

การศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน

ปริญญานิพนธ์

ของ

วินัย ใจเอื้อ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กันยายน 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

781.629591

76197

5.3

การศึกษาวิธีการร้อง "หมอลำ" ของฉวีวรรณ ดำเนิน

13 พ.ย. 2546

บทคัดย่อ
ของ
วินัย ใจเอื้อ



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กันยายน 2546

h 230308

วินัย ใจเอื้อ. (2546). การศึกษาวิธีการร้อง "หมอลำ" ของฉวีวรรณ ดำเนิน.

ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ, รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์.

การศึกษาวิธีการร้อง "หมอลำ" ของฉวีวรรณ ดำเนิน ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายในการศึกษาโดยสรุปเป็นสาระสำคัญได้ 2 ประการคือ

1. ศึกษาการฝึกร้อง และวิธีการแสดง "หมอลำ" ประกอบด้วย การฝึกหายใจ การฝึกการเปล่งเสียง การฝึกทำนองและจังหวะ การฝึกคำร้อง การฝึกอารมณ์เพลง ขนบธรรมเนียมในการแสดง การแต่งกาย ลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดง ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เวที แสง เสียง ประกอบการแสดง

2. วิเคราะห์กลอนลำ เลือกเฉพาะทำนองกลอนลำที่เป็นต้นแบบ 4 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้นเมตดาจิต ทำนองลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทอง ทำนองลำเพลินแก้วหน้าม้า ทำนองลำเต้ยวันเพ็ญ โดยวิเคราะห์เนื้อหาของกลอนลำ ภาษาและการใช้ถ้อยคำ รูปแบบการประพันธ์ การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ โครงสร้างทำนองกลอนลำ

ผลการวิจัยพบว่า

การฝึกหายใจใช้วิธีการดำนน้ำลงไปกลั้นลมหายใจให้นานที่สุด ควบคุมลมหายใจโดยค่อย ๆ ผ่อนลมออกมา และหายใจให้สอดคล้องกับวรรคตอนของเนื้อร้อง การเปล่งเสียงจะฝึกเลียนเสียงสัตว์ และเปล่งเสียงในโอ่ง การฝึกทำนองและจังหวะจะฝึกทำนองกลอนลำทุกประเภท รวมทั้งทำนองที่เป็นรูปแบบเฉพาะของการร้องหมอลำ ฝึกคำร้องโดยการอ่านหนังสือ อ่านกลอนลำออกเสียงเป็นคำหรือกลุ่มคำ การฝึกอารมณ์เพลงจะศึกษาเนื้อหาและจดจำกลอนลำให้ขึ้นใจทำให้ถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้ดี

ขนบธรรมเนียมในการแสดงที่ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดคือการไหว้ครูก่อนทำการแสดงทุกครั้ง การแต่งกายมีความเหมาะสมสวยงาม ยึดหลักความสุภาพเรียบร้อยและนิยมแต่งกายด้วยผ้าพื้นเมือง ลีลาท่าทางประกอบการแสดงมี 2 ลักษณะ คือท่าฟ้อนแม่บท และท่าฟ้อนอิสระ เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงคือแคน ส่วนด้านเวที แสง เสียง มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

เนื้อหาของกลอนลำทั้ง 4 ทำนองบรรยายสภาพธรรมชาติตามชนบทของชาวอีสาน วิถีการดำรงชีวิตของชาวบ้าน และการเกี่ยวพาราสี ใช้ภาษาถิ่นอีสานและภาษาไทยกลางเป็นหลัก ถ้อยคำที่ใช้แสดงออกถึงอารมณ์ในด้านต่าง ๆ มีการเล่นคำ ซ้ำคำ เสริมคำอย่างเหมาะสม จังหวะยืดหยุ่นได้ตามอารมณ์ ทำนองไม่ตายตัวแต่ยึดลูกตกเป็นหลัก

THE STUDY OF MOR-LAM SINGING TECHNIQUES
OF CHAWEEWAN DAMNERN

AN ABSTRACT
BY
WINAI JAI-AUR

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine and Applied Art in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
September 2003

Winai Jai-aur (2003). *The Study of Mor-Lam Singing Techniques of Chaweewan Damnern*. Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof. Dr. Chalermpol Ngamsutti, Assoc. Prof. Karnjana Intarasunanon

The study of Mor-Lam Singing Techniques of Chaweewan Damnern is for educational purpose. This can be concluded on 2 main points.

1. The study of singing practice and Mor-Lam performance method that involve the practice on breathe taking, utterance, melody, rhythm, content, emotion together with acting tradition, costumes, music, stage, light and sound.

2. The study of verse analysis, specifically on 4 basic melodies; that is, Lamtangsan Mettachit melody, Lamtangyou Umlathungruangthong melody, Lampleun Kaewnama melody and Lamtoey Wanpen melody. The investigation is on the analysis of verse contents, the use of language and words, poetry format, punctuation, verse's rhythm and melody.

The study reveals that the practice of breathe taking is by diving, holding the breathe taking as long as possible, controlling the breathe by slowly letting it out and breathing which accords with punctuation, utterance, animals' voice imitation, and utterance in jars. In terms of melody and rhythm, there are all types of Mor-Lam verses including the specific melody of Mor-Lam singing. The singing practice is by means of verse reading-by word or groups of words. The memory of Mor-Lam verse and its' content meaning make the expression of songs' emotion so impressive.

Wai Kru ceremony before every performance is the custom which is strictly performed. The way of dressing when giving a performance is firmly based on dressing properly, beautifully, politely with local costumes. In relation to performing art, there are two features; that is, the conventional and free-style hand movements. The main musical instrument used is Khaen. The equipment used for stage, light and sound is changeable as to the advance of technology.

The Mor-Lam's content of 4 types of melody represents the nature in Isan countryside, their way of life, folklore and courtship. Both rhythm and melody are unique. The language used is Isan dialect and standard Thai which is properly utilized for the expression of songs' various emotion.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน

ของ
นายวินัย ใจเอื้อ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัย ให้นำเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)
วันที่.../...เดือน...พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุวรรณ์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาเป็นอย่างยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ท่านได้ เสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษาแนะนำในการจัดทำงานวิจัยนี้ทุกขั้นตอน อีกทั้งทำให้ ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ในการทำงานวิจัยและรู้ถึงคุณค่าของงานวิจัยที่จะช่วยให้การทำงาน ในด้านการพัฒนาเป็นไปอย่างมีคุณค่ามากขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหิดล ซึ่งทำให้ผู้วิจัย รู้ว่าการศึกษาในระดับปริญญาโทของผู้วิจัยนั้นมิได้สิ้นสุดลงเพียงการทำปริญญานิพนธ์ ฉบับนี้ให้สำเร็จลงได้ หากผู้วิจัยได้ซึมซับเอากระบวนการเรียนรู้ที่ถูกจุดประกายขึ้นในระยะ เวลาที่ผ่านมาให้กลายเป็นการเรียนรู้ที่ต้องสืบเนื่องต่อไปอย่างไม่สิ้นสุด และจะต้องนำเอา ความรู้นั้นไปยังประโยชน์ให้แก่ผู้อื่นต่อไป

ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่จวีวรรณ ดำเนิน ผู้ให้ความรู้และข้อมูลในการศึกษา ค้นคว้า จนกระทั่งงานวิจัยสำเร็จลงลงเป็นไปตามจุดมุ่งหมายทุกประการ

ท้ายสุดผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ พี่ น้อง คณะครูอาจารย์ โรงเรียนศรีอยุธยา ในพระอุปถัมภ์ฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจารย์จันทร์เพ็ญ เปลิยนศรี ที่ให้ความช่วยเหลือทุกอย่าง คณะครูอาจารย์โรงเรียนอานาจเจริญ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์พิสิฐ พิมพ์บุตร ที่ให้ความรู้ในเรื่องหมอลำเป็นอย่างดี ตลอดเพื่อน ๆ ทุกคน ที่ให้ทั้งกำลังใจและกำลังใจที่ดีเยี่ยมตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำงานวิจัย

วินัย ใจเอื้อ

สารบัญ

บทที่

หน้า

1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	7
ความสำคัญของการวิจัย.....	7
ขอบเขตของการวิจัย.....	7
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	9
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	12
เอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรม.....	12
เอกสารเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน.....	16
งานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน.....	18
เอกสารเกี่ยวกับหมอลำ.....	19
งานวิจัยเกี่ยวกับหมอลำ.....	21
เอกสารเกี่ยวกับหมอลำจ๊ววรรณ ดำเนิน.....	25
งานวิจัยเกี่ยวกับหมอลำจ๊ววรรณ ดำเนิน.....	26
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	27
ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล.....	27
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	28
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	29
ขั้นสรุปผลการวิจัย.....	30
4 ศึกษาวิธีการร้อง "หมอลำ" ของจ๊ววรรณ ดำเนิน	31
วิธีการร้อง "หมอลำ" ของ จ๊ววรรณ ดำเนิน.....	31
การฝึกร้องหมอลำ.....	31
การหายใจ.....	35
การเปล่งเสียง.....	37
การฝึกทำนองและจังหวะ.....	39
การฝึกคำร้อง.....	40

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	อารมณฺ์เพลง.....	42
	วิธีการแสดงหมอลำ.....	43
	ขนบธรรมเนียมในการแสดง.....	43
	การแต่งกาย.....	45
	ลีลาท่าทางที่ใช้ประกอบการแสดง.....	46
	ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง.....	49
	เวที แสง เสียง ประกอบการแสดง.....	51
	การวิเคราะห์กลอนลำทางสั้นเมตดาจิต.....	53
	โน้ตกลอนลำทางสั้นเมตดาจิต.....	54
	เนื้อหาของกลอนลำ.....	61
	ภาษาและการใช้ถ้อยคำ.....	67
	รูปแบบการประพันธ์.....	71
	การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ.....	78
	โครงสร้างทำนองกลอนลำ.....	83
	การวิเคราะห์กลอนลำทางยาวอําลาทุ่รงทอง.....	89
	โน้ตกลอนลำทางยาวอําลาทุ่รงทอง.....	90
	เนื้อหาของกลอนลำ.....	97
	ภาษาและการใช้ถ้อยคำ.....	104
	รูปแบบการประพันธ์.....	108
	การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ.....	115
	โครงสร้างทำนองกลอนลำ.....	120
	การวิเคราะห์กลอนลำเพลีนแก้วหน้าม้า.....	126
	โน้ตกลอนลำเพลีนแก้วหน้าม้า.....	127
	เนื้อหาของกลอนลำ.....	133
	ภาษาและการใช้ถ้อยคำ.....	138
	รูปแบบการประพันธ์.....	142
	การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ.....	148
	โครงสร้างทำนองกลอนลำ.....	152

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ) การวิเคราะห์กลอนลำเต๋ยวันเพ็ญ.....	158
โน้ตกลอนลำเต๋ยวันเพ็ญ.....	159
เนื้อหาของกลอนลำ.....	164
ภาษาและการใช้ถ้อยคำ.....	169
รูปแบบการประพันธ์.....	173
การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ.....	176
โครงสร้างทำนองกลอนลำ.....	181
5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	188
สรุปผล.....	188
อภิปรายผล.....	193
ข้อเสนอแนะ.....	196
บรรณานุกรม.....	197
ภาคผนวก.....	202
ภาคผนวก ก. ประวัติและผลงานของหมอลำจิววรรณ ดำเนิน.....	203
ภาคผนวก ข. แบบสัมภาษณ์.....	215
ภาคผนวก ค. รายนามผู้ให้สัมภาษณ์.....	223
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	226

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ธรรมชาติของมนุษย์ทุกคนย่อมมีการดำรงชีวิตอยู่รวมกันเป็นกลุ่มชนมีการไปมาติดต่อซึ่งกันและกันภายในสังคมเพื่อความอยู่รอด แต่ละกลุ่มชนต่างมีวิถีการดำรงชีวิตแตกต่างกันออกไป ตลอดจนรูปร่างหน้าตา ภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร การแต่งกาย ขนบธรรมเนียม ประเพณี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติเป็นหลัก กลุ่มชนใดมีสภาพภูมิอากาศที่หนาวเย็นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะหนามากขึ้น ตรงกันข้ามกลุ่มชนใดมีสภาพภูมิอากาศที่ร้อนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายก็จะบางน้อยขึ้น เป็นต้น การดำรงชีวิตที่มนุษย์ทุกชาติทุกภาษามีเหมือนกันคือทุกคนต้องกินต้องนอน แสวงหาสิ่งต่าง ๆ ให้ได้มาเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง มีงานทำเพื่อเลี้ยงชีพ พักผ่อนเมื่อเหน็ดเหนื่อย หิวเราะเมื่อหิว ร้องไห้เมื่อเสียใจ เล่นสนุกสนานรื่นเริงในเวลาว่าง เฉลิมฉลองเมื่อทำงานประสบความสำเร็จ จากพฤติกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ ดนตรีจึงเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมการดำรงชีวิตของมนุษย์อย่างแยกไม่ออก บ้างร้องออกมาเป็นเพลง บ้างปรบมือ ตีเกราะ เคาะไม้ บ้างเอาเครื่องดนตรีมาตี เป่า ดัด สี หรือแม้แต่ความเชื่อ พิธีกรรมต่าง ๆ ดนตรียังมีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องกับแทบทั้งสิ้น ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่แสดงออกมาโดยธรรมชาติตามความเชื่อและองค์ประกอบทางภูมิศาสตร์ของแต่ละกลุ่มชนจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันมีการปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นยุคสมัย มีวิวัฒนาการตามกาลเวลาจนเป็นวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน คล้ายกันหรือเหมือนกัน เนื่องจากการเดินทางไปมาติดต่อซึ่งกันและกันวัฒนธรรมจึงแผ่ตามไปด้วย ซึ่งกาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540 : 105) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน วัฒนธรรมถือเป็นมรดกที่สำคัญยิ่งของสังคมมนุษย์ มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาย่อมมีวัฒนธรรม ซึ่งได้มาโดยการเรียนรู้จากการถ่ายทอดของคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง มนุษย์ที่เกิดมาอยู่ในสังคมใดก็จะเรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมคือวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ เป็นแนวทางการปฏิบัติที่มีแบบแผน คนส่วนมากในสังคมให้การยอมรับว่าดี วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงได้ไม่คงที่ มีการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ สอนองความต้องการของตนเอง เพราะมนุษย์ทุกคนยังมีความต้องการในสิ่งต่าง ๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ดนตรี เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่มีคุณค่าอย่างมหาศาล มนุษย์ได้นำเอาคุณค่าของดนตรีมาใช้ประโยชน์มากมายทั้งในด้านการสร้างความเพลิดเพลิน

บันเทิงใจ และด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อ ด้านความบันเทิงนั้นดนตรีทำให้จิตใจเบิกบาน ร่าเริงแจ่มใส สังเกตได้ว่าที่ใดมีเสียงดนตรีที่นั่นมักจะมี ความสนุกสนานรื่นเริง ความปิติยินดี และความมีไมตรีจิต ส่วนทางด้านพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อ นั้นมนุษย์มีความเชื่อว่าเสียงดนตรี ทำให้สิ่งลึกลับที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติพึงพอใจ และบันดาลให้มนุษย์มีความสุขความเจริญ บังเกิดความสุขสมบูรณ์และปลอดภัย มนุษย์จึงจัดพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นตามความเชื่อโดยมี ดนตรีเป็นส่วนประกอบ เช่น การเซ่นไหว้ การบวงสรวง การเรียกขวัญสู่ขวัญ เป็นต้น เห็นได้ว่าดนตรีมีคุณค่าต่อวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์หลายอย่าง จากคุณค่าของดนตรีที่ สามารถใช้สนองความต้องการของมนุษย์ได้ดังกล่าว มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจึงมีดนตรีเป็น ปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งในการดำรงชีวิตตามวิถีทางของตนเอง อันเป็นสาเหตุทำให้ดนตรีของ ท้องถิ่นแต่ละแห่งมีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อม และความ คิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน (สุกิจ พลประถม. 2538 : 1) ประเทศไทยเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมทาง ด้านดนตรี นาฏศิลป์ และการละเล่นเพลงพื้นบ้านเป็นของตนเองมาตั้งแต่โบราณ ซึ่งถือเป็น มรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งประจำชาติที่ควรค่าแก่การหวงแหน อนุรักษ์ สืบทอด และ พัฒนา มีการละเล่นร้องรำทำเพลงกันอย่างหลากหลายตามท้องถิ่นต่าง ๆ โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ๆ ตามลักษณะของภูมิประเทศของแต่ละภาคคือ ภาคเหนือ เช่น สะล้อ ซอ ซึ่ง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนสาวไหม เพลงซอ กลองสะบัดชัย เป็นต้น ภาคอีสาน เช่น พิณ แคน โหวด โปงลาง หมอลำ เข้ จักรยง กันตรึม เพลงโคราช เป็นต้น ภาคกลาง เช่น ระนาด ขลุ่ย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยว ข้าว เป็นต้น และภาคใต้ เช่น ปี่ กลอง ทับ โนรา หนังตะลุง เพลงบอก เป็นต้น จาก สภาพภูมิอากาศที่แตกต่างกันเป็นปัจจัยหนึ่งที่กำหนดลักษณะทางวัฒนธรรม ดังนั้นวัฒนธรรม ที่ต่างกันจึงทำให้เกิดลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นขึ้น

สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยย่อมมีความสอดคล้องกับความจำเป็น ทางเศรษฐกิจ เมื่อเงื่อนไขความจำเป็นของชีวิตเปลี่ยนไป สภาพของสังคม และวัฒนธรรม ย่อมเปลี่ยนตามไปด้วย สังคมไทยที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากต่างประเทศพร้อมกัน ทุกด้านเช่นทุกวันนี้ค่อนข้างจะล่อแหลมต่อปัญหาการทำลายวัฒนธรรมดั้งเดิมของแต่ละท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอยู่ในลักษณะที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและขาดการผสม กลมกลืนระหว่างวัฒนธรรมเก่าและใหม่ วัฒนธรรมพื้นบ้านถูกละเลยเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก เพราะคิดว่าเป็นสิ่งล้าสมัยและมีใช่เป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญ แต่สิ่งที่เป็นของพื้นบ้านจะให้ คุณค่าทางวัฒนธรรม ในเรื่องราวความเป็นมาของอดีตแต่ละท้องถิ่นทำให้สามารถทราบได้ว่า ชาวบ้านในท้องถิ่นแต่ละแห่งดำรงชีวิตอย่างไร ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม นิทาน พื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้านเหล่านี้ล้วนเป็นคำตอบอย่างดี วัฒนธรรมเป็นวิถี ชีวิตมนุษย์ในสังคม ดังนั้นมรดกทางวัฒนธรรมทุกชนิดจึงเป็นหลักฐานที่แสดงถึงวิถีชีวิตของ มนุษย์ตั้งแต่อดีตและส่งผลกระทบมายังปัจจุบันอันจะเสริมสร้างสิ่งที่ดำรงในอนาคต จึงควรได้

รับความสนใจจากประชาชนและหน่วยงานของรัฐ โดยการศึกษา อนุรักษ์ ส่งเสริม สืบทอด พัฒนาต่อไป (ไพรัตน์ พลเยี่ยม. 2532 : 3)

หมอลำ เป็นเพลงพื้นบ้านของภาคอีสานที่ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่ง อีกอย่างหนึ่งในบรรดาเพลงพื้นบ้านของอีสานที่มีอยู่หลายชนิด หมอลำเป็นเพลงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและมีบทบาทต่อกลุ่มชนชาวอีสานมาทุกยุคทุกสมัย นอกจากนี้หมอลำยังสะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสานได้อย่างชัดเจน หมอลำถือเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน บทบาทและความสำคัญของหมอลำโดยทั่วไปแล้วผู้ชม ผู้ฟังจะได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินจากการชมการฟังทั้งในเรื่องจังหวะ ทำนองและความสามารถของผู้แสดง ถ้าหากรู้ความหมายของภาษาอีสานแล้วจะทำให้รู้เรื่องราวการแสดงทั้งทางโลกทางธรรม ทำให้มีความรู้เกี่ยวกับคุณธรรม จริยธรรม การดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี อีกทั้งเรื่องราวต่าง ๆ ทางด้านประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ พุทธประวัติ ตำนาน หรือนิทานชาดก ตลอดจนเรื่องอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหมอลำกลอนผู้ที่มีประสบการณ์มีความสามารถสูงจะแสดงไหวพริบปฏิภาณฉับไวออกมาเป็นกลอนลำแบบสด ๆ เป็นสุภาพิตหรือผญา ซึ่งเป็นคำคมของชาวอีสานเอาไว้สอนเตือนสติ (สุกิจ พลประถม. 2538 : 142) ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2540 : 198) โดยพบว่าหมอลำเป็นศิลปะการแสดงที่ทุกวงการยอมรับว่าเป็นหนึ่งในวิญญูณห้าของความเป็นอีสานอันได้แก่ ลาบ ข้าวเหนียว ส้มตำ หมอลำ หมอแคน โดยเหตุที่ชุมชนอีสานปัจจุบันซึ่งมีทั้งสังคมเมืองและสังคมชนบท จุดมุ่งหมายและรูปแบบการแสดงหมอลำจึงยังคงมีอยู่อย่างหลากหลายตามสภาพปัญหาและความต้องการของชุมชนในสังคมชนบทที่ชาวบ้านส่วนใหญ่เป็นเกษตรกรทำนาโดยพึ่งพาน้ำฝนพืชไร่และผลผลิตทางการเกษตรขึ้นอยู่กับความเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ ชาวนาส่วนหนึ่งมีชีวิตที่ยากจนแร้นแค้น เมื่อเจ็บไข้ได้ป่วยยังคงรักษาโรคด้วยเสียงหมอลำ ซึ่งเรียกว่าลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ดังนั้นหมอลำในพิธีกรรมรักษาโรคภัยไข้เจ็บในกลุ่มผู้สูงอายุที่มีฐานะยากจนจึงมีบทบาทด้านสาธารณสุขอีกด้วย

การศึกษาเพลงพื้นบ้านที่ยังเหลืออยู่ในสังคมไทยที่กำลังจะเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัยอย่างรวดเร็ว ในปัจจุบันเป็นสิ่งที่จำเป็นยิ่งเพราะนอกจากจะเป็นการรวบรวมข้อมูลที่กำลังจะสูญหายไปพร้อมกับการเข้ามาของความบันเทิงแบบใหม่ยังใช้เป็นสื่อในการศึกษาทำความเข้าใจสังคมที่เป็นของตนเอง เพื่อเป็นหลักฐานและการทำความเข้าใจศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ค่านิยม ทัศนคติ และพฤติกรรมทางสังคม การศึกษาเรื่อง “หมอลำ” จึงถือเป็นการศึกษาศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่และทรงคุณค่ายิ่ง

หมอลำ คือวิญญูณอันยิ่งใหญ่ของชาวอีสาน (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี 2539 : 18) หมอลำจัดได้ว่าเป็นศิลปะการขับร้องที่ขึ้นหน้าขึ้นตาที่สุดของชาวอีสาน ซึ่งมีตำนานการกำเนิดมาจากสาเหตุหลายประการคือ

เกิดมาจากพิธีกรรมบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ และพิธีกรรมเพื่อขอความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตร เช่น ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง หมอลำในกลุ่มนี้เกิดจากความเชื่อเรื่องผีฟ้า ผีแถน หมอลำจึงมีบทบาทในฐานะพิธีกรรมเพื่อผ่อนคลายความบีบคั้นของสังคม

เกิดจากการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูกคือวรรณกรรมพื้นบ้านที่จารลงในใบลาน เรื่องราวที่จารึกอาจเป็นชาดกหรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด สังข์ศิลป์ชัย กำพรวา ผีน้อย ฯลฯ ธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูกของชาวอีสานนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความบันเทิงใจหรือเป็นมหรสพของชุมชน ผู้ที่อ่านหนังสือผูกคือผู้ที่ผ่านการเล่าเรียนอ่านเขียนจากวัดสามารถอ่านหนังสือได้อย่างแตกฉานไพเราะ บางคนสามารถท่องจำเรื่องราวได้โดยไม่ต้องอาศัยต้นฉบับ โอกาสในการอ่านหนังสือผูกนั้นอาจจะอ่านในงานบุญทั่วไป เช่น งานงันเหือนดี งานงันเหือนดีคือการสมโภชศพ ชาวอีสานเรียกบ้านที่มีศพตั้งว่าเหือนดีเพื่อให้เป็นมงคลนาม เมื่อมีผู้ถึงแก่กรรมก่อนจะนำศพไปเผาปนกิจจะต้องมีพิธีกรรมทางศาสนาอยู่หลายวันตอนกลางคืนชาวบ้านทั้งหลายจะมาช่วยเจ้าภาพเตรียมงานและอยู่เป็นเพื่อนมิให้เจ้าภาพเหงาเศร้าจนเกินไปเพื่อให้เกิดความสนุกสนานจึงนำหนังสือผูกมาอ่านสลับกันฟัง ผู้ที่อ่านจะมีเสียงไพเราะ วิธีอ่านจะอ่านคนเดียว หรืออ่านเข้าคู่กันสองคนก็ได้ ทำนองการอ่านคล้ายทำนองเสนาะแต่สำเนียงเป็นภาษาอีสาน หรืองานงันหม้อกรรม คือการสมโภชสตรีในระหว่างอยู่ไฟหลังการคลอดบุตร เมื่อแม่บ้านของครัวเรือนใดให้ผู้สืบสกุลหลังการคลอดต้องอยู่ไฟประมาณ 7-15 วัน เพื่อให้มดลูกเข้าอู่ตามสภาพปกติ ตอนกลางคืนเพื่อนบ้านจะมาเยี่ยมแสดงความยินดีและอยู่เป็นเพื่อนจึงมีการจับกลุ่มฟังนิทานจากหนังสือผูก ความนิยมฟังการอ่านหนังสือผูกนั้นเองทำให้เกิดการพัฒนาวิธีอ่านให้น่าสนใจโดยคิดทำนองอ่านให้แปลกและคิดวิธีการแสดงประกอบเนื้อเรื่องในยุคแรกผู้อ่านมีคนเดียวแสดงบทบาทคนเดียวโดยมีผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์มีเสียงแคนเป็นดนตรีประกอบ เกิดเป็นการแสดงเรียกว่า “ลำพิ่น”

เกิดจากการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาว หนุ่มสาวชาวอีสานมีอิสระภาพตามสมควรในการเลือกคู่ครองและศึกษาอุปนิสัยใจคอก่อนที่จะแต่งงาน โดยทั่วไปการใช้เวลาของเกษตรกรในสังคมกสิกรรมตอนกลางวันเป็นเวลาทำงานหนัก ตอนกลางคืนเป็นการทำงานเบา ๆ หรือเป็นเวลาพักผ่อน ในฤดูหนาวหลังการเก็บเกี่ยวตอนกลางคืนสาวชนบทจะมีการชุมนุมลงช่วงเข็นฝ้าย เมื่อถึงเวลาเย็น สาว ๆ ในละแวกเดียวกันจะทำงานร่วมกันที่ลานบ้านของใครคนใดคนหนึ่งโดยนั่งล้อมกองไฟปั่นฝ้าย หนุ่ม ๆ ถือเป็นโอกาสดีที่จะมาคุยสาวหรือหยอกสาวหนุ่ม ๆ จะเป่าแคนตีดพิน หากพอใจสาวใดเป็นพิเศษจะสนทนาโต้ตอบกันด้วยโวหารที่ไพเราะมีความหมายลึกซึ้งเรียกว่าพูดผญาหรือจ่ายผญา

ทำนองลำ โดยธรรมชาติแล้วทำนองลำเป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นได้ด้วยความสามารถเฉพาะของหมอลำหรืออาจเกิดได้โดยการเลียนแบบต่อ ๆ กันมา ทำนองที่ดีสอดคล้องกับรสนิยมของมหาชนย่อมแพร่กระจายไปหลายท้องถิ่นเกิดเป็นทำนองลำหรือเป็นทำนองที่รู้จักกันโดยทั่วไป บางทำนองอาจนิยมเฉพาะท้องถิ่น เช่น อุบล, ขอนแก่น, มหาสารคาม เป็นต้น

ทำนองลำที่ถือเป็นหลักมีอยู่ 4 ทำนอง คือ ทำนองทางสั้น ทำนองทางยาว ทำนองลำเพลิน และทำนองลำเต้ย (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526ก : 20)

ทำนองลำทางสั้น เป็นกลอนที่มีท่วงทำนองการเดินกลอนที่รวดเร็วกระชับ ไม่มีการเอื้อนเสียง (ยกเว้นในตอนที่เกิดลำ) เป็นทำนองหลักของหมอลำกลอน ใช้สำหรับบรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็ว โดยมุ่งถือเนื้อหาสาระของคำกลอนมากกว่าจะมุ่งเอาความไพเราะเพราะพริ้ง ในบางครั้งหมอลำจะใช้คละกันไปกับคำพูดที่เป็นประโยคพูดธรรมดาซึ่งไม่มีทำนอง เป็นลักษณะของ “กลอนตัน” ปนกับ “คำพูด” ก็มี ส่วนใหญ่หมอลำจะใช้ทำนองลำทางสั้นในคำกลอนที่เป็นการตอบปัญหาหรือสอบถามปัญหา เล่าประวัติหรือนิทานวรรณคดี บรรยายเนื้อหาทางคติโลก หรือคติธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการลำ “ชิงชู้” ซึ่งมีหมอลำชายสองคน แข่งขันชิงหมอลำหญิงเพียงคนเดียว หรือบางที่หมอลำผู้หญิงสองคนแข่งขันชิงหมอลำผู้ชายคนเดียวก็ใช้กลอนลำทางสั้นนี้เองในการโต้ตอบและแข่งขัน สำหรับลายแคนที่ใช้เป่าประกอบการลำทางสั้นนี้ได้แก่ลายโป้ซ้าย หรือลายติดลูก ลายสุดสะแนน แล้วแต่ว่าลายใดจะเหมาะกับระดับเสียงของหมอลำ ส่วนรูปแบบของลำทางสั้นจะประกอบไปด้วยกลอนเกริ่น แล้วติดตามด้วยกลอนตัด ซึ่งเป็นกลอนบรรยายเนื้อความและส่วนที่ 3 ก็เป็นบทลงท้าย (ไพบุลย์ แพงเงิน. 2534 : 44) เนื้อหาส่วนใหญ่มักจะเป็นการโต้ตอบปัญหาทางด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี ธรรมะ การเมือง การปกครอง (พรทิพย์ ชังชาติ. 2538 : 27)

ทำนองลำทางยาว เป็นทำนองลำที่สมกับชื่อของคำกลอนนั่นเอง กล่าวคือ เป็นคำกลอนที่มีทำนองช้าอ่อนโยนเพราะมีการเอื้อนเสียง เพื่อให้เกิดความไพเราะ จับใจผู้ฟังลำ เป็นการบรรยายหรือพรรณนาสภาพของธรรมชาติ เช่น แม่น้ำ ภูเขา ทะเล ความรัก การพลัดพราก ความแห้งแล้งกันดาร ความน่าเวทนา เป็นต้น ซึ่งในบางครั้งเราเรียกลำยาวว่า “ลำล่อง” นั้นก็อาจจะเนื่องมาจากกลอนในทำนองนี้มักจะใช้เป็นกลอนบรรยายความงามของแม่น้ำลำคลองซึ่งเป็นการพรรณนาสภาพตั้งแต่ต้นแม่น้ำเรื่อยมาจนถึงปลายน้ำ อันมีความหมายว่าเป็นการไหล “ล่องน้ำ” หรือ “ตามน้ำ” นั้นเอง หรืออาจจะเป็นเพราะว่าลีลาของกลอนลำทำนองนี้มีความเลื่อนไหลพริ้งพริ้วติดต่อกันออกมาอย่างไพเราะเพราะพริ้งไม่ขาดสาย เปรียบประดุจสายน้ำที่ไหลเรื่อยลงสู่ที่ต่ำกว่าซึ่งก็ใกล้เคียงกับความหมายของคำว่า “ล่อง” ก็อาจเป็นไปได้ จึงนิยมเรียกว่า “ลำล่อง” อีกชื่อหนึ่ง สำหรับลายแคนที่เป่าประกอบการลำทางยาวจะใช้แคนลายใหญ่

ทำนองลำเพลิน เป็นการลำทางสั้นแบบหนึ่งแต่ผันสำเนียงให้เข้ากับแคนลายน้อย การลำเพลินจะลำจังหวะเร็วกว่าการลำทางสั้น ลำเพลินมักจะเป็นการลำเล่านิทานหรือเนื้อหาอื่น ๆ ที่ค่อนข้างจะเป็นเรื่องยาว หมอลำจะเกริ่นการลำด้วยคำพูดโดยจะกล่าวถึงตัวละครในนิทานที่ตัวเองจะใช้ลำ เช่น ยกตัวอย่างความรักของผาแดง-นางไอ่ ความรักของขูลู-นางอ้ว ความรักของการะเวก-นางมณีจันทร์ หรือยกตัวอย่างความสามารถของตัวละคร ความตลกของตัวละครแล้วก็จะเริ่มลำ ส่วนมากมักจะบอกหมอแคนให้รู้ตัวก่อน เช่น “เฮ้ หมอแคนญ่าว”

การลำเพลินมักจะเรียกอีกแบบหนึ่งว่า “ลำญาว” หรือ “ลำเดิน” ทำนองนี้มีส่วนได้รับอิทธิพลมาจากเพลงไทยลูกทุ่งและเพลงไทยสากล

ทำนองลำเต้ย การลำแทรกด้วยเพลง นอกจากจะแทรกกับลำทางสั้นแล้วยังนิยมนำเพลงมาร้องหรือรับต่อจากการลำทางยาว เพลงเหล่านี้ชาวอีสานไม่เรียกว่าเพลงแต่เรียกว่าลำเต้ย ซึ่งได้แก่ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยทั้งสองทำนองนี้ มีบทร้องเป็นภาษาไทยกลาง ส่วนทำนองเป็นเพลงไทยเดิม กล่าวคือทำนองเต้ยโขงเป็นทำนองที่ดัดตอนมาจากทำนองลาวแพน ส่วนเต้ยพม่านั้นเป็นทำนองของพม่าราชวาน (เสงี่ยม ปิงไสย์. 2533 : 21) ทำนองลำเต้ยใช้ลำแสดงอารมณ์รื่นเริงสนุกสนาน ถึงแม้ว่าหมอลำจะเป็นศิลปินพื้นบ้านแต่ด้านเทคนิคการแสดงหมอลำได้นำหลักการทางศิลปินมาดึงดูดจิตใจผู้ฟังคือ หลักการจัดจังหวะใช้ทำนองหลากหลายในการลำ โดยจะเริ่มต้นด้วยทำนองลำทางสั้นต่อด้วยลำทางยาวและจบลงด้วยลำเต้ย ดังกลอนลำกล่าวว่า “เหม็ดแต่ลำทางสั้นหันทางยาวเจ้าทางล่อง เหม็ดแต่ลำล่องแล้วลำเต้ย เข้าไส้กัน” (เมื่อลำทางสั้นแล้วต่อด้วยลำทางยาว จบลงด้วยลำเต้ย)

หมอลำจิวรรณ ดำเนิน เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่คลุกคลีอยู่ในวงการหมอลำมาเกือบตลอดทั้งชีวิต ทั้งยังเป็นผู้ที่มียุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และสืบทอด “หมอลำ” เป็นยุคสมัยตามวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน มีความสามารถในการด้านการเป็นหมอลำได้อย่างยอดเยี่ยมเป็นที่ยอมรับนับถือจากผู้คนในวงการต่าง ๆ ทั้งศิลปิน และผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ ตลอดจนประชาชนทั่วไป จนได้รับฉายาว่า “ราชินีเสียงทอง” (อร่าม สมสวย. 2537 : 51) และ “ราชินีหมอลำ” (จาวรรณ ธรรมวัตร. 2540 : 51) หมอลำจิวรรณ ดำเนิน มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปในประเทศ มีผลงานทั้งด้านการแสดง การบันทึกเสียง มียุทธศาสตร์ในการเผยแพร่วัฒนธรรม “หมอลำ” ในฐานะศิลปิน อาจารย์พิเศษในสถานศึกษา วิทยากรพิเศษในโครงการต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ตลอดจนการเผยแพร่ยังต่างประเทศหลายแห่ง เช่น เยอรมัน เนเธอร์แลนด์ ออสเตรเลีย นิวซีแลนด์ อเมริกา ฯลฯ หมอลำจิวรรณ ดำเนิน เป็นผู้มีลักษณะเด่นหลายด้านมีวิธีการร้องหมอลำหาคนเทียบได้ยาก ถือได้ว่าเป็นหมอลำแม่แบบชั้นครู น้ำเสียงไพเราะมีพลังสามารถลำได้ทั้งคืนโดยเสียงไม่ตก มีวิจารณ์ญาณกลั่นกรอง ทำนองการลำ การฟ้อน การให้จังหวะที่เป็นแบบของท้องถิ่นไม่ดัดแปลงเพื่อเอาใจตลาด ทั้งนี้ได้คำนึงถึงมาตรฐานดั้งเดิมเป็นหลัก มีภูมิปัญญาอย่างแท้จริง ทั้งยังเป็นผู้ที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย แต่งกายเหมาะสมกับกาลเทศะ ทำให้เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชม ผู้ฟัง ทุกฐานะ ตั้งแต่กรรมกร ชาวนา นิสิตนักศึกษา อาจารย์ ข้าราชการ นักการเมือง และประชาชนทั่วไป ชื่อเสียงและผลงานของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน จึงเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนตลอดมา ด้วยความรู้ความสามารถจึงส่งผลให้หมอลำจิวรรณ ดำเนิน ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประจำปี พ.ศ. 2536 และได้รับประกาศเกียรติคุณความสามารถในวิชาชีพ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2537) ปัจจุบันหมอลำจิวรรณ ดำเนิน เป็นอาจารย์พิเศษ

ในฐานะผู้เชี่ยวชาญสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและหมอลำ ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด นอกจากจะทุ่มเทเวลาในการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับลูกศิษย์แล้วยังได้รับเชิญจากสถาบัน หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนในการเป็นวิทยากร ร่วมเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้าน หมอลำในโครงการต่าง ๆ ตลอดมา

จากสาเหตุดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน เพื่อเป็นแบบอย่างและก่อให้เกิดความรู้อันจะเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และสืบทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติที่มีคุณค่าควรยิ่งแก่การหวงแหนตลอดจน เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าแก่คนรุ่นหลังและผู้สนใจต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน
2. เพื่อวิเคราะห์กลอนลำของฉวีวรรณ ดำเนิน

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบประวัติและผลงานของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ในฐานะผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่าสมควรได้รับการเชิดชูเกียรติ
2. ทำให้ทราบวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน ซึ่งได้รับการยอมรับกัน โดยทั่วไปว่าเป็นหมอลำแม่แบบชั้นครู เป็นแบบอย่างของคนรุ่นหลังและผู้สนใจทั่วไป
3. ผลการศึกษาวิเคราะห์จะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจในการศึกษาวิทยาการด้านนี้ ทั้งยังเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และสืบทอด “หมอลำ” ซึ่งถือเป็นมรดกทาง วัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของชาติต่อไปได้

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน
 - 1.1 ศึกษาการฝึกร้อง “หมอลำ”
 - 1.1.1 การหายใจ
 - 1.1.2 การเปล่งเสียง
 - 1.1.3 การฝึกทำนองและจังหวะ
 - 1.1.4 การฝึกคำร้อง
 - 1.1.5 อารมณ์เพลง

1.2 ศึกษาวิธีการแสดง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน

1.2.1 ขนบธรรมเนียมในการแสดง

1.2.2 การแต่งกาย

1.2.3 ลีลาท่าทางที่ใช้ประกอบการแสดง

1.2.4 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

1.2.5 เวที แสง เสียง ประกอบการแสดง

2. วิเคราะห์กลอนลำของฉวีวรรณ ดำเนิน โดยผู้วิจัยได้เลือกทำนองกลอนลำที่เป็นต้นแบบของทำนองกลอนลำอื่น ๆ ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 4 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเพลิน ทำนองลำเตี้ย อย่างละ 1 กลอนลำ ดังนี้

- ทำนองลำทางสั้น เลือกใช้กลอนเม็ดตาคิด ซึ่งเป็นกลอนลำทางสั้นที่มีความโดดเด่นกว่ากลอนลำทางสั้นอื่น ๆ เนื้อหาเป็นการลำลาก่อนที่จากหรือจบการแสดง

- ทำนองลำทางยาว เลือกใช้กลอนอำลาทุ่งรวงทอง ซึ่งกลอนลำนี้เป็นกลอนลำทางยาวที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมผู้ฟังอย่างสูงสุด ออกแสดงครั้งใดผู้ชมจะขอฟังกลอนลำนี้ทุกครั้งไป

- ทำนองลำเพลิน เลือกใช้กลอนแก้วหน้าม้า เพราะเป็นกลอนลำที่แสดงออกถึงรูปแบบเฉพาะของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้อย่างชัดเจน

- ทำนองลำเตี้ย เลือกใช้กลอนเตี้ยวันเพ็ญ โดยกลอนลำนี้จะมีทำนองลำเตี้ยอยู่ครบทั้งเตี้ยธรรมดา เตี้ยพม่า และเตี้ยโขง

2.1 วิเคราะห์เนื้อหาของกลอนลำ

2.2 วิเคราะห์ภาษาและการใช้ถ้อยคำ

2.3 วิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์

2.4 วิเคราะห์การแบ่งวรรคตอน จังหวะ และลีลาของกลอนลำ

2.5 วิเคราะห์โครงสร้างทำนองกลอนลำ

3. แหล่งข้อมูล

3.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.2 หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน และครอบครัว ตลอดจนลูกศิษย์ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

3.3 ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ เพื่อนร่วมงาน

4. ระยะเวลาในการศึกษาค้นคว้า

เริ่มต้นทำการศึกษาค้นคว้าตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2544 เป็นต้นไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

ลำ

หมายถึง การขับร้องบทกลอนทำนองที่เป็นภาษาอีสาน

หมอลำ

หมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญในการร้องบทกลอนทำนองที่เป็นภาษาอีสาน

ช่วง

หมายถึง ลาน หรือบริเวณที่ว่างจะเป็นลานบ้านหรือลานวัดที่สามารถใช้ประโยชน์ในการชุมนุมประกอบกิจกรรมตามธรรมเนียมท้องถิ่นของชาวอีสาน

ผญา

หมายถึง คำกลอนภาษาอีสานเป็นโวหารมีความหมายลึกซึ้งเนื้อความเกี่ยวกับการเกี่ยวพาราสีกันระหว่างชาย หญิง บางครั้งมุ่งเน้นคำสั่งสอนเตือนสติ

ลาย

หมายถึง เพลง หรือทำนองเพลงพื้นบ้านของชาวอีสาน

ผู้บ่าว

หมายถึง ชายหนุ่มที่ยังไม่ได้แต่งงาน

ผู้สาว

หมายถึง หญิงสาวที่ยังไม่ได้แต่งงาน

หมอขจ้ำ

หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำชาวบ้านประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวอีสาน

สอย

หมายถึง การพูดเป็นกลอนภาษาอีสานสอดแทรกกับการลำ ในช่วงเวลาลำถึงอกถึงใจ หรือเป็นช่วงจบวรรคจบตอน มีเนื้อความตลกขบขัน ส่วนมากจะเป็นกลอนหยาบโลน สองแง่สองง่าม และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับข้อคิดทั่ว ๆ ไป

ลำกลอน หรือลำคู่

หมายถึง การลำโดยทั่วไปเน้นการประชันกลอนเป็นหลัก สมัยโบราณใช้ผู้ชายกับผู้ชายลำตอบโต้กัน ต่อมาภายหลังมีหมอลำฝ่ายหญิงจึงนิยมใช้หมอลำฝ่ายชายตอบโต้กลอนลำกับฝ่ายหญิง

ลำพื้น

หมายถึง การลำที่เน้นการเล่านิทาน เรื่องราวต่าง ๆ จะใช้ผู้ลำเพียงคนเดียวเป็นชายหรือหญิงก็ได้ โดยสมมติให้ตัวเองเป็นตัวละครทุกตัว เปลี่ยนบทบาทไปตามเนื้อเรื่อง

ลำจอทย์

หมายถึง การลำตอบโต้ ตามตอบ แก้ปัญหาในเรื่องต่าง ๆ

ลำเกี่ยว

หมายถึง การลำกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง

ลำชิงชู้

หมายถึง การลำที่ใช้ผู้ลำ 3 คน คือ ชาย 2 หญิง 1 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการชิงรักหักสวาท
คุยโม้อวดว่าตัวเองดี เก่ง มีฐานะเพื่อให้ฝ่ายหญิงรัก

ลำหมู่

หมายถึง การลำที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมากเป็นหมู่คณะประมาณ 10-20 คน ลำเป็นเรื่องราว
ให้ผู้แสดงครบตามเนื้อเรื่อง เช่น พระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก เป็นต้น บางที่เรียก
ลำเรื่องต่อกลอน เรื่องที่ใช้ลำเป็นเรื่องเกี่ยวกับนิทานต่าง ๆ เช่น พระเวสสันดร นางสิบสอง
นางแดงอ่อน ฯลฯ

ลำเพลิน

หมายถึง การลำที่ใช้ผู้ลำ ผู้แสดง และเรื่องราวเหมือนกับลำหมู่ แตกต่างกันตรงที่
ผู้แสดงฝ่ายหญิงจะนั่งกระโปรงเงินจนเห็นต้นขาแบบย้วยวนจนบางที่เรียกว่าลำเพลินกกาขาว
ลำเพลินจะมีทำนองเร้าใจตลอดทั้งคืน หรืออาจหมายถึงรูปแบบของทำนองกลอนลำอีกประเภท
หนึ่ง

ลำไต่วาทิ

หมายถึง การลำไต่คารมกันระหว่างชายหญิง ที่มีเนื้อหาเน้นไปในทางหญิงตีชายชู้
หรือชายชู้หญิงตี ไต่คารมกันชิงไหวพริบปฏิภาณของแต่ละคน ลำประเภทนี้จะชี้ให้รู้หน้าที่
ระหว่างสามีภรรยา ซึ่งควรปฏิบัติต่อกันอย่างไร

ลำผีฟ้า (หรือลำส่อง ลำทรง ลำผีแตน)

หมายถึง การลำที่มีจุดประสงค์เพื่อรักษาคนป่วย หรือพยากรณ์ดินฟ้าอากาศ เนื้อหา
การลำกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สืบถามการฟ้อนรำไม่มีแบบแผนแน่นอน

ลำชิง

หมายถึง การลำที่เน้นความสนุกสนาน ทำนองการลำรวดเร็วเร้าใจ พัฒนามาจาก
ลำกลอน มีหมอลำทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มีหางเครื่องประกอบการลำ เครื่องดนตรีได้แก่
แคน พิณ กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า กลองชุด คีย์บอร์ด แซกโซโฟน เป็นต้น

ลำทางสั้น

หมายถึง รูปแบบของกลอนลำที่มีท่วงทำนองและจังหวะที่กระชับค่อนข้างเร็ว ไม่มีการ
เอื้อนเสียงยกเว้นตอนที่เกริ่นนำ ลำทางสั้นใช้บรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็ว โดยมุ่ง
เน้นเนื้อหาสาระของคำกลอนมากกว่าจะมุ่งเอาความไพเราะเพราะพริ้ง

ลำทางยาว

หมายถึง รูปแบบของกลอนลำที่มีทำนองจังหวะช้าอ่อนโยน มีการเอื้อนเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะจับใจ เนื้อความบรรยายสภาพการต่าง ๆ เช่น แม่น้ำ ภูเขา การพลัดพราก ความแห้งแล้งกันดาร การดำรงชีวิตประจำวัน เป็นต้น

ลำเดิน

หมายถึง ทำนองกลอนลำอีกรูปแบบหนึ่งที่ใช้ในช่วงที่ผู้แสดงจะเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งมักนิยมใช้ในการแสดงหมอลำเพลินเป็นส่วนใหญ่

ลำเต้ย

หมายถึง รูปแบบทำนองกลอนลำที่มีลักษณะเป็นเพลง โดยดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิมสำเนียงต่าง ๆ เช่น เพลงลาวแพนดัดแปลงมาเป็นเพลงเต้ยโขง เพลงพม่าราชวานดัดแปลงมาเป็นเพลงเต้ยพม่า ลำเต้ยนิยมใช้ลำแทรกกับลำทางสั้น และลำทางยาว ลำเต้ยโดยทั่วไปจะมีทำนองอยู่ 4 ทำนอง คือ เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า

แตกลำ

หมายถึง ความแตกฉานในการลำ ความรอบรู้ในเรื่องราวต่าง ๆ สามารถนำเอาความรู้จากเรื่องราวมาลำได้อย่างคล่องแคล่ว ไม่ติดขัด

กลอนร้อย

หมายถึง ลักษณะการประพันธ์กลอนลำที่คล้ายการร้อยยาว พุคสัมผัสกันไปเรื่อย ๆ บทหนึ่งไม่จำกัดจำนวนวรรค วรรคหนึ่งมี 2 จังหวะ หนึ่งวรรคมี 3-6 พยางค์

กลอนเขื่อน

หมายถึง ลักษณะการประพันธ์กลอนลำที่มีทำนองจังหวะค่อนข้างช้า เน้นการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอ บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหนึ่งมี 7-12 พยางค์ แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับพยางค์ต้น ๆ ของวรรคถัดไป

กลอนตัด

หมายถึง ลักษณะการประพันธ์กลอนลำที่มีทำนองจังหวะค่อนข้างเร็ว กระชับ บทหนึ่งไม่จำกัดจำนวนวรรค วรรคหนึ่งมี 7-12 พยางค์ แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับพยางค์ต้น ๆ ของวรรคถัดไป

วาดลำ

หมายถึง ลักษณะทำนองการลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

วาดฟ้อน

หมายถึง ลักษณะลีลาท่าทางประกอบการลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของหมอลำ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับหมอลำ
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับหมอลำจ้าววรรณ ดำเนิน

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

รัตนา อัทธภูมิสุวรรณ. (2542 : 5-9) ได้รวบรวมความหมายของคำว่า วัฒนธรรม ลักษณะของวัฒนธรรม ประเภทของวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม และวัฒนธรรม โดยได้อ้างอิงถึง

1. คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ความหมายวัฒนธรรมไว้ตามประกาศสำนักนายกรัฐมนตรีเรื่องให้ใช้แนวทางในการรักษา ส่งเสริม และพัฒนาวัฒนธรรม พุทธศักราช 2529 ว่า “วัฒนธรรมเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติ ปฏิบัติ และการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกัน”

2. เสถียร โกเศศ ให้ความหมายว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตของส่วนรวมและสามารถถ่ายทอดกันได้เลียนแบบกันได้

แล้วสรุปความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคม ดังนั้นวัฒนธรรมบางส่วนอาจจะแตกต่างกันคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมของสังคมอื่นตามแต่สภาพภูมิประเทศและประวัติศาสตร์ของแต่ละสังคมทั้งวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์อันเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์แล้วได้ยึดถือปฏิบัติจากชนรุ่นหนึ่งมายังชนอีกรุ่นหนึ่งจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมมีลักษณะดังนี้คือ วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมที่ต้องเรียนรู้ วัฒนธรรมเป็นมรดกแห่งสังคมโลก วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่อยู่เหนืออินทรีย์ และประเภทของวัฒนธรรม รัตนา อัทธภูมิสุวรรณ อ้างอิงถึงนักวิชาการโดยแบ่งประเภทของวัฒนธรรมออกเป็น 4 กลุ่มดังนี้

1. นักสังคมวิทยาส่วนใหญ่แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ
 - 1.1 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ได้แก่ สิ่งของ หรือวัตถุที่ผลิตสร้างขึ้นมา

1.2 วัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับทางวัตถุ ได้แก่ ภาษา ความคิด ค่านิยม ประเพณี เป็นต้น

2. นักสังคมวิทยาบางท่าน เช่น โรเบิร์ต ไบเออร์สเตดท์ (Robert Bierstedt) ได้แบ่งวัฒนธรรมเป็น 3 ประเภทคือ

2.1 วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ

2.2 วัฒนธรรมทางด้านความคิด

2.3 วัฒนธรรมทางด้านบรรทัดฐาน เช่น กฎหมาย กฎระเบียบ ขนบธรรมเนียม ประเพณี จารีตประเพณี วิถีประชา และมารยาทสังคม เป็นต้น

3. พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2548 ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภทคือ

3.1 วัตถุธรรม ได้แก่ การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ ๆ เช่น การสร้างสิ่งอำนวยความสะดวกในชีวิตประจำวัน การสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ เป็นต้น

3.2 คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหลักในการดำเนินชีวิต เกี่ยวข้องกับ ศีลธรรม ความเชื่อ และค่านิยมต่าง ๆ เช่น ความซื่อสัตย์สุจริต ความขยันหมั่นเพียร ความสุภาพอ่อนโยน ความสามัคคี ซึ่งเป็นคติธรรมช่วยสร้างเสริม ปรับปรุง พัฒนาทัศนคติ ความเชื่อ และค่านิยม แล้วนำไปช่วยแก้ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมได้

3.3 เนติธรรม เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับระเบียบวินัย กฎเกณฑ์ และกฎหมายต่าง ๆ รวมทั้งประเพณีที่คนส่วนใหญ่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเป็นแบบอย่างเดียวกัน

3.4 สหธรรม หมายถึงวัฒนธรรมทางสังคมที่ใช้ในการติดต่อสัมพันธ์กับคนอื่น เป็นมารยาทที่ควรปฏิบัติ เช่น มารยาทในการรับประทานอาหาร มารยาทในการต้อนรับแขก มารยาทในการแสดงความเคารพทั่วไปและมารยาทในสังคมต่าง ๆ

4. แบ่งวัฒนธรรมออกตามขนาดของสังคม ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท

4.1 วัฒนธรรมหลัก หมายถึง วัฒนธรรมของสังคมใหญ่ ซึ่งสังคมใหญ่นั้นจะเป็นสังคมที่ประกอบไปด้วยสังคมย่อยหลาย ๆ สังคม เช่น สังคมไทย มีการติดต่อสื่อสารโดยใช้ภาษาไทยเป็นสื่อกลาง

4.2 วัฒนธรรมย่อย หมายถึง รูปแบบพฤติกรรมของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเองในสังคม ได้แก่ วัฒนธรรมย่อยทางเชื้อชาติ วัฒนธรรมย่อยทางชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมย่อยตามท้องถิ่น วัฒนธรรมย่อยเชิงอาชีพ เป็นต้น

จากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคมและวัฒนธรรม จะเห็นได้ว่ามนุษย์เป็นผู้ก่อตั้งและสร้างสรรค์สังคม ขณะเดียวกันสังคมก็เป็นผู้ให้กำเนิดมนุษย์ตลอดจนให้การอบรมเรียนรู้ กฎเกณฑ์ระเบียบสังคมและสามารถถ่ายทอดสิ่งที่เป็นมรดกทางสังคมในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งวัตถุ สิ่งของ สิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ขนบธรรมเนียมประเพณีและมารยาทในการอยู่ร่วมกัน สร้างกฎ

ระเบียบขึ้นภายในสังคมจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่งจนกลายเป็นวัฒนธรรม ดังนั้นมนุษย์สังคมและวัฒนธรรมจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นไม่อาจแยกออกจากกันได้

ในลักษณะเดียวกัน กฤษณา วงษาสันต์ และคนอื่น ๆ (2542 : 88-89) ได้รวบรวมการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมโดยอ้างอิงถึงสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. ศิลปกรรม (The Arts) ได้แก่ ภาษา วรรณกรรม การละคร นาฏศิลป์ ดนตรี จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และศิลปะการแสดงอื่น ๆ ฯลฯ
2. มนุษยศาสตร์ (Humanitise) ได้แก่ คุณธรรม จริยธรรม ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี กฎหมาย การปกครอง ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ปรัชญา ศาสนา ฯลฯ
3. การช่างฝีมือ (Practical Craft) ได้แก่ การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอ การจักสาน การทำเครื่องถม เครื่องเงิน เครื่องทอง ฯลฯ
4. กีฬา และนันทนาการ (Sport and Recreation) ได้แก่ มวยไทย กระบี่กระบอง ตะกร้อ การละเล่นพื้นเมือง ฯลฯ
5. คหกรรม (Domestic Arts) ได้แก่ ระเบียบในเรื่องการกินอยู่ มารยาทในสังคม การแต่งกาย การตกแต่งเคหสถาน ฯลฯ

แล้วสรุปว่าวัฒนธรรมอาจแบ่งออกเป็นกี่ประเภท และจะแบ่งโดยใช้เกณฑ์อะไรก็ได้ แต่สิ่งสำคัญอยู่ที่ว่าเมื่อแบ่งแล้วเราสามารถนำเอาวัฒนธรรมทั้งหลายที่มีอยู่ในสังคมจำแนกลงในวัฒนธรรมประเภทใดประเภทหนึ่งได้ครบถ้วนได้ผลตรงตามวัตถุประสงค์ย่อมถือว่าวัฒนธรรมถูกแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามจุดประสงค์นี้แล้ว

เห็นได้ว่าวัฒนธรรมมีคุณค่าและมีความสัมพันธ์ต่อกันในสังคมอย่างแยกกันไม่ออก ถือว่าเป็นวิถีในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ช่วยกัน ในแต่ละสังคมซึ่งอาจกระทำได้หลายวิธีการดังที่ กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540 : 175-178) ให้แนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมไว้ในเอกสารคำสอนวิชาพื้นฐานมนุษยวิทยาภาควัฒนธรรม โดยสรุปว่าแนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมมีหลายวิธีการตามรูปแบบของการอนุรักษ์ให้คงไว้ตามรูปเดิม เช่น การอบรมสั่งสอนต่อ ๆ กันมา การดูอย่างตามแบบเดิม การให้ค่านิยมสูงเพื่อการคงไว้ ในข้อนี้มีหลายแนวคิด ดังจะแยกให้เห็นได้ดังนี้

1. อนุรักษ์ทางการศึกษา
2. อนุรักษ์ทางธรรมชาติวิทยา
3. อนุรักษ์ทางสังคมวิทยา
4. อนุรักษ์ทางศิลปวิทยา
5. และอนุรักษ์ทางด้านอื่น ๆ

แนวอนุรักษ์นี้จะขึ้นอยู่กับตัวแปรต่าง ๆ ที่จะทำให้มีข้อจำกัด ได้แก่ เวลา ผลกระทบทางวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี อิทธิพลทางต่างประเทศ อย่างไรก็ตามแนวอนุรักษ์วัฒนธรรม

น่าจะขึ้นอยู่กับกลุ่มคนในสังคม ที่จะร่วมมือกันกระทำในความเชื่อและค่านิยมที่มีอยู่ในสังคม นั้น ๆ แต่ถ้ามีการเปลี่ยนแนวค่านิยมและความเชื่อ วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วย อะไรที่ดีก็ยังคงอยู่ อะไรที่ไม่ดีก็จะเสื่อมสูญไปในที่สุด การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมเป็นแนวนโยบายหลักของชาติ การคงอยู่ของวัฒนธรรมดำรงความเป็นชาติ การคงอยู่ของชาติต้องมี วัฒนธรรมควบคู่กันไป แนวการส่งเสริมแบ่งเป็น 2 ทางคือ

1. ทางตรง ได้แก่

- 1.1 จัดให้มีการศึกษาในระบบด้านวัฒนธรรม
- 1.2 สืบทอดแหล่งวัฒนธรรมดั้งเดิม
- 1.3 วิเคราะห์วัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ
- 1.4 จัดให้มีการเผยแพร่วัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ
- 1.5 ส่งเสริมบุคลากรทางวัฒนธรรมให้มีกินมีใช้
- 1.6 จัดเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2. ทางอ้อม ได้แก่

- 2.1 จัดให้มีการศึกษานอกระบบทางด้านวัฒนธรรม
- 2.2 ส่งเสริมให้แหล่งทางวัฒนธรรมเป็นที่รู้จัก
- 2.3 ให้ทุนการวิเคราะห์ทางวัฒนธรรม
- 2.4 จัดหาแหล่งชุมชน โรงเรียน ฯลฯ เพื่อการเผยแพร่วัฒนธรรม
- 2.5 หาอาชีพให้บุคลากรทางวัฒนธรรม
- 2.6 หาทุนในการเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งในประเทศ และต่างประเทศ

ในส่วนหนึ่งเกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2534 : 101) ได้จัดการสัมมนาทางวิชาการ เรื่องภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้าน วัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท โดยได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของชาวบ้าน พระ รัฐ ปัญญาชนท้องถิ่น นักวิชาการ นักพัฒนา ที่ควรมีส่วนส่งเสริมภูมิปัญญาและวัฒนธรรมของ ตนเองไว้ดังนี้

ชาวบ้าน ซึ่งเป็นฝ่ายสำคัญที่สุด เพราะเป็นคนที่สามารถมองออกจากข้างใน วัฒนธรรมของชุมชนได้แจ่มชัดที่สุด โดยเฉพาะปราชญ์ชาวบ้านที่เป็นนักฟื้นฟูประยุคต์และ ประดิษฐ์คิดค้นทางวัฒนธรรม เช่น พ่อใหญ่ผาย พ่อจารย์ทองดี ผู้ใหญ่วิบูลย์ และคนอื่น ๆ ที่อาจเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ จำ พ่อจารย์ หมอธรรม อาจารย์หมอลำ ศิลปินพื้นบ้าน ช่างพื้นบ้าน ที่มีความเข้าใจในวัฒนธรรมเดิมอย่างลึกซึ้งและรู้ถึงวัฒนธรรมภายนอกที่จะเข้ามากระทบ เป็นอย่างดี จะต้องใช้ภูมิปัญญาที่ได้รับถ่ายทอดเป็นมรดกมาจากบรรพชนในการวิเคราะห์ สถานการณ์ต่าง ๆ ที่กำลังเกิดขึ้นและดำเนินอยู่ในชุมชน และใช้ปัญญานั้นพัฒนาวัฒนธรรม ของตนขึ้นมาแก้ปัญหาและพัฒนาชุมชนต่อไป

พระ ในฐานะหนึ่งท่านเป็นชาวบ้าน แต่อีกฐานะหนึ่งท่านก็เป็นผู้นำทางความเชื่อและพิธีกรรมอยู่แล้วท่านก็อาจให้ความสำคัญกับการค้นหาคุณค่าที่อาจสามารถนำมาประยุกต์ตีความให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบันและปัญหาของท้องถิ่น

รัฐ ควรเคารพในความเชื่อของชาวบ้าน และเปิดใจให้กว้างต่อการพัฒนาตัวเองของชาวบ้านให้ชาวบ้านเขาเป็น “พระเอก” ในการพัฒนาชุมชนของเขาโดยรัฐสนับสนุนตามความจำเป็นในสิ่งที่อยู่นอกเหนืออำนาจการจัดการของชุมชน เฉพาะหน้าที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมความเชื่อ รัฐอาจให้ชุมชนเป็นผู้ป้องกันและรักษาในเรื่องการรักษาโรค ควรให้ความสำคัญกับกระบวนการรักษาของชาวบ้าน เช่น ไม่มองพิธีกรรมการรักษาของหมอเจ้า หมอธรรม เป็นเรื่องเหลวไหลหากมีการสำรวจดูให้ดีอาจพบว่าก้านั้น ผู้ใหญ่บ้านจำนวนไม่น้อยเป็นหมอเจ้า หมอธรรมอยู่ ในเรื่องของการศึกษารัฐควรให้ปราชญ์ชาวบ้านได้มีส่วนในการวางหลักสูตรบางส่วนในระดับท้องถิ่นที่จะทำให้ชาวบ้านสามารถถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าที่สั่งสมของชุมชนแก่ลูกหลานเขาอย่างสอดคล้องกันแต่ละพื้นที่

ปัญญาชนท้องถิ่นที่เข้าใจวัฒนธรรมภายนอก ขณะเดียวกันสามารถเข้าใจในวัฒนธรรมภายใน เป็นบุคคลที่มีสองวัฒนธรรมในตัวเองก็สามารถมีบทบาทสำคัญในการร่วมกับชาวบ้านประยุกต์และประดิษฐ์คิดค้นอะไรใหม่ ๆ ออกมาที่จะช่วยยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านให้ดีขึ้น

นักวิชาการ โดยเฉพาะนักวิชาการในท้องถิ่น เช่น อาจารย์วิทยาลัยครู หรือมหาวิทยาลัยในท้องถิ่นต่าง ๆ ควรศึกษาวัฒนธรรมจากภายนอกต่าง ๆ อย่างลึกซึ้งถึงขั้นที่จะเอามาประสานกับวัฒนธรรมพื้นบ้านของเรามีพลังพลวัตอยู่ได้ในวัฒนธรรมที่เกิดใหม่จากการผสมผสานนั้น

นักพัฒนา รวมทั้งผู้ที่มีหน้าที่ต้องทำงานอย่างใกล้ชิดกับชาวบ้าน ต้องฝึกฝนตนเองให้เกิดญาณพิเศษที่ไวพอ ผู้ที่มีอยู่แล้วก็ฝึกให้คมและกล้าแข็งยิ่งขึ้นในการที่จะจับเอาคำอธิบายหรือความหมายใหม่ที่ปราชญ์ชาวบ้านที่ท่านทำงานด้วยอยู่แสดงออกมาไม่ว่าด้วยคำพูด หรือการปฏิบัติ นำมาพัฒนาต่อโดยร่วมกับปราชญ์ชาวบ้านท่านนั้นและท่านอื่น ๆ

เอกสารที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน

ปัญญา รุ่งเรือง. (ม.ป.ป. : 8-9) ได้จัดทำเอกสารประกอบการสอนวิชาประวัติศาสตร์ไทย โดยตอนหนึ่งได้กล่าวถึงดนตรีพื้นเมืองว่า ดนตรีพื้นเมืองหมายถึงดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่งในวงกว้างไม่มีเส้นพรมแดนกำหนดและดนตรีชนิดเช่นนั้นเป็นที่เข้าใจ ชาบซึ่ง หมายถึง และรู้ความหมายซึ่งกันและกันเป็นอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้น ๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรมแม้จะสามารถซาบซึ่งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด ตัวอย่างเช่น ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เวลาที่ชาวล้านนาเป่าปี่ ดีดซึง ซอ แม้แต่สวด และ

แหล่งเทศน์ ชาวล้านนาด้วยกันเองเท่านั้นที่ซาบซึ้งถึงที่สุดโดยไม่ต้องมีการแปลความ ดีความ หรือขยายความแต่ประการใด แต่ถ้าคนนอกวัฒนธรรมไปฟังก็ต้องการคำอธิบายอย่างมากและ ถึงแม้จะอธิบายกันอย่างละเอียดพิศดารเพียงใดก็ยังไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงอยู่ดี คือยัง เข้าไม่ถึงความหมายแท้จริงภายในชนิดไม่ต้องอธิบาย และถ้าคนล้านนาไปฟังหมอลำหมอแคน ของชาวอีสานเข้า แม้ว่าถ้อยคำบางคำมีความหมายใกล้เคียงกันก็ยังไม่ต้องการคำอธิบายอยู่ดี แต่ถ้ายังเป็นคนที่ต่างวัฒนธรรมกันมาก ๆ เช่น ให้ชาวล้านนาและชาวอีสานไปดูโนรา หรือฟัง เพลงบอกของชาวทักษิณก็ยิ่งต้องแปลความกันมากยิ่งขึ้น เพราะนอกจากดนตรีจะแตกต่างกัน มากแล้ว ก็ยังมีตัวแปรทางภาษาอีกด้วย และถึงจะอธิบายกันเท่าไรก็ยังไม่เข้าใจถึงความ หมายภายในอยู่ดี ดนตรีพื้นเมืองเดียวกันก็เชื่อว่าจะเป็นแบบเดียวกันไปเสียทั้งเมือง ดนตรีพื้น เมืองของแต่ละท้องถิ่นยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยม การถ่ายทอด และการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ กันตรึมที่บ้านดงมัน ในจังหวัดสุรินทร์ ก็ต่างไปจากที่บ้านโคกตาชัยจังหวัดบุรีรัมย์ วงสะล้อ-ซึง-ปี่ ซึ่งเป็นดนตรี พื้นเมืองล้านนา ที่บ้านแม่สันป่าขามจังหวัดลำพูนก็แตกต่างไปจากที่แม่ริมจังหวัดเชียงใหม่ ในกรณีเช่นนี้คำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” ก็น่าจะนำมาใช้เรียกดนตรีประจำท้องถิ่นได้ในทำนองเดียว กันปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2541 : 8) ได้ศึกษารวบรวมเรื่องการสร้างฐานข้อมูลทางดนตรีและ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน โดยกล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านสรุปเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้านคือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาโดยการจดจำและโดยวาจา เรียนรู้ ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดมาจากปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็น ลายลักษณ์อักษร
2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของกลุ่มชนชาวบ้าน ผู้คนในสังคมพื้นบ้านมีส่วนร่วม ในการสร้างบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้องร่วมกันเล่นดนตรี หรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จัก เนื้อเพลงรู้จักทำนองมาแต่อดีต ไม่สามารถระบุได้ว่าใครเป็นผู้ให้กำเนิดโดยชัดเจน
3. ดนตรีพื้นบ้านไม่มีเนื้อร้องและทำนองตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงอาจขยายออก ไปได้เรื่อย ๆ หรือถูกตัดทอนให้สั้นลงก็ได้ตามใจคนร้องผู้เล่นดนตรีก็อาจพลิกแพลงท่วงทำนอง ให้แปลกออกไปได้หลายทาง โดยไม่มีตัวโน้ตเพลงกำกับ ต่อเมื่อภายหลังจึงได้พัฒนามาสู่ยุค แห่งการกำหนดตัวโน้ตและจดบันทึกเนื้อร้องไว้เป็นลายลักษณ์อักษร
4. ดนตรีพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ทั้งในแง่ของการแสดงออก การขับร้อง ท่วงทำนองและการใช้ถ้อยคำ เช่น ไม่ต้องใช้อุปกรณ์มาก ใช้สำนวนภาษาง่าย ๆ ซ้ำคำ ซ้ำ วรรค มีทำนองหลักทำนองเดียว ร้องหรือเล่นดนตรีซ้ำไปซ้ำมาหลาย ๆ เที้ยว
5. ผู้เล่นดนตรี หรือผู้ขับร้องบทเพลงในสังคมพื้นบ้าน อาจจะเป็นเพียงผู้สมัครเล่น สามารถร้องหรือเล่นได้ยามว่างและในโอกาสพิเศษ เช่น ในเทศกาลต่าง ๆ ที่มีผู้คนมาพบปะ ชุมนุมกันประกอบกิจกรรมต่าง ๆ มิได้ยึดถือเป็นอาชีพและอาจเป็นอีกประเภทหนึ่งคือผู้ที่มี ความสามารถสูงจนได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปิน ซึ่งสามารถร้องหรือเล่นดนตรีเป็นอาชีพได้

นอกจากนี้แล้ว จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530 : 19 - 21) ได้เขียนบทความเรื่อง “ระบบการศึกษาในวัฒนธรรมอีสาน : ขบวนการขัดเกลากลทางสังคม” ในวารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม โดยให้ความเห็นว่า สื่อเพลง คือ เพลงพื้นบ้าน มีหน้าที่ทางสังคมต่อชุมชนที่เป็นเจ้าของเพลง เช่น สะท้อนความเชื่อทางศาสนา และเป็นเครื่องมือสื่อสารความคิดของกลุ่มชน เป็นต้น การศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้านมีความจำเป็นจะต้องศึกษาเรื่องมานุษยวิทยาด้วย ดังที่ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์. (2529 : 9 - 10) ได้กล่าวถึงการศึกษาเพลงพื้นบ้านไว้ว่าเพลงพื้นบ้านเป็นการรวมศิลปะสองสาขาเข้าด้วยกันคือภาษากับดนตรี การศึกษาเพลงพื้นบ้านจึงควรศึกษาบนพื้นฐานทางมานุษยวิทยา เรียกว่า “มานุษยดุริยางควิทยา” (Ethnomusicology) โดยศึกษาองค์ประกอบของดนตรีซึ่งเป็นสิ่งบ่งชี้ให้เห็นวัฒนธรรมของมนุษย์และองค์ประกอบของดนตรี ได้แก่ ทำนอง ลีลา จังหวะ เสียง และพื้นผิว

งานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน

สุกิจ พลประถม. (2538 : 1-2) ได้ศึกษาเรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยพบว่าลักษณะเพลงพื้นบ้านของไทยเป็นบทเพลงที่ชาวบ้านร้องสืบทอดกันมาแบบปากต่อปากเป็นศิลปะการเล่นที่อยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้านเพื่อความสนุกสนานและประกอบพิธีกรรมของชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านของไทยทั้งเพลงขับร้องและบรรเลงมีลักษณะดังนี้

1. เพลงพื้นบ้านมีลักษณะเป็นเพลงร้องที่ผูกขึ้น โดยอาศัยฉันทลักษณ์ของกลอนตลาดและร่ายยาว หรือเรียกว่าฉันทลักษณ์ของชาวบ้าน ได้แก่ แผล่เสภา เพลงยาว ร่ายยาว ซึ่งเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ไม่มีดนตรีประกอบ
2. เพลงพื้นบ้านมีทำนองสั้น ๆ ช้า ๆ วกไปเวียนมา โดยเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ เข้าหลักที่ว่า “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” อาจจะเป็นการร้องเดี่ยว หรือมีลูกคู่ประกอบ
3. เนื้อเรื่องมีความสำคัญยิ่งกว่าสิ่งอื่นใด ส่วนใหญ่จะเป็นนิทานสอนใจ คติธรรม เรื่องที่เกี่ยวกับศาสนา ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ความรัก ความรื่นเริง การทำงาน เป็นต้น
4. เครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ซึ่งอาจจะเป็น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบจะมี สะล้อ ซอ ซึง แคน โหวด โปงลาง เป็นต้น เมื่อมีการประกอบกับการขับลำนำเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงทำนองได้ก็จะบรรเลงประกอบคลอไปกับแนวลำนำ
5. การประสมวงจะเป็นระบบสะดวก ดังนั้นการบรรเลงของชาวบ้านใคร่มีความสามารถทางใดก็สามารถบรรเลงได้ตามความถนัด ไม่มีแบบแผนที่รัดกุมนักเพียงแต่นัดหมายหรือเข้าใจกันว่าเป็นอย่างนั้นอย่างนี้

6. เพลงพื้นบ้านไม่ทราบว่าเป็นผู้แต่ง เพียงแต่สืบทอดกันมาช้านาน ไม่มีการบันทึกข้อมูลหรือประวัติความเป็นมาสืบทอดกันโดยอาศัยการบอกเล่า การปฏิบัติสืบทอดกันมาจากรรพบุรุษ จากหมู่บ้านหนึ่งไปยังอีกหมู่บ้านหนึ่ง ซึ่งแต่ละหมู่บ้านอาจจะมีเพลงพื้นบ้านเหมือนกันประเภทเดียวกันแต่อาจมีชื่อต่างกัน

สรุปว่าดนตรีพื้นบ้าน หมายถึงดนตรีที่เกิดขึ้นมาจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน นำเอาวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีตามภูมิปัญญาของตนเพื่อความบันเทิงและสนองต่อความเชื่อของตน ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้อง แต่ต่อมาชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีใช้บรรเลงประกอบการขับร้องขึ้น ส่วนดนตรีพื้นบ้านอีสานหมายถึงดนตรีที่เกิดขึ้นมาจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวอีสานในการนำเอาวัสดุที่มีในท้องถิ่นมาคิดประดิษฐ์ทำเครื่องดนตรีสำหรับใช้ประกอบการขับร้องแบบดั้งเดิมเพื่อความบันเทิงและความเชื่อของตน การขับร้องและการเล่นเครื่องดนตรีของแต่ละท้องถิ่นในภาคอีสานมีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมด้านดนตรีและวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ เช่น วัฒนธรรมทางด้านภาษา วัฒนธรรมทางการแต่งกาย วัฒนธรรมทางด้านชีวิตความเป็นอยู่ สามารถแบ่งกลุ่มวัฒนธรรมอีสานออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้ (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526ก : 1)

1. กลุ่มวัฒนธรรมโคราช เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดบุรีรัมย์ ในอำเภอนางรอง อำเภอหนองกี่ อำเภอลำปลายมาศ มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นหลักคือ เพลงโคราช และลิเก เป็นต้น

2. กลุ่มวัฒนธรรมกันตริ้ม เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยเขมรและชาวส่วยที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ จังหวัดศรีสะเกษ และจังหวัดบุรีรัมย์ ในเขตอำเภอเมือง อำเภอประโคนชัย อำเภอบ้านกรวด อำเภอสตึก มีการละเล่นและการแสดงประกอบ ดนตรีที่เป็นหลักคือ เจริญกันตริ้ม มโหรี และปี่พาทย์

3. กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่ใหญ่ที่สุด มีวัฒนธรรมของชาวไทยลาวที่อาศัยอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี อำนาจเจริญ ยโสธร มุกดาหาร นครพนม หนองคาย เลย ขอนแก่น อุดรธานี หนองบัวลำภู สกลนคร ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ชัยภูมิ มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นหลักคือหมอลำ หมอแคน

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำมีนักวิชาการต่าง ๆ ได้รวบรวมสาระ รูปแบบ ความหมาย ความสำคัญของ “หมอลำ” ไว้หลายท่านดังเช่น เจริญชัย ชนไฟโรจน์. (2525 : 5-14) ได้กล่าวถึงลำคอนสะหวັນว่า ลำคอนสะหวັນเป็นหมอลำเมืองลาวโดยเรียกหมอลำตามชื่อของหมู่บ้าน ตำบล เมือง เช่น ลำสีพันดอน ลำสาละวัน ลำมหาชัย ลำบ้านซอก ลำคอน

สะหวัน เป็นต้น ลำคอนสะหวันเป็นการลำโต้ตอบกันระหว่างหมอลำชายและหญิง ส่วนใหญ่แล้วเป็นการลำเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาว กลอนลำแทบทุกชนิดที่ใช้ลำในภาคอีสานและในเมืองลาวนั้น เป็นคำประพันธ์ประเภทเดียวกันที่เรียกว่า “กลอนลำ” นอกจากนั้น เจริญชัยชนไพโรจน์. (2526ข : 29-37) ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของกลอนลำว่า บทที่หมอลำใช้ลำทุกประเภทล้วนใช้กลอนลำทั้งสิ้น กลอนลำแบ่งตามเนื้อหา คือ กลอนลำเกี่ยว กลอนลำนิทาน กลอนลำพรรณนาธรรมชาติและกลอนลำวิชาการอื่น ๆ ส่วนทำนองมีอยู่ 4 อย่างคือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเตี้ย และทำนองลำเพลินหรือลำเดิน นักวิชาการอีกท่านคือ จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2531 : 58) ได้แสดงความเห็นว่าลำกลอนเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีบทบาทให้การศึกษาแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยพื้นฐานของศิลปินที่เรียกว่า “หมอลำ” นั้น ได้รับการศึกษาและฝึกฝนมาอย่างดีจนมีคำกล่าวว่า “นักปราชญ์ผู้รู้ บ่ปานเจ้าผู้แตกลำ” ขั้นตอนหนึ่งของการลำกลอนเป็นการลำแข่งขันกันเรียกว่า “ลำประชัน” โดยหมอลำจะผลัดกันถามผลัดกันตอบคดีโลกคดีธรรมที่น่าสนใจได้สาระประโยชน์ ผู้ฟังนอกจากจะได้รับความบันเทิงแล้ว ยังได้รับความรู้คติธรรมไปด้วย นอกจากนั้น ก่อสวัสดิ์พาณิชย์. (2533 : 218) กล่าวไว้ว่า “หมอลำ” เป็นนักร้องพื้นเมือง เขาร้องเป็นกลอนพื้นบ้าน ทำนองของการร้องมีอยู่สองสามแบบ ความไพเราะของการลำไม่ได้อยู่ที่ทำนองเพลงกลอนลำแต่ขึ้นด้วยความประณีตบรรจง หมอลำจะต้องท่องกลอนลำให้ขึ้นใจเวลาลำต้องไม่ติด นอกจากนั้นหมอลำต้องเสียงดี คือต้องมีเสียงดัง เสียงใส ฟังได้ชัดเจนและที่สำคัญที่สุดคือต้องเสียงไม่ตกเวลาลำนาน ๆ ขอให้สังเกตว่าหมอลำไม่ได้ใช้เครื่องขยายเสียง ต้องลำกลางแจ้งบนเวทีซึ่งมีคนฟังอยู่รอบ ๆ ทิศ เขาจะต้องลำตั้งแต่หัวค่ำจนสว่าง ถึงแม้ว่าจะผลัดกันลำก็ต้องลำคณะละนาน ๆ งานของหมอลำไม่ใช่งานเบา ๆ หมอลำจึงต้องเป็นคนที่มีความอดทนและแข็งแรงจริง ๆ

อีกแง่มุมหนึ่ง ปรีชา พิณทอง. (2528 : 457 - 564) ให้ความสำคัญของหมอลำว่าหมอลำเป็นผู้ที่ชำนาญในการเล่าเรื่องนั้นเรื่องนี้หลาย ๆ เรื่อง หรือผู้ที่ท่องจำเอากลอนมาขับร้องหรือมาลำ และกล่าวถึงประวัติของหมอลำว่าเริ่มมาจากการเล่านิทานเป็นเรื่องเกี่ยวกับจารีตประเพณี ศีลธรรม โดยเรียกลูกหลานมาชุมนุมกัน ตอนแรกนั่งเล่า ตอนหลังเปลี่ยนเป็นยืนเล่า โดยนำเอาวรรณคดี นิทานมาเล่า เช่น การะเกด สังข์สินชัย เป็นต้น ผู้เล่าได้ออกท่าทางประกอบ ต่อมาได้ใช้สำเนียงเสียงสั้นบ้างยาวบ้าง หรือสูง ๆ ต่ำ ๆ และนำเครื่องดนตรีอีสานมาบรรเลงประกอบเพื่อความสนุกครึกครื้น นอกจากนี้แล้ว สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532 : 206-207) กล่าวถึงประวัติของหมอลำหมอแคนไว้ว่ามีหลักฐานปรากฏประมาณ 3,000 ปีมาแล้ว จากการขุดค้นพบขวานสัมฤทธิ์ของวัฒนธรรมดองซอนในเวียดนามเหนือ เมื่อพิจารณาประเพณี ทำไร่ ลักษณะของแคนแล้วน่าจะเป็นผู้คนตระกูลไทย ลาว ซึ่งเดิมเป็นชาวบ้านในชนเผ่าเดียวกัน มีวิถีชีวิตร่วมทุกข์ร่วมสุข การเต้น ระบำรำฟ้อน เข้าทรง ผีฟ้ารักษาโรค ประเพณีรวมกลุ่มกันฟ้อน ระบำรำเต้นเพื่อความอุดมสมบูรณ์ของชุมชน

งานวิจัยที่เกี่ยวกับหมอลำ

นัญจิรา ชิมาทา. (2542 : 5-6) ได้ศึกษาเรื่องหมอลำซึ่ง โดยในตอนหนึ่งของการค้นคว้าพบว่า หมอลำได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดว่าเป็นยุคใดสมัยใด เพราะไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแต่ได้มีการสันนิษฐานไว้ 3 ประการคือ

1. หมอลำเกิดจากความเชื่อเรื่อง “ผีฟ้า ผีแถน และผีบรรพบุรุษ” ซึ่งชาวบ้านเชื่อกันว่าสิ่งเหล่านี้มีอำนาจเหนือธรรมชาติสามารถบันดาลให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ บันดาลให้มนุษย์เจ็บป่วยได้ มนุษย์จึงได้จัดพิธีกรรมรักษาผู้ป่วยตามวิธีการของหมอผี คือ การล่ำผีฟ้า ล่ำส่อง ล่ำทรง ต่อมาได้พัฒนาการล่ำมาเป็น “ล่ำพื้น” และ “ล่ำกลอน” ตามลำดับ

2. หมอลำเกิดจากธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูกคือ วรรณกรรมพื้นบ้านที่จารลงในใบลาน เรื่องราวที่บันทึกอาจเป็นชาดก หรือนิทานพื้นบ้าน เป็นต้นว่าเรื่องการเกดสังข์สินชัย ผู้อ่านหนังสือต้องสามารถอ่านหนังสือได้อย่างแตกฉานจนสามารถจดจำเรื่องราวต่าง ๆ ได้ขึ้นใจแล้วจึงนำมาเล่าสู่ผู้ฟัง ผู้ที่สามารถล่ำเรื่องราวในหนังสือนั้นเรียกว่า “หมอลำ” หรือ “คนล่ำ” ดังนั้นคำว่า “หมอลำ” น่าจะเกิดจากหมอลำในวรรณกรรมหนังสือผูกดังกล่าว

3. หมอลำเกิดจากการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาว เนื่องในโอกาสต่าง ๆ เป็นต้นว่าการลงช่วยขึ้นฝ้าย การลงแขกเกี่ยวข้าว และการมีส่วนร่วมในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ โดยที่หนุ่มสาวได้มีโอกาสสนทนากันด้วยโวหารที่ไพเราะและมีความหมายลึกซึ้งเรียกว่าพูดผญาหรือจ่ายผญา ต่อมาได้เอาผญาไปขับล่ำนำโต้ตอบกันเกิดเป็นล่ำผญาและล่ำกลอนขึ้น ซึ่งการล่ำผญานี้ลักษณะของการล่ำผู้ล่ำจะนั่งล่ำไม่ยืนล่ำเหมือนหมอลำประเภทอื่น

ในเรื่องเกี่ยวกับ “หมอลำ” นี้ ไพรัตน์ พลเยี่ยม. (2532 : 11-12) ได้ศึกษาเรื่องหมอลำกลอน ผลจากการศึกษาในตอนหนึ่งพบว่าเมื่อเอ่ยถึง “หมอลำ” ตามความเข้าใจของชาวอีสานโดยทั่วไปมีความหมาย 2 ประการคือ

1. หมอลำ หมายถึง การขับล่ำนำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่เรียกว่าแคน

2. หมอลำ หมายถึง ผู้มีความชำนาญในการขับล่ำนำด้วยภาษาถิ่นอีสาน ประกอบเสียงเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่เรียกว่าแคน หากพิจารณาความหมายของหมอลำตามนัยแห่งภาษาถิ่นอีสาน แยกศัพท์ได้ดังนี้

2.1 คำว่า “หมอ”

2.1.1 หมอ หมายถึง เพื่อน คนสนิทธรรมดา ส่วนมากมีอายุเท่ากัน ถ้าอายุมากน้อยกว่ากันไม่นิยมเรียกหมอ และต้องเป็นเพศเดียวกันด้วย (อย่างคำว่า “เสี่ยว” มาตรงกับคำว่า “เพื่อน” แต่เสี่ยวมีพิธีรีตองและสนิทใกล้ชิดมากกว่าเพื่อน)

2.1.2 หมอ หมายถึง ผู้เล่น ผู้แสดง เช่น หมอลำ หมอแคน

2.1.3 หมอ หมายถึง ผู้ชำนาญในเรื่องนั้น ๆ เช่น หมอผี หมอมอ (หมอดู) หมอมนต์ (หมอทำนามนต์) หมอดำแย หมอยา หมอส่อง (หมอทรงเจ้าเข้าผี ทายอนาคต)

2.1.4 หมอ หมายถึง เป็นคำสรรพนามแทนคำว่า “เขา” (ผู้ชาย) เช่น หมอนั้น (เขาคอนั้น) หมอนี้ (นายคนนี้) เป็นต้น

2.2 คำว่า “ลำ” หมายถึง การลำอย่างเดียวเหมือนร้องเพลง หรือการขับเสภา แต่ทางประเทศลาวตอนเหนือเขาเรียกการร้องประเภทนี้ว่า “ขับ” เช่น ขับหลวงพระบาง ส่วนลาวตอนใต้เรียกเหมือนภาคอีสานว่า “ลำ” มีผู้รู้เรื่องวัฒนธรรมอีสานหลายท่านให้คำอธิบายไว้ว่า “ลำ” มาจากคำว่า “ยาว” เช่น ลำห้วย ลำชี ลำคลอง ลำไม้ไผ่ ลำอ้อย เป็นต้น

สรุปว่าเรื่องนิทานพื้นบ้านอีสานเป็นเรื่องเล่า และเขียนลงในใบลานเป็นเรื่องยาวขนาด 300 ใบลาน ถ้าจะเอาใบลานต่อกันก็คงจะยาวเป็นกิโลเมตร นิทานเหล่านี้มีอยู่ตามงานวัดต่าง ๆ แทบทุกวัด เวลาถึงงานเทศกาลต่าง ๆ จะมีผู้เอานิทานเหล่านี้ไปอ่านให้เพื่อน ๆ ฟังเป็นการสนุกสนานและได้คติธรรมไปพร้อม ๆ กันด้วย บางคนอ่านบ่อย ๆ ก็เลยชำนาญจำเรื่องได้คล่องเล่าได้โดยไม่ต้องอ่าน ครั้นต่อมาผู้เล่าได้นำเรื่องเหล่านี้ไปร้องให้เพื่อนฟัง การร้องก็มีความไพเราะเพราะเนื้อเรื่องนั้นส่วนมากจารไว้เป็นกาพย์เป็นคำประพันธ์ คล้องจองสัมผัสกันน่าฟัง เนื้อร้องอันนั้นจึงได้ชื่อว่า “กลอนลำ” คือปรับปรุงให้เป็นบทกลอน ส่วนผู้แสดง คือ หมอ บวกกับเนื้อเรื่องคือ ลำ จึงเป็น “หมอลำ” สืบต่อมา ฉะนั้นเมื่อพูดถึงหมอลำจึงหมายถึงตัวคนที่มีความชำนาญในการลำหาได้หมายถึงการแสดงหรือการขับร้องได้เท่านั้น ถ้ามีผู้รู้ ผู้ชำนาญในการลำทำนองใดก็เรียกชื่อตามทำนองนั้น ๆ เช่น หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู หมอลำผีฟ้า หมอลำเพลิน หมอลำซิ่ง เป็นต้น

แก้วดา คำวัฒน์. (2531 : 12-16) ศึกษาเรื่องหมอลำเพลิน ในตอนหนึ่งค้นพบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำคือแคนเพียงอย่างเดียว แต่สมัยหลัง ๆ เมื่อหมอลำได้วิวัฒนาการแตกแยกสาขาออกไปจนเกิดการแสดงหมอลำแบบใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น เช่น ลำหมู ลำเพลิน ฯลฯ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำนั้นก็วิวัฒนาการมาเป็นลำดับเช่นกัน จนปัจจุบันนี้การแสดงลำหมู ลำเพลินมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงประกอบเพิ่มอีก ซึ่งนอกจากแคนก็ยังมียืน กลองชุดแบบฝรั่ง ออร์แกน กีตาร์ไฟฟ้า และเบสไฟฟ้า เป็นต้น อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีที่เป็นหัวใจที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำก็คือแคน ผู้ที่มีความชำนาญในการเป่าแคนเรียกว่า “หมอแคน” ผู้ที่มีความชำนาญในการลำเรียกว่า “หมอลำ” หมอลำกับหมอแคนเป็นสิ่งที่คู่กันมานานจนเป็นที่ติดปากของชาวอีสานเหมือนกับคำว่า “นักร้อง” กับ “นักดนตรี” ของภาคกลาง แคนเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวอีสานเห็นว่ามีเสียงไพเราะลึกซึ้งยิ่งนัก เป็นเครื่องดนตรีกล่อมแห่งที่ราบสูงมาแต่บรรพกาล ชาวอีสานซาบซึ้งจนเข้าลักษณะเคลิบเคลิ้มหลงใหลซาบซึ้งเป็นชีวิตจิตใจ เสียงแคนทำให้ผู้ได้ยินได้ฟังตกอยู่ในภวังค์ได้สนิท ว่ากันว่าเวลาหนุ่ม ๆ เป่าแคนเดินเป็นกลุ่มไปตามหมู่บ้านเพื่อจะไปเกี้ยวสาว สำหรับคนเป่าแคนเก่ง ๆ คนแก่ที่เข้านอนแต่ยังไม่หลับถึงกับเคลิบเคลิ้มตั้งอกตั้งใจฟังจนหัวตกจากหมอน ดังมีคำบอกกล่าวว่า

“เป่าแคนลายผู้เฒ่าหัวดกหมอน” บ้างก็ว่าสาวไม่ชอบบ่าวที่ไปเกี้ยว แต่บ่าวเป่าแคนเก่ง แม่ของสาวฟังแล้วหลงใหลชอบใจในความสามารถถึงกลับออกปากเชื้อเชิญให้ขึ้นมานั่งคุยกัน กินน้ำกินท่า สบายเสียก่อน ฝ่ายสาวจะร้องห้ามเอะอะไปก็ใช้ที่ทั้ง ๆ ที่ตนไม่ชอบบ่าว คนนั้นต้องตกกระไดพลอยโจนจึงได้แต่หยิกแม่แล้วทำตาเขียว ดังคำกล่าวที่ว่า “เป่าแคนลายสาวหยิกแม่” เป็นต้น

นอกจากนี้ ศิริวรรณ วิทยมมาลา. (2532 : 61-62) ได้ศึกษาเรื่องหมอลำผีฟ้า ซึ่งในรายละเอียดได้ศึกษาประเภทของหมอลำและค้นพบว่าถ้าจะกล่าวถึงประเภทของหมอลำนั้น เนื่องจากหมอลำเป็นการละเล่นที่นิยมกันแพร่หลายและมีวิวัฒนาการ วิธีการแสดงและการขับลำต่าง ๆ เพิ่มขึ้นตามลำดับ ปัจจุบันได้มีผู้ศึกษาและแบ่งประเภทของหมอลำ หรือการลำออกเป็นหลายประเภท สรุปได้ดังนี้คือ

1. ลำกลอน ได้แก่การลำโดยทั่วไปเน้นการประชันกลอนตอบโต้กันเป็นหลัก
2. ลำโจทย – แก้ เป็นการลำถาม – ตอบ โต้ตอบกันในเรื่องต่าง ๆ
3. ลำเกี้ยว คือการลำกลอนของหญิงชายเกี้ยวพาราสีกัน
4. ลำชิงชู้ เป็นการลำชิงรักหักสวาทกันระหว่างชายสองหญิงหนึ่ง
5. ลำพื้น เป็นการลำเล่าเรื่องนิทาน
6. ลำหมู่ เป็นการลำเล่านิทาน แสดงเป็นเรื่องราว มีผู้แสดงประกอบจำนวนมาก
7. ลำเพลิน เป็นการลำคล้ายลำหมู่ แต่ผู้แสดงฝ่ายหญิงจะนั่งกระโปรงเงิน ย้วยวน
8. ลำผีฟ้า หรือลำส่อง ลำทรง เป็นการลำเพื่อรักษาคนเจ็บไข้ได้ป่วย พยากรณ์
9. ลำไต่วาที เป็นเหมือนลำกลอนแต่เนื้อหาจะเน้นไปในทางหญิงตีชายชู้ หรือชายตีหญิงชู้ ชี้นำที่ของสามีภรรยาซึ่งควรปฏิบัติต่อกันอย่างไร

10. ลำภูไท มาจากชาวภูไทที่อยู่แถบจังหวัดนครพนม มุกดาหาร สกลนคร และกาฬสินธุ์ ใช้แคนเป่าประกอบการลำ ทำนองลำอ่อนหวาน เยือกเย็น นิยมลำเป็นกลอนฉญา

นอกจากประเภทต่าง ๆ ของหมอลำดังที่กล่าวแล้ว ในปัจจุบันหมอลำได้มีการประยุกต์พัฒนารูปแบบไปตามความนิยมทำให้เกิดหมอลำในรูปแบบใหม่ ๆ ตามมาดังที่เห็นอยู่ในทุกวันนี้ด้วย เช่น หมอลำชิง ลูกทุ่งหมอลำ เป็นต้น ความสำคัญของหมอลำอีกนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าหมอลำสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสานได้เป็นอย่างดีดังที่ ชุมเดช เดชภิมล.

(2521 : 14) ได้ศึกษาภาพสะท้อนของชาวอีสานจากกลอนลำในด้านต่าง ๆ โดยพบว่าความเป็นอยู่ชีวิตและสังคมส่วนใหญ่ของชาวอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรม เนื้อหาของกลอนลำจึงว่าด้วยเรื่องชาวนาเป็นพื้น สะท้อนภาพชีวิตซึ่งแสดงให้เห็นภาพชีวิตประจำวันของชาวอีสานว่ามีสภาพแห้งแล้งกันดาร ก่อให้เกิดความอดอยาก กลอนลำจึงสะท้อนให้เห็นถึงความแร้นแค้นอย่างชัดเจน สะท้อนความเป็นอยู่ อาชีพหลัก อาหารการกิน สะท้อนการแต่งกายที่แต่งโดยผ้าไหม ผ้ามัดหมี่ที่เป็นเอกลักษณ์ของอีสาน เป็นต้น

มีผู้วิจัยหลายท่านได้ศึกษาค้นคว้าประเภทของหมอลำเป็นการเฉพาะแต่ละประเภท ได้อย่างละเอียดลึกซึ้ง เช่น นันทวี ชันผง. (2537 : 19) ได้ศึกษาประวัติและความหมายของ ลำซิ่ง โดยพบว่า คำว่า ซิ่ง มาจากคำว่า Racing ในภาษาอังกฤษ ซึ่งหมายถึงการแข่งขัน ความเร็ว เช่น แข่งม้า แข่งรถ คนไทยนำคำว่า ซิ่ง มาใช้กับพฤติกรรมของบุคคล ซึ่งเป็น พฤติกรรมที่คึกคะนอง เช่น การขับรถเร็วมักจะเรียกว่าขับรถซิ่ง หรือการแต่งตัวที่ไม่เหมาะสมกับวัยก็จะเรียกว่าแต่งตัวซิ่ง กระทั่งหมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนการลำจากการลำกลอน ธรรมดาซึ่งมีดนตรีเฉพาะแคนเท่านั้นที่เป็นเครื่องดนตรีประกอบการลำ แล้วได้พัฒนานำเอา กลองชุด พิณไฟฟ้า เบสไฟฟ้า เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริงมาบรรเลงประกอบการลำ และได้ ปรับปรุงทำนอง จังหวะให้เร็วขึ้นมา เป็นการลำกลอนแนวใหม่เรียกกันว่า “ลำซิ่ง”

หมอลำที่ถือได้ว่าเป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุดอีกประเภทหนึ่งคือหมอลำพื้น เป็นหมอลำ ที่ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว โดยที่ในปัจจุบันหาได้ยาก ทั้งนี้ ภูษิต สอนสนาม. (2539 : 21) ได้ศึกษาค้นคว้าลักษณะของลำพื้นและพบว่า ลำพื้น คือการลำที่ใช้ผู้แสดงหรือผู้ลำเพียง คนเดียว เป็นการลำเล่าเรื่องราวตามพงศาวดาร ประวัติศาสตร์ นิยายปรัมปรา กล่าวคือ เป็นการเล่าเรื่องพื้นเพของตน ในการลำพื้นเดิมไม่มีขั้นตอนอะไรมากมายนัก ช่วงเวลาที่แสดง อาจจะเป็นตอนกลางวันหรือกลางคืนก็ได้ อุปกรณ์ที่ใช้แสดงจะมีเพียงผ้าขาวม้าผืนเดียว เอา ผ้าขาวม้าพาดไหล่แล้วสมมติตามท้องเรื่อง โดยจะสมมติให้ตัวเองเป็นทั้งกษัตริย์ เสนา อำมาตย์ ผู้ร้าย ตัวตลก และอื่น ๆ ผ้าขาวม้าจะใช้ได้สารพัด เช่น เล่าเรื่องถึงตอนขี่ม้า ผู้ลำจะเอาผ้าขาวม้าพับเป็นเสมือนตัวม้าแล้วขี่ไป เวลาถึงตอนที่ผู้หึงคลอตกผู้ลำจะม้วน ๆ ผ้าขาวม้าให้เป็นทาร์กแรกคลอตกใส่ตักแล้วทำปากประกอบเสียงอู่ว่ำ ๆ เป็นต้น ลำพื้นยัง เป็นต้นแบบของการลำอีกหลายประเภทด้วยกัน เช่น ลำกลอน ซึ่งอีกผู้หนึ่งคือ เยาวภา ดำเนตร. (2536 : 30) ได้ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับลำกลอนและสรุปไว้ว่า ลำกลอน เป็นการลำโดยใช้บทกลอนที่แต่งขึ้นโดยเฉพาะ มีเนื้อหาต่าง ๆ กัน จึงไม่ใช้การลำเรื่องเดียวตลอดทั้งคืน เหมือนลำพื้น แต่เป็นการลำหลาย ๆ เรื่อง หลาย ๆ กลอน มีทั้งกลอนนิทานพื้นบ้าน นิทาน ชาดก คติโลก คติธรรม ประวัติศาสตร์ การเมือง ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นต้น โดยคง ใจความสำคัญของเรื่องเอาไว้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความเพลิดเพลินและคติสอนใจแก่ผู้ฟัง

วิวัฒนาการของหมอลำมีการเปลี่ยนแปลงมาทุกยุคสมัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตลอด จนแนวโน้มที่จะเปลี่ยนแปลงต่อไปในอนาคต ดังที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540 : 200) ได้ วิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาเอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน โดยพบว่า วิวัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของลำเพลินนั้น ในยุคที่ประชาชนนิยมฟังเพลงสากลและ ลูกทุ่งลำเพลิน เป็นการปรับรูปแบบการแสดงลำเรื่องให้ผสมผสานกับการแสดงดนตรีลูกทุ่ง เกิดเป็นรูปแบบลูกทุ่งหมอลำ มีการลำสลับกับการร้องเพลงลูกทุ่ง มีการแสดงหน้าเวทีเลียน แบบวงดนตรีลูกทุ่งทุกกระเปียดนี้ มีการปรับทำฟ้อนเป็นการเต้นตามจังหวะเพลง มีการโชว์ หางเครื่องด้วยการแต่งกายและท่าเต้นที่ยั่วยุอารมณ์เพศ มีการใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น

ออร์แกน กีตาร์ เบส กลองชุด มีการแต่งกายตามแบบสากลโดยผู้หญิงจะนุ่งกระโปรงสั้น ๆ เปลี่ยนท่อนขาเพื่อยั่วผู้ชมให้สนใจ การปรับเปลี่ยนของลำเพลินนั้นบางคณะที่มีประสบการณ์สามารถปรับได้อย่างเหมาะสม บางคณะปรับได้ไม่เหมาะสมทำให้ประชาชนมีความเห็นว่า ลำเพลิน เป็นศิลปะการแสดงร่วมสมัยมิใช่การแสดงเป็นการแสดงพื้นบ้าน

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน

หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญด้านหมอลำ เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป ดังเช่น จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2526 : 51-52) กล่าวถึงหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ในหนังสือคติชาวบ้านว่า จวีวรรณ ดำเนิน คือผู้แตกลำทั้งเนื้อหาสาระ กลอนลำและด้วยทำนองอุบลฯ อันไพเราะ เธอเป็นราชินีหมอลำ ครั้งเมื่อ 20 ปีก่อน (พ.ศ. 2506-2516) ด้วยราคาความสามารถมิใช่ราคาความสวย ในยุคที่โด่งดังขึ้นหนึ่งอาจต้องแสดงถึง 2 รอบ รายได้จากการแสดงถึงคืบละหมื่นบาท ในทำนองเดียวกัน ยส ธาร. (2529 : 26-27) กล่าวถึงหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ไว้ในหนังสือ “สังคีตละล่ำหมู” ว่า หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน เป็นหมอลำกลอนที่มีชื่อเสียงมาก่อนที่จะมาเป็นหมอลำหมู ซึ่งรับบทเป็นนางเอกในคณะรังสิมันต์ มีชื่อเสียงโด่งดังมาในสมัยก่อน ไซ้ว่าจะมาโด่งดังตอนอยู่ในคณะรังสิมันต์ หรือในเขตจังหวัดอุบลฯ แต่ดังไปทั่วทุกหนแห่งของประเทศไทย นอกจากนั้นยังมีนักจัดรายการวิทยุหลายท่าน เช่น พิณ เพลงไพร. (2530 : 4-10 กุมภาพันธ์) ออกรายการข่าวพิเศษวันอาทิตย์ กล่าวโดยสรุปว่าครั้งที่หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน เป็นนางเอกหมอลำหมู ชื่อกองอยู่ทางฟากฟ้าของหมอลำเมืองอุบลฯ หมอลำหมูหรือลิเกลาวคณะนี้มีทำนองลำเป็นเอกลักษณ์ของตน เรียกว่าทำนองอุบลฯ เป็นที่ยอมรับของผู้ชมจำนวนมากทั่วแคว้นแดนอีสาน ถัดมาจนถึงยุคหมอลำบานเย็น รากแก่น เป็นนางเอกในคณะรังสิมันต์แทนจวีวรรณ ดำเนิน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แคน สาลิกา. (2532 : 54-55) เขียนบทความเรื่อง “เมื่อสร้างมิ่งเปลี่ยนจากเจียรไนเพชรมาเจียรไนพลอย” ในหนังสือฟ้าเมืองทอง สรุปความได้ว่าหมอลำทำนองเป็นที่นิยมอย่างสูงในสมัยก่อน ใครต่อใครในยุคนั้นต้องรู้จักหมอลำหมูคณะรังสิมันต์ นางเอกยอดเยี่ยมคือ จวีวรรณ ดำเนิน อีกท่านคือ คิต จินดากุล. (2532 : 18) เขียนบทความเรื่อง “หมอลำแห่งหมู่บ้านบนเส้นทางธุรกิจบันเทิง” ในหนังสือหลักไทย ได้กล่าวไว้ว่า หมอลำกลอนที่มีชื่อเสียงเป็นปรมาจารย์ของศิลปะแขนงนี้ของชาวอีสานเมื่อประมาณ 20-30 ปีก่อน ได้แก่ หมอลำทองคำ เฟื่องดี หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน หมอลำซาลี ข้าวกรอบ หมอลำลี ม้าสีหมอก หมอลำเคนฮุด หรือ เคน ดาเหลา อีกท่านคือ ไพบุลย์ แพงเงิน. (2534 : 36-37) กล่าวถึงหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ในหนังสือ “กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน” ว่า จวีวรรณ ดำเนิน เป็นหมอลำที่ได้รับสมญานามว่าเป็น “ราชินีหมอลำ” จุดเด่นของผลงานอยู่ที่กลอนลำที่บรรยายสภาพของท้องถิ่นและชีวิตชนบทของอีสานได้อย่างวิเศษ ในช่วงประสบความสำเร็จในชีวิต

ได้ตั้งคณะหมอลำชื่อ “รังสิมันต์” โดยร่วมมือกับหมอลำทองคำ เพ็งดี ออกตระเวนแสดงทั่วอีสานและประเทศลาวแถบเมืองจำปาศักดิ์ ปากเซ สุวรรณเขต ท่าแขก และเวียงจันทร์ ในเทศกาลงานประจำปี งานพระธาตุหลวง งานแห่เรือ เป็นต้น

งานวิจัยที่เกี่ยวกับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540 : 60-61) ได้ศึกษาชีวประวัติของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ในเบื้องต้นพบว่า หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นชื่อจริงนามสกุลจริง เกิดเมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2488 ที่บ้านหนองไหล่ ตำบลสร้างถ่อน้อย อำเภอหัวตะพาน จังหวัดอุบลราชธานี (ขณะนี้เปลี่ยนเป็นจังหวัดอำนาจเจริญ) เป็นบุตรคนที่สามของนายชาลี และนางแก้ว ดำเนิน บิดาของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงฉายา ชาลีตุ้แตก และชาลีข้าวกรอบ คำว่าตุ้ หมายถึง ตุ้มกี๋บรรจุใบลานและตำราต่าง ๆ ตุ้แตกหมายถึง ความแตกฉานในการอ่านคัมภีร์ สามารถนำความรู้ที่ถ่ายทอดเป็นกลอนลำ ส่วนคำว่า ข้าวกรอบ หมายถึงข้าวในนาที่ถูกปล่อยให้แห้งกรอบเพราะชาวนาหนีไปพึ่งลำบรรพบุรุษของหมอลำชาลี ดำเนิน เป็นนักเทศน์ นักสวดวิทยุหรือหมอสวดที่มีความสามารถจนได้รับนามสกุลพระราชทานจากเจ้าเมืองอุบลว่า “นามวงษา” หมอลำชายที่เป็นคู่ลำกลอนของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้แก่ หมอลำทองคำ เพ็งดี หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำบุญมี ผ่องใส หมอลำวิเชียร ทอนทอง หมอลำทองจันทร์ ลำพานิช ในสมัยนั้นมีการถ่ายทอดทางสถานีวิทยุกระจายเสียง ว.ป.ถ. 6 จังหวัดอุบลราชธานี ได้รับความนิยมจากประชาชนมาก ต่อมาหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้คิดทำนองลำเรื่องต่อกลอนร่วมกับหมอลำทองคำ เพ็งดี ครูหมอลำที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ประทับใจและถือเป็นแม่แบบการแสดงคือครูหมอลำคำปุ่น อีกท่านหนึ่งคือ พจน์มัลย์ สรรคบุตร. (2538 : 231) ได้ศึกษาเรื่อง แนวคิดการประดิษฐ์ทำลำซึ่งในตอนหนึ่งได้ศึกษาประวัติของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน พบว่า ฉวีวรรณ ดำเนิน เริ่มงานการแสดงหมอลำครั้งแรกที่อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี ในราคาจ้าง 1,200 บาท แสดงลำคู่กับหมอลำฝ่ายชายคือหมอลำเข็มทอง ฉันทวี จากการแสดงในครั้งนั้นเป็นผลทำให้มีผู้รู้แพร่หลายในหมู่คณะหมอลำในเขตจังหวัดอุบลราชธานี จึงมีโอกาสร้องหมอลำคู่กับฝ่ายชายที่มีชื่อเสียง เช่น หมอลำทองคำ หมอลำบุญมี หมอลำเคน ดาเหลา ขณะที่เข้ารับการอบรมอยู่สำนักหมอลำได้คิดประพันธ์กลอนร่วมกับหมอลำทองคำ เพ็งดี ในทำนองลำเรื่องต่อกลอนซึ่งลำด้วยกันเพียงแค่ 2 คน มีลักษณะลำเล่านิทานเรื่องต่าง ๆ และได้บันทึกเสียงออกอากาศในสถานีวิทยุได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยเรื่อง การศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของ ฉวีวรรณ ดำเนิน ในครั้งนี้ ผู้วิจัย ได้ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ครอบครัว ผู้เกี่ยวข้องในการสร้างผลงาน ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ เพื่อนร่วมงาน อาจารย์ ลูกศิษย์ ตลอดจนการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการแสดง การถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ การเป็นวิทยากร การมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์สังคม จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมได้มาศึกษา จัดหมวดหมู่ วิเคราะห์เรียบเรียงข้อมูล นำเสนอรายงานผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยกำหนดแนวทางและวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นตอนเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- 1.1.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม
- 1.1.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน
- 1.1.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับหมอลำ
- 1.1.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

1.2 ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการต่างๆ ดังนี้

- 1.2.1 สัมภาษณ์หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง
- 1.2.2 สัมภาษณ์ครอบครัวของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้แก่ นายโกมินทร์ พันธุ์ (สามี) นางสาวพิสมัย พันธุ์ (ลูกสาว) โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ซึ่งผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง
- 1.2.3 สัมภาษณ์ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ ได้แก่ นายทองมาก จันทะลือ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ปีพ.ศ. 2529 นางบุญเพ็ง ฝัฒชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ปีพ.ศ. 2540 เพื่อนร่วมงาน ได้แก่ นายจีรพล เพชรสม ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ลูกศิษย์ ได้แก่ นางศิริวรรณ แก้วเพ็ญกรอ ขณะนี้เป็นอาจารย์สอนหมอลำอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง

1.2.4 รับฟังการบรรยาย การสาธิต และการแสดงจากหมอลำฉวีวรรณ ดำเนินตลอดจนลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการร้อง “หมอลำ” จากหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน โดยตรง

1.2.5 สังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการแสดง อย่างน้อย 1 ครั้ง

1.2.6 สังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ทั่ว ๆ ไป อย่างน้อย 1 ครั้ง

1.2.7 สังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการเป็นวิทยากรเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านหมอลำของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน อย่างน้อย 1 ครั้ง

1.2.8 สังเกตสภาพทั่ว ๆ ไป ที่เกี่ยวข้องกับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ทั้งในด้านการดำเนินชีวิตประจำวัน และด้านการมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์สังคม

1.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.3.1 กระดาษจดบันทึก

1.3.2 กล้องถ่ายรูป

1.3.3 เครื่องบันทึกเสียง

1.3.4 แบบสัมภาษณ์

1.3.5 การสังเกต

2. ชั้นศึกษาข้อมูล

2.1 ศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน

2.1.1 ศึกษาการฝึกร้อง “หมอลำ”

2.1.1.1 การหายใจ

2.1.1.2 การเปล่งเสียง

2.1.1.3 การฝึกทำนองและจังหวะ

2.1.1.4 การฝึกคำร้อง

2.1.1.5 อารมณ์เพลง

2.1.2 ศึกษาวิธีการแสดง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน

2.1.2.1 ขนบธรรมเนียมในการแสดง

2.1.2.2 การแต่งกาย

2.1.2.3 ลีลาท่าทางที่ใช้ประกอบการแสดง

2.1.2.4 ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

2.1.2.5 เวที แสง เสียง ประกอบการแสดง

2.2 แหล่งข้อมูล

2.2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2.2 หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

2.2.3 ครอบครัวของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

2.2.4 ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ เพื่อนร่วมงาน และลูกศิษย์

2.3 ระยะเวลาในการศึกษาค้นคว้า

เริ่มต้นทำการศึกษาค้นคว้าตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2544 เป็นต้นไป

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 วิเคราะห์กลอนลำของฉวีวรรณ ดำเนิน โดยผู้วิจัยได้เลือกทำนองกลอนลำที่เป็นต้นแบบของทำนองกลอนลำอื่น ๆ ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 4 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเพลิน ทำนองลำเต้ย อย่างละ 1 กลอนลำ ดังนี้

- ทำนองลำทางสั้น เลือกใช้กลอนเมตดาจิต ซึ่งเป็นกลอนลำทางสั้นที่มีความโดดเด่นกว่ากลอนลำทางสั้นอื่น ๆ เนื้อหาเป็นการลำลาก่อนที่จากหรือจบการแสดง
- ทำนองลำทางยาว เลือกใช้กลอนอำลาทุ่งรวงทอง ซึ่งกลอนลำนี้เป็นกลอนลำทางยาวที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมผู้ฟังอย่างสูงสุด ออกแสดงครั้งใดผู้ชมจะขอฟังกลอนลำนี้ทุกครั้งไป
- ทำนองลำเพลิน เลือกใช้กลอนแก้วหน้าม้า เพราะเป็นกลอนลำที่แสดงออกถึงรูปแบบเฉพาะของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้อย่างชัดเจน
- ทำนองลำเต้ย เลือกใช้กลอนเต้ยวันเพ็ญ โดยกลอนลำนี้จะมีทำนองลำเต้ยอยู่ครบทั้งเต้ยธรรมดา เต้ยพม่า และเต้ยโขง
- วิเคราะห์เนื้อหาของกลอนลำ
- วิเคราะห์ภาษาและการใช้ถ้อยคำ
- วิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์
- วิเคราะห์การแบ่งวรรคตอน จังหวะ และลีลาของกลอนลำ
- วิเคราะห์โครงสร้างทำนองกลอนลำ

3.2 ตรวจสอบข้อมูลให้ถูกต้องครบถ้วนสมบูรณ์ ตรงตามจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

3.3 จัดแยกข้อมูล เรียบเรียง นำเสนอในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์

4. ขั้นสรุปผลการวิจัย

- 4.1 เรียบเรียงสาระสำคัญ ทำการสรุปผลที่ได้จากการศึกษา
- 4.2 นำเสนอแนวคิดและสาระสำคัญที่ค้นพบจากการศึกษา
- 4.3 อภิปรายผลและเสนอแนะ

บทที่ 4

ศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน

การศึกษาศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายที่จะศึกษาศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ที่เป็นรูปแบบเฉพาะของฉวีวรรณ ดำเนิน โดยมีสาระสำคัญคือ ศึกษาวิธีการฝึกซ้อมหมอลำ ศึกษาวิธีการแสดงหมอลำ และเพื่อให้การศึกษามีความสมบูรณ์ขึ้น จึงได้นำเอากลอนลำที่เป็นต้นแบบของทำนองกลอนลำ 4 ทำนองมาวิเคราะห์ ได้แก่ ทำนองลำทางสั้นเมตตาจิต ทำนองลำทางยาวอาลาทุ่งรวงทอง ทำนองลำเพลินแก้วหน้าม้า และทำนองลำเต้ยวันเพ็ญ โดยได้นำเสนอเป็นลำดับขั้นตอนดังนี้

วิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน

การฝึกซ้อม “หมอลำ”

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่คลุกคลีอยู่ในวงการหมอลำมาตลอดเกือบทั้งชีวิตตั้งแต่เยาว์วัยจนถึงปัจจุบัน เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการร้องหมอลำที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมมาตั้งแต่โบราณ มีวิจยารณญาณกลั่นกรองทำนองและจังหวะในการลำ การฟ้อน ที่เป็นแบบของท้องถิ่นไม่ดัดแปลงเพื่อเอาใจตลาดโดยได้คำนึงถึงมาตรฐานดั้งเดิมเป็นหลัก ถือเป็นแบบแผนที่ดีให้แก่หมอลำในรุ่นหลังต่อมา มีลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดการร้องหมอลำที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนโดยทั่วไปเป็นจำนวนมาก เช่น หมอลำบ้านเย็น รากแก่น หมอลำอรอุมา สิงห์ศิริ หมอลำเย็นจิตร พรเทวี หมอลำน้องนุช ดวงชีวัน หมอลำ อังคนางค์ คุณชัย ฯลฯ เป็นศิลปินหมอลำฝ่ายหญิงที่ได้รับความนิยมจากประชาชนจนได้รับฉายาว่า “ราชินีเสียงทอง” และ “ราชินีหมอลำ” เป็นผู้มีบทบาทในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และสืบทอดหมอลำมาอย่างยาวนานและต่อเนื่อง หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ถือได้ว่าเป็นหมอลำแม่แบบชั้นครู มีวิธีการร้องหมอลำที่หาคนเทียบได้ยาก มีน้ำเสียงไพเราะมีพลังสามารถลำได้ทั้งคืนโดยเสียงไม่ตก นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีลักษณะเด่นหลายด้าน และได้รับการยกย่องจากผู้คนโดยทั่วไปว่าเป็นผู้ที่มีกิริยามารยาทเรียบร้อย แต่งกายในการแสดงได้อย่างเหมาะสมกับกาลเทศะเป็นอย่างยิ่ง

จากความสำเร็จดังกล่าว สืบเนื่องมาจากการฝึกฝนและความขยันหมั่นเพียรในการศึกษาหาความรู้ประกอบกับพรสวรรค์ที่ตนมีอยู่จึงนับได้ว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีสายเลือดเป็นศิลปินโดยแท้จริง บิดามีอาชีพเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงจนผู้คนทั่วไปขนานนามให้ว่า “ชาลี ตู๊แตก” ซึ่งหมายถึงเป็นคนที่มีความรู้ความแตกฉานในคัมภีร์พุทธศาสนา สามารถนำเอาเรื่องราวมาลำสั่งสอน หรือเอาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมะ มาเป็นเนื้อหาในการลำได้อย่างเชี่ยวชาญ

บางที่ขนานนามให้ว่า “ซาลีข้าวกรอบ” เนื่องจากชาวบ้านไปฟังหมอลำติดใจน้ำเสียงและลีลา การลำจนลืมเก็บเกี่ยวข้าวที่ออกรวงพร้อมที่จะเก็บเกี่ยวแล้ว นอกจากนี้คุณปู่ยังเป็นนักเทศน์ นักสูตรขวัญหรือที่เรียกว่าหมอลำสูตรที่มีชื่อเสียงมีความสามารถจนเจ้าเมืองอุบลในสมัยขนานนามให้ว่า “นามวงษา”

หมอลำจิววรรณ ดำเนิน เริ่มเรียนรู้วิธีการร้องหมอลำกับบิดามาตั้งแต่อายุ 5 ขวบ โดยบิดาฝึกให้ร้องเลียนเสียงสัตว์ต่าง ๆ เช่น นก ไก่ เป็ด หมา แมว ฯลฯ นอกจากนั้น ยังฝึกให้จำนำ บางครั้งให้ตะโกนออกเสียงในโอ่ง ซึ่งก็ไม่ว่าความหมายว่าฝึกไปทำไม เพียงแต่ทำตามที่บิดาบอก เมื่ออายุครบ 6 ขวบ บิดาให้ฝึกอ่านเขียนตามแบบฉบับของพระเณร สอนให้รู้จักการตอบโต้คารมกันระหว่างชายหญิง ฝึกการออกเสียงตามกลอนลำทั้งกลอนลำ ทางสั้น และกลอนลำทางยาว สารเนื้อหาของกลอนลำเกี่ยวกับความรู้ทางพระพุทธศาสนา ทางประวัติศาสตร์ ลัทธิธรรมเนียมของท้องถิ่น เป็นต้น

ปี พ.ศ. 2495 ขณะเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 บิดาเริ่มฝึกให้มีประสบการณ์ในการลำกับคณะหมอลำประจำหมู่บ้าน โดยได้รับบทเป็นตัวกุมารหรือกุมาริในเรื่องขุนช้าง ขุนแผนและแก้วหน้าม้า โดยทำการฝึกซ้อมอยู่เป็นประจำและทำการออกแสดงเป็นครั้งคราว นายเฉลียว ดำเนิน ซึ่งเป็นพี่ชายคนที่ 2 ไม่ชอบให้น้องสาวไปเรียนลำเพราะอายคนอื่น และไม่ชอบการเต้นกินรำกิน นายเฉลียวจึงหาทางกลั่นแกล้งหมอลำจิววรรณ อยู่เสมอ เช่น การทำผีหลอกตอนเดินทางกลับจากการฝึกลำ หรือแม้แต่การไปเลี้ยงควายก็มักจะแกล้งให้ควายวิ่ง จนหมอลำจิววรรณตกควายหลายต่อหลายครั้ง การที่ถูกนายเฉลียวพี่ชายกลั่นแกล้งไม่ได้ทำให้หมอลำจิววรรณเกิดความท้อถอยแต่ประการใด กลับมีแรงบันดาลใจให้มีความมานะพากเพียร และพยายามฝึกฝนมากยิ่งขึ้น เมื่อโตขึ้นนอกจากฝึกลำแล้วยังได้ฝึกการเขียนกลอนลำประเภทต่าง ๆ จนสามารถเขียนกลอนลำได้เองอย่างถูกต้องตามฉันทลักษณ์ ความโดดเด่นอันเป็นเอกลักษณ์ของการเป็นหมอลำเริ่มปรากฏขึ้นจนบิดาเกิดความมั่นใจ และมีความพยายามที่จะส่งเสริมสนับสนุนบุตรสาวให้เอาดีทางด้านหมอลำจนถึงที่สุด

ปี พ.ศ. 2500 เมื่อบิดาเห็นว่าหมอลำจิววรรณ ดำเนิน มีความรู้ความสามารถในการลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเดี่ยวจนเป็นที่น่าพอใจแล้วจึงส่งให้ไปเรียนลำทำนองลำเพลินกับครูหมอลำชื่อนายสีเทาและนางพวงคุณ ในหมู่บ้านใกล้เคียง ได้ฝึกฝนอยู่เป็นประจำและออกงานแสดงเป็นครั้งคราว ซึ่งหมอลำจิววรรณ ดำเนิน ได้แสดงความสามารถทางการร้องหมอลำได้อย่างดีเยี่ยมจนเป็นที่ชื่นชอบของนายสีเทาและนางพวงคุณ หมอลำจิววรรณ ดำเนิน มีความชื่นชอบและยินดีที่จะประกอบอาชีพหมอลำตามเจตนาของบิดาจึงขออนุญาตไปเรียนหนังสือและเรียนลำต่อกับพี่สาวต่างมารดาที่นครเวียงจันทร์

ปี พ.ศ. 2502 บิดาได้ส่งหมอลำจิววรรณ ดำเนิน ไปเรียนลำกับพี่สาวต่างมารดาชื่อนางทองดี ทรทอง ในระหว่างนี้เองที่มีโอกาสได้ศึกษาการอ่านการเขียนภาษาลาวและเรียนหมอลำทำนองต่าง ๆ ของชุมชนลาว เช่น ลำดังหวาย ลำคอนสะหวัน ลำสีทันดร ลำสาละวัน

ขับจิม ขับทุ่งพระบาง ซึ่งต่อมาการลำต่าง ๆ เหล่านี้ได้ถูกนำมาเผยแพร่ในชุมชนอีสานอย่างกว้างขวาง ในปี พ.ศ. 2502 นางทองดี ศรีทอง คลอดลูกต้องอยู่ไฟจึงทำให้ไม่สามารถออกแสดงได้ หมอลำฉวีวรรณ ต้องรับงานหมอลำและออกแสดงแทนพี่สาวชื่อเสียงของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้รับการกล่าวขานกันอย่างกว้างขวางทั้งในเขตเวียงจันทร์ หลวงพระบาง จำปาศักดิ์ และสันทันตร นักจัดรายการวิทยุของนครเวียงจันทร์ได้ว่าจ้างให้หมอลำฉวีวรรณ ลำออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งราชอาณาจักรลาวทุกเช้าเย็นวันละ 30 นาที ต่อมาในปี พ.ศ. 2504 ประเทศลาวเกิดความไม่สงบภายในบิดาจึงไปรับตัวกลับบ้านเกิดแล้วให้ฝึกลำกับบิดาต่อไปอีก

เมื่อต้นปี พ.ศ. 2505 บิดาได้พาหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ไปสมัครเรียนลำที่สำนักงานหมอลำอีสาน ข้างวัดเลียบ จังหวัดอุบลราชธานี กับอาจารย์ทองลือ แสนทวิสุข โดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้มีโอกาสเลือกครูสอนเอง ซึ่งในสำนักงานมีครูหมอลำอยู่หลายคนแต่เลือกที่จะเรียนลำกับครูดำภา ฤทธิ์เพ็ง และครูบุญเพ็ง ฝัฝวชัย เนื่องจากชอบและศรัทธาในตัวครูทั้ง 2 ท่าน การเรียนลำกับครูดำภาและครูบุญเพ็งไม่ค่อยเป็นกิจจะลักษณะเท่าที่ควรเพราะส่วนใหญ่ถ้าครูมีเวลาว่างจากการแสดงหมอลำแล้วครูมักจะสอนลำให้กับรุ่นพี่ ๆ ก่อน หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จึงมักใช้วิธีสังเกตและแอบฝึกฝนตนเองเป็นครูพักลักจำไป ขณะที่อาศัยอยู่ในสำนักงานหมอลำ เจ้าของสำนักงานมีความรักใคร่เอ็นดูเหมือนลูกหลาน เนื่องจากหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นเด็กที่มีความรับผิดชอบ มีความจำดีตลอดมีน้ำเสียงที่ไพเราะกว่าลูกศิษย์คนอื่น ๆ ดังนั้นเวลาที่มีผู้ว่าจ้างหมอลำที่สำนักงานอาจารย์ทองลือ แสนทวิสุข จึงมักจะให้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ออกมาร้องโชว์ให้ผู้ว่าจ้างฟังเป็นประจำ

ต่อมาเมื่อปลายปี พ.ศ. 2505 ขณะนั้นอายุได้ประมาณ 16 ปี อาจารย์ทองลือ แสนทวิสุข เห็นแววแห่งความเป็นศิลปินของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน อย่างเต็มตัว จึงอนุญาตให้ออกแสดงงานเป็นครั้งแรกที่อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี โดยลำคู่กับหมอลำเข็มทอง จันทวี สลับคู่กับหมอลำทองเจริญ เกตุแก้ว การลำในสมัยก่อนหมอลำคนหนึ่ง ๆ ต้องจำกลอนลำได้ 60-70 กลอน จึงจะสามารถลำได้ถึงสว่างซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จำกลอนลำได้เพียง 38 กลอนเท่านั้น ต่อมาชื่อเสียงเริ่มโด่งดังเป็นที่รู้จักของประชาชนชาวอีสานขึ้นมาเป็นลำดับงานแสดงหมอลำเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องจากที่เคยรับงานแสดงเดือนละประมาณ 2-3 ครั้ง เพิ่มขึ้นเป็นเดือนละประมาณ 15-20 ครั้ง ปฏิภาณไหวพริบในการลำได้ตอบเพิ่มพูนขึ้นตามลำดับจนกลายเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงและค่าตัวสูง ในระยะนี้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน สามารถจำกลอนลำได้มากขึ้นและออกลำคู่กับหมอลำชายที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำทองคำ เพ็งดี หมอลำวิเชียร ทอนทอง หมอลำทองจันทร์ คำพานิช หมอลำบุญมี หย่าซาลี ฯลฯ หมอลำฝ่ายชายที่ลำคู่กับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เข้ากันได้เป็นอย่างดีคือหมอลำทองคำ เพ็งดี การลำจะมีลูกล่อลูกชนซึ่งภาษาหมอลำจะเรียกว่าลำเข้าขา

ก่อนที่จะได้ล่ำคู่กับหมอลำทองคำ เพ็งดี หมอลำจิวรรณ ดำเนิน เคยพบกันมาก่อน ตั้งแต่อายุ 8 ขวบ โดยหมอลำทองคำ เพ็งดี เป็นหมอลำที่ล่ำคู่กับพี่สาวต่างมารดาคือหมอลำทองคำดี ศรีทอง และคุ้นเคยกับหมอลำชาลีผู้เป็นบิดา หมอลำชาลีเคยบอกกับหมอลำทองคำ ว่าเด็กคนนี้ล่ำดีกว่าพี่สาว หมอลำทองคำจึงให้ล่ำให้ฟังแต่หมอลำจิวรรณ ดำเนิน กลับร้องให้ไม่ยอมล่ำ หลังจากนั้นทั้งสองได้มาพบกันอีกครั้งที่สำนักงานหมอลำข้างวัดเลียบ จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อหมอลำจิวรรณ ดำเนิน อายุได้ 16 ปี จึงมีโอกาสดล่ำคู่กันและล่ำคู่กันมาตลอดเป็นคู่พระคู่นางที่ประชาชนชื่นชอบเป็นอย่างมาก

หมอลำทองคำ เพ็งดี และหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ต้องตระเวนเดินทางไปแสดงในที่ต่าง ๆ จนแทบไม่มีเวลาได้พักผ่อนอยู่กับบ้าน การฝึกฝนบางครั้งต้องฝึกซ้อมกลอนล่ำไปในขณะที่เดินทางอยู่บนรถ บ้างซ้อมกลอนล่ำเก่า ๆ บ้างคิดค้นแต่งกลอนล่ำใหม่ ๆ จนในที่สุดได้คิดค้นลักษณะของทำนองล่ำขึ้นมาใหม่เรียกว่าทำนองอุบลหรือเรียกว่าวาดอุบล ซึ่งมีลักษณะของการเอื้อนเสียงทำนองจะทอดยาวผสมผสานกัน มีการใช้ลูกคอปรับระดับเสียงให้สูงต่ำอย่างน่าฟัง เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง บางที่ชาวบ้านเรียกว่าทำนองทองคำ - จิวรรณ นำมาล่ำเป็นเรื่องราวเรียกว่าล่ำเรื่องต่อกลอน ซึ่งใช้ผู้ล่ำเพียงแค่ 2 คน เรื่องที่นิยมนำมาล่ำจะเป็นนิทาน เช่น นกกระยางขาว พระสุธน-มโนราห์ นางแดงอ่อน ท้าวกำกาดำ การะเกด เป็นต้น ปี พ.ศ. 2507 บริษัทลีเวอร์บริจาเซอร์ ประเทศไทย จำกัด ได้ว่าจ้างให้ล่ำออกอากาศตามสถานีวิทยุทั่วประเทศทำให้ได้รับความนิยมจากมหาชนอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

การร้องหมอลำเป็นศิลปะทางดนตรีแขนงหนึ่ง ที่ถือเป็นวัฒนธรรมและมรดกของชาวอีสานที่ทรงคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์และสืบสานต่อไป การร้องหมอลำถือเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งการร้องเพลงและศิลปะการร้องเพลงเป็นคนละเรื่องกัน มนุษย์ทุกคนร้องเพลงได้ยกเว้นเด็กทารกและคนใบ้ แต่เชื่อว่าทุกคนจะมีศิลปะและวิธีการในการขับร้องเหมือนกัน การขับร้องมีกฎเกณฑ์พิเศษประกอบไปด้วยปัจจัยหลายอย่าง และต้องผ่านการฝึกฝนที่เหมาะสมกับตัวผู้ฝึกเป็นเวลานานจึงจะร้องให้ได้ดีได้ หากมีน้ำเสียงที่ไพเราะแต่ขาดการฝึกฝนด้านพื้นฐานของการขับร้องก็ไม่สามารถขับร้องให้ได้ดีได้อย่างแน่นอน ดังที่กล่าวมาแล้ว หมอลำจิวรรณ ดำเนิน ฝึกฝนการร้องหมอลำมาตั้งแต่วัยเยาว์จนโตขึ้นยังฝึกฝนตลอดมาด้วยวิธีการต่าง ๆ อาจถูกต้องหรือไม่ถูกต้องตามหลักการ แต่ได้รับการยอมรับจากประชาชนโดยทั่วไปว่ามีน้ำเสียงไพเราะ มีลีลาในการร้องหมอลำที่สามารถสะกดผู้ฟังให้นั่งฟังล่ำได้ทั้งคืน ด้วยวิธีการฝึกฝนและวิธีการร้อง ตลอดจนวิธีการออกแสดงที่ทำให้เป็นที่ประทับใจและชื่นชอบของผู้คนโดยทั่วไปอย่างกว้างขวาง ผู้วิจัยจึงเสนอวิธีการ หลักการ ที่ทำให้หมอลำจิวรรณ ดำเนิน ร้องหมอลำประสบความสำเร็จตามหัวข้อดังต่อไปนี้

การหายใจ

การหายใจเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดของการดำรงชีวิต ถ้าคนเราไม่หายใจแสดงว่าคนนั้นเสียชีวิตและการหายใจถือเป็นปัจจัยพื้นฐานสำคัญของการขับร้องเพลงทุกประเภท รวมทั้งการร้องหมอลำด้วย หากรู้จักวิธีการควบคุมและผ่อนลมหายใจที่ดีก็จะทำให้การร้องมีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องประเภทใดก็ตามพื้นฐานการหายใจล้วนมีวิธีเดียวกันทั้งสิ้น ตามหลักการทางทฤษฎี (ดุซงกี พนมยงค์ บุญทัศนกุล. 2537 : 14-15) การหายใจเป็นการเคลื่อนไหวของอวัยวะที่ใช้หายใจทำงานร่วมกับอวัยวะที่ใช้ออกเสียงและอวัยวะที่ทำให้เกิดเสียงสะท้อนมิใช่อาศัยเพียงการสูดลมหายใจเข้าออกเท่านั้น วิธีการหายใจที่ถูกต้องคือเมื่อหายใจเข้ากระบังลมจะเคลื่อนตัวลงต่ำทำให้เกิดที่ว่างบริเวณทรวงอก อากาศภายนอกจะไหลเข้าไปแทนที่โดยผ่านปากหรือจมูก ผ่านหลอดลมแล้วจึงเข้าสู่ปอด เมื่อหายใจออกกระบังลมจะยกตัวขึ้นสู่อากาศภายในปอดจึงถูกผลักออกมาทางหลอดลม จมูก และปากเช่นเดียวกัน

การฝึกหายใจ ขั้นแรกต้องให้ความสนใจกับการยืนและการวางท่าทางเพื่อไม่ให้อวัยวะที่เกี่ยวข้องถูกกดทับ ต้องยืนตรงอย่างมั่นคงยืดดอกผ่อนคลายทุกส่วนในร่างกายทำตัวให้สบายทำใจให้สงบ ใจยิ่งสงบลมหายใจก็ยิ่งเป็นธรรมชาติเพราะจิตกับกายส่งผลเอื้อต่อกัน หากลมหายใจไม่พอเพียงก็จะรู้สึกไม่เป็นธรรมชาติและเหมือนจะขาดใจตายอาจทำให้ผู้เริ่มฝึกใจเสีย สิ่งนี้ไม่เป็นผลดีต่อการฝึก ดังนั้นจึงจำเป็นต้องทำสมาธิเพื่อให้จิตใจสงบก่อนการฝึกทุกครั้ง ขณะสูดลมหายใจเข้าปอดจะขยายกว้างขึ้นโครงยึดออกทั้งสองข้าง ท้องน้อยขยายออกเมื่อสูดลมเข้าเต็มที่แล้วก่อนปล่อยออกให้โครงยึดกลับไว้ 1-2 วินาที แล้วค่อย ๆ ผ่อนลมออกมา ช่วงที่ปล่อยลมออกมากคือช่วงที่เปล่งเสียงอย่างต่อเนื่อง ขณะที่เริ่มฝึกใหม่ ๆ จะรู้สึกเหนื่อยเพราะกระบังลมรับน้ำหนักเพิ่มขึ้นอย่างกระทันหัน แต่เมื่อฝึกไปสักพักจะค่อยยังชั่วขึ้น ขณะหายใจออกต้องให้รู้สึกว่าลมหายใจถูกพุงไว้ระหว่างช่องอกกับสะดือ เสียงที่ออกมาจึงเปี่ยมพลังสามารถปรับใช้และควบคุมลมหายใจได้ เมื่อลมหายใจผ่านเส้นเสียงแล้วจึงถึงขั้นตอนการเกิดเสียง ซึ่งทำงานประสานกันระหว่างช่องอก ช่องท้องและกระบังลม การบีบและคลายตัวจะก่อให้เกิดกำลังลมที่ต้องการขณะเปล่งเสียง เมื่อปฏิบัติไปเรื่อย ๆ จะเข้าใจโดยไม่รู้ตัว

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้วิธีการหายใจเข้าและหายใจออกเพื่อการร้องหมอลำ ตามหลักทฤษฎีดังกล่าว การสูดลมเข้าไปในปอดจะไม่สุดมากจนเกินไป บางครั้งผู้ฝึกมักกลัลมหายใจจะไม่พอจึงสูดลมเข้าเต็มปอด เลยกลับทำให้ส่วนอกโดยเฉพาะอกท่อนบนเกิดอาการเกร็ง ขาดความยืดหยุ่นจนทำให้เปล่งเสียงได้ลำบาก ความจริงปริมาณอากาศน้อยหรือปานกลางดีกว่าปริมาณอากาศมาก เพราะทำให้ปอดมีแรงยืดหยุ่น อีกทั้งไม่ก่อให้เกิดความแน่นและอึดอัด การเปล่งเสียงขณะหายใจออกต้องควบคุมลมหายใจโดยค่อย ๆ ผ่อนออกมา การฝึกหายใจจะช่วยทำให้ร้องได้ดี ดังนั้นการฝึกหายใจควรฝึกพร้อมกับการออกเสียงเพื่อพิจารณา

ว่าการหายใจถูกต้องหรือไม่ ขณะฝึกจะรู้สึกเปลือง่ายเพราะร่างกายต้องทำงานหนักขึ้นและในขณะฝึกปฏิบัติอาจพบว่าไม่สามารถบังคับกล้ามเนื้อได้ง่ายนัก

วิธีใช้ลมหายใจในการร้องหมอลำของฉวีวรรณ ดำเนิน ในการร้องเสียงสูงและต่ำจะต่างกัน ขณะร้องเสียงต่ำจะไม่หายใจแรงนักไม่เช่นนั้นลำคอจะตึงเสียงจะไม่ออกมาข้างนอก ลำคอ หรือถ้าลมหายใจแผ่วเกินไปอาจทำให้เสียงถูกห่อหุ้มอยู่ข้างในและเบาจนเกินไป ฉะนั้นต้องปรับการหายใจให้เหมาะสม หากใช้วิธีแบบถอนหายใจเสียงจะไม่มีพลังเมื่อร้องจะรู้สึกหายใจลำบาก เปลืองลมหายใจและเปลืองแรง ลมหายใจที่ใช้ร้องเสียงกลางกับการพูดธรรมดาจะใกล้เคียงกัน การฝึกร้องเสียงระดับปานกลางจะควบคุมได้ง่ายกว่าการร้องเสียงในระดับที่สูง และการร้องเสียงสูงก็จะคล้ายกับการพูดเสียงดัง คือต้องเพิ่มลมขึ้นอีก ในการฝึกลมหายใจบางครั้งก็ใช้วิธีดำน้ำลงไปฝึกกักเก็บลมหายใจให้นาน ๆ

การหายใจ (กาญจนา อินทรสุณานนท์; และคนอื่น ๆ. 2538 : 103-104) ในที่นี้หมายถึง การหายใจได้ถูกที่ ถูกต้องตามวรรคตอนของการเอื้อนทำนองและคำร้องโดยไม่ขัดกับลีลาของเพลง ซึ่งได้สอดคล้องกับหลักและวิธีการของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ดังนี้

ต้องพยายามหายใจเข้าลึก ๆ เต็มที่ โดยหายใจเข้าทางจมูกอย่างไม่ให้เกิดเสียง และให้เป็นไปตามธรรมชาติที่สุด หลีกเลี่ยงการหายใจทางปากเพราะจะทำให้เกิดเสียงแทรกในระหว่างการร้อง

การผ่อนลมต้องค่อย ๆ ผ่อนลมหายใจออกจากปาก ไม่ปล่อยลมออกมาพรวดเดียว ขณะที่ร้องประสบการณ์และความชำนาญเฉพาะตัวจะช่วยให้ผู้ร้องสามารถผ่อนลมออกจากปอดได้นาน ในแต่ละช่วงการหายใจจึงร้องได้วรรคยาว ซึ่งการผ่อนลมและการควบคุมลมหายใจหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน นำมาใช้ได้ผลเป็นอย่างดีจนทำให้ผู้ฟังไม่รู้ว่าจะหมดลม

ด้วยเหตุที่ลมหายใจของแต่ละคนไม่เท่ากัน บางคนมีลมหายใจยาว บางคนมีลมหายใจสั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการฝึกฝนของหมอลำแต่ละคนด้วย การหายใจควรให้เหมาะสมกับวรรคตอนของทำนองและเนื้อร้อง เนื่องจากการร้องหมอลำส่วนใหญ่การดำเนินทำนองจะมีการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอตามรูปแบบของการลำแต่ละประเภท ดังนั้นการร้องหมอลำให้ไพเราะผู้ร้องจะต้องหายใจให้ถูกที่ที่เหมาะสมกับวรรคตอนซึ่งควรจะเป็นช่วงเป็นวรรคไป ไม่ควรหายใจระหว่างวรรคตอนเพราะทำให้ทำนองสะดุด

การลักหายใจ ซึ่งหมายถึงการหายใจสั้น ๆ แทรกระหว่างการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอที่มีความยาวโดยผู้ฟังไม่อาจสังเกตได้ เพื่อให้ได้ลมหายใจเพิ่มขึ้นทำให้การร้องไม่สะดุดและไม่ขาดหางเสียง ท่วงทำนองจะมีความไพเราะได้ความรู้สึกและอารมณ์มากยิ่งขึ้น

ความสมบูรณ์ของร่างกายมีส่วนทำให้การหายใจมีประสิทธิภาพ ฉะนั้นควรออกกำลังกายให้ร่างกายแข็งแรงอยู่เสมอและรับประทานอาหารที่มีประโยชน์

การเปล่งเสียง

การเปล่งเสียง เป็นการฝึกต่อเนื่องจากการหายใจเมื่อการควบคุมหายใจได้ดีจะนำไปสู่การเปล่งเสียงที่ดีได้ การเปล่งเสียงเป็นการประสานงานกันระหว่างอวัยวะสามส่วนคือ อวัยวะที่ใช้ในการหายใจ อวัยวะที่ใช้ในการเปล่งเสียง และอวัยวะที่ทำให้เกิดเสียงสะท้อน (ดุซฏี พนมยงค์ บุญทัศนกุล. 2537 : 18) วิธีการเปล่งเสียงขึ้นอยู่กับความสามารถใช้เสียงที่เปล่งออกมาเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและเนื้อหาของบทเพลง หลายคนมักหวังเพียงให้แค่มีน้ำเสียงที่ไพเราะเท่านั้นซึ่งไม่ครบถ้วน ฉะนั้นเสียงที่ดีควรมีลักษณะดังนี้ น้ำเสียงไพเราะ คุณภาพเสียงสดใส มีเสียงสะท้อนกังวาน สิ่งเหล่านี้ต้องผ่านการฝึกฝนอย่างจริงจังเพื่อให้เสียงเป็นธรรมชาติที่สุด การฝึกการเปล่งเสียงควรเริ่มจากเปิดช่องคอ กล่าวคือจำเป็นต้องพยายามทำให้ช่องคอขยายออกและคลายความเกร็ง ทารกแรกเกิดหรือคนที่กำลังนอนหลับมักจะมีสภาพการหายใจที่เป็นธรรมชาติและสภาพช่องคอผ่อนคลาย แต่คนเราได้สูญเสียความเป็นธรรมชาติเหล่านี้ไปเมื่อยามเราตื่นจากนอนหลับและเมื่อเราได้เจริญวัยขึ้น การสูญเสียนี้อาจเนื่องมาจากสภาวะความเครียดทางจิตใจที่ส่งผลให้เกิดความเครียดทั่วร่างกายกลายเป็นอาการเกร็งทางกล้ามเนื้อทุกส่วนรวมทั้งช่องคอด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคอย่างยิ่งต่อการเปล่งเสียงให้เป็นธรรมชาติและมีความคุณภาพ

หมอลำจิววรรณ ดำเนิน เริ่มฝึกการเปล่งเสียงด้วยการพูด โดยเปล่งเสียงออกมาเป็นกลุ่มคำ เป็นช่วงละ 1 คำ จนถึง 9 คำ นอกจากนี้ยังฝึกการเปล่งเสียงที่เร็ว รวด และฝึกเปล่งเสียงที่ช้าเนิบนาบ

ในการฝึกนอกจากจะฝึกด้วยภาษาที่เป็นร้อยแก้วแล้ว ยังฝึกด้วยภาษาที่เป็นร้อยกรอง โดยการอ่านบทกลอนด้วยน้ำเสียงที่ดัง ฟังชัด และการเปล่งเสียงโดยการหายใจเข้าปอดลึก ๆ แล้วฝึกเปล่งเสียงยาว ๆ ปล่อยค้างลงอย่างเป็นธรรมชาติ เสียงที่ลากนั้นมักจะเป็นเสียงที่ใช้ในการโอ... เสียงที่ฝึกเป็นช่วงเสียงกลาง ๆ เมื่อเสียงมีแรงยืดหยุ่นแล้วจึงฝึกเสียงสูง มิฉะนั้นเสียงจะหลงและเป็นบ่อเกิดแห่งโรคภัยของเส้นเสียง แล้วฝึกเปล่งเสียงให้มีพลัง ในการร้องหมอลำจะไม่ให้คนฟังรู้ว่ากำลังจะหมดลม มีวิธีการคือช่วงใกล้จะหมดลมแต่การลำยังไม่หมดวรรคตอนจะพยายามกักเก็บลมไว้และปล่อยลมออกเพื่อให้เสียงมีพลังอย่างเต็มที่ช่วงท้ายประโยค หรือหมดวรรคตอน นอกจากนี้การฝึกเปล่งเสียงต้องพยายามออกเสียงสระและพยัญชนะให้ถูกต้อง เพราะจะทำให้ช่องปากเคลื่อนไหวได้ไม่ติดขัด เมื่อเปิดปากได้ถูกต้องแล้วก็จะออกเสียงได้ตามที่ต้องการเพราะรูปปากเป็นอย่างไรเสียงที่ออกมาก็เป็นอย่างนั้น ดังนั้นผู้ร้องต้องเปิดปากให้เป็นธรรมชาติและเหมาะสมกับตนเองให้มากที่สุด ควรอ้าปากขึ้นลงบน-ล่าง ไม่ควรอ้าปากออกด้านข้าง ขณะเปล่งเสียงถ้าอ้าปากกว้างเกินไปเสียงก็จะแตก ถ้าอ้าปากแคบเกินไปเสียงก็จะไม่ออกมา ต้องให้มีความรู้สึกว่าการอ้าปากขึ้นลงกับเสียงนั้นมีความสอดคล้องกัน

น้ำเสียงของแต่ละคนมีไม่เหมือนกัน เหมือนกับที่คนเรามีหน้าตาไม่เหมือนกันซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของแต่ละบุคคล เราแยกแยะใบหน้าโดยใช้ตาและแยกแยะเสียงโดยใช้หูฟังเสียง ดูก็รู้ว่าใครมีน้ำเสียงแหลมหรือทุ้ม หากจะเลือกฝึกเสียงสระควรจะคำนึงถึงน้ำเสียงของแต่ละคนหรือฝึกเสียงสระที่คิดว่าจะออกเสียงได้ง่าย โดยทั่วไปคนเสียงแหลมควรฝึกสระเสียงโอ อุ ให้มาก ๆ และคนเสียงทุ้มควรฝึกเสียงสระเอ อี ให้มาก ๆ ขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติ เสียงยิ่งเป็นธรรมชาติก็ยิ่งพัฒนาได้ดี การเปล่งเสียงต้องอาศัยลมหายใจที่ค่อย ๆ ผ่อนออก น้ำเสียงตั้งแต่ต้นจนจบต้องไม่เปลี่ยน สูงต่ำต่อเนื่องกัน

ขณะเปล่งเสียงลมหายใจต้องไม่ติดขัด ให้รู้สึกคล้ายกับว่าคลื่นเสียงออกจากจมูกและปากพร้อมกัน มารวมกันข้างหน้าแล้วไหลออกมา เสียงก็จะอ่อนหวานเป็นธรรมชาติและไม่กระจายทำให้เปล่งเสียงได้ดี การที่เสียงแข็งหรือผิดเพี้ยนก็เพราะอวัยวะที่ใช้หายใจและอวัยวะที่ออกเสียงไม่ประสานกันเท่าที่ควร การเค้นเสียง การตะโกน เป็นอันตรายต่อการเปล่งเสียง เพราะจะทำให้หายใจแรงไป เพิ่มความกดดันในหลอดลมทำให้เส้นเสียงต้องทำงานหนักเกินเหตุทำให้เสียงเพี้ยนได้ นานไปอาจทำให้ส่งผลร้ายต่ออวัยวะที่ใช้ออกเสียงและจะทำให้เสียงแหบไปในที่สุด แต่ในทางกลับกันการใช้เสียงที่แผ่วไปก็ไม่ดี เสียงแผ่วจะทำให้เส้นเสียงปิดไม่มิดเกิดการรั่วไหลของลม จึงจำเป็นต้องฝึกโดยใช้เสียงระดับปานกลางและพยายามเปล่งเสียงในระดับความดังปานกลางด้วย

เนื่องจากครูคนแรกของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน คือหมอลำซาสีซึ่งเป็นบิดาได้ให้ฝึกเปล่งเสียงโดยการเลียนเสียงสัตว์ ซึ่งในขณะที่ฝึกเลียนเสียงสัตว์นั้น หมอลำฉวีวรรณ ฝึกฝนด้วยความสนุกสนานเป็นอย่างยิ่งต่อมาภายหลังจึงรู้ว่าเป็นกุศโลบายของบิดาที่อยากให้หมอลำฉวีวรรณ ได้ฝึกการเปล่งเสียงสูง-ต่ำ หลาย ๆ รูปแบบ ด้วยเหตุนี้เองทำให้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีความสามารถเปล่งเสียงเลียนเสียงสัตว์ได้เกือบทุกประเภท เช่น นก ไก่ แมว หมา หมู เป็ด ฯลฯ และบางครั้งก็ฝึกเปล่งเสียงในโอ่งเพราะจะทำให้รู้สึกว่ามีเสียงที่กังวานไพเราะ ทำให้มีกำลังใจในการฝึกฝนต่อไป

นอกจากการฝึกการเปล่งเสียงตามหลักการทางทฤษฎี และรูปแบบที่เป็นของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน แล้ว การสร้างเสียงสะท้อนจะทำให้เสียงมีความไพเราะสมบูรณ์สดใสชัดเจนกังวานทุกเมื่อ อีกทั้งรู้สึกว่ามีเสียงขึ้นลงอย่างต่อเนื่อง หากสร้างเสียงสะท้อนได้ถูกต้องเสียงจะกังวานใสไปไกล เสียงที่ไม่มีแรงสะท้อนจะไม่ไพเราะและดังไม่นาน อวัยวะที่ทำให้เกิดเสียงสะท้อนประกอบด้วย ช่องคอ โพรงจมูก ช่องปาก เพดานแข็ง ลิ้น ฟัน ริมฝีปาก เป็นต้น เสียงสะท้อนของคนร้องเปรียบเสมือนเครื่องดนตรีทุกชนิดที่ล้วนมีกลองที่ทำให้เกิดเสียงสะท้อนไม่เช่นนั้นเสียงจะเบาและไม่ได้ยิน ดูตัวอย่างจากกีตาร์ขอให้องนักภาพดูว่าถ้าเราใช้สายกีตาร์ที่ไม่มีกลองไม่มีเพียงสายหูกเส้น เมื่อเราดีดลงไปเสียงคงจะแหบแห้งเสียดหูไม่กังวาน การที่จะร้องให้เกิดเสียงสะท้อนที่ดีได้นั้นต้องอาศัยวิธีการหายใจที่ถูกต้องเช่นกันและช่องคอต้องให้

เป็นธรรมชาติไม่เกร็ง ปล่อยให้คลื่นเสียงตามธรรมชาติสั่นสะเทือนในอวัยวะที่ทำให้เกิดเสียงสะท้อน เกิดเป็นเสียงที่ไพเราะมีความกังกัวาน

เสียงสะท้อนแบ่งเป็นเสียงสะท้อนในช่องอก จะมีระดับเสียงค่อนข้างต่ำ เสียงสะท้อนในโพรงปากและจมูก จะมีระดับเสียงความสูงปานกลาง และเสียงสะท้อนในช่องกะโหลก จะมีระดับเสียงค่อนข้างสูง เสียงสะท้อนแม้ว่าจะแบ่งเป็นสามส่วนแต่ก็ไม่ได้แยกกันโดยสิ้นเชิง เสียงสะท้อนไม่อาจใช้เฉพาะบางส่วน แต่ควรใช้ทั้งสามส่วนด้วยกันมิฉะนั้นเสียงจะไม่ไพเราะ และจุดเน้นหนักของเสียงสะท้อนต่างที่กันลมหายใจก็ควรเปลี่ยนตามไปด้วย โพรงจมูกมีผลต่อเสียงสะท้อนขณะที่ร้องโพรงจมูกจะบานออก เมื่อเปล่งเสียงรูจมูกจะขยายออกทั้งสองข้าง ช่วงนี้โพรงจมูกจะรวมกันอยู่ข้างหลังโพรงจมูกแล้วจึงเคลื่อนออกไป เสียงจะนุ่มใส ต้องกักลมหายใจไว้ทั้งหมดเพื่อไม่ให้เกิดเสียงแทรกอันจะทำให้เสียงไม่ดี การฝึกเปล่งเสียงด้วยคำว่า “มุ” จะช่วยแก้ปัญหาเสียงกระจายได้ทำให้ได้ตำแหน่งของเสียงสะท้อน และการเปล่งเสียงด้วยคำว่า “นา” และ “มา” จะช่วยให้หาตำแหน่งเสียงสะท้อนได้ง่าย หมอลำจิวรรณ ดำเนิน ยังได้ใช้วิธีในการฝึกปิดปากอัมเสียงเป็นทำนองต่าง ๆ เพื่อหาตำแหน่งของเสียงสะท้อนซึ่งการสร้างเสียงสะท้อนในโพรงปากทำได้ค่อนข้างง่าย เพราะขนาดของโพรงปากมีความยืดหยุ่นเปลี่ยนแปลงได้มาก การเกร็งและความยืดหยุ่นของอวัยวะ แก้ม กราม ลิ้น ทำให้เสียงสะท้อนเกิดขึ้นได้ง่าย เราจะฝึกเสียงสะท้อนที่ใดที่หนึ่งไม่ได้หากแต่ต้องฝึกเสียงสะท้อนที่เกิดจากช่องกะโหลก โพรงปาก และช่องอกไปพร้อม ๆ กัน แต่ต้องมีจุดเน้นหนักที่ใดที่หนึ่งจึงจะสร้างเสียงสะท้อนที่ดีได้

การฝึกทำนองและจังหวะ

ทำนองและจังหวะ ถือเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญทางดนตรีและง่ายแก่การจดจำ ในการฝึกทำนองและจังหวะของหมอลำจิวรรณ นั้น เริ่มต้นด้วยการฝึกเสียงโอ้... และฝึกการเอื้อน... โดยมีวิธีฝึก ดังนี้

1. ฝึกลากเสียงในระดับเสียงที่ตนถนัดที่ละเสียงให้ยาวที่สุด
2. ฝึกลากเสียงให้มีความดังและเบา สลับกันไป ทั้งนี้นอกจากจะได้ประโยชน์จากการออกเสียงให้ถูกต้องแล้ว ยังได้ประโยชน์ในการรู้จักผ่อนลมหายใจอีกด้วย
3. ฝึกร้องทำนองกลอนลำต่าง ๆ ทุกประเภท โดยในเบื้องต้นหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ร้องตามแบบที่ครูสอน ต่อมาเมื่อมีความชำนาญมากขึ้นจึงฝึกฝนด้วยตนเอง โดยร้องประกอบแคนบ้าง ร้องไม่มีดนตรีประกอบบ้างและในการฝึกร้องทำนองต่าง ๆ นั้น นอกจากฝึกการร้องแบบธรรมดาแล้ว ยังฝึกร้องตามลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นรูปแบบต่าง ๆ ของการร้องหมอลำ ดังนี้

- ข้างหล่มบ่า หมายถึง รูปแบบการร้องที่มีท่วงทำนองที่ค่อนข้างช้า มีการเอื้อนเสียง พบมากในกลอนลำทางยาว

- ช้างเทียมแม่ หมายถึง รูปแบบการร้องที่มีท่วงทำนองที่ค่อนข้างเร็ว กระชับ ซึ่งพบมากในกลอนลำทางสั้น
- กุลาพายยาม หมายถึง รูปแบบการร้องที่มีการแทรกเสริมคำเข้าไปในเนื้อหาของกลอนลำ เช่น กลอนลำทางสั้นเมตตาจิต

มองเห็นฟ้า มีดครีมี ลมโบก สะบัดโบย
 ขออย่าลืม สาวนาง ผู้มา ลำร้อง
 หวีประคอง มือไหว ลาก่อนเด้อ คุณนาย
 ทั้ง คุณตา สีลาเจ้า พ่อแม่
 ลาทั้งปาว เสือแหล่ ผู้แลจ้อง ส่องนาง

เมื่อร้องในรูปแบบกุลาพายยาม จะเป็นดังนี้

(มองเห็นเดอ) มองเห็นฟ้า มีดครีมี ลมโบก สะบัดโบย
 (อีกตอนหนึ่ง) ขออย่าลืม สาวนาง ผู้มา ลำร้อง
 (แห่นเด้อพ่อ) หวีประคอง มือไหว ลาก่อนเด้อ คุณนาย
 (จังหว่า) ทั้ง คุณตา สีลาเจ้า พ่อแม่
 ลาทั้งปาว เสือแหล่ ผู้แลจ้อง ส่องนาง

- กาเดินก้อน หมายถึง รูปแบบการร้องที่มีท่วงทำนองที่ค่อนข้างเร็ว เน้นคำสัมผัสสระ หรือสัมผัสอักษรในวรรคของกลอนลำ การร้องรูปแบบนี้ส่วนใหญ่จะพบมากในทำนองลำเพลิน เช่น กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า

หมีกะเหมยเหม่น กระเล็นเต็น เต็นไต่
 (หมีกะเหมยเหม่น กระเล็นเต็น เต็นไต่)
 จังหว่าแขวน หง่าไม้ ปลายอ้อม หง่าคอม
 ไต่ ด้อมๆ ตามหง่า ลำสา
 จังหว่ากา เว้าวอน ย้อนเสียง มันฮ้อง

จากการที่หมอลำฉวีวรรณ ฝึกฝนการร้องทำนองในรูปแบบต่าง ๆ อย่างเอาจริงเอาจัง จนเกิดเป็นความชำนาญและเชี่ยวชาญในการร้องกลอนลำทุกประเภทแล้วยังมีความสามารถในการแตกทำนองจนเป็นที่ชื่นชอบและประทับใจผู้ฟัง

การฝึกคำร้อง

การขับร้องที่ดีนั้น นอกจากการเปล่งเสียงและการฝึกทำนอง จังหวะ เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพแล้ว การออกเสียงคำต่าง ๆ ในทำนองเพลงให้ชัดเจนและถูกต้องตามอักขระวิธี ก็เป็นสิ่งสำคัญ การออกเสียงผิดมักส่งผลต่อเนื้อเพลงโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงไทยเป็นภาษาที่มีวรรณยุกต์และเสียงวรรณยุกต์ที่ต่างกันก็มีผลให้ความหมายต่างกันไปด้วย

ผู้ที่ฝึกร้องหมอลำ ต้องมีความรู้พื้นฐานอ่านออกเขียนได้และเรียนสมาส สอนิ มีความสามารถพิเศษมากมาย เพื่อการประชันขันแข่งความรู้เมื่อขึ้นเวที เช่น พุทธประวัติ ศิลธรรม จรรยา จริยธรรมที่เหมาะสมแก่ฆราวาส เช่น การครองเรือน ความกตัญญู อริยสัจ 4 และ มรรคแปด เป็นต้น จารัตประเพณี ลัทธิธรรมเนียม ประวัติศาสตร์-ภูมิศาสตร์ การเมือง ปรัชญา วิชาการเหล่านี้ หมอลำจะรับได้มากหรือน้อยขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางสติปัญญาและระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษา

ด้วยเหตุที่ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์กลอนลำส่วนใหญ่ใช้ภาษาท้องถิ่น (อีสาน) เป็นหลัก แม้บางครั้งอาจจะใช้ภาษาไทยกลางบ้างแต่ในการร้องนั้นยังคงต้องให้มีสำเนียงอีสานอยู่ด้วย จึงจะทำให้กลอนลำมีความไพเราะสมบูรณ์ตามแบบฉบับดั้งเดิมที่มีมาแต่โบราณ และมีคุณค่า

การฝึกออกเสียงให้ถูกต้องตามอักขระและสำเนียงของกลอนลำทุกกลอนนั้น หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ฝึกฝนด้วยการอ่านออกเสียงตามช่วงจังหวะและวรรคตอนของกลอนลำ โดยอ่านช้าบ้าง เร็วบ้าง สลับกันไป จะฝึกเปล่งเสียงด้วยการพูดหรือร้องออกมาเป็นกลุ่มคำตั้งแต่ 1 คำ จนถึง 9 คำ ดังตัวอย่าง

กลุ่ม 1 คำ

ดิน น้ำ ลม ไฟ ยืน เดิน นั่ง นอน ช่าง ม้า จัว ควาย เป็ด ไก่ กุ้ง หอย ปู ปลา ฯลฯ

กลุ่ม 2 คำ

น้ำไหล ไปมา หาปลา ตาดี ดีหมา ปวดตา เจ็บขา หากบ หลบฝน อดทน คนจน คนรวย ผู้สาว จุงควาย ไกวหลาน สานแห ฯลฯ

กลุ่ม 3 คำ

พ่อไปนา หาเอกปลา มาต้มกิน ลุงขุดดิน ปานุ่งขึ้น หูไต่ยืน เสียงลุงคำ ป้าเลยมาซื้อชิ้นลื้อ ลุงลาวพ้อ แล้วชื่นใจ ลุงเหลียวไป เห็นชาโต้ย โอโยโอโยโอโย น้ำลายเหี้ย เหลียวเห็นเมีย มาเฮ็ดลื้อ ฯลฯ

กลุ่ม 4 คำ

เดือนหกฝนตก เก็บเห็ดมาหมก หย้าสวนมอนอก พ่อแม่ไปหลก หย้าออกจากมอน คึดมาออนซอน เพิ่นพาเลี้ยงม้อน กลางคีนบ่อน เดือนม้อนช้อยแม่ ฯลฯ

กลุ่ม 5 คำ

ลุงไปนากับป้า ลุงเอาควายไถนา ป้าหลดคลังกับย่า ปลดไถแล้วขึ้นมา นั่งอยู่เทิงเถียงนา เขามีแองสุบยา ป้ากำลังแกงปลา สุกแล้วตักออกมา แล้วจั่งพากันกิน ฯลฯ

กลุ่ม 6 คำ

เดือนหกฝนตกอี้งออก แม่ป้าเพิ่นนั่งสาวหลอก หัวหงอกแม่นพวกผู้เฒ่า ผู้สาวพวมนั่งกินข้าว หลวงพ่อเฒ่าเพิ่นตีกลอง บุญสะหลองปั้นข้าวจี ยามเดือนสี่บุญพระเวส จ้วน้อย

เทศน์กัณฑ์กุมาร ฯลฯ

กลุ่ม 7 คำ

เดือนสามค้อยลมวอยพัดหวี เดือนสี่ค้อยฝนย้อยใส่ดิน เดือนห้าสิ้นฮ้อนสำไฟเผา
เดือนหกเอาบุญบังไฟใหญ่ พวกชาวนาพากันเฮ็ดไร่ ฮอดปีใหม่ฝนหน้าฮวยมา ฯลฯ

กลุ่ม 8 คำ

คันว้าวแล้วชอนอีกก่อนอาจารย์ มีผ้าแล้วมารสีบเดือนได้ลูก เกิดมามีงานหากินจ้งแม่น
พวกผุสาวเขามักแงงแต่แว่น สมัยนี้แม่นผู้สาวลงไทย ฯลฯ

กลุ่ม 9 คำ

คนทางเมืองอุบลเฟิ่นเป็นนักปราชญ์ เฟิ่นเป็นคนฉลาดมีภูมิปัญญา เฟิ่นเข้าวัดเข้าวา
ฟังธรรมคำเข้า กับฟังความผู้เฒ่าสอนสั่งดีดี การอาชีพเพิ่มมีสัมมาชีวะ ฟังผู้เฒ่าฟังพระบิ๊น
คำสอน ถัดมาเห็นอนซอนน้ำมูลไหลผ่าน ฯลฯ

นอกจากนี้สิ่งที่ได้เพิ่มเติมจากการฝึกออกเสียงคือทำให้สามารถจดจำกลอนลำได้เป็น
อย่างดี

อารมณ์เพลง

การขับร้องเพลง ไม่ว่าจะเป็นเพลงประเภทใดก็ตาม ถ้าอาศัยเพียงความสามารถทาง
น้ำเสียงอย่างเดียวก็ไม่อาจสร้างความประทับใจให้ผู้ชมผู้ฟังได้อย่างลึกซึ้ง ฉะนั้นผู้ขับร้องจำต้อง
เข้าใจเนื้อหาและรูปแบบทำนองเพลงอย่างถูกต้อง รวมทั้งวิเคราะห์ว่าเราจะสื่อความหมายเช่น
ใดให้ผู้ฟังเข้าใจและซาบซึ้งกับบทเพลง การสื่อความหมายของบทเพลงให้ลึกซึ้งผู้ขับร้องต้อง
เข้าใจเนื้อหาสาระของบทเพลงนั้น ๆ ให้ถ่องแท้ ไม่ว่าผู้ฝึกขับร้องจะร้องเพลงประเภทใดก็ตาม
จุดประสงค์หลักของการขับร้องก็ คือการใช้ความสามารถทางการขับร้องที่ได้รับการฝึกฝนมานั้น
สื่อความหมายและเนื้อหาของบทเพลงอย่างมีชีวิตชีวา ใช้เสียงเพลงอันไพเราะสร้างความ
เคลิบเคลิ้มให้แก่ผู้ฟัง การขับร้องเป็นขั้นตอนของการสร้างสรรค์และพัฒนาจากผลงานการ
ประพันธ์อีกขั้นหนึ่ง โดยอาศัยเนื้อเพลง ทำนองเพลง สร้างบทเพลงให้มีชีวิตชีวาขึ้นมา การ
ฝึกอารมณ์เพลงนั้น ถ้าเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับน้ำเสียงและความถนัด จะทำให้แสดงความ
สามารถในการร้องได้อย่างเต็มที่

ปัจจุบันนักร้องบางคนร้องตามทำนองและจังหวะเท่านั้น น้อยคนที่จะพิจารณาถึง
เนื้อหาหลักของบทเพลง หรือรูปแบบทำนองเพลง การสื่อความหมายจึงทำแบบลวก ๆ ขอบุ๊นที่
หรือจงใจลอกเลียนแบบจากผู้อื่นจนไม่มีเอกลักษณ์ใด ๆ ที่เป็นของตนเอง บางครั้งการแสดง
ออกด้านอารมณ์เพลงของผู้ขับร้อง ไปกันคนละทิศทางกับบทเพลงหรือมุ่งแต่แสดงลีลาท่าทาง
ที่สวยงามเท่านั้น การขับร้องที่ไม่สามารถแสดงอารมณ์สอดคล้องกับบทเพลง แม้จะมีน้ำเสียง
ที่ดีก็ไม่อาจสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมผู้ฟังได้ ดังนั้น ควรประสานการขับร้องด้วยน้ำเสียง

ที่ไพเราะและร้องด้วยความรู้สึกนึกคิดที่สอดคล้องเหมาะสมกับบทเพลงแสดงลีลาท่าทางที่พอเหมาะ จึงจะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์

ก่อนที่หมอลำจิววรรณ ดำเนิน จะร้องกลอนลำต่าง ๆ มักจะศึกษาประวัติความเป็นมา และประเภทของหมอลำเพื่อให้เกิดความรู้และซาบซึ้งก่อน รวมทั้งได้ฝึกฝนอย่างหนักทุก ๆ กลอนลำ จึงทำให้รู้ความหมายและจดจำกลอนลำได้เป็นอย่างดี อีกทั้งกลอนลำส่วนใหญ่มีเนื้อหาที่ใกล้เคียงกับตนเองที่ได้ประสบและมีความคุ้นเคยอยู่เป็นประจำทำให้การร้องหมอลำของหมอลำจิววรรณ ดำเนิน สามารถใส่อารมณ์และลีลาได้เหมาะสมกับท่วงทำนองและเนื้อหาของกลอนลำจนเป็นที่ประทับใจผู้ชมผู้ฟังเป็นอย่างยิ่ง

วิธีการแสดง “หมอลำ”

ขนบธรรมเนียมในการแสดง

จากการศึกษาพบว่าขนบธรรมเนียมในการแสดงของหมอลำโดยทั่วไปก่อนที่จะทำการแสดงทุกครั้งจะต้องมีพิธีไหว้ครูก่อนทำแสดงเพื่อเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ตน ทั้งนี้เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง ที่สำคัญคือเพื่อสร้างขวัญกำลังใจในการแสดงทำให้ผู้แสดงมีความเชื่อมั่นว่าคาถาอาคมที่ครูครอบให้หรือเป่ากระหม่อมให้เมื่อครั้งฝากตัวเป็นศิษย์ ทำให้หมอลำผู้นั้นจดจำกลอนลำได้ดี มีคนรัก เมตตา เวลาลำเสียงจะไม่ตกสามารถลำโต้ตอบกลอนลำกับหมอลำอีกฝ่ายโดยไม่ติดขัด ซึ่งขนบธรรมเนียมในการแสดงหมอลำนี้นี้ หมอลำทุกคนต้องถือปฏิบัติก่อนการแสดงเสมอ เครื่องบูชาที่ใช้ในการไหว้ครูของหมอลำ เรียกว่า “คายน้อ” อาจเป็นชั้น 5 หรือชั้น 8 ก็ได้ เครื่องบูชาครูของหมอลำแต่ละคนอาจแตกต่างกันไปบ้างแต่ส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน เมื่อเสร็จสิ้นพิธีบูชาครูแล้วจึงเริ่มต้นการแสดง การแสดงทุกครั้งจะต้องเริ่มต้นด้วยกลอนลำบทไหว้ครูเพื่ออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูบาอาจารย์มาดลบันดาลให้การแสดงลุล่วงไปด้วยดี เมื่อจบกลอนลำไหว้ครูจะต่อด้วยกลอนลำที่มีเนื้อหาเป็นการประกาศศรัทธาเพื่อชี้แจงว่าการลำครั้งนี้ลำในงานอะไร ใครคือผู้ว่าจ้างหา และมอบผลานิสงฆ์ให้เจ้าภาพมีความเจริญยิ่งขึ้น เมื่อการแสดงหมอลำใกล้จะสิ้นสุดลงหมอลำจะต้องกล่าวบทกลอนลาครูจึงจะเป็นการสิ้นสุดการแสดงอย่างสมบูรณ์ และขนบธรรมเนียมอีกอย่างหนึ่งที่หมอลำพึงกระทำคือการบูชาครูที่บ้านทุกวันพระหรือจะยกครูเป็นพิธีการประจำปี ซึ่งหมอลำจิววรรณ ดำเนิน ได้ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมอย่างเคร่งครัด

ก่อนการฝึกเรียนลำของหมอลำจิววรรณ ดำเนิน ตั้งแต่เริ่มฝึกใหม่ ๆ มีการครอบครูหรือยกครูก่อน การครอบครูครั้งแรกบิดาเป็นผู้ทำพิธีครอบครูให้ เรียกว่า “ครอบคายน้อ” บิดาจะทำการสวดชุมนุมเทวดาและรับหมอลำจิววรรณ ดำเนิน เป็นลูกศิษย์ตามความเชื่อของ

บรรพบุรุษ เนื่องจากบิดาและหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และ ความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ

ขนบธรรมเนียมก่อนการแสดงหมอลำของฉวีวรรณ ดำเนิน จะทำพิธีไหว้ครูหรือที่เรียกว่า “ยกกายอ้อ” ก่อนการแสดงทุกครั้ง ถ้าเป็นงานแสดงโดยทั่วไปจะทำการไหว้ครูที่เวทีการแสดงแต่ถ้าได้รับเชิญจากหน่วยงานราชการหรือเอกชนให้ไปแสดงหรือสาธิตในเชิงวิชาการ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะทำพิธีไหว้ครูที่บ้านให้เสร็จสิ้นก่อนเดินทาง เครื่องบูชาครูประกอบด้วย

1. ใบตองทำเป็นกรวย 5 กรวย การเย็บใบตองให้เย็บตามทางยาวของใบตอง
2. ดอกไม้สีขาว 5 คู่ ถ้าจะให้ดีควรใช้ดอกทองพันชั่งเพราะมีชื่อเป็นมงคล อีกทั้ง ลำต้นยังทำเป็นยารักษาโรคได้ ห้ามใช้ดอกกลิ่นทมเพราะชื่อไม่เป็นมงคล
3. เทียนขนาดเล็ก 5 คู่ นำใส่ไว้ในกรวย
4. เทียนหนักบาท 1 คู่ เอาไว้จุดบูชาครู
5. รูป 1 ห่อ
6. ผ้าขาว 1 ผืน มีขนาดความยาว 1 วา ถ้าไม่มีผ้าขาวขนาด 1 วา ให้ใช้ผ้าขาวขนาดเล็ก ๆ แทนได้
7. เหล้าขาว 1 ขวด ถ้าหาเหล้าขาวไม่ได้ให้ใช้เหล้าอย่างอื่นแทน หรือถ้าไม่มีเหล้าใด ๆ ให้ใช้น้ำเปล่าแทน
8. ไข่ไก่ 1 ฟอง ถ้าไม่มีไข่ไก่ ให้ใช้ข้าวเหนียวปั้นเป็นลูกกลม ๆ แทน
9. เงินค่ากาย 6 สิ่ง

เครื่องบูชาครูทางเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดเตรียมไว้ให้ เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงหมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน จะลากายอ้อหรือลาของบูชาครูด้วยคำว่า “เส ส มุง คลายาจามิ” แล้วจึงนำของบูชานั้นกลับบ้าน ถ้าเจ้าภาพมีความประสงค์จะไถ่ผ้าขาวคืนก็มีสิทธิ์จะทำได้โดยไถ่คืนในราคา 1 บาท หรือ 50 สตางค์ ส่วนดอกไม้รูปเทียนนำไปบูชาพระที่บ้าน เหล้าและไข่ไก่นำกลับบ้านได้ คนอื่น ๆ จะดื่มหรือรับประทานได้ ยกเว้นตัวหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เงินค่ากายนำมารวบรวมทำบุญ ส่วนข้อห้ามหรือข้อชะล่า ได้แก่ ห้ามเดินลอดราวตากผ้าที่มีกระโปรง กางเกงหรือผ้าถุงตากไว้ เพราะจะทำให้วิชาที่ได้รับครอบมาจากครูเสื่อมลง เวลาทำการแสดงห้ามหันหน้าเวทีไปทางทิศตะวันตกเพราะคำว่าตกเป็นคำที่มีความหมายไม่เป็นมงคล เมื่อเริ่มประกอบอาชีพหมอลำครั้งแรก หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้รับมอบคาถาหมานิยมจากบิดาและครูไว้ใช้ท่องก่อนขึ้นเวทีเพื่อให้ผู้ฟังชื่นชอบ บทคาถาหมานิยมมีดังนี้

คาถาหมานิยม

โอมกะลุกกะลุก กุสิปลุกทั้งนะ กุสิปลุกทั้งโม
 กุสิปลุกทั้งอิติปิโส นะโมพุททาเย
 นะมทานิยม โมมทานิยม
 พุทธมทานิยม ฐามทานิยม
 ยะ เอ็นดู ผู้ข้าเด้อ ผู้ข้าสละไส้ไม้กะหัก
 ผู้ข้าสละไส้หลักกะก่น ลำไส้คนกะพังล้มท้าว
 อันญาท้าวพังก้อยอยู่กลาง พระสังข์ก้อยอยู่ซ้ายล่าย
 ขอให้เสียงลำผู้ข้าม่วนเสมอนกอมลัว
 ขอให้เสียงหัวผู้ข้าม่วนเสมอนกสาริกาดากดำน
 ชาวบ้านฟังแล้วยออ่อนว่าผู้ข้าดี โอมสะหมติด

การแต่งกาย

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นหมอลำที่มีการแต่งกายเหมาะสมกับกาลเทศะเป็นอย่างดี เป็นผู้มีความนิยมที่ดีในการแต่งกายมักแต่งกายด้วยผ้าไหมพื้นเมือง การแต่งกายของหมอลำที่ใช้ใส่แสดงโดยทั่วไป แบ่งเป็นยุคสมัยได้ดังนี้ (พิสิฐ พิมพ์บุตร. สัมภาษณ์. 2546)

1. ยุคก่อน พ.ศ. 2500 ในขณะนั้นบ้านเมืองตามชนบทยังไม่มีไฟฟ้าใช้ ในเวลากลางคืนต้องใช้แสงสว่างจากไฟได้ คนอีสานเรียกว่า “ขี้กะบอง” การแต่งกายของหมอลำฝ่ายชายจะนุ่งโจงสวมเสื้อม่อฮ่อม ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงจะนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก ใช้ผ้าสไบห่มเฉียง หรือคล้องคอหย่อนชายผ้าทั้ง 2 ข้างมาด้านหน้า แต่งหน้าทาแป้งสวมใส่เครื่องประดับตามอัธยาศัย

2. ยุค พ.ศ. 2500-2506 ในระยะนี้บ้านเมืองตามชนบทยังไม่มีไฟฟ้าใช้เช่นเดิม แต่เริ่มมีตะเกียงเจ้าพายุใช้จุดให้แสงสว่างในเวลากลางคืน การแต่งกายของหมอลำฝ่ายชายเริ่มมีกางเกงขายาวเข้ามาใช้ในการแสดง คนอีสานเรียกว่า “ส่งหรั่ง” ซึ่งหมายถึงกางเกงที่ได้แบบอย่างมาจากฝรั่ง นิยมใส่เสื้อเชิ้ตแขนยาวสีขาว โดยสอดชายเสื้อไว้ในกางเกง ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงเริ่มใส่กระโปรงบาน (บานแบบส้มไก่) ใส่เสื้อเข้ารูปแขนงุดหรือแขนตุ๊กตา คอวีหรือคอปาด สอดชายเสื้อไว้ในกระโปรง สวมรองเท้าส้นสูงตามแบบสากล เครื่องประดับตามอัธยาศัย

3. ยุค พ.ศ. 2506 เป็นต้นมา ในยุคนี้เริ่มมีเครื่องปั่นไฟเข้ามาใช้ การแต่งกายมีความเป็นสากลมากขึ้น หมอลำฝ่ายชายเริ่มมีการผูกเนคไท กางเกงขายาว เสื้อเชิ้ต ใส่รองเท้าหนังหุ้มส้น หมอลำฝ่ายหญิงนิยมใส่ชุดไทย เช่น ชุดไทยบรมพิมาน คือเสื้อแขนยาวเข้ารูป ผ้านุ่ง

มีจีบแบบหน้านางเย็บสำเร็จ หรือชุดไทยดุสิต คือเสื้อแขนกุดเข้ารูป ผ้านุ่งมีจีบแบบหน้านางเย็บสำเร็จ เครื่องประดับจะนิยมใส่สร้อยคอ ตุ่มหู แหวน นาฬิกาข้อมือ

ในยุคนี้พัฒนาการของหมอลำเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเนื่องจากได้รับอิทธิพลจากการแสดงลิเกของภาคกลาง จึงมีผู้คิดนำเอาการแสดงเป็นเรื่องราวอย่างลิเกใช้การแสดงหมอลำซึ่งเรียกกันว่าลิเกลาว การแต่งกายจะเหมือนกับการแต่งกายของลิเก แต่งเครื่องทรงเหมือนชนชั้นสูงหรือเจ้านาย ได้รับความนิยมมาระยะหนึ่งแล้วค่อยเสื่อมความนิยมไปในที่สุด

4. ยุคปัจจุบัน เนื่องจากบ้านเมืองมีความเจริญพัฒนาก้าวหน้าไปมาก การแสดงหมอลำมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปอย่างหลากหลาย การแต่งกายของหมอลำก็เปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์และรูปแบบการแสดง หมอลำหมู่ซึ่งใช้ผู้แสดงหลายคนเป็นคณะแสดงตามท้องเรื่องการแต่งกายจะแต่งตามบทของตัวละคร หมอลำซึ่งจะแต่งกายไปในทางยั่วยวนเน้นความสนุกสนาน ส่วนหมอลำกลอนที่เป็นแบบฉบับยังคงแต่งกายเหมือนเดิม แต่มีการประยุกต์ใช้ผ้าที่ทันสมัยสวยงามตามแบบแฟชั่น

หมอลำจิวรรณ ดำเนิน เมื่อเริ่มต้นเป็นหมอลำกลอนใหม่ ๆ อายุประมาณ 16 ปี จะแต่งกายด้วยผ้าไหมเสื้อคอกลมแขนกระบอก นุ่งผ้าถุงยาวมีเชิง (ตีนขึ้น) เครื่องประดับตามสมัยนิยม เช่น สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัดเงิน ยุคสมัยต่อมานิยมใส่ชุดไทยในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ชุดไทยดุสิต ชุดไทยจิตรลดา ชุดไทยเรือนต้น ในปัจจุบันหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ได้ประยุกต์การแต่งกายที่เป็นแบบผสมกันระหว่างชุดไทยกับผ้าสไบที่มีลวดลายเป็นพื้นบ้านอีสานมาห่มทับเสื้อเพื่อความสวยงามและเป็นเอกลักษณ์ ผ้าที่นำมาตัดชุดไทยเป็นผ้าไหมพื้นบ้านที่ทอด้วยมือ ส่วนเครื่องประดับมีมงกุฎหรือดอกไม้ประดับบนศีรษะ มีสร้อยคอต่างหูชั้นใหญ่ ติดเพชรแพรวพราว มีเข็มกลัด กำไล แหวน ประดับตามความเหมาะสม

ลีลาท่าทางที่ใช้ประกอบการแสดง

ลีลาท่าทางที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำในที่นี้หมายถึงลักษณะท่าทางการฟ้อนประกอบการลำหรือเรียกกันอีกอย่างว่า “วาดฟ้อน” วาดฟ้อนของหมอลำแบ่งออกตามพื้นที่หรือเขตของจังหวัด ได้แก่ วาดฟ้อนอุบล วาดฟ้อนขอนแก่น วาดฟ้อนกาฬสินธุ์ เป็นต้น จากการศึกษา (วันเพ็ญ แสงพันธ์. 2545 : 75) พบว่าการฟ้อนของหมอลำกลอนตามรูปแบบวาดอุบล มี 2 ลักษณะคือ

1. ท่าฟ้อนเกี้ยว หรือท่าฟ้อนแม่บท การลำกลอนต้องมีการฟ้อนเกี้ยว เป็นท่าแม่บทของศิลปะการฟ้อนที่มีมาคู่กับชาวอีสานตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน ท่าฟ้อนมักจะแสดงออกถึงการเล่นหัวหยอกล้อ เกี้ยวพาราสี ชิงดีชิงเด่นเพื่อชัยชนะซึ่งกันและกัน ท่าฟ้อนที่หมอลำกลอนทุกคนจะขาดไม่ได้คือท่าฟ้อนบูชาครูบาอาจารย์ของตน สิ่งสำคัญที่เป็นความปรารถนาของศิลปินทุกคนคือความประทับใจ ความสนุกสนาน ความรื่นเริงบันเทิงใจ ความสุข ความพอใจของผู้ชม ศิลปะการแสดงด้านวาดฟ้อนของหมอลำกลอนที่เรียกว่าท่าฟ้อนเกี้ยว หรือท่า

ฟ้อนแม่บทนั้น เป็นท่าฟ้อนที่ทุกคนปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หมอลำกลอนยึดหลักการฟ้อนเป็นแนวเดียวกันจะแตกต่างกันบ้างที่ลีลาท่าทางการฟ้อนและปฏิภาณไหวพริบ ท่าฟ้อนเกี้ยวมีทั้งหมด 7 ท่าคือ ท่าฟ้อนเกี้ยวภาคเกี้ยวเกล้า ท่าฟ้อนเกี้ยวธรรมดา ท่าฟ้อนเกี้ยวสาละวันเตี้ยลง ท่าฟ้อนเกี้ยวจกและปิดป้อง (เกี้ยวจกสำหรับหมอลำฝ่ายชาย เกี้ยวปิดป้องสำหรับหมอลำฝ่ายหญิง) ท่าฟ้อนเกี้ยวโล่ครุบ (สำหรับหมอลำฝ่ายชาย) ท่าฟ้อนเกี้ยวม้วนมือ และท่าฟ้อนเกี้ยวกำมือ

2. ท่าฟ้อนอิสระ เป็นการฟ้อนประกอบกลอนลำที่หมอลำแต่ละคนประดิษฐ์ขึ้นมาเอง ส่วนมากจะเป็นท่าฟ้อนเลียนแบบคน สัตว์ และธรรมชาติ ซึ่งจะต้องสัมพันธ์กับเนื้อหาของกลอนลำ สามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมทราบได้ว่าหมายถึงอะไร หมอลำแต่ละคนจะมีลีลาแตกต่างกันไปแล้วแต่กระบวนการที่จะคิดค้นได้

หมอลำจิววรรณ ดำเนิน เป็นหมอลำที่อยู่ในเขตพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี จึงได้รับการถ่ายทอดวาตฟ้อนในแบบอุบล ครูคนแรกที่สอนวาตฟ้อนคือบิดาต่อมาได้เข้ามาฝึกเรียนลำที่สำนักงานหมอลำในตัวเมืองอุบลราชธานี จึงได้รับการถ่ายทอดวาตฟ้อนจากครูและรุ่นพี่หรือแม้กระทั่งเรียนรู้ด้วยตนเองด้วยการสังเกตแล้วนำมาเป็นแบบอย่างฝึกหัดด้วยตนเอง ครูที่สอนวาตฟ้อนให้หมอลำจิววรรณ ดำเนิน ขณะที่เรียนลำอยู่สำนักงานหมอลำในเวลาต่อมาคือ ครูคำปุ่น ฟุ้งสุข วาตฟ้อนที่ประทับใจมากคือท่าโบกคว่ำโบกหงาย เนื่องจากชื่นชอบลีลาในการฟ้อนของครูเป็นอย่างยิ่ง หมอลำจิววรรณ ดำเนิน จึงขออาสาติดตามครูคำปุ่น ฟุ้งสุข ในขณะที่ยออกตระเวนแสดงในที่ต่าง ๆ เพื่อคอยรับใช้ คอยถือกระเป๋าให้ครูจนครูเห็นความขยันอดทนและความมุ่งมั่นอย่างจริงจังครูจึงสอนท่าฟ้อนให้อย่างเต็มความสามารถ เมื่อมีโอกาสกลับไปเยี่ยมบ้าน บิดาจะให้ลำและฟ้อนให้ดูเพื่อเป็นการประเมินผลว่าจากการที่ได้ไปรำเรียนมามีความรู้อะไรเพิ่มเติมขึ้นมาบ้าง เมื่อเห็นว่าท่าฟ้อนยังไม่สวยบิดาจะเป็นผู้ชี้แนะขัดเกลาลีลาท่าทางให้สวยงามขึ้น หรือเวลาไปแสดงกลับมาบิดามักถามว่าลำกลอนไหนที่คนฟังปิ๋ปโฮ (ชื่นชม) ท่าฟ้อนไหนที่คนดูชอบ บิดาจะคอยบอกเสมอว่าคนดูชอบอย่างไหนก็ให้ทำอย่างนั้นบ่อย ๆ และพยายามฝึกฝนให้ดีเพื่อให้คนดูประทับใจยิ่งขึ้น ฉะนั้นลีลาท่าฟ้อนของหมอลำจิววรรณ ดำเนิน จึงมีบิดาฝึกสอนและผู้ดูแลขัดเกลายกถ่ายทอดให้ ท่าฟ้อนที่ชอบและมีความถนัดมากคือ ท่าฟ้อนภาคเกี้ยวเกล้า ท่าฟ้อนม้วนมือ และท่าฟ้อนปิดป้อง หมอลำจิววรรณ ดำเนิน เป็นผู้ที่มีवादลำอ่อนช้อยงดงามประกอบกับพรสวรรค์ที่มีอยู่ในตัว ลีลาท่าทางในการแสดงหมอลำจึงเป็นที่ชื่นชอบของผู้คน ท่าฟ้อนเกี้ยวที่ได้รับการถ่ายทอดมี 5 รูปแบบดังนี้

1. ท่าฟ้อนภาคเกี้ยวเกล้า รับการถ่ายทอดมาจากบิดา

การปฏิบัติ เริ่มจากการวางขาก้าวเดินไปข้างหน้าด้วยเท้าข้างใดข้างหนึ่ง ก้าวสลับกันไปมาตามจังหวะของแคน เป็นการก้าวเท้าธรรมดาไม่มีการตั้งวงยกแขนทั้งสองข้างเหนือศีรษะ ไม่จับมือใช้แขนพันกันม้วนมือสลับไปมาให้มีลักษณะเหมือนนาครัดกัน ใบหน้าและอารมณ์

แสดงออกด้วยความสดชื่นในลักษณะสำรวม เอียงศีรษะไปมาพองาม การฟ้อนในท่าภาคเกี่ยวเกล้าเป็นการแสดงออกถึงความเคารพครูบาอาจารย์

2. ท่าฟ้อนโบกคว่ำโบกหงาย รับการถ่ายทอดมาจากครูคำปุ่น ฟุ้งสุข

การปฏิบัติ การวางขาก้าวเท้าปฏิบัติเหมือนกับท่าฟ้อนภาคเกี่ยวเกล้า ตั้งวงหน้าด้วยมือข้างใดข้างหนึ่งที่เหลืออีกข้างหงายและหักข้อมือระดับเอว จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองข้างโบกสลับไปมาตามจังหวะ คล้ายกับท่ารำสวดสร้อยมาลาของนาฏศิลป์ไทย โบหน้าและอารมณ์แสดงออกด้วยความสนุกสนานร่าเริง

3. ท่าฟ้อนม้วนมือ รับถ่ายทอดจากบิดาและสังเกตจากหมอลำคนอื่น ๆ

การปฏิบัติ การวางขาก้าวเท้าปฏิบัติเหมือนกับท่าฟ้อนอื่น ไม่มีการตั้งวง ยกมือทั้งสองข้างขึ้นซ้อนกันระดับหน้าอก ดึงปลายนิ้ว ม้วนมือแล้วหมุนสลับกันไปมา ย่ำเท้าไปตามจังหวะ อารมณ์แสดงออกถึงความอึดเอิบมีความสุข สนุกสนานร่าเริง ท่านี้ใช้กับกลอนลำที่มีทำนองจังหวะค่อนข้างเร็วเร้าใจ

4. ท่าฟ้อนสาละวันเตี้ยลง รับถ่ายทอดจากบิดาและสังเกตจากหมอลำคนอื่น

การปฏิบัติ การวางขาก้าวเท้าปฏิบัติเหมือนกับท่าฟ้อนอื่น ไม่มีการตั้งวงและไม่จับมือ แต่มีการกระดิกนิ้วหรือไล่นิ้วตามอารมณ์ แขนทั้งสองข้างตั้งออกข้างลำตัว ดันปลายนิ้วส่ายแขนค่อย ๆ นั่งลงฟ้อนหยอกล้อกับหมอลำฝ่ายชาย แล้วค่อย ๆ ยืนขึ้นตามจังหวะ สีหน้าและอารมณ์แสดงออกถึงความอึดเอิบสนุกสนานร่าเริงแฝงไว้ด้วยความท้าทายยั่วยุคลำ

5. ท่าฟ้อนปิดป้อง รับการถ่ายทอดมาจากบิดาและสังเกตจากหมอลำคนอื่น

การปฏิบัติ การวางขาก้าวเท้าตามจังหวะเสียงแคน ท่าฟ้อนนี้หมอลำฝ่ายหญิงต้องเพิ่มความระมัดระวัง มือข้างใดข้างหนึ่งจะปิดหน้าอกไว้ มืออีกข้างหนึ่งคอยโบกปิดป้องมือหมอลำฝ่ายชายที่ทำท่าจะมาลวนลาม ท่าปิดป้องนี้จะปฏิบัติควบคู่ไปกับท่าจก (ล้วง) ของหมอลำฝ่ายชาย โดยหมอลำฝ่ายชายจะเข้ามาเกี่ยวพาราสีในลีลาท่าทางต่าง ๆ ด้วยการใช้มือเข้าไปไถลอวัยวะตามร่างกายของหมอลำฝ่ายหญิงแต่ไม่ถูกเนื้อต้องตัว หมอลำฝ่ายหญิงจะคอยฟ้อนป้องกันตัว ท่าฟ้อนปิดป้องจึงไม่มีรูปแบบที่ตายตัวขึ้นอยู่กับไหวพริบปฏิภาณในการแก้ปัญหาในการป้องกันตัวที่จะถูกลวนลามของหมอลำฝ่ายชาย ด้วยลีลาท่าทางที่มีความสวยงามและเหมาะสม สีหน้าอารมณ์แสดงออกถึงความสนุกสนานร่าเริงท้าทายคู่ลำอย่างมีความสุข

จากการศึกษาพบว่าแม่ลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดง “หมอลำ” อาจมีมากมายหลายท่า ทั้งท่าฟ้อนที่เป็นแม่บทและท่าฟ้อนที่เป็นอิสระ ในแต่ละท่าจะต้องมีความสัมพันธ์กับจังหวะของดนตรีซึ่งได้แก่ แคน ถ้าไม่มีจังหวะจะทำให้ผู้แสดงไม่มีความคล่องตัวในการฟ้อน การฟ้อนที่สวยงามนุ่มนวลจะประกอบไปด้วยจังหวะที่เหมาะสมมีความเร้าใจ ท่าฟ้อนที่เป็นแม่บทอาจไม่สัมพันธ์กับเนื้อหาของกลอนลำ แต่ท่าฟ้อนอิสระจำเป็นจะต้องมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของกลอนลำ เพราะท่าฟ้อนเป็นการสื่อความหมายให้ผู้ชมได้เข้าใจในเนื้อหาได้ชัดเจนขึ้น

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

การแสดงหมอลำมีหลากหลายรูปแบบทั้งที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมแต่โบราณ ซึ่งได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำโจทย์ หมอลำเกี่ยว หมอลำชิงชู้ หมอลำไถ่วาที หมอลำผีฟ้า และเปลี่ยนแปลงมาเป็นหมอลำแบบสมัยใหม่ตามยุคสมัยและวิวัฒนาการ ซึ่งได้แก่ หมอลำหมู๋ หมอลำเพลิน จนกระทั่งเป็นหมอลำซิ่ง และลูกทุ่งหมอลำ เครื่องดนตรีที่ถือเป็นของคู่กันกับหมอลำที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมมาแต่โบราณคือ แคน เพียงอย่างเดียว จนคนทั่วไปมักเรียกศิลปะแขนงนี้รวมกันจนติดปากว่า “หมอลำหมอแคน”

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสาน ถ้าได้ยินเสียงแคนแสดงว่าคนเฒ่าเป็นชนอีสานหรือมีความสำคัญกับอีสานอย่างแนบแน่นทีเดียว การแสดงหมอลำกลอนต้องมีแคนเป่าคลอไปด้วย มีหมอลำต้องมีหมอแคน ผู้ที่มีความสามารถเป่าแคนจนมีความชำนาญเรียกว่า “หมอแคน”

สมัยต่อมาการแสดงหมอลำมีวิวัฒนาการรูปแบบใหม่ขึ้นมาได้แก่ หมอลำหมู๋ หมอลำเพลิน หมอลำซิ่ง จนกลายมาเป็นลูกทุ่งหมอลำ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจึงเปลี่ยนแปลงและเพิ่มจำนวนขึ้นขึ้นตามไปด้วย อาจได้รับอิทธิพลจากการแสดงในท้องถิ่นอื่น หรือเพื่อสนองความต้องการของประชาชน จนต่อมาได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้าผสมบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านจนได้รับความนิยมมาจนปัจจุบัน แยกให้เห็นได้ดังนี้

การแสดงหมอลำหมู๋ และลำเพลินจะใช้เครื่องดนตรีมากกว่า 1 ชิ้น ในระยะแรกคงใช้เครื่องดนตรีที่เป็นของอีสานล้วน ๆ คือ

แคน
พิณ
กลองยาวอีสาน
ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง
บางครั้งอาจใช้ซออีสาน (ซอปี่)

ระยะต่อมาเมื่อวงดนตรีสากลเข้ามามีบทบาทในสังคมชาวอีสานและได้รับความนิยมจากชาวบ้าน เนื่องจากเป็นของใหม่และเครื่องดนตรีได้ใช้ระบบไฟฟ้าช่วยเพิ่มระดับเสียงให้มีความดังตามที่ต้องการได้ ทำให้เพิ่มความสุขสนุกรื่นเริงเป็นยิ่งนัก จากอิทธิพลดังกล่าวในการแสดงหมอลำหมู๋และหมอลำเพลินจึงได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงผสมรวมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เพื่อให้ได้รับความนิยมจากชาวบ้าน เครื่องดนตรีประกอบด้วย

แคน
พิณ
กลองชุด
กีตาร์ไฟฟ้า

เบสไฟฟ้า

เครื่องคีย์บอร์ด

เครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ

ระยะต่อมาเพิ่มแซ็กโซโฟน

การแสดงหมอลำซึ่ง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเหมือนกับหมอลำหมู๋ และลำเพลิน ส่วนใหญ่จะเน้นเครื่องดนตรีสากลเพื่อให้การแสดงมีความสนุกสนาน จังหวะเร็วครึกครื้น แต่ยังคงมีเครื่องดนตรีที่เป็นหลักคือ “แคน” เช่นเดิม

การแสดงลูกทุ่งหมอลำ การแสดงมีแนวการร้องผสมกันระหว่างทำนองเพลงลูกทุ่งกับทำนองหมอลำ เครื่องดนตรีที่ใช้มีความหลากหลายเพิ่มจำนวนมากขึ้นกว่าหมอลำหมู๋ หมอลำเพลิน และลำซึ่ง ไม่กำหนดเครื่องดนตรีตายตัวแต่จะเน้นเครื่องดนตรีสากลเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิปัญญาของหมอลำแต่ละคณะ

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง เนื่องจากเป็นหมอลำกลอนซึ่งมีการแสดงเป็นแบบฉบับดั้งเดิม การลำจะใช้ทำนองลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเตี้ยเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งทำนองดังกล่าวจะใช้แคนบรรเลงประกอบเพียงอย่างเดียวเท่านั้น บางครั้งถ้ามีการใช้ทำนองลำเพลินซึ่งมีทำนองค่อนข้างเร็วสนุกสนาน อาจใช้ พิณ กลองยาว ฉิ่ง มาบรรเลงประกอบเพิ่มขึ้นเพื่อความครึกครื้น หมอแคนที่เป่าประกอบการแสดงหมอลำของฉวีวรรณ ดำเนิน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีดังนี้

1. นายสมชาย อ่อนดี ภูมิลำเนา อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี
2. นายสมใจ นิลบัววัน ภูมิลำเนา อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
3. นายประมวล อ่อนจันทร์ ภูมิลำเนา อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี
4. นายสุนทร ลำสี ภูมิลำเนา อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี
5. นายกลม ใจธรรม ภูมิลำเนา อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี
6. นายทองคำ ไทยกล้า ภูมิลำเนา อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

ประมาณปี พ.ศ. 2510-2525 ลำกลอนมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงเป็นหมอลำหมู๋ หมอลำเพลิน และลำเรื่องต่อกลอน เนื่องจากดนตรีและการแสดงในท้องถิ่นอื่น ๆ เข้ามามีอิทธิพล การแสดงหมอลำจึงเปลี่ยนแปลงไปโดยปริยายตามสภาพสังคม หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ตั้งคณะหมอลำชื่อ “รังสิมันต์” โดยมีนายสาคร ทুমมี เป็นผู้จัดการในขณะนั้นนายโกมินทร์ พันธู สามีของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยผู้จัดการและเป็นนักดนตรีในคณะมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้หลายชิ้นทั้งดนตรีไทยและสากล จึงได้นำเอากลองชุด แซ็กโซโฟน แอคคอร์ดเตียน เบสไฟฟ้า กีตาร์ไฟฟ้า มาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอีสานคือแคน และพิณ ถึงอย่างไรแคนก็ยังเป็นเครื่องดนตรีหลักที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะขาดไม่ได้ ในระยะต่อมาการแสดงหมอลำในรูปแบบนี้ได้เสื่อมความนิยมลงและได้พัฒนาไปเป็นรูปแบบที่เรียกว่าลูกทุ่งหมอลำ ปัจจุบัน หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน คงใช้รูปแบบ

การแสดงที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมโดยมีหมอแคนประจำตัวคือนายทองคำ ไทยกล้า ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

หมอแคนที่เป่าประจำตัวหมอลำมักจะเป็นหมอแคนที่ตกลงกันเป็นขาประจำ เพื่อความสะดวกและแน่นอนในการรับงานของหมอลำตลอดจนต้องรู้จักจังหวะจะโคนให้สอดคล้องกันว่าเมื่อใดจะหยุด เมื่อใดจะเปลี่ยนจังหวะทำนอง เมื่อใดจะฟ้อน เป็นต้น หมอแคนที่ดี ๆ เป็นที่ถูกใจของหมอลำทุกอย่างนั้นหายาก เรื่องทำนองจังหวะ นิสัยใจคอ และเรื่องส่วนตัวอื่น ๆ อีกมาก เพื่อแก้ปัญหาเหล่านี้หมอลำผู้หญิงหลายคนจึงมักแต่งงานกับหมอแคนเพื่อความสะดวก

เวที แสง เสียงประกอบการแสดง

เวที แสง เสียงที่ใช้ประกอบการแสดงของหมอลำในสมัยโบราณและสมัยปัจจุบันมีความแตกต่างกัน สมัยโบราณทางเจ้าภาพจะจัดเตรียมให้ทุกอย่างทั้งเวที แสง เสียง หมอลำจะเตรียมเฉพาะเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ส่วนตัวใส่กระเป๋าไปเพียงใบเดียว เวลาเจ้าภาพไปว่าจ้างหมอลำจะไปหาหมอลำคนละแห่ง หมอลำฝ่ายชายแห่งหนึ่งหมอลำฝ่ายหญิงอีกแห่งหนึ่งแต่เจ้าภาพจะบอกหมอลำว่าจะว่าจ้างให้ไปลำคู่กับใคร เพื่อหมอลำทั้งสองฝ่ายจะได้เตรียมตัวในการประชันกลอนลำกัน

เจ้าภาพจะจัดเตรียมเวทีซึ่งคนอีสานจะเรียก “ฮ้านหมอลำ” โดยเวทียกพื้นให้สูงขึ้นไม่มีฉากกันทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฟังสามารถดูได้ทุกด้านทุกมุมมองเห็นโดยทั่วกัน มุมเวทีเป็นเสาไม้ 4 ต้นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีขนาดประมาณ 3 X 3 เมตร หรือใกล้เคียง ปูพื้นด้วยไม้กระดานสูงจากพื้นดินประมาณ 1-1.5 เมตร หลังคามุงด้วยใบมะพร้าว จัดตั้งอยู่กลางสนามในบริเวณวัด หรือบริเวณสวนลานบ้านของเจ้าภาพ หรือบริเวณทางแยกกลางหมู่บ้านที่มีเนื้อที่ว่างพอจะให้ผู้ฟังจำนวนมากนั่งชมการแสดง ส่วนมากเจ้าภาพจะหาแรงงานเพื่อนบ้านมาช่วยดำเนินการโดยไม่ต้องเสียค่าจ้างแต่อย่างใด เมื่อชาวบ้านได้ยินเสียงประกาศว่าจะมีการแสดงหมอลำในคืนนี้ก็จะเตรียมเสื่อไปปูรอบบริเวณเวทีหมอลำเป็นการจับจองที่นั่งชม ส่วนมากกรอบในของบริเวณจะเป็นที่นั่งของคนเฒ่าคนแก่ ส่วนรอบนอกจะเป็นของคนหนุ่มคนสาว บริเวณรอบนอกสุดจะเป็นร้านขายขนม อาหาร เครื่องดื่มและสินค้าต่าง ๆ หนุม ๆ ในหมู่บ้านนอกจากจะมาฟังการลำแล้วยังถือโอกาสมาจีบสาวไปด้วย คนแก่ที่นั่งฟังหมอลำอยู่ด้านในจะต้องขุดหลุมปัสสาวะไว้บริเวณข้าง ๆ ที่นั่งของตน เพราะถ้าลุกไปปัสสาวะที่อื่นบริเวณที่นั่งของตนเองจะถูกแย่งชิงไปสมัยนั้นยังไม่มีไฟฟ้าใช้ มุมเวทีทั้ง 4 มุม จะจุดไฟเพื่อให้แสงสว่างแก่เวทีหมอลำและบริเวณโดยรอบ ความลำบากของระบบแสงก็ต้องคอยเขี่ยขี้ไต้ ออกตลอดเวลาและต้องเตรียมไฟให้พอจุดตลอดทั้งคืน เนื่องจากไฟฟ้าและเครื่องขยายเสียงยังไม่มีหมอลำและหมอแคนจึงใช้เสียงของตนเองล้วน ๆ แสดงให้เห็นถึงน้ำเสียงต้องมีพลังที่จะทำให้ผู้ฟังได้ยินโดยทั่วกันและร่างกายต้องสมบูรณ์แข็งแรงจึงจะแสดงหมอลำได้ตลอดทั้งคืน ในระยะต่อมาระบบแสงเริ่มมีตะเกียง

เจ้าพายุและเครื่องปั้นไฟเข้ามาใช้การแสดงหมอลำ ทั้งระบบแสงและระบบเสียงจึงได้รับความสะดวกขึ้น

เนื่องจากวัดเป็นศูนย์รวมในการประกอบกิจกรรมตามเทศกาล งานบุญต่าง ๆ ชาวบ้านจึงมักจะทำกิจกรรมในวัดซึ่งรวมทั้งการแสดงของหมอลำด้วย เมื่อมีงานเป็นประจำวัดและชาวบ้านจึงสร้างเวทีถาวรไว้ประจำวัดเพื่อให้หมอลำได้แสดง ลักษณะของเวทีที่จะมีความคงทนแข็งแรงถาวรและมีขนาดใหญ่ขึ้น วัสดุที่ใช้ในการสร้างเวทีเปลี่ยนเป็นไม้ที่มีเนื้อแข็งหลังคามุงสังกะสี เวทีแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยมีฉากกั้นกลาง ซึ่งนิยมใช้ผ้าฉากที่มีขนาดกว้างยาวเท่ากับเวทีระบายสีสวยงามอาจเป็นภาพป่าดง ภาพพระราชวังหรือภาพอื่น ๆ เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศของท้องเรื่อง ด้านหน้าเอาไว้ให้สำหรับทำการแสดงด้านหลังเอาไว้สำหรับเป็นที่แต่งตัวของหมอลำ

เวทีการแสดงหมอลำในปัจจุบัน คณะหมอลำจะมีเวที แสง เสียง สำเร็จรูปไปพร้อมกับทีมงาน เจ้าภาพเพียงแต่หาบริเวณที่จะให้หมอลำแสดงเท่านั้น เวทีมักทำด้วยโครงเหล็กปูพื้นด้วยแผ่นกระดานไม่มีหลังคา คณะหมอลำต้องไปเตรียมงานแต่เนิ่น ๆ เพื่อติดตั้งเวที เตรียมเครื่องเสียง เครื่องไฟฟ้าทุกระบบให้พร้อม มีการทดสอบเสียงด้วยการเปิดเพลงแล้วจะประกาศเชิญชวนให้บ้านใกล้เคียงได้ทราบว่าคืนนี้จะมีการแสดงหมอลำคณะอะไร หมอลำฝ่ายชายชื่ออะไร หมอลำฝ่ายหญิงชื่ออะไร มาจากจังหวัดใด โดยจะบอกเวลาเริ่มแสดง เพื่อให้ผู้ฟังเตรียมตัว

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นหมอลำอาวุโสผู้หนึ่งที่ได้ผ่านการแสดงมาทุกยุคสมัย ตั้งแต่การสร้างเวทีชั่วคราวแบบโบราณ การใช้เวทีถาวรในวัด และการใช้เวทีที่เป็นของตนเอง ระบบแสงเริ่มจากการใช้ได้ ตะเกียงเจ้าพายุ เครื่องปั้นไฟ มาจนใช้ไฟฟ้า ระบบเสียงเริ่มจากการใช้เสียงของตนเองล้วน ๆ เพราะไม่มีเครื่องขยายเสียง ระบบเสียงที่ใช้ในระยะแรก ทั้งคณะจะมีไมโครโฟนแขวนไว้กลางเวทีเพียงตัวเดียว ทั้งหมอลำฝ่ายชาย หมอลำหญิง หมอแคน หรือหมอลำที่แสดงเป็นตัวละครอื่น ๆ จะใช้ไมโครโฟนร่วมกัน ต่อมาบ้านเมืองเจริญขึ้นมาก วิชาการทางอิเล็กทรอนิกส์ก้าวหน้าไปไกลระบบแสงเสียงดีขึ้น จึงช่วยการแสดงหมอลำให้มีความตื่นตาตื่นใจเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ปัจจุบันหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะได้รับเชิญให้ไปแสดงหรือสาธิตในหน่วยงานราชการหรือหน่วยงานของเอกชนเป็นส่วนใหญ่ เวที แสง เสียง ที่ใช้ประกอบการแสดงทางหน่วยงานจะเป็นฝ่ายจัดเตรียมไว้ให้ ตามความเหมาะสมของงานและความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในปัจจุบัน

การวิเคราะห์กลอนลำทางสันเมตตาจิต

กลอนลำทางสั้นเมตตาจิต

♩ = 104 จีวรพรรณ ดำเนิน

Voice

(เกริ่น) โอ โอ โอ

3 โอ โอ ละ นอ

5 โอ นอ

7 เป็น เหว็น เอย แก้ม อ้าย เป็น เหว็น

9 หงส์ เอย หงส์ ลอย มา กา เอ้ย กา ลอย

11 เช้น มั่น ไหลด เช้น แต่ เงา อยู่

13 ค้าง ค้าง

15 โอะ โอโย ละ นอ

16

17 *คร...*

18 ละ นวล

19 เออ เอย (เดินกลอน) กะ เตี้ยว

20

21 นี่ คุณ นาย คั่น เว้า ถ่อ

22

23 นี่ กะ มือ ใหม่ ใส่ มา เว้า ถ่อ นี่

24

25 ครั้น มือ ใหม่ ใส่ มา แล้ว ชี ลา ลุง

26

27 ดา สัง ลา เต้อ ท่าน ลา ชู เดอ

28

29 ข้า ขอ นบ นอบ นิ้ว เอ้ย ลา สัง ประ ชา

30

31 การ หลาน มา ลำ คำ คีน จน

32

33 34

แจ้ อีกร ตอน หนึ่ง แสง อ- รุณ มั่น

35 36 *ซม*

พัน จน คน พัง กระ สี หน่าย พ่อ แม่ กระ ชี

37 38

ง่วง โอย ลุง ป้า กระ ชี เหา บ่าว ช้า

39 40

น้อย อิด เหมือน ไฮ แสง แสง อ- รุณ รั้ง

41 42

สี มุย แดง แสง สีว อีกร ตอน

43 44

หนึ่ง เห็น แต่ ทิว ลม ฟ้า จน เม ขา อ-

45 46

ร่ำม หวี สี ได้ จาก ผาม สา ละ นอ ห่า

47 48

นี้ ที่ หน้า อย่า ลืม มอง เห็น

49 50

เดอ มอง เห็น ฟ้า มีด ครีม ลม โบก ส- บัด

51 52

โบาย อีก ตอน หนึ่ง ขอ อย่า ลืม สาว

53 54

นาง ผู้ มา ลำ ร้อง แน่ เต๋อ

55 56

พ่อ หวี ประ คอง มือ ไหว้ ลา ก่อน เดอ คุณ

57 58

นาย จั่ง หว่า ทั้ง คุณ ตา สี ลา เจ้า พ่อ

59 60

แม่ ลา ทั้ง บ่าว เสื่อ แห่ ผู้ แล จ้อง ส่อง

61 62

นาง ขอ โทษ บ้าง ใน ระ หว่าง ลำ

63 64

ลง อีก ตอน หนึ่ง ลำ บ่ จง ไฟ-

65 66

เรา โปรด อ-ภัย ปาง นี้ อีก ตอน

67 68

หนึ่ง อย่า สี่ มี ใจ สัม คา รรม สม

69 70

ล่า ห่า มี งาน ห้าง หน้า กรุ-ณา น้อง อย่า

71 72

ไล อด สา เดอ อด สา เลี้ยง ลูก

73 74

ไก่อ ผู้ ต้อย ต่ำ หา ล่า อีก ตอน

75 76

หนึ่ง พา กัน จำ เอา สา อย่า ได้ ลืม หลาน

77 78

ไก่อ แน่ เด้อ พ่อ ไผ มี งาน ที่

79 80

หน้า ก-รุ ณา ติด ต่อ จัง หว่า ขอ เฝิง

81 82

พ่อ จ้าง หว่า ขอ เฝืง แม่ ทั้ง คุณ พี่ ผู้

83 84

โก้ คราว หน้า แต่ง งาน ไผ่ อยาก

85 86

ต้าน ติด ต่อ เป็น แฟน แถน นำ

87 88

มา วา ส- นา นำ คำ อีก ตอน

89 90

หนึ่ง ให้ พี่ นำ เมื่อ บ้าน หนอง ไหล คำ เมื่อ

91 92

ส่ง แน่ เต๋อ คำ เอย เต๋ยว นี้ ลง สำ

93 94

ตั้ง ค- นึ่ง พี่ ผู้ ฟัง ฉ- วี

95 96

วรรณ ว่า ชี ไป หวัง หวัง หวัง

97 หวัง คีอ ดั่ง กลอง อุท ฐ. 98 กัง กะ ไป ส- ว้าง หวัง

99 หวัง สี เหลียว หลัง สั้ 100 เจ้า สี ลา ท่าน ห้าง

101 หนี สี นา 102 นวล ช้วน นื่อง ไว้

103 ก่อน ถ่อ นั้น 104 นวล

105 ก่อน ถ่อ นั้น 106 อ้อ

การวิเคราะห์กลอนลำทางสันเมตตาจิต

1. เนื้อหาของกลอนลำ

คำร้องในบทกลอนนี้ส่วนใหญ่จะใช้ภาษาพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก มีภาษาไทยกลางสลับเป็นบางวรรค บางประโยค เพื่อความสละสลวยในการใช้คำและเหมาะสมกับทำนองกลอนลำ โดยเนื้อร้องกลอนลำทางสันเมตตาจิตมีดังนี้

กลอนลำทางสันเมตตาจิต

(เกริ่น) โอ ... โอ ... โอ ละ นอ ...

เป็นเหว็น เอย

แก้มอ้าย เป็นเหว็น

หงส์เอ๋ยหงส์ ลอยมา

กาเอ๋ยกา ลอยเส้น

มันโหลดเส้น แต่เงา

อยู่กว้าง กว้าง

โอ๊ะ โอ้ย ... ละนอ ... ละ นวล เอย ...

(เดินกลอน)

(กะเตี๋ยวนี้ คุณนาย)

คันแ้ว ถ่อนี้ กะมือใหม่ ไสมา (แ้ว ถ่อนี้ กะมือใหม่ ไสมา)

แล้วสิลา ลุงตา สั้งลา เต๋อท่าน

(สา ทุเตอ) ข้าขนบ นอบนัว เอ๋ยลาสั่ง ประชาการ

หลาน มาลำ คำคีน จนแจ้ง

(อีก ตอนหนึ่ง) แสงอรุณ มันพัน จนคนฟัง กะสิหน่าย

พ่อแม่ กะสิวงว โอ้ยลุงป้า กะสิเหงา

บ่าว ลำน้อย อิดเหมื่อย โสยแสง

แสงอรุณ รังสี หมุ่มแดง แสงสัว

(อีก ตอนหนึ่ง) เห็นแต่ทิว ลมฟ้า จนเมฆา อร่าม

หวิสได้ จากผาม (สาละนอ ห่าน) ที่หน้า อย่าลืม

(มอง เห็นเดอ) มองเห็นฟ้า มีดครีมี ลมโบก สะบัดโบย
 (อีก ตอนหนึ่ง) ขอย่าลืม สาวนาง ผู้มา ลำร้อง
 (แห่น เต๋อพ่อ) หวีประคอง มือไหว ลาก่อนเต๋อ คุณนาย
 (จังหว่า) ทั้ง คุณดา สีลาเจ้า พ่อแม่
 ลาทั้งป่าว เสือแหล่ ผู้แลจ้อง สองนาง
 ขอ โทษบ้าง ในระหว่าง ลำลง
 (อีก ตอนหนึ่ง) ลำบ่จง ไพเราะ โปรดอภัย ปางนี้
 (อีก ตอนหนึ่ง) ย่าลืมี ใจสั้ม การม สมล่า
 ห่ามิงาน ห่าหน้า กรุณาน้อง อย่าไล

อด สาเดอ อดสาเลียง ลูกไก่ ผู้ต้อยต่ำ หาลำ
 (อีก ตอนหนึ่ง) พากันจำ เอาสา อย่าได้ลืม หลานไก่
 (แห่น เต๋อพ่อ) ไผ่มิงาน ที่หน้า กรุณา ติดต่อ
 จังว่าขอ เฝิงพ่อ จังว่าขอ เฝิงแม่
 ทั้งคุณพี่ ผู้ไก่ คราวหน้า แต่งงาน

ไผ อยากต้าน ติดต่อ เป็นแฟน
 แถน นำมา วาสนา นำคำ
 (อีก ตอนหนึ่ง) ให้พีน้า เมื่อบ้าน หนองไหลคำ เมื่อส่ง
 (แห่นเต๋อ คำเอย) เดียวนี้ลง ลำตั้ง คณิงพี่ ผู้ฟัง

ฉ วี้วรรณ ว่าสิไป หวังหวัง (หวังหวัง)
 คือดั่งคลอง อุทธกั๋ง กะไปสว่าง หวังหวัง
 สิเหลียวหลัง สั่งเจ้า สีลาท่าน ห่างหนี

ไอ้สี นานวล ช้วนน้อง ไว้ก่อน ถอนั้น

เนื้อหาและความหมายของกลอนลำ

กลอนลำทางสันเมตดาจิตเป็นกลอนลำลาอีกกลอนหนึ่งของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน แต่โดยส่วนใหญ่หมอลำทั่วไปจะนิยมใช้กลอนลำทางยาวเป็นการลำลาการแสดงในแต่ละครั้ง โดยเฉพาะหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มักจะใช้กลอนลำทางยาวลำลาก่อนจะจบการแสดง เช่น กลอนลำลาทางยาวอำลาทุ่งรวงทอง เป็นที่นิยมมากและจะใช้แทบทุกครั้งไป แต่กลอนลำทางสันเมตดาจิตก็เป็นกลอนลำลาที่มีเนื้อหาใจความที่น่าฟังอย่างยิ่งอีกกลอนลำหนึ่ง ถ้าจะกล่าวถึงการลำลาทางสัน ยากจะหาหมอลำคนอื่น ๆ มาได้ ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ความ

สามารถในการกล่าวลาและโน้มน้าวจิตใจให้ผู้ฟังเกิดความเมตตาสงสาร ถ้ามีงานครั้งใดก็ให้ติด ต่อมาแสดงใหม่ด้วย นอกจากนั้นยังได้แทรกการเกี่ยวพาราสีชายหนุ่มให้ลงเสน่ห์ด้วยการ กล่าวทอดสะพานให้จิตใจหลงไหล นับได้ว่าเป็นความสามารถในการใช้ความรู้สึกพูดออกมา เป็นกลอนลำได้อย่างกลมกลื่นน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง

เริ่มต้นด้วยบทเกริ่น

(คำร้อง) โอ ... โอ ละ นอ

เป็นเหวิน เอย

แก้มอ้าย เป็นเหวิน

หงส์เอย หงส์ลอยมา

กาเอ๋ยกา ลอยเส้น

มันโหลดเส้น แต่เงา

อยู่ค่วง ค่วง

โอ ... ละนอ ... ละนวล ... เอย

กลอนลำทางสันเมตตาจิตของหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน เริ่มต้นด้วยคำว่า โอ... ละนอ... เพื่อเป็นการเรียกเสียงของตัวเองและยังเป็นการเทียบเสียงของหมอลำให้ตรงกับเสียง ของแคน และเป็นการแสดงความสามารถในการเล่นเสียงและลูกคอซึ่งหมอลำแต่ละคนจะมี ความสามารถแตกต่างกันไปตามประสบการณ์และพรสวรรค์ ส่วนเนื้อหาในบทเกริ่นนี้จะกล่าว ถึงอะไรก็ได้แล้วแต่ความคิดของหมอลำแต่ละคน แต่โดยส่วนมากจะเป็นการเกริ่นที่มีรูปแบบ ชัดเจน เป็นรูปแบบของการเกริ่นที่นำไปใช้กับกลอนลำทางสันอื่น ๆ ได้ นอกจากนี้หมอลำ จวีวรรณ ดำเนิน ยังมีรูปแบบการเกริ่นทางสันอีกหลายประโยคด้วยกัน เช่น

โอ ... ละ ... นอ

พุทธรัดนั่ง ธรรมรัดนั่ง สังฆรัดนั่ง

จงมาปกมาบัง จงมากังมาเหลื่อม ในวันนี้

โอ ... ละนอ ... นาย ... เอย

บทเกริ่นในกลอนลำทางสันเมตตาจิตมีเนื้อหาที่เป็นการเปรียบเปรยถึงผู้ชาย ชมความ น่ารักของผู้ชายซึ่งอาจจะหมายถึงคนรักหรือผู้ชมก็ได้และไม่เกี่ยวกับเนื้อหาแท้ ๆ ของบทกลอน ในบทเกริ่นนี้หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้กล่าวถึงพี่ชายผู้ที่มีพวงแก้วอันขาวผ่อง พี่ชาย เปรียบเสมือนหงส์ผู้บินสูง ส่วนน้องสาวเปรียบเสมือนกาผู้บินต่ำ ไม่สามารถเข้าใกล้ได้ เพียง แต่ชื่นชมเงาที่อยูห่าง ๆ เป็นการกล่าวในเชิงเกี่ยวพาราสี ซึ่งโดยปกติแล้วหมอลำผู้ชายจะ กล่าวเกี่ยวพาราสีหญิงสาว ส่วนหมอลำผู้หญิงจะกล่าวเกี่ยวพาราสีชายหนุ่ม

กลอนลำบทที่ 1

(คำร้อง) กะเตี๋ยวนี้ คุณนาย

คันไว่ ถอนี้ กะมือใหม่ ไสมา (ไว่ ถอนี้ กะมือใหม่ ไสมา)

แล้วสิลา ลุงตา สั้งลา เต๋อท่าน

เนื้อหากลอนในบทที่ 1 และบทต่อ ๆ ไปเป็นการบรรยายเนื้อหาแท้ ๆ ของกลอนลำทางสันเมตตาคิดทั้งหมด และในกลอนลำบทที่ 1 นี้กล่าวถึงการลำสั่งลาผู้ชมผู้ฟังว่า ร้องลามาตลอดทั้งคืนจนได้เวลารุ่งอรุณของวันใหม่แล้ว ถึงคราวจะต้องลาลงป้าน้ำอาไปก่อน

กลอนลำบทที่ 2

(คำร้อง) (สา ธุเดอ) ข้าขอบบ นอบนั้ว เอ้ยลาลั้ง ประชาการ

หลาน มาล้า คำคีน จนแจ้ง

(อีก ตอนหนึ่ง) แสงอรุณ มั่นพัน จนคนฟัง กะสิหน่าย

พ่อแม่ กะสิวงว โยยลุป้า กะสิเหงา

กลอนลำในบทนี้มีฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้คำสรรพนามแทนตัวเองว่าหลาน ซึ่งได้ลามาตลอดทั้งคืนจนจะสว่างถึงเวลาหลานจะยกมือไหว้กราบลาพ่อแม่พี่น้องผู้มาฟังลำทุกท่าน อีกทั้งเนื่องจากแสงอาทิตย์เริ่มโผล่ขึ้นมาแล้ว พ่อแม่พี่น้องฟังลามาตั้งแต่หัวค่ำจนถึงตอนนี้ก็คงจะเบื่อ และคงง่วงนอนเต็มที่แล้ว

กลอนลำบทที่ 3

(คำร้อง) ป่าว สำน้อย อิดเหมื่อย โสยแสง

แสงอรุณ รังสี หมุยแดง แสงสิ่ว

(อีก ตอนหนึ่ง) เห็นแต่ทิว ลมฟ้า จนเมฆา อร่าม

หวิสีได้ จากผาม (สาละนอ ห่านี) ที่หน้าอย่าลิม

ความหมายของกลอนลำในบทนี้ฉวีวรรณได้กล่าวถึง นอกจากกลุ่มคนเฒ่าคนแก่แล้ว พวกหนุ่ม ๆ วัยรุ่นก็คงจะเมื่อยล้าอ่อนแรงเหมือนกัน รังสีแสงเงินแสงทองของรุ่งอรุณพวยพุ่งขึ้นมาแล้ว อีกทั้งยังเห็นท้องฟ้ามีเมฆมองดูเป็นทิวแถวดูอร่ามงามตาเป็นยิ่งนัก ฉวีวรรณ จะได้จากเวทีไปแล้ว จากไปคราวนี้คราวหน้าอย่าได้ลืมกัน

กลอนลำบทที่ 4

(คำร้อง) (มอง เห็นเดอ) มองเห็นฟ้า มีดครีมี ลมโบก สะบัดโบย

(อีก ตอนหนึ่ง) ขอย่าลิม สาวนาง ผู้มา ลำร้อง

(แห่น เต๋อพ่อ) หวีประคอง มือไหว้ ลาก่อนเต๋อ คุณนาย

จังหว่าทั้ง คุณตา สิลาเจ้า พ่อแม่

ลาทั้งป่าว เสื่อแหล่ ผู้แลจ้อง ส่องนาง

กลอนลำในบทนี้มีหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้บรรยายต่อไปอีกว่าตอนนี้องดูท้องฟ้า ก็ยังคงมีดั่งยังไม่สว่างเสียทีเดียว สายลมก็กำลังพัดโบกโบยไปมา ทำให้นึกถึงอากาศในเวลา เช้ามืดใกล้จะสว่างกำลังเย็นสบาย ถึงอย่างไรก็อยากกราบวิงวอนพ่อแม่พี่น้อง ลุงป้าंनाอย่าได้ลืมหมอลำฉวีวรรณ คนนี้ที่มาร้องลำให้ฟังทั้งคืน ฉวีวรรณจะได้กราบขอลาไปก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งต้องขอลาหนุ่มคนที่ใส่เสื้อสีน้ำเงินที่กำลังจ้องมองฉวีวรรณอยู่ จะเห็นว่าตอนท้ายของกลอนลำในบทนี้มีหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ปฏิภาณไหวพริบในการกระซำเข้าเหย้าเหยื่อผู้ฟังที่เป็นชายหนุ่มซึ่งเป็นลักษณะโดยทั่วไปของหมอลำผู้หญิงแต่ทั้งนี้คำพูดก็ขึ้นอยู่กับไหวพริบปฏิภาณของหมอลำแต่ละคนเป็นพื้นฐาน

กลอนลำบทที่ 5

(คำร้อง) ขอ โทษบ้าง ในระหว่าง ลำลง

(อีก ตอนหนึ่ง) ลำบ่จ่ง ไพเราะ โปรดอกัย ปางนี้

(อีก ตอนหนึ่ง) อย่าลืม ใจสั้ม การม สมลำ

ห่าม้งาน ห่าหน้า กรุณาน้อง อย่าไล

กลอนลำในบทนี้เป็นการกล่าวลาแบบถ่อมตัวซึ่งถือเป็นมารยาทที่ดีที่ควรนำไปเป็นแบบอย่าง ถึงแม้ว่าหมอลำจะมีความรู้ความสามารถหรือเก่งมากน้อยเพียงใดก็ไม่ควรที่จะคุยโม้โอ้อวดว่าตัวเองเก่ง ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้กล่าวไว้ว่า ถ้าหากว่าลำไม่ไพเราะ ต้องกราบขออภัยท่านผู้ฟังทุกท่านสำหรับการลำลาในครั้งนี้ อีกอย่างหากการมคำกลอน ไม่คมคายดังคำคนเขาลำลือก็อย่าได้มีใจโกรธโมโหเลย ถ้าหากม้งานในคราวต่อไปขอความกรุณาเรียกใช้น้องฉวีวรรณ อย่าได้หลงลืมกัน

กลอนลำบทที่ 6

(คำร้อง) (อด สาเดอ) อดสาเลียง ลูกไก่ ผู้ด้อยต่ำ หาลำ

(อีก ตอนหนึ่ง) พากันจำ เอาสา อย่าได้ลืม หลานไก่

(แห่น เต๋อพ่อ) ไผ่ม้งาน ที่หน้า กรุณา ติดต่อ

จั่งว่าขอ เฝ็งพ่อ จั่งว่าขอ เฝ็งแม่

ทั้งคุณพี่ ผู้ไก่ คราวหน้า แต่งงาน

กลอนลำในบทนี้ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้วิธีการออกอันเรียกคะแนนสงสารขอความเห็นใจจากผู้ฟังให้เมตตาตนเองโดยพูดทำให้เกิดความสนิทสนมให้คนฟังคิดว่าตัวเองเป็นญาติคนหนึ่ง ซึ่งได้พูดเปรียบตนเองเป็นลูกสะไภ้ มีใจความตามกลอนลำว่าคุณพ่อ คุณแม่ได้โปรดเลี้ยงดูลูกสะไภ้คนนี้ด้วย ลูกเป็นคนด้อยต่ำต้องเดินกินรำกินเป็นหมอลำ พ่อแม่พี่น้องโปรดจำหลานสะไภ้คนนี้เอาไว้อย่าได้ลืม คุณพ่อหรือใครคนใดมีการม้งานในคราวหน้ากรุณา

ติดต่อบอกจวีวรรณได้เลย ลูกขอฟังใบบุญคุณพ่อ คุณแม่ ทั้งคุณพี่รูปหล่อถ้าหากจะแต่งงาน ก็ติดต่อเรียกน้องจะมาสำลองให้

กลอนลำบทที่ 7

(คำร้อง) ไผ่ อยากดำน ติดต่อ เป็นแฟน

แถม นามะ วาสนา นาคำ

(อีก ตอนหนึ่ง) ให้พี่นำ เมื่อบ้าน หนองไหลคำ เมื่อส่ง

(แหม่นเดอ คำเอย) เดี่ยวนี้ลง ลำตั้ง คณิงพี่ ผู้ฟัง

กลอนลำในบทนี้ จวีวรรณได้พูดทอดสะพานหวานเสน่ห์ให้กับหนุ่ม ๆ ผู้ที่มาฟังลำ ถือเป็นวิธีการอีกอย่างหนึ่งในการโน้มน้าวดึงดูดจิตใจให้ผู้ฟังติดใจ ซึ่งกลอนลำในลักษณะเช่นนี้ หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน มีความถนัดเป็นอย่างยิ่ง โดยมีใจความว่าหากใครสนใจอยากเป็นแฟนกับน้องก็ให้เจรจาติดต่อกันได้ อาจเป็นเพราะกามเทพชักนำมาหรือบุพเพสันนิวาสตาม คำจูนทำให้ได้พบกันถูกใจกัน ขอให้พี่ตามไปส่งน้องที่บ้านหนองไหลคำด้วย เพราะเดี๋ยวนี้ คนกำลังรำลือกันมากกว่าน้องจวีวรรณคิดถึงแต่พี่ผู้มาฟังลำ

กลอนลำบทที่ 8

(คำร้อง) จ จวีวรรณ ว่าสิไป หวังหวัง (หวังหวัง)

คือดังคลอง อุทธกัฏ กะไปสว่าง หวังหวัง

สิเหลียวหลัง สั่งเจ้า สิลาท่าน ห้างหนี

กลอนลำในบทนี้เป็นบทสุดท้ายก่อนที่จะจบ หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้สรุปความหมายของกลอนลำทางสันเมตตาคิดอีกครั้งหนึ่ง ใจความกล่าวถึงการสั่งลาว่า หมอลำจวีวรรณ จะลาท่านผู้ฟังไปแล้ว ไปไกลแสนไกล ไกลจนสุดกู่เหมือนน้ำในคลองที่ไหลไปเรื่อย ๆ คงจะได้แต่เหลียวมามองดู จวีวรรณขอลาท่านผู้ฟังไปก่อน จะลาไปไกลแล้ว

บทจบตอนท้าย

(คำร้อง) ไส้ นานวล ช้วนน้อง ไว้ก่อน ถอนั้น

ถ้อยคำในบทจบตอนท้ายของกลอนลำทางสันนี้ จะจบด้วยคำสั้น ๆ วรรคเดียว ซึ่งมีความหมายว่า คนดีศรีสง่าช่วยโอบอุ้มน้องจวีวรรณไว้ด้วย

จากการศึกษาเนื้อหาความหมายของกลอนลำทางสันเมตตาคิดของหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน พบว่า กลอนลำแบ่งเนื้อหาออกเป็น 4 ตอน คือ

ตอนที่ 1 เป็นบทเกริ่นเนื้อหาเป็นการกล่าวถึงชายคนรักและการพรรณนาเปรียบเปรย

ตอนที่ 2 ตั้งแต่กลอนลำบทที่ 1-4 เนื้อหาเป็นการกล่าวลาผู้ฟัง โดยบรรยายเล่าสาเหตุของการที่จะต้องจากกัน และบรรยายเล่าบรรยากาศของธรรมชาติในเวลานั้นด้วย ซึ่ง

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ความสามารถบรรยายให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังสร้างค่านิยมที่ดีเป็นแบบอย่างให้แก่ผู้ฟังถึงมารยาทต่าง ๆ เช่น การอ่อนน้อมถ่อมตน การยกมือกราบไหว้ตามธรรมเนียมวัฒนธรรมของไทยเราจะต้องมีการไปลามาไหว้ทุกครั้ง

ตอนที่ 3 ตั้งแต่กลอนลำบทที่ 5-7 เนื้อหาเปลี่ยนจากการรำลาผู้ฟังมาเป็นการกล่าวโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังให้นึกสงสารและตั้งใจในการแสดงด้วยการพูดออดอ้อนอวยเหาะหยอกเย้าผู้ฟังที่เป็นชายหนุ่มให้หลงเสน่ห์ ซึ่งนับได้ว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้วิธีการได้อย่างแยบยลหาหมอลำคนอื่น ๆ เปรียบเทียบได้ยาก

ตอนที่ 4 เป็นบทที่จะจบ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้กล่าวสรุปการรำลาอีกครั้งเพื่อเป็นการยืนยันว่าจะต้องลาจากไปแล้วจริง ๆ

จะเห็นได้ว่าบทเกริ่นเนื้อหาจะไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาแท้ ๆ ของกลอนลำ เป็นการเกริ่นขึ้นมอลอย ๆ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของหมอลำแต่ละคนที่มีไม่เหมือนกัน จากนั้นจึงหักมุมเข้าเนื้อหาแท้ ๆ ซึ่งได้แก่การรำรำลาผู้ฟังแล้วขยายใจความด้วยการพูดให้ผู้มาฟังเกิดความสงสารและตั้งใจในการลำ เวลามิงานครั้งต่อไปจะได้ ติดต่อให้ไปแสดงอีก แล้วจบด้วยการสรุปเนื้อหาหลักอีกครั้งด้วยการกล่าวลาเพื่อเน้นย้ำถึงการจะต้องจากไปจริง ๆ นับได้ว่าเนื้อหามีความสมบูรณ์สอดคล้องกันอย่างยิ่ง

2. ภาษาและการใช้ถ้อยคำ

กลอนลำทางสันเมตตาจิตมีการใช้ภาษาอยู่ 2 ลักษณะคือภาษาอีสานและภาษาไทยกลาง แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะใช้ภาษาอีสานเป็นหลัก หรือบางครั้งภาษาอีสานกับภาษาไทยกลางก็ใช้คำเดียวกันจะแตกต่างกันอยู่ที่สำเนียงการพูดเท่านั้น

ภาษาอีสานที่พบในกลอนลำทางสันเมตตาจิต

ภาษาอีสาน	ความหมาย
เป็นเหว็น	ชาวเผ่า มีขนาดใหญ่
อ้าย	พี่ชาย
มันโหลด	มันจึง
เส้น	บินวนไปวนมา
ค้วง ๆ	ลักษณะของการหมุน
เว้า	พูด
ถ่อนี้	เท่านั้น
มื่อ	วัน
แล้วสิลา	แล้วจะจาก

ภาษาอีสาน

เต๋อท่าน

จนแจ้ง

กะสินนาย

บ่าวสำน้อย

อิดเหม้อย

โฮยแสง

หมุยแดง

แสงสัว

ผาม

สาละนอ

หานี้

จังหวา

แหล่

แลจ้อง

ป

สมสำ

หำม้งาน

อย่าไล

อดสาเดอ

เอาสา

ไผ

อยากต้าน

แกน

เมื่อบ้าน

แห่นเดอ

สำตั้ง

ไปหวัง ๆ

อุทธกัฏ

สินานวล

ซ้อ

ถ่อนัน

ความหมาย

นะท่าน

จนสว่าง

ก็จะเปื้อ

หนุ่มวัยรุ่น

อ่อนล้ำ

โรยแรง อ่อนแรง

แดงระเรื่อ

แสงเงินแสงทอง

ปะรำพิธี

เออล่ะนะ

คราวนี้

ถึงว่า ไม่แน่ใจ

สีน้ำเงิน

จ้องมอง

ไม่

สมคำร่ำลือ

ถ้าม้งาน

อย่าหนี

อดทนไว้

เอาไว้เถอะ

ใคร

อยากรู้จัก

เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์

กลับบ้าน

หนอยนะ

ลือกันไปทั่ว

ไปจนสุดเสียงสังสา

สายน้ำไหล

ผู้หญิงที่สวยงามเพียบพร้อมด้วยความดี

ช่วยเหลือ จำจูน

เท่านั้น

จากการศึกษาภาษาที่ใช้ในกลอนลำทางสันเมตตาคิดนี้ พบว่ามีการใช้ภาษาอยู่ 2 ลักษณะตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น คือภาษาพื้นบ้านอีสานและภาษาไทยกลาง แต่โดยทั่วไปหลักในการประพันธ์กลอนลำต่าง ๆ ภาษาที่ใช้จะถือเป็นภาษาพื้นบ้านอีสานทั้งสิ้น ถึงแม้ว่าภาษาที่พบในกลอนลำจะเป็นภาษาไทยกลาง แต่ภาษาพื้นบ้านอีสานก็มีคำที่ใช้เหมือนกับภาษาไทยกลางอยู่มากมายเช่นคำว่า ไป มา หา กิน ดื่น นอน ฯลฯ หรือที่พบเห็นอยู่ในกลอนลำทางสันเมตตาคิดและที่พบในชีวิตประจำวันจากการพูดคุยสื่อสารกัน แต่มีข้อจำกัดที่ทำให้มีความแตกต่างกันคือสำเนียงเสียงที่เปล่งออกมามีความผิดเพี้ยนกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบและปัจจัยอื่น ๆ ของคนในแต่ละท้องถิ่นตามภูมิภาคที่มีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมและสิ่งอื่น ๆ เป็นต้น

กลอนลำทางสันเมตตาคิดมีการใช้ภาษาถิ่นอีสานและภาษาไทยกลางสลับกันไปในแต่ละวรรค แต่ละบท ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ภูมิปัญญาและความสามารถในการประพันธ์ให้มีความสละสลวย สัมผัสสัมผัสกันอย่างสอดคล้องลงตัว ทำให้ให้ผู้ฟังมีความเข้าใจเนื้อหาได้ง่าย เช่น

บ่าว สำน้อย อิดเหมื่อย โสยแสง

แสงอรุณ รังสี หมุยแดง แสงสัว

เห็นแต่ทิว ลมฟ้า จนเมฆา อร่าม

หรีสิดั้ จากผาม สาละนอ ห่านี่ ที่หน้า อย่าลืม

ภาษาไทยกลางที่ใช้ในกลอนบทนี้ ซึ่งเป็นที่เข้าใจของคนทั่วไป ได้แก่คำว่า แสงอรุณ รังสี เห็นแต่ทิว ลมฟ้า จนเมฆา อร่าม ที่หน้า อย่าลืม และภาษาอีสานได้แก่คำว่า บ่าวสำน้อย อิดเหมื่อย โสยแสง หมุยแดง แสงสัว หรีสิดั้ จากผาม สาละนอ ห่านี่ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าแม้ว่าคนฟังจะไม่ใช้คนอีสานก็พอที่จะเข้าใจความหมายของบทกลอนนี้ได้

การใช้ถ้อยคำ

จากการศึกษากลอนลำ พบว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ถ้อยคำที่คนทั่วไปคุ้นเคย และใช้พูดคุยกันอยู่ในชีวิตประจำวัน ที่มีรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

ถ้อยคำพรรณนาแสดงความรู้สึกออกอ้อนขอความเมตตาจากผู้ฟัง ซึ่งถือเป็นวิธีการอีกรูปแบบหนึ่งที่จะได้รับความสงสารจากผู้ชมผู้ฟัง ให้เป็นที่ติดอกติดใจอยากจะทำแสดงอีก เป็นถ้อยคำที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน นำมาใช้แล้วได้ผล ดังนี้

อด สาเดอ อดสาเลียง ลูกไก่ ผู้ด้อยต่ำ หาลำ

อีก ตอนหนึ่ง พากันจำ เอาสา อย่าได้ลืม หลานไก่

แห่น เต๋อพ่อ ไผ่มืงาน ที่หน้า กรุณา ติดต่อ

จิงว่าขอ เฝิงพ่อ จิงว่าขอเฝิงแม่ ทั้งคุณพี่ ผู้ไก่ คราวหน้า แต่งงาน

ถ้อยคำที่แสดงถึงมารยาทที่งดงามของสังคมไทยที่ยึดถือในเรื่องไปลามาไหว้ และการเคารพนับถือผู้หลักผู้ใหญ่ การอ่อนน้อมถ่อมตน การขอร้องเมื่อรู้ตัวว่าทำผิด เช่น

แห่น เต๋อพ่อ หวีประคอง มือไหว้ ลาก่อนเต๋อ คุณนาย
 จังหวะทั้ง คุณตา สิล่าเจ้า พ่อแม่
 ลาทั้งป่าว เสื่อแหล่ ผู้แลจ้อง ส่องนาง
 ขอ โทษบ้าง ในระหว่าง ล่าลง
 อีก ตอนหนึ่ง ลำป่าง ไพเราะ โปรดอภัย ปางนี้

ถ้อยคำที่แสดงความเห็นอกเห็นใจผู้ชม ซึ่งถือเป็นมารยาทที่ดีอีกอย่างของสังคมไทยที่ จะต้องมีความเกรงใจซึ่งกันและกัน เช่น

หลาน มาล่า คำคิน จนแจ้ง
 แสงอรุณ มั่นพัน จนคนฟัง กะสิหน่าย
 พ่อแม่ กะสิวงว โอยลุงป้า กะสิเหงา
 บ่าว ลำน้อย อิดเหมื่อย โอยแสง

ถ้อยคำหวานที่แสดงความรู้สึกต่อชายหนุ่มที่มาชมการแสดง อาจจะด้วยความจริงใจ หรือไม่จริงใจ แต่ก็ถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของผู้หญิง โดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้กล่าวไว้ในบทกลอนลำตอนหนึ่งว่า

ไผ อยากต้าน ติดต่อ เป็นแฟน
 แถน นามมา วาสนา นำคำ
 อีก ตอนหนึ่ง ให้พี่นำ เมื่อบ้าน หนองไหลคำ เมื่อส่ง
 แหนเต๋อ คำเอย เดียวนี้ลง ลำตั้ง คณิงพี่ ผู้ฟัง

ถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ในการจะได้จากลา ได้แก่

ฉ วีวรรณ ว่าสิไป หวังหวัง หวังหวัง
 คือตั้งคลอง อุทธกัฏ กะไปสว่าง หวังหวัง
 สิเหลียวหลัง สั่งเจ้า สิลาท่าน ห่างหนี

การใช้คำซ้ำ เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของคำนั้น ๆ นอกจากนี้แล้วหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ยังใช้คำซ้ำเพื่อแสดงลีลาในการใช้เสียงและลูกคอ ได้แก่

คันว้า ถอนี้ กะมือใหม่ ไสมา ว้า ถอนี้ กะมือใหม่ ไสมา
 ฉ วีวรรณ ว่าสิไป หวังหวัง หวังหวัง
 คือตั้งคลอง อุทธกัฏ กะไปสว่าง หวังหวัง

การเล่นคำ เพื่อเพิ่มทำนองและจังหวะให้มีความแปลกแตกต่างจากรูปแบบธรรมดา หรือให้บทกลอนมีความไพเราะสมบูรณ์ขึ้น ส่วนใหญ่เป็นคำที่ไม่มีความหมายอะไร ถึงแม้จะไม่เพิ่มคำเหล่านี้เข้าไปความหมายของบทกลอนก็ยังคงครบถ้วนดังเดิม เช่น

กะเดี๋ยวนี้ คุณนาย
 สา ชูเดอ ข้อขอบบ นอบนัว เอ๋ยลาสั่ง ประชาการ
 อีกตอนหนึ่ง แสงอรุณ มั่นพัน จนคนฟัง กะสินนาย
 แหน่ เต๋อพ่อ หวีประคอง มือไหว ลาก่อนเต๋อ คุณนาย
 จังหวะทั้ง คุณดา สีลาเจ้า พ่อแม่
 จังหวะขอ เฝื่องพ่อ จังหวะขอ เฝื่องแม่
 ทั้งคุณพี่ ผู้ไ้ กรวหน้า แต่งงาน

การเสริมคำ เป็นวิธีการอีกอย่างหนึ่งที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน นำมาใช้เพื่อเป็นการ ขยายใจความของคำในประโยคหน้าหรือประโยคหลัง อีกทั้งเป็นการเพิ่มทำนองและจังหวะเพื่อ ให้บทกลอนมีความไพเราะสมบูรณ์ขึ้น เช่น

สา ชูเดอ ข้อขอบบ นอบนัว เอ๋ยลาสั่ง ประชาการ
 หวีสีได้ จากผาม สาละนอ หานี้ ที่หน้า อย่าลืม
มอง เห็นเดอ มองเห็นฟ้า มีดครีมี ลมโบก สบัตโบย
อด สาเดอ อดสาเลียง ลูกไ้ ผู้ด้อยดำ หาลำ
แหน เต๋อพ่อ ไผ่มิงาน ที่หน้า กรุณา ดิดต่อ

จากการศึกษาเห็นได้ว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้ภาษาและถ้อยคำได้อย่าง หลากหลายรูปแบบ มีความไพเราะเหมาะสมลงตัวกับระหว่างการใช้ภาษาถิ่นอีสานกับการใช้ ภาษาไทยกลาง มีการใช้ถ้อยคำที่แสดงการออกอันขอความเมตตาสงสาร ถ้อยคำที่แสดงถึง มารยาทที่ดีงามของสังคมไทย ถ้อยคำที่แสดงความเห็นอกเห็นใจ ถ้อยคำหวานหวานเสน่ห์ ถ้อยคำแสดงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ การใช้คำซ้ำ การเล่นคำ การเสริมคำ เป็นต้น ภูมิปัญญาและความสามารถเช่นนี้หมอลำหรือผู้ประพันธ์แต่ละคนมีไม่เหมือนกัน แสดง ให้เห็นถึงประสบการณ์ ความชำนาญของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้อย่างชัดเจน

3. รูปแบบการประพันธ์

3.1 ลักษณะคำประพันธ์

ลักษณะคำประพันธ์ของหมอลำจะเรียกว่ากลอนลำ กลอนลำที่เป็นรูปแบบของ อีสานโดยเฉพาะ มีลักษณะเป็นร้อยกรองทั้งที่เป็นกาพย์และกลอน เป็นที่ทราบแล้วว่ากลอนลำ มีวิวัฒนาการมาจากการเล่าเรื่องราวหรือเล่านิทาน ต่อมามีการนำจังหวะและทำนองมาใช้ใน

การเล่าเรื่องเพื่อให้สนุกสนานถ้อยคำที่ใช้มีการส่งสัมผัสให้ไพเราะ ซึ่งการปล่อยเสียงออกจากปากไม่ว่าจะเป็นภาษาร้อยแก้ว หรือภาษาร้อยกรองก็ตามจะปล่อยเสียงออกมาเป็นระยะ เช่น ช่วงเสียงละ 1 คำ 2 คำ 3 คำ หรือ 4 คำ เป็นต้น (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี. 2539 : 128-130) การเขียนคำประพันธ์ของชนอีสานจะสรรหาเอาคำมารวมเข้าเป็นกลุ่ม ๆ ซึ่งในการจัดกลุ่มคำจะจัดเป็นกี่กลุ่มก็ได้ เช่น

- กลุ่ม 2 คำ ได้แก่ น้ำไหล ไปนา หาปลา ตาดี ดีหมา ปวดตา เป็นต้น
- กลุ่ม 3 คำ ได้แก่ พ่อไปนา หาเอาปลา มาต้มกิน ลุงขุดดิน ป่าทุ่งขึ้น เป็นต้น
- กลุ่ม 4 คำ ได้แก่ เดือนหกฝนตก เก็บเห็ดมาหมก หม้าสวนมอนอก เป็นต้น
- กลุ่ม 5 คำ ได้แก่ เขามีแสงสุบยา ปากำลังแกงปลา แล้วจิ้งพากันกิน เป็นต้น
- กลุ่ม 6 คำ ได้แก่ แม่ป่าเพิ่นนั่งสาวหลอก หัวหงอกแม่นพวกผู้เฒ่า เป็นต้น

คำสัมผัสซึ่งชนอีสานเรียกว่าคำกาย จะมีรูปแบบไม่ตายตัวแต่มีหลักการอยู่ว่า พยางค์สุดท้ายของกลุ่มคำแรกจะไปสัมผัสกับพยางค์ต้น ๆ ของกลุ่มคำถัดไป การเขียนกลอนลำก็เช่นเดียวกัน จะนิยมเรียกคำประพันธ์เป็นกลอนในลักษณะต่าง ๆ เช่น กลอนร้อย กลอนตัด หรือกลอนเหิน ซึ่งกลอนแต่ละอย่างจะมีลักษณะการประพันธ์ที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้ (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526 : 22-23)

3.1.1 กลอนร้อย

- บทหนึ่งไม่จำกัดจำนวนวรรค
- วรรคหนึ่งมี 2 จังหวะ
- วรรคหนึ่งมี 3-6 พยางค์
- พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับพยางค์ต้น ๆ ของวรรคถัดไป
- ไม่กำหนดวรรณยุกต์

3.1.2 กลอนตัด

- บทหนึ่งไม่จำกัดจำนวนวรรค
- วรรคหนึ่งมี 7-12 พยางค์
- วรรคหนึ่งมี 4 จังหวะ
- พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับพยางค์ต้น ๆ ของวรรคถัดไป
- ไม่กำหนดวรรณยุกต์

3.1.3 กลอนเหิน

- บทหนึ่งมี 4 วรรค
- วรรคหนึ่งมี 7-12 พยางค์

- วรรคหนึ่งมี 4 จังหวะ
- พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับพยางค์ต้น ๆ ของวรรคถัดไป
- มีการกำหนดวรรณยุกต์เอก 7 โท 5

อีกนัยหนึ่ง กลอนร้อยเป็นลักษณะของการร่ายยาว บรรยายเรื่องราวส่งสัมผัสไปเรื่อย ๆ ไม่กำหนดความสั้นยาว ท่วงทำนองจังหวะค่อนข้างช้า มีการเอื้อนเสียงและเล่น ลุกคอกไปตามอารมณ์ของหมอลำ กลอนตัดจะเป็นลักษณะของท่วงทำนองที่มีเสียงสั้น ไม่มีการเอื้อนเสียง จังหวะกระชับค่อนข้างเร็ว และกลอนแฉะจะเป็นลักษณะของท่วงทำนองที่มีเสียงยาว มีการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอก จังหวะค่อนข้างช้าคล้ายกับกลอนร้อย (พิสิฐ พิมพ์บุตร และศรีพร แสงสุวรรณ. สัมภาษณ์. 2546)

3.2 โครงสร้างของบทกลอน

โครงสร้างของบทกลอนลำทางสั้นของหมอลำหรือผู้ประพันธ์ในแต่ละคนโดยทั่วไปแล้วจะมีรูปแบบที่เหมือนกันซึ่งแบ่งได้ดังนี้ (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526 : 25-26)

ตอนต้น (เกริ่น)

- โอละนอ
- กลอนร้อย
- โอละนอ ... นวลเอย (จะมีหรือไม่มีก็ได้)

ตอนกลาง (เดินกลอน)

- กลอนตัด

ตอนปลาย (ตอนจบ)

- สีนานวล (หรือ...สมพอควร)
- (ต่อด้วยคำสั้น ๆ ท้ายประโยค)

3.2.1 ตอนต้น เป็นบทเกริ่นขึ้นมาเพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น เพื่อต้องการบอกกระตุ้นให้คนได้เตรียมตัวฟัง หรือเป็นการลองเสียงเรียกเสียงเพื่อให้ถูกต้องตรงกับแคน หรือเพื่อเป็นการกล่าวบูชาครู สิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้มาคุ้มครองให้การลำประสบความสำเร็จ เป็นต้น ซึ่งหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ได้ใช้หลักการตามโครงสร้างดังที่กล่าวมาแล้ว โดยมีลำดับขั้นตอนดังนี้

โอ ... ละ นอ ... (แล้วต่อด้วยกลอนร้อยว่า)

เป็น เหวินเอย

แก้มอ้าย เป็นเหวิน

หงส์เอ๋ยหงส์ ลอยมา

กาเอ๋ยกา ลอยเส้น

มันโหลดเส้น แต่เงา

อยู่ค้าง ค้าง ... (แล้วต่อด้วยการโอ ... อีกครั้งหนึ่งว่า)

โอ ... ละ นอ ... ละนวลเอ๋ย...

เพื่อเป็นการเน้นย้ำบอกให้คนฟังรู้ว่าต่อไปนี้จะเป็นการเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ให้ฟังแล้ว ซึ่งในการโอ ... ครั้งที่ 2 นี้ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคลีลาการใช้เสียงในการเอื้อน การเล่นลูกคอได้อย่างไพเราะน่าอัศจรรย์ใจเป็นอย่างยิ่ง แต่ในบางครั้งการ โอ... ละ นอ ... ละนวล ... เอ๋ย ... ครั้งที่ 2 นั้น หมอลำจะนำมาใช้หรือไม่นำมาใช้ก็ได้ขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ ความสามารถหรืออารมณ์ของหมอลำเป็นหลัก (ทองมาก จันทะลือ. สัมภาษณ์. 2546)

3.2.2 ตอนกลาง เป็นการบรรยายเนื้อหาแท้ ๆ ของบทกลอน เช่น กลอน สอนธรรมะ เนื้อหาก็คงกล่าวในเรื่องพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า บาปบุญคุณโทษ หรือกลอนประชาธิปไตย เนื้อหาก็คงกล่าวในเรื่องประชาธิปไตย การเลือกตั้ง ตลอดจนเรื่องราวที่เกี่ยวข้อง ส่วนกลอนลำทางสันเมตตาคิดของฉวีวรรณ ดำเนิน มีเนื้อหากล่าวถึงการลาจากผู้ชมก่อนจะสิ้นสุดการแสดง โดยใช้ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนตัด ซึ่งมีทั้งหมด 8 บท ดังที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น

3.2.3 ตอนปลาย เป็นการกล่าวคำหรือประโยคสั้น ๆ เพียงหนึ่งวรรค เพื่อบอกให้ผู้ฟังรู้ว่ากลอนลำนั้น ๆ ได้จบลงแล้ว และส่วนใหญ่แล้วจะนิยมจบลงด้วยคำว่า สีนานวล ...

การจบลงด้วยคำว่าสินานวล แล้วต่อด้วยคำสั้น ๆ ท้ายประโยคอีก เช่น สีนานวล ช้วนอ้ายแห่นหน้า คนงามเอ๋ย แสดงว่าหมอลำเป็นผู้ชาย แต่ในกลอนลำนี้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ประโยคในตอนปลายนี้ว่า สีนานวล ช้วนน้องไว่ก่อนหน้านั้น นอกจากนี่ตอน ปลายยังมีคำอื่น ๆ ที่ใช้กันอีกมากมาย เช่น สมพาควร ช้วนน้องแห่น หมอแคนเอ๋ย หรือ สมพาควร ช้วนน้องไว่ก่อน พี่ชายเอ๋ย หรือแม่แต่คำสั้น ๆ เพียงแค่พยางค์เดียวที่ไม่มีความหมายก็ยังมีหมอลำบางคนใช้อยู่ เช่นคำว่า จี๊ด เป็นต้น (สุพรรณ ตะรินันท์. สัมภาษณ์. 2546)

3.3 แผนผังกลอนลำทางสันเมตตาคิด

จากรูปแบบการประพันธ์กลอนลำนี้ สามารถเขียนแผนผังลักษณะคำประพันธ์ การสัมผัส ตามโครงสร้างได้ดังนี้

ตอนต้น เป็นบทเกริ่น เริ่มต้นด้วยการ โอ ... แล้วต่อด้วยกลอนร้อย แล้วปิดท้ายด้วยการโอ ... อีกครั้งหนึ่ง

○ ○	◎
เป็น เหว่น	เอย
○ ◎	○ ○
แก้ม อ้าย	เป็น เหว่น
○ ○ ○	○ ◎
หงส์ เอย หงส์	ลอย มา
◎ ○ ○	○ ◎
กา เอย กา	คอย เซิน
○ ○ ◎	○ ○
มัน โหลด เซิน	แต่ เงา
○ ○	○
อยู่ ค้าง	ค้าง

ตอนกลาง เป็นการเดินกลอนดำเนินเรื่อง บรรยายเนื้อหาแท้ ๆ ของกลอนลำ โดย
ใช้ลักษณะคำประพันธ์ที่เรียกว่ากลอนตัด

กลอนลำบทที่ 1

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
คั้น เว้า ถ่อ นี่ กะ มือ ใหม่ ใส่ มา
○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○
แล้ว สี ลา ลุง ตา สั่ง ลา เดื่อ ท่าน

กลอนลำบทที่ 2

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
ข้า ขอ นบ นอบ นิ้ว ลา สั่ง ประ ชา การ
◎ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
หลาน มา ลำ คำ คั้น จน แจ้ง
◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
แสง อ รุณ มัน พัน จน คน ฟัง กะ สี หน่าย
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
พ่อ แม่ กะ สี ง่วง ลุง ป้า กะ สี เหงา

กลอนลำบทที่ 3

◎ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
บ่าว ลำ น้อย อิด เหมือน โสย แสง
◎ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
แสง อรุณ รัง สี หมุย แดง แสง สีว
○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
เห็น แต่ ทิว ลม ฟ้า จน เม ฆา อ รำม
○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
หวี สี ได้ จาก ผาม ห่า นี่ ที่ หน้า อย่า ลืม

กลอนลำบทที่ 4

○	○	○	○	◎	○	○	○	○	○
มอง	เห็น	ฟ้า	มืด	กรั่ม	ลม	โบก	สะ	บัด	โบย
○	○	○	○	○	○	○	○	◎	
ขอ	อย่า	ลืม	สาว	นาง	ผู้	มา	ล่า	ร้อง	
○	○	◎	○	○	○	○	○	○	○
หรี	ประ	คอง	มือ	ไหว	ลา	ก่อน	เดื่อ	คุณ	นาย
○	○	○	○	○	○	○	○	○	◎
จ้ง	หว่า	ทั้ง	คุณ	ตา	สิ	ลา	เจ้า	พ่อ	แม่
○	○	○	○	◎	○	○	○	○	◎
ลา	ทั้ง	บ่าว	เสื่อ	แหล่	ผู้	แล	จ้อง	ส่อง	นาง

กลอนลำบทที่ 5

○	○	◎	○	○	○	○	◎		
ขอ	โทษ	บ้าง	ใน	ระ	หว่าง	ล่า	ลง		
○	○	◎	○	○	○	○	○	○	◎
ล่า	บ่	จ้ง	ไพ	เราะ	โปรด	อ-	ภัย	ปาง	นี้
○	○	◎	○	○	○	○	○	◎	
อย่า	สิ	มี	ใจ	สัมผัส	คา	รม	สม	ล่า	
○	○	○	○	◎	○	○	○	○	◎
หา	มี	งาน	หา	หน้า	กรุ	ณา	น้อง	อย่า	ไล

กลอนลำบทที่ 6

○	○	○	○	◎	○	○	○	◎	
อด	สา	เสียง	ลูก	ไก่	ผู้	ด้อย	ต่ำ	หา	ล่า
○	○	◎	○	○	○	○	○	○	◎
พา	กัน	จำ	เอา	สา	อย่า	ได้	ลืม	หลาน	ไก่
◎	○	○	○	○	○	○	○	○	◎
ไผ	มี	งาน	ที่	หน้า	ก-	รุ	ณา	ติด	ต่อ
○	○	◎	○	○	○	○	○	○	○
จ้ง	หว่า	ขอ	เผิง	พ่อ	จ้ง	หว่า	ขอ	เผิง	แม่
○	○	○	○	○	○	○	○	◎	
ทั้ง	คุณ	พี่	ผู้	ไก่	กราว	หน้า	แต่ง	งาน	

กลอนลำบทที่ 7

○ ○ ◎ ○ ○ ○ ◎
 ไผ่ อยาก ต้าน ติด ต่อ เป็น แฟน
 ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 แถน นำ มา วา- ส- นา นำ คำ
 ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ให้ พี่ นำ เมื่อ บ้าน หนง ไหล คำ เมื่อ ส่ง
 ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 เดียว นี่ ลง ลำ ตั้ง ก- นิง พี่ ผู้ ฟัง

กลอนลำบทที่ 8

○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎ ◎
 ฉ- รี่ วรรณ ว่า สิ ไป หวัง หวัง
 ○ ○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ◎
 ก็อ ดัง คลอง อุ- ฐ กัง ไป ส- ว่าง หวัง หวัง
 ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 สิ เหลียว หลัง ลัง เจ้า สิ ลา ท่าน ห้าง หัน

ตอนปลาย (ตอนจบ)

◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
 สิ นา นวล ช้วน น้อง ไว้ ก่อน ถอ นั้น

เห็นได้ว่าเนื้อหาของกลอนลำบางพยางค์ บางคำได้ขาดหายไปจากแผนผังเนื่องจากพยางค์หรือคำที่หายไปนั้นเป็นคำที่นำมาเสริม หรือเป็นพยางค์ที่นำมาใช้เล่นคำเพื่อเพิ่มเติมให้ประโยคหรือวรรคนั้น ๆ มีความไพเราะ สมบูรณ์ และยังถือเป็นเทคนิคลีลาของหมอลำ หรือผู้ประพันธ์ ที่ใช้ความสามารถจินตนาการสร้างสรรค์ออกมา ซึ่งในบทกลอนนี้หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคการเสริมคำและเล่นคำอยู่หลายแห่ง เช่น

กลอนลำบทที่ 6

อด สาเดอ อดสาเลียง ลูกไก่ ผู้ต้อยต่ำ หาลำ
อีก ตอนหนึ่ง พากันจำ เอาสา อย่าได้ลืม หลานไก่
แห่น เดื่อพ่อ ไผ่มืงาน ที่หน้า กรุณา ติดต่อ
 จังหวะขอ เฝื่องพ่อ จังหวะขอ เฝื่องแม่
 ทั้งคุณพี่ ผู้ไก่ คราวหน้า แต่งงาน

ซึ่งคำที่นำมาเสริมได้แก่ อดสาเดอ อีกตอนหนึ่ง แห่นเดื่อพ่อ เป็นต้น และนอกจากการประพันธ์ที่ใช้คำสัมผัสระหว่างวรรคแล้ว หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้คำสัมผัสภายในวรรคได้อย่างน่าฟัง เช่น

หลาน มาล่า คำคีน จนแจ้ง
 เห็นแต่ทิว ลมฟ้า จนเมฆา อร่าม
 ขอ โทษบ้าง ในระหว่าง ล่าลง
 อย่าสิมี ใจสัม การม สมล่า

จากตัวอย่างคำสัมผัสในวรรคที่ 1 ได้แก่คำว่า ล่า กับ คำ วรรคที่ 2 ได้แก่คำว่า ฟ้า กับ ขา วรรคที่ 3 ได้แก่คำว่า บ้าง กับ หว่าง และวรรคที่ 4 มีคำสัมผัสอยู่ 3 คำ ได้แก่คำว่า สัม รม สม เป็นต้น

4. การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ

กลอนลำทางสันเมตตาจิตของฉวีวรรณ ดำเนิน ได้แบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาตามแบบลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์ของกลอนลำทางสันโดยทั่วไป แต่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคลีลาในการเสริมคำ ซ้ำคำ และเล่นคำเข้าไป ทำให้บางวรรคบางบทมีจังหวะมากกว่ารูปแบบที่กำหนด ทำให้การแบ่งวรรคตอน จังหวะมีความพิเศษ และแตกต่างไปจากรูปแบบทั่วไปไว้อย่างไพเราะ เหมาะสม ลงตัว แสดงให้เห็นโดยใช้ห้องเพลงของโน้ตไทยดังนี้

ตอนต้น เป็นบทเกริ่นเริ่มต้นด้วยการ โอ้...

--- โอ	- โอ --	--- โอ	----	---โอ	--- โอ	-- ละนอ	----
--- นอ	----	--- นอ	----	----	----	----	----

การโอ้... ของหมอลำแต่ละคนจะไม่เหมือนกันบางคนโอ้... สั้น ๆ ไม่มีการเอื้อน ไม่มีการเล่นลูกคอกก็ย่อมได้ แต่การโอ้...ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะมีความพิเศษคือจะมีลีลาในการการเล่นลูกคอกที่มีความพิสดาร ไพเราะ น่าฟังเป็นอย่างยิ่ง ยากจะหาใครเลียนแบบได้ เนื่องจากมีพรสวรรค์และความสามารถเช่นนี้ หมอลำฉวีวรรณ จึงโอ้... ได้ยาวกว่าหมอลำคนอื่น ๆ อีกทั้งเพื่อเป็นการแสดงน้ำเสียง และลูกคอก โดยความยาวและจังหวะในการโอ้... ไม่ตายตัวจะยืดหรือหดก็ได้ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์

ต่อด้วยกลอนร้อย ซึ่งรูปแบบการประพันธ์ของกลอนร้อยในหนึ่งบทไม่จำกัดจำนวนวรรค วรรคหนึ่งมี 2 จังหวะ ฉะนั้นในบทเกริ่นนี้จึงมี 6 วรรค

- เป็น -เหว็น	- เอย - -	-แก้ม-อ้าย	เป็นเหว็น - -	- หงส์เอ๋ยหงส์	- ลอย- มา	- กาเอ๋ยกา	-ลอย -เชิน
-มันไหลดเชิน	- แต่ - เงา	-อยู่- ค้าง	- - - ค้าง	----	----	----	----

ในตอนท้ายของบทนี้ 2 วรรคสุดท้ายตั้งแต่คำว่า มันไหลตื้น แต่เงา อยู่ค้ำ ค้ำ หมอลำฉวีวรรณได้ใช้ลีลาในการทอดเสียงดังจังหวะให้ค่อย ๆ ซาลง

ต่อด้วยการโอ้ ... อีกครั้งหนึ่ง

----	-- โอ โอย	-- ละนอ	----	----	----	----	----
-- ละนวล	--- เออ	--- เอย	----	----	----	----	----

การโอ้ ... ครั้งที่ 2 ก่อนจะเดินกลอน หมอลำฉวีวรรณจะโอ้ ... อีกครั้ง เพื่อแสดงลีลาการเอื้อนเสียง และเล่นลูกคอ ซึ่งจะมีเสียง ทำนอง จังหวะแตกต่างจากการโอ้... ในครั้งแรก แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการแตกทำนองในการลำ

ตอนกลาง เป็นการเดินกลอน ซึ่งจะบรรยายเนื้อหาแท้ ๆ ของกลอนลำ ลักษณะกลอนลำจะใช้กลอนดัด โดยแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาตามลักษณะคำประพันธ์ได้ดังนี้

กลอนลำบทที่ 1

(- กะเตี้ยวนี้	- คุณ - นาย)						
-- คั้นเว้า	- ถ่อ - นี้	- กะมื่อใหม่	- ไส - มา	(- - - เว้า	- ถ่อ - นี้	- กะมื่อใหม่	- ไส - มา)
- แล้วลีลา	- ลุง - ตา	- ลั้ง - ลา	- เตื่อ-ท่าน				

กลอนลำบทที่ 1 มี 2 วรรค แต่ได้ใช้เทคนิคลีลาในการเสริมคำในวรรคที่ 1 ได้แก่ คำว่า กะเตี้ยวนี้ คุณนาย และซ้ำคำ ได้แก่คำว่า เว้า ถ่อนี้ กะมื่อใหม่ ไสมา ทำให้จังหวะในวรรคที่ 1 นี้ มีความยาวเพิ่มขึ้นจาก 4 จังหวะเป็น 10 จังหวะ ซึ่งมากกว่าจังหวะปกติตามลักษณะการประพันธ์โดยทั่วไป

กลอนลำบทที่ 2

(- - - สา	- ธู - เดอ)						
- ข้าขอนบ	- นอบ - นีว	- เอ้ยลาลั้ง	- ประชาการ	- - - หลาน	- มา - ลำ	- คำ - คีน	- จน - แจ้ง
(- - - อีก	- ตอน-หนึ่ง)						
- แสงอรุณ	- มั่น - พัน	- จนคนฟัง	- กะสิหน่าย	- พ่อ - แม่	- กะสิงว	- โอยลุป้า	- กะสิเหงา

กลอนลำบทที่ 2 มี 4 วรรค แต่ได้ใช้เทคนิคลีลาในการเสริมคำว่า สา ธูเดอ เข้าไปในวรรคที่ 1 ทำให้จังหวะในวรรคที่ 1 มี 6 จังหวะ วรรคที่ 2 มี 4 จังหวะ ส่วนใน

วรรคที่ 3 เสริมคำว่า อีก ตอนหนึ่ง เข้าไปทำให้วรรคที่ 3 มี 6 จังหวะ วรรคที่ 4 มี 4 จังหวะ

กลอนลำบทที่ 3

- - - บ่าว	- ลำ - น้อย	- อด-เหมื่อย	- โสย-แสง	- แสงอรุณ	- รัง - สี	- หมุย - แดง	- แสง - ลีว
(- - - อีก	- ตอน-หนึ่ง)						
-เห็นแต่ทิว	- ลม - พัด	- จนเมฆมา	- อ - ร่ม	- หวีสีได้	- จาก-ผาม	(- สาละนอ	- ห่า - นี)
						- ที่ - หน้า	- อย่า - ลืม

กลอนลำในบทที่ 3 มี 4 วรรค วรรคที่ 1 มี 4 จังหวะ วรรคที่ 2 มี 4 จังหวะ วรรคที่ 3 ได้ใช้เทคนิคลีลาในการเสริมคำว่า อีก ตอนหนึ่ง เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ และใน วรรคที่ 4 ได้เสริมคำว่า สาละนอ ห่านี เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ

กลอนลำบทที่ 4

(- - - มอง	-เห็น-เดอ)						
-มองเห็นฟ้า	-มิด - ครีม	- ลม - โบก	- สะบัดโบย	(- - - อีก	- ตอน-หนึ่ง)		
				-ขออย่าลืม	- สาว-นาง	- ผู้ - มา	- ลำ - ร้อง
(- - - แหน	- เตอ-พ่อ)						
- หรีประคอง	- มือ- ไหว	- ลาก่อนเตอ	- คุณ-นาย	- จังหวะทั้ง	- คุณ - ตา	- ลีลาเจ้า	- พ่อ - แม่
- ลาทั้งบ่าว	- เสือ-แหล	- ผู้แลจ้อง	- ส่อง-นาง				

กลอนลำในบทที่ 4 มี 5 วรรค วรรคที่ 1 เสริมคำว่า มอง เห็นเดอ เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 2 เสริมคำว่า อีก ตอนหนึ่ง เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 3 เสริม คำว่า แหน เตอพ่อ เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 4 มี 4 จังหวะ วรรคที่ 5 มี 4 จังหวะ กลอนลำในบทนี้จะมีจำนวนวรรคมากกว่าปกติ ซึ่งเป็นเทคนิคพิเศษอีกประการหนึ่ง

กลอนลำบทที่ 5

- - - ขอ	- โทะ-บ้าง	- ในระหว่าง	- ลำ - ลง	(- - - อีก	-ตอน- หนึ่ง)		
				- ลำบ้ง	- ไพ - เราะ	-โปรดอภัย	- ปาง - นี
(- - - อีก	-ตอน- หนึ่ง)						
- อย่าลืม	- ใจ - สัม	- คา - รม	- สม - ลำ	- หำม้งาน	- ห่าง-หน้า	- กรุณาน้อง	- อย่า - ไล่

กลอนลำในบทที่ 5 มี 4 วรรค วรรคที่ 1 มี 4 จังหวะ วรรคที่ 2 เสริมคำว่า อีก ตอนหนึ่ง เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 3 เสริมคำว่า อีก ตอนหนึ่ง เข้าไปอีกครึ่งหนึ่ง ทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 4 มี 4 จังหวะ

กลอนลำบทที่ 6

(- - - อด	- สา-เดอ)						
- อดสาเลียง	- ลูก-ไก่	- ผู้ต้อยต่ำ	- หา - ลำ	(- - - อีก	-ตอน- หนึ่ง)		
				- พากันจำ	- เอา - สา	-อย่าได้ลืม	-หลาน-ไก่
(- - - แหน	- เตอ- พ่อ)						
- ไผ่มืงาน	- ที่ - หน้า	- กรู - ณา	- ติด - ต่อ	- จังว่าขอ	- เฝิง - พ่อ	- จังว่าขอ	- เฝิง - แม่
- ทั้งคุณพี่	- ผู้-ไก่	-คราว- หน้า	- แต่ง-งาน				

กลอนลำในบทที่ 6 มี 5 วรรค วรรคที่ 1 เสริมคำว่า อดสาเดอ เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 2 เสริมคำว่า อีก ตอนหนึ่ง เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 3 เสริมคำว่า แหนเตอพ่อ เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 4 มี 4 จังหวะ วรรคที่ 5 มี 4 จังหวะ

กลอนลำบทที่ 7

- - - ไผ	-อยาก-ต้าน	- ติด - ต่อ	-เป็น- แพน	- - - แถน	- นำ - มา	- วาสนา	- นำ - คำ
(- - - อีก	-ตอน- หนึ่ง)						
- ให้พี่นำ	- เมื่อ - บ้าน	-หนองไหลคำ	- เมื่อ - ส่ง	(-แหน-เดอ	- คำ-เอย)		
				-เดี่ยวนี้ลง	-ลำ - ตั้ง	- คนี้พี่	- ผู้ - ฟัง

กลอนลำในบทที่ 7 มี 4 วรรค วรรคที่ 1 มี 4 จังหวะ วรรคที่ 2 มี 4 จังหวะ วรรคที่ 3 เสริมคำว่า อีกตอนหนึ่ง เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 4 เสริมคำว่า แหน เตอ คำเอย เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ

กลอนลำบทที่ 8

- - - จ	- วี - วรรณ	- ว่าสไป	-หวัง - หวัง	(- - -	- หวัง- หวัง)		
				- คือดังคลอง	- อุทกัก	- กะไปสว่าง	-หวัง - หวัง
- สิลเลียวหลัง	- สั้ง - เจ้า	- สิลาท่าน	- ห้างหนี				

กลอนลำในบทที่ 8 มี 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 4 จังหวะ วรรคที่ 2 เสริมคำว่า หวังหวัง เข้าไปทำให้มี 6 จังหวะ วรรคที่ 3 มี 4 จังหวะ

ตอนปลาย เป็นตอนจบ ซึ่งรูปแบบการส่งท้ายหรือการจบนี้จะนิยมใช้คำว่า สีนานวล แล้วต่อด้วยคำสั้น ๆ อีก ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้วิธีการนี้นำมาเป็นตอนจบ ดังนี้

-- โอ้สี	-นา - นวล	-ชวน-น้อง	-ไว้- ก่อน	-- ถอนั้น			
----------	-----------	-----------	------------	-----------	--	--	--

กลอนลำในบทจบนี้ นับเป็น 1 วรรค มี 5 จังหวะ ในตอนท้าย ๆ ของวรรค จะใช้เทคนิคลีลาในการทอดเสียงดึงจังหวะให้ช้าลง

จากการศึกษาการแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำทางสันเมตตาจิต ของฉวีวรรณ ดำเนิน พบว่า ได้แบ่งวรรคตอนออกตามโครงสร้างการประพันธ์ คือ

ตอนต้น

การโอ... มีจังหวะไม่แน่นอนจะสั้นหรือยาวขึ้นอยู่กับความสามารถของหมอลำ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้การโอ... ในครั้งนี้เพื่อแสดงลีลาในการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอได้อย่างไพเราะ น่าฟังเป็นอย่างยิ่ง

กลอนร้าย มีการแบ่งวรรคและจังหวะได้ชัดเจน ตอนท้ายของวรรค หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้ลีลาในการทอดเสียงดึงจังหวะให้ช้าลงทำให้มีอรรถรสมากยิ่งขึ้น

การโอ... ครั้งที่ 2 มีจังหวะไม่แน่นอนคล้ายกับการโอ... ครั้งแรก ในครั้งนี้จะมีการใช้เทคนิคลีลาในการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนทำนอง แต่ยังคงเน้นการแสดงเสียงเอื้อนและลูกคอที่เป็นพรสวรรค์ยากจะหาใครเหมือน

ตอนกลาง

มีการแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลา ได้อย่างชัดเจนคือมีกลอนลำทั้งสิ้น 8 บท ในแต่ละบทจะมีจำนวนวรรคตอนแตกต่างกันออกไป แต่ส่วนใหญ่จะคงไว้ตามรูปแบบการประพันธ์คือ ใน 1 วรรคจะมี 4 จังหวะ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคลีลาในการเสริมคำ ซ้ำคำ เข้าไปทำให้จังหวะบางวรรคมีความพิเศษแตกต่างจากจังหวะปกติ เช่น บางวรรคอาจมี 6 จังหวะ บางวรรคอาจมีถึง 10 จังหวะ เป็นต้น

ตอนปลาย

รูปแบบวรรคตอนค่อนข้างจะชัดเจน เพราะการจบ หรือการส่งท้ายของการลำทางสันจะนิยมจบด้วยคำว่า สีนานวล ... แล้วต่อด้วยคำสั้น ๆ อีกเล็กน้อยจึงนับเป็น 1 วรรค และในตอนท้ายของวรรคจะใช้เทคนิคลีลาในการทอดเสียงดึงจังหวะให้ช้าลงได้อย่างไพเราะ

5. โครงสร้างทำนองกลอนลำ

ทำนองกลอนลำทางสันเมตตาจิตของหมอลำจิววรรณ ดำเนิน นอกจากการแบ่งทำนองวรรคตอน จังหวะและลีลาตามแบบลักษณะโครงสร้างการประพันธ์ของกลอนลำทางสันของหมอลำโดยทั่วไป หมอลำจิววรรณ ดำเนิน ยังได้ใช้เทคนิคลีลาในการเสริมคำ ซ้ำคำและเล่นคำเข้าไป ทำให้บางบทหรือบางวรรคมีทำนองที่แปลกไปจากทำนองทั่ว ๆ ไปบ้างในบางส่วน แต่ทั้งนี้เค้าโครงเสียงของลูกตกในแต่ละจังหวะแต่ละวรรคยังคงหลักการเหมือนทำนองของหมอลำคนอื่น ๆ ที่ใช้กันอยู่เป็นส่วนใหญ่ แต่รายละเอียดในส่วนย่อยอาจแตกต่างกันออกไปตามความสามารถของหมอลำ หมอลำจิววรรณ ดำเนิน เป็นหมอลำที่มีความเชี่ยวชาญชำนาญในการลำจึงสามารถแตกทำนองกลอนลำให้มีความพิเศษและแตกต่างไปจากทำนองโดยทั่วไปได้อย่างไพเราะ เหมาะสม ลงตัว แสดงให้เห็นโดยใช้ห้องเพลงของโน้ตไทยดังนี้

ตอนต้น เป็นบทเกริ่นเริ่มต้นด้วยการ โอ้...

--- ล	- ด - -	--- ช	----	--- ร	--- ม	-- ร ร	----
--- ด	----	--- ช	----	----	----	----	----

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า การโอ้ ... เป็นการเปล่งเสียงเพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งอาจหมายถึงความต้องการเรียก กระตุ้นเตือนให้คนฟังหันมาสนใจฟังลำ หรือเพื่อเป็นการแสดงลีลาการเอื้อนเสียงการเล่นลูกคอของหมอลำ ซึ่งจะไม่มีการทำนองหลักที่ชัดเจนตายตัว หมอลำแต่ละคนจะโอ้...ไม่เหมือนกัน บางคนโอ้สั้นๆ เช่น การโอ้...ของหมอลำทองมาก จันทะลือจะโอ้...แค่สั้นๆ ดังนี้

- - - ด	- - - ช	- - - -	- - - -				
---------	---------	---------	---------	--	--	--	--

เมื่อเปรียบเทียบกันแล้วสรุปได้ว่าหลักใหญ่ ๆ ของทำนองการโอ้... จะขึ้นต้นด้วยเสียงโด แล้วจบลงด้วยเสียงซอล ซึ่งหมอลำจิววรรณ ดำเนิน ได้ขึ้นต้นด้วยการเอื้อนเสียง จากเสียงลา เอื้อนไปหาเสียงโด แล้วลงวรรคด้วยเสียงซอล ต่อจากนั้นก็ใช้เทคนิคลีลาในการแสดงความสามารถโดยการเล่นลูกคอตังแต่เสียง | - - - ร | - - - ม | - - ร ร | - - - - | - - - ด | - - - - | - - - ช | - - - - | ซึ่งจบลงด้วยเสียงซอล เหมือนเดิม

ต่อด้วยกลอนร่าย

- ด - ล	- ร - -	- ด - ด	ด ล - -	- ด ล ด	- ม - ร	- ด ล ด	- ม - ร
- ร ด ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ฆ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองกลอนร่าย ส่วนใหญ่ลูกตกในแต่ละวรรคจะตกด้วยเสียงเร และวรรคสุดท้ายยังคงตกอยู่ที่เสียงซอล เหมือนเดิม

ต่อด้วยการโอ ... อีกครั้งหนึ่ง

- - - -	- - ฟ ฟ	- - ฟ ล	- ฆ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ฆ ม	- - - ด	ร ม - ร	- - - -				

ในการโอ... ครั้งที่ 2 นี้ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้เปลี่ยนเสียงตอนขึ้นต้นจากเสียงโด มาเป็นเสียงฟา แล้วจบวรรคลงด้วยเสียงซอล เหมือนเดิม ต่อด้วยการเล่นลูกคอตตามความสามารถ ในตอนท้ายการโอ... จบลงด้วยเสียงเร ซึ่งจะแตกต่างจากการโอ... ในครั้งแรกที่จบลงด้วยเสียงซอล ถือเป็นเทคนิคการแตกทำนองของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

ตอนกลาง การประพันธ์กลอนลำในตอนกลางจะใช้กลอนดัด ซึ่งมีรูปแบบที่ชัดเจน ทำนองของกลอนลำค่อนข้างชัดเจน โดยใช้กลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา ในแต่ละวรรคจะมีทำนองไม่แน่นอนตายตัว แต่ในวรรคหนึ่ง ๆ จะยึดลูกตก ในจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 2 จังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 เป็นหลัก ลูกตกดังกล่าวที่พบในกลอนลำของหมอลำโดยทั่วไป ส่วนใหญ่จะมีอยู่ 3 เสียง ได้แก่ เสียงโด เสียงซอล และเสียงเร แต่ทั้งนี้ไม่ได้กำหนดว่าจะต้องมีลูกตกอยู่ที่เสียง 3 เสียงนี้เท่านั้น อาจจะนำเสียงอื่น ๆ มาใช้ก็ได้ขึ้นอยู่กับความสามารถของหมอลำที่จะนำมาใช้ให้มีความไพเราะ เหมาะสม ลงตัวได้เพียงใด

กลอนลำทางสั้นในบทหนึ่ง ๆ โดยทั่วไปจะมี 4 วรรค ลูกตกในจังหวะที่ 4 ของวรรคแรก จะไม่ซ้ำกับลูกตกจังหวะที่ 4 ของวรรคถัดไป เช่น ลูกตกของวรรคที่ 1 เป็นเสียงโด ลูกตกของวรรคที่ 2 อาจเป็นเสียงเร ลูกตกของวรรคที่ 3 อาจกลับมาเป็นเสียงโด หรือเปลี่ยนเป็นเสียงซอล ก็ได้ ซึ่งโครงสร้างใหญ่ ๆ ของทำนองกลอนลำทางสั้นจะมีอยู่ 2 ทำนอง คล้ายกับวรรคถามและวรรคตอบ เมื่อตอบเสร็จแล้วก็ถามอีกถามเสร็จแล้วก็ตอบอีก หรือตอบแล้วอยากจะตอบอีกก็ได้ไปจนกว่าจะจบ (ทองมาก จันทะลือ และสุพรรณ ตะวันนันทน์, สัมภาษณ์. 2546) ดังนี้

ทำนองลำทางสั้น

- - - ช	- ช - ล	- ช - ร	ดล - ร	- ด ม ช	- ม - ร	- ช - ล	- ม - ช
- ช ม ช	- ม - ล	ม ช - ด	- ล - ร	- ช ม ช	- ล - ด	- ช ม ล	- ม - ช

เห็นได้ว่าวรรคที่ 1 เป็นวรรคถาม ได้แก่ |- - - ช | - ช - ล | - ช - ร | ดล - ร |

ลูกตกของวรรคเป็นเสียงเร ส่วนวรรคที่ 2 เป็นวรรคตอบ ได้แก่ |- ด ม ช | - ม - ร |

|- ช - ล | - ม - ช | ลูกตกของวรรคเป็นเสียงซอล วรรคที่ 3 กลับมาเป็นวรรคถามอีก ลูกตกของวรรคคงเป็นเสียงเร และวรรคที่ 4 เป็นวรรคตอบ ลูกตกของวรรคคงเป็นเสียงซอล เช่น เดิม หมอลำจ๊ววรรณ ดำเนิน ได้ใช้หลักการยึดลูกตกเป็นหลักเช่นเดียวกัน และใช้ลีลาในการเพิ่มเสียง หรือเปลี่ยนเสียงของลูกตกในจังหวะหรือวรรคต่าง ๆ ให้มีความพิเศษแตกต่างออกไปเพื่อความไพเราะ ไม่น่าเบื่อ ผู้วิจัยแสดงให้เห็นโดยใช้โน้ตไทยจากกลอนลำเป็นบท ๆ ดังนี้

ทำนองกลอนลำบทที่ 1

(- ช ช ช	- ม - ช)						
- - ม ด	- ร - ด	- ด ร ร	- ช - ช	(- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ม ด ร	- ช - ช)
				- ด ด ช	- ช - ร	- ร - ร	- ม - ด

ทำนองกลอนลำในบทที่ 1 กลอนบทนี้มี 2 วรรค วรรคที่ 1 จะมีการซ้ำคำ หมอลำจ๊ววรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคในการเปลี่ยนเสียงจากครั้งแรกคือ |- - ม ด | - ร - ด | - ด ร ร | |- ช - ช | ซ้ำคำเข้าไปเปลี่ยนเสียงเป็น |- - - ฟ | - ฟ - ฟ | - ม ด ร | - ช - ช | ซึ่งเป็นการแตกทำนอง ฟังแล้วให้ความรู้สึกไม่น่าเบื่อ ไพเราะ เหมาะสม

ทำนองกลอนลำบทที่ 2

(- - - ฟ	- ฟ - ฟ)						
- ด ช ม	- ด - ด	- ม ช ร	- ม ช ร	- - - ม	- ล - ช	- ม - ช	- ช - ด
(- - - ม	- ช - ช)						
- ช ช ด	- ด - ด	- ม ช ช	- ด ม ร	- ม - ร	- ล ด ล	- ม ช ด	- ด ม ช

ทำนองกลอนลำในบทที่ 2 มีการเพิ่มเสียงที่แตกต่างจากเสียงหลัก เข้ามาในคำเสริมหน้าวรรคที่ 1 ได้แก่เสียง |- - - ฟ | - ฟ - ฟ | และมีการเปลี่ยนเสียงลูกตกในจังหวะที่ 2 ของวรรคที่ 4 ได้แก่เสียง - ล ด ล

ทำนองกลอนลำบทที่ 3

<u>- - - ฟ</u>	- ม - ร	- ม - ร	- ร - ช	- ม ร ช	- ช - ร	- ร - ร	- ช - ด
(- - - ม	- ช - ช)						
- ช ช ด	- ด - ด	- ม ช ช	- ร - ร	<u>- ช ม ม</u>	- ด - ร	(- ช ม ช	- ม - ด)
						- ม - ด	- ม - ช

กลอนลำในบทที่ 3 มีเทคนิคในการเปลี่ยนเสียงในวรรคที่ 1 จังหวะที่ 1 คือเสียง - - - ฟ และวรรคที่ 4 จังหวะที่ 1 คือ - ช ม ม

ทำนองกลอนลำบทที่ 4

(- - - ช	<u>- ร - ฟ</u>)						
- ช ม ด	- ด - ด	- ช - ด	- ม ช ช	(- - - ด	- ช - ม)		
				- ช ม ช	- ช - ช	- ร - ม	- ม - ด
(- - - ด	- ช - ม)						
- <u>ช ร ฟ</u>	- ม - ร	<u>- ฟ ร ฟ</u>	- ล - ช	- ช ม ช	- ช - ร	- ร ม ด	- ม - ร
<u>- ล ช ม</u>	- ด - ด	- ด ร ด	<u>- ร - ฟ</u>				

กลอนลำในบทที่ 4 กลอนลำนี้มี 5 วรรค มีการใช้เสียงที่ไม่ได้จัดอยู่ในกลุ่มเพิ่ม เข้ามาหลายจุดด้วยกันดังนี้ ทำนองเสริมหน้าวรรคที่ 1 - ร - ฟ วรรคที่ 4 จังหวะที่ 1 - ช ร ฟ จังหวะที่ 3 - ฟ ร ฟ วรรคที่ 5 จังหวะที่ 1 - ล ช ม และจังหวะที่ 4 - ร - ฟ

ทำนองกลอนลำบทที่ 5

- - - ม	- ด - ด	- ม ด ร	- ม - ช	(- - - ด	- ช - ม)		
				- ล ช ช	- ฟ - ร	- ร ด ร	- ม - ด
(- - - ด	- ช - ม)						
- ช ม ช	- ร - ด	- ช - ล	- ม - ร	- ช ล ช	- ม - ด	- ร ม ด	<u>- ร - ฟ</u>

กลอนลำในบทที่ 5 มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกในวรรคที่ 4 จังหวะที่ 4 เป็นเสียง - ร - ฟ การเปลี่ยนเสียงในบทนี้จะมีความแตกต่างจากบทอื่น ๆ ที่ผ่านมา คือลูกตกที่มีการ

เปลี่ยนเสียงจะตกอยู่ท้ายบท ทำให้มีความพิเศษเพิ่มขึ้นอีกโดยฟังดูคล้าย ๆ จะมีการเปลี่ยน
บันไดเสียง ซึ่งเป็นเทคนิคอีกอย่างหนึ่งที่น่าฟัง

ทำนองกลอนลำบทที่ 6

(- - - ช	- ด - ร)						
- ช ช ช	- <u>ฟ - ฟ</u>	- ม ด ร	- ช - ช	(- - - ด	- <u>ช - ม</u>)		
				- ช ม ช	- <u>ช - ม</u>	- ม ร ด	- ม - ร
(- - - ด	- <u>ช - ม</u>)						
- ช ม ช	- ช - ด	- ช ม - ช	- ม - ร	- ม ด ช	- ช - ร	- ม ด ช	- ช - ร
- <u>ม ช ม</u>	- ร - ด	- <u>ร - ท b</u>	- ร - ฟ				

กลอนลำในบทที่ 6 กลอนลำบทนี้มี 5 วรรค มีเสียงลูกตกเปลี่ยนในวรรคที่ 1
จังหวะ 2 คือเสียง - ฟ - ฟ คำเสริมหน้าวรรคที่ 2 คือเสียง - ช - ม คำเสริมหน้าวรรค
ที่ 3 คือเสียง - ช - ม วรรคที่ 5 จังหวะที่ 1 คือเสียง - ม ช ม จังหวะที่ 3 คือเสียง
- ร - ท (แฟล็ต) และจังหวะที่ 4 คือเสียง - ร - ฟ เห็นได้ว่าในวรรคที่ 5 หมอลำฉวีวรรณ
ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคในการเปลี่ยนกลุ่มเสียงลูกตกเกือบทุกจังหวะในวรรค ทำให้กลอนลำ
มีอรรถรสขึ้น ฟังดูมีเสน่ห์ แปลกกว่ากลอนลำในบทอื่น ๆ

ทำนองกลอนลำบทที่ 7

- - - ม	- ด - ด	- ม - ร	- ช - ช	- - - ช	- ล - ช	- ม ม ร	- ม - ด
(- - - ม	- ช - ช)						
- <u>ม ด ล</u>	- ช - ด	- ช ช ช	- ช - ร	(- ม - ช	- ร - ช)		
				- ช ม ช	- ร - ด	- ด ร ด	- <u>ร - ฟ</u>

กลอนลำในบทที่ 7 มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกอยู่ 3 แห่งคือ วรรคที่ 1 ในจังหวะที่ 1
คือเสียง - - - ม วรรคที่ 3 ในจังหวะที่ 1 คือเสียง - ม ด ล และวรรคที่ 4 ในจังหวะที่ 4
คือเสียง - ร - ฟ กลอนลำในบทนี้ทำนองลูกตกยังคงเน้นตามหลักการของทำนองหลัก

ทำนองกลอนลำบทที่ 8

<u>- - - ฟ</u>	<u>- ช - ล</u>	- ช ล ช	- ช - ช	(- - - -	- ช - ช)		
				- ด ล ด	<u>- ม ช ม</u>	- ชมชด	<u>- ม - ม</u>
- ด ช ช	- ช - ช	- ด ล ด	- ม - ร				

กลอนลำในบทที่ 8 มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกอยู่ 4 แห่งคือ วรรคที่ 1 จังหวะที่ 1 คือเสียง - - - ฟ จังหวะที่ 2 คือเสียง - ช - ล และวรรคที่ 2 ในจังหวะที่ 2 คือเสียง - ม ช ม จังหวะที่ 4 คือเสียง - ม - ม

ตอนปลาย เป็นบทจบ ซึ่งทำนองที่เป็นที่นิยมใช้กันอย่างมากในหมู่หมอลำทั่วไปจะมีรูปแบบที่ชัดเจนเหมือนอย่างหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้ในกลอนลำทางสั้นนี้คือ

- - ช ช	- ล - ช	- ด - ด	- ร - ล	- - ด ด	- - - -	- - - -	- - - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

หรืออาจจะมีการเพิ่มเสียงเอื้อนเข้าไปท้ายวรรคอีกก็ได้

- - ช ช	- ล - ช	- ด - ด	- ร - ล	- - ด ด	- - - ช	- - - -	- - - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

จากการศึกษาเค้าโครงทำนองกลอนลำทางสั้นเมตตาจิตของฉวีวรรณ ดำเนิน พบว่ามีโครงสร้างของทำนองใหญ่ ๆ อยู่ 2 ทำนอง เปรียบได้ดังนี้

- ทำนองวรรคถาม
- ทำนองวรรคตอบ

ทำนองในแต่ละวรรคในแต่ละจังหวะลูกตกส่วนใหญ่จะมี 3 เสียง คือเสียงโด เสียงเร และเสียงซอล เหมือนกับหมอลำคนอื่น ๆ ทั่วไป แต่จะมีการเปลี่ยนเสียงลูกตกในบางจังหวะ บางวรรคให้แตกต่างไปจาก 3 เสียง เพื่อความไพเราะฟังดูมีเสน่ห์ เปลี่ยนอารมณ์คนฟัง ไม่ให้น่าเบื่อ ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้แสดงไว้ในกลอนลำนี้ได้อย่างไพเราะเหมาะสม ลงตัว นอกเหนือจากการใช้ความสามารถในการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอที่มีพรสวรรค์ในตัวอยู่แล้ว ซึ่งหาหมอลำคนอื่น ๆ มาเทียบได้ยาก

การวิเคราะห์กลอนลำทางยาวอ้าลาทุ่งรวงทอง

กลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทอง

♩ = 86

ฉวีวรรณ ดำเนิน

Voice

(เกริ่น) โอ

โอย

ฟ้า เอย ฟ้า อ้อ ค่อย

ทาง ดอน แดง ฟ้า เอ๋ย น้อ ฟ้า อ้อ

แสง ทาง ขอน แก่น คั่น ฟ้า อ้อ เล่น

พุ่ม เล่น ผี จ- วิ วรรณ คิด ฮอด ชู้

ยาม สี เข้า

หม่น บ่อน นอน



17 เออ แหม่น ป่อน นอน อื้อ.....

18

19

20

21

22

23 โอ้ย ละ นาย

24

25 (เดินกลอน) เอ้ย อัน นี้ ละ พ่อ แม่ เอย อ- ว สาน สุด

26

27 สิ้น การ ลำ สิ ได้ ดำว ลำ ทาง ยาว ผัด สิ

28

29 ม้วน ชวน เจ้า ให้ อ้า ฮอน อ- ว สาน สุด

30

31 สิ้น การ ลำ สิ ได้ จาก พราก พ่อ แม่ พี่

32

33 34
 นื่อง ลุง ป้า ผู้ ลุง คน นา หิ กา ดี

35 36
 ห้า ถึง เว ลา แจ้ง ส- ว่าง ท้อง ฟา สาง ไก่ กะจ๊ก แจ็ก

37 38
 ใจัน คน เฒ่า กะ ตื่น มา มือ ถั่ว หา ของ

39 40 5
 เคี้ยว มา ต่ำ โบก หมา ก ถั่ว ถั่ว พ่อ ใหญ่ หา แอบ

41 42
 ช้าง มือ ถั่ว ใส่ กอก ยา แสง ไฟ มา แดง

43 44
 แม่ ควัน เป็น เล่า สูป ฮวด ฮวด ไฟ ไหม้ หนด บ

45 46
 ชู้ สู เอย ตื่น ละ แม่ เสียง อ้อ หลาน ไผ

47 48
 ให้ เอา ไว ไว กิน นม แหน่ แม่ มัน ยัง บ

49 50
 อยู่ มา ง่วง ห่วง แต่ นอน เด็ก อ่อน ซอน เสียง ควาย

51 52
 ตู ภู เสา เขื่อน ดัง เขื่อน ฮาด ไก่ กะ จ้าด จ้าด

53 54
 จัน โดน ตุ่ม เขี่ย ชี ดิน ผัก ตำ นิน ใบ พวม

55 56
 เหลื่อม แสง ทอง พ้น ส่อง ใบ กล้วย เปลื้อง เป็น

57 58
 ปลิ้น จวน แจ้ง ส- ว่าง มา ดัง ไฟ สา เต๋อ

59 60
 หล่า ถึง เว ลา สี ดัก บาดร เสียง ฮื่อ สาด คั่วก คั่วก

61 62
 ดัง ดี แป้น กะ ต่อย ตำ หมอ ล่า จวน ลง

63 64
 อ้าน วรรณ ดีด สี ส่อง เด็ก น้อย นอน หล่อง

65 66
 ห่วง ให้ ปลุก น้อง เจ้า เกีย เมื่อ ปลุก กัน ลา เด้อ

67 68 5 69
 หล้า วรรณ ดีด สี ส- ว้าง ทางศรัทธา ลูก หาเฮ็ดอ้อม ต้ม คาว พร้อม เจ้า ผ่อง

70 71
 หวาน อัน นี้ ละ หลาน ขอ ลา เด้อ คำ จ- วี ลา ไป

72 5 5 73
 ก่อน ยาม ตะ เวณ อ่อนอ่อน สี ไป ยืน ที่ สี เอา มือ ชี ไล่ ผู้

74 5 5 75 5 5
 ได้ จ- วี วรรณนาง มา เสีย ใจ ตั้ง แต่ บ้าน ห่าง บ้าน อยู่ คน ที่ ดำ บล พ่อ แม่

76 77
 เอ้ย..... ส่าง บ่ วน เวียน

78 79
 มา กะ อยู่ นำ กัน ผี อัน จ- วี วรรณ

80 81
 น้อง บ่ อยาก ไกล พราก ห่าง แต่ หลาน รอ บ่

82 83
ได้ งาน หน้า กะ จัน มา ปี่ หน้า

84 85
พุ่น สี โค้ง อ่วย มา หา ขอ ให้ ตรั- ฐา

86 87
เฮ็ด กะ แต่ง บุญ หนน ไว้ คั่น ลุง ไป หา

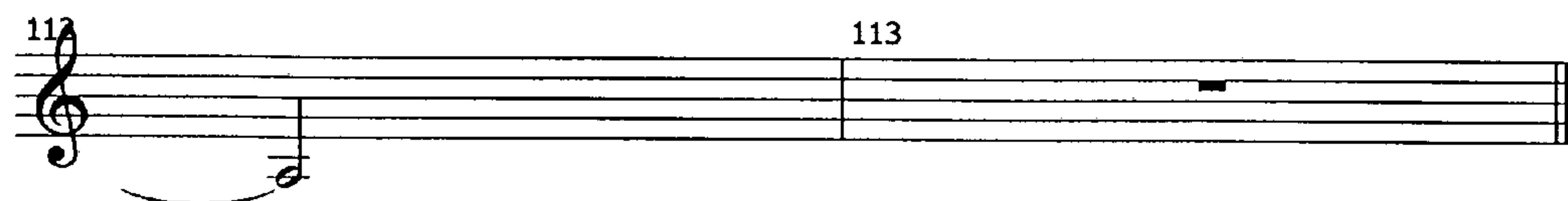
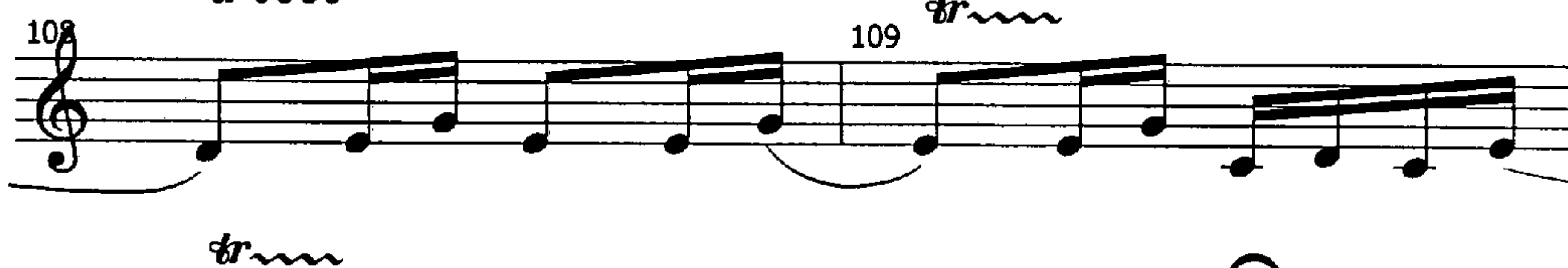
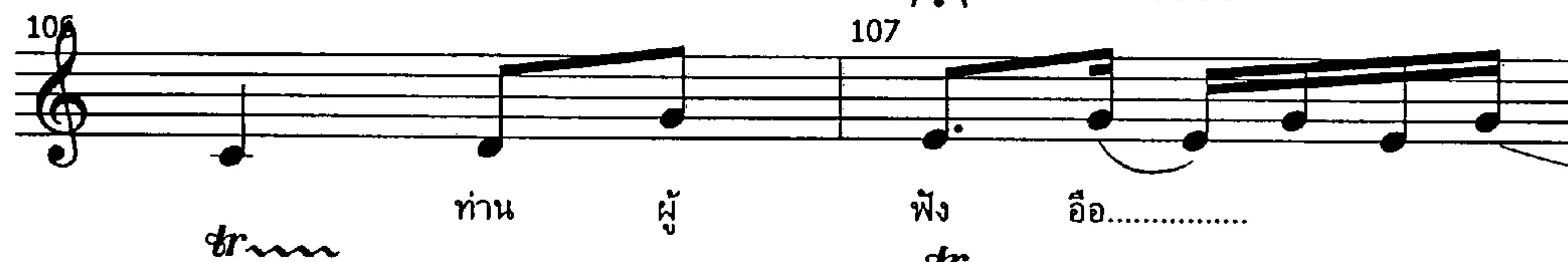
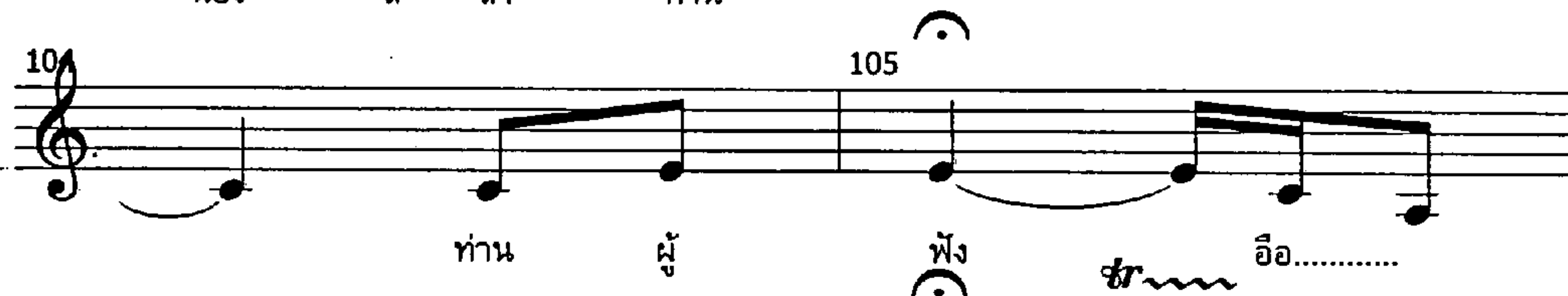
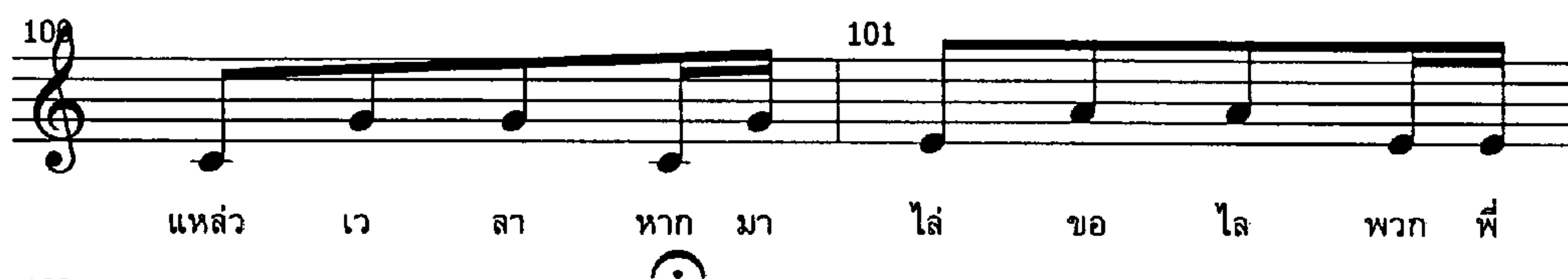
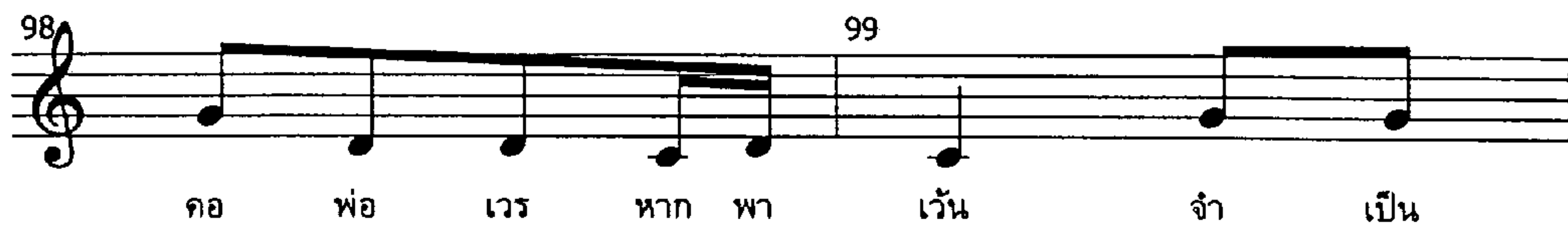
88 89
หล่า ฉ- วี วรรณ ก่อน หมู หลาน สี มา โอ

90 91
ร้อง ฉ- ลอง ให้ คำ บ่ แพง มือ นี่ ตรั- ฐา

92 93
เจ้า ทำ บุญ แจก จ่าย ตะ วัน สาย ส่อง

94 95
แจ้ง มา พุ่น สี ห่าง หนึ บ่ อยาก พลัด พราก

96 97
เว้น เวร มา จอง จำ ไป บ่ อยาก ไกล สาย



การวิเคราะห์กลอนลำทางยาวอ้าลาทุ่งรวงทอง

1. เนื้อหาของกลอนลำ

คำร้องในบทกลอนนี้ ส่วนใหญ่จะใช้ภาษาพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก มีภาษาไทยกลาง สลับเป็นบางวรรค บางประโยค เพื่อความสละสลวยในการใช้คำ และเหมาะสมกับทำนอง กลอนลำ โดยเนื้อร้องกลอนลำทางยาวอ้าลาทุ่งรวงทองมีดังนี้

กลอนลำทางยาวอ้าลาทุ่งรวงทอง

(เกริ่น)

โอ้... โอ้ย ...

ฟ้า เอ๋ยฟ้า อ้อค่อย ทางดอนแดง

ฟ้า เอ๋ยน้อ ฟ้าอ้อแสง ทางขอนแก่น

คันฟ้า อ้อ แล่นพุน แล่นผี

ฉวีวรรณ คิดฮอดซู้ ยามสิจ้า หม่นบ่อนนอน...(หม่นบ่อนนอน ...)

โอละนา ...

(เดินกลอน)

(เอ๋ยอันนี้ ละพ่อแม่เอ๋ย)

อวสาน สุดสิ้น การลำ สีได้ด้าว

ลำทางยาว ผัดสิม่วน ชวนเจ้า ให้ฮ้าฮอน

อวสาน สุดสิ้น การลำ สีได้จาก

พรากพ่อแม่ พี่น้อง ลุงป้า ผู้สูกน

นาฬิกา ดีห้า ถึงเวลา แจ้งสว่าง

ท้องฟ้าสาบ ไก่กะจึกแจกจั่น คนเฒ่า กะตื่นมา

มือควหา ของเคี้ยว มาดำ โบกหมาก

ควักคัก พ่อใหญ่หาแอบฮ้าง มือคว ใส่กอกยา

แสงไฟมา แดงเม้า ควันเป็นเลา สุปฮวดฮวด

ไฟไหม้หนวด บั้ง สุเอย ตื่นละแม

เสียงแอ้ หลานไฟให้ เอาไวไว กินนมแทน

แม่มันยัง บั้ง เมาง่วง ห่วงแต่นอน

เด็กอ่อนซอน เสียงควายตุ้ ภูเสาเขื่อน ดังเหือดขาด
 ไก่กะจาด จาดจัน โดนดุ่ม เขี่ยขี้ดิน
 ผักตำนิน ใบพวมเหลื่อม แสงทอง พันส่อง
 ใบกล้วย เป็ล้องเป็นปลิ้น จวนแจ้ง สว่างมา

ดังไฟสา เด้อหล่า ถึงเวลา สิดักบาตร
 เสียงหือสาด คั่วกักตั้ง ดีแป้น กะต๋อยดำ
 หมอลำจวน ลงห้าน วรรณดี สีส่อง
 เด็กน้อยนอน หล่องห่อง ให้ปลุกน้อง เจ้าเกียเมื่อ

ปลุกกันสา เด้อหล่า วรรณดี สีสว่าง
 ทางศรัทธา ลูกหาเห็ดอ่อมต้ม คาวพร้อม เจ้าผ่องหวาน
 อันนี้ละหลาน ขอลาเด้อค่า จวีลา ไปก่อน
 ยามตะเวนอ่อน ๆ สีไปยืนที่สี่ เอามือชี้ ใส่ผู้ใด

จวีวรรณนางมา เสียใจตั้งแต่บ้าน ห้างบ้านอยู่คนที่ ตำบลพ่อแม่เอ๋ย ...
 ส่างป่วน เวียนมา กะอยู่น่า กันผี
 อันจวี - วรรณน้อง บ่อยากไกล พรากห่าง
 แต่หลานรอ บ่ได้ งานหน้า กะจ่นมา

ปี หน้าพุ่น สีโค้งอ่วย มาหา
 ขอให้ ศรัทธาเห็ด กะแต่งบุญ หนุนไว้
 คั่นลง ไปหาหล่า จวีวรรณ ก่อนหมู
 หลานสิมา โอ้ร้อง จลองให้ ค่าบ่แพง

มือนี่ ศรัทธาเจ้า ทำบุญ แจกจ่าย
 ตะวันสาย ส่องแจ้ง มาพุ่น สีห่างหนี
 บ่อยากพลัด พรากเว้น เวรมาจ้อง จำไป
 บ่อยากไกล สายคอ พ่อเวร หากพาเว้น

จำ เป็นແหลว เวลา หากมาไล่
 ขอไล พวกพี่น้อง ... สีลาท่าน ... ท่านผู้ฟัง... (ท่านผู้ฟัง)

โอละหน่าย ...

เนื้อหาและความหมายของกลอนลำ

กลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทองของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ประพันธ์ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากสภาพครอบครัวของตนเอง ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีภุมิลำเนาอยู่ในชนบทเกิดเป็นลูกชาวนามีฐานะยากจนตั้งแต่เด็ก ๆ ได้ใช้ชีวิตสัมผัสกับกลิ่นโคลนสาบควาย มาตลอดอยู่ตามธรรมชาติของชาวอีสานในชนบทอย่างแท้จริง จึงสามารถที่จะนำเอาประสบการณ์มาบรรยายสภาพได้อย่างชัดเจนลงในกลอนลำนี้เพื่อนำไปใช้ในการลำอำลาการแสดงในครั้งนั้นๆ นับได้ว่าเป็นกลอนลำที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมผู้ฟังเป็นอย่างสูง จุดเด่นของการลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทองเป็นการบรรยายวิถีชีวิตของชาวอีสานตามชนบทซึ่งส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนาโดยบรรยายไว้อย่างยอดเยี่ยม ในกลอนลำนี้ได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ตอน คือตอนต้นเป็นบทเกริ่น ตอนกลางเป็นการบรรยายเนื้อหาของกลอนลำ ซึ่งแบ่งกลอนลำออกเป็น 9 บท และตอนปลายเป็นการกล่าวลาจาก โดยชี้ให้เห็นได้ดังนี้

เริ่มต้นด้วยบทเกริ่น

(คำร้อง) โอ้ ... โอ้ย ...

ฟ้า เอ๋ยฟ้า อ้องค่อย ทางดอนแดง

ฟ้า เอ๋ยน้อ ฟ้าอ้องแสง ทางขอนแก่น

คั่นฟ้า อ้อง แหล่นพุน แหล่นผี

ฉวีวรรณ คิดฮอดชู๋ ยามสืเข้า หม่นบ่อนนอน ... (หม่นบ่อนนอน)

โอ ... ละนา ...

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้เรียกเสียงหรือเทียบเสียงด้วยการ โอ้ ... ซึ่งการโอ้ของหมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน หรือหมอลำอื่นๆ จะมีลีลาในการใช้เสียงที่มีเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไปตามภูมิปัญญาความสามารถของหมอลำแต่ละคน บทเกริ่นของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้คำว่า “ฟ้าเอ๋ยฟ้า” ซึ่งเป็นคำเกริ่นที่หมอลำทั่วไปนิยมใช้ นอกจากนี้คำแรกที่ใช้ในบทเกริ่นของการลำทางยาวอาจมีหลายคำเช่นคำว่า “ฝนเอ๋ยฝน” หรือ “ลมเอ๋ยลมพานต้อง” เป็นต้น เนื้อหาที่มีความว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน คิดถึงคนรักเมื่อได้ยินเสียงฟ้าร้องซึ่งร้องอยู่ทางบ้านดอนแดงบ้าง ฟ้าร้องอยู่ทางขอนแก่นบ้างสลับกันไปมา และยังคิดถึงมากตอนจะเข้านอนเป็นการกล่าวแสดงความรู้สึกเกี่ยวกับความรัก

กลอนลำบทที่ 1

(คำร้อง) เอ๋ยอันนี้ ละพ่อแม่เอ๋ย

อวสาน สุดสิ้น การลำ สิได้ด้าว

ลำทางยาว ผัดสิม่วน ชวนเจ้า ให้ฮ่ำฮอน

อวสาน สุดสิ้น การลำ สิได้จาก

พราภพ่แม่ พี่น้อง ลุงป้า ผู้สูก

เนื้อหาเป็นการบอกกล่าวว่า การแสดงหมอลำในครั้งนี้จะได้ยุติลงแล้วถึงเวลาที่จะต้องรำลากัน จะลำทางยาวเป็นบทสรุปเมื่อการลำจบลงก็จะได้จากกันและพลัดพรากจากพ่อแม่พี่น้องทุกๆ คน ซึ่งส่วนใหญ่แล้วกลุ่มที่นิยมฟังลำจะค่อนข้างเป็นคนมีอายุมากถึงอย่างไรก็ต้องบอกกล่าวให้ทั่วถึง ตั้งแต่พ่อแม่พี่น้องลุงป้าทุก ๆ คน ส่วนคำว่าน้ำอาตายายลูกหลาน ไม่ได้กล่าวในที่นี้ก็เพราะกลอนลำบังคับจึงไม่ได้กล่าวถึงแต่ก็เป็นที่น่าสนใจของผู้ชมผู้ฟังว่าได้รำลาทุก ๆ คน

กลอนลำบทที่ 2

(คำร้อง) นาฬิกา ดีห้า ถึงเวลา แจ้งสว่าง

ท้องฟ้าสว่าง ไก่กะโจกแจกจัน คนเฒ่า กะตื่นมา

มือควหา ของเคี้ยว มาตำ โบกหมาก

ควักค้ำก พ่อใหญ่หาแอบอ้าง มือคว ใสกอกยา

ในบทกลอนลำนี้ความหมายจะเป็นการขยายความจากกลอนลำในบทที่ 1 ว่าทำไมจะต้องยุติการลำในครั้งนี้ เพราะเวลาดีห้าใกล้สว่างแล้ว แสดงมาทั้งคืนก็สมควรที่จะต้องเลิกลากันเสียที ซึ่งการแสดงหมอลำในสมัยก่อนจะแสดงกันทั้งคืนจนสว่าง ในช่วงนี้หมอลำฉวีวรรณดำเนิน ได้บรรยายการดำรงชีวิตของชาวบ้านและธรรมชาติ ไว้อย่างเห็นภาพได้อย่างชัดเจน ท้องฟ้าเริ่มสว่างความสว่างเริ่มแจ่มจ้าขึ้นมา เสียงไก่เสียงนกก็ขันแจกแจกจอแจ พวกเขาก็กินอาหารกิน คนเฒ่าคนแก่ที่นอนอยู่ก็ตื่นขึ้นมา บ้างก็หาหมากพลูมาเคี้ยว บ้างก็หาบุหรี่ยาสูบ คนเฒ่าคนแก่ที่เป็นผู้ชายส่วนใหญ่จะนิยมสูบบุหรี่ และบุหรี่ของชาวบ้านเป็นใบยาสูบที่ตากแห้งแล้วเอามาซอยหั่นเป็นเส้นเล็กๆ ที่เรียกว่ายาเส้น เวลาสูบจะหาใบตองกล้วยแห้งมาดัดเป็นแผ่นมาพันยาเส้นสูบเป็นครั้งๆ ไป ยาสูบนี้จะนิยมเก็บไว้ในกระป๋องพอตื่นขึ้นมาด้วยความเคยชินมือก็คว้ากระป๋องยาสูบก่อนที่จะทำอย่างอื่นซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชาวอีสานตามชนบทในสมัยก่อน

กลอนลำบทที่ 3

(คำร้อง) แสงไฟมา แดงเฒ่า ควันเป็นเลา สูบฮวดฮวด

ไฟไหม้หนวด บ่ฮู้ สูเอย ตื่นละแม

เสียงแอ้ หลานไฟให้ เอาไวไว กินนมแทน

แม่มันยัง บ่ฮู้ เมาง่วง ห่วงแต่นอน

กลอนลำในบทนี้ขยายความต่อเหตุการณ์จากบทที่ 2 แสงไฟจากบุหรี่ยาสูบโชนพ่นควันเป็นลำยาว บางครั้งไฟจากบุหรี่ยาสูบไหม้หนวดอยู่แล้วยังไม่รู้สีกตัว สูบไปก็ปลุกลูกหลานให้ตื่นนอนไปด้วย เด็กที่เป็นทารกตอนเช้า ๆ ตามธรรมชาติจะหิวนมตื่นขึ้นมาร้อง ส่วนผู้เป็นแม่มยังไม่รู้สีกตัว ขี้เกียจ หลงใหลในรสชาติของการนอน ตายายจะบอกให้แม่ของเด็กรีบเอานมให้ลูกกินเร็ว ๆ เพราะเสียงร้องของเด็กเป็นที่น่าสนใจยิ่งนัก

กลอนลำบทที่ 4

(คำร้อง) เด็กอ่อนซอน เสียงควายตู้ ภูเสาเหือน ดังเหือดขาด
 ไก่กะจาด จาดจัน โตนด้ม เขี่ยขี้ดิน
 ผักตำนิน ใบพวมเหลื่อม แสงทอง พันส่อง
 ใบกล้วย เปลืองเป็นปลิ้น จวนแจ้ง สว่างมา

ความหมายของกลอนลำบทนี้จะเปลี่ยนเรื่องพูดจากวิถีชีวิตของชาวบ้านไปเป็นเรื่องธรรมชาติของสัตว์และพืช ตอนใกล้สว่างวัวควายที่อยู่ในคอกก็จะเอาลำตัวถูกับเสาบ้าน ซึ่งชาวบ้านนิยมทำคอกวัว ควาย ไว้ใต้ถุนบ้านอาจจะเพราะกลัวขโมย หรือเป็นการประหยัดในการไปสร้างคอก หรือโรงเรือนอีกที่หนึ่งก็เป็นได้ เสียงไก่ขันดังเชิงแซ่ กระโดดลงมาจากเล้า จากต้นไม้ขี้เขี่ยดินเพื่อหาอาหาร มองไปทางพืชผักเห็นใบตำลึงใบกำลังสดใสเมื่อต้องแสงแดดส่องลมพัดใบกล้วยแกว่งไกวสะบัดไปมา เป็นบรรยากาศของเวลาที่บอกให้รู้ว่าใกล้จะสว่างแล้ว

กลอนลำบทที่ 5

(คำร้อง) ดังไฟสา เดื่อหล่า เถิงเวลา สัตักบาตร
 เสียงหื้อสาต คั่วกักักตั้ง ดีแป้น กะต๋อยดำ
 หมอลำจวน ลงห้าน วรรณดี สีส่อง
 เด็กน้อยนอน หล่องห่อง ให้ปลุกน้อง เจ้าเกียเมื่อ

กลอนลำในบทนี้หมอลำจวนวรรณ ดำเนิน บอกให้ลูกหลานที่อยู่บ้านรีบก่อไฟนั่งข้าวหุงหาอาหารเพราะใกล้เวลาจะตักบาตรแล้ว คนที่มาชมการแสดงหมอลำกำลังร้องเสื่อสาตมีเสียงดังคั่วกักัก แล้วม้วนเข้ากลม ๆ เอามาที่มด้าแผ่นกระดาน หรือพื้นเพื่อให้ปลายเสื่อเรียบร้อยเสมอกันมีเสียงดังตึง ๆ บัดนี้เป็นฤกษ์งามยามดีหมอลำจวนวรรณ ดำเนิน จะได้ลงจากเวทีการแสดงแล้ว ส่วนเด็ก ๆ ที่มาชมหมอลำจนหลับนอนขดอยู่บริเวณรอบ ๆ เวที ให้ผู้เป็นพี่ปลุกน้องให้ตื่น ถ้ายังสะลึมสะลือก็ให้เอาน้องขึ้นหลังกลับบ้านไป

กลอนลำบทที่ 6

(คำร้อง) ปลุกกันสา เดื่อหล่า วรรณดี สีสว่าง
 ทางศรัทธา ลูกหาเอ็ดอ้อมดัม คาวพร้อม เจ้าผ่องหวาน
 อันนี้ละหลาน ขอลาเดื่อคำ จวีลา ไปก่อน
 ยามตะเวนอ่อนอ่อน สีไปยิ่นที่สี่ เอามือชี้ ใส่ผู้ได้

หมอลำจวนวรรณ ดำเนิน ย้ำบอกคนที่นอนอยู่ในบ้านอีกครั้งว่าให้ปลุกกันเพราะเวลาสว่างแล้วใครตื่นก่อนก็ให้ปลุกคนที่ยังไม่ตื่น ส่วนเจ้าภาพในงานก็ให้เตรียมหุงหาอาหารไว้เลี้ยงพระเลี้ยงแขกในงานให้มีทั้งของคาวและของหวานจะเป็นแกงอ่อมหรือต้มก็ได้ โอกาสนี้หลานจะได้ขอลาไปก่อน ซึ่งหมอลำจวนวรรณ ดำเนิน ได้ใช้คำสรรพนามแทนตัวเองว่าหลาน ตอน

ดวงอาทิตย์ขึ้นแสงแดดอ่อน ๆ เมื่อจากไปแล้วไม่รู้จะไปพูดชี้ไม้ชี้มือกับใคร แสดงให้เห็นว่า
หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ต้องการบอกผู้ชมว่าเมื่อจากไปแล้วตัวเองคงเหงาและคงคิดถึงผู้ชม

กลอนลำบทที่ 7

(คำร้อง) ฉวีวรรณนางมาเสียใจ ตั้งแต่บ้านห่างบ้าน อยู่คนที่ ตำบล พ่อแม่เอย
สร้างบ้าน เวียนมา กะอยู่น่า กันผี
อันฉวี วรรณน้อง บ่อยากไกล พรากร้าง
แต่หลานรอ บ่ได้ งานหน้า กะจ่นมา

กลอนลำในบทนี้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้กล่าวถึงตัวเองด้วยความอาลัยอาวรณ์
เกี่ยวกับการพลัดพรากที่จะต้องจากผู้ชมและเจ้าภาพซึ่งแสดงถึงความสามารถในการโน้มน้าว
จิตใจเพื่อให้ทุกคนได้ประทับใจ โดยเนื้อหาบอกว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เสียใจมากที่จะ
ต้องจากที่นี่ไป บ้านของฉวีวรรณเองก็อยู่ไกลเหลือเกินอยู่กันคนละตำบลคนละอำเภอ บ้าน
ของฉวีวรรณน่าจะย้ายมาอยู่กับผู้ชมด้วยกันที่นี้จะได้ไม่ต้องมีการพลัดพรากจากกัน แต่ก็จำ
เป็นจะต้องจากเพราะมีงานที่จะต้องไปแสดงต่อที่อื่นอีก

กลอนลำบทที่ 8

(คำร้อง) ปี่ หน้าพุ้น สีโค้งอ้วย มาหา
ขอให้ ศรัทธาเฮ็ด กะแต่งบุญ หนุนไว้
กันลุ่ม ไปหาหล่า ฉวีวรรณ ก่อนหมู
หลานสิมา โอ้ร้อง ฉลองให้ ค่าบ่แพง

ความหมายในกลอนลำบทนี้เป็นการกล่าวเสริมความรู้สึกต่อจากกลอนลำในบทที่ 7
ใจความว่า ปี่หน้าหมอลำฉวีวรรณจะกลับมาหาใหม่ ถ้ามีงานอีกเมื่อไหร่ไม่ว่าจะเป็นงานอะไร
ก็ให้จัดเตรียมตั้งกองบุญเอาไว้ แต่ลุ่มต้องรีบไปบอกฉวีวรรณไว้ตั้งแต่เนิ่น ๆ เพราะไม่รู้ว่าจะติด
งานอะไรที่ไหนหรือเปล่า ถ้าไปบอกหลานก่อนคนอื่นหลานจะมาร้องหมอลำฉลองงานให้อย่าง
แน่นอน และจะคิดค่าใช้จ่ายไม่แพง

กลอนลำบทที่ 9

(คำร้อง) มื้อนี้ ศรัทธาเจ้า ทำบุญ แจกจ่าย
ตะวันสาย สองแจ้ง มาพุ้น สีห่างหนี
บ่อยากพลัด พรากร้าง เวรมาจ้อง จำไป
บ่อยากไกล สายคอ พ่อเวร หากพาเวร

ความหมายขยายความต่อจากกลอนลำในบทที่ 7 และ 8 กล่าวว่าวันนี้เจ้าภาพมี
จิตศรัทธาได้ทำบุญจัดงานแจกจ่ายทานในวันนี้เป็นการดี ในตอนนี้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน
กำลังจะสรุปการลำลาอีกครั้งหนึ่งต่อไปว่าดวงอาทิตย์ส่องฟ้ามานอนแล้วฉวีวรรณจะได้จากไป

เสียที่ไม่อยากจากพลัดพรากทุกท่าน แต่ตัวฉวีวรรณเหมือนคนมีเวรมีกรรมจำต้องไปไม่อยาก
ไกลท่านผู้ฟังเลย แต่เปรียบเหมือนมีบ่วงคล้องคอฉวีวรรณไว้ ฉวีวรรณต้องไปทำภาระหน้าที่
ในการลำต่อในที่อื่นอีก

กลอนลำบทที่ 10

(คำร้อง) จำ เป็นແหลว เวลา หากมาไล่

ขอไล พวกพี่น้อง ... สิลาท่าน ... ท่านผู้ฟัง (ท่านผู้ฟัง)

กลอนลำบทนี้เป็นบทจบ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนินได้กล่าวข้อความในตอนท้ายนี้ว่า
ด้วยความจำเป็นจริง ๆ เพราะเวลามาไล่ฉวีวรรณขอลาจากไกลพวกพี่น้อง จะลาท่านผู้ฟังก่อน
ละนะ ซึ่งแฝงไปด้วยความอาลัยอาวรณ์เป็นอย่างยิ่ง

จบลงด้วยคำว่าโอ้ย ... ละนาย ... ซึ่งไม่มีความหมายอะไร นอกจากจะเป็นการบอก
สัญญาณให้ผู้ฟังได้รับรู้ว่าการลำได้เสร็จสิ้นจบลงแล้ว

จากการศึกษาความหมายของกลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทองของหมอลำฉวีวรรณ
ดำเนิน พบว่าเป็นการลำลาเพื่อบอกกล่าวให้คนฟังได้รู้ว่าการแสดงจะเสร็จสิ้นลงแล้ว โดยเนื้อ
หาของกลอนลำแบ่งออกเป็น 4 ตอนใหญ่ ๆ คือ

ตอนที่ 1 เป็นบทเกริ่น เนื้อหาเป็นการกล่าวถึงความรู้สึกที่มีต่อคนรัก

ตอนที่ 2 ในกลอนลำบทที่ 1 เนื้อหาเป็นการบอกกล่าวว่าการลำจะสิ้นสุดลงแล้ว

ตอนที่ 3 ตั้งแต่กลอนลำบทที่ 2-6 เนื้อหาเป็นการกล่าวถึงวิถีการดำเนินชีวิตของ
ชาวบ้านอีสานตามชนบทในบรรยากาศตอนเช้ามืดซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน บรรยายไว้
ให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจนที่สุด

ตอนที่ 4 ตั้งแต่บทกลอนลำที่ 7-10 และบทจบหรือบทส่งลา เนื้อหาเป็นการสรุป
การอำลาอีกครั้งหนึ่งและได้แทรกความประทับใจ การอาลัยอาวรณ์ การโน้มน้าวจิตใจให้
เจ้าภาพได้ติดต่อให้มาแสดงใหม่อีกในคราวต่อไป

จะเห็นได้ว่าเนื้อหาของกลอนลำในบทเกริ่นไม่ได้สัมพันธ์กับเนื้อหาของกลอนลำในบท
อื่นเลย ซึ่งโดยปกติกลอนลำในแต่ละกลอน จะต้องกล่าวเป็นเรื่องเดียวกันไปตลอดทั้งกลอนลำ
แต่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้เอกลักษณ์ตนเองหักเหความรู้สึกของผู้ฟัง โดยเกริ่นขึ้นมาด้วย
เนื้อหาที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการคิดถึงคนรักของตัวเองแล้วต่อกับกลอนลำที่เป็น เนื้อหาแท้ ๆ
ของกลอนลำคือการลำลาเป็นครั้งสุดท้ายก่อนการแสดงจะสิ้นสุดลงและเอกลักษณ์อีกอย่างที่น่า
ได้ว่าเป็นจุดเด่นของกลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทองก็คือการขยายเนื้อหาของการลำอำลาด้วย
การบรรยายสภาพการดำรงชีวิตของชาวบ้านอีสานในชนบทให้เห็นได้อย่าง ชัดเจนตั้งแต่
การตื่นนอน การหุงหาอาหาร การใส่บาตร การเตรียมอาหารของเจ้าภาพในงาน ตลอดจน
ธรรมชาติในตอนเช้ามืดของพืชสัตว์ต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถอย่างโดดเด่น
เด่นและภูมิปัญญาของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

2. ภาษา และการใช้ถ้อยคำ

กลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทองมีการใช้ภาษาอยู่สองลักษณะ คือ ภาษาอีสาน และ ภาษาไทยกลาง โดยส่วนใหญ่จะใช้ภาษาอีสานเป็นหลัก ถึงแม้ว่าการใช้ภาษาอีสานกับภาษาไทยกลางจะเป็นคำเดียวกันก็ตาม เช่นคำว่า ท้องฟ้าสูง ไฟไหม้หนวด ฟาเอ๋ยฟา เด็กน้อยนอน ให้ปลุกน้อง พวกพี่น้อง ลำทางยาว เป็นต้น แต่สำเนียงเสียงจะออกเป็นภาษาอีสานทั้งสิ้น

ภาษาอีสานที่พบในกลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทอง

ภาษาอีสาน	ความหมาย
ฮ้องค่อย	ร้องเสียงเบา
ฮ้องแฉะ	ร้องเสียงดัง
ฮ้องแหล่นพุ้น	ร้องวิ่งไปทางโน้น
แหล่นพี	วิ่งมาทางนี้
คิดฮอดซู้	คิดถึงคนรัก
ยามสืเข้าหม่นบ่อนนอน	เมื่อจะเข้านอน
สืได้ตัว	จะได้หวนคืน
ผัดสิม่วน	บทสรุป
ฮ้ำฮอน	พรีพรี, รำไร
ผู้สูคน	ทุกผู้ทุกนาม
โจ๊กแจกจัน	เสียงจ๊อกแจกจ่อแจตังน่ารำคาญ
โบกหมาก	ตะบันหมาก
แอบฮ้าง	กระป๋องยาสูบที่เก่าชำรุด
กอกยา	มวนบุหรื
แดงเม้า	แดงลูกโชน
เป็นเลา	เป็นลำยาว
ตื่นละแม	ตื่นนอนเถอะ
กินนมแห้ง	กินนมบ้างสิ
ดีกออนซอน	ดีกสงัด
ควายตุ้	ควายทุย
เฮือดฮาด	ฮืดฮัด
จาดจาดจัน	เสียงดังเซงแซ่
โดนตุ้ม	กระโดดเสียงดังตุ้ม

ภาษาอีสาน	ความหมาย
ผักตำนิน	ผักตำลึง
พวมเหลื่อม	กำลังสดใส
เปลืองเป็นปลิ้น	แกว่งไกวสะบัดไปมา
ดั่งไฟ	ก่อไฟ
สาเด้อหล่า	เกิดนะลูก
หือสาด	รื้อเสื่อ, เก็บเสื่อ, ม้วนเสื่อ
ฮ้าน	เวที
แป้น	กระดาน
หล่องห่อง	นอนขด
เกี้ยเมื่อ	ขี่หลังกลับบ้าน
ผ่องหวาน	ทั้งของหวาน
ยิ่นที่ลี	ยิ่นตรง
ผู้ไ้	ใคร
พี	ทางนี้
จ่นมา	เร่งมา
ลีไค้งอ่วยมาหา	จะหวนกลับมาหา
เฮ็ด	ทำ
ก่อนหมู่	ก่อนเพื่อน
มาพุ้น	มาโน้นแล้ว
จ่องจำไป	จงจำ
สายคอ	คนรัก
จำเป็นแหล่ว	จำเป็นจริง ๆ
ขอไล	ขอลาจาก

จากการศึกษาภาษาที่ใช้ในกลอนลำทางยาวอ่าลาทุ่งรวงทอง พบว่ามีการใช้ภาษา อยู่ 2 ลักษณะตามที่กล่าวในข้างต้นมาแล้ว คือภาษาพื้นบ้านอีสานและภาษาไทยกลาง แต่โดยทั่วไปหลักในการประพันธ์กลอนลำต่าง ๆ ภาษาที่ใช้จะถือเป็นภาษาพื้นบ้านอีสานทั้งสิ้น ถึงแม้ว่าภาษาที่พบในกลอนลำจะเป็นภาษาไทยกลาง แต่ภาษาพื้นบ้านอีสานก็มีคำที่ใช้ เหมือนกับภาษาไทยกลางอยู่มากมายเช่นคำว่าไป มา หา กิน ดื่น นอน ฯลฯ หรือที่พบเห็น อยู่ในกลอนลำทางยาวอ่าลาทุ่งรวงทองนี้และที่พบกันอยู่ในชีวิตประจำวันจากการพูดคุยสื่อสาร กัน แต่จะมีข้อจำกัดที่ทำให้มีความแตกต่างกันคือสำเนียงเสียงที่เปล่งออกมามีความผิดเพี้ยน

กันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบและปัจจัยอื่น ๆ ของคนในแต่ละท้องถิ่นตามภูมิภาคที่มีความแตกต่างกัน

กลอนลำทางยาวอำลาท่องรวงทองมีการใช้ภาษาถิ่นอีสานและภาษาไทยกลางสลับกันไป ในแต่ละวรรคแต่ละบท ซึ่งหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ภูมิปัญญาและความสามารถในการประพันธ์ให้มีความสละสลวย สัมผัสคล้องจองลงตัวทำให้ผู้ฟังเข้าใจในเนื้อหาได้ง่าย เช่น

นาฬิกา ดีห้า ถึงเวลา แจ้งสว่าง

ท้องฟ้าสว่าง ไก่กะโจกแจกจัน คนเฒ่า กะตื่นมา

มือควหา ของเคี้ยว มาดำ โบกหมาก

ควักค้ำก ฟ่อใหญ่หาแอบฮ้าง มือคว ใส่กอกยา

ภาษาไทยกลางที่ใช้ในกลอนลำบทนี้ ซึ่งเป็นที่เข้าใจของคนทั่วไปได้แก่คำว่า นาฬิกา ดีห้า ถึงเวลา แจ้งสว่าง ท้องฟ้าสว่าง คนเฒ่า ตื่นมา เป็นต้น และภาษาอีสานได้แก่คำว่า มือควหา โบกหมาก แอบฮ้าง กอกยา เป็นต้น เห็นได้ว่าแม้คนฟังที่ไม่ใช่คนอีสานก็จะสามารถเข้าใจในเนื้อหาได้

การใช้ถ้อยคำ

จากการศึกษากลอนลำพบว่าหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ถ้อยคำที่คนทั่วไปคุ้นเคย และใช้พูดคุยกันอยู่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีรูปแบบลักษณะต่างๆ ดังนี้

ถ้อยคำที่แสดงถึงอารมณ์รัก ซึ่งหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ได้นำมาใช้บรรยายในบท เกริ่นแสดงอารมณ์รักด้วยความคิดถึงชายคนรัก เหตุเพราะใกล้เวลาเลิกแสดงแล้วจะได้กลับไป พบกับคนรักเสียที โดยใช้ถ้อยคำออกมาดังนี้

ฟ้า เอ๋ยฟ้า ฮ้องค่อย ทางดอนแดง

ฟ้า เอ๋ยน้อ ฟ้าฮ้องแสง ทางขอนแก่น

คั่นฟ้า ฮ้อง แหล่นพุน แหล่นพี

จิวรรณ คิดฮอดชู ยามสิจ้า หม่นบ่อนนอน

ถ้อยคำที่แสดงการอาลัยอาวรณ์เมื่อจะได้ลาจากซึ่งอาจจะเป็นเทคนิคในการทำให้คนฟัง เกิดความประทับใจ ในถ้อยคำที่แสดงถึงความรักความผูกพัน เช่น

อวสาน สุดสิ้น การลำ สิได้ตัว

ลำทางยาว ผัดสิม้วน ชวนเจ้า ให้ฮ้างฮอน

อวสาน สุดสิ้น การลำ สิได้จาก

พรากพ่อแม่ พี่น้อง ลุงป้า ผู้สูคน

อันจวี วรรณน้อง บ่อยากไกล พรากห่าง

บ่อยากพลัด พรากเว้น เวรมาจ้อง จำไป

ถ้อยคำที่บรรยายถึงกิจวัตรประจำวันของชาวบ้านตามชนบทของชาวอีสานในตอนเช้ามืด ซึ่งหมอจำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ความสามารถในการใช้ถ้อยคำบรรยายให้คนฟังได้เห็นภาพเหมือนกับว่าได้อยู่ในเหตุการณ์จริง ๆ เช่น

ท้องฟ้าสาง ไก่กะโจ๊กแจกจั่น คนเฒ่า กะตื่นมา
มือควหา ของเคี้ยว มาตำ โบกหมาก
ควักคัก พ่อใหญ่หาแอบฮ้าง มือคว ใส่กอกยา
แสงไฟมา แดงเม้า ควันเป็นเลา สุกฮวดฮวด
ไฟไหม้หนวด บัฐ์ สูเอย ตื่นละเม
เสียงแอ้ หลานไผให้ เอาไวไว กินนมแทน
แม่มันยัง บัฐ์ เมาง่วง ห่วงแต่นอน

ถ้อยคำที่บรรยายสภาพธรรมชาติของสัตว์และพืชในตอนเช้ามืดซึ่งมีกิจวัตรเหมือนเช่นมนุษย์ โดยใช้ถ้อยคำบรรยายได้อย่างเห็นภาพ สอดคล้องกันได้ดี เช่น

เด็กออนซอน เสียงควายตุ้ ภูเสาเหือน ดังเหือดฮาด
ไก่กะจาด จาดจั่น โตนตุ้ม เขี่ยขี้ดิน
ผักตำนิน ไบพวมเหลื่อม แสงทอง พันส่อง
ไบกล้วย เปลือเป็นปลิ้น จวนแจ้ง สว่างมา

ถ้อยคำที่บรรยายสภาพของผู้คนที่มาฟังลำ ในเวลาที่หมอจำจจะเลิกลาหรือจบการแสดงซึ่งโดยมากแล้วจะเป็นเวลาเช้ามืด เช่น

ดังไฟสา เตื่อหล่า ถึงเวลา สิดักบาตร
เสียงหือฮาด ควักคักตั้ง ดีแป้น กะต๋อยดำ
หมอจำจวน ลงห้าน วรรณดี สีส่อง
เด็กน้อยนอน หล่องห่อง ให้ปลุกน้อง เจ้าเกี้ยเมื่อ

ถ้อยคำออกต้อนรับให้ผู้ฟังสงสารถ้ามีงานครั้งต่อไปให้ติดต่อหมอจำจวีวรรณ ดำเนิน มาแสดงให้ชมอีก เช่น

ปี หน้าพุ่น สีโค้งอ่วย มาหา
ขอให้ ศรัทธาเอ็ด กะแต่งบุญ หนุนไว้
คั่นลุง ไปหาหล่า จวีวรรณ ก้อนหมู่
หลานสิมา โอ้ร้อง ฉลองให้ ค่าบ่แพง

การใช้คำซ้ำ เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของคำนั้น ๆ นอกจากนี้แล้วหมอจำจวีวรรณ ดำเนิน ยังใช้คำซ้ำเพื่อแสดงลีลาในการใช้เสียงและลูกคอ ซึ่งพบในบทเกริ่น และบทลงท้าย ได้แก่

ฉวีวรรณ คิตฮอดชู ยามสืเข้า แหม่นบ่อนนอน (แหม่นบ่อนนอน) โอละนาย ...
 ขอไล พวกพี่น้อง สืลาท่าน ท่านผู้ฟัง (ท่านผู้ฟัง) โอละนาย ...

การเสริมคำและการเล่นคำ ในกลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทองหมอลำฉวีวรรณ
 ดำเนิน ไม่เน้นเอาคำเสริมและการเล่นคำมากแทรกในบทกลอน เพราะต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงความสามารถของคำประพันธ์ การใช้ถ้อยคำที่บรรยายถึงสภาพได้อย่างชัดเจน แต่อย่างไรก็ยังได้แทรกคำเหล่านี้เข้ามาเป็นบางตอน เช่น

เอ๋ยอันนี้ ละพ่อแม่เอ๋ย

ไก่อ๊ะจาดจาดจัน กะตื่นมา กะด้อยดำ อันนี้ละหลาน กะแต่งบุญ เป็นต้น

จากการศึกษาเห็นได้ว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้ภาษาและถ้อยคำได้อย่างหลากหลายรูปแบบ มีความไพเราะเหมาะสมลงตัวระหว่างการใช้ภาษาถิ่นอีสานกับการใช้ภาษาไทยกลาง มีการใช้ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์รัก ถ้อยคำที่แสดงถึงการอาลัยอาวรณ์ ถ้อยคำที่บรรยายกิจวัตรประจำวันในตอนเช้าตรู่ของชาวบ้าน ถ้อยคำบรรยายสภาพธรรมชาติของสัตว์และพืช ถ้อยคำที่บรรยายสภาพของผู้คนที่มาชมการแสดง ถ้อยคำออกอ้อน ตลอดจนการใช้คำซ้ำ การเล่นคำ การเสริมคำ เป็นต้น ภูมิปัญญาและความสามารถเช่นนี้หมอลำ หรือผู้ประพันธ์แต่ละคนมีไม่เหมือนกัน สิ่งเหล่านี้ชี้ให้เห็นถึงประสบการณ์และความชำนาญของหมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน

3. รูปแบบการประพันธ์

3.1 ลักษณะคำประพันธ์

ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนลำทางยาวของหมอลำโดยทั่วไปจะใช้กลอนแปดเป็นหลัก เพราะลักษณะของทำนองเป็นเสียงยาวมีการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอ จังหวะค่อนข้างช้าไม่กำหนดอัตราจังหวะตายตัวสามารถยืดหยุ่นได้ตามอารมณ์ของหมอลำ

3.1.1 กลอนแปด มีลักษณะดังนี้

- บทหนึ่งมี 4 วรรค
- วรรคหนึ่งมี 7-12 พยางค์
- วรรคหนึ่งมี 4 จังหวะ
- พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับพยางค์ต้น ๆ ของวรรคถัดไป
- มีการกำหนดวรรณยุกต์เอก 7 โท 5

3.2 โครงสร้างของบทกลอน

โครงสร้างคำประพันธ์กลอนลำทางยาวของหมอลำ หรือผู้ประพันธ์ โดยทั่วไปจะมี ลักษณะและรูปแบบที่เหมือนกันซึ่งแบ่งออกได้เป็น 3 ตอน คือ (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526 : 27)

ตอนต้น

- วรรคที่สามหรือวรรคที่สี่ของกลอนแปด หรือ
- เฉพาะวรรคที่สี่ของกลอนแปด

ตอนกลาง

- กลอนแปด

ตอนปลาย

- ละนะ ... หรือ
- โอ ... หรือ
- โอละนะ ...

3.2.1 ตอนต้น เป็นบทเกริ่น ซึ่งหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน เริ่มต้นด้วยการโอ ... เพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่นต้องการกระตุ้นให้คนได้เตรียมตัวฟังหรือเป็นการลอง เสียงเรียกเสียงเพื่อให้ถูกต้องตรงกับเสียงแคน แล้วต่อกลอนแปดอีกหนึ่งบทซึ่งประกอบไปด้วย ชั้นตอนดังนี้

โอ ... โอ ... แล้วต่อกด้วยกลอนแปด 1 บท

ฟ้า เอ๋ยฟ้า ฮ้องค้อย ทางตอนแดง

ฟ้า เอ๋ยน้อ ฟ้าฮ้องแสง ทางขอนแก่น

คันฟ้า ฮ้อง แหล่นพุน แหล่นผี

จวีวรรณ คิดฮอดซู้ ยามสีเข้า หม่นบ่อนนอน ... (หม่นบ่อนนอน)

โอ ... ละนะ ...

จากโครงสร้างในตอนต้นกำหนดให้นำเอาวรรคที่ 3 หรือวรรคที่ 4 ของกลอนแปดมา เกริ่น แต่หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้การโอ ... ขึ้นมาก่อนเพื่อกระตุ้นเตือนคนฟังให้หันมา สนใจหมอลำและยังเป็นการเทียบเสียงของตนเองให้ตรงกับเสียงแคนอีกด้วย ต่อจากการโอ... ได้ใช้กลอนแปดมากล่าวบรรยายอีก 1 บท ซึ่งมากกว่าที่โครงสร้างที่กำหนด ก่อนจะจบบท เกริ่น หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ยังได้ใช้ความสามารถในการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอด้วยการ โอ ... อีกครั้งหนึ่งเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศในด้านนี้ ถึงแม้โครงสร้างโดยทั่วไป จะมีคนศึกษาค้นคว้ามาแล้วและนำมากำหนดให้เป็นโครงสร้างหลัก แต่ในทางปฏิบัติจริง หมอ ลำแต่ละคนย่อมจะมีเทคนิคลีลาการสร้างสรรค์ผลงานออกมาตามความสามารถของตนเองได้ อย่างอิสระตามรูปแบบของเพลงพื้นบ้านทั่ว ๆ ไป ซึ่งหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิค ลีลาแบบอิสระตามความสามารถของตนเองที่มีอยู่อย่างเหมาะสม

3.2.2 ตอนกลาง เป็นการบรรยายเนื้อหาแท้ ๆ ของบทกลอน เช่น กลอนลำลา เนื้อหาที่จะกล่าวถึงการลาจาก กลอนสอนธรรมะ เนื้อหาที่จะกล่าวในเรื่องพระธรรม คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า บาปบุญคุณโทษ หรือกลอนประชาธิปไตย เนื้อหาที่จะกล่าวในเรื่องประชาธิปไตย การเลือกตั้งตลอดจนเรื่องราวที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น ซึ่งได้ใช้ลักษณะคำประพันธ์ที่เรียกว่ากลอนแปด โดยได้กล่าวบรรยายไว้ทั้งหมด 10 บท แต่ในบทที่ 10 ได้ประพันธ์ไว้แค่ 2 วรรค ดังนี้

กลอนลำบทที่ 1

(เอ๋ยอันนี้ สะพ้อแม่เอ๋ย)

อวสาน สุดสิ้น การลำ สิได้ตำว

ลำทางยาว ผัดสิม่วน ชวนเจ้า ให้ฮ้าฮอน

อวสาน สุดสิ้น การลำ สิได้จาก

พรากพ้อแม่ พี่น้อง ลุงป้า ผู้สูคน

กลอนลำบทที่ 2

นาฬิกา ดีห้า ถึงเวลา แจ้งสว่าง

ท้องฟ้าสาบ ไก่กะจ๊ากแจกจั่น คนเฒ่า กะตื่นมา

มือคั่วหา ของเคี้ยว มาตำ โบกหมาก

คั่วกคัก พ้อใหญ่หาแอบฮ้าง มือคั่ว ใส่กอกยา

กลอนลำบทที่ 3

แสงไฟมา แดงเม้า ควันเป็นเลา สุปฮวดฮวด

ไฟไหม้หนวด บู้ฮู้ ฮูเอ๋ย ตื่นละแม่

เสียงแอ้ หลานไฟให้ เอาไวไว กินนมแทน

แม่มันยัง บู้ฮู้ เม่งว่ง ห่วงแต่นอน

กลอนลำบทที่ 4

เด็กออนซอน เสียงควายตุ้ ญูเสาเฮือน ดังเฮือดฮาด

ไก่กะจ๊าด จ๊าดจั่น โตนดุ่ม เขี่ยขี้ดิน

ผักตำนิน ไบพวมเหลื่อม แสงทอง พันส่อง

ไบกล้วย เป็ล้องเป็นปลิ้น จวนแจ้ง สว่างมา

กลอนลำบทที่ 5

ดังไฟสา เด้อหล่า ถึงเวลา สิตักบาตร

เสียงหือฮาด คั่วกคักตั้ง ดีแป้น กะต๋อยตำ

หมอลำจวน ลงห้าน วรรณดี สีส่อง

เด็กน้อยนอน หล่องหง่อง ให้ปลุกน้อง เจ้าเกียเมื่อ

กลอนลำบทที่ 6

ปลุกกันสา เด้อหล่า วรรณดี สีสว่าง
ทางศรัทธา ลูกหาเห็ดอ่อมต้ม คาวพร้อม เจ้าผ่องหวาน
อันนี้ละหลาน ขอลาเด้อค่า จวีลา ไปก่อน
ยามตะเวนอ่อน ๆ สีไปยืนที่สี่ เอามือชี้ ใส่ผู้ใด

กลอนลำบทที่ 7

จวีวรรณนางมา เสียใจตั้งแต่บ้าน ห่างบ้านอยู่คนที่ ตำบลพ่อแม่เอ๋ย ...
สร้างบ้าน เวียนมา กะอยู่น้ำ กันผี
อันจวี - วรรณน้อง บ่อยากไกล พรากห่าง
แต่หลานรอ บ่ได้ งานหน้า กะจ่นมา

กลอนลำบทที่ 8

ปี หน้าพุ้น สีโค้งอ่วย มาหา
ขอให้ ศรัทธาเห็ด กะแต่งบุญ หนุนไว้
คันลง ไปหาหล่า จวีวรรณ ก่อนหมู่
หลานสิมา โอ้ร้อง ฉลองให้ ค่าบ่แพง

กลอนลำบทที่ 9

มี่นี้ ศรัทธาเจ้า ทำบุญ แจกจ่าย
ตะวันสาย สองแจ้ง มาพุ้น สีห่างหนี
บ่อยากพลัด พรากเว้น เวรมาจ้อง จำไป
บ่อยากไกล สายคอ พ่อเวร หากพาเว้น

กลอนลำบทที่ 10

จำ เป็นແหลว เวลา หากมาไล่
ขอไล พวกพี่น้อง ... สีลาท่าน ... ท่านผู้ฟัง... (ท่านผู้ฟัง)

เห็นได้ว่ากลอนลำในบทที่ 10 จะมีอยู่เพียง 2 บรรทัดเท่านั้น ทั้งนี้หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้นำมาเป็นบทสุดท้ายก่อนที่จะจบกลอนลำ ซึ่งถือเป็นความคิดอิสระอีกอย่างในการประพันธ์ที่อยู่นอกเหนือจากหลักการที่กล่าวมาแล้ว เป็นต้น

3.2.3 ตอนปลาย เป็นตอนสุดท้ายก่อนที่จะจบบทกลอนจริง ๆ ซึ่งหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้หลักการเดียวกันกับโครงสร้างกลอนลำทั่วไปคือจบด้วยคำว่า โอ้ละนาย ... กลอนลำในตอนปลายนี้จะต่อเนื่องจากกลอนลำในบทที่ 10 ของตอนกลาง ซึ่งวรรคสุดท้ายมีคำร้องว่า “ขอไล พวกพี่น้อง สีลาท่าน ท่านผู้ฟัง (ท่านผู้ฟัง)” ซึ่งต่อจากคำว่าท่านผู้ฟังครั้งที่ 2 ก่อนจะเข้าสู่ตอนปลาย หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคลีลาในการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอได้อย่างยาวนานเป็นที่น่าอัศจรรย์ยิ่งนักยากจะหาใครมาเทียบได้

จากนั้นจึงเชื่อมทำนองเข้ากับตอนปลายด้วยคำว่าโอละนาย ... ได้อย่างกลมกลืนเหมาะสมลงตัวเป็นอย่างยิ่ง

3.3 แผนผังกลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทอง

จากรูปแบบการประพันธ์กลอนลำนี้ เขียนแผนผังลักษณะคำประพันธ์ โดยแสดงการสัมผัสตามโครงสร้างดังนี้

ตอนต้น เป็นบทเกริ่น เริ่มต้นด้วยการโอ ... แล้วต่อกด้วยกลอนเหินแล้วปิดท้ายด้วยการโอ ... เพื่อเป็นการแสดงเทคนิคลีลาในการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคออีกครั้งหนึ่ง

○	○	○	○	○	○	○	◎					
ฟ้า	เอ๋ย	ฟ้า	ฮ้อง	ค่อย	ทาง	ดอน	แดง					
○	○	○	○	○	◎	○	○	◎				
ฟ้า	เอ๋ย	น้อ	ฟ้า	ฮ้อง	แสง	ทาง	ขอนแก่น					
○	○	○	◎	○	○	◎						
กัน	ฟ้า	ฮ้อง	แหล่น	พูน	แหล่น	ผี						
○	◎	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
ณ	วี	วรรณ	คิด	ฮอด	ชู	ยาม	สี	เข้า	หม่น	บ่อน	นอน	

ตอนกลาง เป็นการเดินกลอนบรรยายเนื้อหาแท้ ๆ ของกลอนลำ โดยรูปแบบของคำประพันธ์จะใช้กลอนเหิน ซึ่งมีทั้งสิ้น 10 บท ในบทที่ 10 จะมีแค่ 2 วรรค ดังนี้

บทที่ 1

○	○	○	○	○	○	○						
เอ๋ย	อัน	นี้	ละ	พ่อ	แม่	เอ๋ย						(คำเสริม)
○	○	○	○	○	○	○	○	○	◎			
อ-	ว	सान	สุด	สิ้น	การ	ลำ	สี	ได้	ตำรวจ			
○	○	◎	○	○	○	○	○	○	○	○		
ลำ	ทาง	ยาว	ผัด	สี	ม้วน	ชวน	เจ้า	ให้	ซ้ำ	ฮอน		
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	◎		
อ-	ว	सान	สุด	สิ้น	การ	ลำ	สี	ได้	จาก			
◎	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○		
พราก	พ่อ	แม่	พี่	น้อง	ลุง	ป้า	ผู้	สู่	คน			

บทที่ 2

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 นา พิ กา ดี ห้า ถึง เว ลา แจ้ง ส- ว่าง
 ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ห้อง ฟา สาง ไก่ กะ โจก เจก จัน คน เฒ่า กะ ตื่น มา
 ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 มือ กัว หา ของ เคี้ยว มา ตำ โปก หมาย
 ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 กัวก ก้าก พ่อ ใหญ่ หา แอบ ฮ้าง มือ กัว ใส่ กอก ยา

บทที่ 3

○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 แสง ไฟ มา แดง เม้า ควัน เป็น เลา สูป ฮวด ฮวด
 ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ไฟ ไหม้ หนวด บั ฮู้ ฮู เอย ตื่น ละ แม
 ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 เสียง แอ้ หลาน ไผ ให้ เอา ไว ไว กิน นม แหน่
 ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 แม่ มั่น ยัง บั ฮู้ เมา ง่วง ห่วง แต่ นอน

บทที่ 4

○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 เด็ก ออน ซอน เสียง ควาย ตู้ ฎู เสา เขือด ตัง เขือด ฮาด
 ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ไก่ กะ จ้าด จ้าด จัน โดน ตุ่ม เขีย ขี้ ดิน
 ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
 ผัก ตำ นิน ไบ พวมเหลื่อมแสง ทอง พัน ส่อง
 ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ไบ กล้วย เป็ล้องเป็น ปลิ้น จวน แจ้ง ส- ว่าง มา

บทที่ 5

○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ดั่ง ไฟ सा เต้อ หล่า ถึง เว ลา สิ ตัก บาตร
 ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 เสียง หื้อ สาด กัวก ก้าก ตัง ดี แป้น กะ ต้อย ตำ
 ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 หมอ ล้า จวน ลง ห้าน วรรณ ดี สี ส่อง
 ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
 เด็ก น้อย นอน หล่อง ห่อง ให้ ปลุก น้อง เจ้า เกีย เมื่อ

บทที่ 10

○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ◎

จำ เป็น แห่ว เว ลา หาก มา ไล

○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

ขอ ไล พวก พี่ น้อง สิ ลา ท่าน ท่าน ผู้ ฟัง

ตอนปลาย เป็นตอนสุดท้ายก่อนจะสิ้นสุดกลอนลำนี้ หมอลำจิวรรณ ดำเนิน ได้ใช้
คำลงตามโครงสร้างของคำประพันธ์ดังนี้

○ ○ ○

โอ ละ นาย

เห็นได้ว่าคำประพันธ์นอกจากจะมีการสัมผัสกันระหว่างพยางค์สุดท้ายของวรรคหน้ากับ
พยางค์ต้น ๆ ของวรรคถัดไปแล้ว ยังมีการสัมผัสภายในวรรคเพื่อเพิ่มความสละสลวยในการ
ประพันธ์ได้อย่างเหมาะสมตลอดทั้งกลอนลำ เช่น

ฟ้า เอ๋ยน้อฟ้า ฮ้องแส ทางขอนแก่น

ลำทางยาว ผัดสิม่วน ชวนเจ้า ให้ฮ้ำฮอน

นาพิกา ดีห้า ถึงเวลา แจ้งสว่าง

ท้องฟ้าสาง ไก่กะโจกแจกจัน คนเฒ่า กะตื่นมา

ใบกล้วย เปลืองเป็นปลีน จวนแจ้ง สว่างมา

ถึงแม้ว่าการประพันธ์ในกลอนลำนี้อาจจะมีไม่ครบตามรูปแบบที่กำหนดในหลักการ
เช่น การสัมผัสในบางวรรคบางบทอาจจะขาดหายไปแต่หมอลำจิวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ถ้อยคำ
ที่มีความเหมาะสม ชัดเจน ลงตัว คนฟังรื่นหูไม่รู้สึกดุดขัด เช่น

ลำทางยาว ผัดสิม่วน ชวนเจ้า ให้ฮ้ำฮอน

อวสาน สดสิ้น การลำ สิได้จาก

อันฉวี วรรณน้อง บ่อยากไกล พรากหาง

แต่หลานรอ บได้ งานหน้า กะจ่นมา

4. การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ

กลอนลำทางยาวโดยทั่วไปทำนองลำจะมีลักษณะการเอื้อนแสดงอารมณ์โศก จึงมี
จังหวะค่อนข้างช้าอ่อนโยนมีการเอื้อนเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะจับใจแก่ผู้ฟัง กลอนลำ
ทางยาวอำลาทุ่งรวงทองของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ก็เช่นกัน โดยได้แบ่งวรรคตอน จังหวะ
และลีลาตามแบบโครงสร้างคำประพันธ์ของกลอนลำทางยาวโดยทั่วไป แต่หมอลำจิวรรณ
ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคลีลาในการเสริมคำ ซ้ำคำ และเล่นคำ โดยเฉพาะเทคนิคลีลาในการเอื้อน
เสียงและเล่นลูกคอได้อย่างน่าฟัง มีความไพเราะเหมาะสมลงตัวเป็นอย่างยิ่ง อนึ่ง การแบ่ง
วรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทอง อัตราจังหวะของกลอนลำ

ซึ่งใช้ลักษณะกลอนเหียน จังหวะจะไม่ลงตัวทุกครั้งไป การดำเนินช่วงของจังหวะอาจไม่สม่ำเสมอ เพราะลักษณะของกลอนเหียนจะค่อนข้างช้าเป็นการพรรณนาเล่าเรื่องราวไปเรื่อย ๆ บางครั้งต้องแทรกและใช้ลีลาในการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอ ซึ่งเป็นเทคนิคของหมอลำแต่ละคนที่มีไม่เหมือนกัน แสดงให้เห็นโดยใช้ห้องเพลงของโน้ตไทย ดังนี้

ตอนต้น เป็นบทเกริ่นเริ่มต้นด้วยการ โอ ...

--- โอ	----	----	----	----	----	--- โอ	----
--------	------	------	------	------	------	--------	------

การโอ...ของหมอลำแต่ละคนจะไม่เหมือนกันบางคนโอ ... สั้น ๆ ไม่มีการเอื้อน ไม่มีการเล่นลูกคอก็ย่อมได้ แต่การโอ ... ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะมีความพิเศษคือจะมีลีลาในการการเล่นลูกคอที่มีความพิสดาร ไพเราะน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากมีพรสวรรค์และความสามารถเช่นนี้ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จึงโอ ... ได้ยาวกว่าหมอลำคนอื่น ๆ อีกทั้งเพื่อเป็นการแสดงเสียงและลูกคอ โดยความยาวและจังหวะในการโอ ... ไม่ตายตัวจะยืดหรือหดก็ได้ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์

ต่อด้วยกลอนเหียน 1 บท มี 4 วรรค วรรคละ 4 จังหวะ ตามลักษณะคำประพันธ์ ตอนท้ายของวรรคที่ 4 มีเทคนิคการซ้ำคำและการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอทำให้จังหวะยืดขยายออกไปอีก

- - - ฟา	- เอ้ย - ฟา	- ฮ้อง - ค่อย	- ทาง ตอน แดง
- - - ฟา	- เอ้ย - นอ	- ฟา ฮ้อง แสง	- ทาง ขอน แก่น
- คั่น - ฟา	- - - ฮ้อง	- แหล่น - ฟัน	- แหล่น - ผี
- ฉ วิ วรรณ	- คึด ฮอด ชู้	- ยาม สี เข้า	- แหม่น ป่อน นอน
(- แหม่น ป่อน นอน)	----	----	----
----	----	----	----
- - - โอ	- ละ - นาย	----	----

ทั้งนี้รูปแบบของการประพันธ์ในตอนต้นกำหนดให้ใช้วรรคที่ 3 หรือวรรคที่ 4 ของกลอนเหียนมาใช้ในการเกริ่น แต่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้กลอนเหียนทั้ง 4 วรรคมาเกริ่นเพื่อให้เนื้อหา มีใจความสมบูรณ์ และในตอนท้ายของวรรคที่ 4 มีการใช้เทคนิคในการซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำข้อความแล้วต่อด้วยการเอื้อนเสียง การเล่นลูกคอที่ทำได้อย่างน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง

ตรงนี้เป็นจุดเด่นของหมอลำจ้าววรรณ ดำเนิน ที่มีความถนัดและสามารถแตกเสียงแตกทำนอง โดยยืดขยายตัดทอนจังหวะให้ได้ตามที่ตนต้องการ

ตอนกลาง เป็นการเดินกลอนบรรยายเนื้อหาของการลำ โดยบรรยายไปตามวัตถุ ประสงค์ที่ตั้งเอาไว้ ซึ่งในครั้งนี้นหมอลำจ้าววรรณ ดำเนิน ต้องการใช้กลอนลำนี้เป็นการลำลา ผู้ชมผู้ฟังก่อนที่การแสดงจะสิ้นสุดลง ลักษณะกลอนลำจะใช้กลอนแปดโดยแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลา แสดงให้เห็นเป็นบท ๆ ได้ดังนี้

กลอนลำบทที่ 1

(- เอ้ย อัน นี้	ละ พ่อ แม่ เอ้ย)		
- อ ว สาน	- สุด - สิ้น	- การ - ลำ	- สิ ได้ ต่าว
- ลำ ทาง ยาว	- ผัด สิ ม้วน	- ชวน - เจ้า	- ให้ อ้า ฮอน
- อ ว สาน	- สุด - สิ้น	- การ - ลำ	- สิ ได้ จาก
- พราก พ่อ แม่	- พี่ - น้อง	- ลุง - ป้า	- ผู้ สู่ คน

กลอนลำในบทนี้มีคำเสริมเข้ามาก่อนเพื่อเป็นการทักทายผู้ชมหรือเป็นการเอ่ยนำก่อนที่ จะกล่าวเนื้อหา ทำให้ในวรรคที่ 1 มีจังหวะเพิ่มเข้ามาอีก 2 จังหวะ

กลอนลำบทที่ 2

- นา พิ กา	- ดี - ห้า	- ถึง เว ลา	- แจ้ง ส ว่าง
- ท้อง ฟ้า สาง	ไก่อ กะ โจ๊ก แจก จัน	- คน - เฒ่า	- กะ ตื่น มา
- มือ ถั่ว หา	- ของ - เกี้ยว	- มา - ดำ	- โบก - หมาก
- คั่วก - ค้าก	พ่อใหญ่ หา แอบ ฮ้าง	- มือ - คั่ว	- ใส่ กอก ยา

กลอนลำบทที่ 3

- แสง ไฟ มา	- แดง - เม้า	- ควัน เป็น เลา	- สูป ฮวด ฮวด
- ไฟ ไหม้ หนวด	- บ่ - ฮู้	- สู้ - เอย	- ตื่น ละ แม
- เสียง - แอ้	- หลาน ไผ ให้	- เอา ไว ไว	- กิน นม แหน่
- แม่ มัน ยัง	- บ่ - ฮู้	- เมา - ง่วง	- ห่วง แต่ นอน

กลอนลำบทที่ 4

- เด็ก อ่อน ขอน	- เสียง ควาย ตู๋	- ฤ เสา เขื่อน	- ดัง เขือด ฮาด
- ไก่ กะ จาด	- จาด - จัน	- โดน - ตุ่ม	- เขี่ย ชี๋ ดิน
- ผัก ตำ นิน	- ใบ พวม เหลื่อม	- แสง - ทอง	- พัน - สอง
- ใบ - กล้วย	- เปลือก เป็น ปลิ้น	- จวน - แจ้ง	- ส ว่าง มา

กลอนลำบทที่ 5

- ดัง ไฟ सा	- เต๋อ - หล่า	- ถึง เว ลา	- สี ตัก บาตร
- เสียง ฮือ สาต	- คั่วก คัก ตึง	- ดี - แป้น	- กะ ค่อย ตำ
- หมอ ลำ จวน	- ลง - ฮ้าน	- วรรณ - ดี	- สี - สอง
- เด็ก น้อย นอน	- หล่อง - ห่อง	- ให้ ปลุก น้อง	- เจ้า เกีย เมื่อ

กลอนลำบทที่ 6

- ปลุก กัน सा	- เต๋อ - หล่า	- วรรณ - ดี	- สี ส ว่าง
- ทาง ศรัท ฐา	ลูก หา เอ็ด อ่อม ต้ม	- คาว - พร้อม	- เจ้า ผ่อง หวาน
อัน นี้ ละ หลาน	ขอ ลา เต๋อ ค่า	- จ วิ ลา	- ไป - ก่อน
ยามตะเวนอ่อนอ่อน	สี ไป ยืน ที่ สี	- เอา มือ ชี	- ใส่ ผู้ ได้

กลอนลำบทที่ 7

จ วิ วรรณ นาง มา	เสีย ใจ ตั้ง แต่ บ้าน	ห่าง บ้าน อยู่ คน ที่	ตำ บล พ่อ แม่ เอย
- ลำง บ่ วน	- เวียน - มา	- กะ อยู่ นำ	- กัน - ผี
- อัน จ วิ	- วรรณ - น้อง	- บ่ อยาก ไกล	- พราก - ห่าง
- แต่ หลาน รอ	- บ่ - ได้	- งาน - หน้า	- กะ จ้น มา

กลอนลำบทที่ 8

- - - ปี่	- หน้า - พุ้น	- สิ โกง อ่วย	- มา - หา
- ขอ - ให้	- ศรีท ธา เอ็ด	- กะ แต่ง บุญ	- หนูน - ไว้
- คั่น - ลุง	- ไป หา หล้า	- ฉ วี วรรณ	- ก่อน - หมู
- หลาน สิ มา	- โอ้ - ร้อง	- ฉ ลอง ให้	- ค่า บ่ แพง

กลอนลำบทที่ 9

- มือ - นี้	- ศรีท ธา เจ้า	- ทำ - บุญ	- แจก - จ่าย
- ตะ วัน สาย	- ส่อง - แจ้ง	- มา - พุ้น	- สิ หน้าง หนี
- บ่ อยาก พลัด	- พราก - เว้น	- เวร มา จ่อง	- จำ - ไป
- บ่ อยาก ไกล	- สาย - คอ	- พ่อ - เวร	- หาก พา เว้น

กลอนลำบทที่ 10

- - - จำ	- เป็น - แผล่ว	- เว - ลา	- หาก มา ไล่
- ขอ - ไล	- พวก พี่ น้อง	- สิ ลา ท่าน	- ท่าน ผู้ ฟัง
- (ท่าน ผู้ ฟัง)	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลอนลำในบทที่ 10 จะมีแค่ 2 วรรค เพราะเป็นบทสุดท้าย หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้การตัดทอนบทกลอนเน้นให้เหลือเพียงครึ่งหนึ่ง เป็นลักษณะความคิดอิสระในการประพันธ์ ที่นอกเหนือจากหลักการที่กล่าวไว้ และในวรรคท้ายได้ใช้เทคนิคลีลาในการทอดเสียงดึงจังหวะให้ค่อย ๆ ช้าลง มีการซ้ำคำว่าท่านผู้ฟัง ... แล้วต่อยด้วยเทคนิคในการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอได้อย่างยาวนานแล้วเชื่อมทำนองเข้ากับตอนปลายด้วยคำว่าโอ้ละนาย ... ได้อย่างกลมกลืนเหมาะสมลงตัวเป็นอย่างยิ่ง

ตอนปลาย เป็นคำกล่าวสั้น ๆ เพื่อบอกให้คนฟังรู้ว่ากลอนลำได้จบลงแล้ว ซึ่งมี จังหวะรูปแบบและถ้อยคำที่ชัดเจน คือคำว่า โอ้ (โอย) ละ นาย ... ดังนี้

- - - โอย	- ละ - นาย	- - - -	- - - -
-----------	------------	---------	---------

5. โครงสร้างทำนองกลอนลำ

ทำนองกลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทองของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้แบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาตามแบบลักษณะโครงสร้างคำประพันธ์ของกลอนลำทางยาวโดยทั่วไป แต่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคลีลาในการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอเข้าไปทำให้บางจังหวะหรือบางวรรคมีทำนองที่แปลกออกไปจากทำนองทั่วไปบ้างในบางส่วน แต่ทั้งนี้ ยังคงยึดเค้าโครงเสียงของลูกตกในแต่ละจังหวะแต่ละวรรคตามหลักการเหมือนหมอลำอื่น ๆ ทั่วไป แต่รายละเอียดในส่วนย่อยอาจแตกต่างกันออกไปบ้างตามความสามารถของหมอลำแต่ละคน ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นหมอลำที่มีความเชี่ยวชาญจึงสามารถแตกทำนองกลอนลำให้มีความพิเศษและแตกต่างไปจากทำนองของหมอลำคนอื่นได้อย่างไพเราะ มีความเหมาะสมและลงตัวเป็นอย่างดี

การประพันธ์กลอนลำทางยาวจะใช้กลอนแปดเป็นหลักซึ่งมีรูปแบบที่ชัดเจน ทำนองของกลอนลำไม่ชัดเจน แต่คงใช้กลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา ในแต่ละวรรคจะมีทำนองไม่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้ในวรรคหนึ่ง ๆ จะยึดลูกตก ในจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 2 จังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 4 เป็นหลัก ลูกตกดังกล่าวที่พบในกลอนลำทางยาวของหมอลำโดยทั่วไปจะมีอยู่ 3 เสียง ได้แก่ เสียงโด เสียงมี และเสียงซอล แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้กำหนดว่าจะต้องมีลูกตกอยู่ที่เสียง 3 เสียงนี้เท่านั้น เสียงอื่น ๆ จะนำมาใช้ก็ได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของหมอลำที่จะนำมาใช้ให้มีความไพเราะ เหมาะสมลงตัวเพียงใด

ลักษณะของกลอนแปด เป็นลักษณะของทำนองที่เน้นการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอ จังหวะสามารถยืดหยุ่นได้ไม่ตายตัว ในวรรคหนึ่ง ๆ จังหวะอาจเอื้อนเสียงเล่นลูกคอให้ยาวออกไปจากกระสวนจังหวะที่กำหนด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอารมณ์และความสามารถของหมอลำ กลอนแปดในบทหนึ่ง ๆ จะมี 4 วรรค โดยส่วนใหญ่ลูกตกในจังหวะที่ 4 ของวรรคแรกจะไม่ซ้ำกับลูกตกจังหวะที่ 4 ของวรรคถัดไป แต่ทั้งนี้ไม่ถือเป็นหลักการตายตัวเสมอไป หมอลำบางคนอาจจะใช้ลูกตกของจังหวะที่ 4 ในวรรคแรก เป็นเสียงเดียวกับลูกตกในจังหวะที่ 4 ของวรรคต่อไปก็ได้ และโครงสร้างใหญ่ ๆ ของทำนองกลอนลำทางยาวจะมีอยู่ 2 ทำนอง คล้ายกับวรรคถามและวรรคตอบ เมื่อตอบเสร็จแล้วก็ถามอีก ถามเสร็จแล้วก็ตอบอีก หรือตอบแล้วอยากจะตอบอีกก็ได้ไปจนกว่าจะจบ (ทองมาก จันทะลือ และสุพรรณ ตะวันนันท. สัมภาษณ์. 2546) ดังนี้

ทำนองลำทางยาว

- - - ซ	- ซ - ล	- ซ - ร	ด ล - ม	- ซ ม ซ	- ม - ล	- ร - ล	- ด - ซ
- ซ ม,ซ	- ม - ด	- ซ - ซ	- ล - ม	- ซ ม ซ	- ล - ด	- ม ร ล	- ด - ซ

เห็นได้ว่าวรรคที่ 1 เป็นวรรคถาม ได้แก่ 1 - - - ช | - ช - ล | - ช - ร | ด ล - ม |
 ลูกตกของวรรคเป็นเสียงมี ส่วนวรรคที่ 2 เป็นวรรคตอบ ได้แก่ 1 - ช ม ช | - ม - ล | - ร - ล |
1 - ด - ช | ลูกตกของวรรคเป็นเสียงซอล วรรคที่ 3 กลับมาเป็นวรรคถามอีก ลูกตกของวรรค
 คงเป็นเสียงมี และวรรคที่ 4 เป็นวรรคตอบ ลูกตกของวรรคคงเป็นเสียง ซอล เช่นเดิม ซึ่ง
 หมอลำจิววรรณ ดำเนิน ได้ใช้หลักการยัดลูกตกเป็นหลักเช่นเดียวกัน และใช้ลีลาในการเพิ่ม
 เสียงหรือเปลี่ยนเสียงของลูกตกในจังหวะหรือวรรคต่าง ๆ ให้มีความพิเศษแตกต่างออกไปเพื่อ
 ความไพเราะ ไม่น่าเบื่อ ผู้วิจัยแสดงให้เห็นโดยใช้โน้ตไทยจากกลอนลำเป็นบท ๆ ดังนี้

ตอนต้น เป็นบทเกริ่นเริ่มต้นด้วยการโอ ...

- - - ด	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

แล้วต่อด้วยทำนองกลอนญี่ปุ่น 1 บท

- - - ล	- ช - ล	- ล - ม	- ช ม ช	- - - ด	- ช - ช	- ด ด ม	- ช ช ช
- ช - ร	- - - ด	- ม - ม	- ม - ม	- ม ม ช	- ม ม ช	- ร ด ล	- ด ร ม
- ร ช ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ช	ล ด ล	- - - -	- - - -				

กลอนลำในตอนต้นนี้ เริ่มต้นด้วยการโอ ... เพื่อเทียบเสียงให้เข้ากับเสียงดนตรี ซึ่งจะ
 เป่าในกลุ่มเสียงไมเนอร์ ฉะนั้นเมื่อบันทึกโน้ตเป็นคีย์ Am คอร์ดที่เป็นหลักหรือคอร์ดที่ 1 จึง
 เป็นคอร์ด Am เสียงของหมอลำแต่ละคนจึงเป็นเสียงลา แล้วต่อด้วยการเกริ่นซึ่งใช้กลอนญี่ปุ่น
 1 บท ท้ายของวรรคที่ 4 จะมีเทคนิคในการซ้ำคำและใช้ลีลาในการทอดเสียงถึงจังหวะให้ซ้ำ
 ลงและในตอนนี้หมอลำจิววรรณ ดำเนิน ได้ใช้ความสามารถในการเอื้อนเสียง การเล่นลูกคอ
 โดยยืดขยายตัดทอนจังหวะให้ได้อย่างที่ต้องการ .

ตอนกลาง เป็นการเดินกลอนบรรยายเนื้อหาแท้ๆ ของกลอนลำ ท่วงทำนองจะไม่
 แน่นอนตายตัวคงยืดเสียงลูกตกเป็นหลักตามที่กล่าวมาแล้วโดยจะชี้ให้เห็นดังนี้

ทำนองกลอนลำบทที่ 1

(- ช ม ม	ด ม ม ช)						
- ม ม ช	- ช - ด	- ม - ช	- ด ด ม	- ช ช ช	- ล ล ล	- ม - ด	- ล ด ม
- ม ม ช	- ช - ด	- ร - ช	- ด ร ด	- ด ม ม	- ม - ม	- ร - ด	- ด ม ช

กลอนลำในบทที่ 1 คำโครงทำนองยึดลูกตกในแต่ละจังหวะเป็นหลัก โดยมี 3 เสียงหลักได้แก่ โด มี ซอล และในวรรคที่ 2 จังหวะที่ 2 ลูกตกจะเปลี่ยนเป็นเสียงหลักไปเป็นเสียงลา ซึ่งทำให้ทำนองมีการแตกเสียงออกไปจากปกติเล็กน้อย

ทำนองกลอนลำบทที่ 2

- ล ช ช	- ร - ด	- ม ช ช	- ล - ม	- ด ด ม	ร ด ด ด	- ร - ด	- ด ม ช
- ล ล ช	- ช - ร	- ร - ด	- ด - ด	- ม - ม	ม ม ช ด ร	- ร - ด	- ร ด ร

ในกลอนลำบทที่ 2 ทำนองยังคงยึดลูกตกเหมือนเดิม แต่มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกเป็นเสียง เร 3 แห่ง คือลูกตกวรรคที่ 3 จังหวะที่ 2 ลูกตกวรรคที่ 4 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 4 เห็นได้ว่าในวรรคนี้ทำนองจะเริ่มเปลี่ยนเสียงลูกตกเพิ่มมากขึ้น

ทำนองกลอนลำบทที่ 3

- ช ม ม	- ช - ด	- ด ช ช	- ร ม ด	- ช ด ด	- ร - ด	- ร - ด	- ม ม ช
- ม - ล	- ช ช ร	- ร ล ล	- ร ช ม	ม ช ช ร ด	- ร - ด	- ร - ด	- ม ม ช

กลอนลำในบทนี้ มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกในวรรคที่ 3 จังหวะที่ 1 เปลี่ยนเป็นเสียงลา จังหวะที่ 2 เปลี่ยนเป็นเสียงเร และจังหวะที่ 3 เปลี่ยนเป็นเสียงลา เสียงของลูกตกในวรรคที่ 3 เปลี่ยนเสียงจากเสียงหลักไป 3 แห่ง และเสียงใน 3 แห่งมีมากกว่า 1 เสียง จึงทำให้ทำนองมีการเปลี่ยนแนวไปมากกว่าเดิม

ทำนองกลอนลำบทที่ 4

- ช ช ม	- ม ช ด	- ม ม ช	- ช ช ช	- ม ด ด	- ด - ด	- ร - ด	- ม ม ช
- ช ม ม	- ม ช ด	- ช - ช	- ด - ม	- ม - ร	- ด ด ด	- ร - ด	- ด ม ช

กลอนลำในบทที่ 4 มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกในวรรคที่ 4 จังหวะที่ 1 จากเสียงหลักเปลี่ยนไปเป็นเสียงเร

ทำนองกลอนลำบทที่ 5

- ช ล ม	- ล - ร	- ช ม ม	- ม ช ด	- ช ม ด	- ร ด ด	- ร - ด	- ด ช ช
- ช ช ร	- ม - ด	- ช - ร	- ช - ม	- ช ร ม	- ด - ด	- ด ม ด	- ด ม ช

กลอนลำในบทที่ 5 ลูกตกมีการเปลี่ยนเสียงในวรรคที่ 1 จังหวะที่ 2 เป็นเสียงเร ในวรรคที่ 3 จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 เป็นเสียงเร แนวทำนองจึงเปลี่ยนไปเล็กน้อย

ทำนองกลอนลำบทที่ 6

- ช ม ช	- ช - ด	- ช - ร	- ช ร ม	- ช ม ช	ช ม ม มด	- ร - ด	- ด ม ช
ม ช ม ช	ม ช ล ด	- ด ม ล	- ด - ม	ช ม ช มม	ม ม ร ด ด	- ด ร ด	- ด ม ช

กลอนลำในบทนี้มีจังหวะตกที่เปลี่ยนไปจากเสียงหลักที่กำหนดไว้คือ วรรคที่ 1 จังหวะที่ 3 เป็นเสียงเร และวรรคที่ 3 จังหวะที่ 3 เป็นเสียงลา ทำให้มีการแตกทำนองออกไปบ้างเล็กน้อย

ทำนองกลอนลำบทที่ 7

ม ช ล ล ล	ม ร ด ม ม	ม ร ม ช ม	ช ม ม มม	- ม ม ช	- ช - ช	- ม ม ช	- ร - ด
- ช ม ช	- ช - ด	- ม ด ร	- ด - ร	- ม ม ช	- ร - ด	- ร - ด	- ด ม ช

กลอนลำในบทนี้ ในวรรคที่ 1 จังหวะที่ 1 ลูกตกเปลี่ยนเป็นเสียงลา ซึ่งในวรรคนี้มีการเพิ่มพยางค์กลอนลำในแต่ละจังหวะมากกว่าปกติ ทำนองจึงดูแปลกออกไปจากธรรมดา และในวรรคที่ 3 จังหวะ 3 และจังหวะที่ 4 เปลี่ยนลูกตกเป็นเสียงเร การเปลี่ยนเสียงลูกตกในกลอนลำบทนี้มี 2 เสียง ทำให้มีการแตกทำนองมากกว่าปกติ

ทำนองกลอนลำบทที่ 8

- - - ช	- ม - ช	- ด ด ม	- ช - ม	- ช - ด	- ช ช ม	- ร ม ม	- ช - ด
- ล - ล	- ช ช ด	- ด ม ช	- ม - ม	- ช ม ช	- ม - ร	- ด ร ด	- ม ม ช

กลอนลำในบทนี้ วรรคที่ 3 จังหวะที่ 1 ลูกตกเปลี่ยนเป็นเสียงลา และวรรคที่ 4 จังหวะที่ 2 เปลี่ยนเป็นเสียงเร ถึงแม้ว่าการเปลี่ยนเสียงลูกตกจะมีถึง 2 เสียง แต่การเปลี่ยนเสียงลูกตกในทั้งสองวรรคไม่ได้อยู่ในจังหวะหนัก ดังนั้นทำนองจึงไม่ค่อยจะแตกทางเท่าใดนัก ยังคงอยู่ในหลักการตามที่กล่าวมา

ทำนองกลอนลำบทที่ 9

- ม - ม	- ช ล ช	- ล - ช	- ม - ช	- ม ช ม	- ม - ม	- ม - ร	- ด ม ช
- ม ร ม	- ด - ด	- ช ม ช	- ม - ช	- ม ร ม	- ม - ช	- ร - ร	- ด ร ด

กลอนลำในบทที่ 9 นี้ มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกในวรรคที่ 2 จังหวะที่ 3 เป็นเสียงเร และในวรรคที่ 4 จังหวะที่ 3 เป็นเสียงเร เช่นกัน เสียงที่เปลี่ยนอยู่ในจังหวะเบาของวรรคทำนองหลักจึงไม่เปลี่ยนไปจากเสียงที่กำหนด

ทำนองกลอนลำบทที่ 10

- - - ช	- ช - ด	- ช - ช	- ด ช ม	- ล - ล	- ม ม ร	- ม ร ด	- ด ม ม
(- ร ช ม)	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

กลอนลำในบทที่ 10 เป็นบทสุดท้าย หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้กลอนเน้น เพียงแค่ 2 วรรค มีการเปลี่ยนเสียงลูกตกในวรรคที่ 2 จังหวะที่ 1 เป็นเสียงลา และจังหวะที่ 2 เป็นเสียงเร จังหวะสุดท้ายของวรรคยังคงมีเสียงตกตามหลักการคือเสียงมี และมีการซ้ำคำ แต่เปลี่ยนทำนองการซ้ำแล้วต่อด้วยการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอดตามลีลาความถนัดตนเอง ซึ่งจะสั้นยาวมากน้อยแค่ไหนคงอยู่ที่ความสามารถของหมอลำ ซึ่งหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้แสดงไว้ในกลอนลำนี้ได้อย่างไพเราะ

ตอนปลาย เป็นคำลงท้ายเพื่อบอกให้คนฟังได้รับรู้ว่าได้เสร็จสิ้นการลำในกลอนนี้แล้ว ด้วยคำว่า โอ้ ละ นาย ... ซึ่งมีรูปแบบที่ชัดเจนตายตัวตามโครงสร้างและหลักการตามที่กล่าวมา ดังนี้

- - - ช	- - ล ด	- ล - -	- - - -
---------	---------	---------	---------

เห็นได้ว่าเสียงสุดท้ายคงเป็นเสียงลา ซึ่งตรงกับบันไดเสียง Am เหมือนกับเสียง โอ้ ... ที่ใช้ขึ้นครั้งแรกในบทเกริ่นก่อนที่จะเริ่มการลำ เป็นการใช้เสียงในการขึ้นต้นและลงท้ายได้อย่างสมบูรณ์แบบ

จากการศึกษาโครงสร้างทำนองกลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทองของจวีวรรณ ดำเนิน พบว่า ทำนองกลอนลำจะไม่กำหนดแน่นอนตายตัว แต่จะยึดลูกตกของจังหวะในแต่ละวรรคเป็นหลักซึ่งมีอยู่ 3 เสียงคือ เสียงโด เสียงมี และเสียงซอล โดยเฉพาะในจังหวะหนัก คือ

จังหวะที่ 4 ของแต่ละวรรคจะยึดลูกตกให้มียู่แค่ 3 เสียงนี้เท่านั้น ถึงแม้จะมีเสียงอื่นสลับแทรกเข้ามาบ้างก็เพียงเล็กน้อย ซึ่งกลอนลำในบทนี้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้แทรกลูกตกที่เป็นจังหวะหนักของวรรคมาใช้ 2 ครั้งคือ ในกลอนลำบทที่ 2 วรรคที่ 4 จังหวะที่ 4 เป็นเสียงเร และในกลอนลำบทที่ 7 วรรคที่ 3 จังหวะที่ 4 เป็นเสียงเร เช่นกัน ส่วนในจังหวะอื่น ๆ ในแต่ละวรรคซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้นำลูกตกที่มีเสียงอื่นได้แก่เสียงเร และเสียงลา เข้ามาแทรกบ้างตามที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น โดยทำได้อย่างเหมาะสม มีความกลมกลืน จัดได้อย่างลงตัวเป็นอย่างยิ่ง จุดเด่นคือการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอ โดยเฉพาะในตอนท้ายของบทเกริ่นและในตอนท้ายสุดก่อนที่จะจบบทกลอนซึ่งถือเป็นพรสวรรค์และความสามารถจากการฝึกฝนตลอดจนไหวพริบปฏิภาณของหมอลำแต่ละคน

การวิเคราะห์กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า

กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า

♩ = 104

ฉวีวรรณ ดำเนิน

Voice

(เกริ่น) พอ แต่ เปิด ม่าน กัง แล้ว สอด

3 ส่อง ละ มอง ไป 4 สาว หนอง ไหล มา

5 หา บ่าว พี่ ชาย อย่า ตา 6 ม่าน บ่าว พี่ ชาย อย่า ตา

7 ม่าน อย่า ตา ม่าน อย่า ตา 8 ม่าน

9 มา จัก กล่าว ถึง อี แก้ว คำ ลั่น ลูก

11 ศิษย์ ท่าน พระ ฤา ษี 12 อี

13 นาง มี ความ สุข อยู่ ส- 14 บาย บ่ มี อ้อน

15 ยาม เมื่อ เนา นอน 16 เหล่น แล เห็น ยัง

17 ว่า ว่า มี แก้ว หน้า 18 ม้า ไป ยืน เยี่ยม เจ้า ผ่อ

19 คอย ยืน อยู่ ชาน มน 20 น้อย งอย ชาน มน เหลียว

21 เบิ่ง ว่าว มา ลง 22 ฝืน เชื้อน อี

23 แก้ว แหม่น ป 24 นาน

25 นอ นอ 26 นอ นอ

27 แล้ว พอ แต่ นั่ง นาง เหลียว 28 พ้อ จ. ม. หยิบ มา

29 อ่าน ว่า โอ นอ สาร 30 นี้ เขียน จาก บ้าน เลข

31 ที่ ยี่สิบ 32 สี่ ตำ บล รัก ละ คำ

33
 34
 เอย คั่น อำ เกอ ส- มัคร ใจ ไฟ ถ- นอม เอา

35
 36
 น้อง จัง มา ตรอง ดู ถ้วน ประ มวล ลง ไต้ เข้า

37
 38
 ใส วัน ที่ หมาย มัค น้อง กะ ผอง เทา ชั่ว ชี

39
 40
 วัง วัน คง ผัง ใจ ไว้ พ. ศ. ดาย กอบ

41
 42
 อุ่น แสน ที่ คุณ คำ ลั่น ส- ถาน ท้อง ถิ่น

43
 44 45
 ไกล ยามเผ่น เขียน เสร็จ ลั่น เผ่น เอาของ มา สอด ใส ส- หลักหลัง บอก

46
 47
 ไว้ นาม ชัน พระ ปิ่น ทอง เนา อยู่

48
 49
 ห้อง เมือง ใหญ่ มิ ถิ ลา คั่น ไป

50 51

ตก เมือง ไต่ ให้ ขาว มา แหน่ เต๋อ

52 53 *tr*

น้อง ให้ ขาว มา แหน่ เต๋อ น้อง

54 55

(เดินกลอน) โอ้ย นอ

56 57

นาย จ้ง หว่า พอ กราว แล้ว ชิ เดิน ดง ชม

58 59

ป่า พอ กราว แล้ว ชิ เดิน ดง ชม

60 61

ป่า หอม มา ลา ดอก ไม้ คั่น บาน บ้าง จ่อ

62 63

จี จี จ่อ อ้า กะ บ้า กิ่ง ใบ

64 65

หุ้ง สัก กุ ณา แนวน นก กะ ไต่ เต็น โตน

82 ไป ไกล แสน 83 ไกล จาก บ้าน เจ้า เมือง

84 มา ใช้ ฉัน โต โต 85 กา น้ำ ตา ไหล

86 นอน มอง เมืง 87 ไม้ แสน ไกล ยาม

88 ย่าง ตัว อี นาง หล้า 89 สิ่ง หลัง ไม้ ถั่ง

90 ดา จาก พราก 91 หญ้า เขียว ก่อ พอ

92 ดี กะ บ้าง กะ มี ดิน 93 เหนียว กะ ต่าง ดัน เป็น

94 บั้น กะ ต่าง ดัน เป็น 95 บั้น เป็น บั้น เจ้า เป็น

96 บั้น เป็น บั้น 97

การวิเคราะห์กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า

1. เนื้อหาของกลอนลำ

คำร้องในบทกลอนนี้ ส่วนใหญ่จะใช้ภาษาพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก มีภาษาไทยกลาง สลับเป็นบางวรรค บางประโยค เพื่อความสละสลวยในการใช้คำ และเหมาะสมกับทำนอง กลอนลำ โดยคำร้องกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้ามีดังนี้

กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า

(เกริ่น)

พอแต่เปิด ม่านกั๊ว แล้วสอดส่อง ละมองไป ...

สาวหนองไหล มาหา ... บ่าวพี่ชาย อย่าตาม่าน

บ่าวพี่ชาย อย่าตาม่าน อย่าตาม่าน อย่าตาม่าน ...

มาจ๊กกล่าว เกิงอีแก้ว คำลั่นลูกศิษย์ ท่านพระฤาษี ...

อีนาง มีความสุข ... อยู่สบาย ... บ่มีฮ้อน

ยามเมื่อเนา นอนเล่น แลเห็น ยังว่า

ว่ามีแก้ว หน้าม้า ไปยืนเยียม เจ้าผ้อคอย

ยืนอยู่ชาน มนน้อย งอยชานมน เหลียวเบิ่ง

ว่าวมาลง สู้พื้น ... เอือนอีแก้ว แหม่นบ่ ... นาน ... น้อ ... นอย ...

แล้วพอแต่นั่ง นางเหลียวพ้อ จ.ม. หยิบมาอ่าน

ว่าโอโน ... สารนี้ เขียนจากบ้าน เลขที่

ยี่ สิบสี่ ตำบลรัก ละคำเอย

คันอำเภอ ... สมัครใจ ใฝ่ถนอม เอน้อง

จั่งมาตรอง ดูถ้วน ประมวลลง โคงค์เข้าใส่

วันที่หมาย มั๊กน้อง กะผองเท่า ชั่วชีวัง

วันคงฝัง ใจไว้ พ.ศ. ดาย คอบอ่น

แสนที่คุณ คำลั่น สถานห้อง ถิ่นไกล

ยามเผิ่นเขียน เสร็จสิ้น เผิ่นเอาซอง มาสอดใส่

สลักหลัง บอกไว้ นามชั้น พระปิ่นทอง

เนา อยู่ห้อง เมืองใหญ่ มิติลา ...

ครั้นไปตก เมืองใต้ ... ให้ข่าวมา ... แหน่เด้อ ... น้อง

ให้ข่าวมา ... แหน่เด้อ ... น้อง

(เดินกลอน)

โอย ... นอนาย

จังหว้าพอ คราวแล้ว สีเดินดง ชมป่า (พอ คราวแล้ว สีเดินดง ชมป่า)

หอมมาลา ดอกไม้ คั่นบานบ้าง จ่อจี

จี จ่ออ้า กะบ้ำกึ่ง ใบหุ้ง

สกุณา แนวนก กะไต่เดิน โตนเดิน

หมี กะเหมยเหม่น กระเล็นเดิน เดินไต่

(หมี กะเหมยเหม่น กระเล็นเดิน เดินไต่)

จังหว้าแขวน หง่าไม้ ปลายอ้อม หง่าคอม

ไต่ ด้อมๆ ตามหง่า ลำสา

จังหว้ากา เหว้าวอน ย้อนเสียง มันฮ้อง

มอง ไปหน้า ผาชัน เป็นหลั่น (มอง ไปหน้า ผาชัน เป็นหลั่น)

มีหมู่จิก กะจั่นฮ้อง มองแล้ว ห่างไป

ไกล แสนไกล จากบ้าน เจ้าเมืองมา

โธฉั่นโตก โตกา น้ำตา ไหลนอง

มอง เมินไม้ แสนไกล ยามย่าง

ตัวอีนาง หล่ำสิ่ง หลิงไม้ ถังดา

จาก พรากหญ้า เขียวก่อ พอดี

กะบ้ำก้อมี ดินเหนียว ต่างกัน เป็นบั้น

กะต่างกัน เป็นบั้น เป็นบั้น เจ้าเป็นบั้น เป็นบั้น

เนื้อหาและความหมายของกลอนลำ

กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้าของหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน บทนี้ เป็นบทกลอนลำบทหนึ่งที่ใช้ในการแสดงหมอลำเพลินเรื่องแก้วหน้าม้า ของคณะรังสิมันต์ ซึ่งมีหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน เป็นนางเอกและเป็นผู้ลำในบทกลอนนี้ การแสดงหมอลำเพลินสมัยก่อนจะนิยมเล่นเพียงเรื่องเดียวคือเรื่องแก้วหน้าม้า จนบางที่เป็นที่เรียกขานกันในหมู่ผู้ชมผู้ฟังว่า หมอลำแก้วหน้าม้า (แก้วดา คำวัฒน์. 2531 : 39) ต่อมาเมื่อแสดงบ่อย ๆ คนฟังเริ่มเบื่อจึงได้นำเอานิทานเรื่องอื่น ๆ มาใช้ในการแสดงหมอลำเพลิน และได้สอดแทรกเสริมเติมแต่งเอาตามภูมิปัญญาของหมอลำแต่ละคนแต่ละคณะเพื่อความสนุกสนาน ต่อมาหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้หยิบยกเอากลอนลำในช่วงนี้มาบันทึกลงแผ่นเสียงเพื่อเผยแพร่แก่คนที่ไม่มีโอกาสไปชมการแสดงสด ๆ ก็จะได้ฟังในแผ่นเสียงหรือเทปคาสเซตแทน กลอนลำเพลินเรื่องแก้วหน้าม้า

ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ในกลอนนี้ถือเป็นทำนองกลอนลำแบบเก่าดั้งเดิมเป็นต้นแบบของการลำเพลินในสมัยต่อมา นับได้ว่าเป็นกลอนลำที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมผู้ฟังเป็นอย่างสูงอีกกลอนลำหนึ่ง จุดเด่นของการลำเพลินแก้วหน้าม้าคือการใช้ถ้อยคำภาษาที่สละสลวยไพเราะ สัมผัสคล้องจองกันเป็นอย่างดีและทำนองของกลอนลำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม เนื้อหาเป็นการเล่านิทานเรื่องแก้วหน้าม้า ซึ่งได้หยิบยกเอามาเพียงตอนหนึ่งเท่านั้น ประกอบด้วย การเกริ่น ซึ่งเป็นกลอนร้อยที่เป็นจังหวะค่อนข้างช้าทำนองคล้ายลำทางยาว 4 บท จากนั้นต่อด้วยบทที่เป็นการเดินกลอนลำเพลินอีก 4 บท

เริ่มต้นด้วยการเกริ่นบทที่ 1

(คำร้อง) พอแต่เปิดม่านกั๊วแล้วสอดส่องหละมองไป ...

สาวหนองไหลมาหา ... บ่าวพี่ชายอย่าตามาน

บ่าวพี่ชายอย่าตามาน ... อย่าตามาน ... อย่าตามาน

คำร้องในการเกริ่นตอนนี้เป็นกรกล่าวทักทายผู้ชม ไม่เกี่ยวกับเนื้อหาของเรื่อง ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของการร้องลำเพลิน เพราะทุกครั้งที่มีการลำทำนองนี้ก็จะขึ้นต้นเกริ่นด้วยคำว่า “พอแต่เปิดม่านกั๊ว” ทุกครั้งไป ซึ่งหมายถึงผู้แสดงที่จะลำในกลอนลำนี้จะต้องเปิดม่านเดินจากหลังเวทีออกมาหน้าเวที ถือเป็นธรรมเนียมในการกล่าวทักทายผู้ชม และสายตาของหมอลำฉวีวรรณ ก็จะสอดสายเหลือยมองดูผู้ชมว่ามีมากน้อยแค่ไหน หรือมองว่าจะแซวหยอกล้อผู้ชมคนใด ซึ่งเป็นวิธีการของหมอลำแต่ละคน โดยส่วนใหญ่แล้วหมอลำที่เป็นผู้ชายก็มักจะแซวหยอกล้อผู้ชมที่เป็นผู้หญิง ส่วนหมอลำที่เป็นผู้หญิงก็มักจะแซวหยอกล้อผู้ชมที่เป็นผู้ชาย หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ก็เช่นกัน โดยได้ใช้วิธีการแนะนำตัวเองว่าอยู่บ้านหนองไหลเดินทางมาหา พี่ชายอย่าได้ทำตาปะหลังปะเหลือก

บทที่ 2

(คำร้อง) มาจักกล่าว เถิงอีแก้ว คำล้านลูกศิษย์ พระฤาษี ...

อีนาง มีความสุข อยู่สบาย บ่มีฮ้อน

ยามเมื่อเนานอนเล่นแลเห็นยังว่าวว่ามีอีแก้วหน้าม้าไปยืนเยียมเจ้าผ้อคอย

ยืนอยู่ชาน มนน้อย งอยชานมน เหลียวเบิ่ง

ว่าวมาลง สู้พื้น เอือนอีแก้ว หม่นบ่ ... นาน ... นอ ... นอย ...

กลอนลำในบทนี้ได้กล่าวถึงเนื้อเรื่อง โดยกล่าวถึงแก้วหน้าม้าซึ่งได้อาศัยเป็นลูกศิษย์อยู่กับพระฤาษี เป็นหญิงที่มีคุณสมบัติที่เพียบพร้อมเปรียบเป็นเงินก็มีค่าเป็นล้าน ชีวิตความเป็นอยู่สุขสบาย ไม่เคยมีความทุกข์เนื้อร้อนใจแต่อย่างใด เวลาว่างก็จะนอนพักผ่อน พลันสายตาเหลือบมองไปเห็นว่าวลอยอยู่บนท้องฟ้า แก้วหน้าม้าก็ลุกขึ้นออกไปยืนมองที่ระเบียงบ้าน มองไปมองมาไม่นานว่าวก็พลันปลิวร่วงลงมาหาแก้วหน้าม้าบนพื้นระเบียงบ้าน

บทที่ 3

(คำร้อง) แล้วพอ แด่นั่งนางเหลียวพ้อ จ.ม. หยิบมาอ่าน

ว่าโอนอ สารนี้ เขียนจากบ้านเลขที่สี่สิบสี่ ตำบลรักละคำเอย

คันอำเภอ สมครใจ ฝัถนอม เอาน้อง

จั่งมาตรองตุถวนประมวลลงโค้งเข้าใส่วันที่หมายมัทน่องกะผองเท่าชั่วชีวัง

กลอนลำในบทนี้เป็นการลำเล่าเรื่องต่อ เมื่อว่าวได้ร่วงปลิวลงมาถึงพื้นบ้านของ
แก้วหน้าม้าแล้ว ก็มองเห็นจดหมายที่ติดมากับว่าว แก้วหน้าม้าไม่รอช้าหยิบจดหมายนั้น
ขึ้นมาอ่านทันที เมื่ออ่านไปก็รู้ว่าเป็นจดหมายรักเสี่ยงทายมากับว่าว ข้อความเขียนเพื่อจีบ
หญิงสาวจดหมายนี้ส่งมาจากบ้านเลขที่ 24 ตำบลรัก อำเภอสมครใจ มีความจริงใจกับคนที่
พบจดหมายนี้ มีความใฝ่ฝันอยากจะได้เป็นคู่ครอง ซึ่งได้พิจารณาไตร่ตรองอยากหมายมั่นว่า
รักน้องที่สุดรักเท่าชีวิตของพี่

บทที่ 4

(คำร้อง) วันคงฝัง ใจไว้ พ.ศ. ดาย คอบอุ้น

แสนที่คุณ คำลำน สถานห้อง ถิ่นไกล

ยามเฝืนเขียน เสรีสิ้น เฝืนเอาซอง มาสอดใส่

สลักหลัง บอกไว้ นามชั้น พระปิ่นทอง

เนา อยู่ห้อง เมืองใหญ่ มิถิลา ...

ครั้นไปตกเมืองได้ ... ให้ข่าวมาแทนเดื่อน้อง ... ให้ข่าวมาแทนเดื่อน้อง

กลอนลำได้บรรยายข้อความที่เขียนมาในจดหมายต่อไปอีกว่า วันที่ฝังใจเพราะเธอ
พ.ศ. ที่จะตายเพราะเธอ เธอคือผู้หญิงที่เพียบพร้อมนับค่าได้เป็นล้าน เธออยู่แดนไกลจง
โปรดรับรู้ไว้ด้วยว่าตัวพี่ชื่อพระปิ่นทอง อาศัยอยู่ที่เมืองมิถิลา ถ้าจดหมายฉบับนี้ไปตกอยู่ที่
มือใคร ได้โปรดส่งข่าวกลับบอกพี่ด้วย

เดินกลอนลำเพลินบทที่ 1

(คำร้อง) โอ้ย นอนาย

จั่งหว่าพอ คราวแล้ว สีเดินดง ชมป่า พอ คราวแล้ว สีเดินดง ชมป่า

หอมมาลา ดอกไม้ คันบานบ้างจ่อจี

จี จ่ออ้า กะบักกิ่ง ไบหุ้ง

สกุณา แนวนก กะไต้เต็น โตนเต็น

ในบทนี้จะเริ่มเดินกลอนที่เป็นทำนองลำเพลินจริง ๆ โดยเนื้อหาจะไม่ต่อเนื่องจากบท
เกริ่น เป็นการลำในขณะที่ตัวแสดงจะต้องเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งตามท้องเรื่อง เมื่อ
เดินไปพบเจออะไรก็จะบรรยายออกมาในกลอนลำ และโดยส่วนใหญ่จะเป็นการเดินทางไป ขึ้นเขา
ลงห้วย สิ่งที่พบเจอก็จะเป็นพวกสัตว์ และต้นไม้ต่าง ๆ ดังเช่นในกลอนลำบทนี้บรรยายไว้ว่า

ถึงเวลาแล้วจะต้องเดินดงต้นตันเข้าไปในป่า หอมกลิ่นดอกไม้มีทั้งดอกบาน และดอกตูม บ้างก็กำลังผลิแย้มบานอยู่บนต้นไม้ใบหนา ผุนกกระโดดโลดเต้นอยู่ตามกิ่งไม้

บทที่ 2

(คำร้อง) หมี กะเหมยเหม่น กระเล็นเต็น เต็นไต้ (ซ้ำ)

จั่งหว่าแขวน หง่าไม้ ปลายอ้อม หง่าคอม

ไต้ ต้อม ๆ ตามหง่า ลำสา

จั่งหว่ากา เหว่าวอน ย้อนเสียง มันฮ้อง

กลอนลำได้บรรยายการเดินทางต่อจากบทที่แล้วว่า สัตว์ที่พบเจอมีหมีตัวใหญ่ เม่น กระเล็น กระโดดโลดเต้นไปตามกิ่งไม้ บ้างก็อาศัยอยู่ตามปลายกิ่งไม้สูงที่โน้มเอียงเข้าหากัน บ้างก็ได้ไปตามกิ่งไม้ต้นจามจุรีอย่างช้า ๆ เสียงนกเสียงการ้องออกมาทำให้อารมณ์กว้างขวาง

บทที่ 3

(คำร้อง) มอง ไปหน้า ผาชัน เป็นหลั่น (ซ้ำ)

มีหมู่จึก กะจั่นฮ้อง มองแล้ว ห่างไป

ไกล แสนไกล จากบ้าน เจ้าเมืองมา

โธ่จันโศก โศกา น้ำตา ไหลนอง

กลอนลำบรรยายการเดินทางต่อไปอีกว่า มองไปข้างหน้าเห็นหน้าผาสูงต่ำลดหลั่นกันไปเป็นแนว มีเสียงจึกจั่นหลายตัวร้องกันตามข้างทาง มองดูแล้วก็ต้องเดินทางต่อไปเรื่อย ๆ การเดินทางไกลมาก ต้องออกจากบ้านจากเมืองเข้าป่าเดินทางตามหาอะไรบางอย่าง คิดแล้วก็เศร้า เศร้าจนน้ำตาไหล

บทที่ 4

(คำร้อง) มอง เมินไม้ แสนไกล ยามย่าง

ตัวอินาง หล่ำสิ่ง หลิงไม้ ถังดา

จาก พรากหญ้า เขียวก่อ พอดี

กะบ้างกะมี ดินเหนียว ต่างกัน เป็นบั้น

กะต่างกัน เป็นบั้น เป็นบั้น เจ้าเป็นบั้น เป็นบั้น

กลอนลำบทนี้เป็นบทสุดท้ายของกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้าในชุดนี้ เนื้อหาของกลอนลำยังเป็นการบรรยายการเดินทางต่อจากบทที่แล้วอีกว่า มองผ่านไปข้างหน้าเวลาเดินทางช่างไกลแสนไกล ตัวน้องนางเดินไปมองไปต้องระวังกิ่งไม้ตามป่า เดี่ยวกิ่งไม้จะทิ่มตาเอาได้ มองไปเห็นต้นไม้ใบหญ้างำลังเขียวขจีขึ้นอย่างสวยงาม มีทั้งดินเหนียวและดินร่วนปะปนกัน เป็นช่วง ๆ

จากการศึกษาเนื้อหาของกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้าในตอนนี้พบว่าเนื้อหาของกลอนลำเป็นเพียงส่วนหนึ่งจากเนื้อเรื่องทั้งหมดของนิทานเรื่องแก้วหน้าม้า ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้หยิบยกเอาเพียงบางส่วนเท่านั้นมาบันทึกลงบนแผ่นเสียงเพื่อเผยแพร่ ดังที่เห็นในกลอนลำข้างต้นแล้ว เนื้อหาแบ่งออกได้เป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นการเกริ่นบทที่ 1 เนื้อหาเป็นการกล่าวทักทายผู้ชม

ตอนที่ 2 ตั้งแต่การเกริ่นบทที่ 2-4 เนื้อหาเป็นการเล่าถึงตัวละครคือแก้วหน้าม้า ซึ่งบรรยายถึงชีวิตความเป็นอยู่ ภูมิหลัง และสิ่งที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในชีวิต

ตอนที่ 3 ตั้งแต่การเดินทางกลอนลำเพลินในบทที่ 1-4 เนื้อหาเป็นการบรรยายการเดินทางของแก้วหน้าม้าที่จะต้องจากบ้านเพื่อไปหาพระปิ่นทองตามจดหมายรักที่เขียนมา ในขณะที่เดินทางจะกล่าวถึงสิ่งที่พบเห็นไปเรื่อย ๆ

สิ่งที่ถือเป็นจุดเด่นที่มองเห็นได้ชัดเจนคือการบรรยายธรรมชาติในขณะที่เดินทาง ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ความสามารถและภูมิปัญญาที่มีอยู่สร้างสรรค์งานออกมาจนเป็นที่ยอมรับของคนโดยทั่วไป

2. ภาษา และการใช้ถ้อยคำ

กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้ามีการใช้ภาษาอยู่สองลักษณะ คือ ภาษาอีสานและภาษาไทยกลาง โดยส่วนใหญ่จะใช้ภาษาอีสานเป็นหลัก ถึงแม้ว่าการใช้ภาษาอีสานกับภาษาไทยกลางจะเป็นคำเดียวกันก็ตาม แต่สำเนียงเสียงจะออกเป็นภาษาอีสานทั้งสิ้น

ภาษาอีสานที่พบในกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า

ภาษาอีสาน	ความหมาย
ม่านกั้ง	ผ้าม่านกัน
ตาม่าน	ทำดาปะหลับปะเหลือก
บ่าว	ชายหนุ่ม
จักกล่าวถึง	จะพูดถึง
บ่มีฮ้อน	ไม่มีเดือดร้อน
เนา	อยู่
นอนเหล่น	นอนพักผ่อน
ผ่อกอย	เผ้าคอย
หม่นบ่	ใช่ไหม
เบิ่ง	ดู
เฮือน	บ้าน

ภาษาอีสาน

ชานมนน้อย

งอย

เหลียวผ้อ

ผองเท่าชั่วชีวิต

โค้ง

ตายคอบ่อน

เผิ่น

ทางใต้

แห่นเด้อ

จ่อจี

จีจ่ออ้า

บ้ำกึ่ง

ไต่เต็น

โตนเต็น

หมีเหมย

กระเส้น

หง่าไม้

ปลายค้อม

หง่าคอม

ไต่ค้อม ๆ

ตามหง่า

ฮ้อง

สำสา

ย่อนเสียง

หล่ำสิ่ง

หลิง

ถั่งตา

จากปากหญ้า

เขี้ยวก่อ

เป็นบั้น

ไบหุ้ง

ความหมาย

ระเบียงบ้านเล็ก ๆ

ยืนอยู่ปลายอย่างหมิ่นเหม่

มองไปเจอ

ดราบเท่าชีวิต

กลับมา

ตายเพราะเธอ

ผู้ที่กล่าวถึง

ทางใด ที่ไหน

บ้างนะ

ดอกตูม

ผลิดอก

ต้นไม้ที่มีกิ่งก้านมาก

ไต่ไปมา

กระโดดโลดเต้น

หมีใหญ่

กระเส้น (สัตว์ตระกูลกระรอก ตัวเล็ก)

กิ่งไม้

ปลายไม้โน้มเข้าหากัน

กิ่งต้นค้อม (ต้นไม้ชนิดหนึ่งที่กิ่งมีหนาม)

ไต่ไปช้า ๆ

ตามกิ่ง

ร้อง

ต้นฉำฉา (จามจุรี)

เพราะเสียง

มองดู

มองอย่างชะมັกเขม้น

แยงตา

หญ้าขึ้นสลอน

เขี้ยวขจี

เป็นช่วง ๆ

ใบมะละกอ

จากการศึกษาภาษาที่ใช้ในกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้าพบว่ามีภาษาอยู่ 2 ลักษณะตามที่กล่าวมาแล้วในข้างต้นคือ ภาษาถิ่นอีสานและภาษาไทยกลาง แต่โดยทั่วไปหลักในการประพันธ์กลอนลำในแต่ละประเภท ภาษาที่ใช้จะถือเป็นภาษาพื้นบ้านอีสานทั้งสิ้น ถึงแม้ว่าภาษาที่พบในกลอนลำจะเป็นภาษาไทยกลาง แต่ภาษาพื้นบ้านอีสานก็มีคำที่ใช้เหมือนกับภาษาไทยกลางอยู่มากมาย เช่นคำว่า ไป มา หา กิน ดื่น นอน ฯลฯ หรือที่พบเห็นอยู่ในกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้านี้และที่พบกันอยู่ในชีวิตประจำวันจากการพูดคุยสื่อสารกัน แต่ก็มีข้อจำกัดที่ทำให้มีความแตกต่างกันตรงสำเนียงเสียงที่เปล่งออกมามีความผิดเพี้ยนกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบและปัจจัยอื่น ๆ ของคนในแต่ละท้องถิ่นตามภูมิภาคที่มีความแตกต่างกัน

กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้ามีการใช้ภาษาถิ่นอีสานและภาษาไทยกลางสลับผสมกันไปในแต่ละวรรค แต่ละบท ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ภูมิปัญญาและความสามารถในการประพันธ์ให้มีความสละสลวย สัมผัสคล้องจองลงตัว อีกทั้งให้ผู้ฟังมีเข้าใจเนื้อหาได้ง่าย เช่น

จังหว่อออ คราวแล้ว สีเต็นตง ชมป่า
หอมมาลา ดอกไม้ คั่นบานบ้าง จ่อจี
จี จ่ออ้า กะบักกิง ไบหุง
สกุณา แนวนก กะไต่เต็น โดนเต็น

ภาษาไทยกลางที่ใช้ในกลอนลำบทนี้ ซึ่งเป็นที่เข้าใจของคนโดยทั่วไปได้แก่คำว่า เต็นตง ชมป่า หอมมาลา ดอกไม้ บานบ้าง สกุณา และภาษาถิ่นอีสานได้แก่คำว่าจังหว่อออ คราวแล้ว จ่อจี จีจ่ออ้า กะบักกิง ไบหุง แนวนก กะไต่เต็น โดนเต็น เห็นได้ว่าแม้คนฟังจะไม่ใช่อีสานก็พอจะมีความเข้าใจความหมายของบทกลอนได้

การใช้ถ้อยคำ

เนื่องจากกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้าของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นการนำเค้าโครงเรื่องการลำมาจากการเล่านิทาน ฉะนั้นถ้อยคำและความหมายของเนื้อเรื่องจึงมีแนวทางและบทกลอนที่จะต้องให้ดำเนินหรือบรรยายไปตามเรื่องราวของนิทาน แต่รายละเอียดต่าง ๆ ในเนื้อเรื่อง เช่น การบรรยายเรื่องราวในขณะเดินทาง การบรรยายเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง คำพูดหรือถ้อยคำที่นำมาใช้เป็นการประพันธ์ขึ้นตามรูปแบบหรือความสามารถของหมอลำแต่ละคน กล่าวได้ว่าหมอลำต่างคนหรือต่างคณะ ร้องลำเพลินแก้วหน้าม้าเหมือนกันการดำเนินเรื่องเหมือนกัน แต่คำพูดถ้อยคำและการบรรยายเนื้อเรื่องจะไม่เหมือนกัน เป็นต้น โดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ถ้อยคำบรรยายเรื่องราวได้อย่างหลากหลาย มีการขยายใจความเรื่องราวอย่างละเอียด ซึ่งจะกล่าวให้เห็นได้ดังนี้

ถ้อยคำหวานหวานแสนให้ให้กับผู้ชม เป็นถ้อยคำที่ใช้ทักทายผู้ชมก่อนจะเริ่มลำ ซึ่งเป็นเทคนิคของหมอลำฝ่ายหญิงที่ต้องแซวหยอกล้อผู้ชมที่เป็นผู้ชาย ได้แก่

พอแต่เปิดม่านกั้งแล้วสอดส่องละมองไป
สาวหนองไหลมาหาบ่าวพี่ชายอย่าตามาน

ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์รัก ที่บรรยายออกมาตามเนื้อเรื่อง ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ขยายใจความโดยใช้ถ้อยคำที่ไพเราะน่าฟัง เช่น

แล้วพอแต่นางเหลียวผ้อจ.ม.หยิบมาอ่าน
 ว่าไฉนสารนี้เขียนจากบ้านเลขที่ยี่สิบสี่ตำบลรักละคำเอ๋ย
คันอำเภอสัมครใจไผ่ถนอมเอาน้อง
 จังมาตรองดูถ้วนประมวลลงโค้งเข้าใส่วันที่หมายมักน้องกะผองเท่าชั่วชีวัง

ถ้อยคำที่บรรยายให้เห็นสภาพธรรมชาติของป่าในเวลาที่เดินทางจากเมืองหนึ่งไปยังอีกเมืองหนึ่ง หรือที่เรียกกันว่าตอนเดินดง ซึ่งได้บรรยายไว้อย่างเห็นภาพชัดเจน การใช้ถ้อยคำมีการสัมผัสและเล่นคำอย่างไพเราะ เช่น

จังหว้าพอคราวแล้วสิเดินดงชมป่า
 หอมมาลาดอกไม้คันบานบ้างจ่อจี
 จีจ่ออักกะบ้ากึ่งใบหู่
 สกุกุณาแนวนกกะไต้เดินโดนเด่น
 หมี่เหมยเหม่นกระเล็นเดินเด่นไต้
 จังหว้าแขวนหง่าไม้ปลายค้อมหง่าค้อม
 ไต้ด้อม ๆ ตามหง่าสำสา
 จังหว้ากาเหว่าวอนย่อนเสียงมันฮ้อง

ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าและการอาลัยอาวรณ์ในการจากบ้านพลัดถิ่นซึ่งบรรยายไว้ในขณะเดินทาง หรือในตอนเดินดง

ไกลแสนไกลจากบ้านเจ้าเมืองมา
 โธฉันโศกโศกาน้ำตาไหลนอง

นอกจากนี้แล้วยังใช้เทคนิคในการเล่นคำและใช้คำสัมผัสภายในวรรค โดยเฉพาะการเล่นสัมผัสตัวอักษร ฟังแล้วให้ความรู้สึกสนุกสนาน ซึ่งสอดคล้องกับจังหวะของกลอนลำเพลินที่มีความกระชับ ค่อนข้างเร็ว เช่น

จีจ่ออักกะบ้ากึ่งใบหู่
 สกุกุณาแนวนกกะไต้เดินโดนเด่น
 หมี่กะเหมยเหม่นกระเล็นเดินเด่นไต้

มองเมินไม้แสนไกลยามย่าง ตัวอินางหล่ำสิ่งหลิงไม้ถั่งดา

จากการศึกษาพบว่าหมอลำจ้าววรรณ ดำเนิน ใช้ภาษาและถ้อยคำได้อย่างหลากหลาย รูปแบบ มีความไพเราะเหมาะสมลงตัวกันระหว่างการใช้ภาษาถิ่นอีสานกับการใช้ภาษาไทย กลาง มีการใช้ถ้อยคำหวานหวานเสน่ห์ให้กับผู้ชม ถ้อยคำแสดงอารมณ์รักตามเนื้อเรื่อง ถ้อยคำการบรรยายให้เห็นสภาพธรรมชาติตามป่าเขา ถ้อยคำแสดงอารมณ์โศก ตลอดจนการเล่นคำและคำสัมผัส เป็นต้น ภูมิปัญญาและความสามารถเช่นนี้ หมอลำ หรือผู้ประพันธ์แต่ละคน มีไม่เหมือนกัน แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ ความชำนาญของหมอลำจ้าววรรณ ดำเนิน ได้อย่างชัดเจน

3. รูปแบบการประพันธ์

3.1 ลักษณะคำประพันธ์

กลอนลำเพลिनเป็นการพัฒนารูปแบบมาจากกลอนลำทางสั้นและกลอนลำทางยาว ฉะนั้นรูปแบบการประพันธ์จึงมีลักษณะคล้ายกัน ดังที่ทราบกันแล้วว่าคำประพันธ์ที่ใช้ในการประพันธ์กลอนลำโดยทั่วไปเรียกกันว่า กลอนร่าย กลอนตัด และกลอนเญ้น ตามลักษณะของ จังหวะ ท่วงทำนอง และรูปแบบของคำประพันธ์ กลอนลำเพลिनแก้วหน้าม้าใช้คำประพันธ์อยู่ 2 ประเภทคือ กลอนร่าย และกลอนตัด ซึ่งมีลักษณะดังที่กล่าวมาแล้ว

3.2 โครงสร้างของบทกลอน

โครงสร้างของบทกลอนลำเพลिनของหมอลำหรือผู้ประพันธ์โดยทั่วไปจะมีลักษณะ และรูปแบบที่เหมือนกันซึ่งแบ่งเป็น 2 ตอน คือ

ตอนเกริ่น

- พอแต่เปิด (ผ้า) ม่านกั้ง
- กลอนร่าย

ตอนเดินกลอน

- กลอนตัด
- (ตอนท้ายไม่มี แต่จะนิยมซ้ำวรรคสุดท้ายแล้วจบเลย)

3.2.1 ตอนเกริ่น เป็นที่ทราบแล้วว่ากลอนลำเพลिनเป็นกลอนลำที่เพิ่งเกิดขึ้นมาใหม่หลังกลอนลำทางสั้นและทางยาว โดยมีแนวทำนองและวิธีการตลอดจนโครงสร้างแตกต่างไปจากของเดิมทั้งลำทางสั้นและทางยาว แต่เดิมจะใช้ร้องเฉพาะที่มีการแสดงที่เรียกว่าหมอลำ หมู่ หรือหมอลำเพลिनเท่านั้น ซึ่งการแสดงจะคล้าย ๆ กับลิเกของภาคกลาง โดยจะมีเวทีและมีฉากหลังเวทีเพื่อให้ผู้แสดงแต่งตัวหรือรอคิวออกแสดง และเมื่อถึงคิวตัวละครที่เด่น ๆ จะ

ออกแสดง เช่นพระเอกหรือนางเอกจะหลบอยู่หลังเวทีแล้วร้องเกริ่นขึ้นมาก่อน ซึ่งเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมอยากเห็นหน้าคนร้อง จึงทำให้เป็นที่นิยมการเกริ่นของกลอนลำเพลินของหมอลำทั่ว ๆ ไปโดยขึ้นต้นด้วยคำว่า “พอแต่เปิดผ้ามานั่ง” ทุกครั้งไป ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้วิธีการเดียวกัน จากนั้นจึงต่อด้วยกลอนรายดังนี้

พอแต่เปิด ผ้ามั่ง

แล้วสอดส่อง ละมองไป

สาวหนองไหล มหา

บ่าวพี่ชาย อย่าตาม่าน

บ่าวพี่ชาย อย่าตาม่าน อย่าตาม่าน อย่าตาม่าน

จากการเกริ่นขึ้นมาในครั้งแรกเป็นการทักทายผู้ชม แล้วต่อด้วยกลอนรายในบทที่ 2 บทที่ 3 และบทที่ 4 ซึ่งเป็นการบรรยายเนื้อเรื่องโดยกล่าวถึงภูมิหลังของตัวละคร

3.2.2 ตอนเดินกลอน เมื่อเกริ่นเสร็จจะต่อด้วยการเดินกลอนซึ่งเป็นทำนองจังหวะของกลอนลำเพลินจริง ๆ มีลักษณะค่อนข้างเร็วสนุกสนานครึกครื้น ตัวละครที่แสดงจะร้องลำไปด้วยฟ้อนไปด้วย กล่าวคือพอเปิดผ้ามานั่งเสร็จตัวละครที่เตรียมออกมาหน้าเวทีจะเดินฟ้อนพร้อมกับร้องลำทำนองออกมาด้วย ซึ่งตอนเดินกลอนนี้จะใช้ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนตัด จึงจะเหมาะกับทำนองจังหวะและลีลา โดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้บรรยายบทกลอนตอนเดินกลอนไว้ 4 บท คือ

เดินกลอนบทที่ 1

โอ้ย ... นอนาย

จั่งหว่าพอ คราวแล้ว สีเดินดง ชมป่า

(พอ คราวแล้ว สีเดินดง ชมป่า)

หอมมาลา ดอกไม้ คั่นบานบ้าง จ่อจี

จี จ่ออ้า กะบ้ำกั้ง ไบหุ้ง

สกุณา แนวนก กะไต้เต็น โตนเต็น

บทที่ 2

หมี กะเหมยเหม่น กระเล็นเต็น เต็นไต้

(หมี กะเหมยเหม่น กระเล็นเต็น เต็นไต้)

จั่งหว่าแขวน หง่าไม้ ปลายอ้อม หง่าคอม

ไต้ ต้อม ๆ ตามหง่า ลำสา

จั่งหว่ากา เหว่าวอน ย้อนเสียง มันฮ้อง

บทที่ 3

มอง ไปหน้า ผาชัน เป็นหลั่น (มอง ไปหน้า ผาชัน เป็นหลั่น)
 มีหมู่จึก กะจั้นฮ้อง มองแล้ว ห่างไป
 ไกล แสนไกล จากบ้าน เจ้าเมืองมา
 ไร่ฉั่นโศก โศกา น้ำตา ไหลนอง

บทที่ 4

มอง เมินไม้ แสนไกล ยามย่าง
 ตัวอีนาง หล่ำสิ่ง หลิงไม้ ถึงดา
 จาก พากหญ้า เขียวก่อ พอดี
 กะบ่างกะมี ดินเหนียว ต่างตัน เป็นบัน
 กะต่างตัน เป็นบัน เป็นบัน เจ้าเป็นบัน เป็นบัน

เห็นได้ว่าหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้หลักการตามโครงสร้าง คือไม่มีตอนจบแต่จะใช้วิธีการซ้ำในวรรคสุดท้ายและเน้นย้ำคำหลาย ๆ ครั้ง แล้วจบบทกลอนไปเลย

3.3 แผนผังกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า

จากรูปแบบการประพันธ์กลอนลำนี้ เขียนแผนผังลักษณะคำประพันธ์ โดยแสดงการสัมผัสตามโครงสร้างดังนี้

ตอนเกริ่น ลักษณะคำประพันธ์ใช้กลอนร่าย

กลอนลำบทที่ 1

○	○	○	○	○	
พอ	แต่	เปิด	มาน	กั้ง	
○	○	○	○	○	◎
แล้ว	สอด	ส่อง	ละ	มอง	ไป
○	○	◎	○	◎	
สาว	หนอง	ไหล	มา	หา	
○	○	○	○	◎	○
บ่าว	พี่	ชาย	อย่า	ตา	มาน

กลอนลำบทที่ 2

○	○	○		○	○	○	
มา	จัก	กล่าว		ถึง	อี	แก้ว	
○	○	○	○	○	○	○	◎
คำ	ล้าน	ลูก	ศิษย์	ท่าน	พระ	ฤา	ชี
◎	○			◎	○	○	
อี	นาง			มี	ความ	สุข	
○	○	○		○	○	◎	
อยู่	ส -	บาย		บ่	มี	ฮ้อน	
○	○	○		◎	◎		
ยาม	เมื่อ	เนา		นอน	เล่น		
○	◎			○	○		
แล	เห็น			ยัง	ว่าว		
○	○	○		○	○		
ว่า	มี	แก้ว		หน้า	ม้า		
○	○	○		○	○	◎	
ไป	ยีน	เยียม		เจ้า	ผ่อ	คอย	
○	○	○		○	◎		
ยีน	อยู่	ชาน		มน	น้อย		
◎	○	○		○	○		
งอย	ชาน	มน		เหลียว	เบิ่ง		
○	○	○		○	○		
ว่าว	มา	ลง		สู่	พื้น		
○	○	○		○	○	○	
เอื่อน	อี	แก้ว		หม่น	บ่	นาน	

กลอนลำบทที่ 3

○	○	○	○	○	○	◎	
แล้ว	พอ	แต่	นั่ง	นาง	เหลียว	พ่อ	
○	◎			○	○	◎	
จ.	ม.			หิบบ	มา	อ่าน	
○	○	○		◎	◎		
ว่า	โอ	นอ		สาร	นี้		
○	○	○		○	◎		
เขียน	จาก	บ้าน		เลข	ที่		
◎				○	◎		
ยี่				สิบ	สี่		
○	○	○		○	○	○	
ดำ	บล	รัก		ละ	คำ	เอย	

○ ○ ○
 คั่น อำ เกอ
 ◎ ○ ○
 ฝั ถ - นอม
 ○ ○ ◎
 จ้ง มา ตรอง
 ○ ◎ ○
 ประ มวล ลง
 ○ ○ ◎
 วัน ที่ หมาย
 ○ ◎ ○
 กะ ผอง เท้า

○ ○ ◎
 ส - มัคร ใจ
 ○ ◎
 เอา น้อง
 ○ ◎
 ดู ถ้วน
 ○ ○ ◎
 โกง เข้า ใส่
 ○ ◎
 มัก น้อง
 ○ ○ ○
 ชั่ว ชี วัง

กลอนลำบทที่ 4

○ ○ ○
 วัน คง ฝั่ง
 ○ ○ ◎
 พ. ศ. ตาย
 ○ ○ ◎
 แสน ที่ คุณ
 ○ ◎ ○
 ส - ถาน ห้อง
 ○ ○ ○
 ยาม เฝื่อน เขียน
 ○ ○ ○
 เฝื่อน เอา ของ
 ○ ○ ○
 ส - ลัก หลั่ง
 ○ ○
 นาม ชื่น
 ○
 เนา
 ○ ○
 เมือง ใหญ่
 ○ ○ ○
 ครั้น ไป ตก
 ◎ ○ ○
 ให้ ขาว มา

○ ◎
 ใจ ไว้
 ○ ◎
 คอบ อุ่น
 ○ ◎
 คำ ล้วน
 ○ ○
 ถิ่น ไกล
 ○ ○
 เสรีจ สิ้น
 ○ ○ ◎
 มา สอด ใส่
 ○ ◎
 บอก ไว้
 ○ ○ ◎
 พระ ปิ่น ทอง
 ○ ◎
 อยู่ ห้อง
 ○ ○ ○
 มิ ถิ ลา
 ○ ◎
 เมือง ได้
 ○ ○ ○
 แหน เตื่อ น้อง

ตอนเดินกลอน ลักษณะคำประพันธ์ใช้กลอนตัด

กลอนลำบทที่ 1

○	○	○	○	○	○	○	○	○	◎
จั่ง	ว่า	พอ	คราว	แล้ว	สิ	เดิน	ดง	ชม	ป่า
○	◎	◎	○	○	○	○	○	○	◎
หอม	มา	ลา	ดอก	ไม้	คั่น	บาน	บ้าง	จ่อ	จี
◎	○	○	○	○	○	○	○		
จี	จ่อ	อ้า	กะ	บ้า	กึ่ง	ใบ	หุ้ง		
○	○	○	○	○	○	○	○	○	◎
ส -	กุ	ณา	แนว	นก	กะ	ไต่	เดิน	โตน	เต็น

กลอนลำบทที่ 2

○	○	◎	○	○	○	○	◎		
หมี	เหมย	เหม่น	กะ	เส้น	เดิน	เดิน	ไต่		
○	○	○	○	◎	○	○	○	◎	
จั่ง	หว่า	แขวน	ห่า	ไม้	ปลาย	อ้อม	ห่า	คอม	
○	◎	○	○	○	○	◎			
ไต่	ด้อม	ๆ	ตาม	ห่า	ลำ	สา			
○	○	◎	○	○	○	○	○	◎	
จั่ง	หว่า	กา	เหว่า	วอน	ย่อน	เสียง	มัน	ฮ้อง	

กลอนลำบทที่ 3

◎	○	○	○	○	○	◎			
มอง	ไป	หน้า	ผา	ชัน	เป็น	หลั่น			
○	○	○	○	◎	○	○	○	○	◎
มี	หมู่	จึก	กะ	จั่น	ฮ้อง	มอง	แล้ว	ห่าง	ไป
◎	○	◎	○	○	○	○	◎		
ไกล	แสน	ไกล	จาก	บ้าน	เจ้า	เมือง	มา		
○	○	○	○	◎	○	○	○	◎	
โธ	จั่น	โคก	โค	กา	น้ำ	ตา	ไหล	นอง	

กลอนลำบทที่ 4

◎	○	○	○	○	○	◎			
มอง	เมิน	ไม้	แสน	ไกล	ยาม	ย่าง			
○	○	◎	○	○	○	○	○	◎	
ตัว	อี	นาง	หล้า	สิ่ง	หลิง	ไม้	ถั่ง	ตา	
○	○	◎	○	○	○	◎			
จาก	พาก	หญ้า	เขี้ยว	ก่อ	พอ	ดี			
○	○	○	◎	○	○	○	○	○	○
กะ	บ้าง	กะ	มี	ดิน	เหนียว	ต่าง	กัน	เป็น	บัน

ถึงแม้ว่าลักษณะคำประพันธ์ของกลอนร้อยและกลอนตัดจะกำหนดให้การส่งสัมผัส พยางค์สุดท้ายในวรรคหน้าสัมผัสกับวรรคต้น ๆ ของวรรคถัดไป จากการศึกษาการส่งสัมผัส ของกลอนลำเพลินแก้หน้าม้าพบว่าในบางวรรคบางบทไม่มีการส่งสัมผัสกันเลยซึ่งพบมากใน ตอนเกริ่นบทที่ 2 ซึ่งเป็นกลอนร้อย เช่น

มาจักกล่าว เถิงอีแก้ว
 คำลำนลูกศิษย์ ท่านพระฤาษี
 ว่ามีแก้ว หน้าม้า
 ไปเยือนเยี่ยม เจ้าผอคอย
 ว่าวมาลง สู้พื้น
 เชือนอีแก้ว แหม่นบ่นาน

และในบทอื่น ๆ อีกหลายแห่ง ทั้งนี้เป็นจุดมุ่งหมายของหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ที่ ต้องการให้คงไว้ซึ่งเนื้อหาของบทนิทานตามท้องเรื่อง จุดเด่นที่เป็นเทคนิคลีลาการประพันธ์ กลอนลำนี้ นอกจากจะมีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคแล้วยังมีการส่งสัมผัสระหว่างบท โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีการส่งสัมผัสภายในวรรคทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรได้อย่างสละสลวย ไพเราะ กลมกลืนยิ่งนัก ฟังแล้วทำให้นึกถึงสภาพเหตุการณ์ได้อย่างชัดเจน ซึ่งพบมากใน ตอนเดินกลอนแทบทุกบทโดยเฉพาะในบทที่ 2 เช่น

หมี เหมยเหม่น กะเลินเดิน เดินได้
 จังหวะแขวน หง่าไม้ ปลายอ้อม หง่าคอม
 ใต้ ด้อม ๆ ตามหง่า ลำสา
 จังหวะกา เหว่วอน ย้อนเสียง มันฮ้อง

ซึ่งมีการสัมผัสระหว่างวรรคคือ ใต้ ไม้ คอม ด้อม ๆ สา กา สัมผัสอักษรภายใน วรรค คือ หมี เหมย เหม่น หรือเดิน เดิน ใต้ เป็นต้น

4. การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ

กลอนลำเพลินโดยทั่วไปจะมีจังหวะค่อนข้างเร็ว แต่จะมีจังหวะช้าเฉพาะช่วงที่เป็นการ เกริ่นนำซึ่งอาจสั้นหรือยาวตามแต่หมอลำจะกำหนด แต่คงเน้นความสนุกสนานครึกครื้น จน แม้กระทั่งผู้ชมผู้ฟังสามารถลุกขึ้นมาฟ้อนไปพร้อมกับหมอลำได้เลย กลอนลำเพลินแก้หน้าม้า ของหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ก็เช่นกันโดยได้แบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาตามแบบโครงสร้าง คำประพันธ์ของกลอนลำเพลินโดยทั่วไป แต่หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคลีลาในการ เสริมคำ ขำคำและเล่นคำ โดยเฉพาะเทคนิคลีลาในการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอได้อย่างน่าฟัง

มีความไพเราะ เหมาะสมลงตัวเป็นอย่างยิ่ง การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ เพลินแก้วหน้าม้า ซึ่งจะแสดงให้เห็นโดยใช้ห้องเพลงของโน้ตไทย

ตอนเกริ่น ใช้กลอนร่ายโดยแบ่งวรรคตอนออกเป็นทั้งหมด 4 บท ซึ่งในแต่ละบทจะมีจำนวนวรรคไม่เท่ากัน ทั้งนี้ได้แบ่งบทต่าง ๆ ออกตามเนื้อหาใจความของเรื่องและการหยุดพักช่วงเสียงเป็นหลัก กลอนลำเพลินจะไม่มีกรอ ... เช่นลำทางสั้นและทางยาว โดยจะเกริ่นขึ้นเนื้อร้องเลยดังนี้

เกริ่นบทที่ 1

- พอ แต่ เปิด	- ม่าน - กิ่ง	- แล้ว สอด ส่อง	- ละ มอง ไป
- สาว นอง ไหล	- มา - หา	- บ่าว พี่ ชาย	- อย่า ตา ม่าน
(- บ่าว พี่ ชาย	- อย่า ตา ม่าน	- อย่า ตา ม่าน	- อย่า ตา ม่าน)

ดังที่กล่าวมาแล้วว่ากลอนร่ายในหนึ่งบทไม่กำหนดจำนวนวรรค แต่วรรคหนึ่ง ๆ จะมี 2 จังหวะ พิจารณาคำร้องแล้วบทนี้จะมีแค่ 4 วรรค แต่ได้ใช้ลีลาในการซ้ำคำเพื่อเล่นลูกคอเข้าไปในวรรคที่ 5 และวรรคที่ 6 ทำให้ไพเราะน่าฟังขึ้น อนึ่ง อัตราจังหวะของตอนเกริ่นซึ่งใช้กลอนร่าย จังหวะจะไม่ลงตัวทุกครั้งไป การดำเนินช่วงของจังหวะอาจไม่สม่ำเสมอ เพราะลักษณะของกลอนร่ายจะเป็นการบรรยายเล่าเรื่องราวไปเรื่อย ๆ บางครั้งต้องแทรกใช้ลีลาในการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอ ซึ่งเป็นเทคนิคของหมอลำแต่ละคน

บทที่ 2

- มา จัก กล่าว	- ถึง อี แก้ว	คำ ล้วน ลูก ศิษย์	ท่าน พระ ฤา ษี
- อี - นาง	- มี ความ สุข	- อยู่ ส บาย	- บ่ มี อ้อน
- ยาม เมื่อ เนา	- นอน - เหล่น	- แล - เห็น	- ยัง - ว่าว
- ว่า มี แก้ว	- หน้า - ม้า	- ไป ยืน เยี่ยม	- เจ้า ผ่อ คอย
- ยืน อยู่ ชาน	- मन - น้อย	- งอย ชาน मन	- เหลียว - เบิง
- ว่าว มา ลง	- สู้ - พิน	- เอื้อน อี แก้ว	- แหม่น บ่ นาน
(- - - นอ	- - - -	- - - นอย	- - - -)

ตอนเกริ่นในบทที่ 2 ได้แบ่งวรรคตอนและบทกลอนออกตามเนื้อหาและการหยุดพักช่วงเสียงในตอนท้ายของบทซึ่งได้แทรกลีลาในการการเอื้อนและเล่นลูกคอเข้าไป แบ่งวรรคตามเนื้อหาในบทนี้ได้ 12 วรรค

บทที่ 3

แล้ว พอ แต่ นิ่ง	- นาง เหลียว พ่อ	- จ. - ม.	- หยิบ มา อ่าน
- ว่า โอ นอ	- สาร - นี	- เขียน จาก บ้าน	- เลข - ที่
- - - ยี่	- สิบ - สี่	- ตำ บล รัก	- ละ คำ เอย
- กั้น อำ เกอ	- ส มัคร ใจ	- ใฝ่ ถ นอม	- เอา - น้อง
- จัง มา ตรอง	- ดู - ถ้วน	- ประ มวล ลง	- โกง เข้า ใส่
- วัน ที่ หมาย	- มัก - น้อง	- กะ ผอง เท่า	- ชั่ว ชี วัง

บทที่ 4

- วัน คง ผึง	- ใจ - ไว้	- พ. ศ. ดาย	- คอบ - อุ่น
- แสน ที่ คุณ	- คำ - ล้าน	- ส ถาน ห้อง	- ถิ่น - ไกล
- ยาม เฝื่อน เขียน	- เสรี - สิ้น	- เฝื่อน เอา ชอง	- มา สอด ใส่
- ส ลัก หลัง	- บอก - ไว้	- นาม - ชั่น	- พระ ปิ่น ทอง
- - - เนา	- อยู่ - ห้อง	- เมือง - ไหญ่	- มิ ถิ ลา
- ครั้น ไป ตก	- เมือง - ไต่	- ให้ ขาว มา	- แหน่ เตื่อ น้อง
(- ให้ ขาว มา	- แหน่ เตื่อ น้อง)		

กลอนลำในตอนเกริ่นบทที่ 4 แบ่งวรรคตอนออกเป็น 12 วรรค ในท้ายของวรรคที่ 10 ตรงคำว่า มิ ถิ ลา ได้ใช้ลีลาในการเอื้อนเสียงเล่นลูกคอ และในตอนท้ายได้เทคนิคการซ้ำคำในวรรคที่ 12 เข้าไปเพื่อใช้ลีลาในการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคออีกครั้ง พร้อมทั้งทอดเสียงดึงจังหวะให้ค่อย ๆ ช้าลง เป็นการบอกให้รู้ถึงการจบวรรคตอน

กระสวนจังหวะหลักตอนเดินกลอนของทำนองลำเพลินค่อนข้างชัดเจน โดยส่วนใหญ่หมอลำโดยทั่วไปมีลักษณะดังนี้ (พิสิฐ พิมพ์บุตร. สัมภาษณ์. 2546)

วรรคที่ 1

วรรคที่ 2

- - - X	- X - X	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X	- X - X	- X - X
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

วรรคที่ 3

วรรคที่ 4

- - - X	- X - X	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X	- X - X	XX - X
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	--------

ตอนเดินกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า รูปแบบการประพันธ์เป็นกลอนตัด โดยแบ่งวรรคตอนออกเป็นทั้งหมด 4 บท ลักษณะของท่วงทำนองจังหวะจะแตกต่างจากตอนเกริ่น โดยในตอนนี้จังหวะกระชับค่อนข้างเร็วเน้นความสนุกสนานเพลิดเพลินครึกครื้น ซึ่งแตกต่างจากตอนเกริ่นที่มีท่วงทำนองค่อนข้างช้ามีการเอื้อนเสียงใช้ลีลาในการเล่นลูกค้อยู่ตลอด การแบ่งวรรคตอนจังหวะและลีลาในตอนเดินกลอนแสดงให้เห็นโดยใช้ห้องเพลงของโน้ตไทยดังนี้

เดินกลอนบทที่ 1

(- - - โอย	- - - -	- นอ - นาย)	
- จั่ง หว่า พอ	- คราว - แล้ว	ชิ เดิน - ดง	- ชม - ป่า
(- พอ - -	- คราว - แล้ว	ชิ เดิน - ดง	- ชม - ป่า)
- หอม มา ลา	- ดอก - ไม้	คั่น บาน - บ้าง	- จ่อ - จี
- - - จี	- จ่อ - อ้า	กะ บ้า - กิ่ง	- ใบ - หุ้ง
- ส กุ ณา	- แนว - นก	- กะ ไต่ เดิน	- โดน - เดิน

ลักษณะของกลอนตัดในบทหนึ่งมี 4 วรรค ในหนึ่งวรรคมี 4 จังหวะ ในกลอนลำในบทที่ 1 นี้ขึ้นต้นด้วยคำว่า โอย ... นอนาย เป็นคำเสริมแทรก เข้ามามาก่อนจะกล่าวเนื้อหาจริง ๆ คล้ายกับคำว่า บัดนั้น บัดนี้ และในวรรคที่ 1 จะใช้ลีลาเทคนิคในการซ้ำคำทั้งวรรคเพื่อเน้นย้ำเนื้อหา แต่จะตัดพยางค์ของจังหวะที่ 1 ออกไปจาก คำว่า - จั่ง ว่า พอ รอบที่ซ้ำตัดพยางค์ออกเหลือเพียงคำว่า - พอ - - เพื่อให้ดูแตกต่าง ไม่น่าเบื่อ และมีการลักจังหวะให้ลงก่อนจังหวะตกเพื่อให้กระชับขึ้น

บทที่ 2

- - - หมี่	กะ เหมย - เหม่น	กะ เล็น - เดิน	- เดิน - ไต่
(- - - หมี่	กะ เหมย - เหม่น	กะ เล็น - เดิน	- เดิน - ไต่)
- จั่ง หว่า แขนว	- หง่า - ไม้	- ปลาย - อ้อม	- หง่า - คอม
- - - ไต่	- ด้อม - ู	- ตาม - หง่า	- ลำ - สา
- จั่ง หว่า กา	- เหว่า - วอน	- ย้อน - เสียง	- มั่น - อ้อง

กลอนลำในบทที่ 2 นี้ได้ใช้เทคนิคลีลาในการซ้ำคำในวรรคที่ 1 ทั้งวรรค ไม่มีการเปลี่ยนแปลงคำ แต่จะเปลี่ยนทำนองให้แปลกออกไปซึ่งจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

บทที่ 3

- มอง - -	- ไป - หน้า	- ผา - ชัน	- เป็น - หลั่น
(- - - มอง	- ไป - หน้า	- ผา - ชัน	- เป็น - หลั่น)
มี - หมู จึก	กะ จัน - ฮ้อง	- มอง แล้ว	- ห่าง - ไป
- - - ไกล	- แสน - ไกล	- จาก - บ้าน	เจ้า เมือง - มา
- ไร่ ฉั่น โศก	- โศ - กา	- น้ำ - ตา	- ไหล - นอง

กลอนลำในบทที่ 3 ได้ใช้เทคนิคลีลาในการซ้ำคำเช่นเดียวกับบทที่ 2 คือซ้ำคำในวรรคที่ 1 ทั้งวรรค ไม่มีการเปลี่ยนแปลงคำ แต่จะเปลี่ยนทำนองให้แปลกออกไปจากเดิม และมีการลักจังหวะให้ลงก่อนจังหวะตกในวรรคที่ 1 คือคำว่า - มอง - - เพื่อให้กระชับขึ้น

บทที่ 4

- - - มอง	- เมิน - ไม้	- แสน - ไกล	- ยาม - ย่าง
- ตัว อี นาง	- หล้า - สิ่ง	- หลิง - ไม้	- ถัง - ตา
- - - จาก	- พาก - หญ้า	- เขียว - ก่อ	- พอ - ดี
กะ บ้าง กะ มี	- ดิน - เหนียว	กะ ต่าง - กัน	- เป็น - บั้น
(กะ ต่าง - กัน	- เป็น - บั้น	- เป็น - บั้น	เจ้า เป็น - บั้น
- เป็น - บั้น)			

กลอนลำในบทที่ 4 เป็นบทสุดท้ายของกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า การใช้เทคนิคลีลาแตกต่างออกไปจากบทที่ผ่าน ๆ มา ในวรรคที่ 1 ในบทนี้จะไม่มีการซ้ำคำ แต่จะไปซ้ำคำในตอนท้ายของวรรคที่ 4 เพื่อเน้นย้ำบอกให้คนฟังรู้ว่าจบกลอนลำแล้ว

5. โครงสร้างทำนองกลอนลำ

ทำนองกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้าของฉวีวรรณ ดำเนิน แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนเกริ่นซึ่งใช้ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนร่าย โดยมีท่วงทำนองที่ค่อนข้างช้า เกริ่นร่ายเรื่องราวไปเรื่อย ๆ ทำนองไม่ตายตัวแต่จะยืดลูกตกในแต่ละจังหวะแต่ละวรรคเป็นหลัก และตอนเดินกลอนซึ่งใช้ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนตัด มีท่วงทำนองค่อนข้างเร็วเน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน ฟังดูครึกครื้นจนบางครั้งผู้ฟังอาจลุกขึ้นมาฟ้อนไปพร้อมกับหมอลำ ทำนองหลักมีอยู่ 4 วรรค 4 ทำนอง โดยยืดเสียงลูกตกในแต่ละจังหวะเป็นหลัก ส่วนรายละเอียดของทำนองในแต่ละจังหวะแต่ละวรรค เป็นไปตามความสามารถของหมอลำแต่ละคน

ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ความสามารถร้องออกมาได้อย่างไพเราะน่าฟัง ทั้งที่เป็นทำนองหลักและการแตกทำนองของตนเอง แสดงให้เห็นโดยใช้ห้องเพลงของโน้ดไทย

ทำนองในตอนเกริ่นที่เป็นที่นิยมของหมอลำโดยทั่วไปจะมี 1 บท สั้น ๆ คล้ายกับการเกริ่นในกลอนลำทางสั้นและทางยาว จังหวะไม่ตายตัวเพราะมีการเอื้อนเสียงและใช้ลีลาในการเล่นลูกคอตตามลักษณะคำประพันธ์ของกลอนร้อย แต่จะยึดจังหวะและเสียงของลูกตกเป็นหลัก โดยมีทำนองดังนี้ (พิสิฐ พิมพ์บุตร : สัมภาษณ์. 2546)

- ด ล ช	- ล - ด	- - - ช	- ม - ล	- ล - ด	- - - ล	- - - -	- - - -
- ด ล ด	- ล - ช	- - - ม	- ม - ช	- ม - ร	- - - ด	- - - -	- - - -
(- - - ม	- ม - ช	- ม - ร	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)

เสียงของลูกตกในแต่ละวรรคจะนิยมใช้ 3 เสียงคือ โด ซอล และลา การเกริ่นกลอนลำเพลงนิยมเกริ่นตามทำนองที่ได้แสดงให้ดูในห้องเพลง และจะซ้ำคำร้องและทำนองในวรรคท้าย ๆ ซึ่งอาจซ้ำครั้งเดียวหรือหลาย ๆ ครั้งก็ได้เพื่อแสดงลีลาในการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอตตามความสามารถของหมอลำ

ตอนเกริ่น

บทที่ 1

- ร ล ช	- ล - ด	- - - ล	- ช - ล	- ล - ด	- - - ล	- - - -	- - - -
- ด ด ด	- ล - ช	- - - ม	- ม - ช	- ม - ร	- - - ด	- - - -	- - - -
(- - - ช	- ช - ล	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- - - ด	- ม - ร	- - - ด

การเกริ่นในบทที่ 1 หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคในการซ้ำคำร้องและทำนองในตอนท้ายคือ - - - ม | - ม - ช | - ม - ร | - - - ด | ในเที่ยวซ้ำจะเปลี่ยนทำนองใน 2 จังหวะแรกคือ - - - ช | - ช - ล | - ม - ร | - - - ด | และซ้ำวรรคสุดท้ายเข้าไปอีก 2 ครั้งคือ - ม - ร | - - - ด | - ม - ร | - - - ด | ถือเป็นลีลาเฉพาะตัว ส่วนทำนองและลูกตกยังคงไว้ตามโครงสร้างของทำนองตามที่กล่าวในข้างต้น รายละเอียดบางส่วนเสียงในบางเสียงอาจผิดเพี้ยนกันออกไปขึ้นอยู่กับคำร้องและความชำนาญในการแตกทำนอง

บทที่ 2

- ด ช ล	- ด ล ล	ล ล ช ล	ล ล ด ล	- ล - ด	- ล ล ช	- ม ม ร	- ช ร ล
- ล ล ล	- ด - ม	- ช - ช	- ช - ม	- ม ล ช	- ม - ช	- ด ร ด	- ด ม ช
- ล ล ล	- ด - ช	- ล ล ล	- ช - ช	- ล ล ด	- ช - ช	- ร ล ด	- ร ช ม
(- - - ช	- - - ร	- - - ด	- - - ล)				

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า หมอลำส่วนใหญ่นิยมใช้วิธีการเกริ่นขึ้นต้นด้วยกลอนร้อยบาทสั้น ๆ เพียงแค่ 1 บท แต่ในกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้าของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้เพิ่มการเกริ่นด้วยการนำเอาเนื้อเรื่องของแก้วหน้าม้ามาบรรยายต่อเนื่องออกไปอีก ตั้งแต่กลอนลำในบทที่ 2-4 ตามการแบ่งวรรคตอน และโครงสร้างทำนองของกลอนลำในบทที่ 2-4 จะไม่ชัดเจนซึ่งไม่สามารถระบุได้เหมือนทำนองกลอนลำในบทที่ 1 ที่มีทำนองหลักค่อนข้างชัดเจน แต่กลุ่มเสียงที่ใช้ยังคงอยู่ในกลุ่ม 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ส่วนกลุ่มเสียงจังหวะตก ในแต่ละวรรคจะมี 3 เสียงคือ มี ซอล ลา โดยลักษณะของทำนองจะเป็นการร่ายยาวไปเรื่อย ๆ มีการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอไปตามโอกาสและความเหมาะสม ขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของตัวหมอลำ จังหวะจึงไม่ตายตัวสามารถยืดหยุ่นได้ตามลีลาอารมณ์ของหมอลำ

บทที่ 3

ม ล ล ล	- ด ช ช	- ม - ช	- ม ช ม	- ล ช ด	- ช - ช	- ม ด ร	- ร - ร
- - - ม	- ช - ม	- ม ช ม	- ม ช ล	- ล ล ด	- ม ช ร	- ม ม ช	- ร - ช
- ช ช ช	- ช - ม	- ม ช ช	- ด ล ม	- ช ม ม	- ร - ด	- ด ร ล	- ร ม ช

กลอนลำในบทที่ 3 จังหวะตกมีการเปลี่ยนเสียงไปจากกลุ่มเสียง มี ซอล ลา คือในวรรคที่ 7 ได้แก่ ล ล ด ล - ม ช ร ในวรรคที่ 11 ได้แก่ ล - ช ม ม ล - ร - ด ถือเป็นลีลาการแตกทำนอง

บทที่ 4

- ด ด ช	- ช - ม	- ม ช ด	- ด - ม	- ล ล ล	- ม - ม	- ด ร ด	- ช - ล
- ด ด ช	- ม - ช	- ล ช ด	- ช ร ล	- ม ช ช	- ม - ม	- ร - ด	- ด ม ช
- - - ด	- ช - ม	- ด - ล	- ล ช ล	- ด ล ช	- ล - ช	- ม ม ช	- ม ช ล
(- ช ช ล	- ม ร ล)	- - - -	- - - -				

กลอนลำในบทที่ 4 ซึ่งเป็นบทสุดท้ายของการเกริ่น กลุ่มเสียงของลูกตกในแต่ละวรรค ยังคงใช้ตามหลัก 3 เสียงคือ มี ซอล ลา ทุกวรรคไป และตอนท้ายของบทในวรรคที่ 12 มีการซ้ำคำและทำนองคือ - ม ม ซ | - ม ซ ล | ในเที่ยวซ้ำจะเปลี่ยนทำนองไป แต่ยังคงลูกตกเหมือนเดิมคือ - ซ ซ ล | - ม ร ล | ถือเป็นการแตกทำนองที่เป็นความสามารถของหมอลำโดยเฉพาะ

ตอนเดินกลอน

ทำนองในตอนเดินกลอนค่อนข้างจะชัดเจนและสอดคล้องกับลักษณะคำประพันธ์ซึ่งใช้กลอนตัดโดยกำหนดให้บทหนึ่งมี 4 วรรค โครงสร้างของทำนองในบทหนึ่งจะมี 4 ทำนองเช่นกัน โดยมีความแตกต่างจากโครงสร้างของทำนองกลอนลำทางสั้นและทางยาว ซึ่งมีอยู่ 2 ทำนองคือทำนองวรรคถาม และทำนองวรรคตอบ ถึงแม้ว่าทำนองของกลอนลำเพลินจะมีความชัดเจนแต่ก็ใช้ว่าจะระบุเสียงของทำนองหลักลงไปได้อย่างละเอียดทุกเสียง ทั้งนี้ยังคงยึดลูกตกของแต่ละจังหวะแต่ละวรรคเป็นหลัก กลุ่มเสียงที่ใช้อยู่ในกลุ่ม 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา ทำนองและลูกตกของกลอนลำเพลินที่หมอลำนิยมใช้และถือเป็นหลักของทำนองกลอนลำเพลินคือ (พิสิฐ พิมพ์บุตร. สัมภาษณ์. 2546)

- - - ล	- ซ - ม	- ล - ล	- ซ - ม	- ม ซ ร	- ล - ด	- ด - ร	- ม - ซ
- - - ม	- ล - ล	- ม - ล	- ด - ล	- ล ด ล	- ซ - ม	- ม - ซ	ม ร - ด

ส่วนมากหมอลำโดยทั่วไปจะนิยมร้องซ้ำในวรรคที่ 3 เพื่อเล่นลีลาในการร้องซึ่งอาจจะเป็นการเปลี่ยนเสียงเปลี่ยนทำนองในบางวรรคหรือที่เรียกว่าแตกทำนองนั่นเอง เช่น

- - - ล	- ซ - ม	- ล ด ล	- ซ - ม	- ม ซ ร	- ด ล ด	- ด - ร	- ม - ซ
- - - ม	- ล - ล	- ม ซ ล	- ด - ล	(- - - ล	- ม - ม	- ม ซ ล	- ด - ล)
- ล ด ล	- ซ - ม	- ม - ซ	ม ร - ด				

โครงสร้างทำนองกลอนลำจะยึดลูกตกของจังหวะที่ 2 และจังหวะ 4 ในแต่ละวรรคเป็นหลัก แต่ทั้งนี้หมอลำแต่ละคนอาจแตกทำนองโดยใช้ลูกตกที่เป็นเสียงอื่นก็ย่อมได้ขึ้นอยู่กับความสามารถของหมอลำหรือผู้ประพันธ์ ซึ่งลูกตกทำนองหลักของกลอนลำเพลินคือ

- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ด

เดินกลอนบทที่ 1 (ลำเพลินแก้วหน้าม้าของหมอลำจิววรรณ ดำเนิน)

(- - - ล	- - - -	- ด - ล)					
- ล ช ล	- ล - ช	ช ม - ด	- ช - ม	(- ล - -	- ล - ช	ช ม - ด	- ช - ม)
- ด ล ล	- ด - ด	ช ม - ด	- ม - ร	- - - ล	- ล - ล	ช ม - ล	- ช - ล
- ล ล ด	- ล - ช	- ม ม ร	- ช - ช				

กลอนลำในบทที่ 1 จะมีทำนองเสริมเกริ่นขึ้นมาก่อน 3 จังหวะคือ - - - ล | - - - - | 1 - ด - ล | ซึ่งเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งของการเสริมคำร้องและทำนอง ซึ่งการเสริมดังกล่าวเป็นที่นิยมของหมอลำเพลินในสมัยต่อ ๆ มา ในวรรคที่ 1 จะร้องซ้ำทั้งวรรคและตัดเสียงในจังหวะที่ 1 ออกไป 2 เสียงตามคำร้องคือ - ล ช ล เป็น - ล - - การเปลี่ยนเสียงของลูกตกวรรคที่ 1 จังหวะที่ 2 เปลี่ยนจากเสียงหลักเป็นเสียงซอล วรรคที่ 2 จังหวะที่ 4 เป็นเสียงเร และวรรคที่ 4 จังหวะที่ 2 เป็นเสียงซอล จังหวะที่ 4 เป็นเสียงซอล โดยเฉพาะในวรรคที่ 4 เปลี่ยนลูกตกทั้งสองแห่งทำให้ผู้ฟังมีความรู้สึกเหมือนยังไม่จบต้องมีต่ออีก ถือได้ว่าเป็นการแตกทำนองซึ่งเป็นภูมิปัญญาของหมอลำโดยเฉพาะ

บทที่ 2

- - - ม	ม ช - ล	ม ช - ร	- ช - ม	(- - - ม	ช ล - ม	ช ล - ร	- ช - ม)
- ล ล ช	- ม - ร	- ร - ด	- ม - ช	- - - ล	- ช - ม	- ม - ล	- ด - ล
- ล ล ช	- ด - ล	- ม - ร	- ช - ล				

ในบทที่ 2 มีการซ้ำคำร้องและทำนองในวรรคที่ 1 ทั้งวรรค แต่มีการเปลี่ยนทำนองในจังหวะที่ 2 และ 3 จากเดิม ม ช - ล | ม ช - ล | เป็นเสียง ช ล - ม | ช ล - ร | เป็นการแตกทำนองให้คนฟังไม่เบื่อซึ่งแสดงถึงความเชี่ยวชาญของหมอลำ การเปลี่ยนเสียงของลูกตกในวรรคที่ 1 จังหวะที่ 2 เปลี่ยนจากเสียงหลักเป็นเสียงลา วรรคที่ 2 จังหวะที่ 2 เป็นเสียงเร วรรคที่ 3 จังหวะที่ 2 เป็นเสียงมี และวรรคที่ 4 จังหวะที่ 2 เป็นเสียงลา จังหวะที่ 4 เป็นเสียงลา เป็นการแตกทำนองโดยเฉพาะในวรรคที่ 4 มีการเปลี่ยนเสียงของลูกตกทั้ง 2 แห่ง อารมณ์เพลงเปลี่ยนไปจากเดิมทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อ ซึ่งหมอลำจิววรรณ ดำเนิน แสดงได้อย่างไพเราะน่าฟัง

บทที่ 3

- ช - -	- ม - ล	- ม - ช	- ร - ม	(- - - ล	- ช - ม	- ล - ด	- ร - ม)
ด - ล ช	ช ช - ช	- ด - ด	- ช - ช	- - - ช	- ด - ล	- ร - ช	ร ช - ม
- ม ม ร	- ล - ช	- ร - ช	- ล - ม				

กลอนลำในบทที่ 3 ได้ใช้เทคนิคในการซ้ำคำและทำนองในวรรคที่ 1 เช่นเดิมแต่ได้เปลี่ยนทำนองในจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 คือ - ช - - | - ม - ล | - ม - ช | เปลี่ยนเป็น - - - ล | - ช - ม | - ล - ด | เป็นการแตกทำนองทำให้มีความรู้สึกไม่เบื่อซึ่งแสดงถึงความเชี่ยวชาญของหมอลำ การเปลี่ยนเสียงของลูกตกในวรรคที่ 1 จังหวะที่ 2 เปลี่ยนจากเสียงหลักเป็นเสียงลา วรรคที่ 2 จังหวะที่ 2 เป็นเสียงซอล วรรคที่ 3 จังหวะที่ 4 เป็นเสียงมี และวรรคที่ 4 จังหวะที่ 2 เป็นเสียงซอล จังหวะที่ 4 เป็นเสียงมี จากวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 ลูกตกในจังหวะหลักเปลี่ยนไปเกือบทั้งหมด แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนทำนองจากลำเพลินไปเป็นทำนองอื่นแทรกเข้ามาเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ เพิ่มอรรถรสในการฟัง เป็นวิธีการแตกทำนองอีกอย่างหนึ่งของหมอลำจ้าวรรณ ดำเนิน

บทที่ 4

- - - ด	- ด - ด	- ม - ร	- ช - ม	- ด ล ล	- ช - ด	- ม - ด	- ม - ช
- - - ม	- ช - ม	- ม - ล	- ด - ล	ด ล ด ล	- ช - ม	ช ม - ร	- ร - ด
(ช ม - ร	- ร - ด	- ร - ด	ด ร - ด	- ร - ด)			

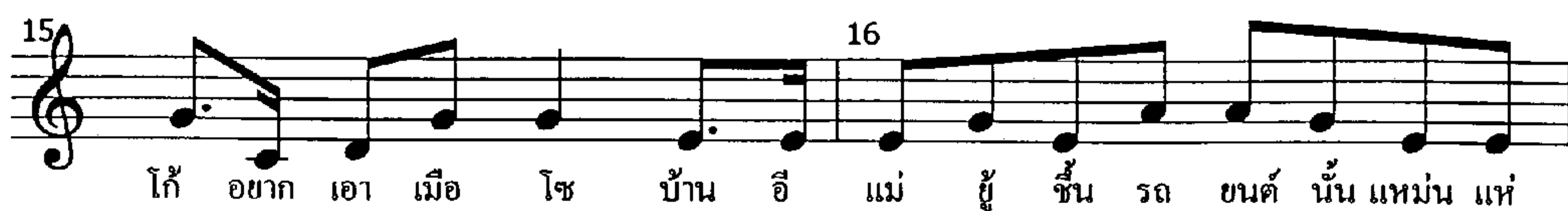
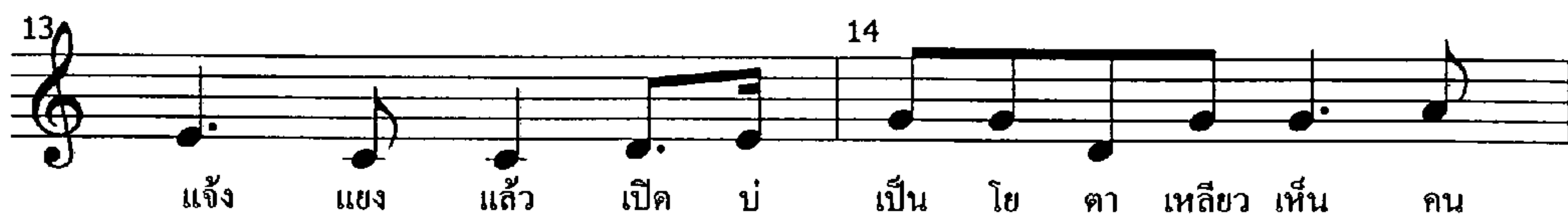
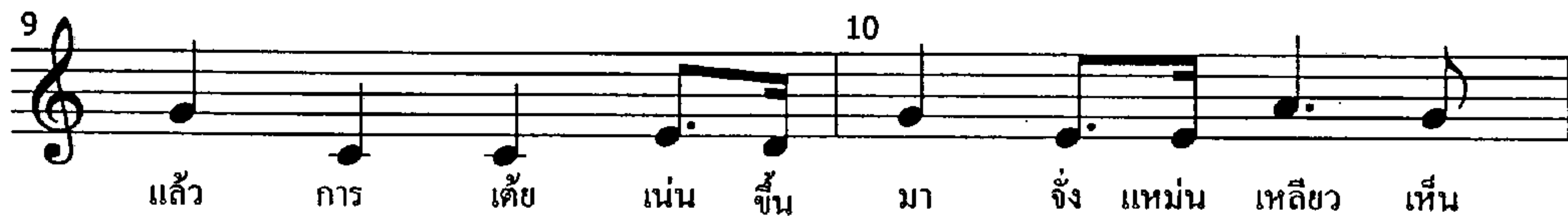
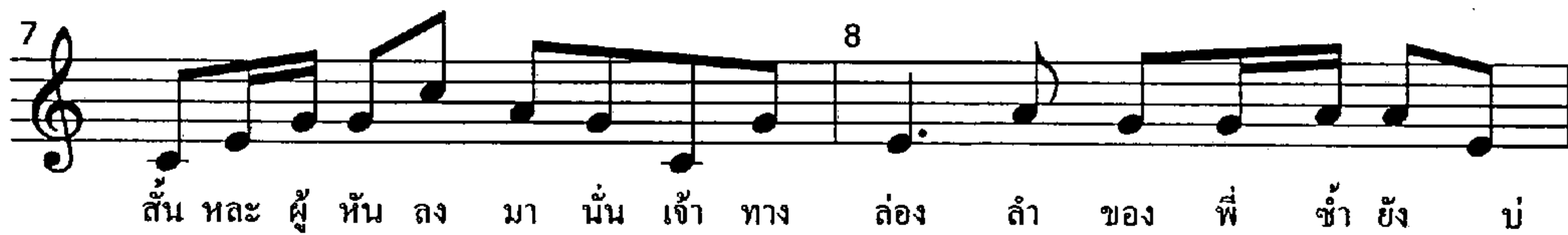
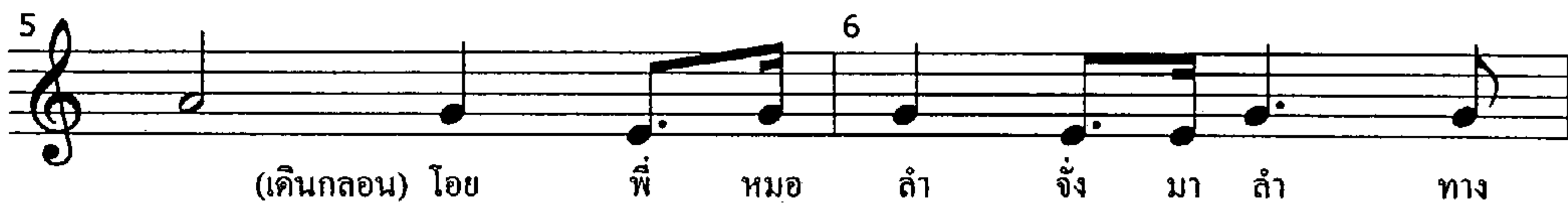
กลอนลำในบทที่ 4 เป็นกลอนลำบทสุดท้ายของกลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า ซึ่งในวรรคที่ 1 ไม่มีการซ้ำคำร้องและทำนองเหมือนกลอนลำในบทที่ผ่านมา เสียงของลูกตกในแต่ละวรรคโดยเฉพาะในจังหวะที่ 4 จะเหมือนกับเสียงลูกตกหลักคือ วรรคที่ 1 เป็นเสียงมี วรรคที่ 2 เป็นเสียงซอล วรรคที่ 3 เป็นเสียงลา และวรรคที่ 4 เป็นเสียงโด แสดงให้เห็นถึงความสมบูรณ์ของทำนองฟังดูให้ความรู้สึกเหมือนจะจบบทกลอนนั้น ๆ และในตอนท้ายของวรรคที่ 4 มีการซ้ำคำและทำนองเข้าไปอีกหลาย ๆ ครั้ง เพื่อเป็นการบอกให้คนฟังรู้ว่ากลอนลำนี้จะได้จบลงแล้วซึ่งหมอลำจ้าวรรณ ดำเนิน ร้องและประพันธ์ได้อย่างเหมาะสมลงตัวน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง

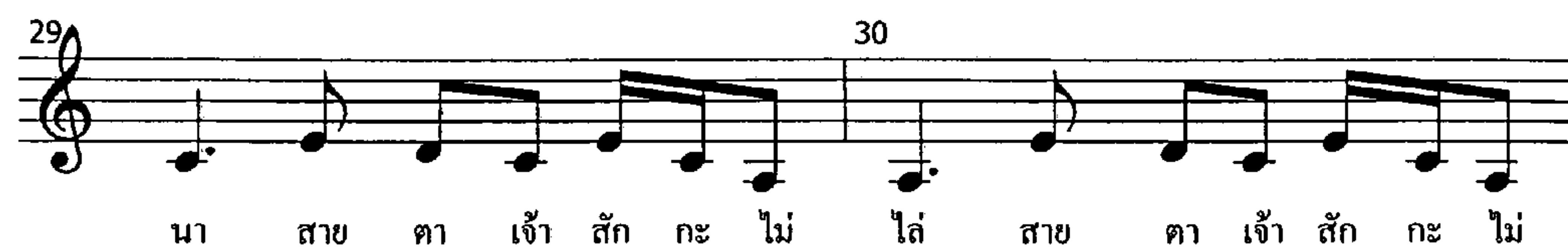
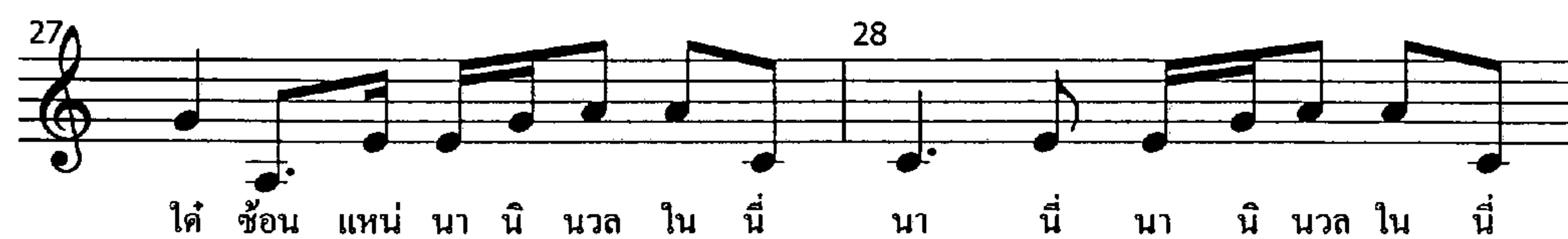
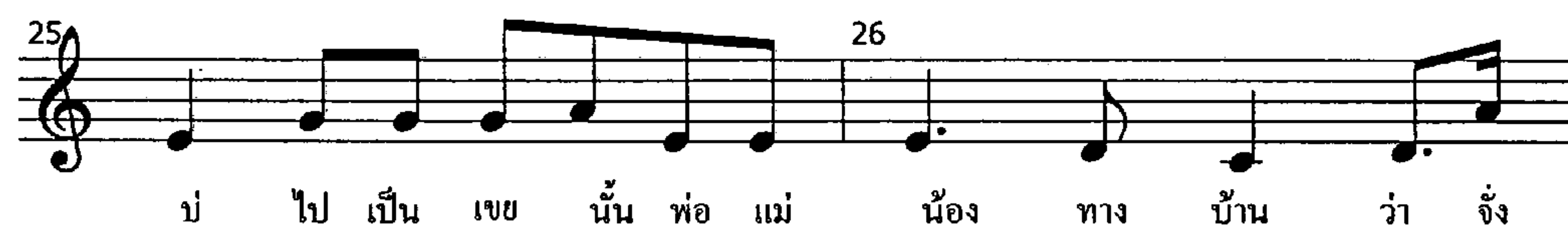
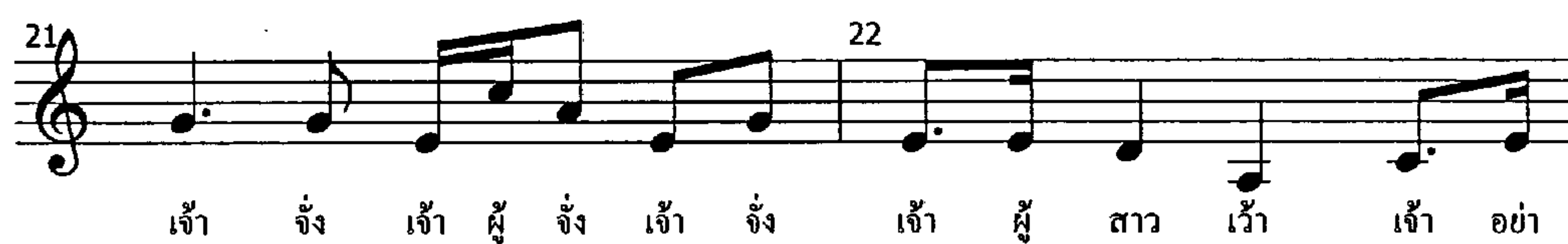
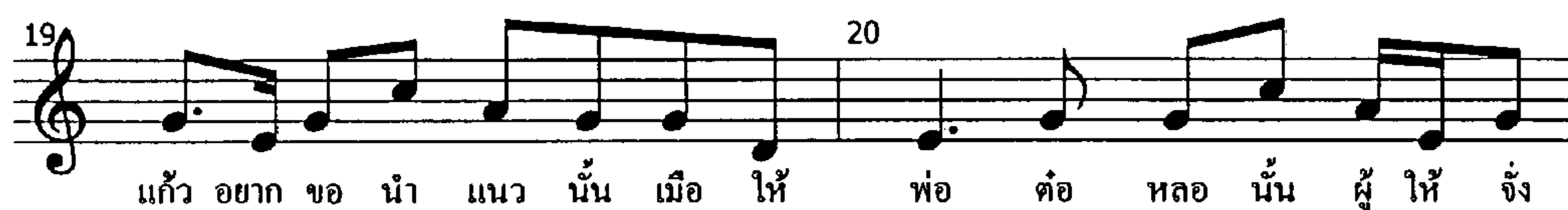
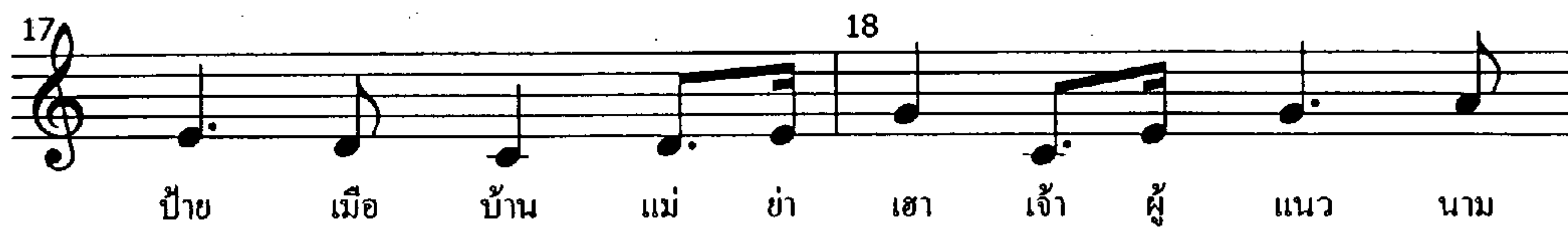
การวิเคราะห์กลอนลำเต้ยวันเพ็ญ

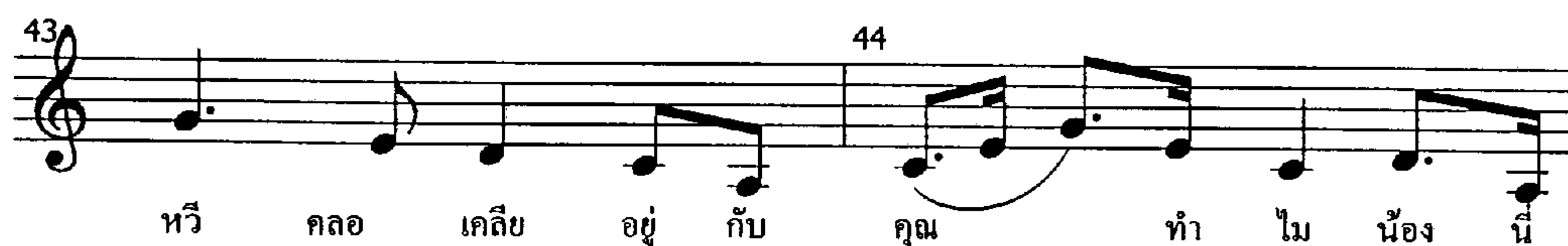
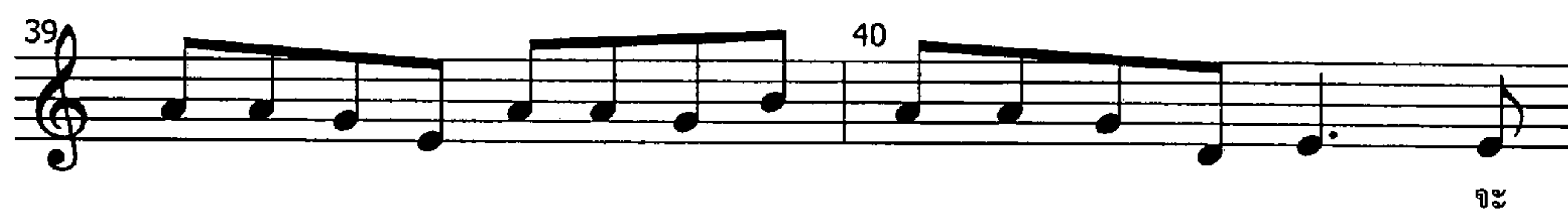
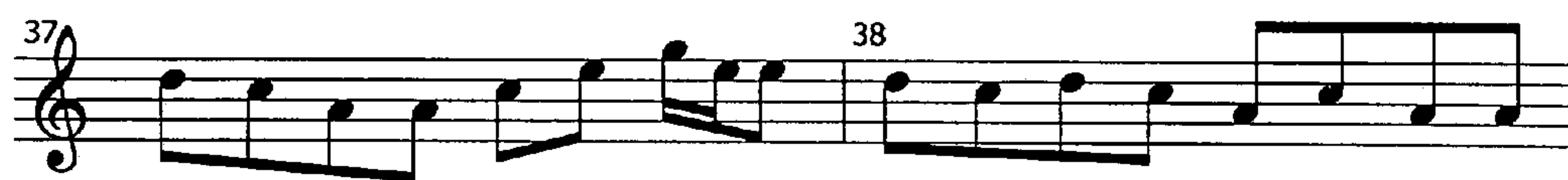
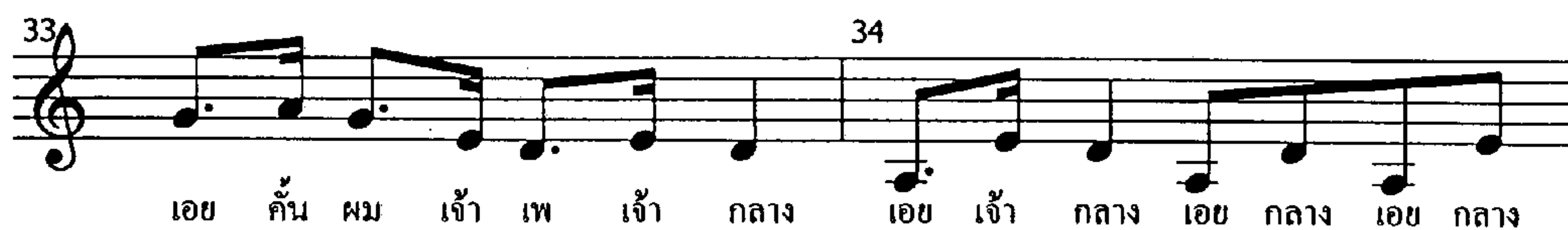
กลอนลำเต้ยวันเพ็ญ

♩ = 63

ฉวีวรรณ ดำเนิน







49 50
 บอก ว่า พอ กัน ที่ ผู้ หญิง หลง ลม ก็ เพราะ กา

51 52
 รม ผู้ ชาย นั้น หวาน ผู้ หญิง หลง ลม ก็ เพราะ กา

53 54
 รม ผู้ ชาย นั้น หวาน หลอก ลวง อย่างหน้า บาน บาน ไร่ หวาน น้ำ

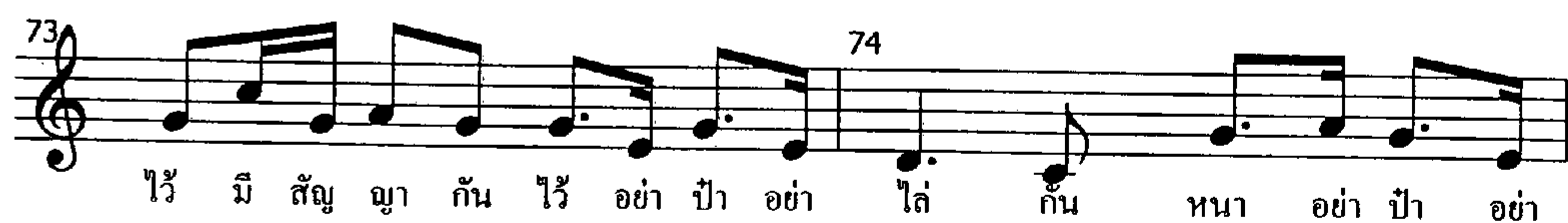
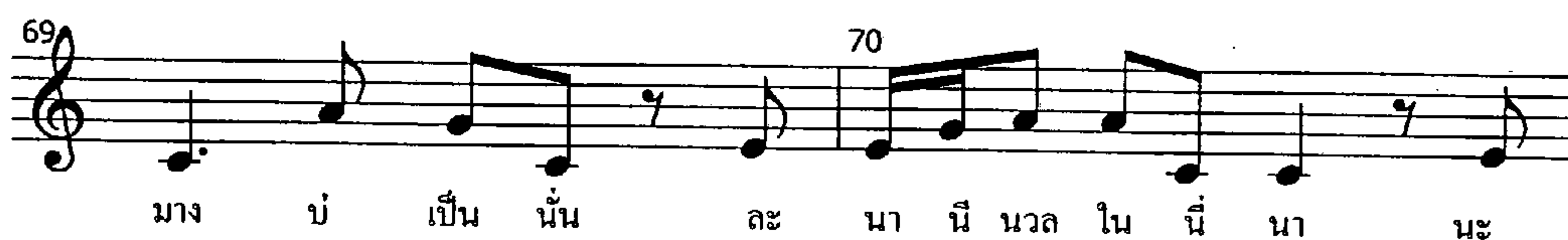
55 56
 ดาล ก็ ยัง ไม่ เท่า หวาน หวาน น้ำ ดาล ก็ ยัง ไม่ เท่า หลอก เอาหลอก

57 58
 เอา เจ้า พุด ไม่ จริง หลอก เอา เจ้า พุด ไม่ จริง ตัว ให้

59 60
 หญิง หลง หล่ม ดก ส นม วัง ขาง เป็น แม่

61 62
 ้าง หลาย เตื่อ ชาติ ที่ แฉว ดอก เคื่อ มัน ละ บ่

63 64
 บาน นั้น แหม่น อยู่ ตัน ดน หวี น้อย บ่ เชื่อ คน กก



การวิเคราะห์กลอนลำเต้ยวันเพ็ญ

1. เนื้อหาของกลอนลำ

คำร้องในบทกลอนนี้ ส่วนใหญ่จะใช้ภาษาพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก มีภาษาไทยกลาง สลับเป็นบางวรรค บางประโยค เพื่อความสละสลวยในการใช้คำและเหมาะสมกับทำนอง กลอนลำ โดยคำร้องกลอนลำเต้ยวันเพ็ญมีดังนี้

เต้ยวันเพ็ญ

(โอ้ย...พี่หมอลำ)

จั่งว่าลำ ทางสั้น หละผู้หันลงมา นั้นเจ้าทางล่อง
ลำของ พี่ซำยังบ่แล้ว การเต้ย เน้นขึ้นมา
จั่งหม่นเหลียว เห็นหน้า กะสายตา กะพอเจ้ารูปเด่น
หละพระจันทร์วันเพ็ญ นวลสายสีส่องแจ่ม แยมแล้ว เปิดบ่เป็น

โยตาเหลียวเห็น คนโก้ อยากรอเอาเมื่อไซ บ้านอีแม่
อยู่ขึ้นรถยนต์ นั้นหม่นแห่ป้าย เมื่อบ้าน แม่ย่าเฮา
เจ้าผู้แนว นามแก้ว อยากรอนำแนว นั้นเมื่อให้พ่อ
ต่อหลอ นั้นผู้ให้จั่งเจ้า (จั่งเจ้า ผู้จั่งเจ้าจั่งเจ้า) ผู้สาวเว้า เจ้าอย่าเฉย

ให้เมื่อเป็นเขย ทางบ้าน ไ้อ์หนองไหลคำ นั้นสิได้บ่
ไปเป็นเขย นั้นพ่อแม่น้อง ทางบ้าน ว่าจั่งได้
ซ้อนแห่นา นินวลในนี้นา (นี้นา นินวลในนี้นา)
สายตา เจ้าสักกะไม้ไผ่ (สายตา เจ้าสักกะไม้ไผ่)
หรืออยากเป็นไก่อ พ่อแม่เจ้าเด คั้นผมเจ้าเพ กลางเอย
(คั้นผมเจ้าเพ เจ้ากลางเอย เจ้ากลางเอย กลางเอยกลางเอย กลางเอย)

จะให้ หวังอ้อคุณหรือ ก็โลกเขาสื่อ ว่าคุณมีเมีย
จะให้ฉวี คลอเคลีย อยู่กับคุณ ทำไม
น้องนี้เชื่อ ไม่ไหว เพราะแสนจิตใจ ชอบมาลวงล่อ
นั้นคำพะเน้า พะนอ ไ้อ์หวีขอบอก ว่าพอกันที
(ขอหวีขอบอก ว่าพอกันที)

ผู้หญิง หลงลม ก็เพราะกรรม ผู้ชายนั้นหวาน
 (ผู้หญิง หลงลม ก็เพราะกรรม ผู้ชายนั้นหวาน)
 หลอกหลวง อย่างหน้าบานบาน โธ่หวานน้ำตาล ก็ยังไม่เท่า
 (หวานหวาน น้ำตาลก็ยังไม่เท่า)
 หลอกเอาหลอกเอา เจ้าพูดไม่จริง หลอกเอา เจ้าพูดไม่จริง

ตัวให้หญิง หลงหล่ม (ตกสนม ว่างาย) เป็นแม่ฮ้าง หลายเถื่อ
 ซาติที่แนว ดอกเตื่อ มันละบ่บาน นั้นหม่นอยู่ตัน
 ดนหวิน้อง บ่เชื่อกน (กกกุง มันมีหลายก้าน) กกตาล มันมีหลายหง่า
 สัจจา อีน้องได้ว่แล้ว (ว่แล้ว ชิวว่แล้วว่แล้ว) นั้นมายม้าง บ่เป็น
 นั้นละนา นีนวลในนีน (นะนา นีนวลในนีน)
 รักกันหนา มีสัญญากันไว้ (รักกันไว้ มีสัญญากันไว้)
 อย่าป้ออย่าไล่ กันหนา
 (อย่าป้ออย่าไล่ เจ้ากันหนา เจ้ากันหนา กันหนากันหนา เจ้ากันหนา)

เนื้อหา และความหมายของกลอนลำ

เมื่อปีพ.ศ. 2509 มีผู้ว่าจ้างให้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ไปแสดงที่จังหวัด
 อุบลราชธานี เจ้าภาพได้ว่าจ้างหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายคนมาลำในงานนี้ รูปแบบการลำเป็น
 แบบลำกลอน มีการลำโต้ตอบประชันขันแข่งกันระหว่างหมอลำที่มาในงาน ในงานนั้นหมอลำ
 ฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้กลอนลำที่แสดงความรู้สึกที่มีต่อหมอลำเข้มทอง จันทวี ออกมาใน
 ลักษณะของการด้นกลอนสดโดยมีเนื้อความในเชิงชื่นชมในความสามารถและรูปร่างหน้าตาของ
 หมอลำเข้มทอง จันทวี ซึ่งในขณะนั้นรายละเอียดของเนื้อร้องของคำกลอนไม่ได้เป็นเช่นนี้
 ต่อมาภายหลังหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้มีโอกาสบันทึกแผ่นเสียงจึงได้นำความประทับใจใน
 ครั้งนั้นมาปรับปรุงคำร้อง ทำนอง ซึ่งคำร้องส่วนใหญ่จะใช้ภาษาอีสานเป็นหลักและแทรก
 ภาษาไทยกลางเป็นบางวรรค บางบท เพื่อความสละสลวยของคำและทำนอง ดังที่นำมา
 วิเคราะห์ในที่นี้

เริ่มต้นด้วยคำทักทาย

(คำร้อง) โอ้ย ... พี่หมอลำ

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้คำพูดตอนต้น หรือบททักทายหมอลำฝ่ายชาย เพื่อให้
 หมอลำฝ่ายชายหันมาสนใจในตัวเอง ด้วยคำพูดว่า “พี่หมอลำ” ส่วนคำว่า “โอ้ย” เป็นคำเสริม
 ที่หมอลำนियมนำมาใช้ในการเริ่มต้นการลำเพื่อเรียกเสียง หรือให้ข้อความทำนองมีความ
 ไพเราะ สมบูรณ์

กลอนลำบทที่ 1

(คำร้อง) จังหวะลำ ทางสั้น หละผู้หันลงมา นั้นเจ้าทางล่อง
 ลำของ พี่ข้ายังบ่แล้ว การเต้ย เน้นขึ้นมา
 จังหวะเหี้ยนเหี้ยว เห็นหน้า กะสายตา กะพอเจ้ารูปเด่น
 หละพระจันทร์วันเพ็ญ นวลสายสีส่องแจ่ม แยมแล้ว เปิดบ่เป็น

มีเนื้อหากล่าวถึงการลำโดยทั่ว ๆ ไปว่า การลำจะมีหลายทำนอง หลักการจัดจังหวะใช้ทำนองหลากหลายในการลำ โดยอาจจะเริ่มต้นด้วยทำนองลำทางสั้น ต่อด้วยลำทางยาว และจบลงด้วยลำเต้ย ดังกลอนลำกล่าวว่า “จังหวะลำทางสั้น หละผู้หันลงมา นั้นเจ้าทางล่อง ลำของพี่ข้ายังบ่แล้ว การเต้ยเน้นขึ้นมา” ซึ่งทางล่องก็หมายถึงการลำทางยาวนั่นเอง ส่วนลำของหรือลำโขง ก็คือลำทางยาวเช่นกัน เนื้อหาเป็นการพรรณนาถึงสภาพของกลุ่มแม่น้ำโขง ตั้งแต่เริ่มต้นเดินทางจนถึงสิ้นสุดการเดินทาง เปรียบได้กับกลอนนิราศ จากนั้นจึงเป็นการเกี่ยวพาราสีกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง โดยหมอลำฝ่ายหญิงกล่าวถึงหมอลำฝ่ายชายว่ามีรูปร่างหน้าตาดี เมื่อได้เห็นหน้าก็รู้สึกถูกตาต้องใจเปรียบเสมือนพระจันทร์เต็มดวงที่ส่องแสงสวยงามยามค่ำคืนมองแล้วไม่รู้สึกเบื่อหน่าย

กลอนลำบทที่ 2

(คำร้อง) โยดาเหี้ยนเห็น คนโก้ อยากเอาเมื่อไซ บ้านอีแม่
 ยู้ขึ้นรถยนต์ นั้นแห่มแห่ป้าย เมื่อบ้าน แม่ย่าเฮา
 เจ้าผู้แนว นามแก้ว อยากขอนำแนว นั้นเมื่อให้พ่อ
 ต่อหลอ นั้นผู้ให้จั่งเจ้า (จั่งเจ้า ผู้จั่งเจ้าจั่งเจ้า) ผู้สาวเว้า เจ้าอย่าเฉย

หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ยังคงกล่าวถึงความประทับใจที่มีต่อหมอลำฝ่ายชาย และอยากพาไปแนะนำให้พ่อแม่ของตนเองรู้จัก เพื่อมันหมายให้เป็นคู่ครอง โดยหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้คำกลอนที่มีความหมายว่าหลังจากที่ได้เห็นหมอลำฝ่ายชายแล้วก็อยากจะชวนให้ไปเที่ยวที่บ้านเกิด และหากหมอลำฝ่ายชายไปจะต้อนรับให้สมศักดิ์ศรี และจะนำขึ้นนั่งรถแห่ไปทั่วบ้านทั่วเมือง จากความชื่นชมในหมอลำฝ่ายชายที่กล่าวถึงหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน แสดงความตั้งใจอยากจะได้พี่หมอลำคนนี้เป็นสามี ดูได้จากกลอนลำที่พูดว่า “อยากขอนำแนว นั้นเมื่อให้พ่อ” เน้นย้ำให้หมอลำฝ่ายชายได้รู้ถึงความต้องการของตนเองด้วยคำพูดว่า “ต่อหลอ” ซึ่งหมายถึงความน่ารัก และคำว่า “จั่งเจ้า ผู้จั่งเจ้า จั่งเจ้า ผู้สาวเว้าเจ้าอย่าเฉย” หมายถึง หญิงสาวเป็นคนกล่าวความรู้สึก ความต้องการของตนเองว่าคุณควรเอาใจใส่ตัวฉันอย่าทำเป็นเฉยเมย

กลอนลำบทที่ 3

(คำร้อง) ให้เมื่อเป็นเขย ทางบ้าน ไ้หนองไหลคำ นั้นสิดับ
 ไปเป็นเขย นั้นพ่อแม่้อง ทางบ้าน ว่าจ้งได้
 ช้อนแห่นา นินวลในนี้นา (นี้นา นินวลในนี้นา)
 สายตา เจ้าสั๊กกะไม้ไล่ (สายตา เจ้าสั๊กกะไม้ไล่)
 หวือยากเป็นไ้ พ่อแม่เจ้าเด คั้นผมเจ้าเพ กลางเอย
 (คั้นผมเจ้าเพ เจ้ากลางเอย เจ้ากลางเอย กลางเอยกลางเอย กลางเอย)

ในบทนี้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ยังพรรณนาถึงชายหนุ่มพื้หมอลำ (หมอลำเข้มทอง จันทวี) ว่าอยากให้ชายหนุ่มไปเป็นลูกเขยบ้านหนองไหล (ซึ่งเป็นบ้านเกิดของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน) จะได้ไหม แล้วถ้าจะให้หมอลำเข้มทอง จันทวี ไปเป็นเขยทางบ้านหนองไหล ญาติพี่น้องของพื้จะขัดข้องหรือเปล่า ในบทกลอนลำนี้จะมีวรรคพิเศษเพิ่มเข้ามาเป็นวรรคที่แสดงให้เห็นว่าจะลงหรือจะจบบทกลอนแล้ว เป็นบทเสริมท้ายที่หมอลำแต่ละคนจะใช้ลูกเล่น และลีลาอย่างหลากหลายเพื่อความสนุกสนาน หรือแนวความคิดภูมิปัญญาของหมอลำ หรือผู้ประพันธ์ โดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ข้อความว่า “ช้อนแห่นานินวลในนี้นา” หมายถึง การโอบอุ้ม เป็นการพูดให้พื้หมอลำเมตตาตนเอง เน้นย้ำกล่าวชื่นชมหมอลำฝ่ายชายอีกว่า สายตาของพื้มันช่างบาดตาบาดใจน้องเหลือเกิน น้องอยากแต่งงานกับพื้มาก คำว่า “คั้นผมเจ้าเพกลางเอย เจ้ากลางเอย กลางเอยกลางเอย เจ้ากลางเอย” หมายถึงถ้าผมคุณเสียทรง ซึ่งไม่มีความหมายอะไรเกี่ยวกับข้อความที่กล่าวถึง เพียงแต่เป็นลีลาการเล่นคำเพื่อหมอลำจะได้ใช้ความสามารถโชว์เสียงหรือลูกคอ

กลอนลำบทที่ 4

(คำร้อง) จะให้ หวี้อคุณหรือ ก็โลกเขาลือ ว่าคุณมีเมีย
 จะให้ฉวี กลอเคลีย อยู่กับคุณ ทำไม
 น้องนี้เชื่อ ไม่ไหว เพราะแสนจิตใจ ชอบมาลวงล่อ
 นั้นคำพะเน้า พะนอ ไ้หวีชอบอก ว่าพอกันที
 (ขอหวีชอบอก ว่าพอกันที)

กลอนลำในบทนี้ เป็นบทกลอนที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน นำเอาทำนองเต้ยพม่า มาใช้ และโดยทั่วไปเต้ยพม่าจะใช้ภาษาไทยกลางเป็นหลักความหมายจึงชัดเจนในคำร้อง อยู่แล้ว เนื้อหาเป็นการดัดพ้อต่อว่าหมอลำฝ่ายชาย โดยกล่าวว่า ใคร ๆ เขาลือกันว่าพื้มีเมีย อยู่แล้ว จะให้น้องฉวีวรรณมาองน้อ ใกล้ชิดสนิทสนมอยู่ด้วยทำไม คำหวาน ๆ ที่เอามาพูดนั้นน้องไม่เชื่อแล้ว พื้ชอบมาหลอกลวงไม่เอาแล้วพอกันที จากเนื้อหาในบทนี้แสดงว่าหลังจากที่ได้อัจฉกคบหากับพื้หมอลำแล้วเริ่มมีปัญหาและรู้ความจริงว่าพื้หมอลำมีเมียแล้ว

กลอนลำบทที่ 5

(คำร้อง) ผู้หญิง หลงลม ก็เพราะกรรม ผู้ชายนั้นหวาน
 (ผู้หญิง หลงลม ก็เพราะกรรม ผู้ชายนั้นหวาน)
 หลอกหลวง อย่างหน้าบานบาน โห่หวานน้ำตาล ก็ยังไม่เท่า
 (หวานหวาน น้ำตาลก็ยังไม่เท่า)
 หลอกเอาหลอกเอา เจ้าพูดไม่จริง หลอกเอา เจ้าพูดไม่จริง

กลอนลำในบทนี้ เป็นบทกลอนที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน นำเอาทำนองเต้ยโขงมาใช้ และโดยทั่วไปแล้วเต้ยโขงจะใช้ภาษาไทยกลางเป็นหลักเช่นเดียวกับเต้ยพม่า ฉะนั้นความหมายจึงชัดเจนในคำร้องอยู่แล้วเช่นกัน เนื้อหาเป็นข้อความที่กล่าวต่อเนื่องจากบทกลอนลำที่ 4 หลังจากที่ได้ตัดพ้อต่อว่าฝ่ายชายแล้วก็พูดเปรียบเปรยไปว่า คำพูดหรือกรรมที่หวาน ๆ ของผู้ชายทำให้ผู้หญิงรักขึ้นชอบ เช่นเดียวกับฉวีวรรณ หลงรักขึ้นชอบพี่ เพราะกรรมคำพูดที่หวาน โดยเปรียบเทียบกับความหวานของน้ำตาลก็ยังสู้คำหวานของพี่ไม่ได้ แต่ถึงอย่างไรฉวีวรรณ ก็รู้แล้วว่าพี่โกหกหลอกหลวง

กลอนลำบทที่ 6

(คำร้อง) ตัวผู้หญิง หลงหล่ม (ตกสนม วังยาง) เป็นแม่ฮ้าง หลายเถื่อ
 ชาติที่แนว ดอกเตื่อ มันละบ่บาน นั้นแหม่นอยู่ตัน
 ดนหวิ่น้อง บ่เชื่อคน (กกกุง มันมีหลายก้าน) กกตาล มันมีหลายหง่า
 สัจจา อีน้องได้ว้าแล้ว (ว้าแล้ว ชีว้าแล้วว้าแล้ว) นั้นมายม้าง บ่เป็น
 นั้นละนา นีนวลในนีน (นะนา นีนวลในนีน)
 รักกันหนา มีสัญญากันไว้ (รักกันไว้ มีสัญญากันไว้)
 อย่าป้ออย่าไล่ กันหนา
 (อย่าป้ออย่าไล่ เจ้ากันหนา เจ้ากันหนา กันหนากันหนา เจ้ากันหนา)

กลอนลำในบทนี้ ทำนองกลับมาใช้ทำนองเต้ยธรรมดา ซึ่งภาษาที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นภาษาอีสาน เนื้อหาจะต่อเนื่องจากกลอนลำในบทที่ 5 เป็นการตัดพ้อต่อว่าฝ่ายชายอีกว่าโกหกให้ฉวีวรรณหลงรักจนถอนตัวไม่ขึ้น โดยเปรียบกับคำว่า “หลงหล่ม ตกสนม วังยาง” ซึ่งหมายถึงการตกลงไปในหนองน้ำวังยางที่มีแต่โคลนตม ตกลงไปแล้วก็ขึ้นไม่ได้จนต้องเสียชีวิตไปในที่สุด พี่ทำแบบนี้จะทำให้ฉวีวรรณเป็นแม่หม้ายหลายครั้ง แม้แต่ต้นมะเดื่อ ดอกของมันยังไม่บานอยู่ที่ต้น ต้นไม้ก็ยังมีหลายกิ่งหลายก้านไม่แน่นอน ฉะนั้นฉวีวรรณจะไม่ยอมเชื่อกันง่าย ๆ แต่ในที่สุดด้วยความรักที่มีต่อพี่หมอลำจึงกล่าวต่อว่า ถึงอย่างไรฉวีวรรณ ก็ได้ให้สัญญากับพี่เอาไว้แล้ว ฉวีวรรณจะไม่ยอมห่างพี่ไปไหน ในบทกลอนลำนี้จะมีวรรคพิเศษเพิ่มเข้ามาเป็นวรรคที่แสดงให้เห็นว่าจะลง หรือจะจบบทกลอนแล้ว เป็นบทเสริมท้ายที่หมอลำแต่ละคน

จะใช้ลูกเล่นและลีลาอย่างหลากหลาย เพื่อความสนุกสนาน หรือแนวความคิดภูมิปัญญาของหมอลำหรือผู้ประพันธ์ เช่นเดียวกับการลงหรือจบบทกลอนลำที่ 3 โดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ข้อความว่า “นั้นละนา นี้นวลในนี้นา” เป็นคำที่ไม่มีความหมายชัดเจน เป็นคำเสริมที่พูดสนับสนุนความหมายของคำในประโยคที่ผ่านมาว่า เอาหละนะถึงอย่างไรฉวีวรรณ ก็จะไม่ยอมห่างพี่ไปไหน เรามีสัญญากันเราต้องรักกันอย่างลึกใสไล่ส่งฉวีวรรณไปไหนนะ คำว่า “อย่าป่าอย่าไล่ เจ้ากันหนา เจ้ากันหนา กันหนากันหนา เจ้ากันหนา” เป็นลีลาการเล่นคำเพื่อหมอลำจะได้ใช้ความสามารถโชว์เสียง หรือลูกคอ เช่นเดียวกับตอนจบของกลอนลำในบทที่ 3 ซึ่งแสดงถึงลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

จากการศึกษากลอนลำพบว่า เนื้อหาเป็นไปในลักษณะการเกี่ยวพาราสีกัน โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 1 ตั้งแต่บทกลอนลำที่ 1-3 หมอลำฝ่ายหญิงพบหมอลำฝ่ายชาย ได้กล่าวชื่นชมหมอลำฝ่ายชาย ตั้งแต่พบเจอก็ให้รู้สึกน่ารัก อยากจะได้เป็นสามี อยากพากลับไปให้พ่อแม่ได้ดูตัว อยากรู้ว่าหมอลำฝ่ายชายว่าคิดอย่างไร ทางพ่อแม่ของพี่จะขัดข้องหรือเปล่า

ตอนที่ 2 ตั้งแต่บทกลอนลำที่ 4-6 ความหมายได้เปลี่ยนจากการชื่นชมไปเป็นการตัดพ้อต่อว่า หลังจากที่ได้คบหากันแล้วก็รู้ว่าหมอลำฝ่ายชายมีเมียอยู่แล้ว ที่ผ่านมาเป็นคำพูดที่หลอกลวง ใช้คารมหวานล่อให้หลงรัก ซึ่งหมอลำฉวีวรรณก็หลงรักอย่างถอนตัวไม่ขึ้น ถึงจะรู้อยู่แกล้งแต่ก็ยังรักพี่จะไม่ยอมหนีห่างไปไหน พี่อย่าผลักไสไล่ส่งฉวีวรรณไปเลย

2. ภาษา และการใช้ถ้อยคำ

กลอนลำเต้ยวันเพ็ญมีการใช้ภาษาอยู่ 2 ลักษณะ คือภาษาอีสานและภาษาไทยกลาง ดังที่กล่าวมาแล้วว่ากลอนลำนี้มีอยู่ทั้งหมด 6 บท ในบทกลอนลำที่ 1-3 เป็นทำนองลำเต้ยธรรมดา ซึ่งเป็นทำนองลำเต้ยแบบพื้นบ้าน ภาษาที่ใช้จะใช้ภาษาอีสานเป็นหลัก ส่วนในบทกลอนลำที่ 4-5 เป็นทำนองลำเต้ยพม่า และเต้ยโขง ซึ่งเป็นทำนองลำเต้ยแบบใหม่ ภาษาที่ใช้จะใช้ภาษาไทยกลางเป็นหลัก เป็นการออกเสียงภาษาไทยกลางสำเนียงภาษาอีสานตามรูปแบบคำประพันธ์ และทำนอง ในบางครั้งเต้ยพม่า และเต้ยโขง อาจมีภาษาถิ่นอีสานปะปนอยู่บ้างแต่ไม่มากนัก (สุดใจ สุนทรส. 2535 : 77-79)

ภาษาอีสานที่พบในกลอนลำเต้ยวันเพ็ญ

ภาษาอีสาน	ความหมาย
จั่งว่า	ถึงว่า, ไม่แน่ใจ
ลำของ	ลำโขง
ลำล่อง	ลำยาวล่องไปตามแม่น้ำโขง

ภาษาอีสาน	ความหมาย
บ่แล้ว	ไม่เสร็จ
การเต้ย	การล่ำเต้ย
จั่งเหม่นเหลียว	หันมองดูอย่างตั้งใจ
กะพอ	ก็เพราะ
สาย	ฉาย
แยง	มอง
เปิดบ่เป็น	ไม่รู้จักเปือ
เมื่อ	กลับ
โซ	แสดง
ยู้ขึ้น	ผลักขึ้น
เหม่น	ใช้
ผู้แนว, นำแนว	ผู้ที่เป็นแบบอย่าง
ต่อหลอ	น่ารัก
จั่งเจ้า	เหมือนคุณ
เว้า	พูด
จั่งได้	อย่างไร
ซ้อन्हั่นหนา	โอบอุ้มหน่อย
สายตาสักกะไม้ไผ่	สายตาคมบาดตาบาดใจ
คั่น	ถ้า
เพ	ฟัง
ตัว	โกหก
หล่ม	โคลนตม
ดกสนม วังยาง	ดกหนองน้ำที่มีแต่โคลนตม (วังยาง คือชื่อหนองน้ำ)
แม่ฮ้าง	แม่หม้าย
หลายเถื่อ	หลายครั้ง
ชาติที่แนว	เชื้อชาติเผ่าพันธุ์
กก	ต้น
หง่า	กึ่ง
มายม้าง	รื้อ, ทำลาย
ป่า	เลิกลา, ทิ้ง

จากการศึกษาพบว่าในบทกลอนลำเต้ยวันเพ็ญ บทกลอนลำที่ 1-3 และกลอนลำบทที่ 6 ภาษาที่ใช้เป็นทั้งภาษาอีสานและภาษาไทยกลาง การใช้ภาษาทั้งสองกลุ่มนี้ทำให้เป็นที่นิยมของผู้ฟังทั่วไป และผู้ฟังที่ไม่ใช่คนอีสานก็สามารถฟังเข้าใจได้ เช่น

จั่งว่าลำ ทางสั้น หละผู้หันลงมา นั้นเจ้าทางล่อง

ลำของ พี่ซำยังบ่อแล้ว การเต้ย เน้นขึ้นมา

จั่งหมั่นเหลียว เห็นหน้า กะสายตา กะพอเจ้ารูปเด่น

หละพระจันทร์วันเพ็ญ นวลสายสีส่องแจ่ม แสงแล้ว เปิดเป็น

ภาษาไทยกลาง ได้แก่ ทางสั้น หันลงมา เน้นขึ้นมา เห็นหน้า สายตา เจ้ารูปเด่น พระจันทร์วันเพ็ญ ซึ่งเป็นที่เข้าใจความหมายโดยทั่วไปอยู่แล้ว ในกลอนลำบทที่ 4 และ 5 ใช้ภาษาไทยกลางตลอดทั้งบทกลอน เป็นการเปลี่ยนความรู้สึกอีกรูปแบบหนึ่ง

การใช้ถ้อยคำ

จากการวิเคราะห์กลอนลำ พบว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ถ้อยคำที่คนทั่วไปคุ้นเคย และใช้พูดคุยกันอยู่ในชีวิตประจำวัน ที่มีรูปแบบลักษณะต่างๆ ดังนี้

ถ้อยคำแสดงอารมณ์รักในบทกลอนลำนี้จากเนื้อหาเป็นการเกี่ยวพาราสีกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฉะนั้นถ้อยคำส่วนใหญ่แล้วจะแสดงอารมณ์ออกมาเกี่ยวกับความรักและถ้อยคำแสดงออกมาบ่งบอกให้เห็นถึงความรัก และความต้องการที่หมอลำฝ่ายหญิงมีต่อหมอลำฝ่ายชายอย่างมาก เช่น

จั่งหมั่นเหลียว เห็นหน้า กะสายตา กะพอเจ้ารูปเด่น

โยดาเหลียวเห็น คนโก้ อยากเอกเมื่อไซ บ้านอีแม่

เจ้าผู้แนว นามแก้ว อยากขอนำแนว นั้นเมื่อให้พอ

หรืออยากเป็นไก่อ พ่อแม่เจ้าเด

ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์โกรธ โดยปกติชาวบ้านท้องถิ่นอีสานเมื่อมีอารมณ์โกรธมักจะกล่าวคำพูดต่อว่าออกมาอย่างรุนแรง เช่น

จะแต่งจะเต็มเสริมอย่างไร แฟ้นฮิดไปตามกาลสมัย

อ้ายหน้าอัปรีภัยไร (ซ้ำ)

เหลือกเหลือกใจก็เลยเห่า อ้ายบ้าตาขาวนี้โง่

แต่ในบทกลอนลำของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ถึงแม้จะมีอารมณ์โกรธแต่จะใช้คำพูดไม่รุนแรง ใช้คำพูดทำนองดัดพ้อต่อว่า จึงถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่ผู้คนทั่วไปชื่นชอบ เช่น

น้องนี้เชื่อ ไม่ไหว เพราะแสนจิตใจ ชอบมาลวงล่อ

นั่นคำพะเน้า พะนอ โอ้หวีขอบอก ว่าพอกันที

หลอกลวง อย่างหน้าบานบาน โธ่หวานน้ำตาล ก็ยังไม่เท่า

ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์เศร้า จากเนื้อหาในบทกลอนเมื่อมีความรักแต่ความรักถูก
หลอกลวงไม่สมหวังดังที่ตั้งใจ จึงเสียใจแสดงอารมณ์เศร้าออกมาด้วยความน้อยเนื้อต่ำใจ เช่น
ตัวให้หญิง หลงหล่ม (ตกสนม วังยาง) เป็นแม่ฮ้าง หลายเถื่อ

ถ้อยคำซ้ำเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของคำพูดนั้น หรือซ้ำเพื่อเรียกร้อง
ความสนใจ นอกจากนี้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ยังใช้คำซ้ำเพื่อโชว์ลีลาการใช้เสียงและ ลูกคอ
อย่างไพเราะน่าฟังยิ่ง เช่น

ต่อหลอ นั้นผู้ให้จึ่งเจ้า (จึ่งเจ้า ผู้จึ่งเจ้า จึ่งเจ้า)
สายดา เจ้าสักกะไม้ไล่ (สายดา เจ้าสักกะไม้ไล่)
คันผมเจ้าเพ เจ้ากลางเอย เจ้ากลางเอย กลางเอยกลางเอย กลางเอย
อย่าป้ออย่าไล่ เจ้ากันหนา เจ้ากันหนา กันหนากันหนา เจ้ากันหนา

การเล่นคำเพื่อเพิ่มทำนองหรือเพิ่มพยางค์ให้ครบ กลอนลำจะมีความไพเราะสมบูรณ์
ขึ้น ส่วนใหญ่เป็นคำที่ไม่มีความหมายอะไร ถึงแม้จะไม่เพิ่มคำเหล่านี้เข้าไป ความหมายก็ยังคง
ครบถ้วนสมบูรณ์ดังเดิม เช่น

จ้ะว่าลำ ทางสั้น หละผู้หันลงมา นั้นเจ้าทางล่อง
ลำของ พี่ข้ายังบ่แล้ว การเตย เน้นขึ้นมา
จ้ะหม่นเหลียว เห็นหน้า กะสายดา กะพอเจ้ารูปเด่น
หละพระจันทร์วันเพ็ญ นวลสายสีสองแฉ่ง แฉ่งแล้ว เปิดบ่เป็น

การเสริมคำ เป็นวิธีการอีกแบบหนึ่งที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้นำมาใช้เพื่อเสริม
ความหมายของประโยคหน้า เช่น

ตัวให้หญิง หลงหล่ม (ตกสนม วังยาง) เป็นแม่ฮ้าง หลายเถื่อ
กกกุง มันทมีหลายก้าน กกตาล มันทมีหลายหง่า

จากการศึกษาเห็นได้ว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ถ้อยคำได้อย่างหลากหลาย
เหมาะสมลงตัวอันได้แก่ ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์เศร้า การใช้คำซ้ำ
การเล่นคำ การเสริมคำ ความสามารถเช่นนี้ หมอลำหรือผู้ประพันธ์แต่ละคนมีไม่เหมือนกัน
แสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ความชำนาญของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้อย่างชัดเจน

3. รูปแบบการประพันธ์

3.1 ลักษณะคำประพันธ์ กลอนลำเต้ยวันเพ็ญมีลักษณะคำประพันธ์เป็นแบบกลอนตัด
จังหวะและท่วงทำนองค่อนข้างเร็ว สนุกสนานถ้อยคำมีลักษณะเป็นเสียงตัด เสียงหัวน
ไม่เน้นการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอ ซึ่งมีลักษณะดังนี้ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 22)

- ไม่จำกัดจำนวนวรรค
- ใน 1 วรรค มี 7-14 พยางค์
- ใน 1 วรรค มี 4 จังหวะ
- พยางค์สุดท้ายของวรรคหน้าสัมผัสกับพยางค์ต้น ๆ ของวรรคถัดไป
- ไม่กำหนดวรรณยุกต์

3.2 โครงสร้างของบทกลอน ในกลอนลำเต้ยวันเพ็ญเป็นการลำที่นำเอาลำเต้ยในรูปแบบต่าง ๆ มาลำเข้าด้วยกัน คือมีตั้งแต่เต้ยธรรมดา เต้ยพม่า และเต้ยโขง ซึ่งรูปแบบของลำเต้ยแต่ละอย่างมีโครงสร้างของกลอนลำดังนี้

เต้ยธรรมดา

ตอนต้น (คำทักทาย)

ตอนกลาง (เนื้อหาบทกลอนลำ)

ก

ข

ค

ง

ตอนปลาย (ประโยคจะลง หรือจะจบ)

เต้ยพม่า

ตอนต้น (คำทักทายจะมีหรือไม่มีก็ได้)

เนื้อหาบทกลอนลำ

ก (ซ้ำ)

ข

ค

ง (ซ้ำ)

เต้ยโขง

ตอนต้น (คำทักทายจะมีหรือไม่มีก็ได้)

เนื้อหาบทกลอนลำ

ก (ซ้ำ)

ข

ค (ซ้ำ)

3.3 แผนผังกลอนลำเตี้ยวันเพ็ญ

กลอนลำนี้มีอยู่ 6 บท จากกลอนลำบทที่ 1-3 เป็นทำนองเตี้ยธรรมดา กลอนลำบทที่ 4 เป็นทำนองเตี้ยพม่า กลอนลำบทที่ 5 เป็นทำนองเตี้ยโขง และในกลอนลำบทที่ 6 กลับมาเป็นทำนองเตี้ยธรรมดาอีกครั้ง โดยเขียนลักษณะการส่งสัมผัสได้ดังนี้

ตอนต้น (คำทักทาย)

○ ○ ○ ○
โอ ย พี่ หมอ ลำ

ตอนกลาง (เนื้อหากลอนลำ)

กลอนลำบทที่ 1

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
จ้ ง มา ลำ ทาง สั้น หัน ลง มา นั้น เจ้า ทาง ล่อง
○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
ลำ ของ พี่ ช้า ย้ง บ่ แล้ว การ เตี้ย เน้น ขึ้น มา
○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
จ้ ง แหม่นเหลียวเห็น หน้า สาย ตา พอ เจ้า รูป เด่น
○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
พระ จันทร วั น เพ็ญ นวล สาย สี ส่อง แจ้ง แยง แล้ว เปิด บ่ เป็น

กลอนลำบทที่ 2

○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
ตา เหลียว เห็น คน ไก่ อยากร เอา เมื่อ ไช บ้าน อี แม่
○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
ยู้ ขึ้น รถ ยนต์ นั้น แหม่น แห่ ป้าย เมื่อ บ้าน แม่ ย่า เฮา
◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
เจ้า ผู้ แแนว นาม แก้ว อยากร ขอ นำ แแนว นั้น เมื่อ ให้ พ่อ
○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
ต่อ หลอ นั้น ผู้ ให้ จ้ ง เจ้า ผู้ สาว เว้า เจ้า อย่า เจย

กลอนลำบทที่ 3

○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
ให้ เมื่อ เป็น เขย ทาง บ้าน ไ้อ์ หนอง ไหล คำ นั้น สี ได้ บ่
○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
ไป เป็น เขย นั้น พ่อ แม่ น้อง ทาง บ้าน ว่า จ้ ง ได้

กลอนลำบทที่ 3 มีวรรคตอนปลายเสริมท้ายเพื่อแสดงให้เห็นว่าจะจบหรือลง มีการใช้ลูกเล่นลีลาอย่างหลากหลายเพื่อความสนุกสนาน หรือตามแนวความคิดของหมอลำ หรือผู้แต่งคำประพันธ์ โดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้วิธีการดังนี้

ตอนปลาย (ประโยคจะลง)

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ช้อน แหน่ นา นิ นวล ใน นี นา
 ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ◎
 สาย ตา เจ้า สัก กะ ไม่ ไล่
 ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ◎
 หวี อยาก เป็น ไ้ พ่อ แม่ เจ้า เด
 ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○
 คั่น ผม เจ้า เพ เจ้า กลาง เอย

กลอนลำบทที่ 4

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 จะ ให้ หวี จ้อ คุณ หรือ ก็ โลก เขา ลือ ว่า คุณ มี เมีย
 ○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ◎
 จะ ให้ จวี กลอ เคลีย อยู่ กับ คุณ ทำ ไม่
 ○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 น้อง นี้ เชื่อ ไม่ ไหว เพราะแสน จิต ใจ ชอบ มา ลวง ล่อ
 ○ ○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
 นั้น คำ พะ เน้า พะ นอ โอ้ หวี ขอ บอก ว่า พอ กัน ที่

กลอนลำบทที่ 5

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ผู้ หญิง หลง ลม ก็ เพราะ คา รม ผู้ ชาย นั้น หวาน
 ○ ○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 หลอก ลวง อย่าง หน้า บาน บาน ไร่ หวาน น้ำ ตาล ก็ ยัง ไม่ เท่า
 ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ◎
 หลอก เอา หลอก เอา เจ้า พุด ไม่ จริง

กลอนลำบทที่ 6

○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ตัว ให้ หญิง หลง หล่ม เป็น แม่ อ้าง หลาย เกื่อ
 ○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ชาติ ที่ แแนว ดอก เตื่อ มั่น บ่ บาน นั้น แหม่น อยู่ ตัน
 ○ ○ ○ ○ ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ◎
 ดน หวี น้อง บ่ เชื่อ คน กก ตาล มั่น มี หลาย หง่า
 ○ ◎ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
 ลัจ จา อี น้อง ได้ ว่า แล้ว นั้น มาย ม้าง บ่ เป็น

กลอนลำในบทที่ 6 มีวรรคตอนปลายเสริมท้ายเพื่อแสดงให้เห็นว่าจะจบหรือลง มีการใช้ลูกเล่นลีลาอย่างหลากหลายเพื่อความสนุกสนาน หรือตามแนวความคิดของผู้ประพันธ์ โดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้วิธีการคล้ายกับกลอนลำในบทที่ 3 ดังนี้

ตอนปลาย (ประโยคจะลง)

○	○	○	○	○	○	○	◎
นั้น	ละ	นา	นิ	นวล	ใน	นี้	นา
○	○	◎	○	○	○	○	◎
รัก	กัน	หนา	มี	สัญญา	กัน	ไว้	
○	○	○	◎	○	○	○	
อย่า	ป่า	อย่า	ไล่	เจ้า	กัน	หนา	

จากการวิเคราะห์รูปแบบการประพันธ์พบว่านอกจากคำสัมผัสระหว่างวรรคแล้ว หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ยังได้ใช้คำสัมผัสภายในวรรคได้อย่างไพเราะ เช่น
 จังหม่นเหลียว เห็นหน้า กะสายตา กะพอเจ้ารูปเด่น
 หละพระจันทร์วันเพ็ญ นวลสายสีส่องแจ้ง แยงแล้ว เปิดบ่เป็น
 หรือ

ผู้หญิง หลงลม ก็เพราะการม ผู้ชายนั้นหวาน
 หลอกลง อย่างหน้าบานบาน โห่หวานน้ำตาล ก็ยังไม่เท่า

4. การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ

ดังที่กล่าวมาแล้วว่ากลอนลำเต้ยวันเพ็ญ จะมีทำนองลำเต้ยอยู่ 3 ทำนอง คือ ทำนองเต้ยธรรมดา ทำนองเต้ยพม่า และทำนองเต้ยโขง ในกลอนลำบทที่ 1, 2, 3 และกลอนลำบทที่ 6 เป็นทำนองเต้ยธรรมดา ในกลอนลำบทที่ 4 เป็นทำนองเต้ยพม่าในกลอนลำบทที่ 5 เป็นทำนองเต้ยโขง ซึ่งการนับจังหวะและวรรคนับได้ดังนี้

เต้ยธรรมดา 1 บท มี 4 วรรค 1 วรรค มี 4 จังหวะ
 เต้ยพม่า 1 บท มี 4 วรรค 1 วรรค มี 4 จังหวะ
 เต้ยโขง 1 บท มี 3 วรรค วรรคที่ 1 มี 4 จังหวะ วรรคที่ 2 มี 4 จังหวะ
 วรรคที่ 3 มี 2 จังหวะ

แสดงให้เห็นโดยใช้ห้องเพลงของโน้ตไทย (โน้ต 8 ห้อง) จังหวะที่ 1 ของวรรคจะอยู่ จังหวะตกของห้องที่ 2 ของบรรทัด จังหวะที่ 2 ของวรรคจะอยู่จังหวะตกของห้องที่ 4 ของ บรรทัด จังหวะที่ 3 ของวรรคจะอยู่จังหวะตกของห้องที่ 6 ของบรรทัด จังหวะที่ 4 ของ วรรคจะอยู่จังหวะตกของห้องที่ 8 ของบรรทัด ดังนี้

จังหวะ	1	2	3	4

ตอนต้น (คำทักทาย)

----	--- โอ้ย	--- พี่	-- หมอลำ				
------	----------	---------	----------	--	--	--	--

บทคำทักทาย มี 2 จังหวะ ไม่นับเป็นจังหวะในวรรคของบทกลอน

ตอนกลาง (เนื้อหากลอนลำ)

กลอนลำบทที่ 1

--- จัง	-- มา ลำ	----	- ทาง - สิ้น	- หละ ผู้ หัน	- ลง - มา	- นั้น - เจ้า	- ทาง - ล่อง
----	- ลำ - ของ	- พี่ ข้า ยัง	- บ่ - แล้ว	--- การ	--- เตี้ย	--- นั้น	-- ขึ้น มา
--- จัง	-- หม่นเหลียว	----	- เห็น-หน้า	-- กะสาย	--- ตา	- กะ พอเจ้า	- รูป - เด่น
- หละพระจันทร์	- วัน - เพ็ญ	- นวล-สาย	สีสอง-แจ้ง	----	- แยก-แล้ว	--- เปิด	-- บ่ เป็น

กลอนลำในบทที่ 1 จังหวะการแบ่งวรรคตอนเป็นไปตามโครงสร้างของการประพันธ์
กลอนลำเตี้ยธรรมดา คือมี 4 วรรค วรรคละ 4 จังหวะ

กลอนลำบทที่ 2

- โย - ตา	- เหลียว-เห็น	----	- คน - โก้	- อยาก-เอา	- เมื่อ - โช	--- บ้าน	-- อี - แม่
- ยู่ - ขึ้น	- รถ- ยนต์	- นั้น- หม่น	- แห่- ป้าย	----	- เมื่อ-บ้าน	--- แม่	-- ย่าเฮา
--- เจ้า	-- ผู้ แฉว	----	- นาม-แก้ว	- -อยากขอ	- นำ - แฉว	- นั้น- เมื่อ	- ให้ - พ่อ
----	- ต้อ - หลอ	- นั้น - ผู้	ให้จัง - เจ้า	(----	- จัง - เจ้า	ผู้ จัง- เจ้า	- จัง - เจ้า)
				-- ผู้ สาว	--- เว้า	--- เจ้า	- -อย่าเฉย

กลอนลำบทที่ 2 จังหวะในวรรคที่ 4 จะเกินมา 2 จังหวะ ในห้องที่ 6 - 8 ตรง
คำว่า “จั้งเจ้า ผู้จั้งเจ้า จั้งเจ้า” ถือเป็นลักษณะลีลาการใช้คำซ้ำของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ที่
ต้องการจะเน้นคำมีวัตถุประสงค์เพื่อต่อย้ำให้หมอลำฝ่ายชายหันมาสนใจ เป็นการเสริมจังหวะ
ในวรรค ส่วนจังหวะจริงของวรรค จังหวะที่ 3 อยู่ตรงคำว่า “เว้า” และจังหวะที่ 4 อยู่ตรงคำว่า
“เฉย”

กลอนลำบทที่ 3

-- ให้ เมื่อ	-- เป็นเขย	----	- ทาง-บ้าน	-- ไร่ หนอง	- ไหล - คำ	- นั้น - สี	- ได้ - บ่
--- ไป	- เป็น- เขย	--- พ่อ	-แม่ - น้อง	----	- ทาง-บ้าน	--- ว่า	-- จัง ได้

ตอนปลาย (ตอนจบ หรือตอนลง)

--- ซ้อน	-- แหน่ นา	นิ นวล -ใน	- นี้ - นา	----	- นี้ - นา	นิ นวล -ใน	- นี้ - นา
----	- สาย - ตา	- เจ้า - สัก	กะ ไม่- ไล่	----	- สาย - ตา	- เจ้า - สัก	กะ ไม่- ไล่
-หรี-อยาก	- เป็น - ไก่	- พ่อ - แม่	- เจ้า - เด	-- คั้น ผม	-- เจ้า เพ	----	-กลาง-เอย
-- คั้น ผม	-- เจ้า เพ	--เจ้ากลาง	--- เอย	--เจ้ากลาง	--- เอย	-กลาง-เอย	-กลาง-เอย
--เจ้ากลาง	--- เอย						

กลอนลำบทที่ 3 เป็นบทที่หมอลำจี่วรรณ ดำเนิน ต้องการจะให้จบหรือลง โดยร้องในบทนี้เพียง 2 วรรค แล้วต่อด้วยตอนปลายซึ่งเป็นตอนจะจบหรือจะลง หรือเพื่อเป็นการลงเพื่อพักเสียง คำที่แสดงให้เห็นว่าจะจบหรือลง คือ “แหน่ นานินวลในนี้นา” แล้วย้ำอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้คนฟังรู้ว่าจะจบหรือลงแล้ว ลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ของหมอลำจี่วรรณ ดำเนิน ในกลอนลำนี้จะยังไม่ยอมจบหรือลงทันที จึงร้องเพิ่มต่อเพื่อเน้นย้ำให้รู้ถึงวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งของตนเอง ตรงคำว่า “สายตาเจ้าสักกะไม่ไล่” และย้ำ “สายตาเจ้าสักกะไม่ไล่ หรืออยากเป็นไก่พ่อแม่เจ้าเด” ซึ่งหมายถึงความประทับใจในสายตาของชายหนุ่มและตัวเองอยากเป็นสะใภ้ของพ่อแม่ชายหนุ่ม เป็นต้น และการจบกลอนลำจริง ๆ ของหมอลำจี่วรรณ ดำเนิน จะเน้นลีลาโดยการซ้ำคำเพื่อโชว์ลีลาลูกคอ การเอื้อนเสียง ตรงคำว่า “เจ้ากลางเอย เจ้ากลางเอย กลางเอย กลางเอย เจ้ากลางเอย”

กลอนลำบทที่ 4

----	- จะ - ให้	- หรี - จ้อ	-คุณ -หรือ	-- ก็ โลก	-- เขา ลือ	-- ว่า คุณ	-- มี เมีย
-- จะ ให้	-- จ วิ	----	- คลอ-เคลีย	--- อยู่	- กับ - คุณ	----	-- ทำ ไม่
--- น้อง	-- นี้ เชื้อ	----	- ไม่ - ไหว	--เพราะแสน	-- จิต ใจ	-ชอบ - มา	-ลวง - ล่อ
- นั้น - คำ	- พระ - เน้า	----	- พระ - นอ	-- โอ้ หวี	--ขอ บอก	--ว่า พอ	-- กัน ที่
				(-- ขอ หวี	--ขอ บอก	-- ว่า พอ	-- กัน ที่)

กลอนลำบทที่ 4 หมอลำจี่วรรณ ดำเนิน ได้นำทำนองลำเตี้ยพม่ามาใช้เพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ให้ฟังดูครึกครื้นขึ้นมาจากเดิม เป็นวิธีการหนึ่งที่น่ามาใช้ได้อย่างกลมกลืนและ

นำฟัง โดยทั่วไปแล้วในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 4 ของเตี้ยพม่า จะร้องซ้ำทั้งวรรค แต่ในบทกลอนลำนี้ในวรรคที่ 1 “จะให้หิวร้องคุณหรือ ก็โลกเขาสื่อว่าคุณมีเมีย” หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะไม่ร้องซ้ำ และในวรรคที่ 4 จะร้องซ้ำแค่ครึ่งวรรคหลัง ในจังหวะที่ 3-4 คือ “นั่นคำพะเน้าพะนอ โอ้หิวขอบอกว่าพอกันที” ร้องซ้ำ “ขอหิวขอบอกว่าพอกันที” และเล่นคำโดยเปลี่ยนคำว่า “โอ้” มาเป็นคำว่า “ขอ” เพื่อให้หน้าฟังขึ้น

กลอนลำบทที่ 5

----	- ผู้ - หญิง	----	- หลง- ลม	-- ก็ เพราะ	-- คาร รม	-- ผู้ ชาย	-- นั้น หวาน
----	- ผู้ - หญิง	----	- หลง- ลม	- ก็ - เพราะ	-- คาร รม	-- ผู้ ชาย	-- นั้น หวาน
----	- หลอก- ลวง	-- อย่างหน้า	- บาน- บาน	- ไร่- หวาน	-- น้ำ ตาล	-- ก็ ยัง	-- ไม่ เท่า
				-- หวานหวาน	-- น้ำ ตาล	-- ก็ ยัง	-- ไม่ เท่า
-- หลอก เอา	-- หลอก เอา	-- เจ้า พุด	-- ไม่ จริง	----	-- หลอก เอา	-- เจ้า พุด	-- ไม่ จริง

ในกลอนลำบทที่ 5 หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้วิธีการเปลี่ยนทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของคนฟังไม่ให้น่าเบื่อจึงนำทำนองเตี้ยโขงมาใช้ในกลอนลำบทนี้ ทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสอย่างหลากหลาย โดยปกติในบทกลอนในชุดหนึ่งๆ หมอลำทั่ว ๆ ไป จะใช้ทำนองลำแค่ 1 หรือ 2 ทำนองเท่านั้น คือ ทำนองเตี้ยธรรมดา และทำนองเตี้ยพม่า หรือ ทำนองเตี้ยธรรมดา และทำนองเตี้ยโขง แต่บทกลอนลำนี้ได้ใช้ทำนองลำทั้ง 3 ทำนอง นอกจากนี้ยังมีลีลาการร้องซ้ำในวรรคที่ 3 จังหวะที่ 3-4 เพิ่มเข้ามาแตกต่างจากโครงสร้างคำประพันธ์กลอนลำเตี้ยโขงที่นิยมใช้กันอยู่ ตรงคำร้องที่ว่า “ไร่หวานน้ำตาลก็ยังไม่เท่า” ร้องซ้ำ “หวานหวานน้ำตาลก็ยังไม่เท่า” และเล่นคำโดยเปลี่ยนจากคำว่า “ไร่หวาน” มาเป็น “หวานหวาน” ถือเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวอีกรูปแบบหนึ่ง

กลอนลำบทที่ 6

--- ตัว	- ให้ - หญิง	----	- หลง- หล่ม	(--- ตก	-- ส นม	----	- วัง - ยาง)
				--- เป็น	-- แม่ ฮ้าง	----	- หลาย-เถื่อ
--- ซาติ	-- ที่ แแนว	----	- ดอก- เตื่อ	--- มัน	- ละ บ่ บาน	- นั้น-หม่น	- อยู่ - ดัน
-- ดน หวี	--- น้อง	--- บ่	-- เชื่อ คน	(----	- กก - กุง	- มัน - มี	- หลาย-ก้าน)
				----	- กก- ตาล	- มัน - มี	- หลาย- หง่า
----	- สัจ - จา	- อีน้อง ได้	- ว่า - แล้ว	(----	- ว่า - แล้ว	ชี ว่า- แล้ว	- ว่า-แล้ว)
				-- นั้น หมายถึง	--- มาง	----	- บ่ - เป็น

ตอนปลาย (ตอนจบ หรือตอนลง)

- นั้น --	- ละ - นา	นิ นวล -ใน	- นี - นา	(- - - -	- นะ - นา	นิ นวล -ใน	- นี - นา)
- รัก --	- กัน - หนา	มี สัญ - ญา	- กัน - ไว้	(- รัก --	- กัน - ไว้	มี สัญ- ญา	- กัน - ไว้)
-- อย่า ป่า	-- อย่า ไล่	- - - -	-กัน - หนา	(- -อย่าป่า	- - อย่า ไล่	-- เจ้า กัน	- - - หนา)
-- เจ้า กัน	- - - หนา	-กัน - หนา	- กัน- หนา	- เจ้า - กัน	- - - หนา		

กลอนลำในบทที่ 6 ทำนองเปลี่ยนจากเต้ยโขง กลับมาเป็นทำนองเต้ยธรรมดา ซึ่งเป็นบทกลอนสุดท้ายที่จะจบกลอนเต้ยวันเพ็ญ บทกลอนนี้ หมอลำจิวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ สีสาลายกับบทกลอนลำที่ 3 แต่มีทั้งหมด 4 วรรค มีการเสริมทำนองกลอนลำเป็นวรรค พิเศษตอนปลาย ซึ่งเป็นวรรคที่แสดงให้เห็นว่าจะลงหรือจบกลอนลำแล้ว ความยาวไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับลีลาและความสามารถของผู้ลำ มีการเสริมคำเข้าไปในวรรค โดยวรรคที่ 1 จังหวะที่ 3-4 เสริมคำว่า “ตกสนม วังยาง” แต่จังหวะจริงอยู่ที่คำว่า “เป็นแม่ฮ้าง หลายเถื่อ” ในวรรคที่ 3 จังหวะที่ 3-4 เสริมคำว่า “กกก กมันมี หลายก้าน” ในวรรคที่ 4 จังหวะที่ 3-4 เป็นการ ช้าแน่นคำเพื่อตอกย้ำตรงคำว่า “สัจจา อีน้องได้ ว่าแล้ว” ร้องซ้ำ “ว่าแล้ว ชีว่าแล้ว ว่าแล้ว” จากนั้นเป็นตอนปลายแสดงให้เห็นว่าจะจบบทกลอนด้วยคำว่า “นั้น ละนา นินวลใน นินา” แล้วย้ำซ้ำคำอีกครั้งหนึ่ง เช่นเดียวกับกลอนลำในบทที่ 3 ลีลาของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน จะไม่จบลงทันทีจึงร้องเพิ่มเติมเพื่อเน้นย้ำให้รู้ถึงวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งของตน ตรงคำว่า “รัก กันหนา มีสัญญา กันไว้” ช้าแน่นย้ำอีกครั้ง “รัก กันหนา มีสัญญา กันไว้ อย่าป่า อย่าไล่ กันหนา” ช้าคำแน่นย้ำอีกครั้ง “อย่าป่า อย่าไล่ เจ้ากันหนา” ซึ่งหมายถึง รักกัน มีสัญญากันไว้ อย่าทิ้งอย่าผลัดใส่ไล่ส่งกันและการจบกลอนลำจริง ๆ จะเน้นลีลาการซ้ำคำ เพื่อโชว์ลีลาลูกคอ การเอื้อนเสียง ตรงคำว่า “เจ้ากันหนา เจ้ากันหนา กันหนา กันหนา เจ้ากันหนา”

5. โครงสร้างทำนองกลอนลำเต้ยวันเพ็ญ

สุดใจ สุนทรส. (2535 : 38-48) ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องลำเต้ย ผลจากการวิจัยพบว่า ท่วงทำนองของลำเต้ยที่พบอยู่ในหมอลำกลอนหรือหมอลำแบบดั้งเดิม มีอยู่ 4 ทำนอง ได้แก่

1. ทำนองเต้ยธรรมดา
2. ทำนองเต้ยหัวโนนตาล
3. ทำนองเต้ยโขง
4. ทำนองเต้ยพม่า

แต่ทำนองลำเต้ยทั้ง 4 ทำนองนี้ จัดเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีบันไดเสียงเป็น ไมเนอร์ ได้แก่ เต้ยธรรมดา เต้ยโขงและเต้ยพม่า ส่วนเต้ยหัวโนนตาลจะมีบันไดเสียงเป็น

เมเจอร์ จึงมีผู้นิยมนำทำนองในกลุ่มบันไดเสียงที่เป็นไมเนอร์มาลำเข้าเป็นชุดเดียวกันดังเช่น กลอนลำเต้ยวันเพ็ญของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน

การลำเต้ยมีกำเนิดขึ้นมาเมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนแน่นอน ข้อมูลที่ค้นพบ ส่วนใหญ่เป็นการสอบถามจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการลำทั้งสั้นและได้ข้อมูลที่สรุปตรงกันได้ว่า การลำเต้ยเป็นการลำที่แตกทำนองมาจากทำนองลำทางสั้น และทำนองลำทางยาว ซึ่งทำนองลำเต้ยนั้นนิยมนำมาร้องเป็นกลอนหรือตอนท้ายของการแสดง ทั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อสร้างบรรยากาศการแสดงหมอลำให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น เนื้อหาของกลอนลำเป็นการเกี่ยว พาราสีกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง ต่อมาภายหลังทำนองลำเต้ยได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง

ทำนองเต้ยธรรมดา

1. ทำนองขึ้นต้นป็นทำนองของดนตรีขึ้นนำก่อนที่จะลำ และดนตรีที่ใช้ประกอบการลำคือแคน

- - - ล	- - ล ร	- - ด ล	- - ล ด	- - ช ร	- - ม ร	- - ด ล	- - ล ด
- - ล ช	- - -ม ร	- - ด ด	- - ล ช	- - ล ช	- - ม ร	- - ด ร	ม ร - ล

2. ทำนองที่เป็นเนื้อหาของกลอนลำ

- ล - -	- - - ด	- - ล ร	- ด ล ด	- ล - ด	- - ล ม	- - ร ม	- - ร ด
- - ร ม	- - ร ด	- - ร ม	- ร ม ล	- - ช ม	- - ช ร	- - ม ด	- - ร ด
- ล - - ม	- - ช ร	- - ม ด	- - ร ด	- ล - ม	- - ช ร	- - ม ด	- - ล ม
- - - ม	- - ช ร	- - -ม ด	- - -ร ด	- ล - ม	- - -ช ร	- - -ด ร	- - ช ช

3. ทำนองที่เป็นตอนปลาย ตอนท้ายที่จะลง หรือจะจบบทกลอน

- - - ล	- ม - ม	- - -ช ร	ด ล - ด	- - - ช	- - ม ร	- - ด ด	- ล ด ช
- - ม ช	- - ม ร	- - ด ร	ม ช - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองเตี้ยพม่า

----	-- ล ท	-- ล ช	-- ล ช	-- ล ช	-- ท ช	-- ช ด	-- ร ม
(----	-- ล ท	-- ล ช	-- ล ช	-- ล ช	-- ท ช	-- ช ด	-- ร ม)
----	-- ม ม	-- ล ช	-- ม ร	-- ด ด	-- ล ด	-- ร ม	-- ร ด
----	-- ช ด	-- ด ด	-- ร ม	-- ช ล	-- ช ม	-- ช ร	-- ร ร
----	-- ล ร	-- ม ร	-- ล ท	-- ล ช	-- ล ช	-- ร ด	-- ท ล
(----	-- ล ร	-- ม ร	-- ล ท	-- ล ช	-- ล ช	-- ร ด	-- ท ล)

ทำนองเตี้ยโขง

----	--- ล	--- ช	- ม - ล	--- ช	- ด - ล	--- ช	- ม - ล
(----	--- ล	--- ช	- ม - ล	--- ช	- ด - ล	--- ช	- ม - ล)
----	- ช - ม	--- ร	- ด - ม	--- ร	- ช - ม	--- ร	- ด - ล
--- ด	-- ร ม	-- ร ด	-- ช ล	(--- ด	-- ร ม	-- ร ด	-- ช ล)

จากการศึกษาทำนองเตี้ยธรรมดาพบว่าทำนองดนตรีซึ่งได้แก่ แคน และทำนองกลอนลำมีความใกล้เคียงกันเพียงแต่จะตัดความสั้นยาวออกตามความพอใจของผู้เป่าแคน และผู้ร้องหมอลำซึ่งจะเป็นที่เข้าใจกันเองระหว่างหมอลำกับหมอแคน โดยส่วนใหญ่แล้วทำนองของแคนและทำนองกลอนลำในแต่ละแห่งแต่ละท้องที่จะไม่เหมือนกัน แต่เค้าโครงของทำนองหรือลูกตกในจังหวะที่สำคัญก็ยังคงเหมือนกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิปัญญาและความสามารถของหมอลำหมอแคนโดยเฉพาะ ผู้ศึกษาจึงได้ยึดทำนองลำเตี้ยของ สุดใจ สุนทรส ซึ่งได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องลำเตี้ยมาแล้ว นำมาเปรียบเทียบกับทำนองลำเตี้ยวันเพ็ญของหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ดังนี้

ทำนองแคน ตอนขึ้นต้นก่อนจะเข้าลำเตี้ยธรรมดา

----	- ล - ร	- ด - ล	- ล - ด	- ด - ล	- ม - ร	- ม - ร	- ล - ด
- ม - ช	ม ม - ร	- ด - ล	- ด - ล	- ม - ช	-- ม ร	-- ด ร	ม ช - ล

ทำนองแคนตอนก่อนจะขึ้นลำ ลูกตกในแต่ละจังหวะจะเหมือนกันเกือบทุกแห่ง คงแตกต่างกันในรายละเอียดในทำนองบางแห่ง และกระสวนจังหวะที่อาจกระชั้นไม่เหมือนกัน แต่โครงสร้างใหญ่ ๆ มีความใกล้เคียงกันมาก

ตอนต้น
คำทักทาย

- - - -	- - - ช	- - - ม	- ช - ช				
---------	---------	---------	---------	--	--	--	--

ตอนกลาง (เนื้อหาของกลอนลำ)
กลอนลำบทที่ 1 ทำนองदैยธรรมดา

- - - ม	- - ม ช	- - - -	- ช - ด	- ม ช ท	- ด - ล	- ช - ด	- ช - ม
- - - -	- ล - ช	- ช ล ล	- ม - ช	- - - ด	- - - ด	- - - ม	- ร - ช
- - - ม	- ม - ล	- - - -	- ช - ด	- - ด ล	- - - ช	- ด ช ด	- ด - ม
- ม ล ช	- ด - ล	- ช - ช	ล ช - ม	- - - -	- ด - ด	- - - ร	- - ม ช

กลอนลำบทที่ 2 ทำนองदैยธรรมดา

- ช - ร	- ช - ช	- - - -	- ล - ช	- ด - ร	- ช - ช	- - - ม	- ม - ม
- ช - ม	- ล - ล	- ช - ม	- ม - ม	- - - -	- ร - ด	- - - ร	- ม - ช
- - - ด	- - ม ช	- - - -	- ล - ช	- - ม ช	- ด - ล	- ช - ช	- ร - ม
- - - -	- ช - ช	- ด - ล	ม ช - ช	(- - - -	- ช - ช	ด ล - ม	- ช - ม)
				- - ม ร	- - - ล	- - - ด	- - ม ล

จากกลอนลำในบทที่ 1 และบทที่ 2 เมื่อเปรียบเทียบกับทำนองของ สุดใจ สุนทรส จะเห็นความแตกต่างของลูกตกในแต่ละจังหวะอยู่มาก นอกจากลูกตกแล้วกระสวนจังหวะยังมีความกระชั้นที่แตกต่างกัน ซึ่งส่วนใหญ่แล้วของสุดใจ สุนทรส จะมีลักษณะดังนี้ | - - X X | | - - X X | - - X X | - - X X | ของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน จะมีลักษณะดังนี้ | - X - X | | - X - X | - X - X | - X - X | แสดงให้เห็นถึงรูปแบบของทำนองที่ไม่ตายตัวแต่ถึงอย่างไรก็ยังมีคามเหมือนกันในจังหวะลูกตกที่สำคัญ เช่นในตอนท้ายของแต่ละบทจะลงด้วยเสียงชอล นอกจากนี้นักกลุ่มเสียงยังคงใช้กลุ่มเสียงเดียวกันคือ โด เร มี ชอล ลา เป็นต้น

กลอนลำบทที่ 3 ทำนองदैยธรรมดา

- - ร ช	- - ม ล	- - - -	- ช - ม	- - ม ช	- ด - ล	- ช - ด	- ด - ม
- - - ช	- ช - ช	- - - ล	- ม - ม	- - - -	- ร - ด	- - - ร	- ล - ช

ในกลอนลำบทที่ 3 ใช้ทำนองแค่ 2 วรรค และในตอนท้ายของบทกลอนยังคงมี
ลูกตกอยู่ที่เสียงซอล

ตอนปลาย (ประโยคจะลง)

- - - ล	- - ม ม	ซ ล - ล	- ด - ด	(- - - -	- ม - ม	ซ ล - ล	- ด - ด)
- - - -	- ม - ร	- ด - ม	ด ล - ล	(- - -	- ม - ร	- ด - ม	ด ล - ล)
- ล - ม	- ซ - ซ	- ม - ม	- ล - ม	- - ล ซ	- - ม ร	- - - -	- ด - ซ
- - ล ซ	- - ม ร	- - ม ร	- - - ล	- - ม ร	- - - ล	- ร - ล	- ม - ล
- - ม ร	- - - ล						

ตอนปลายหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้เทคนิคในการซ้ำคำซ้ำทำนองเข้าในหลาย ๆ
แห่ง ทำให้ตอนปลายนี้มีความยาวขึ้น ทำนองก็มีความแตกต่างกันออกไปตามความสามารถ
ของหมอลำ แต่ยังคงยึดลูกตกในตอนท้ายที่เหมือนกันคือเสียงลา

ดนตรี (แคน)

- - - -	- ล - ร	- ด - ล	- ล - ด	- ด - ล	- ม - ร	- ด - ล	- ล - ด
- ม - ซ	ม ม - ร	- ด - ร	- ด - ล	- ด - ล	- ล - ล	- ล - ซ	- ม - ล
- ล - ซ	- ท - ล	- ล - ซ	- ร - ม				

เมื่อจบลำเต้ยธรรมดาทั้ง 3 บทแล้ว จะขึ้นทำนองเต้ยพม่าจึงใช้แคนเป่าแทรกคั่น
กลางเพื่อเป็นทำนองนำก่อนที่หมอลำจะลำ โดยหมอแคนจะเป่าตอนต้นเป็นทำนองเต้ย
ธรรมดาแล้วสวมต่อด้วยตอนต้นของทำนองเต้ยพม่า 1 วรรค คือ |- - - -| - ล - ล | - ล - ซ |
- ม - ล | - ล - ซ | - ท - ล | - ล - ซ | - ร - ม | เมื่อจบแคนวรรคนี้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้
สวมร้องทำนองเต้ยพม่าเข้าไปเลย ซึ่งหมอลำแต่ละคนอาจจะสวมร้องเข้าในจุดที่แตกต่างกันไป
ขึ้นอยู่กับสถานการณ์

กลอนลำบทที่ 4 ทำนองเต้ยพม่า

- - - -	- ม - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - ล ช	- - ด ล	- - ล ช	- - ร ม
- - ม ม	- - ม ช	- - - -	- ม - ร	- - - ด	- ล - ด	- - - -	- - ม ด
- - - ร	- ล - ด	- - - -	- ร - ช	- - ม ล	- - ช ม	- ม - ร	- ร - ร
- ล - ท	- ล - ร	- - - -	- ร - ท	- - ล ร	- - ร ช	- - ร ด	- - ท ล
				(- - ล ร	- - ร ช	- - ร ด	- - ท ล)

กลอนลำในบทที่ 4 เปลี่ยนทำนองจากเต้ยธรรมดามาเป็นเต้ยพม่า เพื่อไม่ให้ซ้ำเปื้อนเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของคนฟังให้แปลกออกไป เนื่องจากทำนองของเต้ยพม่าเป็นทำนองที่เพิ่งเกิดขึ้นมาใหม่ซึ่งได้ดัดแปลงเอาทำนองมาจากเพลงไทยเดิม ทำนองจึงมีความชัดเจนมากและมีรูปแบบที่ตายตัว จังหวะตกจะเหมือนกันคงต่างกันในระยะเยียดปลีกย่อยเป็นบางเสียง ซึ่งไม่ทำให้โครงสร้างของทำนองเสียไป ในทำนองเต้ยพม่าในวรรคที่ 1 จะนิยมร้องซ้ำ แต่หมอลำจ้าววรรณ ดำเนิน ไม่ได้ร้องซ้ำและในวรรคที่ 4 จะร้องซ้ำแค่ 2 วรรคหลังเท่านั้นจึงถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

กลอนลำบทที่ 5 ทำนองเต้ยโขง

- - - -	- ม - ล	- - - -	- ด - ล	- - ด ร	- - ด ล	- - ช ม	- - ร ล
(- - - -	- ม - ล	- - - -	- ด - ล	- ด - ร	- - ด ล	- - ช ม	- - ร ล)
- - - -	- ล - ม	- - ล ล	- ม - ม	- ม - ล	- - ช ม	- - ช ร	- - ด ล
				(- - ล ล	- - ช ม	- - ช ร	- - ด ล)
- - ล ร	- - ล ร	- - ร ด	- - ร ล	(- - - -	- - ล ร	- - ร ด	- - ร ล)

กลอนลำในบทที่ 5 ได้เปลี่ยนทำนองจากเต้ยเต้ยพม่ามาเป็นเต้ยโขง เพื่อไม่ให้ซ้ำเปื้อนเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของคนฟังให้แปลกออกไปจากเดิมเนื่องจากทำนองของเต้ยโขงเป็นทำนองที่เพิ่งเกิดขึ้นมาใหม่ซึ่งได้ดัดแปลงเอาทำนองมาจากเพลงไทยเดิม ทำนองจึงมีความชัดเจนมากและมีรูปแบบที่ตายตัว จังหวะตกจะเหมือนกันคงต่างกันในระยะเยียดปลีกย่อยเป็นบางเสียง ซึ่งกลอนลำในบทนี้แสดงให้เห็นถึงลีลาการแตกทำนองได้อย่างชัดเจนมีความไพเราะ สัมผัสได้จากในวรรคที่ 1 ซึ่งทำนองเดิมที่คนทั่วไปรู้จักคือ

- - - -	- - - ล	- - - ช	- ม - ล	- - - ช	- ด - ล	- - - ช	- ม - ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนินได้แตกทำนองเป็น

- - - -	- ม - ล	- - - -	- ด - ล	- - ด ร	- - ด ล	- - ช ม	- - ร ล
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

นอกจากนี้ในวรรคอื่น ๆ ยังมีการแตกทำนองไปตลอด แต่ลูกตกในแต่ละจังหวะยังคงไว้เหมือนเดิมเพื่อไม่ให้เสียโครงสร้างของทำนอง แสดงถึงความสามารถของหมอลำที่มีความเชี่ยวชาญเป็นอย่างยิ่ง

กลอนลำบทที่ 6 ทำนองเต้ยธรรมดา

- - - ช	- ม - ช	- - - -	- ช - ด	(- - - ช	- - ม ช	- - - -	- ช - ล)
				- - - ช	- - ม ม	- - - -	- ช - ม
- - - ม	- ล - ด	- - - -	- ม - ล	- - - ด	- ม ล ช	- ด - ล	- ช - ช
- - ม ร	- - - ด	- - - ช	- - ม ล	(- - - -	- ล - ช	- ล - ล	- ช - ช)
				- - - -	- ล - ช	- ด - ล	- ช - ช
- - - -	- ล - ช	- ม ช ช	- ช - ช	(- - - -	- ช - ม	ด ล - ม	- ช - ม)
				- - ม ร	- - - ด	- - - -	- ล - ช

กลอนลำในบทที่ 6 ได้เปลี่ยนทำนองจากเต้ยโขงกลับมาเป็นทำนองเต้ยธรรมดา อีกครั้งหนึ่งเป็นการจบบทกลอนลำเต้ยวันเพ็ญให้มีความสมบูรณ์ ไพเราะ ลงตัว ในกลอนลำบทนี้ฉวีวรรณ ดำเนิน ได้เน้นการซ้ำคำซ้ำทำนองเข้าไปในวรรคที่ 1 วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 จังหวะที่ 3 และ 4 ถือเป็นเทคนิคลีลาเฉพาะตัวอีกอย่างหนึ่งเพื่อให้ความหลากหลาย แสดงถึงความสามารถของหมอลำ แล้วจึงต่อด้วยตอนปลายเป็นการจบกลอนลำ

ตอนปลาย (ตอนที่จบ)

- ด - -	- ม - ม	ช ล - ล	- ด - ด	- - - -	- ม - ม	ช ล - ล	- ด - ด
- ด - -	- ช - ช	ล ช - ล	- ช - ช	- ช - -	- ช - ช	ด ช - ล	- ช - ช
- - ม ช	- - ม ร	- - - -	- ด - ช	- - ล ช	- - ม ร	- - ด ร	- - - ล
- - ช ร	- - - ล	- ร - ล	- ร - ล	- ด - ร	- - - ล		

เห็นได้ว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ใช้ความรู้ความสามารถความชำนาญในการร้องหมอลำที่แตกทำนองได้อย่างหลากหลาย ทั้งการซ้ำคำซ้ำทำนองเข้าไปเพื่อให้บทกลอนมีความโดดเด่น ตลอดจนการใช้ลีลาในด้านต่าง ๆ ไปในทิศทางที่ตนเองถนัด แต่ทั้งนี้ก็ยังยึด

เค้าโครงทำนองรูปแบบเดิม ซึ่งเป็นทำนองหลักเอาไว้เพื่อไม่ให้ทำนองกลอนลำในแต่ละทำนอง
ต้องสูญหายหรือเปลี่ยนแปลงไปจนคนรุ่นหลังไม่รู้จัก

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ เพื่อศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นที่จะศึกษาเฉพาะกรณีที่เป็นรูปแบบของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เนื่องจากเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถมีความเชี่ยวชาญในศิลปะการแสดงด้านหมอลำ จนได้รับเกียรติสูงสุดให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ปี พ.ศ. 2536 เพื่อเป็นแบบอย่าง และก่อให้เกิดความรู้อันจะเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ สืบทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติอันทรงคุณค่าแก่การหวงแหน ตลอดจนเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าแก่คนรุ่นหลังหรือผู้สนใจต่อไป ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน และสรุปผล อภิปรายผล ตลอดจนมีข้อสังเกตที่ได้จากการวิจัยมาเสนอแนะตามลำดับขั้นตอนดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน
2. เพื่อวิเคราะห์กลอนลำของฉวีวรรณ ดำเนิน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน และครอบครัว ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ เพื่อนร่วมงาน ลูกศิษย์ เข้ารับฟังการบรรยาย การสาธิต และการแสดงหมอลำ ตลอดจนการสังเกตทั่ว ๆ ไป

สรุปผลการวิจัย

เนื่องจากการวิจัยในครั้งนี้มีความมุ่งหมายอยู่ 2 หัวข้อ จึงสรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 1 เพื่อศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของฉวีวรรณ ดำเนิน มีสาระสำคัญที่ศึกษา 2 เรื่อง คือการศึกษาการฝึกร้อง “หมอลำ” ประกอบด้วย การฝึกการหายใจ การฝึกการเปล่งเสียง การฝึกทำนองและจังหวะ การฝึกคำร้อง การฝึกอารมณ์เพลง และการศึกษาวิธีการ

แสดง “หมอลำ” ประกอบด้วย ขนบธรรมเนียมในการแสดง การแต่งกาย ลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดง ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง และเวที แสง เสียงประกอบการแสดง ซึ่งผลการศึกษาพบว่า

การหายใจ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะไม่สูดลมเข้าไปในปอดมากหรือน้อยจนเกินไป การเปล่งเสียงขณะหายใจออกจะควบคุมลมหายใจโดยค่อย ๆ ผ่อนออกมา วิธีการฝึกการกลั่นลมหายใจอีกอย่างหนึ่งของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน คือ การดำน้ำลงไปกลั่นหายใจให้นานที่สุด การหายใจจะต้องหายใจเข้าทางจมูกอย่างไม่ให้เกิดเสียง จะหลีกเลี่ยงการหายใจเข้าทางปาก การหายใจต้องให้ถูกต้องสอดคล้องกับวรรคตอนของเนื้อร้อง ซึ่งควรจะให้หมดช่วงหรือหมดวรรคจึงหายใจ

การเปล่งเสียง หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ฝึกฝนการเปล่งเสียงโดยการเลียนเสียงสัตว์ต่าง ๆ เช่น นก หมู หมา แมว เป็ด ไก่ ฯลฯ นอกจากนี้ยังใช้วิธีฝึกเปล่งเสียงในโอ่ง เพราะทำให้รู้สึกมีเสียงที่กังวานไพเราะ ทำให้มีกำลังใจที่จะฝึกฝนต่อไป ในการฝึกการหายใจและการเปล่งเสียงจะต้องมีความสอดคล้องกันเพื่อให้ได้ประโยชน์สูงสุดในการฝึก

การฝึกทำนองและจังหวะ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีความพยายามในการฝึกทำนองกลอนลำทุกประเภท รวมทั้งทำนองที่เป็นรูปแบบเฉพาะของการร้องหมอลำ จึงทำให้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีความเชี่ยวชาญ แดกจกในการร้องกลอนลำทุกรูปแบบ

การฝึกคำร้อง หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านสติปัญญาที่ดีเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว และมีนิสัยรักการอ่านหนังสือจึงได้ฝึกฝนจากการอ่านหนังสือ การอ่านกลอนลำโดยอ่านออกเสียงเป็นคำหรือกลุ่มคำ

การฝึกอารมณ์เพลง ก่อนที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะร้องกลอนลำใด ๆ ก็ตาม จะศึกษาเนื้อหา หรือรูปแบบของทำนองเป็นอย่างดี รวมทั้งท่องกลอนลำจนขึ้นใจ อีกทั้งเนื้อหาของกลอนลำส่วนใหญ่ใกล้เคียงกับชีวิตตน จึงทำให้สามารถสื่ออารมณ์เพลงออกมาได้อย่างซาบซึ้ง และเป็นที่ประทับใจของผู้ฟังทุกครั้งไป

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้รับการถ่ายทอดด้านขนบธรรมเนียมการแสดงทุกอย่าง รวมทั้งคาถาที่ใช้ในพิธีกรรมมาจากบิดา ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดตลอดมา ด้วยความเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้เมื่อปฏิบัติเป็นอย่างดีจะทำให้ประสบความสำเร็จในการแสดงและทำให้มีความรุ่งเรืองในชีวิต ขนบธรรมเนียมที่สำคัญที่สุดคือการไหว้ครู หรือนิยมเรียกกันว่า “ยกกายอ้อ” ซึ่งต้องกระทำทุกครั้งก่อนที่จะมีการแสดง โดยมีเครื่องบูชาครูดังนี้

1. ใบบองทำเป็นกรวย 5 กรวย
2. ดอกไม้สีขาว 5 คู่
3. เทียนขนาดเล็ก 5 คู่
4. เทียนหนักบาท 1 คู่
5. ธูป 1 ห่อ

6. ผ้าขาว 1 ผืน
7. เหล้าขาว 1 ขวด
8. ไข่ไก่ 1 ฟอง
9. เงินค่าตาย 6 สลึง

ด้านการแต่งกายของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีการแต่งกายที่เหมาะสม สวยงาม เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่ทั้งนี้คงยึดหลักสภาพเรียบง่าย และด้วยความซาบซึ้งกับ ศิลปวัฒนธรรมทุกอย่างของท้องถิ่น จึงนิยมแต่งกายด้วยผ้าพื้นเมือง

ลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดงจะมีอยู่ 2 ท่าคือ ท่าแม่บท หรือเรียกอีกอย่างว่าท่าฟ้อน เกี้ยว และท่าฟ้อนอิสระ ท่าแม่บทส่วนใหญ่ได้รับการถ่ายทอดจากบิดาเป็นพื้นฐานมาก่อน และเมื่อมีโอกาสได้เรียนล่ำกับครูคนใดก็จะใช้วิธีสังเกตฝึกฝนด้วยความมุ่งมั่น หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีท่าฟ้อนแม่บทที่ถนัดและใช้ประกอบการลำเป็นประจำได้แก่ ท่าฟ้อนนาคเกี้ยวเกล้า ท่าฟ้อนม้วนมือ และท่าฟ้อนปิดป้อง ส่วนท่าฟ้อนอีกรูปแบบหนึ่งคือท่าฟ้อนอิสระ หมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ประดิษฐ์ขึ้นจากประสบการณ์และความสามารถของตนเองรวมทั้งการใช้ ปฏิภาณไหวพริบ สังเกตจากความชื่นชอบของผู้ชมเวลาทำการแสดง ท่าใดที่ผู้ชมชื่นชอบก็จะ พยายามฝึกฝนและปฏิบัติบ่อย ๆ เพื่อให้ผู้ชมประทับใจมากยิ่งขึ้น

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ในยุคเริ่มแรกของการเป็นหมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน มีเพียงแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบการลำนั้น ยุคต่อมาหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ร่วมกับ หมอลำคนอื่น ๆ ก่อตั้งคณะหมอลำ “รังสิมันต์” การแสดงหมอลำมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไป เป็นการแสดงหมอลำหมู่จึงได้นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นเมือง อีสานเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย ต่อมาเมื่อการแสดงหมอลำรูปแบบนี้เสื่อมความนิยมลง และเกิด การแสดงหมอลำรูปแบบใหม่คือยุคของลูกทุ่งหมอลำ หมอลำของฉวีวรรณ ดำเนิน จึงได้หัน กลับมาเน้นรูปแบบการแสดงหมอลำที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิม ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่น การใช้เครื่องดนตรีประกอบการลำจึงใช้แคนเป็นหลักเท่านั้น ซึ่งหมอแคนประจำตัวของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน คนปัจจุบันคือ นายทองคำ ไทยกล้า แต่ในบางครั้งถ้าการแสดงมีการใช้กลอนลำที่มีจังหวะและทำนองค่อนข้างเร็วเช่น ลำเพลิน หรือลำเต้ย อาจมีเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาบรรเลงประกอบ แต่ยังคงไว้ซึ่งเครื่องดนตรีพื้นเมือง ของอีสานโดยแท้ เช่น พิณ กลองยาว ฉิ่ง เพื่อเพิ่มความสุขสนาน ครึกครื้น

เวที แสง เสียง ประกอบการแสดงของหมอลำของฉวีวรรณ ดำเนิน มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เริ่มจากการแสดงตามลานบ้าน ลานวัด ที่ยังไม่มีไฟฟ้าใช้การแสดงจึง ต้องใช้เสียงสด ๆ เปลี่ยนเป็นเวทีสำเร็จรูป มีระบบแสง และเครื่องเสียงพร้อมสมบูรณ์ ปัจจุบันหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มักจะได้รับเชิญให้ไปแสดงในงานใหญ่ ๆ ระดับชาติ หรือได้ รับเชิญให้ไปบรรยายและสาธิตตามหน่วยงานราชการ หรือเอกชน การจัดเตรียมเวที แสง เสียงที่ใช้ประกอบการแสดงทางหน่วยงานจะเป็นฝ่ายจัดเตรียมไว้ให้ตามความเหมาะสมของงาน

ตอนที่ 2 เพื่อวิเคราะห์กลอนลำของฉวีวรรณ ดำเนิน ผู้วิจัยได้เลือกทำนองกลอนลำที่เป็นต้นแบบฉบับดั้งเดิม 4 กลอนลำคือ กลอนลำทางสั้นเมตตาจิต กลอนลำทางยาวอ่ำลาทุ่งรวงทอง กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า และกลอนลำเตี้ยวันเพ็ญ โดยได้วิเคราะห์ถึงเนื้อหาของกลอนลำ ภาษาและการใช้ถ้อยคำ รูปแบบการประพันธ์ การแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลาของกลอนลำ โครงสร้างทำนองกลอนลำ ผลการศึกษาและวิเคราะห์พบว่า

กลอนลำทางสั้นเมตตาจิต มีเนื้อหาเกี่ยวกับการลำเพื่อลาผู้ชม และกล่าวรำพึงรำพันถึงชายคนรัก บรรยายสาเหตุที่ต้องลาจาก แทรกการโน้มน้าวจิตใจให้ผู้ฟังนึกสงสารหยอกเย้าผู้ฟังที่เป็นชายหนุ่มให้หลงเสน่ห์ มีการใช้ภาษาอยู่ 2 ลักษณะคือ ภาษาท้องถิ่นอีสานและภาษาไทยกลาง การใช้ถ้อยคำมีหลายลักษณะคือ ถ้อยคำที่พรรณนาถึงการออกต้อนรับขอความเมตตาจากผู้ฟัง ถ้อยคำที่แสดงถึงมารยาทที่ดีงามของสังคมไทย ถ้อยคำที่แสดงความเห็นอกเห็นใจผู้ชม ถ้อยคำหวานที่แสดงความรู้สึกต่อชายหนุ่มที่มาชมการแสดง ถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ในการจากลา มีการใช้คำซ้ำ การเล่นคำ การเสริมคำ

รูปแบบการประพันธ์ใช้กลอนดัด โครงสร้างบทกลอนแบ่งออกเป็น 3 ตอนคือ ตอนต้นเป็นการเกริ่น ตอนกลางเป็นการเดินกลอน ตอนปลายจะลงด้วยประโยคสั้น ๆ ซึ่งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้คำว่า สีนาวล...ชวนน้องไว้อีก่อนถอน...

วรรคตอน จังหวะและลีลา แบ่งออกตามลักษณะการประพันธ์คือ ตอนต้น 1 บท ตอนกลาง 8 บท ตอนปลายเป็นการกล่าวเพียงสั้น ๆ เพื่อแสดงให้เห็นว่าจะจบการลำแล้ว จังหวะค่อนข้างเร็ว กระชับ กลอนลำมีการเสริมคำ ซ้ำคำและเล่นคำเข้าไปทำให้การแบ่งวรรคตอนจังหวะมีความพิเศษและแตกต่างจากหมอลำคนอื่น ๆ

โครงสร้างทำนองกลอนลำจะใช้กลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา แต่ละวรรคมีทำนองไม่ตายตัว ลูกตกในแต่ละจังหวะส่วนใหญ่จะเป็นเสียง โด ซอล เร โครงสร้างของทำนองมี 2 ลักษณะคล้ายประโยคคำถามและประโยคคำตอบ

กลอนลำทางยาวอ่ำลาทุ่งรวงทอง มีเนื้อหาเกี่ยวกับการลำเพื่อลาผู้ชมโดยได้แทรกพรรณนาถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านอีสานในชนบทซึ่งส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนาตลอดจนสภาพธรรมชาติและบรรยากาศในตอนเช้ามีด มีการใช้ภาษาอยู่ 2 ลักษณะคือ ภาษาท้องถิ่นอีสานและภาษาไทยกลาง ถ้อยคำมีหลายลักษณะคือ ถ้อยคำที่แสดงถึงอารมณ์รัก ถ้อยคำที่แสดงการอาลัยอาวรณ์ในการจากลา ถ้อยคำที่บรรยายถึงกิจวัตรประจำวันของชาวบ้านตามชนบท ถ้อยคำที่บรรยายถึงสภาพธรรมชาติของสัตว์ ถ้อยคำที่บรรยายสภาพของผู้คนที่มาฟังลำ ถ้อยคำออกต้อนรับผู้ฟัง มีการใช้คำซ้ำ การเสริมคำและเล่นคำ

รูปแบบการประพันธ์ใช้คำประพันธ์ที่เป็นกลอนแปด โครงสร้างของกลอนลำแบ่งเป็น 3 ตอนคือ ตอนต้นเป็นการเกริ่น ตอนกลางเป็นการเดินกลอน และตอนปลายเป็นการจบส่วนวรรคตอน จังหวะและลีลาแบ่งตามลักษณะการประพันธ์ จังหวะค่อนข้างช้า ยืดหยุ่นได้

เพราะมีการเอื้อนเสียงเล่นลูกค้อยู่ตลอด ตอนต้น 1 บท ตอนกลาง 10 บท และตอนปลายเป็นคำสั้น ๆ คือคำว่า โอละนาย... โครงสร้างทำนองกลอนลำจะใช้กลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา แต่ละวรรคมีทำนองไม่ตายตัว ลูกตกในแต่ละจังหวะส่วนใหญ่จะเป็นเสียง โด มี ซอล โครงสร้างของทำนองจะมี 2 ลักษณะคล้ายประโยคคำถามและประโยคคำตอบ

กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า เนื้อหากล่าวถึงตอนหนึ่งของนิทานเรื่องแก้วหน้าม้า เริ่มต้นด้วยการกล่าวทักทายผู้ชม จากนั้นบรรยายถึงชีวิตความเป็นอยู่ ภูมิหลังของตัวละครคือแก้วหน้าม้า และบรรยายธรรมชาติในป่าขณะเดินทางของตัวละคร มีการใช้ภาษาอยู่ 2 ลักษณะคือภาษาท้องถิ่นอีสานและภาษาไทยกลาง การใช้ถ้อยคำเนื่องจากการนำเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานฉะนั้นถ้อยคำที่นำมาใช้จึงมีแนวที่ต้องให้เป็นไปตามท้องเรื่องของนิทานซึ่งมีหลายลักษณะคือ ถ้อยคำหวานหวานเสน่ห์ให้กับผู้ชม ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์รัก ถ้อยคำที่บรรยายให้เห็นสภาพธรรมชาติของป่า ถ้อยคำแสดงอารมณ์โศกเศร้า มีการเล่นคำ

รูปแบบการประพันธ์ใช้กลอนตัด โครงสร้างของกลอนลำแบ่งเป็น 2 ตอนคือ ตอนเกริ่น และตอนเดินกลอน โดยเน้นการสัมผัสภายในวรรคอย่างหลากหลาย จังหวะและลีลาแบ่งตามลักษณะการประพันธ์ ใช้จังหวะช้าเฉพาะช่วงที่เป็นการเกริ่นซึ่งมีอยู่ 4 บท จากนั้นเป็นการเดินกลอนใช้จังหวะค่อนข้างเร็ว สนุกสนานครึกครื้น มี 4 บท โครงสร้างทำนองกลอนลำแบ่งเป็น 2 ตอนคือตอนเกริ่นมีท่วงทำนองที่ค่อนข้างช้า เกริ่นร้อยเรื่องราวไปเรื่อย ๆ ทำนองไม่ตายตัว ลูกตกส่วนใหญ่จะเป็นเสียง โด ซอล ลา และตอนเดินกลอนมีท่วงทำนองค่อนข้างเร็วเน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน ทำนองหลักค่อนข้างชัดเจนคือบทหนึ่งมี 4 วรรค 4 ทำนอง โดยใช้กลุ่มเสียง โด เร มี ซอล ลา เป็นหลัก

กลอนลำเต้ยวันเพ็ญ มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี่ยวพาราสีกันระหว่างหมอลำฉวีวรรณดำเนิน และหมอลำเข็มทอง จันทวี ในขณะที่มีโอกาสนำคู่กัน มีการใช้ภาษาอยู่ 2 ลักษณะคือภาษาท้องถิ่นอีสานและภาษาไทยกลาง การใช้ถ้อยคำมีหลายลักษณะคือ ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์รัก ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์โกรธ ถ้อยคำที่แสดงอารมณ์เศร้า การใช้คำซ้ำ การเล่นคำ การเสริมคำ

รูปแบบการประพันธ์ใช้กลอนตัด มีการแบ่งวรรคตอน จังหวะและลีลา ตลอดจนโครงสร้างของทำนองออกเป็น 3 ทำนองคือ ในกลอนลำบทที่ 1-3 เป็นทำนองเต้ยธรรมดา ในกลอนลำบทที่ 4 เป็นทำนองเต้ยพม่า ในกลอนลำบทที่ 5 เป็นทำนองเต้ยโขง และในกลอนลำบทที่ 6 กลับมาเป็นทำนองเต้ยธรรมดา โครงสร้างกลอนลำเต้ยธรรมดาและเต้ยพม่า 1 บท มี 4 วรรค 1 วรรค มี 4 จังหวะ ส่วนกลอนลำเต้ยโขง 1 บท มี 3 วรรค วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 มีวรรคละ 4 จังหวะ วรรคที่ 3 มี 2 จังหวะ การนับจังหวะจะแตกต่างจากกลอนลำทางสั้น ทางยาว และลำเพลินดังนี้

จังหวัด

1

2

3

4

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

ทำนองลำเต้ยธรรมดาไม่ตายตัว กลุ่มเสียงที่ใช้คือ โด เร มี ซอล ลา ลูกตกส่วนใหญ่ในแต่ละจังหวัดเป็นเสียง โด มี ซอล ทำนองลำเต้ยพม่าและเต้ยโขงค่อนข้างชัดเจน เพราะได้ดัดแปลงจากทำนองของเพลงไทยเดิม มีการกำหนดเป็นทำนองที่แน่นอนตายตัว จึงเป็นที่รู้จักและคุ้นหูของผู้คนทั่วไป

อภิปรายผลการวิจัย

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ฝึกร้องหมอลำมาตั้งแต่อายุ 5 ขวบ โดยมีบิดาเป็นครูคนแรก เนื่องจากบิดาเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงจึงมีสายเลือดเป็นหมอลำโดยแท้ อีกทั้งหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้ที่มีน้ำเสียงใสกังวานมาตั้งแต่เด็ก ๆ ซึ่งถือเป็นพรสวรรค์ที่มีมาโดยธรรมชาติ ประกอบกับการฝึกฝนด้วยความขยันหมั่นเพียร ด้วยการศึกษาหาความรู้จากครูหมอลำตลอดจนแสวงหาความรู้ด้วยตนเองในที่ต่าง ๆ อย่างมุ่งมั่น ส่งผลให้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุดในด้านการแสดง “หมอลำ”

จากสรุปผลการวิจัยในตอนที่ 1 กล่าวถึงวิธีการฝึกร้องหมอลำและวิธีการแสดงหมอลำของฉวีวรรณ ดำเนิน มีข้ออภิปรายดังนี้

การฝึกหายใจ การสูดลมเข้าไปในปอดไม่ให้มากเกินไปหรือน้อยเกินไป เพราะการสูดลมเข้าไปปอดมากจะทำให้เกิดอาการแน่นหน้าอกส่งผลให้เกิดปัญหาต่อการเปล่งเสียง ทั้งยังทำให้เสียบุคลิก แต่ถ้าสูดลมเข้าไปในปอดน้อยเกินไปก็จะทำให้เสียงที่เปล่งออกมาไม่มีพลัง และจะทำให้ออกเสียงหรือเปล่งเสียงได้ไม่ยาวเพราะหมดลมเสียก่อน แต่การสูดลมเข้าไปมาก ๆ จะส่งผลดีต่อการเปล่งเสียง ด้วยเหตุผลแล้วการมีลมมาก ๆ ย่อมเปล่งเสียงได้มากหรือได้นาน ๆ แต่การสูดลมจะต้องสูดลมเข้าไปเก็บไว้ที่กระบังลมอย่างถูกวิธีจึงจะมีประโยชน์และเกิดผลดีต่อการเปล่งเสียง การฝึกกักเก็บลมหายใจให้ได้นาน ๆ แล้วค่อย ๆ ผ่อนลมออกมาทีละน้อยจะทำให้กล้ามเนื้อบริเวณหน้ามีความตึงแข็งยืดหยุ่นได้ดีส่งผลให้การเปล่งเสียงมีคุณภาพ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ใช้วิธีการดำน้ำลงไปเพื่อฝึกกลั้นลมหายใจ เป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ได้ผล ซึ่งวิธีการดังกล่าวอาจไม่เหมาะสมหรือไม่สะดวกกับบุคคลอื่นที่จะฝึก อาจเลือกใช้วิธีการอื่นที่เหมาะสมกับตนเองได้

การเปล่งเสียง การฝึกเปล่งเสียงด้วยการเลียนเสียงสัตว์ต่าง ๆ อย่างหลากหลาย เป็นวิธีการที่น่าจะนำมาเป็นแบบอย่างเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากสัตว์แต่ละประเภทมีธรรมชาติ

ของเสียงที่แตกต่างกัน ฉะนั้นการมีพื้นฐานในการเปล่งเสียงอย่างหลากหลาย เช่นเสียงเล็ก แแหลม เสียงทุ้มใหญ่ เสียงปานกลาง เสียงแหลม เสียงดัง เสียงเบา ฯลฯ จึงส่งผลดีต่อการร้องเพลงโดยทั่วไป แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับ การนำเอาทักษะดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับการร้องเพลง หรือร้องหมอลำได้อย่างเหมาะสมได้แค่ไหนอย่างไร

การฝึกทำนองและจังหวะ การฝึกคำร้อง ตลอดจนการใช้อารมณ์ในการร้องหมอลำ จากการศึกษาพบว่าหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ฝึกฝนการร้องหมอลำมาตั้งแต่เยาว์วัยโดยมีบิดาเป็นผู้ฝึกสอนดูแลอย่างใกล้ชิด และส่งเสริมให้ได้มีโอกาสรับเรียนฝึกฝนกับครูหมอลำอื่นตามสถานที่ต่าง ๆ ประกอบกับประสบการณ์ในการออกแสดงหมอลำมาตั้งแต่เด็ก ๆ และจากการสังเกต จดจำสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว จึงส่งผลให้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีความสามารถเชี่ยวชาญ และมีชื่อเสียงเป็นขวัญใจของผู้คนตลอดมา ทั้งนี้การร้องหมอลำมีกฎเกณฑ์พิเศษประกอบไปด้วยปัจจัยหลายอย่าง ต้องผ่านการฝึกฝนที่เหมาะสมกับตัวผู้ฝึกเป็นเวลานาน จึงจะร้องได้ดี หากมีน้ำเสียงที่ไพเราะแต่ไม่ฝึกฝนด้วยความมุ่งมั่น ไม่มีความขยันอดทน ก็ไม่สามารถที่จะเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงได้ ^{๑๑}

วิธีการแสดงหมอลำ โดยทั่วไปหมอลำรุ่นเก่า ๆ ที่มีชื่อเสียงและยังมีชีวิตอยู่ ได้แก่ หมอลำทองมาก จันทะลือ หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำบุญเพ็ง ฝัฝิวชัย และหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ทุกคนต่างมีขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ในการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะขนบธรรมเนียมในการไหว้ครู หมอลำทุกคนจะต้องถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด อาจแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยที่ถือเป็นเคล็ดลับเฉพาะบุคคล

การแต่งกายจะแต่งตามสมัยนิยม แต่ต้องให้มีความโดดเด่นเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม เสื้อผ้าเครื่องประดับจึงสรรหาของสวย ๆ งาม ๆ ไว้ใส่ตอนออกแสดงหมอลำโดยเฉพาะสำหรับลีลาท่าทางที่ใช้ในการแสดงของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน หรือแม้แต่หมอลำท่านอื่น ๆ ย่อมมีท่าฟ้อนที่เป็นแม่บทไว้คอยฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำ ส่วนท่าฟ้อนอิสระขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบและประสบการณ์ของหมอลำแต่ละคนที่จะนำมาใช้เพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำคือแคน ดังคำกล่าวที่ว่า หมอลำคู่กับหมอแคน ถึงแม้ว่าวิวัฒนาการของหมอลำจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยมีการนำเอาเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาบรรเลงประกอบอย่างหลากหลาย แต่เครื่องดนตรีที่ถือเป็นหัวใจหลักของการแสดงหมอลำ ยังคงเป็น “แคน” อย่างเดียวไม่สามารถจะนำเครื่องดนตรีอื่นมาทดแทนได้ ข้อสังเกตอีกอย่างของผู้วิจัยคือ สมัยโบราณยังไม่มีเครื่องขยายเสียง ในการแสดงแต่ละครั้งหมอลำจะต้องใช้เสียงสด ๆ ให้ผู้ชมเป็นจำนวนมาก ๆ ฟังและต้องแสดงตลอดทั้งคืน หมอลำจึงต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายแข็งแรงสมบูรณ์ มีน้ำเสียงดังฟังชัด แสดงว่าหมอลำต้องมีการฝึกฝนมาอย่างหนักและต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญอย่างแท้จริง

จากสรุปผลการวิจัยในตอนที 2 กล่าวถึงการวิเคราะห์กลอนลำในด้านต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกกลอนลำทั้ง 4 ทำนอง มาวิเคราะห์โดยมีข้ออภิปรายดังนี้

เนื้อหาของกลอนลำทั้ง 4 ทำนอง เน้นการบรรยายสภาพธรรมชาติตามชนบทของชาวอีสาน ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านซึ่งสามารถบรรยายให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน ด้วยความที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีชีวิตที่เกิดมาจากชนบทใช้ชีวิตแบบชาวนา ต้องพบกับความยากลำบากมาตั้งแต่เล็ก ๆ จึงมีความฝังใจมาโดยตลอด เมื่อมีโอกาสแต่งกลอนลำจึงสามารถนำเอาประสบการณ์ที่ผ่านมาในชีวิตบรรยายไว้ในกลอนลำได้อย่างชัดเจนเป็นที่ประทับใจของผู้ฟังเป็นอย่างยิ่งนัก

ภาษาที่ใช้ในกลอนลำทั้ง 4 ทำนอง จะใช้ภาษาถิ่นอีสานและภาษาไทยกลางสลับกันไปตามความเหมาะสม ถึงแม้ว่าจะมีการนำเอาภาษาไทยกลางมาใช้แต่การออกเสียงยังคงมีสำเนียงที่เป็นอีสาน ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนลำ จะเรียกเป็นกลอนอีสานหรือกาพย์อีสานจากการศึกษาพบว่ากลอนลำทั้ง 4 ทำนอง จะใช้กลอนร่าย กลอนเหวี่ยง และกลอนตัด ตอนเกริ่นของกลอนลำแต่ละทำนองจะใช้กลอนร่าย ซึ่งมีลักษณะเป็นการร่ายเล่าเรื่องราวไปเรื่อย ๆ เนื้อหาจะแตกต่างจากตอนเดินกลอน ส่วนใหญ่เป็นการรำพึงรำพันถึงคนรัก ส่วนตอนเดินกลอนจะใช้กลอนเหวี่ยง และกลอนตัด ข้อสังเกตจากทฤษฎีของดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ กล่าวถึงลักษณะการประพันธ์ของกลอนเหวี่ยงและกลอนตัดไว้ว่ามีลักษณะที่คล้ายกันมากจนแทบแยกไม่ออก ซึ่งผู้วิจัยได้พบว่าลักษณะการประพันธ์ของกลอนเหวี่ยงและกลอนตัด เรียกชื่อตามลักษณะของท่วงทำนองที่ช้า เย็นเย้อ หรือท่วงทำนองค่อนข้างเร็ว กระชับ

ทำนองของกลอนลำทางสั้น ทางยาว จะไม่มีทำนองหลักตายตัว หมอลำแต่ละคนจะมีทำนองการลำที่ไม่เหมือนกัน ฉะนั้นจึงเป็นการลำปากที่จะระบุเสียงที่แน่นอนลงไปในแต่ละวรรคได้ จากศึกษาและวิเคราะห์สามารถบอกได้ว่าโครงสร้างใหญ่ ๆ ของทำนองจะมีอยู่ 2 ลักษณะคล้ายกับประโยคคำถามและประโยคคำตอบ ถามแล้วก็ตอบ ตอบแล้วก็ถาม หรือถามแล้วจะถามอีกก็ได้ วนไปเวียนมาอย่างนี้จนจบบทกลอน ส่วนทำนองจะยึดลูกตกในจังหวะต่าง ๆ เป็นหลัก ซึ่งส่วนใหญ่ทำนองลำทางสั้นจะมีลูกตกอยู่ 3 เสียง คือ โด ซอล เร ทำนองลำทางยาวจะมีลูกตกอยู่ 3 เสียง คือ โด มี ซอล ลำเพลินและลำदैยธรรมดามีทำนองค่อนข้างชัดเจน ส่วนทำนองदैยพม่าและदैยโขงได้ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยเดิม มีการกำหนดทำนองที่แน่นอน จึงสามารถระบุโครงสร้างของทำนองได้อย่างชัดเจนดังที่รู้จักและเป็นที่คุ้นหูของผู้คนโดยทั่วไป

จุดเด่นของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน คือมีความสามารถในการเอื้อนเสียงและเล่นลูกคอได้อย่างไพเราะยอดเยี่ยม ประกอบกับมีน้ำเสียงที่ใสกังวาน มีท่วงทำนองในการร้องหมอลำที่โดดเด่น มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองยากที่จะหาหมอลำอื่นมาเทียบได้ จึงสมควรยกย่องให้เป็นหมอลำแม่แบบชั้นครูได้อย่างภาคภูมิใจ

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ซึ่งถือเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ควรที่จะศึกษาวิธีการร้องเพลงพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ หรือแม้กระทั่งการร้องเพลงไทยเดิม การร้องเพลงสากลต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบความเหมือนหรือความต่าง ตลอดจนหลักการทฤษฎี เพื่อนำมาปรับปรุงเป็นทฤษฎีที่จะสร้างเสริมวิธีการฝึกร้อง “หมอลำ” ให้มีความเข้าใจง่ายขึ้นอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อการฝึกฝนของคนรุ่นหลังต่อไป

การศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” นอกจากจะศึกษาวิธีการของหมอลำจิวรรณ ดำเนินแล้ว ควรที่จะศึกษาของศิลปินหมอลำท่านอื่น ๆ ที่มีความรู้ความสามารถและความเชี่ยวชาญ ขณะยังมีชีวิตอยู่อีกหลายท่านเช่น หมอลำทองมาก จันทะลือ หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำบุญเพ็ง ใฝ่ผิวชัย ฯลฯ เพื่อประกอบเป็นทางเลือกที่เหมาะสมในการจะฝึกฝนการร้องหมอลำของผู้สนใจต่อไป

จากการศึกษาวิธีการร้อง “หมอลำ” ของจิวรรณ ดำเนิน ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้พบสิ่งที่เป็นประโยชน์หลายอย่างที่สามารถนำเอามาเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตได้เป็นอย่างดี ได้แก่ ความขยันอดทน ความกตัญญู การมีความมุ่งมั่นในการฝึกฝนจนทำให้ประสบความสำเร็จในสิ่งที่ตั้งใจเอาไว้

ปัจจุบันหมอลำที่มีความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญในการร้อง “หมอลำ” นับวันจะค่อยสูญหายไปตามกาลเวลา ยากนักที่จะมีคนรุ่นใหม่ที่มีขีดความสามารถและมีความเป็นศิลปินหมอลำแบบฉบับดั้งเดิมดังเช่นหมอลำรุ่นเก่า ๆ ซึ่งนับวันจะชราภาพลงไปทุกขณะ จึงควรมีหน่วยงานทั้งภาครัฐ และเอกชนเข้ามามีส่วนร่วมดำเนินการอนุรักษ์ ส่งเสริม สนับสนุนอย่างจริงจัง เพื่อให้คนรุ่นหลังได้สืบทอดศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าให้คงอยู่คู่กับชาติไทยตลอดไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กฤษณา วงษาสันต์ และคนอื่น ๆ. (2542). *วิถีไทย*. กรุงเทพฯ: เอิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น.
- ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์. (2533). *อีสานเมื่อวันวาน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- กาญจนา อินทรสุวานนท์ และคนอื่น ๆ. (2538). *เกณฑ์ประเมินด้านขับร้องเพลงไทย*. สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา. สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.
- (2540). *พื้นฐานทางมานุษยวิทยาภาควิทยาภาควัฒนธรรม*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- แก้วดา คำวัฒน์. (2531). *หมอลำเพลิน*. ดุริยนิพนธ์ กศ.บ. (ดุริยางคศาสตร์) กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- คณินนิตย์ จันทบุตร และคนอื่น ๆ. (2529). *ชีวิตและผลงานของนายทองมาก จันทะลือศิลปิน แห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง จังหวัดอุบลราชธานี*. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี. ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี.
- คิด จินดากุล. (2532, กุมภาพันธ์). *หมอลำแห่งหมู่บ้านบนเส้นทางธุรกิจบันเทิง*. *หลักไทย*. 7(110) : 18-28.
- แคน สาลิกา. (2529, ธันวาคม). *เมื่อสร้างมิ่งเปลี่ยนจากเจียรระโนเพชมาเจียรระโนพลอย*. *ฟ้าเมืองทอง*. 11(128) : 93-96.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2526). *คติชาวบ้านอีสาน*. กรุงเทพฯ: อักษรวัฒนาการพิมพ์.
- (2530, กรกฎาคม-ธันวาคม). *ระบบการศึกษาในวัฒนธรรมอีสาน : ขบวนการขัดเกลาทางสังคม*. *วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม*. 5(1) : 19-21.
- (2531). *การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสาน*. ใน *ทิศทางหมู่บ้านไทย*. บรรณาการ. 58-71. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- (2540). *ภูมิปัญญาหมอลำเอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน*. พิมพ์ที่อาศรมวิจัย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- จังหวัดอำนาจเจริญ. (2544). *วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- เจริญชัย ชนไฟโรจน์. (2525, พฤศจิกายน). *ลำคอนสวรรค์*. *อีสานศึกษา*. 1(1) : 5-14
- (2526ก). *หมอลำ-หมอแคน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒวิทยาเขตมหาสารคาม.

- เจริญชัย ชนไฟโรจน์. (2526ข). *ปี่มกลอนลำ*. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- ฉวีวรรณ ดำเนิน. (2541). *อมตะหมอลำ*. (แถบบันทึกเสียง). บริษัทเสียงสยามแผ่นเสียง-
เทปจำกัด.
- ชุมเดช เดชภิมล. (2521). *ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ*. นครปฐม: ภาควิชา
ภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล. (2537). *सानฝันด้วยเสียงเพลง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์
บ้านเพลง.
- ทองมาก จันทะลือ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 156
หมู่ 5 บ้านศรีโค อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อ 12 พฤศจิกายน
2545 และ 5 เมษายน 2546.
- นัญจิรา ธิมาทา. (2542). *หมอลำชิง*. ดุริยนิพนธ์ กศ.บ. (ดุริยางคศาสตร์). กรุงเทพฯ:
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- นันทรีวี ชันผง. (2537). *ลำชิง : ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน*. ปริญญานิพนธ์. มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์. (2529, ตุลาคม). องค์ประกอบของดนตรี: สิ่งที่ขาดหายไปในการ
ศึกษาเพลงพื้นบ้าน. *ถนนดนตรี*. 1(1) : 9-10
- ปัญญา รุ่งเรือง. (ม.ป.ป.). *ประวัติศาสตร์ดนตรีไทย*. (เอกสารประกอบคำสอน). กรุงเทพฯ:
คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2542). *การสอนทฤษฎีโน้ตสากล*. (เอกสารประกอบการสอน).
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ปรีชา พิณทอง. (2528). *ไขภาษาโบราณอีสาน*. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรม.
- พจน์มัลย์ สรรคบุตร. (2538). *แนวคิดการประดิษฐ์ทำลำเซิ้ง*. อุตรธานี: ภาควิชานาฏศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุตรธานี.
- พรทิพย์ ชังธาดา. (2538). *วรรณกรรมท้องถิ่น*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สุริยสาส์น
การพิมพ์
- พิณ เพลงไพร. (2530, 4-10 กุมภาพันธ์). *โยหมอลำหมู่ขอนแก่นจึงยืนยงในยุคพีเปา -
สาวร่วง*. *ข่าวพิเศษวันอาทิตย์*. 4(52) : 65-66.
- พิมพ์ทอง ภูโสภา. (2533). *ทำพ็อนของหมอลำกลอนवादอุบลราชธานี*. ปริญญานิพนธ์
ศศ.ม. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- พิสิฐ พิมพ์บุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนอำนาจเจริญ
จังหวัดอำนาจเจริญ. เมื่อ 11 พฤษภาคม 2546 และ 16 มิถุนายน 2546.
- ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). *กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

- ไพรัตน์ พลเยี่ยม. (2532). หมอลำกลอน. ดุริยนิพนธ์ กศ.บ. (ดุริยางคศาสตร์) กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- ภูษิต สอนสนาม. (2539). ดนตรีประกอบการแสดงหมอลำห่ม. วิทยานิพนธ์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ยส ธาร. (2529, 26-27 มกราคม). สังคีตละล่ำห่ม. แปลก. 2(518).
- เยาวภา ดำเนตร. (2536). วิถีชีวิตของชาวอีสานจากกลอนลำทางยาวของลำกลอน. วิทยานิพนธ์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- รัตนา อัดภูมิสุวรรณ. (2542). สังคมไทยกับการเสริมสร้างคุณภาพชีวิต. กรุงเทพฯ.
- วันเพ็ญ แสงพันธ์. (2545). ปัจจัยแห่งความสำเร็จด้านการแสดงของหมอลำบุญเพ็ง ฝัฝวชัย. วิทยานิพนธ์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ศรีพร แสงสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สำนักงานหมอลำศรีพร แสงสุวรรณ อำเภอเสนางคณิศม จังหวัดอำนาจเจริญ เมื่อ 11 พฤษภาคม 2546.
- ศิริภรณ์ ปทุมวัน. (2542). บทบาทของวีรกรรม ดำเนิน ในฐานะศิลปินแห่งชาติสาขการแสดงหมอลำ. วิทยานิพนธ์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ศิริวรรณ วิทยมาลา. (2532). หมอลำผีฟ้า. ดุริยนิพนธ์ กศ.บ. (ดุริยางคศาสตร์) กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี. (2535). ชีวิตและผลงานของนายทองมาก จันทะลือ. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซต.
- (2539). การสืบทอดทำนองไทยอีสาน. สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี.
- สมโภชน์ บรรเทา. (2528). หีบเสียงและแผ่นเสียงหมอลำจังหวัดเลย. เอกสารรายงานโครงการของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย วิทยาลัยครู.
- สุพรรณ ตะรินทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านแสนสุข อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อ 5 เมษายน 2546.
- สุกิจ พลประถม. (2538). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. อุตรธานี: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุตรธานี.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.
- สุดใจ สุนทรส. (2535). ลำเต้ย. วิทยานิพนธ์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2534). การสัมมนาทางวิชาการภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักงานฯ.
- (2537). ศิลปินแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: สำนักงานฯ.

เสงี่ยม บึงไสย. (2533). บทบาทของหมอลำด้านการเมือง. ปรินุญานิพนธ์. ศศ.ม.
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

อร่าม สมสวย. (2537, 7-13 มกราคม). หมอลำนี้จะอยู่คู่หมู่เฮาชาวที่ราบสูง. เนชั่น
สุดสัปดาห์. 2(83) : 50-51.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

ประวัติและผลงานของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน



หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ปีพุทธศักราช 2536

ประวัติและผลงานของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน

หมอลำจิวรรณ ดำเนิน เป็นบุคคลที่มีความสำคัญต่อสังคมทำคุณประโยชน์ให้แก่ส่วนรวมมากมาย ได้ต่อสู้โดยเริ่มจากการไม่มีอะไรเลย ด้วยความอดสาหะวิริยะอย่างสูงทำให้มีความสามารถในการพัฒนาตนเองให้ประสบความสำเร็จในชีวิต เป็นศิลปินหมอลำที่ประสบความสำเร็จอันยิ่งใหญ่อยู่ในความนิยมของมหาชนอย่างยาวนานมาโดยตลอด เริ่มจากการเป็นหมอลำธรรมดาสร้างตนเองมาเรื่อย ๆ จนกลายเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงและได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ที่สำคัญที่สุดคือการได้รับการเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประจำปี พ.ศ. 2537 อันเป็นเกียรติยศสูงสุดที่ศิลปินทั้งหลายปรารถนา นอกจากจะแสดงหมอลำเพื่อเป็นการประกอบอาชีพแล้วหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ยังใช้วิชาความรู้ความสามารถและประสบการณ์ในการเป็นหมอลำ ถ่ายทอดศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นอีสานเข้าสู่จิตสำนึกของผู้คนอย่างมี คุณค่า จากความสามารถที่โดดเด่นเหนือกว่าหมอลำคนอื่น ๆ จึงได้รับเชิญให้ไปสอน และเป็นวิทยากรให้กับสถาบันทางการศึกษาทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ตลอดจนประชาชนโดยทั่วไป

หมอลำจิวรรณ ดำเนิน ถือได้ว่าเป็นหมอลำชั้นครูมีประสบการณ์ในชีวิตมากมายมีความมานะบากบั่นเป็นที่สุด จึงสามารถโดดเด่นและยืนหยัดอยู่ในวงการหมอลำได้อย่างยิ่งใหญ่ ชีวิตได้อุทิศตนเพื่ออนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ สืบทอด พัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน “หมอลำ” โดยไม่เห็นแก่ความเหนื่อยยากลำบาก เป็นชีวิตที่มีคุณงามความดีพร้อมแต่ก็เป็นสัจธรรมของชีวิตมนุษย์ซึ่งต้องพบกับความสมหวังและผิดหวังเป็นธรรมดา การศึกษาประวัติของหมอลำ จิวรรณ ดำเนิน จึงเป็นตัวอย่างของชีวิตเพื่อให้รู้ถึงเบื้องหลังแห่งความสำเร็จและสิ่งที่ผิดพลาดจะได้เป็นอุทาหรณ์สอนใจแก่หมอลำรุ่นหลัง ๆ และผู้สนใจ โดยจะกล่าวให้เห็นเป็นขั้นตอนตามลำดับดังนี้

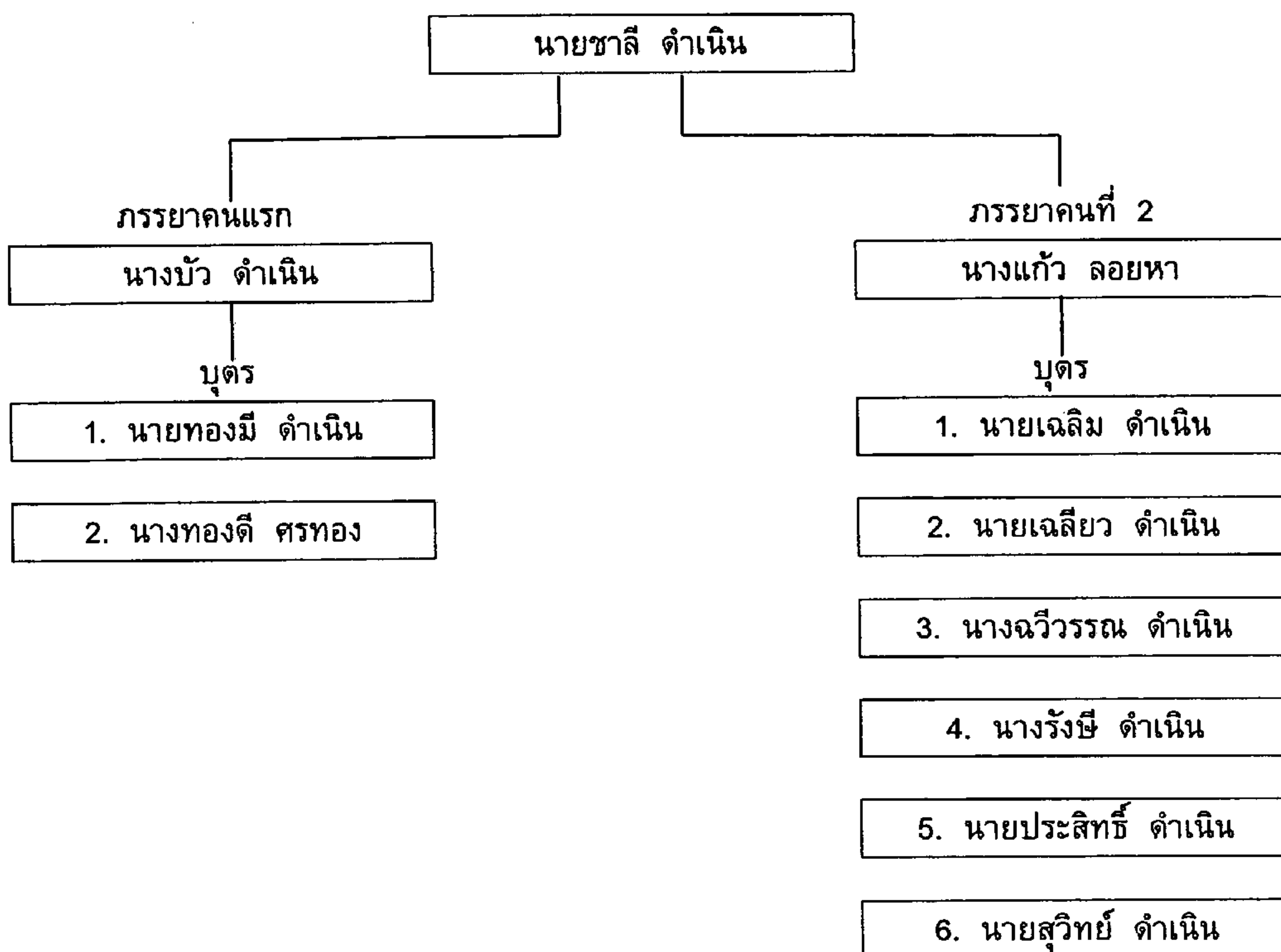
ภูมิหลัง

หมอลำจิวรรณ ดำเนิน เป็นบุตรของนายชาลี ดำเนิน และนางแก้ว ดำเนิน เกิดเมื่อวันที่ 16 เดือนพฤษภาคม พุทธศักราช 2488 ปีระกา ที่บ้านหนองไหล่ ตำบลสร้างถ่อน้อย อำเภอหัวตะพาน จังหวัดอำนาจเจริญ (เดิมเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดอุบลราชธานี) จิวรรณ ดำเนิน คือชื่อตามใบแจ้งเกิด ต่อมาเมื่อแต่งงานจึงเปลี่ยนนามสกุลเป็น จิวรรณ พันธุ ตามสามี แต่คนทั่วไปรู้จักและนิยมเรียกกันว่า จิวรรณ ดำเนิน เช่นเดิม

นายชาลี ดำเนิน บิดาของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน มีอาชีพเป็นหมอลำ เดิมได้บวชเรียนที่วัดบึงปลาญชัย อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นผู้มีความรู้แตกฉานในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา เมื่อลาสิกขาบทออกมาจึงได้ประกอบอาชีพหมอลำที่ตนเองชอบและมีความถนัด หมอลำชาลี เป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป โดยได้ร่ำเรียนการลำผ่านครูลำถึง 32 ชั้น หมายถึงไหว้ครูขอเป็นศิษย์กับครูที่มีความเชี่ยวชาญด้านการลำถึง 32 ครั้ง หมอลำชาลีปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรมรักษาศีล 5 โดยเฉพาะซึ่งเป็นข้อปฏิบัติของผู้ที่ได้รับการมอบจากครู ไม่นำวิชาเหล่านั้นไปใช้ในทางที่ผิด ถ้าผู้ที่ได้รับการมอบวิชาจากครูประพฤติตนไม่ดีไม่เหมาะสมด้วยประการทั้งปวงจะสะท้อนกลับเข้าหาตัวเองทำให้เป็นปอบ ตาบอด หูหนวก หรือเสียชีวิตก่อนเวลาอันควร ถ้าผู้รับการมอบวิชาจากครูประพฤติแต่ความดีจะเป็นผู้ได้รับความเจริญ ประสบความสำเร็จในการเป็นหมอลำ หมอลำชาลีเป็นผู้รักษาศีลธรรมเวลาลำจะยึดการลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องธรรมะเป็นหลัก ถือเป็นการสั่งสอนผู้มาฟังลำให้ประกอบแต่คุณงามความดีไปในตัว แต่ในบางครั้งการลำของหมอลำกลอนอาจเป็นการลำเกี่ยว หรือลำชิงชู้ เนื้อหาความหมายของกลอนลำก็เป็นไปในทางเกี้ยวพาราสี หรือชิงรักหักสวาท เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลินและมีอารมณ์คล้อยตาม แต่เมื่อลงจากเวทีการแสดงแล้วก็จะไม่ยุ่งเกี่ยวหรือทำผิดศีลธรรมแต่อย่างใด

ในกลางปี พ.ศ. 2487 หมอลำชาลีมีโอกาสร่วมไปรับจ้างขนวัสดุก่อสร้างสนามบินที่จังหวัดอุบลราชธานี ก่อนเดินทางกลับบ้านได้ไปซื้อฆ้องขนาดกลางเพื่อนำไปถวายที่วัดบ้านหนองไหล ก่อนถวายฆ้องนายชาลีอธิษฐานว่าขอให้ลูกที่จะเกิดมามีเสียงกังวานเหมือนฆ้อง อย่าให้มีเสียงแหบแห้งเหมือนพังฮาด (ฆ้องบาง ๆ ไม่มีปุมตรงกลาง) และวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2488 นางแก้วผู้เป็นภรรยาก็ได้ให้กำเนิดบุตร 1 คน เป็นผู้หญิง เมื่อแรกเกิดร้องไห้เสียงดังมาก ประกอบกับบุตรสาวที่เกิดมามีปานดำที่ลิ้นจึงได้นำไปให้หมอดูประจำหมู่บ้านทำนายโชคชะตา หมอดูทำนายว่าลูกที่เกิดมามีบุญวาสนา จะเป็นผู้สืบสานวิชาหมอลำจากบิดาขอให้เลี้ยงดูฟูมฟักทะนุถนอมให้ดี นายชาลีและนางแก้วมีความเชื่อในคำทำนายจึงได้เลี้ยงดูบุตรสาวเป็นอย่างดี โดยตั้งปณิธานว่าจะให้ลูกสาวสืบทอดวิชาชีพหมอลำเหมือนตนเองต่อไปให้ได้ หมอลำชาลีมีภรรยา 2 คน คนแรกคือนางบัว ดอกบัว (นามสกุลเดิม) มีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน เป็นชาย 1 คน หญิง 1 คน ต่อมาเมื่อภรรยาคนแรกเสียชีวิตหมอลำชาลีจึงได้สมรสใหม่กับนางแก้ว ลอยหาย (นามสกุลเดิม) ซึ่งเป็นมารดาของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน มีบุตรธิดาด้วยกัน 6 คน เป็นชาย 4 คน หญิง 2 คน

ลำดับเครือญาติของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน



ชีวิตในวัยเยาว์

ชีวิตในวัยเยาว์ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ถือกำเนิดมาในชนบทห่างไกลจากตัวเมือง ประกอบกับช่วงระยะเวลาดังกล่าวประเทศไทยกำลังเกิดวิกฤตสงครามมหาเอเชียบูรพา หรือ สงครามโลกครั้งที่ 2 การดำรงชีวิตของคนในชนบทจึงค่อนข้างจะยากลำบากทุกครอบครัว จึงต้องพยายามดิ้นรนต่อสู้เพื่อความอยู่รอดของตนเอง ถึงแม้ว่านายชาติ ดำเนิน จะมีอาชีพเป็น ศิลปินหมอลำแต่ก็มีได้หมายความว่า จะมีรายได้เป็นกอบเป็นกำ เพราะการจ้างการหาหมอลำนั้นจะมีเฉพาะช่วงฤดูกาลสำคัญ ๆ เช่น เทศกาลทอดกฐิน เข้าพรรษา งานบวช หรืองานรื่นเริงอื่น ๆ เท่านั้น โดยปกติทั่วไปชาวบ้านอีสานในชนบทส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพทำนา นายชาติ และนางแก้ว ดำเนิน ก็เช่นกันต้องใช้เวลาวางจากการแสดงหมอลำซึ่งในปีหนึ่ง ๆ ออกแสดงในเทศกาล

ซึ่งมีเป็นช่วง ๆ เวลาที่เหลือจากการแสดงจึงมาประกอบอาชีพทำนาและทอผ้า เพื่อหารายได้เสริม จุนเจือครอบครัว หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จึงมีชีวิตและความเป็นอยู่แบบลูกชานาในชนบท เหมือนกับเด็กคนอื่น ๆ โดยทั่วไปคือฤดูกาลทำนาต้องช่วยบิดามารดาทำนาพอว่างเว้นจากฤดูกาล ทำนาก็ต้องช่วยมารดาในการทอผ้า เมื่ออายุได้ประมาณ 5 ขวบบิดามารดาฝึกให้รู้จักการทำ ความสะอาดเช็ดถูปัดกวาดบ้านตามวิสัยของสตรี พออายุได้ 6 ขวบต้องฝึกทำอาหารแทนมารดา เพราะมารดาต้องออกไปทำนาแต่เช้า เมื่อทำอาหารเสร็จต้องหอบคอนนำอาหารไปส่งให้บิดา มารดาและพี่ชายที่นาซึ่งห่างจากบ้านประมาณ 4 กิโลเมตร จากบ้านไปถึงทุ่งนาต้องเดินไปตาม ทางเกวียนแคบ ๆ เต็มไปด้วยโคลนตม สัมภาระที่หอบไปสำหรับเด็กวัย 6 ขวบจึงถือว่าหนัก พอสมควร ได้ปฏิบัติเช่นนี้มาเรื่อยมาเป็นประจำ ถือได้ว่ามีความอดทนและรับผิดชอบในหน้าที่ เป็นอย่างดี

การรับประทานอาหารของชานาในชนบทเป็นไปอย่างเรียบง่ายไม่มีพิธีการอะไรมากนัก กับข้าวก็มีเพียงอย่างเดียวหรือสองอย่าง ส่วนมากจะเป็นพวกอาหารแห้ง ปิ้ง ย่าง นอกนั้นก็ มีแจ่วบอง ลวกผัก ข้าวเหนียวหนึ่ง สถานที่สำหรับใช้รับประทานอาหารคือกระท่อมซึ่งปลูกไว้เพื่อ พักเหนื่อยที่เรียกกันในภาษาชาวบ้านว่า “เถียงนา” ในช่วงไถนา หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มี หน้าที่จูงควายไปเลี้ยงตามคันนาเพราะว่านาทุกงานหรือทุกแปลงจะถูกคราดเพื่อเตรียมดินไว้ปักดำ ไม่เหลือพื้นที่สำหรับให้ควายกินหญ้า ขณะนั้นครอบครัวของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีควายอยู่ 3 ตัว นายเจลียวที่เป็นพี่ชายจะขึ้นขี่หลังควายตัวหนึ่งและจูงอีกตัวหนึ่ง ส่วนอีกตัวหนึ่งหมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน จะขึ้นหลังขี่เดินไปตามคันนาให้ควายกินหญ้าจนกว่าจะอิ่ม ต่อจากนั้นจึงนำไป ผูกไว้ในบริเวณร่มไม้ นายเจลียวซึ่งชอบแกล้งน้องอยู่เสมอมักจะใช้ไม้ตีหรือขว้างใส่ควายตัวที่น้อง ขี้จนตกใจกระโดดวิ่งเดินไปตามสัญญาติญาณของสัตว์ ทำให้หมอลำฉวีวรรณตกควายอยู่บ่อย ๆ เป็นเหตุให้ได้รับความทรหดอดทนมาตั้งแต่เด็ก ๆ เมื่อเสร็จจากการเลี้ยงควายจะไปช่วยมารดา ถอนต้นกล้าแล้วหอบมาส่งบิดาและพี่ชาย ต้นกล้าที่อุมดินอุมน้ำข้างละ 4 มัด มีน้ำหนักไม่น้อย แต่ก็ไม่เคยบ่น บางครั้งก็เปลี่ยนไปเป็นถอนต้นกล้าแต่เพียงผู้เดียวโดยมารดาเป็นคนหอบและ ลำเลียงต้นกล้าไปส่ง แปลงกล้าข้าวถ้าอยู่ในที่ลุ่มมีน้ำท่วมขังจะถอนลำบากเพราะว่าถอนแต่ละครั้ง จะมีดินมีโคลนติดขึ้นมาด้วยต้องเขย่าหรือเตะให้ดินออกโดยมิให้ต้นกล้าบอบช้ำ และความลำบาก อีกอย่างหนึ่งคือถ้าแปลงกล้าข้าวอยู่ในที่ดอนไม่มีน้ำท่วมขังต้องค่อย ๆ ถอนต้นกล้า ระวังไม่ให้ รากกล้าขาดและไม่ให้ต้นกล้าช้ำ นาน ๆ ครั้งบิดาถึงจะให้ญาติพี่น้องมาช่วยจึงจะได้พักเหนื่อย

ว่างเว้นจากการดำนาถอนต้นกล้าแล้วหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นเด็กที่ขยันช่วยบิดา มารดาทำมาหากินโดยมิได้เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย จะถือสวิง และคุ (ถังน้ำที่ทำด้วยไม้ไผ่) ออกไปหาซื้อปลา กบ เขียด ตลอดจนทุกอย่างที่กินได้เพื่อเตรียมเป็นอาหารสำหรับมือต่อไป

ในตอนเย็นหลังเสร็จจากการปักดำทำนาแล้ว บิดาจะสอนการอ่านการเขียนและให้ท่องกลอนลำ ถ้าวันใดฝนตกก็จะชวนกันออกไปหาจับกบ จับเขียด จับอึ่ง ปู ปลา สุดแท้แต่จะหาได้แล้วนำมา ตากแห้งเอาไว้กินนาน ๆ

พ้นจากฤดูการปักดำเป็นช่วงที่ข้าวในนาเจริญงอกงาม บิดาจะชวนไปถอนต้นหญ้าที่อยู่ ตามท้องนาออกให้หมดเพื่อไม่ให้หญ้าไปแย่งอาหารต้นข้าว ระเบียบิดาจะสอนให้รู้จักการวางเบ็ด โดยใช้ไส้เดือนเป็นเหยื่อแล้วนำคันเบ็ดไปปักไว้ตามคันนาหย่อนเหยื่อลงไปในพื้นที่ซึ่งอยู่ตามนาข้าว ทั้งระยะเวลาไว้พอสมควรจึงกลับมาดูว่ามีปลาติดเบ็ดอยู่หรือไม่ถ้ามีก็จะเก็บเอาปลาใส่ภาชนะ ที่เตรียมมาแล้วใส่เหยื่อล่อไปใหม่จนกว่าจะพอ วันใดไม่ได้ออกไปดูแลไรนาจะช่วยเหลือมารดา ในการทอผ้าฝ้ายและผ้าไหมเลี้ยงหม่อนตามธรรมเนียมของลูกผู้หญิงและตามแต่มารดาจะเรียกใช้ ส่วนพี่ชายคนอื่น ๆ ไปเรียนหนังสือที่ตัวอำเภอ นาน ๆ ครั้ง จึงจะมีโอกาสมาช่วยงานบ้าน เมื่อ ถึงฤดูกาลเก็บเกี่ยวบิดามารดาจะสอนให้รู้จักวิธีการเก็บเกี่ยวข้าว การนวดข้าว ซึ่งหมอลำ จีวรธรณ ดำเนิน ได้เรียนรู้มาตั้งแต่อายุได้เพียง 6-7 ขวบเท่านั้น การเก็บเกี่ยวข้าวไม่ใช่ภารกิจ ที่ง่ายเพราะต้องคอยระมัดระวังมิให้รวงข้าวขาดตกหักเรียราด จากเช้าถึงเย็นจะมีเวลาพักเฉพาะ เวลารับประทานอาหารกลางวันเท่านั้น ตกเย็นต้องหามัดข้าวไปเก็บรวบรวมขึ้นกองที่ลานข้าว กลางคืนนอนเฝ้ากองข้าวที่ลานกับบิดาเป็นประจำ

ชีวิตของหมอลำจีวรธรณ ดำเนิน ในวัยเยาว์ต้องตรากตรำมาโดยตลอดจึงมีความผูกพัน กับธรรมชาติในท้องไร่ท้องนา เมื่อพ้นจากฤดูการทำนาทุกคนในครอบครัวมีเวลาว่างอยู่บ้านมาก ขึ้น ในระยะนี้บิดาได้อบรมสั่งสอนให้รู้จักขนบธรรมเนียมประเพณีและมารยาทของกุลสตรีอีสาน เช่นเดียวกับครอบครัวอื่นที่มีบุตรสาว นอกจากนั้นได้อบรมสั่งสอนพื้นฐานการลำให้เพราะต้องการ ให้ลูกมีอาชีพเป็นหมอลำเหมือนอย่างตน โดยมีคำพูดหนึ่งที่หมอลำจีวรธรณ ดำเนิน จำได้อย่าง ชัดใจว่า “ลูกหมอลำก็ต้องเป็นหมอลำจะเป็นครูมันบ่แม่น” ดังนั้นความใฝ่ฝันที่คิดอยากเป็นครูของ เด็กหญิงวัย 7 ขวบ ดูเหมือนจะหมดหวังทั้ง ๆ ที่มีความใฝ่ฝันว่าอยากเป็นครูเพราะ ผู้ที่เป็นครู พุดอะไรนักเรียนจะเชื่อฟังและเกรงกลัวมากกว่าพ่อแม่ อีกทั้งได้เห็นครูที่หมู่บ้านจะมีบ้านอีกหลัง หนึ่งที่ตัวจังหวัดอุบลราชธานี หมอลำจีวรธรณอยากมีบ้านอยู่ในเมืองเหมือนอย่างครูบ้าง และ อยากมีบ้านที่มีเสาสี่เหลี่ยมมีประตูเป็นเหล็กดัดมุงหลังคาด้วยสังกะสี เนื่องจากตามชนบทส่วนใหญ่ จะมุงหลังคาบ้านด้วยหญ้าคา บิดาจึงบอกว่า “ถ้าอยากมีบ้านที่มีประตูเป็นเหล็กดัดก็ต้องหัดลำ เมื่อลูกลำเก่งได้รับจ้างให้ไปลำลูกก็จะได้เงินมา เมื่อนั้นแหละถ้าอยากได้อะไรก็จะได้ตามใจ ปรารถนา” ต่อจากนั้นมาหมอลำจีวรธรณ ดำเนิน จึงมีความพยายามที่จะตั้งใจเรียนและฝึกฝน หมอลำตามที่บิดาต้องการ โดยมีพี่ชายคอยพูดค่อนแคะและคอยกลั่นแกล้งต่าง ๆ นา ๆ เพราะไม่ ต้องการให้น้องสาวมีอาชีพเป็นหมอลำ เพราะถือว่าเป็นอาชีพที่เด่นกินรำกิน ไม่เหมาะกับผู้หญิง

ที่เป็นกุลสตรีจะไปประกอบเป็นอาชีพเลี้ยงตัวเอง แต่ก็ไม่ได้ทำให้หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ท้อแท้ แต่อย่างใดกลับยิ่งทำให้มีกำลังใจมีความมุ่งมั่นเพิ่มความขยันหมั่นเพียรในการฝึกฝนขึ้นไปอีกทั้งนี้ เพื่อเป็นการเอาชนะพี่ชายที่สปรมาทตนเองอีกด้วย

การศึกษา

หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน เริ่มเข้ารับการศึกษครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2495 ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนบ้านหนองไหล ตำบลสร้างถ่อน้อย อำเภอห้วยตะพาน จังหวัดอุบลราชธานี จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากนั้นก็ไม่ได้รับการศึกษาต่อในโรงเรียนอื่น ๆ อีกเลย ขณะที่ศึกษาอยู่ได้รับการยกย่องจากครูผู้สอนอยู่เสมอว่า เป็นผู้ที่มีความขยันและความตั้งใจในการศึกษาหาความรู้ มีสติปัญญาดี เป็นเด็กนักเรียนที่มีความสามารถในการฟังและจดจำถ้อยคำได้อย่างรวดเร็ว ถือเป็นพรสวรรค์ที่ติดตัวมาแต่กำเนิด และการตั้งใจมุ่งมั่นฝึกฝนการอ่านเขียนท่องกลอนลำจากบิดาเป็นพื้นฐาน จึงทำให้ผลการสอบทุกปีได้ลำดับที่ 1 ตลอดมา สมัยนั้นศึกษาธิการอำเภอจะออกมาตรวจราชการตามโรงเรียนในชนบทมิได้ขาด การเดินทางต้องใช้ม้า เมื่อไปตรวจราชการที่โรงเรียนใดก็เป็นหน้าที่ของครูและนักเรียนจะต้องต้อนรับขับสู้ตามธรรมเนียม ครูมักจะใช้ให้นักเรียนไปหาหญ้ามาให้ม้าเจ้านาย และให้ทำกิจกรรมอื่น ๆ เช่น การปักกวาดเช็ดถู การล้อมรั้วโรงเรียน แต่สำหรับตัวหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน จะได้รับการยกเว้นทั้งหมดแต่มีข้อแม้ว่าจะต้องเป็นคนสอนเลข สอนเขียนอ่านให้กับเพื่อน ๆ นอกจากจะเป็นนักเรียนดีประพฤติดีแล้วยังเป็นนักกีฬาของโรงเรียนได้รับการคัดเลือกให้เข้าแข่งขันกีฬาของโรงเรียนและของกลุ่มอยู่ทุกปีสามารถคว้ารางวัลที่ 1 มาได้แทบทุกครั้ง ถึงแม้ว่าจะมีการศึกษาแค่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แต่หมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ก็มีได้หยุดการเรียนรู้เพียงแค่นั้นยังได้สืบเสาะแสวงหาความรู้ด้วยตนเองอยู่ตลอดเวลาจากประสบการณ์ และด้วยการเดินทางไปแสดงหมอลำในที่ต่าง ๆ

สภาพครอบครัว

เมื่อปี พ.ศ. 2511 ขณะนั้นหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน มีอายุได้ 24 ปี ได้เข้าพิธีสมรสกับ นายโกมินทร์ พันธุ มีภูมิลำเนาเป็นชาวอำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา ทั้งคู่พบกันครั้งแรกเมื่อหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน นำคณะไปแสดงที่วัดใหญ่สูงเนิน อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา ขณะกำลังแสดงบนเวที นายโกมินทร์ขึ้นไปขอตีระนาดเพราะเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถจนมีความคุ้นเคยกับคนในคณะเป็นอย่างดี จากนั้นได้พูดจาเกี้ยวพาราสีหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน และตามไปส่งหมอลำจวีวรรณ ดำเนิน ที่สถานีรถไฟ หลังจากนั้นไม่นานทั้งคู่ได้พบกันอีกครั้งที่

จังหวัดมหาสารคาม นายโกมินทร์ได้เข้ามาใกล้ชิดทำความคุ้นเคยกับน้องสาวของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จนคิดว่านายโกมินทร์ชอบน้องสาว ก็ได้แต่คิดสนับสนุนเพราะเห็นว่าเป็นคนดีมีน้ำใจ

นายโกมินทร์ได้ติดตามคณะหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน (คณะรังสิมันต์) ไปแสดงในที่ต่าง ๆ ในฐานะนักดนตรี ครั้งหนึ่งได้ไปแสดงที่บ้านช่องแมว อำเภอพล จังหวัดขอนแก่น ขณะที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน กำลังแสดงเป็นตัวนางมโนราห์อยู่นั้นได้เกิดเป็นลมหมดสติหมอลำทองคำ เฟื่องดี ที่เป็นพระเอกคู่กันไม่กล้าเข้าดูก็เฝ้าอยู่คนเดียวเพราะเห็นเป็นสาว คนในคณะที่เป็นผู้ชายไม่มีใครกล้าเข้ามาอุ้มไปที่รถเพื่อนำส่งไปโรงพยาบาล มีเพียงนายโกมินทร์คนเดียวเท่านั้นที่รีบเข้ามาอุ้มร่างที่หมดสติขึ้นรถเพื่อนำส่งโรงพยาบาล การแสดงในครั้งนั้นเป็นอันต้องเลิกกลางคันแต่เจ้าภาพจ่ายค่าจ้างเต็มราคา เมื่อหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน พ้นขึ้นมาก็ถามน้องสาวว่าใครเป็นคนพามาส่งที่โรงพยาบาลเมื่อทราบคำตอบจากน้องสาวถึงกับอึ้งเพราะได้ตั้งปณิธานไว้ว่าชายใดที่ถูกเฝ้าอยู่คนเดียวชายผู้นั้นต้องได้เป็นสามี ซึ่งเป็นความเชื่อของสาวสมัยโบราณที่รักษาสกุลวงศ์ หลังจากนั้นนายโกมินทร์จึงได้สารภาพว่ารักหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เหตุที่ทำตัวสนิทกับน้องสาวเพราะอยากใกล้ชิดกับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน นั่นเอง ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมานายโกมินทร์ จึงอยู่ในความรู้สึกของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ตลอดมาแต่ยังไม่สามารถแต่งงานอยู่กินกันได้เพราะขณะนั้นเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียง เป็นขวัญใจของผู้คนและต้องเดินทางไปแสดงในที่ต่าง ๆ อยู่ตลอด

เมื่อความรักสูกองอมลงตัวประกอบกับความใฝ่ฝันว่าอยากมีบ้านเป็นของตนเอง จึงได้ตกลงปลงใจแต่งงานกับนายโกมินทร์ พันธุ ในปี พ.ศ. 2511 จากนั้นนายโกมินทร์ได้เข้ามาเป็นผู้จัดการคณะหมอลำของฉวีวรรณ ดำเนิน ได้พัฒนารูปแบบการแสดงที่ทันสมัยขึ้น จนคณะได้รับความนิยมอย่างสูงสุด นอกจากนั้นยังคอยดูแลเอาใจใส่ความเป็นอยู่อย่างดี หนึ่งปีต่อมาหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ตั้งท้องลูกคนแรกแต่ยังคงเดินทางไปแสดงอยู่มิได้หยุดพัก จนท้องได้ 8 เดือนจึงหยุดพักผ่อนเพื่อรอคลอด เมื่อคลอดเสร็จพักฟื้นเพียง 14 วันจึงออกเดินทางไปแสดงในที่ต่าง ๆ ต่อไปเมื่อลูกคนแรกอายุได้ 3 ขวบได้ตั้งท้องลูกคนที่ 2 แล้วคลอดในเวลาต่อมา หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน และนายโกมินทร์มีบุตรด้วยกัน 2 คนคือ

1. นายพลาญชัย พันธุ
2. นางสาวพิสมัย พันธุ

การดำรงชีวิตภายในครอบครัวของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ มาอย่างมากมาย ซึ่งเป็นธรรมดาของการดำรงชีวิตย่อมมีทั้งสมหวังและผิดหวัง มีทุกข์มีสุขปะปนกันไป ครอบครัวนี้ก็เช่นกันแต่ด้วยความรัก ความเข้าใจ การเห็นอกเห็นใจซึ่งกันตลอดจนลูก ๆ ทั้งสองเป็นผู้ที่เชื่อฟังคำสั่งสอนของบิดามารดา ตั้งใจขยันหมั่นเพียรในการศึกษาเล่าเรียนจนจบ

ปริญญ์ ได้ทำงานเป็นหลักแหล่งทำให้ผู้เป็นบิดามารดาเบาใจ ครอบครัวของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนินจึงได้อยู่ร่วมกันอย่างอบอุ่นกระทั่งถึงปัจจุบัน

ผลงานและเกียรติคุณที่ได้รับ

ตลอดระยะเวลาตั้งแต่เริ่มประกอบอาชีพหมอลำปรากฏว่าได้รับความนิยมจากประชาชน โดยทั่วไป ทั้งจากสถานีวิทยุและจากการออกแสดงในที่ต่าง ๆ มีผลงานต่าง ๆ ตลอดจนการได้รับ รางวัลเกียรติคุณต่าง ๆ อย่างมากมาย ดังนี้

ขับร้องเพลงรำวงสาละวันถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ณ ตำหนักภูพานราชนิเวศน์ ปี พ.ศ. 2526

เดินทางไปแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมที่ประเทศญี่ปุ่น เป็นเวลา 1 เดือน ปี พ.ศ. 2527

ร่วมแสดงภาพยนตร์เรื่อง “ราชินีดอกหญ้า” กับบริษัทศรีบุญเรืองฟิล์ม ซึ่งบทภาพยนตร์ เรื่องนี้ได้้นำเค้าโครงเรื่องชีวิตจริงของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มาดัดแปลงเป็นชีวิตของนางเอก ซึ่งนำแสดงโดย จารุณี สุขสวัสดิ์ นางเอกยอดนิยมในขณะนั้น และภาพยนตร์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างดีจนได้รับรางวัลดีเด่นในการประกวดภาพยนตร์ ปี พ.ศ. 2529

ขับร้องเพลงรำวงร่วมกับวงดุริยางค์ทหารเรือ ถวายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ณ ตำหนักภูพานราชนิเวศน์ ปี พ.ศ. 2530

ร่วมแสดงหมอลำในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง ที่ดอยตุง จังหวัดเชียงราย และจังหวัดบุรีรัมย์ ปี พ.ศ. 2530, 2531, 2532

ขับร้องหมอลำ ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ปี พ.ศ. 2532, 2533, 2534, 2535

เดินทางไปแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอีสาน ร่วมกับคณะครูและนักเรียนจากวิทยาลัย นาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ยังประเทศต่าง ๆ อาทิ ประเทศเยอรมัน เนเธอร์แลนด์ ออสเตรีย นิวซีแลนด์ และสิงคโปร์ ในปี พ.ศ. 2532

ประกาศและเกียรติคุณที่ได้รับ

ชนะเลิศการประกวดหมอลำงานเจ้าพ่อพญาแล พ.ศ. 2514

ชนะเลิศการประกวดหมอลำงานทุ่งศรีเมือง พ.ศ. 2522

ได้รับเกียรติบัตรจากศูนย์วัฒนธรรมญี่ปุ่น ชุตราแม่บทอีสาน 48 ท่า ในปี พ.ศ. 2527

ได้รับโล่ศิลปินดีเด่นของภาคอีสานจาก ฯพณฯ นายกรัฐมนตรี ปี พ.ศ. 2528

ได้รับยกย่องเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

(หมอลำ) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ปี พ.ศ. 2535

ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ชั้นจตุรถาภรณ์มงกุฎไทย ในฐานะที่ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ปี พ.ศ. 2536

ความภูมิใจ และความประทับใจ

หมอลำจิวรรณ ดำเนิน มีความใฝ่ฝันฝังใจมาตั้งแต่เด็ก ๆ คือต้องการเป็นครู และเมื่อปีการศึกษา 2522 คณะรัฐมนตรีมีมติให้จัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสนับสนุน ส่งเสริมการอนุรักษ์ เผยแพร่ พัฒนาและสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นควบคู่ไปกับการเรียนการสอนในสาขาดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ผู้บริหารของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดในขณะนั้น ได้ศึกษาถึงผลงานของศิลปินพื้นบ้านสาขาหมอลำ เพื่อประกอบการพิจารณาจัดจ้างให้มาเป็นผู้อำนวยการสอนศิลปะพื้นบ้านอีสาน ด้วยความรู้ ความสามารถและความเชี่ยวชาญในศิลปะแขนงนี้ หมอลำจิวรรณ ดำเนิน จึงได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษในวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาความใฝ่ฝันดังกล่าวจึงเป็นจริงทำให้หมอลำจิวรรณ ดำเนิน มีความภูมิใจที่จะได้นำความรู้ ความสามารถของตนที่มีอยู่ไปถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ได้อย่างเต็มที่ ถึงแม้ว่าในชีวิตจะไม่เคยได้รับการศึกษาในสาขาวิชาชีพครู แต่ด้วยความรักและความมีเมตตาต่อศิษย์ทุกคน เสมือนลูก จึงทำให้มีความมุ่งมั่นที่จะศึกษาหาความรู้มาพัฒนาตนเองและได้เรียนรู้หลักวิธีการสอนจากครูอาจารย์ประจำ จนได้ผลเป็นที่น่าพอใจเป็นที่รักของใคร่ของศิษย์และเพื่อนร่วมงาน ผลงานของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน เป็นที่รู้จักกันในแวดวงนักวิชาการจึงได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ให้ไปเป็นวิทยากรสาธิตและบรรยายความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานด้านการแสดงหมอลำที่ตนเองมีความถนัดและเชี่ยวชาญ สิ่งสำคัญที่เป็นความภูมิใจมิใช่เงินเดือน หรือเกียรติภูมิที่ได้รับการยกย่อง แต่ภูมิใจที่มีโอกาสได้อนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นของตน ด้วยความตั้งใจที่สร้างสมไว้จึงได้รับเกียรติสูงสุดในชีวิตด้วยการได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ในปี พ.ศ. 2536 ซึ่งขณะนั้นมีอายุเพียง 48 ปี นับว่าเป็นศิลปินแห่งชาติที่มีอายุน้อยที่สุด

ชีวิตของหมอลำจิวรรณ ดำเนิน ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งถึงทุกวันนี้ทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้ประสบล้วนมีคุณค่าควรแก่การทรงจำทั้งสิ้น แต่ความทรงจำที่นำมาซึ่งความภาคภูมิใจ และ

ประทับใจอย่างซาบซึ้งหาที่สุดมิได้คงจะเป็นพระมหากษัตริย์คุณจากสมเด็จพระรัตนราชสุตา
สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระประสงค์โดยรับสั่งผ่านนายสิริชัยชาญ พักจำรูญ ซึ่งเป็นพระ
อาจารย์ถวายการสอนระนาดเอก ให้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มาถวายการสอนการร้องหมอลำ
ในโอกาสที่จะเสด็จพระราชดำเนินไปเยือนสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมื่อความทราบ
ถึงหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้นำความปลาบปลื้มและรู้สึกเป็นเกียรติอย่างสูงส่งต่อตนเองและ
ครอบครัว แต่ยังมีทันได้ไปถวายการสอน โรคภัยที่เป็นอุปสรรคของการร้องหมอลำคือโรคหลอด
เสียงบวมโตก็กำเริบขึ้นมาจำเป็นต้องเข้ารับการผ่าตัด หลังจากนั้นได้มีโอกาสร้องหมอลำถวายหน้า
พระที่นั่งอีกครั้งในพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดร้อยเอ็ด และในการแสดงครั้งนี้ หมอลำ
ฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ถือโอกาสนำตำราการฝึกร้องหมอลำและเทปคาสเซ็ทที่บ้านที่ภรรยาเพลง
ของตนมาถวาย สมเด็จพระเทพฯ ทรงมีรับสั่งถึงอาการที่ผ่าตัดหลอดเสียงมาเนื่องจากทรงสังเกต
เห็นความผิดปกติของเสียงจึงรับสั่งว่าระดับเสียงต่ำลง การรับสั่งเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความห่วงใย
ในสุขภาพ ยิ่งความปลาบปลื้มมาสู่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นยิ่งนัก

ภาคผนวก ข.

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์หมอลำจ๊ววรรณ ดำเนิน เพื่อศึกษาประวัติ และ ผลงานของหมอลำจ๊ววรรณ ดำเนิน ในฐานะผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เป็นทรัพยากรบุคคล ที่ทรงคุณค่าสมควรได้รับการเชิดชูเกียรติ

ตอนที่ 1 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติ และผลงานของหมอลำจ๊ววรรณ ดำเนิน

1.1 ชาติภูมิ

ชื่อ / สกุล.....วัน / เดือน / ปีเกิด.....อายุ.....
 ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....
 อาชีพ.....
 บิดา มารดา.....อาชีพ สถานภาพ.....
 พี่ น้อง.....อาชีพ.....สถานภาพ.....
 เครือญาติ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....
 อื่น ๆ.....

1.2 การศึกษา

เริ่มเข้ารับการศึกษา.....
 โรงเรียน.....
 ระดับชั้น.....
 ผลการเรียน.....
 กิจกรรมในขณะที่ศึกษา.....
 อื่น ๆ.....

1.3 สภาพครอบครัว

ความรัก.....
 การสมรส.....
 คู่สมรส.....
 บุตร.....
 การใช้ชีวิตครอบครัว.....
 อื่น ๆ.....

1.4 การเรียนลำ และการเข้าสู่วงการหมอลำ

แรงจูงใจในการเริ่มเรียนลำ.....
 สถานที่เรียนลำ.....
 ประเภทการเรียนลำ.....
 ครูสอนลำ.....
 การเริ่มออกงานแสดงครั้งแรกและครั้งต่อ ๆ ไป.....
 คู่ลำ.....
 รายได้ค่าตอบแทน.....
 ความคิดเห็นเกี่ยวกับวงการหมอลำ.....
 อื่น ๆ.....

1.5 ชีวิตการทำงานในฐานะผู้เชี่ยวชาญสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

เริ่มเข้ามาทำงานได้อย่างไร.....
 เพราะเหตุใดจึงมาทำงานที่แห่งนี้.....
 ทำงานมาเป็นระยะเวลาเท่าไร.....
 สอนรายวิชาอะไรบ้าง.....
 จำนวนลูกศิษย์.....
 มีวิธีการถ่ายทอดความรู้อย่างไร.....
 ลูกศิษย์ให้ความสนใจมากน้อยเพียงใด.....
 อื่น ๆ.....

1.6 ประสบการณ์ ความภูมิใจในชีวิต ตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน

ประสบการณ์ ความภูมิใจในวัยเยาว์.....
 ประสบการณ์ ความภูมิใจในวัยหนุ่มสาว
 ประสบการณ์ ความภูมิใจในวัยทำงาน.....
 ประสบการณ์ ความภูมิใจในปัจจุบัน.....
 อื่น ๆ.....

1.7 ผลงานด้านการแสดง

การเริ่มการแสดงหมอลำ.....
 ผลงานการแสดงคู่กับหมอลำคนอื่น ๆ.....
 ผลงานการแสดงหมอลำในคณะ “รังสิมันต์”.....
 เสียงตอบรับจากประชาชน.....
 การแสดงในประเทศ.....
 การแสดงในต่างประเทศ.....
 อื่น ๆ.....

1.8 ผลงานด้านการประพันธ์กลอนลำ

การเริ่มประพันธ์กลอนลำ.....	
แนวคิดในการประพันธ์กลอนลำ.....	
กลอนลำที่ประพันธ์ไว้ทั้งหมด.....	
กลอนลำที่ประพันธ์โดยคนอื่น.....	
อื่น ๆ.....	

1.9 ผลงานด้านการบันทึกเสียง

การบันทึกเสียงในรายการวิทยุ.....	
การบันทึกเสียง และออกแสดงในรายการทีวี.....	
การบันทึกแผ่นเสียง	
คำตอบแทนจากการบันทึกเสียง.....	
ประสบการณ์จากการบันทึกเสียง.....	
อื่น ๆ.....	

1.10 รางวัล และประกาศเกียรติคุณที่ได้รับ

รางวัลและประกาศเกียรติคุณที่ได้รับจากความสามารถด้านการแสดงหมอลำ.....	
รางวัลและประกาศเกียรติคุณที่ได้รับจากการเป็น ครู วิทยากร.....	
รางวัลและประกาศเกียรติคุณที่ได้รับจากการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม พื้นบ้านอีสาน.....	
รางวัล และเกียรติคุณสูงสุดในชีวิต.....	
อื่น ๆ.....	

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับวิธีการร้อง “หมอลำ”

หมายเหตุ การตอบคำถามสัมภาษณ์ในตอนที่ 2 นี้ ใช้วิธีการบรรยาย และสาธิตพื้นฐานการฝึกร้องหมอลำ

การเตรียมร่างกาย.....	
การฝึกเรื่องเสียง.....	
การฝึกเรื่องจังหวะ.....	
การฝึกเรื่องเทคนิคลีลา.....	
การท่องจำบทกลอนลำ.....	
อื่น ๆ.....	
การใช้ถ้อยคำ สำเนียง ภาษาเป็นอย่างไร.....	
กระแสเสียง ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลา กระแสเสียง.....	

ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำทางสั้น.....
 ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำทางยาว.....
 ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำเตี้ย.....
 ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำเพลिन.....
 ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ.....
 อื่น ๆ.....

ผู้สัมภาษณ์
 ผู้ช่วย.....
 สถานที่
 วันที่ เดือน พ.ศ.

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ครอบครัวของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติ และผลงานของฉวีวรรณ ดำเนิน ในฐานะผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่าสมควรได้รับการเชิดชูเกียรติ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ / สกุล..... วัน / เดือน / ปีเกิด.....อายุ.....
 ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....
 อาชีพ.....สถานภาพ.....
 เกี่ยวข้องกับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ในฐานะ.....

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

ชีวิตในครอบครัวเป็นอย่างไร.....
 บุคลิก ลักษณะนิสัย ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นอย่างไร
 การดำเนินชีวิตประจำวันของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นอย่างไร.....
 ความสัมพันธ์ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน กับครอบครัว และเพื่อนบ้านเป็นอย่างไร.....
 ชีวิตความเป็นอยู่ในครอบครัวตั้งแต่อดีต จนถึงปัจจุบัน แตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร.....
 หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีการอุทิศตนช่วยเหลือสังคมอย่างไร.....
 มีความเห็นอย่างไรกับรางวัลและเกียรติยศที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้รับ.....
 ความคิดเห็นเกี่ยวกับการทำงานของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน.....
 ความคิดเห็นเกี่ยวกับการเป็นศิลปินแห่งชาติของฉวีวรรณ ดำเนิน.....
 เคยร่วมออกแสดง “หมอลำ” กับฉวีวรรณ ดำเนิน หรือไม่ อย่างไร ที่ไหน.....
 ท่านมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ สืบทอด ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน “หมอลำ” หรือไม่ อย่างไร ที่ไหน กับใคร.....
 ท่านมีความประทับใจในชีวิต และผลงานของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน อย่างไร.....
 อื่น ๆ.....

ผู้สัมภาษณ์.....

ผู้ช่วย.....

สถานที่.....

วันที่ เดือน พ.ศ.

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 3

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ เพื่อนร่วมงาน และลูกศิษย์ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติ และผลงานของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ในฐานะผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เป็นทรัพยากรบุคคล ที่ทรงคุณค่าสมควรได้รับการเชิดชูเกียรติ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ / สกุล.....วัน / เดือน / ปีเกิด.....
 อายุ.....ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....
 อาชีพ.....สถานภาพ.....
 เกี่ยวข้องกับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ในฐานะ.....

ตอนที่ 2 ใช้สัมภาษณ์ศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ และเพื่อนร่วมงาน ของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

- 1.1 ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับผลงานการลำของ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน อย่างไร
 การใช้ถ้อยคำ สำเนียง ภาษา.....
 กระแสเสียง.....
 ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลา.....
 เนื้อหาบทกลอนลำ.....
 ความเข้าใจ สนุกสนาน.....
 คุณค่าของกลอนลำ.....
 ความนิยมของประชาชน.....
- 1.2 ท่านมีความเห็นอย่างไรกับรางวัลและเกียรติยศที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้รับโล่
 และรางวัลจากความสามารถการประกวด การแสดงหมอลำ.....
 ประกาศเกียรติคุณที่ได้รับจากการเป็นวิทยากรในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม
 อีสาน.....
 เกียรติประวัติที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ.....
 อื่น ๆ.....

ตอนที่ 3 ใช้สัมภาษณ์ลูกศิษย์ของ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน

หมายเหตุ การตอบคำถามสัมภาษณ์ในตอนี่ 2 นี้ ใช้วิธีการบรรยาย และสาธิต

- 3.1 ชื่อ..... สกุล.....
- 3.2 อายุ..... เพศ.....
- 3.3 ภูมิลำเนา.....
- 3.4 ที่อยู่ปัจจุบัน.....
- 3.5 การศึกษา.....
- 3.6 อาชีพ.....
- 3.7 ได้รับการถ่ายทอดความรู้เมื่อใด.....
- 3.8 แรงบันดาลใจที่ทำให้เข้ามาเป็นลูกศิษย์.....
- 3.9 เทคนิค และวิธีการร้อง “หมอลำ” ที่ฉวีวรรณ ดำเนิน ถ่ายทอดให้
 - 3.9.1 พื้นฐานการฝึกร้อง “หมอลำ”
 - การเตรียมร่างกาย.....
 - การฝึกเรื่องเสียง.....
 - การฝึกเรื่องจังหวะ.....
 - การฝึกเรื่องเทคนิคลีลา.....
 - การท่องจำบทกลอนลำ.....
 - อื่น ๆ.....
 - 3.9.2 การใช้ถ้อยคำ สำเนียง ภาษาเป็นอย่างไร.....
 - 3.9.3 กระแสเสียง ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลา
 - กระแสเสียง.....
 - ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำทางสั้น.....
 - ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำทางยาว.....
 - ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำเดี่ยว.....
 - ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำเพลีน.....
 - ท่วงทำนอง จังหวะ และลีลาการลำเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ.....
 - อื่น ๆ.....

ผู้สัมภาษณ์

ผู้ช่วย.....

สถานที่

วันที่ เดือน พ.ศ.

ภาคผนวก ค.
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

- โกมินทร์ พันธุ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพักครู
วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ถนนมีโชคชัย อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด
วันที่ 8 มิถุนายน 2546.
- จิรพล เพชรสม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์
ร้อยเอ็ด ถนนกองพล 10 อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ 18 ธันวาคม 2545.
- ฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์
ร้อยเอ็ด ถนนกองพล 10 อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ 18-19 ธันวาคม
2545, วันที่ 7-11 เมษายน 2546 และวันที่ 5-8 มิถุนายน 2546
- ฉวีวรรณ พิมพ์บุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านดงสีโท
อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ วันที่ 28 เมษายน 2546.
- ชุมเดช เดชภิมล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัย
มหาสารคาม วันที่ 4 พฤษภาคม 2546.
- ทองมาก จันทะลือ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 156
หมู่ 5 บ้านศรีโค อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี วันที่ 12 พฤศจิกายน
2545 และ 5 เมษายน 2546.
- ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อำเภอหนองพอก
จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ 25 ตุลาคม 2545.
- บุญเพ็ง ฝัฒวิชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านแก่นทองธานี
ตำบลบ้านเป็ด อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น วันที่ 13 ธันวาคม 2545.
- พิสิฐ พิมพ์บุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนอำนาจเจริญ
อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ วันที่ 11 พฤษภาคม 2546 และ 16 มิถุนายน
2546.
- พิสมัย พันธุ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพักครูวิทยาลัยนาฏศิลป์
ร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ 8 มิถุนายน 2546.
- โยธิน พลเขต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนพลาญชัย
พิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ 1 มิถุนายน 2546.
- วันเพ็ญ แสงพันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนโนนชัยศรี
อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ 3 พฤษภาคม 2546.
- วิทยา สุทธิจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านหนองขาม
อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด วันที่ 31 พฤษภาคม 2546.

ศิริวรรณ แก้วเพ็ญกรอ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพักครู
วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ วันที่ 7 มิถุนายน
2546.

ศรีพร แสงสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สำนักงานหมอลำ
ศรีพร แสงสุวรรณ อำเภอเสนางคณิกม จังหวัดอำนาจเจริญ วันที่ 11 พฤษภาคม
2546.

สุพรรณ ตะรินันท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วินัย ใจเอื้อ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านแสนสุข
อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี วันที่ 5 เมษายน 2546.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายวินัย ใจเอื้อ
วันเดือนปีเกิด	18 มิถุนายน 2509
สถานที่เกิด	อำเภовารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	398 ซอยสามัคคี ถนนสถลมารค์ อำเภовารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี 34190
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ 2 ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนอำนาจเจริญ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาอำนาจเจริญ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2546	ศป.ม. (มนุษยดุริยางควิทยา) จาก มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2532	กศ.บ. (ดุริยางคศาสตร์) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2530	ปน.ส. (ดุริยางค์ไทย) จาก วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2525	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จาก โรงเรียนวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี