บทที่ 2

ประวัติและวิวัฒนาการของดนตรีไทยภาคอีสานเหนือ

"อีสาน" หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีพื้นที่ 170,226 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นพื้นที่ 1/3 ของพื้นที่ประเทศไทยทั้งหมด ตั้งอยู่บนที่ราบสูงโคราช ภูมิประเทศยกตัวสูงเป็นขอบชันแยกตัวออกจากภาคกลาง โดยมีสันเขากั้นเป็นแนวตั้งประกอบด้วยเทือกเขาสลับซับซ้อน มีเทือกเขาเพชรบูรณ์และเทือกเขาดงพญาเย็นอยู่ด้านตะวันตก เทือกเขาสันกำแพงและเทือกเขาพนมดงรักกั้นเป็นแนวทางด้านใต้ มีลำน้ำโขงทอดยาวจากทิศเหนือจรดทิศใต้ กั้นเป็นพรมแดนระหว่างประเทศไทยกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สำหรับตอนกลางของภาคมีเทือกเขาภูพานแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 แอ่ง คือ แอ่งสกลนครอยู่ทางตอนเหนือ ส่วนแอ่งโคราชอยู่บริเวณตอนล่าง

แอ่งสกลนครมีลำน้ำหลายสายที่ไหลลงจากทิวเขาภูพานทางด้านใต้ไปออกแม่น้ำโขง ลำน้ำสำคัญคือลำน้ำสงครามที่ไหลคดเคี้ยวเป็นระยะทางกว่า 400 กิโลเมตร ก่อนไปรวมกับแม่น้ำโขงในเขตอำเภอศรีสงครามจังหวัดนครพนม สภาพภูมิประเทศที่มีทิวเขาอยู่ทางด้านใต้และมีแม่น้ำโขงเป็นขอบทางทิศเหนือและทิศตะวันออก ทำให้ภูมิประเทศของแอ่งสกลนครแบ่งเป็น 2 บริเวณ บริเวณแรก คือ ที่ลาดสูงเชิงเขาภูพานทางทิศใต้กับที่ราบสูงซึ่งน้ำท่วมถึงทางตอนเหนือติดแม่น้ำโขงเป็นที่ตั้งหลักแหล่งของคนก่อนสมัยประวัติศาสตร์ มีการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีจำนวนมากก่อนยุคประวัติศาสตร์ เช่น เครื่องมือหินขัด เครื่องมือหินสัมฤทธิ์ ภาพลายเขียนสีตามฝาผนังถ้ำที่จังหวัดอุดรธานี เครื่องปั้นดินเผา เครื่องประดับ เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ รวมถึงประเพณีฝังศพ 2 ครั้งที่จังหวัดอุดรธานี ร้อยเอ็ด ล้วนแสดงถึงอายธรรมของผู้คนในดินแดนแถบนี้

บริเวณที่ราบลุ่มต่ำใกล้แม่น้ำโขง ปรากฏการตั้งถิ่นฐานประมาณพุทธศตวรรษที่ 20 ลงมา เมื่อผู้คนมีพัฒนาการทางเทคโนโลยีเพียงพอที่จะควบคุมธรรมชาติ ดังปรากฏการตั้งหลักแหล่งบ้านเมืองกระจายอยู่บริเวณริมแม่น้ำโขง บริเวณหนองคาย นครพนม มุกดาหาร สำหรับแอ่งโคราชอยู่บริเวณตอนใต้ของแอ่งสกลนคร ตอนกลางมีลำน้ำมูลและลำน้ำชีไหลผ่าน พื้นที่ทั่วบริเวณมีลักษณะเอียงลาดจากที่สูงทางด้านตะวันออกไปจนจรดแม่น้ำโขงทางตะวันออก มีผู้คนตั้งหลักแหล่งบริเวณที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึงมาแต่โบราณ

ดินแดนอีสานเป็นที่อยู่ของกลุ่มชนชาวพื้นเมืองหลายกลุ่มที่อพยพผสมปนกับชาวพื้นเมืองเดิม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีการอพยพโยกย้ายถิ่นและการกวาดต้อนผู้คนในภาวะสงคราม ทำให้ดินแดนแถบนี้ประกอบด้วยกลุ่มคนหลากหลายเผ่าพันธุ์อีกทั้งสภาพภูมิประเทศ การ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตั้งถิ่นฐานและกลุ่มชาติพันธุ์ล้วนมีอิทธิพลต่อความแตกต่างทางรูปแบบสังคมและวัฒนธรรม จึงมีการแบ่งพื้นที่ของภาคอีสานเป็น 2 ส่วน คือ อีสานเหนือและอีสานใต้ " อีสานเหนือ " หมายถึงเขตพื้นที่บริเวณแอ่งสกลนครมีพื้นที่ตั้งแต่ลุ่มแม่น้ำชีขึ้นไป ครอบคลุมพื้นที่ 15 จังหวัด ได้แก่ กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม มุกดาหาร มหาสารคาม ยโสธร ร้อยเอ็ด เลย สกลนคร หนองคาย อุดรธานี อุบลราชธานี มุกดาหาร และหนองบัวลำภู จัดเป็น "กลุ่มวัฒนธรรมไทย – ลาว" ส่วน " อีสานใต้ " ครอบคลุมพื้นที่บริเวณ " แอ่งโคราช " บริเวณจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีษะเกษ ซึ่งมีพื้นที่ติดต่อกับชายแดนกัมพูชา เรียกกันว่า "กลุ่มวัฒนธรรมเขมร – ส่วย" ส่วนบริเวณจังหวัดนครราชสีมาเป็นกลุ่มที่มีประเพณีวัฒนธรรมต่างออกไปเป็นกลุ่มวัฒนธรรมโคราช

อีสานเหนือมีกลุ่มคนไทย – ลาว เป็นคนกลุ่มใหญ่สืบวัฒนธรรมแถบลุ่มแม่น้ำโขงแต่โบราณร่วมกับชาวเวียงจันทน์ ร่องรอยของเมืองโบราณและศาสนสถานหลายแห่ง เช่น ร่องรอยเมืองขนาดใหญ่ริมหนองหานพลรบ พระธาตุเชิงชุม พระธาตุพนม ล้วนแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองที่ทำให้ดินแดนแถบนี้มักมีการติดต่อกับคนต่างถิ่น มีการอพยพโยกย้ายของกลุ่มชนต่าง ๆ ผสมกับคนพื้นเมืองมาแต่เดิม โดยเฉพาะกลุ่มคนลาวซึ่งอพยพย้ายมาจากล้านช้างทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงหรืออพยพหนีภัยสงครามมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีกลุ่มลาวเวียงจันทน์จำนวนมากที่ถูกกวาดต้อนเกลี้ยกล่อมมาตั้งถิ่นฐานในแถบอีสานเมื่อครั้งเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยาสุรสีห์ ยกกองทัพไปปราบเวียงจันทร์ และครั้งปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ การทำสงครามระหว่างไทยกับลาวและญวนบ่อยครั้งทำให้คนลาวหลายเผ่าพันธุ์ถูกกวาดต้อนเข้ามาเป็นคนส่วนใหญ่ของพื้นที่ นอกจากกลุ่มวัฒนธรรมลาวแล้วยังมีกลุ่ม กะลอง ผู้ไท ย้อ โส้ กระเลิง กะตาก แสก โย้ย เป็นต้น อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมของกลุ่มคนส่วนน้อยที่ไม่เข้มแข็งพอกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมกระแสหลัก เช่น กะเลิง ข่าพร้าว ส่วนมากลืมภาษาของตนเองและใช้ภาษาลาว ขณะที่กลุ่มซึ่งมีวัฒนธรรมเข้มแข็ง เช่น ผู้ไท แสก และ โส้ คงสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นลักษณะเฉพาะตน เช่น การจัดงานประเพณีพิธีกรรมของชาวไทดำ หรือพิธีเหยา พิธีกรรมโส้ทั้งบั้ง ซึ่งเป็นจารีตประเพณีเก่าแก่ของชาวโส้ยังคงสืบทอดมาจนปัจจุบัน

คนอีสานส่วนใหญ่แม้เป็นกลุ่มคนที่อพยพมาจากฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง อีกทั้งชนชั้นผู้ปกครองเป็นชนชาติลาว ประกอบกับวัฒนธรรมลาวเป็นวัฒนธรรมที่สูงกว่าวัฒนธรรมอื่น จึงเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักและมีอิทธิพลครอบคลุมวัฒนธรรมของคนกลุ่มอื่น โดยเฉพาะวัฒนธรรมประเพณีทางพุทธศาสนา " ฮีตสิบสองคองสิบสี่" ได้กลายเป็นประเพณีวัฒนธรรมของคนอีสานทุกกลุ่ม ขณะเดียวกันความเจริญแบบใหม่และวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกซึ่งแผ่ครอบคลุมสังคมไทย ทำให้ปัจจุบันประเพณีและวัฒนธรรมของชนเผ่าต่าง ๆ ไม่ได้รับความสนใจจากคนรุ่น

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ใหม่นัก เห็นได้จากการละเล่นของกลุ่มวัฒนธรรมเหล่านี้กลายเป็นการสาธิตทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสนับสนุนให้สืบทอดเพื่ออนุรักษ์เป็นมรดกวัฒนธรรมของชาติ

2.1ดนตรีในวิถีชีวิตของคนอีสาน

ดนตรีในวิถีชีวิตของคนอีสานมีพัฒนาการสัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรมและความบันเทิง เช่นเดียวกับวิวัฒนาการด้านดนตรีของคนกลุ่มอื่น ๆ กล่าวคือสภาพสังคมที่ธรรมชาติมีอิทธิพลต่อวิถีการดำเนินชีวิตก่อให้เกิดการนับถือ ภูตผี วิญญาณ และธรรมชาติ อันเห็นได้จากพิธีกรรมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อผ่อนคลายความหวาดกลัวจากสิ่งที่มีอิทธิพลเหนือธรรมชาติ เช่น การนับถือผีของกลุ่มชนต่าง ๆ ที่สืบทอดมาจนปัจจุบัน เช่น การนับถือและบูชาผีแถน (เทวดา) ผีบ้าน ผีเฮือน ของชาวไทยดำ หรือการเลี้ยงผี ถือผี ของชาวโส้ ที่สัมพันธ์กับขั้นตอนของชีวิต เช่น พิธีแต่งงาน มีขั้นตอนต่าง ๆ ซึ่งแต่ละขั้นตอนจะเกี่ยวเนื่องกับผีเทวดา เช่น ขั้นเจียดอง ขั้นเจียขนือบ ขั้นเจียสะลา เมื่อเจ็บป่วยมีพิธีเหยารักษาอาการป่วย เมื่อมีการตายจะประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า " พิธีซางกะมุด " หรือประเพณีของคนลาวในการเลี้ยงผีฟ้า บูชาผีปู่ตา ผีเสื้อเมือง ลำผีฟ้าเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เป็นต้น

วิวัฒนาการของดนตรีตั้งแต่แรกจึงสัมพันธ์กับพิธีกรรมเพื่อสร้างความขรึมขลัง บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เครื่องดนตรีในระยะแรกใช้วัสดุเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันมาดัดแปลง เช่น เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรมของชาวโส้ ได้แก่ ไม้ไผ่ มีด เคียว สิ่ว ขวาน ไห หรือ โอ่ง ที่ไม่ได้ใช้งานแล้ว เช่น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเหยาผีมูล ใช้บั้งไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งกระทุ้งให้เป็นจังหวะ ใช้ไหตบเป็นจังหวะ ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับคนตายใช้ไม้ไผ่ตัดเป็นปล้องแล้วตบมีดหัก เคียวหักหรือขวานหักเคาะเป็นจังหวะกับจาน พร้อมกับเปล่งเสียง เฮะ เฮะ เฮะ ๆๆๆๆ ประกอบ เป็นต้น (สมชัย สุวรรณไตร , 2539 : 54)

การขับการร้องพรรณาเห่กล่อมและดนตรีในพิธีกรรมหรือการเต้นระบำรำฟ้อนประกอบบทเพลงในพิธีกรรม กลายเป็นความบันเทิงในวิถีชีวิตที่สืบทอดเป็นความบันเทิงในกลุ่มชนต่าง ๆ และแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของกลุ่มชน เช่น การฟ้อนผีฟ้าประกอบแคนเพื่อรักษาผู้ป่วย หรือบูชาผีบรรพบุรุษของคนลาวซึ่งมีพัฒนาการกลายเป็นการฟ้อนหรือลำเพื่อความสนุกสนานในลักษณะต่างๆ ขณะเดียวกันก็มีการเล่นเพื่อความสนุกสนานโดยตรง เช่น การขับเพลงควบคู่กับขลุ่ยปีบของชาวโส้ ในลักษณะคล้ายกับการแหล่หรือการด้นสด มีการฟ้อนรำประกอบเพื่อความสนุกสนานและสร้างความพร้อมเพรียงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชุมชน หรือ การเต้นสากของชาวแสก โดยใช้ไม้กระทบกันพร้อมกับเครื่องประกอบจังหวัดอื่น ๆ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าถึงชาวแสกเต้นสาก เมื่อคราวไปตรวจราชการไปมณฑลอุดรและมณฑลอีสานในสมัยรัชกาลที่ 5 อันสะท้อนถึงความบันเทิงแบบง่าย ๆ ที่มุ่งความสนุกสนานว่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เขาพาพวกผู้หญิงแสกมีการเล่นให้ฉันดูอย่างหนึ่งเรียกว่า " เต้นสาก " มีผู้หญิง 10 คู่นั่งหันหน้าหากันเรียงเป็นแถวแต่ละคนถือปลายไม้พลองมือละอันทั้งสองข้างวางไว้พลองบนไม้ขอนที่ทอดไว้ตรงหน้า 2 หน้า มีทางอยู่ตรงกลาง เวลาหญิง 0 คู่ นั้นขับร้องแล้วเอาไม้พลองที่ถือลงกระทบไม้ขอนพร้อม ๆ กัน เป็นจังหวะ 1 กับจังหวะ 2 คือ ไม้พลองให้ห่างกันถึงจังหวะ 3 รวบไม้พลองเข้าชิดกัน มีหญิงสาว 4 คน ผลัดกันเต้นทีละคู่ เต้นตามจังหวะไปในระหว่างช่องไม้พลองที่ตนถือนั้น 10 คู่ ต้องระวังเมื่อถึงจังหวะ 3 อย่าให้ไม้พลองหนีบข้อเท้า กระบวนเล่นมีเท่านั้น

ดนตรีในพิธีกรรมและการเล่นเพื่อความบันเทิงก่อให้เกิดพัฒนาการของดนตรีในลักษณะต่าง ๆ ทั้งประเภท ดีด สี ตี เป่า ซึ่งมีพัฒนาการจากการประดิษฐ์เครื่องดนตรีแบบเรียบง่ายจากวัสดุธรรมชาติสู่เครื่องดนตรีและดนตรีที่สลับซับซ้อนมากขึ้นพร้อมกับความเจริญและการรับวัฒนธรรมจากภายนอก เครื่องดนตรีมีพัฒนาการเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมทั่วไปมีทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า

เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ หืนหรือหุน ไห จ้องหน่อง พิณ หืนหรือหุนเป็นเครื่องดีดทำด้วยไม้ไผ่มีความยาวประมาณ 12 เซนติเมตร ลักษณะการเล่นใช้ปากคาบแล้วดีด ผู้เล่นจะบังคับกระพุ้มแก้มให้ขยายออกหรือแคบลงเพื่อปรับเสียงสูง – ต่ำ ตามต้องการ ไห หรือ หึ่น ใช้ไหชาวบ้านใส่ปลาร้า มาขึงยาวตรงปากไห ปรับเสียงสูง – ต่ำ ด้วยการดึงแผ่นยางให้ตึงหรือใช้น้ำถ่วงเสียงภายใน จ้องหน่องทำด้วยโลหะ ส่วนพิณหรือที่เรียกว่า ซุง ซึง หมากจับปี่ หมากโตดต่ง หมากตับเต่า ทำด้วยไม้ขนุนจะมีน้ำหนักเบาและให้เสียงทุ้ม กังวานไพเราะกว่าไม้ชนิดอื่น สายพิณอาจใช้สายเบรครถจักรยานหรือปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ได้แก่ ซอประเภทต่าง ๆ ซึ่งใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในพื้นที่ เช่น ซอปี๊บ ซอกระป๋อง นำปี๊บหรือกระป๋องต่าง ๆ มาทำเป็นเต้าซอ ซอกะลา ใช้กะลามะพร้าวมาทำเป็นเต้าซอ ส่วนซอไม้ไผ่ทำจากไม้ไผ่

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ เครื่องดนตรีที่ทำด้วยไม้ โลหะ และหนังสัตว์ เช่น โปงลางทำจากไม้มีลักษณะคล้ายระนาดแต่มีขนาดใหญ่ หมากกั๊บแก๊บหรือกรับคู่ทำจากไม้ ผางฮาด หรือ ฆ้องโหม่งแบบโบราณ ชนิดที่ไม่มีปุ่มตรงกลาง ฉิ่ง ฉาบ หรือสิ่งแฉ่ง ทำจากโลหะ กลองชนิดต่าง ๆ เช่น กลองเส็ง กลองยาว กลองตุ้ม กลองตั้ง กลองกาบบั้ง กลองเลง ขึงหน้ากลองด้วยหนัง

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ แคนและโหวด แคนทำด้วยไม้ซาง เรียกว่าไม้เฮี้ยเป็นพืชตระกูลไม้ไผ่ใช้เป็นคู่ ๆ ประกอบกันเข้าโดยอาศัยแคนเป็นแกน แคนมีหลายชนิด เรียกชื่อตามจำนวนคู่ของไม้ไผ่ที่นำมาประกอบกัน ได้แก่ แคนสาม แคนสี่ แคนห้า แคนหก แคนเจ็ด

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แคนแปด และแคนเก้า มีเต้าแคนอยู่กลางผนึกด้วยชันยาไม้กู่แคนติดแน่นกับเต้าแคน ลิ้นแคนทำด้วยเงินหรือทองเหลือง ลูกแคนตัดให้ต่อลดหลั่นลงมาเพื่อหาเสียงให้ได้ระดับสูงต่ำ

โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยลูกแคนแต่ไม่มีลิ้น โดยเอากู่แคนประมาณ 7 – 12 ชิ้นมาตัดให้ได้ขนาดลดหลั่นกันให้ปลายทั้งสองเปิดปลายด้านล่างใช้ขี้สูตรปิดให้สนิท ส่วนปลายบนปิดไว้สำหรับรูเป่าโดยนำกู่แคนรวมกันเข้ากับแกนไม้ไผ่ที่อยู่ตรงกลาง จัดลูกแคนล้อมแกนไม้ไผ่ในลักษณะทรงกลมเวลาเป่าสามารถหมุนได้รอบทิศ

เครื่องดนตรีเหล่านี้ใช้ทั้งบรรเลงเดี่ยว บรรเลงร่วมกับการขับลำและแม้ว่าจะมีการประสมวงเล่น แต่ก็ไม่มีแบบแผนตายตัวตามลักษณะของดนตรีพื้นบ้านซึ่งมุ่งตอบสนองจุดประสงค์ของผู้เล่นเป็นหลัก เนื่องจากดนตรีมีพัฒนาการสัมพันธ์กับพิธีกรรมและความบันเทิง การประสมเครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกัน จึงมีพัฒนาการมาแต่โบราณ เช่น ปรากฏการประสมวงดนตรี ในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ที่แพร่หลายในอีสานมาแต่เดิม เช่น " เรื่องผาแดงนางไอ่ " กล่าวถึง การประสมวงดนตรีว่าประกอบด้วย แคน พิณ ฆ้อง ขลุ่ย " เขาก็เอาตนเขา ในวังเคียรดาย มีทั้งพิณพาทย์ฆ้อง แคนได้ ขลุ่ยขอ " " เรื่องสังข์สิลป์ชัย " กล่าวถึงการประสมวงดนตรีว่ามีเป่าแคนร่วมกับขลุ่ย แตร สังข์ พิณ " พิณพาทย์ ได้ แคน ขลุ่ย ขานขอ แตรสังข์สูง กล่อมพิณ โพนไหล้ "

การประสมเครื่องดนตรีเป็นวงบรรเลงร่วมกัน กลายเป็นวิวัฒนาการการประสมวงในลักษณะต่าง ๆ วงดนตรีซึ่งนิยมบรรเลงในหมู่ราษฎรทั่วไปมาแต่เดิม ได้แก่ วงกลองยาว วงพิณ และวงแคน ซึ่งล้วนแต่นำเครื่องดนตรีประสมวงเล่นกันเพื่อความสนุกสนานเป็นหลัก

วงกลองยาว ประกอบด้วย กลองยาว กลองติ้ง และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ โดยกลางยาวจะเล่นเป็นประธานหรือเสียงหลัก กลองติ้งเน้นจังหวะหนัก และเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉาบบรรเลงล้อกับกลองยาว เนื่องจากวงชนิดนี้มีเสียงดัง จึงนิยมใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่ตามงานบุญต่าง ๆ

วงแคน ประกอบด้วย แคนขนาดต่าง ๆ หลาย ๆ เต้ามาบรรเลงร่วมกัน เครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กั๊บแก๊บ กลองยาว และเครื่องดนตรีอื่น ๆ

วงพิณ ประกอบด้วย พิณหลาย ๆ ตัว บรรเลงร่วมกับแคน ซอ ฉิ่ง ฉาบ กลองยาว กั๊บแก๊บ และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ

การประสมวงดนตรีเล่นเพื่อความบันเทิงสนุกสนานเป็นความบันเทิงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนอีสาน การประสมวงเล่นจึงขึ้นอยู่กับความสะดวกและเหมาะสม เช่น คำพูน บุญทวี (2520 : 493) เล่าถึงการเป่าแคนและลำว่าเป็นการประสมวงกันเล่นเพื่อความบันเทิงในครอบครัว เช่น เดียวกับการเล่นของชาวบ้านอีสานทั่วไป " แม่ตบมือเสียงแคนของพ่อก็ดังขึ้นเบา ๆ แต่เพราะพริ้งเหลือเกิน ยี่สุ่นยกมือฟ้อนรำเก้ง ๆ ก้าง ๆ แม่ต้องจับมือ 2 มือ ให้หัดยกขึ้นเป็นจังหวะ ๆ ... บุญหลายนั่งในตักพ่อตบมือแปะ ๆ พ่อเป่าแคนโยกตัวไปมา คูนลืมตัวลุกขึ้นฟ้อนกับยี่สุ่น "

วิวัฒนาการการประสมวงดนตรีแบบใหม่ ๆ นอกจากเป็นวิวัฒนาการการสร้างสรรค์ของสังคมแล้วยังเป็นผลจากการรับอิทธิพลจากภายนอก เช่น วงโปงลาง วงกลองยาวประยุกต์ วงแคนประยุกต์ อันเป็นผลจากรสนิยมของผู้ฟังที่เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม รวมทั้งการส่งเสริมจากรัฐดังจะได้กล่าวต่อไป

นอกจากนี้ความบันเทิงซึ่งมีความสำคัญในวิถีชีวิตคนอีสานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน คือ หมอลำ

หมอลำ เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการร้องทำนองกลอนลำจากกลอนลำที่มีเนื้อหาสาระเพื่อจุดประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง (สุกิจ พลประถม , มปป. : 142) เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่เก่าแก่และมีวิวัฒนาการควบคู่กับวิวัฒนาการของบ้านเมืองในแถบนี้

เชื่อกันว่าวิวัฒนาการของหมอลำมีมาควบคู่กับพิธีกรรมบูชาแถนหรือผี หรือพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อ เห็นได้จากการลำเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เช่น ลำส่อง ลำทรง ลำผีฟ้า ล้วนเกิดจากความเชื่อในอำนาจลึกลับ เช่น ผีสาง เทวดา อารักษ์ ว่าอาจให้ดีให้ร้ายแก่มนุษย์ประกอบกับชาวบ้านต้องเผชิญกับโรคภัยไข้เจ็บอยู่เสมอ จึงเชื่อกันว่าการป่วยเกิดจากการทำผิดผีจึงมีการลำเพื่ออัญเชิญผีลงมารับเครื่องเซ่น และขอให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บ โดยมีหมอลำทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการติดต่อระหว่างคนป่วยและผี

ต่อมาการขับลำมีวิวัฒนาการสัมพันธ์กับพุทธศาสนา เห็นได้จากหมอลำพื้น ซึ่งเป็นหมอลำที่เก่าแก่แพร่หลายมาแต่เดิมมีกลอนลำดั้งเดิมเป็นเรื่องชาดกทั้งสิ้น อีกทั้ง คำว่า " ลำ" ตามความหมายดั้งเดิมเป็นคำบอกลักษณะนามจำนวนหนังสือผูก (สุกิจ พลประถม , มปป. : 141) จึงเข้าใจกันทั่วไปว่าการลำมาจากการอ่านหนังสือผูก ซึ่งถูกจารหรือเขียนบนใบลาน นิยมนำเรื่องราวจากชาดกหรือเรื่องราวทางพุทธศาสนามาเล่าสู่กันฟัง ในเวลามีงานประเพณีทำบุญหรืองานศพต่อมาคำว่า "ลำ" เปลี่ยนความหมายเป็นการขับร้องหรือเปล่งเสียงเป็นทำนอง และนำแคนมาเป่าประกอบ หมอลำทองมาก จันทะลือ หมอลำอาวุโสผู้มีชื่อเสียง อธิบายวิวัฒนาการของการลำสู่ " หมอลำ – หมอแคน" ว่า

คำว่าลำนั้นเดิมได้มาจากพูด พูดตามหนังสือ (อ่านหนังสือ) แต่คนที่พูดบางคนไม่ได้จับหนังสืออ่าน เพราะท่องจำได้แล้ว คือ พูดตามลำนั้น ๆ และพูดให้คนฟังก็ต่อเมื่อมีงาน เช่น งานศพ งานทำบุญต่าง ๆ เชิญคนพูดเก่งมาพูด เช่น พูดเรื่องลำสินชัย ลำไก่แก้วหอมฮู้ เป็นต้น ลำ จึงได้มาจากหนังสือ หนังสือเป็นหนังสือเจียง เรียกกันว่า หนังสือเจียง คือ ใช้ติ้วไผ่อ้อใหญ่ (ลำไม้ไผ่) คนสมัยนั้นสมุดดินสอไม่มี จึงใช้ติ้วไม้ไผ่แทนกระดาษ ใช้ของแหลม (เหล็กจาร) ขีดเขียนกับติ้วไม้ไผ่แทน มีคนเป่าหืน สมัยนั้นเขาเรียกว่า หมอเว้า (พูด) นาน ๆ เข้าก็เลยพูดถูกเสียงแคน แคนก็เป่าถูกเสียงพูดให้ประสานกัน เมื่อมีงานเขาก็เชิญไปพูดต่อมาหมอเว้าหมอแคนก็เกิดเป็นงานอาชีพ เมื่อมีงานทำบุญหรืองานศพต้องไปแสดงให้คนฟังตามลำ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

> *หนังสือเรื่องนั้นเรื่องนี้ด้วยความชำนาญ ดัดแปลงเข้ากับเสียงแคนในที่สุดก็เรียกกันว่า หมอลำ – หมอแคน (อ้างถึงในไพบูลย์ แพงเงิน, 2534 : 1)*

การลำในระยะแรก ๆ เรียกว่า " ลำพื้น " เป็นการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ สู่กันฟัง เช่น เรื่องราวในประวัติศาสตร์ เรื่องราวทางพุทธศาสนา เรื่องจากการอ่านหนังสือผูก ต่อมามีวิวัฒนาการเลียนแบบการอ่านหนังสือของพระเห็นได้จากทำนองลำพื้น แต่เดิมเรียกว่า " โอ่หนังสือ" หรือ "อ่านหนังสือ" มีท่วงทำนองคล้ายคลึงกับทำนองเทศน์ลำของพระ ส่วนแคนที่เป่าคลอไปกับลำมีท่วงทำนองซึ่งเรียกว่า " ลายใหญ่" หรือ " ลายอ่านหนังสือใหญ่" ใช้ในช่วงการลำจังหวะช้า ส่วนหมอลำมีผู้ลำเพียงคนเดียวแสดงท่าทางประกอบไปด้วย โดยแสดงบทบาทของตัวละครทุกตัว อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงมีเพียงอย่างเดียว คือ ผ้าขาวม้า ถ้าต้องการสมมุติเป็นตัวละครใดก็จะใช้ผ้าขาวม้าในลักษณะต่าง ๆ เช่น ใช้ผ้าขาวม้าพาดบ่าแสดงว่าเป็นผู้เฒ่า คลุมศีรษะแสดงว่าเป็นภูตผี ใช้ผ้าขาวม้าผูกเอวแสดงว่าเป็นชาวบ้าน เป็นต้น

ต่อมาหมอลำมีวิวัฒนาการเพื่อความบันเทิงมากขึ้นเป็น " หมอลำกลอน" เป็นการลำตามบทร้องหรือกลอนลำที่จดจำมา แต่ให้ความบันเทิงที่หลากหลายมากขึ้นเพราะมีหมอลำ 2 คน คือ ผู้ชาย 1 และผู้หญิง 1 จึงมีการเกี้ยวพาราสีกันในทำนองชู้สาว ลำโต้ตอบกัน ที่เรียกว่า "ลำโจทย์ – แก้" และมีพัฒนาการต่อมาเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน ลูกทุ่งหมอลำ จนเป็นหมอลำซิ่งซึ่งเป็นที่นิยมในปัจจุบัน

เนื่องจากหมอลำเป็นความบันเทิงที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ลักษณะการแสดงสามารถปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ฟัง อีกทั้งผู้ฟังยังมีโอกาสเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง จึงทำให้หมอลำได้รับความนิยมตลอดมา ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ (2546 : 291) เล่าถึงลักษณะของการลำว่าเป็นความบันเทิงที่ให้ความสำคัญกับผู้ฟังว่า

> *เวลาลำต้องมีหมอแคนเป่าแคนคลอไปด้วย ตอนขึ้นต้นหมอแคนจะเป่าดังหน่อย เป่าสลับกับการว่ากลอนในท่อนต้น กลอนขึ้นต้นนี้หมอลำมักปล่อยทีเด็ดว่าฝ่ายตรงกันข้าม เป็นกลอนสั้น ๆ ถ้าใครปล่อยทีเด็ดได้ดี หมอแคนก็เป่าดัง ๆ เป็นเสียงเชียร์ คนดูก็โห่ร้องด้วยความพอใจ เมื่อหมอลำเริ่มว่ากลอนจริงหมอแคนก็ลดเสียง เป่าเป็นการให้จังหวะเฉย ๆ พอจบกลอนแต่ละบท หมอลำจะหยุดพักเหนื่อยประมาณหนึ่งหรือสองนาที ระยะนี้หมอแคนจะบรรเลงดัง ๆ ผู้ฟังก็เชียร์และตบมือให้จังหวะ เป็นการเปลี่ยนอิริยาบถของผู้แสดงและผู้ชมผู้ฟังหมอลำจะไม่นั่งฟังเฉย ๆ เขาจะส่งเสียงเชียร์กันอยู่ไม่ขาด ชอบใจตรงไหนก็โห่ร้องแสดงความพอใจ นอกจากนี้ผู้ฟังยัง " สอย " สอดแทรกการลำได้ การสอยเป็นการพูดสอดหมอลำ คำสอยเป็นข้อความขัน ๆ เรียกเสียงหัวเราะได้มาก บางทีก็หยาบคายเอามาก ๆ*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กล่าวได้ว่าวิวัฒนาการของดนตรีในอีสานเหนือสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านทั้งในลักษณะความบันเทิงและเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนในสังคม โดยเฉพาะดนตรีในประเพณีซึ่งถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติซึ่งเรียกว่า " ฮิตสิบสองคองสิบสี่"

ดนตรีกับจารีตประเพณี

การดำรงชีวิตของชาวอีสานมีความผูกพันและเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติหรือภูติผีวิญญาณต่าง ๆ ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม และความเชื่อทางพุทธศาสนา อีกทั้งความเชื่อเกี่ยวกับการบูชาบรรพบุรุษก่อให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ความเชื่อเรื่องผีแถนก่อให้เกิดพิธีแห่บั้งไฟ ความเชื่อเรื่องผีปู่ตา ความเชื่อเรื่องการถือฤกษ์ยาม การบูชาผีสางนางไม้ พระภูมิ หรือเรื่องลางสังหรณ์ต่าง ๆ เช่น ลางจอมปลวก ลางแร้งจับหลังคาเรือน ลาวนกแสกร้อง ล้วนก่อให้เกิดพิธีกรรมการเซ่นสรวงบูชา และยังเป็นการควบคุมความประพฤติของคนในสังคม ความเชื่อที่สืบทอดมาแต่ดั้งเดิมเมื่อผสมผสานกับความเชื่อทางพุทธศาสนาทำให้เกิดจารีตประเพณีเป็นเสมือนกฎหมายสำคัญของสังคมที่ทุกคนต่างยึดถือปฏิบัติซึ่งเรียกว่า " ฮีตสิบสองคองสิบสี่" เป็นประเพณีและข้อปฏิบัติทางศาสนาที่สืบทอดโดยการอบรมสั่งสอนกันมาในคนทุกกลุ่ม

"ฮีตสิบสอง" เป็นจารีตประเพณีที่ประชาชนถือปฏิบัติใน 12 เดือน ของทุกปี ได้แก่เดือนอ้าย-บุญเข้ากรรม เดือนยี่ – บุญคูณลาน เดือนสาม – บุญข้าวจี่ เดือนสี่ – บุญเผวสหรือบุญมหาชาติ เดือนห้า – บุญสงกรานต์ เดือนหก – บุญบั้งไฟ เดือนเจ็ด – บุญซำฮะ เดือนแปด – บุญเข้าพรรษา เดือนเก้า – บุญข้าวประดับดิน เดือนสิบ – บุญข้าวสาก เดือนสิบเอ็ด - บุญออกพรรษา และเดือนสิบสอง – บุญกฐิน

"คองสิบสี่" เป็นแนวทางหรือหลักที่ควรยึดถือปฏิบัติต่อกันและกันตามบทบาทของแต่ละคน "คองสิบสี่"ที่ประชาชนทั่วไปและชั้นผู้ปกครองพึงปฏิบัติมี 14 ข้อ ได้แก่ ฮีตเจ้าคองขุน ฮีตท้างคองเพีย ฮีตไพร่คองนาย ฮีตบ้านคองเมือง ฮีตผัวคองเมีย ฮีตพ่อคองแม่ ฮีตลูกคองหลาน ฮีตใภ้คองเขย ฮีตป้าคองลุง ฮีตปู่คองย่า – ฮีตตาคองยาย ฮีตเฒ่าคองแก่ ฮีตปีคองเดือน ฮีตไฮ่คองนา และฮีตวัดคองสงฆ์ การประกอบพิธีในแต่ละเดือนจะประกอบด้วยคติพุทธ พราหมณ์ และการไหว้ผี ผสมปะปนกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฮีตสิบสองถือเป็นจารีตประเพณีทางศาสนาและความเชื่อจึงกลายเป็นประเพณีปฏิบัติในการทำบุญทางศาสนาทุกรอบเดือนการจัดงานทำบุญจะมีหมอลำและดนตรี เช่นการแข่งขันกลองเส็ง ขบวนกลองยาว กลองโฮม กลองตุ้มเพื่อสร้างความสนุกสนานแก่งาน กล่าวคือ

เดือนอ้าย หรือเดือนหนึ่งเป็นบุญเข้ากรรม หมายถึง การกระทำหรือปฏิบัติของพระผู้ตั้งใจประพฤติปฏิบัติตนให้บริสุทธิ์เพื่อรองรับคุณธรรมขั้นสูง ชาวบ้านจะร่วมทำบุญโดยเตรียมอาหารไปถวายแก่พระภิกษุที่อยู่ในกรรม และร่วมมือกันในการบริจาคเงินและปัจจัยอื่น ๆ จัดเป็น

กองผ้าป่า และมีขบวนแห่ผ้าป่าต้นไม้เงินไม้ทองไปวัดในการแก่นิยมใช้กลองยาวและเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ

เดือนยี่ คือเดือนสอง บุญคูนลาน คือ การทำบุญที่ลานนวดข้าวโดยมีสมาชิกของครอบครัวและผู้ใกล้ชิดร่วมพิธีมีการบายศรีสู่ขวัญข้าวเพื่อขอบพระคุณแม่โพสพ นิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์ประพรมที่กองข้าว วัวควาย และเครื่องใช้ในการทำนาเพื่อเป็นสิริมงคล นอกจากนี้ยังมีพิธีเลี้ยงผีตาแฮกซึ่งถือว่าเป็นผีประจำที่นา นับเป็นการทำบุญที่มีทั้งพิธีของพราหมณ์ พิธีสงฆ์ และการไหว้ผีไปพร้อม ๆ กัน เมื่อเสร็จกิจแล้วชาวบ้านจะรวมตัวกันเล่นเพื่อความสนุกสนานมีดนตรี กลองยาว และเครื่องดนตรีอื่น ๆ

เดือนสาม บุญข้าวจี่ กระทำกันในโอกาสวันมาฆบูชา เรียกชื่อบุญตามอาหารที่ทำถวายพระคือ ข้าวจี่ เป็นข้าวเหนียวนึ่งสุกแล้วปั้นเป็นก้อนโตประมาณเท่าผลมะตูมใส่ไส้ด้วยงบน้ำอ้อยย่างไฟจนสุกเกรียมแล้วทาด้วยไข่ไก่ ประเพณีบุญข้าวจี่เริ่มตั้งแต่ตอนเย็นก่อนวันงานมีการเทศน์จึงมีดนตรี เช่น กลองยาว หมอลำ เป็นสื่อสัญญาณให้ชาวบ้านออกมาร่วมกันที่วัด มีดนตรีประโคม และบรรเลงเพื่อความสนุกสนานรุ่งขึ้นมีขบวนกลองยาวนำหน้าผ้าป่าเพื่อไปทอดที่วัด

เดือนสี่ บุญพระเวส คือ บุญมหาชาติมีการเทศน์มหาชาติถือว่าเป็นบุญด้วยการฟังเทศน์มหาชาติให้จบในวันเดียว จัดเป็นการฉลองยิ่งใหญ่เป็นกิจกรรมร่วมกันหลาย ๆ หมู่บ้าน ชาวบ้านจะร่วมกัณฑ์เทศน์ถวายพระที่กำลังเทศน์อยู่บนธรรมมาสน์ เรียกว่า " กัณฑ์หลอน " การแห่กัณฑ์หลอนจะมีวงดนตรีหรือกลองยาวนำขบวนเพื่อความสนุกสนานก่อนวันเทศน์มหาชาติ ชาวบ้านจะจัดความฉลองยิ่งใหญ่มีการแสดงมหรสพและดนตรีต่าง ๆ

เดือนห้า บุญสดสรง หรือบุญสงกรานต์และก่อพระเจดีย์ทรายเป็นการทำบุญเนื่องในโอกาสขึ้นปีใหม่เริ่มด้วยการทำความสะอาด เก็บดอกไม้มาบูชาพระ สรงน้ำพระพุทธรูป พระสงฆ์ทำบุญอุทิศให้ผู้ล่วงลับ และรดน้ำทำบายศรีสู่ขวัญผู้หลักผู้ใหญ่ พ่อแม่เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนในการเดินทางไปรดน้ำขอพรผู้ใหญ่มักจะมีกลองยาวแห่นำขบวน

เดือนหก บุญวันวิสาขะ และบุญบั้งไฟ สำหรับบุญบั้งไฟนี้เป็นพิธีการขอฝนต่อพญาแถน มีการทำบั้งไฟประกวดกัน หากหมู่บ้านใดจะทำบุญชาวบ้านพร้อมด้วยคณะสงฆ์ก็ปรึกษาให้ตกลงกันก่อนว่าจะประกอบพิธีในเดือนไหนแล้ว จึงมีฎีกาบอกบุญไปยังหมู่บ้านที่ใกล้เคียงเพื่อมาทำบุญร่วมกัน และหาการแสดงดนตรีต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนานในงาน เช่น กลองกิ่ง กลองเส็งมาตีประชันกันที่เรียกว่า " เส็งกลอง " ในการแห่บั้งไฟจะมีขบวนแห่อย่างสนุกสนานมีกลองยาวนำขบวนพร้อมทั้งเครื่องดนตรีประกอบจังหวัดต่าง ๆ มีหมอลำ หมอแคน ร่วมขบวนอีกทั้งมีเซิ้งบั้งไฟร่วมในขบวนด้วย

เดือนเจ็ด บุญซำฮะ หมายถึง บุญเพื่อชำระล้างสิ่งอัปมงคลและอาเพททั้งหลายให้หมดไปจากบ้านเมืองในโอกาสนี้มีการบูชาให้เทวดาอารักษ์ หลักบ้านหลักเมือง ผีพ่อแม่ ผีปู่ตา ผีเมือง (บรรพบุรุษ) ผีตาแฮก (เทวดารักษาไร่นา) ถือเป็นพิธีกรรมก่อนการทำนามีดนตรีประกอบพิธี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตลอด เช่น ก่อนพิธีเซ่นไหว้ดนตรีจะบรรเลงเมื่อถวายอาหารแล้วดนตรีจะบรรเลงอีกครั้งหนึ่ง หลังจากนั้นมีการละเล่นประกอบวงดนตรีอย่างสนุกสนานเป็นการพักผ่อนวันสุดท้ายก่อนจะลงมือทำไร่นา เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงนั้นก็ตามแต่จะหาได้ ส่วนใหญ่จะมีกลองยาว โทน แคน พิณ ฉิ่ง ฉาบ

เดือนแปด บุญเข้าพรรษา มีสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้ คือ การถวายเทียนพรรษา และผ้าอาบน้ำฝนแด่พระภิกษุ การแห่เทียนพรรษาจะมีกลองยาวหรือดนตรีนำขบวนเพื่อเรียกความสนใจให้ผู้คนมาชมขบวน ปรากฏหลักฐานว่าเมื่อครั้งกรมหลวงสรรพสิทธิ์ประสงค์ ทรงดำรงตำแหน่งข้าหลวงต่างพระองค์สำเร็จราชการมณฑลอีสานทรงให้จัดงานบุญเข้าพรรษาเป็นงานใหญ่โดยให้ชาวเมืองหล่อเทียนร่วมกันให้มีต้นเทียนใหญ่ถวายเข้าพรรษาในเมืองอุบลทุก ๆ วัด เมื่อหล่อเทียนเสร็จแล้วให้นำต้นเทียนทุกต้นไปรวมไว้ ณ ศาลากลาง มณฑล กลางคืนมีหมอขับหมอลำ พิณพาทย์ ฆ้องวง แคนวง สนุกสนานตลอดทั้งคืน (เติม วิภาคย์พจนกิจ , 2530 : 632)

เดือนเก้า บุญข้าวประดับดิน เป็นประเพณีที่สืบเนื่องจากการนับถือบรรพบุรุษผสมกับพิธีทางพุทธศาสนา คือ ทำบุญแจกสลากภัตรเพื่ออุทิศให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว โดยชาวบ้านจะนำข้าวของคาว ของหวาน หมากพลู บุหรี่ ห่อด้วยใบตองไปวางไว้บนพื้นดินหรือตามต้นไม้ กำหนดทำกันในวันแรม 14 ค่ำ ในขณะเดียวกันก็มีการทำบุญถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุสงฆ์ด้วย การถวายอาหารแด่พระสงฆ์ ชาวอีสานมักใช้ดนตรีบรรเลงประโคมงานและบรรเลงสลับพิธีสงฆ์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานที่ทำบุญเลี้ยงพระ

เดือนสิบ บุญข้าวสาก หมายถึง ข้าวสลาก หรือสลากภัต เป็นการอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตายเช่นเดียวกันกับบุญข้าวประดับดิน มีการทำบุญเลี้ยงพระ และมีพิธีแจกข้าวสาก โดยเอาข้าวสาก ข้าวต้ม แกงเนื้อ แกงปลา หมากพลู บุหรี่ ซึ่งห่อด้วยใบตองกลัดหัวกลัดท้ายเย็บติดกันเป็นคู่ ๆ นำไปห้อยไว้ตามที่สูงเช่น ต้นไม้ เสาไฟ ตอนนี้จะมีการตีกลอง ตีโปงให้สัญญาณหรือประโคมดนตรี เพื่อบอกเปรตมารับอาหาร

เดือนสิบเอ็ด ทำบุญออกพรรษา ก่อนวันออกพรรษาในวันขึ้น 15 ค่ำ จะมีการประโคมดนตรีหรือเล่นกลองยาวตามที่มีในท้องถิ่นเป็นการบอกสัญญาณว่าจะออกพรรษาแล้ว ในวันขึ้น 15 ค่ำ มีการทำบุญถวายภัตตาหาร สวดมนต์ ฟังเทศน์ ตามแบบของการทำบุญปกติ พอตกกลางคืนนิยมจุดไต้ประทีปชักขึ้นแขวนไว้ตามกิ่งไม้หรือบนร้านเป็นการรอต้อนรับพระพุทธเจ้าที่เสด็จกลับจากสวรรค์ วันออกพรรษาวันแรกจะมีการตักบาตรเทโว โดยมีดนตรี เช่น กลอง พิณ แคน ฉิ่ง แสง กั๊บแก๊บ ร่วมในกระบวนแห่พระพุทธรูป เพื่อความครึกครื้น นอกจากนี้ยังมีขบวนดนตรีหรือกลองยาวแห่ปราสาทผึ้งซึ่งชาวบ้านนำเอากาบกล้วยมาแทงหยวก แล้วประทับด้วยขี้ผึ้งทำลวดลายต่าง ๆ รวมทั้งมีการไหลเรือไฟและลอยประทีปโคมไฟด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เดือนสิบสอง บุญกฐิน เริ่มตั้งแต่แรม 1 ค่ำ เดือน 11 ถึงขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 เมื่อตั้งองค์กฐินจะมีดนตรีประโคมตลอดงาน เพื่อเป็นสัญญานบอกให้ชาวบ้านมาร่วมทำบุญเวลาแห่องค์กฐินจะใช้วงดนตรีพื้นบ้านนำขบวนเพื่อความครึกครื้นเช่นการแห่ทั่วไป

ประเพณีฮีตสิบสองดังกล่าวถือเป็นจารีตในการปฏิบัติ ซึ่งสืบทอดมาแต่โบราณเพื่อเป็นหลักปฏิบัติให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างเป็นระเบียบ ผู้ที่ไม่ยึดถือปฏิบัติตามก็จะถูกลงโทษจากสังคมเช่นเดียวกับการยึดถือปฏิบัติตามคองสิบสี่เพื่อความสงบสุขของบ้านเมือง ชุมชน ครอบครัวตามจารีตประเพณีที่เคยมีมา ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ (2546 : 250 – 206) เล่าถึงความเคร่งครัดในการปฏิบัติตามประเพณี " ฮีตสิบสอง " ของชาวอีสานว่า

> *การประพฤติผิดเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมอีกประเภทหนึ่ง ได้แก่ การประกอบพิธีทางศาสนา ชาวอีสานมักเคร่งครัดในงานพิธีประจำเดือนที่เรียกกันว่า " ฮีตสิบสอง" หรือพิธีสิบสองเดือน แต่ละเดือนชาวบ้านจะพากันไปทำพิธีประจำเดือนที่วัด พอถึงเดือนอ้ายก็ทำ "บุญเข้ากรรม" เดือนยี่ก็ทำบุญคูณลานและสู่ขวัญเล้า ติดต่อกันไปเรื่อย ๆ ส่วนพิธีใหญ่ก็ได้แก่บุญ " เผวส" หรือ บุญมหาชาติในเดือนสี่และบุญบั้งไฟในเดือนหก เดือนไหนทำบุญเล็ก ชาวบ้านบางคนอาจไม่ไปร่วมได้ แต่บุญใหญ่ เช่น บุญเผวสหรือบุญบั้งไฟไม่ร่วมไม่ได้ โดยมากเขามักบอกกล่าวกันล่วงหน้านาน ๆ จึงมักไม่มีใครขาดในการร่วมทำบุญประเภทนี้ ถ้าใครไม่ร่วมทำบุญใหญ่ชาวบ้านก็ตั้งข้อรังเกียจไม่ช้าไม่นานคนนั้นก็ทนไม่ไหว ต้องร่วมทำบุญกับเพื่อนบ้านตามประเพณี*

สังคมของชาวอีสานเป็นสังคมที่เคร่งครัดในประเพณีมาก แต่สิ่งที่เขาบังคับให้ทำก็ไม่ใช่เรื่องทำลำบาก และการทำตามประเพณีเหล่านั้นก็มักเป็นประโยชน์แก่ผู้ปฏิบัติโดยตรง คนทั่วไปจึงไม่ค่อยละเว้นการปฏิบัติตามประเพณี นอกจาก " ฮีตสิบสองคองสิบสี่" ซึ่งเป็นจารีตประเพณีที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนาแล้ว ยังมีประเพณีอื่น ๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตของชาวอีสาน เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานฉลองโบสถ์วิหาร พิธีเรียกขวัญหรือสะเดาะเคราะห์ให้พ้นจากโชคร้าย พิธีบวชนาค พิธีไหว้ผีฟ้า เพื่อรักษาคนป่วย หรือพิธีขอฝน ซึ่งมีขั้นตอนและพิธีหลากหลาย เช่น พิธีแห่แม่นางดัง พิธีเต้านางแมว พิธีโยนครกโยนสาก พิธีแห่ข้าวพันก้อน พิธีเทศน์พญาคันคาก พิธีต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนมีดนตรีบรรเลงเพื่อสร้างความเร้าใจ สนุกสนาน เช่น ช่วงดึงครกดึงสากในพิธีโยนครกโยนสากจะใช้กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ กั๊บแก๊บ โหม่ง ผังฮาด หรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงพิธีแห่ข้าวพันก้อนในขบวนแห่จะมีเครื่องดนตรีโดยเฉพาะเครื่องประกอบจังหวะ บรรเลงเพื่อความสนุกสนาน การยึดถือจารีตประเพณีซึ่งมีการอบรมสั่งสอนให้สืบทอดอย่างเคร่งครัดทำให้มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมทำให้ความเคร่งครัดในพิธีกรรมลดน้อยลง จารีตประเพณีปฏิบัติตามฮีตสิบสองคองสิบสี่ มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง

ตามยุคสมัยแต่ยังคงยึดถือเป็นปฏิบัติตามจารีตประเพณี งานบุญประเพณีตลอดสิบสองเดือนยังคงเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนในชุมชน โดยเฉพาะการที่รัฐสนับสนุนส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้งานบุญประเพณีได้รับการสนับสนุนทั้งในลักษณะกิจกรรมที่สัมพันธ์กับการท่องเที่ยวและการสืบทอดเพื่อมรดกทางวัฒนธรรม เช่น ชาวบ้านขวาง ตำบลขวาง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ในปัจจุบันยังยึดถือปฏิบัติตามฮีตสิบสอง ยกเว้น ประเพณีบุญบั้งไฟหายไปจากชุมชน ขณะที่ประเพณีบุญเข้าพรรษามีการจัดทำขบวนแห่ต่าง ๆ เพื่อประกวดแข่งขันรับรางวัลจากเทศบาล บางประเพณีได้รับการประยุกต์ใหม่ในลักษณะการผสมผสานระหว่างภาคอีสานกับภาคกลาง เช่น ประเพณีการแต่งงาน การเกิด การตาย สงกรานต์ ขณะที่พิธีกรรมถือผีหายสาบสูญไปเพราะไม่สอดคล้อง กับสังคม (วิมล ภูศรี, 2542) ส่วนดนตรีประกอบพิธีกรรมที่ยังคงยึดถือปฏิบัติยังคงเน้นความสนุกสนานครึกครื้น สร้างสีสันให้กับงาน ไม่มีแบบแผนตายตัว เช่น การนำแคน กลองยาว หรือกลองชนิดต่าง ๆ และเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ มาบรรเลงในขบวนแห่บั้งไฟ เพื่อสร้างความสนุกสนานครึกครื้น ลักษณะเช่นนี้ย่อมสะท้อนถึงความสำคัญของดนตรีซึ่งยังคงมีความสำคัญและสัมพันธ์กับประเพณีและความบันเทิงของชาวบ้าน แม้ต่อมามีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและวัฒนธรรมแต่คงมีรากฐานของวัฒนธรรมแบบเดิม เช่นเดียวกับประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ที่ยังคงถือปฏิบัติเป็นจารีตประเพณี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2 วิวัฒนาการดนตรีอีสานในบริบทการเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

วัฒนธรรมจากภายนอกซึ่งเข้ามาพร้อมกับการพัฒนาเส้นทางคมนาคม ไม่ได้ทำให้อีสานเหนือเปลี่ยนแปลงทันที เพราะเป็นการนำวัฒนธรรมจากภายนอกมาปรับปรุงผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิม เมื่อแผนเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติดำเนินมาได้ระยะหนึ่ง การรับวัฒนธรรมดนตรีจากสังคมเมืองโดยเฉพาะกรุงเทพฯ ได้เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ แต่ดนตรีพื้นบ้านยังไม่มีผลกระทบในวงกว้าง จนกระทั่งเพลงลูกทุ่งและวงสตริง ซึ่งเป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมในสังคมกรุงเทพฯแผ่ขยายเข้ามาพร้อมกับคนอีสานที่กลับจากการเข้าไปทำงานในกรุงเทพฯ สื่อวิทยุ โทรทัศน์ และ การเดินสายของวงดนตรี ทำให้ดนตรีอีสานถูกประยุกต์กลายเป็นวงดนตรีที่มีดนตรีตะวันตกเป็นส่วนสำคัญในการแสดง เห็นได้ชัดเจน จากวิวัฒนาการของ วงกลองยาวประยุกต์ วงโปงลาง รวมทั้งวิวัฒนาการของหมอลำ

พัฒนาการของวงดนตรีตะวันตกมีอิทธิพลต่อหมอลำทั้งเครื่องดนตรี กลอนลำ เวทีและหางเครื่อง หมอลำที่ยังคงอยู่ในความนิยม คือ หมอลำที่สามารถปรับประยุกต์รูปแบบการแสดงตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่งเห็นได้จากวิวัฒนาการของหมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำกลอนที่มีพัฒนากลายเป็นหมอลำซิ่ง และเมื่อวิวัฒนาการการแสดงหมอลำตามอย่างวงดนตรีสากลเป็นที่นิยม ทำให้ดนตรีอื่น ๆ มีวิวัฒนาการตามอย่าง

2.2.1 การขยายเส้นทางคมนาคมกับวิวัฒนาการของดนตรีอีสาน

การขยายเส้นทางคมนาคมอันมีเหตุจากการดึงอำนาจสู่ศูนย์กลาง ในสมัยรัชกาลที่ 5 นับเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของชาวบ้านรวมถึงวัฒนธรรมความบันเทิง ต่อมา วัฒนธรรมจากภายนอกซึ่งเข้ามาพร้อมกับความเจริญแบบใหม่ได้นำวัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่ ๆ เข้ามา แต่พื้นฐานรสนิยมความบันเทิงซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนอีสานมาแต่เดิมทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่ถูกปรับปรุงผสมผสานเกิดวิวัฒนาการของดนตรีซึ่งลักษณะของดนตรีในรูปแบบใหม่จากโครงสร้างของแบบเดิม เช่นมโหรีพื้นบ้าน หนังประโมทัยและหมอลำหมู่

สภาพภูมิประเทศของอีสานเหนือที่ถูกแวดล้อมด้วยภูเขาสูงชัน ทำให้เกิดปัญหาเส้นทางคมนาคม และอันตรายจากการเดินทางจึงยากแก่การติดต่อกับพื้นที่แถบทางตะวันตกและทางทิศใต้ ขณะที่ทางทิศเหนือและทิศตะวันออกมีแม่น้ำโขงเป็นเส้นทางคมนาคม การติดต่อกันของผู้คนบริเวณสองฝั่งแม่น้ำโขงเป็นไปได้ง่าย การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของคนลาวทั้ง 2 ฝั่ง ทำให้วัฒนธรรมลาวเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักในบริเวณแถบนี้ตลอดมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมัยรัชกาลที่ 5 ปัญหาภัยคุกคามจากลัทธิล่าอาณานิคมของฝรั่งเศสเช่นในปี 2431 ไทยต้องยกดินแดนสิบสองจุไทยให้แก่ฝรั่งเศสทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญกับดินแดนแถบนี้มากขึ้น โดยปรับปรุงการปกครองและส่งข้าหลวงใหญ่ต่างประเทศ เช่น กรมหลวงพิชิตปรีชากร กรมหมื่นสรรพสิทธิประสงค์ ออกไปจัดการปกครองเพื่อรวมหัวเมืองในแถบนี้เข้าสู่ศูนย์กลางอำนาจอย่างจริงจังภายหลังที่ปล่อยปละละเลยให้บริเวณแถบนี้จัดการปกครองตัวเองมาตลอด พระราชหัตถเลขาเรื่องจัดตั้งส่งเปลี่ยนข้าหลวงหัวเมืองลาวและแบบจัดตั้งตำแหน่งข้าหลวงกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า " ... หัวเมืองลาวแต่ก่อนยังไม่มีใครมาแย่งชิงก็ทอดทิ้งไว้ให้ลาวรักษากันเอง ครั้นมามีฝรั่งเศสตั้งท่าจะครอบครองเอาเห็นแน่ว่าปล่อยทิ้งไว้ไม่จัดการก็คงจะหลุดไป" (รัชกาลที่ 5 ม.2.3/4 , อ้างถึงใน อุราลักษณ์ สิถิรบุตร , 2526 : 87)

การดำเนินการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองเพื่อดึงอำนาจการปกครองสู่ศูนย์กลางรัฐได้ให้ความสำคัญกับการพัฒนาเส้นทางคมนาคม ซึ่งเป็นอุปสรรคยากแก่การติดต่อข้าราชการและตรวจตราจากกรุงเทพฯ ปีแอร์ โอร์ต ผู้ช่วยที่ปรึกษากฎหมายชาวเบลเยี่ยม เล่าถึงความยากลำบากในการเดินทางเพราะปัญหาเส้นทางคมนาคมในแถบนี้ว่า

> *... ภูมิประเทศยังคงเหมือนกับที่ผ่าน ๆ มาประกอบด้วยที่ราบดินทรายและป่าโปร่งซึ่งปกคลุมด้วยหญ้าทุกหนทุกแห่งดูแห้งผากแม้จะเพิ่งพ้นฤดูฝนมาเพียงไม่นานนัก ถนนอยู่ในสภาพปานกลาง ข้าพเจ้าไม่เห็นการบูรณะปรับปรุงใด ๆ สะพานต่าง ๆ ล้วนอยู่ในสภาพทรุดโทรม ทุกครั้งที่เราจะข้ามสะพานจำเป็นต้องเอาสิ่งของลงจากที่บรรทุกเสียก่อน ม้าและวัวของเราก็เสี่ยงกับการขาหักเพราะก้าวตกร่องสะพานเหล่านี้ ฤดูนี้ยังนับว่าไม่เท่าไรนัก เพราะแม่น้ำเกือบทุกสายมีน้ำน้อยสามารถลุยข้ามไปได้ แต่ในฤดูฝนคงลำบากอย่างยิ่ง (อ้างถึงใน สนอง คลังพระศรี ; 2541)*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รัฐบาลให้สร้างทางรถไฟกรุงเทพฯ – โคราช ขึ้นในปีพ.ศ. 2437 และเปิดดำเนินการในปี พ.ศ.2443 นับเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำเนินชีวิตของคนอีสานในเวลาต่อมาโดยเฉพาะเศรษฐกิจแบบเงินตราที่ทำให้เกิดการขยายตัวของการค้า อันส่งผลต่อการดำเนินชีวิต อย่างไรก็ตามในส่วนวิถีทางวัฒนธรรมช่วงแรกยังไม่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงอย่างเด่นชัดวัฒนธรรมทางภาษา ขนบประเพณี ความเชื่อ และความบันเทิง ยังคงมีลักษณะของตนเอง เพราะรัฐบาลไม่มีนโยบายสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม (อุราลักษณ์ สิถิรบุตร , 2526 : 193/ก) วัฒนธรรมความบันเทิงในวิถีชีวิตของราษฎร จึงคงดำรงอยู่ตามรสนิยมของราษฎร แต่เริ่มเปลี่ยนแปลงเมื่ออิทธิพลวัฒนธรรมจากภาคกลางแผ่เข้ามาพร้อมกับการขยายเส้นทางคมนาคม

ภายหลังจากฝรั่งเศสมีสิทธิเหนือดินแดนเขมรส่วนในของไทยตามสนธิสัญญาปี พ.ศ.2449 รัฐบาลจึงวางแผนจะสร้างทางรถไฟเชื่อมบริเวณชายแดนเขมร – ไทย บริเวณช่องสะเม็ดไปยังพระตะบองเพื่อประโยชน์ทางการค้า ทำให้รัฐบาลไทยสร้างทางรถไฟเพิ่มเติมเพราะมิเช่นนั้นจะทำให้มีผลเสียหายกับนครราชสีมาซึ่งเป็นศูนย์กลางตลาดการค้าในแถบนี้ (เรื่องเดียวกัน : 177)

ในปีพ.ศ. 2460 รัฐบาลสร้างทางรถไฟแยกจากเมืองนครราชสีมาออกเป็น 2 สาย สายหนึ่งตรงไปทางตะวันออกผ่านบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ ไปสุดทางที่อุบลราชธานีเสร็จสิ้นในปี พ.ศ 2473 ส่วนอีกสายแยกขึ้นไปทางเหนือไปถึงขอนแก่นในปีพ.ศ. 2476 การขยายทางรถไฟนำความเจริญและความเปลี่ยนแปลงไปสู่วิถีชีวิตของคนอีสาน สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต (2524 :46) ทรงเล่าถึงความเจริญที่เข้ามาพร้อมกับเส้นทางรถไฟที่เมืองอุบลราชธานีว่า

> *...รถไฟสายอุบลนี้ใคร ๆ ก็เก็งไว้ก่อนสร้างแล้วว่า จะเป็นสายที่มีรายได้งดงามมากเพราะถ่ายลำเลียงสินค้าจากอุบลลงมากรุงเทพฯ โดยสะดวกรวดเร็ว ซึ่งโดยปกติเมื่อไม่มีรถไฟสินค้าย่อมไปได้แต่ทางเกวียนโดยลำบาก หรือมิฉะนั้นก็ไปทางน้ำมูล ขึ้นที่ท่าช้างใกล้นครราชสีมาซึ่งในปีหนึ่งเรือจะเดินได้แต่เพียงในฤดูน้ำมาก เพียงประมาณเดือนเศษเท่านั้น ส่วนการที่รถไฟจะทำความบริบูรณ์ให้เกิดแก่พื้นที่บ้านเมืองที่ผ่านไปนั้น ก็ได้เก็งกันอยู่เป็นอย่างสภาพธรรมดาของรถไฟ แต่ความเจริญทั้งหลายที่คาดไว้เหล่านี้เมื่อได้มาเห็นพื้นที่ย่อมประจักษ์ว่าได้มีขึ้นอย่างรวดเร็วเกิดคาดหมาย*

เส้นทางรถไฟเป็นเส้นทางคมนาคมสำคัญที่ทำให้การค้าขยายตัวเพราะการขนถ่ายสินค้าสะดวกรวดเร็วขึ้น เกิดตลาดการค้าที่สำคัญ เช่น การสร้างทางรถไฟสายนครราชสีมาถึงขอนแก่นและตั้งสถานีรถไฟจอดรับส่งสินค้าและผู้โดยสารขึ้นใกล้หมู่บ้านท่าพระเยาว์ทำให้เกิดบ้านตลาดท่าพระขึ้นและกลายเป็นหมู่บ้านใหญ่ต่อมา (บุญเรียน จันทเสนา,2542:73) หรือเมื่อเส้นทางรถไฟถึงเมืองอุบลราชธานีทำให้เกิดชุมชนขนถ่ายสินค้าริมฝั่งแม่น้ำมูล เช่น ท่าจวน ท่ากวางตุ้ง ท่าตลาด นำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ชุมชนเกิดโรงภาพยนตร์ โรงไฟฟ้า โรงสี โรงพิมพ์ เป็นต้น (ธีระ ธุศรีวรรณ , 2545 .137)

การคมนาคมที่สะดวกดึงดูดประชาชนจากที่ต่างๆ เข้ามาค้าขายเกิดการขยายตัวของเศรษฐกิจชุมชน ระบบเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวเองในแถบนี้เปลี่ยนเป็นระบบเศรษฐกิจแบบเงินตรา แม้ราษฎรส่วนใหญ่ยังเลี้ยงชีพด้วยการทำการเกษตร แต่ก็จำเป็นในการซื้อสินค้าเพิ่มมากขึ้นก่อให้เกิดการผลิตในเชิงการค้าซึ่งเป็นไปตามภาวะความต้องการของตลาดเห็นได้จากการส่งสุกรในอำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่นไปทางรถไฟขายให้แก่ตลาดนครราชสีมาและตลาดกรุงเทพฯ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพิ่มขึ้นทุกปี เช่น ในปี 2476 มีจำนวน 33,921 ตัว ปี 2477 จำนวน 10,615 ตัว ปี พ.ศ.2481 จำนวน 9,436 ตัว เช่นเดียวกับที่ปริมาณการขนส่งสินค้า ณ สถานีบ้านไผ่เพิ่มมากขึ้นทุกปี (นิรุบล อึ้งอารุณยะวี , 2543 : 168)

การ ขยายตัวทางการค้าและความเจริญแบบใหม่ทำให้วิถีการดำเนินชีวิตของคนเปลี่ยนแปลงเป็นการใช้มาตรฐานการดำรงชีวิตตามแบบชาวเมือง ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ (2541 : 138 – 139) เล่าถึงการเปลี่ยนแปลงรสนิยมและวิถีการดำเนินชีวิตของราษฎรอันเป็นผลจากเศรษฐกิจแบบเงินตราและความเจริญแบบใหม่ว่า

> *การติดต่อระหว่างชาวชนบทกับชาวเมือง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่สำคัญที่สุดประการหนึ่งคือการใช้เงินก่อนนี้ชาวชนบทใช้เงินเป็นเครื่องแลกเปลี่ยนสินค้ามาเป็นเวลาช้านานก็จริง แต่อัตราส่วนของการใช้เงินก็ยังมีน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับการแลกเปลี่ยนสินค้าโดยตรง เมื่อชาวอีสานเปลี่ยนชีวิตเข้าสู่ยุคใหม่เขาต้องใช้เงินมากขึ้นและต้องหาเงินมากขึ้น ของหลายสิ่งหลายอย่างที่ไม่เคยใช้มาก่อนเขาเริ่มซื้อหาไปใช้ทีละเล็กละน้อยจนติดเป็นนิสัยชาวบ้านธรรมดาหาเงินได้น้อยอยู่แล้วเมื่อมีความจำเป็นชนิดใหม่ก็ต้องเพิ่มความพยายามในการหาเงินให้มากขึ้น สิ่งของที่ไม่เคยทำไว้ขายก็ทำให้สำหรับขาย*
>
> *ความเปลี่ยนแปลงที่ผมเห็นว่าสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือการขายแรงงานและการขายบริการซึ่งก่อนหน้านี้ชาวชนบทไม่ค่อยทำ เมื่อมีความจำเป็นจะต้องใช้เงินเขาก็หันมาประกอบอาชีพในการขายแรงงานมากขึ้น ชาวบ้านจึงหันมาซื้อผ้านอกไปใช้แทนผ้าพื้นบ้าน เขาเคยช่วยตัวเองได้ในเรื่องนี้ แต่เขาก็ต้องหยุดช่วยตัวเองเพราะถูกรุกรานโดยสินค้าใหม่ เครื่องสำอางซึ่งเขาไม่เคยใช้มาก่อนก็เริ่มใช้กันในระยะนี้ หนุ่ม ๆ หันไปใช้ครีบใส่ผมราคาถูก ๆ กระปุกละ 5 สตางค์ หรือ 10 สตางค์ สาว ๆ ก็ใช้น้ำมันใส่ผมและน้ำหอมราคาถูกเช่นเดียวกัน สิ่งที่เห็นแปลกก็คือเขานิยมใช้แป้งน้ำซึ่งราคาแพงกว่าแป้งนวลหลายเท่า ผลของการโฆษณาทำให้เขาเปลี่ยนรสนิยมได้เป็นอันมาก*
>
> *ปลาซาดีนกระป๋องและกระเทียมดองเป็นของโปรดสำหรับชาวชนบท ในครั้งนั้นกระเทียมดองราคาหัวละ 1 สตางค์ ปลากระป๋องเล็กราคา 5 สตางค์ กระป๋องใหญ่ราคา 10 สตางค์ หรือ 12 สตางค์ ของเหล่านี้ชาวบ้านซื้อไปบริโภคทั้ง ๆ ที่ไม่มีความจำเป็น แต่เขาทำเพราะต้องการเอาอย่างชาวเมือง ทั้ง ๆ ที่ความสามารถทางเศรษฐกิจของเขาไม่อำนวยให้ทำเช่นนั้นได้*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การขยายตัวของเศรษฐกิจแบบเงินตราและการขยายตัวของการผลิตเพื่อการค้าทำให้ชาวบ้านมีฐานะดีขึ้น การมีส่วนร่วมในงานบุญประเพณีจึงมีมากขึ้น เพื่อสื่อถึงฐานะทางเศรษฐกิจ ดนตรีและการแสดงกลายเป็นสื่อฐานะของผู้ว่าจ้างเช่นเดียวกับที่ศิลปินมีรายได้เป็นตัวเงินแทนสิ่งของ ปรีชา พิณทอง (ไพบูลย์ แพงเงิน ,2534 : 168) เล่าถึงผลประโยชน์ของหมอลำจากการได้รางวัลเป็นสิ่งของในอดีตที่เริ่มเปลี่ยนเป็นเงินตราว่า "...มีหมอลำกลอนประเภท"ลำพื้น" อยู่ท่านหนึ่งคือ หมอลำเล็บ (มีชื่อฉายาว่า " หมอลำเทพชาลี")... ท่านผู้นี้มักจะไปลำให้ชาวบ้านและเด็ก ๆ รุ่นอาจารย์ปรีชาฯ ฟังตามวัดและตามบ้านที่มีงานบุญประเพณีและงานศพ (งันเฮือนดี) อยู่เสมอ โดยไม่ได้หวังเงินค่าจ้างรางวัลแต่อย่างใด หากเจ้าภาพจะมอบเงินเล็กน้อยหรือสิ่งของซึ่งเป็นของกินของใช้ท่านก็รับเอาโดยไม่เกี่ยงงอน" เช่นเดียวกับ พิมพ์ รัตนคุณสาส์น (อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี , 2541 : 260 – 261) เล่าถึงเรื่องนี้ว่า

> *ผลประโยชน์ที่หมอลำได้รับในระยะแรกน่าจะอยู่ในรูป " ของกินของใช้ " ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็น "เงิน" เมื่อชาวบ้านมีรายได้เพิ่มมากขึ้น...ผลประโยชน์หรือรายได้ของหมอลำในระยะแรกน่าจะได้รับในลักษณะเดียวกันกับเงินติดกัณฑ์เทศน์... ภายหลังจึงพบว่าเมื่อหมอลำคนใดลำถูกใจชาวบ้าน ๆ ก็จะ " ติดผึ้ง" คือ ให้เงินรางวัลโดยการนำไปใส่ไว้ในภาชนะที่หมอลำเตรียมไว้ที่กลางวง*

ผลประโยชน์รายได้ของศิลปินนำไปสู่พัฒนาการการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ เพื่อให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม โดยเฉพาะพัฒนาการการแสดงหมอลำ ซึ่งสัมพันธ์เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนอีสาน เช่น พัฒนาการของหมอลำพื้น ซึ่งใช้ผู้ชายลำเพียงคนเดียว แต่แสดงทุกบทบาทโดยใช้ผ้าขาวม้าสื่อถึงตัวละครในเรื่อง มีแคนประกอบการลำ นำเนื้อหาจากนิทานหรือชาดกมาลำในลักษณะเล่าเรื่องให้ฟัง ท่วงทำนองของกลอนลำไม่ประณีตไพเราะ เมื่อหมอลำมีรายได้ดีจึงเกิดวิวัฒนาการมีผู้หญิงฝึกหัดเรียนหมอลำออกแสดงลำคู่กับผู้ชาย เรียกว่าหมอลำคู่ มีการลำโต้ตอบจนเกิดพัฒนาการของกลอนลำ เช่น กลอนเดินดง หรือ ลำเกี้ยวพาราสีโต้ตอบระหว่างหญิงชาย มีถ้อยคำที่เรียบเรียงอย่างคมคายลึกซึ้งเรียกว่า " หมอลำกลอน" [1]

นอกจากนี้วิวัฒนาการของหมอลำชิงชู้ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 2490 ยังสะท้อนถึงวิวัฒนาการของหมอลำที่สัมพันธ์กับสังคม หมอลำชิงชู้มีผู้เล่นเพียง 3 คน คือหมอลำชาย 2 คน หมอลำหญิง 1 คน เนื้อเรื่องของหมอลำชิงชู้ สะท้อนสภาพเศรษฐกิจสังคมที่พ่อค้ามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม ตัวแสดงจึงประกอบด้วย พ่อค้ากับชาวนา แย่งชิงผู้หญิงคนเดียวกัน ต่อมา

---

[1] หมอลำกลอนมีพัฒนาการต่อมาเป็นหมอลำหมู่ หมอลำชิงชู้ และหมอลำเพลิน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพิ่มหมอลำฝ่ายชายแสดงเป็นข้าราชการอีกคน จึงมีชื่อเรียกใหม่ว่า " ลำสามสิงห์ชิงนาง" การเกิดอาชีพนักแต่งคำกลอนย่อมแสดงถึงการเติบโตของอาชีพหมอลำอันเป็นผลจากการขยายตัวของสภาพเศรษฐกิจ เช่น พิมพ์ รัตนคุณสาส์น (อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี,2541 : 231) เล่าถึงรายได้จากการแต่งกลอนลำขาย แก่หมอลำอาชีพที่จังหวัดขอนแก่นในช่วงทศวรรษ 2470 ว่ามีจำนวนเพิ่มมากขึ้น

> *...ปี พ.ศ. 2477 ร้านตังเกียเซ่งเชียง (ร้านนกเขาเผือก) ถนนศรีจันทร์ จังหวัดขอนแก่นได้ให้เขียนบทกลอนลำประเภทต่าง ๆให้เขานำไปพิมพ์ขาย เพราะร้านเขาขายเครื่องสังฆภัณฑ์ สมุดหนังสือ...ปี พ.ศ. 2547 – 2481 หมอลำเริ่มมาติดต่อขอบทกลอนลำมากพอสมควร ให้ค่าตอบแทนเป็นเงินบ้าง ให้ผ้าขาวม้าบ้าง กลอนละ 1 สลึงก็มี... หมอลำไม่รู้ว่าใครมาจากไหน มาพักนอนอาศัยวัดอยู่รอเพื่อรอเอากลอนลำก็มี ..... บางคนสั่งเอา 120 กลอนบ้าง 10 – 20 ถึง 80 กลอน หมอลำระดับใหญ่เอาถึง 150 กลอนก็มี*

กล่าวได้ว่าการเติบโตของอาชีพหมอลำเกิดขึ้นพร้อมกับการขยายตัวทางเศรษฐกิจและมีพัฒนาการต่อมาตามรสนิยมของราษฎร ซึ่งรับอิทธิพลจากภายนอก

1)อิทธิพลของดนตรีและการแสดงจากภายนอก

อิทธิพลของความเจริญและสิ่งแปลก ๆ ใหม่ ๆ ทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงจากภายนอกเป็นที่ชื่นชอบของราษฎร และเมื่อนำมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับรสนิยมจึงได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางเห็นได้จากวิวัฒนาการของหนังประโมทัย มโหรีอีสาน ลิเกลาว และลำเต้ย

ในปีพ.ศ. 2465 หนังประโมทัย หรือ หนังตะลุงซึ่งได้รับความนิยมในภาคกลางขณะนั้นได้แพร่เข้าสู่อีสานและได้รับความนิยม เช่นมีคณะหนังตะลุงที่เมืองอุบลราชธานีครั้งแรกในปี พ.ศ. 2465 มีในจังหวัดร้อยเอ็ดในปีพ.ศ. 2476 เป็นต้น โดยดัดแปลงบทพากย์ และบทเจรจาภาษาปักษ์ใต้มาเป็นภาษาอีสาน นำเอาการลำของอีสานและเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน เช่น แคน พิณ และเครื่องประกอบจังหวะเข้าบรรเลงประกอบ (วิไลลักษณ์ ลิกขะไชย , 2544 : 26 – 27) หรือพัฒนาการของมโหรีพื้นบ้าน ซึ่งนำเครื่องดนตรีบางส่วนของวงปี่พาทย์ประกอบลิเกมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้รับความนิยม แพร่หลายในแถบอีสานใต้มาแต่เดิม และแพร่เข้ามาในอีสานเหนือก่อนทศวรรษ 2490 ศิลปินมโหรีพื้นบ้านแถบอีสานเหนือในแต่ละท้องที่จะนำเครื่องดนตรีที่ใช้กันทั่วไป ได้แก่ ปี่ใหญ่ ปี่น้อย ซออีสาน กลอง ฉิ่ง ฉาบ มาผสมวงบรรเลงตามความสะดวกจึงไม่มีรูปแบบตายตัว การบรรเลงจะนิยมบรรเลงเป็นหมู่คณะ เพราะมุ่งเน้นความสนุกสนาน บทเพลงส่วนใหญ่เป็นทำนองเดียวหรือท่อนเดียว การลงจบแต่ละเพลงเป็นทำนองสั้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ๆ คล้ายลูกหมดของเพลงไทยเดิม (ธวัช วิวัฒนปฐพี , 2537 104 – 105) อันสะท้อนถึงการรับวัฒนธรรมดนตรีจากภายนอกนำมาปรับปรุงดัดแปลงตามสมัยนิยมและมุ่งความสนุกสนานตามวิถีชีวิตของชาวบ้านเช่น ใช้วงมโหรีพื้นบ้านบรรเลงนำขบวนแห่ในงานประเพณีต่าง ๆ

เนื่องจากมโหรีพื้นบ้านเป็นวิวัฒนาการของดนตรีแบบใหม่มิใช่วัฒนธรรมความบันเทิงแต่ดั้งเดิม จึงแพร่หลายในบริเวณที่มีพัฒนาการของวงดนตรีชนิดนี้ เช่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ (ทวี ถาวโรและพิสิฏฐ์ บุญไชย , 2539 : 3) อย่างไรก็ตามวิวัฒนาการของมโหรีอีสาน แสดงถึงอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีจากภายนอกว่าอยู่ในความสนใจของชาวบ้านเมื่อนำมาดัดแปลงปรับปรุงสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับรสนิยมความบันเทิงแต่เดิมจึงเกิดการประสมวงดนตรีในรูปแบบใหม่ ๆ เช่นเดียวกับความสนใจลิเกซึ่งเป็นของแปลกใหม่ แต่เมื่อนำมาปรับปรุงผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีที่แพร่หลายแต่เดิม ทำให้เกิดวิวัฒนาการหมอลำแบบใหม่และได้รับความนิยมแพร่หลาย

ลิเกจากภาคกลางได้รับความนิยมที่นครราชสีมาและแพร่ขยายเข้าสู่อีสานเหนือพร้อมกับการขยายตัวของเส้นทางคมนาคม ประมาณปี พ.ศ. 2475 – 2485 เนื่องจากลิเกเป็นมหรสพแบบใหม่แสดงเป็นเรื่องราวมีการร้องที่แปลกและมีการแสดงตลกจึงได้รับความนิยมแพร่หลาย แต่ลิเกอยู่ในความนิยมได้ไม่นานเพราะใช้การเจรจาและใช้วงปี่พาทย์บรรเลง จึงไม่สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ฟังซึ่งนิยมการลำ แม้จะมีการปรับปรุงบทเจรจาเป็นภาษาอีสานปนกับภาษากลางเรื่องที่เล่นนำมาจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เช่น ท้าวก่ำกาดำ แตงอ่อน และเรียกการแสดงนี้ว่า " ลิเกลาว" แต่ก็ไม่เป็นที่นิยม ต่อมามีผู้นำหมอลำพื้นมาประยุกต์เข้ากับการแสดงลิเกเกิดเป็นหมอลำแบบใหม่เรียกว่า " หมอลำไทครัว" เพราะเวลาเดินทางไปแสดงต้องยกเครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ ไปเหมือนกับพวก " ไทยครัว " ซึ่งชอบอพยพย้ายถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ ต่อมาเรียกชื่อว่า " หมอลำหมู่" เพราะใช้หมอลำหรือผู้แสดงเป็นจำนวนมาก หรือเรียกว่า " ลำเรื่อง" เพราะเนื้อหาการลำและแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน หรือบางทีก็เรียกว่า " ลำเรื่องต่อกลอน" เพราะหมอลำและผู้แสดงแต่ละคนต้องสวมบทบาทของตัวละครในเรื่องคนละบท (สำเร็จ คำโมง , 2538 : 462)

หมอลำแบบใหม่แม้มีการแต่งกายคล้ายลิเกมีการดำเนินเรื่องและใช้ฉากเหมือนลิเกแต่ใช้เครื่องดนตรีอีสาน เช่น พิณ แคน กลองโทน ร้องเป็นหมอลำ บางคณะอาจใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ เช่น ระนาด ปี่ ฉิ่ง และอื่น ๆ ประกอบ (พรเทพ วีระพูล , 2535 : 41) หมอลำแบบใหม่ซึ่งมีรูปแบบการแสดงสอดคล้องกับพื้นฐานรสนิยมของราษฎร จึงได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางเริ่มต้นจากขอนแก่น ชัยภูมิ แล้วขยายไปยังมหาสารคาม กาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด อุบลราชธานี และที่อื่น ๆ (เรื่องเดียวกัน : 42)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ความนิยมหมอลำหมู่และการแสดงแบบใหม่ๆทำให้หมอลำกลอนซึ่งมีกลอนลำเพียง 2 แบบ คือ ลำทางสั้น และลำล่อง (หรือลำทางยาว)[2] กำลังเสื่อมความนิยมเพราะหมอลำหมู่ซึ่งเป็นวิวัฒนาการแบบใหม่ของหมอลำได้รับความนิยมแทนที่ ทำให้มีการพัฒนาลักษณะการลำให้มีการลำแบบใหม่ เรียกว่า " ลำเต้ย"

"ลำเต้ย" เป็นทำนองที่มีจังหวะเร็ว คึกคัก มีชีวิตชีวา ใช้ลำโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง มี 4 ทำนอง คือ

"เต้ยธรรมดา" จะออกสำเนียงลาว มักขึ้นต้นด้วยกลอนว่า "โอ๊ยพี่ชายเอ๊ย" "สาวแม่นนางเอ๊ย" "สาวแม่นเด้นาง" เป็นต้น ส่วนกลอนลงมักมีคำว่า เอย หรือ เอ้ย เสมอ เช่น "หงส์มันลอยบนฟ้า ยอดสง่าอยู่บนคอยเอย" (ไพบูลย์ แพงเงิน,2534 :91)

"เต้ยโขง" เป็นพัฒนาการของหมอลำกลอน มีสำเนียงลำเป็น"ภาษาไทยภาคกลาง" อันสะท้อนถึงการผสมผสานอิทธิพลของภาคกลาง ต่อมานิยมนำทำนองมาร้องกันในเนื้อร้องเพลงสากล เช่น เพลงลำโขง ขับร้องโดยวงจันทร์ ไพโรจน์

โขงไหลเย็น พี่สิเห็นว่าไหลแรง	*โขงเอยยามเมื่อแลง คนเขาแกล้งเล่าลือ*
	โอละหนอนวลเอย
สองข้างตลิ่ง งามจริงเจียวหรือ	*รักแท้แค่เอื้อมมือ สิ้นรักฤาว่าไกล*
	โอละหนอนวลเอย...

"เต้ยหัวโนนตาล" หรือเต้ยหัวดอนตาล เป็นทำนองเฉพาะของหมอลำในเขตท้องที่ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร เดิมเล่นกันในวงหมอลำหมู่ มีท่วงทำนองอ่อนหวาน ภายหลังจึงนำมาใช้กับลำกลอน

เต้ยทำนองต่างๆได้รับความนิยม จนต่อมามีผู้นำรูปแบบการเล่นรำวงมาประยุกต์ โดยนำเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น กลอง ฉิ่ง ฉาบ มาผสมผสานในกลอนลำเต้ย กำหนดให้มีทำนองและจังหวะชัดเจน ลำเต้ยจึงมีลักษณะที่ต่างจากลำทางสั้นและลำทางยาวที่มุ่งเน้นสัมผัสของกลอนลำมากกว่าการกำหนดท่วงทำนอง และได้รับความนิยมแพร่หลายไปยังท้องที่ต่างๆในภาคอีสานกลายเป็นขนบของหมอลำกลอนในการใช้ลำเต้ยประกอบการลำในช่วงสุดท้าย ดังกลอนลำที่ว่า "เหมิดที่ลำทางสั้น หันลายยาวจ้าวทางล่อง พอแต่ลำล่องแล้วมาลำเต้ยเข้าใส่กัน" (อ้างถึงใน พรชัย ศรีสารคาม, 2524 : 6.1)

---

[2] ลำทางสั้น เป็นทำนองลำเนื้อเต็มไม่มีการเอื้อน (ยกเว้นขึ้นต้นด้วย โอละหนอ) ความสั้นยาวของพยางค์ต่างๆ จึงสม่ำเสมอกันตลอด "ลำทางยาว" หรือลำล่อง เป็นทำนองลำมีเอื้อน จังหวะลีลาช้า เน้นการเอื้อนเสียงเนิบนาบเพื่อให้ไพเราะจับใจผู้ฟัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัฒนธรรมความบันเทิงซึ่งแปลกใหม่จากภายนอกแม้จะอยู่ในความสนใจของราษฎร อีกทั้งยังมีพัฒนาการผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านจนเป็นความบันเทิงในรูปแบบใหม่ แต่ไม่เป็นที่นิยมแพร่หลาย เช่น หมอลำหมู่ เพราะหมอลำหมู่เป็นวิวัฒนาการในรูปแบบใหม่ของหมอลำ ซึ่งเป็นความบันเทิงสำคัญในวิถีชีวิตของคนอีสานมาแต่ดั้งเดิม เมื่อหมอลำมีวิวัฒนาการในรูปแบบใหม่ทันยุคสมัยสอดคล้องกับรสนิยมวัฒนธรรมจากภายนอกจึงย่อมได้รับความนิยม วิวัฒนาการของหมอลำหมู่นำไปสู่วิวัฒนาการดนตรีอีสานในลักษณะต่าง ๆ ตามรสนิยมของคนที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

หมอลำมีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบต่าง ๆ ตามวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯ ซึ่งเข้ามาพร้อมกับความเจริญแบบใหม่วิวัฒนาการของหมอลำสัมพันธ์กับความบันเทิงมาแต่เดิม อีกทั้งยังจัดแสดงได้ทุกโอกาส จึงย่อมมีวิวัฒนาการได้มากกว่าดนตรีอีสานเหนือทั่ว ๆ ไป เช่น กลองยาว แคน กลองเส็ง และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ซึ่งเป็นความบันเทิงที่สัมพันธ์กับการจัดงานประเพณีพิธีกรรมโดยตรง

วิวัฒนาการของหมอลำในช่วงนี้มีทั้งวิวัฒนาการของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการลำ ลักษณะการแสดง และทำนองลำ ซึ่งเป็นลักษณะผสมผสานระหว่างขนบการแสดงหมอลำแบบเดิมกับวัฒนธรรมจากภายนอก ก่อนการแสดงจะมีการไหว้ครูเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจแก่ผู้แสดงตามประเพณีการแสดงหมอลำที่สืบทอดกันมา หัวหน้าคณะจะเป็นผู้นำไหว้ครู โดยมีเครื่องบูชาครู ที่เรียกว่า " คายอ้อ" ผู้แสดงที่อาวุโสน้อยกว่าจะต้องคุกเข่าขอขมาต่อผู้อาวุโสหรือหัวหน้าคณะเพื่อขอพรและขอขมาหากว่าการแสดงมีการล่วงเกิน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำหมู่ในระยะแรก ๆ ใช้แคนเพียงอย่างเดียวต่อมาจึงนำ พิณ ซอ กลองโทน และฉิ่ง ฉาบมาร่วมบรรเลงเพื่อความครึกครื้น ผู้แสดงมีหลายคนตามท้องเรื่อง เช่น การแสดงลิเก เช่น พระยา นางพระยา โอรส ธิดา ฤาษี นางเอก ตัวโกง ตัวตลกและอื่น ๆ (พรเทพ วีระพูล , 2535 : 65) เรื่องที่ใช้แสดงคงเป็นเรื่องจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานหรือชาดก ซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้านมาแต่เดิม เช่น การะเกด สังข์ศิลป์ชัย จำปาสี่ต้น ท้างก่ำกาดำ ภูมะโรง เป็นต้น

ส่วนขั้นตอนการแสดงของหมอลำหมู่แบ่งเป็น 2 ช่วง

ช่วงแรก เป็นการโหมโรงเพื่อเรียกผู้ชม โดยหมอลำหมู่จะจัดให้มีการออกระบำหรือออกฟ้อน มีลักษณะเหมือนการออกแขกหรือการรำเบิกโรงของลิเก มีหมอลำฝ่ายหญิงออกมาร่ายรำ (ฟ้อน) ประกอบการบรรเลงเครื่องดนตรีฟ้อนรำเดินหน้าถอยหลังทำซ้ำๆกันกลับไปกลับมาประมาณ 1 – 2 นาที ก็หยุด จากนั้นโฆษกประกาศเรื่องที่จะแสดงและเล่าเนื้อเรื่องโดยย่อบางคณะต่อด้วยการบรรเลงเพลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่วงที่สอง เป็นการแสดงหมอลำเป็นเรื่องราวตามเนื้อเรื่อง ดำเนินเรื่องด้วยกลอนลำและการเจรจาเป็นถ้อยคำสัมผัสคล้องจองกัน แสดงไปเรื่อย ๆ เป็นฉาก ๆ ตามเรื่องที่แสดงไปจนจบ สุดท้ายจะเป็นการลำล่องลาหรือลำลา

ความแปลกใหม่ของหมอลำหมู่[3] ทำให้ได้รับความนิยมแพร่ไปตามจังหวัดทั่วอีสานเหนือ จนเกิดลักษณะการลำ ซึ่งเป็นสำเนียงเฉพาะของแต่ละถิ่น และเรียกชื่อตามสำเนียงของคนถิ่นนั้น ๆ เช่น วาดขอนแก่น วาดภูเขียว วาดร้อยเอ็ด วาดกาฬสินธุ์ วาดอุบลราชธานี วาดอุดร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[3] หมอลำหมู่จำแนกตามรูปแบบการแสดงและท่วงทำนองการลำได้ 4 ประเภท คือ "หมอลำแมงตับเต่า" มีท่วงทำนองการลำ 2 ทำนอง คือ "ทำนองแมงตับเต่า" มีจังหวะเร็วคล้ายทำนองลำกลอน "ทำนองโอ่หนังสือ" เป็นทำนองช้า โศกเศร้า "หมอลำเวียง" เน้นความสมจริงในการแสดง ลักษณะท่วงทำนองโศกเศร้า จังหวะช้า "หมอลำเพลิน" มีวิวัฒนาการจากหมอลำเวียง มีท่วงทำนองจังหวะลีลาคึกคักเร้าใจ เน้นจังหวะการเต้นเป็นสำคัญ ได้รับอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่ง และ "ลิเกกลองยาว" (บัณฑิตวงศ์ ทองกลม, 2539 :103-107)

วาดพุทไธสง เป็นต้น[4]อันสะท้อนถึงความแพร่หลายของหมอลำหมู่

ความนิยมหมอลำหมู่ทำให้หมอลำซึ่งเคยเป็นที่นิยมมาแต่เดิมเสื่อมความนิยมจนมีกลอนลำกระตุ้นเตือนชาวอีสานอย่านิยมหมอลำแบบใหม่จนลืมหมอลำที่มีมาแต่เดิมว่า

" สองพันห้าโลกาสิไหวหวั่น นับแต่มื้อสิจั้นหันเข้าใส่กัน ครั้งบ่มีแท้ ๆ ให้ตำแจ่วใส่บักพริกเด้อแม่เด้อ ต่อไปนี้ ม้าสิป่งเขา เสาสิออกดอก แคนดวงเดียวหมดลำพอฮ้อย..." (พระเทพ วีระพูล , 2535 : 43)

2)วิวัฒนาการของทำนองลำ

ความนิยมหมอลำ ทำให้มีการคิดสร้างสรรค์หมอลำในรูปแบบใหม่ อิทธิพลดนตรีจากภายนอกจึงมีส่วนสำคัญกับพัฒนาการของหมอลำ ตอบสนองรสนิยมความแปลกใหม่ของชาวบ้าน เห็นได้จากพัฒนาการของหมอลำจากอิทธิพลรำวง รำวงมีพัฒนาการจาก " รำโทน" ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านและเป็นที่นิยมเล่นกันทั่วไป เนื่องจากมีวิธีการเล่นง่าย ๆ ผู้เล่นจะมาล้อมวงกันปรบมือให้จังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้มี ฉิ่ง กรับ และโทนสำหรับตีให้จังหวะ เสียงโทนเร้าใจให้หญิงชายที่มาร่วมสนุกร่ายรำไปรอบ ๆ วง ตามจังหวะโทนโดยไม่มีท่ารำแน่นอน รำตาม ๆ กันไปแล้วแต่ความพอใจหรือความสนุกสนาน ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร (2530 : 7)เล่าว่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[4] ปัจจุบันมีวาดที่เป็นที่นิยมอยู่เพียง 3 วาดซึ่งเป็นศูนย์กลางของหมอลำกลอนได้แก่ วาดขอนแก่น วาดอุบล วาดกาฬสินธุ์ – มหาสารคาม ซึ่งมีความแตกต่างกัน คือ " วาดอุบล" หรือทำนองอุบล เป็นท่วงทำนองค่อนข้างช้า อ่อนหวาน เน้นการใช้เสียง การใช้ลูกคอ จะขึ้นต้นด้วยการโอ่ ลักษณะการลำเอื้อนเสียงยาว มักจะมีคำว่า " ฟ้าเอ่ยฟ้า" "แล้วบัดนี้" แล้วนิยมเสริมด้วยคำว่า "พ่อผมเอ๊ย" "แม่ผมเอ๊ย" "ศรัทธาเอ๊ย" เป็นส่วนมาก "วาดขอนแก่น" หรือทำนองขอนแก่นไม่นิยมเล่นเสียง กลอนลำไม่มีโอ่เหมือนวาดอุบล นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า " อันนีบาหนุ่มน้อย พ่อแม่เอ๊ย" ส่วน "วาด กาฬสินธุ์ – มหาสารคาม" ไม่มีโอ่ ลำเสียงใหญ่ ๆ คำว่า ฟ้าก็มีบ้างแต่สั้นกว่าวาดอุบล นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า " มาบัดนี้ มาวันนี้ เวลานี้ ในตอนนี้" แล้วแต่จะขึ้นต้นด้วยคำใด (เรื่องเดียวกัน : 51)

รำโทนเป็นที่นิยมในหมู่ชาวบ้านมาแต่เดิมแต่เล่นกันเพียงบางท้องถิ่น[5]

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 การส่งเสริมวัฒนธรรมใหม่สำหรับสังคมใหม่ รัฐบาลจอมพลป.พิบูลสงครามจึงให้นำรำโทนอันเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านมาปรับปรุงดัดแปลงโดยใส่ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้ประณีตกว่ารำโทนชาวบ้าน มีท่ารำและเพลงที่เป็นแบบแผน และปรับปรุงโดยใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กลอง แทมโบริน่า เพื่อความทันสมัยตามการส่งเสริมวัฒนธรรมตะวันตกในขณะนั้น อีกทั้งยังกำหนดให้ท่ารำมีจังหวะการใช้เท้าแบบการเต้นรำของตะวันตกและเรียกการรำแบบนี้ว่า "รำวงมาตรฐาน" (ศิริพร กรอบทอง , 2541 : 41)

รัฐสนับสนุนและเผยแพร่ "รำวงมาตรฐาน" ให้แพร่หลายสู่ประชาชนโดยให้มีการจัดรำวงขึ้นบ่อยทุกโอกาส อีกทั้งยังให้หน่วยงานราชการถือเป็นข้อปฏิบัติให้ข้าราชการหญิงชายหยุดงานมาฝึกซ้อมรำวงทุกวันพุธตอนบ่าย (เรื่องเดียวกัน : 41)

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มหรสพขาดแคลนรำวงจึงเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่ได้รับความนิยมไปทั่วทุกภูมิภาค รวมทั้งภาคอีสานเหนือ เช่น ทางราชการจังหวัดหนองคาย

ความนิยมรำวงส่งผลทำให้ดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะหมอลำมีพัฒนาการตามรำวง ดังหมอลำหมู่มีวิวัฒนาการนำเอาจังหวะและท่วงทำนองของเพลงรำวงไปประยุกต์เพื่อให้จังหวะรวดเร็วและสนุกสนานมากขึ้น เห็นได้จากจังหวะกลองที่ตีประกอบทำนองลำเป็นจังหวะเดียวกับ "จังหวะรำวง" อีกทั้งยังนำพิณ และโทน มาประกอบการลำร่วมกับแคน เพื่อให้จังหวะและทำนองลำมีความชัดเจนเหมาะที่จะดำเนินเรื่องให้รวดเร็วและสนุกสนาน เร้าใจ ทำนองการลำที่ปรับปรุงใหม่นี้เรียกว่า "ทำนองลำเพลิน" หมอลำเพลินจะใช้ทำนองลำเพลิน ในการลำเป็นส่วนมาก มีท่วงทำนองลำสั้น ลำยาว และลำเต้ยแทรกบ้างเล็กน้อย กลอนลำเพลินไม่เน้นสาระของกลอนลำ แต่เน้นจังหวะลีลากระชับ สนุกสนานทำนองการลำเพลินหรือวาดลำเพลินจะเหมือนกันไม่แบ่งแยกออกเป็นหลายวาดเหมือนหมอลำหมู่ทั่วไป และนิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า "โอยนอนาง หรือ โอยเด้ชาย" เช่น

(ลำเปิดผ้ากั้ง) ละพอแต่เปิดผ้าม่านกั้ง ละสอดส่องมองหาแฟน ตาขำขำ
ซอนแลน สิแมนแฟน ไผนออ้าย สิแม่นแฟนไผนออ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[5] บ้างก็ว่าเป็นการเล่นของภาคกลางบ้างก็ว่าเป็นการเล่นของชาวอีสานแถบนครราชสีมา (สมทรง กฤษมโนรถ , 6 เมษายน 2536 : 64) แต่เมื่อราวปี 2483 มีผู้นำแบบอย่างรำโทน ไปเล่นกันในท้องถิ่นอื่น ๆ ทั้งมีผู้คิดแต่งบทร้องกับประดิษฐ์ทำนองเพลงให้เข้ากับจังหวะหน้าทับของโทน จังหวะ " ป๊ะโท่น ป๊ะโท่น ป๊ะ โท่น โท่น" หรือ " ป๊ะ โท่น โท่น ป๊ะ โท่น โท่น" กำหนดให้ใช้ห้องประชุมของโรงเรียนประจำจังหวัด เป็นสถานที่ให้ข้าราชการและประชาชนมาชุมนุมรำวงทุกเย็นวันเสาร์ โดยใช้โทนตีเป็นจังหวะเข้ากับดนตรีผสมเท่าที่หาได้ ทำให้รำวงได้รับความนิยมแพร่หลาย " ไปทางไหนมักได้ยินเสียงป๊ะ โทน ๆ ๆ ๆ ป๊ะ โทน ๆ ๆ ถ้าไม่จากเสียงโทน จิง ๆ ก็จากปากของเด็ก ๆ ร้องกันแซดไป" (ไทยใหม่ , พฤษภาคม 2486)

> *(ลำ) โอย เด้ชาย จังว่าเหลียวเห็นหน้าชายงามบ้านเพิ่น จังว่าเหลียวเห็นหน้าชายงามบ้านเพิ่น อีนางว่าสิเอิ้นกลัวอ้ายบ่ขาน ซู้ต่างบ้านปากว่าตาหวาน พอบ่นานลืมฉันว่าเฮาเป็นคนเก๊เซมาหาตาหวานยิ้มส่ง.... (พรเทพ วีระพูล, 2535 : 54)*

การแต่งกายของหมอลำเพลินจากแตกต่างจากหมอลำหมู่ทั่วไป คือ หมอลำชายที่เป็นตัวเอกจะไม่นุ่งโจงกระเบน แต่จะนุ่งกางเกงขาสามส่วน บนศีรษะไม่สวมหัวมอญ แต่จะประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ หมอลำหญิงแต่งกายด้วยชุดกระโปรงสั้นๆแบบทันสมัย จึงเรียกหมอลำเพลินกันว่า "หมอลำกกขาขาว" จังหวะที่สนุกสนานของท่วงทำนองลำเพลินทำให้ลำเพลินเป็นที่นิยม เกิดคณะหมอลำเพลินกระจายไปทั่วทุกท้องที่

รูปแบบการแสดงและท่วงทำนองหมอลำซึ่งสามารถปรับประยุกต์ได้ตามยุคสมัย และรสนิยมของผู้ชม ย่อมทำให้หมอลำสามารถมีวิวัฒนาการและได้รับความนิยมท่ามกลางอิทธิพลของวัฒนธรรมจากภายนอก ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์(2546: 142) เล่าถึงวิวัฒนาการของหมอลำอันเป็นผลจากการผสมผสานกับความบันเทิงแบบใหม่ ๆ ว่า

> *ยี่เกพื้นบ้านแพ้ภาพยนตร์อย่างไม่มีทางสู้ ยี่เก "ไทย" อยู่ไปได้พักหนึ่ง ก็ต้องยอมแพ้ เช่นเดียวกัน หมอลำกลอนธรรมดาก็มีแฟนน้อยลง พวกหมอลำก็ต่อสู้อย่างทรหด ดัดแปลงวิธีการแสดงให้เป็นหมอลำหมู่ กล่าวคือแทนที่จะรำกันเพียงสองหรือสามคน เขาหาตัวแสดงมามาก ๆ ให้แต่ละตัวเล่นบทต่าง ๆ ตามท้องเรื่อง การแต่งตัวก็แต่งให้เข้ากับลักษณะของตัวละคร เวลาเล่นแทนที่จะใช้บทเจรจาธรรมดา เขาใช้กลอนลำแทน ลีลาการรำก็เปลี่ยนไปไม่ว่าเป็นกลอนยาว ๆ เหมือนแต่ก่อน นอกจากนั้นยังดัดแปลงเสียงลำให้เป็นแบบต่าง ๆ เช่น การลำเต้ย*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม หมอลำจึงเป็นความบันเทิงที่ยังคงได้รับความนิยม เพราะเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่ฟังได้ทุกโอกาส และแพร่หลายมากขึ้นตามการเสพความบันเทิงที่เพิ่มมากขึ้นตามฐานะของราษฎร ขณะที่ดนตรีของอีสานเหนือโดยทั่วไปยังคงบรรเลงเฉพาะในงานประเพณีพิธีกรรมจึงไม่มีความโดดเด่นเป็นที่นิยมมากเช่นหมอลำ

2.2.2 วิวัฒนาการจากการรับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก

อิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกซึ่งแผ่เข้ามาพร้อมกับนโยบายรัฐบาลในการพัฒนาชนบท เพื่อเสริมสร้างความมั่นคงของประเทศ ทั้งการพัฒนาเส้นทางคมนาคม การส่งเสริมสื่อวิทยุโทรทัศน์ อีกทั้งคนอีสานจำนวนไม่น้อยมุ่งทำงานในเมืองหลวง เพราะเป็นแหล่งงานและแหล่งรายได้ อีกทั้งยังเป็นศูนย์กลางความเจริญ การชื่นชอบความเจริญแปลกใหม่ของเมืองหลวง ทำให้รสนิยมด้านความบันเทิงของคนกรุงเทพฯ มีอิทธิพลต่อรสนิยมของคนอีสานด้วย เพลงลูกทุ่งซึ่งมีพัฒนาการในกรุงเพื่อตอบสนองรสนิยมความบันเทิงของคนชนบทในกรุง จึงมีอิทธิพลต่อคนชนบทตามท้องถิ่นอีสาน

วิวัฒนาการของดนตรีอีสานเหนือในลักษณะการรับวัฒนธรรมภายนอกมาปรับปรุงผสมผสานบนพื้นฐานของวัฒนธรรมดั้งเดิมกลับกลายเป็น การให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมตะวันตก แต่ปรับดนตรีแต่ดั้งเดิมให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่ เห็นได้จากวิวัฒนาการของหมอลำซิ่ง กลองยาวประยุกต์มโหรีพื้นบ้าน และวงดนตรีพื้นบ้านอื่นๆ

1)แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติกับการรับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก

ปัญหาสำคัญของประเทศเสรีนิยมทั่วโลกเรื่องลัทธิคอมมิวนิสต์แผ่ขยายรวดเร็วในประชาคมโลก กลายเป็นปัญหาที่รัฐบาลไทยให้ความสำคัญมาตั้งแต่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม คำแถลงนโยบายบริหารราชการแผ่นดินในการประชุมสภาผู้แทนราษฎร ครั้งที่ 3/2495 กล่าวถึงเรื่องนี้ ว่า

> *"...รัฐบาลนี้จะส่งเสริมไมตรีอันมั่นคงกับนานาประเทศ... ยึดมั่นอยู่ในฝ่ายเสรีประชาธิปไตย ต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ผู้รุกราน เพื่อความยุติธรรมสันติสุข" (ราชกิจจานุเบกษา, 22 เมษายน 2495)*

ศูนย์วิทยทรัพยากร

อย่างไรก็ตามแม้รัฐบาลแสดงจุดยืนในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ แต่รัฐบาลยังไม่ได้ดำเนินงานเพื่อสร้างความมั่นคงของชาติอย่างจริงจังที่ จึงไม่มีผลกระทบต่อวิถีชีวิตคนในท้องถิ่นอีสานเหนือมากนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ความตื่นตระหนกต่อภัยคอมมิวนิสต์ที่กำลังประสบความสำเร็จในประเทศลาว ทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญกับการสร้างความมั่นคงของชาติ โดยให้ความสำคัญกับการปลุกจิตสำนึกประชาชนให้เกิดความกลัว และเกลียดชังลัทธิคอมมิวนิสต์ โดยชี้ถึงภัยที่พยายามบ่อนทำลายชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ นายกรัฐมนตรีกล่าวถึงภัยของลัทธิคอมมิวนิสต์ต่อสถาบันทั้ง 3 ว่า

> *สำหรับประเทศชาติไทยนั้น คอมมิวนิสต์ต้องการทำลายความมั่นคงของชาติและราชอาณาจักร ตลอดจนราชบัลลังก์อันเป็นสถาบันสูงสุดให้หมดไป เพราะคอมมิวนิสต์ไม่ต้องการพระมหากษัตริย์ และลบหลู่พระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ คอมมิวนิสต์ทำลายแม้บุคคลที่ขัดขวาง และที่เป็นศัตรูทำลายล้างทรัพย์สินอันเป็นสมบัติโดยชอบของบุคคล โดยริบเอาไปเป็นของรัฐบาล ตรงข้ามกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนาที่ไม่มีการทำลายสิ่งใด จึงเป็นหน้าที่ของบรรดาพุทธศาสนิกชนต้องช่วยกันป้องกันการบ่อนทำลายทุกวิถีทาง มิให้เหตุการณ์อันเลวร้ายนั้นเกิดขึ้นได้ในราชอาณาจักรของไทยเรา*
> *(จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์, มปป. ; 823)*

ในการสร้างความมั่นคงของชาติ รัฐบาลให้ความสำคัญกับการพัฒนาและยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน โดยเฉพาะการสนับสนุนการพัฒนาชนบท เพื่อให้ประชาชนอยู่ดีกินดีไม่ฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์ รัฐบาลจึงกำหนดนโยบายพัฒนาความเจริญให้ครอบคลุมทั่วทั้งประเทศ โดยกำหนดแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติขึ้น เมื่อ 1 มกราคม 2504 แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาตินับตั้งแต่ฉบับแรก (2504-2509) จึงมุ่งเน้นพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานทางเศรษฐกิจ เช่น ถนน ไฟฟ้า การสื่อสารโทรคมนาคม การชลประทาน เพื่อเข้าถึงประชาชนในชนบท และสนับสนุนการพัฒนาชนบทอย่างจริงจัง ผลจากแผนพัฒนาฉบับนี้ปรากฏว่าประเทศไทยมีถนนหรือทางหลวงเพิ่มขึ้นจากที่มีอยู่เดิม 6 สาย รวมระยะทางทั้งสิ้น 1,200 กิโลเมตร ทางรถไฟ 112 กิโลเมตร และพลังงานไฟฟ้าอันเกิดจากการก่อสร้างเขื่อน ถึง 1,232,570 กิโลวัตต์ (จารึก สุดใจ, 2529 : 212)

ในส่วนภาคอีสาน รัฐบาลมุ่งเน้นการพัฒนาอย่างจริงจังและเป็นรูปแบบ โดยจัดตั้ง "คณะกรรมการบูรณะพัฒนาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ" ในปีพ.ศ. 2504 มีจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์นายกรัฐมนตรีเป็นประธาน คณะกรรมการได้วางแผนพัฒนาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภายในกำหนดระยะเวลาดำเนินการ 5 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2505 ถึง พ.ศ. 2509 โดยกำหนด โครงการพัฒนาภาคอีสานเป็นส่วนหนึ่งของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ในส่วนรายละเอียดแรกเริ่มกำหนดให้มีเมืองศูนย์กลางทางเศรษฐกิจเป็นที่ตั้งของโรงงานอุตสาหกรรม แหล่งพาณิชยกรรม และธุรกิจภาคบริการ (ปทุมรัตน์ อภิชาติ, 2543 : 09) โดยกำหนดให้จังหวัดขอนแก่นเป็นศูนย์กลางแห่งแรกในการพัฒนาความเจริญ เพื่อขยายไปยังจังหวัดใกล้เคียง เนื่องจากขอนแก่นตั้งอยู่กลางภูมิภาคของอีสาน สามารถติดต่อกับจังหวัดต่าง ๆ โดยรอบได้สะดวก

ส่วนแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับต่อๆมา เป็นการกำหนดนโยบายที่สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 กล่าวคือจาก แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 1

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ซึ่งมุ่งส่งเสริมกิจการพื้นฐาน นำไปสู่การส่งเสริมอุตสาหกรรมประเภทสินค้าสำเร็จรูปและการเกษตร การพัฒนาสังคมขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม และสนับสนุนความมั่นคงของชาติ ในแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 2 รัฐบาลเร่งดำเนินการพัฒนาชนบท จัดสร้างถนนเชื่อมระหว่างจังหวัดต่าง ๆ เช่น ถนนมิตรภาพ (เชื่อมกรุงเทพฯ กับภาคอีสาน) ถนนสายนครราชสีมา-หนองคาย ถนนสายพังโคน-บึงกาฬ ถนนสายเลย ถึงขอนแก่น ถนนสายขอนแก่นถึงกาฬสินธุ์ ถนนส่วนใหญ่จึงเป็นถนนที่ตัดออกจากเมืองขอนแก่นโดยรอบด้าน เชื่อมพื้นที่ในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (เรื่องเดียวกัน : 67) ในส่วนการโทรคมนาคมรัฐให้ความสำคัญกับการพัฒนาสถานีวิทยุกระจายเสียง สถานีโทรทัศน์ เพื่อเสริมสร้างความรู้และความเข้าใจระหว่างรัฐกับประชาชน

ก่อนรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ สถานีวิทยุยังไม่ขยายออกไปยังต่างจังหวัดมากนัก แม้ในกรุงเทพฯ ก็มีสถานีวิทยุจำนวนไม่มาก และเป็นสถานีวิทยุของราชการ เพราะเป็นประโยชน์ในการประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐ เช่น สถานีวิทยุ จ.ส. ของกองทัพบก สถานีวิทยุศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ สถานีวิทยุที่ดำเนินการโดยบริษัทมีเพียงสถานีเดียว คือ สถานีวิทยุ ท.ท.ท. ขณะที่สถานีโทรทัศน์เริ่มออกอากาศครั้งแรกเมื่อ 24 มิถุนายน 2498 แต่ไม่แพร่หลายเนื่องจากมีข้อจำกัดด้านราคา จึงมีอยู่ในกลุ่มผู้มีฐานะจำนวนน้อย แม้ในปี 2500 ประชาชนก็มีเครื่องรับโทรทัศน์เพียง 0.7% ของประชากรทั้งประเทศ (สินิทธ์ สิทธิรักษ์, 2535 : 133) เนื่องจากวิทยุเป็นสื่อในการเข้าถึงประชาชนได้ง่าย รัฐบาลจึงส่งเสริมให้ขยายสถานีวิทยุไปทั่วทั้งประเทศ เห็นได้จากก่อนแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ขอนแก่น ซึ่งเป็นศูนย์กลางความเจริญของอีสานมีสถานีวิทยุเพียง 2 สถานี แต่หลังจากรัฐส่งเสริมโทรคมนาคมตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 สถานีวิทยุที่จังหวัดขอนแก่นมีเพิ่มขึ้นอีกหลายสถานีเช่นเดียวกับที่สถานีโทรทัศน์สามารถส่งภาพครอบคลุมไปทั่วภาคอีสาน (ปทุมรัตน์ อภิโชติ, 2543 : 68)

การส่งเสริมโทรคมนาคมโดยเฉพาะการขยายสถานีวิทยุ ทำให้วิทยุได้รับความนิยม เพราะวิทยุราคาไม่แพง และใช้ถ่านไฟฉายจึงสะดวกเหมาะกับชนบทซึ่งยังไม่มีไฟฟ้าใช้ ชาวบ้านจึงมีวิทยุเป็นเครื่องรับข่าวสารความบันเทิง วิทยุจึงเป็นสื่อที่มีบทบาทสำคัญในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ผลงานดนตรีและหมอลำ และยังมีอิทธิพลต่อรสนิยมการฟังเพลง และการประชาสัมพันธ์ผลงานของศิลปิน เห็นได้จากสำนักงานหมอลำและหมอลำหลายท่านมีรายการวิทยุของตนเอง เช่น หมอลำทองมาก จันทะลือ จัดรายการวิทยุเพลงพื้นเมืองที่สถานีวิทยุ ป.ช.ส.ขอนแก่น ตั้งแต่ปี 2508 ทำให้เป็นที่รู้จักมีชื่อเสียงโด่งดังมากขึ้น เป็นต้น นอกจากนี้การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานทางโทรคมนาคมมีอิทธิพลยิ่งต่อการรับวัฒนธรรมเมืองของชาวชนบท ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ (2546 : 141) เล่าถึงบทบาทของวิทยุต่อชาวอีสานในช่วงต้นทศวรรษ 2500 ว่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยุทรานซิสเตอร์เวลานี้มีใช้กันอยู่โดยทั่วไป วิทยุประเภทนี้ราคาถูก รับฟังได้ดี สะดวกแก่การใช้ เพราะส่วนใหญ่ใช้ถ่านไฟฉาย วิทยุให้ความรู้และความบันเทิงใจแก่ชาวชนบทได้เป็นอย่างดี เขาได้รับฟังเพลงลูกทุ่งหรือลิเกจากวิทยุของเขา นอกจากนั้นเขาอาจได้รับฟังบทความข่าว และเรื่องน่ารู้ที่นำมาเผยแพร่ทางวิทยุ รายการสำคัญอีกอันหนึ่งซึ่งจะมองข้ามไม่ได้ คือ รายการโฆษณาสินค้า การโฆษณาทำให้ผู้ฟังบังเกิดความหิวกระหายที่จะได้บริโภคสินค้าซึ่งโฆษณาทางวิทยุ รายการโฆษณาส่วนมากมักกล่าวอ้างว่า ถ้าใช้สินค้าของเขาแล้วจะทำให้ผู้ใช้ดีขึ้นในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง การโฆษณาทำให้คนใฝ่ฝันที่จะปรับปรุงชีวิตของตนด้วยการบริโภคสินค้า ถ้าบังเกิดความต้องการขึ้นแล้วเขาอาจเจียดเงินที่มีอยู่เพียงจำนวนน้อยไปซื้อสินค้าที่เขาต้องการ...

นอกจากนี้การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานด้านพลังไฟฟ้า ยังมีส่วนสำคัญทำให้วิถีชีวิตคนชนบทเปลี่ยนแปลงไป และยังทำให้วัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่แพร่หลายในหมู่ราษฎรมากขึ้น ก่อให้เกิดการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงดนตรีพื้นบ้านให้สอดรับกับความเปลี่ยนแปลง เช่น ความนิยมภาพยนตร์ ในช่วงแรกยังไม่แพร่หลาย แม้ว่าชาวบ้านจะชื่นชอบเพราะเป็นสิ่งแปลกใหม่ เนื่องจากอุปสรรคทั้งเส้นทางคมนาคมที่ยากแก่การนำภาพยนตร์ไปฉายให้ชาวบ้านชม และข้อจำกัดของพลังงานไฟฟ้าทำให้ต้องใช้เครื่องปั่นไฟ การฉายภาพยนตร์จึงมีเฉพาะเวลามีงานใหญ่ ๆ ความแปลกใหม่ทำให้ชาวบ้านตื่นเต้นที่จะไปดูภาพยนตร์

เมื่อไฟฟ้าสาธารณะเข้ามาพร้อมกับถนนหนทาง ทำให้ภาพยนตร์เข้ามามากขึ้น และเป็นที่นิยมจนส่งผลกระทบต่อดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ (เรื่องเดียวกัน : 142) เล่าถึงเรื่องนี้ว่า

งานไหนถ้ามีภาพยนตร์ไปฉายคนจะฟังหมอลำน้อยลง ยี่เกก็สู้ไม่ได้ มีแต่คนเฒ่า คนแก่เท่านั้นที่ไปฟังหมอลำ หนุ่ม ๆ สาว ๆ เขาพากันไปดูภาพยนตร์กันหมด บางงานถึงกับมีข้อตกลงกันว่าให้ภาพยนตร์เลิกเสียก่อน หมอลำจึงจะลงมือแสดง ถึงแม้จะจัดหลีกกันเช่นนี้สังเกตเห็นได้ชัดเจนว่ามีคนฟังหมอลำน้อยลง คนที่ฟังก็เป็นคนเลยวัยหนุ่มสาวเทบทั้งหมด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลักษณะเช่นนี้ทำให้ดนตรีพื้นบ้านและหมอลำต้องปรับปรุงการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม ก่อให้เกิดวิวัฒนาการของดนตรี กล่าวได้ว่าแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 มีส่วนสำคัญยิ่งต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของชาวบ้านในชนบท แม้ว่าในช่วงแรกการดำเนินงานยังไม่ครอบคลุมพื้นที่ชนบททั้งหมดความเจริญยังคงกระจุกตัวอยู่ในเมืองใหญ่ เช่น หมู่บ้านทองหลาง ต.โคกสีทองหลาง อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม มีไฟฟ้าใช้ในปี 2516

หลังจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติที่เริ่มต้นในปี 2504 ถึง 12 ปี ขณะที่หมู่บ้านอีกจำนวนมากยังไม่มีไฟฟ้าใช้ แต่เส้นทางการคมนาคมที่ขยายไปยังจังหวัดต่าง ๆ ทั่วทั้งภาคอีสาน หรือสถานีวิทยุที่เพิ่มจำนวนมากขึ้น พร้อมกับการปรับปรุงกำลังส่งแรงขึ้น ทำให้การติดต่อระหว่างเมืองกับชนบทสะดวกรวดเร็ว ชาวชนบทสามารถรับข่าวสารและวัฒนธรรมใหม่ ๆ จากเมืองได้ง่าย และเป็นแรงผลักดันสำคัญทำให้ชีวิตชาวอีสานในชนบทเปลี่ยนแปลงไปตามชีวิตคนเมือง เกิดค่านิยมในการรับวัฒนธรรมเมืองว่าเป็นความทันสมัยบ่งบอกถึงรสนิยมเช่นเดียวกับ เครื่องอุปโภคบริโภคสินค้าฟุ่มเฟือย กลายเป็นความจำเป็น และกลายเป็นเครื่องแสดงฐานะทางเศรษฐกิจของแต่ละครัวเรือน อีกทั้งยังทำให้ดนตรีและความบันเทิงแบบใหม่เป็นที่นิยม อย่างไรก็ตามสภาพสังคมในท้องถิ่นอีสานเหนือยังไม่เปลี่ยนแปลงมาก วิถีชีวิตของคนยังผูกพันกับความเชื่อและจารีตประเพณี นักดนตรีพื้นบ้านจึงยังได้รับความนิยม แม้ในช่วงปลายทศวรรษ 2500 ซึ่งเพลงลูกทุ่งเข้ามาแพร่หลายบ้างแล้ว ดนตรีพื้นบ้านก็ยังคงเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคม สง่า อารัมภีร์ (มิถุนายน 2509) เล่าถึงเรื่องนี้ว่า

> *...เดินทางไปทางอีสานแถบกาฬสินธุ์ สกลนคร นครพนม พบนักดนตรีหลายแบบ แบบแคนก็มี แบบดีดคล้าย ๆ แบนโจ แบบกลองยาวมาก ๆ หามกันหลายคนจึงจะตีได้ แบบสีคล้าย ๆ ซออู้ กระทั่งจิ้งหน่อง และเอาใบไม้มาเป่าให้เป็น เสียงเพลง บางพวกก็ทำหน้าที่แบบวณิพก คือรับเงินจากผู้บริจาคด้วย บางพวกไม่ต้องการเงิน ต้องการแต่บรรเลงอย่างเดียว เขาบอกว่ามาเล่นเพลงถวายพระธาตุ มาเล่นเพลงให้พระยานาคที่เฝ้าพระธาตุฟังและมาเล่นกล่อมเทวดา*

อย่างไรก็ตามเพลงลูกทุ่งและดนตรีสากลได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ พร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม อันเป็นผลจากการรับวัฒนธรรมแผนใหม่จนเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายกับดนตรีพื้นบ้านแต่เดิม

ศูนย์วิทยทรัพยากร

2) อิทธิพลของเพลงลูกทุ่งต่อวิวัฒนาการดนตรีอีสานเหนือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัฒนธรรมจากภายนอกซึ่งเข้ามาพร้อมกับการพัฒนาเส้นทางคมนาคมไม่ได้ทำให้วัฒนธรรมอีสานเหนือเปลี่ยนแปลงทีเดียว เพราะเป็นลักษณะของการนำวัฒนธรรมจากภายนอกมาปรับปรุงผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิม เมื่อแผนเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติดำเนินงานมาได้ระยะหนึ่ง การรับวัฒนธรรมดนตรีจากสังคมเมืองโดยเฉพาะกรุงเทพฯ ได้เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ แต่ก็ไม่ได้มีผลกระทบต่อดนตรีพื้นบ้านในวงกว้าง จนกระทั่งเพลงลูกทุ่ง และวงสตริง ซึ่งเป็นที่นิยมในสังคมกรุงเทพฯแผ่ขยายเข้ามา พร้อมกับคนอีสานที่ไปทำงานในกรุงเทพฯ สื่อวิทยุโทรทัศน์ และ การเดินสายของวงดนตรี ทำให้ดนตรีอีสานมีการปรับตัวอย่างมากมาย ดนตรีตะวันตกกลายเป็นส่วนสำคัญของวงดนตรี ดนตรีอีสานจึงถูกประยุกต์กลายเป็นวงดนตรีที่ดนตรีตะวันตกเป็นส่วนสำคัญ

ในการแสดงเห็นได้ชัดเจนจาก วิวัฒนาการของลูกทุ่งหมอลำ หมอลำเพลิน หมอลำซิ่ง วงกลองยาวประยุกต์ วงโปงลาง เป็นต้น

ในทศวรรษ 2490 การขยายตัวทางการค้ากับต่างประเทศ อีกทั้งการเกิดสงครามเกาหลีในช่วงปี 2493-2495 ทำให้เศรษฐกิจและการค้าต่างประเทศเติบโตมาก ซึ่งเรียกกันว่า "Korean Boom" ปริมาณสินค้าออกของประเทศเพิ่มขึ้นจำนวนมาก อีกทั้งการส่งเสริมการลงทุนของรัฐบาลให้นำเงินทุนต่างประเทศเข้ามาทั้งในรูปเงินกู้และเงินลงทุน เช่น การกู้เงินมาลงทุนในการพัฒนาเศรษฐกิจพื้นฐานของประเทศ อีกทั้งการช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกาภายใต้ความตกลงว่าด้วยความร่วมมือทางเศรษฐกิจและเทคนิคและความตกลงว่าด้วยความช่วยเหลือทางทหารมีมูลค่าถึง 323,020,000 บาท (ข่าวประชาสัมพันธ์, กันยายน 2495) ล้วนเป็นปัจจัยกระตุ้นให้เกิดการขยายตัวทางเศรษฐกิจในทุกระดับ กรุงเทพฯซึ่งเป็นศูนย์กลางการขยายตัวทางเศรษฐกิจของประเทศจึงเติบโต มีบริษัท ห้างร้านเปิดใหม่ โรงงานอุตสาหกรรมเพิ่มขึ้นจำนวนมาก กลายเป็นแหล่งงานสำคัญ อีกทั้งค่าแรงงานในกรุงเทพฯ สูงกว่าต่างจังหวัดมาก และยังเป็นศูนย์รวมความเจริญด้านต่าง ๆ ของประเทศ ซึ่งภูมิภาคอื่นไม่อาจเทียบได้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมท (2506 : 731) กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า "จังหวัดพระนครนั้นมีความเจริญสูงกว่าจังหวัดอื่น ๆ อย่างที่เปรียบกันมิได้ มีความสะดวกสบายนานาประการ"

ความเจริญของกรุงเทพฯทำให้คนชนบทโดยเฉพาะชาวอีสานอพยพเข้ากรุงเป็นจำนวนมาก กรุงเทพฯ ในทศวรรษ 2490จึงมีประชากรเพิ่มขึ้นติดอันดับที่ 41 ของเมืองใหญ่ที่สุดในโลก (อ้างถึงในพอพันธ์ อุยยานนท์, 2541 : 103) ทั้งนี้จำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้นส่วนใหญ่เป็นประชากรจากภาคอีสาน เนื่องจากประชากรส่วนใหญ่ทำการเพาะปลูก ต้องพึ่งพิงธรรมชาติ อีกทั้งที่ดินส่วนใหญ่ยังเป็นดินร่วนปนทรายประชากรจึงมีรายได้ต่ำ ประสพปัญหาความยากจน จึงอพยพเข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯ เป็นจำนวนมาก เช่น ในปี 2499 ปัญหาภัยแล้ง ขาดแคลนข้าวและน้ำ ทำให้มีคนอีสานเดินทางเข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯ และธนบุรี เป็นจำนวนถึง 9,524 คน จนทางราชการต้องจัดตั้งหน่วยงานประชาสัมพันธ์ขึ้นที่หัวลำโพง เพื่อคอยให้คำแนะนำช่วยเหลือเหตุขัดข้องต่าง ๆ (สยามนิกร 16 ตุลาคม 2499 อ้างถึงในศิริพร กรอบทอง, 2541 : 110)

คนอีสานซึ่งอพยพเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ และซึมซับวัฒนธรรมคนกรุง จึงเป็นกลุ่มคนสำคัญที่นำวัฒนธรรมเมืองกรุงไปเผยแพร่ในท้องถิ่น และมีบทบาททำให้วัฒนธรรมความบันเทิงจากกรุงเทพฯแพร่หลาย เพราะคนอีสานย้ายถิ่นมาทำงานในกรุงเทพฯ ด้วยเหตุผลสำคัญ คือต้องการขายแรงงานในภาคอุตสาหกรรม และงานบริการ จึงเข้ามาทำงานในหน้าแล้ง เมื่อถึงช่วงฤดูฝนซึ่งเป็นช่วงฤดูการเกษตรก็จะกลับไปทำงานยังภูมิลำเนาดังปรากฏว่าร้อยละ 86 ของประชากรในภูมิภาคล้วนเป็นเกษตรกร และมีการย้ายถิ่นตามฤดูกาลของการเกษตร (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2533 : 16)ค่านิยมของชาวชนบทต่อความเจริญของเมืองกรุง ทำให้ผู้มาทำงานในกรุงเทพฯ นำรสนิยมที่ได้จากคนกรุง กลับไปเผยแพร่ยังชนบทด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การที่คนอีสานเข้ากรุงเพื่อขายแรงงาน ทำให้วิทยุและโทรทัศน์ในอีสานแพร่หลาย ปรากฏว่าภาคอีสานมีอัตราเพิ่มจำนวนวิทยุมากที่สุด จาก 651,499 เครื่อง ในปี 2512 เป็น 1,018,527 เครื่อง ในปีพ.ศ. 2516 และมีจำนวนโทรทัศน์มากเป็นอันดับ 2 ของประเทศ คือ ในปี 2512 มีจำนวน 6,062 ครื่อง และเพิ่มเป็น 12,061 เครื่อง ในปี 2516 ทั้งที่ภาคอีสานมีรายได้เฉลี่ยต่อภาคน้อยที่สุด (จิรกาญจน์ สงวนพวก, 2538 : 50) จำนวนวิทยุและโทรทัศน์ซึ่งมีจำนวนมากดังกล่าวน่าจะมีสาเหตุจากรายได้จากการขายแรงงานของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ ซึ่งบริโภคสินค้านำสมัย วิทยุ โทรทัศน์จึงเป็นที่นิยม ทำให้สื่อความทันสมัยที่ได้รับจากวิทยุและโทรทัศน์แพร่หลายรวดเร็วขึ้น

วิวัฒนาการของดนตรีอีสานตามกระแสนิยมดนตรีตะวันตก เห็นได้ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2490 เมื่อรำวงแพร่เข้ามาในอีสาน พร้อมกับนำจังหวะลีลาเพลงสไตล์ลาตินอเมริกัน ซึ่งสนุกสนานเข้ามา เช่น แมมโบ้ คองก้า แซมบ้า ร็อค คาลิปโซ ช่าช่าช่า เป็นต้น และเมื่อเพลงแนวร็อคแพร่หลายในกรุงเทพฯ ช่วงปลายทศวรรษ 2490 ก็แพร่หลายเข้าไปในอีสานด้วย รวมทั้งอิทธิพลดนตรีร็อคที่เข้ามาพร้อมกับทหารอเมริกันซึ่งเข้ามาตั้งฐานทัพที่อุดรธานี อุบลราชธานี ตั้งแต่ปี 2502 รำวงชาวบ้านหลายคณะมีการปรับปรุงดนตรี โดยนำเอาเครื่องดนตรีที่เล่นเพลงแนวฮาร์ดร็อค เช่น กีตาร์ กีตาร์เบส กลอง และคีย์บอร์ด มาบรรเลงเพลงรำวงแล้วเรียกชื่อใหม่ว่า “สตริงรำวง” กลอนลำเพลินขณะนั้นสะท้อนถึงรสนิยมเพลงร็อคและดนตรีร็อคของหนุ่มสาวชาวอีสานในช่วงนั้นว่า

(เดินกลอน)...รำวงเต้น เป็นหรือไม่คันรำวงเมืองนอก เป็นหรือไม่รำวงเมืองนอก เอาแบบเต้นร็อคบ่หรือแมมโบ้เล่นกาย แบบหนึ่งย้ายไปเคยบ่โมฮ็อคกะหรือสิเอาทางร็อคคิสยูลองซี่ ซังกาลีอิตาลีญี่ปุ่นให้ผู้เฒ่าได้อยู่ลงหม่องนั่งฟัง บ่ได้จั้งสิได้เอ่ยเพลงศัพท์ขยับเสียงเยอเยืออ่วยลงทางทุ้ม รำเป็นซุมเด้อแม่คุณเป็นสาวจังหวะเดินแบบใหม่ เอาให้ปุ่นเปรียบได้เวลาเต้นกะอยู่ผาม

(ทำนองเพลง) ไอแอมนี่ยัวซินเซอรี่ไอแอมนี่ยัวซินเซอรี่ อะฟิตเลดี้ฟังเก้อ จัดโชม รำหนาเอารำคาลิปโซ่ มารำ แมมโบ้ เชิญชิเอ้าเชิญมา มาเถิดมารำชาชาช่ามา เถิดการรำชาชาช่า หรือจะรำคองก้าทูซี่สากล ไอค้นเลิฟยูเลิฟมี เมรี่ปราดเปรียวจริง หนาเอ้าสากลร้องรักแอนนาผู้ตัวแฟน รักแน่นนี่สวีทหวานหวาน...

(ทำนองลำ) จังไหมน้องอังกฤษไทยฮ้องป๋าว จังไหมน้องอังกฤษไทยฮ้องป๋าว พวกผู้สาวส่ำน้อยฟังข้อยว่าไป บาดนี้ได้สิฟ้อนใส่ผู้เสียงแคน จั่งว่าตาซอนแลนส่องแนมนำซู้ไปส่องแนมนำซู้

(สังวาล ม.ป.ป : วัสดุบันทึกเสียง,อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี, 2541: 70-71)

ภายหลังแผนเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 ดนตรีอีสานมีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงตามอย่างวัฒนธรรมความบันเทิงมากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ก. การรับอิทธิพลเพลงลูกทุ่ง

"เพลงลูกทุ่ง" หมายถึงเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติ และวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลง ที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง" (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ , 2532 : 11) เพลงลูกทุ่งมีพัฒนาการจากเพลงตลาด หรือ "เพลงชีวิต" มีเนื้อหาสะท้อนชีวิตของคนระดับล่างในกรุงเทพฯ แพร่หลายมาตั้งแต่ในทศวรรษ 2480 เนื้อหาของเพลงตลาดมีพัฒนาการตอบสนองรสนิยมของคนชนบทจำนวนมาก ซึ่งอพยพเข้ามาทำงาน ในกรุงเทพฯ เนื่องจากคนเหล่านี้เป็นตลาดสำคัญ เนื้อหาและท่วงทำนองเพลงจึงสัมพันธ์กับเพลงพื้นบ้าน และชีวิตคนชนบทมากขึ้นเรื่อย ๆ

เพลงตลาดมีพัฒนาการตอบสนองกลุ่มคนชนบทในกรุงเทพฯ แต่ก็นำท่วงทำนองเพลงดนตรี และรูปแบบบางอย่างของเพลงสากลซึ่งมีอิทธิพลในกลุ่มผู้ฟังเพลงทั่วโลกมาใช้ เช่น เมื่อเกิดค่านิยมเพลงร็อคในหมู่วัยรุ่นช่วงปลายทศวรรษ 2490 จนมีการแต่งกายและสร้างบุคลิกเลียนแบบกันเกลื่อนกราด ศิลปินเพลงตลาดก็ได้นำแนวเพลงร็อคมาใส่เนื้อร้องบรรยายความนิยมเพลงร็อคในเพลง "โรคคลั่งร็อค" (2500) ว่า "คลั่งต่างคนใกล้คลั่ง ได้ฟังเข้าค่ำเต้นรำร้องเพลง เป็นเพลงแบบร็อค แบบร็อค แบบร็อค แล้วก็บอกดีล้ำ ดีล้ำ ดีล้ำ ทุกแห่งก็ต้องนำ ต้องนำ ต้องนำร็อคแอนด์โรล แพร่หลาย" ลักษณะของเพลงตลาดที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตก กับ เพลงพื้นบ้าน จึงเป็นสื่อถึงความทันสมัยในกลุ่มแรงงานชาวชนบทที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ เช่น "เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย" ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของคนชนบทได้รับความนิยมกลายเป็นแผ่นเสียงที่ขายดีที่สุดในปีพ.ศ. 2497 เป็นต้น (ศิริพร กรอบทอง, 2541 : 86)

"เพลงตลาด" หรือที่เรียกต่อมาภายหลังว่า "เพลงลูกทุ่ง" ซึ่งสอดคล้องกับวิถีชีวิตคนชนบท อีกทั้งยังผสมผสานความทันสมัยแบบตะวันตกตก จึงได้รับการตอบรับจากคนอีสาน

เพลงลูกทุ่ง ที่ได้รับความนิยมในกลุ่มคนอีสานระยะแรก ส่วนหนึ่งมีท่วงทำนองและเนื้อหาสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ และการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของคนอีสาน เช่น เพลง "สาวฝั่งโขง" ได้รับความนิยมมากประมาณช่วงปี 2497-2498 มีกลิ่นอายของวัฒนธรรมพื้นถิ่นอีสานเหนือ ทั้งท่วงทำนอง ดนตรีที่ใช้เสียงแคนประกอบ สำเนียง ภาษาถิ่นในคำร้อง รวมทั้งเนื้อหาสาระของบทเพลง

> *โอ้...ฝั่งลำน้ำโขง ยามเมื่อแลงคำลงสาวเจ้าคงหลงเล่นตามท่า สาวเจ้าคงซิเพลินหนักหนา ข้อยหรือมาคอยท่า สาวเจ้าอย่ามัวหลงคอย ขึ้น...จากโขงเกิดหนา มาเฝ้าคอยขวัญตา น้องอย่าช้าเพราะเฮาเฝ้าคอยโขงพาใจข้อยนี้เลื่อนลอย เกรงฮักเฮาจะพลอยไหลล่องลอยบ่กลับคืนมา*

เพลงกลับอีสาน (2501) สะท้อนภาพชีวิตของคนอีสาน ซึ่งเข้ามาทำงานในเมืองหลวงว่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อยอยู่อีสาน ข้อยบ่เคยเกียจคร้านดอกหนา ธรรมชาติไม่นำพา ข้อยจึงหันหน้าเข้ามาเมืองหลวง ข้อยนี้หวังซิได้ทำงานข้อยจึงจากบ้านเหมือนคนอีสานทั้งปวง ข้อยเที่ยวเดินเลาะเลียบล่องเข้าเมืองหลวง ข้อยคอยแต่ห่วงรถจะชนหนา....กลับบ้านอีสาน นั้นสุขสำราญชื่นบานอุรา ถึงทำไร่ไถนาสุขตามประสาบ้านนาป่าเขา แม้นผู้ใดบ่เห็นใจเฮาช่างพวกเขา เฮาอย่าไปเว้าไปวาไผบ่เห็นใจบ่ว่า อยู่สุขอุราตามประสาบ้านนาเฮา

เพลงลูกทุ่งซึ่งมีเนื้อหาท่วงทำนอง ละมีกลิ่นอายของวัฒนธรรมอีสาน จึงได้รับความนิยมในหมู่หนุ่มสาวชาวอีสานรุ่นใหม่ซึ่งมีรสนิยมวัฒนธรรมกรุงเทพฯ เมื่อเพลงลูกทุ่งแพร่หลายเข้าไปในท้องถิ่นอีสานพร้อมกับคนอีสานที่กลับจากทำงานในกรุง การเดินสายวงดนตรี รวมทั้งสื่อวิทยุกระจายเสียงทำให้เพลงลูกทุ่งกลายเป็นความบันเทิงแบบใหม่ ที่ได้รับความนิยมอย่างมากมายจนส่งผลกระทบต่อดนตรีแบบดั้งเดิม สง่า อารัมภีร์ (ไทยโทรทัศน์,มิถุนายน 2509) เล่าว่าเพลงที่คนอีสานรุ่นใหม่นิยมขับร้อง คือ เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง ขณะที่ผู้สูงอายุคงชื่นชมกับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน

...เนื้อเพลงที่เขาใช้ร้อง หากเป็นวงหนุ่ม ๆ สาว ๆ ก็ใช้เพลงฮิท จากกรุงเทพฯ เป็นส่วนมาก ...เขาร้องทั้งเพลงเพราะ ๆ และเพลงแบบลูกทุ่ง ส่วนผู้มีอายุก็มักจะนำคำกลอนจากใบลาน ซึ่งปราชญ์โบราณของอีสานแต่งไว้นานแล้ว

การพัฒนาโครงสร้างเศรษฐกิจพื้นฐานโดยการขยายเส้นทางคมนาคมไปยังจังหวัดต่าง ๆ ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งนำวงดนตรีไปเปิดการแสดงในต่างจังหวัดหรือเรียกว่าการเดินสาย ได้รับความนิยมจากคนจำนวนไม่น้อย แม้ว่าจะไม่มีเทคนิค แสง สี เสียง แต่ก็สร้างความตื่นตาตื่นใจ กับชาวอีสานซึ่งไม่ค่อยมีโอกาสเสพความบันเทิงแบบใหม่ๆ อันนำมาสู่การปรับปรุงวิวัฒนาการดนตรีอีสานตามรสนิยมของคนอีสานรุ่นใหม่

ทศวรรษ 2510 ความสำเร็จของเพลงลูกทุ่งประกอบภาพยนตร์ ทำให้เพลงลูกทุ่งยิ่งได้รับความนิยม เช่น ภาพยนตร์มนต์รักลูกทุ่ง ฉายอยู่ที่โรงภาพยนตร์โคลีเซียมนาน 6 เดือน และทำรายได้ถึงหกล้านบาท ซึ่งสูงเป็นประวัติการณ์ในยุคนั้น (เรื่องเดียวกัน : 179) ถือเป็นความเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งในภาพยนตร์จึงมีการสร้างภาพยนตร์แนวลูกทุ่ง และมีเพลงลูกทุ่งประกอบภาพยนตร์เกิดขึ้นมากมาย นอกจากนี้การเสียชีวิตของสุรพล สมบัติเจริญ ราชาเพลงลูกทุ่ง ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งตื่นตัวเกิดการแข่งขันของนักร้องทั้งเก่าและใหม่ อีกทั้งทรัพย์สินที่เปิดเผยต่อสาธารณชนจากรายได้อาชีพนักร้องว่าอยู่ในระดับเศรษฐี (เรื่องเดียวกัน :181) ยังเป็นแรงจูงใจให้นักร้องรุ่นใหม่เข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่ง เกิดวงดนตรีลูกทุ่งเพิ่มขึ้นอีกหลายวง จึงมีการแข่งขันพัฒนาวงดนตรี ซึ่งล้วนแสดงถึงการเติบโตของวงดนตรีลูกทุ่งได้อย่างชัดเจน เช่น มีการปรับปรุงวงดนตรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปรับปรุงแสงสีเสียงบนเวทีการแสดง รวมทั้งเกิดอาชีพธุรกิจหางเครื่องในช่วงกลางทศวรรษ 2510 เพื่อส่งหางเครื่องให้กับวงดนตรีที่ตั้งใหม่

หางเครื่องประกอบวงลูกทุ่งแต่เดิมเป็นสมาชิกในวงหรือนักร้องที่อยู่ว่างมายืนเคาะเขย่าเครื่องประกอบจังหวะ เช่น มาลากัส แทมโบรีน ลูกแซก ไม้ต็อก เมื่อเกิดการแข่งขันพัฒนาวงดนตรีลูกทุ่งให้เป็นที่สนใจของผู้ชม จึงมีการปรับปรุงหางเครื่องใหม่ตั้งแต่ชุดหางเครื่อง ลีลาการเต้นรีวิวประกอบเพลงเอาจินตลีลา Modern dance เข้ามาผสมพร้อมกับปรับปรุงชุดหางเครื่องให้หรูหราตระการตา ขณะที่เวทีการแสดงเน้นความอลังการของแสง สี เสียง เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม สังข์ทอง สีใส เล่าถึงการให้ความสำคัญกับระบบแสง สี เสียง ว่า

> *"ระบบไฟผมนำมาจากไนท์คลับ ดิสโก้ต่าง ๆ ... เราจะนำเครื่องไฟประเภทนี้มาติดตั้งงานต่าง ๆ ... ระบบเสียงของเรามาจากต่างประเทศทั้งหมด ของบริษัทยามาฮ่าทั้งชุด... แสดงแบบสปอตไลท์จากเมืองนอกเป็นลำ" (อ้างถึงในศิริพร กรอบทอง, 2541 : 189)*

ในส่วนวงดนตรีลูกทุ่งจากเดิมซึ่งไม่มีรูปแบบแน่นอน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงขึ้นอยู่กับทุนและโอกาส วงดนตรีส่วนใหญ่ เป็นวงผสม อีกทั้งนักดนตรียังอาศัยคนในวงช่วยกันทำหน้าที่หลายอย่าง เช่น วงพยงค์ มุกดา หนักผสมเครื่องบลาส เป็นวงคอมโบ้ผสมซาโคร์ ซึ่งนับว่าทันสมัยมากในขณะนั้น หรือวงสุรพล สมบัติเจริญ เน้นหนักไปทางรำวง จึงมีแอคคอเดียนเป็นเอกลักษณ์และมีเครื่องเป่านิดหน่อย (ศิริพร กรอบทอง, 2541 : 138-139)ได้รับการปรับปรุงเป็นรูปแบบวงสตริงคอมโบ้ (String Combo) ซึ่งกำลังนำสมัยเป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่น ในช่วงปลายทศวรรษ 2510 วงดนตรีลูกทุ่งใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไฟฟ้าแบบวงสตริงเข้าไปทุกวง พยงค์ มุกดา แสดงทัศนะต่อการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบโดยรวมของวงดนตรีลูกทุ่งว่า

> *...คนดูเขารู้สึกว่ามันสนุกสนาน ตระการตาดี เปลี่ยนชุดยาวบ้าง สั้นบ้าง โดยเฉพาะตอนหัวหน้าวงออกมาร้อง 20 เพลง หางเครื่องไม่ขาดระยะเลยต้อง 20 ชุด ...เมื่อก่อนรถบัสคันเดียวไปกันหมดทุกอย่างเล่นได้เลย สมัยใหม่นี้รถบัสเฉพาะดนตรีคันหนึ่ง รถเครื่องไฟเครื่องเสียงเป็นสิบ ๆ คัน ต้องเรียกว่าเซอร์คัส (เรื่องเดียวกัน : 190)*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข. อิทธิพลของวงดนตรีลูกทุ่งต่อวิวัฒนาการของหมอลำ

การพัฒนาวงดนตรีลูกทุ่งให้นำสมัยด้วยเทคโนโลยีแสง สี เสียงของตะวันตก และบทเพลงที่สัมพันธ์กับดนตรีและชีวิตชนบท ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งยิ่งได้รับความนิยมในหมู่คนชนบทและขยายขอบเขตกว้างขวาง การเดินสายไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ ได้รับความสนใจอย่างมากเพราะวงดนตรีลูกทุ่งมีทั้งนักร้องลูกทุ่ง นักเต้น ตระการตาด้วยแสง สี เสียง และความสนุกสนาน ความนิยมวงลูกทุ่งจึงมีอิทธิพลต่อการปรับปรุงหมอลำตามแบบอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง เกิดวิวัฒนาการของวงที่แตกต่างไปจากเดิมมากมายทั้งการประสมวงดนตรี หางเครื่อง เวที ที่มีวิวัฒนาการตามความวิจิตรตระการตาตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่งมากขึ้นเรื่อย ๆ

พัฒนาการของวงดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลต่อหมอลำทั้งเครื่องดนตรี วงดนตรี กลอนลำ เวที และหางเครื่อง หมอลำที่ยังคงอยู่ในความนิยม คือ หมอลำที่สามารถปรับประยุกต์รูปแบบการแสดงตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่งเห็นได้จากวิวัฒนาการของหมอลำหมู่ และหมอลำกลอนที่มีพัฒนากลายเป็นหมอลำซิ่ง

วิวัฒนาการของหมอลำหมู่ ความนิยมเพลงลูกทุ่งและวงดนตรีลูกทุ่ง ทำให้หมอลำต้องปรับปรุงการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชม การแสดงหมอลำหมู่จึงเลียนแบบวงดนตรีลูกทุ่ง ในลักษณะต่างๆ

ในทศวรรษ 2510 วงดนตรีลูกทุ่งแพร่หลายเป็นที่นิยมทั่วประเทศ คนอีสานเหนือต่างก็หันไปนิยมวงดนตรีลูกทุ่ง เพราะสนุกสนาน เร้าใจ ตระการตา งานบุญประเพณีจึงนิยมว่าจ้างวงดนตรีลูกทุ่งจากภาคกลางมาแสดง ทำให้หมอลำซบเซา มีงานแสดงน้อยมากจนหลายวงต้องปิดวงไปประกอบอาชีพอื่น (อุบล นภดารา,2538:22) ส่งผลต่อการปรับปรุงหมอลำเลียนแบบวงดนตรีลูกทุ่งและปรับปรุงนำองค์ประกอบของวงดนตรีลูกทุ่งมาผสมผสาน พัฒนาการของหมอลำตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่งระยะแรกเกิดในหมอลำหมู่ หรือหมอลำเรื่องต่อกลอน

ความนิยมวงดนตรีลูกทุ่ง ทำให้ในปีพ.ศ. 2514 เกิดวงดนตรีลูกทุ่งอีสานขึ้นเป็นวงแรก โดยนพดล ดวงพร นักร้องผู้ผ่านประสบการณ์ในวงดนตรีลูกทุ่ง ตั้งวงดนตรีลูกทุ่งผสมพิณ แต่พัฒนาพิณขึ้นใหม่ โดยติดเครื่องขยายเสียงที่ตัวพิณ กลายเป็นพิณไฟฟ้าที่สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกได้เป็นครั้งแรก ชื่อว่า "วงเพชรพิณทอง" (อ้างถึงใน สนอง คลังพระศรี,2541: 71-72) ต่อมาปลายทศวรรษ 2510 ความนิยมเพลงลูกทุ่ง และวงดนตรีลูกทุ่ง ส่งผลกระทบต่อการแสดงหมอลำเห็นได้จากการพัฒนาวงดนตรีประกอบการแสดงหมอลำให้ทันสมัยตามรสนิยมของผู้ฟัง ทั้งนำหางเครื่องและเครื่องดนตรีสากลเข้าผสมผสานใช้กับการแสดง "หมอลำ" โดยเฉพาะ "หมอลำเพลิน" ซึ่งเป็นหมอลำหมู่ประเภทหนึ่ง ที่ไม่เน้นสาระของกลอนลำ การดำเนินเรื่องนิยมใช้การพูดเจรจาความมากกว่าใช้กลอนลำบรรยายเรื่อง จึงมีจังหวะลีลากระชับ ท่วงทำนองสนุกสนาน

วิวัฒนาการของหมอลำเพลินซึ่งตอบสนองรสนิยมคนรุ่นใหม่อยู่แล้ว จึงสามารถปรับปรุงนำรูปแบบวงดนตรีลูกทุ่งมาผสมผสานได้ง่าย ทองมี มาลัย อดีตพระเอกหมอลำเพลินคณะ ผ. รุ่ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลป์ ได้นำเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กีตาร์ กีตาร์เบส กลองชุด ออร์แกน แอคคอเดียน และแซก โซโฟน เป็นต้น มาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ พร้อมทั้งปรับปรุงการแสดงให้มีความสนุกสนานเร้าใจ แล้วตั้งชื่อคณะใหม่ว่า "ทองมีพัฒนาลำเพลิน" ต่อมาได้นำรูปแบบการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งมาแสดงในช่วงแรกแทนการฟ้อนแบบเดิม กล่าวคือ การแสดงเริ่มจาก "หางเครื่อง" ออกมาเต้นโชว์ในช่วงบรรเลงดนตรีเปิดวง จากนั้นโฆษกก็ออกมาทักทายกับผู้ฟัง พร้อมกับแนะนำเพลงที่กำลังได้รับความนิยม โดยให้หมอลำในคณะออกมาร้องเพลง ทำให้หมอลำเพลินได้รับความนิยมอีกครั้ง (อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี,2541: 71)

ต่อมาในปี 2524 ทองมี มาลัย ได้บันทึกเสียงกลอนลำเพลินแบบใหม่ ชุด "ลำเพลินบักสองซาว" ออกจำหน่าย จุดเด่นของกลอนลำชุดนี้ คือ การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงประกอบทำนองลำ นับว่าเป็นความแปลกใหม่ของหมอลำในยุคนั้น โดยเฉพาะกลอนลำเพลินชุดต่อมาคือ "กลอนรำชุดชมรมแท็กซี่" มีจังหวะสนุกสนาน กระชับ รวดเร็ว อีกทั้งทำนองดนตรีแปลกกว่าเดิม เพราะนำเอาแซกโซโฟนมาบรรเลงประกอบทำนองหมอลำในลักษณะที่เรียกว่า "ลาย" เป็นครั้งแรก จังหวะกลองที่ตีประกอบการลำ ซึ่งเดิมเคยใช้กลองสองหน้าหรือกลองทอมบ้าตีจังหวะรำวง เปลี่ยนเป็นจังหวะรำวงผสมจังหวะช่าช่าช่า (Cha Cha Cha) จึงสนุกสนานมีท่วงทำนองแปลกกว่าเดิม เรียกว่า "ลูกทุ่งหมอลำ" (เรื่องเดียวกัน : 73)

ส่วนกลอนลำของหมอลำหมู่แต่เดิมเป็นภาษาไทยอีสานล้วน ๆ แต่งต่อเนื่องกันไป และไม่นิยมลอกเลียนแบบกลอนลำของผู้อื่น แต่เมื่อนำเอาคำร้องภาษาไทยกลางมาผสมผสานกับคำภาษาไทยอีสานเป็นแบบลูกทุ่งสลับหมอลำหรือหมอลำสลับลูกทุ่ง กลายมาเป็นกลอนลำแบบลูกทุ่งหมอลำทำให้กลอนลำของหมอลำแต่ละคน เริ่มเป็นเอกเทศไม่ต่อเนื่องเหมือนสมัยก่อน ผู้ฟังหันมานิยมกลอนลำประยุกต์ที่นำเอาคำร้องภาษาไทยกลางแทรกเข้าไปในเนื้อเพลงอีสาน ควบคู่ไปกับการแทรกทำนองเพลงลูกทุ่ง สลับกับจังหวะหมอลำที่เร้าใจ มีการผลิตเทปเพลงหมอลำประยุกต์ต่าง ๆ ออกสู่ตลาดอย่างต่อเนื่อง กลายเป็นแบบอย่างของกลอนลำที่ใช้กันแพร่หลายต่อมา

วิวัฒนาการในการนำรูปแบบวงดนตรีลูกทุ่งมาผสมผสานกับกลอนลำและการแสดงได้รับความนิยม ทำให้หมอลำเพลินและหมอลำหมู่มีวิวัฒนาการเลียนแบบวงดนตรีลูกทุ่งแทบทุ่งด้าน วงดนตรีสากลประกอบหมอลำหมู่เลียนแบบวงดนตรีลูกทุ่ง เห็นได้จากเครื่องดนตรีประกอบด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกทั้งเครื่องสาย เครื่องลมไม้ เครื่องลิ่มนิ้ว และเครื่องประกอบจังหวะ เครื่องสาย ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้าและกีตาร์เบส เครื่องลมไม้ ได้แก่ อัลโตแซกโซโฟน เครื่องทองเหลือง ได้แก่ ทรัมเป็ตและทรอมโบน เครื่องลิ่มนิ้วได้แก่ ซินธิไซเซอร์ เครื่องประกอบจังหวะได้แก่ กลองชุด กลองทอมบ้า ส่วนเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้ได้แก่ แคน ฉิ่ง และฉาบ ทั้งนี้ลักษณะการแสดงมีวิวัฒนาการแตกต่างจากเดิม เช่นการแสดงหมอลำคู่แบ่งเป็น 2 ช่วง การแสดงช่วงแรกซึ่งเป็นการบรรเลงเพลงลูกทุ่งจะใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงทั้งหมด ส่วนช่วงที่สองเป็นช่วงลำเป็นเรื่องราว ถ้าเป็นเพลงลำเต้ยหรือเพลงลูกทุ่งหมอลำจะใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบคือ

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองชุดและกลองทอมบ้า ถ้าเป็นลำล่องหรือลำทางยาวจะใช้แคนหรือคีย์บอร์ดบรรเลงคลอกับการลำ

การใช้เครื่องดนตรีสากลประกอบหมอลำหมู่และหมอลำเพลิน เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง เพราะนอกจากแสดงถึงความทันสมัยแล้ว เครื่องดนตรีประเภทอีเล็กทรอนิกส์ และระบบไฟฟ้ายังช่วยขยายเสียง และน้ำเสียงของหมอลำให้โดดเด่นสามารถเล่นลูกคอและเอื้อนเสียงได้ดี (ภูมิต สอนสนาม, 2539 : 2)

นับตั้งแต่ทศวรรษ 2520 อิทธิพลวงดนตรีลูกทุ่งเพิ่มมากขึ้นทุกที วงดนตรีที่เคยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเล่นผสมกับเครื่องดนตรีสากล ลดบทบาทเครื่องดนตรีพื้นบ้านลงเหลือเพียงแคนเท่านั้น เป่าเฉพาะตอนลำทางยาว และเป่าอยู่หลังฉาก ไม่ออกมาโชว์ เช่น เครื่องดนตรีสากล ส่วนหมอลำเพลินใช้เครื่องดนตรีสากลทั้งหมด โดยใช้ออร์แกนเล่นแทนแคนกันเกือบทุกคณะ (เรื่องเดียวกัน, 81) องค์ประกอบการแสดงหมอลำหมู่และหมอลำเพลินมีพัฒนาการเลียนแบบวงดนตรีลูกทุ่ง ทั้งหางเครื่อง เวทีการแสดง การใช้แสงสีเสียง

หมอลำหมู่และหมอลำเพลินในสมัยเริ่มแรกยังไม่มีการแสดงหางเครื่อง มีแต่การออกมาเต้นระบำคณะลำละ 1-2 นาที เพื่อเรียกผู้ชม จากนั้นจะแสดงหมอลำเป็นเรื่องราวไปจนสว่าง การออกระบำมีลักษณะเหมือนกับการออกแขกของลิเกประกอบการบรรเลงดนตรี กลอง ฉิ่ง ฉาบ เนื้อเพลง เป็นภาษาไทยกลางสั้น ๆ ร้องกลับไปกลับมาหลายรอบ

จากการออกระบำมีวิวัฒนาการมาเป็นการออกฟ้อน โดยหมอลำออกไปร้องเพลงและฟ้อนประกอบโดยเปลี่ยนเนื้อเพลงจากภาษาไทยกลางมาเป็นกลอนทำนองลำเต้ย เช่น เต้ยพม่ารำขวัญ (เรื่องเดียวกัน, 2535 : 104) ต่อมาเมื่อหางเครื่องลูกทุ่งได้รับความนิยม จึงนำเอาการแสดงหางเครื่องแบบวงดนตรีลูกทุ่งมาแสดงก่อนการแสดงหมอลำเป็นเรื่องราว ในสมัยแรก ๆ เรียกกันว่าฟลอว์โชว์หรือเต้นโชว์ ต่อมาจึงเรียกว่าการแสดงหางเครื่อง โดยให้หมอลำหญิงของคณะออกเต้นประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง เช่นในปีพ.ศ. 2514 นายระเบียบ พลล้ำ นำเอาวิธีการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาประยุกต์โดยมีหางเครื่องเต้นประกอบการร้องเพลง ใช้หมอลำผู้หญิงในคณะมาเต้นครั้งละ 6 คน มีการเสริมฉากด้วยเพลงฉ่อย มีการแสดงรีวิว ละครย่อย และมีการออกแขกเหมือนลิเก (ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, 2542 : 39)

การแสดงหางเครื่องในช่วงแรกแตกต่างจากวงดนตรีลูกทุ่ง คือ หางเครื่องเป็นผู้หญิงทั้งหมดในขณะที่วงดนตรีลูกทุ่งมีทั้งหางเครื่องหญิงและชาย การแสดงมีเพียงการเต้นประกอบเพลงเท่านั้น หางเครื่องมีเพียงทีมเดียว การแต่งกายส่วนมากจะแต่งชุดเดียวออกเต้นประกอบเพลงจนจบจะมีบ้างที่มีหลายชุดแต่น้อยมาก และเมื่อวงดนตรีลูกทุ่งมีการพัฒนาหางเครื่องโดยเน้นความหรูหรา ฟู่ฟ่า มีแบบแผนท่าเต้น หมอลำหมู่ก็มีวิวัฒนาการทางด้านการแสดงหางเครื่องตามวงดนตรีลูกทุ่ง โดยเน้นความสวยงามตระการตาของชุดหางเครื่อง เครื่องแต่งกายหางเครื่องเป็นจุดแข่งขัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กันมากของคณะหมอลำ มีการทุ่มเทงบประมาณสำหรับประยุกต์และพัฒนาชุดหางเครื่อง หากมีเทคนิคประกอบการแสดงใหม่ ๆ ก็จะนำมาใช้ในช่วงการแสดงหางเครื่องเช่นกัน

การให้ความสำคัญกับการแสดงหางเครื่องเห็นได้จากการให้ความสำคัญกับครูผู้สอน กล่าวคือครูผู้สอนเป็นชาวอีสานที่เคยเป็นหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่งมาก่อน จึงสามารถพัฒนาท่าเต้นให้สอดคล้องกับเพลง เช่น นายสกล กุลสุวรรณ ครูฝึกหางเครื่องคณะระเบียบวาทะศิลป์ สั่งสมประสพการณ์จากการเป็นหางเครื่องชายของวงดนตรีลูกทุ่งหลายคณะ ก่อนมาเป็นครูฝึกให้กับหางเครื่องหมอลำคณะต่าง ๆ หรือนายชรินทร์ ราชปูชัย ครูฝึกหางเครื่องคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ได้รับการสนับสนุนจากคณะให้ไปเรียนลีลาการเต้น (Step) จากโรงเรียนบางกอกแด๊นท์เซ็นเตอร์ที่กรุงเทพฯ เพื่อนำลีลาการเต้นใหม่ ๆ มาฝึกให้หางเครื่องในคณะ (ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ, 2542 : 37, 134)

หางเครื่องกลายเป็นจุดขายของคณะหมอลำ คณะหมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียง เช่น คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ คณะระเบียบวาทะศิลป์ คณะประถมบันเทิงศิลป์ ต่างจัดให้มีการแสดงดนตรีลูกทุ่งก่อนการแสดงหมอลำอย่างน้อย 3 ชั่วโมง ลีลาท่าเต้น การแต่งกายก็ได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีลูกทุ่งแทบทั้งสิ้น (เรื่องเดียวกัน : 78)

นอกจากความสำคัญของหางเครื่องแล้วคณะหมอลำจะให้ความสำคัญกับเวทีการแสดงตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง มีการแข่งขันกันปรับปรุงเวที เช่น คณะประถมบันเทิงศิลป์ หมอลำหมู่วาดขอนแก่นซึ่งมีชื่อเสียงคณะหนึ่ง ให้ความสำคัญกับเวทีและฉากการแสดงอย่างมาก โดยสร้างให้มีขนาดใหญ่กว่าเวทีหมอลำทั่วไป ทำฉากเป็นรูปปราสาทซ้อนกันหลายชั้น ใช้ระบบไฟ มีแสง สีเสียง ใช้ไฟหมุนแบบดิสโก (Disco) และใช้ระบบไฮโดรลิค (Hydraulic) ให้เวทีลอยขึ้นสูง เพื่อความโดดเด่นของผู้แสดงใช้ลวดสลิงในการเคลื่อนไหว ส่วนในช่วงการแสดงดนตรีจะปล่อยควันสีขาว (Smoke) ประกอบการร้องเพลงและการแสดงหางเครื่อง เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน : 43) นอกจากนี้การเรียกเสียงโห่ฮาตลก จากผู้ชมได้จากบรรยากาศการ "สอย" ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงหมอลำแต่เดิมแล้ว ยังนำการเล่นตลก หรือ จำอวด ซึ่งวงดนตรีลูกทุ่งนำมาคั่นรายการหน้าม่านช่วงพักมาใช้ โดยปรับประยุกต์ให้เข้ากับรสนิยมของท้องถิ่น จนกลายเป็นส่วนสำคัญในการแสดงหมอลำ (วราพร แก้วใส,2544:บทคัดย่อ)

เนื้อหาการแสดงหมอลำแต่เดิมเป็นเรื่องราวจากนิทานชาดก เรื่องจักรๆวงศ์ๆ หรือเรื่องราวสะท้อนคติธรรมทางพุทธศาสนา เช่น "ลำลายผู้ไทย-คติธรรม" ของหมอลำมลฤดี พรหมจักร กล่าวถึงคำสอนในพุทธศาสนา ถึงความแตกต่างของการทำดี –ทำชั่วว่า

โอ่ยน้อ...ล่ะบ่าวไทยเอ๊ย... *คนฟัง, หันมาฟังดอกเรื่องเค้าอัน*
เค้าเรื่องนิทานธรรม
จำเอานำ *(ดอก) คำสอนแห่งโบราณกาลพุ้น* *โอ้นอ, ผู้ใจบุญสิเพียรได้*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

	อันคำสอนโบราณกล่าว
เป็นเรื่องราว (ดอก) บอกให้	*คันจำไว้ (ดอก) ค่อยเพียร นั่นนา นั่นนอ*
โอ้นอ, ให้ค่อยอด (ดอก) ค่อยเมี้ยน	*อันเพียรพร่ำ กระทำไป*
ใจกระบวนทำความดี หากสิมี (ดอก) บุญค้ำ	*โอ้นอ, ไผทำดีสนองให้ บุญสินำ*
	(ดอก)ทำเรื่อง เพิ่นยังว่า ดอกนั่นเด๋
ให้ค่อยอด (ดอก) ค่อยเมี้ยน	*ยังสิได้ว่าตอนคำ ท่านเอย นั่นนา นั่นนา*

โอ้นอ, ไผ่บ่นำ (ดอก) คลองเค้า	*คลองเค้า องค์พุทโธเพิ่นสอนกล่าว*
ทำล่วงเกิน ฮีตเค้า โบราณเฒ่าเพิ่นสอน	*คนฟัง,มักจักเกิดดอกเดือดร้อน*
	บาดคราวเมื่อภายหลัง
ถึงซึ่งความหายนะ และเสื่อม (ดอก) คุณแก้ว	*บาดเฮาตายไปแล้ว อบายภูมิเป็นที่อยู่*
	ท่านเอยนั่นนอ
โอ้นอ,นอนในหม้อ(ดอก)แปดหู	*ไฟนรกสิห่อหุ้มคันควันกลุ่มเจ้าห่อกาย*
มีแต่สิ่ง (ดอก) โหดร้าย อันฮ้อนเฮ่งและเต็งเต็ก	*หม้อหูเหล็กและหูทอง อันเลือดนองไหลย้อย*
บ่หวังคอยคองท่า ความสุขาสิบังเกิด	*ละหนอ...นั่นนอ*
โอ้นอ, คนฟังเอ๊ย	*คนฟัง, จั่งว่ามิดอกฉะนั้น, ฉะนั้น อย่าพากัน*
	ออกไปกลั้ว อันในโลกกามคุณ
รีบพากันมาทำบุญ เจ้าก่อคุณคนไว้	*บาดฮ่ามรณาเมี้ยน คันตายไปดอกเหมิดชั่ว*
ของหมู่นี้สินำตั้ว พ่อแม่ถึง (ดอก) ชั้นฟ้า	*ไปเนาห้องส่องวิมานละนา...นั่นแล้ว*
	(ไพบูลย์ แพงเงิน ,2534:158-159)

หมอลำหลายคณะได้ปรับการแสดง จากเรื่องแนวเดิมเป็นการแต่งเรื่องแนวใหม่ ซึ่งมีลักษณะร่วมสมัย สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมมากขึ้นเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม การศึกษากลอนลำเรื่องแนวใหม่ซึ่งแต่งขึ้นในปี 2537-2543 ของแก้วตา จันทรานุสรณ์ (2546:บทคัดย่อ)พบว่า ลักษณะโครงเรื่องมุ่งนำเสนอสภาพปัญหาชีวิตของชาวบ้านในชนบทอีสาน ที่ต้องการยกระดับคุณภาพชีวิตให้ดีขึ้น ด้วยการเข้าเมืองใหญ่เพื่อขายแรงงาน แต่ต้องประสพปัญหาต่างๆ ขณะที่กลอนลำมีขนาดสั้นลง มีบทเจรจามากขึ้น เพื่อให้ดำเนินเรื่องกระชับ รวดเร็ว ลักษณะฉากเน้นความสัมพันธ์ระหว่างชนบทกับเมือง เช่น กลอนลำ “คอยรักจากต่างแดน” ของจินตรา พูนลาภ กล่าวถึงการรอคอยคนรักซึ่งไปทำงานต่างประเทศเพื่อหาเงินกลับมาบ้านว่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

...สาวไทยแลนด์ยังคอยถ่า
รอคอยอ้ายกลับมาผู้ไปค้าประเทศต่าง
ขายแรงานรับจ้างอยู่หุ้นนั่นต่างแดน
แม่นลำบากยากแค้นให้อ้ายค่อย.....น้ออุดส่าห์
น้องยังคอยชายมาจากต่างแดน น้อแฟนน้อง
ไปขุดทองขอให้ได้กลับมาเป็นเสี่ยใหญ่
ให้สมความตั้งใจ ภัยอย่าพาน มารอย่าพ้อ
น้องรออ้ายบ่หน่ายหนี...สัญญามี... โอ้ยนา โอ้ยนอ
(อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ, 2544:470-471)

หมอลำมีการปรับปรุงคณะตามกระแสนิยมดนตรีตะวันตกมากขึ้นเรื่อยๆ จนมีหางเครื่องจำนวนมาก มีเครื่องแต่งกายสวยงามตระการตา ระบบแสง สี เสียงค่อนข้างสมบูรณ์ มีเวทีฉากได้มาตรฐานตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง วงดนตรีหมอลำในช่วงหลังจึงให้ความสำคัญกับองค์ประกอบการแสดงที่มุ่งความหรูหราวิจิตรตระการตา เช่น มีผู้บรรยายถึงความประทับใจในความยิ่งใหญ่ของหมอลำเพลินประยุกต์คณะ “ดาวเทียมเดือนครอบจักรวาล” ว่าเป็นคณะหมอลำที่ใช้ผู้แสดงมากกว่า 300 คน เวที 25 เมตร ฉากสูงเท่าตึก 5 ชั้น หางเครื่องกว่า 100 คน รถบัส 3 คัน รถขนของ 5 คัน รถนักร้องดังนั่งพิเศษ 2 คัน รวมเป็น 10 คัน นับว่าเป็นหมอลำคณะเดียวในเมืองไทยที่ใช้ผู้แสดงมากที่สุด ใช้รถมากที่สุด ผ้าฉากใหญ่ที่สุด เวทีกว้างที่สุด หางเครื่องมากที่สุด นางเอกมากที่สุด (อ้างถึงในสนอง คลังพระศรี,2541)

การปรับตัวของคณะหมอลำให้อยู่รอดท่ามกลางกระแสรสนิยมความทันสมัยตามอย่างวัฒนธรรมตะวันตกดังกล่าว ย่อมสะท้อนถึงวิวัฒนาการของหมอลำในการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงตามกระแสการเปลี่ยนแปลงรสนิยมของคนในสังคม จึงทันยุคสมัยเป็นความบันเทิงที่อยู่ในความสนใจของคนในสังคมตลอดมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิวัฒนาการของหมอลำกลอน

รสนิยมของผู้ชมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรม ทำให้หมอลำกลอนต้องประยุกต์ปรับปรุงการแสดงเพื่อดำรงอาชีพ ภายหลังหมอลำหมู่และหมอลำเพลินมีวิวัฒนาการตามอย่างเพลงลูกทุ่ง ทำให้หมอลำกลอนเสื่อมความนิยม แม้ว่ามีความพยายามปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้ทันสมัย เช่น หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง นำเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กลอง เบส กีตาร์มาผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ แคน และพิณ บรรเลงประกอบทำนองลำเต้ย เพื่อบันทึกแผ่นเสียงออกจำหน่าย แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมในวงกว้าง เนื่องจากรูปแบบการแสดงด้านอื่น ๆ ยังคงเหมือนเดิม

ปีพ.ศ.2528 วงดนตรีลูกทุ่งเพชรพิณทอง นำเอาหมอลำกลอนมาแสดงประกอบการแสดงตลกชุด "ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ฉบับพิสดาร" โดยนำเอาทำนองลำหญ่าวดนตรีนอกเหนือที่เคย ซึ่งประวัติจะลำกับแคนอย่างเดียว มาลำกับพิณและเครื่องดนตรีอื่นๆ อีก นับเป็นการสร้างความแปลกใหม่ ด้านดนตรีประกอบหมอลำกลอน ในปีเดียวกัน หมอลำราตรี ศรีวิไล ได้นำเอาแนวคิดการใช้กลองตีประกอบทำนอง ลำหญ่าว ของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง มาปรับเข้ากับการแสดงหมอลำกลอน แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมมากนัก เนื่องจากเป็นช่วงที่หมอลำหมู่กำลังเป็นที่นิยม อีกทั้งคนรุ่นหนุ่มสาวยังหันไปนิยมดิสโก้เธค ซึ่งเป็นความบันเทิงแบบใหม่ ปีพ.ศ. 2529 พรศักดิ์ ส่องแสง นักร้องลูกทุ่งหมอลำได้นำทำนองลำเต้ยมาบันทึกเสียงออกจำหน่ายใช้ชื่อชุดว่า "เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ" ลำเต้ยจึงเป็นที่รู้จักและกลายเป็นกระแสนิยมทั่วทั้งประเทศ หมอลำและกลุ่มนายทุนจึงเริ่มหันมาสนใจหมอลำกลอน แต่ก็ไม่ได้รับความนิยมเช่นในอดีต จนในช่วงต้นทศวรรษ 2530 หมอลำกลอนตามแบบอย่างหมอลำหมู่ โดยนำเครื่องดนตรีในวงหมอลำหมู่มาใช้ นำกลองชุด เบส กีตาร์ (บางครั้งใช้พิณ) ออร์แกน แซกโซโฟน พิณ โหวด โดยใช้แคนเป็นดนตรีเกริ่นนำ ใช้ระบบแสง สีเสียงทันสมัย และนำหางเครื่องมาเต้นประกอบเรียกว่า "หมอลำซิ่ง" เนื่องจากจังหวะของหมอลำซิ่งพัฒนามาจากลำเต้ยของหมอลำกลอน แต่เพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้นจึงสนุกสนานได้รับความนิยมแพร่หลายเพราะสอดคล้องกับรสนิยมของหนุ่มสาวรุ่นใหม่ซึ่งมุ่งความสนุกสนานและทันสมัย

จนในปีพ.ศ. 2531 นักร้องลูกทุ่งหมอลำกลุ่มหนึ่งคือ ประสานศิลป์ เวียงนิมาและอุไร ปุยวงศ์ ได้นำเอาทำนองลำเดินหรือลำหญ่าวมาบันทึกเสียงออกจำหน่าย ทำให้ลำหญ่าวเริ่มเป็นที่รู้จักและนิยมในกลุ่มผู้ฟัง หมอลำกลอนกลุ่มต่าง ๆ จึงหันมาปรับปรุงรูปแบบดนตรีและการแสดงใหม่จริงจัง โดยเฉพาะภายหลังเมื่อหมอลำสังวาลน้อย ดาวเหนือและหมอลำเพ็ชรี แก้วเสด็จ ได้บันทึกเสียงการแสดงหมอลำซิ่งออกจำหน่ายเผยแพร่ในปีพ.ศ. 2534 หมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นหมอลำซิ่งเกือบทั้งหมด รวมทั้งหมอลำกลอนทำนองอุบลฯ ซึ่งได้รับความนิยมมานาน (สนอง คลังพระศรี, 2541 :21)

กระแสนิยมหมอลำซิ่งซึ่งเกิดในบริบทที่วงดนตรีลูกทุ่ง และวงสตริง*กำลังได้รับความนิยม อิทธิพลของการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง และวงสตริง จึงมีส่วนสำคัญกับพัฒนาการของการลำเช่นเดียวกันกับวิวัฒนาการของหมอลำหมู่ หมอลำซิ่งนำเอาทำนอง "ลำเดิน" ที่เรียกว่า "ลำหญ่าว" หรือ "ลำเนิ้ง" ซึ่งเป็นลำทำนองสั้นใช้ในกลุ่มหมอลำกลอนวาดขอนแก่น ปรับเข้ากับวงสตริง ซึ่งประกอบด้วย กีต้าร์ กีต้าร์เบส กลองชุด และเครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น แซกโซโฟน คีย์บอร์ด รวมทั้งนำแคนและพิณเข้ามาผสมผสานด้วยพัฒนาการของพิณไฟฟ้าโดยเฉพาะกลองชุด ทำให้จังหวะดนตรีเร็วขึ้น และเร้าใจคนฟังมากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริง[6]และพิณเข้ามาประกอบในหมอลำซิ่ง ทำให้แคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักของหมอลำกลอนแบบเดิมมีบทบาทน้อยลงเนื่องจากเครื่องดนตรีประเภทอื่นล้วนแต่ใช้ระบบไฟฟ้าเข้าช่วย ทำให้นักดนตรีสามารถปรับเพิ่มลดเสียงได้ตามต้องการ ขณะที่แคนยังคงรูปแบบเดิมจึงทำให้ภาพลักษณ์ของแคนเปลี่ยนไปแทบจะกลายเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของหมอลำเท่านั้น อย่างไรก็ตามหมอลำรุ่นเก่าจะเลือกหมอแคนที่รู้ขั้นตอนการแสดงที่เข้ากันได้ดีมาเป่า เพราะให้ความสำคัญกับกลอนลำส่วนหมอลำซิ่งรุ่นใหม่ ไม่ให้ความสำคัญกับหมอแคน เพราะเน้นเพลงมากกว่ากลอนลำ หมอลำซิ่งรุ่นใหม่ จึงไม่จำเป็นต้องมีความรู้ในเรื่องกลอนลำมากนัก วัยรุ่นหนุ่มสาวจึงมุ่งฝึกหัดหมอลำซิ่ง เพราะ

สามารถออกลำ ได้ในเวลารวดเร็ว อันเป็นปัจจัยทำให้หมอลำเปลี่ยนแปลง หมอลำซิ่งซึ่งเน้นความสนุกสนาน จึงให้ความสำคัญกับหางเครื่องมากกว่าหมอลำโดยทั่วไปซึ่งมีหางเครื่อเต้นตอนร้องเพลงโชว์แต่หมอลำซิ่งนำหางเครื่องมาเต้นประกอบตลอดการแสดง เพื่อให้ผู้ชมสนุกสนานตื่นตาตื่นใจตลอดเวลา

วิวัฒนาการของหมอลำในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังความเจริญแบบใหม่เข้าไปในอีสานพร้อมกับเส้นทางคมนาคมและเทคโนโลยีใหม่ๆ ทำให้หมอลำต้องปรับตัวให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้รับซึ่งเปลี่ยนไปตามความเจริญแบบใหม่ หมอลำมีวิวัฒนาการตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง หรือวงสตริงซึ่งเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงจากกรุงเทพฯมากขึ้นทุกที กลอนลำซิ่งของ อุไร ปุยวงศ์สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากความเจริญแผนใหม่ ในกลอนลำซิ่ง "โลกสมัยใหม่" ว่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[6] วงสตริงหรือสตริงคอมโบ(String combo) ได้รับความนิยมในหมู่วัยรุ่นตั้งแต่ทศวรรษ 2510เป็นวงเครื่องสายอย่างตะวันตกขนาดเล็กดัดแปลงเข้ากับวงชาโดว์ (Shadow) วงคอมโบเป็นวงดนตรีขนาดเล็ก มุ่งประกอบการขับร้อง มีจำนวนเครื่องดนตรีไม่แน่นอน มักประกอบด้วย แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ทรอมโบน เปียโน กีตาร์เบส กีตาร์คอร์ด กลองชุดและเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ส่วนวงชาโดว์ (Shadow) ประกอบด้วย กีตาร์เบส กีตาร์คอร์ด กีตาร์ลีก กลองชุด

(ลำหญ่าว) เอาห่านี้ มองเห็นหญ่าว หญ่าว หญ่าว คันหญ่าวหญ่าวจั้นผัดลมพัดก้านตาล จิตสมัยเค้อละแม่นโบราณแต่เดิมดาเค้า ยามนอนเอ้าปานไฟไหม้แคร่ สมัยนี้มีฮอดแคร์พัดลมหมุนเด้อละแม่นจั้นจั้นเย็นได้ซุยาม มีฮอดน้ำตู้แช่เย็นแข็ง น้ำสีแดงน้ำสีเขียวเปิดเกลียวกินได้ ไปทางใด๋กะบ่ทันพอมื้อพอคราวฟ้าวแล่น รถยนต์มีเด้อละว่าอั่ง

แน่นสบายสร้างอย่างเด็น เพิ่นจั่งเอิ้นว่ายุคใหม่ไฮเทค เพิ่นจั่งเอิ้นว่ายุคเด็กวัยสวิง ยุควัยเด็กซิ่ง หญิงชายพร้อมเทียมกันทุกอย่างบ่ต้องอ้างมีสิทธิ์เท่าทอกัน ยุคนี้นั้นยุคใหม่ไฟแฮง ถนนแดงถนนคำต่อกันเข็งบ้าน (อ้างถึงใน สนอง คลังพระศรี , 2541 :293)

ค. อิทธิพลดนตรีตะวันตกกับดนตรีอีสานเหนือ

วิวัฒนาการการแสดงหมอลำตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่งเป็นที่นิยม ทำให้วงดนตรีอื่น ๆ มีวิวัฒนาการตามอย่าง ทั้งนี้เนื่องจากดนตรีตะวันตกเป็นรสนิยมอันแสดงถึงความทันสมัย อีกทั้งการปรับปรุงวงดนตรีใหม่โดยนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมในวงย่อมทำให้วงดนตรีน่าสนใจมากขึ้น ดนตรีที่เคยเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านไม่มีแบบแผนในการบรรเลงกลายเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรี และการประสมวงที่มีแบบแผนมากขึ้น วงกลองยาว มโหรีอีสาน วงแคนประยุกต์ แม้หนังประโมทัย หุ่นกระบอกอีสาน ก็มีวิวัฒนาการตามยุคสมัยด้วย

วงกลองยาว

วงกลองยาวของอีสานประกอบด้วยกลองยาว กลองตึ้ง (กลองรำมะนาใหญ่) และแส่ง (ฉาบ) ในบางครั้งอาจมีสิ่งหรือฉาบเล็กก็ได้ กลองยาวเป็นวงดนตรีที่เหมาะสำหรับบรรเลงในขบวนแห่มากกว่าวงดนตรีประเภทอื่น เพราะได้ยินไปไกล ชาวบ้านสามารถมีส่วนร่วมในการบรรเลง เพราะการบรรเลงมุ่งความสนุกสนานเป็นหลัก ชาวอีสานนิยมใช้กลองยาวสำหรับตีแห่ในงานประเพณีต่าง ๆ เช่นงานแห่เทียนเข้าพรรษา งานบวช งานบุญพระเวส และงานอื่น ๆ ที่ต้องการความสนุกสนานครึกครื้น ตามวัดต่างๆจึงมักมีกลองยาวไว้ประจำ

เนื่องจากกลองยาวใช้บรรเลงเพื่อความครึกครื้นในงานประเพณีตามเทศกาลต่าง ๆ และเป็นดนตรีเพื่อความสนุกสนาน บรรเลงโดยชาวบ้าน จึงไม่คำนึงถึงแบบแผนของการบรรเลงหรือการจัดขบวนแห่

วิวัฒนาการการบรรเลงกลองยาวเกิดขึ้นหลังทศวรรษที่ 2520 เมื่อรัฐให้ความสนใจดนตรีพื้นบ้านมากขึ้น มีการจัดประกวดกลองยาวตามพื้นที่ต่าง ๆ จึงเกิดวิวัฒนาการเพื่อแข่งขันประกวดประชันความสามารถ ประกอบกับอิทธิพลดนตรีตะวันตกกลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนในสังคม กลองยาวจึงมีการประยุกต์โดยนำดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน เช่น นิยมใช้คีย์บอร์ด และกีตาร์ไฟฟ้า ซึ่งมีเสียงดัง สามารถประสมกลมกลืนกับเสียงของเครื่องดนตรีชนิดอื่นอย่างได้ พร้อม

ทั้งกำหนดแบบแผนลีลาการตี และรูปขบวนกลองยาว ซึ่งเรียกกันว่า "วงกลองยาวประยุกต์" ใช้เครื่องดนตรีสากลที่แพร่หลายทั่วไปบรรเลงนำ เพื่อส่งสัญญาณให้ผู้ตีกลองรู้จังหวะ ส่วนทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบด้วยทำนองเพลงลูกทุ่งภาคกลาง ส่วนมากจะเป็นเพลงยอดนิยม ทั้งในอดีตและปัจจุบัน เพลงลูกทุ่งอีสานหรือเพลงหมอลำ ทำนองเพลงแคนลายลำเต้ย ได้แก่ เต้ยธรรมดา เต้ยหัวดอนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า ส่วนจังหวะและลีลาการตีมีจังหวะช้า เร็ว มีลวดลายการตีในท่าต่าง ๆ เช่น ท่านั่ง ท่าคุกเข่า หรือการต่อตัวเวลาตีจะต้องให้ดู แปลกใหม่ และเป็นที่น่าสนใจของผู้ดู นอกจากนั้นในการแสดงยังประกอบด้วยขบวนฟ้อนรำมีการแต่งกายตามประเพณีพื้นบ้านของชาวอีสาน เนื่องจากยังคงใช้กลองยาวบรรเลงในงานประเพณีฮีตสิบสอง

การแข่งขันประกวดประชันทำให้มีคณะกลองยาวเพิ่มขึ้น พร้อมทั้งมีการพัฒนาวงเพื่อประกวดแข่งขันเช่น วงกลองยาวที่อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด มีคณะกลองยาวถึง 8 คณะ พัฒนาการวงต่างๆเกิดขึ้นในช่วงปีพ.ศ. 2531 – 2542 เพื่อเข้าประกวด จึงมีการคิดค้นลักษณะการบรรเลงใหม่ ๆ ดังปรากฏว่ากลองยาวศรีสมเด็จ คิดค้นลีลาการแสดงให้เหมาะสมกลมกลืน จัดรูปแบบของขบวน การเพิ่มขบวนฟ้อนรำ พัฒนาการแต่งกายของผู้แสดงให้เป็นระเบียบสวยงาม เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของวง รวมทั้งสร้างแบบแผนการบรรเลงที่แตกต่างการบรรเลงกลองยาวแบบเดิม จากดั้งเดิมซึ่งมีลักษณะเรียบง่าย ไม่มีการแสดงลีลาในขณะตี จุดมุ่งหมายหลักของการบรรเลงอยู่ที่เสียงดนตรี เพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนานเร้าใจ ทั้งผู้ชมและผู้แสดงเท่านั้น โดยไม่ได้คำนึงถึงความสวยงามของรูปขบวน เนื่องจากสภาพถนนที่คณะกลองยาวผ่าน ส่วนมากจะเป็นท้องที่ในชนบท ถนนเป็นลูกรัง หรือถนนดิน ไม่อำนวยความสะดวกในการเคลื่อนขบวน

ส่วนการบรรเลงวงกลองยาวแบบประยุกต์ จะให้ความสำคัญกับลีลาในการตี เช่น การต่อตัว การกำหนดท่าทาง จังหวะการก้าวเดิน การจัดแถวการจัดช่องไฟระหว่างนักดนตรี การบรรเลงกลองยาวแบบเดิมซึ่งใช้กลองยาวบรรเลงนำ เปลี่ยนเป็นใช้ดนตรีสากลบรรเลงนำ วิธีบรรเลงกลองยาวมีตอนขึ้นเพลง ตอนบรรเลง และตอนจบบทเพลงที่ใช้บรรเลง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงไทยลูกทุ่งลูกกรุง รวมทั้งเพลงหมอลำที่เป็นเพลงยอดนิยมทั้งในอดีต และปัจจุบัน (รัญจวน อิศรานุรักษ์, 2542 : 72, 78)

การบรรเลงวงกลองยาวแบบประยุกต์ จึงสะท้อนถึงวิวัฒนาการของดนตรีตามกระแสรสนิยมวัฒนธรรมตะวันตก โดยรัฐมีส่วนสำคัญกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์วิวัฒนาการเพื่อการแข่งขัน ประกวดประชัน อันนำมาซึ่งชื่อเสียง และการดำรงสถานะในสังคม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มโหรีอีสาน

มโหรีอีสานแต่เดิมประกอบด้วย ปี่น้อย ปี่ใหญ่ ซอน้อย ซอใหญ่ กลองมโหรี ฉิ่ง และฉาบ ส่วนการประสมวงไม่กำหนดจำนวนเครื่องดนตรี รูปแบบการประสมวงมี 3 แบบ คือ การประสมวงแบบนั่งบรรเลง การประสมวงแบบเดินบรรเลงหรือการแห่เป็นขบวนในงานบุญประเพณีต่าง ๆ เช่น งานบวชนาค กฐินผ้าป่า เป็นต้น

มโหรีพื้นบ้านอีสาน มีวิธีการบรรเลงเป็นหมู่คณะ ไม่นิยมการบรรเลงเดี่ยว ผู้บรรเลงจะบรรเลงเครื่องดนตรีไปตามความสามารถและเทคนิคของแต่ละคน โดยมีวิธีการบรรเลง 3 ขั้นตอน คือ ตอนขึ้นเพลง ตอนบรรเลง และตอนจบเพลง

บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง เป็นเพลงบรรเลงทั้งหมด ไม่มีการขับร้อง ลักษณะเพลงมีทำนองเดียวหรือท่อนเดียวทั้งหมดมีการบรรเลงซ้ำกันหลายเที่ยวจึงจบเพลง แต่แตกต่างกันที่เทคนิคการบรรเลงการลงจบหรือจบเพลง แต่ละบทเพลงส่วนใหญ่จะลงท้ายด้วยทำนองสั้น ๆ ที่มีลักษณะคล้ายลูกหมดของเพลงไทยเดิมเพื่อให้การบรรเลงจบลงพร้อมเพรียงกัน หรืออาจบรรเลงเพลงอะไรก็ได้แต่ก็ต้องนัดหมายให้จบลงโดยพร้อมเพรียงกัน

ปัจจุบันมโหรีอีสานมีการประสมวงแบบประยุกต์โดยนำระนาด โหวด แซกโซโฟนเข้ามาประสมแม้ไม่กำหนดเครื่องดนตรีและจำนวนที่แน่นอน แต่ก็ให้ความสำคัญกับดนตรีตะวันตกเพื่อให้เสียงดังสนุกสนานเร้าใจ รวมทั้งนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสาน เช่น การบรรเลงบางเพลงจะใช้อัลโตแซกโซโฟนนำมาก่อนแทนปี่ใหญ่ ในเพลงลูกทุ่งจังหวะกลองอาจจะเปลี่ยนเป็นจังหวะ ช่า ช่า ช่า หรือจังหวะเซิ้งตามเพลงตลาด (ธวัช วิวัฒนปฐพี, 2537 : 62, 39)

การบรรเลงดนตรีอีสานซึ่งสัมพันธ์กับประเพณีในวิถีชีวิตของคนย่อมเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมยุคใหม่ที่วัฒนธรรมตะวันตกมีอิทธิพลในชีวิต ดนตรีประกอบการแสดงอื่นๆ เช่น หน้าประโมทัย หุ่นกระบอกอีสาน ต่างปรับตัวตามรสนิยมดนตรีตะวันตก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หนังประโมทัย

หนังประโมทัยมีการเปลี่ยนแปลงดนตรีประสมวงจากเครื่องดนตรีที่ใช้แต่เดิม คือ ระนาดเอก กลอง ฉิ่ง ฉาบ หรือใช้แคน พิณ ซอปี๊ป เปลี่ยนมาใช้เครื่องดนตรีสากลเช่น กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองชุดตามอย่างหมอลำซิ่ง เพื่อให้ผู้ชมสนใจ เช่น หน้าประโมทัย ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีจุดเน้นอยู่ที่การบรรเลงดนตรีสมัยใหม่เช่น กลองชุด คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า แทนเครื่องดนตรีเดิม ส่วนเพลงประกอบการแสดงเคยใช้เพลงออกแขก เพลงระบำ เปลี่ยนมาเป็นเพลงลูกทุ่งที่กำลังได้รับความนิยมมีจังหวะร้อนแรง หรือเพลงหมอลำที่ได้รับความนิยมสูงสุดในแต่ละช่วง เช่น หนุ่มสารภัญญ์ เซิ้งบั้งไฟ บุญผะเหวด สาวร้อยเอ็ด โบว์รักสีดำทั้งสำนวนหญิง สำนวนชาย รักสลายดอกฝ้ายบาน สาวซิ่งยีนส์ ไอ้หนุ่มโลโซ เพลงเหล่านี้มีจังหวะเร้าใจทำให้ผู้ชมอยากลุกขึ้นมาเต้น หรือมีส่วน

ร่วมกับผู้แสดง เนื้อหาของเพลงกระทบใจผู้ฟัง เพราะแต่งขึ้นเพื่อสนับสนุนสถานการณ์ต่าง ๆ ให้เห็นจริง กลายเป็นความชื่นชอบจนสามารถร้องได้โดยทั่วไป (วิไลลักษณ์, ลิกขะชัย, 2548 : 174)

หุ่นกระบอกอีสาน

หุ่นกระบอกอีสาน เป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง แม้การแสดงหุ่นจะยึดติดกับความเชื่อซึ่งยากแก่การเปลี่ยนแปลง แต่องค์ประกอบในการแสดงไม่เคร่งครัด เห็นได้จากการปรับประยุกต์ดนตรีอีสาน เช่น แคน พิณ ซออู้ ฉิ่ง ฉาบ มาใช้ประกอบการแสดง เช่นใช้แคนและพิณเป่าและดีดประกอบการขับร้อง การลำและบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ปัจจุบันหุ่นกระบอกอีสาน เปลี่ยนเป็นการใช้ดนตรีตะวันตก คือ กลองชุด กลองทอมบา กีตาร์เบส ผสมกับเครื่องดนตรีแต่เดิม โดยให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กลองชุด และกลองทอมบาจะตั้งบรรเลงอยู่หน้าเวทีเสมอ ส่วน พิณ แคน และ ซอ จะบรรเลงหน้าเวทีบ้าง หลังเวทีบ้าง นอกจากนั้นยังนำลักษณะการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งมาใช้และนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์เข้ากับการลำ เช่นหุ่นกระบอกคณะ"เพชรหนองเรือ ซึ่งเป็นหุ่นกระบอกคณะเดียวของอีสาน บรรเลงโหมโรงโดยใช้เพลงไทยลูกทุ่ง 3 เพลง คือ ฉันทนาที่รัก ศันสนีย์หนีช้ำ และหงษ์ทองคะนองลำ (อดิษฐ์ ยืนชีวิต, 2539 : 163) ดนตรีประกอบการขับร้องและแสดงหุ่น จะนำเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์เข้ากับการลำ

นอกจากนี้ยังมีหางเครื่องร้องเพลงและเต้นโชว์เพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม โดยนำรูปแบบหมอลำหมู่ การแต่งกายของหางเครื่องจึงเหมือนกับการแต่งกายของหางเครื่องหมอลำหมู่โดยทั่วไป คือ ใส่กระโปรงสั้นเหนือเข่า หรือไม่ก็ใส่กางเกงขาสั้นรัดรูป สวมเสื้อยืดแขนสั้นรัดรูป แล้วสวมเสื้อกั๊กทับอีกชั้นหนึ่งทำให้มองเห็นสัดส่วนของร่างกายได้ชัดเจน เพื่อเรียกร้องความสนใจของผู้ชม สลับกับการร้องเพลงลูกทุ่งและลูกทุ่งหมอลำ ซึ่งเป็นที่นิยมของผู้ฟังในขณะนั้น วิวัฒนาการของหุ่นกระบอกอีสานจึงเป็นการนำแบบอย่างการแสดงหมอลำซึ่งเป็นที่นิยมของผู้ชมมาใช้เพื่อให้เป็นที่สนใจ

วงดนตรีอีสานเหนืออื่นๆ เช่น วงแคน วงโปงลาง ก็มีวิวัฒนาการในลักษณะเดียวกัน คือ การนำรูปแบบ ท่วงทำนอง และเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประสม เช่น การนำเครื่องดนตรีสากลต่างๆ เช่น กลองชุด เบสไฟฟ้า กีตาร์ไฟฟ้า ออร์แกน มาประสมกับวงแคน กลายเป็น "แคนวงประยุกต์" (สุกรี พลประถม,มปป.:85) เช่นเดียวกับวงโปงลางซึ่งมีการปรับประยุกต์ตามอย่างดนตรีตะวันตก (ดังจะกล่าวในบทต่อไป)

กล่าวได้ว่าวิวัฒนาการของดนตรีอีสานเหนือ ได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีลูกทุ่ง อันเป็นผลจากรสนิยมความบันเทิงของคนชนบทตามอย่างค่านิยมวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกของคนกรุงเทพฯ วงดนตรีลูกทุ่งจึงมีอิทธิพลต่อดนตรีอีสานเหนือ ทั้งหมอลำ และวงดนตรี ทั้งเครื่องดนตรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่วงทำนอง และองค์ประกอบอื่นๆในการแสดง โดยเฉพาะเมื่อรัฐบาลให้การสนับสนุนส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านเพื่อประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐและสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม ทำให้ดนตรีพื้นบ้านที่ปรับประยุกต์ได้รับความนิยม และคงเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่แพร่หลายเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตคนอีสานเหนือ

2.3 การแพร่หลายของดนตรีอีสานภายหลังรัฐบาลส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านตั้งแต่ทศวรรษ 2490

นับตั้งแต่ทศวรรษ 2490 ดนตรีพื้นบ้านได้รับการสนับสนุนจากรัฐ ทั้งในลักษณะวัฒนธรรมของชาติตามการให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมของ UNESCO และเป็นเครื่องมือในการดำเนินนโยบายต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ รัฐให้การสนับสนุนหมอลำซึ่งเป็นที่นิยมของคนอีสาน ทั้งการจัดประกวด จัดรายการวิทยุ และสนับสนุนให้ตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปที่จังหวัดร้อยเอ็ด และกาฬสินธุ์ เพื่อทำหน้าที่สืบทอดดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้าน การที่รัฐสนับสนุนให้ตั้งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เพื่อทำหน้าที่สนับสนุนวัฒนธรรมประจำชาติ ทำให้ดนตรีอีสานได้รับความสนใจจากหน่วยงานของภาครัฐมากขึ้น โดยเฉพาะการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่น และโครงการศิลปินแห่งชาติ เป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการตื่นตัวในการสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน อีกทั้งศิลปินที่ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติยังมีบทบาทเป็นผู้นำในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรม ดนตรีอีสานเหนือจึงแพร่หลายผ่านการสนับสนุนของรัฐบาล

ขณะเดียวกันการตื่นตัวทางวัฒนธรรมทำให้ประชาชนให้ความสนใจดนตรีพื้นบ้าน อาชีพศิลปิน โดยเฉพาะอาชีพหมอลำเติบโต เกิดสำนักหมอลำจำนวนมากเพื่อเป็นศูนย์กลางในการติดต่อระหว่างศิลปินกับชาวบ้าน ขณะที่อาชีพศิลปิน นักดนตรี อื่น ๆ สามารถดำรงอยู่ได้ ภายใต้การสนับสนุนให้จัดประกวดแข่งขันและการดำรงอยู่ของ "ประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่"

2.3.1 นโยบายรัฐบาลในการสนับสนุนดนตรีพื้นบ้าน

การให้ความสำคัญกับงานวัฒนธรรมขององค์การ UNESCO และนโยบายการต่อต้านคอมมิวนิสต์ ผ่านวัฒนธรรมด้านความบันเทิง รัฐบาลจึงสนับสนุนดนตรีพื้นบ้านซึ่งเป็นที่นิยมของอีสานคือหมอลำ เพื่อประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐ สนับสนุนให้ตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปในส่วนภูมิภาค ทำหน้าที่สืบทอดดนตรีพื้นบ้าน และสนับสนุนให้ศิลปินผู้มีความสามารถทำหน้าที่สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีผ่านการดำเนินการของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นานาอารยประเทศต่างให้ความสำคัญกับนโยบายวัฒนธรรมเนื่องจากปัญหาความเสื่อมโทรมทางวัฒนธรรมจากสถานการณ์สงคราม หลวงวิเชียรแพทยาคม ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม กล่าวถึง การให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมของนานาอารยประเทศทั่วโลกว่า "วัฒนธรรมย่อมมีความสำคัญเกี่ยวกับการสร้างความเจริญรุ่งเรืองแก่ประเทศชาติทุกยุคทุกสมัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และเป็นที่ทราบกันอยู่ว่า ระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น ประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก รวมทั้งประเทศไทยด้วย ต้องถูกกระทบกระเทือนในเหตุการณ์ของสงครามทั้งทางวัตถุและจิตใจ" (วารสารวัฒนธรรม, 4 มีนาคม 2498) การให้ความสำคัญกับงานวัฒนธรรมของนานาอารยประเทศเห็นได้จากการส่งเสริมงานด้านวัฒนธรรมขององค์การสหประชาชาติ มีการประชุมผู้แทนนานาชาติซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะและวรรณคดี เพื่อปรึกษาหารือในการจัดตั้งองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมสันติภาพ (Peace) เสถียรภาพ (Security) ความเข้าใจอันดีระหว่างชาติและสวัสดิภาพทั่วไปของมนุษยชาติ โดยวิธีร่วมมือกันกระทำตามแผนการศึกษา การวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรม และมีความเห็นร่วมกันในการสนับสนุนให้ประเทศต่างๆเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมประจำชาติ อันก่อเกิดความเข้มแข็งแก่วัฒนธรรมและชุมชน (ศิริ พงศทัต , 1 พฤศจิกายน 2490)

UNESCO สนับสนุนให้นานาประเทศเร่งฟื้นฟูวัฒนธรรม ในปี 2490 ได้ลงมติเรื่องการศึกษาหลักมูลฐาน (Fundamental Education) ซึ่งให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งในการรักษาสันติภาพของโลกว่า "ถ้าจะรักษาอุดมคติแห่งสันติภาพของโลกไว้ให้ได้แล้ว ประชากรของโลกก็ควรจะได้รู้จักและเข้าใจซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะในเรื่องจารีตประเพณี ความเป็นอยู่ของชีวิต อัธยาศัยใจคอ ระบอบการปกครองและอุดมคติของประชากรแต่ละชาติ" (อารยธรรม , 31 ตุลาคม 2491)

ประเทศไทยในฐานะสมาชิกขององค์การสหประชาชาติจึงมีมติให้ตั้งคณะกรรมการแห่งชาติ ว่าด้วยวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ ในปี 2492 เพื่อร่วมมือติดต่อพิจารณาปัญหา เผยแพร่ และเป็นผู้แทนในการรักษาผลประโยชน์ในการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมของประเทศเป็นส่วนรวม (ท.ม. 4.1.1.9.3/13) วัฒนธรรมความบันเทิงแบบเดิมอันแสดงถึงความเจริญของชาติจึงได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล ตามมติการส่งเสริมวัฒนธรรมประจำชาติของสหประชาชาติ เห็นได้จากส่งเสริมให้ประเทศไทยสามารถร่วมมือกับวงดนตรีที่เป็นตัวแทนของสหประชาชาติเผยแพร่ดนตรีของชาติ "มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมอุดมคติของสหประชาชาติด้วยความร่วมมือระหว่างประเทศในทางดนตรีและเพื่อพัฒนาวัฒนธรรมทางดนตรีของประชากรต่าง ๆ วงดนตรีและสถานการณ์ดนตรีนี้จะดำเนินการอย่างองค์การที่มิใช่ของรัฐบาล วงดนตรีจะเดินทางไปเล่นในทวีปต่าง ๆ ทั่วโลก เพื่อเป็นการเผยแพร่ดนตรีพื้นเมืองของประเทศต่าง ๆ" (ศธ.0701.40/37)

การที่องค์การ UNESCO ให้ความสำคัญกับดนตรีพื้นบ้าน และความสำคัญของดนตรีอันเป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์กับกับอารยประเทศ รัฐบาลจึงให้การสนับสนุนดนตรีพื้นบ้าน

1) หน่วยงานของรัฐกับการส่งเสริมดนตรีอีสานเหนือ การให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมดนตรีขององค์กร UNESCO โดยส่งเสริมให้ประเทศต่าง ๆ ฟื้นฟู และรักษาวัฒนธรรมประจำชาติ

รวมทั้งดนตรีพื้นบ้าน รัฐบาลจึงสนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้าน รวมทั้งดนตรีพื้นบ้าน ผ่านการดำเนินงานของโรงเรียนนาฏศิลป และสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

บทบาทของวิทยาลัยนาฏศิลปในการสืบทอดดนตรีอีสานเหนือ

วิทยาลัยนาฏศิลป[7] เมื่อแรกตั้งชื่อว่า "โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์" ตั้งขึ้นเมื่อปี 2478 ด้วยจุดประสงค์ ให้เป็นสถานศึกษาเพื่อสืบทอดแบบแผนนาฏศิลป์ และดุริยางคศิลป์ของชาติ ทำให้การจัดการเรียนการสอนเน้นการสืบทอดแบบแผนศิลปะของราชสำนัก ให้เป็นศิลปะประจำชาติ การเรียนการสอนจึงไม่ให้ความสำคัญกับดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้าน แม้ว่าต้นทศวรรษ 2490 รัฐบาลเริ่มให้ความสนใจกับดนตรีพื้นบ้าน ตามการสนับสนุนจากองค์การ UNESCO และการที่ประเทศต่าง ๆ ให้ความสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน แต่การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านยังไม่มีแนวทางชัดเจน แต่ก็เป็นจุดเริ่มต้นสู่การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านต่อมา

การที่อารยประเทศให้ความสำคัญกับการสนับสนุนดนตรีพื้นบ้าน เป็นที่รับรู้ของชนชั้นนำของประเทศในขณะนั้น เช่น พระยาอนุมานราชธนปราชญ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งมีบทบาทต่องานวัฒนธรรมของกรมศิลปากรขณะนั้น กล่าวถึงการให้ความสำคัญกับเพลงพื้นเมืองของประเทศอังกฤษ ซึ่งปรากฏในเอนไซโคลปีเดียบริตแดนนิก้า (Encyclopedia , Britaica) กล่าวถึงประวัติของเซซิลชานผู้มีบทบาทในการรวบรวมเพลงพื้นบ้านของประเทศอังกฤษว่า

> *ทำนองเพลงพื้นเมืองเปรียบเทียบเหมือนพื้นดินดีดินเดิม เซซิลชานเห็นว่าถ้าประเทศอังกฤษไม่มีเพลงพื้นบ้านหรือมีแต่ละเลยปล่อยให้สูญไป ก็หมดหวังที่จะพยายามให้ประเทศอังกฤษมีความเจริญงอกงามในทางดนตรี เซซิลชานพยายามรวบรวมเพลงพื้นเมืองไว้ได้ถึง 5,000 เพลง ที่เป็นเพลงมีทำนองเพราะ ๆ ก็มีมาก ถ้าไม่ได้เขาเป็นผู้รวบรวมไว้ ป่านนี้ทำนองเพลงเหล่านั้น ซึ่งชาวอังกฤษในบัดนี้หวงแหนและนับถือว่าเป็นมรดกอันมีค่าของเขาก็จะต้องสูญไป ข้าพเจ้าคิดว่าเด้นกำรำเคียว ของเราก็ควรจะเข้าทำนองเป็นอย่างเดียวกันนี้ (พระยาอนุมานราชธน , 2531 : 46)*

กระแสความสนใจศิลปะพื้นบ้าน ทำให้กรมศิลปากรให้ความสนใจศิลปะพื้นบ้านมากขึ้น ประมาณปีพ.ศ. 2494 กรมศิลปากร จัดให้มีการแสดงดนตรีพื้นบ้านในรายการ "ดนตรีเพื่อประชาชน" ณ สังคีตศาลา แต่คงเป็นเพียงการเพิ่มสีสัน และความหลากหลายให้กับรายการงาน

---

[7] ปัจจุบันเรียกว่า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แสดง อีกทั้งยังเป็นการแสดงที่กรมศิลปากรนำมาปรุงแต่งแล้ว อย่างไรก็ตามการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านยังไม่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐอย่างจริงจัง จนถึงทศวรรษที่ 2520 เมื่อกระแสวัฒนธรรมท้องถิ่นแพร่หลาย รัฐสนับสนุนให้ตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปในภูมิภาค

วิทยาลัยนาฏศิลปในภาคอีสานเหนือ มี 2 แห่ง คือ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ที่จังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2522 และ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2524 วัตถุประสงค์ของวิทยาลัยสอดคล้องกับนโยบายของรัฐในการรวบรวมรักษาศิลปะพื้นบ้าน อันแสดงถึง วัฒนธรรมของชาติ ดังวัตถุประสงค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดว่า

1. อนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ วิทยาการและวัฒนธรรมของชาติ ทางด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทย และดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้าน
2. กระตุ้นให้ประชาชนในท้องถิ่นเกิดความรักหวงแหน เห็นคุณค่าในศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติ
3. ผลิตครู และศิลปินทางด้านนาฏศิลป์ที่มีคุณสมบัติตรงกับความต้องการของท้องถิ่น
4. เป็นศูนย์กลางในการบำรุงรักษาฟื้นฟู และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีนาฏศิลป์และดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมือง
5. เป็นแหล่งวิชาการ ให้บริการความรู้ทางด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทย ดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมืองแก่ชุมชน และสถาบันการศึกษานั้น ๆ
6. พัฒนาและวิจัยวิทยาการด้านศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีนาฏศิลป์ไทย และดนตรีนาฏศิลป์พื้นเมือง (จีรพล เพชรสม และคณะ , 2547 : 471)

การดำเนินงานของวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 2 แห่งทำให้ดนตรีพื้นเมืองอีสานได้รับการอนุรักษ์และพัฒนากลายเป็นแบบฉบับของดนตรีอีสานเหนือ

หน้าที่ของวิทยาลัยนาฏศิลปในการบำรุงรักษา ฟื้นฟู พัฒนา กระตุ้นให้ประชาชนเกิดความหวงแหนมรดกวัฒนธรรมของชาติ ตลอดจนบริการและเผยแพร่ผลงานต่อสาธารณชน ทำให้วิทยาลัยให้ความสำคัญต่อการฟื้นฟู สร้างสรรค์ ประดิษฐ์คิดค้นรูปแบบการแสดงใหม่ ๆ การดำเนินงานของวิทยาลัยนาฏศิลปจึงให้ความสำคัญกับการวิวัฒน์พัฒนาเครื่องดนตรีและกำหนดรูปแบบการบรรเลงเพื่อฟื้นฟูและพัฒนาดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิม เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับการส่งเสริมและให้ความสำคัญจากวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 2 แห่ง คือ "โปงลาง" เนื่องจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และวิทยาลัยนาฏศิลปมหาสารคามตั้งขึ้นในช่วงที่วัฒนธรรมตะวันตกกำลังมีอิทธิพลต่อดนตรีอีสาน ทำให้การพัฒนาโปงลางมีลักษณะ ผสมผสานกับดนตรีตะวันตกตามรสนิยมของประชาชน อย่างไรก็ตามวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์เน้นการพัฒนารูปแบบการประสมวงตามอย่างวงดนตรีของชาวบ้าน มากกว่าวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดซึ่งมุ่งพัฒนารูปแบบและการประยุกต์

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทคโนโลยีอันเป็นผลจากบทบาทของศิลปินผู้มีอิทธิพลต่อการปรับปรุง มีพื้นฐานความรู้ด้านดนตรีที่แตกต่างกัน

"โปงลาง" เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีมานานแล้ว เล่นกันทั่วไปในแถบบริเวณภาคอีสานเหนือ นักวิชาการอธิบายประวัติความเป็นมาแตกต่างกันบ้างตามข้อสันนิษฐาน เช่น จารุบุตร เรืองสุวรรณ (2525 : 80-85) กล่าวว่า โปงลางเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจที่จะเลียนเสียงของโปงลางที่แขวนอยู่คอวัวต่างในขบวนบรรทุกสินค้าของพ่อค้าชาวอีสาน เพราะสมัยก่อนเมื่อหมดฤดูเก็บเกี่ยวข้าวในนาแล้วชาวอีสานมักจะรวมกันจัดกองคาราวานไปค้าขายยังต่างถิ่น โดยบรรทุกสินค้าใส่ขบวนวัวต่าง กองคาราวานขบวนวัวแต่ละขบวนจะมีวัวหลายร้อยตัวสำหรับบรรทุกสินค้า กองคาราวานจะมีหัวหน้าคณะเรียกว่า "นายฮ้อย" เป็นผู้ควบคุมขบวนซึ่งจะพิจารณาคัดเลือกวัวจ่าฝูงที่มีลักษณะดี และแข็งแรง จำนวน 2 ตัว ผูกคอด้วยโปงลางอันเป็นโปงสำริดอยู่ในฮางหรือราง โดยให้ตัวหนึ่งเดินนำหน้าขบวนและอีกตัวหนึ่งเดินรั้งท้ายสุดของ ขบวนเสียงของโปงลางที่แกว่งไปมาตามจังหวะการเดินของวัวจะเป็นสัญญาณสำหรับควบคุมขบวนวัวต่างให้เป็นระเบียบเรียบร้อย ทำให้ทราบว่าวัวที่แขวนโปงลางนั้นอยู่ใกล้หรือไกลเพียงใด จึงไม่พลัดหลงกัน ขณะที่วัวต่างเดินโปงลางก็จะแกว่งไปมาตามจังหวะการเดินเสียงดังสะท้อนได้ยินไปไกล ผู้ที่นำเอาพิณ แคน หรือซอติดตัวมาด้วยเกิดแรงบันดาลใจจึงพยายามเลียนเสียงของโปงลางที่ได้ยิน จนกลายเป็นทำนองหรือลายเพลงต่าง ๆ เช่น ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายแมงภู่ตอมดอก และลายลมพัดพร้าว เป็นต้น ต่อมาจึงมีผู้หาวัสดุอื่นมาเลียนเสียงโปงลาง เช่นใช้ไม้ไผ่เป็นปล้องขนาดสั้นยาวแตกต่างกันเพื่อให้เกิดระดับเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ นำมาร้อยรวมกันกลายเป็นเครื่องดนตรี ภายหลังจึงมีการนำไม้มะหาดมาทำเป็นลูกระนาดตีแทนเสียงโปงลาง เพราะเสียงก้องกังวานของไม้มะหาด มีความใกล้เคียงกับเสียงโปงลางมากที่สุด จึงเกิดเป็นเครื่องดนตรีดังที่เห็นในปัจจุบันนี้

นายเปลื้อง ฉายรัศมี (16 พฤษภาคม 2548 : สัมภาษณ์) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปีพุทธศักราช 2529 เล่าถึงประวัติความเป็นมาของโปงลางว่ามีวิวัฒนาการมาจากโปงลางและขอลอ โดยกล่าวถึงโปงว่ามีอยู่ 2 ชนิด คือ ชนิดแรกเป็นโปงขนาดใหญ่ทำจากไม้เนื้อแข็งเจาะตรงกลางให้กลวงใช้กระทุ้งตีเพื่อเป็นสัญญาณบอกเวลา โปงชนิดนี้จะพบเห็นอยู่ทั่วไปตามวัดในภาคอีสาน ส่วนโปงอีกชนิดหนึ่งมีชื่อเรียกว่าหมากโปง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้แขวนคอควาย เพื่อเป็นเครื่องสัญญาณเตือนให้เจ้าของควายทราบว่า ควายของตนอยู่ที่ใด เสียงของโปงจึงมีพัฒนาการใช้เป็นเสียงโปงลางในเวลาต่อมา ส่วนรูปร่างของโปงลางได้แนวคิดจากขอลอ กล่าวคือท้าวพรหมโคตรซึ่งเคยอยู่ประเทศลาวมาก่อน ได้อพยพครอบครัวมาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านกลางหมื่น อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้คิดทำขอลอขึ้น โดยเลียนแบบเกราะที่ใช้ตีตามหมู่บ้านในสมัยนั้น ขอลอทำด้วยไม้หมากเหลื่อมซึ่งเป็นไม้เนื้ออ่อน สีขาว มีเสียงกังวานนำมาตัดเป็นท่อนแล้วใช้เถาวัลย์มัดร้อยเรียงตามลำดับกันไป จำนวน 6 ท่อน (ลูก) นำไปแขวนไว้ตามเถียงนาเพื่อใช้ตีไล่ฝูงนก กา ที่มากินข้าวในไร่ในนา หรือใช้ตีหรือเคาะจังหวะเป็นทำนองลายต่าง ๆ ซึ่งผู้

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตีได้จินตนาการขึ้นตามอารมณ์โดยตีฟังเล่นกันในหมู่คนที่ออกไปทำไร่ทำนาไม่ได้นำเข้ามาตีในหมู่บ้าน เนื่องจากมีความเชื่อว่าเครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นเครื่องดนตรีที่คล้ายเกราะหรือขอลอที่มีไว้สำหรับตีเพื่อแจ้งเหตุหรือลางร้าย ซึ่งหากนำเข้าไปตีในหมู่บ้านจะทำให้เกิดเหตุไม่ดี เช่น ฟ้าฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล เป็นต้น

ท้าวพรหมโคตร ได้ถ่ายทอดวิธีการทำและตีขอลอนี้ให้แก่นายปาน ซึ่งนายปานได้ปรับปรุงขอลอที่มีอยู่เพียง 6 ลูกเป็น 9 ลูก ตีไล่เป็นลายทำนองพื้น ๆ ไม่มีแบบอย่างชัดเจน ต่อมานายขานน้องชายได้สืบทอดวิธีการทำขอลอและการตีขอลอ จนได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญ ส่วนนายเปลื้อง ฉายรัศมี ได้เรียนวิธีการทำและการตีขอลอจากนายขาน และในปี พ.ศ.2490 ได้นำขอลอไปตีในหมู่บ้านรวมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ จนเป็นที่นิยม

เนื่องจากนายเปลื้อง ฉายรัศมี เป็นชาวกาฬสินธุ์ และเป็นผู้มีบทบาทการปรับปรุงพัฒนาโปงลางทั้งเสียงและลักษณะของกายภาพ อีกทั้งยังมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง จึงได้รับเชิญไปสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ต่อมาในปีพ.ศ. 2529 ได้รับเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ ชื่อเสียงความสามารถและสถานภาพของศิลปินแห่งชาติ ทำให้ผลงานของนายเปลื้องทั้งการพัฒนาลักษณะกายภาพ เสียง และการผสมวงมีอิทธิพลต่อวงโปงลางในวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์และคณะโปงลางของกาฬสินธุ์ตลอดมา

นายเปลื้องได้นำเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในท้องถิ่นหลากหลายชนิดมาช่วยบรรเลงประสมกับโปงลาง ได้แก่ พิณ แคน เบส โหวด กลอง ฉิ่ง ฉาบ กั๊บแก๊บ และไหซองวงโปงลางจึงให้ความรู้สึกสนุกสนานครึกครื้น เป็นที่นิยม นอกจากนี้นายเปลี้งยังพัฒนาโปงลาง กล่าวคือ

โปงลางแต่เดิมมี 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา มีลักษณะเป็นท่อนไม้หมากเหลื่อมกลมโดยนำไม้มาตัดหัวตัดท้าย มัดเรียงกันด้วยเถาวัลย์ ต่อมามีพัฒนาการเป็น 12 ลูก แต่คงมี 5 เสียง เช่นเดิม ในปีพ.ศ. 2502 นายเปลื้องได้เพิ่มลูกโปงลางจาก 12 ลูกเป็น 13 ลูก ทำให้บันไดเสียงเพิ่มจากเดิม 5 เสียง เป็น 6 เสียง คือ เพิ่ม เสียงฟา ขึ้นมาหนึ่งเสียงทำให้การบรรเลงร่วมกับดนตรีชิ้นอื่น ๆ ไพเราะและเป็นสากลมากขึ้นทำให้มีลายโปงลางเกิดขึ้นใหม่หลายลาย เช่น ลายกาเต้น ก้อน ลายน้ำโตนตาด ลายลมพัดพร้าว ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นต้น พร้อมกันนี้ได้ตกแต่งขัดเกลาไม้โปงลางให้สวยงามร้อยด้วยหนังหรือเชือกแทนเถาวัลย์

ภายหลังจากนั้นนายเปลื้องได้พัฒนาว่าโปงลางตอบสนองรสนิยมความบันเทิงแบบตะวันตกของชาวบ้าน เช่น นำเพลงลูกทุ่งมาขับร้องประกอบจังหวะที่นิยมขับร้องมากที่สุด คือ จังหวะลำเพลินและจังหวะช่า ช่า ช่า

พัฒนาการล่าสุดภายหลังมีวงโปงลางซึ่งเป็นผลงานของนายเปลื้อง คือ "วงหมากกะโหล่ง" โดยนำลูกหมากกะโหล่งแขวนคอกควายมาเรียงยึดติดกับคานไม้และปรับเสียงให้เข้ากับระดับเสียงของโปงลาง เสียงที่ได้เป็นเสียงทุ้มกังวานในระดับต่ำประสมวงกับเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ใหม่และถือเป็นเอกลักษณ์ของวงหมากกะโหล่ง ประกอบด้วยโปงลางไม้ไผ่ โปงลางเหล็ก แคน กลอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลองหางสั้น และไหซอง 2 ลูก นำมาประสมกับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงร่วมกับวงโปงลางแต่เดิม ได้แก่ พิณ แคน โหวด และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ นับเป็นความแปลกใหม่ของภูมิปัญญาพื้นบ้าน

เนื่องจากนายเปลื้องได้รับเชิญเป็นอาจารย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จึงมีอิทธิพลต่อการเผยแพร่วงโปงลาง และวงหมากกะโหล่งร่วมกับวิทยาลัย การสนับสนุนจากวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และหน่วยงานราชการ ให้จัดวงโปงลางไปแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ในเทศกาลต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดกาฬสินธุ์ กรุงเทพฯ และจังหวัดใกล้เคียง ทำให้วงโปงลางได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และมีพัฒนาการต่อมาตามรสนิยมของผู้ชม เพราะเมื่อดนตรีตะวันตกแพร่หลาย มีผู้นำเครื่องดนตรีตะวันตกนำมาผสมผสาน กับดนตรีพื้นบ้าน จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวงดนตรีอีสาน ในลักษณะต่างๆ จึงมีผู้นำ เครื่องดนตรีในวงสตริง เป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่น เช่น กลองชุด กีตาร์เบส แซกโซโฟน ฯลฯ มาบรรเลงร่วมกับวงโปงลาง ทำให้วงโปงลางแต่เดิม ซึ่งนิยมบรรเลงอยู่แถบบริเวณ จังหวัดกาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด ขอนแก่น แพร่หลาย (ปรีชา บัณฑิต, สัมภาษณ์.16 พฤษภาคม 2548)วงโปงลางที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย ในปัจจุบัน เช่น วงโปงลาง สะออน กลายเป็นวงดนตรีที่ผสมผสาน ระหว่างดนตรีพื้นบ้าน กับดนตรีสากล อีกทั้งการประยุกต์ นำตลกมาประกอบการแสดง ใช้เพลงลูกทุ่งในบางช่วง ล้วนทำให้วงโปงลางกลายเป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงที่ถูกประยุกต์ตามรสนิยมของผู้ชม ขณะที่หน่วยงานราชการคงรักษาแบบแผน ของวงโปงลางที่มีพัฒนาการมาแต่เดิม

เมื่อรัฐให้ความสำคัญกับการสนับสนุนให้จังหวัดต่าง ๆ แสดงสัญลักษณ์ที่โดดเด่นทางวัฒนธรรม เพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว โปงลางจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดกาฬสินธุ์ เพราะเป็นวงดนตรีที่แพร่หลายมากที่สุดของจังหวัดนี้ กล่าวได้ว่าวิวัฒนาการ โปงลางกาฬสินธุ์ให้ความสำคัญกับการพัฒนาลักษณะทางกายภาพ และการประสมวงอันก่อให้เกิดวิวัฒนาการในรูปแบบใหม่

ในส่วนวงโปงลางของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีวิวัฒนาการในลักษณะการปรับปรุงวงโดยคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีอีสาน แต่เน้นความแปลกใหม่ของการประสมวงเครื่องดนตรี เทคโนโลยี และระดับเสียงตามอย่างดนตรีสากล รวมทั้งวางแบบแผนการบรรเลงโดยมีเพลงเปิดวง เป็นการเริ่มต้นการบรรเลงจนกลายเป็นแบบแผนการบรรเลงวงโปงลางของอีสานโดยทั่วไป วงโปงลางของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดตั้งขึ้นในปีพ.ศ. 2523 หน้าที่ของวิทยาลัยในการบำรุงรักษา ฟื้นฟู และพัฒนาวัฒนธรรมท้องถิ่น และเผยแพร่ให้เป็นที่นิยมทำให้การปรับปรุงจึงให้ความสำคัญกับการนำดนตรีสากลมาใช้ด้วย จึงมีการพัฒนาวงโปงลางมาแต่เริ่มแรกตั้งแต่ริเริ่มนำกลองยาวภาคกลางมาตีประกอบจังหวะเพิ่มความสนุกสนาน แต่เนื่องจากแนวคิดในการนำเครื่องดนตรีท้องถิ่นมาใช้ปรับปรุงเพื่อคงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น จึงนำกลองชุดของจังหวัดร้อยเอ็ดมาดัดแปลง ทำหน้าที่คล้ายเบสดรัมในกลองชุดของวงดนตรีสากล ใช้ซองไหจำนวน 2 ลูก ประกอบจังหวะเพลงต่อมาใน

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีพ.ศ. 2525 จึงเพิ่มไหเป็น 5 ลูก ตามบันไดเสียงของวงโปงลาง (จีรพล เพชรสม,สัมภาษณ์: 19 พฤษภาคม 2548)หลังจากนั้นไม่มีพัฒนาการโดดเด่นจนรับนายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ ศิลปินพื้นบ้านผู้มีความสามารถเข้ามาเป็นอาจารย์ ทำให้วิทยาลัยนาฏศิลป ร้อยเอ็ด พัฒนาวงโปงลางใหม่

นายทรงศักดิ์ ประทุมสิทธุ์ เป็นนักดนตรีพื้นบ้านผู้มีชื่อเสียงและมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์มาแต่เดิมเมื่อพ.ศ. 2511 นายทรงศักดิ์รวมกลุ่มนักดนตรีพื้นบ้านตั้งวงดนตรี โดยนำโปงลางมาผสมกับดนตรีพื้นบ้าน เช่น พิณโปร่ง แคน ไหซอง ต่อมานำโหวดที่ใช้แกว่งมาปรับบันไดเสียงให้เข้ากับแคน โดยวิธีการบากลูกโหวดจนเกิดเสียงตามต้องการ เนื่องจากลูกโหวดที่ใช้แกว่งทำด้วยไม้ไผ่เฮี้ยมีข้อต่อด้านหางโหวด การปรับเสียงให้เข้ากับตัวโน้ตนั้นจะต้องค่อย ๆ บากแล้วเป่าเทียบกับเสียงแคนทีละลูกจนครบทุกลูก การนำโหวดและโปงลางมาประสมวงและบรรเลงทำให้ได้รับความนิยมจากชาวบ้านเป็นอย่างมาก และกลายเป็นสัญลักษณ์ของร้อยเอ็ดต่อมา ในปี พ.ศ. 2514 นายทรงศักดิ์ได้เปลี่ยนวิธีการปรับเสียงโหวดโดยใช้ลูกโหวดที่มีก้นกลวง แล้วใช้ชันรงค์อุด เพื่อปรับเสียงให้ง่ายขึ้น ต่อมานำไหซอง 2 ลูก ขึงด้วยยางในรถจักรยานปรับเสียงโดยใส่น้ำและนำคอนแท็กมาประกอบพิณโปร่ง เพื่อให้เกิดเสียงดังโดยไม่ต้องใช้ไมโครโฟน อันนำมาสู่วิวัฒนาการของพิณไฟฟ้าต่อมา

ในปีพ.ศ. 2533 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดรับนายทรงศักดิ์ เข้าเป็นอาจารย์เพื่อสอนด้านดนตรีพื้นบ้าน การส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของรัฐบาลในขณะนั้น ทำให้หน่วยงานของรัฐใช้วงดนตรีของท้องถิ่นบ่อยครั้ง การจัดวงโปงลางไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ทำให้ต้องปรับปรุงเครื่องดนตรี เพราะวงโปงลางมีข้อจำกัดไม่สามารถบรรเลงให้ครบเสียงตามโน้ตสากล จึงต้องปรับปรุงระดับเสียงเครื่องดนตรีตามอย่างระดับเสียงดนตรีตะวันตก เพื่อไม่มีปัญหาเมื่อต้องบรรเลงเพลงไทยสากล นอกจากนี้นายทรงศักดิ์ยังคิดประดิษฐ์พิณไฟฟ้า และพิณเบสไฟฟ้าขึ้นใช้เป็นครั้งแรก และพัฒนารูปทรงพิณให้กะทัดรัดประดับด้วยหัวพญานาค กลายเป็นแบบอย่างของวงอื่น ๆ ต่อมา

พัฒนาการของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดกลายเป็นแบบอย่างของวงโปงลางในภาคอีสาน ทั้งเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการขึ้นใหม่ รูปแบบการนำเสนอซึ่งการใช้เพลงเปิดวงเพื่อโชว์การบรรเลงลายอีสานเป็นการเริ่มการแสดง รวมทั้งลายเพลงซึ่งเพิ่มเติมจากลายโบราณ นับเป็นการฟื้นฟูและพัฒนาดนตรีพื้นบ้านอีสานให้เป็นที่นิยมของชาวบ้านในท่ามกลางค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตก

กล่าวได้ว่าพัฒนาการของวงโปงลางทั้งที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ แพร่หลายจนเป็นแบบอย่างแก่วงโปงลางทั่วไป นอกจากด้วยเหตุที่สามารถพัฒนาเครื่องดนตรีและรูปแบบวงสอดคล้องกับรสนิยมของชาวบ้านแล้ว การสนับสนุนของหน่วยงานรัฐยังมีส่วนสำคัญยิ่งทำให้วงดนตรีแพร่หลาย วงโปงลางซึ่งสนุกสนานมีชีวิตชีวานิยมบรรเลงร่วมกับการฟ้อนรำในงานบุญ งานประเพณี งานประจำปี ตลอดจนงานรื่นเริงต่าง ๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2) บทบาทของหน่วยงานราชการในการเผยแพร่ดนตรีอีสานเหนือ

การเข้าเป็นสมาชิกองค์การสหประชาชาติ ทำให้รัฐดำเนินงานตามมติของ UNESCO ในด้านการส่งเสริมวัฒนธรรม ประกอบกับกระแสวัฒนธรรมแบบตะวันตกมีอิทธิพลเพิ่มขึ้นทุกที ทำให้รัฐบาลและหน่วยงานเอกชนหันมาให้ความสนใจกับวัฒนธรรมประชาชาติ และใช้นโยบายวัฒนธรรมเป็นแนวทางในการสร้างความมั่นคงให้กับประเทศ แต่การดำเนินของหน่วยงานราชการในระยะแรกยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างจริงจัง หน่วยงานที่รับผิดชอบ คือ กรมศิลปากร ทำหน้าที่ในการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่ผลงานด้านก็ยังไม่ปรากฏเด่นชัด จนกระทั่ง กระแสความสนใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งเกิดขึ้นหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 ทำให้วัฒนธรรมมวลชนหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นที่สนใจและได้รับการสนับสนุนมากขึ้น ประกอบกับการส่งเสริมการท่องเที่ยว และการรณรงค์ส่งเสริมวัฒนธรรมตามแนวทางของสหประชาชาติ ทำให้หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรมหันมาให้การสนับสนุนส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้านอย่างจริงจัง และแต่งตั้งคณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติทำหน้าที่นี้ แต่การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมก็ยังไม่ชัดเจน หน่วยงานของรัฐคือกรมศิลปากรยังคงเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบการสืบทอดวัฒนธรรมประชาชาติ วัฒนธรรมท้องถิ่นยังไม่ได้รับความสนใจมากนัก แม้ว่าในปีพ.ศ. 2503 ทางการจึงสนับสนุนให้สร้าง "สมาคมเพื่อรักษาสมบัติวัฒนธรรม" ในลักษณะองค์กรเอกชนตามจุดประสงค์ขององค์การ UNESCO ที่ต้องการสนับสนุนให้มีสมาคมของชาติที่ไม่เป็นของรัฐบาล สนับสนุนบูรณะรักษาสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ (ศธ. 0701.9.10.7/14) และวัตถุประสงค์ข้อหลัก คือการส่งเสริมให้มีสาขาสมาคมประจำท้องถิ่น เพื่อบูรณะและรักษาสมบัติทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ๆ แต่ก็ไม่ปรากฏผลงานในการสนับสนุนวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้านอย่างจริงจัง จนในทศวรรษ 2510 วัฒนธรรมตะวันตกซึ่งแผ่ขยายไปสู่ท้องถิ่นกลายเป็นปัญหาสำคัญดนตรีพื้นบ้านเสื่อมความนิยม มีผู้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า"นาฎศิลป์และดุริยางคศิลป์พื้นเมืองที่กำลังจะหายไปหรือกลายเป็นลูกผสมมากขึ้น เพราะถูกแบบฉบับของฝรั่งเข้าครอบคลุม" (ศธ.0701.9.10.7/6) ทำให้ "สมาคมเพื่อรักษาสมบัติวัฒนธรรม" ผลักดันปัญหาเรื่องความเสื่อมของดนตรีพื้นบ้านอันมีส่วนสำคัญต่อการตั้งวิทยาลัยนาฎศิลปตามภูมิภาคต่าง ๆ ในเวลาต่อมา(ศธ. 0701.9.10.7/14)

การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านเพื่อความมั่นคง

ในช่วงต้นทศวรรษ 2490 ลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศไทยแพร่ขยายมากขึ้นในหมู่คนจีน และกรรมกรไทย ดังปรากฎว่าในปี 2492 สหอาชีวะกรรมกรเข้าร่วมเป็นสมาชิกของสหพันธ์สหบาลกรรมกรโลก (The World Federation of Trade Union) ซึ่งเป็นองค์กรที่เกิดจากการร่วมมือ

ของพวกคอมมิวนิสต์ต่างชาติ (ธงชัย พึ่งกันไทย, 2521 : 275) อีกทั้งการเปลี่ยนแปลงการปกครองของประเทศจีนเป็นระบบคอมมิวนิสต์ในปี 2492 ทำให้รัฐบาลวางมาตรการดำเนินการสอดส่องดูแลการเคลื่อนไหวของคอมมิวนิสต์ในหมู่ประชาชนมากขึ้น

ปัญหาภัยจากลัทธิคอมมิวนิสต์ประกอบกับการได้รับการสนับสนุนงบประมาณจำนวนมากจากสหรัฐอเมริกาให้ต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญกับปัญหาภัยคุกคามจากคอมมิวนิสต์ โดยออกพระราชบัญญัติป้องกันการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ พ.ศ. 2495 และแถลงถึงความมุ่งหมายของกฎหมายนี้ว่า "ต้องการป้องกันมิให้มีการกระทำอันเป็นภัยต่อประเทศชาติและประชาชน ซึ่งเกิดจากการกระทำของพวกคอมมิวนิสต์" (วิทยุสารฯ, พฤศจิกายน – ธันวาคม 2495) ภายหลังจากนั้นรัฐบาลได้ให้ความสำคัญกับการปราบปรามคอมมิวนิสต์ในวิถีทางต่าง ๆ เช่น การโฆษณาทางวิทยุกระจายเสียงถึงภัยของลัทธิคอมมิวนิสต์ เผยแพร่หนังสือเกี่ยวกับภัยของลัทธิคอมมิวนิสต์ จับกุมผู้ที่เป็นคอมมิวนิสต์ อบรมข้าราชการถึงภัยของคอมมิวนิสต์ และถือเป็นความผิดอย่างร้ายแรง หากข้าราชการฝักใฝ่กับลัทธิคอมมิวนิสต์ (มท.0201.2.1.6/12)

ในปีพ.ศ. 2498 รัฐบาลไทยและรัฐบาลสหรัฐอเมริกาโดยสำนักข่าวสารอเมริกัน (USIS) ร่วมมือกันรณรงค์ต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย เนื่องจากปัญหาคอมมิวนิสต์ได้ทวีความรุนแรงมากขึ้นโดยเฉพาะปัญหาภัยคอมมิวนิสต์ในประเทศลาว เป็นปัญหาที่สหรัฐอเมริกาให้ความสำคัญ อีสานเหนือซึ่งมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศลาว จึงเป็นพื้นที่ที่รัฐบาลให้ความสนใจมากขึ้น โดยจัดหน่วยเคลื่อนที่ให้การอบรมถึงภัยคอมมิวนิสต์แก่ประชาชนตามจังหวัดต่าง ๆ ผ่านหมอลำซึ่งเป็นความบันเทิงที่ชาวบ้านนิยมโดยให้หมอลำนำเอาข่าวสารและความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อทางราชการสอดแทรกในการลำด้วย นอกจากนั้นในระยะต่อมาได้นำกลอนออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย และสถานีวิทยุ ว.ป.ถ.1 เนื้อหาสาระของกลอนลำมุ่งเผยแพร่วัฒนธรรมไทยเชิญชวนให้ประชาชนเกิดความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และสนับสนุนการปกครองในระบบประชาธิปไตย รวมทั้งประชาสัมพันธ์นโยบายรัฐบาลในการพัฒนาด้านต่าง ๆ เช่น การสร้างเขื่อน เหมือง ฝาย เป็นต้น เทปบันทึกเสียงกลอนลำเหล่านี้นำไปออกอากาศสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยในส่วนภูมิภาค (สุนทร ทองเหนือ, 2537 : 105-106)

นโยบายการต่อต้านคอมมิวนิสต์จึงเป็นนโยบายที่รัฐบาลให้ความสำคัญ อีกทั้งกระแสค่านิยมวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้รัฐบาลให้ความสำคัญกับการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน อันเกี่ยวเนื่องกับความมั่นคงของชาติ การจัดทำแผนพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติ กล่าวถึงความสำคัญของเรื่องนี้ว่า

> *ศิลปวัฒนธรรมเป็นปัจจัยกำลังอำนาจของชาติทางด้านจิตวิทยาสังคม เป็นเกียรติ เป็นศรี และเป็นความภาคภูมิใจของคนในชาติ เป็นเครื่องมือที่สำคัญของรัฐในการสร้างชาติ สร้างความเข้มแข็งให้แก่ชาติในด้านการเมือง การต่างประเทศ*

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปวัฒนธรรมไทยจึงเป็นส่วนหนึ่งของเอกราชของชาติ การรักษาไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมคือ การรักษาไว้ซึ่งเอกราชส่วนหนึ่งของชาติด้วย (4) (ศธ.2.3.16.1/42)

ปัญหาภัยคอมมิวนิสต์ ซึ่งเป็นภัยของประเทศ ทำให้รัฐให้ความสำคัญกับการสร้างความมั่นคงทางวัฒนธรรม ดนตรีพื้นบ้าน จึงได้รับการสนับสนุนดังเหตุผลส่วนหนึ่งของนโยบายการตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปประจำภาค ว่า

...ส่งเสริมและผดุงรักษากับเผยแพร่ศิลปะด้านนาฏศิลปและดุริยางคศิลป์อันเป็นศิลปะประจำชาติไว้ ในขณะเดียวกันก็พยายามที่จะฟื้นฟูรักษาศิลปดังกล่าวในด้านศิลปะพื้นเมือง (Folk Song and Folk Dance) ไว้ด้วยเพื่อก่อให้เกิด Unity และความภาคภูมิใจให้แก่ประชาชนในท้องถิ่นนั้น ๆ ด้วย...เป็นทางหนึ่งที่จะต้านทานและตั้งรับกระแสวัฒนธรรมของต่างชาติ โดยเฉพาะของพวกคอมมิวนิสต์ซึ่งกำลังใช้เล่ห์เพทุบายทุก ๆ ประการ ที่จะบั่นทอนทำลายล้างความมั่งคงของชาติเราอยู่ทุก ๆ วิถีทาง (ศธ. 0701.9.1/35)

การให้ความสำคัญกับภัยคอมมิวนิสต์ รัฐบาลจึงจัดตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยส่วนภูมิภาคอันเป็นแห่งแรกของประเทศ คือ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ภาคที่ 1 จังหวัดขอนแก่น เพื่อประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐบาล ต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ และขยายข่ายงานตั้งสถานีวิทยุเขต 1 ที่จังหวัดหนองคาย เพื่อครอบคลุมพื้นที่จังหวัดเลย อุดรธานี สกลนคร และนครพนม พร้อมทั้งจัดประกวดคัดเลือกหมอลำเพื่อลำออกอากาศทั้งในและนอกประเทศผ่านสถานีวิทยุกระจายเสียง VOA แห่งวอชิงตัน สหรัฐอเมริกา ซึ่งกระจายเสียงไปทั่วโลก เนื้อหาการลำออกอากาศ จึงให้ความสำคัญกับการต่อต้านคอมมิวนิสต์ดังกลอนลำต่อต้านคอมมิวนิสต์ของหมอลำคำพอง หัสโรค์ ซึ่งชนะเลิศรางวัลถ้วยเกียรติของจอมพลประพาส จารุเสถียร รองนายกรัฐมนตรี สมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ความว่า

... เดี๋ยวนี้ พวกโซเวียตกับพวกจีนแดง ไผกะว่าไผแข็งทางยุทธศาสตร์
ต่างกับว่าสามารถโตเก่งสำคัญ เลยเกิดผิดใจกัน ความเห็นคนฝ่าย
ถ้าจะพูดง่ายๆ ให้เข้าใจความ ต่างก็หวังสิรวมสาขาประเทศ
เมาเซตุงอยู่เขตทางฝ่ายอาเซีย ทางโซเวียตเข้าเฟียยุยงส่งเดช
ประเทศอยู่ในเขตก้ำถิ่นจีนแดง ไปหาแอบหาแฝงให้เขาแตกร้าว
เมาเซตุงออกข่าวทางโฆษณา ห้ามบ่ให้หัวซารัสเซียโซเวียต

------------------------------ ------------------------------

ส่งเข้าไปจำอวดแข่งเมาเซตุง เลยเดือดฮ้อนเป็นฝูงพวกคอมมิวนิสต์
ไผกะอวดหัวคิดโตลื่นเกินกัน ต่างว่าโตสำคัญทุกแหนงทุกกิ่ง
บ่อดอยากจากสิ่งอาวุธศาสตรา ต่างก็ปรารถนาหวังเป็นเจ้าโลก
ไปหาอุปโลกน์ประเทศเขตไกล ให้สู่ดิ้นลงไปหมู่คอมมิวนิสต์
(ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534:3O6)

นอกจากนี้รัฐบาลยังส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ เพื่อปฏิบัติการทางจิตวิทยาต่อต้านคอมมิวนิสต์ เช่น ใช้วงโปงลางคณะวงโหวดเสียงทองของศิลปินจังหวัดร้อยเอ็ด ร่วมกับ กอ.รมน. ปฏิบัติการทางจิตวิทยาต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด และจังหวัดใกล้เคียง เช่น นครพนม กาฬสินธุ์ อุบลราชธานี (วิทยา สุทธิจันทร์, 2543 : 62) การส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ ทำให้ภัยของคอมมิวนิสต์เป็นที่รับรู้อย่างกว้างขวาง ขณะเดียวกันการที่รัฐบาลส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านยังทำให้ดนตรีพื้นบ้านเติบโตอย่างมากในช่วงนี้ การจัดประกวดหมอลำ หรือการนำหมอลำออกรายการวิทยุ ย่อมสร้างชื่อเสียงให้แก่หมอลำ และยังทำให้ชาวบ้านให้ความสนใจหมอลำเพิ่มมากขึ้น อันส่งผลต่อทำให้อาชีพนี้เติบโต นอกจากนี้การให้ความสำคัญกับการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านเชื่อมโยงกับความมั่นคงของชาติ ยังนำไปสู่การประชาสัมพันธ์ในรูปแบบอื่น ๆ เช่น การจัดประกวดดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งมีขึ้นบ่อยครั้ง และส่งเสริมให้หน่วยงานราชการให้ความสำคัญกับการสนับสนุน เผยแพร่ ฟื้นฟู และพัฒนาดนตรีพื้นบ้าน อีกทั้งแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติซึ่งมุ่งพัฒนาโครงสร้างเศรษฐกิจพื้นฐาน โดยเฉพาะการพัฒนาเส้นทางคมนาคม ทำให้การติดต่อระหว่างภาคอีสานเหนือกับภายนอกง่ายขึ้น สอดคล้องกับการส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐบาล ดนตรีอีสานจึงได้รับการส่งเสริมเพื่อการท่องเที่ยวอีสานเหนือด้วย ทำให้วิวัฒนาการและการตื่นตัวในการส่งเสริมดนตรีอีสานมีอย่างต่อเนื่อง รายงานการสัมมนาว่าด้วยการเดินทางและท่องเที่ยวภาคอีสาน ในปี พ.ศ. 2514 กล่าวถึงหัวข้อสำคัญในการสัมมนา คือ "1 อีสานมีดีอะไรทางอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว 2 การรักษาและส่งเสริมวัฒนธรรมของอีสาน" (ศธ. 0701.9.10.9/11)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข.บทบาทของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติในการส่งเสริมดนตรีอีสานเหนือ

ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 สังคมได้เปิดเวทีให้กับวัฒนธรรมท้องถิ่นชนบทมากขึ้น และทำความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นหลายมุมมอง ประกอบกับปัญหาภัยจากลัทธิคอมมิวนิสต์ยังคงเป็นปัญหาสำคัญ การสร้างความมั่นคงทางวัฒนธรรมจึงยังมีความจำเป็น ในปี พ.ศ. 2522 รัฐบาลสมัยพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ จึงอนุมัติให้จัดตั้งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติขึ้น ด้วยเหตุผลว่า

> *โดยที่วัฒนธรรมเป็นสิ่งแสดงถึงลักษณะเฉพาะของชาติและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในชาติ ซึ่งเป็นรากฐานอันสำคัญยิ่งของความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของประเทศชาติ แต่ในปัจจุบันมีหน่วยงานของทางราชการและเอกชนเป็นจำนวนมากที่ต่างก็ดำเนินงานด้านวัฒนธรรมในสาขาต่าง ๆ ซึ่งถ้าได้ประสานงานและร่วมมือกันแล้วจะสามารถช่วยกันดำเนินงานในด้านนี้ไปสู่เป้าหมายที่มุ่งประสงค์ได้โดยรวดเร็ว และมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ในการนี้สมควรมีหน่วยงานสำหรับทำหน้าที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมแห่งชาติ*
>
> *(ราชกิจจานุเบกษา, 23 มีนาคม 2522)*

ในการดำเนินงานรัฐบาลได้ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วย ความว่า "...ส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมของกลุ่มชนในท้องถิ่นเพื่อให้ประชาชนมีความเข้าใจเห็นคุณค่าและยอมรับวัฒนธรรมของท้องถิ่นซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมอันจะนำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างมีสันติสุขในชาติและมีความรัก หวงแหนวัฒนธรรมไทยยิ่งขึ้น" (ราชกิจจานุเบกษา, 8 ธันวาคม 2524) การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมในส่วนภูมิภาคเริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 โดยจัดตั้งศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรมขึ้นในสถานศึกษา ได้แก่ มหาวิทยาลัย วิทยาลัยครู วิทยาลัยพลศึกษา หรือโรงเรียนมัธยมศึกษาในสังกัดกรมสามัญศึกษา ตามระเบียบกระทรวงศึกษาธิการว่าด้วยศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม พ.ศ. 2523 ซึ่งประกาศใช้ เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2523 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้การปฏิบัติงานด้านการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาวัฒนธรรมของชาติ ได้ดำเนินไปอย่างกว้างขวางและมีประสิทธิภาพ

ต่อมาในปี พ.ศ. 2524 มีการยกเลิกระเบียบกระทรวงศึกษาธิการว่าด้วยศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม พ.ศ. 2523 และวันที่ 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2524 กระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศใช้ระเบียบกระทรวงศึกษาธิการว่าด้วยศูนย์วัฒนธรรม พ.ศ. 2524 ตามระเบียบนี้ทำให้ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรมเปลี่ยนชื่อเป็น "ศูนย์วัฒนธรรม"

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้กำหนดกรอบนโยบายและโครงการให้ศูนย์วัฒนธรรมใช้เป็นหลักและแนวทางในการกำหนดแผนงานและโครงการ ในส่วนของศูนย์

วัฒนธรรมจังหวัดและศูนย์วัฒนธรรมอำเภอหลายประการ แผนงานและโครงการวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งเหมือนกันทั้งในส่วนศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดและศูนย์วัฒนธรรมอำเภอ คือ

> *มุ่งฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านและขนบธรรมเนียมประเพณีสำคัญของชาติเพื่อเสริมสร้างความภาคภูมิใจ ความรัก และความสามัคคีให้เกิดขึ้นในสังคมประเทศชาติ โดยมุ่งเสริมสร้างพื้นฐานวัฒนธรรมไทยให้แข็งแกร่งและเจริญงอกงามมีส่วนสำคัญในการแก้ไขปัญหาและตอบสนองความต้องการอันถูกต้องดีงามของชนในชาติ ...ดำเนินการประชาสัมพันธ์กิจกรรมวัฒนธรรมให้กว้างขวางและให้เป็นที่รู้จักและเข้าใจในความสำคัญของวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้น ส่งเสริมบุคคลและผลงานทางวัฒนธรรมของหน่วยงานต่าง ๆ ให้เป็นตัวอย่างอันดีของสังคม*

นอกจากนี้ยังมีการประสานสัมพันธ์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมระหว่างหน่วยงานต่าง ๆ เช่น คณะอนุกรรมการวัฒนธรรมจังหวัด ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอ หมู่บ้านวัฒนธรรม คณะกรรมการส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัด (คณะกรรมการร่วมภาครัฐและเอกชน) (ถ้ามี) และคณะอนุกรรมการศึกษาศาสนาและศิลปวัฒนธรรม ทั้งนี้เพื่อให้บังเกิดผลดีต่อการอนุรักษ์ เผยแพร่ พัฒนาวัฒนธรรมและให้ประโยชน์โดยตรงและโดยอ้อมต่อประชาชน

ขอบข่ายการดำเนินงานดังกล่าวทำให้ศูนย์วัฒนธรรมมีหน้าที่โดยตรงในการอนุรักษ์ ส่งเสริม พัฒนา และเผยแพร่วัฒนธรรม ครอบคลุมทุกพื้นที่ในภูมิภาค อันส่งผลต่อวิวัฒนาการและการดำรงอยู่ของดนตรีอีสานเหนือ

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดหลายแห่งเป็นหน่วยงานของสถาบันการศึกษา เช่น สถาบันราชภัฏ หรือโรงเรียนมัธยมศึกษา เช่น “โครงการศูนย์วัฒนธรรมอีสาน” มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้รับมอบหมายจากกระทรวงศึกษาธิการ ทำหน้าที่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่นด้วย ต่อมาภายหลังศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น ย้ายไปสังกัดโรงเรียนกัลยาณวัตร เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากเป้าหมายสำคัญของศูนย์วัฒนธรรม คือ การปลูกฝังสำนึกให้นักเรียน นิสิต นักศึกษาในสถาบันภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือเป็นศูนย์กลางในการส่งเสริมและกระตุ้นให้เยาวชนเกิดความสนใจในวัฒนธรรม เช่น ส่งเสริมให้สถานศึกษาในจังหวัดกาฬสินธุ์จัดกิจกรรมการเรียนการสอนโปงลางทั้งในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา และจัดประกวดชิงรางวัลของจังหวัด ทำให้วงโปงลางที่มีชื่อเสียงของจังหวัดกาฬสินธุ์จำนวนไม่น้อยเป็นโปงลางของสถาบันการศึกษาที่เคยได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดวงโปงลางของจังหวัดกาฬสินธุ์มาก่อน เช่น วงโปงลางโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรร วงโปงลางโรงเรียนเมืองกาฬสินธุ์ เป็นต้น

วงโปงลางในสถาบันการศึกษามีส่วนสำคัญในการสืบทอด และเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น วงโปงลางโรงเรียนเมืองกาฬสินธุ์ ได้รับรางวัลชนะเลิศการ

ประกวดดนตรีเยาวชนพื้นบ้านระดับมัธยมศึกษาแห่งประเทศไทย จึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นตัวแทนเยาวชนไทยเดินทางไปร่วมการประกวดดนตรีเยาวชนพื้นบ้านนานาชาติ ระดับมัธยมศึกษา ครั้งที่ 1 ณ เมืองอิสเมียร์ ประเทศตุรกีในระหว่างวันที่ 7-11 กันยายน 2535 ผลปรากฏว่าวงดนตรีโปงลางโรงเรียนเมืองกาฬสินธุ์ได้รับรางวัลเกียรติยศประเภทการแสดงยอดเยี่ยมด้วย (ฉัตรพงศ์ อินทฤทธิ์, 2541 : 70 – 71)

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดและอำเภอนับเป็นหน่วยงานสำคัญในการกระตุ้นหน่วยราชการประจำจังหวัดให้ความสำคัญกับการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีเพื่อชื่อเสียงของจังหวัด และท้องถิ่น เช่น การส่งเสริมการจัดแสดงหรือแข่งขันดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมในงานประจำปี เช่น สนับสนุนให้มีการจัดแข่งขันกลองเส็งในงานบุญพระเวสที่จังหวัดร้อยเอ็ดครั้งแรกในปี พ.ศ.2534 หลังจากนั้นจึงเป็นประเพณีการแข่งขันในงานประจำปีของจังหวัดต่อ ๆ มา

แผนการดำเนินงานและโครงการต่าง ๆ ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ นับเป็นส่วนสำคัญในการกระตุ้นให้ประชาชนเกิดความสนใจวัฒนธรรมในระดับภูมิภาค เช่น การจัดโครงการรณรงค์วัฒนธรรมไทยขึ้นครั้งแรกในปีพ.ศ. 2537 เพื่อรณรงค์ให้ประชาชนในภูมิภาคต่างๆตระหนักถึงคุณค่าของความเป็นไทยและมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ ส่งเสริม และพัฒนาวัฒนธรรม โครงการรณรงค์วัฒนธรรมไทย ได้จัดต่อเนื่องมาอีกหลายปี ร่วมกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย นับเป็นโครงการซึ่งผลักดันให้ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดและอำเภอในอีสานเหนือจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวและประชาสัมพันธ์ถึงความโดดเด่นทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องที่ ดนตรีพื้นบ้านจึงได้รับการผลักดันให้มีบทบาทสำคัญในงานประจำจังหวัด อำเภอ หรือท้องถิ่น ตั้งแต่นั้นมา เช่น ในปี 2537 นายสุรศักดิ์ ชาญยุทธ์ นายอำเภอวาปีปทุม ในสมัยนั้นจัดให้มีงานประจำปีของอำเภอวาปีปทุม โดยใช้เครื่องดนตรีที่เด่นที่สุดของอำเภอวาปีปทุมเป็นสัญลักษณ์ของงานประจำปี และให้ชื่อว่า"งานออนซอนกลองยาวชาววาปีของดีพื้นบ้าน" และให้มีการจัดประกวดกลองยาวขึ้นเป็นประจำทุกปี เป็นการส่งเสริมให้คณะกลองยาวในอำเภอวาปีปทุมมีการพัฒนาในด้านต่าง ๆ ตลอดจนเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีและใช้กลองยาวเป็นเอกลักษณ์ของอำเภอวาปีปทุมอีกด้วย จนปี พ.ศ. 2540 ได้มีการแข่งขันกันเพื่อชิงถ้วยชนะเลิศของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เป็นต้น (สมบัติ ทับทิมทอง, 2544 : 38-39)

นโยบายของรัฐในการสนับสนุนให้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติสนับสนุนการอนุรักษ์สืบทอดและพัฒนาดนตรีพื้นบ้าน ทำให้สถาบันการศึกษามีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนทนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะมหาวิทยาลัยในส่วนภูมิภาคได้มีโครงการหรือหน่วยงานที่รับผิดชอบวิจัยและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของภูมิภาค เช่น "ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ" ตั้งขึ้นภายใต้การดำเนินงานตามนโยบายในการทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยวิชาการศึกษามหาสารคาม ในปีพ.ศ. 2513 ภายหลังเมื่อวิทยาลัยฯ ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม"ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ" ได้รับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การประกาศจากทบวงมหาวิทยาลัยให้มีฐานะเป็น "สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน" ในปี พ.ศ. 2529 มีฐานะเทียบเท่าคณะ นอกจากนี้มหาวิทยาลัยได้มีโครงการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านโดยตรง ดังปรากฏว่า โครงการพัฒนามหาวิทยาลัยตามแผนพัฒนาระยะที่ 4 (พ.ศ. 2520 – 2524) คือ โครงการ "สภาพอาชีพหมอลำและทัศนคติที่มีต่ออาชีพหมอลำ" เพื่อส่งเสริมและปรับปรุงหมอลำให้มีความมั่นคงยิ่งขึ้น (ทม.0201.12/19) ในปี พ.ศ. 2532 มหาวิทยาลัยจัดประกวดลำหมู่ชิงแชมป์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในปี พ.ศ. 2537 จัดประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอน ชิงโล่ห์พระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียง เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม แม้แยกตัวเป็นมหาวิทยาลัยเอกเทศ คือ "มหาวิทยาลัยมหาสารคาม" ในปีพ.ศ. 2537 ก็ยังคงให้ความสำคัญกับการส่งเสริมวัฒนธรรมของภูมิภาค มีสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสานรับผิดชอบจัดกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมของภูมิภาค รวมทั้งดนตรีพื้นบ้านเช่นประกาศเชิดชูเกียรติ หมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน หมอลำราตรี ศรีวิไล เป็นผู้มีผลงานทางวัฒนธรรมดีเด่น เป็นต้น

บทบาทของสถาบันการศึกษา ในการส่งเสริมดนตรีพื้นบ้าน ร่วมกับศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด หรือ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นแรงผลักดันให้ดนตรีพื้นบ้าน สืบทอดและพัฒนาตามกระแสการสนับสนุน เช่น การจัดกิจกรรมประกาศเกียรติคุณ ศิลปินผู้มีผลงานทางวัฒนธรรมดีเด่นของสถาบันการศึกษา และ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด ทำให้นาย เปลื้อง ฉายรัศมี นางฉวีวรรณ ดำเนิน นางราตรี ศรีวิไล ได้รับการยกย่องจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) และ สาขาศิลปการแสดง (หมอลำ) ตามลำดับ การสนับสนุนจากสถาบันการศึกษาและหน่วยงานรัฐบาล ทำให้ดนตรีอีสานเหนือได้รับการสืบทอดและเติบโตภายใต้การสนับสนุนของรัฐบาล ขณะเดียวกันการเติบโตของอาชีพศิลปินด้านความบันเทิง จนกลายเป็นธุรกิจการบันเทิงยังเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงอยู่ของดนตรีภาคอีสานเหนือด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร

2.3.2 ธุรกิจการบันเทิงกับวิวัฒนาการของดนตรีอีสาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิวัฒนาการของดนตรีอีสานเหนือสัมพันธ์โดยตรงกับบทบาท และ ความสามารถของศิลปิน ผู้ทำหน้าที่ "ศิลปิน" มีทั้งกลุ่มผู้มีความสามารถพิเศษซึ่งมีความรู้และความสามารถในงานศิลปะและชาวบ้านทั่วไป ซึ่งมีบทบาทในกิจกรรมในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เพราะดนตรีในวิถีชีวิตของคนอีสานเหนือสัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรม และความบันเทิงอันเกี่ยวเนื่องกับประเพณีพิธีกรรมมาแต่เดิม ชาวบ้านจึงย่อมมีบทบาทในกิจกรรมเพื่อความบันเทิงในประเพณีพิธีกรรมนั้นด้วย เห็นได้จากการเล่นกลองยาวหรือกิจกรรมความบันเทิงในการแห่บั้งไฟซึ่งทุกคนสามารถมีส่วนร่วมทั้งการเล่นดนตรี เปล่งเสียง ร่ายรำ หรือสร้างสรรค์กิจกรรมเพื่อความบันเทิงอื่น ๆ อย่างไรก็ตามการสืบทอดประเพณีพิธีกรรมอันยาวนานก่อให้เกิด

วิวัฒนาการ ความสามารถของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะกลายเป็นศาสตร์ที่ต้องศึกษาหรือสั่งสมภูมิรู้อันเห็นได้ชัดจากหมอแคน หมอลำ แม้ศิลปะที่อาศัยคนกลุ่มใหญ่ เช่น กลองยาว ก็มีวิวัฒนาการที่เกิดจากการสั่งสมภูมิรู้ของศิลปิน อย่างไรก็ตามศิลปินด้านหมอแคน และหมอลำ มีวิวัฒนาการสู่ "อาชีพ" ที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมอันเป็นผลจาก "รายได้" ของศิลปิน ขณะที่ดนตรีชนิดอื่นคงสืบทอดงานศิลปะในกลุ่มแคบ ๆ เพราะเป็นกิจกรรมความบันเทิงที่เป็นส่วนหนึ่งของการจัดงานประเพณีเพียงอย่างเดียว ไม่สามารถยึดเป็นอาชีพประจำได้ เช่น การละเล่นกลองเส็ง เป็นกิจกรรมความบันเทิงที่เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มคนในงานประเพณีสร้างความสามัคคีในชุมชน เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป การเส็งกลองจึงเป็นกิจกรรมเพื่อสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมอยู่เฉพาะในกลุ่มที่มีการสืบทอดจากบรรพบุรุษหรือผู้ที่สนใจจึงง่ายที่ศิลปะแขนงนี้จะหมดไป (เอกลักษณ์ บุญท้าว, 2545 : 51) หรือคณะกลองยาว ซึ่งเป็นความบันเทิงในประเพณี ได้รับการสืบทอดเพราะการสนับสนุนของรัฐมีการจัดประกวดและสนับสนุนให้ชาวบ้านภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมอันนำมาสู่กิจกรรมความบันเทิงซึ่งเป็นอาชีพเสริมของชาวบ้าน (เที่ยง พินทะปะกัง,สัมภาษณ์ :19 พฤษภาคม 2548)

เนื่องจากดนตรีอีสานเหนือส่วนใหญ่เป็นกิจกรรมความบันเทิงในงานประเพณีพิธีกรรมซึ่งเกิดจากการร่วมมือกันของคนในกลุ่มชน จึงสืบทอดควบคู่กันมากับการจัดงานประเพณี เช่นวงกลองยาว ใช้บรรเลงในงานมงคลได้ทุกงาน และเป็นส่วนหนึ่งของการจัดงานประเพณีฮีตสิบสองเพราะให้ความสนุกสนาน เช่นเดียวกับวงโปงลางนิยมเล่นในงานบุญ เช่น งานบวช งานบุญกฐิน หรืองานรื่นเริงต่างๆ แต่งานศพจะไม่นิยมใช้วงโปงลางด้วยสาเหตุจากธรรมเนียมปฏิบัติ และลักษณะเสียงของวงโปงลางซึ่งให้อารมณ์สนุกสนาน ช่วงเสียงสั้น ไม่เหมาะกับบรรเลงเพลงซึ่งให้อารมณ์โศกเศร้า (เปลื้อง ฉายรัศมี,สัมภาษณ์15พฤษภาคม 2548)

ปัจจุบันวงโปงลางที่มีชื่อเสียงเป็นวงดนตรีที่ได้รับความนิยมแห่งยุคสมัย เช่น "วงโปงลางสะออน" เติบโตจนกลายเป็นธุรกิจการบันเทิง แต่พัฒนาการของวงดนตรีอีสานโดยทั่วไปคงสัมพันธ์กับ การจัดงานประเพณีพิธีกรรม จึงยากที่จะพัฒนาเป็นอาชีพหลักของศิลปิน การสืบทอดจึงคงจำกัดอยู่ในกลุ่มผู้ที่อยู่ในแวดวงศิลปิน เช่น วิชิต กมลผาด กล่าวถึงเหตุผลในการสืบทอดการเล่นกลองเส็งของศิลปินรุ่นใหม่ว่า

> *เหตุผลในการสืบทอดการละเล่นกลองเส็ง คือ เนื่องจากพ่อผู้บังเกิด เป็นผู้มีความรู้ทางการเล่นกลองเส็ง กลองเก่ง รู้วิธีการเล่นดี สามารถผลิตอุปกรณ์ได้ฝีมือดี เป็นแรงจูงใจสำคัญในการของสืบทอดจากท่าน โดยท่านก็มีความตั้งใจจริง หาวิธีการมาให้ฝึก ให้แข่งขันกัน โดยการตั้งรางวัลให้ เมื่อชนะก็ได้รางวัล เมื่อแพ้ก็ให้แก้ตัวใหม่ จนทำให้เกิดแรงบันดาลใจมีกำลังกายกำลังใจ ในการสืบทอด(อ้างถึงในเอกลักษณ์ บุญท้าว, 2545 : 52)*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หรือโสภา คุ้มศรีไวย์ ให้เหตุผลในการสืบทอดศิลปะแขนงนี้ว่า

> *ในช่วงหนุ่ม วัยคะนอง อยากทดลอง อยากโก้ อยากอวดสาว ๆ ว่าเก่ง ตลอดจนอยากเพลิดเพลิน จึงเข้าไปฝึกเล่น ฝึกทำกลองเส็ง เรียนฝึกด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจ เพื่อจะได้แสดงออก และเป็นตัวแทนในการตีกลองแข่งขันจริง ๆ จนเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของการละเล่นกลองเส็งซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของพวกเรา และนั่นคือเหตุผลและแรงบันดาลใจในการสืบทอดการละเล่นกลองเส็ง (เรื่องเดียวกัน : 53)*

ท่ามกลางการเสื่อมความนิยมในศิลปะดั้งเดิม และเกิดปัญหาในการสืบทอดงานศิลปะ "หมอลำ" กลับเป็นกลุ่มศิลปินที่มีวิวัฒนาการเป็นอาชีพที่แพร่หลายและมีวิวัฒนาการสืบมาจนปัจจุบัน ด้วยเหตุที่หมอลำเป็นวัฒนธรรมความบันเทิง ที่มีการพัฒนาอยู่ตลอด สามารถปรับรูปแบบการแสดงทันยุคสมัย อีกทั้งยังกลายเป็นส่วนหนึ่งของธุรกิจการบันเทิง ขณะที่หมอแคนซึ่งมีวิวัฒนาการควบคู่กันมาคงเป็นเพียงดนตรีประกอบการลำ

1) วิวัฒนาการของอาชีพหมอลำ

"หมอลำ" มีวิวัฒนาการเป็นส่วนสำคัญในวิถีชีวิตของคนอีสานเหนือมาแต่เดิม เพราะในสังคมชนบทซึ่งต้องพึ่งพาธรรมชาติ ชาวบ้านยากจน และการสาธารณสุขยังไม่ดีพอ "หมอลำ" มีบทบาทในพิธีกรรมรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เป็นกำลังใจแก่ผู้ป่วยด้วยการลำประกอบเสียงแคน ที่เรียกว่า ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง หรือการเหยา เนื่องจากการลำสัมพันธ์กับพิธีกรรม ความเชื่อ ศาสนา และความบันเทิง หมอลำจึงต้องรอบรู้พระธรรมคำสอน ชาดก นิทาน เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ รวมถึงลักษณะกลอนลำ "หมอลำ" จึงได้รับการยกย่องและสถานภาพที่ดีในสังคมมาแต่เดิม จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540 : 2) กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> *หมอลำ หมายถึงผู้เชี่ยวชาญในการอ่านหนังสือและขับลำนำประกอบเสียงแคน ผู้ประกอบอาชีพหมอลำในอดีตมีสถานภาพสูงในชุมชนหมู่บ้าน ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้ให้ความรู้และให้ความสุขใจแก่ปวงชน เป็นผู้รวมศาสตร์ทางสังคมและศิลปะการแสดงไว้ในวิชาชีพของตนเองโดยเฉพาะหมอลำเอก มีสถานภาพเป็นนักปราชญ์ผู้รอบรู้ดังคำกล่าวว่า "สิบนักปราชญ์สู้บ่อปานเจ้าผู้แตกลำ" หมายความว่านักปราชญ์ผู้รอบรู้ยังเป็นรองหมอลำผู้แตกฉาน*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทบาทความสำคัญของหมอลำ ทำให้วิชาชีพแขนงนี้สืบทอดเรื่อยมาพร้อมกับการสั่งสมภูมิรู้ หมอลำในรุ่นหลัง จึงต้องศึกษาเรียนรู้อย่างจริงจัง หมอลำทองมาก ศิลปินแห่งชาติ กล่าวถึงการศึกษาความรู้ในวิชาชีพแขนงนี้ว่า "...ความรู้เกี่ยวกับหมอลำมีทุกกระทรวงรวมแล้วแปดหมื่นสี่พันพระธรรมขันธ์มอบให้หมอลำเรียนหมด สุดแล้วแต่ใครจะเรียนได้มากน้อยต่างกัน" (อ้างถึงใน ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534 : 18) และเล่าถึงวิธีการเรียนว่าต้องศึกษาลีลาบทบาทในการลำได้จากการเรียนจาก "ครู" และการเรียนรู้จากประสบการณ์และการศึกษาอย่างกว้างขวาง

> *...มีความรู้ทางการค้นกลอนถึงขั้น "แตกลำ" กล่าวคือ ไม่ว่าอาจารย์จะแต่งคำกลอนลำแบบไหน ก็ออกเสียงลำให้ถูกทำนองได้ทั้งสิ้น และสามารถบรรยายสิ่งที่มองเห็นออกเป็นคำกลอนได้ทันทีโดยไม่จำกัด ตลอดถึงจะให้จบได้ตามที่ใจปรารถนาและในด้านลีลาการฟ้อนรำนั้นก็มีความรู้ด้านการ "วาดลำ" เป็นอย่างดีจนทำให้สามารถออกเป็นหมอลำได้เต็มตัวในกาลต่อมา...ในการแข่งขันบนเวที (ผวมลำ) นั้น ต้องสอบถามปัญหากัน โดยพยายามตั้งปัญหาที่ยากและคู่แข่งขันยังไม่ได้เรียนรู้เพื่อให้เขาติดคำถาม (ตอบไม่ได้) จึงจะถือว่าได้รับชัยชนะ ฉะนั้นหมอลำจะต้องเรียนโดยไม่รู้จักคำว่า "จบ" ด้านบทกลอนต้องให้มีทุกประเภทกลอน ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ ทุกยุคทุกสมัย กลอน วรรณคดีต่าง ๆ และนิทานทุกนิทาน ที่สำคัญต้องท่องจำให้ได้ เพราะเมื่อขึ้นบนเวทีแล้วจะต้องว่าด้วยปากเปล่าทั้งสิ้น (เรื่องเดียวกัน : 18)*

วิวัฒนาการของการลำแต่เดิมจึงเป็นผลจากความสามารถเฉพาะตัวซึ่งได้จากการเรียนรู้บทบาทและความสามารถอันได้รับการยกย่องจากสังคมทำให้ "หมอลำ" มีสถานภาพที่ดีในสังคมมาแต่เดิม โดยเฉพาะหมอลำผู้มีชื่อเสียงจะได้รับการยกย่องและมีสถานภาพในระดับผู้นำในชุมชน เช่น หมอลำสมศรี พลไชสง หมอลำผู้มีชื่อเสียง มีม้าขี่ในเวลาเดินทางอันแสดงว่าเป็นผู้มีฐานะ เพราะม้าเป็นสัตว์มีราคาแพง เป็นสัญลักษณ์แห่งฐานะ ผู้มีฐานะดีจึงมีได้ เช่น ครูประชาบาล ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน คหบดี หรือพระนักเทศน์ (สุนทร ทองเปาว์, 2537 : 95) หรือหมอลำทองมาก สามารถเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรของจังหวัดอุบลราชธานี โดยใช้งบประมาณหาเสียงจำนวนน้อย เนื่องจากชื่อเสียงจากการแสดงหมอลำ (ไพบูลย์ แพงเงิน, 2534 : 19)

นอกจากนี้อาชีพหมอลำยังเป็นอาชีพที่มีรายได้ดี ผู้ประกอบอาชีพนี้จำนวนไม่น้อยกลายเป็นผู้ที่มีฐานะดี หมอลำเก่ง อามาตย์บัณฑิต เล่าว่าหมอลำกลอนมีรายได้ดีมากเมื่อเปรียบเทียบกับรายได้และ ค่าครองชีพทั่วไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

...สมัยนั้นขายออกลำทีแรกได้ 5 สลึง ถือว่ามาก เพราะสมัยนั้นวัวแม่หนึ่งตัว ตัวละ 2 บาท ต่อมาก็ได้งานละ 2 บาท 3 บาท 4 บาท ขึ้นมา 4 บาทนี้ ถือว่ามาก ถ้าว่าลูกก็ 50 สตางค์ คือหมอลำทั่ว ๆ ไปที่ไม่มีชื่อเสียง ราคาข้าวตอนนั้นร้อยละ 8 บาทเท่านั้น ขายลำงานละ 3 บาท 4 บาท ลำ 2 งานก็ได้ข้าวร้อยหนึ่ง มันก็เพิ่มราคาขึ้นมา และมาหยุดตอน 3,000 บาท เมื่ออายุได้ 50 ปี (พ.ศ. 2511)...(อ้างถึงใน สนอง คลังพระศรี, 2541 : 264)

รายได้และชื่อเสียงซึ่งเป็นแรงจูงใจในการประกอบอาชีพ ทำให้มีผู้ประกอบอาชีพ "หมอลำ" จำนวนไม่น้อยเกิดการแข่งขันพัฒนาความสามารถ จึงเป็นอาชีพที่มีวิวัฒนาการมาตลอด จากหมอลำพื้นสู่หมอลำกลอนและหมอลำหมู่ ทั้งนี้หมอลำมีอิสระในการประกอบการและมีรายได้อันเป็นผลจากความสามารถเฉพาะตัว คูณ วงศ์แทน (สัมภาษณ์ 2535, อ้างถึงใน สุนทร ทองเปาว์, 2537 : 92) เล่าถึงการจ้างหาหมอลำอันเป็นผลจากความพอใจของผู้จ้างจากการได้เห็นความสามารถของหมอลำ

...ชาวบ้านทุกหลังคาเรือนต่างก็นิยมชมชอบในการฟังลำกันทั้งนั้น เมื่อถึงตอนเย็นทางวัดจะตีกลองให้ชาวบ้านมาที่วัดเพื่อให้มาฟังลำ ชาวบ้านบางคนที่เห็นคณะลำหมู่มาตั้งแต่ในตอนกลางวันก็จะเป็นผู้บอกต่อ ๆ กันไปว่า มีลำหมู่ที่วัดและชักชวนกันออกมาดู เมื่อชาวบ้านได้ออกมาพร้อมเพรียงกันแล้ว ประมาณ 2-3 ทุ่ม คณะลำหมู่ก็จะทำการแสดงโชว์เป็นการแนะนำและจะเลิกแสดงประมาณ 5 ทุ่ม หากชาวบ้านคนใดจะจัดงานบุญ เมื่อเป็นที่ถูกอกถูกใจก็จะติดต่อ ตกลงราคาและนัดหมายวันเวลาที่จะทำการแสดง บางหมู่บ้านคณะลำหมู่ก็จะได้รับการติดต่อจากชาวบ้านในคืนนั้นเลย แต่ส่วนใหญ่คณะลำหมู่จะได้รับการติดต่อจากชาวบ้านในตอนรุ่งเช้าของวันถัดไป เนื่องจากในคืนนั้นหลังจากที่ได้ฟังลำกลับไปแล้ว แต่ละครอบครัวที่เตรียมจะจัดงานบุญอยู่แล้วก็จะใช้โอกาสในตอนกลางคืนหรือในตอนเช้าปรึกษาหารือกันว่าสมควรที่จะว่าจ้างลำหมู่คณะนี้หรือไม่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาชีพหมอลำ มีวิวัฒนาการตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคม โดยเฉพาะภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ความต้องการสินค้าเกษตรทำให้คนอีสานเหนือซึ่งมีรายได้หลักจากอาชีพเกษตรกรรมมีรายได้ดี ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ (2546 : 165) เล่าถึงเรื่องนี้ว่า

เมื่อเสร็จสงครามใหม่ ๆ ก็เกิดการขาดแคลนเนื้อหมูในเมืองหลวงปัญหาเรื่องหมูเป็นปัญหาใหญ่ รัฐบาลสมัยนั้นต้องตั้งองค์การสรรพาหารขึ้นเพื่อรับซื้อหมู

จากต่างจังหวัด ชาวกรุงในสมัยนั้นได้อาศัย "หมูโคราช" ซึ่งความจริงก็คือหมูจากภาคอีสานทั้งภาค...ขอเล่าแทรกในที่นี้ว่า เมื่อสงครามโลกสงบแล้ว ชาวอีสานร่ำรวยขึ้นมากเพราะได้ส่งผ้าและสินค้าอื่นมาขายในเมืองหลวง ตอนนั้นเขาชั่งเงินแทนการนับเงินเป็นบาท การชั่งก็ใช้ธนบัตรใบละ 20 บาท ชั่งกันบางบ้านมีเงินสองกิโล บางบ้านก็มีสามกิโล จำนวนคนที่มีเงินเป็นกิโลนี้ไม่มากนักแต่ก็หาได้ไม่ยาก

การขยายตัวทางเศรษฐกิจทำให้ชาวบ้านมีรายได้จับจ่ายใช้สอยด้านความบันเทิงมากขึ้น วิวัฒนาการของหมอลำจึงเกิดขึ้นตามไปด้วย เช่น หมอลำหมู่ ซึ่งมีวิวัฒนาการตามอย่างลิเกภาคกลาง นอกจากนี้การขยายตัวของสภาพเศรษฐกิจอันเป็นผลจากการค้าและปัจจัยเสริม เช่น แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ รวมทั้งการที่ทหารอเมริกันเข้ามาตั้งฐานทัพที่จังหวัดอุดรธานี อุบลราชธานี ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2505 และเพิ่มจำนวนมากขึ้นในทศวรรษ 2510 ทำให้มีการใช้เงินเพื่อการอุปโภคบริโภค เกิดการขยายตัวของธุรกิจการค้า และการบันเทิง เช่น บาร์ ไนท์คลับ อาบอบนวด โรงแรม ทำให้เกิดการจ้างงาน สถานะของคนอีสานเหนือจึงดีตามไปด้วย ส่งผลต่อวิวัฒนาการของหมอลำซึ่งมีวัฒนธรรมตะวันตกผสมผสานมากขึ้นเห็นได้จาก หมอลำเพลิน ลูกทุ่งหมอลำ

อย่างไรก็ตามอาชีพ "หมอลำ" ซึ่งอาศัยความสามารถเฉพาะตัวเป็นสำคัญ เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับรสนิยมความบันเทิง การสื่อสารโฆษณาและธุรกิจการบันเทิงเข้ามาเป็นกลไกในการประกอบอาชีพหมอลำ เมื่อหมอลำมีวิวัฒนาการในการแสดงซึ่งต้องอาศัยองค์ประกอบหลาย ๆ อย่างเห็นได้จากวิวัฒนาการของหมอลำหมู่ จากอิทธิพลวงดนตรีลูกทุ่งและวงสตริง ซึ่งต้องใช้งบประมาณจำนวนมาก ธุรกิจการบันเทิงจึงเข้ามามีบทบาทในการประกอบอาชีพหมอลำ ขณะเดียวกันการให้ความสำคัญกับการเน้นองค์ประกอบการแสดงและลักษณะการลำซึ่งไม่เน้นกลอนลำเช่นในอดีต ทำให้หมอลำในรุ่นหลัง ไม่ต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวอันเป็นผลจากการสั่งสมความรู้ยาวนาน เห็นได้จากหมอลำซึ่งรุ่นใหม่ไม่ต้องใช้ความรู้มากนัก เพราะเป็นลำหญ่ากับเพลงเป็นหลัก อีกทั้งการให้ความสำคัญกับดนตรี ทำให้บทบาทความสำคัญของการลำลดน้อยลง ดังเช่นหมอลำบางท่านหัดลำ เพียง 3-4 เดือน ก็สามารถออกแสดงได้(ปรีชา บัณฑิต, สัมภาษณ์:16 พฤษภาคม 2548)การให้ความสำคัญกับองค์ประกอบการแสดงซึ่งต้องใช้อุปกรณ์จำนวนมาก เช่น เครื่องขยายเสียง ฉาก ชุดแต่งกาย แสง สี เสียง ทำให้นายทุนเข้ามาเกี่ยวข้อง เกิดสำนักหมอลำในลักษณะการประกอบการซึ่งเป็นธุรกิจการบันเทิง

2) สำนักงานหมอลำกับวิวัฒนาการของหมอลำ

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ซึ่งให้ความสำคัญกับการปรับปรุงโครงสร้างเศรษฐกิจพื้นฐาน รวมทั้งโทรคมนาคมสื่อสาร ทำให้วิทยุและโทรทัศน์มีบทบาทสำคัญในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ หมอลำผู้มีโอกาสบันทึกเสียงออกรายการวิทยุและโทรทัศน์ จึงมีชื่อเสียงอันนำมาซึ่งรายได้ในการประกอบการ ประกอบกับการขยายตัวทางเศรษฐกิจ และรายได้ราษฎรจากการทำงานต่างถิ่น ทำให้มีเงินหมุนเวียนในภูมิภาคเพิ่มมากขึ้น การประกอบการหมอลำจึงเติบโตพร้อมกับธุรกิจสำนักงานหมอลำ

ในปีพ.ศ.2500 การก่อตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย และสถานีวิทยุและโทรทัศน์ ศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต 1 ขึ้นที่จังหวัดขอนแก่น ส่งผลให้การแสดงหมอลำเกี่ยวข้องกับการโฆษณาประชาสัมพันธ์ อันนำชื่อเสียงมาสู่หมอลำและทำให้ขอนแก่นเป็นศูนย์รวมของสำนักหมอลำ เนื่องจากหมอลำเป็นความบันเทิงที่ประชาชนนิยมรัฐบาลจึงใช้หมอลำเป็นสื่อเผยแพร่ข่าวสารประชาสัมพันธ์ ปลูกฝังให้ราษฎรตระหนักถึงภัยคอมมิวนิสต์

การประสพความสำเร็จในการนำหมอลำออกอากาศทางสถานีวิทยุเพื่อประชาสัมพันธ์ นโยบายของรัฐนำไปสู่การใช้หมอลำโฆษณาสินค้า เช่น บริษัทโอสถสภา (เต็กเฮงหยู) จำกัด ใช้หมอลำทองมาก ซึ่งเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงเป็นโฆษกโฆษณายา หมอลำทองมากจึงใช้สมญาต่อมาว่าหมอลำฤทา(บัณฑิตวงศ์ ทองกลม,2539:179) หมอลำราตรี โฆษณาแป้งน้ำศรีวิไล ภายหลังจึงใช้นามสกุลว่า ศรีวิไล เพราะคนส่วนใหญ่รู้จักหมอลำราตรีจากการพูดอัดสปอร์ตโฆษณาให้กับแป้งน้ำศรีวิไล (สนอง คลังพระศรี, 2540:250)

เนื่องจากการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ทำให้หมอลำมีชื่อเสียงจึงนำไปสู่การจัดรายการวิทยุหมอลำ โดยบันทึกเสียงการลำออกรายการวิทยุและบันทึกแผ่นเสียงจัดจำหน่าย ทำให้หมอลำเป็นที่รู้จักกว้างขวางมากขึ้น ส่งผลต่อการจ้างหางาน เช่น หมอลำแคน ดาเหลา บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2504 กับบริษัทกมลสุโกศล ในปี พ.ศ. 2504 กับ บริษัทแผ่นเสียงคาเธ่ย์ เป็นกลอนลำชุดต่าง ๆ ทำให้มีชื่อเสียงมีลูกศิษย์มาขอเรียนลำด้วยจำนวนมาก (โอสถ บุตรมารศรี, 2538:94) หรือหมอลำ ป.ฉลาดน้อย บันทึกเสียงครั้งแรก เรื่อง นางประกายแก้ว ทำให้มีชื่อเสียงและรับงานการแสดงได้อย่างสม่ำเสมอ (ชัยนาทร์ มาเพ็ชร, 2545 : 15)

ชื่อเสียงจากการโฆษณาประชาสัมพันธ์และการบันทึกเสียง ทำให้เกิดการแข่งขันในการประกอบอาชีพ ประกอบกับการขยายเส้นทางคมนาคม ซึ่งง่ายแก่การเดินทางติดต่อ ทำให้อาชีพหมอลำมั่นคงขึ้น เกิดการรวมตัวกันตั้ง "สหพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทย" เพื่อประสานงานเกี่ยวกับการลำออกอากาศ และขยายตัวเป็นธุรกิจรับงานการแสดง กระจายไปตามสถานีวิทยุ และเกิดสำนักหมอลำเพื่อรับงานการแสดงไปตามจังหวัดที่มีหมอลำจำนวนมากและเป็นศูนย์กลางการติดต่อสื่อสารคมนาคม เช่น ขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด อุบลราชธานี เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2500 สำนักงานส่งเสริมหมอลำก็ได้ถือกำเนิดเกิดมาแล้วบ้าง แต่เป็นรูปแบบของบ้านพักหมอลำ โดยหมอลำจัดตั้งขึ้นเองเพื่อเปิดทำการเป็นที่ตั้งคณะของตนเอง มีการฝึกสอนลูกศิษย์ด้านการแสดงหมอลำ และมีวัตถุประสงค์เพื่อเปิดรับงานแสดงจากผู้ว่าจ้าง จึงไม่จัดตั้งเป็นสำนักงานที่ดำเนินงานในเชิงธุรกิจ สำนักงานในช่วงนี้จึงมีกระจัดกระจายอยู่ตามชนบท หรือภายในตัวเมือง ตัวอำเภอ เพื่อสะดวกในการรับงาน และการติดต่อกับผู้ว่าจ้าง (พีระศิลป์ ชินสอน,2541 : 137) แต่ต่อมาเมื่ออาชีพหมอลำขยายตัวมากขึ้น โดยเฉพาะหมอลำรุ่นใหม่ซึ่งไม่ต้องอาศัยการฝึกฝนยาวนาน และองค์ประกอบการแสดงที่ต้องใช้การลงทุนสูง จึงเกิดสำนักงานหมอลำในรูปแบบใหม่ในลักษณะธุรกิจทำหน้าที่ช่วยเหลือติดต่อประชาสัมพันธ์และส่งเสริมหมอลำที่อยู่ในสังกัด โดยรับผลประโยชน์จากคณะหมอลำสำนักงานหมอลำในเชิงธุรกิจซึ่งเกิดขึ้นมากภายหลังทศวรรษ 2500 หลังจากการตั้งสถานีวิทยุกระจายเสียงของภูมิภาค ย่อมสะท้อนถึงความสำคัญของสื่อกลางในการติดต่อระหว่างหมอลำกับประชาชน

เนื่องจากการประชาสัมพันธ์มีส่วนสำคัญในการแนะนำหมอลำรุ่นใหม่ เจ้าของผู้จัดตั้งสำนักงานส่วนมากจึงมีอาชีพเป็นนักจัดรายการทางสถานีวิทยุกระจายเสียง เพราะมีศักยภาพในการโฆษณา เช่น นายคำภา สีโสดา ผู้จัดการสำนักงานหมอลำที่จังหวัดมหาสารคามเป็นนักจัดรายการทางสถานีวิทยุทหารอากาศจังหวัดมหาสารคามระบบ A.M. เวลา 14.30 น. – 15.00 น. ทุกวัน รายการ "หมอลำดีแอนตาซิน" และเวลา 16.00 น. – 17.00 น. รายการ"ผะหญาดีสี่โมงเย็น" ทางสถานีวิทยุกระจายเสียงมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ระบบ F.M. เวลา 09.00 น. – 09.30 น. รายการ "เพลินเพลงกับทิฟฟี่" เวลา 10.00 น. – 10.30 น. รายการ "เจาะแผ่นเพลงดัง" หรือ นายอมรฤทธิ์ วิมลชัยฤกษ์ ผู้จัดการสำนักงานสยามธุรกิจ นายบุญมี พลลาภ ผู้จัดการสำนักงานสถาบันหมอลำเมืองอีสาน นายกู้เกียรติ แก้วเกตุ ผู้จัดการสำนักงานหนุ่มบ้านแต้โฆษณา นายณรงค์ แสนโกษา ผู้จัดการสำนักงานแหลมณรงค์ โปรโมชั่น ล้วนเป็นนักจัดรายการวิทยุกระจายเสียงทั้งสิ้น (เรื่องเดียวกัน :108- 138) รายการที่จัดส่วนใหญ่จะพูดเป็นภาษาอีสานจัดรายการหมอลำ หรือเพลงลูกทุ่งหมอลำ ขณะเดียวกันก็โฆษณาประชาสัมพันธ์ คณะหมอลำในสังกัดไปออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจาย เสียง หรือสถานีโทรทัศน์เพื่อเผยแพร่ประชาสัมพันธ์หมอลำและสำนักงานส่งเสริมหมอลำให้เป็นที่รู้จักของผู้ฟัง ยังผลประโยชน์ทางธุรกิจ ทั้งฝ่ายสำนักงานและคณะหมอลำ ทำให้สำนักงานหมอลำหลายแห่ง ตั้งคณะหมอลำขึ้นเอง เช่น สำนักงานแหลมณรงค์โปรโมชั่น นพดลธุรกิจบันเทิง ในจังหวัดมหาสารคาม เป็นต้น

นอกจากนี้สำนักงานหมอลำยังให้บริการแก่คณะหมอลำในสังกัดในลักษณะอื่นๆ เช่น ให้บริการเช่าอุปกรณ์ เครื่องมือประกอบการแสดง เช่น เครื่องเสียง เครื่องดนตรี ชุดหางเครื่อง รวมทั้งส่งเสริมให้หมอลำได้บันทึกเสียง เพื่อมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมากขึ้นหรือให้คำแนะนำหมอลำปรับปรุงการแสดงให้สอดคล้องกับรสนิยมของตลาด ศิลปินหมอลำจำนวนไม่น้อยได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานหมอลำ ให้มีโอกาสบันทึกเสียงออกเทปจนมีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักอย่าง

กว้างขวาง และหลายคนกลายเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง เช่น มนต์สิทธิ์ คำสร้อย เฉลิมพล มาลาคำ ศักดิ์สยาม เพชรชมภู เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน : 149)

กล่าวได้ว่าธุรกิจสำนักงานหมอลำมีส่วนสำคัญทำให้หมอลำคงเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยม การโฆษณาประชาสัมพันธ์ แนะนำปรับปรุงการแสดง และร่วมลงทุนการจัดองค์ประกอบการแสดงให้ทันสมัยอยู่เสมอ ย่อมทำให้หมอลำสามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงรสนิยมของผู้ชมได้ตลอด หมอลำจึงคงเป็นอาชีพที่มีวิวัฒนาการตอบสนองผู้ชมกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่พัฒนาเป็นธุรกิจบันเทิง ขณะที่ดนตรีอีสานอื่น ๆ ยังคงดำรงอยู่ด้วยการสนับสนุนของภาครัฐ และความสำคัญของการจัดงานประเพณีที่ยังมีบทบาทในวิถีชีวิตของคนอีสานเหนือ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย