๔

ดนตรีราชสำนักลาว ในยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลง

Lao Court Music in the Age of Change

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
Chalermsak Pikulsri

วงดนตรีลาวเดิมบรรเลงประกอบการแสดง พะลัก-พะลาม
ที่มา : คะนะกำมะกานแห่งชาต. 2000 : 108

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะศึกษาดนตรีลาวเดิม ที่เคยได้รับความนิยมในราชสำนักของลาวในอดีต ทั้งในด้านเครื่องดนตรี การประสมวง บทเพลงและบริบทที่เกี่ยวข้อง ภายหลังจากประเทศลาวได้เปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์พระประมุข มาสู่ระบอบสังคมนิยม โดยศึกษาจากเอกสารชั้นต้นและชั้นรอง ตลอดทั้งการสัมภาษณ์นักดนตรีและผู้ที่เกี่ยวข้องชาวลาว ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

ในยุคที่ลาวมีการปกครองในระบอบที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์พระประมุข นักดนตรีได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้ามหาชีวิต ส่งผลให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานดนตรีอย่างกว้างขวาง ในช่วงที่ลาวตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศสจนถึงยุคที่ถูกแทรกแซงโดยสหรัฐอเมริกา ได้เกิดการเรียกร้อง เพื่อเอกราช ดนตรีลาวเดิมได้ถูกนำไปเชื่อมโยงกับเพลงปฏิวัติ และหลังจากชัยชนะของฝ่ายสังคมนิยม ดนตรีลาวเดิมได้ถูกนำไปปฏิรูปเพื่อให้เป็นดนตรีของมวลชน

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2518 การประสมวงดนตรีลาวเดิมได้มีการพัฒนาเป็นวงมโหรี ซึ่งพัฒนามาจากวงพิณพาทย์ไม้แข็งและไม้นวม โดยการผสมร่วมของเครื่องดนตรีพื้นเมืองและชนเผ่า ตามกรอบแนวคิดที่ต้องการสร้างความเป็นเอกภาพ

และเท่าเทียมกัน ในส่วนของบทเพลง ประกอบไปด้วยเพลงเพื่อการเสพ เพลงพิธีกรรม เพลงเพื่อการแสดง และเพลงปฏิวัติ เพลงในทุกกลุ่มจะถูกตัดทอนเวลาในการบรรเลงให้สั้นลง ตัดเนื้อหาของคำร้องที่เป็นปฏิปักษ์ต่อกรอบความคิดในระบอบสังคมนิยม และนำทำนองพื้นเมืองทำนองของชนเผ่าต่างๆ มาใช้ในการบรรเลง มีการนำเพลงปฏิวัติมาเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเพื่อให้ดนตรีมีส่วนในการสร้างความเป็นเอกภาพ และเกิดความเท่าเทียมกันของคนในชาติ ให้เป็นศิลปะของมวลชนตามกรอบแนวคิดในระบอบสังคมนิยม และเพื่อให้สำนึกถึงบุญคุณของพรรคที่เคยต่อสู้เพื่อประเทศชาติ

หลังจากการล่มสลายของระบอบสังคมนิยมโซเวียต และการเปลี่ยนแปลงท่าที่ของจีน ทำให้สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวหันมาทบทวนแนวทางการปฏิบัติอันเหมาะสมกับวัฒนธรรมของตนเอง ดนตรีลาวเดิมเริ่มได้รับการดูแลเพิ่มมากขึ้น มีการจัดตั้งโรงเรียน องค์กรเพื่อรับผิดชอบ แต่จากการที่ถูกละเลยมาเป็นระยะเวลานาน ทำให้กระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ขาดความต่อเนื่อง บทเพลงจำนวนหนึ่งสูญหาย ขาดการพัฒนาทักษะและแนวกลวิธีในการบรรเลงเครื่องดนตรีอยู่ในสภาพที่ชำรุดทรุดโทรมและขาดการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิต

Abstract

This research focuses on Lao classical music and its contexts after the political change from the royal Lao government to socialism in 1975. This work is based on primary and secondary sources, including interview data collected from Laotian musicians and related persons. The results are as follows.

Classical music was a popular practice in the royal palace in terms of musical instruments, ensembles, and compositions. During the period of the Royal Lao government, Lao music was patronized by the king, who enthusiastically supported the development of musical compositions. During the French colonial period (1893-1954) and until the intervention of the United States, there were calls for independence, and Lao classical music was linked with revolutionary songs. After the socialists won control over the country, classical music became the music for the masses.

Since 1975, Lao musical ensembles developed into *mahori*, a mixture of folk and ethnic musical instruments and melodies to create a musical form for all the people. In part of compositions consist of composition for listening, ceremonies, performances, revolution. All are short, abbreviated from the vocal texts which opposite to socialism and put in classical composition. Changed in Laos classical music related to changing

concepts of Lao national identity, and to the use of the Lao performing arts to address the critical issue of national unity for a multicultural society.

During the post-cold war socialist era, the Lao government established institutions in charge of music and performance. However, after the long period of discontinuity with local wisdom, a number of compositions were lost and practical skills did not develop. Musical instruments were not perfected in form and the knowledge of creating musical instruments was lost.

1. บทนำ

วัฒนธรรมดนตรีของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายไปตามลักษณะเฉพาะชาติพันธ์ท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีที่ปรากฏในภูมิภาคนี้ ยังปรากฏเอกลักษณ์ร่วมของดนตรีในภูมิภาคนี้ในลักษณะของวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะที่มีบทบาทที่สำคัญในวัฒนธรรมการดนตรีของแต่ละประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประกอบด้วยประชากรที่หลากหลายกลุ่มชาติพันธ์ โดยในแต่ละกลุ่มชาติพันธ์ล้วนแต่มีวัฒนธรรมการดนตรีเป็นของตนเองอย่างโดดเด่น แต่ภายหลังจากการวางรากฐานการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ที่ทรงมีพระมหากษัตริย์เป็นองค์พระประมุข ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมเครื่องเคาะได้เข้ามามีบทบาทในฐานะดนตรีของราชสำนัก โดยดนตรีในรูปแบบดังกล่าวได้รับการดูแลเป็นอย่างดียิ่งจากราชสำนักในทุกยุคสมัยมีบทบาททั้งในพระราชพิธี และในฐานะที่เป็นดนตรีเพื่อความบันเทิง อย่างไรก็ตามภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในปี พ.ศ. 2518 จากระบอบการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นองค์ พระประมุขของประเทศ มาเป็นระบอบสังคมนิยม ดนตรีที่เคยบรรเลงอยู่ในราชสำนักได้รับการเรียกขานว่า “ดนตรีลาวเดิม” ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งของระบอบการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์เป็นพระประมุขได้ถูกลดบทบาทและมีการปรับเปลี่ยนภารกิจ ให้สอดคล้องกับสภาพการณ์

เปลี่ยนแปลงทางสังคม และให้สอดคล้องกับอุดมการณ์ทางการเมืองในระบอบสังคมนิยม

ถึงแม้ว่าในอดีตของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จะมีพัฒนาการด้านการปกครองในระบอบที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข มีองค์พระมหากษัตริย์เสด็จขึ้นเสวยราชสมบัติติดต่อกันเป็นระยะเวลาอันยาวนาน และมีการพัฒนาดนตรีลาวเดิมมาอย่างต่อเนื่องก็ตาม แต่งานเขียนที่เกี่ยวกับดนตรีลาวเดิมกลับมีจำนวนน้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานไม่ปรากฏพบงานเขียนเกี่ยวกับดนตรีลาว เดิมโดยตรงก่อนปี พ.ศ. 2518

ความรู้เกี่ยวกับดนตรีในราชสำนักของลาวในอดีตถูกกล่าวถึงในงานเขียนที่มีจุดมุ่งหมายหลักเพื่อนำเสนอประเด็นสาระด้านอื่นดนตรีเป็นเพียงสาระส่วนประกอบเพื่อความสมบูรณ์ของเนื้อหาหลัก อย่างไรก็ตาม ประเด็นสาระตามที่ปรากฏในงานเขียนต่างประเภท ในช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกัน สามารถทำให้เห็นภาพเคลื่อนไหวของดนตรีในราชสำนักลาวได้เช่นกัน ดังปรากฏในนิทานขุนบรม ซึ่งเป็นงานเขียนประเภทพงศาวดาร อ้างถึงเรื่องที่เกิดขึ้นในอดีตเมื่อ 470 ปีที่แล้วจนกระทั่งมาถึงสมัยพระวิชุลราช (ค.ศ.1500-1520) ระบุถึงการปกครองที่มีกระทรวงรับผิดชอบด้านราชประเพณี ในพงศาวดารนครจำปาศักดิ์สำนวนของพระยามหาอำมาตยธิบดีได้กล่าวถึงช่วงเวลา ค.ศ.1627-1736 เป็นช่วงการขยายตัวของกลุ่มพระครูโพนสะเม็ก ตลอดทั้งการสร้างศาสนสถานหลายแห่ง โดยระบุถึงการใช้ดนตรี การละเล่นเป็นมหรสพ

เอกสารที่จัดได้ว่าเป็นงานด้านประวัติศาสตร์โดยเฉพาะเช่น ประวัติศาสตร์ลาว เขียนโดยมหาสิลา วีรวงศ์ งานเขียนเรื่องนี้เป็นภาษาลาวโดยคนลาว ภายหลังได้แปลเป็นภาษาไทยโดย สมหมาย เปรมจิตต์ ในงานชิ้นนี้ได้กล่าวถึงการอัญเชิญพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์มาจากประเทศเขมรในครั้งนั้นได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีปี่พาทย์มาพร้อมกัน

งานวิจัยเรื่องนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาถึงเนื้อหาเหตุปัจจัยของดนตรีลาวเดิมหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและลักษณะของ

การเปลี่ยนแปลง โดยข้อมูลที่เป็นเอกสารได้ศึกษาทั้งในระดับปฐมภูมิและทุติยภูมิ ในส่วนของข้อมูลระดับปฐมภูมิ เช่น เอกสารกองประชุมใหญ่ของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว ประกาศแนวนโยบายแห่งรัฐ สำหรับข้อมูลในระดับทุติยภูมิ ศึกษาจากหนังสือ บทความ รายงานวิจัย วิทยานิพนธ์ โดยอาศัยแหล่งสืบค้นข้อมูลทั้งแหล่งสืบค้นในประเทศไทย และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อาทิห้องสมุดกรมศิลปกรรม กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม ศูนย์ข้อมูลดนตรีพื้นเมืองลาว และหอสมุดแห่งชาติ ข้อมูลที่ได้มีทั้งที่เป็นเอกสาร แถบบันทึกเสียง และวีดิทัศน์ โดยข้อมูลปรากฏในเอกสารมีทั้งที่เป็น ภาษาอังกฤษ ภาษาไทย และ ภาษาลาว

นอกจากข้อมูลในส่วนที่เป็นเอกสารแล้ว ข้อมูลหลักที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งได้มาจากการออกภาคสนาม ทั้งโดยวิธีสัมภาษณ์ สังเกต และเข้าร่วมในพิธีกรรม ระหว่างปลายปี ค.ศ. 2548-2549 โดยเลือกเมืองหลวงพระบางและเวียงจันทน์เป็นสถานที่เก็บรวบรวมข้อมูล หลวงพระบางในฐานะที่เคยเป็นศูนย์กลางการปกครองในระบอบที่ทรงมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุขของประเทศ และมีการสืบเนื่องราชบัลลังก์ยาวนานกว่าเมืองอื่นๆ ส่วนเมืองเวียงจันทน์ ในฐานะที่เป็นศูนย์กลางการปกครองภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย จึงรวบรวมข้อมูลจากทั้งนักดนตรี วงดนตรีที่เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐและที่เป็นประชาชนทั่วไปในบริบทที่ต้องบรรเลงเป็นทางการตามคำสั่งของรัฐและบริบทที่ไม่เป็นทางการในการว่าจ้างไปบรรเลงของชาวบ้านทั่วไป และเพื่อให้สามารถเชื่อมโยงข้อมูลให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยบุคคลและวงดนตรีที่ใช้เป็นแหล่งข้อมูลภาคสนาม จึงคำนึงถึงความแตกต่างของยุคสมัยทั้งก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง

ข้อมูลที่ได้จากการศึกษา จะนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และจัดการให้เชื่อมโยงกับบริบทด้านพัฒนาการทั้งก่อนและหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง โดยจัดให้ครอบคลุมสาระด้านดนตรี บทเพลงที่ได้จากการศึกษา นำมาถอดเป็นโน้ตโดยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์

2. ดนตรีลาวเดิมสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง

ก่อนปี ค.ศ.1975 (พ.ศ.2518) สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีการปกครองโดยองค์พระมหากษัตริย์ หรือ เจ้ามหาชีวิตทรงเป็นองค์พระประมุขวัฒนธรรมราชประเพณีซึ่งมีการ สืบทอดสืบต่อกันมา ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ตลอดระยะเวลาของการสืบทอดราชบัลลังก์ในส่วนของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับราชสำนัก ได้มีพัฒนาการที่เชื่อมโยงกับระบบการปกครองที่มีองค์พระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุขของประเทศ ดังปรากฏหลักฐานในหลายยุคหลายสมัย

2.1 ดนตรีในสมัยเจ้าฟ้างุ้ม (ค.ศ. 1353-1373) ในตำนานขุนบรมราชาธิราชปรากฏความชัดเจนเกี่ยวกับดนตรีราชสำนักลาวในรัชสมัยของเจ้าฟ้างุ้มมหาราช โดยภายหลังจากเจ้าฟ้างุ้มเมื่อครั้งยังทรงพระเยาว์ได้ถูกจับลอยแพจากเมืองเชียงของ (หลวงพระบาง)พระมหาปาสมัน พระภิกษุเขมรได้เลี้ยงดูอบรมสั่งสอนศิลปะวิทยา และภายหลังได้นำไปถวายเจ้ากรุงเขมร จึงได้ได้ศึกษาวิทยาการพร้อมซึมซับจารีตประเพณีของราชสำนักเขมร เจ้ากรุงเขมรเห็นความฉลาดหลักแหลมของเจ้าฟ้างุ้ม จึงคิดจะผูกมิตรกับชนชาติลาวในอนาคต จึงยกพระราชธิดาให้เป็นพระเทวีในเจ้าฟ้างุ้ม ภายหลังจากเจ้าฟ้าเงี้ยวพระราชบิดาของเจ้าฟ้างุ้มสวรรคต เจ้าฟ้าคำเรียวซึ่งเป็นพระอนุชาของเจ้าฟ้าเงี้ยว และเป็นอาของเจ้าฟ้างุ้มขึ้นครองราชย์ เจ้าฟ้างุ้มได้ยกทัพมาตีเอาเมือง ครั้งเมื่อได้ขึ้นเสวยราชสมบัติแล้วได้อัญเชิญพระพุทธศาสนามาเผยแพร่ยังอาณาจักรล้านช้าง ตลอดทั้งธรรมเนียมราชประเพณีที่เคยปฏิบัติในราชสำนักเขมรได้ถูกนำมาใช้ในราชสำนักล้านช้างในการนำวัฒนธรรม ราชประเพณีของราชสำนักเขมรในครั้งนั้น ปรากฏชัดเจนถึงอิทธิพลของดนตรีเขมรที่มีต่อลาว เมื่อมีการนำเครื่องดุริยดนตรี ปี่พาทย์ ระนาด ฆ้องวง และการละเล่นต่างๆ

โดยเครื่องดนตรีที่ระบุนี้สามารถประกอบกันบรรเลงได้ในรูปแบบของวง และการระบุถึงการละเล่นต่างๆ ตามที่ราชสำนักเขมรจัดบุคลากรให้แก่ลาวนั้น น่าจะครอบคลุมถึงการแสดงโขน-ละคร ซึ่งได้พัฒนามาเป็นการแสดง พะลัก- พะลาม ของลาวในระยะเวลาต่อมา การที่เจ้ากรุงเขมรพระราชทานวงดนตรี พร้อมทั้งการละเล่น

ต่างๆน่าจะสันนิษฐานได้ว่าเพื่อสามารถนำมาบรรเลงและแสดงได้ทันทีซึ่งสอดคล้องกับการที่โปรดให้ชาวเขมรที่มีความรู้ในด้านต่างๆ จำนวนถึง 5,000คน จากประชาชนใน 4 หมู่บ้านอพยพมาในครั้งนั้น

2.2 ดนตรีในรัชสมัยของพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช (ค.ศ. 1639-1695) บ้านเมืองสงบสุข ปราศจากสงครามส่งผลให้การพัฒนาประเทศในด้านต่างๆ ดำเนินไปได้ด้วยดี ในด้านของดนตรีราชสำนัก ปรากฏหลักฐานการจัดรูปแบบของดนตรีเพื่อใช้ในการเสด็จพระราชดำเนิน และดนตรีเพื่อความบันเทิง ท่านวันวุสตอป (Van Wusthoff) ทูตการค้าชาวฮอนแลนด์ ที่เดินทางเข้ามาในกรุงเวียงจันทน์ช่วง ค.ศ.1641-1642 ได้พรรณนาในบันทึกการเดินทางของท่านที่เชื่อมโยงถึงดนตรีในขบวนเสด็จดังความตอนหนึ่ง ดังนี้

> . . . เจ้าชีวิตเสด็จสถิตอยู่หัวช้างเผือก
> ที่เดินผ่านมาต่อหน้าพวกข้าพเจ้า พวกข้าพเจ้าก็ทำ
> อย่างทุกคนทำ คือ นั่งคุกเข่าหน้าหันไปทางขบวนแห่
> พระองค์ทรงปรากกว่ายังหนุ่มอายุเพียง 23 ปี เท่านั้น
> ตรงหน้าช้างเผือกมีทหาร 300 คน ถือปืนเดินนำหน้า
> มาก่อน หลังช้างเผือกอีกหลายตัวบรรทุกทหาร
> ถัดไปนั้น “มีพวกนักดนตรี” ถัดนั้นอีกมีทหาร 300 คน . . .
>
> (วุสตอป, 2006 : 21)

ถึงแม้ว่าในรายงานการเดินทางของท่านวันวุสตอป จะไม่ได้ระบุรายละเอียดถึงเครื่องดนตรีที่ใช้และจำนวนนักดนตรีที่บรรเลง แต่คำว่า “พวกนักดนตรี” เป็นคำที่สื่อความถึง กลุ่ม คณะนักดนตรี ที่มีจำนวนพอสมควร ซึ่งน่าจะมีความโดดเด่นในสายตาของแขกผู้มาเยือน ท่านจึงให้ความสำคัญในการบันทึกรายงาน

ในส่วนของดนตรีเพื่อความบันเทิง ท่านวันวุสตอบได้กล่าวถึงงานเลี้ยงรับรองในช่วงเย็น ซึ่งทางราชสำนักลาวได้จัดให้มีการแสดงดังความบันทึกรายงานตอนหนึ่งดังนี้

. . . เมื่อตะวันตกดินแล้ว มหาดเล็กนำเสื่อมาปู
ในที่เดิม เอาตะเกียงมาจุด มีนางสนม 4 นาง
มีแต่สาวรุ่นๆ นุ่งเครื่องแปลกประหลาด
ออกมาฟ้อนเป็นเวลา 1ชั่วโมง . . .
. . . ต่อจากนั้นก็มีผู้หญิงอีกคนหนึ่ง
มาฟ้อนรำรีหางนกยูง ท้ายสุดมีการจุดบั้งไฟ . . .

(วุสตอป, 2006 : 27)

การแสดงที่วันวุสตอปบันทึกว่า นุ่งเครื่องแต่งตัวแปลกประหลาดนั้น น่าจะหมายถึง การใส่เครื่องใหญ่ของนางละคร เพราะสิ่งเหล่านี้ไม่มีในวัฒนธรรมของชาวตะวันตกซึ่งเป็นภูมิหลังทางวัฒนธรรมของวันวุสตอป การที่ในยุคนั้นมีการบรรเลงดนตรีประกอบนางละคร ยืนยันให้เห็นความรุ่งเรืองทั้งด้านดนตรีและละคร โดยการดนตรีนั้นจำเป็นจะต้องมีเพลงสำหรับบรรเลงประกอบเป็นจำนวนมาก ทั้งเพลงสองชั้น และ เพลงหน้าพาทย์

รัชสมัยของพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช ความเจริญรุ่งเรืองทางด้านดนตรีมีมาตามลำดับ เหตุผลที่สำคัญประการหนึ่ง น่าจะมาจากการที่เจ้ามหาชีวิตทรงดูแลอุปถัมภ์นักดนตรี นักแสดงเป็นอย่างดี ดังปรากฏในโครงสร้างการปกครองที่หัวหน้านักร้อง นักดนตรี และนักแสดง มีบรรดาศักดิ์ ในระดับพระยา จำนวน 3 ตำแหน่ง ประกอบด้วย พระละคร พลศึกซ้าย พลศึกขวา การจัดโครงสร้างการบริหารบุคลากรจะพิจารณาจากการแสดงเป็นหลัก โดยพระละครหมายถึงกลุ่มที่มีภารกิจเกี่ยวกับละคร พลศึกขวามีภารกิจเกี่ยวกับการฟ้อน พะลัก-พะลาม ฝ่ายมนุษย์ และพลศึกขวามีภารกิจเกี่ยวกับการฟ้อนพะลัก-พะลามฝ่ายยักษ์โดยในแต่ละกลุ่มจะประกอบด้วยบุคคลที่เกี่ยวข้องกับงาน 3 ส่วน ได้แก่ นักดนตรี นักร้อง และนักแสดง ดังนั้นตำแหน่งพระยาทั้ง 3 ตำแหน่งนี้ จึงมีหน้าที่ดูแลกลุ่มบุคคลดังนี้

1. บุคลากรในสังกัดพระละครประกอบด้วย
   - นักดนตรี
   - นักร้อง

- นักแสดง

2. บุคลากรในสังกัดพลศึกซ้ายประกอบด้วย
   - นักดนตรี
   - นักร้อง
   - นักแสดง
3. บุคลากรในสังกัดพลศึกขวาประกอบด้วย
   - นักดนตรี
   - นักร้อง
   - นักแสดง

การแบ่งกลุ่มงานดังกล่าวครอบคลุมทั้งอาณาจักรล้านช้างหลวงพระบางและเวียงจันทน์ ส่วนนครจำปาศักดิ์ซึ่งเป็นอิสระจากเวียงจันทน์ ได้มีประกาศใช้ตำแหน่งขุนนางใหม่ แต่ก็ยังคงมีตำแหน่งที่ดูแลรับผิดชอบด้านการดนตรี-ละครเช่นเดียวกัน โดยสังกัดในกรมไพร่หลวง ซึ่งเป็นกรมๆหนึ่งในจำนวนทั้งสิ้น 23 กรม กรมไพร่หลวงมีตำแหน่งสำคัญจำนวน 7 ตำแหน่ง ประกอบด้วย พระละครมหาโฆษ พลลักซ้าย นามราชา หมื่นเสมอใจ กางสงคราม และ ศรีทิพเนตร โดยตำแหน่งต่างๆ ที่รวมถึงผู้ที่รับผิดชอบภารกิจด้านการดนตรีและการแสดง จะได้รับศักดินาที่ดิน จำนวน 800ไร่

2.3 ดนตรีสมัยเจ้าอนุวงศ์ (ค.ศ. 1804-1828) ถึงแม้ว่าจะตกเป็นประเทศราชของไทย โดยทั่วไปแล้วอาจจะเห็นว่าเป็นการขาดอิสรภาพในการปกครองตนเอง แต่หลักฐานทางประวัติศาสตร์ สะท้อนภาพในทางตรงกันข้าม มีหลักฐานแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองด้านดนตรีและนาฏศิลป์ เหตุผลที่สำคัญน่าจะเกี่ยวข้องกับการที่เจ้าอนุวงศ์มีพระทัยโปรดปรานการดนตรี ละคร เป็นการส่วนพระองค์

ดังปรากฏว่า มีการสร้างเครื่องดนตรีถวายพระอารามหลายแห่งในนครเวียงจันทน์ โดยเครื่องดนตรีเหล่านี้มีวัตถุประสงค์ในการประกอบพิธีกรรม มากกว่าเพื่อใช้บรรเลงบอกสัญญาณ เช่น การสร้าง ฆ้อง กลอง และ ฉาบ ถวายวัดศรีสะเกศ หรือวัดสัตสหัสราม (พระธาตุเจดีย์วัดสำคัญและพระครูยอดแก้วโพน

สะเม็ก, 2537 : 79 - 50)

วรรณกรรมพื้นเวียง ที่กวีชาวลาวได้ประพันธ์ขึ้น ภายหลังจากลาวพ่ายแพ้สงครามในปี พ.ศ.2369 ได้พรรณนาถึงความเจริญรุ่งเรืองด้านการดนตรีในสมัยเจ้าอนุวงศ์ ดังความ

. . . ยังมีนคเรศฮ้อง	เฮียกชื่อเวียงจันทน์
ปราการสูงแวดระวัง	ทางน้ำ
ฯลฯ	
ยังยินพิณพาทย์ฆ้อง	เสียงเสพสวรไล พู้นเยอ
ทั้งระบำเสียงขลุ่ยแคน	เพลงได้
หอยสังข์ก้องสมเสียง	กระจับปี่
ซุงต่อยต้องลมกลั้ว	ปี่แถ . . .

(คำรุ่ง แสงมนีและคณะ. 2004 : 95-96)

ข้อความตามปรากฏข้างต้นแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของดนตรีในราชสำนักเวียงจันทน์ได้อย่างชัดเจน มีเครื่องดนตรีเป็นจำนวนมากใช้บรรเลงในสมัยนั้น เช่น ฆ้อง ขลุ่ย แคน สังข์ กระจับปี่ พิณ (ซุง) ปี่ เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงร่วมวงในลักษณะ “วงพิณพาทย์” ซึ่งเป็นวงดนตรีมาตราฐานที่เป็นพื้นฐานของการพัฒนามาเป็นวงพิณพาทย์หรือปี่พาทย์ของลาวเดิมในปัจจุบัน ความสัมพันธ์ทางดนตรีกับราชสำนักสยาม ไทยได้ลาวเป็นเมืองขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2262 ตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าตากสินมหาราช และสมเด็จพระเจ้าสิริบุญสารแห่งเวียงจันทน์ในครั้งนั้นเจ้าอนุวงศ์พร้อมกับเชื้อพระองค์ลาวส่วนหนึ่งได้ที่ถูกนำไปเป็นตัวประกันที่ประเทศสยามจึงเป็นสาเหตุให้เจ้าอนุวงศ์ที่เติบโตในราชสำนักสยามได้เรียนรู้ขนบราชประเพณีของราชสำนักสยาม ซึ่งรวมถึงศิลปะการดนตรีและละครโดยทรงเจริญพระชันษามาพร้อมกับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ 2 แห่งราชอาณาจักรสยาม ซึ่งทรงโปรดปรานการดนตรีและละครเช่นเดียวกัน ดังนั้นภายหลังจากเจ้าอนุวงศ์ได้ถูกส่งตัวกลับไปครองเมืองเวียงจันทน์ในฐานะ

ประเทศราชของไทย ภายใต้ร่มพระบรมโพธิสมภารของรัชกาลที่ 2 ความสัมพันธ์ของทั้งสองเมืองเป็นไปด้วยความราบรื่น นครเวียงจันทน์มีความเจริญรุ่งเรืองด้านการดนตรีและละคร มีการแลกเปลี่ยนติดต่อซึ่งกันและกันระหว่างสองแผ่นดิน ดังปรากฏหลักฐานในการตราสารที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ส่งไปถึงเจ้าอนุวงศ์ เจ้าเมืองเวียงจันทน์ตอนหนึ่งว่า

> . . . เทศกาลแต่งเก่งเลี้ยงข้าทูลละครครั้งใด
> ก็มีพระราชหฤทัยคิดถึงเจ้าเวียงจันทน์ทุกครั้ง ด้วย
> มิได้ลงไปเห็น ถ้าเจ้าเวียงจันทน์ว่างราชการเมื่อใด
> จะลงไปเฝ้าทูลละออง ณ กรุงเทพ ก็ให้พาบุตร
> ภรรยา มโหรี ละคร จะได้เล่นตามสบายใจ . . .
>
> (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. 2509 : 133-134)

2.4 ดนตรีลาวเดิมสมัยพระราชอาณาจักรยุคฝรั่งเศส (ค.ศ. 1896-1954) ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1896 ลาวได้ตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส ถึงแม้ลาวจะตกเป็นเมืองขึ้น ของฝรั่งเศสเป็นระยะเวลาหลายสิบปี แต่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสังคมวัฒนธรรมลาวนั้นมีน้อยมาก เมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มในประเทศอินโดจีน ด้วยกันหลักฐานบันทึกการเดินทางของชาวต่างชาติพร้อมทั้งภาพถ่ายและภาพเขียนช่วยให้การศึกษาเรื่องราวด้านพัฒนาการดนตรีในยุคนี้มีความชัดเจนเพิ่มมากขึ้น

ทั้งดนตรีในระดับชาวบ้านและดนตรีในราชสำนักในสมัยของพระเจ้าสุกเสริม (ค.ศ. 1838 - 1852)ได้เริ่มมีการแสดง พะลัก - พะลาม (โขนลาว) เป็นครั้งแรก การเกิดโขนได้เกิดการพัฒนาที่เชื่อมโยงกับการดนตรี ถือได้ว่าเป็นการพัฒนาการที่ชัดเจนเกิดขึ้นในยุคนี้ มีหลักฐานการจัดรูปวงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างชัดเจน โดยมีเครื่องดนตรีประกอบในวงได้แก่ ปี่ใน ระนาดเอก (นางนาคเอก) ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด 1 คู่ และ ฉิ่ง นอกจากนั้น ยังรวมถึงการเกิดและความนิยมในเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบกริยาอารมณ์ของตัวแสดง

วงดนตรีลาวเดิมบรรเลงประกอบการแสดง พะลัก-พะลาม
(ที่มา : คะนะกำมะกานแห่งชาด, 2000 : 108)

2.5 ดนตรีลาวเดิมสมัยการต่อสู้เพื่อเอกราช (ค.ศ. 1954-1975) ดนตรีลาวเดิมสมัยการต่อสู้เพื่ออิสรภาพ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ภายหลังจากฝรั่งเศสพ่ายแพ้แก่นาซีเยอรมันในยุโรป ญี่ปุ่นได้เข้ายึดอำนาจการบริหารการปกครองในอินโดจีน แต่เมื่อญี่ปุ่นแพ้สงครามโลกครั้งที่ 2 ลาวก็ต้องกับมาอยู่ในอารักขาของฝรั่งเศสดังเดิม อย่างไรก็ตามในระยะนี้ได้เกิดขบวนการต่อต้านการยึดครองของฝรั่งเศส โดยการนำของกลุ่มแนวรักชาติ ภายใต้การสนับสนุนของเวียดนามเหนือและกลุ่มชาติสังคมนิยมอย่างไรก็ตามกระแสการต่อต้านการยึดครองของฝรั่งเศสมีอยู่ทั่วไป จนในวันที่ 21 กรกฎาคม 1957 ฝรั่งเศสได้เซ็นสัญญาสงบศึกเจนีวา (ซอแนว) โดยการถอนทหารจากอินโดจีน และจะไม่แทรกแซงกิจการภายในอีกต่อไป หลังจากเซ็นสัญญาซอแนวลาวได้แตกเป็นสองฝ่าย โดยแต่ละฝ่ายล้วนมีมหาอำนาจในการสนับสนุน โดยกลุ่มแนวรักชาติมีเวียดนามเหนือและประเทศสังคมนิยมให้การสนับสนุน ส่วนฝ่ายรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรมีสหรัฐอเมริกาให้การสนับสนุนพัฒนาการด้านดนตรีลาวเดิมในยุคนี้ ปรากฏทางการประพันธ์

เพลงปฏิวัติเพื่อปลุกระดมมวลชนในการขับไล่มหาอำนาจอเมริกา โดยบทเพลงที่นำมานั้นมีทั้งที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่และการนำทำนองเพลงลาวเดิมมาใช้แต่ใส่คำร้องใหม่ ทั้งนี้ยังรวมถึงการพยายามส่งเสริมให้วงดนตรีลาวเดิมบรรเลงเพลงปฏิวัติด้วย

3. ดนตรีลาวเดิมตั้งแต่ ปี ค.ศ. 1975

ระหว่างปี ค.ศ. 1973 – 1975 การโจมตีสู้รบจากกองกำลังฝ่ายซ้ายกลุ่มแนวรักชาติลาวได้ทวีความเข้มข้นขึ้นตามลำดับ จนกระทั่งในวันที่ 2 ธันวาคม 1975 ประสบชัยชนะโค่นล้มรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรที่มีสหรัฐอเมริกาสนับสนุน และถือเป็นการได้รับเอกราชอย่างสมบูรณ์ ภายหลังจากกลุ่มฝ่ายซ้ายแนวรักชาติได้เข้ามาบริหารประเทศ ได้มุ่งพัฒนาประเทศตามแนวทางของระบอบสังคมนิยม โดยเฉพาะตั้งแต่ ค.ศ. 1975 – 1980 ที่มุ่งไปเพื่อความเสมอภาค เท่าเทียม และเพื่อมวลชน ส่งผลได้เกิดการปฏิรูประบบวัฒนธรรมครั้งยิ่งใหญ่ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ไม่ว่าจะเป็นการปฏิวัติพุทธศาสนาในประเทศที่ตามกรอบแนวคิดสังคมนิยมถือว่าศาสนาพุทธไม่เป็นศาสนาประจำชาติอีกต่อไป พร้อมกับพยายามตีความในประเด็นต่างๆ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวทางของสังคมนิยม นอกจากนั้นยังพยายามขจัดประเพณีปฏิบัติ ความเชื่อที่ระบบสังคมนิยมถือเป็น “ความงมงายตามระบบศักดินา” การเข้มงวดนี้เริ่มผ่อนคลายลงเมื่อการล่มสลายของประเทศสังคมนิยมในยุโรปตะวันออก

ในส่วนของดนตรีลาวเดิมนั้น ภายหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 – 1980 ถือเป็น “ยุคมืด” ทางการดนตรีลาวเดิม เพราะถูกมองว่าเป็นดนตรีแห่งศักดินา ดนตรีเพื่อความสุขของชนชั้นสูงที่ไม่เอื้อต่อมวลชนหมู่มาก พิธีไหว้ครูดนตรีถือเป็นประเพณีงมงาย ที่ไม่อาจจัดได้อย่างเอิกเกริก นักดนตรีในยุคนั้นที่ยังยึดมั่นในประเพณีแบบเดิม ต้องแอบจัดอย่างเงียบๆ สถานการณ์เช่นนี้ปรากฏการณ์เช่นเดียวกันกับการปฏิวัติการพุทธศาสนาดังที่ได้กล่าวมาแล้ว อย่างไรก็ตาม ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980 เป็นต้นมาภาวะที่เข้มงวดได้ผ่อนคลายลง ทั้งนี้มีสาเหตุจากการล่มสลายของประเทศค่ายคอมมิวนิสต์ในยุโรปตะวันออก จนกระทั่ง

ในปี ค.ศ. 1991 ภายหลังจากการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ ได้ส่งผลให้การดนตรีลาวเดิมได้รับการดูแลเพิ่มมากขึ้น

3.1 เครื่องดนตรี ปัจจุบันดนตรีลาวเดิมทั้งที่ปรากฏในภาคเหนือภาคกลางและภาคใต้ของลาว สามารถได้แบ่งเครื่องดนตรีาออกเป็น 3 ประเภท ประกอบด้วย ประเภทเครื่องสาย เครื่องตีและเครื่องเป่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ประกอบด้วย ซออี้ ซอแหบและซอโอ้ ซออี้และซอแหบมีโครงสร้างที่คล้ายคลึงกับซอด้วงของไทย โดยซอแหบมีขนาดที่เล็กกว่าซออี้ นิยมใช้เฉพาะแถบนครหลวงพระบาง ส่วนซอโอ้คล้ายคลึงกับซออู้ของไทย ข้อแตกต่างด้านกายภาพระหว่างซอของลาวกับซอของไทยนั้น ปรากฏเฉพาะส่วนปลายของคันทวน ที่บางครั้งซอของลาวจะแกะสลักเป็นรูปพญานาค

สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ประกอบด้วย นางนาคเอก (ระนาดเอก) นางนาคทุ้ม (ระนาดทุ้ม) ระนาดเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงน้อย (ฆ้องวงเล็ก) เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีถือเป็นเครื่องดนตรีหลักของลาว เช่นเดียวกับชาติในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ลักษณะทางกายภาพโดยรวมของเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับเครื่องตีของไทย แตกต่างเฉพาะระบบการเทียบเสียงที่เครื่องดนตรีประเภทนี้ของลาว ปรากฏทางการตั้งระบบเสียงใน 2 รูปแบบ รูปแบบแรกเป็นการเทียบเสียงในระบบเสียงมีระบบขั้นคู่ห่างเท่าๆ กันทั้ง 7 เสียง และระบบที่เทียบเสียงบันไดเสียง C Major ของตะวันตก เครื่องดนตรีที่เทียบเสียงให้มีระยะขั้นคู่ของเสียงเท่ากันทั้ง 7 เสียง ประกอบด้วย วงดนตรีของชาวบ้านทั่วไปและวงดนตรีของสถานศึกษา ส่วนที่เทียบเสียงในบันไดเสียง C Major ได้แก่วงดนตรีของกรมศิลปากรรม ในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมและแถลงข่าว การเทียบเสียงของวงกรมศิลปากรรมในลักษณะดังกล่าว เพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงปฏิวัติที่ประพันธ์ไว้ในช่วงของการต่อสู้เพื่อเอกราช

สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ที่ใช้ในปัจจุบัน ประกอบด้วย ปี่และขลุ่ย โดยปี่ที่ใช้ในวงปี่พาทย์มีลักษณะเช่นเดียวกับปี่ในของไทย ส่วนขลุ่ยใช้บรรเลงในวงมโหรีมีลักษณะคล้ายกับขลุ่ยเพียงออของไทย นอกจากเครื่องดนตรีประเภททำทำนองดังกล่าวมาแล้ว ดนตรีลาวเดิมยังมีเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบ

จังหวะ เช่น กลองปิง (สองหน้า) กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง

3.2 วงดนตรี ดนตรีลาวเดิมประกอบด้วยวงดนตรี 2 ประเภท ได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวมและวงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้แข็งใช้บรรเลงในพิธีกรรมและประกอบการแสดงพะลัก - พะลาม (โขนลาว) มี 3 ขนาด ได้แก่ ปี่พาทย์เครื่องห้า ปี่พาทย์เครื่องคู่ และปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เครื่องดนตรีที่นำมารวมกันเป็นวงมีลักษณะเช่นเดียวกันกับวงปี่พาทย์ของไทย แตกต่างเฉพาะวงปี่พาทย์ เครื่องใหญ่ ที่มีระนาดเหล็กเพียงรางเดียว

กรณีของการบรรเลงเพื่อเสพหรือเพื่อการฟัง จะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมและวงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวมของลาว มีลักษณะที่แตกต่างจากวงปี่พาทย์ของไทย โดยของลาวจะประกอบด้วย นางนาคเอก นางนาคทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงน้อย ซอโอ้ ซออื้และขลุ่ย ซึ่งมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับวงปี่พาทย์เครื่องสายของไทย ในขณะที่วงมโหรีของลาวจะมีนัยที่แตกต่างจากวงมโหรีของไทยอย่างสิ้นเชิงโดยของไทยจะผูกติดกับพัฒนาการของราชสำนักในอดีต ส่วนของลาวเป็นวงที่พัฒนาภายหลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง โดยการนำพิณ (กระจับปี่) และแคนไปผสมร่วมด้วย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดเป็นวงดนตรีของประชาชนอย่างแท้จริง

ในปัจจุบันมีวงดนตรีลาวเดิมในหัวเมืองใหญ่ๆ ของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เช่น นครหลวงเวียงจันทน์ เมืองหลวงพระบาง โดยแยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่เป็นวงดนตรีของรัฐ และวงดนตรีของเอกชน กลุ่มวงดนตรีของรัฐ เช่น วงดนตรีของกรมศิลปกรรม วงดนตรีของโรงเรียนดนตรีและนาฏศิลป์แห่งชาติในเขตนครหลวงเวียงจันทน์ และวงปี่พาทย์บ้านโพนแพงที่มีฐานะเป็นวงดนตรีประจำแขวงหลวงพระบาง วงดนตรีที่เป็นของรัฐมีภาระหน้าที่ตามนโยบายแห่งรัฐและพรรคประชาชนปฏิวัติลาว สำหรับวงดนตรีที่เป็นของเอกชนจะเป็นวงดนตรีของประชาชนทั่วไป จะรับงานบรรเลงในงานบุญประเพณีตามที่เจ้าภาพจะว่าจ้างไปบรรเลง นักดนตรีในสังกัดดนตรีลาวเดิมในส่วนที่เป็นเอกชน ส่วนใหญ่จะเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐ การรวมกลุ่มจัดตั้งวงดนตรี เป็นการหารายได้เพิ่มเติมจากเงินเดือนที่มีจำนวนน้อย

3.3 บทเพลง ปัจจุบันดนตรีลาวเดิมแบ่งแยกบทเพลงได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ เพลงเพื่อการเสพ เพลงประกอบพิธีกรรม เพลงประกอบการแสดง และเพลงปฏิวัติ

3.3.1 เพลงเพื่อการเสพ เป็นบทเพลงประเภทร้องและบรรเลง เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงเถา โครงสร้างของเพลง เช่นเดียวกับเพลงเถาของไทย กล่าวคือ ประกอบไปด้วยอัตราจังหวะสามชั้น สองชั้นและหนึ่งชั้น ถึงแม้ว่าจะเป็นเพลงประเภทรับร้อง แต่ปัจจุบันนิยมนำเสนอเฉพาะส่วนของบทบรรเลง เพลงเถาที่สำคัญ เช่น สุดสงวน แขกมอญ เขมรพวง สุกเกษม ใบ้คลั่ง แขกขาว สำหรับเพลงตับจัดเป็นการรวมชุดของเพลงที่เน้นความสอดคล้องของทำนองเป็นหลัก เช่น ตับลาว ตับแขก ตับจีน เป็นต้น เพลงในกลุ่มนี้นิยมใช้บรรเลงในงานบุญประเพณี ในช่วงที่เจ้าภาพรับรองแขกที่มาร่วมงาน

3.3.2 เพลงประกอบพิธีกรรม เป็นบทบรรเลงล้วน ในใช้บรรเลงในพิธีเจริญพุทธมนต์ พิธีไหว้ครู พิธีศพ งานบุญขึ้นบ้านใหม่ งานบวชพระ (อุปสมบท) เพลงที่สำคัญๆ เช่น เพลงโหมโรง ประกอบด้วยเพลงต่างๆ ดังนี้

1. สาธุการ	7. เสมอ
2. กระ	8. เชิดสองชั้น - เชิดชั้นเดียว
3. รัวสามลา	9. กลม
4. เข้าม่าน	10. ชำนาญ
5. ปฐม	11. กราวใน
6. ลา	12. ลา

เพลงโหมโรงพิธีกรรมของดนตรีลาวเดิมและโหมโรงพิธีกรรมของไทยมีลักษณะที่แตกต่างกัน โดยโหมโรงของลาวจะไม่มีการแบ่งตามเวลาที่บรรเลง ซึ่งตรงกันข้ามกับโหมโรงของไทยที่แบ่งแยกเป็น โหมโรงเช้า โหมโรงกลางวัน และโหมโรงเย็น

สำหรับบทเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีศพ จะเป็นบทเพลงบรรเลงล้วนไม่มีการขับร้อง และเป็นบทประพันธ์ที่ใช้เฉพาะในพิธีศพ เช่น เพลงนางหงส์

ชะนีร้องไห้ในบางโอกาสอาจเลือกเพลงที่มีทำนองเศร้าโดยนำมาจากเพลงประเภทเพลงตับ ที่มีอัตราจังหวะสองชั้น

3.3.3 เพลงประกอบการแสดง ดนตรีลาวเดิมมีบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง 2 ประเภท ได้แก่ ประกอบการแสดงพะลัก- พะลาม และประกอบการฟ้อนที่เป็นชุดการแสดงอิสระ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงพะลัก-พะลามที่สำคัญได้แก่เพลงหน้าพาทย์ที่เป็นบทบรรเลงล้วนใช้บรรเลงประกอบกิริยาอารมณ์ของตัวแสดงที่สำคัญ เช่นเพลงเชิดใช้สำหรับการสู้รบ เดินทาง เพลงโอดใช้สำหรับกิริยาร้องไห้เพลงเหาะใช้สำหรับการไปมาของเหล่าทวยเทพและสิ่งศักดิ์สิทธิ์สำหรับการแสดงพะลัก-พะลาม ในบทที่ต้องการเดินเรื่องโดยการพรรณนา จะใช้เพลงอัตราจังหวะสองชั้น

ในการบรรเลงประกอบการแสดงที่เป็นการฟ้อนชุดอิสระที่ไม่ใช่ส่วนหนึ่งของการแสดงพะลัก-พะลาม แต่แยกมาแสดงอิสระโดยไม่มีการเดินเรื่อง เช่น ฟ้อนยักษ์ใช้เพลงกราวใน ฟ้อนหนุมานใช้เพลงกราวแห่ นอกนั้นยังมีการฟ้อนที่ไม่เกี่ยวกับเนื้อหาของการแสดงพะลัก-พะลาม เช่น ฟ้อนสร้อยสน ฟ้อนสีนวล ฟ้อนเทพบันเทิง เป็นต้น

3.3.4 เพลงปฏิวัติ เป็นบทเพลงขับร้องและบรรเลงเนื้อร้องบรรยายถึงการต่อสู้ เพื่อการปลดปล่อยประเทศจากการเป็นเมืองขึ้นของชาวต่างชาติเป็น การสดุดีวีรกรรมของทหารหาญ และผู้เสียสละ เพื่ออุดมการณ์ตามแนวคิดในระบอบสังคมนิยม สำหรับเนื้อหาของคำร้องจะมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุทธศาสตร์ของการรบและสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป เมื่อพรรคประชาชนปฏิวัติลาวได้รับชัยชนะอย่างเด็ดขาดในปี ค.ศ. 1975 (พ.ศ. 2518) เนื้อหาของเพลงจะเน้นถึงการให้ความสำคัญในความเป็นเอกภาพ และการก้าวไปข้างหน้าของชาติอย่างมั่นคงตามแนวทางของระบอบสังคมนิยม

ในปัจจุบันเพลงปฏิวัติจะถูกนำมาบรรเลงกับวงดนตรีลาวเดิมในโอกาสที่เป็นรัฐพิธี และงานที่เป็นกิจกรรมสำคัญ ของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว เพลงปฏิวัติที่นิยมนำมาบรรเลงในดนตรีลาวเดิม เช่น

เพลงกองทัพประชาชน	เพลงจดจำบุญคุณของพรรค
เพลงแม่หญิงก้าวไป	เพลงเมืองลาวใหม่หมั่นยืน
สาละวันก้าวหน้า	เพลงสามัคคีสร้างบ้านแปงเมือง
เพลงทหารบ่หวั่น	เพลงทหารลาวรักชาติ

3.4 สถาบัน องค์กรด้านดนตรีลาวเดิม ก่อนที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจะตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศสการศึกษาของลาวยังไม่มีระบบที่แน่ชัด การถ่ายทอดความรู้เกิดขึ้นที่ครอบครัว วัดและราชสำนัก รวมถึงด้านการดนตรีด้วย ถึงแม้ว่าภายหลังที่ฝรั่งเศสเมาปกครองลาวก็ตามที แต่ระบบการศึกษาของลาวก็ไม่พัฒนาเท่าที่ควร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกือบจะไม่มีการพัฒนาเกิดขึ้นในด้านที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาด้านดนตรีลาวเดิม จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1975 (พ.ศ. 2518) หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนดนตรีและนาฏศิลป์แห่งชาติ (National School of Music and Dance) เพื่อเป็นสถาบันหลักในการศึกษาดนตรีและนาฏศิลป์ นอกจากนั้นยังเป็นการพยายามในการสร้างวัฒนธรรมใหม่ด้านดนตรีและนาฏศิลป์ ตามกรอบแนวคิดของระบอบสังคมนิยม แต่เมื่อระบอบสังคมนิยมยุโรปถึงกาลล้มสลายบทบาทในการกลับมาดูแลวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาติเริ่มได้รับการเอาใจใส่เพิ่มมากขึ้น

ปัจจุบันโรงเรียนดนตรีและนาฏศิลป์แห่งชาติมีนักเรียนจำนวนประมาณ 250 คน มีครูจำนวน 60 คน โดยเปิดสอนในแขนงดนตรีลาว (ดนตรีลาวเดิม + พื้นเมือง) ดนตรีสมัย นาฏศิลป์ ขับร้อง ในหลักสูตรประกาศนียบัตรชั้นต้น ในเวลาศึกษา 4 ปี และหลักสูตรประกาศนียบัตรชั้นกลางใช้เวลาศึกษา 3 ปีหลังจากจบหลักสูตรประกาศนียบัตรชั้นต้น โดยนักเรียนที่ศึกษาในสถาบันแห่งนี้มาจากหลายแขวงทั่วประเทศ

นอกจากสถานศึกษาที่ทำหน้าที่ผลิตบุคลากรแล้ว ปัจจุบันสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ยังได้จัดตั้งสำนักค้นคว้าข้อมูลดนตรีลาว (Archives of Traditional Music in Laos) โดยการสนับสนุนเงินทุนขององค์กรจากประเทศเยอรมัน องค์กรแห่งนี้ทำหน้าที่เก็บรวบรวมข้อมูลดนตรีทุกประเภทในประเทศลาว โดยใน

ปัจจุบัน สามารถดำเนินเก็บรวบรวมจากกลุ่มคน 25 เผ่าพันธุ์ ทั้งในรูปแบบของเสียง ภาพเคลื่อนไหว และภาพนิ่ง ครอบคลุมถึงดนตรีลาวเดิม

3.5 อาชีพ ธุรกิจด้านดนตรีลาวเดิม ในอดีตอาชีพที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับดนตรีลาวเดิมมีกรอบจำกัดเฉพาะในหมู่นักดนตรีที่รับงานบรรเลงเท่านั้น ภายหลังจากการเปิดประเทศของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะหลังจากการประกาศใช้รัฐธรรมนูญในปี ค.ศ. 1991 ทำให้เกิดอาชีพที่เกี่ยวกับดนตรีลาวเดิมในหลายช่องทาง

3.5.1 อาชีพนักดนตรี เป็นอาชีพที่เกี่ยวข้องมากที่สุดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าในช่วง 5-7 ปีหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองการประกอบอาชีพได้หยุดชะงักลง แต่หลังจากการประกาศใช้รัฐธรรมนูญทำให้สถานการณ์เริ่มดีขึ้น ปัจจุบันมีวงดนตรีที่ประกอบอาชีพนักดนตรีในนครหลวงเวียงจันทน์จำนวน 6 วง และที่นครหลวงพระบางจำนวน 4 วง วงดนตรีลาวเดิมในเขตนครหลวงเวียงจันทน์รับงานในราคาประมาณ 1,000,000 กีบ หรือประมาณ 4,000 บาท โดยจ่ายให้นักดนตรีคนละประมาณ 50,000 กีบ หรือประมาณ 200 บาท

3.5.2 อาชีพรัฐกร พัฒนามาจากนักดนตรีในราชสำนักแต่เดิม ปัจจุบันผู้มีอาชีพเป็นรัฐกร หรือพนักงานของรัฐ ประกอบด้วยบุคคล 2 กลุ่ม กลุ่มที่มีตำแหน่งเป็นศิลปิน และกลุ่มที่เป็นครูดนตรี โดยกลุ่มที่มีตำแหน่งเป็นศิลปินสังกัดในกรมศิลปกรรม มีภาระหน้าที่ในการบรรเลงดนตรีตามที่ได้รับมอบหมายจากรัฐบาล ส่วนกลุ่มที่เป็นครูดนตรีจะปฏิบัติงานอยู่ในสถานศึกษาเฉพาะด้านดนตรี หรือสถานศึกษาสายสามัญ โดยบุคลากรทั้งสองกลุ่ม จะได้รับเงินเดือน ตั้งแต่เริ่มแรกประมาณ 700-800 บาท และเมื่อมีอายุ 60 ปี จะปลดจากงานด้วยเงินเดือนประมาณ 2,800-3,000 บาท

3.5.3 อาชีพทำธุรกิจเทปและซีดี การเกิดธุรกิจเทปและซีดีในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเริ่มเมื่อ 18 ปีที่แล้ว ระยะแรกเป็นการลงทุนผลิตโดยองค์กรของรัฐ ภายหลังจากการผ่อนปรนความเข้มงวดตามกรอบแนวคิดของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว ตลอดทั้งการก่อสร้างสะพานมิตรภาพลาว - ไทย

ที่จังหวัดหนองคาย ทำให้การติดต่อระหว่างไทยและลาวในทุกด้านเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะด้านการท่องเที่ยว ดังนั้นสินค้าเพื่อจัดจำหน่ายให้กับนักท่องเที่ยว จึงปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมาก โดยส่วนหนึ่งเป็นสินค้าที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมอันดีงานของลาว ซึ่งเทปซีดีก็เป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มสินค้าดังกล่าว

แหล่งที่จำหน่ายเทป ซีดี ดนตรีลาวเดิมนั้น จะอยู่ตามสถานที่เป็นศูนย์รวมของนักท่องเที่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่ท่องเที่ยวด้านวัฒนธรรม เช่น บริเวณหอพระแก้ว วัดศรีสะเกษ วัดธาตุหลวงในกรุงเวียงจันทน์ สำหรับที่หลวงพระบาง เช่น พิพิธภัณฑ์เมืองหลวงพระบาง นอกจากนั้นยังมีจำหน่ายในย่านที่เป็นแหล่งศูนย์รวมการค้าที่เป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยว เช่น ย่านตลาดเช้า เป็นต้น

4. การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีลาวเดิมหลังปี ค.ศ. 1975

พรรคประชาชนปฏิวัติลาวยึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรลาวในปี ค.ศ. 1975 (พ.ศ.2518) การเปลี่ยนแปลงในครั้งนั้นถือเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ของลาว เป็นการเปลี่ยนแปลงลักษณะถอนรากถอนโคน จากระบบหนึ่งไปสู่อีกระบบหนึ่ง แม้ว่าพรรคประชาชนปฏิวัติลาวจะได้รับชัยชนะในครั้งนั้น แต่หนทางที่จะให้บรรลุเป้าหมายตามอุดมการณ์ระบอบคอมมิวนิสต์นั้น ยังคงเป็นการเดินทางไกล อุดมการณ์จะประสบผลสำเร็จหรือไม่นั้นจะต้องอาศัยบุคคลเป็นสำคัญ ดังนั้นหากบุคคลใดสามารถคล้อยตาม เลื่อมใสศรัทธาก็สามารถดำรงชีวิตได้ภายใต้สังคมระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ในทางตรงกันข้ามหากบุคคลใดไม่สามารถปรับเปลี่ยนทัศนคติ ก็จะต้องถูกบีบออกจากสังคม

ผลจากความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนวิถีการดำรงชีวิตของประชาชนลาวให้เป็นไปตามกรอบแนวคิดของพรรคประชาชน ปฏิวัติลาว ได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในดนตรีลาวในประเด็นต่างๆ ดังนี้

4.1 ด้านบุคลากร ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 เป็นต้นมา มีการอพยพหนีออกนอกประเทศของประชาชนชาวลาวปีละเป็นจำนวนมาก นักดนตรีลาวเดิมจำนวนหนึ่งที่เคยปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวข้องกับราชสำนัก หรือส่วนงานเดิมในรัฐบาลแห่ง

ราชอาณาจักรลาวถือเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ที่อยู่ตรงข้ามกับระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ดังนั้นนักดนตรีลาวเดิมส่วนหนึ่ง จึงเป็นหนึ่งในกลุ่มของผู้อพยพออกนอกประเทศในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ส่วนนักดนตรีที่เหลืออยู่ในประเทศพร้อมกับข้าราชการและปัญญาชนส่วนอื่นๆ รัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาวในขณะนั้น ได้ส่งไปอบรมสัมมนาที่เมืองเวียงไชย แขวงหัวพันเพื่อไม่ให้ประเพณีปฏิบัติด้านดนตรีอันเกี่ยวข้องกับระบบศักดินาดำรงอยู่ต่อไป สำหรับกรณีการรับนักดนตรีใหม่เพื่อมาปฏิบัติหน้าที่ตามโครงสร้างใหม่ของรัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาว คณะผู้นำประเทศ จะเน้นให้ความสำคัญบุคลากรที่มีอุดมการณ์ปฏิวัติ มากกว่าที่ผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติเชิงดนตรีแต่เพียงอย่างเดียวและเมื่อระบบกษัตริย์ได้ถูกขจัดสิ้นในแผ่นดินลาว จึงทำให้ศูนย์กลางของศิลปะชั้นสูงหลากแขนง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดนตรีและละคร เกิดช่องว่างในการสืบเนื่อง เพลงที่เคยใช้บรรเลงในพระราชพิธีต่างๆ ได้ขาดการสืบเนื่อง และสูญหายไปกับกาลเวลา

4.2 ประเพณีและคติความเชื่อ ตามกรอบแนวคิดของระบอบสังคมนิยมความเชื่องมงายเป็นแนวคิดในระบอบศักดินา ดังนั้นในระยะแรกของการเปลี่ยนแปลงจากระบบที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขของชาติมาสู่ระบอบสังคมนิยม รัฐบาลภายใต้การกำกับดูแลของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว จึงได้เข้มงวดด้านการประกอบพิธีกรรม ซึ่งได้ส่งผลต่อประเพณีปฏิบัติในการศึกษาดนตรีลาวเดิม ที่มีคติความเชื่อเกี่ยวกับครูเทพ โดยในแต่ละปีนักดนตรีจะจัดให้มีพิธีไหว้ครูดนตรี ในระยะแรกของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง นักดนตรีลาวไม่สามารถประกอบพิธีกรรมได้ นอกจากการลักลอบจัดขึ้นอย่างเงียบๆ การขาดการเชื่อมต่อของคนรุ่นปัจจุบันส่งผลให้นักดนตรีลาวรุ่นใหม่ให้ความสำคัญในพิธีกรรมน้อยลงการให้ความสำคัญในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีกรรมไม่มีความต่างจากการบรรเลงเพลงทั่วไป

4.3 ด้านระบบเสียง เพื่อที่จะให้ดนตรีลาวเดิมได้รับใช้มวลชนตามกรอบแนวคิดของระบอบสังคมนิยมสัญลักษณ์ของศักดินาราชสำนักจะต้องถูกปรับเปลี่ยน โดยวงดนตรีที่เป็นวงหลักของรัฐบาลคือวงกรมศิลปกรรมได้ถูกปรับเปลี่ยนระบบการเทียบเสียง จากระบบเดิมที่มีระยะความห่างของขั้นคู่เสียงที่เท่ากัน มาเป็นระบบ C Major ของตะวันตก ทั้งนี้เพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงปฏิวัติและทำนองเพลง

ของประชาชนบรรดาเผ่าต่างๆ ได้

4.4 ด้านบุคลิกของนักดนตรี เพื่อให้ดนตรีเป็นศิลปะของมวลชนอย่างแท้จริง หลังจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองได้มีการปรับปรุงบุคลิกภาพให้แตกต่างไปจากนักดนตรีราชสำนัก ซึ่งจะต้องสงบเสงี่ยม สำรวมกิริยา มารยาทขณะบรรเลง แต่กรอบแนวคิดที่ต้องการให้เป็นศิลปะแห่งมวลชน ได้ส่งผลให้นักดนตรีลาวเดิมในปัจจุบันโดยเฉพาะเยาวชนนักดนตรีลาวเดิมในยุคใหม่ที่เกิดมาท่ามกลางแนวคิดสังคมนิยมจะใช้การแสดงออกทางอารมณ์ขณะบรรเลงด้วยการโยกตัว ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการฝึกของเยาวชนลาวในการร้องเพลงและแสดงท่าที่เป็นวัฒนธรรมใหม่หลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง

4.5 ด้านบทเพลง บทเพลงลาวเดิมมีลักษณะคล้ายคลึงกับบทเพลงไทย กล่าวคือ ใช้เวลาในการขับร้องบรรเลงที่ยาวนาน ดังนั้นหลังจากที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเสร็จสมบูรณ์แล้ว บทเพลงที่ต้องใช้ระยะเวลาในการบรรเลงที่นานๆ ได้ถูกตัดทอนลง เช่น เพลงเถา จะไม่นิยมมีบทขับร้อง คงเฉพาะส่วนที่เป็นบทบรรเลงไว้ สาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ไม่นิยมการขับร้อง เพราะเนื้อหาของคำร้องในเพลงลาวเดิม มักจะเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของระบบศักดินาราชสำนักและไม่เอื้อต่อคนชั้นกรรมาชีพ ที่เป็นส่วนใหญ่ของสังคม

นอกจากการถูกปฏิเสธในการนำเสนอเนื้อหาคำร้องในเพลงลาวเดิมที่มักมีคำร้องไม่สอดคล้องตามแนวคิดของระบอบสังคมนิยมแล้ว ทางรัฐบาลและพรรคประชาชนปฏิวัติลาว ยังได้สนับสนุนให้นำเพลงปฏิวัติมาบรรเลงเผยแพร่อย่างกว้างขวางในดนตรีทุกประเภท รวมถึงดนตรีลาวเดิม ที่ต้องมีหน้าที่รับใช้สังคมตามนโยบายของรัฐ

4.6 ด้านการประสมวง เพื่อให้วงดนตรีลาวเดิมไม่เป็นสัญลักษณ์ของระบบศักดินาราชสำนักอีกต่อไป และให้เป็นดนตรีของประชาชนที่มีหลากหลายชนเผ่าอย่างสมบูรณ์ ดังนั้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเสร็จสิ้น จึงได้มีการนำเครื่องดนตรีของบรรดาเผ่าที่มีอยู่จำนวนมากในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มาผสมกับวงดนตรีราชสำนักเดิมเกิดเป็นวงมโหรี ที่มีการผสมผสานเครื่องดนตรี

ของบรรดาชนเผ่าเช่น แคน พิณ กระจับปี่ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดเป็นวงดนตรีของมหาชนอย่างแท้จริง

5. บทสรุป

ดนตรีลาวเดิมมีการพัฒนาควบคู่มากับระบบการปกครองที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์พระประมุข โดยมีรากฐานมาจากดนตรีราชสำนักเขมร พระมหากษัตริย์หลายพระองค์ดูแลการดนตรีเป็นอย่างดีนักดนตรีและนักแสดงได้รับการอุปถัมภ์จากองค์เจ้ามหาชีวิต ส่งผลให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์ทางดนตรีอย่างกว้างขวาง

ในยุคที่ลาวต้องตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศส ได้เกิดการเรียกร้องเพื่อเอกราช ในยุคนี้ได้มีการนำเอาเพลงปฏิวัติมาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับดนตรีลาวเดิมและเป็นสาเหตุที่สำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายด้านในดนตรีลาวเดิม และหลังจากชัยชนะของฝ่ายนิยมระบอบสังคมนิยม ได้เริ่มให้มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เป็นดนตรีของมวลประชาชน จึงเกิดการเปลี่ยนแปลง ในด้านคุณภาพของนักดนตรี ระบบเสียง การประสมวง และคติความเชื่อ

ผลกระทบจากการนำระบอบสังคมนิยมมาปกครองประเทศ ในระยะเวลา 10 ปีแรก ภายใต้นโยบายการปฏิวัติวัฒนธรรมโดยมุ่งให้เกิดวัฒนธรรมของมวลชนนั้น ทำให้เกิดภาพขัดแย้งกับดนตรีลาวเดิม ที่ถูกสร้างภาพให้เป็นดนตรีแห่งศักดินา การเข้มงวดจากภาครัฐ ทำให้การถ่ายทอดความรู้ขาดความต่อเนื่อง บทเพลงจำนวนหนึ่งได้สูญหาย ขาดการพัฒนาการสร้างเครื่องดนตรี ทักษะการบรรเลงขาดการพัฒนาที่ต่อเนื่อง

หลังจากการล้มสลายของระบอบสังคมนิยมในยุโรปตะวันออก ทำให้สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวหันมาทบทวนแนวทางปฏิบัติที่เหมาะสมกับภูมิหลังทางวัฒนธรรมของตนเอง จึงได้ลดความเข้มงวดกับการดนตรีและประเพณีอันดีงามของชาติ เริ่มมีนโยบายส่งเสริมวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติ และความหลากหลายในวัฒนธรรมของบรรดาชนเผ่า อย่างไรก็ตามตลอดระยะเวลาที่รัฐพยายามควบคุมอย่างเข้มงวดนั้น ทำให้เกิดช่องว่างหลายด้าน ดังนั้นความพยายามของรัฐที่พยายาม

จะฟื้นฟูศิลปะดนตรีลาวเดิมให้กลับมาคู่สังคมลาวนั้น จะต้องกระทำอย่างเร่งรีบและรัดกุม เร่งรีบหมายถึง ก่อนที่ทรัพยากรบุคคลที่อยู่ในยุคก่อนการเปลี่ยนแปลงที่มีทักษะจะล้มหายตายไปจากสังคม รัดกุมหมายถึง ไม่ขัดแย้งกับแนวทางของระบอบสังคมนิยม อีกทั้งสามารถคัดแยกความแตกต่างในดนตรีไทย ดนตรีเขมร ไม่ให้กลืนความเป็นดนตรีลาว

บรรณานุกรรม

ภาษาไทย

กรวรรณ ชีวสันต์ และธิตินัดดา จินาจันทร์. 2546. **ความสัมพันธ์ระหว่างล้านนา-ล้านช้าง : การศึกษาเปรียบเทียบประเพณี 12 เดือน.** เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. 2539. **มองพม่า แลลาว ขำเลืองจีน.** กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา.

เขียน ธีระวิทย์ และคณะ. 2544. **ความสัมพันธ์ไทย-ลาวในสายตาของคนลาว.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. 2509. **พระราชวิจารณ์จดหมายเหตุกรมหลวงนรินทรเทวี (พ.ศ. 2310-2381).** พิมพ์ครั้งที่ 5. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์. (อนุสรณ์ในงานณาปนกิจศพนางสาวแย้ม ประเสริฐกุล ณ เมรุวัดธาตุทอง 31 ตุลาคม 2509)

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. 2530. **ลาว 10 ปี หลังการปฏิวัติ.** กรุงเทพฯ : ดอกหญ้า.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. 2544. **หอมกลิ่นจำปา เบิกฟ้าเมืองลาว.** กรุงเทพฯ : ภัคธรรศ.

ดวงจำปี วุฒิสุข. 2545. **วงพิณพาทย์หลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว : กรณีศึกษาวงพิณพาทย์บ้านโพนแพง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. 2548. **ชุดประวัติศาสตร์สำหรับประชาชน**

ประวัติศาสตร์ลาวหลายมิติ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. 2530. **ประวัติศาสตร์ลาว.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. 2530. **ประวัติศาสตร์อีสาน.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธวัชชัย ไพไหล. 2534. **ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับหลวงพระบาง เวียงจันทน์และจำปาศักดิ์ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 5 (พ.ศ.2325-2446).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรนครินทรวิโรฒ.

ธีระ รุญเจริญ. 2542. **รายงานการปฏิรูปการศึกษาของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. 2547. **ราชอาณาจักรลาว.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม.

โพไซ สุนนะลาด. 2538. **ดนตรีกับวิถีชีวิตของชาวไทยพวนที่แขวงเชียงขวางแห่งประเศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มหาคำ จำปาแก้ว และคณะ. 2539. **ประวัติศาสตร์ลาว.** สุวิทย์ ธีรศาศวัต แปล. ขอนแก่น : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

มหาสิลา วีระวงศ์. 2535. **ประวัติศาสตร์ลาว.** สมหมาย เปรมจิตต์ แปล. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

มหาอำมาตยาธิบดี, พระยา. 2512. “ตำนานเมืองนครจำปาศักดิ์” ใน **ประชุมพงศาวดารเล่ม 43.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าครุสภา.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. 2547. **วัดในหลวงพระบาง.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ศุภชัย ทองทับ และคณะ. 2546. **รายงานการทัศนะศึกษาดนตรีในประเทศลาว.** รายงานวิชาดนตรีลาว หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชา

ดนตรีไทย : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุธิดา ตันเลิศ. 2541. **ไกสอน พมวิหาน กับการพัฒนาสังคมนิยมลาว ระหว่าง ค.ศ. 1975-1986.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุรชัย ศิริไกร. 2542. **การพัฒนาเศรษฐกิจและการเมืองลาว.** โครงการวิจัยชุดการพัฒนาเศรษฐกิจและการเมืองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. กรุงเทพฯ : สถาบันเอเชียตะวันออกศึกษา ในพระราชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราช-สุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. 2543. **ประวัติศาสตร์ลาว 1779-1975.** กรุงเทพ : สำนักกองทุนสนับสนุนงานวิจัย.

อู่คำ พมวงสา. 2539. **ประวัติศาสตร์ลาว.** ชอบ ดีสวนโคก แปล. ขอนแก่น : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ภาษาลาว

กิ่งเดือน เนดตะวัง. 2002. **แคนและเสียงแคน.** เวียงจันทน์ : โรงพิมพ์หนุ่มลาว.

คะนะกำมะกานแห่งชาด. 2000. **มละดกอันล้ำค่าของหลวงพระบาง.** เวียงจันทน์ : คะนะกำมะกานแห่งชาด.

คำผุย ไชยะนา. 1988. **คู่มือเรียนแคนลาวชั้นกลาง.** เวียงจันทน์ : โรงเรียนศิลปดนตรีแห่งชาติ ส.ป.ป. ลาว.

คำรุ่ง แสงมนี และคณะ. 2004. **รายงานการค้นคว้าเรื่องพื้นเวียงสมัยเจ้าอนุ.** เวียงจันทน์ : คณะอักสอนสาด มหาวิทยาลัยแห่งชาติ.

ทะนาคานกานค้าต่างปะเทดลาว. 1995. “ปะเพนีลาว : ปะเพนีบุนเข้าพันสา”. **วันนะสิน** (กอละกด) : 35.

เน่ง ไชหว่าง. 2003. **ดนตรีพื้นเมืองเผ่าม้ง.** เวียงจันทน์ : โรงพิมพ์ศึกษา.

พรรคประชาชนปฏิวัติลาว. 2001. **เอกสารกองประชุมใหญ่ครั้งที่ 7.** เวียงจันทน์ : โรงพิมพ์แห่งรัฐ.

พรรคประชาชนปฏิวัติลาว. 2001. **เอกสารกองประชุมใหญ่ครั้งที่ 8.** เวียงจันทน์ : โรงพิมพ์แห่งรัฐ.

พระมะหาพิมโพ เตชะทัมโม และคณะ. 1995. **วัทนะทัมโบรานลาว.** เวียงจัน : คะนะกัมกานแนวลาวส้างชาดและวัทนะทัมเมืองไซเสดถา สูนกานค้นคว้าวัดโพนพะเนา.

วุสตอป, วัน. 2006. **บันทึกการเดินทางมาเวียงจันทน์ของวันวุสตอปในปี 1644.** แปลจาก Voyaye Le Van Wusthoff au Laos et gui s'y est Pass'e jusgu'en 1644 แปลโดย พูนพัน รัตตะนะวง. เวียงจันทน์ : สถาบันค้นคว้าวัฒนธรรม.

สำนักดนตรีลาวพื้นเมือง. 2003. **เอกสารแนะนำสำนักข้อมูลดนตรีพื้นเมืองลาว (แผ่นพับ).** เวียงจันทน์ : หอสมุดแห่งชาติ กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม.

อนุลัก มะลาวง. 2007. "จะพัฒนาศิลปินลาวแนวใด" อับเดต 6, 2 (กุมพาพันธ์) : 28-29.

ภาษาอังกฤษ

Gay, Patrick. 1998. **Treasure from Laos.** Vientiane : Institute de Researches sur la Culture Lao (I.R.C.L.)

Miller Terry E. 1985. **Traditional Music of the Lao : Kean Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand.** Connecticut : Greenwood Press.

Phommachane, Nou-say. 1981. **Guide Book for Instrument Music of Lao PDR.** Vientiane : Ministry of Information and Culture.

Rattanavong, H. and Siripaphanh, B. 1989. **Treasures of Luang prabang.** Vientiane : The National Committee.

Sam, Sam-Ang. and Cambell, Patriccia Shehan. 1991. **Silent Temples, Songfull Hearts : Traditional Music of Cambodia.** Danbury CT : World Music Press.