ภูมิปัญญาการผลิตโปงลางและการถ่ายทอดสู่เยาวชนผ่านกระบวนการเรียนรู้เชิงชุมชน
Wisdom in the Production of Pong Lang and its Transmission to Youth Through Community Based Learning Processes

นัทพงษ์ เทเวลา
Nattapong Thawela
ครู กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาขาวิชาดนตรี โรงเรียนชุมแพศึกษา จังหวัดขอนแก่น
Teacher in the Department of Arts Music Division Chumphae Suksa School Khon Kaen Province
*Corresponding Author Email: Natta_marchingeiei@outlook.com

Received: 29 June 2025 Revised: 29 July 2025 Accepted: 2 August 2025

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ ต้องศึกษากระบวนการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทโปงลาง โดยเน้นกรณีศึกษาครูเชษฐา ฉายรัศมี ผู้สืบทอดองค์ความรู้จากศิลปินแห่งชาติ ครูเปลื้อง ฉายรัศมี ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าโปงลางที่ผลิตโดยครูเชษฐา ฉายรัศมี มีคุณภาพเสียงโดดเด่นกว่าหลายแหล่งผลิตในภาคอีสาน โดยเฉพาะในด้านความกังวาน ความแม่นยำของเสียง และความทนทาน วัสดุที่ใช้ในการผลิตคือไม้พะยูงเก่า การตั้งเสียงใช้วิธีการฟังด้วยหูเปล่าอย่างละเอียด แม้ไม่มีเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ก็สามารถตั้งเสียงได้อย่างแม่นยำ การถ่ายทอดองค์ความรู้สู่เยาวชนเน้นการเรียนรู้ผ่านการลงมือปฏิบัติจริง โดยมีชุมชนมีส่วนร่วมอย่างชัดเจน ส่งผลให้เกิดความผูกพันและความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน การศึกษานี้เสนอว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการผลิตโปงลางของครูเชษฐา ฉายรัศมี มีศักยภาพสูงในการอนุรักษ์และสามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นรูปแบบการเรียนรู้ในโรงเรียนและชุมชน เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: ภูมิปัญญาท้องถิ่น, โปงลาง, ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

Abstract

This academic article focuses on studying the production process of the traditional Northeastern Thai musical instrument, the Pong Lang, with a case study of Master Chettha Chairasmi, a knowledge inheritor from the National Artist, Master Plueang Chairasmi. The findings reveal that the *Pong Lang* produced by Master Chettha Chairasmi demonstrates superior sound quality compared to many other production sources in the Isan region, particularly in terms of resonance, pitch accuracy and durability. The primary material used in production is aged rosewood (Dalbergia cochinchinensis) and the tuning process relies on highly attentive auditory perception. Even without electronic devices, precise tuning can be achieved. The transmission of knowledge to younger generations emphasizes hands-on practice, with clear community participation, fostering a sense of connection and pride in traditional musical culture. This study suggests that the local wisdom in

Pong Lang production by Master Chettha Chairasmi holds significant potential for preservation and can be adapted as a learning model in schools and communities to promote sustainable cultural conservation

Keywords: Local Wisdom, Pong Lang, Isan Folk Music

บทนำ

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นรากฐานทางวัฒนธรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์ วิถีชีวิต และจิตวิญญาณของชุมชน โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีอย่าง "โปงลาง" ซึ่งได้รับการพัฒนาจากขอลอที่ใช้ตีส่งสัญญาณ มาสู่เครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงเฉพาะ ปัจจุบันโปงลางถูกนำมาใช้ในการเรียนการสอนระดับโรงเรียนและมหาวิทยาลัย แต่การผลิตโปงลางด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นหมายถึงองค์ความรู้ ความสามารถ และมวลประสบการณ์ที่สั่งสมจากการปฏิบัติของคนในชุมชนผ่านวิถีชีวิต วัฒนธรรม และธรรมชาติของท้องถิ่น ซึ่งมีการสืบทอดผ่านการฝึกปฏิบัติ การสังเกต การเลียนแบบ และการใช้เครื่องมือพื้นบ้าน แต่ปัญญาดั้งเดิมกลับลดลงอย่างเห็นได้ชัดการเปลี่ยนแปลงของสังคม เทคโนโลยี และวิถีชีวิตที่ห่างไกลจากวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้การสืบทอดองค์ความรู้ของช่างพื้นบ้าน เช่น เทคนิคการเลือกไม้ การตั้งเสียงด้วยการฟัง และการฝึกฝนแบบครู-ศิษย์ กำลังเผชิญกับความเสี่ยงในการสูญหาย หากไม่มีการจัดเก็บ ถ่ายทอด และส่งเสริมอย่างเป็นระบบ ความสูญเสียนี้อาจกระทบต่อทั้งคุณภาพของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ฝังลึกอยู่ในเสียงของโปงลางความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นไม่ได้จำกัดเฉพาะการสูญหายของเทคนิคการผลิตเชิงช่างเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการสูญเสียความเข้าใจในบริบทวัฒนธรรมท้องถิ่น ความเชื่อ จิตวิญญาณของเสียง และค่านิยมที่หล่อหลอมจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งหากไม่เร่งบันทึก สืบค้น และถ่ายทอดอย่างต่อเนื่อง อาจนำไปสู่การกลายสภาพของเครื่องดนตรีพื้นบ้านให้เป็นเพียงวัตถุที่ไร้ชีวิต และขาดความหมายต่อเยาวชนในอนาคต ในบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมสมัยใหม่ ซึ่งขับเคลื่อนด้วยเทคโนโลยี การศึกษาในระบบ และเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีลักษณะเป็น ความรู้เชิงปฏิบัติ มีความเสี่ยงที่จะสูญหาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาดนตรีพื้นบ้าน เช่น การผลิตโปงลาง ที่ต้องอาศัยทักษะช่าง ประสบการณ์ส่วนบุคคล และการเรียนรู้จากผู้รู้ภายในชุมชน ผ่านวิธีการที่ไม่สามารถบันทึกหรือถ่ายทอดในรูปแบบตำราหรือห้องเรียนแบบทั่วไป ถึงแม้จะมีการบรรจุดนตรีพื้นบ้านไว้ในหลักสูตรการศึกษา แต่กระบวนการผลิตเครื่องดนตรีอย่างโปงลางด้วยภูมิปัญญาดั้งเดิมกลับลดน้อยลงอย่างน่าเป็นห่วง ซึ่งสะท้อนแนวโน้มของการสูญหายของมรดกวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางจิตวิญญาณและอัตลักษณ์ท้องถิ่น องค์ความรู้ท้องถิ่น มักถูกมองข้ามในกระแสการพัฒนาและการศึกษาแบบตะวันตก ทั้งที่องค์ความรู้เหล่านี้เป็นสิ่งที่สั่งสมมาจากประสบการณ์ตรงของชุมชน และเหมาะสมกับบริบทท้องถิ่นมากที่สุด ในบริบทนี้ ครูเชษฐา ฉายรัศมี จึงเป็นบุคคลสำคัญที่สืบทอดเทคนิคการผลิตโปงลางจากบิดา ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติ โดยยังคงใช้เทคนิคดั้งเดิม เช่น การตั้งเสียงด้วยการฟัง การเลือกไม้พะยูงที่มีอายุและความแห้งเหมาะสม ตลอดจน การถ่ายทอดความรู้ในรูปแบบของการฝึกปฏิบัติที่ผสมผสานศีลธรรม ความอดทน และความรักในเสียงดนตรี งานวิจัยนี้จึงมุ่งวิเคราะห์คุณภาพโปงลางที่ผลิตขึ้นจากภูมิปัญญาดังกล่าว และศึกษารูปแบบการเรียนรู้ที่นำไปสู่การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม

การศึกษาครั้งนี้ ได้ดำเนินการเปรียบเทียบคุณภาพเสียงของโปงลางจากตำบลโพนทอง จังหวัดกาฬสินธุ์ กับแหล่งผลิตอื่นในภาคอีสาน ได้แก่ จังหวัดยโสธร ขอนแก่น และอุดรธานี โดยใช้เกณฑ์วิเคราะห์หลัก ได้แก่ ความกังวาน ความแม่นยำของเสียง และความสม่ำเสมอของระดับเสียง ผลการวิเคราะห์ พบว่า โปงลางของครูเชษฐา ฉายรัศมี จากตำบลโพนทอง มีคุณภาพเสียงที่โดดเด่นกว่าหลายแหล่งผลิต นั้นลักษณะเฉพาะ คือ ความกังวาน โปงลางให้เสียงใส ชัดเจน มี overtones ที่มีมิติ เสียงของลูกไม้แต่ละลูก

ไม่เพียงเรียงตามลำดับเสียง แต่มี บุคลิกของเสียง (tone character) ที่แตกต่างอย่างชัดเจน เช่น เสียง ไม้โด ให้อารมณ์หนักแน่นมั่นคง ขณะที่ "ไม้มี" มีความอบอุ่นนุ่มนวล ความแม่นยำของเสียง จากการตรวจสอบค่า pitch ด้วยเครื่องจูนเสียง พบว่าโปงลางของครูเชษฐามีความคลาดเคลื่อน จากมาตรฐานไม่เกิน ±5 cent ซึ่งถือว่ามีความแม่นยำสูงในมาตรฐานเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และสูงกว่าของแหล่งผลิตอื่นที่อยู่ในช่วง ±10–15 cent ความสม่ำเสมอของระดับเสียง เสียงของลูกไม้มีลำดับเสียงที่สมดุล เสียงต่ำ–กลาง–สูง ถูกจัดเรียงในโทนที่พอดี ทำให้บรรเลงได้ราบรื่นและสื่ออารมณ์ได้หลากหลาย ขณะที่โปงลางจากแหล่งผลิตอื่นบางแห่งมีระดับเสียงที่คลาดเคลื่อน หรือเสียงบางลูกกลืนกันจนขาดความชัดเจน ค่าความคลาดเคลื่อนจาก pitch มาตรฐานไม่เกิน ±5 cent ซึ่งถือว่าแม่นยำมากในมาตรฐานดนตรีพื้นบ้าน โปงลางจากไม้พะยูงที่ผลิตด้วยมือมีความคงตัวของเสียงสูงกว่าโปงลางเชิงพาณิชย์ถึง 42% และมีอัตราการปรับจูนซ้ำ (re-tuning) หรือการขัดแต่งเสียงใหม่ ต่ำกว่า 1 ครั้งในรอบ 5 ปี เทคนิคพิเศษในการผลิตโปงลางจากตำบลโพนทองใช้ไม้พะยูงที่ผ่านการตากอย่างน้อย 2 ปี และใช้วิธีการจูนเสียงด้วยหูเปล่าโดยช่างผู้ชำนาญ ซึ่งทำให้เกิดเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ แตกต่างจากโปงลางที่ผลิตในเชิงพาณิชย์ที่มักใช้การตั้งเสียงด้วยเครื่องมือแบบเร่งรัด โปงลางที่ผลิตจากไม้พะยูงด้วยวิธีทำมือ มีความคงตัวของเสียงดีกว่าเครื่องผลิตเชิงพาณิชย์ถึง 42% และมีอัตราการตั้งเสียงซ้ำต่ำมากในรอบ 5 ปี แสดงให้เห็นถึงความทนทานและเสถียรภาพของเสียงในระยะยาว กระบวนการถ่ายทอดและการพัฒนาเยาวชน (Transmission Process and Student Learning) การถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการผลิตและการเล่นโปงลางของครูเชษฐา ฉายรัศมี มีลักษณะเด่นที่สอดคล้องกับแนวคิดทางการศึกษา เช่น “การเรียนรู้ผ่านการมีส่วนร่วม” (Experiential Learning) และ “การเรียนรู้ในเขตพัฒนาทักษะใกล้เคียง” แนวทางการเรียนรู้เชิงชุมชน ได้รับความสนใจอย่างมากในงานวิจัยด้านดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ไม่เพียงมุ่งถ่ายทอดทักษะ แต่ยังสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้สอน ผู้เรียน และบริบททางวัฒนธรรมที่มีอยู่จริง โดยเฉพาะในบริบทของการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น โปงลาง แคน หรือระนาด งานศึกษาหลายฉบับได้แสดงให้เห็นว่า การเรียนรู้ที่เกิดจากชุมชนเป็นศูนย์กลาง สามารถพัฒนาอัตลักษณ์และจิตวิญญาณของผู้เรียนได้อย่างลึกซึ้ง การเรียนรู้ที่มีครูภูมิปัญญาเป็นศูนย์กลาง และให้นักเรียนมีโอกาสลงมือปฏิบัติจริงร่วมกับช่างหรือปราชญ์ท้องถิ่น มีผลต่อการพัฒนาทักษะ ความเข้าใจในวัฒนธรรม และความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของตน การเรียนรู้จึงไม่ใช่เพียงเรื่องเทคนิคดนตรี แต่รวมถึงมิติทางจิตใจและจริยธรรมของช่างด้วย การสืบทอดภูมิปัญญานี้ทำให้เครื่องดนตรีไม่เพียงแต่มีเสียงที่ดี แต่ยังสะท้อนจิตวิญญาณของผู้ผลิต อันเป็นแก่นของภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาช่างโปงลาง หมายถึง องค์ความรู้เชิงช่างที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น อันประกอบด้วยทักษะฝีมือ เทคนิคการผลิต ความเข้าใจเกี่ยวกับวัสดุ เสียง และการใช้งาน โดยมีพื้นฐานจากบริบททางวัฒนธรรม ภูมิประเทศ และวิถีชีวิตของชุมชนอีสาน องค์ความรู้นี้ไม่ปรากฏในหลักสูตรหรือเอกสารทางการศึกษา แต่ถูกฝังอยู่ในวิธีคิด วิธีทำ และวิธีสื่อสารของช่างพื้นบ้าน ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือเป็น ความรู้เชิงปฏิบัติ (Tacit Knowledge) ไม่สามารถเรียนรู้ได้จากการอ่านหรือฟังเพียงอย่างเดียว ต้องลงมือทำและสังเกตอย่างใกล้ชิดผ่านกระบวนการ เรียนรู้แบบเฝ้าสังเกตและทำซ้ำ เกี่ยวพันกับ ค่านิยมทางจิตใจ เช่น ความอดทน ความเคารพ ความสงบ ความรักในเสียงดนตรี

ขณะเดียวกัน การเรียนรู้ในบริบทจริง ได้รับการประยุกต์ใช้ในการศึกษาการฝึกงานแบบดั้งเดิมของช่างดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเห็นได้ชัดในกรณีของ ครูเชษฐา ฉายรัศมี ที่เปิดโอกาสให้เยาวชนในชุมชนได้ฝึกปฏิบัติทุกขั้นตอนของการผลิตโปงลาง โดยไม่แยกความรู้ออกจากการกระทำ หรือช่าง ออกจาก ครู การเรียนรู้จะมีความหมายเมื่อผู้เรียนมีส่วนร่วมในการสร้างความรู้จากชีวิตจริงของตนเอง ซึ่งแนวคิดนี้สอดคล้องกับการเรียนรู้แบบเวิร์กช็อปที่ครูเชษฐา ฉายรัศมี จัดให้ เช่น การฝึกขัดไม้ ฟังเสียง การเข้าเวรเฝ้าดูการตั้งเสียง และการร่วมงานชุมชน การศึกษาในบทความนี้จึงไม่เพียงสะท้อนการอนุรักษ์ภูมิปัญญาด้านการผลิตเครื่องดนตรีเท่านั้น แต่ยังชี้ให้เห็นว่า การเรียนรู้เชิงชุมชนคือหัวใจของการสืบสานวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน ที่ควรได้รับการสนับสนุนทั้งในระดับ

นโยบายและการจัดการศึกษาท้องถิ่น ซึ่งมีเอกสารประกอบที่ใช้ประกอบการวิเคราะห์เนื้อหา ได้แก่ หนังสือ ดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดย รศ.ดร.กิตติชัย สาทิพย์ ซึ่งให้ข้อมูลด้านประวัติ ความสำคัญ และองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้านอีสาน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านในโรงเรียนชุมชน ซึ่งสะท้อนผลกระทบของดนตรีพื้นบ้านต่อการพัฒนาเยาวชนในระดับโรงเรียน เปรียบเทียบเสียงโปงลางไม้พะยูงกับไม้แดง ซึ่งเป็นงานวิจัยเชิงเปรียบเทียบคุณภาพเสียงที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับหัวข้อการวิจัยนี้

บทวิเคราะห์

1. ศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการผลิตโปงลาง ของครูเชษฐา ฉายรัศมี

กรณีของโปงลางที่ตำบลโพนทอง จังหวัดกาฬสินธุ์ ครูเชษฐา ฉายรัศมี สืบทอดภูมิปัญญาด้านการทำโปงลางจากครูเปลื้อง ฉายรัศมี ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติ โดยมีลักษณะเฉพาะ ดังนี้

1.1 การเจาะรูใต้ลูกโปงลางเพื่อปรับความถี่เสียง เป็นเทคนิคเฉพาะที่ไม่แพร่หลายนอกพื้นที่

1.2 การเลือกใช้ไม้พะยูงหรือไม้เนื้อแข็งพื้นถิ่นที่มีอายุเกิน 30 ปี เพื่อให้เสียงกังวานและมีน้ำหนักเสียงที่ดี ซึ่งเนื้อไม้ต้องแห้งสนิทแล้วเท่านั้น เป็นการทำให้เสียงของลูกโปงลางคลาดเคลื่อนน้อยที่สุดแม้ผ่านการใช้งานไปหลายปี

1.3 การจูนเสียงด้วยการ “เคาะฟัง” โดยอาศัยประสบการณ์ในการฟัง มิใช่การใช้เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ ทำให้เกิดเสียงที่มีเอกลักษณ์ ในลักษณะโบราณให้ความรู้สึกแบบเครื่องดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิม ซึ่งมีเอกลักษณ์แตกต่างจากโปงลางที่ผลิตในเชิงพาณิชย์

2. วิเคราะห์คุณภาพของเครื่องดนตรีโปงลาง ที่ผลิตจากภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านคุณภาพเสียง ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

จากการศึกษาภาคสนาม การวิเคราะห์คุณภาพโปงลางของครูเชษฐา ฉายรัศมี พบว่า เครื่องดนตรีมีคุณภาพสูงทั้งในด้านเสียงและวัสดุ ซึ่งสามารถสรุปในเชิงวิชาการได้ ดังนี้

2.1 คุณภาพเสียง (Sound Quality)

1) โปงลางของครูเชษฐา ฉายรัศมี ให้เสียงที่แหลมใสแต่ไม่บาดหู มี Overtones ที่เด่นชัด เป็นเอกลักษณ์ของช่างครูเชษฐา ฉายรัศมี ซึ่งช่างทำโปงลางแต่ละคนแม้จะทำลูกโปงลางระดับเสียงเดียวกัน แต่เสียงที่ทำออกมาได้จะมีเอกลักษณ์เฉพาะของสำเนียงต่างกันไป

2) เสียงของไม้แต่ละลูกไม่เพียงเรียงตามระดับเสียง Pitch (เช่น โด–เร–มี...) แต่ยังสื่ออารมณ์ด้วย เช่น “โดนุ่ม-เรชัด–มีอุ่น”

3) มีการใช้ไขผึ้งรัง (Wax) ป้ายจุดกึ่งกลางใต้ลูกไม้พยูง เพื่อควบคุมความกังวาน (คล้ายเทคนิคบนระนาดเอก)

4) ไม้ที่ใช้ต้องมีอายุมากกว่า 30 ปี ผ่านการตากแดดและลมอย่างน้อย 2 ปี เพื่อให้ความชื้นภายในนั้นมีความคงที่ ไม้พะยูงมีจุดเด่นคือให้เสียงกังวานยาว เนื้อแน่น น้ำหนักดี ซึ่งครูเชษฐา ฉายรัศมี ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ไม้พะยูงต้องแห้งสนิท ไม่ใช่แค่แห้งข้างนอก แต่ต้องแห้งถึงเนื้อใน ถึงจะให้เสียงที่กังวาน ใส ไม่แตก ถ้าไม้ยังชื้นอยู่ พอตีไปนาน ๆ เสียงมันจะพร่า ไม่นิ่ง... ของผมต้องตากแดด–ตากลมอย่างน้อยสองปี บางท่อนผมเก็บไว้เป็นสิบปีแล้วถึงเอามาทำ”

5) ช่างใช้วิธีเคาะเสียง และดูตาไม้ เพื่อตรวจสอบคุณภาพ มีเครื่องจูนเสียงเพื่อวัดความถี่เสียง ให้เกิดเสียงตามมาตรฐานที่ตั้งไว้

6) โปงลางแต่ละลูกจะมีความยาวและขนาดเฉพาะ ขึ้นอยู่กับเสียงเป้าหมาย เช่น “ไม้เสียงโด” จะใหญ่กว่า “ไม้เสียงมี”

7) การจัดเรียงตามลำดับเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละช่าง เช่น เรียงเสียงตามระดับเสียงดั้งเดิมของเพลงหมอลำ การตั้งเสียงด้วยการฟัง ซึ่งครูครูเชษฐา ฉายรัศมี ได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ไม้พะยูงที่ดีจะมีเส้นใยแน่น ตีแล้วเสียงจะลอยออกมาไม่ฝืนมือ ยิ่งถ้าตั้งเสียงดีด้วยหู มันจะได้สำเนียงแบบโบราณ ซึ่งเครื่องอิเล็กทรอนิกส์เทียบไม่ได้เลย เพราะฟังแล้วมันมีจิตวิญญาณ”

8) ใช้เทคนิค “ลบเสียงสั่น” โดยการขูดแต่งใต้แผ่นไม้จนไม่มีเสียงกระพือ

9) เสียงที่ต้องการคือเสียงที่เปิดโล่ง (Open), ไม่มีเสียงก้องซ้อน (Overtones) มากเกินไป

10) ใช้ไม้ มาตรฐานหรือไม้โด เป็นศูนย์กลาง แล้วจูนเสียงอื่นให้สัมพันธ์ตาม (แบบ Pentatonic Tuning) หลังจากการสัมภาษณ์เชิงลึกเกี่ยวกับลักษณะของไม้พะยูงที่ใช้ทำโปงลาง เช่น อายุของไม้, วิธีการตาก, เสียงที่ได้จากเนื้อไม้ และความทนทาน ผู้วิจัยได้จัดทำสรุปข้อความ (Summary Sheet) และนำกลับไปให้ ครูเชษฐา ฉายรัศมี ตรวจสอบและยืนยันความถูกต้องของข้อมูล เพื่อป้องกันการคลาดเคลื่อนจากการตีความ และรักษาเจตนารมณ์ของผู้ให้ข้อมูลอย่างครบถ้วน เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลด้านเสียงและวัสดุ ผู้วิจัยได้เชิญ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้าน จำนวน 3 ท่าน ซึ่งมีประสบการณ์ตรงทั้งในการเล่นโปงลางและการผลิตเครื่องดนตรี ร่วมฟังเสียงโปงลางที่ทำจากไม้พะยูง และร่วมอภิปรายลักษณะของเสียง เช่น ความกังวาน ความแน่นของเนื้อเสียง และการคงตัวของเสียงหลังการใช้งาน โดยผลการอภิปรายสอดคล้องกันว่าไม้พะยูงที่ผ่านการตากแห้งตามธรรมชาติเป็นเวลานาน ให้เสียงที่กังวานกว่าไม้แดงหรือไม้ประดู่ จากการให้ผู้เชี่ยวชาญร่วมวิเคราะห์และตีความ (Expert Validation)

2.2 ความทนทาน (Durability)

1) ใช้ไม้พยุงซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็ง ผ่านการตากแห้งนานกว่า 12 เดือน

2) ไม่ใช้สารเคมีในการเคลือบเงา แต่ใช้ขี้ผึ้งธรรมชาติ

3) โครงไม้และสายหนัง/เชือกยึดลูกโปงลางมีความแข็งแรงสูง ใช้งานได้ยาวนาน โดยไม่มีผลกระทบต่อเสียง

2.3 ความแม่นยำของเสียง (Tuning Accuracy)

การเทียบเสียงทำได้โดยช่างทำโปงลางผู้มีประสบการณ์สูงในการฟังระดับเสียงอย่างแม่นยำ (Perfect Pitch) ประกอบกับการใช้การใช้เครื่องจูนเสียงอิเล็คทรอนิค

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบคุณภาพโปงลาง

แหล่งผลิต	คะแนนเสียง (10)	คะแนนวัสดุ (10)	คะแนนรวม (20)
โพนทอง ครู เชษฐา	9.5	9.4	18.9
ยโสธร	8	7.5	15.5
ขอนแก่น	8.3	8	16.3
อุดร	7.8	7.2	15

ตารางที่ 2 รายการเปรียบเทียบ โปงลางโพนทอง (ครูเชษฐา ฉายรัศมี) กับโปงลางทั่วไป (ภาคอีสานตอนกลาง)

ประเด็นเปรียบเทียบ	โปงลางโพนทอง (ครูเชษฐา ฉายรัศมี)	โปงลางทั่วไป (ภาคอีสานตอนกลาง)
วัสดุหลัก	ไม้พะยูงเกรด A	ไม้แดง หรือ ไม้ประดู่ทั่วไป
คุณภาพเสียง	แหลมใส กังวาน มีมิติ และเสียง overtones ชัดเจน	หนักแน่น ทุ้มต่ำ เสียงเรียบ ไม่มีมิติชัดเจน
ความแม่นยำของเสียง (Tuning Accuracy)	สูงมาก (±5 cent) ด้วยการเคาะฟังผสมเครื่องจูน	ปานกลาง–สูง ขึ้นกับเครื่องมือ/ฝีมือช่าง
ความทนทาน	สูงมาก ใช้ขี้ผึ้งธรรมชาติแทนเคลือบสารเคมี	ปานกลาง–สูง แล้วแต่ชนิดไม้และการเคลือบ
การเลือกไม้	พะยูงแห้งสนิท อายุ มากกว่า30 ปี เคาะฟังเสียง	ใช้ไม้แห้งตามฤดูกาล ไม่เน้นอายุไม้
วิธีจูนเสียง	ฟังด้วยหู ประสบการณ์ล้วน ๆ เคาะจูนตาม pitch ต้นแบบ	ใช้เครื่องจูนเสียง หรือวิธีคร่าว ๆ
การจัดเรียงเสียง	มีสำเนียงเฉพาะ เรียงตามเพลงหมอลำ (Pentatonic tuning)	เรียงตามสากลหรือแพทเทิร์นง่าย ๆ
ความสม่ำเสมอของเสียง (Pitch Consistency)	มีความสม่ำเสมอมาก ลูกไม้สัมพันธ์กันทั้งชุด	มีความคลาดเคลื่อนบ้างระหว่างลูกไม้
รูปลักษณ์งานฝีมือ	ละเอียด ประณีต เจาะขัดมือทุกชิ้น	งานกลึงทั่วไป หรืองานผลิตเชิงปริมาณ
การถ่ายทอดองค์ความรู้	ผ่านครู - ศิษย์แบบใกล้ชิด สอดแทรกคุณธรรม	ถ่ายทอดเป็นหลักสูตรทั่วไป หรือเชิงพาณิชย์

3. รูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้และการพัฒนาเยาวชน ผ่านกระบวนการเรียนรู้เชิงชุมชนที่ผสมผสานการเรียนรู้ผ่านการลงมือทำ

กระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านโปงลาง โดยครูเชษฐา ฉายรัศมี มีลักษณะเฉพาะที่สะท้อนรากฐานทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นและการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง ซึ่งจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบหลัก รูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการผลิตโปงลางในชุมชนโพนทอง โดยครูเชษฐา ฉายรัศมี เป็นตัวอย่างของการเรียนรู้ในบริบทวัฒนธรรม (culture-based learning) ที่ผสานทักษะทางช่าง ภาษา ศีลธรรม และการสร้างสัมพันธ์เชิงชุมชน ส่งผลให้เยาวชนที่ได้เรียนรู้สามารถเข้าใจทั้งภายนอก (ฝีมือช่าง) และภายใน (ความเคารพและคุณค่าทางวัฒนธรรม) ของเครื่องดนตรีโปงลางอย่างลึกซึ้ง อันเป็นต้นแบบที่สำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านไทยอย่างยั่งยืนการบูรณาการในโรงเรียน

หลายโรงเรียนในเขต จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้นำองค์ความรู้จากครูเชษฐา ฉายรัศมี ไปบูรณาการในหลักสูตรศิลปะและดนตรีพื้นบ้าน เช่น โรงเรียนโพนทองศึกษา ซึ่งมีชมรม “ช่างทำโปงลางน้อย” นักเรียนจะได้ผลิตโปงลางจริงและจำหน่ายในงานเทศกาลประจำท้องถิ่น อีกทั้งยังมีการจัดรายการประกวดแข่งขันบรรเลงโปงลางในระดับเยาวชนอีกด้วย

ข้อค้นพบทางวิชาการ หรือองค์ความรู้ใหม่

1. การนิยามคุณลักษณะเสียงแบบเชิงวัฒนธรรม งานวิจัยได้เสนอกรอบวิเคราะห์เสียงโปงลางโดยไม่เพียงใช้ตัวชี้วัดทางเทคนิค เช่น ความแม่นยำหรือค่าคลาดเคลื่อนของ Pitch เท่านั้น แต่ยังเชื่อมโยงกับสำเนียงเสียง และความรู้สึกทางวัฒนธรรม เช่น คำว่า “โดนุ่ม – เรชัด – มีอุ่น” ซึ่งเป็นมิติใหม่ของการประเมินเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่สะท้อน “เสียงมีชีวิต” มากกว่า “เสียงตามสเกล” แบบตะวันตก

2. แนวคิดเรื่อง “จิตวิญญาณของเสียง” (Spirit of Sound) ผู้ศึกษาพบว่าคุณภาพเสียงที่ชาวบ้านเรียกว่า “เสียงมีจิตวิญญาณ” ไม่สามารถสร้างได้จากเครื่องจักรหรือการผลิตเชิงพาณิชย์ แต่เกิดจากกระบวนการที่ผสมผสานฝีมือ เทคนิค ปรัชญาชีวิต และความศรัทธาในเสียงดนตรี จึงเป็นองค์ความรู้เชิงคุณค่าที่ควรบันทึกในฐานะมรดกภูมิปัญญา

3. การพัฒนาโมเดล “ชุมชนแห่งการฝึกฝน” (Community of Apprenticeship) งานวิจัยได้สร้างต้นแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ที่ไม่ยึดติดกับห้องเรียน แต่เกิดในบริบทของ “ชีวิตจริง” ผ่านการฝึกฝนระยะยาว การทำงานเคียงข้างครูผู้มีประสบการณ์ และการปฏิบัติงานร่วมกับชุมชน ถือเป็นแนวคิดเชิงนวัตกรรมที่ตอบโจทย์การศึกษาตามหลักปรัชญาการเรียนรู้ตลอดชีวิต

4. การเชื่อมโยงองค์ความรู้ช่างกับการพัฒนา Soft Skills ผู้เรียนที่ผ่านกระบวนการทำโปงลางไม่เพียงได้เรียนรู้ทักษะช่าง แต่ยังพัฒนาทักษะทางอารมณ์ สังคม และวินัย เช่น ความอดทน ความละเอียด ความเคารพต่อครู ความเข้าใจในวัฒนธรรม ซึ่งถือเป็นประเด็นใหม่ในการวิจัยการเรียนรู้ผ่านวัฒนธรรม

5. การสร้างฐานข้อมูลเสียงและวัสดุเครื่องดนตรีพื้นบ้าน งานวิจัยได้สร้างตารางวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบโปงลางจากหลายพื้นที่ โดยวัดความแม่นยำของเสียงในหน่วยเซนต์ (Cent) และวิเคราะห์คุณภาพวัสดุอย่างละเอียด เป็นการเริ่มต้นของการจัดทำฐานข้อมูลเครื่องดนตรีพื้นบ้านเชิงระบบที่อาจขยายผลสู่เครื่องดนตรีอื่นในอนาคต

6. การประยุกต์ใช้แนวคิด “Tacit Knowledge” ในเชิงวัฒนธรรมท้องถิ่น งานวิจัยได้แสดงให้เห็นว่า Tacit Knowledge ด้านการผลิตโปงลาง ไม่ใช่เพียงการรู้โดยไม่สามารถบรรยาย แต่เป็นการรู้ที่ถูกแปรสภาพเป็น “พิธีกรรมแห่งเสียง” ซึ่งต้องอาศัยทั้งบริบทชุมชน ความเชื่อ และประสบการณ์ในการถ่ายทอด องค์ความรู้เชิงนามธรรมนี้มีมูลค่าสูงในเชิงการพัฒนาอย่างยั่งยืน

7. การชี้แนวทางสร้างหลักสูตรท้องถิ่นบนฐานวัฒนธรรม จากข้อมูลการจัดตั้ง “ชมรมช่างโปงลางน้อย” และการเรียนรู้ร่วมกับชุมชน ผู้วิจัยเสนอรูปแบบการจัดการเรียนรู้ที่สามารถบูรณาการในหลักสูตรศิลปะ–ดนตรี เพื่อพัฒนาเยาวชนให้เป็นทั้ง “ผู้อนุรักษ์” และ “ผู้สร้างสรรค์” ได้อย่างเป็นระบบ

บทสรุป

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าโปงลางที่ผลิตโดยครูเชษฐา ฉายรัศมีมีคุณภาพสูงกว่าหลายแหล่งผลิตในภาคอีสาน ทั้งในด้านเสียง วัสดุ และความประณีตของงานฝีมือ โดยมีจุดเด่นในเรื่อง 1) การใช้ไม้พะยูงที่มีอายุเกิน 30 ปี ผ่านการตากแดดและลมนานกว่า 1–2 ปี ทำให้เนื้อไม้มีความแห้งคงตัว ให้เสียงที่กังวานและสม่ำเสมอ 2) การจูนเสียงด้วยหู (Ear Tuning) แสดงถึงทักษะเฉพาะตัวที่อาศัยประสบการณ์และความชำนาญ ผยวกกับการใช้เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ในการวัดค่าความถี่เสียงให้ได้มาตรฐาน 3) คุณภาพเสียงมีความแม่นยำ (±5 cent) และมีมิติทางอารมณ์ เช่น “โดนุ่ม–เรชัด–มีอุ่น” ซึ่งสะท้อนสำเนียงพื้นบ้านอย่างแท้จริง 4) กระบวนการเรียนรู้แบบลงมือทำจริง (learning by doing) และการมีส่วนร่วมของชุมชนส่งผลให้เยาวชนมีความผูกพันทางวัฒนธรรมและสามารถต่อยอดเป็นอาชีพได้

มีการส่งต่อองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ เนื่องจากรูปแบบความรู้เป็นแบบ “เชิงปฏิบัติ” (Tacit Knowledge) ที่ไม่สามารถถ่ายทอดผ่านตำราเพียงอย่างเดียว แนวทางการอนุรักษ์จึงควรประกอบด้วย 1) การบูรณาการภูมิปัญญาเข้ากับการจัดการเรียนรู้ในโรงเรียน ผ่านกิจกรรมชมรม หรือโครงการเรียนรู้จากครูภูมิปัญญา 2) การจัดทำคลังข้อมูลภูมิปัญญาในรูปแบบดิจิทัล เช่น คลิปวิดีโอ สารคดี หรือคู่มือออนไลน์ 3) การสนับสนุนเวิร์กช็อปหรือศูนย์เรียนรู้ในชุมชน เพื่อให้เยาวชนมีพื้นที่ฝึกฝนจริงและมีปฏิสัมพันธ์กับปราชญ์ท้องถิ่น

การศึกษาครั้งนี้ มีขอบเขตการศึกษาเฉพาะในพื้นที่ตำบลโพนทอง จังหวัดกาฬสินธุ์ และเปรียบเทียบกับตัวอย่างจาก 3 จังหวัด ได้แก่ ยโสธร ขอนแก่น และอุดรธานี ซึ่งอาจไม่ครอบคลุมบริบททางภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมที่หลากหลายของภาคอีสานทั้งหมด ตัวอย่างที่จำกัด และข้อสังเกตในการประเมินเสียงการประเมินคุณภาพเสียงของโปงลางดำเนินการโดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีพื้นบ้านจำนวน 5 คน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะกลุ่ม แม้จะมีประสบการณ์ตรงและความชำนาญสูง แต่การประเมินยังเป็นลักษณะกึ่งอัตวิสัย (subjective) และไม่มีการใช้เครื่องมือวัดระดับเสียงแบบวิศวกรรมเสียงโดยละเอียด จึงควรมีการศึกษาขยายผลในอนาคตโดยใช้เครื่องมือทางเทคโนโลยีควบคู่กับการฟังของผู้เชี่ยวชาญ ผลการศึกษาการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านโปงลางโดยครูเชษฐา ฉายรัศมี ณ ตำบลโพนทอง จังหวัดกาฬสินธุ์ ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของ ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) ในฐานะแหล่งเรียนรู้เชิงวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อทั้งคุณภาพของเครื่องดนตรีและการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่เยาวชน คือ

1. ด้านภูมิปัญญา (Local Wisdom) การผลิตโปงลางโดยครูเชษฐา ฉายรัศมี สะท้อนให้เห็นถึงความลุ่มลึกของภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งไม่เพียงเป็นการสืบทอดทางเทคนิคจากครูเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ แต่ยังรวมถึงการถ่ายทอด “ความรู้เชิงปฏิบัติ” (Tacit Knowledge) ที่ไม่สามารถบันทึกไว้ในตำราได้ การเลือกใช้ไม้พะยูงอายุเกิน 30 ปี ที่ผ่านการตากแดดและลมอย่างเหมาะสม การเจาะรูใต้ไม้เพื่อควบคุมความถี่ และการจูนเสียงด้วยหูเปล่า เป็นเทคนิคเฉพาะตัวที่ต้องเรียนรู้จากประสบการณ์จริง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Nonaka and Takeuchi (1995) ที่เสนอว่าความรู้ประเภทนี้ต้องส่งผ่านผ่านการปฏิบัติและปฏิสัมพันธ์โดยตรงระหว่างผู้รู้กับผู้เรียน องค์ความรู้ดังกล่าวยังเชื่อมโยงกับมิติทางจิตใจ เช่น ความอดทน ความประณีต และจิตวิญญาณของช่างดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งหล่อหลอมให้โปงลางไม่ใช่เพียงวัตถุ แต่เป็นสื่อทางวัฒนธรรมที่สะท้อนรากเหง้าของชุมชนอีสานอย่างแท้จริง

2. ด้านคุณภาพเสียง (Instrument Quality) จากการประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีพื้นบ้าน โปงลางของครูเชษฐา ฉายรัศมี มีคุณภาพเสียงที่โดดเด่น โดยเฉพาะในด้าน “ความกังวาน ละเอียด และแม่นยำ” เสียงมีมิติเฉพาะ เช่น “โดนุ่ม–เรชัด–มีอุ่น” ที่แสดงออกถึงอารมณ์และสำเนียงพื้นบ้านได้อย่างลึกซึ้ง ค่าความคลาดเคลื่อนเสียงต่ำเพียง ±5 cent แม้ใช้การตั้งเสียงด้วยหูเท่านั้น การเลือกใช้ไม้พะยูงคุณภาพสูงยังมีผลต่อความทนทานในระยะยาว ซึ่งสอดคล้องกับสมเกียรติ อินทร์กล่ำ (2557) ที่พบว่าไม้พะยูงให้คุณภาพเสียงดีกว่าไม้แดงหรือไม้ทั่วไป ทั้งในด้าน pitch stability และการดูดซับความชื้น เสียงของโปงลางจึงไม่พร่า ไม่คลาดเคลื่อนแม้ผ่านการใช้งานหลายปี เมื่อเปรียบเทียบกับโปงลางจากแหล่งผลิตในจังหวัดยโสธร ขอนแก่น และอุดรธานี โปงลางจากตำบลโพนทองมีรายละเอียดในกระบวนการผลิตที่ประณีตกว่า ทั้งการคัดไม้ การขัดแต่ง และการเรียงลำดับเสียง ทำให้ได้คุณภาพเสียงโดยรวมที่เหนือกว่า

3. ด้านการเรียนรู้และเยาวชน (Community-Based Learning and Youth Development) การถ่ายทอดองค์ความรู้โดยครูเชษฐา ฉายรัศมี ใช้แนวทาง “ครู–ศิษย์” (Apprenticeship Model) ซึ่งผู้เรียนจะได้มีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนของการผลิตโปงลางตั้งแต่ต้นจนจบ แนวทางนี้สะท้อนแนวคิดของ Lave and Wenger (1991) เรื่อง situated learning คือการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในบริบทจริง ทำให้เยาวชนไม่ได้แค่ฝึกทักษะ แต่ได้ซึมซับวิธีคิดและวัฒนธรรมช่างดนตรีพื้นบ้านไปพร้อมกัน อีกทั้ง การใช้ภาษาท้องถิ่น เช่น คำว่า “ไม้โด” “ไม้ซอลดัง” ยังส่งเสริมให้ผู้เรียนเชื่อมโยงเสียงกับความรู้สึกและจินตภาพได้ดีกว่าการเรียนรู้เชิงทฤษฎี

บรรณานุกรม

กิตติชัย สาทิพย์. (2560). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเกียรติ อินทร์กล่ำ. (2557). “เปรียบเทียบเสียงโปงลางไม้พะยูงกับไม้แดง.” *วารสารศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน, 7*(1), 88–94.

Lave, J., and Wenger, E. (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge University Press.

Nonaka, I., and Takeuchi, H. (1995). *The Knowledge-Creating Company*. Oxford University Press.

บุคลานุกรม

เชษฐา ฉายรัศมี (ผู้ให้สัมภาษณ์). นัทพงษ์ เทเวลา (ผู้สัมภาษณ์). สถานที่ บ้านเลขที่ 143 หมู่ 8 ตำบลโพนทอง อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์. เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2568.