พัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง
The Development of Vode Siangthong Band

วัทธิกร แสวงผล[1*], สุรพล สุเนสินธุ์[2]
Wattigorn Sawaengpon[1*], Surapon Nesusin[2]

[1,2] สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
[1,2] Master of Music Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Khonkaen University

*Corresponding email: wattigorn1977@gmail.com
Received: 14 August 2021; Revised: 23 August 2021; Accepted: September 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของคณะ โหวดเสียงทอง การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของคณะโหวดเสียงทอง ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร และการรวบรวมข้อมูล ภาคสนามด้วยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ผู้รู้ นักวิชาการ จำนวน 2 คน สมาชิกคณะโหวดเสียงทอง จำนวน 12 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และนำเสนอ ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย ยุคแรก พ.ศ. 2511 - 2515 เครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ แคน ซุง กลองตุ้ม และฉิ่ง ผู้บรรเลงนั่งกับพื้นลักษณะครึ่งวงกลม ยุคที่ 2 พ.ศ. 2516 - 2520 เพิ่มเครื่องดนตรี พิณโปร่ง กลองหาง 2 ใบ ไหซอง 2 ใบและโหวด เพิ่มลายบรรเลง ได้แก่ เปิดวง ลายตังหวาย ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายแมงตับเต่า ลายเชิ้งบั้งไฟ ลายน้ำโตนตาด ลายเต้ย ยุคที่ 3 พ.ศ. 2521 - 2525 ยุครุ่งเรือง เพิ่ม กลองชุด พิณไฟฟ้า พิณเบส ซออีสาน ปี่ภูไท มีพิธีกร นักร้องหญิงชาย เพิ่มลายภูไทกาฬสินธุ์ ภูไทสกลนคร ภูไทเรณูนคร มีท่าฟ้อนภูไท ปี พ.ศ. 2528 – ปัจจุบัน หัวหน้าคณะโหวดเสียงทองได้เข้ามาทำหน้าที่เป็นครูผู้สอนในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด มีการพัฒนาเครื่องดนตรี พิณ 2 หัว พิณ 3 หัว ในระยะหลังทำให้เกิดปัญหา มีการพักการแสดง และการรวมตัวกันอีกในเวลาต่อมา แต่ก็ไม่เป็นที่นิยมเหมือนเมื่อก่อน การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของคณะโหวดเสียงทอง มีการผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านกับเครื่องดนตรีสากล เผยแพร่ผลงานไปยังต่างประเทศ มีการบันทึกเทปคาสเซ็ท กลวิธีการบรรเลงยุคแรก ยึดเสียงแคนเป็นหลัก ยุคที่ 2 มีการบรรเลงเพลงเปิดวงประยุกต์จากเพลงลูกทุ่งมีการขับร้องเพลงลูกทุ่งและหมอลำ ยุคที่ 3 มีจำนวนผู้แสดงเพิ่มมากขึ้นการบรรเลงดนตรีมีแบบแผน ยุคที่ 4 การบรรเลงการแสดงหลากหลายมีความเป็นสากลและเป็นวิชาการ ลักษณะของการแสดงในปัจจุบันเป็นการอนุรักษ์ สืบทอด วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน

คำสำคัญ : พัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง, การดำรงอยู่, การเปลี่ยนแปลง

ABSTRACT

The purpose of this research is to study (1) the development of Vode Siangthong band and (2) the persistence and transformation of Vode Siangthong band.

The subjects used in this study were the data from articles and field study by survey, observe, and interview two professors and 12 Vode Siangthong musicians. The research instrument in this study was a structured interview, and analyzed by use qualitative research methodology.

The findings revealed that 1) the development of Vode Siangthong band: it is divided into four eras: (1) The early age (1968-1972): The musicians had four musical instruments, sat in semi-circle and played music in free style. (2) The development age (1973-1977): They had more music songs such as Lai Perdvong, Lai Serngbungfai, and Lai Tungwai. (3) The golden age (1978-1982): They had more musical instruments such as electric bass guitar, electric harp, four drums and more music songs such as Lai Phuthaikalasin, Lai Phuthaisakonnakorn, and Lai Phuthairenu. (4) The present age (1983-present): The band leader became a guest instructor at Roi-Et College of Dramatic Arts 2) The persistence and transformation of Vode Siangthong band: The musicians brought Western musical instruments for playing and used cassette tapes for recording to present to the foreigners. For playing musical instruments, they used Khaen in the early age. In the development age, they played Thai country music and Morlum songs. In the golden age, they had more musicians and played music methodically. At the present age, they play music in modern and academic style. The objectives of playing music are to conserve and inherit Isan Folk Music.

Keywords : The Development of Vode Siangthong Band**,** Persistence, Transformation

บทนำ

วัฒนธรรม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสานยังยึดมั่นอยู่ในฮีตบ้านครองเมืองจารีตประเพณีนั้นคือ ช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกันร่วมกิจกรรมของสังคมด้วยความพึงพอใจ เช่น งานบุญ งานกุศล กิจกรรมประเพณีของหมู่บ้านของหมู่คณะ ตามที่ปรากฏอยู่ในบทบัญญัติของสังคม คือฮีตสิบสองคองสิบสี่ ด้วยการยึดมั่นอยู่ใน ฮีตบ้านครองเมือง และบทบัญญัติเป็นเบ้าหลอมสำคัญของวิถีชีวิตเป็นผลให้ชาวอีสาน มีพฤติกรรมประนีประนอมถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน แบ่งปันผลประโยชน์ แบ่งปันผลิตผลและเกื้อกูลแรงงานกัน แม้ว่าชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในที่ราบสูงโคราชนี้ จะประกอบด้วยกลุ่มชนเผ่าซึ่งแต่ละชนเผ่าย่อมมีภาษาของกลุ่มเครื่องแต่งกายและจารีตเฉพาะของกลุ่มแต่การที่ ชาวอีสานอยู่ในเบ้าหล่อหลอมในวัฒนธรรมร่วมนั้นคือ ฮีตบ้านครองเมือง และฮีตสิบสองคองสิบสี่ จึงไม่พบว่าชนเผ่าเหล่านั้นมีการขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์ ชนเผ่าเหล่านั้นมีชื่อเรียกแบ่งเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ กันไป เช่น เขมร ส่วย(กูย) แสก ย้อ ผู้ไท กระโส้ (โซ่) รวมทั้งไทยโคราช (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2530: 5)

ร้อยเอ็ดเป็นจังหวัดในบริเวณลุ่มแม่น้ำชีในภาคอีสานของไทยที่อดีตเคยเป็นเมือง ที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยปรากฏชื่ออยู่ในตำนานอุรังคธาตุว่า สาเกตนคร หรือเมืองร้อยเอ็ดประตู อันเนื่องมาจากเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรือง โดยที่มีเมืองขึ้นเป็นจำนวนมาก การตั้งชื่อเมืองว่า “ร้อยเอ็ดประตู” นั้น น่าจะเป็นการตั้งชื่อเชิงอุปมาอุปไมย ให้เป็นศิริมงคลและแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของเมืองมากกว่า การที่เมืองจะมีประตูเมืองอยู่จริงถึง 101 ประตู ซึ่งการตั้งชื่อเพื่อแสดงถึงความ

เจริญรุ่งเรืองผ่านการมีประตูเมืองจำนวนมากนั้น จังหวัดร้อยเอ็ดตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง ประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด คือ งานประเพณีกินข้าวปุ้นบุญผะเหวด การจัดงานประเพณีบุญผะเหวด ที่ถือว่าจัดได้ยิ่งใหญ่ เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด ซึ่งจะจัดประเพณีบุญผะเหวด ในช่วงสัปดาห์แรกของเดือนมีนาคมของทุกปี ดังนั้น บรรพชนชาวไทยอีสานแต่โบราณ จึงถือเป็นเทศกาลที่ประชาชนทั้งหลายร่วมกระทำบำเพ็ญ และได้อนุรักษ์สืบทอดเป็นวัฒนธรรมสืบมาจนถึงอนุชนรุ่นหลัง ประชากรจังหวัดร้อยเอ็ดมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดังนี้ กลุ่มไท - ลาวเป็นกลุ่มชนพื้นเมืองเดิมอาศัยทั่วไปในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด กลุ่มไทย - เขมร อยู่ในอำเภอสุวรรณภูมิ และอำเภอเกษตรวิสัย กลุ่มไท - ส่วย มีเชื้อสายเป็นชาวส่วยหรือ กูย อยู่ในบริเวณ อำเภอสุวรรณภูมิ อำเภอปทุมรัตต์ และอำเภอโพนทราย ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ กลุ่มภูไทหรือผู้ไทเป็นกลุ่มที่ตั้งในถิ่นฐานเขตอำเภอเมยวดี อำเภอหนองพอก (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2557: 14) มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีลักษณะเด่นเหมือนกับอำเภออื่น ๆ ในจังหวัดร้อยเอ็ด เกี่ยวกับความเชื่อ พิธีกรรม ประเพณีของท้องถิ่น ความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย การประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรม ภาษาพูดที่มีสำเนียงของภาษา การละเล่นพื้นบ้านศิลปะพื้นบ้าน สิ่งดังกล่าวนี้จึงเป็นความสำคัญที่แสดงถึงความเจริญงอกงามของผู้คน โดยเฉพาะอำเภอหนองพอก มีวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเกิดขึ้นด้วยมีบุคคลสำคัญในวงการดนตรีพื้นบ้าน ได้ก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านประจำท้องถิ่น ตามรูปแบบของตนเอง

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดประกอบกับสำนวนและสำเนียงแต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงได้สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้ง โดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จากสำเนียงของบทเพลง เนื่องจากภาคอีสานมีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงเวลาฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้องจนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีจึงไม่สวยงาม ประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้จากท้องถิ่น การบรรเลงก็รวดเร็วและคึกคัก กระชับและสนุกสนานแสดงถึงความเร่งรีบ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจะมีหลายรูปแบบหลายอย่างออกไปอีก และมีเครื่องดนตรีหลาย ๆ อย่าง เช่น พิณ ไหซอง ซอกะลามะพร้าว โปงลาง กลองยาว แคนโหวดเป็นต้น (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526 : 1 - 20)

วงดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นสิ่งที่มีการสร้างสรรค์สืบทอด และปฏิบัติกันมาเป็นแบบแผนที่ยอมรับกันในสังคมวงดนตรีพื้นบ้าน มีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของคนในสังคมอย่างมาก ด้วยเหตุนี้แนวทางการพัฒนาวงดนตรีพื้นบ้าน จึงมีความสำคัญยิ่ง เพราะเป็นการรักษาเอกลักษณ์ท้องถิ่นและมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เหมาะสม การเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เจริญขึ้น (ดิน ปรัชญพฤทธิ์, 2549 : 174 - 177) วงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน คือวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโปงลาง โดยเฉพาะรูปแบบการบรรเลงประกอบการแสดง ที่มีลีลาจังหวะและท่วงทำนองที่สนุกสนานเร้าใจ ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจในศิลปะการแสดงดังกล่าว มีรูปแบบที่พัฒนามาจากการบรรเลงแบบดั้งเดิม การใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านปรับเข้าแทนที่ของเดิมคือ เครื่องดนตรีไฟฟ้าจึงทำให้รูปแบบการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไป ตามยุคตามสมัย ซึ่งในวงโปงลางปัจจุบันนั้น มีการพัฒนาการมาจากวงดนตรีพื้นบ้านอีสานคณะโหวดเสียงทอง ตั้งอยู่ที่บ้านหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์, สัมภาษณ์, 21 พฤษภาคม 2563) กล่าวว่าคณะเป็นผู้ก่อตั้งขึ้นและได้มาปฏิบัติหน้าที่ครูสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ดังนั้น นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ จึง

ได้นำองค์ความรู้ ที่เคยทำอยู่ในวงดนตรีของคณะโหวดเสียงทอง มาถ่ายทอดให้กับนักเรียนนักศึกษา สร้างสรรค์ผลงานวงโปงลางเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

กฤตวรรษกร โพธิ์ใต้ และคณะ (2558: 110 - 114) ได้กล่าวว่าการสร้างสรรค์ การพัฒนารูปแบบการบรรเลง วงดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้นได้นำเอาแนวคิดในการสร้างสรรค์การพัฒนารูปแบบการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานในรูปแบบประสานเสียงดนตรีพื้นบ้าน โครงสร้างทำนองหลักจังหวะทำนองหลัก ลายที่บันทึกไว้เป็นโน้ตสากลที่มีการสอดแทรกการประสานเสียง ตามหลักทฤษฎีสากลจำนวน 2 ลาย คือลายสีพันดอน ลายออนซอนสาวสาเกต เป็นลายโบราณบรรเลงไปในทางเดียวกัน จึงใช้ทฤษฎีของดนตรีสากล นำมาปรับใช้ในการบันทึกโน้ตและการบรรเลง สอดแทรกการประสานเสียง หยอกล้อกันระหว่างเครื่องดนตรีในบางห้องเพลง ลายออนซอนสาวสาเกต ลายดนตรีที่แต่งขึ้นใหม่ ใช้ทฤษฎีดนตรีสากลมาแต่งทำนอง โดยให้เครื่องดนตรีบรรเลงลายหลักและสอดแทรกการประสานเสียงของตัวโน้ต

เครื่องดนตรีสากลเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในยุคปัจจุบันนั้น จึงเป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านบวกและด้านลบ คือ ผลักดันให้การแสดงวงดนตรีพื้นบ้านอีสานมีรายได้มากขึ้นรวมไปถึงการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานในการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีความยิ่งใหญ่ตอบสนองความต้องการของผู้ชมในขณะเดียวกันก็มุ่งเน้นการตลาดมากขึ้น จนลืมคำนึงถึงศิลปะการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอย่างแท้จริง สื่อทางภูมิปัญญาที่สั่งสมมาจากบรรพบุรุษ เคยมีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ถูกกลืนหายไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานมีรูปแบบที่ผสมผสานปะปนกันไปกับมหรสพอื่น ๆ ถูกประยุกต์เกือบจะมองไม่เห็นถึงอัตลักษณ์ดั้งเดิม

การศึกษาพัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง จะเป็นการอนุรักษ์ ต้นแบบการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ถือเป็นรากเหง้าของดนตรีที่ทำให้เกิดลายต่าง ๆ อย่างแพร่หลายมองให้เห็นการประยุกต์ผสมผสานลายดนตรีแบบดั้งเดิมกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ ตลอดจนยังเป็นการสืบสานภูมิปัญญาและสร้างองค์ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ให้เป็นมรดกของชุมชนและเป็นแนวทางในการพัฒนาไปสู่คุณค่าทางวัฒนธรรมสืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง
2. เพื่อศึกษาการการคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของคณะโหวดเสียงทอง

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ขอบเขตด้านกลุ่มบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

1.1 กลุ่มผู้รู้ จำนวน 2 คน

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 12 คน

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

2.1 พัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง

2.2 การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของคณะโหวดเสียงทอง

3. ขอบเขตพื้นที่การวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง โดยศึกษาคณะโหวดเสียงทอง อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด

4. เครื่องมือในการรวบรวมข้อมูล

4.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

4.2 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง ใช้สัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ ผู้ชมผู้ฟัง ผู้ว่าจ้าง และกลุ่มบุคคลทั่วไป ดังนี้

4.3 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 แบบมีโครงสร้าง สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้

1) แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 แบบมีโครงสร้าง สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ

2) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ใช้สังเกตการแสดงการบรรเลงเพลงของคณะโหวดเสียงทอง

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1) แบบสัมภาษณ์

2) เครื่องบันทึกเสียง

3) สมุดจดบันทึก

4) กล้องถ่ายรูป

5) กล้อง VDO

3) การสร้างและการหาคุณภาพแบบสัมภาษณ์ ดำเนินการ ดังนี้

3.1 จัดเตรียมประเด็นในการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

3.2 จัดพิมพ์แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเกี่ยวกับพัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง โดยผู้วิจัยสัมภาษณ์ด้วยตนเอง

3.3 จัดเตรียมเอกสารและอุปกรณ์อื่นที่เกี่ยวกับการสัมภาษณ์ เช่น เครื่องบันทึกเสียง VDO

การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือของแบบสัมภาษณ์โครงสร้างเกี่ยวกับพัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง มีวิธีการ ดังนี้

1. ผู้วิจัยนำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้อง ความครอบคลุมของเนื้อหาและความเหมาะสมของประเด็นคำถาม

2. นำแบบสัมภาษณ์ที่ได้รับการตรวจสอบแล้ว มาปรับปรุงแก้ไขให้เป็นแบบสัมภาษณ์ที่สมบูรณ์ ก่อนนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลต่อไป

5. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายวิธีประกอบกัน ได้แก่ การรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการเก็บข้อมูลภาคสนาม มีดังนี้

5.1 ศึกษารวบรวมข้อมูล จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานโหวด

5.2 ข้อมูลจากภาคสนามดังวิธีการต่าง ๆ ดังนี้

1) สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างโดยสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้ชมผู้ฟังผู้ว่าจ้างและกลุ่มบุคคลทั่วไป ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านการเป่าโหวด กระบวนการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2) การสังเกตแบบมีส่วนร่วมใช้สังเกตการณ์แสดงของคณะโหวดเสียงทอง

3) การแสดงของคณะโหวดเสียงทอง

การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่รวบรวมจากเอกสารและจาก การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามแล้ว ใช้วิธีการจัดทำข้อมูลดังนี้

1. นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเครื่องมือต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วย การสัมภาษณ์การสังเกต การจัดกลุ่มสนทนา เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง

2. นำข้อมูลที่รวบรวมได้จำแนกหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูลที่กลั่นกรองจากเครื่องมือ

3. สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทแล้ววิเคราะห์ข้อมูลให้ตรงตามจุดประสงค์ ดังนี้

3.1) วิเคราะห์พัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง

3.2) วิเคราะห์การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของคณะโหวดเสียงทอง

ผลการดำเนินงานวิจัย

1. พัฒนาการของคณะโหวดเสียงทอง

จากการสัมภาษณ์ (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2563) พบว่าคณะโหวดเสียงทอง เดิมชื่อ **“วงศักดิ์สายัญ เจตจำลอง”** ซึ่งเกิดจากการรวมตัวของนักดนตรีพื้นบ้าน 4 คน ได้แก่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายสายัณห์ ชอบบุญ นายสมเจตน์ ศรีวะรมย์ นายจำลอง พันธุ์สีมา เครื่องดนตรีที่ใช้ในตอนนั้น ประกอบด้วย แคน พิณโปร่ง (ซุง) กลองตุ้มและฉิ่ง เปิดทำการแสดงในงานบุญงานวัดในหมู่บ้าน คณะโหวดเสียงทอง นั้นมีพัฒนาการในการแสดง การผสมผสานของเครื่องดนตรี ลายเพลงมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งแบ่งตามยุคสมัยเพื่อให้เห็นชัดเจน ดังนี้

ยุคสมัยแรกเริ่มในปี พ.ศ. 2511 - 2515 คณะโหวดเสียงทอง ทำการเล่นดนตรีในงานประเพณี งานวัดในหมู่บ้าน ด้วยเครื่องดนตรีคือ แคน พิณโปร่ง (ซุง) กลองตุ้มและฉิ่ง การแต่งกายจะสวมเสื้อม่อฮ่อมย้อมครามกางเกงตามอิสระและผ้าขาวม้ารัดเอว การบรรเลงจะนั่งบรรเลงเครื่องดนตรีกับพื้นในลักษณะครึ่งวงกลม หรือรูปเสี้ยวพระจันทร์ การบรรเลง จะบรรเลงแบบอิสระแบบธรรมชาติเป็นการบรรเลงตามอารมณ์ จินตนาการของผู้บรรเลง การบรรเลงจะยึดเสียงแคนเป็นหลัก ส่วนลายเพลงที่ใช้บรรเลงในยุคนั้น มีเพียงลายหลัก ๆ อยู่ 3 ลาย ได้แก่ ลายสาวน้อยลงข่วง ลายภูไทเลาะตูบ ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า ซึ่งเป็นลายเพลงของคณะโหวดเสียงทองประดิษฐ์คิดค้นทำลายเพลงขึ้นเอง

ภาพที่ 1 ภาพสมาชิกและเครื่องดนตรียุคแรก
ที่มา: วัทธิกร แสวงผล (2564)

ลายสาวน้อยลงข่วง

(:- ล – ฟ	ซ ล ด ซ	ร – ล ฟ	ซ ล ด ฟ	- ร ์ ล ด ์	ซ ล ด ์ ซ	ฟ ซ ฟ ฟ	ซ ล ด ์ ฟ
ฟ ซ ฟ ด ์	ซ ล ด ์ ล	- ร ์ ด ์ ล	ซ ล ด ์ ล	ฟ ซ ฟ ฟ	ฟ ซ ฟ ด ์	ฟ ซ ฟ ด ์	ซ ล ด ์ ล:)
(: - ด ์ – ซ	ล ฟ ซ ล	- ด ์ – ซ	ล ฟ ร ซ:)	- ล – ซ	ฟ ม ด ร	ฟ ซ ล ซ	ฟ ร ด ร

ยุคสมัยแห่งการพัฒนา ในปี พ.ศ. 2516 - 2520 จากการสัมภาษณ์ (ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2563) พบว่ามีการนำโหวดมาใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ โดยยึดเสียงของแคนเป็นหลัก จึงได้ตั้งชื่อวงขึ้นว่า "**วงโหวดเสียงทอง**" โดยในยุคนี้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงจากการนั่งบรรเลงเป็นการยืนบรรเลง มีการบรรเลงเพลงเปิดวง โดยคิดประยุกต์จากเพลงลูกทุ่ง เช่น การร้องเพลง ร้องหมอลำ ตามยุคสมัย แนวดนตรีที่เพิ่มเข้ามาคือ การร้องหมอลำ การฟ้อนรำ การผสมผสานเพลงลูกทุ่งหมอลำ เช่น เพลงสั่งฟ้าไปหาน้อง เพลงสาวฝั่งโขง เพลงสาวติ่มยิ้มใส่ เป็นต้น ลายเปิดวงลายเซิ้งบั้งไฟ ลายตังหวาย ลายลำโปงลาง ลายน้ำโดนตาด ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายแมงตับเต่า และลายเพลงตามยุคตามสมัย บรรเลงแบบประยุกต์และผสมผสานส่วนการแต่งกายยังคงยึดรูปแบบเดิมคือ เสื้อม่อฮ่อมย้อมครามกางเกงตามอิสระและผ้าขาวม้ารัดเอว ยึดเทคนิคการบรรเลงของวงลูกทุ่ง โดยการบรรเลงจะบรรเลงตามตัวโน้ตเพิ่มการประสานเสียงเข้ามา

ภาพที่ 2 ภาพสมาชิกและเครื่องดนตรี
ที่มา: วัทธิกร แสวงผล

ลายเพลินแก้วหน้าม้า

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

ยุคสมัยแห่งความรุ่งเรือง ในปี พ.ศ. 2521 - 2525 จากการสัมภาษณ์ (ทรงศักดิ์ประทุมสินธุ์, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2563) พบว่ามีการพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ การนำเครื่องดนตรีหลายชิ้นเข้ามาสู่การบรรเลงในวงมากขึ้นมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ในการบรรเลง เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด กลองชุด ทำให้วงดนตรีพื้นบ้านคณะโหวดเสียงทองมีผู้คนชื่นชอบและได้รู้จักมากขึ้นตามลำดับ จึงมีโอกาสไปแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนครในทุกๆ ปี งานประกวดวงดนตรีพื้นบ้านที่สถานีวิทยุ 909 จังหวัดสกลนคร การแสดงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 จังหวัดขอนแก่น งาน

กาชาดประจำปี จังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดอื่น ๆ อีกมากมายมีชื่อเสียงได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไป

สำหรับนักดนตรีทั่วไปโน้ตเพลงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก ระบบบันทึกโน้ตดนตรีไทยมีสัญลักษณ์ที่ตรงข้ามกับระบบโน้ตสากล คือ อัตราจังหวะความสั้น - ยาวของเสียง ในระบบโน้ตสากลขึ้นอยู่กับลักษณะที่แตกต่างกันของโน้ตเป็นสำคัญ ในขณะที่ตัวโน้ตตามระบบดนตรีไทยไม่สามารถแทนค่าความสั้น - ยาว ของเสียงได้ อัตราความสั้น - ยาวระบบโน้ตดนตรีจะเกิดได้ต้องอาศัยองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ประการ คือ 1) ห้องเพลงและการจัดเรียงโน้ต ห้องเพลงในระบบโน้ตดนตรีทุกบรรทัดที่ใช้บันทึกโน้ตจะประกอบด้วย 8 ห้องเพลง โดยตำแหน่งของจังหวะเคาะจะอยู่ที่ส่วนท้ายสุดของโน้ตแต่ละห้องเพลง 2) การจัดเรียงตัวโน้ตเนื่องจากสัญลักษณ์อักษร ด ร ม ฟ ซ ล ท ไม่สามารถแยกแยะอัตราความสั้น - ยาว ของเสียงที่แตกต่างกันได้ ดังนั้นจึงต้องอาศัยการจัดเรียงตัวโน้ต ตามหลักพื้นฐานของการจัดเรียงตัวโน้ตในแต่ละห้องเพลงจะบรรจุไปด้วยหน่วยเคาะย่อยเท่ากับ 4 หน่วยเคาะย่อย เป็นต้น (ปาหนัน คำฝอย, 2553 : 150) เอกลักษณ์ที่เป็นเสน่ห์ประจำวง คือ โหวด ต่อมาได้เปลี่ยนชื่อวงเป็น "**คณะโหวดเสียงทอง**" โดยรูปแบบการแต่งกายในยุคนี้ปรับเปลี่ยนมาเป็นผ้าขิดส่วนการนุ่งผ้าและผ้าขาวม้าคาดเอวยังคงเดิม ส่วนเครื่องดนตรีได้นำเข้ามาเพิ่มในการบรรเลงได้แก่ พิณไฟฟ้า พิณเบสไฟฟ้า และกลองหาง 4 ใบ ลายที่ใช้บรรเลงในยุคนี้ได้แก่ ลายเปิดวง ลายภูไทกาฬสินธุ์ ลายภูไทสกลนคร ลายภูไทเรณู โดยลายผู้ไทเป็นลายที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อน เพราะในยุคนี้มีการฟ้อนเข้ามาการบรรเลงดนตรีจะเป็นการบรรเลงแบบประยุกต์ซึ่งเป็นการบรรเลงแบบผสมผสาน

ภาพที่ 3 ภาพเครื่องดนตรี พิณไฟฟ้า
ที่มา: วัทธิกร แสวงผล

ภาพที่ 4 ภาพเครื่องดนตรี เบสไฟฟ้า
ที่มา: วัทธิกร แสวงผล

ภาพที่ 5 ภาพนักดนตรีและนักแสดง
ที่มา: วัทธิกร แสวงผล

ยุคการปรับตัวเปลี่ยนแปลงของคณะโหวดเสียงทองจนถึงปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 2528 คณะโหวดเสียงทองได้มีการปรับตัวและการเปลี่ยนแปลงของหัวหน้าและสมาชิกคณะโหวดเสียงทอง เนื่องจากหัวหน้าคณะโหวดเสียงทอง นั้นได้มีหน้าที่เป็นครูผู้สอนประจำที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นผู้ให้ความรู้ถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมที่เป็นพื้นเมืองพื้นบ้านอีสาน เช่น การถ่ายทอดการบรรเลง การถ่ายทอดการทำเครื่องดนตรี รูปแบบในการบรรเลงแบบต่าง ๆ ของคณะโหวดเสียงทอง ที่มีการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จนทำให้หัวหน้าคณะโหวดเสียงทองนั้นไม่มีเวลาที่จะดูแลในการฝึกซ้อมนัดหมายการบรรเลงการแสดงอย่างเต็มที่เหมือนที่ผ่านมา จึงเป็นเหตุที่ทำให้คณะโหวดเสียงทองได้หยุดพักลงชั่วคราว และในระหว่างปี พ.ศ. 2532 มีผู้ชักชวนให้คณะโหวดเสียงทองไปทำการแสดงที่เมืองจำลอง พัทยา เพื่อเป็นการมีรายได้ของสมาชิกและได้ตกลงทำสัญญาให้คณะโหวดเสียงทองไปทำการแสดงที่เมืองจำลองพัทยา ครั้งนั้นยังขาดหัวหน้าการบริหารจัดการในสิ่งต่าง ๆ ก็ไม่เป็นอย่างที่มีในข้อตกลงนั้นไว้ ทำให้เกิดการผิดข้อสัญญาเรื่องค่าตอบแทนจนกระทั่งเกิดการทำให้สมาชิกคณะโหวดเสียงทองนั้น แตกแยกย้ายกันไป จึงทำให้คณะโหวดเสียงทองหยุดพักลงชั่วคราว ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2536 วงดนตรีพื้นบ้านอีสานคณะโหวดเสียงทองได้เกิดการรวมตัวกันใหม่อีกครั้ง ณ บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด และได้ปรับเปลี่ยนในสิ่งใหม่ ๆ ในวงดนตรี เช่นการทำฉากและการวางโครงสร้างแบบใหม่ เครื่องดนตรี เพิ่มนักร้องนักแสดงใหม่ จึงได้ตั้งวงขึ้นมาอีกและได้ตั้งชื่อวงว่า **วงโหวดเสียงทองยุคใหม่** จากนั้นจึงได้แยกย้ายกันและได้กลับมารวมตัวกันอีกครั้ง ทำให้คณะโหวดเสียงทองเกิดการยุบลงอีกกครั้ง เวลามีงานการแสดงก็เรียกรวมกันเป็นครั้งคราวไป และปัจจุบันนี้คณะโหวดเสียงทอง เป็นวงดนตรีที่เล่นในฐานะวงดนตรีพื้นบ้านแบบอนุรักษ์ทางศิลปะวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานเท่านั้น

2. การคงอยู่และเปลี่ยนแปลงของคณะโหวดเสียงทอง

การคงอยู่ของคณะโหวดเสียงทองนั้นมีปัจจัยหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นการวิจัย การอนุรักษ์ การถ่ายทอด การพัฒนา การฟื้นฟู การส่งเสริม การประยุกต์ รวมถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เพื่อให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่อยู่คู่กับชุมชน และสังคม ภายใต้การเปลี่ยนแปลงตามยุคตามสมัยที่มีการปรับตัวให้สอดคล้องกับสังคมโลก วงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ไม่ใช่แค่เล่นเพื่อผ่อนคลายเท่านั้น แต่ยังหมายถึงการได้มาซึ่งชื่อเสียงและรายได้ อันเป็นเป้าหมายของการก่อกำเนิดวงดนตรี ประกอบกับการ

ได้รับการสนับสนุนของภาครัฐที่ได้เข้ามามีบทบาทในการสนับสนุน ส่งเสริมให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น ผ่านการประกวด การแสดงในงานสำคัญ ๆ ของจังหวัด ระดับประเทศ การแสดงต่อหน้าพระพักตร์ จนเป็นที่รู้จักและชื่นชอบของสาธารณชนการนำเอาวัฒนธรรมพื้นบ้านมาเผยแพร่ต่อสาธารณะให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง นำไปสู่การนำคณะโหวดเสียงทองเข้าสู่หลักสูตรของสถานศึกษา ในการสืบทอดแนวเพลง การบรรเลง การประดิษฐ์คิดค้นเครื่องดนตรี เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับเยาวชนรุ่นหลัง และยังได้เป็นการสืบทอด คณะโหวดเสียงทองได้มีการเปลี่ยนแปลงดังนี้

1) การเปลี่ยนแปลงของสมาชิกในวง ซึ่งเป็นบุคคลที่สร้างความนิยม ความน่าเชื่อถือในรูปแบบการแสดง ลายเพลง หรือพัฒนารูปแบบการแสดงของคณะ

2) การเปลี่ยนแปลงทางสภาพแวดล้อม เศรษฐกิจ และสังคม

3) การเปลี่ยนแปลงของค่านิยมกับวัฒนธรรมในสมัยใหม่

อภิปรายผล

1. พัฒนาการของคณะโหวดเสียงทองจากการศึกษาพบว่ามีการพัฒนาองค์ประกอบการแสดงเกิดจากการรวมตัวของนักดนตรีพื้นบ้าน 4 คน มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย แคน พิณโปร่ง (ซุง) กลองตุ้มและฉิ่ง แสดงในงานบุญงานวัด การแต่งกายด้วยเสื้อม่อฮ่อมย้อมคราม สวมกางเกง ผ้าขาวม้าคาดเอว ส่วนการบรรเลงจะนั่งกับพื้น ยึดเสียงแคนเป็นหลักมีลายบรรเลงได้แก่ ลายสาวน้อยลงข่วง ลายภูไทเลาะตูบ ลายลำเพลินแก้วหน้าม้า ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นเอง ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของ (วิวัฒน์ชัย บุญศักดิ์ 2531 : 32 - 37) ในการพัฒนาส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านว่า วัฒนธรรมควรมุ่งส่งเสริมต่อวัฒนธรรมและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือ หรือมีความชำนาญพิเศษ การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมที่รองรับการท่องเที่ยวควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสม จึงจำเป็นจะต้องมีการประยุกต์พัฒนารูปแบบเพื่อปลุกเร้าให้เกิดความสนใจ เช่นเดียวกับการพัฒนาเครื่องแต่งกายของคณะโหวดเสียงทองและลายเพลง เครื่องดนตรีให้ทันยุคสมัยมากขึ้น

2. พัฒนาคุณภาพของศิลปิน จากการศึกษาพบว่า ศิลปินดนตรีพื้นบ้านได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีประเภทเครื่องเป่าโหวด นอกจากจะเล่นเครื่องดนตรีอื่นได้อย่างไพเราะมีเสน่ห์และเอกลักษณ์เฉพาะตัวแล้วยังมีพรสวรรค์ในด้านการประดิษฐ์โหวดและเป่าได้อย่างชำนาญด้วยกลวิธีเฉพาะตัว หากแต่นักดนตรีรุ่นหลังเป็นศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ชั้นครู บางครั้งไม่สามารถบังคับการใช้ลมจังหวะและอารมณ์การบรรเลงได้จึงอาจเป็นสาเหตุที่ไม่ดึงดูดผู้ชมให้ตื่นเต้น ประทับใจในสถานการณ์ได้ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีเชิงสัญลักษณ์ของ John Dewey และ willam l. Thomas (สมศักดิ์ ศรีสนติสุข, 2544: 79 - 80) พบว่าทฤษฎีเชิงสัญลักษณ์ จะเน้นที่ตัวผู้กระทำ (Actor) และการตีความหมายของความจริงของสังคม ซึ่งนักดนตรีพื้นบ้านอีสานชั้นครู อาจเป็นความนิยมของผู้ชมมายาวนาน เป็นความประทับใจฝีมือเทคนิคการบรรเลง

3. พัฒนาเทคโนโลยีและการจัดการ จากการศึกษาพบว่า มีการพัฒนาตนเองและกระบวนการแสดงไปตามความเจริญเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย เช่น มีการบันทึกเสียงในรูปแบบเทปคลาสเซ็ท ศิลปินได้ค่าตอบแทนและยังทำให้สถานภาพในการดำรงชีพดีขึ้นกว่าการรับงานแสดง ตามผู้ว่าจ้างเพียงอย่างเดียว ซึ่งการพัฒนาเช่นนี้ ทำให้ดนตรีพื้นบ้านไม่หายไปจากความนิยมตามทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดย Fritz Graeboer (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, 2544 : 40 - 41) อธิบายว่าวัฒนธรรมหนึ่งจะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่น ๆ ได้ต้องยึดหลักภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ ปัจจัยทางสังคม การคมนาคมที่ดี

เทคโนโลยีการสื่อสารที่ดี ซึ่งดนตรีพื้นบ้านคณะโหวดเสียงทอง หากได้พัฒนาด้านเทคโนโลยีและการจัดการก็จะทำให้แพร่กระจายไปสู่ความนิยมของผู้ชมได้กว้างขวางขึ้น

4. พัฒนาความร่วมมือจากองค์กรที่เกี่ยวข้อง จากการศึกษาพบว่าองค์กรของรัฐที่เกี่ยวข้อง เช่น สถานีวิทยุ สถานศึกษา หน่วยงานการปกครองระดับอำเภอ ระดับจังหวัด สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ควรช่วยกันส่งเสริมดูแลวางนโยบายการอนุรักษ์ พัฒนาดนตรีพื้นบ้านให้อยู่ในความนิยม ของคนทุกเพศทุกวัย และเป็นมหรสพที่เป็นส่วนหนึ่งของชาวไทยเพราะความร่วมมือขององค์กรเหล่านี้จะทำให้วัฒนธรรมมีการขับเคลื่อนไปในทิศทางที่งดงาม และยังช่วยให้ทำให้ศิลปินมีกำลังใจที่จะยืนหยัดในการอนุรักษ์วัฒนธรรมต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ พัทยา สายหู (2531 : 70 – 72) เกี่ยวกับการพัฒนาส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านว่า จะส่งเสริมเผยแพร่ และพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้าน ว่าวัฒนธรรมเป็นอุปกรณ์การดำรงชีวิต และมีความหมายแท้จริงในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ซึ่งบุคคลภายนอกเป็นเพียงผู้ชมเท่านั้น การส่งเสริมและพัฒนาจะสำเร็จได้หากความร่วมมือและประโยชน์ของทุกฝ่ายสามารถตอบความต้องการของกันและกันได้

จากปัจจัยดังกล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยเห็นว่าหากมีการอนุรักษ์สืบสาน และพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะความร่วมมือของทุกฝ่ายจะทำให้ วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน คงอยู่เป็นต้นแบบของดนตรีเป็นวัฒนธรรม ด้านความบันเทิง และมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าต่อไป

องค์ความรู้ใหม่จากการวิจัย

1. การศึกษาต้นแบบของวงดนตรีพื้นบ้านคณะโหวดเสียงทอง ทำให้รู้รากเหง้าของลายเพลงที่เข้ามามีบทบาทและอิทธิพล ทำให้เกิดการบรรเลง การสร้างสรรค์และการแสดงต่าง ๆ ในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดอย่างแพร่หลายและสามารถสืบสานพัฒนาต่อไปอย่างถูกต้องตามต้นฉบับและคงไว้ซึ่งคุณค่าทางวัฒนธรรมอย่างยาวนาน

2. การพัฒนาของคณะโหวดเสียงทองในรูปแบบต่าง ๆ การนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงกับดนตรีพื้นบ้าน อันเป็นผลทำให้เกิดการประยุกต์สร้างสรรค์รับใช้สังคม วงโหวดเสียงทองจึงมีบทบาทในฐานะผู้จัดระเบียบสังคม

3. ลักษณะการบรรเลงในคณะโหวดเสียงทองแสดงอัตลักษณ์การบรรเลงโหวดที่ไม่มีใครเหมือนเป็นมิติหนึ่งในวัฒนธรรม การบรรเลงดนตรีที่เข้มแข็งย่อมอยู่ได้ยาวนาน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

ควรมีการจัดทำสื่อ เกี่ยวกับวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานของคณะโหวดเสียงทอง ในรูปแบบ วีดีทัศน์ สำหรับใช้ในการจัดการเรียนการสอนในสถานศึกษา และเพื่อเป็นการส่งเสริมให้เยาวชนได้ภาคภูมิใจในศิลปะท้องถิ่นของตน อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้คงอยู่สืบไป

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ต่อการบรรเลงในวงดนตรีสากลเพื่อเป็นการเก็บองค์ความรู้ ที่มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กฤตวรรษกร โพธิ์ใต้ และคณะ. (2558). *การพัฒนารูปแบบการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน: กรณีศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด* [ปริญญานิพนธ์บัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ร้อยเอ็ด.

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2550). *ดุริยางคศิลป์ตะวันตก เบื้องต้น.* กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). *คติชาวบ้าน*. ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนรินทรวิโรฒมหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ติน ปรัชญพฤทธิ์. (2549). *การบริหารการพัฒนา: ความหมายเนื้อหา แนวทางและปัญหา*. กรุงเทพฯ : สำนักแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. (2563) *ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีพื้นบ้าน หัวหน้าคณะโหวดเสียงทอง*. สัมภาษณ์ , 12,21 พฤษภาคม, 12 มิถุนายน. 2563.

ปาหนัน คำฝอย. (2553). *การพัฒนาระบบบันทึกโน๊ตเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พัทยา สายหู. (2531). แนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน. ใน *แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

วิวัฒน์ชัย บุญภักดิ์. (2531). วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ทรัพยากรการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่ง ใน *นิเวศน์สัญจร วิถีทางสู่การอนุรักษ์.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2544). *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม: แนวคิด วิธีวิทยา ทฤษฎี*. ขอนแก่น: อมรินทร์ก๊อปปี้.

สุจิตต์ วงศ์เทศ. (2557). *ร้อยเอ็ดมาจากไหน?.* กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.