# กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

วิทยานิพนธ์

ของ

ภัทรกร กาเผือก

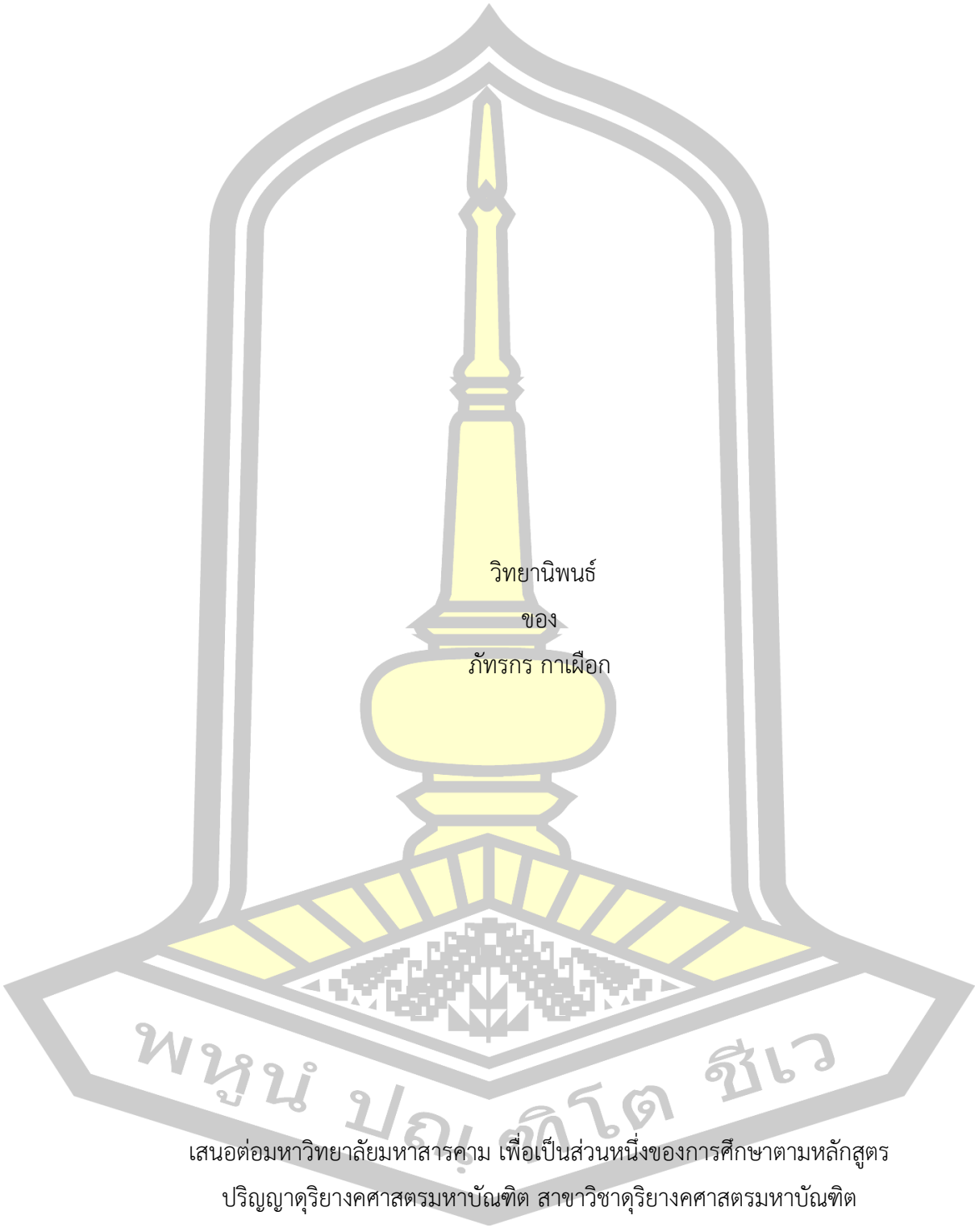
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

กรกฎาคม 2563

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

# กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์



วิทยานิพนธ์

ของ

ภัทรกร กาเผือก

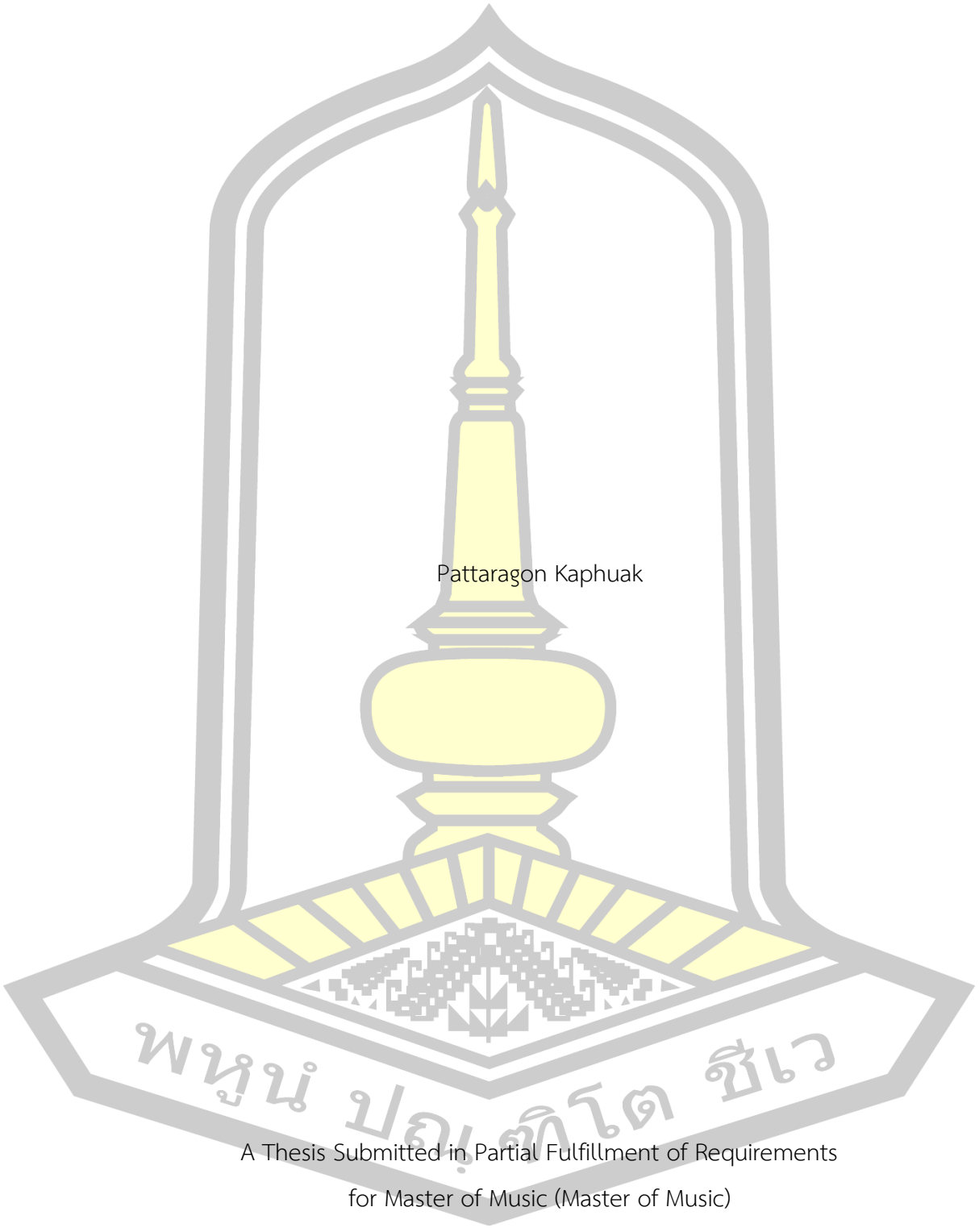
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต 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 แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์ )

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อ. ดร. พิษณุ บุญศรีอนันต์ )

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน )

.....กรรมการ
(รศ. ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี )

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์ )
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล )
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

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

## บทคัดย่อ

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

1)เดิมหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ประกอบอาชีพเปิดร้านตัดผม หมอลำวีระพงษ์ ให้ความสนใจเรื่องการร้องการลำ ความใฝ่ฝันตั้งแต่เด็ก ๆ อยากมีวงเป็นของตนเอง อยากเป็นหมอลำอยากมีคนรู้จักมากขึ้น โดยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ทันใจหวาน ซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนการลำและการฟ้อนให้ อีกทั้งตนเองมีพรสวรรค์ในด้านนี้จึงเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เริ่มอาชีพหมอลำอย่างเต็มตัวตอนนั้นเพียงอายุ 19 ปี ในปี 2526 ออกเดินสายรับจ้างลำตามงานต่างๆ เพียงคนเดียว จากนั้นต่อมา เมื่อปี พ.ศ. 2529 เริ่มไปเป็นศิลปินหมอลำกับหมอลำคณะซุปเปอร์สารคาม หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดมหาสารคาม และได้รับบทพระเอก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2531 ย้ายมาสังกัดกับหมอลำคณะซุปเปอร์มหากาฬ 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 แฟนเพลงให้การตอบรับมากขึ้นจนมีชื่อเสียง และเป็นวงสุดท้ายก่อนที่จะตัดสินใจมาตั้งวงเอง เมื่อปี พ.ศ.2547 ตั้งวงดนตรีหมอลำพื้นบ้าน คณะวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ศิลปินภูไท จนมีชื่อเสียงโด่งดังจนถึงปัจจุบัน

2)กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ นั้นมีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักใน

ด้านเสียงร้องเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นกา มอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ 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

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

**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** Mahasarakham 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 2019Research 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

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์ ประธานกรรมการ ขอบพระคุณ ดร.พิษณุ บุญศรีอนันต์ อาจารย์ที่ปรึกษา ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจรญิชัย ชนไพโรจน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง และ ว่าที่ร้อยเอก ดร.อวิรุทธ์ โททำ ผู้เชี่ยวชาญที่ได้ช่วยตรวจสอบเครื่องมือในการทำวิจัย ขอบพระคุณ หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ และลูกศิษย์รวมถึงผู้เชี่ยวชาญที่ได้สละเวลาให้ความร่วมมือให้ข้อมูล ในการทำการวิจัย

ขอขอบพระคุณบุพการีทั้งสอง คือ นายบุญตา กาเผือก และนางมณีจันทร์ กาเผือก คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ทั้งเพื่อนร่วมรุ่นที่ศึกษา ในระดับปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ที่สนับสนุนส่งเสริม และเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัย ประสบผลสำเร็จในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ คุณค่า และประโยชน์ที่ได้รับจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ขอน้อมบูชาแด่บูรพาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และขอมอบคุณงามความดีแด่ผู้มีพระคุณ ทุกท่าน

ภัทรกร กาเผือก

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

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 ความรู้ทั้วไปเกี่ยวกับทำนองลำ (วาดลำ) ..... 18

๒.๔ องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด ..... 19

๒.๕ ทฤษฎีที่ใช้ในศึกษา ..... 23

๒.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 25

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย ..... 30

๓.๑ ขอบเขตการวิจัย ..... 30

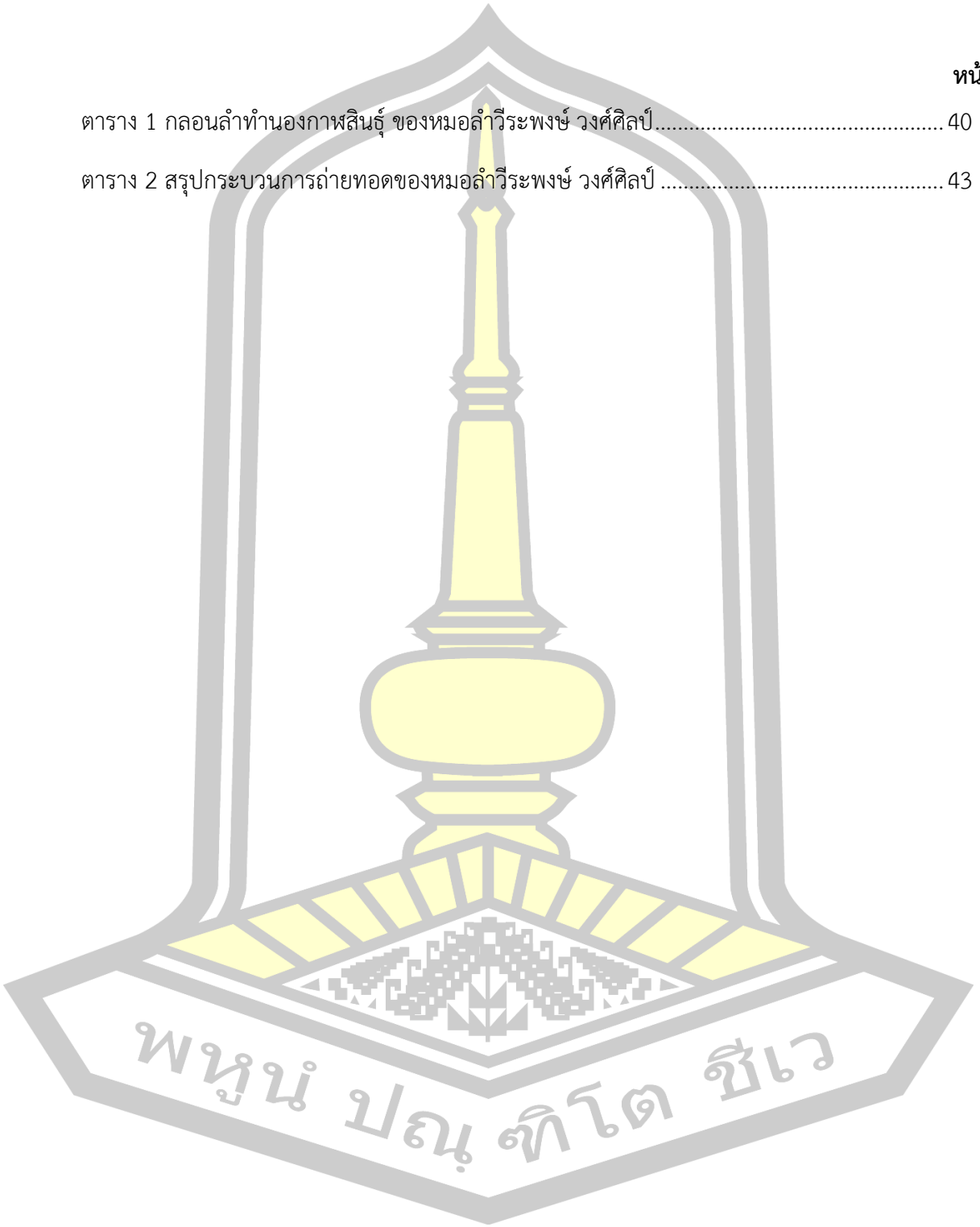
๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัย ..... 31
บทที่ ๔ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล ..... 32
๔.๑ ประวัติหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ..... 33
๔.๑.๑ ชีวิตส่วนตัวของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ..... 33
๔.๑.๒ ประวัติเกี่ยวกับการเป็นหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ..... 34
๔.๒. กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เทคนิคการสอนหมอลำ 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

# 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 นายอธิรัตน์ โทไข่ษร (มาร์ค วงศ์ศิลป์) ..... 37
ภาพประกอบ 6 ณิชนันทน์ อินทรสอน (ฝ้าย ณิชนันทน์ ) ..... 38

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บทที่ ๑

# บทนำ

## ๑.๑ ภูมิหลัง

หมอลำเกิดจากการนั่งจับกลุ่มพูดคุยกัน กับผู้เฒ่าผู้แก่เพื่อคุยปัญหาสารทุกข์สุกดิบและผู้เฒ่าผู้แก่นิยมเล่านิทานให้ลูกหลานฟัง นิทานที่นำมาเล่าเกี่ยวกับจารีตประเพณีและศีลธรรม ทีแรกนั่งเล่าเมื่อลูกหลานมาฟังกัน มากจะนั่งเล่าไม่เหมาะ ต้องยืนขึ้นเล่า เรื่องที่นำมาเล่าต้องเป็นเรื่องที่มีในวรรณคดี เช่นเรื่องกาฬเกษ สินชัย เป็นต้น ผู้เล่าเพียงแต่เล่า ไม่ออกท่าออกทางก็ไม่สนุกผู้เล่าจึงจำเป็นต้องยกไม้ยกมือแสดงท่าทางเป็น พระเอก นางเอก เป็นนักรบ เป็นต้น เพียงแต่เล่าอย่างเดียวไม่สนุก จึงจำเป็นต้องใช้สำเนียงสั้นยาว ใช้เสียงสูงต่ำ ประกอบ และหาเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ซุง ซอ ปี่ แคน เพื่อให้เกิดความสนุกครึกครื้น ผู้แสดงมีเพียงแต่ผู้ชายอย่างเดียวดูไม่มีรสชาติเผ็ดมันจึงจำเป็นต้องหา ผู้หญิงมาแสดงประกอบ เมื่อ ผู้หญิงมาแสดงประกอบจึงเป็นการลำแบบสมบูรณ์เมื่อผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้องเรื่องต่าง ๆ ก็ตามมา เช่น เรื่องเกี้ยวพาราสี เรื่องชิงดีชิงเด่นยาด (แย่ง) ชู้ยาดผัวกัน เรื่องโจทย์ เรื่องแก้ เรื่องประชัน ขันท้า เรื่องตลกโปกฮาก็ตามมา จึงเป็นการลำสมบูรณ์แบบ จากการมีหมอลำชายเพียงคนเดียวค่อย ๆ พัฒนาต่อมาจนมีหมอลำฝ่ายหญิง มีเครื่อง ดนตรีประกอบจังหวะเพื่อความสนุกสนาน จนกระทั่งเพิ่มผู้แสดงให้มีจำนวนเท่ากับตัวละครในเรื่องมีพระเอก นางเอก ตัวโกงตัวตลก เสนา ครบถ้วน

กลอนลำเป็นส่วนหนึ่งของบทหมอลำเรื่องต่อกลอน ที่ผู้แสดงใช้ในทำนองต่าง ๆลักษณะคำประพันของกลอนลำมีลักษณะเป็นร้อยกรองคล้ายโคลงสุภาพของภาคกลางนอกจากนั้นกลอนลำยังมีลักษณะเป็นกลอนร่าย กลอนกาพย์ และกลอนเถิ่นอีกด้วย (เจริญชัย ชนไพโรจน์ ๒๕๒๖) จำนวนคำในกลอนลำและคำสัมผัส จัดเข้าผังฉันทลักษณ์ที่แน่นอนตายตัวได้อยากมากเพราะบางบทนั้นมีจำนวนคำเพิ่มขึ้นอย่างมากมาย ผู้ลำต้องใช้ความสามารถสูงในการลำโดยปรับทำนองลำให้เข้ากับกลอนลำได้อย่างเหมาะสม การแสดงนั้นหมอลำเรื่องต่อกลอนแต่ละคณะจะมีทำนองการลำประจำคณะซึ่งทำนองการลำแต่งต่างกันออกไปตามท้องถิ่น ทำนองการลำได้แก่ทำนองอุบลเป็นภาษาพูดมาจากอุบลราชธานีเป็นทำนองที่ค้อนข่างช้าและเนิบนาบ ทำนองขอนแก่นเป็นทำนองการลำที่ค้อนข่างกระชับและรวดเร็ว (พรทิพย์ ชังธาดา. ๒๕๓๖ : ๒๘) ทำนองสารคาม เป็นภาษาพูดมาจากมหาสารคามและทำนองกาฬสินธุ์เป็นทำนองที่มีระดับเสียงอยู่ในระดับกลางคือเสียงไม่สูงเกินไปและไม่ต่ำเกินไป ผู้ลำควรมีเสียงใหญ่และนุ่มนวล จึงจะลำได้ไพเราะ (โศภิตสุดา อนันตรักษ์. ๒๕๓๔ :๔๖)

นอกจากนี้แล้วยังมีทำนองพุทไธสง (อำเภอพุทไธสง จังหวัดบุรีรัม) ซึ่งเป็นทำนองการลำที่มีท่วงทำนองและลีลาเร็วใช้ลำเมื่อต้องการเดินกลอน (เสงียม บึงไสย์. ๒๕๓๓ : ๓๓)

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

หมอลำหมู่วาดขอนแก่น ไม่นิยมเล่นเสียง กลอนลำไม่มีโอ่ สำเนียงหรือกระแสเสียงทางภาษาก็ยังบ่งบอกในตัว เช่นเดียวกับสำเนียงพูด วาดอุบล มีลักษณะแบบอย่างการลำที่มีแบบแผนชัดเจน คือ เน้นจังหวะช้าเนิบ ศัพท์ท้องถิ่นว่า “ลำโหญ่ๆ” เน้นเสนอบทกลอนความรู้เป็นหลัก ที่สำคัญคือไม่นิยม “ลำญ่าว” เป็นจังหวะเดินกลอนในช่วงเดินดงและเดินนิทานเหมือนกับลำกลอนวาดขอนแก่น หากแต่จังหวะเดินกลอนของกลอนลำ วาดอุบลนั้น มีอยู่แบบเดียวและเป็นทำนองเดียวกับลำทางสั้นประเภทอื่นๆ เช่น ลำเกี้ยว เป็นต้น คือใช้ทำนองลำทางสั้นเป็นหลักโดยตลอด สนอง คลังพระศรี (๒๕๕๔) ยังระบุว่า“ลำกลอนวาดอุบล ถือเป็นเอกลักษณ์เด่นประจำเมืองอุบลราชธานีโดยแท้ กล่าวคือ การลำในท้องถิ่นอื่นใด หากลาตามรูปแบบดังกล่าวนี้กล่าวได้ว่าเป็นหมอลำกลอนวาดอุบล เพราะมีแบบแผนกำหนดไว้ชัดเจน นอกจากนี้หมอลำกลอนวาดอุบลยังเป็นต้นตำหรับเผยแพร่ทำนองลำเต้ยไปสู่ท้องถิ่นอื่นๆ เมื่อช่วงประมาณปี พ.ศ.๒๔๘๖ เพราะแต่ก่อนหมอลำวาดอื่นไม่ได้ออกเต้ย ใช้แต่ลำทางสั้นและลำล่องทางยาวเท่านั้น”เป็นทำนองหลักที่หมอลำทั้งกลุ่มหมอลำกลอนและหมอลำเรื่อง มีทำนองช้า เน้นการเอื้อนเสียงให้เกิดความไพเราะ ใช้ในการพรรณนาสภาพธรรมชาติ เช่น ทุ่งนา ป่าเขา รวมถึง ความรัก ความพลัดพราก หรือเล่าเรื่องราวนิทานต่างๆ ลำล่องอาจแบ่งได้เป็น ๓ ช่วง คือ ช่วงเกริ่นลา ช่วงบรรยายความ และช่วงจบหรือลง แต่ละท้องถิ่นก็จะมีวาด (Style) ที่แตกต่างกันตามสำเนียงพูด เช่น ลำล่องวาดอุบล มักจะเกริ่นลาด้วยคำว่า “ฟ้าเอย...” เป็นต้น

วาดลำเพลินเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ทำนองลำคึกคักเร้าใจ ที่เรียกว่าทำนองลำเพลินในการลำเป็นส่วนมาก การแต่งกายของหมอลำ เพลินจะแตกต่างจากหมอลำเรื่องต่อกลอนตรงที่หมอลำชายที่เป็นตัวเอก จะไม่นุ่งใจกรเบนแต่จะนุ่งกางเกงขาสามส่วนบนศีรษะไม่สวมหัวมอญ แต่จะประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ หมอลำหญิงที่เป็นตัวเอกจะแต่งกายชุดไทยที่ออกแบบตัดเย็บพิเศษเหมือนชุดไทยแต่กระโปรงสั้นเลยเข่าหรืออาจจะสวมกระโปรงสั้นเสื้อสีต่าง ๆ ก็ได้กลอนลำก่อนออกแสดงนิยมลำเปิดผ้าม่านกั้งหลังฉาก จากนั้นจึงฟ้อนออกสู่หน้าเวที ลำเดินกลอนหนึ่งกลอนซึ่งอาจจะเป็นกลอนลำเพลิน ลำเต้ย ลำเดิน และอื่นๆ จบแล้วเจรจาดำเนินเรื่อง ลำเดินกลอน อีกหนึ่งกลอนจังเข้าหลังฉาก ในช่วงการดำเนินเรื่องของตัวละครอาจจะลำดำเนินเรื่องเป็นทำนองลำยาวสั้นๆ

ก็ได้ ทำนองการลำเพลินหรือวาดลำเพลินจะเหมือนกันโดยทั้งหมดไม่แบ่งแยกออกเป็นหลายวาด เหมือนหมอลำเรื่องต่อกลอน กลอนลำเพลินนิยมขั้นต้นด้วย คำว่า “โอยนอนาง” หรือโอยเด้ชาย

วาดกาฬสินธุ์-สารคาม ไม่มีโอ่ลำเลียงใหญ่ ๆคำว่า ฟ้าก็มีบ้างแต่สั้นกว่าวาดอุบล นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า “มาบัดนี้ มาวันนี้ เวลานี้ในตอนนี้” แล้วแต่จะขึ้นต้นด้วยคำใดคำหนึ่งหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ เป็นทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ ลำทำนองกาฬสินธุ์มีลักษณะการใช้เสียงระดับกลางไม่สูงเกินไปและไม่ต่ำเกินไป ไม่มีโอ่ลำเสียงใหญ่ ๆคำว่า ฟ้าก็มีบ้างแต่สั้นกว่าวาดอุบล นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า “มาบัดนี้ มาวันนี้ เวลานี้ในตอนนี้” แล้วแต่จะขึ้นต้นด้วยคำใด ซึ่งมีเสน่ห์อยู่ในตัว และยังมีศิลปินอีกท่านที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน คือ

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ ซึ่งมีประวัติและผลงานมากมาย รับใช้แฟนเพลงแฟนหมอลำ ผ่านประสบการณ์ชีวิตหมอลำมานานกว่า ๒๐ ปี ด้วยน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักของแฟนเพลงและแฟนหมอลำ เรียกได้ว่าเป็นศิลปินอีกท่านหนึ่งที่มีความสามารถ มีผลงานเพลงที่โด่งเป็นที่รู้จักของคนอีสาน เช่น เพลงมักเมียเขา เพลงมักคนเมา เพลงมักผู้หญิงกินเหล้า กลอนลำทำนองกาฬสินธุ์ เช่น กลอนพระบอกแม่ออกทุกข์ กลอนประทับใจไทยร้อยเอ็ดเป็นต้น และปั้นศิลปินรุ่นใหม่คือ มาร์ค วงศ์ศิลป์ ซึ่งเป็นพระเอกหมอลำประจำคณะศิลปินภูไทอีกด้วย

จากความสำคัญข้างต้นผู้วิจัยจึงเลือกศึกษากระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ และชีวประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ขึ้นเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้านต่าง ๆ เกี่ยวกับศิลปินหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เพื่อเป็นเอกสารประกอบการสอนด้านหมอลำและภูมปัญญาด้านศิลปะการแสดงของชาติไว้ 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 เทคนิคการสอนหมอลำและวิธีการขับร้องหมอลำ

**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 ผู้ชำนาญในการขับลำบทผญาหรือกลอนลำด้วยสำเนียงภาษาท้องถิ่น

ทำนองกาฬสินธุ์ หมายถึง ลำประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะทางด้านลีลา การขับร้อง ของจังหวัดกาฬสินธุ์ซึ่งหมายถึงหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

แบ่งท่อง หมายถึง การท่องจำกลอนลำด้วยวิธีการแบ่งกลอนลำเป็นวรรค แล้วท่องจำ จนขึ้นใจให้จบไปที่ละวรรคจนครบทั้งบท

ลำโหญ่ หมายถึง จังหวะช้าเนิบ ไม่เร็วมาก และไม่ช้าจนเกินไป

วาดลำ หมายถึง ลักษณะการลำของแต่ล่ะท้องถิ่น

ประวัติ หมายถึง ประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ผลงาน ด้าน การสอน การบริหารวง และประสบการณ์ด้านการแสดง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บทที่ ๒

# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ ที่ตั้งไว้ ๑. เพื่อศึกษาประวัติของหมอลำวีระพงษ์ ๒. วงศ์ศิลป์เพื่อศึกษาขั้นตอนการสอนของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นหัวข้อในการศึกษา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๒.๑ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบานอีสาน

๒.๒ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ

๒.๓ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับทำนองลำ (วาดลำ)

๒.๔ องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด

๒.๕ ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

๒.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## ๒.๑ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบานอีสาน สามารถแบ่งตามลักษณะออกได้ทั้งหมด ๓ กลุม ดังนี้

กลุมที่ ๑ เครื่องสาย แบงออกเปน ๒ กลุมยอย เครื่องดีด เช่น พิณ และเครื่องสี เชน ซอ

กลุมที่ ๒ เครื่องลมหรือเครื่องเปา สามารถแบงออกเปน ๒ กลุมยอยคือ เครื่องลมลิ้น คือ แคน และเครื่องลมไม่มีลิ้น คือ โหวด

กลุมที่ ๓ เครื่องกระทบ สามารถแบงออกเปน ๒ กลุมย่อยคือ เครื่องกระทบที่สามารถบรรเลงทำนองเพลงได คือ โปงลาง และเครื่องกระทบที่เปนเสียงตายตัว เชน กลองยาว กลองรำมะนา กลองตึ้ง เปนตน เครื่องดนตรีอีสานสวนมากที่ปรากฏใหเห็นไดทั่วภาคอีสานนี้ ไมวาจะเปนเครื่องดนตรี ประเภทใดก็แลวแตสวนใหญแลวมีความคลายคลึงกันในทุกพื้นที่ จะมีความแตกตางกันก็ตรงคุณภาพ ของเสียงความประณีตในรูปทรงขึ้นอยูกับความตองการของชางในแตละคนและความตองการของผู้เล่น ดร.โกวิทย ขันธศิริ ผูเชี่ยวชาญทางดานคีตศาสตรและดานไวโอลินไดกลาไว วา “เสียงอะไรก็ ตามที่เราไดยินแลวเกิดอารมณตามไปดวย นั่นแหละคือเสียงดนตรี” ดนตรีประกอบดวย ๔ ลักษณะไดแก

๑. จังหวะ (Rhythm) คือ ลีลาของเสียงที่ใชในการรองหรือเสียงจากเครื่องดนตรี

๒. ทำนอง (Melody) คือ เสียงที่จัดเขากับจังหวะ โดยเปนระดับ สูง ต่ำ อยางตอเนื่อง

๓. การประสานเสียง (Harmony) การประสานเสียงของเสียงดนตรีกับเสียงรอง

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

๑. ลักษณะของเพลงพื้นบานอีสาน

เพลงพื้นบาน (Folk Song) คือเพลงของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งและเป็นที่รู้จักกันดี เฉพาะถิ่นนั้นๆลีลาการขับร้องหรือการฟ้อนรำจึงมีอิสระทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหาจึงเป็นที่นิยมของ ชาวบ้าน ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบานใช้ภาษาถิ่นใช้ทำนองสนุก จังหวะเราใจ เนื้อหาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน สุจรติ บัวพิมพ (๒๕๓๓: ๘๐๘-๘๑๓) ได้กล่าวถึง ดนตรีพื้นบ้านว่า ดนตรีพื้นบานในแต่ละท้องถิ่น แต่ละภาคมีความแตกต่างกันออกไปตามชนิด ประเภททวงทำนอง และลีลา ตลอดจนสำเนียงของเสียงดนตรี ลักษณะที่เด่นของดนตรีพื้นบานคือ เป็นการถ่ายทอดเสียงในลักษณะของมุขปาฐะอันเกิดจากการฟังมากกว่าวิธีอื่น ๆ และดนตรีพื้นบาน มิใช่เกิดขึ้น เพื่อความบันเทิงเริงรมย์เท่านั้น แต่มีความเกี่ยวพันธ์กับกิจกรรมอื่นๆ เช่น การทำพิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำและประกอบในประเพณีต่างๆ นอกจากนี้ดนตรีพื้นบานยังมีการแต่งทวง ทำนองขึ้นโดย ฉับพลันโดยปราศจากการเขียนโน๊ต คงใช้การจดจำผ่านทางหูเท่านั้น นอกจากนั้นยังได้ กล่าวถึง ความสำคัญของการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นบานสภาพการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ ดนตรีและ เพลงพื้นบานในปัจจุบัน ปัญหาในการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ดนตรีและเพลงพื้นบาน ในปัจจุบัน แนวทางที่ควรกระทำเพื่ออนุรักษ์เพลงและดนตรีพื้นบาน สภาพการอนุรักษ์และเผยแพร่ การละเล่นและ การแสดงพื้นเมือง

บทเพลงพื้นบ้านอีสานเป็นบทเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นมักจะเป็น ท่วงทำนองที่สั้น กะทัดรัด ง่ายต่อการจดจำ นิยมใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเพื่อเป็น แนวทางในการสร้างแบบฝึกทักษะไวโอลินซึ่งผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงหรือลาย ที่เป็นทำนองคุ้นหูและนำ ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความยากง่ายของบทเพลงทั้งหมดประกอบด้วย ๘ ลาย ดังนี้

๑. ลายเต้ยโขง
๒. ลายเต้ยพม่า
๓. ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก
๔. ลายโปงลาง
๕. ลายมโหรีอีสาน
๖. ลายนกไซบินข้ามทุ่ง
๗. ลายสุดสะแนน
๘. ลายแมงภู่ตอมดอก

ลาย ในความหมายว่า ทำนองเพลง นั้น ใช้สำหรับเรียกทำนองเพลงต่างๆ คือเฉพาะทำนองล้วนๆ เรียกว่าลาย เช่น ทำนองเพลงแมงภู่ตอมดอก ก็เรียกว่าลายแมงภู่ตอมดอก ทำนองเพลงแม่

ฮ้างกล่อมลูก ก็เรียกว่า ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก เป็นต้น ลายเพลงพื้นบ้านอีสาน (ที่เป็นลายโบราณจริงๆ) จะใช้โน้ต ๕ โน้ต ในหนึ่งลายเพลง ซึ่งสาเหตุที่เป็นเช่นนั้น คงเนื่องมาจาก เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแต่งเพลง มีโน้ตไม่ครบสเกลดี หรืออาจเนื่องมาจากอารมณ์เพลงของผู้บรรเลงเองเป็นอารมณ์แบบสนุกสนาน ร่าเริง โน้ตเพลง จึงออกมาแบบลักษณะโน้ตกระโดด เพลงที่ใช้โน้ตครึ่งเสียงจะมีน้อย

๒. ประวัติความเป็นมาของลายเพลงพื้นบ้านอีสาน

ในเรื่องประวัติความเป็นมาของลายเพลงพื้นบ้านอีสานนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาจากข้อมูลจากหนังสือประวัติเพลงพื้นบ้านอีสาน จากการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ และได้ศึกษาข้อมูลจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า ลายเพลงพื้นบ้านอีสานมักมีต้นกำเนิดมาจาก ๔ ประการ คือ ธรรมชาติที่ปรากฏ อารมณ์ความรู้สึก ประเพณีต่างๆ และวิถีดำรงชีวิต

๑. ธรรมชาติที่ปรากฏ ผู้แต่งลายเพลง เมื่อได้เห็น ได้ยิน ได้สัมผัส กับธรรมชาติบางอย่างเกิดความประทับใจ แล้วถ่ายทอดลักษณะของธรรมชาตินั้นๆ ออกมาเป็นดนตรี เป็นทำนองเพลง

๒. อารมณ์ความรู้สึก ผู้แต่ง อาศัยอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง หรืออาจจะจินตนาการถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้อื่น แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นดนตรี เป็นทำนองเพลง

๓. ประเพณีต่างๆโดยมาก มักแต่งขึ้นเพื่อประกอบชุดรำ จำลองสถานการณ์ประเพณีต่างๆ ของอีสาน เช่น ลายเซิ้งบั้งไฟ จำลองประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งมีการแห่งแหนขบวนบั้งไฟก่อนนำไปจุด ลายตังหวาย (เพี้ยนมาจากตั้งไหว้) เป็นการรำบูชาผีฟ้าพญาแถน โดยมีเครื่องเซ่นไหว้มาตั้งไว้ด้วย

๔. วิถีดำรงชีวิต ผู้แต่งอาจหยิบยกเอาการวิถีดำรงชีวิตอย่างใดอย่างหนึ่ง ที่เด่นๆ มีเอกลักษณ์ชัดเจน ถ่ายทอดได้ง่าย นำมาถ่ายทอดเป็นชุดการแสดง และแต่งทำนองดนตรีประกอบ เช่นลายไทภูเขา แสดงถึงการหาเลี้ยงชีพของชาวเขา โดยเฉพาะเผ่าผู้ไท โดยหยิบเอาการหาหน่อไม้และเก็บเครือหญ้านาง มาเป็นประเด็น นำเสนอ ซึ่งหนุ่มสาวที่ขึ้นเขาหาหน่อไม้ ก็มีการเกี้ยวพาราสีหยอกล้อ สนุกสนานกันด้วย

ลายเต้ยโขง เต้ย หรือเรียกว่า ลำเต้ย ลำเต้ยมีจังหวะทำนองที่รวดเร็ว คึกคัก มีชีวิตชีวาใช้ลำโต้ตอบกันระหว่างหมอลำชาย หญิง เนื้อหาของลำเต้ยมีทั้ง เซิ้งเกี้ยวพาราสี หยอกเย้าเชิงตลกขบขัน ลายเต้ยโขง หรือ เป็นทำนองลำเต้ยที่มีสำเนียงลำเป็น ภาษาไทยกลาง ซึ่งเดิมเชื่อว่ามาจากหมอลำกลอน แต่ต่อมาก็ได้มีการนำทำนองมาใส่เนื้อร้องเพลงไทยสากลจนนิยมแพร่หลายและคุ้นหูคนไทยในภาคกลางเป็นอย่างดี เช่น จากเสียงร้องของ ม.ร.ว. ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ และเสียงร้องของ วงจันทร์ ไพโรจน์ ในชื่อเพลง “ขุ่นลำโขง”

ลายเต้ยพม่า เต้ยพม่า เต้ยพม่ามีสำเนียงของกลอนเป็น สำเนียงไทยภาคกลาง เช่นเดียวกับเต้ยโขง แต่ที่ได้ชื่อว่าเต้ยพม่าเพราะว่าเอาทำนองเพลงมาจาก “พม่ารำขวาน” มาใช้นั่นเองลายโปงลาง รำโปงลางเป็นรำที่ใช้ประกอบการแสดงดนตรีพื้นเมืองที่เรียกว่า “โปงลาง” เพลงที่ใช้บรรเลงเรียกว่า “ลาย” ลายต่าง ๆ นำมาจากการเลียนเสียงธรรมชาติ เกิดขึ้นครั้งแรกที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ลายต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการรำได้แก่ ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลาง ลายช้างขึ้นภู ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายนกไทรบินข้ามทุ่ง ลายภูไทยเลาะตูม

ลายมโหรีอีสาน ภาษาอีสานคำว่า มโหรีหมายถึงการนำเอาเครื่อง ดนตรีประเภทเครื่องสี เครื่องตีประเภทเครื่องเป่าเข้าร่วมบรรเลงกัน มโหรีอีสานใช้ใน การประกอบพิธีกรรมในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึง ปัจจุบัน จากการที่ได้สืบค้นหาประวัติความเป็นมาของมโหรีอีสานก็ได้ปรากฏอยู่ในรูปของวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องขูลู-นางอั้ว และท้าวกาฬะเกษ

ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก “นอนซะแม่เยอ หลับตาซะแม่เยอ ผู้สาวเข็ญฝ้าย เดือนหงายถ่าผู้บ่าว” เสียงแม่หม้ายร้องเพลงกล่อมลูก ดังแว่วมาจากเรือนน้อย อันไกลห่างจากเรือนหลังอื่น ลายเพลงนี้จินตนาการถึงแม่ฮ้าง (แม่หม้าย) ซึ่งยากจนอยู่แล้ว สามียังหนีหาย (หรือตายจาก) ทิ้งลูกน้อยไว้ให้เลี้ยง เมื่อแม่ฮ้างจะออกไปหาอาหาร ไปทำงาน ก็ไม่สามารถจะพาลูกน้อยไปด้วยได้ จำต้องกล่อมลูกให้นอนหลับก่อน ทั้งคิดถึงสามีทั้งห่วงลูกน้อย ทั้งต้องหาเลี้ยงชีวิต นี่คืออารมณ์ความรู้สึกของแม่ฮ้างขณะกล่อมลูกน้อย

ลายนกไซบินข้ามทุ่ง (ลายน้อย) เป็นการบรรเลงเพื่อบรรยายหรือให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ที่เกี่ยวข้องหรือผูกพันกับการทำมาหากินของผู้คนในสังคมเกษตรกรรมในยุคสมัยนั้น โดยเฉพาะการทำไร่ทำนาที่ต้องพึ่งพาความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ ซึ่งบางปีก็แห้งแล้ง น้ำในแหล่งน้ำตามธรรมชาติก็เหือดแห้ง ทำให้สัตว์หลายชนิดต้องอพยพถิ่นฐานไปที่อื่น จึงทำให้ศิลปินพื้นบ้านผู้มีอารมณ์ศิลป์ทั้งหลายได้นำเอากิริยาอาการของสัตว์ต่างๆเหล่านั้นมาเรียบเรียงแล้วถ่ายทอดออกมาเป็นทำนองของเสียงดนตรีที่พวกเขามีอยู่ จึงทำให้เกิดลายทำนองของดนตรีต่างๆ ขึ้น ลายแคนที่ชื่อว่า “ลายนกไซบินข้ามทุ่ง“ก็มีความเป็นมาดังนี้เช่นกัน คือผู้ประพันธ์ต้องการที่จะถ่ายทอดจินตนาถึงอากับกิริยาของนกไซหรือนกใส่(ตามสำเนียงของคนอีสานหมายถึงนกหัวขวานที่กำลังกระพือปีกบินข้ามทุ่งนา) ผู้ประพันธ์ทำนองนี้ คือ เปลื้อง ฉายรัศมี ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติ การติดสูด ก็เหมือนลายน้อยทำนองอื่นๆ คือปิดที่เสียง เรสูง และเสียง ลาสูง (ลูกที่ ๖และ ๘ แพขวา)

ลายสุดสะแนน เป็นลายที่เวลาบรรเลงแล้ว ทุกครั้งที่จบลายเพลง ต้องลงที่เสียงซอลอันเป็นเสียงหลักของทำนอง เสมอ และลูกแคนเสียงซอลนี้ มีชื่อว่า สะแนน เมื่อเพลงจบ หรือสิ้นสุดลงที่ลูกสะแนน จึงเรียก ลายนี้ว่า “ลายสุดสะแนน” ซึ่งสื่อความหมายว่า สิ้นสุดเพลงที่ลูกสะแนน ส่วนอีกความหมายหนึ่งของลายสุดสะแนน คือ ลายนี้เป็นลายที่ไพเราะมากๆ เป็นที่สุดของที่สุดของลายแคนทั้งหลาย

ลายแมงภู่ตอมดอก จินตนาการถึงแมลงภู่ โผผินบินวน ตอมดอกไม้ จากดอกนี้ ไปดอกนั้น จากดอกนั้น ไปดอกโน้น ผสานกับดอกไม้ ลู่โอนเอนไหวไปมา ยามต้องลม เมื่อดอกไม้ลู่เอน แมลงภู่ก็โผบินตามดอกไม้ ให้ภาพธรรมชาติที่สวยงาม

**๒.๒ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ**

หมอลำเป็นมหรสพพื้นบ้านที่สำคัญที่สุดของชาวอีสาน คำว่า “ลำ” แปลว่า“ขับร้อง” มาจากคำเดิมว่า “ขับลำนำ” ทั้งนี้วิเคราะห์ได้จากหลักฐานที่ปรากฏในท้องถิ่นต่าง ๆ ของชาวไทยและชาวลาวดังนี้ คือ ในภาคเหนือของไทย ใช้คำว่า “ขับ” เช่น ขับซอ ซึ่งหมายถึงการขับร้องที่ประสานด้วยเสียงซอ แต่ปัจจุบันนิยมเรียกแต่เพียงว่า “ซอ” เช่น ซอจับนก ซึ่งหมายถึงขับร้องชมธรรมชาติ แทนที่จะเรียกว่า ขับซอจับนก ในตอนเหนือของลาว ใช้คำว่า “ขับ” เช่นเดียวกันเช่น ขับงึ่ม ขับซำเหนือ ขับทุ้มหลวงพระบาง ขับเซียงขวาง ในภาคอีสานของไทยใช้คำว่า “ลำ”เช่น ลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่ และลำซิ่ง ส่วนในภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำบ้านซอกลำมหาชัย ลำสีพันดอน และลำคอนสะหวัน ส่วนในภาคกลางของไทย เดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ”ปัจจุบันใช้คำว่า “ขับร้อง” (เจริญชัย ชนไพโรจน์, ๒๕๔๓: ๒)

กลอนลำมี ๔ ประเภทคือ กลอนเล่านิทาน กลอนเว้าผญา กลอนสูตรขวัญ และกลอนเทศน์ กลอนเล่านิทานนั้น มักดำเนินเรื่อง ด้วยภาษาร้อยแก้ว แต่ตอนที่สำคัญและสะเทือนอารมณ์ผู้เล่ามักจะเล่าด้วยสำนวนร้อยกรอง ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการเล่านิทานทั่ว ๆ ไป หรือ กลอนเล่านิทานในงานศพ ที่เรียกว่า “งันเฮือนดี” ต่อมาการเล่านิทานก็กลายรูปมาเป็น กลอนลำพื้น หรือ หมอลำพื้น ซึ่งหมายถึงหมอลำเล่านิทาน โดยนำเอาบทกลอนจากนิทานชาดก หรือตำนาน มาลำ เช่นนิทานเรื่องท้าวแบ้ ท้าวหมาหยุย ท้าวหน้าผากไกลกระด้น ท้าวจำปาสี่ต้น ตำนานเรื่องการสร้างเวียงจันทน์ ต่อมาหมอลำประเภทนี้ได้พัฒนาการเป็นหมอลำหมู่ซึ่งมีทำนองหรือเรียกในภาษาอีสานว่าวาทลำด้วยกัน เช่น วาทอุบล วาทกาฬสินธุ์ วาทสารคาม และวาทขอนแก่น หมอลำอีกประเภทคือหมอลำกลอนหรือหมอลำคู่ หมอลำทุกประเภทมีความเกี่ยวข้องกับผญา (เจริญชัย ชนไพโรจน์,๒๕๔๓: ๑) และหมายถึงการขับร้อง หรือการลำ การนำเอาเรื่องในวรรณคดีอีสานมา ขับร้องหรือมาลำ เรียกว่าลำ ผู้ที่มีความ ชำนาญในการขับร้องวรรณคดีอีสาน โดยการท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือผู้ที่ชำนาญในการเล่านิทานเรื่องนั้น เรื่องนี้ หลาย ๆ เรื่องเรียกว่า “หมอลำ”

ที่มาและความหมายของคำว่า “หมอลำ”

เนื่องจากภาคอีสานประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรมหลายกลุ่ม ที่สำคัญได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ กลุ่มวัฒนธรรมเจรียง-กันตรึม กลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมโส้กลุ่มวัฒนธรรมแสก และกลุ่มวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ ในแต่ละวัฒนธรรมก็จะมีการละเล่นเป็นของตนเอง แต่ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะการละเล่นของกลุ่มหมอลำเท่านั้นกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ คือกลุ่มวัฒนธรรมที่

ใหญ่ที่สุดและมีประชากรอาศัยอยู่ในทุกจังหวัดของภาคอีสาน ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของชนกลุ่มนี้ คือ พูดภาษาไทลาว ผู้หญิงนุ่งผ้าถุงแบบธรรมดา ไม่มีหางหรือโจงกระเบนกินข้าวเหนียว ปลาแดก มีแคนเป็นเครื่องดนตรีเอก และมีหมอลำเป็นการละเล่นที่สำคัญที่สุด

คำว่า “หมอลำ” ประกอบขึ้นด้วยคำสองคำ คือ “หมอ” และ “ลำ” คำว่าหมอนี้หมายถึงผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญในวิชาสาขาใดสาขาหนึ่ง เช่น หมอยา หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้ยาหมอมอ หมอโหรหมอทวย หมอเลข หรือ หมอฮูฮา (โหรา) หมายถึงผู้ชำนาญในการทำนายโชคชะตา หมอน้ำมนต์ หมายถึงผู้ชำนาญการในการทำน้ำมนต์ หมอสูตร หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้สูตร เช่น สูตรขวัญและหมอธรรม หมายถึง ผู้ชำนาญการในการใช้คาถาในการสะเดาะเคราะห์ ปราบ หรือขับไล่ผีต่าง ๆ ให้หนีไป เป็นต้นส่วนคำว่า “ลำ” นั้น ท่านผู้รู้บางท่านได้สันนิษฐานไว้ดังนี้ คือ แนวสันนิษฐานที่บอกว่า ลำเป็นคำลักษณะนามใช้เรียกสิ่งที่มีลักษณะยาวเช่น ลำไผ่ ลำพร้าว ลำตาล หรือลำน้ำ เช่น ลำโขง ลำชี ลำมูล เป็นต้นเนื่องจาก นิทานพื้นบ้านหรือวรรณกรรมอีสาน เป็นเรื่องที่ยืดยาวคนทั้งหลายจึงเรียกวรรณกรรมเหล่านี้ว่า “ลำ”เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาละเกด ลำสีธนมโนราห์ ลำนางแตงอ่อน ลำขูลูนางอั้ว เป็นต้น หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำบทกลอนเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านี้ได้ บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อเป็น “หมอลำ” แนวการสันนิษฐานอีกแนวหนึ่ง เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ลำ”

วรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้านอีสานนิยมจาร หรือบันทึกไว้ในใบลานหรือบนติวไม้ไผ่(ผิวไม้ไผ่) หรือลำไม้ไผ่ ฉะนั้นนิทานพื้นบ้านเหล่านี้จึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้าแนวการสันนิษฐานทั้งสองแนวนี้ดูเผิน ๆ ก็น่าจะเป็นเช่นนั้น แต่หากจะวิเคราะห์จากข้อมูลหรือหลักฐานที่พบอยู่ในถิ่นต่างๆของคนไทยแล้ว คำว่า “ลำ” นี้ น่าจะมีที่มาต่างไปจากนี้โดยเหตุผลดังต่อไปนี้ ในท้องถิ่นภาคเหนือของไทยและภาคเหนือของลาวใช้คำว่า “ขับ” แทน “ลำ” เช่น ขับซอ ขับเชียงขวาง ขับหลวงพระบาง เป็นต้น ส่วนในภาคอีสานของไทยและภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำผีฟ้า ลำพื้นลำกลอน ลำหมู่ ลำเพลิน ลำซิ่ง ลำสั้น ลำยาว ลำล่อง ลำอ่านหนังสือ ลำสีพันดอน ลำโสมลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน ลำสาละวัน ลำตังหวาย และลำบ้านซอก เป็นต้น ส่วนในภาคกลางของไทยนั้นเดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” และคำว่า “ลำ” นั้นก็นิยมใช้เป็นคำนำหน้าสำหรับเรียกชื่อเพลงไทยเดิม เช่น ลำสร้อยสน ลำพัดชา และลำนางนาค เป็นต้น หลักฐานเหล่านี้มีปรากฏในตำนานมโหรีปี่พาทย์ ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาเปลี่ยนมาเป็นร้อง หรือขับร้อง อย่างในปัจจุบัน

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

ลำนำกาละเกด ลำนำสีธมโนราห์ ลำนำสร้อยสน ลำนำพัดชา และลำนำนางนาค (เจริญชัย ชนไพโรจน์ ๒๕๒๖)

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๒๖) ได้กล่าวถึงประเภทของกลอนลำไว้ว่า นอกจากจะแบ่งตามประเภทของเนื้อหาแล้ว ยังแบ่งประเภทได้ตามทำนองที่ใช้ลำด้วยซึ่งลำกลอนใช้ลำอยู่ด้วยกัน ๓ อย่าง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาวและทำนองลำเต้ย ลำทางสั้นเป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน (ยกเว้นการขึ้นต้น-โอละนอ) ความสั้นความยาวของเสียงของพยางค์ต่างๆจะสม่ำเสมอกันโดยตลอดและเป็นทำนองแสดงอารมณ์สุข ลำทางยาวเป็นทำนองลำที่มีการเอื้อนแสดงอารมณ์โศก และมีจังหวะลีลาช้า ส่วนลำเต้ยนั้นเป็นทำนองเพลงรักเปรียบเทียบได้กับเพลงสากลนั้นเอง ทำนองลำเต้ยมีอยู่ ๔ ทำนอง ได้แก่ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๒๖: ๑-๗๕) กล่าวถึง การแสดงลำกลอนไว้ว่า เป็นการลำโดยที่ใช้บทกลอนลำโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง ในเรื่องต่าง ๆ บทกลอนที่หมอลำใช้ลำนี้เรียกว่ากลอนเกี้ยว ลำกลอน ที่มีลักษณะเป็นบทร้อยกรอง เนื้อหาของกลอนลำมีหลายประเภท คือ กลอนเกี้ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนพรรณนาธรรมชาติ และกลอนที่เกี่ยวกับวิชาการต่างๆส่วนท่วงทำนองในการลำมี ๔ ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ลำทางยาว ทำนองลำเต้ย ทำนองลำเพลิน และเพลงแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอน มี ๕ เพลง คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนนลายโป้ซ้าย และลายสร้อย นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเวทีที่ใช้ในการแสดงลำกลอนว่า มักมีเวทีที่ยกพื้นสูงขึ้น ไม่มีฉาก เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้อย่างทั่วถึง

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

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๓๐: ๕๘) ลำกลอนเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีบทบาทให้การศึกษาแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยพื้นฐานของศิลปินที่เรียกว่า“หมอลำ” นั้นได้รับการศึกษาและการฝึกฝนมาอย่างดีจนมีคำกล่าวว่า “นักปราชญ์ผู้รู้บ่ปานเจ้าพ่อแตกลำ” ขั้นตอนหนึ่งของการลำกลอนเป็นการลำแข่งขันความรู้กัน เรียกว่า ลำประชัน โดยหมอลำจะผลัดกันถาม ผลัดกันตอบโต้คดีโลกคดีธรรม ที่น่าสนใจให้สารประโยชน์

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และประนุช ทรัพยสาร (๒๕๒๕: ๖๕-๗๐) กล่าวถึงบทบาทของหมอลำในคราวเกิดกับผู้มีบุญหนองหมากแก้ว ตำบลปวนพุ อำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย ในปีพ.ศ. ๒๔๖๗ ว่าได้มีการใช้ลำกลอนเป็นเครื่องมือในการปลุกระดมมวลชน ซึ่งกลอนลำที่ใช้ในการขับร้องครั้งนี้มีความหมายทางการเมืองมากในทางปลุกเร้าจิตสำนึกด้านชนชาติของชาวบ้าน

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ (๒๕๓๐: ๑๐๘-๑๑๔) เขียนบทความเรื่อง “ลำทางสั้นทางยาวล่องโขงแล้ว เฮามาเต้ยเข้าใส่กัน” สรุปได้ว่า หมอลำมีวิวัฒนาการเป็นลำเต้ย โดยเริ่มจากลำพื้นลำกลอน ลำหมู่ และลำเพลิน การลำกลอนมีรูปแบบและวิธีการเล่นที่ได้รับความนิยมอยู่ในภาคอีสานมาจนถึงปัจจุบัน การลำกลอนจะลำอยู่ ๓ ทำนอง คือ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย ปัจจุบันได้นำลำเต้ยมาประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงเต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ ของศิลปินพรศักดิ์ ส่องแสง

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

พรทิพย์ ซังธาดา (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) ลำเต้ยเป็นกลอนที่ทำนองสั้นกระฉับกระเฉง ไม่เอื้อนเสียง ๔) ลำเดินคล้ายทำนองลำทรงสั้นแต่จังหวะเร็วกว่า

ไพบูลย์ แพงเงิน (๒๕๓๔: ๑๗) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของกลอนลำไว้ว่า ๑. ให้ความไพเราะและความสนุกสนานในขณะฟังลำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทำนองลำทางยาว หรือบางทีเรียกว่า “ลำล่อง” และลำเต้ย ๒. ให้ความรู้ในด้านคดีโลกและคดีธรรม เช่น ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ภูมิศาสตร์ การทำมาหากิน ขนบธรรมเนียมประเพณี ความรู้ด้านบาปบุญคุณโทษข้อธรรมะต่าง ๆพุทธประวัติ หรือนิทานชาดก นิทานเรื่องวรรณคดีต่างๆ เป็นต้น

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

ให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่แสดง การแต่งตัวที่เป็นหญิง จะเปลือยท่อนขาให้ผู้ชม ได้เห็นมากกว่าใช้ผ้าถุงหรือกระโปรงสั้น ใช้เครื่องดนตรีที่เน้นจังหวะมากขึ้น มีพิณและแคนเป็นหลักสำคัญ

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

วีระ สุดสังข์ (๒๕๒๖: ๖๗) กล่าวคือ คำกลอนหมอลำ มีแนวโน้มหรืออิทธิพลจากบทกล่อมลูก จากคำผญา หรือคำแหล่ ทำให้กำเนิดหมอลำ สมัยก่อนคนภาคอีสานมีหมอเว้า (หมอพูด) หรือผู้เชี่ยวชาญในการพูดซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถจดจำเรื่องราวต่าง ๆ ได้จากหนังสือประสบการณ์ นำมาเล่าให้ผู้ฟังได้สนุกสนาน เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นงานบุญหรืองานมงคลหมอเว้ามักจะได้เชิญไปเว้าเสมอ

สุนันทา โสรัจจ์ (๒๕๑๖: ๑๗๘) กล่าวถึงหมอลำว่า หมอลำเป็นมหรสพอย่างหนึ่งของภาคอีสานหมอลำมี ๒ ชนิด คือ หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ หมอลำกลอนมี ๒ ชนิด คือหมอลำชิงชู้ กับหมอลำประชัน ส่วนหมอลำหมู่นั้นนิยมแสดงเป็นเรื่องราว บางคณะเรียกว่าหมอลำเพลิน เพราะท่วงทำนองในการลำต่างกัน ภาคอีสานเป็นภาคที่รักความสนุกสนาน รื่นเริงเมื่อเสร็จจากการเก็บเกี่ยวข้าวในนา ก็จะเป็นฤดูกาลต่าง ๆ มักมีมหรสพอย่างหนึ่งที่นิยมกัน คือ หมอลำ ไม่ว่าจะเป็นเทศกาลใดๆ มักจะมีหมอลำเสมอ

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

ผลกระทบต่อการแสดงหมอลำซึ่งได้แก่ ปัจจัยทางเทคโนโลยี ปัจจัยทางสังคม ปัจจัยทางเศรษฐกิจ และปัจจัยทางการเมือง เป็นต้น

สหพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทย (๒๕๑๙: ๑-๙๘) กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหมอลำกลอนว่าเป็นหมอลำที่ใช้ลีลาและจังหวะสั้น ๆ ว่าเป็นท่อน ๆ ปัจจุบันมีทำนองและจังหวะต่าง ๆ เช่น ทำนองอุบล ศรีสะเกษ ร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ภูเขียวพุทธไธสง เป็นต้น และยังได้กล่าวถึงพัฒนาการของหมอลำว่า พัฒนามาจากหมอเว้า (นักพูด)ซึ่งส่วนมากจะถูกเชิญนำมาพูดในงานงันเฮือนดี (งานศพ) และในการพูดจะมีคนเป่าแคนหรือเป่าหืนประกอบ และพัฒนามาเป็นหมอลำในปัจจุบัน

๒.๒.๑ หมอลำพื้น

หมอลำพื้น เป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเภทหมอลำที่ใช้เพื่อความบันเทิง ไม่มีใครสามารถบอกได้ว่าหมอลำพื้นเกิดขึ้นเมื่อใด แต่บางคนสันนิษฐานว่าหมอลำพื้นเกิดมีในภาคอีสานตั้งแต่สมัยคนอีสานแรกรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามา ดังเป็นเรื่องชาดกต่างๆ ลำพื้นบางทีเรียกว่า "ลำเรื่อง" คำว่า "พื้น" หรือ "เรื่อง" หมายความว่า "นิทาน" หรือ "เรื่องราว" ดังนั้น "ลำพื้น" จึงหมายถึง "ลำที่เป็นเรื่องราว หรือเป็นเรื่องเล่า

ในสมัยก่อนลำพื้นเป็นที่นิยมกันมาก ทุกๆหมู่บ้านมักจะว่าจ้างหมอลำพื้นมาลำในงานเทศกาลต่างๆ หมอลำพื้นจะใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาว และลำเรื่องชาดก เวทีที่ใช้ลำจะใช้บนพื้นหรือเป็นเวทียกพื้นเล็กๆ ซึ่งล้อมรอบด้วยผู้ฟังตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้า ค่าจ้างของหมอลำพื้นขึ้นอยู่กับระยะทางที่หมอลำจะต้องเดินทางออกจากหมู่บ้านของตนถึงหมู่บ้านที่จะไปลำ และเวลาที่จะไปลำว่านานแค่ไหน

ส่วนมากหมอลำพื้นจะเป็นผู้ชาย เพราะเหตุว่าผู้ชายมีโอกาสที่จะได้ศึกษาเล่าเรียนจากพระที่วัด ผู้หญิงไม่อนุญาตให้เข้าใกล้พระ ฉะนั้นผู้หญิงจึงหมดโอกาสที่จะเรียนเขียนและอ่านได้ ส่วนเหตุผลข้ออื่น เช่น ผู้หญิงไม่ควรทำงานอื่นนอกจากการเป็นแม่บ้านเท่านั้น และในขณะเดียวกัน เด็กสาวที่นับว่าเป็นกุลสตรีนั้นก็ไม่ควรที่จะปรากฏตัวต่อสาธารณชนเช่นกัน ดนตรีที่ใช้ประกอบลำพื้น คือ แคน ลายใหญ่ คือลายที่ใช้เป่าประกอบการลำพื้น ลายนี้เป็นลายแคนเก่าแก่ทีมีจังหวะช้า ส่วนหมอลำนั้นจะลำในสองจังหวะ คือ ช้าและเศร้า กับจังหวะเร็วและเร่งร้อน จังหวะช้าใช้ลำช่วงที่มีท้องเรื่องเศร้าและจังหวะเร็วใช้ลำช่วงที่กล่าวถึงการท่องเที่ยวหรือการที่ไม่มีความเดือดร้อนใดๆ เรื่องที่หมอลำพื้นชอบลำ คือ ท้าวการะเกด ท้าวสีธน นางแตงอ่อน และนางสิบสอง และท้าวหมาหยุย ซึ่งล้วนแต่เป็นชาด

๒.๒.๒ หมอลำกลอน

๑. กำเนิดจากหมอลำพื้นเป็นการลำที่ถือกำเนิดเป็นอันดับแรกของลำทุกประเภทและได้มีวิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ จากการลำคนเดียวเป็นลำ ๒ คน คือ หมอลำชายกับชายหญิงกับชายหรือ

หญิงกับหญิง มีการแบ่งบทกันลำและที่นิยมมากคือหมอลำชายกับหมอลำหญิงฝ่ายละคนโดยหมอลำชายรับบท ตัวละครชายทุกตัว หมอลำหญิงรับบทตัวละครหญิงทุกตัว ลำนิทานเรื่องเดียวกันเรียกว่าหมอลำคู่ จากนัยดังกล่าวจึงพอจะกล่าวได้ว่า หมอลำกลอนถือกำเนิดมาจากลำพื้น แต่มีลักษณะที่แตกต่างกันคือ ลำพื้น เน้นการเล่านิทาน ส่วนลำกลอนสู้กันด้วยกลอนลำซึ่งในชั้นต้นนั้น เรียกว่า หมอลำคู่นั่นเอง

๒. กำเนิดจากการเทศน์โจทย์ เป็นวิธีการสอนธรรมของพระภิกษุในพระพุทธศาสนาครั้งพุทธกาลรูปแบบการสอนมีลักษณะ เป็นการสนทนาแบบถามตอบปัญหาธรรมเพราะพุทธบริษัทกราบทูลถามปัญหาธรรมกับพระพุทธเจ้าหรือสาวกกับสาวกถามปัญหากัน การเทศน์โจทย์เป็นการเทศน์ระหว่างพระสงฆ์ตั้งแต่ ๒ รูปขึ้นไป แนวการเทศน์นั้นจะมุ่งถ่ายทอดเนื้อหาทางธรรมะสู่ประชาชนเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งถึงคำสอนของพุทธศาสนาซึ่งเป็นรูปแบบที่มุ่งให้ผู้ฟังไม่เกิดความเบื่อหน่ายต่อการเทศน์ แทนที่จะฟังเพียงรูปเดียวเทศน์จากรูปแบบดั่งกล่าวนี้ หมอลำกลอนกลอนได้นำเอาเนื้อหาการเทศน์โจทย์ มาใช้ถามตอบกันเป็นการประชันภูมิปัญญาของกันและกันซึ่งหมอลำที่มีภูมิปัญญามากจะสามารถตั้งคำถาม และสามารถตอบคำถามคู่ลำได้ดีกว่า จะได้รับการกล่าวขวัญจากผู้ฟัง และจะได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก การลำโจทย์แก้ของหมอลำกลอนเกิดขึ้นครั้งแรกในจังหวัดขอนแก่น เนื้อหาสาระที่หมอลำนำมาลำจะเป็นเนื้อหาสาระทั้งทางโลกและคดีธรรม (จารุวรรณ ธรรมวัตร ๒๕๒๗)

๓. กำเนิดจากการเกี้ยวพาราสี การเกี้ยวพาราสีธรรมเนียมของชาวอีสานในสมัยโบราณนิยมเกี้ยวพาราสีกันโดยใช้การจ่ายผญา ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ไพเราะด้วยคำเปรียบเทียบมีเนื้อหาสาระในเชิงรัก คำสองแง่สองง่าม และมีความสัมผัสคล้องจองอย่างสละสลวย ซึ่งเรียกผญานี้ว่า ผญาเกี้ยวด้วยการจ่ายผญาเกี้ยวนี้เอง หมอลำกลอนได้นำเอาไปแสดงตามขั้นตอนการลำของตนโดยรูปแบบการลำจะเป็นการสมมุติว่าหมอลำทั้งคู่กำลังเกี้ยวพาราสี เพื่อขอความรักจนกระทั่งทั้งคู่ได้อยู่ร่วมกัน การลำเกี้ยวมีกำเนิดครั้งแรกในจังหวัดอุบลราชธานี (ทองมาก จันทะลือ. ๒๕๕๐ :สัมภาษณ์) หมอลำกลอนถือเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีมานานแต่ไม่ปรากฏหลักฐานการเกิดที่แน่ชัดว่าเกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อใดและที่ไหน ที่ปรากฏโดยทั่วไปก็เป็นเพียงการสันนิษฐานว่าคงมีมาพร้อมกับการเกิดชุมชนอีสาน ธรรมชาติของมนุษย์นั้นมีการใช้ภาษาจากการพูดธรรมดาก็พัฒนาสู่การขับร้องซึ่งผูกเนื้อหา และทำนองขึ้นมาตามภาษาของตนประกอบกับชาวอีสานเป็นเจ้าบทเจ้ากลอนและมีวรรณคดีแพร่หลายอยู่มาก จากจารึกเรื่องราวต่างๆ ไว้เป็น “คัมภีร์” ซึ่งในระยะแรกๆ การจารึกเรื่องราวต่างๆ จะใช้เหล็กจารึกลงแผ่นไม้ที่ตัดเป็นท่อน ๆ ตามความยาวของ ตอนไม้ไผ่ไม่มีการผ่านซีก วรรณคดีเรื่องใดยาวก็อาจจะต้องใช้ไผ่หลาย ๆ ปล้องหลายลำในการจารึกจนกว่าจะจบเรื่อง ทำให้เกิดการเรียกคัมภีร์ที่จารึกลงบนลำไม้ไผ่ตามลักษณะนามของไม้ไผ่และชื่อเรื่องที่จารึกลงไปว่าลำ เช่น ลำพระเวสสันดร ลำมหาชาติ ลำกาฬะเกษ ลำสังข์สินไชย ฯลฯ

จากการศึกษาผลงานวิจัยของผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนคำบอกเล่าของผู้รู้ทั้งหลายสามารถสรุปได้ว่าลำกลอนมีกำเนิดดังนี้ (สุนทร อภิสุนทรางกูร. ๒๕๒๙ : ๓๖)

๒.๒.๓ หมอลำเพลิน

ลำเพลินมีพัฒนาการมาจากลำหมู่ จะแตกต่างตรงที่ลำเพลินมีลีลา จังหวะการลำเร็วกว่าลำหมู่ การแสดงของผู้ลำมีการเต้นเร็วขึ้น การลำจะมีการฟ้อนตลอดเวลา การแต่งกายก็แต่งนุ่งกระโปรงสั้นเห็นท่อนขาขาว บางคนเรียกว่า หมอลำกกขาขาว พวกหนุ่มๆชอบมาก การแต่งกายฝ่ายชายที่เป็นพระเอก พ่อพญา หรือผู้ร้ายที่เป็นตัวละครเด่น จะเต่งตัวคล้ายพวกลิเก เพราะลำเพลินเป็นจังหวะที่เร้าใจ สนุกสนาน ดูไปเพลินไปกับจังหวะของการลำและมีหมอลำสาวๆ เต้นไปเต้นมา(จารุวรรณ ธรรมวัตร. ๒๕๒๐ : ๗๘-๘๖) หมอลำเพลินมีองค์ประกอบของการแสดงที่สำคัญดังต่อไปนี้

**องค์ประกอบของหมอลำเพลิน**

๑. ผู้แสดง

ผู้แสดงหมอลำเพลินในยุคแรกเป็นหมอลำหมู่หรือหมอลำกลอนมาก่อนและจะเป็นผู้ก่อตั้งคณะหมอลำเพลิน และแสดงเป็นตัวละครเอก เช่น พระเอก นางเอก เป็นต้น ในปัจจุบันผู้แสดงหมอลำเพลิน จะเป็นหนุ่มสาวในหมู่บ้านที่มีความสนใจอาชีพหมอลำ รวมตัวกันตั้งคณะหมอลำเพลินโดยมีหัวหน้าคณะที่แยกออกมาจากคณะอื่นเป็นผู้อบรมสั่งสอน บางคณะอาจจ้างผู้ที่เป็นหมอลำเพลินชั้นครูมาเป็นผู้สอน แต่ละคณะจะมีผู้แสดงลำเพลินตั้งแต่ ๑๐ – ๒๐ คน ตามบทบาทของตัวละครในเรื่อง โดยจะมีตัวละครสำคัญๆ ดังนี้ พ่อหรือพ่อพญา แม่หรือมเหสี พระเอก นางเอก ตัวโกงชายหรือหญิง พระรอง นางรอง ตัวตลก คนรับใช้ นอกจากนี้ยังมีตัวประกอบต่างๆเช่น ฤาษี ทหาร แม่นม ยักษ์ นักบวชพระ กุมาร เป็นต้น

๒. ร้อยกรองที่เป็นบทหมอลำเพลิน

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

๒.๑.๑ นิทานและวรรณกรรมของภาคอีสาน

๒.๑.๒ นิทานชาดก เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระโพธิสัตว์

๒.๑.๓ วรรณกรรมแต่งใหม่ การที่หมอลำต้องแสดงเรื่องเก่าอยู่เสมอนั้นทำให้ผู้ชมและผู้แสดงรู้สึกเบื่อหน่าย จึงจำเป็นต้องมีการสร้างเรื่องขึ้นใหม่

๒.๒.๔ หมอลำหมู่

ลำหมู่เป็นการลำที่มีผู้แสดงเพิ่มมากขึ้น จนเกือบจะครบตามจำนวนตัวละครที่มีในเรื่อง มีเครื่องดนตรี ประกอบเพิ่มขึ้น เช่น พิณ (ซุง หรือ ซึง) กลองชุด การลำจะมี ๒แนวทาง คือ ลำเวียง จะเป็นการลำแบบลำกลอน หมอลำแสดง เป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่องการดำเนินเรื่องค่อนข้างช้า แต่ก็ได้ อรรถรสของละครพื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำ ทั้งทางด้านเสียงร้อง ปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ ต่อมาเมื่อดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลมากขึ้นจึงเกิดวิวัฒนาการของลำหมู่อีกครั้งหนึ่ง กลายเป็น ลำเพลิน ซึ่งจะมีจังหวะที่ เร้าใจชวนให้สนุกสนาน ก่อนการลำเรื่องในช่วงหัวค่ำจะมีการนำเอารูปแบบของ วงดนตรีลูกทุ่งมาใช้เรียกคนดู กล่าวคือ จะมีนักร้อง หมอลำ มาร้อง เพลงลูกทุ่งที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้นมีหางเครื่องเต้นประกอบ นำเอา เครื่องดนตรีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด แซ็กโซโฟน ทรัมเปต และกลองชุด โดย นำมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีเดิมได้แก่ พิณ แคน ทำให้ได้อรรถรสชาติของดนตรีที่แปลกออกไป ยุคนี้นับว่า หมอลำเฟื่องฟูมากที่สุด คณะหมอลำดัง ๆส่วนใหญ่จะอยู่ในแถบจังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม อุบลราชธานี (พรชัย เขียวสาคู, ๒๕๓๖: ๓๐-๓๒)

พัฒนาการขั้นต่อไปของหมอลำ จากลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่ กระทั่งมาถึง ลำเพลิน ซึ่งก็คือหมอลำหมู่ประเภทหนึ่ง หากแต่จะแตกต่างกันตรงที่การแต่งตัว คือจะนุ่งกระโปรงสั้นขึ้นเช่นที่คนสมัยก่อนเรียกว่า “ลำเพลินกกขาขาว” หมายถึงมองเห็นกกขา หรือต้นขานั่งเอง ซึ่งการแสดงในรูปแบบใหม่ของหมอลำแบบลำเพลินนี้ ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงลูกทุ่ง การเดินกลอนของลำเพลินจะกระชับเร็ว มีจังหวะและลีลาเร้าใจ มีการร้องยั่วหรือล้อเล่นกับผู้ชม ส่วนเครื่องดนตรีเป็นการผสมผสานกันไประหว่างเครื่องดนตรี พื้นบ้านกับเครื่องดนตรีสากล สามารถเล่นได้ทั้งเพลงลูกทุ่งลูกกรุง เพลงสตริง ก่อนการลำจะต้องมีการเต้นโชว์ประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง เหมือนกันกับหางเครื่องของวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งคณะหมอลำเพลินที่โด่งดังได้รับความนุยมมากที่สุด คือ คณะทองมี มาลัย

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

๒.๒.๕ หมอลำผีฟ้า

คนอีสานบางคนมีความเชื่อว่าโรคภัยไข้เจ็บเกิดจากเชื้อโรค และบางคนเชื่อว่าเกิดจากการกระทำของผี ความเจ็บป่วยที่เกิดจากเชื้อโรค สามารถเยียวยาให้หายได้ด้วยการรักษาโดยการใช้ยา ส่วนความเจ็บปวดที่เกิดจากผีนั้น เชื่อว่าต้องได้รับการรักษาจากผีฟ้าหรืออำนาจอย่างอื่น อย่างไรก็ตามเมื่อถึงคราวชีวิตจะสิ้นสุดลง ก็ไม่สามารถมีใครเหนี่ยวรั้งเอาไว้ได้

คนป่วยที่ได้รับการรักษาจากวิธีการสมัยใหม่หรือจากยาไม่ได้ผลแล้วคนใช้หรือญาติพี่น้องของคนไข้ก็จนปัญญาจำต้องหันหน้าพึ่งทางอื่น และพึ่งทางอันนั้นก็คือ หมอลำผีฟ้า ถึงแม้ว่าทุกคนจะไม่มีความเชื่อในหมอลำผีฟ้าดังกล่าว แต่เพื่อชีวิตอย่างน้อยก็ต้องลองเสี่ยงดู

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

**๒.๓ ความรู้ทั้วไปเกี่ยวกับทำนองลำ (วาดลำ)**

๒.๓.๑ ทำนองขอนแก่น

วาดขอนแก่นไม่นิยมเล่นเสียง กลอนลำไม่มีโอ่ สำเนียงหรือกระแสเสียงทางภาษาก็ยังบ่งบอกในตัว เช่นเดียวกับสำเนียงพูด เช่น

ขอขอบคุณทุกมวนท่าน ผู้ติดตามผลงานแฟนหลายบ้านทุกก่ำฝ่าย

พวกน้องพี่หญิงชายส่งเสียงหวีดกรีดฮ้อง เคยญอย่องขอบพระคุณ

๒.๓.๒ ทำนองอุบล

ลำกลอนวาดอุบล มีลักษณะแบบอย่างการลำที่มีแบบแผนชัดเจน คือ เน้นจังหวัดข้าเนิบศัพท์ท้องถิ่นว่า “ลำโหญ่นๆ” เน้นเสนอบทกลอนความรู้เป็นหลัก ที่สำคัญคือไม่นิยม “ลำญ่าว” เป็นจังหวะเดินกลอนในช่วงเดินดงและเดินนิทานเหมือนกับลำกลอนวาดขอนแก่น หากแต่จังหวะเดินกลอนของกลอนลำ วาดอุบลนั้น มีอยู่แบบเดียวและเป็นทำนองเดียวกับลำทางสั้นประเภทอื่นๆ เช่น ลำเกี้ยว เป็นต้น คือใช้ทำ นองลำทางสั้นเป็นหลักโดยตลอด สนอง คลังพระศรี (๒๕๕๔) ยังระบุว่า “ลำกลอนวาดอุบล ถือเป็นเอกลักษณ์เด่นประจำเมืองอุบลราชธานีโดยแท้ กล่าวคือ การลำในท้องถิ่นอื่นใด หากล าตามรูปแบบดังกล่าวนี้กล่าวได้ว่าเป็นหมอลำกลอนวาดอุบล เพราะมีแบบแผนกำหนดไว้ชัดเจน นอกจากนี้หมอลำกลอนวาดอุบลยังเป็นต้นตำหรับเผยแพร่ทำนองลำเต้ยไปสู่ท้องถิ่นอื่นๆ

เมื่อช่วงประมาณปี พ.ศ.๒๔๘๖ เพราะแต่ก่อนหมอลำวาดอื่นไม่ได้ออกเต้ย ใช้แต่ลำทางสั้นและลำล่องทางยาวเท่านั้น”

เป็นทำนองหลักที่หมอลำทั้งกลุ่มหมอลำกลอนและหมอลำเรื่อง มีทำนองช้า เน้นการเอื้อนเสียงให้เกิดความไพเราะ ใช้ในการพรรณนาสภาพธรรมชาติ เช่น ทุ่งนา ป่าเขา รวมถึง ความรัก ความพลัดพราก หรือเล่าเรื่องราวนิทานต่างๆ ลำล่องอาจแบ่งได้เป็น ๓ ช่วง คือ ช่วงเกริ่นลา ช่วงบรรยายความ และช่วงจบหรือลง แต่ละท้องถิ่นก็จะมีวาด ที่แตกต่างกันตามสำเนียงพูด เช่น ลำล่องวาดอุบลมักจะเกริ่นลาด้วยคำว่า “ฟ้าเอย...” เป็นต้น

๒.๓.๓ ทำนองสารคาม-ทำนองกาสินธุ์

วาดกาฬสินธุ์-สารคาม ไม่มีโอ่ลำเลียงใหญ่ ๆคำว่า ฟ้าก็มีบ้างแต่สั้นกว่าวาดอุบล นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า “มาบัดนี้ มาวันนี้ เวลานี้ในตอนนี้” แล้วแต่จะขึ้นต้นด้วยคำใด คำหนึ่ง เช่น มาบัดนี้ โอมนะโมพุทธโทเค้า เอาธรรมมังมากั้งเหลี่ยม เอาสังฆังเป็นห่มซ้นพระตรัยแก้วหน่วยสาม สิ่งศักด์สิทธิ์ทั้งหลายอยู่ในใต้แถลงหล้าให้มาช่อยค่อยหนุน กุศลบุญที่เคยทำ ให้เหลี่ยมงำให้นำป้อง

๒.๓.๔ หมอลำเพลิน

เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ทำนองลำคึกคักเร้าใจ ที่เรียกว่าทำนองลำเพลินในการลำเป็นส่วนมาก การแต่งกายของหมอลำเพลินจะแตกต่างจากหมอลำเรื่องต่อกลอนตรงที่หมอลำชายที่เป็นตัวเอก จะไม่นุ่งใจกระเบนแต่จะนุ่งกางเกงขาสามส่วนบนศีรษะไม่สวมหัวมอญ แต่จะประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ หมอลำหญิงที่เป็นตัวเอกจะแต่งกายชุดไทยที่ออกแบบตัดเย็บพิเศษเหมือนชุดไทยแต่กระโปรงสั้นเลยเข่าหรืออาจจะสวมกระโปรงสั้นเสื้อสีต่าง ๆ ก็ได้กลอนลำก่อนออกแสดงนิยมลำเปิดผ้าม่านกั้งหลังฉาก จากนั้นจึงฟ้อนออกสู่หน้าเวที ลำเดินกลอนหนึ่งกลอน ซึ่งอาจจะเป็นกลอนลำเพลิน ลำเต้ย ลำเดิน และอื่นๆ จบแล้วเจรจาดำเนินเรื่อง ลำเดินกลอน อีกหนึ่งกลอนจังเข้าหลังฉาก ในช่วงการดำเนินเรื่องของตัวละครอาจจะลำดำเนินเรื่องเป็นทำนองลำยาวสั้นๆ ก็ได้ ทำนองการลำเพลินหรือวาดลำเพลินจะเหมือนกันโดยทั้งหมดไม่แบ่งแยกออกเป็นหลายวาดเหมือนหมอลำเรื่องต่อกลอน กลอนลำเพลินนิยมขั้นต้นด้วย คำว่า “โอยนอนาง” หรือโอยเด้ชาย

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า หมอลำจำแนกประเภททำนองลำหรือ “วาดลำ”ได้แก่ ทำนองขอนแก่น ทำนองกาฬสินธุ์ ทำนองสารคาม ทำนองอุบล และทำนองลำเพลินเป็นต้น ซึ่งแต่ละทำนองมีการใช้ระดับเสียง การเอื้อน การโอ่ ที่แตกต่างกัน และยังมีลักษณะเสียงนุ่ม ความหวาน

**๒.๔ องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด**

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

๑. ด้านที่เกี่ยวข้องกับความรู้ความชำนาญในการทำมาหากินนั้น เป็นการถ่ายทอดและการเรียนรู้ที่ส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่สามารถมองเห็นได้หรือจับต้องได้ เป็นการเรียนรู้ในการทำไร่ ทำนาหรือการทำตามอาชีพพ่อ แม่เป็นส่วนใหญ่ เช่น พ่อ แม่มีอาชีพในการทำนาก็จะพาครอบครัวออกไปเรียนรู้จากของจริงที่ทำอยู่ ซึ่งการเรียนรู้นั้นอาจจะไม่รู้ตัวว่า ได้เรียนรู้การไถนา การคราด การดำหรือการเก็บเกี่ยวข้าว แต่สิ่งเหล่านี้เป็นวิธีการเรียนรู้ที่มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน

๒. ด้านที่เป็นอุดมการณ์หรือวัฒนธรรม การถ่ายทอดความรู้ด้านนี้ อาจจะเป็นสิ่งที่จับ ต้องได้หรือบางอย่างมองไม่เห็น ไม่สามารถจับต้องได้ การยอมรับของสังคมซึ่งเป็นด้านอุดมการณ์ หรือวัฒนธรรมการศึกษานั้นไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวแน่นอน ยั่งยืนทุกยุค ทุกสมัยซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามบริบท และสภาวะของสังคมของแต่ละชุมชน แต่อุดมการณ์และวัฒนธรรมจะมีแก่นแท้อยู่ที่แสดงให้เห็นคุณค่าความเจริญ และศักดิ์ศรีของชุมชนนั้นๆ จึงมีการถ่ายทอดความรู้จากคนอีกรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งซึ่งอาจจะเป็นความเชื่อ ศาสนา ภาษา การทำมาหากิน ศิลปะ และการแสดงออกในรูปแบบต่างๆ ล้วนมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงขององค์ประกอบอื่นในสังคมหรือชุมชนนั้น เช่น พิธีกรรมทางศาสนา ประเพณี คติชาวบ้าน การละเล่นเพลงพื้นบ้าน การสร้างบ้าน การเลี้ยงดู ฯลฯ ซึ่งมีความกลมกลืนกับสภาพท้องถิ่น ทรัพยากร และสภาพสังคมความสอดคล้องและการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป จึงทำให้คนไทยสมันก่อนดำเนินชีวิต

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

การเล่นเกมปริศนา เกิดจากวิสัยทัศน์ของมนุษย์ชอบซักถาม โดยเฉพาะวัยเด็ก เป็นช่วงของการเรียนรู้รอบตัว เช่น การเรียนรู้ร่างกาย เรียนรู้ถ้อยคำ เรียนรู้ปรากฏการธรรมชาติ ลักษณะของพืชและสัตว์ การผูกปริศนานั้นผู้ใหญ่จะเรียงร้อยถ้อยคำคล้องจอง ให้เสียงและจังหวะเลือกใช้ถ้อยคำเลียนเสียงธรรมชาติ คำที่เปรียบเทียบให้ขำขัน เพื่อสร้างแรงดึงดูดใจ เพื่อให้เด็กจดจำง่าย เช่น

ใหญ่แล้วขาว ยาวแล้วสั้น แม่นหยัง (คำตอบ เส้นผม)
อ้อล้อท่อโป้มือ พือไปทั่วทุ่ง แม่นหยัง (คำตอบ ลูกตา)

การเล่านิทาน เป็นวิธีการถ่ายทอดความรู้ โดยอาศัยความสนุกจากตัวละคร จากเหตุการณ์ในท้องเรื่อง การเล่านิทานมีหลายประเภท เช่น นิทานสำหรับเด็กจะมีขนาดสั้น ตัวละครมีทั้งมนุษย์และ

สัตว์ เนื้อหาเป็นเรื่องสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา เมื่อเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ซึ่งเป็นวัยทำงาน วัฒนธรรมอีสานมีวิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาหลายรูปแบบ เช่น วิธีบอกเล่า พิธีสู่ขวัญ พิธีทางพระพุทธศาสนา พิธีกรรม การถ่ายทอดภูมิปัญญาด้วยวิธีการบอกเล่า ช่วยเพิ่มพูนความรู้จากการฟังและเป็นการรวมกลุ่มกันทางสังคมเพื่อทำงานร่วมกันหรือช่วยเหลือกัน ผู้เล่าคือ ผู้อาวุโส หรือผู้ที่มีความรอบรู้ ซึ่งเล่าในโอกาสพิเศษ เช่น งานศพ และพิธีอยู่ไฟ

วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาอีสานมีรูปแบบหลากหลายตามเนื้อหาและกลุ่มเป้าหมาย วิธีที่นิยมมาก คือ การบอกเล่า การประกอบพิธีกรรม การแสดงมหรสพซึ่งทุกวิธีแอบอิงอยู่กับศรัทธาในอำนาจศักดิ์สิทธิ์ ศรัทธาในพระพุทธศาสนา ไม่นิยมขบวนการเรียนรู้ที่ขาดศรัทธารองรับแบบแผนการเรียนรู้แต่ละชุมชนอาจเหมือนกันหรือต่างกันเป็นธรรมดาโลก แต่โศกนาฏกรรมในวงการศึกษาไทยคือ การไม่ศึกษาตนเอง เป้าหมายการศึกษาจึงไม่อาจรับใช้คนส่วนใหญ่ เป้าหมายของการศึกษาในวัฒนธรรมอีสาน เน้นเรื่องความรู้สงเคราะห์ตน สงเคราะห์ชุมชน ทั้งสองอย่างต้องสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผลการรู้จริง รู้อย่างถ่องแท้จึงจะเกิดประโยชน์ต่อตนเองและคนอื่น เช่น

เฮียนให้สุด ขุดให้เถิง
เป็นทรายกะให้เป็นทรายแท้ หินแฮ่อย่ามาปน
แม่นสิมีความฮู้เต็มพุงเพียงปาก สอนโตเองบ่ได้ไผสิย่องว่าดี
ครั้นได้นั่งแท่นแก้วอาสนาสูง อย่าลืมชายทุกข์นั่งโพนเกาฮิ้น

การถ่ายทอดวิชาความรู้และศิลปวิทยาการพิเศษเฉพาะทาง เช่น การรักษาโรคพื้นบ้านการแสดงพื้นบ้าน ครูอาจารย์นอกจากจะดูว่าผู้ที่ต้องการเรียนวิชานั้นมีพรสวรรค์หรือมีภูมิปัญญาที่น่าเรียนรู้หรือไม่ ยิ่งต้องดูภูมิธรรมของผู้ที่จะมาเป็นศิษย์อีกด้วย ศิลปะพื้นบ้านในหมู่ผู้ที่ทรงทั้งภูมิธรรมและภูมิปัญญาเท่านั้น วิชาความรู้พื้นบ้านจึงเป็นของสูงที่แม้ว่าจะมีเงินก็ไม่อาจซื้อกันได้ (สุรเชษฐ์ เวชชพิทักษ์. ๒๕๓๓ : ๒๑-๒๒)

การถ่ายทอดความรู้ของชุมชน หมายถึงกระบวนการรวม (Total Process) กระบวนการหนึ่งซึ่งเป็นแหล่งที่ปัจจัยบุคคลได้อาศัยพัฒนาบุคลิกภาพของตน 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. เพื่อปลูกฝังความมุ่งหวัง

๓. เพื่อสอนให้รู้จักบทบาททางสังคม

๔. เพื่อสอนให้เกิดทักษะ

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

การถ่ายทอดความรู้ภายในครอบครัวมีความสำคัญกับลูกมาก การที่ลูกได้ทำงานร่วมกับพ่อแม่นั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นการพัฒนาทั้งปัญญา ทักษะ และอารมณ์ด้วยแต่น่าเสียดายที่เดี๋ยวนี้มีอาชีพใหม่ๆ เกิดขึ้นทำให้ชีวิตพ่อแม่ต้องแยกจากกัน (ประเวศ วสี. ๒๕๓๒ : ๒๓) สังคมไทยและโลกจะปรับไปสู่วัฒนธรรมการเรียนรู้ ซึ่งมีลักษณะ ๕ ประการ(ประเวศ วะสี. ๒๕๓๔ : ๔) คือ

๑. มีฉันทะในความรู้

๒. มีความสามารถในการแสวงหาความรู้

๓. มีการใช้ความรู้ในการดำรงชีวิตและการทำงาน

๔. เกิดประโยชน์จากการใช้ความรู้

มีการถ่ายโอนบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ในสังคม เมื่อมีระบบโรงเรียน โรงเรียนจะเข้ามาทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้แทนครอบครัว และชุมชนเปรียบเทียบการสอนในโรงเรียนกับการเรียนในบ้านและวัดในยุคเดียวกันพบว่าบ้านและวัดลดความสำคัญในการถ่ายทอดลงไปมาก ประชาชนส่วนหนึ่งให้ความไว้วางใจกับการเรียนการสอนในโรงเรียน จนเลิกถ่ายทอดวิชาชีพหรือความรู้ดั้งเดิมในครอบรัวให้สมาชิกรุ่นหลัง แต่อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดด้านจริยธรรมศีลธรรมครอบครัวก็ยังมีบทบาทมากกว่าการสอนในโรงเรียน(ชูเกียรติ ลีสุวรรณ์. ๒๕๓๕ : ๒๘)

การถ่ายทอดความรู้ การเรียนรู้จากการทำจริงได้พัฒนาต่อมาจนเป็นการส่งต่อ (Transmission) แด่คนรุ่นหลัง ด้วยการสาธิตวิธีการสั่งสอนด้วยการบอกเล่า (Oral Tradition)ในรูปแบบของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และสร้างความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ (Literary Tradition) ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวบ้านทุกภูมิภาคจะนิยมสองวิธีแรกคือสาธิตวิธีการและสอนเป็นวาจา ในกรณีที่เป็นศิลปะวิทยาการระดับที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้งจึงจะใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำรา เช่น ยาตำรายา ตำราปลูกบ้าน ตำราโหราศาสตร์ หรือผูกเป็นวรรณกรรมคำสอน คำตักเตือน ภาษิต คู่มือ 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 (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. ๒๕๓๘ : ๒-๓) กล่าวถึง ความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกัน และทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎีดังนี้

๑) ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเองเช่นสวย เพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง

บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ อริสโตเติล(Aristotle. ๓๘๔-๓๒๒ b.c.) ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุ มีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

๒) ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน

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

แบบแห่งความงามขึ้นสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

๓) ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล

ทัศนะนี้ก็นับว่า มีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคล และวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะแต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเองที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอนเพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะเพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงาม คือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก

๒. ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ (The Expression Theory)

การแสดงออกทางอารมณ์ เป็นการนำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ (ไพฑูรย์ 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 มีผู้มีความคิดต่างกันออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเน้นความสำคัญเรื่องการรู้เองของคุณภาพ นำไปสู่สุนทรียภาพแบบบริบท อีกกลุ่มหนึ่งให้ความสำคัญเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ที่นำไปสู่ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ

การใช้พลังอารมณ์ของศิลปินเพื่อปลุก และสื่ออารมณ์แล้วรวบรวมลงไปในงานด้านศิลปะนั้น เพลโต อาริสโตเติล รวมทั้งนักวาทศิลป์ชาวกรีก และชาวโรมันท่านอื่น ได้สังเกตมานานแล้วสิ่งที่อาจเป็นสิ่งใหม่ คือ การสร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เลโอตอลสตอย (Leo Tolstoy) นักเขียน และนักปรัชญาชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดของท่านในหนังสือชื่อศิลปะคือ อะไร (What is Art ?) เมื่อ ค.ศ. ๑๘๙๓ ก่อนสานุศิษย์ของ โครเช่ จะนำความคิดนี้ขึ้นมาพิจารณา โดยท่านได้อธิบายเรื่องราวศิลปะที่ให้ประสบการณ์สุนทรียะกับมนุษย์ ด้านคุณธรรมและอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงตามทัศนะของท่าน คือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามอย่างเต็มที่กับอารมณ์ของศิลปิน ที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้น

จากความสำคัญของหลักทฤษฎีสุนทรีศาสตร์ดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นกรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองกาพย์สินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ 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 (ภิภพ ชวังเงิน. ๒๕๔๗ : ๔๐๐)

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

๑. แนวคิดของ Watson ระหว่างปี ค.ศ. ๑๘๗๘-๑๙๕๘ เป็นผู้ริเริ่มแนวคิด พฤติกรรมนิยม โดยหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงจิตใจของคน Watson เสนอว่า พฤติกรรมของคนเกิดขึ้น และเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมและสิ่งเร้าที่ถูกสร้างขึ้นและที่มีอยู่ตามธรรมชาติพฤติกรรม จะเปลี่ยนแปลงไปตามปฏิกริยาภายในของร่างกาย เช่น ระบบประสาทและอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย (ไพบูลย์ เทวรักษ์. ๒๕๔๐ : ๒๕) แนวคิดของ Watsonทำให้เชื่อว่า พฤติกรรม บุคลิกภาพ และการแสดงออกซึ่งอารมณ์ของคนเราต่างก็เป็นพฤติกรรมที่ถูกเรียนรู้ทั้งนั้น (Bolles. ๑๙๗๕ : ๕๔)

**๒.๖ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

งานวิจัยในประเทศ

กิติศักดิ์ แสนประดิษฐ์ ( ๒๕๕๒ ) ได้วิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนภาคอีสาน เพื่อเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมาของลำเรื่องตอกลอน มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นต่อมาได้ประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเกเป็นการแสดงแบบใหม่เรียกว่า ลำหมู่ หรือลำเรื่องต่อกลอนมีการเพิ่มจำนวนผู้แสดงมากขึ้น แต่งกายเหมือนลิเก มีเวที และมีฉาก การดำเนินเรื่องเหมือนลิเกโดยมีบทเจรจาเป็นภาษาพื้นบ้านอีสานเครื่องดนตรีประกอบ ได้แก่ แคน พิณ ซอ และกลอง โหน ต่อมาได้พัฒนาศักยภาพในรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมในเรื่องที่แสดงตัวบุคคล เทคนิคการแสดง ตลอดจนการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ช่วยให้มีสีสันการแสดงที่ตื่นตาตื่นใจ และดนตรีประกอบได้ปรับเป็นจังหวะเร้าใจเพื่อให้สอดคล้องกับความนิยมในปัจจุบันองค์ประกอบของการแสดงลำเรื่องต่อกลอน ประกอบด้วยผู้แสดงหมอลำ สมาชิกคณะหมอลำ กฎระเบียบ การไหว้ครู ขั้นตอนการแสดง ผู้แต่งกลอนลำกลอนลำ ลักษณะกลอนลำ วาดลำ เรื่องที่ใช้แสดง การแต่งกาย และแต่งหน้า โอกาสที่แสดงสถานที่แสดง สำนักงานหมอลำ การว่าจ้าง การเดินทางไปแสดง การติดตั้งอุปกรณ์การแสดง เวทีฉากหรือผ้าฉาก ป้ายชื่อ คณะหมอลำ ดนตรี เครื่องเสียง ไฟฟ้า ค่าจ้างและการจ่ายค่าจ้าง

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๒๖)ได้เขียนบทความเรื่อง “ลักษณะพิเศษบางประการของดนตรีอีสาน” ในหนังสือวารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคามสรุปได้ว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะพิเศษ ๑๓ ประการ ได้แก่ ๑) เป็นดนตรีประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรม ๓ กลุ่มคือ กลุ่มเพลงโคราช กลุ่มเจรียงกันตรึม และกลุ่มหมอแคนหมอลา๒) ดนตรีอีสานเป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่หลายพันปี ๓) เป็นดนตรีที่มีความสวยงามทันสมัยเหมาะกับประโยชน์ใช้สอย ๔) การเล่นต้องใช้ปฏิภาณ ๕) มีการประสานเสียง ๖) ใช้เสียงประสานประเภทที่เป็นวลีหรือประโยคยืนพื้นประสานกับทำนองหลัก (ออสตินาโต) ๗) มีเสียงครบ ๗ เสียงตามระบบสากล ๘) เป็นส่วนหนึ่งของชาวอีสานตั้งแต่เกิดจนตาย ๙) มีความสนิทกลมกลืนกันระหว่างหลักธรรม ทางพระพุทธศาสนา ๑๐) เป็นดนตรีที่สามารถยืนหยัดต้านทานกระแสวัฒนธรรมตะวันตกอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ๑๑) ทำนองพื้นบ้านอีสานส่วนใหญ่เกิดจากเสียงสูงเสียงต่ำในการอ่านบทกลอน ๑๒) การบรรเลงและการขับร้อง (หมอลำ) จะมีการย้ายบันไดเสียง ๑๓) ทำให้ทุกคนมีส่วนร่วม ในการเล่นได้และผู้เขียนบทความได้แสดงทัศนะสรุปได้ว่า ดนตรีอีสานเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมและอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก ก็เพื่อความอยู่รอดของศิลปินสถาบันราชการควรหาทางช่วยศิลปินอยู่ในสังคมได้อย่างมีเกียรติ์และมีศักดิ์ศรีเพื่อเป็นกำลังใจให้ศิลปิน ได้รักษาสืบต่อศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติต่อไป

ชวฤทธิ์ ใจงาม ( ๒๕๖๑ ) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง แบบฝกไวโอลินโดยใชเพลงพื้นบานอีสานตามแนวคิดของซูซูกิ ประวัติความเป็นมาของลายเพลงพื้นบ้านอีสานที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลพบว่าเพลงพื้นบ้านอีสานถือเป็นมรดกของคนอีสานอย่างแท้จริง มักมีต้นกำเนิดมาจาก ๔ ประการ คือ จากธรรมชาติปรากฏ อารมณ์ความรู้สึก ประเพณีต่างๆ และวิถีดำรงชีวิต ในลายเพลงต่าง ๆ มีการแสดงให้เห็นถึงการดำรงวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น มีการจินตนาการเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ที่เกี่ยวข้องหรือผูกพันกับการทำมาหากินของผู้คนในสังคมของยุคสมัยนั้น

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ ( ๒๕๓๐ ) บทความเรื่อง “ลำทางสั้นทางยาวล่องโขงแล้วเฮามาเต้ยเข้าใส่กัน”สรุปได้ว่าหมอลำมีวิวัฒนาการมาเป็นลำเต้ยโดยเริ่มจากลำพื้นลำกลอนลำหมู่และลำเพลินการลำกลอนมีรูปแบบและวิธีการเล่นที่ได้รับความนิยมอยู่ในภาคอีสานมาจนถึงปัจจุบันการลำกลอนจะลำอยู่๓ทำนองคือลำทางสั้นลำทางยาวและลำเต้ยปัจจุบันได้นำลำเต้ยมาประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่งเช่นเต้ยสาวจันทร์กั้งโกบของพรศักดิ์ส่องแสง

พรสวรรค์ พรดอนก่อ (2560)ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง วาทหมอลำอีสาน วาทลำอุบล เปนวาทลำสำคัญของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่แพรกระจายเปนอิทธิใหกับวาทลำอื่นๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วาทลำของอุบลราชธานี มีการกอรูปของวาทลำอีสาน ที่ขึ้นอยูกับสังคมวัฒนธรรมอุบลราชธานี ที่มีความสัมพันธกับพื้นที่ทางกายภาพลักษณะของสังคมวัฒนธรรม จนกลายเปนวาทลำอีสานในเมืองอุบลราชธานีหรือไดชื่อวาวาทลำอุบล วาทลำอุบลราชธานีมีพัฒนาการที่สำคัญไปกับบริบทของวัฒนธรรมของชาติไปอยางตอเนื่อง ทั้งนี้เพราะวาหมอลำอุบลราชธานีถือ

วาเปนปราชญของทองถิ่น ดังนั้นวาทลำอุบลจึงมีความเกี่ยวเนื่องทั้งในมิติของทางสังคมวัฒนธรรม และทางการเมือง อยางไรก็ตามในลำดับตอมาวาทลำอุบลก็ไดปรับตัวใหสอดคลองไปกับกระแสโลกาภิวัตฒนนั้น วาทลำอุบลไดถูกพัฒนาใหเขาไปเปนสื่อบันเทิงสมัยใหม กลายเปนมรดกทางวัฒนธรรมที่ถูกเชื่อมโยงไปยังความทันสมัยและการทำวัฒนธรรมเปนสินคา แตในขณะเดียวกันวาทลำอุบลราชธานีก็ไดกลายเปนศิลปะของชาติในมิติของความเปนทองถิ่นอีสานที่เปนสวนหนึ่งของชาติไทย โดยการที่หมอลำในวาทลำอุบล จำนวนหลายทานไดรับการยกยอง เชิดชูจากกระทรวงวัฒนธรรมแหงชาติใหไดเปนศิลปนแหงชาติของไทย ดังนั้นวาทลำอุบลราชธานีจึงมีความสำคัญทั้งในระดับทองถิ่น ในระดับชาติและในกระแสโลกาภิวัตนอยางมีความหมาย

วิรัช บุษยกุล ( ๒๕๓๐ ) ได้เขียนบทความเรื่อง “ดนตรีพื้นบ้านอีสาน”ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๑๘ วันที่ ๓๑ มกราคม ๒๕๓๐ ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่นสรุปเนื้อหาได้ดังนี้ ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นของดั้งเดิมที่ได้รับมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอาจจะเป็นเครื่องดนตรีโบราณของคนในย่านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพราะมีหีนอยู่ในทุกประเทศในเอเชียใต้ และบทความได้อ้างหมอด๊อดเขียนหนังสือ The Thai Race ได้ยกคำกล่าวของนายเบอร์น กงศุลอังกฤษที่เมืองจีนว่า เห็นคนกลุ่มหนึ่งในตอนใต้ของจีนทราบทีหลังว่าเป็นคนไทย ใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่าทำด้วยไม้ไผ่ซึ่งหมายถึง แคน หรือที่เรียกว่า เซ็งของจีน แสดงว่าเครื่องดนตรีที่ในปัจจุบันเรียกว่าแคนนี้ ชาวไทยเล่นกันมานานตั้งแต่สมัยก่อนแล้วนอกจากนั้นบทความยังได้กล่าวถึงการศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นเมืองอีสานเหนือ จุดอ่อนของดนตรีพื้นเมืองอีสาน และการธำรงรักษาวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นเมืองอีสาน ผู้เขียนบทความยังได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นเมืองอีสานเป็น ๒ ประเภท คือ บทเพลงบรรเลงกับบทเพลงร้อง บทเพลงบรรเลงเป็นเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วน ๆ ซึ่งมีทั้งการเดี่ยวและการประสมวง เพลงพื้นเมืองอีสานไม่มีโน้ตที่จำกัดตายตัว ปัจจุบันคนหันมาสนใจร่วมวงมากขึ้น เนื่องจากแสดงเป็นอาชีพที่ต้องพัฒนาตามความนิยมของผู้ชม เพลงร้อง หมายถึงการร้องเพลงโดยมีดนตรีประกอบ เช่น หมอลำหรือขับต่าง ๆ

มาวดี ชาญสุวรรณ ( ๒๕๔๒ ) ได้วิจัยเรื่อง พัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่นผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่น เริ่มจากการออกมาฟ้อนคล้ายกับการออกแขกของลิเกก่อนการแสดงหมอลำ ครั้นอิทธิพลขอลวงดนตรีลูกทุ่งแพร่กระจายเข้ามาหมอลำหมู่จึงเริ่มนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงและมีหางเครื่องมาเต้นประกอบการร้องเพลงตลอดจนปรับปรุงเวที แสง สี เสียง ให้ทันสมัยขึ้นตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง สำหรับองค์ประกอบของหางเครื่องที่สำคัญอย่างยิ่งคือ ครูฝึกหางเครื่อง เพราะเป็นผู้ออกแบบท่าเต้น และออกแบบเครื่องแต่งกาย ตลอดจนสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนออีกด้วย

ศิริชัย ทัพขวา (๒๕๖๐) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการแสดงหมอลำหมูเชิงธุรกิจ แนวทางในการพัฒนาหมอลำหมูเชิงธุรกิจควรปฏิบัติดังนี้ ๑) ดานการแสดง ควรปรับเปลี่ยน

ประยกุตวัฒนธรรมการแสดงที่มีอยู่เดิมเขากับสมัยใหม่มากขึ้นเพื่อสรางสรรคสิ่งแปลก ใหมใหแก่ผูชม ๒) ดานการจัดเวที แสง สี เสียงปรับเวทีใหเขากับผาฉากแต่ละฉากที่แสดง ฉากแตละฉากให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดงงายตอการเก็บ ๓) ดานวรรณกรรมคำกลอนผูประพันธบท กลอนและศิลปนนักแสดงควรจะนำวรรณกรรมคำกลอนพื้นบานอีสานมาใชแสดง เรื่องที่นำมาแสดงควรสะทอนใหเห็นถึงวิถีชีวิตความเปนอยูตามจารีตประเพณีสื่อถึงผูชมผูฟังเกิดความสมัครสมานสามัคคีมีความเมตตากรุณาในสังคมอีสาน ๔) ดานดนตรีและทำนองลำแนวทางการพฒันาการแสดงหมอลำเรื่องตอกลอนในเรื่องดนตรีที่นำมาประกอบการขับรองควรจะบรูนาการระหวางเครื่องดนตรีพื้นบานอีสานและเครื่องดนตรีสากลและอนุรักษ์ทำนองความเปนอีสานไว ๕) ดานพัฒนาการแสดงหางเครื่อง การพัฒนาแบบทาเตน หัวใจหลักคือครูผู้สอนเตนตองเขาใจหลักของวฒันธรรมรวมสมัยและมีการพลิกแพลงไดอยูตลอดเวลาใหเขากับสถานการณ ๖) ดานบริหารจัดการวงมีการแบ่งหนาที่ในวงไดแก หัวหนาฝายอาหาร หัวหนาฝายนักดนตรี หัวหนานักรองหมอลำ ฝายเวทีไฟฟาแสงสีเสียงเพื่อใหใน วงมีการแบงอำนาจหนาทบี่ริหารจัดการแตละฝายอยางมีประสิทธิภาพ งายตอการควบคุมเพื่อความ เปนระเบียบเรียบรอยในวง๗) ดานการบริหารรายไดมีการบริหารจัดการรายไดที่ทันสมัยควรนำ เทคโนโลยีสารสนเทศมาประยกุตเขากับการบรหิารรายไดของวง ควรการบันทึกขอมูลรายรับรายจาย ในแตละงานงาน ตอเดือน ตอปและ ๘) ดานอื่นๆ ในการพัฒนาเพื่อสรางความเหมาะสมในดานการ แตงตัวของหมอลำเรื่องตอกลอนและการอนุรักษฟนฟูศลิปวัตถุที่ทรงคุณคาใหอยูคู่สังคมอีสานอยางสงางามควรจะสรางสรรคและนำไปใชใหหมาะสมกับการแสดง แนวทางในการพัฒนาดังกลาวนี้เปนการแนะนำจากผูวัจัยที่นำปญหาที่แตละคณะพบเจอนั้น มาหาแนวทางแกไขในเบื้องตน แตในทางปฏิบัติแลวนั้นผูบริหารหัวหนาคณะหมอลำคงมีทางออกใน การแกปัญหาที่ดีอยูแลวดวยความที่มีประสบการณในการทำคณะหมอลำมานาน

สุกัญญา ภัทราชัย ( ๒๕๔๐ ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเรื่อง “เพลงปฏิพากย์” ผลการศึกษาค้นคว้าพบว่า เพลงปฏิพาทย์แบ่งตามลักษณะเนื้อหาเพลงได้ ๒ ประเภท คือเพลงปฏิพากย์สั้น และเพลงปฏิพากย์ยาว เพลงปฏิพากย์สั้นกำเนิดในระยะแรก จากการรวมหมู่เพื่อประโยชน์ในการทำงานร่วมกันและการรวมหมู่เพื่อแสวงหาความสนุกสนานเพลิดเพลินในเทศกาลรื่นเริง เพลงในระยะแรกนั้นหาในเชิงเกี้ยวพาราสี เย้าแหย่กันอย่างง่าย ๆ ทุกคนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ เพลงยังไม่มีการแบ่งแยกและคนดูออกจากกัน ในระยะหลังมีการผูกโครงเรื่องให้ซับซ้อน มีการสมมติบทบาทให้มีลักษณะเป็นการแสดงจึงเกิดปฏิพากย์ยาวขึ้น กลุ่มคนร้องและคนฟังจึงเริ่มแยกออกจากกัน หน้าที่สำคัญของเพลงปฏิพากย์ต่อสังคม สร้างความบันเทิง สร้างความสามัคคี ให้การศึกษาแก่ผู้คนในสังคม ระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากกฎเกณฑ์ บันทึกเหตุการณ์วิพากย์วิจารย์สังคม

อาทิตย์ คำหงษ์ศา (๒๕๕๕) การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องตอกลอนในภาคอีสานตอนกลาง หมอลำเรื่องตอกลอนในภาคอีสานตอนกลาง มีการนำทำนองลำที่มีอยู่ใน ทองถิ่นของภาค

อีสานมาใชในการแสดง มีอยูเปน ๗ ทำนองคือ ๑) ลำทางยาว ๒) ลำเต้ย ๓) ลำเดิน ๔) ลำเพลิน ๕) ลำแพน ๖) ลำซิ่ง และ ๗) เพลงลูกทุง โดยในแตละคณะจะเลือกเอาทำนองที่ เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดง ในการแสดงของหมอลำเรื่องตอกลอนแตละครั้งใช้เวลา ๕-๘ ชั่วโมง จึ่งทำใหมีการใช้ทำนองลำที่ซ้ำๆ กันในการแสดงแต่เนื้อหาของกลอนลำบางทำนองไมจำเปนตอง สอดคลองกับเนื้อเรื่องที่แสดงก็ได้เวนแต่ทำนองลำทางยาวเทานั้น ที่มีเนื้อหาจำเพาะเจาะจงที่ตอง สอดรับกันตามเนื้อเรื่องที่แสดง เกี่ยวกับทำนองลำของหมอลำเรื่องตอกลอนในภาคอีสานตอนกลาง พบวา ทำนองลำ เกิดจากองค์ประกอบสองอยาง คือ ระบบเสียงของถอยคำและฉนัทลักษณของกลอนลำ ซึ่งเปนสำเนียงเสียง ภาษาถิ่น ทำนองของแตละบทก็จะคลายคลึงกัน ระบบเสียงที่ใช้มี๕ เสียงที่เรียกเปนศัพททางดนตรี สากลวา “เพนตะโทนิค” ในการลำอาจจะมีการเอื้อนเสียงตามสำเนียงภาษาถิ่นของหมอลำแตละคน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

# บทที่ ๓

# วิธีดำเนินการวิจัย

กระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ มีความมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อศึกษาชีวประวัติและขั้นตอนการสอนของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตและวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

๓.๑ ขอบเขตการวิจัย

๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัย

## ๓.๑ ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์บริบทจากเอกสารต่างๆ แล้วกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา วิธีดำเนินการวิจัย ตลอดจนช่วงเวลาของการศึกษา ในพื้นที่กำหนด โดยเจาะจงเลือกประชากรที่น่าเชื่อถือที่ผ่านการแนะนำจากคน ในพื้นที่ และมีลักษณะบ่งชี้ตรงตามกรอบ

เนื้อหา

ประวัติของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

ถ่ายทอดวิชาหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

พื้นที่วิจัย

ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ที่ทำการวิจัย คือ อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นที่ตั้งของสถานที่ใช้ถ่ายทอดความรู้ ไปยังผู้รับการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เนื่องจากหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์เป็นศิลปินที่มีประสบการณ์ ลำทำนองกาฬสินธุ์มานานกว่า ๒๐ ปี

บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

ลูกศิษย์ที่เคยเรียน และลูกศิษย์กำลังเรียน

สมาชิกในวง

วิธีวิจัย

กระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ หลังจากที่ผู้วิจัยนำเอาข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมภาคสนามมาแจกแจงจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยรวมทั้งมีการตรวจสอบวิเคราะห์เพิ่มเติมซึ่งเป็นการตรวจสอบข้อมูล 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) ผู้วิจัยทาการสัมภาษณ์แบบปลายเปิด 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 : กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูล จากเอกสารและการศึกษาภาคสนาม โดย การสัมภาษณ์ การสังเกต แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และกำหนดกรอบวิจัยดังนี้

๔.๑ ประวัติหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๔.๑.๑ ชีวิตส่วนตัวของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๔.๑.๒ ประวัติเกี่ยวกับการเป็นหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

๔.๒. กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เทคนิคการสอนหมอลำ และวิธีการขับร้องหมอลำ

๔.๒.๑ การรับลูกศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น

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

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

**๔.๑ ประวัติหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์**

ภาพประกอบ 1 หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์
ที่มา : ภัทรกร กาเผือก (๒๕๖๒)

นาย สิทธิพงษ์ โทไข่ษร เกิดวันที่ ๘ เมษายน พ.ศ. ๒๕๐๗ อายุ ๕๕ ปี ประวัติการศึกษาจบการศึกษาชั้นประถมศึกษา โรงเรียนบ้านเก่าเดื่อ ตำบลทุ่งคลอง อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

๔.๑.๑ ชีวิตส่วนตัวของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ได้แต่งงานกับ นางอำนวย โทไข่ษร ตำแหน่งครูโรงเรียนคำม่วงจรัสวิทย์ 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 อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ โทร ๐๘๗๒๒๙๙ ๓๙๖

เดิมหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ประกอบอาชีพเปิดร้านตัดผม บิดา มารดาประกอบอาชีพทำไร่ทำนา ซึ่งหมอลำวีระพงษ์ มีความสนใจรักเสียงร้องเสียงลำมาตั้งแต่เด็กๆ จึงฝึกร้องหมอลำตามแผ่นเท็ปบ้าง ตามวิทยุบ้าง จนกระทั่งได้มีโอกาส เข้ามาอยู่กับคณะหมอลำซุปเปอร์สารคาม และได้ตั้งคณะหมอลำเป็นของตัวเอง คือ ศิลปินภูไท ในปัจจุบัน

๔.๑.๒ ประวัติเกี่ยวกับการเป็นหมอลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

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

จากนั้นต่อมา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ เริ่มไปเป็นศิลปินหมอลำกับหมอลำคณะซุปเปอร์สารคาม หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดมหาสารคาม และได้รับบทพระเอก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๑ ย้ายมาสังกัดกับหมอลำคณะซุปเปอร์มหากาฬ หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ซึ่งมีฉายาว่า รุ่งตะวัน แดนภูไท ยุคนั่นถือว่าเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในจังหวัดมหาสารคามอีกคณะหนึ่ง แฟนเพลงก็พอเริ่มรู้จักมากขึ้นแต่ยังไม่มีชื่อเสียงมากเท่าไหร่

ภาพประกอบ 2 หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์
ที่มา: https://www.youtube.com

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

๑๙ ปีกว่า รับบทพระเอก และต่อมารับบทพ่อพญา แฟนเพลงให้การตอบรับมากขึ้นจนมีชื่อเสียง 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 มีหางเครื่องผู้หญิงและผู้ชาย รวมประมาณ ๘-๙ คน จนกระทั่งวันนี้มีสมาชิกมากกว่า ๒๐๐ ชีวิต

ภาพประกอบ 4 คณะศิลปินภูไท
ที่มา : ภัทรกร กาเผือก (๒๕๖๒)

หมอลำคณะศิลปินภูไท หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ สารคาม กาเต้นก้อน โดยหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ หัวหน้าวงหมอลำ ได้ผ่านประสบการณ์ชีวิตหมอลำมายาวนานเกือบ ๓๐ ปี ได้รับบทเป็นทั้งพระเอก พ่อพญามาหลายคณะ ไม่ว่าจะเป็น หมอลำคณะฟ้าสีคราม หมอลำคณะซุปเปอร์สารคาม ยุคนั่นถือว่าเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดในจังหวัดมหาสารคาม กว่าจะถึงจุดนี้เป็นหมอลำก็ลำบากอยากจนไม่มีทุนก็หามาทำเพราะใจรัก เป็นหมอลำแรก ๆ ก็ออกเดินสายลำทั่วอีสานในหลายจังหวัด เช่น ร้อยเอ็ด ยโสธร กาฬสินธุ์ ขอนแก่น สกลนคร นครพนม หนองคาย บึงกาฬ และอุบลราชธานี และสุดท้ายตัดสินใจมาตั้งวงเอง เมื่อ พ.ศ.๒๕๔๗ แรกเริ่มตั้งเป็นวงดนตรีศิลปินภูไทหมอลำพื้นบ้านอีสาน เพื่อสืบสานและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมคนภูไท จากนั้นก็พัฒนาปรับปรุงวงใหญ่ขึ้น โดยนำเอาทั้งเพลงสตริง เพลงสากล เพลงไทย เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งหมอลำ มาแสดงแสดงโชว์ ตลก เครื่องดนตรีสากล เข้ามาเสริมให้ดูยิ่งใหญ่อลังการตามยุคสมัย ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๕๕ กระแสมาแรงจนคิวงานทะลุ ๑๒๐ คิวงาน เป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ที่ตั้งวงมาฤดูกาลนี้ครบ ๑๐ ปี ๑ ทศวรรษ ได้รับเสียงตอบรับจากแฟนเพลงแฟนหมอลำกันทั่วอีสาน หมอลำส่วนใหญ่ในภาคอีสานจะเป็นวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น ความแตกต่างของทำนองอยู่ที่กลอนลำ ทำนองลำ พลังเสียง น้ำเสียง นั่นหมายถึง สังวาด จะแตกต่างกันออกไป เช่น สังวาดขอนแก่น สังวาดอุบล สังวาดกาฬสินสารคาม สำหรับหมอลำคณะศิลปินภูไท หมอลำเรื่องต่อ

กลอนทำนองกาฬสินธุ์ สารคาม กาเต้นก้อน แต่ยังคงเป็นวงหมอลำวงเดียวในประเทศไทยที่ยังอนุรักษ์ทำนองกาฬสินธุ์ สารคาม กาเต้นก้อน ซึ่งเป็นทำนองลำโบราณอีกด้วย

ชื่อวงหมอลำคณะศิลปินภูไท หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ สารคาม กาเต้นก้อน ประมาณปี พ.ศ.๒๕๕๖ ได้ปรับป้ายเวทีใหม่ใช้ศิลปินภูไท เน้นให้เห็นชัดเจนเพราะเราคือ วงหมอลำศิลปินภูไท เลือดคนไทยเกือบร้อยเปอร์เซ็น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัฒนธรรมภูไท และทีมงานอีกหลาย ๆ คนอยากมาเป็นลูกหลานภูไทก็ยินดีต้อนรับ และปีพ.ศ.๒๕๕๖ ลำนิทานเรื่อง สังห์ทองเงาะป่า และแรงรักรอยลิขิต โดยมีพระเอกนางเอกคู่พระคู่นางของวง คือ พระเอกมาร์ค อธิรัตน์ และ นางเอกฝ้าย ณิชนันทน์ และเป็นหมอลำวงเดียวและวงแรกของประเทศไทยที่มีพระเอกหมอลำเยอะที่สุดมีทั้งพระเอกเก่า และพระเอกใหม่ รวมแล้ว ๑๓ พระเอก จนสร้างความฮือฮาให้กับการวงหมอลำอีสานในฤดูกาลนี้ พร้อมที่จะมาสร้างความสนุกสนานตลอดทั้งคืน

ภาพประกอบ 5 นายอธิรัตน์ โทไข่ษร (มาร์ค วงศ์ศิลป์)

ที่มา: https://www.google.com

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 6 ณิชนันทน์ อินทรสอน (ฝ้าย ณิชนันทน์ )
ที่มา: https://www.google.com

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

ขนนก ชุดแดนเซอร์ ชุดเพ็ชรฟ้อนเสิร์ฟ ชุดพระเอก นางเอก ตัดใหม่หมดเน้นความใหม่ให้เข้ากับยุคสมัย แต่ยังคงเอกลักษณ์ศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรมภูไท ส่วน แดนเซอร์ชายหญิงรวมทั้งหมด ๑๒๐ คน แบ่งเป็นชาย ๗๐ คน หญิง ๕๐ คน ถือว่าเยอะที่สุดในวงการหมอลำสำหรับเพลงคัดสรรมาแต่เพลงเพราะ ๆ ดัง ๆ ฮิต ๆ ดนตรีสนุก ต้องให้เป็นจังหวะเดียวกันมันส์ ๆ ๆ แฟนเพลงถึงจะได้อารมณ์ตาม รวมถึงช่วงลำเรื่องต่อกลอนเน้นสนุกแต่ได้สาระจนสว่างกับรูปแบบใหม่ ๆ ของทีมงานศิลปินภูไทเกือบ ๓๐๐ ชีวิต นำเสนอออกไปสู่สายตาแฟนเพลงฤดูกาลหน้าแบบอลังการสุด

**ตัวอย่างกลอนลำ**

**กลอนไหว้ครู**

โอมละลวยว่ามหาละลวยผู้ข้าเสกเด้อใส่แป้ง แล้วสิเป่าไปตามลม
โอมคาถาลิ้นทองของสัมมาพระโคดม สิจ่มมนต์คันมนต์กล้า
คาถาธรรมจบสิ้น ลิ้นทองกาละเวกเสกมนต์ขลังใส่ผู้เฒ่า
ฮอดยามเช้าอย่าซะติง ฟังแล้วมิดเด้ออิ้งติ้งลืมเคี้ยวหมากพันยา
อ้อปุตโตสิมมะลีให้ก่อกวมโอ้ยคุมกั้ง
คือถือกวันจังงังคุณผู้ฟังอย่าเหงาง่วงนะปิดโตโมปิดดังปิดทวารทั้งเก้าอย่าเหงานอนจนแจ้ง...หุ่ง
พวกแม่ป้าพ่อลุงกับทั้งสาวดอกสำน้อยได้ฟังข่อยให้คิดถึง ลืมฮอดหนึ่งข้าวหม่า

สาวแม่ฮ่างน้อแม่หม้ายเจ้าภาพใส่คายพอฟังฮอดหมอวีรพงษ์สิอ่วยแคนคันลายน้อย
เมียนอนคอยอยู่ทางบ้านจนลืมเมือหยอดน้ำเต่า
ฟังแต่สามทุ่มหม่าจนว่าฮอดมื้อเช้าให้มนต์เข้าดอกก่อกวม
สรุปความบ่แล้วฟังไว้อีกกะงามหลายตะเว็นกลายสามโมง..จั่งสิลาโอ้ยลงฮ้าน
บ่แม่นคุยบ่มีหว่านๆลูกของพ่อทันใจคันได้เว้าจะต้องแน่
หละขอโทษเด้อคุณพ่อขอโทษเด้อคุณแม่ฟังผมคุยแล้วสิคุ้ยเอาคำเข้าแม่นตื่มลง หงส์ลอยเหวิ่น....

**ความหมายของกลอนลำ**

กลอนไหว้ครู หมายถึง เป็นการระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ขออำนาจผู้มีพระคุณมาช่วยให้ในการแสดงลุล่วงและให้มีคนรักคนชอบ

**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 ไม่ได้มีการการคัดเลือกลูกศิษย์ แต่จะรับสอนลำให้ทุกคน ที่มีใจรักและมีความต้องการที่อยากจะเรียนลำ เนื่องจากอยากให้โอกาสในการเข้าถึงศิลปะการแสดงหมอลำ ในทุกๆ คน บุคคลใดมีความสนใจที่อยากจะเรียนลำ

๔.๒.๒ การท่องจำกลอนลำ

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

ขึ้นใจ การออกเสียงแค่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัด 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<br>โอม | - ซ – ด<br>นะ โม | - ล – ซ<br>พุท โท | - ม - -<br>เค้า | - - - ซ<br>เอา | - ด – ล<br>ธรรม มัง | -ด- ม<br>มา กั้ง | - ซ - -<br>เหลี่ยม |
| - - - ซ<br>เอา | - ม – ล<br>สัง ฆัง | - ซ – ม<br>เป็น ห่ม | - ด - -<br>ซ้น | - ซ – ม<br>พระ<br>ตรัย | - ด - -<br>แก้ว | - ร – ม<br>หน่วย<br>สาม | - - - - |
| - - - ด<br>สิ่ง | - ล – ช<br>ศักดิ์ สิทธิ์ | - ด – ม<br>ทั้ง หลาย | - ซ ด ล<br>อยู่ ใน ใต้ | - ซ ล ม<br>แถลงห<br>ล่า | - - - ม<br>ให้ | - ด – ล<br>มา ซ่อย | - ด – ล<br>คอย<br>หนุ่น |
| - - - ด<br>กุ | - ล – ซ<br>ศล บุญ | - - - ซ<br>ที่ | - ด – ซ<br>เคย ทำ | - - - ด<br>ให้ | - ร – ม<br>เหลี่ยม งำ | - ม – ซ<br>ให้ นำ | - ดล - -<br>ป้อง |
| - - - ด<br>คุณ | - ล – ด<br>แม่ ธ | - ล – ด<br>ร ณี | - ดล - -<br>น้อย | - - - ล<br>ผู้ | - ซ – ด<br>ผม มวย | - ม – ซ<br>เป็น น้ำ | - ร - -<br>แก่ง |
| - - - ม<br>ให้ | - ด – ล<br>มา เบิ่ง | - ด – ซ<br>มา แย่ง | - - - ร<br>บ่อน | - ม – ซ<br>หมอ ลำ | - ร – ดล<br>ตั้ง ฮ้าน | - ซ ม ด<br>สถาน ก้<br>วง | - ร ด ม<br>อย่า สิ<br>หวง |

๔.๒.๓ การฝึกท่วงทำนอง

การฝึกท่วงทำนองเป็นกระบวนการที่จะทำให้การท่องกลอนลำธรรมดา ให้เป็นกลอนลำ ที่มีทำนอง จังหวะ ในกลอนลำแต่ละกลอนก็จะมีท่วงทำนองสำหรับกลอนลำนั้นๆ และต้องอาศัย หมอ

แคนเป็นผู้ช่วยในกระบวนการนี้ เพราะต้องเป็นผู้คอยเทียบระดับเสียงที่ถูกต้องของท่วงทำนองการลำอีกด้วย

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

ตัวอย่างการท่องจำกลอนลำ

โอมละลวยว่ามหาละลวยผู้ข้าเสก<u>เด้อใส่แป้ง</u> แล้วสิเป่าไปตามลม

โอมคาถาลิ้นทองของสัมมาพระโคดม..... สิจ่มมวนคันมนต์กล้า

คาถาธรรมจบสิ้น ลิ้นทองกาละเวกเสกมนต์ขลังใส่ผู้เฒ่า.....

ฮอดยามเช้าอย่าซะติง เออ เออ เออ ฟังแล้วมิดเด้ออิ้งติ้งลืมเคี้ยวหมากพันยา

อ้อปุตโตสิมมะลีให้ก่อกวมโอ้ยคุมกั้ง

\- หมายถึง ใช้เสียงสูง

..... หมายถึง การลากเสียง

๔.๒.๓.๑ การใช้เสียง

หมอลำวีระพงษ์ วงศ์สิลป์ มีน้ำเสียงทุ้ม มีพลังเสียงที่เวลาลำชัดถ้อยชัดคำ มีการวางห้องคำร้องที่ดีมีการทอดเสียงให้นุ่มนวล เป็นเสียงที่ชัดเจนสม่ำเสมอ ลมหายใจยาว มีหลักและวีธีเปล่งเสียงโดยการควบคุมระดับเสียงหนักเบา เป็นเสียงที่เปล่งออกมาโดยให้ลมออกมาทางช่องปาก จะไม่ปิดกั้นลิ้น และกระแสเสียงจะกว้าง กังวาน มีฐานเสียงที่ออกจากส่วนลึกของคอ จึงมีส่วนดีของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์

วิธีการถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์โดยหมอลำวีระพงษ์ จะให้ลูกศิษย์วอมเสียงเพื่อเป็นการเปิดกล่องเสียงให้เสียงออกมาจากท้องและเป็นการบริหารปอด ลดการผิดพลาดในการขับร้องหรอแสดงบนเวที

๔.๒.๓.๒ การเอื้อน

การเอื้อน คือการที่หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เปล่งเสียงออกมาโดยเป็นทำนอง แต่ไม่มีเนื้อร้อง การเปล่งเสียงกลุ่มคำที่ทำให้เกิดทางเอื้อน หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ จะต้องเอื้อนทำนองโดยใช้เสียง

โอ้ย /โอ / โอ่ / เอ่ย / เอ๋ย / น้อ / นอ /

๔.๒.๓.๓ การใช้จังหวะ

จังหวะและท่วงทำนองในการลำของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ มีลักษณะเฉพาะสามารถลำดำเนินเรื่องไปตามบทประพันธ์ มีเทคนิคในการแบ่งจังหวะ วรรคตอนได้อย่างเหมาะสม ลงตัวตามหลักการขับร้องที่ถูกต้องมีการลำประกอบลายแคน

โอมละลวยว่ามหาละลวยผู้ข้าเสกเด้อใส่แป้ง / แล้วสิเป่าไปตามลม

โอมคาถาลิ้นทองของสัมมาพระโคดม / สิจ่มมวนคันมนต์กล้า

คาถาธรรมจบสิ้น / ลิ้นทองกาละเวก

เสกมนต์ขลังใส่ผู้เฒ่า..... / ฮอดยามเช้าอย่าซะติง เออ เออ เออ

ฟังแล้วมิดเด้ออิ้งติ้งลืมเคี้ยวหมากพันยา / อ้อปุตโตสิมมะลีให้ก่อกวมโอ้ยคุมกั้ง

๔.๒.๓.๔ การหายใจ

การหายใจเทคนิคอย่างหนึ่งที่ช่วยให้การลำของหมอลำ สามารถลากเสียงยาวและมีกำลังเสียงมากพอการหายใจถูกที่จะไม่ทำให้การลำเหนื่อยง่าย ซึ่งการหายใจระหว่างการลำพึงรู้จักระวังการแบ่งวรรคหายใจเสียแต่แรก เมื่อเริ่มกลอนลำเป็นสิ่งสำคัญของหมอลำในการรักษาพลังเสียงในขณะลำเป็นจุดสนใจอย่างหนึ่งของต่อผู้ฟัง การหายใจในการลำของหมอลำมีการกำหนดตำแหน่งไว้อย่างแน่ชัด นอกจาการรักษาระดับเสียงลำประกอบเสียงแคนได้อย่างสม่ำเสมอแล้ว ยังสามารถทำให้ผู้ฟังทราบของคำที่ลำออกมาได้ถูกต้องโดยไม่มีการร้องฉีกพยางค์

โอมละลวยว่ามหาละลวยผู้ข้าเสกเด้อใส่แป้ง **(หายใจ)** แล้วสิเป่าไปตามลม**(หายใจ)**

โอมคาถาลิ้นทองของสัมมาพระโคดม **(หายใจ)** สิจ่มมวนคันมนต์กล้า **(หายใจ)**

คาถาธรรมจบสิ้น ลิ้นทองกาละเวก **(หายใจ)**

เสกมนต์ขลังใส่ผู้เฒ่า.....**(หายใจ)** ฮอดยามเช้าอย่าซะติง เออ เออ เออ**(หายใจ)**

ฟังแล้วมิดเด้ออิ้งติ้งลืมเคี้ยวหมากพันยา **(หายใจ)** อ้อปุตโตสิมมะลีให้ก่อกวมโอ้ยคุมกั้ง **(หายใจ)**

๔.๒.๓.๕ อารมณ์

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

อารมณ์ของบทกลอนลำ เช่น อารมณ์เศร้าโศก เสียใจ ผู้แสดงก็ต้องร้องไห้ อารมณ์ดีใจผู้แสดงก็ต้องยิ้มร่าเริง

**สรุป**

กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ นั้นมีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักในด้านเสียงร้องเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการมอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัด ฉะฉาน การฝึกท่วงทำนองเป็นกระบวนการที่จะทำให้การท่องกลอนลำธรรมดา ให้เป็นกลอนลำ ที่มีทำนองจังหวะ ในกลอนลำแต่ละกลอนก็จะมีท่วงทำนองสำหรับกลอนลำนั้นๆ โดยในการเรียนแต่ละครั้งหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์จะบันทึกเสียงร้องของตัวเองไว้ให้ลูกศิษย์เอากลับไปฟังหรือฝึกซ้อมด้วยตัวเอง

*ตาราง 2 สรุปกระบวนการถ่ายทอดของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์*

| ขั้นตอน | ลายละเอียด |
|---|---|
| ๑ | **การรับลูกศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น** วิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักในด้านเสียงร้องเสียงลำ |
| ๒ | **การท่องจำกลอนลำ** เป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการมอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัด ฉะฉาน |

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ตาราง 2 (ต่อ)

| ขั้นตอน | ลายละเอียด |
|---|---|
| ๓ | **การฝึกท่วงทำนอง** ถ่ายทอดท่วงทำนองลำต่างๆ ไปยังลูกศิษย์ด้วยวิธีสาธิตการลำให้ดูเป็นตัวอย่างก่อนแล้วจึงเริ่มถ่ายทอด การถ่ายทอดท่วงทำนองนั้นๆ ด้วยวิธีการออกเสียง ระดับเสียงที่ถูกต้องของคำ กลอนแต่ละคำการเอื้อนลูกคอของคำกลอนแต่ละคำในทุกคำที่มี ในบทกลอนลำนั้นๆ ในกระบวนการฝึกท่วงทำนองนี้ต้องอาศัยความอดทนของลูกศิษย์อย่างมาก เพราะต้อง ออกเสียงของคำกลอนแต่ละคำให้ถูกต้องชัดเจนแล้ว ระดับเสียงของคำกลอนนั้นต้องเป็นระดับเสียง ที่ถูกต้องตามทำนองการลำ โดยการเทียบระดับเสียงจากเสียงแคน โดยในการเรียนแต่ละครั้งหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์จะบันทึกเสียงร้องของตัวเองไว้ให้ลูกศิษย์เอากลับไปฟังหรือฝึกซ้อมด้วยตัวเอง |

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

# 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 โทไข่ษร (หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์) เกิดวันที่ ๘ เมษายน พ.ศ. ๒๕๐๗ อายุ ๕๕ ปี ประวัติการศึกษา จบการศึกษาชั้นประถมศึกษา โรงเรียนบ้านเก่าเดื่อ ตำบลทุ่งคลอง อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ได้แต่งงานกับ นางอำนวย โทไข่ษร ตำแหน่งครูโรงเรียนคำม่วงจรัสวิทย์ มีบุตร ๒ คน ด้วยกัน เป็น ชาย ๑ หญิง ๑ บุตรทั้ง ๒ คน กำลังศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย ส่วนบุตรชาย ได้มารับหน้าที่เป็นพระเอกของวงศิลปินภูไท วีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ คือ พระเอกมาร์ค วงศ์ศิลป์ และเข้ามาช่วยดูแลบริหารจัดการวงด้วย ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๒๔๐ หมู่ที่ ๔ ตำบลทุ่งคลอง อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

เดิมหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ ประกอบอาชีพเปิดร้านตัดผม หมอลำวีระพงษ์ ให้ความสนใจเรื่องการร้องการลำ ความใฝ่ฝันตั้งแต่เด็ก ๆ อยากมีวงเป็นของตนเอง อยากเป็นหมอลำ อยากมีคนรู้จักมากขึ้น โดยได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์ทันใจหวาน ซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนการลำและการฟ้อนให้ อีกทั้งตนเองมีพรสวรรค์ในด้านนี้จึงเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เริ่มอาชีพหมอลำอย่างเต็มตัวตอนนั้นเพียงอายุ ๑๙ ปี ในปี ๒๕๒๖ ออกเดินสายรับจ้างลำตามงานต่างๆ เพียงคนเดียว จากนั้นต่อมา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ เริ่มไปเป็นศิลปินหมอลำกับหมอลำคณะซุปเปอร์สารคาม หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดมหาสารคาม และได้รับบทพระเอก ต่อมาเมื่อปี

พ.ศ. ๒๕๓๑ ย้ายมาสังกัดกับหมอลำคณะซุปเปอร์มหากาฬ หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ซึ่งมีฉายาว่า รุ่งตะวัน แดนภูไทปี พ.ศ.๒๕๓๓ ย้ายมาอยู่กับหมอลำคณะฟ้าสีคราม เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ที่โด่งดังมากในยุคนั้น ออกเดินสายลำทั่วอีสาน ในหลายจังหวัด เช่น ร้อยเอ็ด ยโสธร กาฬสินธุ์ ขอนแก่น สกลนคร นครพนม และอุบลราชธานี สังกัดอยู่กับวงนี้นานมาก ประมาณ ๑๙ ปีกว่า รับบทพระเอก และต่อมารับบทพ่อพญา แฟนเพลงให้การตอบรับมากขึ้นจนมีชื่อเสียง 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 ซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนการลำและการฟ้อนให้ อีกทั้งตนเองมีพรสวรรค์ในด้านนี้จึงเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว เริ่มอาชีพหมอลำอย่างเต็มตัวตอนนั้นเพียงอายุ ๑๙ ปี ในปี ๒๕๒๖ ออกเดินสายรับจ้างลำตามงานต่างๆ เพียงคนเดียว จากนั้นต่อมา เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ เริ่มไปเป็นศิลปินหมอลำกับหมอลำคณะซุปเปอร์สารคาม หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในจังหวัดมหาสารคาม และได้รับบทพระเอก ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๑ ย้ายมาสังกัดกับหมอลำคณะซุปเปอร์มหากาฬ หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม ซึ่งมีฉายาว่า รุ่งตะวัน แดนภูไทปี พ.ศ.๒๕๓๓ ย้ายมาอยู่กับหมอลำคณะฟ้าสีคราม เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์สารคาม

ที่โด่งดังมากในยุคนั้น ออกเดินสายลำทั่วอีสาน ในหลายจังหวัด เช่น ร้อยเอ็ด ยโสธร กาฬสินธุ์ ขอนแก่น สกลนคร นครพนม และอุบลราชธานี สังกัดอยู่กับวงนี้นานมาก ประมาณ ๑๙ ปีกว่า รับบทพระเอก และต่อมารับบทพ่อพญา แฟนเพลงให้การตอบรับมากขึ้นจนมีชื่อเสียง และเป็นวงสุดท้ายก่อนที่จะตัดสินใจมาตั้งวงเอง เมื่อปี พ.ศ.๒๕๔๗ ตั้งวงดนตรีหมอลำพื้นบ้าน คณะวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ศิลปินภูไท 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 วงศ์ศิลป์ผู้วิจัยมีข้อเสนะแนะดังนี้

๒.๑ การศึกษาและวิจัย เรื่องเทคนิคการสอนหมอลำ

๒.๒ การศึกษาและวิจัย เรื่องปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของหมอลำอดีตถึงปัจจุบัน

# บรรณานุกรม


เจริญชัย ชนไพโรจน์ (๒๕๒๖). การละเล่นพื้นบ้านอีสาน. ภาควิชาคุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยุศาสตร์. มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

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

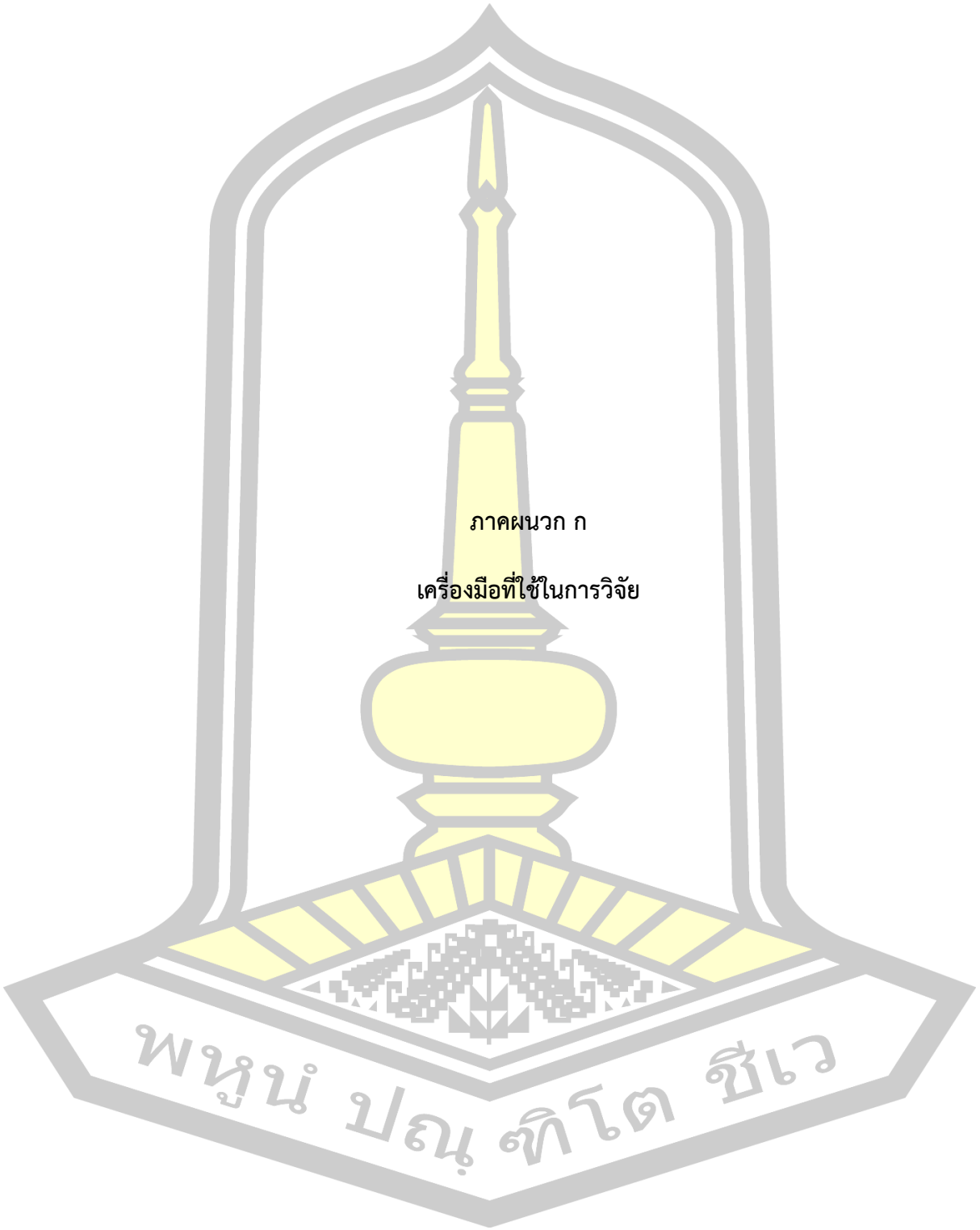
พรสวรรค์ พรดอนก่อ (๒๕๖๐). วาทหมอลำอีสาน. สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์. ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

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

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


พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

# ภาคผนวก




**ภาคผนวก ก**

**เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

**แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง**
**เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์**
**สำหรับสัมภาษณ์ผู้ถ่ายทอด**

ส่วนที่ ๑ ข้อมูลทั่วไป

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

วันเดือนปีเกิด.....อายุ.....

ปีการศึกษา

.....

ที่อยู่ปัจจุบัน

.....

ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้

.....

เบอร์โทรศัพท์

.....

๑.๒ ท่านเริ่มเรียนลำเมื่อใด

.....

.....

๑.๓ แรงบันดาลใจที่ทำให้ท่านเรียนหมอลำ

.....

.....

๑.๕ ครูของท่านมีวิธีสอนอย่างไรและสิ่งที่ท่านได้รับจากการเรียนหมอลำมีอะไรบ้างอย่างไร

.....

.....

๑.๖ ท่านใช้เวลาและเสียค่าใช้จ่ายในการเรียนหมอลำนานเท่าใดจนสามารถออกแสดงได้

.....

.....

ส่วนที่ ๒ กระบวนการถ่ายทอด

๒.๑ หลักการและจุดประสงค์ในการถ่ายทอด

๒.๑.๑ ท่านมีหลักการในการถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

พหุน ปณฑิโต ชีเว

๒.๑.๒ เนื้อหาในการถ่ายทอดมีอะไรบ้าง

.....

.....

๒.๒ วิธีการถ่ายทอด

๒.๒.๑ ท่านมีวิธีถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

๒.๒.๒ ต่อผู้รับการถ่ายทอดหนึ่งคน ท่านใช้เวลานานเท่าใด ในการถ่ายทอด จนสำเร็จการถ่ายทอด

.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

**แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง**
**เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำวีระพงษ์ 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 เหตุใดถึงเลือกมารับการถ่ายทอดกับหมอลำหมอลำวีระพงศ์ วงศ์ศิลป์
.....
.....
๑.๑.๓ ท่านเริ่มมารับการถ่ายทอดเมื่อไร
.....
.....

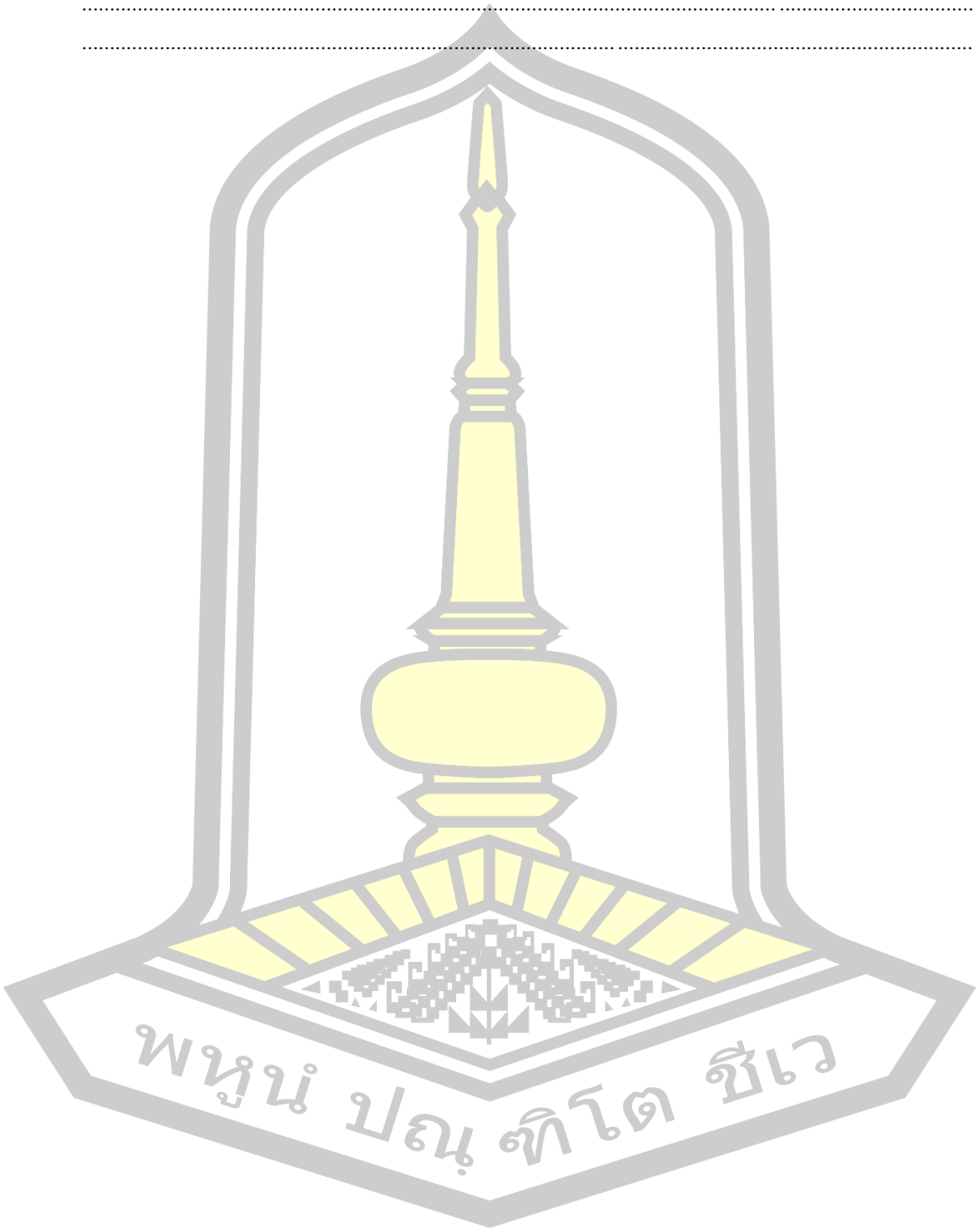
ส่วนที่ ๒ กระบวนการรับการถ่ายทอด
๒.๑ จุดประสงค์การมารับการถ่ายทอด
.....
.....

๒.๒ สิ่งที่คาดว่าจะได้รับจากการรับการถ่ายทอด
.....
.....

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
.....
.....

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

คู่ฉบับ

## บันทึกข้อความ

**ส่วนราชการ** งานบัณฑิตศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ภายใน 3782

**ที่** อว 0605.24 / 1843 **วันที่** 13 กันยายน 2562

**เรื่อง** ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการทำวิทยานิพนธ์

**เรียน** ว่าที่ร้อยเอก ดร.อวิรุทธ์ โททำ

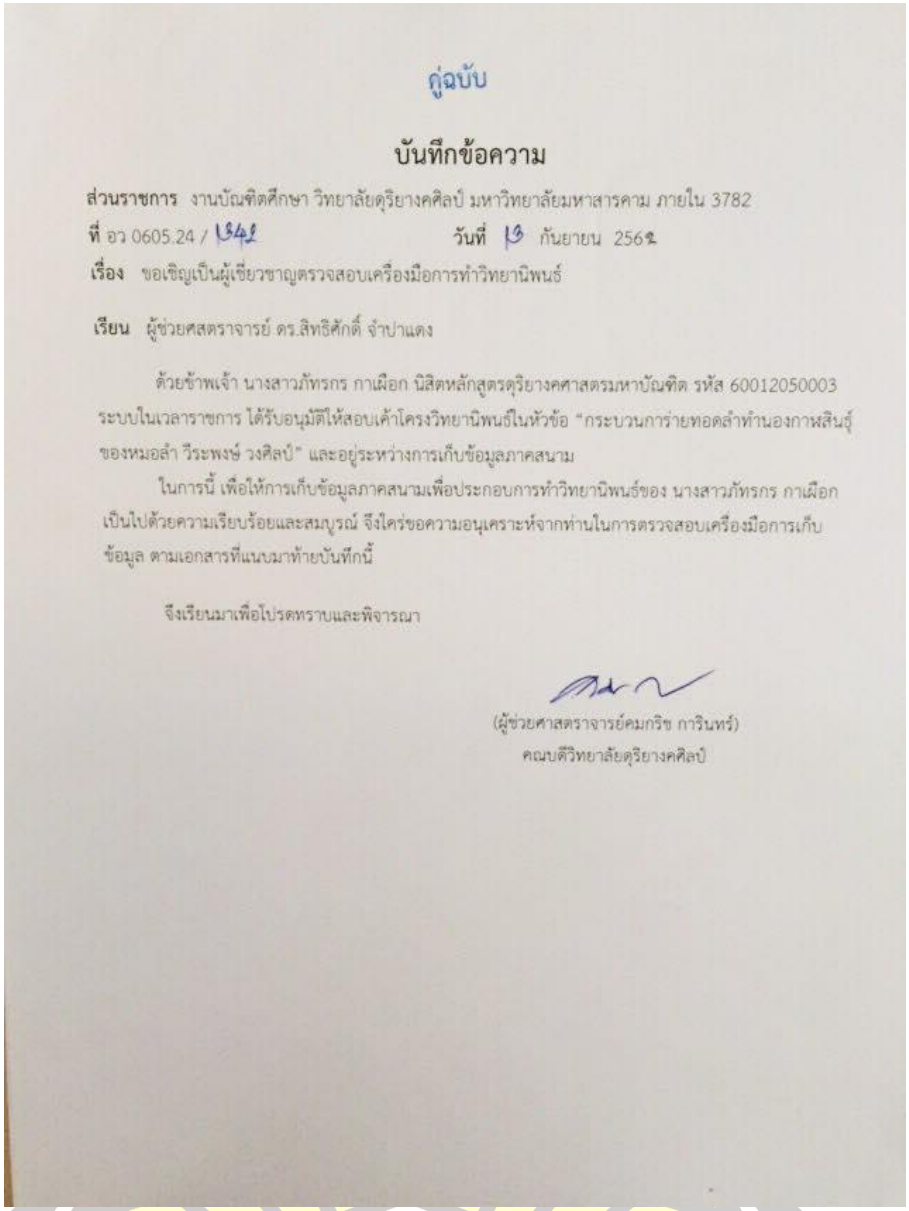
ด้วยข้าพเจ้า นางสาวภัทรกร กาเผือก นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต รหัส 60012050003 ระบบในเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้สอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการร่ายทอดลำทำนองกาหสินธุ์ ของหมอลำ วีระพงษ์ วงศิลป์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นางสาวภัทรกร กาเผือก เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการเก็บข้อมูล ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



คู่ฉบับ

**บันทึกข้อความ**

**ส่วนราชการ** งานบัณฑิตศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ภายใน 3782

**ที่** อว 0605.24 / ว342 **วันที่** 13 กันยายน 2564

**เรื่อง** ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการทำวิทยานิพนธ์

**เรียน** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง

ด้วยข้าพเจ้า นางสาวภัทรกร กาเผือก นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต รหัส 60012050003 ระบบในเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้สอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองกาหสินธุ์ของหมอลำ วีระพงษ์ วงศิลป์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นางสาวภัทรกร กาเผือก เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการเก็บข้อมูล ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

คู่ฉบับ

## บันทึกข้อความ

**ส่วนราชการ** งานบัณฑิตศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ภายใน 3782

**ที่** อว 0605.24 / 1344 **วันที่** 13 กันยายน 2562

**เรื่อง** ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือการทำวิทยานิพนธ์

**เรียน** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์

ด้วยข้าพเจ้า นางสาวภัทรกร กาเผือก นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต รหัส 60012050003 ระบบในเวลาราชการ ได้รับอนุมัติให้สอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ "กระบวนการร่ายทอดลำทำนองกาพย์สินธุ์ของหมอลำ วีระพงษ์ วงศิลป์" และอยู่ระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในการนี้ เพื่อให้การเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อประกอบการทำวิทยานิพนธ์ของ นางสาวภัทรกร กาเผือก เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและสมบูรณ์ จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการเก็บข้อมูล ตามเอกสารที่แนบมาท้ายบันทึกนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและพิจารณา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

**ภาคผนวก ข**

**ภาพประกอบ**

ภาพที่ ๑ หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เมื่อ ๒ มิถุนายน ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นางสาวภัทรกร กาเผือก

ภาพที่ ๒ สัมภาษณ์หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เมื่อ ๒ มิถุนายน ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นายพงศธร ผิวขม

ภาพที่ ๓ สัมภาษณ์หมอลำวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์ เมื่อ ๒ มิถุนายน ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นายพงศธร ผิวขม

ภาพที่ ๔ ก้อย ชาลินี  เมื่อ ๙ ตุลาคม ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นางสาวภัทรกร กาเผือก

ภาพที่ ๕ สัมภาษณ์ก้อย ชาลินี เมื่อ ๙ ตุลาคม ๒๕๖๒ ถ่ายภาพโดย นางสาว สุวนันท์ สร้อยเปราะ

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

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ** | นางสาวภัทรกร กาเผือก |
| **วันเกิด** | วันที่ 23 มกราคม พ.ศ. 2537 |
| **สถานที่เกิด** | อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร |
| **สถานที่อยู่ปัจจุบัน** | บ้านเลขที่ 234 หมู่ 6 ตำบลป่าไร่ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร 490120 |
| **ตำแหน่งหน้าที่การงาน** | นักวิจัย |
| **สถานที่ทำงานปัจจุบัน** | วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม 44150 |
| **ประวัติการศึกษา** | พ.ศ. 2554 มัธยมตอนต้น โรงเรียนบ้านโนนสวาท ตำบลป่าไร่ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร |
| | พ.ศ. 2556 มัธยมตอนปลาย โรงเรียนเลิงนกทา ตำบลสามแยก อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร |
| | พ.ศ. 2560 ปริญญาดุริยางคศาสตรบัณฑิต (ดศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม |
| | พ.ศ. 2563 ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต (ดศ.ม.) สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม |

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว