ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ บ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปริยัติ นามสง่า

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2553

ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ บ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปริยัติ นามสง่า

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2553

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ บ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

บทคัดย่อ

ของ

ปริยัติ นามสง่า

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2553

ปริยัติ นามสง่า. (2553). **ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ ของหมอลำสำอาง เจียงคำ บ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์, รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์.

การศึกษา ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ บ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม มุ่งศึกษา อัตลักษณ์ด้านต่างๆของหมอลำสำอาง เจียงคำ โดยจะเน้นศึกษาในทำนองกลอนลำ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ทำนองกลอนลำตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา และเริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำราและการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ บันทึกเทป และถ่ายภาพประกอบ

ผลการศึกษา มีดังนี้

ในด้านชีวิต ผลงาน และบทบาทต่อสังคม หมอลำสำอาง เจียงคำ มีชีวิตที่มีความสันโดษ ใช้ชีวิตที่เรียบง่าย ไม่ฟุ้งเฟ้อ เป็นบุคคลที่มีอัธยาศัยดี มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่คนรอบข้าง จึงเป็นที่รักกับผู้ที่ได้คบหา ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นครู ผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดศิลปะหมอลำกลอนได้อย่างยอดเยี่ยม ดังจะเห็นได้จากรางวัลที่ได้รับจากสถาบันต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศมากมาย ทั้งนี้เพราะว่าหมอลำสำอาง เจียงคำ มีแก้วเสียงดี เสียงทุ้มต่ำ หนักแน่น ซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่สร้างชื่อเสียงและทำให้คนรู้จัก มีการจดจำกลอนลำที่ดี การแต่งกายและบุคลิกภาพดี มีความขยันหมั่นเพียรอยู่เสมอ มีความซื่อสัตย์และให้เกียรติกับอาชีพของตัวเองและยังมีบทบาททางสังคมด้านต่างๆ คือ การอนุรักษ์หมอลำกลอน การเผยแพร่ให้ความรู้ การให้ความบันเทิง การส่งเสริมพระพุทธศาสนา การป้องกันยาเสพย์ติดการสาธารณสุข การประชาสัมพันธ์

ในด้านอัตลักษณ์ทำนองกลอนลำ (1) ทำนองทางสั้น จะลำในคีย์ G เมเจอร์ หรือ เรียกว่า “ลายสร้อย” ถ้าสังเกตลักษณะทำนองจะพบว่าจะมีการลักษณะคอร์ดเพียง 2 คอร์ดเท่านั้น คือ คอร์ดG และคอร์ด Am สลับกันไป อัตลักษณ์ทำนองทางสั้น คือ มีจุดพักลวงที่เสียง ลา (A) และ มี (E) มากที่สุดในการเดินทำนอง (2) ทำนองทางยาว จะลำอยู่ในคีย์Am เรียกว่า “ลายใหญ่” อัตลักษณ์ทำนองทางยาว คือจะมีการซ้ำโน้ตเสียง มี(E) มาก นั่นหมายความว่ามีการใช้คู่ 5 เปอร์เฟคในการเดินทำนองทางยาว (3) ทำนองทางเต้ย จะลำอยู่ในคีย์F#m อัตลักษณ์ทำนองทางเต้ย คือใช้คีย์ที่ต่ำ มีการซ้ำโน้ต (E) มากซึ่งเป็นตัวที่ 7 ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่เด่นชัดมาก เพราะใช้โน้ตตัวที่ 7 เป็นหลักในการเดินทำนอง

ในด้านอัตลักษณ์ของขั้นตอนการแสดงจะแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอน คือ (1) การไหว้ครู (2) ประกาศศรัทธา รายงานตัว (3) ปรึกษาการลำ (4) ลำทางยาว (5) ลำเต้ยลา

ชุดในการแต่งกายมี 2 ลักษณะ คือ ใส่กางเกงขายาว(กางเกงสแล็ค) เสื้อเชิ้ตแขนยาว ผูกเนคไทเอาชายเสื้อเข้าในกางเกง สวมรองเท้าหนังสีดำ ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบสากล ลักษณะที่ 2 จะแต่งกายคล้ายการแต่งกายแบบที่ 1 แต่แตกต่างตรงที่จะไม่ผูกเนคไท และจะพับแขนเสื้อขึ้นสูง เสื้อผ้าสะอาดสุภาพเรียบร้อย เป็นจุดเด่นเวลาอยู่บนเวที

การแสดงอารมณ์ในการแสดง สามารถแสดงให้ผู้ชมเกิดการประทับใจการแสดงได้ดี เป็นอัตลักษณ์ที่ได้รับการยอมรับให้เป็นศิลปินที่ถ่ายทอดความรู้สึกผ่านการแสดงหมอลำกลอนดีที่สุดคนหนึ่งจากผู้ชม คนทั่วไป และสถาบันต่างๆ

ผลจากการศึกษานอก จากจะเห็นชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ แล้วจะพบว่า ท่านยังเป็นผู้หนึ่งที่สืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานที่น่ายกย่อง เป็นศิลปินหมอลำกลอนที่มีความภาคภูมิใจในอาชีพของตัวเอง และยังพยายามเผยแพร่หมอลำกลอนสู่สาธารณชนมีความต้องการอนุรักษ์ไว้ให้นานที่สุด จึงสมควรได้รับการยกย่องและศึกษาต่อไป

LIFE, WORK, SOCIAL RESPONSIBLE, AND CHARACTERISTICS OF MORLUM SUM-ANG JIANGKAUM AT BAN KHAMRIANG, KHUNTHARAWICHAI DISTRICT, MAHA SARAKHAM PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

PARIYAT NAMSANGA

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

August 2010

Pariyat Namsanga. (2010). **Life, work, social, responsible, and characteristics of Morlum Sum-ang Jiangkhum**, at Bankhamriang, Khuntharawichai District, Maha Sarakham Province. Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee:Assoc. Dr.manoop Wisouttipat, Assoc. Prof Kanchana Intarasunanont.

This study on life, work, social, responsible, and characteristics of Morlum (Northeastern-style singer) Sum-ang Jiangkhum, Ban Khamriang, khuntharawichai District, Maha Sarakham Province, aims to study various characteristics of Morlum Sum-ang Jiangkhum by focused on verse melody. The researcher analized verse melody following music performance principle and began by document review and field data collection using observation, interview, tape recording and photograph taking methods.

The result found that:

In life, work, and social responsible aspects Morlum Sum-ang Jiangkhum rather solitude with simple life, good interpersonal, and fosters surrounding people. Therefore, he was accepted and received praise as a master artist who full of ability to greatly transmitted of verse performance art which can be seen from awards received from domestic and oversea institutions.

The reason was due to him perfect voice, low bass but intense sound which is him excellent characteristic that embedded in public memory and has created him reputation. In addition, good dress and personality; consistent self-development; honest and honour him occupation; and have social role on verse performance conservation, knowledge propagation, giving entertainment, Buddhism encouragement, drug abuse prevention, public heath, and public relation aspects also be done.

In the verse melody characteristics: (1) short melody will sing in G major key or called “Lai-sroy”, if we observed would found that only two chords plays alternately namely G and Am whereas the interval stop at –la-(A) and mostly use (E) in playing; (2) long melody will sing in Am key or called “Lai-yai”, long melody characterized by note repetition with much (E) which mean using 5-perfect parity; and (3) fast part singing or “Toey melody” will be in F#m key which characterized by low key, note repetition, and with much (E), used the 7^{th} note as the main note which is the obvious characteristic.

The performance step characteristics can be classified into 5 steps as: (1) salutation, (2) introduction, (3) singing consultation, (4) long melody, and (5) ending verse steps.

There are two dressing styles namely: (1) slack and long sleeves shirt with neck-tie and black shoe which is the common dress and (2) similar to (1) but without neck-tie and shirt's sleeves will fold up which is polite sight and notable on the stage.

Emotional expression in performance can convey to the audience perfectly that has created impression which is him characteristic that was accepted by audience, general public, and various institutions as a best singer.

Study result, beside of perception of life, work, social responsible, and characteristic of Morlum Sum-ang Jiangkhum, he also one of Northeastern native cultural conservationist who proud in he occupation and attempted to propagate to public with objective to conserve it forever. Therefore, he should be given an honour and further study is a need.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ

บ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

ของ

ปริยัติ นามสง่า

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่..... เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2553

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

คณะกรรมสอบปากเปล่า

.....ประธาน

(ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ

(ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเพราะได้รับการสนับสนุน และกำลังใจ จากหลายฝ่าย ผู้วิจัยจึงขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ดร. ชนิดา ตังเดชะหิรัญ ประธานกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ และ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติมและกรมการควบคุมการสอบทุกท่าน ที่ให้คำปรึกษา ช่วยแก้ไข จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบคุณ ครอบครัวหมอลำสำอาง เจียงคำ เป็นอย่างมากที่ให้ข้อมูลและต้อนรับในการทำปริญญานิพนธ์เล่มนี้จนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณ เพื่อนๆ ในที่ทำงาน (วง เดอะมีเดียมแบนด์) ที่ให้โอกาสผู้วิจัยได้ไปเก็บข้อมูลและทำการศึกษาจนสำเร็จ

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ พ่อฉันท์ นามสง่า และแม่หนูเดือน นามสง่า ที่ช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน และได้ค้ำชูผู้วิจัยจนเติบใหญ่ก้าวเดินในสังคมอย่างเข้มแข็ง ซึ่งผู้วิจัยจะนำโอกาสอันดีที่ทุกคนมอบให้ สัญญาจากใจจริงว่าจะเป็นคนดี ช่วยสร้างสรรค์สังคม และร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาประเทศชาติให้เจริญงอกงามต่อไป

ปริยัติ นามสง่า

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	กรอบแนวคิดการวิจัย	4
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	4
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	4
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
	เอกสารและงานวิจัยกรอบแนวคิดและทฤษฎี	7
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหมอลำกลอน	8
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดมหาสารคาม	24
	แผนที่จังหวัดมหาสารคาม	28
3	**วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	29
	ขั้นเตรียมการดำเนินการ	29
	ขั้นดำเนินการ	30
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	31
	ขั้นสรุปและนำเสนอผลการศึกษาวิจัย	32
4	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**	33
	พื้นที่วิจัย ตำบลขามเรียง	33
	แผนที่บ้านขามเรียง	35
	ประวัติ ชีวิต และผลงานของหมอลำสำอาง เจียงคำ	35
	ประวัติด้านชีวิต	36
	ประวัติด้านหมอลำกลอน	41
	ผลงานที่ได้รับ	46

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
บทบาทต่อสังคมของหมอลำสำอาง เจียงคำ	48
บทบาทด้านการอนุรักษ์หมอลำกลอน	48
บทบาทด้านเผยแพร่ให้ความรู้	49
อัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ	51
ด้านทำนองกลอนลำ	51
ทำนองทางสั้น	52
โน้ตทำนองทางสั้น	54
การซ้ำทวน(repeat)	55
ซีเควนซ์ (sequence)	56
จุดพักประโยคเพลง (phrase cadence)	63
คีตลักษณ์ของทำนอง(form)	71
ทิศทางของทำนอง	72
ทำนองทางยาว	85
โน้ตทำนองทางยาว	88
การซ้ำทวน(repeat)	89
ซีเควนซ์ (sequence)	92
จุดพักประโยคเพลง (phrase cadence)	100
คีตลักษณ์ของทำนอง(form)	110
ทิศทางของทำนอง	110
ทำนองทางเต้ย	126
โน้ตทำนองลำเต้ย	128
การซ้ำทวน (repeat)	129
ซีเควนซ์ (sequence)	132
จุดพักประโยคเพลง (phrase cadence)	140
คีตลักษณ์ของทำนอง(form)	148
ทิศทางของทำนอง	150

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ลักษณะในการแสดง 162

ขั้นตอนในการแสดง 162

การไหว้ครู (ไหว้อ้อยอครู)(ยกแรก) 163

ประกาศศรัทธา รายงานตัว 167

ปรึกษาการลำ 171

ลำทางยาว 173

เต้ยลา 176

ภาพลักษณ์ในการแสดง 177

การแต่งกาย 177

อารมณ์ในการแสดง 179

5 สรุปผล อภิปรายผลและ ข้อเสนอแนะ 181

สรุปผล 181

อภิปรายผล 189

ข้อเสนอแนะ 190

บรรณานุกรม 191

ภาคผนวก 196

ประวัติย่อผู้วิจัย 204

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	แผนที่การเดินทางไปตำบลขามเรียง	35
2	หมอลำสำอาง เจียงคำ	36
3	พ่อก้าน เจียงคำ	36
4	นางนวลจันทร์ เจียงคำภรรยาหมอลำสำอาง เจียงคำ คนปัจจุบัน	37
5	ภรรยาและบุตรในปัจจุบัน	37
6	บ้านหมอลำสำอาง เจียงคำ	38
7	พาหนะคู่ใจที่ใช้เดินทางไปลำ	38
8	หมอลำสำอาง เจียงคำและภรรยา แต่งตัวร่วมขบวนแห่ในงานบุญบั้งไฟ บ้านขามเรียง	39
9	ร้องเพลงกับอิเลคโทนสร้างความสนุกสนาน	40
10	หมอลำสำอาง เจียงคำ ในวัยหนุ่มที่มีใจรักหมอลำ	40
11	การลำกลอนในสมัยก่อน	41
12	หมอลำสำอาง เจียงคำ สมัยตอนรับงานลำเพลินและลำซิ่ง	42
13	บันทึกเทปหมอลำซิ่ง กับบริษัท อีวีเอส เอนเตอร์เทนเม้นท์	43
14	หมอลำสำอาง เจียงคำ สมัยรับงานลำซิ่งถ่ายคู่กับภรรยาและน้องสาวนางจวงจันทร์ ภูผาคุณ	43
15	เจ้าภาพตามมาจ้างงานไปแสดงที่จังหวัดอุดรธานี	44
16	ตู้โชว์ผลงานที่ได้รับ	47
17	รางวัลจากสถาบันสมิธโซเนียน	48
18	การแต่งกายของหมอลำสำอาง เจียงคำ	177
19	หมอลำสำอาง เจียงคำ แต่งกายแบบที่2	178
20	หมอลำสำอาง เจียงคำ กำลังแต่งกายด้นหลังเวทีซึ่งมีคายอ้อตั้งอยู่ข้างๆ	178
21	หมอลำสำอาง เจียงคำ ลำในเรื่องนางมัทรี ซึ่งสร้างอารมณ์จนถึงกับร้องไห้จริง	179
22	หมอลำสำอาง เจียงคำ ลำในอารมณ์ที่สนุกสนาน	180

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

โลกปัจจุบันได้แปรเปลี่ยนสิ่งต่างๆรอบตัวไปอย่างรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นด้านวัตถุ วัฒนธรรม สังคม ตลอดจนความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวันก็ได้เปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยีที่ก้าวเข้ามามีบทบาทในชีวิตมากขึ้นจึงอาจทำให้ความดีงามที่ถือปฏิบัติมาแต่อดีตถูกลบเลือนหายไป หรืออาจจะเรียกว่าการ "เปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม" ซึ่งวัฒนธรรมเดิมมีความสำคัญที่จะต้องอนุรักษ์ไว้เนื่องจากว่า วัฒนธรรมสามารถบ่งบอกชีวิตความเป็นอยู่ของสังคม เอกลักษณ์ จิตใจ ความดีงาม ความเจริญของสังคม และยังเป็นสมบัติของคนในชาติที่ทุกๆ คนต้องร่วมกันสืบสานไว้ให้อยู่คู่สังคมของตนเองต่อไป

สังคมในทุกวันนี้มุ่งพัฒนาทางด้านวัตถุและความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีมากกว่าการพัฒนาทางด้านจิตใจ การก้าวรุดหน้าของประชาคมสมัยใหม่ เป็นความก้าวหน้าที่เสียสมดุลระหว่างวัตถุและจิตใจ จึงนับเป็นความก้าวหน้าที่ล้าหลัง ดังนั้นจึงไม่แปลกเลยที่สังคมในยุคปัจจุบันประสบสภาวะวิกฤติในแทบทุกด้าน การพัฒนาในความเป็นจริงคือการพัฒนาบุคคล ให้มีคุณค่ารู้สำนึกและตระหนักในความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ หากมนุษย์ได้รับการพัฒนาอย่างมีคุณค่า ก็จะช่วยให้การพัฒนาด้านอื่นๆ ดำเนินไปอย่างสอดคล้องและ สมดุลมากขึ้น ศิลปวัฒนธรรมในทุกแขนง เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ เป็นร่องรอยของความดีความงามและความเจริญก้าวหน้า ทั้งยังเป็นแม่แบบอารยธรรม การส่งเสริมให้มนุษย์ได้ตระหนักและชื่นชมในความงาม ความดี ของงานศิลปะ จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่นำไปสู่การพัฒนาอย่างมีคุณภาพ รักษาไว้ซึ่งความสมดุล ของประชาคมโลก ทั้งยังแสดงให้เห็นความเป็นเอกลักษณ์ของประชาชาติ (บุญชม ศรีสะอาด. *คำขวัญงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย.* 2537: 1)

วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นสมบัติของคนในชาติ ซึ่งสืบทอดเป็นมรดกและแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติ ชาติประเทศใด วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีเสื่อมสลาย จะคงเป็นชาติอยู่อย่างสมบูรณ์ไม่ได้ ชาติไทยนั้นแม้ว่าจะมีอิทธิพลต่างชาติแพร่เข้ามา เราก็ยังสามารถรักษาเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมที่เป็นพื้นฐานของเราอยู่ได้ เพราะเรามีศาสนาเป็นหลักในการดำรงชีวิต และเป็นแบบฉบับของขนบธรรมเนียมประเพณีที่งดงามยากที่ชนชาติอื่นจะเทียมทันได้ ประกอบกันกับชาติไทยเป็นชาติรักความสงบ รักสันติ มีจิตใจ ร่าเริงเบิกบาน เพราะฉะนั้นการแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรมจึงมีความวิจิตรพิสดารอ่อนช้อย และแฝงไว้ด้วยความสนุกสนาน ทำให้ประชาชนทุกภาคของประเทศไทยมีเอกลักษณ์วัฒนธรรมไม่แตกต่างกันเท่าใดนัก(อดิศร เพียง-เกษ. *คำขวัญงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย.* 2537: 1)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน นับเป็นดินแดนที่กว้างใหญ่ไพศาลถึง1 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งประเทศ มีพื้นที่ถึง170,226 ตารางกิโลเมตร ภาคอีสานใช่ว่าจะมีความยิ่งใหญ่เฉพาะพื้นที่เท่านั้น ด้านศิลปวัฒนธรรมก็ถือได้ว่ามีความยิ่งใหญ่จนเป็นแหล่งวัฒนธรรมเก่าแก่ของโลกแห่งหนึ่งเลยทีเดียว ดังจะเห็นได้จากการขุดค้นพบเครื่องปั้นดินเผาที่บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี การขุดค้นพบเครื่องประดับประเภทรัตนชาติ ที่อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น การค้นพบเสมาหินโบราณ ที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ตลอดจนการค้นพบรูปเขียนสี รูปฝ่ามือพ่นสีแดงที่ผาแต้ม จังหวัดอุบลราชธานี ฯลฯ ซึ่งโบราณวัตถุที่กล่าวมานี้มีอายุเก่าแก่ก่อนสมัยประวัติศาสตร์มาแล้วทั้งสิ้น นอกจากนี้ภาคอีสานยังมีเอกลักษณ์ด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน ตลอดจนศิลปะการร้องรำทำเพลงหรือที่เรียกกันว่า นาฏศิลป์ และดนตรีพื้นเมือง ที่บรรพบุรุษสืบทอดมามีลักษณะโดดเด่นและแตกต่างจากภูมิภาคอื่นอย่างชัดเจน (ที่ระลึกงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย. 2532: 23) มาตุภูมิของชาวอีสาน เป็นแหล่งวัฒนธรรมที่ยังสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีที่ทรงคุณค่าไว้ได้มากพอสมควรท่ามกลางมรสุมวัฒนธรรมตะวันตกที่ครอบงำจิตใจเยาวชนของเราอยู่ในปัจจุบัน จำเป็นที่พวกเราจะต้องรู้จักเลือกสรรขัดขวาง และร่วมกันส่งเสริมสร้างสรรค์ ให้ศิลปวัฒนธรรมธรรมเนียมประเพณีของเราให้เข้มแข็ง (อดิศร เพียงเกษ. 2536: 1)

จังหวัดมหาสารคาม ได้ชื่อว่าเป็นจังหวัดศูนย์กลางทางภูมิศาสตร์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยกรมแผนที่ทหารได้คำนวณหาจุดศูนย์กลาง พบว่าจุดศูนย์กลางของภาคอีสานอยู่ที่ อำเภอโกสุมพิสัย ต่อมาสภาวัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม ได้เรียกจุดศูนย์กลางแห่งนี้ว่า“สะดืออีสาน” นอกจากนี้มหาสารคามยังเป็นเมืองศูนย์กลางทางการศึกษาของภาคอีสาน เนื่องเพราะมีสถาบันการศึกษาเกือบครบทุกสังกัดเข้ามาเปิดดำเนินการ ในแต่ละปีมีนักศึกษาจากพื้นที่ต่างๆทั่วประเทศ เข้ามาศึกษาเล่าเรียนกว่า 30,000 คน (ไตรภพ ผลค้า. *มติชน*. 2546: 23) นับว่าจังหวัดมหาสารคามเป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมอีสานที่ยิ่งใหญ่แห่งหนึ่ง

หมอลำกลอนเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวมหาสารคาม ที่กำลังจะเลือนหายไป เนื่องจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยีที่ทันสมัย การสื่อสารที่รวดเร็ว จนเกิดการรับวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามา และ ด้วยเหตุผลที่ว่า “หมอลำ” นั้นไม่ใช่ใครๆจะทำได้โดยเฉพาะการที่จะก้าวไปสู่ “ความดัง” ที่ทำให้คนรู้จัก ยอมรับ และนิยมว่าจ้างไปช่วยงาน คงไม่ใช่เรื่องง่ายเลยโดยเฉพาะหมอลำกลอน ซึ่งจะแสดงบนเวที 2 คน และหมอแคน เพื่อให้คนดู คนฟังลำพอใจ และมีอารมณ์ฟังจนสว่างหรืออยู่ได้นานที่สุดโดยมิรู้จักเบื่อ หมอลำที่ดีนั้นจะต้องเป็นหมอลำจริงทั้งศาสตร์และศิลป์ ทำให้คนฟังได้ทั้งความรู้และความบันเทิง ตลอดระยะเวลาการแสดง(ศาสตร์ จิตนะ. 2530: 33) ศิลปินหมอลำยังถือได้ว่าเป็นผู้รักษาชาติที่เข้มแข็งกลุ่มหนึ่ง เพราะว่าภารกิจของหมอลำเป็นการ อนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้าน อันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของชาวอีสานทั้งมวล จนถือเป็นหนึ่งในวิญญาณทั้ง5 อันได้แก่ลาบ ข้าวเหนียว ส้มตำ หมอลำ และหมอแคน(อุดม บัวศรี. 2526: 88) อีกทั้งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ เป็นตัวสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมจากแหล่งอื่นจึงค่อยๆรอบงำวัฒนธรรมของ

ท้องถิ่น จึงเป็นการยากที่จะมีหมอลำกลอนที่ประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงโด่งดังเหมือนในอดีตและด้วยเหตุผลที่ว่าหมอลำกลอนเป็นศิลปะการลำที่สูงสุดกว่าศิลปะการลำประเภทอื่น ผู้เรียนจะใช้เวลานานประมาณ 1 – 3 ปี บางคนอาจจะใช้เวลานานถึง 7 ปี จึงจะสามารถรับงานการแสดงได้ เพราะว่าหมอลำกลอน ชาย-หญิง จะต้องท่องกลอนลำได้มาก พอเหมาะกับเวลาแสดง ซึ่งนานประมาณ8-9 ชั่วโมง คือเริ่มจากประมาณเวลา 3 ทุ่มจนสว่าง (สิทธิศักดิ์ จำปาแดง, ภานุ พรมเทศ; และอาชา พาลี. 2550: 25) ดังนั้นผู้เรียนจึงต้องเป็นผู้ที่มีความมานะเป็นอย่างสูง

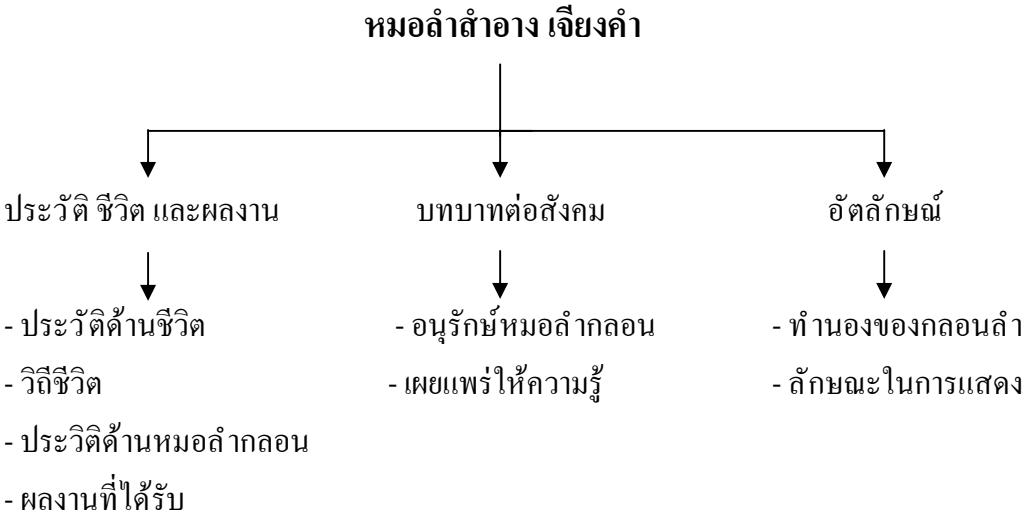
ปัจจุบันหมอลำกลอนในจังหวัดมหาสารคามมีผู้สืบทอดน้อยลง ดังจะเห็นได้จากผู้ที่เป็นศิลปินหมอลำกลอนส่วนใหญ่เป็นคนรุ่นเก่า ไม่มีศิลปินรุ่นใหม่เกิดขึ้นมาสืบทอดต่อผู้ศึกษาจึงเล็งเห็นความสำคัญของศิลปะพื้นบ้านหมอลำกลอน เกรงว่าในอนาคตจะสูญหายจากท้องถิ่นจึงศึกษาหมอลำกลอนจาก หมอลำ **“สำอาง เจียงคำ”** ซึ่งเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงด้านหมอลำกลอนในจังหวัดมหาสารคามและระดับประเทศ ได้รับโล่เกียรติคุณและรางวัลมากมาย และมีรางวัลสำคัญๆดังนี้

- ได้รับโล่เกียรติคุณจากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) ในงาน “สาธิตงานช่างและงานแสดง เทศกาลวิถีชีวิตชาวบ้าน” ของสถาบันสมิธโซเนียน เรื่อง แม่น้ำโขง: เชื่อมสายใยวัฒนธรรม ณ กรุงวอชิงตัน ดี ซี ประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อ ปี พศ. 2550
- ได้รับรางวัลนักแสดงพื้นบ้านอีสาน ประเภทหมอลำกลอนซิ่งดาวรุ่ง จากศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูมหาสารคาม เมื่อ ปี พ.ศ. 2536
- ได้รับรางวัล“ศิลปินพื้นบ้านอีสาน” สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) จากสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อ ปี พศ. 2550
- ได้รับรางวัลโล่เกียรติคุณทองคำฝังเพชร จากการประกวดหมอลำกลอนครั้งที่ ของสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดขอนแก่น ประจำปี พศ. 2520
- ได้รับรางวัลชนะเลิศหมอลำกลอนฝ่ายชาย ในงาน มหกรรมหมอลำอีสาน ครั้งที่16 จากองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

จากผลงานที่เคยได้รับรางวัลมาทำให้หมอลำสำอาง เจียงคำ ได้มีชื่อเสียงในระดับประเทศในด้านหมอลำกลอน และมีโอกาสได้ไปแสดงหมอลำกลอนที่ กรุงวอชิงตัน ดี ซี ประเทศสหรัฐอเมริกาอีกทั้งยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม และประชาชนทั่วไปที่มาค้นคว้าศึกษาหาข้อมูล ในสาขาศิลปินพื้นบ้าน (หมอลำกลอน) ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของ ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของศิลปินหมอลำกลอนผู้นี้ จึงเกิดแรงบันดาลใจศึกษาวิจัย เพื่อเป็นองค์ความรู้ใหม่และการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน ในที่นี้ผู้วิจัยจึงใช้ชื่อการศึกษาวิจัยครั้งนี้ว่า **“ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ ของหมอลำสำอาง เจียงคำ”** เพื่อศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ ผลงานที่เคยได้รับ บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะเป็นประโยชน์ต่อการสืบทอดหมอลำกลอน การอนุรักษ์วัฒนธรรม การศึกษาหมอลำกลอน หรือต่อยอดการศึกษาออกไปอีก เพื่อให้เป็นมรดกอยู่คู่ท้องถิ่นต่อไปนานเท่านาน

กรอบแนวคิดการวิจัย

ผู้วิจัยจะใช้กรอบแนวคิดในการวิจัยเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า ดังนี้



จากกรอบแนวคิดดังกล่าวนี้ จะสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาตามจุดมุ่งหมาย และทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ซึ่งผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายและให้ความสำคัญของงานวิจัย เกี่ยวกับศิลปินหมอลำสำอาง เจียงคำ ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติ ชีวิต และผลงานของหมอลำสำอาง เจียงคำ
2. เพื่อศึกษาบทบาทต่อสังคมของหมอลำสำอาง เจียงคำ
3. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้ทราบประวัติ ชีวิตความเป็นอยู่ของหมอลำสำอาง เจียงคำ
2. ทำให้ทราบถึงผลงานต่างๆที่เคยได้รับ และบทบาทต่อสังคมของหมอลำสำอาง เจียงคำ
3. ทำให้ทราบถึงอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ
4. เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาและเรียนรู้หมอลำกลอน แก่ผู้ที่สนใจต่อไป
5. เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมหมอลำกลอนให้อยู่คู่ชาวอีสาน และประเทศชาติต่อไป

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. การศึกษาครั้งนี้จะทำการศึษาจากหมอลำสำอาง เจียงคำ และผู้ที่เกี่ยวข้อง

2. การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษา ประวัติ ชีวิต ผลงาน บทบาทต่อสังคม และอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ

นิยามศัพท์เฉพาะ

หมอลำกลอน	หมายถึง	ศิลปะพื้นบ้านอีสาน เป็นการแสดงร้องลำโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชาย-ฝ่ายหญิง โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักในการเป่าประกอบ
ศิลปินหมอลำกลอน	หมายถึง	ผู้มีความสามารถในการขับร้องหมอลำ โดยมีแคนเป่าประกอบเพียงชิ้นเดียว และเป็นที่ยอมรับของแวดวงหมอลำกลอนให้เป็นศิลปินชั้นครู
การสืบทอด	หมายถึง	การถ่ายทอดหมอลำกลอนระหว่างครูผู้สอนกับศิษย์ ซึ่งศิษย์สามารถมีครูผู้สอนหลายคนได้จนพัฒนาให้ตัวเองเป็นศิลปินหมอลำกลอนได้
บทบาท	หมายถึง	การทำหน้าที่ของศิลปินหมอลำกลอน ที่ส่งผลให้สังคมได้รับประโยชน์ในด้านต่างๆ
มุขปาฐะ	หมายถึง	วิธีการเรียนการสอนของครูกับศิษย์ ที่มีลักษณะแบบตัวต่อตัว ปากต่อปาก ซึ่งจะยึดแบบอย่างครูเป็นหลักในการเรียน
หมอแคน	หมายถึง	ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการเป่าแคน ถือเป็นคนบรรเลงดนตรีหลักของหมอลำกลอน ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง
เจ้าภาพ	หมายถึง	ผู้จ้างวานหมอลำกลอนมาแสดงซึ่งจะต้องเป็นผู้ดูแลและอำนวยความสะดวกให้กับศิลปินหมอลำกลอน ตลอดจนค่าใช้จ่าย
อัตลักษณ์	หมายถึง	ลักษณะเฉพาะตัวตนหรือภาพลักษณ์ของแต่ละคน ที่มีลักษณะที่เด่นชัดกว่าคนอื่น ซึ่งจุดเด่นดังกล่าวนี้สามารถนำมาสร้างชื่อเสียงให้กับตัวเองได้ และเป็นที่ยอมรับของสังคม

ศิลปินพื้นบ้าน	หมายถึง	ผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะและวัฒนธรรมของท้องถิ่น และยังเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในศิลปะพื้นบ้านเป็นอย่างดี
ลำชิงชู้	หมายถึง	เป็นการแสดงหมอลำกลอนที่จะต้องลำแข่งกันแย่งจีบผู้หญิงคนเดียวกันในการลำลักษณะนี้ส่วนมากมักจะมีหมอลำฝ่ายชาย2-3 คนและมีหมอลำฝ่ายหญิงเพียงคนเดียว
กลอนเยิ่น	หมายถึง	การลำกลอนที่มีจังหวะช้ากว่ากลอนธรรมดา (เยิ่น ในภาษาอีสานแปลว่า ช้า)
คายอ้อ	หมายถึง	สิ่งที่ศิษย์นำมาเพื่อไหว้ครู ในหมอลำกลอนสิ่งที่จะนำมาคายอ้อ ได้แก่(1) ผ้าขาว (2) เงิน 1 สลึง (3) ดอกไม้ขาว 1 คู่ (4) เทียนเล่มบาท 1 คู่ (5) มะพร้าวอ่อน 1ลูก
โมทีฟ	หมายถึง	วลีย่อยๆ ในทำนองเพลง ที่มีโน้ตประมาณ 3 ตัวขึ้นไป ซึ่งจะแบ่งโมทีฟออกตามห้องเพลง เพื่อง่ายต่อการวิเคราะห์และความเข้าใจ
การซ้ำทวน	หมายถึง	การวิเคราะห์ทำนองเพลงรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะโน้ตซ้ำกันหมดทั้งโมทีฟซึ่งจะซ้ำกันทั้งค่าตัวโน้ตและระดับเสียง
ซีเควนซ์	หมายถึง	การวิเคราะห์ทำนองเพลงรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะซ้ำกันในค่าของตัวโน้ตแต่จะแตกต่างกันในระดับเสียง
จุดพักประโยคเพลง	หมายถึง	การวิเคราะห์ทำนองเพลงรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะที่หาระดับเสียงที่ใช้พัก หรือเชื่อมต่อประโยคเพลงให้สมบูรณ์
คีตลักษณ์ของทำนอง	หมายถึง	การวิเคราะห์ทำนองเพลงรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะที่แยกทำนองของเพลงออกเป็นตอนๆ ให้เห็นชัดเจนถึงความแตกต่างของท่อนเพลง
ทิศทางของทำนอง	หมายถึง	การวิเคราะห์ทำนองเพลงรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะค้นหาทิศทางของระดับเสียงว่ามีลักษณะที่โดดเด่นอย่างไร โดยใช้รูปแบบของเส้นการกราฟในการศึกษา

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้ศึกษาค้นคว้า ได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. เอกสารและงานวิจัยกรอบแนวคิดและทฤษฎี
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหมอลำกลอน
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดมหาสารคาม

1. เอกสารและงานวิจัยกรอบแนวคิดและทฤษฎี

กรอบแนวคิดเรื่องภูมิปัญญาของเอกวิทย์ ณ ถลาง (2540: 11-12) ให้แนวทางไว้ว่า ภูมิปัญญาหมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัวและการดำรงชีวิตในระบบนิเวศ หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม ที่ได้พัฒนาสืบสานกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวให้เข้ากับภาวะต่างๆ ในพื้นที่ ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นที่อยู่ และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอก และภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่ หรือผลิตซ้ำเพื่อแก้ปัญหาและปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง

สุพัตรา สุภาพ (2536: 73-74) ให้แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทไว้ว่า บทบาทเป็นการทำตามสิทธิ์และหน้าที่ของผู้ที่อยู่ในตำแหน่งต่างๆ คือ หน้าที่ ที่เขาต้องทำในฐานะที่ครองตำแหน่งนั้นๆ เช่น ผู้มีตำแหน่งเป็นพ่อแม่ มีบทบาทที่จะต้องทำหลายอย่าง เช่น เลี้ยงดูลูก ให้การศึกษาอบรม ให้ความอบอุ่นทางใจ เป็นต้น ผู้วิจัยยังใช้แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมของศรีศักร วัลลิโภดม (2524: 1) ว่าการดำเนินการในเรื่องมรดกทางวัฒนธรรมควรสนับสนุน ให้มีการรักษาเอกลักษณ์ในทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น การสร้างความเข้าใจในเรื่องความแตกต่างทางวัฒนธรรม เพื่อขจัดความดูถูกเหยียดหยามกัน และชี้ให้เห็นความคล้ายคลึงกันในทางวัฒนธรรมของการเป็นคนไทยซึ่งจะเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดบูรณาการขึ้นแก่ประเทศชาติและมีแนวคิดในทำนองเดียวกันคือแนวคิดเกี่ยวกับการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านของอรัญญา บัวงาม (2537: 36) ได้แบ่งประเภทของการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. การสืบทอดวัฒนธรรมตามพื้นบ้านด้วยวาจา
2. การสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วยประสาทสัมผัส
3. การสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วยวาจาและประสาทสัมผัส

และสุดท้ายยังมีแนวคิดเกี่ยวกับความสามารถพิเศษของสุชาติ ตันธนะเดชา (2516: 8) ว่าตามที่ซีซอร์กล่าวว่า เรามิอาจรู้โฉมหน้าของดนตรีก็จริง แต่มีความสามารถพื้นฐานบางลักษณะที่จะใช้เป็นตัวแทนประเมินความถนัดทางดนตรีได้ ซึ่งตรงกับความคิดเห็นของ เมอร์เซลล์ ที่ยอมรับว่า ความสามารถพิเศษทางด้านดนตรีมีหลายลักษณะก็จริง แต่เชื่อว่าคนที่เป็นดนตรีทุกคน มีองค์ประกอบทั่วไปของความถนัดทางดนตรีร่วมกัน เช่น การรับรู้ในการฟังเสียง การจำทำนอง ความคิดรวบยอดเกี่ยวกับจังหวะและในเรื่องการแสดงออก

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 1) ได้อธิบายความหมายของมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ในหนังสือหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา ว่า มานุษยดุริยางควิทยา ประกอบด้วยคำสองคำว่าEthno กับคำว่าMusicology (Music + Logos) ความรู้เรื่องดนตรี หมายถึง การศึกษาดนตรีของผู้คน ซึ่งจะเป็นดนตรีของใครก็ได้ ที่ไหนก็ได้ แต่ต้องไม่ใช่ดนตรีแบบฉบับของตะวันตก เป็นศัพท์บัญญัติที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยฝรั่งล่าเมืองขึ้น บรรดาผู้ล่าทั้งหลายที่ได้พบได้เห็นวัฒนธรรมต่างๆ ของผู้ถูกล่า ซึ่งแตกต่างจากวัฒนธรรมของตนเองว่าความแปลกประหลาดในวัฒนธรรมเหล่านั้นน่าศึกษา น่าเรียนรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางดนตรี จึงคิดบัญญัติศัพท์เฉพาะขึ้นมาใช้ โดยเอาคำว่าMusicology ที่มีอยู่แล้วขึ้นมาเป็นตัวตั้งแล้วเติม“อุปสรรค” คำว่า Ethno ซึ่งหมายถึง “เชื้อชาติ” หรือ “ชาติพันธุ์” หรือ “กลุ่มชน ที่มีขนบธรรมเนียมของตนเองโดยเฉพาะ” นำหน้าเข้าไปนอกจากนี้ ปัญญา รุ่งเรือง ได้บรรยายเพิ่มเติมในเอกสารการสอนรายวิชาพื้นฐานทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา(Foundation of Ethnomusicology) ว่าการศึกษาวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา ต้องศึกษาทั้งตัวดนตรี หรือคุณลักษณะทางดนตรี(Musical Traits) และเนื้อหาเชิงสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี (Social Context) ดังนั้นความพยายามในการค้นหาความจริงของดนตรีในแง่วัฒนธรรมของมนุษย์นั้นจำเป็นต้องค้นหาความจริงของดนตรีในเรื่องที่เกี่ยวกับสังคม และวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความคิด การประดิษฐ์คิดค้นสร้างดนตรี การแสดงออก ความหมายของดนตรีในสังคม ตลอดจนโครงสร้างของกลุ่มชน

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหมอลำกลอน

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (2537: 28) ได้ให้ความหมายของหมอลำว่า หมอลำคือผู้ชำนาญในการลำ โดยศึกษาเล่าเรียนวิธีการลำจากหมอลำรุ่นพี่ ศึกษาวิถีชีวิตและธรรมะที่ต้องการสื่อความหมายไปยังผู้ฟัง รวมทั้งท่องกลอนลำจากสำนักที่ตัวเองสังกัด หลังจากมีความสามารถในการลำแล้ว อาจารย์จะส่งออกรับงาน รับจ้างลำในงานต่างๆ หมอลำถือว่าเป็นอาชีพเก่าแก่ของคนอีสาน คนที่จะเป็นหมอลำต้องเป็นผู้ที่มีสติปัญญา หัวจำดี ขยัน อดทน มีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและเจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 22) ได้ให้ความหมายของหมอลำกลอนไว้ว่า หมอลำกลอน ตามรูปศัพท์แล้ว หมายถึงหมอลำที่ลำโดยใช้บทกลอน ซึ่งความจริงแล้วหมอลำกลอนล้วนแต่ใช้กาพย์กลอนเป็นบทลำทั้งสิ้น ที่ใช้ชื่อว่าหมอลำกลอนนั้นก็เพื่อที่จะแยกให้เห็นข้อแตกต่างจาก“หมอลำพื้น” ซึ่งปรากฏว่ามีหมอลำ2 ชนิดนี้ ใน

ขณะเดียวกันหมอลำกลอนเป็นที่รู้จักแพร่หลายในขณะที่หมอลำพื้นได้ค่อยๆสูญหายไป หมอลำพื้นกับหมอลำกลอนต่างกันตรงที่หมอลำพื้นเป็นการลำเดี่ยวและลำเป็นนิทาน ส่วนหมอลำกลอนเป็นการลำ 2 คน ลักษณะโต้ตอบกัน อาจจะเป็นได้ว่าการลำกลอนได้พัฒนามา2 ทาง คือ จากลำ "โจทย์แก้" ซึ่งเป็นการลำแบบตอบคำถาม อย่างที่2 คือ "ลำเกี้ยว" ซึ่งเป็นการลำในทำนองเกี้ยวพาราสีระหว่างหญิง-ชาย

สว่าง เลิศฤทธิ์ (2527: 38) ได้เขียนบทความเรื่อง หมอลำการเปลี่ยนแปลงที่น่าจับตามอง กล่าวถึงการกำเนิดของหมอลำว่า เกิดจากความเชื่อเรื่อง ผีสาง เทวดา และเกิดจากสภาวะทางจิตใจตึงเครียด ดนตรีที่ใช้เล่นหมอลำ คือ แคน หมอลำแบ่งตามจุดประสงค์ได้ 2 ประเภทคือ

1. หมอลำรักษาคนไข้ ได้แก่ หมอลำผีฟ้า หมอลำส่อง
2. หมอลำเพื่อความบันเทิง ได้แก่ หมอลำเพลิน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำกลอน

และในทำนองเดียวกัน สุกิจ พลประถม (2536: 145) ก็ได้กล่าวถึงข้อแตกต่างของลำกลอนและกลอนลำไว้ดังนี้

- ลำกลอนเป็นการขับร้องเพลงพื้นถิ่นของชาวอีสาน และชาวไทยลาวในประเทศลาว หมอลำจะลำตามกลอนลำ
- กลอนลำเป็นบทร้อยกรองซึ่งประพันธ์โดยครูผู้แต่งกลอนลำ กลอนลำที่หมอลำใช้ลำในการแสดงลำกลอนโดยทั่วไปจะมีรูปแบบฉันทลักษณ์3 อย่าง คือ แบบกลอนร่าย แบบกลอนตัด และแบบกลอนเยิ่น วีระ สุดสังข์ (2526: 60) ยังได้เขียนบทความเรื่อง หมอลำศิลป-วรรณคดีอีสาน เนื้อความกล่าวถึง ความหมายของลำและหมอลำ การลำเกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ คือ เกิดจากการเล่นต่อกลอนของเด็ก วิวัฒนาการมาเป็นบทกล่อมลูก คำผญา คำแหล่ และกลอนลำ และหมอลำมี2 ประเภท คือ หมอลำหมู่ และหมอลำกลอน และยังแยกหมอลำหมู่ออกเป็นหมอลำเพลินและหมอลำเวียง (หมอลำเรื่องต่อกลอน)

กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์กรมศิลปากร (2521: 13) กล่าวถึงหมอลำกลอนว่า การที่หมอลำจะจดจำเรื่องยาวๆ แล้วนำมาขับลำให้ได้ทั้งหมดนั้นเป็นเรื่องยาก และไม่ค่อยจะมีคนท่องจำได้หมดทั้งลำยาวๆหรืออาจมีเวลาจำกัด จึงคิดดัดแปลงโดยคงใจความสำคัญของเรื่อง แต่รายละเอียดปลีกย่อยนำมาแต่งใหม่ เรื่องที่แต่งก็แต่งด้วยคำกลอน บทลำที่คิดขึ้นมาใหม่นั้นเน้นเรื่องความหมายและความไพเราะของคำกลอนเป็นสำคัญ จึงได้ชื่อว่า"หมอลำกลอน"และคำผล กองแก้ว (2521: 77-78) ยังได้เขียนเรื่อง ลำและหมอลำ ไว้ในหนังสือไทยอีสานบ้านเฮา ครั้งที่2 สรุปได้ว่า คำว่าลำมี2 ความหมาย คือ หมายถึง หนังสือเจียง และการขับร้องเป็นทำนองเพลงที่เรียกว่ากลอนลำ แล้วหมอลำมี 3 ประเภท คือ หมอลำคู่ หมอลำพื้น และหมอลำหมู่และในทำนองเดียวกันประเทือง คล้ายสุบรรณ (2528: 85) ก็ได้แยกประเภทลักษณะของการลำไว้ 3 ประเภท คือ การลำเรื่อง การลำประชัน และการลำเกี้ยว แล้วได้แบ่งประเภทของหมอลำออกเป็น 5 ประเภท คือ

1. หมอลำเรื่องหรือหมอลำหมู่
2. หมอลำกลอน
3. หมอลำเพลิน
4. หมอลำประยุกต์
5. และหมอลำผีฟ้า

นอกจากนั้นยังแบ่งหมอลำตามจุดประสงค์ในการลำได้2 ประเภท คือ การลำรักษาคนไข้และลำเพื่อความบันเทิง

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 10) ให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้าน คำว่า ดนตรีพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษคำว่าFolk Music หรือ Folk Song ทั้ง2 คำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้าน (Folk Song) ดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ด้วยซ้ำไป ซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีกำเนิดด้วยเพลงขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้เพลงพื้นบ้าน(Folk Song) แทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน(Folk Music) เนื่องจาก ดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่ใช่ของง่าย แต่ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นบ้าน พอจะแยกเป็นข้อๆได้ดังนี้

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่มิได้การฝึกอบรมในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่มิได้ฝึกอบรมทางทฤษฎี
6. เป็นนักดนตรีที่มีอายุเก่าแก่
7. เป็นดนตรีที่สืบต่อ ถ่ายทอดด้วยความจำ
8. มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง
9. ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอนั้นเป็นอย่างไร

และเจริญชัย ชนไพโรจน์ ยังกล่าวถึงความสำคัญและประโยชน์ของดนตรีพื้นบ้านว่า เป็นดนตรีที่แสดงออกเป็นความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนความเชื่อ และนิสัยใจคอของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงสามารถเข้าถึงและครองใจได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่นๆ เนื้อหาสาระของดนตรีพื้นบ้านนั้นมีทั้งให้ความรู้ และความบันเทิง เป็นต้นว่า ความรู้เกี่ยวกับทางโลก และทางธรรม เป็นการสั่งสอนอบรมให้คนประพฤติในสิ่งที่ดีงาม

ยศ ธสาร (2533: 26) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของหมอลำว่า เริ่มที่ลำเดี่ยวหรือลำพื้น ต่อมาพัฒนามาเป็นหมอลำคู่ ต่อมาพัฒนามาเป็นหมอลำหมู่ และหมอลำหมู่ก็ได้พัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็วในช่วงหลังปี 2485 แล้วยังกล่าวว่า หมอลำ เป็นชีวิต วิญญาณ อันล้ำลึกของชาวอีสาน ให้ความบันเทิงและความรู้ต่างๆ เช่น ความรู้ทางปรัชญา ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ วรรณคดี คำสอน สุภาษิตและอุดม บัวศรี (2526 : 93) ก็ได้เขียนบทความเรื่องหมอลำไว้ว่า หมอลำมีมานานแล้ว เริ่มจาก หมอลำพื้นต่อมาวิวัฒนาการเป็นหมอลำกลอน จากหมอลำกลอนมาเป็นหมอลำหมู่ และกล่าวถึงการเกิดของหมอลำหมู่ว่า เมื่อประมาณ พ.ศ. 2547-2548 ลิเกโคราชได้แผ่อิทธิพลเข้าสู่อีสาน คนอีสานได้ประยุกต์การแสดงลำพื้นเข้ากับลิเกเป็นหมอลำหมู่ และหมอลำหมู่ในปัจจุบันมี 2 ประเภท คือ หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน อุดม บัวศรี (2526: 88) ยังกล่าวถึงศิลปินหมอลำว่า ศิลปินหมอลำถือได้ว่าเป็นผู้รักษาชาติที่เข้มแข็งกลุ่มหนึ่ง เพราะว่าภารกิจของหมอลำเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริมเผยแพร่ และพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้าน อันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของชาวอีสานทั้งมวล จนถือเป็นหนึ่งในวิญญาณทั้ง อันได้แก่ ลาบ ข้าวเหนียว ส้มตำ หมอลำ และหมอแคนนอกจากนี้ไพบูลย์ แพงเงิน (2534: 15) ยังอธิบายการเปลี่ยนแปลงของหมอลำไว้ว่าในช่วงหลังนี้ หมอลำเกิดขึ้นมากมาย รูปแบบของหมอลำที่แสดงต่อสาธารณชนก็เปลี่ยนแปลงไป จากหมอลำกลอนล้วนๆกลายเป็นหมอลำเรื่อง หมอลำหมู่ และหมอลำเพลิน จนพัฒนาเป็นหมอลำประยุกต์ ที่มีหมอลำ นักร้อง นักดนตรี และหางเครื่องประจำวงเช่นเดียวกับวงดนตรีของภาคกลางในที่สุด

ราตรี ศรีวิไล (2545: 3) กล่าวถึง “ครูกับลูกศิษย์” ว่า ไม่ว่าจะเป็นอดีตหรือปัจจุบัน ผู้ที่มาเรียนลำมักมาด้วยความสมัครใจ เพราะความมีใจรัก และอาจจะมีบางส่วนที่เกิดจากพ่อแม่ชักนำ ซึ่งเยาวชนเหล่านี้อาจจะมีพรสวรรค์หรือไม่ก็ตาม ถ้ามีใจรักแล้วมักจะประกอบความสำเร็จ คนที่มีพรสวรรค์หากไม่มีใจรักจะประสบความสำเร็จได้ยาก ในการฝากตัวเป็นศิษย์ ผู้เรียนต้องนำดอกไม้ธูปเทียนมาบูชาครู คือต้องมีการยกครูหรือไหว้ครูก่อน หรือที่เรียกกันว่า“การไหว้อ้อยอครู” สิ่งที่ศิษย์นำมาไหว้ครูว่านั้นเรียกว่า“คาย” หรือ “คายอ้อ” ถ้าเป็นคายอ้อสำหรับเรียนลำกลอนหรือหมอลำกลอนซึ่ง ได้แก่

1. ผ้าขาว
2. เงินหนึ่งสลึง
3. ดอกไม้ขาว 1 คู่
4. เทียนเล่มบาท 1 คู่
5. มะพร้าวอ่อน 1 ลูก

สำหรับคายอ้อหมอลำหมู่ได้แก่

1. เหล้าก้อง(เหล้า 1 กึ๊ง หรือ 1 แก้ว แต่ในทางปฏิบัติแล้วมักจะเป็นขวดขึ้นไป)
2. ไข่หน่วย (ไข่ 1 ฟอง)
3. แป้งทาหน้า

4. หวี

5. แว่นหรือกระจกส่องหน้า

6. น้ำมันทาผม

7. ดอกไม้

8. เทียนน้อย

9. ขันห้า

10. ขันแปด

11. เทียนเล่มบาท (เทียนที่มีน้ำหนัก 1 บาท ไม่ใช่เทียนราคา 1 บาท) 1 คู่

ปรีชา บัณฑิต ประธานชมรมหมอลำอำนาจจริญ (2544: 3) กล่าวถึงวงการหมอลำว่า เป็นธรรมดาของธุรกิจ วงการหมอลำก็มีการเอาเปรียบกันเหมือนกับอาชีพอื่น ดังนั้น จึงให้มีการตั้งชมรมหมอลำขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนในการเจรจา ไม่ให้ผู้แสดงทุกคนถูกนายทุนเจ้าของวงคนใด คนหนึ่ง เอาเปรียบจนเกินไป รวมถึงจริยธรรมของนักแสดงหมอลำที่มีต่อสังคม ต้องได้รับการพัฒนาให้วงหมอลำเป็นตัวอย่างที่ดีในสังคม คำสอน คติพจน์ นโยบายของรัฐบาล จะถูกสื่อถ่ายทอดให้ประชาชนได้รับฟังอย่างต่อเนื่อง ขณะนี้วงการหมอลำเรื่องต่อกลอน จะมีการขัดแย้งกันสูงในช่วงหน้างานแสดง ส่วนมากจะแย่งดาวเด้นประจำวง ซึ่งทางชมรมก็ได้เข้าไปไกล่เกลี่ยให้ลดความขัดแย้งลงได้แต่ก็มักจะเกิดขึ้นทุกๆ ปี ปัญหาอุปสรรคประการหนึ่งคือ นายหน้ามักโก่งค่าจ้างจากเจ้าภาพสูงเกินระดับเกณฑ์มาตรฐาน เช่น วงหมอลำรับงานปกติ 65,000 บาท แต่นายหน้าไปเสนอราคาสูงขึ้นมากกว่า และแสดงไม่ได้มาตรฐาน ก็จะถูกปฏิเสธว่าจ้างจากเจ้าภาพ ทำให้เดือดร้อนเป็นแถว

พิมพ์ทอง ภูโสภา (2533: 34) ได้แบ่งขั้นตอนการแสดงของหมอลำกลอน ตามทำนองลำได้ 3 ตอน คือ ลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย ซึ่งแต่ละตอนมีขั้นตอนการลำ คือ การลำทางสั้นเป็นการลำช่วงแรก เนื้อหาที่ลำได้แก่ การไหว้ครู การขอบคุณเจ้าภาพ ลักษณะของงาน การถามข่าวคราว และการเกี้ยวพาราสี ในขณะที่หมอลำทั้ง 2 ฝ่ายจะเคลื่อนไหวตัวและฟ้อนให้เข้ากับจังหวะลำและจังแหวะแคน บางครั้งก็จะหยุดลำทางสั้นไว้เพื่อฟ้อนเกี้ยวกัน ประมาณ 3-5 นาที ค่อยลำต่อ และหาทางลงเพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งลำตอบโต้ การลำทางยาวเป็นการลำอำลาเจ้าภาพและผู้ฟัง โดยลำฝ่ายละกลอน จากนั้นจึงปิดท้ายด้วยการลำเต้ย ซึ่งเป็นการลำที่สนุกสนานเร้าใจและที่สำคัญอย่างหนึ่งที่เป็นสีสันในการแสดง คือการแต่งกายของหมอลำกลอน ซึ่งจารุวรรณ ธรรมวัตร (2526: 51) กล่าวถึงการแต่งกายของหมอลำกลอนว่า หมอลำกลอนได้พัฒนาการแต่งกายในสมัย จอมพลแปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี โดยเปลี่ยนมาเป็นสวมชุดสากล กล่าวคือ ฝ่ายชายสวมกางเกงขายาว สวมเสื้อแขนยาว ผูกผ้าผูกคอ(เนคไทด์) เอาชายเสื้อยัดเข้าในขอบกางเกง สวมเข็มขัด สวมรองเท้าหนังสีดำ บางคนนี้สวมเสื้อสูทหรือเสื้อนอกทับเสื้อแขนยาวอีกที แต่พลลำไปได้สักพักฝ่ายชายมักจะถอดเสื้อนอกออก เพราะทนร้อนไม่ไหวก็มี ฝ่ายหญิงแต่งกายอย่างสวยงาม สวมกระโปรงตามสมัยนิยม สวมรองเท้าส้นสูง

ทองมาก จันทะลือ (พรเทพ วีระพูล. 2535: 39; อ้างอิงจาก ทองมาก จันทะลือ. ม.ป.ป.) กล่าวถึงหมอลำกลอนว่า หมอลำกลอนได้มีวิวัฒนาการเรื่อยมา มีผู้พยายามดัดแปลงการลำกลอนให้แปลกใหม่ จะได้เป็นที่นิยมออกไป เช่น หมอลำชิงชู้ หมอลำชิงผัว หมอลำสามเกลอ ฯลฯ หมอลำสามเกลอประกอบด้วยหมอลำชายสามคน หมอลำหญิงหนึ่งคน ลำแย่งผู้หญิง(หมอลำหญิง) และยังกล่าวถึงการกำเนิดของหมอลำสามเกลอว่า หมอลำสุวรรณ ปากแป หมอลำสมบูรณ์ ปากตัด และหมอลำสมภาร ลิ้นแลน เป็นผู้ทำหมอลำสามเกลอครั้งแรก ทำได้2-3 ปี ไม่เป็นที่นิยมจึงเลิก และในทำนองเดียวกัน ราตรี ศรีวิไล และ ทองมาก จันทะลือยังกล่าวถึงวิวัฒนาการของหมอลำอีกว่า เมื่อปี พ.ศ. 2529 หมอลำกลอนได้นำเอาดนตรีสากล เช่น กลองชุด กลองทอมบ้า เบส กีต้าร์ และอื่นๆ มาบรรเลงประกอบการลำกลอนร่วมกับแคน การลำเป็นการลำแบบเดิมสลับกับเพลงที่กำลังได้รับความนิยม(เรียกว่าหมอลำสับเพลง) เป็นหมอลำกลอนแบบใหม่ เรียกว่า"หมอลำกลอนซิ่ง" หรือ "หมอลำซิ่ง" มูลเหตุของการเกิดหมอลำกลอนซิ่งเกิดจากความต้องการของผู้ชม ที่ชื่นชอบเพลงลูกทุ่งหมอลำ เพลงหมอลำ และเพลงสตริง ความนิยมในหมอลำกลอนแบบเดิมลดน้อยลง จึงมีผู้คิดดัดแปลงหมอลำกลอนให้เป็นที่นิยมมากขึ้น สามารถฟังได้ทั้งเด็ก วัยรุ่น และคนแก่ จึงถิดหมอลำกลอนซิ่งขึ้น หมอลำคนแรกที่เริ่มทำกลอนซิ่งคือ หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง โดยมีการเปิดเสียง (sound) ประกอบการลำ (sound เป็นดนตรีบรรเลงไม่มีเสียงร้อง) ต่อมา หมอลำราตรี ศรีวิไล ได้นำกลองชุดมาเล่นประกอบการลำทางสั้นและลำเต้ยร่วมกับแคน ปรากฏว่าเป็นที่นิยมกันมาก และหมอลำคนอื่นๆ ได้เลียนแบบ มีการเพิ่มเครื่องดนตรีมากขึ้นจากเดิม เช่น กลองทอมบ้า กีต้าร์ เบส พิณ ออร์แกน และอื่นๆตามแต่จะสรรหามาได้ นอกจากนี้ ยังมีหางเครื่อง 3-4 คน เต้นประกอบขณะลำอีกด้วย หางเครื่องเหล่านี้ส่วนมากก็จะได้แก่ หมอลำหญิงที่กำลังเรียนลำกลอนหรือหัดลำกลอน กลอนที่ใช้ลำ นอกจากกลอนลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ยแล้ว ยังมีกลอนลำเดิน ลำเพลิน ลำแพน อีกด้วย นอกจากนี้ยังมีการนำเอาเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งหมอลำและเพลงสตริงที่กำลังได้รับความนิยมมาร้องอีกด้วย ค่าจ้างก็เพิ่มขึ้นจากเดิมมากขึ้น เวทีก็จะทำให้ยาวกว่าเดิมเป็น 3 x 4.50 เมตร เพื่อจะได้ตั้งเครื่องดนตรี หมอลำกลอนซิ่งกำลังได้รับความนิยมมากในปัจจุบันจนหมอลำกลอนแบบเดิมต่างพากันหัดหมอลำกลอนซิ่งกันมากขึ้น

สุพรรณี เหลือบุญชู (2541: 83) ได้กล่าวถึงหมอลำกลอนไว้ว่าหมอลำกลอนเป็นหมอลำที่มีความเป็นมาในระยะเวลาใกล้เคียงกับการลำพื้นเป็นการลำที่ใช้ทำนอง จังหวะเข้ากับบทลำที่เป็นบทกลอน โดยมีการลำเป็นคู่ แต่เดิมเข้าใจว่าเป็นผู้ชาย 2 คน ลำเกี่ยวกับหลักธรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งเรียกว่า "ลำโจทย์แก้" ต่อมาเมื่อผู้หญิงมีบทบาททางสังคมมากขึ้นจึงเกิดมีการลำคู่ ชายหญิง การลำจะบรรยายเกี่ยวกับความรักการเกี้ยวพาราสี ดังนั้นจึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า"ลำเกี้ยว" ลำโจทย์และลำเกี้ยวถือว่าเป็นลักษณะของการลำกลอน โดยเนื้อหาส่วนใหญ่จะกล่าวถึงเรื่องราวต่างๆ ผสมผสานกันตามประเด็นที่กำหนดขึ้น เช่น เรื่องราวทางพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ การเมือง ตลอดจนเรื่องความรักระหว่างชายและหญิง ทำนองการลำประกอบด้วยทำนองหลัก ทำนองได้แก่

1. ทำนองสั้น การลำทำนองสั้นมีจังหวะที่รวดเร็วที่กำหนดขึ้นเพื่อบรรยายเนื้อหาสาระเรื่องราว

2. ทำนองลำเดิน เป็นการลำในจังหวะที่กึ่งสั้นกึ่งยาว โดยการเน้นการบรรยายสภาพธรรมชาติของท้องถิ่นเพื่อให้สนุกสนานเร้าใจ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า"กลอนเดินดง"

3. ทำนองลำทางยาว เป็นการลำที่มีจังหวะค่อนข้างช้า ทำนองอ่อนหวาน เยือกเย็น บางครั้งโหยหวน โศกเศร้าเสียใจ เน้นที่เนื้อหาสาระ บรรยายเป็นเรื่องราว จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า"กลอนอ่านหนังสือ" หรือ "ลำล่องโขง"

4. ทำนองลำเต้ย เป็นการลำที่มีจังหวะสนุกสนานเร่งเร้าใจ ประกอบลีลาท่าฟ้อน ทำนองเต้นที่ใช้ส่วนใหญ่ขึ้นต้นด้วย ลำเต้ยโขง ไปออกเต้าพม่า เต้ยหัวโนนตาล

นอกจากนี้หมอลำกลอนยังมีลักษณะการลำที่แสดงถึงการเกี้ยวพาราสีระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง บางครั้งอาจมีหมอลำฝ่ายชาย2 คน ฝ่ายหญิงเพียง 1 คน ลำเอาชนะอีกฝ่ายหนึ่งเพื่อให้ได้ผู้หญิงมาครอง การลำชนิดนี้เรียกว่า"ลำชิงชู้" หรือถ้าฝ่ายชาย 3 คน ลำเกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิง 1 คน เรียกว่า "หมอลำสามเกลอ" หรือ "หมอลำสามสิงห์ชิงนาง" ส่วนแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอนนั้น บรรเลงด้วยลายสุดสะแนน(สำเนียงขอนแก่น) ลายโป้ซ้าย (สำเนียงอุบล) ลายเดิน (กึ่งสุดสะแนนกึ่งลายน้อย) ลายน้อย ลายใหญ่

สำเร็จ คำโมง (2525: 58) ได้กล่าวถึงหมอลำกลอนว่า หมอลำกลอนก็คือ การตัดตอนเอาคำกลอนจากวรรณกรรมหลายเรื่อง หรือหลายเล่ม มาลำ หรือขับร้องสู่ผู้ฟังนั่นเอง ภายหลังมีการแต่งคำกลอนสำหรับลำแบบนี้โดยเฉพาะ จึงมีเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวต่างๆ ซึ่งพอจะแบ่งกลุ่มเนื้อหาของคำกลอนได้ดังนี้

1. กลอนไหว้ครู ใช้ตอนเริ่มลำเพื่อรำลึกพระคุณของครูบาอาจารย์ผู้สอนสั่งทั้งในเชิงการลำและวิชาการอื่นๆ

2. กลอนแนะนำตัวเอง ใช้แนะนำตัวเองแก่ผู้ฟังและคู่ลำด้วย

3. กลอนโจทย์และโต้วาที เป็นกลอนที่เกี่ยวกับความรู้ด้านต่างๆ เช่น ทางธรรม วิทยาศาสตร์ ศิลปศาสตร์ สังคมศาสตร์ ตลอดจนเชาว์ต่างๆ

4. กลอนสาด เป็นกลอนที่มีใจความใช้อวดอ้างยกยอตนเอง

5. กลอนศาสนา เป็นกลอนที่เกี่ยวกับข้อธรรมะปรัชญา พุทธประวัติและชาดกต่างๆ

6. กลอนเกี้ยว คือ กลอนที่ใช้สำหรับเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง ซึ่งต้องมีเรื่องความรักความคิดถึง เรื่องความใคร่ และมีลักษณะของผญาแทรกอยู่

7. กลอนเดินดง บรรยายความงดงามของธรรมชาติโดยสมมติว่าผู้ลำกำลังเดินอยู่ในป่าลำเนาไม้

8. กลอนนิทาน เป็นกลอนเล่านิทานปรำปรงและนิทานพื้นเมืองโดยย่อ

9. กลอนพิธีกรรม เป็นกลอนเกี่ยวกับพิธีต่างๆ เช่น พิธีบวชนาค พิธีแต่งงาน พิธีสู่ขวัญ ฯลฯ ซึ่งหมอลำจะเลือกใช้ได้เหมาะกับงานพิธีที่ตนเองกำลังมีส่วนช่วยสมโภชอยู่นั้น

10. กลอนเบ็ดเตล็ด คือกลอนที่กล่าวถึงเรื่องอื่นๆ นอกเหนือจากที่กล่าวมาอาจเป็นแฟชั่น การแต่งกาย เหตุการณ์ปัจจุบันทันด่วน เป็นต้น

ไพบูลย์ แพงเงิน (2534: 1) กล่าวไว้ว่าคำว่า "หมอลำ" นั้นเราหมายถึง ผู้มีความสามารถในการขับลำหรือขับร้องลำกลอนลำ ให้เกิดทำนองและจังหวะที่ไพเราะเพราะพริ้ง และคำว่า "หมอแคน" ก็หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถในการเป่าแคนให้ออกมาเป็นเสียงที่มีท่วงทำนองไพเราะ และผู้ที่จะเป็นหมอลำนั้นจะต้องมีคุณสมบัติพิเศษกว่าคนธรรมดาโดยทั่วไป กล่าวคือ ต้องเป็นคนที่มีความรู้ มีไหวพริบปฏิภาณฉลาดเฉลียว มีความจำดี มีความเพียรพยายามในการท่องจำ มีน้ำเสียงดี มีรูปร่างหน้าตาดี และมีมารยาทอ่อนโยนนุ่มนวล จึงจะประสบความสำเร็จในอาชีพหมอลำได้และ พรชัย เขียวคูสา (2536: 4) ได้อธิบายว่า หมอลำเป็นศิลปะของชาวอีสานซึ่งเป็นที่นิยมมาก และรับใช้ชาวชนบทในแง่มุมต่างๆ กล่าวคือให้ความบันเทิง ผ่อนคลายความตึงเครียดของคนในสังคม ให้การศึกษา ให้ความรู้ ให้แง่คิด ศีลธรรม จรรยาแก่ประชาชน คุณค่าของหมอลำนั้นเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน และการนำวรรณกรรมท้องถิ่นมาแสดงหมอลำก็เป็นการสืบทอดวรรณกรรมอีกทางหนึ่งด้วย หมอลำจึงเป็นผู้อนุรักษ์และสืบทอดศิลปะพื้นบ้านเป็นสื่อระหว่างรัฐและประชาชน นับได้ว่าหมอลำเป็นสิ่งบ่งบอกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาวอีสานที่สะท้อนภาพของสังคมและยังเป็นความบันเทิงเชิงธุรกิจอีกด้วย

ถ้ากล่าวถึงเครื่องดนตรีที่บ่งบอกถึงภาคอีสานที่เด่นชัดที่สุดก็คือแคนนั่นเองบุญเรือง ถาวรสวัสดิ์ (2521: 41) กล่าวถึงแคนว่า แคน เป็นเครื่องดนตรีประจำครอบครัวของภาคอีสานและเป็นดนตรีที่เก่าแก่มีมาแต่โบราณ ซึ่งการศึกษาประวัติศาสตร์ทางดนตรีพบว่า คนไทยเริ่มใช้แคนเป็นเครื่องดนตรี ตั้งแต่สมัยที่มีหลักแหล่งอยู่ทางตอนใต้ของจีน หมอสอนศาสนาชาวฝรั่งเศสที่เดินทางมาเผยแพร่ศาสนาในเมืองจีนได้พบว่าคนจีนได้เอาดนตรีแคนของคนไทยไปเลียนแบบทำเป็นดนตรีของจีน และเมื่อหมอสอนศาสนาเหล่านั้นกลับยุโรปไป ก็ได้เอาแต่ฉบับของแคนไปปรับปรุงให้เป็นออแกนในเวลาต่อมา เครื่องดนตรีของคนอีสานที่เรียกว่า "แคน" นี้ นับว่าเป็นดนตรีมหัศจรรย์ยิ่ง ที่เสียงแคนสามารถสร้างอารมณ์ของผู้ได้ยินได้ฟังให้เคลิบเคลิ้มหลงใหล นักเป่าแคนที่ชำนาญจะสามารถทำให้ผู้ได้ยินได้ฟังตกอยู่ในห้องแห่งภวังค์ได้สนิท สำเร็จ คำโมง (2525: 9) กล่าวไว้ว่า แคน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดูดเป่ามีลิ้น- (Read Mouth Organ) เป็นเครื่องดนตรีสัญลักษณ์ของชาวไทยอีสาน มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ยืนยันว่า แคน เป็นเครื่องดนตรีประเภทใช้เล่นทำนอง(Melodic Musical Intrument) ที่เก่าแก่ที่สุดในโลก และอุทิศ นาคสวัสดิ์ (2512: 161) ได้กล่าวถึงแคนว่า เป็นต้นแบบของเครื่องดนตรีจีนที่ชื่อว่า "เซ็ง" และเซ็งเป็นต้นแบบของ "ไปป์ออแกน" อีกต่อหนึ่ง คำเรียกชื่อ "แคน" นี้ได้มาจากเสียงของแคนเองเพราะคนไทยอีสานได้ยินเสียงแคนว่า แลน-แคน แลน-แคน

ชุมเดช เดชภิมล (2521: 11) ได้ให้ความหมายของคำว่า “ลายแคน” ไว้ว่า เป็นคำประสมระหว่างคำว่า“ลาย” กับ “แคน” คำว่า“ลาย” นี้ ก็ตรงกับคำว่า ลายหรือลวดลายในภาษากลางนั่นเอง ซึ่งหมายถึง การจัดวางเส้นสีไว้ในลักษณะต่างๆ ทำให้เกิดความแตกต่างของเส้นหรือสีจนสามารถแยกได้ว่าเป็นลายกนก ลายกะจัง ลายถี่ ลายห่าง ลายใหญ่ ลายเล็ก เป็นต้น ลายแคนก็เช่นกัน มีการวางทำนองต่างๆที่สามารถแยกให้ผู้ฟังเห็นเด่นชัดได้ว่า มีความต่างกันในแต่ละลายอย่างไร แต่ละลายนั้นมีลักษณะเฉพาะตัวอย่างไร ลายแคนที่นิยมทั่วๆไปก็มีอยู่หลายลาย เช่น ลายสุดสะแนน ลายสร้อย ลายลมพัดพร้าว ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นต้น และยังให้ความหมายของหมอลำกลอนหรือหมอลำคู่ไว้ว่า คือหมอลำที่ใช้ผู้แสดงเพียงสองคนว่ากลอนตอบโต้กันเป็นทำนองต่างๆ มีเสียงแคนคลอไปเรื่อยๆ บางทีก็คั่นสลับด้วยเสียงแคนเวลาเปลี่ยนหมอลำหรือเวลาหมอลำฟ้อนเกี้ยวกัน

เสงี่ยม บึงไสย์ (2533) ได้ค้นคว้าวิจัยเรื่องบทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง ผลการวิจัยพบว่า บทบาทของหมอลำกลอนที่เข้าไปมีบทบาทในด้านการเมืองนี้ มักจะเป็นหมอลำกลอนที่มีภูมิปัญญาดี มีความสามารถสูง มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ยอมรับของสังคมของท้องถิ่น เคยประสบความสำเร็จในการประกอบอาชีพหมอลำกลอนมาแล้วจัดเป็นปรมาจารย์ของหมอลำกลอน นอกจากนี้หมอลำกลอนยังทำหน้าที่สื่อสารทางการเมืองให้กับหน่วยงานต่างๆของรัฐบาล ซึ่งเป็นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับมวลชนและการพัฒนาประเทศ ในลักษณะของการรณรงค์การเชิญชวน การให้ข่าวสารความรู้ในด้านการเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบัน

พิมพ์ทอง ภูโสภา (2533) ได้ค้นคว้าวิจัยท่าฟ้อนของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี ผลการวิจัยพบว่า ท่าฟ้อนของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี มีท่าประกอบซึ่งแยกออกเป็นหลักปฏิบัติใหญ่ๆดังนี้

1. ท่านาคเกี้ยวเกล้า แสดงออกการใช้นิ้วมือและช่วงแขน มีความหมายแสดงกริยาเคารพบูชา

2. ท่าฟ้อนธรรมดา แสดงท่าออกไหล่และช่วงแขน มีความหมายแสดงเตรียมการเคารพบูชา

3. ท่าสาระวันเตี้ยลง แสดงท่าออกทางช่วงขาและลำตัว แสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานหยอกเย้า

4. ท่าจกหรือท่าปัดป้อง แสดงท่าออกทางช่วงแขนในทางจับต้องหรือปัดป้องอวัยวะเพศซึ่งเป็นการแสดงสนุกสนานทางอารมณ์

5. ท่าฟ้อนไล่คลุบ แสดงท่าออกทางการเคลื่อนไหวของร่างกายในท่าไล่และหนี แสดงถึงอารมณ์ดุดัน ต่อสู้และหวาดกลัว

6. ท่าฟ้อนม้วนมือ แสดงออกทางข้อมือและช่วงแขนหมุนวน เป็นการแสดงสัญญาณว่าสิ้นสุดการฟ้อนลง

7. ท่าฟ้อนกำมือ แสดงออกถึงมือ หรือข้อมือและช่วงแขน แสดงอารมณ์ของการสิ้นสุดหรือการเลิกลาจากกัน

8. ท่าฟ้อนอิสระของหมอลำกลอนอาดอุบลราชธานี ซึ่งเป็นการฟ้อนประกอบการลำทางสั้น ของหมอลำกลอนเพียงคนเดียว มีหลายท่าและจำนวนการแสดงท่าเหล่านั้นจะมีลีลาท่าทางสัมพันธ์สอดคล้องกับเนื้อหาและจังหวะ

จิราวัลย์ ซาเหลา(2546) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ และได้พบว่า กระบวนการเรียนรู้ของศิลปินหมอลำอาชีพทุกแขนง จะมีกระบวนการเรียนรู้ที่คล้ายคลึงกัน คือ ผู้เรียนต้องมีใจรัก บิดามารดาเป็นหมอลำ และฐานะครอบครัวยากจนต้องการหารายได้ โดยเริ่มเรียนรู้จากการไปแสวงหาครูผู้สอนและสมัครเป็นลูกศิษย์ ทดสอบน้ำเสียง ท่องกลอนลำ ฝึกท่าทางประกอบให้เข้ากับแคนและดนตรี ฝึกซ้อมร่วมกับผู้แสดงอื่น ออกรับงานแสดง และฝึกฝนพัฒนาตัวเองอย่างต่อเนื่อง สำหรับกระบวนการถ่ายทอดของศิลปินหมอลำอาชีพนั้น มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์โดยมีวิธีการถ่ายทอดตามที่ตนเองได้ฝึกฝนและเรียนรู้มา โดยครูผู้สอนเป็นผู้ชี้แนะสาธิต การฝึกปฏิบัติจริง และเลียนแบบจากต้นแบบ(ตัวครูผู้สอน) ส่วนแนวทางการจัดกระบวนการเรียนรู้และถ่ายทอดอย่างมีประสิทธิภาพ ควรมีการพัฒนาอย่างเป็นระบบ โดยเริ่มต้นจากการจัดตั้งโรงเรียนหมอลำ หรือศูนย์การเรียนรู้อาชีพเรื่องหมอลำ กำหนอหลักสูตร รูปแบบ วิธีการถ่ายทอด ขอความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐให้การสนับสนุนงบประมาณ และควบคุมมาตรฐานการดำเนินการ ควรมีการประชาสัมพันธ์เพื่อสร้างวิสัยทัศน์และจุดประกายความคิดผู้เรียน ในการเป็นศิลปินหมอลำอาชีพเพื่ออนุรักษ์วิชาชีพนี้ด้วย

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ และผลการวิจัยพบว่า หมอลำมีบทบาทอยู่2 ประการคือ

1. บทบาทด้านพิธีกรรม คือ หมอลำผีฟ้า การลำผีฟ้า เป็นการลำเพื่อเยียวยารักษาความเจ็บไข้และลำเพื่อขอคำทำนายเกี่ยวกับชะตาบ้านเมือง พิธีกรรมทั้ง2ลักษณะนี้สัมพันธ์กับองค์ประกอบของสังคมด้านความเชื่อ ระบบการผลิต และระบบเศรษฐกิจ การลำผีฟ้ามีบทบาทโดยตรงคือ ผ่อนคลายความตึงเครียดในสังคม ควบคุมพฤติกรรมสังคมให้เป็นไปตามบรรทัดฐาน สร้างเอกภาพในการอยู่ร่วมกันในชุมชนที่นับถือผีฟ้าตัวเดียวกัน ส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านบางอย่าง ลดช่องว่างระหว่างวิถีชีวิตแบบเก่าและแบบใหม่บางส่วน

2. บทบาทด้านมหรสพ คือ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน องค์ประกอบในการแสดงหมอลำแต่ละประเภทคือ ผู้เล่น ผู้ฟัง เนื้อเรื่อง เวที ดนตรีและผู้เล่นดนตรี บทบาทของหมอลำด้านนี้มี2 ลักษณะคือ บทบาทโดยตรง ได้แก่ ให้ความบันเทิง ให้การศึกษา เผยแพร่ศาสนาและปกปักรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างเอกภาพทางการเมืองและความคิด เป็นเครื่องมือสื่อสารชาวบ้าน และบทบาทด้านมหรสพอีกประการหนึ่งที่เกิดขึ้นอย่างแฝงเร้นคือ บทบาทผ่อนคลายความเก็บกดและความคับข้องใจ อันเกิดจากกรอบสังคมและปัญหาในการดำรงชีวิต บทบาทของหมอลำแต่ละบทบาทจะเปลี่ยนแปลงตามความเปลี่ยนแปลงในสังคม

ทวี ถาวโร ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง(2541) การสร้างงานและการกระจายรายได้ของหมอลำ และได้องค์ความรู้ใหม่ พบว่า วงการหมอลำสร้างงานให้แก่คนได้ประมาณ 39,550 คน และหากคิดรวมการสร้างงานของหมอลำทุกประเภทก็คาดว่าสร้างงานให้แก่คนได้ไม่น้อยกว่า 40,000 คน กระจายรายได้ไปสู่บุคลากรหมอลำเป็นเงินปีละ 11,489,275 บาท สำหรับรายได้ของคณะหมอลำแต่ละคณะแตกต่างกันมาก โดยมีค่าเช่าอุปกรณ์เป็นตัวแปร ซึ่งมีรายการเช่าและราคาค่าเช่าแตกต่างกันมาก และกระบวนการการทำงานของหมอลำ มีขั้นตอนอยู่6 ขั้นตอน คือ การรับงาน การเตรียมสถานที่แสดง การเตรียมตัวของนักแสดง การแสดง การพักระหว่างแสดง และภารกิจเมื่อเสร็จสิ้นการแสดง หมอลำแม้จะเป็นกลุ่มศิลปินที่มีประชากรจำนวนมาก แต่ต่างคณะต่างอยู่ ขาดเอกภาพ ชมรมหรือสมาคมก็ไม่เข้มแข็งพอที่จะเกื้อกูลให้หมอลำดำรงอยู่อย่างสง่า มีศักดิ์ศรี มีความมั่นคงเท่าที่ควร ควรได้รับการแก้ไข

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2529: 11-59) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องเกี่ยวกับดนตรีผู้ไท พบว่าดนตรีผู้ไทมีเครื่องดนตรีเก่าแก่หลายอย่าง เช่น แคน กระจับปี่ (พิณ) ซอบั้งไม้ไผ่ หมากกลิ้งกล่อม(โปงลาง) และผางฮาด (ฆ้องโบราณไม่มีปุ่ม) ดนตรีผู้ไทเป็นดนตรีที่มีทำนองและเสียงประสานโดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก และนิยมใช้ระบบเสียง 5 เสียงเป็นหลักในการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีการขับร้องที่เรียกว่าลำ และมีฟ้อนผู้ไท ใช้ดนตรีประกอบจังหวะเป็นสำคัญ และดนตรีผู้ไทจัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ หมอแคน โดยได้ทำการศึกษาในด้านลักษณะทำนองเพลง ระบบเสียง การประสานเสียงทำนอง บันไดเสียง จังหวะ ลีลา และยังได้ศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบไปด้วย พิณ แคน ซอ ปี่ และโปงลาง นอกจากนี้ยังได้ศึกษาการฟ้อนรำและการแสดงประกอบการบรรเลงอีกด้วย และได้กล่าวถึงลายแคนว่ามี 5 ลายดังนี้

1. ลายใหญ่ เป็นลายที่มีเสียงต่ำ เมื่อก่อนจะเป่าเป็นจังหวะช้ามากๆ แต่ปัจจุบันมีหลายจังหวะด้วยกัน เช่น ลายใหญ่ธรรมดา หรือลายใหญ่หัวตกหมอน หรือลายใหญ่กะเลิง ลายใหญ่ภูเขียว ลายใหญ่ภูเวียง และลายใหญ่สาวหยิกแม่ (ในจังหวะเร็วมาก) ในลายได้ใช้ 5 เสียง เมื่อเทียบเสียงแล้วได้เสียง ลา โด เร มี (A C D E) และซอล (G) ติดสูดที่ มี (E) กับ ลา (A)

2. ลายน้อย มีมาตราเสียงเดียวกันกับลายใหญ่ คือช้าและเศร้า ที่เรียกว่าลายน้อยเพราะมีระดับเสียงสูงมาก และมีความยุ่งยากสับสนในการนับนิ้ว นับเสียงก็ต่างกัน ลายน้อยอาจเรียกอีกชื่อว่า “ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก” เพราะว่าเป็นทำนองเศร้ามากๆ คล้ายๆ กับความรู้สึกของแม่หม้ายที่กำลังกล่อมลูกน้อยให้นอน มาตราเสียงของลายน้อยจะเทียบเสียงได้กับ เร ฟา ซอล ลา (D F G A) และโด (C) ติดสูดที่ เร (D) และ ลา (A)

3. ลายสุดสะแนน เป็นลายที่นิยมที่สุดสำหรับการบรรเลงประกอบหมอลำ "สุด" หมายถึงใกล้ที่สุด "สะแนน" หรือ "ลายแนน" หมายถึงเส้น หรือเชือกแห่งความรัก ดังนั้น"สุดสะแนน" อาจจะแปลได้ว่า สุดสายสัมพันธ์แห่งรัก บางแห่งเรียกว่าลายสุดสเมร หรือลายสุดสุเมร ลายสุดสะแนนใช้เสียง โด เร มี ซอล (C D E G) และลา (A) ติดสูดที่ ซอล (G) และซอล (G)

4. ลายโป้ซ้าย ใช้มาตราเสียง ฟา ซอล ลา โด (F G A C) และเร (D) ติดสูดที่ (C) และซอล (G) มีทำนองเดียวกันกับลายสุดสะแนน ที่เรียกว่าลายโป้ซ้ายก็เพราะว่ารูติดสูดรูหนึ่งต้องปิดด้วยหัวแม่มือข้างซ้าย

5. ลายสร้อย ส่วนมากลายนี้ใช้เล่นเดี่ยวมากกว่าเล่นประกอบการลำ ลายนี้เทียบได้กับเสียง ซอล ลา ที โด เร (G A B D E) ติดสูดที่ เร (D) และ (A) เหมือนลายน้อย ลายน้อยมีทำนองเช่นเดียวกับลายโป้ซ้าย ยากที่จะแยกเสียงระหว่างลายสร้อยกับลายโป้ซ้าย แต่โดยทั่วไปแล้วลายสร้อยมีเสียงสูงกว่าลายโป้ซ้าย ที่เรียกว่าลายสร้อยก็เพราะมีเสียงแหลมสูง

นอกจากนั้นยังมีลายแคนที่เป็นหลักอีก 1 ลายได้แก่ "ลายเซ" ซึ่งใช้เสียง มี ซอล ลา ที (E G A B) และติดสูดที่ ที (B) และ มี (E) ลายเซจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันกับ ลายน้อย และลายใหญ่ ซึ่งเป็นเพลงมาตราเสียงโศก ลายแคนอาจแบ่งตามลักษณะของเพลงที่เป่า ได้ 2 พวก คือ

1. ลายแคนประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ
2. ลายแคนที่เป่าเลียนเสียงลำ

ลายแคนประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ มีดังนี้

1. ลายโปงลาง อาจจะบรรยายด้วยลายใหญ่ ลายน้อย หรือลายเซ ซึ่งเทียบได้กับ มี ซอล ที มี (E G B E) และ เร (D) และติดสูดที่เสียง ที (B) และ มี (E)

2. ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นการพรรณนาถึงแมลงภู่กับดอกไม้ มีทำนองเดียวกับลายโป้ซ้าย แต่ติดสูดที่เสียงซอล (G) และโด (C) บางขณะผู้ฟังจะได้ยินเสียงคล้ายๆเสียงแมลงภู่กำลังบิน นับเป็นลายแคนที่ไพเราะมาก

3. ลายรถไฟ นับเป็นลายแคนใหม่ อาจจะใช้เป่าด้วยลายน้อยหรือลายเซก็ได้ มาตราเสียงลายแคนนี้เป็นการเลียนแบบเสียงรถไฟ เริ่มเคลื่อนขบวนช้าๆ และเร็วขึ้น ลายแคนที่เป่าเลียนเสียงลำเป็นลายแคนที่เลียนเสียงลำทางสั้นของหมอลำชาวอีสานสามารถสร้างจินตนาการถึงเนื้อความในกลอนลำได้ดังนี้

3.1 ลายล่องโขง หรือลายลำทางยาว ล่องโขง เป็นลายแคนที่มีชื่อเสียงมากในวงการหมอลำ เป็นการพรรณนาถึงแม่น้ำโขง ลอยล่องโขงจะเป่าในลายใหญ่หรือลายเซก็ได้ แต่ของเดิมเป่าด้วยลายน้อย

3.2 ลายลำเต้ย เต้ยเป็นจังหวะและทำนองลำ เป็นการเกี้ยวพากันด้วยเพลงรักสั้น ลำเต้ยมี 4 ชนิด คือ

3.2.1 เต้ยธรรมดา เป็นลำทางยาว เต้ยธรรมดาประกอบด้วย 4 วรรค แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ ดังนั้น16 จังหวะ จึงจะเป็นกลอนเต้ยหนึ่งกลอน

3.2.2 เต้ยหัวโนนตาล ใช้ชื่อตามสถานที่ คือ ตำบลโนนตาล ในจังหวัดมุกดาหาร เต้ยดอนตาลเดิมใช้ลำในการเล่นลำหมู่ แล้วก็นิยมใช้ลำในการลำกลอน ทำนองการลำเหมือนการลำทางสั้น แต่ต่างที่จังหวะลีลาจะสั้นกว่า เต้ยดอนตาลมีลีลาที่อ่อนหวานที่สุด กลอนประกอบด้วย4 วรรค แต่ละวรรคมี 4 จังหวะและมี 16 จังหวะ ใน 1 กลอน กับ 2 จังหวะตอนเริ่มต้น และ4 จังหวะตอนท้าย ลายแคนนี้จะเล่นในทางสุดสะแนนโป้ซ้ายหรือลายสร้อย

3.2.3 เต้ยโขง เป็นเต้ยหือลำที่คนรู้จักทั่วประเทศ เต้ยโขงเริ่มจากหมอลำกลอนก่อน แล้วต่อมาพวกหมอลำหมู่ก็นิยมเอามาลำ ทำนองลำเต้ยแบ่งออกได้เป็น4 วรรค แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ สามารถเล่นได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย เป็นจังหวะช้าทำให้มีความรู้สึกอ่อนโยน

3.2.4 เต้ยพม่า คือ เพลงพม่าลำขวานนั่นเอง มีลักษณะคล้ายๆเต้ยโขง แบ่งออกเป็น 4 วรรค วรรคแรกและวรรคสุดท้ายเต้ย2 ครั้ง แต่ละวรรคมี4 จังหวะ สามารถเล่นได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย

สรุปได้ว่า ลักษณะเฉพาะของลายทางสั้น ทำนองลายทางสั้นหรือลายลำ แต่งขึ้นมาจากมาตราเสียงหมวดเมเจอร์ ให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉงร่าเริง มีอัตราจังหวะเร็วและตกสม่ำเสมอแบบมีเครื่องหมายกำหนดจังหวะคำว่า“ทางสั้น” ในภาษาดนตรีไทย- ลาวหมายถึง จังหวะเร็ว และลูกตกสม่ำเสมอ แต่ละประโยคกลมกลืนเข้าหากัน แทบว่าจะไม่มีช่วงลากเสียงเพื่อผ่อนคลายลมหายใจ ความช้าเร็วของจังหวะอนุโลมเทียบได้กับจังหวะชั้นเดียวของดนตรีไทยภาคกลาง ลายแคนอาจแบ่งได้ 2 อย่าง คือ ลายแคนที่พรรณนาภาพพจน์ เช่น ลายแมงภู่ตอมดอก ลายโปงลาง ลายลมพัดพร้าว และลายที่เลียนเสียงจากทำนองลำ เช่น ลายทางสั้น ลายลำทางยาว ลายเต้ย ลายของดนตรีเกิดจาก“แคน” ภายหลังได้นำ ซุง (พิณ) เติดเติ่ง (โปงลาง) และโหวดมาประสมวง เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีข้อจำกัดของระดับเสียง และเทคนิคการเล่นจึงเกิดลายเฉพาะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างภายหลัง เช่น ลายพิณเป็นลายลูกเก็บ แต่เก็บลายละเอียดเหมือนแคนไม่ได้จึงเกิดเป็นลายพิณ เป็นต้น

เยาวภา ดำเนตร (2536) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วิถีชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำทางยาวของหมอลำกลอน พบว่า ได้แสดงออกในเรื่องความจงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ การเปลี่ยนแปลงการปกครอง การป้องกันประเทศและความสัมพันธ์กับต่างประเทศ ในส่วนที่เกี่ยวกับเศรษฐกิจ ได้แสดงออกในเรื่องการประกอบอาชีพในท้องถิ่น การไปทำงานต่างถิ่น และท้องถิ่นใกล้เคียง ตลอดจนการไปทำงานต่างประเทศ ทางด้านวิถีชีวิตที่เกี่ยวกับการศึกษา ได้แสดงออกทางด้านการสอนหญิง การสอนชาย และการสอนคนทั่วไป วิถีชีวิตที่เกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ ได้กล่าวถึงความสำคัญของศาสนาพุธประวัติพระสงฆ์ ศาสนสถาน พุธศาสนิกชน และคำสอนเรื่องกรรม รวมทั้งความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับผี ความเชื่อด้านไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์ ความเชื่อเรื่องการให้พร และความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ

ส่วนวิถีชีวิตด้านขนบธรรมเนียมประเพณี มีการกล่าวถึงประเพณีในฮีต 12 ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต และประเพณีเกี่ยวกับการเกษตร และวิถีชีวิตเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ได้กล่าวถึงการประกอบอาชีพ สภาพภูมิอากาศ สภาพที่อยู่อาศัย อาหาร การแต่งกาย การยอมรับผู้นำ ความรัก และการละเล่นตลอดจนความบันเทิง

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง(2548) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทของหมอลำในการแก้ปัญหาสังคม ผลการวิจัยพบว่า บทบาทของหมอลำในการแก้ไขปัญหาสังคมมี5 ประการ ดังนี้

1. ด้านความมั่นคงของประเทศโดยแต่งกลอนลำรณรงค์และต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ และส่งเสริมประชาธิปไตย

2. ด้านการศึกษา ศิลปินได้แต่งกลอนลำรณรงค์ให้ประชาชนสนใจการศึกษา

3. ด้านสาธารณสุข มีการรณรงค์ให้มีการควบคุมประชากร ควบคุมโรคติดต่อ และการออกกำลังกาย

4. ด้านการแก้ไขปัญหาสิ่งแวดล้อม มีการรณรงค์ให้รักษาทรัพยากรธรรมชาติ และกำจัดสิ่งปฏิกูลในชุมชน

5. ด้านการป้องกันและแก้ไขปัญหายาเสพย์ติด มีการรณรงค์ชี้ให้เห็นโทษของยาเสพย์ติดทุกชนิด

จากบทบาทที่กล่าวมาทั้งหมดนี้พบว่า การใช้กลอนลำเป็นสื่อในการแก้ไขปัญหาสังคมเป็นไปในทางที่ดีขึ้น ประชาชนมีความรู้จากกลอนลำเพิ่มขึ้น

พีระศิลป์ ชินสอน (2541) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของสำนักงานส่งเสริมหมอลำกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม: กรณีศึกษา อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคามผลการวิจัยพบว่า สำนักงานส่งเสริมหมอลำ ได้มีการเปลี่ยนแปลงบทบาทของสำนักงานจากเดิมเป็นแต่เพียงเปิดรับงานแสดงให้กับหมอลำ และคณะหมอลำ โดยได้ค่าเปอร์เซ็นต์เป็นสิ่งตอบแทนในการดำเนินธุรกิจ แต่สภาพสังคมในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม นับแต่ยุคแรกตั้งสำนักงานหมอลำใหม่ๆ ประมาณ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา สำนักงานส่งเสริมหมอลำได้เปลี่ยนแปลงบทบาทในด้านต่างๆ ให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบัน3 ด้านคือ บทบาทด้านธุรกิจ บทบาทด้านการชี้นำต่อผู้ว่าจ้าง และหมอลำ บทบาทด้านการส่งเสริมสนับสนุนหมอลำ

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง,ภานุ พรมเทศ และอาชาพาลี (2550) ได้ร่วมกันศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างฐานข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์ ทำนองลำและวรรณกรรมคำกลอนของหมอลำกลอนในภาคอีสาน และได้องค์ความรู้ใหม่ดังนี้ ทำนองลำกลอนและวรรณกรรมคำกลอน พบว่า ทำนองที่ใช้ลำมี3 ทำนองคือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว และทำนองทางเต้ย ลำทางสั้นมีการประพันธ์2รูปแบบ คือ กลอนเยิ่นและกลอนตัด กลอนลำทางยาวและกลอนลำเต้ยมีลักษณะการประพันธ์คล้ายกัน ต่างกันที่จำนวนคำการลำทั้ง3 ทำนองแบ่งออกเป็น 3 ท่อน คือ (1) ท่อนกลอนขึ้น (2) ท่อนตัวกลอน (3) ท่อนกลอนลง

วรรณกรรมคำกลอนที่ประพันธ์พบว่ามีกลอนตั้งแต่7 ถึง 11 พยางค์ ภาษาที่ใช้ประพันธ์ส่วนมากเป็นภาษาถิ่นอีสาน แบ่งได้2 กลุ่ม คือ ภาษาที่ใช้กันในปัจจุบันและภาษาที่ไม่นิยมใช้ เนื้อหากลอนพรรณนาภาพพจน์วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน จัดกลุ่มกลอนลำตามเนื้อหา สาระได้ คือ กลอนเกี้ยวพาราสี กลอนนิทาน กลอนตลกขบขัน กลอนเกี่ยวกับปรัชญาและศาสนา กลอนประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์ กลอนสาดประชัน และกลอนเบ็ดเตล็ด

จารุวรรณ ธรรมวัตร(2540) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องภูมิปัญญาหมอลำนอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน ซึ่งมีจุดมุ่งหมาย คือ ศึกษาเหตุปัจจัยที่ส่งเสริมให้ศิลปินแห่งชาติสาขาหมอลำ 3 ท่าน และหมอลำอาวุโสที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในการแสดง พบว่า เหตุปัจจัยที่ทำให้ประสบความสำเร็จ คือ การสั่งสมธาตุศิลปิน ความรอบรู้ในศิลปะการประพันธ์กลอนลำ ความรอบรู้ด้านวรรณกรรม ความรอบรู้ในชีวิตจิตใจชาวนา ความรอบรู้ในศาสนาและจารีตประเพณีท้องถิ่น ความรู้เรื่องธรรมชาติ และความรอบรู้ทางสังคม โดยองค์ความรู้เหล่านี้ปรากฏในบทกลอนลำคัดสรรที่รวบรวมไว้ เกณฑ์การคัดสรรพิจารณาจากคุณค่าของคีตลักษณ์ สังคมศาสตร์และอักษรศาสตร์ ความรุ่งโรจน์ของของศิลปาชีพหมอลำขึ้นอยู่กับปัจจัยด้านสังคม ปัจจัยด้านคุณภาพ และปัจจัยด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร ซึ่งสามารถนำไปพิจารณาแก้ไขปัญหาของผู้แสดงหมอลำในปัจจุบันได้

พรเทพ วีระพูล (2535: 27-31) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่ และได้กล่าวถึงการกำเนิดของหมอลำพอสรุปได้ดังนี้

1. เกิดจากการเล่านิทานจากหนังสือผูก (หนังสือลำ)
2. เกิดจากความเชื่อในเรื่องผีฟ้า ผีแถน และผีบรรพบุรุษ
3. เกิดจากการเลียนเสียงธรรมชาติ
4. เกิดจากภูมิปัญญาของคนอีสาน
5. เกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว
6. เกิดจากการพูดต่อบทต่อกลอนในการละเล่นของเด็ก
7. เกิดจากการกล่อมลูกของชาวอีสาน
8. เกิดจากคำแหล่

นันท์รวี ขันผง(2537) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ลำซิ่ง: ลำกลอนแนวใหม่ของชาวอีสาน ผลการวิจัยพบว่าเป็นหมอลำที่ปรับเปลี่ยนมาจากหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น โดยการนำเอากลองชุดพิณ กีต้าร์เบส มาบรรเลงประกอบ และได้นำเอาเพลงสมัยนิยมกับท่าเต้นที่เร้าใจมาประกอบการแสดง ใช้ภาษาคำเจรจา คำสอย การแต่งกายที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมและจะเปลี่ยนไปตามสังคม นอกจากนั้น หมอลำซิ่งยังมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนอีสานในด้านประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ และยังเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์รณรงค์ให้กับหน่วยงานภาครัฐ และเอกชนด้วย

พิพัฒน์ สอนใย, กานนท์ เวชกามา, วัชระ หอมหวน, ศราวุธ โชติจำรัส (2548) ได้ร่วมกันศึกษา วิจัยเรื่อง การใช้ลำกลอนในฐานะสื่อประเพณีเพื่ออนุรักษ์พัฒนาและเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น พบผลการศึกษาดังนี้

1. พัฒนาการของหมอลำกลอน หมอลำเป็นมหรสพพื้นบ้านที่สำคัญของชาวอีสาน หมอลำเกิดจากการเล่านิทาน การเว้าผญา การสูตรขวัญ และการเทศน์ หมอลำได้นำเอาผญามาร้อยเรียงเป็นกลอนลำ หมอลำมีพัฒนาการตามลำดับคือ ลำพื้น ลำกลอน แบ่งได้เป็น ลำกลอนธรรมดา ลำชิงชู้ ลำโจทย์ และลำซิ่ง หมอลำมีบทบาทหน้าที่ลำกลอนที่มีต่อชุมชนอีสาน2 ด้านคือ ด้านความบันเทิงและพิธีกรรม นอกจากนี้ยังพบว่าหมอลำมีการประโยชน์ในการให้ความรู้และประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐสู่ประชาชน

2. องค์ประกอบทางดนตรีและการแสดง ประกอบด้วยองค์ประกอบด้านภาษาหมายถึง ภาษาที่หมอลำใช้ในการแสดงหรือลำ ประกอบด้วยการลำ การเจรจา และคำสอย องค์ประกอบด้านดนตรีประกอบด้วย ทำนองที่บรรเลง ทำนองลำ ทำนองขับร้อง ทำนองเจรจา เครื่องดนตรีใช้แคนบรรเลงคู่กันกับหมอลำ องค์ประกอบด้านการแสดงประกอบด้วยการแต่งกาย เวที ไฟแสงสี ด้านสังคีตลักษณ์หมอลำกลอน ลำกลอนมีรูปแบบดั่งเดิมที่ชัดเจนสามารถแบ่งได้2 กลุ่ม คือกลุ่มทางสั้นและทางยาว ลำทางสั้นเป็นการลำที่มีทำนองเร็วกระชับเป็นหลักของหมอลำ ใช้สำหรับบรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็ว โดยมุ่งถึงเนื้อหาสาระของคำกลอน การลำทางยาวเป็นทำนองลำที่ช้า อ่อนโยน มีการเอื้อนเสียง เพื่อให้เกิดความไพเราะ บรรยายและพรรณนาความงามของธรรมชาติ

3. แนวทางการอนุรักษ์เป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการแสดงหมอลำ การลำถูกเปลี่ยนไปมากทั้งในด้านเนื้อหาและขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับการแสดง การอนุรักษ์ทำได้ดังนี้ การสร้างหลักสูตรในสถานศึกษา การสร้างสูตรท้องถิ่นด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน แนวทางการพัฒนาหมอลำประกอบไปด้วยหน้าที่และคุณค่าของหมอลำ มอลำต้องมีจรรยาบรรณของหมอลำในการปฏิบัติตนที่ดี มีความซื่อตรงต่อเจ้าภาพ หมอลำต้องพิจารณาเรื่องเวลาการแสดง อีกทั้งการแต่งกาย บุคลิกท่าทาง ทำนองลำ ต้องพัฒนาให้เหมาะสมกับค่านิยมปัจจุบัน การสร้างเครือข่ายศิลปินพื้นบ้านเพื่อร่วมพัฒนาดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน จัดรูปแบบการถ่ายทอดและสืบสานภูมิปัญญาหมอลำ โดยการประกวดลำกลอน และการจัดทำสื่อเผยแพร่

โอสถ บุตรมารศรี (2538: 284) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ภาพสะท้อนสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา และสรุปผลการศึกษาวิจัยว่า ภาพสะท้อนสังคมอีสานมีทั้งด้าน สังคม การเมืองการปกครอง กล่าวถึงความห่วงใยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่มีต่อพสกนิกร ด้านเศรษฐกิจชาวอีสานถูกกดขี่ข่มเหงราคาผลิตผลทางการเกษตรจากพ่อค้าคนกลาง ด้านศาสนา ความเชื่อ ยกอุทาหรณ์ต่างๆ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ต้องประพฤติปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามทำนองครองธรรม จะทำให้ชีวิตมีสุข ด้านการดำรงชีวิตต้องพึ่งพาธรรมชาติที่ใกล้ตัวให้มากที่สุด

วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา(2541) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทบาทของหมอลำราตรี ศรีวิไล ผู้บุกเบิกหมอลำซิ่ง และพบว่ามีบทบาทในด้านการลำ การสอนการลำ การแต่งกลอนลำ การบริหารธุรกิจหมอลำ การบริการสังคม การประยุกต์และพัฒนาศิลปะการแสดงหมอลำ ที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดศิลปะหมอลำให้กับเยาวชนและลูกศิษย์ได้เป็นอย่างดี สามารถสร้างงาน สร้างรายได้ให้กับลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก อีกทั้งหมอลำราตรี ศรีวิไล ยังช่วยเหลืองานสังคม เป็นวิทยากร เข้าร่วมประชุมสัมมนาเป็นประจำ และได้พัฒนาลำกลอนจนเกิดเป็นลำซิ่งคอนเสิร์ตในปัจจุบัน

ศิราภรณ์ ปทุมวัน (2542) ได้ศึกษาบทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน(หมอลำ) ปี พ.ศ. 2536 ผลการวิจัยพบว่า เป็นหมอลำที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านหมอลำ โดยเริ่มจากการแต่งกลอนลำ อนุรักษ์ ส่งเสริมเผยแพร่จนได้รับการยอมรับจากมหาชน ว่าเป็นผู้มีขนบในการลำอย่างเคร่งครัดในการไหว้ครู การแต่งกาย สร้างสรรค์รูปแบบ มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวในการถ่ายทอดศิลปะนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน และการถ่ายทอดศิลปะการลำของลูกศิษย์ และนักศึกษาในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง มีน้ำเสียงไพเราะ และได้เดินทางไปเผยแพร่การแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งกลอนลำจะสะท้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนอีสานในเรื่องวรรณกรรม ประเพณี ความเชื่อ ประวัติศาสตร์เป็นต้น

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดมหาสารคาม

เติม วิภาคย์พจนกิจ (2529: 216 – 217) กล่าวถึง ประวัติเมืองมหาสารคามปรากฏตามพงศาวดารอีสานว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งขึ้นเมื่อปีฉลู สัปตศก จุลศักราช1227 (พ. ศ. 2408) โดยที่พระขัตติยวงศา (สาร) เจ้าเมืองร้อยเอ็ดมีบอกกราบทูลขอตั้งบ้านกุดยางใหญ่ (หรือนางใย) เป็นเมืองมหาสารคาม ให้ท้าวมหาชัย (กวด) บุตรอุปฮาด (สิงห์) เมืองร้อยเอ็ดเป็นพระเจริญราชเดชวรเชษฐขัติยพงศ์ เจ้าเมืองมหาสารคามคนแรก ให้ท้าวบัวทองบุตรอุปฮาด (ภู) เป็นอัคร์ฮาด ให้ท้าวชัยวงศา (ฮึ่ง) บุตรพระยาบุตรพระยาขัติยวงศ์พิสุทธิธิบดี (สีลัง) เป็นอัคร์วงศ์ ให้ท้าวเถื่อน บุตรพระขัติยวงศา(จันทร์) หลานพระขัติยวงศา (สุทนต์) เป็นอัคร์บุตร ขึ้นกับเมืองร้อยเอ็ด เมืองร้อยเอ็ดได้แบ่งให้4,000 คน รวมทั้งสำมะโนครัว9,000 คน ตั้งที่ทำการหนองกระทุ่ม ต้นเหนือของวัดโพธิ์ศรีในปัจจุบัน

เรื่องราวประวัติความเป็นมาของมหาสารคาม เกี่ยวพันกับเมืองร้อยเอ็ดซึ่งเป็นเมืองใหญ่ของอีสานในสมัยก่อน ผู้สร้างเมืองมหาสารคามเป็นเชื้อสายเจ้าเมืองร้อยเอ็ดนั่นเอง ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ (2533: 86-88) กล่าวว่าเมืองมหาสารคามเริ่มสร้างขึ้นจริงๆเมื่อ พ. ศ. 2401 โดยท้าวมหาชัย (กวด) กับท้าวบัวทอง ซึ่งมีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องเป็นอุปฮาดแห่งเมืองร้อยเอ็ด ทั้งสองเห็นว่าในสมัยนั้นเมืองร้อยเอ็ดเป็นชุมชนหนาแน่นมีผู้คนอยู่มาก จนกระทั่งขยายเมืองไม่ออก จึงเห็นสมควรที่จะหาชัยภูมิสร้าง

เมืองใหม่ขึ้นสักแห่งหนึ่ง เพื่ออพยพผู้คนชาวร้อยเอ็ดไปทำกินในถิ่นใหม่ จึงได้นำความนี้ไปปรึกษากับพระขัติยวงศา (จันทร์) เจ้าเมืองร้อยเอ็ดในสมัยนั้น ซึ่งก็เห็นชอบด้วยความคิดนี้ จึงได้แบ่งประชาชนชาวเมืองร้อยเอ็ดส่วนหนึ่ง ที่พอจะไปหาแผ่นดินใหม่อยู่ให้กับท้าวมหาชัย และท้าวบัวทองทั้งสองได้นำไพร่พลชาวเมืองร้อยเอ็ดเก่าเดินทางมุ่งหน้าไปทางทิศตะวันตก ก็ได้พบกับชัยภูมิแห่งหนึ่งที่เหมาะสมที่จะสร้างเมืองใหม่อย่างยิ่ง สถานที่แงนั้นมีชื่อว่า**กุดยางใหญ่** หรือ **กุดนางใย** ท้าวมหาชัยและท้าวบัวทองจึงได้สร้างเมืองใหม่ ณ ที่นั้น

เมืองใหม่ที่เกิดขึ้นบนแผ่นดินอีสาน ในรัชกาลที่ 3-4 นั้น เมื่อสร้างเมืองแล้วมักจะต้องมีใบบอกมากราบบังคมทูลให้ทรงทราบ ตามประวัติเมืองมหาสารคามเล่าว่า ท้าวมหาชัยและท้าวบัวทองได้เดินทางเข้ามาเฝ้าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วยตนเองถึงกรุงเทพฯ เพื่อขอพระบรมราชานุญาตในการสร้างเมืองใหม่แห่งนี้ เมื่อปี พ.ศ. 2402 และได้รับพระบรมราชานุญาตตามประสงค์ พร้อมกันนั้นพระองค์ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯให้ท้าวมหาชัยและท้าวบัวทองพำนักอยู่ในกรุงเทพฯ เพื่อศึกษาเล่าเรียนวิชาการปกครอง อันเรียกสั้นๆว่า “เรียนเมือง” อยู่ในกรุงเทพฯ เป็นเวลานานถึง 6 ปี

ครั้นถึงวันที่22 สิงหาคม พ. ศ. 2408 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้ท้าวมหาชัยเป็นพระเจริญราชเดช ดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองใหม่ที่สร้างขึ้น ซึ่งโปรดเกล้าฯพระราชทานนามเมืองว่ามหาสารคามในโอกาสอันเดียวกันนี้ หลังจากนั้นจึงโปรดเกล้าฯให้พระเจริญราชเดชและท้าวบัวทองเดินทางกลับสู่เมืองมหาสารคาม เพื่อสร้างบ้านแปลงเมืองให้เจริญรุ่งเรืองต่อไป

แรกทีเดียวการปกครองเมืองมหาสารคามนั้นยังขึ้นอยู่กับเมืองร้อยเอ็ด เพราะเมืองทั้ง2 นี้ใกล้ชิดกันมากดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ปรากฏว่าเมืองร้อยเอ็ดได้แบ่งคนให้มาอยู่ที่เมืองมหาสารคามจำนวน 4,000 คน คน ดังนั้นในวันที่22 สิงหาคม จึงเป็นวันเกิดของเมืองมหาสารคาม

หนังสือพิมพ์แนวหน้า (2541: 18) กล่าวถึงจังหวัดมหาสารคามว่าเป็นดินแดนที่เคยรุ่งเรืองมาในอดีตกว่า 2,000 ปี จากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นว่าดินแดนในแถบนี้เคยเป็นศูนย์กลางแห่งอารยธรรมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปรากฏตามตำนานมากมาย สมแล้วที่ได้รับสมญานามว่า “เมืองตัก-สิลาแห่งอีสาน” จากประวิติศาสตร์อันยาวนานของแผ่นดินแห่งนี้ ได้สืบทอดประเพณีและวัฒนธรรมของบรรพบุรุษ ซึ่งถือเป็นประเพณีอันศักดิ์สิทธิ์และยิ่งใหญ่ ที่ชาวมหาสารคามได้ถือปฏิบัติสืบทอดกันมายาวนานข้ามศตวรรษ จากอดีตสู่ปัจจุบันนั่นคือ“งานประเพณีบุญเบิกฟ้า” บุญเบิกฟ้ามีประวัติปรากฏตามหนังสือก้อม(ใบลาน)โดยพบที่วัดบ้านหนองหล่ม อำเภอเมืองจังหวัดมหาสารคาม และวัดบ้านดงบัง อำเภอนาดูน เป็นวัดเก่าแก่ได้พบเรื่องราว“ตำนานบุญเบิกฟ้า” ว่าได้เกิดขึ้นมาพร้อมกับเกิดชุมชนอีสานสมัยโบราณ ซึ่งเป็นชุมชนเกษตรกรรมที่พึ่งพาธรรมชาติในการดำรงชีพ เมื่อถึงเดือน 3 (ห้วงประมาณเดือนกุมภาพันธ์) เป็นวันขึ้น3 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี ชาวบ้าน

เชื่อกันว่าเป็นวันเริ่มฤดูกาลใหม่ของอาชีพเกษตรกรรม วันนี้เชื่อกันว่าเป็นวันที่สำคัญยิ่ง กล่าวคือเป็นวัน "เทวดาจะเปิดประตูน้ำฝน" ถือเป็นปฐมฤกษ์แห่งการทำนา ในวันนี้ชาวบ้านเชื่อว่าจะมีสิ่งมหัศจรรย์เกิดขึ้น คือในกลางคืนมีฟ้าร้องดังขึ้น ชาวบ้านจะคอยสังเกตฟังเสียงฟ้าร้อง หากฟ้าร้องขึ้นทางทิศใดก็จะมีคำทำนายเกณฑ์น้ำฝน และความเป็นอยู่ของชาวบ้านในปีนั้นๆ ตามทิศที่มีเสียงฟ้าร้อง เช่น ฟ้าร้องขึ้นทางทิศบูรพา เชื่อกันว่าเทวดาได้ไขประตูเหล็กเปิดน้ำฝน ปีนั้นจะมีฝนตกมากในต้นปี ส่วนปลายปีฝนจะมีน้อย ดังคำทำนายของปราชญ์ชาวอีสาน แปลออกจากใบลานตอนหนึ่งว่า "ฟังเด้อ เทวดาไขป่องฟ้าก้าทิศบูรพาพุ้นเย้อ ฝนสิมาหัวปี ป่องประตูไขอ้า แต่หากปลายปีสวย ฝนสิห่วยฮ่ำห่าง ปีนี้ฝนบ่หลากหล่า นาตื้นเฮ็ดบ่ทัน ฮั่นแหล่ว" และในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 นี้ จะมีสิ่งมหัศจรรย์เกิดขึ้นคือ "วันกบบ่มีปากนาคบ่มีฮูซี่ หมากขามป้อมต่าวหวาน" หมายถึงจากเวลาช่วงเช้าถึงเพลประมาณ 07.00-11.00 น. ทั้งกบและตัวนาคต่างก็ไม่กินอาหารไม่ขับถ่าย มีความอิ่มเอิบพอเพียง ต่างก็ตั้งใจรอฟังเทวดาไขประตูน้ำฝน และมะขามป้อมตามปกติจะมีรสเปรี้ยว แต่ในวันนี้มะขามป้อมจะมีรสหวาน จากปรากฏการณ์ธรรมชาติบนพื้นฐานความเชื่อว่าเป็นสิ่งมหัศจรรย์หลายอย่างที่เกิดขึ้น ในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 นี้ ชาวอีสานจะทำพิธีหลายอย่างในวันนี้ เช่น เอาปุ๋ยคอกไปใส่ไร่นา ทำบุญตุ้มปากเปล่า ทำบุญสู่ขวัญนา ทำบุญถวายพระยาแถนเทวดา เสี่ยงทายเพื่อให้เทวดาเปิดประตูน้ำฝนให้ตกลงสู่ไร่นาให้อุดมสมบูรณ์ พิธีกรรมทั้งหมดนี้ จึงรวบรวมมาประกอบในวันเดียวกัน จนกลายเป็น "บุญเบิกฟ้า" จวบจนปัจจุบัน และได้กำหนดให้ประเพณีบุญเบิกฟ้าเป็นงานประจำของจังหวัดตั้งแต่ปี พศ. 2531 เป็นต้นไป

บุญยงค์ เกศเทศ (2543: 4) อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้ซึ่งศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมสำคัญๆ ไว้มากมาย ได้เขียนเอาไว้ในผลงาน "บุญเบิกฟ้า ภูมิปัญญาเกษตรอีสาน" เกี่ยวกับพิธีกรรมการสู่ขวัญข้าวบนยุ้งฉางของชาวนาอีสานเอาไว้ว่า การประกอบพิธีกรรมสู่ขวัญข้าวนั้นกระทำขึ้นทุกปี หลังจากการเก็บเกี่ยวข้าวขึ้นยุ้งฉางก่อนนำมาบริโภค ทั้งเพื่อการปลอบขวัญเทพธิดาพระแม่ โพสพมิให้ขวัญกระเจิงหนีอีกพิธีกรรมสู่ขวัญข้าวนี้อาจเรียกได้ว่าประเพณีตุ้มปากเล้า ชาวอีสานเชื่อกันอย่างเคร่งครัดว่า ถ้ายังไม่ตุ้มปากเล้าห้ามตักข้าวในยุ้งฉางโดยเด็ดขาด ในวันเริ่มพิธีกรรมนั้น จะมีญาติมิตรที่เดินทางมาจากแดนไกลร่วมประชุมกระทำพิธี โดยจะมีหมอพราหมณ์นุ่งขาวห่มขาว อ่านโองการคัมภีร์ตำราสูตรขวัญข้าว อันเป็นหนังสือในใบลานก้อมที่มีมาแต่โบราณกาล ขณะที่หมอกำลังทำพิธีอยู่นั้น จะต้องมี 2 คน ยืนรออยู่ที่ประตูยุ้งฉาง เพื่อรอตะโกนคำว่า "มาเยอ ขวัญเด้อ" บุคคลที่เข้าร่วมพิธีจะร้องพร้อมๆ กัน อย่างไรก็ตามการสู่ขวัญข้าวนั้น ถือได้ว่าเป็นพิธีเปิดยุ้งข้าวอย่างถูกต้อง ตามกระบวนวิธีแม้ก่อนหน้านี้อาจมีพิธี "ข้าวนบ" ซึ่งเป็นพิธีกรรมง่ายๆ เพื่อขออนุญาตที่จะนำข้าวเปลือกออกจากยุ้งฉางมาบริโภคก่อนเวลา โดยผู้เป็นเจ้าของต้องเตรียมขัน 5 ข้าวต้มมัดไม่น้อยกว่า 3 กลีบ และกล้วยสุกไม่น้อยกว่า 3 ผล

ข้อมูลทั่วไปตำบลขามเรียง(2552: ออนไลน์)

- ประวัติความเป็นมา ตำบลขามเรียงแยกมาจากตำบลท่าขอนยาง ประชาชนส่วนใหญ่พูดภาษาไทยอีสาน นับถือศาสนาพุทธ ตั้งอยู่ในเขตการปกครองของอำเภอกันทรวิชัยประกอบไปด้วย 23 หมู่บ้าน ได้แก่บ้านขามเรียง โนนแสบง เขียบ หนองแข้ กอก ห้วยชัน ดอนนา ดอนหน่องหนองขาม หัวหนอง กุดหัวช้าง มะกอก ดอนมัน โขงกุดเวียน ขามเรียง ดอนหน่อง เขียบพัฒนา มะกอก ขามเรียง หนองแข้ เขียบ มะกอก

- สภาพทั่วไปของตำบลพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำ พื้นดินอุดมสมบูรณ์เหมาะสำหรับทำการเกษตร น้ำใต้ดินส่วนใหญ่เป็นน้ำเค็มทำการประปาหมู่บ้านไม่ได้ พื้นที่ทั้งหมด 25,631 ไร่ หรือ 40.50 ตารางกิโลเมตร

- อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับ อบต.นาสีนวน, อบต.คันธารราษฎ์ อำเภอกันทรวิชัยจังหวัดมหาสารคาม

ทิศใต้ ติดกับ ลำน้ำชี ตลอดแนว

ทิศตะวันออก ติดกับอบต.ท่าขอนยาง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

ทิศตะวันตก ติดกับ อบตเขวาใหญ่ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

- จำนวนประชากร จำนวนประชากรในเขต อบต. 12,637 คน และจำนวนหลังคาเรือน 1,637 หลัง

- ข้อมูลอาชีพ อาชีพหลัก ทำนา อาชีพเสริม ทางด้านเกษตรเช่นการทอเสื่อกกจากวัสดุธรรมชาติ ทอผ้าฝ้าย เพาะเห็ดฟาง

สภาพทั่วไปของอำเภอเมืองมหาสารคามที่ควรทราบมีดังนี้(อำเภอเมืองมหาสารคาม 2540: 1-13)

1. ลักษณะที่ตั้ง อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม ตั้งอยู่บริเวณพื้นที่กึ่งกลางของจังหวัดมหาสารคาม และตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ห่างจากกรุงเทพฯประมาณ 459 กิโลเมตร

2. เนื้อที่ อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม มีเนื้อที่ประมาณ 604 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 377, 000 ไร่

3. อาณาเขต อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม มีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอและจังหวัดข้างเคียงดังนี้

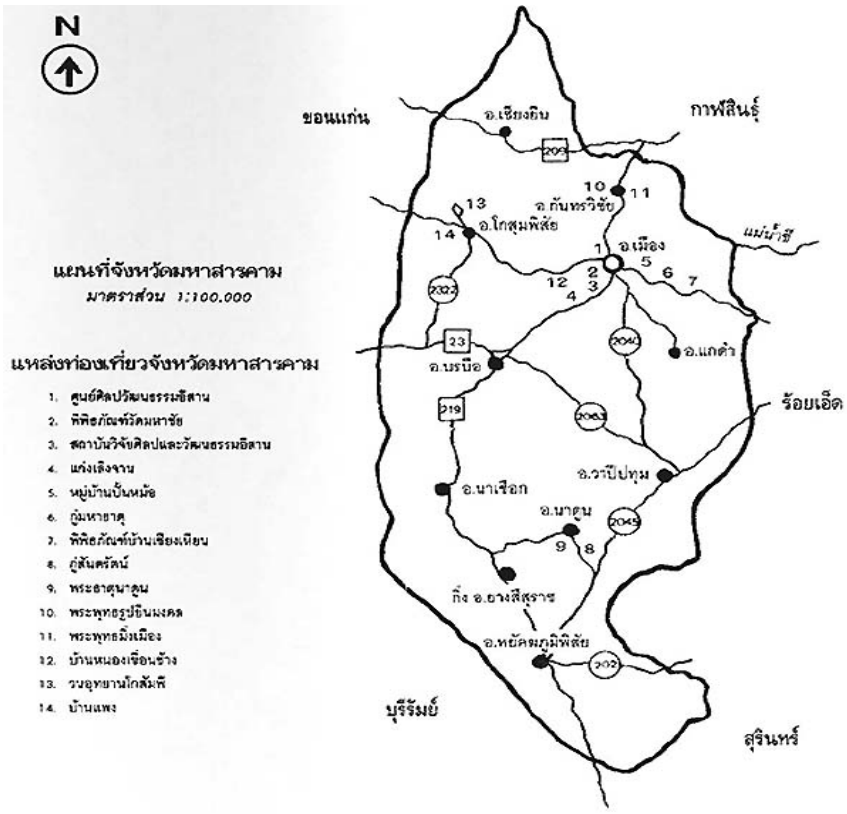
- ทิศเหนือ จดกับตำบลท่าขอนยาง และตำบลมะค่าอำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม และติดต่อกับตำบลกุดม้องไชย อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

- ทิศตะวันออก จดกับตำบลสีแก้ว และตำบลม่วงลาด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

- ทิศใต้ จดกับตำบลเสือโก้ก ตำบลงัวบา อำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม

- ทิศตะวันตก จดกับตำบลแก้งแก อำเภอโกสุมพิสัย และตำบลบ่อใหญ่ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

แผนที่จังหวัดมหาสารคาม(พุทธมณฑลอีสานพระธาตุนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ม.ป.ป.: ออนไลน์)



บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) โดยใช้เทคนิค และทฤษฎีการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งผู้วิจัยมุ่งศึกษาหมอลำกลอนจากศิลปินหมอลำสำอาง เจียงคำ ในด้านต่างๆ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติ ชีวิต และผลงานของหมอลำสำอาง เจียงคำ
2. เพื่อศึกษาบทบาทต่อสังคมของหมอลำสำอาง เจียงคำ
3. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ

การศึกษาดังกล่าวจะแบ่งเป็น 4 ขั้นตอนคือ

- ขั้นเตรียมการดำเนินการ
- ขั้นดำเนินการ
- ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
- ขั้นสรุปและเสนอผลการวิจัย

และจะดำเนินการในแต่ละขั้นดังต่อไปนี้

1. ขั้นเตรียมการดำเนินการ

ผู้วิจัยได้เตรียมการตามลำดับดังนี้

1.1 เตรียมพื้นที่วิจัย คือ “บ้านพักหมอลำสำอาง เจียงคำ บ้านเลขที่8 หมู่ที่ 20 บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม44150” ซึ่งจะใช้เป็นพื้นที่วิจัยเป็นหลัก นอกจากนั้นยังมีการเก็บข้อมูลนอกพื้นที่ ตามงานแสดงตามแต่ละแห่งด้วย

1.2 เตรียมเครื่องมือในการดำเนินการ ซึ่งมีเครื่องมือดังนี้

1.2.1 เครื่องบันทึกเสียง

1.2.2 กล้องถ่ายวิดีโอ

1.2.3 กล้องถ่ายรูปดิจิตอล

1.2.4 ไมโครโฟน

1.2.5 แบบสัมภาษณ์

1.2.6 แบบสอบถาม

1.2.7 แบบสังเกต

1.2.8 แบบบันทึก

1.3 รวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจาก

- ศูนย์วิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- ศูนย์วิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

หลังจากรวบรวมตำราและเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องกับหมอลำกลอนแล้ว ผู้วิจัยจะแยกเป็นส่วนต่างๆ ของเนื้อหา ดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยกรอบแนวคิดและทฤษฎี ได้แก่ แนวคิด ทฤษฎี วิธีการศึกษาค้นคว้า
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหมอลำกลอน ได้แก่ ประวัติหมอลำกลอน บทบาท การเปลี่ยนแปลง ประเภทหมอลำ องค์ประกอบในด้านการแสดง ดนตรี และการอนุรักษ์
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดมหาสารคาม ได้แก่ประวัติเมืองมหาสารคาม ประเพณี วัฒนธรรม สภาพทั่วไป

2. ขั้นดำเนินการ

เป็นขั้นที่ผู้วิจัยจะต้องออกหาข้อมูลภาคสนาม (Field Work) ซึ่งเป็นส่วนสำคัญและเป็นหัวใจหลักของการศึกษาวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาคือเป็นการแสวงหาความรู้จากการศึกษาพฤติกรรมและผลิตกรรมของมนุษย์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นศึกษาศิลปิน **"หมอลำสำอาง เจียงคำ"** เป็นหลัก และยังมีผู้ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยอีก ดังนี้

- หมอแคน
- ผู้ชมการแสดง
- ผู้ว่าจ้าง
- นักวิชาการด้านศิลปินพื้นบ้าน
- สำนักงานหมอลำ
- บุคคลในชุมชนหรือหน่วยงานเกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยจะใช้วิธีการดำเนินการศึกษาดังต่อไปนี้

2.1 การสังเกต (Observation) การสังเกต คือ การเฝ้าดูอย่างเป็นระบบ ซึ่งผู้วิจัย ได้เลือกการสังเกตอยู่ 2 แบบ คือ

2.1.1 สังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) จะต้องเข้าไปเป็นส่วนร่วมกับบุคคลหรือกลุ่มคนที่จะไปศึกษา โดยการเป็นผู้ร่วมชมการแสดงเพื่อให้รู้ความเป็นอยู่ วิถีชีวิตที่แท้จริง ภาษา สังคม วัฒนธรรม ประเพณี ตลอดจนโลกทัศน์ มุมมองในแง่ต่างๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นจริงมากที่สุด

2.1.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) ผู้วิจัยจะสังเกตตามหัวข้อดังนี้

1. การสังเกตพฤติกรรมของศิลปินหมอลำ หมอแคน การใช้ชีวิตร่วมกันในสังคม ความมีบทบาทในสังคมในด้านต่างๆ

2. การสังเกตการฝึกซ้อมของศิลปินหมอลำ หมอแคน การแต่งกลอนลำ การใช้ทำนองกลอนลำลักษณะทำนองแคนป่าประกอบ

3. การสังเกตการแสดงหมอลำกลอน อัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ

2.2 การสัมภาษณ์ (Interview) จะใช้การสัมภาษณ์ 2 แบบ คือ

1. การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์โดยการเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้าทั้งคำถามแบบเจาะจง(In-dept) และคำถามแบบปลายเปิด(In–dept Informal Interview)

2. การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่**เหมาะสำหรับการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา** เนื่องจากเป็นการสัมภาษณ์ที่ต้องใช้ควบคู่กับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อเสร็จภารกิจจากการศึกษาภาคสนามแล้ว ขั้นต่อไป คือ การนำข้อมูลที่ได้มานั้นจำแนกแยกแยะ จัดระบบ จัดประเภทของข้อมูลตามลำดับก่อนหลังแล้วตรวจสอบข้อมูลเพื่อความน่าเชื่อถือและป้องกันความผิดพลาด หลังจากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียดรอบคอบ ว่าครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้มากน้อยเพียงใด โดยแยกการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ประวัติ ชีวิต และผลงานของหมอลำสำอาง เจียงคำ โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้
   1.1 ประวัติด้านชีวิต
   1.2 ประวัติด้านหมอลำกลอน
   1.3 ผลงานที่ได้รับ
2. บทบาทต่อสังคมของหมอลำสำอาง เจียงคำ โดยจะแยกบทบาทที่มีต่อสังคม เป็นข้อดังนี้
   2.1 บทบาทด้านการอนุรักษ์หมอลำกลอน
   2.2 บทบาทด้านเผยแพร่ให้ความรู้ในด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านการศึกษา ปัญหาสังคม สิ่งแวดล้อม
   2.3 บทบาทด้านวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของหมอลำสำอาง เจียงคำ

3. อัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ โดยแยกเป็นข้อย่อยต่างๆดังนี้

3.1 ด้านทำนองกลอนลำ ผู้วิจัยจะบันทึกทำนองกลอนลำจากการร้องของหมอลำสำอางเจียงคำเป็นโน้ตสากล แล้วนำมาวิเคราะห์ตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา โดยแบ่งทำนองกลอนลำเป็น (1) ทำนองทางสั้น (2) ทำนองทางยาว (3) ทำนองทางเต้ย

3.2 ลักษณะในการแสดง โดยผู้วิจัยจะแบ่งเป็น (1) ขั้นตอนในการแสดง (2) ภาพลักษณ์ในการแสดง

ในการวิเคราะห์ดังกล่าว จะใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลโดยมีข้อมูลจากเอกสารและตำราประกอบ ซึ่งผู้วิจัยจะแยกข้อมูลเป็นดังนี้

1. ข้อมูลจากเอกสารและตำรา
2. ข้อมูลจากแบบสอบถาม
3. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์
4. ข้อมูลจากการสังเกต
5. ข้อมูลจากการบันทึกเสียง
6. ข้อมูลจากภาพนิ่ง
7. ข้อมูลจากภาพเคลื่อนไหว

4. ขั้นสรุปและนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

หลังจากวิเคราะห์ข้อมูลเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจะทำการสรุปผลตามจุดประสงค์ต่างๆตามที่กำหนดไว้ และตรวจสอบข้อมูลการวิเคราะห์อีก เพื่อความถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุด หลังจากนั้นจะได้นำเสนอผลงานการวิจัยต่อไป

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ก่อนที่จะศึกษาในหัวข้อต่างๆ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเบื้องต้นของพื้นที่วิจัยซึ่งเป็นภูมิลำเนาของหมอลำสำอาง เจียงคำดังนี้

พื้นที่วิจัยตำบลขามเรียง

- ประวัติความเป็นมา

ตำบลขามเรียง ตั้งเมื่อปีพ.ศ. 2513 เดิมอยู่ในเขตปกครองของตำบลท่าขอนยางตำบลขามเรียงอยู่ห่างจากอำเภอกันทรวิชัยไปทางด้านทิศเหนือ ประมาณ 15 กิโลเมตร อยู่ห่างจากจังหวัดมหาสารคามไปทางด้านทิศใต้ ประมาณ 10 กิโลเมตร ผู้ดำรงตำแหน่งกำนันตำบลขามเรียงคือ 1. นายประสิทธิ์ บุญเรือง ปี พ.ศ. 2513 - 2518 2. นายโลม คำปลิว ปี พ.ศ. 2518 - 2524 3. นายคำสิงห์ ชูพันธ์ ปี พ.ศ. 2524 - 2546 4. นายบุญโฮม บุญรัตน์ ปี พ.ศ. 2546 - 2550 5. นายอดิศร เหล่าสะพาน ปี พ.ศ. 2550 - ปัจจุบัน ตำบลขามเรียงยกฐานะเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล ปี พ.ศ. 2539 มีผู้บริหารตำบลดังนี้ 1. นายคำสิงห์ ชูพันธ์เป็นประธานกรรมการบริหาร อบต. ปี 2539 – 2543 2. นายมงคล วงศ์วอ เป็นนายกองค์การบริหารส่วนตำบลขามเรียง ปี 2543 - 2547 3. นายทองบู่ บุญหล้า เป็นนายกองค์การบริหารส่วนตำบลขามเรียง ปี 2547 - 2551 และปัจจุบันตำบลขามเรียงได้รับการยกฐานะเป็นเทศบาลตำบลปี พ.ศ. 2551 มีผู้บริหารเทศบาลตำบล คือ นายคำสอน ชุ่มอภัย เป็นนายกเทศมนตรีตำบลขามเรียง และปลัดเทศบาลตำบลขามเรียงคือ จ่าเอกบัวทอง หาญสุโพธิ์ ตำบลขามเรียงเป็นที่ตั้งของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว และมีปัญหาด้านสาธารณูปโภค ผู้บริหารตำบลจะต้องศึกษาปัญหาอย่างถ่องแท้แล้ววางแผนแก้ไขอย่างเป็นระบบเพื่อให้เกิดความสมดุลในทุกๆ ด้าน หลังจากมีพระราชบัญญัติสภาตำบลและองค์การบริหารส่วนตำบล พ.ศ. 2537 บังคับใช้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงฐานะขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นในระดับตำบลออกเป็น 2 รูปแบบ คือ 1.สภาตำบล 2.องค์การบริหารส่วนตำบล ตำบลขามเรียง ได้รับการประกาศจัดตั้งยกฐานะจากสภาตำบลเป็นองค์การบริหารส่วนตำบลเมื่อ4 กุมภาพันธ์ 2539 ตามพระราชบัญญัติสภาตำบลและองค์การบริหารส่วนตำบล พศ. 2537 ปัจจุบันตำบลขามเรียงแบ่งพื้นที่การปกครอง ออกเป็น 3 บ้าน 23 หมู่ ประกอบด้วย บ้านขามเรียง หมู่ที่ 1,15,20 บ้านโนนแสบง หมู่ที่ 2 บ้านเขียบ หมู่ที่ 3,17,22 บ้านหนองแข้ หมู่ที่ 4,21 บ้านมะกอก 5,12,18,19, บ้านห้วยชัน หมู่ที่ 6 บ้านดอนนา หมู่ที่ 7 บ้านดอนหน่อง 8,16 บ้านหนองขาม หมู่ที่ 9 บ้านหัวหนอง หมู่ที่ 10 บ้านกุดหัวช้าง หมู่ที่ 11 บ้านดอนมัน หมู่ที่ 13 บ้านโขงกุดเวียนหมู่ที่ 14 และเป็นตำบลพื้นที่ตั้งของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม องค์การ

บริหารส่วนตำบลขามเรียง ได้รับการยกฐานะจากองค์การบริหารส่วนตำบลเป็นเทศบาลตำบลขามเรียง โดยมีสมาชิกสภาเทศบาลจำนวน 12 คน แบ่งเป็น 2 เขต เขตละ 6 คน ดังนี้ เขตที่ 1 ประกอบด้วย 1.นายชวนชัย บัวทอง เป็นรองประธานสภา 2.นายเกษตร แฝงทรัพย์ 3.นายบัวลา ขาวลา 4.นายประทวน แสงปัญหา 5. นายบุญร่วม หลวงแก้ว 6.นายสมบูรณ์ ไชยหันขวา เขตที่ 2 ประกอบด้วย 1.นายบุญถิ่น รัตนพล เป็นประธานสภา 2.นายเหมือน บุญสอน 3.นายวิจิตร ไชยแสนท้าว 4.นายเสถียร ทองขัน 5.นายสมศักดิ์ แหล่งหล้า 6. นายทวี วงษ์ช่าง โดยนายกเทศมนตรีได้รับการเลือกตั้งจากประชาชนโดยตรง

- สภาพทั่วไป

พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำ พื้นดินอุดมสมบูรณ์เหมาะสำหรับทำการเกษตรน้ำใต้ดินส่วนใหญ่เป็นน้ำเค็มทำการประปาหมู่บ้านไม่ได้ พื้นที่ทั้งหมด 25,631 ไร่ หรือ 40.50 ตร.กม.

- อาณาเขตของตำบล

ทิศเหนือ ติดกับ อบต.นาสีนวน, อบต.คันธารราษฎ์ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

ทิศใต้ ติดกับ ลำน้ำชี ตลอดแนว

ทิศตะวันออก ติดกับอบต.ท่าขอนยาง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

ทิศตะวันตก ติดกับ อบตเขวาใหญ่ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม

- จำนวนประชากร

จำนวนประชากรในเขต อบต. 12,637 คน และจำนวนหลังคาเรือน 1,637 หลังคาเรือน

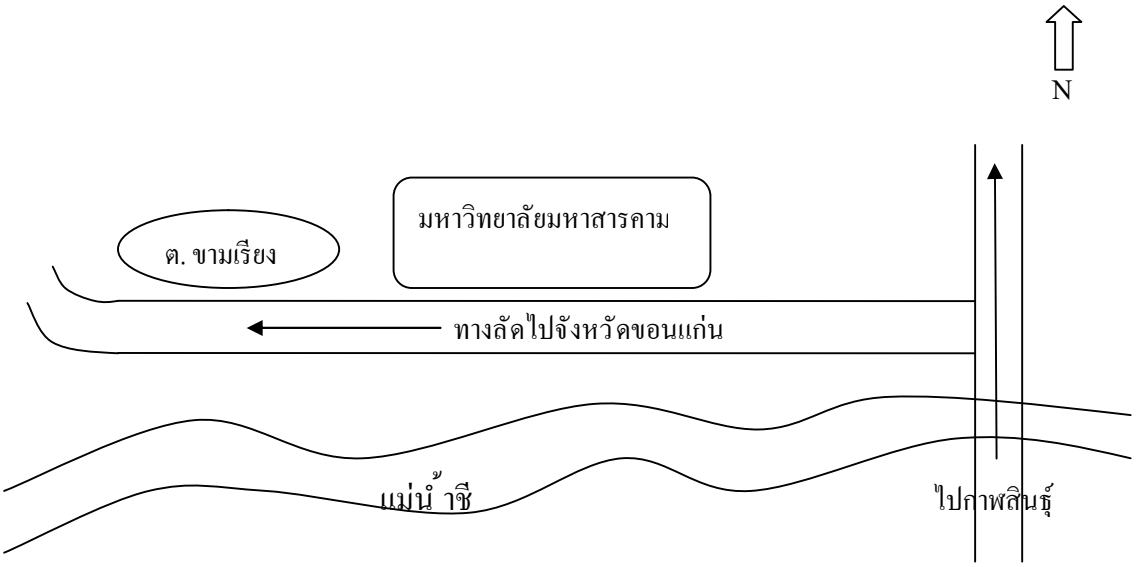
- ข้อมูลอาชีพของตำบล

อาชีพหลัก ทำนา อาชีพเสริม ทางด้านเกษตรเช่นการทอเสื่อกกจากวัสดุธรรมชาติ ทอผ้าฝ้ายเพาะเห็ดฟาง

- การเดินทาง

มีถนนลาดยางเข้าสู่ตำบล 4 เส้นทาง คือสายท่าขอนยาง -บ้านกุดหัวช้าง สายบ้านท่าขอนยาง - บ้านดอนมัน, สายบ้านท่าขอนยาง - บ้านเขียบ สายหน้ามหาวิทยาลัยมหาสารคาม-อำเภอเมืองมหาสารคาม

- แผนที่การเดินทาง



ภาพประกอบ 1 แผนที่การเดินทางไปตำบลขามเรียง

1. ประวัติ ชีวิต และผลงานของหมอลำสำอาง เจียงคำ

หมอลำสำอาง เจียงคำ นับเป็นศิลปินหมอลำกลอน ที่ประสบความสำเร็จคนหนึ่งเป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไป สร้างผลงานและเกียรติประวัติไว้มากมาย ทั้งยังเป็นผู้อนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมอีสานให้ยิ่งใหญ่ตลอดไป จนได้รับการ เชิดชูเกียรติ จากสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ให้เป็น ศิลปินพื้นบ้านอีสาน สาขาศิลปะการแสดงหมอลำกลอนผู้ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานดีเด่นในด้านศิลปวัฒนธรรมจนปรากฏชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับในสังคม และประเทศชาติ ซึ่งผลที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับ เป็นดังนี้

1.1 ประวัติด้านชีวิต

ภาพประกอบ 2 หมอลำสำอาง เจียงคำ

นายสำอาง เจียงคำ เกิดวันที่2 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2495 (คุณแม่บอกว่าเกิดเดือน 11) เป็นบุตรคนที่ 1 ในจำนวน 9 คน ของพ่อก้าน เจียงคำ และแม่ใบ เจียงคำ ปัจจุบันมีอายุ57 ปี สมรสกับนาง

ภาพประกอบ 3 พ่อก้าน เจียงคำ

จวงจันทร์ ศรีจันนิจ มีบุตรด้วยกัน3 คน คือ นางวันเพ็ญ เจียงคำนายเกรียงศักดิ์ เจียงคำ และนายอาทิตย์ เจียงคำ ต่อมาได้หย่าร้างกัน และได้สมรสใหม่กับนางนวลจันทร์ เจียงคำ และมีบุตรด้วยกันอีก 2 คน คือ

ภาพประกอบ 4 นางนวลจันทร์ เจียงคำภรรยาหมอลำสำอาง เจียงคำ คนปัจจุบัน

นายเชิดชัย เจียงคำ และ เด็กหญิงกุสุมา เจียงคำ รวมมีบุตรทั้งหมด5 คน ครอบครัวหมอลำสำอาง เจียงคำ อยู่บ้านเลขที่8 หมู่ที่ 20 บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม รหัสไปรษณีย์ 441580

ภาพประกอบ 5 ภรรยาและบุตรในปัจจุบัน

การศึกษา จบชั้นประถมศึกษาปีที่4 จากโรงเรียนบ้านขามเรียง (ปัจจุบันเป็นชื่อเป็นโรงเรียนขามเรียงวิทยาคาร) อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งสมัยก่อนคนส่วนมากจะเรียนถึงชั้นประถม4 เนื่องจากฐานะประชากรส่วนมากเป็นคนยากคนจน จะมีส่วนน้อยที่จะได้เรียนต่อ หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็เป็นหนึ่งในครอบครัวที่ยากจน อีกทั้งยังเป็นบุตรคนโตต้องช่วยเลี้ยงน้องอีก8 คน จึงทำให้หยุดการเรียนอยู่แค่ชั้นประถมปีที่4 มีความรู้อ่านออกเขียนได้ ในเกณฑ์ดีพอสมควร

ถึงแม้ว่าหมอลำสำอาง เจียงคำ จะเป็นศิลปินหมอลำกลอนที่มีชื่อเสียงในระดับประเทศ มีผู้คนรู้จักมากมาย และเป็นศิลปินชั้นครู แต่ตัวท่านเองก็ยังมีชีวิตที่เรียบง่าย มีความสุขกับความสันโดษ สมถะ มีความพอเพียง ไม่ฟุ้งเฟ้อกับวัตถุนิยมสมัยใหม่ ยังคงเป็นต้นแบบในการรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่น

ภาพประกอบ 6 บ้านหมอลำสำอาง เจียงคำ

บ้านของหมอลำสำอาง เจียงคำ ที่สร้างแบบสมถะพออยู่กันแบบครอบครัวไม่เล็กไม่ใหญ่เกินไปกับ 4 ชีวิตในครอบครัว ถึงแม้ท่านจะมีรายได้จากการลำในช่วงเทศกาลต่างๆเป็นเงินไม่น้อย แต่ก็อยู่แบบดั้งเดิม พอเพียง

ภาพประกอบ 7 พาหนะคู่ใจที่ใช้เดินทางไปลำ

หลังจากหมอลำสำอาง เจียงคำ ว่างจากการลำ ก็จะช่วยครอบครัวทำอาหารไปขายในมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งเป็นรายได้เสริมของครอบครัว อาหารที่ช่วยกันทำก็มีลูกชิ้นต่างๆ ซึ่งมีภรรยาเป็นผู้ปรุงสูตรน้ำจิ้มที่อร่อย ทำให้เวลาขายก็ใช้เวลาไม่นานก็หมด มีลูกค้าประจำเป็นนักศึกษาและลูกศิษย์ที่เคยมาเรียนลำช่วยอุดหนุนด้วย ถือเป็นรายได้ที่พอทำให้ครอบครัวของท่านอยู่ได้อย่างมีความสุข

นอกจากจะขายลูกชิ้นแล้ว ที่บ้านยังเปิดร้านขายอาหารตามสั่ง ก๋วยจั๊บ ซึ่งก็มีลูกๆเป็นผู้ช่วยทำให้บรรยากาศในครอบครัวเต็มไปด้วยความอบอุ่นที่ได้ช่วยเหลือกัน เห็นอกเห็นใจกัน

ในยามเทศกาลงานบุญหมอลำสำอาง เจียงคำ ก็จะเข้าร่วมและช่วยงานของสังคมอยู่เสมออาจเป็นเพราะตัวท่านเป็นคนรักสนุกสนาน มีเพื่อนฝูงเยอะแยะ และชอบช่วยเหลือสังคม ดังนั้นในงานต่างๆของหมู่บ้านหรือชุมชนใกล้เคียง ก็จะพบเห็นตัวท่านอยู่เสมอ ซึ่งการร่วมงานกันก็ถือเป็นการก่อสร้างความสามัคคีทางสังคมทางหนึ่ง

ภาพประกอบ 8 หมอลำสำอาง เจียงคำและภรรยา แต่งตัวร่วมขบวนแห่ในงานบุญบั้งไฟ บ้านขามเรียง

และในเวลามีงานเกิดการพบปะสังสรรค์กันท่านก็จะชอบดื่มเหล้าขาวกับซกเล็ก (เนื้อวัวดิบ) ซึ่งเนื้อวัวก็เป็นอาหารที่ท่านชอบรับประทานมาก หลังจากเสร็จจากงานลำก็จะซื้อมารับประทานพร้อมกับดื่มเหล้าขาวเป็นประจำ ซึ่งดูแล้วก็เป็นการรับประทานอาหารที่ผิดสุขลักษณะพอสมควร แต่ก็ไม่มีผู้ใดที่จะห้ามปรามได้ ซึ่งตัวท่านบอกกับผู้วิจัยว่า**"ยามอยู่กินได้ กินเลย ตายไปกินไม่ได้หรอก ชีวิตคนทำอะไรไม่เดือดร้อนคนอื่น ทำเลย ตายไปไม่ได้ทำ"**

ไม่เพียงแต่หมอลำสำอาง เจียงคำ จะเป็นศิลปินหมอลำกลอนเท่านั้น ในด้านการร้องลำทำเพลง ท่านก็ทำได้ดีเลยทีเดียว ซึ่งปกติก็เป็นคนชอบร้องเพลงอยู่แล้ว ท่านมักจะสร้างบรรยากาศความสนุกสนานครื้นเครงให้กับคนรอบข้างเสมอ ดังรูป

ภาพประกอบ 9 ร้องเพลงกับอิเลคโทนสร้างความสนุกสนาน

จากรูปสามารถบอกได้เลยว่าท่านเป็นคนร่าเริงชอบเสียงเพลง ชอบดื่มกิน ดังนั้นเวลาเพื่อนบ้านมีงานแต่งงาน บุญบวช ฯลฯ ก็จะเชิญมาเป็นผู้สร้างความบันเทิงแก่ผู้ที่อยู่ในงานเป็นประจำ

ภาพประกอบ 10 หมอลำสำอาง เจียงคำ ในวัยหนุ่มที่มีใจรักหมอลำ

1.2 ประวัติด้านหมอลำกลอน

หมอลำสำอาง เจียงคำได้เริ่มฝึกเรียนหมอลำกลอนตั้งแต่อายุ 11 ปี โดยเรียนจาก พ่อก้าน เจียงคำ ซึ่งเป็นผู้แต่งกลอนลำให้ และยังเป็นครูคนแรกที่คอยฝึกฝนสั่งสอนให้ท่องกลอนลำจนจำได้ทั้งหมด พออายุเข้า 15 ปี พ่อก้าน ได้ไปซื้อกลอนลำจากครูหมอลำที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น มาให้ท่องกลอนลำอีก เพื่อให้สามารถออกแสดงได้ และครูหมอลำที่แต่งกลอนลำให้ คือ

- หมอลำสมหมายน้อย มอเตอร์ไซค์ (บ้านดอนยม อำเภอกันทรวิชัย) เสียชีวิตแล้ว
- หมอลำสมรน้อย วาริยัน(บ้านดอนสวน อำเภอกันทรวิชัย) ยังมีชีวิตอยู่
- หมอลำบุญมี ข้าวขอบ(อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด) ยังมีชีวิตอยู่

จากนั้นเป็นต้นมาหมอลำสำอาง เจียงคำ ก็ได้หมั่นศึกษาท่องกลอนลำใหม่ๆเพื่อนำไปใช้ในการแสดงให้มากที่สุด และหมั่นฝึกฝนตัวเอง ในแบบของหมอลำกลอนแคนเต้าเดียวมาโดยตลอด

พออายุ 18 ปี พ่อก้าน เจียงคำ ได้พาไปฝากเป็นลูกศิษย์กับ หมอลำวิชัย ขันทอง(เสียชีวิตแล้ว) ที่อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น ซึ่งเป็นอาจารย์หมอลำสมัยนั้นมีลูกศิษย์ไปเรียนกับท่านเป็นจำนวนมาก แต่ก็เรียนได้ประมาณ 1 เดือน ก็ได้กลับบ้านเนื่องจากว่าพ่อก้าน เจียงคำ ได้รับงานแสดงไว้ให้

หมอลำสำอาง เจียงคำ เริ่มรับงานแสดงครั้งแรกตอนอายุได้ 17 ปี คือ เป็นหมอลำฝ่ายชาย คู่กับหมอลำฝ่ายหญิงคือ หมอลำบุญชื่น ที่บ้านขามเรียง ได้ค่าตัวครั้งแรกคืนละ 7.50 บาท (ในการลำแต่ละครั้งต้องมี หมอลำฝ่ายหญิง ฝ่ายชาย พร้อมหมอแคนอีก 2 คน แล้วจึงแบ่งรายได้กัน)

ภาพประกอบ 11 การลำกลอนในสมัยก่อน

ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาก็รับงานแสดงมาโดยตลอด เริ่มเป็นที่รู้จักในวงการหมอลำกลอนแคนเต้าเดียวในสมัยนั้นและเป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไปมีชื่อเสียงมากขึ้นเรื่อยๆ ได้รับงานแสดงเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ แทบจะไม่มีวันหยุดพัก บางครั้งในเวลาเทศกาลก็รับงานทั้งเวลากลางวันและกลางคืน

ต่อมาประมาณปลายปี พ.ศ. 2534 หมอลำกลอนแคนเต้าเดียวได้มีการประยุกต์ โดยการใช้เครื่องดนตรีประกอบ เริ่มจากมี กลอง พิณ และแคน และมีหางเครื่อง 2 คน จนกลายเป็นหมอลำวงใหญ่ มีเครื่องดนตรีครบครัน มีหางเครื่องเพิ่มมากขึ้น แต่ยังใช้หมอลำ2 คน เหมือนเดิม (หมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย) และรูปแบบการแสดงก็เปลี่ยนไปจากเดิม คือ ไม่ค่อยมีเนื้อหาสาระ เน้นความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว ซึ่งเรียกติดปากกันต่อมาว่า**หมอลำกลอนซิ่ง** หมอลำสำอางก็ได้เปลี่ยนตัวเองมารับงานหมอลำซิ่งบ้างเพื่อให้เข้ากับกระแสนิยมของตลาดหมอลำ ในตอนนี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงหมอลำซิ่งเพิ่มเติมอีก ดังนี้

ภาพประกอบ 12 หมอลำสำอาง เจียงคำสมัยตอนรับงานลำเพลินและลำซิ่ง

ลำซิ่ง เป็นการลำที่พัฒนาไปจากหมอลำกลอน ดังนั้นจึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าลำกลอนซิ่ง เป็นการลำกลอนในแนวใหม่ซึ่งมีรูปแบบ การแสดงที่ประกอบด้วย การลำ การร้อง การฟ้อน และการเต้น คำว่า"ซิ่ง" น่าจะมาจากภาษาอังกฤษว่า "เรสซิ่ง" (racing) ซึ่งแปลว่าการแข่งขันลำซิ่งจึงเป็นการลำที่ใช้ลีลา จังหวะ ในการลำ การเต้น ที่รวดเร็ว ใช้ทำนองลำเดิน(ลำย่าว) ซึ่งเป็นทำนองทางสั้นวาดขอนแก่นเป็นทำนองหลักแต่ใช้สำเนียงแบบลำทางยาวลำซิ่งเป็นท่วงทำนองในการลำที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นจังหวัดขอนแก่น ซึ่งเดิมทีเดียวเกิดขึ้นในลำเพลินก่อน เนื่องจากมีการนำดนตรีสากลพวกกลองชุดเข้ามาบรรเลงประกอบการแสดง พร้อมทั้งใช้ทำนองลำเพลิน ลำเดิน ลำเต้ยและเพลงลูกทุ่งประกอบ ผู้แสดงประกอบด้วยหมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชายอย่างละ ๑ คน เหมือนหมอลำ กลอนแต่ลำซิ่งจะมีหางเครื่องเต้นประกอบซึ่งมีทั้งชายและหญิง คณะละ๒ คน

ภาพประกอบ 13 บันทึกเทปหมอลำซิ่ง กับบริษัท อีวีเอส เอนเตอร์เทนเม้นท์

การแต่งกาย ลำฝ่ายชายจะแต่งกายชุดสากล ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงจะสวม กระโปรงบาน เพื่อให้สะดวกในการเต้น กลอนที่ใช้ลำเหมือนกลอนลำของลำกลอนให้ทั้งสาระทางคดีโลกและคดีธรรม ดนตรีที่ใช้ประกอบ นอกจากแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักแล้ว ยังมีดนตรีสากล เช่น กลองชุด กลองทอม เบส กีต้าร์ เข้ามาร่วมบรรเลงประกอบการแสดงด้วย ปัจจุบันลำซิ่งกำลังได้รับการนิยมสูงสุดของคนทุกเพศทุกวัยเพราะมีท่วงทำนองคึกคักสนุกสนานและให้สาระอันเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตประจำวันอีกด้วย ซึ่งหมอลำสำอาง เจียงคำ ก็สามารถพัฒนาตัวเองมาเป็นหมอลำซิ่งได้เป็นอย่างดี และมีงานแสดงอย่างต่อเนื่อง

ภาพประกอบ 14 หมอลำสำอาง เจียงคำ สมัยรับงานลำซิ่งถ่ายคู่กับภรรยาและบุตรสาว นางจวงจันทร์ ภูผาคุณ

ประมาณปี พ.ศ. 2546 – ปัจจุบัน หมอลำกลอนซึ่งเริ่มได้รับความนิยมลดลง กลับมาเป็นหมอลำกลอนแคนเต้าเดียวได้รับความนิยมแทน เพราะเป็นที่นิยมของคนแก่คนเฒ่า ที่ต้องการฟังหมอลำโดยต้องการเนื้อหาสาระ เป็นเรื่องเป็นราว ไม่เหมือนหมอลำกลอนซิ่งเน้นความสนุกสนาน ซึ่งกลุ่มวัยรุ่นมักมีเรื่องทะเลาะวิวาทกันเป็นประจำ ก็เลยทำให้ความนิยมลดลง หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็ต้องมารับงานเหมือนสมัยเริ่มแสดงหมอลำกลอนใหม่ๆ ซึ่งมีความถนัดอยู่แล้ว

ปัจจุบัน หมอลำสำอาง เจียงคำยังคงรับงานแสดงหมอลำอยู่และค่าตัวที่ได้รับประมาณคืนละ 10,000 บาท ซึ่งถือเป็นรายได้ที่ดีเลยทีเดียว

ภาพประกอบ 15 เจ้าภาพตามมาจ้างงานไปแสดงที่จังหวัดอุดรธานี

ปัจจัยที่ทำให้หมอลำสำอาง เจียงคำ ประสบความสำเร็จในอาชีพศิลปินหมอลำกลอนมีผู้ชื่นชอบการแสดงมากมาย นั้นมีหลายอย่าง ดังต่อไปนี้

1. เสียงดี มีแก้วเสียงที่ทุ้มหนักแน่นกังวาล เวลามีงานแสดงอย่างต่อเนื่อง พักผ่อนไม่เพียงพอแต่เสียงก็ยังไม่แหบหรือหมดเหมือนคนทั่วไป ถือได้ว่าเป็นพรสวรรค์ที่ได้ติดตัวมา หรืออาจเป็นเพราะว่าในเวลาพูดกับผู้คนทั่วไปหมอลำสำอาง เจียงคำมักพูดเสียงดังฟังชัดจึงเหมือนการได้วอร์มเสียงอยู่ตลอดเวลา ในเวลาแสดงหมอลำสำอาง เจียงคำ ก็สามารถควบคุมน้ำหนักของเสียง หนัก-เบา ได้ดีมาก อีกทั้งน้ำเสียงยังบอกถึงอารมณ์ได้อย่างยอดเยี่ยม ทำให้ผู้ชมการแสดงมีอารมณ์คล้อยตามไปด้วย

2. เป็นผู้ที่มีสติปัญญาดี มีความเฉลียวฉลาด จดจำสังเกตสิ่งต่างๆ รอบตัวอยู่เสมอ แม้จะมีการศึกษาเพียงแค่ชั้นประถมจะเห็นได้จากการจดจำกลอนลำ ที่ทำการแสดงตลอดเวลา6-8 ชั่วโมง ซึ่งมีจำนวนกลอนลำไม่น้อยเลยทีเดียว ที่จะต้องจดจำให้หมด อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบดี สามารถดึงผู้ชมให้เข้ามามีอารมณ์ร่วมตลอดเวลาบางครั้งสามารถด้นกลอนสดได้เลยเวลาอยู่หน้าเวที

3. บุคลิกภาพดี ถึงแม้ว่าหมอลำสำอาง เจียงคำ จะเป็นคนตัวเล็ก แต่การพูดกับคนรอบข้างเป็นที่น่าเกรงขาม อาจเป็นเพราะเสียง ที่มีลักษณะทุ้ม หนักแน่น จริงใจการแต่งตัวเวลาทำการแสดงจะแต่งกายดีมาก เสื้อผ้าที่ใส่จะต้องใหม่ สะอาด ผ่านการซักรีดตลอด เพราะหมอลำสำอาง เจียงคำ คิดว่าเราเป็นศิลปินมีผู้คอยชมเราอยู่ด้านล่างเวที เราต้องมีความพร้อมทั้งด้านกาย จิตใจ องค์ประกอบต่างๆ แม้แต่การแต่งกายต้องแต่งให้ดี เพื่อให้ผู้ชมมีความประทับใจ และให้รู้ถึงคุณค่าของศิลปินหมอลำกลอนด้วย

4. มีความมุ่งมั่น ขยันขันแข็ง มีความอดทนสูง อาจเนื่องจากในวัยเด็ก หมอลำสำอาง เจียงคำ ต้องแบกภาระทำงานเลี้ยงครอบครัวช่วยพ่อ-แม่ ในฐานะเป็นลูกคนโต จึงได้ทำงานหนักตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้การงานที่ได้รับมา จะตั้งใจและมุ่งมั่นทำเป็นพิเศษ งานที่ออกมาจึงเป็นงานที่มีคุณภาพและทรงคุณค่าอยู่เสมอ ถึงแม้ในบางครั้งอาจจะเหนื่อยล้า แต่หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็จะไม่แสดงออกมาให้ผู้อื่นเห็น ก็เพราะต้องการให้คนรอบข้างมีความสุขอยู่เสมอ

5. พัฒนาตนเองอยู่เสมอ หมอลำสำอาง เจียงคำ จะแสวงหาความรู้ใหม่ๆเพื่อให้ทันกับสถานการณ์ปัจจุบัน ติดตามข่าวสารอยู่เป็นประจำสิ่งเหล่านี้เองที่ทำให้ผลงานการแสดงออกมาเข้ากับยุคสมัยเป็นอย่างดี ยกตัวอย่างเช่น เมื่อปี พ.ศ. 2534 หมอลำซิ่งได้เข้ามามีอิทธิพลและมีความนิยมมากขึ้น หมอลำกลอนมีผู้นิยมน้อยลง หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็ได้ผันตัวเอง ดัดแปลงหมอลำกลอนให้เป็นหมอลำซิ่ง เพื่อให้เข้ากับความต้องการของผู้ชมด้วย

6. มีความซื่อสัตว์สุจริต หมอลำสำอาง เจียงคำ ถือว่าเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติข้อนี้ดีมาก เป็นคนตรงต่อเวลา พูดคำไหนคำนั้น มีสัจจะซึ่งคุณสมบัติข้อนี้เอง ทำให้ผู้ที่ร่วมทำงานกับหมอลำ สำอาง เจียงคำ มีความไว้เนื้อเชื่อใจกัน มีความศรัทธาและส่งผลดีต่อต่ออาชีพหมอลำกลอนของตัวเองด้วย

7. ให้เกียรติกับอาชีพของตัวเอง ถึงแม้ในปัจจุบันจะมีผู้นิยมหมอลำกลอนลดน้อยลงแต่หมอลำสำอาง เจียงคำ เป็นผู้ที่รักษาเกียรติยศของศิลปินหมอลำกลอนอย่างยอดเยี่ยม เทิดทูนยกย่องและศรัทธาในอาชีพ มุ่งมั่นที่จะรักษา อนุรักษ์ไว้ จวบจนวันสุดท้ายของชีวิตเลยทีเดียว ถือเป็นคนที่น่าจดจำเป็นแบบอย่างบุคคลหนึ่ง

8. เป็นคนมีมนุษยสัมพันธ์ดี มีอัธยาศัยต่อคนรอบข้าง มีน้ำใจแก่เพื่อนบ้าน จะเห็นได้จากจำนวนผู้ที่แวะเวียนมาเยี่ยมเยือน ที่บ้านของหมอลำสำอาง เจียงคำ ซึ่งมีเป็นจำนวนมากไม่ขาดสายในแต่ละวัน ก็สะท้อนภาพของความเป็นที่รัก และเคารพของผู้มาเยือนอีกทั้งยังเป็นคนรู้จักแบ่งปันให้ ดังจะเห็นได้จากเวลาที่หมอลำสำอาง เจียงคำ ออกงานแสดงติดต่อกันแล้วได้รับเงินค่าจ้างมามาก ก็จะซื้อของ

กินของใช้แบ่งปันเพื่อนบ้านอยู่เสมอ การที่เป็นคนที่มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีนี้เอง ก็ช่วยให้มีคนรู้จักมากมาย อยากที่จะว่าจ้างมาทำการแสดงในงานของตัวเอง ถือเป็นการช่วยเหลือกัน และยังได้หมอลำที่มีคุณภาพเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังอีกด้วย

1.3 ผลงานที่ได้รับ

หมอลำสำอาง เจียงคำ ได้รับเกียรติประวัติและมีความภาคภูมิใจในชีวิต ดังนี้

ปี พ.ศ. 2519 ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในการประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียวจากงานกาชาด จังหวัดมหาสารคาม(คู่กับหมอลำจันทร์เพ็ญ เด่นนภา)

ปี พ.ศ. 2519 ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในการประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียว จากงานกาชาด จังหวัดกาฬสินธุ์(คู่กับหมอลำจันทร์เพ็ญ เด่นนภา)

ปี พ.ศ. 2519 ได้รับรางวัลโล่ห์ชนะเลิศ การประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียว งานประจำปี อำเภอสมเด็จ จังหวัดกาฬสินธุ์(คู่กับหมอลำสมพร สายลมเย็น)

ปี พ.ศ. 2519 ได้รับรางวัลโล่ห์ชนะเลิศ การประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียว งานกาชาด จังหวัดร้อยเอ็ด(คู่กับหมอลำกฤษณา บุญแสน)

ปี พ.ศ. 2520 – 2521 ได้รับรางวัลโล่ห์เกียรติยศ แหวนทองคำฝังเพชร การประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียว ที่สถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่อง 4 จังหวัดขอนแก่น(ใช้เวลาประกวด 1 ปี 4 เดือน) ซึ่งเป็นรางวัลสูงสุดในชีวิตของการเป็นหมอลำกลอนหลังจากนั้นก็ไม่ได้ประกวดอีก เพราะถูกห้ามไม่ให้ประกวดเนื่องจากได้รับรางวัลสูงสุดแล้ว ถือว่าเป็นหมอลำระดับอาจารย์ และจะได้เป็นคณะกรรมการในการประกวดให้กับหมอลำรุ่นน้องๆต่อไป

ปี พ.ศ. 2536 ได้รับเกียรติบัตร จากศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูมหาสารคาม ให้เป็นนักแสดงพื้นบ้านอีสาน ประเภท หมอลำกลอนซิ่งดาวรุ่ง

ปี พ.ศ. 2550 ได้รับการเชิดชูเกียรติ จากสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ให้เป็น ศิลปินพื้นบ้านอีสาน สาขาศิลปะการแสดงหมอลำกลอนผู้ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานดีเด่นในด้านศิลปวัฒนธรรมจนปรากฏชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับในสังคม และประเทศชาติ

ปี พ.ศ. 2550 ได้เป็นตัวแทนประเทศไทย ไปเผยแพร่วัฒนธรรมอีสาน ตามโครงการวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง ที่รัฐวอชิงตันดีซี ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นเวลา 1 เดือน

ภาพประกอบ 16 ตู้โชว์ผลงานที่ได้รับ

จากผลงานทั้งหมดที่กล่าวมา หมอลำสำอางเจียงคำได้ประทับใจและเป็นที่ภาคภูมิใจมากที่สุดในชีวิต กับผลงานที่ได้รับเลือกเป็นผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมของประเทศไทย ประเภทหมอลำกลอน จากสถาบันมานุษยวิทยาสิรินธร (ศมส.) ซึ่งได้รับเชิญจากศูนย์วิถีชีวิตบ้านและมรดกทางวัฒนธรรม สถาบันสมิธโซเนียน ประเทศสหรัฐอมริกา ให้เป็นเจ้าภาพร่วมกับ 4 ประเทศ ในภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง ได้แก่ ลาว กัมพูชา เวียดนาม และมณฑลยูนนาน สาธารณรัฐประชาชนจีนในการจัดเทศกาลวิถีชีวิตชาวบ้าน (Smithsonian Folklife Festival 2007) ในหัวข้อ “ลุ่มน้ำโขง: เชื่อมสายใยวัฒนธรรม” ซึ่งจะจัดขึ้นที่ สถาบันสมิธโซเนียน กรุงวอชิงตันดี.ซี. ประเทศสหรัฐอเมริกา ระหว่างวันที่ 27 มิถุนายน-8 กรกฎาคม โดยในส่วนของประเทศไทยนั้นศมส.ได้เตรียมกิจกรรมพื้นบ้านที่หาดูได้ยากไปจัดแสดงในงานดังกล่าว อาทิ การแสดงโปงลาง-หมอลำภูไท ของคณะปิ่นปัว บัวระบัดวัฒนธรรมอีสาน,การแสดงหมอลำ โดยหมอลำกฤษณา บุญแสนและ**สำอาง เจียงคำ**, การแสดงกลองสะบัดชัย การฟ้อนดาบ การฟ้อนสายไหม และการแสดงสะล้อ ซอซึง จากชมรมวัฒนธรรมล้านนา, การเป่าแคนน้ำเต้า และการเต้นรำของชาวลีซู จาก อ.แม่จัน จ.เชียงราย และยังได้จัดการสาธิตงานช่างฝีมือหลากหลายรูปแบบ อาทิ การทำแคน จากบ้านนาหว้า จนครพนม, ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จ.มหาสารคาม, หน้ากากผีตาโขน จ.เลย, ปูนปั้นประดับโบสถ์ จกาฬสินธุ์, ผ้าแพรวา จากบ้านคำม่วง จกาฬสินธุ์ การจัดนิทรรศการแสดงวิถีชีวิตครั้งนี้ เป็นเทศกาลแสดงทางวัฒนธรรมประจำปีที่จัดขึ้นในทุกฤดูร้อนของสถาบันสมิธโซเนียนซึ่งมีลักษณะพิเศษ คือ ให้แต่ละประเทศที่เข้าร่วมยึดหลักแนวคิดเรื่องพิพิธภัณฑ์มีชีวิต การนำเสนอเนื้อหาต่าง ๆ โดยการบอกเล่าเรื่องราวด้วยการลงมือทำและให้ผู้เข้าชมงานเรียนรู้ชีวิตชาวบ้านผ่านงานฝีมือถือเป็นโอกาสดีที่ประเทศไทยจะได้นำผลงานทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีคุณค่าไปจัดแสดงและเผยแพร่ให้ชาวต่างชาติชมความงดงาม รวมทั้งเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับประเทศต่างๆ ด้วย

ผู้ที่ได้รับเลือกจากสถาบันมานุษยวิทยาสิรินธร ให้ไปแสดงผลงานทางวัฒนธรรมแต่ละคนล้วนเป็นศิลปินระดับชั้นครูทั้งหมด จึงเป็นที่ภาคภูมิใจและเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่หมอลำสำอางได้รับเกียรตินี้ ที่มีส่วนที่ทำให้โลกเห็นว่า หมอลำกลอนก็ไม่แพ้วัฒนธรรมอื่นของต่างชาติเหมือนกัน

ภาพประกอบ 17 รางวัลจากสถาบันสมิธโซเนียน

2. บทบาทต่อสังคมของหมอลำสำอาง เจียงคำ

2.1 บทบาทด้านการอนุรักษ์หมอลำกลอน

หมอลำสำอาง เจียงคำถือได้ว่าเป็นผู้หนึ่งที่อนุรักษ์ศิลปะการแสดงหมอลำกลอน สืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างดีเลิศ และได้เปิดสอนหมอลำกลอนให้กับหมอลำรุ่นหลัง โดยต้องมาฝากตัวเป็นศิษย์ซึ่งผ่านวิธีการ ขั้นตอน และประเพณีแนวปฏิบัติ ตามรูปแบบของหมอลำที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างถูกต้องก่อน ในปัจจุบันมีลูกศิษย์ที่ผ่านการฝึกฝน แล้วรับงานแสดงได้ได้แล้วมากมาย ดังนี้

1. หมอลำสงกรานต์ เจียงคำ (อยู่จังหวัดเพชรบูรณ์)
2. หมอลำสุเทพ เจียงคำ (อยู่อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม)
3. หมอลำชัยณรงค์ เจียงคำ (อยู่จังหวัดสระแก้ว)
4. หมอลำปกรณ์ เจียงคำ (อยู่จังหวัดเพชรบูรณ์)
5. หมอลำเย็นจิต เจียงคำ (อยู่อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม)
6. หมอลำปิยะ เจียงคำ (อยู่อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม)
7. หมอลำสมหมาย เจียงคำ (อยู่อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม)
8. หมอลำปานใจ เจียงคำ (นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม)
9. หมอลำชาญชัย เจียงคำ (นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม)

ซึ่งศิลปินหมอลำเหล่านี้ล้วนได้รับการอบรมสั่งสอน จากหมอลำสำอาง เจียงคำทั้งสิ้นนับว่าได้สร้างลูกศิษย์ที่มีคุณภาพ สามารถรับงานการแสดงเองได้ เป็นสิ่งที่ภาคภูมิใจให้ครูผู้สอนเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งยังส่งเสริมการเรียนหมอลำกลอน โดยตัวหมอลำสำอาง เจียงคำเองก็ได้รับเป็นวิทยากรกับหน่วยงานการศึกษาต่างๆ ด้วย

การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสานไปยังชนรุ่นหลังถือเป็นสิ่งที่ดีงามและควรยกย่องเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะสภาวะโลกปัจจุบัน ที่เทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตมากขึ้น จะทำให้เด็กสมัยใหม่ ลืมวัฒนธรรมอันดีงามเหล่านี้ไป ซึ่งอาจารย์สำอาง เจียงคำ กล่าวว่า“หมอลำกลอนแคนเต้าเดียว จะยังคงอยู่กับลูกหลานไทยไปตลอดชั่วกาลนาน และสามารถประกาศได้ทั่วโลกว่า หมอลำกลอนแคนเต้าเดียวยังคงยืนหยัดอยู่ในวงการหมอลำได้ตลอดไป

2.2 บทบาทด้านเผยแพร่ให้ความรู้

นอกจากหมอลำสำอาง เจียงคำ จะเป็นผู้ที่อนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมที่ดีแล้ว ยังเป็นผู้ที่เผยแพร่ศิลปะหมอลำกลอนและเป็นแบบอย่างของคนรุ่นหลัง ดังจะเห็นจากผลงาน ดังนี้

1. บันทึกเทปหมอลำกลอนเผยแพร่ประมาณ 20 ชุด
2. บันทึกเทปหมอลำกลอน ให้กับโครงการวิจัย ของคณาจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
3. เป็นวิทยากรให้ความรู้ในระดับ โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย และประชาชนทั่วไปที่ต้องการศึกษา

นอกจากจะมีบทบาทด้านการให้ความรู้เรื่องหมอลำกลอนในทางตรงแล้ว หมอลำสำอาง เจียงคำยังมีบทบาทที่เผยแพร่ให้ความรู้ในด้านอื่นๆอีกในทางอ้อมซึ่งมีอยู่ในกลอนลำดังนี้

บทบาทด้านการให้ความบันเทิง ถ้ากล่าวถึงภาคอีสานของไทยแล้ว สิ่งที่ขาดไม่ได้คือหมอลำ เป็นสิ่งที่ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน จรรโลงใจแก่คนอีสาน หมอลำสำอาง เจียงคำ ได้รับใช้แสดงหมอลำกลอนมากว่า40 ปี มีส่วนทำให้ผู้ฟังหมอลำกลอนมีจิตใจร่าเริงแจ่มใส ดังจะเห็นได้จากผู้ที่มาฟังหมอลำ ส่วนมากจะสนุกสนานหัวเราะชอบใจ ผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงานหนักได้ดีเลยทีเดียว

บทบาทด้านการส่งเสริมพระพุทธศาสนา กลอนลำที่ใช้ในการแสดงหมอลำกลอน ส่วนมากจะเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษ มีการกล่าวถึงคุณงามความดีของพุทธศาสนา กล่าวถึงโทษของการทำบาป ทำสิ่งไม่ดี การเปรียบเทียบทางโลกทางธรรม การสั่งสอนคนให้เป็นคนดี การละเว้นอบายมุขรักษาศีล การให้ทาน การไม่คิดเรื่องไม่ดีต่อบุคคลอื่น ดังนั้นหมอลำสำอาง เจียงคำ จึงมีส่วนช่วยส่งเสริมศาสนาอีกทางหนึ่ง

บทบาทด้านการป้องกันยาเสพย์ติด ในปัจจุบันยาเสพย์ติดได้เกิดการแพร่ระบาดในหมู่เยาวชนเป็นจำนวนมาก หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็ได้ส่งเสริมให้เยาวชนได้ศึกษาหมอลำกลอนเพื่อใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ให้ห่างไกลยาเสพย์ติด ดังจะเห็นได้จากการเป็นวิทยากรสอนเรื่องหมอลำกลอน ให้กับหน่วยงานการศึกษาต่างๆ หรือกับผู้ที่สนใจที่จะศึกษา อีกทั้งในบทกลอนลำยังกล่าวถึงพิษภัยของยาเสพย์ติด ของผู้เสพย์และผู้ขาย การหลีกไกลยาเสพย์ติด

บทบาทด้านสังคม การที่เป็นศิลปินหมอลำกลอนย่อมเป็นปกติ ที่จะมีผู้ที่รู้จักมากหน้าหลายตา การอยู่ร่วมกับคนหมู่มากย่อมเป็นการยากมาก หมอลำสำอาง เจียง-คำ ก็ได้ใช้ประสบการณ์ต่างๆ ในชีวิต มาผสมผสานกับหมอลำกลอน เชิงสั่งสอนสังคมให้อยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข จะเห็นจากบทกลอนลำที่กล่าวถึง ความสามัคคี การอภัยซึ่งกันและกัน การอยู่อย่างให้เกียรติกันของคู่สามีภรรยา บทสอนหญิง บทสอนชาย การไม่ลบหลู่ผู้อื่น การไม่นินทาว่าร้ายให้กัน การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน การกล่าวถึงหลักความจริงของชีวิต หมอลำกลอนจึงเป็นหนทางหนึ่ง ที่ช่วยหลอมรวมจิตใจของผู้คน ให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข

บทบาทด้านสาธารณสุข หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็ใช้บทกลอนลำที่กล่าวถึง การป้องกันโรคเอดส์ การคุมกำเนิด การป้องกันโรคฉี่หนูที่ระบาดเป็นกันมากในหมู่คนอีสาน การกินอยู่ที่ถูกสุขลักษณะ การทำบ้านเรือนให้สะอาดงามตาน่าอยู่

บทบาทด้านการประชาสัมพันธ์ เนื่องจาก หมอลำสำอาง เจียงคำ เป็นผู้ที่มีความสนใจในด้านข่าวสารบ้านเมือง หรือข่าวสารด้านต่างๆอยู่แล้ว จึงทำให้เป็นผู้ที่มีความรู้หลายด้าน ซึ่งเวลาแสดงหมอลำกลอน ก็จะนำความรู้ที่มีบอกกล่าวแก่ผู้ฟัง ให้เกิดทั้งความรู้และความบันเทิง ผสมผสานกันไป ก่อให้เกิดประโยชน์ในการรับรู้ข่าวสาร ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน และยังบอกกล่าวถึงเหตุการณ์ในสังคมปัจจุบัน เพื่อผู้ฟังรู้ถึงความทันสมัยของโลกยุคที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

หมอลำสำอาง เจียงคำ นับได้ว่าท่านเป็นผู้หนึ่งที่ช่วยสร้างสรรค์สังคมให้ดีขึ้น โดยถ่ายทอดผ่านหมอลำกลอน และถ้ามีผู้ใดที่ต้องการที่จะศึกษาเกี่ยวกับหมอลำกลอน ท่านก็สามารถบอกกล่าวในเรื่องราวของหมอลำกลอนให้อย่างเต็มเปี่ยม ด้วยความศรัทธาในอาชีพหมอลำกลอน ดังจะเห็นได้จากการที่มีผู้ศึกษาวิจัยในตัวท่านหลายคน หมอลำสำอาง เจียงคำเอง ก็เต็มใจที่จะถ่ายทอดให้ผู้ที่จะศึกษาโดยไม่หวงวิชาแต่อย่างใด นับเป็นผู้ที่ช่วยเผยแพร่วัฒนธรรมอีสานที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งที่สมควรได้รับการยกย่องเชิดชูเป็นอย่างยิ่ง

3. อัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ

3.1 ด้านทำนองกลอนลำ

ในข้อนี้ผู้วิจัยจะทำการแกะทำนองการร้อง โดยเขียนเป็นโน้ตสากล แล้วนำมาวิเคราะห์ตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ในรูปแบบบทเพลงตามแบบสากล บทกลอนลำที่จะนำมาวิเคราะห์มีทั้งหมด3 ทำนอง คือ(1) ทำนองทางสั้น(2) ทำนองทางยาว(3) ทำนองทางเต้ย และจะทำการวิเคราะห์ในเรื่องต่อไปนี้

1. การซ้ำทวน (repeat) คือการนำ โมทีฟนั้นมาซ้ำอีกครั้งหนึ่งโดยซ้ำเหมือนกันทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะ

2. ซีเควนซ์ (sequence) คือ การซ้ำเปลี่ยนระดับเสียงเป็นการนำ โมทีฟ มาซ้ำตามลักษณะขึ้นลงและสั้นยาวของตัวโน้ตแต่เปลี่ยนเสียงไปตามต้องการ ในการซ้ำแต่ละครั้งอาจมีการเปลี่ยนแปลงภายในสำนวนเพลงไปบ้างเพื่อให้เกิดผลต่อการฟังที่แตกต่างออกไป

3. จุดพักประโยคเพลง (phrase cadence) จุดพักคือสูตรสำเร็จของการประสานกันระหว่างทำนองเพลง(melody) การประสานเสียง (harmony) และลักษณะจังหวะ(rhythm) มีเป้าหมายที่จะสร้างความรู้สึกตอบสนองต่อการฟังเพลง

4. คีตลักษณ์ของทำนอง (form) คือการแยกลักษณะของทำนองให้ชัดเจนขึ้น ทำให้เห็นถึงความแตกต่างของแต่ละท่อนเพลง

5. ทิศทางของทำนอง คือการหาทิศทางของทำนอง โดยในที่นี้จะเสนอการวิเคราะห์ทำนองในรูปแบบของเส้นกราฟ เพื่อแสดงให้เห็นอย่างชัดเจน

ในการวิเคราะห์ทำนองกลอนลำทั้ง5 รูปแบบนี้แล้ว ก็จะสามารถรู้ถึงความเป็นตัวตนในการร้องหมอลำกลอนที่ชัดเจนทำให้เห็นอัตลักษณ์ที่แท้จริงได้ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตามหัวข้อ ดังนี้

(1) ทำนองทางสั้น

เป็นการลำช่วงแรก เนื้อหาที่ลำได้แก่ การไหว้ครู การขอบคุณเจ้าภาพ ลักษณะของงาน การถามข่าวคราว และการเกี้ยวพาราสี ในขณะที่หมอลำทั้ง2 ฝ่ายจะเคลื่อนไหวตัวและฟ้อนให้เข้ากับจังหวะลำและจังแหวะแคน บางครั้งก็จะหยุดลำทางสั้นไว้เพื่อฟ้อนเกี้ยวกัน ประมาณ3-5 นาที ค่อยลำต่อ และหาทางลงเพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งลำตอบโต้ ในทำนองทางสั้นนี้ ผู้วิจัยจะขอยกนำมาศึกษาเพียงกลอนลำเดียว เพราะว่าการลำทางสั้นจะมีลักษณะทำนองที่เหมือนกัน แตกต่างกันก็ตรงที่เนื้อหาของกลอนลำ การแบ่งวรรคของคำ การใช้ภาษา ซึ่งแล้วแต่ผู้ประพันธ์กลอนลำ

ในการลำทางสั้นของหมอลำสำอาง เจียงคำเมื่อเทียบเสียงแล้วจะอยู่ในคีย์ G เมเจอร์ หรือเรียกว่า**"ลายสร้อย"** ถ้าสังเกตลักษณะทำนองจะพบว่า มีการเดินคอร์ดเพียง2 คอร์ดเท่านั้น คือ คอร์ดG และคอร์ด Am สลับกันไป

กลอนลำทำนองทางสั้น

(ลำเป็นจังหวะ) เอาฮั้นนี้ ย้ายอยู่เลาะเลียบฮ้านนั้นแม่นหมู่ไวเล็ก

จักเด็กหญิงเด็กชายก่ายกองนองล้น

บางคนนอนบ่มีผ้าป๋าโตเสื้อบ่นุ่ง

ว่างนั่นแม่นพ่อลุงนั่งสูบยาเม้ามิ้วขิวกุ้มใส่ผู้ยิ้ง

ทางตาเลาผั่นเหลียวสิ่งหลิงหาแม่ฮ้างแก่

เอิ้นหมอลำนำแน่ฮ่า มีสาวแม่ฮ้างอยากจะเว้าดั่งกัน

หันไปทางฝ่ายนั้นแม่นสาวหนุ่มซุ่มคะนอง

พากันมองแลหาคู่แฟนเคยเว้า

มาเอาบุญมื้อนี้สิมีแฟนหรือว่าบ่

หวังสิมาพบพ้อแฟนข่อยผู้อยู่บุญ

หันไปทางฝ่ายพุ้นแม่นพวกชายสะกัน

ยืนกันเป็นถันแถวล่ำแลขวาซ้าย

ไปคุยแม้ยาอ้ายสิยืนอายเฮ็ดหยังพี่

สาวผู้ดีกะด้อสิยืนพ้อพ่อแต่ตา

ไปคุยเบิ่งเถอะหนาฮ่าเป็นท่าสิไปนำ

บาดห่าลำลงลาไปส่งทางกะยังได่

อดฟังเอาเด้อเจ้าฝูงคนแม่ลูกอ่อน

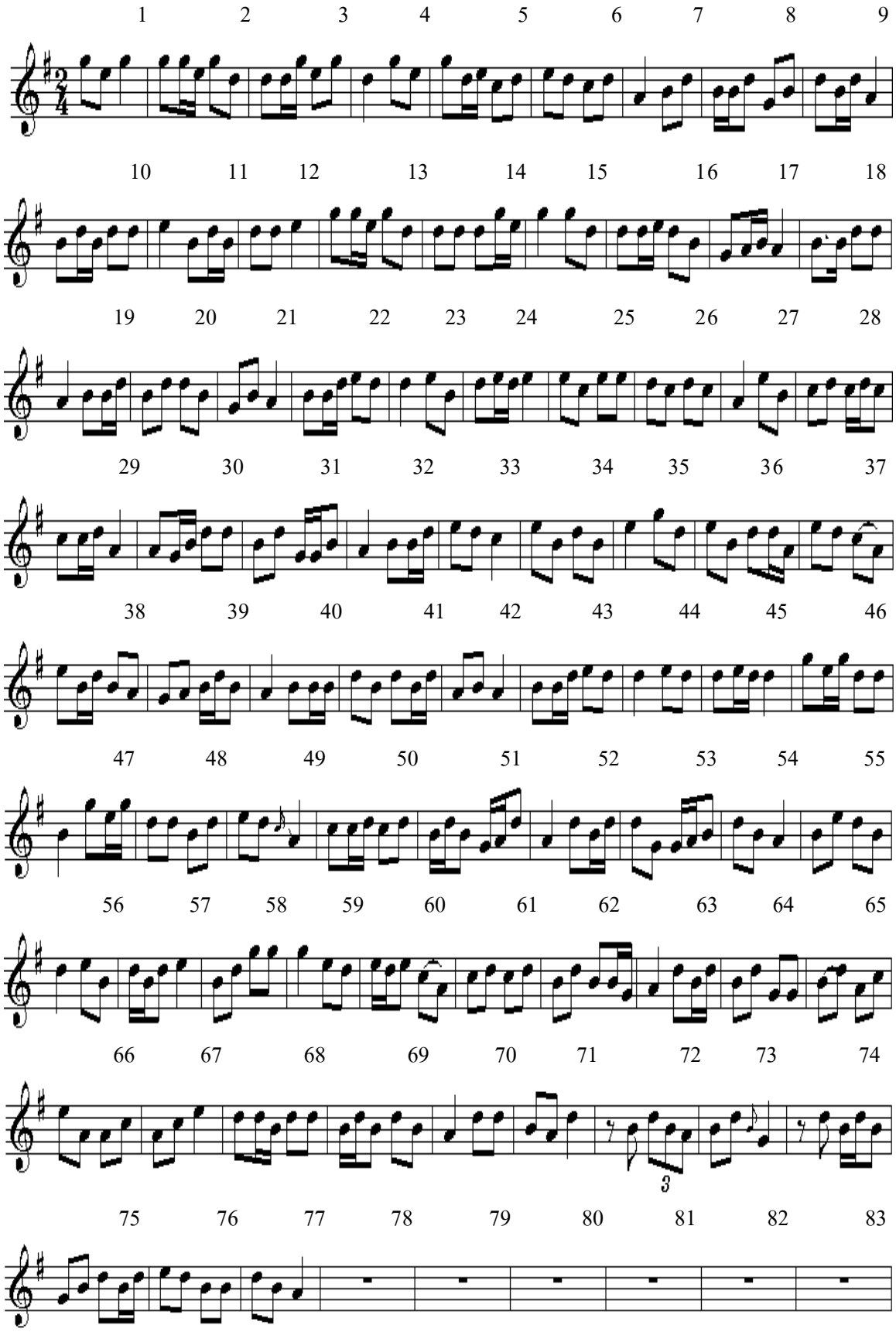
อย่าสิฟ้าวพากันอยากนอน

หมอลำพ่วมสิจ้าวสาวเข้าใส่แคน

สุดสะแนนลายสร้อยถอยลงแล่นแต่

จักเสียงกู้เสียงแก่เสียงสลับซับซ้อนต้อนกลอนเข้าใส่กัน

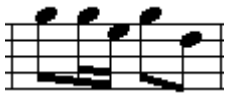
ศักดิ์กะลันโคกเข่าเดิกมามันแห่งม่วน

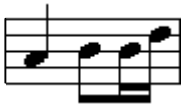
ทำนองทางสั้น

1 2 3 4 5 6 7 8 9
10 11 12 13 14 15 16 17 18
19 20 21 22 23 24 25 26 27 28
29 30 31 32 33 34 35 36 37
38 39 40 41 42 43 44 45 46
47 48 49 50 51 52 53 54 55
56 57 58 59 60 61 62 63 64 65
66 67 68 69 70 71 72 73 74
75 76 77 78 79 80 81 82 83
3

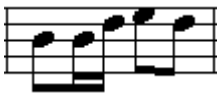
1.1 การซ้ำทวน (repeat)

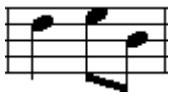
จากโน้ตทำนองทางสั้นดังกล่าวจะพบการซ้ำทวนในห้องเพลง ดังต่อไปนี้

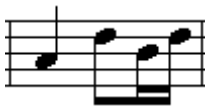
การซ้ำทวนครั้งที่1 พบในห้องเพลงที่ 2 และ 13

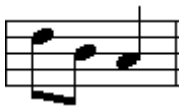
โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ำทวนครั้งที่2 พบในห้องเพลงที่ 19 และ 32

โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ำทวนครั้งที่3 พบในห้องเพลงที่ 22 และ 43

โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ำทวนครั้งที่4 พบในห้องเพลงที่ 23 และ 56

โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งที่5 พบในห้องเพลงที่ 52และ 63

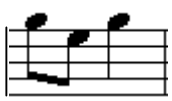
โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งที่6 พบในห้องเพลงที่ 54 และ 77

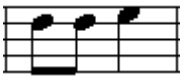
โน้ตการซ้ าทวน

จะพบว่ามีการซ้ าทวนเกิดขึ้ นทั้ งหม6 ครั้ งในแต่ละครั้ งซ้ าทวนเพียงครั้ งเดียวเท่ากันหมด ก
สรุปได้ว่า ในการลำทางสั้ นของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะมีการ ซ้ าทวนเกิดขึ้ นไม่มาก และไม่พบการ
ทวนเกิน 1 ครั้ ง เป็นเพราะเป็นจังหวะที่ให้ความสนุกสนาน ในการร้องของหมอลำสำอาง เจียงคำ จึงเติ
แต่งโน้ตบางตัว การด้นสดเพิ่มคำที่นอกเหนือจากบทกลอนเดิม ทำให้มีสีสันในการแสดงมากยิ่งขึ้ น
ผู้ชมก็จะเห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ที่แท้จริ ของตัวศิลปินเองที่เด่นชัดมากอีกอย่างหนึ่ งด้วย

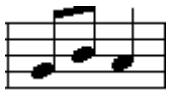
1.2 ซีเควนซ์ (sequence)

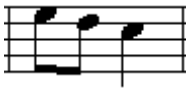
จากโน้ตทำนองเพลงทางสั้ นดังกล่าว จะพบการ ซีเควนซ์ทำนอง ดัง

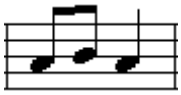
ห้องที่ 1

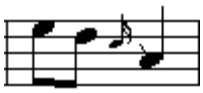
โมทีฟที่ 1 ต้นแบบโมทีฟที่ 1

ห้องที่ 12

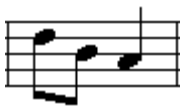
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่2

ห้องที่ 21

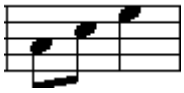
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่3

ห้องที่ 33

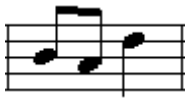
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่4

ห้องที่ 42

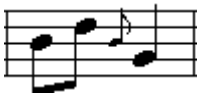
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่5

ห้องที่ 49

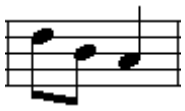
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่6

ห้องที่ 54

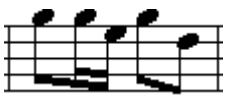
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่7

ห้องที่ 67

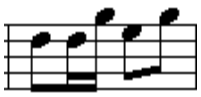
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่8

ห้องที่ 71

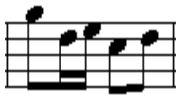
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่9

ห้องที่ 73

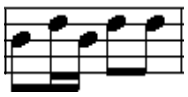
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่10

ห้องที่ 77

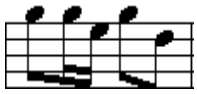
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่11

ห้องที่ 2

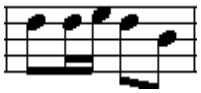
โมทีฟที่ 12 ต้นแบบโมทีฟที่ 2

ห้องที่ 3

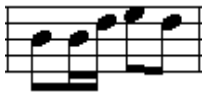
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่13

ห้องที่ 5

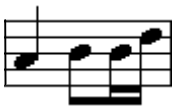
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่14

ห้องที่ 10

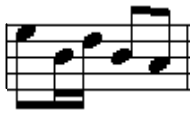
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่15

ห้องที่ 13

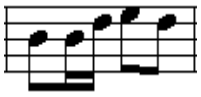
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่16

ห้องที่ 16

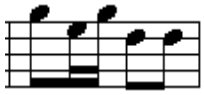
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่17

ห้องที่ 22

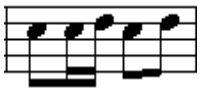
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่18

ห้องที่ 30

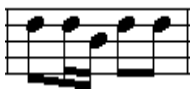
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่19

ห้องที่ 38

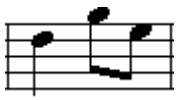
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่20

ห้องที่ 43

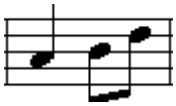
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่21

ห้องที่ 46

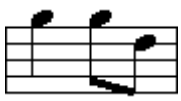
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่22

ห้องที่ 50

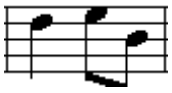
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่23

ห้องที่ 68

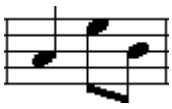
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่24

ห้องที่ 4

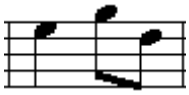
โมทีฟที่ 25 ต้นแบบโมทีฟที่ 3

ห้องที่ 7

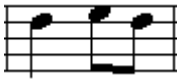
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่26

ห้องที่ 15

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่27

ห้องที่ 23

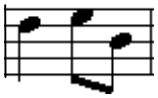
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่28

ห้องที่ 27

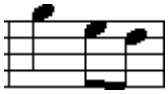
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่29

ห้องที่ 35

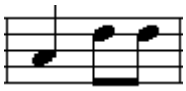
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่30

ห้องที่ 44

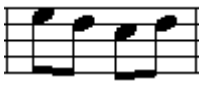
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่31 

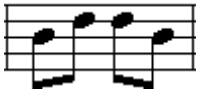
ห้องที่ 56

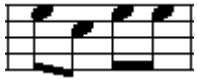
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่32

ห้องที่ 59

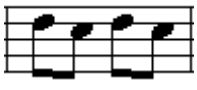
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่33

ห้องที่ 70

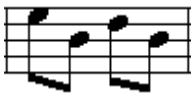
และ ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่34

ห้องที่ 6

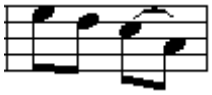
โมทีฟที่ 35 ต้นแบบโมทีฟที่ 4

ห้องที่ 20

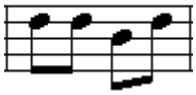
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่36

ห้องที่ 25

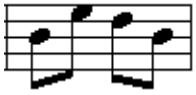
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่37

ห้องที่ 26

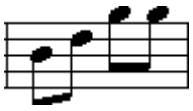
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่38

ห้องที่ 34

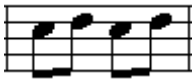
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่39

ห้องที่ 37

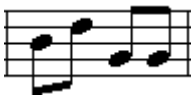
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่40

ห้องที่ 48

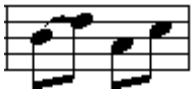
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่41

ห้องที่ 55

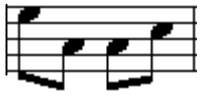
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่42

ห้องที่ 58

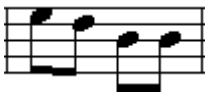
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่43

ห้องที่ 61

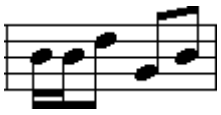
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่44

ห้องที่ 64

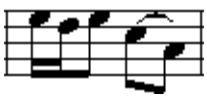
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่45

ห้องที่ 65

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่46

ห้องที่ 66

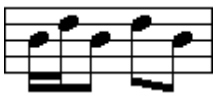
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่47

ห้องที่ 76

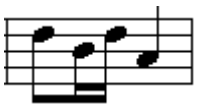
และซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่48

ห้องที่ 8

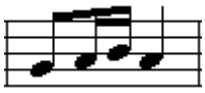
โมทีฟที่ 49 ต้นแบบโมทีฟที่ 5

ห้องที่ 60

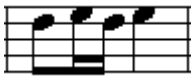
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่50 

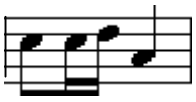
ห้องที่ 69

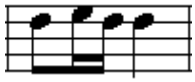
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่51

ห้องที่ 9

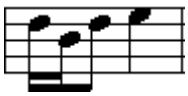
โมทีฟที่ 52 ต้นแบบโมทีฟที่ 6

ห้องที่ 17

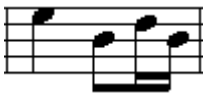
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่53

ห้องที่ 24

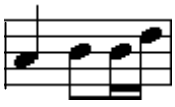
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่54

ห้องที่ 29

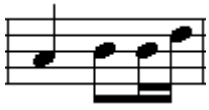
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่55

ห้องที่ 45

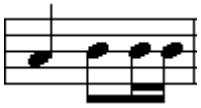
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่56

ห้องที่ 57

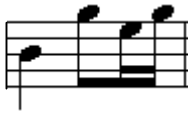
และซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่57

ห้องที่ 11

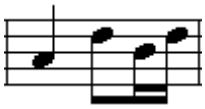
โมทีฟที่ 58 ต้นแบบโมทีฟที่ 7

ห้องที่ 19

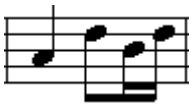
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่59

ห้องที่ 32

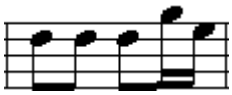
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่60

ห้องที่ 40

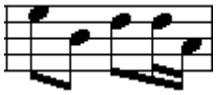
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่61

ห้องที่ 47

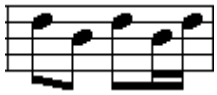
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่62

ห้องที่ 52

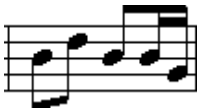
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่63

ห้องที่ 63

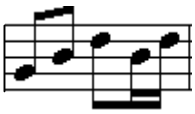
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่64

ห้องที่ 14

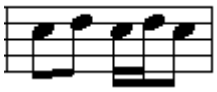
โมทีฟที่ 65 ต้นแบบโมทีฟที่ 8

ห้องที่ 36

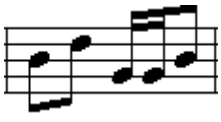
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่66

ห้องที่ 41

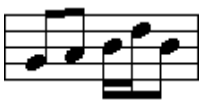
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่67

ห้องที่ 62

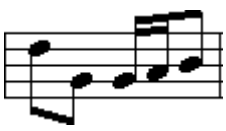
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่68

ห้องที่ 75

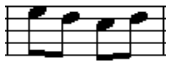
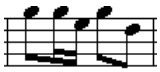
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่69

ห้องที่ 28

โมทีฟที่ 70 ต้นแบบโมทีฟที่ 9

ห้องที่ 31

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่71

ห้องที่ 39

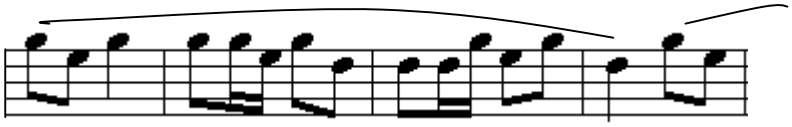
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่72

ห้องที่ 53

และซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่73

จะพบว่าเกิดมีต้นแบบโมทีฟที่ซีเควนซ์อยู่ 9 แบบ ต้นแบบโมทีฟที่มีการซีเควนซ์มากที่สุดคือต้นแบบโมทีฟที่ 4 มีการซีเควนซ์ 14 ครั้ง รองลงมาคือต้นแบบโมทีฟที่2 มีการซีเควนซ์ 13 ครั้ง, โมทีฟที่ 1 มีการซีเควนซ์ 11 ครั้ง, โมทีฟที่ 3 มีการซีเควนซ์ 10 ครั้ง, โมทีฟที่ 7 มีการซีเควนซ์ 7 ครั้ง, โมทีฟที่ 6 มีการซีเควนซ์ 6 ครั้ง, โมทีฟที่ 8 มีการซีเควนซ์ 5 ครั้ง, โมทีฟที่ 9 มีการซีเควนซ์ 4 ครั้งและโมทีฟที่ 5 มีการซีเควนซ์ 3 ครั้งตามลำดับ

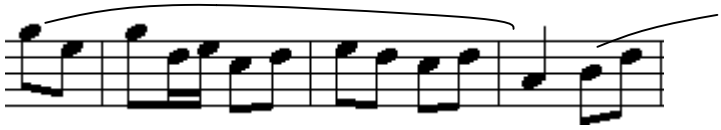
สรุปได้ว่าในการลำทางสั้นของหมอลำสำอาง เจียงคำจะซีเควนซ์ทำนองในต้นแบบโมทีฟที่4 และต้นแบบโมทีฟที่ 2 เป็นหลัก และใช้โมทีฟในลักษณะต่างๆดังข้างต้น สลับท่วงทำนองกันไปซึ่งเป็นอัตลักษณ์จองตัวหมอลำสำอาง เจียงคำที่แตกต่างจากศิลปินท่านอื่น

1.3 จุดพักประโยคเพลง (phrase cadence)

ในการวิเคราะห์จุดพักประโยคเพลงทำนองลำทางสั้นในที่นี้ จะวิเคราะห์การแบ่งประโยคเพลและวิเคราะห์จุดพักประโยคเพลง ผลการวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

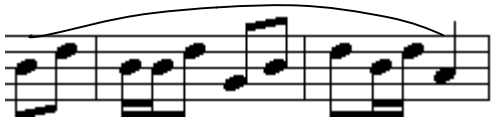
ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1 2 3 4

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่4 เป็นตัวโน้ตตัวที่5 ของคอร์ด

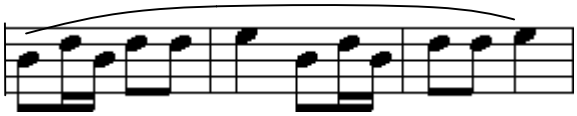
ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5 6 7

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence)โดยมีจุดพักในห้องที่7 เป็นโน้ตตัวที่2 ของคอร์ด

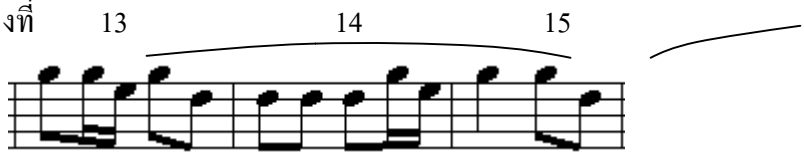
ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 8 9

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 9 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

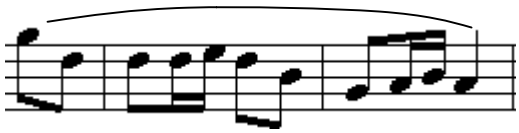
ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 10 11 12

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 12 เป็นโน้ตตัวที่ 6 ของคอร์ด

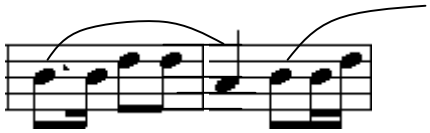
ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 13 14 15

เป็นประโยคเพลงแบบ 3ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 15 เป็นโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด

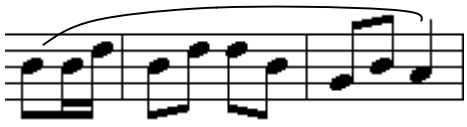
ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 16 17

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 17 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

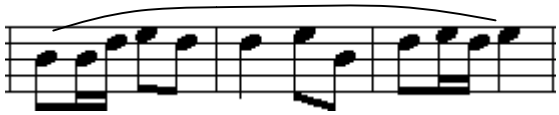
ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 18 19

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 19 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

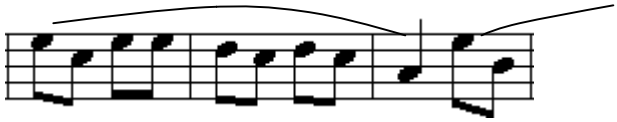
ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 20 21

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 21 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 22 23 24

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 24 เป็นโน้ตตัวที่ 6 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 10

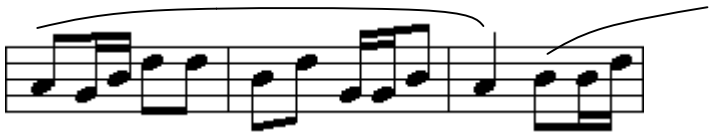
ห้องเพลงที่ 25 26 27

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 27 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 11

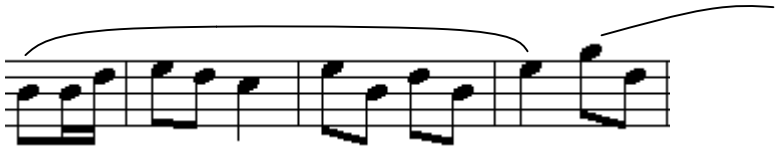
ห้องเพลงที่ 28 29

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 29 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

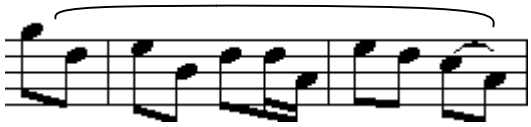
ประโยคเพลงที่ 12

ห้องเพลงที่ 30 31 32

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 32 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

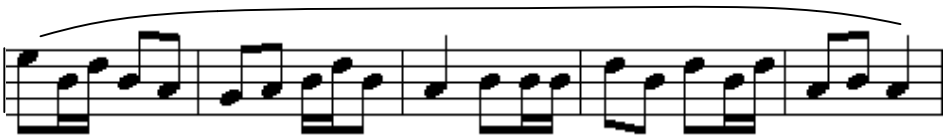
ประโยคเพลงที่ 13

ห้องเพลงที่ 33 34 35

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 35 เป็นโน้ตตัวที่ 6 ของคอร์ด

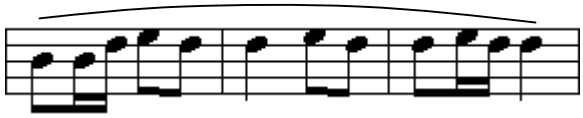
ประโยคเพลงที่ 14

ห้องเพลงที่ 36 37

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 37 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

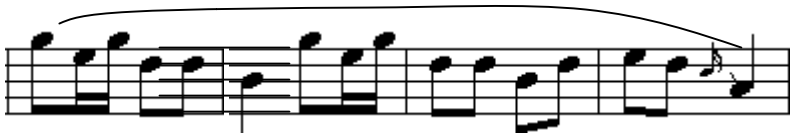
ประโยคเพลงที่ 15

ห้องเพลงที่ 38 39 40 41 42

เป็นประโยคเพลงแบบ 5 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 42 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

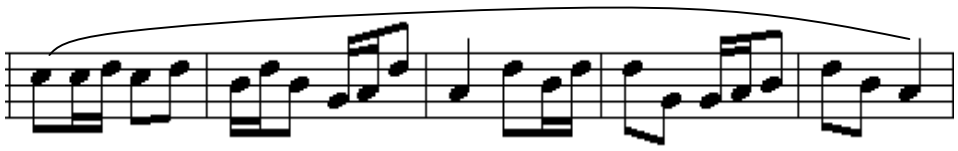
ประโยคเพลงที่ 16

ห้องเพลงที่ 43 44 45

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่45 เป็นตัวโน้ตตัวที่5 ของคอร์ด

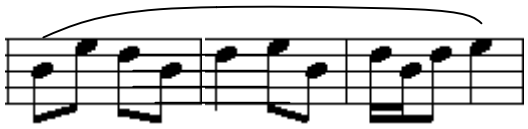
ประโยคเพลงที่ 17

ห้องเพลงที่ 46 47 48 49

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence)โดยมีจุดพักในห้องที่49 เป็นโน้ตตัวที่2 ของคอร์ด

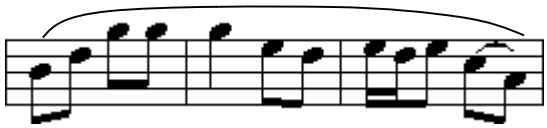
ประโยคเพลงที่ 18

ห้องเพลงที่ 50 51 52 53 54

เป็นประโยคเพลงแบบ 5 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence)โดยมีจุดพักในห้องที่54 เป็นโน้ตตัวที่2 ของคอร์ด

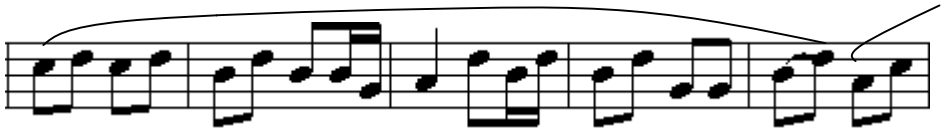
ประโยคเพลงที่ 19

ห้องเพลงที่ 55 56 57

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence)โดยมีจุดพักในห้องที่57 เป็นโน้ตตัวที่6 ของคอร์ด

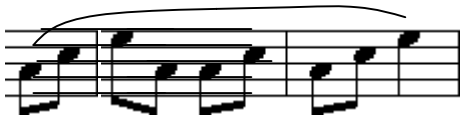
ประโยคเพลงที่ 20

ห้องเพลงที่ 58 59 60

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 60 เป็นโน้ตตัวที่ 6 ของคอร์ด

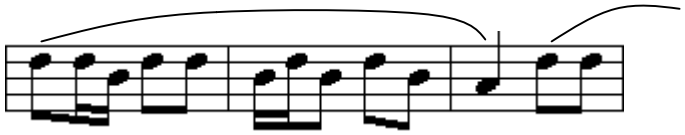
ประโยคเพลงที่ 21

ห้องเพลงที่ 61 62 63 64 65

เป็นประโยคเพลงแบบ 5 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 65 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

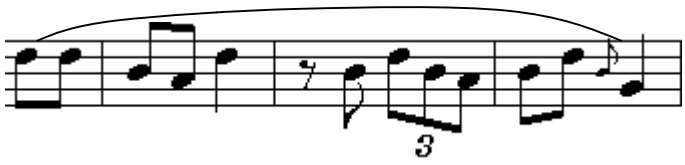
ประโยคเพลงที่ 22

ห้องเพลงที่ 66 67

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 68 เป็นโน้ตตัวที่ 6 ของคอร์ด

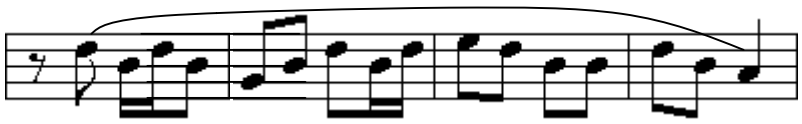
ประโยคเพลงที่ 23

ห้องเพลงที่ 68 69 70

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 71 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 24

ห้องเพลงที่ 71 72 73

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 73 เป็นตัวโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 25

ห้องเพลงที่ 74 75 76 77

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 77 เป็นโน้ตตัวที่ 2 ของคอร์ด

จากประโยคเพลงทั้ง25 ประโยคเพลง จะพบว่ามีจุดพักเพลงดังนี้

1. จุดพักสมบูรณ์แท้คือ มีโน้ตอยู่ในกลุ่มคอร์ด 1, 3, 5 มีทั้งหมด5 จุดพัก มีจุดพักประโยคในโน้ต เร (D) มากที่สุด คือ 3 ที่ รองลงมาคือโน้ต ซอล (G) 2 ที่

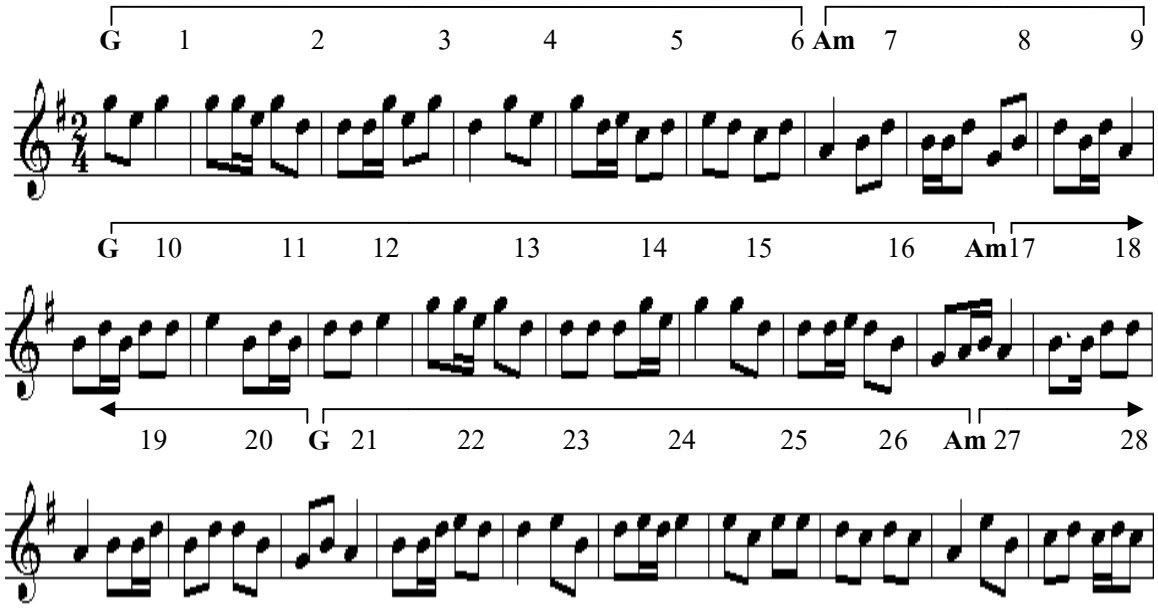
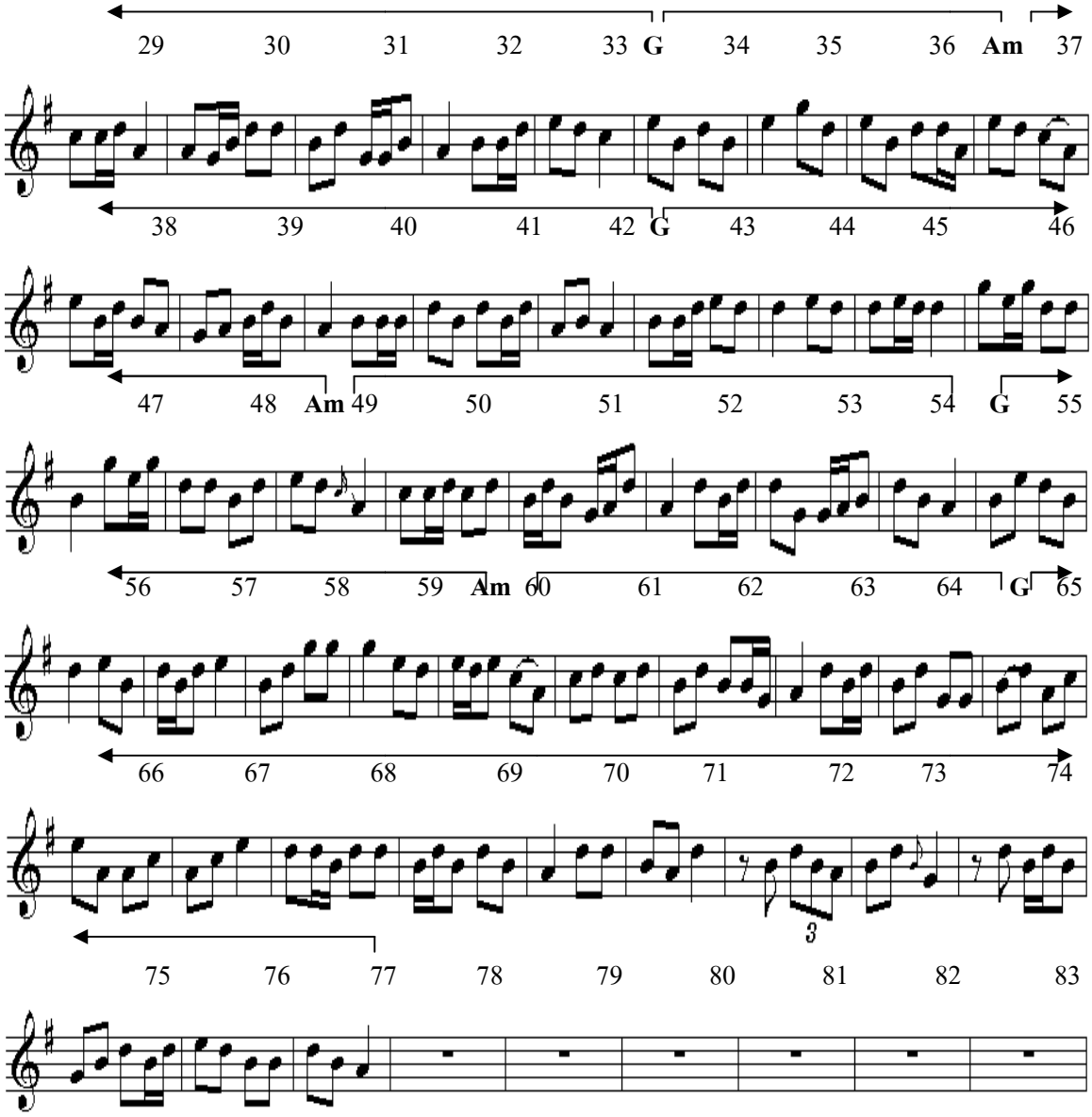
2. จุดพักลวง คือจุดพักที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มคอร์ด1, 3, 5 มีทั้งหมด20 จุดพัก มีจุดพักลวงในโน้ต ลา (A) มากที่สุด คือ 15 ที่ รองลงมาคือโน้ต มี (E) มี 5 ที่

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ทำนองลำทาสั้นของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะใช้จุดพักลงที่โน้ต ลา (A) และมี (E) เป็นหลัก จะสังเกตว่าในส่วนของจุดสมบูรณ์แท้ มีเพียง 5 จุดเท่านั้น ซึ่งในทางทฤษฎีดนตรีแล้ว คีย์เพลงน่าจะตกที่ Am มากกว่าคีย์ G แต่การบรรเลงดนตรี (แคน) กลับบรรเลงในคีย์ G และจะสลับเล่นคอร์ด G และAm ในกลอนทางสั้น ซึ่งผสมผสานเข้ากันอย่างลงตัว หรือในทางสากลก็จะบรรเลงในรูปคอร์ด G6 คือมีโน้ต G, A, B, D, และ E ก็สามารถบรรเลงดนตรีในกลอนลำทางสั้นได้ ในทำนองทางร้องก็มีความคล้ายกับการบรรเลงเหมือนกัน

1.4 คีตลักษณ์ของทำนอง (form)

ทำนองทางสั้นที่หมอลำสำอาง เจียงคำได้ขับร้องไว้จะอยู่ในคีย์G ซึ่งเป็นทำนองเดียวกันทั้งหม การขับร้องจะสลับกันระหว่างทำนองในคีย์G และทำนองในคีย์ Am หรือในทางการบรรเลงดนตรีแคนก็จะบรรเลงในลาย “สร้อย” และลาย “ใหญ่”

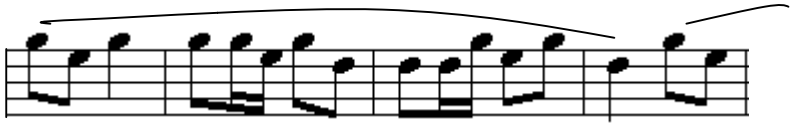
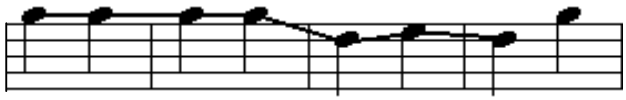
ดังนั้นสรุปได้ว่าทำนองทางสั้ที่หมอลำสำอาง เจียงคำได้ขับร้องไว้มีคีตลักษณ์ในการร้อง **เพียงคีตลักษณ์ (form) เดียว** โดยผู้วิจัยแยกท่อนที่เป็นคอร์ดต่างกัน เพื่อให้เห็นชัดเจน ดังนี้

ทำนองทางสั้น

โน้ตการแบ่งคอร์ดการบรรเลงในกลอนทางสั้น

1.5 ทิศทางของทำนอง

ในแต่ละประโยคเพลงมีทิศทางของทำนองเป็นเส้นกราฟ ดังนี

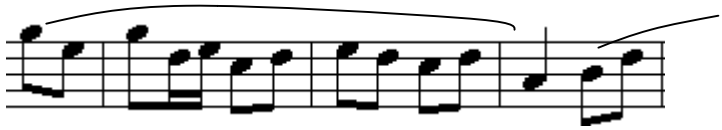
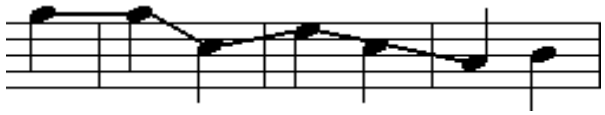
ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1 2 3 4

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตG (คู่ 8 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงG (คู่ 8 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงG (คู่ 8 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงG (คู่ 8 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) และก้าวลงมาที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนแรก พักทำนองที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค)

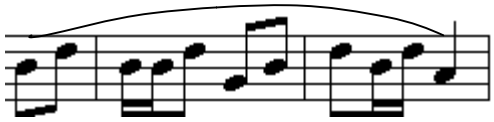
ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 5 6 7

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตG (คู่ 8 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงG (คู่ 8 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ตC (คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 4 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนแรก พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ประโยคเพลงที่ 3

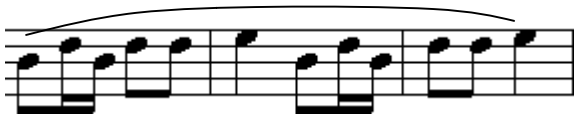
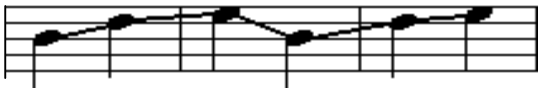
ห้องเพลงที่ 8 9

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียง B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์)

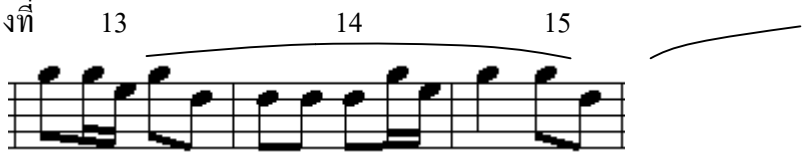
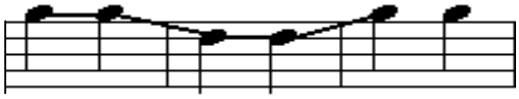
ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ มีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ ระดับเสียงเดียวกันในตอา แรก พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 10 11 12

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลง มาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ไม่พบการซ้ ระดับเสียงเดียวกัน พักทำนอ ที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์)

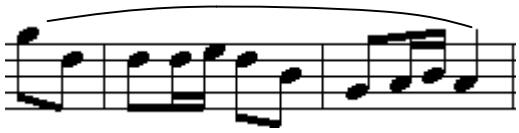
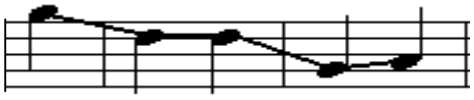
ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 13 14 15

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 8 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียง G (คู่ 8 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงD (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 8 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบตัวยูมีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนแรกและตอนกลาง พักทำนองที่โน้ตG (คู่ 8 เปอร์เฟค)

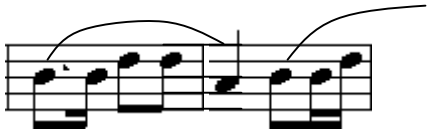
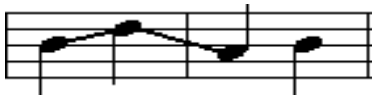
ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 16 17

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 8 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 1 เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนกลาง พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

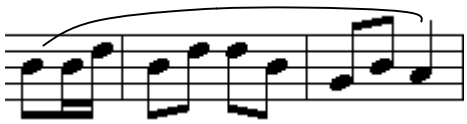
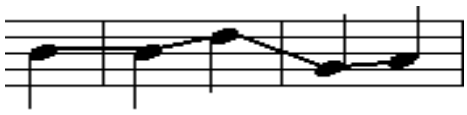
ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 18 19

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงเท่านั้นไม่พบการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน เป็นประโยคเพลงที่สั้น พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

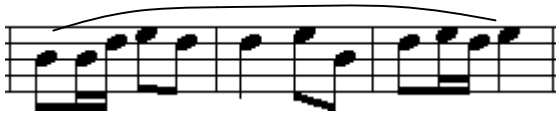
ประโยคเพลงที่ 8

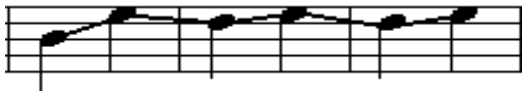
ห้องเพลงที่ 20 21

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียงB (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 1เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่นมีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนแรก พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 22 23 24

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

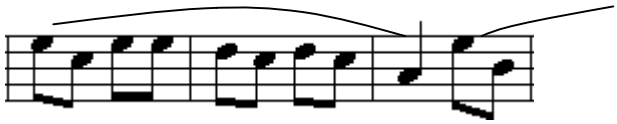
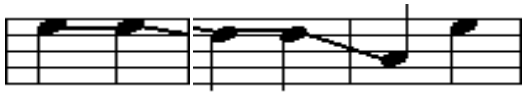


จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ไม่พบการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์)

ประโยคเพลงที่ 10

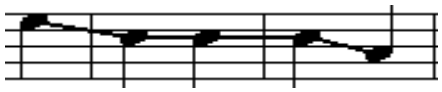
ห้องเพลงที่ 25 26 27

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียงE (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงD (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวแบบขั้นบันไดลงมีการซ้ำระดับเสียงเผ่วกันในตอนแรกและตอนกลาง พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ประโยคเพลงที่ 11

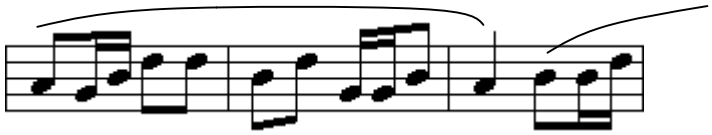
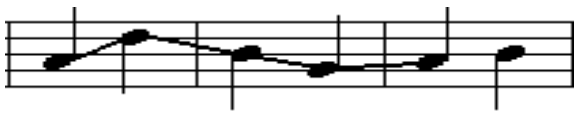
ห้องเพลงที่ 28 29

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 4 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงC (คู่ 4 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงC (คู่ 4 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการก้าวแบบขั้นบันไดลงมีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนกลาง พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

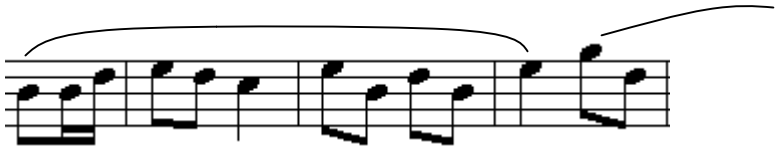
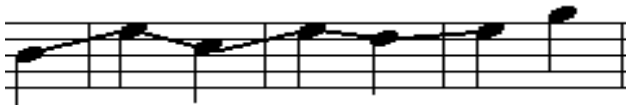
ประโยคเพลงที่ 12

ห้องเพลงที่ 30 31 32

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 1 เปอร์เฟค) และขึ้นไปมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ไม่พบการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

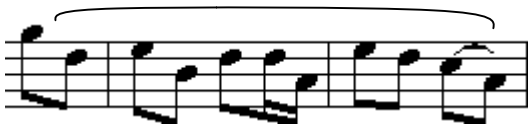
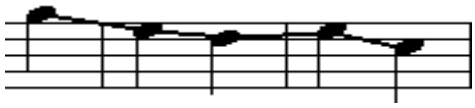
ประโยคเพลงที่ 13

ห้องเพลงที่ 33 34 35

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ไม่พบการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์)

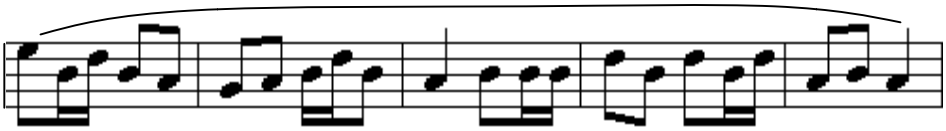
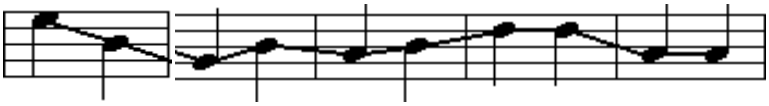
ประโยคเพลงที่ 14

ห้องเพลงที่ 36 37

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 8 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) และก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 4 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการก้าวแบบขั้นบันไดลงไม่พบการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตC (คู่ 4 เปอร์เฟค)

ประโยคเพลงที่ 15

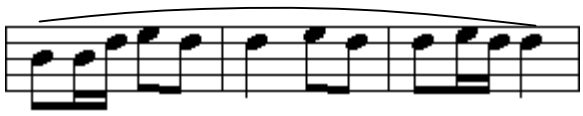
ห้องเพลงที่ 38 39 40 41 42

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างในระดับเสียงD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์) และค้างในระดับเสียง A (คู่ 2 เมเจอร์)

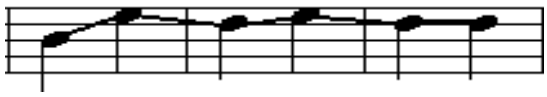
ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนท้าย พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ประโยคเพลงที่ 16

ห้องเพลงที่ 43 44 45



โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

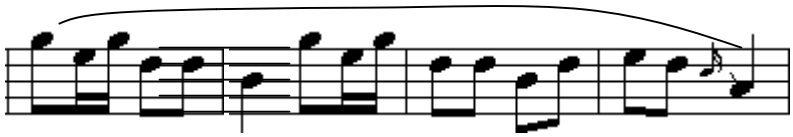
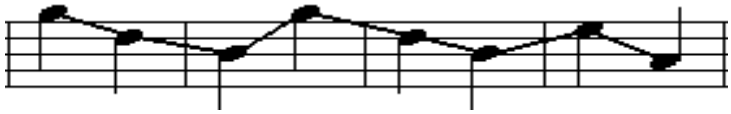


จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) และค้างในระดับเสียงD (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ มีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนท้าย พักทำนองที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค)

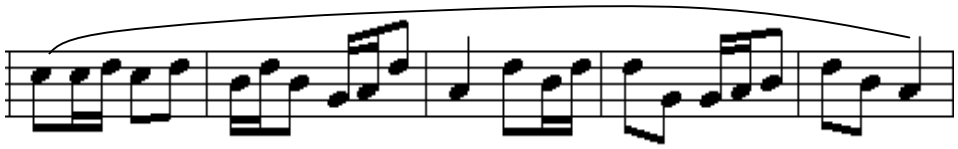
ประโยคเพลงที่ 17

ห้องเพลงที่ 46 47 48 49

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 8 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต G (คู่ 8 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) และก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ไม่พบการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ประโยคเพลงที่ 18

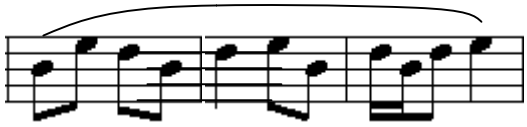
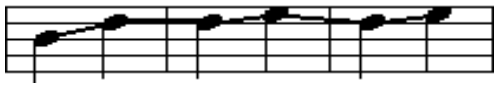
ห้องเพลงที่ 50 51 52 53 54

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต C (คู่ 4 เปอร์เฟค) ค้างที่ระดับเสียง C (คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างในระดับเสียง D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนแรกและตอนกลาง พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

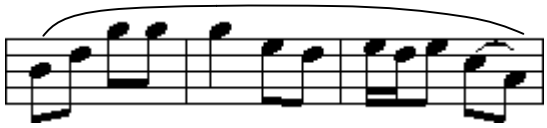
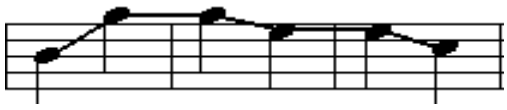
ประโยคเพลงที่ 19

ห้องเพลงที่ 55 56 57

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างในระดับเสียง D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนแรก พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์)

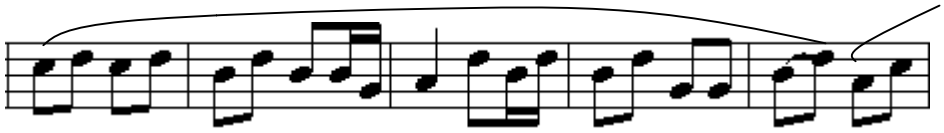
ประโยคเพลงที่ 20

ห้องเพลงที่ 58 59 60

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 8 เปอร์เฟค) ค้างในระดับเสียง G (คู่ 8 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์) ค้างในระดับเสียง E (คู่ 6 เมเจอร์) และก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 4 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนกลาง พักทำนองที่โน้ต C (คู่ 4 เปอร์เฟค)

ประโยคเพลงที่ 21

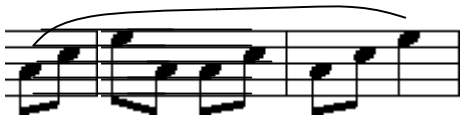
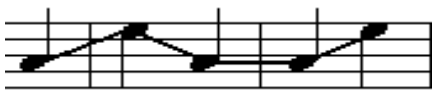
ห้องเพลงที่ 61 62 63 64 65

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตC (คู่ 4 เปอร์เฟค) ค้างในระดับเสียงC (คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ค้างในระดับเสียง B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ตG (คู่ 1 เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนแรก พักทำนองที่โน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์)

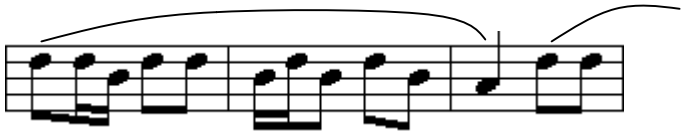
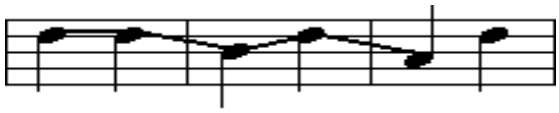
ประโยคเพลงที่ 22

ห้องเพลงที่ 66 67

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์) ค้างในระดับเสียง A (คู่ 2 เมเจอร์) และก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 6 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนกลาง พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์)

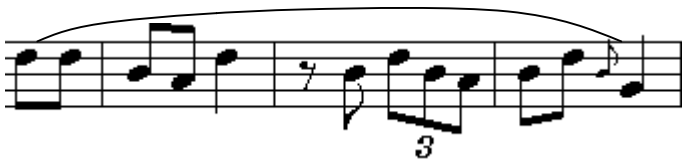
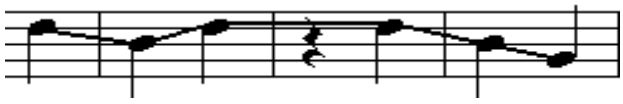
ประโยคเพลงที่ 23

ห้องเพลงที่ 68 69 70

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างในระดับเสียง D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนแรก พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

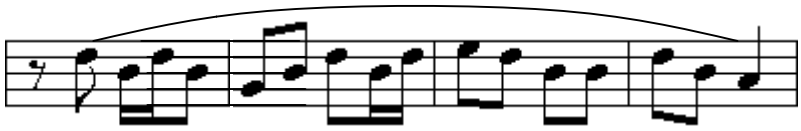
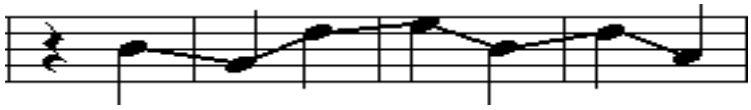
ประโยคเพลงที่ 24

ห้องเพลงที่ 71 72 73

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างในระดับเสียง D (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) และก้าวลงมาที่โน้ตG (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนกลาง พักทำนองที่โน้ตG (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ประโยคเพลงที่ 25

ห้องเพลงที่ 74 75 76 77

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตB (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นมาที่โน้ตD (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 6 เมเจอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 3 เมเจอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต D (คู่ 5 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ตA (คู่ 2 เมเจอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ไม่มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตA(คู่ 2 เมเจอร์)

ซึ่งจากการวิเคราะห์ลักษณะทิศทางของทำนองทั้งหมดแล้วจะพบว่า หมอลำสำอาง เจียงคำมีอัตลักษณ์ในการลำทางสั้น ในลักษณะทิศทางของทำนองขึ้-ลงแบบคลื่นมากที่สุด นอกจากนั้นก็เป็นทิศทางทำนองแบบตัวยูแบบบันไดลง ผสมอยู่บางแห่ง จะใช้โน้ตพักทำนองในขั้นคู่2 เมเจอร์มากที่สุด รองลงมาคือ ขั้นคู่6 เมเจอร์ และพักทำนองที่ขั้นคู่1, 3, 4, 5, 8 เป็นบางครั้ง

(2) ทำนองทางยาว

ทำนองลำทางยาว เป็นการลำที่มีจังหวะค่อนข้างช้า ทำนองอ่อนหวาน เยือกเย็น บางครั้งโหยหวนโศกเศร้าเสียใจ เน้นที่เนื้อหาสาระ บรรยายเป็นเรื่องราว จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า“กลอนอ่านหนังสือ” หรือ “ลำล่องโขง” โดยผู้วิจัยจะทำการศึกษาจากกลอนลำนิทาน โดยเลือกตอนที่มีจังหวะในการลำ เพื่อง่ายในการทำความเข้าใจและศึกษา อัตลักษณ์การลำทำนองทางยาว ของหมลำสำอาง เจียงคำ ดังต่อไปนี้

กลอนลำทำนองทางยาว

อ้าวฮั่นนี่ ฮั่นนี่ จิตเด้อน้อง เพิ่นล่ะว่าเดิกนานล้วบ่เดินต่อนิทานเด้อ

นานแล้วบ่เดินต่อนิทาน แห่งละบ่สมศรัทธาล่ะผู้เอาเงินจ้าง เงินจ้าง

เดินเดิกไปหากลอนมาต่อ มาต่อ ล่องล่ะบ่ได่หมอกฟ้า เดินหน้าต่อไป

บัดนั่นหนา นั่นแล่ว บัดนี้จักกล่าวก้ำเด้อล่ะสีเมืองใหญ่

มีล่ะพระยาอยู่เฝ้า อยู่เฝ้ากะเป็นเจ้าล้นฟ้า

คนล่ะอยู่ใต้ลุ่มฟ้ายากจนเค็งคำ ลุ่มฟ้ายากจนเค็งคำ

เรื่องนี้ท่านคัก ท่านนับบ่จงฟังเด้อเจ้า

เด้อเจ้า กะยังมีเขาผู้ตายายคนหนึ่ง คนหนึ่ง

เฒ่าผู้ทุกข์ยากฮ้ายยากฮ้ายผู้ซ้อนบ่อนมีน้ำข้าวนี่กะย้ายหาจำส่วน

ห้องบ่มีผัวชมอย่ผู้เดียวนอนแล้ง นอนแล้ง

เฒ่ากะแปงงานเด้าในสวนกลางป่า

หากบ่มาปากเว้าน้ำเข้าบ่บ่อนมี บ่อนมี

ผู้หล่อยตีนได่หลายเดือนแถมถ่าย แถมถ่าย ยังคือช้างใหญ่ฮ้าย ใหญ่ฮ้าย

ล่ะเลี้ยวเข้าย่ำสวน เพิ่นว่าพายสาแต้นถ่าต่อลำทาน ซามดอกสิจาต่อลำทาน

คนล่ะบ่หารนำยิงใหญ่หลายกลัวย่าน มันล่ะมาพาลตอนเดิกกะของจริงมีหย่อง มีหย่อง

ห้องกะมีแต่ฮ้อง แต่ฮ้องเลี้ยงทานนานวัน

วันหนึ่งนั้นกะฮ้องด่าหน่ำที วันหนึ่งนั้นกะฮ้องด่าหน่ำที

ซ้างกะเลยหลบหนีบ่เทียวไปในน้าว ในน้าว

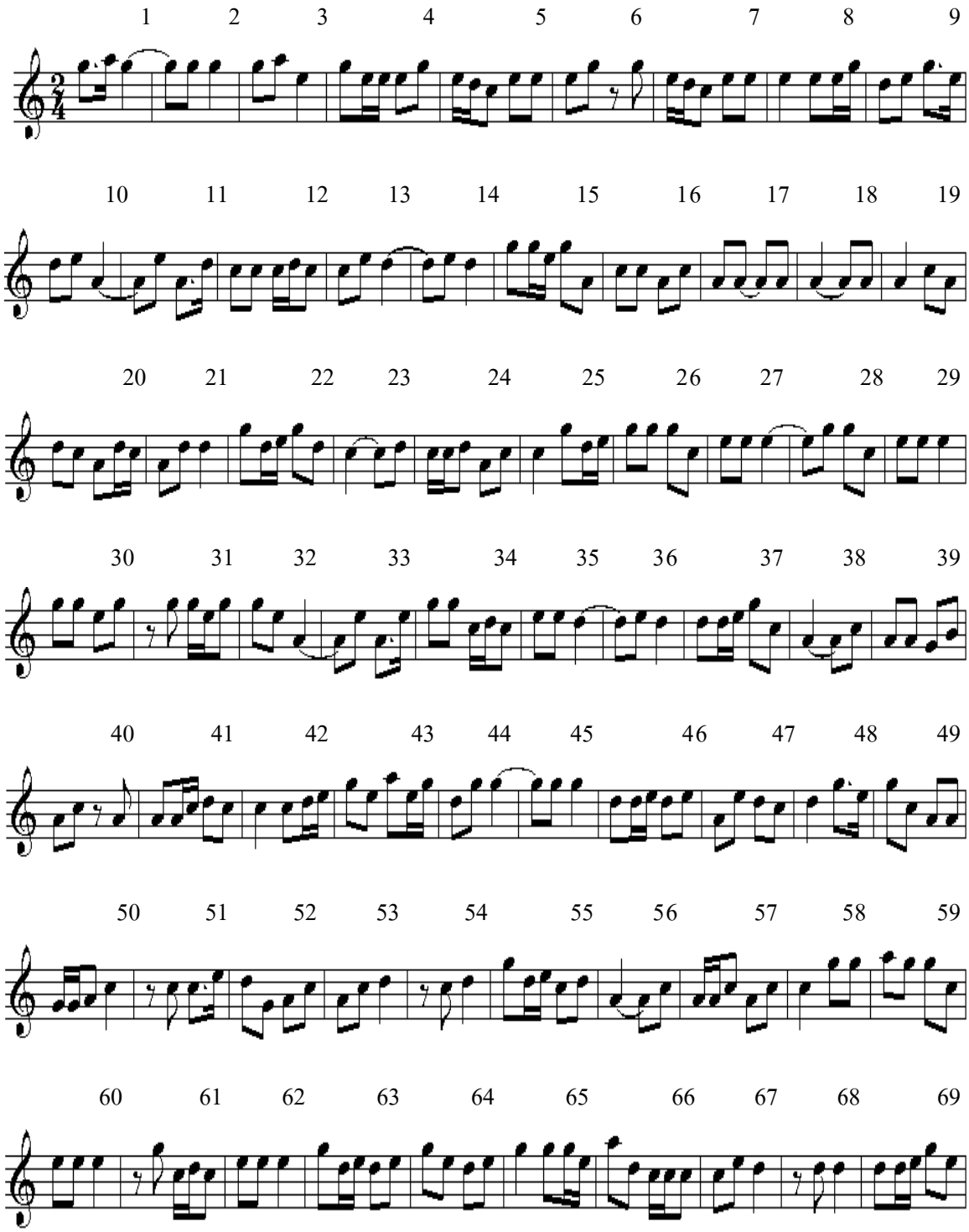
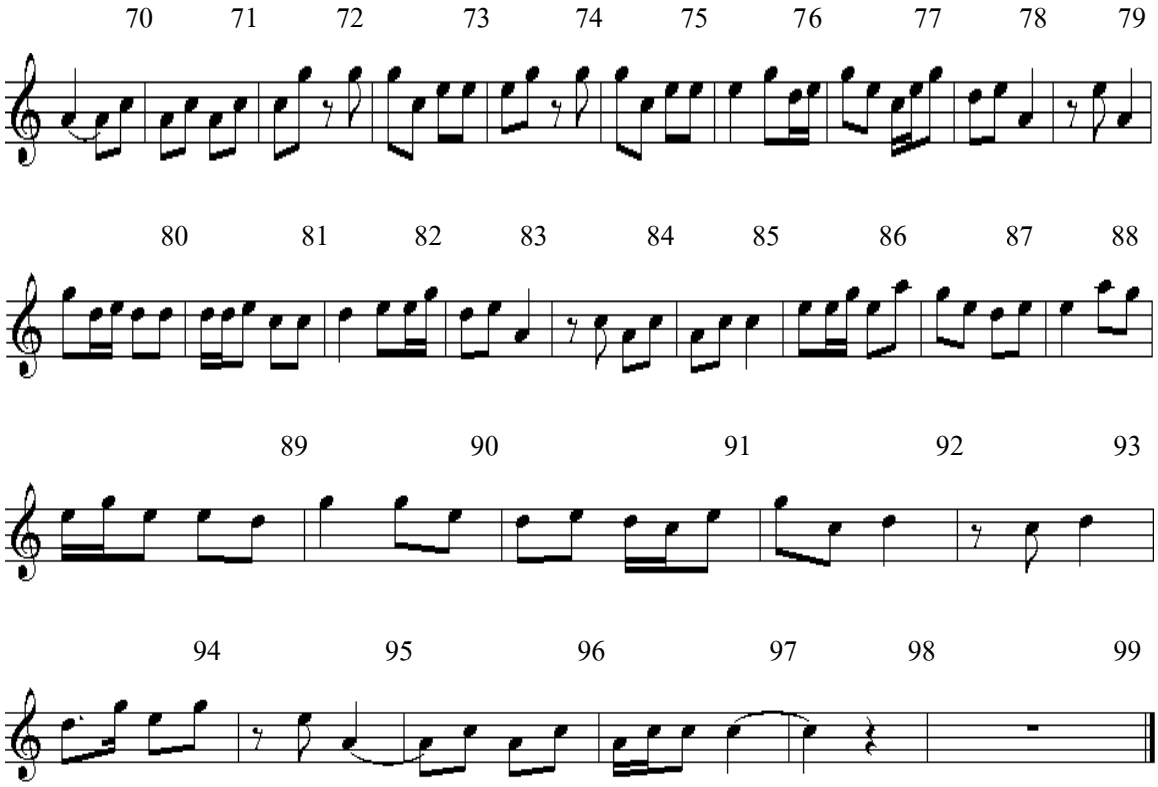
ยายกะเตียมต้อมกรอบพนำเดินขับไล่

ฮ้องล่ะไปถึงป่าไม้ ป่าไม้ไผค่วงข่องหนาม

จนว่าอิดเมื่อยล้า หิวฮอดกลางทาง โทมตอนนี่มาอ่อนแรงหิวล้า

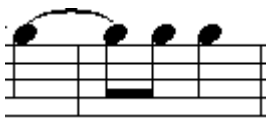
เพิ่นว่าอาหารข้าวบ่หิวแฮงล้าอ่อน ล้าอ่อน

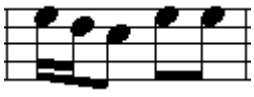
แดดมาเผาเด้อ แห่งฮ้อน แห่งฮ้อนดื่มได่กะท่อกัน

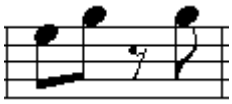
ทำนองทางยาว

2.1 การซ้ำทวน (repeat)

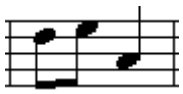
จากโน้ตทำนองทางยาวดังกล่าวจะพบการซ้ำทวนในห้องเพลงดังต่อไปนี้

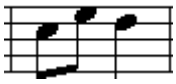
การซ้ำทวนครั้งที่1 พบในห้องเพลงที่ 2 และ 45

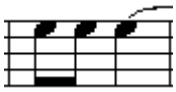
โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ำทวนครั้งที่2 พบในห้องเพลงที่ 5 และ 7

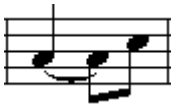
โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ ำทวนครั้ งที่3 พบในห้องเพลงที่ 6 และ 74

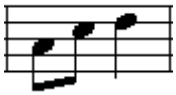
โน้ตการซ้ ำทวน

การซ้ ำทวนครั้ งที่4 พบในห้องเพลงที่ 10, 78 และ 83

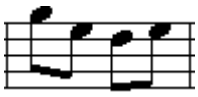
โน้ตการซ้ ำทวน

การซ้ ำทวนครั้ งที่5 พบในห้องเพลงที่ 13, 14 และ 67

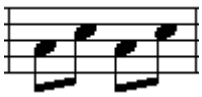
โน้ตการซ้ ำทวน

การซ้ ำทวนครั้ งที่6 พบในห้องเพลงที่ 27, 29, 60 และ 62

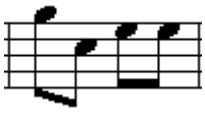
โน้ตการซ้ ำทวน

การซ้ ำทวนครั้ งที่7 พบในห้องเพลงที่ 38, 56 และ 70

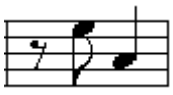
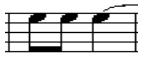
โน้ตการซ้ ำทวน

การซ้ าทวนครั้ งท8 พบในห้องเพลงที่ 54 และ 93

โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งท9 พบในห้องเพลงที่ 64 และ 87

โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งท10 พบในห้องเพลงที่ 71 และ 96

โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งท11 พบในห้องเพลงที่ 73 และ 75

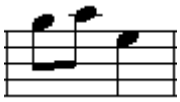
โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งท12 พบในห้องเพลงที่ 79 และ 95

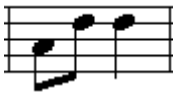
โน้ตการซ้ าทวน

จะพบว่ามีการซ้ าทวนทั้ งหมด12 ครั้ งๆที่มากที่สุด คือครั้ งที่6 มีจ านวนการซ้ าทวน4 ครั้ ง ครั้ งที่ 4, 5, 7 มีการซ้ าทวน3 ครั้ ง นอกจากนั้ นเป็นการซ้ าทว2 ครั้ ง จึงสรุปได้ว่าในท านองล าทางยาวขอหมอล าส าอาง เจียงค า ได้มีการซ้ าทวนในลักษณะโน้  มากที่สุด ซึ่งถ้าดูในรูปของสเกล แล้ว จะเป็นคีย์ Am ซึ่งโน้ตเสียง มี(E) จะเป็นโน้ต คู่ 5 เปอร์เฟค นั่นเอง

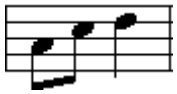
2.2 ซีเควนซ์ (sequence)

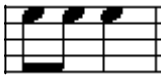
จากโน้ตทำนองเพลงทางยาวดังกล่าว จะพบการ ซีเควนซ์ทำนอง ดังนี้

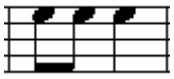
ห้องที่ 3

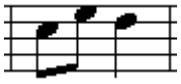
โมทีฟที่ 1 ต้นแบบโมทีฟที่ 1

ห้องที่ 21

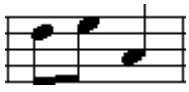
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่2

ห้องที่ 53

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่3

ห้องที่ 60

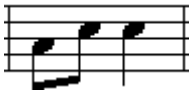
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่4

ห้องที่ 62

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่5

ห้องที่67

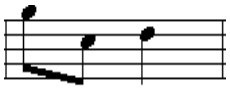
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่6

ห้องที่ 83

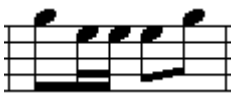
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่7 

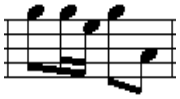
ห้องที่ 85

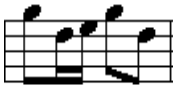
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่8 

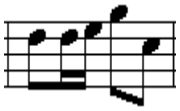
ห้องที่ 92

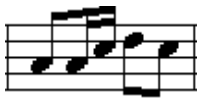
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่9

ห้องที่ 4

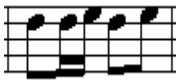
โมทีฟที่ 10 ต้นแบบโมทีฟที่ 2

ห้องที่ 15

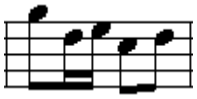
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่ 11

ห้องที่ 22

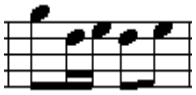
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่12

ห้องที่ 37

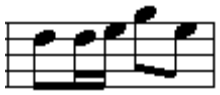
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่13

ห้องที่ 41

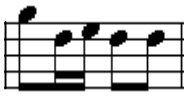
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่14

ห้องที่ 46

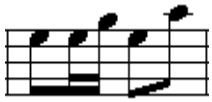
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่ 15

ห้องที่ 55

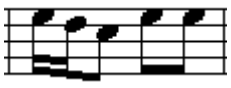
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่16

ห้องที่ 63

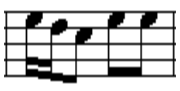
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่17

ห้องที่ 69

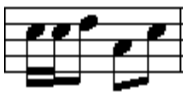
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่18

ห้องที่ 80

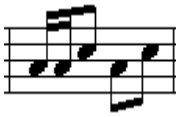
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่19

ห้องที่ 86

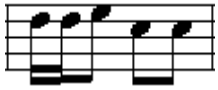
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่20

ห้องที่ 5

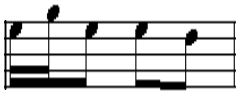
โมทีฟที่ 21 ต้นแบบโมทีฟที่ 3

ห้องที่ 7

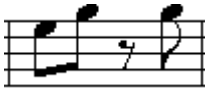
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่22

ห้องที่ 24

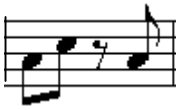
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่23

ห้องที่ 57

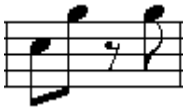
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่24

ห้องที่ 81

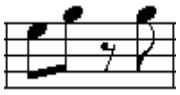
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่25

ห้องที่ 89

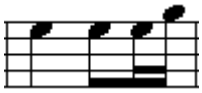
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่26

ห้องที่ 6

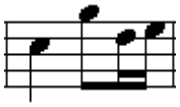
โมทีฟที่ 27 ต้นแบบโมทีฟที่ 4

ห้องที่ 40

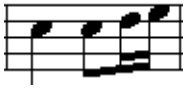
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่28

ห้องที่ 72

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่29

ห้องที่ 74

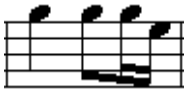
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่30

ห้องที่ 8

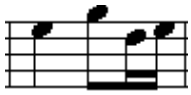
โมทีฟที่ 30 ต้นแบบโมทีฟที่ 5

ห้องที่ 25

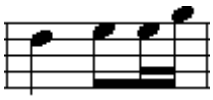
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่31

ห้องที่ 42

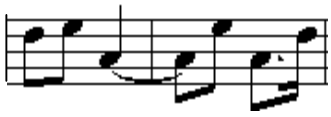
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่32 

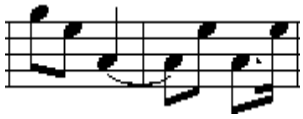
ห้องที่ 65

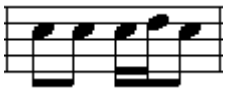
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่33

ห้องที่ 76

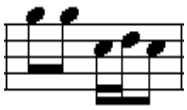
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่34

ห้องที่ 82

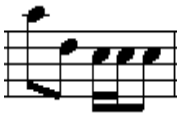
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่35

ห้องที่ 10 และ 11

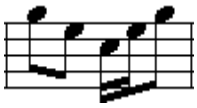
โมทีฟที่ 36 ต้นแบบโมทีฟที่ 6

ห้องที่ 32 และ 33

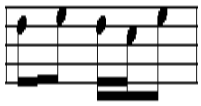
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่37

ห้องที่ 12

โมทีฟที่ 38 ต้นแบบโมทีฟที่ 7

ห้องที่ 34

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่39

ห้องที่ 66

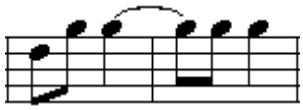
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่40

ห้องที่ 77

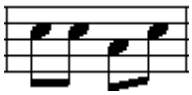
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่41

ห้องที่ 91

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่42

ห้องที่ 13 และ 14

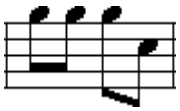
โมทีฟที่ 43 ต้นแบบโมทีฟที่ 8

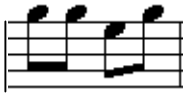
ห้องที่ 44 และ 45

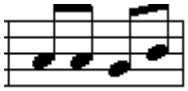
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่44

ห้องที่ 16

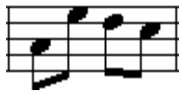
โมทีฟที่ 45 ต้นแบบโมทีฟที่ 9 

ห้องที่ 26

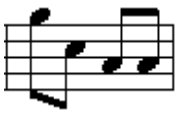
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่46

ห้องที่ 30

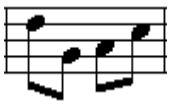
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่47

ห้องที่ 39

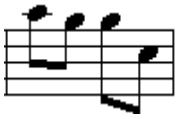
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่48

ห้องที่ 47

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่49 

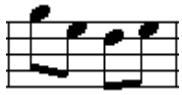
ห้องที่ 49

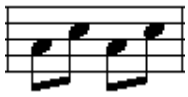
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่50

ห้องที่ 52

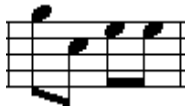
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่51

ห้องที่ 59

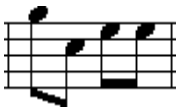
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่52 

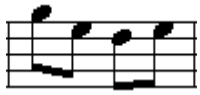
ห้องที่ 64

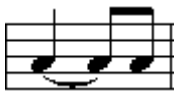
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่53

ห้องที่ 71

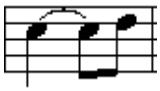
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่54

ห้องที่ 73

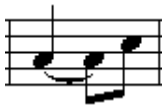
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่55

ห้องที่ 75

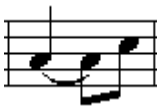
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่56

ห้องที่ 87

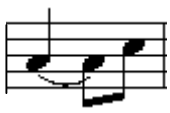
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่57

ห้องที่ 18

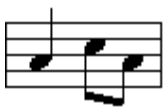
โมทีฟที่ 58 ต้นแบบโมทีฟที่ 10

ห้องที่ 23

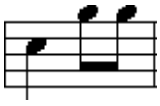
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่59

ห้องที่ 38

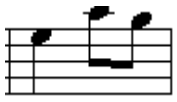
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่60

ห้องที่ 56

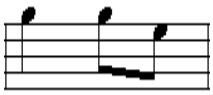
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่61

ห้องที่ 70

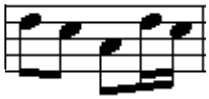
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่62

ห้องที่ 19

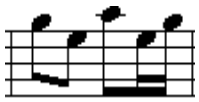
โมทีฟที่ 63 ต้นแบบโมทีฟที่ 11

ห้องที่ 58

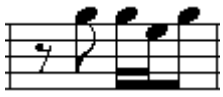
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่63

ห้องที่ 88

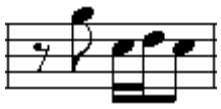
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่64

ห้องที่ 90

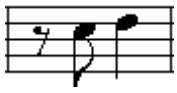
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่65

ห้องที่ 20

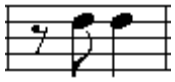
โมทีฟที่ 66 ต้นแบบโมทีฟที่ 12

ห้องที่ 43

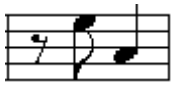
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่67

ห้องที่ 31

โมทีฟที่ 68 ต้นแบบโมทีฟที่ 13

ห้องที่ 61

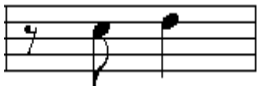
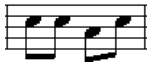
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่69

ห้องที่ 54

โมทีฟที่ 70 ต้นแบบโมทีฟที่ 14

ห้องที่ 68

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่71

ห้องที่ 79

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่72 

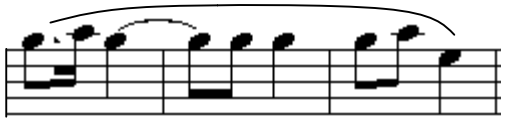
ห้องที่ 93

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่73

จากการซีเควนซ์ทำนองดังกล่าวจะพบว่า มีการซีเควนซ์ในต้นแบบโมทีฟที่9 มากที่สุด ถึง 14 ครั้ง รองลงมาคือโมทีฟต้นแบบ ที่2 มีการซีเควนซ์ 11 ครั้ง

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ทำนองส์ทางยาวของหมอลำสำอางเจียง คำ ส่วนมากจะใช้รูปแบบของโน้ตในต้นแบบโมทีฟที่9 มากที่สุดในการร้องทำนองทางยาว และต้นแบบโมทีฟที่2 รองลงมา หรือเพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น คือ มีการใช้สัดส่วนโน้ต เขบ็ต1 ชั้นมากที่สุดและมีการใช้โน้ตเขบ็ต2 ชั้นสลับบ้าง เพื่อความคึกคักและความสนุกยิ่งขึ้น และความเป็นอัตลักษณ์ของตัวเองด้วย

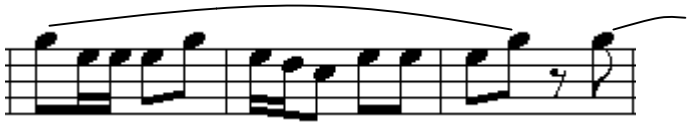
2.3 จุดพักประโยคเพลง (phrase cadence)

ในการวิเคราะห์จุดพักประโยคเพลงทำนองลำยาวในที่นี้ จะวิเคราะห์การแบ่งประโยคเพลง และวิเคราะห์จุดพักประโยคเพลง ได้ดังนี้

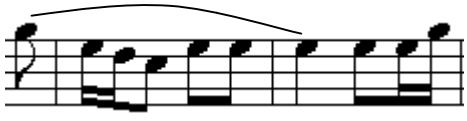
ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1 2 3

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 3 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

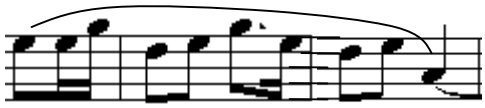
ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 4 5 6

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 6 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด

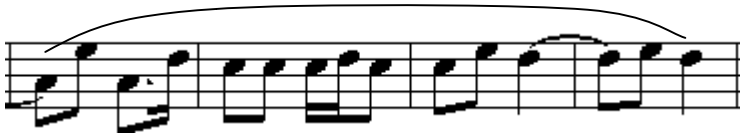
ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 7 8

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 8 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

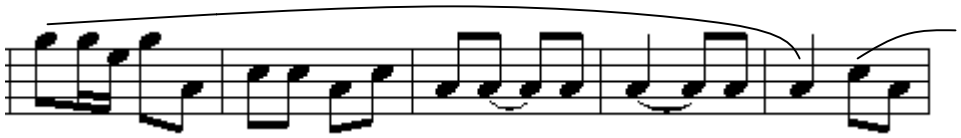
ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 9 10

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 10 เป็นตัวโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด

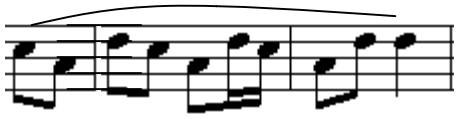
ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 11 12 13 14

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 14 เป็นโน้ตตัวที่ 4 ของคอร์ด

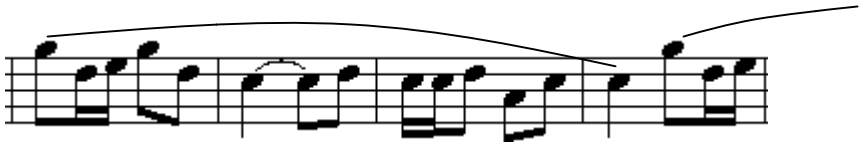
ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 15 16 17 18 19

เป็นประโยคเพลงแบบ 5 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 19 เป็นตัวโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด

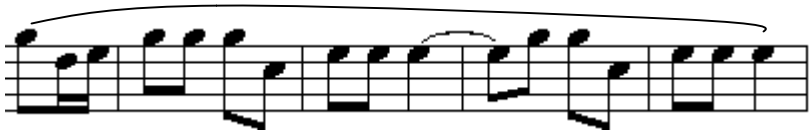
ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 20 21

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 21 เป็นโน้ตตัวที่ 4 ของคอร์ด

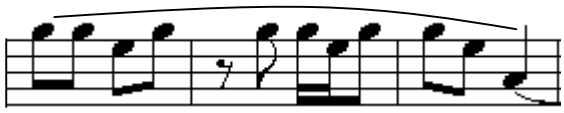
ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 22 23 24 25

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 25 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด

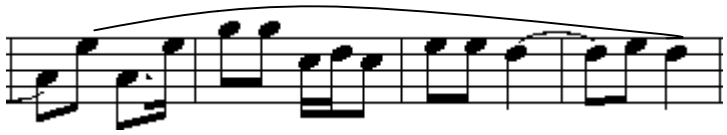
ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 26 27 28 29

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 29 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

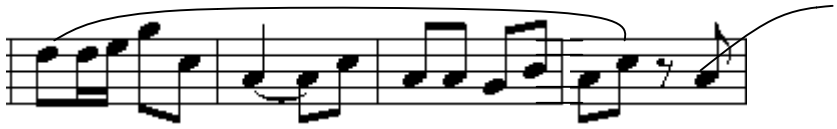
ประโยคเพลงที่ 10

ห้องเพลงที่ 30 31 32

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 32 เป็นตัวโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด

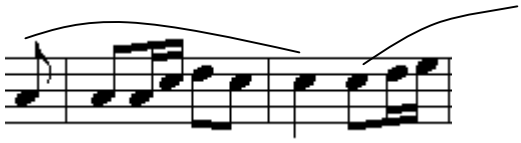
ประโยคเพลงที่ 11

ห้องเพลงที่ 33 34 35 36

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 36 เป็นโน้ตตัวที่ 4 ของคอร์ด

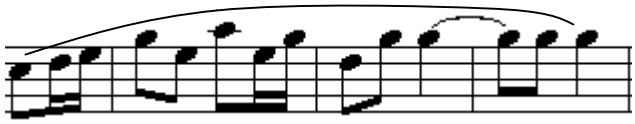
ประโยคเพลงที่ 12

ห้องเพลงที่ 37 38 39 40

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 40 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด

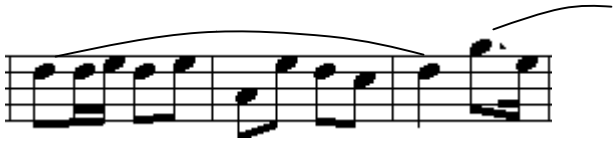
ประโยคเพลงที่ 13

ห้องเพลงที่ 41 42

เป็นประโยคเพลงแบบ 2ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่42 เป็นตัวโน้ตตัวที่3 ของคอร์ด

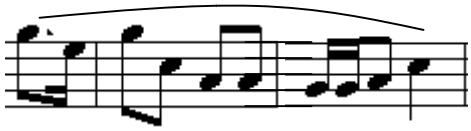
ประโยคเพลงที่ 14

ห้องเพลงที่ 43 44 45

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence)โดยมีจุดพักในห้องที่45 เป็นโน้ตตัวที่7 ของคอร์ด

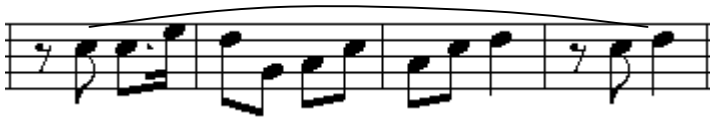
ประโยคเพลงที่ 15

ห้องเพลงที่ 46 47 48

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence)โดยมีจุดพักในห้องที่48 เป็นโน้ตตัวที่4 ของคอร์ด

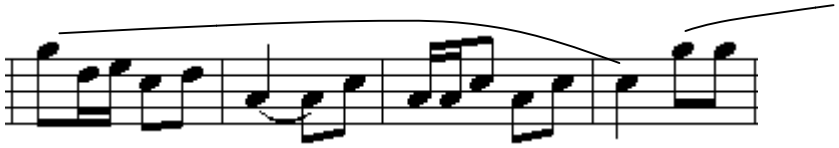
ประโยคเพลงที่ 16

ห้องเพลงที่ 49 50

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 50 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด

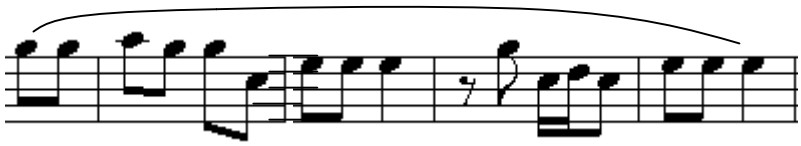
ประโยคเพลงที่ 17

ห้องเพลงที่ 51 52 53 54

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 54 เป็นโน้ตตัวที่ 4 ของคอร์ด

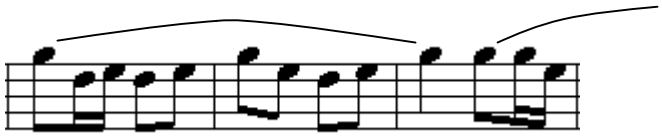
ประโยคเพลงที่ 18

ห้องเพลงที่ 55 56 57 58

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 58 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด

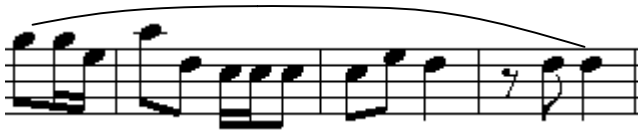
ประโยคเพลงที่ 19

ห้องเพลงที่ 59 60 61 62

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่62 เป็นตัวโน้ตตัวที่5 ของคอร์ด

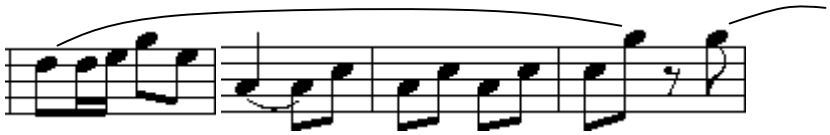
ประโยคเพลงที่ 20

ห้องเพลงที่ 63 64 65

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence)โดยมีจุดพักในห้องที่65 เป็นโน้ตตัวที่7 ของคอร์ด

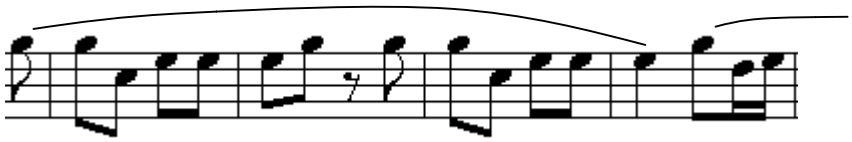
ประโยคเพลงที่ 21

ห้องเพลงที่ 66 67 68

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence)โดยมีจุดพักในห้องที่68 เป็นโน้ตตัวที่4 ของคอร์ด

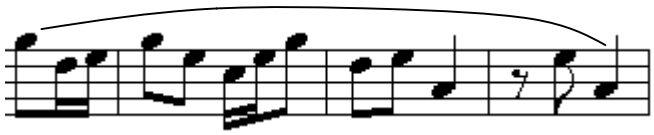
ประโยคเพลงที่ 22

ห้องเพลงที่ 69 70 71 72

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 72 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด

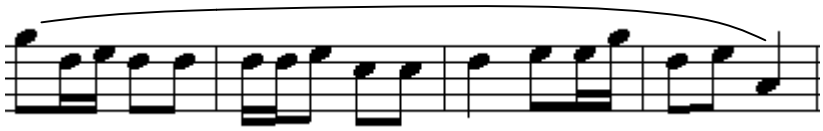
ประโยคเพลงที่ 23

ห้องเพลงที่ 73 74 75 76

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 76 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

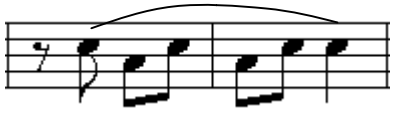
ประโยคเพลงที่ 24

ห้องเพลงที่ 77 78 79

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 79 เป็นตัวโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด

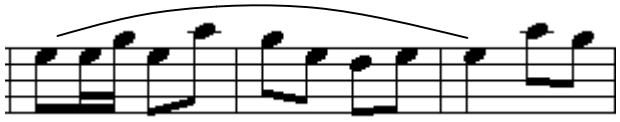
ประโยคเพลงที่ 25

ห้องเพลงที่ 80 81 82 83

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 83 เป็นตัวโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด

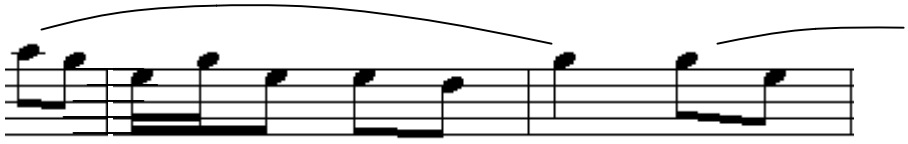
ประโยคเพลงที่ 26

ห้องเพลงที่ 84 85

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 85 เป็นตัวโน้ตตัวที่3 ของคอร์ด

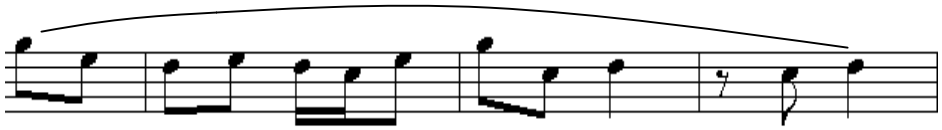
ประโยคเพลงที่ 27

ห้องเพลงที่ 86 87 88

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 88 เป็นตัวโน้ตตัวที่5 ของคอร์ด

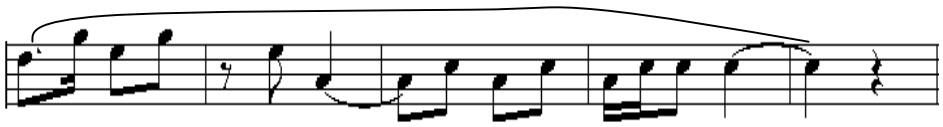
ประโยคเพลงที่ 28

ห้องเพลงที่ 89 90

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 90 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 29

ห้องเพลงที่ 91 92 93

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 93 เป็นโน้ตตัวที่ 4 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 30

ห้องเพลงที่ 94 95 96 97 98

เป็นประโยคเพลงแบบ 5 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้ (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 98 เป็นตัวโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

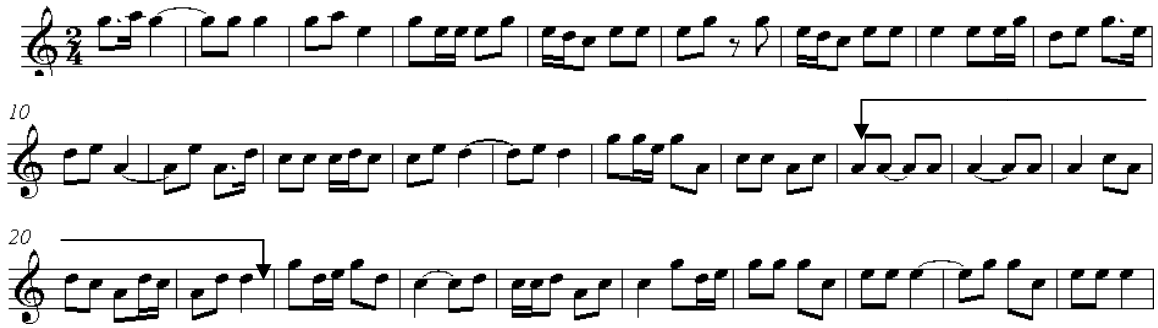
จากประโยคเพลงทั้ง 30 ประโยคเพลง จะพบว่ามีจุดพักเพลงดังนี้

1. จุดพักสมบูรณ์แท้คือ มีโน้ตอยู่ในกลุ่มคอร์ด 1, 3, 5 มีทั้งหมด 18 จุดพัก มีจุดพักประโยคในโน้ต โด (C) มากที่สุด คือ 7 ที่ รองลงมาคือโน้ต มี (E) 6 ที่ และโน้ตเสียง ลา (A) 5 ที่ตามลำดับ

2. จุดพักลวง คือจุดพักที่ไม่ได้อยู่ในกลุ่มคอร์ด 1, 3, 5 มีทั้งหมด 12 จุดพัก มีจุดพักลวงในโน้ต เร (D) มากที่สุด คือ 7 ที่ รองลงมาคือโน้ต ซอล (G) มี 5 ที่

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ทำนองลำทางยาวของหมอลำสำอาจียงคำจะใช้จุดพักสมบูรณ์แท้เป็นหลัก และใช้โน้ต โด (C) เป็นจุดพักและเคลื่อนทำนองเป็นส่วนมาก ส่วนการใช้จุดพักลวงจะใช้โน้ตเสียง เร (D) เป็นหลัก

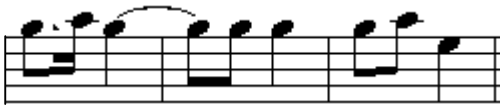
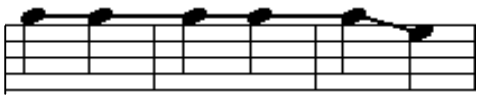
2.4 คีตลักษณ์ของทำนอง (form)

ทำนองทางยาวที่ศิลปินหมอลำสำอาง เจียงคำ ได้ขับร้องไว้นั้น เป็นคีตลักษณ์ท่อนเดียว ไม่สามารถแยกท่อนได้ คือ มีลักษณะการเดินทำนองและสัดส่วนโน้ตที่คล้ายกันตลอดทั้งเพลง มีรูปแบบและการเดินทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของทำนองลำยาว แต่ถ้าวิเคราะห์ตามท่วงทำนองและอารมณ์เพลงแล้วจะพบว่า คล้ายกับจะมีการเปลี่ยนคีตลักษณ์เพลง แต่ก็ไม่ได้เปลี่ยนคีตลักษณ์เพลง ดังนี้

จากรูป ห้องเพลงที่มีลูกศร จะพบว่าคล้ายกับจะมีการเปลี่ยนคีตลักษณ์ของเพลง ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ไม่มีการเปลี่ยนคีตลักษณ์ของเพลงในทำนองทางยาว คือมีคีตลักษณ์ของเพลงเพียงคีตลักษณ์เดียวเท่านั้น

2.5 ทิศทางของทำนอง

ในแต่ละประโยคเพลงมีทิศทางของทำนองเป็นเส้นกราฟ ดังนี้

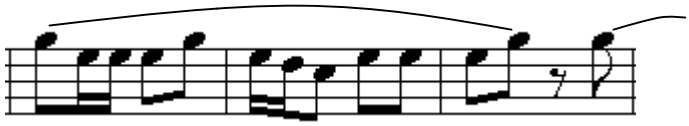
ประโยคเพลงที่ 1

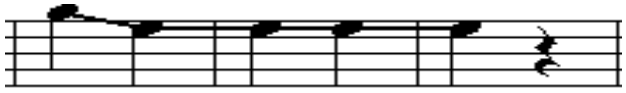
ห้องเพลงที่ 1 2 3

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์) อยู่ระดับเสียงเดียวกันจนมาถึงโน้ตตัวสุดท้าย จึงก้าวลงมาที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่เป็นเส้นตรง แล้วก้าวระดับเสียงลงมาในตอนท้าย มีการซ้ำระดับเสียงเกือบทั้งประโยคพักทำนองที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 4 5 6

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

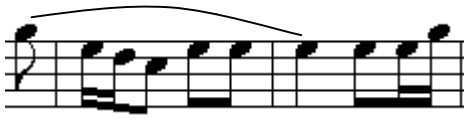
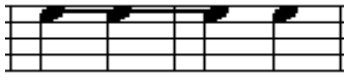


จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค) แล้วอยู่ในระดับเสียงเดียวกันจนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่าเคลื่อนที่เป็นเส้นตรง มีการก้าวลงของเสียงในตอนแรก หลังจากนั้นก็อยู่ในระดับเสียงเดียวกันจนจบประโย พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค)

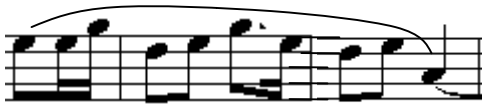
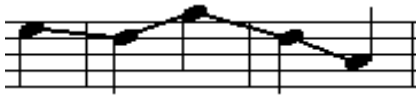
ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 7 8

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค) แล้วอยู่ในระดับเสียงเดียวกันจนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีทิศทางทำนองเป็นเส้นตรง ในประโยคนี้ไม่มีการก้าวขึ้น-ลงของเสียงเลย พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค)

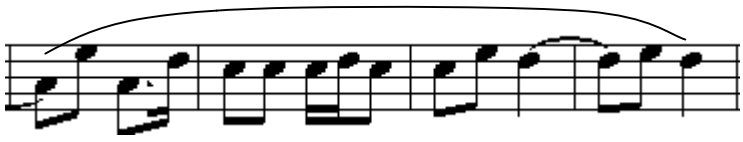
ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 9 10

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการก้าวลงและก้าวขึ้น สลับกันไปแบบคลื่ พักทำนองที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ประโยคเพลงที่ 5

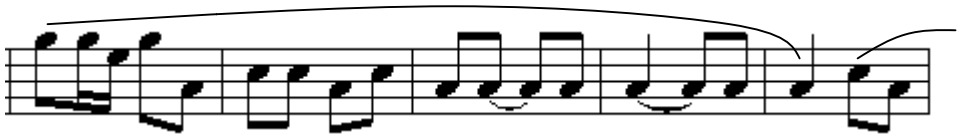
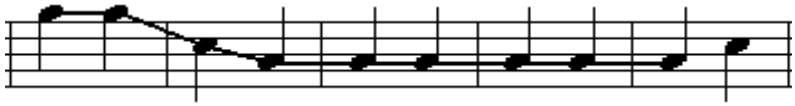
ห้องเพลงที่ 11 12 13 14

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียงC (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค) แล้วค้างไปจนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ มีการเคลื่อนที่แบบขั้นบันไดขึ้น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน ในตอนแรก ตอนกลาง และท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค)

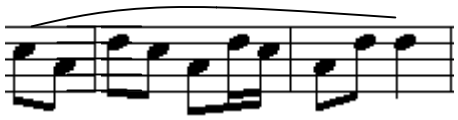
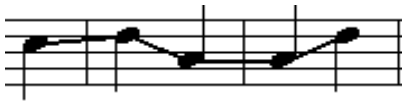
ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 15 16 17 18 19

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียง G (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค) และค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่าเคลื่อนที่เป็นเส้นตรง มีการก้าวลงในตอนแรก หลังจากนั้นมีทิศทางเป็นเส้นตรงตลอด มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันตั้งแต่ตอนกลางจนถึงท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค)

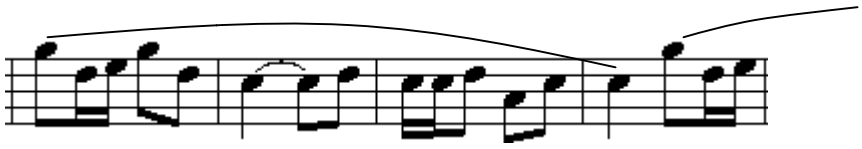
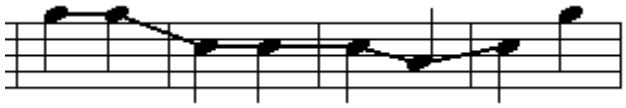
ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 20 21

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงสลับกันไปแบบคลื่นมีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันในตอนกลาง พักทำนองที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค)

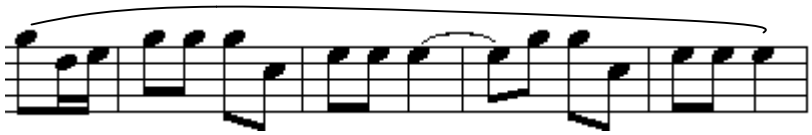
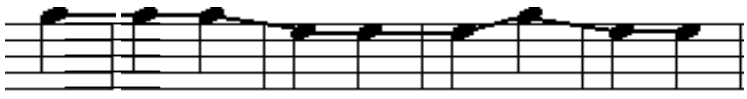
ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 22 23 24 25

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียง G (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียงC (คู่ 3 ไมเนอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียง C (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า เคลื่อนทำนองแบบขั้นบันไดลง มีการซ้ำระดับเสียงในตอนแร และตอนกลางของประโยค พักทำนองที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์)

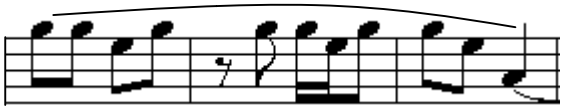
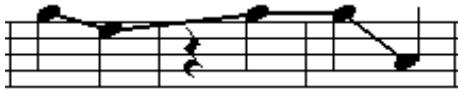
ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 26 27 28 29

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียง G (คู่ 7 ไมเนอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียง G (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียง E (คู่ 5 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงE (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค) และค้างอยู่ในระดับเสียงE (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงในตอนแรก ตอนกลาง ตอนท้าย และจะก้าวขึ้นลงในระดับคู่ 3 เท่านั้น พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค)

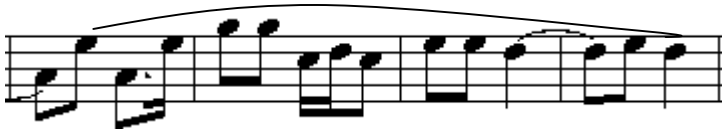
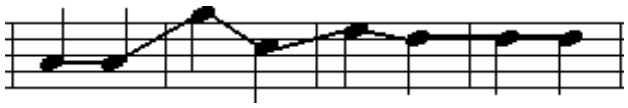
ประโยคเพลงที่ 10

ห้องเพลงที่ 30 31 32

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์) ค้างอยู่ในระดับเสียงG (คู่ 7 ไมเนอร์) และก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงในตอนกลาง ก้าวดิ่งลงมากถึง คู่ 7 ในตอนท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 1เปอร์เฟค)

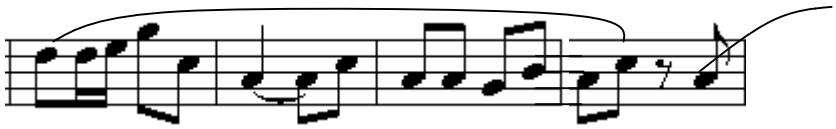
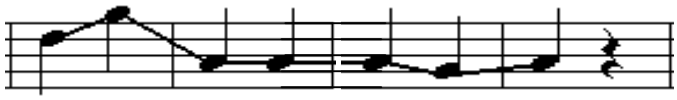
ประโยคเพลงที่ 11

ห้องเพลงที่ 33 34 35 36

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียง A (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค) และค้างอยู่ในระดับเสียงD (คู่ 4 เปอร์เฟค) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ก้าวขึ้นถึงคู่7 และมีการซ้ำในระดับเสียงเดิมในตอนแรกและท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค)

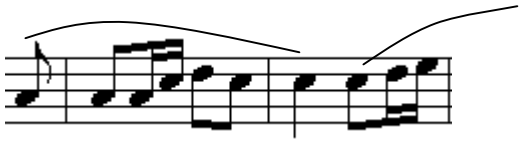
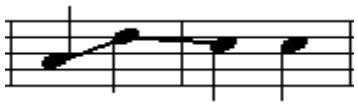
ประโยคเพลงที่ 12

ห้องเพลงที่ 37 38 39 40

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค) ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียง A (คู่ 1 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตA (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ก้าวดิ่งลงถึงคู่7 มีการซ้ำในระดับเสียงเดิมในตอนกลางประโยค พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 1 เปอร์เฟค)

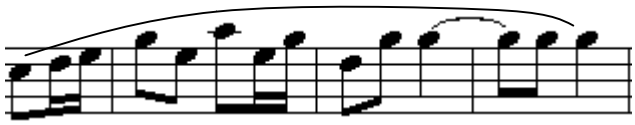
ประโยคเพลงที่ 13

ห้องเพลงที่ 41 42

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นและลงเท่านั้นเพราะเป็นประโยคเพลงที่สั้น พักทำนองที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์)

ประโยคเพลงที่ 14

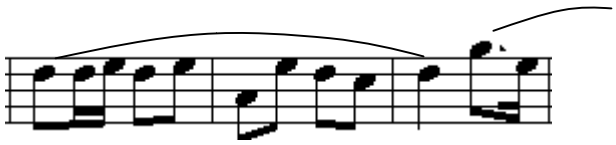
ห้องเพลงที่ 43 44 45

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ต A (คู่ 8 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์) และค้างอยู่ในระดับเสียง G (คู่ 7 ไมเนอร์) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดิมในตอนท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์)

ประโยคเพลงที่ 15

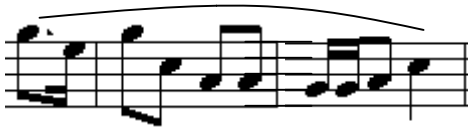
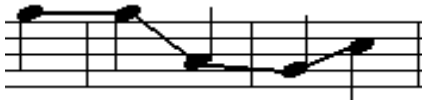
ห้องเพลงที่ 46 47 48

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียง D (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค), และค้างอยู่ในระดับเสียง D (คู่ 4 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดิมในตอนท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค)

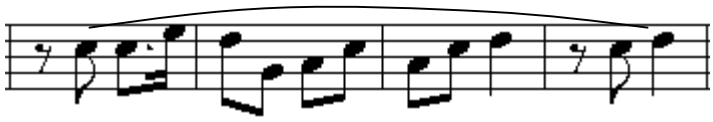
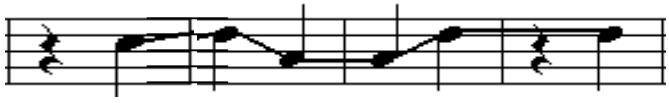
ประโยคเพลงที่ 16

ห้องเพลงที่ 49 50

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7ไมเนอร์), ค้างอยู่ในระดับเสียง G (คู่ 7ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 7ไมเนอร์), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ก้าวดิ่งลงมากถึงขั้นคู่7 มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนแรกของประโยค พักทำนองที่โน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์)

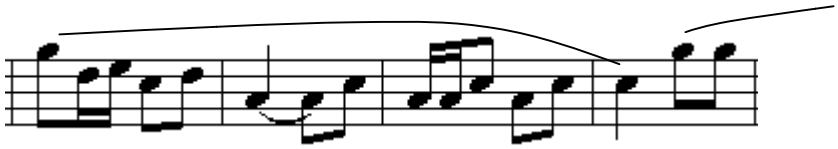
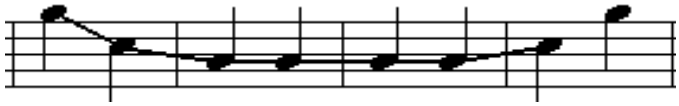
ประโยคเพลงที่ 17

ห้องเพลงที่ 51 52 53 54

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต C (คู่ 3ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค), และค้างอยู่ในระดับเสียง D (คู่ 4 เปอร์เฟค) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนกลางและท้ายของประโยค พักทำนองที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค)

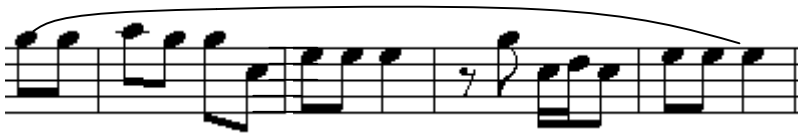
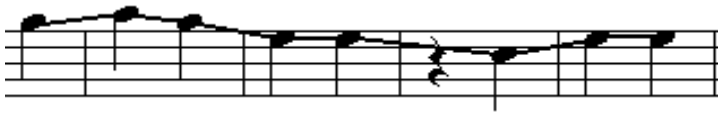
ประโยคเพลงที่ 18

ห้องเพลงที่ 55 56 57 58

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียง A (คู่ 1 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้น-ลงโค้งแบบตัวยู มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนกลางของประโยค พักทำนองที่โน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์)

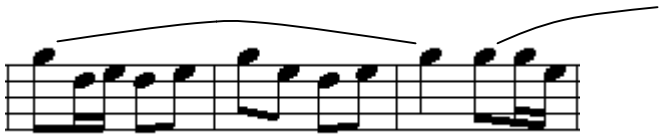
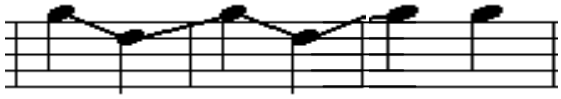
ประโยคเพลงที่ 19

ห้องเพลงที่ 59 60 61 62

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ต A (คู่ 8 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต G (คู่ 7ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 5 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียง E (คู่ 5 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค), และค้างอยู่ในระดับเสียง E (คู่ 5 เปอร์เฟค) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนกลางและตอนท้ายของประโยค พักทำนองที่โน้ต E (คู่ 5 เปอร์เฟค)

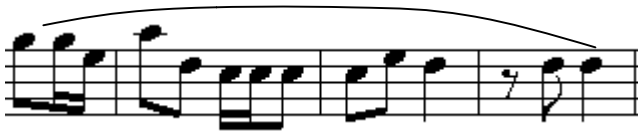
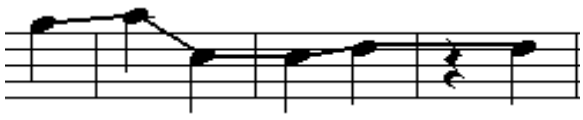
ประโยคเพลงที่ 20

ห้องเพลงที่ 63 64 65

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ไม่มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์)

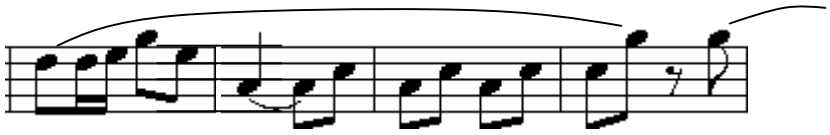
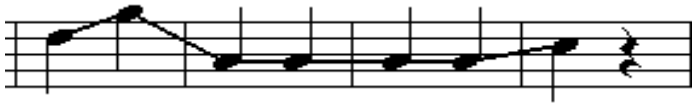
ประโยคเพลงที่ 21

ห้องเพลงที่ 66 67 68

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ต A (คู่ 8 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 3 ไมเนอร์), ค้างอยู่ในระดับเสียงC (คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค), และค้างอยู่ในระดับเสียง D (คู่ 4 เปอร์เฟค) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนกลางและท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค)

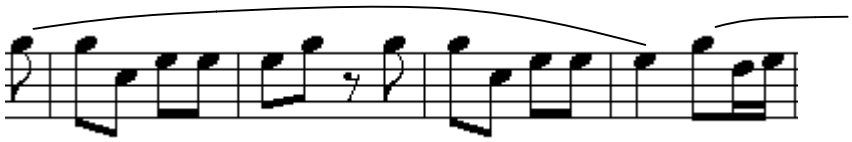
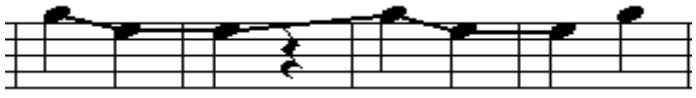
ประโยคเพลงที่ 22

ห้องเพลงที่ 69 70 71 72

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียง A (คู่ 1 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตC (คู่ ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ก้าวดิ่งลงถึงคู่7 มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนกลางของประโยค พักทำนองที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์)

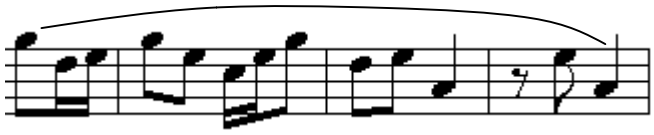
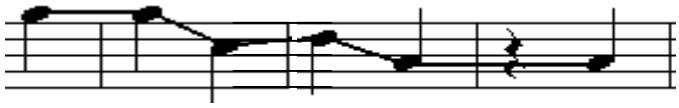
ประโยคเพลงที่ 23

ห้องเพลงที่ 73 74 75 76

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 5 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงE (คู่ 5 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 5 เปอร์เฟค), และค้างอยู่ในระดับเสียง E (คู่ 5 เปอร์เฟค) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น ก้าวขึ้นลงในระดับคู่3 เท่านั้น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนแรกและท้ายของประโยค พักทำนองที่โน้ต E (คู่ 5 เปอร์เฟค)

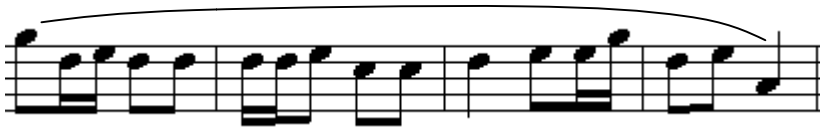
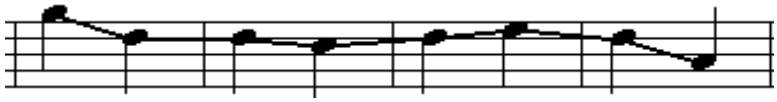
ประโยคเพลงที่ 24

ห้องเพลงที่ 77 78 79

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต G (คู่ 7ไมเนอร์), ค้างอยู่ในระดับเสียง G (คู่ 7ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต C (คู่ 3ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 1 ไมเนอร์), และค้างอยู่ในระดับเสียง A (คู่ 1 ไมเนอร์) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวแบบขั้นบันไดลง มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันใ ตอนแรกและท้ายของประโยค พักทำนองที่โน้ต A (คู่ 1 เปอร์เฟค)

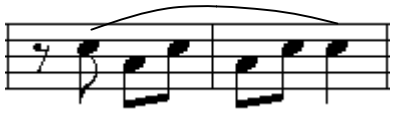
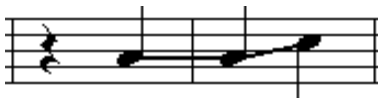
ประโยคเพลงที่ 25

ห้องเพลงที่ 80 81 82 83

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตG (คู่ 7ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงD (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค), และก้าวลงมาที่โน้ตA (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนแรกของประโยค พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 1 เปอร์เฟค)

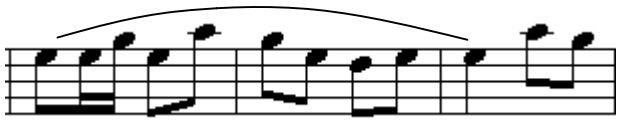
ประโยคเพลงที่ 26

ห้องเพลงที่ 84 85

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตC (คู่ 3ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นพียงอย่างเดียว เป็นประโยคเพลงที่สั้นมีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนแรกของประโยค พักทำนองที่โน้งC (คู่ 3ไมเนอร์)

ประโยคเพลงที่ 27

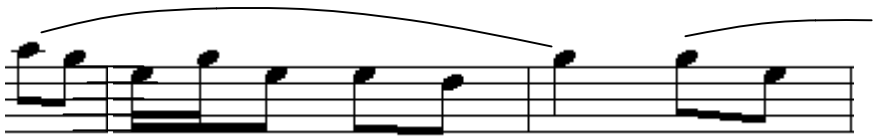
ห้องเพลงที่ 86 87 88

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

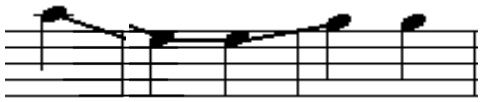
จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียง E (คู่ 5 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตA (คู่ 8 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต D (คู่ 4 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันใ
ตอนแรกของประโยค พักทำนองที่โน้ต E (คู่ 5เปอร์เฟค)

ประโยคเพลงที่ 28

ห้องเพลงที่ 89 90

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

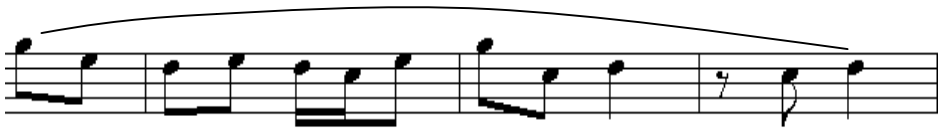


จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 5 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงE (คู่ 5 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบตัวยูมีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันใ
ตอนกลางของประโยค พักทำนองที่โน้ต G (คู่ 7 ไมเนอร์)

ประโยคเพลงที่ 29

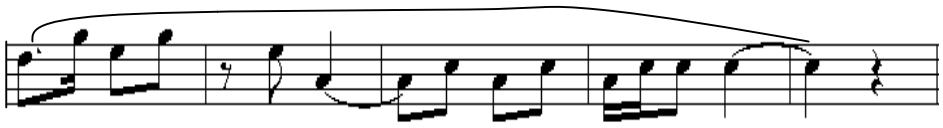
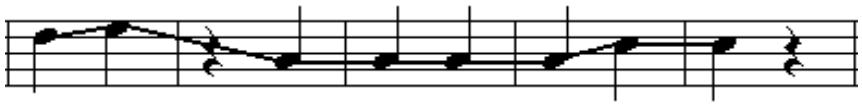
ห้องเพลงที่ 91 92 93

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงD (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตG (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค), และค้างอยู่ในระดับเสียงD (คู่ 4 เปอร์เฟค) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนแรกและท้ายของประโยค พักทำนองที่โน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค)

ประโยคเพลงที่ 30

ห้องเพลงที่ 94 95 96 97 98

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตD (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 5 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ตA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค),ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ค้างอยู่ในระดับเสียงA (คู่ 1 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์), และค้างอยู่ในระดับเสียงC (คู่ 3 ไมเนอร์) จนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการก้าวขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนกลางของประโยค พักทำนองที่โน้ตC (คู่ 3 ไมเนอร์)

ซึ่งจากการวิเคราะห์ลักษณะทิศทางของทำนองทั้งหมดแล้วจะพบว่า หมอลำสำอาง เจียงคำ มีอัตลักษณ์ในการลำทางยาวในลักษณะทิศทางของทำนองขึ้นลงแบบคลื่นมากที่สุด นอกจากนั้นก็เป็นทิศทางทำนองแบบเส้นตรง แบบตัวยู แบบบันไดขึ้น บันไดลง ผสมอยู่บางแห่ง และมักซ้ำระดับเสียงเดียวกันในแต่ละประโยคเพลง จะใช้โน้ตพักทำนองในขั้นคู่3 ไมเนอร์, 4 เปอร์เฟค, 5 เปอร์เฟค, มากที่สุด รองลงมาคือขั้นคู่1 เปอร์เฟค และใช้โน้ตขั้นคู่7 ไมเนอร์น้อยที่สุด

(3) ทำนองทางเต้ย

ทำนองนี้ส่วนมากแล้วจะเป็นทำนองที่สร้างความสนุกสนาน มีจังหวะเร็ว จะร้องสลับกับทำนองทางสั้น และทางยาวเพื่อเพิ่มสีสันและให้ความเพลิดเพลินในการแสดง และยังเป็นที่นิยมที่จะนำมาร้องในตอนท้าย หรือที่เรียกติดปากกันว่า “เต้ยลา” ซึ่งจะสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานก่อนเลิกการแสดง

ในการวิเคราะห์ข้อมูลทำนองทางเต้ย ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ในกลอนเต้ยลา ของหมอลำสำอาง เจียงคำเป็นหนึ่งในกลอนเต้ยลาซึ่งใช้ลำในตอนท้ายของการแสดงในกลอยเต้ยลานี้จะอยู่ในคีย์ F#m ซึ่งถือว่าเป็นคีย์ที่ต่ำมากสำหรับเสียงร้องทำนองลำเต้ยสำหรับชาย และถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ที่แตกต่างกับศิลปินหมอลำคนอื่นด้วย

กลอนเต้ยลา

หล่าบ่ทันเคย จั่งแม่นหล่าทิดเอ้ยบทสิลำทางสั้น

สิหันมาจ้าวทางล่อง คืนมาผู้จ้าวทางล่อง

บทสิลำลงแล้ว นี่ลำเต้ยแม่นสิแจ้ง เจ้าผู้น้อยอ้อนแอ้น เจ้าผักแว่นเครือคำ

ล่ะเป็นหยังบ่ไปเกิดก้ำ บ้อทางขั้นขามเรียงคำ ไปก้ำล่ะทางทางเข้าสิอยู่

ทางบ้านเข้าสิอยู่ คันไปเกิดอยู่พู้น บ่มีไค่แม่นอยู่โดน

บ้านสกลล่ะแม่นอยู่ย้อน ย้อน สกลน่ะแม่นอยู่ย้อน ย้อน

อุดรล่ะแม่นอยู่หย่อน หย่อน ชัยภูมินี่กะอยู่ ซ้ง ซ้ง ซ้ง ซ้งล่ะ ซ้ง ซ้ง ซ้ง ซ้ง

คือใจอ้ายบ่ประสงค์ คันแม่นเจ้าโต่งโล่ง นี่คันแม่นเจ้าโต่งโล่ง

ไปด่าไปยืนกอดทรวง นี่หีบมาฟ้อนให้คนเบิ่ง มาฟ้อนให้คนเบิ่ง

มาฟ้อนให้คนเบิ่ง มาฟ้อนให้คนเบิ่ง

ผมรับรองนี่สีเทิ่ง เทิ่ง เทิ่ง เทิ่ง ผู้ เทิ่ง เทิ่ง เทิ่ง เทิ่ง

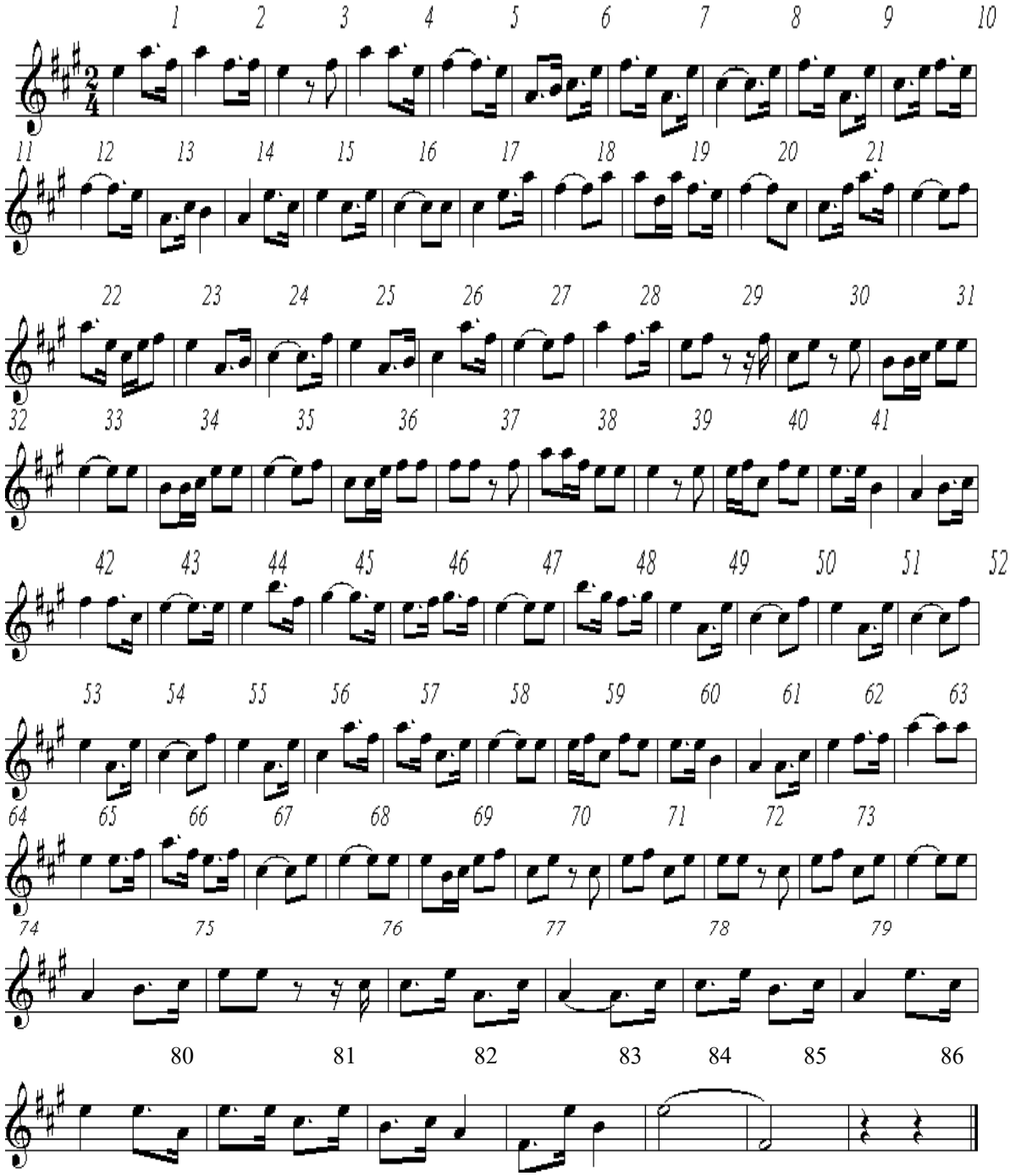
เก็บเอาพร้อมใส่ไฟเพิ่นผู้ไคคือน้อง ผู้สีนางรองบ่ยิ้มจักหน่อย ยิ้มๆ ยิ้มๆ

ล่ะบ่ยิ้มจักหน่อย วาสนาสำอางนี่น้อย

วาสนาสำอางนี่น้อย สิได่แม่นซ้อนหน่ำๆคำๆน้องหนา

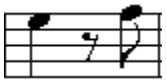
หน่ำๆคำๆน้องนา อย่าป๋าอย่าไลกันเด้อ

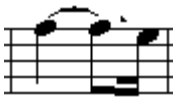
อย่าหลงอย่าลืมสำอางน้อย สำอางน้อย

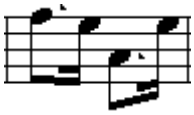
ทำนองลำเต้ย

3.1 การซ้ำทวน (repeat)

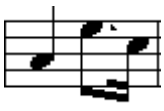
จากโน้ตทำนองลำเต้ยดังกล่าวจะพบการซ้ำทวนในห้องเพลง ดังต่อไปนี้

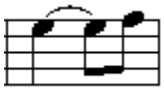
การซ้ำทวนครั้งที่1 พบในห้องเพลงที่ 3 และ 38

โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ำทวนครั้งที่2 พบในห้องเพลงที่ 5 และ 11

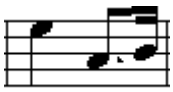
โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ำทวนครั้งที่3 พบในห้องเพลงที่ 7 และ 9

โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ำทวนครั้งที่4 พบในห้องเพลงที่ 13 และ 79

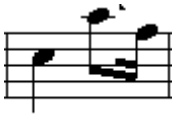
โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ าทวนครั้ งท5 พบในห้องเพลงที่ 21, 27 และ 34

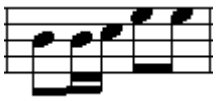
โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งท6 พบในห้องเพลงที่ 23 และ 25

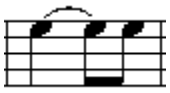
โน้ตการซ้ าทวน

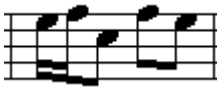


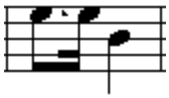
การซ้ าทวนครั้ งท7 พบในห้องเพลงที่ 26 และ 56

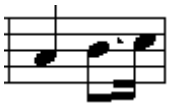
โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งท8 พบในห้องเพลงที่ 31 และ 33

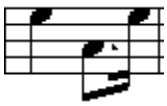
โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งท9 พบในห้องเพลงที่ 32, 47, 58, 67, และ 73

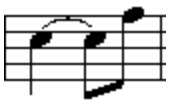
โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งที่10 พบในห้องเพลงที่ 39 และ 59

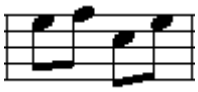
โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งที่11 พบในห้องเพลงที่ 40 และ 60

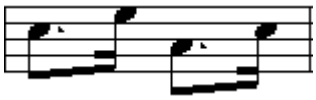
โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งที่12 พบในห้องเพลงที่ 41 และ 74

โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งที่13 พบในห้องเพลงที่ 49, 51, 53, และ 55

โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ าทวนครั้ งที่14 พบในห้องเพลงที่ 50, 52, และ 54

โน้ตการซ้ าทวน

การซ้ำทวนครั้งที่15 พบในห้องเพลงที่ 70 และ 72

โน้ตการซ้ำทวน

การซ้ำทวนครั้งที่16 พบในห้องเพลงที่ 76 และ 78

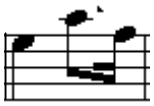
โน้ตการซ้ำทวน

จากการซ้ำทวนทั้งหมดที่กล่าวมจะพบว่ามีการซ้ำทวนทั้งหมด16 ครั้ง และครั้งที่มีการซ้ำทวนมากที่สุด คือ ครั้งที่9 มีการซ้ำทวนทั้งหมด5 ครั้งรองลงมาคือการซ้ำทวนครั้งที่13 มีการซ้ำทวน 4 ครั้ง และครั้งที่6 และ 14 มีการซ้ำทวน3ครั้ง นอกจากนั้นเป็นการซ้ำทวน2ครั้ง

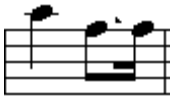
ดังนั้นจึงทราบว่าทำนองเต้ย(เต้ยลา) ของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะมีการซ้ำทวนใครั้งที่9 มากที่สุด คือ ซึ่งเป็นโน้ตเสียง มี (E) ซึ่งถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งเช่นกันพราะในคีย์ F#m โน้ตตัว มี(E) ถือเป็นโน้ตตัวที่7 ของสเกล ซึ่งถ้าเป็นในรูปคอร์ดแล้วจะเป็นคอร์ดF#m 7 นั่นเอง หรือ ถ้าจะให้เข้าใจชัดเจน อาจกล่าวได้ว่าทำนองลำเต้ยของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะเน้นที่เสียง7 ของคีย์เพลง

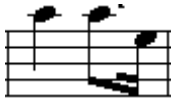
3.2 ซีเควนซ์ (sequence)

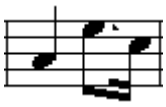
จากโน้ตทำนองเพลงเต้ยดังกล่าวจะพบการ ซีเควนซ์ทำนองดังนี้

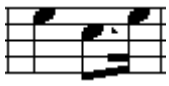
ห้องที่ 1

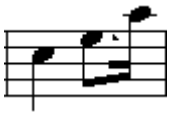
โมทีฟที่ 1 ต้นแบบโมทีฟที่ 1

ห้องที่ 2

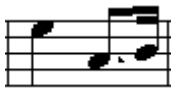
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่ 2

ห้องที่ 4

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่3

ห้องที่ 13

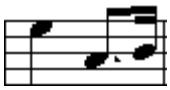
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่4

ห้องที่ 14

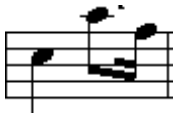
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่5

ห้องที่ 16

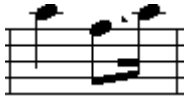
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่6

ห้องที่ 23

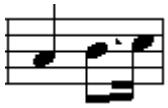
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่7 

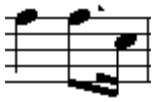
ห้องที่ 25

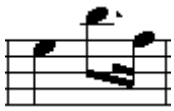
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่8

ห้องที่ 26

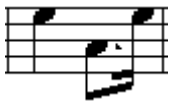
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่9

ห้องที่ 28

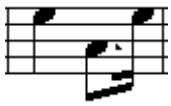
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่10

ห้องที่ 41

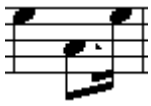
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่11

ห้องที่ 42

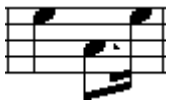
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่12

ห้องที่ 44

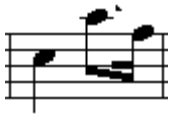
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่13

ห้องที่ 49

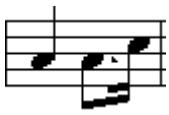
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่14

ห้องที่ 51

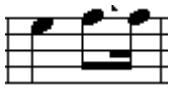
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่15

ห้องที่ 53

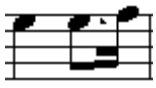
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่16

ห้องที่ 55

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่17

ห้องที่ 56

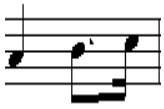
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่18

ห้องที่ 61

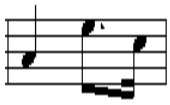
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่19

ห้องที่ 62

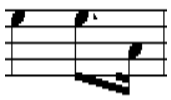
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่20

ห้องที่ 64

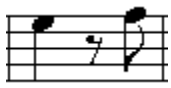
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่21 

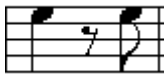
ห้องที่ 74

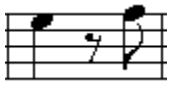
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่22

ห้องที่ 79

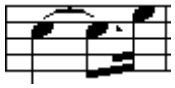
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่23

ห้องที่ 80

และซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่24

ห้องที่ 3

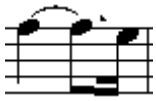
โมทีฟที่ 25 ต้นแบบโมทีฟที่ 2

ห้องที่ 38

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่26

ห้องที่ 5

โมทีฟที่ 27 ต้นแบบโมทีฟที่ 3

ห้องที่ 8

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่28 

ห้องที่ 11

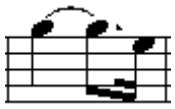
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่29

ห้องที่ 24

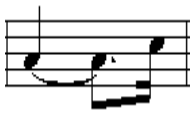
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่30

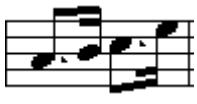
ห้องที่ 43

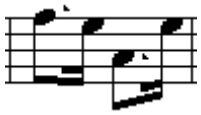
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่31

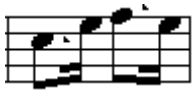
ห้องที่ 45

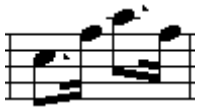
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่32

ห้องที่ 77

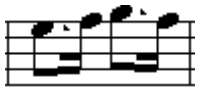
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่33

ห้องที่ 6

โมทีฟที่ 34 ต้นแบบโมทีฟที่ 4

ห้องที่ 7

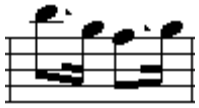
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่35

ห้องที่ 10

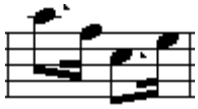
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่36

ห้องที่ 20

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่37

ห้องที่ 46

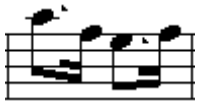
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่38 

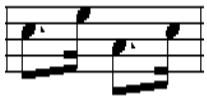
ห้องที่ 48

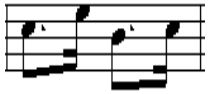
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่39

ห้องที่ 57

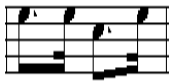
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่40 

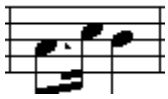
ห้องที่ 65

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่ 41

ห้องที่ 76

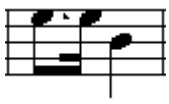
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่42

ห้องที่ 78

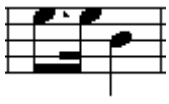
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่43

ห้องที่ 81

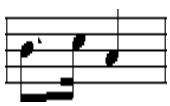
และซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่44

ห้องที่ 12

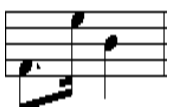
โมทีฟที่ 45 ต้นแบบโมทีฟที่ 5 

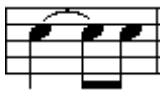
ห้องที่ 40

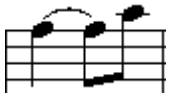
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่46

ห้องที่ 60

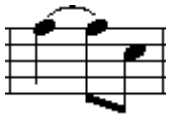
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่47

ห้องที่ 82

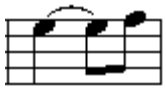
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่48

ห้องที่ 83

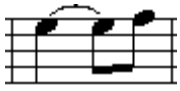
และซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่49

ห้องที่ 15

โมทีฟที่ 50 ต้นแบบโมทีฟที่ 6

ห้องที่ 17

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่51

ห้องที่ 19

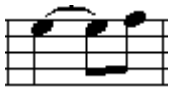
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่52

ห้องที่ 21

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่53

ห้องที่ 27

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่54

ห้องที่ 32

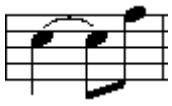
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่55

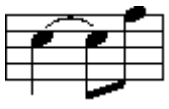
ห้องที่ 34

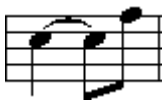
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่56

ห้องที่ 47

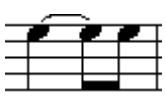
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่57

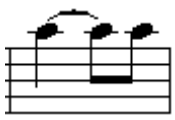
ห้องที่ 50

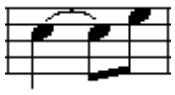
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่58

ห้องที่ 52

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่ 59

ห้องที่ 54

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่60

ห้องที่ 58

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่61

ห้องที่ 63

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่62

ห้องที่ 66

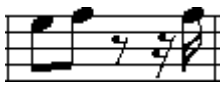
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่63

ห้องที่ 67

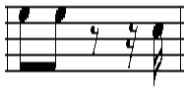
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่64

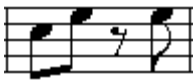
ห้องที่ 73

และซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่65

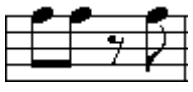
ห้องที่ 29

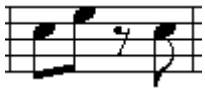
โมทีฟที่ 66 ต้นแบบโมทีฟที่ 7

ห้องที่ 75

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่67

ห้องที่ 30

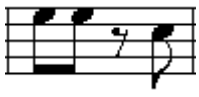
โมทีฟที่ 68 ต้นแบบโมทีฟที่ 8 

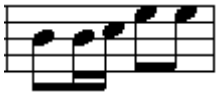
ห้องที่ 36

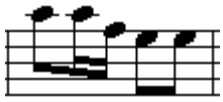
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่69

ห้องที่ 69

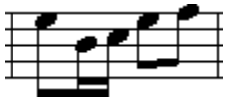
ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่70 

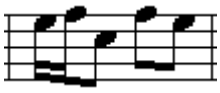
ห้องที่ 71

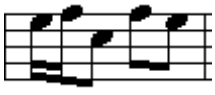
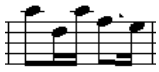
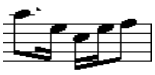
และซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่71

ห้องที่31

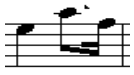
โมทีฟที่ 72 ต้นแบบโมทีฟที่ 9

ห้องที่ 35 ห้องที่ 37

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่73 ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่74

ห้องที่ 68

และซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่75

ห้องที่ 39

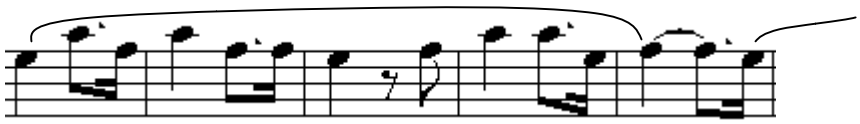
โมทีฟที่ 76 ต้นแบบโมทีฟที่ 10

ห้องที่ 59

ซีเควนซ์ทำนองกับโมทีฟที่77

โมทีฟที่ไม่มีการซีเควนซ์ คือ โมทีฟในห้องที่ 18 , 22 ส่วนโมทีฟที่เหลือเป็นการซ้ำทวน(Repeat)

จากการซีเควนซ์ทั้งหมดจะพบว่า โมทีฟต้นแบบที่1 มีการซีเควนซ์มากที่สุด ถึง 23 ครั้ง รองลงมาคือโมทีฟต้นแบบที่ 6 ซีเควนซ์ 15 ครั้ง โมทีฟต้นแบบที่4 ซีเควนซ์ 10 ครั้ง และซีเควนซ์น้อยลงตามลำดับ

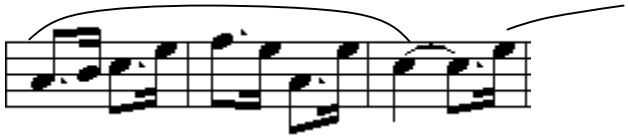
ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ทำนองลำเต้ย ของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะมีทำนอเควนซ์ในต้นแบบโมทีฟที่ 1 มากที่สุด หรืออาจกล่าวได้ว่า มีสัดส่วนโน้ตในลักษณะนี้ เป็นส่วนมากในทำนองลำเต้ย

3.3 จุดพักประโยคเพลง (phrase cadence)

ในการวิเคราะห์จุดพักประโยคเพลงในที่นี้ จะวิเคราะห์การแบ่งประโยคเพลง และในแต่ละประโยคเพลง มีจุดพักประโยคเพลงเป็นอย่างไร ดังต่อไปนี้

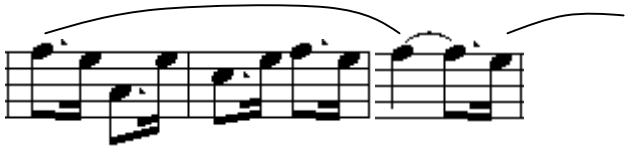
ประโยคเพลงที่ 1

ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5

เป็นประโยคเพลงแบบ 5 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 5 เป็นตัวโน้ตโตนิค

ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 6 7 8

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 8 เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 3

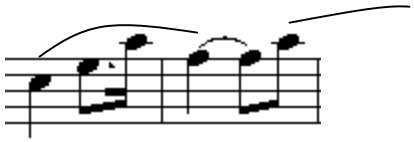
ห้องเพลงที่ 9 10 11

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 11 เป็นโน้ตโตนิคของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 4

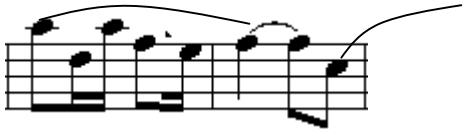
ห้องเพลงที่ 12 13 14 15

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 15 เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

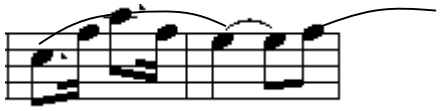
ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 16 17

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 17 เป็นโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด

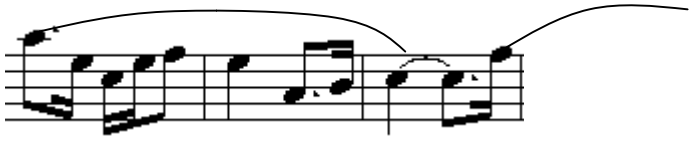
ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 18 19

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 19 เป็นโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด

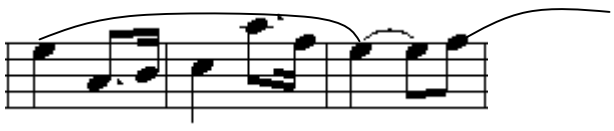
ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 20 21

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 21 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

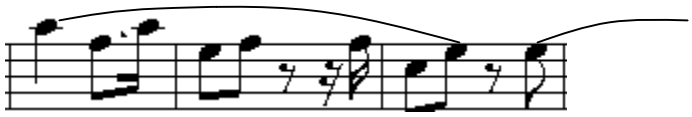
ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 22 23 24

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 24 เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

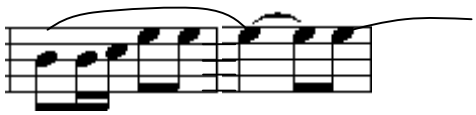
ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 25 26 27

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 27 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

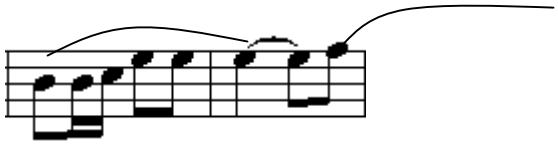
ประโยคเพลงที่ 10

ห้องเพลงที่ 28 29 30

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 30 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด

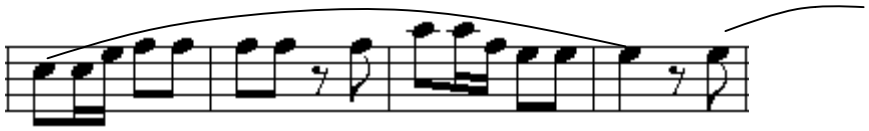
ประโยคเพลงที่ 11

ห้องเพลงที่ 31 32

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 32 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

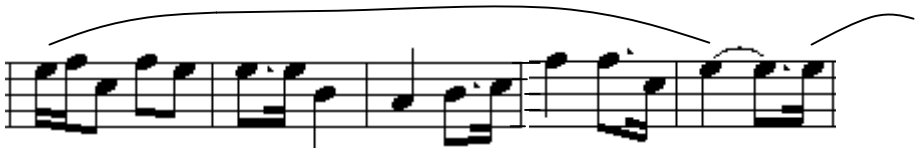
ประโยคเพลงที่ 12

ห้องเพลงที่ 33 34

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 34 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

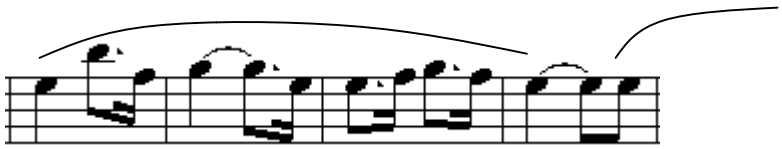
ประโยคเพลงที่ 13

ห้องเพลงที่ 35 36 37 38

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 38 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

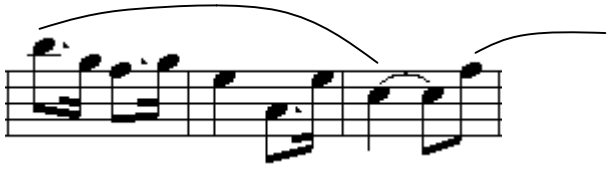
ประโยคเพลงที่ 14

ห้องเพลงที่ 39 40 41 42 43

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 43 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

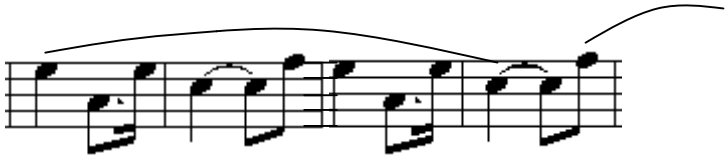
ประโยคเพลงที่ 15

ห้องเพลงที่ 44 45 46 47

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 47 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

ประโยคเพลงที่ 16

ห้องเพลงที่ 48 49 50

เป็นประโยคเพลงแบบ 3 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 50 เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 17

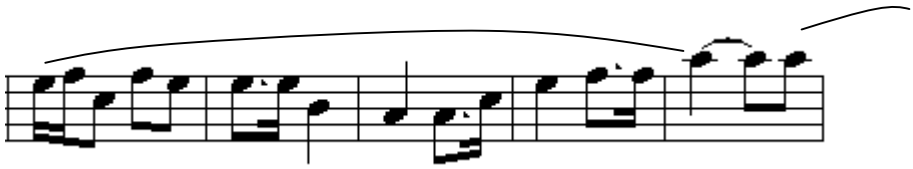
ห้องเพลงที่ 51 52 53 54

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 54 เป็นโน้ตตัวที่ 5 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 18

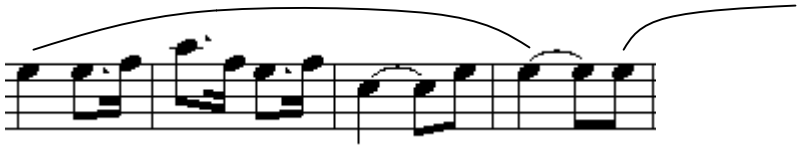
ห้องเพลงที่ 55 56 57 58

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 58 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

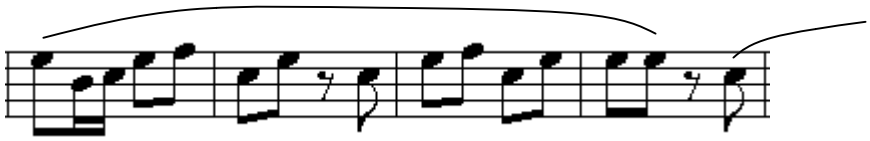
ประโยคเพลงที่ 19

ห้องเพลงที่ 59 60 61 62 63

เป็นประโยคเพลงแบบ 5 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 63 เป็นโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด

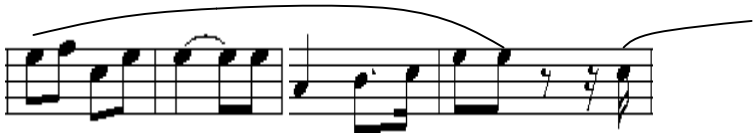
ประโยคเพลงที่ 20

ห้องเพลงที่ 64 65 66 67

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 67 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

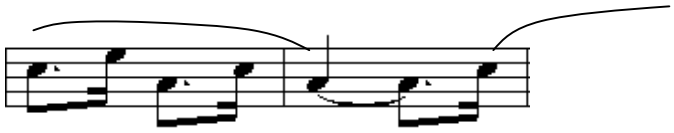
ประโยคเพลงที่ 21

ห้องเพลงที่ 68 69 70 71

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบจุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 71 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

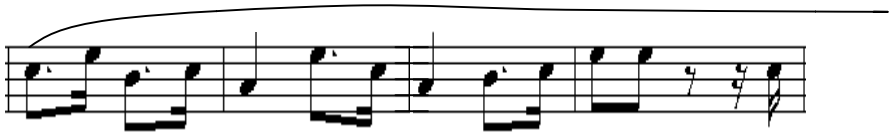
ประโยคเพลงที่ 22

ห้องเพลงที่ 72 73 74 75

เป็นประโยคเพลงแบบ 4 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักลวง (deceptive cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 75 เป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด รอการเคลื่อนที่ไปหาจุดพักสมบูรณ์แท้

ประโยคเพลงที่ 23

ห้องเพลงที่ 76 77

เป็นประโยคเพลงแบบ 2 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 77 เป็นโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด

ประโยคเพลงที่ 24

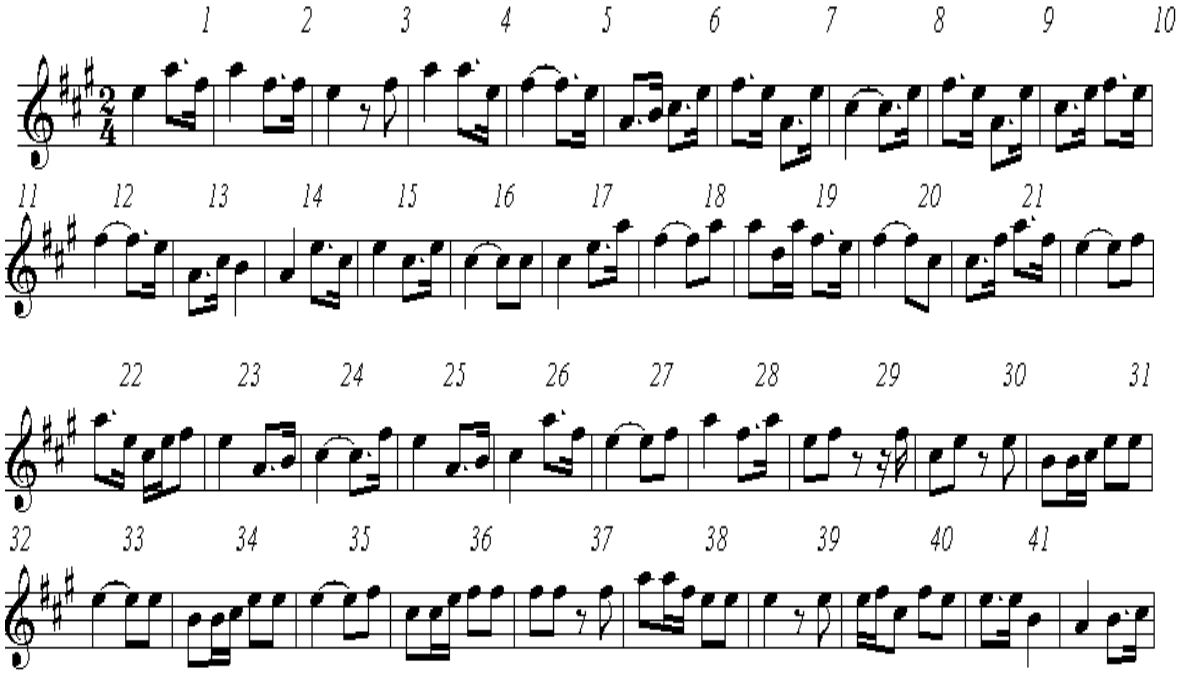
ห้องเพลงที่ 78 79 80 81

ห้องเพลงที่ 82 83 84 85

เป็นประโยคเพลงแบบ 8 ห้อง มีจุดพักประโยคเพลงแบบ จุดพักสมบูรณ์แท้(authentic cadence) โดยมีจุดพักในห้องที่ 85 เป็นโน้ตตัวโตนิคของคอร์ด และเป็นโน้ตตัวจบที่สมบูรณ์

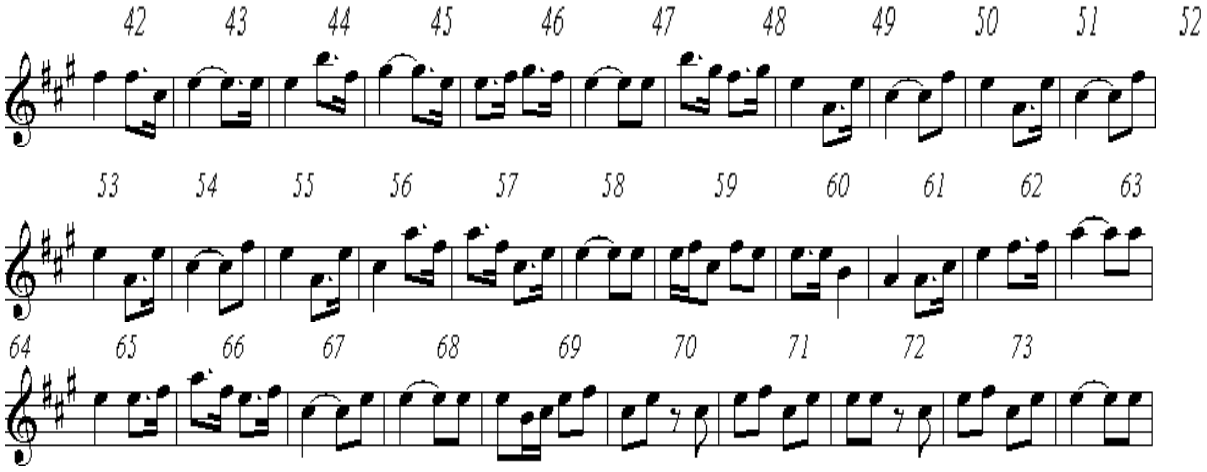
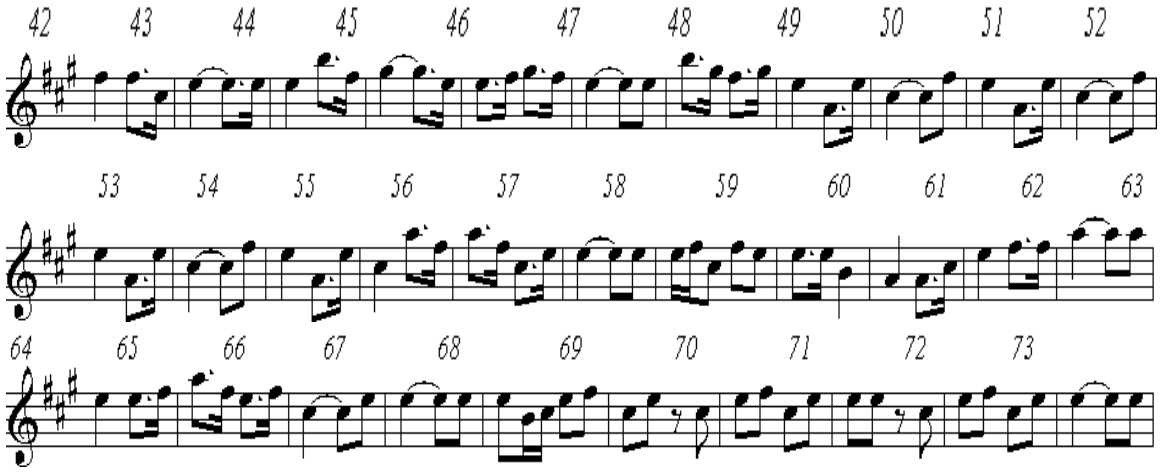
ในการวิเคราะห์จุดพักประโยคเพลงลำเต้ยดังกล่าว จะพบว่าจะมีจุดพักแท้ 13 ที่ และมีจุดพักลวงที่ไม่ใช่กลุ่มคอร์ด 11 ที่ รวมทั้งหมดมี24 จุดพักประโยค ในจำนวนจุดพักประโยคเกือบทั้งหมด ถ้างเกตจากโน้ตในห้องที่มีจุดพักประโยค จะเห็นโน้ตตัวสุดท้ายที่ใช้เชื่อมกับห้องเพลงต่อไปเสมอ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของการร้องหมอลำกลอนทำนองลำเต้ย ของหมอลำสำอาง เจียงคำ ยกเว้นจุดพักประโยคห้องเพลงสุดท้ายที่จบด้วยโน้ตโตนิคเต็มห้องและถ้าสังเกตจุดพักลวงจะพบว่ามีจุดพักเป็นตัวที่7 ของคอร์ดด้วย

3.4 คีตลักษณ์ของทำนอง (form)

คีตลักษณ์ของทำนองลำเต้ย มี3 รูปแบบดังนี้

ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1 -41

ในท่อนแรกนี้ จะเป็นทำนองทางไมเนอร์ อยู่ในคีย์F#m

ท่อนที่ 2 ห้องที่ 42 - 70

ในท่อนที่ 2 จะเป็นทำนองเมเจอร์ คือร้องในรูปคอร์ดE แต่อยู่ในคีย์ F#m

ท่อนที่ 3 ห้องที่ 71 – 85

ท่อนสุดท้ายก็เหมือนกับท่อนที่1เพียงแต่มีท่อนที่ 2 มากั้นกลางไว้

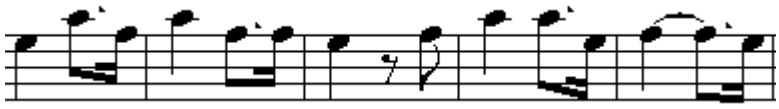
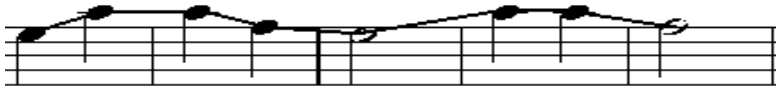
ในการแบ่งคีตลักษณ์ของทำนองลายเต้ยนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งตามท่อนแยกของทำนอง ซึ่งทำน
เปลี่ยนไปเป็นคอร์ดอื่นที่ไม่ใช่คอร์ดโตนิค คือ คอร์ด E เช่นในท่อนที่ 1 เป็นทำนองในคอร์ด F#m
ส่วนท่อนที่ 2 เป็นทำนองในคอร์ดE แล้วมาเปลี่ยนเข้าคอร์ด F#m ในท่อนที่ 3 แล้วยังปรับเปลี่ยนการ
เล่นสัดส่วนโน้ตในท่อนที่ 3 ด้วย ซึ่งแตกต่างจาก2 ท่อนแรก แต่ก็ไม่สามารถที่จะเป็นท่อนเพลงใหม่ได้
เพราะยังมีความเหมือนกับท่อนเพลงท่อนแรกอยู่

สรุปได้ว่าอัตลักษณ์ทำนองลำเต้ยของหมอลำสำอาง เจียงคำจะมีคีตลักษณ์แบบ A B A คือ
เปลี่ยนคีตลักษณ์ในช่วงกลางของเพลง และกลับมาจบที่คีตลักษณ์เดิมในตอนท้าย

3.5 ทิศทางของทำนอง

ในแต่ละประโยคเพลงมีทิศทางของทำนองเป็นเส้นกราฟ ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1

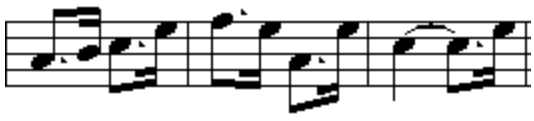
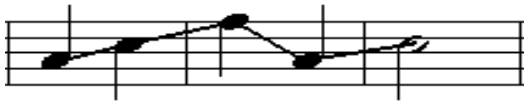
ห้องเพลงที่ 1 2 3 4 5

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์),ก้าวลงมาที่โน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตA (คู่ 3 ไมเนอร์),ก้าวลงมาที่โน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกันใ
ตอนแรกและตอนท้าย พักทำนองที่โน้ตF# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

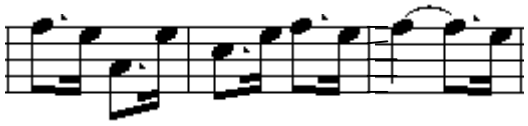
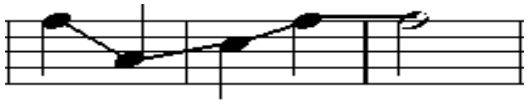
ประโยคเพลงที่ 2

ห้องเพลงที่ 6 7 8

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค),ก้าวขึ้นไปที่โน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น ไม่มีการซ้ำในระดับเสียงเดิม พักทำนองที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค)

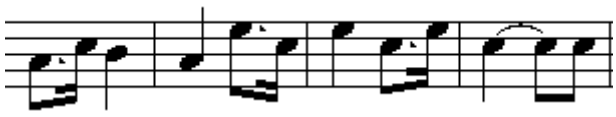
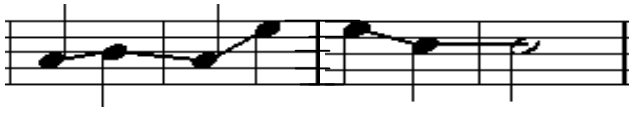
ประโยคเพลงที่ 3

ห้องเพลงที่ 9 10 11

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์),ก้าวขึ้นไปที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่าเคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันใ ตอนท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ตF# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

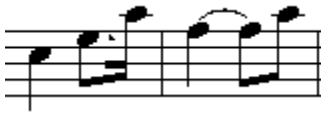
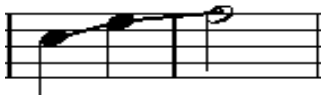
ประโยคเพลงที่ 4

ห้องเพลงที่ 12 13 14 15

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตB (คู่ 4 เปอร์เฟค),ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์) และก้าวลงมาที่โน้ต C# (คู่ 5 เปอร์เฟค)

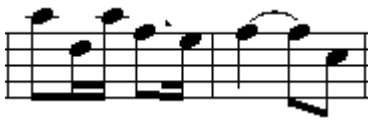
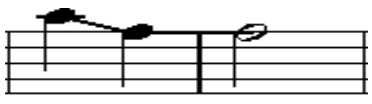
ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน ในตอนกลางและตอนท้าย พักทำนองที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ประโยคเพลงที่ 5

ห้องเพลงที่ 16 17

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตF# (คู่ 1 เปอร์เฟค) ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้นเพียงอย่างเดียว เป็นประโยคเพลงที่สั้นไม่มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตF# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

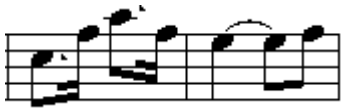
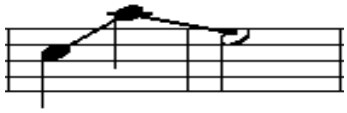
ประโยคเพลงที่ 6

ห้องเพลงที่ 18 19

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A(คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่าเคลื่อนที่ลงเพียงอย่างเดียว เป็นประโยคเพลงที่สั้น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

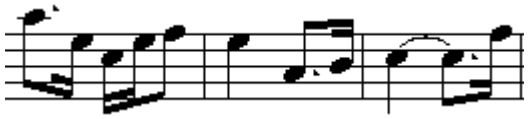
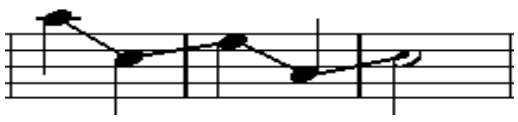
ประโยคเพลงที่ 7

ห้องเพลงที่ 20 21

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต C# (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์) และก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่ามีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง เป็นประโยคเพลงที่สั้น ไม่มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์)

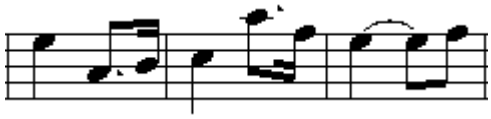
ประโยคเพลงที่ 8

ห้องเพลงที่ 22 23 24

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต C# (คู่ 5 เปอร์เฟค) , ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 3ไมเนอร์) และก้าวขึ้นไปที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น ไม่มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ประโยคเพลงที่ 9

ห้องเพลงที่ 25 26 27

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

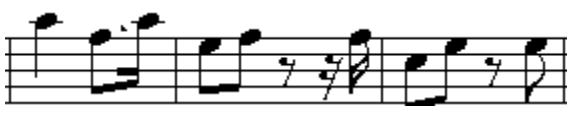
จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

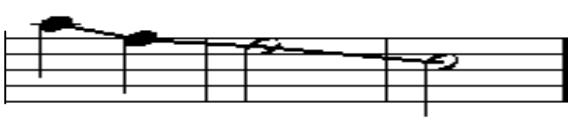
เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์) , ก้าวขึ้นไปที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตA (คู่ 3ไมเนอร์) และก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการขึ้น-ลงแบบคลื่น ไม่มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

ประโยคเพลงที่ 10

ห้องเพลงที่ 28 29 30

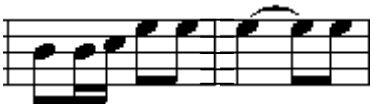
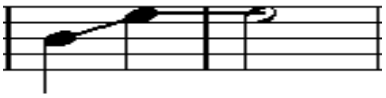


โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต A(คู่ 3 ไมเนอร์) ก้าวลงมาที่โน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค) , ก้าวลงมาที่โน้ต E(คู่ 7 ไมเนอร์) และก้าวลงมาที่โน้ต C# (คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า เคลื่อนที่แบบขั้นบันไดลง ไม่มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค)

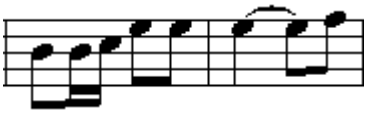
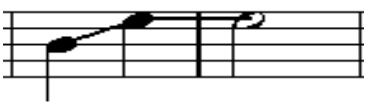
ประโยคเพลงที่ 11

ห้องเพลงที่ 31 32

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต B(คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ต E(คู่ 7 ไมเนอร์) , และซ้ำในระดับเสียงเดียวกันจนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนขึ้นและตรง เป็นประโยคเพลงที่สั้น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนท้ายของประโยค พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

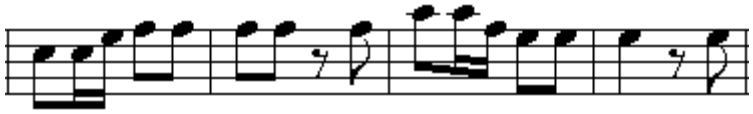
ประโยคเพลงที่ 12

ห้องเพลงที่ 33 34

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต B(คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE(คู่ 7 ไมเนอร์) , และซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้นและตรง เป็นประโยคเพลงที่สั้น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนท้ายของประโยค พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

ประโยคเพลงที่ 13

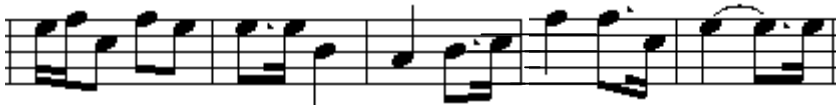
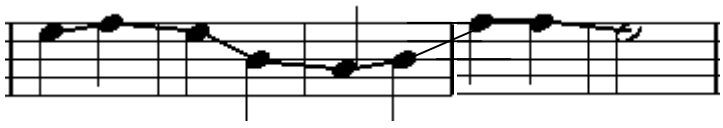
ห้องเพลงที่ 35 36 37 38

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตF#(คู่ 1 เปอร์เฟค) , ก้าวขึ้นไปที่โน้ตA (คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์) และซ้ำในระดับเดียวกันจนจบประโยค

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนแรกและตอนท้าย พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

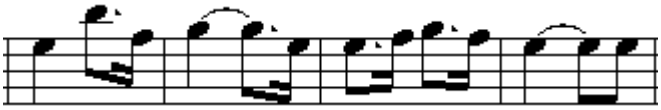
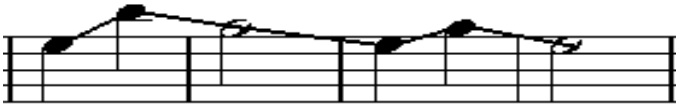
ประโยคเพลงที่ 14

ห้องเพลงที่ 39 40 41 42 43

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตF#(คู่ 1 เปอร์เฟค) , ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 4 เปอร์เฟค) , ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตB (คู่ 4 เปอร์เฟค) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตF# (คู่ 1 เปอร์เฟค) และก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน ในตอนท้ายประโยค พักทำนองที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์)

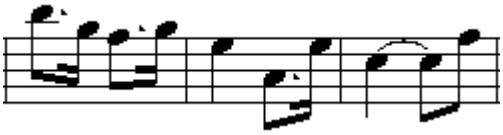
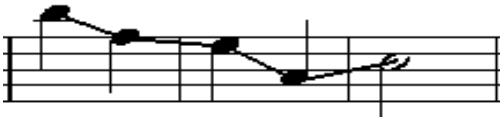
ประโยคเพลงที่ 15

ห้องเพลงที่ 44 45 46 47

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตB(คู่ 4 เปอร์เฟค) , ก้าวลงมาที่โน้ต G# (คู่ 2 เมเจอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต E(คู่ 7 ไมเนอร์) , ก้าวขึ้นไปที่โน้ต G#(คู่ 2 เมเจอร์), และก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 7ไมเนอร์

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น ไม่มีการซ้ำระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 7ไมเนอร์)

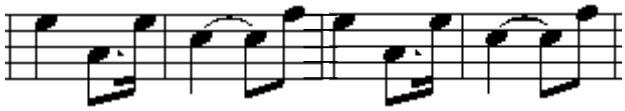
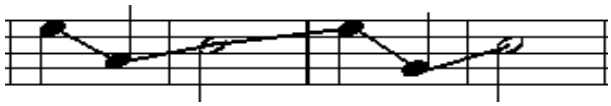
ประโยคเพลงที่ 16

ห้องเพลงที่ 48 49 50

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต B(คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต F#(คู่ 1 เปอร์เฟค) , ก้าวลงมาที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต A(คู่ 3 ไมเนอร์) , และก้าวขึ้นไปที่โน้ตC#(คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า เคลื่อนที่แบบขั้นบันไดลง ไม่มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตC#(คู่ 5 เปอร์เฟค)

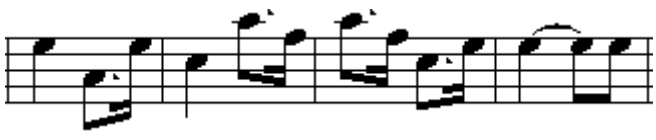
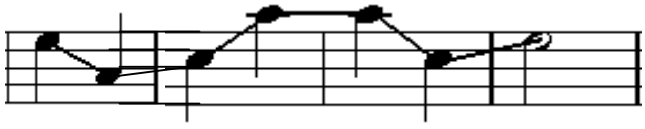
ประโยคเพลงที่ 17

ห้องเพลงที่ 51 52 53 54

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต A(คู่ 3 ไมเนอร์) , ก้าวขึ้นไปที่โน้ตC#(คู่ 5 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE(คู่ 7 ไมเนอร์) ,ก้าวลงมาที่โน้ต G#(คู่ 2 เมเจอร์), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตC#(คู่ 5 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ลง-ขึ้นแบบคลื่น ไม่มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตC#(คู่ 5 เปอร์เฟค)

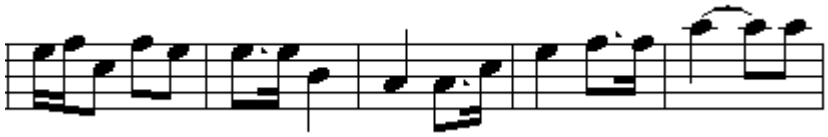
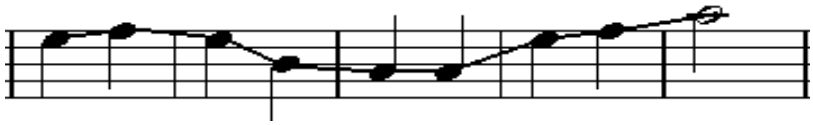
ประโยคเพลงที่ 18

ห้องเพลงที่ 55 56 57 58

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต A(คู่ 3 ไมเนอร์) , ก้าวขึ้นไปที่โน้ตC#(คู่ 5 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตA(คู่ 3 ไมเนอร์) ,ก้าวลงมาที่โน้ต C#(คู่ 5 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน ในตอนกลางของประโยค พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

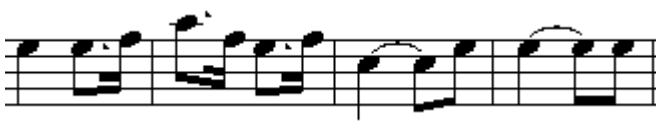
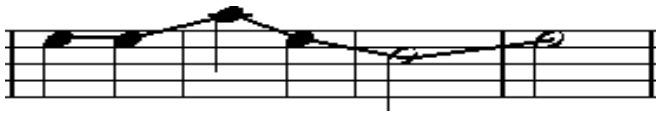
ประโยคเพลงที่ 19

ห้องเพลงที่ 59 60 61 62 63

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตF#(คู่ 1 เปอร์เฟค) , ก้าวลงมาที่โน้ต E(คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 4 เปอร์เฟค) ,ก้าวลงมาที่โน้ต A(คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์) ก้าวขึ้นไปที่โน้ตF# (คู่ 1 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตA (คู่ 3 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า เคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนกลาง พักทำนองที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์)

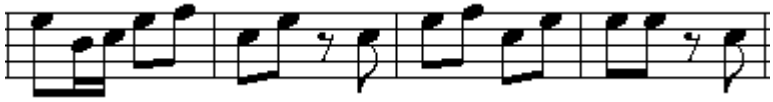
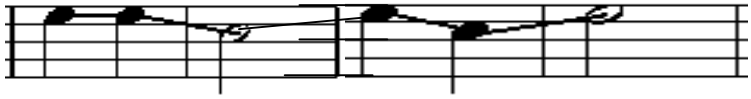
ประโยคเพลงที่ 20

ห้องเพลงที่ 64 65 66 67

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตA(คู่ 3ไมเนอร์) , ก้าวลงมาที่โน้ต E(คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต C#(คู่ 5 เปอร์เฟค) , และก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า เคลื่อนทำนองขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน ในตอนแรกของประโยค พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

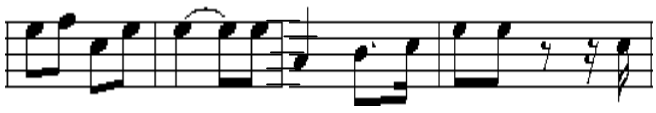
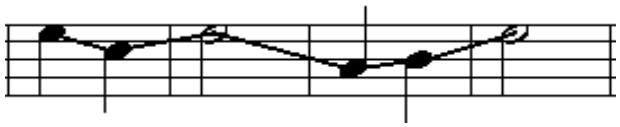
ประโยคเพลงที่ 21

ห้องเพลงที่ 68 69 70 71

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต C# (คู่ 5 เปอร์เฟค) , ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ต C#(คู่ 5 เปอร์เฟค) ,และก้าวขึ้นไปที่โน้ต E (คู่ 7 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน ในตอนแรกของประโยค พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

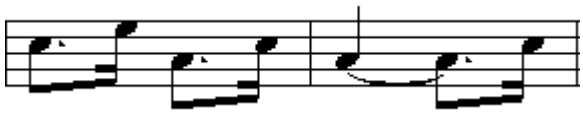
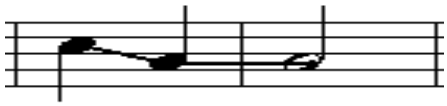
ประโยคเพลงที่ 22

ห้องเพลงที่ 72 73 74 75

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ตC# (คู่ 5 เปอร์เฟค) , ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ตA (คู่ 3ไมเนอร์) ,และก้าวขึ้นไปที่โน้ตB (คู่ 4 เปอร์เฟค), และก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบคลื่น ไม่มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกัน พักทำนองที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์)

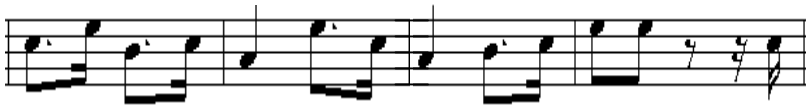
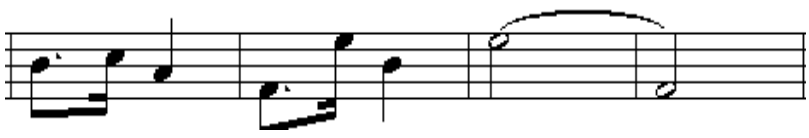
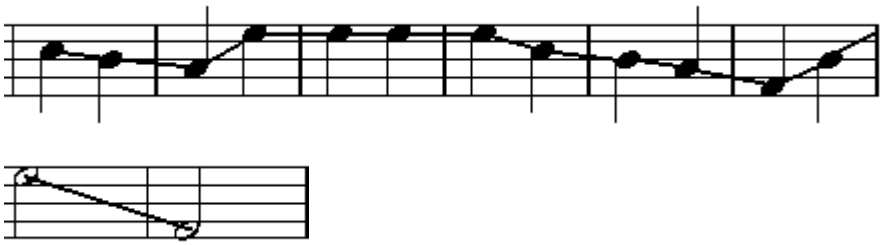
ประโยคเพลงที่ 23

ห้องเพลงที่ 76 77

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ตC#(คู่ 5 เปอร์เฟค), และก้าวลงมาที่โน้ตA (คู่ 3 ไมเนอร์),ค้างในระดับเสียงA (คู่ 3 ไมเนอร์) จนจบประโยคเพลง

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ลงเส้วตรง เป็นประโยคเพลงที่สั้น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนท้ายของประโยค พักทำนองที่โน้ตA (คู่ 3 ไมเนอร์)

ประโยคเพลงที่ 24

ห้องเพลงที่ 78 79 80 81

ห้องเพลงที่ 82 83 84 85

โน้ตจังหวะตกและเส้นกราฟของทำนอง

จากกราฟ แสดงทิศทางของทำนอง ดังนี้

เริ่มด้วยโน้ต C# (คู่ 5เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 4 เปอร์เฟค) , ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE(คู่ 7ไมเนอร์) ,และก้าวลงมาที่โน้ต C# (คู่ 5 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต B (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวลงมาที่โน้ต A (คู่ 3 ไมเนอร์), ก้าวลงมาที่โน้ตF# (คู่ 1 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตB (คู่ 4 เปอร์เฟค), ก้าวขึ้นไปที่โน้ตE (คู่ 7 ไมเนอร์), และก้าวลงมาที่โน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ลักษณะทิศทางของทำนองพบว่า มีการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบคลื่น มีการซ้ำในระดับเสียงเดียวกันในตอนกลางของประโยค พักทำนองที่โน้ต F# (คู่ 1 เปอร์เฟค)

ซึ่งจากการวิเคราะห์ลักษณะทิศทางของทำนองลำทางเต้ยทั้งหมดแล้ว จะพบว่า หมอลำสำอางเจียงคำ มีอัตลักษณ์ในการลำทางเต้ย ในลักษณะทิศทางของทำนองขึ้-ลงแบบคลื่นมากที่สุด นอกจากนั้นก็เป็นทิศทางทำนอง แบบบันไดขึ้น บันไดลง ลงแล้วตรง ขึ้นแล้วตรง ผสมอยู่บางแห่ง และมักซ้ำระดับเสียงเดียวกันในแต่ละประโยคเพลง จะใช้โน้ตพักทำนองในขั้นคู่7 ไมเนอร์มากที่สุด รองลงมาคือขั้นคู่ 5 เปอร์เฟค และ1 เปอร์เฟค ตามลำดับ ใช้ขั้นคู่3 น้อยที่สุด

3.2 ลักษณะในการแสดง

โดยผู้วิจัยจะแบ่งเป็น(1) ขั้นตอนในการแสดง (2) ภาพลักษณ์ในการแสดง เพื่อให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำ ที่ถ่ายทอดผ่านทางศิลปะหมอลำกลอน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับชาวอีสานมาอย่างยาวนาน ดังต่อไปนี้

(1) ขั้นตอนในการแสดง

หลังจากมีการจ้างงานจากเจ้าภาพแล้ว หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็จะติดต่อบอกกล่าวกับคู่ลำหมอฝ่ายหญิง คือ หมอลำกฤษณา บุญแสน และหมอแคนเป๊ปซี่ ซึ่งเป็นหมอแคนที่ออกงานกันประจำ เพื่อนัดหมายกันก่อนล่วงหน้า และเพื่อเป็นการเตรียมพร้อมในการแสดงของแต่ละฝ่ายด้วย

ผู้วิจัยจะแบ่งขั้นตอนการแสดงของหมอลำสำอาง เจียงคำตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง ดังนี้

1.1 การไหว้ครู (ไหว้อ้อยยอครู)(ยกแรก)

การการแสดงทุกครั้งหมอลำสำอาง เจียงคำ จะทำการไหว้ครูก่อนเพื่อระลึกถึงผู้มีพระคุณทุกท่าน ครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ ประศาสตร์วิชาในแขนงต่างๆ และยังเป็นการแสดงออกถึงความเป็นศิษย์มีครู แสดงถึงความเป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อผู้ที่มีพระคุณอีกด้วย นอกจากนั้นยังกล่าวถึงผู้ที่มีบุญคุณต่างๆ เช่น เจ้าภาพผู้ว่าจ้างมาลำ บิดา มารดา หรือแม้กระทั่ง ผู้ชมการแสดง

การไหว้ครู (การไหว้อ้อยยอครู) สิ่งที่จะนำมาไหว้ครูเรียกว่า "คาย" หรือ "คายอ้อ" ซึ่งหมอลำสำอาง เจียงคำ ใช้คายอ้อในการไหว้ครูดังนี้

1. ผ้าขาวหรือผ้าขาว 1 ไน
2. เงิน 12.50 บาท
3. ดอกไม้ 5 คู่
4. เทียนเล่มบาท 5 คู่
5. ไข่ไก่ดิบ 1 ฟอง
6. เหล้าขาว 1 ขวด
7. กรวยที่ทำจากใบตอง 5 อัน

หมอลำสำอาง เจียงคำจะใช้คายอ้อต่างจากหมอลำกลอนคนอื่น ซึ่งปกติแล้วหมอลำกลอนจะมีคายอ้อ คือ

1. ผ้าขาว
2. เงิน 1 สลึง
3. เหล้าขาว 1 ขวด
4. เทียมเล่มบาท 1 คู่
5. มะพร้าวอ่อน 1 ลูก

หลังจากยกอ้อยยอครูเสร็จแล้ว ก็จะลำในบทกลอนไหว้ครู ดังนี้

กลอนไหว้ครู หมอลำสำอาง เจียงคำ

เอาละบาดนี่เพิ่นว่าสาธุสาธุสาธุ ละกุกุสันโทโกนาคามะโน

สาธุแม จงมาปกปักรักษา จงมาคุ้ม จงมาเลี่ยม คะย้อยไว้...

โอละนอ..... หนอนวลเอ๋ย.....

เอาละบาดนี่ เพิ่นว่ามือสิบนิ้วท้าวยกใส่เกศา

ไหว้ถึงคุณครูบาให้เลี่ยมงำกุมกั้ง

สาธุแม้คุณพระพุทธขอให้มาอยู่กำ้าเนาแห่งจอมขวัญ

คุณพระธรรมทั้งมวลให้หลั่งมาคือนำ้า

ยามเมื่อตนตัวข้าวันทาให้หลิงลำ

คุณพระสงฆ์หมู่นั้นจงมาคำ้าซอยซู

กับทั้งคุณครูข้าเทวดาเหลงส่อง

กับทั้งคุณนาคนำ้าผู้เนาพื้นแผ่นไตร

ขอจงบันดาลให้ปัญญาไวไหลเลื่อน

เวียนพอปานลูกล้ออย่าคาข่องป่องใด๋

คุณพระอินทิราชไท้ผู้ตัดส่องมองหา

ขอจงมาซูซักซอยปองปุนป้อง

การทำนองลำข้าขอให้ลือซาเซ็งซ่า

ให้มีคนถามหาหมอสำอางผู้น้อยลำจ้อยอร่อยหู

สาธุเด้อหัวท่านนั้นอย่าได่มู้เด้อผู้แต่งประดิษฐกลอน

ผู้เป็นอาจารย์สอนก่อนสิวาจาต้าน

ผมมาลำเทิ่งฮ้านงนบุญพระคุณท่าน

จักแม่นลูกหรือหลานพากันมานั่งล้อมซอมสิ่งซิ่งของ

ผมลำบ่ถืกต้องอภัยแน่เด้อคุณ

บุญของศรัทธาหลายก่ายกองนองล้น

คนทั้งปวงซาวเสื้อเหลือดาอะนันเน็ก

นับว่าเอกท่อนี้พระคุณท่านก่อการ

คนหลายเมืองหลายบ้านมาทำทานแน่นอั่ง

บางผู้ลุกผู้นั่งทั่งผู้แลอะเรียบจ้ายหลายล้นสวนสน

พวกแม่ค้ากะหลั่งล้นมากันนั่นเป็นแถว

มีหลายแนวหลายอันต่างกันขายซื้อ

ปลาอีฮือกะมีซ่ำของกินมีมาก

อยากอันใด๋กะได่มีไว้สู่อัน

อยู่ในถาดหมู่นั้นมีบุหรี่กรุงทอง

รองลงมาสายฝนหมู่คนนิยมใช้

มีทันใจหวานส้มขมดีคือฝิ่น

กินแล้วหายปวดซ้ำสบายดีขึ้นชื่นบาน

(ลำเป็นจังหวะ) เอาละบาดนี้ ย้ายอยู่เลาะเลียบฮ้านนั้นแม่นหมู่ไวเล็ก

จักเด็กหญิงเด็กชายก่ายกองนองล้น

บางคนนอนบ่มีผ้าป่าโตเสื้อบ่นุ่ง

ว่างนั่นแม่นพ่อลุงนั่งสูบยาเม้ามิ้วขิวกุ้มใส่ผู้ยิ้ง

ทางตาเลาผั่นเหลียวสิ่งหลิงหาแม่ฮ้างแก่

เอิ้นหมอลำนำแน่ฮ่า มีสาวแม่ฮ้างอยากจะเว้าดั่งกัน

หันไปทางฝ่ายนั้นแม่นสาวหนุ่มซุ่มคะนอง

พากันมองแลหาคู่แฟนเคยเว้า

มาเอาบุญมื้อนี้สิมีแฟนหรือว่าบ่

หวังสิมาพบพ้อแฟนข่อยผู้อยู่บุญ

หันไปทางฝ่ายพุ้นแม่นพวกชายสะกัน

ยืนกันเป็นถันแถวล่ำแลขวาซ้าย

ไปคุยแม้ยาอ้ายสิยืนอายเฮ็ดหยังพี่

สาวผู้ดีกะด้อสิยืนพ้อพ่อแต่ตา

ไปคุยเบิ่งเถอะหนาฮ่าเป็นท่าสิไปนำ

บาดห่าลำลงลาไปส่งทางกะยังได่

อดฟังเอาเด้อเจ้าฝูงคนแม่ลูกอ่อน

อย่าสิฟ้าวพากันอยากนอน

หมอลำพ่วมสิจ้าวสาวเข้าใส่แคน

สุดสะแนนลายสร้อยถอยลงแล่นแต่

จักเสียงกู้เสียงแก่เสียงสลับซับซ้อนต้อนกลอนเข้าใส่กัน

ศักดิ์กะลันโคกเข่ดิกมามันแห่งม่วน

ทุกครั้งหลักจากที่ลำกลอนไหว้ครูเสร็จ หมอลำสำอาง เจียงคำ จะลำกลอนเดินดงต่อกันเลย โดยเว้นให้แคนเป่าไปซักระยะหนึ่งก่อน

กลอนเดินดง หมอลำสำอาง เจียงคำ

ท้าจบเดินดงให้ลงเลยนะสำอาง เจียงคำ

เอาละห่านี้ เพิ่นว่าเว้าซ่านั้นดั้นป่าชมภู

ไปหาคู่ฝูงนกก่างคีแกมกี้ สกุนีมันฮ้องมองดูแล้วย่าง

ตกไปกลางป่าไม้หนามหยุ่งสวนสน

แลเห็นป่าพวกพ้นโดนดอกลำดวน

มีอาฮวนเพียงไพร่ไผ่บงแกมบ้ง

ขึ้นไปดงลำร้องมองดูแล้วว่า

ขึ้นไปผาเล่าร้องมองขึ้นม่วนหู

(เพลงสลับ) โอ้มองดูลูกคู่เถาวัลย์ จิตลำพันกันโศกโสกี

นารีเต้นปนกันหลายซ่ำ

พี่ซายลำเบิ่งแล้วเลยย้ายหย่างเดิน

หลังจากเสร็จจากการไหว้ครูก็ถือว่าจบยกแรก ก็จะสลับให้ฝ่ายหญิงขึ้นลำและให้ฝ่ายชายพักรอลำยกที่ 2 ต่อไป

1.2 ประกาศศรัทธา รายงานตัว

ในขั้นตอนนี้จะเป็นการลำกล่าวทักทายผู้ชมการแสดง และกล่าวรายงานตัวหมอลำเองซึ่งจะไม่เหมือนกันในแต่ละศิลปิน ซึ่งหมอลำสำอาง เจียงคำ เรียกกลอนในขั้นตอนนี้ว่า กลอนประกาศศรัทธา

กลอนประกาศศรัทธาเป็นกลอนที่กล่าวถึงเหตุผลที่ได้มาลำในงาน การกล่าวทักทายผู้ฟัง แนะนำตัวหมอลำ ขอบคุณผู้ที่มีส่วนในงานนี้ถือเป็นยกที่ 2 ของหมอลำสำอางเจียงคำ

กลอนประกาศศรัทธา

(กลอนโอ่)เอาล่ะบาดนี้ ธรรมดาดอกพ่อใหญ่แม่ใหญ่ หมอลำคู่หมอลำกลอน

บ่ว่าหมอลำน้อย บ่ว่าหมอลำใหญ่ แต่ละคนได้ย่างก้าวสาวขึ้นเวที ได่กล่าวกันบั้นต้นว่า

กุกุ สันโทโกนาคำมะโน กัดสะโป โคตาโม พระศรีอารยะเมตไตรโยนี้แม่นหมอลำทั้งหลาย

ระลึกถึงคุณพระเจ้า5 พระองค์ บั้นที่2 กระผมขอกล่าวว่า กุกุ สันทังโกนัง คำมะนัง

กัดสะปัง โคตะมัง พระศรีอารยะเมตไตรยัง สาธุสาธุแม้ จงปกปักรักษา จงมากั้งจงมาเหลี่ยมข้าน้อยไว้

โอ่ล่ะนอ.....นวลเอ๋ย....

เอาละบาทนี้เพิ่นว่าฟังเด้อเจ้าคุณพ่อศรัทธา

ในวันนี้พวกกระผมเดินทางมาคนกะถามเป็นล่าว

พอมาฮอดกะถามข่าวข้าวน้ำซ้ามปลา เอ้อจั่งแม่นเจ้าศรัทธาที่นใจดีผ่องแพ้ว

บ่คือกายมาแล้วบ้านเก่าบ้านหลัง คันต้องการอีหยังกะบ่มีแนวยาก

มีขันน้ำขันหมากเครื่องอยู่ของกิน บ้านจั่งหนึ่งว่าตั้งแต่ได่ยินตัวผมไปฮอด

โหลดพากันเชี่ยวขอดลำเข้าไวๆ บ่ทันได่หันใจมีแฮงจักอย่าง

บ้านจั่งซั่นแม่นจ้างหลายกะซ่าง ฮอดบ่อยากไปลำ คันต้องการหยังนำมีแต่แนวยากๆ

คือจั่งแห่งลำบากยากหลวงยากหลาย บ้านจั่งหนึ่งผั่นว่ายากนำคายขันแปดขันห้า

ความจั่งซั้นกะว่าแนวนี้เคยเห็น บ้านจั่งหนึ่งพอไปฮอดแต่เว็นพากันหุ่มใส่

มาแล้วตี้หมอใหญ่มาแล้วกะฮีบลำ เว้าให้ฟังจักคำกะสิหนีจากหมู่ คือสิบ่ได่อยู่ฟังแล้วกะสิหนี

แคนนั้นมีบ่มีลำโทนให้เปียงตั้งแต่ลำอยู่ท่งแม่นไผเป่าให้มัน สิมาเว้าอีหยังนำแคนนำปี่

คนบ่มีกะดีกะเคยพ้ออยู่หลาย มาบ้านเฮาดีอยู่ดอกน้อนายศรัทธาคุณพ่อ

(กลอนพูด) เอาละบาดนี้ก่อนสิไปหน้ามาหลัง ขอกราบนมัสการไปยังหลวงปู่
หลวงพ่อ หลวงพี่ หลวงเณร ซึ่งเป็นประธานฝ่ายสงฆ์ อยู่ซึ่งวัดวาอาราม ซึ่งหมู่บ้านของเฮา
ประการสองไหว้คุณพ่อกำนัน พ่อผู้ใหญ่บ้านพ่อผู้ซอย และทายก ทายิกา
ต่อลงมาไหว้ปู่ ไหว้ย่าไหว้พ่อใหญ่แม่ใหญ่ แม่ป้า น้าสาว อาว อาป้าลุงสูงต่ำ
ไหว้ผู้สาวผู้บ่าว ผู้แผ้ว เด็กน้อยเด็กเล็ก การไหว้หมอลำกลอน บ่ได่ไหว้อื่น
ไหว้กัน ไหว้เพื่อแผ่เมตตาจิต จากพ่อจากแม่ พี่น้องชาวบ้านของเฮา
ถ้าหากว่าหมอลำทั้งสอง สามสี่กับหมอแคน ถ้าหากว่าคนใด๋คนหนึ่ง
พูดจาสิ่งใด๋สิ่งหนึ่งลงไปแล้ว ไม่ประสพอารมณ์แก่พ่อแก่แม่ พี่น้องชาวบ้านของเฮา
พี่น้องคงให้อภัย แก่หมอลำทั้งสอง สามสี่กับหมอแคน
เหตุฉะนั้นจึงบ่สามารถรับรองฮองโตได่ จึงขอประกาศให้พี่น้องฟังเสียเลย
(ลำ) ว่าตัวผมนี่บ่ทันเป็นหมอใหญ่ดอกเคยผ่านเวที การทางลำผมนี่กะบ่ดีปานใด๋ซ้ำดอก
ผมนี้ขอลำบอกพี่น้องชาวไทย ห่าผมลำไปผิผๆพลาดๆผมขออนุญาตไว้แน่เด้อคุณ
อย่าฟ้าวพากันสูนเอิ้นเข้ามาด่า อย่าฟ้าวเอิ้นบักห่าบักปอบบักผี นี้เป็นความบ่ดีจังลัยจักหน่อย
ดีบ่ดีกะค่อยให้พิจารณา อย่าฟ้าวเอิ้นเข้ามานั่นเป็นความรังเกียจ อย่าฟ้าวเอิ้นมาเสียดแนวนี้กะดาย
ให้รักษาสามปายของโตไว้แน่ อย่าฟ้าวมาเผยแพร่ความอัปปรี ไผลำขึ้นนี่กะว่าอยากดีซู่คนเอาโลด
การทางแก้ทางโจทย์กะมีติดมีคา เพราะบ่ได่เรียนมานำกันซ่องล่อง
ถามมาบ่ถือกซ่องเรียนฮู้ดูเห็น แนวหมู่นี้กะเซ็นยอมเขาอยู่แน่ เพราะผมบ่ทันแก่ในด้านสังคม
ลำกะซาวขี่ดมขี่ดินขี่ฝุ่น ลำกะเป็นมุ่นๆบ่มีทำนอง
คันแม่นเหล้ากะแม่นเหล้านำ้สองนำ้สามสีข้อย่างบ่มีกะลีนำเขาพออัน

หยังผมกะสิดันพอมันม่มฮู่ง ลำพอตาวัพรุ่งมื้อใหม่เสิงสาง ส่วนว่าหมอสำอางจั่งสิลาสิ่ง

อย่าสุฟ้าวสุฟื่งไปหลับไปนอน คอยถ่าฟังบทกลอนของไผสิเก่ง

เดี๋ยวนี้กำลังเบ่งดันไผดันมัน ไผกะกำลังหันหาทางหาท่า บ่แม่นลำสาดด่าคือเก่าคราวหลัง

หาแต่กลอนจังๆมาลำมาแอ่ว เสียงของผมนี่ก็ใสยีแย่วปานเสียงแมงอี

ในคืนนี้จักแม่นไผสิดีคอยฟังไปก่อนเดิกเข้ามาจั่งย้อนกลอนเข้าใส่กัน

(กลอนพูด) ก่อนอื่นสิไปหน้ามาหลัง กะอดขอบคุณพ่อครัวแม่ครัวบ่ได่

พอเพิ่นเห็นหมอลำหมอแคนมา เพิ่นกะฟ้าวกุลีกุจอ เฮ็ดแนวอยู่แนวกิน มาให้หมอลำหมอแคน

พร้อมทั้งโชเฟอร์ ได่อยู่ได่กินกัน แนวกินกะมีแต่แนวแซ่บๆ

เหตุฉะนั้น จึงขอบคุณพ่อครัวแม่ครัว ขอให้พวกหมู่เจ้ามีตั้งแต่ความสุข ความเจริญ

ความเจ็บอย่าสิได่ ความไข้อย่าสิมี ขอให้พวกหมู่เจ้าจงเจริญๆ ในหน้าที่และการงาน สาธุ..

เอาละในวันนี้ก่อนสิย้ายจากบ้านเขตถิ่นมาลำ เพิ่นว่าฟังเด้อลำทองคำพั่วดอกลำ

เป็นหมอลำว่านั้นแสนล้นทุกข์หลาย ทุกข์ยากย้ายลำบากหิวนอน ตอนที่อดนอนมาเมื่อยหลายหิวล้า

แต่ว่าโตของข้าเป็นหมอลำค้าอยู่ ยากปานได๋กะสิสู้ข้ามถ่อนมักแฮง

ทุกมื้อนี้กั้นแก้งตั้งต่อมาลำ ศรัทธาวางเงินจำว่าให้มาลำร้อง พอแต่ตกถึงห้องงานบุญคุณพ่อ

ผมกะเตรียมท่าจ้อรอตั้งท่ามา หน่อยบ่ซ้าลึกแม่นยามดีวันเศรษฐีมีชัยยามดีแล้ว

ลาจากมารดาแก้วบิดาพ่อและแม่ ให้มีชัยผาบแพ้ลำแก้แข่งเขา อ้าปากเว้าขอโทษคารวะ

ถือเอาขันสมมาส่งพรนำก้น ให้ลูกมีสุขล้นภัยผจญจำห่าง ให้กลับคืนอยู่ส่างเฮือนเฮาดั่งเดิม

หัวใจหักก้ามเกิ้มคิดนำลูกบุตรา คาวสิไปหรือมาห่วงนำบุตรแก้ว แต่ว่าจำขืนแล้วลูกลาไปลำก่อน

อุราเกิดเดือดร้อนเผาไหม่ทั่วคึง ลมสวาทพัดกลิ้งน้าวน่วงทรวงหนัก อารชุนไหลพักอานเลินฮำแจ้ง

น้ าตาแซมไหลโฮ่งรินลงแก้มซุ่ม บากะคิดโศกกุ้มทรวงเศร้าเก่าหมอง

ได่ยินลมพัดต้องก้านก่องใบฮัง น้ าตาพงลงขู่ห่วงมารดาไท้ คิดอาลัยนำแก้วมารดาผู้เป็นแม่

ห่วงเอาหลายแท้ๆเป็นคนเลี้ยงใหญ่มา อีกข้อหนึ่งนั้นหนาพ่อแม่สั่งความมา ว่าให้ฉันหาเอามิ่งเมียไป

ซ้อน ให้ดูแลเอาถ่อนหญิงดีดูแน่ แม่อยากได่ลูกใภ้ไปไว้ถ่าเบิ่งแยง

บ่แม่พี่ตั้งแก้งหาว่าเอาเอง เห็นผู้สาวงามๆหมั่นถามดูบ้าง ให้เอามาครองส่างเป็นเมียนำแน่

ความนี้สั่งแท้ๆหมายมั่นอีหลี

1.3 ปรึกษาการลำ

การปรึกษากลอนลำของหมอลำกลอนก็คือ การหารือกันในเรื่องกลอนลำที่จะทำการแสดง ซึ่งในแต่ละงานจะทำการแสดงในรูปแบบที่ต่างกัน บางครั้งหมอลำสำอางเจียงคำเปลี่ยนคู่ลำจึงจำเป็นที่จะต้องลำปรึกษากลอนลำกันก่อน เพื่อให้การแสดงไหลลื่นไม่ติดขัด ในการลำของหมอลำสำอาง เจียงคำจะมีเรื่องลำต่างๆ เช่น

1. เรื่องเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน
2. เรื่องเกี่ยวกับศาสนา
3. เรื่องเกี่ยวกับความสามัคคี
4. ประวัติบ้านเมือง
5. เรื่องเกี่ยวกับการจีบสาว
6. เรื่องเกี่ยวกับการเมือง

ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมาก็จะจัดเรียงเป็นฝ่ายทางโลก ฝ่ายทางธรรม หมอลำสำอาง เจียงคำก็จะใช้ลำสลับสับเปลี่ยนกันไปแล้วแต่สถานการณ์จริงในตอนแสดง

กลอนคำพูดฝ่ายโลก

มีหยังบ่ท่อมีทรัพย์ รับหยังบ่ท่อรับแขก

แจกหยังบ่ท่อแจกของฟรี หนีหยังบ่ท่อหนีสงสาร

หารหยังบ่ท่อหารแนวหน้า บ้าหยังบ่ท่อบ้าการเมือง

เสี่ยงหยังบ่ท่อเสี่ยงพุเสี่ยงปืน บืนหยังบ่ท่อบืนเทิงอกหมู่เจ้าดอกหมู่ข่อย

บ่ว่าหนุ่มดอกว่าเฒ่าบืนได่บืนดี คันบ่แล้วกะบ่หนีหลังขดกั่งจั่ง

นี้ละเพิ่นว่าเก้านั่งสิบนั่งบ่ท่อครองเมืองก้าเสียงสิบเสียงบ่ท่อเสียงเหมิดหมู่

เก้าอยู่สิบอยู่บ่ท่ออยู่ในวัง เก้าฟังสิบฟังบ่ท่อฟังคุยโม้

เก้าโต้สิบโต้บ่ท่อโต้สภา โต้ไปโต้มาผู้แทนลาออก

นี้แม่นทางโลก

กลอนพูดฝ่ายธรรม

มัคหยังบ่ท่อมัคคา หนาหยังบ่ท่อหนากิเลศ

เหตุหยังบ่ท่อเหตุฆ่าคนตาย ขายหยังบ่ท่อขายนม

คมหยังบ่ท่อคมหอกคมดาบ หาบหยังบ่ท่อหาบซ้าเซาแมว

แหลวหยังบ่ท่อแหลวดมแหลวน้ำ หย่ามหยังบ่ท่อหย่ามลักเล่นเมียเขา

เว้าหยังบ่ท่อเว้าเรื่องบุญเรื่องบาป หยาบหยังบ่ท่อหยาบตัณหา

ลาหยังบ่ท่อลาเพศ เขตหยังบ่ท่อเขตแดน

แล่นหยังบ่ท่อแล่นขายแล่นค้า บ้าหยังบ่ท่อบ้ากาม

นามหยังบ่ท่อนามพระเจ้า เหง่าหยังบ่ท่อเหง่าพระโฆ

โสหยังบ่ท่อโสเรื่องเฮ็ดเรื่องสร้าง ม้างหยังบ่ท่อม้างคัมภี

มีหยังบ่ท่อมีลูก ผูกหยังบ่ท่อผูกคอผูกศอก

ปอกหยังบ่ท่อปอกสุบตีน อินหยังบ่ท่ออินทรี

ขี่หยังบ่ท่อขี่หิปฏิบัติ หิหิบ่แม่นหี

เจ้าแห่งหูหนวกเซาใหม่

โดนหยังบ่ท่อโดนเป้า เด้าหยังบ่ท่อเด้าหมอลำ

เด้าหมอลำมันได่เงินได่คำ คำหยังบ่ท่อคำ หิ หิ ฟังคักๆ

แต่ว่าหิทางธรรมมันหิสั้น หิหมอลำมันหิยาว

ขั่นบ่ยาวลากเสียงมันสิบ่ถึกแคน มันเลยคือคำหี

มีหยังบ่ท่อมีเมียน้อย ค่อยหยังบ่ท่อค้อยบาดสิล้มบาดสิตาย

1.4 ลำทางยาว

การลำทางยาวของหมอลำสำอาง เจียงคำ มักจะเป็นการลำเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านอีสาน และลำถวายดวงวิญญาณ จะเป็นทำนองทางไมเนอร์(ลายใหญ่) ให้ความรู้สึกโศกเศร้า หรือบางครั้งการลำยาวก็สามารถนำมาลำสร้างความสนุกสนานได้เหมือนกันโดยใส่จังหวะในตอนท้ายของกลอนลำ ซึ่งผู้วิจัยก็ได้ทำการวิเคราะห์ไปในตอนต้นแล้วและจะขอยกตัวอย่างกลอนลำทางยาว ดังนี้

กลอนนิทานนางสิบสอง (ลำทางยาว)

เอาฮานี้เว้าซำนั้นสิเดินต่อนิทาน ตามตำนานมีมากล่าวไปนั้น

พรรณนาถึงเฒ่าฝูงเขาเซาลูก สิบสองคนถูกเอิ้นบ่เห็นไท้พ่อตน

ขึ้นอ้อมโพนถูกเอิ้นคือคนจั่งว่า นานต่อมาบอกไว้ความเพี้ยนเปลี่ยนแปลง

คำว่ากู้นั้นแก้งมาเปลี่ยนเป็นกู จำเด้อครูอาจารย์หมู่มวลชาวบ้าน

เป็นนิทานมีไว้ปฐมกาลครั้งก่อน โจ้เอาบ่อนลูกได่เป็นลิงค่างอยู่ไพร

กินหมากไม้เต้นไต่ตามเครือ บ่รู้จักทางเมือเพราะหลงทางบ้าน

พอแต่โดนนานได่สามปีกว่า พ่อเฒ่าซั่วโทษลูกยามข้าวขาดกิน

ฝนตกรินลงแล้วแนวดีปีใหม่ จั่งได่เอิ้นลูกเต้านิทานเว้าว่ามา

สองผัวเมียพอไปฮอดฮ่มหว้าในป่าเซาพัก โซนข้าวหนักพอแฮงแต่หากเอาไปต้อน

มีอาภรณ์เสื้อผ้าหาเอาไปสู่ สิบสองคู่ครบถ้วนยอม้วนใส่ถุง

ถึงดงเอิ้นกูมาหาลูก พ่อแม่มาแล้วหล่ามาแล้วลูกกู

ฮอดฮ่มหว่าซั่วครู่พ่อแม่เดินไป แล้วจั่งถึงกกไซง่าแซงเซาเยื่อ

จั่งว่าเตรียมตัวขึ้นอันงอยคอว่ายอส่อง

(ลำล่อง) ลูกสิบสองพากันงอยง่า ไม่ขานได้ว่าตอบเสียง

เคียดหลายเด้เคียดว่าพ่อบ่เลี้ยง เคียดหลายเด้เคียดว่าแม่บ่เลี้ยง

ลูกจั่งคอยเสียใจ เคียดบ่ทันลืมใส เรื่องใด๋สิมาเอิ้น

เอิ้นลงมาแต่ปลายไม่เสียใจเขาว่า ผู้กกกลางและหล่าจาเว้าซอยกัน

อันว่าแต่ก่อนนั้นเขามาโพดว่ากลางดง ยังบ่สงสารคิดไต่ตรองสองเจ้า

ปีอึดเขาผัดเอามาปล่อยป่า ว่าสูคนสูหนาอย่ามาเอิ้นบ่ตาวคืน

พ่อแม่ให้สะอื้นมือผัดเหล่าตือกยาแม่เอ้ย พอปานกลืนขวานคมป่อนลงทั้งด้าม

พ่อแม่หันใจฮ่วมฮอมลงน้ำตาหลั่ง นั่งอยู่ใต้ฮ่มไม้ไซไห่ใส่แต่กัน

บัดนี้นั้นเฒ่าเอิ้นว่ามาลูกมากินข้าว มาคำมาให้ลงมาง่าไซอย่าไปค้าง

ห่านั้นนางคนหล่าเอิ้นลงมาบอกต่อแม่ แม่เอ้ยแม่เม่บ่มีเสื้อและผ้าสิเมือได่บ่จั่งใด๋

บัดนั้นแม่ตอบ ให้พ่อกับแม่ได้เอามา ลงมาสาครบสู่คน ลงมาสาฝ่องปลากะมีปิ้ง

ลูกบ่แลตาสิ่งหลิงลงมาส่อง มีแต่กองหมากไม้กินได่แต่อยู่เทิ่ง

สองเฒ่านอนทอดทะเนิ้งแลเบิ่งอยู่นานๆ บ่เป็นการละนอเฮาข่ากันสองเฒ่า

ลงมาสาลูกคำลงมาสาลูกหล่า ลงมาเอาปิ้งปลาเฒ่ายังเอิ้นขึ้นไปว่า

ลงมาสาลูกแก้วมันจวนแล้วสิค่ำทาง พ่อสิพาเมือบ้านเฮือนซานเฮาเซาฮั้ว

ข้าวกะสุกเต็มนาปลากะหลายอยู่นำมีแล้วว่าสู่แนว

ลงมาเถาะลูกคำลงมาเถาะลูกแก้วแม่ผัดเหล่าหลายหน

คืนเมือเฮือนเหมิดทุกคนอย่าอยู่โดนมันซ้า

เอิ้นทั้งมือเซ็ดหน้าฝายน้ำตาและน้ำมูก

ลูกผู้หล่าลงจากง่าสูงๆลงมาง่าใต้ๆบ่อนไซไม้นั้นแบ่งกัน ลงมาใกล้แค่นั้นหมาผัดเห่าหอนแหน

หมาบักดำบักแดงลายผ่องบักขาวผัดวนเต้น หมามันไปปีนโคนไม้หวังไปสิขนคาบ

หลายโตยาบๆเต้นวนเป่าเหาแหน เห็นขนแขนขนขานั้นผมยาวๆคือลิงค่าง

หมาบักด่างคะลาดเต้นสองเฒ่าไล่บ่ไหว ผู้ลูกสาวลูกซายกะเลยหยับไปขึ้นสูงซันๆนั้นใจสั่น

น้องทั้งหลายหมู่นั้นมองไม้แล้วไต่เครือ เป็นตาเหลือใจเด้อกสิเพาะนั้แตกแล่งคำแพงเอ้ย

ลูกเลยเอิ้นบอกแจ้งบ่เมือได่ดอกแม่เอ้ย ถึงปีนี้ขนแข้งลูกกะพอฮ้อยปลาแล้วแหล่ว

ขนขาลูกกะพอฮ้อยเขียด ขนขี้แล้พอเผือดใส่ไซแล้วละพ่อ

ผมนี้กะยาวลงไปเข่าขาแล้วหนาเจ้า กลับคืนไปบ่ได่แล้วหมาบักลายมันสิเห่า

คันไผดีกว่าลูกเต้าให้เอาเลี้ยงให้ใหญ่สูง นั้นละหนาสาแม่เอ้ย.

(ลำต่อ) ไปกะบ่ถึงเท้าเฮือนเฮาหมาคาบ อย่าให้ลูกมีบาปลูกสิงอยง่าไม่ไปเรื่อยจั่งลิง

พ่อแม่ไห่เกือกกลิ้งลิงค่างมาดู มีหลายตัวพอพันหมู่มันลิงเยง

ลูกสิบสองบ่เตื้องกลับเมือนำแม่ ผู้เพิ่นห่อข้าวให้มาต้อนบ่กิน

เทิ่งผ้าสิ่นนั้นกะบ่หัวซา เฒ่ากับหมาเลยต้าวคืนมาบ้าน เป็นนิทานอึดข้าวยามเฮาลูกมาก

ลูกกะเลี้ยงบ่ได่หมากะเลี้ยงบ่ได้นิทานนี้เหล่ากัน ผมประพันธ์กลอนได้มาลำบอกเล่า

เป็นนิทานแต่เค้าโบราณเฒ่าเหล่ากัน..

(นิทานเปรียบเทียบให้รู้ว่า ลูกมากจะยากจน)

1.5 เต้ยลา

การเต้ยลาเป็นการลำในทำนองลำเต้ย เป็นการแสดงที่บ่งบอกถึงการลาจาก การปิดการแสดงในครั้งนี้ การบอกกล่าวขอบคุณเจ้าภาพ ผู้ชมการแสดง ในการเต้ยลาจะเป็นจังหวะที่สนุกสนาน ใช้บทกลอนลำหลายบทกลอนลำ ลำต่อเนื่องกันไปบางครั้งก็จะนำเอาบทเพลงตามสมัยนิยมมาร่วมร้องด้วย เพื่อสร้างบรรยากาศและเพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการร้องด้วย ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนลำเต้ย ดังนี้

กลอนลำเต้ยลา

สมควรแล้วนาท่านหนา สมควรแล้วนาท่านหนา

พวกผมขอลาจากจร สิไดพาบังอรไปพุ่นนครไพร

ผมจะลาอาลัยเจ้าไว้กับท่านผู้ชม

ผมนี่ขอกราบก้มสิบนิ้วผมขอวันทาสิบนิ้วผมขอวันทา

จั่งว่าลาลาแล้ว ลาเด้อหมู่เจ้าลาก่อน ลาเด้อหมู่เจ้าลาก่อน

ล่ะแม่ลูกเต้าเล้าอ่อนผมสิจรจากแล้วเมือคืนบ้านแม่นเก่าหลัง

ผมสิไปบังๆผมสิไปบังๆไปหันหลังคืน จั่งมาเอิ้นสั่ง หลังคืนมาจั่งมาเอิ้นสั่ง

โบกมือขวาสั่งซู้ มือขวาสั่งซู้ มือซ้ายสั่งแฟน เจ้าผู้น้อยอ้อนแอ้น

ให้เจ้าอยู่เป็นสุข อันตรายภัยทุกข์กะอย่าให้เวิ่นเข้ามาต้อม

เจ้านอนในห้อง ให้นอนมีแฮงคึง ให้นอนมีแฮงคึง

ให้สุขี สุขีเหลือล้น ให้สุขี สุขี เหลือล้นไผต้องแม่นเจ้ามีซ้อนแน่นาคนงามนา

นันนาคนงามนั้นหนา มันสมพอควรแล้วนั่นนา

มันสมพอควรคือกันแล้ว คือกันแล้ว

หลังจากลำเต้ยลาเสร็จ ก็ถือว่าจบการแสดงอย่างสมบูรณ์ ซึ่งหมอลำสำอาง เจียงคำก็จะใช้รูปแบบการแสดงแบบนี้ในทุกๆงาน และจะมีการเปลี่ยนแปลงมากน้อยเพียงไร ก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของงานด้วย เพื่อให้ผู้ชมการแสดงเกิดความประทับใจมากที่สุด ซึ่งตัวหมอลำเองก็สามารถถ่ายทอดได้ถึงอารมณ์ในแต่ละขั้นตอนการแสดงเป็นอย่างยิ่ง

(2) ภาพลักษณ์ในการแสดง

ภาพลักษณ์ในการแสดงในที่นี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ในด้านการแต่งกายและอารมณ์ในของการแสดง

2.1 การแต่งกาย

การแต่งกายของหมอลำสำอาง เจียงคำ ส่วนมากจะเน้นที่ชุดเสื้อผ้าที่ดูสุภาพ สะอาดสะอ้าน และที่สำคัญที่สุดคือจะต้องทำให้ผู้ดูมีความรู้สึก ตื่นตาตื่นใจเมื่อได้พบเห็น ซึ่งท่านจะเน้นหนักในเรื่องนี้พอสมควร เพราะการแต่งกายถือเป็นการให้เกียรติกับผู้ชม หรือแม้แต่เป็นการให้เกียรติกับอาชีพของหมอลำกลอนด้วย ซึ่งการแต่งกายของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะมี 2 รูปแบบ ดังนี้

การแต่งกายแบบที่ 1

ภาพประกอบ 18 การแต่งกายของหมอลำสำอาง เจียงคำ

จากรูปจะเห็นว่าจะมีการแต่งกายแบบสมัยใหม่ คือ ใส่กางเกงขายาว(กางเกงสแล็ค) เสื้อเชิ้ตแขนยาว ผูกเนคไท เอาชายเสื้อเข้าในกางเกง สวมรองเท้าหนังสีดำ ตัดผมรองทรงเรียบร้อย ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบสากล

การแต่งกายแบบที่ 2

ภาพประกอบ 19 หมอลำสำอาง เจียงคำแต่งกายแบบที่ 2

จากรูปจะเห็นว่า มีการแต่งกายคล้ายการแต่งกายแบบที่ 1 แต่แตกต่างตรงที่จะไม่ผูกเนคไท และจะพับแขนเสื้อขึ้นสูง ซึ่งอาจเป็นเพราะอากาศที่ร้อนจึงเกิดการแต่งกายแบบนี้ขึ้น

สรุปได้ว่าหมอลำสำอาง เจียงคำ ได้มีรูปแบบการแต่งกายในการแสดงแบบสากล คือ ใส่กางเกงขายาว (กางเกงสแล็ค) เสื้อเชิ้ต ผูกเนคไท (ถ้าอากาศร้อนจะไม่ผูกเนคไทและพับแขนเสื้อขึ้น) สวมรองเท้าหนังสีดำ ทรงผมเรียบร้อยน่ามอง ซึ่งในการแสดงในแต่ละฉากก็อาจจะเปลี่ยนเสื้อผ้าบ้างแต่ก็คงอยู่ในรูปแบบเดิมตลอดเวลา หมอลำสำอาง เจียงคำ กล่าวว่า “การแต่งกายให้ดูดีก่อนการแสดง ก็สามารถสร้างความมั่นใจกับตัวศิลปินเองด้วย เป็นการสร้างภาพให้ผู้ชมมีความเชื่อถือในบทกลอนลำที่เราลำด้วย ถือเป็นการดึงดูดผู้ผู้ฟังอีกทางหนึ่งด้วย

ภาพประกอบ 20 หมอลำสำอาง เจียงคำ กำลังแต่งกายด้นหลังเวทีซึ่งมีคายอ้อตั้งอยู่ข้างๆ

2.2 อารมณ์ในการแสดง

การแสดงในแขนงต่างๆ สิ่งที่สำคัญที่สุดในการแสดงคืออารมณ์ของผู้แสดงที่จะถ่ายทอดตัวละครนั้นๆ ให้เปรียบเสมือนว่าตัวละครนั้นเป็นตัวนักแสดงจริงๆ หมอลำกลอนก็เช่นเดียวกัน การที่จะถ่ายทอดให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามไม่ใช่เรื่องง่ายเลยทีเดียว

หมอลำสำอาง เจียงคำเป็นศิลปินผู้หนึ่ง ที่สามารถสร้างอารมณ์ให้เข้ากับตัวละครได้ดี มีคนสนใจการแสดงและตั้งใจฟัง ดังจะเห็นได้จากรูปต่อไปนี้

ภาพประกอบ 21 หมอลำสำอาง เจียงคำ ลำในเรื่องนางมัทรี ซึ่งสร้างอารมณ์จนถึงกับร้องไห้จริง

จะเห็นว่าถึงแม้การลำหมอลำกลอนจะเป็นเพียงการแสดง แต่ถ้าตัวศิลปินชั้นครูอย่างหมอลำสำอาง เจียงคำ ได้แสดงแล้ว จะสามารถถ่ายทอดสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างมาก

ภาพประกอบ 22 หมอลำสำอาง เจียงคำ ลำในอารมณ์ที่สนุกสนาน

นอกจากการลำกลอนจะมีอารมณ์ในทางเศร้าในบางครั้ง แต่หมอลำกลอนก็ยังเป็นศิลปการแสดงที่มีหน้าที่หลักให้ความบันเทิงต่อคนอีสาน ดังจะเห็นจากรูปที่หมอลำสำอาง เจียงคำ จะมียิ้มตลอดเวลา ก็เพื่อสร้างอารมณ์ให้กับตัวเองและผู้ที่อยู่รอบข้างด้วย

ดังนั้นการแสดงหมอลำกลอนของหมอลำสำอาง เจียงคำ จึงมีผู้ยอมรับในแวดวงหมอลำกลอนอย่างมากมาย ในฐานะที่เป็นผู้ที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้ดี จนทำให้ผู้ที่ชมการแสดงมีอารมณ์คล้อยตาม ถึงยามบทที่โศกเศร้าก็สามารถทำให้ผู้ชมมีอารมณ์โศกเศร้าได้ ในยามบทที่สนุกสนานก็สามารถสร้างความเพลิดเพลินให้คนรอบข้างได้ ถือเป็นศิลปินชั้นครูและเป็นศิลปินระดับประเทศเลยทีเดียว

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผล

ผู้วิจัยจะสรุปผล อภิปลายผลและข้อเนอแนะตามลำดับดังนี้

พื้นที่วิจัย คือตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม มี13 หมู่บ้าน 23 หมู่ ปัจจุบันยกฐานะเป็นเทศบาลตำบลขามเรียงมีผู้บริหารเทศบาลตำบลคือ นายคำสอน ชุ่มอภัย เป็นนายกเทศมนตรีตำบลขามเรียงและปลัดเทศบาลตำบลขามเรียงคือ จ่าเอกบัวทอง หาญสุโพธิ์ ตำบลขามเรียงเป็นที่ตั้งของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว เพราะเป็นแหล่งการศึกษาระดับมหาวิทยาลัย

1.1 ประวัติด้านชีวิต

นายสำอาง เจียงคำ เกิดวันที่2 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2495 (คุณแม่บอกว่าเกิดเดือน 11) เป็นบุตรคนที่ 1 ในจำนวน9 คน ของพ่อก้าน เจียงคำ และแม่ใบ เจียงคำ ปัจจุบันมีอายุ67 ปี สมรสกับนางจวงจันทร์ ศรีจันนิจ มีบุตรด้วยกัน 3 คน คือ นางวันเพ็ญ เจียงคำนายเกรียงศักดิ์ เจียงคำ และนายยาทิตย์ เจียงคำ ต่อมาได้หย่าร้างกัน และได้สมรสใหม่กับนางนวลจันทร์ เจียงคำ และมีบุตรด้วยกันอีก2 คน คือ นายเชิดชัย เจียงคำ และ เด็กหญิงกุสุมา เจียงคำ รวมมีบุตรทั้งหมด8 คน ครอบครัวหมอลำสำอาง เจียงคำ อยู่บ้านเลขที่ 8 หมู่ที่ 20 บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม รหัสไปรษณีย์ 441580

การศึกษา จบชั้นประถมศึกษาปีที่4 จากโรงเรียนบ้านขามเรียง (ปัจจุบันเป็นชื่อเป็นโรงเรียนขามเรียงวิทยาคาร) อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งสมัยก่อนคนส่วนมากจะเรียนถึงชั้นประถม เนื่องจากฐานะประชากรส่วนมากเป็นคนยากคนจน จะมีส่วนน้อยที่จะได้เรียนต่อ หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็เป็นหนึ่งในครอบครัวที่ยากจน อีกทั้งยังเป็นบุตรคนโตต้องช่วยเลี้ยงน้องอีก8 คน จึงทำให้หยุดการเรียนอยู่แค่ชั้นประถมปีที่4 มีความรู้อ่านออกเขียนได้ ในเกณฑ์ดีพอสมควร

ถึงแม้ว่าหมอลำสำอาง เจียงคำ จะเป็นศิลปินหมอลำกลอนที่มีชื่อเสียงในระดับประเทศ มีผู้คนรู้จักมากมาย และเป็นศิลปินชั้นครู แต่ตัวท่านเองก็ยังมีชีวิตที่เรียบง่าย มีความสุขกับความสันโดษ สมถะ มีความพอเพียง ไม่ฟุ้งเฟ้อกับวัตถุนิยมสมัยใหม่ ยังคงเป็นต้นแบบในการรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่น จะเห็นได้จากบ้านของหมอลำสำอาง เจียงคำ ที่สร้างแบบสมถะพออยู่กันแบบครอบครัว ไม่เล็กไม่ใหญ่เกินไปกับ 4 ชีวิตในครอบครัว ถึงแม้ท่านจะมีรายได้จาการลำในช่วงเทศกาลต่างๆเป็นเงินไม่น้อย แต่ก็อยู่แบบดั้งเดิม พอเพียงหลังจากหมอลำสำอาง เจียงคำ ว่างจากการลำ ก็จะช่วยครอบครัวทำอาหารไปขายในมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ซึ่งเป็นรายได้เสริมของครอบครัว อาหารที่ช่วยกันทำก็มีลูกชิ้นทอด ปลาหมึกย่าง ฯลฯ ซึ่งมีภรรยาเป็นผู้ปรุงสูตรน้ำจิ้มที่อร่อย ทำให้เวลาขายก็ใช้เวลาไม่นานก็หมด มีลูกค้าประจำเป็นนักศึกษาและลูกศิษย์ที่เคยมาเรียนลำช่วยอุดหนุนด้วย ถือเป็นรายได้ที่พอทำให้ครอบครัวของท่านอยู่ได้อย่างมีความสุข

ในยามเทศกาลงานบุญหมอลำสำอาง เจียงคำ ก็จะเข้าร่วมและช่วยงานของสังคมอยู่เสมออาจเป็นเพราะตัวท่านเป็นคนรักสนุกสนาน มีเพื่อนฝูงเยอะแยะ และชอบช่วยเหลือสังคม ดังนั้นในงานต่างๆ ของหมู่บ้านหรือชุมชนใกล้เคียง ก็จะพบเห็นตัวท่านอยู่เสมอ ซึ่งการร่วมงานกันก็ถือเป็นการก่อสร้างความสามัคคีทางสังคมทางหนึ่ง

ไม่เพียงแต่หมอลำสำอาง เจียงคำ จะเป็นศิลปินหมอลำกลอนเท่านั้น ในด้านการร้องลำทำเพลงท่านก็ทำได้ดีเลยทีเดียว ซึ่งปกติก็เป็นคนชอบร้องเพลงอยู่แล้ว ท่านมักจะสร้างบรรยากาศความสนุกสนานครื้นเครงให้กับคนรอบข้างเสมอ

1.2 ประวัติด้านหมอลำกลอน

หมอลำสำอาง เจียงคำได้เริ่มฝึกเรียนหมอลำกลอนตั้งแต่อายุ 11 ปี โดยเรียนจาก พ่อก้านเจียงคำ ซึ่งเป็นผู้แต่งกลอนลำให้ และยังเป็นครูคนแรกที่คอยฝึกฝน สั่งสอนให้ท่องกลอนลำจนจำได้ทั้งหมด พออายุเข้า 15 ปี พ่อก้าน ได้ไปซื้อกลอนลำจากครูหมอลำที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น มาให้ท่องกลอนลำอีกเพื่อให้สามารถออกแสดงได้ จากนั้นเป็นต้นมาหมอลำสำอาง เจียงคำ ก็ได้หมั่นศึกษาท่องกลอนลำใหม่ๆ เพื่อนำไปใช้ในการแสดงให้มากที่สุด และหมั่นฝึกฝนตัวเอง ในแบบของหมอลำกลอนแคนเต้าเดียวมาโดยตลอด พออายุ 18 ปี พ่อก้าน เจียงคำ ได้พาไปฝากเป็นลูกศิษย์กับ หมอลำวิชัย ขันทอง(เสียชีวิตแล้ว) ที่อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น ซึ่งเป็นอาจารย์หมอลำสมัยนั้น มีลูกศิษย์ไปเรียนกับท่านเป็นจำนวนมาก แต่ก็เรียนได้ประมาณ 1 เดือน ก็ได้กลับบ้านเนื่องจากว่าพ่อก้าน เจียงคำ ได้รับงานแสดงไว้ให้

หมอลำสำอาง เจียงคำ เริ่มรับงานแสดงครั้งแรกตอนอายุได้ 17 ปี คือ เป็นหมอลำฝ่ายชายคู่กับหมอลำฝ่ายหญิงคือ หมอลำบุญชื่น ที่บ้านขามเรียง ได้ค่าตัวครั้งแรกคืนละ 50 บาท (ในการลำแต่ละครั้งต้องมี หมอลำฝ่ายหญิง ฝ่ายชาย พร้อมหมอแคนอีก 2 คน แล้วจึงแบ่งรายได้กัน) ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาก็รับงานแสดงมาโดยตลอด เริ่มเป็นที่รู้จักในวงการหมอลำกลอนแคนเต้าเดียวในสมัยนั้น และเป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไป มีชื่อเสียงมากขึ้นเรื่อยๆ ได้รับงานแสดงเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ แทบจะไม่มีวันหยุดพักบางครั้งในเวลาเทศกาลก็รับงานทั้งเวลากลางวันและกลางคืน

ต่อมาประมาณปลายปี พ.ศ. 2534 หมอลำกลอนแคนเต้าเดียวได้มีการประยุกต์ โดยการใช้เครื่องดนตรีประกอบ เริ่มจากมี กลอง พิณ และแคน และมีหางเครื่อง 2 คน จนกลายเป็นหมอลำวงใหญ่มีเครื่องดนตรีครบครัน มีหางเครื่องเพิ่มมากขึ้น แต่ยังใช้หมอลำ 2 คน เหมือนเดิม (หมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย) และรูปแบบการแสดงก็เปลี่ยนไปจากเดิม คือ ไม่ค่อยมีเนื้อหาสาระ เน้นความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว ซึ่งเรียกติดปากกันต่อมาว่า**หมอลำกลอนซิ่ง** หมอลำสำอางก็ได้เปลี่ยนตัวเองมารับงานหมอลำซิ่งบ้าง เพื่อให้เข้ากับกระแสนิยมของตลาดหมอลำปัจจุบัน หมอลำสำอาง เจียงคำ ยังคงรับงานแสดงหมอลำอยู่ และค่าตัวที่ได้รับประมาณคืนละ10,000 บาท

ปัจจัยที่ทำให้หมอลำสำอาง เจียงคำ ประสบความสำเร็จในอาชีพศิลปินหมอลำกลอนมีผู้ชื่นชอบการแสดงมากมาย นั้นมีหลายอย่าง ดังต่อไปนี้

1. เสียงดี มีแก้วเสียงที่ทุ้มหนักแน่นกังวาล เวลามีงานแสดงอย่างต่อเนื่อง พักผ่อนไม่เพียงพอ แต่เสียงก็ยังไม่แหบหรือหมดเหมือนคนทั่วไป ถือได้ว่าเป็นพรสวรรค์ที่ได้ติดตัวมา หรืออาจเป็นเพราะว่าในเวลาพูดกับผู้คนทั่วไป หมอลำสำอาง เจียงคำมักพูดเสียงดังฟังชัด จึงเหมือนการได้วอร์มเสียงอยู่ตลอดเวลา ในเวลาแสดงหมอลำสำอาง เจียงคำ ก็สามารถควบคุมน้ำหนักของเสียง หนัก-เบา ได้ดีมาก อีกทั้งน้ำเสียงยังบอกถึงอารมณ์ได้อย่างยอดเยี่ยม ทำให้ผู้ชมการแสดงมีอารมณ์คล้อยตามไปด้วย

2. เป็นผู้ที่มีสติปัญญาดี มีความเฉลียวฉลาด จดจำ สังเกตสิ่งต่างๆรอบตัวอยู่เสมอ แม้จะมีการศึกษาเพียงแค่ชั้นประถม จะเห็นได้จากการจดจำกลอนลำ ที่ทำการแสดงตลอดเวลา 6-8 ชั่วโมง ซึ่งมีจำนวนกลอนลำไม่น้อยเลยทีเดียว ที่จะต้องจดจำให้หมด อีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบดี สามารถดึงผู้ชมให้เข้ามามีอารมณ์ร่วมตลอดเวลา บางครั้งสามารถด้นกลอนสดได้เลยเวลาอยู่หน้าเวที

3. บุคลิกภาพดี ถึงแม้ว่าหมอลำสำอาง เจียงคำ จะเป็นคนตัวเล็ก แต่การพูดกับคนรอบข้างเป็นที่น่าเกรงขาม อาจเป็นเพราะเสียง ที่มีลักษณะทุ้ม หนักแน่น จริงใจ การแต่งตัวเวลาทำการแสดงจะแต่งกายดีมาก เสื้อผ้าที่ใส่จะต้องใหม่ สะอาด ผ่านการซักรีดตลอด เพราะหมอลำสำอาง เจียงคำ คิดว่าเราเป็นศิลปินมีผู้คอยชมเราอยู่ด้านล่างเวที เราต้องมีความพร้อมทั้งด้านกาย จิตใจ องค์ประกอบต่างๆ แม้แต่การแต่งกายต้องแต่งให้ดี เพื่อให้ผู้ชมมีความประทับใจ และให้รู้ถึงคุณค่าของศิลปินหมอลำกลอนด้วย

4. มีความมุ่งมั่น ขยันขันแข็ง มีความอดทนสูง อาจเนื่องจากในวัยเด็ก หมอลำสำอาง เจียงคำ ต้องแบกภาระทำงานเลี้ยงครอบครัวช่วยพ่อแม่ ในฐานะเป็นลูกคนโต จึงได้ทำงานหนักตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้การงานที่ได้รับมา จะตั้งใจและมุ่งมั่นทำเป็นพิเศษ งานที่ออกมาจึงเป็นงานที่มีคุณภาพและทรงคุณค่าอยู่เสมอ ถึงแม้ในบางครั้งอาจจะเหนื่อยล้า แต่หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็จะไม่แสดงออกมาให้ผู้อื่นเห็น ก็เพราะต้องการให้คนรอบข้างมีความสุขอยู่เสมอ

5. พัฒนาตนเองอยู่เสมอ หมอลำสำอาง เจียงคำ จะแสวงหาความรู้ใหม่ๆเพื่อให้ทันกับสถานการณ์ปัจจุบัน ติดตามข่าวสารอยู่เป็นประจำ สิ่งเหล่านี้เองที่ทำให้ผลงานการแสดงออกมาเข้ากับยุคสมัยเป็นอย่างดี ยกตัวอย่างเช่น เมื่อปี พ.ศ. 2534 หมอลำซิ่งได้เข้ามามีอิทธิพลและมีความนิยมมากขึ้น หมอลำกลอนมีผู้นิยมน้อยลง หมอลำสำอาง เจียงคำ ก็ได้ผันตัวเองดัดแปลงหมอลำกลอนให้เป็นหมอลำซิ่ง เพื่อให้เข้ากับความต้องการของผู้ชมด้วย

6. มีความซื่อสัตว์สุจริต หมอลำสำอาง เจียงคำ ถือว่าเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติข้อนี้ดีมาก เป็นคนตรงต่อเวลา พูดคำไหนคำนั้น มีสัจจะ ซึ่งคุณสมบัติข้อนี้เอง ทำให้ผู้ที่ร่วมทำงานกับหมอลำสำอาง เจียงคำมีความไว้เนื้อเชื่อใจกัน มีความศรัทธา

7. ให้เกียรติกับอาชีพของตัวเอง ถึงแม้ในปัจจุบันจะมีผู้นิยมหมอลำกลอนลดน้อยลง แต่หมอลำสำอาง เจียงคำ เป็นผู้ที่รักษาเกียรติยศของศิลปินหมอลำกลอนอย่างยอดเยี่ยม เทิดทูน ยกย่องและศรัทธาในอาชีพ มุ่งมั่นที่จะรักษาอนุรักษ์ไว้ จวบจนวันสุดท้ายของชีวิตเลยทีเดียว

8. เป็นคนมีมนุษยสัมพันธ์ดี มีอัธยาศัยต่อคนรอบข้าง มีน้ำใจแก่เพื่อนบ้าน จะเห็นได้จากจำนวนผู้ที่แวะเวียนมาเยี่ยมเยือน ที่บ้านของหมอลำสำอาง เจียงคำ ซึ่งมีเป็นจำนวนมากไม่ขาดสายในแต่ละวัน ก็สะท้อนภาพของความเป็นที่รัก และเคารพของผู้มาเยือน อีกทั้งยังเป็นคนรู้จักแบ่งปันให้ ดังจะเห็นได้จากเวลาที่หมอลำสำอาง เจียงคำ ออกงานแสดงติดต่อกันแล้วได้รับเงินค่าจ้างมามาก ก็จะซื้อของกินของใช้แบ่งปันเพื่อนบ้านอยู่เสมอ

1.3 ผลงานที่ได้รับ

หมอลำสำอาง เจียงคำ ได้รับเกียรติประวัติและมีความภาคภูมิใจในชีวิต ดังนี้

ปี พ.ศ. 2519 ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในการประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียว จากงานกาชาดจังหวัดมหาสารคาม(คู่กับหมอลำจันทร์เพ็ญ เด่นนภา)

ปี พ.ศ. 2519 ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในการประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียว จากงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์ (คู่กับหมอลำจันทร์เพ็ญ เด่นนภา)

ปี พ.ศ. 2519 ได้รับรางวัลโล่ห์ชนะเลิศ การประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียว งานประจำปีอำเภอสมเด็จ จังหวัดกาฬสินธุ์(คู่กับหมอลำสมพร สายลมเย็น)

ปี พ.ศ. 2519 ได้รับรางวัลโล่ห์ชนะเลิศ การประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียว งานกาชาดจังหวัดร้อยเอ็ด(คู่กับหมอลำกฤษณา บุญแสน)

ปี พ.ศ. 2520 – 2521 ได้รับรางวัลโล่ห์เกียรติยศ แหวนทองคำฝังเพชร การประกวดหมอลำกลอนแคนเต้าเดียว ที่สถานีวิทยุโทรทัศน์ ช่อง 4 จังหวัดขอนแก่น(ใช้เวลาประกวด 1 ปี 4 เดือน) ซึ่งเป็นรางวัลสูงสุดในชีวิตของการเป็นหมอลำกลอน หลังจากนั้นก็ไม่ได้ประกวดอีก เพราะถูกห้ามไม่ให้ประกวดเนื่องจากได้รับรางวัลสูงสุดแล้ว ถือว่าเป็นหมอลำระดับอาจารย์ และจะได้เป็นคณะกรรมการในการประกวดให้กับหมอลำรุ่นน้องๆต่อไป

ปี พ.ศ. 2536 ได้รับเกียรติบัตร จากศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูมหาสารคาม ให้เป็นนักแสดงพื้นบ้านอีสาน ประเภท หมอลำกลอนซิ่งดาวรุ่ง

ปี พ.ศ. 2550 ได้รับการเชิดชูเกียรติ จากสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ให้เป็น ศิลปินพื้นบ้านอีสาน สาขาศิลปะการแสดงหมอลำกลอนผู้ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานดีเด่นในด้านศิลปวัฒนธรรมจนปรากฏชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับในสังคม และประเทศชาติ

ปี พ.ศ. 2550 ได้เป็นตัวแทนประเทศไทย ไปเผยแพร่วัฒนธรรมอีสาน ตามโครงการวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง ที่รัฐวอชิงตันดีซี ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นเวลา 1 เดือน

จากผลงานทั้งหมด มีผลงานที่ได้รับเลือกจากสถาบันมานุษยวิทยาสิริธร ให้ไปแสดงวัฒนธรรมหมอลำกลอนที่สหรัฐอเมริกา ทำให้หมอลำสำอาง เจียงคำมีความภาคภูมิใจและประทับใจมาก ซึ่งผู้ที่ได้รับเลือกจากสถาบันมานุษยวิทยาสิรินธร ให้ไปแสดงผลงานทางวัฒนธรรมนี้ แต่ละคนล้วนเป็นศิลปินระดับชั้นครูทั้งหมด

2.1 บทบาทด้านการอนุรักษ์หมอลำกลอน

หมอลำสำอาง เจียงคำ ถือได้ว่าเป็นผู้หนึ่งที่อนุรักษ์ศิลปะการแสดงหมอลำกลอน สืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างดีเลิศ และได้เปิดสอนหมอลำกลอนให้กับหมอลำรุ่นหลัง โดยต้องมาฝากตัวเป็นศิษย์ซึ่งผ่านวิธีการ ขั้นตอน และประเพณีแนวปฏิบัติ ตามรูปแบบของหมอลำที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างถูกต้องก่อน ในปัจจุบันมีลูกศิษย์ที่ผ่านการฝึกฝน แล้วรับงานแสดงได้ได้แล้วมากมาย

การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีสานไปยังชนรุ่นหลังถือเป็นสิ่งที่ดีงามและควรยกย่องเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะสภาวะโลกปัจจุบัน ที่เทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตมากขึ้น จะทำให้เด็กสมัยใหม่ลืมวัฒนธรรมอันดีงามเหล่านี้ไป ซึ่งหมอลำสำอาง เจียงคำ กล่าวว่า“หมอลำกลอนแคนเต้าเดียว จะยังคงอยู่กับลูกหลานไทยไปตลอดชั่วกาลนาน และสามารถประกาศได้ทั่วโลกว่า หมอลำกลอนแคนเต้าเดียวยังคงยืนหยัดอยู่ในวงการหมอลำได้ตลอดไป

2.2 บทบาทด้านเผยแพร่ให้ความรู้

หมอลำสำอาง เจียงคำยังเป็นผู้ที่เผยแพร่ศิลปะหมอลำกลอนและเป็นแบบอย่างของคนรุ่นหลัง ดังจะเห็นจากผลงาน ดังนี้

1. บันทึกเทปหมอลำกลอนเผยแพร่ประมาณ20 ชุด
2. บันทึกเทปหมอลำกลอน ให้กับโครงการวิจัย ของคณาจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
3. เป็นวิทยากรให้ความรู้ในระดับ โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย และประชาชนทั่วไปที่ต้องการศึกษา

นอกจากจะมีบทบาทด้านการให้ความรู้เรื่องหมอลำกลอนในทางตรงแล้ว หมอลำสำอางเจียงคำยังมีบทบาทด้านอื่นๆในทางอ้อมอีก ดังนี้

บทบาทด้านการให้ความบันเทิง, บทบาทด้านการส่งเสริมพระพุทธศาสนา, บทบาทด้านการป้องกันยาเสพย์ติด, บทบาทด้านสังคม, บทบาทด้านสาธารณสุข, บทบาทด้านการประชาสัมพันธ์ข่าวสารต่างๆ

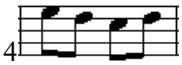
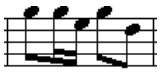
3.1 ด้านทำนองกลอนลำ

(1) ทำนองทางสั้น

เป็นการลำช่วงแรก เนื้อหาที่ลำได้แก่ การไหว้ครูการขอบคุณเจ้าภาพ ลักษณะของงาน การถามข่าวคราว และการเกี้ยวพาราสี ในขณะที่หมอลำทั้ง2 ฝ่ายจะเคลื่อนไหวตัวและฟ้อนให้เข้ากับจังหวะลำและจังแหวะแคน บางครั้งก็จะหยุดลำทางสั้นไว้เพื่อฟ้อนเกี้ยวกัน ประมาณ3-5 นาทีค่อยลำต่อ และหาทางลงเพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งลำตอบโต้ ในทำนองทางสั้นนี้

ในการลำทางสั้นของหมอลำสำอาง เจียงคำ เมื่อเทียบเสียงแล้วจะอยู่ในคีย์G เมเจอร์ หรือเรียกว่า “**ลายสร้อย**” ถ้าสังเกตลักษณะทำนองจะพบว่า มีการเดินคอร์ดเพียง2 คอร์ดเท่านั้น คือ คอร์ดG และคอร์ด Am สลับกันไป

1.1 การซ้ำทวนในการลำทางสั้นของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะมีการ ซ้ำทวนเกิดขึ้นไม่มาก และไม่พบการซ้ำทวนเกิน1 ครั้ง เป็นเพราะเป็นจังหวะที่ให้ความสนุกสนาน ในการร้องของหมอลำสำอาง เจียงคำ จึงเติมแต่งโน้ตบางตัว การด้นสดเพิ่มคำที่นอกเหนือจากบทกลอนเดิม ทำให้มีสีสันในการแสดงมากยิ่งขึ้น ผู้ชมก็จะเห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ที่แท้จริง

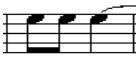
1.2 การซีเควนซ์ สรุปได้ว่าในการลำทางสั้นของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะซีเควนซ์ทำนองในต้นแบบโมทีฟที่ 4 และต้นแบบโมทีฟที่ 2 เป็นหลัก และใช้โมทีฟในลักษณะต่างๆดังข้างต้นสลับท่วงทำนองกันไป ตามอัตลักษณ์ของตัวหมอลำเอง

1.3 จุดพักประโยคเพลง สรุปได้ว่า ทำนองลำทางสั้นของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะใช้จุดพักลวงที่โน้ต ลา(A) และมี (E) เป็นหลัก จะสังเกตว่าในส่วนของจุดสมบูรณ์แท้ มีเพียง5 จุดเท่านั้น ซึ่งในทางทฤษฎีดนตรีแล้ว คีย์เพลงน่าจะตกที่Am มากกว่าคีย์ G แต่การบรรเลงดนตรี (แคน) กลับบรรเลงในคีย์ G และจะสลับเล่นคอร์ด G และAm ในกลอนทางสั้น ซึ่งผสมผสานเข้ากันอย่างลงตัว หรือในทางสากลก็จะบรรเลงในรูปคอร์ด G6 คือมีโน้ต G, A, B, D, และ E ก็สามารถบรรเลงดนตรีในกลอนลำทางสั้นได้

1.4 คีตลักษณ์เพลง สรุปได้ว่าทำนองทางสั้นที่หมอลำสำอาง เจียงคำได้ขับร้องไว้มีคีตลักษณ์ในการร้อง**เพียงคีตลักษณ์ (form) เดียว**

1.5 ซึ่งจากการวิเคราะห์ลักษณะทิศทางของทำนองทั้งหมดแล้วจะพบว่า หมอลำสำอาง เจียงคำ มีอัตลักษณ์ในการลำทางสั้น ในลักษณะทิศทางของทำนองขึ้นลงแบบคลื่นมากที่สุด นอกจากนั้นก็เป็นทิศทางทำนองแบบตัวยู แบบบันไดลง ผสมอยู่บางแห่ง จะใช้โน้ตพักทำนองในขั้นคู่ 2 เมเจอร์มากที่สุด รองลงมาคือ ขั้นคู่6 เมเจอร์ และพักทำนองที่ขั้นคู่ 1, 3, 4, 5, 8 เป็นบางครั้ง

(2) ทำนองทางยาว

ทำนองลำทางยาว เป็นการลำที่มีจังหวะค่อนข้างช้า ทำนองอ่อนหวาน เยือกเย็น บางครั้งโหยหวน โศกเศร้าเสียใจ เน้นที่เนื้อหาสาระ บรรยายเป็นเรื่องราว จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า“กลอนอ่านหนังสือ” หรือ “ลำล่องโขง” โดยผู้วิจัยจะทำการศึกษาจากกลอนลำนิทาน โดยเลือกตอนที่มีจังหวะในการลำ เพื่อง่ายในการทำความเข้าใจและศึกษาและทำให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของหมอลำสำอาง เจียงคำมากที่สุด โดยทำนองทางยาวจะอยู่ในคีย์Am

2.1 การซ้ำทวนสรุปได้ว่าในทำนองลำทางยาวของหมอลำสำอาง เจียงคำ ได้มีการซ้ำทวนในลักษณะโน้ต  มากที่สุด ซึ่งถ้าดูในรูปของสเกลแล้ว จะเป็นคีย์Am ซึ่งโน้ตเสียง มี (E) จะเป็นโน้ต คู่ 5 เปอร์เฟค นั่นเอง

2.2 การซีเควนซ์ สรุปได้ว่า ทำนองลำทางยาวของหมอลำสำอางเจียงคำ ส่วนมากจะใช้รูปแบบของโน้ตในต้นแบบโมทีฟที่ 9 มากที่สุดในการร้องทำนองทางยาว และต้นแบบโมทีฟที่ 2 รองลงมา หรือเพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนขึ้น คือ มีการใช้สัดส่วนโน้ต เขบ็ต1 ชั้นมากที่สุด และมีการใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นสลับบ้าง เพื่อความคึกคักและความสนุกยิ่งขึ้น

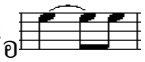
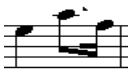
2.3 จุดพักประโยคเพลง สรุปได้ว่า ทำนองลำทางยาวของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะใช้จุดพักสมบูรณ์แท้เป็นหลัก และใช้โน้ต โด(C) เป็นจุดพักและเคลื่อนทำนองเป็นส่วนมาก ส่วนการใช้จุดพักลวงจะใช้โน้ตเสียง เร (D) เป็นหลัก

2.4 คีตลักษณ์เพลง สรุปได้ว่า ไม่มีการเปลี่ยนคีตลักษณ์ของเพลงในทำนองทางยาว คือมีคีตลักษณ์ของเพลงเพียงคีตลักษณ์เดียวเท่านั้น

2.5 ทิศทางของทำนอง สรุปได้ว่ามีลักษณะทิศทางของทำนองขึ้นลงแบบคลื่นมากที่สุด นอกจากนั้นก็เป็นทิศทางทำนองแบบเส้นตรง แบบตัวยู แบบบันไดขึ้น บันไดลง ผสมอยู่บางแห่ง และมักซ้ำระดับเสียงเดียวกันในแต่ละประโยคเพลง จะใช้โน้ตพักทำนองในขั้นคู่ไมเนอร์, 4 เปอร์เฟค, 5 เปอร์เฟค, มากที่สุด รองลงมาคือขั้นคู่1 เปอร์เฟค และใช้โน้ตขั้นคู่7 ไมเนอร์น้อยที่สุด

(3) ทำนองทางเต้ย

ทำนองนี้ส่วนมากแล้วจะเป็นทำนองที่สร้างความสนุกสนาน มีจังหวะเร็ว จะร้องสลับกับทำนองทางสั้น และทางยาว เพื่อเพิ่มสีสันและให้ความเพลิดเพลินในการแสดง และยังเป็นที่นิยมที่จะนำมาร้องในตอนท้าย หรือที่เรียกติดปากกันว่า“เต้ยลา” ซึ่งจะสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานก่อนเลิกการแสดง ในกลอนเต้ยลาจะอยู่ในคีย์F#m

3.1 การซ้ำทวน สรุปได้ว่าทำนองเต้ย(เต้ยลา) ของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะมีการซ้ำทวนในครั้งที่9 มากที่สุด คือ ซึ่งเป็นโน้ตเสียง มี (E) ซึ่งถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งเช่นกัน เพราะในคีย์ F#m โน้ตตัว มี (E) ถือเป็นโน้ตตัวที่ 7 ของสเกล ซึ่งถ้าเป็นในรูปคอร์ดแล้วจะเป็นคอร์ด F#m 7 นั่นเอง

3.2 การซีเควนซ์ สรุปได้ว่า ทำนองลำเต้ย ของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะมีทำนองซีเควนซ์ในต้นแบบโมทีฟที่ 1 มากที่สุด หรืออาจกล่าวได้ว่า มีสัดส่วนโน้ตในลักษณะนี้ เป็นส่วนมากในทำนองลำเต้ย

3.3 จุดพักประโยคเพลง สรุปได้ว่าจะมีจุดพักแท้ 13 ที่ และมีจุดพักลวงที่ไม่ใช่กลุ่มคอร์ด 11 ที่ รวมทั้งหมดมี24 จุดพักประโยค ในจำนวนจุดพักประโยคเกือบทั้งหมด ถ้าสังเกตจากโน้ตในห้องที่มีจุดพักประโยค จะเห็นโน้ตตัวสุดท้ายที่ใช้เชื่อมกับห้องเพลงต่อไปเสมอ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของการร้องหมอลำกลอนทำนองลำเต้ย ของหมอลำสำอาง เจียงคำ ยกเว้นจุดพักประโยคห้องเพลงสุดท้าย ที่จบด้วยโน้ตโตนิคเต็มห้อง และถ้าสังเกตจุดพักลวงจะพบว่า มีจุดพักเป็นตัวที่ ของคอร์ดด้วย

3.4 คีตลักษณ์เพลง สรุปได้ว่าทำนองลำเต้ยของหมอลำสำอาง เจียงคำ จะมีคีตลักษณ์แบบ A B A คือเปลี่ยนคีตลักษณ์ในช่วงกลางของเพลง และกลับมาจบที่คีตลักษณ์เดิมในตอนท้าย

3.5 ทิศทางของทำนอง สรุปได้ว่าอัตลักษณ์ในการลำทางเต้ย ในลักษณะทิศทางของทำนองขึ้นลงแบบคลื่นมากที่สุด นอกจากนั้นก็เป็นทิศทางทำนองแบบ บันไดขึ้น บันไดลง ลงแล้วตรง ขึ้นแล้วตรง ผสมอยู่บางแห่ง และมักซ้ำระดับเสียงเดียวกันในแต่ละประโยคเพลง จะใช้โน้ตพักทำนองในขั้นคู่ 7 ไมเนอร์มากที่สุด รองลงมาคือขั้นคู่5 เปอร์เฟค และ1 เปอร์เฟค ตามลำดับ ใช้ขั้นคู่ 8 น้อยที่สุด

3.2 ลักษณะในการแสดง

(1) ขั้นตอนในกระแสดง

ผู้วิจัยจะแบ่งขั้นตอนการแสดงของหมอลำสำอาง เจียงคำ ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง ดังนี้

1.1 การไหว้ครู (ไหว้อ้อยอครู)(ยกแรก)

การการแสดงทุกครั้งหมอลำสำอาง เจียงคำ จะทำการไหว้ครูก่อนเพื่อระลึกถึงผู้มีพระคุณทุกท่าน ครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประศาสตร์วิชาในแขนงต่างๆ และยังเป็นการแสดงออกถึงความเป็นศิษย์มีครู แสดงถึงความเป็นผู้ที่มีความกตัญญูต่อผู้ที่มีพระคุณอีกด้วย นอกจากนั้นยังกล่าวถึงผู้ที่มีบุญคุณต่างๆ เช่น เจ้าภาพผู้ว่าจ้างมาลำ บิดา มารดา หรือแม้กระทั่ง ผู้ชมการแสดง

1.2 ประกาศศรัทธา รายงานตัว

การประกาศศรัทธาเป็นการที่กล่าวถึงเหตุผลที่ได้มาลำในงาน การกล่าวทักทายผู้ฟัง แนะนำตัวหมอลำ ขอบคุณผู้ที่มีส่วนในงานนี้ ถือเป็นยกที่2 ของหมอลำสำอางเจียงคำ

1.3 ปรึกษาการลำ

การปรึกษากลอนลำของหมอลำกลอนก็คือ การหารือกันในเรื่องกลอนลำที่จะทำการแสดง ซึ่งในแต่ละงานจะทำการแสดงในรูปแบบที่ต่างกัน บางครั้งหมอลำสำอางเจียงคำเปลี่ยนคู่ลำ จึงจำเป็นที่จะต้องลำปรึกษากลอนลำกันก่อน เพื่อให้การแสดงไหลลื่นไม่ติดขัด และก็จะแบ่งการลำเป็นเป็นฝ่ายทางโลก ฝ่ายทางธรรม หมอลำสำอาง เจียงคำก็จะใช้ลำสลับสับเปลี่ยนกันไปแล้วแต่สถานการณ์จริงในตอนแสดง

1.4 ลำทางยาว

การลำทางยาวของหมอลำสำอาง เจียงคำ มักจะเป็นการลำเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านอีสาน และลำถวายดวงวิญญาณ จะเป็นทำนองทางไมเนอร์(ลายใหญ่) ให้ความรู้สึกโศกเศร้า หรือบางครั้งการลำยาวก็สามารถนำมาลำสร้างความสนุกสนานได้เหมือนกัน โดยใส่จังหวะในตอนท้ายของกลอนลำ

1.5 เต้ยลา

การเต้ยลาเป็นการลำในทำนองลำเต้ย เป็นการแสดงที่บ่งบอกถึงการลาจาก การปิดการแสดงในครั้งนี้ การบอกกล่าวขอบคุณเจ้าภาพ ผู้ชมการแสดง ในการเต้ยลาจะเป็นจังหวะที่สนุกสนาน ใช้บทกลอนลำหลายบทกลอนลำ ลำต่อเนื่องกันไป บางครั้งก็จะนำเอาบทเพลงตามสมัยนิยมมาร่วมร้องด้วย เพื่อสร้างบรรยากาศและเพื่อให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการร้องด้วย

(2) ภาพลักษณ์ในการแสดง

2.1 การแต่งกาย

การแต่งกายของหมอลำสำอาง เจียงคำ ส่วนมากจะเน้นที่ชุดเสื้อผ้าที่ดูสุภาพ สะอาด สะอ้าน และที่สำคัญที่สุดคือจะต้องทำให้ผู้ดูมีความรู้สึก ตื่นตาตื่นใจเมื่อได้พบเห็น ซึ่งหมอลำสำอาง เจียงคำจะแต่งกาย 2 แบบ คือ (1) ใส่กางเกงขายาว (กางเกงสแล็ค) เสื้อเชิ้ตแขนยาว ผูกเนคไท เอาชายเสื้อเข้าในกางเกง สวมรองเท้าหนังสีดำ ตัดผมรองทรงเรียบร้อย ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบสากล (2) แต่งกายคล้ายกายแต่งกายแบบที่ 1 แต่แตกต่างตรงที่จะไม่ผูกเนคไท และจะพับแขนเสื้อขึ้นสูง ซึ่งอาจเป็นเพราะอากาศที่ร้อนจึงเกิดการแต่งกายแบบนี้ขึ้น

2.2 อารมณ์ในการแสดง

การแสดงหมอลำกลอนของหมอลำสำอาง เจียงคำ ถือว่ามีผู้ยอมรับในแวดวงหมอลำกลอนอย่างมากมาย ในฐานะที่เป็นผู้ที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้ดี จนทำให้ผู้ที่ชมการแสดงมีอารมณ์คล้อยตาม ถึงยามบทที่โศกเศร้าก็สามารถทำให้ผู้ชมมีอารมณ์โศกเศร้าได้ ในยามบทที่สนุกสนานก็สามารถสร้างความเพลิดเพลินให้คนรอบข้างได้ ถือเป็นศิลปินชั้นครูและเป็นศิลปินระดับประเทศเลยทีเดียว

อภิปรายผล

การที่จะศึกษาเรื่องของอัตลักษณ์ของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง จะต้องรู้พื้นฐานวิถีชีวิตของบุคคลนั้นเสียก่อน เราถึงจะศึกษาถึงแก่นแท้ของความเป็นตัวตนของเขาได้ ดังเช่นการศึกษาอัตลักษณ์ของศิลปินหมอลำสำอาง เจียงคำ ซึ่งผู้วิจัยใช้เวลาในการทำความรู้จักและคุ้นเคยกับศิลปินผู้นี้นานพอสมควร และจะขออภิปรายเพิ่มเติม ดังนี้

หมอลำสำอาง เจียงคำ มีวิถีชีวิตที่เรียบง่ายรักษาเอกลักษณ์ของคนอีสานเป็นอย่างดี เป็นผู้ที่มีความรักความสนุกสนาน มักทำให้ผู้ที่อยู่รอบข้างมีความสุขตลอดเวลา เป็นคนที่เข้ากับบุคคลอื่นได้เป็นอย่างดี พูดจาโผงผางเสียงดังฟังชัด ท่านยังเป็นผู้ที่เผยแพร่ศิลปะหมอลำกลอนให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาโลก เป็นผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมอีสาน และมีบทบาทที่ช่วยจรรโลงสังคมให้ดีขึ้นด้วย

ในด้านกลอนลำพบว่าในการลำในแต่ละทำนองจะมีคีย์เพลงแตกต่างกันไป คือ (1) ในทำนองลำสั้นจะลำในคีย์ G เมเจอร์ หรือในทางการบรรเลงก็บรรเลงในรูปคอร์ด G6 ได้เลย ซึ่งจะให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉงสนุกสนาน (2) ในทำนองทางยาวจะลำในคีย์ Am จะให้ความรู้สึกโศกเศร้าแต่หนักแน่นด้วยอารมณ์ (3) ในทำนองทางเต้ย จะลำในคีย์เพลง F#m ซึ่งทำนองนี้ในทางวิเคราะห์ดนตรีสามารถบรรเลงในรูปคอร์ด F#m7 อารมณ์ของเพลงจะคึกคักสนุกสนาน ทำนองเพลงทั้ง 3 ทำนองเพลงนี้ล้วนมีสีสันของเพลงที่แตกต่างกันออกไปอย่างเห็นได้ชัดและพบว่า หมอลำสำอาง เจียงคำ มีน้ำเสียงที่ทุ้มต่ำถือเป็นอัตลักษณ์ที่ทำให้หมอลำสำอาง เจียงคำ ได้รับความนิยมจากผู้ชม ผู้ฟังเป็นจำนวนมาก

หมอลำสำอาง เจียงคำ ยังเป็นผู้ที่ถ่ายทอดอารมณ์ในบทแสดงได้เป็นอย่างดี เวลาในบทเศร้าก็ถึงกับร้องไห้กับบทบาทการแสดง ในบทสนุกสนานก็สามารถดึงอารมณ์ผู้ชมให้ครื้นเครงได้ ซึ่งที่กล่าวมาเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ และเป็นเสน่ห์ของตัวหมอลำเอง อีกทั้งการแต่งกายที่ทำให้เกิดความน่าเชื่อถือ น่าชม น่ามอง ถือเป็นการให้เกียรติกับอาชีพของตัวเอง สมกับเป็นศิลปินชั้นครูที่น่าศึกษาต่อไป

จากความเป็นเลิศของการแสดงและน้ำเสียงที่เป็นอัตลักษณ์ของตัวเอง ช่วยให้หมอลำสำอาง เจียงคำ เป็นที่ยอมรับในแวดวงหมอลำกลอน และได้สร้างผลงานไว้อย่างมากมายทั้งในและต่างประเทศ ไม่เพียงเท่านั้น ท่านยังมีบทบาทสร้างสรรค์ทางสังคมในด้านต่างๆ ทั้งการเป็นครูให้ความรู้เรื่องหมอลำกลอน ทั้งยังใช้หมอลำกลอนในฐานะสื่อประเพณีเพื่ออนุรักษ์พัฒนาและเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น สมแล้วที่ได้รับการยกย่องจากสถาบันต่างๆ ให้เป็นศิลปินด้านหมอลำกลอนที่ยอดเยี่ยมบุคคลหนึ่ง

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาหมอลำกลอนจากหมอลำสำอาง เจียงคำ แล้วมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. การทำวิจัยเล่มนี้ ถือเป็นการวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์กลอนลำในทำนองต่างเป็นหลัก ที่วิเคราะห์เป็นรายบุคคล จึงสามารถรู้ถึงอัตลักษณ์ของศิลปินอย่างแท้จริง ดังนั้นควรมีการศึกษาวิจัยในรูปแบบนี้กับศิลปินท่านอื่นๆอีกต่อไป เพื่อให้เป็นข้อมูลในด้านการศึกษาหมอลำกลอน และคงอยู่ตลอดไป

2. หน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งขณะนี้ได้เล็งเห็นความสำคัญของหมอลำกลอน ได้ทำการศึกษาเผยแพร่ จนทำให้หมอลำกลอนเริ่มกลับมามีบทบาทอีกครั้ง ผู้วิจัยก็ขอยกย่องเป็นอย่างยิ่ง แต่ผู้วิจัยอยากขอให้หน่วยงานต่างๆที่เกี่ยวข้องออกมาดูแลศิลปินเหล่านี้ ว่ามีความเป็นอยู่อย่างไร และควรให้การช่วยเหลือเท่าที่ทำได้ เพื่อให้กลุ่มศิลปินมีกำลังใจ ในการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมอีสานสืบไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. (2537, มีนาคม). หมอลำอีสาน. **หนังสือพิมพ์มติชน.** 28: 23.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). **บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ**. รายงานการวิจัย มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลป และวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

----------. (2540). **ภูมิปัญญาหมอลำเอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน.** รายงานการวิจัยตามโครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว ครั้งที่1/2540. มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

----------. (2526, มีนาคม). หมอลำ. **วัฒนธรรมไทย.** 22: 3.

จิราวัลย์ ซาเหลา (2546). **กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ**. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (การศึกษานอกระบบ). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2546). **ปี๊มกลอนลำ**. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

----------. (2526). **หมอลำ หมอแคน.** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ.

----------. (2529). **รายงานการวิจัยเรื่องดนตรีผู้ไทย**. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชุมเดช เดชภิมล. (2521). **ภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสานจากหมอลำ**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณรงค์ ป้อมบุบผา. (2532). **ที่ระลึกงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่13**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (2529). **ประวัติศาสตร์อีสาน**. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ไตรภพ ผลค้า. (2546, กรกฎาคม). 'สะดืออีสาน' มหาสารคามน่าเที่ยวน่าชม. **หนังสือพิมพ์มติชน.** 23: 3.

ทวี ถาวโร. (2541). **การสร้างงานและการกระจายรายได้ของหมอลำ = Job building and income – distribution of Molum.** รายงานการวิจัย มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

นันท์รวี ขันผง. (2537). **ลำซิ่ง : ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

บริษัท อินโฟซิสเทค จำกัด (2552). **ไทยตำบล ดอท คอม ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม.** สืบค้นเมื่อ 18 กรกฎาคม 2552, จาก http://www.thaitambol.com/tambol/ttambol.asp?ID=440406

บุญยงค์ เกศเทศ. (2543, กุมภาพันธ์). บุญเบิกฟ้า ภูมิปัญญาเกษตรอีสาน. **กรุงเทพธุรกิจ.** 4: 20.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ. (2528). **หมอลำ**. กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์.

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณ. (2533). **อีสาน**. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปรีชา บัณฑิต. (2544, กรกฎาคม). ธุรกิจหมอลำ. **หนังสือพิมพ์เดลินิวส์.** 3: 23.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). **ประวัติการดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่5. ฉบับปรับปรุง. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พรชัย เขียวสาคู. (2536). **ลำเพลินบ้านแพง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

พรเทพ วีระพูล. (2535). **การแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

พิพัฒน์ สอนใย; กานนท์ เวชกามา; วัชระ หอมหวน; และศราวุธ โชติจำรัส. (2548). **การศึกษาการใช้เพลงพื้นบ้าน และการแสดงพื้นบ้านอีสานในฐานะสื่อประเพณีเพื่อการพัฒนาการอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ = Study of the Usage of North Eastern Folk Songs and Plays as a Media to Develop, Conserve and Foster an Understanding of Location Culture.** มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พิมพ์ทอง ภูโสภา. (2533). **ท่าฟ้อนของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

พีระศิลป์ ชินสอน. (2541). **ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของสำนักงานส่งเสริมหมอลำ กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม : ศึกษากรณีอำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

เพลินพิศ กำราญ. (2521). **การพระราชกุศลหล่อเทียนพรรษาฯ**. กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). **กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ไพรรินทร์ ทองย่อม. (2552). **พุทธมณฑลอีสานพระธาตุนาดูน จังหวัดมหาสารคาม**. สืบค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2552, จาก http:// http://www.geocities.com/taoth2001/

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. (2537). งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่17. **จุลสาร.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ยศ ธสาร. (2533, กันยายน). อีสานสนุก. **แปลก.** 17,160: 26, 33.

เยาวภา ดำเนตร. (2536). **วิถีชีวิตของชาวอีสานจากกลอนลำทางยาวของลำกลอน**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

ราตรี ศรีวิไล. (2545, มกราคม). เล่าเรื่องหมอลำ11: ความหมาย หน้าที่ คุณค่า จรรยาบรรณ และการเปลี่ยน. **วารสารเพลงดนตรี.** 8,3: 20-24.

วีระ สุดสังข์. **"หมอลำศิลปวรรณคดีอีสาน",** ครูไทย 28. 60-69 ; สิงหาคม 2526.

วุฒิศักดิ์ กะตะศิลา (2541). **บทบาทของหมอลำราตรี ศรีวิไล ผู้บุกเบิกลำซิ่ง**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

ศรีศักร วัลลิโภดม (2524). **รายงานการศึกษา-วิจัย เรื่อง การพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: ภาควิชามนุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิราภรณ์ ปทุมวัน (2542). **บทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

สว่าง เลิศฤทธิ์. (2527, พฤศจิกายน). หมอลำ การเปลี่ยนแปลงที่น่าจับตามอง **วัฒนธรรมไทย.** 23: 11.

สำเร็จ คำโมง. (2525). **ดนตรีอีสาน : คู่มือฝึกหัด แคน ซุง โปงลาง ความรู้เรื่องดนตรีและเพลงพื้นเมืองอีสาน โน้ตเพลงสำหรับฝึกหัด.** มหาสารคาม: ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง (2548). **บทบาทของหมอลำในการแก้ปัญหาสังคม**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง,ภานุ พรมเทศ; และอาชาพาลี. (2550). **การสร้างฐานข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์ทำนองลำและวรรณกรรมคำกลอน ของหมอลำกลอนในภาคอีสาน**. โครงการวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุกิจ พลประถม. (2536). **การเป่าแคนพื้นบ้านอีสาน.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

สุพัตรา สุภาพ. (2536). **สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ประเพณี.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2541). **ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน = Isan folk music and performance art**. มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เสงี่ยม บึงไสย์. (2533). **บทบาทของลำกลอนในด้านการเมือง**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

หนังสือพิมพ์แนวหน้า (2541, กุมภาพันธ์). **จังหวัดมหาสารคาม**. 18: 12.

อำเภอเมืองมหาสารคาม. (2540). **แผนพัฒนาอำเภอ 5 ปี (พ.ศ. 2540-2544)**. มหาสารคาม: อำเภอเมืองมหาสารคาม.

อุดม บัวศรี. (2526, พฤษภาคม). หมอลำ. **คำ**. 3,5: 88-89.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2512, มีนาคม). เครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน. **วารสารวัฒนธรรมไทย.** 9,1: 10-12.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย** นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

โอสถ บุตรมารศรี. (2538). **ภาพสะท้อนของสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำเคน ดาเหลา**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

ภาคผนวก

ภาพประกอบงานวิจัย

พ่อก้าน เจียงคำ และแม่ใบ เจียงคำ

สมุดบันทึกบทกลอนลำเก่าๆของหมอลำสำอาง เจียงคำ

รางวัลนักแสดงพื้นบ้านอีสาน จากศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูมหาสารคาม

รางวัลชนะเลิศการประกวดหมอลำกลอนครั้งที่ 6 จากวิทยุกระจายเสียงช่อง 4 จังหวัดขอนแก่น

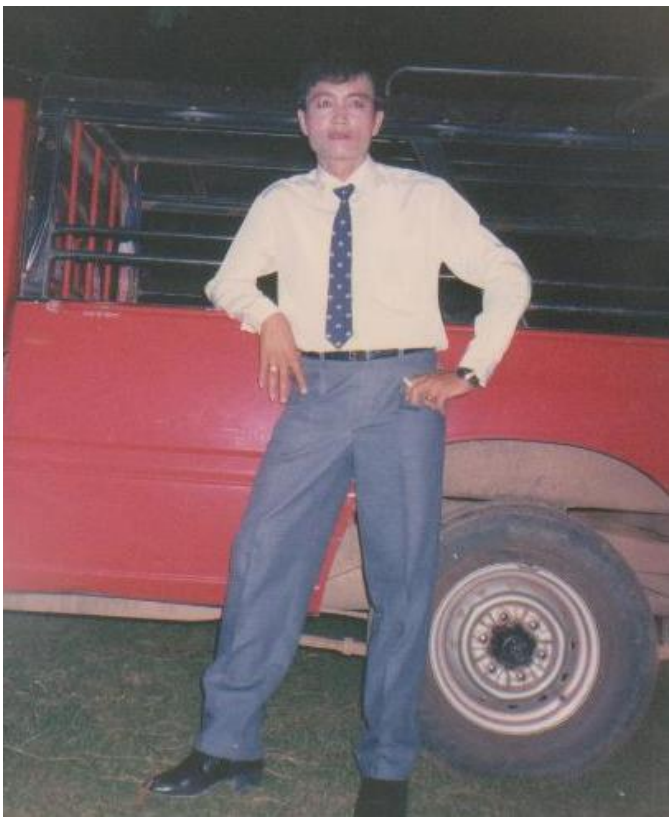
รับรางวัลจากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ที่ได้ไปเผยแพร่ศิลปะหมอลำกลอนที่ประเทศสหรัฐอเมริกา

รับใบประกาศนียบัตรการอบรมหลักสูตรลูกเสือชาวบ้าน

รับรางวัลจากศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งมีหมอลำสวัสดิ์ ภูผารส ได้รับรางวัลด้วย

งานแสดงผลงานที่ประเทศสหรัฐอเมริกา

หมอลำสำอาง เจียงคำและทีมงานในวัยหนุ่ม



การแต่งตัวขึ้นแสดง

ลำคู่กับหมอลำจันทร์เพ็ญ เด่นนภา ซึ่งได้รับรางวัลหมอลำทองคำฝั่งเพชรร่วมกัน

แบบสัมภาษณ์

ใช้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ชื่อ.....นามสกุล..... อายุ.....เกี่ยวข้องในฐานะ.....

อยู่บ้านเลขที่.....หมู่บ้าน..... ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

หน้าที่ในสังคม.....

ความประทับใจต่อหมอลำสำอาง เจียงคำ

การแต่งตัว.....

……..

การแสดง.....

……..

น้ำเสียง.....

……..

บทบาทต่อสังคม.....

……..

วิถีชีวิต.....

……..

อื่นๆ

.....

.....

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายปริยัติ นามสง่า
วันเดือนปีเกิด	30 ตุลาคม พ.ศ. 2525
สถานที่เกิด	บ้านสามขาสันติสุข ตำบลหนองบัวบานอำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	206 หมู่ 4 ตำบลบรบือ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม44130
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2537	จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษา
	จากโรงเรียนเทศบาลบ้านศรีฐาน ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2543	จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษา(ศิลป์ฝรั่งเศส)
	จากโรงเรียนแก่นนครวิทยาลัย ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2547	จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ศศ.บ. (ดนตรีสากล)
	จากมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ตำบลตลาด อำเภอเมือง
	จังหวัดมหาสารคาม
พ.ศ. 2553	จบการศึกษาระดับปริญญาโท ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา)
	จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร