ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

The Arts of Khean Accompaniment and Pi Putai for Lam

นายโยธิน พลเขต

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2559
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่องานวิจัย ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ
ชื่อผู้วิจัย โยธิน พลเขต
คำสำคัญ ศิลปะการเป่าแคน เป่าปี่ภูไท ลำ
ปีงบประมาณ 2559

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายเพื่อ 1) เพื่อศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน 2) เพื่อศึกษาศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท 3) ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน และการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท ในพื้นที่จังหวัดกาฬสินธุ์ หนองคาย สกลนคร อำนาจเจริญ และจังหวัดร้อยเอ็ด ข้อมูลภาคสนามได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์จากผู้รู้จำนวน 3 คน ศิลปินจำนวน 6 คน และผู้ให้ข้อมูลทั่วไปจำนวน 6 คน นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า

1. ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน มี 3 แบบ ประกอบด้วย การเป่าประกอบลำทางสั้น มี 2 รูปแบบ คือรูปแบบกาเต้นก้อนและรูปแบบช้างเทียมแม่ มีหลักสำคัญในการเป่าประกอบลำทางสั้น คือ เป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย เป่าแบบสับรำวง และเป่าแบบผสมลายน้อย ส่วนการเป่าประกอบลำทางยาว มี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบอ่านหนังสือและรูปแบบลำล่อง การเป่าประกอบลำเต้ย มี 2 จังหวะ คือ จังหวะม้าย่อง และจังหวะเต้ยเกี้ยว

2. ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท ใช้แคนเป็นหลักในการเป่าประกอบลำภูไท ปี่ภูไทจะเป็นตัวเสริมทำนองเอื้อนเลียนเสียงลำ แคนเป็นตัวกำหนดให้ปี่เป่าสอดแทรกทำนองลำ และคลอเสียงลำภูไท ปี่ภูไทมีสำนวนในการเป่าประกอบลำ 2 แบบ คือ แบบที่ 1 ยึดทำนองลำเป็นหลัก แบบที่ 2 กำหนดทำนองให้อยู่ในบันไดเสียงหรือโหมดของหมอลำ เสียงปี่ขณะเป่าประกอบลำจะมีเสียงอ้อนหรือเสียงเอื้อน

3. แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน และการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท โดยการส่งเสริมให้มีการเรียนในสถานศึกษา สนับสนุนให้ศิลปินพื้นบ้านมีคุณภาพชีวิตที่ดี สนับสนุนเงินทุนสำหรับเยาวชนที่สนใจอยากเรียนดนตรีพื้นบ้านหรือประกอบอาชีพศิลปิน ส่งเสริมให้ศิลปินรวมตัวกันเป็นองค์กร ให้มีความเข้มแข็งและมีเกียรติทัดเทียมกับอาชีพอื่น ศิลปินต้องรู้จักปรับตัวให้เข้ากับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเทคโนโลยี

Concerning the *khään* accompaniment, it was found that there is a fixed *khään* pattern of 4 beats which is repeated like an ostinato in Western music.

TITLE **The Arts of Khean Accompaniment and Pi Putai for Lam**
AUTHOR **Yothin Phonkhet**
KEYWORDS **Khean Accompaniment for Lam , Pi Putai for Lam**
YEAR **2016**

ABSTRACT

This qualitative research aimed at: 1) to examining The Arts of *Khean* Accompaniment for Lam; 2) investigating the Arts of *Pi Putai* Accompaniment for Lam; and 3) to exploring the guidelines for preservation, transmission of The Arts of *Khean* Accompaniment and *Pi Putai* for Lam. Written document and field data were collected. The field data were obtained through interviews and observation from 3 key-informants, 6 casual informants, and 6 general informants.

The results of the study showed that The Arts of *Khean* Accompaniment for Lam consisted of showed that there were 3 type ; these included : *Khean* Accompaniment for *Lam Tangsan* consists of two form is *Katenkon* and *Changteammae*, *Khean* Accompaniment for *Lam Tangyao* consists of two form is *Annangsua* and *Lamlong*. *Khean* Accompaniment for *Lam Toi* consists of two rhythm is *Mayong* and *Tui Keaw*.

Arts of *Pi Putai* Accompaniment for *Lam Putai* used *Khean accompaniment for lam.*Concerning the *khean* accompaniment, it was found that there is a fixed *khean* pattern of 4 beats which is repeated like an ostinato in Western music. *The Pi Putai* accompaniment used a short pattern of 4 beats, repeatedly in the same mode of *lam putai* singing throughout the *lam putai* performance.

Preservation and transmission of The Arts of *Khean* Accompaniment and *Pi Putai* for *Lam* could be done through bringing lam. The government should give support to artists for their well-beings, giving financial support for the youths who want to become professional artists. The government should help artists to establish their own organization for their strength, stability, and honor as other professions.

In conclusion the results of the study can be used in terms of the instruction and the transmission of cultural arts as well as for national security in which the government should give the support and take a good care of artist's profession.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับทุนวิจัยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสำเร็จด้วยความช่วยเหลือจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คุณพ่อบัวหอง ผาจวง คุณพ่อทองดำ เต้าทอง คุณพ่อหนูทอง นนพละ อาจารย์ปรีชา ศรีทะบาล คุณพ่อเมฆ ศรีกำพล และ คุณพ่อสวัสดิ์ สุวรรณไตร ที่เมตตาช่วยเหลือ กรุณาชี้แนะแนวทาง ให้คำแนะนำจนงานวิจัยสำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนทุนในการวิจัย ท่านผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด นายจิรพจน์ จึงบรรเจิดศักดิ์ และคณะครูอาจารย์ นักศึกษาที่ให้กำลังใจและความร่วมมืออย่างดียิ่ง

กราบขอบพระคุณในคุณงามความดีของคุณพ่อทองดำ เต้าทอง ที่ท่านได้ฝากผลงานด้านลายแคนที่ล้ำค่าให้คนรุ่นหลังแม้ท่านจะเสียชีวิตไปแล้ว ขอขอบพระคุณศิลปินพื้นบ้านอีสานทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือเรื่องการเก็บข้อมูล และท่านที่ไม่ได้เอ่ยนาม ที่ให้ข้อมูลในการวิจัยตลอดจนท่านที่เกี่ยวข้องซึ่งไม่ได้เอ่ยนามในที่นี้ ความดีอันพึงมีในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ผู้มีพระคุณทุกท่าน นับตั้งแต่บิดามารดาครูอาจารย์ ญาติมิตร เพื่อนร่วมงานตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องทุกคน เพื่อความสุขสวัสดิ์พิพัฒน์มงคลสืบไป

โยธิน พลเขต

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
	ความสำคัญของการวิจัย	2
	คำถามการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน	8
	เอกสารที่เกี่ยวกับหมอลำหมอแคน	17
	ประวัติและผลงานศิลปินหมอแคน	48
	บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย	60
	ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	65
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	78
	งานวิจัยในประเทศ	78
	งานวิจัยต่างประเทศ	80
3	วิธีดำเนินการวิจัย	83
	ขอบเขตการวิจัย	84
	ด้านเนื้อหา	84
	ด้านพื้นที่	84
	ด้านวิธีวิจัย	84
	ด้านระยะเวลา	85

สารบัญ (ต่อ)

ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล 86
วิธีดำเนินการวิจัย 86
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 86
การเก็บรวบรวมข้อมูล 87
การจัดกระทำข้อมูล 87
การวิเคราะห์ข้อมูล 87
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 87

4 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน 88
ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น 89
ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางยาว 119
ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำเต้ย 132

5 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท 153
ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทเลาะตูบ 154
ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทอวยพร 157

6 แนวทางการอนุรักษ์สืบทอด 167
ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอด 168
แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ 171
แนวทางการสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ 175

7 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 177
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 178
สรุปผลการวิจัย 178
อภิปรายผล 183
ข้อเสนอแนะ 184

สารบัญ (ต่อ)

บรรณานุกรม 185
ภาคผนวก ก 188
ภาคผนวก ข 194
ภาคผนวก ค 197
ประวัติผู้วิจัย 201

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดการวิจัย 5
2 การวางตำแหน่งนิ้วและเสียงแคนแปด..... 38
3 ท่าทางการเป่าแคนหมอแคนบัวหอง ผาจวง..... 108
4 ท่าทางการเป่าแคนหมอแคนทองดำ เต้าทอง..... 108
5 ท่าทางการเป่าแคนหมอแคนหนูทอง นนพละ..... 109
6 ท่าทางการเป่าแคนหมอแคนปรีชา ศรีทะบาล..... 109
7 ท่าทางการเป่าแคนประกอบลำของหมอแคนบัวหอง ผาจวง..... 110
8 ท่าทางการเป่าแคนประกอบลำของหมอแคนทองดำ เต้าทอง..... 110
9 ท่าทางการเป่าแคนประกอบลำของหมอแคนหนูทอง นนพละ..... 111
10 ท่าทางการเป่าแคนประกอบลำของหมอแคนปรีชา ศรีทะบาล..... 111
11 ท่าทางการเป่าแคนประกอบลำของหมอแคนปรีชา ศรีทะบาล..... 111
12 หมอเป่าปี่ภูไทนายเมฆ ศรีกำพล..... 155
13 ท่าทางการเป่าปี่ภูไทนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร..... 156
14 ส่วนประกอบปี่ภูไท..... 161
15 ตำแหน่งนิ้วปิดเสียงปี่ภูไท..... 162
16 ท่าทางการเป่าปี่ภูไทนายเมฆ ศรีกำพล..... 162
17 ผู้วิจัยกับนายทองดำ เต้าทอง..... 198
18 ผู้วิจัยกับนายหนูทอง นนพละและภรรยา 198
19 ผู้วิจัยกับนายปรีชา ศรีทะบาล..... 199
20 ผู้วิจัยกับนายเมฆ ศรีกำพลและภรรยา 199
21 ผู้วิจัยกับนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร..... 200
22 สัมภาษณ์นายบัวหอง ผาจวง 200

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภาคที่มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนมากมาย แบ่งออกเป็นกลุ่มวัฒนธรรมได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มวัฒนธรรมโคราช เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา อำเภอนางรอง อำเภอหนองกี่ อำเภอลำปลายมาศ และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์ มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นหลัก คือ ลิเก และเพลงโคราช กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยเขมรและชาวไทยกวย ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ อำเภอประโคนชัย อำเภอกระสัง อำเภอบ้านกรวด อำเภอสตึก และอำเภอเมืองของจังหวัดบุรีรัมย์ มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นหลัก คือ เจรียงกันตรึม และปี่พาทย์ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยลาวที่อาศัยอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร มุกดาหาร นครพนม หนองคาย เลย ขอนแก่น อุดรธานี สกลนคร ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ชัยภูมิ อำเภอราศีไศล อำเภอกันทรารมย์และอำเภอเมือง จังหวัดศรีสะเกษ อำเภอรัตนบุรี และอำเภอท่าตูม ของจังหวัดสุรินทร์ อำเภอพุทไธสง อำเภอลำปลายมาศ อำเภอหนองกี่ อำเภอละหานทราย อำเภอสตึก อำเภอคูเมืองและอำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ อำเภอบัวใหญ่ อำเภอสูงเนิน และอำเภอประทายของจังหวัดนครราชสีมา มีการละเล่นและการแสดงที่เป็นหลัก คือ หมอลำ หมอแคน (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2529 : 1)

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด กอบกับสำนวนและสำเนียง แต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงได้สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีวัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแลงโดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จาก สำเนียงของบทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน ดนตรีทางภาคอีสานเนื่องจากเป็นภาคที่มีอากาศที่ร้อนและแห้งแลง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีจึงไม่สวยงาม ประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น การบรรเลงก็รวดเร็วและคึกคักกระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจะมีหลายรูปแบบหลายอย่างออกไปและมีเครื่องดนตรีหลาย ๆ อย่าง เชน แคน ปี่ภูไท พิณ ไหซอง ซอกะลา โปงลาง กลองยาว โหวด เป็นตน (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 20)

เครื่องเป่าในยุคแรกๆ มีเสียงเดียวไม่มีรูนิ้วเพื่อปรับเสียง ร่องรอยดั้งเดิมของปี่เริ่มจากไม้อ้อหรือกอข้าว ที่ใช้เป่ากันตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ เครื่องเป่าที่เรียกว่า “เรไร” น่าจะเป็นเค้ามูลยุคแรกเริ่มจึงทำจากไม้อ้อหรือกอข้าวทั้งลำ หลังจากนั้นจึงพัฒนาการต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นและมีการพัฒนามาใช้ไม้รวกแทนไม้อ้อและซังข้าว เนื่องจากมีความทนทานกว่า ภายหลังเรียกชื่อปี่ชนิดนี้ว่าพงออหรือเพียงออหรือที่คนไทยเรียกกันติดปากว่า “ขลุ่ย”นั่นเอง ต่อมากลุ่มที่มีความเจริญก้าวหน้าทางสังคมได้ดัดแปลงตัวปี่เป็นไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัง ไม้พยุง ต่อมาจึงได้มีการพัฒนาด้านเสียง เทคนิคการบรรเลง รูปร่างและขนาดเพื่อให้สะดวกและคงทน มีการนำมาประกอบการขับร้องของหญิงชายซึ่งมีระดับเสียงต่างกัน จึงดัดแปลงแก้ไขเพิ่มเติมเป็น 3 ขนาด เพื่อให้สอดคล้องและสะดวกในการบรรเลงคือปี่นอก ปี่กลาง ปี่ใน สืบมาจนทุกวันนี้ (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2553)

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่าประกอบด้วย เครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้นได้แก่ โหวด เครื่องเป่าที่มีลิ้นได้แก่ ปี่กู่แคน และแคน ปี่เกิดขึ้นมาพร้อมกับแคน หากแต่ไม่มีผู้ใดทราบได้ว่าปี่ภูไทเกิดขึ้นเมื่อใด เพราะไม่มีบันทึกไว้ มีเพียงตำนานเล่าต่อๆกันมาและลูกหลานชาวภูไทก็ได้พบเห็นปี่ภูไทมาพร้อมกับแคนตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว (แทน แสงสุริย์. 2553) ปี่ภูไททำจากไม้ไผ่เฮี้ย ซึ่งเป็นไม้ไผ่ชนิดหนึ่งที่มีขนาดเล็กและเนื้อของไม้ไผ่เหมาะสำหรับการทำเครื่องดนตรีชนิดนี้มาก และคนภาคอีสานก็นิยมนำไม้ไผ่ชนิดนี้มาทำแคน ซึ่งพันธ์ไม้ชนิดนี้พบมากในเขตเทือกเขาภูพานตอนเหนือของบ้านกุดหว้าทางเขตรอยต่อจังหวัดกาฬสินธุ์ มุกดาหารและนครพนม ปี่ภูไทเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของคนภูไทสมัยโบราณฝั่งลาว ต่อมาลูกหลานก็ได้สืบทอดวิธีการเล่นและการผลิตมาจากบรรพบุรุษมาตั้งแต่โบราณกาล ส่วนมากคนที่เป่าปี่ภูไทได้จะเป็นนักดนตรีของหมู่บ้านหรือเป็นหมอแคนชาวภูไทเท่านั้น (พงศ์ธร พันธ์ผาด. 2554 : 81)

ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่าคือแคนและปี่ภูไทเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพชนที่สืบทอดมาถึงปัจจุบันจากรุ่นสู่รุ่นโดยส่วนใหญ่เป็นความรู้ในตัวคนที่นับวันจะสูญหายไปตามผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญอันสืบเนื่องมาจากขาดการจัดเก็บ จัดการและเผยแพร่องค์ความรู้ในด้านดังกล่าวอย่างเป็นระบบ ทำให้ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานได้แก่ ศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำของศิลปินพื้นบ้านอีสานนับวันจะสูญหาย ทำให้เกิดการขาดสูญทางวัฒนธรรมเหมือนในอดีตที่ผ่านมา จึงควรเร่งศึกษาผลงานของศิลปินพื้นบ้านอีสานหมอแคนและหมอปี่ภูไทในการเป่าประกอบลำ

จากความเป็นมาและความสำคัญดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่อง “ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท” เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าและศึกษาศิลปะในการเป่าแคน ศึกษาลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบลำ รวมถึงศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ เผยแพร่และสืบทอดมรดกภูมิปัญญา อันเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติที่มีค่าควรแก่การหวงแหน ปัจจุบันยังไม่มีการศึกษาวิจัยเรื่องศิลปะในการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ โดยเฉพาะการศึกษาศิลปะการเป่าประกอบลำของหมอแคน หมอปี่ที่บันทึกแผ่นเสียงยิ่งหาได้ยาก ซึ่งปัจจุบันศิลปินพื้นบ้านอีสานที่เป็นบรมครูและมีชื่อเสียงล้วนอยู่ในวัยสูงอายุ หากไม่เร่งดำเนินการศึกษา อาจทำให้ความรู้ด้านการเป่าแคนและเป่าปี่สูญหายเหมือนในอดีต จึงต้องควรเร่งศึกษาโดยเร็วเพื่อให้ทันต่อการเก็บข้อมูล โดยจัดเก็บในรูปแบบที่เป็นเอกสาร วีดีทัศน์ โน้ตไทยและโน้ตสากล เพื่ออนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ เป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติและคนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน
2. เพื่อศึกษาศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท
3. เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน และการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน
2. ทำให้ทราบถึงศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

3. เป็นแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

คำถามวิจัย

1. การเป่าแคนประกอบลำกลอน มีศิลปะในการเป่าอย่างไรบ้าง
2. การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท มีศิลปะในการเป่าอย่างไรบ้าง
3. การอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน มีแนวทางอย่างไร

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านประชากร

1.1 ประชากร

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาจากภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์บุคลากรผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบด้วย
   - 1.1 ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์
   - 1.2 นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์
   - 1.3 นายชุมเดช เดชพิมล
2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย
   - 2.1 นายบัวหอง ผาจวง หมอแคน
   - 2.2 นายทองดำ เต้าทอง หมอแคน
   - 2.3 นายเมฆ ศรีกำพล หมอปี่ภูไท
   - 2.4 นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร หมอปี่ภูไท
   - 2.5 นายปรีชา ศรีทะบาล หมอแคน
   - 2.6 นายหนูทอง นนพละ หมอแคน
3. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย
   - 3.1 ผู้ว่าจ้าง
   - 3.2 ผู้ชมผู้ฟัง

2. ด้านระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ระยะเวลาที่ดำเนินการตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม 2559 - 30 กันยายน 2559

3. ด้านเนื้อหาการวิจัย

ด้านเนื้อหาที่ศึกษา มีเนื้อหา ดังนี้

เรื่องที่ 1 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน ประกอบด้วย

- 1.1 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น
- 1.2 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางยาว
- 1.3 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำเต้ย

เรื่องที่ 2 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท ลำภูไทแบ่งได้เป็น 7 อย่างคือ ลำเลาะบ้าน ลำเลาะภู ลำเลาะตูบ ลำเสี่ยงโชคชะตา ลำอวยพร ลำลงข่วงและลำในพิธีเหยา(พิธีรักษาคนป่วย)ในที่นี้ผู้วิจัยศึกษาศิลปะการเป่าปี่ภูไท 2 อย่างคือ

2.1 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทเลาะตูบ

2.2 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทอวยพร

เรื่องที่ 3 การอนุรักษ์ สืบทอด

3.1 ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอด

3.2 แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

3.3 แนวทางการสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

4. ด้านบริบทพื้นที่

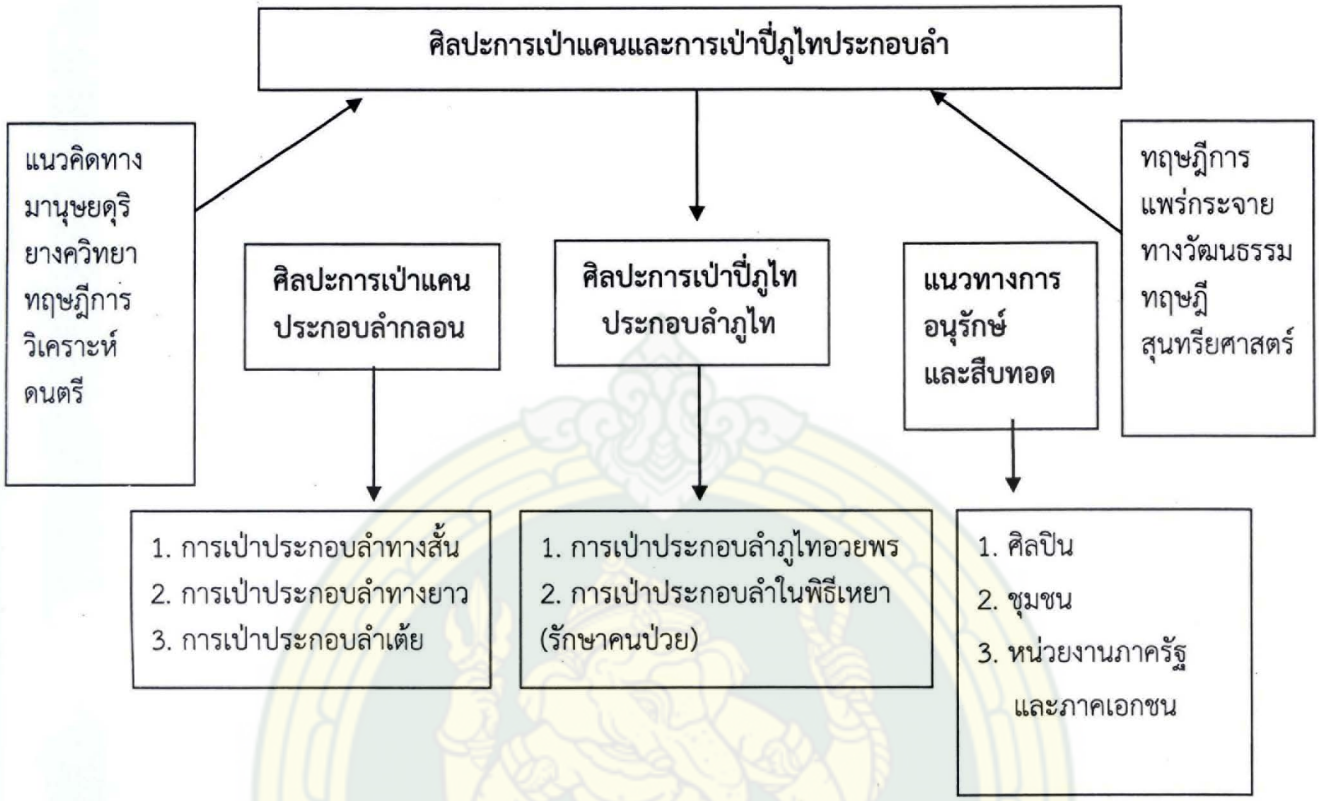
พื้นที่ศึกษาได้แก่จังหวัดหนองคาย สกลนคร กาฬสินธุ์ อำนาจเจริญและจังหวัดร้อยเอ็ด

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำและศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท
2. เป็นแนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนการเป่าแคนประกอบลำและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทสำหรับนักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจ
3. เป็นแนวทางการออกแบบและสร้างเอกสารประกอบการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่า

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ” ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดในการวิจัยตามลำดับขั้นของการดำเนินงานวิจัย โดยยึดความมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้



ภาพ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน หมายถึง การเป่าแคนคลอไปกับทำนองลำของหมอลำกลอนที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจ โดยเป่าสอดประสานกับลำ รู้จังหวะการสอด รับ และคลอการลำเป็นอย่างดี

2. ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท หมายถึง การเป่าปี่ภูไทคลอไปกับทำนองลำภูไทของหมอลำภูไทหรือการเป่าสอดประสานกับลำภูไท รู้จักจังหวะการสอด การรับ และคลอไปกับการลำ

3. ดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่า หมายถึง ดนตรีของชาวบ้านที่มีจังหวะลีลา ลักษณะทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะที่มีรูปแบบ ท่วงทำนองเป็นจังหวะจะโคนและถ้อยคำมีความชัดเจน เป็นดนตรีที่ถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน เป็นสมบัติของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่าที่วิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย ปี่ภูไทและแคนแปด

4. หมอแคน หมายถึง ผู้ชำนาญในการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอน สอดประสานกับหมอลำกลอนให้เกิดความไพเราะกลมกลืน

5. หมอปี่ภูไท หมายถึง ผู้ชำนาญในการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท สอดประสานกับลำภูไทให้เกิดความไพเราะ

5. หมอลำกลอน หมายถึง ผู้ชำนาญในการร้องบทกลอนเป็นภาษาอีสาน

6. ลาย หมายถึง ทำนองของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ ที่ไม่ได้กำหนดความสั้นยาวของวรรคตอนที่ตายตัว เหมือนกับเพลงประเภทอื่น ๆ เช่น เพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล หรือเพลงลูกทุ่ง ที่มีการ

กำหนดท่อนเพลงตั้งแต่ 1-4 ท่อน และมีการบรรเลงย้อนกลับอย่างชัดเจน ลายใช้กับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ เช่น แคนแปด เป็นต้น

6. แนวทางการอนุรักษ์ หมายถึง แนวทางที่ทำให้ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท คงสภาพเดิมและอยู่ได้อย่างยั่งยืน หรือใกล้เคียงกับสภาพเดิมมากที่สุด เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสาน

7. การสืบทอด หมายถึง การรับเอาความรู้และมรดกทางวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การดำเนินการวิจัยเรื่อง “ศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ” ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สำหรับใช้เป็นแนวทางในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน
2. เอกสารเกี่ยวกับหมอลำและหมอแคน
3. ประวัติและผลงานศิลปินหมอแคน
   - 3.1 นายบัวหอง ผาจวง
   - 3.2 นายทองดำ เต้าทอง
   - 3.3 นายเมฆ ศรีกำพล
   - 3.4 นายหนูทอง นนพละ
   - 3.5 นายปรีชา ศรีทะบาล
   - 3.6 นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร
4. บริบทพื้นที่ที่ทำการศึกษา
   - 4.1 อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย
   - 4.2 อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร
   - 4.3 อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด
   - 4.4 อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ
   - 4.5 อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   - 5.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่
   - 5.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
   - 5.3 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์
   - 5.4 ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมคู่กับมนุษย์มาช้านาน เป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิต มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ และถ่ายทอดความรู้สึกทั้งทุกข์และสุข ดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสาน มีหลายชนิดซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ มีความเรียบง่าย มีบทบาทเป็นสื่อทางใจ และผ่อนคลายความเหนื่อยจากการตรากตรำทำงาน และเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมทางศาสนา วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา และยังสะท้อน ความคิดสร้างสรรค์ของบุคคลหรือกลุ่มชนในระยะต่าง ๆ ซึ่งแต่ละกลุ่มและนิยมเล่นกันอยู่ในปัจจุบัน การเล่นดนตรีของไทยจะมีการผสมเครื่องดนตรีเป็นวง อาจแยกได้เป็นดนตรีไทยประเภทคลาสสิคและดนตรีแบบพื้นบ้านที่เรียบง่ายเข้าถึงจิตใจชาวบ้านได้ดี

โกวิทย์ ขันธศิริ ผู้เชี่ยวชาญทางคีตศิลป์ ได้ให้ความหมายของดนตรีไว้ว่า “เสียงอะไรก็ตามที่เราได้ยินแล้วเกิดอารมณ์ตามไปด้วย นั่นแหละคือ เสียงดนตรี นอกจากมนุษย์สร้างเสียงดนตรีด้วยเสียงธรรมชาติของตนเองแล้ว ยังมีเสียงดนตรีอื่น ๆ อีกมากที่มนุษย์สร้างขึ้นจากเครื่องดนตรีได้ (โกวิทย์ ขันธศิริ. 2528)

ดนตรีประกอบด้วยโครงสร้าง 4 ลักษณะ ได้แก่

1. จังหวะ (Rhythm) คือ ลีลาของเสียงที่ใช้ในการร้อง หรือเสียงจากเครื่องดนตรี
2. ทำนอง (melody) คือ เสียงที่จัดเข้ากับจังหวะเป็นระดับสูง ระดับต่ำอย่างต่อเนื่องกันไปตามกฎแห่งการดำเนินของระดับเสียง
3. การประสานเสียง (harmony) คือ การประสานเสียงร้อง กับเสียงของเครื่องดนตรี
4. คุณลักษณะของเสียง (tone color) คือ คุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีซึ่งแตกต่างกัน เช่น เสียงอ่อนหวาน เสียงดังมีอำนาจ เป็นต้น

ดนตรี เป็นสิ่งที่ควบคู่มากับเพลง บางครั้งก็แยกไม่ออกระหว่างการขับเพลงโดยกระแสเสียงกับการเล่นดนตรี เพราะทั้งสองอย่างนี้ต้องอาศัยซึ่งกันและกัน

ดนตรี หมายถึง เครื่องบรรเลงที่มีเสียงทำให้เพลิดเพลิน ทำให้อารมณ์คล้อยตามเสียงที่เกิดขึ้น เสียงที่มีระบบระเบียบ มีจังหวะมีทวงทำนองที่ไพเราะ (ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 : ไมมีเลขหนา)

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ดนตรีที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวบ้าน ที่นำเอาวัสดุทีมีในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี ตามภูมิปญญาของตน สำหรับใช้ประกอบการขับร้องแบบดั้งเดิม ดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมจะเป็นเพียงการขับร้อง แตต่อมาชาวบ้านไดคิดประดิษฐ์ เครื่องดนตรีขึ้น ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องนั้น และนำมาถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลัง นอกจากนั้นดนตรี ยังเข้าไปมีสวนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ความเชื่อต่างๆ เชน ผีฟา เจ้าป่าเจ้าเขา ซึ่งเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการควบคุมความประพฤติของคนในสังคมนั้นด้วย ลักษณะดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นศิลปวัฒนธรรม ที่สืบทอดกันมาชานานในชนเผ่าต่างๆที่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน (จารุวรรณ ธรรมวัตร. ม.ป.ป. : 119-128)

เมื่อพิจารณาคำนิยาม ที่ว่าดนตรีพื้นบ้านหรือโฟล์กมิวสิค จากหนังสือ Encyclopedia Britanica แล้ว เราจะพบว่าดนตรีพื้นบ้าน มีลักษณะสรุปได้ ดังต่อไปนี้

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน

2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่ม

3. หน้าที่ของดนตรีมิได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิม ดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรม และประเพณีต่าง ๆ เสมอดนตรีพื้นบ้าน แต่งขึ้นเฉียบพลันทันทีจากปฏิภาณของ ผู้เล่นโดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีซึ่งเล่นเพลงทั่วไป

4. ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่ เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (monophony) บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตามไปด้วย เครื่องดนตรีที่บรรเลงตามหรือคลอตามไปนี้ ทางยุโรปแต่ดั้งเดิมเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่พิณ (harp) เป็นต้น ส่วนของไทยเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ภาคกลางใช้ฉิ่ง กรับ โทน ภาคใต้ใช้ทับ โหม่ง เป็นหลัก ภาคเหนือใช้ปี่ให้จังหวะ ภาคอีสานใช้แคน

5. ในด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกัน อาจมีความแตกต่างของทำนองเพลงไปได้หลายทาง ไม่สามารถบ่งบอกรูปแบบที่เป็นต้นตอ และถือเป็นแบบแผนได้ เช่น การเป่าแคนของชาวอีสาน

วีณา วีสเพ็ญ อธิบายว่า “ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีทำนองแคนหลักอยู่ 2 ลาย แต่ฟังแล้วดูเหมือนหลายลาย เพราะผู้เป่าแคน เป่าเสียงแคนคนละระดับกัน บางครั้งก็มีการต่อเติมเสริมแต่งเพิ่มขึ้น ซึ่งอาจถือว่าเป็นการแปรทำนองโดยฝีมือชาวบ้านก็ได้ แต่ก็มีทำนองหลักของเพลงนั้นอยู่ (สุกัญญา สุจฉายา. 2549 : 9 -11)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีวงดนตรีพื้นบ้าน คือ วงโปงลาง วงแคน วงกลองยาวและวงมโหรี ส่วนจังหวัดนครราชสีมาเป็นจังหวัดที่มีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลาย แต่ไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ที่มีวัฒนธรรมโคราช ได้แก่ เพลงพื้นบ้านที่เรียกว่า “เพลงโคราช” ใช้ดนตรี พื้นบ้าน คือ

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528) ประกอบด้วย

1. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน
2. วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
3. การใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานถือว่าเป็นดนตรีประจำท้องถิ่นของชาวอีสาน โดยมากประดิษฐ์จากวัสดุที่ได้มาจากธรรมชาติ และหาได้ง่ายตามท้องถิ่น เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งตามกลุ่มชนได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มดนตรีอีสานเหนือและกลุ่มดนตรีอีสานใต้ กลุ่มอีสานเหนือประกอบด้วย จังหวัดชัยภูมิ เลย อุดรธานี หนองคาย สกลนคร ขอนแก่น กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด หนองบัวลำภู ยโสธร อำนาจเจริญและจังหวัดอุบลราชธานี ลักษณะเด่นทางดนตรีกลุ่มอีสานเหนือ คือ หมอลำ หมอแคน ส่วนกลุ่มอีสานใต้ประกอบด้วยจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และ ศรีสะเกษ ลักษณะเด่นทางดนตรีกลุ่มอีสานใต้ คือ เพลงโคราช เพลงกันตรึม

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ สามารถแบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด (Plucked string Instruments)
2. เครื่องดนตรีประเภทสี (Bowed string Instruments)
3. เครื่องดนตรีประเภทตี (Percussion Instruments)
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า (Wind Instruments)

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด

1.1 พิณ คำว่า " พิณ " มาจากคำ bin หรือ veena ในภาษาอินเดีย บางทีเรียกว่า ซุง ซึ่งเป็นคำโบราณที่พบในวรรณคดีอีสาน พิณนิยมทำด้วยไม้ขนุน กล่องเสียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมมน หรือคล้ายใบไม้ กว้างประมาณ 25 ซม. ยาวประมาณ 30 -35 ซม. หนาราว 7-10 ซม. มีช่องเสียงตรงกลางด้านหน้า คันพิณยาวประมาณ 40 -50 ซม.ตอนปลายทำเป็นลวดลายหัวพญานาค หังหงส์ สายพิณทำจากลวด 2 - 4 สาย (ปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์) บางครั้งใช้ 2 คู่ มีขั้นแบ่งเสียง ใช้ไม้ดีดที่ทำด้วยแผ่นเขาควายบาง ๆ (ปัจจุบันนิยมใช้ปิ๊กกีตาร์หรือแผ่นพลาสติคบางๆดีด) ชาวอีสานนิยมใช้พิณเล่นเดี่ยวและประกอบวงดนตรีมาแต่โบราณ การเทียบเสียงพิณ 2 สายขึ้นคู่ 4 หรือคู่ 5 (ล-ม) พิณ 3 สายขึ้นขั้น ม-ล-ม พิณ 4 สายขึ้นสายเป็น 2 คู่ ให้สาย 2 สายแรกเป็นเสียง ลา และ 2 สายเอกเป็นเสียง มี นอกจากบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในวงโปงลาง บรรเลงประกอบหมอลำ นิยมบรรเลงในพื้นที่จังหวัดต่าง ๆ ทางอีสานเหนือ งานเทศกาลและบันเทิงทั่วไป เพลงที่นิยมดีดเรียกว่า " ลาย " หมายถึงทำนองพื้นบ้านอีสาน เช่น ลายลำเพลิน ลายใหญ่ และลายสุดสะแนน

1.2 พิณไห พิณไหทำด้วยไหซองหรือไหกระเทียม ใช้เส้นยางหนา ๆ ขึงให้ตึงที่ปากไห เวลาเล่นใช้มือดึงเส้นยางนี้ให้สั่นเป็นเสียงทุ้มต่ำ ใช้เล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ประวัติการเกิดของพิณไหเพิ่งเกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้เอง ปรากฏในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประมาณ พ.ศ. 2520 การเทียบเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของไห และขึงตึงหนังยางให้ตึงหรือหย่อนต่างกัน สามารถปรับเสียงเข้ากับวงได้ เป็นเสียงที่ตายตัว โดยปกติชุดหนึ่งมี 2-3 ลูก แต่อาจมากกว่านั้นนำมาประสมวงเป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงโปงลาง แคน พิณ โดยดึงให้เข้ากับจังหวะกับกลอง และเครื่องจังหวะอื่น ๆ นิยมเล่นทั่วไปในภาคอีสาน ในงานรื่นเริงทุกโอกาส บทเพลงที่บรรเลงคือเพลงพื้นบ้านอีสาน

1.3 ธนู, สนู เป็นเครื่องเล่นอย่างหนึ่ง คันทำด้วยไม้ไผ่เหลาโก่งแบบคันธนู แล้วผูกขึงตึงด้วยเชือก นิยมผูกติดกับว่าว ทำให้เกิดเสียงดังไปทั่ว บางครั้งผูกเชือกแกว่งไปรอบตัวก็ได้ นิยมเล่นกันในฤดูว่าว (ฤดูหนาว) นิยมเล่นกันมานานแล้ว ธนูไม่มีการเทียบเสียง แล้วแต่ขนาดของธนูหรือกำลังลม มีเสียงสูงต่ำต่างกัน 2-3 เสียง ในกรณีที่เหวี่ยงด้วยมือสามารถเปลี่ยนระดับเสียงได้ด้วยการเหวี่ยงให้ช้าหรือเร็วได้ มีการเล่นกันทั่วไปในภาคอีสาน

1.4 หุน-หึน เป็นเครื่องดีดทำด้วยไม้ไผ่ ยาวในราว 12-15 ซม. กว้าง 1-2 ซม. แล้วแต่ขนาดหนา 1/2 ซม. ตรงกลางเซาะร่องเป็นลิ้นในตัวแบบลิ้นเดียว ปลายด้านหนึ่งเป็นที่จับ ด้านตรงข้ามใช้ดีดด้วยนิ้วหัวแม่มือ หรือนิ้วชี้ เวลาเล่นประกบลิ้นหึนเข้ากับปาก โดยใช้กระพุ้งปากเป็นกล่องเสียงดีดได้ 2-3 เสียง ทำทำนองได้เล็กน้อย ประวัติของหึนเป็นของเล่นมาตั้งแต่โบราณ ในการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดและการดัดแปลงกระพุ้งปาก ของผู้บรรเลง การประสมวงนั้นไม่นิยม ส่วนมากนิยมบรรเลงเดี่ยว นิยมบรรเลงในภาคอีสานเหนือบรรเลงในยามว่าง ไม่ใช้ในการประโคม ประสมวง หรืองานใด ๆ เป็นการเล่นแก้เหงาเฉพาะบุคคล บทเพลงที่นิยมบรรเลงไม่มีเพลงตายตัว

2. เครื่องดนตรีประเภทสี

2.1 ซอปี๊บ, ซอกระป๋อง มีลักษณะคล้ายซอด้วง คันซอทำด้วยไม้ มีลูกบิดขึ้นสาย 2 ลูก ใช้สายลวด กล่องเสียงทำด้วยปี๊บน้ำมันก๊าดหรือกระป๋องต่าง ๆ เช่น กระป๋องนม กระป๋องลูกอม ใช้ด้านเปิดเป็นช่องเสียง คันชักทำด้วยไม้หลาขึงด้วยสายเอ็นขนาดเล็กหรือหางม้า มีทั้งที่อยู่ระหว่างสาย และคันชักอิสระนอกสายคือ ซอปี๊บ คันชักอยู่ใน และซอกระป๋อง คันชักอิสระ ประวัติของซอนี้มีใช้สมัยที่มีกระป๋องน้ำมันก๊าดและกระป๋องโลหะต่าง ๆ พบเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 เลิกใหม่ ๆ การเทียบเสียงระหว่างสายคือ คู่ 5 โดยเทียบเสียงกับเสียงแคน (ด-ซ หรือ ล-ม หรือ ม-ท) นิยมบรรเลงในจังหวัดร้อยเอ็ด และ มหาสารคาม เพื่อความบันเทิงทั่วไปและงานเทศกาล งานมงคลที่มีหมอลำหมู่ บทเพลงที่นิยมบรรเลงคือ เพลงลายแคนทั้งหลายและเพลงพื้นบ้านทั่วไป

2.2 ซอบั้ง ซอกระบอก เป็นเครื่องสายใช้สี ทำด้วยกระบอก ไม้ไผ่บั้งข้อทั้ง 2 ด้าน ปอกเปลือกและเหลาจนบาง ช่องเสียงอยู่ด้านหลังตรงข้ามกับด้านที่ขึงสายด้านบนของซอมีลูกบิดขึงสาย 2 อัน สายทำด้วยลวด ใช้สีด้วยคันชัก ขนาดของซอมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 ซม. ยาวประมาณ 45 ซม. คันชักทำด้วยไม้เนื้ออ่อนหรือไม้ไผ่ ยาวประมาณ 40 ซม. ขึงด้วยหางม้า ประวัติของซอบั้งไม่ทราบว่ามีมาแต่ครั้งใด แต่เล่นกันมานานแล้ว การเทียบเสียงขึ้นเสียงเดียวกันทั้ง 2 สาย แต่ใช้กดเป็นทำนองเฉพาะสายเอก ส่วนสายสองใช้เป็นเสียงเสพ (เสียง Drone) นิยมขึ้นเสียงเป็นคู่ 1 คู่ 4 หรือ คู่ 8 การบรรเลงมีทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวงดนตรีของชาวผู้ไท พบที่จังหวัดอุบลราชธานี กลุ่มชาวผู้ไทจังหวัดสกลนคร จังหวัดกาฬสินธุ์ ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป เช่น สีประกอบการชกมวย นิยมบรรเลงพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านผู้ไท

3. เครื่องดนตรีประเภทตี

3.1 โปงลางหรือขอลอ เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายระนาดมี 12 ลูก ทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีขนาดใหญ่มาก สูงต่ำตามขนาดของไม้ในระบบห้าเสียง ร้อยติดกันด้วยเชือกเป็นผืน นิยมแขวนด้านเสียงต่ำไว้ด้านบน ด้านเสียงสูงทอดเอียงลง ตีด้วยไม้ที่ทำด้วยไม้คู่หนึ่งหรือบรรเลง 2 คน คนหนึ่งเล่นทำนอง อีกคนหนึ่งตีเสียงเสพหรือเสียงประสาน โปงลางพัฒนามาจากขอลอ ซึ่งพวกคนเฝ้าไร่นำมาตีแก้เหงาและไล่สัตว์ภายหลังจึงปรับปรุงเป็นเครื่องดนตรี และให้ชื่อว่าโปงลาง ตามชื่อเพลงแคนลายโปงลาง การเทียบเสียงนั้นใช้ระบบห้าเสียงมีระดับเสียงไม่แน่นอนแล้วแต่ผู้ทำ การประสมวงนั้นนิยมบรรเลงเดี่ยว หรือประสมกับพิณ แคน ฉิ่ง ฉาบ พิณ ไห เรียกวงโปงลาง นิยมเล่นในจังหวัดกาฬสินธุ์มากที่สุด ส่วนจังหวัดอื่น ๆ ก็มีเล่นบ้าง โอกาสที่บรรเลงคือ งานรื่นเริงทั่วไป งานมงคล ต่าง ๆ งานเทศกาล และเพื่อความบันเทิงเฉพาะตัว บทเพลงที่นิยมเล่นคือ ลายต่าง ๆ ของเพลงพื้นบ้านอีสานทั่วไป

3.2 กลองเส็ง , กลองจิ่ง, กลองแต้ เป็นกลองสองหน้า หุ่นกลองทำด้วยไม้ ขึ้นหน้าด้วยหนังดึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง มีขนาดต่าง ๆ กัน ตั้งแต่ขนาดยาวประมาณ 50 ซม. จนถึง 150 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 ลูก ใช้ตีด้วยไม้มะขามหรือไม้เค็ง หุ้มตะกั่วที่หัวเสียงดังมาก กลองชนิดนี้ไม่มีการเทียบเสียง แต่พยายามปรับให้มีเสียงดังกังวานมากที่สุดเท่าจะเป็นไปได้ ไม่มีการประสมวง ใช้ตีเป็นคู่ นิยมบรรเลงในจังหวัดต่าง ๆ ในอีสานเหนือ โอกาสที่บรรเลงเพื่อการบันเทิง ประชันขันแข่งเอาชนะกัน มีกรรมการเป็นผู้ตัดสินชี้ขาด ใช้ตีในงานบุญต่าง ๆ โดยเฉพาะงานบุญบั้งไฟ และตีประกอบการฟ้อนในขบวนแห่ การบรรเลงไม่มีทำนองแต่ตีรัวเป็นพัก ๆ

3.3 หมากกั๊บแก๊บ กรับคู่ เป็นเครื่องตีทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนาประมาณ 2 ซม. กว้างประมาณ 5 ซม. ยาวประมาณ 12 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 คู่ ใช้ฝ่ามือตีคล้ายกรับเสภา มีการนำมาเล่นประกอบหมากกั๊บแก๊บ

มานานแล้ว ไม่มีการเทียบเสียง ระดับเสียงขึ้นอยู่กับขนาดและความหนา ไม่มีการประสมวง ใช้เล่นเดี่ยว ประกอบการแสดงหมอลำกั๊บแก๊บ นิยมบรรเลงในภาคอีสาน ใช้ตีขณะกำลังลำและตีประกอบ การฟ้อน

3.4 เกราะ เกราะทำจากไม้ไผ่ ยาวประมาณ 1 ฟุต โดยตัดไม้ไผ่ให้มีข้อปล้องไม้ไผ่ ปิดทั้งสองด้าน เจาะช่องว่างตรงกลางปล้องตามทางยาว ให้เกิดช่อง เพื่อที่เวลาเคาะจะได้ระบายเสียงออกมา ไม้ตีจะใช้ไม้เป็นลำขนาดไม้กลองชุด เคาะเป็นจังหวะประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ส่วนใหญ่ผู้เคาะจะเป็นผู้หญิง

3.5 โทนดินเผา เป็นกลองหน้าเดียว รูปทรงกระบอก ทำด้วยดินเผา ตรงกลางค่อนไปทางหน้ากลองคอดเล็กน้อย นิยมขึงหน้าด้วยหนังงู หรือหนังกบ ขนาดไม่แน่นอน โดยทั่วไปมี 2 ขนาด คือ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 13 ซ ม. ยาว 30 ซม. และขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 7 ซม. ยาว 20 ซม. ประวัติไม่ทราบแน่ชัด เข้าใจว่าแต่เดิมจะทำเพื่อเป็นของเล่นเท่านั้น การเทียบเสียงไม่แน่นอน แล้วแต่ขนาดและความตึงของหนังที่ขึง นำมาประสมวงดนตรีประกอบการเซิ้งฟ้อนรำ นิยมบรรเลงที่จังหวัดร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ ยโสธร ในขบวนแห่งานบุญต่างๆ

3.6 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้า มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 ซม. ยาว 40 ซม. ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ใช้ขึ้นหน้าด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ประวัติของกลองตุ้มมีเล่นกันในหมู่ชาวผู้ไทมาช้านานแล้ว ระดับของเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดและความตึงของหน้ากลอง นำมาเล่นในวงดนตรีประกอบหมอลำ ร่วมกับแคน พิณ ปี่ลูกแคน และในขบวนแห่ร่วมกับกลองเส็ง ผางฮาด กลองหาง สิ่ง แส่ง นิยมเล่นที่ สกลนคร นครพนม ในการเล่นหมอลำ การฟ้อน และขบวนแห่

3.7 กลองตึ้ง มีรูปร่างลักษณะเหมือนกลองรำมะนาที่ใช้ประกอบลำตัดของภาคกลาง แต่มีขนาดโตกว่า โดยทั่วไปมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 80 ซม. หนาประมาณ 20 ซม. ขึงด้วยหนังมีหน้าเดียวดึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง ตีด้วยมือ ไม่มีการเทียบเสียง แล้วแต่ขนาดและความตึงของหน้ากลอง ใช้เล่นในวงกลองยาว ร่วมกับ กลองยาว 3 ใบ และฉาบ 1 คู่ นิยมบรรเลงทั่วไปในภาคอีสาน ในโอกาสขบวนแห่งานบุญและเพื่อความบันเทิง

3.8 ผางฮาด, พังฮาด เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งขนาดม้องโหม่ง เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 40 ซม. ทำด้วยโลหะผสม หล่อเป็นรูปม้องแต่ไม่มีปุ่ม ตีด้วยไม้หุ้มนวม เป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มาก ปัจจุบันมีเล่นในเผ่าผู้ไท ไม่มีการเทียบเสียง เสียงขึ้นอยู่กับขนาด จะใช้ประสมกับกลองและเครื่องดนตรีในขบวนแห่ และฟ้อนภูไท นิยมบรรเลงเฉพาะแถบสกลนคร กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร ในงานบุญต่าง ๆ

3.9 กลองยาว กลองยาวเป็นกลองขึงด้วยหนังหน้าเดียวมีขนาดต่าง ๆ กัน ผู้ไทเรียกกลองหาง ทำด้วยไม้ ขึงด้วยหนังวัว เวลาตีใช้มือตี นิยมนำมาบรรเลงในขบวนเซิ้งต่าง ๆ และในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.10 สิ่ง แส่ง สิ่ง คือ ฉิ่งของภาคกลาง แส่ง คือ ฉาบของภาคกลาง ใช้ตีประกอบจังหวะไปกับกลอง จะทำด้วยโละคล้ายฝาหม้อ 2 อัน ประกบกัน เวลาตีจะนำมากระทบกัน นิยมนำมาบรรเลงเพื่อเพิ่ม ความสนุกสนานและถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกอย่างในวงดนตรีพื้นบ้าน

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

4.1 ปี่ภูไท (ปี่ลูกแคน) ทำด้วยไม้เฮี้ย ยาวประมาณ 30 ซม. เป็นเครื่องดนตรีลิ้นเดียว ทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน มีลิ้นที่ติดอยู่ที่ปลายด้านหนึ่ง มีรูเสียง 5 รู และ รู ปิดเยื่อ 1 รู เวลาเป่าใช้ปากอมด้านที่มีลิ้น ปี่ลูกแคนมีการเล่นมาช้านานแล้ว ลำดับของปี่แคนมี 6 เสียง คือ ซอล – ลา – ที – โด – เร - มี แต่นิยมใช้เพียง 5 เสียง การประสมวงนั้นมีทั้งบรรเลงเดี่ยวและประสมวงลำปี่แคน มีการละเล่นทั่วไปในภาค

อีสาน โดยเฉพาะที่จังหวัดสกลนคร กาฬสินธุ์ ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงและประกอบการฟ้อนรำ ลายที่นิยมบรรเลงคือลายผู้ไท

4.2 โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้น เสียงเกิดจากลมที่เป่าผ่านไม้รวกหรือไม้เฮี้ย(ไม้กู่แคน) รูของตัวโหวดทำด้วยไม้รวกขนาดเล็ก สั้น ยาว (เรียงตามลำดับความสูงต่ำของเสียง) ติดอยู่รอบแกนไม้ไผ่ที่ใช้เป็นแกนกลางติดไว้ด้วยขี้สูดมีจำนวน 6 – 12 เลา ความยาวประมาณ 25 ซม. เวลาเป่าจะหมุนไปรอบ ๆ ตามเสียงที่ต้องการ แต่เดิมนั้นโหวดใช้ผูกกับเชือก ผู้เล่นถือปลายเชือกแล้วเหวี่ยงขึ้นไปบนท้องฟ้า ทำให้เกิดเสียงโหยหวน ภายหลังได้พัฒนาเป็นเครื่องดนตรี ระบบเสียงมี 5 เสียง นิยมบรรเลงเดี่ยวลายพื้นบ้านและประสมวงโปงลาง บรรเลงเพื่อความบันเทิง

4.3 แคน เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้ไผ่รวกเล็กๆ เรียกไม้กู่แคน หรือไม้เฮี้ยมีขนาดยาวลดหลั่นกัน เรียงตัดกันเป็นตับในเต้าแคนที่ทำด้วยรากไม้ประดู่ ลิ้นแคนที่ทำด้วยโลหะเป็นเงินหรือทองเหลือง จะอยู่ในเต้านี้ทำเสียงสูงต่ำด้วยการปิดเปิดนิ้วที่รูเล็ก ๆ ซึ่งเจาะไว้ข้างกู่แคน (ลูกแคน) เรียกว่า รู นับ อันละ 1 รู กู่แคนติดแน่นกับเต้าแคนด้วยขี้สูด หรือชันโรง แคนมีหลายขนาด ตั้งแต่ 3 คู่ ไปจนถึง 9 คู่ ที่นิยมที่สุดคือ แคน 8 แคนเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่มาก แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มี 7 เสียง แต่นิยมเล่นเพียง 5 เสียง การประสมวงของแคนนั้น มีทั้งบรรเลงเดี่ยว บรรเลงกับหมอลำ ประสมวงพิณ และเครื่องประกอบจังหวะประสมวงโปงลาง นิยมบรรเลงในอีสานเหนือ เป็นการบรรเลงเพื่อความบันเทิงทั่วไป และประกอบหมอลำหรือวงพิณ วงโปงลาง ในงานมงคล เป็นมหรสพประจำชาติของชาวอีสานบทเพลงที่บรรเลงจะเรียกเป็นลายต่าง ๆ เป็นหลักมี 5 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย เป็นต้น

เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

กลุ่มดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ หมายถึง ชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และ ศรีสะเกษ บางทีเรียกว่า กลุ่มเจรียง –กันตรึม ซึ่งรวมถึงกลุ่มเพลงโคราชในจังหวัดนครราชสีมา ด้วย เครื่องดนตรีอีสานใต้ หรือกลุ่มเจรียง-กันตรึม แบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด (Plucked string Instruments)
2. เครื่องดนตรีประเภทสี (Bowed string Instruments)
3. เครื่องดนตรีประเภทตี (Percussion Instruments)
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า (Wind Instruments)

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด

1.1 พิณน้ำเต้า รูปร่างลักษณะเป็นพิณสายเดียว ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 75 ซม. ปลายข้างหนึ่งทำด้วยโลหะหล่อเป็นลวดลายสำหรับขึงสายสวมติดไว้ ด้านตรงข้ามมีลูกบิด ทำด้วยไม้เนื้อแข็งสอดไว้ กล่องเสียงทำด้วยผลน้ำเต้าแห้ง มีเชือกรัดสายพิณ ซึ่งทำด้วยโลหะให้คอดตรงบริเวณใกล้กล่องเสียง ใช้บรรเลงด้วยการดีดด้วยนิ้วมือ เวลาบรรเลงจะใช้กล่องเสียงประกบกับอวัยวะของร่างกาย เช่น หน้าอก หรือหน้าท้อง มีเสียงเบามาก สามารถทำหางเสียง (Harmonic) ได้ด้วย ประวัติพิณน้ำเต้าเป็นเครื่องดีดที่เก่าแก่ มากชิ้นหนึ่งมีเล่นกันหลายร้อยปีแล้ว ไม่อาจระบุระยะเวลาที่แน่นอนได้ การเทียบเสียงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว แล้วแต่ผู้บรรเลงจะพอใจเพราะใช้บรรเลงโดยเอกเทศ การประสมวงนำมาบรรเลงเดี่ยว ประสานเสียงร้องนิยมบรรเลงที่จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ในโอกาสงานบันเทิงต่าง ๆ บรรเลงเพลงทั่วไปในบรรเลงในภาคอีสานคลอกับเสียงร้อง

1.2 อังกุ๊ยส์ เป็นเครื่องดนตรีใช้ดีดประเภทหนึ่ง ทำด้วยไม้ไผ่เหลาเชาะตรงกลางให้เป็นลิ้น ด้านหนึ่งเป็นที่มือจับ ด้านตรงข้ามเป็นบริเวณที่ใช้ดีดความยาวประมาณ 10 -15 ซม. กว้างประมาณ 1-2 ซม. มีหลายขนาด เวลาดีดใช้ประกบกับริมฝีปาก โดยให้กระพุ้งปากเป็นกล่องเสียง อังกุ๊ยส์เป็นเครื่องดนตรีโบราณ เล่นกันมาช้านานปัจจุบันมีหลายแห่ง ทางอีสานเหนือเรียกหุน, หืน ภาคเหนือพวกชาวเขาเรียก เปี๊ยะ ภาคกลาง เรียก จ๊องหน่อง หรือจิ๊งหน่อง การเทียบเสียงไม่แน่นอน ทำเสียงสูงต่ำได้ 2-3 เสียง แล้วแต่ขนาดของอังกุ๊ยส์ และขนาดของการทำกระพุ้งปาก ส่วนมากใช้เล่นเดี่ยว ยังไม่นำมาประสมวงดนตรี นิยมเล่นในอีสานใต้ในทุก โอกาส เพลงที่นำมาเล่นไม่แน่นอน

1.3 กราเปอ เป็นเครื่องดีดที่มีรูปร่างคล้ายจระเข้ สันนิษฐานว่ามาจากมอญครั้งเมื่อพม่า รบ ชนะได้มอญเป็นเมืองขึ้นและมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมครั้งเมื่อพม่ารบ ชนะได้มอญเป็นเมืองขึ้นและมีการติดต่อสัมพันธ์กับกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือ ภาพแกะสลักวงมโหรีเครื่องสีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไม่มีจระเข้ร่วมบรรเลงเพราะถือว่าเป็นเครื่องดนตรีของ ต่างชาติ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่สองแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีการนำจระเข้ร่วมบรรเลงในวงมโหรีคู่กับกระจับปี่ และมีคนนิยมนำจระเข้มาดีดมากขึ้น แต่กระจับปี่กลับหายไปในปัจจุบัน จระเข้ดีดด้วยไม้ดีดที่ทำด้วยกระดูก หรืองา ขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 155 เซนติเมตร หนา 3 – 4 เซนติเมตรส่วนหัวกว้างที่สุด 20 เซนติเมตร ยาวที่สุด 35 เซนติเมตร จระเข้มี สาย 2 สาย คือ สายเอก (สายนอก) ระดับเสียงลา (โดยประมาณ) และสายทุ้ม (สายใน) ระดับเสียง เร (โดยประมาณ)

1.4 จับเปยหรือกระจับปี่ มีลักษณะคล้าย “ ซึง ” (เครื่องดีดพื้นบ้านภาคเหนือ) ที่เรียกว่า กระจับปี่ ” เข้าใจว่าเพี้ยนจาก “กัจฉปิ” ภาษาของชวา และ “กัจฉปะ” ภาษาของสันสกฤต แปลว่า “เต่า” เพราะลักษณะตัวกล่องเสียงของกระจับปี่เดิมมีรูปร่างเหมือนกระดองเต่ามีขนาดส่วนหัวความโค้งได้ยาว 37 เซนติเมตร ส่วนคอยาว 49 เซนติเมตร กล่องเสียงยาวที่สุด 36 เซนติเมตร กว้างที่สุด 30 เซนติเมตร หนา 6 เซนติเมตร ความยาว ของสาย วัดจากลูกบิดถึงหย่อง 75 เซนติเมตร สายนอกขึ้นเสียงอยู่ในระดับฟาซาร์ป (F#) ส่วนสายในขึ้นเสียงอยู่ในระดับเสียงโดซาร์ป (C#)

2. เครื่องดนตรีประเภทสี

2.1 ตรัว ซอกันตรึม เป็นเครื่องสายใช้สี ทำด้วยไม้ กล่องเสียงขึงด้วยหนังงู มีช่องเสียง อยู่ด้านตรงข้าม หน้าซอ ใช้สายลวดมี 2 สาย คันชักอยู่ระหว่างสาย คันซอยาวประมาณ 60 ซม. มีลูกบิด อยู่ ตอนบนนอกซอใช้รัดด้วยเชือก ขนาดของซอ แตกต่างกันไปตามความประสงค์ของผู้สร้างประวัติของซอกันตรึมใช้ เป็นเครื่องดนตรีหลักในวงกันตรึมมาช้านานแล้ว แต่เดิมบรรเลงเฉพาะเพลงพื้นบ้านจะนำมาประสมวงในวง กันตรึม วงเจรียง อาไย รวมทั้งประกอบการระบำต่าง ๆ นิยมบรรเลงในแถบจังหวัดสุรินทร์ ศีรสะเกษ บุรีรัมย์ โอกาสที่บรรเลงคือ การละเล่นในงานมงคล งานเฉลิมฉลองตามประเพณี และในโอกาสทำพิธีกรรมต่าง ๆ บท เพลงที่นิยมบรรเลง ได้แก่ เพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป เช่น กะโน้บติงตอง อมตุก ปะการัญเจก เป็นต้น ตรัวแบ่งออกเป็นหลายชนิด ดังนี้

2.1.1 ซอตรัวจี้ มีรูปร่างคล้ายกับซอด้วงแต่ขนาดเล็กกว่าและมีเสียงสูงกว่า กะโหลกซอ ทำด้วยเขาควาย ไม้เนื้อแข็ง หรือวัสดุอื่น ๆ คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง สายซอทำด้วยสายเบรก รถจักรยาน มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง เร (เสียงต่ำ) สายเอกเสียง ลา (เสียงสูง) ซึ่งเมื่อ เปรียบเทียบสายซอทั้งสองแล้ว จะมีเสียงห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เปอร์เฟ็คท์

2.1.2 ซอตรัวกนาล (ซอกลาง) มีรูปร่างเหมือน ซอด้วง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่าตรัวจี้และมีเสียงต่ำกว่า มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง ซอล สายเอกเสียง เร ซึ่งเปรียบเทียบสายซอทั้งสองแล้ว จะมีเสียงห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เปอร์เฟ็คท์

2.1.3 ซอตรัวธม (ซอใหญ่) มีรูปร่างเหมือนซอด้วง แต่กะโหลกซอใหญ่กว่า และมีเสียงต่ำกว่า มี 2 สาย คือ สายทุ้มเสียง เรต่ำ และสายเอกเสียง ลากลาง เมื่อพิจารณาดูแล้วเสียงซอตรัวธมตรงกับเสียงซอตรัวจี้แต่เสียงต่ำกว่าหนึ่งเท่า หรือหนึ่งคู่แปด (Octave)

2.1.4 ตรัวอู้ เป็นเครื่องสายใช้สี กล่องเสียงทำด้วยกะโหลกมะพร้าว ผ่าด้านหนึ่งออก หุ้มด้วยหนัง ด้านตรงข้ามเป็นกล่องเสียง คันซอทำด้วยไม้ สายทำด้วยลวด คันชักอยู่ระหว่างสาย ประวัติของตรัวอู้มีเล่นกันมาในท้องถิ่นอีสานใต้นานแล้ว การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 5 (C-G) มีการเล่นในอีสานใต้

2.1.5 ซอกระดองเต่า ซอเขาควาย เครื่องสายชนิดนี้ใช้คันชักสี คันชักอยู่ระหว่างสายลวด กล่องเสียงทำด้วยกระดองเต่าตัดส่วนหน้าออกขึงด้วยหนังงู คันซอ ทำด้วยไม้ยาวประมาณ 40 ซม. มีลูกบิดขึงสาย 2 อันอยู่ตอนบนของคันซอ ขนาดที่ทำแตกต่างกันไปแล้วแต่ต้องการ อีกชนิดหนึ่งใช้เขาควายตัดตามขนาดที่ต้องการขึงหน้าด้านหนึ่ง การเทียบเสียงจะขึ้นคู่ 4 ระหว่างสายทั้ง 2 เส้น เทียบเสียงเข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เวลาประสมวง การประสมวงมีทั้งบรรเลงเดี่ยว และบรรเลงในวงกันตรึม และแทนตรัวเอกในวงดนตรีอื่น ๆ ก็ได้ นิยมบรรเลงในอีสานใต้ ในงานรื่นเริงต่าง ๆ เพลงที่นิยมบรรเลงเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

3. เครื่องดนตรีประเภทตี

3.1 กลองกันตรึม มีรูปร่างคล้ายโทนภาคกลาง ทำด้วยไม้ขนุน หรือต้นมะพร้าว ขนาดหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 ซม. ยาว 50 - 60 ซม.ขึ้นหนังหน้าเดียว ดึงให้ตึงด้วยเชือก ชุดหนึ่งมี 2 ลูก คือ ตัวผู้ซึ่งจะมีเสียงสูง กับตัวเมียซึ่งจะมีเสียงต่ำ ตีด้วยมือเปล่า ประวัติใช้ในดนตรีพื้นบ้านอีสานมานานแล้ว พบเฉพาะในอีสานใต้ การเทียบเสียงนั้นไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับความตึงของหน้ากลอง การประสมวงนั้นจะประสมในวงกันตรึม ประกอบการเล่นพื้นบ้านทุกประเภท ในงานรื่นเริง งานพิธีกรรม การทรงเจ้าเข้าผี ซึ่งจะใช้ตีประกอบจังหวะเท่านั้น

3.2 กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 60 ซม. ยาว 70 - 75 ซม. หรือมากกว่านี้ แล้วแต่จะทำ ขึงหน้า 2 หน้าด้วยหนังวัว ตรึงด้วยหมุดตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งใช้แขวนตีด้วยไม้ เช่นเดียวกับกลองทัดและกลองเพลของภาคกลาง กลองตุ้มเป็นกลองที่ตีให้สัญญาณตามวัดชาวบ้านอีสานใต้นำมาประสมวงตุ้มโมง การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของกลอง แต่ตามปกติจะมีเสียงดังสะท้านกังวานไปไกลมาก นิยมใช้กันในอีสานใต้ บรรเลงในโอกาสประโคมงานศพเท่านั้น

3.3 ฆ้องโมง , มุง เป็นฆ้องเดี่ยวขนาดใหญ่ ทำด้วยโลหะหนาประมาณครึ่งเซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 50 ซม. มีปุ่มตรงกลาง ความสูงประมาณ 10 ซม. ตีด้วยไม้นวม ฆ้องโม่ง มีลักษณะเหมือนฆ้องหุ่ยหรือฆ้องชัยภาคกลางมีใช้ไม่น้อยกว่า 700 ปี การเทียบเสียงแล้วแต่ขนาด เสียงดังทุ้มก้องจะกังวานไปได้ไกล ใช้ประสมในวงตุ้มโมง นิยมบรรเลงในจังหวัดต่าง ๆ ในแถบอีสานใต้

3.4 สากไม้ โดยปกติใช้ตำข้าว แต่นำมาใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ และประกอบการเล่นเรือมอันเร (ลาวกระทบไม้) สากคู่หนึ่งขนาดยาวประมาณ 2 เมตร วางไว้บนอีกคู่หนึ่งขนาดประมาณ 1 เมตร สากทั้ง 2 คู่นี้นิยมทำด้วยไม้แทน เวลาเล่นใช้คน 2 คน จับสากคู่บน (คนละข้าง ข้างท้าย) กระทบกันและกระทบลงบนสากที่รองข้างล่างเป็นจังหวะ สากไม้มีมานานพร้อมกับการเล่นเรือมอันเร ซึ่งเป็นงานรื่นเริงใน

เดือน 5 ซึ่งแต่เดิมไม่มีเครื่องดนตรีประกอบไม่มีการเทียบเสียงใช้กระทบเป็นจังหวะเท่านั้น นิยมเล่นในอีสานใต้ในงานรื่นเริงต่าง ๆ จังหวะสำคัญที่เล่น เช่น ทวานกรู เจิงมุย เป็นต้น

3.5 ฆ้องราว ตัวฆ้องทำด้วยโลหะหล่อขนาดต่าง ๆ กัน จำนวน 9 ลูก ผูกด้วยเชือกหนังแขวนไว้กับราวที่ทำด้วยหวายเป็นรูปสี่เหลี่ยมยาว ๆ คล้ายราง ตีด้วยไม้ ไม่มีการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาดของลูกฆ้องเรียงจากลูกใหญ่อยู่ด้านซ้ายมือไปหาลูกเล็กทางขวามือ เวลาตีตีเรียงกันไปทีละลูก จากซ้ายไปขวา ไม่มีทำนอง ใช้ตีประสมวงตุ้มโมง นิยมเล่นในอีสานใต้ในงานประโคมศพ

4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า

4.1 แป๊ยออ หรือปี่อ้อ เป็นเครื่องเป่าประเภทปี่ลิ้นคู่ ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ส่วนลิ้นปี่ทำด้วยไม้อ้อเหลาบาง และบีบให้แบน มีไม้ไผ่เล็ก ๆ หนีบบังคับ เพื่อปรับความอ่อนแข็งของลิ้น ส่วนนี้เสียบอยู่กับปลายข้างหนึ่งของส่วนลำตัว ซึ่งทำด้วยไม้อ้อหรือไม้ไผ่เล็ก ๆ มีรูบังคับเสียง 7 รู และรูหัวแม่มือ 1 รู ขนาดความยาวรวมทั้งสิ้นประมาณ 25 ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 2 ซม. ปี่อ้อมีเล่นกันมา ไม่น้อยกว่า 500 ปี เคยพบประสมวงดนตรีสมัยอยุธยา เป็นปี่ที่ชาวบ้านทำขึ้นใช้เอง และยังมีอิทธิพลเข้าไปถึงดนตรีในราชสำนักขมรด้วย ในภาคอีสานมีใช้มาช้านานแล้วการประสมวงนั้นนอกจากจะใช้บรรเลงเดี่ยว แล้ว ยังนำมาประสมกับวงกันตรึม วงมโหรีพื้นบ้านประกอบการทรงผีเจ้าเข้าผีดนตรีบำบัดโรค นิยมบรรเลงในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ บรรเลงในงานรื่นเริง การทรงเจ้าเข้าผี การรักษาโรค และการทำนาย นิยมบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

4.2 ปี่เญ็น หรือปี่เจรียงหรือปี่ปุ๊ก เป็นปีประเภทลิ้นเดียว ลิ้นทำด้วยโลหะเหมือนกับลิ้นแคนและปี่ ความยาวประมาณ 30 ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 ซม. มีรูบังคับเสียง 7 รู รูหัวแม่มือ 1 รู และรูร้อยเชือกตรงปลายอีก 1 รู เวลาเป่าใช้ปากอมบริเวณลิ้นยกเลาขลุ่ยขนานกับพื้นแบบฟลุ๊ต มีใช้ใน ภาคอีสานตอนใต้มานานแล้วปัจจุบันหาได้ยาก มีหลักฐานว่าเคยมีการใช้ในราชสำนักเขมรด้วย ใช้ประสมวงประกอบเจรียง นิยมบรรเลงในอีสานใต้ในบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ทั่วไป

4.3 ปี่อังกอง, ปี่จรวง, ปี่โจรง รูปร่างเหมือนปี่เจรียง ทำด้วยวัสดุอย่างเดียวกัน แต่มีขนาดโตกว่าเสียงต่ำกว่าประมาณ 1 ช่วงทบ (Octive) มีรูปิดเปิดบังคับเสียง 7 รู ลิ้นปี่ทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน การประสมวงจะประกอบเจรียง (การขับลำนำ, ทำนองเสนาะ) ร่วมกับวงกันตรึม ประสมวงมโหรีอีสานใต้ ใช้บรรเลงในทุกโอกาส

4.4 ปี่สไน ปี่เน ปี่ไฉนเป็นปี่ลิ้นคู่ ลิ้นทำด้วยใบตาลสวมต่อกับเลาปี่ที่ทำด้วยไม้ยาวประมาณ 20 ซม. มีรูบังคับเสียง 6 รู และรูหัว แม่มืออีก 1 รู ตรงปลายเลาปี่ทำเป็นปากลำโพงขนาดประมาณ 5 -7 ซม. คล้ายปี่ไฉนของภาคกลางและปี่ไฉนของภาคใต้ ปี่ไฉนมีมาช้านานแล้วในภาคอีสาน การเทียบเสียงใช้ระบบ 5 เสียง ใช้ประสมในวงตุ้มโมงเป็นเครื่องเป่าที่เป็นทำนอง นิยมบรรเลงในอีสานใต้ในงานศพ

4.5 เสนงเกล เสนงเกลหรือปี่ควายเป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นเดี่ยว ตัวกล่องเสียงทำด้วยเขาควายมีลิ้นโลหะ (เหมือนลิ้นแคน) หรือลิ้นไม้ไผ่บาง ๆ ติดอยู่ด้านหนึ่ง เวลาเป่าจะอมตรงลิ้นนี้ ด้านปากลำโพงเขาควายมีแผ่นไม้บาง ๆ ติดด้วยขี้สูดกั้นไว้ครึ่งหนึ่ง เวลาเป่าจะใช้มือปิดเปิดด้านนี้ บังคับเสียงสูงต่ำได้ด้วย เสนงเกลใช้ในการให้สัญญาณของชาวส่วยและพวกคล้องช้าง หาปลา การเทียบเสียงนั้นสามารถทำเสียงต่างระดับกันได้ 2 - 3 เสียงไม่มีมาตรฐานที่แน่นอน แล้วแต่ขนาดของเขาควาย นิยมเล่นทางอีสานใต้

สรุปได้ว่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ แบ่งออกตามลักษณะการบรรเลง ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ พิณ หรือซุง ไหซอง และหืน
2. เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอปี๊บ ซอกระป๋อง ซอกะลา ซอไม้ไผ่
3. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ โปงลาง กลองยาว รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ พังฮาด
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แคน โหวด สะนู ปี่ใบไม้ ปี่ฟางข้าว ปี่ใบตอง

ส่วนเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ แบ่งตามลักษณะการบรรเลงได้ 4 กลุ่ม ดังนี้

1. เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ กราเปอ (จะเข้) จับเปย (กระจับปี่) พิณน้ำเต้า
2. เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอตรัวจี้ ซอตรัวกนาล ซอตรัวธม ซอตรัวอู้
3. เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ กลองกันตรึม กลองตึ้ง ฆ้องมุงหรือโหม่ง ฆ้องราว อันเร
4. เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แป็ยออ แป็ยเญ็น แป็ยจรวง แป็ยเน ปี่สะไนง์ ปี่สไล

2. เอกสารที่เกี่ยวกับหมอลำและหมอแคน

ประวัติการกำเนิดของหมอลำหมอแคน จากการสันนิษฐานของผู้รู้ทางด้านหมอลำหมอแคน พอจะอนุมานได้หมอลำหมอแคน อาจมีตั้งแต่สมัยอยุธยา เกี่ยวกับเรื่องนี้ นักวิชาการหลายท่านได้ให้ข้อสันนิษฐานและอธิบายความรู้เกี่ยวกับหมอลำหมอแคนเอาไว้ว่า

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำหมอแคน

2.1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ
- 2.1.1 ความเป็นมาของหมอลำ
- 2.1.2 ประเภทของหมอลำ
- 2.1.3 หมอลำในยุคปัจจุบัน

2.2 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอแคน
- 2.2.1 ความเป็นมาของหมอแคน
- 2.2.2 ประเภท ส่วนประกอบ การดูแลรักษาแคน
- 2.2.3 ลายแคน

2.1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอลำ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 21)

2.1.1 ความเป็นมาของหมอลำ มีผู้ค้นหลักฐานทางโบราณคดี ที่ยืนยันได้ถึงเวลาอันยาวนานที่หมอลำปรากฏอยู่คู่กับแผ่นดินอีสาน นั่นคือ ลวดลายบนขวานสัมฤทธิ์ จากเมืองดอนชอน ประเทศเวียดนามเหนือ เป็นรูปคนเป่าแคน พร้อมทั้งมีช่างฟ้อนอย่างน้อย 2 คน กำลังทำท่าฟ้อนคล้ายหมอลำ หมอแคนในยุคนั้นท่าทางของหมอลำแคนยุคโลหะ คือประมาณ 3,000 ปี มาแล้ว พบว่าไม่แตกต่างไปจากลำ (ฟ้อน) เข้าทรงผีฟ้า หรือ ลำรักษาโรคที่เกี่ยวข้องกับผีต่าง ๆ เดิมทีสมัยโบราณในภาคอีสานเวลาค่ำหลังจากเสร็จจากการงานชาวบ้านมักจะมาจับกลุ่มพูดคุยกันกับผู้เฒ่าผู้แก่เพื่อพูดคุยปัญหาสารทุกข์สุกดิบและผู้เฒ่าผู้แก่มักนิยมเล่านิทานให้ลูกหลานฟัง นิทานที่นำมาเล่ามักจะเกี่ยวกับจารีตประเพณีและศีลธรรม ทีแรกนั่งเล่าเมื่อลูกหลานมาฟังกันมากจะนั่งเล่าไม่เหมาะต้องยืนเล่า เรื่องที่นำมาเล่าต้องเป็นเรื่องที่มีในวรรณคดีเช่น เรื่องการะเกด สินชัย เป็นต้น

ผู้เล่าถ้าเล่าเพียงอย่างเดียวไม่ออกท่าออกทางก็ไม่สนุก ผู้เล่าจึงต้องยกไม้ยกมือแสดงท่าทางเป็นพระเอก นางเอก เป็นนักรบ เป็นต้น เพียงแต่เล่าอย่างเดียวไม่สนุก จึงจำเป็นต้องใช้สำเนียงสั้นยาว ใช้เสียงสูงต่ำ ประกอบ และใช้ดนตรีประกอบ เช่น ซุง ซอ ปี่ แคน เพื่อให้เกิดความสนุกครึกครื้น ผู้แสดงมีเพียงแต่ผู้ชายอย่างเดียวดูไม่มีรสชาติเผ็ดมัน จึงจำเป็นต้องหา ผู้หญิงมาแสดงประกอบ เมื่อ ผู้หญิงมาแสดงประกอบจึงเป็นการลำแบบสมบูรณ์ เมื่อผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้องเรื่องต่าง ๆ ก็ตามมา เช่น เรื่องเกี้ยวพาราสี เรื่องชิงดีชิงเด่นยาด (แย่ง)ชู้ ยาดผัวกัน เรื่องโจทย์ เรื่องแก้ เรื่องประชัน ขันท้า เรื่องตลกโปกฮาก็ตามมา จึงเป็นการลำสมบูรณ์แบบ จากการมีหมอลำชายเพียงคนเดียว ค่อย ๆ พัฒนาต่อมาจนมีหมอลำฝ่ายหญิง มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพื่อความสนุกสนาน จนกระทั่งเพิ่มผู้แสดงให้มีจำนวนเท่ากับตัวละครในเรื่อง มีพระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวตลก เสนา ครบถ้วน

หมอลำกลอน เป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่อันหนึ่งของอีสานลักษณะเป็นการลำที่มีหมอลำชายหญิงสองคนลำสลับกันมีเครื่องดนตรีประกอบเพียงชนิดเดียว คือ แคน การลำมีทั้งลำเรื่องนิทานโบราณคดีอีสาน เรียกว่า ลำเรื่องต่อกลอน ลำทวย(ทายโจทย์)ปัญหา ซึ่งผู้ลำจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดีสามารถตอบโต้ ยกเหตุผลมาหักล้างฝ่ายตรงข้ามได้ ต่อมามีการเพิ่มผู้ลำขึ้นอีกหนึ่งคนอาจเป็นชายหรือหญิงก็ได้ การลำจะเปลี่ยนเป็นเรื่อง ชิงรักหักสวาท ยาดชู้ยาดผัว เรียกว่า ลำชิงชู้

"หมอลำ" เป็นนักร้องพื้นเมือง เขาร้องเป็นกลอนพื้นบ้าน ทำนองของการร้องมีอยู่สองสามแบบ ความไพเราะของการลำไม่ได้อยู่ที่ทำนองเพลง กลอนลำแต่งขึ้นด้วยความประณีตบรรจง หมอลำจะต้องท่องกลอนลำให้ขึ้นใจเวลาลำต้องไม่ติด นอกจากนั้นหมอลำต้องเสียงดี คือต้องมีเสียงดัง เสียงใส ฟังได้ชัดเจน และที่สำคัญที่สุดคือเสียงต้องไม่ตกเวลาลำนานๆ เพราะจะต้องลำตั้งแต่หัวค่ำจนสว่าง หมอลำจึงเป็นคนที่มีความอดทนและแข็งแรงจริงๆ (ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์. 2533 : 218)

ปัจจุบันหมอลำกลอนหาดูได้ยากเพราะขาดความนิยมลงไปมากแต่ว่าปัจจุบันได้วิวัฒนาการมาเป็นหมอลำซิ่งเพื่อความอยู่รอดและผลก็คือได้รับความนิยมในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามไม่สามารถ สรุปถึงกำเนิดที่แท้จริงของหมอลำได้ชัดเจน มีนักวิชาการผู้รู้ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการกำเนิดหมอลำ พอที่จะแยกได้ 3 ประเด็นดังนี้คือ (ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์. 2530 : 108)

1. หมอลำน่าจะเกิดความเชื่อเรื่อง "ผีฟ้า ผีแถน และผีบรรพบุรุษ "ซึ่งชาวบ้านเชื่อกันว่า ผีเหล่านี้มีอำนาจเหนือธรรมชาติสามารถบันดาลให้เกิดภัยธรรมชาติ และความเจ็บปวดแก่มนุษย์ได้ มนุษย์จึงได้จัดพลีกรรมผู้ป่วยตามวิธีการของหมอผี คือการลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ต่อมาได้พัฒนาการลำเป็น "ลำพื้น" และ "ลำกลอน" ตามลำดับ

2. หมอลำเกิดจากการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูก คือ วรรณกรรมพื้นบ้านที่จารึกลงในใบตาลเรื่องราวที่บันทึกอาจเป็นชาดก หรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น การะเกด สังข์สินชัย กำพร้าผีน้อย เสียวสวาด เป็นต้น ธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูกของชาวอีสานนั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความบันเทิงใจหรือเป็นมหรสพของชุมชน ผู้ที่อ่านหนังสือผูกคือผู้ที่ผ่านการเล่าเรียนเขียนอ่านจากวัด สามารถอ่านหนังสือได้อย่างแตกฉานไพเราะ บางคนสามารถท่องจำเรื่องราวได้โดยไม่ต้องอาศัยต้นฉบับ โอกาส ในการอ่านหนังสือผูกนั้นอาจจะในงานบุญทั่วไป งานงันหม้อกรรม หรืองานเฮือนดีก็ได้ ทำนองอ่านคล้ายทำนองเสนาะแต่สำเนียงเป็นภาษาถิ่นอีสาน ส่วนการงันหม้อกรรม คือการสมโภชสตรี ในระหว่างอยู่หลังคลอดบุตร เมื่อแม่บ้านของคูเรือนใดให้กำเนิดผู้สืบ

สกุลหลังการคลอดต้องอยู่ไฟประมาณ 7 – 15 วัน เพื่อให้มดลูกเข้าอู่ตามสภาพปกติ ตอนกลางคืนเพื่อนบ้านจะมาเยี่ยมแสดงความยินดี และอยู่เป็นเพื่อนจึงมีการจับกลุ่มนั่งอ่านนิทานจากหนังสือผูก ความนิยมฟังการอ่านหนังสือผูกนั้นเองทำให้เกิดการพัฒนาวิธีการอ่านให้น่าสนใจโดยคิดทำนองอ่านให้แปลกและคิดวิธีการแสดงประกอบเนื้อเรื่อง ในยุคแรกผู้อ่านมีเพียงคนเดียวแสดงตามบทบาทคนเดียวโดยมีผ้าขาวมาเป็นอุปกรณ์ มีแคนเป็นดนตรีประกอบแสดงเรียกว่า “ลำพื้น” (จารุวรรณ ธรรมวัตร.ม.ป.ป. 40)

3. เกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว หนุ่มสาวชาวอีสานมีอิสรภาพตามสมควรในการเลือกคู่ครอง และศึกษาอุปนิสัยใจคอคู่หมายก่อนที่จะแต่งงาน โดยทั่วไปการใช้เวลาของเกษตรกรในสังคมกสิกรรมตอนกลางวันเป็นเวลาทำงานหนัก ตอนกลางคืนหนุ่มสาวชาวอีสานจะมีการชุมนุมกันลงข่วงเป็นต้น คำว่า “ข่วง” หมายถึง ลาน หรือบริเวณที่ว่างเป็นลานบ้าน หรือวัดก็ได้ สามารถใช้ประโยชน์ในชุมนุมประกอบกิจกรรมตามธรรมเนียมท้องถิ่น เมื่อถึงเวลาเย็นสาวๆ ในละแวกเดียวกันจะมาร่วมกันทำงานที่ลานบ้านใครคนใดคนหนึ่ง โดยนั่งล้อมกองไฟ ปั่นฝ้าย หนุ่มๆ ก็ถือโอกาสดีที่จะมาคุยสาวมาหยอกสาว หนุ่มจะเป่าแคนดีดพิณ และคุยสาวคุ้มต่างๆหากพอใจสาวใดเป็นพิเศษจะสนทนาโต้ตอบโวหารที่ไพเราะมีความหมายที่ลึกซึ้งเรียกว่า พูดผญา ต่อมามีการนำผญาเกี้ยวไป ขับลำนำโต้ตอบกันเกิดเป็นกลอน และลำผญามีรูปแบบการเกี้ยวสาวในลงข่วงอยู่มาก คือ หมอลำจะนั่งลำไม่ยืนลำเหมือนหมอลำประเภทอื่น

ลำกลอนเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีบทบาทให้การศึกษาแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยพื้นฐานของศิลปินที่เรียกว่า “หมอลำ”นั้น ได้รับการศึกษาและฝึกฝนมาอย่างดีจนมีคำกล่าวว่า “นักปราชญ์ผู้รู้ บ่ปานเจ้าผู้แตกลำ” ขั้นตอนหนึ่งของการลำกลอนเป็นการลำแข่งขันกันเรียกว่า “ลำประชัน”โดยหมอลำจะผลัดกันถามผลัดกันตอบคดีโลกคดีธรรมที่น่าสนใจได้สาระประโยชน์ ผู้ฟังนอกจากจะได้ความบันเทิงแล้ว ยังได้รับคติธรรมไปด้วย (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2531 : 58)

หมอลำเป็นศิลปะการแสดงดั้งเดิมของชาวอีสาน หลักฐานเก่าแก่ที่สุด คือ “ประกาศห้ามมิให้แอ่วลาว” ในสมัยรัชกาลที่ 4 เรียกว่า “ลาวแคน” นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหมอลำแต่ละประเภท เช่น ลำกลอน ลำพื้น ลำเพลิน และลำแพน สำหรับหมอลำหมอแคนและลำพื้นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบคือ แคน หมอลำเรื่องใช้เครื่องดนตรีประกอบคือ แคน และกลองยาว ภายหลังเปลี่ยนมาเป็นกลองชุดและพิณ ส่วนหมอลำเพลินใช้เครื่องดนตรีประกอบเพิ่มเติมคือ กลองชุด แซกโซโฟน ทรัมเปต ออร์แกนไฟฟ้า เป็นต้น สำหรับลำแพนใช้ออร์แกนไฟฟ้าเข้ามาแทนที่แคน เสียงของลำแพนจะสูงกว่าลำเพลิน (ชวน เพชรแก้ว. 2533 : 589 -591)

2.1.2 ประเภทของหมอลำกลอน

ประเภทของลำกลอนที่ปรากฏในภาคอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน มีผู้ศึกษาค้นคว้าเรื่องหมอลำแบ่งประเภทตามรูปแบบแตกต่างกันไป กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ (กรมศิลปากร. 2531 : 12-15) แบ่งประเภทหมอลำเป็น 5 ประเภท คือ

1. หมอลำเรื่อง หรือ หมอลำหมู่
2. หมอลำกลอน
3. หมอลำประยุกต์
4. หมอลำเพลิน

5. หมอลำผีฟ้า

(เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 21) แบ่งประเภทหมอลำเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. หมอลำพื้น คือ หมอลำชายที่ลำเกี่ยวกับนิทาน นิทานชาดก
2. หมอลำเรื่อง หรือ หมอลำหมู่ เป็นหมอลำที่ลำกันเป็นหมู่คณะ
3. หมอลำกลอน (หมอลำคู่)คือ หมอลำชาย – หญิง ที่ลำเกี้ยวพาราสีกัน
4. หมอลำเพลิน เป็นคณะหมอลำที่เป็นเรื่อง ใช้ทำนองที่สนุกสนาน
5. หมอลำชิงชู้
6. หมอลำผีฟ้า เป็นหมอลำที่ลำเพื่อรักษาคนเจ็บไข้
7. หมอลำท้องถิ่น คือ ลำภูไท จะเรียงตรีม ลำตังหวาย ลำคอนสวรรค์
8. ลำซิ่ง

(อุดม บัวศรี. 2535 : 77) กล่าวว่า การกำหนดหมอลำประเภทต่างๆกำหนดแบ่งตามยุคสมัยไปในตัว ดังนี้

1. หมอลำพื้น คือ หมอลำชายที่ลำเกี่ยวกับนิทาน นิทานชาดก
2. หมอลำเรื่อง หรือ หมอลำหมู่ เป็นหมอลำที่ลำกันเป็นหมู่คณะ
3. หมอลำกลอน (หมอลำคู่) คือ หมอลำชาย – หญิง ที่ลำเกี้ยวพาราสีกัน

(จารุวรรณ ธรรมวัตร. ม.ป.ป. : 44) แบ่งประเภทหมอลำตามบทบาทต่อกลุ่มชนชาวอีสาน หมอลำมีหลายประเภทด้วยกัน ได้แก่

1. หมอลำพื้น
2. หมอลำหมู่
3. หมอลำกลอน
4. หมอลำเพลิน
5. หมอลำชิงชู้
6. หมอลำผีฟ้า
7. หมอลำทรง
8. หมอลำส่อง
9. หมอลำแมงตับเต่า

มีผู้รวบรวมโดยแบ่งประเภทหมอลำตามลักษณะเนื้อหาเป็น 3 ประเภท คือ ลำกลอนธรรมดา ลำโจทย์แก้ และลำซิ่ง

1. ลำกลอนธรรมดาเป็นการลำคู่ระหว่างหมอลำชาย-หญิง ฝ่ายละหนึ่งคน มีหมอแคนเป็นผู้เป่าแคนประกอบการลำ 1 คน หรือมากกว่าตามแต่หมอลำต้องการ ลักษณะการลำจะเป็นการถามตอบกัน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความบันเทิง และนำเสนอเนื้อหาสาระที่เป็นคติสอนใจแก่ผู้ฟัง ลำกลอนธรรมดานี้เรียกชื่อโดยทั่วไปว่า ลำกลอน ซึ่งมีทำนองลำ 4 ทำนอง หรือ 4 วาดลำ คือ สำเนียงอุบล สำเนียงขอนแก่น สำเนียงพุทไธสง และสำเนียงภูเขียว ลำกลอนธรรมดายังมีลักษณะการแสดงออกไปอีก 2 แบบ คือ

1.1 ลำชิงชู้ เป็นลำกลอนประเภทหนึ่งมีผู้แสดง 3 คน คือ หมอลำชาย 2 คน หมอลำหญิง 1 คน กับหมอแคนอีก 1 คน ลักษณะการลำจะเป็นการมุ่งเสนอเนื้อหาที่เกิดจากการขัดแย้งกันในเรื่องของความรัก โดยสมมุติให้ฝ่ายชายซึ่งมี 2 คน รักผู้หญิงคนเดียวกัน ชายคนหนึ่งจะเป็นคนรวย (อาจสมมุติให้เป็นพ่อค้า) และชายอีกคนจะเป็นคนจน (อาจสมมุติให้เป็นชาวนา หรือพ่อนา) ในลักษณะการแย่งชิงผู้หญิงคนเดียวนี้เองที่เรียกว่า "ชิงชู้" ซึ่งทั้งฝ่ายพ่อค้าและชาวนาต้องแสดงความสามารถในเรื่องวาทะ โวหาร ปฏิภาณไหวพริบโต้ตอบกันอย่างเต็มที่ ต่างฝ่ายต่างก็ยกเอาส่วนดีของตนมาอวดต่อฝ่ายหญิง ในขณะเดียวกันก็พยายามหาเอาความไม่ดี ข้อบกพร่องของอีกฝ่ายมาบอกให้ฝ่ายหญิงทราบ เพื่อให้ฝ่ายหญิงนั้นใจอ่อนและหันมารับรักตนในที่สุด สำหรับฝ่ายหญิงนั้นในระยะแรกก็ต้องแสดงตนว่าเป็นกลาง ไม่เข้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง ส่วนใหญ่มักจะเอนเอียงเข้ากับฝ่ายคนรวยก่อน ต่อเมื่อภายหลังจึงหันกลับมารักฝ่ายชาวนา และตกลงแต่งงานกับชาวนาในที่สุด (ไพบูลย์ แพงเงิน 2534 : 414) ปัจจุบันลำชิงชู้ไม่ได้รับความนิยมจึงเสื่อมไป

1.2 ลำสามเกลอ เป็นการลำชิงชู้อีกแบบหนึ่ง บางทีเรียกว่า ลำสามสิงห์ชิงนาง เป็นการลำที่ประกอบด้วยผู้ชายสามคน ผู้หญิงหนึ่งคน ผู้ชายทั้งสามคนอาจจะสมมุติตัวเองเป็นชาวนา พ่อค้า และข้าราชการ ซึ่งผู้ชายทั้งสามคนต่างหลงรักผู้หญิงคนเดียว ในการลำแต่ละคนจะยกข้อดีของตนมาให้ฝ่ายหญิงรับรู้ และจะยกข้อเสียของคนอื่นเพื่อทับถมให้เป็นผู้ที่ด้อยกว่าตนเอง ส่วนฝ่ายหญิงก็พยายามสอบถามแต่ละฝ่ายถึงความดีความงามเพื่อให้เกิดความแน่ใจก่อนที่จะตกลงปลงใจแต่งงานด้วย ในที่สุดก็มักจะลงเอยด้วยการตัดสินใจเลือกชาวนาเป็นคู่รักของตน (เคน ดาเหลา. 2535) ลักษณะการลำโดยทั่วไปจะเหมือนกับการลำชิงชู้ มีความแตกต่างเพียงจำนวนผู้ลำที่เพิ่มฝ่ายชายเข้ามาอีกหนึ่งคนเท่านั้น

2. ลำโจทย์แก้ เป็นลำกลอนประเภทหนึ่ง รูปแบบการลำนำมาจากการเทศน์โจทย์ของพระสงฆ์เป็นการถามตอบกันระหว่างหมอลำสองคน จะเป็นชายกับชาย หรือชายกับหญิงก็ได้ แต่ที่นิยมคือเป็นกลอนลำ ถามคู่ลำในด้านต่างๆ เช่น วรรณคดี ประวัติศาสตร์ ศาสนา ภูมิศาสตร์ เป็นต้น ฝ่ายที่ลำทีหลังจะเป็นฝ่ายตอบคำถามและตั้งคำถามต่อไป

พิมพ์ รัตนคุณสาสน์ (2534 : 79) ได้กล่าวถึงลักษณะการลำไว้ว่า ลำโจทย์แก้จะลำกลอนสาดด่ากันอย่างเผ็ดร้อน แล้วถามกันในวิชาธรรมะบ้าง บาลีบ้าง มูลเดิมบ้าง ประวัติศาสตร์บ้าง และอื่นๆ นับไม่ถ้วน ถามแล้วคุยสาด แล้วก็เดินดงด้วยกลอนแปลว่าเป็นหนึ่งจบก็ลงลำไว้สับเปลี่ยนกันอยู่อย่างนี้จนสว่าง

3. ลำซิ่ง เป็นลำกลอนในรูปแบบของการผสมผสานระหว่างการลำกลอนกับดนตรีและจังหวะใหม่ๆ อันเป็นการพัฒนากลวิธีการแสดงของหมอลำ ซึ่งขั้นตอนของการแสดงและการเสนอเนื้อหาสาระจะเหมือนลำกลอนธรรมดา ในขณะเดียวกันก็จะนำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นเข้ามาแทรกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น ส่วนดนตรีที่ใช้ประกอบนอกจากจะมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักแล้ว ลำซิ่งยังมีการนำเอากลองชุด เบส กีตาร์ หรือพิณ เข้ามาประกอบจังหวะด้วย จากลักษณะดังกล่าว ราตรี ศรีวิไล (2535) ได้กล่าวถึงการพัฒนาหมอลำกลอนธรรมดาเป็นลำซิ่งว่า สาเหตุที่มีการนำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำและเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบเพราะว่าในปัจจุบันหมอลำกลอนธรรมดามักไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร และกลุ่มผู้ฟังก็เป็นเพียงคนที่มีอายุสูง ส่วนคนรุ่นหนุ่มสาวมักไม่สนใจ หมอลำจึงได้นำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่กำลังได้รับ

ความนิยมเข้ามาแทรก โดยมีเครื่องดนตรีสากลประกอบจังหวะทำให้เกิดความครึกครื้นมากขึ้น สิ่งหนึ่งที่เป็นการดึงดูดผู้ฟังรุ่นหนุ่มสาวได้เป็นอย่างดีคือ การมีหางเครื่องประกอบ ส่วนตัวหมอลำเองก็ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการลำในการเต้นประกอบด้วย ดังนั้นหมอลำซิ่งจึงมักเป็นหมอลำที่มีอายุน้อย ประสบการณ์ในการลำไม่ต้องมากก็สามารถแสดงได้ตลอดคืน เพราะมุ่งการร้องเพลงและเพลงหมอลำแนวใหม่แทน

ส่วนที่มาของคำว่า "ซิ่ง" มาจากคำว่า "Racing" ในภาษาอังกฤษซึ่งหมายถึงการแข่งขันในความเร็ว เช่น การแข่งม้า การแข่งรถ โดยเฉพาะในการแข่งความเร็วของรถ คนอีสานนำคำว่า "ซิ่ง" มาใช้ในพฤติกรรมของคน ซึ่งมีพฤติกรรมที่แตกต่างไปจากคำพูดที่ติดปากชาวอีสานอย่างกว้างขวาง ดังนั้นเมื่อหมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนแนวการลำของตนให้แปลกใหม่ไปจากเดิม ซึ่งแต่เดิมมีดนตรีประกอบเฉพาะแคนเท่านั้น ต่อมาได้นำเอากลองชุด กีตาร์ เบส พิณ เข้ามาร่วมบรรเลง และนำเอาเพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง มาประกอบการลำตลอดจนได้ปรับปรุงทำนองลำ จังหวะและศิลปะการลำมาเป็นการลำกลอนแนวใหม่ ชาวอีสานจึงเรียกการลำกลอนแนวใหม่นี้ว่า "ลำซิ่ง"

องค์ประกอบของหมอลำกลอน

หมอลำกลอนมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1. ผู้แต่งกลอนลำ หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถในการแต่งกลอนลำให้หมอลำใช้ลำ ผู้แต่งกลอนลำถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีความสำคัญต่อหมออย่างมาก เพราะหมอลำจะดีดั้น องค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญ คือ จะต้องมีกลอนลำที่ดี ดังนั้นผู้แต่งกลอนลำจึงต้องเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในหลายๆ ด้านเพื่อจะได้นำเอาความรู้ที่มีอยู่มาแต่งกลอนลำให้เกิดความประทับใจแก่ผู้ฟัง นอกจากนี้ยังจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ในด้านการประพันธ์เป็นอย่างดี เพราะกลอนลำแต่ละกลอนนอกจากจะมีเนื้อหาสาระที่ดีแล้ว ยังต้องมีความสละสลวยในการใช้คำและมีสัมผัสที่ดีด้วย

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับคุณสมบัติบางประการของผู้แต่งกลอนลำ (เสงี่ยม บึงไสย์. 2533 : 30-31) มีดังนี้

1.1 เป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องภาษา และฉันทลักษณ์ในการแต่งคำประพันธ์เป็นอย่างดี การรู้จักเลือกถ้อยคำ สำนวน และรูปแบบที่เหมาะสมในการประพันธ์เพื่อสื่อความหมายที่มีประสิทธิภาพในกลอนลำ อันจะนำไปสู่เป้าหมายที่ต้องการในการเสนอแนวคิดนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง เพราะนอกจากให้คุณค่าทางด้านสังคมแล้ว ยังให้คุณค่าในทางวรรณศิลป์ด้วย

1.2 เป็นผู้มีความรู้ในเรื่องท่วงทำนองในการลำเป็นอย่างดี เพราะในการแต่งกลอนลำแต่ละกลอนนั้น ผู้แต่งกลอนลำจำเป็นต้องกำหนดจังหวะ และท่วงทำนองที่จะใช้ในการลำแต่ละบทกลอนลงไปด้วย ซึ่งจะช่วยให้หมอลำสามารถท่องจำบทกลอนได้ดียิ่งขึ้น

1.3 เป็นผู้รักการค้นคว้า นักแต่งกลอนลำที่ดีจะต้องเป็นผู้มีนิสัยรักการศึกษาค้นคว้าเพื่อให้เป็นผู้ที่มีความรู้ทั้งทางคดีโลกและทางคดีธรรม ซึ่งจะทำให้การเสนอเนื้อหาสาระในกลอนลำถูกต้อง และสอดคล้องกับสถานการณ์ที่เป็นจริงในสังคม เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความเชื่อถือศรัทธา และสนใจที่จะฟังกลอนมากขึ้น ความสำคัญของกลอนลำที่หมอลำใช้ลำทุกประเภทล้วนใช้กลอนลำทั้งสิ้น กลอนลำแบ่งตามเนื้อหาคือ กลอนลำเกี้ยว กลอนลำนิทาน กลอนลำพรรณนาธรรมชาติและกลอนลำวิชาการอื่นๆ ส่วนทำนองมีอยู่ 4 อย่างคือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเต้ย และทำนองลำเพลินหรือลำเดิน (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 29-37)

2. หมอลำ โดยทั่วไปมักเรียกผู้เล่นหรือผู้แสดงลำกลอนว่า หมอลำ ซึ่งหมายถึงผู้ที่มีความชำนาญในการลำหรือขับร้อง ในอดีตหมอลำกลอนมักจะเป็นชายคู่กับหญิง เพราะสังคมในสมัยอดีตเปิดโอกาสให้ผู้ชายได้ศึกษาทางคดีโลกและทางคดีธรรมจากวัด โดยมีพระเป็นครูสอน ซึ่งฝ่ายหญิงต้องอยู่กับเหย้าเฝ้าเรือน ไม่มีโอกาสได้ปรากฏตัวในชุมชนมากนัก ต่อมาเมื่อสังคมเปลี่ยนไป ผู้หญิงเริ่มมีโอกาสได้ศึกษาเหมือนผู้ชาย จึงเกิดมีหมอลำผู้หญิงขึ้น ความนิยมของผู้ชมก็เปลี่ยนไปจากมีหมอลำชายคู่กับชาย มาเป็นชายคู่กับหญิงจนถึงปัจจุบัน (เคน ดาเหลา. 2535) หมอลำกลอนแต่ละคนจะได้รับความนิยมมากหรือน้อยนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถของแต่ละคนแต่คุณสมบัติทั่วไปของหมอลำกลอน จากการสัมภาษณ์ผู้รู้ซึ่งเป็นหมอลำชั้นครู(เคน ดาเหลา. 2549) และเป็นหมอลำที่มีความสามารถถึงขั้นแตกลำ กล่าวถึงคุณสมบัติบางประการของหมอลำกลอนไว้ดังนี้

1. เสียง ผู้ที่เป็นหมอลำกลอนจะประสบผลสำเร็จในการลำนั้น เสียงถือได้ว่าเป็นสิ่งแรกที่สำคัญที่สุด หมอลำกลอนจะต้องมีน้ำเสียงไพเราะ เสียงไม่ตก สามารถลำได้ตลอดทั้งคืนโดยเสียงไม่เปลี่ยนหรือเสียงแหบแห้ง

2. รูปร่างหน้าตา หมอลำกลอนไม่ว่าชายหรือหญิง จะต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายครบอาการ 32 และมีรูปร่างหน้าตาดี ซึ่งจะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะสามารถสร้างความสนใจให้กับผู้ฟังได้ด้วย

3. ความรู้ หมอลำกลอนที่ประสบความสำเร็จในอาชีพ ส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้ที่มีความรู้กว้างขวางในทุกสาขา ไม่ว่าจะเป็นทางด้านคดีโลกและคดีธรรม และสิ่งที่สำคัญหมอลำกลอนจะต้องเป็นผู้ทันต่อเหตุการณ์บ้านเมือง เพราะจะสามารถนำเอาเหตุการณ์บ้านเมืองไปประยุกต์ใช้กับการลำของตนได้ ซึ่งหมอลำจะต้องเป็นผู้ที่รักการค้นคว้าด้วย

4. ความจำ หมอลำกลอนจะต้องเป็นผู้ที่มีความจำที่ดี โดยเฉพาะในการจำกลอนลำให้ได้จำนวนมากๆ เพื่อจะได้นำไปใช้ลำบนเวที นอกจากนี้ความจำในขณะลำบนเวทีหมอลำแต่ละคนจะต้องใช้เป็นพิเศษ คือ การจำเนื้อหาสาระในกลอนลำของคู่ลำ เพื่อจะนำเอากลอนลำของตนที่มีมาลำโต้ตอบได้อย่างถูกต้องด้วย

5. การแต่งกาย ต้องแต่งกายสุภาพเรียบร้อยตามทำเนียมนิยม

6. เทคนิคการแสดงหรือศิลปะและลีลาในการแสดง หมอลำกลอนที่จะได้รับความนิยมจากผู้ฟังอย่างสูงและยาวนานนั้น นอกจากจะมีน้ำเสียงดี กลอนลำดีแล้ว ศิลปะและลีลาการแสดงบนเวทีจะต้องดีอีกด้วย ในขณะที่หมอลำแสดงอยู่บนเวทีนั้น ลีลาที่แสดงออกประกอบการลำที่สำคัญ คือ

6.1 วาดฟ้อน หรือลีลาการฟ้อนรำ ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบที่จะเสริมให้หมอลำแต่ละคนได้รับความนิยมมากขึ้น วาดฟ้อนจะต้องมีความสัมพันธ์กับกลอนลำท่วงทำนองลำและคู่ลำ เป็นสำคัญ

6.2 อากัปกิริยา ที่แสดงออกตามเนื้อหาสาระของกลอนลำ เช่น เนื้อหาที่แสดงบทรัก บทโศก หรือบทตลก หมอลำจะต้องแสดงออกให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามให้ได้ด้วย

7. ไหวพริบปฏิภาณที่ดี หมอลำกลอนจะต้องเป็นผู้มีความเฉลียวฉลาดในสมัยก่อนเจ้าภาพนิยมจ้างหมอลำกลอนต่างสำนักงานมาลำคู่กัน ซึ่งนอกจากหมอลำแต่ละคนจะต้องมีกลอนลำจำนวนมากๆแล้ว ยังจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณที่ดี เพราะเมื่อคู่ลำใช้กลอนลำเนื้อหาสาระไปในแนวใด

จะต้องสามารถแก้ลำได้ด้วย ซึ่งความสามารถในการแก้ลำของคู่ได้ดีนี้หมอลำจะเรียกว่า แตกลำ คือไม่ต้องเป็นรองใคร แต่ในปัจจุบันนี้หมอลำมักจะฝึกลำเป็นคู่กัน หรือเป็นหมอลำที่อยู่ในสำนักงานเดียวกัน จึงทำให้การลำไม่เกิดปัญหาในการแก้ลำกัน เพราะใช้กลอนลำแนวเดียวกัน และอาจจะเป็นหมอลำที่มีครูคนเดียวกันด้วย นอกจากนี้หมอลำแต่ละคนยังจะต้องเป็นผู้ที่รู้จักสังเกตผู้ฟังด้วยว่ามีความสนใจหรือเบื่อหน่ายการลำหรือไม่ หมอลำจะต้องรู้จักสร้างบรรยากาศในการฟังลำ
ให้เกิดความสนุกสนานแก่ผู้ฟังด้วยการฟ้อนของหมอลำ การแบ่งตามลักษณะการฟ้อนของหมอลำสามารถแบ่งได้ดังนี้

1) ฟ้อนเกี้ยวธรรมดา จะใช้ในลายสุดสะแนน โป้ซ้าย และลายสร้อย ซึ่งเป็นลายที่ให้ความสนุกสนาน รวดเร็ว

2) การฟ้อนแบบตีท่าหรือฟ้อนตีบท เป็นลักษณะการฟ้อนประกอบการลำของหมอลำ คือ หมอลำจะลำเป็นช่วงๆแล้วหยุดฟ้อนสลับโดยจะทำท่าทางให้มีความสัมพันธ์กับกลอนลำ เช่น กลอนลำที่ว่า “ฟ้อนท่านี่ท่าแฮ้งตากขา ฟ้อนท่านี่ท่ากาตากปีก” หมอลำจะหยุดลำแล้วฟ้อนให้เหมือนกับอีแร้งตาก (กาง) ขา อีกกาตาก (กาง) ปีก เป็นต้น ลายแคนของหมอแคนก็จะเป่าเลียนเสียงลำตามไปด้วย

3. ผู้ฟัง ผู้ฟังลำกลอนมี 2 กลุ่ม คือผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพ และผู้ฟังทั่วไปในการว่าจ้างหมอลำแต่ลำครั้ง ผู้ว่าจ้างจะนำเอาข้อมูลบางส่วนจากความคิดของชาวบ้านหรือผู้ฟังทั่วไปมาใช้ในการตัดสินใจร่วมกันกับความพอใจของตน แล้วจึงว่าจ้างหมอลำในงานของตนซึ่งกลุ่มผู้ฟังโดยทั่วไปมักเป็นคนสูงอายุมากกว่าหนุ่มสาว ในขณะที่หมอลำกำลังแสดงอยู่บนเวทีผู้ฟังจะมีปฏิกิริยาร่วมด้วยโดยการสอย ผู้ที่สอยคือผู้ฟังที่มีนิสัยรักสนุก มีอารมณ์ขัน เป็นคนที่มีลักษณะเจ้าบทเจ้ากลอนส่วนใหญ่เป็นชายมากกว่าหญิง ผู้ที่สอยได้ดีมีกลอนสอยที่สนุกเรียกว่า “หมอสอย” โอกาสที่เหมาะสมแก่การสอยคือช่วงเวลาที่หมอลำลำจบแต่ละกลอนและช่วงที่เปลี่ยนผู้ลำ โดยเนื้อหาของการสอยจะเป็นการสอยล้อเลียน ขบขัน เรื่องที่เกี่ยวกับเพศ เป็นต้น

4. กลอนลำ กลอนลำ หมายถึงบทกลอนที่หมอลำใช้ลำ มีลักษณะเป็นบทร้อยกรองพื้นถิ่น ซึ่งเน้นเนื้อหาสาระ ความหมายและความไพเราะของบทกลอนเป็นสำคัญ ลักษณะของกลอนลำมีทั้งแบบแต่งไว้ก่อนการลำ ซึ่งหมอลำจะนำไปท่องจนชำนาญก่อนการลำและแบบกลอนสดหรือกลอนด้นซึ่งหมอลำแต่งขึ้นในขณะที่กำลังแสดง นอกจากสิ่งต่างๆที่กล่าวมาข้างต้นนี้แล้ว เมื่ออยู่บนเวทีหมอลำจะต้องแสดงออก ในเรื่องของกิริยามารยาทที่อ่อนโยน บุคลิกภาพที่ดี และมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีต่อผู้ฟังด้วย เพราะจะเป็นการสร้างค่านิยมให้เกิดแก่ตัวหมอลำเอง

ทำนองกลอนลำ พอจะจำแนกออกเป็น 4 ทำนอง คือ

1. ลำทางสั้น

ลำทางสั้นเป็นกลอนที่มีท่วงทำนองเดินกลอนที่รวดเร็วกระชับไม่เอื้อนเสียง (ยกเว้นตอนเกริ่นลำ) เป็นทำนองหลักของหมอลำใช้ในการบรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็วมุ่งเนื้อหามากกว่าความไพเราะ บางครั้งหมอลำจะใช้คละกันไปกับคำพูดที่เป็นประโยคพูดธรรมดา(กลอนด้น)ลำทางสั้นจะใช้ในการตอบปัญหา ถามปัญหา ต่าง ๆ ใช้คารมคมคายแก้ปัญหา เล่าประวัติศาสตร์หรือวรรณกรรมพื้นบ้าน บรรยายทางคติโลกหรือคติธรรมเรียกว่าหมอลำกลอนโจทย์แก้ หรือ ลำโจทย์แก้ หมอลำคนใดมีปฏิภาณไหวพริบและความรู้ดี ก็จะได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ชมนอกจากนี้การลำ

ชิงชู้ ที่มีหมอลำชายสองคนหญิงหนึ่งคนหรือหญิงสองคนชายหนึ่งคนก็ใช้กลอนลำทางสั้นในการโต้ตอบกันเกิดการชิงรักหักสวาทกันเพื่อให้หมอลำหญิงตกเป็นของตน ระหว่างการปะทะคารมกันนั้น หมอลำหญิงจะทำเป็นสนใจข้างนั้นทีข้างนี้ที แต่ในที่สุดก็มักไม่เลือกใคร เป็นการจบแบบหักมุมได้ดีลายแคนที่ใช้เป่าประกอบการลำคือ ลายโป้ซ้าย หรือลายติดลูกลายสุดสะแนน แล้วแต่ระดับเสียงของหมอลำ รูปแบบหมอลำทางสั้นจะประกอบด้วยการเกริ่น ติดตามด้วยกลอนเญิ่น ที่บรรยายเนื้อความและส่วนที่สามเป็นบทลงท้าย (ไพบูลย์ แพงเงิน. 2534 : 44)

2. ลำทางยาว (ลำล่อง)

ลำทางยาวเป็นทำนองลำที่ช้าอ่อนโยน เพราะมีการเอื้อนเสียงให้เกิดความไพเราะ จับใจ ผู้ฟังลำเป็นการบรรยายหรือพรรณนาสภาพของธรรมชาติ เช่น แม่น้ำลำคลอง ภูเขา ทะเล ความรัก ความพลัดพรากจากสิ่งที่รัก เหตุที่เรียกลำทางยาวว่าลำล่อง อาจมาจาก กลอนลำบรรยายความงามของแม่น้ำลำคลองซึ่งเป็นการพรรณาสภาพตั้งแต่ต้นแม่น้ำเรื่อยลงมาจนถึงปลายน้ำอันมีความหมายว่าเป็นการไหลตามน้ำหรือล่องน้ำนั้นเอง ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบคือลายใหญ่ รูปแบบลำทางยาวคล้ายกับลำทางสั้น คือ มีกลอนเกริ่น กลอนเยิ่น อันเป็นกลอนบรรยายความ และคำลงท้าย(กลอนจบ) (ไพบูลย์ แพงเงิน. 2534 : 57)

3. ลำเดิน (ลำญ่าว , ลำเพลิน)

ลำเดิน เป็นการลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง แต่ผันสำเนียงให้เข้ากับแคนลายน้อย การลำเดินจะลำจังหวะเร็วกว่าการลำทางสั้น ลำเดินมักจะเป็นการลำเล่านิทาน หรือเนื้อหาอื่นๆที่เป็นเรื่องราว รูปแบบการลำ คือหมอลำจะเกริ่นลำด้วยการพูด โดยกล่าวถึงตัวละครในนิทานที่จะใช้ลำ เช่น ความรักของขูลู – นางอั้ว ความรักของ ผาแดง – นางไอ่ เป็นต้นจากนั้นจึงจะเริ่มลำส่วนมากมักจะบอกหมอแคนให้รู้ตัวก่อนเช่น “เอ้าหมอแคนญ่าว” หมอลำอีกประเภทคือ “ ลำเพลิน” เป็นการลำที่เน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน และเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ผู้แสดงฝ่ายหญิงจะแต่งกายวับๆแวมๆ เพื่อโชว์เรือนร่าง หรือโชว์กกขาขาว ดังนั้นบางคน จึงเรียกว่า “ ลำเพลินกกขาขาว ”

4. ลำเต้ย

ลำเต้ยเป็นการลำแทรกกับลำทางสั้นแล้วยังนิยมนำเพลงมาร้องหรือรับต่อจากการลำทางยาว ไม่นิยมเรียกว่าเพลง ส่วนใหญ่จะเรียกว่า ลำเต้ย ได้แก่ เต้ยโขง เต้ยพม่า ซึ่งมีบทร้องเป็นภาษากลาง ส่วนทำนองเป็นทำนองของเพลงไทยเดิม กล่าวคือ ทำนองเต้ยโขง มาจากทำนองเพลงลาวแพน ส่วนเต้ยพม่าเป็นทำนองพม่ารำขวาน (เสงี่ยม บึงไสย์. 2533 : 21)

หมอลำจะมีสำเนียงการลำ หรือ วาดลำ ที่แตกต่างกันตามท้องถิ่น วาดลำที่นิยมกันมากคือ วาดลำอุบล หรือสำเนียงการลำจังหวัดอุบลราชธานี เป็นสำเนียงการลำที่ค่อนข้างช้า และวาดขอนแก่นเป็นสำเนียงการลำที่ค่อนข้างกระชับ รวดเร็ว นอกจากนี้ยังมีการลำของแต่ละจังหวัดที่แตกต่างกันไปเป็นสำเนียงของท้องถิ่น เช่น วาดลำกาฬสินธุ์ วาดภูเขียว วาดพุธไธสง เป็นต้น

หมอลำแม้จะไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่พอจะสันนิษฐานได้ว่า เกิดขึ้นมาพร้อมกับวรรณคดีพื้นบ้านอีสานในสมัยโบราณเพราะสมัยนั้นมีการจาร (จารึก)เรื่องราวเกี่ยวกับการเสวยพระชาติขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ไว้ในใบลาน ต่อมาจึงมีผู้นำเอากลอนประเภทนี้มาร้องรำ หรือขับลำนำ (พรทิพย์ ชังธาดา. 2538 : 28)

2.1.3 หมอลำในยุคปัจจุบัน

การแสดงหมอลำในยุคปัจจุบันได้พัฒนารูปแบบการแสดงให้ทันสมัยส่วนการเสนอเนื้อหาสาระเหมือนลำกลอนธรรมดา แต่นำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นเข้ามาแทรกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น ส่วนดนตรีประกอบนอกจากจะมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักแล้วยังมีการนำเอากลองชุด เบส กีตาร์ หรือพิณ เข้ามาประกอบจังหวะด้วย สาเหตุที่มีการนำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำและเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบ เพราะในปัจจุบันหมอลำกลอนธรรมดามักไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร และกลุ่มผู้ฟังก็เป็นเพียงคนที่มีอายุสูง ส่วนคนรุ่นหนุ่มสาวมักไม่สนใจหมอลำจึงได้นำเอาเพลงลูกทุ่งหรือเพลงหมอลำที่กำลังได้รับความนิยมเข้ามาบรรเลง โดยมีเครื่องดนตรีสากลประกอบทำให้เกิดความสนุกสานมากขึ้น สิ่งหนึ่งที่ดึงดูดผู้ฟังรุ่นหนุ่มสาวได้เป็นอย่างดี คือ การมีหางเครื่องประกอบ ส่วนตัวหมอลำเองก็ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการลำการเต้นประกอบด้วย ดังนั้นหมอลำในยุคปัจจุบันจึงมักเป็นหมอลำที่มีอายุน้อย มีประสบการณ์ในการลำไม่ต้องมากก็สามารถแสดงได้ตลอดคืน เพราะใช้การร้องเพลงลูกทุ่งและเพลงหมอลำแนวใหม่แทน
ดังนั้นเมื่อหมอลำกลอนได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการลำของตนให้แปลกใหม่ไปจากเดิมซึ่งมีดนตรีประกอบเฉพาะแคนก็นำเอา กีตาร์ เบส กลองชุด เครื่องเป่าประเภททองเหลือง
เครื่องเป่าลมไม้ และพิณ เข้ามาบรรเลงและนำเอาเพลงลูกทุ่ง เพลงสตริงมาประกอบการลำตลอดจนปรับปรุงทำนองลำ จังหวะและศิลปะการลำมาเป็นการลำกลอนแนวใหม่

2.2 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับหมอแคน แคน และลายแคน

2.2.1 ความรู้เกี่ยวกับหมอแคน (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2515 : 26 - 27) หมอแคน หมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญในการเป่าแคน หมอแคนนับได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการแสดงลำกลอน จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากผู้รู้หลายๆท่านพบว่า หมอแคนที่ดีควรมีคุณสมบัติ ดังนี้

1) เป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องทำนอง จังหวะ และเพลงแคนลายต่างๆเป็นอย่างดีตลอดจนสามารถเป่าแคนลายต่างๆได้เป็นอย่างดี

2) เป็นผู้ที่มีความจำและปฏิภาณไหวพริบดี หมอแคนแต่ละคนจะต้องมีความรอบรู้ในขั้นตอนการแสดงของหมอลำด้วย เพราะเมื่อเวลาแสดงบนเวทีสิ่งที่จะสามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมได้ส่วนหนึ่ง คือ หมอแคนและเสียงแคน ถ้าหมอแคนไม่สามารถจำขั้นตอนการแสดงได้แล้วจะทำให้ไม่สามารถเป่าแคนได้ถูกกับช่วงจังหวะการลำของหมอลำ จะทำให้การลำสะดุดไม่ต่อเนื่อง นอกจากนี้หมอแคนยังจะต้องสามารถจำเนื้อหากลอนลำของหมอลำให้ได้ด้วย เพราะลายแคนบางลายหมอแคนจะต้องเป่าเพื่อเลียนเสียงลำไปตลอดจนจบกลอน หรือบางครั้งที่หมอลำลืมกลอน หมอแคนที่ดีจะต้องสามารถเป่าแคนนำหมอลำให้ได้ โดยหมอแคนจะต้องเป่าลายแคนเลียนเสียงลำในกลอนนั้นๆไปเรื่อยๆ ซึ่งจะช่วยให้หมอลำสามารถนึกกลอนลำได้และสามารถลำต่อไปจนจบกลอน

3) เป็นผู้ที่มีลีลาการแสดงประกอบดี หมอแคนที่มีความสามารถในการเป่าแคนประกอบการแสดงหมอลำที่ดีนั้น นอกจากจะเป่าแคนได้ดีแล้วส่วนสำคัญส่วนหนึ่ง คือ จะต้องมีความสามารถในการแสดงลีลาที่สัมพันธ์กับหมอลำด้วย เพราะในขณะที่หมอลำแสดงอยู่บนเวทีนั้นหมอแคนจะต้องสร้างความสัมพันธ์ในลีลาการแสดงไปกับหมอลำด้วย เช่น ในขณะที่หมอลำกำลังฟ้อน

เกี้ยวกันและย่อตัวลง หมอแคนจะต้องย่อตัวตามให้เข้ากับจังหวะของเสียงแคนเวียงลำด้วย หรือเมื่อลำเดินวนไปวนมา หมอแคนก็ควรเดินวนตามไปด้วย ไม่ใช่ยืนเป่าอยู่กับที่ เพราะจะเป็นการสร้างความสัมพันธ์กันในการแสดงด้วย

4) เป็นผู้ที่มีร่างกายแข็งแรง เพราะหมอแคนจะต้องเป่าแคนประกอบการลำตลอดทั้งคืน ความแข็งแรงของร่างกายจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง

5) เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่สูง มีความตรงต่อเวลา นอกจากนี้ยังพบว่าหมอลำแต่ละคนมักจะมีหมอแคนประจำตัว เพราะสะดวกในการแสดง และยังเป็นการขจัดปัญหาต่างๆที่อาจจะเกิดจะเกิดขึ้นได้ เช่น การเดินทางไปแสดง หรือการแสดงที่ไม่สอดคล้องกัน เพราะไม่รู้ช่วงจังหวะของกันและกัน เป็นต้น

ความเชื่อเกี่ยวกับหมอแคน นอกจากจะมีความสามารถในการเป่าแล้ว ยังมีความเชื่อที่เป็นหลักการปฏิบัติยึดมั่นเพื่อเป็นศิริมงคลแก่ตัวเอง (บัณฑิตวงศ์ ทองกลม. 2539 : 128) มีดังนี้

1. หมอแคนจะไม่เป่าแคนเล่น จะต้องเอาจริงเอาจังและเอาใจใส่
2. ต้องเก็บแคนไว้ที่เหมาะสม จะวางไว้บนพื้นไม่ได้
3. ไม่นั่งทับแคนหรือเดินข้ามแคน
4. ไม่ใช้แคนกระทุ้งสิ่งต่างๆและไม่ใช้แคนต่างไม้หาบคอนสัมภาระสิ่งของ

2.2.2 ประเภทการเป่าแคน

หมอแคนเป่าตามลักษณะของการแสดง ดังนี้

1. **การเป่าเดี่ยว**
2. **การเป่าประกอบลำกลอน**

1. การเป่าเดี่ยว เป็นการเป่าแคนเดี่ยวโดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นเล่นประกอบ การเป่าเดี่ยวใช้เป่าในโอกาสต่าง ๆ คือ

1.1 เป่าแสดงความสามารถของหมอแคนในการประกวดเป่าแคน ซึ่งลายที่ใช้เป่าส่วนใหญ่ก็มีลายใหญ่ ลายสุดสะแนน ลายเซ ลายน้อย ลายโป้ซ้าย เป็นต้น

1.2 การเป่าบันทึกเสียง เป็นการเป่าลายแคนที่เป็นลายหลักและลายที่พรรณนาภาพพจน์

1.3 การเป่าแคนโหมโรงก่อนการแสดงหมอลำกลอน เป็นต้น

2. การเป่าแคนประกอบหมอลำ

สันนิษฐานว่า สมัยก่อนการเล่านิทานเป็นคำกลอน มีท่วงทำนองไพเราะน่าฟัง หมอแคนเมื่อได้ฟังนิทานก็เกิดอารมณ์สนุกสนานคล้อยตามจนต้องเป่าแคนคลอไปกับทำนองการเล่านิทาน เมื่อคนทั้งหลายได้ยินได้ฟังก็เกิดความชอบใจเพราะฟังหมอแคนกับหมอลำแล้วเพลิดเพลินไปกับท่วงทำนองลีลา เหตุนี้เองทำให้หมอเล่านิทานและหมอแคนมีความคิดว่า ถ้าจะเล่านิทานให้ไพเราะน่าฟังก็จะต้องมีเสียงแคนคลอไปด้วย จึงพยามแก้ไขปรับปรุงให้เสียงแคนกับเสียงลำประสานกันตามลีลาและทำนองที่นิยมกัน แคน ถ้าจัดแบ่งออกเป็นประเภท ตามลักษณะการใช้งานเพื่อการบรรเลง ประกอบการขับร้อง ขับลำ และ การประสมวงเป็นวงดนตรีแล้วอาจแบ่งเป็นได้ 3 ประเภท คือ

1. ประเภทแคนเดี่ยว
2. ประเภทแคนวง
3. ประเภทแคนวงประยุกต์

1. ประเภทแคนเดี่ยว คือแคนที่ใช้เป่าบรรเลงตามลำพังแต่เพียงเต้าเดียว โดยมากจะใช้เป่าประสานเสียงประกอบการขับร้องหรือขับลำ การเป่าแคนเพื่อประกอบการลำดังกล่าว จะใช้หมอแคนเป่าเพียงเต้าเดียว จึงจัดอยู่ในประเภทแคนเดี่ยว ผู้เป่าอาจจะใช้แคนชนิดใดหรือขนาดใดก็ได้แล้วแต่ความสามารถเฉพาะตัว เช่นบางคนอาจใช้แคนเจ็ด แคนแปด หรือแคนเก้าชนิดใดชนิดหนึ่ง

2. ประเภทแคนวง คือ แคนที่นำมาเป่าบรรเลงพร้อมๆกันหลายๆเต้า โดยเป่าเป็นคณะหรือเป็นวงร่วมกัน มีเครื่องให้จังหวะเช่น กลอง ฉิ่ง กรับ ฯลฯ ร่วมวงบรรเลงด้วย

3. ประเภทแคนวงประยุกต์ เกิดขึ้นจากการพัฒนาวงแคนวงในปัจจุบัน โดยการนำเอาเครื่องดนตรีสากลต่างๆ มาผสมวงเล่นร่วมกันกับแคนวงเช่น นำกลองชุด เบสกีตาร์ ออร์แกน หรือ อิเล็คโทน ฯลฯ เข้ามาบรรเลงร่วมด้วย และบางครั้งก็นำเอาเครื่องดนตรีไทย เช่น ขิม ซอ จะเข้ ฯลฯ เข้ามาประกอบ จึงไม่มีการกำหนดประเภท ชนิด ขนาด และจำนวนเครื่องดนตรีของวงประยุกต์ นอกจากนี้ยังได้นำเอาหางเครื่องมาเต้นประกอบการบรรเลงหรือการขับร้องนั้นด้วย ทำนองเพลงที่นำมาขับร้องหรือบรรเลง ก็ใช้วิธีผสมผสานกันระหว่างทำนองของหมอลำแบบดั้งเดิม กับทำนองเพลงลูกทุ่งหรือลูกกรุงผสมกัน โดยใช้จังหวะสากล จำพวกจังหวะดิสโก้ จังหวะโซล จังหวะช่า – ช่า - ช่า ฯลฯ ผสมกลมกลืนกันไป ทำให้มีรูปแบบเปลี่ยนไปจากเดิม และปรากฏว่าเป็นที่นิยมของชาวพื้นเมืองมากกว่าแคนวงดั้งเดิม (บุญเลิศ จันทร. 2531 : 43)

2.2.3 ความเป็นมาของแคน ประเภทแคน ส่วนประกอบของแคน

แคนเป็นเครื่องดนตรีเพียงชนิดเดียวที่ใช้ประกอบการแสดงลำกลอน ซึ่งแคนแบ่งได้ 4 ประเภท คือ แคนหก แคนเจ็ด แคนแปด แคนเก้า แต่ที่นิยมเป่าประกอบการแสดงลำกลอน คือ แคนแปด

ความเป็นมาของแคน (บุญเลิศ จันทร. 2531 : 12)

หลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดียืนยันว่าบริเวณที่ขุดค้นพบแคนในท้องถิ่นเวียดนามตอนเหนือนั้นเคยเป็นถิ่นฐานของชนชาติไทย-ลาวมาก่อน ดังหลักฐานทางตำนานและพงศาวดารลาวที่มีอยู่ในขณะนี้กล่าวว่า ลาวเป็นกลุ่มชนที่มีถิ่นกำเนิดอยู่ในเขตลุ่มแม่น้ำโขงตั้งแต่เขตเมืองสิงห์ทางตอนใต้ของแคว้นสิบสองปันนามายังแคว้นสิบสองจุไทยในเขตลุ่มแน่น้ำดำ ทางตะวันออกและคลุมลงมาทางใต้ในเขตหัวพันลงมาจนถึงแคว้นตรัน-มินห์ของเวียดนาม แต่โบราณนั้นบริเวณดังกล่าวคงประกอบด้วยชนหลายเผ่าพันธุ์มีพวกอาข่า ม่าน แม้ว ขมุ ลาเมต โลโล้ ไทยดำ และเทง เป็นต้น การสร้างบ้านเมืองของชนกลุ่มไทย-ลาว ระยะแรกนั้น สร้างที่เมืองแถนก่อน เมืองแถนนี้อยู่ในเขตแคว้นสิบสองจุไทย ปัจจุบันคือเมืองเดียนเบียนฟู ในเขตประเทศเวียดนาม เมื่อเมืองแถนถูกน้ำท่วมผู้คนจึงย้ายมาตั้งชุมชนใหม่เป็นเมืองนาน้อยอ้อยหนู บริเวณเมืองนี้เป็นที่เกิดของชนหลายเผ่าพันธุ์มีข่าและผู้ไท ลาวพุงขาว ฮ่อ และแกว เป็นต้น ชนเหล่านั้นได้กลายมาเป็นคนไทย ลาว ญวน และฮ่อ กระจายออกจากเขตลุ่มแม่น้ำดำในแคว้นสิบสองจุไทยไปยังกลุ่มแม่น้ำต่างๆ พวกที่ขยายมาอยู่ลุ่มแม่น้ำโขงทางด้านตะวันตกและด้านใต้ คือพวกลาว

แคนเป็นชื่อเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคอีสานที่เก่าแก่มีมาแต่โบราณ แคนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ปากเป่าให้เป็นเพลง ใครเป็นผู้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่เรียกว่าแคนเป็นคนแรก และทำไมจึงเรียกว่า แคน นั้น ยังไม่มีหลักฐานที่แน่นอนยืนยันได้ แต่ก็มีประวัติที่เล่าเป็นนิยายปรัมปราสืบต่อกันมา เรื่อง หญิงหม้ายผู้คิดประดิษฐ์ทำแคนดังต่อไปนี้

กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีพรานคนหนึ่งได้ไปเที่ยวล่าเนื้อในป่า เข้าได้ยินเสียงนกกรวิก (นกการเวก) ร้องไพเราะจับใจมาก เมื่อกลับจากป่ามาถึงบ้าน จึงได้เล่าเรื่องที่ตัวเองไปได้ยินเสียงนกกรวิกร้องด้วยเสียงไพเราะนั้น ให้แก่ชาวบ้านเพื่อนฝูงฟัง ในจำนวนผู้ที่มาฟังเรื่องราวดังกล่าวนี้ มีหญิงหม้ายคนหนึ่ง เกิดความกระหาย ใคร่อยากจะฟังเสียงนกกรวิกยิ่งนัก จึงได้ขอร้องให้นายพรานล่าเนื้ออนุญาตให้ตนติดตามไปในป่าด้วย เพื่อจะได้ฟังเสียงร้องของนก ตามที่นายพรานได้เล่าให้ฟัง ในวันต่อมาครั้นเมื่อนายพรานล่าเนื้อได้พาหญิงหม้ายดั้นดั้นไปถึงป่า จนถึงถิ่นนกกรวิก และนกเหล่านั้นกำลังส่งเสียงร้อง ตามปกติวิสัยของมัน นายพรานก็ได้กล่าวเตือนหญิงหม้ายให้เงี่ยหูฟังว่า
“นกกรวิกกำลังร้องเพลงอยู่ สูเจ้าจงฟังเถอะ เสียงมันออนซอนแท้ แม่นบ่อ”
หญิงหม้ายผู้นั้น ได้ตั้งใจฟังด้วยความเพลิดเพลิน และติดอกติดใจในเสียงอันไพเราะของนกนั้นเป็นยิ่งนัก ถึงกับคลั่งไคล้ไหลหลง รำพึงอยู่ในใจตนเองว่า
“ทำจั่งใดหนอ จึงสิได้ฟังเสียงอันไพเราะ ม่วนชื่น จับใจอย่างนี้ตลอดไป ครั้นสิคอนเฝ่าฟังเสียงนกในถิ่นของมัน ก็เป็นแดนดงแสนกันดาร อาหารก็หายาก หมากไม้ก็บ่อมี” จึงได้ตัดสินใจแน่วแน่ในใจตนเองว่า
“เฮาสิต้องคิดทำเครื่องบังเกิดเสียง ให้มีเสียงเสนาะ ไพเราะออนซอนจับใจ ดุจเสียงนกกรวิกนี้ให้จงได้”
เมื่อหญิงหม้ายกลับมาถึงบ้าน ก็ได้คิดอ่านทำเครื่องดนตรีต่างๆ ทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า หลาย อย่าง ก็ไม่มีเครื่องดนตรีชนิดใดมีเสียงไพเราะวิเวกหวานเหมือนเสียงนกกรวิก ในที่สุด นางได้ไปตัดไม้ไผ่น้อยชนิดหนึ่ง เอามาประดิษฐ์ดัดแปลงเป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง แล้วลองเป่าดู ก็รู้สึกว่าค่อนข้างไพเราะจึงได้พยายามดัดแปลงแก้ไขอีกหลายครั้ง จนกระทั่งเกิดเป็นเสียงไพเราะเหมือนเสียงนกกรวิก จนในที่สุดเมื่อได้แก้ไข ครั้งสุดท้ายแล้วลองเป่าก็รู้สึกไพเราะออนซอนดีแท้ นางจึงมีความรู้สึกดีใจในความสำเร็จของตนเป็นพ้นประมาณ ที่สามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีได้เป็นคนแรก จึงคิดที่จะไปทูลเกล้าถวายพระเจ้าปเสนทิโกศล ให้ทรงทราบก่อนที่จะได้เข้าเฝ้าพระเจ้าปเสนทิโกศล นางก็ได้ปรับปรุงแก้ไขเสียงดนตรีของนางให้ดีขึ้นกว่าเดิมและยังได้ฝึกหัดเป่าเป็นเพลงต่าง ๆ จนมีความชำนาญเป็นอย่างดีครั้นถึงกำหนดวันเข้าเฝ้า นางก็ได้เป่าดนตรีที่นางได้ประดิษฐ์ขึ้นถวาย เมื่อได้เป่าเพลงแรกจบลงนางก็ได้ทูลถามว่า
“เป็นจังได๋ มวนบ่อ ข้าน้อย” พระเจ้าปเสนทิโกศล ได้ตรัสตอบว่า“เออ พอฟัง”
นางจึงได้เป่าถวายซ้ำ ๆ อีกหลายเพลงด้วยกัน เมื่อจบเพลงสุดท้าย พระเจ้าปเสนทิโกศล ได้ทรงตรัสว่า
“เทื่อนี่ แคนดี”หญิงม่ายจ้าของเครื่องดนตรี จึงทูลถามว่า“เครื่องดนตรีอันนี้ ควรสิเอิ้นว่าจังได๋ ข้าน้อย” (เครื่องดนตรีนี้ ควรจะเรียกว่าอย่างไร พระเจ้าข้า)“สูจงเอิ้นดนตรีนี้ว่า แคน ตามคำเว้าของเฮาอันท้ายนี้สืบไปเมื่อหน้าเทอญ”(เจ้าจงเรียกดนตรีนี้ว่า “แคน” ตามคำพูดของเราตอนท้ายนี้ ต่อไปภายหน้าเถิด)

ด้วยเหตุนี้ เครื่องดนตรีที่หญิงหมายประดิษฐ์ขึ้นโดนใช้ไม้ไผ่น้อยมาติดกันใช้ปากเป่า จึงได้ชื่อว่า “แคน” มาตราบเท่าทุกวันนี้ จากที่บรรยายมานี้ เป็นเพียงนิยายปรัมปรา ที่ได้มีการบอกเล่าสืบต่อกันมา ซึ่งไม่มีหลักฐานยืนยันแน่นอน บางท่านก็สันนิษฐานว่า คำว่าแคน คงจะเรียกตามเสียงเครื่องดนตรีที่ดังออกว่า “แคนแล่นแคน แล่นแคน แล่นแคน” ซึ่งเป็นเสียงที่ดังออกมาจากการเป่าเครื่องดนตรีชนิดนี้ แต่บางคนก็มีความเห็นว่า คำว่า “แคน” คงเรียกตามไม้ที่ใช้ทำเต้าแคน กล่าวคือ ไม้ที่ใช้ทำเต้าแคนนั้น

เขานิยมใช้ไม้ตะเคียน ซึ่งภาษาท้องถิ่นทางภาคอีสาน (ภาษาไทย-ลาว) เรียกว่า “ไม้แคน” นอกจากนี้ยังมีท่านผู้รู้อีกหลายท่าน ต่างก็ให้ความเห็นไปตามความเข้าใจของตนต่าง ๆ กันไป แต่มีสิ่งที่น่าคิดอยู่บ้างเกี่ยวกับนิยายปรัมปรา ที่ได้เล่ามาแล้วก็คือ ผู้ประดิษฐ์คิดทำแคนเป็นหญิง ซึ่งยังเป็นหม้ายเสียด้วย

นอกจากนั้นชื่อส่วนประกอบที่สำคัญของแคน คือส่วนที่ใช้ปากเป่า ยังเรียกว่า “เต้าแคน” และลักษณะรูปร่างกระเปาะคล้าย “เต้านม” ของสตรีอีกด้วย ทั้งการป่าแคน ก็ใช้ทั้งวิธีเป่าและวิธีดูดสามารถทำให้เกิดเป็นเสียงได้อย่างไพเราะ นอกจากนั้นยังนิยมใช้คำลักษณะนามเรียกชื่อและจำนวนของแคนว่า “เต้า” แทนคำว่าอัน หรือ ชิ้น ฯลฯ ดังนี้เป็นต้น ที่สำคัญคือเสียงแคน เป็นเสียงที่ไพเราะอ่อนหวาน ซาบซึ้งเหมือนเสียงนกการเวก ตามนิยามดังกล่าวนั้นจริง ๆ เหมือนเสียงของสตรีเหมือนเสียงของหญิงม่ายที่ว้าเหว่เดียวดาย ดังนั้นนิยายที่ได้กล่าวมาว่า “หญิงม่าย” เป็นผู้ประดิษฐ์คิดทำแคนขึ้นเป็นคนแรก จึงเป็นเหตุผลที่น่ารับฟังได้มากพอสมควรทีเดียว (บุญเลิศ จันทร. 2531 : 14)

แคนกับวรรณคดีเรื่องท้าวก่ำกาดำ ท้าวก่ำมีรูปร่างอัปลักษณ์เป็นที่รังเกียจของคนทั่วไป แม้กระทั่งมารดาของตนก็เกลียดชัง จึงเอาไปลอยแพล่องน้ำ พระอินทร์บนสวรรค์มีความสงสารจึงเนรมิตส่งกาดำลงมาเป็นแม่นมคอยเลี้ยงดูจนเติบใหญ่ ท้าวกำจึงได้รับขนานนามว่า “ท้าวก่ำกาดำ” ตั้งแต่นั้นมา

เมื่อท้าวก่ำกาดำเติบโตขึ้น ก็ได้อาศัยอยู่กับย่าจำสวน คนเฝ้าสวนของกษัตริย์ วันหนึ่งธิดาทั้งเจ็ดของกษัตริย์มาชมสวน ท้าวก่ำกาดำแอบดูนางทั้งเจ็ด แล้วเกิดผูกสมัครรักใคร่นางลุนซึ่งเป็นธิดาคนสุดท้อง ท้าวก่ำกาดำมีความสามารถพิเศษในทางเป่าแคนและร้อยดอกไม้ พอถึงเวลากลางคืนก็เป่าแคนไปเที่ยวในเมือง เสียงแคนอันแสนไพเราะของทาวก่ำกาดำได้ยินไปถึงกษัตริย์และนางลุน จึงได้รับสั่งให้เป่าแคนถวาย ท้าวก่ำกาดำจึงได้มีโอกาสแสดงความสามารถในการเป่าแคนถวายอย่างสุดฝีมือ อันเป็นผลให้ได้รับความเมตตาสงสารจากกษัตริย์ และพระอินทร์บนสวรรค์ก็เห็นความดีความสามารถของท้าวก่ำกาดำ จึงได้ช่วยชุบร่างขึ้นใหม่เป็นชายรูปร่างงดงาม และในที่สุดก็ได้ขอนางลุนมาเป็นคู่ชีวิตสมปรารถนา นิยายคติธรรมก็จบลงเพียงแค่นี้

เพื่อให้เห็นจริงเห็นจัง ถึงความไพเราะของเสียงแคน ที่ท้าวก่ำกาดำได้เป่าให้กษัตริย์และนางลุนฟัง ได้นำคำกลอนอีสานที่ได้พรรณถึงความไพเราะของสียงแคนมาบันทึกไว้ ดังนี้

ท้าวก็เป่าจ้อย จ้อย จ้อย อ้อยอิ่งกินนะรี
บุญมี เลยเป่าแถลง ดังก้อง
เสียงแคนดังม่วนแม่ง พอล่มหลุด ตายไปนั้น
ท้าวก็เป่า จ้อย จ้อย คือเสียงเสพ เมืองสวรรค์
ปรากฏดัง ม่วนก้อง ในเมือง อ้อยอิ่น
เป็นที่ใจ ม่วนดิ้น ดอมท้าว เป่าแคน
สาว ฮามน้อย วางหลามาเบิ่ง
เขาก็ปบ ฝั่งฟ่าว ตีนต้อง ถีกตอ
บางผอง ป่าหลาไว้ วางไป ทั้งแล่นก็มี
บางผอง เสื่อผ้าหลุด ออกซ้ำ เลยเต้นแล่นไปก็มี
ฝูงคนเฒ่า เหงานอน หายส่วง

สาวแม่ฮ่าง คะนิงโอ้ อ่าวผัว
ฝูงพ่อฮ่าง คิดฮ่ำ คะนิงเมีย
เหลือทน ทุกข์อยู่ ผู้เดียว นอนแล้ง
เป็นที่ อัศจรรย์แท้ เสียงแคน ท้าวก่ำ
ไผได้ฟัง ม่วนแม่ง ใจสล่าง หว่างเว
ฝูง (คน) กินเข่า คาคอ ค่างอยู่
ฝูง (คน) อาบน้ำป่าผ่า แล่นมา (นั่นละนา) (ธวัช ปุณโณทก, 2522 : 533)

ขันทอง ทัมมะวง ซึ่งดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปกรรมลาว ในช่วงปี พ.ศ. 2511 กับ จูม จินดาพล นักวิชาการกรมวรรณคดี แห่งนครหลวงเวียงจันทน์ ได้ให้ความหมายของคำว่า “แคน”ว่า คืออาการสร่างซาจากความทุกข์หรือความเจ็บไข้อาการเช่นนี้บางทีก็เรียกว่า “ไค” ซึ่งแปลว่า “ดีขึ้น” หรือ “ดีพอสมควร”

ตำนานการเกิดแคน (ขันทอง ทัมมะวง. 2511 : 24-27) แต่งไว้เป็นร้อยกรองแบบกลอนลำ โดย จูม จินดาพล เป็นผู้แต่งมีเนื้อความดังนี้

ตำนานการเกิดแคน

แคนนี้ของเลิศล้ำเก่าแก่เดิมมา แต่ครั้งสาสนาพระวิปัสสีเจ้า
วันหนึ่งมีพระราชาเข้าดงดอนนอนป่า ไปเที่ยวหาเชิดเนื้อในด้านด่านไพร
กับทั้งอำมาตย์ไทพวกหมู่มนตรี จรลีไปถึงเขตขวางเขากว้าง
ฝูงหมู่กวางฟานแม่นเห็นพระองค์โย่งผ่าย จนเวลาเที่ยงค้ายหาจ้อยเครื่องเสวย
แม้งหนึ่งไปฮอยเก้ยตีนตาดผาสูง มีหมู่ยูงยางดกดู่แดงดองดั้ว
เป็นขัวนัวเครือเกี้ยวเขียวอารมณ์เป็นฮ่ม ลมพัดมาฮ้าวฮ้าวเย็นเจ้าหม่องคึง
พระองค์เลยสะมิ่งง่วงเหง้าเหงานอน อรชมลมโฮยล่วงโชยมาเต้า
ฝูงหมู่เสนาเหง้ามนตรีน้อยใหญ่ พร้อมอาศัยที่นั้นในหั้นชุคน
แต่นั้นพระมิ่งต้นตนผ่านภารา เลยนิทรานอนหลับเซียบไปคราวน้อย
ฟังเสียงกอยกอยฮ้องเฮียงอ่อออหอ เสียงอออออีอีแววแจวจี้
สัมมะปิเสียงห้าววางโวแวดโว่ มีทั้งโอและโอ้อ้อยอิ่นออย
ฟังแล้วเลยสะม้อยอ้อยอิ่มในพระทัย ภูวนัยนอนหลับตื่นมาฟังแจ้ง
ยินเสียงลมสะแวงต้องนองนันการะวีก เลยกระสันส่วงเสร้าเบาเนื้อห่างแคน
พระองค์คิดม่งแม้งมักใครในเสียง ในสำเนียงของนกที่บรรเลงนั้น
จึงได้หันตรัสต้านถามขุนข้ามหาด พร้อมประกาสบอกชี้เชิญนิ่งว่อยฟัง
ไผจักตกแต่งตั้งทำสิ่งเป็นเสียงได้น ให้คือเสียงสำเนียงนกเป่าฟังกันได้
เฮ็ดให้เป็นของใช้ดนตรีสีเป่า เฮาพระองค์สิให้สินจ้างค่าพัน
ยังมีอามาตย์วั้นกวีเอกอาสา ฮับบัญชาทำถวายดั่งใจจงอ้าง
สองก็วางคำมั่นสัญญาเด็ดขาด ในโอกาสครั้งนั้นตะเว็นส่วยอ่อนลง
พระองค์ก็พาไพร่โค้งคืนสู่กรุงศรี จรลีเถิงเมืองนั่งปองเป็นเจ้า
มีสนมนั่งเฝ้าเฮียงปรางค์ข้างเสื่อ พระองค์ก็ยังอ่าวเอื้อเสียงนั้นอยู่บ่เซา
บัดนี้ จักกล่าวอามาตย์เค้าผู้ฮับอาสา หาตรึกตรองบัญชาการท่าใด์สิทำได้

คิดจนใจหลายมื้อบ่มีหวนเห็นฮุ่ง
ลาวก็เข้าป่าไม้ดงด่านอรัญญา
แม้งหนึ่งเถิงแคมห้วยสวยลวยกล้วยป่า
ได้ยินน้ำสะท้านโตนตาดเสียงดัง
ยินสะออนฝูงกระเบื้องบินเผือแคมฝั่ง
กระเบื้องบินเผือแคมฝั่ง
ฟากหนึ่งลมล่วงเต้าอ้ออ่อนแคมชล
เลยสะออนใจเฒ่าเหงาไปเชียบหนึ่ง
แต่นั้นลมพัดป้านอ้ออ่อนปลายกุด
ผ่องกระแจวแจวแจ้แวแวโว้ว่อ
อีกประสบครั้งนั้นวันบ่ายพอดี
นกเขาทองเขาตู้คูขันก้องสนั่น
ลาวก็สะส่วยหน้าลุกนั่งฟังเสียง
เสียงตอยาวตอสั้นปนกันน้อยใหญ่
เฒ่าเลยคิดชอดฮู้วิธีแต่งดนตรี
เดียวหนึ่งวันมัวคล้อยบทสูรย์แสงต่ำ
เลยเล่าหายเหตุฮ้อนนอนพ่างภรรยา
นกกาเวามันฮ้องจองหองขายกอก
ตัดเอาต้นไม้อ้อ 3 คู่พอดี
บ่อนหว่างทางกลางนั้นเจาะลงเป็นปล่อง
เมื่อนั้นเฒ่าก็หาเอาไม้มาทำเต้าเป่าฟังเสียง
ทั้งแลนแจ้นลันแจ้อยากคือเสียงกอระวีก
พอคิดได้ท่อนั้นตนพร่ำเสนา
เอาดนตรีถวายไท้ภูวนัยดั่งว่า
เฒ่าเลยนั่งตะแพบคู้แล้วเป่าเอาถวาย
เสียงดนตรีดังได้แกวแกวแก้วก่องก่อ
พระราชาตรัส “ใช่ แคนแด่”เด้อขุน
ให้ท่านทำดีขึ้นทูลถวายลายใหม่
ในกาละครั้งนั้นคุณพร่ำเสนา
ลาวจึงเพียรแปลงสร้างแปลนฮูปใหม่
เฮ็ดถวายเทื่อนี้ 7 คู่พอดี
เพราะมันมีเสียงแกวแกวแจ้งแน่นแน่
ขุนก็ทำอีกครั้งเป็นเทื่อที่สาม
มีเสียงทองเสียงห่าวาววาวแจ้วลันจัน
ลูกมันมีเหมิดเกลี้ยงแปดคู่งามขำ
ทรงกระหายหัวย้ามเห็นงามแย้มพระโอษฐ์
ออกจากห้องเฮือนย้าวท่าวไป
เดินดุ่งคราคราวไกลเมื่อยแคนคราวแค้น
มีสาขาหมู่ฮ้อชอช้องทั่วฐาน
อยู่ในวังมีแต่ปูปลาหอยล่องลอยชมก้อน
เฒ่าก็นั่งจ้อก้อลงหั้นเมื่อยเซา
เม่าก็นั่งจ้อก้อลงหั้นเมื่อยเซา
ปานคนกินสุราท่าเมาเยาย้อน
ใจคะนึงบ่แล้ววิธีสร้างแต่งการ
เสียงมันดังวีวุดวู่แววแอวแอ้
เป็นเพราะปล้องไม้อ้อยาวสั้นบ่ค่ากัน
ทั้งแมงอีกาเลนแผ่นบินมาฮ้อง
ฝ่ายอามาตย์ผู้นั้นนอนแล้วตื่นมา
ฟังสำเนียงลมพัดเป่าตอลำอ้อ
ทั้งเรไรต่างเชื้อประสมเข้าม่วนหู
ตามดังองค์ภูมีมอบหมายมานั้น
ลาวจึ่งลับไต่เต้าเข้าสู่นคร
จนเวลาสูรย์สางสว่างมายามเช้า
ลาวก็ชอกได้พร้าประดาเข้าสู่ไพร
ทั้งเหลาชีแทงเลาะข้อเสียเหมิดเกลี้ยง
เจาะฮูแพวช่องแล้วเลยเหน็บลิ้นตื่มแถม
มีสำเนียงออแอวีแวแววแว้
คันว่าผิดก็มีเพียงเล็กน้อยพลอยสิได้ค่าพัน
เลยไววาเมือฮอดโฮงพระยาเจ้า
ทางมหาราชเจ้าจึงจำเม่าเป่าดู
ทำท่าไกวหัวหางอย่างจำเอาไว้
เอาบ่นอสำนี้พระองค์เจ้าว่าจั่งใด๋
เจ้ายังปุนแปลงเฮ็ดเกิดเป็นปานนี้
เฮาก็ยังสิให้สินจ้างค่าพัน
ก็จึ่งอำลาคืนครอบเฮือนเฮอฟ้าว
ประดิษฐ์ใหญ่ขึ้นหน้าจะแจ้งยิ่งทวี
องค์พระยาภูมีตรัสว่า “แคนแคนแล้ว”
เฮ็ดมาถวายอีกแม้ให้ดีแท้กว่าแต่หลัง
มีทั้งงามจบดีครบกระบวนควรย่อง
เสียงทุ้มยุ้ก็พ่องนั้นหันขึ้นเว่ินเสียง
ขุนเมืองนำเมือถวายทอดพระกรรณวันท้าย
โปรดว่า “แคน แม้แล้วคราวนี้ท่านขุน”

คำว่าแคนมันหากมมีแต่พุ้นสืบต่อกันมา ย้อนว่าราชาตรัส ว่า “แคนแคนแล้ว”
คันบ่อคาคำเว้าแคนไคใกล้หม่อ ก็แม่นกอระวีกฮ้องของแท้อีหลี

อีกอย่างหนึ่งย้อนดนตรีประเภทนี้พาให้ส่วงความอุก พาให้หายคลายทุกข์ยากแคลนแสนแค้นชื่อว่า “แคนแคนแล้ว”เหมิดทั้งมวลมีแต่ม่วน เพิ่นจั่งม้วนใส่หั้นคำว่านั้นว่า“แคน”

ประเภทของแคน (บุญเลิศ จันทร. 2531 : 43)

โดยทั่วไปแล้วคนไทยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ตามจำนวนลูกแคน คือ

1. แคนหก
2. แคนเจ็ด
3. แคนแปด
4. แคนเก้า

แคนแต่ละประเภทมีลักษณะแตกต่างกันบางประการ ดังนี้

1.แคนหก มี 6 เสียงคือ โด, เร , ฟา , ซอล , ลา และ โด โดยปกตินิยมเป็นของเล่นสำหรับเด็ก บางทีอาจจะไม่ใส่ลิ้น หรือใส่ลิ้นแต่ไม่เจาะรู เพราะไม่เจตนาให้ใช้เป่าเป็นเพลง อันที่จริงสามารถเป่าเป็นเพลงได้ คือ ลาย น้อยแคนที่ใช้เป็นของเด็กเล่น นั้น นอกจากจะมี 6 ลูกแล้ว ยังมี 8 ลูก 10 ลูก และ 12 ลูก แต่ไม่มีชื่อเรียก

2.แคนเจ็ด ประกอบด้วยไม้กู่แคน 14 ลูก หรือ 7 คู่ มี 14 เสียง เรียงจากต่ำไปสูงดังนี้ คือ ลา , ที ,โด , เร , มี , ฟา , ซอล (ซอล) , ลา , ที ,โด ,เร ,มี , ฟา แคนเจ็ดนิยมใช้ในสมัยโบราณ ใช้เป่าเดี่ยวลายแคน ปัจจุบันหมอแคนใช้แคนแปดแทน นอกจากนี้ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวบางท้องที่ยังคงใช้แคนเจ็ดอยู่

3.แคนแปด ประกอบด้วยไม้กู่แคน 16 ลูก หรือ 8 คู่มี 16 เสียง เรียงจากต่ำไปสูงดังนี้ คือ ลา , ที , โด , เร , มี , ฟา ,ซอล (ซอล) , ลา , ที ,โด , เร , มี ,ฟา ,ซอล ,ลา แคนแปดมีระบบเสียงเหมือนแคนเจ็ด จะต่างกันคือเพิ่มกู่เข้าไปอีก 2 ลูก คือเสียงซอล แคนแปดเป็นที่นิยมมากในปัจจุบัน ใช้สำหรับเป่าประกอบลำต่างๆ และบรรเลงรวมวงโปงลาง บรรเลงประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำ และเพลงลูกทุ่งอีสาน

4.แคนเก้า ประกอบด้วยไม้กู้แคน 18 ลูก มี 18 เสียง เหมือนแคนแปดทุกอย่าง เพียงแค่เพิ่ม เสียงที่ 17 ที่ด้าน ซ้าย ในอดีตนิยมใช้แคนเก้าสำหรับเป่าเดี่ยวและเป่าประสานเสียงลำพื้น หมอแคนไม่นิยมใช้แคนเก้า นิยมใช้แคนแปดเป็นหลัก

ส่วนประกอบของแคน (บุญเลิศ จันทร. 2531 : 30) แคนเป็นเครื่องดนตรีสำคัญของชาวอีสานทำจากไม้ไผ่เฮี้ย แคนหนึ่งอันเรียกว่า “แคนหนึ่งเต้า” แคน มีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1. ลูกแคน(ไม้กู่แคน) เป็นไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง ชาวอีสานเรียกว่า “ไม้ไผ่เฮี้ย” ชาวลาวเรียกว่า “ไม้เฮี้ยน้อย” ทางภาคกลางและทางเหนือเรียก “ไม้ซาง” ซึ่งนำมาประกอบเป็นแคน มีลักษณะเป็นไม้ไผ่ลำเล็กๆ มีปล้องยาว ขนาดเท่านิ้วหัวแม่มือ นิ้วชี้และนิ้วนางตามลำดับ โดยนำมาลนไฟแล้วดัดให้ตรง ขนาดยาวตั้งแต่แปดสิบเซนติเมตรถึงสามเมตร ไม้กู่แคนทุกลำทะลุข้อออกเพื่อให้ลมผ่าน ฝังลิ้นทองเหลืองหรือลิ้นเงินห่างจากปลายข้างบนประมาณ 50 - 60 เซนติเมตร โดยบริเวณนั้นบากเป็นช่องสี่เหลี่ยมสองช่อง ห่างหรือใกล้กัน ตามลักษณะของระดับเสียง ตรงกลางของไม้กู่แคนเจาะรูกลมเล็กๆ ลำละหนึ่งรูเพื่อใช้นิ้วปิดเปิดเวลาบรรเลงเรียกว่า “รูนับ”

ส่วนรูที่บากอยู่ด้านในเมื่อประกอบเป็นแคนแล้วจะมองไม่เห็น รูนี้คือรูแพล่าง เป็นรูพื้นฐานในการกำหนดระดับเสียง และถัดจากรูนับขึ้นไปอีก ระยะห่างขึ้นอยู่กับเสียงที่ต้องการ หรือประมาณ 3 เท่าของระยะรูแพล่างกับลิ้นแคน เป็นรูแพบน เป็นรูสำหรับปรับแต่งระดับเสียง (การปรับเสียง มีสองวิธีคือ ปรับโดยระยะห่างของรูแพบน กับปรับโดยขูดลิ้นแคน แคนแต่ละเต้าจะมีจำนวนลูกแคนไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับชนิดของแคน ถ้าเป็น แคนหก มีไม้กู่แคนสามคู่ , แคนเจ็ด มีไม้กู่แคนเจ็ดคู่ , แคนแปด มีไม้กู่แคนแปดคู่

2. เต้าแคน คือปล้องตรงกลางแคน มีลักษณะกลมเป็นกระเปาะ หัวท้ายสอบ มีไว้เพื่อประกอบลูกแคนทุกลูกทำเข้าด้วยกันและหุ้มลิ้นลูกแคนไว้ เต้าแคนถูกเจาะรูกลมเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณหนึ่งเซนติเมตรที่หัวเต้า เพื่อใช้ปากเป่าให้ลมผ่านลิ้นแคนทุกลิ้น ระหว่างเต้าแคนและลูกแคนนำขี้สูดมาปิดให้แน่นป้องกันมิให้ลมที่เป่าเข้าไปนั้นรั่วออกมาข้างนอก ไม้ที่นิยมทำเต้าแคน คือ ไม้ประดู่ไหม ไม้พยุง ไม้แคนหรือไม้ตะเคียน ไม้หนามแท่ง ส่วนมากนิยมใช้รากไม้ประดู่เพราะไม่แข็งมากนัก สามารถตัด บาก เจาะทำรูปทรงของเต้าแคนได้ง่าย

3. หลาบโลหะ คือแผ่นโลหะบางๆ ที่สกัดออกเป็นลิ้นแคน โดยมากใช้โลหะผสมระหว่างทองแดงกับเงิน ถ้าใช้แผ่นเงินบริสุทธิ์ หรือ ทองแดงบริสุทธิ์ จะทำให้อ่อนหรือแข็งจนเกินไป แผ่นโลหะแผ่นหนึ่งยาวประมาณสามเซนติเมตร กว้างประมาณ 4 เซนติเมตร และหนาเพียง 2 มิลลิเมตรแคนที่ใช้ลิ้นที่ทำจากทองแดงผสมกับเงิน เรียกว่า แคนลิ้นเงิน ให้โทนเสียงออกนุ่มๆ มีเสียงสดใส โทนแหลมคือโลหะทองแดง ดังนั้น แคนลิ้นเงิน จึงให้เสียงที่ฟังไพเราะ สบายหู หากต้องการให้ออกโทนทุ้มมากๆ ก็ใส่เงินเข้าไปมากขึ้น แต่ว่า การใส่เงินเข้าไปมาก จะทำให้หลาบโลหะนั้น อ่อนเกินไป การสปริงตัวหรือการคืนตัวไม่ดี ส่งผลให้ลิ้นนองง่าย ซึ่งไม่เป็นผลดี สูตรผสมที่พอเหมาะ ช่างแคนแต่ละคนจะทราบดี เนื่องจากแคนลิ้นเงิน ให้เสียงที่สดใสปนนุ่มนวล จึงเป็นแคนที่หมอแคนทั้งหลาย นิยมเป็นที่สุด และเนื่องจากเงินและสตางค์แดง ปัจจุบันราคาแพงขึ้น แคนลิ้นเงิน (สูตรนี้) จึงราคาแพงขึ้นตามไปด้วย แคนที่ใช้ลิ้นที่ทำจากสตางค์แดงล้วนๆ ไม่ผสมเงิน เรียกว่า แคนลิ้นทองแดง หรือแคนลิ้นทอง แคนลิ้นทอง (แดง)นี้ เนื่องจากหลาบโลหะสตางค์แดง มีความแข็งมาก จึงให้เสียงโทนแหลมใส เป่าแล้วเสียงดังไกล แต่มีความนุ่มนวลน้อย คนที่ชอบเสียงโทนทุ้ม ฟังแล้วอาจจะบอกว่า แสบแก้วหู แต่คนที่ชอบเสียงโทนสดใส อาจจะบอกว่า เสียงใสไพเราะดี ซึ่งก็แล้วแต่คนชอบ ลิ้นแคนที่ทำจากหลาบโลหะสตางค์แดง เนื่องจากแข็ง เหนียว ทน มีการคืนตัวดี อายุการใช้งาน จึงนานกว่าลิ้นเงินเล็กน้อย (เคน สมจินดา. 2549)

แคนที่ใช้ลิ้นที่ทำจากทองเหลือง เรียกว่า แคนลิ้นทองเหลือง หรือเพื่อให้ดูมีคุณภาพบางทีก็บอกว่า แคนลิ้นทอง ซึ่งทองเหลืองนั้นหาค่อนข้างง่ายกว่าสตางค์แดง และราคาไม่แพงเท่าสตางค์แดง (สตางค์แดง ในอดีตมีราคาแค่หนึ่งสตางค์ แต่ปัจจุบัน ราคาแพงขึ้นหลายเท่าตัว) ช่างแคนที่ทำแคนตลาด (แคนคุณภาพต่ำ-ปานกลาง) จึงนิยมใช้ ทองเหลืองเป็นโลหะอ่อน ไม่เหนียว มีการคืนตัวปานกลาง ให้เสียงใสนุ่ม แต่ไม่แน่น เสียงจะออกแนวโปร่งๆ หลวมๆ เพราะลิ้นทองเหลืองค่อนข้างอ่อน โดนลมกระทบนิดเดียว ก็สั่นเกิดเสียง ดังนั้น แคนลิ้นทองเหลือง เมื่อเราลองเป่าดูตอนแรกซื้อ จะเป่าง่ายมาก เป่าเบาๆ ก็ดัง ไม่เปลืองลม แต่หลังจากเป่าไปเป่ามา ลิ้นทองเหลืองนั้น เนื่องจากอ่อน คืนตัวไม่ดี ก็ไม่คืนเข้าที่เดิม เป็นลิ้นนอง หรือลิ้นหมูบหลบเข้าข้างใน ทำให้ลมหนีออกตามช่องนั้นๆ ได้ แทนที่จะไปออกเฉพาะลิ้นที่เรานับหรือปิดรู ลักษณะนี้ จะทำให้ผู้เป่าเปลืองลมมากขึ้น เพราะลมรั่วนั่นเอง

เนื่องจากลิ้นอ่อนและคืนตัวไม่ดี เมื่อเป่าแรงๆ หรือดูดแรงๆ ลิ้นอาจงอแล้วไม่คืนตัว หรือลิ้นอาจหักได้ ง่ายแคนลิ้นทองเหลือง หมอแคนอาชีพไม่นิยมใช้ (แต่ถ้าเป่าตามบ้านอาจจะใช้เพราะราคาถูก) เสียงแคนจะไพเราะหรือไม่ นอกจากความกล่อมกัน ความเข้ากัน ความกินกันดี ของเสียงแต่ละเสียงแล้ว วัสดุของตัวหลาบโลหะที่ใช้ทำลิ้น ก็ถือว่าสำคัญ เพราะเป็นการกำหนดโทนของเสียงแคน แผ่นโลหะที่ใช้ทำลิ้นแคน จะกว้างแคบ สั้นยาว ขึ้นอยู่กับระดับเสียงของลูกแคนนั้นๆ เช่น เสียงต่ำ จะยาวกว่าเสียงสูง โดยประมาณแล้ว แต่ละแผ่นจะยาวประมาณ 3 เซนติเมตร กว้างประมาณ 4 เซนติเมตร และหนาประมาณ 0.5 มิลลิเมตร ที่แผ่นแต่ละแผ่น จะตัดตรงกลางแนวยาวทำเป็นลิ้น ดังรูป และลิ้นนี้ จะหนาบางไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับเสียงที่ต้องการ ช่างแคน จะใช้มีดตอกและติวไม้รวกขูดแต่งลิ้น เพื่อปรับเสียง หากขูดด้านปลายลิ้นให้บางลง เสียงจะสูงขึ้น หากขูดด้านโคนลิ้นให้บางลง เสียงจะต่ำลง ซึ่งถ้าขูดจนบางเต็มที่แล้ว เสียงยังไม่ได้ ช่างแคนก็จะแก้ที่ รูแพบนของแคนลูกนั้น บากรูให้ใกล้ลิ้นเข้ามาอีก จะทำให้เสียงสูงขึ้นการแก้ที่รูแพวบนนั้น แก้ได้เพียงบากให้ใกล้ลิ้นแคนเข้าไปอีก เท่านั้น ดังนั้น ตอนแรกที่บากรูแพบน ช่างแคนมักจะเผื่อเอาไว้ คือบากให้ไกลๆ เอาไว้ก่อน แล้วค่อย บากเข้ามาทีหลัง แต่สำหรับช่างแคนที่ชำนาญ ก็บากได้ค่อนข้างแม่น

4. ขี้สูดหรือชันโรง เป็นขี้ผึ้งเหนียวสีดำที่ได้จากรังของแมลงชนิดหนึ่ง ตัวเล็กกว่าผึ้ง เรียกว่า แมลงขี้สูด คุณสมบัติของขี้ผึ้งชนิดนี้คือเหนียว ไม่ติดมือ และไม่แห้งกรอบ ขี้สูดใช้ผนึกช่องว่างระหว่างลูกแคนกับเต้า เพื่อไม่ให้ลมที่ผ่านเข้าทางปากรั่วไหลออกจากเต้า นอกจากนั้นยังใช้ติดเสียงเพื่อเปลี่ยนคีย์ไปลายใหม่ (บันไดเสียง)

5. ไม้กั้น ไม้กั้น ทำจากไม้ไผ่ เหลาเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยม กว้างประมาณ 1 ซ.ม. หนาประมาณ 1 ซ.ม. และยาวประมาณ ไม่เกินความกว้างของแคนดวงนั้น ไม้กั้นนี้ ใช้กั้นระหว่างลูกแคนแพซ้าย กับแพขวา ตรงจุดที่มีเชือกมัด ซึ่งจุดที่มีเชือกมัด โดยมากจะมีอยู่ 3 จุดคือ ด้านล่าง 1 จุด ตรงกลางแถวๆปลายลูกแคนที่สั้นที่สุด 1 จุด และด้านบนตรงปลายลูกแคนที่ยาวที่สุด อีก 1 จุด นอกจากนั้น ตรงรูสี่เหลี่ยมของเต้าแคน ก็ใช้ไม้กั้นอีก 2 จุด บน- ล่าง รวมแล้ว แคน 1 ดวง ใช้ไม้กั้นประมาณ 5 อัน การประกอบส่วนต่าง ๆ ให้เป็นแคน เริ่มจากเมื่อเตรียมลูกแคนและเต้าแคนเรียบร้อยแล้ว นำลูกแคนทั้งหมดสอดเข้าไปในเต้าแคนตามลำดับเป็นคู่กัน

คู่ที่หนึ่ง	ด้านซ้ายเรียกว่า โป้ซ้าย	ด้านขวา เรียกว่า โป้ขวา
คู่ที่สอง	ด้านซ้ายเรียกว่า แม่เวียงใหญ่	ด้านขวา เรียกว่า แม่เซ
คู่ที่สาม	ด้านซ้ายเรียกว่า แม่แก่	ด้านขวา เรียกว่า สะแนน
คู่ที่สี่	ด้านซ้ายเรียกว่า แม่ก้อยขวา	ด้านขวาเรียกว่า ฮับทุ่ง
คู่ที่ห้า	ด้านซ้ายเรียกว่า แม่ก้อยซ้าย	ด้านขวาเรียกว่า ลูกเวียง
คู่ที่หก	ด้านซ้ายเรียกว่า สะแนนน้อย	ด้านขวาเรียกว่า แก่นน้อย
คู่ที่เจ็ด	ด้านซ้ายเรียกว่า เสพซ้าย	ด้านขวาเรียกว่า เสพขวา

การเลือกแคน แคนที่มีขายอยู่โดยทั่วไปนั้นมีหลายราคา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณภาพของแคน ซึ่ง เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2515 : 12 – 13) ได้กล่าวถึงวิธีเลือกแคนเพื่อเป็นแนวทางไว้ดังนี้

1. ไม่กินลม หมายความว่า เวลาเป่าไม่ต้องใช้ลมมากก็ดัง แคนที่ใช้ลมเป่ามากจะทำให้ผู้เป่าเหนื่อยเร็ว แคนจะกินลมมากน้อยอาจจะขึ้นอยู่กับขนาดของแคน ถ้าแคนขนาดใหญ่มักจะกินลมกว่า

แคนขนาดเล็ก แต่สาเหตุสำคัญมักจะเนื่องมาจากลิ้นแคนที่หนาและแข็ง มักจะกินลมมากหรืออาจจะเป็นเพราะมีรูรั่วต่าง ๆ ตามเต้าแคนซึ่งชันอุดไม่สนิทก็เป็นได้

2. เสียงหนึ่ง ๆ ควรจะดังเท่ากัน ทั้งเวลาสูดลมเข้าและเป่าลมออก

3. เสียงทุกเสียงควรจะดังเท่ากันเมื่อใช้ลมเป่าแรงเท่ากัน

4. คู่เสียงของแคนซึ่งเป็นคู่ควรจะดังเท่ากันและมีระดับเสียงเข้าคู่กันอย่างสนิท ไม่มีผิดเพี้ยนแม้แต่เพียงเล็กน้อย จึงจะได้คู่เสียงที่กลมกล่อมไม่กระด้าง

5. ควรจะเลือกแคนที่มีขนาดพอเหมาะกับมือของผู้เป่า หากผู้เป่ามีนิ้วมือใหญ่ยาว ก็ควรจะเลือกแคนขนาดใหญ่ หากผู้เป่ามีนิ้วมือเล็กเรียว ก็ควรเลือกแคนขนาดเล็ก ทั้งนี้ต้องให้ได้ขนาดพอเหมาะ จึงจะกดนิ้วได้สะดวก

6. กู่แคนและเต้าแคนที่ช่างทำอย่างประณีต ไม่มีเสี้ยนขรุขระ อาจจะเป็นเครื่องช่วยให้เลือกแคนได้อย่างหนึ่ง แต่ไม่จริงเสมอไป เพราะข้างนอกอาจจะสุกใส ข้างในอาจจะเป็นโพรงก็ได้

การเก็บรักษาแคน แคนเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องการความเอาใจใส่ ทะนุถนอมดูแลรักษาเป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะแคนเป็นเครื่องดนตรีที่บอบบาง มีโอกาสที่จะชำรุดเสียหายได้ง่าย จึงควรทราบวิธีเก็บรักษา ดังนี้ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2515 : 26 - 27)

1. ควรจะเป่าอยู่เสมอ การเป่าบ่อย ๆ จะทำให้แคนมีเสียงดีและนุ่มนวล แต่อย่าใช้ลมเป่ากระโชกโฮกฮาก เพราะจะทำให้ปลายลิ้นแคนโก่งขึ้นหรือฟุบลงได้ เวลาเป่าลมเข้าหรือสูดลมออกจะดังไม่เท่ากัน

2. ควรจะเก็บแคนไว้ในกล่องที่แข็งแรง และปิดมิดชิด เพื่อกันแตกและกันแมลงหรือฝุ่นมิให้ไปจับเกาะตามรูกู่แคน และตามลิ้นแคนจะทำให้แคนชำรุดได้อย่างน้อยที่สุดก็ควรจะเก็บแคนไว้ในถุงผ้าหรือถุงพลาสติกที่ปิดได้สนิท

3. ไม่ควรเอาแคนไปตากแดดหรือเอาไว้ใกล้ไฟ เพราะจะทำให้ชันที่อุดตามเต้าแคนเยิ้มไหลไปเกาะติดลิ้นแคน เป็นเหตุให้เป่าไม่ดัง เพราะลิ้นแคนไม่สั่น

4. ไม่ควรเอาแคนไปจุ่มน้ำโดยเข้าใจผิดว่าจะเป็นการทำความสะอาด เพราะจะทำให้ลิ้นแคนเป็นสนิมได้

5. ไม่ควรวางแคนในที่ที่จะทำให้แตกง่าย เช่น วางไว้บนที่สูง วางไว้ตามโต๊ะเก้าอี้ วางไว้ตามพื้นห้อง พื้นสนาม เพราะอาจจะเผลอทำตกหรือเดินไปเหยียบแตกได้ จึงควรแควนหรือเก็บแคนไว้ในที่ที่แน่ใจว่าปลอดภัยเท่านั้น

6. ถ้าไม่กู่แคนแตกเพียงเล็กน้อย อาจจะซ่อมแซมได้โดยใช้ด้ายไหม หรือสก็อตเทปพันให้คงรูปในสภาพที่ดีอย่างเดิม แต่ถ้าแตกมากก็ต้องเปลี่ยนไม้กู่แคนนั้นใหม่ จึงจะใช้การได้

7. ถ้าเสียงกู่ใดไม่ดัง ก็อาจจะถอดกู่นั้นออกมาปัดฝุ่น เช็ดลิ้นแคนให้สะอาด เพราะบางทีอาจมีมดหรือแมลงตัวเล็ก ๆ เข้าไปติดอยู่ตามลิ้นแคนได้

8. เวลาสูดลมเข้าหรือเป่าลมออกโดยที่ไม่กดนิ้ว ถ้าหากมีเสียงดังก็แสดงว่าลิ้นแคนใดลิ้นแคนหนึ่ง จะต้องโก่งหรือฟุบลงแน่ ๆ จำเป็นต้องถอดกู่แคนนั้นออกมาดัดลิ้นให้ตรงได้ระดับ โดยใช้ปลายเข็มหรือใบมีดโกนบาง ๆ สำหรับยกลิ้นแคนขึ้น แล้วใช้เล็บมือกรีดลิ้นแคนเบา ๆ เพื่อดัดให้ได้ระดับ ข้อควรระวังเวลาถอดกู่แคนควรพิถีพิถันอย่าใจร้อน และต้องเคาะชันที่อุดกู่แคนออกเสียก่อน แล้วจึงถอดกู่แคนออกทางด้านล่าง

9. ไม่ควรนำแคนไปทำประโยชน์อย่างอื่น เช่น ใช้เป็นดาบ เป็นหอก เป็นตะพด หรืออื่น ๆ สำหรับต่อสู้กันเด็ดขาด เพราะถือว่าไม่เคารพครูบาอาจารย์

ระบบของเสียงแคน

เมื่อนับจำนวนเสียงที่มีในแคนขนาดต่างๆแล้ว ปรากฏว่าในช่วงทบเสียงแล้วของแคนหกมี 5 เสียง หรือที่เรียกว่าคำศัพท์ทางดนตรียุโรปว่าระบบเสียงเพ็นตะโทนิค(Pentatonic) ซึ่งมีระยะ ดังนี้

ฟา-ซอล	1 เสียง	หรือ	200	เซ็นต์
ซอล-ลา	1 เสียง	หรือ	200	เซ็นต์
ลา-โด	1 ½ ”	”	300	”
โด-เร	1 ”	”	100	”
เร-ฟา	1 ½ ”	”	300	”

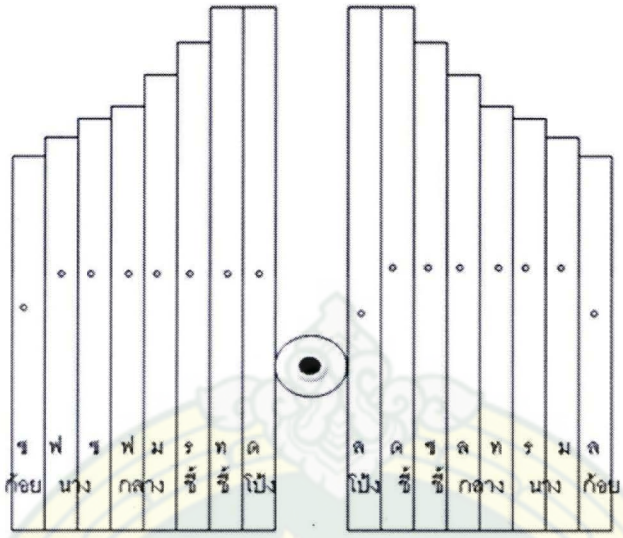
ส่วนแคนเจ็ด แคนแปด และ แคนเก้านั้น ในหนึ่งทบเสียง จะมีเพียงเจ็ดเสียง เท่านั้น ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับระบบเสียงไดอะโทนิค(Diatonic) และมีระยะขั้นคู่เสียงดังนี้ คือ

โด-เร	1 เสียง	หรือ	200	เซ็นต์
เร-มี	1 ”	”	200	”
มี-ฟา	½ ”	”	100	”
ฟา-ซอล	1 ”	”	200	”
ลา-ที	1 ”	”	200	”
ที-โด	½ ”	”	100	”

การจัดวางตำแหน่งของเสียงแคน โดยทั่วไปแล้วตำแหน่งของเสียงดนตรีมักจะเรียงกันเป็นลำดับจากต่ำไปสูงหรือจากสูงไปต่ำการจัดวางตำแหน่งของเสียงของแคนแต่ละเต้าจะมีเกณฑ์เดียวกัน ดังนี้ คือ กู่แคนจัดแบ่งเป็นแถว แถวซ้ายและแถว ขวา

กู่ที่	1	2	3	4	5	6	7	8
แถวซ้าย	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด
แถวขวา	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา

ในทางปฏิบัติแล้วช่างแคนสามารถทำแคนที่มีเสียงเรียงลำดับได้ แต่ไม่ทำ ทั้งนี้น่าจะมีเหตุผลสำคัญบางประการที่ช่างทำแคนจัดวางตำแหน่งเสียงแคนแปดตามแบบแต่เดิม



มือซ้าย มือขวา

ภาพที่ 2 การวางตำแหน่งนิ้วและเสียงแคนแปด

2.2.4 ลายแคน (สำเร็จ คำโมง. 2538 : 130)

ลายแคน หมายถึง ทำนองเพลงแคนซึ่งเป่าประกอบการแสดงลำกลอน ลายแคนเป็นการสืบต่อกันมาจากความทรงจำหมอแคนในอดีต ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ลายแคนถูกประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนลีลาและท่วงทำนองหรือเสียงจากธรรมชาติ ซึ่งให้ความไพเราะจับใจ

ลายในความหมายของชาวอีสาน หมายถึง สิ่งที่มีมากกว่า 1 ขึ้นไปผสมผสานอยู่ในสิ่งเดียวกัน จะอยู่ในแนวเดียวกันหรือตัดกันก็ได้ เรียกว่า ลาย หรือ ลวดลาย สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตา เช่น ลายของอุปกรณ์เครื่องใช้ที่เกิดจากการถักทอจักสาน เช่น ผ้า ตะกร้า กระด้ง ฝาผนังบ้านโบราณ หรือลายที่เกิดจากการวาด เป็น ต้น

2. ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตาและหู คือลายที่ใช้สำหรับดนตรีอีสาน หมายถึง เพลงหรือท่วงทำนองและลีลาการบรรเลงดนตรีอีสาน

"ลาย" หมายถึงลักษณะนามที่ใช้จำแนกบทเพลงออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1. ใช้จำแนกทำนองเพลง เช่น ทำนองเพลงแตกต่างกัน "ลาย"ในที่นี้หมายถึง "เพลง"

2. ใช้จำแนกบันไดเสียง เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย คือทำนองเดียวกันแต่ต่างกันที่บันไดเสียง ลายสุดสะแนนคีย์ G ลายโป้ซ้าย คีย์ C ลายสร้อย คีย์ D

3. ใช้จำแนกลีลา ลูกเล่นและกลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลงเพลงเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคคลหรือต่างเครื่องดนตรี เช่น นักดนตรี 2 คน ย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ต่างกันทั้งในด้านลูกเล่น ลีลา ทำนอง ลูกด้น (Improvisation) นอกจากนั้นพิณและโปงลางย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ไม่เหมือนกัน (สำเร็จ คำโมง. 2538 : 131)

คำว่า “ลาย” ต่างจาก เพลง คือ เพลง มีความสั้นยาวของวรรคตอนที่ชัดเจน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม มี 1- 4 ท่อน เป็นส่วนใหญ่ เมื่อบรรเลงครบแล้วจะย้อนจากท่อน 1 หรือท่อนใดก็ได้จนจบเพลง ลายจะมีความสั้นยาวไม่แน่นอนและอยู่กับความสามารถบวกกับความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง จะยาวสั้นเท่าไหร่ก็ได้ประวัติและที่มาของลายดนตรีขึ้นอยู่กับชนิด และความเหมาะสม ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนอง ความหมายของคำว่า “ลาย” ผู้เชี่ยวชาญการเป่าแคนหรือหมอแคน ยังไม่สามารถแยกคำว่า ลาย และระดับเสียง ออกจากกันได้เนื่องจากมีการปลูกฝังและสืบทอดกันมายาวนาน แต่เท่าที่รับฟังคำบอกเล่าของผู้รู้และหมอแคนพอจะกล่าวได้ว่าดนตรีอีสานสามารถแยกระดับเสียงได้โดยยึดแคนเป็นหลัก ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอนจะแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของทำนองลำ และการฟ้อนของหมอลำ มี 2 กลุ่มระดับเสียง คือ กลุ่มทางยาว และกลุ่มทางสั้น

กลุ่มทางยาว หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองเชื่องช้า เหมาะสำหรับการลำในบทเล่าเรื่อง บทพรรณนา บทโศกเศร้า หวนหา

กลุ่มทางสั้น หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองกระชับ สนุกสนาน ร่าเริง

แคนมีลายหลักๆ อยู่ 6 ลายแยกตามกลุ่มทางยาวและทางสั้นได้ดังนี้

ลายกลุ่มทางยาวมี 3 ระดับ คือ

เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า ทางใหญ่ หรือ ลายใหญ่

เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ทางน้อย หรือ ลายน้อย

เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ทางเซ หรือ ลายเซ

ลายกลุ่มทางสั้นมี 3 ระดับ คือ

เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า สุดสะแนน

เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ลายโป้ซ้าย (หัวแม่มือซ้าย)

เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ลายสร้อย

ถ้าแบ่งตามลักษณะของทำนองลำ ทำนองลำของลำกลอนจะมีทำนองหลักๆในการแสดง 3 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว และทำนองลำเต้ย ซึ่งแต่ละทำนองจะใช้ลายแคนประกอบการลำ ดังนี้

ทำนองลำทางสั้น ใช้ลายสุดสะแนน และลายโป้ซ้ายหรือลายติดสูด ซึ่งเป็นลายที่แสดงออกถึงความสนุกสนาน และรวดเร็ว

ทำนองลำทางยาว ใช้ลายล่องโขง ซึ่งเป็นลายที่ช้า แสดงอารมณ์โศกเศร้าครำ่ครวญ การรำพึงรำพัน นอกจากนี้ยังเป็นการลำเพื่อบรรยายสภาพของอีสานได้เป็นอย่างดี ลายแคนที่เป่าจะใช้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย ตามระดับเสียงของหมอลำ

ทำนองลำเต้ย มี 4 ทำนอง คือ เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำเต้ยจะใช้ลายที่เรียกชื่อเฉพาะของทำนองลำนั้นๆซึ่งจะมีความแตกต่างกันออกไปตามลีลาของแต่ละทำนอง เช่น เต้ยหัวโนนตาล ใช้ลายเต้ยหัวโนนตาล, เต้ยโขง ใช้ลายเต้ยโขง เป็นต้น

แคนกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวเป็นแคนที่มีความเก่าแก่มากและพัฒนาอย่างต่อเนื่องกระทั่งในด้านทำนองและรูปลักษณะทางกายภาพ ด้านทำนองตามทฤษฎีของ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์ได้แบ่งกลุ่มแคนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มทางสั้นและทางยาว กลุ่มนี้มีความสัมพันธ์กับคำร้องโดยเฉพาะหมอลำ มีทำนองอันเป็นสุนทรีย์ของท้องถิ่นนั้นๆ ทำนองที่เกิดขึ้นมักมาจากด้านต่างๆ เช่น ความรัก วิถีความเป็นอยู่ ความเชื่อ ธรรมชาติ เป็นต้น ส่วนทำนองเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่แล้วแต่จะจินตนาการ เช่น ลายลมพัดพร้าว ลายหยิกแม่ เป็นต้น การที่จะศึกษาสุนทรียศาสตร์ของเสียงแคนจะต้องศึกษาความเป็นมา และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติใกล้เคียงและต้องศึกษา เรียนรู้ ทำความเข้าใจและความรู้สึกนึกคิดของศิลปินพื้นบ้าน ลายแคนที่เป็นลายหลัก มีดังนี้

1. ลายสุดสะแนน คำว่า “สะแนน” คงจะเพี้ยนมาจากคำอีสานคือ “สายแนน” มีความหมายว่า สายใย หรือต้นตอ เช่น ถ้าคนเราเคยเกิดเป็นพ่อแม่ลูกกันหรือผัวเมียกันในอดีต ชาตินี้ได้เกิดมาเป็นดังอดีตอีก เขาเรียกว่าคนเกิดตามสาย “แนน” คำว่า“สะแนน” อีกความหมายหนึ่งหมายถึง เตียง (สำหรับผัวเมียนอน) หรือแคร่สำหรับนอนย่างไฟ (ของหญิงเมื่อคลอดบุตร) จึงหมายถึงความยากลำบาก คนอีสานมักใช้คำนี้ หลังจากที่ผู้หญิงคลอดลูกแล้วอยู่ไฟ คนอีสานเรียกว่า อยู่กรรม ต้องอาบน้ำร้อน กินน้ำร้อน นอนผิงไฟบนไม้กระดานแผ่นเดียว ซึ่งเป็นความลำบากของผู้หญิง

เนื่องจาก ลายสุดสะแนน เป็นลายครูของแคน มีความไพเราะเป็นพิเศษ มีลีลาจังหวะกระชับท่วงทำนองตื่นเต้นเร้าใจ หมอแคนทุกคนทราบดีว่าจะต้องเป่าลายสุดสะแนนให้เป็นก่อน จึงจะเป่าลายแคนอื่นๆ ได้ ทุกครั้งที่ขึ้นต้นและจบลายสุดสะแนน จะต้องขึ้นและลงที่เสียงซอล เสมอ และลูกแคนเสียงซอลนี้ มีชื่อว่า “สะแนน” เมื่อเพลงจบ หรือสิ้นสุดลงที่ลูกสะแนน จึงเรียกลายนี้ว่า “ลายสุดสะแนน” ซึ่งสื่อความหมายว่า สิ้นสุดลายที่ลูกสะแนน

ดังนั้นคำว่าสุดสะแนนในเรื่องของลายแคนนี้จึงมีความหมายถึงการสิ้นสุดลายที่ลูกสะแนนหรือหมายถึงความไพเราะจับใจ ใครได้ฟังลายนี้แล้วมักจะคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอน คิดถึงบิดามารดา ญาติพี่น้อง หรือต้องใช้คำว่าเกิดความออนซอน ขึ้นมาอย่างที่สุด นั่นก็คือเขาคิดไปถึง สายแนน ดั้งเดิมของเขานั่นเอง

2. ลายอ่านหนังสือใหญ่ หรือลายใหญ่ ในความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไปของคนอีสานหมายถึง “ภาษาบาลี” เช่น คนที่จะเป็นมหาเปรียญต้องเรียนหนังสือใหญ่นั้นมีความศักดิ์สิทธิ์และยุ่งยากต่อการศึกษา จะต้องเรียนกันหลายปีและมีสติปัญญาดีจึงจะเล่าเรียนได้สำเร็จ “ลายอ่านหนังสือใหญ่” เป็นลายแคนที่นิ่มนวลไพเราะ ท่วงทำนองแสดงถึงความอบอุ่น การเป่าลายนี้ผู้เป่าจะต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษไม่ให้มีเสียงเพี้ยนเลย

ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสาน ที่มีทั้งความรักและความผูกพัน ความห่วงใยหวนหา ความอดทนต่อสู้อย่างมีความหวังและความเพลิดเพลิน บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความรักและความผูกพันที่มีต่อความรักของชายหนุ่มหญิงสาว ตลอดทั้งความรักที่มีต่อครอบครัว เครือญาติ และผู้ที่รู้จักมักคุ้นที่อาศัยอยู่ด้วยกันในท้องถิ่นตนเองและใกล้เคียง บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความผูกพันกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั้งในด้านการประกอบอาชีพ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา จนสร้างสมให้เกิดความสามัคคีกลมเกลียวกันในสังคม บางท่วงทำนองบ่งบอกให้เห็นถึงความอดทนต่อสู้กับสิ่งต่างๆ ที่รุมเร้าเป็นปัญหาในการดำเนินชีวิตบางเรื่องก็หาวิธีแก้ไขได้ บางเรื่องก็ต่อสู้ไปตามยถากรรม ให้วันเวลาผ่านพ้นไป

บางท่วงทำนองแสดงถึงการพลัดพรากจากกันทั้งที่จากไปแล้วไม่มีวันกลับ บางท่วงทำนองแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสนุกสนานเพลิดเพลินอย่างบริสุทธิ์ เสียงแคนลายใหญ่ หรือ ลายอ่านหนังสือใหญ่ จะทำให้ผู้ฟังนึกถึงภาพคนอีสานกำลังทำงาน เช่น ทำไร่ ทำนา บางครั้งเหงื่อไหลเข้าตา บางครั้งเหงื่อค่อยๆ ไหลผ่านใบหน้าที่เต็มไปด้วยริ้วรอยอันเหี่ยวย่น แลดูแก่เกินวัยลงสู่พื้น มองดูแววตาเหน็ดเหนื่อย แต่มุ่งมั่นอดทน เพื่อความหวังและการรอคอย

3. ลายอ่านหนังสือน้อย คล้ายคลึงกับลายอ่านหนังสือใหญ่ แต่มีจังหวะที่เร็วกว่า เสียงไม่ทุ้ม ให้ความไพเราะ ท่วงทำนองไม่สลับซับซ้อนเท่าลายอ่านหนังสือใหญ่ ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึงการพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่จะมีเนื้อหาน้อยกว่าลายใหญ่ เนื่องจากมีเสียงจำกัด ไม่สามารถดำเนินทำนองได้เต็มรูปแบบเหมือนลายใหญ่

4. ลายเซ จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับลายน้อยและลายใหญ่ซึ่งเป็นมาตราเสียงโศก เป็นลายที่สามารถเป่า นอกเหนือจากลายใหญ่ ลายน้อย เป็นทางแยกออกมาและบรรเลงได้เช่นกันซึ่งใช้เสียง มี ซอล ที มี และ เร ติดสูดที่เสียง ที และ มี ใช้เป่าประกอบลำทางยาว ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่ไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้เท่าลายน้อยและลายใหญ่ เนื่องจากมีขีดจำกัดของเสียง

5. ลายโป้ซ้าย เป็นลายที่ใช้เป่าประกอบลำทางสั้น มีทำนองเดียวกันกับลายสุดสะแนน จะแตกต่างกับลายสุดสะแนนที่ความยากง่ายของการเล่น มีการติดสูดที่ลูกแคนที่อยู่ตรงตำแหน่งหัวแม่มือซ้าย หรือโป้ซ้าย จึงเรียกชื่อลายว่าโป้ซ้าย

6. ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ท่วงทำนองเร้าใจผู้ฟัง ยิ่งฟังยิ่งชวนให้คิดถึงอดีตแต่หนหลัง เหตุที่เรียกว่า ลายสร้อย เพราะเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ด (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ ลายสร้อยใช้เป่าประกอบลำทางสั้นสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูง

ลายพรรณนาภาพพจน์หมายถึงลายที่พรรณนาภาพพจน์โดยใช้เสียงดนตรี แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ประเภทพรรณนาเสียงธรรมชาติ

1.1 ลายลมพัดไผ่ เป็นลายแคนที่เลียนแบบเสียงธรรมชาติอีกลายหนึ่ง ต้นไผ่ในอีสานมีมากมาย และสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ตั้งแต่หน่อถึงลำต้น เวลาลมพัดมาแต่ละครั้ง กิ่งไผ่จะลู่ไปตามลมเสียดสีกันดังออดแอด กอร์ปกับลักษณะการหล่นหลุดของใบไผ่จากต้นที่มีลักษณะพิเศษ เนื่องจากใบเล็กเรียวแหลม เมื่อตกลงยังพื้นดินจะเกิดการหมุนเหมือนกังหัน เมื่อตกลงมาพร้อมๆ กันจำนวนมากจะมีความสวยงามเป็นพิเศษ หมอแคนได้จินตนาการเอาลักษณะของใบไผ่ร่วงผสมกับเสียงเสียดสีของกิ่งไผ่ยามลู่ลมมาเป็นลายแคนที่ไพเราะ หวีดหวิวน่าฟัง

1.2 ลายลมพัดพร้าว เป็นลายแคนที่จำลองแบบของใบมะพร้าวเมื่อต้องลมซึ่งผิดกันกับใบไผ่ ใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวอย่างเชื่องช้า คราใดที่พายุพัดโบกมาก็จะเอนตัวไปตามสายลมพร้อมกับสะบัดใบเสียงดังเป็นจังหวะ หมอแคนได้ถอดเสียงธรรมชาติออกมาเป็นลายแคนที่ไพเราะน่าฟัง ท่วงทำนองจะช้ากว่าลายลมพัดไผ่

1.3 ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่ลอกเลียนธรรมชาติได้ดีเป็นพิเศษ คำว่า “แมงภู่” ก็คือ แมลงภู่ตัวใหญ่ๆ สีน้ำเงินแก่มองดูจนเขียว เวลาบินตอมดอกไม้มีเสียงดังหึ่งๆ ลักษณะเสียงของแมงภู่จะมีทำนองลีลาช้าๆ ก่อนแล้วเร็วกระชั้นเข้าตามลำดับ ลีลาของเสียงแคนจะฟังได้เป็นเสียงเล็กเสียงน้อย สมกับเสียงของแมงภู่ตอมดอกไม้จริงๆ

1.4 ลายโปงลางขึ้นภู ลายแคนนี้ก็เป็นลายที่เลียนแบบธรรมชาติเช่นกัน โปงลางนิยมเอาไว้แขวนคอวัวต่าง ซึ่งนายฮ้อย (พ่อค้า) นิยมเทียมเกวียนเที่ยวไปขายของในที่ต่างๆ เวลาวัวเดินข้ามภูเขา จะมีเสียงสูงๆ ต่ำๆ เป็นทำนอง เพราะวัวแต่ละตัวแขวนโปงลางขนาดที่แตกต่างกัน วัสดุมีความหนาบางต่างกัน เสียงประสานกันของโปงลางจากวัวแต่ละตัวผสมเข้ากับเสียงกีบวัวกระทบก้อนกรวด ก้อนหิน รวมทั้งเสียงออดแอดของล้อเกวียน ฟังแล้ววิเวกวังเวงชวนให้คิดถึงบ้านที่จากมาเป็นที่สุด หมอแคนจะดัดแปลงเลียนเสียงเหล่านี้ขึ้นเป็นลายแคน เรียกกันว่า ลายโปงลางขึ้นภู

1.5 ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายแคนนี้เลียนเสียงรำพันของหญิงหม้ายที่ว้าเหว่เดียวดาย สะท้อนออกมาในการกล่อมลูกในเปล นางรำพันถึงความหลังและประชดประชันในชีวิตที่ถูกสามีทอดทิ้งไป หมอแคนถอดเอาความรู้สึกนี้มาสู่ลายแคนได้อย่างน่าฟัง ถือเป็นลายเอกที่มีคนรู้จักมาก

1.6 ลายเซิ้งเป็นลายง่ายๆ เป่าให้คนฟ้อนในลักษณะเซิ้ง เบื้องต้นจริงๆ มาจากเซิ้งแม่นางด้ง ซึ่งต้องใช้แคนเป่าคลอไป ภายหลังได้ดัดแปลงเป็นเซิ้งต่างๆ เช่น เซิ้งสวิง เซิ้งกะหยัง เซิ้งกระติบข้าว แต่ทำนองก็คล้ายคลึงกัน การพัฒนาของลายแคนยังมีเพิ่มเติมมาอีกหลายลายทั้งที่พัฒนามาจากลายดั้งเดิม และลายใหม่ๆ ที่เลียนแบบมาจากเสียงหรือเหตุการณ์ของสังคมที่อยู่รอบข้าง เช่น ลายรถไฟไต่ราง ลายสาวหยิกแม่ ลายสาวสะกิดแม่ ลายภูไทครวญ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

นอนสาหล่าหลับตาแม่สิกล่อม นอนอู่แก้วสาแล้วแม่ซิกวย
แม่สิไปเข็นฝ้ายเดือนหงายเว้าผู้บ่าว สิไปหาพ่อน้ามาเลี้ยงให้ใหญ่สูง
ลุงและป้าอาวอาเพิ่นบ่เบิ่ง เพิ่นก็เพิงบ่ได้เฮือนใกล้เพิ่นก็ซัง

2. ประเภทที่เป่าเลียนเสียงลำ

ลายแคนลำเป็นลายแคนที่เลียนเสียงการลำของหมอลำ ได้แก่

2.1 ลายล่องโขงหรือลายล่องของ (คำว่า “ล่องของ” เป็นคำเดียวกับคำว่า “ล่องโขง”) เป็นลายลำทางยาว เป็นลายแคนที่มีชื่อเสียงมากในวงการหมอลำ ลายล่องโขงจะเป่าควบคู่กับการลำทางยาว เรียกว่า ลำยาวล่องโขง ซึ่งพรรณาแม่น้ำโขงตั้งแต่เมืองเวียงจันทร์ในประเทศลาวลงเรื่อยๆจนถึงปากแม่น้ำที่เวียดนามใต้หมายถึงท่วงทำนองลำยาว เอื่อยๆ เรื่อยๆ แต่รัญจวนใจเปรียบเหมือนกับการปล่อยเรือให้มันล่องลอยไปตามกระแสน้ำตามลำน้ำโขงโดยไม่ต้องพาย ทำนองล่องของนี้จะเป่าแคนเดี่ยวๆ ก็ไพเราะน่าฟัง จะเป่าประกอบหมอลำตอนลำกลอนยาวล่องโขงก็มีความไพเราะ ลายแคนล่องโขงจะเป่าในลายใหญ่หรือลายน้อยหรือลายเซก็ได้ แต่ของเดิมที่ใช้เป่าคือ ลายน้อย

2.2 ลายเต้ย เป็นลายแคนที่มีจังหวะกระชับ เร็ว การลำตามปกติจะต้องมาจากลำสั้นโต้ตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย เมื่อค่อนรุ่งก็จะเป็นลำลาแบบลำยาวเช่น ลำล่องของ จึงจะถึงการเต้ย จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าฟ้อน ฉะนั้นเวลาเต้ย (เกี้ยว) หมอลำจะต้องฟ้อนตลอด ไม่ยืนเฉยๆเหมือนการลำสั้นลำยาว คนไหนเต้ยได้ดี ฟ้อนได้สวย จะได้รับความนิยมมาก ฉะนั้นเวลาเป่าลายเต้ย หมอแคนจะเป่าเป็นตอนๆ ตามคนเต้ยแล้วมีที่ลง แต่ละตอนไม่ยาวนัก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานน่าฟัง อาจสลับด้วยเต้ยหัวโนนตาล แล้วเป็นเต้ยพม่า

ตามลำดับก็จะน่าฟังมากขึ้น คำว่า “เต้ย”อาจมีความหมายเดียวกับ “ลำ” เนื้อหากลอนในการลำเต้ยจะเป็นการเกี้ยวพาราสีด้วยเพลงรักสั้นๆ ลำเต้ยมี 4 ชนิด แบ่งเป็น 2 พวก คือ พวกเต้ยแบบพื้นบ้านจะเป็นกลอนแบบอีสาน ทำนองเกิดจากเสียงสูงต่ำของคำในบทกลอน ได้แก่

2.2.1 เต้ยธรรมดา เป็นลำแบบลำทางยาว ต่างกันที่จังหวะและทำนองจะเล่นจังหวะปานกลางหรือค่อนข้างเร็วด้วยลีลาสนุกสนานโดยจะใช้ลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

2.2.2 เต้ยหัวโนนตาล เดิมชื่อเต้ยดอนตาล ตามชื่อของตำบลดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร เดิมใช้ลำในการเล่นหมอลำหมู่ ต่อมานิยมใช้ลำในการลำกลอนทีหลัง ทำนองการลำเหมือนกับลำทางสั้น ต่างกันที่มีจังหวะลีลาที่ช้ากว่า เต้ยดอนตาลนับเป็นเต้ยที่มีลีลาอ่อนหวานที่สุด เต้ยหัวโนนตาลนี้จะเล่นในลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย หรือ ลายสร้อย

2.2.3 เต้ยโขง เป็นเต้ยที่แพร่หลายทั่วประเทศ เต้ยโขงเริ่มมีขึ้นจากหมอลำกลอนก่อน ต่อมานิยมในหมอลำหมู่ สามารถเล่นได้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย

2.2.4 เต้ยพม่า เป็นทำนองเดียวกับซอพม่าของไทยล้านนา จะเล่นในลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงครบ 7 เสียง แคน 1 เต้าสามารถเล่นได้ 3 คีย์เสียงเป็นอย่างน้อย เราจึงเห็นหมอแคนมีการเปลี่ยนเต้าแคนใหม่เมื่อเป่าลายที่แตกต่างกัน เท่าที่สอบถามจากผู้รู้และหมอแคนพบว่าที่นิยมใช้กันจะมีเสียงคีย์หลักๆ ดังนี้

กลุ่มลายยาว(สำเนียงทางเศร้า)

แคนแบบที่	ลายใหญ่	ลายน้อย	ลายเซ
1	A	D	E
2	G	C	F

กลุ่มทางสั้น(สำเนียงทางรื่นเริง)

แคนแบบที่	ลายสุดสะแนน	ลายโป้ซ้าย	ลายสร้อย
1	C	F	G
2	D	G	E

คำว่า “ลาย” ความหมายทางดนตรีพื้นบ้านอีสาน หมายถึง ทำนองพื้นบ้าน ซึ่งลายแคนที่เป็นลายหลักมี 5 ลาย คือ

1. ลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีจังหวะเร็วกระชับท่วงทำนองเร้าใจ ใช้ประกอบลำทำนองทางสั้น ลำทางสั้น หมายถึง รูปแบบของกลอนลำที่มีท่วงทำนองและจังหวะที่กระชับค่อนข้างเร็ว ไม่มีการเอื้อนเสียงยกเว้นตอนเกริ่นนำ ลำทางสั้นใช้บรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็ว โดยมุ่งเน้นเนื้อหาสาระของคำกลอนและความไพเราะเหมาะสำหรับหมอลำที่มีเสียงต่ำ

ลายสุดสะแนนถือเป็นลายต้นแบบหรือลายครู ที่สามารถเชื่อมกับลายทางยาว เช่น ลายน้อย เป็นต้น เนื่องจากเป็นลายครูจึงนิยมบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ

2. ลายโป้ซ้าย เป็นลายที่อยู่ในกลุ่มทำนองทางสั้นมีทำนองเหมือนลายสุดสะแนน ต่างกันที่ระดับเสียงและความยากง่าย กล่าวคือ ลายสุดสะแนนจะมีทำนองแหลมสูงวิจิตรพิสดารมากกว่า ส่วนลายโป้ซ้ายทำนองจะทุ้มต่ำ ไม่ค่อยนิยมเป่าประกอบหมอลำ นอกจากหมอลำบางคนเท่านั้น เช่น หมอลำเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ และหมอลำป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม
ลายโป้ซ้ายมีจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถเป่าแสดงอารมณ์โศกเศร้า รำพึงรำพันคร่ำครวญได้เป็นอย่างดี บางช่วงสามารถเปลี่ยนทำนองเป็นการแสดงความสนุกสนานเร้าใจได้อีกด้วย เหตุที่เรียกว่า “โป้ซ้าย “เพราะ ผู้เป่าใช้หัวแม่มือซ้ายกดรูลูกโป้ซ้าย(ลูกแรกข้างซ้ายเสียงโด) อยู่บ่อย ๆ เป็นลายที่ใช้ประกอบลำทางสั้น เหมาะสำหรับหมอลำที่มีระดับเสียงปานกลาง

3. ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ท่วงทำนองเร้าใจผู้ฟัง ยิ่งฟังยิ่งชวนให้คิดถึงอดีตแต่คราวหนหลัง เหตุที่เรียกว่า ลายสร้อย เพราะเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ด (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ เสียงประสานที่ติดสูด คือ เสียง เรสูง ลูกที่ 6 แพขวา กับเสียง ลาสูง ลูกที่ 8 แพขวา ลายสร้อยใช้เป่าประกอบลำทางสั้นสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูง เป็นลายที่มีระดับเสียงสูง จัดอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ประกอบด้วยเสียง

4. ลายใหญ่ เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองชวนให้เกิดอารมณ์โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ จนเคลิบเคลิ้มใจเป็นอย่างดี เหตุที่เรียกว่า ลายใหญ่ เพราะเรียกตามเสียงลูกแคน เพราะลายใหญ่มีเสียงต่ำทุ้ม ซึ่งชาวอีสานเรียกเสียงต่ำทุ้ม ว่า เสียงใหญ่ แคนลายใหญ่ใช้เป่าประกอบหมอลำพื้น , ลำผีฟ้า , ลำยาวหมอลำฝ่ายหญิง ลายใหญ่ใช้ประกอบลำทางยาว (ลายล่อง)อยู่ในบันไดเสียงหมวดเอโหมด(A mode) หรือ เอเนเจอรัลไมเนอร์ ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำ ทุ้ม มีเสียงประสาน คือเสียง มี ติดสูดลูกที่ 7 และเสียง ลา ติดสูดลูกที่ 8 แพขวา

5. ลายน้อย เข้าใจว่าเป็นลายที่เลียนทำนองการอ่านหนังสือน้อย ในสมัยโบราณ บางทีก็เรียกว่า ลายอ่านหนังสือน้อย เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองช้า เนิบนาบชวนให้เกิดอารมณ์อ้างว้าง ว้าเหว่ โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์เหมือนลายใหญ่จะต่างกันแต่เพียงระดับเสียงเท่านั้น คือลายใหญ่มีเสียงทุ้มต่ำ (เสียงลา) ส่วนลายน้อยมีเสียงสูงหรือเสียงหอง (เสียงเร) เป็นลายที่ใช้เป่าประกอบลำลาหรือลำทางยาวของหมอลำฝ่ายชาย เมื่อหมอลำ ลำลาหรือลำทางยาวจบแล้วมักต่อด้วยการลำเต้ยเป็นการลำเกี้ยวโต้ตอบกัน ระดับเสียงทางลายน้อยจะสูงกว่าลายใหญ่ ใช้ประกอบลำทางยาว(ลายล่อง) เช่นกัน มีเสียงประสาน คือเสียง ล ติดสูดลูกที่ 8 แพขวาและเสียง เร ลูกที่ 6 แพขวา จัดอยู่ในบันไดเสียงดีโหมด(D mode) ดีไมเนอร์(Dm) ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือเสียง เร เสียงสุดท้าย คือ เสียง โด

นอกจากลายแคนหลักที่กล่าวมาแล้ว ยังมีลายอื่นๆ ซึ่งไม่ใช่ลายหลักในการเป่าแคนของหมอแคน ซึ่งหมอแคนอาจนำมาใช้เป่าเป็นลายเบ็ดเตล็ด จะใช้เป่าก่อนการลำของหมอลำ หรือการเป่าสลับเมื่อหมอลำแต่ละคนจะเริ่มลำ หรือจะหยุดการลำของตน หรือการเป่าเพื่อให้หมอลำได้มีโอกาสพักช่วงเวลาการลำ ลายแคนที่ใช้เป่าจะขึ้นอยู่กับหมอแคนแต่ละคนจะสามารถเป่าได้ และคิดว่าตนเป่าได้ดีที่สุด หมอแคนก็จะนำมาใช้

สำเร็จ คำโมง กล่าวถึง ลายแคนว่า หมายถึง ทำนองเพลงแคนซึ่งเป่าประกอบการแสดงลำกลอน ลายแคน เป็นการสืบต่อกันมาจากความทรงจำหมอแคนในอดีต ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ลายแคนถูกประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนลีลาและท่วงทำนองหรือเสียงจากธรรมชาติ ซึ่งให้ความไพเราะจับใจ ลายในความหมายของชาวอีสาน หมายถึง สิ่งที่มีมากกว่า 1 ขึ้นไปผสมผสานอยู่ในสิ่งเดียวกัน จะอยู่ในแนวเดียวกันหรือตัดกันก็ได้ เรียกว่า ลาย หรือ ลวดลาย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตา เช่น ลายของอุปกรณ์เครื่องใช้ที่เกิดจากการถักทอจักสาน เช่น ผ้า ตะกร้า กระด้ง ฝาผนังบ้านโบราณ หรือลายที่เกิดจากการวาด เป็นต้น

2. ลายที่สามารถสัมผัสได้ด้วยตาและหู คือลายที่ใช้สำหรับดนตรีอีสาน หมายถึงเพลงหรือท่วงทำนองและลีลาการบรรเลงดนตรีอีสาน

"ลาย" หมายถึงลักษณะนามที่ใช้จำแนกบทเพลงออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1. ใช้จำแนกทำนองเพลง เช่น ทำนองเพลงมีความแตกต่างกัน "ลาย"ในที่นี้หมายถึง "เพลง"

2. ใช้จำแนกบันไดเสียง เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย คือทำนองเดียวกันแต่ต่างกันที่บันไดเสียง ลายสุดสะแนนคีย์ G ลายโป้ซ้าย คีย์ C ลายสร้อย คีย์ D

3. ใช้จำแนกลีลา ลูกเล่นและกลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลงเพลงเดียวกันของนักดนตรีต่างบุคคลหรือต่างเครื่องดนตรี เช่น นักดนตรี 2 คน ย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ต่างกันทั้งในด้านลูกเล่น ลีลา ทำนอง ลูกด้น (Improvisation) นอกจากนั้นพิณและโปงลางย่อมบรรเลงลายสุดสะแนนได้ไม่เหมือนกัน (สำเร็จ คำโมง. 2538 : 131)

คำว่า "ลาย" ต่างจาก เพลง คือ เพลง มีความสั้นยาวของวรรคตอนที่ชัดเจน เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม มี 1- 4 ท่อน เป็นส่วนใหญ่ เมื่อบรรเลงครบแล้วจะย้อนจากท่อน 1 หรือท่อนใดก็ได้จนจบเพลง ลายจะมีความสั้นยาวไม่แน่นอนและอยู่กับความสามารถบวกกับความเชี่ยวชาญของผู้บรรเลง จะยาวสั้นเท่าไหร่ก็ได้ ประวัติและที่มาของลายดนตรีขึ้นอยู่กับชนิด และความเหมาะสม ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนอง ความหมายของคำว่า "ลาย" ผู้เชี่ยวชาญการเป่าแคนหรือหมอแคน ยังไม่สามารถแยกคำว่า ลาย และระดับเสียง ออกจากกันได้เนื่องจากมีการปลูกฝังและสืบทอดกันมายาวนาน แต่เท่าที่รับฟังคำบอกเล่าของผู้รู้และหมอแคน พอจะกล่าวได้ว่า ดนตรีอีสานสามารถแยกระดับเสียงได้โดยยึดแคนเป็นหลัก ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำกลอนจะแตกต่างกันออกไปตามลักษณะของทำนองลำ และการฟ้อนของหมอลำ มี 2 กลุ่มระดับเสียง คือ กลุ่มทางยาว และกลุ่มทางสั้น กลุ่มทางยาว หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองเชื่องช้า เหมาะสำหรับการลำใน บทเล่าเรื่อง บทพรรณนา บทโศกเศร้า หวนหา กลุ่มทางสั้น หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองกระชับ สนุกสนาน ร่าเริงแคนมีลายหลัก ๆ อยู่ 6 ลายแยกตามกลุ่มทางยาวและทางสั้นได้ดังนี้

ลายกลุ่มทางยาวมี 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า ทางใหญ่ หรือ ลายใหญ่ เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ทางน้อย หรือ ลายน้อย เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ทางเซ หรือ ลายเซ ลายกลุ่มทางสั้นมี 3 ระดับ คือ เสียงต่ำ หมอแคนเรียกว่า สุดสะแนน เสียงกลาง หมอแคนเรียกว่า ลายโป้ซ้าย (หัวแม่มือซ้าย) เสียงสูง หมอแคนเรียกว่า ลายสร้อย

ถ้าแบ่งตามลักษณะของทำนองลำ ทำนองลำของลำกลอนจะมีทำนองหลัก ๆ ในการแสดง 3 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว และทำนองลำเต้ย ซึ่งแต่ละทำนองจะใช้ลายแคนประกอบการลำ ดังนี้

ทำนองลำทางสั้น ใช้ลายสุดสะแนน และลายโป้ซ้ายหรือลายติดสูด ซึ่งเป็นลายที่แสดงออกถึงความสนุกสนาน และรวดเร็ว

ทำนองลำทางยาว ใช้ลายล่องโขง ซึ่งเป็นลายที่ช้า แสดงอารมณ์โศกเศร้า ครำ่ครวญ การรำพึงรำพัน นอกจากนี้ยังเป็นการลำเพื่อบรรยายสภาพของอีสานได้เป็นอย่างดี ลายแคนที่เป่า จะใช้ทั้งลายใหญ่และลายน้อย ตามระดับเสียงของหมอลำ

ทำนองลำเต้ย มี 4 ทำนอง คือ เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำเต้ยจะใช้ลายที่เรียกชื่อเฉพาะของทำนองลำนั้นๆ ซึ่งจะมีความแตกต่างกันตามลีลาของแต่ละทำนอง เช่น เต้ยหัวโนนตาล ใช้ลายเต้ยหัวโนนตาล, เต้ยโขง ใช้ลายเต้ยโขง เป็นต้น

แคนกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาวเป็นแคนที่มีความเก่าแก่มากและพัฒนาอย่างต่อเนื่องกระทั่งในด้านทำนองและรูปลักษณะทางกายภาพ ด้านทำนองตามทฤษฎีของ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์ได้แบ่งกลุ่มแคนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มทางสั้นและทางยาว กลุ่มนี้มีความสัมพันธ์กับคำร้อง โดยเฉพาะหมอลำ มีทำนองอันเป็นสุนทรีย์ของท้องถิ่นนั้น ๆ ทำนองที่เกิดขึ้นมักมาจากด้านต่าง ๆ เช่น ความรัก วิถีความเป็นอยู่ ความเชื่อ ธรรมชาติ เป็นต้น ส่วนทำนองเพลงเดี่ยวส่วนใหญ่แล้วแต่จะจินตนาการ เช่น ลายลมพัดพร้าว ลายหยิกแม่ เป็นต้น การที่จะศึกษาสุนทรียศาสตร์ของเสียงแคนจะต้องศึกษาความเป็นมา และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติใกล้เคียงและต้องศึกษา เรียนรู้ ทำความเข้าใจ และความรู้สึกนึกคิดของศิลปินพื้นบ้าน ลายแคนที่เป็นลายหลัก มีดังนี้

1. ลายสุดสะแนน คำว่า “สะแนน” คงจะเพี้ยนมาจากคำอีสานคือ “สายแนน” มีความหมายว่า สายใย หรือต้นตอ เช่น ถ้าคนเราเคยเกิดเป็นพ่อแม่ลูกกันหรือผัวเมียกันในอดีตชาตินี้ได้เกิดมาเป็นดังอดีตอีก เขาเรียกว่าคนเกิดตามสาย “แนน” คำว่า “สะแนน” อีกความหมายหนึ่ง หมายถึง เตียง (สำหรับผัวเมียนอน) หรือแคร่สำหรับนอนย่างไฟ (ของหญิงเมื่อคลอดบุตร) จึงหมายถึงความยากลำบาก คนอีสานมักใช้คำนี้ หลังจากที่ผู้หญิงคลอดลูกแล้วอยู่ไฟ คนอีสาน เรียกว่า อยู่กรรมต้องอาบน้ำร้อน กินน้ำร้อน นอนผิงไฟบนไม้กระดานแผ่นเดียว ซึ่งเป็นความลำบากของผู้หญิง

เนื่องจาก ลายสุดสะแนน เป็นลายครูของแคน มีความไพเราะเป็นพิเศษ มีลีลาจังหวะกระชับ ท่วงทำนองตื่นเต้นเร้าใจ หมอแคนทุกคนทราบดีว่าจะต้องเป่าลายสุดสะแนนให้เป็นก่อน จึงจะเป่าลายแคนอื่น ๆ ได้ ทุกครั้งที่ขึ้นต้นและจบลายสุดสะแนน จะต้องขึ้นและลงที่เสียงซอล เสมอ และลูกแคนเสียงซอลนี้ มีชื่อว่า “สะแนน” เมื่อเพลงจบ หรือสิ้นสุดลงที่ลูกสะแนน จึงเรียกลายนี้ว่า “ลายสุดสะแนน” ซึ่งสื่อความหมายว่า สิ้นสุดลายที่ลูกสะแนน

ดังนั้นคำว่าสุดสะแนนในเรื่องของลายแคนนี้จึงมีความหมายถึงการสิ้นสุดลายที่ลูกสะแนน หรือหมายถึงความไพเราะจับใจ ใครได้ฟังลายนี้แล้วมักจะคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอน คิดถึงบิดามารดา ญาติพี่น้อง หรือต้องใช้คำว่าเกิดความออนซอนขึ้นมาอย่างที่สุด นั่นก็คือเขาคิดไปถึง สายแนนดั้งเดิมของเขานั่นเอง

2. ลายอ่านหนังสือใหญ่ หรือลายใหญ่ ในความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไปของคนอีสานหมายถึง “ภาษาบาลี” เช่น คนที่จะเป็นมหาเปรียญต้องเรียนหนังสือใหญ่นั้นมีความศักดิ์สิทธิ์และยุ่งยากต่อการศึกษา จะต้องเรียนกันหลายปีและมีสติปัญญาดีจึงจะเล่าเรียนได้สำเร็จ “ลายอ่านหนังสือใหญ่” เป็นลายแคนที่นิ่มนวลไพเราะ ท่วงทำนองแสดงถึงความอบอุ่น การเป่าลายนี้ผู้เป่า จะต้องใช้ความพยายามเป็นพิเศษไม่ให้มีเสียงเพี้ยนเลย

ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสาน ที่มีทั้งความรักและ ความห่วงใย ความอดทนต่อสู้อย่างมีความหวังและความเพลิดเพลิน บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความรักและความผูกพันที่มีต่อคนรักของหนุ่มสาว ตลอดทั้งความรักที่มีต่อครอบครัว เครือญาติ และผู้ที่รู้จักมักคุ้นที่อาศัยอยู่ด้วยกันในท้องถิ่นตนเองและใกล้เคียง บางท่วงทำนองบ่งบอกถึงความผูกพันกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั้งในด้านการประกอบอาชีพ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา จนสร้างสมให้เกิดความสามัคคีกลมเกลียวกันในสังคม บางท่วงทำนองบ่งบอกให้เห็นถึงความอดทนต่อสู้กับสิ่งต่าง ๆ ที่รุมเร้าเป็นปัญหาในการดำเนินชีวิตบางเรื่องก็หาวิธีแก้ไขได้ บางเรื่องก็ต่อสู้ไปตามยถากรรม ให้วันเวลาผ่านพ้นไป

บางท่วงทำนองแสดงถึงการพลัดพรากจากกันทั้งที่จากไปแล้วไม่มีวันกลับ บางท่วงทำนองแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสนุกสนานเพลิดเพลินอย่างบริสุทธิ์ เสียงแคนลายใหญ่ หรือลายอ่านหนังสือใหญ่ จะทำให้ผู้ฟังนึกถึงภาพคนอีสานกำลังทำงาน เช่น ทำไร่ ทำนา บางครั้งเหงื่อไหลเข้าตา บางครั้งเหงื่อค่อยๆ ไหลผ่านใบหน้าที่เต็มไปด้วยริ้วรอยอันเหี่ยวย่น แลดูแก่เกินวัยลงสู่พื้น มองดูแววตาเหน็ดเหนื่อย แต่มุ่งมั่นอดทน เพื่อความหวังและการรอคอย

3. ลายอ่านหนังสือน้อย คล้ายคลึงกับลายอ่านหนังสือใหญ่ แต่มีจังหวะที่เร็วกว่า เสียงไม่ทุ้ม ให้ความไพเราะ ท่วงทำนองไม่สลับซับซ้อนเท่าลายอ่านหนังสือใหญ่ ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึงการพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่จะมีเนื้อหาน้อยกว่าลายใหญ่ เนื่องจากมีเสียงจำกัด ไม่สามารถดำเนินทำนองได้เต็มรูปแบบเหมือนลายใหญ่

4. ลายเซ จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับลายน้อยและลายใหญ่ซึ่งเป็นมาตราเสียงโศกเป็นลายที่สามารถเป่า นอกเหนือจากลายใหญ่ ลายน้อย เป็นทางแยกออกมาและบรรเลงได้เช่นกันซึ่งใช้เสียง มี ซอล ที มี และ เร ติดสูดที่เสียง ที และ มี ใช้เป่าประกอบลำทางยาว ความหมายทางด้านทำนอง หมายถึง การพรรณนาชีวิตของคนอีสานเช่นกัน แต่ไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้เท่าลายน้อยและลายใหญ่ เนื่องจากมีขีดจำกัดของเสียง

5. ลายโป้ซ้าย เป็นลายที่ใช้เป่าประกอบลำทางสั้น มีทำนองเดียวกันกับลายสุดสะแนน จะแตกต่างกับลายสุดสะแนนที่ความยากง่ายของการเล่น มีการติดสูดที่ลูกแคนที่อยู่ตรงตำแหน่งหัวแม่มือซ้าย หรือโป้ซ้าย จึงเรียกชื่อว่า ลายโป้ซ้าย

6. ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ท่วงทำนองเร้าใจผู้ฟัง ยิ่งฟังยิ่งชวนให้คิดถึงอดีตแต่หนหลัง เหตุที่เรียกว่า ลายสร้อย เพราะเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ด (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ ลายสร้อยใช้เป่าประกอบลำทางสั้นสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูง

4. ประวัติและผลงานของศิลปินหมอแคน

4.1 ประวัตินายบัวหอง ผาจวง

นายบัวหอง นามสกุล ผาจวง เกิดวันที่ 13 เดือน เมษายน พ.ศ. 2484 เกิดที่บ้านเลขที่ 3 บ้านดอนแก้ว ตำบลบ้านธาตุ อำเภอเพ็ญ จังหวัด อุดรธานี นับถือศาสนา พุทธ ปัจจุบันอายุ 66 ปีเป็นบุตร นายวันดี ผาจวง และ นางผิว ผาจวง มีพี่น้องจำนวน 6 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 4 คน ได้แก่

1. นางจันที ผาจวง
2. นางพูลสี ผาจวง
3. นางชาดี ผาจวง
4. นางกองปี ผาจวง
5. นายบัวทอง ผาจวง
6. นายบัวหอง ผาจวง

ชีวิตในวัยเด็ก

ในวัยเด็กอายุ 8 ขวบ อยู่ชั้น ป.2 พ่อมักจะสอนว่าการเป่าทางสั้นใช้ลมอย่างหนึ่ง เป่าลำทางยาวใช้ลมอีกอย่างหนึ่ง เป่าเต้ยก็ใช้ลมอีกอย่างหนึ่ง เป่าทางสั้นตอนขึ้น ใช้ลมและลิ้น เหมือนกับเราร้องว่า แต่ ลือ แต่ ลือ แต่ ลือแต ลือแต ลือแต แตร่น ถ้าเป่าทางยาวก็ต้องใช้ลมยาว โดยลิ้นต้องเอาไปใส่เพดาน เพื่ออัดลม เหมือนกับเราใช้ปากพูดว่า แล่น แล่นแต้ว ลือ แต้ว แลน แตว ถ้าคนสังเกตตอนเป่าจะบอกเราว่าเวลาเป่าเหมือนกับพูดไปด้วย ส่วนลมทางสั้นนั้นจะกระชั้น ต่อกันไม่ขาดช่วง ตอนเรียนอยู่ชั้น ป.3 เคยไปแข่งเป่าในงานบุญที่หมู่บ้านจัดขึ้น รอบสุดท้ายได้มาแข่งกับนักการภารโรง โรงเรียนของตัวเอง โดยหมอแคนบัวหอง เป่าสุดสะแนน 2 ชั้น ส่วนภารโรงเป่าสุดสะแนน 3 ชั้น ผลการแข่งขันปรากฏว่าตนเป็นฝ่ายชนะ สิ่งที่กระตุ้นให้รักในงานการแสดง คือ สมัยเป็นเด็กชอบติดตามบิดาที่ไปรับจ้างเป่าแคนตามงานแสดงต่างๆ เช่น งานวัด ,งานฉลองในหมู่บ้าน ค่าจ้างสมัยนั้น เป่าคนเดียวตลอดคืน 200 บาท ปัจจุบันค่าจ้างคืนละ 2,000 บาท การสืบเชื้อสายศิลปินจากบรรพบุรุษคือ นายวันดี ผาจวง ผู้เป็น บิดาซึ่งเป็นศิลปินหมอแคน มีนางชาดี ผาจวง ผู้เป็นพี่สาวเป็นศิลปินประเภทหมอลำมีสมญานามว่า “หมอลำชาดี”

การศึกษาสายสามัญ

เมื่ออายุถึงเกณฑ์เข้าศึกษาภาคบังคับจึงได้เข้าศึกษาระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนบ้านสังชานุเคราะห์ ตำบลบ้านธาตุ อำเภอ เพ็ญ จังหวัดอุดรธานี

การศึกษาสายอาชีพ

หลังจากจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้ว หมอแคนบัวหอง ผาจวงเริ่มฝึกหัดจริงจังนอกจากบิดาจะเป็นคนสอนการเป่าแคนให้แล้ว สมัยเป็นเด็กชอบฟังหมอลำกลอนวาดอุบลลำจากแผ่นเสียงโดยเฉพาะลายแคนที่เป่าประกอบหมอลำถ้าลายใดที่มีความไพเราะจะตั้งใจฟังและจดจำทำนอง ลีลาจังหวะไว้ หมั่นฝึกฝนอยู่เสมอๆจนแตกฉานในลายแคน ดังนั้นจึงเป็นเป่าที่ถูกใจหมอลำเคน ดาเหลาจนท่านจึงให้คนมาตามไปเป่าประจำตัวตั้งแต่นั้นมาประมาณอายุได้ 28 ปี เริ่มฝึกซ้อมเป่าแคนกับคุณครูหมอลำเคน ดาเหลาและภรรยาชื่อแม่บุญเพ็ง ไผ่ผิวชัย อย่างเรื่อยมา จากนั้นไปแสดงกับคณะของหมอลำเคน ดาเหลา ประมาณ 20 กว่าปีจนถึงกับได้สมญาว่าเป็นหมอแคนคู่บารมีของ หมอลำเคน ดาเหลา เหตุผลที่ไปเป่าให้หมอลำกลอนวาด

อุบลฯเพราะเคยเปรียบเทียบวาดขอนแก่น วาดพุทไธสง วาดสารคาม แล้วรู้สึกว่าทำนอง ลีลาและจังหวะค่อนข้างจะเร็ว แต่กลอนลำทางอุบลฯมีท่วงทำนองที่ช้ามีลูกเล่นที่ไพเราะ กินใจถือว่าหมอลำกลอนวาดอุบลฯเป็นแบบฉบับของหมอลำกลอนเลยก็ว่าได้ มีความเป็นอมตะ

ประวัติหน้าที่การงาน

1. ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน บ้านโพนตาล หมู่ที่ 3 ต. ค่ายบกหวาน อ. เมือง จ. หนองคาย
2. อาสาพัฒนาหมู่ บ้านโพนตาล หมู่ที่ 3 ต. ค่ายบกหวาน อ. เมือง จ. หนองคาย
3. วิทยากรสอนและเผยแพร่ความรู้ด้านการเป่าแคนของชุมชน ต. ค่ายบกหวาน และเป็นวิทยากรรับเชิญสอนเป่าแคน ให้ทุกจังหวัดที่ขอความร่วมมือโดยไม่คิดค่าตอบแทน
4. เป็นแกนนำจัดตั้งศูนย์อนุรักษ์ วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน ต. ค่ายบกหวาน และเป็นวิทยากรสอนเป่าแคน ประจำศูนย์อนุรักษ์ วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน ต. ค่ายบกหวาน อ. เมือง จ. หนองคาย มีศิษย์ที่เด่นๆ คือ

1. นายบัวลอง ผาจวง รับจ้างเป่าในงานทั่วไป
2. นายเฮือง ไม่ทราบนามสกุล ”
3. นายแคนไสว ไม่ทราบนามสกุล ”
4. นายสุดใจ แสนหล้า ”

ก่อนการสอนหมอแคนบัวหอง ผาจวงจะให้ลูกศิษย์แต่งคายอ้อเพื่อมาไหว้ครู วิธีการคือ โดยเอาแคนมาตั้งไหว้ถือว่าเป็นครูที่จะต้องไหว้จากนั้น ก็พูดว่า ข้าพเจ้าจะเรียนแคนกับอาจารย์หมอแคนบัวหอง ผาจวงเพื่อสืบทอดมรดกอีสานให้คงอยู่ แล้วว่าคาถา คือ โอม จิตติ ยินดี (สามจบ) ซึ่งคาถาเวลาจะขึ้นเวที หรือไปขึ้นบ้านคนให้กลั้นลมหายใจแล้วภาวนาคาถา จะทำให้เป็นที่รักของคนทั้งหลาย การสอนลูกศิษย์ลายแรกที่สอน คือ ลายยาวใหญ่เพราะเป็นพื้นฐานในการเรียนลายอื่นได้ง่าย ส่วนลายทางสั้นจะสอนลายสุดสะแนน เพราะเป็นพื้นฐานไปสู่ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย การเรียนลายใหญ่กับสุดสะแนน จะใช้เสียงเดียวกันจะต่างตรงเสียงประสานหรือติดสูด ทั้งนี้ถ้าไปเป่าแคนให้ผู้เฒ่าผู้แก่ฟังต้องเป่าลายเก่าแก่ เช่น ลายใหญ่ ลายผู้ไท ลายสาวหยิกแม่ โดยเฉพาะลายเซ (อาจารย์ทองคำเอาลายน้อยหลงทีบมาเป่าเป็นลายใหญ่ หมอแคนบัวหองก็ยอมรับในความคิดท่าน)เป็นต้นมักจะไม่เป่าเป็นเพลงต่างๆ เพราะท่านไม่ชอบ จากนั้นเริ่มเป็นหัวหน้าคณะหมอลำหมู่ เมื่ออายุ 40 ปี ชื่อคณะหนูเบ็ง ลูกอุบล โดยสมาชิกในคณะมีจำนวน 13 คน ผู้แสดง 13 คน นักดนตรี 6 คนและผู้มีหน้าที่อื่นๆ อีก 5 คน เป็นหมอลำกลอนจึงไม่มีดนตรีมากมีแต่การเป่าแคนส่วนหมอลำก็แสดงโดยภรรยาและบุตรสาว คือ นางชาดี ผาจวง

สถานภาพครอบครัว

สถานภาพสมรสหมอแคนบัวหอง ผาจวง มีภรรยาคนแรก ชื่อนางขิ่ง ธาตุวิสัย มีบุตรด้วยกัน 3 คน คือ

1. นายบัวลอง ผาจวง
2. นายคำพอง ผาจวง(เสียชีวิต)
3. นายฉลอง ผาจวง

ปัจจุบันสมรสกับ นางหนูเบง มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือนาง หนูทอง ปัจจุบันยึดอาชีพหมอลำซิ่ง คณะแสงทองดาวยั่วสถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 15 หมู่ที่ 3 ตำบล ค่ายบกหวานอำเภอ เมือง จังหวัด หนองคาย

ผลงานการแสดง

ก่อนการแสดงจะมีการยกอ้อไหว้ครูผู้สอนตามงานหมอลำอยู่ตลอดได้แสดงจริงตอนอายุ 35 ปี ครั้งแรก ได้ประกวดที่ประเทศลาว ค่าตัวในแสดงครั้งแรก คืนละ 70 – 80 บาท แต่ปัจจุบัน คืนละประมาณ 2,000 บาท ความรู้สึกครั้งแรกได้รางวัลชนะเลิศจนรู้สึกดีใจปลาบปลื้ม จากนั้นได้ประกวดตามงานหมอแคนมาตลอด ได้ไปแสดงในงานต่างๆ นอกจากจะเป่าแคนให้หมอลำแล้ว ยังได้แต่งลายแคนไว้หลายลาย เช่น

1. ลายออนซอนอีสาน
2. ลายสาวหยิกแม่
3. ลายยาวน้อย
4. ลายคอนสวรรค์
5. ลายตังหวาย ฯลฯ

ผลงานดีเด่นที่เป็นเทปและซีดี

1. อัลบั้ม เดี่ยวแคน สุดสะแนน ชุด 1 แชมป์หมอแคนแห่งประเทศไทย ปี 2541 ประกอบด้วย

- ลายสุดสะแนน สองชั้น
- ลายอ่านหนังสือใหญ่(ยาวใหญ่)
- ผู้เฒ่าเงยคอ
- ลายออนซอนอีสาน

2.วีซีดี ชุด กลอนเรียงถ้อยร้อยธรรม โดยเป่าให้กับ หมอลำหนูเพียร มาเลิศ จัดทำโดย มูลนิธิวิวัฏธรรม วัดป่าบ้านค้อ จังหวัดอุดรธานี

รางวัลเกียรติยศที่ได้รับ

1. ปี พ.ศ. 2541 รับรางวัลถ้วยชนะเลิศการประกวดเป่าแคนชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

2. ปี พ.ศ. 2538 รับถ้วยรองชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดเป่าแคนในงานการท่องเที่ยวไทย ได้รับถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี

3. ปี พ.ศ. 2535 ได้รับถ้วยรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดเป่าแคนในงานสวนดอกลำดวน ศรีษะเกษ

4. ปี พ.ศ. 2532 ได้รับรางวัลชนะเลิศ การประกวดเป่าแคนในงานสวนสมเด็จย่า อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย

5. ปี พ.ศ. 2518 ได้รับรางวัลชนะเลิศ การประกวดเป่าแคนในงานประจำปีทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุดรธานี

ผลงานการบริการสังคมและรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดเป่าแคน ที่เชียร์รังสิตในงานท่องเที่ยวไทย ปี พ.ศ. 2538 ต่อมาชนะเลิศอันดับ 1 การประกวดโฮมแคนลำโขงและรางวัลชนะเลิศการเป่าแคนหลายครั้งตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2518 เป็นต้นมา ผลงานที่เคยได้รับเชิดชูเกียรติที่ผ่านมา ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดเป่าแคนชิงแชมป์ประเทศไทย ปี พ.ศ. 2541 จัดโดยมหาวิทยาลัยขอนแก่น นอกจากนั้นยังเป็นผู้สนับสนุนหมอลำในงานเทศกาลของจังหวัดหนองคายและชุมชนที่ได้จัดขึ้นทุก ๆ ปี

จากเกียรติคุณที่ได้สืบสานถ่ายทอดเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน(แคน) จนเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยกย่องจากประชาชนและสังคมทั่วไปของ นายบัวหอง ผาจวง ทางสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้เห็นคุณงามความดีจึงมอบรางวัลเพื่อเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินพื้นบ้านอีสาน สาขาศิลปะการแสดง (แคน) ประจำปี พ.ศ. 2547 เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจในการสืบสานดนตรีพื้นบ้านและสร้างสรรค์ผลงานอีกต่อไป

นอกจากนี้นายบัวหองยังมีบทบาทในการอนุรักษ์และเผยแพร่ ศิลปะและดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างต่อเนื่องจนเป็นที่ยอมรับของลูกศิษย์ โดยได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นที่บ้านเพื่อเปิดสอนดนตรีพื้นบ้านให้เยาวชนในชุมชนทั้งใกล้และไกล รวมถึงเป็นวิทยากรอบรมดนตรีพื้นบ้านให้กับหน่วยงานสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และสถาบันการศึกษาต่างๆ อีกจำนวนมาก

ทัศนคติความคิดในการเป่าแคน

หมอแคนบัวหอง ผาจวงมีคุณพ่อเป็นหมอแคน มีพี่สาวเป็นหมอลำ ความมุ่งหวังอันสูงสุดในชีวิตในขณะนี้ คือ ได้เป็นศิลปินดีเด่นแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ด้านเป่าแคน ซึ่งเป็นความมุ่งหวังของทั้งวงศ์ตระกูล เพราะเป็นศิลปินโดยสายเลือด และรักการเป่าแคนเป็นชีวิตจิตใจสนใจและเริ่มศึกษาเล่าเรียนศิลปะการเป่าแคน ตั้งแต่เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 เมื่ออายุย่างเข้า 8 ปีโดยมีคุณพ่อซึ่งเป็นหมอแคน (หมอแคนวันดี ผาจวง) เป็นครูคนแรกด้วยความรักในการเป่าแคน และมุ่งมั่นในการฝึกฝนเป่าแคนอย่างจริงจังทำให้สามารถเป่าแคนได้อย่างชำนาญในเวลาไม่นาน จนสามารถเป่าแคนประกอบหมอลำได้และเป็นที่ยอมรับของชุมชนในฝีไม้ลายแคน เป็นผู้ขยันหมั่นฝึกฝนพัฒนาฝีไม้ลายแคนจนมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับและรู้จักกันทั่วไป ได้รับเชิญจากคณะกรรมการจัดงานประเพณีของชุมชน ทั้งระดับหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ และจังหวัด ให้เป่าแคนประกอบหมอลำซึ่งในขณะนั้นยังเป็นเพียงนักเรียนอยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 3-6 ของโรงเรียนสังชานุเคราะห์ อ.เพ็ญ จ.อุดรธานี ทำให้ได้มีโอกาสแสดงฝีไม้ลายแคนต่อสาธารณชนในงานประเพณีเป็นประจำตลอดปีมีรายได้พิเศษ สามารถนำมาแบ่งเบาภาระของครอบครัว และตอบแทนพระคุณบิดามารดาตั้งแต่ยังเล็กซึ่งเป็นความภาคภูมิใจยิ่งครั้งแรกในชีวิตและความภาคภูมิใจอีกครั้งคือ ได้รับเกียรติเป่าแคนให้หมอลำที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น คือ หมอลำทองคำ เพ็งดี , หมอลำวิชัย ขันทอง , หมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข , หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง , หมอลำบุญช่วง เด่นดวง , หมอลำวังสถาน , หมอลำอ่อนสี เหล่าขา , หมอลำทองเจริญ ดาเหลา ปัจจุบันเป็นหมอแคนคู่บุญกับหมอลำเคน ดาเหลา (ศิลปินแห่งชาติ)

4.2 ประวัติและผลงานนายทองดำ เต้าทอง

นายทองดำ เต้าทอง เกิดวันเสาร์ที่ 12 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2496 เป็นบุตรของนายสาร เต้าทอง และ นางอบ จางจิต มีพี่น้องร่วมกันทั้งหมด 10 คน เป็นบุตรชาย 6 คน หญิง 4 คน คือ

1. นางบุญกลอง เต้าทอง
2. นายสำรอง เต้าทอง (ถึงแก่กรรม)
3. นายฉลอง เต้าทอง
4. นายทองดำ เต้าทอง
5. นางคำ เต้าทอง
6. นางคูณ เต้าทอง
7. นายสมบูรณ์ เต้าทอง
8. นายวินิต เต้าทอง
9. นายสุรพล เต้าทอง
10. นางอ้อย เต้าทอง

ชีวิตในวัยเด็ก

ภูมิลำเนาเดิมของนายทองดำ เต้าทอง บ้านเลขที่ 56 หมู่ที่ 10 บ้านโนนหนามแท่ง ตำบลโนนหนามแท่ง อำเภอเมืองอำนาจเจริญ จังหวัดอำนาจเจริญ ภูมิลำเนาปัจจุบันของนายทองดำ เต้าทอง บ้านเลขที่ 112 หมู่ที่ 10 ตำบลโนนหนามแท่ง อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2496 นายทองดำ เต้าทอง เป็นบุตรของนายสาร เต้าทองและนางอบ จางจิต และได้พิการทางสายตาแต่กำเนิด ที่บ้านนาโพธิ์ ตำบลนาผือ อำเภอเมืองอำนาจเจริญ จังหวัดอุบลราชธานี

การเรียนเป่าแคน

ปี พ.ศ. 2504 นายทองดำ เต้าทอง อายุ 9 ขวบ ได้มีความสนใจในการเป่าแคนของบิดาตนเอง คือ นายสาร เต้าทอง และอยากเป่าแคนได้ไพเราะเหมือนบิดาของตน จึงเกิดแรงบันดาลใจอยากจะเรียนรู้และฝึกหัดกับบิดาของตน บิดาของนายทองดำ เต้าทอง ได้เห็นความตั้งใจมีมานะที่จะฝึกหัดในการเป่าแคนจึงได้ซื้อแคนหกหรือแคนสาม ให้นายทองดำ เต้าทอง ได้เริ่มฝึกหัดการเป่าแคนเบื้องต้น

ปี พ.ศ. 2507 นายทองดำ เต้าทอง อายุ 12 ขวบ ได้ฝึกหัดแคนหกหรือแคนสามจนเกิดความชำนาญแล้ว บิดาจึงซื้อแคนแปดให้นายทองดำ เต้าทอง ได้ฝึกหัดเป่านอกจากที่นายทองดำ เต้าทอง ได้รับการเรียนรู้วิธีการเป่าแคนจากบิดาของตนแล้ว ก็ได้เรียนรู้ทำนองลายแคนจากวิทยุที่จัดรายการหมอลำกลอนและแผ่นเสียงหมอลำแคน ดาเหลา และหมอลำอีกหลายท่าน ซึ่งการลำกลอนจะมีการเป่าแคนประกอบด้วยกันเสมอ นายทองดำ เต้าทอง จึงจำทำนองลายแคนจากสื่อเหล่านี้

ประสบการณ์ในการเป่าแคน

ปี พ.ศ. 2508 นายทองดำ เต้าทอง สามารถเป่าแคนประกอบลำกลอนได้แล้ว จึงได้เริ่มเป่าแคนประกอบลำกลอนกับหมอลำอุบล อุ่นท่วง ที่บ้านโนนหนามแท่ง ตำบลโนนหนามแท่ง อำเภออำนาจเจริญ จังหวัดอุบลราชธานี อยู่ประมาณ 1 ปีโดยได้รับค่าตอบแทนเฉพาะคืนที่ได้ออกงานแสดง

หมอลำกลอน เป็นเงิน 20 - 30 บาท ต่อหนึ่งคืน ปี พ.ศ. 2509 - 2511 นายทองดำ เต้าทอง ได้เดินทางติดตามหมอลำด้วงทอง พรหมวงศ์ษา ไปเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนที่จังหวัดมุกดาหาร เป็นเวลา 3 เดือน และได้ไปเป่าแคนกับหมอลำกลอนสันตินิมิตสังกัดอยู่ค่ายทหารดงลำดวนที่ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แขวงสะหวันนะเขต อยู่ประมาณ 3 เดือน ต่อมาได้ไปอยู่กับสำนักงานหมอลำกลอนของนายสมพร จุลพันธ์ ที่บ้านโคกจักกะจั่น ตำบลไก่คำ อำเภออำนาจเจริญ จังหวัดอุบลราชธานี ขณะที่นายทองดำ เต้าทอง ได้ไปอยู่กับสำนักงานหมอลำกลอนของคุณสมพร จุลพันธ์ ก็ได้รับงานกับสำนักงานหมอลำกลอนของคุณจุลพงษ์ ตลอดพงษ์ ที่จังหวัดอุบลราชธานี

ชีวิตครอบครัว

ปี พ.ศ. 2512-2522 นายทองดำ เต้าทอง ได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านนางเลง ตำบลเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด และได้รับศิษย์เพื่อถ่ายทอดการเป่าแคนไว้ 8 คน ต่อมานายทองดำ เต้าทอง ได้สมรสกับนางบรรจง ภูปะทำ ที่บ้านนางเลง ตำบลเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ นางสำลี เต้าทอง และ นางคำสี เต้าทอง ต่อมานายทองดำ เต้าทอง ก็ได้เข้าอยู่กับสมาคมหมอลำของนายทองคำ สารวาท ที่คุ้มวัดเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด บรรเลงดนตรีวงชาโดว์แคนวงและได้เข้าอยู่กับวงดนตรีหมอลำคณะรังสิมันต์ทำหน้าที่เป่าทรัมเป็ตอยู่ประมาณ 1 ปี ต่อมานายทองดำ เต้าทอง ได้เข้าร่วมการประกวดการแข่งขันเดี่ยวแคนในรายการส่งเสริมศิลปินโดยนายอำนวย อัมวงศ์ เป็นผู้จัดรายการแข่งขัน การเดี่ยวแคนจัดขึ้นที่จังหวัดขอนแก่น ซึ่งนายทองดำ เต้าทอง ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 รางวัลตุ๊กตาทอง พร้อมเงินรางวัล 10,000 บาท

ปี พ.ศ. 2523 นายทองดำ เต้าทอง ได้ย้ายครอบครัวจากบ้านนางเลง ตำบลเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด กลับภูมิลำเนาเดิมที่ บ้านโนนหนามแท่ง ตำบลโนนหนามแท่ง อำเภอเมืองอำนาจเจริญ จังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2524-2542 นายทองดำ เต้าทอง ได้ย้ายครอบครัวจากภูมิลำเนาเดิมไปอยู่ที่บ้านโพธิ์ชัย ตำบลวานรนิวาส อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนคร นายทองดำ เต้าทอง จึงได้มีโอกาสไปอยู่ร่วมกับวงดนตรีหมอลำคณะ ผ.ร่วมมิตรขวัญใจอุดร ที่จังหวัดอุดรธานี โดยทำหน้าที่เป่าแคนและ ได้รับค่าตอบแทน 150-500 บาท ต่อ 1 คืน ต่อมานายทองดำ เต้าทอง ได้ออกจากวงดนตรีหมอลำคณะ ผ.ร่วมมิตรขวัญใจอุดร ไปทำงานที่ภัตตาคารแวร์ชาย ที่จังหวัดอุดรธานี เป็นนักดนตรีวงลูกทุ่ง ทำหน้าที่เล่นคีย์บอร์ด โดยได้รับค่าตอบแทน 3,000 บาท ต่อ 1 เดือน ในปี พ.ศ. 2529-2531 นายทองดำ เต้าทอง ได้กลับมาอยู่กับครอบครัวที่ บ้านโพธิ์ชัย ตำบลวานรนิวาส อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนคร สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดสกลนครจึงได้เชิญนายทองดำ เต้าทอง เป็นวิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านการเป่าแคนเพื่อสอนให้กับเยาวชนอยู่ 3 ปี โดยได้รับค่าตอบแทน 4,000 บาท ต่อ 1 เดือน ต่อมาปี พ.ศ. 2533-2535 โรงเรียนมอดินแดง บ้านบากนกทา ตำบลหนองสนม อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนคร ได้เชิญนายทองดำ เต้าทอง เป็นครูสอนพิเศษเพื่อสอนวิธีการเป่าแคนเบื้องต้นให้กับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โดยสอนสัปดาห์ละ 2 ครั้ง คือ วันอังคารและวันพฤหัสบดีสอนวันละ 2 ชั่วโมง ซึ่งทางโรงเรียนได้จ้างนายทองดำ เต้าทอง ชั่วโมงละ 300 บาท

ต่อมา ปี พ.ศ. 2537-2540 นายทองดำ เต้าทอง ได้ก่อตั้งวงโปงลางค้ำคูณ ที่อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนคร เป็นวงโปงลางเยาวชนมีสมาชิก 25 คน นายทองดำ เต้าทอง ได้ส่งวงโปงลางค้ำคูณเข้าร่วมประกวดการแข่งขันวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งคลื่นวิทยุ 909 หน่วยทหารพัฒนา จังหวัดสกลนคร ได้จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน วงโปงลางค้ำคูณได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 พร้อมเงินรางวัล 15,000 บาท และทำให้วงโปงลางค้ำคูณมีชื่อเสียงได้รับงานแสดงติดต่อกันทั้งเดือน

ปี พ.ศ. 2542 นายทองดำ เต้าทอง ได้ยุบวงโปงลางค้ำคูณ

ปี พ.ศ. 2543 นายทองดำ เต้าทอง ได้ย้ายครอบครับจากบ้านโพธิ์ชัย ตำบลวานรนิวาส อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนคร กลับสู่ภูมิลำเนาเดิม ที่บ้านโนนหนามแท่ง ตำบลโนนหนามแท่ง อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

ปี พ.ศ. 2545-2548 นายทองดำ เต้าทอง ได้ชักชวนหมอลำอินตรา ทำนุ และหมอลำมนูญ สมเสลา มาฝึกซ้อมร่วมกันเพื่อจะได้เป็นหมอลำกลอนคู่กัน และได้ก่อตั้งวงกลองยาวคณะทานตะวัน ที่บ้านโนนหนามแท่ง อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ มีสมาชิก 25 คน รับงานแห่บุญประเพณีทั่วไป

ผลงานและเกียรติคุณ

ปี พ.ศ. 2549 นายทองดำ เต้าทอง ได้เข้าแข่งขันการประกวดการเป่าแคนเดี่ยวในงานประกวดกิจกรรมทางวัฒนธรรมตามโครงการจัดงานวันอนุรักษ์มรดกและวัฒนธรรมไทย ในงานประเพณีฮีตสิบสองและงานการกาชาด จังหวัดอำนาจเจริญ ประจำปี 2549 ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดเดี่ยวแคน

ปี พ.ศ. 2550 นายทองดำ เต้าทอง ได้เข้าประจำอยู่ในคณะหนังตะลุงอีสาน หรือหนังประโมทัย คณะเพชรชุมชน บ้านนาผือ ตำบลนาผือ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ ทำหน้าที่เป่าแคนประกอบหนังตะลุงอีสานหรือหนังประโมทัย

ปี พ.ศ. 2554 นายทองดำ เต้าทอง ได้รับเกียรติบัตรจากโรงพยาบาลอำนาจเจริญไว้เพื่อรับรองว่า นายทองดำ เต้าทอง ได้อุทิศตนทำประโยชน์ให้แก่สังคม โครงการจิตอาสาในโรงพยาบาลอำนาจเจริญ ประเภทจิตอาสา หมอลำ เมื่อวันที่ 29 กันยายน พุทธศักราช 2554 และได้ตั้งชมรม หมอลำกลอนประยุกต์ของจังหวัดอำนาจเจริญ ซึ่งนายทองดำ เต้าทองได้เป็นประธานชมรมหมอลำกลอนประยุกต์

ปี พ.ศ. 2556-ปัจจุบัน นายทองดำ เต้าทอง ได้รับเกียรติบัตรจากมหาวิทยาลัยมหิดลร่วมกับจังหวัดอำนาจเจริญ โดยการสนับสนุนของโครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี มอบเกียรติบัตรนี้ไว้เพื่อแสดงว่า นายทองดำ เต้าทอง ได้เข้าร่วมในการประกวด เพลงพื้นบ้านเพื่อส่งเสริมการรักษาป่าชุมชนจังหวัดอำนาจเจริญ เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พุทธศักราช 2556 ปัจจุบันนายทองดำ เต้าทอง ได้รับงานหมอลำกลอนและหนังตะลุงอีสานหรือหนังประโมทัยอยู่เสมอ (ทองดำ เต้าทอง. 2557 : สัมภาษณ์)

4.3 ประวัติและผลงานนายเมฆ ศรีกำพล

นายเมฆ ศรีกำพล เกิดเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน พ.ศ. 2485
ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
ปัจจุบัน อายุ 74 ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 298 หมู่ที่ 13 ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
บิดาชื่อ นายสุรินทร์ ศรีกำพล มารดาชื่อ นางพูล ศรีกำพล
ประวัติการศึกษา

นายเมฆ ศรีกำพล สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนศรีกุดหว้าเรืองเวทย์ ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 จากโรงเรียนการศึกษาผู้ใหญ่บ้านกุดหว้า(ระดับ 3) ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2501 ได้ศึกษาเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน ปี่ แคนกับครูพิมพ์

พ.ศ. 2506 ได้บรรเลงดนตรีพื้นบ้าน ปี่ แคนให้กับหมอลำพื้นบ้านคณะเผด็จสิงสาคร ของครูเคนสิงห์ รองไชย

พ.ศ. 2523 ได้ก่อตั้งวงดนตรีพื้นบ้านอีสานคณะหนุ่มมะพร้าวห้าวสาวดอกคูณ ทำการแสดงไปทั่วประเทศ

พ.ศ. 2525 ได้บันทึกเสียงปี่และแคนลายดนตรีพื้นบ้านที่ห้องบันทึกเสียงซีชัยทอง จังหวัดนนทบุรี

พ.ศ. 2538 ได้รับเกียรติร่วมแสดงแลกเปลี่ยนดนตรีพื้นบ้านในงานวัฒนธรรมนานาชาติ 12 ชาติ ที่จังหวัดพิษณุโลก

พ.ศ. 2538 ได้บรรเลงเพลงปี่และแคนลายผู้ไทเลาะตูบที่ห้องบันทึกเสียงบ้านไผ่สตูดิโอ

พ.ศ. 2540 ได้บรรเลงเป่าปี่ประกอบการร้องลำภูไท แลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในงานวัฒนธรรมนานาชาติ 7 ชาติ ที่จังหวัดเชียงราย โดยบรรเลงปี่ภูไทปะทะปี่จากประเทศจีน

พ.ศ. 2541 ได้บรรเลงเป่าปี่ประกอบละครทีวีเรื่องปอบผีฟ้า ทางทีวีช่อง 7 สี

ปัจจุบันเป็นนักดนตรีที่บันทึกเสียงปี่ภูไทและแคนให้กับศิลปินต่างๆ เช่น ดอกฟ้า เพชรภูพาน มัทรี สีภูไท บริษัท MD เทป , บริษัทท็อปไลน์ไดมอน , บริษัทโฟร์เอส , ศิริพร อำไพพงษ์ บริษัท แกรมมี่ จำกัด

ปัจจุบันนายเมฆ ศรีกำพล ได้อนุรักษ์ศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยถ่ายทอดให้กับผู้สนใจ เป็นวิทยากรสอนศิลปะการเป่าปี่ให้กับสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ได้รับเชิญเป็นครูสอนการเป่าปี่ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์และยังมีนักเรียน นักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่สนใจมาสมัครเรียนเป่าปี่ภูไทกับท่าน

ด้านผลงานที่สร้างชื่อเสียง คือนายเมฆ ศรีกำพลยังได้นำวงดนตรีเข้าร่วมประกวดในงานประเพณีของจังหวัดต่างๆ เช่น จังหวัดสกลนคร จังหวัดนครพนม และจังหวัดกาฬสินธุ์ จนได้รับรางวัลสร้างชื่อเสียงให้กับคณะของตนจำนวนมาก ดังนี้

1. รางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ในงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์

2. รางวัลชนะเลิศประกวดวงดนตรีพื้นบ้าน คณะหนุ่มมะพร้าวห้าวสาวดอกคูณ ในงานประเพณีไหลเรือไฟ จังหวัดนครพนม

3. รางวัลชนะเลิศการประกวดเดี่ยวดนตรีพื้นบ้าน ปี่ภูไท ในงานสืบสานวัฒนธรรม ครั้งที่ 1และ 2 อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร ในปี พ.ศ. 2545 - 2546

4. รางวัลชนะเลิศเป่าปี่ ลายลำภูไทเทิดพระเกียรติ ทรงครองราชย์ครบ 60 พรรษา

5. นำคณะวงดนตรีหนุ่มมะพร้าวห้าวสาวดอกคูณ เข้าร่วมประกวดที่สถานีวิทยุ 909 กรป. กลาง จังหวัดสกลนคร ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 1

นอกจากนี้นายเมฆ ศรีกำพล ได้นำปี่ภูไทร่วมแสดงกับวงดนตรีพื้นบ้านเพื่อให้เป็นที่รู้จักแก่ประชาชนและเป็นการอนุรักษ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสาน

จากเกียรติคุณและผลงานด้านการเป่าปี่ภูไทของนายเมฆ ศรีกำพล ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานในด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน จนเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยกย่องจากประชาชนและสังคมทั่วไป นายเมฆ ศรีกำพล จึงสมควรได้รับการเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินพื้นบ้านอีสาน ประจำปี 2550 สาขาดนตรีพื้นบ้าน(ดนตรีภูไท) จากสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีประโยชน์ต่อท้องถิ่นอีสานและประเทศชาตสืบไป

เป็นคนบ้านกุดหว้าโดยกำเนิด ตอนเด็กอายุราว 9 ขวบ เวลาเดินไปโรงเรียนจะผ่านบ้านหมอแคนและได้ยินเสียงแคนทุกวัน จึงเกิดความหลงใหลในเสียงแคน จึงอยากได้แคนมาเป็นของตนเอง แต่ตอนนั้นเงินมีไม่พอจึงเก็บหอมรอมริบจนมีเงินซื้อแคนมาเป่าที่บ้าน ต่อมาได้เรียนรู้การทำปี่ภูไทขึ้นเองจนเกิดความชำนาญ

นายเมฆ ศรีกำพล ได้เข้าร่วมวงดนตรีชื่อ “วงมะพร้าวห้าว” โดยการตั้งวงของเพื่อนของนายเมฆ นายเมฆมีหน้าที่เป็นครูสอนดนตรีให้กับสมาชิกในวงดนตรีที่ยังไม่มีความชำนาญในการบรรเลง ในบรรดาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน นายเมฆมีความชื่นชอบและถนัดในการบรรเลงมากที่สุดคือ แคนและปี่ภูไท

ความคิดเห็นของนายเมฆ ศรีกำพล เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานว่า ความนิยมของผู้คนในการเล่นดนตรีพื้นบ้านเริ่มลดลง จึงอยากเห็นการอนุรักษ์และส่งเสริมการเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานให้กลับคืนมาเหมือนเดิม ปลูกฝังทัศนคติที่ดีให้เยาวชนได้เรียนรู้และให้ความสำคัญดนตรีพื้นบ้านอีสาน จะทำให้ศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสานอยู่คู่กับสังคมไทยตราบนานเท่านาน

4.4 ประวัติและผลงานนายปรีชา ศรีทะบาล

นายปรีชา ศรีษะบาน เกิดเมื่อวันที่ 15 เดือนกันยายน พ.ศ. 2513
เกิดที่บ้านนากลาง ปัจจุบันเป็นอำเภอสุวรรณคูหา จังหวัดหนองบัวลำภู
ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 208 หมู่ที่ 3 ตำบลโพนสว่าง อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย
ปัจจุบันอายุ 46 ปี
บิดาชื่อ นายสมบัติ ศรีทะบาล
มารดาชื่อ นางรัตนา ศรีทะบาล
นายปรีชา ศรีษะบาน มีพี่น้อง 5 คน ดังนี้

1. นางเรวดี ศรีทะบาล
2. นายปรีชา ศรีทะบาล
3. นายสุวิทย์ ศรีทะบาล
4. นายครรชิต ศรีทะบาล
5. นางสงกรานต์ ศรีทะบาล

สมรสกับนางนันทนา แก้วเสด็จ มีบุตร 2 คน ดังนี้

1. นายกออนันต์ ศรีทะบาล
2. นายศุภโชค ศรีทะบาล

ประวัติการศึกษา

เรียนชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนบ้านพิจิตรพัฒนา ตำบลนาดี อำเภอสุวรรณคูหา จังหวัดหนองบัวลำภู ต่อมาครอบครัวพาย้ายมาตั้งถิ่นฐานที่จังหวัดอุดรธานี
เริ่มฝึกเป่าแคนครั้งแรกเมื่ออายุ 14 ปี กับนายสายทอง อาจศักดา สอนลายสุดสะแนนกับลายเอ่ยน้อย โดยมีเวลาเรียนแค่ 4 วัน ต่อมาได้เรียนการเป่าเกริ่นแคนขึ้นก่อนลำคือ นายสวาท กองธรรม อีกท่านที่สอนเป่าแคนประกอบลำคือนายหนูทอง นนพละซึ่งเป็นเพื่อนกับบิดาของตน เหตุที่สามารถเป่าได้เร็วเพราะฟังลำมาตั้งแต่เด็กๆเพราะบิดาเป็นหมอลำอาชีพ

เริ่มเป่าประกอบลำเมื่ออายุได้ 15 ปี โดยเป่าให้บิดาของตนเองได้ค่าตัว 50 บาทอยู่ประมาณหนึ่งปี ต่อมาค่าตัวก็เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เป่าให้กับหมอลำสมพงษ์ อุมาพรที่มีความสามารถด้านการเป่าแคนเป็นผู้สอนโน้ตให้ด้วย

เนื่องจากบิดาเป็นหมอลำและติดตามบิดาไปลำด้วย ทำให้ได้ฟังลำจนสามารถจดจำกลอนลำได้ ในสมัยก่อนเคยได้รับอ้อก๋ำกาดำเป่าแคน จากพระวิไล วัดอุ่มเม้า บ้านโนนสูง ทำให้เป่าแคนได้ไพเราะ

ผลงานและความภาคภูมิใจ คือ ได้เป่าให้พ่อเคน ดาเหลา หมอลำบุญช่วง เด่นดวง หมอลำทองเจริญ ดาหลา และหมอลำชิ่งสังวาล ดาวเหนือ เป่าบันทึกเสียงให้หมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังหลายท่าน ได้แก่ หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง หมอลำราตรีศรีวิไล บิดามีวงหมอลำเป็นแบบอย่างในการแสดงของวงหมอลำในปัจจุบัน

4.5 ประวัติและผลงานนายหนูทอง นนพละ

นายหนูทอง นนพละ เกิดวันเสาร์ที่ 16 เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2487 ที่ อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี

ปัจจุบันอายุ 72 ปี

บิดาชื่อ นายแก้ว นนพละ มารดาชื่อ นางประเชียร นนพละ

นายหนูทอง นนพละ มีพี่น้อง 7 คน คือ

1. นายเคน นนพละ
2. นายขวย นนพละ
3. นางเสงี่ยม นนพละ
4. นายขุ่น นนพละ
5. นางญุ่น นนพละ
6. นายหนูทอง นนพละ
7. นายกองสิน นนพละ
8. นางคำฟอง นนพละ
9. นางคำพัน นนพละ

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 126 หมู่ 10 บ้านนาเหมือง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร คู่สมรส คือ นางอำนวยพร(หมอลำอำนวยพรสวรรค์บันดาล) เมื่อปี พ.ศ. 2514 มีบุตร-ธิดา 4 คน ได้แก่

1. พันตำรวจโทวรวิทย์ นนพละ
2. นางสุภัตรา นนพละ
3. นายศรีหาราช นนพละ
4. นางบุญสวย นนพละ

เดิมทีครอบครัวของบิดามารดาอยู่ที่อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี ต่อมาได้ย้ายมาตั้งถิ่นฐานที่บ้านโนนหินแร่ ตำบลหนองขันน้ำ อำเภอกุดข้าวปุ้น จังหวัดอุบลราชธานี

ประวัติการศึกษา

สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนโนนหินแร่ ตำบลหนองขันน้ำ อำเภอกุดข้าวปุ้น จังหวัดอุบลราชธานี หลังจากจบการศึกษาในโรงเรียนได้ประมาณ 2 ปี จึงได้เริ่มฝึกหมอลำหมู่ออกทำการแสดงอีกประมาณ 2 ปี ซึ่งรายได้ไม่ดีนัก บิดาจึงแนะนำให้ฝึกเป่าแคนด้วยตนเองโดยไม่มีครูสอน ฝึกเป่าครั้งแรกคือเป่าตลอดทั้งคืนจนสว่างกลัวคนเห็นว่าฝึกเป่าแคนก็จะเอาแคนไปซ่อนไว้ ฝึกเป่าจนคิดว่าตนเองพอจะไปได้จึงไปเป่าแคนให้กับหมอลำสนาม นนพละ ที่อำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี การเป่าให้หมอลำครั้งแรกยังไม่เป็นที่ประทับใจมากนัก อีกทั้งก็ยังโดนตำหนิว่าเป่าไม่ดี ทำให้นายหนูทอง นนพละ มีความตั้งใจที่ฝึกเป่าให้ชำนาญ ให้เป็นที่ยอมรับของหมอลำ หลังจากวันนั้นนายหนูทอง ถ้าว่างจากการทำงานก็จะนำแคนไปเป่าที่ทุ่งนาโดยมีวัวควายเป็นผู้ฟัง ต่อมาก็มีโอกาสไปเป่าให้หมอลำเสงี่ยม สุขสำราญ ที่อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร ทำให้หมอลำเสงี่ยมประหลาดใจมากที่สามารถพัฒนาการเป่าได้ดี หลังจากนั้น 4 เดือนได้ไปเป่าให้หมอลำที่บ้านเหล่าเสือโคก หมอลำไป 14 คู่ ได้เงินคืนละหนึ่งร้อยบาท

จากนั้นได้ไปเป่าให้พ่อเคน ดาเหลากับแม่บุญเพ็ง ไฝผิวไชย เป็นเวลา 6 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2502-2508 พออายุได้ 22 ปี จึงได้บวชตามประเพณีที่บ้านเกิด หลังจากสึกออกมาแล้วจึงได้มาเป่าบันทึกแผ่นเสียงให้หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวไชย หลายชุดด้วยกันโดยเฉพาะลำกลอนแตงสังหารสาว ที่โด่งดังรู้จักกันดี จากการได้ไปเป่าแคนให้กับหมอลำระดับชั้นครู ทำให้นายหนูทองเรียนรู้กลอนลำไปในตัวเพราะขณะเป่าแคนหูก็จะคอยฟังกลอนของหมอลำ ด้วยเหตุนี้ทำให้นายหนูทองจดจำกลอนลำได้จำนวนมากประมาณ 71 กลอนลำ เวลาหมอลำหลงกลอนลำก็จะมาถามหมอแคนหนูทอง หมอแคนหนูทองก็จะบอกเป็นทำนองแคน เวลาไปเป่าแคนให้กับหมอลำทองมาก จันทะลือก็จะจดจำทำนองลำของท่าน

ต่อมาปี พ.ศ. 2536 หลังจากได้แต่งงานกับหมอลำอำนวยพร จังหวัดสกลนคร จึงได้หันเหมาเป็นหมอลำด้วยความจำเป็นเพราะหาหมอลำฝ่ายชายไม่ได้ ครั้งแรกเจ้าภาพมาจ้างไปลำที่จังหวัดนครพนม ค่าจ้างจำนวน 1,500 บาท ซึ่งสมัยนั้นถือว่าราคาสูง จากนั้นได้มาลำบันทึกเสียงเพื่อออกจำหน่าย ผลงานที่สร้างชื่อเสียงและความภาคภูมิใจ คือ เป็นหมอแคนที่เป่าแคนบันทึกเสียงให้กับศิลปินหมอลำระดับชั้นบรมครูหลายท่าน เช่น หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย หมอลำทองมาก จันทะลือ ฯลฯ อัลบั้มของกลอนลำที่เป่าบันทึกเสียงมีจำนวนมากจนมาสามารถจดจำได

4.6 ประวัติและผลงานนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร เกิดเมื่อวันที่ 7 มิถุนายน 2484
สถานที่เกิด คือ บ้านเลขที่ 88 หมู่ที่ 9 ตำบลบุ่งเลิศ อำเภอเมยวดี จังหวัดกาฬสินธุ์
นับถือศาสนาพุทธ ปัจจุบัน อายุ 74 ปี
บิดาชื่อ นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร
มารดาชื่อ นางคำติว สุวรรณไตร ครอบครัวประกอบอาชีพทำนา
มีพี่น้องจำนวน 12 คน เป็นบุตรคนแรก
การศึกษา สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านบุ่งเลิศ จากนั้นได้บวชเณรเพื่อศึกษาต่อที่วัดโพธิ์ศรีแก้ว อำเภอคำชะอี จังหวัดนครพนม เมื่อลาสิกขาแล้วได้มาประกอบอาชีพทำนาช่วยเหลือครอบครัว ขณะเดียวกันก็เล่นดนตรีไปด้วยในเวลาว่าง ซึ่งอาศัยครูพักลักจำจากผู้เฒ่าผู้แก่ที่เป่าปี่สีซอในสมัยเด็กๆ จดจำมาเล่นฝึกหัดเองโดยไม่มีครูสอน

ต่อมาได้รับแต่งตั้งเป็นผู้ใหญ่บ้าน จึงได้ปรึกษากับพระครูที่วัดบ้านบุ่งเลิศว่าอยากก่อตั้งวงดนตรีผู้ไทยเพื่ออนุรักษ์สืบสานให้คงอยู่สืบไป ท่านพระครูก็สนับสนุนด้วยดีโดยรับเป็นประธานที่ปรึกษา รวบรวมเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานซึ่งแต่เดิมมีเพียงปี่และแคน ต่อมาเพิ่มกระจับปี่(พิณ) สิ่ง แส่ง เป็นต้น มีการฝึกซ้อมและออกแสดงในงานต่างๆ

นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร เป็นผู้สนใจในศิลปะการสีซอผู้ไทยมากจึงแสวงหาจนค้นพบและไปได้ต้นตำหรับการสีซอบั้งจากนายสิงห์ ปาวรี บ้านหนองแสง อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ ช่างซอไม้ไผ่ผู้ไทโบราณ ปัจจุบันอายุประมาณ 80 กว่าปี จากนั้นนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ได้ฝึกฝนฝีมือจนชำนาญจึงได้ออกแสดงสีซอในงานบุญประเพณีสำคัญของหมู่บ้าน ของอำเภอเมยวดีและในโฮมสเตย์ของหมู่บ้านเวลามีผู้มาเข้าพักหรือแขกจากต่างถิ่นมาเยี่ยมเยือน

4. บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

ศิลปินหมอแคนและปี่ภูไททั้ง 6 ท่าน อยู่พื้นที่ในจังหวัดอำนาจเจริญ จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดร้อยเอ็ด โดยนายบัวหอง ผาจวง อยู่พื้นที่บ้านบกหวาน อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย นายปรีชา ศรีทะบาล อยู่พื้นที่ตำบลโพนสว่าง อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย นายทองดำ เต้าทอง อยู่พื้นที่อำเภออำนาจเจริญ จังหวัดอำนาจเจริญ นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ตำบลบุ่งเลิศ อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด นายเมฆ ศรีกำพล อยู่พื้นที่ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ นายหนูทอง นนพละ อยู่พื้นที่อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร

5.1 บริบททางสังคม อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย

5.2 บริบททางสังคม อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร

5.3 บริบททางสังคม อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

5.4 บริบททางสังคม อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด

5.5 บริบททางสังคม อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

5.1 บริบททางสังคมอำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย (udonthani.kapook.com)

อำเภอเมือง หนองคาย จังหวัดหนองคาย

มี 16 ตำบล ได้แก่

1. ต.ในเมือง	2. ต. หนองกอมเกาะ	3. ต.มีชัย
4. ต.โพธิ์ชัย	5. ต.กวนวัน	6. ต.เวียงคุก
7. ต.พระธาตุบังพวน	8. ต.ค่ายบกหวาน	9. ต.สองห้อง
10. ต.วัดธาตุ	11. ต.หาดคำ	12. ต.หินโงม
13. ต.สีกาย	14. ต.บ้านเดื่อ	15. ต.เมืองหมี
16. ต.ปะโค		

สภาพทั่วไปของตำบลค่ายบกหวานอยู่ในเขตการปกครองของอำเภอเมืองหนองคายมีจำนวนหมู่บ้านทั้งสิ้น 15 หมู่บ้าน ได้แก่ หมู่ 1 บ้านนาฮี หมู่ 2 บ้านบกหวาน หมู่ 3 บ้านโพนตาล หมู่ 4 บ้านโคกสำราญ หมู่ 5 บ้านหนองหมื่น หมู่ 6 บ้านหนองสองห้อง หมู่ 7 บ้านคำโป้งเป้ง หมู่ 8 บ้านหนองสองห้องน้อย หมู่ 9 บ้านดอนกอก หมู่ 10 บ้านหนองสองห้อง หมู่ 11 บ้านหนองสองห้องใหญ่ หมู่ 12 บ้านค่ายนคร หมู่ 13 บ้านโพธิ์เงิน หมู่ 14 บ้านอนามัย หมู่ 15 บ้านบุญเพียง

ที่ตั้งและอาณาเขตตำบล

ทิศเหนือ ติดกับ ต.โพธิ์ชัย, ต.หนองกอมเกาะ, ต.วัดธาตุ อ.เมือง จ.หนองคาย

ทิศใต้ ติดกับ ต.หนองกอมเกาะ อ.เมือง จ.หนองคาย

ทิศตะวันออก ติดกับ ต.เพ็ญ อ.เพ็ญ จ.อุดรธานี

ทิศตะวันตก ติดกับ ต.พระธาตุบังพวน, ต.หนองกอมเกาะ อ.เมือง และ ต.สระใคร

5.2 บริบททางสังคมอำเภอพังโคน(วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี)

บ้านนาเหมือง ตำบล อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร สภาพทั่วไปของตำบลหนองหลวง ได้แยกออกมาจากตำบลค้อ เมื่อ ปี พ.ศ. 2505 ประชากรส่วนใหญ่พูดภาษาอีสาน นับถือศาสนาพุทธ และเมื่อปี พ.ศ.2540 ได้ยกฐานะเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล ตั้งอยู่ในเขตการปกครองของอำเภอสว่างแดนดิน มี 11 หมู่บ้าน ได้แก่

1. บ้านหนองหลวง
2. บ้านโคกดินแดง
3. บ้านหนองหลวงน้อย
4. บ้านหนองผือ
5. บ้านโคกสำราญ
6. บ้านหนองย่างชิ้น
7. บ้านนาอ้อม
8. บ้านโคกน้ำเกลี้ยง
9. บ้านโคกก่อง
10. บ้านหนองหลวงวัฒนา
11. บ้านหนองหลวง

อำเภอสว่างแดนดินตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอบ้านดุง (จังหวัดอุดรธานี) และอำเภอเจริญศิลป์

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอวานรนิวาสและอำเภอพังโคน

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอวาริชภูมิ อำเภอส่องดาว อำเภอไชยวาน (จังหวัดอุดรธานี)

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอหนองหาน อำเภอทุ่งฝน และอำเภอบ้านดุง (จังหวัดอุดรธานี)

เส้นทางการคมนาคม การเดินทางเข้าสู่ตำบลจากอำเภอสว่างแดนดิน ใช้เส้นทางถนนนิตโย (สกล-อุดร) ไปทางทิศตะวันตก 9 กิโลเมตร ถึงทางแยกเลี้ยวซ้ายเส้นทาง รพช. หมายเลข สน 3003 ลาดยาง เข้าเขตตำบลหนองหลวง ระยะทางจาก อำเภอสว่างแดนดิน ถึงเขตตำบลหนองหลวง 13 กิโลเมตร

สภาพพื้นที่และระบบสาธารณูปโภค

จำนวนครัวเรือนที่มีไฟฟ้าใช้ในเขต อบต. 1,409 ครัวเรือน คิดเป็นร้อยละ 100.00 จำนวนบ้านที่มีโทรศัพท์ 1,440 หลังคาเรือน คิดเป็นร้อยละ 80.00 ของจำนวนหลังคาเรือน

5.3 บริบททางสังคมอำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ (Kalasin.kapook.com)

ที่ตั้งและอาณาเขต

บ้านกุดหว้า ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออก ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 80 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองข้างเคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอนาคูและอำเภอเขาวง

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอคำชะอีและอำเภอหนองสูง (จังหวัดมุกดาหาร)

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอเมยวดี อำเภอโพนทอง และอำเภอโพธิ์ชัย (จังหวัดร้อยเอ็ด)

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอดอนจาน อำเภอห้วยผึ้ง และอำเภอนามน

การแบ่งเขตการปกครอง

การปกครองส่วนภูมิภาค

อำเภอกุฉินารายณ์แบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 12 ตำบล 145 หมู่บ้าน

1. บัวขาว	(Bua Khao)	16 หมู่บ้าน	7. สามขา	(Sam Kha)	18 หมู่บ้าน
2. แจนแลน	(Chaen Laen)	8 หมู่บ้าน	8. นาขาม	(Na Kham)	17 หมู่บ้าน
3. เหล่าใหญ่	(Lao Yai)	12 หมู่บ้าน	9. หนองห้าง	(Nong Hang)	9 หมู่บ้าน
4. จุมจัง	(Chum Chang)	15 หมู่บ้าน	10. นาโก	(Na Ko)	9 หมู่บ้าน
5. เหล่าไฮงาม	(Lao Hai Ngam)	12 หมู่บ้าน	11. สมสะอาด	(Som Sa-at)	7 หมู่บ้าน
6. กุดหว้า	(Kut Wa)	12 หมู่บ้าน	12. กุดค้าว	(Kut Khao)	8 หมู่บ้าน

5.4 บริบททางสังคมจังหวัดร้อยเอ็ด (www.roiet.com)

สภาพทั่วไปของจังหวัดร้อยเอ็ด

ร้อยเอ็ดเป็นจังหวัดในบริเวณลุ่มแม่น้ำชีในภาคอีสานของไทย ที่อดีตเคยเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาก่อนยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยปรากฏชื่อในตำนานอุรังคธาตุว่า สาเกตุนครหรือ เมืองร้อยเอ็ดประตู อันเนื่องมาจากเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองโดยที่มีเมืองขึ้นจำนวนมากการตั้งชื่อเมืองว่า “ร้อยเอ็ดประตู” นั้น น่าจะเป็นการตั้งชื่อเชิงอุปมาอุปไมยให้เป็นศิริมงคลและแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของเมืองมากกว่าการที่เมืองจะมีประตูเมืองอยู่จริงถึงร้อยเอ็ดประตู ซึ่งการตั้งชื่อเพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองผ่านการมีประตูเมืองจำนวนมากนั้น น่าจะได้รับอิทธิพลหรือแบบอย่างมาจากเมืองหรืออาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองในสมัยโบราณอย่างทวารวดีซึ่งมีความหมายว่าเมืองที่มีประตูล้อมรอบเป็นกำแพงหรือเมืองหงสาวดีที่มีประตูเมืองรายล้อมกำแพงเมืองอยู่ยี่สิบประตู ซึ่งแต่ละประตูนั้นจะตั้งชื่อตามเมืองขึ้นของตน เช่น เชียงใหม่ อโยธยา เป็นต้น นอกจากนั้น การตั้งชื่อเมืองให้ดูยิ่งใหญ่เกินจริงเพื่อความเป็นศิริมงคลก็ถือเป็นธรรมดาของการตั้งชื่อเมืองหรืออาณาจักรในสมัยโบราณ

จังหวัดร้อยเอ็ดตั้งอยู่ตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ระหว่างละติจูดที่ 15 องศา 24 ลิปดาเหนือ ถึง 16 องศา 19 ลิปดาเหนือ และลองจิจูดที่ 103 องศา 16 ลิปดาตะวันออก ถึง 104 องศา 21 ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร โดยทางรถยนต์ประมาณ 512 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งสิ้น 8,299.46 ตางรางกิโลเมตร หรือ 5,187,156 ไร่ มีเขตแดนติดต่อกับจังหวัดอื่น ๆ หลายจังหวัดดังนี้

ทิศเหนือและตะวันตกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดกาฬสินธุ์
ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ จรดจังหวัดมุกดาหาร
ทิศตะวันออก จรดจังหวัดยโสธร
ทิศตะวันออกเฉียงใต้ จรด จังหวัดศรีสะเกษ
ทิศใต้ จรดจังหวัดสุรินทร์
ทิศตะวันตก จรดจังหวัดมหาสารคาม

ลักษณะภูมิประเทศ จังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นที่ราบสูง สูงจากระดับน้ำทะเลปานกลางประมาณ 120-160 เมตร มีภูเขา ทางตอนเหนือซึ่งติดต่อจากเทือกเขาภูพาน บริเวณตอนกลางของจังหวัด มีลักษณะเป็นที่ราบลูกคลื่น บริเวณตอนล่างมีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำมูลและสาขา ได้แก่ ได้แก่ลำน้ำชี ลำน้ำพลับพลา ลำน้ำเตา เป็นต้น บริเวณที่ราบต่ำอันกว้างขวาง เรียกว่าทุ่งกุลาร้องไห้ มีพื้นที่ประมาณ 80,000 ไร่ มีลักษณะเป็นที่ราบแอ่งกระทะ

ลักษณะภูมิอากาศ จังหวัดร้อยเอ็ดได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ สภาพภูมิอากาศอยู่ในประเภทฝนเมืองร้อน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ย 1,196.8 ลูกบาศก์มิลลิเมตร ฝนตกชุกในเดือนมิถุนายนถึงกันยายน อากาศร้อนในเดือนกุมภาพันธ์ถึงเมษายน

ประชากรมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

กลุ่มไทย-ลาว เป็นกลุ่มชนพื้นเมืองเดิม อาศัยทั่วไปในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด

กลุ่มไทย-เขมร เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด แต่มีบรรพบุรุษที่มีเชื้อสายเขมร อยู่ในอำเภอสุวรรณภูมิ และเกษตรวิสัย

กลุ่มไทย-ส่วย เป็นคนที่อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ด มีเชื่อสายเป็นชาวส่วยหรือกูยอยู่บริเวณอำเภอสุวรรณภูมิและอำเภอโพนทราย ติดต่อกับจังหวัดศรีสะเกษ

กลุ่มภูไทหรือผู้ไทย เป็นกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอเมยวดี หนองพอก ซึ่งติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์ ยโสธร และมุกดาหาร

กลุ่มไทย้อ เป็นกลุ่มเชื้อสายจากแขวงคำม่วน ประเทศลาว อาศัยอยู่ในเขตอำเภอโพธิ์ชัย

นอกจากนั้นยังมีกลุ่มคนอพยพเข้ามาอาศัยในจังหวัดร้อยเอ็ดในภายหลัง ได้แก่ กลุ่มไทย-จีน กลุ่มไทย-ยวน กลุ่มไทย-แขก

5.5 บริบททางสังคมอำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ (http://province.m-culture.go.th/amnatcharoen)

จังหวัดอำนาจเจริญ มีประวัติความเป็นมา เดิมตั้งอยู่บ้านค้อต่อมายกฐานะสูงขึ้น เป็นเมืองค้อในแผ่นดินรัชกาลที่ ๓ แล้วได้เปลี่ยนชื่อ เมืองอำนาจเจริญ ในรัชกาลที่ ๔ เปลี่ยนเป็น อำเภออำนาจเจริญ ในรัชกาลที่ ๕ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๓ ให้ขึ้นกับเมืองเขมราฐ บริเวณอุบลราชธานี

อำเภออำนาจเจริญ ย้ายสังกัดไปขึ้นเมืองยโสธร เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๒ แล้วย้ายไปขึ้น เมืองอุบลราชธานี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๕ นอกจากนั้นยังย้ายที่ตั้งอำเภอ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๘ ย้ายอำเภออำนาจเจริญจากบ้านค้อใหญ่ เพื่อให้เกิดความสะดวกต่อการปกครอง และให้เป็นศูนย์กลางของตำบล ที่อยู่ในการปกครอง จึงย้ายอำเภออำนาจเจริญจากบ้านค้อใหญ่ไปตั้งที่บ้านบุ่งติดกับลำห้วยปลาแดก ตั้ง

ที่ว่าการอำเภอ ณ ที่ตั้งสำนักงานแขวงการทางอำนาจเจริญปัจจุบัน ตั้งสถานีตำรวจในบริเวณ วัดอำนาจเจริญ หรือวัดหนองแซง ตำบลบุ่ง อำเภอเมืองอำนาจเจริญ

ปี พ.ศ. ๒๔๖๐ เปลี่ยนชื่ออำเภออำนาจเจริญเป็นอำเภอบุ่ง พ.ศ. ๒๔๕๙ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อเรียกเมืองทั้งหมด ที่เป็นศูนย์กลางที่มีอำเภอมารวมขึ้นด้วยว่า จังหวัด เมืองอุบลราชธานีจึงเปลี่ยนเป็นจังหวัดอุบลราชธานี เปลี่ยนคำเรียกตำแหน่ง ผู้ว่าราชการเมือง เป็น ผู้ว่าราชการจังหวัด เพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว กระทรวงมหาดไทยจึงได้ประกาศเปลี่ยนแปลงและกำหนดชื่อจังหวัดและอำเภอใหม่ เมื่อวันที่ ๒๔ เมษายน พ.ศ. ๒๔๖๐

ดังนั้นอำเภออำนาจเจริญ จึงเปลี่ยนชื่อเป็น อำเภอบุ่ง และเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของพื้นที่ตั้งตามคำแนะนำของ พระยาสุนทรพิพิธ เลขามณฑลอีสาน เพราะว่า บุ่ง แปลว่า บริเวณที่มีน้ำหรือ บึง และรองอำมาตย์โทหลวงอเนกอำนาจ (เป้ย สุวรรณกูฏ) เป็นนายอำเภอคนแรก และในปีเดียวกัน อำเภอพนานิคม เปลี่ยนชื่อเป็น อำเภอขุหลุ

ปี พ.ศ. ๒๔๘๒ อำเภอบุ่ง เปลี่ยนชื่อเป็น อำเภออำนาจเจริญ เพื่อให้เหมาะต่อการเจริญเติบโตของอำเภอในอนาคต จึงได้ย้ายอำเภอบุ่ง จากบริเวณวัดอำนาจเจริญ มาตั้งอยู่ในบริเวณสระหนองเม็ก เพราะว่าที่ตั้งแห่งใหม่ มีพื้นที่เหมาะต่อการขยายพื้นที่ในอนาคตและกลับไปใช้ชื่ออำเภออำนาจเจริญ ตามเดิม พ.ศ. ๒๕๒๒ เสนอพระราชบัญญัติตั้งจังหวัดอำนาจเจริญเป็นครั้งที่ ๒ ร่างพระราชบัญญัติตั้งจังหวัดอำนาจเจริญและพระราชบัญญัติตั้งศาลจังหวัดอำนาจเจริญ เสนอต่อสภาผู้แทนราษฎรอีกครั้งหนึ่งสภาผู้แทนราษฎรรับหลักการแล้วให้ตั้งศาลจังหวัดอำนาจเจริญก่อน เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓ นับเป็นขั้นแรกจะเป็นจังหวัดอำนาจเจริญต่อไป

วันที่ ๒๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๖ มีพระราชบัญญัติตั้งจังหวัดอำนาจเจริญ เหตุผลในการประกาศใช้พระราชบัญญัติฉบับนี้ คือเนื่องจากจังหวัดอุบลราชธานี เป็นจังหวัดที่มีท้องที่ติดชายแดน มีอาณาเขตกว้างขวางและมีพลเมืองมาก ดังนั้น เพื่อประโยชน์แก่การปกครอง การรักษาความมั่นคง และการอำนวยความสะดวกให้แก่ประชาชนในท้องที่ แยกอำเภออำนาจเจริญ อำเภอชานุมาน อำเภอปทุมราชวงศา อำเภอพนา อำเภอเสนางคนิคม อำเภอหัวตะพาน และกิ่งอำเภอลืออำนาจ ออกจากการปกครองของจังหวัดอุบลราชธานี รวมตั้งขึ้นเป็นจังหวัดอำนาจเจริญ
ประกาศในหนังสือราชกิจานุเบกษา ฉบับพิเศษ หน้า ๔,๕,๖ เล่ม ๑๑๐ ตอนที่ ๑๒๕ วันที่ ๒ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๖ พระราชบัญญัติตั้งจังหวัดอำนาจเจริญ มีผลบังคับใช้ ดังนั้น อำเภออำนาจเจริญ จึงได้รับการยกฐานะให้เป็นจังหวัดอำนาจเจริญ ตั้งแต่วันที่ ๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๓๖ เป็นจังหวัดลำดับที่ ๗๕ ของประเทศไทย (สุจิตต์ วงษ์เทศ , ๒๕๔๙: ๑๐๗-๑๑๐)
ปัจจุบัน จังหวัดอำนาจเจริญ แบ่งเขตการปกครอง เป็น ๗ อำเภอ ๕๖ ตำบล ดังนี้
๑. อำเภอเมืองอำนาจเจริญ ๑๙ ตำบล
๒. อำเภอหัวตะพาน ๘ ตำบล
๓. อำเภอปทุมราชวงศา ๗ ตำบล
๔. อำเภอพนา ๔ ตำบล
๕. อำเภอชานุมาน ๕ ตำบล

๖. อำเภอเสนางคนิคม ๖ ตำบล
๗. อำเภอลืออำนาจ ๗ ตำบล

5. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

5.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural - Functionalism)

การศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ของนักมานุษยวิทยารุ่นเก่า ๆ มักจะใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์สืบย้อนเป็นส่วนใหญ่ ต่อมาในช่วงกลางของศตวรรษที่ 20 การศึกษาวัฒนธรรมได้ขยายขอบข่ายไปมากมาย เกิดแนวคิดและวิธีการศึกษาใหม่ๆ ขึ้นหลายแนวคิด นั่นคือ ศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมทุก ๆ โครงสร้าง การศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมในเชิงความสัมพันธ์ของหน้าที่ตามโครงสร้างของสังคม Radcliff-Brown นี้ในทางวิชาการมานุษยวิทยา เรียกว่า “Holistics” ซึ่งเป็นการมองสังคมทีเดียวทุกโครงสร้างเพื่อความเข้าใจสังคมทั้งสังคม Radcliff-Brown

เชื่อว่า การศึกษาเฉพาะโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งเพียงโครงสร้างเดียวไม่สามารถจะเข้าใจโครงสร้างนั้นๆได้ เช่นถ้าจะศึกษาโครงสร้างทางการปกครองของสังคมไทย ก็ต้องศึกษาระบบค่านิยม เศรษฐกิจ ศาสนา การศึกษา ครอบครัว และเครือญาติของสังคมไทยด้วยเพราะทุก ๆ ระบบดังกล่าวมานั้นมีผลต่อโครงสร้างทางการปกครองทั้งสิ้น (สุชาติ สุทธิ. 2544 : 67)

จะเห็นได้ว่าเมื่อพูดถึงโครงสร้างก็จะต้องพูดถึงหน้าที่ของโครงสร้างควบคู่กันไป เพราะโครงสร้างต้องทำหน้าที่เสมอ โครงสร้างคือสถาบันของสังคมที่ Malinowski นักหน้าที่นิยมกล่าวว่าเกิดมาจากความจำเป็นพื้นฐานของมวลมนุษย์เอง ดังนั้นสถาบันหรือโครงสร้างทางสังคม จึงต้องทำหน้าที่ตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ เช่น สถาบันครอบครัว ทำหน้าที่ตอบสนองความจำเป็นในการขับถ่ายทางเพศ และสถาบันเศรษฐกิจทำหน้าที่ตอบสนองความต้องการอาหารเพื่อการเจริญเติบโตของร่างกายมนุษย์ เป็นต้น

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่พัฒนาโดย Radcliff-Brown ซึ่งได้รับอิทธิพลจากเดิร์คไฮม์ ที่กล่าวว่า นักสังคมวิทยาควรเน้นศึกษาสังคมไม่ใช่ปัจเจกบุคคล เพราะปรากฏการณ์ทางสังคม อยู่นอกตัวมนุษย์ เช่น หน้าที่ของศาสนา อยู่ตรงที่มันทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมขึ้น ไม่ใช่เพราะ ทำหน้าที่ทางจิตวิทยาสำหรับปัจเจกบุคคลสิ่งที่ Radcliff-Brown ให้ไว้ในมานุษยวิทยา คือ ความคิดที่ว่า ระบบสังคมต่างๆ ประกอบไปด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่าง ๆ โครงสร้างทางสังคม คือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชาชนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคม หน้าที่สำคัญของโครงสร้างอย่างหนึ่งคือ การที่มันทำให้เกิดเสถียรภาพทางสังคมและการคงอยู่ของระบบสังคม งานส่วนมากของ Radcliff-Brown จะเน้นศึกษาระบบเครือญาติเพราะนั่นคือหลักการจัดระเบียบที่สำคัญที่สุดในสังคมที่ไม่มีตัวหนังสือใช้ เช่น ความสัมพันธ์แบบสนุกสนานรื่นเริง (joking relations) ความสัมพันธ์แบบนี้ มีอยู่ในหมู่บุคคลต่าง ๆ ที่มีสถานภาพบางอย่างที่เฉพาะ เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างลูกเขยกับแม่ยาย อย่างไรก็ตามหน้าที่ทางสังคม เป็นมโนภาพสำคัญในการวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่ต่างกันจำนวนมากอาจถูกศึกษา โดยดูว่าส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมทำอะไรบ้าง เพื่อทำให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่ม

5.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)

นักทฤษฎีวิวัฒนาการมักเชื่อในความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์มากเกินไป ทำให้นักมานุษยวิทยากลุ่มใหม่ในยุโรปและอเมริกันหันไปสนใจการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ในทวีปยุโรปมานุษยวิทยาชาวเยอรมันและชาวอังกฤษยังคงสนใจค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมต่อไป และพยายามค้นหารูปแบบแรกเริ่มของวัฒนธรรม โดยการทำโครงร่างคร่าวๆของการแพร่กระจายส่วนต่างๆของวัฒนธรรมในสังคมดั้งเดิม ส่วนของวัฒนธรรมใดที่แพร่กระจายไปอย่างกว้างขวางมักจะคิดว่าเก่าที่สุด นักแพร่กระจายบางคนพยายามพิสูจน์ว่า วัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษยชาติมาจากแหล่งกำเนิดแห่งเดียวกันและแพร่กระจายไปโดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม หรือโดยการแพร่กระจาย เช่นความเหมือนกันของปิรามิดของอียิปต์ วัดของพวกมายา และหลุมศพของชนดั้งเดิมในอเมริกา ทำให้นักมานุษยวิทยา เช่น สมิธ และ เพอรี่ สรุปว่าอียิปต์เป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมของมนุษยชาติ นักมานุษยวิทยาตระหนักกันว่า การแพร่กระจายวัฒนธรรมและการประดิษฐ์เป็นอิสระต่อกันทำให้เกิดความเหมือนกันในวัฒนธรรมต่าง ๆ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 37)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นปัจจัยที่ผลักดันให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปเดิมจากการที่มนุษย์เราใช้ชีวิตความเป็นอยู่รวมกันเป็นครอบครัว และสังคมมีการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนค้าขาย ทำให้เกิดการซึมซับรับเอาวัฒนธรรมที่ตนไปสัมผัสก่อเกิดการแพร่กระจาย แล้วเกิดการถ่ายทอดจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง โดยได้มีนักคิดที่อธิบายถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ดังนี้ จี.เอลเลียท สมิท (G.Elliot Smith) ริลเลี่ยมส์ เจ. เพอร์รี่ (Rilliam J. Perry) และริเวอร์ส (W.H.R.Rivers) ชาวอังกฤษ (อ้างอิงจาก ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25) มีความเห็นว่า อียิปต์ถือเป็นจุดกำเนิดอารยธรรมชั้นสูงสุด ที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายไปยังชนชาติในโลกด้วยการติดต่อค้าขายกันทำให้ความรู้ศิลปะวิทยาการแพร่กระจายไปยังภูมิภาคทั่วโลก

สำหรับ ฟริตซ์ แกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิทธ์ (Wilhelm Schmidt) ชาวเยอรมันและชาวออสเตรีย มีความเห็นว่า จุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมมิได้มีเพียงจุดเดียวแต่มีหลายจุด แต่ละจุดกระจายวัฒนธรรมของตนออกไปรอบเป็นวงกลมเรียกว่า (Culture eircle หรือ Kulturkeis) วงรอบทางวัฒนธรรมโดยทั้งสองกลุ่มมีความเห็นว่ามนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมมักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดค้นสิ่งใหม่ของตนเองแต่คอยลอกเลียนแบบผู้อื่นเสมอหรือที่เรียกว่า การหยิบยืมทางวัฒนธรรม

ในขณะที่ คล๊าก วิสเลอร์ (Clark Wissler) อัลเฟรด โคลเบอร์ (Alfred Kroeber) ชาวอเมริกา (อ้างอิงจาก นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 99-101) มองว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากศูนย์กลางหรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการ ยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่ในที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่ เพื่อสนองตอบจำเป็นขั้นพื้นฐานของคน ซึ่งวัฒนธรรมจะแพร่กระจายไปในทุกพื้นที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น และไม่จำเป็นต้องแพร่กระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ ดังนี้

1. หลักภูมิศาสตร์แกะรอยพื้นที่ดูสถานที่ และอาณาเขตรอยต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ

3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนสามารถบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้าง และเรื่องราวในยุคสมัยนั้นได้ดี

4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรมว่ามีขั้นตอน และการเติบโตเป็นมาอย่างไร วิธีทั้ง 4 หลักสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

จากแนวคิด ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน(พิณ) ได้ 4 แนวทาง ได้แก่

1. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้นเพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นการเดินทางของมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจนความไม่พอเพียงต่อการยังชีพทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่าเพื่อความอยู่รอด

3. ปัจจัยทางสังคม มีการแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรม และความรู้ใหม่จากการไปศึกษายังต่างถิ่นหรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม และการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่

4. ปัจจัยทางการคมนาคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดีทำให้มีการติดต่อสื่อสารค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นไปได้รวดเร็ว

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยเป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้นหรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหล และผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกันจนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางสังคม

5.3 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์ (อารีย์ สุทธิพันธุ์. 2533 : 24) เป็นวิชาหนึ่งที่รู้จักกันดีในหมู่ผู้ศึกษาปรัชญา เพราะว่าสุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับความงามของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์ที่สร้างขึ้นและความงามตามธรรมชาติ การทำความเข้าใจในวิชาแขนงสุนทรียศาสตร์ก็คือ ขณะที่จริยศาสตร์ทำหน้าที่กำหนดและอธิบายเกี่ยวกับมาตรฐานของจรรยามารยาทและคุณงามความดีนั้นวิชาสุนทรียศาสตร์จะทำหน้าที่กำหนด และอธิบายเกี่ยวกับความงามของศิลปะทุกแขนงทั้งดนตรีนาฏศิลป์และการละคร

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” หมายถึงวิชาที่เกี่ยวกับความงาม หรือจะเรียกชื่อเฉพาะต่อไปว่าสุนทรียภาพซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Aesthetics หรือ Estheties และจากศัพท์ภาษากรีกว่า Aisthetikoaa สุนทรียศาสตร์มีความหมายต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม

2. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของความงามและลักษณะต่าง ๆ ของความงาม คุณค่าของความงามและรสนิยม

3. เป็นวิชาที่สอบสวนและเปิดเผยหลักเกณฑ์ความงามให้เด่นชัด เข้าใจกันได้ดี เห็นได้และชื่นชมกันได้

4. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงที่สร้างความพอใจ โดยไม่หวังผลในทางปฏิบัติ ไม่หวังผลตอบแทนเป็นวัตถุ แต่เป็นผลของความรู้สึกเฉพาะตน

5. เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาของบุคคลและจิตใจ และพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความรู้สึกตอบสนองในสิ่งสวยงาม สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อมวลชน

วิชาสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ของการรับรู้ในความงามของศิลปะโดยเฉพาะและมีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้งและความชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น ฉะนั้นถ้าเชื่อว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งในปรัชญา ย่อมวัดผลได้ยาก แต่ถ้าเชื่อว่าเป็นแขนงหนึ่งในวิทยาศาสตร์ย่อมวัดผลได้ง่าย (สุชาติ สุทธิ. 2544 : 67)

วิชาสุนทรียศาสตร์ เกิดขึ้นมานานเท่า ๆ กับวิชาปรัชญา แต่ไม่ได้เป็นที่สนใจมากที่เท่าควร อาจจะเกิดจากสาเหตุสำคัญ 2 ประการ คือ

1. วิชานี้มีเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรม

2. วิชานี้มีลักษณะวิชาเกี่ยวข้องกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินไป ด้วยเหตุผลสองประการ คือ ประการแรก ที่ว่าเนื้อหาวิชายุ่งยาก สลับซับซ้อนและเป็นนามธรรมนั้น เราจะพบความจริงอันหนึ่งว่า เมื่อใดที่เราเริ่มศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของสิ่งใดเราจะต้องตกลงคุณค่านั้น ๆ ก่อนโดยพิจารณาจากพื้นฐานหลายทาง เช่น สังคม การเมือง การศึกษาทั่วไป เศรษฐกิจและวัฒนธรรมและเนื่องจากความแตกต่างกันของฐานหลายทางนี้เอง จึงเป็นที่แน่นอนว่าเนื้อหาของวิชาสุนทรียศาสตร์ต้องมีความยุ่งยากสลับซับซ้อนแน่ และในส่วนที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าของความงามในตัวของมันเองโดยตรงแล้วจึงยุ่งยากมากที่สุด ฉะนั้นจะสรุปให้แน่นอนก็ไม่ได้

แม้ว่านักปรัชญาในสมัยโบราณจะได้พยายามตกลงความหมายของความงามว่าคือความเป็นระเบียบซึ่งความเป็นระเบียบนี้ก็อยู่ในลักษณะของนามธรรมอยู่นั่นเอง ดังนั้น จึงเป็นเหตุหนึ่งที่มีส่วนทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่เป็นที่สนใจเท่าที่ควร

เหตุผลในประการที่สองว่า ลักษณะของวิชาสุนทรีศาสตร์เกี่ยวกับความคิดเห็นเฉพาะตนมากเกินไปนั้น เราจะพบว่ามีความจริงอยู่มาก เมื่อใดที่เราศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์ปัญหา ที่สำคัญคือความแตกต่างระหว่างบุคคล และยิ่งศึกษาระหว่างผลงานที่มนุษย์ทำด้วยแล้ว ยิ่งเป็นปัญหามากเพราะว่าถ้าเราไปสัมภาษณ์ผู้สร้างผลงาน เขามักจะตอบในลักษณะความรู้สึกของเขา ซึ่งอาจจะไม่ตรงกับคำถามของเรา หรือตามที่เราต้องการได้ ดังนั้นด้วยปัญหาความแตกต่างระหว่างปัญหาผลงาน ที่สำคัญคือความแตกต่างระหว่างผลงานจึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ไม่ทำให้ วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่ได้รับหรือเป็นที่สนใจเท่าที่ควร และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ที่สนใจในวิชาสุนทรียศาสตร์โดยธรรมชาติ จะต้องเป็นผู้มีคุณสมบัติพิเศษคือ มีความใจกว้างยอมรับฟัง เหตุผลและความคิดเห็นของผู้อื่น กล้าแสดงความคิดเห็นในประเด็นลึก ๆ ที่เกี่ยวกับความงาม ตามพื้นฐานต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วได้ และมีตัวอย่างประกอบความเข้าใจด้วยเหตุผลมากมาย ดังนั้น จากสาเหตุซึ่งเกี่ยวกับความแตกต่างของบุคคลนี้เอง จึงทำให้วิชาสุนทรียศาสตร์ไม่ได้รับหรือเป็นที่สนใจท่าที่ควร

เนื่องจากสาเหตุสองประการดังกล่าวนี้ จึงเสมือนเป็นเครื่องท้าทายและได้กลายเป็นแรงกระตุ้น ช่วยให้วิชาสุนทรียศาสตร์กลับกลายมาเป็นวิชาที่น่าสนใจยิ่ง ฉะนั้นในราวต้นศตวรรษที่ 18 โดยนักปรัชญาได้กำหนดความหมายเสียใจใหม่ว่า เป็นวิชาที่มีคุณสมบัติและความหมายที่ใกล้ ๆ ตัวมนุษย์ยากที่สุด โดยนิยามว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาที่เกี่ยวกับความรู้สึกของการรับรู้(วนิดา ขำเขียว. 2544 : 87)

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่นำมาเป็นกรอบในการศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประเภทเครื่องสายของศิลปินพื้นบ้าน ในครั้งนี้ ได้แก่

1. ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty)

เรื่องที่ถกเถียงกันมากในทางสุนทรียศาสตร์อีกอย่างหนึ่ง คือ ตำแหน่งของความงามหรือว่าความงามอยู่ที่ไหน (อ้างถึงใน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 2-3) กล่าวถึงความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกัน และทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ก่อให้เกิดทฤษฎีทางความงามขึ้นหลายทฤษฎี ดังนี้

1) ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้ที่เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุล้วนแล้วแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ อริสโตเติล (Aristotle. 384-322 b.c.) ท่านได้ให้ทัศนะ เกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์สุนทรียธาตุ มีมาตรการตายตัวแน่นอนในตัวเอง ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์ อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันเข้าอย่างกลมกลืนมีความสมดุล จึงถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2) ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน

แนวคิดตามทฤษฎีนี้ กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม

เพลโต (Plato 472-347 B.C.) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่าความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ในโลกจินตนาการ (World of Idea) เขาเชื่อว่า ความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนดส่วนความคิดนั้นอยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือ จิตต้องสร้างต้นแบบแห่งความงามขึ้นสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมาก เพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3) ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์

นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคล และวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเองที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอนเพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะเพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงาม คือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก

2. ทฤษฎีสุขารมณ์หรือรตินิยม (Pleasure Theory) or (Hedonism)

ทฤษฎีนี้ คือ ลัทธิทางปรัชญาจริยะที่ถือเอาความพึงพอใจเฉพาะหน้าเป็นจุดหมายของชีวิต คนฉลาดย่อมกอบโกย ความพึงพอใจทุกโอกาส (กีรติ บุญเจือ. 2522 : 211) ทฤษฎีนี้ มีประวัติยาวนาน (อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 18-21) ซึ่งเกิดจากวิธีทางปรัชญาธรรมชาติ ความเพลิดเพลินมีคุณค่าทางบวก ในขณะที่ความปวดร้าวหรือความไม่น่าเพลิดเพลิน มีค่าทางลบ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แตกต่างจากคุณค่าอื่น เช่น แตกต่างจากคุณค่าทางจริยศาสตร์ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ถือว่าเป็นความเพลิดเพลินภายใน ซึ่งเป็นความชอบของแต่ละบุคคล คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มีลักษณะตรงไปตรงมา ตรงข้ามกับที่เป็นสื่อหรือคุณค่าทางปฏิบัติจริง ทางสุนทรียศาสตร์เป็นหนทางค้นหาความเพลิดเพลิน และความพอใจ ทฤษฎีนี้มีนักสุนทรียศาสตร์คนสำคัญ เช่น ยอช ซันตายานา (George Santayana) นักธรรมชาตินิยมชาวสเปน ผู้เสนอ ทฤษฎีสุขารมณ์ของซันตายานา (Santayana's Version of The Pleasure Theory) เป็นทฤษฎีที่เริ่มบันทึก และทดลองสอน ณ มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด งานสอนชิ้นนี้ของเขาได้ปรากฏในหนังสือ เรื่อง ความรู้สึกเรื่องความงาม (The Sense of Beauty) บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับ ทฤษฎีธรรมชาตินิยม และได้แบ่งเนื้อหาเป็นสามส่วนประกอบด้วยความงามของวัตถุ (Materials of Beauty) รูปแบบ (Form) และการสำแดงพลังอารมณ์ (Expression)

3. ทฤษฎีการแสดงออกทางอารมณ์ (The Expression Theory)

การแสดงออกทางอารมณ์ เป็นการนำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลปะ (อ้างถึงใน ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 28) กล่าวถึง อี เอฟ คาร์ริตต์ (E.F. Carritt) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือทฤษฎีความงาม (Theory of Beauty) เมื่อ ค.ศ. 1914 และอาร์ จี คอลลิงวูด (R.G. Collingwood) ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือหลักของศิลปะ (The Principles of Art) เมื่อ ค.ศ. 1938 ว่าผลงานด้านศิลปะ คือ การแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเผยแพร่ต่อสาธารณชน โดยเฉพาะเผยแพร่กับผู้ที่มีความต้องการทางด้านศิลปะ

ทฤษฎีความเหมือนกันของผู้รู้เอง และการแสดงออกทางอารมณ์นั้น มีผู้มีความคิดต่างกันออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มหนึ่งเน้นความสำคัญเรื่องการรู้เองของคุณภาพ นำไปสู่สุนทรียภาพแบบบริบทอีกกลุ่มหนึ่งให้ความสำคัญเรื่องการแสดงออกทางอารมณ์ที่นำไปสู่ความเคลื่อนไหวทางศิลปะ

การใช้พลังอารมณ์ของศิลปินเพื่อปลุก และสื่ออารมณ์แล้วรวบรวมลงไปในงานด้านศิลปะนั้น เพลโต อริสโตเติล รวมทั้งนักวาทศิลป์ชาวกรีก และชาวโรมันท่านอื่น ได้สังเกตมานานแล้วสิ่งที่อาจเป็นสิ่งใหม่ คือ การสร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เลโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy) นักเขียน และนักปรัชญาชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดของท่านในหนังสือชื่อศิลปะคืออะไร (What is Art ?) เมื่อ ค.ศ. 1893 ก่อนสานุศิษย์ของโครเช่ จะนำความคิดนี้ขึ้นมาพิจารณา โดยท่านได้อธิบายเรื่องราวศิลปะที่ให้ประสบการณ์สุนทรียะกับมนุษย์ ด้านคุณธรรมและอารมณ์เสรีทางศาสนาที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงตามทัศนะของท่าน คือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามอย่างเต็มที่กับอารมณ์ของศิลปิน ที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้น

จากแนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ การศึกษาองค์ความรู้ ภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสาย ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

1) สุนทรียภาพความไพเราะของเสียงพิณ สุนทรียะทางศิลปะการแสดงดีดพิณประกอบหมอลำเพลินจะเกิดได้หมอพิณต้องมีฝีมือ ความสามารถ การแต่งกายถูกต้องตามแบบบุคลิก และการแต่งกายมารวมอย่างเหมาะสมแล้ว ย่อมทำให้ผู้ชมรู้สึกชื่นชมในความไพเราะเกิดเป็นสุนทรียภาพของหมอพิณ

2) สุนทรียภาพของการบรรเลงดนตรี การดีดพิณเดี่ยวและประกอบกลองยาวจึงเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ต้องเหมาะสมกับการแสดงแต่ละชนิดบรรเลงถูกต้องเหมาะสมกับอารมณ์เพลง กลมกลืนกับจังหวะ

จากการตกลงความหมายใหม่ และจากความพยายามที่จะแบ่งขอบข่ายของวิชาสุนทรียศาสตร์เป็น 2 ประเภท คือ สุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ ดังกล่าวมานี้ ก็เป็นเครื่องแสดงให้ทราบว่าก่อนที่วิชาใดจะได้รับความนิยม วิชานั้น อาจจะต้องได้รับการสอบสวนว่ามีความสำคัญต่อการนำไปใช้ในการคิด ในการกำหนดข้อตกลงร่วมกันและมีประโยชน์สำหรับสังคมหรือไม่ และในปัจจุบันแนวคิดของทั้งสองฝ่ายก็ยังปรากฏอยู่ อย่างไรก็ดี แม้ว่าวิชาสุนทรียศาสตร์จะได้รับความสนใจในศตวรรษที่ 18 แต่ก็ยังไม่ได้มีการกำหนดขอบข่ายและเนื้อหาวิชาให้เป็นที่ชัดแจ้งแน่นอนแต่ประการใด พอสรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่า (Axiology) และความงามทั้ง 5 แขนง ที่มองเห็นด้วยสายตาและรู้สึกด้วยใจ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 27)

5.3.1 ประสบการณ์ทางสุนทรียะ

สุนทรียะเป็นเรื่องของการเรียนรู้การสร้างประสบการณ์โดยอาศัยความรู้ประกอบซึ่งมีขั้นตอนที่ควรคำนึง สุชาติ สุทธิ (2544 : 36-37) กล่าวไว้ ดังนี้

1) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องมีความศรัทธาต่องานศิลปะความตั้งใจ หรือความศรัทธามีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเข้าถึงงานศิลปะ และในทำนองเดียวกันความตั้งใจหรือศรัทธาเป็นการปิดกันสุนทรียะของศิลปะตั้งแต่แรก

2) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยการรับรู้ การรับรู้เป็นความรู้ที่จะรู้ว่าสิ่งนั้น คือ อะไร คุณภาพดีไหม และมีความเกี่ยวพันกันอย่างไร เป็นเรื่องของความรู้ไม่ใช่เรื่องของความจำเป็นหรือจินตนาการ การรับรู้เป็นการรวมความรู้สึกทั้งภายนอก และภายในที่มีผลต่อสิ่งเร้าแล้วเอามาสร้างเป็นความคิดรวบยอดต่องานศิลปะ ซึ่งสามารถแยกออกเป็นขั้นตอนได้ว่าเป็นความรู้สึกและการหยั่งรู้เป็นการสร้างมโนภาพ

3) ประสบการณ์ทางสุนทรียะ ต้องอาศัยความกินใจหรือประทับใจในการสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น อารมณ์ที่กระทบต่องานศิลปะสามารถแยกออกเป็น 2 ขั้นตอนด้วยกัน คือ สภาพของจิตที่เปลี่ยนไปกับความรู้สึกที่สนองต่อจิตเกิดขึ้นตามลำดับต่อมาความกินใจต่อเหตุการณ์และเสียงที่ได้ยินทั้งเหตุการณ์ และเสียงที่กินใจจะจารึกจดจำไว้ในสมองถ้ามีโอกาสหวนกลับมาความกินใจที่เคยจดจำไว้จะปรากฏขึ้นในความรู้สึก

4) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความรู้ การเรียนรู้ของคนต้องอาศัยประสบการณ์ และสุนทรียะเป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจเป็นประสบการณ์ที่สามารถแยกแยะหรือวิเคราะห์การนำมาประติดประต่อหรือการสังเคราะห์ การสรุปรวบยอด การจัดหมวดหมู่หรือแม้แต่การประเมินผล สิ่งเหล่านี้อาศัยประสบการณ์ความรู้ความเข้าใจเป็นตัวสำคัญ

5) ประสบการณ์ทางสุนทรียะต้องอาศัยความเข้าใจ วัฒนธรรมที่เป็นองค์ประกอบของศิลปะ เพราะศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการที่เราเข้าใจวัฒนธรรมเป็นผล ให้เราเข้าใจศิลปะอีกโสดหนึ่งด้วย เพราะศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งย่อมเหมาะกับชนกลุ่มนั้น

5.3.2 องค์ประกอบประสบการณ์สุนทรียะ

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 17-18) กล่าวถึง ประสบการณ์สุนทรียะ มีองค์ประกอบ ดังนี้

1) ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส เราได้รับความรู้สึกทางประสาทสัมผัสของเสียงและแสง โดยทางหูและทางตา และถ้าปราศจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสเช่นนั้น ประสบการณ์สุนทรียะก็เป็นไปไม่ได้

2) อารมณ์ อารมณ์ที่เป็นสุขหรืออารมณ์เศร้าจะมาสู่เราได้ โดยวิธีการทางประสาทสัมผัส เช่น ดนตรี เสียงที่อ่อนนุ่มและยาวนานจะสร้างความรู้สึกที่เศร้าแก่ผู้ฟัง

3) ความหมาย ในบางครั้งความหมายที่เด่นชัดจะมาสู่เราได้โดยทางเสียงหรือคำนี้เป็นความจริง และถูกต้องทางวรรณคดี เพราะในวรรณคดีนั้นคำเป็นสื่อแห่งความหมายมาสู่เรางานทางศิลปะนั้นเปลี่ยนแปลงได้บนพื้นฐานแห่งความหมายที่สื่อมาสู่เรา

4) ความรู้สึก ประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นมิใช่สิ่งที่แห้งผาก แต่เป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยความรู้สึกในกรณีของภาพเขียนลอกแบบธรรมชาติเราได้ประสบการณ์แห่งความรู้สึกที่เหมือนกันเช่นเดียวกับที่เราได้ประสบการณ์ เมื่อเราเห็นวัตถุที่แท้จริงที่ถูกลอกเลียนแบบนั้น

5) ตัวบุคคล ประการสุดท้าย ตัวของบุคคลเองกลายเป็นผู้ชี้ขาดการรับรู้ประสบการณ์สุนทรียะ และเริ่มเข้าร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสิ่งสุนทรียะนั้น แต่การเข้าร่วมนั้นตัวบุคคลไม่รู้เลยว่าตัวเองกำลังเข้าร่วมกับสิ่งสุนทรียะนั้น

สภาวะทั่วไป การรับรู้ทางตา การมองเห็น (จักขุวิญญาณ) และทางหู การได้ยินเสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ ซึ่งนักสุนทรียศาสตร์ให้เหตุผล ดังนี้

1) ในสภาวะปกติแล้วการสื่อความหมายแห่งความรู้ เราจะใช้เฉพาะการรับรู้ทางตาการเห็น (จักขุวิญญาณ) และทางหูการฟังเสียง (โสตวิญญาณ) เท่านั้น และสำหรับการสื่อความหมายทางประสบการณ์ทางสุนทรียะก็เช่นกันจะใช้การรับรู้เพียง 2 ทาง คือ 1. ทางตา (จักขุวิญญาณ) 2. ทางหู (โสตวิญญาณ) เท่านั้น

2) ในกรณีแห่งการเห็นและการฟังนั้น มีองค์ประกอบที่พึงพิจารณาระหว่างผู้รับรู้คุณค่า และวัตถุแห่งการรับรู้คุณค่า แต่องค์ประกอบนี้มิได้มีในกรณีแห่งประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อย่างอื่น

3) ความประทับใจที่ได้รับ โดยทางตา และทางหูมีความเข้มข้นมาก มันจะคงอยู่ในใจเราได้เป็นเวลานาน และสามารถเรียกคืนได้อีกแม้กาลเวลาผ่านพ้นไปนานแล้ว แต่กรณีเช่นนี้

มิได้เกี่ยวเนื่องกับประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่น ความประทับใจที่ได้รับโดยทางประสาทสัมผัสแห่งการรับรู้อื่นนั้นคงอยู่ได้ไม่นาน ดังนั้นการรับรู้ทางตา (จักขุวิญญาณ) และทางหู (โสตวิญญาณ) เท่านั้นที่เป็นส่วนสำคัญในประสบการณ์สุนทรียะ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2544 : 103-105)

5.3.3 สุนทรียะในดนตรีและเพลง

ศิลปะดนตรี ดุริยางคศิลป์หรือโสตศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่เรียบเรียงสร้างสรรค์โดยใช้เสียง (Tone) เป็นสื่อทางสุนทรียะ เสียงดนตรี (Tone) มีลักษณะของการสั่นสะเทือนก่อให้เกิดคลื่นเสียงกระจายไปในบรรยากาศอย่างสม่ำเสมอและขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสิ่งที่ก่อให้เกิดกำเนิดเสียง ไม่นับเสียงธรรมชาติ (Sound) เสียงที่ก่อให้เกิดความน่ารำคาญ (Noise) มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 95-96) ได้กล่าวถึง สุนทรียะในดนตรีและเพลง ดังนี้

1) มูลฐานหรือปัจจัยศิลปะในดนตรี คือ เสียง (Tone) เสียงที่เป็นระบบแน่นอน (Conventional Sound) และเสียงที่ไม่เป็นระบบ (Non-Conventional Sound) เสียงที่เป็นระบบ แน่นอน ได้แก่ เสียงดนตรี (Tone, Organized Sound) เสียงดังกล่าวมีคุณลักษณะที่หลากหลาย (Characteristic of sound) ขึ้นอยู่กับชนิดของเครื่องกำเนิดเสียงหรือเครื่องดนตรี (Music Instruments) และเสียงยังมีคุณสมบัติอื่น เช่น ระดับเสียง (Pitch) ความยาวเสียง (Duration) จังหวะของเสียง (Rhythm) ความเข้มของเสียง (Intensity) สำหรับเสียงร้องของมนุษย์ (Human Signing Voice) จัดว่าเป็นเสียง tone จำแนกได้ 4 ระดับ คือ โซปราโน (Soprano) และอัลโต (Alto) มีระดับเสียงสูงเป็นเสียงขับร้องของผู้หญิง เทเนอร์ (Tenor) และเบส (Bass) มีระดับเสียงต่ำเป็นเสียงขับร้องของผู้ชาย ทั้งผู้หญิงและผู้ชายอาจมีระดับเสียงที่คาบเกี่ยวกันได้ในระดับกลาง

2) หลักการทางดนตรี คือ ทฤษฎี หรือกฎเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ดนตรี เป็นหน้าที่ของนักประพันธ์ดนตรีหรือนักแต่งเพลงบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นจัดเป็นศิลปวัตถุอย่างหนึ่ง ประกอบไปด้วยสัญลักษณ์ทางดนตรี เมื่อนำไปบรรเลงโดยนักร้องและนักดนตรีก็จะส่งผลให้เกิดความเพลิดเพลินแก่ผู้ฟังเป็นสุนทรียรสทางดนตรี หลักการจัดเรียบเรียงดนตรี(Arrange) อาศัยปัจจัยศิลปะ คือ เสียง (Tone) และเวลา (Time) มาจัดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

3) องค์ประกอบสำหรับโครงสร้างของดนตรี (Relational Elements) ได้แก่ จังหวะทำนอง(Melody) เสียงประสาน(Harmony) รูปพรรณ(Texture) และรูปแบบ(Form) ทางดนตรีทั้งหมดนี้ยังไม่เพียงพอที่จะทำให้ดนตรีหรือเพลงมีความสมบูรณ์แบบต้องอาศัยสีสัน(Tone Colour) ความเร็วจังหวะ (Tempo) และลักษณะของเสียง (Characteristic of Sound) เข้าช่วยโครงสร้างดนตรีจึงสมบูรณ์แบบ (Articulatory Element) ธาตุปัจจัยที่ทำให้ดนตรีสมบูรณ์

4) เอกภาพในดนตรีหรือเพลง เกิดจากปัจจัยและองค์ประกอบที่เป็นไปตามกฎเกณฑ์ และหลักการทางดนตรีทางการได้ยินก่อให้เกิดความลงตัวเหมาะเจาะในการจัดวาง เรียบเรียงบรรเลงหรือขับร้องทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ (Imagination) ในการบรรเลงจึงต้องมีสัดส่วนและสมดุลเกิดขึ้นในดนตรี

สุนทรียะในดนตรี หมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในดนตรี (Aesthetic Appreciation) เป็นผลอันเกิดจากปัญญาเชิงคุณภาพที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าในดนตรีหรือเพลง อันเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์สุนทรียะในดนตรีหรือเพลง ความเฉียบไวในการรับรู้และเข้าใจทั้งในระดับอารมณ์รู้สึกและระดับซาบซึ้งกินใจ

5.3.4 สุนทรียะในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

มูลฐานและหลักการทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

นาฏศิลป์ หมายถึง การรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรีประกอบกันและยังหมายถึง การแสดงละครที่อาศัยการรำ การขับร้องและการบรรเลงดนตรีที่มีลักษณะสอดคล้อง ไปตามสภาพอารมณ์รู้สึกของการแสดงในนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำ ที่ประณีตงดงาม มีความเป็นระเบียบแบบแผนมูลฐานและหลักการทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีองค์ประกอบ มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2540 : 96-97) ดังนี้

1) เรือนร่างมนุษย์ (ผู้แสดง) (Human Body) จัดเป็นมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะที่สำคัญของนาฏลักษณ์เรือนร่างมนุษย์ จัดเป็นวัตถุทางสุนทรียะ (Aesthetic Object) อย่างหนึ่ง โดยคุณลักษณะหน้าตาดีมีความเอิบอิ่มสมบูรณ์ได้ส่วนสัดและมีพละกำลังและสมรรถนะเหมาะสมกับลีลาเคลื่อนไหวเต้นรำ นอกจากนี้ยังต้องเสริมด้วยการแต่งตัว และเครื่องแต่งตัวที่เหมาะสมพิถีพิถัน โดยจะต้องออกแบบสร้างสรรค์เป็นพิเศษเสริมสร้างลักษณะของนักแสดง ให้มีความสง่างามโดดเด่นหรือเป็นการเน้นปริมาตรและสัดส่วนของสรีระมนุษย์ที่มีความงามอยู่แล้ว

2) เสียง (Tone) หมายถึง ดนตรีหรือบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นสำหรับนำมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง มีความเป็นพิเศษเหมาะสมสอดคล้องกับรูปแบบและลีลาแห่งนาฏลักษณ์ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อันสุนทรีย์ในนาฏลักษณ์ อารมณ์ในดนตรีหรือเพลงต้องผสานเป็นหนึ่งเดียวกับอารมณ์อันสุนทรีย์ในนาฏลักษณ์และลีลาเคลื่อนไหว

3) การเคลื่อนไหว (Movement) เป็นมิติทางการเห็นที่ตั้งอยู่บนเงื่อนไขหรือพื้นฐานของเวลา (Time) เทศะ (Space) และทิศทางเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่จงใจประดิษฐ์ ปรุงแต่ง เพื่อให้มีระบบและมีผลต่อการรับรู้ทางการเห็นที่ต่อเนื่องมีคุณสมบัติทางความงามที่รุกเร้ากระตุ้นอารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้ดี

4) บทเพลงหรือบทขับร้อง ในส่วนที่เป็นเรื่องราวมีความหมายช่วยให้อารมณ์รู้สึกของผู้ชมได้สัมผัสถึงคุณค่าความหมาย และจินตภาพของลีลาท่าเต้นหรือการแสดงนั้นบทเพลงหรือบทขับร้องต้องมีลักษณะบูรณภาพกับนาฏลีลาหรือศิลปะการแสดงมีความสัมพันธ์ กลมกลืนกันเป็นเอกภาพ

5) เวที ฉาก ระบบแสง และเสียง เป็นปัจจัยหรือองค์ประกอบที่ช่วยสร้างเสริมให้นาฏศิลป์มีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้นนาฏศิลป์ร่วมสมัยประเภทโมเดอร์น ด๊านซ์ และศิลปะการแสดงแบบจินตลีลาที่อาศัยนาฏศิลป์เป็นจุดเด่น (Dominance) มากกว่าเนื้อหา เรื่องราวจะจัดฉากจัดเวทีแสง และเสียงรวมทั้งการจัดวางตัวผู้แสดงให้อยู่ในรูปแบบที่ได้ค่าน้ำหนักสมดุลกัน(ซ้าย-ขวา) ปัจจุบันระบบแสงมีการพัฒนา และมีความสำคัญมาก

5.3.5 เอกภาพทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

เอกภาพ หมายถึง ความสัมพันธ์ที่สอดสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมูลฐานหรือปัจจัยทางศิลปะในนาฏศิลป์ทั้งที่เป็นปัจจัยหลัก และปัจจัยที่เป็นส่วนสร้างเสริมให้นาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดง มีความสมบูรณ์แห่งบูรณาการของมูลฐานเหล่านั้นความมีเอกภาพ เป็นหลักการสำคัญเอกภาพในตัวผู้แสดงที่เป็นกลุ่มร่วมแสดงด้วยกัน มีความสัมพันธ์สอดสานกลมกลืนกันของลีลาเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ อาจมีส่วนลีลาเคลื่อนไหวที่จัดวางให้ขัดแย้งกันบ้าง เพื่อให้เกิดความหลากหลายไม่ซ้ำซ้อนกันเกินไป แต่ความมีเอกภาพในลักษณะโดยรวมจำเป็นต้องมี (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2540 : 97-98)

5.3.6 สุนทรียรสในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง

เป็นสุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับจากความเคลื่อนไหว และจังหวะลีลา (Movement and Rhythm) มีความเชื่อมโยงต่อเนื่อง การปรากฏตัวของนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะ และการแต่งตัวที่สง่างามเหมาะสมกับท่าเต้น ท่ารำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของการแสดงย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อสัมผัสทางการเห็น และการขานรับทางสุนทรียะ เมื่อมีจังหวะลีลาเคลื่อนไหวสอดแทรกด้วยอารมณ์รู้สึกของนักแสดง มีผลให้เกิดการเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วย ความงามรุกเร้า (Sublimity) ที่เกิดจากจังหวะและการเคลื่อนไหวช่วยให้สัมผัสทางการเห็นเด่นชัด มีชีวิตชีวา มีความหมาย ชวนให้ติดตามความงามหรือความเป็นเลิศในนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดงจะพิจารณากันที่จังหวะลีลาและการเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการให้การรับรู้สุนทรียรสในระดับผัสสะ (Sensation) ส่วนการรับรู้สุนทรียรสในระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและสติปัญญานั้นเกิดจากการเข้าถึงสุนทรียะซาบซึ้งในภาคส่วนอารมณ์รู้สึกที่นักแสดงต้องการสื่อให้ผู้ชม ได้เข้าถึง ซึ่งบูรณาการไปกับความหมายและจินตภาพอันงดงามหรือกระทบอารมณ์รู้สึกตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์และนักแสดงเหล่านั้น (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2540 : 98)

5.3.7 ประโยชน์ของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เป็นศาสตร์ที่พัฒนาจิตใจของมนุษย์โดยเฉพาะมนุษย์จำเป็นต้องศึกษา เพื่อปรับปรุงตนเองให้เป็นผู้มีรสนิยมสูง เพื่อประโยชน์ในการแสวงหาความสุขทางใจและเพื่อเข้าถึงศิลปะทุกประเภท อันมนุษย์เราจะต้องเกี่ยวข้องโดยหลีกเลี่ยงไม่ได้การเข้าถึงศิลปะนั้นได้รับประโยชน์หลายประการด้วยกัน ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538 : 21-23) กล่าวไว้ ดังนี้

1) ได้รับรสความงามอมตะทางศิลปะซึ่งไม่เคยมีหรือเคยเห็นในธรรมชาติมาก่อน เรียกว่า ได้รู้ได้เห็นเหนือกว่าคนธรรมดา

2) ความงามศิลปะจะฝังแน่นโดยความทรงจำ ไม่ลืมเลือนง่าย ๆ

3) ศิลปะทำให้มนุษย์เรามีความเห็นร่วมกันทำให้จิตใจผูกพันต่อกันคนที่มีอารมณ์มีรสนิยมตรงกันจะมีความเข้าใจ จะรักกันแน่นแฟ้นยิ่งกว่าสิ่งอื่น

วรรณคดีชั้นสูงหรือศิลปะชั้นสูง จะมีจุดโน้มเอียงให้เราเข้าใจถึงคุณงามความดีบางอย่าง ซึ่งศิลปะซ่อนเร้นอยู่แล้วก็ยิ่งได้รับรสความลึกซึ้งของศิลปะเพิ่มขึ้น และพลอยปรับปรุง จิตใจให้มีการคล้อยตามไปด้วย

จากเอกสารที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาด้านศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอนและศิลปะในการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท คือ เมื่อเป็นที่ยอมรับกันว่าเรือนร่างมนุษย์เป็นมูลฐานหรือศิลปะธาตุที่สำคัญในศิลปะการแสดงเช่นเดียวกับที่ถือกันว่าเรือนร่างมนุษย์เป็นสุนทรียวัตถุ (Aesthetic Objects) ดังนั้น การปรากฏของผู้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนที่มีบุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่งามสง่า พราวพรายเหมาะสมกับ ลีลา ท่าลำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของศิลปะการแสดงหมอลำย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อผู้ชมที่จะได้สัมผัสรู้ทางการเห็นและขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic Response) จังหวะลีลาการเคลื่อนไหว (Rhythm and Movement) เป็นมูลฐานหลักที่สำคัญของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้หมอลำเรื่องต่อกลอนมีคุณสมบัติ และลักษณะเฉพาะของตัวมันเอง

มูลฐานทางศิลปะดังกล่าวนี้มีความหลากหลายที่ถูกสร้างขึ้น โดยช่วงเวลา (กาละ) สถานที่ (เทศะ) และทิศทาง ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่ต่อเนื่องกลมกลืนหรือสอดคล้องกันในระหว่างท่วงท่าที่มีอิสระและมีแบบแผน ในขณะเดียวกันคุณค่าความงามก็ขึ้นอยู่กับความเป็น เอกภาพ (Unity) ในการผสมผสานไปกับจังหวะทำนองดนตรีรวมทั้งบริบทสิ่งแวดล้อมอื่นที่ช่วย ส่งเสริมปรุงแต่ง ซึ่งได้แก่ เวที ฉาก แสง สี เสียง สุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับ จากการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนเกิดจากอารมณ์รู้สึกร่วมระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม โดยที่ผู้แสดงซึ่งเป็นศิลปินได้สอดแทรกอารมณ์รู้สึกที่ปรุงแต่ง โดยอิสระผสมผสานไปในลีลา ท่าเต้น ท่าลำหรือการเคลื่อนไหวของหมอลำ ซึ่งจะส่งผลให้การเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วยลีลาเคลื่อนไหวที่เป็นไปโดยอิสระอย่างเป็นระบบเป็นจุดกำเนิดของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน และเป็นหัวใจของสุนทรียรสที่ผู้ชมจะขานรับได้ประสบการณ์สุนทรียะทางการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนของผู้ชมก็มีส่วนสำคัญที่จะพัฒนาการรับรู้และเข้าใจความงามในระดับผัสสะ (Sensation) ของเขาไปสู่ระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) อันเป็นการรับรู้ความงามในระดับปัญญาเชิงสร้างสรรค์

ดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน เป็นสื่อสะท้อนขนบธรรมเนียม ประเพณี วิถีชีวิต วัฒนธรรม และภูมิปัญญาตามสภาพแวดล้อมของสังคม ภาพสะท้อนเหล่านี้แสดงออกในรูปของสำเนียงเพลง บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรี และลีลาการแสดง เป็นการแสดงออกที่แฝงไว้ ซึ่งความสนุกสนาน การแสดงออกซึ่งคารมอันคมคายมีไหวพริบฉับไว ความเชื่อถือเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี และการปล่อยให้เสียงเร่งเร้าของดนตรีเกิดอารมณ์ ความรู้สึกไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน เพลิดเพลิน แต่ละท้องถิ่นมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป เช่น ภาคเหนือของประเทศเป็นดินแดนที่มีอากาศเย็นสบาย มีธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ และมีการรวมตัวกันเป็นสังคมเมือง การดำเนินชีวิตไม่มีความเร่งรีบ ส่งผลให้การแสดงออกทางด้านศิลปะมีลักษณะที่มีความละเอียด อ่อนช้อย งดงามและเนิบนุ่ม ทั้งในการสื่อภาษา ในทำนองเดียวกัน ภาคอีสานมีสภาพแวดล้อมที่ค่อนข้างร้อนแล้ง มีการรวมตัวกันเป็นชุมชนที่เดิม มีการอพยพโยกย้ายบ่อยครั้ง ทำให้ชีวิตต้องเร่งรีบเพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีวิต การแสดงออกทางศิลปวัฒนธรรม จึงมีลักษณะรวดเร็ว เร้าใจ มีความกระชับ ดนตรี และการแสดงพื้นเมืองอีสาน จึงมีลีลาที่คึกคัก คล่องแคล่ว มีจังหวะที่สนุกสนาน มีชีวิตชีวา ซึ่งสอดคล้องกับความนิยมของคนในยุคปัจจุบันจึงสามารถดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างมาก ทำให้ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว

การแสดง หมายถึง การกระทำอย่างจริงใจของนักแสดง ที่เกิดจากการทำความเข้าใจความต้องการอันเป็นความจริงภายในของตัวละครทำความรู้จักตัวละคร และโลกของตัวละครที่อยู่ในบทละคร จนกระทั่งเชื่อในบทบาทการแสดงตน นักแสดงเป็นสื่อกลางที่ทำให้ตัวละครมีชีวิต แสดงธรรมชาติของตัวละคร ทำให้คนดูเชื่อในเรื่องราวที่ได้ชมอยู่ตรงหน้าประหนึ่งว่าเป็นเรื่องจริง เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ตัวละครกลายเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในความรู้สึกของผู้ชม

ศิลปะการแสดง เป็นคำที่ใช้เทียบคำภาษาอังกฤษว่า Performance Arts หมายถึง ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ซึ่งเป็นได้ทั้งแบบดั้งเดิม หรือประยุกต์ ได้แก่ การละคร การดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังมีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า ศิลปะการแสดง อีกหลายรูปแบบ อาทิ อริสโตเติล (Aristotle) นักปราชญ์ชาวกรีกให้คำนิยามคำว่า "ศิลปะการแสดง คือการเลียนแบบธรรมชาติ ลีโอ ตอลสตอย ให้คำจำกัดความว่า เป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งระหว่างมนุษย์ด้วยการใช้คำพูดถ่ายทอดความคิด และศิลปะของการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึก

ตำรานาฏยศาสตร์ของภรตมุนีได้กล่าวถึงรสทั้ง 8 ในการแสดงละครสันสกฤตและรสทั้ง 9 ในตำราอลังการศาสตร์ ซึ่งอาจเทียบกับรสในวรรณคดีอันก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ นาฏรส แบ่งออกเป็นนวรสคือรสทั้งเก้า คือ

1. ศฤงคารรส คือ การบรรยายหรือพรรณนาถึงสิ่งอันเป็นที่รัก ความรัก หรือเกี่ยวกับความรัก ตลอดจนบทเกี้ยวพาราสี
2. รุทรรส (เราทรรส) คือรสแห่งความโกรธ ความดุร้าย
3. หาสยรส หรือหรรษารส คือรสแห่งความเย้ยหยัน หัวเราะอย่างดูถูก
4. กรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้า
5. ภยานกรส คือ รสแห่งความทุกข์เวทนา อันเกิดจากความหวาดกลัว ความสูญเสียและกลัวสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น ซึ่งอาจจะทำให้เกิดความทุกขเวทนาได้
6. ศานตรส คือรสแห่งความสงบ ความราบรื่น ไม่วุ่นวาย หรือความวิเวก ที่ทำให้อารมณ์ของมนุษย์สงบ
7. วีภัตรส (พีภัตรส) คือรสแห่งความเกลียดชัง ดูถูกเหยียดหยาม
8. อัทภูตรส คือรสแห่งความอัศจรรย์ มีเรื่องมหัศจรรย์เกิดขึ้นอยู่เสมอ เช่น การแสดงอิทธิฤทธิ์ การกำบังหายตัว หรือการแปลงกายเป็นต้น
9. วีรรส คือรสแห่งความกล้าหาญ

รสต่าง ๆ ดังกล่าวมานี้ ยกตัวอย่างให้เห็นเพียงเล็กน้อยพอเป็นแนวทางในการศึกษาเท่านั้น (สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 หน่วยที่ 10 วรรณคดีมรดก ขุนช้างขุนแผน หน้า 134 -153 พ.ศ. 2526)

จากแนวคิดทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอนและศิลปะในการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท ได้ 2 แนวทาง ได้แก่

1. รูปแบบของการแลกเปลี่ยนการกระทำต่อกัน โดยพิจารณาจากรางวัลความพอใจ หรือการไม่ติดต่อ หรือติดต่อน้อย เมื่อการกระทำนั้นทำไปได้รับการลงโทษ หรือมีความไม่พอใจเกิดขึ้น

2. การจัดระเบียบเกิดขึ้นจากปฏิกิริยาพฤติกรรมที่มีต่อกัน ความคาดหวังจากบุคคลอื่นที่ตนกระทำต่อมีผลต่อการแสดงพฤติกรรมของตน

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยในประเทศ

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ มีผู้ศึกษาวิจัยไว้ดังนี้

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540 : 200) ได้ศึกษาเรื่อง ภูมิปัญญาเอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน พบว่า วิวัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของลำเพลินนั้น ในยุคที่ประชาชนนิยมฟังเพลงสากลและลูกทุ่งลำเพลิน เป็นการปรับรูปแบบการแสดงลำเรื่องให้ผสมผสานกับการแสดงดนตรีลูกทุ่งเกิดเป็นรูปแบบลูกทุ่งหมอลำ มีการสลับกับการร้องเพลงลูกทุ่งมีการใช้เครื่องดนตรีสากล มีการแต่งายแบบสากลโดยผู้หญิงจะนุ่งกระโปรงสั้นๆ เป็นศิลปะการแสดงร่วมสมัย

ณัฏจิรา ธิมาทา. (2542 : 5-6) ได้ศึกษาเรื่อง หมอลำซิ่ง โดยในตอนหนึ่งของการค้นคว้าพบว่า หมอลำได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดว่าเป็นยุคใดสมัยใด เพราะไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแต่ได้มีการสันนิษฐานไว้ 3 ประการ คือ

1. หมอลำเกิดจากความเชื่อเรื่อง “ผีฟ้า ผีแถนและผีบรรพบุรุษ”
2. หมอลำเกิดจากธรรมเนียมการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูกคือวรรณกรรมพื้นบ้านที่จารลงในใบลาน เรื่องราวที่บันทึกอาจเป็นชาดก หรือนิทานพื้นบ้าน
3. หมอลำเกิดจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวเนื่องในโอกาสต่างๆ เป็นต้นว่าการลงข่วงเข็นฝ้ายการลงแขกเกี่ยวข้าว

ภูษิต สอนสนาม. (2539 : 21) ได้ศึกษาค้นคว้าลักษณะของลำพื้น พบว่า “ลำพื้น” คือการลำที่ใช้ผู้แสดงหรือผู้ลำเพียงคนเดียวเป็นการเล่าเรื่องราวตามพงศาวดาร ประวัติศาสตร์ นิยายปรัมปรา กล่าวคือเป็นการเล่าเรื่องพื้นเพของตน อุปกรณ์การแสดงใช้ผ้าขาวม้าผืนเดียว ลำพื้นยังเป็นต้นแบบของการลำอีกหลายประเภทด้วยกัน เช่น ลำกลอน เป็นต้น

ไพรัตน์ พลเยี่ยม. (2532 : 11-12) ได้ศึกษาเรื่อง หมอลำกลอน ผลจากการศึกษาพบว่า “หมอลำ”ตามความเข้าใจของชาวอีสานโดยทั่วไปมีความหมาย 2 ประการ คือ

1. หมอลำ หมายถึง การขับลำนำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่เรียกว่า แคน
2. หมอลำ หมายถึง ผู้มีความชำนาญในการขับลำนำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงแคน หากพิจารณาความหมายของหมอลำตามนัยแห่งภาษาถิ่นอีสาน

โยธิน พลเขต. (2552 : 70) ศึกษาวิจัยเรื่องปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าประกอบหมอลำกลอนวาดอุบล พบว่าหมอแคนต้องมีความรอบรู้ความเชี่ยวชาญในลายแคนหลักและลายอื่นๆที่ใช้ในการเป่าเดี่ยวและเป่าประกอบหมอลำกลอนอย่างลึกซึ้ง เข้าใจท่วงทำนองจังหวะลายแคน รวมถึงรู้ใจหมอลำว่าจะขึ้น ลงอย่างไร ต้องมีสภาพร่างกายแข็งแรงมีน้ำอดน้ำทน

มีความเข้าใจขั้นตอนการแสดงของหมอลำ เพราะถ้าจำขั้นตอนการแสดงไม่ได้ จะทำให้การลำสะดุดไม่ต่อเนื่องและเป๋าแคนไม่ถูกกับช่วงจังหวะการลำของหมอลำ นอกจากนี้หมอแคนจะต้องจดจำเนื้อหากลอนลำของหมอลำให้ได้ด้วย และมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเป็นอย่างดี มีความคิดริเริ่มและสร้างสรรค์ลีลาท่าทางการแสดงประกอบหมอลำกลอนให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันชวนให้ติดตาม มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ รู้จักตรงต่อเวลา มีใจรักในอาชีพหมอแคน มีความทุ่มเทเสียสละในการแสดง ส่วนเครื่องดนตรีที่หมอแคนใช้ประกอบหมอลำคือ แคน จะต้องมีคุณภาพดี

รัฐธนินท์ รวีฉัตรพงศ์. (2554 : 201) ศึกษาวิจัยเรื่อง เดี่ยวแคน : ทางครูบัวหอง ผาจวง พบว่าลายแคนของคุณครูบัวหอง ผาจวงมีทั้งหมด 13 ลาย แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือกลุ่มลายแม่บทมี 6 ลายและกลุ่มลายพิเศษมี 7 ลายโดยพบว่าในลายพิเศษเป็นลายลูกบทของลายสุดสะแนนและลายใหญ่ นอกจากนั้นในลายพิเศษของลายออนซอนอีสานมีการตอดลูกเสพโดยการรวมเอาวิธีปิดขี้สูดของลายสุดสะแนนและลายน้อยเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์ในการบรรเลง การเล่นโน้ตเสียงกระด้าง มี 3 ส่วนคือ การจ้าด(ขึ้นต้นเพลง) การเดินลาย(ดำเนินทำนอง) และการโอ่(การลงจบ) โดยในการจ้าดและการโอ่จะคล้ายกันคือเป็นจังหวะลอยและมีการจบวรรคด้วยการจ้นนิ้วที่เหมือนกัน

เยาวภา ดำเนตร. (2536 : 30) ได้ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับลำกลอน พบว่า ลำกลอนเป็นการลำโดยใช้บทกลอนที่แต่งขึ้นโดยเฉพาะ มีเนื้อหาต่างๆกัน จึงไม่ใช่การลำเรื่องเดียวตลอดทั้งคืนเหมือนลำพื้น แต่เป็นการลำ หลายๆกลอน มีทั้งกลอนนิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก กลอนทางคดีโลก กลอนทางคดีธรรม เป็นต้น มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความเพลิดเพลินและคติสอนใจแก่ผู้ฟัง

วินัย ใจเอื้อ. (2546: 31) ได้ศึกษาวิธีการร้องหมอลำที่เป็นรูปแบบเฉพาะของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน โดยมีสาระสำคัญคือ ศึกษาวิธีการฝึกร้องหมอลำ ศึกษาวิธีการแสดงหมอลำ และวิเคราะห์ทำนองกลอนลำที่เป็นต้นแบบของทำนองกลอนลำ 4 ทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเพลิน ทำนองลำเต้ย ได้แก่ กลอนลำทางสั้นเมตตาจิต กลอนลำทางยาวอำลาทุ่งรวงทอง กลอนลำเพลินแก้วหน้าม้า และกลอนลำเตยวันเพ็ญ เป็นต้น

ชวน เพชรแก้ว (2533) ได้ศึกษาเรื่อง หมอลำ พบว่าหมอลำเป็นศิลปะการแสดงดั้งเดิมของชาวอีสาน หลักฐานเก่าแก่ที่สุดคือ “ประกาศห้ามมิให้แอ่วลาว” ในสมัยรัชกาลที่ 4 เรียกว่า ลาวแคน นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหมอลำ แต่ละประเภท เช่น ลำกลอน ลำพื้น ลำเพลิน และลำแพน สำหรับหมอลำกลอน และลำพื้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบคือ แคน ลำเรื่องเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ แคน และกลองยาว ภายหลังเปลี่ยนเป็นกลองชุดและพิณ ลำเพลิน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบนอกจากแคน และพิณแล้ว ยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ออร์แกนไฟฟ้า เป็นต้น สำหรับลำแพนใช้ออร์แกนไฟฟ้าเข้าแทนที่แคนเสียงของลำแพนสูงกว่า ลำเพลิน

สำเร็จ คำโมง (2538) ได้ศึกษาดนตรีอีสาน : แคน และดนตรีอื่นที่เกี่ยวข้อง พบว่าหมอลำเรื่องต่อกลอนเลียนแบบลิเกของภาคกลาง เนื่องจากมีชื่อที่เรียกในตอนแรกว่า ลิเกลาว ต่อมาเรียกชื่อว่า หมอลำไทครัว เพราะเวลาเดินทางไปแสดงต้องยกเครื่องใช้ไม้สอย ไปกันเหมือนพวกไทครัว ต่อมาเรียกชื่อว่า ลำหมู่ เพราะใช้หมอลำหรือผู้แสดงเป็นจำนวนมาก ภายหลังมาเรียกชื่อว่า

หมอลำเรื่องเพราะเนื้อหาการลำและการแสดงเป็นเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้าน หรือบางทีเรียกว่า หมอลำเรื่องต่อกลอน เพราะหมอลำและผู้แสดงแต่ละคนต้องสวมบทบาทของตัวละครในเรื่องคนละบท

อดินันท์ แก้วนิล (2530 : 78) ศึกษาวิจัยเรื่อง วิธีการเป่าแคนและการถ่ายทอดศิลปะเป่าแคนอาจารย์สมบัติ สิมหล้า พบว่าอาจารย์สมบัติ สิมหล้ามีจุดเด่นในการเป่าแคนคือมีการผสมผสานทำนองเพลงสมัยใหม่และการคิดทำนองเพลงขึ้นใหม่ได้อย่างลงตัว มีความเชี่ยวชาญในการเป่าลักษณะต่างๆ มาใช้ในเพลง ทำให้บทเพลงของอาจารย์สมบัติ สิมหล้ามีความไพเราะสนุกสนาน ตื่นตาตื่นใจ

อุดม บัวศรี (2530 : 78) ได้ศึกษาลายสุดสะแนนว่าเป็นลายทางสั้นของทำนองลำ คำว่า "สุดสะแนน" มาจากคำว่า "สุด" และ คำว่า "สะแนน" ซึ่งคงมาจากคำอีสาน คำว่า " แน" มีความหมายว่า ต้นตอ หรือสายใย เช่น ถ้าคนเราเคยเกิดเป็นพ่อแม่หรือสามีภรรยากันในอดีตชาตินี้ก็จะได้มาเกิดดังอดีตอีก ชาวอีสานเรียกว่า แนน คนมาเกิดตามสาย "แนน" และคำว่า "สุด" เป็นความสุดยอดในสิ่งต่าง ๆ เมื่อนำมารวมกันเป็น ลายสุดสะแนน ก็หมายถึงความสุดยอดของลายแคน

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Compton, Carol J. (1979 : 134-165) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง องค์ประกอบของการลำสีทันดอน ในด้านฉันทลักษณ์ ภาษา เนื้อหา และจังหวะ ด้านฉันทลักษณ์ กล่าวถึง ระดับเสียง ลักษณะสัมผัสของลำสีทันดอน ส่วนภาษากล่าวถึงการใช้คำสร้อย คำเสริม การใช้คำเชื่อม ในด้านเนื้อหาเปรียบเทียบเนื้อหาของกลอนลำระหว่างกลอนตัดกับกลอนเญิ้น และในส่วนของจังหวะผู้เขียนศึกษาจังหวะของลำสีทันดอน พบว่า จังหวะมีส่วนสัมพันธ์กับฉันทลักษณ์ นอกจากนี้ผู้เขียนยังกล่าวถึง รูปแบบการลำของหมอลำสีทันดอนผู้ให้ข้อมูล ซึ่งเป็นการลำสลับกันระหว่างชายกับหญิงจนกระทั่งจบการแสดง

มิลเลอร์ (Terry E. Miller. 1997) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีลาว : การเป่าแคนและหมอลำในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเมื่อ พ.ศ.2520 ในงานวิจัยผู้วิจัยศึกษาประวัติพัฒนาการของแคน แคนกับชีวิตชาวอีสาน ส่วนประกอบของแคน การทำแคน พื้นฐานการเล่นแคน แอ่วลาวเป่าแคน หมอแคน หมอลำ ลายแคนต่างๆ และการด้นแคน ผู้วิจัยได้บันทึกลายแคนสำคัญ ๆไว้เป็นโน้ตสากล

Miller, Terry E. (1977 : 54-395) ได้ทำการศึกษา ดนตรีตะวันตกในธุรกิจดนตรีของประเทศไทยว่า ธุรกิจดนตรีในกรุงเทพมหานครได้ขยายตลาดออกไปสู่หัวเมืองในชนบททั่วทุกภาคของประเทศไทย เป็นผลให้เกิดดนตรีชนิดใหม่ขึ้นมาในราว ปี 1963 (พ.ศ. 2506) ดนตรีชนิดใหม่ ซึ่งเริ่มปรากฏขึ้นมานี้มีลักษณะของเพลงลูกกรุงเป็นดนตรีสมัยใหม่ รวมเป็นดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก เนื้อร้องเป็นภาษาภาคกลางค่อนข้างจะละเอียดอ่อน และสละสลวยดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบใช้เครื่องดนตรีของทางตะวันตก และใช้สไตล์ตามแบบอย่างดนตรีทางอเมริกา และยุโรป ดนตรีชนิดนั้นเรียกว่าเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเด่นในเรื่องของการใช้คำประพันธ์อย่างง่ายให้ความรู้สึกโดยตรง และไม่เป็นลักษณะของชาวกรุงเป็นลักษณะท้องทุ่งนามากกว่าเนื้อหาส่วนใหญ่กล่าวถึงชีวิตของคนทั่วไป โดยเฉพาะชาวบ้าน สำหรับสไตล์ของการขับร้องนั้น นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนกรุงเทพฯ ได้เอาแบบการขับร้องเพลงพื้นบ้านของ หลายภาคมาใช้รวมทั้งสไตล์การขับร้องแบบหมอลำกลอน และหมอลำหมู่ ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องจะใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่นหรือไม่ก็ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลง เพลงพื้นบ้านของทางภาคอีสานที่นิยมนำไปใช้มากที่สุด ได้แก่

บทเพลง ทำนองเต้ยโขง มีนักร้องหมอลำกลอน และหมอลำเพลินเป็นจำนวนมากที่ประสบผลสำเร็จในการไปเสี่ยงโชคกับการร้องเพลงลูกทุ่งในกรุงเทพฯ เช่น สมัย อ่อนวงศ์ จัดว่าเป็นผู้ที่ได้รับความนิยมสูงสุดในการนำแคนมาบรรเลงใส่ในเพลงลูกทุ่งประกอบภาพยนตร์ นักประพันธ์เพลง และนักเรียบเรียงเสียงประสานหลายคนได้นำเอาสไตล์ของดนตรีท้องถิ่นที่เด่น มาสร้างงานบทประพันธ์ยอดฮิตในเพลงลูกทุ่งมากมาย และได้กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของหมอลำ และพัฒนาการของหมอลำ โดยสันนิษฐานว่า หมอลำพื้นกำเนิดขึ้นก่อนแล้วพัฒนามาเป็นลำกลอน ลำหมู่ (ลิเกลาว) และหมอลำเพลิน ตามลำดับ ในส่วนที่เกี่ยวกับลำเต้ย ผู้วิจัยกล่าวถึง ลำเต้ย ว่าแบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ย หัวโนนตาล

Miller, Terry E. (1997 : 325-327) ได้ทำการศึกษา ลำเพลิน (Lam Phun) ในปี 1940 หมอลำเพลินเริ่มเสื่อมลง หมอลำเพลินมีวิวัฒนาการมาจากลำเรื่องต่อกลอนเป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ท้าวการะเกด ท้าวสุริวงศ์ แต่เมืองเวียงจันทน์เป็นการแสดงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของประเทศลาว และเวียงจันทน์มีชื่อเรียกว่า ลำเรื่อง (ลำเฮือง) นักแสดงจะเปลี่ยนชุดตามเนื้อเรื่องในแต่ละฉากใช้แคนลายใหญ่ และลายน้อย เป่าประกอบลำกลอนได้รับความนิยมน้อยลงในปี 1980 ลำกลอนเป็นที่นิยมแพร่หลายของคนอีสาน การแสดงมีชาย 1 คน หญิง 1 คน ร้องโต้ตอบกันโดยหมอลำฝ่ายหญิงจะมีอายุยังน้อย หมอลำฝ่ายชายจะอายุวัยกลางคนก็ได้ มีแคนเป่าประกอบ มีการเกี้ยวพาราสีกันกลอนลำจะเกี่ยวข้องกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี บางครั้งก็เป็นกลอนไม่สุภาพเกี่ยวกับเรื่องเพศบ้างการลำจะประสบผลสำเร็จได้ต้องมี 3 ส่วน คือ

1. ความโดดเด่นในเรื่องเสียง มีน้ำเสียงไพเราะ
2. จังหวะเสียงสัมผัส
3. เนื้อหากลอนลำ ลำกลอนเริ่มจากการลำทางสั้นโดยมีแคนเป่าประกอบตามจังหวะการลำของหมอลำ

Nettl, Bruno. (1964 : 1-306) ได้ทำการศึกษา ความหมายของดนตรีวิทยา บรรณานุกรมทางดนตรีวิทยา งานภาคสนาม การถอดโน้ต การวิเคราะห์บทเพลง การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะดนตรี เครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม ในแง่ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เนื้อหา และการสื่อความหมาย ดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณะ ของแต่ละสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้น และยังได้กล่าวถึงบทบาทของดนตรีในสังคมแบบเดิมว่า ดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่มเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

Nettl, Bruno. (1983: 410) ได้ทำการศึกษา ความเป็นมาและความสำคัญในการศึกษามานุษยวิทยา-ดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ด้านการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม การศึกษาดนตรีในภาคสนาม แนวทางที่เคยพบเกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์วัฒนธรรมทางดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non Western Music) นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงการบันทึกตัวโน้ต (Transcription) และหน้าที่ของดนตรีในวัฒนธรรม แหล่งกำเนิดของดนตรี การเปลี่ยนแปลงของดนตรีในฐานะที่ถูกนำไปศึกษาถ่ายโยงทางดนตรี และธรรมเนียมมุขปาฐะ (Oral Tradition) รวมทั้งเทคนิคภาคสนาม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศ ได้ศึกษาเกี่ยวกับหมอลำและหมอแคน ส่วนที่ยังไม่ได้ศึกษา ได้แก่ ศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำกลอนและศิลปะในการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างประเทศ ได้ศึกษาเกี่ยวกับ การกำเนิดของเครื่องตีหรือเครื่องกระทบ วิทยาศาสตร์การประสมเสียงดนตรี การฟังดนตรี และการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี การแบ่งประเภทเครื่องดนตรี ดนตรีของชาวเกาะ ดนตรีตะวันตก องค์ประกอบของการลำสีทันดอนในด้านฉันทลักษณ์ องค์ประกอบของดนตรีทั่วไป เทคนิค และทฤษฎีของสาขาวิชาดุริยางควิทยาที่ใช้ในการออกเก็บข้อมูลในงานสนามเน้นดนตรีในชนบทของท้องถิ่น ส่วนที่ยังไม่ได้ศึกษา ได้แก่ แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะในการเป่าแคนและศิลปะในการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ พัฒนาการ การเปลี่ยนแปลง บทบาท ประโยชน์ องค์ประกอบ กระบวนการผลิต

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะศึกษาเกี่ยวกับศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำกลอนและศิลปะในการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท นำความรู้ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสานไปใช้ในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เพื่อเป็นแนวทางการออกแบบและสร้างคู่มือการฝึกดนตรีพื้นบ้านอีสาน เกิดประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติต่อไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ในบริบทพื้นที่จังหวัดหนองคาย อุดรธานี สกลนคร มุกดาหาร กาฬสินธุ์ อำนาจเจริญและจังหวัดร้อยเอ็ด

ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหา

1.2 ด้านพื้นที่วิจัย

1.3 ด้านวิธีวิจัย

1.4 ด้านระยะเวลา

1.5 ด้านบุคคลากรผู้ให้ข้อมูล

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนาม โดยมีขอบเขตในการดำเนินงาน ดังนี้

1.1 ด้านเนื้อหา เนื้อหาที่ศึกษาประกอบด้วย

เรื่องที่ 1 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน

1.1.1 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น

1.1.2 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางยาว

1.1.3 ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำเต้ย

เรื่องที่ 2 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

2.1.1 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทในพิธีเหยา(พิธีรักษาคนป่วย)

2.2.2 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

เรื่องที่ 3 การอนุรักษ์ สืบทอด

3.1 แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน

3.2 แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

1.2 พื้นที่วิจัย

พื้นที่ในการวิจัยประกอบด้วย

1) อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย ศิลปินแคน คือ นายบัวหอง ผาจวง

2) อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ ศิลปินแคน คือ นายทองดำ เต้าทอง

3) อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี ศิลปินแคน คือ นายปรีชา ศรีษะบาน

4) อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด ศิลปินปี่ภูไท คือ นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

5) อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ศิลปินแคน คือ นายหนูทอง นนพละ

6) บ้านโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร ศิลปินปี่ภูไท คือ นายมา ศรีกำพล

7) บ้านกุดหว้า ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ มีศิลปินปี่ภูไท คือ นายเมฆ ศรีกำพล

1.3 วิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการเก็บข้อมูล 2 วิธี ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1.3.1 ข้อมูลเอกสาร ประกอบด้วย

1.3.1.1 เอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความทางวิชาการ การศึกษาค้นคว้าอิสระ หนังสือและตำราที่เกี่ยวกับการเป่าแคนและปี่ภูไท

1.3.1.2 เอกสารที่ไม่ใช่สิ่งพิมพ์ ได้แก่ เทป แผ่นเสียง วิซีดี อินเตอร์เน็ต เป็นการศึกษาค้นคว้าดูการเป่าแคนและปี่ภูไท ค้นหาแหล่งพื้นที่ในการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนาม

1.3.2 ข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ได้จากการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก การสังเกต และการสนทนากลุ่ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.3.2.1 การสัมภาษณ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured

Interviews) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) และกลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ บุคคลที่เป็นศิลปินพื้นบ้าน เพื่อให้ข้อมูลในประเด็นกลวิธีการบรรเลง ลายเพลงและแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่า

1.3.2.2 การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ศิลปินพื้นบ้าน ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่าของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

1.3.2.3 การสังเกต โดยใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม เหตุการณ์ทั่วไป และเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.3.2.4 การจัดสัมมนาเรื่องแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำโดยเชิญศิลปิน ผู้รู้และผู้ที่เกี่ยวข้องมาระดมมันสมองเพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอด

1.4 ระยะเวลา

การศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ ผู้วิจัยมีขั้นตอนการดำเนินงาน ตามระยะเวลาดังนี้

ระยะเวลา / วิธีการ	ม.ค. 2559	ก.พ. – ก.ค. 2559	ส.ค. 2559	ก.ย. 2559
เตรียมลงพื้นที่วิจัย	———			
เก็บข้อมูลภาคสนาม		———		
จัดกระทำ และวิเคราะห์ข้อมูล			———	
นำเสนอข้อมูลและส่งรูปเล่มฉบับสมบูรณ์				———

1.5 บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

1.5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบด้วย

1.5.1.1 นักวิชาการทางด้านดนตรี ได้แก่ ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ และอาจารย์ชุมเดช เดชพิมล

1.5.1.2 ปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่ นายจำปี อินอุ่นโชติ

1.5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย นายบัวหอง ผาจวง นายทองดำ เต้าทอง นายเมฆ ศรีกำพล นายมา ศรีกำพล นายปรีชา ศรีษะบาน นายหนูทอง นนพละ และนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

1.5.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย

1.5.3.1 ผู้ว่าจ้าง

1.5.3.2 ผู้ฟัง

2. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ ซึ่ง ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัย ดังต่อไปนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1.1 แบบสังเกต (Observation Form) มี 2 แบบ คือ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้ และกลุ่มผู้ปฏิบัติในพื้นที่ที่วิจัยโดยผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม ประเพณี

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) มี 2 แบบคือ

2.1.2.1 สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview Form)

ตอนที่ 1 เป็นข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ เป็นต้น

ตอนที่ 2 เป็นคำถามเกี่ยวกับศิลปะการเป่าแคนประกอบลำ การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทและแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำ การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

2.1.2.2 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Form)

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.2.1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท ตลอดถึงความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับบริบทที่ศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิจากหน่วยราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือตำรา งานวิจัย การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเตอร์เน็ตและวีดีทัศน์

2.2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยวิธีการสำรวจจากแบบสำรวจ การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview)และไม่มีโครงสร้าง(Unstructured Interview) แบบสังเกต(Observation) ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline)

2.4 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร ข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามประเด็นความมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ และตรวจสอบความสมบูรณ์ความถูกต้องอีกครั้งหนึ่งว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีที่ข้อมูลที่ได้มามีความไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากมีข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้

2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์แบบอุปมาน (Induction) คือ วิธีตีความจากข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น หรือจากปรากฏการณ์ในพื้นที่ แล้วนำมาวิเคราะห์และสรุปผล เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลในประเด็นศิลปะการเป่าแคนประกอบลำการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

2. การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิดๆ (Typological) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และการตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีหลักที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี ใช้ในการวิเคราะห์ศิลปะในการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

2.6 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน

เกี่ยวกับศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอจากศิลปินหมอแคน ซึ่งนำมาจากการคัดเลือกโดยการแนะนำเลือกสรรจากผู้รู้ จากศิลปินแห่งชาติ หมอลำอาวุโส จากผู้ให้ข้อมูลทั่วไป และจากการเลือกของผู้วิจัยเอง ประกอบด้วย หมอแคน จำนวน 4 ท่าน โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน เป็น 3 หัวข้อ ดังนี้ คือ

1. ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น
2. ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางยาว
3. ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำเต้ย

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น

จากการศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอนของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนหนูทอง นนพละ หมอแคนปรีชา ศรีทะบาลและหมอแคนทองดำ เต้าทอง ครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำ ตามลำดับดังนี้

1) หมอแคนบัวหอง ผาจวง เป็นหมอแคนที่มีความเชี่ยวชาญในด้านลายแคน เคยได้รับรางวัลชนะเลิศการเป่าแคนแห่งประเทศไทย มีผลงานด้านการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนที่มีชื่อเสียงระดับศิลปินแห่งชาติหลายท่าน เช่น หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย ฯลฯ ศิลปะในการเป่าแคนของนายบัวหอง ผาจวง มีสำนวนที่ใช้ในการเป่าประสานเสียงลำ 2 ลักษณะ โดยลักษณะที่ 1 เป็นการเป่าที่ยึดทำนองลำเป็นหลัก ทำนองลำมาจากคีตลักษณ์ของกลอนลำซึ่งมีเสียงสูงเสียงต่ำเสียงสั้นเสียงยาว ลักษณะที่ 2 เป็นการเป่าที่กำหนดทำนองให้อยู่ในบันไดเสียงหรือโหมดของหมอลำ เสียงแคนขณะเป่าประกอบลำจะมีเสียงเสพหรือเสียงโดรน ทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น (unity in contrast)

2) หมอแคนหนูทอง นนพละ ปัจจุบันเป็นหมอลำที่มีชื่อเสียงในเขตภาคอีสาน มีน้ำเสียงและลีลาการลำที่คล้ายคลึงหมอลำเคน ดาเหลา ในอดีตเป็นหมอแคนที่มีความเชี่ยวชาญในด้านลายแคนอีกท่านหนึ่งที่มีผลงานการเป่าแคนให้ศิลปินหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายท่าน โดยเฉพาะหมอลำเคน ดาเหลา เนื่องจากหมอแคนหนูทอง นนพละคลุกคลีกับหมอลำมาตั้งแต่เด็กจึงสามารถจดจำกลอนลำของหมอลำต่างๆได้เป็นอย่างดี ทำให้สามารถเป่าแคนประกอบลำได้ดีเป็นที่ชื่นชอบทั้งผู้ฟังและเป็นหมอแคนที่หมอลำต้องการให้มาเป่าประกอบลำมากคนหนึ่ง

3) หมอแคนทองดำ เต้าทอง ปัจจุบันท่านเสียชีวิตแล้ว หมอแคนทองดำท่านเป็นหมอแคนที่มีชื่อเสียงในเขตจังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดอำนาจเจริญ และจังหวัดในภาคอีสาน เคยเป็นหมอแคนให้กับหมอลำคณะรังสิมันต์ นอกจากนั้นยังเคยไปเป่าแคนในประเทศ สปป.ลาว มาเป็นเวลาหลายปีแล้ว ถือว่าท่านมีประสบการณ์ในการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนอย่างโชกโชน ลายแคนหมอแคนทองดำ เต้าทองมีลีลาจังหวะที่ไพเราะน่าฟัง ทำนองลายแคนคล้ายคลึงทำนองลำของหมอลำรุ่นเก่าคือหมอลำเคน ดาเหลา ในอดีตเป็นหมอแคนที่มีความเชี่ยวชาญในด้านลายแคนอีกท่านหนึ่ง

4) หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล ท่านเป็นหมอแคนที่มีความเชี่ยวชาญในการเป่าประกอบลำมีการผสมผสานระหว่างลายแคนรุ่นเก่ากับลายแคนรุ่นใหม่ หมายถึงนำเอาลีลาจังหวะท่วงทำนองของลายแคนโบราณมาผสมผสานกับลายแคนที่สร้างสรรค์จากจินตนาการและทำนองลำของหมอลำกลอน มีผลงานการเป่าแคนประกอบลำกลอนให้กับหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายท่าน อาทิ หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำทองเจริญ ดาเหลา หมอลำบุญช่วง เด่นดวง ฯลฯ โดยเฉพาะพื้นที่ในเขตจังหวัดขอนแก่น อุดรธานี มหาสารคาม ร้อยเอ็ด

การเป่าประกอบลำทางสั้นในลายสุดสะแนนซึ่งเป็นลายที่มีระดับเสียงทุ้มต่ำ เสียงขึ้นต้น คือ เสียง ซอล ทำนองในลายจะลงที่เสียงโด เวลาจบจะลงที่เสียง ซอล อยู่ในบันไดเสียง C ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบลำกลอนหรือลำทางสั้นนั้น ผู้เป่าจะต้องมีความรู้ความเข้าใจลายแคน ลายแคนทางสั้นประกอบด้วย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้ายและลายสร้อย จังหวะหรือรูปแบบการเป่าประกอบลำทางสั้นมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบกาเต้นก้อนและรูปแบบช้างเทียมแม่ ดังนี้

1. รูปแบบจังหวะกาเต้นก้อนจะมีลีลาจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว ส่วนรูปแบบช้างเทียมแม่ลีลาจังหวะค่อนข้างช้า โดยสรุปได้ดังนี้

รูปแบบจังหวะกาเต้นก้อน การใช้ลมเป่าจังหวะกาเต้นก้อนนั้นจะใช้ลมกระชั้นถี่ เป็นจังหวะดังตัวอย่าง

ลม	- - - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x	x x x x	x x - x
	- - - ร	ล ด ล ช	ม ช ด ล	ช ม ด ร	ม ช ม ช	ล ม - ช	ด ล ช ม	ด ม - ร

2. รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่จะมีลีลาจังหวะที่ค่อนข้างช้า โดยสรุปได้ดังนี้

รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่ การใช้ลมเป่าจังหวะกาเต้นก้อนนั้นจะใช้ลมยาวหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียง เน้นจังหวะช้า มีจังหวะดังนี้

ลม	- - - -	- - - ตู	- - - ตู	- - - ตู	- ลู - ตู	- ลู - ตู	- - - ตู	- ลู - ตู
จังหวะ	- - - -	- - - x	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - x	- x - x
	- - - -	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- ม - ช	- ม - ช	- - - ล	- ช - ม

รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่จะเป่าหนึ่งลมและเป่าจังหวะซ้อนเข้าไปอีก เป่าหนึ่งครั้งให้ได้สองจังหวะ การเป่าประกอบลำครั้งแรกของหมอแคนกับหมอลำ หมอแคนจะเป่าเกริ่นขึ้นก่อนเพื่อให้หมอลำเดินกลอนหรือลำไปก่อน เพื่อหมอแคนจะได้รู้ว่าหมอลำจะลำไปแนวไหนจังหวะไหน จะเป็นจังหวะแบบ กาเต้นก้อนหรือจังหวะแบบช้างเทียมแม่ แคนก็จะเป่าตามหมอลำทีหลัง

การเป่าให้หมอลำเกี้ยว ยกตัวอย่างเช่น ถ้าหมอลำขึ้นต้นกลอนว่า “ปาลาแก้มน้องปาลา” ก็แสดงว่าหมอลำจะลำเกี้ยว หมอแคนก็จะต้องเป่าเกี้ยวให้หมอลำ ซึ่งจังหวะเกี้ยวจะเป็นจังหวะปานกลางไม่เร็วหรือช้าจนเกินไป ผสมกันระหว่างกาเต้นก้อนกับช้างเทียมแม่และผสมจังหวะรำวงเข้ามาด้วย เช่น

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

หลักสำคัญในการเป่าประกอบลำทางสั้น คือ การเป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย การเป่าแบบสับรำวงและการเป่าแบบผสมลายน้อย เช่น

1. การเป่าผสมลายโป้ซ้ายกับลายสร้อย ใช้สำหรับการเกริ่นหรือตอนหมอลำชายฟ้อนเกี้ยวหมอลำหญิง ดังตัวอย่าง

					ใส่กัน	มาลำเกี้ยว	ใส่กัน
- - - ช	- - - ช	- ม ร ด	ล ด ล ด	ร ม ร ม	ร ม ช ม	ช ล ช ท	ล ร ล ท
ล ช ล ท	ช ล ช ท	ช ล ช ท	ล ช ล ท	ม ช ล ช	ม ช ล ช	ม ช ล ม	ล ช ล ท

2. การเป่าสับรำวงหรือผสมรำวง คือ

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

3. การเป่าผสมลายน้อย คือ

	- - - ร	ล ด ล ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร	- ซ - -	- ซ - ม	ซ ล ซ ม	ด ม - ร
ลายน้อย	- - - ร	- ซ - ฟ	ร ฟ ร ฟ	- ซ ฟ ล	ร ล ด ล	ด ร - ด	- ล - ด	ล ซ - ฟ

การเป่าญ่าวกับการเป่าเนิ้ง
การเป่าญ่าว หมอแคนจะต้องลงลายน้อย ดังตัวอย่าง

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

การเป่าเนิ้ง หมอแคนจะเป่าลายสุดสะแนนผสมลายน้อย แล้วค่อยกลับมาลายสุดสะแนนเหมือนเดิม ดังตัวอย่าง

	- - - ซ	- ซ - ม	ซ ด ซ ล	ซ ม ซ ร	ม ซ ม ซ	ล ม - ด	ล ซ ม ร	ล ด - ร
ลายน้อย	- - - -	- ซ - ฟ	ร ฟ ร ฟ	- ซ ฟ ร	ซ ล ด ร	ด ล - ซ	ล ซ - ม	ด ม - ซ
	- - - ซ	- ม - ซ	- ม ร ด	ล ด ร ด	ม ด ร ด	ล ด ร ม	ล ซ ม ร	ล ด - ร

สำหรับลายแคนที่เป่าประกอบลำกลอนใช้ลายทางสั้น ท่อนขึ้นและท่อนจบไม่มีอัตราจังหวะบังคับ แต่การดำเนินทำนองแคนจะยึดสี่จังหวะเป็นหลัก โดยขึ้นและลงจบที่โน้ตตัวแรก(tonic) เช่น ขึ้นด้วยเสียง ซอล ก็จะจบลงที่เสียงซอล การเป่าแคนประกอบลำต้องสอดคล้องและสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองลำ ซึ่งประกอบด้วย 4 ท่อน คือ
ท่อนขึ้น , เกริ่นหัวบท , ท่อนทำนองหลักและท่อนจบ โดยมีรูปแบบดังนี้

A / B / C / D

A. ท่อนขึ้น เป็นการเป่าแคนขึ้นต้นก่อนการลำ เพื่อเป็นการให้เสียงนำแก่หมอลำ ทำนองดังกล่าวไม่จำกัดความสั้นยาว ขึ้นอยู่กับความพร้อมของหมอลำ เมื่อหมอลำกำหนดเสียงให้ตรงกับบันไดเสียงที่หมอแคนเป่าแล้ว จึงเริ่มขึ้นเสียงโอ้ โอ ทำนองท่อนขึ้นก็จะสิ้นสุดลง ดังตัวอย่าง

โน้ตแคนประกอบลำทางสั้น(ลายสุดสะแนน)

บทขึ้น

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

B. ท่อนเกริ่นหัวบท คือ ลายแคนที่เริ่มมีทำนองลำเข้ามาร่วมกับทำนองแคน โดยจะลำ ประมาณ 3 – 10 บทแล้วลงจบ รูปแบบของทำนองคือมีทำนองย่อย 2 ท่อน คือ ท่อน B (ทำนองเนื้อหา) กับท่อน C (ทำนองจบ) รูปแบบของทำนองเพลงเป็นดังนี้

B1 / B2 / B3 (B4 - B10) / C

C. ท่อนทำนองหลัก หลังจากที่หมอลำเกริ่นจบแล้ว ลำดับต่อไปก็จะเข้าสู่เนื้อหาที่นำเสนอรายละเอียดที่ต้องการสื่อสาร ทำนองลายแคนประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนอง คือ ทำนองลำและทำนองแคน เช่นเดียวกับทำนองเกริ่นหัวบทและทำนองจบ

โน้ตบททำนองหลัก

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

D. ท่อนจบ เมื่อหมอลำลำเกริ่นเข้าเนื้อหาและกล่าวถึงเนื้อหาจนจบแล้ว ก็จะถึงทำนองสุดท้ายของการลำใน 1 กลอนลำ เรียกว่า ท่อนจบ

โน้ตท่อนจบ

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

ภาษาที่ใช้สื่อสารกันระหว่างหมอแคนกับหมอลำ

การลงของหมอลำ หมอลำจะนัดหมายกับหมอแคนเป็นภาษากลอนลำ ยกตัวอย่างเช่น

"สมพอควร แคนช่วน ทางล่อง ทอนี่นา"

แสดงว่าหมอแคนจะต้องลงจบแล้วติดสูดลายทางยาวหรือลายล่องให้หมอลำ ถ้าจบด้วยกลอน "สมพอควร แคนช่วน ทางใหม่ ทอนี่นา" แสดงว่าหมอลำจะจบกลอนแล้วให้หมอลำคนใหม่มาลำต่อ

ถ้าจบด้วยกลอน "ใส่กันมาลงฟ้อนใส่กัน ๆ " หมอแคนจะเป่าลายสุดสะแนนอีกหนึ่งวรรคเพื่อให้หมอลำชายหญิงฟ้อนเกี้ยวกัน

กรณีกลอนลำไหว้ครู ถ้าหมอลำลำกลอนว่า "ยุลาบั่น ยุติกลอนไว้ก่อน ขอเชิญพ่อบักน้อยมาลำต้อยตื่มกลอน" แสดงว่าจะเอากลอนใหม่มาลำต่อ หมอแคนก็จะต้องเป่ายืนจังหวะไว้เพื่อให้หมอลำได้ลำกลอนต่อไป

ถ้าจบด้วยกลอน "พอคาวแล้ว สิเดินกลอนไปใหม่ เอาละนอ บาดนี้สิลงไว้ บ่เดิน
<u>สีนานวล ช้วนอ้ายไว้ก่อน ทอนั่นนา</u>"

ถ้าหมอลำ ลำถึงประโยค "<u>สีนานวล</u>" ก็แสดงว่าหมอลำจะลงเพราะจบกลอนแล้ว

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น หมอแคนจะเป่าคลอไปกับหมอลำเฉพาะในช่วงโอ่ขึ้นต้นสั้นๆเท่านั้น ช่วงหมอลำเดินกลอน การดำเนินทำนองจะกระชับ จังหวะลำค่อนข้างเร็ว ลายแคนจึงเก็บรายละเอียดเป็นส่วนใหญ่ ทำนองลายแคนไม่มีรูปแบบตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหมอแคนแต่ละคนที่เป่าจากอารมณ์และสภาพแวดล้อมได้แก่ หมอลำและผู้ชม

กลอนลำทางสั้นแต่ละประโยคไม่ค่อยมีการเอื้อนเสียงหรือผ่อนลมหายใจ เนื่องจากมีจังหวะที่เร็ว เสียงลำจึงสั้น กลอนบางวรรคอาจมีจังหวะยกสลับ

การเป่าลายแคนประกอบหมอลำกลอน ใช้ลายแคนทางสั้นมีทั้งหมด 3 ทาง(ระดับเสียง) ประกอบด้วยลาย 3 ลาย คือ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ผู้วิจัยใช้วิธีเปรียบเทียบลายแคนและรูปแบบลายแคนของศิลปินหมอแคนทั้ง 4 ท่าน โดยแยกลายแคนออกเป็น 4 ท่อน ดังนี้

1) ลายสุดสะแนน ประกอบด้วย

1. ท่อนขึ้นโอ่ 2. ท่อนขยายทำนอง 3. ท่อนเลียนแบบทำนอง 4. ท่อนจบ

ท่อนที่ 1 เป็นท่อนขึ้นโอ่ มีห้องเพลงของหมอแคน 4 ท่าน ดังนี้

1. หมอแคนบัวหอง ผาจวง

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

2. หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3. หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

4. หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

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

ท่อนที่ 2 คือ ท่อนขยายทำนอง

1. หมอแคนบัวหอง ผาจวง

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

2. หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3. หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

4. หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

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

ท่อนที่ 3 เป่าเลียนทำนองลำ ดังนี้

1. หมอแคนบัวหอง ผาจวง

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

2. หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3. หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

4. หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

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

ท่อนที่ 4 คือ ท่อนจบ

1. หมอแคนบัวหอง ผาจวง

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

2. หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3. หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

4. หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

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

ห้องที่ไม่ซ้ำกันคือห้องที่ 1 2 3 4 5 ลักษณะห้องที่ซ้ำกันคือ ห้องที่ 6 7 8

2) ลายโป้ซ้าย แบ่งเป็น 3 ท่อน คือ 1. ท่อนขึ้นโอ่ 2. ท่อนขยายทำนอง 3. ท่อนจบ

1. ท่อนขึ้นโอ่ (ติดสูดที่เสียง เร)

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

- - - ด	- - - -	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ
ฟ ร ฟ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ซ – ฟ	- ร - ด

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

- - - ด	- - - -	- - - -	ฟ ร ฟ ล	ฟ ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ล ฟ ซ ฟ
ล ฟ ซ ฟ	ฟ ร ฟ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ซ - ฟ	- ร - ด

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

- - - ด	- - - -	- - - -	ด ล ด ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ร	ฟ ล ซ ฟ	ซ ร ซ ฟ
ร ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ล ซ	- ฟ - ร	- - - ด

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

- - - ด	- - - -	- - - -	ฟ ร ฟ ล	ฟ ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ล ฟ ซ ฟ
ล ฟ ซ ฟ	ฟ ร ฟ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ซ - ฟ
- ร - ด							

ท่อนที่ 2 ขยายทำนอง

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

- - - -	- - - ด	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล
ด ล ซ ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ
ล ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล	ด ร ด ล	ซ ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ
ล ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ด ซ ด ล	ฟ ซ ฟ ล	ด ซ ด ล	ซ ฟ ร ฟ	ล ฟ ซ ฟ

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

- - - -	- - - ด	- ร ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	ล ฟ ซ ล	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ล
ฟ ล ซ ล	ด ซ ด ล	ด ล ซ ฟ	ซ ฟ ซ ร	ซ ร ซ ฟ	ล ฟ ซ ฟ	ซ ฟ ซ ฟ	ล ฟ ซ ฟ
ล ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ฟ ล ซ ล	ด ซ ด ล	ซ ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ร ฟ
ร ฟ ซ ฟ	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ด ซ ด ล	ฟ ซ ฟ ล	ด ซ ด ล	ด ล ซ ฟ	ล ฟ ซ ฟ

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

- - - -	- - - ด	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ฟ ร ซ ฟ	ร ฟ ซ ล
ฟ ล ซ ล	ฟ ล ซ ล	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ซ ฟ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ
ล ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ร ฟ
ล ซ ล ฟ	ล ฟ ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	ฟ ซ ฟ ล	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ล ฟ ซ ฟ

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

- - - -	- - - ด	ฟ ร ฟ ร	ฟ ร ซ ฟ	ร ฟ ซ ร	ฟ ร ซ ฟ	ฟ ร ซ ฟ	ร ฟ ซ ล
ฟ ล ซ ล	ฟ ล ซ ล	ด ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ซ ฟ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ
ล ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ร ฟ
ล ซ ล ฟ	ล ฟ ซ ฟ	ด ฟ ซ ล	ฟ ซ ฟ ล	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ล ฟ ซ ฟ

ท่อนที่ 3 ท่อนจบ

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

- - - -	ด ล ฟ ล	ฟ ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	- ซ ฟ ร	- - ซ ฟ	- - ร ด

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

- - - -	- ฟ ซ ฟ	ล ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ฟ ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ร ด

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

- - - -	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล	ร ฟ ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ฟ	- - ซ ฟ	- - ร ด

ห้องที่ไม่ซ้ำกันคือห้องที่ 1 2 3 4 5 6 ห้องที่ซ้ำกันคือ ห้องที่ 7 8

3) ลายสร้อย แบ่งออกเป็น 4 ท่อน ดังนี้

1. ท่อนขึ้นโอ่ 2. ท่อนขยายทำนอง 3. ท่อนเปลี่ยนทำนอง(ท่อนแยก) 4. ท่อนจบ

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

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

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

ท่อนที่ 2 ขยายทำนอง

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

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

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

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

ท่อนที่ 3 ท่อนเปลี่ยนทำนอง

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ฟ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ล ด ล
ฟ ล ซ ด	ซ ด ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	ซ ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ล	ด ล ซ ล	ร ล ด ล	ด ล ด ซ

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

- ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ด ล ซ ล
ฟ ล ซ ฟ	ล ฟ ซ ล	ฟ ล ซ ล	ด ล ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ล ฟ ซ ล	ด ล ซ ฟ	ร ล ฟ ซ

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

ด ร ฟ ซ	ฟ ล ฟ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ฟ ล ด ล	ซ ล ด ฟ	ฟ ล ซ ล	ร ล ด ล
ฟ ล ซ ด	ล ด ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ซ ร ซ ฟ	ฟ ล ซ ฟ	ด ล ซ ฟ	ด ล ด ล	ด ล ด ซ

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

ด ร ฟ ซ	ฟ ล ฟ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ฟ ล ด ล	ซ ล ด ฟ	ฟ ล ซ ล	ร ล ด ล
ฟ ล ซ ด	ล ด ซ ล	ซ ฟ ซ ฟ	ซ ร ซ ฟ	ฟ ล ซ ฟ	ด ล ซ ฟ	ด ล ด ล	ด ล ด ซ

ท่อนที่ 4 ท่อนจบ

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

- ซ ม ซ	ม ล ซ ล	ซ ม ซ ล	ม ซ ล ซ	ท ซ ท ล	ซ ล – ซ	- ล – ซ	- ม - ร

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

ห้องที่ไม่ซ้ำกันคือห้องที่ 1 2 3 4 5 ลักษณะห้องที่ซ้ำกันคือ ห้องที่ 6 7 8

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

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

ตัวอย่างลายทางสั้น(ลายโป้ซ้าย)

ลายโป้ซ้าย(ติดสูดเสียง เร)

ท่อนขึ้นโอ่

- - - ร	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ร	ซ ม ซ ม	ล ซ ล ซ	ม ซ ล ม
ล ซ ล ซ	- - ล ซ	- ม – ร	- - - -				

ท่อนขยายทำนอง

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

ท่อนเปลี่ยนทำนอง

- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ฟ ล	ฟ ล ฟ ล	ซ ฟ ซ ล
ร ล ด ล	ซ ล ด ล	ฟ ล ซ ล	ร ล ด ล	ฟ ล ซ ด	ซ ด ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	ซ ร ฟ ซ
ฟ ล ซ ล	ด ล ซ ล	ร ล ด ล	ด ล ด ซ				

ท่อนจบ

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

การดำเนินลายแคนประกอบลำทางสั้น

ลำทางสั้น เป็นทำนองหลักของหมอลำกลอน ทำนองลำทางสั้นจะเป็นแบบเนื้อเต็ม คือไม่มีการเอื้อน ยกเว้นตอนขึ้นต้น คือตอน “โอละนอ” ซึ่งมีท่วงทำนองการเดินกลอนที่กระชับรวดเร็ว ไม่มีการเอื้อนเสียงยกเว้นตอนขึ้นเกริ่นลำ กลอนลำมุ่งเนื้อหาสาระมากกว่าความไพเราะ กลอนลำทางสั้นใช้สำหรับไหว้ครู ถาม-ตอบปัญหา บรรยายเนื้อหากลอน ลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง เดิมเรียกว่า ทำนองลำเดินดง เพราะเป็นการลำพรรณนาถึงธรรมชาติ ได้แก่ป่าดงพงไพร ปัจจุบันนิยมเรียกกันว่า “ลำญ่าว” เพราะก่อนจะลำ หมอลำมักจะขึ้นนำว่า “ญ่าว ญ่าว ญ่าว” ซึ่งหมายถึงการเดินทางอย่างรีบเร่ง

การดำเนินลายแคนประกอบลำทางสั้น เนื่องจากหมอลำมีขนบในการลำ เป็นรูปแบบการลำของหมอลำกลอนกล่าวคือเริ่มต้นด้วยการลำทางสั้น(กลอนไหว้ครู) ดังนั้นศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น การดำเนินลายแคนของหมอแคน ถ้าเป่าให้หมอลำฝ่ายชายลำหมอแคนจะเป่าลายโป้ซ้าย แต่ถ้าเป่าให้หมอลำฝ่ายหญิงลำจะเป่าลายสุดสะแนน โดยการเป่าแคนคลอไปกับหมอลำกลอนจะเป่าเฉพาะช่วงที่ขึ้นโอ่ตอนต้นเท่านั้น ช่วงที่หมอลำเดินกลอนลำหรือเริ่มลำกลอน หมอแคนจะเป่าให้จังหวะของลายแคนจะดำเนินทำนองกระชับ จังหวะค่อนข้างเร็ว โดยหมอแคนคอยเป่าให้จังหวะหมอลำเป็นส่วนใหญ่ ทำนองของลายแคนในการเป่าไม่มีรูปแบบตายตัว กลอนลำทางสั้นแต่ละประโยคจะไม่มีการเอื้อนเสียงหรือผ่อนลมหายใจ เนื่องจากกลอนลำมีจังหวะเร็ว เสียงลำจึงสั้น กลอนบางวรรคอาจมีจังหวะยกสลับอยู่บ้าง ดังตัวอย่าง

ลม	- - - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x
	- - - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช
กลอนลำ	จั่งแม่นสา	ธุเด้อ	ข้าขอนพ	นอบนิ้ว	ก้มกราบ	วันทา	ข้าขอวัน	ทาน้อม
	ใส่หัว	จอมเกล้า	วอน	เถิงเจ้า	อาจารย์	ผู้สอนสั่ง	ผู้ข้าลำ	มื่อนี่

รูปแบบจังหวะลายแคน การใช้ลมเป่าจังหวะกาเต้นก้อนนั้นจะใช้ลมกระชั้นถี่ เป็นจังหวะดังตัวอย่าง

ลม	- - - ตู	- ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ตู ลู - ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	- x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x	x x - x
	- - - ร	- ร - ร	ร ร - ร	ร ร - ร	ร ร - ร	ร ร - ร	ร ร - ร	ด ม - ร

1.2 การติดสูดเสียงเสพ

ในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น หมอแคนจะมีเสียงประสานในตัว ซึ่งการเป่าแคนให้มีเสียงประสานจะต้องติดสูดแคนหรือปิดรูเสียงที่ต้องการให้เป็นเสียงประสาน การติดสูดแคนเพื่อใช้ประกอบลำทางสั้นนิยมใช้เสียงประสานคู่ 5 ซึ่งการเป่าแคนเป็นทำนองและมีเสียงประสานในตัวถือเป็นลักษณะการประสานที่ทำให้เกิดความไพเราะ การติดสูดแคนเสียงเสพเพื่อประสานทำนอง ผู้วิจัยได้ศึกษาการติดสูดแคนที่ใช้เป่าประกอบลำทางสั้นของหมอแคนทั้ง 4 ท่าน ดังนี้

หมอแคนบัวหอง ผาจวง ถ้าเป่าลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายสุดสะแนน จะไม่ติดสูด แต่ตามความเห็นแล้วถ้าอยากจะให้เสียงกล่อม เกิดเสียงที่ไพเราะแล้วควรติดสูด

การติดสูด หมายถึง การทำให้เสียงประสานดังอยู่ตลอดเวลาช่วงที่หมอแคนเป่าแคน ทำให้เสียงแคนมีความไพเราะกลมกลืน วิธีการติดสูดโดยการเอาขี้สูด(ปริมาณก้อนเท่าหัวไม้ขีดไฟ)ที่อยู่บริเวณเต้าแคนไปปิดรูนับของเสียงประสานที่ต้องการ การติดสูดยึดหลัก ใช้เสียงต่ำสุด ในแต่ละระดับเสียง ดังนี้

ลายสุดสะแนน ติดสูดเสียง ซอล (แพที่ 6 และ แพที่ 8)
ลายโป้ซ้าย ติดสูดเสียง โด
ลายสร้อย ติดสูดเสียง เร

ตัวอย่างติดสูดลายสุดสะแนน

ทำนอง	- - - ซ	- ซ ม ซ	- ซ ร ซ	- ซ ม ซ	- ซ ร ซ	-ซ ม ซ	- ซ ร ซ	- ซ ม ซ
เสียงติดสูด	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ- ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ- ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

ตัวอย่างติดสูดลายโป้ซ้าย

ทำนอง	- - - ด	- ด ล ด	-ด ซ ด	- ด ล ด	-ด ซ ด	-ด ล ด	-ด ซ ด	- ด ล ด
เสียงติดสูด	- - - -	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด	- ด - ด
	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ- ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ

ตัวอย่างติดสูดลายสร้อย

ทำนอง	- - - ร	- ร ท ร	- ร ล ร	- ร ท ร	- ร ล ร	- ร ท ร	- ร ล ร	- ร ท ร
เสียงติดสูด	- - - -	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร – ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร
	- - - -	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร – ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร

สรุปได้ว่าการติดสูดหรือติดเสพประสานทำนองตรงกับลักษณะการประสานเสียงแบบดนตรีตะวันตก เรียกว่า โดรน(Drone) การติดสูด หมายถึง การทำให้เสียงประสานดังอยู่ตลอดเวลาช่วงที่หมอแคนเป่าแคน ทำให้เสียงแคนมีความไพเราะกลมกลืน วิธีการติดสูดโดยการเอาขี้สูด(ปริมาณก้อนเท่าหัวไม้ขีดไฟ)ที่อยู่บริเวณเต้าแคนไปปิดรูนับของเสียงประสานที่ต้องการ การติดสูดยึดหลัก ใช้เสียงต่ำสุด ในแต่ละระดับเสียง ดังนี้

ทำนองลายแคนทางสั้นลายสุดสะแนน ติดสูดเสียง ซอล (แพที่ 6 และ แพที่ 8)
ทำนองลายแคนทางสั้นลายโป้ซ้าย ติดสูดเสียง โด
ทำนองลายแคนทางสั้นลายเซ ติดสูดเสียง เร
ทำนองลายแคนทางยาวลายใหญ่ ติดสูดเสียง ลา มี
ทำนองลายแคนทางยาวลายน้อย ติดสูดเสียง เร ลา
ทำนองลายแคนทางยาวลายเซ ติดสูดเสียง ที

การประสานทำนองเสียงลำกับเสียงแคน พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ ประสานทำนองเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองลำ กล่าวคือ เสียงลำของหมอลำกับเสียงแคนมีทำนองและจังหวะลีลาตรงกับโน้ตดนตรี อาจมีการเปลี่ยนแปลงเสียงไปจากโน้ตหลักบ้างเล็กน้อย

ศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน

จากการศึกษาศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนประกอบลำทางสั้นของหมอแคนทั้ง 4 ท่าน พบว่า หมอแคนบัวหอง ผาจวง มีหลักการใช้ลิ้นในการเป่าแคนให้ได้สำเนียงไพเราะ โดยเป่าแคนต้องรู้หลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนหรือทำนองลำ เพราะถ้าผู้เป่าแคนเป่าลมเข้าและดูดลมออกเพียงอย่างเดียวจะไม่เกิดสำเนียงและความไพเราะ จึงจำเป็นต้องใช้ลิ้นเป็นเครื่องมือในการสร้างสำเนียงแคน เสียงที่เป่าจะมีเสียงยาว - สั้น ขึ้นอยู่กับการใช้ลิ้นของผู้เป่ากำหนดลมหายใจเข้า – ออก ว่าจะมีประสิทธิภาพเพียงใด หลักการใช้ลิ้นคือเวลาเป่าลมเข้าและดูดลมออกเต้าให้ใช้ปลายลิ้นตัดลมขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะไม่ขาดตอน เมื่อฝึกจนชำนาญแล้ว จะทำให้เป่าแคนได้นานไม่เหนื่อยง่าย เสียงแคนที่เป่าออกมาก็จะได้สำเนียงแคน เกิดความไพเราะ ถ้าเป่าโดยใช้ลมอย่างเดียวจะทำให้มีอาการวิงเวียนศรีษะ ทำให้เหนื่อยง่าย

หมอแคนทองดำ เต้าทอง มีหลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงคือ เวลาเป่าลมเข้าและดูดลมออกใช้ปลายลิ้นตัดลมขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะต่อเนื่อง

หมอแคนหนูทอง นนพละ มีหลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนคือ ใช้ปลายลิ้นตัดลมในขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะ

หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล มีหลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนโดยใช้ปลายลิ้นตัดลม ขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะ

ศิลปะการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน

จากการศึกษาศิลปะในการใช้ลมสร้างสำเนียงแคนของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ หมอแคนปรีชา ศรีทะบาลพบว่ามีหลักในการใช้ลมเป่าแคนให้ได้สำเนียงที่ไพเราะ จำแนกลมเป็น 3 ลักษณะ คือ

1) ลมยาว หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออก มาจากช่องท้องใช้สำหรับหมอลำขึ้นโอ่ อาศัยนิ้วเป็นหลักในการเดินทำนองลายแคน จะใช้ลมแบบนิ่มนวล เพราะจะทำให้ไม่เหนื่อยง่าย สามารถเป่าให้หมอลำได้ตลอดคืน

2) ลมลูกสูบ หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออกที่ใช้ลมในลำคอเป็นหลัก ใช้ลมเข้ามากกว่าลมออก ไม่ใช้ลิ้นเป็นหลัก ลักษณะลมคล้ายอาการของคนที่เหนื่อยหอบเพราะจังหวะลมกระชั้น

3) ลมลิ้น หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออก แต่ใช้ปลายลิ้นตัดลมให้เสียงแคนสั้น ประกอบการใช้นิ้ว ลมประเภทนี้ใช้ได้นาน ไม่เหนื่อยง่ายเพราะใช้ลมจากกระพุ้งแก้มมาที่ลิ้น ทำให้การใช้ลมยาวไม่เหนื่อย เป็นลมที่ฝึกยากพอสมควร การฝึกเบื้องต้นคือหมุนลิ้นเป็นจังหวะสามพยางค์ก่อนช้าๆก่อน เช่น แตนแลแตน เมื่อฝึกจนคล่องจึงเริ่มเร่งจังหวะเร็วขึ้น

หมอแคนบัวหอง ผาจวงเวลาเป่าออกและดูดเข้า จะเน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะไม่ใช่เป่าออกอย่างเดียว พอหมดลมจึงค่อยดูดลมเข้า โดยจะใช้ปากทำเป็นทำนอง เช่น ต่าน ตู เต ตี แต่น เป็นต้น ส่วนการใช้ลมให้เกิดคลื่น หมอแคนบัวหอง ผาจวงจะใช้บริเวณกรามและลมเป่ากระชั้นให้เป็นคลื่นเหมาะสำหรับเป่าตอนอารมณ์เศร้าถ้าใช้ส่วนปลายลิ้นจะไม่ค่อยชัด ที่สำคัญคือลิ้น ,นิ้วและลมจะต้องสัมพันธ์กัน

หมอแคนทองดำ เต้าทอง เวลาเป่าออกและดูดเข้า เน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะไม่ใช่เป่าออกอย่างเดียว

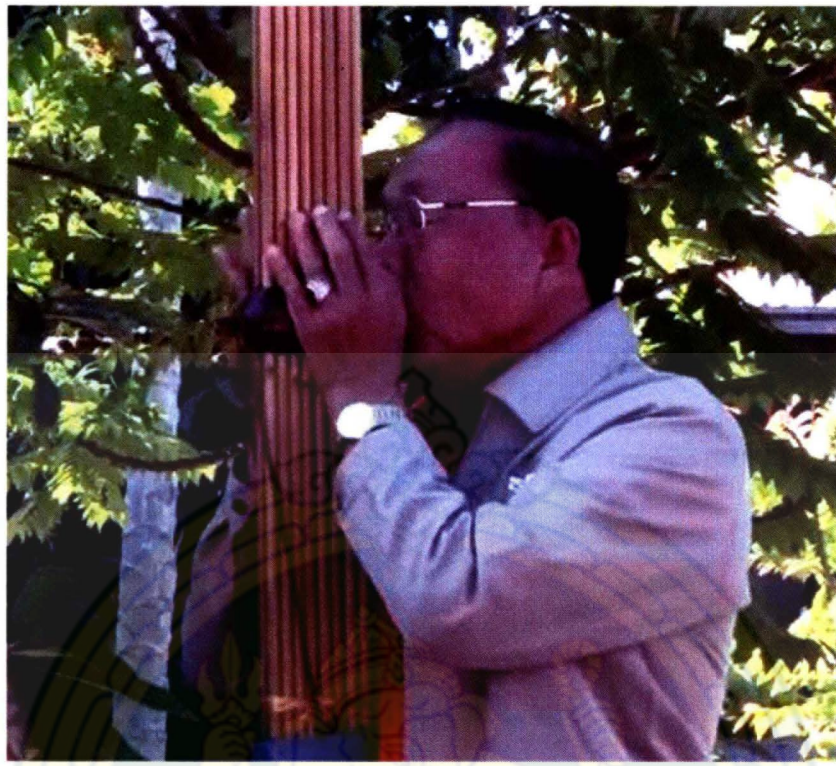
หมอแคนหนูทอง นนพละ เวลาเป่าออกและดูดเข้า เน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะ

หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล เวลาเป่าออกและดูดเข้า เน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะไม่ใช่เป่าออกอย่างเดียว

ศิลปะการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน

จากการศึกษาศิลปะในการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคนของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ และหมอแคนปรีชา ศรีทะบาลพบว่ามีหลักการใช้นิ้วในการเป่าแคนให้ได้สำเนียงที่ไพเราะ ดังนี้

1) หมอแคนบัวหอง ผาจวง มีวิธีการใช้นิ้วในการปิดรูนับ คือ ต้องใช้นิ้วปิดลูกแคนเหยียดตรงไม่คู้ เวลาปิดรูแคนจะทำให้ลื่นไหลเร็ว นอกจากจะทำให้คล่องแคล่วในการเป่าแคนแล้ว ยังทำให้มองดูสวยงาม โดยการใช้นิ้วปิดรูแคนเน้นจับเสียงคู่ เพราะเสียงแคนจะสมบูรณ์กว่าปิดรูเดียว ดังนั้นการใช้นิ้วปิดรูแคนที่ถูกหลักจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรมองข้าม สรุปการใช้นิ้วของหมอแคนบัวหอง ผาจวงคือจะใช้ส่วนของปลายนิ้วปิดและเปิดรูนับและใช้มือทั้งสองข้างประครองเต้าแคน แล้วเหยียดนิ้วให้อยู่เหนือเต้าแคน(นิ้วไม่คู้) โน้มปลายนิ้วส่วนหน้าปิดรูนับ การใช้นิ้วลักษณะนี้หมอแคนบัวหองให้ความเห็นว่าทำให้มีความคล่องตัวในการเคลื่อนนิ้วและเกิดความสวยงามการใช้นิ้วปิดรูนับต้องใช้นิ้วทั้งสิบนิ้วจึงจะมีความคล่องตัวและต้องปิดนิ้วเสียงคู่เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพื่อให้เสียงมีความไพเราะและหนักแน่น



ภาพที่ 3 การวางนิ้วเป่าแคนของหมอแคนบัวหอง ผาจวง

2) หมอแคนทองดำ เต้าทอง มีวิธีการใช้นิ้วในการปิดรูนับ คือ ต้องใช้นิ้วปิดลูกแคนทั้งห้านิ้ว กล่าวคือ นิ้วโป้ง ปิดรูที่ 1 นิ้วชี้ปิดรูที่ 2 และ 3 นิ้วกลางปิดรูที่ 4 และ 5 นิ้วนางปิดรูที่ 6 และ 7 นิ้วก้อยปิดรูที่ 8 ตามลำดับ โดยนิ้วทั้งห้าจะเหยียดตรง

ภาพที่ 4 การวางนิ้วเป่าแคนของหมอแคนทองดำ เต้าทอง

3) หมอแคนหนูทอง นนพละ มีวิธีการใช้นิ้วในการปิดรูนับเหมือนหมอแคนทองดำ เต้าทอง เพียงแต่ลายทางสั้นจะติดสูดแทนใช้นิ้ว เช่น ลายสุดสะแนน ติดสูดเสียงสะแนน เป็นต้น

ภาพที่ 5 การวางนิ้วเป่าแคนของหมอแคนหนูทอง นนพละ

4) หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล มีวิธีการใช้นิ้วในการปิดรูนับเหมือนหมอแคนหนูทอง นนพละ เพียงแต่ถ้าเป่าลายทางสั้น ลายโป้ซ้ายจะติดสูดแทนใช้การนิ้วปิดรูนับ ดังภาพประกอบ

ภาพที่ 6 การวางนิ้วเป่าแคนของหมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที

จากการศึกษาศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำกลอน ลำทางสั้นของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ หมอแคนปรีชา ศรีทะบาลพบว่าศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที มีส่วนประกอบที่สำคัญคือ

1) ลักษณะท่าทางการยืนบนเวที ของหมอแคนบัวหอง ผาจวง มีท่าทางการยืนหลายรูปแบบ แต่ส่วนใหญ่จะยืนด้านข้างหมอลำแต่จะถอยลงมาเพื่อให้หมอลำอยู่ด้านหน้าเล็กน้อย

ภาพที่ 7 ท่าทางการเป่าแคนประกอบลำของหมอแคนบัวหอง ผาจวง

หมอแคนทองดำ เต้าทอง เนื่องจากท่านพิการทางสายตา ส่วนใหญ่เวลาเป่าแคนท่านจะยืนอยู่กับที่ด้านข้างหมอลำ

ภาพที่ 8 ท่าทางการเป่าแคนของหมอแคนทองดำ เต้าทอง

หมอแคนหนูทอง นนพละ มีท่าทางการเป่าหลายรูปแบบ แล้วแต่หมอลำว่าจะลำจังหวะแบบไหน ส่วนใหญ่ช่วงลำโอละนอ จะยืนเป่าด้านข้างหมอลำ แต่ถ้าลำจังหวะเดินกลอนก็จะย่ำเท้าทำจังหวะตามที่หมอลำกำลังลำ มีการเดินหน้าและถอยหลังลงมาเพื่อให้น่าดูยิ่งขึ้น

ภาพที่ 9 ท่าทางการเป่าแคนของหมอแคนหนูทอง นนพละ

หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล มีท่าทางการยืนหลายรูปแบบ ท่ายืนเป่าส่วนใหญ่จะยืนด้านข้างหมอลำและมีการเปลี่ยนอริยาบถบ้างตามหมอลำ ท่าจังหวะเดินกลอนที่เร็วก็ย่ำเท้าตามจังหวะลำเพื่อให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน มีการเปลี่ยนข้างเพื่อให้หมอลำได้เปลี่ยนท่าลำไปด้วย

ภาพที่ 10 ท่าทางการเป่าแคนของหมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

ศิลปะการใช้ไมโครโฟนกับการเป่าแคน

เวทีที่หมอลำใช้ลำส่วนใหญ่จะมีไมค์แคนและไมค์สำหรับหมอลำต่างหาก จากการศึกษาการใช้ไมโครโฟนในการเป่าแคนของหมอแคนทั้ง 4 ท่านพบว่า
หมอแคนบัวหอง ผาจวง มีไมค์ที่ติดไว้กับแคนบริเวณส่วนล่างสุดของแคน ดังภาพที่ 6
หมอแคนทองดำ เต้าทองก็จะมีไมค์ที่ติดไว้กับแคนบริเวณส่วนล่างสุดของแคนเหมือนหมอแคนบัวหอง ผาจวง ดังภาพที่ 7
หมอแคนหนูทอง นนพละ ใช้ไมค์บนเวที
หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล มีไมค์ที่ติดไว้กับแคน

การแสดงหมอลำบางเวทีที่ไมค์ที่สัญญานดีก็จะใช้ไมค์เพียงตัวเดียว ห้อยลงมาจากด้านบนของเวทีหรือตั้งอยู่หน้าหมอลำ การใช้ไมโครโฟนสำหรับหมอแคนเพื่อเป่าแคนประกอบลำทางสั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะถ้าไมค์แคนเสียงไม่ดีจะเกิดปัญหาด้านการแสดงทันที

ศิลปะการเข้า-ออกกับหมอลำ

จากการศึกษาการเข้าการออกของหมอแคนกับหมอลำถือว่ามีความสำคัญมากในการแสดงบนเวที เพราะถ้าหมอแคนไม่รู้จักจังหวะการเข้าการออกว่าควรทำเวลาไหนจะทำให้หมอลำขาดความเชื่อมั่นบนเวที ศิลปะการเข้า-ออกกับหมอลำของหมอแคนทองดำ เต้าทอง จะไม่สามารถทำได้เพราะท่านพิการทางสายตา จึงทำได้เพียงการขยับตัวให้เข้ากับจังหวะแคนและจังหวะลำ ส่วนหมอแคนอีกสามท่านจะใช้วิธีสังเกตหมอลำ เวลาหมอลำมีการลำเกี้ยวคนเดียวถ้าไม่มีหมอลำฝ่ายชาย หมอแคนก็จะเดินจังหวะเข้า-ออกสลับกับหมอลำให้เป็นจังหวะ ทำให้การแสดงของหมอลำมีความเป็นศิลปะที่งดงามยิ่งขึ้นเป็นที่ประทับใจของผู้ชม

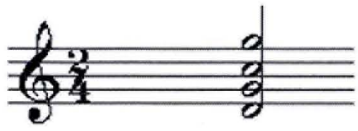
ศิลปะลายแคนที่หมอแคนใช้เป่าประกอบลำทางสั้น

จากการศึกษาศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ หมอแคนปรีชา ศรีทะบาลพบว่าหมอแคนต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญในลายที่ใช้ประกอบลำทางสั้น ซึ่งประกอบด้วย 3 ลาย คือ

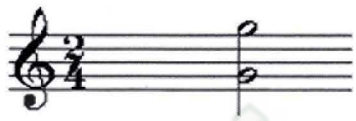
1) ลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีจังหวะกระชับท่วงทำนองเร้าใจ เก็บรายละเอียดทำนองและ สร้างลูกเล่นลีลาได้ดีไม่มีข้อจำกัดเรื่องเสียง หมอแคนนิยมเป่าบรรเลงเดี่ยวเพราะถือเป็นลายครูหรือลายต้นแบบ ลายสุดสะแนน มีเสียงประสานคือเสียง ซ ติดสูดลูกที่ 6 และลูกที่ 8 แพซ้าย ใช้ 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียงซอล เสียงสุดท้าย คือ เสียง มี โดยเรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือ เสียงซอล ลา โด เร มี

การเรียงลำดับเสียงหลักลายสุดสะแนน

ชื่อโน้ต ซ ล ด ร ม ซ ล ด ร ม ซ



กลุ่มเสียงหลักลายสุดสะแนน



เสียงเสพ (DRONE)

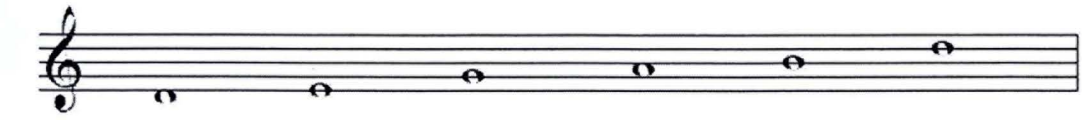
2) ลายโป้ซ้าย ทำนองคล้ายกับลายสุดสะแนน ต่างกันที่จะมีระดับเสียงทุ้มต่ำ และความยากง่ายในการเป่าเพราะมีความจำกัดเรื่องเสียง กล่าวคือ ลายสุดสะแนนมีเสียงวิจิตรพิสดารมากกว่า เหมาะสำหรับหมอลำที่มีระดับเสียงปานกลาง หมอลำที่ลำระดับเสียงนี้ คือ หมอลำเคน ดาเหลา และหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม ฯ ศิลปินแห่งชาติ ลายโป้ซ้ายมีจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถเป่าแสดงอารมณ์โศกเศร้า รำพึงรำพันได้เป็นอย่างดี บางช่วงอาจเปลี่ยนทำนองเป็นความสนุกสนานเร้าใจ เหตุที่เรียกว่าโป้ซ้าย เพราะลูกโป้ซ้าย (ลูกแรกข้างซ้ายเสียงโด) เป็นเสียงหลักผู้เป่าใช้หัวแม่มือซ้ายกดรูอยู่บ่อย ๆ หรือติดสูดที่ลูกแคนตรงตำแหน่งหัวแม่มือซ้าย (โป้ซ้าย) จัดอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ระดับเสียงแรก คือ เสียง โด เสียงสุดท้าย คือ เสียง ลา เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงประกอบด้วยเสียงโด เร ฟา ซอล ลา

การเรียงลำดับเสียงหลักลายโป้ซ้าย

ชื่อโน้ต ล ด ร ฟ ซ ล ด ร ฟ ซ

3) ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว ท่วงทำนองเร้าใจผู้ฟัง ลายสร้อยเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ดด้านซ้ายมือ (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ ลายสร้อยเหมาะสำหรับหมอลำที่มีระดับเสียงสูง เป็นลายที่มีระดับเสียงค่อนข้างสูง แต่ไม่สามารถเก็บรายละเอียดทำนองได้เท่าลายสุดสะแนน เนื่องจากมีขีดจำกัดของเสียง เสียงประสาน ที่ติดสูด คือ เสียง เรสูง ลูกที่ 6 แพขวา กับเสียง ลาสูง ลูกที่ 8 แพขวา จัดอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ประกอบด้วยเสียงเร มี ซอล ลา ที

การเรียงลำดับกลุ่มเสียงหลักลายสร้อย



ชื่อโน้ต เร มี ซอล ลา ที เร

ตัวอย่างทำนองลายแคนที่เป่าประกอบลำทางสั้น

กลอนลำเกี้ยวบ่าวราชการ (ทำนองทางสั้น) ประพันธ์โดย ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์

- - - -	- แม่น - ว่า	- - - -	- น้อ - ชาย	- - - ฟัง	- เด้อ - น้อง	- ชาย - เส็ง	- สม - ซ่า
- - - -	- ซ – ซ	- - - -	- ด ซ ล	- - - ซ	- ซ – ด	- ซ – ซ	- ล ด ร
- ชางมาพ้อ	- พบ - หน้า	- ใจสะบั้น	- สั่น - หนาว	- - - น้อง	- นี้ - นา	- น้องนี้มัก	- จ้าว - จ้าว
- ซ ม ซ	- ซ – ด	- ด ล ด	- ม - ซ	- - - ซ	- ซ – ซ	- ซ ม ซ	- ซ – ซ
- เมื่อพอได้	- มา - เห็น	- จักแม่นเวร	- หรือ - กรรม	- เหนี่ยว - นำ	- ให้มาพ้อ	- น้องนี้พอ	- ไข - แท้
- ซ ม ซ	- ม – ด	- ซ ซ ด	- ร - ด	- ร - ม	- ร ม ด	- ด ล ซ	- ซ – ด
- จังมาแว	- ถาม - ข่าว	- ย้านแต่สาว	- สำ - น้อย	- สิออยอ้าย	ไว้ - เซี่ยงชม	- - - ย้าน	- หลาย - เด้
- ซ ซ ล	- ม – ร	- ซ ล ซ	- ม - ซ	- ร ม ด	ล - ด ซ	- - - ซ	- ล – ซ
- ย้านบ่สม	- กับ - อ้าย	-ย้อนนางอ่อน	- การศึกษา	- บ่ - อาจ	- เสวนา	- นำ - เรื่อง	- การความฮู้
- ซ ล ซ	- ม – ซ	- ม ล ซ	- ร ม ซ	- ซ - ม	- ม ซ ล	- ซ - ด	- ร ม ด
- แต่ - ว่า	- แต่ถ้าหัน	- มา - สู่	- ชู - ชน	- กลิ้ง -กล่อม	- ย้านบ่ยอม	- ย่อน - ย้าน	- เชิญ - อ้าย
- ร - ร	- ม ล ซ	- ล - ซ	- ซ - ซ	- ร - ด	- ม ล ซ	- ซ - ซ	- ร - ด
- อ่วย - มา	- - - สัง	- มา - หน้า	- หล้า - แท้	- ย้านคักแน	- ละบ่เมีย	- บ่ได้เลีย	- สา - น้อ
- ร - ม	- - - ซ	- ล – ด	- ล - ด	- ร ม ร	- ม ซ ล	- ซ ซ ม	- ร - ซ
- ของ - ดี	- อยู่นำน้อง	- อ้ายสิคอง	- ให้เมียเอ้อ	- ไปสะเด้อ	- น้องบ่ว่า	- ชั้น - บ่	- พี่ชายเอ้ย
- ม - ด	- ร ม ด	- ล ด ด	- ล ด ร	- ม ซ ล	- ล ด ร	- ร - ซ	- ม ซ ด
- - - คอง	- สา - เด้อ	- คองไปฮอด	- ชาติ - หน้า	- คอง - แล้ว	-กะเปล่าดาย	- ตั๋วะบ่เป็น	- ตี้ - อ้าย
- - - ม	- ล - ด	- ม ร ด	- ล - ด	- ร ม ด	- ล ด ร	- ม ซ ซ	- ซ - ซ
- ว่าไปเรื่อง	- ราชการ	- - - แม่น	- ไป - นาน	- วัน - เดียว	- กะบอกเป็น	- ชาว - มื้อ	- ตั๋วะให้คือ
- ซ ม ซ	- ม ม ร	- - - ซ	- ม - ล	- ม - ด	- ด ล ด	- ล ซ ม	- ม ซ ล
- เด้อ - อ้าย	- ชาย - เซ็ง	- คน - เก่ง	- เป็นนักเลง	- เจ้า - ชู้	- ปัญญาปู้	- บ่ - คือ	- - - ตั๋วะ
- ม - ด	- ซ ม ล	- ซ ม ร	- ม ซ ล	- ม - ซ	- ซ ล ซ	- ร ม ซ	- - - ซ
- นำ – เข่า	- ชุ - มื้อ	- อิกจักหน่อย	- กะชำนาญ	- บริการ	- สัง - คม	- บอกไปโลด	- เด้อ - อ้าย
- ม - ด	- ม - ซ	- ม ซ ร	- ม ซ ล	- ซ ม ซ	- ซ - ซ	- ด ร ด	- ร - ด
-จังแม่นหลาย	- คัก - แท้	- งาน - การ	- ล้น - อั่ง	- - - บ่	- ได้ - ยืน	- ได้ - นั่ง	- มีแต่นอน

- ร ม ช	- ช - ม	- ช - ช	- ด - ร	- - -ร	- ด - ร	- ด - ช	- ม ร ช
- ชัก – ไช้	- เทียว - ไง่	- แต่งำจาม	- เบิ่งเพิ่นดู้	- เบิ่งเพิ่นหัว	- ย้าม - ย้าม	- คือสิถึก	- ใจ - หลาย
- ล - ช	- ม – ร	- ม ม ร	- ช ช ล	- ช ช ม	- ช - ช	- ม ม ด	- ม - รช
- ระวังเด้อ	- คุณ - นาย	- สิน่ำคอ	- อยู่ทางบ้าน	- - - ตั๋วะ	- เอา - งาน	- บัง - หน้า	- พาผุสาว
- ร ม ช	- ล - ช	- ด ร ม	- ร ม ด	- - - ม	- ช - ล	- ช - ด	- ล ช มช
- ออก - เที่ยว	-เที่ยวหยอกสาว	- สำ - น้อย	- ให้เขาป้อย	- ด่า - นำ	- แต่ว่าน้อง	- นี้ - นา	- น้องนี้ใจ
- ด - ร	- ช ม ล	- ช - ช	- ม ล ช	- ด – ร	- ช ช ช	- ม - ช	- ช ม ร
- ติ้ม – ตั้ม	- คืดฮอดแต่	- นำ - ชาย	- - - โอย	- เสีย - ดาย	- เด้ - น้อ	- เฮ็ดจังใด	- สิเอาได้
- ช - ช	- ม ด ร	- ม - ช	- - - ล	- ม – ร	- ช - ช	- ช ช ม	- ช ม ช
- สมหัวใจ	- นาง - แล้ว	- แม่นมีเมีย	- กะบ่ว่า	- ปราถนา	- อยาก - ได้	- ผัวไผแล้ว	- น้องบ่สน
- ม ล ช	- ช - ช	- ร ม ช	- ด ร ร	- ม ช ล	- ม - ช	- ร ร ด	- ร ม ช
- - - ช	- ม ร ช	- ม ร ด	- ร ด ล	- - ร ด	- - ล ช	- - - -	- - - ช

กลอนลำไหว้ครู(ลำทางสั้น)

- - - -	- ละแม่นว่า	- - - -	- น้อ - นาย	- - - สา	- - ธุเด้อ	- ข้าจักยอ	- มือ - ขึ้น
- - - -	- ม ช ช	- - - -	- ด ช ล	- - - ม	- - ล ด	- ม ช ช	- ม – ด
- ถวายครู	- ทุก - อย่าง	- - - คุณ	- อา - จารย์	- ข้าจักยก	- ใส่ - เกล้า	- ถวายไว้	- หว่าง -เศียร
- ม ช ล	- ม - ร	- - - ช	- ม - ด	- ม ล ช	- ช - ช	- ม ช ด	- ร ม ช
- - - นาง	- ได้ - ลำ	- เพียร - สู้	- กับ - ครู	- ผู้ฉลาด	- - - คุณ	-นัก-ปราชญ์	- ผู้ - กล้า
- - - ช	- ร - ช	- ช - ด	- ช - ช	- ม ช ด	- - - ช	- ม ช ช	- ช - ช
- ตน - ข้า	- สู่ - ฟัง	- - - บ่อน	-ได- ผิด	-พลาด- พลั้ง	-ลำ- บ่อน	-กลอน- ตก	- - - ขอ
- ร - ด	- ร - ช	- - - ม	- ร - ช	- ด ล ด	- ม ด ร	- ม ช ด	- - - ม
- ให้ - มา	-ยอ-ยก	- ส่อย - เสริม	- เติม - ตั้ง	- คนมาฟัง	- คราว - นี้	- ยิน - ดี	- ทุก - ส่วน
- ร - ช	- ช - ม	- ม - ด	- ร - ด	- ช ช ช	- ช - ด	- ม - ด	- ร - ร
- - - ให้	- เสียง - นวล	- จัง - ม้อง	- ดัง - ก้อง	- จัง - หู	- - - พวก	- พี่ - น้อง	- พ่อ - แม่
- - - ด	- ร - ช	- ม – ช	- ม - ช	- ร ม ช	- - - ช	- ม - ช	- ร - ร
- ลุง - ตา	- - - พวก	- พี่ - น้อง	- พ่อ - แม่	- ลุง - ตา	- พากันมา	- เป็น - ชุม	- กลุ่ม - ฉัน
- ม - ด	- - - ม	- ช - ช	- ร - ร	- ช - ด	- ม ช ล	- ช – ช	- ร – ช
- คราว - นี้	- - - ธร	- - - ณี	- ดิน - น้ำ	- ทั้ง - ลม	- ธาตุ - สี่	- ธรณี	- นาค - น้ำ
- ม - ด	- - ร ร	- - - ช	- ม - ช	- ร - ร	- ม - ร	- ม ร ม	- ม – ด
- มา - ค้ำ	- ช่อย - ชู	- - - คุณ	- พระ - พุทธ	- ส่ง - ยู้	- ช้อย - ชู	- เสียง-หวาน	- - - คุณ
- ม - ด	- ร - ช	- - - ช	- ร - ร	- ร - ด	- ร - ช	- ม ช ร	- - - ช
- อา - จารย์	- ของ - นาง	- ช้อย – ชู	- ยาม - ร้อง	- ทั้งสมอง	- ไว - วิ่ง	- คิง - กม	- สม - ซื่อ
- ม - ด	- ม - ด	- ร - ช	- ม - ด	- ร ม ช	- ร - ร	- ม ร ช	- ม - ร

- สม - ชื่อ	- ให้เขาลือ	- ตึ่ง - ตึ่ง	- ดึง - หน้า	- ใส่ - กัน	- - - คุณ	- นาค - น้ำ	- พื้น - แผ่น
- ม - ร	- ร ม ช	- ด - ร	- ร - ด	- ร - ด	- - - ช	- ม - ช	- ร - ด
- ธรณี	- - - คุณ	- นาค - น้ำ	- พื้น - แผ่น	- ธรณี	- ขอให้มา	- ชู - ชัด	- ช้อย - ฉัน
- ม ร ม	- - - ช	- ช - ช	- ร - ด	- ร ม ช	- ม ช ล	- ม - ช	- ร - ม
- วัน - นี้	- - - กับ	- ทั้ง - คุณ	- ของ - ข้า	- มาร - ดา	- พ่อ - แม่	- ให้มาแล	- หล่ำ - เยี่ยม
- ม - ด	- - - ม	- ช - ช	- ช - ด	- ช ม ด	- ร - ร	- ม ช ล	- ช - ช
- เทียม - ข้าง	- หว่าง - เงา	- - - อ้า	- ปาก - เว้า	- ให้มันแลน	- มา - หา	- - - ทัง	- วา - จา
- ม - ด	- ม - ช	- - - ช	- ม - ช	- ม ล ช	- ล - ม	- - - ช	- ม - ช
- ให้หลังมา	- ปาน - น้ำ	- - - กำ	- ลัง - แก้	- ผู้ไดแนว	- อย่าให้หวั่น	- - - กำ	- ลัง - แก้
- ด ร ม	- ม - ด	- - - ม	- ล - ช	- ช ม ด	- ร ด ร	- - - ช	- ล - ช
- ผู้ไดแนว	- อย่าให้หวั่น	- นักประพันธ์	- แต่ง - ไว้	- เชิญ - ให้	- ใส่ - กล	- - - ว่า	- แล้ว - ย้อน
- ช ม ล	- ช ม ร	- ช ม ช	- ล - ช	- ช - ด	- ม - ร	- - - ช	- ม - ช
- ออก - ท่า	- ขา - ดก	- ว่าแล้วลี	- ลา - ยก	- คันใส่เศียร	- เลียน - ไว้	- - - ให้	- เป็น - เรื่อง
- ด - ร	- ช - ด	- ช ม ล	- ล - ช	- ช ม ช	- ช - ด	- - - ม	- ช - ช
- ลำ - กลอน	-ย้อน - กล่าว	- ขอให้ชาว	- พี่ - น้อง	- ถ้าฟังนิ่ง	- อย่า - ติง	- ถ้าฟังนิ่ง	- อย่า - ติง
- ม - ด	- ร ม ร	- ช ม ล	- ช - ม	- ม ล ช	- ม - ร	- ม ล ช	- ด ม ร
- - - ด	- ม ร ช	- ม ร ด	- ร ด ล	- ม ด ร	- - ล ด	- - ล ช	- - - ช

ทำนองลายแคนประกอบลำทางสั้นที่เป่าแบบไม่ตรงทำนองลำกลอนพระอภัยมณี ช่วงเดินกลอน(เนื้อเรื่อง)

แบบที่ 1

โน้ตลายแคน	- - - ช	ม ช - ช	ม ช - ช	ม ช - ช
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	ละแม่นว่า	เด้อนาย	ฟัง	อีกก่อน
วรรคที่ 2	ฟัง	อีกก่อน	เรื่องพระ	อภัย
วรรคที่ 3	นางผีเสื้อ	เอาไป	เป็นผัว	ซ้อนคู่
วรรคที่ 4	เอาอภัย	ไปอยู่	ใต้ถ้ำ	นำตน

แบบที่ 2

โน้ตลายแคน	- ด ร ด	ล ด - ด	ม ด - ด	ล ด - ด
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	ได้บุตรา	หนึ่งคน	สวยงาม	สง่า
วรรคที่ 2	นาม	บอกว่า	สมุทรราช	กุมาร
วรรคที่ 3	มีกำลัง	เชี่ยวชาญ	หาญหงส์	องอาจ
วรรคที่ 4	ม้างฮอดภู	ผาขาด	แตกกล้ำ	ทำลาย

แบบที่ 3

โน้ตลายแคน	- - - ร	- ม ด ร	- ม ร ด	ล ด - ร
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	อภัยเห็น	ลูกชาย	เรี่ยวแรง	แข็งคุ่ม
วรรคที่ 2	จึงได้ห้าม	น้อยนอ	แม่เจ้า	เป็นผี
วรรคที่ 3	เจ้าอย่าได้	ออกหนี	ไปมา	เที่ยวเตร่
วรรคที่ 4	ก็ย่านว่าลูก	จักเล่ห์	จักเหลี่ยม	เล่ห์กล

แบบที่ 4

โน้ตลายแคน	- - - ร	- ล ด ร	- ม ร ด	ล ม ด ร
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	ก็ย่านตัว	มันฆ่า	คนทั้งสอง	ลูกพ่อ
วรรคที่ 2	ให้ขอห้าม	น้อยหน่อ	แก้วแก่น	สายใจ
วรรคที่ 3	พ่อสิตั๋ว	มันไป	จำศีล	จักพัก
วรรคที่ 4	เฮาจงพา	กันลัก	ลอบดั้น	ทันที

แบบที่ 5

โน้ตลายแคน	- - - ด	ล ด - ด	ล ด - ด	ล ด - ด
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	ก็ย่านตัว	มันฆ่า	คนทั้งสอง	ลูกพ่อ
วรรคที่ 2	ให้ขอห้าม	น้อยหน่อ	แก้วแก่น	สายใจ
วรรคที่ 3	พ่อสิตั๋ว	มันไป	จำศีล	จักพัก
วรรคที่ 4	เฮาจงพา	กันลัก	ลอบดั้น	ทันที

สรุปได้ว่าศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น มีรายละเอียดดังนี้

ศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นที่สำคัญคือ การเป่าลายแคนสุดสะแนนที่สามารถแปรเสียงออกได้ถึง 7 เสียง สามารถสร้างเสียงผ่าน(passing tone) ซึ่งปกติแล้วลายแคนอื่นๆจะใช้เพียง 5 เสียงเท่านั้น และถ้าสามารถเป่าลายสุดสะแนนได้แล้ว หมอแคนก็สามารถเป่าลายโป้ซ้ายกับลายเซได้เช่นกันเพราะทั้งสองลายมีท่วงทำนองคล้ายคลึงกับลายสุดสะแนน ต่างกันตรงระดับเสียงเท่านั้น ในลายสุดสะแนนประกอบด้วย 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา แต่มีเสียงหลักคือ เสียงโด ซอล เร

1. การดำเนินลายแคนประกอบลำทางสั้น หมอแคนจะเป่าท่วงทำนองที่กระชับไม่เอื้อนเสียง (ยกเว้นตอนเกริ่นลำหรือโอละนอ) ลายแคนจะเน้นจังหวะที่แสดงถึงอารมณ์สนุกสนานและรวดเร็ว ซึ่งถือเป็นทำนองหลักของหมอลำเพื่อใช้ในการบรรยายกลอนลำที่ต้องการความรวดเร็ว บางครั้งหมอลำอาจจะลำสลับกับคำพูด(กลอนด้น) หมอแคนจึงต้องรู้จักสังเกตหมอลำว่าจะหยุดช่วงไหน

ลายแคนทางสั้น ถ้าเป็นลำวาดอุบลท่วงทำนองจะฟังรื่นหู ทำนองวาดมหาสารคามจังหวะปานกลางคือไม่ช้าหรือเร็วเกินไปนัก ส่วนวาดขอนแก่นและวาดชัยภูมิมีจังหวะค่อนข้างเร็วกระชับ ด้วยเหตุนี้การดำเนินลายแคนจึงไม่ตายตัวเพราะหมอลำแต่ละคนมีวาดลำหรือสำเนียงลำที่ไม่เหมือนกัน หมอลำกลอนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

2. การติดสูดเสียงเสพ ศิลปะการเป่าแคนลำทางสั้น ถ้าเป็นลายสุดสะแนนจะติดสูดที่เสียงซอล(สะแนน) ส่วนลายโป้ซ้ายจะติดสูดเสียงซอลสูง และลายสร้อยจะติดสูดเสียงเสพขวา (ลาสูง) และแก่น้อย (เรสูง)

3. ศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน หมอแคนจะใช้ลิ้นในช่วงเกริ่นแคนก่อนการลำ และช่วงจังหวะลำที่ค่อนข้างเร็วให้มีลีลาสนุกสนาน ใช้ลิ้นสร้างจังหวะในการเป่าแคนให้สอดประสานกับหมอลำ

4. ศิลปะการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน โดยให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

5. ศิลปะการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน โดยให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

6. ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที หมอแคนจะต้องสังเกตหมอลำเป็นหลักว่าจะเดินเข้าเดินออกหรือฟ้อนเกี้ยวกัน หมอแคนก็จะต้องแสดงท่าทางให้เข้ากับจังหวะของหมอลำ

7. ลายแคนที่ใช้ประกอบลำทางสั้น ประกอบด้วยลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้ายและลายสร้อย

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางยาว

ลำทางยาว ใช้ลำพรรณนาชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสาน ที่มีความรักและความผูกพัน การห่วงหาอาทร ต่อสู้กับความยากลำบาก แสดงอารมณ์ที่โศกเศร้า และความเพลิดเพลินหมอลำวาดอุบลมีท่วงทำนองและจังหวะค่อนข้างช้า วาดมหาสารคามทำนองจะไม่ช้าหรือเร็วเกินไป ส่วนวาดขอนแก่น วาดชัยภูมิจังหวะจะค่อนข้างเร็วกระชับ แต่ละประโยคมีการเอื้อน ลากเสียง รำพึงรำพันอาลัยอาวรณ์ ทำให้ผู้ฟังคล้อยตาม เคลิบเคลิ้มใจ ทำนองลำทางยาวบ่งบอก ถึงความรักและความผูกพันที่มีต่อความรักของหนุ่มสาว ความรักที่มีต่อครอบครัว เครือญาติ และผู้ที่รู้จักมักคุ้นที่อาศัยอยู่ด้วยกันในท้องถิ่นตนเองและใกล้เคียง ให้ความรู้สึกถึงความผูกพันกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั้งในด้านอาชีพ ขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา จนทำให้เกิดความสามัคคีกลมเกลียวกันในสังคม

ลักษณะของลำทางยาว , ลำล่องหรือลำอ่านหนังสือ มีท่วงทำนองที่ค่อนข้างช้าเพราะมีการเอื้อนเสียงที่ยาวและมีทำนองลีลาที่ไพเราะ เวลาออกเสียงสามารถออกเสียงได้เต็มคำ คำที่ใช้ส่วนมากจะเน้นสระเสียงยาวที่สื่ออารมณ์ได้ดี เนื้อหาส่วนใหญ่ของกลอนลำจะพรรณาถึงการพลัดพรากอาลัยอาวรณ์ ความรัก ความโศกเศร้า การพรรณนาสภาพของธรรมชาติคล้ายคลึงกับวาดลำอุบลซึ่งมีทำนองช้า สะอึกสะอื้น มีโอ่และเอื้อนเสียง ลำทางยาวจบลงด้วยการเอื้อนเสียงให้ยาว ลงท้ายด้วยคำว่า โอ ละนา เอย

รูปแบบลำทางยาวประกอบด้วยเกริ่น(ขึ้นลำ)และกลอนเญิ้น(บรรยาย) และคำลงท้าย (กลอน-จบ) ตามลำดับ ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบลำทางยาว หมอแคนจะต้องมีความรู้เรื่องลายแคนทางยาวว่ามีรูปแบบและโครงสร้างอย่างไร ลายทางยาวประกอบด้วย ลายใหญ่ ลายน้อยและลายเซ การเป่าแคนลายใหญ่ สามารถแปรเสียงออกได้ถึง 7 เสียง สามารถสร้างเสียงผ่าน(passing tone) ซึ่งปกติแล้วลายแคนอื่นๆจะใช้เพียง 5 เสียงเท่านั้น และถ้าสามารถเป่าลายใหญ่ได้แล้ว หมอแคนก็สามารถเป่าลายน้อยกับลายเซได้เช่นเดียวกันกับการเป่าลายสุดสะแนน ทั้งนี้เพราะลายน้อยกับลายเซมีท่วงทำนองคล้ายคลึงกับลายใหญ่ ต่างกันตรงระดับเสียงเท่านั้น ในลายใหญ่ประกอบด้วย 5 เสียงคือ ลา โด เร มี ซอล แต่มีเสียงหลักคือ เสียงลา โด มี

ลำทางยาว ประกอบด้วย ลำอ่านหนังสือ ลำทางยาวและลำล่อง ลำทั้งสามแบบมีความแตกต่างกันคือ ลำอ่านหนังสือ หมอลำจะลำเกี่ยวกับนิทาน จังหวะของแคนจะเน้นคำเน้นจังหวะตามทำนองลำของหมอลำ ลีลาจังหวะค่อนข้างช้า ลำทางยาว จะเป็นการลำเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง ลำล่อง จะลำพรรณาเกี่ยวกับการล่องแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล พรรณาธรรมชาติอันสวยงามระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง

ส่วนจังหวะหรือรูปแบบการเป่าประกอบลำทางยาวมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบอ่านหนังสือและรูปแบบลำล่อง

1. รูปแบบอ่านหนังสือ หมอลำจะลำเกี่ยวกับนิทาน ที่เป็นกลอนสั้นๆไม่ยาวจนเกินไป จังหวะของแคนจะเน้นคำเน้นจังหวะตามทำนองลำของหมอลำ ลีลาจังหวะค่อนข้างช้า โดยสรุปได้ดังนี้

ลม	- - - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x	x x x x	x x - x
	- - - ร	ล ด ล ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร	ม ซ ม ซ	ล ม - ซ	ด ล ซ ม	ด ม - ร

2. รูปแบบลำล่อง จะเป็นลำพรรณาเกี่ยวกับการล่องแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล พรรณาธรรมชาติอันสวยงาม ระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง จังหวะของแคนจะไม่เป่าตามทำนองลำ หมอแคนจะเป่าคลอหมอลำไปเพื่อให้หมอลำ ลำในบันไดเสียงแคน โดยลีลาจังหวะของแคนค่อนข้างเร็ว ดังตัวอย่าง

ลม	- - - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	- - x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x	x x x x	x x - x
	- - - ล	- - ด ล	ซ ล ด ล	ร ล ด ล	ซ ม ร ม	ล ม - ม	ร ม ซ ม	ด ม - ม

การเป่าแคนลำทางยาวหมอแคนจะต้องเป่าเกริ่นหัวกลอนเพื่อให้คนฟังหรือหมอลำได้ตั้งตัวก่อน เพื่อให้เสียงเข้ากับหมอลำ ตัวอย่างเช่น

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

หลังจากเกริ่นหัวกลอนแล้วหมอแคนจะต้องเดินจังหวะให้หมอลำ ลำกลอนต่อไปโดยอาศัยหมอลำเป็นหลัก หมอแคนคอยอุ้มแคนหรือเป่าแคนคลอสอดประสาน

2.1 การดำเนินลายแคนประกอบลำทางยาว

ลายแคนทางยาว เกิดจากการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนในทำนองทางยาวที่แสดงถึงการต่อสู้กับสิ่งที่รุมเร้าเข้ามาในชีวิต ความอดทน ต้องต่อสู้กันไปตามยถากรรมบางทำนอง บอกถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสนุกสนานเพลิดเพลิน เสียงแคนลายใหญ่ หรือลายอ่านหนังสือใหญ่ทำให้นึกถึงภาพวิถีชีวิตของชาวอีสานที่กำลังทำไร่ทำนาด้วยความเหน็ดเหนื่อยเพื่อความหวัง

เนื่องจากลายแคนทางยาวมีจังหวะที่ค่อนข้างช้า มีการเอื้อนเอ่ยเสียงลำจึงยาว กลอนบางวรรคอาจมีเอื้อนจังหวะให้ยาวขึ้นสลับกันบ้าง การเป่าประกอบหมอลำทำนองทางยาว (ทำนองลำกลอนที่ลำช้า ๆ มีการเอื้อนเอ่ยมาก) มี 3 ทาง(ระดับเสียง) ประกอบด้วย ลายแคน 3 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายเซ ถ้าหมอลำฝ่ายหญิงลำ หมอแคนมักจะเป่าแคนลายใหญ่ ถ้าหมอลำฝ่ายชายลำ หมอแคนจะ

เป่าแคนลายน้อย เพื่อให้เข้ากับระดับเสียงของหมอแคน การเป่าแคนประกอบลำทำนองทางยาวเวลาหมอลำลำลาหรือลำทางยาวจบแล้ว มักต่อด้วยลำเต้ยเพื่อเป็นการเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกัน ดังตัวอย่าง

รูปแบบจังหวะลายแคนทางยาว การใช้ลมเป่าจังหวะ จะใช้ลมกระชั้นถี่ เป็นจังหวะดังตัวอย่าง

ลม	- - - ตู	- ลู - ตู	- ลู - ตู	ตู ลู - ตู	- ลู - ตู	- ลู - ตู	- ลู - ตู	ตู ลู - ตู
จังหวะ	- - - x	- x - x	- x - x	x x - x	- x - x	- x - x	- x - x	x x - x
	- - - ร	- ร - ร	- ร - ร	ร ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	ร ร - ร

2.2 การติดสูดเสียงเสพ

การใช้เครื่องดนตรีแคนเป่าประกอบลำทางยาว โดยหมอแคนเป็นผู้เป่าแคนนั้น จะมีลักษณะพิเศษต่างจากเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เพราะแคนมีเสียงประสานในตัว การเป่าแคนให้มีเสียงประสานจะต้องปิดรูเสียงที่ต้องการให้เป็นเสียงประสาน การติดสูดแคนเพื่อใช้ประกอบลำทางยาวนิยมใช้เสียงประสานคู่ 5 ซึ่งลายแคนแต่ละทำนองจะแตกต่างกัน การเป่าแคนเป็นทำนองและมีเสียงประสานจึงเป็นลักษณะการประสานทำนองให้เกิดความไพเราะ การติดสูดประสานทำนอง ผู้วิจัยได้ศึกษาการติดสูดแคนที่ใช้เป่าประกอบลำกลอนของหมอแคนทั้งสี่ท่าน ดังนี้

หมอแคนบัวหอง ผาจวง ถ้าเป่าลายใหญ่ ลายน้อย และลายเซ จะไม่ติดสูด แต่ตามความเห็นแล้วถ้าอยากจะให้เสียงกล่อม เกิดเสียงที่ไพเราะแล้วควรติดสูด
การติดสูด หมายถึง การทำให้เสียงประสานดังอยู่ตลอดเวลาช่วงที่หมอแคนเป่าแคน ทำให้เสียงแคนมีความไพเราะกลมกลืน วิธีการติดสูดโดยการเอาขี้สูด(ปริมาณก้อนเท่าหัวไม้ขีดไฟ)ที่อยู่บริเวณเต้าแคนไปปิดรูนับของเสียงประสานที่ต้องการ การติดสูดยึดหลัก ใช้เสียงต่ำสุด ในแต่ละระดับเสียง ดังนี้

ลายใหญ่ ติดสูดเสียง ลา
ลายน้อย ติดสูดเสียง เร
ลายเซ ติดสูดเสียง เร

การเป่าแคนประกอบลำทางยาว คำว่า “ลายทางยาว” หมายถึง ทำนองลำกลอนที่ลำช้าๆ มีเอื้อนเอ่ยมาก มี 3 ทาง(ระดับเสียง) ประกอบด้วย ลายแคน 3 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายเซ ถ้าเป่าให้หมอลำฝ่ายหญิงลำ หมอแคนจะเป่าแคนลายใหญ่ โดยใช้แคนคีย์ Gm แต่ถ้าเป็นหมอลำฝ่ายชายลำหมอแคนจะเป่าแคนลายน้อยโดยใช้แคนคีย์ Cm การเป่าแคนประกอบลำทางยาวขนบในการลำคือเวลาหมอลำจะลำลาหรือลำทางยาวจบแล้วจะต่อด้วยการลำเต้ยเป็นการลำเกี้ยวโต้ตอบกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง

ส่วนการติดสูดเพื่อทำเสียงประสานให้ดังอยู่ตลอดเวลาช่วงที่หมอแคนเป่าแคน ทำให้เสียงแคนมีความไพเราะกลมกลืน วิธีการติดสูดโดยเอาขี้สูด(ปริมาณก้อนเท่าหัวไม้ขีดไฟ)ที่ติดอยู่บริเวณเต้าแคนไปปิดรูนับของเสียงประสานที่ต้องการ โดยลายแคนทางยาวลายใหญ่ ติดสูดที่เสียง ลา และ มีลายน้อย ติดสูดที่เสียง เร และ ลา ส่วนลายเซ ติดสูดเสียง เร

ผู้วิจัยได้ศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางยาว โดยใช้ลายใหญ่ของหมอแคน 4 ท่าน โดยแยกลายแคนเป็นท่อนๆ ดังนี้

1) ลายใหญ่ แบ่งเป็น 3 ท่อนคือ 1. ท่อนขึ้นโอ่ 2. ท่อนขยายทำนอง 3. ท่อนจบ

ท่อนที่ 1 เป็นท่อนขึ้นโอ่ มี 11 ห้องเพลงของหมอแคน 4 ท่าน ดังนี้

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

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

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

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

ท่อนที่ 2 ขยายทำนอง

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

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

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

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

ท่อนที่ 3 คือ ท่อนจบ

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

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

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

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

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

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

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

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

ผู้วิจัยได้ศึกษาการเป่าแคนประกอบลำทางยาว โดยใช้ลายน้อยของหมอแคน 4 ท่านโดยแยกลายแคนเป็นท่อนๆ ดังนี้

2) ลายน้อย แบ่งเป็น 3 ท่อนคือ

1. ท่อนขึ้นโอ่ 2. ท่อนขยายทำนอง 3. ท่อนจบ

ท่อนที่ 1 เป็นท่อนขึ้นโอ่ มี 4 ห้องเพลง ดังนี้

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

- - - -	ด ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ฟ ล	ซ ด ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - -

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

- - - -	ด ร ฟ ร	ฟ ซ ฟ ล	ซ ด ซ ล	ฟ ล ซ ฟ	ร ซ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - -

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

- - - -	ด ร ฟ ซ	ฟ ซ ฟ ล	ฟ ล ซ ฟ	ร ซ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - -	- - - -

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

- - - -	ด ร ฟ ร	ฟ ซ ฟ ล	ซ ด ซ ล	ฟ ล ซ ฟ	ร ซ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - -

ท่อนที่ 2 ขยายทำนอง มี 12 ห้องเพลง ดังนี้

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

- - - -	- ร - ล	- ซ - ล	- ร - ล	- ซ - ล	ร ล ด ล	ร ล ด ล	ฟ ร ด ล
- ท ล ร	ล ท ซ ล	- ท ล ร	ล ท ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ด ซ ล	- ร - ล	- ร - ล
ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ล	ฟ ล ซ ล	ซ ด ซ ล	- ร - ล	- ร - ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

- - - -	- ร - ล	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ล	- ล ด ล	ซ ล ด ล	ฟ ร ด ล
ซ ล ด ล	ฟ ร ด ล	ซ ล ด ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล	ซ ล ด ร
ฟ ร ด ร	ซ ร ฟ ร	ฟ ร ด ล	ซ ด ซ ล	- ร - ล	- ร - ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

- - - -	- ร - ล	- ด - ล	- ฟ - ล	- ซ - ล	- ร ด ล	ซ ล ด ล	ฟ ร ด ล
ซ ล ด ล	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ล	ร ล ด ซ	ล ซ ล ฟ	ล ฟ ซ ล	ซ ด ซ ล	ซ ล ด ล
ซ ล ด ร	ซ ร ฟ ร	ฟ ร ด ล	ซ ฟ ซ ด	ซ ล ด ล	ซ ล ด ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

- - - -	- ร - ล	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ล	- ล ด ล	ซ ล ด ล	ฟ ร ด ล
ซ ล ด ล	ฟ ร ด ล	ซ ล ด ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล	ซ ล ด ร
ฟ ร ด ร	ซ ร ฟ ร	ฟ ร ด ล	ซ ด ซ ล	- ร - ล	- ร - ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ล

ท่อนที่ 3 ท่อนจบ มี 4 ห้องเพลง ดังนี้

1.หมอแคนบัวหอง ผาจวง

- - -	ด ร ฟ ร	ฟ ซ ฟ ล	ซ ด ซ ล	ซ ล ซ ฟ	ร ซ ร ฟ	- ซ ฟ ร	ฟ ด - ร

2.หมอแคนทองดำ เต้าทอง

- - - -	ด ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ด	ซ ด ซ ล	ฟ ล ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	- - - ซ	- ฟ - ร

3.หมอแคนหนูทอง นนพละ

- - - -	- ร - ฟ	- ร - ล	- ด - ซ	- ล - ซ	- ล - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ร

4.หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล

- - - -	- ร - ฟ	- ร - ล	- ด - ซ	- ล - ซ	- ล - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ร

3) ลายเซ เป็นลายที่หมอแคนไม่ค่อยใช้เป่าประกอบหมอลำกลอน หมอแคนทั้ง 4 คนจึงไม่ค่อยได้เป่าเพราะปัจจุบันไม่เป็นที่นิยม

ท่อนโอ่ ขึ้นต้น

- - - -	ร ม ร ม	ซ ล ซ ท	ซ ท ล ซ	ม ซ ล ม	- ล – ซ	- - - ล	- ซ - ม

ตัวอย่างลายแคนประกอบลำทางยาวที่เป่าไม่ตรงทำนองลำ(ลายใหญ่)
กลอนลมพานต้องใบไผ่โวกวีเว ใบโพธิ์โวกวีเวก

แบบที่ 1

โน้ตลายแคน	- ล - ม	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	ฟังเสียงครื้น	ครื้นก้อง	ไหลล่อง	เมฆา
วรรคที่ 2	ลม	โชยพัด	อวยฤดู	ไหลยู้
วรรคที่ 3	ใบตองขู	เขินแห้ง	ต้องสะแบง	แนงนิหน่อง
วรรคที่ 4	ฟังเสียง	ลมต้อง	ใบไผ่	โวกวีโว

แบบที่ 2

โน้ตลายแคน	- ล - ด	- ล - ม	- ร - ม	- ซ - ล
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	ฟังเสียงลม	พัดต้อง	ใบโพธิ์	โวกวีเวก
วรรคที่ 2	โจ้กเจ้ก	น้ำล้น	ต้อนปลากั้ง	เขื่อนวัง
วรรคที่ 3	พอปานกัน	กับอ้าย	ชายหลายใจ	เว้าชู้ปล่อย
วรรคที่ 4	ความปากหวาน	ปานจั่งอ้อย	ใจนั่น	พั่นเล่าขม

แบบที่ 3

โน้ตลายแคน	- ร - ล	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ล
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	ลมหลายกลาย	เป็นแล้ง	ฝนตกแฮง	ดินผัดไง
วรรคที่ 2	เห็นใหม่	ผัดมักหน้า	ลืมน้อง	ผู้อยู่คอย
วรรคที่ 3	ขึ้นไปโคก	ค่อยๆ	หอมดอก	ฮั่งบาน
วรรคที่ 4	เดือน	เป็นแล้ง	ฝนตกแฮง	ดินผัดไง

แบบที่ 4

โน้ตลายแคน	- ร - ล	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ร
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	นกกาเหว่า	มันมาฮ้อง	หัวใจนาง	หลดขาดต่อง
วรรคที่ 2	คองมื้อนั้น	มื้อนี้	เย็นจ้อย	แม่นบ่มา
วรรคที่ 3	น้ำตานาง	ไหลฮ่	รินลง	ปานน้ำแก่ง
วรรคที่ 4	ของแพงสุด	แต่ชู้	ทำให้	ห่วงละเมอ

แบบที่ 5

โน้ตลายแคน	- ล - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- ด - ล
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	คำใดเออ	เอาเกลี้ยง	ผีกิน	อ้ายกะว่า
วรรคที่ 2	ห่ากินอ้าย	กะเอื้ออือ	ได้อยู่	คู่แนว
วรรคที่ 3	มันพอปาน	หัวแห้ว	เห็นแนว	ข้าวต้มห่อ
วรรคที่ 4	ขอจับมือ	บายนิ้วก้อย	น้ำตาย้อย	ใส่ผู้หญิง

แบบที่ 6

โน้ตลายแคน	- ล - ด	- ล - ม	- ร - ซ	- ร - ม
จังหวะที่	1	2	3	4
วรรคที่ 1	ความจริงชาย	ลวงล่อ	ต๋อมา	ร้อยพันซ่อง
วรรคที่ 2	มือหย่องตา	ทำท่าให้	หลายเรื่อง	แต่เพิ่นหลวง
วรรคที่ 3	ซวงมือมา	จับก้อย	ถอยหนี	พั่นหยิบใส่
วรรคที่ 4	บาดมันได้	แดกแล้ว	มีม้า	อยากขี่หนี

เกี่ยวกับการเป่าแคนประกอบลำทางยาวที่เป่าไม่ตรงทำนองลำ ลายใหญ่จะมีเสียงลงจังหวะประกอบด้วยเสียง ลา เสียงมี เสียงเร แต่ส่วนใหญ่จะลงจังหวะที่เสียงลา และเสียงมี ซึ่งเป็นเสียงหลักของลายใหญ่

สรุปได้ว่าศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางยาว มีรายละเอียดดังนี้

ศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางยาวที่สำคัญคือ การเป่าแคนลายใหญ่สามารถแปรเสียงออกได้ถึง 7 เสียง สามารถสร้างเสียงผ่าน(passing tone) ซึ่งปกติแล้วลายแคนอื่นๆจะใช้เพียง 5 เสียงเท่านั้น และถ้าหมอแคนเป่าลายใหญ่แล้ว หมอแคนก็สามารถเป่าลายน้อยกับลายเซได้เช่นกันเพราะทั้งสองลายมีท่วงทำนองคล้ายคลึงกับลายใหญ่ ต่างกันตรงที่ระดับเสียงเท่านั้น ระดับเสียงในลายใหญ่ประกอบด้วย 5 เสียงคือ ลา โด เร มี ซอล แต่มีเสียงหลักคือ เสียงลา มี และ เร

1. การดำเนินลายแคนประกอบลำทางยาว

ส่วนจังหวะหรือรูปแบบการเป่าประกอบลำทางยาวมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบอ่านหนังสือและรูปแบบลำล่อง

1.1 รูปแบบอ่านหนังสือ หมอลำจะลำเกี่ยวกับนิทาน ที่เป็นกลอนสั้นๆไม่ยาวจนเกินไป จังหวะของแคนจะเน้นคำเน้นจังหวะตามทำนองลำของหมอลำ ลีลาจังหวะค่อนข้างช้า ดังนี้

ลม	- - - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู	ลู ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	x x x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x	x x x x	x x - x
	- - - ร	ล ด ล ซ	ม ซ ด ล	ซ ม ด ร	ม ซ ม ซ	ล ม - ซ	ด ล ซ ม	ด ม - ร

1.2 รูปแบบลำล่อง จะเป็นลำพรรณาเกี่ยวกับการล่องแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล พรรณาธรรมชาติอันสวยงามระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง จังหวะของแคนจะไม่เป่าตามทำนองลำ หมอแคนจะเป่าคลอหมอลำไปเพื่อให้หมอลำ ลำในบันไดเสียงแคน โดยลีลาจังหวะของแคนค่อนข้างเร็ว ดังตัวอย่าง

ลม	- - - ตู	ลู ตู ลูตู	ลู ตู ลูตู	ลู ตู ลูตู	ลู ตู ลูตู	ลู ตู - ตู	ลู ตู ลูตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - x	- - x x	x x x x	x x x x	x x x x	x x - x	x x x x	x x - x
	- - - ล	- - ด ล	ซ ล ด ล	ร ล ด ล	ซ ม ร ม	ล ม - ม	ร ม ซ ม	ด ม - ม

การเป่าแคนลำทางยาวหมอแคนจะต้องเป่าเกริ่นหัวกลอนเพื่อให้คนฟังหรือหมอลำได้ตั้งตัวก่อน เพื่อให้เสียงเข้ากับหมอลำ ดังตัวอย่าง

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

หลังจากเกริ่นหัวกลอนแล้วหมอแคนจะต้องเดินจังหวะให้หมอลำ ลำกลอนต่อไปโดยอาศัยหมอลำเป็นหลัก หมอแคนคอยอุ้มแคนหรือเป่าแคนคลอสอดประสาน

2. การติดสูดเสียงเสพ ศิลปะการเป่าแคนลำทางยาว ถ้าเป็นลายใหญ่จะติดสูดที่เสียงมีและลา ส่วนลายโป้น้อยจะติดสูดเสียงลาและเร และลายเซจะติดสูดเสียงมี และ ที

3. ศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน หมอแคนจะใช้ลิ้นในช่วงเกริ่นแคนก่อนการลำ และช่วงจังหวะลำที่ค่อนข้างช้าให้มีลีลาสนุกสนาน ใช้ลิ้นสร้างจังหวะในการเป่าแคนให้สอดประสานกับหมอลำช่วงเกริ่นแคนและช่วงหมอลำจบกลอนลำเพื่อเตรียมขึ้นกลอนใหม่

4. ศิลปะการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน ให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

5. ศิลปะการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคนให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

6. ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที หมอแคนจะต้องสังเกตหมอลำเป็นหลักว่าจะเดินเข้าเดินออกหรือฟ้อนเกี้ยวกัน หมอแคนก็จะต้องแสดงท่าทางให้เข้ากับจังหวะของหมอลำ

7. ลายแคนที่ใช้ประกอบลำทางยาว ประกอบด้วยลายใหญ่ ลายน้อยและลายเซ

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำเต้ย

การเป่าแคนประกอบลำเต้ย ทำนองลำเต้ยประกอบด้วย เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า ใช้ระดับเสียงเดียวกัน เล่นได้ 2 ทาง(ระดับเสียง) คือ ทางลายใหญ่และทางลายน้อย หมอลำกลอนนิยมนำทำนองลำเต้ยทั้ง 3 ทำนองมาลำผสมผสานกัน เรียกชื่อว่า “เต้ยผสม” หรือ “เต้ยพวง” ส่วนทำนองเต้ยหัวโนนตาลมีระดับเสียงทางสุดสะแนนและทางโป้ซ้าย ต่างจากลำเต้ยทั้ง 3 ทำนองดังกล่าว ซึ่งส่วนใหญ่หมอลำกลอนจะไม่นำทำนองเต้ยหัวโนนตาลมาผสมในลำเต้ยผสม แต่จะแยกลำเป็นเอกเทศ ซึ่งในการลำกลอนบางครั้ง หมอลำกลอนอาจไม่ลำเต้ยหัวโนนตาลเลยก็มี เช่น หมอลำทองเจริญ ดาเหลา หมอลำบุญช่วง เด่นดวง เป็นต้น

ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบลำเต้ยนั้น ผู้เป่าจะต้องมีความรู้ความเข้าใจลายแคนทางเต้ยว่ามีรูปแบบและโครงสร้างอย่างไร

จังหวะของแคนลายเต้ยมี 2 จังหวะ คือ จังหวะม้าย่องและจังหวะเต้ยเกี้ยว

จังหวะม้าย่อง ดังตัวอย่าง

ลม	- - - -	- ตู - ตู	- ตู ลู ตู	- ตู ลู ตู	- - - ตู	- ตู - ตู	- ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - -	- x - x	- x x x	- x x x	- - - x	- x - x	- x x x	x x - x
	- - - -	- ล - ล	- ด ล ด	- ร ด ม	- ซ˚ - ล	- ม - ม	- ซ ม ร	ด ล - ด

ลม	- - - -	- ตู - ตู	- ตู ลู ตู	- ตู ลู ตู	- - - ตู	- ตู - ตู	- ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - -	- x - x	- x x x	- x x x	- - - x	- x - x	- x x x	x x - x
	- - ล˚ ม	ซ ล - ร	- ม - ด	- ล - ซ	- - ล˚ ม	ซ ล - ร	- - ม ล	ด ร - ด

ลม	- - - -	- ตู - ตู	- ตู ลู ตู	- ตู ลู ตู	- - - ตู	- ตู - ตู	- ตู ลู ตู	ลู ตู - ตู
จังหวะ	- - - -	- x - x	- x x x	- x x x	- - - x	- x - x	- x x x	x x - x
	- - - ล	- - - ร	- - ด ล	- - - ด	- ม - ม	- ล - ด	- ม - ม	- ล - ด

ลายแคนที่เป่าประกอบลำเต้ย หมอลำฝ่ายชาย ผู้ชายลำเป่าลายน้อย หมอลำฝ่ายหญิงลำจะเป่าลายใหญ่

การเป่าแคนประกอบลำเต้ยธรรมดา หมอแคนจะเป่าให้จังหวะหมอลำ จังหวะสม่ำเสมอ แต่จะเป่ากระดกให้ทำนองน่าฟังมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

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

การเป่าแคนประกอบลำเต้ยพม่า หมอแคนจะเป่าให้จังหวะหมอลำ จังหวะสม่ำเสมอ แต่จะเป่ากระดกให้จังหวะทำนองน่าฟังมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

ดังตัวอย่าง

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

การเป่าแคนประกอบลำเต้ยหัวโนนตาล หมอแคนจะเป่าให้จังหวะหมอลำ จังหวะสม่ำเสมอ แต่จะเป่ากระดกให้จังหวะทำนองน่าฟังมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

ดังตัวอย่าง

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

ด้านระดับเสียงในทำนองลำเต้ยแต่ละประเภท เกิดจากระดับเสียงสูงต่ำของคำร้องซึ่งใกล้เคียงกับสำเนียงพูดของชาวอีสานจังหวะลีลาของลำเต้ย มีจังหวะลีลา ดังนี้

1. ทำนองเต้ยธรรมดาและเต้ยหัวโนนตาล การเป่าแคนประกอบการลำเต้ยธรรมดาและเต้ยหัวโนนตาล หมอแคนจะยึดกลอนลำที่หมอลำนำมาใช้เป็นหลัก ความช้าเร็วของจังหวะลำขึ้นอยู่กับหมอลำ การลำเต้ยหมอแคนจะขึ้นเกริ่นให้ก่อนหมอลำจึงค่อยลำตามลายแคน การแบ่งวรรคตอนของจังหวะมีอัตรา 2/4 จังหวะ ลีลาทำนองของลำเต้ยธรรมดาและเต้ยหัวโนนตาลขึ้นอยู่กับหมอลำแต่ละคน ดังตัวอย่าง

เต้ยธรรมดา(ลายใหญ่)

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

เต้ยหัวโนนตาล(ลายสุดสะแนน)

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

เต้ยธรรมดา(ทางลายน้อย)

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

จังหวะลีลาการลำ มี 2 ลักษณะ อนึ่งจังหวะลีลาแบบที่ 1 คือไม่ลากเสียงและแบบที่ 2 ลากเสียงยาว ข้ามจังหวะหมอลำจะไม่ยึดแบบใดแบบหนึ่งเป็นหลัก แต่จะผสมผสานกัน แล้วแต่ว่าหมอลำแต่ละคนจะถนัดแบบใด

2. ทำนองเต้ยโขง จังหวะความช้าเร็วของลายแคนขึ้นอยู่กับหมอลำเป็นสำคัญ อัตราจังหวะเทียบกับหลักดนตรีสากลอยู่ในอัตรา 2/4 จังหวะลีลาขึ้นอยู่กับจำนวนพยางค์ในแต่ละบาท และขึ้นอยู่ลีลาของหมอลำแต่ละคน ลีลาในการลำนั้นหมอลำจะลำผสมผสานกันระหว่างจังหวะแบบที่ 1 และจังหวะแบบที่ 2

ลายเต้ยโขง (ทางลายใหญ่)

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

3. ทำนองเต้ยพม่า การแบ่งอัตราจังหวะเทียบกับหลักดนตรีสากลอยู่ในอัตรา 2/4 ส่วนจังหวะลีลาขึ้นอยู่กับพยางค์ในแต่ละบาท และลีลาของหมอลำแต่ละคน จังหวะลีลามี 2 แบบ เช่นเดียวกับเต้ยโขง โดยหมอลำผสมผสานกันระหว่างแบบที่ 1 และแบบที่ 2 ลักษณะจังหวะลีลาของเต้ยพม่ามีดังนี้

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

การติดสูดประสานทำนอง ผู้วิจัยได้ศึกษาการติดสูดแคนที่ใช้เป่าลำเต้ยของหมอแคน 4 ท่าน ดังนี้

ทางลายใหญ่ ใช้ 5 เสียง ได้แก่ เสียง ลา โด เร มี ซอล เสียงติดสูดประสานทำนองที่เสียง มี และ ลา ดังนั้นลายแคนที่ใช้เสียงทางลายใหญ่จะมีเสียง มี และ ลา ประสานทำนองไปพร้อมกับลายแคนที่หมอแคนเป่าลมเข้าและสูดลมออก

ตัวอย่าง การติดสูดประสานทำนองลายใหญ่ ทำนองเต้ยโขง

ทำนอง	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม – ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
เสียงติดสูด	- - - -	- - - ล	- - - ล	- ล – ล	- - - ล	- ล - ล	- - - ล	- ล - ล
	- - - -	- - - ม	- - - ม	- ม – ม	- - - ม	- ม – ม	- - - ม	- ม – ม

ทางลายน้อย ใช้ 5 เสียง ได้แก่ เร ฟา ซอล ลา โด ติดสูดประสานทำนองที่เสียง เร และ ลา ตัวอย่าง การติดสูดประสานทำนองทางลายน้อย ทำนองเต้ยพม่า

ทำนอง	- - - -	- ร – ม	- ร – ม	- ร – ค	- ร – ค	- ม – ร	- ค – ฟ	- ซ – ล
เสียงติดสูด	- - - -	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร	- ร – ร
	- - - -	- ล – ล	- ล - ล	- ล – ล	- ล – ล	- ล – ล	- ล – ล	- ล – ล

ทางลายสุดสะแนน ใช้ 5 เสียง ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา ติดสูดประสานทำนองที่เสียง ซอล (ต่ำ) และ ซอล (สูง) ตัวอย่าง การประสานทำนองลายสุดสะแนน ทำนองเต้ยหัวโนนตาล

ทำนอง |- - - - |- - ซ ด |- - ล ม| - - ร ด |- - ล ม |- - ร ด |- - ล ม |- - ด ร|

เสียงติดสูด |- - ซ ซ|- - ซ ซ|- - ซ ซ |- - ซ ซ | - - ซ ซ| - - ซ ซ | - - ซ ซ|- - ซ ซ|

ทางลายโป้ซ้ายใช้เสียง 5 เสียงได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร ติดสูดประสานทำนองที่เสียง โด และ ซอล ตัวอย่าง การประสานทำนองลายโป้ซ้าย ทำนองเต้ยหัวโนนตาล

ทำนอง |- - - - |- - ด ฟ |- - ร ล |- - ซ ฟ |- - ร ล | - - ซ ฟ |- - ร ล | - - ฟ ร|

เสียงติดสูด |- - ด ด|- - ด ด| - - ด ด| - - ด ด| - - ด ด| - - ด ด| - - ด ด| - - ด ด|

|- - ซ ซ|- - ซ ซ|- - ซ ซ |- - ซ ซ | - - ซ ซ| - - ซ ซ | - - ซ ซ|- - ซ ซ|

นอกจากเสียงประสานที่เกิดจากการติดสูด ในบางครั้งอาจมีการประสานทำนองโดยใช้เสียงทั้งหมดที่เกิดจากการเป่าในลายนั้น เช่น หมอแคนเป่าทำนองเต้ยพม่า ทางลายน้อย ซึ่งใช้เสียง 5 เสียง คือ เร ฟา ซอล ลา โด เสียงประสานจากการติดสูดคือเสียง เร และ ลา บางขณะที่หมอแคนเป่าเสียง โด หมอแคนอาจใช้เสียงที่เหลือคือ เร ฟา ซอล ลา เป็นเสียงประสาน เป็นต้น การประสานทำนองลักษณะดังกล่าวนี้ตรงกับลักษณะการประสานเสียงแบบดนตรีตะวันตก เรียกว่า โดรน(Drone) การประสานทำนองระหว่างเสียงลำของหมอลำกลอนกับเสียงแคนที่เป่าประกอบ พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ ประสานทำนองเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองลำ กล่าวคือ เสียงลำของหมอ

ลำกับเสียงแคนมีทำนองและจังหวะลีลาตรงกับโน้ตดนตรี อาจมีการเปลี่ยนแปลงเสียงไปจากโน้ตหลักบ้างเล็กน้อย

การเป่าแคนประกอบลำเต้ย หมอแคนอาจนำลายอื่นมาเป่าก่อนการลำของหมอลำ หรือเป่าสลับระหว่างหมอลำแต่ละคนจะเริ่มลำหรือเป่าเพื่อให้หมอลำมีโอกาสพักการลำ ลายแคนที่เป่าขึ้นอยู่กับความสามารถของหมอแคนที่คิดว่าถนัดเป่าลายที่ดีที่สุด จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเร็วเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าฟ้อน หมอลำจะต้องฟ้อนอยู่ตลอด ต่างกับการลำสั้นลำยาวที่ยืนและแสดงท่าทางอยู่กับที่เฉยๆ เวลาหมอแคนเป่าลายเต้ยก็จะเป่าเป็นตอนๆ ตามคนเต้ยแล้วมีที่ลง แต่ละตอนไม่ยาวนัก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานน่าฟัง อาจสลับด้วยเต้ยหัวโนนตาลแล้วเป็นเต้ยพม่า ตามลำดับก็จะน่าฟังมาขึ้น หมอแคนจะเป่าให้จังหวะหมอลำโดยไม่เป็นทำนองเดียวกับหมอลำ เสียงที่เป่าให้จังหวะอาจเป็นเสียงที่หมอแคนใช้เป่าประสานทำนอง หรือเป็นโน้ตตัวอื่นในลายเดียวกันได้ การประสานทำนองลักษณะนี้คล้ายกับการประสานเสียงแบบออสตินาโตของดนตรีตะวันตก พบในลำเต้ยแบบพื้นบ้านคือ เต้ยธรรมดาและเต้ยหัวโนนตาล

1. ทำนองเต้ยธรรมดา ลำเต้ยแต่ละทำนองมีระดับเสียง เรียกว่า “ทาง” ทำนองเต้ยธรรมดาใช้ระดับเสียง 2 ทาง ได้แก่

1) ทางลายใหญ่ เป็นลายทางยาวอยู่ในบันไดเสียงหมวดเอ โหมด (A mode)หรือเอเนเจอรัลไมเนอร์ ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำ ทุ้ม ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง ลา เสียงสุดท้ายคือ ซอล เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ทำนองเต้ยธรรมดาทางลายใหญ่ มีดังนี้

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

1) ทางลายน้อย ระดับเสียงทางลายน้อยจะสูงกว่าลายใหญ่ จัดอยู่ในบันไดเสียงดีโหมด (D mode) ดีไมเนอร์(Dm) ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือเสียง เร เสียงสุดท้ายคือ เสียง โด เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้

โน้ตเต้ยธรรมดาลายน้อย

- - - ร	- ร - ซ	- - ฟ ซ	- ร - ฟ	- ร - ล	- - ด ซ	- - ฟ ซ	- - ร ฟ
- ร - ร	- - ร ซ	- - ฟ ซ	- - ร ฟ	- ร - ล	- - ด ซ	- - ฟ ร	- ฟ ซ ฟ
- - - ร	- ด ล ด	- ล ด ฟ	- ฟ ซ ล	- ร – ร	- - ด ล	- - ด ล	- - ซ ด
- - - ซ	- - ฟ ร ฟ	- - ฟ ซ	- - ล ด	- - - ฟ	- - ซ ล	- - ด ซ	- - ร ฟ
- - ร ด	- - ล ซ	- - ล ฟ	- - ร ด	- - ร ล	- - ด ซ	- - ฟ ซ	- ล ด ร

จังหวะลีลาในการลำเต้ยธรรมดา มี 2 ลักษณะ คือ
จังหวะลีลาแบบที่ 1 ไม่ลากเสียง
จังหวะลีลาแบบที่ 2 ลากเสียงยาว ข้ามจังหวะ หมอลำจะไม่ยึดแบบใดแบบหนึ่งเป็นหลัก แต่จะผสมผสานกัน แล้วแต่ว่าหมอลำแต่ละคนจะถนัดแบบใด ดังนั้นหมอแคนจึงต้องเข้าใจลีลาในการเป่าประกอบลำเต้ยธรรมดาเพื่อให้การแสดงหมอลำประทับใจผู้ฟังและผู้แสดงคือหมอลำนั่นเอง

2. **ทำนองเต้ยหัวโนนตาล** ระดับเสียงทางสุดสะแนนใช้ 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง ซอล เสียงสุดท้าย คือ เสียง ลา เรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้

โน้ตลายเต้ยหัวโนนตาลทางสุดสะแนน

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

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

เต้ยหัวโนนตาล ระดับเสียงทางโป้ซ้าย เสียงแรก คือ เสียง ฟา เสียงสุดท้ายคือ เสียง เร เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้

โน้ตลายเต้ยหัวโนนตาลทางโป้ซ้าย

- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ฟ - ซ
- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ซ - ฟ	- ร – ด	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ – ซ
- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ฟ – ซ	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ฟ – ซ
- - - ร	- ด – ด	- - - -	- ด – ด	- ล - ด	- ล – ด	- - - ล	- ด - ฟ
- ซ - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด – ด	- ซ - ล	- ด – ด	- ด - ล	- ซ – ฟ
- ร - ล	- ด – ซ	- ด – ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ฟ – ซ
- - - ร	- ด - ด	- - - -	- ล - ฟ	- ร - ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ด – ฟ
- ซ - ล	- ซ - ฟ	- - - ร	- ด - ด	- - - ฟ	- ร - ด	- - - ล	- ฟ – ซ
- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ร	- ด - ด	- - - ฟ	- ร - ด	- - - ล	- ฟ – ซ
- ด - ล	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ				

3. ทำนองเต้ยโขง ทำนองเต้ยโขงที่พบในหมอลำกลอน มีระดับเสียง 2 ทาง คือ ทางลายใหญ่ และทางลายน้อย เช่นเดียวกับทำนองเต้ยธรรมดา

โน้ตลายเต้ยโขง ระดับเสียงลายใหญ่

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

โน้ตลายเต้ยโขง ระดับเสียงทางลายน้อย

- - - -	(: - - - ร	- - - ด	- ล - ร	- - - ด	- ฟ - ร	- - - ด	- ล - ร
- - - -	- - - ร	- - - ด	- ล - ร	- - - ด	- ฟ - ร	- - - ด	- ล - ร
- - - -	- ด - ล	- - - ซ	- ฟ - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ฟ - ร
- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ด - ร	- - - ฟ	- ซ - ล	ด ล ซ ฟ	- ด - ร :)

จังหวะลำเต้ยมี ความช้าเร็วของลายแคนขึ้นอยู่กับหมอลำเป็นสำคัญ อัตราจังหวะเทียบกับหลักดนตรีสากลอยู่ในอัตรา 2/4 จังหวะลีลาขึ้นอยู่กับจำนวนพยางค์ในแต่ละบาท และขึ้นอยู่ลีลาของหมอลำแต่ละคน ลีลาในการลำนั้นหมอลำจะลำผสมผสานกันระหว่างจังหวะแบบที่ 1 และจังหวะแบบที่ 2

4. ทำนองเต้ยพม่า ระดับเสียงของทำนองเต้ยพม่าในหมอลำกลอน มี 2 ทาง เช่นเดียวกับทำนองเต้ยธรรมดาและทำนองเต้ยโขง คือ ทางลายใหญ่และทางลายน้อย

โน้ตลายเต้ยพม่า ระดับเสียงทางลายใหญ่

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

โน้ตลายเต้ยพม่า ระดับเสียงทางลายน้อย

(: - - - -	- ร – ม	- ร – ม	- ร – ด	- ร – ด	- ม – ร	- ด – ฟ	- ซ – ล
- - - -	- ล – ล	- ร – ด	- ล – ซ	- ฟ – ซ	- ร – ฟ	- ซ – ล	- ซ – ฟ
- - - -	- ร – ฟ	- ร - ฟ	- ซ – ล	- ด – ร	- ด – ล	- ด – ซ	- ซ – ซ
- - - -	- ร – ซ	- ร - ซ	- ร – ม	- - ร ด	- ร – ม	- ซ – ฟ	- ม – ร
- - - -	- ร – ซ	- ร - ซ	- ร – ม	- - ร ด	- ร – ม	- ซ – ฟ	- ม – ร :)

จังหวะของลำเต้ยพม่า มีการแบ่งอัตราจังหวะเทียบกับหลักดนตรีสากลอยู่ในอัตรา 2/4 ส่วนจังหวะลีลาขึ้นอยู่กับพยางค์ในแต่ละบาท และลีลาของหมอลำแต่ละคน จังหวะลีลามี 2 แบบ เช่นเดียวกับเต้ยโขง โดยหมอลำผสมผสานกันระหว่างแบบที่ 1 และแบบที่ 2 ลักษณะจังหวะลีลาของเต้ยพม่า มีดังนี้

ลายแคนประกอบกลอนลำเต้ย

กลอนลำเต้ย ประกอบด้วย ลำเต้ยธรรมดา ลำเต้ยโขง ลำเต้ยพม่าและลำเต้ยหัวโนนตาล มีรายละเอียดดังนี้

ขึ้นแคนลายเต้ยธรรมดา

- - - -	- ล - ร	- ด - ล	- ล - ด	- - - ด	- ล - ร	- ด - ล	- ล - ด
- - - -	- ล - ด	ร ม ร ซ	- ล - ด	- - - ด	- ล - ด	ร ม ร ซ	- ล - ด
- - ลำ ซ	- - ม ร	- - ซ ด	- - ร ซ	- ทำ - ซ	ลำ ซ ม ร	- - ซ ร	- - ด ล

ลำเต้ย

- - - -	- - - สาว	- - - -	- - คำนาง	- - - เหมิด	- - แต่ลำ	- - - -	- - ทางสั้น
- - - -	- - ลำยาว	- - - แล้ว	-เต้ย-ต่อ	- - - เต้ย	-แต่-เพียง	-บท-กลอน	-ย่อ-ย่อ
- - - -	-ย่อ-ย่อ	-คันย่อย่อ	-ย่อ-ย่อ	- - - -	-ซาม-พ่อ	- - - แม่น	-บ่อน-ยาว
-สาว-น้อย	-สาว-ใหญ่	-ขวัญ-ใจ	-หมอลำคู่	-คน-เชียร์	-คน-ดู	(-พอ-ใจ	---บ้อ)

กลอนลำเต้ยโรคเอดส์

หมอลำทองมาก จันทะลือ

ขึ้นแคนลายเต้ยโขง

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

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
วรรคที่ 1		โรคเอดส์	เป็นโรค	อันตราย	ไม่ว่า	หญิงชาย	เป็นแล้ว	ไม่เหลือ
วรรคที่ 2		ผัวเป็น	แล้วก็ตาย	จากเมีย	ลุง	เป็น	แล้วก็ตาย	จากป้า
วรรคที่ 3	ถ้าภรร	ระยา	ตายจาก	สามี	ถ้าภรร	ระยา	ตายจาก	สามี

จังหวะเต้ยธรรมดา

- - - -	- ล - ร	- ด - ล	- ล - ด	- - - ด	- ล - ร	- ด - ล	- ล - ด
- - - -	- ล - ด	ร ม ร ซ	- ล - ด	- - - ด	- ล - ด	ร ม ร ซ	- ล - ด
- - ลำ ซ	- - ม ร	- - ซ ด	- - ร ซ	- ทำ - ซ	ลำ ซ ม ร	- - ซ ร	- - ด ล

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
กลอนขึ้น		เศรษฐี	คนจน	คนไพร่		เศรษฐี	คนจน	คนไพร่
วรรคที่ 3	ตาย	แล้วไป	นอนแป้น	สี่แผ่น				
วรรคที่ 4	เงินล้าน	เงินแสน	เอาไว้	บ่อได้	ยา	แก้	แม่น	บ่อมี
กลอนลง	นั้น	นี้หนา	นวลนัย	นี้น่า	ของ	บ่อดี	แพทย์หมอ	เพิ่นห้าม
	อันใด๋	บ่องาม	แพทย์หมอ	เพิ่นสั่ง	ให้	ระวัง	แน่เด้อ	พวกเจ้า
	แพทย์หมอ	เพิ่นห้าม	จำไว้แม่น	สู่คน	นั้น	นี้หนา	นวลนัย	นี่น่า
	สวม	ปอกไว้	ปลอดภัย	ทุกเมื่อ	ให้	เจ้าเชื่อ	หมอลำ	เขาเว้า
	เด้อชุม	หมู่เจ้า	สู่ผู้ฟัง	อยู่หนี่	ของ	บ่อดี	ให้ควร	เว้น

กลอนเต้ยหัวโนนตาล หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย

ขึ้นแคนลายเต้ยหัวโนนตาล

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

จังหวะเต้ยหัวโนนตาล

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
กลอนขึ้น		โอยเด	จั่ง	แม่นลำ		ทางเต้ย	หัว	โนนตาล
	นี่	กะว่า	หนา	เลา	คิงบาง	เอย		
วรรคที่ 1	ครัน	แม่นว่า		ไปแล้ว		แนวใด๋	เจ้า	กะค่อง
วรรคที่ 2	บุญ	เพ็งนาง		นาถน้อง	จา	ต้าน	ต่อ	พี่ชาย
วรรคที่ 3		เจ้าเมือ		นำบ่อ	แม่น	เมือนำ	น้อง	บ่อ
วรรคที่ 4		ครันเมือ		นำน้อง	บุญเพ็ง	นาง	บ่ให้	ญ่าง
กลอนลง	ครัน	บ่อยาก		ขี่ช้าง	สิพา	จ้าง	ขี่	รถยนต์

จังหวะเต้ยหัวโนนตาล

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
วรรคที่ 1	ไป	อุบล		นำน้อง	สอง	คน	ไปนอพี่	พี่หมอลำ
วรรคที่ 2	ครัน	มีเมีย	ผู่	จั่งน้อง	สิเอา	บ้อหม่อม		พี่ชาย
วรรคที่ 3	จั่ง	แม่นแก้ม		อ่อนๆ	หลอน	มา	ยาม	เอย
วรรคที่ 4	เป็นเขย	ไผน้อ	มันจั่ง	สิค่อง	เมือเป็นเขย	แม่น้อง	เมือบ้อ	แม่นพี่ชาย
กลอนลง	จั่ง	แม่นแก้ม		อ่อนๆ	หลอน	มา	ยาม	เอย

กลอนลำเต้ยธรรมดา

ชาย หมอลำเคน ดาเหลา หญิง หมอลำทองสี

- - - -	- ล - ร	- ด - ล	- ล - ด	- - - ด	- ล - ร	- ด - ล	- ล - ด
- - - -	- ล - ด	ร ม ร ซ	- ล - ด	- - - ด	- ล - ด	ร ม ร ซ	- ล - ด
- - ลำ ซ	- - ม ร	- - ซ ด	- - ร ซ	- ทำ - ซ	ลำ ซ ม ร	- - ซ ร	- - ด ล

จังหวะเต้ยธรรมดา

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
กลอนขึ้น		โอย	พี่	หมอลำ	จั่ง	ว่านี้	พี่	หมอลำ
วรรคที่ 3	จั่ง	ว่าการ		ลำเต้ย	ครัน	ลำเลย	เจ้า	ลำล่อง
วรรคที่ 4	สอง	คนเฮา	ก้ะสานอ	พี่น้อง	มา	จาเข้า	แม่น	ใส่กัน
วรรคที่ 3	ครัว	เหลียว		เห็นหน้า	ขาว	มาเด้อ	ว่าเจ้า	แป่นแว่น
วรรคที่ 4	เป็น	แหวนน้อง	อยาก	ใส่ก้อย	คัน	เป็นสร้อย	สิ	ใส่คอ
วรรคที่ 3	ครัน	เตาะนี่	ว่าเจ้า	เหลาะหล้อง		กินดอง	ให้	ส่งข่าว
วรรคที่ 4	สาว	นางลำ	บ่ได้	ซ่อยเหล้า	ก้ะญัง	สิ้ได้	แมน	ซ่อยลำ
กลอนลง	ชั้นแล้ว	พี่หน่า	หนานวล	น่า		พี่หน่า	หนานวล	น่า
	เว้าชู้	เพิ่นนี่	บ่ครอง	ได้เอา	เว้าแฟน	เขานี่	บ่ครอง	ได้ซ้อน
	ตกลง	นอน	ผู่เดียว	เอย	ตกลง	นอน	ผู่เดียว	เอย

จังหวะเต้ยธรรมดา

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
กลอนขึ้น		โอย	หล้า	คำนาง	จั่ง	ว่าสาว		คำนาง
วรรคที่ 1	หล้า	พี่เอย		นวลน้อง		แมนนาง	เอย	นาง
วรรคที่ 1	ครัน	เจ้าเว้า		จั่งชั้น	พี่	สาธุ	แมนสา	ธุ
วรรคที่ 1	ขั้น	หมอเคน		ได้ชุ	ตั้ง	แต่เนื้อ		ขาวๆ
วรรคที่ 2	อันน้อยๆ	ยาวๆ	หล้ะคือแมง	ย้างชั้น	ครัน	แมนกิน	สาเดอ	เจ้า
วรรคที่ 3	ครัน	แมนกิน	สาเดอ	เจ้า	หมอ	แคนเอย	ข้อย	บ่ว่า
วรรคที่ 4	อันหนาๆ	ตุ้ยๆ	มาพี้พี่	สิสัน	จิต	กระสัน	นั้นอยู่	บ่แล้ว
	เป็น	แป้ว	นิ้แม่น	ห่างใน				
กลอนลง	นั่นหล้า	พี่หน่า	หนานวล	น่า	หอม	กลิ่นมา	อยากดม	เจ้าเด
	ผม	เจ้าเพ	ผู่กลาง	เอย	ผม	เจ้าเพ	ผู่กลาง	เอย

จังหวะเต้ยธรรมดา

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
กลอนขึ้น		โอย	หล้า	นาง	จั่ง	ว่าสาว		คำนาง
	หล้า	พี่เอย		นวลน้อง		แม่นนาง		เอยนาง
	ครัน	ผู่จบ		จั่งน้อง	ครัน	ผู่งาม		จั่งน้อง
วรรคที่ 3	แม่น	เจ้า	กิน	ทาน	สร้าง	หยังนอ	แต่ชาติ	ก่อน
วรรคที่ 1	ผู่	ขี้ร้าย		จั่งอ้าย	ทาน	กล้วย	บ่	ปาดหัว
กลอนลง	ทาน	บัว	ก็	บ่ล้าง	ทาน	ปูปลา	บ่ได้	ปิ้งจี่
	พี่	จั่งดำ		ขี้ลื้	บ่สม	ด้าม	หม่อม	พระนาง

จังหวะเต้ยธรรมดา

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
วรรคที่ 1	จน	สิตาย		นำน้อง	ตาย	นำบ่	นั้นเจ้า	มีแนว
วรรคที่ 2	ตาย	นำแปว		ฮูหนัง	ตาย	นำฮัง	เจ้า	หนูน้อย
วรรคที่ 3	ตาย	นำปลา		เข็งสร้อย	ตาย	นำฮอย	เจ้า	หมูแม่
วรรคที่ 4	ตาย	นำใน		หมากแต้	ใน	สิ้น	สิส่อง	บ่เห็น

กลอนเต้ยหัวโนนตาล

ชาย หมอลำเคน ดาเหลา

หญิง หมอลำทองสี ศรีรัก

ขึ้นลายเต้ยหัวโนนตาลทางโป้ซ้าย

- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ซ - ฟ	- ร - ล	- ฟ - ซ
- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ซ - ฟ	- ร – ด	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ – ซ
- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ฟ – ซ	- - - -	- ร - ฟ	- ร – ล	- ฟ – ซ

จังหวะเต้ยหัวโนนตาล

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
กลอนขึ้น		โอยเด	ละไว	เอย		โอยเด	ละไว	เอย
วรรคที่ 3	พี่	จั่งมา		เห็นหน้า	นี่	สายตา	คิ้ว	ก่องๆ
	เดอ	พ่อ	คุณ	เอย		หล้า	นี้แม่น	นวลนาง
วรรคที่ 4	ตน	พี่เห็น		มักน้อง	คนิง	เจ้า	ก้ะอยู่	บ่อไล
วรรคที่ 3	ให้	เคนไล		ลืมน้อง	บ่อ	หวังไล	เจ้า	ลืมง่าย

จังหวะเต้ยหัวโนนตาล

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
กลอนขึ้น		โอยเด	พระนาง	เอย	ฟ้า	บ่อผ่า		เครือเขือง
วรรคที่ 4	เมือง	อุบล		บ่อฮ้าง	บ่วาง	น้อง	ให้	แก้ไผ
วรรคที่ 2	จน	เคนตาย		นำน้อง	สอง	คนเฮา	นี้เว้า	กันม่วน
วรรคที่ 3	หัว	ดอนตาล		สิ้ช้วน	ลำ	เกี้ยว	เข้า	ใส่กัน
วรรคที่ 4	จั่ง	ว่าแก้ม		ปั่นหวั่น	สัน	ตา	นคร	เอย
กลอนลง	จั่ง	ว่าแก้ม		อุ่มทุ่ม	หละสี	เคามุม	หมากตาล	เอย
		ผู่แก้ม		อ่อนๆ	อยากซ้อน	เสื่อ	หมอลำ	เด
	ผม	เจ้าเพ	กลาง	เอย				

จังหวะเต้ยหัวโนนตาล

วรรค/จังหวะ	1	2	3	4	5	6	7	8
กลอนขึ้น		โอเด	พี่ชาย	เอย		โอเด	พี่ชาย	เอย
วรรคที่ 3	น้อง	นี้มา		เสียใจ	ตั้งแต่	บ้านน้อง	อยู่	ห่าง
	ห่าง	ตา	พี่ชาย	เอย				
วรรคที่ 4	พอ	อยากตัก		อยากต้าน	โนน	บ้าน	เข้าใส่	กัน
กลอนลง	จั่ง	ว่าแก้ม		อ่อนๆ	สิซ้อน	เสื่อ	พี่ชาย	เด
	ผม	เจ้าเพ	นี้กลาง	เอย			กลาง	เอย
	ผม	เจ้าเพ	กลาง	เอย				

ลายเต้ยพม่ารำขวาน

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

ลำเต้ยพม่า

----	-วัน-นี้	-สะ-นุก	-อี-หลี	-ร้อย-วง	-ดน-ตรี	-มา-ร้อง	-มา-ลำ
----	-มหกรรม	-หมอ-ลำ	-หมอ-แคน	-ขอ-กราบ	-แฟน-แฟน	-ทั่ว-แดน	-เมือง-ไทย
----	-สุข-ใจ	----	-คน-ฟัง	-เหมือน-ดุจ	-ประ-ดั่ง	-หัว-ใจ	-เดียว-กัน
----	-หยาด-ฟ้า	----	-สะ-หวัน	(-มา-อยู่	-คู่-ขวัญ	-หมอ-ลำ	-หมอ-แคน)
----	-แสน-ปี	-กะบ่มี	-ทาง-เศร้า	-หมอ-ลำ	-หมอ-แคน	-มา-ร้อง	-ขับ-กล่อม
---ซอม	-เบิ่ง-เด้อ	-อนาคต	-บั้น-ท้าย	----	-บั้น-ท้าย	-คันบั้นท้าย	-บั้น-ท้าย
--สิหลาย	---แท้	---แต่	-ผู้-ลำ	-จำ-ไว้	-แน-ท่าน	-อีสานเฮา	-บ่-หลาย
-คุณ-โน	-คุณ-นาย	-ก็-ฟัง	---ได้	-คุณ-โน	-คุณ-นาย	-ก็-ฟัง	---ได้

แคนขึ้นลายเต้ยหัวโนนตาล

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

ลำเต้ยหัวโนนตาล

--โอ่เด	พระนาง-เอ่ย	----	พระนาง-เอย	-พอแต่จา	--กันแล้ว	-สองคนเฮา	มาเดิน-ย่าง
--ดอกเด	พระนาง-เอ่ย	-สิพาพั่ว	--ดอกต้าง	มาลำ-ฟ้อน	--ใส่กัน	กะจั่งว่าแก้ม	--ปั่นหวั่น
-หันมาลำ	โนนตาล-เอย	กะจั่งว่าแก้ม	--เปี้ยเล้ย	-เขยทางเมือง	มุกดา-เอย	-เขยทางเมือง	มุกดา-เอ๋ย

--โอ่เด	พระนาง-เอ่ย	ฟังเสียง-แคน	--ดังจ้น	โอยฝูง-คน	--ซ้องซ่อ	--ดอกเด	พระนาง-เอ่ย
-เสียงลำนอ	--อินอ้อย	--ไปหน้า	สิหว่าง-เว	-เสียดายเด้	--พี่น้อง	ชาวพื้น-ถิ่น	-ดินอีสาน
-แต่โบราณ	--เฮาเคย	ได้ม่วน-ยิน	--ลำฟ้อน	-มาถึงตอน	ทุกวัน-นี่	-เสียงลำแคน	สิแปน-เปล่า
--ดอกเด	ผู้ฟัง-เอ่ย	-ลูกหลานเฮา	บ่สืบ-ไว้	--ไปหน้า	สิบ่-มี	กะจั่งว่าแก้ม	--ปี่ลี่
แม่สาวผู้ดี	-อีสานเอย	กะจั่งว่าแก้ม	--ปี่ลี่	แม่สาวผู้ดี	-อีสานเอย	สาว-ผู้ดี	-อีสานเอ้ย

สรุปการเป่าแคนลำเต้ยประกอบหมอลำกลอน ถ้าเป็นหมอลำวาดอุบล หมอแคนอาจนำลายอื่นมาเป่าก่อนการลำของหมอลำ หรือเป่าสลับระหว่างหมอลำแต่ละคนจะเริ่มลำหรือเป่าเพื่อให้หมอลำมีโอกาสพักการลำ ลายแคนที่เป่าขึ้นอยู่กับความสามารถของหมอแคนที่คิดว่าถนัดเป่าลายที่ดีที่สุด จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเร็วเพื่อให้ผู้ลำได้ออกท่าฟ้อน หมอลำจะต้องฟ้อนอยู่ตลอด ต่างกับการลำสั้นลำยาวที่ยืนและแสดงท่าทางอยู่กับที่เฉยๆ เวลาหมอแคนเป่าลายเต้ยก็จะเป่าเป็นตอนๆ ตามคนเต้ยแล้วมีที่ลง แต่ละตอนไม่ยาวนัก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานน่าฟัง อาจสลับด้วยเต้ยหัวโนนตาล แล้วเป็นเต้ยพม่า ตามลำดับก็จะน่าฟังมากขึ้น หมอแคนจะเป่าให้จังหวะหมอลำโดยไม่เป็นทำนองเดียวกับหมอลำ เสียงที่เป่าให้จังหวะอาจเป็นเสียงที่หมอแคนใช้เป่าประสานทำนอง หรือเป็นโน้ตตัวอื่นในลายเดียวกันได้ การประสานทำนองลักษณะนี้คล้ายกับการประสานเสียงแบบออสตินาโตของดนตรีตะวันตก พบในลำเต้ยแบบพื้นบ้านคือ เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล

ด้านความเห็นของหมอลำและหมอแคนทั้ง 4 ท่านเกี่ยวกับคุณสมบัติที่ดีของหมอแคนในการเป่าประกอบลำ

หมอลำเคน ดาเหลา ให้ความเห็นว่าหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

1. มีความชำนาญในการเป่า รู้ลายแคนทุกลาย เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้น้อยติดสูด ลายสร้อย ลายล่องใหญ่ ลายล่องน้อย รู้ทำนองทางสั้น – ทางยาว ต้องเป็นผู้เก่งทางด้านแคน จึงเรียกว่า “หมอแคน”

2. มีความรู้และถนัดในการเป่าใส่ทำนองลำวาดอุบลฯ คือ ทำนองช้างหล่มบำ , กุลาพายย่าม , ลมพัดไผ่ , ช้างเทียมแม่ , กาเต้นก้อน เป็นต้น

ด้านจุดด้อยของหมอแคน คือ

1. ถ้าไม่มีประสบการณ์หรือยังเป่าแคนไม่เก่งเมื่อมาเป่าใส่หมอลำก็จะเป่าไม่ถูกทำนองลำ

2. ขาดความรับผิดชอบต่อหน้าที่

หมอแคนบัวหอง มีฝีมือดีและรูปแบบการเป่าคล้ายกันแต่หมอแคนจะไม่แน่นอนอย่างหนึ่ง คือ ถ้าเป่าดีมักจะเป็นที่ต้องการของหมอลำ ซึ่งจะดึงตัวไปตลอด

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ให้ความเห็นว่าหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

1. อ่านใจหมอลำถูกว่าจะลำกลอนไหน รู้จังหวะขึ้นลง และการสอดรับหมอลำ

2. มีบุคลิกท่าทางดี

3. มีความรับผิดชอบ ตรงต่อเวลา

4. มีอุปนิสัยดี ปฏิบัติตัวดีอย่างสม่ำเสมอต่อหมอลำ

ข้อด้อยของหมอแคนคนอื่นที่พบ คือ

1. ไม่รับผิดชอบต่อหน้าที่

2. ไม่ตรงต่อเวลา

หมอลำทองเจริญ ดาเหลา ให้ความเห็นว่าหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

1. เป่าดีรู้ทางลำของหมอลำ อ่านใจหมอลำถูก

2. มีปฏิภาณไหวพริบ เวลาหมอลำหลงกลอนลำจะช่วยแก้ปัญหาได้ดี เช่น กระซิบบอกกลอนลำเบาๆ หรือ เป่าคั่นเวลาช่วยให้หมอลำคิดกลอนออก

3. บุคลิกท่าทางดี แต่งตัวดี

4. อุปนิสัยดี รู้จักตรงต่อเวลา

5. มีความรับผิดชอบเวลารับงานจะไม่หนีงาน เชื่อฟังและปฏิบัติตัวดีต่อหมอลำ

ส่วนข้อด้อยของหมอแคนคนอื่นที่พบ คือ

1. ไม่รักษาหน้าที่ไม่รักษาเวลา

2. ชอบดื่มน้ำเมา

หมอลำบุญช่วง เด่นดวง ให้ความเห็นว่าหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

1. มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่

2. รู้ทางลำ

3. ตรงต่อเวลา

หมอลำป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม ให้ความเห็นว่าหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

1. หมอแคนต้องรู้ทางของหมอลำว่าจะลำไปอย่างไร

2. จำเนื้อหากลอนลำได้แม่นยำ เวลาหมอลำลืมกลอนลำ หมอแคนมีส่วนช่วยหมอลำได้ คือ บอกกลอนลำโดยหยุดเป่าและบอกกลอนให้หมอลำเบาๆ แล้วจึงเป่าแคนต่อ พอหมอลำจำกลอนได้ จึงลำต่อไปได้ ถ้าหมอแคนจำกลอนลำไม่ได้จะหลงไปทั้งหมอลำหมอแคน

3. เวลาหมอลำเอื้อนเสียงหมอแคนจะส่งลูกส่งให้เพื่อรับกับกลอนลำหรือเนื้อหาสาระ กรณีที่ทั้งหมอลำและหมอแคนหลงกลอน หมอแคนจะมีช่วยโดยการเป่าไปเรื่อยๆจนกว่าหมอลำจะนึกกลอนลำออก

4. หมอแคนเปรียบเหมือนเชือกที่ดึงวัวควายให้อยู่ในทิศทาง เพราะต้องคอยช่วยหมอลำอยู่ตลอดเวลาขณะลำอยู่บนเวที

หมอลำอังคณางค์ คุณไชย ให้ความเห็นว่าหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

1. หมอแคนต้องศึกษากลอนลำให้เข้าใจเพื่อเวลาลำ แคนจะต้องเป่าคลอไปด้วยกัน เวลามีลูกเอื้อนต้องเป่าให้ถูกกับหมอลำ

2. ต้องมีวินัยในตนเอง

หมอลำกฤษณา บุญแสน ให้ความเห็นว่าหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

จุดเด่นของหมอแคน

1. เป่าส้วนหมอลำ โดยเฉพาะช่วงหมอลำหยุดหายใจ จะเป่าส้วนช่วยหมอลำ เวลาหมอลำลำจะไม่เหนื่อยง่าย

2. ตรงต่อเวลา รู้จักหน้าที่ มีความรับผิดชอบสูงไม่ทำให้เสียงาน จะมาก่อนเวลาตลอด ถึงเวลาแสดงจะทุ่มเทอย่างเต็มที่ไม่ไปแอบนอนหลับเหมือนคนอื่น

3. ไม่จู้จี้จุกจิก เวลางานเป็นงาน มีความเป็นผู้ใหญ่

การเป่าแคนวาดอุบลกับวาดขอนแก่น จะต่างกันคือ วาดอุบลเป่ายาว ช้า หมอลำลำได้ง่ายกว่าวาดขอนแก่นที่มีคำสั้นคำยาว มีหลายอย่าง ส่วนวาดขอนแก่นเป่ามีเทคนิคมาก เปลี่ยนเสียงบ่อย เช่น ลายน้อย สลับลายใหญ่ มีเต้ย คั่น บางทีก็ สีทันดอน สลับ และกลอนเนิ้ง(ญ่าว)

หมอแคนบัวหอง ผาจวง ให้ความเห็นเกี่ยวกับหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ คือ

ต้องเอาใจเขามาใส่ใจเรา รู้จักเทคนิคการเป่าเกาะลูกโซ่ คือ เป่าให้กลมกลืนลื่นหูไปกับกลอนลำ ไม่เป่าไล่หมอลำ(เป่าเร็วกว่าหมอลำ) เพราะแคนกับหมอลำต้องคลอไปด้วยกันตลอด หมอแคนต้องฟังหมอลำว่าจะลำไปในแนวใด ต้องเป่าให้จังหวะหมอลำตลอดเวลา หมอแคนถึงจะเป่าเก่ง ขนาดไหนถ้าเป่าไม่ถูกหมอลำ หมอลำก็จะไม่เอาไปด้วย ดังนั้นหมอแคนจะต้องเดาใจหมอลำให้ถูก เพราะถ้าไม่ถูกใจหมอลำก็จะลำบาก หมอแคนที่ดี มือ ลม ลิ้นจะต้องไปด้วยกันหรือสัมพันธ์กันตลอด โดยเฉพาะลิ้นจะต้องเคลื่อนไหวตลอด ส่วนลายที่หมอแคนต้องเป่าคือ ลายสุดสะแนน เพราะเป็นลายแม่แบบโบราณมีลูกเล่นมาก ส่วนโป้ซ้าย เสียงแคนไม่อุ้มลำ ลูกเล่นไม่เยอะเท่าลายสุดสะแนน ปัจจุบันเป่าประจำให้หมอลำทองเจริญ ดาเหลา และหมอลำบุญช่วง เด่นดวง

หมอแคนทองดำ เต้าทอง ให้ความเห็นเกี่ยวกับหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ คือ

ต้องฟังหมอลำว่าเขาจะไปช้าหรือเร็ว จะไม่เป่าไปก่อนหมอลำโดยต้องมีความกลมเกลียวกันโดยเอาใจเขามาใส่ใจเรา หมอแคนจะต้องเป่าประสานไปกับหมอลำเหมือนเป็นคนคนเดียวกัน หมอลำหมอแคนต้องรู้ใจกันโดยเฉพาะตัวหมอแคนเพราะถ้าหมอแคนเป่าแคนไม่ถูกกับหมอลำ หมอลำก็จะลำไม่ได้ หมอแคนก็พลอยเป่าไปไม่ได้ต่างคนต่างไป ถ้าหมอแคนเป็นอย่างนี้ ต่อไปหมอลำก็จะไม่เอา

ไปแสดงด้วยเพราะทำให้เสียงปัจจุบันเป่าประจำให้หมอลำทองเจริญ ดาเหลา และหมอลำบุญช่วง เด่นดวง

หมอแคนหนูทอง นนพละ ให้ความเห็นเกี่ยวกับหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ คือ

เวลาหมอลำพูดถึงกลอนลำหมอแคนจะรู้เลยว่าจะลำกลอนไหนจะขึ้นอย่างไร โดยจะเป่าแคนเกริ่นขึ้นได้ทันที ส่วนแคนที่ใช้ประจำ คือ ช่างทุย เรืองศรีอรัญ บ้านเหล่าขาม , ช่างเคน สมจินดา บ้านสีแก้ว ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด และช่างบ้านท่าเรือ อำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม

หมอแคนปรีชา นนพละ ให้ความเห็นเกี่ยวกับหมอแคนที่ดีจะต้องมีคุณสมบัติ คือ

ต้องฟังหมอลำว่าเขาจะไปช้าหรือเร็ว จะไม่เป่าไปก่อนหมอลำโดยต้องมีความกลมเกลียวกันโดยเอาใจเขามาใส่ใจเรา หมอแคนจะต้องเป่าประสานไปกับหมอลำเหมือนเป็นคนคนเดียวกัน หมอลำหมอแคนต้องรู้ใจกันโดยเฉพาะตัวหมอแคนเพราะถ้าหมอแคนเป่าแคนไม่ถูกกับหมอลำ หมอลำก็จะลำไม่ได้ หมอแคนก็พลอยเป่าไปไม่ได้ต่างคนต่างไป ถ้าหมอแคนเป็นอย่างนี้ ต่อไปหมอลำก็จะไม่เอาไปแสดงด้วยเพราะทำให้เสียงปัจจุบันเป่าประจำให้หมอลำทองเจริญ ดาเหลา และหมอลำบุญช่วง เด่นดวง

จากการศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำ จากศิลปินหมอแคนทั้ง 4 ท่านได้ข้อสรุปเกี่ยวกับท่วงทำนองลำของการลำกลอนมี 3 ทำนองคือ

1. การเป่าแคนประกอบลำ ประกอบด้วย

1.1 การเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ลำทางสั้น เป็นทำนองหลักของหมอลำกลอน ทำนองลำเป็นแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน ยกเว้นตอนขึ้นต้น คือตอน “โอละนอ” มีท่วงทำนองการเดินกลอนที่กระชับรวดเร็ว ไม่มีการเอื้อนเสียงยกเว้นตอนขึ้นเกริ่นลำ มุ่งเนื้อหาสาระมากกว่าความไพเราะ กลอนลำทางสั้นใช้สำหรับไหว้ครู ถาม-ตอบปัญหา บรรยายเนื้อหากลอน รูปแบบกลอนประกอบด้วยกลอนเกริ่นและกลอนเญิ้น(บรรยาย) และบทลงท้ายตามลำดับ ลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง เดิมเรียกว่าทำนองลำเดินดง เพราะเป็นการลำพรรณนาถึงธรรมชาติ ได้แก่ป่าดงพงไพร ปัจจุบันนิยมเรียกกันว่า “ลำย่าว” เพราะก่อนจะลำ หมอลำมักจะขึ้นนำว่า “ย่าว ย่าว ย่าว” ซึ่งหมายถึงการเดินทางอย่างรีบเร่ง

ทำนองลำทางสั้นทั้งวาดอุบลและวาดขอนแก่นมี 2 ทำนองคือ ลำทางสั้นทางธรรมดาและลำทางสั้นแบบเดินดงหรือเดินกลอนหรือย่าวก็เรียก เป็นการลำจังหวะลำสั้นแต่ผันสำเนียงไปตามเสียงแคนลายน้อยซึ่งมีระดับเสียงสูง ต่อมาการลำวาดอุบลไม่นิยมเดินดงด้วยจังหวะนี้จึงเหลือเฉพาะในการลำวาดขอนแก่นเท่านั้น จะเห็นได้ว่าการลำกลอนจะเป็นการลำทางสั้นเป็นส่วนใหญ่จะมีลำทางยาวเฉพาะเวลาหมอลำจะอำลาคนดูเท่านั้น ต่อมาหมอลำกลอนนิยมนำทำนองลำเต้ยมาปิดท้ายรายการ จนเกิดเป็นรูปแบบการลำกลอนซึ่งประกอบด้วยลำทางสั้น ลำทางยาว และลำเต้ย สืบต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณี

การเป่าแคนประกอบลำทางสั้นมี 2 แบบคือ แบบที่เป่าตามทำนองลำ และแบบที่เป่าต่างจากทำนองลำโดยอยู่ในโหมดบันไดเสียงเดียวกัน pattern ที่เป่าอาจเป็นหนึ่งจังหวะ สองจังหวะ หรือสี่จังหวะ

1.2 ทำนองลำทางยาว ลำทางยาวหรือลำล่องหรือลำอ่านหนังสือ มีท่วงทำนองช้า เพราะมีการเอื้อนเสียงที่ยาวมีลีลาให้เกิดความไพเราะ เวลาออกเสียงสามารถออกเสียงได้เต็มคำ คำที่ใช้ส่วนมากเน้นสระเสียงยาว ที่สื่ออารมณ์ได้ดี เนื้อหาของกลอนพรรณาถึงการพลัดพราก อาลัยอาวรณ์ ความรัก ความโศกเศร้า การพรรณนาสภาพของธรรมชาติคล้ายคลึงกับวาดลำอุบลซึ่งมีทำนองช้า สะอึก สะอื้น มีโอ่และเอื้อนเสียง กลอนลำทางยาวจบลงด้วยการเอื้อนเสียงให้ยาว ลงท้ายด้วยคำว่า โอ ละ นา เอย รูปแบบกลอนทางยาวประกอบด้วยกลอนเกริ่น(ขึ้นลำ)และกลอนเญิ้น(บรรยาย) และคำลงท้าย (กลอน-จบ) ตามลำดับ

1.3 ลำเต้ย ลำเต้ยมีทำนองที่เร็ว จังหวะสนุกสนาน ทำนองสั้นๆเนื้อหาพรรณนาบรรยายหรือเกี้ยวพาราสี ไม่นิยมความโศกเศร้า ลำเต้ยเป็นการลำโต้ตอบกันระหว่างหมอลำชาย-หญิง ในช่วงสิ้นสุดการแสดงหมอลำ ทำนองที่ใช้มีทั้งที่เป็นทำนองลำและทำนองเพลง เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการเกี้ยวพาราสี และแสดงความอาลัยอาวรณ์ต่อกัน ทำนองลำเต้ยมีอยู่ 4 ทำนอง คือ

1) เต้ยธรรมดา ใช้กลอนเญิ้นแต่จังหวะยืดออกไปอีกเท่าตัว
2) เต้ยหัวโนนตาล
3) เต้ยโขง
4) เต้ยพม่า

1.3.1 เต้ยธรรมดาและเต้ยหัวโนนตาลคือทำนองทางสั้นหมอลำกลอนเพียงแต่ยืดจังหวะให้ยาวเป็นเท่าตัว มีโครงสร้าง 3 ส่วนคือ กลอนขึ้น เนื้อในกลอนและกลอนลง เต้ยธรรมดา เป็นทำนองเต้ยชนิดแรกที่หมอลำนำมาใช้ เป็นการนำเอาบทผญาหรือผญามาลำ นั่นเองที่เรียกว่า “เต้ยธรรมดา” เพราะเป็นทำนองเต้ยหลักของหมอลำกลอน บางทีเรียกว่า “เต้ยลำกลอน” บางทีเรียกว่า “เต้ยศรีภูมิเดิม” โครงสร้างและฉันทลักษณ์ของเต้ยธรรมดา ตลอดจนทำนอง มีความคล้ายคลึงกับทำนองลำทางยาว เพียงแต่มีการเน้นและยืดจังหวะให้ยาวกว่า ลำทางยาว เป็นสองเท่า

1.3.2 เต้ยโขง ใช้คำร้องภาษาไทย เป็นทำนองลำที่มาจากเพลงไทยเดิมชุดลาวแพน เดิมทีมีสองวรรค เวลาบรรเลงวรรคที่ 1 จะบรรเลงสองเที่ยว จึงรวมเป็นสามวรรค ตอนหลังหมอลำเพิ่มวรรคท้ายเข้าไปจึงกลายเป็นสี่สรรค

เปรียบเทียบลักษณะกลอนลำ ทำนองแคน ทำนองลำและจังหวะ

ลักษณะของกลอนลำ	ทำนองลำ	ทำนองแคน	จังหวะ
กลอนตัด (กลอนกาพย์)	ลำทางสั้น	ลายสุดสะแนน หรือ ลายโป้ซ้าย	เร็ว
กลอนเยิ้น (กลอนอ่าน)	ลำทางสั้น	ลายสุดสะแนน หรือ ลายโป้ซ้าย	เร็ว
	ลำทางยาว	ลายใหญ่ หรือ ลายน้อย	ช้า
	ลำเต้ย	ลายใหญ่ หรือ ลายน้อย	ปานกลางและเร็ว

การเป่าแคนประกอบหมอลำ มีหลักสำคัญ 2 ประการ คือ การเป่าแคนให้ทำนองของแคนตรงกับทำนองลำ และการเป่าทำนองที่ต่างจากทำนองลำ แต่เป่าเพียงประโยคเดียว
ส่วนลำทางสั้น ลำทางยาวและลำเต้ย สามารถเป่าได้ 2 อย่าง คือ เป่าแบบตรงทำนองกับเป่าไม่ตรงทำนอง แต่ต้องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน เช่น เสียงแคนใช้เสียง tonic เสียงลำใช้เสียง dominant

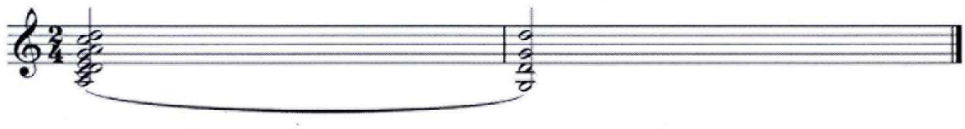
ส่วนเทคนิคการใช้ลิ้นสร้างจังหวะและสร้างสำเนียงนั้นจะทำให้มีความน่าสนใจ เพราะถ้าเป่าลมเข้า – ออก เพียงอย่างเดียว จะไม่เกิดจังหวะลีลาและความไพเราะ ดังนั้นหมอแคนจึงใช้ลิ้นเป็นเครื่องมือในการสร้างสำเนียงแคน เสียงที่เป่าจะมีเสียงยาว - สั้น ขึ้นอยู่กับการใช้ลิ้นของผู้เป่ากำหนดว่าจะมีประสิทธิภาพเพียงใด ซึ่งวิธีการใช้ลิ้นคือเวลาเป่าหรือระบายลมเข้าออกเต้าแคน ให้ใช้ปลายลิ้นตัดลมขณะที่เป่าเป็นจังหวะ จะช่วยให้เสียงแคนไม่ขาดตอน เสียงแคนที่เป่าออกมาก็จะเกิดความไพเราะได้สำเนียงลายแคนอย่างแท้จริง ซึ่งลมในการเป่าแคน มี 3 ลักษณะคือ

1. ลมเสมอ ลมชนิดนี้คือ เสียงที่ถูกเปล่งออกมานั้นฟังดู ราบเรียบไม่เน้นเสียงหนักเบา คล้ายกับสายน้ำที่เคลื่อนไหลเอื่อยไปอย่างสงบและราบเรียบ

2. ลมตัด เป็นลมที่มีความชัดเจนในการกำหนดจังหวะและเน้นจังหวะเน้นคำ โดยวิธีการเป่ากระแทก ลมชนิดนี้ใช้เป่าประกอบลำเต้ย การที่ใช้ลิ้นตัดลมเพื่อให้เกิดเสียงสั้น กระแทกโดยใช้ลิ้นแตะเพดานปล่อยลมออกมาค่อนข้างแรง เช่น ทำเสียงออกมาให้เป็นเสียง ด เด็ก หรือ ต เต่า เน้นโน้ตตัวที่สองให้มีเสียงดัง

3. ลมยาว(โหนเสียง) คุณลักษณะของลมชนิดนี้ คือใช้เป่าสำหรับการจ้น (อารมณ์อ่อนหวานในลายทางยาว) หรือการจ้าด(อารมณ์ตื่นเต้นในลายทางสั้น) และโน้ตที่ต่อเนื่องเป็นวรรคเป็นตอน การเป่าจ้น คือ เป็นการเป่าเกริ่นขึ้นลายทางยาว โดยใช้ลมยาวช่วงเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งการเป่าช่วงต้น มือซ้ายใช้นิ้วปิดรูนับเสียงซอล(ตัวเดียว)และเสียง โด เร มี มือขวาใช้นิ้วปิดรูนับเสียงลา ซอล โด ลา เร มี พอถึงช่วงจบ เปิดนิ้วให้เหลือเพียง 2 เสียงคือ เสียง ลา กับ มี ดังโน้ตและแผนผังที่แสดง

ส่วนการเป่าจ้าด คือ การเป่าเกริ่นขึ้นลายสุดสะแนนลมยาวช่วงเดียวตั้งแต่ต้นจนจบโดยเป่าช่วงต้นมือซ้าย ใช้นิ้วปิดรูนับเสียงซอล มี โดและเร(ปิดรูนับแล้วเปิดทันที) มือขวาปิดรูนับเสียง โด ซอล เร โดยเสียงเรให้พรมนิ้ว พอถึงตอนจบเหลือเพียง 2 เสียงคือเสียงซอลกับเสียงเร ดังโน้ตและแผนผังที่แสดง



บทที่ 5

ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายที่จะศึกษาศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำเสนอ 2 ด้านประกอบกัน คือ ด้านข้อมูลจากแบบสอบถาม ด้านข้อมูลจากเอกสารและสิ่งไม่ตีพิมพ์ โดยนำมาวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

1. ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท
    1.1 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทเลาะตูบ
    1.2 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทอวยพร

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1. ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

จากการศึกษาศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทของนายเมฆ ศรีกำพล และนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร ครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำ ตามลำดับดังนี้

1.1 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทเลาะตูบ

ลำภูไทเลาะตูบเป็นการลำเกี้ยวกันระหว่างหนุ่มสาวที่ไปเที่ยวงานเทศกาลบุญประเพณี เช่น บุญผะเหวด เวลาหมู่บ้านจัดงานบุญประเพณีขึ้น ผู้นำหมู่บ้านหรือชาวบ้านก็จะเชิญหมู่บ้านใกล้เคียงมาร่วมงาน และก่อนจะถึงวันงาน หมู่บ้านที่ได้รับเชิญก็จะมาสร้างที่พักชั่วคราว เรียกว่า “ผาม” หรือ “ตูบ” เพื่อไว้ให้ภิกษุสามเณรในหมู่บ้านของตนที่มาร่วมงานได้พักอาศัยชั่วคราว รวมทั้งสร้างเป็นที่พักของอุบาสกอุบาสิกาหมู่บ้านของตนที่มาร่วมงานได้พักอาศัยด้วย

การสร้าง“ผาม” หรือ “ตูบ” มักจะไว้ในบริเวณวัดของหมู่บ้านที่จัดงาน เมื่อถึงวันงานหนุ่ม ๆ ภายในหมู่บ้านหรือหมู่บ้านอื่นที่มาร่วมงาน จะนำเครื่องดนตรีพิณ ปี่ แคนและซอบั้งไม้ไผ่พากันเดินเลาะดูหญิงสาวที่พักอาศัยใน “ผาม” หรือ “ตูบ” โดยการลำเกี้ยวเมื่อฝ่ายหญิงได้ยินก็จะโต้ตอบด้วยการลำหรือผญาซึ่งเป็นคำเกี้ยวจึงเรียกว่า“ลำภูไทเลาะตูบ” โดยใช้ทำนองลำผู้ไทย

ปี่ภูไทนิยมเล่นกับแคน เวลาเป่าประกอบลำภูไทเพราะปี่ภูไทเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่เหมาะในการบรรเลงเพียงเครื่องเดียว เนื่องจากไม่มีเสียงเสพหรือเสียงประสานเหมือนเครื่องดนตรีอื่น เช่น แคน การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทเลาะตูบ หมอปี่ภูไทจำเป็นต้องรู้จักลายปี่ที่ใช้เป่าประกอบลำภูไท คือ ลายภูไท ประกอบด้วยเสียงหลักจำนวน 5 เสียง คือ ลา โด เร มี ซอล เป็นกลุ่มทำนองลายทางยาว โดยขอนำเสนอศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทของหมอปี่ภูไทแต่ละท่าน ดังนี้

1) **นายเมฆ ศรีกำพล** เป็นนักดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการเป่าปี่ภูไท เคยได้รับรางวัลศิลปินมรดกอีสาน ปี 2559 มีผลงานด้านการเป่าปี่ประกอบลำภูไทคือ บันทึกเสียงบรรเลงเพลงปี่และแคนลายผู้ไทเลาะตูบที่ห้องบันทึกเสียงบ้านไผ่สตูดิโอ ปี่ภูไทมีสำนวนที่ใช้ในการเป่าประสานเสียงลำ จะมี 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 ยึดทำนองลำเป็นหลัก ลักษณะที่ 2 กำหนดทำนองให้อยู่ในบันไดเสียงหรือโหมดของหมอลำ เสียงปี่ขณะเป่าประกอบลำจะมีเสียงอ้อนหรือเสียงเอื้อน ทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น (unity in contrast) ลายภูไทเป็นลายที่มีระดับเสียงทุ้มต่ำ เสียงขึ้นต้น คือ เสียง ลา ทำนองในลายจะลงที่เสียงโดแล้วเลื่อนไหลเสียงไปที่เสียง ลา อยู่ในบันไดเสียง A

ภาพที่ 11 การเป่าปี่ภูไทของนายเมฆ ศรีกำพล

ลักษณะที่ 1 ยึดทำนองลำเป็นหลัก ดังตัวอย่าง

- -โอ้ยเด้	น้องสาวเอ้ย	ผิดแท้	เด้บ้านต่าง	บ้านอยู่ห่าง	ไกลเด	- - - -	คำเอ้ย
- - ม ม	- ล ร ด	- - ม ม	- ล ร ด	- ม ซ ร	- - ร ด	- - - -	- - ล ด
- - - -	- อ้ายนี่ว่า	จะเที่ยวไป	เล่นเสือกิน	ย้านเพิ่นซา	- - - -	คำแพงเอ้ย	- - - -
- - - -	- ซ ม ม	- ด ร ด	- ม ซ ด	- ล ร ด	- - - -	- ร ร ด	ล - - -

ลักษณะที่ 2 กำหนดทำนองลายภูไทให้อยู่ในบันไดเสียงหรือโหมดของเสียงหมอลำภูไท เสียงปี่ภูไท ขณะเป่าประกอบลำภูไทจะมีเสียงอ้อนหรือเสียงเอื้อน กล่าวคือเมื่อทำนองของลายภูไทในโน้ตห้องที่ 2 และห้องที่ 6 ปี่ภูไทจะลากเสียงโด ไปที่เสียงลาโดยใช้วิธีการเป่าที่เลื่อนไหลทำให้เสียงปี่เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น (unity in contrast) ดังตัวอย่าง

- -โอ้ยเด้	น้องสาวเอ้ย	ผิดแท้	เด้บ้านต่าง	บ้านอยู่ห่าง	ไกลเด	- - - -	คำเอ้ย
- - ม ด	ร ม ซ ด	ล - ม ด	ร ม ซ ด	- ด – ด	- - ร ด	ล - ม ด	ร ม ซ ด
- - - -	- อ้ายนี่ว่า	จะเที่ยวไป	เล่นเสือกิน	ย้านเพิ่นซา	- - - -	คำแพงเอ้ย	- - - -
ล - ม ด	ร ม ซ ด	ล - ม ด	ร ม ซ ด	- ด – ด	- - ร ด	ล - ม ด	ร ม ซ ด

2) **นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร** ปัจจุบันเป็นหมอปี่ภูไทที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการเป่าปี่ภูไทอีกท่านหนึ่ง ลายภูไทที่นายสวัสดิ์เป่า ประกอบด้วยเสียงหลักจำนวน 5 เสียง คือ ลา โด เร มี ซอล จัดอยู่กลุ่มทำนองลายทางยาว ที่มีระดับเสียงกลาง เสียงขึ้นต้น คือ เสียง โด ทำนองในลายจะลงที่เสียงลา เวลาจบจะลงที่เสียง โดเลื่อนไหลไปสิ้นสุดที่เสียงลา

ภาพที่ 12 การเป่าปี่ภูไทของนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

กลุ่มลายทางยาว ใช้ประกอบลำทางยาว ประกอบด้วย

1) ลายใหญ่ (ระดับเสียงทุ้มต่ำ) บันไดเสียง A
2) ลายน้อย (ระดับเสียงสูงกว่าลายใหญ่) บันไดเสียง D
3) ลายเซ (ระดับเสียงสูงกว่าลายน้อย) บันไดเสียง E

ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท การลำภูไทจะใช้เครื่องดนตรีแคนเป็นหลักในการเป่าประกอบลำภูไท ปี่ภูไทจะเป็นตัวเสริมทำนองเอื้อนเลียนเสียงลำ แคนจะเป็นตัวกำหนดให้ปี่เป่าสอดแทรกทำนองลำ และคลอเสียงลำภูไท ลำภูไทมีสองแบบคือ ลำภูไทเลาะตูบกับลำแบบภูไทเทิง ลำภูไทเลาะตูบ จะลำเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ส่วนลำภูไทโบราณหรือลำภูไทเทิงเป็นการลำแบบหมอเหยาคือ อ้อนวอนเทพยดา จังหวะการลำภูไทเลาะตูบ ที่เกี้ยวพาราสีจะเป็นจังหวะค่อนข้างช้า ส่วนจังหวะการลำภูไทเทิงหรือลำหมอเหยา จังหวะค่อนข้างเร็ว

1.2 ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทอวยพร

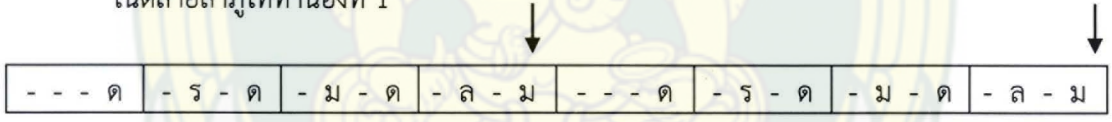
การเป่าปี่ภูไทของศิลปินปี่ภูไทจะไม่ได้เป่าเป็นโน้ต แต่จะเป่าตามภาษาท้องถิ่น(ภาษาภูไท) แทนตัวโน้ต เช่น จับควายผู้ ไปเชิงควายแม่ จับเป็ดผู้ ไปเชิงเป็ดแม่
ถ้าเป็นจังหวะปี่ก็จะใช้คำภูไทว่า “ฮีตีบ ฮีตีบ ฮีแป” แทนทำนองเสียงปี่ภูไท เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำทำนองของเสียงปี่ภูไท แปลงเป็นโน้ตพื้นบ้านอีสาน จะตรงกับโน้ต คือ “ เร ลา เรลา เร โด”

การเป่าปี่ภูไทประกอบลำจะเป่าผสมกันระหว่างลายน้อยกับลายใหญ่ ถ้าเป่าลำภูไทเลาะตูบเกี้ยวพาราสีให้หมอลำฝ่ายชาย ปี่ภูไทจะเป่าลายน้อย ถ้าเป็นหมอลำฝ่ายหญิง ปี่ภูไทจะเป่าลายใหญ่ในปี่เลาเดียวกัน กลอนลำที่นำมาลำภูไทมาจากกลอนผญา
หมอปี่ภูไทที่ดีจะต้องมีพื้นฐานสำคัญคือ

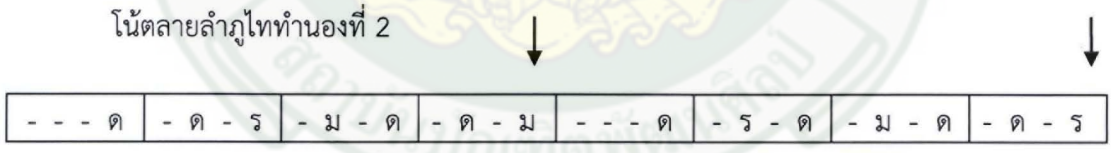
1. รู้จักลายพื้นฐานของแคน คือ ลายทางยาว
2. ต้องรู้จักภาษาหมอลำ คือภาษาที่สื่อกับหมอลำว่าจะขึ้น จะลงตรงไหน

ลายภูไทจัดอยู่ในลายทางยาว ลายภูไทมีท่วงทำนองสั้นๆเพียงประโยคเดียวไม่ซับซ้อน การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท จะต้องมีทำนองแคนเป่าประกอบด้วย โดยหมอแคนจะเป่าทำนองเดิมซ้ำไปเรื่อยๆ โดยปี่ภูไทจะเป่าคลอลำภูไทและเป่าสอดประสาน สลับกันไป ลายแคนภูไทจึงเป็นทำนองและจังหวะยืนพื้น ทำนองแคนมีเพียงประโยคเดียวไม่ซับซ้อน โดยหมอลำจะขึ้นที่จังหวะสุดท้ายของปี่ภูไทและลายแคนในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 (ตามลูกศรชี้) โน้ตแคนที่เป่า ระดับเสียงประกอบด้วย 5 เสียง คือ เสียงลา โด เร มี ซอล ดังนี้

โน้ตลายลำภูไททำนองที่ 1



โน้ตลายลำภูไททำนองที่ 2



โน้ตแคนและปี่ภูไทประกอบลำภูไท

- - - ล	- - - ด	- ล - ซ	- ล - ด	- ล - ด	- ม - ด	- ล - ซ	- ล - ด
- ล - ด	- ม - ด	- ล - ซ	- ล - ด โอย	- ร - ด	- ม - ด	- ร - ด	- ล - ด นอ
- ร - ด	- ม - ด ละท่าน	- ล - ซ ผู้ฟัง	- ล - ด เอย	- ล - ด	- ม - ด	- ล - ซ	- ล - ด บัดนี้
- ร - ซ สิ	- ม - ร ได้จา	- ม - ซ นะบท	- ล - ด บั้น	- ม - ซ ลำ	- ม - ร ภูไท	- ล - ซ เบิ่งสา	- ล - ด ก่อน
- ล - ด ส่ง	- ร - ด เสียงบาด	- ล - ซ ยาวๆ	- ล - ด ส่ง	- ม - ซ เสียงแคน	- ม - ร สีเญิ่น	- ล - ซ เญิ่น	- ล - ด เพิ่น
- ล - ด ลำเอิ้น	- ร - ด ว่าภู	- ล - ซ ไท	- ล - ด	- ม - ซ	- ม -	- ล - ซ ท่านเอ๋ย	- ล - ด

บทจบ

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

ทำนองลายลำภูไท ลายแคนใช้ลายทางยาว ทำนองแคนมาจากเสียงโจ้น(มีจังหวะตกที่เสียงโด) ทำนองลำเป็นทำนองลำทางยาวมีเสียงโทนิค คือเสียงลา แต่แคนและปี่ภูไทจะเป่าลงจังหวะที่เสียงโด และเลื่อนไหลไปเสียงลา เสียงที่เลื่อนไหลลักษณะนี้เรียกว่า gliding tone ระดับเสียงจัดอยู่ในทางลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียง 5 เสียง คือ ลา โด เร มี ซอล หมอลำภูไทจะลำเสียงทางยาวในลายใหญ่ ทำนองแคนประกอบลำภูไทมีเพียงหนึ่งประโยค มีลักษณะบันไดเสียงทางไมเนอร์ (Minor Scale) ระดับเสียงอยู่ในลายทางยาว คือ ลายใหญ่ ลายน้อย

สรุปได้ว่าทำนองลายภูไทมีลักษณะเด่นคือ มีทำนองสั้นๆ เพียงหนึ่งประโยคหรือวรรคเดียว เป็นวัฏจักร กล่าวคือเล่นซ้ำกันหมุนเวียนจนครบสี่จังหวะของกลอนลำภูไทเทียบได้กับทำนองเสพ(ไม่ใช่เสียงเสพที่มีการติดสูด) ในทางดนตรีสากลเรียกว่า Rhythmic Pattern ส่วนแนวการบรรเลงซ้ำวนลักษณะนี้เรียกว่า ออสติเนโต (ostinato) คือเป่าเป็นจังหวะลีลาของการประสาน การเป่าประกอบลำก็จะเป่าทำนองที่ต่างจากทำนองลำและไม่เป่าให้ครบจังหวะของหมอลำแต่จะเป่าเพียงประโยคเดียว โดยหมอลำจะขึ้นจังหวะสุดท้ายของประโยคทำนองแคน

กลุ่มลายทางยาว ใช้ประกอบลำทางยาวได้แก่

1) ลายใหญ่ การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท ลายปี่ภูไทที่เป่าคือ ลายใหญ่และลายน้อย ขึ้นอยู่กับระดับเสียงของหมอลำว่าเหมาะกับลายอะไร ลำทางยาวเป็นลายที่มีจังหวะช้า มีเอื้อนเอ่ย กลอนลำจะบรรยายสภาพของภาคอีสาน สื่ออารมณ์ที่โศกเศร้า ห่วงหาอาลัยอาวรณ์ รำพึงรำพันถึง ผู้เป็นที่รัก ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำทุ้ม เหมาะสำหรับหมอลำฝ่ายหญิง ประกอบด้วยเสียง 5

เสียง เสียงแรก คือ เสียง ลา เสียงสุดท้ายคือ ซอล โดยเรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปเสียงสูง คือ เสียง ลา โด เร มี ซอล

ตัวอย่างทำนองเกริ่นลายใหญ่ติดสูดที่เสียง ลา และ มี

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

2) ลายน้อย ใช้เป่าประกอบลำทางยาว(ลำล่อง) เข้าใจว่าเป็นลายที่เลียนทำนองการอ่านหนังสือน้อยในสมัยโบราณ บางทีก็เรียกว่า ลายอ่านหนังสือน้อยเป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองช้า เนิบนาบ ให้อารมณ์โศกเศร้า โดยเฉพาะรูปแบบลีลาทำนองเหมือนลายใหญ่ จะต่างกันเพียงระดับเสียง คือลายใหญ่ระดับเสียงจะทุ้มต่ำ (เสียงแรกคือเสียงลา) ส่วนลายน้อยมีเสียงสูง (เสียงแรกคือเสียงเร) ลายน้อยใช้เป่าประกอบลำทางยาวของหมอลำฝ่ายชาย มีเสียงประสาน คือเสียงลา จัดอยู่ในบันไดเสียงดีโหมด ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือเสียงเร เสียงสุดท้ายคือเสียงโด เรียงตามลำดับ จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงคือเสียงเร ฟา ซอล ลา โด

การดำเนินทำนองของปี่ภูไทประกอบลำภูไท

จากการศึกษาการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทของนายเมฆ ศรีพลและนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร พบว่า ลายปี่ภูไทที่เป่ามีการดำเนินทำนอง ดังนี้

ลำภูไท มี 2 ประเภท คือ ลำภูไทน้อย และลำภูไทใหญ่ ซึ่งลำภูไทน้อยมีแพร่หลายบริเวณจังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดอำนาจเจริญ จังหวัดยโสธร และจังหวัดกาฬสินธุ์ ส่วนลำภูไทใหญ่เป็นการลำภูไทโบราณเป็นแบบต้นฉบับใช้บูชาผีแถน พบในบริเวณที่เป็นที่ราบเชิงเขา และ แนวเทือกเขาสูง ที่แขวงคำม่วนของประเทศ สปป.ลาว ยังมีให้พบเห็นอยู่ ตามความเชื่อของชาวแขวงสะหวันเขดเชื่อว่าลำภูไทกำเนิดที่แขวงสะหวันเขดเป็นของชาวภูไท

ทำนองลำภูไท ใช้ลำพรรณนาชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสาน ที่มีความรักและความผูกพันการห่วงหาอาทร ต่อสู้กับความยากลำบาก แสดงอารมณ์ที่โศกเศร้า และความเพลิดเพลิน แต่ละประโยคมีการเอื้อน ลากเสียง รำพึงรำพัน อาลัยอาวรณ์ ทำให้ผู้ฟังคล้อยตาม เคลิบเคลิ้มใจ ทำนองทางยาวบ่งบอก ถึงความรักและความผูกพันที่มีต่อความรักของหนุ่มสาว ความรักที่มีต่อครอบครัว เครือญาติ และผู้ที่รู้จักมักคุ้นที่อาศัยอยู่ด้วยกันในท้องถิ่นตนเองและใกล้เคียง ให้ความรู้สึกถึงความผูกพันกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตทั้งในด้านอาชีพ ขนบธรรมเนียมประเพณีและศาสนา จนทำให้เกิดความสามัคคีกลมเกลียวกันในสังคม

ลายปี่ภูไท เกิดจากการเป่าปี่ประกอบลำที่แสดงถึงการต่อสู้กับสิ่งที่รุมเร้าเข้ามาในชีวิต ความอดทน ต้องต่อสู้กันไปตามยถากรรมบางทำนอง บอกถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสนุกสนานเพลิดเพลิน เสียงปี่ภูไทลายใหญ่ หรือลายอ่านหนังสือใหญ่ทำให้นึกถึงภาพวิถีชีวิตของชาวอีสานที่กำลังทำไร่ทำนาด้วยความเหน็ดเหนื่อยเพื่อความหวัง

ลำภูไทมีรูปแบบของทำนอง เป็นลักษณะของเพลงร้องที่มีแนวทำนองเดียวตลอดแต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้อง รูปแบบเป็น Introduction A A A โดยมีการร้องทำนองซ้ำแต่เปลี่ยนรายละเอียดตามพยางค์ของคำกลอนในบทกลอนลำภูไท

ในการขึ้นต้นลำภูไท มีการใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงตามแบบของวัฒนธรรมการลำพื้นบ้านชาวภูไทโดยมีทำนองของการขึ้นต้น และ ทำนองหลัก ลำภูไทต้นฉบับ เป็นการลำที่ใช้ภาษาลาวภูไทโดยมีสำนวนภาษา และใช้คำศัพท์ที่แสดงออกถึงความเป็นชาวภูไท การประกอบพิธีกรรม อันเกี่ยวข้องกับการบูชาผีเถน ใช้ในการรักษาโรค ใช้ในการกระทำพิธีกรรมอันเป็นการมงคลต่างๆ โดยมีองค์ประกอบ คือ การถือขันห้า การถือขันห้าในการประกอบพิธีไหว้ผีเถนต้องถือทุกครั้ง โดยผู้ประกอบพิธีกรรมจะเป็นผู้กล่าวลำภูไทโบราณ

การทำพิธีไหว้ผีเถร โดยการใช้ลำภูไทโบราณบูชาผีเถร จะมีการลำภูไทยแบบดั้งเดิม โดยมีบทกล่าวกลอนขึ้น อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามด้วยการกล่าวเปรียบเปรยและอัญเชิญผีเถรและเทวดาที่มีอยู่ในธรรมชาติมาร่วมในพิธี เพื่อกระทำการอันเป็นงานมงคล เช่น ขึ้นบ้านใหม่ (งานขึ้นเฮือน) หรือ งานทำบุญบรรพบุรุษ หมอลำจะลำไปเรื่อยๆ ซึ่งจะลำได้ไพเราะและราบรื่นกว่าการลำโดยไม่มีพิธีกรรม เมื่อจบที่ท่อน จกช้างกินหยวกไว้คนดู เสาควายกินหยดอ้อ นายมอไหวแล้วหมอแคนเซาก่อน ทุกอย่างในพิธีจะหยุดลง เป็นอันหมายรู้ว่าเสร็จพิธี

เทคนิคการเป่าปี่ภูไท

จากการศึกษาเทคนิคการเป่าปี่ภูไท ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อศึกษา 4 ข้อ ดังนี้

2.1 วิธีการเป่าปี่สอดประสานกับลำภูไท

2.2 เคล็ดลับการเป่าปี่ภูไท

2.3 การถ่ายทอดการเป่าปี่ภูไท

2.4 โน้ตลายปี่ภูไท

2.1 วิธีการเป่าปี่สอดประสานกับลำภูไท

ปี่ภูไท,ปี่ลูกแคนหรือปี่กู่แคน ชาวภูไทมักนิยมเรียกชื่อว่า “ปี่” แต่เนื่องจากปี่เป็นเครื่องดนตรีที่มีหลายชนิด นักวิชาการและคนโดยทั่วไปจึงนิยมเรียกว่า “ปี่ภูไทหรือปี่ลูกแคน” เหตุที่เรียกว่าปี่ลูกแคนเพราะตัวปี่ ภูไททำจากไม้เฮี้ยหรือไม้กู่แคน คนสมัยโบราณเชื่อว่าปี่และแคนเป็นของคู่กันเพราะเกิดมาพร้อมกัน ดังนั้นเวลาช่างทำแคนมักจะทำปี่ภูไทเสียบไว้ที่เชือกเถาว์ย่านางที่มัดกู่แคนด้วย

ปี่ภูไทเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่าที่มีขนาดเล็กกว่าเครื่องเป่าชนิดอื่น ๆ เพราะใช้ไม้เฮี้ย (ไม้ซาง) หรือไม้กู่แคนยาวเท่ากันกับลูกแคน บางทีเรียกว่า “ปี่กู่แคน” ถือเป็นเครื่องดนตรีโบราณของชาวภูไทที่นิยมบรรเลงร่วมกับซอบั้ง กระจับปี่ และแคน ใช้บรรเลงประกอบการลำภูไทและการฟ้อนภูไท สันนิษฐานว่าปี่ภูไทได้วิธีการทำมาจากการทำแคน แล้วดัดแปลงเจาะรูนับนิ้วและรูเยื่อแบบขลุ่ย จึงทำให้เกิดปี่ภูไท,ปี่ลูกแคนหรือปี่กู่แคน

ลักษณะของปี่ภูไท เป็นทรงกระบอก มีความยาวประมาณ 30 เซนติเมตร ด้านบนของปี่ตัดตรงข้อไม้ไผ่ ด้านหางปี่ตัดเป็นปลายแหลมมีลักษณะเรียวเล็ก มีเสียงที่อ่อนหวาน กังวานสดใส ดังภาพประกอบ 13

ส่วนประกอบของปี่ภูไท

ปี่ภูไทมีส่วนประกอบ 3 ส่วน คือ 1. ตัวปี่หรือเลาปี่ 2. ลิ้นปี่ 3.รูเยื่อ

ภาพที่ 13 ส่วนประกอบปี่ภูไท

ส่วนที่เป็นตัวปี่หรือเลาปี่ทำจากไม้ไผ่เฮี้ย (ไม้ซาง) มีรูนับจำนวน 5 รู เมื่อเป่าที่ลิ้นปี่ภูไทจะทำให้ลิ้นเกิดสั่นสะเทือนเป็นเสียงปี่ ลิ้นปี่ภูไทมีลักษณะเดียวกันกับลิ้นแคน ซึ่งลิ้นปี่จะมี 2 ชนิด คือ ลิ้นทองเหลืองและลิ้นเงิน ส่วนที่ตัวปี่ก็มีรูนับทำให้เกิดเสียงจำนวน 6 เสียง คือเสียง ซอล ลา ที โด เร มี

ระบบการเทียบเสียง

ปี่ภูไทมีรูนับ 5 รู ทำเสียงได้ 6 เสียงคือ ซอล ลา ที โด เร มี แต่นิยมใช้เพียง 5 เสียง คือ ซอล ลา โด เร มี

ตำแหน่งเสียงและการกดนิ้ว

ภาพที่ 14 ตำแหน่งเสียงปี่ภูไท

การเป่าปี่ภูไท การเป่าปี่กู่แคนท่าเป่าจะถือปี่แบบเฉลียงข้าง แต่ปัจจุบันอมส่วนที่เป็นลิ้นเข้าไปในปาก ถือปี่ในแนวตั้งโดยเอามือซ้ายหรือมือขวาไว้บนหรือล่างก็ได้ การวางนิ้ว สองรูบนใช้นิ้วชี้ปิดรูบนสุด เสียง เรและนิ้วกลาง ปิดรูถัดมา เสียง โด ส่วนมือล่างปิดรูที่เหลือถัดลงมา โดยใช้นิ้วชี้ ปิดรูเสียง ที นิ้วกลาง ปิดรูเสียง ลา และนิ้วนาง ปิดรูเสียง ซอล ส่วนเสียง มี ให้เปิดนิ้วทุกรู ดังภาพ

ภาพที่ 15 ท่าทางและการวางนิ้วเป่าปี่กู่แคน

ลีลาการเป่าที่โดดเด่นของปี่ภูไท คือ การเป่าเสียงเลียนร้อง ซึ่งมีสำเนียงที่ออดอ้อนไพเราะเป็นเอกลักษณ์โดยการทำเสียงให้เลื่อนไหล จากเสียงโดไปยังเสียงลา โดยใช้นิ้วชี้ที่กดรูกลาง (โด) ลูบผ่านรูจากซ้ายไปขวา ลักษณะค่อย ๆ เปิดรูทีละนิดในขณะที่นิ้วกลางยังปิดรูเสียงโดอยู่ ถ้าต้องการให้เสียงลาเลื่อนไหลไปเสียงโด ก็ปฏิบัติโดยปิดรูเสียงลา นิ้วกลางมือล่างที่ปิดรูเสียงลาค่อย ๆ เปิดรูทีละนิดในขณะที่นิ้วกลางยังปิดรูเสียงโดอยู่

แหล่งผลิตปี่ภูไท ได้แก่บ้านกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ บ้านหนองโอและบ้านงิ้ว ต.โนนยาง อำเภอหนองสูง จ.มุกดาหาร ปัจจุบันมีผู้ผลิตปี่ภูไทหลายจังหวัด เช่น ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ นครพนม เป็นต้น ส่วนโอกาสในการเล่นปี่ภูไท อาจจะเล่นเดี่ยวหรือประสมวงกับเครื่องดนตรีอื่นก็ได้ ใช้เป่าดำเนินทำนอง นิยมเล่นกับแคน พิณ ซอไม้ไผ่(ซอบั้ง) ประกอบการรำผู้ไท หรือเป่าเวลาลงข่วงจีบสาวและงานประเพณีทั่วไป ปัจจุบันมีการนำมาเล่นกับวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเช่น วงดนตรีพื้นบ้านโปงลาง ซึ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

เพลงที่นิยมเล่น ได้แก่ ลายภูไทใหญ่ ลายภูไทน้อย ส่วนใหญ่มีทำนองเดียวต่างกันแต่สำเนียง

รูปแบบการลำของหมอลำภูไท จะลำทำนองทางยาวจะมีช่วงเวลาที่จะอำลาคนดูเท่านั้น โดยหมอลำนิยมนำทำนองลำเต้ยมาลำช่วงท้าย จึงกลายเป็นรูปแบบของการลำกลอนจะต้อง

ผู้วิจัยใช้วิธีเปรียบเทียบลายปี่ภูไทของหมอปี่ทั้ง 2 ท่าน โดยแยกลายออกเป็น 3 ท่อน ดังนี้

1. ลายปี่ภูไท แบ่งเป็น 3 ท่อนคือ 1.ท่อนขึ้นโอ่ 2. ท่อนขยายทำนอง 3. ท่อนจบ

ท่อนที่ 1 เป็นท่อนขึ้นโอ่ มี 7 ห้องเพลงของหมอแคนทั้งสองท่าน ดังนี้

1. หมอปี่เมฆ ศรีกำพล

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

2. หมอปี่สวัสดิ์ สุวรรณไตร

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

ท่อนที่ 2 คือ ท่อนขยายทำนอง

1. หมอปี่เมฆ ศรีกำพล

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

2. หมอปี่สวัสดิ์ สุวรรณไตร

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

การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท (ทำนองลำกลอนที่ลำช้า ๆ มีการเอื้อนเอ่ยมาก) มี 2 ทาง(ระดับเสียง) ประกอบด้วย ลายแคน 2 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ถ้าหมอลำฝ่ายหญิงลำ หมอแคนมักจะเป่าปี่ลายใหญ่ ถ้าหมอลำฝ่ายชายลำ หมอแคนจะเป่าปี่ลายน้อย เพื่อให้เข้ากับระดับเสียงของปี่ การเป่าปี่ประกอบลำภูไทเวลาหมอลำลำจบแล้ว มักต่อด้วยลำที่เป็นการเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกัน

ตัวอย่าง การเป่าปี่เกริ่น

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

ภาพที่ 16 การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

เคล็ดลับการเป่าปี่ภูไท

การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทของหมอปี่ทั้งสองท่าน มีเคล็ดลับที่ทำให้ หมอลำสามารถลำออกมาได้ดีทำให้เกิดความประทับใจทั้งเจ้าภาพและผู้เข้าชม

หมอปี่เมฆ ศรีกำพล

1. การเป่าประกอบลำ จะเริ่มจากลายภูไทน้อย ไปจนกว่าหมอลำจะพร้อม เป่าจังหวะช้าๆ นิ่มนวลเน้นจังหวะแน่น ย้ำเสียงลา พรมเสียงเรเป่าจังหวะเร็ว กระชั้น ย้ำเสียงเร และเสียงเรสูง ถ้าเป่าหย่าว จะต้องเป่าลายน้อย

2. หมอปี่ต้องรู้จักทางหมอลำ เช่น หมอลำแต่ละคนจะมีเอกลักษณ์ต่างกัน บางคนลำสามวรรค จึงลงเอื้อน บางคนลำหนึ่งจังหวะไปลงวรรคสอง บางคนลงคนละวรรค หมอแคนจึงจำเป็นต้องรู้ทางว่าหมอลำลงวรรค จะได้เป่าสอดประสานกับหมอลำ

3. หมอปี่เมฆ ศรีกำพลมีเทคนิคการใช้ลมเป่าปี่ 2 ลม คือ

3.1 ลมยาว หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออก มาจากช่องท้องใช้สำหรับหมอลำทางยาวหรือเป่าลายทางยาว อาศัยนิ้วเป็นหลักในการเดินทำนองลาย จะใช้ลมแบบนิ่มนวล เพราะจะทำให้ไม่เหนื่อยง่าย สามารถเป่าให้หมอลำได้ตลอดคืน

3.2 ลมลูกสูบ หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออกที่ใช้ลมในลำคอเป็นหลัก ใช้ลมเข้ามากกว่าลมออก ไม่ใช้ลิ้นเป็นหลัก ลักษณะลมคล้ายอาการของคนที่เหนื่อยหอบ (ภาษาอีสานเรียกว่า หมาเช่าแดด) เพราะจังหวะลมกระชั้น ส่วนใหญ่ใช้สำหรับเดินทำนองลายทางยาว โดยเฉพาะการเดี่ยวแคน

4. รู้ว่าหมอลำจะลำกลอนอะไร จะต้องสังเกตหมอลำ

หมอปี่สวัสดิ์ สุวรรณไตร

1. การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทจะเป่าแบบนิ่มนวล จังหวะช้า ๆ ให้จังหวะแน่น

2. หมอปี่สวัสดิ์ สุวรรณไตรเวลาเป่าลำล่อง นิ้วนางและนิ้วก้อยขวาของหมอแคนจะปิดตายการใช้ลมเป่าแคน

กลอนลำภูไท

โอ้ย นอ ละท่านผู้ฟังเอ๋ย บัดนี้ สิได้จานะบทบั้น
ลำภูไท เบิ่งสาก่อน ส่งเสียงบาดยาวๆ
ส่งเสียงแคนสีเญิ่นๆ เพิ่นลำเอิ้นว่าภูไท
ท่านเอ๋ย ท่านเอย ท่านเอย

โอ้หนอ ได้เปิดงานมื้อนี่ เป็นงานใหญ่อลังกาน
ได้เปิดงานวัฒนธรรม ให้แห่งเมืองสองคอนก้ำ
ถือเอาชาวละหาน้ำ ชาวภูไทได้ดีเด่น
จึงเป็นงานมื้อนี่ วันสร้างแห่งละหา

ท่านเอ๋ย ท่านเอย ท่านเอย
โอ้หนอ ขอขอบใจมายังท่าน ทุกๆท่านมาในงาน
เป็นประวัติชาวละหา ชาดก่อนบ่เคยมีมาได้
จึงถือเป็นประวัติให้ ไทละหาได้ลือชื่อ
จึงถือเอามื้อนี้ เป็นวันสร้างถิ่นภูไท
ท่านเอ๋ย ท่านเอย ท่านเอย
โอ้หนอ วัฒนธรรมว่านั้น เพิ่นเน้นใส่ปันหาใด
ส่วนจิตใจของคนเฮา ก็ให้เป็นคนแท้
ให้เป็นคนสติตั้ง เป็นคนลาวรักษาชาด
ฮักสาบทบาทไว้ ให้ลาวก้าวพัฒนา
ท่านเอ๋ย ท่านเอย ท่านเอย
โอ้หนอ ส่วนว่าดนตรีพื้นบ้าน เอกลักของอาหาร
แจ่วน้ำผักปิ้งปลานาง กะย่อมมีมานานแล้ว
หากินตามลำน้ำ เซบังเหียงบ่หายเหิด
สวนผักแคมท่าน้ำ ก็เคยได้ว่าแบ่งปัน
เจ้าเอ๋ย เจ้าเอย เจ้าเอย
โอ้หนอ ส่วนดนตรีพื้นบ้าน เสียงแคนเป่าลำผู้ไท
ใผได้ฟังก็หลงไหล โอ้ละหนอสะออนโอ้
คิดเถิงแฟนผู้ไกลบ้าน นานวันอ้ายบ่ต่าว
จนน้องหลงไห้สะอึก จนหลงไห้สะอื้น
คะนิงบ้านถิ่นผู้ไท แน่เด้อ อ้ายเอย อ้ายเอย
โอ้หนอ ส่วนว่าน้องนี่หน่า น้องอยู่บ้าน
มีซิ่นหมี่ผ้าแพลาย เสื้อสีคามดำหม้อ
ของเฮาที่เคยนุ่ง ขอให้พะนั้นหม่อมอ้าย
ให้มาพี่ว่าอยู่ลาว ว่าอ้ายเอ๋ย อ้ายเอย อ้ายเอย
โอ้หนอ พอแต่มาเถิงนี้ เสียงผู้ไทขอลาก่อน
ขอจบกลอนบั้นท้าย สิลาท่านคู่สู่คน
ก่อนเด้อ ลาแล้ว ลาแล้ว

บทที่ 6

แนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

งานวิจัยเรื่อง “แนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม เรื่อง “แนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ” ผู้วิจัยได้สรุปแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดตามลำดับดังนี้ คือ

1. ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอด
2. แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ
3. แนวทางการสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอด

จากสภาพปัญหาที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่มศิลปินพื้นบ้าน เรื่อง แนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ พบปัญหาแต่ละด้านดังนี้

1. ปัญหาด้านบุคลากร

1) ปัญหาเกี่ยวกับหมอแคนและหมอปี่ภูไทผู้ถ่ายทอด

ในอดีตผู้ที่จะเป็นหมอแคนและหมอปี่ภูไทจะต้องมีใจรัก มีความสนใจที่จะฝึกฝนอย่างเอาจริงเอาจัง เพราะผู้ปกครองเห็นความสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน จึงให้การส่งเสริมสนับสนุน แต่ปัจจุบันหมอแคนและหมอปี่ภูไทที่เป็นศิลปินรุ่นใหม่ความสามารถในด้านดนตรี ยังไม่ได้คุณภาพถ้าไม่ได้รับถ่ายทอดอย่างจริงจังอาจทำให้ศิลปินพื้นบ้านลดคุณค่า เสื่อมความนิยมและอาจจะทำให้องค์ความรู้ของหมอแคนและหมอปี่ภูไทสูญหายตามไปด้วย

2) ปัญหาเกี่ยวกับผู้สืบทอด

หมอแคนและหมอปี่ภูไทไม่ค่อยมีลูกหลานที่จะมาสืบทอด แม้ว่าหมอแคนและหมอปี่ภูไทยินดีที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการเป่าแคนให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ แต่ก็ไม่ค่อยสนใจที่จะสืบทอดเนื่องจากการเรียนเป่าแคน เรียนค่อนข้างยาก ผู้ฝึกต้องเป็นผู้ที่มีใจรักในดนตรี มีความอดทนสูง ใช้ความพยายาม เอาใจใส่ฝึกฝนและท่องจำโน้ตอย่างจริงจัง ซึ่งผู้ที่จะเป็นหมอแคนและหมอปี่ภูไทได้นั้น มีข้อปฏิบัติที่ยึดตามขนบธรรมเนียมแต่เดิม จึงอาจทำให้คนรุ่นใหม่เกิดความท้อถอย ไม่ใส่ใจที่จะสืบทอดอาชีพหมอแคนและหมอปี่ภูไท และการรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาในสังคมไทยทำให้ค่านิยมในอาชีพหมอแคนและหมอปี่ภูไทเปลี่ยนไป

3) ปัญหาเกี่ยวกับผู้สนับสนุน

ส่วนใหญ่หมอแคนและหมอปี่ภูไททำมาหากินลี้ยงชีพเพื่อความอยู่รอดด้วยตนเองไม่ค่อยมีผู้มาสนับสนุน ยกเว้นหมอแคนและหมอปี่ภูไทที่มีชื่อเสียงจะมีรายได้จากการรับเชิญจากสถานศึกษาเป็นวิทยากรให้ความรู้และแสดงในงานรื่นเริงต่างๆ เท่านั้น จึงทำให้หมอแคนและหมอปี่ภูไทต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด ซึ่งส่วนใหญ่มีอาชีพหลักคือทำนา

4) ปัญหาเกี่ยวกับผู้ชม

ความปลอดภัยของผู้ชมที่มาชมการบรรเลง ปัจจุบันมีปัญหาทางด้านสังคมคือการทะเลาะวิวาทในงานบรรเลงดนตรีในบางท้องถิ่น ทำให้ผู้ชมไม่กล้าไปชม ในอดีตผู้คนจะนิยมไปฟังดนตรีจำนวนมาก เพราะนอกจากให้ความบันเทิงแล้วยังให้เนื้อหาสาระ โดยเฉพาะบทเพลงมีการโต้ตอบกันด้วยกลอน ปัจจุบันเมื่อสังคมเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ สื่อต่างๆ จากต่างชาติได้เข้ามามีอิทธิพลต่อผู้ชมเพราะเป็นสื่อที่รวดเร็วทันสมัย ทำให้ความนิยมของคนดูเปลี่ยนไปสนใจละครทีวี สื่อต่างๆจากอินเตอร์เน็ตหรือวัฒนธรรมของต่างชาติ

5) ปัญหาเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจและสังคม

สืบเนื่องจากการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ รวมถึงสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนไป มีเทคโนโลยีสมัยใหม่ๆ มีความบันเทิงใหม่ๆ เข้ามา เช่น อินเตอร์เน็ต ภาพยนตร์ โทรทัศน์ ดาวเทียม ฯลฯ ในสถานการณ์เช่นนี้ หมอลำต้องแข่งขันกับสื่อชนิดอื่นๆ จึงต้องปรับรูปแบบการนำเสนอให้น่าสนใจ เช่น จัดทำดีวีดี หรือ วีซีดีและซีดีการแสดงในรูปแบบที่กระชับไม่เยิ้นเย้อ ถ้าหมอ

แคนและหมอปี่ภูไทไม่ปรับรูปแบบวิธีนำเสนอใหม่ๆ ต่อไปดนตรีพื้นบ้านอีสานก็อาจจะเสื่อมความนิยมลง

6) ปัญหาเกี่ยวกับผู้ปฏิบัติงานด้านศิลปวัฒนธรรม

ขาดผู้ปฏิบัติงานที่มีความทุ่มเท วิริยะอุตสาหะ สนใจและมีใจรักในการอนุรักษ์และสืบทอดงานด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างจริงจัง แม้แต่กระทั่งการวิจัยในปัจจุบันยังเป็นการวิจัยเพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์เป็นส่วนใหญ่ ถ้าจะให้เกิดผลต่อการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ควรมีการอบรมเชิงปฏิบัติการโดยมีสถานที่ฝึกปฏิบัติจริงจึงจะบรรลุผล

7) ปัญหาเกี่ยวกับองค์กร

ขาดการส่งเสริมจากภาครัฐและองค์กรที่เกี่ยวข้อง จะเห็นได้ว่าภาครัฐไม่ค่อยให้การสนับสนุน ส่งเสริมและเห็นความสำคัญของการอนุรักษ์และสืบทอดเท่าที่ควร ถ้ามีการส่งเสริมให้ศิลปินเข้าไปในชุมชนหรือองค์กรใหญ่ๆ จะเกิดแรงผลักดันให้กับคนในชุมชนและสมาชิกในชุมชนหันมาสนใจดนตรีพื้นบ้านอีสาน อีกทั้งข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานและกิจกรรมด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสานยังมีอยู่น้อยมาก และขาดการจัดระบบที่ดี เพราะแม้แต่สำนักงานวัฒนธรรมบางจังหวัดยังไม่มีข้อมูลของศิลปินพื้นบ้านที่อยู่ในจังหวัดของตน

1.2 ปัญหาด้านงบประมาณ

1) เงินทุน

การสนับสนุนส่งเสริมหมอแคนและหมอปี่ภูไท เงินทุนถือเป็นปัญหาสำคัญ สืบเนื่องจากด้านบุคลากร กล่าวคือ ยังไม่มีหน่วยงานหรือคณะกรรมการจัดการในการสนับสนุนการเรียนการสอน ให้มีคุณภาพ ส่วนใหญ่ผู้เรียนต้องใช้เงินส่วนตัวมาเป็นค่าเรียน ดังนั้นผู้ที่สนใจมีใจรักวิชาดนตรีพื้นบ้านแต่ขาดแคลนทุนทรัพย์จึงไม่มีโอกาสได้เล่าเรียน

2) ปัญหารายได้ของหมอแคนและหมอปี่ภูไท

รายได้จากการแสดงของหมอแคนและหมอปี่ภูไทในปัจจุบัน ถ้ายังไม่มีชื่อเสียงอาจมีรายได้ไม่เพียงพอต่อการดำรงชีพ อาจทำให้การแสดงหมอแคนและหมอปี่ภูไทต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของตัวเองเพื่อความอยู่รอด เนื่องจากเหตุผลเกี่ยวกับรายได้เป็นประเด็นสำคัญ

3) การประชาสัมพันธ์

ต้องยอมรับว่าการประชาสัมพันธ์หมอแคนและหมอปี่ภูไทในปัจจุบัน ไม่มีการจัดสรรเวลาเพื่อประชาสัมพันธ์ศิลปินพื้นบ้านทางสถานีวิทยุ สถานีโทรทัศน์จากภาครัฐหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องให้ศิลปินพื้นบ้านได้แสดงออกรายการต่างๆ ทางโทรทัศน์และวิทยุ ซึ่งทำให้หมอแคนและหมอปี่ภูไทขาดโอกาสในการประชาสัมพันธ์ผลงานของตนในอันที่จะทำให้ประชาชนหันมาสนใจในการแสดงศิลปินพื้นบ้าน เพราะถ้าหากมีการประชาสัมพันธ์ทางสื่อสารมวลชนหรือมีการโปรโมทที่ดีจะยิ่งทำให้มีผู้คนหันมาสนใจในหมอแคนและหมอปี่ภูไท และติดตามชมการแสดงมากขึ้น เพราะในอดีตเมื่อสามสิบปีก่อนเคยมีการแสดงพื้นบ้านออกอากาศทางโทรทัศน์อยู่เป็นประจำ เมื่อมีผู้สนใจจะทำให้การอนุรักษ์และสืบทอดทำได้ง่ายขึ้น

สรุปปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ประกอบลำได้ว่า

1) ไม่มีการบันทึกและจัดเก็บข้อมูลของศิลปินพื้นบ้านอีสานอย่างเป็นระบบ ศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญบางท่านได้เสียชีวิตแล้ว บางท่านก็มีอายุมากแล้วไม่สามารถจดจำได้ดี

2) ศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญมีในปัจจุบันเหลือน้อยลง จึงเป็นปัญหาสำคัญในการสืบค้นข้อมูล

3) การเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นลักษณะการท่องจำ เลียนแบบ ขาดระบบในการถ่ายทอด จึงทำให้เกิดปัญหาในการบันทึกโน้ตและปัญหาในการสอน

4) การขาดแคลนศิลปินพื้นบ้านที่มีคุณภาพเพราะเยาวชนหรือผู้ที่มีความสนใจอยากศึกษาเล่าเรียนมีน้อยลง ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อรายได้ของศิลปินพื้นบ้าน

5) การส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานราชการหรือองค์กรยังมีไม่เพียงพอต่อการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานของศิลปินพื้นบ้าน

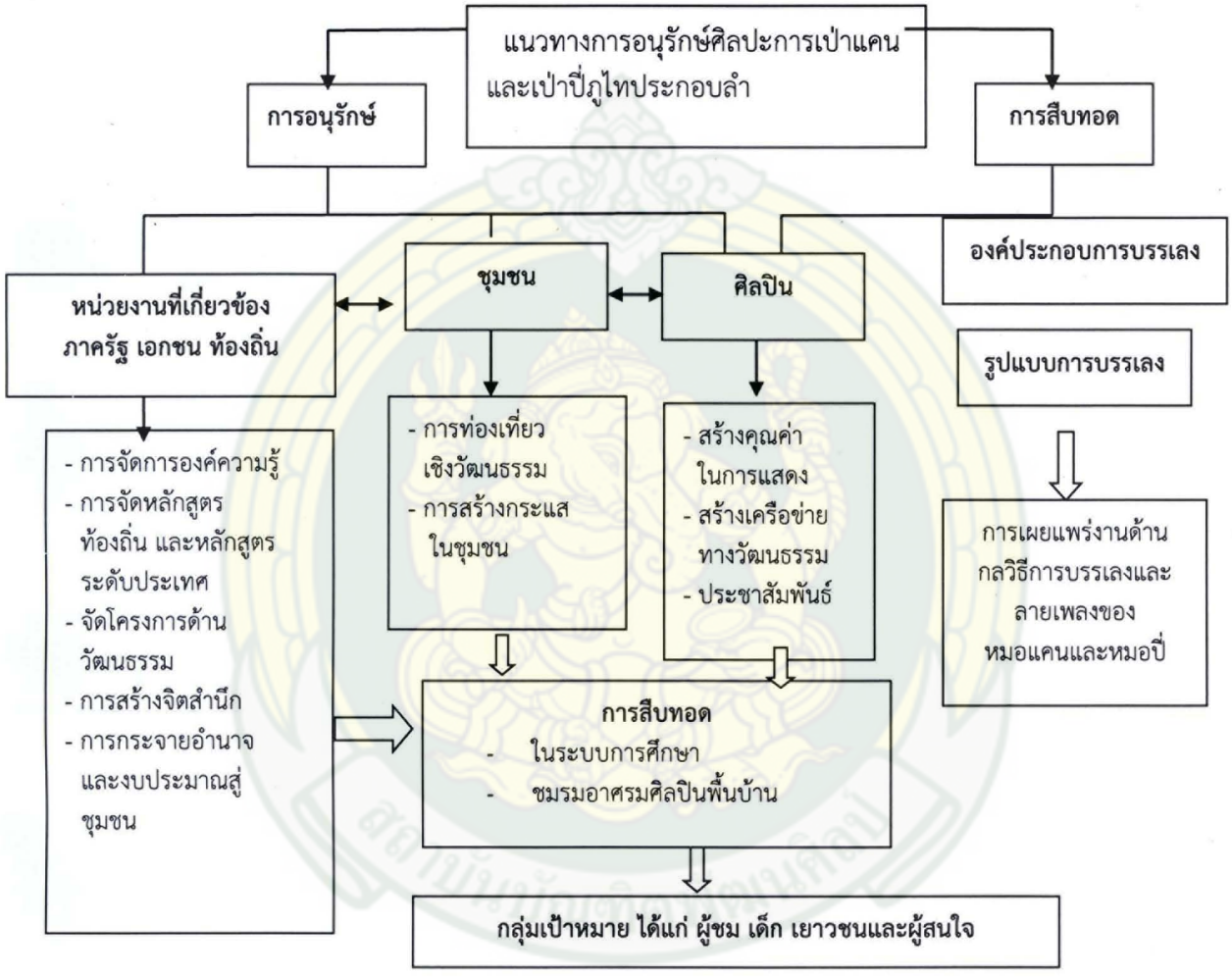
6) การประชาสัมพันธ์ให้ศิลปินพื้นบ้านเป็นที่รู้จักของสังคม

เนื่องจากสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไปมาก ศิลปินพื้นบ้านจำเป็นจะต้องหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดให้สอดคล้องกับการศึกษาแผนใหม่ จากผลสรุปปัญหาดังกล่าวจึงมีการนำไปสู่การวิจัยเพื่อหาแนวทาง ที่เหมาะสมกับปัจจุบันโดยมีรายละเอียดตามลำดับต่อไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2. แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

การศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ ด้วยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง สังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม และนำไปตรวจสอบด้วยการสนทนากลุ่ม การสอบถามความคิดเห็นร่วมกับผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ศิลปิน ผู้ว่าจ้าง และผู้ชม ได้แนวทางการอนุรักษ์ พัฒนาและสืบทอดนำมาประเมินผลและปรับปรุงแก้ไขโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ได้รูปแบบการอนุรักษ์และสืบทอด ดังนี้



ภาพที่ 17 แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

แนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำเพราะดนตรีพื้นบ้านอีสานมีบทบาทต่อสังคมอีสานมาทุกยุคทุกสมัย เป็นทั้งสิ่งบันเทิงที่มากล่อมจิตใจให้มีความสุขสนุกสนาน มีบทบาทในการแก้ไขปัญหาสังคมเกือบทุกด้านที่เกิดขึ้น รวมถึงบทบาทในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ด้านการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน เป็นสื่อกลางถ่ายทอดความรู้ของคนในสังคม นอกจากให้ความบันเทิงแล้วศิลปินพื้นบ้านยังทำหน้าที่เป็นสื่อในการนำข้อมูลข่าวสารของ

รัฐบาลหรือแนวคิดที่เป็นประโยชน์ของกลุ่มต่างๆไปสื่อความเข้าใจกับประชาชนได้หลายประเด็น เช่น รณรงค์โรคไข้เลือดออก รณรงค์ให้ไปเลือกตั้งโดยไม่ซื้อสิทธิ์ขายเสียง รณรงค์ต่อต้านยาเสพติด

การอนุรักษ์แนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำเป็นสิ่งที่จำเป็นต่อวงการศึกษา แม้ว่าดนตรีพื้นบ้านไม่ได้หายไปจากสังคมอีสาน การแสดงดนตรีเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปทั้งในด้านเนื้อหาหรือขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ทั้งนี้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงระบบโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นสำคัญ ศิลปินพื้นบ้านในอดีตสามารถดำรงชีพอยู่ได้เพราะอยู่แบบเศรษฐกิจพอเพียง แต่ปัจจุบันวิถีชีวิตแบบเดิมเปลี่ยนไป จึงมีคำถามว่าถ้าไม่มีการสร้างหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นในสถานศึกษา ศิลปินพื้นบ้านจะยังรักษาองค์ความรู้ได้อย่างเดิมหรือไม่ ผู้วิจัยจึงมีแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องสาย ดังนี้

2.1 หมอแคนและหมอปี่ภูไท

หมอแคนและหมอปี่ภูไทเป็นศิลปะพื้นบานที่สำคัญอย่างหนึ่ง การสืบทอดต้องมีวิธีในการเผยแพร่ที่สมกับยุคปัจจุบันโดยงานวิจัยนี้เสนอแนวทางไว้ 2 ประเด็นคือ การจัดประกวดหมอแคนและหมอปี่ภูไท และการจัดทำสื่อเผยแพร่ การจัดทำสื่อเผยแพร่เพื่อให้เป็นที่รู้จักของสาธารณชนปัจจุบันจัดทำได้ง่ายเนื่องจากมีเทคโนโลยีที่สะดวกและสามารถทำได้หลายรูปแบบ แต่นั้นสามารถเผยแพร่ได้เฉพาะส่วนที่เป็นเอกสาร แต่ปัจจุบันสามารถทำได้ทั้งเผยแพร่ทั้งภาพทั้งเสียง หรือจัดทำฐานข้อมูลเผยแพร่เว็บไซต์ทางอินเตอร์เน็ต ทั้งนี้การนำข้อมูลมาเผยแพร่จะต้องคำนึงถึงความถูกต้องของเนื้อหาจะต้องกลั่นกรองตามหลักวิชาการดนตรี ซึ่งวิธีการนี้ใช้ได้ผลมากในปัจจุบัน

การสร้างกลุ่มเครือข่ายหมอแคนและหมอปี่ภูไท

การดำเนินงานของกลุ่มเครือข่ายหมอแคนและหมอปี่ภูไทประสบผลสำเร็จได้หากได้รับความร่วมมือและประสานเชื่อมโยงกับองค์กรในชุมชนที่จะมาช่วยพัฒนาองค์กรได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืน กลุ่มเครือข่ายเหล่านี้ ได้แก่

1. บ้าน วัด องค์กรชุมชนและเอกชน เพราะความยั่งยืนของการดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีคุณภาพขึ้นอยู่กับการประสานสัมพันธ์ขององค์กรในชุมชนที่มีความผูกพัน ร่วมคิด ร่วมทำ ร่วมรับผิดชอบ และร่วมรับผลประโยชน์จากกระบวนการพัฒนาคุณภาพขององค์กร

2. สภาตำบล เป็นกลุ่มผู้นำชุมชนท้องถิ่นที่มีอำนาจตามกฎหมายและมีงบประมาณในการให้การสนับสนุนงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

3. หน่วยงานภาครัฐในพื้นที่ ได้แก่ โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย ซึ่งมีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้ รวมทั้งอำนวยความสะดวกในเรื่องวัสดุอุปกรณ์แก่ชุมชน กระตุ้นให้เกิดกระบวนการเรียนรู้และการแก้ไขปัญหาร่วมกัน โดยรัฐควรเป็นผู้คอยอำนวยความสะดวก เพื่อให้องค์กรเครือข่ายเป็นผู้ดำเนินงานสนองความต้องการของกลุ่มอย่างแท้จริง

2.2 ชุมชน

ชุมชนเป็นผู้ดำเนินการก่อตั้งชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้าน เป็นการรวมกลุ่มเพื่อจัดการทรัพยากรด้านบุคคลสร้างประโยชน์ร่วมกัน ซึ่งต้องอาศัยผู้รู้จากภายนอก รับบุคคลเข้าเป็นสมาชิกเพื่อฝึกเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานกับศิลปินพื้นบ้านและศิลปินมรดกอีสานที่เป็นปรมาจารย์ เป็นการปลูกฝังให้คนรุ่นหลังได้สืบทอดองค์ความรู้เรื่องดนตรีพื้นบ้านต่อไป การเรียนรู้โดยการฝึกอบรมแนะนำการปฏิบัติตัวในระหว่างฝึกฝนอยู่ในอาศรม เป็นรูปแบบการถ่ายทอดและสืบทอดภูมิ

ปัญญาที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดรูปแบบหนึ่งในปัจจุบัน เป็นผู้นำ เป็นผู้รู้ เป็น "ครู" ที่ทำงานร่วมกับองค์กรชุมชน โดยส่วนใหญ่ไม่ได้ก่อตั้ง "สถาบัน" หรือ "สำนัก" แต่ประการใด หากแต่มีบุคคลอื่นมาช่วยดำเนินการจัดตั้งให้ศิลปินพื้นบ้าน มีความเห็นให้จัดทำโครงการชมรมอาศรมศิลปินพื้นบ้าน โดยจัดตั้งชมรมขึ้นมานอกเหนือจากการเรียนดนตรี ควรดูแลในเรื่องต่างๆ ที่เป็นประโยชน์แก่สมาชิก เช่น กองทุนสวัสดิการ เป็นต้น วิธีการนี้จะเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้กับศิลปินพื้นบ้านได้ โดยเชิญชวนบุคคลภายนอกไม่จำกัดเพศ อายุที่มีความสนใจ สามารถเข้าร่วมชมรมโดยสมัครเป็นสมาชิกชมรมฟรีไม่เสียค่าใช้จ่าย เมื่อจัดตั้งชมรมได้แล้วควรเชื่อมโยงกับองค์กรอื่นๆเพื่อประสานความช่วยเหลือในแต่ละกรณีที่จำเป็น สิ่งที่สมาชิกควรปฏิบัติต่อกันใน ชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้าน คือ

1. ควรมีการถ่ายทอดการเรียนรู้ที่เกิดจากการปฏิบัติ
2. ควรเกิดจากความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดระหว่างผู้ถ่ายทอดและผู้สืบทอด
3. ควรถ่ายทอดกระบวนการที่มีลักษณะบูรณาการ ทั้งเนื้อหาสาระดนตรี เป็นกระบวนการแบบองค์รวม

ยุทธศาสตร์การดำเนินงานของชมรม/อาศรมศิลปินพื้นบ้านควรกำหนดให้มีโครงสร้างและแผนงานดังนี้

1. แผนงาน / โครงการ
2. บทบาทและหน้าที่ของชมรม/อาศรมศิลปินพื้นบ้าน
3. รูปแบบกิจกรรม
4. การเชื่อมโยงกับองค์กรต่างๆ /การสร้างเครือข่าย

บทบาทของบุคลากรของชมรมอาศรมศิลปินพื้นบ้านอันได้แก่ สมาชิกและคณะทำงานในซึ่งมีบทบาทหน้าที่ ดังนี้

1) หัวหน้าชมรม คือ บุคคลสำคัญในการจัดการให้มีการถ่ายทอดความรู้ของศิลปินให้ผู้มีความรู้เชี่ยวชาญและความสามารถในการใช้ภูมิปัญญาในด้านที่ตนดำเนินงาน ได้ทดลองงานจนประสบความสำเร็จแล้วนำไปเผยแพร่จนเป็นประโยชน์โดยรวมแก่สังคม กระบวนการถ่ายทอดของชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้านจึงเป็นกระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง เพื่อให้สมาชิกเกิดการเรียนรู้สามารถนำวิชาความรู้ที่ได้รับไปใช้ได้อย่างแท้จริง การเรียนรู้เช่นนี้ ไม่ได้เป็นการเรียนรู้เฉพาะเนื้อหาเท่านั้น หากแต่ได้เรียนรู้ด้านการปฏิบัติ และพร้อมที่จะเป็นผู้รับการถ่ายทอด นำความรู้ที่ได้รับไปเผยแพร่สืบทอดเป็นประโยชน์แก่ชุมชน

2) กรรมการหรือเลขานุการในการทำงานจะขยายวงกว้างขวาง มีทำหน้าที่ช่วยเหลือทั้งเรื่องการประสาน บริหารจัดการให้การดำเนินงานของชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้านเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้น ควรมีคุณสมบัติ บทบาท และภารกิจและความสามารถของกรรมการหรือเลขานุการควรประกอบด้วยสามารถใช้อ่านและเขียนภาษาไทยได้อย่างดี รวมทั้งประสานความร่วมมือภายในกลุ่มเครือข่ายเป็นผู้ที่มีบทบาทหรือปฏิบัติการอยู่แล้วในชุมชน สามารถเข้ากับมวลได้เป็นผู้มีมนุษย์สัมพันธ์ ได้รับการยอมรับจากกลุ่มศิลปินและชุมชน สามารถทำงานร่วมกันได้เป็นอย่างดี สามารถเข้าร่วมในกิจกรรมของกลุ่มเครือข่ายได้อย่างต่อเนื่องจนสามารถสรุปและสะท้อนภาพกิจกรรมการเครือข่ายได้อย่างครบถ้วนสามารถจัดเก็บและบันทึกข้อมูลได้ที่เป็นประโยชน์ต่อกลุ่มได้

3) คณะทำงานของชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้านประกอบด้วยบุคคลหลายฝ่ายที่จะช่วยให้การปฏิบัติงานเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ควรมีคุณสมบัติดังนี้

- มีความเข้าใจในการทำงานขององค์กรต่างๆ ในชุมชนตามลักษณะงานที่เป็นการวิจัยและพัฒนาโดยประชาชน ซึ่งเป็นการให้ชุมชนสืบค้น เรียนรู้ภูมิปัญญา ค้นหามูลค่าและคุณค่าของทรัพยากรบุคคล

- สามารถใช้วิธีที่หลากหลาย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกระบวนการเรียนรู้ในทางที่ดี โดยปกติชุมชนมักต้องการความรู้เพิ่มเติมในเรื่องวิธีเก็บข้อมูล วิธีประมวลข้อมูล และวิธีวิเคราะห์ข้อมูล

ประเด็นดังกล่าว ควรอาศัยผู้เชี่ยวชาญในการดำเนินการ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีประสิทธิภาพ ซึ่งจะต้องใช้ประโยชน์จากข้อมูลของกลุ่มชมรม ได้ปรับตัว เป็นการสร้างความเชื่อมโยงและความสมดุลของความรู้ทางด้านภูมิปัญญาและความรู้สมัยใหม่ให้กับเยาวชน และซึ่งจะส่งผลดีแก่องค์กรในการปรับตัว

รูปแบบกิจกรรม ประกอบด้วย

1. การประสานงานให้สมาชิกนำไปปฏิบัติจริง โดยกระตุ้นให้สมาชิกได้เรียนรู้ฝึกปฏิบัติสามารถนำไปใช้ได้จริงในการดำเนินกิจกรรม

2. การมีส่วนร่วม ส่งเสริมสนับสนุนให้สมาชิกในกลุ่มเข้ามามีส่วนร่วมมากยิ่งขึ้น มีการกระตุ้นให้องค์กรภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุน เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปอย่างต่อเนื่องประสบผลสำเร็จด้วยดี

3. การจัดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และศึกษาดูงาน เพื่อกระตุ้นให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง สามารถนำไปใช้พัฒนางานได้

4. การสร้างเครือข่ายในการดำเนินงานโดยการขยายผลกิจกรรมไปยังกลุ่มชุมชนอื่นๆ มากขึ้น เพื่อพัฒนาให้คนในกลุ่มมีความรู้ความเข้าใจ ตระหนัก และเห็นความสำคัญของภูมิปัญญาด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายมากขึ้น

5. การติดตามและประเมินผลการดำเนินงาน ต้องมีการติดตามและประเมินผลการทำงานของกลุ่มเครือข่ายเพื่อให้ทราบถึงกิจกรรม และผลของกิจกรรม สามารถนำผลที่ได้ไปใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนางานต่อไป ซึ่งการประเมินนี้ควรจะประเมินจากสภาพจริง โดยวิธีการประเมินผลที่สำคัญ ได้แก่ การสังเกต การบันทึกเหตุการณ์ในการถ่ายทอดหรือการร่วมกิจกรรม การสัมภาษณ์ การให้ทดลองปฏิบัติ รวมทั้งการรวบรวมข้อมูลจากผลงานของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดอีกด้วย

2.3 หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

หน่วยงานที่เกี่ยวข้องคือวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดซึ่งนอกจากจะสร้างหลักสูตรหมอลำหมอแคนขึ้นมาในสถานศึกษาแล้ว แต่ละภาคเรียนควรกำหนดเนื้อหาวิชาให้ชัดเจน มีการจัดกระบวนการเรียนแคนและปี่ภูไท ดังนั้นก่อนที่มีการเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงควรเชิญศิลปินพื้นบ้านมาสาธิตให้ผู้เรียนได้เห็นเพื่อให้ได้ตัดสินใจว่าจะเรียนกับครูท่านใด โดยให้ผู้เรียนใช้เวลาเรียนกับครูที่โรงเรียนหรือที่บ้านของครู หลังจากไปเรียนกับครูแล้วพอสิ้นสุดแต่ละภาคเรียน ควรมีการประเมินผู้เรียนโดยเชิญกรรมการภายนอกเข้ามาร่วมประเมินด้วย

และเพื่อเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกได้เข้ามาเรียนที่สถาบันคือวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จึงควรเปิดหลักสูตรวิชาชีพดนตรีพื้นบ้านอีสานขึ้นในวันหยุดราชการก็จะเป็นการส่งเสริมให้ผู้ที่สนใจได้เข้ามาเรียนมากขึ้น เป็นการอนุรักษ์และสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานอีกทางหนึ่ง

แนวทางการสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

การศึกษาแนวทางการสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ จำนวน 6 ท่าน ผู้วิจัยแบ่งประเด็นศึกษาแยกเป็น 2 ประเด็น คือ ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำ จำนวน 4 ท่าน ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทจำนวน 2 ท่าน โดยใช้เครื่องมือ คือ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต และการสนทนากลุ่ม จึงขอเสนอแนวทางการสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำดังต่อไปนี้

1. แนวทางการสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ สังคมในยุคโลกาภิวัฒน์ถูกครอบงำด้วยวัฒนธรรมตะวันตกทำให้เยาวชน ใช้เวลาส่วนใหญ่กับการเล่นเกม อินเตอร์เน็ต เสพยาเสพติด เที่ยวกลางคืน ฯลฯ ขาดคุณธรรมจริยธรรมทำให้มีความฟุ้งเฟ้อ มีผลกระทบต่อสังคมโดยเฉพาะความสนใจในศิลปวัฒนธรรมของชาติ จากสภาพปัญหาที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากลุ่ม เรื่อง แนวทางการสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ โดยเชิญศิลปินและนักวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้าน ปราชญ์ชาวบ้าน ครูภูมิปัญญาไทย สรุปแนวทางการสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ ดังนี้ คือ

1. สืบทอดในระบบการศึกษาโดยเปิดหลักสูตรดนตรีสำหรับนักเรียนหรือผู้สนใจ
2. สืบทอดจากบรรพบุรุษ เป็นการสืบทอดจากปู่ย่า ตายาย พ่อแม่ และในกลุ่มเครือญาติ
3. สืบทอดจากครูดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นการสืบทอดโดยผู้ปกครองที่มีความเคารพและเชื่อถือในตัวครู พาผู้เรียนไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครู ซึ่งผู้ที่จะฝึกลำหรือครูผู้สอนนั้นเป็นผู้ที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดงดนตรี จึงวางใจให้เป็นผู้แนะแนวทางและฝึกหัดให้
4. สืบทอดด้วยการเป็นครูพักลักจำ เป็นการสืบทอดโดยอาศัยประสบการณ์ตรงจากการฟังบ่อย ๆ ซ้ำ ๆ และอาศัยความชอบของตนเองทำให้อยากรู้อยากเห็นจนเกิดการเรียนรู้และนำไปฝึกเอง ลองผิดลองถูกจนเกิดความชำนาญ
5. จัดตั้งชมรมหรืออาศรมศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อเปิดโอกาสให้ลูกศิษย์และบุคคลภายนอกที่มีความสมัครใจก่อน โดยมีสิ่งจูงใจคือผู้เรียนเรียนฟรีโดยไม่มีค่าใช้จ่าย

การอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ ได้ข้อสรุปแบ่งเป็น 2 เรื่อง ดังนี้

1. การอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ
2. การสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

1. การอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1.1 การอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำโดยศิลปิน ได้แก่ การสร้างคุณค่าของตัวศิลปินด้วยการพัฒนาความรู้ความสามารถของศิลปิน

1.2 การอนุรักษ์โดยชุมชน ได้แก่ การสร้างดนตรีพื้นบ้านอีสานให้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต การสร้างกระแสในชุมชนโดยการสร้างเวทีสร้างสรรค์จนเกิดเป็นกิจกรรมประจำปีของชุมชนและของจังหวัด การรวมตัวของชุมชนเพื่อสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม

1.3 การอนุรักษ์โดยภาครัฐและหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ จัดระบบสวัสดิการของผู้สร้างสรรค์ผลงานทางวัฒนธรรม กระจายอำนาจและบทบาทการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของรัฐให้แก่หน่วยงานส่วนท้องถิ่นภาคเอกชนหรือองค์กรภาคประชาชนต่าง ๆ เป็นผู้ดำเนินการมากขึ้น รัฐควรให้ความช่วยเหลือเข้ามาจัดการแสดงของศิลปินพื้นบ้านโดยจัดกิจกรรมทุกอย่างให้มีการแสดง รวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานแล้วจัดทำเป็นรูปเล่มหนังสือและวีซีดี ปลูกฝังจิตสำนึก การปลูกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสารและความสำคัญของการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2. การสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

2.1 การสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำในระบบการศึกษา ได้แก่ การจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและจังหวัดกาฬสินธุ์ และการสนับสนุนการค้นคว้าวิจัยในระดับอุดมศึกษา

2.2 การสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำนอกระบบการศึกษา โดยการเชิญศิลปินพื้นบ้าน ศิลปินมรดกอีสาน ศิลปินภูมิปัญญาไทย ปราชญ์ชาวบ้านและผู้มีทักษะทางศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำมาถ่ายทอดด้วยความเต็มใจในรูปแบบของชมรม/อาศรมศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสาน

บทที่ 7

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง ““ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม ผู้วิจัยได้สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ วิธีดำเนินงานวิจัยประกอบด้วย ขอบเขตด้านเนื้อหา ได้แก่ ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำ ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ และแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

ขอบเขตด้านพื้นที่วิจัยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาพื้นที่ 5 จังหวัดในภาคอีสาน ซึ่งเป็นภูมิลำเนาของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ขอบเขตด้านระยะเวลาผู้วิจัยเริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม 2558 ถึงเดือนกันยายน 2559 ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบด้วยเอกสารและงานวิจัยที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับความรู้ด้านศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ วิธีวิจัยเชิงคุณภาพและเนื้อหาที่เกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษา ข้อมูลจากภาคสนาม เครื่องมือที่ใช้ศึกษาประกอบด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม สัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ การสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ และการสนทนากลุ่ม บุคลากรผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วยผู้รู้ ได้แก่ ปราชญ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ศิลปินหมอแคน หมอปี่ภูไท และผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ว่าจ้าง และผู้ชม การตรวจสอบข้อมูล ประกอบด้วยการตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี การวิเคราะห์ข้อมูลเมื่อเก็บข้อมูลภาคสนามและตรวจสอบข้อมูลแล้ว จึงวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มและการสัมมนา มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาข้อสรุปและตรวจสอบเนื้อหาของผลการวิจัย ตรวจสอบรูปแบบ โดยผู้เชี่ยวชาญ การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินการตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการใช้การวิเคราะห์เนื้อหา ขั้นนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ ตามประเด็นที่วิจัย การนำเสนองานวิจัยประกอบด้วยประเด็นดังนี้

1. วัตถุประสงค์ของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ" มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ประการ คือ

1. เพื่อศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน
2. เพื่อศึกษาศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท
3. เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ" สรุปผลการวิจัยดังนี้

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำกลอน มีผลการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. การเป่าแคนประกอบลำทางสั้น มี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบกาเต้นก้อนและรูปแบบช้างเทียมแม่ รูปแบบจังหวะกาเต้นก้อนจะมีลีลาจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว ส่วนรูปแบบช้างเทียมแม่ลีลาจังหวะค่อนข้างช้า

รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่จะเป่าหนึ่งลมและเป่าจังหวะซ้อนเข้าไปอีก เป่าหนึ่งครั้งให้ได้สองจังหวะ การเป่าประกอบลำครั้งแรกของหมอแคนกับหมอลำ หมอแคนจะเป่าเกริ่นขึ้นก่อน เพื่อให้หมอลำเดินกลอนหรือลำไปก่อน เพื่อหมอแคนจะได้รู้ว่าหมอลำจะลำไปแนวไหนจังหวะไหน จะเป็นจังหวะแบบ กาเต้นก้อนหรือจังหวะแบบช้างเทียมแม่ แคนก็จะเป่าตามหมอลำทีหลัง การเป่าให้หมอลำเกี้ยว ยกตัวอย่างเช่น ถ้าหมอลำขึ้นต้นกลอนว่า "ปาลาแก้มน้องปาลา" ก็แสดงว่าหมอลำจะลำเกี้ยว หมอแคนก็จะต้องเป่าเกี้ยวให้หมอลำ ซึ่งจังหวะเกี้ยวจะเป็นจังหวะปานกลางไม่เร็วหรือช้าจนเกินไป ผสมกันระหว่างกาเต้นก้อนกับช้างเทียมแม่และผสมจังหวะรำวงเข้ามาด้วย หลักสำคัญในการเป่าประกอบลำทางสั้น คือ การเป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย การเป่าแบบสับรำวง และการเป่าแบบผสมลายน้อย เช่น

1. การเป่าผสมลายโป้ซ้ายกับลายสร้อย ใช้สำหรับการเกริ่นหรือตอนหมอลำชายฟ้อนเกี้ยวหมอลำหญิง
2. การเป่าสับรำวงหรือผสมรำวง คือ
3. การเป่าผสมลายน้อย คือ

การเป่าญ่าวกับการเป่าเนิ้ง การเป่าญ่าว หมอแคนจะต้องลงลายน้อย
การเป่าเนิ้ง หมอแคนจะเป่าลายสุดสะแนนผสมลายน้อย แล้วค่อยกลับมาลายสุดสะแนนเหมือนเดิม

ศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นที่สำคัญคือ การเป่าลายแคนสุดสะแนนที่สามารถแปรเสียงออกได้ถึง 7 เสียง สามารถสร้างเสียงผ่าน(passing tone) ซึ่งปกติแล้วลายแคนอื่นๆจะใช้เพียง 5 เสียงเท่านั้น และถ้าสามารถเป่าลายสุดสะแนนได้แล้ว หมอแคนก็สามารถเป่าลายโป้ซ้ายกับลายเซได้เช่นกันเพราะทั้งสองลายมีท่วงทำนองคล้ายคลึงกับลายสุดสะแนน ต่างกันตรงระดับเสียงเท่านั้น ในลายสุดสะแนนประกอบด้วย 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา แต่มีเสียงหลักคือ เสียงโด ซอล เร ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ประกอบด้วย

1. การดำเนินลายแคนประกอบลำทางสั้น หมอแคนจะเป่าท่วงทำนองที่กระชับไม่เอื้อนเสียง (ยกเว้นตอนเกริ่นลำหรือโอละนอ) ลายแคนจะเน้นจังหวะที่แสดงถึงอารมณ์สนุกสนานและรวดเร็ว ซึ่งถือเป็นทำนองหลักของหมอลำเพื่อใช้ในการบรรยายกลอนลำที่ต้องการความรวดเร็ว บางครั้งหมอลำอาจจะลำสลับกับคำพูด(กลอนด้น) หมอแคนจึงต้องรู้จักสังเกตหมอลำว่าจะหยุดช่วงไหน

ลายแคนทางสั้น ถ้าเป็นลำวาดอุบลท่วงทำนองจะฟังรื่นหู ทำนองวาดมหาสารคามจังหวะปานกลางคือไม่ช้าหรือเร็วเกินไปนัก ส่วนวาดขอนแก่นและวาดชัยภูมิมีจังหวะค่อนข้างเร็วกระชับด้วยเหตุนี้การดำเนินลายแคนจึงไม่ตายตัวเพราะหมอลำแต่ละคนมีวาดลำหรือสำเนียงลำที่ไม่เหมือนกัน หมอลำกลอนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

2. การติดสูดเสียงเสพ ศิลปะการเป่าแคนลำทางสั้น ถ้าเป็นลายสุดสะแนนจะติดสูดที่เสียงซอล(สะแนน) ส่วนลายโป้ซ้ายจะติดสูดเสียงซอลสูง และลายสร้อยจะติดสูดเสียงเสพขวา (ลาสูง) และแก่น้อย (เรสูง)

3. ศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน หมอแคนจะใช้ลิ้นในช่วงเกริ่นแคนก่อนการลำ และช่วงจังหวะลำที่ค่อนข้างเร็วให้มีลีลาสนุกสนาน ใช้ลิ้นสร้างจังหวะในการเป่าแคนให้สอดประสานกับหมอลำ

4. ศิลปะการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน โดยให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

5. ศิลปะการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน โดยให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

6. ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที หมอแคนจะต้องสังเกตหมอลำเป็นหลักว่าจะเดินเข้าเดินออกหรือฟ้อนเกี้ยวกัน หมอแคนก็จะต้องแสดงท่าทางให้เข้ากับจังหวะของหมอลำ

7. ลายแคนที่ใช้ประกอบลำทางสั้น ประกอบด้วยลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้ายและลายสร้อย

2. ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางยาว

ลำทางยาว ประกอบด้วย ลำอ่านหนังสือ ลำทางยาวและลำล่อง ลำทั้งสามแบบมีความแตกต่างกันคือ ลำอ่านหนังสือ หมอลำจะลำเกี่ยวกับนิทาน จังหวะของแคนจะเน้นคำเน้นจังหวะตามทำนองลำของหมอลำ ลีลาจังหวะค่อนข้างช้า ลำทางยาว จะเป็นการลำเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง ลำล่อง จะลำพรรณาเกี่ยวกับการล่องแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล พรรณาธรรมชาติอันสวยงามระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง

จังหวะหรือรูปแบบการเป่าประกอบลำทางยาวมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบอ่านหนังสือและรูปแบบลำล่อง

1. รูปแบบอ่านหนังสือ หมอลำจะลำเกี่ยวกับนิทาน ที่เป็นกลอนสั้นๆไม่ยาวจนเกินไป จังหวะของแคนจะเน้นคำเน้นจังหวะตามทำนองลำของหมอลำ ลีลาจังหวะค่อนข้างช้า

2. รูปแบบลำล่อง จะเป็นลำพรรณาเกี่ยวกับการล่องแม่น้ำโขง แม่น้ำมูล พรรณาธรรมชาติอันสวยงามระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง จังหวะของแคนจะไม่เป่าตามทำนองลำ หมอแคนจะเป่าคลอหมอลำไปเพื่อให้หมอลำ ลำในบันไดเสียงแคน โดยลีลาจังหวะของแคนค่อนข้างเร็ว การเป่าแคนลำทางยาวหมอแคนจะต้องเป่าเกริ่นหัวกลอนเพื่อให้คนฟังหรือหมอลำได้ตั้งตัวก่อน เพื่อให้เสียงเข้ากับหมอลำ หลังจากเกริ่นหัวกลอนแล้วหมอแคนจะต้องเดินจังหวะให้หมอลำ ลำกลอนต่อไปโดยอาศัยหมอลำเป็นหลัก หมอแคนคอยอุ้มแคนหรือเป่าแคนคลอสอดประสาน

ลายแคนทางยาว เกิดจากการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนในทำนองทางยาวที่แสดงถึงการต่อสู้กับสิ่งที่รุมเร้าเข้ามาในชีวิต ความอดทน ต้องต่อสู้กันไปตามยถากรรมบางทำนอง บอกถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสนุกสนานเพลิดเพลิน เสียงแคนลายใหญ่ หรือลายอ่านหนังสือใหญ่ทำให้นึกถึงภาพวิถีชีวิตของชาวอีสานที่กำลังทำไร่ทำนาด้วยความเหน็ดเหนื่อยเพื่อความหวัง เนื่องจากลายแคนทางยาวมีจังหวะที่ค่อนข้างช้า มีการเอื้อนเอ่ยเสียงลำจึงยาว กลอนบางวรรคอาจมีเอื้อนจังหวะให้ยาวขึ้นสลับกันบ้าง การเป่าประกอบหมอลำทำนองทางยาว (ทำนองลำกลอนที่ลำช้า ๆ มีการเอื้อนเอ่ยมาก) มี 3 ทาง(ระดับเสียง) ประกอบด้วย ลายแคน 3 ลาย คือ ลายใหญ่ ลายน้อย ลายเซ ถ้าหมอลำฝ่ายหญิงลำ หมอแคนมักจะเป่าแคนลายใหญ่ ถ้าหมอลำฝ่ายชายลำ หมอแคนจะเป่าแคนลายน้อย เพื่อให้เข้ากับระดับเสียงของหมอแคน การเป่าแคนประกอบลำทำนองทางยาวเวลาหมอลำลำลาหรือลำทางยาวจบแล้ว มักต่อด้วยลำเต้ยเพื่อเป็นการเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกัน .
รูปแบบจังหวะลายแคนทางยาว การใช้ลมเป่าจังหวะ จะใช้ลมกระชั้นถี่

3. ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำเต้ย

การเป่าแคนประกอบลำเต้ย ทำนองลำเต้ยประกอบด้วย เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า ใช้ระดับเสียงเดียวกัน เล่นได้ 2 ทาง(ระดับเสียง) คือ ทางลายใหญ่และทางลายน้อย หมอลำกลอนนิยมนำทำนองลำเต้ยทั้ง 3 ทำนองมาลำผสมผสานกัน เรียกชื่อว่า “เต้ยผสม” หรือ “เต้ยพวง” ส่วนทำนองเต้ยหัวโนนตาลมีระดับเสียงทางสุดสะแนนและทางโป้ซ้าย ต่างจากลำเต้ยทั้ง 3 ทำนองดังกล่าว ซึ่งส่วนใหญ่หมอลำกลอนจะไม่นำทำนองเต้ยหัวโนนตาลมาผสมในลำเต้ยผสม แต่จะแยกลำเป็นเอกเทศ ซึ่งในการลำกลอนบางครั้ง หมอลำกลอนอาจไม่ลำเต้ยหัวโนนตาลเลยก็มี เช่น หมอลำทองเจริญ ดาเหลา หมอลำบุญช่วง เด่นดวง เป็นต้น

ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบลำเต้ยนั้น ผู้เป่าจะต้องมีความรู้ความเข้าใจลายแคนทางเต้ยว่ามีรูปแบบและโครงสร้างอย่างไร
จังหวะของแคนลายเต้ยมี 2 จังหวะ คือ จังหวะม้าย่องและจังหวะเต้ยเกี้ยว

ลายแคนที่เป่าประกอบลำเต้ย หมอลำฝ่ายชาย ผู้ชายลำเป่าลายน้อย หมอลำฝ่ายหญิงลำจะเป่าลายใหญ่

การเป่าแคนประกอบลำเต้ยธรรมดา หมอแคนจะเป่าให้จังหวะหมอลำ จังหวะสม่ำเสมอ แต่จะเป่ากระดกให้ทำนองน่าฟังมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

การเป่าแคนประกอบลำเต้ยพม่า หมอแคนจะเป่าให้จังหวะหมอลำ จังหวะสม่ำเสมอ แต่จะเป่ากระดกให้จังหวะทำนองน่าฟังมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

การเป่าแคนประกอบลำเต้ยหัวโนนตาล หมอแคนจะเป่าให้จังหวะหมอลำ จังหวะสม่ำเสมอ แต่จะเป่ากระดกให้จังหวะทำนองน่าฟังมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น
ระดับเสียงในทำนองลำเต้ยแต่ละประเภท เกิดจากระดับเสียงสูงต่ำของคำร้องซึ่งใกล้เคียงกับสำเนียงพูดของชาวอีสานจังหวะลีลาของลำเต้ย

ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท

ศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท การลำภูไทจะใช้เครื่องดนตรีแคนเป็นหลักในการเป่าประกอบลำภูไท ปี่ภูไทจะเป็นตัวเสริมทำนองเอื้อนเลียนเสียงลำ แคนจะเป็นตัวกำหนดให้ปี่เป่าสอดแทรกทำนองลำ และคลอเสียงลำภูไท ลำภูไทมีสองแบบคือ ลำภูไทเลาะตูบกับลำแบบภูไทเทิง ลำภูไทเลาะตูบ จะลำเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ส่วนลำภูไทเทิงเป็นการลำแบบหมอเหยาคืออ้อนวอนเทพยดา จังหวะการลำภูไทเลาะตูบ ที่เกี้ยวพาราสีจะเป็นจังหวะค่อนข้างช้า จังหวะการลำภูไทเทิงหรือลำหมอเหยา จังหวะค่อนข้างเร็ว

การเป่าปี่ภูไทของศิลปินปี่ภูไทจะไม่ได้เป่าเป็นโน้ต แต่จะเป่าตามภาษาท้องถิ่น(ภาษาภูไท) แทนตัวโน้ต เช่น จับควายผู้ ไปเชิงควายแม่ จับเป็ดผู้ ไปเชิงเป็ดแม่ ถ้าเป็นจังหวะปี่ก็จะใช้คำภูไทว่า “ฮีตีบ ฮีตีบ ฮีแป” แทนทำนองเสียงปี่ภูไท เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำทำนองของเสียงปี่ภูไท แปลงเป็นโน้ตพื้นบ้านอีสาน จะตรงกับโน้ต คือ “ เร ลา เรลา เร โด”

การเป่าปี่ภูไทประกอบลำจะเป่าผสมกันระหว่างลายน้อยกับลายใหญ่ ถ้าเป่าลำภูไทเลาะตูบเกี้ยวพาราสีให้หมอลำฝ่ายชาย ปี่ภูไทจะเป่าลายน้อย ถ้าเป็นหมอลำฝ่ายหญิง ปี่ภูไทจะเป่าลายใหญ่ในปี่เลาเดียวกัน กลอนลำที่นำมาลำภูไทมาจากกลอนผญา

แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

การศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ ผู้วิจัยจำแนกเป็น 2 ด้านคือ

1. ด้านปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ
2. ด้านแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

ปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

ปัญหาและอุปสรรคในการอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำสรุปได้ว่า

1) ไม่มีการบันทึกและจัดเก็บข้อมูลของศิลปินพื้นบ้านอีสานอย่างเป็นระบบ ศิลปินพื้นบ้านที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญบางท่านได้เสียชีวิตแล้ว บางท่านมีอายุมากแล้วไม่สามารถจดจำได้

2) ศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญมีในปัจจุบันเหลือน้อยลง จึงเป็นปัญหาสำคัญในการสืบค้นข้อมูล

3) การเรียนดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นลักษณะการท่องจำ เลียนแบบ ขาดระบบในการถ่ายทอด จึงทำให้เกิดปัญหาในการบันทึกโน้ตและปัญหาในการสอน

4) การขาดแคลนศิลปินพื้นบ้านที่มีคุณภาพเพราะเยาวชนหรือผู้ที่มีความสนใจอยากศึกษาเล่าเรียนมีน้อยลง ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อรายได้ของศิลปินพื้นบ้าน

5) การส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานราชการหรือองค์กรยังมีไม่เพียงพอต่อการอนุรักษ์ สืบทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานของศิลปินพื้นบ้าน

6) การประชาสัมพันธ์ให้ศิลปินพื้นบ้านเป็นที่รู้จักของสังคมเนื่องจากสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยเปลี่ยนแปลงไปมาก ศิลปินพื้นบ้านจำเป็นจะต้องหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดให้สอดคล้องกับการศึกษาแผนใหม่ จากผลสรุปปัญหาดังกล่าวจึงมีการนำไปสู่การวิจัยเพื่อหาแนวทางที่เหมาะสมกับปัจจุบันโดยมีรายละเอียดตามลำดับต่อไป

แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. การอนุรักษ์ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำโดยศิลปิน ได้แก่ การสร้างคุณค่าของตัวศิลปินด้วยการพัฒนาความรู้ความสามารถของศิลปิน

2. การอนุรักษ์โดยชุมชน ได้แก่ การสร้างดนตรีพื้นบ้านอีสานให้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต การสร้างกระแสในชุมชนโดยการสร้างเวทีสร้างสรรค์จนเกิดเป็นกิจกรรมประจำปีของชุมชนและของจังหวัด การรวมตัวของชุมชนเพื่อสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม

3. การอนุรักษ์โดยภาครัฐและหน่วยงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ จัดระบบสวัสดิการของผู้สร้างสรรค์ผลงานทางวัฒนธรรม กระจายอำนาจและบทบาทการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของรัฐให้แก่หน่วยงานส่วนท้องถิ่นภาคเอกชนหรือองค์กรภาคประชาชนต่าง ๆ เป็นผู้ดำเนินการมากขึ้น รัฐควรให้ความช่วยเหลือเข้ามาจัดการแสดงของศิลปินพื้นบ้านโดยจัดกิจกรรมทุกอย่างให้มีการแสดง รวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานแล้วจัดทำเป็นรูปเล่มหนังสือและวีซีดี ปลูกฝังจิตสำนึก การปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสารและความสำคัญของการแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

การสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. การสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำในระบบการศึกษา ได้แก่ การจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและจังหวัดกาฬสินธุ์ และการสนับสนุนการค้นคว้าวิจัยในระดับอุดมศึกษา

2. การสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ นอกระบบการศึกษา โดยการเชิญศิลปินพื้นบ้าน ศิลปินมรดกอีสาน ศิลปินภูมิปัญญาไทย ปราชญ์ชาวบ้านและผู้มีทักษะทางดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องสายมาถ่ายทอดด้วยความเต็มใจในรูปแบบของชมรม/อาศรมศิลปินดนตรีพื้นบ้านอีสาน

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ การศึกษาวิจัยครั้งนี้ตรงตามความมุ่งหมายของการวิจัย นำไปสู่การอภิปรายผลดังนี้

1. ด้านศิลปะการเป่าแคนลำทางสั้น คือ การเป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย การเป่าแบบสับรำวงและการเป่าแบบผสมลายน้อย การเป่าญ่าวกับการเป่าเนิ้ง มีการศิลปะในการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน , ศิลปะในการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน , ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที และศิลปะในการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน การนำเทคนิคและวิธีต่าง ๆ นำมาใช้ ต้องพิถีพิถันสรรหาคำที่มีความไพเราะมากที่สุดสอดคล้องกับงานวิจัยของ นภาลัย สุวรรณธาดา กล่าวว่า บทร้อยกรองมีคุณค่าในตัวเอง คือ มีความงาม ด้านรูป (ฉันทลักษณ์และสัมผัส) ด้านรส (รสแห่งวรรณคดี) ด้านพจน์ (ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะและทำให้เกิดภาพพจน์) ด้านเสียง (เสียงอันไพเราะของถ้อยคำ) บทร้อยกรองมีคุณค่าต่อผู้แต่ง ทั้งด้านจิตใจ ด้านสติปัญญา ด้านสังคม และมีคุณค่าทางการสื่อสารจากผู้แต่งถึงผู้อ่าน หลักสำคัญในการประพันธ์กลอนลำ มี 3 ปัจจัย คือ 1) มีความรู้เรื่องเนื้อหาที่จะนำมาแต่ง 2) มีความรู้เรื่องรูปแบบและฉันทลักษณ์ของกลอนลำแต่ละประเภทที่จะแต่ง และ 3) มีความรู้และทักษะในการเลือกใช้ถ้อยคำที่กระชับ สามารถสื่อความหมายและก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ นภาลัย สุวรรณธาดา กล่าวว่า บทร้อยกรองมีคุณค่าในตัวเอง คือมีความงาม ด้านรูป (ฉันทลักษณ์และสัมผัส) ด้านรส (รสแห่งวรรณคดี) ด้านพจน์ (ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะและทำให้เกิดภาพพจน์) ด้านเสียง (เสียงอันไพเราะของถ้อยคำ) บทร้อยกรองมีคุณค่าต่อผู้แต่ง ทั้งด้านจิตใจ ด้านสติปัญญา ด้านสังคม และมีคุณค่าทางการสื่อสารจากผู้แต่งถึงผู้อ่าน (นภาลัย สุวรรณธาดา. 2533 : 31-47)

2. ด้านศิลปะการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ พบว่า การเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไทนั้น การลำภูไทจะใช้เครื่องดนตรีแคนเป็นหลักในการเป่าประกอบลำภูไท ปี่ภูไทจะเป็นตัวเสริมทำนองเอื้อนเลียนเสียงลำ แคนจะเป็นตัวกำหนดให้ปี่เป่าสอดแทรกทำนองลำ และคลอเสียงลำภูไท ลำภูไทมีสองแบบคือ ลำภูไทเลาะตูบกับลำแบบภูไทเทิง ลำภูไทเลาะตูบ จะลำเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ส่วนลำภูไทเทิงเป็นการลำแบบหมอเหยาคืออ้อนวอนเทพยดา จังหวะการลำภูไทเลาะตูบ ที่เกี้ยวพาราสีจะเป็นจังหวะค่อนข้างช้า จังหวะการลำภูไทเทิงหรือลำหมอเหยา จังหวะค่อนข้างเร็ว

3. แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำมีดังนี้

3.1 จัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานในระบบโรงเรียน โดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและจังหวัดกาฬสินธุ์ และการสนับสนุนการค้นคว้าวิจัยในระดับอุดมศึกษา

3.2 การสืบทอดดนตรีพื้นบ้านอีสานนอกระบบการศึกษา โดยการเชิญศิลปินพื้นบ้านศิลปินภูมิปัญญาไทย ปราชญ์ชาวบ้านและผู้มีทักษะทางดนตรีพื้นบ้านอีสานมาถ่ายทอดด้วยความเต็มใจในรูปแบบของชมรม/อาศรม

สรุปได้ว่า การอนุรักษ์ และสืบทอดศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำซึ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น จะต้องศึกษาธรรมชาติและปัจจัยที่เกื้อกูลศิลปินเสียก่อน จึงสามารถหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดได้โดยยึดหลักว่าจะส่งเสริมและเผยแพร่เพื่อใครและทำอย่างไร จะต้องมีการยกย่องเชิดชูบุคคล กลุ่มบุคคล ตลอดจนหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนที่ให้การสนับสนุนองค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน การเผยแพร่ย่อมจัดทำขึ้นเพื่อประโยชน์ทางวิชาการ

เศรษฐกิจ สังคมและความมั่นคงของชาติประกอบกัน การเผยแพร่จึงทำได้ทั้งการให้การศึกษาในระบบและนอกระบบ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้หลายสาขาวิชา ว่าด้วยวัฒนธรรมการดนตรี ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ วิถีชีวิต การอนุรักษ์ การส่งเสริมชุมชนวัฒนธรรม ฉะนั้นงานวิจัยนี้ย่อมจะเป็นประโยชน์แก่หลายหน่วยงาน ทั้งที่เป็นของรัฐและเอกชน เช่น ผู้นำชุมชน โรงเรียน มหาวิทยาลัย ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศูนย์วัฒนธรรมประจำจังหวัด สถาบันที่เกี่ยวข้องทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม สืบทอดให้ยังคงอยู่เป็นทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่า ทำให้องค์ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานกระจายและเข้าถึงประชาชน

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

ศิลปะการเป่าแคนและการเป่าปี่ภูไทประกอบลำ ผลงานของท่านยังมีสิ่งที่น่าสนใจศึกษาอยู่จำนวนมาก เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป การศึกษาแนวทางการอนุรักษ์สืบทอด ไม่สามารถกระทำได้โดยบุคคลเพียงคนเดียวหรือองค์กรเดียว แต่ควรร่วมมือกันระหว่างหน่วยงานภาครัฐ เอกชนและชุมชนต่างๆ นอกจากนี้ควรมีการศึกษาแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดในประเทศเพื่อนบ้านเพื่อให้เกิดความร่วมมือในการดำเนินงานระหว่างประเทศอันเป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งของวัฒนธรรมในภูมิภาคและเป็นการวางแผนรับมือกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต

บรรณานุกรม

กีรติ บุญเจือ. **สารานุกรมปรัชญา**. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2522.

โกวิทย์ ขันธศิริ, และอรวรรณ บรรจงศิลป์. **พื้นฐานดนตรีไทย 2**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช, 2525.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. **หมอลำ-หมอแคน**. กรุงเทพมหานคร : อักษรสมัย. (คณะกรรมการโครงการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ จัดพิมพ์ออกเผยแพร่ระหว่างงานสัปดาห์ หนังสือแห่งชาติ ส่วนภูมิภาคเป็นครั้งแรก), 2526.

_____. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2526. อัดสำเนา.

_____. "กลอนลำเต้ย," **มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม**. 1(2) : 1-15 ; กรกฎาคม-ธันวาคม 2526.

_____. **ปี่มกลอนลำ**. ม.ป.ท., 2526.

_____. **หมอลำ-หมอแคน**. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย, 2529.

ชวน เพชรแก้ว. "การแสดงพื้นบ้านภาคต่าง," ใน **เอกสารการสอนชุดศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. หน้า 589-591. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

ไทยตำบลดอทคอม.COM

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. **สุนทรียทางทัศนศิลป์**. (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์. **สุนทรียทางทัศนศิลป์**. (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต 2555, สัมภาษณ์. 2555

ธวัช ปุณโณทก. **ประวัติศาสตร์อีสาน**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2522.

_____ . **คติความเชื่อ**. กรุงเทพฯ : ศิลปกรรมและภาพ, 2526.

ธรรมจักร พรหมพ้วย. **หมอลำ**. http://www.thaiculturalcenter.com/media_room/storylines/Mohlam.htm>, 2544.

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. "แคนกับลำ," ใน **รายงานเอกสารสัมมนาเพลงพื้นเมืองอีสาน**. หน้า 4.1-.5, มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2524.

บุญเลิศ จันทร. **แคนดนตรีพื้นเมืองภาคอีสาน**. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2531.

บัณฑิตวงศ์ ทองกลม. **ชีวิตและผลงานของหมอลำทองมาก จันทลือ**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2539.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. **การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น**. คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2547. อัดสำเนา.

ปรียา หิรัญประดิษฐ์. ศิลปะการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านในสังคมไทย, ใน **ศิลปะการ**

ละเล่นพื้นบ้านของไทย. หน้า 1-47. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ระบบเสียงดนตรีสยาม.** กรุงเทพฯ : ดนตรีไทย ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, 2523.

_____. **ประวัติศาสตร์ ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2517.

ปรุงศรี วัลลิโภดม. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2542.

พรชัย ศรีสารคาม. "ลำแคน," ใน **มรดกอีสาน.** มหาสารคาม : วิทยาลัยครูมหาสารคาม, 2521.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. **สุนทรียศาสตร์ : แนวคิด ทฤษฎีและการพัฒนา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2544.

นิยพรรณ วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, 2540.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์ : ศาสตร์แห่งความเป็นศิลป์และสิ่งงาม**. เอกสารประกอบการบรรยายวิชาสุนทรียศาสตร์ 62 หน้า, 2540. ฉบับอัดสำเนา.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขเพิ่มเติม, 2540.

โยธิน พลเขต. **ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าประกอบหมอลำกลอนวาดอุบล** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

รัฐธนินท์ รวีฉัตรพงศ์. **เดี่ยวแคน : ทางครูบัวหอง ผาจวง.**วิทยานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

วินัย ใจเอื้อ. **ศึกษาวิธีการร้องหมอลำของฉวีวรรณ ดำเนิน.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2546.

วันเพ็ญ ยืนนาน. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา**, 2542.

วนิดา ขำเขียว. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพ : พรานนกการพิมพ์, 2544.

สุกัญญา สุจฉายา. **เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2549.

สมจิต พ่วงบุตร. "สภาพปัญหาและข้อจำกัดในการส่งเสริมและเผยแพร่นาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้าน," ใน **แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย.** หน้า 17-23. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

สำเร็จ คำโมง. **ดนตรีอีสาน : แคนและดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง**. มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 2538.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 4 หน่วยที่ 10 **วรรณคดีมรดก ขุนช้างขุนแผน** หน้า 134 –153, 2526.

สุกิจ พลประถม. **การเป่าแคนแบบพื้นบ้านอีสาน**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม :

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536./

_____. **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** อุดรธานี : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2538.

สุชาติ สุทธิ. **คู่มือสอนสุนทรียภาพของชีวิต.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม, 2544.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเนศ, 2530.

อดินันท์ แก้วนิล. **วิธีการเป่าแคนและการถ่ายทอดศิลปะเป่าแคนอาจารย์สมบัติ สิมหล้า.** คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ . อุบลราชธานี : มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 2550.

อารีย์ สุทธิพันธุ์. **ประสบการณ์สุนทรียะ.** พิมพ์ครั้งที่ 1 . กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์, 2533.

อุทิศ นาคสวัสดิ์ , ดร. , **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1**. หจก.พัฒนศิลป์การดนตรีและการละคร พิมพ์ครั้งที่ 4, 2512.

อุดม บัวศรี. "ลายแคน" **มรดกอีสาน**. ครั้งที่ 3, 2530.

ผู้ให้สัมภาษณ์

จำปี อินอุ่นโชติ. สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2558.

ฉวีวรรณ ดำเนิน. ศิลปินแห่งชาติ 2535. สัมภาษณ์, 2558.

ฉลาดน้อย ส่งเสริม. ศิลปินแห่งชาติ 2548. สัมภาษณ์, 2558.

Compton, Caral J. **Courting Poetry in Laos : A Textual and Linguistic Analysis.** Northern Illionois Center for Southeast Asian studies, 1979./

Chonpairot, Jarernchai and Terry E. Miller. "The Muscal Traditions of Norteast Thailand,"

http://www.roiet.go.th/brand_of_roiet.htm kanchanapisek.or.th

Merriam, Alan P. **Anthropology of Music.** Chicago : The University of Chicago Press, 1964.

Nettl. Bruno. **Music in primitive Culture**. Chicago : University of Illinois Press, 1964.

Terry E. Miller. **Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand.** Indiana University, 1977.

_____. and Jarernchai Chopairot.. "A history of Siam Music Reconstructed Form Western Document 1505-1932", in **Alter disciplinary Journal of Southeast Asian Studies Volume 8**, Number 2; Decked, USA 1944.

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ใช้สำหรับสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านอีสานหมอแคนและหมอปี่ภูไท

หมอแคน ได้แก่นายบัวหอง ผาจวง นายทองดำ เต้าทอง นายปรีชา ศรีทะบาล นายหนูทอง นนพละ

หมอปี่ภูไท ได้แก่ นายเมฆ ศรีกำพล นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

เพื่อศึกษาประวัติ และผลงาน

ตอนที่ 2 ศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำและเป่าปี่ภูไทประกอบลำ

ตอนที่ 1 สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติ และผลงาน

1.1 ชาติภูมิ

ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....

ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

อาชีพ.....

บิดามารดา.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

พี่น้อง.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

เครือญาติ.....อาชีพ.....สถานภาพ.....

อื่นๆ .....

1.2 การศึกษา

เริ่มเข้ารับการศึกษา.....

โรงเรียน.....ระดับชั้น.....

ผลการเรียน.....กิจกรรมในขณะที่ศึกษา.....

อื่นๆ .....

1.3 สภาพครอบครัว

สภาพสมรส.....

คู่สมรสชื่อ.....บุตร.....

การใช้ชีวิตในครอบครัว.....

อื่นๆ .....

1.4 การเรียนเป่าแคนและปี่ภูไท และเข้าสู่วงการ

แรงจูงใจในการเริ่มเรียน .....

สถานที่เรียน.....

ครูสอน.....

บรรเลงกับวง.....

รายได้ค่าตอบแทน.....

อื่นๆ.....

.....

1.5 ชีวิตการทำงานเป็นหมอแคนและหมอปี่ภูไท
เริ่มบรรเลงประกอบวงเมื่อไหร่

.....

เพราะเหตุใดจึงมาทำงานที่แห่งนี้

.....

ทำงานมาเป็นระยะเวลาเท่าไร

.....

จำนวนลูกศิษย์

.....

มีวิธีถ่ายทอดความรู้อย่างไร

.....

ลูกศิษย์ให้ความสนใจเพียงใด

.....

อื่น ๆ

.....

1.6 ประสบการณ์ ความภูมิใจในชีวิต ตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงปัจจุบัน
ประสบการณ์

.....

ความภูมิใจในชีวิต

.....

อื่นๆ

.....

1.7 ผลงานด้านการแสดง
การเริ่มเล่นกับคณะ

.....

ผลงานการเป่าแคนและเป่าปี่ภูไทกับคนอื่นๆ

.....

ผลงานการแสดงกับคณะ

.....

เสียงตอบรับจากประชาชน

.....

การแสดงในประเทศ

.....

การแสดงในต่างประเทศ

.....

อื่นๆ

.....

1.8 ผลงานด้านการบันทึกเสียง
บันทึกเสียงในรายการวิทยุ

.....

บันทึกเสียงและออกแสดงในรายการทีวี

.....

บันทึกเสียงในห้องบันทึกเสียง

.....

ค่าตอบแทนจากการบันทึกเสียง

.....

ประสบการณ์จากการบันทึกเสียง

.....

อื่นๆ.....

1.9 รางวัลและประกาศเกียรติคุณที่ได้รับ
รางวัลจากการสีซอและดีดพิณ

.....

รางวัลและเกียรติคุณสูงสุดในชีวิตและอื่นๆ

.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับศิลปะการเป่าแคนประกอบลำและเป่าปี่ภูไทประกอบลำภูไท
<u>หมายเหตุ</u> การตอบคำสัมภาษณ์ในตอนที่ 2 นี้ใช้วิธีการบรรยายและสาธิต
การเตรียมร่างกาย

.....

วิธีฝึกการเป่าในครั้งแรก

.....

วิธีฝึกการใช้นิ้ว

.....

วิธีฝึกเทคนิคลีลาการใช้ลม

.....

วิธีฝึกการท่องจำลาย

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายทางสั้น

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายทางยาว

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายทางเต้ย

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายภูไท

.....

วิธีฝึกการบรรเลงท่วงทำนอง จังหวะและลีลาลายเบ็ดเตล็ด

อื่นๆ.....

ผู้สัมภาษณ์.....

ผู้ช่วย .....

สถานที่.....

วัน เดือน ปี.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้สำหรับสัมภาษณ์ครอบครัวของศิลปินพื้นบ้านเพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติ และผลงานของ.....ในฐานะผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นทรัพยากรบุคคลที่ทรงคุณค่า

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ/สกุล.....วัน/เดือน/ปีเกิด.....อายุ.....

ภูมิลำเนา.....ที่อยู่ปัจจุบัน.....

อาชีพ.....สถานภาพ.....

เกี่ยวข้องกับศิลปินพื้นบ้าน.....ในฐานะ.....

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปินพื้นบ้าน

ชีวิตในครอบครัวเป็นอย่างไร

.....

บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัย ของศิลปินพื้นบ้าน.....เป็นอย่างไร

.....

การดำเนินชีวิตประจำวันของศิลปินพื้นบ้าน.....เป็นอย่างไร

.....

ความสัมพันธ์ของศิลปินพื้นบ้าน.....กับครอบครัวและเพื่อนบ้านเป็นอย่างไร

.....

ชีวิตในครอบครัวตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

.....

ศิลปินพื้นบ้าน.....อุทิศตนช่วยเหลือสังคมอย่างไร

.....

มีความเห็นอย่างไรกับรางวัลของศิลปินพื้นบ้าน

.....

เคยร่วมออกแสดงกับศิลปินพื้นบ้านหรือไม่ ที่ไหน อย่างไร

.....

ผู้สัมภาษณ์.....

สถานที่.....

วัน เดือน ปี.....

ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ สัมภาษณ์บุคคล 3 ประเภท คือ

1. ผู้รู้ ได้แก่ นักปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 ท่าน
2. ศิลปิน ได้แก่ หมอแคน 4 ท่าน หมอปี่ภูไท 2 ท่าน
3. บุคคลทั่วไป ได้แก่ ผู้ชม 4 ท่าน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ผู้รู้

ที่เป็นนักปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่

1) ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 8 บ้านหนองแวงควง ตำบลหนองแวงควง อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2559.

2) นายบัญชา ชอบบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 10 หมู่ที่ 2 ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2559.

ผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่

1) นายชุมเดช เดชพิมล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, หัวหน้าสาขาวิชาศิลปดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลขามเรียง อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2559.

2) นายจำปี อินอุ่นโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 152 หมู่ 8 ตำบลสีแก้ว อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด โทรศัพท์ 089-0290226 เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2559.

3) หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพักโรงเรียนศึกษาพิเศษ อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2559.

4) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 บ้านหนองพอก ตำบลหนองพอก อำเภอหนองพอก จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2559.

2. ศิลปิน

ศิลปินพื้นบ้าน ได้แก่

1) นายบัวหอง ผาจวง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 3 บ้านโพนตาล ตำบลค่ายบกหวาน อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2559.

2) นายทองดำ เต้าทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 112 หมู่ 10 ตำบลโนนหนามแท่ง อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ 46100 เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2559.

3) นายสวัสดิ์ สุวรรณไตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 32 หมู่ 2 บ้านบุ่งเลิศ ตำบลบุ่งเลิศ อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2559.

4) นายหนูทอง นนพละ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 10 หมู่ที่ 2 ตำบลพังโคน อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน 2559.

5) นายปรีชา ศรีทะบาล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 208 หมู่ที่ 3 ตำบลโพนสว่าง อำเภอเมืองหนองคาย จังหวัดหนองคาย เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2559.

6) นายเมฆ ศรีกำพล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 18 หมู่ 7 บ้านหนองหัวแฮด ตำบลจุมจัง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ 46100 เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2559.

3. บุคคลทั่วไป

ได้แก่ ผู้ชม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

รายชื่อผู้ชม

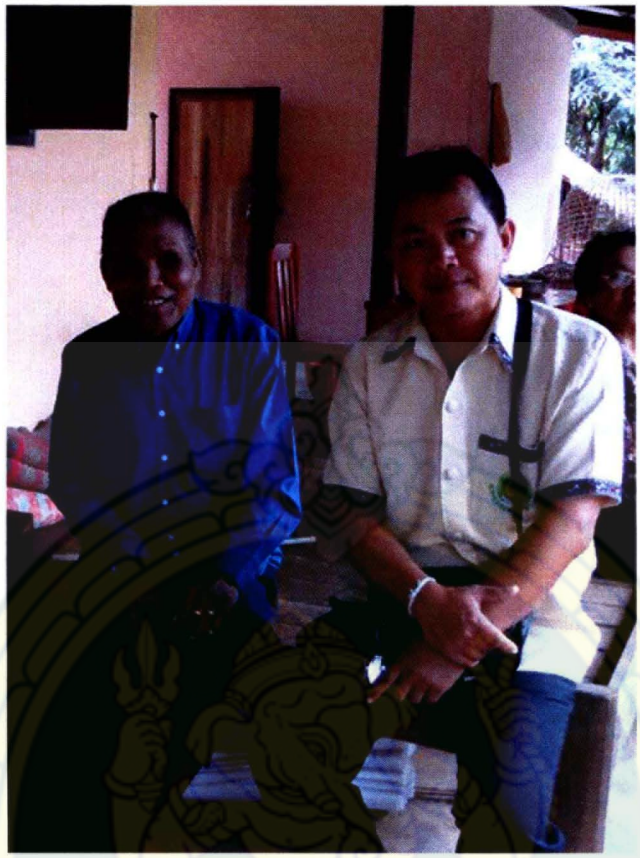
1) นายสมใจ สาวิสิทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 68 หมู่ 6 บ้านเหล่าตำแย ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2559.

2) นายสุทธี เหล่ายนขาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 57 หมู่ 16 บ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2559.

3) นายทัตพล ดีสิงห์บุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 28 ถนนเสนาเริ่มคิด อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2559.

4) นายชัยนาทร์ มาเพ็ชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, โยธิน พลเขต เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม 2559.

ภาคผนวก ค
ภาพประกอบ



ภาพที่ 17 ผู้วิจัยกับนายทองดำ เต้าทอง

ภาพที่ 18 ผู้วิจัยกับหมอแคนหนูทอง นนพละและภรรยา

ภาพที่ 19 ผู้วิจัยกับนายปรีชา ศรีทะบาล

ภาพที่ 20 ผู้วิจัยกับนายเมฆ ศรีกำพลและภรรยา

ภาพที่ 21 ผู้วิจัยกับนายสวัสดิ์ สุวรรณไตร

ภาพที่ 22 สัมภาษณ์นายบัวหอง ผาจวง

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายโยธิน พลเขต

วันเกิด วันที่ 5 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2509

สถานที่เกิด โรงพยาบาลสรรพสิทธิประสงค์ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 147 หมู่ 2 ตำบลดงลาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด 45000

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู ค.ศ. 3

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด 45000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2524 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนอำนาจเจริญ อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

พ.ศ. 2527 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2529 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด

พ.ศ. 2531 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

พ.ศ. 2551 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2557 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์(ดนตรีศึกษา) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม