

วงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ตำบลพิงพวย อำเภอศรีรัตน จังหวัดศรีสะเกษ

Ranat Phat Gong Ensemble of Wat Pho Phra Ong, Phing Phuai Subdistrict,
Si Rattana District, Si Sa Ket Provinceอนุวัฒน์ บุตรทองทิพย์¹ และ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี²Anuwat Bootthongtim¹ and Chalremsak Pikulsri²

Received : 26 ก.ค. 2562

Revised : 14 ก.ย. 2562

Accepted : 23 ก.ย. 2562

บทคัดย่อ

บทความวิจัย เรื่อง วงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ตำบลพิงพวย อำเภอศรีรัตน จังหวัดศรีสะเกษ เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง วงระนาดพาทยฆ้อง ในจังหวัดศรีสะเกษ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรี และบทบาทหน้าที่ของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ตำบลพิงพวย อำเภอศรีรัตน จังหวัดศรีสะเกษ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และดนตรีวิทยาจากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลจากภาคสนาม ทั้งการสังเกตและสัมภาษณ์ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ มีผลการวิจัย ดังนี้

ด้านลักษณะทางดนตรี เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับวงปี่พาทย์ของไทย แต่มีรูปแบบการประสมวงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะหันหน้าล้อมกันเป็นวง โดยมีฆ้องวงใหญ่เป็นศูนย์กลาง เพื่อช่วยในการฟังเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้อย่างชัดเจน

ด้านบทบาทการรับใช้สังคม พบว่า วงระนาดพาทยฆ้องมีบทบาทต่อชุมชนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และมีการเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ตามบริบททางสังคม ซึ่งในปัจจุบันยังคงบรรเลงเพื่อรับใช้วิถีชีวิตผู้คนในสังคม โดยเฉพาะในเขตพื้นที่อำเภอศรีรัตนและพื้นที่ใกล้เคียงเนื่องจากวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่ดังกล่าวยังคงให้ความสำคัญและผูกพันกับบทบาทของเสียงดนตรีในพิธีกรรม

คำสำคัญ : วงระนาดพาทยฆ้อง, วงปี่พาทย์พื้นบ้าน, วงระนาดพาทยฆ้องวัดโพธิ์พระองค์

Abstract

This article “Ranat Phat Gong Ensemble of Wat Pho Phra Ong, Phing Phuai Subdistrict, Si Rattana District, Si Sa Ket Province” is part of a thesis on “Ranat Phat Gong Ensemble in Si Sa Ket Province.” This article aims to study the music characteristics and roles of the Ranat Phat Gong ensemble of Wat Pho Phra Ong at Phing Phuai Subdistrict, Si Rattana District, Si Sa Ket Province. The study was conducted through qualitative methodology and musicology. Data derived from related literature reviews, documents, and a field study including observation and interview. The study findings were as follows.

¹ นักศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
อีเมล: anuvat_tle@hotmail.com

² รองศาสตราจารย์, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

¹ Master Student Master of Fine and Applied Arts Program in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University,
Email: anuvat_tle@hotmail.com

² Assoc. Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

For music characteristics, it was found that each musical instrument in the Ranat Phat Gong ensemble of Wat Pho Phra Ong was similar to those in the Thai Piphat ensemble. The difference was the unique ensemble itself. That was the musicians sat in a circle with the Gong Wong Yai in the center. In this way, the musicians were able to hear each music sound clearly.

For social services, it was found that the Ranat Phat Gong ensemble of Wat Pho Phra Ong has played an important role in the community since the past. Its role has varied from place to place depending on social contexts. Up to the present time, the Ranat Phat Gong has been played to serve the community livelihood, especially at Si Rattana District and in neighboring provinces. This was due to the fact that the local people conserved and related the role of ritual music to their way of life.

Keywords : Ranat Phat Gong Ensemble, Folk Piphat Ensemble, Ranat Phat Gong Ensemble of Wat Pho Phra Ong

บทนำ

พื้นที่อีสานใต้ เป็นดินแดนที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมเขมร ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีกลุ่มชาติพันธุ์อาศัยอยู่ร่วมกันอย่างหลากหลาย ทั้งไทย เขมร ส่วย ไทยอีสาน และไทยโคราช เป็นต้น โดยส่วนใหญ่วัฒนธรรมประเพณีของคนทั้งสองเชื้อชาติก็มีความคล้ายคลึงกันอยู่แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านดนตรีที่ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลและมีลักษณะการบรรเลงแบบเขมร จึงทำให้ปรากฏพบวงดนตรีประเภทเครื่องเคาะมีบทบาทสำคัญในพื้นที่อีสานใต้ ซึ่งเครื่องดนตรีหรือรูปแบบการประสมวงดนตรีต่าง ๆ ของพื้นที่อีสานใต้ ก็ได้รับอิทธิพลจากเขมรเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นวงกันตรึม ซึ่งเป็นดนตรีบรรเลงที่มีความไพเราะของชาวอีสานใต้ที่มีเชื้อสายเขมร นอกจากนี้ยังมีวงพิณพาทย์และวงมโหรีด้วย ซึ่งชาวบ้านแต่ละกลุ่มก็จะบรรเลงดนตรีเหล่านั้นกันเพื่อความสนุกสนานครื้นเครง และใช้ประกอบการละเล่น การแสดง พิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ลำผีฟ้า ที่ใช้แคนเป่าในการรักษาโรค และงานศพแบบอีสานใต้ที่ช่วงตมโหม่งบรรเลง ซึ่งวงดนตรีที่กล่าวมานั้น นับเป็นลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ที่แตกต่างจากภาคอื่น ๆ

วงปี่พาทย์ เป็นรูปแบบของการประสมวงดนตรีของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่า ได้แก่ ฆ้องวง และปี่ เป็นต้น การบรรเลงวงปี่พาทย์ ปี่จะทำหน้าที่เป็นประธานของวง ส่วนฆ้องวงใหญ่จะทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง ในขณะที่เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ จะทำหน้าที่แปรทำนองลูกฆ้องให้เป็นทางเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ วงดนตรีชนิดนี้นับได้ว่ามีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวไทยเป็นอย่างมาก เฉลิมศักดิ์ พิฤศรี (2542 : 70) รูปแบบการประสมวงในลักษณะวงปี่พาทย์นั้นปรากฏอยู่ทั่วไปในหลายพื้นที่ของประเทศไทย แต่มีลักษณะของการบรรเลงที่แตกต่างกันไป สำหรับพื้นที่อีสานใต้มีลักษณะการบรรเลงและบทเพลง ที่คล้ายคลึงกันกับเขมร เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศกัมพูชา

วงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ไม่มีเอกสารที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร มีลักษณะเป็นเครื่องเล่นจากผู้อาวุโสที่สุดของวงและสมาชิกปัจจุบันของวง ซึ่งประวัติความเป็นมาของวงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วงระยะเวลา คือ ระยะเวลา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2435 เป็นยุคที่เริ่มก่อตั้งวงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ นายแหม (ไม่ทราบนามสกุล) พร้อมกับนายสิน คำเหลื่อ และนายพล ชูใจ ทั้งสามคนนี้ถือว่า เป็นหลักในการสืบทอดวงปี่พาทย์จากครูของพวกเขา และได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ ให้แก่ผู้คนที่สนใจในยุคสมัยนั้น ทำให้พวกเขามีลูกศิษย์มากมาย และสืบทอดมาเรื่อย ๆ ต่อมาเมื่อนายแหมได้เสียชีวิตลง สมาชิกในวงจึงแต่งตั้งให้นายสิน คำเหลื่อ เป็นผู้ดูแลแทน ช่วงระยะเวลานี้ถือว่า เป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของวงปี่พาทย์วัดโพธิ์พระองค์ โดยจะสังเกตได้จาก

จำนวนของสมาชิกในวงนั้นมีเพิ่มขึ้นหลายคน ซึ่งสามารถบรรเลงวงขนาดใหญ่ได้ ระยะที่สอง พ.ศ. 2489-2553 วงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ประสบปัญหาการขาดแคลนนักดนตรีเป็นอย่างมาก เนื่องจากผู้คนในหมู่บ้านต่างพากันย้ายถิ่นฐานที่อยู่อาศัย อีกทั้งช่วงระยะเวลานั้นวงดนตรีลูกทุ่ง และวงดนตรีสมัยใหม่ มีบทบาทเพิ่มขึ้นในสังคม จึงทำให้ความต้องการว่าจ้างวงดนตรีปี่พาทย์ ลดน้อยลงไป ระยะที่สาม ตั้งแต่ พ.ศ. 2554 นายพล ชูใจ, นายศก ศรีกะชา และ นายสุคร คำเหลือ ได้มีการฟื้นฟูวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ขึ้นอีกครั้ง โดยมีการชักชวนเยาวชนรุ่นใหม่มาฝึกหัด จึงทำให้วงปี่พาทย์ยังคงเป็นวงดนตรีที่ยังคงอยู่เพื่อรับใช้วิถีชีวิตผู้คนในสังคม และปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

จากประวัติความเป็นมา ลักษณะของบทเพลง และรูปแบบการประสมวงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ที่โดดเด่นของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษา ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกเขียนบทความวิจัยเรื่อง “วงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ตำบลพิงพวย อำเภอศรีรัตนัง จังหวัดศรีสะเกษ”

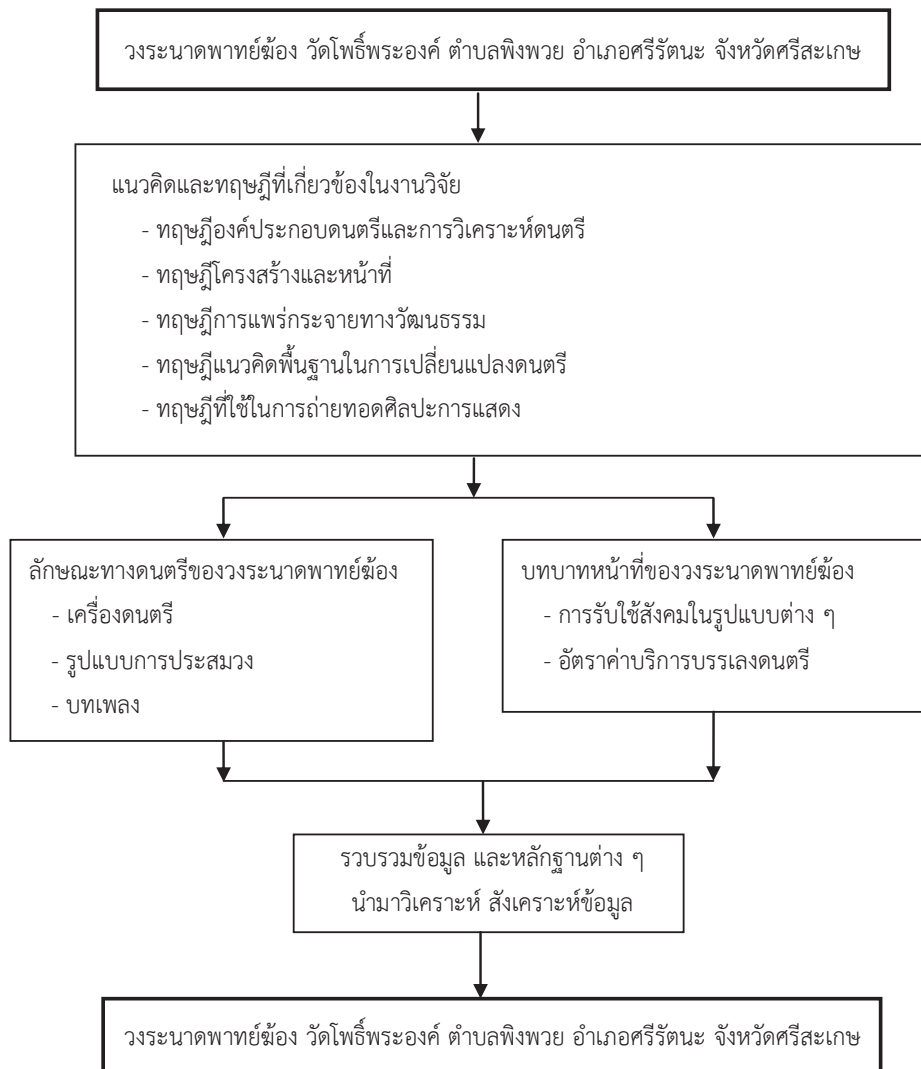
วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์
2. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์

กรอบแนวคิด

การศึกษางานวิจัยเรื่อง วงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ตำบลพิงพวย อำเภอศรีรัตนัง จังหวัดศรีสะเกษ ผู้วิจัยได้สร้างกรอบแนวคิดในการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็นหลัก เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. ด้านลักษณะทางดนตรีของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์
2. ด้านบทบาทหน้าที่ของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์



วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษางานวิจัยเรื่อง วาระนาตพาทย์ฆ้อง ตำบลพิงพวย อำเภอสรีรัตน์ จังหวัดศรีสะเกษ ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการศึกษา โดยใช้วิธีการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มตัวอย่างที่จะศึกษา โดยจะเน้นศึกษาจากกลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้อง ประกอบไปด้วย กลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือกมาเป็นผู้ให้ข้อมูล ซึ่งจะเลือกจากกลุ่มบุคคลที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญ โดยใช้กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มศึกษา ได้แก่

1.1 ผู้รู้ ได้แก่ นักวิชาการ ปราชญ์ชาวบ้าน หรือผู้มีความรู้ทางด้านดนตรีปี่พาทย์พื้นบ้าน

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.หิรัญ จักรเสน
- ดร.บพิตร เค้าหัน
- ดร.ธนวัฒน์ บุตรทองทิม

1.2 ผู้ปฏิบัติ ได้แก่ นักดนตรีวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์

- นายศก ศรีกะชา บรรเลงปี่ใน
- นายสุคร คำเหลือ บรรเลงตะโพน, กลองทัด
- นายสุริยา สะเป็น บรรเลงฆ้องวงใหญ่
- นายวิรุฬห์ การพงษ์ บรรเลงระนาดเอก
- นายกิตติชัย พันธุ์เป็น บรรเลงระนาดเอกเหล็ก
- นายเปี่ยมศักดิ์ นรชาติ บรรเลงระนาดเอกเหล็ก, ฉิ่ง

1.3 ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์

- นายปิยวิทย์ เบ็ญมาศ
- นายเจษฎากร ชูชื่นชูชัยทรัพย์

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสำรวจภาคสนาม

2.2 แบบสังเกต แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

2.2.1 สังเกต แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

2.2.2 สังเกต แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation)

2.3 แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย

2.3.1 แบบสัมภาษณ์ ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews)

2.3.2 แบบสัมภาษณ์ ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interviews)

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ เพื่อที่จะสามารถตอบคำถามเกี่ยวกับการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ ดังนี้

3.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร

เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร จากหน่วยงานราชการ บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ อินเทอร์เน็ต และห้องสมุด

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

3.2.1 สสำรวจภาคสนาม เป็นการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยมีขอบเขตการสำรวจด้านนิเวศวิทยา ด้านสังคม ด้านวัฒนธรรม ของบ้านศรีแก้ว ตำบลพิงพวย อำเภอศรีรัตนะ จังหวัดศรีสะเกษ และได้ไปสำรวจสถานที่ที่ใช้ในการเรียนการสอนของวงระนาดพาทยฆ้อง ซึ่งใช้โบสถ์ของวัดโพธิ์พระองค์ ตำบลพิงพวย อำเภอศรีรัตนะ จังหวัดศรีสะเกษ

3.2.2 แบบสังเกต แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมนั้น ๆ เช่น ผู้วิจัยได้ไปต่อเพลงในระดับพื้นฐานของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ เพื่อให้ได้รู้จักกลวิธีการสอน และลักษณะการบรรเลง สำหรับแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการสังเกตกิจกรรมหรือพิธีกรรมนั้นอยู่ห่าง ๆ ในฐานะผู้สังเกตและผู้ฟังดนตรี เช่น งานฉลองกฐิน งานศพ และการสังเกตการณ์เรียนการสอนของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ซึ่งผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยวิธีการจดบันทึก ถ่ายภาพ บันทึกเสียง และบันทึกวิดีโอ

3.2.3 แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ ที่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นคำถามไว้อย่างแน่นอน เพื่อสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ เพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและวิเคราะห์ ครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ประกอบไปด้วย ประวัติความเป็นมาของวงระนาดพาทยฆ้องในอดีต ประวัตินักดนตรี ปัญหาและอุปสรรคของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ แบบสัมภาษณ์ในลักษณะนี้นิยมใช้สัมภาษณ์ในกลุ่มนักดนตรี และผู้ที่เกี่ยวข้อง สำหรับแบบสัมภาษณ์

ที่ไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามที่ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลาย โดยไม่จำกัดคำตอบ และครอบคลุมประเด็นตั้งแต่ประวัติความเป็นมา บทบาท ความสำคัญ และสภาพปัจจุบัน แบบสัมภาษณ์ในลักษณะนี้นิยมใช้สัมภาษณ์นักวิชาการหรือกลุ่มผู้รู้

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร บทความ งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ ซึ่งข้อมูลที่ได้มามีทั้งเป็นเอกสาร ภาพถ่าย และวิดีโอ นอกจากข้อมูลในส่วนที่เป็นเอกสารแล้ว ข้อมูลหลักที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งได้มาจากการออกภาคสนาม โดยวิธีการสัมภาษณ์ สังเกตการณ์ และรวบรวมข้อมูลจากนักดนตรี และผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เชื่อมโยงข้อมูลและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

4.1 ศึกษาลักษณะทางดนตรี ซึ่งประกอบไปด้วย เสียง จังหวะ ทำนอง พื้นผิวของเสียง สีสัมผัสของเสียง และคีตลักษณ์ ของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์

4.2 ศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์

ผลการวิจัย

บทความวิจัยเรื่องวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ตำบลพิ่งพวย อำเภอศรีรัตนะ จังหวัดศรีสะเกษ ผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ บทความ และการลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อนำมาตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยทั้ง 2 ข้อ คือ 1) เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ 2) เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ โดยการนำเสนอผลการวิจัย ได้แบ่งการนำเสนอออกเป็น ดังนี้

1. ลักษณะทางดนตรีของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์

1.1 เครื่องดนตรี

วงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ เป็นวงดนตรีที่ไม่มีการบรรเลงประเภทเดี่ยว จะเน้นรูปแบบการประสมวงเป็นหลัก ซึ่งในอดีตนั้นสามารถบรรเลงเป็นวงขนาดใหญ่ได้ หรือที่เรียกกันว่าวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ แต่ในปัจจุบันไม่สามารถบรรเลงวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ได้ เนื่องจากจำนวนนักดนตรีไม่เพียงพอ ซึ่งในปัจจุบันวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ มีเครื่องดนตรี ดังนี้



ระเนียด (ระนาดเอก)



กวางวง (ฆ้องวงใหญ่)



ระเนียดแตก (ระนาดเอกเหล็ก)



สไลย์ (ปี่โน)



ฉิ่ง



สก็วล (กลองทัด)



ตะโพน

1.2 รูปแบบการประสมวง

วงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ในอดีตเคยเป็นวงพืพาทย์ที่มีขนาดใหญ่ หรือนักดนตรีเรียกว่าวงพืพาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้ ระนาดเอก, ระนาดเอกเหล็ก, ระนาดทุ้ม, ระนาดทุ้มเหล็ก, ฆ้องวงใหญ่, ฆ้องวงเล็ก, ตะโพน, กลองทัด, ปี่โน, ปี่นอก, ฉิ่ง และฉาบ เนื่องจากในยุคสมัยนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงของสังคมและสภาพทางเศรษฐกิจ จึงทำให้จำนวนนักดนตรีเริ่มลดลงไปเรื่อย ๆ ไม่เพียงพอสำหรับบรรเลงวงพืพาทย์เครื่องใหญ่ได้ อีกทั้งวงพืพาทย์เครื่องใหญ่นั้นมีค่าใช้จ่ายที่ค่อนข้างสูง ทำให้ผู้ว่าจ้างลดการว่าจ้างงานน้อยลง ปัจจุบันจึงจำเป็นต้องลดจำนวนเครื่องดนตรีเหลือเพียงเครื่องดนตรีหลักไว้ คือ ระนาดเอก, ระนาดเอกเหล็ก, ฆ้องวงใหญ่, ตะโพน, กลองทัด, ปี่โน, และฉิ่ง

รูปแบบการประสมวงของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ จะแตกต่างจากวงปี่พาทย์ของที่อื่น เนื่องจากลักษณะการนั่งบรรเลงของนักดนตรีนั้น ไม่ได้หันเครื่องดนตรีไปด้านหน้าของวง หรือหันผู้ชมแต่อย่างใด ซึ่งนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิด จะหันหน้าล้อมกันเป็นวง โดยมีฆ้องวงใหญ่เป็นศูนย์กลาง เพื่อช่วยในการฟังเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้อย่างชัดเจน ซึ่งการนั่งในลักษณะนี้แสดงให้เห็นว่าคนที่จะบรรเลงฆ้องวงใหญ่ จะต้องเป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับจากสมาชิกในวง เพราะจะต้องแม่นยำเพลง และสามารถควบคุมจังหวะของวงได้



รูปแบบการจัดวงของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ รูปแบบที่ 1



รูปแบบการจัดวงของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ รูปแบบที่ 2

1.3 บทเพลง

วงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ มีกระบวนการการต่อเพลงอย่างไม่เป็นแบบแผนมากนัก ไม่ใช้ระบบการจดบันทึกโน้ตเพลงเพื่อเตือนความจำ แต่จะเป็นการต่อเพลงแบบมุขปาฐะ คือ ครูเล่นให้ฟัง แล้วให้ลูกศิษย์ดูและเล่นตาม (สุริยา สะเป็น, 2561 : สัมภาษณ์) ซึ่งบทเพลงที่ใช้บรรเลง สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ดังนี้

1.3.1 เพลงชุดโหมโรง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนการบรรเลงทุกครั้ง ไม่ว่าจะเป็นงานมงคล หรืออวมงคล ต้องบรรเลงเพลงชุดโหมโรงนี้ก่อนเสมอ แล้วจึงบรรเลงเพลงอื่น ๆ ซึ่งเพลงชุดโหมโรงจะไม่มีแบ่งเป็นโหมโรงเช้า กลางวัน และเย็น จะเรียกเพลงชุดนี้ว่าเพลงชุดโหมโรง ใช้บรรเลงทั้งช่วงเช้า กลางวัน และเย็น ซึ่งประกอบไปด้วยเพลง ดังนี้

- | | | |
|-----------------|--------------------|--------------------------|
| 1. เพลงตระ | 4. เพลงเสมอ | 7. เพลงกราวนอก (เพลงแห่) |
| 2. เพลงรว | 5. เพลงรวครึ่งท่อน | 8. เพลงกลม |
| 3. เพลงเข้าม่าน | 6. เพลงเชิด | 9. เพลงกราวใน |

ตัวอย่างโน้ต เพลงกราวนอก (เพลงแห่)

----	- ร - ม	- ช - ล	ท ล ร ท	-- ท ท	-- ท ท	-- ท ร	ท ร ท ท
ท ล ท ท	ท ช ล ท	ร ท ล ช	ร ช ล ท	ท ล ท ท	ท ช ล ท	ร ท ล ช	ร ช ล ท
ล ท ร ม	ช ม ร ท	ร ท ล ช	ท ช ล ท	ล ท ร ม	ช ม ร ท	ร ท ล ช	ท ช ล ท
ร ท ล ช	ร ช ล ช	ร ท ล ช	ร ช ล ท	รื ท ล ช	ร ช ล ช	ร ท ล ช	ร ช ล ท
ท ท ล ท	รื ท ล ท	ร ท ล ท	รื ท ล ท	ล ท ช ล	ช ท ช ล	ช ม ช ล	ช ท ช ล
ช ม ช ล	ช ท ช ล	ท ล ท ช	ช ล ท ล	ร ม ร ท	ล ท ร ม	ร ช ล ช	ช ล ท ล
ล ล ร ม	ร ม ช ล	ท ล ท ช	ท ท ร ล	-- ร ม	ร ด ท ล	-- ช ม	ช ล ท ล
-- ช ม	ช ท ล ล	ร ท ล ช	ล ท ล ล	- ช ล ล	ร ม ช ล	ช ท ล ช	ล ท ร ล
ท ช ท ล	ท ม ช ล	ช ท ล ช	ล ช ม ร	- ช ล ล	ร ม ช ล	ช ท ล ช	ล ท ร ล
ท ช ท ล	ร ม ช ล	ช ท ล ช	ล ช ม ร	ท ร ม ช	ล ช ม ร	รื ท ล ช	ล ช ม ร
ท ร ม ช	ล ช ม ร	รื ท ล ช	ล ช ม ร	ท ร ม ร	ล ช ม ช	ช ช ม ช	ล ช ม ช
ช ท ร ม	ร ม ช ม	รื ท ล ท	ช ล ช ม	ช ท ร ม	ร ม ช ม	รื ท ล ท	ช ล ช ม
ช ท ร ม	ร ม ช ม	ช ท ร ม	ร ม ช ม	ช ท ร ม	ร ม ช -	ล - ร ม	ร ช ช ช
ล ล ร ม	ร ด ท ล	ล ล ช ม	ช ล ท ล	-- ช ม	ล ท ล ล	ร ท ล ช	ล ท ล ล
ท ม ช ม	ท ล ช ล	ท ม ช ม	ท ล ช ท	ท ม ช ม	ท ล ช ล	ท ม ช ม	ท ล ช ท
ช ล ช ม	ช ล ช ท	ช ล ช ม	ช ล ช ท	ช ล ช ท	ช ล ช ท	ช ล ร ร	ช ช ล ท
ร ม ร ท	- ล - -	ช ช ท ท	ล ท ร ล	ท ล ช ม	ช ร ม ช	- ช - ท	- ล - ท
ร ม ช ล	ร ท ล ช	ช ช ร ม	ช ท ล -	ช - ช ฟ	- ล - ช	- - ช ฟ	ช ล ช ช
ด ล ช ฟ	ช ล ช ช	ช ม ม ม	ช ล - ช	ช ม ม ม	ช ล - ช	ม ล ช ม	ช ล - ช
ม ล ช ม	ช ล - ช	รื ท ล ช	ร ช ล ช	ร ท ล ช	ร ช ล ท	รื ท ล ช	ร ช ล ช
ร ท ล ช	ร ช ล ท	ท ท ท ช	- ล - -	ท ท ท ช	ล ท ร ท	-- ท ท	ท - ท ท
-- ท ท	ท - ท ท						

จากตารางโน้ตดังกล่าว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์เพลงกราวนอก (เพลงแห่)

- ใช้บันไดเสียง ชลท-รม (เพียงอย่างเดียว)
- โครงสร้างทำนอง ใช้รูปแบบสโตรฟิก (Strophic Form)
- ใช้อัตราจังหวะสองชั้น
- ดึงตีเฉพาะเสียงฉิ่งตลอดทั้งเพลง
- ใช้เฉพาะกลองทัด ไม่ใช้ตะโพน ตัวอย่างดังนี้

ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
กลองทัด	----	--- ตั้	- ตั้ - -	- ตั้ - ตั้	----	--- ตั้	- ตั้ - -	- ตั้ - ตั้

1.3.2 เพลงเบ็ดเตล็ด ใช้บรรเลงประกอบหลังจากเพลงชุดโหมโรงบรรเลงเสร็จสิ้น จะบรรเลงไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะเสร็จสิ้นพิธีกรรม หรือตามที่คณะเจ้าภาพเห็นสมควร ซึ่งจะไม่นิยมใช้ตะโพนและกลองทัด จะนิยมใช้เฉพาะฉิ่งและฉาบเท่านั้น ซึ่งเพลงเบ็ดเตล็ด ประกอบไปด้วย

- | | | |
|-----------------|-------------------|------------------|
| 1. เพลงกาดำ | 5. เพลงสาวขอนแก่น | 9. เพลงอมตрук |
| 2. เพลงชักใบ | 6. เพลงบางปะกง | 10. เพลงแก้วน้ำ |
| 3. เพลงนวนอนงค์ | 7. เพลงดาวบ้านนา | 11. เพลงพายเรือ |
| 4. เพลงใจนาง | 8. เพลงลอยกระทง | 12. เพลงผึ่งฉิ่ง |

ตัวอย่างโน้ต เพลงผึ่งฉิ่ง

ท่อน 1

- - ซ ม	ซ ร ม -	ซ - ท ม	- ร - -	ท - ล -	ซ - ล ท	- ต - ร	ต ม - ร	A
- - ร ซ	ร ร ร ร	- - ม ม	- ร - -	ท - ล -	ซ - ล ท	ร ม ร ท	ร ท ล ซ	
ล ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ร ม ร -	ซ - ร ม	ร ม ซ -	ล - ท ล	ซ ม ซ ล	B
ซ ล ท ล	ซ ล ท -	ร ม ร ท	ร ม ร -	ซ - ร ม	ร ม ซ -	ล - ท -	ร ท ล ซ	

ท่อน 2

ฟ ม ร -	ซ - ล ท	- ล - ท	- - ซ -	ล - ท -	ซ - ล ท	- ล - ท	- - ซ -	C
ล - ท ล	ซ ล ท -	ร - ม ร	- ท - ล	- - ร ม	ร ม ซ -	ล - ท ล	ร ท ล ซ	
ล ม ซ ล	ซ ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ร ม ร -	ซ - ร ม	ร ม ซ -	ล - ท ล	ซ ม ซ ล	B
ซ ล ท ล	ซ ล ท -	ร ม ร ท	ร ม ร -	ซ - ร ม	ร ม ซ -	ล - ท -	ร ท ล ซ	

ทำนองจบ

- - ซ ม	ซ ร ม -	ซ - ท ม	- ร - -	ท - ล -	ซ - ล ท	- ต - ร	ต ม - ร	D
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---

จากตารางโน้ตดังกล่าว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์เพลงผึ่งฉิ่ง

- ใช้บันไดเสียง ซลท-ร (เพียงออกลาง)
- โครงสร้างทำนอง ใช้รูปแบบรอนโด (Rondo Form) คือ AB, CB, D
- ใช้อัตราจังหวะสองชั้น
- ใช้เฉพาะตะโพน ไม่ใช้กลองทัด ตัวอย่างดังนี้

ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ตะโพน	----	- - ท ต	- ท - ต	ท ต - ท	----	- - ท ต	- ท - ต	ท ต - ท

ท = เถ่ง ต = ตึง

1.3.3 เพลงสำหรับพระฉัน เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในขณะที่ยกพระฉันภัตตาหารเท่านั้น ไม่สามารถนำเพลงชุดนี้ไปบรรเลงในอิริยาบถอื่น ๆ ได้ เพลงพระฉันนี้จะใช้เฉพาะฉิ่งเท่านั้น จะไม่ใช่ตะโพนและกลองทัด เข้ามาร่วมบรรเลง เนื่องจากจะทำให้เสียงดังอีกที่ทักท้วงโครม ซึ่งเพลงสำหรับพระฉัน ประกอบไปด้วย

1. เพลงกล่อม
2. เพลงกล่อมแหบ
3. เพลงไทรย้อย

ตัวอย่างโน้ต เพลงกล่อม

เกริ่นนำ

--- ซ	--- ซ	-- ซ ม	ซ ร ม ซ	- ซ - ล	ท ล รื ท	- ท - ท	ล ซ ล ท
-------	-------	--------	---------	---------	----------	---------	---------

A

เนื้อเพลง

รื	ล ซ ล ท	ล ท รื ม	ท ม รื ท	รื ท รื ซ	ล ท ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล
ม รื ท							
ซ ท ล ซ	ท ล ซ ม	ซ ม ร ท	ล ท ร ม	ร ท ร ม	ร ม ซ -	ล - ท -	ซ - ล ท
รื ม รื ท	ท ท ล -	ซ - ท ท	ล ท รื ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ	- ซ - ล	ซ ม ซ ล
ท ม ท ล	ซ ม ล ซ	ม ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ม ล ซ ม	ซ ม ร ท	ท ล รื ท	ล ซ ล ท

B

รอบที่ 2 ของเนื้อเพลง จะเปลี่ยน 3 ห้องสุดท้าย เพื่อเป็นทำนองลงจบ ดังนี้

- ร - ท	--- ล	ซ ท ล ซ
---------	-------	---------

จากตารางโน้ตดังกล่าว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์เพลงกล่อม

- ใช้บันไดเสียง ซลท-ร ม (เพียงออล่าง)
- โครงสร้างทำนอง ใช้รูปแบบไบนารี (Binary Form) คือ A B
- ใช้อัตราจังหวะสองชั้น
- ไม่มีจังหวะหน้าทับ เนื่องจากใช้ฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะเพียงชนิดเดียว

จากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 3 เพลง คือ เพลงกราวนอก (เพลงแห่) เพลงฉิ่งฉิ่ง และเพลงกล่อม ซึ่งแต่ละบทเพลงเป็นเพลงคนละประเภท และมีบริบทในการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป ปรากฏพบว่า บทเพลงทั้ง 3 เพลงที่กล่าวมานั้น มีลักษณะที่คล้ายกันคือ จะใช้บันไดเสียง ซลท-ร ม (เพียงออล่าง) และมีอัตราจังหวะสองชั้นตลอดทั้งเพลง ซึ่งจะแตกต่างกันคือลักษณะโครงสร้างของเพลง และจังหวะหน้าทับ พบว่า บางบทเพลงไม่มีจังหวะหน้าทับ เนื่องจากใช้ฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะเพียงชนิดเดียว

2. บทบาทหน้าที่ของวงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์

2.1 การรับใช้สังคม

วงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ เป็นวงดนตรีปี่พาทย์ที่ยังคงบรรเลงเพื่อรับใช้วิถีชีวิตผู้คนในสังคม ปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในเขตพื้นที่อำเภอศรีรัตนะ จังหวัดศรีสะเกษ และพื้นที่ใกล้เคียง เนื่องจากวิถีชีวิตของผู้คนในเขตพื้นที่ดังกล่าวยังคงให้ความสำคัญและผูกพันกับบทบาทของเสียงดนตรีในพิธีกรรม สามารถแบ่งประเภทงานบรรเลงของวงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ได้ดังนี้ งานพิธีมงคล ได้แก่ งานทำบุญฉลองอัฐิ งานฉลองกฐิน งานบวชนาค งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น งานอวมงคล ได้แก่ งานศพ งานพิธีกรรมต่าง ๆ ได้แก่ งานทรงเจ้า งานแก้บน และงานพิธีบวงสรวงเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของผู้ว่าจ้าง เป็นต้น

2.2 อัตราค่าบริการบรรเลงดนตรี

อัตราค่าบริการบรรเลงดนตรีของวงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ขึ้นอยู่กับปัจจัยสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ ประเภทของวงที่บรรเลง ลักษณะงานที่ทำการบรรเลง และระยะทางการเดินทาง ซึ่งเฉลี่ยราคาต่องานประมาณ 3,500-5,000 บาท ไม่รวมค่าเดินทาง โดยสมัยก่อนค่าจ้างรับงานบรรเลงของวงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ราคาประมาณ 10-20 บาท ต่องาน นักดนตรีก็จะได้ค่าจ้างประมาณ 2-3 บาท ต่องาน แต่เมื่อเวลาผ่านไป เนื่องด้วยความเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคม อัตราค่าจ้างการรับงานวงปี่พาทย์จึงปรับเปลี่ยนขึ้นตามลำดับ เพื่อให้สอดคล้องกับค่าครองชีพ

ในยุคสมัยนั้น ๆ ในปัจจุบันค่าจ้างของนักดนตรีต่อครั้งนั้น นักดนตรีทุกคนจะได้ค่าจ้างที่เท่ากันทั้งหมด แต่จะมีบางครั้งที่ได้ไม่เท่ากัน คือคนที่บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะจะได้ค่าจ้างน้อยกว่าคนอื่น เนื่องจากเป็นนักดนตรีฝึกหัด ซึ่งสามารถสรุปราคามาตรฐานของการรับงานบรรเลงของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ ดังตารางต่อไปนี้

2.3.1 งานพิธีมงคล ราคาประมาณ 3,500 บาท สามารถจำแนกได้ ดังนี้

นักดนตรี	ราคา ต่องาน
ผู้บรรเลงระนาดเอก	500 บาท
ผู้บรรเลงระนาดเอกเหล็ก	500 บาท
ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่	500 บาท
ผู้บรรเลงปี่ใน	500 บาท
ผู้บรรเลงเครื่องหนัง	500 บาท
ผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ	400 บาท

2.3.2 งานอวมงคล ราคาประมาณ 5,000 บาท สามารถจำแนกได้ ดังนี้

นักดนตรี	ราคา ต่องาน
ผู้บรรเลงระนาดเอก	600 บาท
ผู้บรรเลงระนาดเอกเหล็ก	600 บาท
ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่	600 บาท
ผู้บรรเลงปี่ใน	600 บาท
ผู้บรรเลงเครื่องหนัง	600 บาท
ผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ	400 บาท

2.3.3 งานพิธีกรรมต่าง ๆ ราคาประมาณ 5,000 บาท สามารถจำแนกได้ ดังนี้

นักดนตรี	ราคา ต่องาน
ผู้บรรเลงระนาดเอก	600 บาท
ผู้บรรเลงระนาดเอกเหล็ก	600 บาท
ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่	600 บาท
ผู้บรรเลงปี่ใน	600 บาท
ผู้บรรเลงเครื่องหนัง	600 บาท
ผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ	400 บาท

สรุปผล

ประวัติความเป็นมาของวงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ แบ่งออกได้เป็น 3 ช่วงระยะเวลา ระยะแรก พ.ศ. 2435 เป็นยุคที่เริ่มก่อตั้งวงระนาดพาทยฆ้อง ช่วงระยะเวลานี้ถือได้ว่าเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรือง โดยนักดนตรีในสมัยนั้นบรรเลงดนตรีเป็นอาชีพหลัก ระยะที่สอง ตั้งแต่ พ.ศ. 2489-พ.ศ. 2553 เป็นยุคที่ประสบปัญหาการขาดแคลนนักดนตรี สาเหตุจาก

การอพยพย้ายถิ่นฐานที่อยู่อาศัยของประชากร อีกทั้งช่วงระยะเวลานั้นวงดนตรีลูกทุ่ง และวงดนตรีสมัยใหม่ เข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้นในสังคม จึงทำให้ความต้องการว่าจ้างวงปีพาทย์ลดน้อยลงไป และในระยะที่สาม ตั้งแต่ พ.ศ. 2554 เป็นยุคที่มีการฟื้นฟูวงระนาดพาทย์ขึ้นอีกครั้ง โดยมีการชักชวนเยาวชนรุ่นใหม่มาฝึกหัด จึงทำให้วงปีพาทย์ยังคงเป็นวงดนตรีที่ยังคงอยู่เพื่อรับใช้วิถีชีวิตผู้คนในสังคม และปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบการประสมวง มีรูปแบบการประสมวงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะหันหน้าล้อมกันเป็นวง โดยมีฆ้องวงใหญ่เป็นศูนย์กลาง เพื่อช่วยในการฟังเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้อย่างชัดเจน ลักษณะการจัดรูปแบบวงในลักษณะนี้ อาจจะไม่เคยพบในการจัดวงปีพาทย์ แต่จะสังเกตได้จากวงกันตรึม วงมะมั่วด เป็นต้นที่ใช้หลักการเดียวกัน คือ เพื่อให้คนดนตรีในวงได้ฟังเสียง และฟังจังหวะซึ่งกันและกัน สำหรับลักษณะของบทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ประกอบด้วย เพลงชุดโหมโรง เพลงสำหรับพระฉัน และเพลงเบ็ดเตล็ด ซึ่งบทเพลงแต่ละประเภทยังมีบริบทในการบรรเลงที่แตกต่างกันไป เพลงชุดโหมโรงจะเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นลำดับแรกในการบรรเลงเสมอ เพลงสำหรับพระฉันก็จะบรรเลงในเวลาพระฉันเท่านั้น ส่วนเพลงเบ็ดเตล็ดก็จะใช้บรรเลงต่อเพลงชุดโหมโรง เล่นไปเรื่อย ๆ ตามความเหมาะสม ซึ่งก่อนที่จะเริ่มทำการบรรเลงในแต่ละครั้งจะต้องทำพิธีไหว้ครูเสมอ เพื่อที่จะบอกกล่าวและระลึกถึงครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นขวัญกำลังใจในการบรรเลงดนตรีในครั้งนั้น ๆ ด้วย

สำหรับมาตรฐานราคาการรับงานบรรเลงของวงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ เฉลี่ยราคาต่องานประมาณ 3,500-5,000 บาท ตามประเภทของงานบรรเลง ซึ่งการรับงานบรรเลงในแต่ละครั้ง วงดนตรีจะต้องนำเงินแบ่งมาบำรุงเครื่องดนตรีให้กับวัดโพธิ์พระองค์ ครั้งละ 200-300 บาท เนื่องจากเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในแต่ละครั้งนั้น ส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีของวัด ซึ่งเงินส่วนที่เหลือหลังจากแบ่งให้คนดนตรีทุกคนครบแล้ว จะเก็บไว้เป็นส่วนกลางของวง เพื่อเก็บไว้ซ่อมแซมเครื่องดนตรีที่ชำรุด

อภิปรายผล

วงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ เป็นวงดนตรีที่มีการก่อตั้งที่ยาวนาน และมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ช่วงยุคที่เริ่มก่อตั้งวงระนาดพาทย์ฆ้อง ช่วงระยะเวลานี้ถือได้ว่าเป็นยุคที่เจริญรุ่งเรืองมาก เนื่องจากนักดนตรีในสมัยนั้นบรรเลงดนตรีเป็นอาชีพหลักมาโดยตลอด ต่อมาได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานที่อยู่อาศัยของประชากร จึงประสบปัญหาการขาดแคลนนักดนตรี อีกทั้งช่วงระยะเวลานั้นวงดนตรีลูกทุ่ง และวงดนตรีสมัยใหม่ เข้ามามีบทบาทเพิ่มมากขึ้นในสังคม ทำให้ความต้องการว่าจ้างวงปีพาทย์ลดน้อยลงไป ใน พ.ศ.2554 เป็นยุคที่มีการฟื้นฟูวงระนาดพาทย์ฆ้องขึ้นอีกครั้ง โดยมีนายศก ศรีเกษฯ หัวหน้าวงคนปัจจุบัน ได้ชักชวนเยาวชนรุ่นใหม่มาฝึกหัด จึงทำให้วงปีพาทย์ยังคงเป็นวงดนตรีที่ยังคงอยู่เพื่อรับใช้วิถีชีวิตผู้คนในสังคม และปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2560 : 4) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีว่า เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไปกระบวนการเรียนรู้ ทัศนคติความเชื่อและบทบาทที่เป็นสภาพที่เคยดำรงอยู่ในอดีตถูกตัดลดขั้นตอน ปรับประยุกต์เพื่อให้เหมาะสมกับกาลเวลา เป็นสาเหตุทำให้ดนตรีจำต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วย

สำหรับกลวิธีการบรรเลงของวงระนาดพาทย์ฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ มีลักษณะการบรรเลงแบบเรียบง่าย โดยมีฆ้องจะทำท่อนองหลัก ส่วนเครื่องดนตรีประเภททำเนียบทำนอง ซึ่งประกอบไปด้วย ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก และปี่ จะดำเนินทำนองไปตามทำนองหลัก ไม่ได้แปรทำนองหรือใส่เม็ดพรายมากนัก สอดคล้องกับแนวคิดของ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2560 : 70) ได้กล่าวไว้ในวารสารดนตรีรังสิตว่า ในดนตรีลาวเดิมเครื่องดนตรีประเภทที่ใช้ทำทำนองถือเป็นหนึ่งเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญของวงพินพาทย์ ในอดีตกลวิธีการบรรเลงของดนตรีแต่ละเครื่องใช้วิธีการบรรเลงแบบเรียบง่าย เนื่องจากโดยธรรมชาติของดนตรีลาวเดิม มีลักษณะเป็นดนตรีที่สะท้อนความไพเราะของเสียงผ่านลักษณะของวง แนวคิดเช่นนี้ปรากฏในวงพินพียตของกัมพูชาเช่นเดียวกัน

วงระนาดพาทยฆ้อง วัดโพธิ์พระองค์ เป็นวงดนตรีปี่พาทย์ที่ยังคงบรรเลงเพื่อรับใช้วิถีชีวิตผู้คนในสังคมทั้งงานพิธีมงคล งานอวมงคล และงานพิธีกรรมต่าง ๆ ปฏิบัติสืบเนื่องต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากวิถีชีวิตของผู้คนในปัจจุบันยังคงให้ความสำคัญและผูกพันกับบทบาทของเสียงดนตรีในพิธีกรรม ซึ่งจุดมุ่งหมายในการบรรเลงไม่ได้บรรเลงเพื่อให้เกิดความไพเราะ แต่ใช้สำหรับประกอบในพิธีกรรม เพื่อให้เกิดความครึกครื้น ซึ่งสอดคล้องกับ สงัด ภูเขาทอง (2532 : 226) กล่าวไว้ว่า วงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีที่ใช้สำหรับประกอบเพื่อให้เกิดความครึกครื้นตามงานและพิธีกรรมต่าง ๆ มากกว่าที่จะบรรเลงเพื่อให้เกิดความไพเราะ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 หน่วยงานรัฐหรือองค์กรเอกชนควรให้การสนับสนุน ส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีอีสานใต้ เพราะหากไม่มีการสืบทอดอย่างเป็นระบบ วัฒนธรรมเหล่านี้อาจสูญหายไป

1.2 สถาบันการศึกษาสามารถนำผลการวิจัยในครั้งนี้ไปใช้ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีและการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในภูมิภาคอีสานใต้ เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจดนตรีอีสานใต้

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาวัฒนธรรมหรือดนตรีพื้นบ้านวงอื่น ๆ ในเขตพื้นที่อีสานใต้ และบริเวณพื้นที่ใกล้เคียง เพื่อนำมาเปรียบเทียบลักษณะต่าง ๆ ได้

2.2 ควรศึกษาดนตรีในเขตพื้นที่อีสานใต้ กับภูมิภาคอื่น ๆ และนำมาเปรียบเทียบ เพื่อให้เห็นความแตกต่างและความสัมพันธ์ที่มีต่อกัน

เอกสารอ้างอิง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2560). *การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี*. ขอนแก่น: โครงการตำราบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2560). ดนตรีลาวเดิมยุคจินตนาการใหม่ตั้งแต่ปีคริสต์ศักราช 1986. *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต*. 12(2), 59-74 .

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สุริยา สะเป็น. (29 พฤศจิกายน 2561). *สัมภาษณ์*. นักดนตรี วงระนาดพาทยฆ้อง.