก่ นายอ่างพะไท ไสยสุวรรณ,นางสุดาลัด ไชยะวง,นางนิพาพอน ทำมะวง,นายนวเทพ นพสุวรรณ (นักดนตรีรับเชิญเชื่อมสัมพันธ์) นักดนตรีเชลโล่ ได้แก่ นางแพ้ดตี้ กาวีคำ,นายวรชาติ กิตเรญู(นักดนตรีรับเชิญเชื่อมสัมพันธ์) นักดนตรีดับเบิ้ลเบส ได้แก่ นายจันสะหมอน วงพะจัน อำนวยเพลง (Conductor) โดย นายแสงทอง บุดชาดี อำนวยการจัดการแสดง (Music Drirector) โดย นายยงยุทธ เอี่ยมสอาด ควบคุมวงและการฝึกซ้อมโดย อาจารย์ ดร.สม

จิต ไสยสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ สปป.ลาว) อาจารย์แสงทอง บุดชาดี(หัวหน้างานดนตรีสากล โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว)

การสืบทอดทางดนตรี โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว เกิดจากการจัดขบวนการเรียนการสอนนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น และนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย ทั้งหมด 7 ชั้นปี โดยได้แบ่งเครื่องดนตรี และบทเพลงต่างๆในแต่ละชั้นปี 14 ภาคเรียนการศึกษา เป็นประมวลการสอนแต่ละภาคเรียนการศึกษา ตามสำลับเพลงเรียงลำดับตามความยากง่ายของแต่ชั้นปี เช่น ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ชั้นปีที่ 1 – 4 ระดับชั้นปีที่ 1 เรียนรู้เกี่ยวกับดนตรี วิธีนั่ง วิธีการจับคว่ำฝึกตีไล่เรียงเสียงตั้งแต่เสียงต่ำหาเสียงสูง และการใช้ข้อมือ เรียนเพลงลาวกระแส เพลงลาวพุ้งข้าว เพลงลาวลวน เพลงฟ้อนผ้าแพร เพลงลาวเซิ้ง เพลงฟ้อนนกเขา เพลงลาวล่องน่าน เพลงลาวสมเด็จ เพลงสร้อยส้นตัด เพลงพายเรือ ระดับชั้นปีที่ 2 เรียนเพลงลาวเจริญศรี เพลงลาวสามท่อน เพลงลาวเหนือ เพลงลาวกระตุ๊กกี้ เพลงลาวเจ้าชู้ เพลงลาวกระทบไม้ เพลงลาวดวงเดือน เพลงลาวคำหอม เพลงลาวดำเนินทราย เพลงลาวเสี่ยงเทียน ระดับชั้นปีที่ 3 เรียนเพลงดวงจำปา เพลงแขกหนัง เพลงลาวชมดง เพลงลาวแพนน้อย เพลงลาวร่วมสัมพันธ์ เพลงเขมรไทรโยก เพลงลาวอมตุก เพลงขับทุ้มหลวงพระบาง เพลงสว่างสามสาว เพลงแปะ เพลงฟ้อนสาวลาวล้านช้าง เพลงเขมรปากท่อ ระดับชั้นปีที่ 4 เรียนเพลงลาวแผนใหญ่ เพลงโสมส่องแสง เพลงนกเขาขแมร์ เพลงมอญลำดาบ เพลงแขกขาว เพลงอิ่มแส เพลงเทพบันเทิง เพลงอ้อยฟ้อนปีใหม่

ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ชั้นปีที่ 5 – 7 ระดับชั้นปีที่ 5 เรียนเพลงสาธุการ เพลงลัวสามลา เพลงเข้าม่าน เพลงจีนขิมเล็ก เพลงประถม เพลงลา เพลงสะเหิม ระดับชั้นปีที่ 6 เรียนเพลงลัวลาเดียว เพลงเชิดช้า เพลงเชิดไว เพลงกรม เพลงชำนาน เพลงกราวใน เพลงกราวนอก ระดับชั้นปีที่ 7 เรียนเพลงช้า เพลงไว เพลงแม่บท เพลงแขกมอญใหญ่ เพลงแขกมอญน้อย เพลงกิดดาพินิหาน(ฟ้อนเยี่ยมพิมาน) เพลงเขมรพวง เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงมอญลำดาบ

1.2 การศึกษาทำนองดนตรีลาวเดิมเพื่อการแปรทำนอง เครื่องดนตรีระนาดเอกเพื่อการบรรเลง

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม ณ นครหลวงเวียงจันทร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ข้าพเจ้าได้สัมภาษณ์ครูเพลงดนตรีลาวเดิม ในสภาพปัจจุบันของการบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการอ้างอิงรายชื่อบทเพลงจากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรีของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 โดยสัมภาษณ์ครูเพลงดนตรีลาวเดิม ได้แก่ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ เครื่องดนตรีถนัดระนาดเอก อาจารยบัณฑิต สะนะสิด อาจารย์โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ เครื่องดนตรีถนัดขิม และอาจารย์เดช เหมือนสนิท อาจารย์สอนโรงเรียนเอกชน และเป็นช่างทำผืนระนาด เครื่องดนตรีถนัดระนาดเอก จากการสัมภาษณ์ในสภาพ

การบรรเลงดนตรีทำนองดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน โดยอ้างอิงหนังสือคู่มือเพลงดนตรีลาวเดิม จากทำนองบทเพลงทั้งหมด 64 เพลง ครูเพลงทั้ง 3 ท่าน ว่ามีทำนองเพลงลาวเดิม จำนวน 7 เพลง ที่ให้ความเห็นตรงกันว่าไม่มีการบรรเลงแล้วในสภาพการบรรเลงวงดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน อีกทั้งไม่มีครูเพลงท่านใดที่จะต่อเพลงลาวเดิม ทั้ง 7 เพลงให้กับลูกศิษย์กันอีกแล้ว

ภาพประกอบ 82 สัมภาษณ์ อาจารย์บัณฑิต สะนะสิต และอาจารย์เดช เหมือนสนิท

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด,2561

บทเพลงในการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม ข้าพเจ้าได้เลือกบทเพลงโอ้ลาวและปลาทองในการดำเนินการฟื้นฟูและพัฒนา โดยใช้ทำนองหลักจากหนังสือคู่มือลาวเดิม สำลับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 และแปรทำนองเป็นทางระนาดเอก ก่อนที่จะขยายการแปรทำนองเพื่อเป็นการบรรเลงรวมเป็นวงดนตรีลาวเดิม ประเภทวงมโหรี ทั้งนีสำหรับการแปรทำนองเป็นทางระนาดเอกข้าพเจ้าได้รับความร่วมมือจากโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว โดยมีอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา และอาจารย์คำแสน พิลาวง ช่วยกันประชุมปรึกษาหารือ และประดิษฐ์ทำนองเพลงออกมาเป็นทางระนาดเอก ดังต่อไปนี้

การบันทึกแบบดุริยางค์ไทยโน้ตเพลงเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา

เพลงโอ้ลาว 3 ชั้น ท่อน1

ห้องเพลงที่ 1

ซอ	2356	-1-2	-3-2	-1-6	-5-6	-5-3	-216	-5-1
ระนาดเอก	-456	-1-2-	-352	3216	-5-6	-5-3	-216	-5-1

ห้องเพลงที่ 5

ซอ	5615	6543	2123	2345	6543	2345	6545	1666
ระนาดเอก	5615	6543	2123	2345	6543	2345	6545	1666

ห้องเพลงที่ 9

ซอ	6166	6166	1615	-6-1	-123	5321	5612	1615
ระนาดเอก	6166	6166	1615	-6-1	3123	5321	5612	1615

ห้องเพลงที่ 13

ซอ	: 2345	6543	2123	2345	-345	-216	-321	-532
ระนาดเอก	: 2345	6543	2123	2345	-356	-216	-321	-532

ห้องเพลงที่ 17 *ท่อนย้อน

ซอ	: 6563	5222	6563	5222	3231	2666	3231	2666
ระนาดเอก	: 6563	52--	6563	52--	3231	26--	3231	26--

ห้องเพลงที่ 21

ซอ	3565	365-	-121	563-	-565	365-	-121	56--
ระนาดเอก	3565	36--	6123	26--	3565	36--	6111	56--

ห้องเพลงที่ 25

ซอ	4562	4562	4542	1245	6542	1245	6545	1666
ระนาดเอก	4542	4542	4542	1245	6542	1245	6545	1666

การบันทึกแบบดุริยางค์ไทยโน้ตเพลงเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา (ต่อ)

ห้องเพลงที่ 29

ซอ	4562	4542	4542	1245	6542	1245	6545	1666
ระนาดเอก	4542	4542	4542	1245	6542	1245	6545	1666

ห้องเพลงที่ 33

ซอ	46-	56--	16--	46--	46--	56--	4564	42--
ระนาดเอก	46--	56--	16--	46--	46--	56--	4564	42--

ห้องเพลงที่ 37

ซอ	46--	56--	16--	46--	46--	56--	4564	42--
ระนาดเอก	46--	56--	16--	46--	46--	56--	4564	42--

ห้องเพลงที่ 41

ซอ	1242	16--	5612	34--	5612	34--	5432	12--
ระนาดเอก	1242	16--	5612	34--	5612	34--	5432	12--

ห้องเพลงที่ 45

ซอ	1242	16--	5612	34--	5612	34--	5432	12--
ระนาดเอก	1242	16--	5612	34--	5612	34--	5432	12--

ห้องเพลงที่ 49

ซอ	5612	34--	5432	12--	5612	34--	5432	12--
ระนาดเอก	5432	14--	5432	12--	5432	14--	5432	12--

ห้องเพลงที่ 53

ซอ	5432	12--	5432	12--	5432	12--	5432	12--
ระนาดเอก	5432	14--	5432	12--	5432	12--	5432	12--

การบันทึกแบบดุริยางค์ไทยโน้ตเพลงเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา (ต่อ)

ห้องเพลงที่ 57

ซอ	5432	1432	5422	1432	--32	3232	3232	3-2-
ระนาดเอก	5432	1432	5432	1432	--32	3232	3232	3232

ห้องเพลงที่ 61

ซอ	5653	5321	5651	5123	2356	1653	5653	5321
ระนาดเอก	5653	5321	5671	7123	2356	1643	5653	5321

ห้องเพลงที่ 65 ประทุน 1

ซอ	1111	-5-6	1653	-5-6	1111	-5-6	1653	-5-6
ระนาดเอก	-111	-5-6	1653	2356	1111	-5-6	1653	2356

ห้องเพลงที่ 69

ซอ	1215	1653	5123	2356	1555	1666	2111	5612
ระนาดเอก	1216	1353	2123	2356	1555	1666	2111	5612

*ย้อนกลับ

*ย้อนกลับไปห้องเพลงที่ 17 จนถึงห้องเพลงที่ 64 เพื่อข้ามมาห้องเพลงที่ 73 และดำเนินทำนองต่อไป

ห้องเพลงที่ 73 ประทุน 2

ซอ	6563	56-6	-563	52-3	-231	26-3	-231	26-6
ระนาดเอก	-444	14-1	-444	14-5	-444	14-5	-666	12-1

ห้องเพลงที่ 77

ซอ	-4-4	-5-5	-6-6	-5-5	-4-4	-5-5	-6-6	-1-1
ระนาดเอก	-444	14-1	-444	14-5	-444	14-5	-666	12-1

การบันทึกแบบดุริยางค์ไทยโน้ตเพลงเปรียบเทียบระหว่างทางซอของรังสี สุตทัมมา กับทางระนาดเอกของ บุญเที่ยง สีสักดา (ต่อ)

ห้องเพลงที่ 81

ซอ	2356	-1-2	-3-2	-1-6	-5-6	-5-3	-236	-5-1
ระนาดเอก	4444	-5---	6666	15--	4444	1245	-666	12-1

ห้องเพลงที่ 85

ซอ	--17	6541	--12	5671	-5-6	-123	5-32	2352
ระนาดเอก	-456	1612	3352	3216	-5-6	-5-3	---2	---1

ห้องเพลงที่ 89

ซอ	2351	-6-2	-3-2	-1-6	---5	---6	-123	53-2
ระนาดเอก	---7	6541	---4	5671	---5	---6	---1	23-2

ห้องเพลงที่ 93

ซอ	----	---5	-765	-1-2	----	---2	-222	-2-2
ระนาดเอก	----	---5	--65	61-2	----	---2	-222	-2-2

ห้องเพลงที่ 97

ซอ	5612	3213	2532	3212	5612	3212	3532	3212
ระนาดเอก	5612	3212	3532	3212	5612	3212	3532	3212

ห้องเพลงที่ 101

ซอ	3532	3212	3532	3212	3212	3212	3212	3212
ระนาดเอก	3532	3212	3532	3212	3212	3212	3212	3212

ห้องเพลงที่ 105

ซอ	---3	-5-1	---2	3253	----	5612	3252	3216
ระนาดเอก	---3	5321	---2	3253	----	5612	3212	3216

วิธีการตีระนาดเอก จากการแปรทำนองเพลง โอ้ลาว ทางของอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา และอาจารย์คำแสน พิลาวง การตีระนาดเอกจะเป็นการตีฉาก คือเป็นการตีเก็บ การตีในมือทั้งสองข้างลงไปกระทบระนาด 2 ลูกพร้อมกัน โดยตีลงบนลูกระนาดซึ่งมีเสียงโน้ตตัวเดียวกันแต่อยู่ห่างกันคนระละดับเสียง เช่นเสียง ซอล(ต่ำ) กับเสียง ซอล (สูง) และจากตำแหน่งของคู่เสียงดังกล่าวอยู่ห่างกันเป็นแปดลูกจึงเรียกวิธีตีแบบนี้ว่า “ตีคู่แปด”

การตีแบบลูกล้อ ลูกขัด คนระนาดที่จะบรรเลงเพลงลูกล้อ ลูกขัด จะต้องมีประสบการณ์ในการบรรเลงเพลงประเภทอื่นๆเป็นอย่างดี มาก่อนแล้ว ต้องรู้เรื่องของวรรคเพลง ประโยคเพลง เรื่องจังหวะ การนำ การตาม การถาม การตอบ ของทำนองเนื้อเพลง เพราะลูกล้อ ลูกขัด เป็นเพลงที่ต้องบรรเลงเป็นพวกหน้า พวกหลัง กลุ่มหรือเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นพวกหน้า เป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงนำ เช่นระนาดเอก ซอด้วง เป็นต้น กลุ่มเครื่องดนตรีที่เป็นพวกหลัง เป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงเนื้อเพลงหลักหรือบรรเลงตาม เช่น จเข้ ซออู้ ขิม เป็นต้น

การบรรเลงลูกล้อ เครื่องดนตรีพวกหน้า บรรเลงทำนองที่ผู้ประพันธ์ประดิษฐ์เป็นลูก เป็นวรรค หรือเป็นประโยคหน้า บรรเลงก่อน แล้วให้เครื่องดนตรีพวกหลัง บรรเลงทำนองเหมือนอย่างทำนองนำนั้นทุกอย่าง แต่บรรเลงที่หลังของพวกหน้า พวกหน้าบรรเลงจบก่อนแล้วพวกหลังจึงค่อยบรรเลงซ้ำตาม เปรียบเสมือนกับคนสองคนพูดล้อเลียนกัน เป็นต้น เรียกการบรรเลงทำนองลักษณะนี้ว่า “ลูกล้อ”

การบรรเลงลูกขัด เป็นการบรรเลงทำนองที่ผู้ประพันธ์ประดิษฐ์เป็นลูกเป็นวรรคและประโยค ให้ทำนองพวกหน้า กับพวกหลังเป็นคนละทำนองกัน บรรเลงก่อนบรรเลงหลังคนละครั้งแต่ทำนองไม่เหมือนกัน เปรียบเสมือนกับคนสองคนพูดขัดกัน เป็นต้น เรียกการบรรเลงทำนองลักษณะนี้ว่า “ลูกขัด”

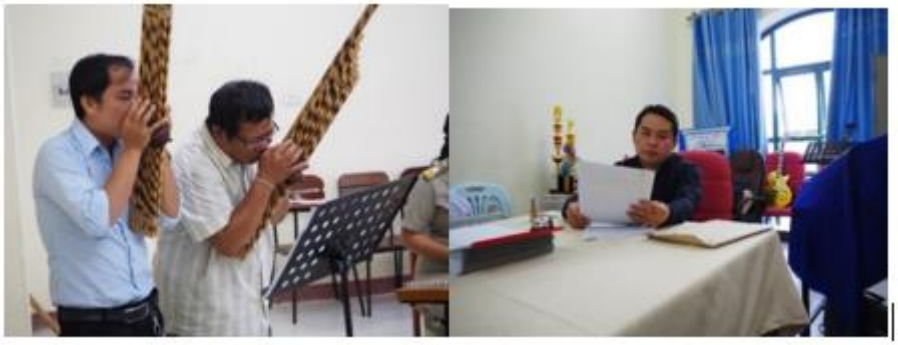
เพลงที่ผู้ประพันธ์ทำนองลักษณะอย่างที่กล่าวมานี้ มีอยู่ในเนื้อเพลงมากหลายแห่ง ลักษณะเฉพาะของเพลง จะเรียกเพลงประเภทนี้ว่า เพลงลูกล้อ ลูกขัด คนระนาดเอกต้องมีความเข้าใจและจังหวะดี

การบรรเลงระนาดเอกเพลงทางลูกล้อ ลูกขัด มีมากในเพลงประเภททยอย เพลงเหล่านี้สามารถอวดฝีมือของคนระนาดเอกได้ดีที่สุด

1.3 การจัดการสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิม และบันทึกเป็นโน้ตสากล

การจัดการสัมมนาเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม และการบรรเลงวงมโหรี ดังต่อไปนี้ การแปรทางเพื่อบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ ในวงมโหรี ได้แก่ เครื่องดนตรีแคน ซออี้ จเข้ ขิม และระนาดเอก ผู้ควบคุมการฝึกซ้อมเพื่อการบรรเลงวงมโหรี ได้แก่ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา ควบคุมเครื่องดนตรีนะนาดเอก อาจารย์คำแสน พิลาวง ควบคุมเครื่องดนตรีแคน และอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด ควบคุมเครื่องดนตรีขิม จะเข้

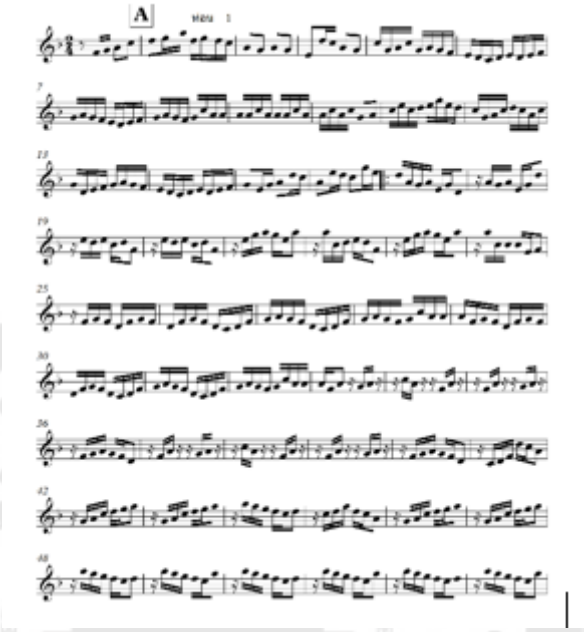
นักดนตรีผู้ร่วมสัมมนา และฝึกซ้อมการบรรเลงวงดนตรีมโหรี ดังนี้ เครื่องระนาดเอก อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา,นายศรีสุวรรณ เยี่ยงกาง เครื่องแคน อาจารย์คำแสน พิลาวง, อาจารย์วิไชย ปานุเดช เครื่องจเข้ อาจารย์เจดสนา เพ็ดไพลิน เครื่องขิม อาจารย์ปูนา ขันที และอาจารย์จันทะลี แก้วบุญธรรม เครื่องซออี้ อาจารย์เม็ดคำ แสนคำ ควบคุมการสัมมนาและฝึกซ้อมการบรรเลงวงมโหรี โดย อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์คำแสน พิลาวง และอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด



ภาพประกอบ 83 อาจารย์คำแสน พิลาวงและอาจารย์แสงทอง บุดชาดี สัมมนากลุ่มย่อย

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด,2562

หลังจากการจัดการสัมมนากลุ่มย่อยเพื่อฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิม เพื่อการบรรเลงเป็นวงมโหรี ได้แก่ เครื่องดนตรี ระนาดเอก แคน ซออี้ จะเข้ ขิม โดยการควบคุมการสัมมนาและฝึกซ้อมโดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์คำแสน พิลาวง และอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด จนสามารถประดิษฐ์กลอนเพลงเป็นทำนองหลัก และสามารถบันทึกเป็นโน้ตสากล ในโปรแกรมโน้ตเพลง Sebelius 7.5 ได้ดังต่อไปนี้

การบันทึกโน้ตสากล บทเพลงโอ้ลาว ทางทำนองหลัก โดย อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา

ภาพประกอบ 84 โน้ตสากลเพลงโอ้ลาว สามชั้น

1.4 การฟื้นฟูทำนองดนตรีลาวเดิม เพื่อเป็นแนวทางในการบรรเลงเป็นวงมโหรี

การฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงเป็นวงมโหรี ได้มีการดำเนินตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.4.1 การลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อการสืบค้นสภาพปัจจุบันของทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม จากบทเพลงการสืบทอดของหลักสูตรโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ จำนวน 63 เพลง และจากบทเพลงจากหนังสือคู่มือเพลงดนตรีลาวเดิม ของรังสี สุตตทัมมา จำนวน 64 เพลง ได้ข้อสรุปว่า มีทำนองเพลงลาวเดิมจำนวน 7 เพลง ที่ไม่มีการบรรเลงและการสืบทอดต่อให้กับนักเรียนดนตรีในปัจจุบัน ในงานวิจัยได้เลือก จำนวน 2 เพลง เพื่อการฟื้นฟู และพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ได้แก่ เพลงโอ้ลาว และเพลงปลาทอง

1.4.2 มีการแปรทำนองเพลงโอ้ลาว และเพลงปลาทอง เป็นกลอนเพลงทางเครื่องดนตรี ระนาดเอก เพื่อเป็นทำนองหลักในการบรรเลงลักษณะวงดนตรีมโหรีลาวเดิม

1.4.3 การจัดสัมมนากลุ่มย่อย เพื่อขยายกลอนเพลงททางระนาดเอก เพื่อการบรรเลงในเครื่องดนตรีอื่นๆในวงดนตรีมโหรีลาวเดิม ได้แก่ ขิม จะเข้ แคน ซอสามสาย

1.4.4 การฝึกซ้อมเพื่อการบรรเลงเป็นวงดนตรีมโหรีลาวเดิม โดยการควบคุมการฝึกซ้อมจากผู้ทรงคุณวุฒิจากโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้แก่ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา ระนาดเอก อาจารย์คำแสน พิลาวง แคน และอาจารย์บัณฑิต สะนะสิด เครื่องสายพื้นเมืองทั้งหมด

การฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงเป็นวงมโหรี สำหรับการบรรเลงเป็นวงมโหรีจากการฟื้นฟูทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงจากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรีของ รังสี สุตทัมมา มาประดิษฐ์กลอนเพลงเป็นทางระนาดเอก โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา สำหรับการบรรเลงเป็นวงมโหรี ยังต้องใช้เครื่องดนตรีเครื่องอื่นๆ เพื่อบรรเลงรวมวงเป็นวงดนตรี ได้แก่ ซออู้ ขิม จเข้ และแคน ซึ่งในเครื่องดนตรีต่างๆเหล่านี้ ก็จะมีวิธีการบรรเลง และทางเพลงของแต่ละเครื่องมือตนเอง สำหรับการแปรทำนองจากกลอนระนาดเอก เพื่อขยายเป็นทางเพลงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ มีความสอดคล้องกับการใช้ทฤษฎีการทำตามต้นแบบ การลอกเลียนแบบ (Mimesis - Imitation) ทฤษฎีการเลียนแบบเป็นทฤษฎีพื้นฐานของศิลปะ คือการผลิตซ้ำประสบการณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในโดยผ่านการแสดงออก (expression)

ข้อสรุปจากอาจารย์ผู้ร่วมฟื้นฟู และพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม

เพลงโอ้ลาวและเพลงปลาทอง เป็นบทเพลงที่ไม่เคยตีมาก่อนหน้านี้ ไม่มีใครเคยต่อเพลงนี้

มีความยินดี ดีใจ ที่ได้โอกาสในการร่วมฟื้นฟู และพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม

มีการประดิษฐ์ทางกลอนเพลง เพื่อการนำกลับมาบรรเลงใหม่

เป็นเพลงที่ไม่มีในหลักสูตรการเรียนการสอนแบบเรียนของโรงเรียน และบทเพลงโอ้ลาวเป็นเพลงที่อยู่ในเกณฑ์ที่มีความยากในระดับสูง

การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงด้วยวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra)

2.1 การแปรทำนองทางเพลงระนาดเอกของเครื่องดนตรีลาวเดิม เพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน การสร้างแนวทำนองบทเพลงดนตรีลาวเดิม

ผู้วิจัยได้เลือกที่จะพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม จากบทเพลงต้นฉบับหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 โดยมีวิธีการดังต่อไปนี้

- แปลงทำนองจากสำเนาต้นฉบับที่เป็นโน้ตเซอเวร์ แปลงทำนองมาเป็นโน้ตสากล โดยการนำโน้ตต้นฉบับระบบโน้ตเซอเวร์ เพื่อบันทึกใหม่เป็นลักษณะโน้ตสากล กุญแจประจำหลัก ซอล ด้วยโปรแกรม Seblius 7.5

- การตีความ ถอดบทเรียนจากการสัมมนากลุ่มย่อย ของการฟื้นทำนองดนตรีลาวเดิมจากวงมโหรี โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด และอาจารย์คำแสน พิลาวงเพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นการเรียนรู้ทำความเข้าใจถึงขนบ วิธีคิดการบรรเลงดนตรีลาวเดิม กฎ กติกาข้อห้าม แนวทางที่เป็นไปได้เพื่อการรียบเรียงเสียงประสาน ในบทเพลง โอ้ลาว และบทเพลงปลาทอง เพื่อการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล

2.2 การสร้างสรรค์ผลงานโดยการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม มาเรียบเรียงเสียงประสานด้วยวิธีการ และทฤษฎีทางดนตรีสากล เพื่อการบรรเลงด้วยวงดนตรีเครื่องสายสากล (string orchestra)

กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) ที่จะมาบรรเลงเพื่อพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลิน แนวที่ 1 จำนวน 8 เครื่อง ไวโอลิน แนวที่ 2 จำนวน 8 เครื่อง วิโอล่าจำนวน 6 เครื่อง เชลโล่ จำนวน 4 เครื่อง และดับเบิ้ลเบส จำนวน 2 เครื่อง

ผู้วิจัยได้เลือกที่จะพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม จากบทเพลงต้นฉบับหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 โดยมีวิธีการดังต่อไปนี้ แปลงทำนองจากสำเนาต้นฉบับที่เป็นโน้ตเซอเวร์ แปลงทำนองมาเป็นโน้ตสากล ศึกษาแนวคิด และการตีความ ถอดบทเรียนจากการสัมมนากลุ่มย่อย ของการฟื้นทำนองดนตรีลาวเดิมจากวงมโหรี โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด และอาจารย์คำแสน พิลาวงเพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน เรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อการบรรเลง ด้วยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล ทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา และการปรึกษาตรวจทาน จากอาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ สปป.ลาว

ผู้วิจัยได้เรียบเรียงเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงด้วยวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) แนวคิดและการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการพัฒนาดนตรีลาวเดิม ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ดังต่อไปนี้

1. Solo exposition
2. Counterpoint
3. Pizzcato and Arco
4. Cannon
5. Round
6. Syncopation
7. Pizzcato
8. Slur
9. Variation

1 เทคนิคการประพันธ์ แบบ Solo exposition ได้แก่ การเสนอทำนองหลักโดยกลุ่มเครื่องดนตรีเดียว ได้แก่ การขึ้นต้นด้วยแนวไวโอลิน

2 เทคนิคการประพันธ์แบบเคาน์เทอร์พอยน์ท (Counterpoint) คือการนำแนวทำนองตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไปไล่ล้อกัน แต่ละแนวทำนองเป็นอิสระในแนวนอน (Melody) แต่ในขณะเดียวกันก็มีเสียงประสานตามแบบแผนที่เหมาะสมในแนวตั้ง (Harmony) เป็นเทคนิคการแต่งเพลงที่เฟื่องฟูที่สุดในยุคบาโรก เป็นการเขียนทำนองสอดประสานให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมในแง่ของทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน

3.เทคนิคการประพันธ์แบบ Pizzcato and Arco เป็นเทคนิคเฉพาะสำหรับการบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องสายสากล คือเป็นการบรรเลงระหว่างการดีด (Pizzcoto) สลับเป็นการสี (Arco) ในห้องเพลงต่อไปทันที จะให้ความรู้สึกที่ชักดเจนสำหรับการบรรเลงแบบล้อกัน

4 เทคนิคการประพันธ์แบบ Cannon ได้แก่ บทเพลงไล่เลียน รูปแบบเพลงที่มีหลายแนว หรือ โพลิโฟนี่ (Polyphony) แต่ละแนวมีทำนองเหมือนกัน แต่เริ่มไม่พร้อมกัน แต่ละแนวจึงมีทำนองที่ไล่เลียนกันไป

5.เทคนิคการประพันธ์แบบ Round เป็นการบรรเลงแบบวนทำนองไล่เลียน นั้นก็เป็นเทคนิคการบรรเลงคล้ายคลึง ของดนตรีคลาสิกที่เรียกว่า ราวน์ (Round) ก็คือเพลงทำนองวน

เพลงที่ประกอบด้วยทำนองอย่างน้อย 2 แนว ไล่เลียนทำนองเดียวกัน แต่ต่างเวลาหรือจังหวะ และเล่นไล่กันไปมาได้อย่างต่อเนื่อง หรือวนทำนองเดิมกลับมาเริ่มต้นใหม่ได้อีก

6.เทคนิคการประพันธ์แบบ Syncopation เป็นเทคนิคการบรรเลงกลุ่มเครื่องสาย เป็นการบรเลงก่อนจังหวะตก หรือ ใช้ควบคู่ประกอบ กับเทคนิค การ Slur

7 เทคนิคการประพันธ์แบบ Pizzcato เป็นเทคนิคการบรรเลงเฉพาะของกลุ่มเครื่องสาย คือการใช้นิ้วดีด ใช้กับเครื่องสาย ให้ใช้นิ้วดีดสายแทนการใช้คันชักสี บางครั้งใช้คู่กับ Arco

8 เทคนิคการประพันธ์แบบ Slur เป็นเทคนิคเฉพาะการบรรเลงกลุ่มเครื่องสาย เป็นเทคนิคการเชื่อมเสียง เส้นโค้งที่พาดจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกโน้ตตัวหนึ่ง มีผลทำให้โน้ตมีเสียงต่อกันตั้งแต่โน้ตตัวแรกถึงโน้ตตัวสุดท้าย

9 เทคนิคการประพันธ์แบบ Variation คือการแปรทำนอง เป็นการทำทำนองให้แปรเปลี่ยนให้แปลกออกไป การแปรอาจมีการเปลี่ยนทำนอง จังหวะ เสียงประสาน หรือสีสันเสียง

การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองเพลงลาวเดิม บทเพลงปลาทอง

การเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการพัฒนาดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ผู้วิจัยได้เลือกที่จะพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม จากบทเพลงต้นฉบับหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 โดยบทเพลง ปลาทอง ลักษณะเพลงเป็นเพลงเถา จะมีอัตราจังหวะที่ทอนลงมา จาก 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ลักษณะการดำเนินทำนองเป็นการบรรเลงเพื่ออวดทางดนตรีกัน ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เทคนิคการประพันธ์แบบเคาน์เทอร์พอยน์ท (Counterpoint) โดยการแบ่งท่อนบรรเลงทำนองหลัก และจับคู่แนวเพลงดนตรีเพื่อประสานเสียงระหว่างแนวดนตรีทำนองหลัก เครื่องดนตรีสลับกันบรรเลงเพื่อการดำเนินทำนอง ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ดังต่อไปนี้

1. Counterpoint
2. Syncopation
3. Slur
4. Variation
5. Cannon
6. Conclusion

1 เทคนิคการประพันธ์แบบเคาน์เทอร์พอยน์ท (Counterpoint) คือการนำแนวทำนองตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไปไล่ล้อกัน แต่ละแนวทำนองเป็นอิสระในแนวนอน (Melody) แต่ในขณะเดียวกันก็มีเสียงประสานตามแบบแผนที่เหมาะสมในแนวตั้ง (Harmony) เป็นเทคนิคการแต่งเพลงที่เฟื่องฟูที่สุดในยุคบาโรก เป็นการเขียนทำนองสอดประสานให้เกิดความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมในแง่ของทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน

2 เทคนิคการประพันธ์แบบ Syncopation เป็นเทคนิคการบรรเลงกลุ่มเครื่องสาย เป็นการบรเลงก่อนจังหวะตก หรือ ใช้ควบคู่ประกอบ กับเทคนิค การ Slur

3 เทคนิคการประพันธ์แบบ Slur เป็นเทคนิคเฉพาะการบรรเลงกลุ่มเครื่องสาย เป็นเทคนิคการเชื่อมเสียง เส้นโค้งที่พาดจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกโน้ตตัวหนึ่ง มีผลทำให้โน้ตมีเสียงต่อกันตั้งแต่โน้ตตัวแรกถึงโน้ตตัวสุดท้าย

4 เทคนิคการประพันธ์แบบ Variation คือการแปรทำนอง เป็นการทำทำนองให้แปรเปลี่ยนให้แปลกออกไป การแปรอาจมีการเปลี่ยนทำนอง จังหวะ เสียงประสาน หรือสีสันเสียง

5 เทคนิคแบบการประพันธ์แบบ Cannon ได้แก่ บทเพลงไล่เลียน รูปแบบเพลงที่มีหลายแนวหรือ โพลิโฟนี่ (Polyphony) แต่ละแนวมีทำนองเหมือนกัน แต่เริ่มไม่พร้อมกัน แต่ละแนวจึงมีทำนองที่ไล่เลียนกันไป

6 เทคนิคการประพันธ์แบบ Conclusion (ลูกหมด) บทเพลงท่อนสุดท้ายเป็นท่อนเพลงสั้นๆมีจังหวะเร็ว เทียบเท่ากับจังหวะหน้าทับสองไม้ชั้นเดียว หรือครึ่งชั้น เป็นท่อนเพื่อบรรเลงต่อท้ายเพลงต่างๆ

ภาพประกอบ 85 อาจารย์แสงทอง บุดชาดี แสดงบทเพลงโอ้ลาว ให้คณะอาจารย์และนิสิตดุษฎีบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ที่มา : ยงยุทธ เอี่ยมสอาด, 2562

2.3 การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยจัดกิจกรรมดนตรีสร้างสรรค์ เพื่อการบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิม ในรูปแบบวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra)

การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยจากการแปรทางทำนองเพลงลาวเดิมเพื่อการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยการมีการแปรทำนองเพลงลาวเดิมเป็นทางระนาดเอก โดยอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญสาขาดนตรีพื้นเมือง โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและ มีการสร้างสรรค์ผลงานโดยการเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ได้แก่เพลงโอ้ลาว และเพลงปลาทอง มาเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล (string Orchestra) และเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์โดยการนำวงดนตรีเครื่องสายสากล โรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติลาว ที่ควบคุมวงโดย อาจารย์แสงทอง บุดชาดี มาร่วมฝึกซ้อมกับวงดนตรีเชื่อมสัมพันธ์ 2 ประเทศ ที่ควบคุมการฝึกซ้อม โดย อาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติลาว) มาฝึกซ้อมร่วมกันเพื่อจัดการแสดงดนตรีเพื่อฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ในบทเพลง โอ้ลาว และเพลงปลาทอง โดยจะมีการแสดง ณ หอประชุมโรงเรียน โรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติ นครหลวงเวียงจันทร์ เป็นกิจกรรมดนตรีสร้างสรรค์เพื่อเชื่อมสัมพันธ์ ไทย – ลาว

การแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงดนตรีลาวเดิม และวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra)

โครงการแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงดนตรีลาวเดิม และวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) ทำนองเพลงดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน ยังใช้ระบบการถ่ายทอดบทเพลงทางดนตรีแบบ มุขปาฐะ คือการต่อเพลงจากครูเพลงปากต่อปาก ซึ่งปัจจุบันครูเพลงในราชสำนักยุคสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2518 (ค.ศ.1975) แทบจะเสียชีวิตเกือบหมดแล้ว ทำให้ทำนองเพลงดนตรีลาวจำนวนไม่น้อยขาดการถ่ายทอด ต่อเพลง จนเกิดการขาดหายและไม่มีการบรรเลงในบทเพลงนั้นๆได้อีกในปัจจุบัน เป็นเหตุผลให้ทำนองดนตรีลาวเดิมควรมีการฟื้นฟูเพื่อเก็บเป็นมรดก รักษาสืบเนื่องพัฒนากันต่อไป ผู้วิจัยคาดว่าจะได้รับประโยชน์จากการศึกษาดังต่อไปนี้ เพื่อรวบรวมทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม ที่จะขาดหายนำมาศึกษา แปรทำนองเพลงในเครื่องมือระนาดเอก จนสามารถบรรเลงเป็นวงมโหรีและวงเครื่องสายสากล (String Orchestra)

อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา ได้ประดิษฐกลอนหรือแปรทางดนตรี จากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา เป็นทางระนาดเอก และจัดการสัมมนากลุ่มย่อย เพื่อฝึกซ้อมจนสามารถบรรเลงเป็นวงดนตรีมโหรี และส่งมอบทางกลอนระนาดเอก ในบทเพลงโอ้ลาว

และเพลงปลาทอง ให้กับอาจารย์ยงยุทธ เอี่ยมสอาด พร้อมให้แนวคิดเพื่อเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากลจัดการแสดงฟื้นฟูและพัฒนาดนตรีลาวเดิม ที่โรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นครเวียงจันทร์

การแสดงฟื้นฟู และพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงเป็นวงดนตรีมโหรีลาวเดิม และวงดนตรีเครื่องสายสากล ได้รับการอำนวยการฝึกซ้อม และแนะนำชี้แนะ โดยทีมคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิจากโรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติลาว ได้แก่ อาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ(ศิลปินแห่งชาติ),อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา,อาจารย์คำแสน พิลาวง,อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด และอำนวยความสะดวกโดยผู้อำนวยการโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาวคณาจารย์ที่จะร่วมบรรเลงวงดนตรีลาวเดิมและวงเครื่องสายสากล

การแสดงฟื้นฟู และพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม ประกอบไปด้วยวงดนตรีวงดนตรีมโหรีและวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) การแสดงวงดนตรีมโหรีลาวเดิม ได้แก่ เครื่องดนตรีระนาดเอก ขิม ซออี้ แคน จะเข้ กลอง ฉิ่ง และฉับ ในบทเพลง โอ้ลาว และปลาทอง การแสดงวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) ได้แก่เครื่องดนตรีไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่และดับเบิ้ลเบส จำนวน 22 ชิ้น ดังนี้ ไวโอลิน 1 จำนวน 6 ชิ้น,ไวโอลิน 2 จำนวน 6 ชิ้น,วิโอล่า จำนวน 4 ชิ้น, เชลโล่ จำนวน 4 ชิ้น,ดับเบิ้ลเบส จำนวน 2 ชิ้น

การแสดงดนตรีฟื้นฟู และพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม จะจัดขึ้น ณ หอประชุมใหญ่โรงเรียนดนตรีศิลปะแห่งชาติลาว นครหลวงเวียงจันทร์

สรุปการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ โดยกิจกรรมการแสดงดนตรี ผู้วิจัยได้จัดทำโครงการแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงดนตรีลาวเดิมและวงดนตรีเครื่องสายสากล (String Orchestra) ดังนี้

การดำเนินโครงการแสดงดนตรีเพื่อการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ได้มีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับการบรรเลงด้วยวงเครื่องสายสากล และดำเนินการฝึกซ้อมวงเครื่องสายสากล ผ่านการสนับสนุนดูแลให้คำปรึกษา ประชุมเสวนาทางดนตรี โดยคณะคณาจารย์อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา ผู้แปรทางทำนองเพลงดนตรีลาวเดิมเป็นทางระนาดเอก และพัฒนาสู่ทางบรรเลงเครื่องมือขิม จเข้ ซออู้ แคน เพื่อการบรรเลงในรูปแบบวงมโหรี ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ และอาจารย์แสงทอง บุดชาดี ควบคุมการฝึกซ้อมวงดนตรีเครื่องสายสากล จนสามารถปรับปรุงแก้ไขจนสามาถแสดงเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ ในกิจกรรมดนตรีต่างๆต่อไป

การเผยแพร่ผลงานดนตรีสร้างสรรค์ โดยการแสดงวงเครื่องสายสากลโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ เมื่อวันที่ 10 เดือน มกราคม พ.ศ. 2563 เพื่อการศึกษาดูงานจากคณะคณาจารย์ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู และอาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล นำคณะนิสิตหลักสูตรศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 18 คน เข้าศึกษาดูงานโรงเรียนศิลปะแห่งชาติ สปป.ลาว เพื่อรับฟังการแสดงวงดนตรีเครื่องสายสากล ในบทเพลงโอ้ลาว และบทเพลงปลาทอง โดยการแนะนำโครงการวิจัยความร่วมมือระหว่างสองประเทศไทย – ลาว ผู้ทำงานวิจัยโดยนายยงยุทธ เอี่ยมสอาด นิสิตศิลปศาสตรดุษฎีบัฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประเทศไทย ร่วมมือกับโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ในการประสานงานโดย อาจารย์ ดร.สมจิต ไสยสุวรรณ ศิลปินแห่งชาติประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา อาจารย์บัณฑิต สะนะสิด อาจารย์คำแสน พิลาวง อาจารย์แสงทอง บุดชาดี และคณะคณาจารย์จากสาขาวิชาดนตรีพื้นเมือง และสาขาวิชาดนตรีสากล (คลาสสิก) ของโรงเรียนศิลปะแห่งชาติลาว จนบทเพลงได้ประสบความสำเร็จ พร้อมที่สามารถจะเผยแพร่และแสดงต่อสาธารณชนในโอกาสต่างๆ

ได้มีการเผยแพร่บทเพลงทำนองดนตรีลาวเดิม บทเพลงโอ้ลาว สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล(String Orchrstra) ในงานเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับชาติ “มหกรรมวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมสมัย” ครั้งที่ 2 (The 2nd National Creative Work Prresentation of Fine Arts VRU Contemporary Folk Festival 2020) วันที่ 26 -27 พฤศจิกายน 2563 ณ ลานวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี ผ่านการประเมินจากคณะผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยาคศิลป์ ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ และรองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

ได้มีการเผยแพร่บทเพลงทำนองดนตรีลาวเดิม บทเพลงปลาทอง สำหรับวงดนตรีเครื่องสายสากล(String Orchrstra) ในงานเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมระดับนานาชาติ ครั้งที่ 1 (The International Symposium on Creative Fine Art) วันที่ 16 ธันวาคม 2563 ณ ห้องประชุมใหญ่ อาคาร 100 ปี ศูนย์ภาษาและคอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดอยุธยา ผ่านการประเมินจากคณะผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดุริยางคศิลป์

อภิปรายผล

การฟื้นฟูทำนองและบทเพลงลาวเดิม สื่อสัญลักษณ์ทางดนตรีจากการบันทึกโน้ตระบบเซอเวร์ หนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา แม้จะประสบภาวะการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครอง ดนตรีลาวเดิม ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งของระบอบการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นองค์พระประมุข เมื่อดนตรีลาวเดิมได้ถูกลดบทบาทและมีการปรับเปลี่ยนภาระกิจ ให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และอุดมการณ์ทางการเมืองปกครองในระบอบสังคมนิยม วัฒนธรรมดนตรีลาวเดิมก็เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ เครื่องดนตรี บทเพลงทำนองลาวเดิมที่เคยบรรเลงก็มีการขาดหายทั้งทางด้านบทเพลง เทคนิคการบรรเลง การขับร้อง ทักษะการผลิตเครื่องดนตรี แต่ได้มีการบันทึกสัญลักษณ์ทางดนตรีเป็นระบบโน้ตเซอเวร์ จากหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา ปี ค.ศ.1974 ก่อนเกิดเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครอง ทำให้ปัจจุบันสามารถสืบค้นบทเพลงเพื่อการฟื้นฟูทำนองเพลงลาวเดิมที่ไม่มีการบรรเลงแล้วในปัจจุบันได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถบันทึกทางระนาดเอก บทเพลงโอ้ลาว และเพลงปลาทอง เป็นการบันทึกโน้ตสากลด้วยโปรแกรมเพลง Sebelius 7.5 เพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์ทางดนตรีสืบต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับ กันหา สีกุนวง (2559, น. 75 – 76) ได้ทำวิจัยเรื่องฮางฮดสรง : สื่อสัญลักษณ์สุนทรียภาพ พิธีกรรม และความเชื่อในแขวงหลวงพระบาง นครหลวงเวียงจันทร์ และแขวงจำปาสัก ฮาดฮดสรงเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีคุณค่าความงาม และความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จึงจำเป็นต้องมีการพลวัติตัวอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้สอดคล้องและการดำรงอยู่ที่คนกับบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป การนำสัญลักษณ์แฝงอยู่ในฮางฮดสงไปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์เป็นงานศิลปกรรมประเภทอื่นๆ ทั้งในด้านทัศนศิลป์และพาณิชย์ศิลป์ อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม และผลิตภัณฑ์อื่นๆให้มีคุณภาพ เพื่อสอดรับกับความต้องการของตลาดในสังคมโลกาภิวัฒน์ต่อไป เพื่อถ่ายทอดต่อสังคมทั่วโลกให้รับรู้การแสดงออกในด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ทรงคุณค่า

การฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม จากการลงพื้นที่ภาคสนาม ณ นครหลวงเวียงจันทร์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยได้รับความร่วมมือจากครูเพลงดนตรีลาวเดิม ได้แก่ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดาและคณาจารย์ อาจารย์โรงเรียนศิลปะแห่งชาติ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดาเป็นอาจารย์อาวุโสสาขาวิชาดนตรีพื้นเมือง เครื่องดนตรีถนัดระนาดเอก ได้ฟื้นฟูเพลงดนตรีลาวเดิมจากการค้นพบเพลงดนตรีลาวเดิมที่ในสภาพปัจจุบันที่ไม่มีการบรรเลงแล้ว ได้นำกลับมาแปรทำนองเพื่อประดิษฐ์กลอนระนาดเอกและเพื่อเป็นแนวทางในการที่จะบรรเลงเป็นวงมโหรีต่อไป การประดิษฐ์กลอนระนาดเอก ได้นำทำนองหลักจากหนังสือคู่มือเพลง

ลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 มาเพื่อดำเนินการแปรทำนอง วิธีการตีระนาดเอก จากการแปรทำนองเพลง โอ้ลาว ทางของอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา การตีระนาดเอกจะเป็นการตีฉาก คือเป็นการตีเก็บ การตีไม้ระนาดในมือทั้งสองข้างลงไปกระทบระนาด 2 ลูกพร้อมกัน โดยตีลงบนลูกระนาดซึ่งมีเสียงโน้ตตัวเดียวกันแต่อยู่ห่างกันคนระละดับเสียง เช่นเสียง ซอล(ต่ำ) กับเสียง ซอล (สูง) และจากตำแหน่งของคู่เสียงดังกล่าวอยู่ห่างกันเป็นแปดลูกจึงเรียกวิธีตีแบบนี้ว่า “ตีคู่แปด” การตีกวาด และการตีแบบลูกล้อลูกขัด การบรรเลงระนาดเอกโดยการตีแบบลูกล้อลูกขัด มีมากในเพลงประเภททยอย เพลงเหล่านี้สามารถทำให้เห็นฝีมือของคนระนาดได้ดี ซึ่งสอดคล้องกับอมรมาศ มุกดาม่วง .(61 – น. 50 ,2561)ได้ทำการวิจัยเรื่องศาสตร์และศิลป์แห่งการประพันธ์เพลง ผลการวิจัยพบว่าการประพันธ์ดนตรี ถือเป็นศาสตร์ทางเสียงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นด้วยหลักการโครงสร้าง และองค์ประกอบทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนด นอกจากนี้ยังเป็นศาสตร์หนึ่งทางดนตรีที่ผู้เรียนจำเป็นต้องได้รับการเรียนทางทฤษฎีดนตรีหลายด้าน ประกอบกับเทคนิคเฉพาะสำหรับการประพันธ์ซึ่งต้องได้รับการฝึกหัดอย่างต่อเนื่องร่วมกับทักษะพื้นฐานด้านการปฏิบัติดนตรี เพื่อสามารถพัฒนาชิ้นงานได้อย่างเต็มศักยภาพ ทักษะด้านการประพันธ์ดนตรีและการสร้างสรรค์ทางดนตรี เป็นทักษะการปฏิบัติชั้นสูงในด้านการปฏิบัติดนตรี การสร้างสรรค์หรือทดลองทางดนตรีนี้ จะนำไปสู่การพัฒนาและต่อยอดผลงานชิ้นใหม่ๆได้อย่างหลากหลาย ถือเป็นส่วนประกอบสำคัญหนึ่งที่สำคัญสำหรับกิจกรรมทางสังคม เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ การพัฒนากลุ่มคนไปสู่การพัฒนาชาติในแต่ระดับอย่างกว้างขวางต่อไป

การพัฒนาและสร้างสรรค์ทำนองดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) ผู้วิจัยได้เลือกที่จะพัฒนาทำนองเพลงลาวเดิม จากบทเพลงต้นฉบับหนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา ค.ศ.1974 โดยบทเพลงโอ้ลาว ลักษณะเพลงเป็นเพลงเถา จะมีอัตราจังหวะที่ทอนลงมา จาก 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ลักษณะการดำเนินทำนองคล้ายวิธีการของบทเพลงทยอย จะมีลูกล้อ ลูกขัด ไล่ล้อสับกันโต้ตอบ ระหว่างเครื่องดนตรีหลัก และเครื่องดนตรีรอง ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้เทคนิคการประพันธ์แบบเคาน์เทอร์พอยน์ท (Counterpoint) และแบบราวน์ (Round) ซึ่งสอดคล้องกับ นวเทพ นพสุวรรณ (2562, น.82-83). ได้ทำวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยจากบทเพลงทยอยและฟิวก์ ผลการวิจัยพบว่าบทเพลงประเภททยอยและฟิวก์เป็นบทเพลงที่มีความสลับซับซ้อน แสดงถึงความสามารถในการบรรเลงของนักดนตรีและการสร้างสรรค์บทเพลงของผู้ประพันธ์ ถือได้ว่าเป็นบทเพลงชั้นสูงของทั้งสองวัฒนธรรม ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบสาน

การสร้างสรรค์บทเพลงโดยใช้ลักษณะทางดนตรีของเพลงประเภททยอยและฟิวก์ บรรเลงด้วยเครื่องสาย เพื่อให้เห็นถึงลักษณะต่างๆของการตั้งกระทู้(ทำนองเอก) และกระบวนการเลียนทำนองในรูปแบบต่างๆ เพื่อเป็นบทเพลงที่ผสมผสานและหลอมรวมองค์ความรู้ทางด้านดนตรีทั้งสองวัฒนธรรม นำเสนอในรูปแบบที่เป็นสากล มีการบันทึกเป็นโน้ตเพลงสากล ซึ่งสามารถสื่อสารได้เข้าใจและสามารถนำบทเพลงไปบรรเลงในเวทีสากล

การวิจัยเรื่องการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองเพลงดนตรีลาวเดิม โดยการบรรเลงของวงเครื่องสายสากล (String Orchestra) เป็นการฟื้นฟูและพัฒนา ศิลปะดนตรีลาวเดิมให้กลับสู่สังคมก่อนที่บุคคลากรทางดนตรีคนสำคัญ และทักษะการบรรเลงทำนองดนตรีลาวเดิมจะล้มหายตายจากไปจากสังคม อีกทั้งมีการบักทึกเป็นโน้ตเพลงสากล ทางระนาดเอก ของอาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา ในบทเพลงโอ้ลาว และปลาทอง เพื่อเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ ในการพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม

ข้อเสนอแนะเพื่อการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. จัดการฟื้นฟูและพัฒนาทำนองดนตรีลาวเดิม จากหนังสือเพลงลาวเดิม สำรับมโหรี ของรังสี สุตทัมมา ที่เหลืออีก 5 เพลง

2. จัดการพัฒนาโครงการการแสดงร่วมกันระหว่างวงดนตรีมโหรีลาวเดิม ร่วมกับวงเครื่องสายสากล(String Orchestra) ในบทเพลงลาวเดิมทั้ง 7 เพลง ของหนังสือเพลงลาวเดิม สำรับมโหรี ของรังสี สุดทัมมา

3. ศึกษาวิจัยเปรียบเทียบดนตรีลาวเดิมหลวงพระบาง เวียงจันทร์ และจำปาสัก

4. ศึกษาเปรียบเทียบดนตรีราชสำนักระหว่าง ลาว กัมพูชา และไทย

บรรณานุกรม

เกรียงศักดิ์ ปัทมเรขา. (2540). ความสัมพันธ์ของโครงสร้างทางสังคมกับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (พิมพ์ครั้งที่ 1 ed.). สงขลา: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

เจนจิรา เบญจพงศ์. (2555). ดนตรีอุษาคเนย์. (1 ed.). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2550). ดนตรีราชสำนักลาวในยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลง. วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง ปีที่ *3*, ฉบับที่ *3 (ก.ย.-ธ.ค. 2550)*, หน้า *69-95*.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2551). ดนตรีลาวเดิม (1 ed.). ขอนแก่น: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ไมสิง จันบุดดี. (2559). อนุสาวรีย์:ภาพสะท้อนด้านอัตลักษณ์ประวัติศาสตร์การเมืองและความสัมพันธ์ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.

กันหา สีกุนวง. (2559). ฮางฮดสรง:สื่อสัญลักษณ์ สุนทรียภาพ พิธีกรรมและความเชื่อใขแขวงหลวงพระบาง นครเวียงจันทร์ และแขวงจำปาสัก ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.

กานต์ สุริยาศศิน. (2562). บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ประสานเสียงดุริยะสำเนียง (1 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คำสุข แก้ววงสาย. (2559). สิมเวียง:รูปแบบ สุนทรียภาพ และคติสัญลักษณ์. (1 ed.). ขอนแก่น: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จำปา แก้วมณี. (2539). สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2546). การแต่งทำนองสอดประสาน (1 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2548). การเขียนเสียงประสานสี่แนว (1 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทัศน์ไท พลมณี. (2560). ความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนต่อปราสาทวัดพู แขวงจำปาสัก ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.

ธีระยุทธ์ บัวจันทร์. (2557). รัฐสังคมนิยมกับการทำมรดกศักดินากลายเป็นสินค้า:กรณีศึกษาช่างเงินเมืองหลวงพระบาง. (1 ed.). ขอนแก่น: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นพพร ด่านสกุล. (2548). โหมดแนวคิดและการปรับใช้ (1 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2544). ความคิดและประเด็นการศึกษาทางวัฒนธรรม. (1 ed.). นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

นวเทพ นพสุวรรณ. (2562). การสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยจากบทเพลงทยอยและฟิวก์ (1 ed.). มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

บรรจง ชลวิโรจน์. (2545). การประสานเสียง (2 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

บัณฑิต สะนะสิด. (2560) เครื่องดนตรีลาวเดิม.

บุญเที่ยง สีสักดา. (2560) เครื่องดนตรีลาวเดิม.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). หลักการมานุษยดุริยางควิทยา. (1 ed.). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

รังสี สุตทัมมา. (2518). คู่มือเพลงลาวเดิม สำลับมะโหรี (พิมพ์ครั้งที่ 1 ed.). เวียงจันทร์: สำนักพิมพ์วิทยาลัยแบบประสมฟ้างุ้ม.

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. (2556). ฟื้นพลังความหลายหมายทางวัฒณธรรม (พิมพ์ครั้งที่ 1 ed.). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเล็ก - ประไพ วิริยะพันธ์.

วาเลรี รีซาเยฟ, & อรรถกร ศุขแจ้ง. (2562). นิโคไล ราคอฟ การเรียบเรียงเครื่องดนตรีสำหรับออเคสตรา : หลักการและแบบฝึกหัด (1 ed.). นครปฐม: สำนักพิมพ์พริ้นเทอรี่ จำกัด.

สิลา วีรวงศ์. (2539). สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.

สีหบัณฑ์ กิติรัตน์. (2550). การรื้อฟื้นวัฒนธรรมชาติในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต. (2553). แนวความคิดฮาบิทัสของปีแอร์ บูร์ดิเยอกับทฤษฎีทางมานุษยวิทยา. (1 ed.). กรุงเทพฯ: กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์ภาพพิมพ์.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล. (2544). จากหลวงพระบางถึงเวียงจันทร์. (1 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร.

อมรมาศ มุกดาม่วง. (2561). ศาสตร์และศิลป์แห่งการประพันธ์เพลง (1 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา พงศาพิชญ์. (2549). ความหลากหลายทางวัฒนธรรม. (5 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อานันท์ กาญจนพันธ์. (2528). แนวคิดฟื้นฟูทางมานุยวิทยา (พิมพ์ครั้งที่ 3 ed.). กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาคผนวก ก รูปภาพงานวิจัย

ภาพประกอบ ดร.สมจิต ไสยสุสรรณ (ศิลปินแห่งชาติ)นำลงพื้นที่ภาคสนามบ้าน

อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา

ภาพประกอบ ห้องเรียนดนตรีโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

ภาพประกอบ บรรยากาศภายในอาคารเรียนและแผนผังคณะครูโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

ภาพประกอบ บรรยากาศภายนอกโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

ภาพประกอบ บรรยากาศงานวันครูแห่งชาติโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

ภาพประกอบ บรรยากาศชุดการแสดงงานวันครูแห่งชาติโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

ภาพประกอบ คณะอาจารย์ และผู้อำนวยการ โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

ภาพประกอบ บรรยากาศห้องเรียนระนาดเอก โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

ภาพประกอบ บรรยากาศการเรียนการสอน โรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

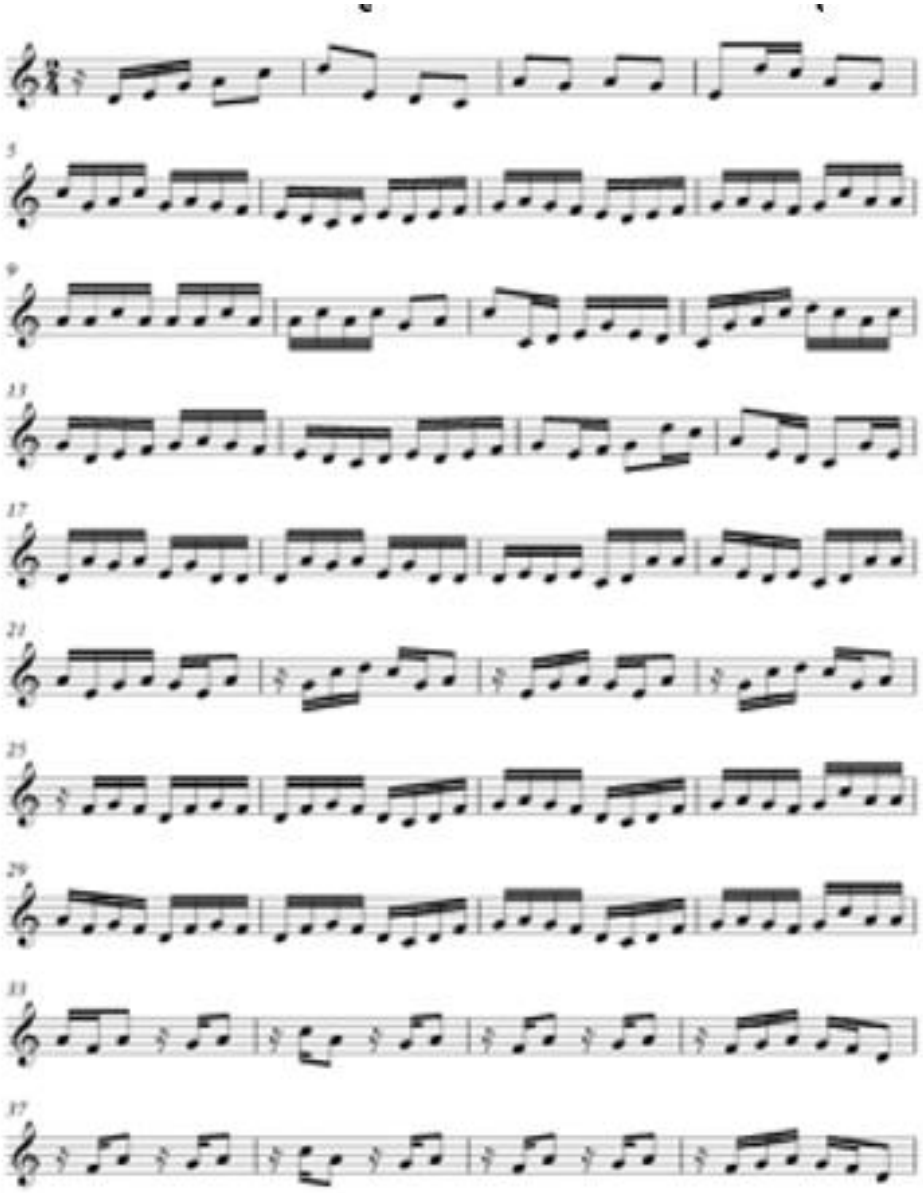
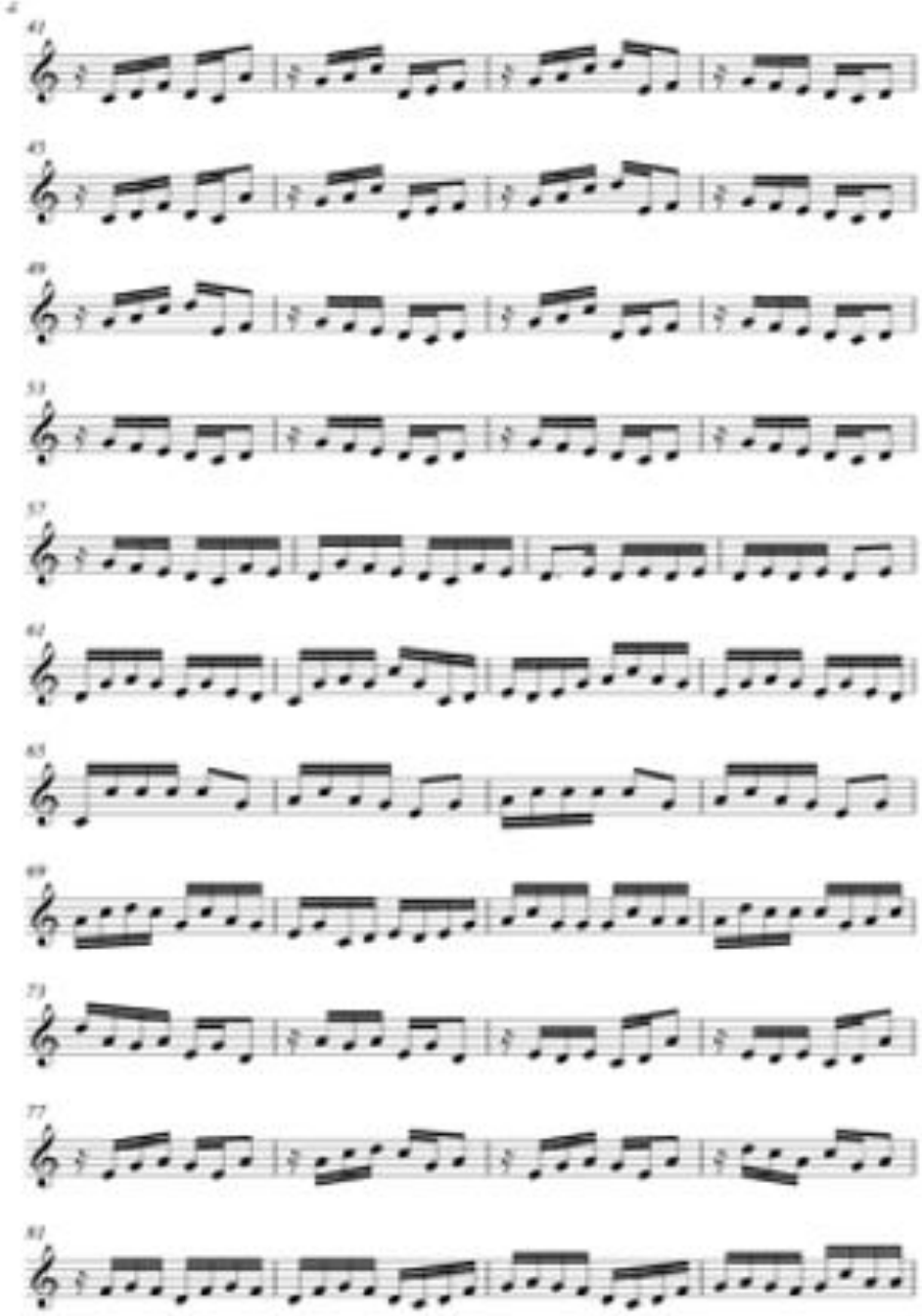
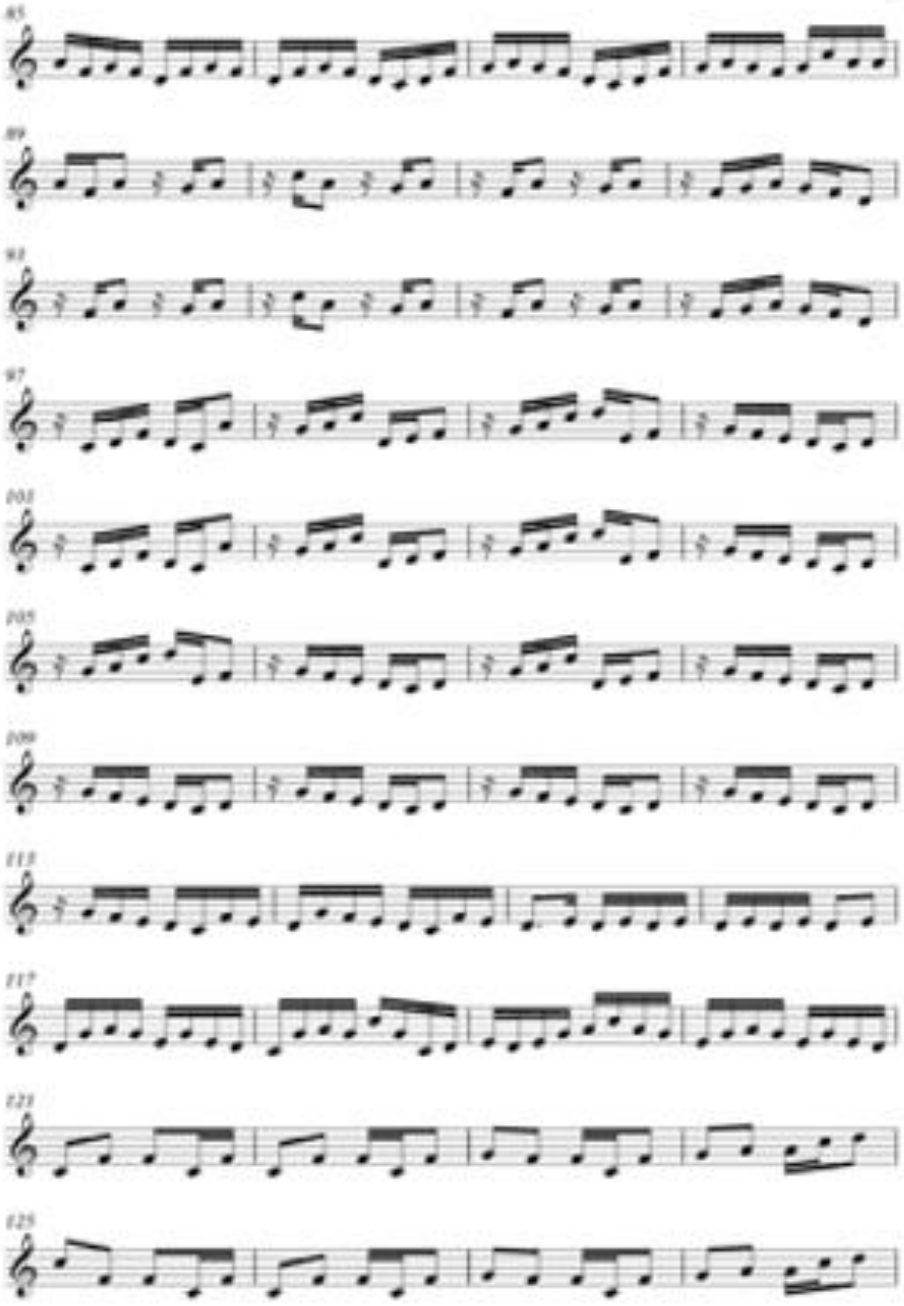
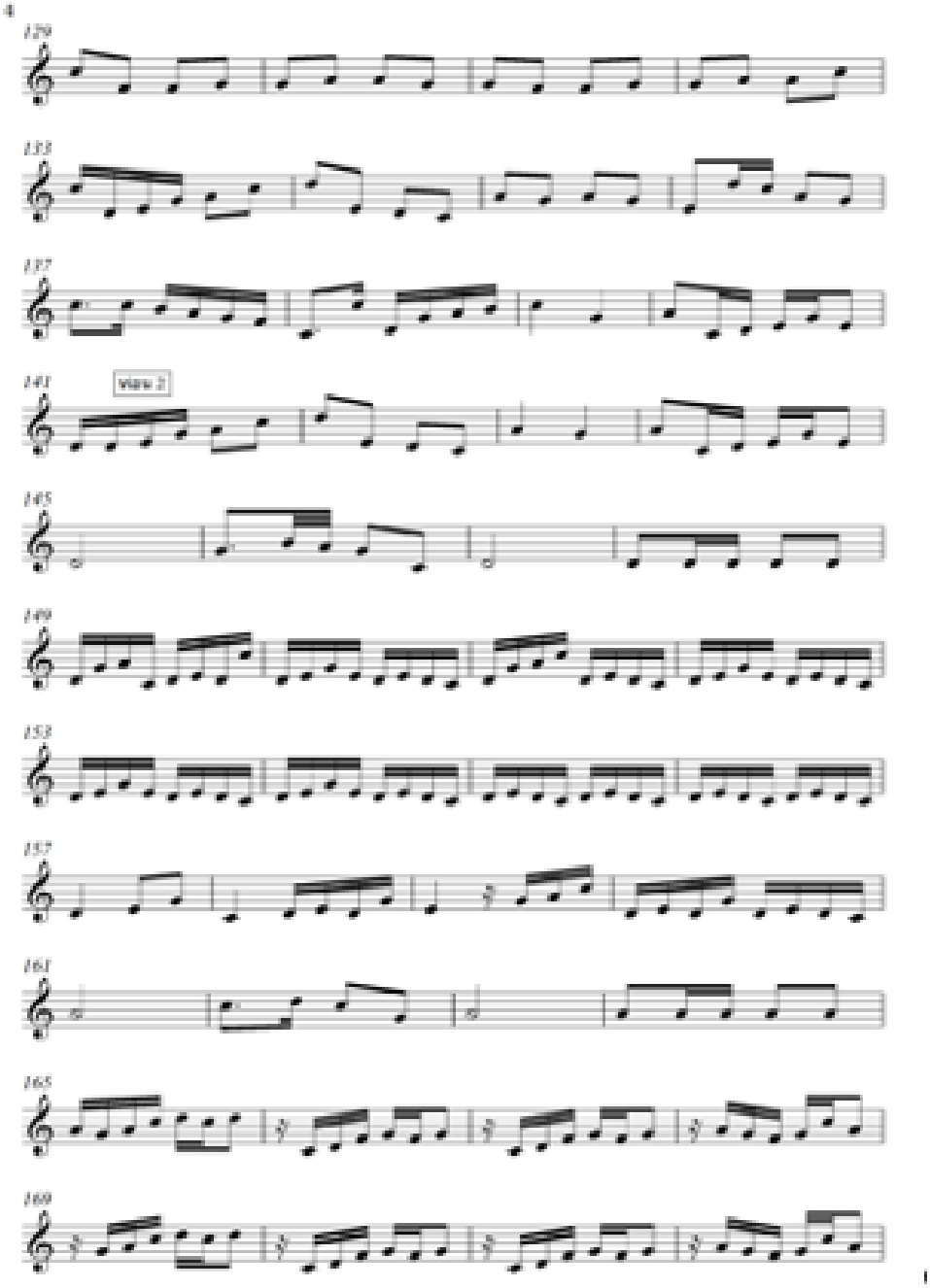
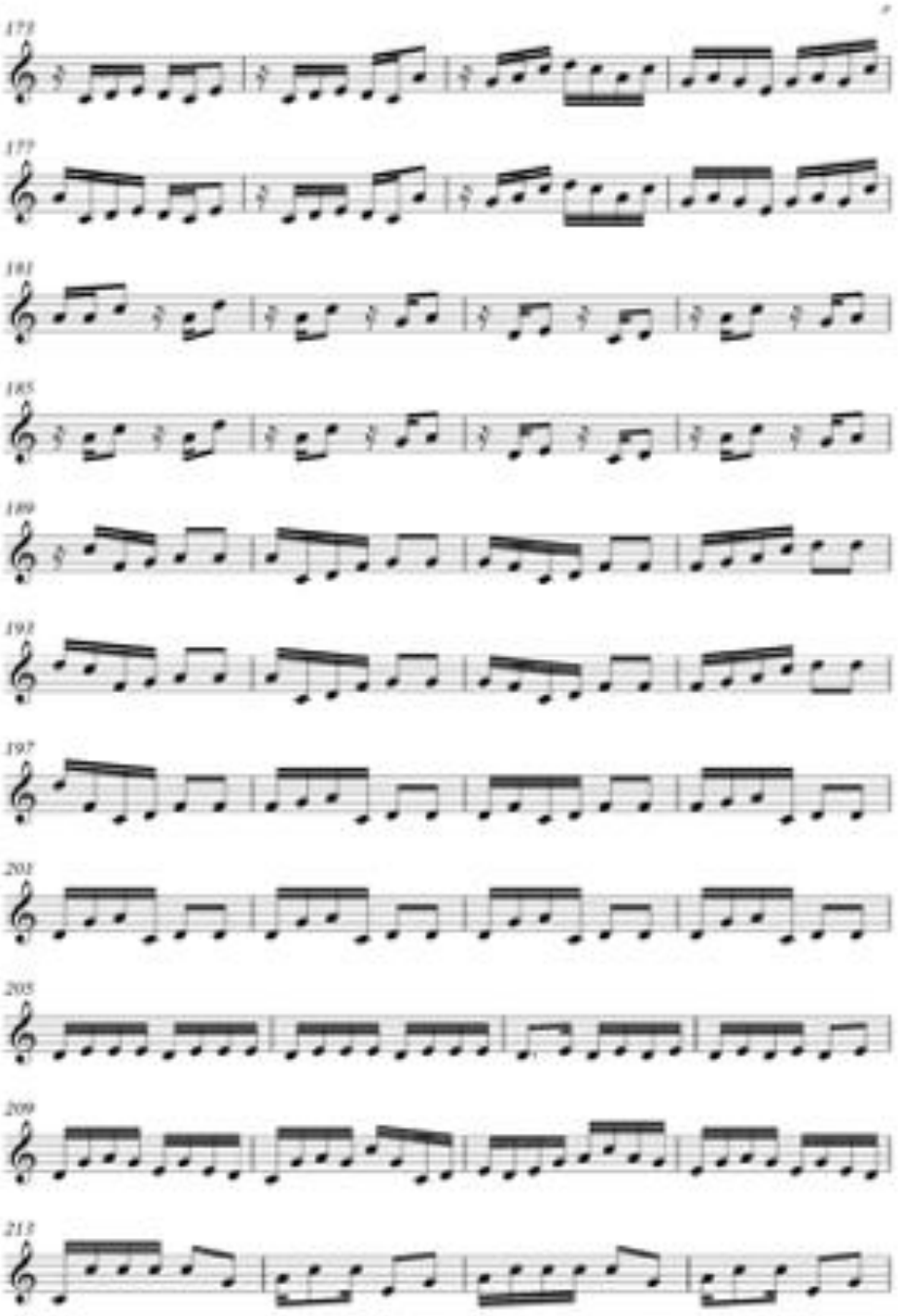
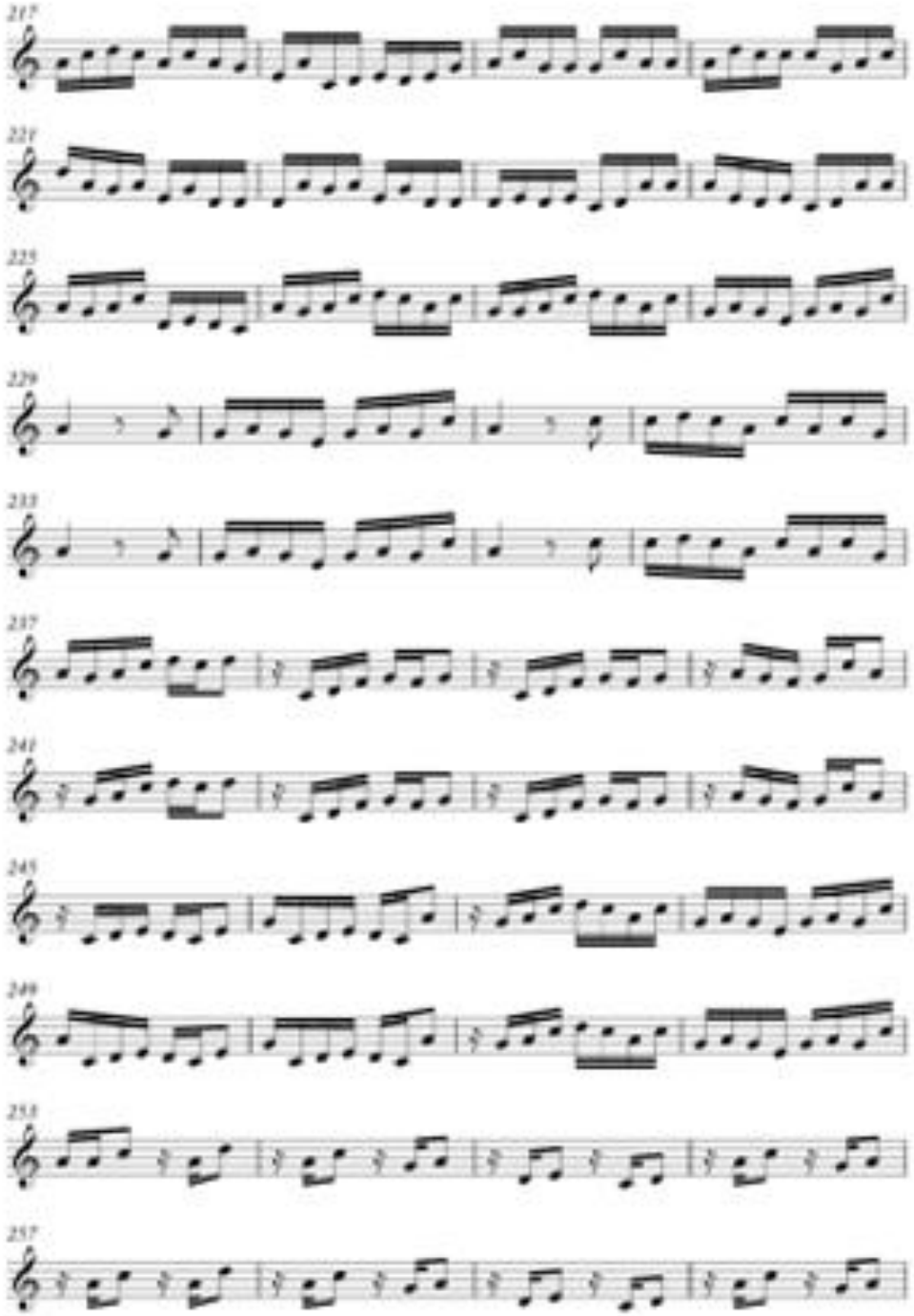
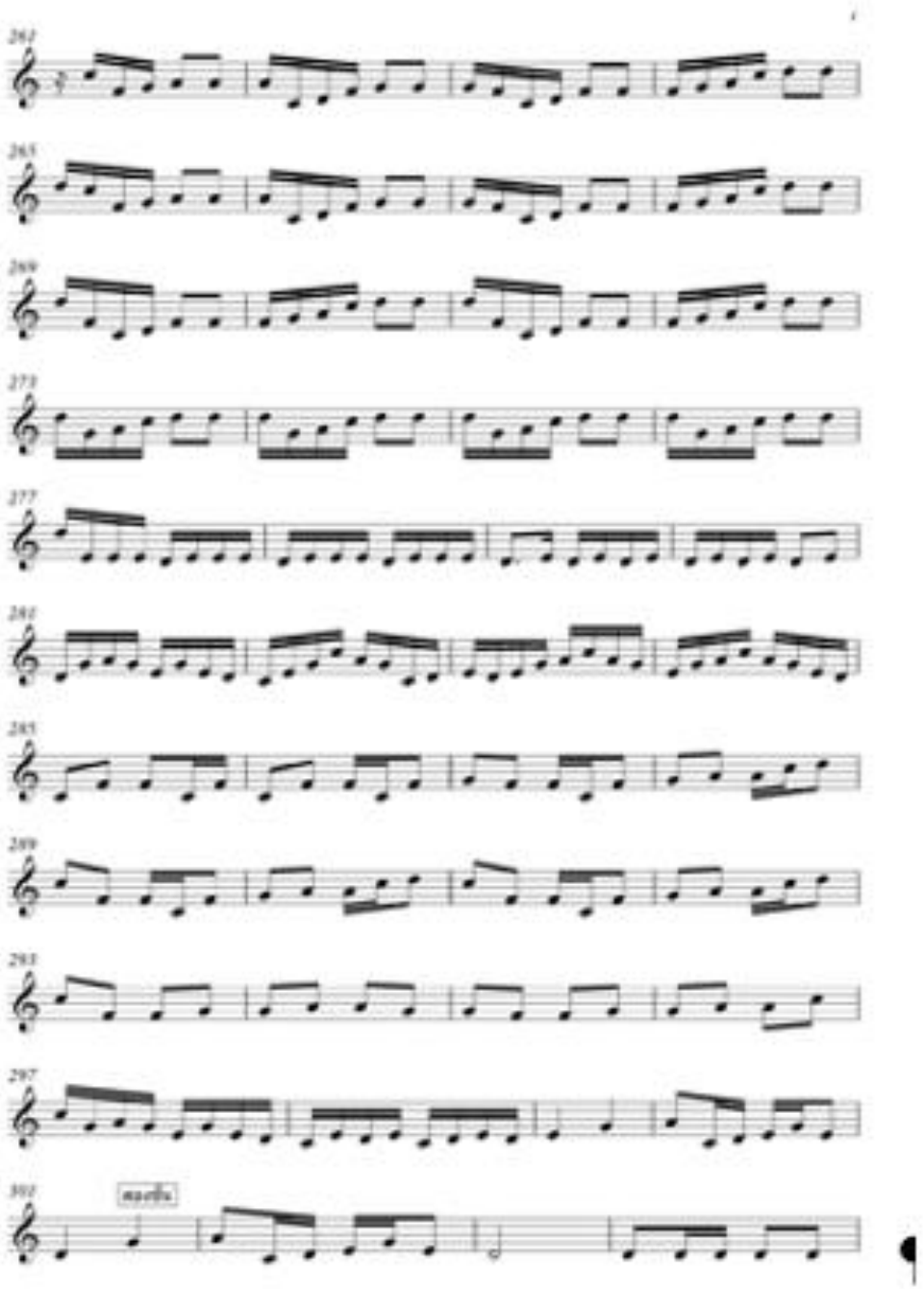
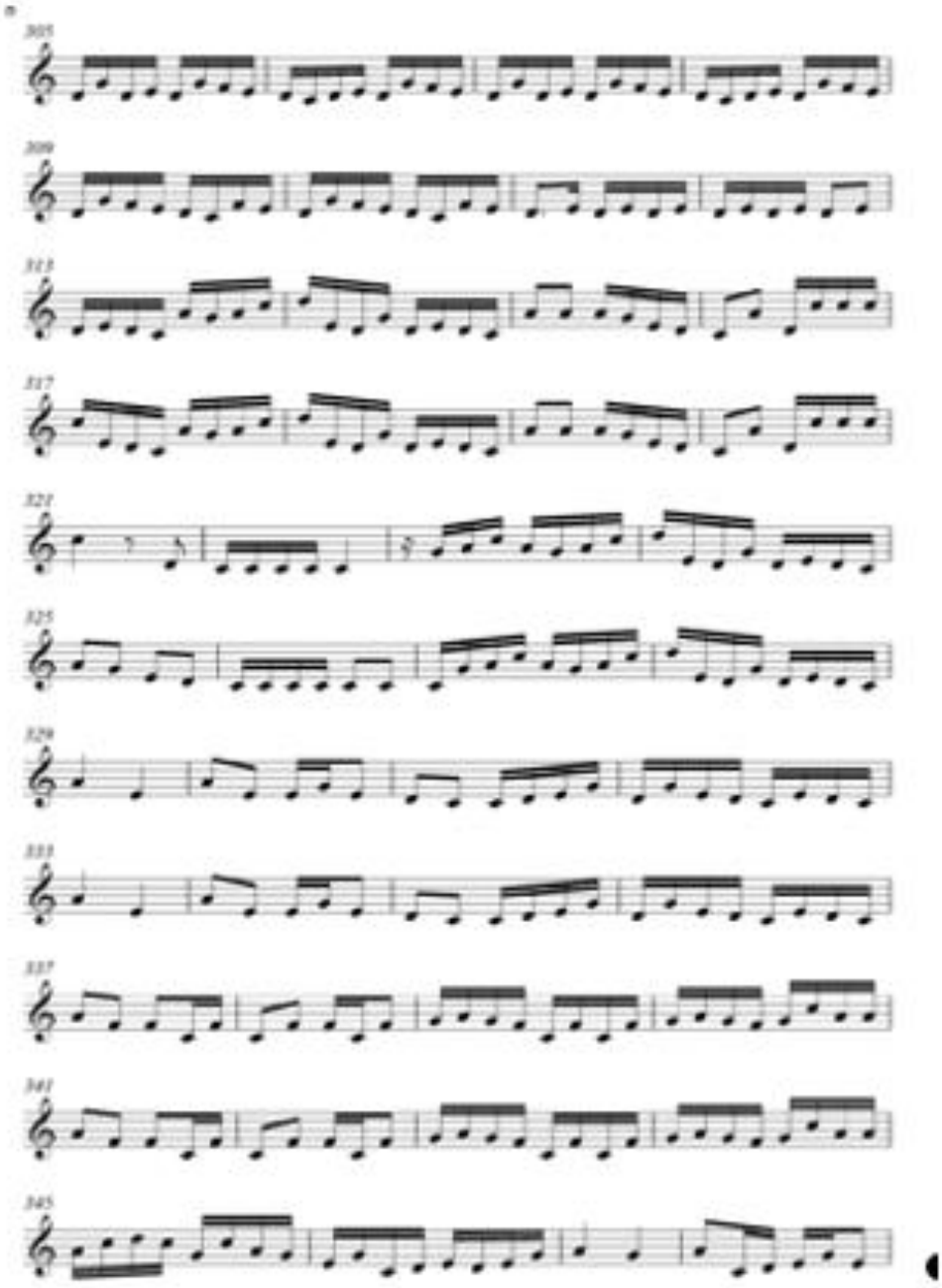
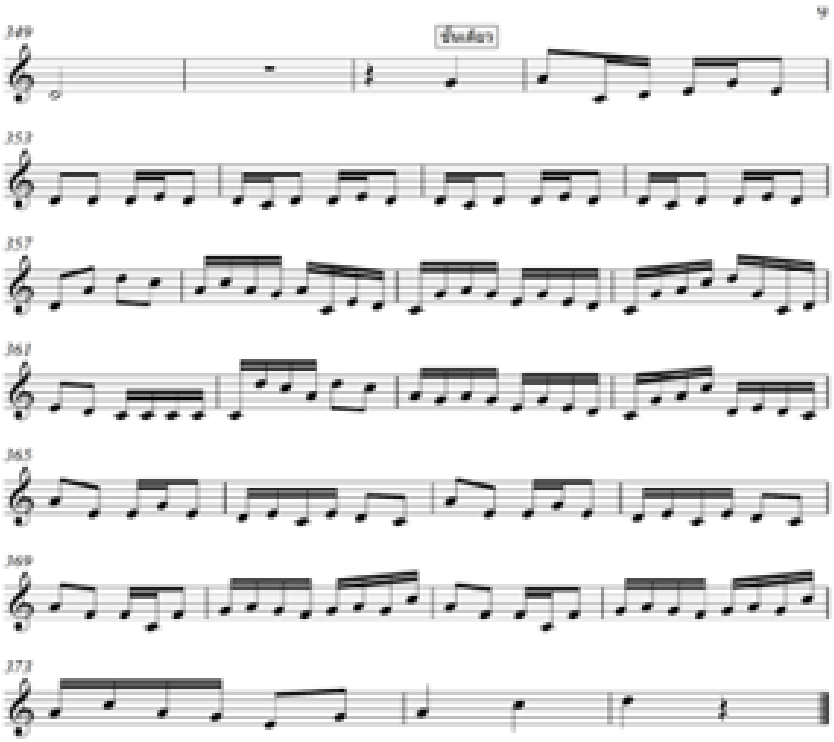
ภาพประกอบ อาจารย์สาขาดนตรีพื้นเมือง ผู้เข้าร่วมฟื้นฟูบทเพลงลาวเดิมงานวิจัย

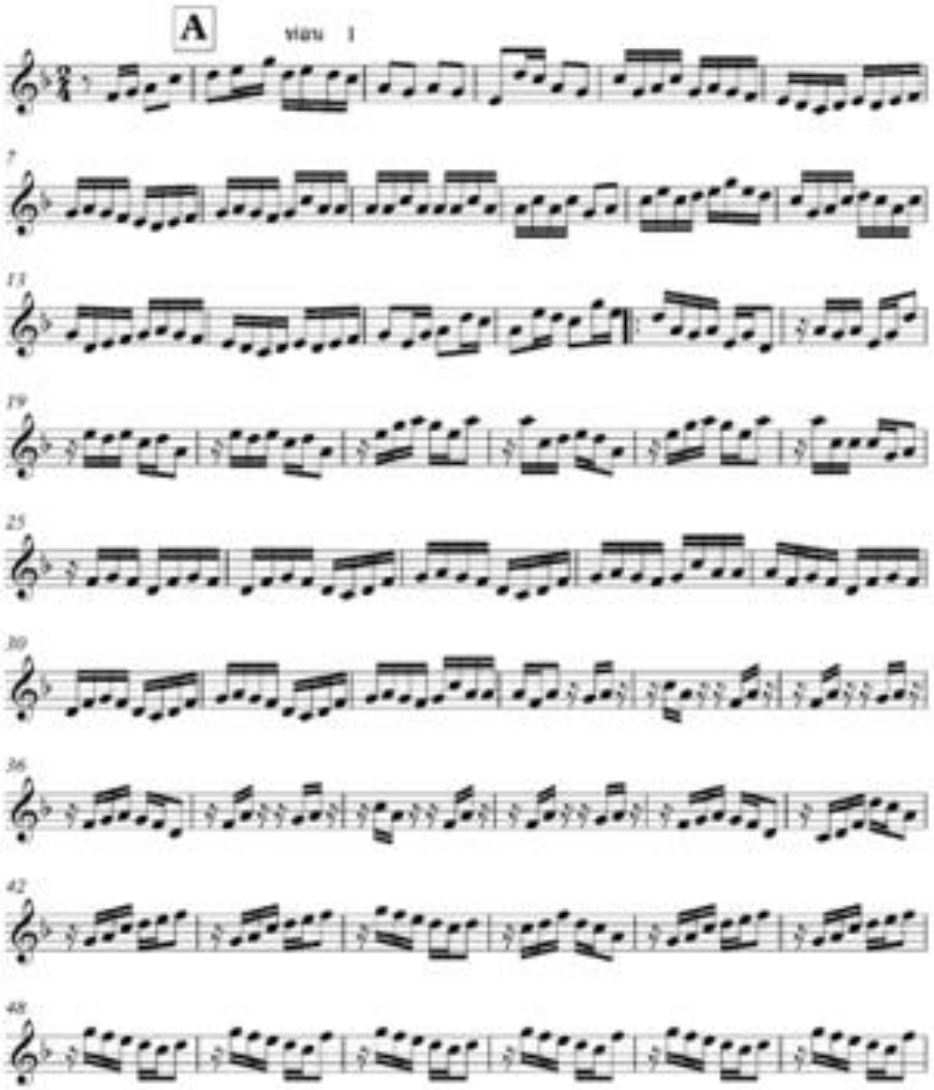
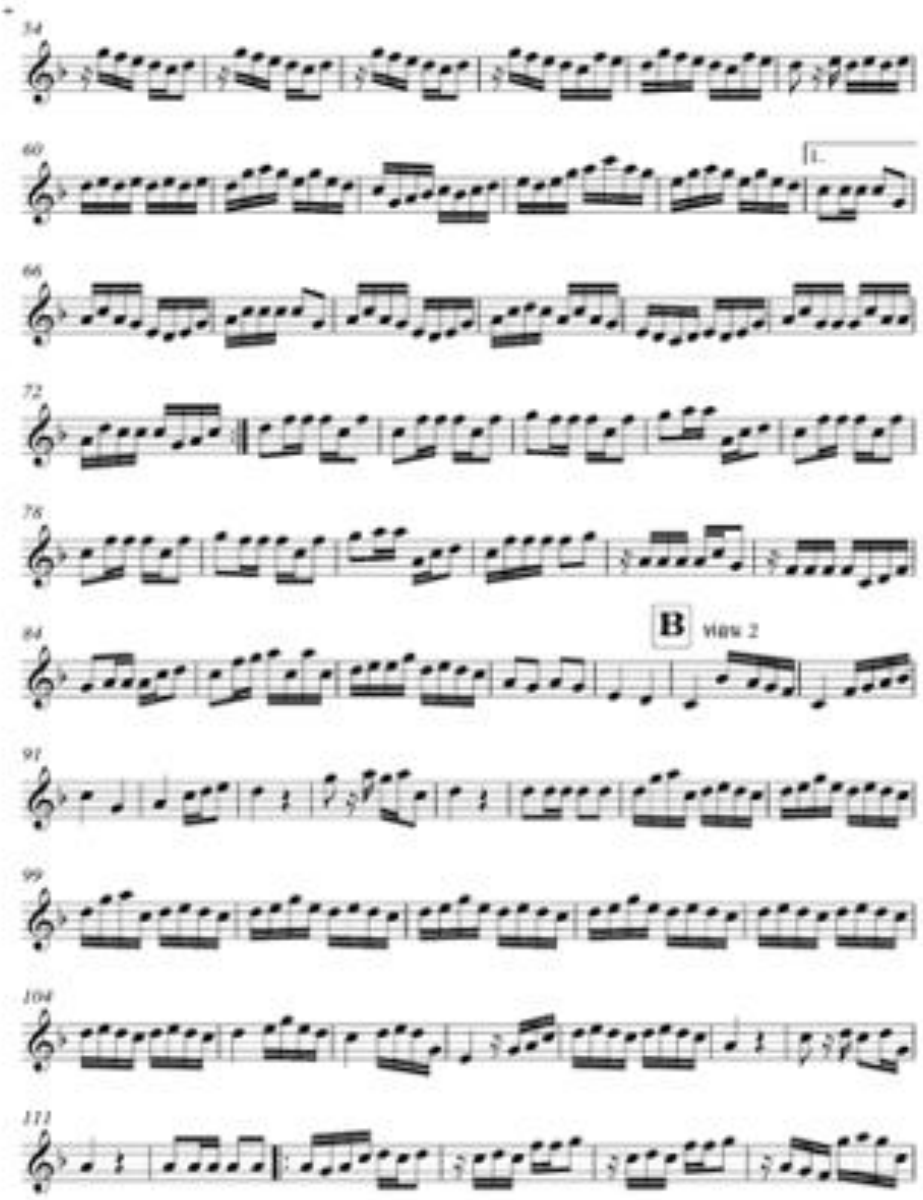
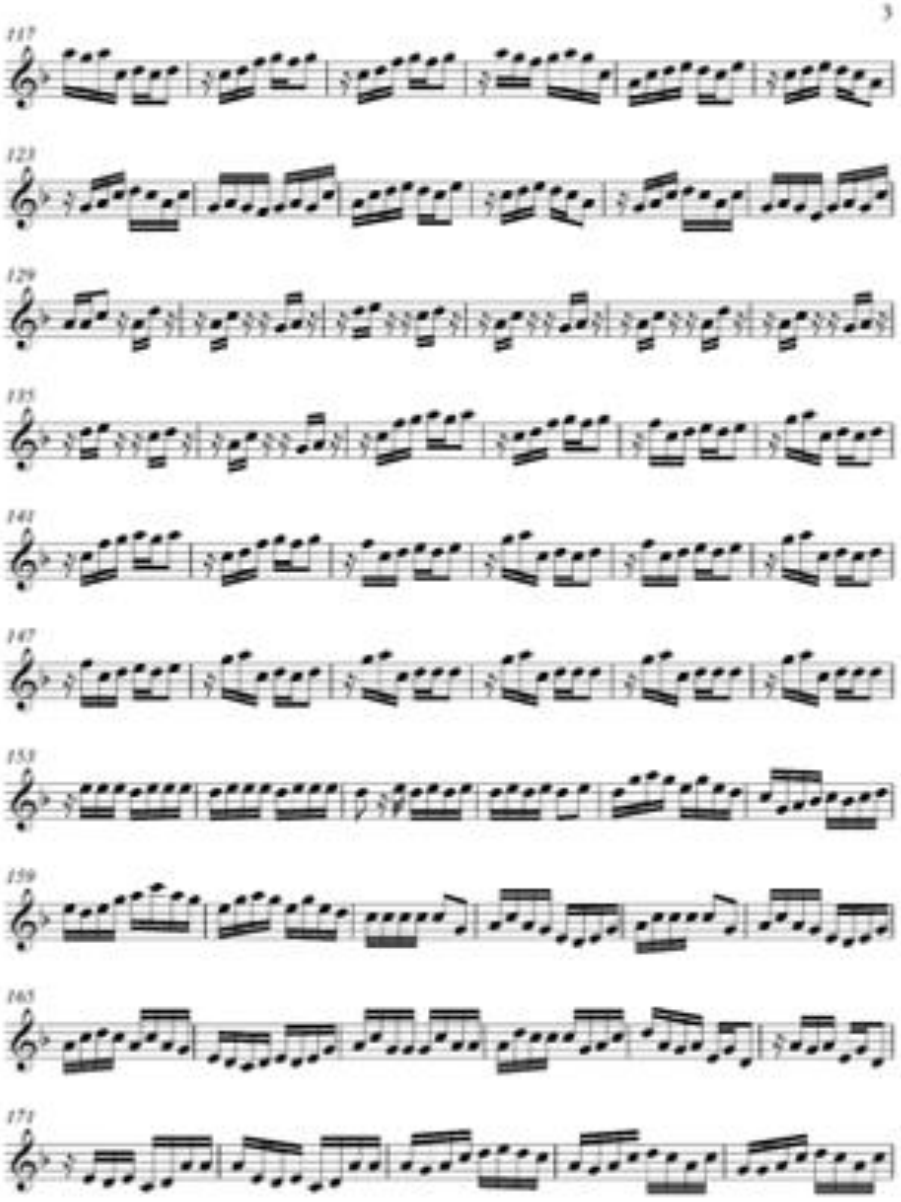
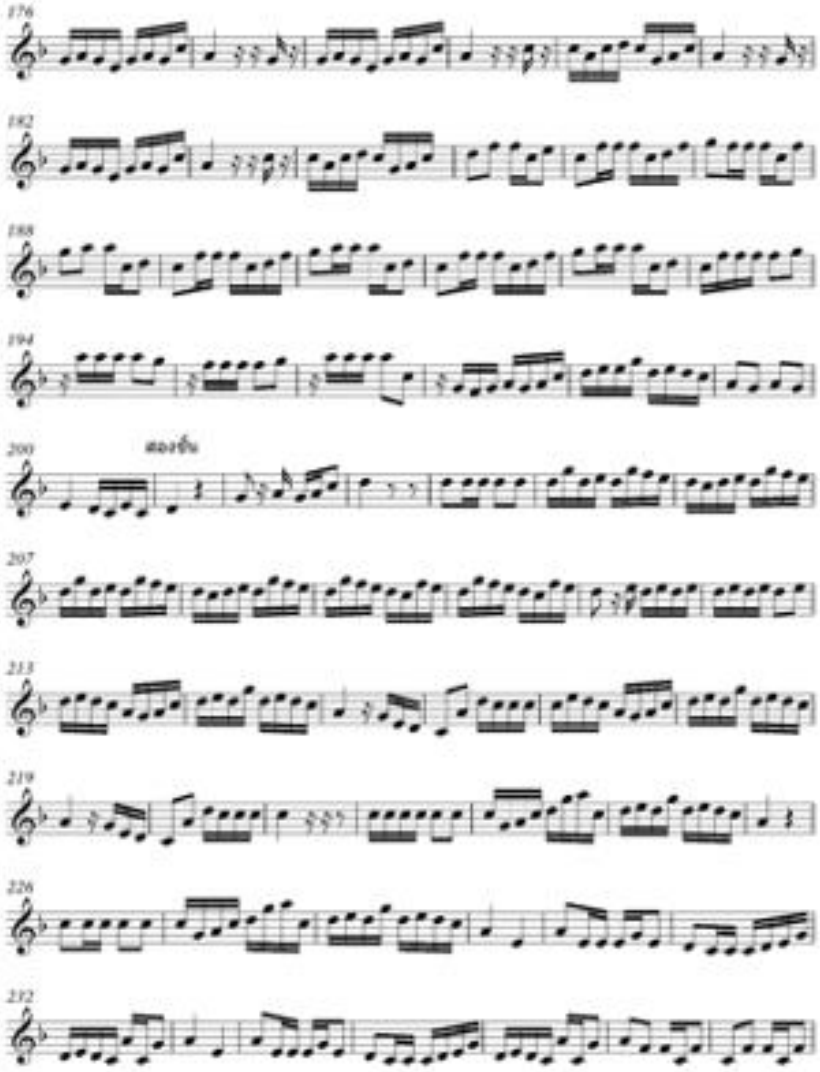
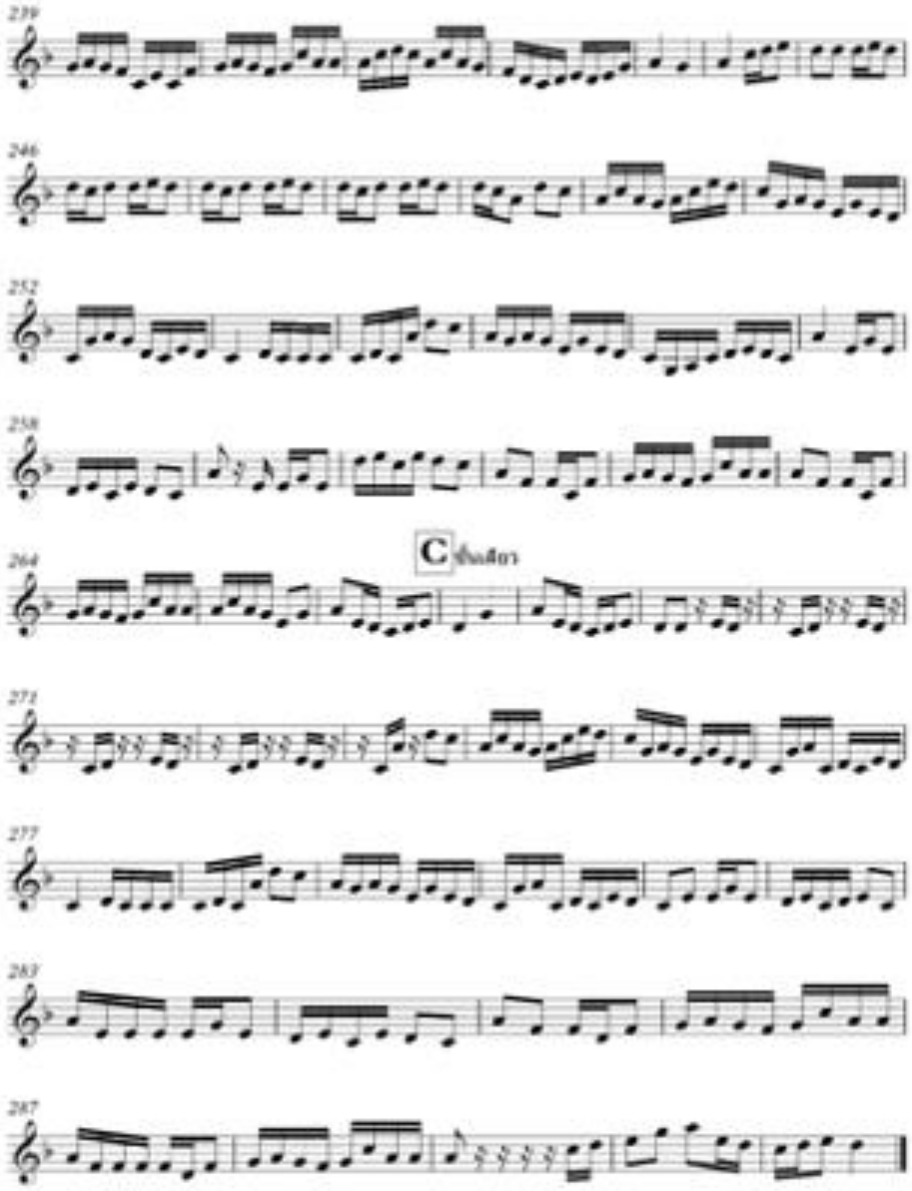
ภาพประกอบ บรรยากาศการฝึกซ้อมวงดนตรีเครื่องสายสากลโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ

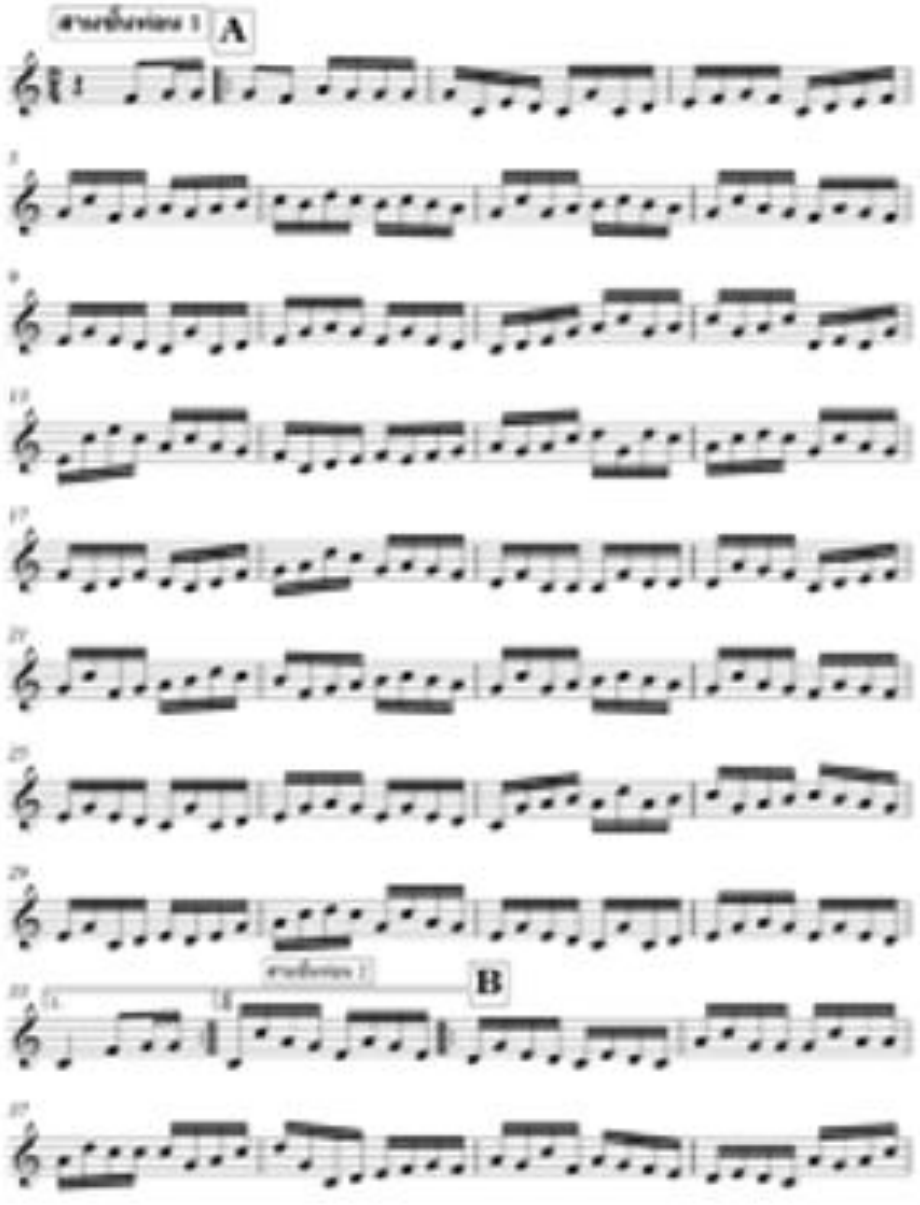
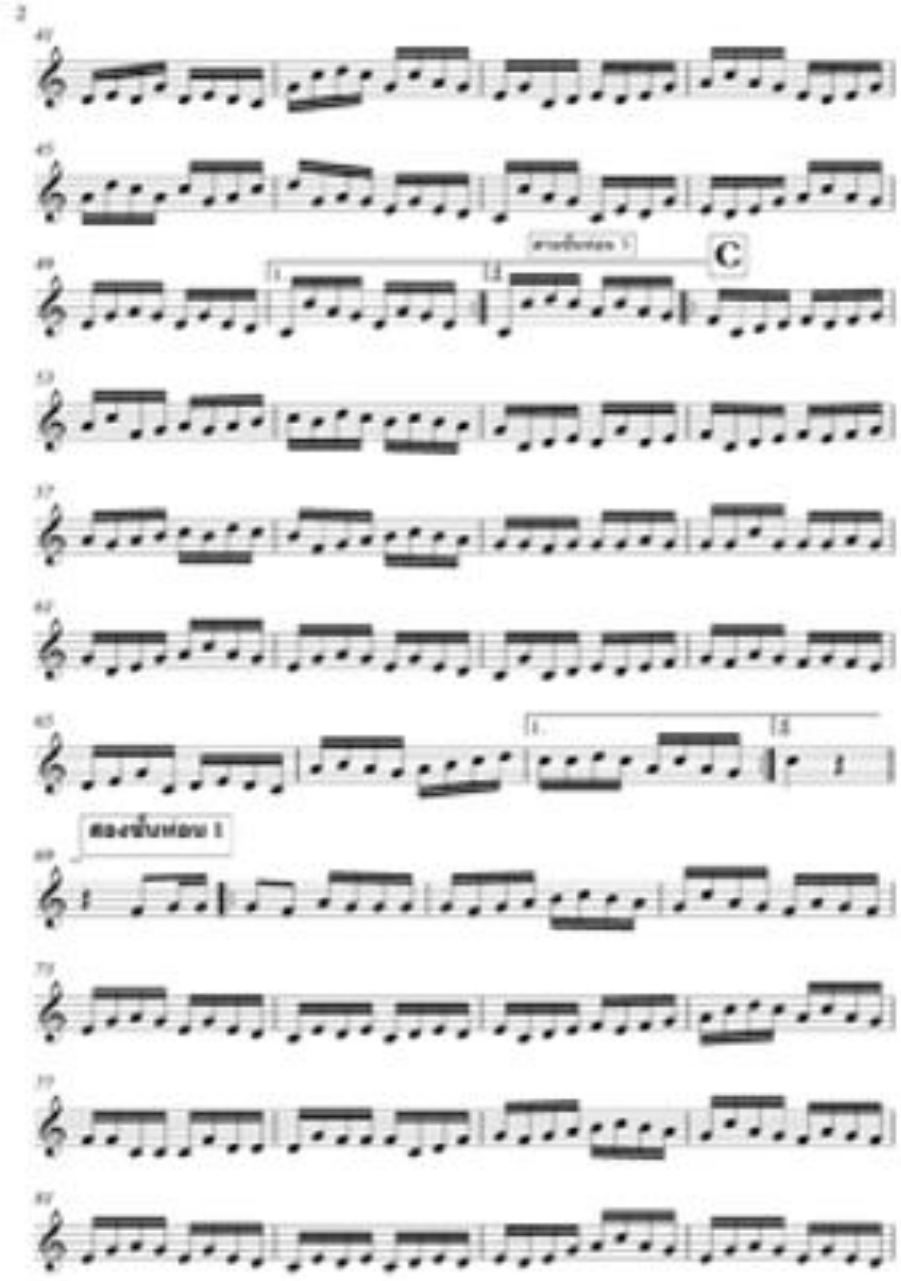
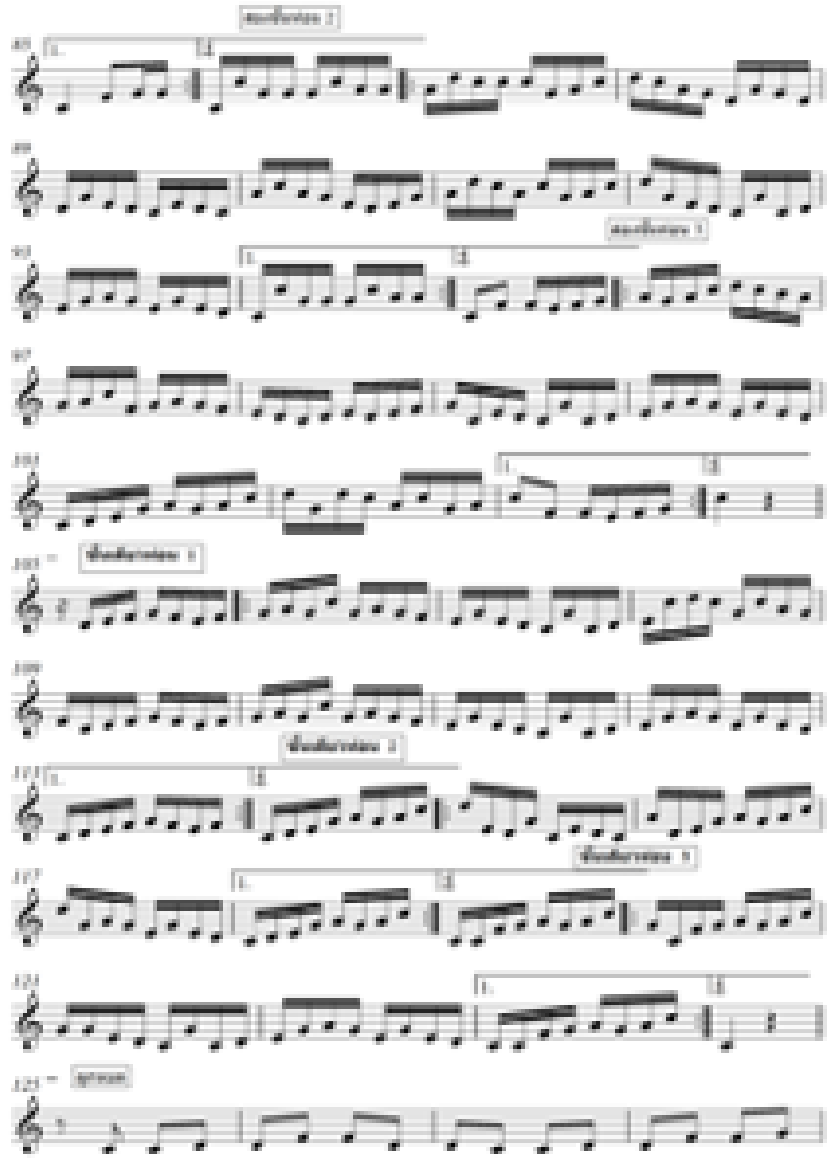
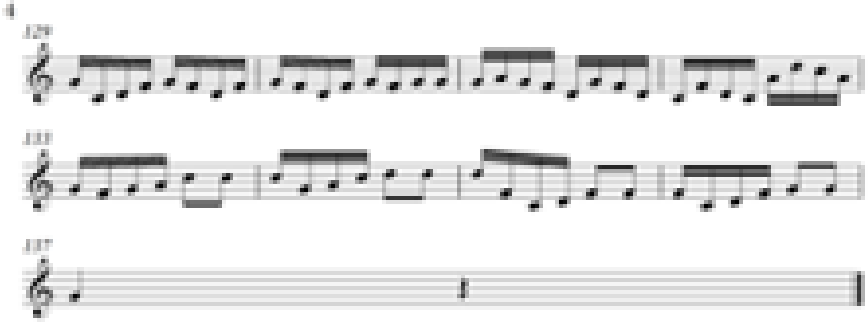
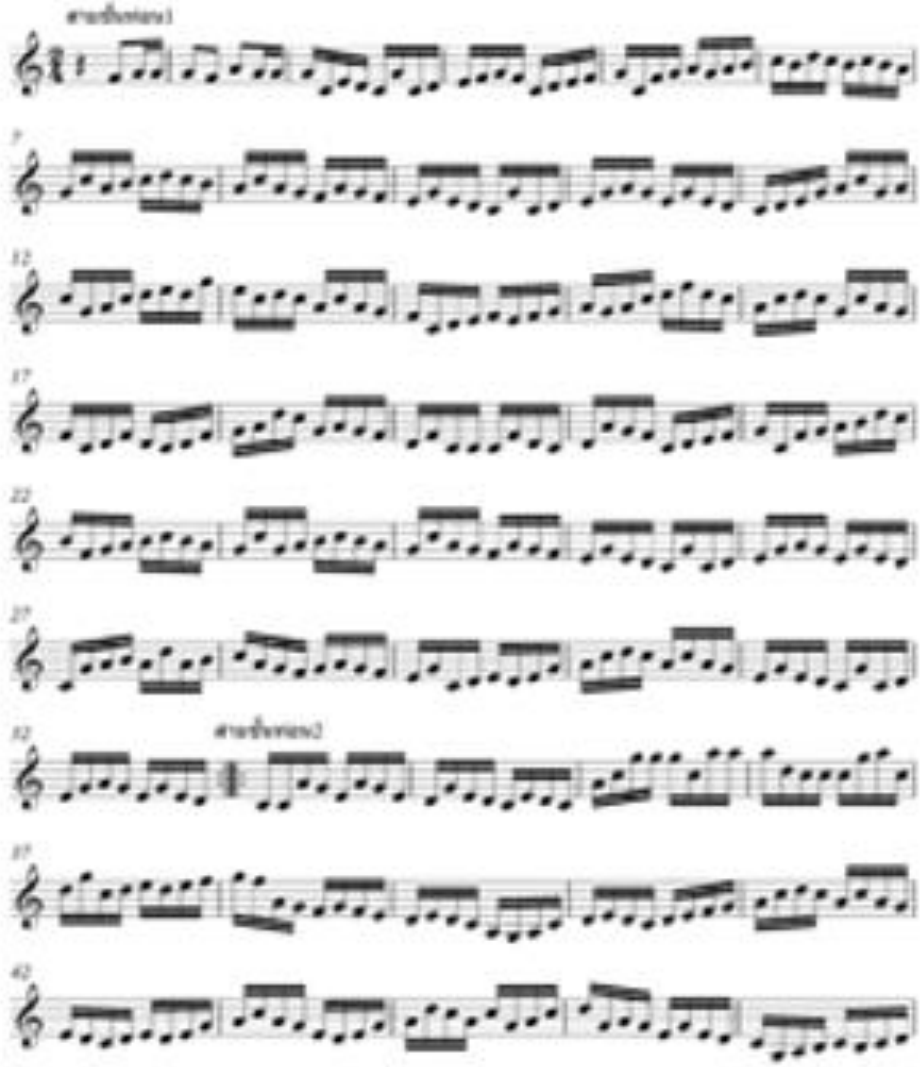
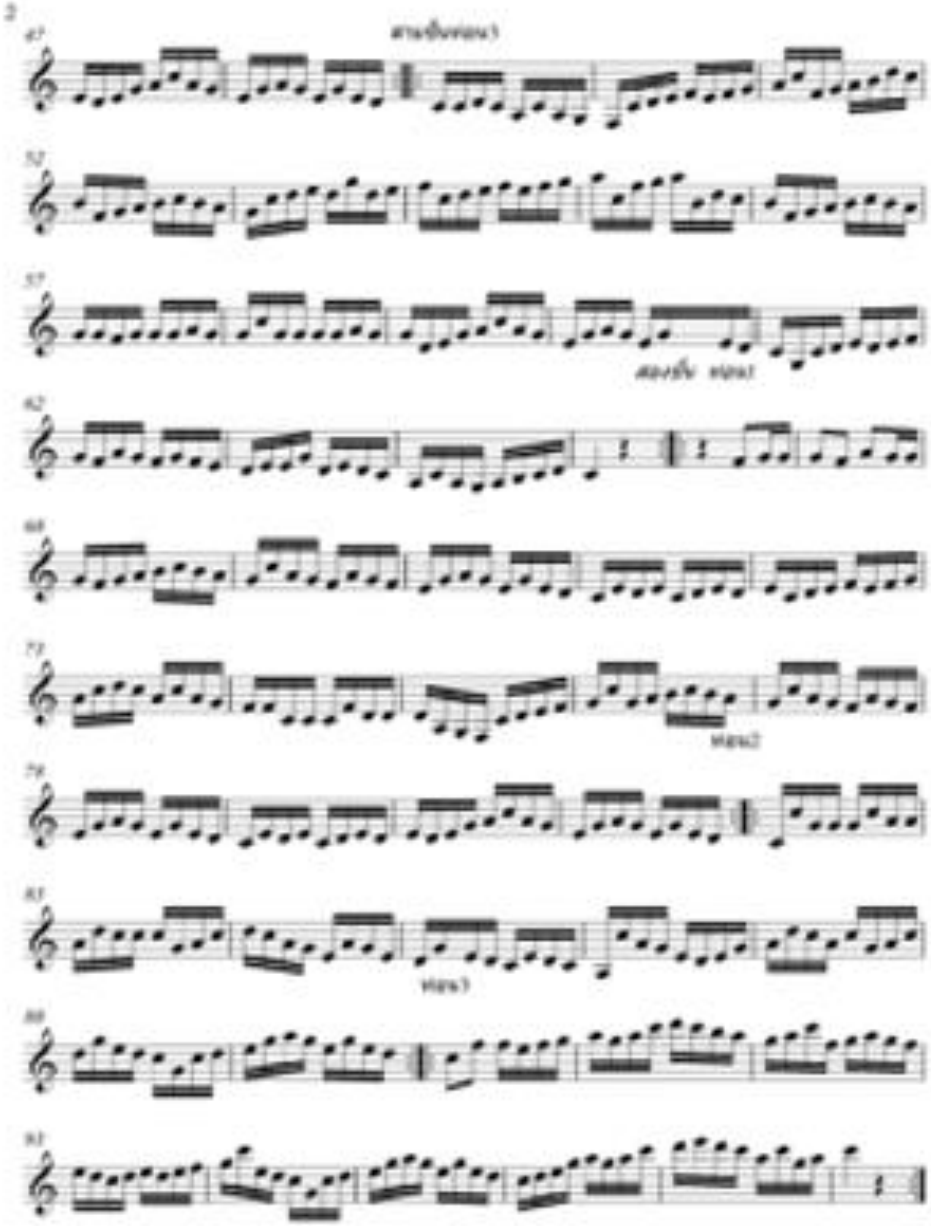
ภาพประกอบ อาจารย์แสงทอง บุดชาดี ผู้ควบคุมการฝึกซ้อมวงดนตรีเครื่องสายสากล

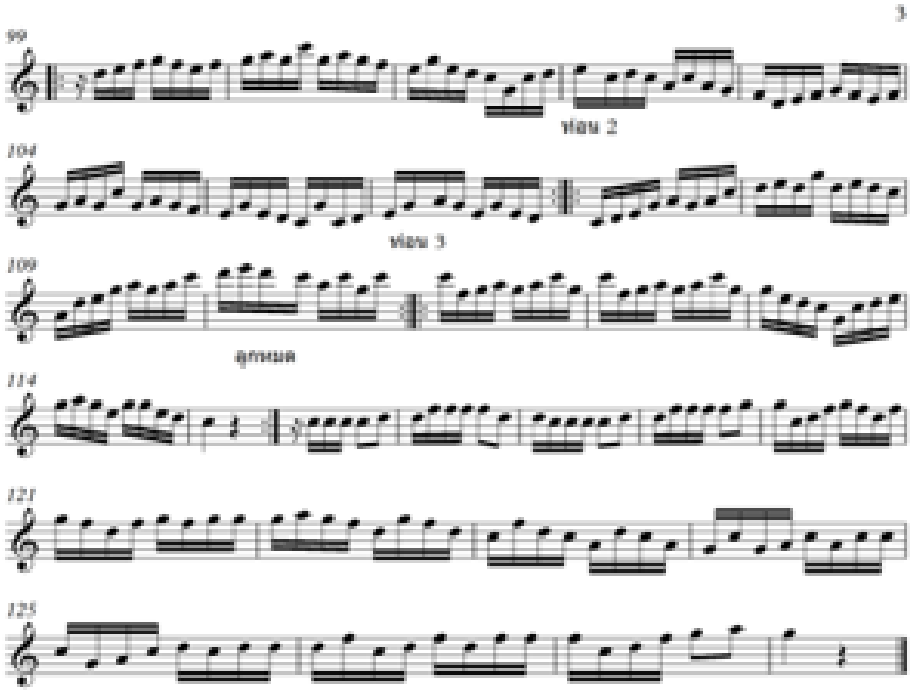
ภาคผนวก ข

ภาคผนวก ข โน้ตเพลงดนตรีลาวเดิม

โน้ตเพลงบทเพลงโอ้ลาว หนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำรับมโหรีของรังสี สุตทัมมา

85
89
93
97
101
105
109
113
117
121
125

4
129
133
137
141
Viola 2
145
149
153
157
161
165
169

173
177
181
185
189
193
197
201
205
209
213

217
221
225
229
233
237
241
245
249
253
257

261
265
269
273
277
281
285
289
293
297
301
marcha

305
309
313
317
321
325
329
333
337
341
345

9
349
จังหวะช้า
353
357
361
365
369
373

โน้ตเพลงสากล กุญแจประจำหลักซอล บทเพลงโอ้ลาว ทางระนาดเอก โดย อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา

54
60
1.
66
72
78
84
B
Viola 2
91
99
104
111

3
117
123
129
135
141
147
153
159
165
171

176
182
188
194
200
207
213
219
226
232

239
246
252
258
C ต้นเสียง
264
271
277
283
287

โน้ตเพลงบทเพลงปลาทอง หนังสือคู่มือเพลงลาวเดิม สำหรับมโหรี ของ รังสี สุตทัมมา

2
41
45
49
1.
2.
ตอนที่หนึ่ง
C
53
57
61
65
1.
2.
69
ตอนที่หนึ่งหน้อย 1
73
77
81

โน้ตเพลงบทเพลงปลาทอง ทางระนาดเอก ของ อาจารย์บุญเที่ยง สีสักดา

2
47
สายฝนพรมน้ำ
52
57
สองชั้น หน้า1
62
68
73
หน้า2
78
83
หน้า3
88
93

ปลาทอง ขั้นเดียว
ท่อน1

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายยงยุทธ เอี่ยมสอาด
วัน เดือน ปี เกิด	9 พฤษภาคม 2511
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2533 การศึกษาศาสตร์บัณฑิต ดุริยางคศาสตร์สากล จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2555 ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต มานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	21/152 ถนนบรมราชชนนี 113/1 แขวงศาลาธรรมสพน์ เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10170