การบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ: พัฒนาการ และกลวิธีในการบรรเลง
Drum Set Playing in Lum Performances: Developmemt and Playing Techniques

ผจญ พีบุ้ง[1]
Pajone Peebung

[1] นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Doctor of Philosophy Program in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
(E-mail: pajonepee@kku.ac.th)

Received: 04/08/2021 Revised: 28/09/2021 Accepted: 29/09/2021

บทคัดย่อ

การศึกษาค้นคว้านี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาพัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ 2) ศึกษากลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ 3) ศึกษาอัตลักษณ์ของการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ การศึกษาครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร สื่อบันทึกภาพและเสียง และการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การสนทนา การบันทึกแบบจดบันทึก การใช้เครื่องบันทึกภาพและเสียง แล้วนำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำเกิดจากการริเริ่มของคณะรังสิมันต์ ซึ่งเป็นคณะหมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียงจากจังหวัดอุบลราชธานีในขณะนั้น โดยโกมินท์ พันธุ ได้มีแนวคิดนำกลองชุดมาในใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนของคณะเพื่อประกอบการฟ้อนและการลำบางช่วง นับเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกชนิดแรกที่มีการนำใช้ในคณะหมอลำ โดยได้ประยุกต์กระสวนจังวะของเครื่องตีในวงรำโทนหรือรำวงมาถ่ายลงสู่กลองชุดจนเกิดเป็นกระสวนจังหวะกลองชุดหมอลำ (drum pattern) และการส่งกลอง (fill in) ที่ใช้อยู่จนถึงปัจจุบัน

กลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำมีการพัฒนาไปอย่างมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการบรรเลงกระสวนจังหวะ พบว่าเป็นการประดับประดากระสวนจังหวะดั้งเดิมที่มีพื้นฐาน จากคณะรังสิมันต์ ส่วนมากมักจะเพิ่มลูกเล่นด้วยฉาบไฮแฮทซึ่งมักจะเพิ่มโน้ตในตำแหน่ง e และ a ของจังหวะ พร้อมกับการส่งกลองซึ่งประกอบด้วยชุดของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและเขบ็ตสองชั้น มักสิ้นสุดการส่งกลองที่ตำแหน่ง “และ” (&) ของจังหวะที่สี่

ในด้านอัตลักษณ์การบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำแบ่งได้เป็นสองด้าน อัตลักษณ์เชิงกายภาพในด้านลักษณะท่าทางการบรรเลง ซึ่งมีเอกลักษณ์อยู่ที่การบรรเลงกลองชุดแบบไม่ไขว้มือ ส่วนอัตลักษณ์ทางดนตรีของการบรรเลง

กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำมีความโดดเด่นที่กระสวนจังหวะ (drum pattern) และการส่ง (fill in) ซึ่งเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปว่า “จังหวะหมอลำ” และ “ลูกส่งกลองหมอลำ”

คำสำคัญ: กลองชุด, หมอลำ

Abstract

This qualitative study aims to investigate 1) the development of the use of a drum set in Mor Lam (a traditional folk musical storytelling performance of Northeastern Thailand) 2) drumming techniques and 3) characteristics. Relevant documents, visual and audio recordings, field data collection by means of participant and non-participant observations, formal and non-formal interviews, conversations with Mor Lam artists, and handwritten records were applied to the analysis.

The study finds that the use of a drum set was introduced by ‘Rangsiman’, a famous Mor Lam band in Ubon Ratchathani Province. It was the band leader, Komin Panthu who brought up the idea of incorporating western musical instruments into their shows. Rangsiman’s drum pattern and fill-in were adapted from those of Ram Tone or Ram Wong music.

The drumming techniques have significantly progressed, particularly their rhythmic pattern. Their original rhythmic pattern is enlivened by hi-hat cymbals, additional notes in e and a, drum fills that consist of eighth and sixteenth notes as well as a fill in that ends in “&” of the last beat.

The characteristics of the band's drumming style can be seen from the open-handed playing technique, the unique drum patterns and fill in that have led to new terms, namely Mor Lam Pattern and Mor Lam Fill In.

Keywords: Drum Set, Mor Lam

บทนำ

หมอลำ เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีความสำคัญและโดดเด่นที่สุดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของประเทศไทย ทำหน้าที่ให้ความบันเทิง ความรู้ สั่งสอนศีลธรรม เยียวยาความเจ็บไข้ รวมทั้งเป็นสิ่งกำหนดค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อของผู้คน หมอลำจึงเป็นสื่อที่มีความผูกพันกับผู้คนในภูมิภาค ทั้งยังเป็นฟันเฟืองขับเคลื่อนระบบเศรษฐกิจของท้องถิ่นและประเทศในภาคธุรกิจบันเทิง ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน

คำว่า "หมอลำ" เป็นคำประสมระหว่างคำว่า "หมอ" ในภาษาอีสาน หมายถึงผู้ชำนาญในการใช้สิ่งต่างๆ เข้ากับคำว่า "ลำ" หมายถึงร้อง หรือการร้อง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526) ทั้งนี้ หมอลำมีความหมายในสองทาง คือ ผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้อง หรือนักร้อง และอีกทางหนึ่ง คือ บทเพลงพื้นบ้านของภาคอีสานแบบหนึ่ง โดยอาจเรียกว่า "เพลงหมอลำ" เพื่อไม่ให้สับสนกับคำว่า "หมอลำ" ซึ่งหมายถึงผู้ขับร้องเพลงหมอลำ

หมอลำสามารถแบ่งออกเป็นสองประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ หมอลำสำหรับพิธีกรรม เช่น หมอลำผีฟ้าหรือผีแถน หมอลำส่อง (เป็นการลำเพื่อทำนายดวงชะตา) หมอลำทรง (ลำเข้าทรงเพื่อรักษาโรค) เป็นต้น ส่วนหมอลำอีกประเภทเป็นหมอลำเพื่อความบันเทิงเป็นหลัก เช่น หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำเพลิน หมอลำซิ่ง เป็นต้น การแสดงหมอลำแต่ละประเภทมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในเรื่องลีลาการขับร้อง รูปแบบการแสดง ท่วงทำนอง ดนตรี

ประกอบ ตลอดจนโอกาสในการแสดง เมื่อเวลาผ่านไป หมอลำบางประเภทได้เสื่อมความนิยมลง บางประเภทยังคงได้รับความนิยม ขณะที่บางประเภทได้ปรับตัวและเกิดเป็นหมอลำรูปแบบใหม่

พัฒนาการของหมอลำที่มีมาอย่างต่อเนื่องกระทั่งปัจจุบัน เป็นไปตามเงื่อนไขการเปลี่ยนแปลงของบริบทต่างๆ เช่น ยุคสมัย เศรษฐกิจ สังคม เทคโนโลยี การรับและการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม บริบทดังกล่าวทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของหมอลำในหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นลักษณะการร้องการลำ ท่วงทำนอง เนื้อหา รูปแบบการแสดง และดนตรีประกอบ ตัวอย่างของพัฒนาการดังกล่าวเป็นต้นว่า มีการเปลี่ยนแปลงจากการแสดงหมอลำพื้นหรือหมอลำกลอนซึ่งมีผู้แสดงเพียงไม่กี่คนมาเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนซึ่งต้องใช้ผู้แสดงเป็นหมู่คณะ เป็นต้น (สุรพล เนสุสินธุ์, 2550) นอกจากนี้ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2536) ได้กล่าวถึงปัจจัยหรือสาเหตุที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีโดยมีสองปัจจัยหลัก ปัจจัยแรก ได้แก่ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับนักดนตรี โดยอาจมีสาเหตุมาจากการลืม หรือเกิดจากการเสริมแต่ง ส่วนปัจจัยที่สอง ได้แก่ปัจจัยภายนอก ซึ่งเกิดจากการรับวัฒนธรรมดนตรีจากภายนอก การตกเป็นอาณานิคม การปฏิวัติทางวัฒนธรรม และการเคลื่อนย้ายประชากร

ในการแสดงหมอลำ นอกจากนักร้องซึ่งได้แก่ตัวหมอลำแล้ว นักดนตรีที่คอยบรรเลงสนับสนุนนับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้เช่นกัน การแสดงหมอลำในยุคก่อนที่จะมีการปรับตัวนั้นมีการประสมวงเพียงนักร้องกับนักเล่นแคนซึ่งก็คือหมอลำกับกับหมอแคน เช่นการแสดงหมอลำพื้นจะมีเพียงหมอลำกับหมอแคนอย่างละคน ส่วนการแสดงหมอลำกลอนหรือหมอลำคู่มีหมอลำสองถึงสามคนกับหมอแคนหนึ่งคนเช่นกัน ต่อมาเมื่อเริ่มมีหมอลำรูปแบบใหม่คือหมอลำหมู่ซึ่งพัฒนาจากหมอลำพื้น ในระยะแรกยังใช้เพียงแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบเพียงอย่างเดียวเช่นกัน ต่อมาจึงได้นำพิณ ซอ และกลองโทนเข้ามาเล่นผสมกับแคน (พรเทพ วีระพูล, 2535) อย่างไรก็ตาม เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้ชัดเจนมากขึ้นเมื่อมีการนำกลองชุดเข้ามาเสริมเมื่อราว พ.ศ. 2505 ถึง พ.ศ. 2510 หลังจากนั้นจนถึงปัจจุบันจึงเพิ่ม

เครื่องดนตรีสากลอื่นๆ เข้าไป เช่น กีตาร์ เบส ออร์แกน แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เข้ามาในคณะหมอลำหมู่ การนำเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เข้ามาในการประสมวงหมอลำทำให้เกิดสีสันและสันเสียงใหม่ ในเพลงพื้นบ้านประเภทนี้ แม้จะมีเสียงสะท้อนถึงการปรับเปลี่ยนที่อาจทำลายจิตวิญญาณดั้งเดิม แต่การปรับเปลี่ยนดังกล่าวนั้นเป็นไปตามธรรมชาติของวัฒนธรรม คือ ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อตอบสนองต่อบริบทที่เปลี่ยนไป

การปรับตัวของหมอลำโดยเฉพาะประเด็นการรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีจากภายนอกมาปรับใช้เพื่อการวิวัฒน์และความอยู่รอดนั้น เป็นประเด็นที่มีความน่าสนใจและควรค่าแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่งทั้งในเชิงพัฒนาการและกลวิธีการบรรเลง ในฐานะที่เป็นศิลปะประจำชาติที่มีความโดดเด่น แสดงถึงภูมิปัญญาและสุนทรียภาพของบรรพชนคนไทย ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงพลวัตของศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทนี้ที่ไม่หยุดนิ่งและมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ภาพสะท้อนของการปรับตัวดังกล่าวปรากฏชัดจากการนำกลองชุดเข้ามาใช้เพลงหมอลำ ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าเหตุใดกลองชุดที่มีต้นกำเนิดในประเทศสหรัฐอเมริกาจึงเข้ามามีบทบาทในเพลงหมอลำได้ทั้งที่วัฒนธรรมที่ให้กำเนิดกลองชุดกับวัฒนธรรมหมอลำหมอแคนนั้นมีความแตกต่างทางดนตรีเป็นอย่างมาก แต่ยังสามารถปรับใช้เครื่องดนตรีชนิดนี้ให้เข้ากับดนตรีของตนได้อย่างลงตัว และวิวัฒน์จนเกิด เป็นรูปแบบเฉพาะตนที่เป็นเอกลักษณ์ทั้งด้านกลวิธีการบรรเลงและลักษณะท่าทางการบรรเลง

จากที่กล่าวมาทั้งหมด ทำให้เกิดประเด็นที่ควรศึกษาว่ามีการนำกลองชุดมาใช้ในเพลงหมอลำได้อย่างไร พัฒนาการจากจุดเริ่มต้นถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร และมีกลวิธีการบรรเลงใช้อย่างไรในแต่ละช่วงเวลา ประเด็นเหล่านี้เป็นสิ่งที่ยังไม่มีการศึกษาเพื่อหาคำตอบอย่างชัดเจนในระบบการวิจัย หรือหากจะมีก็เป็นเพียงการกล่าวถึงอย่างสั้นๆ ในบทความ หนังสือ หรือในงานวิจัยเกี่ยวกับหมอลำ งานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษาเพื่อให้เกิดความกระจ่างเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าว โดยผู้วิจัยหวังว่าการศึกษานี้จะเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่อีกมิติให้แก่การศึกษาเรื่องราวของเพลงหมอลำซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าของชาวอีสานและของชาติ

โดยการเติมเต็มช่องว่างทางประวัติศาสตร์และการนำเสนอกลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำตามหลักวิชาการ ภายใต้หัวข้อวิจัย “การบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ: พัฒนาการ และกลวิธีในการบรรเลง”

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ
2. เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ
3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์ของการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลองชุด หมายถึง พัฒนาการ กลวิธีการบรรเลง และอัตลักษณ์การบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

หมอลำ หมายถึง หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำซิ่ง

พัฒนาการ หมายถึง พัฒนาการในการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ และพัฒนาการด้านกลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

กลวิธี หมายถึง วิธีการต่างๆ ในการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะตัวในการบรรเลงกลองชุดประกอบแสดงหมอลำ

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยกำหนดขอบเขตของการวิจัยดังนี้

ขอบเขตเนื้อหา

ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ กลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำในด้านกระสวนจังหวะ (drum pattern) และการส่งกลอง (drum fill in) และอัตลักษณ์ทางดนตรีของการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

ขอบเขตพื้นที่

ผู้วิจัยเลือกศึกษาพัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ กลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ และอัตลักษณ์ทางดนตรีของการบรรเลงกลองชุดประกอบหมอลำ โดยกำหนดขอบเขตพื้นที่การศึกษาในประเทศไทยเท่านั้น

วิธีดำเนินการวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร สื่อบันทึกภาพและเสียง และการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การสนทนา การบันทึกแบบจดบันทึก การใช้เครื่องบันทึกภาพและเสียง แล้วนำข้อมูลที่ได้มาทำการมาวิเคราะห์และสังเคราะห์

บุคคลให้ข้อมูล

บุคคลให้ข้อมูล ประกอบด้วย 2 กลุ่ม ดังนี้

- กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ นักวิชาการ ผู้ที่เกี่ยวข้อง หมอลำ และนักดนตรีในวงหมอลำที่ทราบข้อมูลเกี่ยวกับพัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ ประกอบด้วย

1) นายโกมินทร์ พันธุ อดีตนักดนตรีประจำหมอลำหมู่คณะรังสิมันต์

2) นางฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2536 สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ)

- กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ผู้เล่นกลองในคณะหมอลำ ที่จะให้ข้อมูลเรื่องกลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ ประกอบด้วย

1) นายอนุศักดิ์ เผ่าพันธุ์ นักเล่นกลองประจำหมอลำหมู่คณะระเบียบวาทศิลป์

2) นายกฤษดา กองสมบัติ นักเล่นกลองประจำวงดนตรีอ้ายมีผัวแล้ว

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

- แบบสัมภาษณ์ ใช้เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลจากบุคคล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

- แบบสังเกต เป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ และศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีของการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

- การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น

1) ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2) สืบค้นข้อมูลจากฐานข้อมูลอินเทอร์เน็ตทั้งในและต่างประเทศ

3) สอบถามผู้รู้ที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนนักวิชาการทั้งในและต่างประเทศ

- การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1) การสำรวจ ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจเพื่อให้ทราบถึงข้อมูล บุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้อง

2) การสัมภาษณ์ เป็นการสัมภาษณ์แบบมีและไม่มีโครงสร้างในรูปแบบของการสนทนา การตั้งคำถามเกี่ยวกับพัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ และกลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

3) การเก็บรวบรวมสื่อบันทึกภาพและเสียง เป็นการรวบรวมสื่อที่บันทึกข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ พัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ และกลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

ผลการวิจัย

พัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

การแสดงหมอลำสามารถจำแนกแยกย่อยได้หลายประเภทตามรูปแบบของการนำเสนอ หากแต่รูปแบบที่แตกต่างกันเหล่านี้มีสิ่งที่เป็นหัวใจร่วมกันคือการขับร้องอันเป็นเอกลักษณ์ที่เรียกว่า “ลำ” การแสดงหมอลำประเภทใดก็ตามย่อมถูกนำเสนอผ่านการลำเป็นที่ตั้ง การเกิดขึ้นของหมอลำแต่ละประเภทเป็นพัฒนาการที่ต่อเนื่องจากรูปแบบที่มีอยู่ก่อนหน้า การนำใช้กลองชุดในศิลปะการแสดงแขนงนี้นับเป็นจุดเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในประวัติศาสตร์พัฒนาการของหมอลำ

หมอลำก่อนการนำใช้กลองชุด

แม้จะมีการสันนิษฐานถึงการมีอยู่ของหมอลำด้วยว่ากำเนิดขึ้นและอยู่คู่กับคนในวัฒนธรรมลาวมาเนิ่นนานแล้ว อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาทางวิชาการว่าด้วยพัฒนาการของหมอลำ ได้กำหนดประเภทของหมอลำตามลำดับการเกิดก่อน-หลัง ได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ และหมอลำซิ่ง

รูปแบบหมอลำก่อนการนำใช้กลองชุดมีอยู่ 2 ประเภท ได้แก่ หมอลำพื้นและหมอลำกลอน

หมอลำพื้น เป็นรูปแบบหมอลำที่เก่าแก่ที่สุด แม้ไม่เป็นที่แน่ชัดว่ากำเนิดขึ้นเมื่อใด แต่แน่ชัดว่ามีมาก่อน พ.ศ. 2480 หมอลำพื้นเป็นการเล่าวรรณกรรมหรือนิทานผ่านการลำ เนื้อเรื่องที่ใช้ลำมักเป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน ที่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป เช่น สังศิลป์ชัย จำปาสี่ต้น เป็นต้น ลักษณะที่โดดเด่นของการแสดงหมอลำพื้นคือเป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงเพียงคนเดียว ได้แก่หมอลำโดยมีหมอแคนอีกหนึ่งคนเป็นผู้บรรเลงดนตรีสนับสนุน หมอลำจะแสดงในลักษณะเล่าเรื่องผ่านการลำ พร้อมกับแสดงบทบาทแทนตัวละครทุกๆ ตัวจนจบเรื่อง ซึ่งดูคล้ายกับการแสดงละคร การแต่งตัวของหมอลำใช้เพียงชุดพื้นบ้านที่เรียบง่าย มีเพียงผ้าแพรหรือผ้าขาวม้าที่เป็นอุปกรณ์สำคัญเพื่อแสดงให้ผู้ชมทราบว่าผู้ลำกำลังแสดงเป็นตัวละครตัวใดในเนื้อเรื่อง เช่น ถ้าแสดงเป็นพ่อมักจะใช้ผ้าขาวม้าพาดบ่า แม่ใช้ผ้าขาวม้าเฉียงไหล่ หญิงสาวใช้

ผ้าขาวม้าคาดอก ส่วนชายหนุ่มใช้ผ้าขาวม้าคาดเอว เป็นต้น (พรเทพ วีระพูล, 2535)

หมอลำอีกประเภทที่มีมาก่อนการนำใช้กลองชุด ได้แก่หมอลำกลอน การแสดงหมอลำกลอนมีความแตกต่างจากหมอลำพื้นตรงที่หมอลำกลอนเป็นการแสดงการลำตอบโต้ ประชันความรู้ระหว่างกัน มิได้เป็นการเล่าวรรณกรรมหรือการแสดงบทบาทสมมติ โดยปกติมักมีผู้ลำสองคนพร้อมกับหมอแคน อาจเป็นหมอลำชายกับชาย หรือหมอลำชายกับหญิง บางครั้งจึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่าหมอลำคู่ ทำนองของบทกลอนหรือกลอนลำที่ใช้ในการแสดงประกอบด้วยกลอนลำทางสั้น กลอนลำทางยาวเช่นเดียวกับหมอลำพื้น และทำนองลำเต้ย

หมอลำยุคการนำใช้กลองชุด

ราวทศวรรษ 2480 เกิดหมอลำรูปแบบใหม่ คือ “หมอลำหมู่” หมอลำหมู่เป็นการแสดงเช่นเดียวกับละครเวที กล่าวคือ เป็นการแสดงที่มีผู้แสดงครบตามตัวละคร ตัวละครแต่ละตัวต่างมีบทเป็นของตัวเอง บทบาทของตัวละครจะนำเสนอผ่านกลอนลำรูปแบบต่างๆ คล้ายกับหมอลำพื้น แต่มีความแตกต่างตรงที่การแสดงหมอลำพื้นเป็นการเล่าเรื่องและแสดงบทบาทสมมติโดยมีหมอลำเพียงคนเดียว เนื่องจากการลำเป็นเรื่องราวอย่างละคร และการมีบทกลอนที่ถูกเรียบเรียงให้กับตัวละครแต่ละตัว หมอลำหมู่บางครั้งจึงถูกเรียกว่า “หมอลำเรื่อง” หรือ “หมอลำเรื่องต่อกลอน”

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำหมู่ในระยะแรกใช้เพียงแคนบรรเลงเท่านั้น ซึ่งเป็นธรรมเนียมเดียวกับการแสดงหมอลำพื้นและหมอลำกลอนก่อนหน้า ระยะต่อมาจึงมีการนำเครื่องดนตรีอื่นๆ เข้ามาเสริมเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง ได้แก่ พิณ ซอ กลองโทน ฉิ่ง ฉาบ เป็นต้น จะเห็นว่าแม้จะมีการนำเครื่องดนตรีเข้ามาประสมสำหรับการแสดงหมอลำหมู่ แต่ก็ยังจำกัดอยู่ในประเภทเครื่องดนตรีพื้นบ้านเท่านั้น จนกระทั่งเกิดแนวคิดการนำใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในวงหมอลำหมู่นำโดยหมอลำคณะรังสิมันต์ ซึ่งเป็นคณะหมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากในขณะนั้นได้นำกลองชุดมาบรรเลงประกอบการแสดง จนกลายเป็นต้นแบบของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำในระยะต่อมา

ราว พ.ศ 2500 (พรเทพ วีระพูล, 2535) ได้เกิดหมอลำหมู่รูปแบบใหม่ขึ้น เรียกว่า “หมอลำเพลิน” เป็นการแสดงลำละครเช่นเดียวกับหมอลำหมู่แบบเดิม แต่เน้นความสนุกสนานและกระชับฉับไวมากกว่า เอกลักษณ์สำคัญของหมอลำเพลินคือกลอนลำที่เรียกว่า “กลอนลำเพลิน” ที่สนุกสนานเร้าใจ ซึ่งมีวิวัฒนาการจากการประยุกต์กลอนลำเข้ากับเพลงลูกทุ่งที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้น หมอลำเพลินมีโครงสร้างการแสดงที่เรียบง่าย บทเจรจาใช้บทพูดร้อยแก้ว บทบรรยายใช้กลอนลำทางยาวแต่มีความกระฉับกระเฉง สลับกับกลอนลำเพลินเป็นระยะซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของลำหมู่ประเภทนี้

จากกระแสความนิยมเพลงลูกทุ่งและภาพยนต์ที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ราว พ.ศ. 2515 ทำให้หมอลำหมู่ได้รับความนิยมลดลงจนต้องหาทางปรับตัวเพื่อความอยู่รอดโดยเพิ่มระบบแสงสี เวที และหางเครื่องอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง ยิ่งไปกว่านั้น ได้ปรับเปลี่ยนเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงลำเป็นแบบใหม่แทนการลำแบบเดิม ซึ่งมีอยู่สองลักษณะคือ “เพลงลูกทุ่งอีสาน” เป็นเพลงลูกทุ่งซึ่งร้องสลับกันระหว่างภาษาถิ่นอีสานกับภาษากลาง และ “เพลงลูกทุ่งหมอลำ” ซึ่งเป็นการขับร้องกลอนลำสลับเพลงลูกทุ่ง

ปัจจุบันการแสดงหมอลำหมู่แบบลำเรื่องต่อกลอนและหมอลำเพลินได้ผสมผสานกันจนยากจะแบ่งแยกให้ชัดเจนลงไปได้ ทั้งนี้เกิดจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เข้ากับสมัยนิยมและความต้องการของตลาดผู้ฟัง

ในปี พ.ศ. 2529 เกิดหมอลำแบบใหม่ คือ “หมอลำซิ่ง” (หมอลำกลอนซิ่ง) ซึ่งเป็นการประยุกต์จากการแสดงหมอลำกลอน โดยเป็นการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลจำพวกกลองชุด กีตาร์ไฟฟ้าและเบสไฟฟ้า กับพิณอีสาน บรรเลงประกอบการลำ ผู้คิดค้นหมอลำประเภทนี้ได้แก่หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรื่อง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ซึ่งเป็นน้องสาว แรกเริ่มเดิมทีผู้คิดค้นเรียกลำแนวใหม่นี้ว่าหมอลำกลอนประยุกต์ แต่ผู้ฟังมักเรียกว่าลำซิ่ง เนื่องจากเป็นการลำที่มีความรวดเร็ว กระฉับกระเฉงและสนุกสนานเป็นที่ถูกใจอย่างมาก จึงได้ให้ชื่อกับหมอลำประเภทนี้ว่าหมอลำซิ่ง หรือหมอลำกลอนซิ่ง จากนั้นเป็นต้นมา

หมอลำซิ่งเป็นที่นิยมเป็นอย่างมากตั้งแต่มีการคิดค้นขึ้น ขณะเดียวกันหมอลำกลอนแบบดั้งเดิมได้รับความนิยมที่น้อยลง กระทั่งผู้ที่เป็นหมอลำกลอนดั้งเดิมจำนวนไม่น้อยต้องหันมาลำซิ่งตามสมัยนิยม ปัจจุบันการแสดงหมอลำซิ่งพัฒนาไปอย่างมากทั้งรูปแบบการแสดงที่เน้นระบบแสงสีเสียงและรูปแบบกลอนลำมีการประยุกต์ใช้กลอนลำทุกรูปแบบ รวมถึงการแสดงดนตรีสมัยนิยมรูปแบบต่างๆ คล้ายกับการแสดงคอนเสิร์ต

การนำใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

การใช้กลองชุดครั้งแรกในการแสดงหมอลำเกิดขึ้นในยุคหมอลำหมู่ ริเริ่มโดยคณะรังสิมันต์ ซึ่งเป็นหมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียงมากในขณะนั้น อย่างไรก็ตาม ได้มีการใช้เครื่องตีประกอบการแสดงหมอลำหมู่ก่อนหน้าแล้ว โดยเป็นการนำเข้ามาพร้อมๆ กับพิณ ซอ ฉิ่ง และฉาบ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงบางช่วง นอกเหนือจากการใช้แคนเพียงเต้าเดียว

ฉวีวรรณ พันธุ (2562) และโกมินทร์ พันธุ (2562) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการนำใช้กลองชุดในคณะรังสิมันต์ว่า ราว พ.ศ. 2507 โกมินทร์ซึ่งขณะนั้นสังกัดอยู่คณะหมอลำ ส.สาคร จังหวัดอุบลราชธานี ได้เดินทางไปกับคณะรังสิมันต์ (ต่อมาโกมินทร์ได้เป็นนักดนตรีประจำคณะรังสิมันต์) ทำการแสดงที่อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี โดยมีรำวงคณะหนึ่งแสดงอยู่บริเวณเดียวกับที่คณะรังสิมันต์ทำการแสดง (งานวัดหรืองานประจำปีในขณะนั้นมักจะว่าจ้างมหรสพหลายๆ อย่างทำการแสดงประชันกัน) หลังจบการแสดง โกมินทร์ได้ขอซื้อกลองชุดต่อจากคณะรำวงนั้นในราคาหลักพันบาท โดยเป็นกลองสี่ชิ้น มีสภาพเก่า หนังกลองยังเป็นหนังสัตว์มิได้เป็นแผ่นฟิล์มสังเคราะห์เหมือนปัจจุบัน แต่เมื่อซื้อมายังวงแล้วยังไม่มีการนำใช้ทันที ต่อเมื่อโกมินทร์ได้ย้ายมาอยู่กับคณะรังสิมันต์จึงเริ่มทดลองใช้กลองชุดในการแสดง

ฉวีวรรณให้ข้อมูลต่อว่าการซื้อกลองชุดมาไว้กับคณะรังสิมันต์ ส่วนหนึ่งเป็นความประสงค์ของทองคำ เพ็งดี พระเอกของคณะที่ต้องการฟ้อนโดยมีกลองชุดเล่นประกอบ เนื่องจากก่อนหน้านี้คณะรังสิมันต์ใช้กลองโทน ฉิ่ง และฉาบ ตีประกอบใน

ช่วงที่ตัวละครฟ้อนเข้าฉาก จึงน่าจะเป็นการดีหากใช้กลองชุดซึ่งให้เสียงที่หลากหลายและน่าจะสร้างความคึกคักได้มากกว่า บทบาทของการนำใช้กลองชุดในคณะรังสิมันต์ระยะแรกมีดังนี้

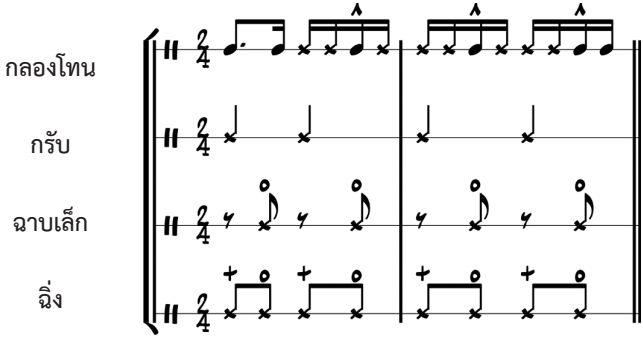
1) ใช้ขณะที่ตัวละครแต่ละตัวออกมาจากหลังฉาก เช่นในตอนต้นเรื่องผู้บรรยายจะแนะนำตัวละครเอก ขณะเดียวกันนักเล่นกลองจะทำการรัวกลอง (roll) หรือสร้างเสียงที่คึกคักก่อนที่ตัวละครจะเดินออกมาหน้าฉาก เมื่อตัวละครออกมาจนถึงจุดแล้ว กลองก็จะหยุดบรรเลง ปล่อยให้แคนบรรเลงขึ้นมาพร้อมกับเอกบรรยายความตามท้องเรื่องต่อไป การบรรเลงกลองประกอบในข้อนี้เป็นไปในลักษณะการสร้างเสียงประกอบ (sound effect) มิได้เป็นการบรรเลงกลองชุดในลักษณะที่เป็นกระสวนจังหวะกลอง (drum pattern) อย่างใด

2) ใช้ประกอบการฟ้อนกลับเข้าหลังฉาก หลังจากที่ตัวละครดังกล่าวลำแนะนำตัวและบรรยายความเสร็จ จากนั้นจะทำการเดินกลับเข้าหลังฉาก โดยก่อนจะเดินเข้าหลังฉากไปจะต้องลำแจ้งว่าจะไปทำสิ่งใดต่อ เช่น ไปพบบิดา หรือเข้าป่าล่าสัตว์ เป็นต้น เมื่อลำเสร็จแคนจะบรรเลงขึ้นพร้อมกับกลองชุดที่บรรเลงเป็นจังหวะประกอบขณะที่ตัวละครเดินเข้าหลังฉาก

ในบางกรณี เมื่อตัวละครลำแจ้งความประสงค์ว่าจะไปที่ใดหรือทำสิ่งใดต่อแล้ว ตัวละครดังกล่าวอาจไม่เดินกลับเข้าหลังฉากทันที แต่จะอยู่หน้าเวทีเพื่อลำและฟ้อนต่อสักระยะหนึ่งโดยใช้กลอนลำเดินดงซึ่งเป็นทำนองกลอนลำที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองทางสั้นแต่มีจังหวะจะโคนที่ค่อนข้างลงห้องตามหลักดนตรีตะวันตกมากกว่ากลอนลำทางสั้น และมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางไปตามป่าเขา จึงได้ชื่อว่ากลอนเดินดง เมื่อลำเสร็จจึงเดินเข้าหลังฉากไป หรือบางครั้งจะลำทำนองเต้ย ต่อจึงหลบเข้าฉากไปก็ได้เช่น ในกรณีนี้กลองชุดจะมีบทบาทบรรเลงจังหวะพร้อมแคนเพื่อทำหน้าที่สนับสนุนการลำ

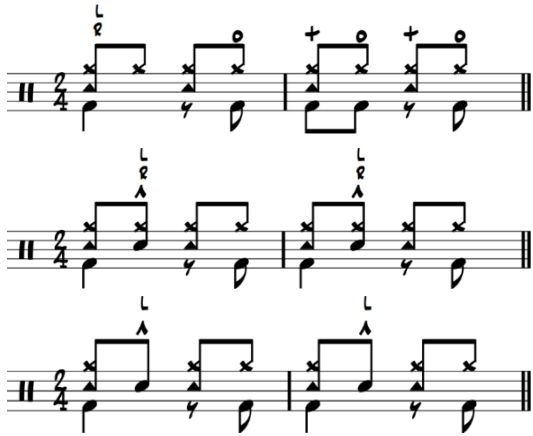
3) ใช้เป็นเสียงประกอบการแสดงบทบาทต่อสู้ เมื่อมีบทต่อสู้ของตัวละครหรือการหยอกเย้าของตัวตลก นักเล่นกลองจะตีกลองใบใดใบหนึ่งหรือคู่ใดคู่หนึ่งเพื่อให้เกิดเสียงประกอบซึ่งทำให้ฉากมีรสชาติมากยิ่งขึ้น

กรณีการสร้างกระสวนจังหวะกลองชุดเพื่อใช้ในการประกอบการลำนั้น โกมินทร์ได้ประยุกต์จากกระสวนจังหวะกลองชุดที่ใช้ในคณะรำวง ในทรรศนะของผู้วิจัยมีความเห็นเกี่ยวกับกระสวนจังหวะกลองชุดที่ใช้ในเพลงรำวงว่าน่าจะประยุกต์จากกระสวนจังหวะกลองที่ใช้ในการรำโทนอีกทอดหนึ่ง เนื่องจากรำวงเป็นการประยุกต์รำโทนซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีอยู่ทั่วไปเข้ากับท่าร่ายรำตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทย โดยรำโทนแต่ดั้งเดิมเป็นการละเล่นโดยการขับร้องบทเพลงพร้อมไปกับการร่ายรำเข้าจังหวะของกลองโทนและเครื่องตีประกอบจังหวะอื่นๆ พื้นฐานกระสวนจังหวะกลองของรำโทนมีลักษณะดังนี้



ภาพประกอบที่ 1 กระสวนจังหวะรำโทน

กลองโทนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักของการละเล่นรำโทนจะทำหน้าที่บรรเลงกระสวนจังหวะซ้ำๆ ดังที่มักจะร้องเลียนเสียงว่า “ป๊ะ โทน ป๊ะ โทน ป๊ะ โทน โทน” ขณะที่เครื่องตีประกอบจังหวะอื่นๆ ทำหน้าที่บรรเลงสนับสนุน ได้แก่ กรับ ฉาบเล็ก และฉิ่ง

เมื่อมีการประยุกต์กระสวนจังหวะด้วยกลองชุดเพื่อใช้ในการลำ จึงเกิดเป็นกระสวนจังหวะใหม่ดังนี้

ภาพประกอบที่ 2 กระสวนจังหวะกลองชุด

กระสวนจังหวะหลักของกลองโทนถูกถ่ายลงสู่กลองใหญ่โดยที่กลองสแนร์สร้างคอยสร้างโน้ตสอดแทรกระหว่างช่องว่าง ขณะที่คาวเบลทำหน้าที่แทนกรับส่วนฉาบไฮแฮทบรรเลงแทนฉาบเล็กและฉิ่ง

กระสวนจังหวะกลองทั้งสามข้อนี้เป็นลักษณะพื้นฐานของกระสวนหมอลำที่โกมินทร์ได้ประดิษฐ์ขึ้น จนกลายเป็นแบบฉบับของกระสวนจังหวะกลองชุดสำหรับบรรเลงประกอบหมอลำ เป็นที่รู้จักทั่วไปในนาม “จังหวะกลองหมอลำ” ซึ่งจะถูกนำไปในกับการบรรเลงกลองชุดหมอลำทุกประเภทในเวลาต่อไป

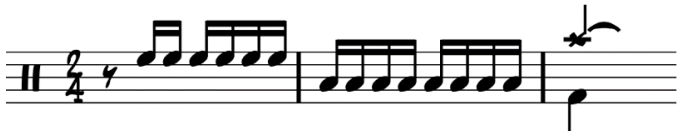
ในการปฏิบัติจริง กระสวนจังหวะเหล่านี้ไม่ได้บรรเลงอย่างเคร่งครัดเหมือนกันหมดทุกห้อง แต่สามารถปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมโน้ตเข้าไปได้ โดยเฉพาะการเปิดฉาบไฮแฮทซึ่งอาจจะเกิดในตำแหน่งใดๆ ของกระสวนจังหวะได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงในขณะนั้น

หลังจากนั้นได้มีการขายบทบาทการใช้กลองชุดให้กว้างขึ้น จากเดิมที่ใช้เพียงบรรเลงประกอบช่วงเปิดตัวของนักแสดงและสร้างเสียงประกอบในบางตอน ได้มีการใช้กลองชุดบรรเลงประกอบการลำระหว่างดำเนินเรื่องด้วย เช่น ในการลำเรื่องสีทน - มโนราห์ ในบทที่ท้าวสีทนจะเลือกคู่ ได้มีการเพิ่มช่วงฟ้อนประกอบกลอง

ชุดและแคนขึ้น เพื่อให้ทองคำ เพ็งดี ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องได้ฟ้อนโดยเฉพาะ ซึ่งสร้างความคึกครื้นให้กับการแสดงเป็นอย่างมาก ฉวีวรรณได้ให้ทรรศนะต่อการนำกลองชุดมาใช้ประกอบการลำเพิ่มเติมว่า การมีกลองชุดทำให้เกิดอารมณ์ร่วมทั้งผู้ชมและผู้แสดง นอกจากนี้ยังเป็นการช่วยผ่อนแรงนักแสดงด้วย เนื่องจากในการแสดงบางช่วงที่ต้องการความคึกคัก หากเป็นระยะที่ยังไม่มีการนำกลองชุดมาใช้ ผู้แสดงจะต้องใช้พลังงานอย่างมากเพื่อทำให้เกิดความคึกคัก ภายหลังเมื่อนำกลองชุดมาใช้ทำให้บทบาทของการสร้างความคึกคักตกไปอยู่ที่กลองชุดส่วนหนึ่ง นักแสดงจึงไม่จำเป็นต้องใช้พลังมากเหมือนเช่นเคย

การใช้กลองชุดประกอบการแสดงของคณะรังสิมันต์มักใช้ในกรณีของการแสดงสด ไม่นำมาใช้ในการบันทึกแผ่นเสียงโดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวเท่านั้น อย่างไรก็ตามจากการค้นคว้าของผู้วิจัยทำให้ทราบว่ายังมีการใช้กลองชุดในการแสดงของคณะรังสิมันต์อยู่หนึ่งเรื่อง ได้แก่ ท้าวกาดำ ซึ่งจะพบว่ามีการใช้กระสวนจังหวะหมอลำในลักษณะที่โกมินทร์ พันธุ ได้ให้ข้อมูลไว้ ดังตัวอย่างที่ตัดเฉพาะช่วงที่มีการใช้กลองชุดบรรเลงประกอบการลำ

ภาพประกอบที่ 3 บันทึกการแสดงลำเรื่องท้าวกาดำตัดตอนเฉพาะช่วงที่มีการใช้กลองชุดบรรเลงประกอบ

จากหลักฐานดังกล่าวไม่เพียงแต่ทำให้ทราบถึงลักษณะกระสวนจังหวะกลองชุดในเชิงปฏิบัติ แต่ยังทำให้ทราบถึงกลวิธีในการส่งกลอง (fill in) โดยประกอบด้วยชุดของโน้ตเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่องกัน ซึ่งเป็นพื้นฐานของการส่งกลองในเพลงหมอลำด้วยเช่นกัน ดังปรากฏต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 4 ชุดของโน้ตเขบ็ต สองชั้น

หลังจากที่คณะรังสิมันต์ได้ริเริ่มการใช้กลองชุดในการแสดงหมอลำ ได้มีหมอลำคณะต่างๆ นำกลองชุดไปใช้ในการแสดงของตนด้วย ดังในกรณีหมอลำเพลินคณะ ผ.รุ่งศิลป์ ซึ่งโกมินทร์ได้ให้ข้อมูลว่าเป็นคณะแรกๆ ที่นำแบบอย่างการใช้กลองชุดจากคณะรังสิมันต์

ภาพประกอบที่ 5 บันทึกการแสดงลำเรื่องขุนช้าง - ขุนแผนโดยคณะ ผ. รุ่งศิลป์

กลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งกลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ กลวิธีทางกายภาพ (physical technique) ซึ่งเป็นกลวิธีในด้านท่าทางการจับไม้กลอง การวางมือและการวางเท้า และท่าทางการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ ส่วนกลวิธีทางดนตรี (musical technique) ได้แก่กลวิธีการสร้างสรรค์กระสวนจังหวะกลองชุดหมอลำ (drum pattern) และกลวิธีการส่งกลอง (fill in)

กลวิธีทางกายภาพ

ในการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ เครื่องดนตรีที่เป็นหัวใจหลักในการบรรเลงกระสวนจังหวะกลองชุดหมอลำได้แก่ กลองใหญ่ ฉาบไฮแฮท

และคาวเบล ส่วนกลอง สแนร์ กลองทอม และฉาบแครช ใช้ในการบบรเลงท่อนส่งและการบรรเลงสอดแทรกเป็นหลัก

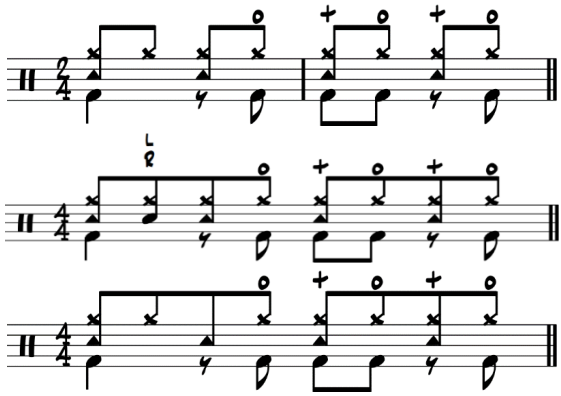
กายภาพในการบรรเลงกลองชุดประกอบหมอลำมีลักษณะเดียวกับการบรรเลงกลองชุดในดนตรีประเภทอื่น แต่มีความพิเศษที่ลักษณะการวางมือไม่ได้เป็นแบบไขว้ดังที่นิยม

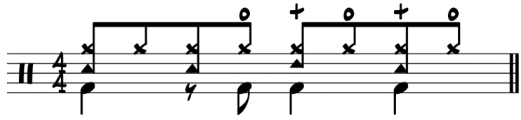
ภาพประกอบที่ 6 กายภาพการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

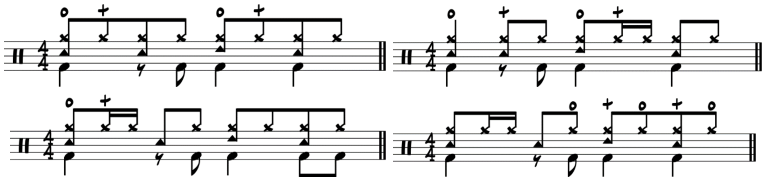
กลวิธีทางดนตรี

กลวิธีการสร้างสรรค์กระสวนจังหวะกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

กระสวนจังหวะกลองหมอลำที่มีการนำใช้ระยะแรกในหมอลำหมู่และโดยเฉพาะหมอลำเพลินเป็นกระสวนจังหวะกลองที่มิได้มีความซับซ้อนเหมือนในระยะหลัง ในการบรรเลง ผู้เล่นกลองมักมีกลวิธีการบรรเลงโดยไม่ไขว้มือเหมือนการบรรเลงกลองชุดในรูปแบบอื่นๆ กล่าวคือใช้มือซ้ายในการบรรเลงฉาบไฮแฮท มือขวาบรรเลงคาวเบล ขณะที่การบรรเลงกลองโดยทั่วไปใช้มือขวาในการบรรเลงฉาบไฮแฮทและใช้มือซ้ายบรรเลงกลองสแนร์ กระสวนจังหวะกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำในระยะแรกมีลักษณะดังนี้

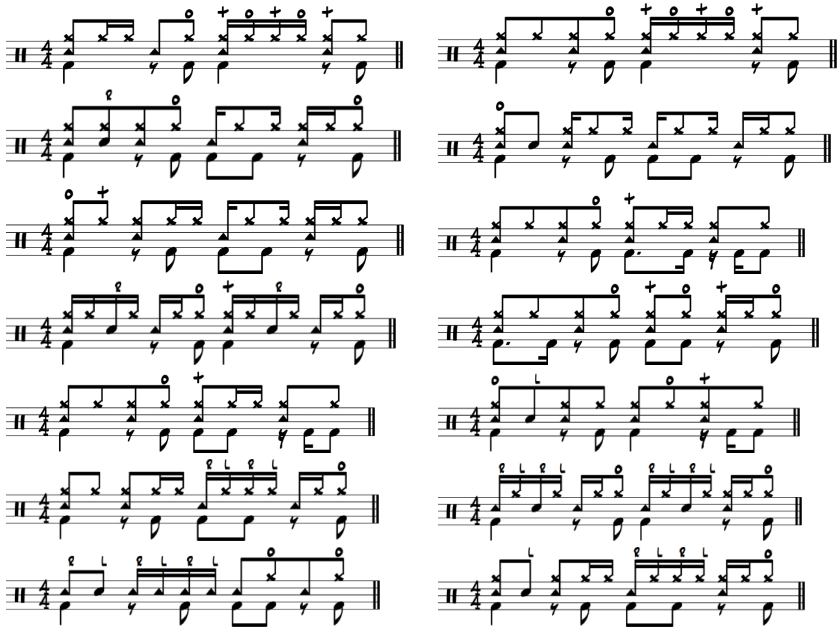


อนุศักดิ์ เผ่าพันธุ์ หรืออาจารย์จอห์น นักเล่นกลองประจำคณะหมอลำหมู่ ระเบียบวาทศิลป์ ให้ข้อมูลว่าในปัจจุบันกระสวนจังหวะกลองชุดที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำมีอยู่สองรูปแบบที่สำคัญ รูปแบบแรกเป็นกระสวนจังหวะหมอลำตามที่กล่าวมาข้างต้น ส่วนรูปแบบที่สองอยู่ในจังหวะช่าช่าช่า (สัมภาษณ์, 2563) ที่นำมาจากเพลงลูกทุ่ง บทเพลงที่มีชื่อเสียง เช่น ตามใจแม่เถิดน้อง ขับร้องโดยเฉลิมพล มาลาคำ, สาวหมอลำจำได้ ขับร้องโดยพิมพา พรศิริ, เมียป่าเพราะซาอุ ขับร้องโดยสมโภช ดวงสมพงษ์ รวมถึงกลอนลำเดินทำนองขอนแก่นอื่นๆ อย่างไรก็ตามรูปแบบกระสวนจังหวะกลองชุดในแบบช่าช่าช่านี้มักไม่นิยมใช้มากเท่ารูปแบบกระสวนจังหวะหมอลำ

ในกรณีของการแสดงสดสามารถประดับประดากระสวนจังหวะเพื่อให้ดนตรีเกิดความสนุกสนานขึ้นได้ โดยมักเป็นการบรรเลงประดับประดาที่ฉาบไฉแฮท ดังตัวอย่างต่อไปนี้เป็นต้น



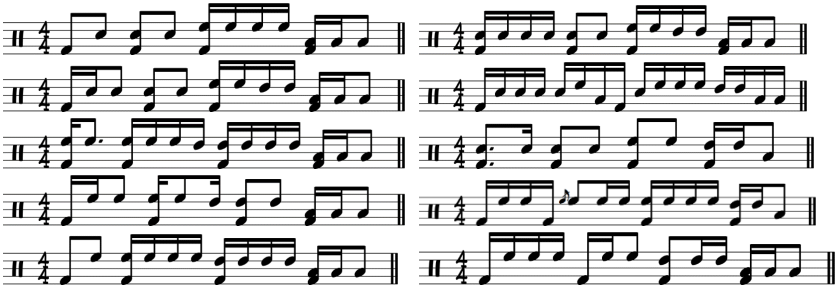
ในส่วนของกระสวนจังหวะกลองชุดในจังหวะหมอลำนั้นทั้ง อนุศักดิ์ เผ่าพันธุ์และกฤษดา กองสมบัติ นักเล่นกลองประจำวงอ้ายมีผัวแล้ว ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เล่นเพลงหมอลำตามสถานบันเทิงเป็นหลัก ได้ให้ข้อมูลไปในทางเดียวกันว่า กระสวนกลองจังหวะหมอลำสามารถใช้ได้กับกลอนลำทุกรูปแบบ เช่น ลำกลอน ลำเต้ย ลำเพลิน ลำซิ่ง (2563, สัมภาษณ์) หรือแม้แต่ลำเดินซึ่งปกติมักใช้จังหวะช่าช่าช่าเป็นพื้นฐาน

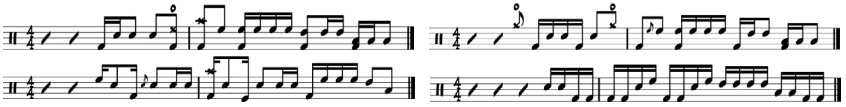
การเพิ่มลูกเล่นให้กับกระสวนจังหวะทำได้โดยการเพิ่มเสียงต่างๆ ลงไปในกระสวนจังหวะเพื่อให้ความ “ห่าว” (คึกคัก) หรือเป็นการทำให้บทเพลงมีความสนุกนานมากขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้



กลวิธีการส่งกลอง

ในการส่งกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ (drums fill in) มักใช้กลวิธีการบรรเลงด้วยชุดของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นผสมกับโน้ตเขบ็ตสองชั้น และมักสิ้นสุดที่ตำแหน่งและ (&) ของจังหวะที่สี่ โดยวางโน้ตกลองใหญ่ไว้ในจังหวะนับตลอดทั้งห้อง ส่วนมากเป็นการส่งภายในหนึ่งห้องเพลง ดังตัวอย่างที่รวบรวมได้ต่อไปนี้



นอกจากนี้ยังพบกลวิธีการ “ล้วง” (set-up fill) ในการส่งกลอง ซึ่งเป็นการเพิ่มโน้ตส่งกลองหนึ่งหรือสองจังหวะในห้องก่อนหน้า ดังตัวอย่างที่ได้จากศึกษาต่อไปนี้

อัตลักษณ์ทางดนตรีของการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ

อัตลักษณ์ทางกายภาพที่โดดเด่นที่สุดของการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำลักษณะท่าทางการบรรเลง กล่าวคือ ในการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ นักเล่นกลองจะมีกลวิธีการวางมือซึ่งไม่ปรากฏในการบรรเลงกลองรูปแบบอื่นๆ โดยทั่วไปในการบรรเลงกระสวนจังหวะ นักเล่นกลองมักจะใช้

มือขวาบรรเลงฉาบไฮแฮทซึ่งอยู่ทางด้านซ้ายของตนด้วยมือขวา ส่วนมือซ้ายใช้บรรเลงกลองสแนร์ที่อยู่ระหว่างขา ทำให้เกิดรูปทรงของการวางมือในลักษณะไขว้กัน หากแต่ในการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ ผู้เล่นกลองจะใช้มือซ้ายในการบรรเลงฉาบไฮแฮท และใช้มือขวาบรรเลงคาวเบลซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงกระสวนจังหวะแทนการใช้กลอง สแนร์อย่างที่ใช้ในในการบรรเลงกลองชุดรูปแบบอื่นๆ ทำให้เกิดรูปมือและท่าทางที่ดูเป็นธรรมชาติ อนุศักดิ์ เผ่าพันธุ์ และกฤษดา กองสมบัติ กล่าวว่าเหตุผลสำคัญอยู่ที่ใช้รูปมือแบบดังกล่าวจะทำให้สามารถบรรเลงได้สะดวกเนื่องจากไม่ต้องบรรเลงในลักษณะที่ต้องเอื้อมหรือยืดแขนมากเกินไป และถึงท่อนที่ต้องทำการส่งกลองนั้นสามารถทำได้โดยสะดวกและไม่เกิดการติดขัดของมือ ซึ่งผู้เล่นกลองในรูปแบบดนตรีอื่นที่ไม่เคยบรรเลงในลักษณะนี้มักจะไม่สามารถบรรเลงได้ทันทีทันใด จำเป็นต้องฝึกฝนการวางมือตามที่ระบุไว้จนเกิดความคล่องแคล่วเสียก่อน

อัตลักษณ์ทางดนตรีของกลองชุดมีความโดเด่นที่กระสวนจังหวะ (drum Pattern) และการส่ง (drum fill in) กระสวนจังหวะกลองชุดที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหมอลำมักเรียกกันโดยทั่วไปว่า “จังหวะกลองหมอลำ” หรือ “กลองหมอลำ” การที่กระสวนจังหวะเป็นที่รับรู้กันเช่นนี้ย่อมหมายถึงการมีเอกลักษณ์เฉพาะตนที่แตกต่างไปจากอย่างอื่นอย่างเห็นได้ชัด จังหวะหมอลำเกิดจากการประยุกต์เอากระสวนจังหวะกลองที่มีมาแต่ดั้งเดิมของการรำโทนและรำวงจนเกิดเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ดังกล่าวขึ้น ส่วนการส่งกลองที่เป็นกลวิธีสำคัญของการบรรเลงกลองชุดไม่น้อยกว่าการบรรเลงกระสวนจังหวะนั้นมีเอกลักษณ์ที่การจัดเรียงตัวโน้ตซึ่งมีความยาวหนึ่งห้องเพลง โดยแบ่งเป็นสองประโยคคล้ายประโยคเพลงถามและตอบ และมักสิ้นสุดประโยคตอบที่โน้ตในตำแหน่งและของจังหวะที่สี่

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

พัฒนาการของการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำเกิดจากการริเริ่มของคณะรังสิมันต์ ซึ่งเป็นคณะหมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียงจากจังหวัดอุบลราชธานีในขณะ

นั้น โดยโกมินท์ พันธุ ได้มีแนวคิดนำกลองชุดมาในใช้ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนของคณะเพื่อประกอบการฟ้อนและการลำบางช่วงกลองชุดแรกของคณะได้มาจากการซื้อต่อจากคณะรำวงคณะหนึ่ง ขณะที่คณะรังสิมันต์เดินทางไปแสดงที่อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี นับเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกชนิดแรกที่มีการนำใช้ในคณะ หมอลำ โดยได้ประยุกต์กระสวนจังวะของเครื่องตีจากรำโทนหรือรำวงมาถ่ายลงสู่กลองชุดจนเป็นเกิดเป็นกระสวนจังหวะกลองชุดหมอลำ (drum pattern) และการส่งกลอง (fill in) ที่ใช้อยู่จนถึงปัจจุบัน

หลังจากนั้นได้มีการขยายบทบาทการใช้กลองชุดให้กว้างขึ้น จากเดิมที่ใช้เพียงบรรเลงประกอบช่วงเปิดตัวของนักแสดงและสร้างเสียงประกอบในบางตอนได้มีการใช้กลองชุดบรรเลงประกอบการลำระหว่างดำเนินเรื่องด้วย หลังจากนั้นคณะรังสิมันต์ได้เป็นต้นแบบในการใช้กลองชุดประกอบการแสดงหมอลำให้กับคณะอื่นๆ ในระยะเวลาต่อมา กลองชุดมีบทบาทอย่างมากในการแสดงหมอลำประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นหมอลำหมู่ หมอลำเพลิน หมอลำกลอนซิ่ง รวมถึงบทเพลงลูกทุ่งหมอลำซึ่งเกิดจากการปรับตัวของการแสดงหมอลำราวปี พ.ศ. 2515 และได้กลายเป็นรูปแบบบทเพลงหลักที่ใช้ในการแสดงหมอลำหมู่ในปัจจุบัน

กลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำมีการพัฒนาไปอย่างมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการบรรเลงกระสวนจังหวะ พบว่าเป็นการประดับประดากระสวนจังหวะดั้งเดิมที่เป็นพื้นฐานจากคณะรังสิมันต์ ส่วนมากมักจะเพิ่ม “ลูกเล่น” ด้วยฉาบไฮแฮทซึ่งมักจะเพิ่มโน้ตในตำแหน่ง “e” และ “a” ของจังหวะพร้อมกับการส่งกลองที่เป็นของโน้ตที่ต่อเนื่องและมักสิ้นสุดการส่งกลองในตำแหน่งและ (&) ของจังหวะที่ 4 ทำให้บทเพลงมีความคึกคักสนุกสนาน หรือที่เรียกกันว่า “ห่าว”

ในด้านอัตลักษณ์การบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำแบ่งได้เป็นสองด้าน คือ อัตลักษณ์เชิงกายภาพในด้านลักษณะท่าทางการบรรเลง กล่าวคือในการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ นักเล่นกลองจะมีกลวิธีการวางมือซึ่งไม่ปรากฏในการบรรเลงกลองรูปแบบอื่นๆ โดยทั่วไปในการบรรเลงกระสวน

จังหวะ นักเล่นกลองมักจะใช้มือขวาบรรเลงฉาบไฮแฮทซึ่งอยู่ทางด้านซ้ายของตนด้วยมือขวา ส่วนมือซ้ายใช้บรรเลงกลองสแนร์ที่อยู่ระหว่างขา ทำให้เกิดรูปทรงของการวางมือในลักษณะไขว้กัน หากแต่ในการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำ ผู้เล่นกลองจะใช้มือซ้ายในการบรรเลงฉาบไฮแฮท และใช้มือขวาบรรเลงคาวเบล ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงกระสวนจังหวะแทนการใช้กลองสแนร์อย่างที่ใช้ในในการบรรเลงกลองชุดรูปแบบอื่นๆ

อัตลักษณ์ทางดนตรีของการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำมีความโดดเด่นที่กระสวนจังหวะ (drum pattern) และการส่ง (drum fill in) กระสวนจังหวะกลองชุดที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหมอลำมักเรียกกันโดยทั่วไปว่า “จังหวะกลองหมอลำ” หรือ “กลองหมอลำ” จังหวะหมอลำเกิดจากการประยุกต์เอากระสวนจังหวะกลองที่มีมาแต่ดั้งเดิมของการรำโทนและรำวงจนเกิดเป็นรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ดังกล่าวขึ้น ส่วนการส่งกลองที่เป็นกลวิธีสำคัญของการบรรเลงกลองชุดไม่น้อยกว่าการบรรเลงกระสวนจังหวะนั้นมีเอกลักษณ์ที่การจัดเรียงตัวโน้ตซึ่งมีความยาวหนึ่งห้องเพลง โดยแบ่งเป็นสองประโยคคล้ายประโยคเพลงถามและตอบ และมักสิ้นสุดประโยคตอบที่โน้ตในตำแหน่งและของจังหวะที่สี่

ข้อเสนอแนะ

1) ควรมีการศึกษาวิจัยเชิงลึกถึงกลวิธีการบรรเลงกลองชุดประกอบการแสดงหมอลำของนักเล่นกลองที่มีชื่อเสียงแต่ละคน เพื่อนำมาจัดเป็นชุดความรู้และเผยแพร่ให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาอย่างเป็นระบบ

2) ควรมีการศึกษาการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกชนิดอื่นๆ ที่ใช้ในการแสดงหมอลำ ทั้งในด้านประวัติศาสตร์ พัฒนาการ และกลวิธี

3) ควรมีการเชิดชูเกียรตินักดนตรีที่มีคุณูปการต่อพัฒนาการของการแสดงหมอลำนอกเหนือจากหมอลำ หมอแคน และหมอพิณ

เอกสารอ้างอิง

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2536). **วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** ขอนแก่น : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พรเทพ วีระพูล. (2535). **การแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่.** ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พรสรวง เถาทวี. (2543). **พัฒนาการของหมอลำในเมืองอุบลราชธานี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ราตรี ศรีวิไล. (2548). **ประวัติและผลงานของหมอลำราตรี ศรีวิไล.** ขอนแก่น : ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย แม่ครูราตรี ศรีวิไล.

สุรพล เนสุสินธุ์. (2550). **พัฒนาการการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำนองขอนแก่น คณะระเบียบวาทะศิลป์ จังหวัดขอนแก่น.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สัมภาษณ์

กฤษดา กองสมบัติ. (23 กรกฎาคม 2563). **สัมภาษณ์.** คณะศิลปะกรรศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

โกมินทร์ พันธุ. (28 พฤศจิกายน 2562). **สัมภาษณ์.** บ้านเลขที่ 433 หมู่บ้านสันติธานี ตำบลรอบเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด.

ฉวีวรรณ พันธุ. (28 พฤศจิกายน 2562). **สัมภาษณ์.** บ้านเลขที่ 433 หมู่บ้านสันติธานี ตำบลรอบเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด.

อนุศักดิ์ เผ่าพันธุ์. (23 กรกฎาคม 2563). **สัมภาษณ์.** คณะศิลปะกรรศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.