กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

วิทยานิพนธ์

ของ

ชนวิทย์ ศรีเคน

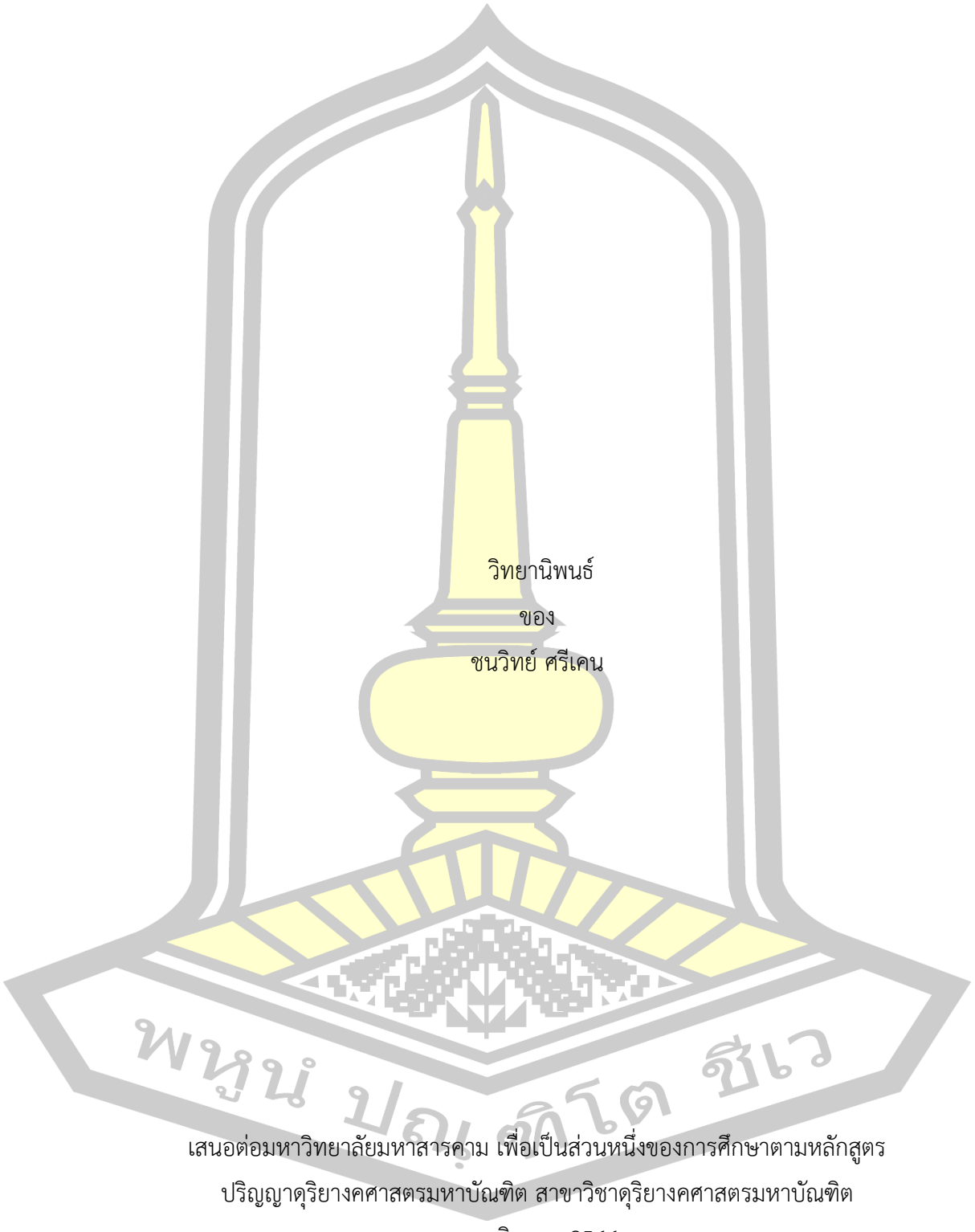
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

พฤศจิกายน 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์



วิทยานิพนธ์

ของ

ชนวิทย์ ศรีเคน

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

พฤศจิกายน 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Process of Transmission of Mor Lam Khon Kaen Style by the Rattanasin Intathairat Group

Chonvit Sriken

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Music (Music)

November 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายชนวิทย์ ศรีเคน แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. ศราวุธ โชติจำรัส)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. พิทยวัฒน์ พันธะศรี)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

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

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ชื่อเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
ผู้วิจัย ชนวิทย์ ศรีเคน
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว
ปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 2) ศึกษาแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและภาคสนาม ทำการศึกษาระหว่างเดือนกันยายน 2565 ถึง เดือนกันยายน 2566 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต กลุ่มผู้ให้ข้อมูลได้แก่ 1) กลุ่มผู้รู้ 3 คน 2) กลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด 2 คน และกลุ่มบุคคลทั่วไป 10 คน และนำเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ผลการวิจัยพบว่า

1. กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์มีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีความสนใจในด้านเสียงร้องและเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง ลูกศิษย์จะถูกมอบหมายให้นำกลอนลำไปท่องจำให้แม่นยำและขึ้นใจ โดยไม่ต้องลำใส่กับท่วงทำนองในตอนแรก แต่เน้นการจดจำคำในกลอนลำให้แม่นยำและการออกเสียงแต่ละคำให้ชัดเจน ผู้ถ่ายทอดจะสาธิตการลำตัวอย่างก่อนถึงจะถ่ายทอดเรื่องนั้นไปยังลูกศิษย์ กระบวนการฝึกท่วงทำนองต้องอาศัยความอดทนของลูกศิษย์อย่างมาก เนื่องจากต้องออกเสียงคำแต่ละคำให้ถูกต้องและระดับเสียงของคำต้องเข้ากับท่วงทำนองของลำ โดยการเทียบระดับเสียงจากเสียงแคน นอกจากนี้ผู้ถ่ายทอดจะบันทึกเสียงร้องของตัวเองเพื่อให้ลูกศิษย์ฝึกซ้อมด้วยตัวเอง

2. แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ต้องครอบคลุมความรู้ทั้งด้านสังคมวัฒนธรรมและเทคโนโลยีให้ทันสมัย กลอนลำควรมีเนื้อหาสาระที่ทันสมัยและสอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน การแสดงหมอลำควรปรับเปลี่ยนเพื่อเข้ากับเหตุการณ์ปัจจุบัน โดยยังคงรักษาขนบธรรมเนียมเดิม เพิ่มเนื้อหาใหม่เข้ามาในรายการอย่างเหมาะสมและกระชับ เพื่อเพิ่มความสนุกสนานและความน่าสนใจให้กับผู้ชมผู้ฟัง การใช้ภาษาที่

ทันสมัยและสลับกับกลอนลำในภาษาพื้นบ้านอีสานจะช่วยสื่อสารกับผู้ชมทุกวัยได้มากขึ้น เน้นการแสดงเรื่องราวและต้องมีเนื้อร้องประกอบดนตรีเพื่อเพิ่มความสนุกสนานในการรับฟัง

คำสำคัญ : กระบวนการถ่ายทอด, แนวทางการพัฒนา, ลำทำนองของแก่น, หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE The Process of Transmission of Mor Lam Khon Kaen Style by the Rattanasin Intathairat Group

AUTHOR Chonvit Sriken

ADVISORS Assistant Professor Weerayut Seekhunlio , Ph.D.

DEGREE Master of Music **MAJOR** Music

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

The process of transmission of Mor Lam Khon Kaen style by the Rattanasin Intathairat group, It is qualitative research. The objectives are to: 1) study the process of transferring Khon Kaen melodies of the Rattanasin Inta Thai Rat Molam group 2) Study the guidelines for developing the transmission of Mor Lam Khon Kaen style by the Rattanasin Intathairat group. Data were collected from documents and in the field. The study was conducted between September 2022 and September 2023. The research tools used were interviews and observational forms. Key informants included 1) a group of 3 knowledgeable people; 2) a group of 2 people who received the transfer; and 3) a group of 10 general people. and present the research results by means of descriptive analysis. The research results are as follows:

1. The process of transmission of Mor Lam Khon Kaen style by the Rattanasin Intathairat group begins with the selection of students interested in singing and Lam music. Students first focus on memorizing Lam poems to understand them independently, emphasizing precise word memorization and clear pronunciation without concern for melody initially. The teacher demonstrates body movements before instructing students. Melody practice demands patience, as correct word pronunciation and pitch alignment with the Lam melody are crucial. Sound level comparison with the original recording aids learning, and teachers provide recorded

vocals for independent practice.

2. The guidelines for developing the transmission of Mor Lam Khon Kaen style by the Rattanasin Intathairat group must cover knowledge in both social, cultural, and technological aspects to be up-to-date. Lam poems should have up-to-date content and be consistent with the current situation. Morlam performances should be adjusted to suit current events. Still maintaining the original traditions Add new content to the list in an appropriate and concise manner. To add fun and interest to the audience and listeners. Using modern language interspersed with Klon Lam in Isan folk language will help communicate more with audiences of all ages. The emphasis is placed on expressing the story, which must include lyrics and music to increase the fun of listening.

Keyword : Transmission process, Development guidelines, Mor Lam Khon Kaen style, Mo Lam Rattanasin Intathairat group

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจากท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์ คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ ประธานกรรมการสอบ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พิทยวัฒน์ พันธะศรี และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศราวุธ โชติจำรัส กรรมการสอบทุกท่าน ที่ช่วยให้ความอนุเคราะห์ให้คำปรึกษาแนะนำและตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องทุกขั้นตอน จนทำให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณ นายสุริยา หาญสุริย์ นางชวาลา หาญสุริย์ นายสุรชาติ หาญสุริย์ นายณัฐฐาพล พันเทศ นางสาวเบญจวรรณ แสงเสน บุคลากรหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ผู้ให้ข้อมูลจนสามารถนำมาใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ในด้านของเนื้อหา

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาทางด้านดนตรีและการทำวิจัย เพื่อนร่วมรุ่นสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ทุกคนที่มีส่วนร่วมในการทำวิทยานิพนธ์ รวมทั้งการสร้างงานวิชาการต่าง ๆ

ขอบพระคุณบิดา มารดา และครอบครัวที่เป็นกำลังใจและให้การสนับสนุนตลอดระยะเวลาที่ศึกษาในมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

หากบุญกุศลอันเกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา บูรพาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ อบรมสั่งสอนให้มีปัญญาและคุณธรรม และคุณูปการที่เกิดจากการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ขอบุญกุศลจงหนุนนำแด่ผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่านกับการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ที่สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ชนวิทย์ ศรีเคน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญรูปภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

วัตถุประสงค์ 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

นิยามศัพท์ 3

กรอบแนวคิดในการทำวิจัย 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

1. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ 6

หมอลำพื้น 12

หมอลำกลอน 12

หมอลำเพลิน 14

หมอลำหมู่ 15

หมอลำซิ่ง 16

2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับทำนองลำ (วาดลำ) 16

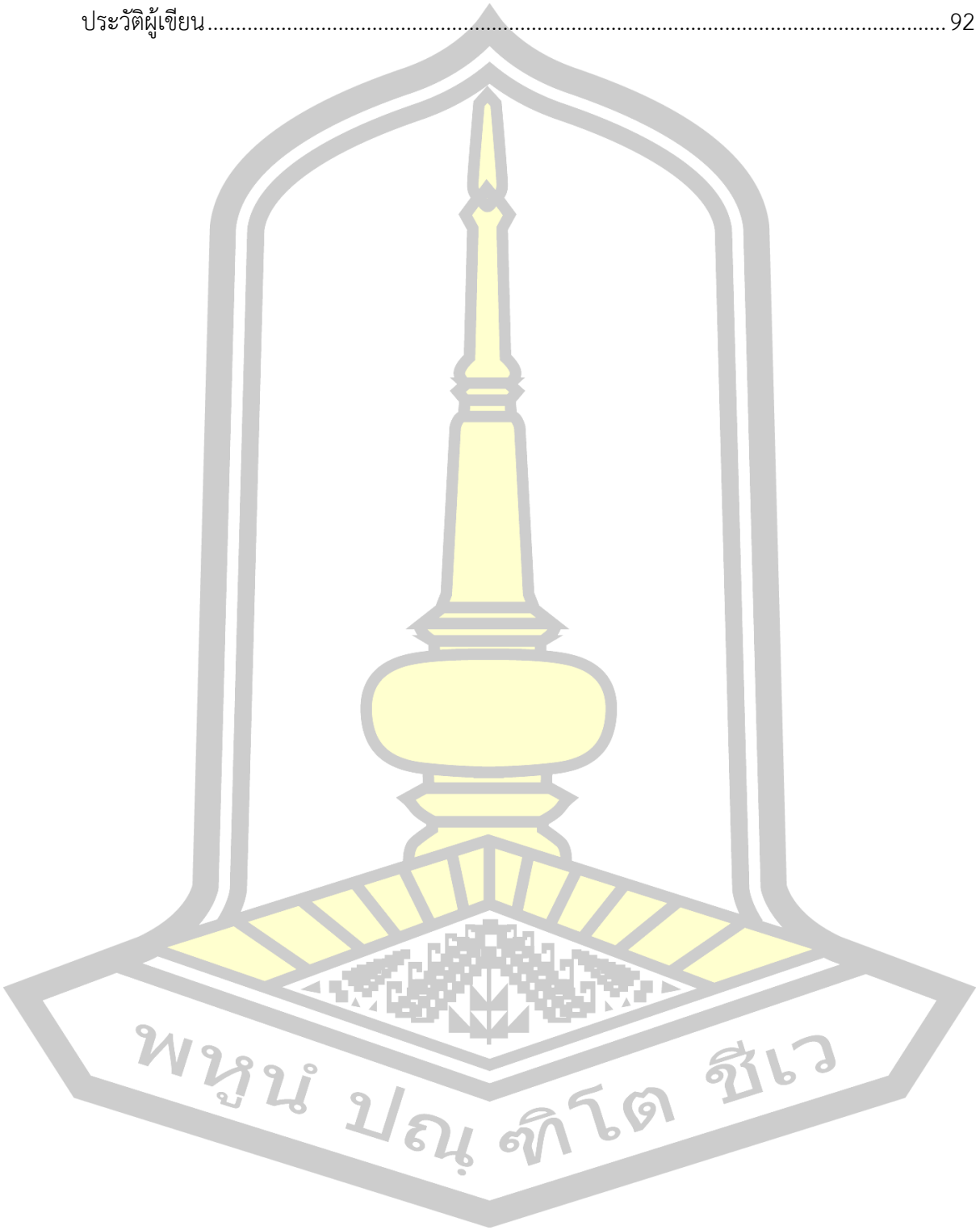
3. องค์ประกอบของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น 18

1. เรื่องที่ใช้ในการแสดง 18
2. บทกลอนลำหรือบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำ 19
3. ผู้แสดง 20
4. เครื่องแต่งกาย 23
5. เครื่องดนตรี 30
6. เวที เครื่องเสียง แสงสีเสียง ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง 30
เครื่องเสียง 31
แสง สี เสียง 31
ฉากการแสดง 32
อุปกรณ์ประกอบการแสดง 33
7. ลักษณะท่าฟ้อนรำ 34
4.องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด 35
5. ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา 38
6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 42
งานวิจัยในประเทศ 42
งานวิจัยในต่างประเทศ 45
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 47
1. ขอบเขตของการวิจัย 47
1.1 เนื้อหา 47
1.2 ระยะเวลา 48
1.3 ขอบเขตพื้นที่ศึกษา 48
2. วิธีการดำเนินวิจัย 48
2.1 กลุ่มเป้ามาย 48
2.2 วิธีวิจัย 48

2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 49
2.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล 49
2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล 49
2.6 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 50
บทที่ 4 กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 51
กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 52
ด้านการกำหนดความรู้ 53
กระบวนการจัดการความรู้ 54
สังคีตลักษณ์จากทำนองลำของกลอนลำทำนองขอนแก่น 58
สรุปเนื้อหา 61
บทที่ 5 แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 64
แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 65
แนวทางการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม 66
การพัฒนาความเอาใจใส่ของศิลปินหมอลำ 68
แนวทางการพัฒนาด้านสื่อประชาสัมพันธ์ 69
สรุปเนื้อหา 70
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 73
ความมุ่งหมายของการวิจัย 73
สรุปผล 73
อภิปรายผล 74
ข้อเสนอแนะ 76
บรรณานุกรม 77
ภาคผนวก 81
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 82

ภาคผนวก ข ภาพประกอบ 88

ประวัติผู้เขียน 92



สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 สรุปการถ่ายทอดกระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์..... 62

ตาราง 2 แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์. 71

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 5

ภาพประกอบ 2 เครื่องแต่งกายของหมอลำฝ่ายชาย 24

ภาพประกอบ 3 เครื่องแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิง 25

ภาพประกอบ 4 เครื่องแต่งกายนักร้องชาย 26

ภาพประกอบ 5 เครื่องแต่งกายนักร้องหญิง 26

ภาพประกอบ 6 เครื่องแต่งกายนักดนตรี 26

ภาพประกอบ 7 เครื่องแต่งกายชุดชาวนา (ผู้หญิง) 27

ภาพประกอบ 8 เครื่องแต่งกายชุดขนนก (ผู้หญิง) 27

ภาพประกอบ 9 เครื่องแต่งกายของหางเครื่อง (ผู้ชาย) 28

ภาพประกอบ 10 เครื่องแต่งกายชุดชาวนา (ผู้ชาย) 28

ภาพประกอบ 11 เครื่องแต่งกายโฆษกหรือพิธีกร 29

ภาพประกอบ 12 เครื่องแต่งกายของตลก 29

ภาพประกอบ 13 เวที เครื่องเสียง แสงสีเสียง 32

ภาพประกอบ 14 ฉากประกอบการแสดงหมอลำ 33

ภาพประกอบ 15 อุปกรณ์ประกอบการแสดงหมอลำ 34

ภาพประกอบ 18 การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม 59

ภาพประกอบ 19 นายณัฐฐาพล พันเทศ 66

ภาพประกอบ 20 นางสาวเบญจวรรณ แสงเสน 69

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

หมอลำเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคอีสาน อาศัยผู้ที่มีความสามารถ และความชำนาญในการท่องจำกลอนลำจากวรรณกรรมพื้นบ้านที่ประพันธ์ขึ้นด้วย สำนวนอีสาน โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีเป่าประกอบคลอขณะลำ สามารถทำให้ ชาวบ้านรู้และเข้าใจในการแสดงหมอลำได้ (คงฤทธิ์ แข็งแรง, 2537) (เยาวภา ดำ เนตร, 2536) จากการสันนิฐานของผู้รู้ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับหมอลำว่าเมื่อก่อนปี พ.ศ. 2443 เกิดหมอลำฝีฟ้าและผญาเกี้ยวขึ้น หลังปี พ.ศ.2443 เกิดเทศน์แหล่ของพระสงฆ์ หลังปี พ.ศ.2444 เกิดหมอลำพื้น และหมอลำกลอน พัฒนาการหมอลำเริ่ม ชัดเจนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2485 - 2490 ได้เกิดหมอลำเรื่องต่อกลอนขึ้น และเกิดหมอลำประเภทต่าง ๆ ตามมา อันได้แก่ หมอลำเพลิน ลำเพลินประยุกต์ และหมอลำซิ่งใน ปัจจุบัน (สนอง คลังพระศรี, 2541) จากประเภทของหมอลำที่กล่าวมาข้างต้นมี ประเภทหมอลำที่ส่งผลต่อสังคมและเศรษฐกิจของอีสานมายาวนานที่สร้างรายได้ ลดการว่างงานของเยาวชนในท้องถิ่นอีสาน รวมไปถึงการอนุรักษ์ฟื้นฟูนำเอาเนื้อหา จากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานมาประยุกต์ประพันธ์เป็นกลอนลำใช้ทำการแสดง คือ หมอลำเรื่องต่อกลอนนั่นเอง

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) กลอนลำเป็นส่วนหนึ่งของบทหมอลำเรื่องต่อกลอน ที่ผู้แสดงใช้ในทำนองต่างๆ ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนลำมีลักษณะเป็นร้อยกรองคล้ายโคลงสุภาพของภาคกลางนอกจากนั้นกลอนลำยังมี ลักษณะเป็นกลอนร่าย กลอนกาพย์ และกลอนเกริ่นอีกด้วย จำนวนคำ ในกลอนลำและคำสัมผัส จัดเข้าผังฉันทลักษณ์ที่แน่นอนตายตัวได้อยากมากเพราะบางบทนั้นมีจำนวน คำเพิ่มขึ้นอย่างมากมาย ผู้ลำต้องใช้ความสามารถสูงในการลำโดยปรับทำนองลำให้เข้ากับกลอนลำได้ อย่างเหมาะสม การแสดงนั้นหมอลำเรื่องต่อกลอนแต่ละคณะจะมีทำนองการลำประจำคณะซึ่งทำนอง การลำแต่งต่างกันออกไปตามท้องถิ่น ทำนองการลำได้แก่ทำนองอุบลเป็นภาษาพูดมาจาก อุบลราชธานีเป็นทำนองที่ค้อนข่างช้าและเนิบนาบ ทำนองขอนแก่นเป็นทำนองการลำที่ค้อนข่างกระชับและรวดเร็ว

พรทิพย์ ซังธาดา (2536) ทำนองสารคาม เป็นภาษาพูดมาจาก มหาสารคามและทำนองกาฬสินธุ์เป็นทำนองที่มีระดับเสียงอยู่ในระดับกลางคือเสียงไม่สูงเกินไปและ ไม่ต่ำเกินไป ผู้ลำควรมีเสียงใหญ่และนุ่มนวล จึงจะลำได้ไพเราะ นอกจากนี้แล้วยังมีทำนองพุทไธสง (อำเภอพุทไธสง จังหวัดบุรีรัมย์) ซึ่งเป็นทำนองการลำที่มีท่วงทำนองและลีลาเร็วใช้ลำเมื่อต้องการเดินกลอนลำ

เสงียม บึงไสย์ (2533) ในช่วงรุ่งเรืองของหมอลำกลอน มีการพัฒนาให้กลอนลำรวมถึงลิเกชนกลายเป็นหมอลำหมู่ในภาคอีสาน ทำให้ลำแบบละครเวทีมีความนิยมในพื้นที่นี้ หมอลำหมู่คือหมอลำที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในปัจจุบัน ลำพื้นหมายถึงลำที่เป็นเรื่องราวหรือเรื่องเล่า ซึ่งผสมผสานกับลิเกในการแสดง ในปัจจุบันการลำในทำนอง 3 ทำนอง คือ ทำนองขอนแก่น ทำนองลำเพลิน และทำนองกาฬสินธุ์-สารคาม มีความแตกต่างกัน โดยทำนองขอนแก่นและทำนองกาฬสินธุ์-สารคามจะใช้แคนเป็น องค์ประกอบหลัก ส่วนทำนองลำเพลินนั้นใช้ดนตรีสากลเป็นองค์ประกอบโดยเฉพาะคีย์บอด ทำนองขอนแก่นมีจุดเด่นคือกลอนลำไม่มีโอ่และมีจังหวะกว่าทำนองอุบล ไม่มีการเกริ่นหรือเรียกว่า "โอ่" ก่อนจะลา และไม่นิยมลงท้ายก่อนจบกลอน กรณีของทำนองลำเพลินในการลำ ใช้วิธีลดระดับเสียงให้ต่ำลง สรุปคือ การลำในทำนองขอนแก่นเน้นการแสดงออกทางด้านหน้าตามากกว่าการลำในทำนองอื่น ๆ

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ (2542) หมอลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำหมู่ของชาวจังหวัดขอนแก่น ได้ปรับปรุงมาจากหมอลำพื้น ซึ่งมีหมอลำอินตา บุตรทา เป็นผู้พัฒนาจากกลอนลำพื้นมาเป็น กลอนลำเรื่อง นำไปสู่การกำเนิดคณะหมอลำคณะเสียงทองบันเทิงศิลป์ เมื่อปี พ.ศ. 2500 และหลังจากนั้นจึงได้ยุบคณะลงเมื่อปี พ.ศ.2505 เหล่าลูกศิษย์ของหมอลำ อินตา บุตรทา จำนวน 3 คน จึงได้ทำการฟื้นฟูคณะหมอลำขึ้นในปี พ.ศ.2506 ชื่อคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ผู้ที่ทำการฟื้นฟูมีคุณพ่อบุญทัน แสนจิว ได้แยกตัวออกจากคณะด้วยปัญหาสุขภาพ เมื่อปี พ.ศ.2521 คุณพ่อบุญเฮียง เชื้อสาวะถี ออกจากคณะด้วยภารกิจส่วนตัว เมื่อปี พ.ศ. 2526 คุณพ่อบุญถือ และคุณแม่ชวาลา หาญสุริย์ จึงได้เป็นหัวหน้าคณะตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 แต่นั้นเป็นต้นมา ปัจจุบันนี้คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ มีนายวิวัฒน์วงศ์ นายสุรชาติ และนางสาวธิติมา หาญสุริย์ บุตรชายและบุตรสาวของคุณพ่อบุญถือ และคุณแม่ชวาลา หาญสุริย์ เป็นผู้บริหาร คณะร่วมกับบิดาและมารดา เป็นเวลากว่า 60 ปี (2506 - 2566) ที่หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ได้บริหารองค์กร เหมือนระบบโรงเรียนแห่งการเรียนรู้มายาวนาน มีการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนบุคลากร เข้าออกเป็นประจำทุกปี ผู้ที่เข้ามาเป็นสมาชิกในคณะหมอลำรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ล้วนแต่ได้รับการฝึกสอนตามฝ่ายต่าง ๆ ที่ตนมีความชอบและสนใจ จนเกิดเป็นองค์ความรู้ที่ฝังลึกในตัวบุคคล เมื่อคณะหมอลำเป็นองค์กรที่มีขนาดใหญ่จึงจำเป็นต้องมีการจัดการความรู้เพื่อให้คณะหมอลำสามารถนำองค์ความรู้ของคนมาใช้ประโยชน์ได้ (ชวาลา หาญสุริย์, 2561 : สัมภาษณ์)

หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ก่อกำเนิดขึ้นและยืนหยัดอยู่ได้ เพราะเป็นการสืบทอดเจตนารมณ์ จากพ่อครูอินตา บุตรทา บรมครูหมอลำผู้ก่อกำเนิดทำนองลำพื้นสังวาสอินตา ซึ่งเป็นทำนองลำพื้นขอนแก่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นวงหมอลำที่มีชื่อเสียงโดยเฉพาะการแสดงลำ

เรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น ซึ่งถือว่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างแท้จริง นอกจากนี้ หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ยังเปรียบเสมือนโรงเรียนสอนหมอลำที่ถ่ายทอดการแสดงศิลปะอีสานที่นับวันจะถูกลืมเลือนจากวัฒนธรรมหมอลำให้แก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ ที่ต้องการจะมาเป็นศิลปินหมอลำทั้งพระเอก นางเอก นักร้อง นักแสดง ตลก หรือแดนเซอร์ โดยทำมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน จนได้รับการแต่งตั้งเป็นศูนย์อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมหมอลำอีสาน ประจำจังหวัดขอนแก่น จากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น (สำนักวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2562)

จากความสำคัญข้างต้นผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เพื่อศึกษากระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่น และแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้านต่าง ๆ เกี่ยวกับหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เพื่อเป็นเอกสารประกอบการสอนด้านหมอลำ เป็นฐานข้อมูลกับผู้ที่สนใจศึกษาลำทำนองขอนแก่น และภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง ของชาติไว้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
2. เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงกระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
2. ได้ทราบถึงแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

นิยามศัพท์

1. กระบวนการถ่ายทอด หมายถึง วิธีการสืบทอด ส่งต่อความรู้ด้านหมอลำทำนองขอนแก่น
2. แนวทางการการพัฒนา หมายถึง การพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ การก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความรู้ การพัฒนาเป็นกระบวนการที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอให้ดีขึ้นกว่าเดิม
3. หมอลำ หมายถึง ผู้ชำนาญในการขับลำบทผญาหรือกลอนลำด้วยสำเนียงภาษาท้องถิ่น

4. ลำทำนองขอนแก่น หมายถึง ลำประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะทางด้านลีลา การขับร้องของ จังหวัดขอนแก่นซึ่งหมายถึงหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

5. แบ่งท่อน หมายถึง การท่องจำกลอนลำด้วยวิธีการแบ่งกลอนลำเป็นวรรค แล้วท่องจำจนขึ้นใจให้จบไปที่ละวรรคจนครบทั้งบท

6. ลำโย่น หมายถึง จังหวะช้าเนิบ ไม่เร็วมาก และไม่ช้าจนเกินไป

7. วาดลำ หมายถึง ลักษณะการลำของแต่ล่ะท้องถิ่น

8. องค์ประกอบของการแสดงหมอลำ หมายถึง ส่วนประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง หมอลำ ได้แก่ เรื่องที่ใช้ในการแสดง บทกลอนลำหรือบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำ ผู้แสดง รูปแบบของการแสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เวที เครื่องเสียง ฉาก แสงสีเสียง อุปกรณ์ประกอบการแสดง ลักษณะการแสดง และท่าฟ้อนรำ

9. ผู้แสดง หมายถึง บุคลคล 6 กลุ่ม คือ หมอลำ นักร้อง นักดนตรี หางเครื่อง พิธีกร (โฆษก) และตลก

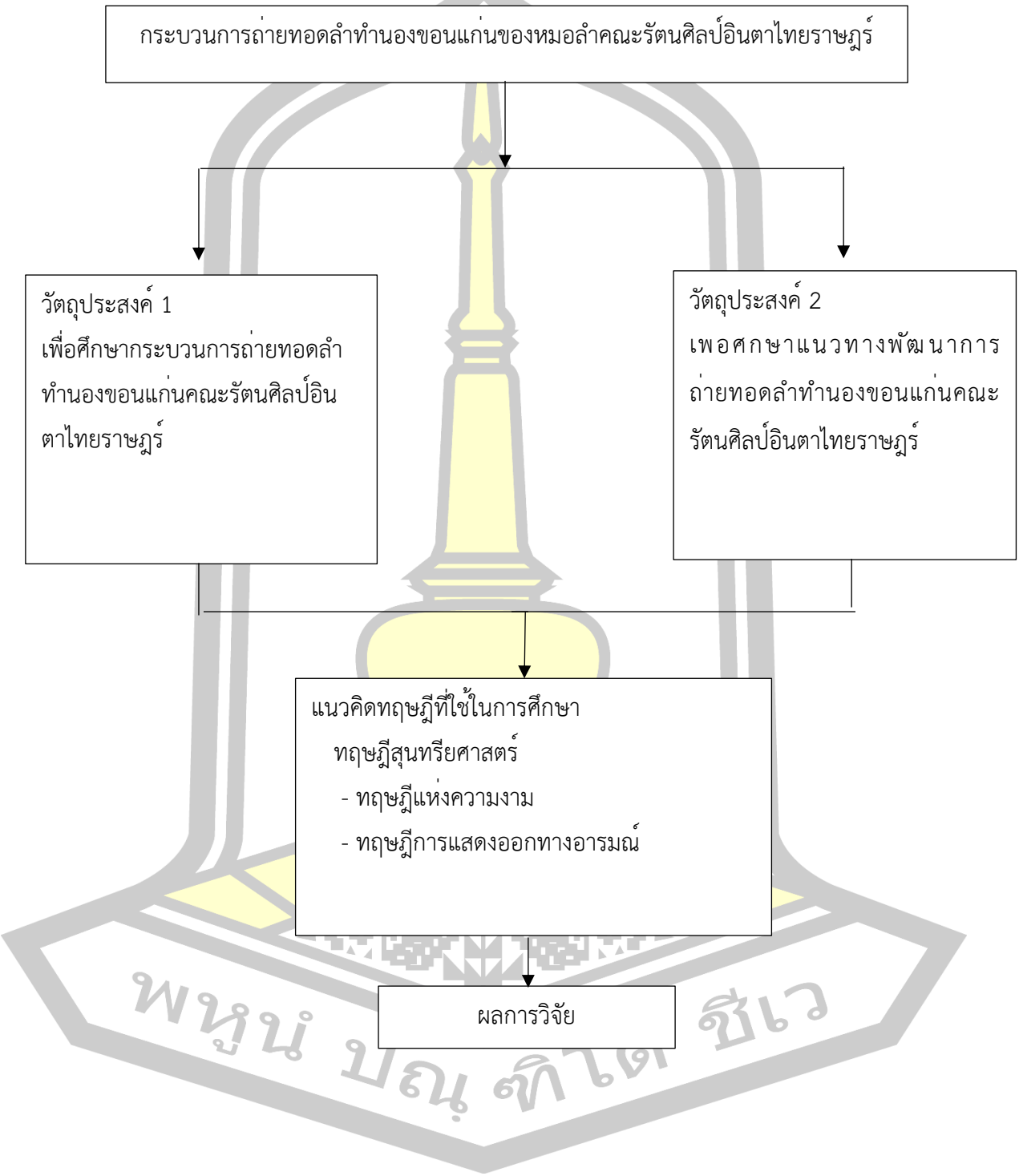
10. หางเครื่อง หมายถึง ผู้เต้นประกอบการร้องเพลงหรือลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนอง ขอนแก่น

11. ขั้นตอนการแสดง หมายถึง การลำดับการแสดงก่อนหลังหรือช่วงของการแสดงอย่างเป็น ระบบ

12. รูปแบบ หมายถึง รูปแบบวิธีการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น มี 2 แบบ ได้แก่ รูปแบบการแสดงในเขตอีสาน และรูปแบบการแสดงในเขตปริมณฑล กรุงเทพมหานคร หรือภาคอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ภาคอีสาน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กรอบแนวคิดในการทำวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ชนวิทย์ ศรีเคน (2566)

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งเป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ ที่ตั้งไว้คือ 1.เพื่อศึกษากระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 2.เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นหัวข้อในการศึกษา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ
- 1.1 หมอลำพื้น
- 1.2 หมอลำกลอน
- 1.3 หมอลำเพลิน
- 1.4 หมอลำหมู่
- 1.5 หมอลำซิ่ง

2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับทำนองลำ (วาดลำ)
3. องค์ประกอบของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น
4. องค์ความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอด
5. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
   - 5.1 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 6.2 งานวิจัยในต่างประเทศ

1. 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 และ

ลำซิ่ง ส่วนในภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำบ้านซอกลำมหาชัย ลำสีพันดอน และลำคอนสะหวัน ส่วนในภาคกลางของไทย เดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ”ปัจจุบันใช้คำว่า “ขับร้อง” (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2543) กลอนลำมี 4 ประเภทคือ กลอนเล่านิทาน กลอนเว้าผญา กลอนสูตรขวัญ และกลอนเทศน์ กลอนเล่านิทานนั้น มักดำเนินเรื่อง ด้วยภาษาร้อยแก้ว แต่ตอนที่สำคัญและสะเทือนอารมณ์ผู้เล่า มักจะเล่าด้วยสำนวนร้อยกรอง ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการเล่านิทานทั่ว ๆ ไป หรือ กลอนเล่านิทานในงาน ศพ 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, 2543) และหมายถึงการขับร้อง หรือการลำ การนำเอาเรื่องในวรรณคดีอีสานมา ขับร้องหรือมาลำ เรียกว่า ลำ ผู้ที่มีความ ชำนาญในการขับร้องวรรณคดีอีสาน โดยการท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือผู้ที่ ชำนาญในการเล่านิทานเรื่องนั้น เรื่องนี้ หลาย ๆ เรื่องเรียกว่า “หมอลำ” ที่มาและความหมายของคำว่า “หมอลำ”

เนื่องจากภาคอีสานประกอบด้วยกลุ่มวัฒนธรรมหลายกลุ่ม ที่สำคัญได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ กลุ่มวัฒนธรรมเจรียง-กันตรึม กลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมโส้กลุ่มวัฒนธรรมแสก และกลุ่มวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ ในแต่ละวัฒนธรรมก็จะมีการละเล่นเป็นของตนเอง แต่ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะการละเล่นของกลุ่มหมอลำเท่านั้นกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ คือกลุ่มวัฒนธรรมที่ 10 ใหญ่ที่สุดและมีประชากรอาศัยอยู่ในทุกจังหวัดของภาคอีสาน ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของชนกลุ่ม นี้ 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 สูตรขวัญ และหมอธรรม 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”

วรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้านอีสานนิยมจำหรือบันทึกไว้ในใบลานหรือบนติวไม้ไผ่(ผิวไม้ ไผ่) หรือ ลำไม้ไผ่ ฉะนั้นนิทานพื้นบ้านเหล่านี้จึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้าแนวการสันนิษฐานทั้งสองแนวนี้ ดูเผิน ๆ ก็น่าจะเป็นเช่นนั้น แต่หากจะวิเคราะห์จากข้อมูลหรือหลักฐานที่พบอยู่ในถิ่นต่างๆของคน ไทยแล้ว คำว่า “ลำ” นี้ น่าจะมีที่มาต่างไปจากนี้โดยเหตุผลดังต่อไปนี้ ในท้องถิ่นภาคเหนือของไทย และภาคเหนือของลาวใช้คำว่า “ขับ” แทน “ลำ” เช่น ขับซอ ขับเชียงขวาง ขับหลวงพระบาง เป็นต้น ส่วนในภาคอีสานของไทยและภาคใต้ของลาวใช้คำว่า “ลำ” เช่น ลำผีฟ้า ลำพื้นลำกลอน ลำหมู่ ลำเพลิน ลำซิ่ง ลำสั้น ลำยาว ลำล่อง ลำอ่านหนังสือ ลำสีพันดอน ลำโสม ลำมหาชัย ลำคอนสะหวัน ลำสาละวัน ลำตังหวาย และลำบ้านซอก เป็นต้น ส่วนในภาคกลางของไทยนั้นเดิมใช้คำว่า “ขับลำนำ” และคำว่า “ลำ” นั้นก็นิยมใช้เป็นคำนำหน้าสำหรับเรียกชื่อเพลงไทยเดิม เช่น ลำสร้อยสน ลำพัดชา และลำนางนาค เป็นต้น หลักฐานเหล่านี้มีปรากฏในตำนานมโหรีปี่พาทย์ ของสมเด็จกรม พระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาเปลี่ยนมาเป็นร้อง หรือขับร้อง อย่างในปัจจุบัน

ฉะนั้น คำว่า ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาละเกด ลำสีธนมโนราห์ ที่เป็นชื่อของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานก็ดี เพราะคำว่า ลำสร้อยสน ลำพัดชา หรือลำนางนาคก็ดี น่าจะหมายถึงลำนำมากกว่า ที่จะหมายถึงความยาว เพราะวรรณกรรมอีสาน หรือเพลงไทยเดิมเหล่านี้ ใช้สำหรับเป็นลำนำหรือทำนองหรือที่ทางภาคกลางเรียกว่า “ขับลำนำ” นั่นเอง คำเต็มที่ถูกต้องน่าจะเป็น ลำนำสังข์ศิลป์ชัย ลำนำกาละเกด ลำนำสีธนมโนราห์ ลำนำสร้อยสน ลำนำพัดชา และลำนำนางนาค (เจริญชัยชนไพโรจน์ ,2526)

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ได้กล่าวถึงประเภทของกลอนลำไว้ว่า นอกจากจะแบ่งตามประเภทของเนื้อหาแล้ว ยังแบ่งประเภทได้ตามทำนองที่ใช้ลำด้วยซึ่งลำกลอนใช้ลำอยู่ด้วยกัน 3 อย่าง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาวและทำนองลำเต้ย ลำทางสั้นเป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน (ยกเว้นการขึ้นต้น-โอละนอ) ความสั้นความยาวของเสียงของพยางค์ต่างๆจะสม่ำเสมอกันโดยตลอดและเป็นทำนองแสดงอารมณ์สุข ลำทางยาวเป็นทำนองลำที่มีการเอื้อนแสดงอารมณ์โศก และมีจังหวะลีลาช้า ส่วนลำเต้ยนั้นเป็นทำนองเพลงรักเปรียบเทียบได้กับเพลงสากลนั้นเอง ทำนองลำเต้ยมีอยู่ 4 ทำนอง ได้แก่ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) กล่าวถึง การแสดงลำกลอนไว้ว่า เป็นการลำโดยที่ใช้ บทกลอนล าโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง ในเรื่องต่าง ๆ บทกลอนที่หมอลำใช้ลำนี้เรียกว่ากลอนเกี้ยว ลำกลอน ที่มีลักษณะเป็นบทร้อยกรอง เนื้อหาของกลอนลำมีหลายประเภท คือ กลอนเกี้ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนพรรณนาธรรมชาติ และกลอนที่เกี่ยวกับวิชาการต่างๆส่วนท่วงทำนองในการลำมี 4 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ลำทางยาว ทำนองลำเต้ย ทำนองลำเพลิน และเพลงแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอน มี 5 เพลง คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนนลายโป้ซ้าย และลายสร้อย นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเวทีที่ใช้ในการแสดงลำกลอนว่า มักมีเวทีที่ยกพื้นสูงขึ้น ไม่มีฉาก เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้อย่างทั่วถึง

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ได้เขียนหนังสือ หมอลำ หมอแคนโดยกล่าวถึง ความหมายของหมอลำ ประเภทของหมอลำ ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ หมอลำกลอน หมอลำ หมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำผีฟ้า กลอนลำที่หมอลำใช้ลำมีทำนองหลัก 4 ทำนองได้แก่ ทำนองลำ ทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเต้ย และทำนองลำเพลิน ลักษณะของกลอนลำมีกลอนร่าย กลอนกาพย์ (กลอนตัด) และกลอนเญิ้น ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างกลอนลำทำนองต่าง ๆไว้ด้วยสำเนียง การลำ มีสำเนียงหลัก 2 สำเนียงคือ สำเนียงขอนแก่น (วาทขอนแก่น) สำเนียงอุบล (วาทอุบล) ส่วนเรื่องหมอแคนผู้เขียนกล่าวถึงส่วนต่างๆ ของแคนต้นกำเนิดแคน ประเภทของแคนและเพลงแคนซึ่ง แยกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เพลงหลัก 5 เพลง เพลงพรรณนาภาพพจน์ เพลงเต้ยและเพลงอื่น ๆ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2530) ลำกลอนเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีบทบาทให้การศึกษา แก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยพื้นฐานของศิลปินที่เรียกว่า“หมอลำ” นั้นได้รับการศึกษาและการฝึกฝนมาอย่างดีจนมีคำกล่าวว่า “นักปราชญ์ผู้รู้บ่านเจ้าพ่อแตกลำ” ขั้นตอนหนึ่งของการลำกลอนเป็นการลำแข่งขันความรู้กัน เรียกว่า ลำประชัน โดยหมอลำจะผลัดกันถาม ผลัดกันตอบโต้คดีโลกคดีธรรม ที่น่าสนใจให้สารประโยชน

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ (2530) เขียนบทความเรื่อง “ลำทางสั้นทางยาวล่องโขง แล้ว เฮามาเต้ยเข้าใส่กัน” สรุปได้ว่า หมอลำมีวิวัฒนาการเป็นลำเต้ย โดยเริ่มจากลำพื้นลำกลอน ลำหมู่ และลำเพลิน การลำกลอนมีรูปแบบและวิธีการเล่นที่ได้รับความนิยมอยู่ในภาคอีสานมาจนถึง ปัจจุบันการลำกลอนจะลำอยู่ 3 ทำนอง คือ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย ปัจจุบันได้นำลำเต้ย มาประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงเต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ ของศิลปินพรศักดิ์ ส่องแสง

ชุมเดช เดชภิมล (2531) ได้แสดงภาพสะท้อนจากกลอนลำในด้านต่าง ๆ ของชาว อีสานดังนี้ ความเป็นอยู่และชีวิตสังคม ซึ่งส่วนใหญ่ชาวอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรม เนื้อหาของ กลอนลำจึงว่าเรื่องชาวนาเป็นพื้นสะท้อนภาพชีวิตซึ่งแสดงให้เป็นภาพชีวิตประจำวันของชาวอีสานมี สภาพ

แห้งแล้ง กันดาร ก่อให้เกิดความอดอยาก กลอนลำจึงแสดงภาพสะท้อนให้เห็นถึงความ แร้นแค้นอย่างชัดเจน สะท้อนความเป็นอยู่ อาชีพหลักของชาวอีสาน สะท้อนเรื่องอาหารการกิน สะท้อนการต่างกาย ที่แต่งโดยใช้ผ้าไหม ผ้ามัดหมี่ที่เป็นเอกลักษณ์ของอีสาน

พรทิพย์ ซังธาดา (2538) ได้แบ่งประเภทของหมอลำออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ 1.หมอลำที่แสดงเพื่อความบันเทิง ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง และหมอลำเพลิน 2. หมอลำที่แสดงพิธีกรรม ได้แก่ หมอลำผีฟ้า หมอลำล่อง หมอลำทรง และได้กล่าวถึงทำนองลำโดย แบ่งได้ เป็น 4 ทำนอง คือ 1. ลำทางสั้น เป็นทำนองแบบเนื้อเต็มไม่มีเอื้อนเสียง 2. ลำทางยาว เดิมเรียก กลอนอ่านหนังสือ เป็นทำนองที่เอื้อนเสียงยาว จังหวะลีลาช้า 3. ลำเต้ยเป็นกลอนที่ทำนองสั้น กระฉับกระเฉง ไม่เอื้อนเสียง 4. ลำเดินคล้ายทำนองลำทรงสั้นแต่จังหวะเร็วกว่า

ไพบูลย์ แพงเงิน (2534) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของกลอนลำไว้ว่า 1. ให้ความไพเราะ และความสนุกสนานในขณะฟังลำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทำนองลำทางยาว หรือบางทีเรียกว่า “ลำ ล่อง” และลำเต้ย 2. ให้ความรู้ในด้านคดีโลกและคดีธรรม เช่น ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ภูมิศาสตร์ การทำมาหากิน ขนบธรรมเนียมประเพณี ความรู้ด้านบาปบุญคุณโทษข้อธรรมะต่าง ๆพุทธประวัติ หรือนิทานชาดก นิทานเรื่องวรรณคดีต่างๆ เป็นต้น

มุนี พันทวี (2537) ได้กล่าวถึงหมอลำเป็นที่นิยมของภาคอีสานมีแนวแสดงแบ่ง ออกเป็น 2 ประเภท คือ 1. ลำเรื่องต่อกลอน คือหมอลำหมู่ที่สืบทอดการแสดงด้วยวิธีการดั้งเดิม กล่าวคือการใช้กลอนลำบรรยาย เรื่องตามบทบาทของผู้แสดงแทรกด้วยกลอนนั้น ประกอบท่าทาง การเคลื่อนย้ายในการแสดงที่เห็นว่าเหมาะสมใช้เครื่องแต่งกายตามประเพณีนิยม ใช้แคนเป็นเครื่อง ดนตรีประกอบ 2. ลำเพลิน คือ กลุ่ม หมอลำที่มีลีลาการแสดงการประกอบท่าทางที่เร่งเร้าครื้นเครง ให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่แสดง การแต่งตัวที่เป็นหญิง จะเปลือยท่อนขาให้ผู้ชม ได้เห็นมากกว่าใช้ ผ้าถุงหรือกระโปรงสั้น ใช้เครื่องดนตรีที่เน้นจังหวะมากขึ้น มีพิณและแคนเป็นหลักสำคัญ

บัญฑิต นามแฝง (2529) ได้กล่าวว่า หมอลำ หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการร้องทำนองกลอนโดยนำเรื่องราวมาผูกเป็นเรื่องหรือกลอนเพื่อจุดประสงค์อย่างไรอย่างหนึ่งจากการ สำรวจพบว่า ภาคอีสานมีหมอลำกลอนประมาณ 992 คณะ มีศิลปินที่ประกอบอาชีพประมาณ 28,162 คน โดยแยกออกเป็นประเภทต่างๆ ตามลักษณะการร้องรำ การแสดงหมอลำมีพื้นฐานการ แสดงและพัฒนามาจากหนังสือผูก ซึ่งเป็นมหรสพสมโภชงานต่าง ๆ

วีระ สุดสังข์ (2526) กล่าวคือ คำกลอนหมอลำ มีแนวโน้มหรืออิทธิพลจากบทกล่อม ลูก จากคำผญา หรือคำแหล่ ทำให้กำเนิดหมอลำ สมัยก่อนคนภาคอีสานมีหมอเว้า (หมอพูด) หรือผู้เชี่ยวชาญในการพูดซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถจดจำเรื่องราวต่าง ๆ ได้จากหนังสือ

ประสบการณ์ นำมาเล่าให้ผู้ฟังได้สนุกสนาน เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นงานบุญหรืองานมงคลหมอเว้ามักจะได้เชิญไปเว้าเสมอ

สุนันทา โสรัจจ์ (2516) กล่าวถึงหมอลำว่า หมอลำเป็นมหรสพอย่างหนึ่งของภาค อีสานหมอลำมี 2 ชนิด คือ หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ หมอลำกลอนมี 2 ชนิด คือหมอลำชิงชู้ กับ หมอลำประชัน ส่วนหมอลำหมู่นั้นนิยมแสดงเป็นเรื่องราว บางคณะเรียกว่าหมอลำเพลิน เพราะ ท่วงทำนองในการลำต่างกัน ภาคอีสานเป็นภาคที่รักความสนุกสนาน รื่นเริงเมื่อเสร็จจากการเก็บเกี่ยว ข้าวในนาก็จะเป็นฤดูกาลต่าง ๆ มักมีมหรสพอย่างหนึ่งที่นิยมกัน คือ หมอลำ ไม่ว่าจะเป็นเทศกาล ใด ๆ มักจะมีหมอลำเสมอ

เสวต จันทะพรม (2523) ได้กล่าวถึงผู้แต่งกลอนลำ และคณะหมอลำไว้ว่า ครู กลอนหรือครูแต่งกลอนเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนี้โดยเฉพาะ การลำและการลำกลอนเรื่องเหล่านี้ต้องสอด ใส่ศิลปวัฒนธรรมเรื่องราวในอดีต ทุกบทบาททุกตอนจะต้องสัมผัส และสละสลวยด้วยถ้อยคำดินแดน ที่น่าจะได้ชื่อว่า “เมืองแห่งหมอลำ” คือ จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันหมอลำหมู่ที่อยู่ในอันดับแนวหน้าซึ่งเป็นที่นิยมของคนทั้งภาคอีสานล้วนอยู่ที่อุบลราชธานี ได้แก่ คณะเพชรอุบลคณะขวัญอุบลคณะซุปเปอร์ศรีอุบล คณะสไบทอง คณะรังสิมันต์

สว่าง เลิศฤทธิ์ (2527) เขียนบทความเรื่องหมอลำการเปลี่ยนแปลงที่น่าจับตามอง โดยกล่าวถึงกำเนิดของหมอลำว่ามาจากความเชื่อในเรื่องผี เทวดา และเกิดจากสภาวะจิตใจตึงเครียด จึงเกิดหมอลำขึ้นมาเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ โดยการนำนิทานมาเล่าเป็นทำนองซึ่งเป็นจุดกำเนิดของ หมอลำดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นหมอลำ คือ แคน หมอลำแบ่งตามวัตถุประสงค์ออกเป็น 2 ประเภท คือ หมอลำที่ลำในทางไสยศาสตร์ ได้แก่ หมอลำล่อง หมอลำที่เล่นเพื่อความสนุกสนาน ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเพลิน หมอลำเรื่องต่อกลอนนอกจากนี้ ผู้เขียนยังเสนอปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการแสดงหมอลำซึ่งได้แก่ ปัจจัยทางเทคโนโลยี ปัจจัยทางสังคม ปัจจัยทางเศรษฐกิจ และปัจจัยทางการเมือง เป็นต้น

สหพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทย (2519) กลาวถึงประวัติความเป็นมาของ หมอลำกลอนว่าเป็นหมอลำที่ใช้ลีลาและจังหวะสั้น ๆ ว่าเป็นท่อน ๆ ปัจจุบันมีทำนองและจังหวะต่าง ๆ เช่น ทำนองอุบล ศรีสะเกษ ร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ภูเขียวพุทธไธสง เป็นต้น และยังได้กล่าวถึงพัฒนาการของหมอลำว่า พัฒนามาจากหมอเว้า (นักพูด)ซึ่งส่วนมากจะถูกเชิญนำมา พูดในงานงันเฮือนดี (งานศพ) และในการพูดจะมีคนเป่าแคนหรือเป่าหีนประกอบ และพัฒนามาเป็น หมอลำในปัจจุบัน

หมอลำพื้น

หมอลำพื้น เป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเภทหมอลำที่ใช้เพื่อความบันเทิง ไม่มีใครสามารถบอกได้ว่าหมอลำพื้นเกิดขึ้นเมื่อใด แต่บางคนสันนิษฐานว่าหมอลำพื้นเกิดมีในภาคอีสานตั้งแต่สมัยคนอีสานแรกรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามา ดังเป็นเรื่องชาดกต่างๆ ลำพื้นบางทีเรียกว่า "ลำเรื่อง" คำว่า "พื้น" หรือ "เรื่อง" หมายความว่า "นิทาน" หรือ "เรื่องราว" ดังนั้น "ลำพื้น" จึงหมายถึง "ลำที่เป็นเรื่องราว หรือเป็นเรื่องเล่า (ชุมเดช เดชภิมล, 2531)

ในสมัยก่อนลำพื้นเป็นที่นิยมกันมาก ทุกๆหมู่บ้านมักจะว่าจ้างหมอลำพื้นมาลำในงานเทศกาลต่างๆ หมอลำพื้นจะใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาว และลำเรื่องชาดก เวทีที่ใช้ลำจะใช้บนพื้นหรือเป็นเวทียกพื้นเล็กๆ ซึ่งล้อมรอบด้วยผู้ฟังตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้า ค่าจ้างของหมอลำพื้นขึ้นอยู่กับระยะทางที่หมอลำจะต้องเดินทางออกจากหมู่บ้านของตนถึงหมู่บ้านที่จะไปลำ และเวลาที่จะไปลำว่านานแค่ไหน (ชุมเดช เดชภิมล, 2531)

ส่วนมากหมอลำพื้นจะเป็นผู้ชาย เพราะเหตุว่าผู้ชายมีโอกาสที่จะได้ศึกษาเล่าเรียนจากพระที่วัด ผู้หญิงไม่อนุญาตให้เข้าใกล้พระ ฉะนั้นผู้หญิงจึงหมดโอกาสที่จะเรียนเขียนและอ่านได้ ส่วนเหตุผลข้ออื่น เช่น ผู้หญิงไม่ควรทำงานอื่นนอกจากการเป็นแม่บ้านเท่านั้น และในขณะเดียวกัน เด็กสาวที่นับว่าเป็นกุลสตรีนั้นก็ไม่ควรที่จะปรากฏตัวต่อสาธารณชนเช่นกัน ดนตรีที่ใช้ประกอบลำพื้น คือ แคนลายใหญ่ คือลายที่ใช้เป่าประกอบการลำพื้น ลายนี้เป็นลายแคนเก่าแก่ที่มีจังหวะช้า ส่วนหมอลำนั้นจะลำในสองจังหวะ คือ ช้าและเศร้า กับจังหวะเร็วและเร่งร้อน จังหวะช้าใช้ลำช่วงที่มีท้องเรื่องเศร้าและจังหวะเร็วใช้ลำช่วงที่กล่าวถึงการท่องเที่ยวหรือการที่ไม่มีความเดือดร้อนใดๆ เรื่องที่หมอลำพื้นชอบลำ คือ ท้าวการะเกด ท้าวสีธน นางแตงอ่อน และนางสิบสอง และท้าวหมาหยุย ซึ่งล้วนแต่เป็นชาด (ชุมเดช เดชภิมล, 2531)

หมอลำกลอน

1. กำเนิดจากหมอลำพื้นเป็นการลำที่ถือกำเนิดเป็นอันดับแรกของลำทุกประเภทและได้ มีวิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ จากการลำคนเดียวเป็นลำ 2 คน คือ หมอลำชายกับชายหญิงกับชายหรือหญิงกับหญิง มีการแบ่งบทกันลำและที่นิยมมากคือหมอลำชายกับหมอลำหญิงฝ่ายละคนโดยหมอลำชายรับบท ตัวละครชายทุกตัว หมอลำหญิงรับบทตัวละครหญิงทุกตัว ลำนิทานเรื่องเดียวกันเรียกว่าหมอลำคู่ จากนัยดังกล่าวจึงพอจะกล่าวได้ว่า หมอลำกลอนถือกำเนิดมาจากลำพื้น แต่มีลักษณะที่แตกต่างกันคือ ลำพื้น เน้นการเล่านิทาน ส่วนลำกลอนสู้กันด้วยกลอนลำซึ่งในชั้นต้นนั้น เรียกว่า หมอลำคู่นั่นเอง (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2527)

2. กำเนิดจากการเทศน์โจทย์ เป็นวิธีการสอนธรรมของพระภิกษุในพระพุทธศาสนาครั้งพุทธกาลรูปแบบการสอนมีลักษณะ เป็นการสนทนาแบบถามตอบปัญหาธรรมเพราะพุทธบริษัทกราบทูลถามปัญหาธรรมกับพระพุทธเจ้าหรือสาวกกับสาวกถามปัญหากัน การเทศน์โจทย์เป็นการเทศน์ระหว่างพระสงฆ์ตั้งแต่ 2 รูปขึ้นไป แนวการเทศน์นั้นจะมุ่งถ่ายทอดเนื้อหาทางธรรมะสู่ประชาชนเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งถึงคำสอนของพุทธศาสนาซึ่งเป็นรูปแบบที่มุ่งให้ผู้ฟังไม่เกิดความเบื่อหน่ายต่อการเทศน์ แทนที่จะฟังเพียงรูปเดียวเทศน์จากรูปแบบดั่งกล่าวนี้ หมอลำกลอนกลอนได้นำเอาเนื้อหาการเทศน์โจทย์ มาใช้ถามตอบกันเป็นการประชันภูมิปัญญาของกันและกันซึ่งหมอลำที่มีภูมิปัญญามากจะสามารถตั้งคำถาม และสามารถตอบคำถามคู่ลำได้ดีกว่า จะได้รับการกล่าวขวัญจากผู้ฟัง และจะได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก การลำโจทย์แก้ของหมอลำกลอนเกิดขึ้นครั้งแรกในจังหวัดขอนแก่น เนื้อหาสาระที่หมอลำนำมาลำจะเป็นเนื้อหาสาระทั้งทางโลกและคดีธรรม (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2527)

3. กำเนิดจากการเกี้ยวพาราสี การเกี้ยวพาราสีธรรมเนียมของชาวอีสานในสมัยโบราณ นิยมเกี้ยวพาราสีกันโดยใช้การจ่ายผญา ซึ่งเป็นถ้อยคำที่ไพเราะด้วยคำเปรียบเทียบมีเนื้อหาสาระใน เชิงรักคำสองแง่สองง่าม และมีความสัมผัสคล้องจองอย่างสละสลวย ซึ่งเรียกผญานี้ว่า ผญาเกี้ยวด้วย การจ่ายผญาเกี้ยวนี้เอง หมอลำกลอนได้นำเอาไปแสดงตามขั้นตอนการลำของตนโดยรูปแบบ การลำ จะเป็นการสมมุติว่าหมอลำทั้งคู่กำลังเกี้ยวพาราสี เพื่อขอความรักจนกระทั่งทั้งคู่ได้อยู่ร่วมกัน การลำเกี้ยวมีกำเนิดครั้งแรกในจังหวัดอุบลราชธานี (ทองมาก จันทะลือ, 2550) หมอลำกลอน ถือเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีมานานแต่ไม่ปรากฏหลักฐานการเกิดที่แน่ชัดว่าเกิดขึ้นครั้งแรก เมื่อใดและที่ไหน ที่ปรากฏโดยทั่วไปก็เป็นเพียงการสันนิษฐานว่าคงมีมาพร้อมกับการเกิดชุมชนอีสาน ธรรมชาติของมนุษย์นั้นมีการใช้ภาษาจากการพูดธรรมดาก็พัฒนาสู่การขับร้องซึ่งผูกเนื้อหา และ ทำนองขึ้นมาตามภาษาของตนประกอบกับชาวอีสานเป็นเจ้าบทเจ้ากลอนและมีวรรณคดีแพร่หลาย อยู่มาก จากจารึกเรื่องราวต่างๆ ไว้เป็น “คัมภีร์” ซึ่งในระยะแรกๆ การจารึกเรื่องราวต่างๆ จะใช้ เหล็กจารึกลงแผ่นไม้ที่ตัดเป็นท่อน ๆ ตามความยาวของ ตอนไม่ไผ่ไม่มีการผ่านซึก วรรณคดีเรื่องใด ยาวก็อาจจะต้องใช้ไผ่หลาย ๆ ปล้องหลายลำในการจารึกจนกว่าจะจบเรื่อง ทำให้เกิดการเรียกคัมภีร์ ที่จารึกลงบนล าไม้ไผ่ตามลักษณะนามของไม้ไผ่และชื่อเรื่องที่จารึกลงไปว่าลำ เช่น ลำพระเวสสันดร ลำมหาชาติ ลำกาฬะเกษ ลำสังข์สินไชย ฯลฯ

จากการศึกษาผลงานวิจัยของผู้เชี่ยวชาญ ตลอดจนคำบอกเล่าของผู้รู้ทั้งหลายสามารถ สรุปได้ว่าลำกลอนมีกำเนิดดังนี้ (สุนทร อภิสุนทรางกูร, 2529)

หมอลำเพลิน

ลำเพลินมีพัฒนาการมาจากลำหมู่ จะแตกต่างตรงที่ลำเพลินมีลีลา จังหวะการลำเร็วกว่าลำหมู่ การแสดงของผู้ลำมีการเต้นเร็วขึ้น การลำจะมีการฟ้อนตลอดเวลา การแต่งกายก็แต่งนุ่งกระโปรงสั้นเห็นท่อนขาขาว บางคนเรียกว่า หมอลำกกขาขาว พวกหนุ่มๆชอบมาก การแต่งกายฝ่ายชายที่เป็นพระเอก พ่อพญา หรือผู้ร้ายที่เป็นตัวละครเด่น จะเต่งตัวคล้ายพวกลิเก เพราะลำเพลินเป็นจังหวะที่เร้าใจ สนุกสนาน ดูไปเพลินไปกับจังหวะของการลำและมีหมอลำสาวๆ เต้นไปเต้นมา (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2520) หมอลำเพลินมีองค์ประกอบของการแสดงที่สำคัญดังต่อไปนี้

องค์ประกอบของหมอลำเพลิน

1. ผู้แสดง ผู้แสดงหมอลำเพลินในยุคแรกเป็นหมอลำหมู่หรือหมอลำกลอนมาก่อนและจะเป็นผู้ก่อตั้ง คณะหมอลำเพลิน และแสดงเป็นตัวละครเอก เช่น พระเอก นางเอก เป็นต้น ในปัจจุบันผู้แสดงหมอ ลำเพลิน จะเป็นหนุ่มสาวในหมู่บ้านที่มีความสนใจอาชีพหมอลำ รวมตัวกันตั้งคณะหมอลำเพลินโดยมี หัวหน้าคณะที่แยกออกมาจากคณะอื่นเป็นผู้อบรมสั่งสอน บางคณะอาจจ้างผู้ที่เป็นหมอลำเพลินชั้น ครูมาเป็นผู้สอน แต่ละคณะจะมีผู้แสดงลำเพลินตั้งแต่ 10 – 20 คน ตามบทบาทของตัวละครในเรื่อง โดยจะมีตัวละครสำคัญๆ ดังนี้ พ่อหรือพ่อพญา แม่หรือมเหสี พระเอก นางเอก ตัวโกงชายหรือหญิง พระรอง นางรอง ตัวตลก คนรับใช้ นอกจากนี้ยังมีตัวประกอบต่างๆเช่น ฤาษี ทหาร แม่นม ยักษ์ นักบวชพระ กุมาร เป็นต้น (อาทิตย์ คำหงส์ษา, 2555)

หมอลำเพลิน

เรื่องที่หมอลำเพลินนำมาแสดงในยุคแรกจะเป็นเรื่องราวที่เป็นนิทานพื้นบ้านต่าง ๆ ของชาวอีสาน เรื่องที่นิยมแสดงกันมาก ในยุคเริ่มแรกหมอลำเพลิน คือ แก้วหน้าม้า ในยุคต่อมาเกิด การเปลี่ยนแปลงในวงการหมอลำ เรื่องราวที่นำมาแสดงนิยมแสดงเรื่องราวที่ผูกขึ้นใหม่ แต่ยังคงเค้า โครงนิทานพื้นบ้าน เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการสอนให้กระทำความดี ยุคในฮิตคองของชาวอีสาน รู้จักบาปบุญคุณโทษ เค้าโครงเรื่องประเภทนี้ เป็นเรื่องราวชีวิตภายในครอบครัว เช่น แม่ผังกับลูกสะใภ้ การรักลูกไม่เท่ากัน เป็นต้น แต่ก็ยังมีหมอลำเพลินบางคณะที่ยังเล่นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ บ้าง แบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้ (อาทิตย์ คำหงส์ษา, 2555)

1. นิทานและวรรณกรรมของภาคอีสาน
2. นิทานชาดก เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระโพธิสัตว์
3. วรรณกรรมแต่งใหม่ การที่หมอลำต้องแสดงเรื่องเก่าอยู่เสมอนั้นทำให้ผู้ชม และผู้แสดงรู้สึกเบื่อหน่าย จึงจำเป็นต้องมีการสร้างเรื่องขึ้นใหม่

หมอลำหมู่

ลำหมู่เป็นการลำที่มีผู้แสดงเพิ่มมากขึ้น จนเกือบจะครบตามจำนวนตัวละครที่มีใน เรื่อง มีเครื่องดนตรี ประกอบเพิ่มขึ้น เช่น พิณ (ซุง หรือ ซึง) กลองชุด การลำจะมี 2แนวทาง คือ ลำเวียง จะเป็นการลำแบบลำกลอน หมอลำแสดง เป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่องการดำเนินเรื่อง ค่อนข้างช้า แต่ก็ได้ อรรถรสของละครพื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำ ทั้งทางด้าน เสียงร้อง ปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ ต่อมาเมื่อดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลมากขึ้นจึงเกิดวิวัฒนาการของลำหมู่อีกครั้งหนึ่ง กลายเป็น ลำเพลิน ซึ่งจะมีจังหวะที่เร้าใจชวนให้สนุก สนาน ก่อนการลำเรื่องในช่วงหัวค่ำจะมีการนำเอารูปแบบของ วงดนตรีลูกทุ่งมาใช้เรียกคนดู กล่าว คือ จะมีนักร้อง หมอลำ มาร้อง เพลงลูกทุ่งที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้นมีหางเครื่องเต้น ประกอบ นำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด แซ็กโซโฟน ทรัมเปต และ กลองชุด โดยนำมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีเดิมได้แก่ พิณ แคน ทำให้ได้อรรถรสชาติของดนตรี ที่แปลกออกไป ยุคนี้นับว่า หมอลำเฟื่องฟูมากที่สุด คณะหมอลำดัง ๆ ส่วนใหญ่จะอยู่ในแถบจังหวัด ขอนแก่น มหาสารคาม อุบลราชธานี (พรชัย เขียวสาคู, 2536)

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

หมอลำหมู่ เป็นการลำเรื่องต่อกลอน กล่าวคือ นำกลอนลำมาผูกเป็นเรื่องเป็นกลอน มีการสมมติตัวพระ ตัวนาง ใช้คำผญา ตอบโต้เกี้ยวพาราสีกัน การลำจะเป็นไปในเชิงการให้ข้อคิดคติสอนใจ เรื่องราวที่ใช้แสดงอาจนำมาจากนิทานพื้นบ้านอีสานหรือดัดแปลงให้เข้ากับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในปัจจุบันลำหมู่มีหลายทำนองเช่นเดียวกัน ทั้งหมู่อุบล หมู่ขอนแก่น หรือหมู่ลำลาวเวียง ซึ่งเป็นการลำท่วงทำนองเอื้อนยาวเป็นช่วง ๆ เรื่องที่ลำเป็นนิทานพื้นบ้านของอีสาน เช่น แก้วหน้าม้า จำปาสี่ต้น ขูลูนางอั้ว ผาแดงนางไอ่ ฯลฯ มีตัวละครมากมาย ส่วนการแต่งตัวนั้น จะแต่งคล้ายกับลิเกของภาคกลาง จึงนิยมเรียกกันว่า “ลิเกลาว” (พรชัย เขียวสาคู, 2536)

หมอลำซิ่ง

ทองคำ อ่อนมะนีสอน (2541) การลำสีพันดอนบ่เพียงแต่ให้การม่วนซื่น บันเทิงใจ ให้ ความซาบซึ้ง ออนซอนใจ ให้ความรู้ ให้ ความฉลาด พริบไหว ให้สติปัญญาในวิชา ความรู้ รอบตัว ต่าง ๆ ให้คติ จริยธรรม ศีลธรรม อบรมแนวคิด แนวคิดที่ก้าวหน้าพัฒนาเท่านั้น แถมยังให้ พลังอันศักดิ์สิทธิ์ในการผูกมิตรภาพ ผูกจิตผูกใจคนลาวแต่เหนือ จดใต้ให้ร่วมแรง สามัคคีฮักแพง การปกปักรักษาประเทศชาติสร้างเศรษฐกิจปกปักรักษา มรดก ทางวัฒนธรรม อันดีงามของชาติ

ยุบล ธนศรีลังกูร (2534) สรุปไว้ว่า หมอลำซิ่ง เป็นมหรสพที่โดดเด่น ที่สุดมี ผู้สันนิษฐาน ว่าหมอลำซิ่ง เกิดจากการเล่านิทานสู่กันฟังกล่าวคือตอนแรกเล่าเป็นร้อยแกวความเรียงธรรมดา ครั้นต่อมาเรียบเรียง ให้เป็นร้อยกรองถ้อยคำในวรรณคดีส่งสัมผัสคล้องจองกัน ให้มีความไพเราะและสนุกยิงขึ้น

วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา (2541) กล่าวว่า ลำซิ่ง หมายถึงการสลับเพลงเต้นโดยมีแคนพิณ เบสและกลองชุด บรรเลงประกอบ ส่วนกลอนลำนั้นถูกแต่งให้เข้ากับยุคสมัยแต่ละยุค ซึ่งนับ ได้ว่า เป็นกลอนที่ทัน สมัยกับยุคนั่นๆ

นันทรวี ขันผง (2537) กล่าวว่า เป็นการลำที่พัฒนามาจากลำกลอนทำนอง ขอนแก่น โดยมีเครื่องดนตรีสากล และดนตรีพื้นบ้านประกอบเข้าด้วยกัน มีการนำเพลงที่ทันสมัย การเต้น ที่เร้าใจมาประกอบ การแสดง สิ่งที่ขาดไม่ได้ของหมอลำซิ่ง คือ กลอนลำ เพลง ซึ่งเป็นหัวใจ หลักของหมอลำซิ่งโดย แท้จริง เพราะถ้าขาดสิ่งนี้ไปหมอลำซิ่งจะไม่สามารถเป็นวง หมอลำซิ่ง ที่สมบูรณ์ได้

2. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับทำนองลำ (วาดลำ)

1. ทำนองขอนแก่น วาดขอนแก่นไม่นิยมเล่นเสียง กลอนลำไม่มีโอ่ สำเนียงหรือกระแสเสียงทางภาษาก็ยังบ่งบอก ในตัว เช่นเดียวกับสำเนียงพูด เช่น ขอขอบคุณทุกมวนท่าน ผู้ติดตามผลงานแฟนหลายบ้านทุกก้ำทุกฝ่าย พวกน้องพี่หญิงชายส่งเสียงหวีดกรีดฮ้อง เคยฺองขอบพระคุณ (สนอง คลังพระศรี, 2554)

2. ทำนองอุบล ลำกลอนวาดอุบล มีลักษณะแบบอย่างการลำที่มีแบบแผนชัดเจน คือ เน้นจังหวัดช้าเนิบ ศัพท์ท้องถิ่นว่า “ลำโย่นๆ” เน้นเสนอบทกลอนความรู้เป็นหลัก ที่สำคัญคือไม่นิยม “ลำย่าว” เป็น จังหวะเดินกลอนในช่วงเดินดงและเดินนิทานเหมือนกับลำกลอนวาดขอนแก่น หากแต่จังหวะเดิน กลอนของกลอนลำ วาดอุบลนั้น มีอยู่แบบเดียวและเป็นทำนองเดียวกับลำทางสั้นประเภทอื่นๆ เช่น ลำเกี้ยว เป็นต้น คือใช้ทำ นองลำทางสั้นเป็นหลักโดยตลอด ยังระบุว่า “ลำกลอนวาดอุบล

ถือเป็นเอกลักษณ์เด่นประจำเมืองอุบลราชธานีโดยแท้ กล่าวคือ การลำในท้องถิ่น อื่นใด หากลำตามรูปแบบดังกล่าวนี้กล่าวได้ว่าเป็นหมอลำกลอนวาดอุบล เพราะมีแบบแผนกำหนด ไว้ชัดเจน นอกจากนี้หมอลำกลอนวาดอุบลยังเป็นต้นตำหรับเผยแพร่ทำนองลำเต้ยไปสู่ท้องถิ่นอื่นๆ เมื่อช่วงประมาณปี พ.ศ.2486 เพราะแต่ก่อนหมอลำวาดอื่นไม่ได้ออกเต้ย ใช้แต่ลำทางสั้นและล ล่องทางยาวเท่านั้น" (สนอง คลังพระศรี, 2554)

เป็นทำนองหลักที่หมอลำทั้งกลุ่มหมอลำกลอนและหมอลำเรื่อง มีทำนองช้า เน้นการเอื้อนเสียงให้เกิดความไพเราะ ใช้ในการพรรณนาสภาพธรรมชาติ เช่น ทุ่งนา ป่าเขา รวมถึง ความรัก ความพลัดพราก หรือเล่าเรื่องราวนิทานต่างๆ ลำล่องอาจแบ่งได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงเกริ่นลา ช่วงบรรยายความ และช่วงจบหรือลง แต่ละท้องถิ่นก็จะมีวาด ที่แตกต่างกันตามสำเนียงพูด เช่น ลำล่องวาดอุบลมักจะเกริ่นลาด้วยคำว่า "ฟ้าเอย..." เป็นต้น (สนอง คลังพระศรี, 2554)

ทำนองสารคาม-ทำนองกาสินธุ์ วาดกาฬสินธุ์-สารคาม ไม่มีโอ่ลำเลียงใหญ่ ๆคำว่า ฟ้าก็มีบ้างแต่สั้นกว่าวาดอุบล นิยมขึ้นต้น ด้วยคำว่า "มาบัดนี้ มาวันนี้ เวลานี้ในตอนนี้" แล้วแต่จะขึ้นต้นด้วยคำใด คำหนึ่ง เช่น มาบัดนี้ โอมนะ โมพุทธโทเค้า เอาธรรมมังมากั้งเหลี่ยม เอาสังฆังเป็นห่มซ้นพระตรัยแก้วหน่วยสาม สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งหลายอยู่ในใต้แถลงหล้าให้มาซ่อยค่อยหนุน กุศลบุญที่เคยทำ ให้เหลี่ยมงำให้นำป้อง (สนอง คลังพระศรี, 2554)

หมอลำเพลิน เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ทำนองลำคึกคักเร้าใจ ที่เรียกว่าทำนองลำ เพลินในการลำเป็นส่วนมาก การแต่งกายของหมอลำเพลินจะแตกต่างจากหมอลำเรื่องต่อกลอนตรงที่ หมอลำชายที่เป็นตัวเอก จะไม่นุ่งใจกรเบนแต่จะนุ่งกางเกงขาสามส่วนบนศีรษะไม่สวมหัวมอญ แต่จะ ประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ หมอลำหญิงที่เป็นตัวเอกจะแต่งกายชุดไทยที่ออกแบบตัดเย็บพิเศษ เหมือนชุดไทยแต่กระโปรงสั้นเลยเข่าหรืออาจจะสวมกระโปรงสั้นเสื้อสีต่าง ๆ ก็ได้กลอนลำก่อนออก แสดงนิยมลำเปิดผ้าม่านกั้งหลังฉาก จากนั้นจึงฟ้อนออกสู่หน้าเวที ลำเดินกลอนหนึ่งกลอนซึ่งอาจจะ เป็นกลอนลำเพลิน ลำเต้ย ลำเดิน และอื่นๆ จบแล้วเจรจาดำเนินเรื่อง ลำเดินกลอน อีกหนึ่งกลอนจัง เข้าหลังฉาก ในช่วงการด าเนินเรื่องของตัวละครอาจจะลำดำเนินเรื่องเป็นทำนองลำยาวสั้นๆ ก็ได้ ทำนองการลำเพลินหรือวาดลำเพลินจะเหมือนกันโดยทั้งหมดไม่แบ่งแยกออกเป็นหลายวาดเหมือน หมอลำเรื่องต่อกลอน กลอนลำเพลินนิยมขั้นต้นด้วย คำว่า "โอยนอนาง" หรือโอยเด้ชาย (สนอง คลังพระศรี, 2554)

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

3. องค์ประกอบของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น

1. เรื่องที่ใช้ในการแสดง

เรื่องที่ใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น ในอดีตจะใช้วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เช่น สังข์ศิลป์ชัย จำปาสี่ต้น ท้าวก่ำกาดำ การะเกด พระสุธนมโนราห์ ผาแดงนางไอ่ ขูลูนางอั่ว เป็นต้น แนวเรื่องมาจากเดิมแต่หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นมีพัฒนาการมาจากการอ่านหนังสือผูกและหมอลำพื้น ดังนั้นเรื่องที่นิยมนำมาแสดงลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น จึงเป็นเรื่องที่เคยได้รับความนิยมจากประเพณีการอ่านหนังสือผูก และหมอลำพื้น ได้แก่ วรรณคดีท้องถิ่นหรือแนวเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ (โศภิตสุดา อนันต์รักษ์, 2534)

หลักคิดเรื่องบุรพกรรม การเวียนว่ายตายเกิด เกิดแก่เจ็บตาย เป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างโครงเรื่องวิถีชีวิตของตัวละครและพฤติกรรมในเนื้อเรื่องของเรื่องจักร ๆ วงศ์ๆ ทุกเรื่อง มีลักษณะเป็นละครครบสูตร ครบอารมณ์ในการแสดง โศกเศร้า ดีใจ ทุกข์ สุข การสูญเสีย ตามผลกรรมนั้น ๆ เรียกได้ว่าเป็นสูตรสำเร็จ กล่าวคือ จะเริ่มเรื่องตั้งแต่กำเนิดของตัวละครต่าง ๆ เช่น ตัวละครเอก อุปสรรคในชีวิตซึ่งอาจเริ่มตั้งแต่กำเนิด เช่น ถูกพลัดพรากจากมารดา พลัดพราก จากบ้านเมือง อุปสรรคอันเกิดจากการพลัดพรากจากคนรักหรือความทุกข์ในชีวิตเกิดขึ้นมากกว่าหนึ่งครั้ง โดยทั่วไปมักมีอุปสรรคหลาย ๆ ครั้ง จากนั้นฉากสุดท้ายเรื่องจะจบลงด้วยเหตุการณ์ ที่คลี่คลายในลักษณะที่เป็นไปตามแนวคิดว่า “ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว” (โศภิตสุดา อนันต์รักษ์, 2534)

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งของแนวคิดเรื่อง บุรพกรรมคือแม้ว่าหลักคิดเรื่องบุรพกรรม จะกล่าวว่ากรรมย่อมสนองผลไม่ช้าก็เร็วไม่ชาตินี้ก็ชาติหน้าแต่ในวรรณกรรมเรื่องจักร ๆ วงศ์ๆ ทุกเรื่องตัวละครฝ่ายร้ายซึ่งทำกุศลกรรมประพฤติชั่วร้ายเพราะตัณหาในลักษณะต่าง ๆ กันจะได้รับ ผลกรรมสนองอย่างทันตาเห็นในชาตินี้ทั้งนี้เพื่อเน้นย้ำแนวคิดเรื่องทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว ฝ่ายตัวละครที่เป็นตัวเอกซึ่งประกอบแต่กุศลกรรมแม้จะถูกบุรพกรรมกำหนดให้ชีวิตต้องพบอุปสรรคนานาประการ แต่ในบั้นปลายชีวิตก็จะได้พบความสุขในขั้นความสุข และได้ครองราชย์สมบัติด้วยความเกษมสุข พร้อมมเหสีและในขั้นสละสมบัติออกบวช โครงเรื่องของวรรณกรรมแนวเรื่องจักร ๆ วงศ์ๆ ดำเนิน ไปด้วยพื้นฐานปรัชญาพุทธศาสนาว่าด้วยบุรพกรรมและการเวียนว่ายตายเกิด กฎแห่งกรรมที่ว่าทำดี ได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว โครงเรื่องเช่นนี้จึงมีลักษณะเป็นสูตรสำเร็จ ผู้ฟังสามารถคาดหมายเรื่องราวตอนจบได้ แนวเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ ขอบเขตของกลุ่มกลอนลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นที่แต่ง ขึ้นใหม่โดยพิจารณาจากที่มาในการแต่งดังนี้เรื่องที่ดัดแปลงจากโครงเรื่องแนวเรื่องจักร ๆ วงศ์ๆ เรื่องที่แต่งขึ้นใหม่โดยรับแนวคิดจากสื่อบันเทิงอื่น ๆ เช่น ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ เป็นต้น (โศภิตสุดา อนันต์รักษ์, 2534)

2. บทกลอนลำหรือบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำ

กลอนลำทำนองขอนแก่น มีการปรับปรุงพัฒนาเช่นเดียวกับการแสดงหมอลำ ทั้งเนื้อหาหลักซึ่งรับมาจากการอ่านหนังสือผูก และหมอลำพื้น ในส่วนทำนองลำก็เอามาจากการลำพื้น บทกลอนในอดีตก็พัฒนามาจากการเล่านิทานอีกต่อหนึ่ง การบังคับสัมผัสจึงไม่ค่อยได้รับความสนใจ ผู้ฟังจะสนใจเฉพาะการดำเนินเรื่อง เช่น สนใจว่ากลอนของใครเดินเรื่องได้ดีกว่า มีความรวดเร็ว มีความไพเราะและได้รับฟังเนื้อหาของเรื่องอย่างเข้าใจ (สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ, 2561)

กลอนลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น เป็นภาษาไทยอีสานที่แต่งขึ้นอย่างต่อเนื่องกันไปเป็นกลอนลำสั้น ๆ แต่มีความหมายกว้าง บางกลอนลำมีการนำเอาภาษาไทยกลาง มาผสมผสานกับคำภาษาไทยอีสาน เพื่อให้ผู้ชมฟังเข้าใจได้ง่ายขึ้น กลอนลำแบ่งตามลักษณะ ของเนื้อหากลอนลำ ได้แก่ กลอนผญาเดินดำเนินเรื่อง กลอนลำแนะนำตัวเอง และแนะนำตัวละคร ในเรื่องที่แสดงกลอนนิทานพรรณนาตามบทบาทที่ได้รับมีการดำเนินเรื่องด้วยทำนองหลัก นั่นก็คือ ทำนองขอนแก่น และเพิ่มเติมด้วยทำนองเสริม ได้แก่ ทำนองลำเดิน ทำนองลำเพลิน ลำเต้ย เพลงลูกทุ่ง และเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพื่อปรับเปลี่ยนอริยะบทเข้าออกฉากของตัวละคร (สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ, 2561)

กลอนลำทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นการลำพื้น ลำกลอน หรือลำเรื่องต่อกลอนทำนอง ขอนแก่นจะเริ่มที่กลอน 7 ก่อน จากนั้นจะมีการต่อเติมเสริมคำให้เป็น 9 -12 คำก็ได้ (สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ, 2561)

บทกลอนลำหรือบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำ กลอนลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น แต่ละตอนอาจจะแตกต่างกัน ด้านฉันทลักษณ์และใช้ในเรื่องต่างกัน ซึ่งพอจะแยกกลอนลำออกได้ ดังนี้ (สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ, 2561)

1. กลอนเปิดตัวเป็นกลอนเริ่มแรกของการเปิดตัวของตัวแสดง อาจจะขึ้นต้นด้วยการไหว้ครูหรือขึ้นต้นด้วยการสวัสดีทักทายผู้ฟัง จากนั้นเป็นการแนะนำตัวเอง แนะนำบทบาทที่ตัวเองได้รับ เป็นลูกของใคร เป็นแฟนของใคร รับบทเป็นใคร เป็นต้น และอาจจะกล่าวถึงที่มาหรือเรื่องย่อที่แสดง

2. กลอนลำเดินเป็นกลอนต่อเนื่องหลังจากเปิดตัวเสร็จ เมื่อเจราจาเสร็จแล้วทุกตัว ละครที่จะเดินไปหรือเข้าเวทีหรือเข้าโรงแสดง ต้องมีกลอนลำเดินเสมอ จังหวะและทำนองของ การลำเดินจะมีความไพเราะมาก และในขณะที่ลำเดินผู้แสดงก็จะมีลีลาการฟ้อนประกอบด้วย บางครั้งลำจบแล้วก็จะฟ้อนต่อไปจนเข้าโรงไป ในตอนลำเดินนี้ถ้าหมอลำมีความสามารถอาจลำกลอน บรรยายหรือกลอนพรรณความด้วย ในปัจจุบันกลอนลำเดินส่วนใหญ่จะเปลี่ยนมาเป็นบทเพลง ตามสมัยนิยมที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับการแสดงหรือไม่สอดคล้องก็ได้

3. กลอนลำเกี้ยวเป็นกลอนลำที่พระเอกนางเอกใช้เกี้ยวพาราสีกัน หรือจะเป็นหนุ่ม ๆ สาว ๆ ใช้เกี้ยวพาราสีกัน กลอนลำเกี้ยวนี้จะเป็นกลอนหนึ่งที่สร้างความประทับใจให้แก่หนุ่มสาวผู้มา ฟังลำ

เพราะเขาจะถือว่าผู้แสดงเป็นตัวแทนของผู้ฟัง สำเนียงทำนองมีความไพเราะเป็นพิเศษ ผู้ลำต้องขัดเกลาเสียงให้นุ่ม มีลูกคอลูกเล่นมีไหวพริบปฏิภาณ โดยให้เข้าถึงบทละครให้มากที่สุด

4. บทเพลง เป็นกลอนลำหรือบทเพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่หรือเพลงที่มีอยู่แล้ว บทเพลงที่แต่งขึ้นมาเพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องที่แสดง ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อให้เข้ากับบทบาท ที่ผู้แสดงได้รับถ้าเป็นเพลงที่มีอยู่แล้วและได้รับความนิยม ยิ่งจะทำให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจ และเข้าใจบทบาทของผู้แสดง

ในปัจจุบันบทเพลงลูกทุ่งหมอลำได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และมีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงของกลอนลำ กล่าวคือ บทเพลงใช้ในการเปิดตัวผู้แสดง การเข้าออกฉาก การดำเนินเรื่อง รวมถึงบทเพลงที่เพิ่มเข้ามาในเรื่องที่แสดง เช่น ผู้แสดงเปลี่ยนฉากการแสดง ผู้แสดง ก็จะขับร้องบทเพลงประมาณ 1-2 เพลง หรือมากน้อยกว่านั้นตามสมควร เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศให้กับผู้ชม และทำให้ผู้ชมได้ผ่อนคลายได้ร่วมสนุกกับผู้แสดง ซึ่งผู้ชมจะลุกขึ้นมาฟ้อนและเต้นด้านหน้าเวทีหรือภาษาอีสานเรียกว่า “เต้นหน้าฮ้านหมอลำ”

5. กลอนลำลา เป็นปกติของหมอลำทุกชนิด เมื่อแสดงเสร็จแล้วจะต้องมีการลำลา ในคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นนั้นมีหลายคนที่ลำลา แต่ผู้ฟังส่วนใหญ่จะขอฟัง ตัวพระเอกนางเอกลำลา การลำลาเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ลำทางยาว ที่เรียกว่าลำทางยาวเพราะลำลา จะมีจังหวะทำนองที่ช้า ผู้ลำจะต้องใช้ความสามารถสูง ลายแคนก็จะเปลี่ยนเป็นลายยาวต่อด้วย การลำยาวเป็นการอำลาเจ้าภาพ ลาผู้ฟัง เป็นการลำที่รำพึงรำพันอาลัยอาวรณ์ การสั่งลาอาจจะฝากบทแนะนำตักเตือน สั่งสอน เชิญชวนให้อยู่ในศีลธรรม บางกลอนอาจจะยกนิทานประเภท คติสอนใจมาลำให้ฟังเป็นตัวอย่าง และต่อท้ายด้วยการให้พรเจ้าภาพและผู้ฟัง (สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ, 2561, 22 ตุลาคม, สัมภาษณ์) (สันติ ยศสมบัติ, 2563)

จากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมด กลอนลำใช้กลอนลำที่ประพันธ์จากผู้แต่งกลอนประจำ คณะ และกลอนลำจากศิลปินที่มีการบันทึกเสียงหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่ากลอนตลาด เป็นแบบลูกทุ่ง สลับหมอลำ

3. ผู้แสดง

หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น มีวิวัฒนาการมาจากการการอ่านหนังสือผูก และ หมอลำพื้น การลำกลอน ถือว่าเป็นการลำที่เก่าแก่ของหมอลำ หมอลำพื้น คือ การเล่านิทานเป็น เรื่องราวต่าง ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ โดยบอกเล่าผ่านการขับลำเป็นทำนอง เรื่องที่ใช้แสดง เช่น จำปาสี่ต้น สังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น หมอลำพื้น ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว โดยดำเนินเรื่องราวเป็นตัวละครต่าง ๆ ตั้งแต่ ต้นจนจบ ผู้แสดงจะต้องมีความรู้ความสามารถ และจดจำกลอนลำได้เป็นอย่างดี อีกทั้งต้องมีไหวพริบ

ปฏิภาณ สามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ผู้แสดงใช้ผู้ชายแสดง สามารถท่องบทตัวละครต่าง ๆ ได้ เช่น ตัวพระเอก นางเอก พ่อ แม่ พี่น้อง ตลก และตัวละครต่าง ๆ ได้ (สุมิตรศักดิ์ พลล้ำ, 2561)

ในปัจจุบันผู้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น คือ ผู้ที่แสดงตามบทบาทที่ตนได้รับตามท้องเรื่อง การคัดเลือกผู้แสดงจะพิจารณาตามความสามารถ คุณสมบัติ ความเหมาะสม ของแต่ละบุคคลในบทบาทที่แสดง การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจะใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนมาก โดยคณะหมอลำจะแบ่งหน้าที่ออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ตัวละครในเรื่องที่แสดงหัวหน้าคณะจะพิจารณาตามความสามารถคุณสมบัติ ความเหมาะสมของแต่ละบุคคลในบทบาทที่แสดง ซึ่งตัวละคร ประกอบไปด้วย

1.1 ตัวพระเอก นางเอก เป็นตัวแสดงฝ่ายชายและหญิง มีลักษณะเด่นในเรื่อง การแสดงหรือเรียกว่าตัวเอกของเรื่อง บทบาทของตัวละครส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับความรัก ความใคร่ ตัวพระเอก นางเอก จะต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้ น้ำเสียงดี บุคลิกภาพดี อายุประมาณ 20 -35 ปี ท่วงทำนองลำดี รูปร่างหน้าตาดี มีใจรักในการแสดง มีไหวพริบปฏิภาณดี ขยันและอดทน ต่อความยากลำบาก มีคุณธรรม จริยธรรมที่ดี มีระเบียบวินัย มีความมุ่งมั่นในการฝึกซ้อม ตรงต่อเวลา ด้านการแสดงที่ดี

1.2 ตัวพระรอง นางรอง เป็นตัวแสดงฝ่ายชายและหญิง บทบาทของตัวละคร ส่วนมากจะเป็นฝ่ายประพฤติกรรมดี อยู่ในศีลธรรม ชอบช่วยเหลือสนับสนุนตัวพระเอก นางเอก ผู้แสดงเป็นตัวพระรอง นางรอง ต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้ น้ำเสียงดี บุคลิกภาพดี ท่วงทำนองลำดี รูปร่างหน้าตาดี มีใจรักในการแสดง มีไหวพริบปฏิภาณดี ขยันและอดทนต่อความยากลำบาก หากมี การฝึกฝนอย่างต่อเนื่องและมีประสบการณ์ก็จะได้รับพิจารณาให้ได้รับบทเป็นตัวเอกในอนาคต

1.3 ตัวพ่อ แม่ เป็นตัวแสดงฝ่ายชายและหญิง หลักในการคัดเลือกต้องเป็นผู้ที่มีอายุประมาณ 23 - 50 ปี และมีประสบการณ์สูง มีไหวพริบปฏิภาณดี เคยเป็นพระเอกนางเอกมาก่อน ผู้แสดงมีบทบาทของตัวละครเป็นพ่อแม่ ของฝ่ายพระเอก นางเอก พระรอง นางรอง เป็นตัวเชื่อมโยงในการดำเนินเรื่อง

1.4 ตัวโกง เป็นตัวแสดงฝ่ายชายและหญิง หลักในการคัดเลือกต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์สูง มีไหวพริบปฏิภาณดี ต้องมีน้ำเสียงดังฟังชัด มีความกล้าแสดงออก บทบาทของตัวโกงจะคอยขัดขวางระหว่างฝ่ายประพฤติกรรมดีให้แตกแยกกันซึ่งอาจเกิดจากปมด้อยของตัวเอง ความอิจฉาริษยาที่มีต่อฝ่ายประพฤติกรรมดี

1.5 ตัวประกอบ เป็นตัวแสดงฝ่ายชายและหญิงหลักในการคัดเลือกต้องเป็นผู้ที่มี ความขยันและอดทน มีระเบียบวินัย มีใจรักในการแสดง มีไหวพริบปฏิภาณดีบทบาทของตัวประกอบ จะคอยช่วยเติมเต็มตัวละครในส่วนที่ขาดให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2 นักร้อง เป็นตัวแสดงฝ่ายชายและหญิงเพื่อให้เกิดอรรถรสในการับฟังที่หลากหลาย เกิดความสมจริงในการขับร้องเพลงต่าง ๆ หลักในการคัดเลือกนักร้องต้องมีน้ำเสียงที่ดี บุคลิก รูปร่างหน้าตาดี มีเทคนิคในการร้องและการพูดสื่อสารกับผู้ชมหางเครื่องและตัวตลกได้ดี นักร้องทำหน้าที่ขับกล่อมเสียงร้องบนเวที เพลงที่ร้องประกอบด้วย เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล เพลงสตริง และ เพลงสากล บทเพลงที่ร้องขึ้นอยู่กับความสามารถความเหมาะสมของแต่ละคน

3 นักดนตรี เป็นตัวแสดงฝ่ายชายและหญิง หลักในการคัดเลือกต้องเป็นผู้ที่มีความ ขยันและอดทน มีระเบียบวินัย มีใจรักในการเล่นดนตรี มีความสามารถในการเล่นดนตรี มีไหวพริบปฏิภาณดี นักดนตรีทำหน้าที่บรรเลงขับกล่อมดนตรีบนเวที เพลงที่เล่นประกอบด้วย เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล เพลงสตริง เพลงสากล และบทลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น

4 แดนเซอร์หรือหางเครื่อง เป็นตัวแสดงฝ่ายชายและหญิงหลักในการคัดเลือกต้อง เป็นผู้ที่มีความขยันและอดทน มีระเบียบวินัย มีใจรักในการแสดง มีไหวพริบปฏิภาณดีบทบาท ของแดนเซอร์หรือหางเครื่องทำหน้าที่เต้นด้านหน้าเวที ด้วยลีลาการเคลื่อนไหวของสรีระร่างกาย ส่วนต่าง ๆ ประกอบเสียงดนตรีทำให้เกิดความสวยงามและเกิดอรรถรสในการชม คอยเติมเต็ม ในการแสดงช่วงโชว์วง ช่วงบรรเลงเพลงลูกทุ่ง และช่วงโชว์ศิลปะวัฒนธรรม ประกอบกับนักร้องให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น แดนเซอร์หรือหางเครื่องที่ดีจะถูกคัดเลือกให้ร้องเพลงและแสดงเป็นตัว ประกอบการแสดงหมอลำด้วย ส่วนท่าเต้นประกอบเพลงจะมีครูผู้ฝึกสอนออกแบบท่าเต้นให้เข้ากับ บทเพลงท่าเต้นออกแบบตามยุคสมัยนิยม เน้นความอลังการ สวยงามของท่าเต้น

5 โฆษกหรือพิธีกร ส่วนใหญ่จะใช้ผู้ชายเป็นโฆษก เพื่อให้เกิดความน่าเชื่อถือ โทนเสียง ของผู้ชายสามารถสื่อออกมาให้มีอรรถรสมากกว่าเสียงของผู้หญิง หลักในการคัดเลือกพิธีกรต้องเป็นผู้ที่มีความขยันและอดทน มีระเบียบวินัย มีใจรักในการแสดง มีไหวพริบปฏิภาณดีแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า มีน้ำเสียงที่ดี เสียงดังฟังชัด สามารถพูดโน้มน้าวผู้ชมได้เป็นอย่างดี บทบาทหน้าที่ที่ได้รับ เป็นผู้ดำเนินรายการด้านหน้าเวที ร้องเพลง ร่วมเล่นตลก และแนะนำบทเพลงหรือการแสดงในช่วง ต่าง ๆ เช่น แนะนำก่อนจะเข้าสู่การแสดง เชิญชวนผู้ชมที่อยู่ในละแวกใกล้เคียงให้มาชมการแสดง การเปิดการแสดงช่วงโชว์วง ช่วงเพลง พากย์นิทาน ช่วงลำ และช่วงปิดการแสดง เป็นต้น

6 ตัวตลก เป็นตัวแสดงฝ่ายชายและหญิง หลักในการคัดเลือกต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์สูง มีไหวพริบปฏิภาณดี ต้องมีน้ำเสียงดี ร้องเพลงได้หลากหลาย เสียงดังฟังชัด มีวาทศิลป์ในการพูดที่ดี มี

ความรู้รอบตัวดี มีความกล้าแสดงออก สามารถตอบโต้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี บทบาทของตัวตลกจะคอยสร้างเสียงหัวเราะและสอดแทรกความรู้ไปในตัว อีกทั้งตัวตลก คือผู้ที่สร้างรอยยิ้มและเสียงหัวเราะแก่ผู้ชม

4. เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น แบ่งออกเป็น 6 ลักษณะ ได้แก่

1. เครื่องแต่งกายของหมอลำ
2. เครื่องแต่งกายนักร้อง
3. เครื่องแต่งกายนักดนตรี
4. เครื่องแต่งกาย ของหางเครื่องหรือแดนเซอร์
5. เครื่องแต่งกายของโฆษกหรือพิธีกร
6. เครื่องแต่งกายของตัวตลก

1. เครื่องแต่งกายของหมอลำ ลักษณะของเครื่องแต่งกายของหมอลำจะคล้ายคลึง กับเครื่องแต่งกายของลิเก

1.1 ตัวละครฝ่ายชาย แบ่งองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ เครื่องประดับศีรษะ เครื่องแต่งตัวของตัวละครฝ่ายชาย และเครื่องประดับ

ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ มี 3 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 ใช้ผ้ามัดรอบศีรษะ จากนั้นทับด้วยผ้าอีกหนึ่งชั้นมัดรอบศีรษะ ประดับขนนกหรือดอกไม้

ลักษณะที่ 2 สวมหัวมอญ แล้วใช้ผ้ามัดรอบศีรษะ จากนั้นทับด้วยผ้าอีกหนึ่ง ชั้นมัดรอบศีรษะ ประดับขนนก แผงข้าง ปักปิ่น และกลัดเพชร

ลักษณะที่ 3 ไม่มีเครื่องประดับ บางคนอาจ สวมหมวก หรือโพกศีรษะด้วยผ้า สีต่าง ๆ

ส่วนที่ 2 เครื่องแต่งตัวของตัวละครฝ่ายชาย แบ่งออกเป็น 5 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 สวมเสื้อสีทับด้วยเสื้อกั๊ก นุ่งสนับเพลา ประดับรัดเชฟและบังอาย สวมถุงเท้าและสวมรองเท้า

ลักษณะที่ 2 สวมเสื้อปักฉลุประดับกระจก นุ่งสนับเพลาประดับห้อยหนา คาดเข็มขัดทับเสื้อ สวมถุงเท้า และรองเท้า

ลักษณะที่ 3 สวมเสื้อปักฉลุ นุ่งสนับเพลา ทับด้วยโจงกระเบนนุ่งแบบหยักรั้ง สวมถุงเท้าและรองเท้า

ลักษณะที่ 4 สวมเสื้อสีตกแต่งตัวเสื้อและประดับด้วยผ้าสี นุ่งกางเกง ขาสามส่วน ผ้าคาดเอวและคาดเข็มขัดทับ สวมถุงเท้าและรองเท้า

ลักษณะที่ 5 แต่งตัวแบบสามัญชนธรรมดาหมอลำใช้เครื่องแต่งกายที่แต่งอยู่ ในชีวิตประจำวัน

ส่วนที่ 3 เครื่องประดับหมอลำจะใช้เครื่องประดับต่อไปนี้ ต่างหู สร้อยคอ ข้อมือ นาฬิกา และแหวน

ภาพประกอบ 2 เครื่องแต่งกายของหมอลำฝ่ายชาย
ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

1.2 ตัวละครฝ่ายหญิง แบ่งตามองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 เครื่องประดับศีรษะ มี 2 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 เกล้าผมด้านหน้าประดับด้วยดอกไม้ กิ๊บ โบว์ หรือผ้าสี

ลักษณะที่ 2 เกล้าผมทั้งศีรษะ ประดับด้วยเกี้ยวกลม กระบังหนา มงกุฎ หรือ ดอกไม้

ส่วนที่ 2 เครื่องแต่งตัว มี 4 ลักษณะ คือ

ลักษณะที่ 1 ห่มสไบ นุ่งกระโปรง สวมถุงน่อง และรองเท้า

ลักษณะที่ 2 สวมเสื้อ นุ่งกระโปรง สวมถุงน่องและรองเท้า

ลักษณะที่ 3 ลักษณะที่สาม สวมกระโปรงชุดติดกันประดับเลื่อม และลูกปัด

ลักษณะที่ 4 แต่งกายแบบสามัญชนธรรมดา สวมเสื้อ นุ่งผ้าซิ่น สวมถุงน่อง และรองเท้า ส่วนที่ 3 เครื่องประดับ คือ ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัด กำไลสร้อยข้อมือมือ นาฬิกา และแหวน

1.3 เครื่องประดับอื่นๆ เป็นเครื่องประดับที่หมอลลำนำมาตกแต่งร่างกายเพื่อความ

สวยงาม แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เครื่องประดับที่ออกแบบเพื่อการแสดงกับเครื่องประดับที่เป็นเครื่องประดับตามสมัยนิยม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.3.1 เครื่องประดับที่ออกแบบเพื่อการแสดงได้แก่ ต่างหู สร้อยคอจี้ เข็มขัด กำไลข้อมือ เข็มขัด เครื่องประดับที่กล่าวมานี้ทำด้วยโลหะเงินหรือทองเหลือง ประดับด้วยกระจกและทองชุบ

1.3.2 เครื่องประดับตามสมัยนิยม เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับแต่งกาย ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ต่างหู สร้อยคอ สร้อยข้อมือ นาฬิกา แหวน เข็มกลัดติดเสื้อ กำไลข้อมือที่ทำด้วยทองคำ เงินและแสตนเลส สร้อยคอมุก สร้อยคอดินเผา เชือกสี สายสิญจน์ เข็มขัดหนังและผ้า

ภาพประกอบ 3 เครื่องแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิง

ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

2. เครื่องแต่งกายนักร้อง เครื่องแต่งกายนักร้องแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เครื่องแต่งกายนักร้องชาย และ เครื่องแต่งกายนักร้องหญิง นักร้องนิยมใส่ชุดตามเนื้อหาของเพลงที่ขับร้อง เพื่อให้เกิดความสมจริง เครื่องแต่งกายนักร้องชาย ถ้าร้องเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน ก็ต้องศึกษาเครื่องแต่งกาย ในนิทานเรื่องนั้น ๆ นักร้องชายนิยมใส่เสื้อเชิ้ต สวมสูท นุ่งกางเกงขายาว รองเท้าหนัง อีกทั้งนิยม ใส่ชุดที่ทำจากผ้าพื้นเมือง ได้แก่ ผ้าฝ้าย ผ้าไหม ซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น ผ้าขาวม้า ผ้าขิด ผ้าไหม แพรวาผูกที่เอว เสื้อผ้าประดับด้วยเลื่อม ลูกปัด เครื่องเพชร ทับทิมเทียม เป็นต้น เครื่องประดับ ประกอบด้วย สร้อยคอ แหวน นาฬิกา หมวก เป็นต้น หรือเครื่องประดับตามบทเพลงที่ขับร้อง ส่วนนักร้องหญิงนิยมใส่ชุดสำเร็จ รองเท้าส้นสูงเพื่อเสริมบุคลภาพที่ดี อีกทั้งนิยมใส่ชุดที่ทำจาก ผ้าพื้นเมือง ได้แก่ ผ้าฝ้าย ผ้าไหม ซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น ผ้าขาวม้า ผ้าขิด ผ้าไหมแพรวาห่มเป็นสไบ เสื้อผ้าประดับด้วยเลื่อม ลูกปัด เครื่องเพชร ทับทิมเทียม เป็นต้น เครื่องประดับนักร้องหญิง ประกอบด้วย สร้อยคอ แหวน กำไลข้อมือ นาฬิกา เข็มขัด ต่างหู หมวก แต่งหน้าด้วยรองพื้น เขียวคิ้ว

ลงเปลือกตา สันจมูกให้ดูสวยงาม ทาลิปสติกสีต่าง ๆ ตามความเหมาะสมของบทเพลงหรือเครื่องประดับตามบทเพลงที่ขับร้อง

ภาพประกอบ 4 เครื่องแต่งกายนักร้องชาย

ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

ภาพประกอบ 5 เครื่องแต่งกายนักร้องหญิง

ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

3. เครื่องแต่งกายนักดนตรี เครื่องแต่งกายนักดนตรี นิยมใส่เสื้อยืด เสื้อคอโปโล กางเกงขาสั้นและยาว รองเท้า ผ้าใบ หรือบางโอกาสก็จะสวมเสื้อสูท เป็นต้น การแต่งกายของนักดนตรีจะไม่มีการบังคับตายตัว ขึ้นอยู่กับเทศกาลหรืองานบุญประเพณี เช่น วันสงกรานต์ นักดนตรีจะนิยมสวมเสื้อลายดอก เป็นต้น

ภาพประกอบ 6 เครื่องแต่งกายนักดนตรี

ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

4. เครื่องแต่งกายของหางเครื่องหรือแดนเซอร์

เครื่องแต่งกายของหางเครื่องหรือแดนเซอร์ฝ่ายหญิง จะแต่งกายด้วยเสื้อเกาะอก แขนยาวและสั้น ที่มีทั้งรัดรูปและไม่รัดรูป ใช้ผ้าที่มีความยืดหยุ่นสูง และเนื้อผ้ามีสีสันสดใส เมื่อกระทบกับแสงไฟจะทำให้เกิดประกายแสงที่สวยงามระยิบระยับ สวมกางเกง สวมกระโปรงสั้น และยาวตามบรรยากาศของเพลง เครื่องแต่งกายจะมี 5 ลักษณะ คือ

1. แต่งกายชุดพื้นเมืองภาคอีสาน และพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ตามบทเพลงที่มีเนื้อหาที่สอดคล้องกัน

2. แต่งกายชุดที่ตกแต่งด้วยขนสัตว์ เป็นต้น

3. แต่งกายชุดที่ตกแต่งประดับเลื่อม ลูกปัด เครื่องเพชร ทับทิมเทียม เป็นต้น

4. แต่งกายคล้ายชุดว่ายน้ำ สวมทับบอดี้สูทรัดรูปที่มีสีผ้าคล้ายสีผิวมนุษย์ ประดับด้วยเลื่อม ขนสัตว์ ลูกปัด เป็นต้น

5. แต่งกายในชุดที่เข้ากับบรรยากาศของเพลง เช่น เพลงเกี่ยวกับวรรณกรรม พื้นบ้าน เรื่อง พญาคันคาก พระสุธนมโนราห์ ผาแดงนางไอ่ เป็นต้น

ภาพประกอบ 7 เครื่องแต่งกายชุดชาวนา (ผู้หญิง)

ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

ภาพประกอบ 8 เครื่องแต่งกายชุดขนนก (ผู้หญิง)

ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

เครื่องแต่งกายของหางเครื่องหรือแดนเซอร์ฝ่ายชาย จะแต่งกายด้วยเสื้อแขนยาว และเสื้อแขนสั้น ที่มีทั้งรัดรูปและไม่รัดรูป ใช้ผ้าที่มีความยืดหยุ่นสูง และเนื้อผ้ามีสีสันสดใส เมื่อกระทบกับแสงไฟจะทำให้เกิดประกายแสงที่สวยงามระยิบระยับ สวมกางเกงขาสั้นและยาว ตามบรรยากาศ ของเพลง เครื่องแต่งกายจะมี 4 ลักษณะ คือ

1. แต่งกายชุดพื้นเมืองภาคอีสาน และพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ตามบทเพลงที่มีเนื้อหาสาระที่สอดคล้องกัน

2. แต่งกายชุดที่ตกแต่งด้วยขนสัตว์ เป็นต้น

3. แต่งกายชุดที่ตกแต่งประดับเลื่อม ลูกปัด เครื่องเพชร ทับทิมเทียม เป็นต้น 4) แต่งกายในชุดที่เข้ากับบรรยากาศของเพลง เช่น เพลงเกี่ยวกับทหาร ครู ชาวนา พญานาค โนราห์ เป็นต้น

ภาพประกอบ 9 เครื่องแต่งกายของหางเครื่อง (ผู้ชาย)
ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

ภาพประกอบ 10 เครื่องแต่งกายชุดชาวนา (ผู้ชาย)
ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

5. เครื่องแต่งกายของโฆษกหรือพิธีกร เครื่องแต่งกายของโฆษกหรือพิธีกร นิยมใส่เสื้อเชิ้ตสวมสูท นุ่งกางเกงขายาว รองเท้าหนัง ให้ดูสุภาพเป็นภูมิฐานที่ดี อีกทั้งนิยมใส่ชุดที่ทำจากผ้าพื้นเมือง

ได้แก่ ผ้าฝ้าย ผ้าไหม ซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น ผ้าขาวม้า ผ้าขิด ผ้าไหมแพรวาผูกที่เอว เสื้อผ้าประดับด้วยเลื่อม ลูกปัด เครื่องเพชร ทับทิมเทียม เป็นต้น เครื่องประดับประกอบด้วย สร้อยคอ แหวน นาฬิกา เป็นต้น

ภาพประกอบ 11 เครื่องแต่งกายโฆษกหรือพิธีกร

ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

6. เครื่องแต่งกายของตัวตลก เครื่องแต่งกายของตัวตลก จะแต่งกายด้วยเสื้อแขนยาวและสั้นที่มีทั้งรัดรูป และ ไม่รัดรูป ใช้ผ้าที่มีความยืดหยุ่นสูง และเนื้อผ้ามีสันสันสดใส สวมกางเกง สวมกระโปรง สั้นและยาว ตกแต่งประดับเลื่อม ลูกปัด เครื่องเพชร ทับทิมเทียม เป็นต้น ตามบรรยากาศของการแสดง ทั้งนี้ การแต่งกายของตัวตลกจะไม่มีการบังคับตายตัว ขึ้นอยู่กับลักษณะของการแสดง เช่น แสดงเป็นหมอ พยาบาล ตำรวจ ชาวบ้าน เลียนแบบสัตว์ เป็นต้น การแต่งกายให้คล้ายคลึงกับบทบาทหรือการแสดง ที่ได้รับ

ภาพประกอบ 12 เครื่องแต่งกายของตลก

ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

5. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบด้วยเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงไทยสากล เพลงสตริง เพลงสากล และกลอนลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน และเครื่องดนตรีสากล เรียกวงดนตรีได้หลายอย่าง เช่น “วงดนตรีลูกทุ่ง” “วงดนตรีหมอลำ” “วงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ” เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงสามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

1) ประเภทเครื่องดีด ประกอบด้วย
   1.1) พิณ
   1.2) กีตาร์
   1.3) กีตาร์เบส
   1.4) คีย์บอร์ด
2) ประเภทเครื่องสี ประกอบด้วย
   2.1) ซอ
3) ประเภทเครื่องตี ประกอบด้วย
   3.1) กลองชุด
   3.2) กลองทอมบ้า
4) ประเภทเครื่องเป่า ประกอบด้วย
   4.1) แคน
   4.2) ทรัมเปต
   4.3) แซ็กโซโฟน
   4.4) ทอมโบน

6. เวที เครื่องเสียง แสงสีเสียง ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง

เวที

เวทีที่ใช้แสดงหมอลำเรื่องต่อเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นในยุคแรก ๆ จะแสดง บนพื้นดิน โดยมีผ้าฉากกั้นแบ่งสถานที่แสดงออกเป็น 2 สวน ด้านหน้าฉากจะปล่อยโล่ง เป็นสถานที่ สำหรับแสดง สวนด้านหลังฉากใช้ก้านมะพร้าวล้อมกั้นเป็นอาณาบริเวณเหมือนปะรำพิธีเป็นที่สำหรับ สมาชิกหมอลำเตรียมตัวออกแสดงไม่นิยมมุงหลังคา ต่อมามีวิวัฒนาการมาแสดงบนเวที โดยเวทีนี้ เจ้าภาพจะเป็นผู้สร้างขึ้นเวลาแสดงจะกางผ้าฉากกั้นกลางเวทีแบ่งออกเป็น 2 สวน ด้านหน้าฉาก เป็นที่แสดง ด้านหลังฉากเป็นที่เตรียมตัวแสดง ในปัจจุบันคณะหมอลำนิยมแสดงบนเวทีลอย เวทีลอย เป็นเวทีมาตรฐานที่สามารถถอดและสามารถประกอบได้ นักแสดงสามารถขึ้นบนเวทีได้ 300-400 คน มีความ

แข็งแรงทนทาน ด้านหลังเวทีเป็นสถานที่สำหรับนักแสดงเพื่อเตรียมแสดง เปลี่ยนเสื้อผ้า แต่งหน้า ทำผม แต่งเครื่อง และเป็นที่พักนักแสดง

เครื่องเสียง

ระบบเครื่องเสียงในระยะแรกไม่มีเครื่องเสียงหมอลำต้องร้องปากเปล่า ดังนั้นหมอลำในสมัยก่อนนอกจากจะเสียงดีแล้วยังต้องเสียงดังฟังชัดสามารถลำได้ตลอดทั้งคืน ต่อมาจึงได้มี เครื่องปั่นไฟ มีเครื่องเสียงที่ยังไม่พัฒนามากนัก เครื่องเสียงในสมัยนั้นประกอบด้วย เครื่องขยายเสียง 1 เครื่อง ไมโครโฟน 1-2 ตัว ลำโพงฮอร์น 2-4 ตัว เวลาไปแสดงคณะหมอลำก็จะว่าจ้าง หรือเช่า เครื่องเสียงไปด้วย หรืออาจจะมอบหมายให้เจาภาพจัดการให้ ในปัจจุบันใช้เครื่องเสียงเต็มรูปแบบ ทำให้ได้ยินเสียงที่ชัดเจน

แสง สี เสียง

ระบบแสงเสียง สมัยก่อนนั้นเมื่อมีการแสดงหมอลำ ถ้าแสดงในตอนกลางคืนก็มักจะใช้ ขี้ใต้ (ไฟกระบอง) และพัฒนามาใช้ตะเกียงเจ้าพายุ และพัฒนามาใช้หลอดไฟนีออน ประมาณ 2-3 หลอด ตามลำดับ “แสง” ให้ความสว่าง “สี” ใช้เพียงสีขาวเพียงสีเดียว “เสียง” เพื่อให้ผู้ฟังได้ยิน อย่างทั่วถึง หรือไม่ก็เครื่องปั่นไฟฟ้า ซึ่งต้องเติมน้ำมันบ่อย ๆ ระบบเสียงก็ไม่เร้าใจ คือจะมีลำโพง 1 คู่ ไมโครโฟน 1 อัน แต่ปัจจุบันนี้หมอลำมีระบบแสง สี เสียง เหมือนกับวงดนตรีสากล เหมือนกับวงดนตรี ลูกทุ่งทั่วไป มีไฟกระพริบระยิบระยับไฟสปอร์ทไลท์ ลำโพงหลายขนาดทั้งที่มีเสียงทุ้มเบา ตามความต้องการ แสง สี เสียง มีการพัฒนามาเรื่อย ๆ จนถึงปัจจุบัน นำเอาอุปกรณ์ที่ทันสมัย ใช้ความรู้ทางด้านเทคนิคแสง สี เสียง มาช่วยสร้างบรรยากาศให้เกิดอรรถรสที่หลากหลาย ทำให้ผู้ชม เกิดจินตภาพเกิดความสมจริงในการแสดง

“แสง” เป็นเทคนิคที่จะช่วยให้เกิดความสว่าง บอกเวลา และสร้างความรู้สึก อารมณ์ทั้ง ผู้แสดงและผู้ชมอีกทั้ง แสง ช่วยในการสร้างบรรยากาศรอบตัว ให้เข้ากับเนื้อเรื่องในการแสดง การจัดแสงถือว่าเป็นหัวใจหลักของการแสดงก็ว่าได้ เพราะมีผลต่อการชม การบันทึกภาพ การถ่ายทอดอารมณ์ไปสู่ผู้ชม และแสงยังสามารถสื่อให้ผู้ที่พบเห็นว่าบริเวณที่มีแสงสว่าง คือ บริเวณ การจัดงานแสดง แสงไฟโฟโล่ เพื่อบงบอกความพร้อมบอกจุดสถานที่ของคณะหมอลำ

“สี” เป็นเทคนิคที่จะช่วยให้ผู้แสดงมีบทบาทมากบนเวที สี สามารถสร้างบรรยากาศ และบอกอารมณ์ของการแสดงหมอลำในช่วงนั้น ๆ ได้โดยจะช่วยเพิ่มการเข้าถึงอามรณ์ ความรู้สึกของ ตัวละครมากยิ่งขึ้น เช่น ถ้าตัวละครในการแสดงกำลังมีความสุข ในฉากจะสร้างสีให้เกิดบรรยากาศ สดชื่น ซึ่งจำเป็นต้องใช้สีสันสดใส เช่น สีฟ้า สีชมพู ถ้าตัวละครในการแสดงกำลังมีความโกรธ ในฉากจะ

สร้างสีให้เกิดบรรยากาศความรุนแรง ความอันตราย ซึ่งจำเป็นต้องใช้สีสันฉูดฉาด เช่น สีแดง สีส้ม เป็นต้น

“เสียง” เป็นเทคนิคที่จะช่วยให้การแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้ฟังมีจินตนาการมากยิ่งขึ้น เช่น เสียงฟ้าร้อง เสียงดาบกระทบกัน เสียงนก เสียงกา เป็นต้น

แสง สี เสียง เป็นสิ่งที่ได้รับการพัฒนาไปเรื่อย ๆ ไม่มีวันหยุด เพราะ แสง สี เสียง ช่วย ในเรื่องของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนได้เป็นอย่างมาก เพราะการแสดงหมอลำ จะเป็นการเล่า เรื่อง ประกอบการแสดงขับร้องหมอลำเป็นเรื่อง ๆ ในแต่ละเรื่องก็จะประกอบไปด้วยการแสดงที่มี ความหลากหลายในเรื่องของอารมณ์ เช่น รัก โลภ โกรธ หลง ซึ่ง แสงสีเสียงช่วยให้การแสดงสมบูรณ์

ภาพประกอบ 13 เวที เครื่องเสียง แสงสีเสียง

ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

ฉากการแสดง

ในสมัยก่อน ยุคแรก ๆ ของการตั้งวงหมอลำจะไม่มีฉากในการแสดง แต่ใช้สถานที่ เป็นฉากในการแสดง โดยบอกเล่าเรื่องราวผ่านตัวแสดง ส่วนผู้ชมได้รับสารจากการฟัง และ จินตนาการตามที่ได้ยิน

ต่อมา ได้มีการพัฒนาให้มีฉากประกอบการแสดงหมอลำ คือ จะใช้สาด (เสื่อ) แล้วนำผ้ามาระบายสีเป็นสถานที่ต่าง ๆ ตามเรื่องที่ใช้แสดง เช่น ฉากกระท่อมปลายนา ฉากป่าเขา ฉากทุ่งนา ฉากท้องพระโรง ฉากแม่น้ำ ฉากบ้านธรรมดา ฉากชนบท ฉากถ้ำใต้น้ำ และจัดฉากเป็นฉากสด สมัยก่อนใช้ผ้ายาวประมาณ 6 เมตร เมื่อผู้แสดงดำเนินเรื่องถึงฉากที่แสดง ก็จะเปลี่ยนผ้า ตามท้องเรื่อง และมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องพัฒนา จากเปลี่ยนฉากหลาย ๆ ฉาก กลับใช้เพียง ฉากเดียวเพราะใช้เวที

กว้างยาวถึง 16 เมตร เป็นต้น เวลาไปแสดงก็จะให้สมาชิกคณะหมอลำตามสมัย ที่ยังเป็นการแสดงบนพื้นดินคณะหมอลำที่มีผ้าฉากผืนเดียวจะขุดหลุม 2 หลุม ให้ห่างกันพอที่จะขึงผ้าฉากได้จากนั้นนำไม้ไผ่ 2 ลำ แทงลงไปในหลุมใช้ดินที่ขุดขึ้นมาถมดินให้แน่นเพื่อไม่ให้ไม้ไผ่ 75 ทั้งสองลำโยกได้นำผ้าฉากมาขึงบนไม้ไผ่ทั้ง 2 ลำ ระหว่างด้านข้างของผ้าฉากกับไม้ไผ่ที่ฝังไวจะเว้น ช่องว่างพอที่ผู้แสดงจะผ่านได้อย่างสบายเป็นเสมือนประตูเข้าออก

ในปัจจุบันก็ยังคงพัฒนาฉากไปเรื่อย ๆ คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น จะทำฉากให้สวยงาม เน้นความอลังการ โดยไม่ได้เข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดง แต่จะเน้นความสวยงาม เป็นหลักเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย เช่น ฉากพญานาค ฉากสวรรค์ชั้นฟ้า ฉากลายไทย เป็นต้น และยังใช้ จอโปรเจคเตอร์ (Projector) ซึ่งเป็นอุปกรณ์ฉายภาพที่ใช้ในการนำเสนอข้อมูลต่าง ๆ โฆษณาผู้สนับสนุน อีกทั้งยังช่วยในการขยายภาพการถ่ายทอดสดหน้าเวที ทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น การเปลี่ยนฉากที่ทันสมัย ทำให้เกิดความสมจริง เกิดบรรยากาศความรู้สึกอารมณ์ที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 14 ฉากประกอบการแสดงหมอลำ
ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ในช่วงยุคแรก ๆ ของคณะหมอลำจะใช้ผ้าขาวม้าหรือผ้าฝ่ายเพียงผืนเดียว โดยใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ในการแสดง เช่น ผูกศีรษะ เป็นพอพญา (ผู้ใหญ่, เจ้า, กษัตริย์) โพกศีรษะ คลุมศีรษะ เป็นโจร นำผ้ามาผาดไหล่ เป็นนางเอก มัดผ้าพันม้วนพาดไหล่ เป็นย่าม มัดผ้าเตียวขึ้นขี่ เป็นม้า มัดผ้าแล้วอุ้ม เป็นลูกน้อย เป็นต้น

ในปัจจุบันอุปกรณ์ประกอบการแสดงหมอลำมีมากมายหลายอย่างตามเรื่องที่แสดง เช่น ควาย ที่ทำจากกระดาษ ต้นไม้ เถียงนา ตะแข้ (เตียง) เสียม (จอบ) แห ข้อง สักสุ่มจุ่มปลา (ที่ดักปลา) ปิ่นโต ถ้วย สาด (เสื่อ) มีด ดาบ เข็มฉีดยา และอุปกรณ์อื่น ๆ เป็นต้น และนำเทคโนโลยีอุปกรณ์ ที่ทันสมัยนำเข้ามาใช้ ได้แก่ การใช้ลวดสลิงลอยตัว สลิง สายสลิง หรือ ลวดสลิง เป็นเชือกชนิดหนึ่ง ที่นิยมมาใช้สำหรับการยกของหนัก ๆ แต่วงหมอลำนิยมนำลวดสลิงใช้ในการลอยตัวของนักแสดง 76 เพื่อให้เกิดความสมจริง เช่น แสดงเป็นเทวดานางฟ้า ผู้แสดงสามารถเหาะเหินเดินอากาศ แสดงเป็นนางมโนราห์ ผู้แสดงสามารถบินได้ เป็นต้น

ภาพประกอบ 15 อุปกรณ์ประกอบการแสดงหมอลำ
ที่มา : https://www.facebook.com/RattanasinOfficial

7. ลักษณะท่าฟ้อนรำ

หมอลำใช้ท่าฟ้อนรำที่เกิดขึ้นตามแบบธรรมชาติท่าฟ้อนสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรม การฟ้อน การไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ครูบาอาจารย์ การเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวอีสาน การฟ้อนอวดโชว์ ฝีมือความสวยงามของตัวละคร โดยถ่ายทอดผ่านหมอลำ ลักษณะท่าฟ้อนมีความเป็นอิสระสูง ไม่มีข้อกำหนดตายตัว หมอลำสามารถฟ้อนได้ตามความพึงพอใจ ซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของหมอลำ และฟ้อนเพื่อบ่งบอกสถานะบทบาทของตัวละคร ลักษณะเฉพาะของท่าฟ้อน คือการหย่อน การโหย่น การยักไหล่ การถกเท้า การวาดแขนไปตามธรรมชาติ จังหวะของการฟ้อนเป็นการสะดุ้ง หรือยุบตัวขึ้นลงตามทำนองของการลำ และดนตรีการฟ้อนของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น เป็นการแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของบรรพชนอีสานที่สามารถถ่ายทอดบริบทและอารมณ์ในรูปแบบ นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

ลักษณะท่าฟ้อนรำของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น เป็นลักษณะท่าฟ้อนอีสาน ซึ่งมีอยู่ในหมอลำแต่ละท่าน และท่าฟ้อนขึ้นอยู่กับลักษณะของบทประพันธ์ โดยบทกล่าวถึงตัวละคร

กล่าวถึงธรรมชาติ วิถีชีวิตของคนทั่วไปในอดีตและปัจจุบัน หรือตัวละครที่สมมุติขึ้นมา ผู้ลำจะต้องลำและตีบทตามคำร้อง โดยอาศัยท่าฟ้อน ท่วงท่าลีลาที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ

ลักษณะของท่าฟ้อนรำของหมอลำทำนองขอนแก่นแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. ฟ้อนประกอบทำนองลำขอนแก่น เป็นการฟ้อนตีบทตามคำร้องหรือฟ้อนตาม บทละครที่แสดงทั้งนี้การฟ้อนจะไม่ค่อยมีมากนัก แต่จะเน้นการตีบท การแสดงออกถึงสีหน้า อามรณ์ ของผู้แสดง ประกอบด้วย รัก โลภ โกรธ หลง เหมือนกับการแสดงละครเวที แต่จะแตกต่างที่หมอลำ เรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นจะต้องร้องหมอลำได้ และมีไหวพริบปฏิภาณอย่างดี

2. ฟ้อนประกอบทำนองลำเดิน ลำเพลิน เพลงหมอลำ เพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล ส่วนใหญ่เป็นท่าฟ้อนอิสระ แสดงให้เห็นถึงความอ่อนช้อยสวยงามตามแบบฉบับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น

จากข้อมูลลักษณะของท่าฟ้อนของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การฟ้อนประกอบทำนองลำขอนแก่น และการฟ้อนประกอบทำนอง ลำเดิน ลำเพลิน เพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล ส่วนใหญ่เป็นท่าฟ้อนที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ตามวีถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสาน การฟ้อนไหว้ครูหมอลำ การเลียนแบบสัตว์ การฟ้อนเกี้ยวพาราสี และท่าฟ้อนอิสระ แสดงให้เห็นถึงความอ่อนช้อยสวยงามตามแบบฉบับศิลปะการแสดง หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น ฟ้อนประกอบทำนองลำขอนแก่น เป็นการฟ้อนตีบทตามคำร้องหรือฟ้อนตามบทละครที่แสดงทั้งนี้ การฟ้อนจะไม่ค่อยมีมากนัก แต่จะเน้นการตีบทตามคำร้อง การแสดงออกถึงสีหน้าอามรณ์ของผู้แสดง ท่าฟ้อนประกอบทำนองลำเดิน ลำเพลิน เพลงหมอลำ เพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล ประกอบด้วย ท่าฟ้อนธรรมดา ท่าฟ้อนม้วนมือ และฟ้อนกำมือ ทั้งนี้ผู้ที่เป็นหมอลำจะต้องผ่านการฝึกฝนจากครูหมอลำ เพื่อให้การแสดงหมอลำเรื่อง ต่อกลอนทำนองขอนแก่นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

4.องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด

สำหรับประสบการณ์หรือความรู้ที่มนุษย์ถ่ายทอดแก่กันในสังคมหรือชุมชนอาจสรุปได้ 2 ด้าน (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538)

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

2. ด้านที่เป็นอุดมการณ์หรือวัฒนธรรม การถ่ายทอดความรู้ด้านนี้ อาจจะเป็นสิ่งที่จับ ต้องได้ หรือบางอย่างมองไม่เห็น 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, 2543)

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 ตัวละครมีทั้งมนุษย์และสัตว์ 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 ทั้งสองอย่างต้องสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุ เป็นผลการรู้จริง รู้อย่างถ่องแท้จึงจะเกิดประโยชน์ต่อตนเองและคนอื่น เช่น เฮียนให้สุด ขุดให้เถิง เป็นทรายกะให้เป็นทรายแท้ หินแฮ่อย่ามาปน แม่นสิมีความฮู้เต็มพุงเพียงปาก สอนโตเองบ่ได้ไผสิย่องว่าดี ครั้นได้นั่งแท่นแก้วอาสนาสูง อย่าลืมชายทุกข์นั่งโพนเกาเฮิ้น

การถ่ายทอดวิชาความรู้และศิลปวิทยาการพิเศษเฉพาะทาง เช่น การรักษาโรคพื้นบ้านการแสดงพื้นบ้าน ครูอาจารย์นอกจากจะดูว่าผู้ที่ต้องการเรียนวิชานั้นมีพรสวรรค์หรือมีภูมิปัญญาที่น่าเรียนรู้หรือไม่ ยิ่งต้องดูภูมิธรรมของผู้ที่จะมาเป็นศิษย์อีกด้วย ศิลปะพื้นบ้านในหมู่ผู้ที่ทรงทั้งภูมิธรรมและภูมิปัญญาเท่านั้น วิชาความรู้พื้นบ้านจึงเป็นของสูงที่แม้ว่าจะมีเงินก็ไม่อาจซื้อกันได้ (สุรเชษฐ์ เวชชพิทักษ์, 2533)

การถ่ายทอดความรู้ของชุมชน หมายถึงกระบวนการรวม กระบวนการหนึ่ง ซึ่งเป็นแหล่งที่ปัจจัยบุคคลได้อาศัยพัฒนาบุคลิกภาพของตน และเป็นแหล่งที่เขาอาศัยเรียนหรือฝึกฝน การเป็นสมาชิกของสังคม ที่กล่าวว่า เป็นกระบวนการรวม เพราะกระบวนการนี้รวม กระบวนการหลายอย่างเข้าไว้ด้วยกัน เช่นกระบวนการเรียนรู้ภาษา ค่านิยมบรรทัดฐานของสังคม ความเชื่อ อาชีพและเทคโนโลยีต่างๆ เป็นต้น ซึ่งมีวิธีถ่ายทอดความรู้

หรือวิธีการของสังคมประกิต มีสองประเภท คือ การอบรมโดยตรง เป็นการถ่ายทอดที่เป็นทางการ มีการกำหนดเนื้อหาไว้เป็นการแน่นอน และการอบรมโดยอ้อม เป็นการถ่ายทอดที่ไม่เป็นทางการ เกิดจากการได้เห็น ได้ฟังตามธรรมชาติ (สุพัตรา สุภาพ, 2516) และสังคมประกิตมีความมุ่งหมาย 4 ประการ คือ

1. เพื่อปลูกฝังระเบียบวินัย
2. เพื่อปลูกฝังความมุ่งหวัง
3. เพื่อสอนให้รู้จักบทบาททางสังคม
4. เพื่อสอนให้เกิดทักษะ

ผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ในชุมชน คือ ครอบครัว กลุ่มเพื่อนโรงเรียนและกลุ่มอาชีพ โดยมีครอบครัวเป็นหน่วยที่สำคัญที่สุด (จำนง อดิวัฒนสิทธิ์, 2523)

การถ่ายทอดความรู้ภายในครอบครัวมีความสำคัญกับลูกมาก การที่ลูกได้ทำงานร่วมกับ พ่อแม่นั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นการพัฒนาทั้งปัญญา ทักษะ และอารมณ์ด้วยแต่น่าเสียดาย ที่เดี๋ยวนี้มีอาชีพใหม่ๆ เกิดขึ้นทำให้ชีวิตพ่อแม่ต้องแยกจากกัน สังคมไทย และโลกจะปรับไปสู่วัฒนธรรมการเรียนรู้ ซึ่งมีลักษณะ 5 ประการ(ประเวศ วะสี, 2534) คือ

1. มีฉันทะในความรู้
2. มีความสามารถในการแสวงหาความรู้
3. มีการใช้ความรู้ในการดำรงชีวิตและการท างาน
4. เกิดประโยชน์จากการใช้ความรู้

มีการถ่ายโอนบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ในสังคม เมื่อมีระบบโรงเรียน โรงเรียนจะ เข้ามาทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้แทนครอบครัว และชุมชนเปรียบเทียบการสอนในโรงเรียนกับการ เรียนในบ้านและวัดในยุคเดียวกันพบว่าบ้านและวัดลดความสำคัญในการถ่ายทอดลงไปมาก ประชาชนส่วนหนึ่งให้ความไว้วางใจกับการเรียนการสอนในโรงเรียน จนเลิกถ่ายทอดวิชาชีพหรือ ความรู้ดั้งเดิมในครอบรัวให้สมาชิกรุ่นหลัง แต่อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดด้านจริยธรรมศีลธรรม ครอบครัวก็ยังมีบทบาทมากกว่าการสอนในโรงเรียน (ชูเกียรติ ลีสุวรรณ์, 2535)

การถ่ายทอดความรู้ การเรียนรู้จากการทำจริงได้พัฒนาต่อมาจนเป็นการส่งต่อ แด่คนรุ่นหลังด้วยการสาธิตวิธีการสั่งสอนด้วยการบอกเล่า ใน รูปแบบของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และสร้างความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านของชาวบ้านทุกภูมิภาคจะนิยมสองวิธีแรกคือ สาธิตวิธีการและสอนเป็นวาจา ในกรณีที่เป็นศิลปะวิทยาการระดับที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้งจึงจะใช้ วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำรา เช่น ยาตำรายา ตำราปลูกบ้าน ตำราโหราศาสตร์ หรือผูกเป็น วรรณกรรมคำสอน คำตักเตือน ภาษิต คู่มือ แผนที่ และตำนานนิทาน สุดแต่จะสะดวกและจะเห็นว่า สอดคล้องกับพื้นฐานของชาวบ้าน การถ่ายทอดทั้งโดยวาจาและลายลักษณ์หรือการสาธิตก็ไม่มีอะไร ตายตัว แต่จะปรับเปลี่ยนไปตามเหตุ ปัจจัยที่อยู่ในการรับรู้ของคนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมในบางกรณี ความรู้ที่สั่งสมไว้ก็ถดถอยหรือสูญหายได้ (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2541)

5. ทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่นำมาเป็นกรอบในการศึกษา ในครั้งนี้ได้แก่

1.ทฤษฎีแห่งความงาม เรื่องที่ถกเถียงกันมากในทางสุนทรียศาสตร์อีก อย่างหนึ่ง คือ ตำแหน่งของความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2538) กล่าวถึง ความงามนั้น

ไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกัน และ ทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี ดังนี้

1) ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเองเช่นสวย เพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง

บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ อริสโตเติล (Aristotle. 384-322 b.c.) ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์สุนทรียธาตุ มีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2) ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน แนวคิดตามทฤษฎีนี้ กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใด จิตจะเป็น ตัวกำหนดความงามเพลโต (Plato 472-347 B.C.) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของ ความงาม ว่าความ งามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกจินตนาการ เขาเชื่อว่า ความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนด ส่วนความคิดนั้นอยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ จิตต้องสร้างต้น

แบบแห่งความงามขึ้นสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3) ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่า มีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคล และวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะแต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเองที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอนเพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะเพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงาม คือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก

2. ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ การแสดงออกทางอารมณ์ เป็นการนำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง, 2541) กล่าวถึง อี เอฟคาร์ริตต์ (E.F. Carritt) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือ ทฤษฎีความงาม เมื่อ ค.ศ. 1914 และอาร์ จี คอลลิงวูด ได้เสนอแนวคิด ไว้ในหนังสือ หลักของศิลปะ เมื่อ ค.ศ.1938 ว่า ผลงานด้านศิลปะ คือ การแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยเฉพาะเผยแพร่กับผู้ที่มีความต้องการ ทางด้านศิลปะ

ทฤษฎีความเหมือนกันของผู้รู้เอง และการแสดงออกทางอารมณ์นั้น มีผู้มีความคิดต่างกันออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเน้นความสำคัญเรื่องการรู้เองของคุณภาพ นำไปสู่สุนทรียภาพแบบบริบท อีกกลุ่มหนึ่งให้ความสำคัญเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ที่นำไปสู่ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ

การใช้พลังอารมณ์ของศิลปินเพื่อปลุก และสื่ออารมณ์แล้วรวบรวมลงไปในงานด้านศิลปะนั้น เพลโต อาริสโตเติล รวมทั้งนักวาทศิลป์ชาวกรีก และชาวโรมันท่านอื่น ได้สังเกตมานานแล้วสิ่งที่อาจเป็นสิ่งใหม่ คือ การสร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เลโอตอลสตอย นักเขียน และนักปรัชญาชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดของท่านในหนังสือชื่อศิลปะคือ อะไร เมื่อ ค.ศ. 1893 ก่อนสานุศิษย์ของโครเช่ จะนำความคิดนี้ขึ้นมาพิจารณา โดยท่านได้อธิบาย เรื่องราวศิลปะที่ให้ประสบการณ์สุนทรียะกับมนุษย์ ด้านคุณธรรมและอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงตามทัศนะของท่าน คือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตาม อย่างเต็มที่กับอารมณ์ของศิลปิน ที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้น

จากความสำคัญของหลักทฤษฎีสุนทรีศาสตร์ดังที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นกรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ในครั้งนี้

ทฤษฎีการเรียนรู้ ตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา มีสำนักคิดทางด้านทฤษฎีการเรียนรู้ ที่มีบทบาทโดดเด่น 3 สำนักด้วยกัน คือ สำนักพฤติกรรมนิยม สำนักปัญญานิยม และสำนักสร้างสรรค์องค์ความรู้ด้วยปัญญา (Baruque and Melo, 2004) อย่างไรก็ตาม ยังมีแนวคิด อีกแนวคิดหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ทฤษฎีการเรียนรู้ ทางสังคม ของ Bandura ซึ่งเป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญของสำนัก พฤติกรรมนิยมสมัยใหม่ ซึ่งมีรายละเอียดของแนวคิดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ (ภิภพ ชวังเงิน, 2547)

สำนักพฤติกรรมนิยม จุดเน้นของสำนักพฤติกรรมนิยม คือ สภาพแวดล้อม ภายนอกเป็นตัวกำหนดพฤติกรรม ของบุคคล (Baruque and Melo, 2004) ซึ่งหมายความ ว่า พฤติกรรมของคนเราจะ เกิดขึ้นและเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมหรือสิ่งเร้าที่ถูกสร้างขึ้น หรือที่เป็นอยู่โดยธรรมชาติ (ไพบูลย์ เทวรักษ์, 2540) ประกอบด้วยทฤษฎีสำคัญ ๆ เช่น

1. แนวคิดของ Watson ระหว่างปี ค.ศ. 1878-1958 เป็นผู้ริเริ่มแนวคิด พฤติกรรมนิยม โดยหลีกเลี่ยงที่จะกล่าวถึงจิตใจของคน Watson เสนอว่า พฤติกรรมของคนเกิดขึ้น และเปลี่ยนแปลง ไปตามสภาพแวดล้อมและสิ่งเร้าที่ถูกสร้างขึ้นและที่มีอยู่ตามธรรมชาติพฤติกรรม จะเปลี่ยนแปลงไปตามปฏิกริยาภายในของร่างกาย เช่น ระบบประสาทและอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย (ไพบูลย์ เทว

รักษ์, 2540) แนวคิดของ Watson ทำให้เชื่อว่า พฤติกรรม บุคลิกภาพ และการ แสดงออกซึ่งอารมณ์ของคนเราต่างก็เป็นพฤติกรรมที่ถูกเรียนรู้ทั้งนั้น (Bolles. 1975 : 54)

การศึกษามานุษยวิทยาการดนตรี เป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความคิด พฤติกรรม และเสียงที่มีความสัมพันธ์ต่อกัน (เมียสซีสโลว์ โคลินสกี้, 1967) อธิบายว่าวิชามานุษยวิทยามิได้สนใจ “เสียง” ในฐานะที่เป็นเสียง แต่สนใจรูปแบบของเสียงที่ปรากฏอยู่ในแต่ละวัฒนธรรม และสนใจดนตรีที่ถูกแสดงในสังคม อย่างไรก็ตาม การศึกษาดนตรีแบบมานุษยวิทยา (anthropology of music) แตกต่างจากการศึกษามานุษยวิทยาเชิงดนตรี (musical anthropology) ในแง่ที่ว่า การศึกษาดนตรีแบบมานุษยวิทยาคือการศึกษาสังคมโดยตีความจากการแสดงดนตรี ส่วนมานุษยวิทยาเชิงดนตรีเป็นการนำทฤษฎีทางมานุษยวิทยาไปอธิบายการสร้างสรรค์ดนตรี นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมาการศึกษาดนตรีแบบมานุษยวิทยามีการศึกษาอย่างกว้างขวาง และมีการชี้ว่าการศึกษาดนตรีนอกสังคมตะวันตกต้องอธิบายจากบริบททางวัฒนธรรม ส่วนการศึกษาดนตรีทางชาติพันธุ์ (ethnomusicology) เริ่มปรากฏเป็นสาขาย่อยชัดเจนในช่วงทศวรรษที่ 1950 เป็นการศึกษาที่เน้นการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเสียงที่ถูกสร้างโดยมนุษย์ เช่นเสียงดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ รวมทั้งศึกษาบริบททางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดเสียงเหล่านั้น นักชาติพันธุ์ทางดนตรีมักจะนำแนวคิดทางมานุษยวิทยาไปอธิบายปรากฏการณ์ดนตรี เช่น ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ โครงสร้างนิยม วิวัฒนาการทางสังคม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ชาตินิยม และโลกาภิวัตน์ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม บรูโน่ เน็ตต์ วิจารณ์ว่าวิชามานุษยดุริยางคศาสตร์เกิดขึ้นภายใต้วิธีคิดแบบตะวันตก ซึ่งพยายามมองหากฎเกณฑ์ทางดนตรีที่มีอยู่ในสังคมมนุษย์ และพยายามนำกฎเกณฑ์นั้นมาจัดระเบียบภายใต้มาตรฐานดนตรีตะวันตก เดวิด แม็คอเลสเตอร์ ตั้งข้อสังเกตว่าในวัฒนธรรมนอกตะวันตก อุปกรณ์ที่สร้างเสียงมิได้ถูกนิยามว่าเป็นเครื่องดนตรี แต่เป็นเครื่องมือในการแสดงออกทางสุนทรียะ

การศึกษาดนตรีในทางมานุษยวิทยา (เมียสซีสโลว์ โคลินสกี้, 1967) อธิบายว่า เป็นการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีที่อยู่นอกสังคมตะวันตก เพื่อสำรวจและทำความเข้าใจประสบการณ์ของการใช้อุปกรณ์สร้างเสียงชนิดต่างๆที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบัน นักมานุษยวิทยาก็หันมาศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในสังคมตะวันตกด้วย เพราะเชื่อว่าในแต่ละวัฒนธรรม มนุษย์จะมีกิจกรรมทางดนตรีในแบบของตัวเอง บางครั้ง การศึกษาดนตรีทางมานุษยวิทยารู้จักในชื่อ “มานุษยดุรางคศาสตร์” (Ethnomusicology) หรือชาติพันธุ์วรรณาทางดนตรี ethnography of music ซึ่งมองดนตรีในฐานะเป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรมประเภทหนึ่ง การศึกษาดังกล่าวนี้เริ่มชัดเจนในช่วงทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา ทั้งนี้มิใช่นักมานุษยวิทยาเท่านั้นที่ศึกษาในมิติดังกล่าว แต่ยังมีนัก

สังคมศาสตร์และนักดนตรีเข้ามาศึกษาด้วยหน้าที่ทางสังคมของดนตรี ขึ้นอยู่กับคุณลักษณะของเสียงที่ปรากฏขึ้น ดนตรีอาจเกิดขึ้นด้วยความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ได้ ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมและสถานการณ์ เช่น ดนตรีกับการเกษตรกรรม การรักษาพยาบาล พิธีกรรมทางศาสนา หรือการเมือง นอกจากนั้นดนตรีอาจเป็นจินตนาการส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์หรือสร้างขึ้นเพื่อมวลชน อาจเป็นกิจกรรมของเครือข่ายระหว่างประเทศ หรือโยงใยกับศาสนาระดับโลก กิจกรรมของมนุษย์ส่วนใหญ่มักจะใช้ดนตรีเพื่อปลดปล่อยบางสิ่งบางอย่าง ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมหรือการทำงาน การเต้นรำและเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายทั้งหลายมักจะใช้ดนตรีเป็นสื่อในการแสดงเพื่อทำให้นักเต้นตระหนักถึงตัวตน

6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

กิติศักดิ์ แสนประดิษฐ์ (2552) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำเรื่องต่อ กลอนภาคอีสาน เพื่อเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมา ของลำเรื่องต่อกลอน มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นต่อมาได้ประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเกเป็นการแสดง แบบใหม่เรียกว่า ลำหมู่ หรือลำเรื่องต่อกลอนมีการเพิ่มจำนวนผู้แสดงมากขึ้น แต่งกายเหมือนลิเก มีเวที และมีฉาก การดำเนินเรื่องเหมือนลิเกโดยมีบทเจรจาเป็นภาษาพื้นบ้านอีสานเครื่องดนตรีประกอบ ได้แก่ แคน พิณ ซอ และกลอง โทน 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

ประจักษ์ เพ็งจางค์ (2552) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง การประยุกต์ศิลปะวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์ กรณีศึกษา หมอลำอีสาน ผลการศึกษาพบว่าหมอลำเป็นศิลปะพื้นบ้านดั้งเดิมของอีสานมานาน กำเนิดมาจาก การเทศน์อย่างหนึ่งของพระสงฆ์ที่เป็นที่นิยมของชาวบ้าน เป็นการเทศน์ทำนองเสนาะ ให้ ความบันเทิงด้วยสำนวนลีลาและเสียงเทศน์ เนื้อหาจะแทรกคุณธรรมอันเป็นแนวทางการ ดำเนินชีวิตของชาวอีสาน เวลาต่อมา ฆราวาสหรือประชาชน

ทั่วไปได้นำมาปฏิบัติบ้าง โดย ขับลำนำเป็นภาษาอีสาน คนขับเรียกว่า หมอลำ แรก ๆ มีแต่หมอลำชาย ต่อมามีหมอลำ หญิงด้วย เป็นเป็นการเพิ่มสีสันในการลำ ผู้ให้เสียงดนตรีประกอบ ด้วยการเป่าเรียกว่า หมอ แคน การใช้ทั้งในงานบุญงานบวชการแต่งและพิธีกรรมอย่างอื่น ยุคแรก ๆ การลำที่เป็นที่ นิยมได้แก่ ลำกลอน ลำพื้น ต่อมาการลำได้เปลี่ยนโฉมไปเพื่อขานรับกับวัฒนธรรมต่างถิ่นในประเทศไทย และ วัฒนธรรมตะวันตก เกิดหมอลำสไตล์สมัยใหม่ขึ้นมา สไตล์ ใหม่ของการลำเริ่มจากที่ ราบเรียบที่สุด คือลำเพลิน ไปจนถึงหมอลำซิ่ง และดนตรีลูกทุ่งหมอลำ ชาวอีสานดื่มด่ำกับ การบริโภคหมอลำสไตล์สมัยใหม่มาก ทำให้เกิดความวิตกกังวลว่ารูปแบบและวัตถุประสงค์ ดั้งเดิมดั้งเดิมของหมอลำที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์จะสาบสูญไป จึงเกิดมีความคิดที่จะหาทาง อนุรักษ์ศิลปะหมอลำแบบดั้งเดิมให้คงไว้

พรสวรรค์ พรดอนก่อ (2560) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง วาทหมอลำอีสาน วาทลำอุบล เป็นวาทลำสำคัญของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่แพรกระจายเปนอิทธิใหกับวาทลำอื่น ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วาทลำของอุบลราชธานี มีการกอรูปของวาทลำอีสาน ที่ขึ้นอยู่กับสังคมวัฒนธรรมอุบลราชธานี ที่มีความสัมพันธกับพื้นที่ทางกายภาพลักษณะของสังคมวัฒนธรรม จนกลายเป็นวาทลำอีสานในเมืองอุบลราชธานีหรือได้ชื่อวาวาทลำอุบล วาทลำอุบลราชธานีมีพัฒนาการ ที่สำคัญไปกับบริบทของวัฒนธรรมของชาติไปอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เพราะวาหมอลำอุบลราชธานีถือวาเปนปราชญของทองถิ่น ดังนั้นวาทลำอุบลจึงมีความเกี่ยวเนื่องทั้งในมิติของทางสังคมวัฒนธรรมและทางการเมือง อยางไรก็ตามในลำดับตอมาวาทลำอุบลก็ได้ปรับตัวใหสอดคล้องไปกับกระแสโลกาภิวัตนั้น วาทลำอุบลได้ถูกพัฒนาใหเขาไปเป็นสื่อบันเทิงสมัยใหม่ กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่ถูกเชื่อมโยงไปยังความทันสมัยและการทำวัฒนธรรมเปนสินค้า แต่ในขณะเดียวกันวาทลำ อุบลราชธานีก็ได้กลายเปนศิลปะของชาติในมิติของความเป็นท้องถิ่นอีสานที่เป็นสวนหนึ่งของชาติไทย โดยการที่หมอลำในวาทลำอุบล จำนวนหลายท่านได้รับการยกย่อง เชิดชูจากกระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติให้ได้เปนศิลปินแห่งชาติของไทย ดังนั้นวาทลำอุบลราชธานีจึงมีความสำคัญทั้งในระดับทองถิ่น ในระดับชาติและในกระแสโลกาภิวัตนอย่างมีความหมาย

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ (2542) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง พัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่นผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่น เริ่มจากการออกมาฟ้อนคล้ายกับการออกแขกของลิเกก่อนการแสดงหมอลำ ครั้นอิทธิพลขอลวงดนตรีลูกทุ่งแพร่กระจายเข้ามาหมอลำหมู่จึงเริ่มนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงและมีหางเครื่องมาเต้นประกอบการร้องเพลงตลอดจนปรับปรุงเวที แสง สี เสียง ให้ทันสมัยขึ้นตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง สำหรับองค์ประกอบของ

หางเครื่องที่สำคัญอย่างยิ่งคือ ครูฝึกหางเครื่อง เพราะเป็นผู้ออกแบบท่าเต้น และออกแบบเครื่องแต่งกาย ตลอดจนสร้างสรรค์รูปแบบการนำเสนออีกด้วย

ศิริชัย ทัพขวา (2560) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบการแสดงหมอลำหมู่เชิงธุรกิจ แนวทางในการพัฒนาหมอลำหมู่เชิงธุรกิจควรปฏิบัติดังนี้ 1) ดานการแสดง ควรปรับเปลี่ยนประยุกต์ วัฒนธรรมการแสดงที่มีอยู่เดิมเขากับสมัยใหม่มากขึ้นเพื่อสรางสรรคสิ่งแปลก ใหม่ให้แก่ผู้ชม 2) ด้านการจัดเวที แสง สี เสียงปรับเวทีให้เขากับผาฉากแต่ละฉากที่แสดง ฉากแต่ละฉากให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่แสดงง่ายต่อการเก็บ 3) ด้านวรรณกรรมคำกลอนผู้ประพันธ์บท กลอนและศิลปินนักแสดงควรจะนำวรรณกรรมคำกลอนพื้นบานอีสานมาใช้แสดง เรื่องที่นำมาแสดงควร สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตามจารีตประเพณีสื่อถึงผู้ชมผู้ฟังเกิดความสมัครสมานสามัคคี มีความเมตตากรุณาในสังคมอีสาน 4) ด้านดนตรีและทำนองลำแนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำ เรื่องตอกลอนในเรื่องดนตรีที่นำมาประกอบการขับรองควรจะบรูนาการระหวางเครื่องดนตรีพื้นบ้าน อีสานและเครื่องดนตรีสากลและอนุรักษ์ทำนองความเป็นอีสานไว 5) ด้านพัฒนาการแสดงหาง เครื่อง การพัฒนาแบบท่าเต้น หัวใจหลักคือครูผู้สอนเต้นต้องเข้าใจหลักของวัฒนธรรมร่วมสมัยและ มีการพลิกแพลงได้อยู่ตลอดเวลาให้เขากับสถานการณ์ 6) ด้านบริหารจัดการวงมีการแบ่งหนาที่ใน วงได้แก่ หัวหน้าฝายอาหาร หัวหน้าฝายนักดนตรี หัวหน้านักร้องหมอลำ ฝายเวทีไฟฟาแสงสีเสียง เพื่อให้ในวงมีการแบ่งอำนาจหน้าที่บริหารจัดการแต่ละฝ่ายอย่างมีประสิทธิภาพ ง่ายต่อการควบคุม เพื่อความเป็นระเบียบเรียบรอยในวง 7) ด้านการบริหารรายได้มีการบริหารจัดการรายได้ที่ทันสมัย ควรนำเทคโนโลยีสารสนเทศมาประยุกต์เขากับการบริหารรายได้ของวง ควรการบันทึกข้อมูลรายรับ รายจ่ายในแต่ละงาน งานต่อเดือน 8) ดานอื่นๆ ในการพัฒนาเพื่อสร้างความ เหมาะสมในด้านการ แต่งตัวของหมอลำเรื่องต่อกลอนและการอนุรักษ์พื้นฟูวัตถุที่ทรงคุณค่าให้ อยู่คู่สังคมอีสานอย่างสง่างามควรจะสร้างสรรค์และนำไปใช้ให้เหมาะสมกับการแสดง แนวทางในการ พัฒนาดังกล่าวนี้เป็นการแนะนำจากผู้วิจัยที่นำปัญหาที่แต่ละคณะพบเจอนั้น มาหาแนวทางแก้ไขใน เบื้องต้น แต่ในทางปฏิบัติแล้วนั้นผู้บริหารหัวหน้าคณะหมอลำคงมีทางออกใน การแกปัญหาที่ดีอยู่แล้วด้วยความที่มีประสบการณ์ในการทำคณะหมอลำมานาน

สุกัญญา ภัทราชัย (2540) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเรื่อง “เพลงปฏิพากย์” ผลการศึกษาค้นคว้าพบว่า เพลงปฏิพาทย์แบ่งตามลักษณะเนื้อหาเพลงได้ 2 ประเภท คือเพลงปฏิพากย์สั้น และเพลงปฏิพากย์ยาว เพลงปฏิพากย์สั้นกำเนิดในระยะแรก จาการร่วมหมู่เพื่อประโยชน์ในการทำงานร่วมกันและการร่วมหมู่เพื่อแสวงหาความสนุกสนานเพลิดเพลินในเทศกาลรื่นเริง เพลงในระยะแรกนั้นหาในเชิงเกี้ยวพาราสี เย้าแหย่กันอย่างง่าย ๆ ทุกคนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ เพลงยัง

ไม่มีการแบ่งแยกและคนดูออกจากกัน ในระยะหลังมีการผูกโครงเรื่องให้ซับซ้อน มีการสมมติบทบาทให้มีลักษณะเป็นการแสดงจึงเกิดปฏิพากย์ยาวขึ้น กลุ่มคนร้องและคนฟังจึงเริ่มแยกออกจากกัน หน้าที่สำคัญของเพลงปฏิพากย์ต่อสังคม สร้างความบันเทิง สร้างความสามัคคี ให้การศึกษาแก่ผู้คนในสังคม ระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากกฎเกณฑ์ บันทึกเหตุการณ์วิพากย์วิจารณ์สังคม

อาทิตย์ คำหงษ์ศา (2555) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องตอกลอนในภาคอีสาน ตอนกลาง หมอลำเรื่องตอกลอนในภาคอีสานตอนกลาง มีการนำทำนองลำที่มีอยู่ใน ทองถิ่นของภาค อีสานมาใช้ในการแสดง มีอยู่เป็น 7 ทำนองคือ 1) ลำทางยาว 2) ลำเต้ย 3) ลำเดิน 4) ลำเพลิน 5) ลำแพน 6) ลำซิ่ง และ 7) เพลงลูกทุ่ง โดยในแต่ละคณะจะเลือกเอาทำนองที่เหมาะสม กับเนื้อเรื่องที่แสดง ในการแสดงของหมอลำเรื่องต่อกลอนแต่ละครั้งใช้เวลา 5-8 ชั่วโมง จึ่งทำใหมี การใช้ทำนองลำที่ช้า ๆ กันในการแสดงแต่เนื้อหาของกลอนลำบางทำนองไม่จำเป็นต้องสอดคล้องกับ เนื้อเรื่องที่แสดงก็ได้เว้นแต่ทำนองลำทางยาวเทานั้น ที่มีเนื้อหาจำเพาะเจาะจงที่ตองสอดรับกันตาม เนื้อเรื่องที่แสดง เกี่ยวกับทำนองลำของหมอลำเรื่องตอกลอนในภาคอีสานตอนกลาง พบว่า ทำนองลำ เกิดจากองค์ประกอบสองอย่าง คือ ระบบเสียงของถอยคำและฉนัทลักษณะของกลอนลำ ซึ่งเป็นสำ เนียงเสียง ภาษาถิ่น ทำนองของแต่ละบทก็จะคลายคลึงกัน ระบบเสียงที่ใช้มี 5 เสียงที่เรียกเป็นศัพท์ ทางดนตรี สากลว่า “แพนตาโทนิค” ในการลำอาจจะมีการเอื้อนเสียงตามสำเนียงภาษาถิ่นของหมอ ลำแต่ละคน

ธนวดี บุญลือ (2552) ในงานวิจัยเรื่อง “เพลงพื้นบ้านกับการพัฒนา : สำรวจการใช้และวิเคราะห์เนื้อหาหมอลำ” อย่างไรก็ตาม แนวทางการให้หมอลำปรับใช้ภาษาและท่วงทำนองที่สื่อกับคนรุ่นใหม่ได้ ก็ตรงกับทิศทางที่หมอลำอีสานได้รับการประยุกต์อยู่แล้วในปัจจุบัน

งานวิจัยในต่างประเทศ

Miller Terry E (1985) กล่าวไว้สอดคล้องกันว่าหมอลำกับวรรณคดีอีสานดูจะแยกกันไม่ออก หมอลำอาจจะมีต้นกำเนิดมาจากการอ่านอักษรที่จารึกเป็นภาษาลาวโบราณในใบตาลซึ่งพบจากห้อง พระธรรมตามวัดต่าง ๆ ในภาคอีสานมีการถือเป็นธรรมเนียมว่าต้องมีการอ่านกลอนลาวซึ่งเขียนไว้เป็นกลอนลาวซึ่งเขียนไว้เป็นกลอนผูกเป็นเรื่องราวต่าง ๆ เพิ่มขึ้นมาจนเกือบจะเหมือนทำนองเพลงจังหวะใน การอ่านกลอนลาวนี้ขึ้นอยู่กับคำต่าง ๆ ที่มีในทำนองของกลอน

Meeker Lauren (2008) ได้ศึกษาการสืบทอดทางดนตรี ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประยุกต์ และ ดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามตอนเหนือ (Musical Transmissions: Folk Music, Mediation and Modernity in Northern Vietnam) เมื่อปี ค.ศ. 2007 โดยเน้นกรณีเพลงพื้นบ้านอันเป็นที่นิยมแพร่หลาย เพื่อศึกษาว่า เพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป

พบว่าเพลงพื้นบ้านกลายไปเป็นเพลงสมัยนิยมแพร่หลายในสื่อต่าง ๆ และรัฐพยายามอนุรักษ์ดนตรีที่พื้นบ้านดั่งเดิมเพื่อไม่ให้สูญไปตามกาลเวลา

Ramon Santos (2009) ได้วิจัยการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่มีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการสืบทอดและวิธีการสอนปฏิบัติทางดนตรีดั้งเดิมของเอเชีย กรณีศึกษา ประเทศไทย ประเทศอินโดนีเซีย และ ที่กรุงมะนิลาประเทศฟิลิปปินส์ ที่สถาบันการศึกษายุคใหม่มีทบาทสำคัญใน การสืบทอดและวิธีการสอนปฏิบัติทางดนตรีดั้งเดิม ซึ่งจะต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในอนาคตซึ่งมีทั้ง ส่วนที่ได้มา และส่วนที่สูญเสียไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับครูศิลปินและศิลปินว่า จะสามารถรักษาสมดุลระหว่าง มรดกทางดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมเดิมและที่เป็นวัฒนธรรมใหม่ได้มากน้อยเพียงใด

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัย กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) ศึกษากระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ 2) ศึกษาแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ โดยมีการศึกษาเบื้องต้น(Primary Research) จากการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมเอกสารทางวิชาการ ตำรา รายงาน แนวความคิด ทฤษฎี และบทความจากวารสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) จากกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด และกลุ่มบุคคลทั่วไป เพื่อนำมาเสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการศึกษาไว้ดังต่อไปนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   - 1.1 เนื้อหา
   - 1.2 ระยะเวลา
   - 1.3 ขอบเขตพื้นที่ศึกษา
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 กลุ่มเป้าหมาย
   - 2.2 วิธีวิจัย
   - 2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
   - 2.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.6 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

1.1 เนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์เพื่อเข้าใจการถ่ายทอดและการพัฒนาลำทำนองขอนแก่น ที่ต้องการทำการศึกษาของการวิจัยดังนี้

1.1 ศึกษากระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

1.2 ศึกษาแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

1.2 ระยะเวลา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เวลาในการศึกษาระหว่างเดือนกันยายน 2565 ถึง เดือนกันยายน 2566

1.3 ขอบเขตพื้นที่ศึกษา

ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ที่ทำการวิจัย คือ 132 หมู่ 13 ถนนเหล่านาดี ตำบลบ้านเป็ด อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น ซึ่งเป็นที่ตั้งของสถานที่ใช้ถ่ายทอดความรู้ ไปยังผู้รับการถ่ายทอดของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

2. วิธีการดำเนินวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัย โดยใช้วิธีการภาษณ์และศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แล้วให้อาจารย์ที่ปรึกษาได้ตรวจสอบความถูกต้องและเหมาะสม ดังต่อไปนี้

2.1 กลุ่มเป้ามาย

4.1 ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดและกลุ่มบุคคลทั่วไป ประกอบด้วย

4.1.1 กลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คน ประกอบด้วย

4.1.1.1 นายสุริยา หารสุริย์

4.1.1.2 นางชวาลา หาญสุริย์

4.1.1.3 สุรชาติ หาญสุริย์

4.1.2 กลุ่มผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด จำนาน 2 คน ประกอบด้วย

4.1.2.1 นายณัฐฐาพล พันเทศ (พระเอก)

4.1.2.2 นางสาวเบญจวรรณ แสงเสน (นางเอก)

4.1.3 กลุ่มบุคคลทั่วไป จำนวน 10 คน เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ประกอบด้วย

4.1.3.1 นักดนตรี 5 คน

4.1.3.2 แดนซ์เซอร์ 5 คน

2.2 วิธีวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและการศึกษาภาคสนาม โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

2.2.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร

2.2.1.1 ศึกษาวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องเรื่องการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนอง ขอนแก่น จากข้อมูลของหน่วยงานและแหล่งวิทยบริการของสถานบันการศึกษาต่าง ๆ ได้แก่ จดหมายเหตุ วรรณกรรม ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น

2.2.1.2 จากสื่อพิมพ์และบทความตลอดจนสื่ออิเล็กทรอนิกส์

2.2.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้แสดงที่มี ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่น

2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) เป็นแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Form) ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ เกี่ยวกับ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ และทัศนคติเกี่ยวกับเรื่องที่ทำการศึกษา เป็นต้น โดยมีการทำขึ้น 2 ชุด ชุดแรก สำหรับผู้ถ่ายทอด ชุดที่สองสำหรับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด

แบบสังเกต (Observation Form) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้สังเกตกระบวนการถ่ายทอดวิชาหมอลำของหมอลำ และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแบบสังเกตมีลักษณะแบบปลายเปิด (Open ended)

2.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลเอกสาร

งานวิจัย วิทยานิพนธ์ จากมหาวิทยาลัยของพื้นที่ศึกษา และแหล่งศึกษาข้อมูลของพื้นที่ศึกษา ข้อมูลภาคสนาม

1. การสัมภาษณ์ (Interview) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non-Structure Interview) ผู้วิจัยทาการสัมภาษณ์แบบปลายเปิด เพื่อเก็บรวบรวมองค์ความรู้ในด้านต่างๆ เพื่อตอบคำถามการวิจัย และความคิดเห็นต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย

2. การสังเกต (Observation) การ สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ผู้วิจัยสังเกตสภาพการณ์ทั่วไปของกระบวนการถ่ายทอด หรือสังเกตปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ถ่ายทอด และผู้รับการถ่ายทอด

2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลผู้ศึกษาได้นำเอาหัวข้อต่าง ๆ และทฤษฎีต่าง ๆ มาวิเคราะห์ โดยการวิเคราะห์นั้น ใช้หลักการวิเคราะห์ ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ซึ่งผู้วิจัยตั้งไว้ คือ เพื่อศึกษาขั้นตอนการสอนของ หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ โดยการวิเคราะห์นั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบขั้นตอนการสอนของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เพื่อให้ทราบถึงลักษณะการสอน

2.6 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตามความมุ่งหมายของการวิจัย ถึงกระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ พร้อมกับนำเสนมข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ โดยผู้วิจัยใช้การนำเสนอผลการวิจัย แบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4
กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูล จากเอกสารและการศึกษา ภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์การสังเกต แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ได้ดังนี้

1. กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
   - 1.1 การถ่ายโอนความรู้และการใช้ประโยชน์
   - 1.2 การท่องจำกลอนลำ
   - 1.3 ระยะเวลาท่องจำ
2. ด้านการกำหนดความรู้
   - 2.1 เป้าหมายการแสดงลำเรื่องต่อกลอน
   - 2.2 การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในการแสดงลำเรื่องต่อกลอน
   - 2.3 องค์ความรู้สะสมในการแสดงลำเรื่องต่อกลอน
   - 2.4 ประเภทของลำทำนอง
   - 2.5 การใช้ในประเพณีและงานพิธี
   - 2.6 การสืบทอดและอนุรักษ์
   - 2.7 การเรียนรู้เกี่ยวกับลำทำนองขอนแก่น
3. กระบวนการจัดการความรู้
   - 3.1 การแสวงหาความรู้
   - 3.2 การสร้างความรู้
   - 3.3 การจัดเก็บและค้นหาความรู้
   - 3.4 การถ่ายโอนความรู้และการใช้ประโยชน์
   - 3.5 กระบวนการจัดการความรู้
   - 3.6 การรวบรวมความรู้
   - 3.7 การจัดเก็บความรู้
   - 3.8 การจัดระบบความรู้
   - 3.9 การแบ่งปันความรู้
   - 3.10 การบันทึกความรู้

3.11 การสนับสนุนการเรียนรู้

3.12 การวัดและประเมิน

3.13 การสร้างกลยุทธ์ความรู้

4. สังคีตลักษณ์จากทำนองลำของกลอนลำทำนองขอนแก่น

กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

จากการสัมภาษณ์ สุรชาติ หาญสุริย์ ผลการวิจัยแบ่งเป็น 4 ประเด็นดังนี้

1. การรับลูกศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ไม่ได้มีการการคัดเลือกลูกศิษย์ แต่จะรับสอนลำให้ทุกคน ที่มีใจรักและมีความต้องการที่อยากจะเรียนลำ เนื่องจากอยากให้โอกาสในการเข้าถึงศิลปะการแสดงหมอ ลำในทุก ๆ คน บุคคลใดมีความสนใจที่อยากจะเรียนลำ

2. การท่องจำกลอนลำ ในกระบวนการท่องจำกลอนลำนั้น กล่าว จะเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการมอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำ และจำให้ขึ้นใจ

3. ระยะเวลาท่องจำ ระยะเวลาในการท่องจำขึ้นอยู่กับตัวผู้ได้รับการถ่ายทอดบางคนใช้เวลาหนึ่งถึงสองสัปดาห์ ต่อหนึ่งกลอน แต่จะไม่ให้เกินสามสัปดาห์

4. การเรียนรู้และฝึกฝน ผู้เรียนจะเริ่มต้นโดยการเรียนรู้เกี่ยวกับลำขอนแก่น ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างกลอนลำ และการใช้ลำทำนองขอนแก่นในพิธีกรรมต่าง ๆ นอกจากนี้ยังจะมีการฝึกฝนการลำทำนองขอนแก่นอย่างต่อเนื่อง

5. การเรียนรู้แนวดนตรี นักเรียนจะเรียนรู้ลำทำนองขอนแก่นและแนวดนตรีที่เกี่ยวข้อง กับลำทำนองขอนก่น

6. การนำเสนอและการแสดง ผู้เรียนจะมีโอกาสในการแสดงศิลปะลำทำนองขอนแก่นในงานเฉลิมฉลอง พิธีกรรมทางศาสนา หรืองานวัฒนธรรมท้องถิ่น การนำเสนอนี้เป็นการให้นักเรียนได้ฝึกทักษะและส่งเสริมการรักษาและสืบทอดศิลปะวัฒนธรรมลำของคนขอนแก่นต่อไป

7. การสนับสนุนและการเผยแพร่ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์จะสนับสนุนการแสดงและการศึกษาลำทำนองขอนแก่นให้กับประชาชนและสาธารณะทั่วไป นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมการเผยแพร่และการสนับสนุนศิลปะลำทำนองขอนแก่นผ่านสื่อต่าง ๆ เพื่อให้ผู้คนรู้จักและเข้าใจความสำคัญของลำทำนองขอนแก่น

ภาพประกอบ 16 สุรชาติ หาญสุริย์
ที่มา : นายชนวิทย์ ศรีเคน (2566)

ด้านการกำหนดความรู้

จากการสัมภาษณ์ นางชวาลา หาญสุริย์ ผลการวิจัยแบ่งเป็น 3 ประเด็นดังนี้

1. เป้าหมายการแสดงลำเรื่องต่อกลอน ยังเน้นอนุรักษ์เอกลักษณ์ ของการแสดงลำเรื่องต่อกลอนทำนองลำพื้นเอาไว้ และพยายามนำเสนอบทกลอน ลำให้ได้มากที่สุด ถึงแม้ปัจจุบันนี้ผู้ชมต้องการให้ทางคณะหมอลำ นำเสนอบทเพลง ลูกทุ่งหมอลำเพิ่มมากขึ้นก็ตาม

2. การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในการแสดงลำเรื่องต่อกลอนของคณะ หมอลำนั้นเน้นการแสดงร่วมกันเป็นหมู่หรือเป็นทีม โดยมีแม่ครูชวาลา หาญสุริย์ เป็นผู้ประพันธ์กลอนลำให้กับผู้แสดงหมอลำได้นำไปแสดง กลอนลำที่แม่ครูชวาลา หาญสุริย์ ประพันธ์ขึ้นได้บันทึกไว้ในสมุดกลอนลำเป็นลายลักษณ์อักษร กลอนลำมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมปัจจุบัน การถ่ายทอดกลอนลำนั้น แม่ครูชวาลาจะเรียกประชุมผู้แสดงหมอลำทุกคนโดยใช้วิธีเล่าเนื้อหาภาพรวมเรื่อง ที่จะแสดงให้กับผู้แสดงหมอลำฟัง แล้วจึงแยกอธิบายลักษณะของตัวละครเป็นกลุ่ม ย่อยกับผู้แสดงแต่ละกลุ่มที่ถูกกำหนดให้แสดงตามบทบาทในเรื่องที่แต่งขึ้นมา เมื่อครบถ้วนตามกระบวนการเบื้องต้นแล้ว แม่ครูชวาลา จะทำการมอบกลอนลำให้แก่ ผู้แสดงหมอลำทุกคนที่ได้รับบทแสดงไปทำการท่องจำส่วนตัวและฝึกซ้อมปฏิบัติ เป็นกลุ่มย่อยแล้วทำการแสดงรวมหมู่ในช่วงนี้ผู้แสดงจะทำการระดมความคิดเห็นร่วมกันปรับเปลี่ยนการแสดงบ้างเล็กน้อยให้สมบูรณ์ที่สุดและฝึกซ้อมจนกว่าผู้แสดง หมอลำทุกคนจะสามารถท่องจำกลอนลำได้อย่างแม่นยำ และสวมบทบาทการแสดง ได้อย่างสมจริงนำไปสู่ความรู้ฝังลึกในตัวผู้แสดงหมอลำแต่ละคนต่อไป

3. องค์ความรู้สะสมในการแสดงลำเรื่องต่อกลอนนี้ อาศัยการท่องจำ กลอนลำของแม่ครูชวาลา ที่เป็นความรู้ชัดแจ้งมีการประพันธ์กลอนลำเป็นลายลักษณ์ อักษรไว้ในสมุดกลอนลำ แล้วนำไปมอบให้ผู้แสดงหมอลำทำการฝึกซ้อม เมื่อผู้แสดง หมอลำทำการท่องจำกลอนลำและสามารถแสดงรวมหมู่เป็นเรื่องราวได้อย่างสมบูรณ์ แล้ว จะเกิดความรู้ฝึกลึกภายในตัวผู้แสดงหมอลำเป็นรายบุคคลต่อไป

4. ประเภทของลำทำนอง ลำทำนองขอนแก่นมีหลายประเภทตามลักษณะการใช้งานและเช่น ลำกลอน ลำหมู่ ลำเพลิน เป็นต้น

5. การใช้ในประเพณีและงานพิธี ลำทำนองขอนแก่นมักถูกใช้ในการส่งเสียงแสดงความอารมณ์ ในงานพิธีทางศาสนา และในงานเฉลิมฉลองท้องถิ่น เช่น งานบุญ งานแห่สินค้า และอีกมากมาย

6. การสืบทอดและอนุรักษ์ ประเพณีและการเรียนรู้เกี่ยวกับลำทำนองขอนแก่นถูกสืบทอดจากก่อนหน้าและมีการอนุรักษ์เพื่อให้เกิดการสร้างต่อไป นอกจากนี้ยังมีองค์กรและโครงการที่สนับสนุนการศึกษาและการอนุรักษ์ลำทำนองขอนแก่น

7. การเรียนรู้เกี่ยวกับลำทำนองขอนแก่นสามารถทำได้โดยการศึกษาวรรณคดี การสัมผัสกับเครื่องดนตรีจริง ๆ และการเรียนรู้จากผู้รู้ท้องถิ่นเพื่อเข้าใจความหมายและความสำคัญของลำทำนองขอนแก่น

ภาพประกอบ 17 นางชวาลา หาญสุริย์

ที่มา : นายชนวิทย์ ศรีเคน (2566)

กระบวนการจัดการความรู้

จาการสัมภาษณ์ นางชวาลา หาญสุริย์ นายสุริยา หารสุริย์ ผลการวิจัยแบ่งเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

1. การแสวงหาความรู้ การแสดงลำเรื่องต่อกลอน มีแม่ครูชวาลา เป็นผู้ดูแลฝ่ายหมอลำ ซึ่งการแสดงลำเรื่องต่อกลอนนี้ ถือว่าเป็นหัวใจหลักของคณะ เลยก็ว่าได้ เพราะผู้แสดงหมอลำที่มารับบทบาทการแสดงค่อนข้างมีอยู่อย่างจำกัด และหายากส่งผลให้หัวหน้าคณะจำเป็นต้องเสาะแสวงหาผู้แสดงหมอลำมาให้ได้เมื่อ สรรหาผู้แสดงหมอลำจนครบแล้ว ผู้แสดงหมอลำทุกคนจะได้กลอนลำไปท่องตาม บทบาทที่ได้รับผิดชอบในการฝึกซ้อมผู้แสดงหมอลำจะมีแม่ครูชวาลาเป็นครูสอน และผู้แสดงหมอลำที่มีประสบการณ์จะฝึกซ้อมกันเองโดยไม่มีคนภายนอกเข้าไป ถ่ายทอดให้ การแสดงลำเรื่องต่อกลอนจะยึดเอกลักษณ์ของคณะตนเองไว้ โดยเฉพาะ หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ที่ยังคงรักษาการลำทำนองลำพื้นซึ่งเป็น ทำนองดั่งเดิมของคณะไว้สืบมาจนถึงปัจจุบัน

2. การสร้างความรู้ การแสดงลำเรื่องต่อกลอนได้มีพัฒนาการแสดง ลำเรื่องต่อกลอนมาประมาณทั้งหมด 4 ช่วง คือ ช่วงประมาณปี พ.ศ. 2506 - 2513 ช่วงประมาณปี พ.ศ. 2514 - 2539 ช่วงประมาณปี พ.ศ. 2540 - 2550 และช่วง ประมาณปี พ.ศ. 2551 - 2566 ซึ่งพัฒนาการแต่ละช่วงของการแสดงลำเรื่องต่อกลอน คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ได้มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยของสังคมเรื่อยมา

3. การจัดเก็บและค้นหาความรู้ คณะหมอลำมีการจัดเก็บข้อมูล การแสดงลำเรื่องต่อกลอนโดยการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรลงในสมุดกลอนลำ เป็นลักษณะความรู้ที่ชัดแจ้งเมื่อต้องการนำความรู้มาใช้ผู้แสดงก็จะทำการนำกลอนลำไปถ่ายสำเนาเฉพาะส่วนที่เกี่ยวข้องกับตนเอง ส่วนการแสดงลำเรื่องต่อกลอนด้าน หน้าเวทีได้มีการบันทึกวีดีโอเผยแพร่ในทางสื่อออนไลน์ของคณะหมอลำรัตนศิลป์อิน ตาไทยราษฎร์ได้แก่ YouTube และ Face book สามารถดูวีดีโอการแสดงลำเรื่อง ต่อกลอนของคณะย้อนหลังได้ทันที

4. การถ่ายโอนความรู้และการใช้ประโยชน์ การแสดงลำเรื่องต่อ กลอน ได้ทำการฝึกซ้อมโดยวิธีการท่องจำกลอนลำที่แม่ครูชวาลาเป็นผู้ประพันธ์ขึ้น ใช้แสดงในฤดูกาล 2565 - 2566 บันทึกไว้ในสมุดกลอนลำเป็นลายลักษณ์อักษรเป็น ความรู้ที่ชัดแจ้ง และอาศัยความรู้ที่ฝังลึกในตัวผู้แสดงหมอลำในการถ่ายทอดการ แสดงออกมาให้ผู้ชมได้รับชม โดยมีการถ่ายโอนความรู้และการใช้ประโยชน์จากการ แสดงลำเรื่องต่อกลอน ผลการศึกษาปรากฏดังนี้

4.1 การเข้าถึงและตีความ การแสดงลำเรื่องต่อกลอน ได้อาศัย การแสดงตามเรื่องที่กำหนดให้ โดยแม่ครูชวาลาได้ประพันธ์กลอนลำไว้ในฤดูกาล 2565 - 2566 (ตุลาคม - เมษายน) เรื่องพญาคันคาก กลอนลำเรื่องนี้มีโครงเรื่อง เดียวประกอบด้วยตอนและฉากย่อย การแสดงลำเรื่องต่อกลอนนั้น หัวหน้าคณะจะ ทำการกำหนดผู้แสดงตามบทบาทในเรื่อง แล้วแม่ครูชวาลาจะมอบกลอนลำตามบท การแสดงให้ผู้แสดงหมอลำแต่ละคนไปท่องจำ เมื่อหมอลำท่องจำกลอนลำจนชำนาญ แล้วขั้นต่อไปหมอลำจะต้องทำความเข้าใจกับบทที่ตนได้รับแล้วพยายามแสดงให้ถึงบทบาท

4.2 การนำไปปรับใช้ เมื่อผู้แสดงหมอลำแต่ละคนสามารถท่อง กลอนลำได้จนติดปากแล้ว ผู้แสดงหมอลำจะนัดซ้อมกับผู้แสดงที่รับบทสัมพันธ์กัน เช่น บทพระเอกและนางเอก ซึ่งในขั้นตอนนี้เองผู้แสดงหมอลำจะได้ตอบโต้ต่อกลอนระหว่างกัน และเมื่อเกิดปัญหาติดขัดในระหว่างซ้อมผู้แสดงหมอลำจะช่วยกันคิดวิธี แก้ปัญหาจนสามารถแก้ปัญหาได้ในที่สุด

4.3 ยกระดับการเรียนรู้ เมื่อผู้แสดงหมอลำซ้อมการแสดงกับ ผู้แสดงที่มีบทบาทสัมพันธ์กันจนเกิดความชำนาญแล้ว ทางคณะหมอลำจะมีคิวการ ซ้อมรวมเป็นเรื่องราวตั้งแต่เริ่มต้นการแสดงจนจบการแสดงในช่วงนี้ผู้แสดงจะได้ ทำการแสดงอย่างต่อเนื่อง ผู้แสดงหมอลำจะใช้ประสบการณ์และความรู้ฝังลึก เข้ามาช่วยปรับใช้ในการแสดงให้สมบทบาทที่ได้รับอย่างไม่ติดขัดราบรื่น และเข้าถึงอารมณ์ผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี

4.4 การรวบรวมจัดเก็บข้อมูล เมื่อผู้แสดงทำการซ้อมหมู่หรือ ซ้อมรวมสมบูรณ์แล้ว แม่ครูชวาลาซึ่งเป็นผู้ประพันธ์กลอนลำ ก็จะทำการจดบันทึก กลอนลำในส่วนที่ทำการปรับปรุงบางตอนหรือบางฉากเล็กน้อยแล้วแก้ไขลงในสมุด กลอนลำ เพื่อให้ตรงกับบุคลิกของผู้แสดงหมอลำเพื่อให้การแสดงนั้นสมบูรณ์และ สมจริงมากที่สุด การจัดเก็บข้อมูลกลอนลำเรื่องได้บันทึกไว้ในสมุดเพียงอย่างเดียว ไม่ได้บันทึกไว้ในฐานข้อมูลคอมพิวเตอร์แต่อย่างใด

4.5 การแสดงลำเรื่องต่อกลอนจะแบ่งผู้แสดงออก เป็นรุ่น คือ หมอลำรุ่นใหม่ หมอลำรุ่นกลาง และหมอลำรุ่นอาวุโส ส่วนใหญ่หมอลำ รุ่นอาวุโส และหมอลำรุ่นกลางจะช่วยฝึกสอนการแสดงหมอลำรุ่นใหม่ สิ่งที่หมอลำ อาวุโสจะถ่ายทอดให้กับหมอลำรุ่นใหม่นั้น คือ บทบาทที่เคยได้ทำการแสดงผ่านมา ได้แก่ พระเอก นางเอก และตัวโกง จนเกิดความรู้ฝังลึกแล้วจึงนำเอาประสบการณ์เหล่านั้นมาถ่ายทอดให้หมอลำรุ่นใหม่อีกที บางครั้งหมอลำอาวุโสอย่างแม่ครูชวาลา อาจใช้ความรู้แฝงที่มีอยู่สอนเทคนิคการแสดงหมอลำให้กับหมอลำรุ่นกลางและรุ่น ใหม่ ได้แก่ ไหวพริบปฏิภาณการแสดง การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าด้านหน้าเวที และ การปฏิบัติต่อผู้ชมด้านหน้าเวที เป็นต้น การถ่ายทอดความรู้ของหมอลำอาวุโสสู่ หมอลำรุ่นกลางและรุ่นใหม่นี้กลายเป็นขนบปฏิบัติของคณะหมอลำที่ถ่ายทอดความ รู้จากความรู้สึกที่จริงใจและทุ่มเทให้กันมาโดยตลอดพริบปฏิภาณการแสดง การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าด้านหน้าเวที และ การปฏิบัติต่อผู้ชมด้านหน้าเวที เป็นต้น การถ่ายทอดความรู้ของหมอลำอาวุโสสู่ หมอลำรุ่นกลางและรุ่นใหม่นี้กลายเป็นขนบปฏิบัติของคณะหมอลำที่ถ่ายทอดความ รู้จากความรู้สึกที่จริงใจและทุ่มเทให้กันมาโดยตลอด

4.6 การเรียนรู้ร่วมกัน ผู้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทุกคน ได้ฝึกซ้อม ลำเรื่องกันเป็นหมู่หรือทีม ในระหว่างฝึกซ้อมการแสดง ผู้แสดงหมอลำทุกคนจะช่วย กันปรับปรุงการแสดงลำเรื่องต่อกลอนตามฉากต่าง ๆ ไปด้วยกันเพื่อให้การแสดง สมบูรณ์มากที่สุด ผู้แสดงหมอลำแต่ละคนจะอาศัยความรู้ฝังลึกจากประสบการณ์ ของตนมาช่วยเสริมเพิ่มเติมให้แก่ผู้แสดงคนอื่นด้วยวิธีการบอกเล่า อธิบาย และ ปฏิบัติให้ดูจึงทำให้การฝึกซ้อมการแสดงลำเรื่องต่อกลอนเกิดการเรียนรู้ร่วมกัน และ เมื่อนักแสดงทุกคนแสดงบนเวทีจริงก็สามารถแก้ปัญหาช่วยกันได้ เช่น หากผู้แสดง บางคนลืมกลอนลำผู้ที่แสดงร่วมกันอาจช่วยแก้ปัญหาโดยการเสริมคำพูดทำให้ สามารถกลบข้อผิดพลาดได้ทันที การแสดงก็จะผ่านไปได้โดยไม่มีปัญหา

4.7 การสร้างความรู้ยกระดับ การแสดงลำเรื่องต่อกลอนมีการ เปลี่ยนแปลงผู้แสดงหมอลำเป็นประจำทุกปี เป็นเพราะมีผู้แสดงตัวเอกบางคนได้ ออกจากคณะหมอลำไป จึงทำให้หัวหน้าคณะจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนบทบาทของ ผู้แสดงอยู่เสมอ ผู้แสดงหมอลำที่อยู่กับในคณะหมอลำมานาน ถือว่าเป็นผู้ที่มี ประสบการณ์และเกิดความรู้ฝังลึกในตัวแล้ว หัวหน้าคณะจะให้ผู้แสดงหมอลำเหล่า นี้เปลี่ยนบทบาทการแสดงให้รับบทบาทตัวละครที่สำคัญ เพื่อให้สามารถเป็นผู้นำใน แต่ละฉากได้ จึงทำให้ศิลปินเหล่านี้เกิดความเชี่ยวชาญชำนาญในการแสดงลำเรื่องจนนำไปสู่ ความรู้แฝงที่สามารถลำดับ

ขั้นตอนการแสดงและรู้จังหวะการโต้ตอบต่อ กลอนระหว่างผู้แสดงด้วยกันได้อย่างแม่นยำ จึงทำให้ศิลปินหมอลำที่อยู่มาหลายปีมีชำนาญและสามารถแสดงได้หลายบทบาทตามสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปได้ทันท่วงที

5. กระบวนการจัดการความรู้ เป็นการรวบรวม จัดเก็บ นำเสนอ และแบ่งปันความรู้เพื่อให้ความรู้เป็นทรัพยากรที่มีคุณค่าและสร้างมูลค่า กระบวนการจัดการความรู้มีหลายขั้นตอนและเครื่องมือที่ใช้เพื่อให้ความรู้และสามารถนำไปใช้ในการดำเนินงานวิจัย

6. การรวบรวมความรู้ ความรู้สามารถมาจากหลายแหล่ง เช่น ประสบการณ์ของผู้การศึกษาและวิจัย การรวบรวมความรู้เริ่มต้นจากการระบุแหล่งที่มาและการเก็บรักษาความรู้ให้คงอยู่ในรูปแบบที่เหมาะสม

7. การจัดเก็บความรู้ ความรู้ที่รวบรวมจะต้องถูกจัดเก็บในระบบที่ง่ายต่อการเข้าถึงและค้นหา เช่นฐานข้อมูล หรือระบบเอกสารอิเล็กทรอนิกส์

8. การจัดระบบความรู้ การจัดระบบความรู้เป็นการแบ่งความรู้เป็นหมวดหมู่ หรือแสดงความสัมพันธ์ระหว่างความรู้ เพื่อให้ง่ายต่อการค้นหาและใช้งาน

9. การแบ่งปันความรู้ หมอลำควรส่งเสริมการแบ่งปันความรู้ โดยใช้หลายช่องทาง เช่น การประชุม หรือการใช้เทคโนโลยีสื่อสาร

10. การบันทึกความรู้ การบันทึกความรู้แสดงถึงการจัดทำเอกสารหรือเนื้อหาที่ใช้เพื่อรักษาความรู้และป้องกันการสูญหาย

11. การสนับสนุนการเรียนรู้ การสนับสนุนการเรียนรู้ในองค์กร เพิ่มเติมสำหรับพนักงานที่ต้องการพัฒนาความรู้และทักษะของตน

12. การวัดและประเมิน การวัดและประเมินความรู้และผลสัมฤทธิ์ของกระบวนการจัดการความรู้เพื่อปรับปรุงและปรับให้เหมาะสมกับเป้าหมายขององค์กร

14. การสร้างกลยุทธ์ความรู้ การสร้างกลยุทธ์ความรู้เพื่อให้ความรู้เป็นปัจจัยสำคัญในการบรรลุเป้าหมายขององค์กร

สังคีตลักษณ์จากทำนองลำของกลอนลำทำนองขอนแก่น

การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อสังคีตลักษณ์ลำทำนองขอนแก่น ได้ดังนี้

1. เป็นจังหวะแบบตกคงที่ ในกลุ่มอัตราจังหวะ 2 ที่ห้องมีจำนวน 2 จังหวะนับจังหวะนับแรกเป็นจังหวะหนัก

2. แบบรูปจังหวะหรือลักษณะจังหวะหน้าทับหนึ่ง ๆ มี 7 พยางค์ เรียงลำดับพยางค์ดังนี้ “หนึ่งและ สองและ สามและ สี่” ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับจังหวะกลองยาวอีสาน ซึ่งมักจะอ่านลักษณะจังหวะว่า “เป๊ดเปิ่ง บุ้มเปิ่ง เป๊ดเปิ่งบุ้ม”

3. หน่วยย่อยของทำนอง ประกอบด้วย 3 พยางค์ คือ “หนึ่งและ สอง”และบางแห่งอาจจะแปรทางเป็น “หนึ่งและ สองและ” และอาจจะเติมโน้ตประดับประดาเป็นรูปโน้ตพิงและโน้ตอิง คือแตกย่อยตัวโน้ตให้เป็นตัวย่อยเล็กเพิ่มขึ้นตามจำนวนคำเสริมที่นำเข้ามาแทรกหน้าพยางค์ต่าง ๆของโมทีฟก็ได้

4. วลีหนึ่งของทำนองลำทางสั้น มีความยาว 2 ห้อง ประกอบด้วย 2 โมทีฟ กลอนลำประกอบด้วย 2 วลี ที่มีลักษณะจังหวะเหมือนกันและลงจุดพักเพลงที่คอร์ด (โด-ลา) ท่อนหนึ่งหรือประโยคใหญ่หนึ่งๆ ประกอบด้วย 2 ประโยค และลงจุดพักเพลงที่คอร์ด (โด-เร)

5. ระบบเสียงดนตรีที่ใช้กับทำนองลำทางสั้นมีลักษณะดังนี้

ทำนองอยู่ในโมดเสียง เมเจอร์ ซึ่งสามารถใช้เขตช่วงเสียงได้ 3 เขต ช่วงเสียงตามช่วงเสียงของหมอลำแต่ละคนและเรียกแต่ละเขตช่วงเสียงว่า “ลาย” (Line) ต่างกันดังนี้

1. ลายสุดสะแนน เขตช่วงเสียงหนึ่งๆประกอบด้วยเสียง “โซ ลา ที โด เร มี ฟาโซ”(G A B CD E F G)

2. ลายโป้ซ้ายเขตช่วงเสียงหนึ่ง ๆ ประกอบด้วยเสียง “โด เร มี ฟา โซ ลา ที โด” (C D E F G A B C) ซึ่งจะมีเขตช่วงเสียงสูงกว่าลายสุดสะแนนอยู่ 4 ขั้นเสียง

3. ลายสร้อยเขตช่วงเสียงหนึ่ง ๆ ประกอบด้วยเสียง “เร มี ฟา โซ ลา ที โด เร” (D E F G A B C D) ซึ่งจะมีเขตช่วงเสียงสูงกว่าลายโป้ซ้าย 1 ขั้นเสียง

6. สังคีตลักษณ์ของลำทางยาว แบบรูปจังหวะมีลักษณะดังนี้

1. เป็นจังหวะแบบตกไม่คงที่ซึ่งหมอลำสามารถยืดหยุ่นจังหวะตกให้หนีออกจากจังหวะควบคุมได้ตามอัธยาศัยและอารมณ์ของเนื้อหาในกลุ่มอัตราจังหวะ 2 ที่ห้องมีจำนวน 2 จังหวะนับจังหวะนับแรกเป็นจังหวะหนัก

2. แบบรูปจังหวะหรือลักษณะจังหวะหน้าทับหนึ่ง ๆ มี 9 พยางค์ เรียงลำดับพยางค์ดังนี้ “หนึ่งและ สองสามสี่ ห้าหกเจ็ดและ แปด”

3. หน่วยย่อยเอกของทำนอง ประกอบด้วย 3 พยางค์ คือ “หนึ่งและ สอง”

และบางแห่งอาจจะแปรทางเป็น “หนึ่งและ สองและ” และอาจยืดโน้ตในบางจังหวะให้มีเสียงยาวก็ได้

4. วลีหนึ่ง ของทำนองลำทางยาว มีความยาว 4 ห้อง ประกอบด้วย 4 โมทีฟ ตัวอย่างเช่นคำกลอนของกลอนลำ 1วลี ประโยคหนึ่งของกลอนลำประกอบด้วย 2 วลีที่มีลักษณะจังหวะเหมือนกันและลงจุดพักเพลงที่คอร์ด (ลา-โด) ท่อนหนึ่งหรือประโยคใหญ่หนึ่งๆ ประกอบด้วย 2 ประโยค และลงจุดพักเพลงที่คอร์ด (โด-ลา)

5. ระบบเสียงดนตรีที่ใช้กับทำนองลำทางยาวมีลักษณะดังนี้

5.1 ทำนองอยู่ในโมดเสียงไมเนอร์ (Minor Mode อ่านว่า ไมเนอร์โมด) ซึ่งสามารถใช้เขตช่วงเสียง (Register อ่านว่า เรจีสเตอร์) ได้ 3 เขตช่วงเสียงตามเขตช่วงเสียงของหมอลำแต่ละคนและเรียกแต่ละเขตช่วงเสียงว่า “ลาย” (Line) ต่างกันดังนี้

5.2 ลายใหญ่เขตช่วงเสียงหนึ่งๆประกอบด้วยเสียง “ลา โด เร มี โซ ลา ” (A C D EG A)

5.3 ลายน้อยเขตช่วงเสียงหนึ่ง ๆ ประกอบด้วยเสียง “เร ฟา โซ ลา โด เร ” (D F G A C D) ซึ่งจะมีเขตช่วงเสียงสูงกว่าลายใหญ่อยู่ 4 ขั้นเสียง

5.4 ลายเซเขตช่วงเสียงหนึ่ง ๆ ประกอบด้วยเสียง “มี โซ ลา ที เร มี” (E G A B D E) ซึ่งจะมีเขตช่วงเสียงสูงกว่าลายน้อย 1 ขั้นเสียง

ภาพประกอบ 16 การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

ที่มา : นายชนวิทย์ ศรีเคน (2566)

ลำทำนองขอนแก่น (ชาย)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ลำทำนองขอนแก่น (หญิง)

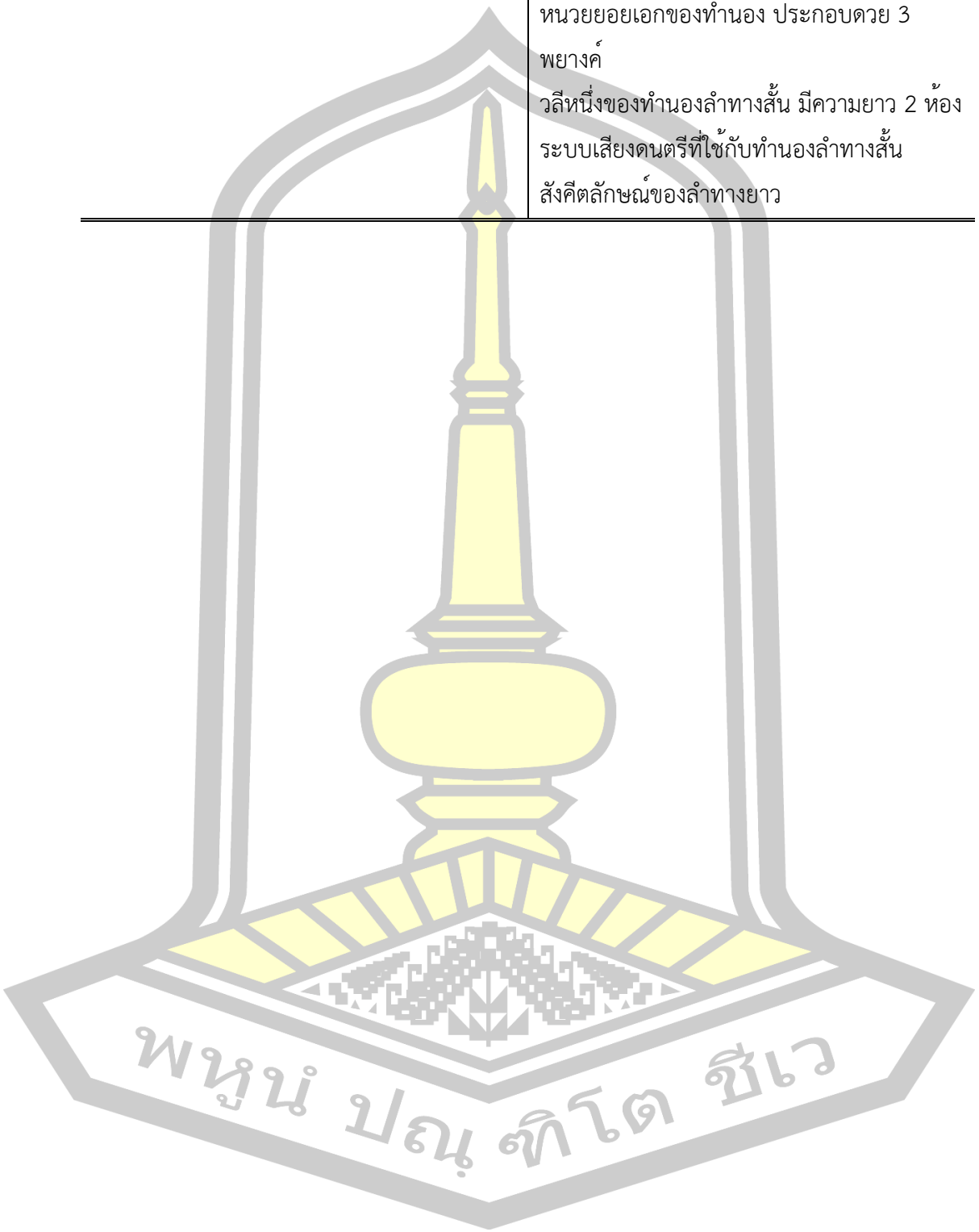
สรุปเนื้อหา

กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ นั้นมีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักในด้าน เสียงร้องเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการ มอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำ ในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัดฉะฉาน การฝึกท่วงทำนองเป็นกระบวนการที่จะทำให้การท่องกลอนลำธรรมดา ให้เป็นกลอนลำ ที่มีทำนอง จังหวะ ในกลอนลำแต่ละกลอนก็จะมีท่วงทำนองสำหรับกลอนลำนั้น ๆ ดังภาพประกอบที่ 16

ตาราง 1 สรุปการถ่ายทอดกระบวนการการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

รูปแบบ	กระบวนการ/วิธีการ/องค์ประกอบ
ด้านการกำหนดความรู้	เป้าหมายการแสดงลำเรื่องต่อกลอน เน้นอนุรักษ์เอกลักษณ์ ของการแสดงลำเรื่องต่อกลอนทำนองลำพื้นเอาไว้ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในการแสดงลำเรื่องต่อกลอนของคณะหมอลำนั้นเน้นการแสดงร่วมกันเป็นหมู่หรือเป็นทีม องค์ความรู้สะสมในการแสดงลำเรื่องต่อกลอนอาศัยการท่องจำ
กระบวนการจัดการความรู้	การแสวงหาความรู้ การแสดงลำเรื่องต่อกลอน การสร้างความรู้ การแสดงลำเรื่องต่อกลอนได้มีพัฒนาการแสดง ลำเรื่องต่อกลอนมาประมาณทั้งหมด 4 ช่วง การจัดเก็บและค้นคืนความรู้ คณะหมอลำมีการจัดเก็บข้อมูล การแสดงลำเรื่องต่อกลอนโดยการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรลงในสมุดกลอนลำ การถ่ายโอนความรู้และการใช้ประโยชน์
กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์	การรับลูกศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น การท่องจำกลอนลำ การฝึกเอื้อนเสียง การฝึกท่วงทำนอง การฝึกท่าทางและลีลา การยกอ้อยอครู การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า
สังคีตลักษณ์จากทำนองลำของกลอนลำทำนองขอนแก่น	. เป็นจังหวะแบบตกคงที่ ในกลุ่มอัตราจังหวะ 2 แบบรูปจังหวะหรือลักษณะจังหวะหน้าทับหนึ่ง

	ๆ มี 7 พยางค์ หน่วยย่อยเอกของทำนอง ประกอบด้วย 3 พยางค์ วลีหนึ่งของทำนองลำทางสั้น มีความยาว 2 ห้อง ระบบเสียงดนตรีที่ใช้กับทำนองลำทางสั้น สังคีตลักษณ์ของลำทางยาว



บทที่ 5
แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล ถึงสภาพปัญหา และอุปสรรค ในการสืบทอด เพื่อสร้างแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ได้แบ่งหัวข้อได้ ดังนี้

1. แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
   - 1.1 การศึกษาและฝึกฝน
   - 1.2 การสร้างสรรค์และนวัตกรรม
   - 1.3 การร่วมงานกับศิลปินอื่น ๆ
   - 1.4 การอบรมและสัมมนา
   - 1.5 กระบวนการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่น
2. แนวทางการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม
   - 2.1 การส่งเสริมการเรียนรู้และเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมต่างๆ
   - 2.2 การสนับสนุนการสื่อสารวัฒนธรรม
   - 2.3 การสร้างพื้นที่และโอกาสในการส่งเสริมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม
   - 2.4 การสร้างระบบการศึกษาที่สอดคล้องกับการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม
   - 2.5 การใช้เทคโนโลยี
   - 2.6 การเรียนรู้และพัฒนาตนเอง
   - 2.6 กระบวนการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม
3. แนวทางการพัฒนาความเอาใจใส่ของศิลปินหมอลำ
   - 3.1 การเรียนรู้และสืบทอดศิลปะและวัฒนธรรม
   - 3.2 การศึกษาและพัฒนาทักษะด้านหมอลำ
   - 3.3 การส่งเสริมความเอาใจใส่ในการแสดง
   - 3.4 การเข้าร่วมกิจกรรมที่ส่งเสริมและอนุรักษ์หมอลำ
   - 3.5 การสนับสนุนและสร้างพื้นที่ให้ศิลปินหมอลำแสดงทักษะ
   - 3.6 การใช้สื่อในการพัฒนาศิลปินหมอลำ

4. แนวทางการพัฒนาด้านสื่อประชาสัมพันธ์

4.1สร้างเนื้อหามีคุณภาพ

4.2 ใช้สื่อสร้างความสนใจ

4.3 เข้าใช้สื่อสังคมออนไลน์

4.4 สร้างเครือข่ายกับสื่อมวลชน

4.5 สร้างเว็บไซต์หรือแพลตฟอร์มออนไลน์

4.6 สนับสนุนความร่วมมือกับกลุ่มที่เกี่ยวข้อง

4.7 เสริมสร้างความสนใจผ่านกิจกรรม

4.8 ใช้เทคโนโลยีสื่อใหม่ๆ

แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

จากการสัมภาษณ์ นายณัฐฐาพล พันเทศ นางสาวเบญจวรรณ แสงเสน แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่น เป็นแนวทางที่มุ่งเน้นในการปรับปรุงและเพิ่มประสิทธิภาพของหมอลำทั้งในลำทำนองขอนแก่น การพัฒนาการถ่ายทอด แบ่งหัวข้อได้ดังนี้

1.1 การศึกษาและฝึกฝน หมอลำควรมีการศึกษาและฝึกฝนเพื่อเพิ่มทักษะและความเชี่ยวชาญในการเล่น การเรียนรู้เทคนิคการเล่นที่ทันสมัย การพัฒนาทักษะเรื่องเสียงและการแสดงออกจากการฝึกซ้อม จะช่วยเพิ่มคุณภาพของการลำได้ดีขึ้น

1.2. การสร้างสรรค์และนวัตกรรม หมอลำควรสร้างสรรค์และนวัตกรรมในการเล่นลำ สามารถสร้างเพลงลำใหม่ในสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์ หรือการนำเอาเทคนิคจากการร้องแบบอื่น ๆ มาประยุกต์ใช้ในการลำ เพื่อให้มีความน่าสนใจและแปลกใหม่

1.3 การร่วมงานกับศิลปินอื่น ๆ การร่วมงานกับศิลปินอื่นในแนวดนตรีและศิลปะอื่น ๆ เช่น นักดนตรี, นักเต้น, นักร้อง เป็นต้น จะช่วยเปิดโอกาสในการสร้างงานศิลปะที่คล้ายคลึงกันและเติบโตอย่างรวดเร็ว

1.4 การอบรมและสัมมนา หมอลำควรมีการเข้าร่วมอบรมและสัมมนาที่เกี่ยวข้องกับหมอลำและดนตรี เพื่อเรียนรู้เทคนิคการเรียนรู้ใหม่ และเข้ามาเรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ

1.5 กระบวนการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นเป็นกระบวนการที่มีความสำคัญในการสืบสานและอนุรักษ์วัฒนธรรม กระบวนการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นประกอบด้วยขั้นตอนดังนี้

1.5.1 การสืบสานลำทำนองขอนแก่น ความสำคัญของขั้นตอนนี้คือการรวบรวมข้อมูลและเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับลำทำนองของขอนแก่น เพื่อสืบสานลำทำนองขอนแก่นจากแหล่งข้อมูลที่มีอยู่เช่นเอกสารที่เก่าแก่ การสัมภาษณ์ และบันทึกการแสดงไว้เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาต่อไป

1.5.2 การศึกษาและวิจัย ผู้วิจัยทำการศึกษาและทำการวิจัยเพื่อให้เข้าใจลำทำนองขอนแก่นอย่างละเอียด รวมถึงเรียนรู้เรื่องประวัติและลักษณะพิเศษของลำทำนองขอนแก่น

1.5.3 การนำเสนอและการอนุรักษ์ การนำเสนอจะเป็นส่วนสำคัญในการทำให้ลำทำนองขอนแก่นกลายเป็นสิ่งที่มีชื่อเสียงและถูกยอมรับในสังคม การอนุรักษ์จะใช้เพื่อให้ลำทำนองขอนแก่นรักษาไว้ในรูปแบบที่ดีและมีคุณภาพสูง อาจจัดทำบันทึกเสียงหรือวีดีโอของการแสดง

ภาพประกอบ 17 นายณัฐฐาพล พันเทศ
ที่มา : นายชนวิทย์ ศรีเคน (2566)

แนวทางการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม

จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูล แนวทางการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางการที่มีความสำคัญในการรักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม และสร้างสรรค์สังคมที่ยั่งยืน ดังนั้น นี่คือแนวทางบางประการที่สามารถช่วยในการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม

2.1 การส่งเสริมการเรียนรู้และเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมต่างๆ การศึกษาและการเข้าใจวัฒนธรรมของกลุ่มคนอื่นๆ จะช่วยให้ความเข้าใจเกี่ยวกับความแตกต่างของมุมมองและค่านิยม ซึ่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจที่มากขึ้นกันระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน.

2.2 การสนับสนุนการสื่อสารวัฒนธรรม การสื่อสารเป็นสิ่งสำคัญในการทำให้คนสามารถเข้าใจและสามารถกลืนกินได้ในวัฒนธรรมอื่นๆ การสร้างช่องทางสื่อสารที่เป็นมิตรกับวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น การเรียนรู้ภาษาของกลุ่มวัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นต้น

2.3 การสร้างพื้นที่และโอกาสในการส่งเสริมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม การสร้างพื้นที่สำหรับกิจกรรมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม หรือการเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมต่างๆ จะช่วยให้ผู้คนมีโอกาสเรียนรู้และสัมผัสประสบการณ์ทางวัฒนธรรมที่ต่างกัน

2.4 การสร้างระบบการศึกษาที่สอดคล้องกับการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม การนำเอาเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมและการพัฒนาทางวัฒนธรรมเข้าสู่ระบบการศึกษา เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรม เป็นต้น

2.5 การใช้เทคโนโลยี การนำเทคโนโลยีมาใช้ในการพัฒนาหมอลำเป็นสิ่งสำคัญ เช่น การบันทึกและสร้างสรรค์เพลง การใช้สื่อสารและโฆษณาผ่านสื่อออนไลน์เพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย

2.6 การเรียนรู้และพัฒนาตนเอง หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ได้เรียนรู้และพัฒนาทักษะของตนเองอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้การลำจากผู้รู้เชี่ยวชาญ

2.7 กระบวนการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่สำคัญในการรับรู้และปรับตัวต่อพฤติกรรมการกลืนกินของกลุ่มคนหรือสังคมในประเทศหรือวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน กระบวนการนี้มักมีการเปลี่ยนแปลงตามเวลาและความเปลี่ยนแปลงในสังคม การพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรมสามารถสร้างความเข้าใจและการรับรู้ที่ดีขึ้นเกี่ยวกับประวัติและความหลากหลายทางวัฒนธรรม ขั้นตอนของกระบวนการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยแบ่งหัวได้ดังนี้

2.7.1 การรับรู้และการศึกษา กระบวนการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม คือการรับรู้ถึงความหลากหลายในวัฒนธรรมและการกลืนกินของกลุ่มคนต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นแนวทางการศึกษาและการสำรวจหรือการสนทนากับคนในสังคมให้เข้าใจ

2.7.2 การเรียนรู้และการยอมรับ เมื่อรู้จักกับวัฒนธรรมและการกลืนกินของกลุ่มคนต่าง ๆ แล้ว ควรเรียนรู้และยอมรับความแตกต่างนี้โดยไม่ละเมิดหรือประมาท การยอมรับความหลากหลายในการกลืนกินและวัฒนธรรมช่วยสร้างสัมพันธภาพและความเข้าใจในสังคม

2.7.3 การสร้างความเข้าใจ ความเข้าใจถึงวัฒนธรรมและการกลืนกินของกลุ่มคนอื่น ๆ มีความสำคัญในการลดความสับสนและความขัดแย้งในสังคม การศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติของวัฒนธรรมและรูปแบบการกินจะช่วยให้เราสามารถเข้าใจเหตุผลและค่านิยม

2.7.4 การปรับตัว หลังจากเราเข้าใจและยอมรับความแตกต่างในการกลืนกินและวัฒนธรรมของกลุ่มคนอื่น ๆ เราสามารถปรับตัวให้เหมาะกับสถานการณ์ที่ต่างกัน

2.7.5 การส่งเสริมความเข้าใจในสังคม การส่งเสริมความเข้าใจและการรับรู้เกี่ยวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างความสันติสุขและความเข้าใจระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกัน สื่อและองค์กรทางวัฒนธรรมมักเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการนี้

2.7.6 การสนับสนุนนโยบายที่เป็นมิตร การสนับสนุนนโยบายที่ส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการกลืนกินในสังคมเป็นสิ่งสำคัญ เช่นในการสนับสนุนและการเปิดรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม

การพัฒนาความเอาใจใส่ของศิลปินหมอลำ

จากการสัมภาษณ์ นายณัฐฐาพล พันเทศ นางสาวเบญจวรรณ แสงเสน การพัฒนาความเอาใจใส่ของศิลปินหมอลำ เป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการสืบทอดและอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมไทย แนวทางในการพัฒนาความเอาใจใส่ของศิลปินหมอลำ มีดังนี้

3.1 การเรียนรู้และสืบทอดศิลปะและวัฒนธรรม ศิลปินหมอลำควรเรียนรู้และศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่อให้มีความเข้าใจลึกซึ้งในลักษณะการแสดงและความหมายที่ซับซ้อนของเพลงหมอลำ

3.2 การศึกษาและพัฒนาทักษะด้านหมอลำ การพัฒนาทักษะด้านหมอลำเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงเพลงหมอลำอย่างมีคุณภาพ ศิลปินควรฝึกฝนทักษะการลำหรือการร้องเพื่อให้สามารถแสดงออกมาได้อย่างสวยงาม

3.3 การส่งเสริมความเอาใจใส่ในการแสดง ศิลปินควรใส่ใจในการเลือกเพลงที่เหมาะสมกับบริบทของตนเอง รวมไปถึงการใช้ความสามารถด้านการแสดง ให้ออกมาสมบูรณ์แบบแก่ผู้ชม

3.4 การเข้าร่วมกิจกรรมที่ส่งเสริมและอนุรักษ์หมอลำ การเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ เช่น การแข่งขันหมอลำ การอบรมหรือสัมมนา เป็นแนวทางในการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับศิลปินหมอลำคนอื่น ๆ

3.5 การสนับสนุนและสร้างพื้นที่ให้ศิลปินหมอลำแสดงทักษะ สร้างโอกาสให้ศิลปินหมอลำได้มีโอกาสแสดงความสามารถของตนในงานแสดงต่าง ๆ เช่น งานประกวด หรืองานเทศกาลที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ

3.6 การใช้สื่อ เพื่อสร้างความเข้าใจและความรับรู้จากผู้ฟัง การใช้สื่อต่าง ๆ เช่น วิดีโอออนไลน์ สื่อสังคมออนไลน์ หรือรายการวิทยุที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ เพื่อสร้างความเข้าใจและแชร์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ

3.7 การศึกษาและเรียนรู้ ศิลปินหมอลำควรศึกษาและเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติและความหมายของดนตรีหมอลำ รวมถึงความภาคภูมิใจและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง เรียนรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับการเล่นเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ใช้ในดนตรีหมอลำ

3.8 ซ้อมและฝึกฝน ศิลปินหมอลำควรซ้อมและฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ เพื่อปรับปรุงทักษะและความเชี่ยวชาญในการลำทำนองขอนแก่นให้ดียิ่งขึ้น

3.9 สร้างเพลงและเรื่องราว การสร้างเพลงและเรื่องราวที่มีความหมายและเป็นที่จดจำสำหรับผู้ฟังมีความสำคัญ เนื้อเพลงและเนื้อเรื่องควรสื่อความรู้สึกและประสบการณ์ของศิลปิน และสามารถเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของสถาบันหมอลำ

3.10 การเปิดโอกาสในการแสดง ศิลปินหมอลำควรมีโอกาสในการแสดงทั้งในสถานที่ต่าง ๆ เช่น งานแสดงสด, งานเทศกาล, หรือการแสดงในโรงเรียน การแสดงนี้ช่วยให้ศิลปินได้รับประสบการณ์และกล้ามากขึ้นในการเปิดเผยทักษะของตน

3.11 การเรียนรู้จากผู้รู้ การได้รับคำแนะนำและความรู้จากผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญในด้านหมอลำจะช่วยในการพัฒนาทักษะและความเข้าใจในด้านต่าง ๆ ของดนตรีหมอลำ

3.12 การร่วมมือกับนักดนตรี การร่วมมือกับนักดนตรี ในการสร้างผลงานหรือการเล่นในวงดนตรีทีมสามารถเพิ่มประสิทธิภาพและความหลากหลายในเสียงดนตรีหมอลำ

3.11 การศึกษาและติดตามเทรนด์ การเรียนรู้เกี่ยวกับเทรนด์ใหม่ๆ ในหมอลำและสื่อสารกับผู้ฟังในยุคปัจจุบัน จะช่วยให้ศิลปินหมอลำปรับตัวให้ตรงกับความต้องการของตลาดและผู้ฟัง

ภาพประกอบ 18 นางสาวเบญจวรรณ แสงเสน

ที่มา : นายชนวิทย์ ศรีเคน (2566)

แนวทางการพัฒนาด้านสื่อประชาสัมพันธ์

แนวทางการพัฒนาด้านสื่อประชาสัมพันธ์สำหรับหมอลำเป็นสิ่งสำคัญในการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมหมอลำให้เป็นที่รู้จักและเข้าใจมากยิ่งขึ้น ดังนี้เป็นแนวทางที่ช่วยในการพัฒนาด้านสื่อประชาสัมพันธ์หมอลำ มีดังนี้

4.1 สร้างเนื้อหามีคุณภาพ พัฒนาเนื้อหาที่มีคุณภาพและน่าสนใจเกี่ยวกับหมอลำ เช่น ประวัติความเป็นมา ทักษะการเล่น ประสบการณ์การแสดง เป็นต้น โดยการนำเสนอผ่านเทคนิคสื่อต่างๆ เช่น วิดีโอ รูปภาพ บทความ และเว็บไซต์ ต่าง ๆ

4.2 ใช้สื่อสร้างความสนใจ ใช้สื่อต่างๆ เพื่อเกิดความสนใจและประสบการณ์ที่น่าจดจำสำหรับผู้รับชม เช่น การสร้างวีดีโอแสดงทักษะการเล่นหรือการแสดงหมอลำ รูปภาพการแสดงที่น่าตื่นเต้น เป็นต้น

4.3 เข้าใช้สื่อสังคมออนไลน์ ใช้โปรไฟล์สื่อสังคมออนไลน์เพื่อแบ่งปันข้อมูลเกี่ยวกับหมอลำ การโพสต์เนื้อหาสื่อต่างๆ เช่น วิดีโอ รูปภาพ และข่าวสาร เพื่อสร้างการติดตามและสนใจจากผู้ที่สนใจ

4.4 สร้างเครือข่ายกับสื่อมวลชน สร้างความร่วมมือกับสื่อมวลชนเพื่อนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับหมอลำ เพื่อให้สื่อมวลชนเข้าใจและสนใจกับศิลปะและวัฒนธรรมหมอล

4.5 สร้างเว็บไซต์หรือแพลตฟอร์มออนไลน์ สร้างเว็บไซต์หรือแพลตฟอร์มออนไลน์เพื่อแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับหมอลำ รวมถึงประวัติความเป็นมา ตัวอย่างการแสดง และข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจ

4.6 สนับสนุนความร่วมมือกับกลุ่มที่เกี่ยวข้อง สนับสนุนและร่วมมือกับหน่วยงานท้องถิ่น มหาวิทยาลัย หรือองค์กรที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อสร้างการร่วมมือในการสร้างสื่อประชาสัมพันธ์

4.7 เสริมสร้างความสนใจผ่านกิจกรรม จัดกิจกรรมเกี่ยวกับหมอลำ เช่น การแข่งขันหมอลำ การนำเสนอทักษะการเล่น หรือการแสดงหมอลำ ที่เรียกให้ผู้คนเข้าร่วมและสนใจ

4.8 ใช้เทคโนโลยีสื่อใหม่ๆ นำเอาเทคโนโลยีสื่อใหม่ๆ เช่น การถ่ายทอดสดผ่านสื่อสังคมออนไลน์ การสร้างคลิปวิดีโอ หรือการใช้งานแอพพลิเคชันเพื่อสร้างประสบการณ์ที่น่าสนใจให้กับผู้ชม

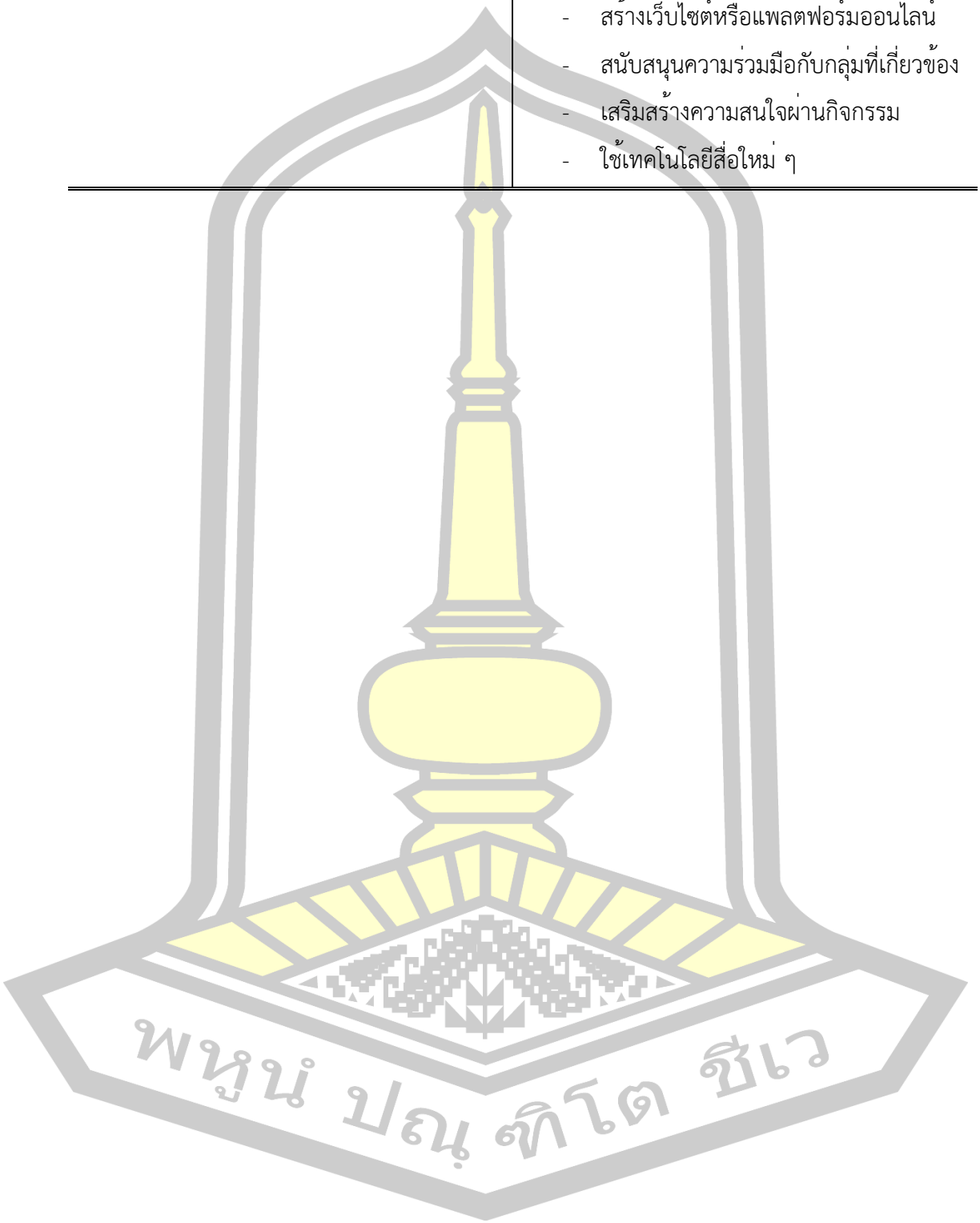
สรุปเนื้อหา

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าปัญหาและอุปสรรคในแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ส่วนมากเกิดจาดการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในปัจจุบัน จึงเกิดปัญหาการกลืนกินทางวัฒนธรรม การแข่งขันที่สูงมากขึ้นอัตราการจ้างงานที่มีความต้องการสูงขึ้น ส่งผลต่อปัญหาการขาดความเอาใส่ของศิลปินหมอลำต่อหน้าที่ของตน ที่รับผิดชอบต่อการแสดง และ บทบาทหน้าที่ของผู้ถ่ายทอดที่ดี เป็นอีกหนึ่งปัญหาที่ส่งผลต่อ ภาพลักษณ์ของการแสดงหมอลำเป็นอย่างมาก รวมไปถึงปัญหาด้านสื่อประชาสัมพันธ์ในยุคปัจจุบันที่ ไม่สามารถควบคุมได้ทั้งความเหมาะสมและในด้านต่าง ๆ

ตาราง 2 แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

แนวทางการพัฒนา	วิธีการ/องค์ประกอบ
แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์	- การศึกษาและฝึกฝน - การสร้างสรรค์และนวัตกรรม - การร่วมงานกับศิลปินอื่น ๆ - การอบรมและสัมมนา
แนวทางการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม	- การส่งเสริมการเรียนรู้และเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมต่างๆ - การสนับสนุนการสื่อสารวัฒนธรรม - การสร้างพื้นที่และโอกาสในการส่งเสริมการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม - การสร้างระบบการศึกษาที่สอดคล้องกับการพัฒนาการกลืนกินทางวัฒนธรรม - การใช้เทคโนโลยี - การเรียนรู้และพัฒนาตนเอง
การพัฒนาความเอาใจใส่ของศิลปินหมอลำ	- การเรียนรู้และสืบทอดศิลปะและวัฒนธรรม - การศึกษาและพัฒนาทักษะด้านหมอลำ - การส่งเสริมความเอาใจใส่ในการแสดง - การเข้าร่วมกิจกรรมที่ส่งเสริมและอนุรักษ์หมอลำ - การสนับสนุนและสร้างพื้นที่ให้ศิลปินหมอลำแสดงทักษะ - การใช้สื่อเพื่อสร้างความเข้าใจและความรับรู้จากผู้ฟัง
แนวทางการพัฒนาด้านสื่อประชาสัมพันธ์	- สร้างเนื้อหามีคุณภาพ - ใช้สื่อสร้างความสนใจ - เข้าใช้สื่อสังคมออนไลน์ เพื่อแบ่งปันข้อมูลเกี่ยวกับหมอลำ

	- สร้างเครือข่ายกับสื่อมวลชน - สร้างเว็บไซต์หรือแพลตฟอร์มออนไลน์ - สนับสนุนความร่วมมือกับกลุ่มที่เกี่ยวข้อง - เสริมสร้างความสนใจผ่านกิจกรรม - ใช้เทคโนโลยีสื่อใหม่ ๆ



บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง : กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ การศึกษาเชิงคุณภาพ โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหากระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ สามารถสรุปขั้นตอนและ นำเสนอผลวิจัยตามลำดับต่อไปนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์
2. เพื่อศึกษาแนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

สรุปผล

กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ เทคนิคการสอนหมอลำและวิธีการขับร้อง หมอลำ พบว่า กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ นั้นมีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักในด้านเสียงร้องเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการ มอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำ ในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำให้ชัด ฉะฉาน หมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ถ่ายทอดท่วงทำนองลำต่าง ๆ ไปยังลูกศิษย์ด้วยวิธีสาธิตการลำให้ดูเป็น ตัวอย่างก่อนแล้วจึงเริ่มถ่ายทอด การถ่ายทอดท่วงทำนองนั้น ๆ ด้วยวิธีการออกเสียง ระดับเสียงที่ ถูกต้องของคำ กลอนแต่ละคำการเอื้อนลูกคอของคำกลอนแต่ละคำในทุกคำที่มี ในบทกลอนลำนั้น ๆ ในกระบวนการฝึกท่วงทำนองนี้ต้องอาศัยความอดทนของลูกศิษย์อย่างมาก เพราะต้อง ออกเสียง ของคำกลอนแต่ละคำให้ถูกต้องชัดเจนแล้ว ระดับเสียงของคำกลอนนั้นต้องเป็นระดับเสียง ที่ถูกต้อง ตามทำนองการลำโดยการเทียบระดับเสียงจากเสียงแคน โดยในการเรียนแต่ละครั้งหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จะบันทึกเสียงร้องของตัวเองไว้ให้ลูกศิษย์เอากลับไปฟังหรือฝึกซ้อมด้วยตัวเอง

แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลซึ่งเกี่ยวข้องอยู่กับหมอลำมายาวนานทั้งหมอลำกิ่งใหม่ถึงเก่า กับ

หมอลำที่ ประยุกต์ไปสุดโต่ง ว่าจะใช้หมอลำที่ประยุกต์ให้เข้ากับรสนิยม ของคนสมัยใหม่แล้วนี้ เป็นสื่อกับคนดูหมอลำเพื่อสร้างจิตสำนึกให้คนอีสานรักและหวงแหนและ ช่วยกันอนุรักษ์ศิลปะหมอลำอีสานได้หรือไม่ ปรากฏเสียงสะท้อนกลับว่า เป็นไปได้แต่ต้องค่อยเป็นค่อยไป ไม่ใช้วิธีบังคับให้กลับไปสู่หมอลำยุคเก่าโดยทันที แต่มีความเห็นว่าต้องใช้ กลยุทธ์ค่อยแทรกซึมรูปแบบบทกลอนที่ต้องการให้หวนคืนมาไปกับบทร้องบทเต้นที่กำลังอยู่ในกระแส และดำเนินการอย่างอื่นอีกหลาย ๆ อย่าง เช่น ส่งเสริมในเรื่องของ “ฮาร์ดแวร์” ด้วยการสร้างสถาบันสอนหมอลำเป็นการจริงจัง หรือแทรกไว้ในหลักสูตรการศึกษา ภาครัฐ ภาคเอกชน โดยเฉพาะหมอลำอาชีพต้องก็ต้องมีส่วนด้วย คือต้องใช้วิธีแบบ “สามประสาน” ก็จะทำให้มีพลังที่จะอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะความบันเทิงของอีสานที่มีชื่อว่า “หมอลำทำนองขอนแก่น” ไว้ได้อย่างแน่นอน

อภิปรายผล

กระบวนการถ่ายทอดของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ นั้นมีวิธีการรับลูกศิษย์ที่มีใจรักในด้าน เสียงร้องเสียงลำ การท่องจำกลอนลำเป็นการศึกษากลอนลำให้เข้าใจด้วยตัวเอง จะเป็นการ มอบหมายให้ลูกศิษย์นำกลอนลำไปท่องจำให้ขึ้นใจ โดยที่ยังไม่ลำใส่กับท่วงทำนอง แต่เน้นการจดจำ ในเรื่องของคำในบทกลอนให้แม่นยำและขึ้นใจ การออกเสียงแต่ละคำในบทกลอนลำ ให้ชัดฉะฉาน การฝึกท่วงทำนองเป็นกระบวนการที่จะทำให้การท่องกลอนลำธรรมดา ให้เป็นกลอนลำ ที่มีทำนอง จังหวะ ในกลอนลำแต่ละกลอนก็จะมีท่วงทำนองสำหรับกลอนลำนั้น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ กิติศักดิ์ แสนประดิษฐ์ (2552) ได้ศึกษาเรื่อง แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำเรื่องต่อ กลอนภาคอีสาน เพื่อเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมา ของลำเรื่องต่อกลอน มีวิวัฒนาการมาจากลำพื้นต่อมาได้ประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเกเป็นการแสดง แบบใหม่เรียกว่า ลำหมู่ หรือลำเรื่องต่อกลอนมีการเพิ่มจำนวนผู้แสดงมากขึ้น แต่งกายเหมือนลิเก มีเวที และมีฉาก การดำเนินเรื่องเหมือนลิเกโดยมีบทเจรจาเป็นภาษาพื้นบ้านอีสานเครื่องดนตรี ประกอบ ได้แก่ แคน พิณ ซอ และกลอง โทน ต่อมาได้พัฒนาศักยภาพในรูปแบบการแสดงให้ สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมในเรื่องที่แสดงตัวบุคคล เทคนิคการแสดง ตลอดจนการใช้ เทคโนโลยีสมัยใหม่ช่วยให้มีสีสันการแสดงที่ตื่นตาตื่นใจ และยังมีดนตรีเข้ามาประกอบในวงหมอลำหมู่ทำนองขอนแก่น ซึ่งสอดคล้อง

แนวทางการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ จากการศึกษาเรื่อง “กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์” มีประเด็นสำคัญที่น่าสังเกตดังนี้ ศิลปะหมอลำอีสานใจปัจจุบันได้รับการประยุกต์หรือ

เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม รูปแบบดั้งเดิม เช่น ลำกลอน ลำพื้น ลำเพลิน หาดูค่อนข้างยาก ผู้ที่เข้าถึงสุนทรีย์การแสดงหมอ ลำในรูปแบบเดิมที่กล่าวนี้จะเป็นผู้สูงอายุ ส่วนเด็กเยาวชนในปัจจุบัน โดยเฉพาะผู้ที่ได้รับการเลี้ยง ดูและได้รับการศึกษาในเมืองใหญ่ หรือเดินทางไปศึกษาในเมืองหลวงจะไม่ดูฟังหมอลำด้วย เหตุผลอย่างน้อย 2 ประการ ประการแรกดูแล้วไม่เข้าใจ หรือภาษาวัยรุ่นว่า ไม่ “โดน” ใจ ประการ ที่ 2 กลัวว่าจะถูกมองว่าเป็นล้าสมัยหรือ “เชย” การทำความเข้าใจเรื่องนี้ จะทำให้เข้าใจยิ่งขึ้นถ้าย้อน ไปดูแนวคิดของต่างประเทศเกี่ยวกับเรื่องนี้ คือแนวคิดของสำนัก เบอร์มิงแฮม (Bermingham)

หากปล่อยให้ศิลปะหมอลำแบบดั้งเดิม เป็นเรื่องของคนรุ่นเก่า เราปฏิเสธไม่ได้ว่าหมอลำ รุ่นเด็กไม่มีที่เกิด สภาพเช่นนี้ย่อมหมายถึงทางตันของศิลปะหมอลำอีสานรุ่นเก่าที่จะต้องดับสูญไป พร้อมกับคนรุ่นเก่า ทัศนะของนักวิชาการทำให้มองเห็นว่าศิลปะหมอลำอีสานแบบดั้งเดิมซึ่งเป็น ศิลปะชั้นสูงกำลังจะกลายเป็นศิลปะที่ไม่จำเป็นและยากแก่การปลุกเร้าสร้างจิตสำนึกให้ประชาชนในภาคอีสานรัก หวงแหนและช่วยกันอนุรักษ์ ทางออกคือ นำแนวทางที่กลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์เสนอแนะไว้ว่า ยอมเสียรูปแบบดั้งเดิม เพื่อ รักษาชื่อ (หมอลำทำนองขอนแก่น) เอาไว้ ซึ่งสอดคล้องกับ ประจักษ์ เพ็งจางค์ (2552) ได้ศึกษาเรื่อง การประยุกต์ศิลปะวัฒนะธรรมท้องถิ่นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์ กรณีศึกษา : หมออีสาน ที่ใช้วิกฤติให้เป็นโอกาสคือ เมื่อประชาชนยังชมชอบหมอลำอีสานในรูปแบบของหมอลำซิ่ง ดนตรีลูกทุ่งหมอลำอยู่ ผู้ที่เกี่ยวข้อง ต้องมาหารือกันว่า จะใช้รูปแบบหมอลำอีสานที่ยังเป็นที่นิยมกันอยู่อย่างเหนียวแน่นนี้ เป็นเครื่องมือในการสื่อสารอย่างไรเพื่อสอดแทรกรูปแบบดั้งเดิมของหมอลำเข้าไปทีละน้อย แต่สม่ำเสมอ ต้องมีการระดมสมองของนักนิเทศศาสตร์ นักจิตวิทยาสังคม หมอลำอีสานชีพที่มีชื่อเสียงในอดีต และหมอลำอีสานที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันที่จะเป็นสื่อบุคคลอย่างดีในการรณรงค์ ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญด้านอื่น ๆ มาช่วยกันวางแผนและลงมือปฏิบัติอย่างจริงจัง

การเผยแพร่ความรู้และข้อมูลข่าวสารไปยังประชาชน โดยผ่านสื่อหมอลำนับวันแต่จะน้อยลง เพราะหมอลำได้รับความนิยมน้อยลง แต่มีการยกเว้นสำหรับผู้สูงอายุ เป็นหมอลำสไตล์ดั้งเดิมที่ยังอยู่ในใจผู้เฒ่าผู้แก่อยู่ทำให้คิดไปได้อีกว่า หมอลำไม่ได้ถูกปฏิเสธเสียทั้งหมด หากได้รับการประยุกต์ หรือที่ประยุกต์กันไปแล้วนี้ยังได้รับความนิยมอยู่ ดังนั้น ถ้าใช้หมอลำประยุกต์เป็นสื่อในการสื่อสารหมอลำที่พึงปรารถนา โอกาสที่หมอลำที่พึง ซึ่งสอดคล้องกับ ผลงานวิจัยของ ธนวดี บุญลือ (2552) ในงานวิจัยเรื่อง “เพลงพื้นบ้านกับการพัฒนา : สำรวจการใช้และ วิเคราะห์เนื้อหาหมอลำ” อย่างไรก็ตาม แนวทางการให้หมอลำปรับใช้ภาษาและท่วงทำนองที่สื่อกับคนรุ่นใหม่ได้ ก็ตรงกับทิศทางที่หมอลำอีสานได้รับการประยุกต์อยู่แล้วในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ มีข้อเสนอแนะที่ได้จากผลการศึกษาเรื่อง : กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

1. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้

1.1 ควรให้ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยรวบรวมเทคนิคการขับร้องการพัฒนาการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์หมอลำทำนองขอนแก่น

1.2 ควรมีการศึกษาลำทำนองขอนแก่น จากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อเป็นแนวทางที่นำไปสู่การวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อไป

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาและวิจัย เรื่องเทคนิคการสอนหมอลำทำนองขอนแก่น

2.2 ควรศึกษาและวิจัย เรื่องปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของหมอลำอดีตถึงปัจจุบัน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

กิติศักดิ์ แสนประดิษฐ์. (2552). แนวทางการพัฒนาการแสดงหมอลำเรื่องต่อ กลอนภาคอีสาน เพื่อเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจ. วิทยานิพนธ์(ปรด.วัฒนธรรมศาสตร์) : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. คง

ฤทธิ์ แข็งแรง. (2537). กลอนลำของหมอลำสุทธิสมพงษ์ สะท้านอาจ. ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : มหาวิยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2520). เพลงพื้นเมืองอีสาน. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2527). บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2527). รายงานวิจัย “เรื่องการละเล่นพื้นเมืองอีสาน”มหาสารคาม. สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสานมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530) ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2543). ภูมิปัญญาอีสาน. มหาสารคาม: โครงการตำรา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จำนง อดิวัฒนสิทธิ์. (2523). ประวัติแนวความคิดทางสังคม. กรุงเทพฯ : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2543). ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรี นครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชวฤทธิ์ ใจงาม (2561) ได้เขียนงานวิจัยเรื่อง แบบฝึกไวโอลินโดยใช้เพลงพื้นบานอีสาน ตามแนวคิดของซูซูกิ. (วิทยานิพนธ์ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ชุมเดช เดชภิมล. (2531). ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ.กรุงเทพฯ: กรุงเทพการพิมพ์.

ชูเกียรติ ลีสุวรรณ์. (2535). ระบบการเรียนรู้ที่อยู่ในท้องถิ่นชนบท. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์ (2530). ลำทางสั้นทางยาว ล่องโขงแล้วเฮามาเต้ยใส่กัน. ลำเมืองทอง, 12(139), 108-114.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). สุนทรียะทางทัศนศิลป์โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต ในโอกาสฉลองครบรอบ 60 ปี วิทยาลัยครูสวนดุสิต. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). ชาติไทย เมืองไทย แบบเรียนและอนุสาวรีย์ : ว่าด้วยวัฒนธรรม, รัฐ และรูปการณ์จิตสำนึก. กรุงเทพฯ มติชน.

ประจักษ์ เพ็งจางค์. (2552). การประยุกต์ศิลปะวัฒนะธรรมท้องถิ่นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อการอนุรักษ์ กรณีศึกษา : หมออีสาน. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกริก.

ประเวศ วะสี. (2534). การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ. (2542). พัฒนาการของหางเครื่องหมอลำหมู่วาดขอนแก่น. (วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พรชัย เขียวสาคู. (2536). ลำเพลินบ้านแพง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นสังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

พรทิพย์ ซังธาดา. (2536). วรรณกรรมท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

พรทิพย์ ซังธาดา. (2538). เอกสารประกอบการสอน วิชาวรรณกรรมท้องถิ่น. กรุงเทพฯ:สุวีริยาสาส์น.

พรสวรรค์ พรดอนก่อ (2560). วาทหมอลำอีสาน. สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. (2541). สุนรียศาสตร์ : แนวความคิดทฤษฎีและการพัฒนา. กรุงเทพฯ : เสมาธรรม.

ไพบูลย์ เทวรักษ์. (2540). ข้อมูลพื้นฐานทางจิตวิทยาแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: ความจำช่วงสั้น. กรุงเทพฯ: เอสดีเพรสการพิมพ์.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน. กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส. พริ้นติ้งเอ้าส์.

ภิภพ ชวังเงิน. (2547). พฤติกรรมองค์การ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อักษรพิทยา.

มุณี พันทวี. (2537). หมอลำหมู่. ในงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 17. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนคินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เยาวภา ดำเนตร. (2536). วิถีชีวิตของชาวอีสานจากกลอนลำทางยาวของลำกลอน. ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกไทยคดีศึกษา (เน้นสังคมศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิรัช บุษยกุล (2530). (2530). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 18 ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น : ม.ป.พ.

วีระ สุดสังข์. (2526). หมอลำศิลปวรรณคดีอีสาน. ครูไทย, 28(1), 67.

ศิริชัย ทัพขวา. (2560). การพัฒนารูปแบบการแสดงหมอลำหมู่เชิงธุรกิจ. สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต.

โศภิตสุดา อนันต์รักษ์. (2534). วิเคราะห์ลำเรื่องต่อกลอน. วิทยานิพนธ์ ภาษาไทย มหาบัณฑิต., มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สนอง คลังพระศรี. (2541). หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหา บัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สนอง คลังพระศรี. (2554). “หมอแคน: ภูมิรู้และภูมิปริญญาเชิงคีตศิลป์กับการสืบสารมรดกทางวัฒนธรรม” ในฮีตฮอยหมอลำ : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. ขอนแก่น : กรมส่งเสริมวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรม.

สมเกียรติ รักษ์มณี. (2551). ภาษาวรรณศิลป์. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สายน้ำใจ.

สว่าง เลิศฤทธิ์. (2527). หมอลำ การเปลี่ยนแปลงที่น่าจับตามอง. วัฒนธรรม, 23(11), 38-40

สหพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทย (2519). ประวัติหมอลำหมอแคน. วัฒนธรรมไทย, 20(11), (1-98)

สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจริต บัวพิมพ์. (2533). แนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน ของไทยในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุนทร อภิสุนทรางกูร. (2529). หมอลำในการละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้ว.

สุนันทา โสรัจจ์. (2516). โขน ละคร ฟ้อนรำ. กรุงเทพ ฯ : พิฆเณศ.

สุพัตรา สุภาพ. (2516). สังคมวิทยา. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด.

สุรเชษฐ์ เวชชพิทักษ์. (2533). รากฐานแห่งชีวิต วัฒนธรรมชนบทกับการพัฒนา. กรุงเทพ : หมู่บ้าน.

เสงี่ยม บึงไสย์. (2533). “บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง.” วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต, วิชาเอกไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีครินทรวิโรฒ.

เสวต จันทะพรม. (2523). หมอลำหมู่ ศิลปะที่มหาชนชาวอีสานยอมรับ. สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.

อาทิตย์ คำหงส์ศา. (2555) การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสาน. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สำนักวิทยบริการ

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2541). แนวคิดการศึกษากับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น. วารสารครุศาสตร์ ปีที่ 27 ฉบับที่ 2.

ชวาลา หาญสุริย์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย (ผู้สัมภาษณ์), 2 เมษายน 2561.

Baruque, L. B., & Melo, R. N. (2004). Learning theory and instructionaldesign using learning objects. Journal of Educational Multimedia and Hypermedia, 13(4), 346.

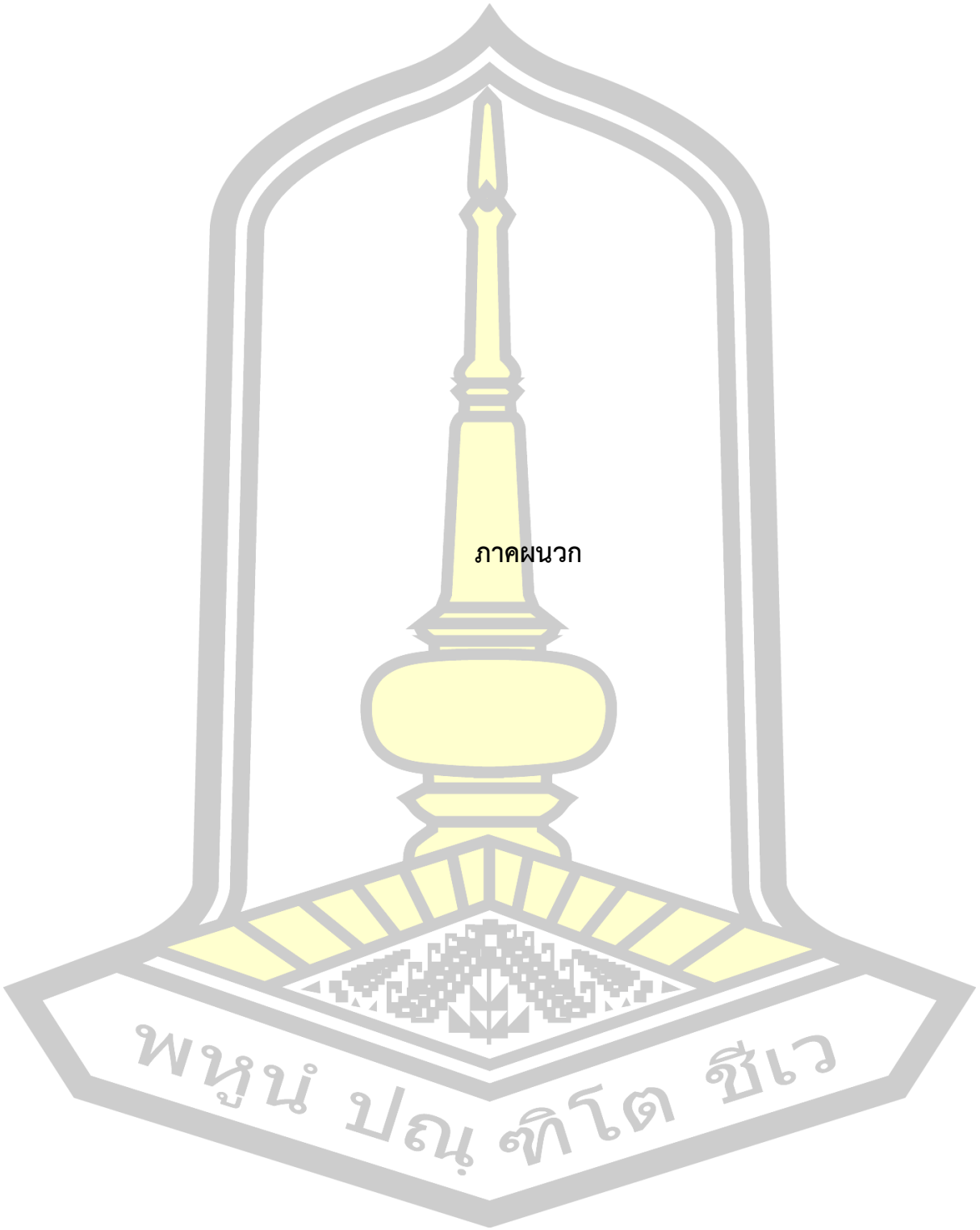
Bolles, R. C. (1975). Learning Theory. New York: Holt Rinehart and Winston.

Miller, Terry E. (1985). Traditional Music of the Laos: Khaen Playing and Mawlum Singing in North-East Thailand. Ohio : Greenwood Press

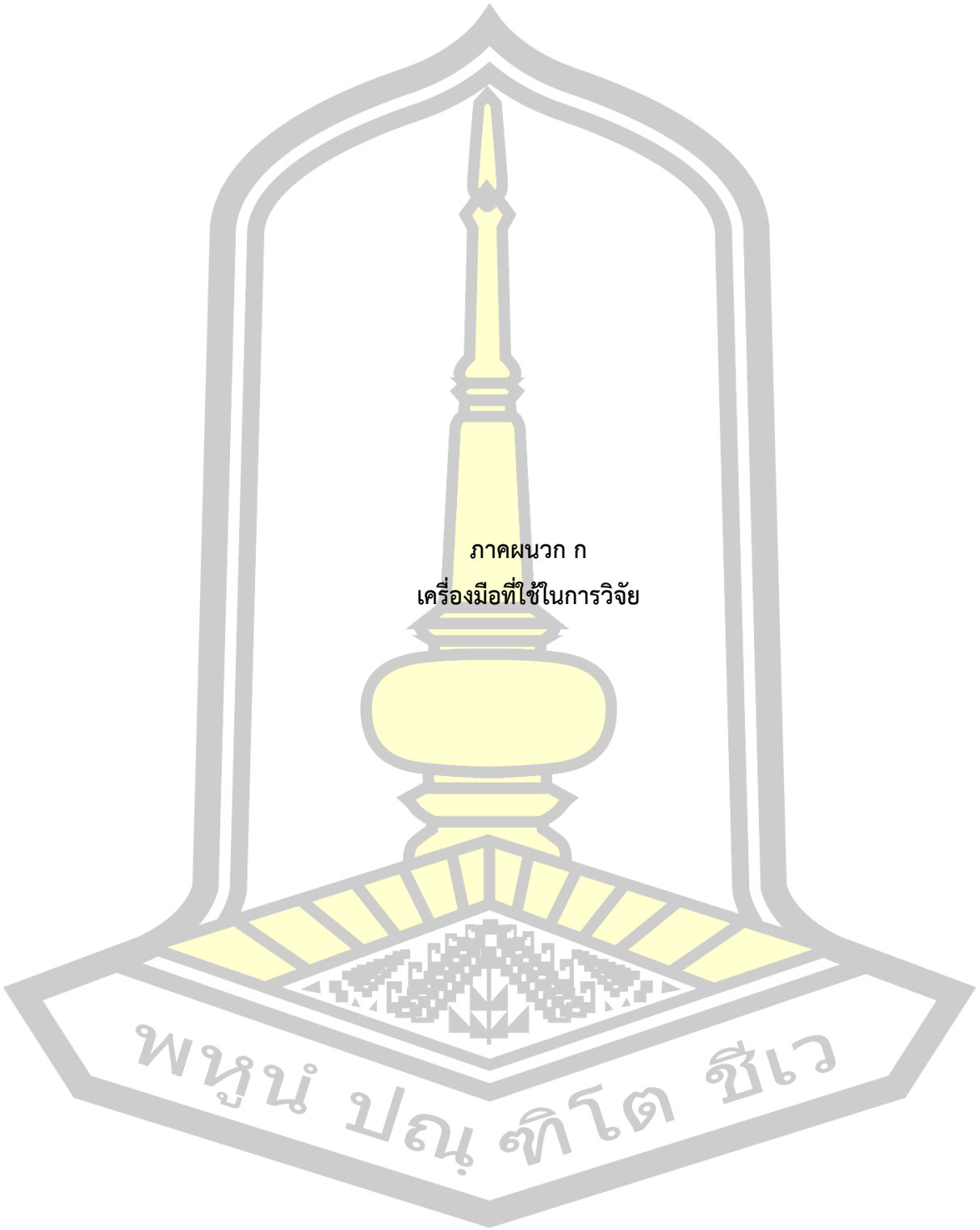
Meeker, Lauren. (2007). Musical Transmissions : Folk Music, Mediation and Modernity in Northern Vietnam. Doctor's Thesis, Columbia : Columbia University.

Meeker, Lauren. (2008). Musical Transmissions: Folk Music and Modernity in Northern Vietnam. Columbia: University of Missouri.

Ramon, P. Santos. (2009). Transmission, Pedagogy, and Education: A Critical Study of Asian Traditional Music Culture in Post Modern Times in Thailand and Indonesia: Manila. The Doctor's Thesis, Columbia: Columbia University Press.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

สำหรับสัมภาษณ์ผู้ถ่ายทอด

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์..... นามสกุล.....

วันเดือนปีเกิด..... อายุ.....

ปีการศึกษา

.....

ที่อยู่ปัจจุบัน

.....

ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้

.....

เบอร์โทรศัพท์

.....

1.2 ท่านเริ่มเรียนลำเมื่อใด

.....

.....

1.3 แรงบันดาลใจที่ทำให้ท่านเรียนหมอลำ

.....

.....

1.4 ครูของท่านมีวิธีสอนอย่างไร และสิ่งที่ท่านได้รับจากการเรียนหมอลำมีอะไรบ้าง อย่างไร

.....

.....

.....

1.5 ท่านใช้เวลาและเสียค่าใช้จ่าย ในการเรียนหมอลำนานเท่าใดจนสามารถอออกแสดงได้

.....

.....

ส่วนที่ 2 กระบวนการถ่ายทอด

2.1 หลักการและจุดประสงค์ในการถ่ายทอด

2.1.1 ท่านมีหลักการในการถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

2.1.2 เนื้อหาในการถ่ายทอดมีอะไรบ้าง

.....

.....

2.2 วิธีถ่ายทอด

2.2.1 ท่านมีวิธีถ่ายทอดอย่างไร

.....

.....

.....

2.2.2 ต่อผู้รับการถ่ายทอดหนึ่งคน ท่านใช้เวลานานเท่าใด ในการถ่ายทอดจนสำเร็จการถ่ายทอด

.....

.....

2.2.3 แนวทางการพัฒนา

.....

.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

สำหรับสัมภาษณ์ผู้รับการถ่ายทอด

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

1.1 ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์..... นามสกุล.....

วัน เดือน ปีเกิด..... อายุ.....

ปีการศึกษา

.....

ที่อยู่ปัจจุบัน

.....

ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้

.....

เบอร์โทรศัพท์

.....

1.2 ภูมิหลังผู้รับการถ่ายทอด

1.2.1 แรงบันดาลใจที่ทำให้ท่านมาเรียนหมอลำ

.....

.....

1.2.2 เหตุใดจึงเลือกมารับการถ่ายทอดกับหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

.....

.....

1.2.3 ท่านเริ่มมารับการถ่ายทอดเมื่อไร

.....

.....

ส่วนที่ 2 กระบวนการรับการถ่ายทอด

2.1 จุดประสงค์ในการมารับการถ่ายทอด

.....

.....

2.2 สิ่งที่คาดว่าจะได้รับจากการรับการถ่ายทอด

.....

.....

2.3 สิ่งที่ได้รับจากกระบวนการถ่ายทอด

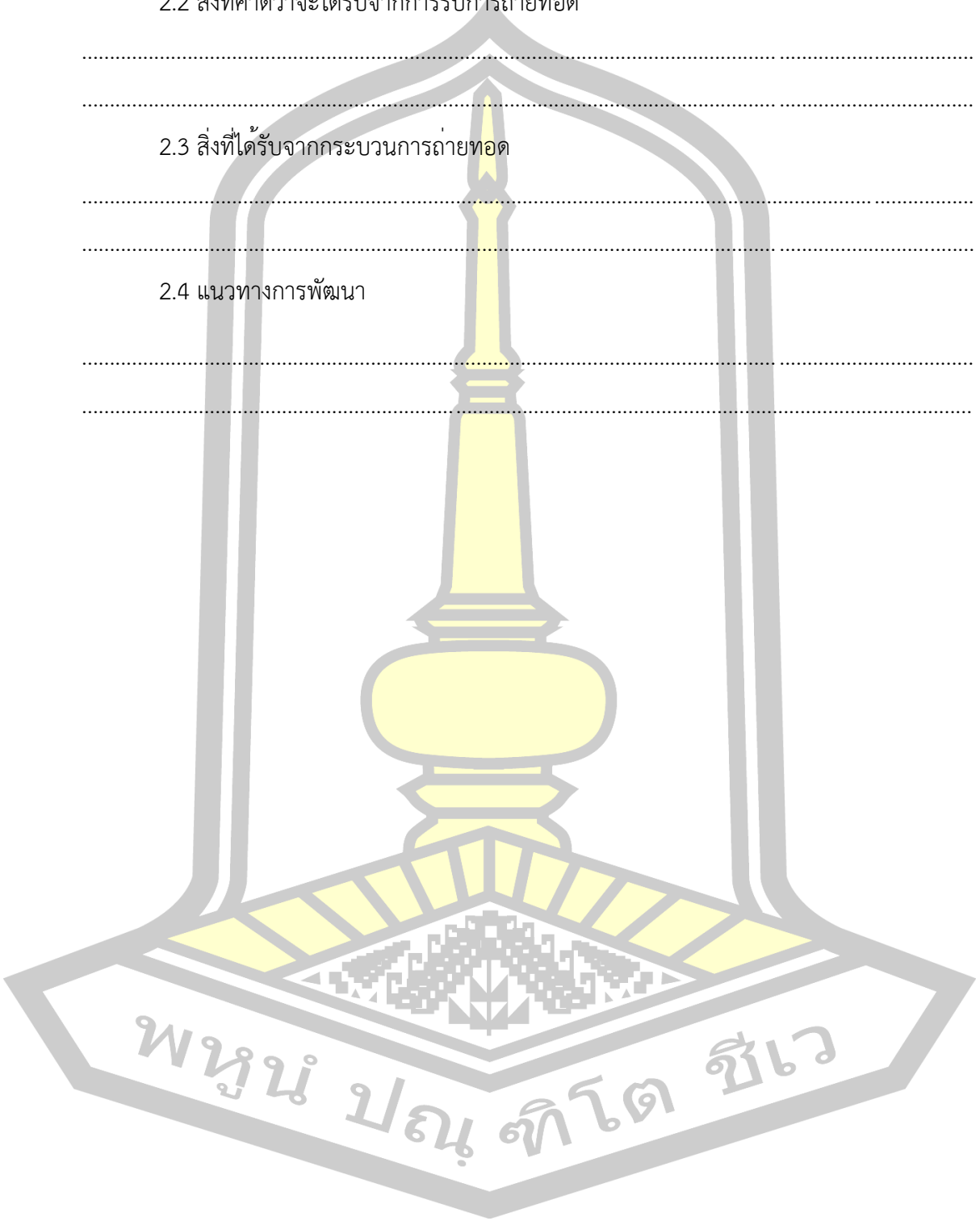
.....

.....

2.4 แนวทางการพัฒนา

.....

.....



แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

เรื่อง กระบวนการถ่ายทอดลำทำนองขอนแก่นของหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์

สังเกตกระบวนการถ่ายทอด

ข้อมูลเบื้องต้น

1. ชื่อผู้สังเกต..... ....

2. สถานที่สังเกต..... ...

3. วันเดือนปี ที่ทำการสังเกต.....

สังเกตจากกระบวนการถ่ายทอด

1. การนำเข้าสู่การเริ่มกระบวนการถ่ายทอด

.....

.....

2. วิธีการถ่ายทอด

.....

.....

3. เนื้อหาที่ถ่ายทอด

.....

.....

4. ขั้นตอนการถ่ายทอด

.....

.....

5.กระบวนการพัฒนา

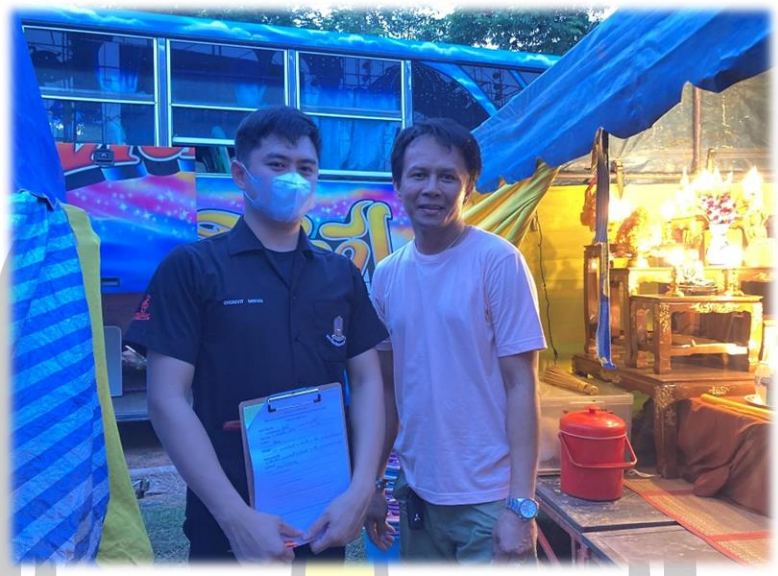
.....

.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก ข

ภาพประกอบ



ภาพที่ 1 หมอลำสุริยา หาญสุริ เมื่อ 1 พฤษภาคม 2566

ภาพที่ 2 สัมภาษณ์นายสุริยา หาญสุริ เมื่อ 1 พฤษภาคม 2566

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพที่ 3 สัมภาษณ์นายณัฐฐาพล พันเทศ เมื่อ 27 พฤษภาคม 2566

ภาพที่ 4 สัมภาษณ์นายณัฐฐาพล พันเทศ เมื่อ 27 พฤษภาคม 2566

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพที่ 5 หมอลำเบญจวรรณ แสงเสน เมื่อ 27 พฤษภาคม 2566

ภาพที่ 6 สัมภาษณ์นางสาวเบญจวรรณ แสงเสน เมื่อ 27 พฤษภาคม 2566

ภาพที่ 7 การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม เมื่อ 17 กันยายน 2566

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายชนวิทย์ ศรีเคน
วันเกิด	26 กันยายน 2538
สถานที่เกิด	อ.สีชมพู จ.ขอนแก่น
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	338 ม.1 ต.นาจาน อ.สีชมพู จ.ขอนแก่น
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	นักดนตรี และนักวิชาการอิสระ
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2561 ปริญญาตรี (ดศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พ.ศ. 2566 ปริญญาโท (ดศ.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว