



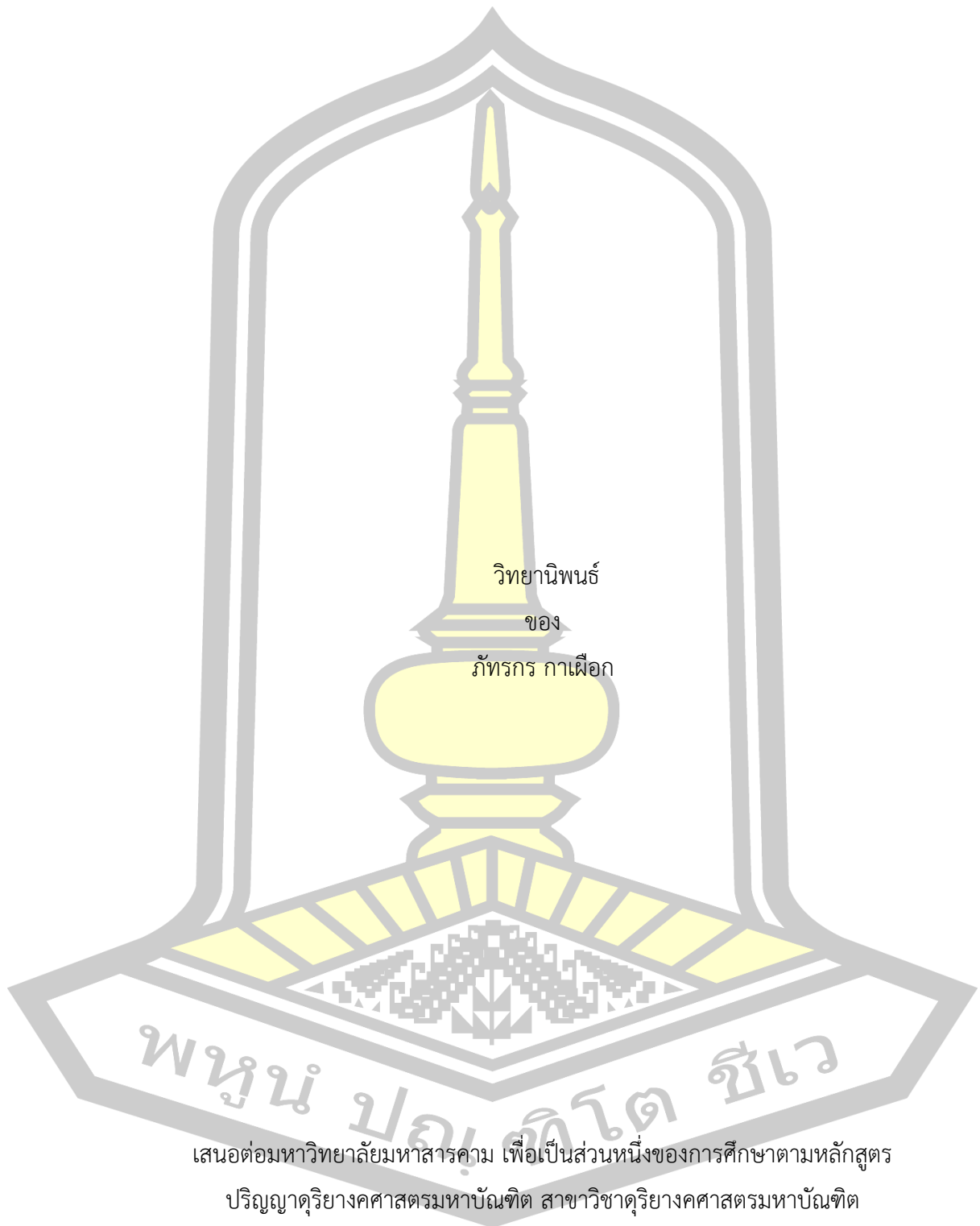
กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองภาพสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

วิทยานิพนธ์
ของ
ภัทรกร กาเผือก

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาตรีทางศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต
กรกฎาคม 2563

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

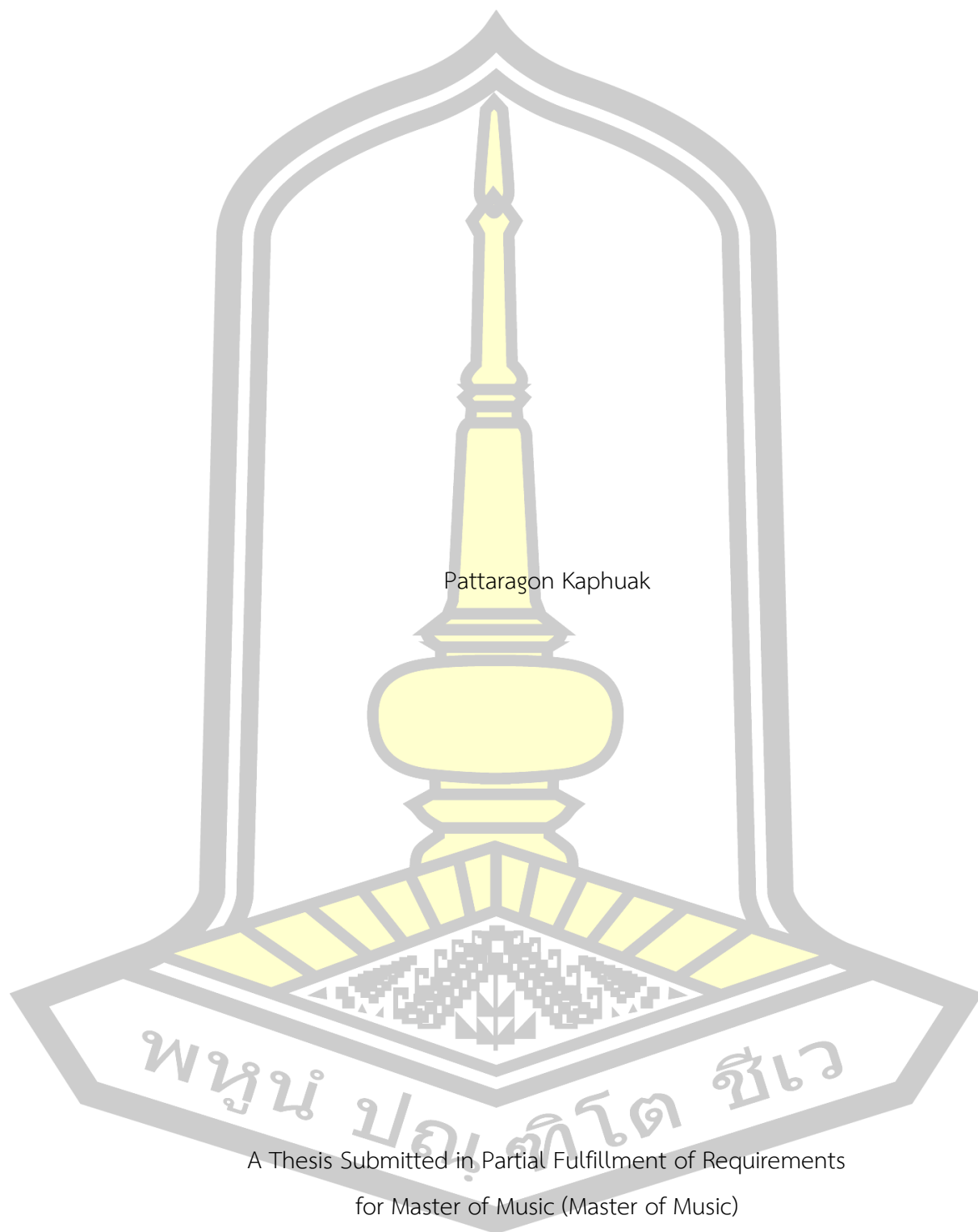


เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาตรีวิทยาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

กรกฎาคม 2563

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Transmission for Mor-Lam Kalasin style, Weerapong Wongsin



Pattaragon Kaphuak

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements
for Master of Music (Master of Music)

July 2020

Copyright of Mahasarakham University



คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวภัทรกร กาเผือก
แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาตรียางศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาตรียางศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผศ. ดร. คมกริช การ์รินทร์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อ. ดร. พิษณุ บุญศรีอนันต์)

.....กรรมการ

(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน)

.....กรรมการ

(รศ. ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

มหาวิทยาลัยขอนแก่นให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญา ตรียางศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาตรียางศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัย
มหาสารคาม

.....

(ผศ. ดร. คมกริช การ์รินทร์)

คณบดีวิทยาลัยตรียางคศิลป์

.....

(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง	กระบวนการถ่ายทอดคำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์		
ผู้วิจัย	ภัทรกร กาเผือก		
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ ดร. พิษณุ บุญศรีอนันต์		
ปริญญา	ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต	สาขาวิชา	ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัย	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	ปีที่พิมพ์	2563

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีจุดมุ่งหมาย 1) เพื่อศึกษาประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ 2) เพื่อศึกษากระบวนการการถ่ายทอดคำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและภาคสนาม ทำการศึกษาระหว่างเดือนกรกฎาคม 2562- เดือนธันวาคม 2562 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เป็นแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างและแบบสังเกต บุคลากรที่ให้ข้อมูลประกอบด้วย หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ลูกศิษย์ที่เคยเรียน ลูกศิษย์กำลังเรียน สมาชิกในวงและนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า

1) เดิมหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ประกอบอาชีพเปิดร้านตัดผม หมอลำวีระพงษ์ ให้ความสนใจเรื่องการร้องการลำ ความใฝ่ฝันตั้งแต่เด็ก ๆ อยากมีวงเป็นของตนเอง อยากเป็นหมอลำ อยากมีคนรู้จักมากขึ้น โดยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ทันใจหวาน ซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนการลำและการพ้องให้ อีกทั้งตนเองมีพรสวรรค์ในด้านนี้จึงเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เริ่มอาชีพหมอลำอย่างเต็มตัวตอนนั้นเพียงอายุ 19 ปี ในปี 2526 ออกเดินสายรับจ้างลำตามงานต่างๆ เพียงคนเดียว จากนั้นต่อมา เมื่อปี พ.ศ. 2529 เริ่มไปเป็นศิลปินหมอลำกับหมอลำคณะซูปเปอร์सारคาม หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดมหาสารคาม และได้รับบทพระเอก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2531 ย้ายมาสังกัดกับหมอลำคณะซูปเปอร์มหาภาพ หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ซึ่งมีฉายาว่า รุ่งตะวัน แดนภูไท ปี พ.ศ.2533 ย้ายมาอยู่กับหมอลำคณะฟ้าสีคราม เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ที่โด่งดังมากในยุคนั้นออกเดินสายลำทั่วอีสานในหลายจังหวัด เช่น ร้อยเอ็ด ยโสธร กาฬสินธุ์ ขอนแก่น สกลนคร นครพนม และอุบลราชธานี สังกัดอยู่กับวงนี้นานมาก ประมาณ 19 ปีกว่า รับบทพระเอก และต่อมารับบทพ่อพญา แพนเพลงให้การตอบรับมาก จึงจนมีชื่อเสียง และเป็นวงสุดท้ายก่อนที่จะตัดสินใจมาตั้งวงเอง เมื่อปี พ.ศ.2547 ตั้งวงดนตรีหมอลำพื้นบ้าน คณะวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ศิลปินภูไท จนมีชื่อเสียงโด่งดังจนถึงปัจจุบัน

2) กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ นั้นมีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักใน

ด้านเสียงร้องเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นกามอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัด ฉะฉาน หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ถ่ายทอดท่วงทำนองลำต่างๆ ไปยังลูกศิษย์ด้วยวิธีสาธิตการลำ ให้ดูเป็นตัวอย่างก่อนแล้วจึงเริ่มถ่ายทอด การถ่ายทอดท่วงทำนองนั้นๆ ด้วยวิธีการออกเสียงระดับเสียงที่ถูกต้องของคำ กลอนแต่ละคำการเอื้อนลูกคอของคำกลอนแต่ละคำในทุกคำที่มีในบทกลอนลำนั้นๆ ในกระบวนการฝึกท่วงทำนองนี้ต้องอาศัยความอดทนของลูกศิษย์อย่างมาก เพราะต้อง ออกเสียงของคำกลอนแต่ละคำให้ถูกต้องชัดเจนแล้ว ระดับเสียงของคำกลอนนั้นต้องเป็นระดับเสียง ที่ถูกต้องตามทำนองการลำ โดยการเทียบระดับเสียงจากเสียงแคน โดยในการเรียนแต่ละครั้ง หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์จะบันทึกเสียงร้องของตัวเองไว้ให้ลูกศิษย์เอากลับไปฟังหรือฝึกซ้อมด้วยตัวเอง

คำสำคัญ : กระบวนการถ่ายทอด, ลำทำนองกาฬสินธุ์, หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์



TITLE	The Transmission for Mor-Lam Kalasin style, Weerapong Wongsin		
AUTHOR	Pattaragon Kaphuak		
ADVISORS	Pitsanu Boonsrianun , Ph.D.		
DEGREE	Master of Music	MAJOR	Master of Music
UNIVERSITY	Maharakham University	YEAR	2020

ABSTRACT

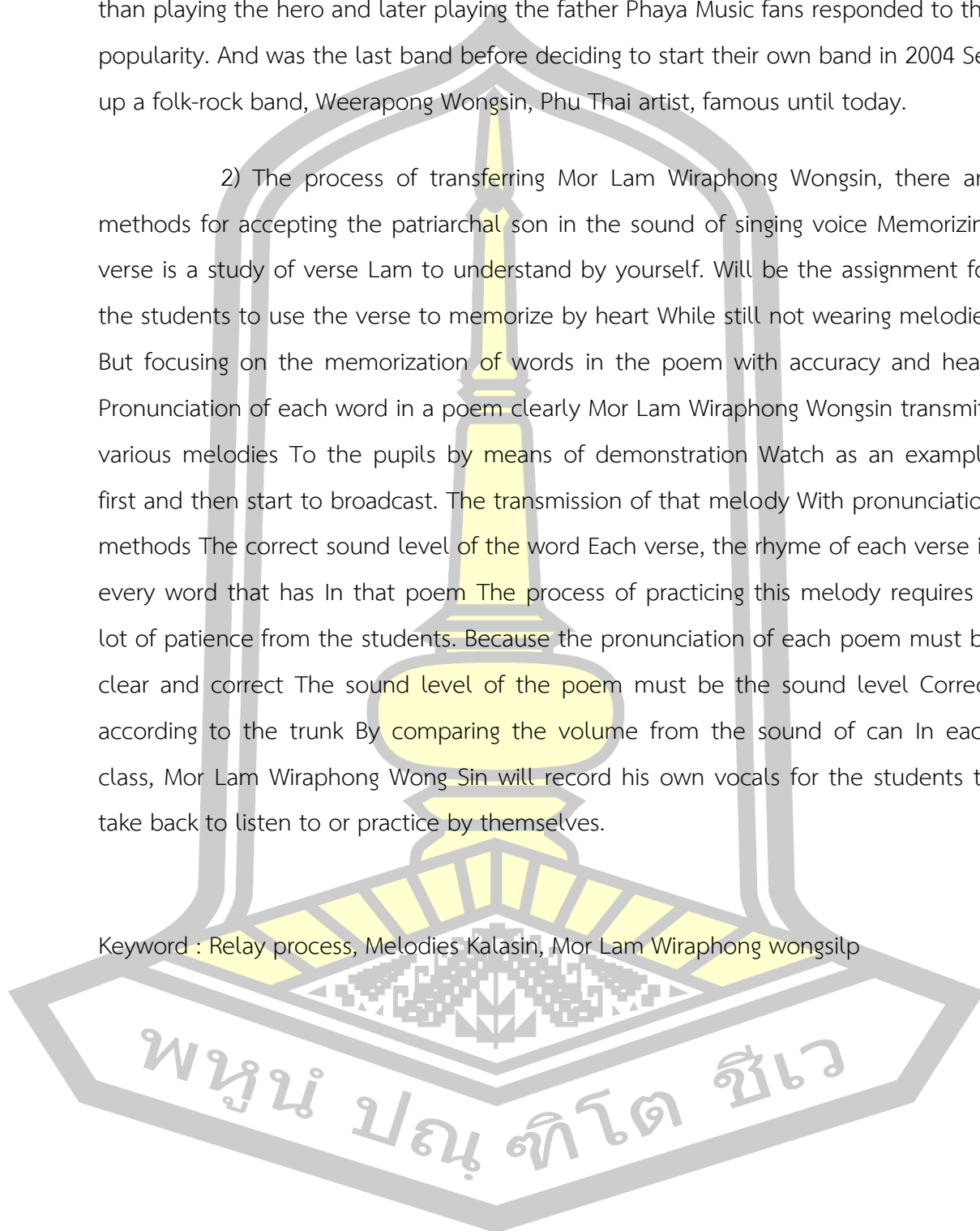
This thesis aims 1) To study the history of Mo Lam Wiraphong Wongsin 2) To study the process of the Kalasin transmission of Mor Lam Wiraphong Wongsin Data is collected from documents and fields. Conducted a study between July 2019 - December 2019 Research tools Is an interview Unstructured and observation The informational personnel consist of Mor Lam Wiraphongwongsilp Pupils who have studied Pupils are studying Band members and presenting the research results by descriptive analysis method The results of the research showed that

1) Formerly Mo Lam Wiraphong Wongsilp, a professional barber Mor Lam Weerapong Paying attention to the singing Ambition since childhood Want to have a band of your own Want to be Mor Lam Want to get to know more people Which was passed on from Teacher Tanjai Wan Who was the trainer of the trunk and the dance Moreover, he is gifted in this field and therefore can learn quickly. Began to be a full-fledged Mor-Lam occupation. At that time, only 19 years old, in year 1983, started out as a contractor for various jobs Only then. Later, in the year 2529 B.E., began to become a Mor-lam artist and the Mor-lam faculty of Super San Kham. Mor Mor, the story to the poem, Kalasin Sarakhham Is a famous Mo-mo in Maha Sarakham province. And get the role of a hero Mor Mor, the story to the poem, Kalasin Sarakhham Which has the nickname Rung Dawn at Phu Tai Year 2533, relocated to the Blue Moram Group of Mor Lam. Is a story about a poem similar to Kalasin Sarakham. Very famous at that time, traveling through the northeast in many provinces Such as Roi Et, Yasothon, Kalasin, Khon Kaen, Sakon Nakhon, Nakhon

Phanom And Ubon Ratchathani Affiliated with this band for about 19 years more than playing the hero and later playing the father Phaya Music fans responded to the popularity. And was the last band before deciding to start their own band in 2004 Set up a folk-rock band, Weerapong Wongsin, Phu Thai artist, famous until today.

2) The process of transferring Mor Lam Wiraphong Wongsin, there are methods for accepting the patriarchal son in the sound of singing voice Memorizing verse is a study of verse Lam to understand by yourself. Will be the assignment for the students to use the verse to memorize by heart While still not wearing melodies But focusing on the memorization of words in the poem with accuracy and heart Pronunciation of each word in a poem clearly Mor Lam Wiraphong Wongsin transmits various melodies To the pupils by means of demonstration Watch as an example first and then start to broadcast. The transmission of that melody With pronunciation methods The correct sound level of the word Each verse, the rhyme of each verse in every word that has In that poem The process of practicing this melody requires a lot of patience from the students. Because the pronunciation of each poem must be clear and correct The sound level of the poem must be the sound level Correct according to the trunk By comparing the volume from the sound of can In each class, Mor Lam Wiraphong Wong Sin will record his own vocals for the students to take back to listen to or practice by themselves.

Keyword : Relay process, Melodies Kalasin, Mor Lam Wiraphong wongsilp



กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ ประธานกรรมการ ขอบพระคุณ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ อาจารย์ที่ปรึกษา ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจษฎิชัย ชนไฟโรจน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง และ ว่าที่ร้อยเอก ดร.อวิรุทธ์ โตท่า ผู้เชี่ยวชาญที่ได้ช่วยตรวจสอบเครื่องมือในการทำวิจัย ขอบพระคุณ หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ และลูกศิษย์รวมถึงผู้เชี่ยวชาญที่ได้สละเวลาให้ความร่วมมือให้ข้อมูล ในการทำการวิจัย

ขอขอบพระคุณบุพการีทั้งสอง คือ นายบุญตา กาเผือก และนางมณีจันทร์ กาเผือก คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ทั้งเพื่อนร่วมรุ่นที่ศึกษา ในระดับปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ที่สนับสนุนส่งเสริม และเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัย ประสบผลสำเร็จในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ คุณค่า และประโยชน์ที่ได้รับจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ขอน้อมบูชาแต่บูรพาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา ความรู้ และขอมอบคุณงามความดีแด่ผู้มีพระคุณ ทุกคน

ภัทรกร กาเผือก

พหุณ ปณ สิโต ชีเว

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ฉ
กิตติกรรมประกาศ.....	ซ
สารบัญ.....	ฅ
สารบัญตาราง.....	ฉ
สารบัญรูปภาพ.....	ฅ
บทที่ ๑ บทนำ.....	1
๑.๑ ภูมิหลัง	1
๑.๒ จุดมุ่งหมายของงานวิจัย.....	3
๑.๓ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	3
๑.๔ ขอบเขตการศึกษา.....	4
๑.๕ นิยามศัพท์	4
บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	5
๒.๑ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน.....	5
๒.๒ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ.....	9
๒.๓ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับทำนองลำ (वादลำ).....	18
๒.๔ องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด.....	19
๒.๕ ทฤษฎีที่ใช้ในศึกษา.....	23
๒.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	25
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย.....	30
๓.๑ ขอบเขตการวิจัย	30

๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัย.....	31
บทที่ ๔ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	32
๔.๑ ประวัติหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์.....	33
๔.๑.๑ ชีวิตส่วนตัวของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์.....	33
๔.๑.๒ ประวัติเกี่ยวกับการเป็นหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์.....	34
๔.๒ กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เทคนิคการสอนหมอลำ และวิธีการขับร้องหมอลำ.....	39
๔.๒.๑ การรับลูกศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น.....	39
๔.๒.๒ การท่องจำกลอนลำ.....	39
๔.๒.๓ การฝึกท่วงทำนอง.....	40
บทที่ ๕ สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	45
๕.๑ ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	45
๕.๒ สรุปผล.....	45
๕.๓ อภิปรายผล.....	46
๕.๔ ข้อเสนอแนะ.....	47
บรรณานุกรม.....	48
ภาคผนวก.....	49
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	50
ภาคผนวก ข ภาพประกอบ.....	59
ประวัติผู้เขียน.....	63

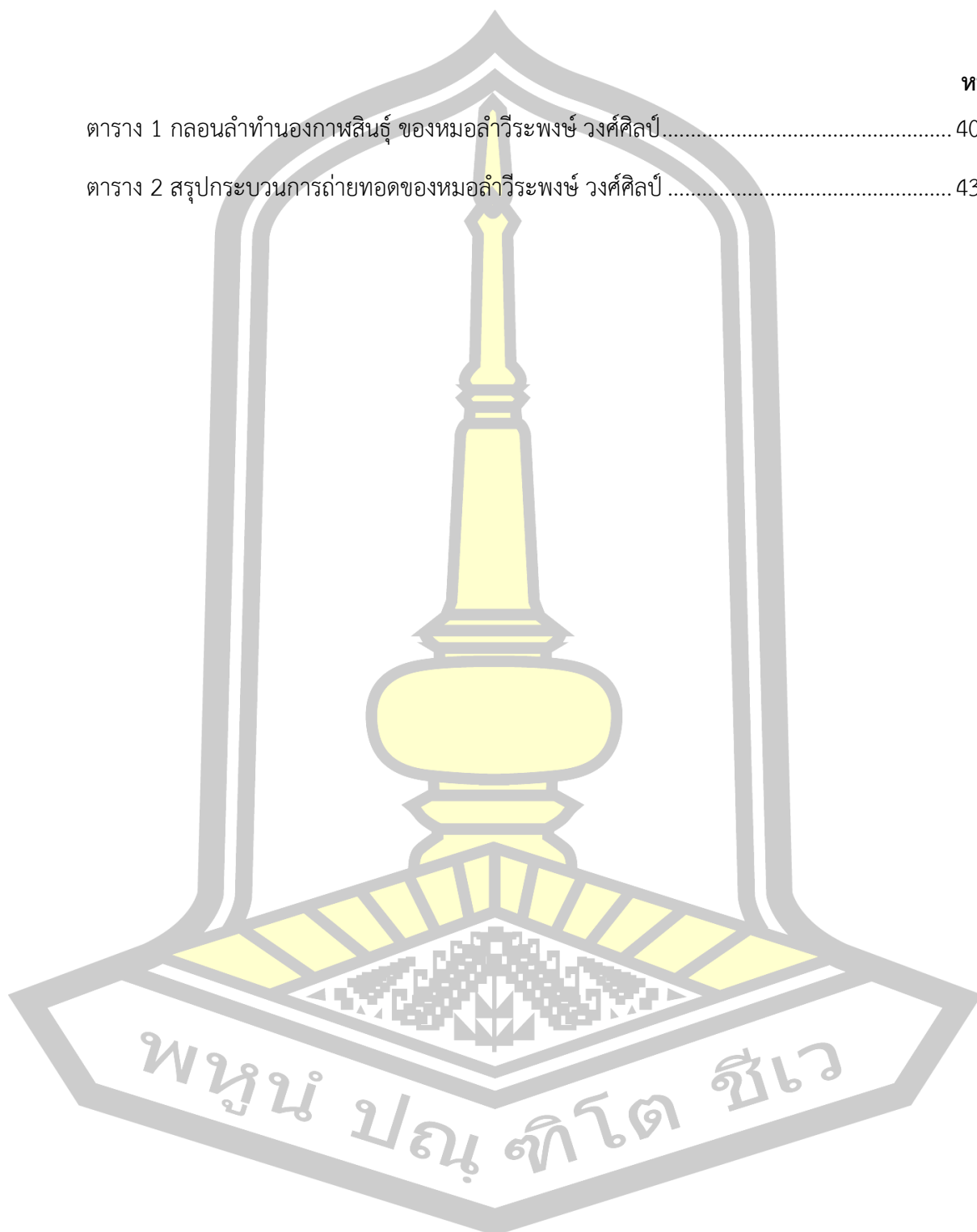
พณฺณ ปณฺ ฅกโตะ ฅเวย

สารบัญตาราง

หน้า

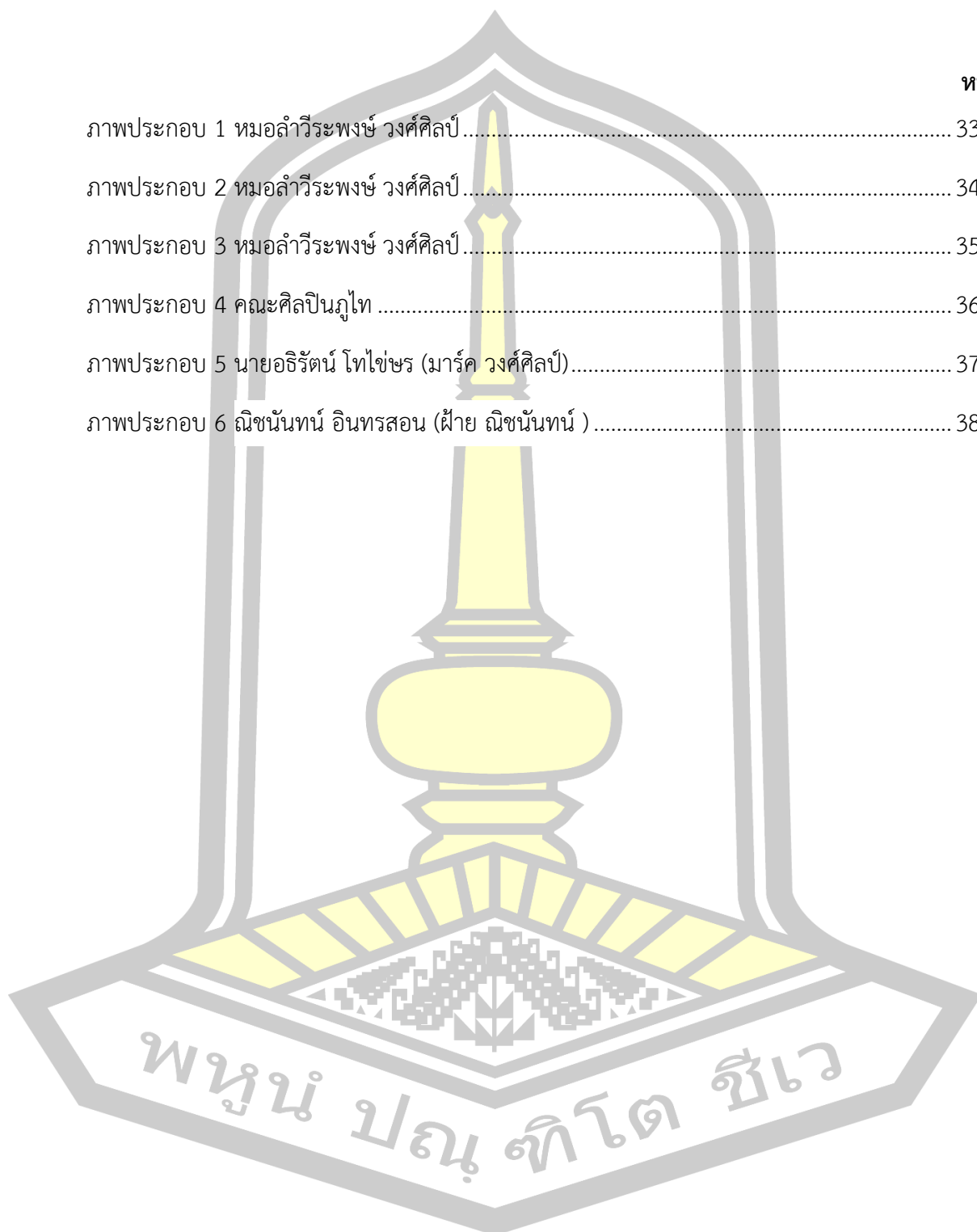
ตาราง 1 กลอนลำทำนองกาฬสินธุ์ ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์..... 40

ตาราง 2 สรุปกระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ 43



สารบัญรูปภาพ

	หน้า
ภาพประกอบ 1 หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์.....	33
ภาพประกอบ 2 หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์.....	34
ภาพประกอบ 3 หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์.....	35
ภาพประกอบ 4 คณะศิลปินภูไท	36
ภาพประกอบ 5 นายอิทธิพันธ์ โตไชย (มาร์ค วงศ์ศิลป์).....	37
ภาพประกอบ 6 ณัชนันท์ อินทรสอน (ฝ่าย ณัชนันท์).....	38



บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ภูมิหลัง

หมอลำเกิดจากการนั่งจับกลุ่มพูดคุยกัน กับผู้เฒ่าผู้แก่เพื่อคุยปัญหาสารทุกข์สุกดิบและผู้เฒ่าผู้แก่นิยมเล่านิทานให้ลูกหลานฟัง นิทานที่นำมาเล่าเกี่ยวกับจารีตประเพณีและศีลธรรม ที่แรกนั่งเล่าเมื่อลูกหลานมาฟังกัน มากจะนั่งเล่าไม่เหมาะ ต้องยืนขึ้นเล่า เรื่องที่นำมาเล่าต้องเป็นเรื่องที่มีในวรรณคดี เช่นเรื่องกาฬเกษ สีนชัย เป็นต้น ผู้เล่าเพียงแต่เล่า ไม่ออกทำออกทางก็ไม่สนุกผู้เล่าจึงจำเป็นต้องยกไม้ยกมือแสดงท่าทางเป็น พระเอก นางเอก เป็นนักรบ เป็นต้น เพียงแต่เล่าอย่างเดียวไม่สนุก จึงจำเป็นต้องใช้สำเนียงสั้นยาว ใช้เสียงสูงต่ำ ประกอบ และหาเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ซุง ซอ ปี่ แคน เพื่อให้เกิดความสนุกครึกครื้น ผู้แสดงมีเพียงแต่ผู้ชายอย่างเดียวดูไม่มีรสชาติเผ็ดมัน จึงจำเป็นต้องหา ผู้หญิงมาแสดงประกอบ เมื่อ ผู้หญิงมาแสดงประกอบจึงเป็นการลำแบบสมบูรณ์ เมื่อผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้องกับเรื่องต่าง ๆ ก็ตามมา เช่น เรื่องเกี่ยวพาราสี เรื่องชิงดีชิงเด่นยาด (แย่ง) ชู้ ยาดผัวกัน เรื่องโจทย์ เรื่องแก้ เรื่องประชัน ชันเท้า เรื่องตลกโปกฮาก็ตามมา จึงเป็นการลำสมบูรณ์แบบ จากการมีหมอลำชายเพียงคนเดียวค่อย ๆ พัฒนาต่อมาจนมีหมอลำฝ่ายหญิง มีเครื่อง ดนตรี ประกอบจังหวะเพื่อความสนุกสนาน จนกระทั่งเพิ่มผู้แสดงให้มีจำนวนเท่ากับตัวละครในเรื่อง มีพระเอก นางเอก ตัวโกงตัวตลก เสนา ครบถ้วน

กลอนลำเป็นส่วนหนึ่งของบทหมอลำเรื่องต่อกลอน ที่ผู้แสดงใช้ในทำนองต่าง ๆ ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนลำมีลักษณะเป็นร้อยกรองคล้ายโคลงสุภาพของภาคกลางนอกจากนั้นกลอนลำยังมีลักษณะเป็นกลอนร่าย กลอนกาพย์ และกลอนแปดอีกด้วย (เจริญชัย ชนไฟโรจน์ ๒๕๖๖) จำนวนคำในกลอนลำและคำสัมผัส จัดเข้าผังฉันทลักษณ์ที่แน่นอนตายตัวได้ยากมากเพราะบางบทนั้นมีจำนวนคำเพิ่มขึ้นอย่างมากมาย ผู้ลำต้องใช้ความสามารถสูงในการลำโดยปรับทำนองลำให้เข้ากับกลอนลำได้อย่างเหมาะสม การแสดงนั้นหมอลำเรื่องต่อกลอนแต่ละคณะจะมีทำนองการลำประจำคณะซึ่งทำนองการลำแตกต่างกันออกไปตามท้องถิ่น ทำนองการลำได้แก่ทำนองอุบลเป็นภาษาพูดมาจากอุบลราชธานีเป็นทำนองที่ค่อนข้างช้าและเนิบนาบ ทำนองขอนแก่นเป็นทำนองการลำที่ค่อนข้างกระชับและรวดเร็ว (พรทิพย์ ชังธาดา. ๒๕๓๖ : ๒๘) ทำนองสารคาม เป็นภาษาพูดมาจากมหาสารคามและทำนองกาฬสินธุ์เป็นทำนองที่มีระดับเสียงอยู่ในระดับกลางคือเสียงไม่สูงเกินไปและไม่ต่ำเกินไป ผู้ลำควรมีเสียงใหญ่และนุ่มนวล จึงจะลำได้ไพเราะ (ไศยิตสุตา อนันตรักษ์. ๒๕๓๔ :๔๖)

นอกจากนี้แล้วยังมีทำนองพุทโธสง (อำเภอพุทโธสง จังหวัดบุรีรัมย์) ซึ่งเป็นทำนองการลำที่มีท่วงทำนองและลีลาเร็วใช้ลำเมื่อต้องการเดินกลอน (เสียม บึงไผ่. ๒๕๓๓ : ๓๓)

ในขณะที่ช่วงรุ่งเรืองของหมอลำกลอนได้มีพัฒนาการมาเป็นหมอลำหมู่เนื่องจากมีการแพร่กระจายของลิเกทางภาคกลาง เป็นแบบละครเวทีเข้ามาในภาคอีสาน เดิมทีภาคอีสานมีหมอลำพื้นที่ปรากฏอยู่แล้ว คำว่าพื้นหมายถึงนิทาน หรือเรื่องเล่า ดังนั้นลำพื้นหมายถึง "ลำที่เป็นเรื่องราวหรือเป็นเรื่องเล่า มาผสมผสานกับลิเกจนกลายเป็นหมอลำหมู่ หมอลำหมู่เป็นหมอลำที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในปัจจุบัน มีการจำแนกประเภททำนองลำ หรือ “วาดลำ” ได้แก่ ทำนองขอนแก่น ทำนองกาฬสินธุ์ ทำนองสรวงคาม ทำนองอุบล ทำนองลำเพลิน เป็นต้น

หมอลำหมู่วาดขอนแก่น ไม่นิยมเล่นเสียง กลอนลำไม่มีโอ สำเนียงหรือกระแสเสียงทางภาษาก็ยังบ่งบอกในตัว เช่นเดียวกับสำเนียงพูด วาดอุบล มีลักษณะแบบอย่างการลำที่มีแบบแผนชัดเจนคือ เน้นจังหวะซ้ำเนิบ ศัพท์ท้องถิ่นว่า “ลำใหญ่ๆ” เน้นเสนอบทกลอนความรู้เป็นหลัก ที่สำคัญคือไม่นิยม “ลำยาว” เป็นจังหวะเดินกลอนในช่วงเดินดงและเดินนิทานเหมือนกับลำกลอนวาดขอนแก่น หากแต่จังหวะเดินกลอนของกลอนลำ วาดอุบลนั้น มีอยู่แบบเดียวและเป็นทำนองเดียวกับลำทางสั้นประเภทอื่นๆ เช่น ลำเกี้ยว เป็นต้น คือใช้ทำนองลำทางสั้นเป็นหลักโดยตลอด สนอง คลังพระศรี (๒๕๕๔) ยังระบุว่า “ลำกลอนวาดอุบล ถือเป็นเอกลักษณ์เด่นประจำเมืองอุบลราชธานีโดยแท้ กล่าวคือ การลำในท้องถิ่นอื่นใด หากลาตามรูปแบบดังกล่าวนี้กล่าวได้ว่าเป็นหมอลำกลอนวาดอุบล เพราะมีแบบแผนกำหนดไว้ชัดเจน นอกจากนี้หมอลำกลอนวาดอุบลยังเป็นต้นตำหรับเผยแพร่ทำนองลำเตี้ยไปสู่ท้องถิ่นอื่นๆ เมื่อช่วงประมาณปี พ.ศ.๒๔๘๖ เพราะแต่ก่อนหมอลำวาดอื่นไม่ได้ออกเตี้ยใช้แต่ลำทางสั้นและลำล่องทางยาวเท่านั้น” เป็นทำนองหลักที่หมอลำทั้งกลุ่มหมอลำกลอนและหมอลำเรื่อง มีทำนองซ้ำ เน้นการเอื้อนเสียงให้เกิดความไพเราะ ใช้ในการพรรณนาสภาพธรรมชาติ เช่น พุงนา ป่าเขา รวมถึง ความรัก ความพลัดพราก หรือเล่าเรื่องราวนิทานต่างๆ ลำล่องอาจแบ่งได้เป็น ๓ ช่วง คือ ช่วงเกริ่นลา ช่วงบรรยายความ และช่วงจบหรือลง แต่ละท้องถิ่นก็จะมีวาด (Style) ที่แตกต่างกันตามสำเนียงพูด เช่น ลำล่องวาดอุบล มักจะเกริ่นลาคำด้วยคำว่า “ฟ้าเอ๋ย...” เป็นต้น

วาดลำเพลินเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ทำนองลำคึกคักเร้าใจ ที่เรียกว่าทำนองลำเพลินในการลำเป็นส่วนมาก การแต่งกายของหมอลำ เพลินจะแตกต่างจากหมอลำเรื่องต่อกลอนตรงที่หมอลำชายที่เป็นตัวเอก จะไม่นุ่งโจกรเบนแต่จะนุ่งกางเกงขาสวมบนศีรษะไม่สวมหัวมอญ แต่จะประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ หมอลำหญิงที่เป็นตัวเอกจะแต่งกายชุดไทยที่ออกแบบตัดเย็บพิเศษเหมือนชุดไทยแต่กระโปรงสั้นเลยเข่าหรืออาจจะสวมกระโปรงสั้นเสื้อสีต่าง ๆ ก็ได้กลอนลำก่อนออกแสดงนิยมลำเปิดผ้าม่านกั้นหลังฉาก จากนั้นจึงฟ้อนออกสู่หน้าเวที ลำเดินกลอนหนึ่งกลอนซึ่งอาจจะเป็นกลอนลำเพลิน ลำเตี้ย ลำเดิน และอื่นๆ จบแล้วเจรจาดำเนินเรื่อง ลำเดินกลอน อีกหนึ่งกลอนจึงเข้าหลังฉาก ในช่วงการดำเนินเรื่องของตัวละครอาจจะลำดำเนินเรื่องเป็นทำนองลำยาวสั้นๆ

ก็ได้ ทำนองการลำเพลินหรือวาดลำเพลินจะเหมือนกันโดยทั้งหมดไม่แบ่งแยกออกเป็นหลายวาด เหมือนหมอลำเรื่องต่อกลอน กลอนลำเพลินนิยมขึ้นต้นด้วย คำว่า “โอยนอนาง” หรือโอยได้ชาย

วาดกาฬสินธุ์-สาคาม ไม่มีโอลำเสียงใหญ่ ๆ คำว่า ฟาก็มีบ้างแต่สั้นกว่าวาดอุบล นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า “มาบัดนี้ มาวันนี้ เวลานี้ในตอนนี้” แล้วแต่จะขึ้นต้นด้วยคำใดคำหนึ่งหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ เป็นทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ ลำทำนองกาฬสินธุ์มีลักษณะการใช้เสียงระดับกลางไม่สูงเกินไปและไม่ต่ำเกินไป ไม่มีโอลำเสียงใหญ่ ๆ คำว่า ฟาก็มีบ้างแต่สั้นกว่าวาดอุบล นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า “มาบัดนี้ มาวันนี้ เวลานี้ในตอนนี้” แล้วแต่จะขึ้นต้นด้วยคำใด ซึ่งมีเสน่ห์อยู่ในตัว และยังมีศิลปินอีกท่านที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน คือ

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ ซึ่งมีประวัติและผลงานมากมาย รับใช้แฟนเพลงแฟนหมอลำ ผ่านประสบการณ์ชีวิตหมอลำมานานกว่า ๒๐ ปี ด้วยน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักของแฟนเพลงและแฟนหมอลำ เรียกได้ว่าเป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่มีความสามารถ มีผลงานเพลงที่โด่งดังเป็นที่รู้จักของคนอีสาน เช่น เพลงมกเมียเขา เพลงมกคนเมา เพลงมกผู้หญิงกินเหล้า กลอนลำทำนองกาฬสินธุ์ เช่น กลอนพระบอแม่ออกทุกข์ กลอนประทับใจไทยร้อยเอ็ดเป็นต้น และปั้นศิลปินรุ่นใหม่คือ มาร์ค วงศ์ศิลป์ ซึ่งเป็นพระเอกหมอลำประจำคณะศิลปินภูไทอีกด้วย

จากความสำคัญข้างต้นผู้วิจัยจึงเลือกศึกษากระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ และชีวประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ขึ้นเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้านต่าง ๆ เกี่ยวกับศิลปินหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เพื่อเป็นเอกสารประกอบการสอนด้านหมอลำและภูมิปัญญาด้านศิลปการแสดงของชาติไว้ และยังเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองกาฬสินธุ์ เพียงวงเดียวที่มีชื่อเสียงโด่งดังในปัจจุบัน

๑.๒ จุดมุ่งหมายของงานวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๑.๒.๒ เพื่อศึกษากระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๑.๓ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๓.๑ ได้ทราบถึงชีวประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ รวบรวมผลงาน

๑.๓.๒ ได้ทราบถึงวิธีการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เทคนิคการสอนหมอลำ

และวิธีการขับร้องหมอลำ

๑.๔ ขอบเขตการศึกษา

๑.๔.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การเก็บข้อมูลกระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๑.๔.๒ ขอบเขตด้านพื้นที่ (แหล่งข้อมูล)

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๑.๔.๓ ระยะเวลาในการดำเนินการ

ตั้งแต่เดือนมิถุนายน ๒๕๖๒- เดือนตุลาคม ๒๕๖๒

๑.๕ นิยามศัพท์

กระบวนการถ่ายทอด หมายถึง วิธีการสืบทอด ส่งต่อความรู้ด้านหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ หมอลำ หมายถึง ผู้ชำนาญในการขับลำบทเพลงหรือกลอนลำด้วยสำเนียงภาษาท้องถิ่น ทำนองกาฬสินธุ์ หมายถึง ลำประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะทางด้านลีลา การขับร้อง ของ จังหวัดกาฬสินธุ์ซึ่งหมายถึงหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

แบ่งท่วง หมายถึง การท่องจำกลอนลำด้วยวิธีการแบ่งกลอนลำเป็นวรรค แล้วท่องจำ จนขึ้นใจให้จบไปที่ละวรรคจนครบทั้งบท

ลำใหญ่ หมายถึง จังหวะช้าเนิบ ไม่เร็วมาก และไม่ช้าจนเกินไป

วาดลำ หมายถึง ลักษณะการลำของแต่ละท้องถิ่น

ประวัติ หมายถึง ประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ผลงาน ด้าน การสอน การบริหาร วง และประสบการณ์ด้านการแสดง

พูน ปณ ภัโต ชีเว

บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ ที่ตั้งไว้ ๑. เพื่อศึกษาประวัติของหมอลำวິระพงษ์ ๒. วงศ์ศิลป์เพื่อศึกษาขั้นตอนการสอนของหมอลำวິระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นหัวข้อในการศึกษา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- ๒.๑ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน
- ๒.๒ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ
- ๒.๓ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับทำนองลำ (วาทลำ)
- ๒.๔ องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด
- ๒.๕ ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา
- ๒.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน สามารถแบ่งตามลักษณะออกได้ทั้งหมด ๓ กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ เครื่องสาย แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มย่อย เครื่องดีด เช่น พิณ และเครื่องสี เช่น ซอ

กลุ่มที่ ๒ เครื่องลมหรือเครื่องเป่า สามารถแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มย่อยคือ เครื่องลมลิ้น คือ แคน และเครื่องลมไม่มีลิ้น คือ โหวด

กลุ่มที่ ๓ เครื่องกระทบ สามารถแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มย่อยคือ เครื่องกระทบที่สามารถบรรเลงทำนองเพลงได้ คือ โปงลาง และเครื่องกระทบที่เป้นเสียงตายตัว เช่น กลองยาว กลองรำมะนา กลองตั้ง เปนตน เครื่องดนตรีอีสานส่วนมากที่ปรากฏให้เห็นได้ทั่วภาคอีสานนี้ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรี ประเภทใดก็แล้วแต่ส่วนใหญ่แล้วมีความคล้ายคลึงกันในทุกพื้นที่ จะมีความแตกต่างกันที่ตรงคุณภาพ ของเสียงความประณีตในรูปทรงขึ้นอยู่กับความต้องการของชาวในแต่ละคนและความต้องการของผู้เล่น ดร.โกวิท ยันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านคีตศาสตร์และด้านไวโอลิน ได้กล่าวไว้ว่า “เสียงอะไรก็ ตามที่เราได้ยินแล้วเกิดอารมณ์ตามไปด้วย นั่นแหละคือเสียงดนตรี” ดนตรีประกอบด้วย ๔ ลักษณะได้แก่

๑. จังหวะ (Rhythm) คือ ลีลาของเสียงที่ใช้ในการร้องหรือเสียงจากเครื่องดนตรี
๒. ทำนอง (Melody) คือ เสียงที่จัดเข้ากับจังหวะ โดยเป็นระดับ สูง ต่ำ อย่างต่อเนื่อง
๓. การประสานเสียง (Harmony) การประสานเสียงของเสียงดนตรีกับเสียงร้อง

๔. คุณลักษณะของเสียง (Tone color) คุณลักษณะของเสียงที่มีความแตกต่างกัน เช่น เสียง อ่อนหวาน เสียงที่มีความดังมีอำนาจ (สุกัญญา สัจฉายา, ๒๕๔๕: ๙)

๑. ลักษณะของเพลงพื้นบ้านอีสาน

เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) คือเพลงของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งและเป็นที่รู้จักกันดี เฉพาะถิ่นนั้นๆ ลีลาการขับร้องหรือการฟ้อนรำจึงมีอิสระทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาจึงเป็นที่นิยมของ ชาวบ้าน ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาถิ่นใช้ทำนองสนุก จังหวะเร่าใจ เนื้อหาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน สุจรติ บัวพิมพ์ (๒๕๓๓: ๘๐๘-๘๑๓) ได้กล่าวถึง ดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น แต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิด ประเภทท่วงทำนอง และลีลา ตลอดจนสำเนียงของเสียงดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบ้านคือ เป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่น ๆ และดนตรีพื้นบ้าน มีใช้เกิดขึ้น เพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันกับกิจกรรมอื่นๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเดินรำและประกอบในประเพณีต่างๆ นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีการแต่งท่วงทำนองขึ้นโดย ฉับพลันโดยปราศจากการเขียนโน้ต คงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึง ความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบ้านสภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ ดนตรีและ เพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน ปัญหาในการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบ้าน ในปัจจุบัน แนวทางที่ควรกระทำเพื่ออนุรักษ์เพลงและดนตรีพื้นบ้าน สภาพการอนุรักษ์และเผยแพร่ การละเล่นและ การแสดงพื้นเมือง

บทเพลงพื้นบ้านอีสานเป็นบทเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นมักจะเป็น ท่วงทำนองที่สั้น กระชับรัด ง่ายต่อการจดจำ นิยมใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อเป็น แนวทางในการสร้างแอปพลิเคชันซึ่งผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงหรือลาย ที่เป็นทำนองคุ้นหูและนำ ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความยากง่ายของบทเพลงทั้งหมดประกอบด้วย ๘ ลาย ดังนี้

๑. ลายเตี้ยโง้ง
๒. ลายเตี้ยพม่า
๓. ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก
๔. ลายโป่งลาง
๕. ลายมโหรีอีสาน
๖. ลายนกไซบินข้ามทุ่ง
๗. ลายสุดสะแนน
๘. ลายแมงกูดอมดอก

ลาย ในความหมายว่า ทำนองเพลง นั้น ใช้สำหรับเรียกทำนองเพลงต่างๆ คือเฉพาะ ทำนองล้วนๆ เรียกว่าลาย เช่น ทำนองเพลงแมงกูดอมดอก ก็เรียกว่าลายแมงกูดอมดอก ทำนองเพลง แม่

ฮ้างกล่อมลูก ก็เรียกว่า ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก เป็นต้น ลายเพลงพื้นบ้านอีสาน (ที่เป็นลายโบราณจริงๆ) จะใช้โน้ต ๕ โน้ต ในหนึ่งลายเพลง ซึ่งสาเหตุที่เป็นเช่นนั้น คงเนื่องมาจาก เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแต่งเพลง มีโน้ตไม่ครบสเกลดี หรืออาจเนื่องมาจากอารมณ์เพลงของผู้บรรเลงเอง เป็นอารมณ์แบบสนุกสนาน ร่าเริง โน้ตเพลง จึงออกมาแบบลักษณะโน้ตกระโดด เพลงที่ใช้โน้ต ครึ่งเสียงจะมีน้อย

๒. ประวัติความเป็นมาของลายเพลงพื้นบ้านอีสาน

ในเรื่องประวัติความเป็นมาของลายเพลงพื้นบ้านอีสานนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาจากข้อมูลจาก หนังสือประวัติเพลงพื้นบ้านอีสาน จากการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ และได้ศึกษาข้อมูลจาก สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า ลายเพลงพื้นบ้านอีสานมักมีต้นกำเนิดมาจาก ๔ ประการ คือ ธรรมชาติที่ปรากฏ อารมณ์ความรู้สึก ประเพณีต่างๆ และวิถีดำรงชีวิต

๑. ธรรมชาติที่ปรากฏ ผู้แต่งลายเพลง เมื่อได้เห็น ได้ยิน ได้สัมผัส กับธรรมชาติบางอย่าง เกิดความประทับใจ แล้วถ่ายทอดลักษณะของธรรมชาตินั้นๆ ออกมาเป็นดนตรี เป็นทำนองเพลง

๒. อารมณ์ความรู้สึก ผู้แต่ง อาศัยอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง หรืออาจจะจินตนาการ ถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้อื่น แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นดนตรี เป็นทำนองเพลง

๓. ประเพณีต่างๆโดยมาก มักแต่งขึ้นเพื่อประกอบชุดรำ จำลองสถานการณ์ประเพณีต่างๆ ของอีสาน เช่น ลายเซิ้งบั้งไฟ จำลองประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งมีการแห่แห่นขบวนบั้งไฟก่อนนำไปจุด ลายตังหวาย (เพี้ยนมาจากตังไห้ว) เป็นการรำบูชาผีฟ้าพญาแถน โดยมีเครื่องเซ่นไหว้มาตั้งไว้ด้วย

๔. วิถีดำรงชีวิต ผู้แต่งอาจหยิบยกเอาการวิถีดำรงชีวิตอย่างใดอย่างหนึ่ง ที่เด่นๆ มีเอกลักษณ์ชัดเจน ถ่ายทอดได้ง่าย นำมาถ่ายทอดเป็นชุดการแสดง และแต่งทำนองดนตรีประกอบ เช่นลายไทภูเขา แสดงถึงการหาเลี้ยงชีพของชาวเขา โดยเฉพาะเผ่าผู้ไท โดยหยิบเอาการหาหน่อไม้ และเก็บเครือหญ้านาง มาเป็นประเด็น นำเสนอ ซึ่งหนุ่มสาวที่ขึ้นเขาหาหน่อไม้ ก็มีการเกี่ยวพาราสี หยอกล้อ สนุกสนานกันด้วย

ลายเต้ยโขง เต้ย หรือเรียกว่า ลำเต้ย ลำเต้ยมีจังหวะทำนองที่รวดเร็ว คึกคัก มีชีวิตชีวาใช้ลำ ได้ตอบกันระหว่างหมอลำชาย หญิง เนื้อหาของลำเต้ยมีทั้ง เซิ้งเกี่ยวพาราสี หยอกเย้าเซ่งตลกขบขัน ลายเต้ยโขง หรือ เป็นทำนองลำเต้ยที่มีสำเนียงลำเป็น ภาษาไทยกลาง ซึ่งเดิมเชื่อว่ามาจากหมอลำกลอน แต่ต่อมาก็ได้มีการนำทำนองมาใส่เนื้อร้องเพลงไทยสากลจนนิยมแพร่หลายและคันทูคนไทยในภาคกลางเป็นอย่างดี เช่น จากเสียงร้องของ ม.ร.ว. ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ และเสียงร้องของ วงจันทร์ ไพโรจน์ ในชื่อเพลง “ขุ่นลำโขง”

ลายเตี้ยพม่า เตี้ยพม่า เตี้ยพม่ามีสำเนียงของกลอนเป็น สำเนียงไทยภาคกลาง เช่นเดียวกับ เตี้ยโขง แต่ที่ได้ชื่อว่าเตี้ยพม่าเพราะว่าเอาทำนองเพลงมาจาก “พม่าราชวาน” มาใช้นั่นเองลาย โป่งกลาง รำโป่งกลางเป็นรำที่ใช้ประกอบการแสดงดนตรีพื้นเมืองที่เรียกว่า “โป่งกลาง” เพลงที่ใช้บรรเลง เรียกว่า “ลาย” ลายต่าง ๆ นำมาจากการเลียนเสียงธรรมชาติ เกิดขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ลาย ต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการรำได้แก่ ลายลมพัดพร้าว ลายโป่งกลาง ลายช้างขึ้นภู ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายนกไทรบินข้ามทุ่ง ลายภูไทยเลาะตูม

ลายมโหรีอีสาน ภาษาอีสานคำว่า มโหรีหมายถึงการนำเอาเครื่อง ดนตรีประเภทเครื่องสี เครื่องตีประเภทเครื่องเป่าเข้าร่วมบรรเลงกัน มโหรีอีสานใช้ใน การประกอบพิธีกรรมในงานบุญ ประเพณีต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึง ปัจจุบัน จากการที่ได้สืบค้นหาประวัติความเป็นมาของมโหรีอีสานก็ ได้ปรากฏอยู่ในรูปของวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องขูลู-นางอ้ว และท้าวกาฬเกษ

ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก “นอนชะแม่เยอ หลับตาชะแม่เยอ ผู้สาวเชิญฝ้าย เดือนหงายถ้าผู้บ่าว” เสียงแม่หม้ายร้องเพลงกล่อมลูก ดังแว่วมาจากเรือนน้อย อันไกลห่างจากเรือนหลังอื่น ลายเพลงนี้ จินตนาการถึงแม่ฮ้าง (แม่หม้าย) ซึ่งยากจนอยู่แล้ว สามียังหนีหาย (หรือตายจาก) ทิ้งลูกน้อยไว้ให้ เลี้ยง เมื่อแม่ฮ้างจะออกไปหาอาหาร ไปทำงาน ก็ไม่สามารถจะพาลูกน้อยไปด้วยได้ จำต้องกล่อมลูก ให้นอนหลับก่อน ทั้งคิดถึงสามิตั้งห้วงลูกน้อย ทั้งต้องหาเลี้ยงชีวิต นี่คือการรับรู้ความรู้สึกของแม่ฮ้าง ขณะกล่อมลูกน้อย

ลายนกไซบินข้ามทุ่ง (ลายน้อย) เป็นการบรรเลงเพื่อบรรยายหรือให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับ สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ที่เกี่ยวข้องหรือผูกพันกับการทำมาหากินของผู้คนในสังคมเกษตรกรรม ในยุคสมัยนั้น โดยเฉพาะการทำไร่ทำนาที่ต้องพึ่งพาความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ ซึ่งบางปีก็แห้ง แล้ง น้ำในแหล่งน้ำตามธรรมชาติก็เหือดแห้ง ทำให้สัตว์หลายชนิดต้องอพยพถิ่นฐานไปที่อื่น จึงทำให้ ศิลปินพื้นบ้านผู้มีอารมณ์ศิลป์ทั้งหลายได้นำเอากริยาอาการของสัตว์ต่างๆเหล่านั้นมาเรียบเรียงแล้ว ถ่ายทอดออกมาเป็นทำนองของเสียงดนตรีที่พวกเขามีอยู่ จึงทำให้เกิดลายทำนองของดนตรีต่างๆ ขึ้น ลายแคนที่ชื่อว่า “ลายนกไซบินข้ามทุ่ง” ก็มีความเป็นมาดังนี้เช่นกัน คือผู้ประพันธ์ต้องการที่จะ ถ่ายทอดจินตนาถึงอาภักดิ์กริยาของนกไซหรือนกใส่(ตามสำเนียงของคนอีสานหมายถึงนกหัวขวานที่กำลังกระพือปีกบินข้ามทุ่งนา) ผู้ประพันธ์ทำนองนี้ คือ เปลื้อง ฉายรัศมี ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติ การติด สุต ก็เหมือนลายน้อยทำนองอื่นๆ คือปิดที่เสียง เรสูง และเสียง ลาสูง (ลูกที่ ๖ และ ๘ แพขวา)

ลายสุดสะแนน เป็นลายที่เวลาบรรเลงแล้ว ทุกครั้งที่จบลายเพลง ต้องลงที่เสียงซอลอันเป็น เสียงหลักของทำนอง เสมอ และลูกแคนเสียงซอลนี้ มีชื่อว่า สะแนน เมื่อเพลงจบ หรือสิ้นสุดลงที่ลูก สะแนน จึงเรียก ลายนี้ว่า “ลายสุดสะแนน” ซึ่งสื่อความหมายว่า สิ้นสุดเพลงที่ลูกสะแนน ส่วนอีก ความหมายหนึ่งของลายสุดสะแนน คือ ลายนี้เป็นลายที่ไพเราะมากๆ เป็นที่สุดของที่สุดของลายแคน ทั้งหมด

ลายแมงกูดอมดอก จินตนาการถึงแมลงกูด ผีผินบินวน ตอมดอกไม้ จากดอกนี้ ไปดอกนั้น จากดอกนั้น ไปดอกโน้น ผสานกับดอกไม้ ลูโอบเอนไหวไปมา ยามต้องลม เมื่อดอกไม้ลู่ออน แมลงกูดก็ โฉบบินตามดอกไม้ ให้ภาพธรรมชาติที่สวยงาม

๒.๒ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ

หมอลำเป็นมหรสพพื้นบ้านที่สำคัญที่สุดของชาวอีสาน คำว่า “ลำ” แปลว่า “ขับร้อง” มาจาก คำเดิมว่า “ขับลำนำ” ทั้งนี้วิเคราะห์ได้จากหลักฐานที่ปรากฏในท้องถิ่นต่าง ๆ ของชาวไทยและชาวลาวดังนี้ คือ ในภาคเหนือของไทย ใช้คำว่า “ขับ” เช่น ขับซอ ซึ่งหมายถึงการขับร้องที่ประสานด้วยเสียงซอ แต่ปัจจุบันนิยมเรียกแต่เพียงว่า “ซอ” เช่น ซอจ๊บนก ซึ่งหมายถึงขับร้องชมธรรมชาติ แทนที่จะเรียกว่า ขับซอจ๊บนก ในตอนเหนือของลาว ใช้คำว่า “ขับ” เช่นเดียวกันเช่น ขับจ๊ม ขับซำเหนือ ขับทຸ່ມหลวงพระบาง ขับเซียงขวาง ในภาคอีสานของไทยใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำพื้น ลำกลอน ลำหมู และลำซิ่ง ส่วนในภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำบ้านซอกลำมหาชัย ลำสีพันดอน และลำคอนสะหวัน ส่วนในภาคกลางของไทย เดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” ปัจจุบันใช้คำว่า “ขับร้อง” (เจริญชัย ชนไฟโรจน์, ๒๕๔๓: ๒)

กลอนลำมี ๔ ประเภทคือ กลอนเล่านิทาน กลอนเฝ้าผญา กลอนสูตรขวัญ และกลอนเทศน์ กลอนเล่านิทานนั้น มักดำเนินเรื่อง ด้วยภาษาร้อยแก้ว แต่ตอนที่สำคัญและสะท้อนอารมณ์ผู้เล่า มักจะเล่าด้วยสำนวนร้อยกรอง ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการเล่านิทานทั่ว ๆ ไป หรือ กลอนเล่านิทานในงานศพ ที่เรียกว่า “งันเฮือนดี” ต่อมาการเล่านิทานก็กลายรูปมาเป็น กลอนลำพื้น หรือ หมอลำพื้น ซึ่งหมายถึงหมอลำเล่านิทาน โดยนำเอาบทกลอนจากนิทานชาดก หรือตำนาน มาลำ เช่นนิทานเรื่อง ท้าวแบ่ ท้าวหมาหยูย ท้าวหน้าผากไกลกระด้น ท้าวจำปาสีด้น ตำนานเรื่องการสร้างเวียงจันทน์ ต่อมาหมอลำประเภทนี้ได้พัฒนาการเป็นหมอลำหมูซึ่งมีทำนองหรือเรียกในภาษาอีสานว่าวาทลำด้วยกัน เช่น วาทอุบล วาทกาฬสินธุ์ วาทสาคาม และวาทขอนแก่น หมอลำอีกประเภทคือหมอลำกลอนหรือหมอลำคู่ หมอลำทุกประเภทมีความเกี่ยวข้องกับผญา (เจริญชัย ชนไฟโรจน์, ๒๕๔๓: ๑) และหมายถึงการขับร้อง หรือการลำ การนำเอาเรื่องในวรรณคดีอีสานมา ขับร้องหรือมาลำ เรียกว่า ลำ ผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้องวรรณคดีอีสาน โดยการท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือผู้ที่ชำนาญในการเล่านิทานเรื่องนั้น เรื่องนี้ หลาย ๆ เรื่องเรียกว่า “หมอลำ” ที่มาและความหมายของคำว่า “หมอลำ”

เนื่องจากภาคอีสานประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรมหลายกลุ่ม ที่สำคัญได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ กลุ่มวัฒนธรรมเจียง-กันตริม กลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมโส้กลุ่มวัฒนธรรมแสก และกลุ่มวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ ในแต่ละวัฒนธรรมก็จะมีการเล่นเป็นของตนเอง แต่ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะการเล่นของกลุ่มหมอลำเท่านั้นกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ คือกลุ่มวัฒนธรรมที่

ใหญ่ที่สุดและมีประชากรอาศัยอยู่ในทุกจังหวัดของภาคอีสาน ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของชนกลุ่มนี้ คือ พุทธศาสนาเถรวาท ผู้หญิงนุ่งผ้าถุงแบบธรรมดา ไม่มีหางหรือโจงกระเบนกินข้าวเหนียว ปลาแดกมีแคนเป็นเครื่องดนตรีเอก และมีหมอลำเป็นการละเล่นที่สำคัญที่สุด

คำว่า “หมอลำ” ประกอบขึ้นด้วยคำสองคำ คือ “หมอ” และ “ลำ” คำว่าหมอนี้หมายถึงผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญในวิชาสาขาใดสาขาหนึ่ง เช่น หมอยา หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้ยาหมอ หมอโหรหมอทวย หมอเลข หรือ หมอฮูฮู (โหร) หมายถึงผู้ชำนาญในการทำนายโชคชะตา หมอน้ำมนต์ หมายถึงผู้ชำนาญการในการทำน้ำมนต์ หมอสูตร หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้สูตร เช่น สูตรขวัญ และหมอธรรม หมายถึง ผู้ชำนาญการในการใช้คาถาในการสะเดาะเคราะห์ ปราบ หรือขับไล่ผีต่าง ๆ ให้หนีไป เป็นต้นส่วนคำว่า “ลำ” นั้น ท่านผู้รู้บางท่านได้สันนิษฐานไว้ดังนี้ คือ แนวสันนิษฐานที่บอกว่า ลำเป็นคำลักษณะนามใช้เรียกสิ่งที่มีลักษณะยาวเช่น ลำไผ่ ลำพรวัว ลำตาล หรือลำน้ำ เช่น ลำโขง ลำชี ลำมูล เป็นต้นเนื่องจาก นิทานพื้นบ้านหรือวรรณกรรมอีสาน เป็นเรื่องที่ยืดยาวคนทั้งหลายจึงเรียกวรรณกรรมเหล่านี้ว่า “ลำ” เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาละเกด ลำสีนมนโนราห์ ลำนางแดงอ่อน ลำชูลนางอ้ว เป็นต้น หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำบทกลอนเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านี้ได้ บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อเป็น “หมอลำ” แนวการสันนิษฐานอีกแนวหนึ่ง เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ลำ”

วรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้านอีสานนิยมจาร หรือบันทึกไว้ในใบลานหรือบนตัวไม้ไผ่(ผิวไม้ไผ่) หรือลำไม้ไผ่ ฉะนั้นนิทานพื้นบ้านเหล่านี้จึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้าแนวการสันนิษฐานทั้งสองแนวนี้ดูเผิน ๆ ก็น่าจะเป็นเช่นนั้น แต่หากจะวิเคราะห์จากข้อมูลหรือหลักฐานที่พบอยู่ในถิ่นต่างๆของคนไทยแล้ว คำว่า “ลำ” นี้ น่าจะมีที่มาต่างไปจากนี้โดยเหตุผลดังต่อไปนี้ ในท้องถิ่นภาคเหนือของไทยและภาคเหนือของลาวใช้คำว่า “ขับ” แทน “ลำ” เช่น ขับซอ ขับเซียงขวาง ขับหลวงพระบาง เป็นต้น ส่วนในภาคอีสานของไทยและภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำผีฟ้า ลำพื้นลำกลอน ลำหมู่ ลำเพลิน ลำซิ่ง ลำสั้น ลำยาว ลำล่อง ลำอ่านหนังสือ ลำสีพันดอน ลำโสมลำหาชัย ลำคอนสะหวັນ ลำสาละวัน ลำดังห้วย และลำบ้านซอก เป็นต้น ส่วนในภาคกลางของไไทยนั้นเดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” และคำว่า “ลำ” นั้นก็นิยมใช้เป็นคำนำหน้าสำหรับเรียกชื่อเพลงไทยเดิม เช่น ลำสร้อยสน ลำพัดชา และลำนางนาค เป็นต้น หลักฐานเหล่านี้มีปรากฏในตำนานมโหรีปี่พาทย์ ของสมเด็จพระกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาเปลี่ยนมาเป็นร้อง หรือขับร้อง อย่างในปัจจุบัน

ฉะนั้น คำว่า ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาละเกด ลำสีนมนโนราห์ ที่เป็นชื่อของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานก็ดี เพราะคำว่า ลำสร้อยสน ลำพัดชา หรือลำนางนาคก็ดี น่าจะหมายถึงลำนำมากกว่า ที่จะหมายถึงความยาว เพราะวรรณกรรมอีสาน หรือเพลงไทยเดิมเหล่านี้ ใช้สำหรับเป็นลำนำหรือทำนองหรือที่ทางภาคกลางเรียกว่า “ขับลำนำ” นั่นเอง คำเติมที่ถูกต้องน่าจะเป็น ลำนำสังข์ศิลป์ชัย

ลำนํ้ากาละเกด ลำนํ้าสีธมโนราห์ ลำนํ้าสร้อยสน ลำนํ้าพัตษา และลำนํ้านางนาค (เจริญชัย ชนไฟโรจน์ ๒๕๒๖)

เจริญชัย ชนไฟโรจน์ (๒๕๒๖) ได้กล่าวถึงประเภทของกลอนลำไว้ว่า นอกจากจะแบ่งตามประเภทของเนื้อหาแล้ว ยังแบ่งประเภทได้ตามทำนองที่ใช้ลำด้วยซึ่งลำกลอนใช้ลำอยู่ด้วยกัน ๓ อย่าง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาวและทำนองลำเตี้ย ลำทางสั้นเป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน (ยกเว้นการขึ้นต้น-โอละนอ) ความสั้นความยาวของเสียงของพยางค์ต่างๆจะสม่ำเสมอโดยตลอดและเป็นทำนองแสดงอารมณ์สุข ลำทางยาวเป็นทำนองลำที่มีการเอื้อนแสดงอารมณ์โศก และมีจังหวะลีลาช้า ส่วนลำเตี้ยนั้นเป็นทำนองเพลงรักเปรียบเทียบกับเพลงสากลั่นเอง ทำนองลำเตี้ยมีอยู่ ๔ ทำนอง ได้แก่ เตี้ยโขง เตี้ยพม่า เตี้ยธรรมดา และเตี้ยหัวโนนตาล

เจริญชัย ชนไฟโรจน์ (๒๕๒๖: ๑-๗๕) กล่าวถึง การแสดงลำกลอนไว้ว่า เป็นการลำโดยที่ใช้บทกลอนลำได้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง ในเรื่องต่าง ๆ บทกลอนที่หมอลำใช้ลำนี้เรียกว่ากลอนเกี่ยว ลำกลอน ที่มีลักษณะเป็นบทร้อยกรอง เนื้อหาของกลอนลำมีหลายประเภท คือ กลอนเกี่ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนพรรณนาธรรมชาติ และกลอนที่เกี่ยวกับวิชาการต่างๆส่วนท่วงทำนองในการลำมี ๔ ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ลำทางยาว ทำนองลำเตี้ย ทำนองลำเพลิน และเพลงแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอน มี ๕ เพลง คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนนลายโป้ซ่าย และลายสร้อย นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเวทีที่ใช้ในการแสดงลำกลอนว่า มักมีเวทีที่ยกพื้นสูงขึ้น ไม่มีฉาก เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้อย่างทั่วถึง

เจริญชัย ชนไฟโรจน์ (๒๕๒๖: ๘๑-๙๕) ได้เขียนหนังสือ หมอลำ หมอแคนโดยกล่าวถึงความหมายของหมอลำ ประเภทของหมอลำ ซึ่งแบ่งออกเป็น ๕ ประเภท คือ หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำผีฟ้า กลอนลำที่หมอลำใช้ลำมีทำนองหลัก ๔ ทำนองได้แก่ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเตี้ย และทำนองลำเพลิน ลักษณะของกลอนลำมีกลอนร่าย กลอนกาพย์ (กลอนตัด) และกลอนเถื่อน ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างกลอนลำทำนองต่าง ๆ ไว้ด้วยสำหรับการลำ มีสำเนียงหลัก ๒ สำเนียงคือ สำเนียงขอนแก่น (วาทขอนแก่น) สำเนียงอุบล(วาทอุบล) ส่วนเรื่องหมอแคนผู้เขียนกล่าวถึงส่วนต่างๆ ของแคนต้นกำเนิดแคน ประเภทของแคนและเพลงแคนซึ่งแยกเป็น ๔ ประเภท ได้แก่ เพลงหลัก ๕ เพลง เพลงพรรณนาภาพพจน์ เพลงเดี่ยวและเพลงอื่น ๆ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๐: ๕๘) ลำกลอนเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีบทบาทให้การศึกษาแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยพื้นฐานของศิลปินที่เรียกว่า “หมอลำ” นั้น ได้รับการศึกษาและการฝึกฝนมาอย่างดีจนมีคำกล่าวว่า “นักปราชญ์ผู้รู้บ้านเจ้าพ่อแตกลำ” ขั้นตอนหนึ่งของการลำกลอนเป็นการลำแข่งขันความรู้กัน เรียกว่า ลำประชัน โดยหมอลำจะผลัดกันถาม ผลัดกันตอบได้คติโลกคติธรรม ที่น่าสนใจให้สารประโยชน์

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และประนุช ทรัพย์สาร (๒๕๒๕: ๖๕-๗๐) กล่าวถึงบทบาทของหมอลำในคราวเกิดกับผู้มีบุญหนองหมากแก้ว ตำบลปวนพ อำเภอสว่างซำ จังหวัดเลย ในปีพ.ศ. ๒๔๖๗ ว่าได้มีการใช้ลำกลอนเป็นเครื่องมือในการปลุกกระดมมวลชน ซึ่งกลอนลำที่ใช้ในการขับร้องครั้งนี้มีความหมายทางการเมืองมากในทางปลุกเร้าจิตสำนึกด้านชนชาติของชาวบ้าน

ทรงวิทย์ ตลประสิทธิ์ (๒๕๓๐: ๑๐๘-๑๑๔) เขียนบทความเรื่อง “ลำทางสั้นทางยาวล่องโง่งแล้ว เขามาเตี้ยเข้าใส่กัน” สรุปได้ว่า หมอลำมีวิวัฒนาการเป็นลำเตี้ย โดยเริ่มจากลำพื้นลำกลอน ลำหมู่ และลำเพลิน การลำกลอนมีรูปแบบและวิธีการเล่นที่ได้รับความนิยมอยู่ในภาคอีสานมาจนถึงปัจจุบัน การลำกลอนจะลำอยู่ ๓ ทำนอง คือ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเตี้ย ปัจจุบันได้นำลำเตี้ยมาประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงเตี้ยสาวจันทร์ก้องโกบ ของศิลปินพรศักดิ์ ส่องแสง

ชุมเดช เดชภิมล (๒๕๓๑: ๑๔) ได้แสดงภาพสะท้อนจากกลอนลำในด้านต่าง ๆ ของชาวอีสาน ดังนี้ ความเป็นอยู่และชีวิตสังคม ซึ่งส่วนใหญ่ชาวอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรม เนื้อหาของกลอนลำ จึงว่าเรื่องชาวนาเป็นพื้นสะท้อนภาพชีวิตซึ่งแสดงให้เห็นภาพชีวิตประจำวันของชาวอีสานมีสภาพแห้งแล้ง กันดาร ก่อให้เกิดความอดอยาก กลอนลำจึงแสดงภาพสะท้อนให้เห็นถึงความแร้นแค้นอย่างชัดเจน สะท้อนความเป็นอยู่ อาชีพหลักของชาวอีสาน สะท้อนเรื่องอาหารการกิน สะท้อนการต่างกาย ที่แต่งโดยใช้ผ้าไหม ผ้ามัดหมี่ที่เป็นเอกลักษณ์ของอีสาน

พรทิพย์ ชังธาดา (๒๕๓๘: ๒๕-๒๖) ได้แบ่งประเภทของหมอลำออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ ๑) หมอลำที่แสดงเพื่อความบันเทิง ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง และหมอลำเพลิน ๒) หมอลำที่แสดงพิธีกรรม ได้แก่ หมอลำผีฟ้า หมอลำล่อง หมอลำทรง และได้กล่าวถึงทำนองลำโดย แบ่งได้เป็น ๔ ทำนอง คือ ๑) ลำทางสั้น เป็นทำนองแบบเนื้อเต็มไม่มีเอื้อนเสียง ๒) ลำทางยาว เดิมเรียกกลอนอ่านหนังสือ เป็นทำนองที่เอื้อนเสียงยาว จังหวะลีลาช้า ๓) ลำเตี้ยเป็นกลอนที่ทำนองสั้น กระฉับกระเฉง ไม่เอื้อนเสียง ๔) ลำเดินคล้ายทำนองลำทรงสั้นแต่จังหวะเร็วกว่า

ไพบูลย์ แพงเงิน (๒๕๓๔: ๑๗) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของกลอนลำไว้ว่า ๑. ให้ความไพเราะและความสนุกสนานในขณะที่ฟังลำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทำนองลำทางยาว หรือบางทีเรียกว่า “ลำล่อง” และลำเตี้ย ๒. ให้ความรู้ในด้านคติโลกและศีลธรรม เช่น ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ภูมิศาสตร์ การทำมาหากิน ขนบธรรมเนียมประเพณี ความรู้ด้านบาปบุญคุณโทษข้อธรรมะต่าง ๆ พุทธประวัติ หรือนิทานชาดก นิทานเรื่องวรรณคดีต่างๆ เป็นต้น

มุนี พันทวี (๒๕๓๗: ๕๕) ได้กล่าวถึงหมอลำเป็นที่นิยมของภาคอีสานมีแนวแสดงแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ๑. ลำเรื่องต่อกลอน คือหมอลำหมู่ที่สืบทอดการแสดงด้วยวิธีการดั้งเดิม กล่าวคือการใช้กลอนลำบรรยาย เรื่องตามบทบาทของผู้แสดงแทรกด้วยกลอนนั้น ประกอบทำทางการเคลื่อนย้ายในการแสดงที่เห็นว่าเหมาะสมใช้เครื่องแต่งกายตามประเพณีนิยม ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ ๒. ลำเพลิน คือ กลุ่ม หมอลำที่มีลีลาการแสดงการประกอบทำทางที่เร่ร่อนเร้าครื้นเครง

ให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่แสดง การแต่งตัวที่เป็นหญิง จะเปลือยท่อนขาให้ผู้ชม ได้เห็นมากกว่าใช้ผ้าถุงหรือกระโปรงสั้น ใช้เครื่องดนตรีที่เน้นจังหวะมากขึ้น มีพินและแคนเป็นหลักสำคัญ

มหาบัญชาต (นามแฝง) (๒๕๒๙: ๒๘-๓๓) ได้กล่าวว่า หมอลำ หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการร้องทำนองกลอน โดยนำเรื่องราวมาผูกเป็นเรื่องหรือกลอนเพื่อจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งจากการสำรวจพบว่า ภาคอีสานมีหมอลำกลอนประมาณ ๙๙๒ คณะ มีศิลปินที่ประกอบอาชีพประมาณ ๒๘,๑๖๒ คน โดยแยกออกเป็นประเภทต่างๆ ตามลักษณะการร้องรำ การแสดงหมอลำมีพื้นฐานการแสดงและพัฒนามาจากหนังสือผูก ซึ่งเป็นมหรสพสมโภชงานต่าง ๆ

วีระ สุตสังข์ (๒๕๒๖: ๖๗) กล่าวว่า คำกลอนหมอลำ มีแนวโน้มหรืออิทธิพลจากบทกล่อมลูก จากคำผญา หรือคำแห่ ทำให้กำเนิดหมอลำ สมัยก่อนคนภาคอีสานมีหมอเว้า (หมอพูด) หรือผู้เชี่ยวชาญในการพูดซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถจดจำเรื่องราวต่าง ๆ ได้จากหนังสือประสบการณ์ นำมาเล่าให้ผู้ฟังได้สนุกสนาน เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นงานบุญหรืองานมงคลหมอเว้ามักจะได้เชิญไปเว้าเสมอ

สุนันทา โสรจัจ (๒๕๑๖: ๑๗๘) กล่าวถึงหมอลำว่า หมอลำเป็นมหรสพอย่างหนึ่งของภาคอีสานหมอลำมี ๒ ชนิด คือ หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ หมอลำกลอนมี ๒ ชนิด คือ หมอลำชิงช้า กับ หมอลำประชัน ส่วนหมอลำหมู่นั้นนิยมแสดงเป็นเรื่องราว บางคนเรียกว่าหมอลำเพลิน เพราะท่วงทำนองในการลำต่างกัน ภาคอีสานเป็นภาคที่รักความสนุกสนาน รื่นเริงเมื่อเสร็จจากการเก็บเกี่ยวข้าวในนา ก็จะเป็นฤดูกาลต่าง ๆ มักมีมหรสพอย่างหนึ่งที่นิยมกัน คือ หมอลำ ไม่ว่าจะเป็นเทศกาลใด ๆ มักจะมีหมอลำเสมอ

เสวต จันทะพรม (๒๕๒๓: ๒๔-๒๕) ได้กล่าวถึงผู้แต่งกลอนลำ และคณะหมอลำไว้ว่า ครูกลอนหรือครูแต่งกลอนเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนี้โดยเฉพาะ การลำและการลำกลอนเรื่องเหล่านี้ต้องสอดใส่ศิลปวัฒนธรรมเรื่องราวในอดีต ทุกบทบาททุกตอนจะต้องสัมผัส และสละสลวยด้วยถ้อยคำดินแดนที่น่าจะได้ชื่อว่า “เมืองแห่งหมอลำ” คือ จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันหมอลำหมู่ที่อยู่ในอันดับแนวหน้าซึ่งเป็นที่นิยมของคนทั้งภาคอีสานล้วนอยู่ที่อุบลราชธานี ได้แก่ คณะเพชรอุบลคณะขวัญอุบล คณะชูปเปอร์ศรีอุบล คณะสไบทอง คณะรังสิมันต์

สว่าง เลิศฤทธิ์ (๒๕๒๗: ๓๘-๔๐) เขียนบทความเรื่องหมอลำการเปลี่ยนแปลงที่น่าจับตามอง โดยกล่าวถึงกำเนิดของหมอลำว่ามาจากความเชื่อในเรื่องผี เทวดา และเกิดจากสภาวะจิตใจตึงเครียด จึงเกิดหมอลำขึ้นมาเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ โดยการนำนิทานมาเล่าเป็นทำนองซึ่งเป็นจุดกำเนิดของหมอลำดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นหมอลำ คือ แคน หมอลำแบ่งตามวัตถุประสงค์ออกเป็น ๒ ประเภท คือ หมอลำที่ลำในทางไสยศาสตร์ ได้แก่ หมอลำล่อง หมอลำที่เล่นเพื่อความสนุกสนาน ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเพลิน หมอลำเรื่องต่อกลอนนอกจากนี้ ผู้เขียนยังเสนอปัจจัยที่มี

ผลกระทบต่อการแสดงมอลำซึ่งได้แก่ ปัจจัยทางเทคโนโลยี ปัจจัยทางสังคม ปัจจัยทางเศรษฐกิจ และปัจจัยทางการเมือง เป็นต้น

สหพันธ์สมาคมมอลำแห่งประเทศไทย (๒๕๑๙: ๑-๙๘) กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของมอลำกลอนว่าเป็นมอลำที่ใช้ลีลาและจังหวะสั้น ๆ ว่าเป็นท่อน ๆ ปัจจุบันมีทำนองและจังหวะต่าง ๆ เช่น ทำนองอุบล ศรีสะเกษ ร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ภูเขียวพุทไธสง เป็นต้น และยังได้กล่าวถึงพัฒนาการของมอลำว่า พัฒนามาจากหมอว่า (นักพูด) ซึ่งส่วนมากจะถูกเชิญเข้ามาพูดในงานงานขึ้นเถื่อนดี (งานศพ) และในการพูดจะมีคนเป่าแคนหรือเป่าหีนประกอบ และพัฒนามาเป็นมอลำในปัจจุบัน

๒.๒.๑ มอลำพื้น

มอลำพื้น เป็นมอลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเภทมอลำที่ใช้เพื่อความบันเทิง ไม่มีใครสามารถบอกได้ว่ามอลำพื้นเกิดขึ้นเมื่อใด แต่บางคนสันนิษฐานว่ามอลำพื้นเกิดขึ้นในภาคอีสานตั้งแต่สมัยคนอีสานแรกรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามา ดังเป็นเรื่องชาดต่างๆ ลำพื้นบางที่เรียกว่า "ลำเรื่อง" คำว่า "พื้น" หรือ "เรื่อง" หมายความว่า "นิทาน" หรือ "เรื่องราว" ดังนั้น "ลำพื้น" จึงหมายถึง "ลำที่เป็นเรื่องราว หรือเป็นเรื่องเล่า"

ในสมัยก่อนลำพื้นเป็นที่นิยมกันมาก ทุกๆหมู่บ้านมักจะว่าจ้างมอลำพื้นมาลำในงานเทศกาลต่างๆ มอลำพื้นจะใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาว และลำเรื่องชาดก เวทีที่ใช้ลำจะใช้บนพื้นหรือเป็นเวทียกพื้นเล็กๆ ซึ่งล้อมรอบด้วยผู้ฟังตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้า ค่าจ้างของมอลำพื้นขึ้นอยู่กับระยะทางที่มอลำจะต้องเดินทางออกจากหมู่บ้านของตนถึงหมู่บ้านที่จะไปลำ และเวลาที่จะไปลำว่านานแค่ไหน

ส่วนมากมอลำพื้นจะเป็นผู้ชาย เพราะเหตุว่าผู้ชายมีโอกาสที่จะได้ศึกษาเล่าเรียนจากพระที่วัด ผู้หญิงไม่อนุญาตให้เข้าใกล้พระ ฉะนั้นผู้หญิงจึงหมดโอกาสที่จะเรียนเขียนและอ่านได้ ส่วนเหตุผลข้ออื่น เช่น ผู้หญิงไม่ควรทำงานอื่นนอกจากการเป็นแม่บ้านเท่านั้น และในขณะเดียวกัน เด็กสาวที่นับว่าเป็นกุลสตรีนั้นก็สมควรที่จะปรากฏตัวต่อสาธารณชนเช่นกัน ดนตรีที่ใช้ประกอบลำพื้น คือ แคนลายใหญ่ คือลายที่ใช้เป่าประกอบการลำพื้น ลายนี้เป็นลายแคนเก่าแก่ที่มีจังหวะช้า ส่วนมอลำนั้นจะลำในสองจังหวะ คือ ช้าและเศร้า กับจังหวะเร็วและเร่ร้อน จังหวะช้าใช้ลำช่วงที่มีท้องเรื่องเศร้า และจังหวะเร็วใช้ลำช่วงที่กล่าวถึงการท่องเที่ยวหรือการที่ไม่มีความเดือดร้อนใดๆ เรื่องที่มอลำพื้นชอบลำ คือ ท้าวกระเกต ท้าวสีชน นางแดงอ่อน และนางสิบสอง และท้าวมหาหุ่ย ซึ่งล้วนแต่เป็นชาด

๒.๒.๒ มอลำกลอน

๑. กำเนิดจากมอลำพื้นเป็นการลำที่ถือกำเนิดเป็นอันดับแรกของลำทุกประเภทและได้มีวิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ จากการลำคนเดียวเป็นลำ ๒ คน คือ มอลำชายกับชายหญิงกับชายหรือ

หญิงกับหญิง มีการแบ่งบทกันเล่าและที่นิยมมากคือหมอลำชายกับหมอลำหญิงฝ่ายละคนโดยหมอลำชายรับบท ตัวละครชายทุกตัว หมอลำหญิงรับบทตัวละครหญิงทุกตัว ลำานิทานเรื่องเดียวกันเรียกว่าหมอลำคู่ จากนั้นยังกล่าวถึงพอจะกล่าวได้ว่า หมอลำกลอนถือกำเนิดมาจากลำพื้น แต่มีลักษณะที่แตกต่างกันคือ ลำพื้น เน้นการเล่านิทาน ส่วนลำกลอนสู้กันด้วยกลอนลำซึ่งในขั้นต้นนั้น เรียกว่า หมอลำคู่ตนเอง

๒. กำเนิดจากการเทศน์โจทย์ เป็นวิธีการสอนธรรมของพระภิกษุในพระพุทธศาสนาครั้งพุทธกาลรูปแบบการสอนมีลักษณะ เป็นการสนทนาแบบถามตอบปัญหาธรรมเพราะพุทธบริษัทกราบทูลถามปัญหาธรรมกับพระพุทธเจ้าหรือสาวกกับสาวกถามปัญหากัน การเทศน์โจทย์เป็นการเทศน์ระหว่างพระสงฆ์ตั้งแต่ ๒ รูปขึ้นไป แนวการเทศน์นั้นจะมุ่งถ่ายทอดเนื้อหาทางธรรมะสู่ประชาชนเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งถึงคำสอนของพุทธศาสนาซึ่งเป็นรูปแบบที่มุ่งให้ผู้ฟังไม่เกิดความเบื่อหน่ายต่อการเทศน์ แทนที่จะฟังเพียงรูปเดียวเทศน์จากรูปแบบดังกล่าวนี้ หมอลำกลอนกลอนได้นำเอาเนื้อหาการเทศน์โจทย์ มาใช้ถามตอบกันเป็นการประชันภูมิปัญญาของกันและกันซึ่งหมอลำที่มีภูมิปัญญามากจะสามารถตั้งคำถาม และสามารถตอบคำถามคู่ลำได้ดีกว่า จะได้รับการกล่าวขวัญจากผู้ฟัง และจะได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก การลำโจทย์แก่งของหมอลำกลอนเกิดขึ้นครั้งแรกในจังหวัดขอนแก่น เนื้อหาสาระที่หมอลำนำมาลำจะเป็นเนื้อหาสาระทั้งทางโลกและคติธรรม (จารุวรรณ ธรรมวัตร ๒๕๒๗)

๓. กำเนิดจากการเกี่ยวพาราสี การเกี่ยวพาราสีธรรมเนียมของชาวอีสานในสมัยโบราณนิยมเกี่ยวพาราสีกันโดยใช้การจ่ายผญา ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ไพเราะด้วยคำเปรียบเทียบมีเนื้อหาสาระในเชิงรัก คำสองแง่สองง่าม และมีความสัมผัสคล้องจองอย่างสละสลวย ซึ่งเรียกผญานี้ว่า ผญาเกี่ยวกับการจ่ายผญาเกี่ยวนี้เอง หมอลำกลอนได้นำเอาไปแสดงตามขั้นตอนการลำของตนโดยรูปแบบการลำจะเป็นการสมมุติว่าหมอลำทั้งคู่กำลังเกี่ยวพาราสี เพื่อขอความรักจนกระทั่งทั้งคู่ได้อยู่ร่วมกัน การลำเกี่ยวมีกำเนิดครั้งแรกในจังหวัดอุบลราชธานี (ทองมาก จันทะลือ. ๒๕๕๐ :สัมภาษณ์) หมอลำกลอนถือเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีมานานแต่ไม่ปรากฏหลักฐานการเกิดที่แน่ชัดว่าเกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อใดและที่ไหน ที่ปรากฏโดยทั่วไปก็เป็นเพียงการสันนิษฐานว่าคงมีมาพร้อมกับการเกิดชุมชนอีสาน ธรรมชาติของมนุษย์นั้นมีการใช้ภาษาจากการพูดธรรมดาที่พัฒนาสู่การขับร้องซึ่งผูกเนื้อหา และทำนองขึ้นมาตามภาษาของตนประกอบกับชาวอีสานเป็นเจ้าบทเจ้ากลอนและมีวรรณคดีแพร่หลายอยู่มาก จากจารึกเรื่องราวต่างๆ ไว้เป็น “คัมภีร์” ซึ่งในระยะแรกๆ การจารึกเรื่องราวต่างๆ จะใช้เหล็กจารีกลงแผ่นไม้ที่ตัดเป็นท่อน ๆ ตามความยาวของ ตอนไม้ไผ่ไม่มีการผ่านฉีก วรรณคดีเรื่องใดยาวก็อาจจะต้องใช้ไม้หลาย ๆ ปล้องหลายลำในการจารึกจนกว่าจะจบเรื่อง ทำให้เกิดการเรียกคัมภีร์ที่จารีกลงบนลำไม้ไผ่ตามลักษณะนามของไม้ไผ่และชื่อเรื่องที่จารีกลงไปว่าลำ เช่น ลำพระเวสสันดร ลำมหาชาติ ลำกาพย์เห่ชม ลำสังข์สินไชย ฯลฯ

จากการศึกษาผลงานวิจัยของผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนคำบอกเล่าของผู้รู้ทั้งหลายสามารถสรุปได้ว่าลากลอนมีกำเนิดดังนี้ (สุนทร อภิสุนทรางกูร. ๒๕๒๙ : ๓๖)

๒.๒.๓ หมอลำเพลิน

ลำเพลินมีพัฒนาการมาจากลำหมู จะแตกต่างตรงที่ลำเพลินมีลีลา จังหวะการลำเร็วกว่าลำหมู การแสดงของผู้ลำมีการเต้นเร็วขึ้น การลำจะมีการพ้องตลอดเวลา การแต่งกายก็แต่งนุ่งกระโปรง สั้นเห็นท่อนขาขาว บางคนเรียกว่า หมอลำกขาขาว พวกหนุ่มๆชอบมาก การแต่งกายฝ่ายชายที่เป็นพระเอก พ่อพญา หรือผู้ร้ายที่เป็นตัวละครเด่น จะแต่งตัวคล้ายพวกลิเก เพราะลำเพลินเป็นจังหวะที่เร้าใจ สนุกสนาน ดูไปเพลินไปกับจังหวะของการลำและมีหมอลำสาวๆ เต้นไปเต้นมา(จารุวรรณ ธรรมวัตร. ๒๕๒๐ : ๗๘-๘๖) หมอลำเพลินมีองค์ประกอบของการแสดงที่สำคัญดังต่อไปนี้

องค์ประกอบของหมอลำเพลิน

๑. ผู้แสดง

ผู้แสดงหมอลำเพลินในยุคแรกเป็นหมอลำหมูหรือหมอลากลอนมาก่อนและจะเป็นผู้ก่อตั้งคณะหมอลำเพลิน และแสดงเป็นตัวละครเอก เช่น พระเอก นางเอก เป็นต้น ในปัจจุบันผู้แสดงหมอลำเพลิน จะเป็นหนุ่มสาวในหมู่บ้านที่มีความสนใจอาชีพหมอลำ รวมตัวกันตั้งคณะหมอลำเพลินโดยมีหัวหน้าคณะที่แยกออกมาจากคณะอื่นเป็นผู้บรมสั่งสอน บางคณะอาจจ้างผู้ที่เป็นหมอลำเพลินชั้นครูมาเป็นผู้สอน แต่ละคณะจะมีผู้แสดงลำเพลินตั้งแต่ ๑๐ - ๒๐ คน ตามบทบาทของตัวละครในเรื่อง โดยจะมีตัวละครสำคัญๆ ดังนี้ พ่อหรือพ่อพญา แม่หรือแม่เหสี พระเอก นางเอก ตัวโกงชายหรือหญิง พระรอง นางรอง ตัวตลก คนรับใช้ นอกจากนี้ยังมีตัวประกอบต่างๆเช่น ฉายี ทหาร แม่นม ยักษ์ นักบวชพระ กุมาร เป็นต้น

๒. ร้อยกรองที่เป็นบทหมอลำเพลิน

๒.๑ เรื่องที่หมอลำเพลินนำมาแสดงในยุคแรกจะเป็นเรื่องราวที่เป็นนิทานพื้นบ้านต่าง ๆ ของชาวอีสาน เรื่องที่นิยมแสดงกันมาก ในยุคเริ่มแรกหมอลำเพลิน คือ แก้วหน้าม้า ในยุคต่อมาเกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการหมอลำ เรื่องราวที่นำมาแสดงนิยมแสดงเรื่องราวที่ผูกขึ้นใหม่ แต่ยังคงเค้าโครงนิทานพื้นบ้าน เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการสอนให้กระทำความดี ยุคในฮิตของของชาวอีสาน รู้จักบาปบุญคุณโทษ เค้าโครงเรื่องประเภทนี้ เป็นเรื่องราวชีวิตภายในครอบครัว เช่น แม่ผัวกับลูกสะใภ้ การรักลูกไม่เท่ากัน เป็นต้น แต่ก็ยังมีหมอลำเพลินบางคณะที่ยังเล่นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ บ้าง แบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

๒.๑.๑ นิทานและวรรณกรรมของภาคอีสาน

๒.๑.๒ นิทานชาดก เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์

๒.๑.๓ วรรณกรรมแต่งใหม่ การที่หมอลำต้องแสดงเรื่องเก่าอยู่เสมออันทำให้ผู้ชมและผู้แสดงรู้สึกเบื่อหน่าย จึงจำเป็นต้องมีการสร้างเรื่องขึ้นใหม่

๒.๒.๔ หมอลำหมู่

ลำหมู่เป็นการลำที่มีผู้แสดงเพิ่มมากขึ้น จนเกือบจะครบตามจำนวนตัวละครที่มีในเรื่อง มีเครื่องดนตรี ประกอบเพิ่มขึ้น เช่น พิณ (ซุง หรือ ซึง) กลองชุด การลำจะมี ๒ แนวทาง คือ ลำเวียง จะเป็นการลำแบบลำกลอน หมอลำแสดง เป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่องการดำเนินเรื่องค่อนข้างช้า แต่ก็ได้อรรถรสของละครพื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำ ทั้งทางด้านเสียงร้อง ปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ ต่อมาเมื่อดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลมากขึ้นจึงเกิดวิวัฒนาการของลำหมู่อีกครั้งหนึ่ง กลายเป็น ลำเพลิน ซึ่งจะมีจังหวะที่เร้าใจชวนให้สนุกสนาน ก่อนการลำเรื่องในช่วงหัวค่ำจะมีการนำเอารูปแบบของ วงดนตรีลูกทุ่งมาใช้เรียกคนดู กล่าวคือ จะมีนักร้อง หมอลำ มาร้อง เพลงลูกทุ่งที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้นมีทางเครื่องดนตรีประกอบ นำเอา เครื่องดนตรีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด แซกโซโฟน ทรัมเป็ต และกลองชุด โดย นำมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีเดิมได้แก่ พิณ แคน ทำให้ได้อรรถรสชาติของดนตรีที่แปลกออกไป ยุคนั้นนับว่า หมอลำเฟื่องฟูมากที่สุด คณะหมอลำดัง ๆ ส่วนใหญ่จะอยู่ในแถบจังหวัด ขอนแก่น มหาสารคาม อุบลราชธานี (พรชัย เขียวสาคร, ๒๕๓๖: ๓๐-๓๒)

พัฒนาการขั้นตอนต่อไปของหมอลำ จากลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่ กระทั่งมาถึง ลำเพลิน ซึ่งก็คือหมอลำหมู่ประเภทหนึ่ง หากแต่จะแตกต่างกันตรงที่การแต่งตัว คือจะนุ่งกระโปรงสั้นขึ้นเชนที่คนสมัยก่อนเรียกว่า “ลำเพลินกกาขาว” หมายถึงมองเห็นกกา หรือต้นขานั่งเอง ซึ่งการแสดงในรูปแบบใหม่ของหมอลำแบบลำเพลินนี้ ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงลูกทุ่ง การเดินกลอนของลำเพลินจะกระชับเร็ว มีจังหวะและลีลาเร้าใจ มีการร้องยั่วหรือล้อเล่นกับผู้ชม ส่วนเครื่องดนตรีเป็นการผสมผสานกันไประหว่างเครื่องดนตรี พื้นบ้านกับเครื่องดนตรีสากล สามารถเล่นได้ทั้งเพลงลูกทุ่งลูกกรุง เพลงสตริง ก่อนการลำจะต้องมีการเดินโชว์ประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง เหมือนกันกับทางเครื่องของวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งคณะหมอลำเพลินที่โด่งดังได้รับความนิยมมากที่สุด คือ คณะทองมี มาลัย

หมอลำหมู่ เป็นการลำเรื่องต่อกลอน กล่าวคือ นำกลอนลำมาผูกเป็นเรื่องเป็นกลอน มีการสมมติตัวละคร ตัวนาง ใช้คำผญาตอบโต้ เกี้ยวพาราสีกัน การลำจะเป็นไปในเชิงการให้ข้อคิดคติสอนใจ เรื่องราวที่ใช้แสดงอาจนำมาจากนิทานพื้นบ้านอีสานหรือดัดแปลงให้เข้ากับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในปัจจุบันลำหมู่มีหลายทำนองเช่นเดียวกัน ทั้งหมู่อุบล หมู่ขอนแก่น หรือหมู่ลำลาวเวียง ซึ่งเป็นการลำทำนองยาวเป็นช่วง ๆ เรื่องที่ลำเป็นนิทานพื้นบ้านของอีสาน เช่น แก้วหน้าม้า จำปาสีตันชูนางอ้าว ผาแดงนางไอ่ ฯลฯ มีตัวละครมากมาย ส่วนการแต่งตัวนั้น จะแต่งคล้ายกับลิเกของภาคกลาง จึงนิยมเรียกกันว่า “ลิเกลาว”

๒.๒.๕ หมอลำผีฟ้า

คนอีสานบางคนมีความเชื่อว่าโรคภัยไข้เจ็บเกิดจากเชื้อโรค และบางคนเชื่อว่าเกิดจากการกระทำของผี ความเจ็บป่วยที่เกิดจากผีนั้น สามารถเยียวยาให้หายได้ด้วยการรักษาโดยการไช้ยา ส่วนความเจ็บปวดที่เกิดจากผีนั้น เชื่อว่าต้องได้รับการรักษาจากผีฟ้าหรืออำนาจอย่างอื่น อย่างไรก็ตามเมื่อถึงคราวชีวิตจะสิ้นสุดลง ก็ไม่สามารถมีใครเห็นยั้งเอาไว้ได้

คนป่วยที่ได้รับการรักษาจากวิธีการสมัยใหม่หรือจากยาไม่ได้ผลแล้วคนไข้หรือญาติพี่น้องของคนไข้ก็จนปัญญาจำต้องหันหน้าพึ่งทางอื่น และพึ่งทางอันนั้นก็คือ หมอลำผีฟ้า ถึงแม้ว่าทุกคนจะไม่มี ความเชื่อในหมอลำผีฟ้าดังกล่าว แต่เพื่อชีวิตอย่างน้อยก็ต้องลองเสี่ยงดู

หมอลำผีฟ้าอาจแปลความได้ว่า คณะหมอลำที่ทำการติดต่อสื่อสารกับผีฟ้า บางท้องที่เรียกหมอลำผีฟ้าว่า หมอลำไทเทิง ซึ่งหมายถึง หมอลำที่ติดต่อกับผีที่อยู่เบื้องบน (ไท หมายถึง กลุ่มคนหรือวิญญาณ เทิง หมายถึง เหนือหรือข้างบน) ในบางท้องที่เรียกหมอลำผีฟ้าว่า หมอลำผีแกน ซึ่งหมายถึง คณะหมอลำที่จะติดต่อกับผีแกนผู้ซึ่งเป็นใหญ่ในเมืองฟ้า ถึงแม้ว่าหมอลำผีฟ้าจะเป็นที่รู้จักกันในหลายชื่อ และรายละเอียดปลีกย่อยของการลำจะแตกต่างกันไปบ้างตามแต่ละท้องถิ่นก็ตามแต่มีจุดประสงค์อันเดียวกัน

๒.๓ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับทำนองลำ (วาทลำ)

๒.๓.๑ ทำนองขอนแก่น

วาทขอนแก่นไม่นิยมเล่นเสียง กลอนลำไม่มีโอ ลำเนียงหรือกระแสเสียงทางภาษาก็ยังบ่งบอกในตัว เช่นเดียวกับลำเนียงพูด เช่น

ขอขอบคุณทุกมวนท่าน ผู้ติดตามผลงานแฟนหลายบ้านทุกกำฝ่าย
พวกน้องพี่หญิงชายส่งเสียงหวีดกรีดฮ้อง เคยอยู่ยอขอบพระคุณ

๒.๓.๒ ทำนองอุบล

ลำกลอนวาทอุบล มีลักษณะแบบอย่างการลำที่มีแบบแผนชัดเจน คือ เน้นจังหวัดข้าเนิบ ศัพท์ท้องถิ่นว่า “ลำใหญ่ๆ” เน้นเสนอบทกลอนความรู้เป็นหลัก ที่สำคัญคือไม่นิยม “ลำยาว” เป็นจังหวะเดินกลอนในช่วงเดินดงและเดินนิทานเหมือนกับลำกลอนวาทขอนแก่น หากแต่จังหวะเดินกลอนของกลอนลำ วาทอุบลนั้น มีอยู่แบบเดียวและเป็นทำนองเดียวกับลำทางสันประเภทอื่นๆ เช่น ลำเกี้ยว เป็นต้น คือใช้ทำ นองลำทางสันเป็นหลักโดยตลอด สอนอง คลังพระศรี (๒๕๕๔) ยังระบุว่า “ลำกลอนวาทอุบล ถือเป็นเอกลักษณ์เด่นประจำเมืองอุบลราชธานีโดยแท้ กล่าวคือ การลำในท้องถิ่นอื่นใด หากล าดตามรูปแบบดังกล่าวนี้กล่าวได้ว่าเป็นหมอลำกลอนวาทอุบล เพราะมีแบบแผนกำหนดไว้ชัดเจน นอกจากนี้หมอลำกลอนวาทอุบลยังเป็นต้นตำหรับเผยแพร่ทำนองลำเต้ยไปสู่ท้องถิ่นอื่นๆ

เมื่อช่วงประมาณปี พ.ศ.๒๔๘๖ เพราะแต่ก่อนหมอลำवादอื่นไม่ได้ออกเต้ย ใช้แต่ลำทางสั้นและลำลองทางยาวเท่านั้น”

เป็นทำนองหลักที่หมอลำทั้งกลุ่มหมอลำกลอนและหมอลำเรื่อง มีทำนองซ้ำ เน้นการเอื้อนเสียงให้เกิดความไพเราะ ใช้ในการพรรณนาสภาพธรรมชาติ เช่น พุงนา ป่าเขา รวมถึง ความรัก ความพลัดพราก หรือเล่าเรื่องราววิหิตต่างๆ ลำลองอาจแบ่งได้เป็น ๓ ช่วง คือ ช่วงเกริ่นลา ช่วงบรรยายความ และช่วงจบหรือลง แต่ละท้องถื่นก็จะมีวัด ที่แตกต่างกันตามสำเนียงพูด เช่น ลำลองवादอุบล มักจะเกริ่นลาคำว่า “ฟ้าเอ๋ย...” เป็นต้น

๒.๓.๓ ทำนองสารคาม-ทำนองกาฬสินธุ์

वादกาฬสินธุ์-สารคาม ไม่มีโอ้ลำเลียงใหญ่ ๆ คำว่า ฟ้าก็มีบ้างแต่สั้นกว่าवादอุบล นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า “มาบัดนี้ มาวันนี้ เวลานั้นในตอนนี้” แล้วแต่จะขึ้นต้นด้วยคำใด คำหนึ่ง เช่น มาบัดนี้ โอมนะ โมพุทธโทเค้า เอาธรรมมังมากั้งเหลียม เอาสังขังเป็นหมั่นพระตรัยแก้วหน่วยสาม สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายอยู่ในใต้ถลางหล้าให้มาช้อยค้อยหนูน กุศลบุญที่เคยทำ ให้เหลียมงำให้น้ำบ้อง

๒.๓.๔ หมอลำเพลิน

เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ทำนองลำคึกคักเร้าใจ ที่เรียกว่าทำนองลำเพลินในการลำเป็นส่วนมาก การแต่งกายของหมอลำเพลินจะแตกต่างจากหมอลำเรื่องต่อกลอนตรงที่หมอลำชายที่เป็นตัวเอก จะไม่นุ่งโจกรเบนแต่จะนุ่งกางเกงขาสวมส่วนบนศีรษะไม่สวมหัวมอญ แต่จะประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ หมอลำหญิงที่เป็นตัวเอกจะแต่งกายชุดไทยที่ออกแบบตัดเย็บพิเศษเหมือนชุดไทยแต่กระโปรงสั้นเลยเข้าหรืออาจจะสวมกระโปรงสั้นเสื้อสีต่าง ๆ ก็ได้กลอนลำก่อนออกแสดงนิยมลำเปิดผ้ามาจนถึงหลังฉาก จากนั้นจึงพ้อนออกสู่หน้าเวที ลำเดินกลอนหนึ่งกลอน ซึ่งอาจจะเป็นกลอนลำเพลิน ลำเต้ย ลำเดิน และอื่นๆ จบแล้วเจรจาดำเนินเรื่อง ลำเดินกลอน อีกหนึ่งกลอนจึงเข้าหลังฉาก ในช่วงการดำเนินเรื่องของตัวละครอาจจะลำดำเนินเรื่องเป็นทำนองลำยาวสั้นๆ ก็ได้ ทำนองการลำเพลินหรือवादลำเพลินจะเหมือนกันโดยทั้งหมดไม่แบ่งแยกออกเป็นหลายवादเหมือนหมอลำเรื่องต่อกลอน กลอนลำเพลินนิยมขึ้นต้นด้วย คำว่า “โอ้ยอนนาง” หรือโอ้ยได้ชาย

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า หมอลำจำแนกประเภททำนองลำหรือ “वादลำ” ได้แก่ ทำนอง ขอนแก่น ทำนองกาฬสินธุ์ ทำนองสารคาม ทำนองอุบล และทำนองลำเพลิน เป็นต้น ซึ่งแต่ละทำนองมีการใช้ระดับเสียง การเอื้อน การโอ้ ที่แตกต่างกัน และยังมีลักษณะเสียงนุ่ม ความหวาน

๒.๔ องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด

สำหรับประสบการณ์หรือความรู้ที่มนุษย์ถ่ายทอดแก่กันในสังคมหรือชุมชนอาจสรุปได้ ๒ ด้าน (นิติ เอียวศรีวงศ์. ๒๕๓๘ : ๒๕-๒๖)

๑. ด้านที่เกี่ยวข้องกับความรู้ความชำนาญในการทำมาหากินนั้น เป็นการถ่ายทอดและการเรียนรู้ที่ส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่สามารถมองเห็นได้หรือจับต้องได้ เป็นการเรียนรู้ในการทำไร่ ทำนาหรือการทำตามอาชีพพ่อแม่ เป็นส่วนใหญ่ เช่น พ่อ แม่มีอาชีพในการทำนา ก็จะพาครอบครัวออกไปเรียนรู้จากของจริงที่ทำอยู่ ซึ่งการเรียนรู้ที่นั่นอาจจะไม่รู้ตัวว่า ได้เรียนรู้การไถนา การคราด การดำหรือการเก็บเกี่ยวข้าว แต่สิ่งเหล่านี้เป็นวิธีการเรียนรู้ที่มีการถ่ายทอดสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน

๒. ด้านที่เป็นอุดมการณ์หรือวัฒนธรรม การถ่ายทอดความรู้ด้านนี้ อาจจะเป็นสิ่งที่จับ ต้องได้ หรือบางอย่างมองไม่เห็น ไม่สามารถจับต้องได้ การยอมรับของสังคมซึ่งเป็นด้านอุดมการณ์ หรือวัฒนธรรมการศึกษานั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวแน่นอน ยั่งยืนทุกยุค ทุกสมัยซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามบริบท และสถานะของสังคมของแต่ละชุมชน แต่อุดมการณ์และวัฒนธรรมจะมีแก่นแท้ที่อยู่ที่แสดงให้เห็นคุณค่าความเจริญ และศักดิ์ศรีของชุมชนนั้นๆ จึงมีการถ่ายทอดความรู้จากคนอีกรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งซึ่งอาจจะเป็นความเชื่อ ศาสนา ภาษา การทำมาหากิน ศิลปะ และการแสดงออกในรูปแบบต่างๆ ล้วนมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงขององค์ประกอบอื่นในสังคมหรือชุมชนนั้น เช่น พิธีกรรมทางศาสนา ประเพณี คติชาวบ้าน การละเล่นเพลงพื้นบ้าน การสร้างบ้าน การเลี้ยงดู ฯลฯ ซึ่งมีความกลมกลืนกับสภาพท้องถิ่น ทรัพยากร และสภาพสังคมความสอดคล้องและการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป จึงทำให้คนไทยสมั่นก่อนดำเนินชีวิต

อย่างสงบสุข กลมกลืนกับธรรมชาติ และมีลักษณะเด่นของวัฒนธรรมไทยการถ่ายทอดภูมิปัญญาอีสาน การถ่ายทอดความรู้ของชาวอีสานที่สืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งมายังคนอีกรุ่นหนึ่งนั้นมีหลายวิธี ขึ้นอยู่กับกลุ่มเป้าหมาย และเนื้อหาสาระที่ต้องการสื่อสาร วิธีการถ่ายทอดความรู้แก่เด็กมีลักษณะแตกต่างจากผู้ใหญ่ คือ ต้องง่าย ไม่ซับซ้อน สนุกสนานและดึงดูดใจเช่นการละเล่น การเล่านิทานและการลงมือทำ ตัวอย่างเช่น การเล่นเกมปริศนา การเล่านิทาน(จารูวรรณ ธรรมวัตร. ๒๕๔๓ : ๔-๙)

การเล่นเกมปริศนา เกิดจากวิสัยทัศน์ของมนุษย์ชอบซักถาม โดยเฉพาะวัยเด็ก เป็นช่วงของการเรียนรู้รอบตัว เช่น การเรียนรู้ร่างกาย เรียนรู้ถ้อยคำ เรียนรู้ปรากฏการณ์ธรรมชาติ ลักษณะของพืชและสัตว์ การผูกปริศนานั้นผู้ใหญ่จะเรียงร้อยถ้อยคำคล้องจอง ให้เสียงและจังหวะเลือกใช้ถ้อยคำเลียนเสียงธรรมชาติ คำที่เปรียบเทียบให้เข้าใจ เพื่อสร้างแรงดึงดูดใจ เพื่อให้เด็กจดจำง่าย เช่น

ใหญ่แล้วขาว ยาวแล้วสั้น แม่นหยิ่ง (คำตอบ เส้นผม)

อ้อล่อท่อโป่มือ ฟีอไปทั่วทุ่ง แม่นหยิ่ง (คำตอบ ลูกตา)

การเล่านิทาน เป็นวิธีการถ่ายทอดความรู้โดยอาศัยความสนุกจากตัวละคร จากเหตุการณ์ในท้องเรื่อง การเล่านิทานมีหลายประเภท เช่น นิทานสำหรับเด็กจะมีขนาดสั้น ตัวละครมีทั้งมนุษย์และ

สัตว์ เนื้อหาเป็นเรื่องสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา เมื่อเข้าสู่ผู้ใหญ่ซึ่งเป็นวัยทำงาน วัฒนธรรมอีสานมีวิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาหลายรูปแบบ เช่น วิธีบอกเล่า พิธีสู่ขวัญ พิธีทางพระพุทธศาสนา พิธีกรรม การถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วยวิธีการบอกเล่า ช่วยเพิ่มพูนความรู้จากการฟัง และเป็นการรวมกลุ่มกันทางสังคมเพื่อทำงานร่วมกันหรือช่วยเหลือกัน ผู้เล่าคือ ผู้อาวุโส หรือผู้ที่มีความรอบรู้ ซึ่งเล่าในโอกาสพิเศษ เช่น งานศพ และพิธีอยู่ไฟ

วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาอีสานมีรูปแบบหลากหลายตามเนื้อหาและกลุ่มเป้าหมาย วิธีที่นิยมมากคือ การบอกเล่า การประกอบพิธีกรรม การแสดงมหรสพซึ่งทุกวิธีแอบอิงอยู่กับศรัทธาในอำนาจศักดิ์สิทธิ์ ศรัทธาในพระพุทธศาสนา ไม่นิยมขบวนการเรียนรู้ที่ขาดศรัทธารองรับแบบแผนการเรียนรู้แต่ละชุมชนอาจเหมือนกันหรือต่างกันเป็นธรรมดาโลก แต่โคกนาฏกรรมในวงการศึกษาไทยคือ การไม่ศึกษาตนเอง เป้าหมายการศึกษาจึงไม่อาจรับใช้คนส่วนใหญ่ เป้าหมายของการศึกษาในวัฒนธรรมอีสาน เน้นเรื่องความรู้สงเคราะห์ตน สงเคราะห์ชุมชน ทั้งสองอย่างต้องสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผลการรู้จริง รู้อย่างถ่องแท้จึงจะเกิดประโยชน์ต่อตนเองและคนอื่น เช่น

เขียนให้สุด ขุดให้ถึง

เป็นทรายกะให้เป็นทรายแท้ หินแฮอย่ามาปน

แม่นลืมิความฮู้เต็มพุงเพียงปาก สอนโตเองปได้ไผลียงว่าดี

ครั้นได้นั่งแท่นแก้วอาสนาสูง อย่าลืมชายทุกชนั่งโพนเภาอื่น

การถ่ายทอดวิชาความรู้และศิลปวิทยาการพิเศษเฉพาะทาง เช่น การรักษาโรคพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้าน ครูอาจารย์นอกจากจะดูว่าผู้ที่ต้องการเรียนวิชานั้นมีพรสวรรค์หรือมีภูมิปัญญาที่นำเรียนรู้หรือไม่ ยังต้องดูภูมิธรรมของผู้ที่จะมาเป็นศิษย์อีกด้วย ศิลปะพื้นบ้านในหมู่ผู้ที่ทรงทั้งภูมิธรรมและภูมิปัญญาเท่านั้น วิชาความรู้พื้นบ้านจึงเป็นของสูงที่แม้ว่าจะมีเงินก็ไม่อาจซื้อกันได้ (สุรเชษฐ์ เวชพิทักษ์, ๒๕๓๓ : ๒๑-๒๒)

การถ่ายทอดความรู้ของชุมชน หมายถึงกระบวนการรวม (Total Process) กระบวนการหนึ่งซึ่งเป็นแหล่งที่ปัจเจกบุคคลได้อาศัยพัฒนาบุคลิกภาพของตน และเป็นแหล่งที่เขาอาศัยเรียนหรือฝึกฝนการเป็นสมาชิกของสังคม (Social Actor) ที่กล่าวว่า เป็นกระบวนการรวม เพราะกระบวนการนี้รวมกระบวนการหลายอย่างเข้าไว้ด้วยกัน เช่นกระบวนการเรียนรู้ภาษา ค่านิยมบรรทัดฐานของสังคม ความเชื่อ อาชีพและเทคโนโลยีต่างๆ เป็นต้น ซึ่งมีวิธีถ่ายทอดความรู้

หรือวิธีการของสังคมประกิต มีสองประเภท คือ การอบรมโดยตรง (Direct Socialization) เป็นการถ่ายทอดที่เป็นทางการ มีการกำหนดเนื้อหาไว้เป็นการแน่นอน และการอบรมโดยอ้อม (Indirect Socialization) เป็นการถ่ายทอดที่ไม่เป็นทางการ เกิดจากการได้เห็น ได้ฟังตามธรรมชาติ (สุพัตรา สุภาพ. ๒๕๑๖ : ๕๖-๕๙) และสังคมประกิตมีความมุ่งหมาย ๔ ประการ คือ

๑. เพื่อปลูกฝังระเบียบวินัย
๒. เพื่อปลูกฝังความมุ่งมั่น
๓. เพื่อสอนให้รู้จักบทบาททางสังคม
๔. เพื่อสอนให้เกิดทักษะ

ผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ในชุมชน คือ ครอบครัว กลุ่มเพื่อนโรงเรียนและกลุ่มอาชีพ โดยมีครอบครัวเป็นหน่วยที่สำคัญที่สุด (จำนง อติวัฒน์สิทธิ์. ๒๕๒๓ : ๑๙๕)

การถ่ายทอดความรู้ภายในครอบครัวมีความสำคัญกับลูกมาก การที่ลูกได้ทำงานร่วมกับพ่อแม่ นั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นการพัฒนาทั้งปัญญา ทักษะ และอารมณ์ด้วยแต่น่าเสียดายที่เด็กรุ่นนี้มีอาชีพใหม่ๆ เกิดขึ้นทำให้ชีวิตพ่อแม่ต้องแยกจากกัน (ประเวศ วสี. ๒๕๓๒ : ๒๓) สังคมไทยและโลกจะปรับเปลี่ยนสู่วัฒนธรรมการเรียนรู้ ซึ่งมีลักษณะ ๕ ประการ(ประเวศ วสี. ๒๕๓๔ : ๔) คือ

๑. มีฉันทะในความรู้
๒. มีความสามารถในการแสวงหาความรู้
๓. มีการใช้ความรู้ในการดำรงชีวิตและการทำงาน
๔. เกิดประโยชน์จากการใช้ความรู้

มีการถ่ายโอนบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ในสังคม เมื่อมีระบบโรงเรียน โรงเรียนจะเข้ามาทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้แทนครอบครัว และชุมชนเปรียบเทียบการสอนในโรงเรียนกับการเรียนในบ้านและวัดในยุคเดียวกันพบว่าบ้านและวัดลดความสำคัญในการถ่ายทอดลงไปมาก ประชาชนส่วนหนึ่งให้ความไว้วางใจกับการเรียนการสอนในโรงเรียน จนเลิกถ่ายทอดวิชาชีพหรือความรู้ดั้งเดิมในครอบครัวให้สมาชิกรุ่นหลัง แต่อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดด้านจริยธรรมศีลธรรม ครอบครัวก็ยังมีบทบาทมากกว่าการสอนในโรงเรียน(ชูเกียรติ ลิสุวรรณ์. ๒๕๓๕ : ๒๘)

การถ่ายทอดความรู้ การเรียนรู้จากการทำจริงได้พัฒนาต่อมาจนเป็นการส่งต่อ (Transmission) แต่คนรุ่นหลัง ด้วยการสาธิตวิธีการสั่งสอนด้วยการบอกเล่า (Oral Tradition) ในรูปแบบของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และสร้างความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ (Literary Tradition) ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวบ้านทุกภูมิภาคจะนิยมสองวิธีแรกคือ สาธิตวิธีการและสอนเป็นวาจา ในกรณีที่เป็นการศึกษาวิชาการระดับที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้งจึงจะใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำรา เช่น ยาตำรา ยาตำราปลูกบ้าน ตำราโหราศาสตร์ หรือผูกเป็นวรรณกรรมคำสอน คำดั่งเตือน ภาษิต คุ่มือ แผนที่ และตำนานนิทาน สุดแต่จะสะดวกและจะเห็นว่าสอดคล้องกับพื้นฐานของชาวบ้าน การถ่ายทอดทั้งโดยวาจาและลายลักษณ์หรือการสาธิตก็ไม่มีอะไรตายตัว แต่จะปรับเปลี่ยนไปตามเหตุ ปัจจัยที่อยู่ในการรับรู้ของคนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมในบางกรณีความรู้ที่สั่งสมไว้ก็ถดถอยหรือสูญหายได้ (เอกวิทย์ ณ ถลาง. ๒๕๔๑ : ๙๑)

เอกสารส่วนนี้นำไปเป็นแนวทางการวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดวิชาหมอลำของหมอลำบัวผัน ดาวคะนอง โดยการนำความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดวิชาความรู้ของหมอลำบัวผัน ดาวคะนองทั้งหมดมารวบรวม และแยกเป็นกระบวนการต่างๆ ตามประเด็นที่สำคัญและน่าสนใจ

๒.๕ ทฤษฎีที่ใช้ในศึกษา

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics Theory)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่นำมาเป็นกรอบในการศึกษา ในครั้งนี้ได้แก่

๑. ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) เรื่องที่ถกเถียงกันมากในทางสุนทรียศาสตร์อีกอย่างหนึ่ง คือ ตำแหน่งของความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน (ทวิเกียรติ ไชยยงยศ. ๒๕๓๘ : ๒-๓) กล่าวถึง ความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกัน และทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎีดังนี้

๑) ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของตัวเองเช่นสวย เพราะสีสน์ ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เพราะความงามของวัตถุนั่นเอง

บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ อริสโตเติล(Aristotle. ๓๘๔-๓๒๒ b.c.) ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียชาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียชาตุ มีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสน์ สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียชาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

๒) ความงามคือความรู้สึกเปลือยเปลื้อง

แนวคิดตามทฤษฎีนี้ กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใด จิตจะเป็นตัวกำหนดความงามเพลโต (Plato ๔๗๒-๓๔๗ B.C.) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของ ความงาม ว่าความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกจินตนาการ (World of Idea) เขาเชื่อว่า ความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนด ส่วนความคิดนั้นอยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ จิตต้องสร้างต้น

แบบแห่งความงามขึ้นสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใด ย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเปลือยเปลื้องเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

๓) ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล

ทัศนะนี้ก็นับว่า มีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคล และวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะแต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเองที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นนอนเพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะเพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงาม คือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก

๒. ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ (The Expression Theory)

การแสดงออกทางอารมณ์ เป็นการนำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ (ไพฑูริย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. ๒๕๔๑ : ๒๘) กล่าวถึง อี เอฟคาร์ริตต์ (E.F. Carritt) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือ ทฤษฎีความงาม (Theory of Beauty) เมื่อ ค.ศ. ๑๙๑๔ และอาร์ จี คอลลิงวูด (R.G.Collingwood) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือ หลักของศิลปะ (The Principles of Art) เมื่อ ค.ศ.๑๙๓๘ ว่า ผลงานด้านศิลปะ คือ การแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยเฉพาะเผยแพร่กับผู้ที่มีความต้องการทางด้านศิลปะ

ทฤษฎีความเหมือนกันของผู้รู้เอง และการแสดงออกทางอารมณ์นั้น มีผู้มีความคิดต่างกัน ออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเน้นความสำคัญเรื่องการรู้เองของคุณภาพ นำไปสู่สุนทรียภาพแบบบริบท อีกกลุ่มหนึ่งให้ความสำคัญเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ที่นำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ

การใช้พลังอารมณ์ของศิลปินเพื่อปลุก และสื่ออารมณ์แล้วรวบรวมลงไปในงานด้านศิลปะนั้น เพลโต อริสโตเติล รวมทั้งนักวาดศิลป์ชาวกรีก และชาวโรมันท่านอื่น ได้สังเกตมานานแล้วสิ่งที่อาจเป็นสิ่งใหม่ คือ การสร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เลโอตอลสตอย (Leo Tolstoy) นักเขียน และนักปรัชญาชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดของท่านในหนังสือชื่อศิลปะคือ อะไร (What is Art ?) เมื่อ ค.ศ. ๑๘๙๓ ก่อนสาธุศิษย์ของ โครเซ่ จะนำความคิดนี้ขึ้นมาพิจารณา โดยท่านได้อธิบายเรื่องราวศิลปะที่ให้ประสบการณ์สุนทรียะกับมนุษย์ ด้านคุณธรรมและอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงตามที่ทัศนะของท่าน คือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามอย่างเต็มที่กับอารมณ์ของศิลปิน ที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้น

จากความสำคัญของหลักทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นกรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ในครั้งนี้

๓. ทฤษฎีการเรียนรู้

ตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ ๑๙๘๐ เป็นต้นมา มีสำนักคิดทางด้านทฤษฎีการเรียนรู้ (Learning Theory) ที่มีบทบาทโดดเด่น ๓ สำนักด้วยกัน คือ สำนักพฤติกรรมนิยม (Behaviorism)สำนักปัญญานิยม (Cognitivism) และสำนักสร้างสรรค์องค์ความรู้ด้วยปัญญา (Constructivism) (Baruque and Melo. ๒๐๐๔ : ๓๔๖) อย่างไรก็ตาม ยังมีแนวคิด อีกแนวคิดหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ทฤษฎีการเรียนรู้

ทางสังคม (social learning theory) ของ Bandura ซึ่งเป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญของสำนักพฤติกรรมนิยมสมัยใหม่ (Modern Behaviorism) ซึ่งมีรายละเอียดของแนวคิดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ (ภิกขุ ชว่งเงิน. ๒๕๔๗ : ๔๐๐)

สำนักพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) จุดเน้นของสำนักพฤติกรรมนิยม คือ สภาพแวดล้อมภายนอกเป็นตัวกำหนดพฤติกรรม ของบุคคล (Baruque and Melo. ๒๐๐๔ : ๓๔๖) ซึ่งหมายความว่า พฤติกรรมของคนเราจะ เกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมหรือสิ่งเร้าที่ถูกสร้างขึ้น หรือที่เป็นอยู่โดยธรรมชาติ (ไพบูลย์ เทวรักษ์. ๒๕๔๐ : ๒๕) ประกอบด้วยทฤษฎีสำคัญ ๆ เช่น

๑. แนวคิดของ Watson ระหว่างปี ค.ศ. ๑๘๗๘-๑๙๕๘ เป็นผู้ริเริ่มแนวคิด พฤติกรรมนิยม โดยหลักเล็งที่จะกล่าวถึงจิตใจของคน Watson เสนอว่า พฤติกรรมของคนเกิดขึ้น และเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมและสิ่งเร้าที่ถูกสร้างขึ้นและที่มีอยู่ตามธรรมชาติพฤติกรรม จะเปลี่ยนแปลงไปตามปฏิกิริยาภายในของร่างกาย เช่น ระบบประสาทและอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย (ไพบูลย์ เทวรักษ์. ๒๕๔๐ : ๒๕) แนวคิดของ Watson ทำให้เชื่อว่า พฤติกรรม บุคลิกภาพ และการแสดงออกซึ่งอารมณ์ของคนเรต่างก็เป็นพฤติกรรมที่ถูกเรียนรู้ทั้งนั้น (Bolles. ๑๙๗๕ : ๕๔)

๒.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

กิตติศักดิ์ แสนประดิษฐ์ (๒๕๕๒) ได้วิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนภาคอีสาน เพื่อเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมาของลำเรื่องต่อกลอน มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นต่อมาได้ประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเกเป็นการแสดงแบบใหม่เรียกว่า ลำหมู่ หรือลำเรื่องต่อกลอนมีการเพิ่มจำนวนผู้แสดงมากขึ้น แต่งกายเหมือนลิเก มีเวที และมีฉาก การดำเนินเรื่องเหมือนลิเกโดยมีบทเจรจาเป็นภาษาพื้นบ้านอีสานเครื่องดนตรีประกอบ ได้แก่ แคน พิณ ซอ และกลอง โทน ต่อมาได้พัฒนาศักยภาพในรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมในเรื่องที่แสดงตัวบุคคล เทคนิคการแสดง ตลอดจนการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ช่วยให้มีสีสันการแสดงที่ตื่นตาตื่นใจ และดนตรีประกอบได้ปรับเป็นจังหวะเร้าใจเพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมในปัจจุบันองค์ประกอบของการแสดงลำเรื่องต่อกลอน ประกอบด้วยผู้แสดงหมอลำ สมาชิกคณะหมอลำ ภูธรเปียบ การไหว้ครู ขั้นตอนการแสดง ผู้แต่งกลอนลำกลอนลำลักษณะกลอนลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกาย และแต่งหน้า โอกาสที่แสดงสถานที่แสดงสำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวทีฉากหรือผ้าฉากป้ายชื่อ คณะหมอลำ ดนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

เจริญชัย ชนโพธิ์ (๒๕๒๖) ได้เขียนบทความเรื่อง “ลักษณะพิเศษบางประการของดนตรีอีสาน” ในหนังสือวารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคามสรุปได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะพิเศษ ๑๓ ประการ ได้แก่ ๑) เป็นดนตรีประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรม ๓ กลุ่มคือ กลุ่มเพลงโคราช กลุ่มเจริญกันตรึม และกลุ่มหมอลำ (๒) ดนตรีอีสานเป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่หลายพันปี ๓) เป็นดนตรีที่มีความสวยงามทันสมัยเหมาะกับประโยชน์ใช้สอย ๔) การเล่นต้องใช้ปฏิภาณ ๕) มีการประสานเสียง ๖) ใช้เสียงประสานประเภทที่เป็นวลีหรือประโยคขึ้นพื้นประสานกับทำนองหลัก (ออสตินาโต) ๗) มีเสียงครบ ๗ เสียงตามระบบสากล ๘) เป็นส่วนหนึ่งของชาวอีสานตั้งแต่เกิดจนตาย ๙) มีความสนิทกลมกลืนกันระหว่างหลักธรรม ทางพระพุทธศาสนา ๑๐) เป็นดนตรีที่สามารถยืนหยัดต้านทานกระแสวัฒนธรรมตะวันตกอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ๑๑) ทำนองพื้นบ้านอีสานส่วนใหญ่เกิดจากเสียงสูงเสียงต่ำในการอ่านบทกลอน ๑๒) การบรรเลงและการขับร้อง (หมอลำ) จะมีการย้ายบันไดเสียง ๑๓) ทำให้ทุกคนมีส่วนร่วมในการเล่นได้และผู้เขียนบทความได้แสดงทัศนะสรุปได้ว่า ดนตรีอีสานเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมและอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก ก็เพื่อความอยู่รอดของศิลปสถาบันราชการควรหาทางช่วยศิลปินอยู่ในสังคมได้อย่างมีเกียรติและมีศักดิ์ศรี เพื่อเป็นกำลังใจให้ศิลปิน ได้รักษาสืบต่อศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติต่อไป

ชาวฤทธิ์ ใจงาม (๒๕๖๑) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง แบบฝึกไวโอลินโดยใช้เพลงพื้นบ้านอีสานตามแนวคิดของซูซูกิ ประวัติความเป็นมาของลายเพลงพื้นบ้านอีสานที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลพบว่าเพลงพื้นบ้านอีสานถือเป็นมรดกของคนอีสานอย่างแท้จริง มักมีต้นกำเนิดมาจาก ๔ ประการ คือ จากธรรมชาติปรากฏ อารมณ์ความรู้สึก ประเพณีต่างๆ และวิถีดำรงชีวิต ในลายเพลงต่าง ๆ มีการแสดงให้เห็นถึงการดำรงวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น มีการจินตนาการเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ที่เกี่ยวข้องหรือผูกพันกับการทำมาหากินของผู้คนในสังคมของยุคนั้น

ทรงวิทย์ คลประสิทธิ์ (๒๕๓๐) บทความเรื่อง “ลำทางสั้นทางยาวล่องโขงแล้วเหามาเตี้ยเข้าใส่กัน” สรุปได้ว่าหมอลำมีวิวัฒนาการมาเป็นลำเตี้ยโดยเริ่มจากลำพื้นลำกลอนลำหมู่และลำเพลินการลำกลอนมีรูปแบบและวิธีการเล่นที่ได้รับความนิยมอยู่ในภาคอีสานมาจนถึงปัจจุบันการลำกลอนจะลำอยู่ทำนองคือลำทางสั้นลำทางยาวและลำเตี้ยปัจจุบันได้นำลำเตี้ยมาประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่งเช่นเตี้ยสาวจันทร์กั้งโกบของพรรคดีสองแสง

พรสวรรค์ พรดอนก่อ (2560) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง วาทย่อมลำอีสาน วาทย่อมลำอุบล เปนวาทลำสำคัญของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่แพร่กระจายไปอิทธิพลให้กับวาทลำอื่นๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วาทย่อมลำของอุบลราชธานี มีการก่อรูปของวาทลำอีสาน ที่ขึ้นอยู่กับสังคมวัฒนธรรมอุบลราชธานี ที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่ทางกายภาพลักษณะของสังคมวัฒนธรรม จนกลายเปนวาทลำอีสานในเมืองอุบลราชธานีหรือได้ชื่อวาทลำอุบล วาทย่อมลำอุบลราชธานีมีพัฒนาการที่สำคัญไปกับบริบทของวัฒนธรรมของชาติไปอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เพราะวาท่อมลำอุบลราชธานีถือ

วาเปนปราชญ์ของท้องถิ่น ดังนั้นวาทล้าอุบลจึงมีความเกี่ยวเนื่องทั้งในมิติของทางสังคมวัฒนธรรม และทางการเมือง อย่างไรก็ตามในลำดับต่อมาวาทล้าอุบลก็ได้ปรับตัวให้สอดคล้องไปกับกระแสโลกาภิวัตน์นั้น วาทล้าอุบลได้ถูกพัฒนาให้เขาไปเป็นสื่อบันเทิงสมัยใหม่ กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่ถูกเชื่อมโยงไปยังความทันสมัยและการทำวัฒนธรรมเป็นสินค้า แต่ในขณะเดียวกันวาทล้าอุบลราชธานีก็ได้กลายเป็นศิลปะของชาติในมิติของความเป้นท้องถิ่นอีสานที่เป็นส่วนหนึ่งของชาติไทย โดยการที่หมอลำในวาทล้าอุบล จำนวนหลายท่านได้รับการยกย่อง เชิดชูจากกระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป้นศิลปินแห่งชาติของไทย ดังนั้นวาทล้าอุบลราชธานีจึงมีความสำคัญทั้งในระดับท้องถิ่น ในระดับชาติและในกระแสโลกาภิวัตน์อย่างมีความหมาย

วิรัช บุญยกุล (๒๕๓๐) ได้เขียนบทความเรื่อง “ดนตรีพื้นบ้านอีสาน” ในหนังสือดนตรีไทย อุดมศึกษา ครั้งที่ ๑๘ วันที่ ๓๑ มกราคม ๒๕๓๐ ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่นสรุปเนื้อหาได้ดังนี้ ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นของดั้งเดิมที่ได้รับมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอาจจะเป้นเครื่องดนตรีโบราณของคนในย่านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพราะมีถิ่นอยู่ในทุกประเทศในเอเชียได้ และบทความได้อ้างหมอดูเขียนหนังสือ The Thai Race ได้ยกคำกล่าวของนายเบอร์น กงสุล อังกฤษที่เมืองจีนว่า เห็นคนกลุ่มหนึ่งในตอนใต้ของจีนทราบทีหลังว่าเป็นคนไทย ใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่าทำด้วยไม้ไผ่ซึ่งหมายถึง แคน หรือที่เรียกว่า แซงของจีน แสดงว่าเครื่องดนตรีที่ในปัจจุบันเรียกว่าแคนนี้ ชาวไทยเล่นกันมานานตั้งแต่สมัยก่อนแล้วนอกจากนั้นบทความยังได้กล่าวถึงการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองอีสานเหนือ จุดอ่อนของดนตรีพื้นเมืองอีสาน และการธำรงรักษา วัฒนธรรมทางดนตรีพื้นเมืองอีสาน ผู้เขียนบทความยังได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นเมืองอีสานเป็น ๒ ประเภท คือ บทเพลงบรรเลงกับบทเพลงร้อง บทเพลงบรรเลงเป้นเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ๆ ซึ่งมีทั้งการเดี่ยวและการประสมวง เพลงพื้นเมืองอีสานไม่มีโน้ตที่จำกัดตายตัว ปัจจุบันคนหันมาสนใจร่วมวงมากขึ้น เนื่องจากแสดงเป็นอาชีพที่ต้องพัฒนาตามความนิยมของผู้ชม เพลงร้อง หมายถึง การร้องเพลงโดยมีดนตรีประกอบ เช่น หมอลำหรือขับต่าง ๆ

มาวดี ชาญสุวรรณ (๒๕๔๒) ได้วิจัยเรื่อง พัฒนาการของทางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่นผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของทางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่น เริ่มจากการออกมาฟ้อน คล้ายกับการออกแขกของลิเกก่อนการแสดงหมอลำ ครั้นอิทธิพลของวงดนตรีลูกทุ่งแพร่กระจายเข้ามาหมอลำหมู่วาดจึงเริ่มนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงและมีทางเครื่องมาเด่นประกอบการร้องเพลงตลอดจนปรับปรุงเวที แสง สี เสียง ให้ทันสมัยขึ้นตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง สำหรับองค์ประกอบของทางเครื่องที่สำคัญอย่างยิ่งคือ ครูฝึกทางเครื่อง เพราะเป็นผู้ออกแบบท่าเต้น และออกแบบเครื่องแต่งกาย ตลอดจนสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนออีกด้วย

ศิริชัย ทัพขวา (๒๕๖๐) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการแสดงหมอลำหมู่เชิงธุรกิจ แนวทางในการพัฒนาหมอลำหมู่เชิงธุรกิจควรปฏิบัติดังนี้ ๑) ดานการแสดง ควรปรับเปลี่ยน

ประยุกต์วัฒนธรรมการแสดงที่มีอยู่เดิมเข้ากับสมัยใหม่มากขึ้นเพื่อสร้างสรรค์สิ่งแปลก ใหม่ให้แก่มุขม
 ๒) ดานการจัดเวที แสง สี เสียงปรับเวทีให้เข้ากับฉากแต่ละฉากที่แสดง ฉากแต่ละฉากให้
 เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดงจนถึงการเก็บ ๓) ดานวรรณกรรมคำกลอนผู้ประพันธ์บท กลอนและ
 ศิลปินนักแสดงควรจะนำวรรณกรรมคำกลอนพื้นบ้านอีสานมาใช้แสดง เรื่องที่นำมาแสดงควร
 สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตามจารีตประเพณีสื่อถึงมุขมผู้ฟังเกิดความสมครสมานสามัคคี
 มีความเมตตากรุณาในสังคมอีสาน ๔) ดานดนตรีและทำนองลำแนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำ
 เรื่องตลกกลอนในเรื่องดนตรีที่นำมาประกอบการขับร้องควรจะบูรณาการระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้าน
 อีสานและเครื่องดนตรีสากลและอนุรักษ์ทำนองความเป็นอีสานไว้ ๕) ดานพัฒนาการแสดงทาง
 เครื่อง การพัฒนาแบบหาตน หัวใจหลักคือครูผู้สอนตนเองเข้าใจหลักของวัฒนธรรมรวมสมัยและ
 มีการพลิกแพลงได้อยูตลอดเวลาให้เข้ากับสถานการณ์ ๖) ดานบริหารจัดการวงมีการแบ่งหน้าที่ใน
 วงได้แก่ หัวหน้าฝ่ายอาหาร หัวหน้าฝ่ายนักดนตรี หัวหน้านักร้องหมอลำ ฝ่ายเวทีไฟฟ้าแสงสีเสียง
 เพื่อให้ใน วงมีการแบ่งอำนาจหน้าที่บริหารจัดการแต่ละฝ่ายอย่างมีประสิทธิภาพ ภายหลังการควบคุม
 เพื่อความ เป็นระเบียบเรียบร้อยในวง๗) ดานการบริหารรายได้มีการบริหารจัดการรายได้ที่ทันสมัย
 ควรนำ เทคโนโลยีสารสนเทศมาประยุกต์เข้ากับการบริหารรายได้ของวง ควรการบันทึกข้อมูลรายรับ
 รายจ่าย ในแต่ละงานงาน ต่อเดือน ต่อปีและ ๘) ดานอื่นๆ ในการพัฒนาเพื่อสร้างความ
 เหมาะสมในดานการ แต่งตัวของหมอลำเรื่องตลกกลอนและการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปวัตถุที่ทรงคุณค่าให้
 อยู่คู่สังคมอีสานอย่างสง่างามควรจะสร้างสรรค์และนำไปใช้ให้เหมาะสมกับการแสดง แนวทางในการ
 พัฒนาดังกล่าวนี้นี้เป็นการแนะนำจากผู้วิจัยที่นำปัญหาที่แต่ละคณะพบเจอนั้น มาหาแนวทางแก้ไขใน
 เบื้องต้น แต่ในทางปฏิบัติแล้วนั้นผู้บริหารหัวหน้าคณะหมอลำคงมีทางออกใน การแก้ปัญหาที่ได้อยู่แล
 วด้วยความที่มีประสบการณ์ในการทำคณะหมอลำมานาน

สุกัญญา ภัทราชัย (๒๕๔๐) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเรื่อง “เพลงปฎิพากย์” ผล
 การศึกษาค้นคว้าพบว่า เพลงปฎิพากย์แบ่งตามลักษณะเนื้อหาเพลงได้ ๒ ประเภท คือเพลงปฎิพากย์
 สั้น และเพลงปฎิพากย์ยาว เพลงปฎิพากย์สั้นกำเนิดในระยะแรก จากการรวมหมู่เพื่อประโยชน์ในการ
 ทำงานร่วมกันและการรวมหมู่เพื่อแสวงหาความสนุกสนานเพลิดเพลินในเทศกาลรื่นเริง เพลงใน
 ระยะแรกนั้นหาในเชิงเกี่ยวพาราสี เข้าเหย้ากันอย่างง่าย ๆ ทุกคนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ เพลงยัง
 ไม่มีการแบ่งแยกและคนดูออกจากกัน ในระยะหลังมีการผูกโครงเรื่องให้ซับซ้อน มีการสมมติบทบาท
 ให้มีลักษณะเป็นการแสดงจึงเกิดปฎิพากย์ยาวขึ้น กลุ่มคนร้องและคนฟังจึงเริ่มแยกออกจากกัน
 หน้าที่สำคัญของเพลงปฎิพากย์ต่อสังคม สร้างความบันเทิง สร้างความสามัคคี ให้การศึกษาแก่ผู้คนใน
 สังคม ระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากกฎเกณฑ์ บันทึกเหตุการณ์วิพากษ์วิจารณ์สังคม

อาทิศย์ คำหงษ์ศา (๒๕๕๕) การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องตลกกลอนในภาคอีสาน
 ตอนกลาง หมอลำเรื่องตลกกลอนในภาคอีสานตอนกลาง มีการนำทำนองลำที่มีอยู่ใน ทองถิ่นของภาค

อีสานมาใช้ในการแสดง มีอยู่เป็น ๗ ทำนองคือ ๑) ลำทางยาว ๒) ลำเต้ย ๓) ลำเดิน ๔) ลำเพลิน ๕) ลำแพน ๖) ลำซิ่ง และ ๗) เพลงลูกทุ่ง โดยในแต่ละคณะจะเลือกเอาทำนองที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดง ในการแสดงของหมอลำเรื่องตกลอนแต่ละครั้งใช้เวลา ๕-๘ ชั่วโมง จึงทำให้มีการใช้ทำนองลำที่ซ้ำๆ กันในการแสดงแต่เนื้อหาของกลอนลำบางทำนองไม่จำเป็นต้อง สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่แสดงก็ได้เว้นแต่ทำนองลำทางยาวเท่านั้น ที่มีเนื้อหาจำเพาะเจาะจงที่ต้อง สอดรับกันตามเนื้อเรื่องที่แสดง เกี่ยวกับทำนองลำของหมอลำเรื่องตกลอนในภาคอีสานตอนกลาง พบว่า ทำนองลำ เกิดจากองค์ประกอบสองอย่าง คือ ระบบเสียงของถ้อยคำและฉันทลักษณ์ของกลอนลำ ซึ่งเป็นสำเนียงเสียง ภาษาถิ่น ทำนองของแต่ละบทก็จะคล้ายคลึงกัน ระบบเสียงที่ใช้มี ๕ เสียงที่เรียกเป็นศัพท์ทางดนตรี สากลว่า “เพนตะโทนิค” ในการลำอาจจะมีการเอื้อนเสียงตามสำเนียงภาษาถิ่นของหมอลำแต่ละคน



บทที่ ๓

วิธีดำเนินการวิจัย

กระบวนการการถ่ายทอดคำทำนองกาฬสินธุ์ ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ มีความมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาชีวประวัติและขั้นตอนการสอนของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตและวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

๓.๑ ขอบเขตการวิจัย

๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัย

๓.๑ ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บริบทจากเอกสารต่างๆ แล้วกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา วิธีดำเนินการวิจัย ตลอดจนช่วงเวลาของการศึกษา ในพื้นที่ที่กำหนด โดยเจาะจงเลือกประชากรที่น่าเชื่อถือที่ผ่านการแนะนำจากคนในพื้นที่ และมีลักษณะบ่งชี้ตรงตามกรอบ

เนื้อหา

ประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

ถ่ายทอดวิชาหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

พื้นที่วิจัย

ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ทำการวิจัย คือ อำเภอคำม่วน จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นที่ตั้งของสถานที่ใช้ถ่ายทอดความรู้ ไปยังผู้รับการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เนื่องจากหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์เป็นศิลปินที่มีประสบการณ์ ลำทำนองกาฬสินธุ์มานานกว่า ๒๐ ปี

บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

ลูกศิษย์ที่เคยเรียน และลูกศิษย์กำลังเรียน

สมาชิกในวง

วิธีวิจัย

กระบวนการการถ่ายทอดคำทำนองกาฬสินธุ์ ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ หลังจากผู้วิจัยนำเอาข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมภาคสนามมาแจกแจงจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยรวมทั้งมีการตรวจสอบวิเคราะห์เพิ่มเติมซึ่งเป็นการตรวจสอบข้อมูล ผลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้นอกจากจะทำให้ทราบถึงประวัติและขั้นตอนการสอนของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์แล้ว

ยังทำให้ทราบถึงกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลต่อการปรับตัวของหมอลำที่ก่อให้เกิดความเข้าใจในการดำรงอยู่ของศิลปะพื้นบ้านอีสานอย่างชัดเจนมากขึ้น

๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) เป็นแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Form) ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ เกี่ยวกับ ชื่อ นามสกุล

เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ และทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องที่ทำการศึกษา เป็นต้น โดยมีการทำขึ้น ๒ ชุด ชุดแรก สำหรับผู้ถ่ายทอด ชุดที่สองสำหรับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด

แบบสังเกต (Observation Form) เป็นแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้สังเกตกระบวนการถ่ายทอดวิชาหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ และองค์ประกอบอื่นๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแบบสังเกตมีลักษณะแบบปลายเปิด (Open-ended)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลเอกสาร

งานวิจัย วิทยานิพนธ์ จากมหาวิทยาลัยของพื้นที่ศึกษา และแหล่งศึกษาข้อมูลของพื้นที่ศึกษา ข้อมูลภาคสนาม

๑.การสัมภาษณ์ (Interview) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structure Interview) ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์แบบปลายเปิด เพื่อเก็บรวบรวมองค์ความรู้ในด้านต่างๆ เพื่อตอบคำถามการวิจัย และความคิดเห็นต่างๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย

๒. การสังเกต (Observation) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ผู้วิจัยสังเกต สภาพการณ์ทั่วไปของกระบวนการถ่ายทอด หรือสังเกตปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอด และผู้รับการถ่ายทอด

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลผู้ศึกษาได้นำเอาหัวข้อต่างๆและทฤษฎีต่างๆมาวิเคราะห์ โดยการวิเคราะห์นั้น ใช้หลักการวิเคราะห์ ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ซึ่งผู้วิจัยตั้งไว้ คือ เพื่อศึกษาขั้นตอนการสอนของ หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ โดยการวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบขั้นตอนการสอนของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะการสอน

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่อง : กระบวนการถ่ายถอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เป็นการศึกษเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูล จากเอกสารและการศึกษาภาคสนาม โดย การสัมภาษณ์ การสังเกต แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และกำหนดกรอบวิจัยดังนี้

๔.๑ ประวัติหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๔.๑.๑ ชีวิตส่วนตัวของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๔.๑.๒ ประวัติเกี่ยวกับการเป็นหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๔.๒. กระบวนการถ่ายถอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เทคนิคการสอนหมอลำ และวิธีการขับร้องหมอลำ

๔.๒.๑ การรับรู้ลูกศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น

๔.๒.๒ การท่องจำกลอนลำ

๔.๒.๓ การฝึกท่วงทำนอง

๔.๒.๓.๑ เสียง

๔.๒.๓.๒ การเอื้อน

๔.๒.๓.๓ การใช้จังหวะ

๔.๒.๓.๔ การหายใจ

๔.๒.๓.๕ อารมณ์

พูน ปณ ภิโต ชีเว

๔.๑ ประวัติหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์



ภาพประกอบ 1 หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

ที่มา : ภัทรกร กาเผือก (๒๕๖๒)

นาย สิทธิพงษ์ โตไชยร เกิดวันที่ ๘ เมษายน พ.ศ. ๒๕๐๗ อายุ ๕๕ ปี ประวัติการศึกษา จบการศึกษาชั้นประถมศึกษา โรงเรียนบ้านเก่าเตื่อ ตำบลทุ่งคลอง อำเภอดำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

๔.๑.๑ ชีวิตส่วนตัวของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ได้แต่งงานกับ นางอำนวย โตไชยร ตำแหน่งครูโรงเรียนคำม่วง จรัสวิทย มีบุตร ๒ คนด้วยกัน เป็น ชาย ๑ หญิง ๑ บุตรทั้ง ๒ คน กำลังศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย ส่วนบุตรชาย ได้มารับหน้าที่เป็นพระเอกของวงศิลปินภูไท วีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ คือ พระเอกมาร์ค วงศ์ศิลป์ และเข้ามาช่วยดูแลบริหารจัดการวงด้วย ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๒๔๐ หมู่ที่ ๔ ตำบลทุ่งคลอง อำเภอดำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ โทร ๐๘๗๒๒๔๙ ๓๔๖

เดิมหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ประกอบอาชีพเปิดร้านตัดผม บิดา มารดาประกอบอาชีพทำไร่ ทำนา ซึ่งหมอลำวีระพงษ์ มีความสนใจรักเสียงร้องเสียงลำมาตั้งแต่เด็กๆ จึงฝึกร้องหมอลำตามแผ่น เทปบ้าง ตามวิทยุบ้าง จนกระทั่งได้มีโอกาส เข้ามาอยู่กับคณะหมอลำซูปเปอร์สาคาม และได้ตั้ง คณะหมอลำเป็นของตัวเอง คือ ศิลปินภูไท ในปัจจุบัน

๔.๑.๒ ประวัติเกี่ยวกับการเป็นหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

เส้นทางชีวิตศิลปินหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ หมอลำวีระพงษ์ ให้ความสนใจเรื่องการร้องการลำ ความใฝ่ฝันตั้งแต่เด็ก ๆ อยากมีวงเป็นของตนเอง อยากเป็นหมอลำ อยากมีคนรู้จักมากขึ้น โดยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ทันใจหวาน ซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนการลำและการพ่อนให้ อีกทั้งตนเองมีพรสวรรค์ในด้านนี้จึงเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เริ่มอาชีพหมอลำอย่างเต็มตัวตอนนั้นเพียงอายุ ๑๙ ปี ถือว่ายังเป็นวัยรุ่นแต่ชื่นชอบหมอลำ โดยในปี ๒๕๒๖ ออกเดินสายรับจ้างลำตามงานต่างๆ เพียงคนเดียว

จากนั้นต่อมา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ เริ่มไปเป็นศิลปินหมอลำกับหมอลำคณะซูปเปอร์สารคาม หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดมหาสารคาม และได้รับบทพระเอก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๑ ย้ายมาสังกัดกับหมอลำคณะซูปเปอร์มหาภาพ หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ซึ่งมีฉายาว่า รุ่งตะวัน แดนภูไท ยุคนั้นถือว่าเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในจังหวัดมหาสารคามอีกคณะหนึ่ง แฟนเพลงก็พอเริ่มรู้จักมากขึ้นแต่ยังไม่มีชื่อเสียงมากเท่าไร



ภาพประกอบ 2 หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

ที่มา: <https://www.youtube.com>

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๓๓ ย้ายมาอยู่กับหมอลำคณะฟ้าสีคราม เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ที่โด่งดังมากในยุคนั้น ออกเดินสายลำทั่วอีสาน ในหลายจังหวัด เช่น ร้อยเอ็ด ยโสธร กาฬสินธุ์ ขอนแก่น สกลนคร นครพนม และอุบลราชธานี สังกัดอยู่กับวงนี้นานมาก ประมาณ

๑๙ ปีกว่า รับบทพระเอก และต่อมารับบทพ่อพญา แพนเพลงให้การตอบรับมากขึ้นจนมีชื่อเสียง และเป็นวงสุดท้ายก่อนที่จะตัดสินใจมาตั้งวงเอง



ภาพประกอบ 3 หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์
ที่มา: <https://www.youtube.com>

ด้วยน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักของแฟนเพลงและแฟนหมอลำ ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เส้นทางชีวิตหมอลำเริ่มเปลี่ยนอีกครั้งเมื่อตัดสินใจเดินออกมาจากหมอลำคณะฟ้าสีคราม มาตั้งวงของตนเอง โดยเมื่อปี พ.ศ.๒๕๔๗ ตั้งวงดนตรีหมอลำพื้นบ้านคณะวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ศิลปินภูไท เริ่มเปิดทำการแสดงวันแรก คือวันที่ ๓ มีนาคม พ.ศ.๒๕๔๗ ซึ่งเป็นคณะที่เป็นคณะเล็กๆ มีทางเครื่องผู้หญิงและผู้ชาย รวมประมาณ ๘-๙ คน จนกระทั่งวันนี้มีสมาชิกมากกว่า ๒๐๐ ชีวิต

พูน บัญชี โต ชีว



ภาพประกอบ 4 คณะศิลปปทุมไท

ที่มา : ภัทรกร กาเผือก (๒๕๖๒)

หมอลำคณะศิลปปทุมไท หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ สารคาม กาเต้นก้อน โดยหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ หัวหน้าวงหมอลำ ได้ผ่านประสบการณ์ชีวิตหมอลำมายาวนานเกือบ ๓๐ ปี ได้รับบทเป็นทั้งพระเอก พ่อพญาหลายคณะ ไม่ว่าจะเป็น หมอลำคณะฟ้าสีคราม หมอลำคณะซูปเปอร์สารคาม ยุคนั้นถือว่าเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในจังหวัดมหาสารคาม กว่าที่จะถึงจุดนี้เป็นหมอลำก็ลำบากอยากจนไม่มีทุนก็หามาทำเพราะใจรัก เป็นหมอลำแรก ๆ ก็ออกเดินสายลำทั่วอีสานในหลายจังหวัด เช่น ร้อยเอ็ด ยโสธร กาฬสินธุ์ ขอนแก่น สกลนคร นครพนม หนองคาย บึงกาฬ และอุบลราชธานี และสุดท้ายตัดสินใจมาตั้งวงเอง เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๗ แรกเริ่มตั้งเป็นวงดนตรีศิลปปทุมไทหมอลำพื้นบ้านอีสาน เพื่อสืบสานและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมคนภูไท จากนั้นก็พัฒนาปรับปรุงวงใหญ่ขึ้น โดยนำเอาทั้งเพลงสตริง เพลงสากล เพลงไทย เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งหมอลำ มาแสดงแสดงโชว์ ตลก เครื่องดนตรีสากล เข้ามาเสริมให้ดูยิ่งใหญ่อลังการตามยุคสมัย ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๕ กระแสมาแรงจนควางทะเล ๑๒๐ คิวงาน เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ที่ตั้งวงมาฤดูกาลนี้ครบ ๑๐ ปี ๑ ทศวรรษ ได้รับเสียงตอบรับจากแฟนเพลงแฟนหมอลำกันทั่วอีสาน หมอลำส่วนใหญ่ในภาคอีสานจะเป็นวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น ความแตกต่างของทำนองอยู่ที่กลอนลำ ทำนองลำ พลังเสียง น้ำเสียง นั้นหมายถึง สังกัด จะแตกต่างกันออกไป เช่น สังกัดขอนแก่น สังกัดอุบล สังกัดกาฬสินธุ์สารคาม สำหรับหมอลำคณะศิลปปทุมไท หมอลำเรื่องต่อ

กลอนทำนองกาฬสินธุ์ สารคาม กาเต้นก้อน แต่ยังคงเป็นวงหมอลำวงเดียวในประเทศไทยที่ยังอนุรักษ์
ทำนองกาฬสินธุ์ สารคาม กาเต้นก้อน ซึ่งเป็นทำนองลำโบราณอีกด้วย

ชื่อวงหมอลำคณะศิลปินภูไท หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ สารคาม กาเต้นก้อน
ประมาณปี พ.ศ.๒๕๕๖ ได้ปรับป้ายเวทีใหม่ใช้ศิลปินภูไท เน้นให้เห็นชัดเจนเพราะเราคือ วงหมอลำ
ศิลปินภูไท เลือดยกคนไทยเกือบร้อยเปอร์เซ็นต์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัฒนธรรมภูไท และทีมงานอีกหลาย ๆ
คนอยากมาเป็นลูกหลานภูไทก็ยินดีต้อนรับ และปีพ.ศ.๒๕๕๖ ลำนิทานเรื่อง สังกัทองเงาะป่า และ
แรงรักรอยลิขิต โดยมีพระเอกนางเอกคู่พระคู่นางของวง คือ พระเอกมาร์ค อธิรัตน์ และ นางเอกฝ้าย
ณิชนันท์ และเป็นหมอลำวงเดียวและวงแรกของประเทศไทยที่มีพระเอกหมอลำเอยะที่สุดมทั้ง
พระเอกเก่า และพระเอกใหม่ รวมแล้ว ๑๓ พระเอก จนสร้างความฮือฮาให้กับการวงหมอลำอีสานใน
ฤดูกาลนี้ พร้อมทั้งจะมาสร้างความสนุกสนานตลอดทั้งคืน



ภาพประกอบ 5 นายอธิรัตน์ โตไชย (มาร์ค วงศ์ศิลป์)

ที่มา: <https://www.google.com>

พหุบัน ปณฺ ศึกโต ชีเว



ภาพประกอบ 6 นิชนันท์ อินทรสอน (ฝ่าย นิชนันท์)

ที่มา: <https://www.google.com>

ด้านดนตรี เวที ไฟ แสง สี เสียงปรับปรุงสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ให้อยู่ใ้งการตามยุคสมัย ความยาวของเวทีเต็มรูปแบบประมาณ ๕๖ เมตร การแสดงโชว์หน้าเวที เน้นความสวยงาม ทั้งท่าเต้น เสื้อผ้า เครื่องประดับ

ขนนก ชุดแดนเซอร์ ชุดเพ็ชรพ่อนเสิร์ต ชุดพระเอก นางเอก ตัดใหม่หมดเน้นความใหม่ให้เข้ากับยุคสมัย แต่ยังคงเอกลักษณ์ศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรมภูไท ส่วน แดนเซอร์ชายหญิงรวมทั้งหมด ๑๒๐ คน แบ่งเป็นชาย ๗๐ คน หญิง ๕๐ คน ถือว่าเยอะที่สุดในวงการหมอลำสำหรับเพลง คัดสรรมาแต่เพลงเพราะ ๆ ดัง ๆ ฮิต ๆ คนตรีสนุก ต้องให้เป็นจังหวะเดียวกันมันส์ ๆ ๆ แพนเพลงถึงจะได้อารมณ์ตาม รวมถึงช่วงลำเรื่องตลกอลวนเน้นสนุกแต่ได้สาระจนสว่างกับรูปแบบใหม่ ๆ ของทีมงานศิลปินภูไทเกือบ ๓๐๐ ชีวิต นำเสนอลำออกไปสู่สายตาแฟนเพลงฤดูกาลหน้าแบบอลังการสุด

ตัวอย่างกลอนลำ

กลอนไหว้ครู

โอมละลวยวามหาละลวยผู้ข้าเสกเดื่อใส่แป้ง แล้วสีเป่าไปตามลม

โอมคาถาลิ้นทองของสัมมาพระโคตม สิจมมนต์คัมภีร์กล่า

คาถาธรรมจบสิ้น ลิ้นทองกาละเวกเสกมนต์ขลังใส่ผู้เฒ่า

ฮอดยามเข้าอย่าชะตึง ฟังแล้วมิดเดื่ออั้งตั้งลิ้มเคี้ยวหมากพินยา

อ้อปุตโตสิมมะลีให้ก่อกรรมไอย์คุมกั๊ง

คือถักวันจั้งจั้งคุณผู้ฟ่องอย่าเหงาง่วงนะปิดโตโมปิดตังปิดทวารทั้งเก้าอย่าเหงาจนจนแจ้...หุ่

พวกแม่บ่าพ่อลูกกับทั้งสาวดอกสำน่อยได้ฟังข่อยให้คิดถึง ลิ้มฮอดหนึ่งข้าวหมา

สาวแม่ฮ้างน้อแม่หม้ายเจ้าภาพใส่กายพองพองฮอดหมอวีระพงษ์สัว้อยแคนคันลายน้อย
 เมียนอนคอยอยู่ทางบ้านจันลิมเมื่อหยอดน้ำเต่า
 ฟังแต่สามทุ่มหม่าจันว่าฮอดมือเข้าให้มันด่เข้าดอกก่อกรรม
 สรุปลความบ่แล้วฟังไว้อีกกะงามหลายตะเว็นกลายสามโมง..จั่งสิลาไ้ย้อยลงฮ้าน
 บ่แม่นคุยบ่มีหว่านๆลูกของพ่อทันใจคันได้เว้าจะต้องแน
 หละขอโทษเด้อคุณพ่อขอโทษเด้อคุณแม่ฟังผมคุยแล้วสิคู้เอาค่าเข้าแม่นตี้มลง หงส์ลอยเหวิน....

ความหมายของกลอนลำ

กลอนไห้วครู หมายถึง เป็นการระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ขออำนาจผู้มีพระคุณมาช่วยในการแสดงลู่วงและให้มีคนรักคนชอบ

๔.๒. กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เทคนิคการสอนหมอลำ และวิธีการขับร้องหมอลำ

- ๒.๑ การรับลูกศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น
- ๒.๒ การท่องจำกลอนลำ
- ๒.๓ การฝึกท่วงทำนอง
 - ๒.๓.๑ เสียง
 - ๒.๓.๒ การเอื้อน
 - ๒.๓.๓ การใช้จังหวะ
 - ๒.๓.๔ การหายใจ
 - ๒.๓.๕ อารมณ์

๔.๒.๑ การรับลูกศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ไม่ได้มีการคัดเลือกลูกศิษย์ แต่จะรับสอนลำให้ทุกคน ที่มีใจรักและมีความต้องการที่อยากจะเรียนลำ เนื่องจากอยากให้โอกาสในการเข้าถึงศิลปะการแสดงหมอลำ ในทุกๆ คน บุคคลใดมีความสนใจที่อยากจะเรียนลำ

๔.๒.๒ การท่องจำกลอนลำ

ในกระบวนการท่องจำกลอนลำนั้น (วีระพงษ์ วงศ์ศิลป์.๒๕๖๒ : สัมภาษณ์) กล่าวว่า จะเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการมอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและ

ขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำให้ชัด ฉะฉาน แต่หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ก็มีหลักในการท่องจำกลอนลำที่เป็นหลักการท่องจำ กลอนลำที่สอนลูกศิษย์ทุกคน คือ

๑.ถูกต้อง หมายถึง ควรออกเสียงคำกลอนในกลอนลำแต่ละคำให้ถูกต้อง ออกเสียงตามสำเนียงภาษาอีสาน เพื่อความหมายที่ถูกต้องของคำกลอน และภาษาอีสานที่เป็นเอกลักษณ์ของหมอลำกลอน

๒.แบ่งท่อง หมายถึง การท่องจำกลอนลำด้วยวิธีการแบ่งกลอนลำเป็นท่อนๆ แล้วท่องจำ จนขึ้นใจให้จบไปที่ละท่อนจนครบทั้งบท

ระยะเวลาท่องจำ

ระยะเวลาในการท่องจำขึ้นอยู่กับตัวผู้ได้รับการถ่ายทอดบางคนใช้เวลาหนึ่งอาทิตย์บ้างสองอาทิตย์บ้าง ต่อหนึ่งกลอน แต่จะไม่ให้เกินสองอาทิตย์

ตัวอย่างกลอนลำทำนองกาฬสินธุ์ ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

ตาราง 1 กลอนลำทำนองกาฬสินธุ์ ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

--- ล โอม	- ช - ด นะ โม	- ล - ช พุท โท	- ม - - เค้า	--- ช เอา	- ด - ล ธรรม มั่ง	- ด- ม มา กั้ง	- ช - - เหลียม
--- ช เอา	- ม - ล สัง ขัง	- ช - ม เป็น ห่ม	- ด - - ชั้น	- ช - ม พระ ตรัย	- ด - - แก้ว	- ร - ม หน่วย สาม	--- -
--- ด สิ่ง	- ล - ช ศักดิ์ สิทธิ	- ด - ม ทั้ง หลาย	- ช ด ล อยู่ใน ได้	- ช ล ม ແລ່ງห ล่า	--- ม ให้	- ด - ล มา ซ่อย	- ด - ล คอย หนุ่น
--- ด กุ	- ล - ช ศัล บุญ	--- ช ที่	- ด - ช เคย ทำ	--- ด ให้	- ร - ม เหลียม ง่า	- ม - ช ให้ นำ	- ดล - - ป้อง
--- ด คุณ	- ล - ด แม่ ธ	- ล - ด ร ณี	- ดล - - น้อย	--- ล ผู้	- ช - ด ผม มวย	- ม - ช เป็น น้ำ	- ร - - แก่ง
--- ม ให้	- ด - ล มา เป้ง	- ด - ช มา แย่ง	--- ร บ่อน	- ม - ช หมอลำ	- ร - ดล ตั้ง ฮ้าน	- ช ม ด สถาน กั วง	- ร ด ม อย่า สี หวง

๔.๒.๓ การฝึกท่วงทำนอง

การฝึกท่วงทำนองเป็นกระบวนการที่จะทำให้การท่องกลอนลำธรรมดา ให้เป็นกลอนลำ ที่มีทำนอง จังหวะ ในกลอนลำแต่ละกลอนก็จะมีท่วงทำนองสำหรับกลอนลำนั้นๆ และต้องอาศัย หมอ

แคนเป็นผู้ช่วยในกระบวนการนี้ เพราะต้องเป็นผู้คอยเทียบระดับเสียงที่ถูกต้องของท่วงทำนอง การลำอีกด้วย

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ถ่ายทอดท่วงทำนองลำต่างๆ ไปยังลูกศิษย์ด้วยวิธีสาธิตการลำ ให้ดูเป็นตัวอย่างก่อนแล้วจึงเริ่มถ่ายทอด การถ่ายทอดท่วงทำนองนั้นๆ ด้วยวิธีการออกเสียง ระดับเสียงที่ถูกต้องของคำ กลอนแต่ละคำการเอื้อนลูกคอของคำกลอนแต่ละคำในทุกคำที่มี ในบทกลอนลำนั้นๆ ในกระบวนการฝึกท่วงทำนองนี้ต้องอาศัยความอดทนของลูกศิษย์อย่างมาก เพราะต้อง ออกเสียงของคำกลอนแต่ละคำให้ถูกต้องชัดเจนแล้ว ระดับเสียงของคำกลอนนั้นต้องเป็นระดับเสียงที่ถูกต้องตามทำนองการลำ โดยการเทียบระดับเสียงจากเสียงแคน โดยในการเรียนแต่ละครั้งหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์จะบันทึกเสียงร้องของตัวเองไว้ให้ลูกศิษย์เอากลับไปฟังหรือฝึกซ้อมด้วยตัวเอง

ตัวอย่างการท่องจำกลอนลำ

โอมละลวยวามหาละลวยผู้ข้าเสกเดือใส่แป้ง แล้วสีเป่าไปตามลม

โอมคาถาลิ้นทองของสัมมาพระโคตม..... สิจมมวนคันมนต์กล้า

คาถาธรรมจบสิ้น ลิ้นทองกาละเวกเสกมนต์ขลังใส่ผู้เฒ่า.....

ฮอตยามเข้าอย่าชะติง เออ เออ เออ ฟังแล้วมิดเดืออั้งตั้งลิ้มเคี้ยวหมากพันยา

อ้อปุตโตสิมมะลีให้ก่อวมไอย์คุมกั้ง

- หมายถึง ใช้เสียงสูง

..... หมายถึง การลากเสียง

๔.๒.๓.๑ การใช้เสียง

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ มีน้ำเสียงทุ้ม มีพลังเสียงที่เวลาลำซัดถ้อยซัดคำ มีการวางท่วงคำร้องที่ดีมีการทอดเสียงให้นุ่มนวล เป็นเสียงที่ชัดเจนสม่ำเสมอ ลมหายใจยาว มีหลักและวิธีเปล่งเสียงโดยการควบคุมระดับเสียงหนักเบา เป็นเสียงที่เปล่งออกมาโดยให้ลมออกมาทางช่องปาก จะไม่ปิดกันลิ้น และกระแสเสียงจะกว้าง กังวาน มีฐานเสียงที่ออกจากส่วนลึกของคอ จึงมีส่วนดีของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

วิธีการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์โดยหมอลำวีระพงษ์ จะให้ลูกศิษย์วอมเสียงเพื่อเป็นการเปิดกล่องเสียงให้เสียงออกมาจากท่อนและเป็นการบริหารปอด ลดการผิดพลาดในการขับร้องหรือแสดงบนเวที

๔.๒.๓.๒ การเอื้อน

การเอื้อน คือการที่หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เปล่งเสียงออกมาโดยเป็นทำนอง แต่ไม่มีเนื้อร้อง การเปล่งเสียงกลุ่มคำที่ทำให้เกิดทางเอื้อน หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ จะต้องเอื้อนทำนองโดยใช้เสียง

ไ้ย / โอ / โอ / เอย / เอ้ย / น้อ / นอ /

๔.๒.๓.๓ การใช้จังหวะ

จังหวะและท่วงทำนองในการลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ มีลักษณะเฉพาะสามารถลำดำเนินเรื่องไปตามบทประพันธ์ มีเทคนิคในการแบ่งจังหวะ วรรคตอนได้อย่างเหมาะสม ลงตัวตามหลักการขับร้องที่ถูกต้องมีการลำประกอบลายแคน

โอมละลายว่ามหาละลายผู้ข้าเสกเด้อใส่แป้ง / แล้วสิเป่าไปตามลม

โอมคาถาลิ้นทองของสัมมาพระโคตม / สิจ่มวนคันมนต์กล้า

คาถาธรรมจบสิ้น / ลิ้นทองกาละเวก

เสกมนต์ขลังใส่ผู้เฒ่า..... / ฮอดยามเข้าอย่าชะติง เออ เออ เออ

ฟังแล้วมิดเด้ออั้งตึงลิ้มเคี้ยวหมากพญา / อ้อปุดโตสิมมะลิให้ก่อกวมไ้ยคุมกั้ง

๔.๒.๓.๔ การหายใจ

การหายใจเทคนิคอย่างหนึ่งที่จะช่วยให้การลำของหมอลำ สามารถลากเสียงยาวและมีกำลังเสียงมากพอการหายใจถูกที่จะไม่ทำให้การลำเหนื่อยง่าย ซึ่งการหายใจระหว่างการลำพึงรู้จักระวังการแบ่งวรรคหายใจเสียแต่แรก เมื่อเริ่มกลอนลำเป็นสิ่งสำคัญของหมอลำในการรักษาลังเสียงในขณะที่ลำเป็นจุดสนใจอย่างหนึ่งของต่อผู้ฟัง การหายใจในการลำของหมอลำมีการกำหนดตำแหน่งไว้อย่างแน่ชัด นอกจากการรักษาระดับเสียงลำประกอบเสียงแคนได้อย่างสม่ำเสมอแล้ว ยังสามารถทำให้ผู้ฟังทราบของคำที่ลำออกมาได้ถูกต้องโดยไม่มีการร้องฉีกพยางค์

โอมละลายว่ามหาละลายผู้ข้าเสกเด้อใส่แป้ง (หายใจ) แล้วสิเป่าไปตามลม(หายใจ)

โอมคาถาลิ้นทองของสัมมาพระโคตม (หายใจ) สิจ่มวนคันมนต์กล้า (หายใจ)

คาถาธรรมจบสิ้น ลิ้นทองกาละเวก (หายใจ)

เสกมนต์ขลังใส่ผู้เฒ่า.....(หายใจ) ฮอดยามเข้าอย่าชะติง เออ เออ เออ(หายใจ)

ฟังแล้วมิดเด้ออั้งตึงลิ้มเคี้ยวหมากพญา (หายใจ) อ้อปุดโตสิมมะลิให้ก่อกวมไ้ยคุมกั้ง (หายใจ)

๔.๒.๓.๕ อารมณ์

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องภาษาและฉันทลักษณ์ในการแต่งกลอนลำ คำประพันธ์เป็นอย่างดีจึงรู้จักเลือกถ้อยคำ รูปแบบที่เหมาะสม ในการประพันธ์เพื่อสื่อความหมายที่มีประสิทธิภาพในกลอนลำ อันจะนำไปสู่เป้าหมายที่ต้องการ เสนออารมณ์ ความรู้สึกที่อยู่ในกลอนลำบทหนึ่งๆนั้น ประกอบด้วยคุณค่าด้านสังคมแล้ว ยังมีคุณค่าด้านวรรณศิลป์ หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์จึงนำเสนอในการลำด้วยการถ่ายทอดอารมณ์ในกลอนลำ และการแสดงเป็นองค์ประกอบในการใส่อารมณ์ลงในบทกลอนลำ สามารถทำให้ผู้ฟังซาบซึ้ง จึงเกิดอารมณ์คล้อยตามในเรื่องราวตาม

อารมณ์ของบทกลอนลำ เช่น อารมณ์เศร้าโศก เสียใจ ผู้แสดงก็ต้องร้องไห้ อารมณ์ดีใจผู้แสดงก็ต้องยิ้มร่าเริง

สรุป

กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ นั้นมีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักในด้านเสียงร้องเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการมอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัด ฉะฉาน การฝึกท่วงทำนองเป็นกระบวนการที่จะทำให้การท่องกลอนลำธรรมดา ให้เป็นกลอนลำ ที่มีทำนอง จังหวะ ในกลอนลำแต่ละกลอนก็จะมีท่วงทำนองสำหรับกลอนลำนั้นๆ โดยในการเรียนแต่ละครั้ง หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์จะบันทึกเสียงร้องของตัวเองไว้ให้ลูกศิษย์เอากลับไปฟังหรือฝึกซ้อมด้วยตัวเอง

ตาราง 2 สรุปกระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

ขั้นตอน	รายละเอียด
๑	การรับลูกศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น วิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักในด้านเสียงร้องเสียงลำ
๒	การท่องจำกลอนลำ เป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการมอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัด ฉะฉาน

พูน ปณ ภิโต ชีเว

ตาราง 2 (ต่อ)

ขั้นตอน	รายละเอียด
๓	การฝึกท่วงทำนอง ถ่ายทอดท่วงทำนองลำต่างๆ ไปยังลูกศิษย์ด้วยวิธีสาธิตการลำ ให้ดูเป็นตัวอย่างก่อนแล้วจึงเริ่มถ่ายทอด การถ่ายทอดท่วงทำนองนั้นๆ ด้วยวิธีการออกเสียง ระดับเสียงที่ถูกต้องของคำ กลอนแต่ละคำการเอื้อนลูกคอของคำกลอนแต่ละคำในทุกคำที่มี ในบทกลอนลำนั้นๆ ในกระบวนการฝึกท่วงทำนองนี้ต้องอาศัยความอดทนของลูกศิษย์อย่างมาก เพราะต้อง ออกเสียงของคำกลอนแต่ละคำให้ถูกต้องชัดเจนแล้ว ระดับเสียงของคำกลอนนั้นต้องเป็นระดับเสียง ที่ถูกต้องตามทำนองการลำ โดยการเทียบระดับเสียงจากเสียงแคน โดยในการเรียนแต่ละครั้งหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์จะบันทึกเสียงร้องของตัวเองไว้ให้ลูกศิษย์เอากลับไปฟังหรือฝึกซ้อมด้วยตัวเอง



บทที่ ๕

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง : กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาประวัติหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ และกระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ สามารถสรุปขั้นตอนและนำเสนอผลวิจัยตามลำดับต่อไปนี้

๕.๑ ความมุ่งหมายของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์
๒. เพื่อศึกษาวิธีการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เทคนิคการสอนหมอลำ และวิธีการขับร้องหมอลำ

๕.๒ สรุปผล

๑. ประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ พบว่า นาย สิทธิพงษ์ โตไชย (หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์) เกิดวันที่ ๘ เมษายน พ.ศ. ๒๕๐๗ อายุ ๕๕ ปี ประวัติการศึกษา จบการศึกษาชั้นประถมศึกษา โรงเรียนบ้านเก่าเตื่อ ตำบลทุ่งคล่อง อำเภอดงหลวง จังหวัดกาฬสินธุ์ หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ได้แต่งงานกับ นางอานวย โตไชย ตำแหน่งครูโรงเรียนคำม่วงจรัสวิทย มีบุตร ๒ คนด้วยกัน เป็น ชาย ๑ หญิง ๑ บุตรทั้ง ๒ คน กำลังศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย ส่วนบุตรชายได้มารับหน้าที่เป็นพระเอกของวงศิลป์ภูไท วีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ คือ พระเอกมาร์ค วงศ์ศิลป์ และเข้ามาช่วยดูแลบริหารจัดการวงด้วย ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๒๔๐ หมู่ที่ ๔ ตำบลทุ่งคล่อง อำเภอดงหลวง จังหวัดกาฬสินธุ์

เดิมหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ประกอบอาชีพเปิดร้านตัดผม หมอลำวีระพงษ์ ให้ความสนใจเรื่องการร้องการลำ ความใฝ่ฝันตั้งแต่เด็ก ๆ อยากมีวงเป็นของตนเอง อยากเป็นหมอลำ อยากมีคนรู้จักมากขึ้น โดยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ทันใจหวาน ซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนการลำและการฟ้อนให้อีกทั้งตนเองมีพรสวรรค์ในด้านนี้จึงเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เริ่มอาชีพหมอลำอย่างเต็มตัวตอนนั้นเพียงอายุ ๑๙ ปี ในปี ๒๕๒๖ ออกเดินสายรับจ้างลำตามงานต่างๆ เพียงคนเดียว จากนั้นต่อมา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ เริ่มไปเป็นศิลปินหมอลำกับหมอลำคณะซูปเปอร์सारคาม หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์सारคาม เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดมหาสารคาม และได้รับบทพระเอก ต่อมาเมื่อปี

พ.ศ. ๒๕๓๑ ย้ายมาสังกัดกับหมอลำคณะซูปเปอร์มหากาฬ หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ สารคาม ซึ่งมีฉายาว่า รุ่งตะวัน แดนภูไทปี พ.ศ. ๒๕๓๓ ย้ายมาอยู่กับหมอลำคณะฟ้าสีคราม เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ที่โด่งดังมากในยุคนั้น ออกเดินสายลำทั่วอีสาน ในหลายจังหวัด เช่น ร้อยเอ็ด ยโสธร กาฬสินธุ์ ขอนแก่น สกลนคร นครพนม และอุบลราชธานี สังกัดอยู่กับวงนี้นานมาก ประมาณ ๑๙ ปีกว่า รับบทพระเอก และต่อมาได้รับบทพ่อพญา แพนเพลงให้การตอบรับมากขึ้นจนมีชื่อเสียง และเป็นวงสุดท้ายก่อนที่จะตัดสินใจมาตั้งวงเอง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๗ ตั้งวงดนตรีหมอลำพื้นบ้าน คณะวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ศิลปินภูไท จนมีชื่อเสียงโด่งดังจนถึงปัจจุบัน

๒. วิธีการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เทคนิคการสอนหมอลำ และวิธีการขับร้องหมอลำ พบว่า กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ นั้นมีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักในด้านเสียงร้องเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการมอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัด ฉะฉาน หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ถ่ายทอดท่วงทำนองลำต่างๆ ไปยังลูกศิษย์ด้วยวิธีสาธิตการลำ ให้ดูเป็นตัวอย่างก่อนแล้วจึงเริ่มถ่ายทอด การถ่ายทอดท่วงทำนองนั้นๆ ด้วยวิธีการออกเสียง ระดับเสียงที่ถูกต้องของคำ กลอนแต่ละคำการเอื้อนลูกคอของคำกลอนแต่ละคำในทุกคำที่มี ในบทกลอนลำนั้นๆ ในกระบวนการฝึกท่วงทำนองนี้ต้องอาศัยความอดทนของลูกศิษย์อย่างมาก เพราะต้อง ออกเสียงของคำกลอนแต่ละคำให้ถูกต้องชัดเจนแล้ว ระดับเสียงของคำกลอนนั้นต้องเป็นระดับเสียง ที่ถูกต้องตามทำนองการลำ โดยการเทียบระดับเสียงจากเสียงแคน โดยในการเรียนแต่ละครั้งหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์จะบันทึกเสียงร้องของตัวเองไว้ให้ลูกศิษย์เอากลับไปฟังหรือฝึกซ้อมด้วยตัวเอง

๕.๓ อภิปรายผล

๑. ประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ พบว่า เดิมหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ประกอบอาชีพเปิดร้านตัดผม หมอลำวีระพงษ์ ให้ความสนใจเรื่องการร้องการลำ ความใฝ่ฝันตั้งแต่เด็ก ๆ อยากมีวงเป็นของตนเอง อยากเป็นหมอลำ อยากมีคนรู้จักมากขึ้น โดยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ทันใจหวาน ซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนการลำและการพ่อนให้ อีกทั้งตนเองมีพรสวรรค์ในด้านนี้จึงเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เริ่มอาชีพหมอลำอย่างเต็มตัวตอนนั้นเพียงอายุ ๑๙ ปี ในปี ๒๕๒๖ ออกเดินสายรับจ้างลำตามงานต่างๆ เพียงคนเดียว จากนั้นต่อมา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ เริ่มไปเป็นศิลปินหมอลำกับหมอลำคณะซูปเปอร์สารคาม หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดมหาสารคาม และได้รับบทพระเอก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๑ ย้ายมาสังกัดกับหมอลำคณะซูปเปอร์มหากาฬ หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ซึ่งมีฉายาว่า รุ่งตะวัน แดนภูไทปี พ.ศ. ๒๕๓๓ ย้ายมาอยู่กับหมอลำคณะฟ้าสีคราม เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม

ที่โด่งดังมากในยุคนั้น ออกเดินสายลำท้าวอีสาน ในหลายจังหวัด เช่น ร้อยเอ็ด ยโสธร กาฬสินธุ์ ขอนแก่น สกลนคร นครพนม และอุบลราชธานี สังกัดอยู่กับวงนี้นานมาก ประมาณ ๑๙ ปีกว่า รับบทพระเอก และต่อมารับบทพ่อพญา แพนเพลงให้การตอบรับมากขึ้นจนมีชื่อเสียง และเป็นวงสุดท้ายก่อนที่จะตัดสินใจมาตั้งวงเอง เมื่อปี พ.ศ.๒๕๔๗ ตั้งวงดนตรีหมอลำพื้นบ้าน คณะวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ศิลปินภูไท จนมีชื่อเสียงโด่งดังจนถึงปัจจุบัน

๒. วิธีการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เทคนิคการสอนหมอลำ และวิธีการขับร้องหมอลำ พบว่า กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ นั้นมีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักในด้านเสียงร้องเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการมอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัด ฉะฉาน หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ถ่ายทอดท่วงทำนองลำต่างๆ ไปยังลูกศิษย์ด้วยวิธีสาธิตการลำ ให้ดูเป็นตัวอย่างก่อนแล้วจึงเริ่มถ่ายทอด การถ่ายทอดท่วงทำนองนั้นๆ ด้วยวิธีการออกเสียง ระดับเสียงที่ถูกต้องของคำ กลอนแต่ละคำการเอื้อนลูกคอของคำกลอนแต่ละคำในทุกคำที่มี ในบทกลอนลำนั้นๆ ในกระบวนการฝึกท่วงทำนองนี้ต้องอาศัยความอดทนของลูกศิษย์อย่างมาก เพราะต้อง ออกเสียงของคำกลอนแต่ละคำให้ถูกต้องชัดเจนแล้ว ระดับเสียงของคำกลอนนั้นต้องเป็นระดับเสียง ที่ถูกต้องตามทำนองการลำ โดยการเทียบระดับเสียงจากเสียงแคน โดยในการเรียนแต่ละครั้งหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์จะบันทึกเสียงร้องของตัวเองไว้ให้ลูกศิษย์เอากลับไปฟังหรือฝึกซ้อมด้วยตัวเอง

๕.๔ ข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ มีข้อเสนอแนะที่ได้จากผลการศึกษาเรื่อง : กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๑. ข้อเสนอเพื่อนำไปใช้ประโยชน์

๑. ควรให้วัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคามรวบรวมเทคนิคการขับร้องหมอลำหรือองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดง พื้นบ้าน ของศิลปินแต่ละท้องถิ่นนั้นๆไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา

๒. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

ในการทำวิจัยที่เกี่ยวกับหมอลำ กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

๒.๑ การศึกษาและวิจัย เรื่องเทคนิคการสอนหมอลำ

๒.๒ การศึกษาและวิจัย เรื่องปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของหมอลำอดีตถึงปัจจุบัน

บรรณานุกรม

เจริญชัย ขนไฟโรจน์ (๒๕๒๖). การละเล่นพื้นบ้านอีสาน. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

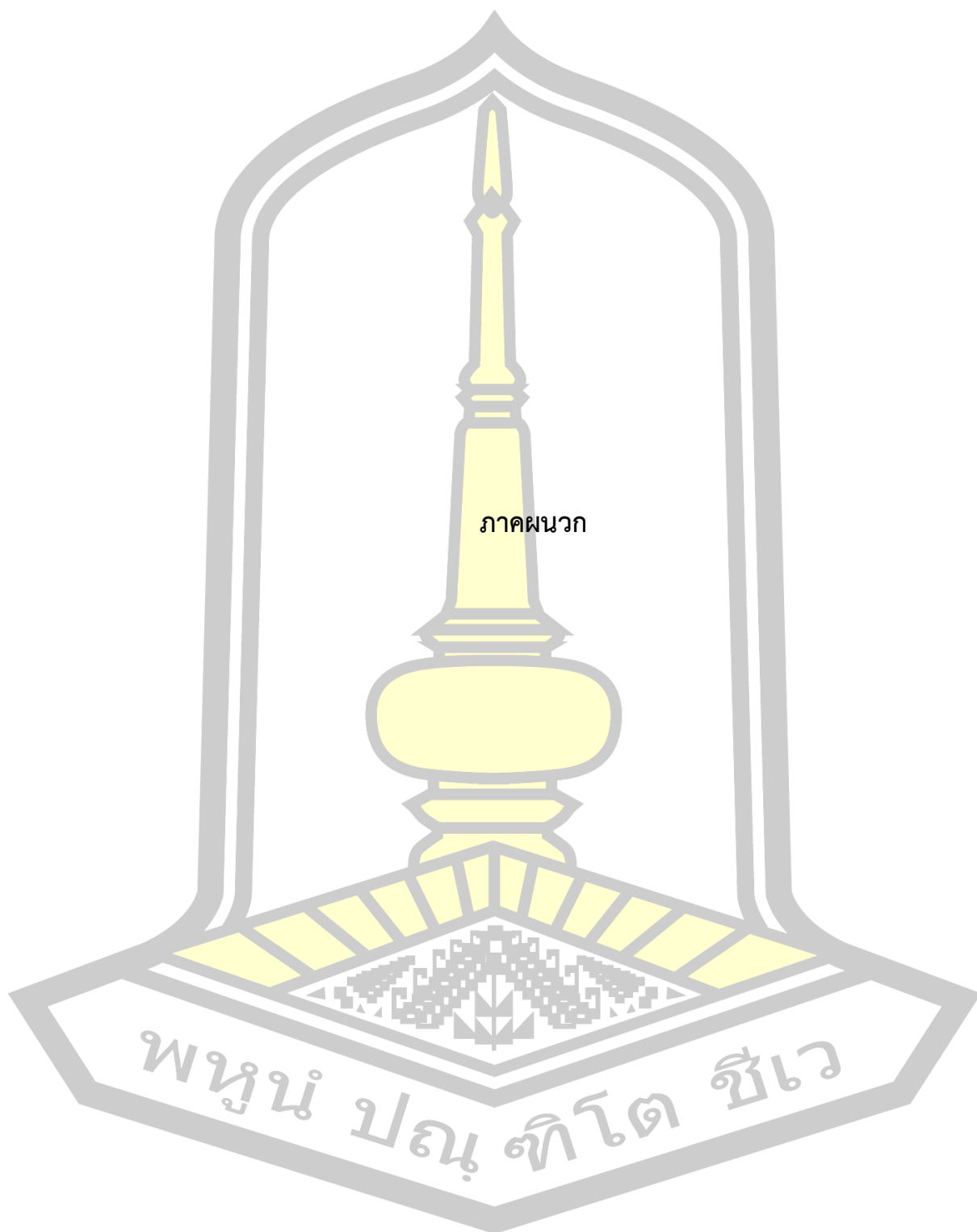
จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๒๗). รายงานวิจัย “เรื่องการเล่นพื้นเมืองอีสาน” มหาสารคาม. สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสานมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พรสวรรค์ พรตองก่อ (๒๕๖๐). วาทยกรรมอีสาน. สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์. ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

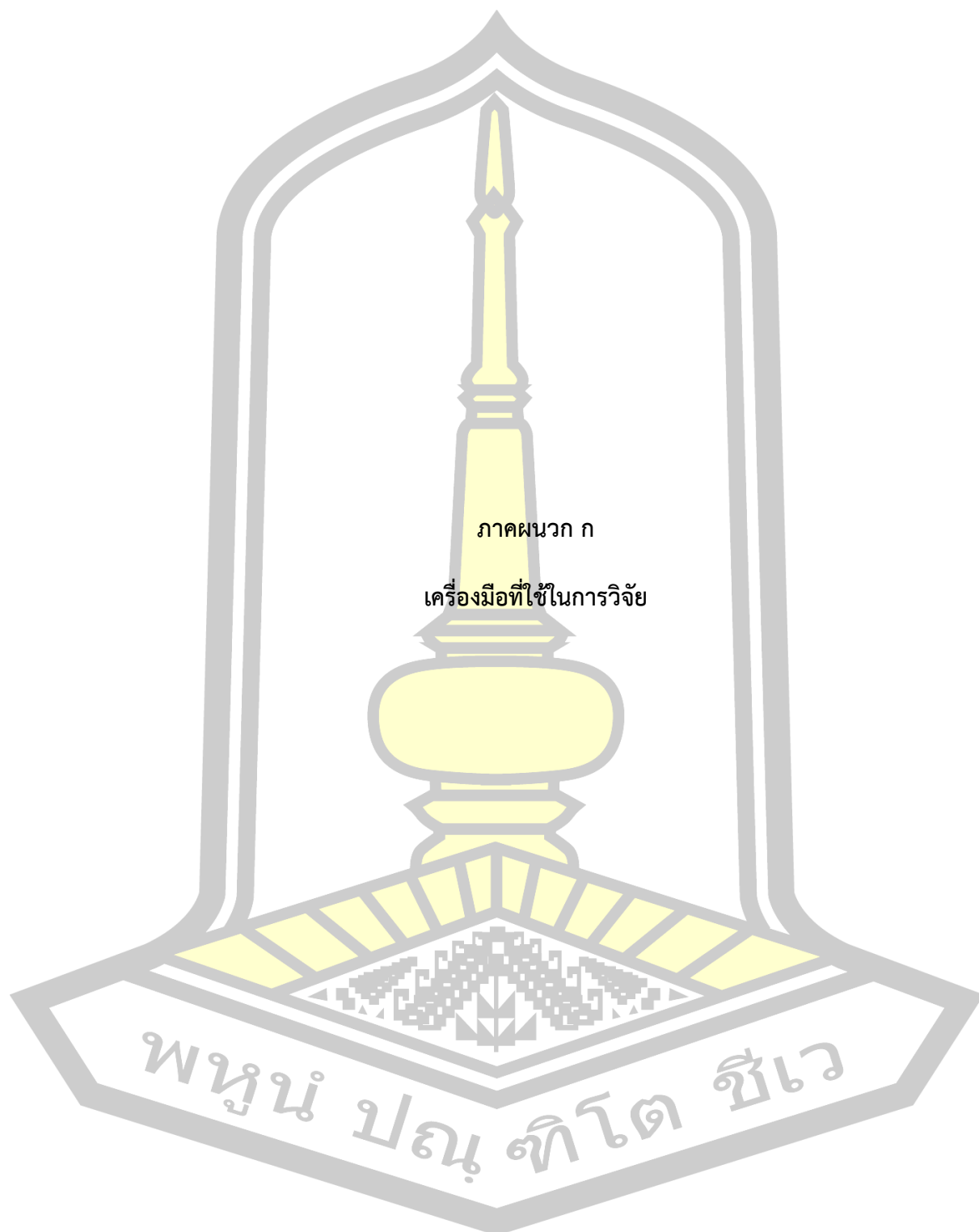
ศิริชัย ทัพพา (๒๕๖๐). การพัฒนารูปแบบการแสดงหมอลำหมู่เชิงธุรกิจ. สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์, ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อาทิตย์ คำหงษ์ศา (๒๕๕๕). การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลาง. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์, ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.





ภาคผนวก



แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาหสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ สำหรับสัมภาษณ์ผู้ถ่ายทอด

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไป

๑.๑ ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

วันเดือนปีเกิด.....อายุ.....

ปีการศึกษา

ที่อยู่ปัจจุบัน

ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้

เบอร์โทรศัพท์

๑.๒ ท่านเริ่มเรียนลำเมื่อใด

๑.๓ แรงบันดาลใจที่ทำให้ท่านเรียนหมอลำ

๑.๔ ครูของท่านมีวิธีสอนอย่างไรและสิ่งที่ท่านได้จากการเรียนหมอลำมีอะไรบ้าง
อย่างไร

๑.๕ ท่านใช้เวลาและเสียค่าใช้จ่ายในการเรียนหมอลำนานเท่าใดจนสามารถออกแสดง
ได้

ส่วนที่ ๒ กระบวนการถ่ายทอด

๒.๑ หลักการและจุดประสงค์ในการถ่ายทอด

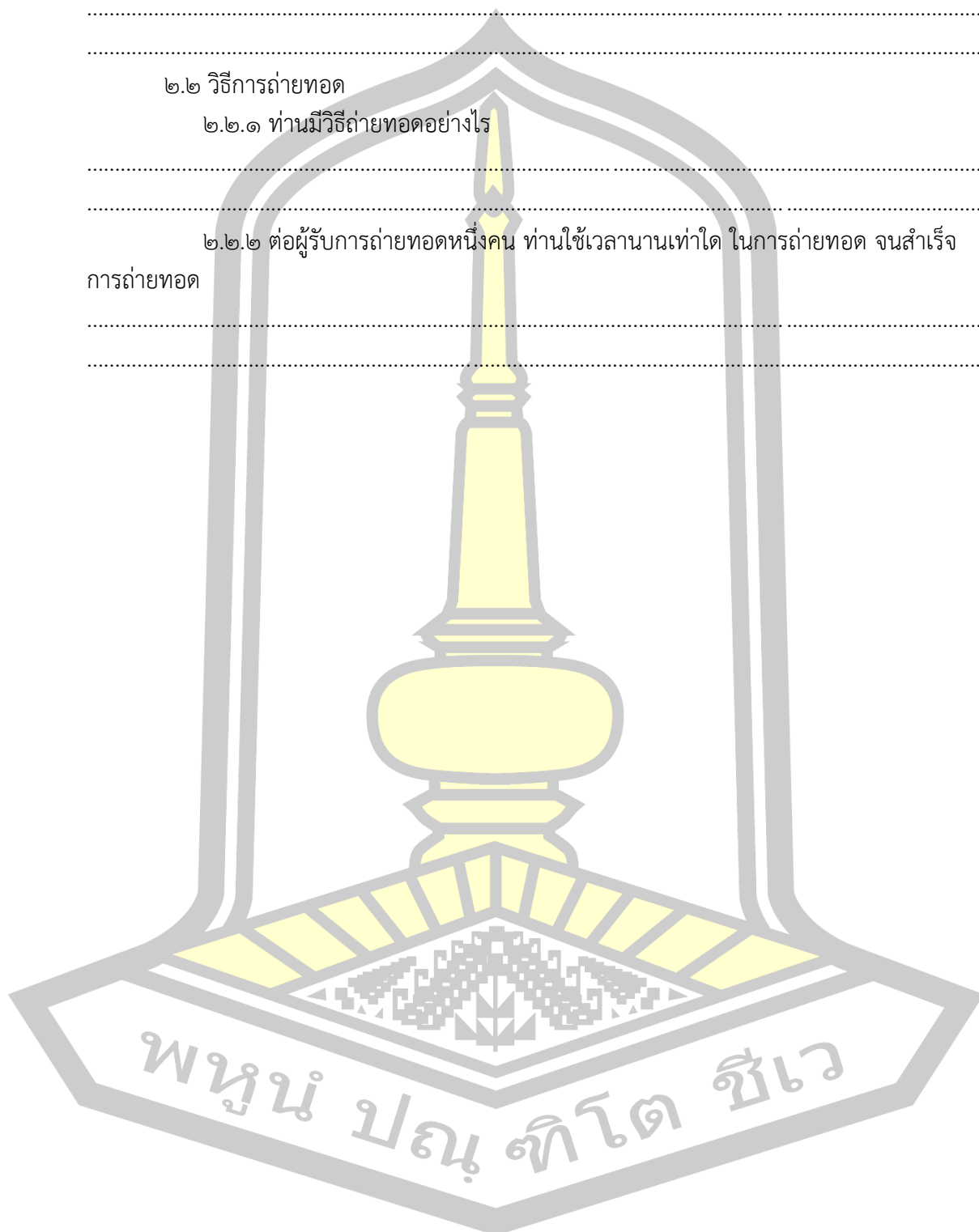
๒.๑.๑ ท่านมีหลักการในการถ่ายทอดอย่างไร

๒.๑.๒ เนื้อหาในการถ่ายทอดมีอะไรบ้าง

๒.๒ วิธีการถ่ายทอด

๒.๒.๑ ท่านมีวิธีถ่ายทอดอย่างไร

๒.๒.๒ ต่อผู้รับการถ่ายทอดหนึ่งคน ท่านใช้เวลานานเท่าใด ในการถ่ายทอด จนสำเร็จ
การถ่ายทอด



แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาหสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์
สำหรับสัมภาษณ์ผู้รับการถ่ายทอด

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไป

๑.๑ ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

วันเดือนปีเกิด.....อายุ.....

ปีการศึกษา

ที่อยู่ปัจจุบัน

ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้

เบอร์โทรศัพท์

๑.๑ ภูมิหลังผู้รับการถ่ายทอด

๑.๑.๑ แรงบันดาลใจที่ทำให้ท่านมาเรียนลำ

๑.๑.๒ เหตุใดถึงเลือกมารับการถ่ายทอดกับหมอลำหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๑.๑.๓ ท่านเริ่มมารับการถ่ายทอดเมื่อไร

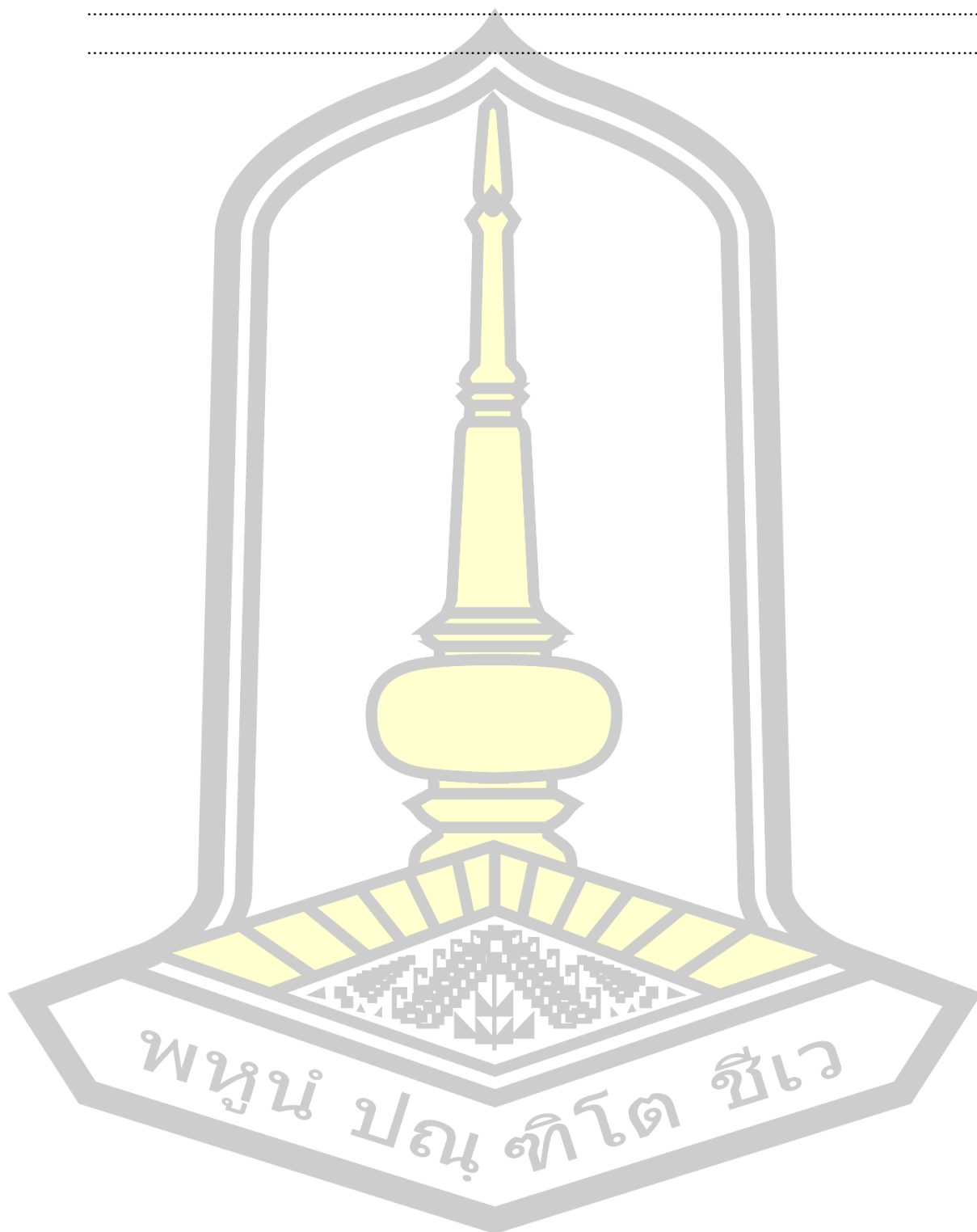
ส่วนที่ ๒ กระบวนการรับการถ่ายทอด

๒.๑ จุดประสงค์การมารับการถ่ายทอด

๒.๒ สิ่งที่คุณคาดว่าจะได้รับจากการรับการถ่ายทอด

พหุบัน ภาณุสิทธิ์ ชีวะ

๒.๓ สิ่งที่ได้รับจากกระบวนการถ่ายทอด



แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม
เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์
สังเกตกระบวนการถ่ายทอด

ข้อมูลเบื้องต้น

๑. ชื่อผู้สังเกตตำบล.....

๒. สถานที่สังเกตตำบล.....

๓. วันเดือนปี ที่ทำการสังเกตตำบล.....

สังเกตจากกระบวนการถ่ายทอด

๑. การนำเข้าสู่การเริ่มกระบวนการถ่ายทอด

.....

๒. วิธีการถ่ายทอด

.....

๓. เนื้อหาที่ถ่ายทอด

.....

๔. ขั้นตอนการถ่ายทอด

.....

พหุบัน ปณ จิตโต ชีเว

ฉบับ

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ งานบัณฑิตศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ภายใน 3782

ที่ อว 0605.24 / 1849

วันที่ 15 กันยายน 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ว่าที่ร้อยเอก ดร.อิทธิพร โททำ

ด้วยข้าพเจ้า นางสาวภัทรกร กาเผือก นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต รหัส 60012050003 ระบบในเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้สอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการถ่ายทอดลำห่านองกาฬสินธุ์ของหมอลำ วีระพงษ์ วงศ์ศิลป์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นางสาวภัทรกร กาเผือก เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการเก็บข้อมูล ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา


(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

พูน ปณ ฤโต ชีเว



คู่มือ

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ งานบัณฑิตศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ภายใน 3782

ที่ อว 0605.24 / 1344

วันที่ 15 กันยายน 2562

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ขนไพโรจน์

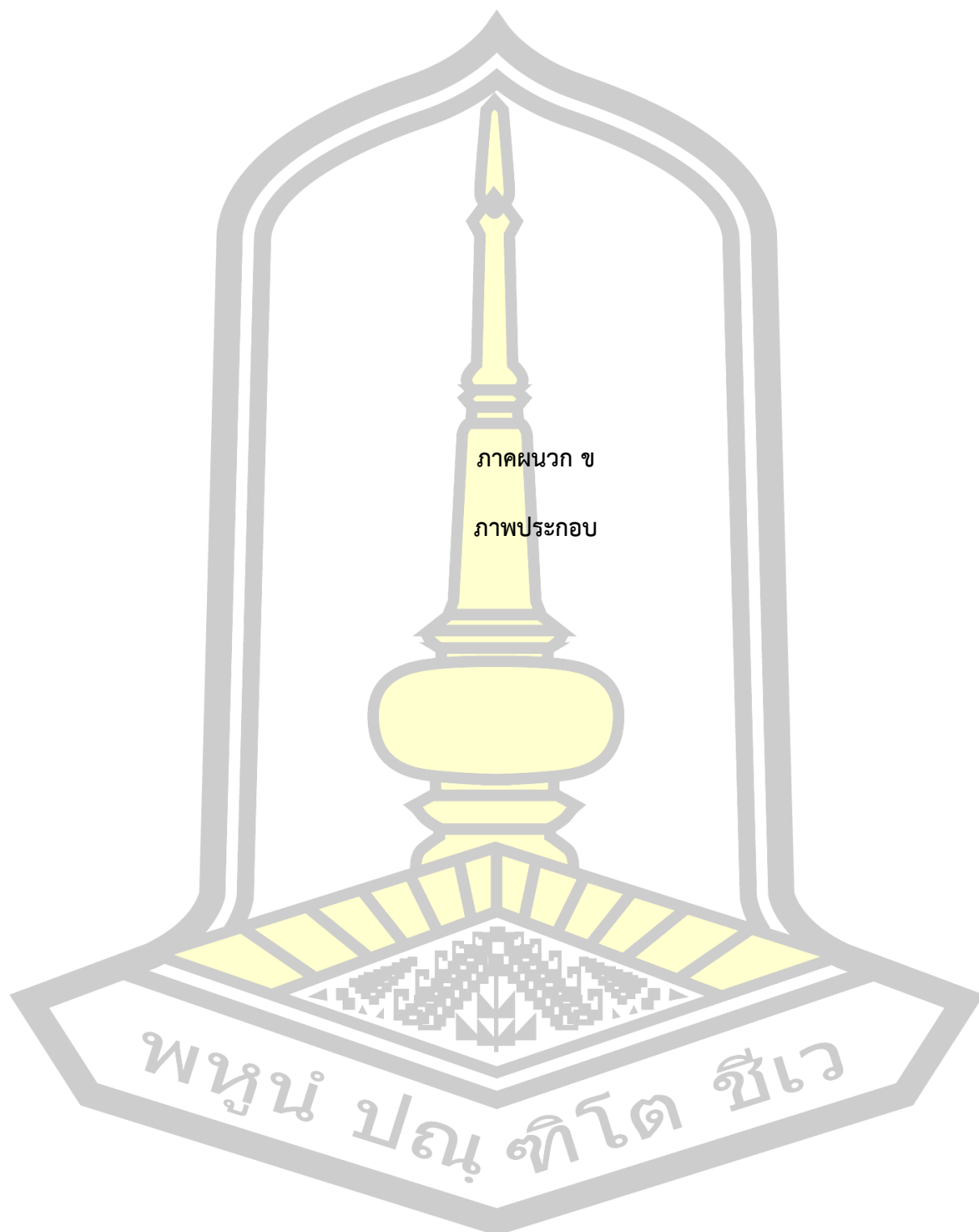
ด้วยข้าพเจ้า นางสาวภัทรกร กาเผือก นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต รหัส 60012050003 ระบบในเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้สอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “กระบวนการถ่ายทอดลำห่านองกาฬสินธุ์ของหมอลำ วีระพงษ์ วงศ์ศิลป์” และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นางสาวภัทรกร กาเผือก เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการเก็บข้อมูล ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

พหุบัน ปณ จิตโต ชีเว





ภาพที่ ๑ หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เมื่อ ๒ มิถุนายน ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นางสาวภัทรกร กาเผือก



ภาพที่ ๒ สัมภาษณ์หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เมื่อ ๒ มิถุนายน ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นายพงศธร ผิว
ชม



ภาพที่ ๓ สัมภาษณ์หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เมื่อ ๒ มิถุนายน ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นายพงศธร ผิวนวม



ภาพที่ ๔ ก้อย ชาลินี เมื่อ ๙ ตุลาคม ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นางสาวภัทรกร กาเผือก



ภาพที่ ๕ สัมภาษณ์ก้อย ชาลิณี เมื่อ ๙ ตุลาคม ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นางสาว สุวนันท์ สร้อยเประ



ภาพที่ ๖ ซ้อมหมอลำ เมื่อ ๒๕ กันยายน ๒๕๕๖ ที่ facebook มาร์ค วงษ์ ศิลป์

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ นางสาวภัทรกร กาเผือก

วันเกิด วันที่ 23 มกราคม พ.ศ. 2537

สถานที่เกิด อำเภอคอนสาร จังหวัดมุกดาหาร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 234 หมู่ 6 ตำบลป่าไร่ อำเภอคอนสาร จังหวัดมุกดาหาร 490120

ตำแหน่งหน้าที่การงาน นักวิจัย

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม 44150

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2554 มัธยมตอนต้น โรงเรียนบ้านโนนสาวท ตำบลป่าไร่ อำเภอคอนสาร จังหวัดมุกดาหาร

พ.ศ. 2556 มัธยมตอนปลาย โรงเรียนเลิงนกทา ตำบลสามแยก อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร

พ.ศ. 2560 ปริญญาตรีวิทยาศาสตรบัณฑิต (ดศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2563 ปริญญาตรีวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต (ดศ.ม.) สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พูน ปณ ภัโต ชีเว