

บทที่ 2

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ สายเกี่ยวลองซอง เพื่อนำมาเป็นข้อมูลและแนวทางในการศึกษา ดังนี้

1. สภาพทั่วไปทางสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

1.1 ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของภาคอีสาน

1.2 วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนอีสาน

1.3 กลุ่มชาติพันธุ์ในภาคอีสาน

1.4 วัฒนธรรมอีสาน

2. องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ

2.1 ความเป็นมาของหมอลำ

2.2 ประเภทของหมอลำ

2.2.1 หมอลำพื้น

2.2.2 หมอลำกลอน

2.2.3 หมอลำหมู่

2.2.4 หมอลำเพลิน

2.2.5 หมอลำผีฟ้า

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.1 ความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.2 ประเภทของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.2.1 เครื่องตี

3.2.2 เครื่องเป่า

3.2.3 เครื่องดีด

3.2.4 เครื่องสี

3.3 ลักษณะการผสมวงของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.3.1 อีสานเหนือ

3.3.2 อีสานใต้

4. องค์ความรู้เกี่ยวกับแคน

4.1 ความเป็นมาของแคน

4.2 ชนิดของแคน

4.3 ลายแคน

4.4 วิธีการบรรเลงแคน

5. ทฤษฎีการประพันธ์เพลง

6. ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี

สภาพทั่วไปทางสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

1. ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของภาคอีสาน

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า ภาคอีสานประกอบด้วยพื้นที่ 20 จังหวัด ได้แก่ เลย หนองบัวลำภู อุดรธานี สกลนคร หนองคาย นครพนม ขอนแก่น กาฬสินธุ์ มุกดาหาร ชัยภูมิ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ยโสธร อำนาจเจริญ นครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ บึงกาฬ และอุบลราชธานี ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานมีสภาพทางภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงกว้างใหญ่ มีภูเขาสูงและมีแม่น้ำสำคัญหลายสาย ซึ่งมีเนื้อที่ทั้งหมด 68,854.35 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณร้อยละ 32.91 ของเนื้อที่ทั้งหมด ประกอบไปด้วยพื้นที่ของ 20 จังหวัด และได้แบ่งการปกครองออกเป็น 20 จังหวัด สภาพทางภูมิศาสตร์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แบ่งออกได้ 2 แอ่ง คือ แอ่งสกลนครและแอ่งโคราช แอ่งสกลนครอยู่ทางเหนือ มีเทือกเขาภูพานเป็นเส้นแบ่งออกจากแอ่งโคราช และมีน้ำโขงเป็นเส้นแบ่งออกจากอาณาเขตประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จังหวัดที่อยู่ในบริเวณแอ่งนี้ ได้แก่ จังหวัดอุดรธานี สกลนคร หนองคาย นครพนม มุกดาหาร และบึงกาฬ ลักษณะภูมิประเทศของแอ่งสกลนครแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ส่วนบริเวณต้นน้ำ และส่วนบริเวณปลายน้ำ บริเวณต้นน้ำเป็นที่ลาดสูงจากเทือกเขาและที่ราบลุ่มตามบริเวณลำน้ำต่าง ๆ ไหลผ่าน ส่วนทางปลายน้ำเป็นบริเวณที่น้ำท่วมถึงก่อนจะออกสู่มแม่น้ำโขง แอ่งโคราช เป็นบริเวณกว้างใหญ่อยู่ทางตอนใต้ ประกอบด้วย ลำน้ำมูล และลำน้ำชี ลักษณะภูมิ

ประเทศ เป็นองค์กรที่มีลุ่มน้ำท่วมถึง บริเวณที่ลุ่มน้ำไหลผ่านก็มีสภาพเป็นที่ราบลุ่ม เช่นเดียวกันกับ แอ่งสกลนคร ชุมชนโบราณก็ตั้งอยู่กระจายตามบริเวณที่มีลุ่มน้ำไหลผ่าน และอาศัยแหล่งน้ำเป็นที่ ทำการเพาะปลูก และเป็นสิ่งอุปโภคและบริโภค นักโบราณคดีได้ทำการสำรวจแอ่งสกลนคร พบว่า คนในสมัยโบราณมีความรู้ ความเจริญ ทางเทคโนโลยีสูง สามารถหล่อสำริด เหล็ก และแก้วขึ้นใช้เอง ส่วนแอ่งโคราช พบชุมชนโบราณเป็นจำนวนมากกระจายกันอยู่ตามลำน้ำมูล ลำน้ำชี และลำน้ำที่เป็นสาขา (สุภาพ บุญชัย. 2554 : 29)

2. วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนอีสาน

สังคมส่วนใหญ่ของคนอีสานเป็นสังคมชนบทอาชีพหลัก คือ ทำไร่ ทำนา ชาวบ้านจะรวมตัวกันตั้งถิ่นฐานพึ่งพาอาศัยกัน และเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เป็นกลุ่มสังคมเกษตรกรรมที่พึ่งพาอาศัยกันเองได้โดยลำพัง ไม่ต้องพึ่งพาอาศัยสังคมภายนอก แต่ละครอบครัวดำรงชีวิตด้วยความเรียบง่าย ดังนั้น ในแต่ละวันจึงไม่ต้องใช้จ่ายเงิน ในสภาพปัจจุบันวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมเกษตรกรรมอีสานไม่สามารถพึ่งพาตัวเองได้อย่างแต่ก่อน สถาบันครอบครัวได้ล่มสลายไปพร้อมกัน เงิน คือ ปัจจัยที่สำคัญที่สุดที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ วิถีชีวิตของชาวบ้านถูกกำหนดโดยกระแสโลกาภิวัตน์ ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาเริ่มเสื่อมลง สถาบันศาสนาหรือสิ่งยึดเหนี่ยวทางศาสนาทางจิตใจอ่อนล้าลง ค่านิยมทางวัตถุเข้ามาแทนที่ค่านิยมทางด้านจิตใจ เหมือนสังคมชนบทอื่น ๆ

3. กลุ่มชาติพันธุ์ในภาคอีสาน

ประชากรส่วนใหญ่ในภูมิภาคเป็นกลุ่มที่พูดภาษาไท - ลาว ซึ่งเรียกตัวเองว่าไทย - อีสาน มีชนกลุ่มน้อยอยู่บ้าง รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สามารถแยกเผ่าพันธุ์ได้ ดังนี้

3.1 เผ่ามอญ - เขมร ประกอบด้วย

3.1.1 ขมุ หรือ ผู้ทิง พบในเขตจังหวัดบึงกาฬ จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม และจังหวัดอุบลราชธานี

3.1.2 โส้ (โซ้) พบในจังหวัดสกลนคร และจังหวัดนครพนม

3.1.3 แสก พบในจังหวัดนครพนม

3.1.4 กระลองหรือกะเลิง พบในจังหวัดสกลนคร และจังหวัดนครพนม

3.1.5 ส่วยหรือกุย มี 2 พวก คือ ลาวส่วยอยู่แถบจังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดร้อยเอ็ด และจังหวัดอุบลราชธานี

3.1.6 เขมรส่วย อยู่เขตจังหวัดสุรินทร์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดศรีสะเกษ และจังหวัดอุบลราชธานี

3.2 เผ่าไทย ประกอบด้วย

3.2.1 ไทยโคราช ตั้งถิ่นฐานอยู่จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ และบางส่วนของจังหวัดชัยภูมิ

3.2.2 ไทยอีสานหรือไทยลาว ประกอบด้วย ลาวเวียง พบทั่วไปโดยเฉพาะทางด้านอีสานตอนเหนือ

3.2.3 ลาวพวน อพยพมาจาก แขวงเชียงขวางภาคเหนือของประเทศลาว พบมากในจังหวัดอุดรธานี จังหวัดหนองคาย จังหวัดสกลนคร และจังหวัดนครพนม

3.2.4 ผู้ไท อาศัยอยู่ในจังหวัดสกลนคร จังหวัดมุกดาหาร จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดยโสธร

3.2.5 ย้อ อพยพมาจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง อาศัยอยู่ในจังหวัดสกลนคร จังหวัดนครพนม และจังหวัดมหาสารคาม

3.2.4 โย้ย ตั้งถิ่นฐานหนาแน่นอยู่ในเขตอำเภออากาศอำนวย จังหวัดสกลนคร

4. วัฒนธรรมอีสาน

วัฒนธรรม มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ปัจจัยพื้นฐานซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลง มี 4 ประการ คือ 1) การค้นพบสิ่งที่มีอยู่แล้วแต่ซ่อนเร้นอยู่ไม่มีใครทราบมาก่อน 2) การประดิษฐ์สร้างสิ่งใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน หรือคิดหาวิธีใหม่มาใช้ในสังคม 3) วิวัฒนาการ คือ การปรับปรุงพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น 4) การแพร่กระจายให้กว้างขวางออกไปไม่มีการหยิบยืมไปใช้กันได้ (บุญยงค์ เกศเทศ. 2536 : 44)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2548 : 12) กล่าวว่า “วัฒนธรรม” คือ แบบแผนของพฤติกรรมของความคิด หมายความว่า วัฒนธรรม มีแบบแผนที่ค่อนข้างถูกกำหนดเอาไว้ตายตัว และมีความหมาย 2 ส่วน คือ 1) ส่วนที่เป็นแบบแผนของพฤติกรรมและความคิด 2) ส่วนที่สัมพันธ์ต่อวิถีชีวิต ไม่ได้เป็น

เพียงตัวแบบแผนอย่างเดียว แต่เนื่องจากวัฒนธรรมสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ด้วยเหตุนี้เราจึงมีการเปลี่ยนตัวแบบแผนของพฤติกรรม และ ความคิดเสมอมา สับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้อง และ ตอบสนองต่อวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540 : 37) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือ พฤติกรรมที่ถาวรมาจากความคิด ที่จะหาวิธีการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์อันได้แก่ การหาอาหาร การกินอาหารเพื่อให้ร่างกายเจริญเติบโตตามวัย การจัดกลุ่มอยู่ร่วมกันของมนุษย์ การเรียนรู้ร่วมกันของมนุษย์ การสื่อสารติดต่อซึ่งกันและกัน การขับถ่าย ตลอดจน การตอบสนองความต้องการทางเพศ เป็นต้น

ดังนั้น กล่าวโดยสรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือ ภูมิปัญญาที่เป็นรากฐานทางเศรษฐกิจการเมืองของสังคมอีก ทั้งเป็นเครื่องมือที่แสดงออกถึงความเข้มแข็งเป็นแบบอย่างทางพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ และเป็นที่ยอมรับปฏิบัติร่วมกันของสมาชิกในสังคม มีการถ่ายทอดไปสู่สมาชิกจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยการเลือกสรร สืบทอดต่อเนื่องกันมา โดยทั่วไปมักจะหมายถึงบรรดาขนบธรรมเนียมประเพณีที่ตกทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ

องค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำ

1. ความเป็นมาของหมอลำ

คำว่า “หมอลำ” มาจากคำว่า “หมอ” กับคำว่า “ลำ” คำว่า หมอ หมายถึง ผู้ที่เก่งหรือมีความชำนาญในด้านต่าง ๆ (คำพล กองแก้ว. 2521 : 31) คำว่า ลำ หมายถึง การขับร้องด้วยทำนองและภาษาถิ่นอีสานอย่างมีศิลปะ โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีเป่าประกอบ นอกจากจะใช้เรียกการขับร้องในภาคอีสานของไทยแล้ว ทางตอนใต้ของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ยังเรียกการขับร้องว่า “ลำ” เช่นกัน (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม. 2525 : 39-45) ได้ศึกษาการเกิดของการลำโดยสรุปไว้ 3 ประการ คือ

1.1 เกิดจากความเชื่อทางพิธีกรรมเพื่อบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ และเพื่อความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตร เช่น ลำผีฟ้า ลำส่อง ลำทรง ซึ่งการลำในกลุ่มนี้เกิดจากความเชื่อในเรื่องผีฟ้า ผีแถน

การลำจึงมีบทบาทในฐานะพิธีกรรม เพื่อผ่อนคลายความบีบคั้นของปัจเจกชน และสังคม ต่อมาได้มีการพัฒนาการลำมาเป็น “ลำพื้น” และ “ลำกลอน” ตามลำดับ

1.2 เกิดจากการอ่านหนังสือผูก หนังสือผูก คือ วรรณกรรมพื้นบ้านที่จารลงในใบลานเรื่องราวนี้อาจเป็นชาดกหรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน มีจุดมุ่งหมายเพื่อความบันเทิงใจ หรือเป็นมหรสพของชุมชน

1.3 เกิดจากการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาวในโอกาสต่าง ๆ โดยการเกี่ยวพาราสีจะเป็นการ “พูดผลญา” หรือ “จ่ายผลญา” ต่อมานำเอาการจ่ายผลญาไปลำเป็นการ “ลำผลญา” หรือ “ลำกลอน” โดยเกี่ยวพาราสีกันในลานลงช่วง ใช้วิธีนั่งลำเหมือนลำประเภทอื่น

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 29-37) กล่าวถึง ความสำคัญของกลอนลำว่า บทที่หมอลำใช้ลำทุกประเภทล้วนใช้กลอนลำทั้งสิ้น กลอนลำแบ่งตามเนื้อหา คือ กลอนลำเกี่ยว กลอนลำนิทาน กลอนลำพรรณนาธรรมชาติ และกลอนลำวิชาการอื่น ๆ ส่วนทำนองมีอยู่ 4 อย่าง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเต้ย และทำนองลำเพลินหรือลำเดิน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2531 : 58) ได้แสดงความเห็นว่า ลำกลอนเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีบทบาทให้การศึกษาแก่ผู้ฟังเป็นอย่างมาก ในยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยพื้นฐานของศิลปินที่เรียกว่า “หมอลำ” นั้นได้รับการศึกษาและฝึกฝนมาอย่างดีจนมีคำกล่าวว่า “นักปราชญ์ผู้รู้ บ่ปานเจ้าผู้แตกลำ” ขั้นตอนหนึ่งของการลำกลอนเป็นการลำแข่งขันกันเรียกว่า “ลำประชัน” โดยหมอลำจะผลัดกันถาม ผลัดกันตอบ คดีโลก คดีธรรม ที่น่าสนใจได้สารประโยชน์ ผู้ฟังนอกจากจะได้ความบันเทิงแล้วยังได้รับคติธรรมไปด้วย

ไพบุลย์ แพงเงิน (2534 : 21) กล่าวไว้ว่า “หมอลำ” เป็นนักร้องพื้นเมือง คำร้องเป็นกลอนพื้นบ้าน ทำนองของการร้องมีอยู่สองสามแบบ ความไพเราะของการลำไม่ได้อยู่ที่ทำนองเพลงกลอนลำแต่ขึ้นด้วยความประณีตบรรจง หมอลำจะต้องท่องกลอนลำให้ขึ้นใจ เวลาลำต้องไม่ติดขัด นอกจากนั้น หมอลำต้องเสียงดี คือ ต้องมีเสียงดัง เสียงใส ฟังได้ชัดเจน และที่สำคัญที่สุด คือ เสียงต้องไม่ตกเวลาลำนาน ๆ เพราะจะต้องลำตั้งแต่หัวค่ำจนสว่าง หมอลำจึงเป็นคนที่มีความอดทนและแข็งแรงจริง ๆ

เจริญชัย ชนไฟโรจน์ (2526 : 1-21) ได้แบ่งประเภทของหมอลำ ออกได้ดังนี้

1. หมอลำพื้น คือ หมอลำผู้ชายที่ลำเกี่ยวกับเรื่อง นิทานต่าง ๆ
2. หมอลำกลอน คือ หมอลำผู้หญิงและหมอลำผู้ชาย ที่ลำเกี่ยวกับเรื่องราวของความรักโต้ตอบกัน
3. หมอลำหมู่ เป็นกลุ่มของหมอลำที่ลำเป็นเรื่องและใช้ทำนองเศร้า
4. หมอลำเพลิน เป็นคณะหมอลำที่ลำเรื่อง และ ใช้ทำนองสนุกสนาน
5. หมอลำผีฟ้า เป็นคณะหมอลำที่ลำเพื่อการรักษาคนเจ็บไข้

2. ประเภทของหมอลำ

2.1 หมอลำพื้น

เป็นหมอลำที่เก่าแก่ ไม่มีใครสามารถบอกได้ว่า หมอลำพื้นนี้เกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อใด แต่บางคนบอกว่า หมอลำพื้นเกิดในภาคอีสานตั้งแต่สมัยคนอีสานแรกรับเอาพุทธศาสนาเข้ามา ดังนั้น เรื่องทั้งหมดที่หมอลำนำมาใช้ลำจะเป็นเรื่องชาดกต่าง ๆ

ลำพื้น หรือ “ลำเรื่อง” คำว่า “พื้น” หรือ “เรื่อง” หมายความว่า “นิทาน” หรือ “เรื่องราว” ดังนั้น ลำพื้นจึงมีความหมายว่า เรื่องราวหรือการเล่าเรื่อง

ในสมัยก่อน ลำพื้นเป็นที่นิยมมากทุก ๆ หมู่บ้านมักจะว่าจ้างหมอลำพื้นมาลำในงานเทศกาลต่าง ๆ หมอลำพื้นจะใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาวและลำเรื่องชาดก เวทีลำจะใช้บนพื้นหรือเป็นเวทียกพื้นเล็ก ๆ ซึ่งล้อมรอบด้วยผู้ฟังตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้า

ค่าจ้างของหมอลำพื้นขึ้นอยู่กับระยะทางที่หมอลำจะต้องเดินทางจากหมู่บ้านของตนถึงหมู่บ้านที่จะไปลำและเวลาที่จะลำว่านานแค่ไหน ส่วนมากหมอลำพื้นมักจะเป็นผู้ชาย เพราะเหตุว่าผู้ชายมีโอกาสที่จะได้ศึกษาเล่าเรียนจากพระที่วัด ส่วนผู้หญิงไม่อนุญาตให้เข้าใกล้พระ ฉะนั้นผู้หญิง จึงหมดโอกาสที่จะได้เรียนเขียนและอ่านได้ ส่วนเหตุผลข้ออื่นก็มี เช่น ผู้หญิงไม่ควรจะทำงานอาชีพอื่นนอกจากการเป็นแม่บ้านเท่านั้น และในขณะเดียวกันเด็กสาวที่นับว่าเป็นกุลสตรีนั้นก็ ไม่ควรที่จะปรากฏต่อสาธารณชนเช่นนั้น

ดนตรีที่ใช้ประกอบลำพื้น คือ แคน “ลายใหญ่” คือ ลายที่ใช้เป่าประกอบการลำพื้น ลายนี้เป็นลายแคนที่เก่าแก่ มีจังหวะช้า ส่วนหมอลำนั้นจะลำในสองจังหวะ คือ ช้าและเศร้ากับจังหวะ

เร็วและเร่งร้อน จังหวะช้าใช้ลำช่วงที่มีท้องเรื่องเศร้าและจังหวะเร็วใช้ลำช่วงที่กล่าวถึงการท่องเที่ยวหรือการที่ไม่มีความเดือดร้อนใด ๆ เรื่องที่หมอลำพื้นชอบลำ คือ เรื่อง ท้าวการะเกด ท้าวสีหนนางแดงอ่อน นางสิบสอง ท้าวหมาหยู เป็นต้น ซึ่งล้วนแต่เป็นนิทานชาดก เรื่องแต่ละเรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องยาวมากต้องใช้เวลาถึงหนึ่งคืนหรือสองคืนทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรายละเอียดที่หมอลำจะลำ

การลำพื้น เป็นสิ่งที่ใกล้เคียงกันกับการเทศนาสั่งสอนในทางศาสนา แต่มีข้อแตกต่างดังเช่น

2.2.1 การเทศนา จะกระทำโดยพระสงฆ์โดยการอ่านหรือพูด ในขณะที่หมอลำพื้นกระทำโดยฆราวาส โดยการลำ (ขับร้อง)

2.2.2 จุดประสงค์ของการเทศนา ก็เพื่อสั่งสอนธรรมจริยาคนได้รับความอ่อนหวานในน้ำเสียงที่เทศน์และในธรรม ส่วนจุดประสงค์ของลำพื้นก็เพื่อให้ผู้ฟังได้รับความสนุกเพลิดเพลินในน้ำเสียงและทำนองของการลำ ส่วนศีลธรรม และจริยธรรม ก็เป็นผลพลอยได้ตามไปด้วย

2.2.3 ในขณะที่ฟังพระธรรมเทศนา ผู้ฟังต้องตั้งใจฟังอย่างสงบ และมีระเบียบวินัยที่ดี ส่วนการฟังลำพื้นนั้นผู้ฟังจะได้รับความสนุกสนานเป็นการพักผ่อนหย่อนใจไปด้วย

มีหมอลำอีกชนิดหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับการลำพื้น หมอลำชนิดนี้เรียกว่า “หมอลำก๊ပ်แก๊บ” ซึ่งตัวผู้ลำเองใช้ไม้แข็งหนึ่งคู่ตีประกอบการลำแทนที่จะใช้แคน เช่น หมอลำอื่น ๆ “ก๊ပ်แก๊บ” เป็นเสียงของการที่ไม่สองอันกระทบกัน ส่วนมากการลำก๊ပ်แก๊บเป็นการลำสมัครเล่นไม่ใช่เป็นอาชีพ เนื้อเรื่องที่ลำก๊ပ်แก๊บอาจจะเป็นเรื่องตลก ความรักหรือนิทาน

2.2 หมอลำกลอน

กลอน หมายถึง บทร้อยกรองต่าง ๆ เช่น โคลงร่ายหรือกาพย์กลอน “หมอลำกลอน” ตามรูปศัพท์แล้ว หมายถึง หมอลำที่ลำโดยใช้บทกลอนซึ่งความจริงแล้วหมอลำประเภทใด ๆ ก็ล้วนแต่ใช้กาพย์กลอนเป็นบทลำทั้งสิ้น ที่ได้ชื่อว่า “หมอลำกลอน” นั้น ก็เพื่อที่จะแยกให้เห็นข้อแตกต่างจาก “หมอลำพื้น” ซึ่งปรากฏว่ามีหมอลำสองชนิดนี้ในขณะเดียวกัน หมอลำกลอนเป็นที่รู้จักแพร่หลายในขณะที่หมอลำพื้นได้ค่อย ๆ สูญหายไป

หมอลำพื้นกับหมอลำกลอนแตกต่างกันที่ หมอลำพื้นเป็นการลำเดี่ยว และลำเป็นนิทาน ส่วนลำกลอนเป็นการลำสองคน ลักษณะตอบโต้กัน อาจจะเป็นได้ว่าการลำกลอนได้พัฒนา

มาสองทาง คือ จากลำ “โจทย้แก้” ซึ่งเป็นการลำแบบตอบคำถาม อย่างที่สอง คือ “ลำเกี่ยว” ซึ่งเป็นการลำในทำนองการเกี่ยวพาราสีระหว่าง หญิง-ชาย

ลำโจทย้แก้ มีต้นตอมาจากจังหวัดขอนแก่น และจังหวัดใกล้เคียง เช่น ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ และมหาสารคาม ที่มาของลำโจทย้แก้ คือ “เทศน์โจทย้” ซึ่งเป็นการเทศน์ระหว่างพระสงฆ์สองรูปหรือหลาย ๆ รูป เนื้อหาของการเทศน์เกี่ยวกับพุทธศาสนาและธรรมจริยา

ในตอนแรก ๆ นั้น ลำโจทย้แก้ได้ลอกเลียนแบบมาจากเทศน์โจทย้โดยตรง ข้อแตกต่างนั้นเป็นเพียงแต่ว่าลำโจทย้แก้กระทำโดยฆราวาสสองคน และเป็นการลำในขณะที่เทศน์โจทย้เป็นการพูด “ลำเกี่ยว” เชื่อว่ามีต้นกำเนิดมาจาก จังหวัดอุบลราชธานี และถิ่นใกล้เคียงทางตอนใต้ของลาว ลำเกี่ยวใช้คำ “ผญา” ซึ่งเป็นคำกลอนเกี่ยวพาราสีเป็นหลักในการลำ ข้อแตกต่างระหว่าง ผญา และ ลำเกี่ยว คือ

2.2.1 ผญา เป็นการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาว และใช้ตัดพ้อต่อว่าซึ่งกันและกัน ในชีวิตจริง ในขณะที่ลำเกี่ยวเป็นการแสดงสมมุติ เพื่อความสนุกเพลิดเพลินของคนดู

2.2.2 ผญา เป็นการเกี่ยวในที่ลับเฉพาะที่เป็นส่วนบุคคล ในขณะที่ลำเกี่ยวกระทำในต่อหน้าสาธารณชน

2.2.3 ผญา เล่นกันโดยไม่มี “แคน” ในขณะที่ลำเกี่ยวต้องใช้แคนเป็นเครื่องดนตรี ประกอบในระยะเริ่มแรกของการลำกลอน การลำระหว่างหมอลำผู้ชายสองคนลำเกี่ยวกับหลักธรรมทางพุทธศาสนาเป็นที่นิยมมากอยู่ระยะหนึ่ง และหลังจากการลำระหว่างผู้ชายสองคนได้หมดความนิยมลง ก็เกิดมีการลำระหว่าง ชาย-หญิง ขึ้น ในขณะเดียวกันกับที่หมอลำโจทย้แก้ กำลังเป็นที่นิยม หมอลำกลอนจะต้องเอาใจใส่ฝึกซ้อม และท่องจำเนื้อหา ความรู้ต่าง ๆ เพื่อโต้ตอบคำถามของหมอลำฝ่ายตรงข้าม หากว่าฝ่ายใดไม่สามารถโต้ตอบคำถามได้ก็อาจจะถึงต้องลงจากเวที และจะต้องเป็นที่อับอายขายหน้าอย่างยิ่ง เมื่อผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในการลำกลอนขึ้นแล้วการลำเกี่ยวกับเพลงรักต่าง ๆ ก็ขยายเพิ่มขึ้นทุก ๆ วัน และก็เป็นคำเรียกร้องจากผู้ฟังด้วย เพราะผู้ฟังต้องการฟังเพลงรัก ที่สนุกสนานมากกว่าความรู้ทางวิชาการ ดังนั้น ทุกวันนี้หมอลำกลอนจึงคงมีแต่การลำในลักษณะ ลำเกี่ยวเท่านั้น ในช่วงเวลาที่ลำโจทย้แก้ กำลังเป็นที่นิยม ก็มีการลำที่เป็นลักษณะเดียวกันเกิดขึ้น นั่นคือ “ลำชิงชู้” ซึ่งเป็นการลำเพื่อจะช่งชิงหญิงสาว “ชิงชู้” หมายความว่า การชิงชัยเพื่อให้ได้มาซึ่งชายหรือหญิง หรือคู่รักของตัว ลำชิงชู้ ประกอบด้วย ชายสอง

หญิงหนึ่ง ผู้ชายสองคนจะต้องแสดง ให้เห็นถึงความเก่ง ความหล่อเหลา ความร่ำรวย เพื่อฝ่ายหญิงจะตัดสินใจเลือกไว้เพื่อเป็นคนที่รัก การลำที่รู้จักกันระหว่างชายสามหญิงหนึ่ง “ลำสามเกลอ” หรือ “ลำสามสิ่งหิ้งนาง” “สามเกลอ” หมายถึง เพื่อนสนิทสามคน “สามสิ่งหิ้ง” หมายถึง ราชสีห์สามตัว “ชิง” หมายถึง “การต่อสู้แย่งชิง” “นาง” หมายถึง “ผู้หญิง” ดังนั้น ลำสามเกลอหรือลำสามสิ่งหิ้งนาง จึงหมายความว่า การลำของผู้ชายสามคนกับผู้หญิงหนึ่งคน ผู้ชายคนหนึ่งเป็นพ่อค้า คนหนึ่งเป็นชาวนา และอีกคนหนึ่ง เป็นข้าราชการจุดใหญ่ใจความของการประกวดประชันกันระหว่างสามชาย คือ เพื่อที่จะเอาชนะหัวใจของหญิงสาว ฉะนั้นแต่ละคนจึงต้องแสดงความสามารถ ยกข้อดีต่าง ๆ ของตัวเองให้หญิงสาวใช้เป็นเครื่องตัดสินใจ เช่นเดียวกับการลำโจทย์แก้ ลำชิงชู้ก็เป็นที่ยอมรับเพียงระยะสั้น ๆ เท่านั้น เพราะเหตุ 2 ประการ คือ 1) เป็นความยุ่งยากที่คนหลายคนจะติดต่อใกล้ชิดกันได้อย่างสม่ำเสมอ และโดยปกติ เมื่อหมอลำฝ่ายหญิงแต่งงานมีครอบครัวก็ต้องเลิกเล่นการเป็นหมอลำ หันมาทำหน้าที่ในครอบครัว ดังนั้น ทั้งกลุ่มหมอลำก็เป็นการล้มเลิกกิจการไป 2) สำหรับความนิยมของผู้ฟังจะนิยมฟัง “ลำเกี้ยว” มากกว่าฟังลำ “ชิงชู้” เพราะสนุกกว่า ดังนั้น ลำชิงชู้จึงค่อย ๆ หดไป กล่าวถึงลักษณะของการ “ลำ” ลำพื้น ลำกลอน ลำชิงชู้ ลำสามเกลอ หรือลำสามสิ่งหิ้งนาง ทั้งหมดนี้ควรจะนับได้ว่าเป็น “ลำกลอน” ได้ เพราะแต่ละประเภทล้วนแต่เป็นแบบลำที่ไม่เป็น “เรื่อง” และใช้ทำนองเหมือนกัน แต่อย่างไรก็ตามชื่อของแต่ละประเภทก็ได้บ่งไว้ให้เห็นชัดเจน การลำกลอนก็เช่นเดียวกับการลำชนิดอื่น ๆ คือ อาจจะเริ่มตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงสว่าง

2.3 หมอลำหมู่

ลำหมู่ ตามรูปศัพท์ หมายถึงการร้องเป็นหมู่ ความจริงลำหมู่ เป็นการแสดงของกลุ่มของศิลปิน “หมอลำหมู่” การลำหมู่ฟังจะได้เกิดขึ้นเมื่อประมาณ 60 ปี สิ่งที่เกิดขึ้นมาก่อนลำหมู่ คือ ลำพื้นและลิเกซึ่งเป็นการเล่นของชาวไทยในภาคกลาง ลำหมู่ได้แบบอย่างการแต่งกายมาจากลิเก และได้แบบอย่างการลำจาก ลำพื้น และลำกลอน

คณะหมอลำหมู่ ประกอบด้วยคนประมาณ 12-30 คน ตัวละคร ประกอบด้วย พระราชา พระราชินี จ้าวชาย จ้าวหญิง คนใช้ พ่อ แม่ ลูกชาย ลูกสาว ฤาษี เทวดา และ ภูตผี คนใช้ปกติแล้วจะแสดงเป็นตัวตลกด้วย หมอลำแต่ละคนจะสวมใส่เครื่องแต่งกายตามบทบาทในท้องเรื่อง

โดยปกติ ตัวตลกจะสวมใส่เสื้อผ้าที่ผิดแผกแหวกแนวจากคนอื่น ๆ บางทีจะแต่งเป็นชุดตำรวจ แต่การแต่งนั้นจะไม่เหมือนตำรวจจริง ๆ เขาอาจจะมีเครื่องประดับมีขีดอะไรต่อมิอะไรมากมาย หรือไม่ก็ติดขีดกลับหัวกับหางอย่างนี้ เป็นต้น ตัวตลกบางตัวก็แต่งหน้าด้วยสีสันทูมูต บางทีตัวตลกจะตัวเตี้ย ผอมสูงหรืออ้วนผิดปกติไป หรือบางทีตัวตลกผู้ชายจะใช้สิ่งของเสื้อผ้าหมุนท้องเข้าไปให้แลดูเหมือนผู้หญิงท้องแก่ ส่วนมากเรื่องที่หมอลำหมู่ใช้ลำจะเป็นเรื่องที่หมอลำพื้นนิยมใช้ลำกัน ซึ่งเรื่องเหล่านี้ได้มาจากนิทานชาดกของภาคอีสาน ข้อใหญ่ใจความของเรื่อง มุ่งที่จะสั่งสอนคนให้ทำได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ไม่มีใครหลีกเลี่ยงกรรมที่ก่อไว้ และให้ระงับแค้นด้วยการไม่จองเวร และการทำดี นิทานทุก ๆ เรื่องมักจะเริ่มด้วยคนที่ทำดี แต่ต้องไปตกอยู่ห้วงอันตราย จากการกระทำของคนชั่วแล้วเรื่องราว ก็ดำเนินต่อไประหว่างคนสองกลุ่ม คือ กลุ่มคนดี และคนชั่ว บางครั้งเทวดาหรือพระอินทร์ จะต้อง ลงมาช่วยฝ่ายคนดี ถ้าเห็นว่าฝ่ายนี้จะเพลี่ยงพล้ำจริง ๆ แต่บั้นปลายของเรื่องคนดีจะเป็นผู้ชนะ คนชั่วจะถูกลงโทษ คนดีจะได้บำเหน็จรางวัล หมอลำหมู่จะแสดงบนเวทีที่มีความกว้างประมาณ 5 เมตร ยาว 8 เมตร และสูง 2 เมตร เวทีมักจะตั้งอยู่มุมใดมุมหนึ่งของพื้นที่โล่งซึ่งปกติจะเป็นที่ภายในวัด ผู้ชมจะนั่งพื้นหน้าเวที เวทีจะแบ่งออกเป็น 2 ตอน โดยผ้าฉาก หรือฉากไม้ส่วนหน้าจะเป็นเวทีแสดง ส่วนด้านจะเป็นห้องพัก และห้องแต่งตัวมีประตูสองข้างของม่านที่กั้น แบ่งเวทีเพื่อใช้เป็นเวทีเข้าออกของผู้แสดง ทางออกอยู่ทางด้านซ้ายของคนดู และทางเข้าอยู่ประตูด้านขวา คนเป่าแคนจะอยู่ข้าง ๆ ประตูด้านทางออก หรือข้างหลังของฉาก เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำหมู่คือแคน แต่ปัจจุบันหมอลำหมู่ส่วนมากใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น กลองชุด ทรัมเป็ต แซกโซโฟน หรือ กีตาร์ แต่เครื่องดนตรีตะวันตกเหล่านี้จะใช้สำหรับประกอบดนตรีลูกทุ่งเสียมากกว่าประกอบหมอลำหมู่ ดังนั้น แคนก็ยังนับเป็นเครื่องดนตรีสำหรับประกอบ “ลำ” อยู่ดี

ลายแคนที่ใช้ประกอบลำหมู่ ส่วนมากใช้ลายใหญ่ ซึ่งช้าและเศร้า หรือลายน้อย ซึ่งช้าและเศร้าเช่นกันแต่คนละระดับเสียง อย่างไรก็ตามในฉากที่มีการฟ้อนรำ หรือสนุกสนานหมอลำหมู่จะลำเต้ย ซึ่งเป็นเพลงรักสั้น ๆ หมอแคนก็จะเป่าลาย “ลำเต้ย”

2.3.1 เต้ยโดย เป็นเพลงรักจากกลุ่มน้ำโขง

2.3.2 เต้ยพม่า เป็นเต้ยที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงพม่าราชวาน

2.3.3 เต้ยธรรมดา เป็นเต้ยที่ใช้เต้ยในการลำกลอน

2.3.4 เตี้ยหัวโนนตาล เป็นเพลงเตี้ยจาก “ดอนตาล” ซึ่งเป็นชื่ออำเภอในจังหวัดมุกดาหาร ทำนองหลักที่ใช้ในการลำห่ม คือ ทำนอง “ลำอ่านหนังสือ” เป็นแบบการลำที่เศร้า คำว่า “อ่านหนังสือ” หมายถึง การอ่านหนังสือผูกหรืออ่านจดหมายรัก

ในการลำอ่านหนังสือ “แคน” ไม่ต้องเป่าตามคำที่หมอลำ เพียงแต่เป่าเป็นทำนองคลอไปเรื่อย ๆ และจะมีบรรจบกันเป็นบางจุดเท่านั้น ในการลำเตี้ยแคนอาจจะต้องเป่าตามความลำทุก ๆ คำ หรือเป่าให้เป็นจังหวะก็ได้

ฉากที่ประทับใจอย่างยิ่ง สำหรับความคิดของผู้เขียน คือ เตี้ยหัวโนนตาล ซึ่งเป็นตอนที่ฝ่ายหญิงชาย ผ่านพ้นอุปสรรคและเข้าใจในรักแท้แล้วถึงได้พากันเดินทางกลับบ้านเมือง ในช่วงระหว่างการเดินทางนี้ คู่พระคู่นาง จะลำเตี้ยหัวโนนตาล พร้อมกับจังหวะรำที่ทั้งสองต้องเกี่ยวมือกัน ซึ่งนับว่าเป็นจังหวะรำที่อ่อนหวานอย่างยิ่ง

การแสดงลำห่มจะเริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ สองทุ่มจนถึงรุ่งเช้า ซึ่งเป็นเวลาที่คนพังกี่จะกลับบ้าน ส่วนหมอลำก็เตรียมจัดข้าวของเพื่อที่เดินทางไปแสดงที่อื่น หรือไม่ก็จะกลับบ้านของตน ในสมัยก่อนหมอลำจะต้องเดินทางด้วยเท้า แต่ทุกวันนี้จะใช้รถยนต์ และหมอลำก็ได้มีโอกาสพักผ่อนบนรถ ในขณะที่รถวิ่งด้วย เพื่อเอาแรงไว้ไปแสดงในคืนต่อไป

2.4 หมอลำเพลิน

หมอลำเพลินเป็นหมอลำห่มอีกประเภทหนึ่ง เป็นการแสดงที่แสดงเป็นคณะ เรื่องที่แสดงจะเป็นเรื่องอะไรก็ได้รวมทั้งเรื่องที่หมอลำห่มแสดง ส่วนข้อแตกต่างระหว่างหมอลำห่มและลำเพลิน คือ

2.4.1 หมอลำห่ม ผู้แสดงฝ่ายหญิงทุกคน จะแต่งกายด้วยชุดผ้าซิ่นแบบพื้นบ้านอีสานหรือชุดไทย แต่หมอลำเพลินฝ่ายหญิงจะนุ่งกระโปรงแบบชาวตะวันตก

2.4.2 หมอลำเพลินนอกจากแคนแล้วยังมีพิณเป็นเครื่องดนตรีประกอบด้วย

2.4.3 หมอลำเพลิน จะมีจังหวะการลำที่เรียกว่า “ลำเพลิน” ซึ่งหมายถึงจังหวะสนุกสนาน ถึงแม้ว่าลำเพลินจะเข้ามามีบทบาทพร้อม ๆ กับลำห่มก็ตาม แต่ไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายเท่าลำห่ม จนเมื่อประมาณสิบปีก่อนลำเพลินจึงกลายมาเป็นที่นิยมของคนทั่วไป และเป็นที่น่าสนใจว่าการฝึกซ้อมที่จะเป็นหมอลำเพลินนั้น ง่ายและใช้เวลาน้อยกว่าการเป็นหมอลำห่ม กล่าวคือ

ประการที่ 1 ลำเพลินจะใช้เวลาฝึกหัดเพียงหกเดือนก็จะสามารถออกแสดงในงานต่าง ๆ ได้ฝึกกับหมอลำหมู่ซึ่งจะต้องใช้เวลาฝึกหัดตั้งแต่สองถึงห้าปีจึงจะเป็นหมอลำหมู่ที่ดีได้ หมอลำหมู่ส่วนมากมาจาก หมอลำกลอน คือ เคยเป็นหมอลำกลอนมาก่อนนั่นเอง การที่จะท่องและจดจำกลอนลำได้นั้น ต้องใช้เวลานานพอสมควร จึงจะสามารถลำได้ รวมทั้งศิลปะการแสดงต่าง ๆ ด้วย อีกนัยหนึ่งในการลำเพลินนั้นผู้ลำเพียงแต่กลอนสั้นๆ และต่อด้วยการฟ้อนรำประกอบจังหวะดนตรีเสียเป็นส่วนใหญ่หรือลำในกลอนอื่น ๆ ซึ่งไม่จำเป็นต้องมีข้อความสอดคล้องกับเรื่องราวที่กำลังแสดงอยู่ก็ได้

ประการที่ 2 การแสดงลำเพลินผู้ลำฝ่ายหญิงจะนุ่งกระโปรงที่สั้น ๆ เพื่อโชว์อวดความงามของร่างกาย และผู้ชมก็ชอบที่จะชมความงามของเรือนร่างของหมอลำด้วย ตรงกันข้ามหมอลำหมู่ต้องนุ่งหม้อด้วยผ้าซิ่นยาวปกปิดร่างกายไว้เสียส่วนมาก

ประการที่ 3 ทำนองลำของลำเพลินเป็นทำนองโลดโผน ตื่นเต้นเร้าใจทั้งเครื่องดนตรี แคน พิณ และกลองชุด ทำให้เป็นที่ตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม

ประการที่ 4 ค่าจ้าง เมื่อก่อนนี้หมอลำเพลินนั้นนับว่าถูกมากเมื่อเทียบกับค่าจ้างหมอลำหมู่ ค่าจ้างลำเพลินจะตกห้าร้อย ถึงสี่พันบาทต่อคืน ส่วนหมอลำหมู่จะตกประมาณสี่พันบาทถึงหนึ่งหมื่นบาท หรือมากกว่าต่อคืน อย่างไรก็ตามลำเพลินได้รับความนิยมสูงสุดอยู่ชั่วระยะเวลาอันสั้นเท่านั้น ปัจจุบันนี้คนได้หันมานิยมหนังเร่มากขึ้น เจ้าของหนังเร่ได้พยายามแข่งขันปรับปรุงเทคนิคต่าง ๆ มากมายจนทำให้วงการหมอลำหมู่ และลำเพลินลดลงอย่างมาก แต่ก็มีเหลืออยู่บ้างก็เฉพาะคณะที่ใหญ่ ๆ และมีหลักฐานดีพอสมควรเท่านั้น

2.5 หมอลำผีฟ้า

คนอีสานบางคนมีความเชื่อว่าโรคภัยไข้เจ็บเกิดจากเชื้อโรค และบางคนเชื่อว่าเกิดจากการกระทำของ “ผี” ความเจ็บป่วยที่เกิดจากเชื้อโรคสามารถที่จะเยียวยาให้หายได้ ด้วยการรักษาโดยใช้ยาส่วนความเจ็บป่วยที่เกิดจาก ผี นั้นเชื่อว่าต้องได้รับการรักษาจาก “ผีฟ้า” หรืออำนาจอย่างอื่น อย่างไรก็ตามเมื่อถึงคราวชีวิตจะสิ้นสุดลงก็ไม่มีใครสามารถที่จะเหนี่ยวรั้งเอาไว้ได้ คนป่วยที่ได้รับการรักษาตัวจากวิธีการสมัยใหม่หรือจาก “ยา” ไม่ได้ผลแล้ว คนไข้หรือญาติพี่น้องของคนไข้ก็จนปัญญาจำต้องหันหาที่พึ่งทางอื่น และที่พึ่งทางอื่นนั้นก็คือ “หมอลำผีฟ้า” ถึงแม้ว่าทุกคนจะไม่มี ความเชื่อในหมอลำผีฟ้าดังกล่าว แต่เรื่องชีวิตก็ย่อมที่จะลองเสี่ยงดู หมอลำผีฟ้า อาจแปลได้ว่า เป็น

“คณะหมอลำที่ทำหน้าที่ติดต่อสื่อสารกับผีฟ้า” บางท้องถิ่นก็จะเรียกหมอลำผีฟ้านี้ว่า “หมอลำไทเทิง” ซึ่งหมายถึง “หมอลำที่ติดต่อกับผีที่อยู่เบื้องบน (ไท หมายถึงกลุ่มคน หรือวิญญาณ “เทิง” หมายถึง เหนือหรือข้างบน)” ในบางท้องถิ่นที่เรียกหมอลำผีฟ้าว่า “หมอลำผีแกน” ซึ่งหมายถึง คณะหมอลำที่ติดต่อกับผีแกนผู้ซึ่งเป็นใหญ่ในเมืองฟ้า ถึงแม้ว่า หมอลำผีฟ้าจะเป็นที่รู้จักกันในหลายชื่อ และรายละเอียดปลีกย่อยของการลำ จะแตกต่างกันไปบ้างตามแต่ละท้องถิ่นก็ตามแต่ก็มีจุดประสงค์อันเดียวกัน และจะกล่าวถึงการลำผีฟ้าอย่างย่อ ๆ ดังนี้

เริ่มต้นหัวหน้ากลุ่มหมอลำ นำเอาเครื่องบูชาเป็นต้นว่า เสื้อผ้าและเครื่องแต่งตัว วางลงในพานไม้ แล้วผู้นำก็จะเริ่มลำอัญเชิญหรือ อ้อนวอนให้ผีฟ้าลงมาเยี่ยมคนป่วยและร่วมสนุกสนานในการฟ้อนรำและแล้วหมอลำคนอื่นก็ร่วมลำและร่วมฟ้อนรำด้วยความสนุก ถ้าคนป่วยสามารถจะลำหรือลำได้ก็จะลุกขึ้นมาร่วมในการฟ้อนรำด้วย หมอลำแต่ละคนลำด้วยลีลาและทำนองเสียงของตัวเองต่างคนต่างลำ และต่างคนต่างเต้น ไม่สนใจใคร เมื่อก่อนนี้หมอแคนมักจะบรรเลง ลายโป๊ซ่าย ซึ่งเป็นลายหนึ่งในลายแคนหลักทั้งห้าหลัก แต่เดี๋ยวนี้หมอแคนนิยมใช้ลายใหญ่แทน ลายโป๊ซ่าย ลายใหญ่เป็นลายนิยมที่สุดในจำนวนห้าลาย ส่วนหมอลำผีฟ้าจะไม่สนใจว่า หมอแคนจะบรรเลงลายอะไร ขอเพียงแต่มีเสียงแคนบรรเลงอยู่เรื่อย ๆ หมอแคนจะบรรเลงลายใหญ่ที่เป็นจังหวะช้า ๆ ในขณะที่หมอลำกำลังลำ แต่พอช่วงจะจบบทหมอแคนจะบรรเลงตามคำที่ลำ ส่วนตอน จังหวะฟ้อน ต้องบรรเลงให้เข้ากับจังหวะที่หมอลำขณะฟ้อนอยู่ ซึ่งก็หมายความว่า ต้องบรรเลงให้กระชับขึ้นจากจังหวะเดิม สนุกสนาน และมีอารมณ์ร่วมไปกับผู้ลำตามประเพณีแล้ว หมอลำผีฟ้าจะไม่รับเงินค่าจ้างแต่จะรับของซึ่งเป็นประเภทสิ่งของ เช่น หมากพลูหรือยาสูบ หรือเงิน ถ้าเผื่อเป็นการให้เพื่อเป็นของขวัญไม่ใช่ค่าจ้าง “กลอนลำ” หมายถึง บทที่หมอลำใช้ลำ หมอลำทุกประเภทล้วนใช้กลอนลำทั้งสิ้น กลอนลำมีลักษณะเป็นร้อยกรองคล้ายโคลงสุภาพของไทยภาคกลาง ถ้าแบ่งตามเนื้อหาแล้วกลอนลำของหมอลำแบ่งได้เป็นหลายประเภท คือ กลอนเกี้ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนพรรณนาธรรมชาติ และกลอนวิชาการอื่น ๆ ส่วนทำนองลำนั้นมีที่เป็นหลักอยู่ 4 อย่าง คือ ทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเต้ย และทำนองลำเพลิน ลำทางสั้น เป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็มไม่มีเอื้อน (ยกเว้นตอนขึ้นต้น-โอละนอ) ความสั้นยาวของพยางค์ต่าง ๆ จะสม่ำเสมอ โดยตลอด แสดงออกถึงอารมณ์ที่เป็นสุข ลำทางยาว เป็นทำนองลำที่เอื้อนสะอึกสะอื้นแสดงอารมณ์โศกเศร้า และมีจังหวะลีลาช้า ลำเต้ย เป็นทำนองเพลงรักแบบสมัยใหม่เทียบได้กับเพลงไทยสากลหรือเพลงลูกทุ่งนั่นเอง ทำนองลำเต้ย มีอยู่ 4 ทำนอง คือ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และ เต้ยหัวโนนตาล ส่วน ลำเพลิน นั้นเป็นทำนองลำที่มีจังหวะที่ครึกครื้นสนุกสนานและเพลิดเพลิน

สมชื่อ มีทั้งตอนที่มีจังหวะช้าที่เรียกกันว่าตอน “เปิดผ้ากั๊” และตอนที่มีจังหวะเร็วที่เป็นตอน “ฟ้อน” หรือ “เดินกลอน” เครื่องดนตรีที่ใช้นักนิยมใช้พิดติดควบคู่ไปกับแคนเพราะพิดสามารถให้จังหวะลีลาที่คึกคักได้เป็นอย่างดี

องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

1. ความเป็นมาของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน

คำว่า “ดนตรี” มาจากภาษาสันสกฤตว่า “ตันตริ” แปลว่า สายหรือเครื่องดนตรีจำพวกสาย ส่วนไทยและเขมรนำมาใช้ในความหมายทั่ว ๆ ไปว่า ดนตรี ซึ่งพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตสถานให้ความหมายว่า “ลำดับเสียงอันไพเราะ” คำว่า ดนตรีตรงกับภาษาอังกฤษว่า “music” ซึ่งตามพจนานุกรมเวปสเตอร์ให้ความหมายว่า “ดนตรี คือ ศิลปและศาสตร์ของการร้อยกรองเสียงร้องหรือเสียงดนตรีเข้าเป็นทำนอง เสียงประสาน จังหวะลีลา และกระแสเสียง เพื่อให้เป็นบทเพลงที่มีโครงสร้างที่สมบูรณ์และก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 9)

อีสานเป็นพื้นที่ที่มีความเป็นดนตรีสูงที่สุดในประเทศไทย ความวิจิตรพิสดารซับซ้อนของทำนองเพลงอีสาน เป็นเครื่องแสดงออกถึงความเจริญของสังคมในอดีต ความเป็นชาวอีสานมีลักษณะเด่นกว่าชาติใด ๆ ก็ว่าได้ในดินแดนสยาม ทั้งนี้ก็เพราะว่าอีสานเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่ใหญ่โตและมีผู้คนจำนวนมาก ทำนองเพลงอีสานมีความซับซ้อนดนตรีที่บรรเลงประกอบมีความวิจิตรพิสดารมากกว่าภาคใด ๆ (สุกรี เจริญสุข. 2538 : 145)

2. ประเภทของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 17-19) ได้แบ่งเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท คือ เครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสี

2.1 เครื่องตี

2.1.1 โปงลาง ปัจจุบันเครื่องตีที่ขึ้นชื่อที่สุดคือระนาดไม้ขนาดยักษ์ที่เรียกกันว่า โปงลาง เดิมทีโปงลางเป็นชื่อของกระดิ่งที่แขวนไว้กับวัวต่างเป็นสัญลักษณ์ระหว่างเดินทางไปค้าขาย

ส่วนโป่งที่เป็นระนาดมีชาวบ้านเรียกว่า “ขอลอ” โป่งกลางทำมาจากไม้แข็ง เช่น ไม้มะหาด ไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้พะยุง ฯลฯ นิยมทำ 12 ลูก ในระบบ 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา ใช้บรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานที่สำคัญ คือ เพลงแคน อาจใช้บรรเลงเดี่ยว หรือบรรเลงผสมกับพิณ แคนและเครื่องดนตรีอื่น ๆ เป็นวงโป่งกลางที่มีทั้ง 12 เสียง คือ มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร มี ซอล

โป่งกลางเป็นสัญญาณเตือนภัยและสัญญาณจราจร เช่น ขณะนี้ขบวนฝูงวัว ช้างหน้าเดินอยู่ห่างจากขบวนหลังเท่าไร เพราะมีขบวนยาวมาก เนื่องจากมีวัวควายที่นำไปขาย 400-500 ตัว ตัวที่อยู่ข้างหน้าเดินอยู่ในที่อย่างไร เช่น พื้นทราย หรือพื้นหิน หรือในน้ำ เดินขึ้นเขาหรือลงเขา จะรู้จากโป่งกลางที่บางครั้งอาจมีอันตรายจากโจรที่มาดักปล้นหรือเสือจะมากัดวัวนายฮ้อย จะจูงวัวที่ผูกโป่งกลางจะทำให้เสี่ยงให้ทราบ ขณะที่ตามไปก็จะเข้าไปช่วยเหลือได้ทันทั่วทั้งที่ เมื่อขบวนฝูงวัวไปถึงไหนชาวบ้านมักจะมาดูวัวตัวที่ผูกโป่งกลางเพราะตกแต่งสวยงาม พอแหวะพักที่ไหนก็จะปลดต่างออก เมื่อตกเย็นหลังจากรับประทานอาหารเย็นแล้วพวกหนุ่ม ๆ ก็จะเอาดนตรีมาเล่นกัน เช่น พิณ หิน แคน ซอกะบอกไม้ไผ่ และโป่งกลางมาเขย่าให้ลาย (เพลง) เป็นการผ่อนคลายความตรึงเครียดและความเหน็ดเหนื่อยในการเดินทาง ซึ่งการเขย่าโป่งกลางนั้น ต้องอาศัยความชำนาญและศิลปะ จึงจะเกิดเป็นเสียงเพลง จึงกลายเป็นลายแม่บทที่จดจำกันต่อมา เช่น ลายโป่งกลาง ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายหม้าย่าหาด ลายลมพัดพร้าว ชาวบ้านที่อยู่ในละแวกนั้นก็จะออกมาฟังกันอย่างสนุกสนาน เมื่อขบวนนายฮ้อยขายวัวควายและสินค้าหมดแล้ว ก็จะสะพายโป่งกลางกลับบ้านหากลับก็อาจขึ้นรถไฟมาลงที่โคราชแล้วเดินทางกลับบ้านต่อไป เมื่อกลับถึงบ้านก็ได้นำเอาการละเล่นนี้มาเล่นจนแพร่หลาย ส่วนโป่งกลางจังหวัดกาฬสินธุ์ สมัยก่อนมีการนำเอาไม้หมากเหลื่อมมัดด้วยเถาว์วัลย์เพื่อใช้ตีเล่นกกาและสัตว์ที่มากินพืชในไร่ นา มี 6 ลูก 5 เสียง (เริ่มจากเสียงซอล ลา โด เร มี ซอล) เรียกชื่อว่า “เกราะลอ” ต่อมาเพิ่มลูกจาก 6 ลูก 9 ลูก ในสมัยนั้นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการทำและในการตีเกราะลอมมาก คือ นายขาน ปี พ.ศ. 2490 นายเปลื้อง ฉายรัศมี จึงได้ขอเรียนการตีเกราะลอกจากนายขาน จนมีความชำนาญและได้นำไม้มะหาดมาทำเกราะลอแทนไม้หมากเหลื่อม เกราะลอพัฒนาจากการนำเอา ไม้หมากเหลื่อมมัดด้วยเถาว์วัลย์มี 6 ลูก 5 เสียง เปลี่ยนมาใช้ไม้มะหาด (ไม้หมากหาด) ที่ตายยืนต้น เพราะเนื้อไม้แข็ง ให้เสียงดังกังวานไพเราะ เวลาตีลูกโป่งกลางจะไม่บวมง่าย โดยพัฒนาขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2505 และได้เพิ่มลูกเป็น 9 ลูก 12 ลูก และ 13 ลูก ตามลำดับ โดยเพิ่มเสียงฟาจากเดิม 5 เสียง เป็น 6 เสียง คือ เสียง มี ซอล ลา โด เร ฟา เพื่อสามารถเล่นลาย

แคน เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ่าย ลายน้อย นอกจากใช้ไม้มะหาดทำโปงลางแล้ว ไม้ชนิดอื่น ๆ ที่มีผู้นำมาทำโปงลาง ได้แก่ ไม้พุง ไม้ห้าว ไม้ไผ่ เป็นต้น ต่อมานายเปลื้อง ฉายรัศมี ได้เรียกชื่อเกราะล่อว่า “โปงลาง” เป็นผู้นำเอาโปงลางมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอีสานชนิดอื่น ๆ เช่น พิณ แคน ซอ กลองยาวและไห เป็นต้น โดยมีการรำประกอบ ตั้งชื่อวงว่า “วงโปงลางกาฬสินธุ์” ออกแสดงจนเป็นที่นิยมและรู้จัก อย่างแพร่หลายไปทั่วประเทศ ในปี พ.ศ. 2511 จากผลงานดังกล่าวท่านจึงได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้าน จึงถือเป็นบรมครูผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน (โปงลาง) อย่างแท้จริง โปงลางจึงเป็นเครื่องดนตรีประจำจังหวัดกาฬสินธุ์ ลักษณะโปงลางกาฬสินธุ์ในช่วงแรก จะมีขนาดใหญ่ ลูกใหญ่สุดจะมีขนาดเท่ากับลำขาของผู้ใหญ่ เสียงจะทุ้มต่ำดังกังวาน ในอดีตโปงลาง มี 2 แบบ คือ แบบลูกกลม และแบบลูกสี่เหลี่ยม แต่ที่นิยมในปัจจุบัน คือ แบบลูกกลม โปงลางมีชื่อเรียกแตกต่างกันตามท้องถิ่น เช่น แถบอำเภอนोनสูง จังหวัดมุกดาหาร อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ เรียกว่า หมากกลิ้งกล่อม เขตอำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ เรียกว่า หมากเตอะเต็น เขตอำเภอเมืองกาฬสินธุ์ เรียกว่า หมากเกราะล่อ เขตอำเภอหนองพอก อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด เรียกว่า หมากเติดเต็ง โปงลางมีด้วยกัน 4 ประเภท คือ 1) เกราะล่อ ขอลอ (โปงลางในปัจจุบัน) 2) โปงใหญ่ ใช้ตีบอกเวลาค่ำ มักจะแขวนตามวัด 3) โปงโลหะ ใช้สำหรับแขวนคอช้าง มีการค้นพบในยุคสัมฤทธิ์ ที่บ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี 4) โปงเล็ก จะใช้แขวนคอควาย ส่วนวัวจะแขวนขิก ไม้มะหาดที่ทำโปงลางนั้นแบ่งได้เป็น 3 ชนิด โดยแบ่งตามคุณภาพของไม้หรือเกรด ดังนี้ ไม้มะหาดทองคำ ไม้มะหาดดำ และไม้มะหาดน้ำผึ้ง (โยธิน พลเขต. 2553 : 24-25)

2.1.2 กลองเส็ง เป็นกลองคู่ที่ใช้ตีประชันกัน ใครเสียงดังกว่าก็เป็นฝ่ายชนะ “เส็ง” แปลว่า แข่งขัน บางทีคนเรียกว่า “กลองจิ้ง” เพราะกลองมีเสียงดัง “จิ้ง-จิ้ง” นั่นเอง ชาวผู้ไทเรียกกลองนี้ว่า “กลองเส็ง” หรือ “กลองแต้”

2.1.3 หมากก๊ับก๊ับ คือ กรับคู่ที่ใช้ในการตีประกอบการรำของหมอลำเป็นการใช้จังหวะแทนแคน หมอลำนี้เรียกว่า “หมอลำก๊ับก๊ับ”

โยธิน พลเขต (2553 : 75) กล่าวว่า “ก๊ับก๊ับ” เป็นเครื่องกำกับจังหวะทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ เป็นต้น ก๊ับก๊ับ มี 2 ประเภท คือ ไม้ยาวและไม้สั้น ก๊ับก๊ับไม้สั้น ลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้าง 2 นิ้ว ยาวประมาณ 4 นิ้ว หนาประมาณ 1 เซนติเมตร เวลาตี

จะเอากับกับไม้สั้นทั้งสองอันวางไว้บนฝ่ามือใช้นิ้วหัวแม่มือประคองไม้ไม่ให้หลุด กำมือเข้ากับกับ จะตีประกบกัน เสียง “กับ” หมอลำกับกับส่วนมากมักจะมาจากหมอลำกลอนที่มีประสบการณ์สูง เนื่องจากเป็นหมอลำที่ต้องลำ (ร้อง) เพียงคนเดียวซึ่งจะต้องใช้ความสามารถเรียกความสนใจจากผู้ฟัง ในการลำส่วนใหญ่จะต้องใช้กลอนคันศด ๆ เช่น กลอนตลก กลอนชมสาว กลอนเกี้ยว กลอนเดินดง กลอนสองแง่สองง่าม เป็นต้น หมอลำชนิดนี้มีอุปกรณ์ที่ช่วยให้การลำมีเสน่ห์ คือ กับกับสั้น ซึ่งจะต้องถืออยู่ในมือข้างละ 2 อัน (1 คู่) เวลาลำจะขยับให้เกิดเสียงเป็นจังหวะตามทำนองของผู้ลำ หรือบางคน ก็อาจจะใช้ฉิ่ง เป็นเครื่องช่วยทำจังหวะให้กระชับหนักแน่นขึ้นอีกขึ้นหนึ่งก็ได้ ทำนองที่หมอลำกับกับ ใช้ในการลำ (ร้อง) คือ ทำนองทางสั้น ผู้แสดงหมอลำกับกับมีไม่เกิน 2 คน คือ หมอลำ (ถือกับกับ) ส่วนมากเป็นผู้ชายและคนตีฉิ่ง 1 คน ผู้ที่เป็นหมอลำกับกับนี้ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์สูง มีฝีปาก เก่งกล้า คมคาย ที่สำคัญ คือ หมอลำชนิดนี้ไม่มีการจำจวน เป็นการแสดงโดยความสมัครใจของหมอลำเอง มักแสดงในงานบุญบั้งไฟ ฉลองกุฎี ฉลองศาลา เป็นต้น การแต่งกายหมอลำกับกับนี้ จะแต่งแบบตลกขบขันไม่กำหนดรูปแบบแน่นอน แต่ที่พิเศษคนตีฉิ่งจะมีตะข่องห้อยไว้ 1 ใบ ที่เอวเพื่อไว้สำหรับใส่รางวัลที่มีผู้ให้ เช่น เงิน ขนม เป็นต้น

2.1.4 ผางฮาด คือ ฆ้องโหม่งโบราณที่ไม่มีปุม แต่แผ่นหน้าจะราบเรียบเสมอกัน หมดปัจจุบันยังอยู่ในหมู่ชาวลูไท

2.1.5 กลองยาว ประกอบด้วย กลองยาวประมาณ 2-3 ใบขึ้นไป กลองรำมะนาใหญ่ 1 ใบ และฉาบ 1 คู่ ใช้สำหรับขบวนแห่ เช่น แห่เทียน แห่กัณฑ์หลอนหรือแห่พระเวสสันดร

กลองยาวอีสาน หรือ กลองหาง เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่ซึงด้วยหนังหน้าเดียว ลักษณะกลองเรียวยาวหุ้มกลองทำด้วยไม้ขนุน หรือไม้เนื้อแข็ง เช่น ก้ามปู หนังกลองใช้หนังโค (วัว) ซึงด้วยเชือกไนลอน ปรับแต่งเสียงหน้ากลองโดยใช้ข้าวเจ้าสุกบดละเอียดผสมขี้เถ้า ทางมะพร้าว ถ้าต้องการความรวดเร็วก็ใช้กล้วยตากแห้งบดละเอียดติดตรงกลางหน้ากลองแล้ว ปรับระดับเสียง ตามความต้องการ วงกลองยาวอีสานในปัจจุบัน มี 2 ประเภท คือ วงกลองยาวแบบโบราณ ประกอบด้วย กลองยาว กลองรำมะนาอีสาน ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ฉิ่ง รูปแบบการบรรเลงจะเน้นลีลาจังหวะที่หลากหลายไม่ใช่เครื่องดนตรีดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น พิณ แคน และวงกลองยาวประยุกต์ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีกำกับจังหวะเหมือนวงกลองยาวแบบโบราณ แตกต่างกันที่เพิ่มเครื่องดนตรีดำเนินทำนองมาบรรเลงประกอบ เช่น พิณไฟฟ้า คีย์บอร์ด บางวงใช้กีตาร์ไฟฟ้า

แทนพิน การบรรเลงเน้นจังหวะสนุกสนาน คือ จังหวะเชิง บางวงใช้เครื่องดนตรีสากล คือ กลอง เบสตรัม กลองทรีโอ (กลองโซโล่) ฉาบสากล คาเบลล่า และนิยมเล่นเพลงสมัยใหม่เข้ามาแทรก โดยเฉพาะจังหวะสามช่า (โยธิน พลเขต. 2553 : 71) กลองยาว บางที่ชาวอีสานเรียกว่า “กลองหาง” เป็นกลอง ที่มีขนาดยาวประมาณ 80 เซนติเมตร ขึ้นไป ลักษณะรูปร่างคอดตรงส่วนกลางและส่วนหางกลองกว้างขนาดเท่ากับส่วนหน้ากลอง หน้ากลองทั่วไปมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร กลองยาว นิยมใช้ตีประกอบขบวนแห่ต่าง ๆ ซึ่งโดยทั่วไปมักใช้กลองยาวประมาณ 3 ใบ กับกลองรำมะนา ซึ่งเป็นกลองเสียงทุ้มขนาดใหญ่ 1 ใบ ฉาบ 1 คู่ จังหวะที่ใช้ตีนิยมใช้จังหวะเชิง (สุกิจ พลประถม. 2538 : 31)

2.1.6 สิ่งและแสง ตรงกับคำในภาษากลางว่าฉิ่งและฉาบ

ฉาบเล็ก (แสง) เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่ทำด้วยโลหะทองเหลือง การจับฉาบเล็ก มือขวาใช้หัวแม่มือและนิ้วชี้จับเชือกตรงส่วนที่ติดกับฉาก มือซ้ายจับเหมือนมือขวาแต่อยู่ในลักษณะกำมือให้ฉาบวางบนมือซ้าย การตีให้หางฉาบมือซ้ายขึ้นและคว่ำมือขวาลง ตีประกบลงให้ฉาบสั่นสะเทือน ดังเสียง “แซ่” เมื่อวางฉาบมือขวาลงประกบจะดังเสียง “วับ” ฉาบเล็กใช้ตีขัดกับจังหวะหลัก คือ กลอง ฉิ่ง เป็นต้น (โยธิน พลเขต. 2553 : 74) ฉาบเล็ก ให้เสียงโลหะกระด้างแหลมสูง มีกระสวนจังหวะการตีที่แย้งกับระยะช่องไฟของฉิ่ง เป็นเสมือนตัวแทรกแซงขัดล้อให้กับจังหวะหลักของบทเพลง (สมาน น้อยนิธย์. 2553 : 70)

2.1.7 กลองน้ำ เมื่อชาวชนบทอีสานอาบน้ำในนา ในหนอง หรือในฝาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกเด็ก และผู้หญิง ชอบใช้มือทั้งสองตีน้ำเป็นเสียงทำนองและลีลา ฟังได้เป็นเพลงเรียกว่า ตีกลองน้ำ

2.1.8 เกราะล่อ เดิมเป็นเครื่องสัญญาณบอกเหตุเรียกประชุมหรือรวมพลของหัวหน้าหมู่บ้านหรือผู้นำชุมชนในชนบท “เกราะล่อ” เป็นเครื่องของการสื่อสารและประชาสัมพันธ์ที่มีความเข้าใจตรงกันของชาวบ้านในชนบท เพราะยังไม่มีเครื่องใช้ไฟฟ้าหรือเทคโนโลยีเครื่องเสียงที่ใช้ในการสื่อสารหรือประชาสัมพันธ์ได้ทั่วถึง เมื่อได้ยินเสียงสัญญาณของเกราะล่อทุกคนก็จะบอกต่อ ๆ กันไป การตีเกราะล่อเรียกประชุมหรือรวมพลในหมู่บ้านจะสามารถแบ่งออกเป็น 2 จังหวะ ดังนี้ คือ การตีเรียกประชุมเพื่อรับฟังข้อมูลแจ้งข่าวสารต่าง ๆ จะมีลักษณะจังหวะการตีแบบซ้ำ ๆ เช่น “ป็อก ป็อก ป็อก ป็อก ๆ ๆ ๆ ” และจะเว้นจังหวะการตีเป็น 3 ช่วงจังหวะ และ การตีบอกเหตุด่วน

จะมีลักษณะจังหวะการตีที่เร็วกระชับ เพื่อบอกถึงความรีบเร่งด่วนกะทันหันในขณะนั้น เช่น “ป๊อก ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ” และไม่จำกัดรอบการตี “เกราะลอ” จึงเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวบ้านที่ได้คิดค้นขึ้น ซึ่งทำด้วยไม้ไผ่เจาะรูแพ เพื่อให้มีเสียงดังกังวาน ไม้ตีทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้พยุง เป็นต้น เพื่อใช้ในการสื่อสารหรือประชาสัมพันธ์รับฟังข้อมูลแจ้งข่าวสารต่าง ๆ ในเขตชุมชน แต่ปัจจุบันได้เลิกใช้ “เกราะลอ” แล้ว เพราะมีเครื่องใช้ไฟฟ้าหรือเทคโนโลยีที่ทันสมัยใช้ในการสื่อสารหรือประชาสัมพันธ์เข้ามามีบทบาทหน้าที่แทนได้อย่างสะดวกรวดเร็วและทั่วถึงได้ดีกว่า “เกราะลอ” (ทองดี วัฒศรี. 2557 : สัมภาษณ์) ต่อมาจึงมีผู้นำ “เกราะลอ” เข้ามาประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) “เกราะลอ” เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่ทำด้วยไม้ไผ่ ที่เจาะรูสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดกว้าง 1-1.5 นิ้ว ยาวประมาณ 10-12 นิ้ว เวลาตีหรือเคาะบริเวณส่วนกลางปล้องที่ไม้เจาะรูจะมีเสียงดัง “ป๊อก” (โยธิน พลเขต. 2553 : 75)

2.2 เครื่องเป่า

2.2.1 แคน เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายที่สุดของชาวอีสาน และถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสานด้วย ชื่อของแคนเรียกตามจำนวนลูกแคน เช่น แคนหก มี 6 ลูก แคนเจ็ด มี 7 คู่ (14 ลูก) แคนแปด มี 8 คู่ (16 ลูก) แคนเก้า มี 9 คู่ (18 ลูก)

2.2.2 โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ลูกแคน แต่ไม่มีลิ้น โดยตัดให้สั้นยาวให้ได้เสียงตามต้องการ 5 เสียง คือ โด เร มี ซอล ลา เดิมเป็นของเด็กเล่นในฤดูฝน สำหรับเป่าและขว้างให้เกิดเป็นเสียง ปัจจุบันใช้เป่าเป็นเพลงเดี่ยวและผสมกับเครื่องดนตรีอีสานอื่น ๆ ได้อย่างไพเราะเหมาะสม

โหวด เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าไม่มีลิ้น ลักษณะเสียงโหวดเกิดจากการเป่าแบบผิวปากเช่นเดียวกับการเป่าปากขูด แต่โหวดเป็นลักษณะกระบอกไม้หลายกระบอกถูกนำมามัดรวมกันเรียงเป็นแพเดียวรอบแกนเป็นวงกลม ความแตกต่างของเสียงขึ้นอยู่กับความสั้นยาวของกระบอกไม้ เมื่อลมผ่านปากกระบอกเข้าไปในรูกระบอกไม้สั้นจะให้เสียงสูง ในทางตรงกันข้าม ถ้าหากลมผ่านเข้าไปในรูกระบอกไม้ยาวจะให้เสียงทุ้มต่ำ (สุกิจ พลประถม. 2538 : 111)

ประวัติความเป็นมาของโหวด

ตำนานที่ 1 เกี่ยวข้องกับประเพณีทำบุญบังไฟ

ชาวอีสานมีพิธีกรรมขอฝนส่วนสำคัญของพิธีนี้ คือ การเทศน์พญาคันคาก ของพระสงฆ์ในนิทานพื้นบ้านเรื่องพญาคันคาก ความมีว่า พญาแถนได้ทำสงครามกับพญาคันคากด้วย พญาคันคากกล่าวหาว่า พญาแถนไม่เอาใจใส่ดูแลสรรพสัตว์ในโลก ทำให้เกิดความอดอยาก พืชผล ล้มตายด้วยสาเหตุฝนไม่ตกตามฤดูกาล การรบครั้งนี้พญาจอมปลวก พญามอด พญาแมงป่อง ร่วมให้ความช่วยเหลือพญาคันคาก จนสามารถรบชนะทัพพญาแถน และพญาแถนสัญญาว่าจะปล่อยน้ำ ให้กับโลกมนุษย์ตามฤดูกาลตลอดไปทุกปี พญาคันคากพอใจและแจ้งกับพญาแถนว่าจะส่งสัญญาณ ให้ออกปล่อยน้ำฝน เมื่อชาวโลกจุดบังไฟขึ้นไปบนสวรรค์ และให้หยุดปล่อยน้ำฝนเมื่อชาวโลกเล่นโหวด ในฤดูเก็บเกี่ยวข้าว

ตำนานที่ 2 โหวดมีความเป็นมาพร้อมกับแคน

โหวดมีความเป็นมาตามตำนานพร้อมๆ กับแคน ดังตำนานที่ว่าพระเจ้าพรหมทัตพอใจเสียงนกการเวกในขณะออกไล่สัตว์ และอยากจะเก็บเสียงนั้นมาฟังในวัง ด้วย พระองค์จึงประกาศหาผู้มีความสามารถประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่มีเสียงคล้ายเสียงนกการเวกนั้น ถ้ามีผู้ มีความสามารถทำเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้และนำมาถวายพระองค์จะทรงบำเหน็จให้อย่างงาม และได้ มีผู้นำเครื่องดนตรีมาถวายหลายชนิดแต่ก็ไม่มีเครื่องดนตรีใดที่มีเสียงเหมือนนกการเวกเลย และในจำนวนนั้นมีเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเป็นกระบอกไม้ไผ่เล็ก ๆ หลายกระบอกมีความยาวลดหลั่นกันนำมามัดรวมกันรอบแกนไม้ไผ่ หัวกระบอกติดด้วยขี้ผึ้ง เมื่อเป่าถวายพระเจ้าพรหมทัตพระองค์จึงตรัสว่า เสียงไม่เหมือนเสียงนกการเวก แต่มันดัง โหวด...โหวด...คนจึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีดังกล่าวว่า “โหวด” ตั้งแต่นั้นมา ดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสานประกอบด้วย การขับร้อง การฟ้อนรำ ดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงมีอยู่หลายชนิดด้วยกัน เช่น โหวด พิณ แคน ซอ ฉาบ กลอง ผางฮาด โปงลาง ฉิ่ง เป็นต้น ปัจจุบันนี้ดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมอีสานได้มีการกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดต่าง ๆ เช่น จังหวัดกาฬสินธุ์ คือ โปงลาง จังหวัดขอนแก่น คือ แคน และจังหวัดร้อยเอ็ด ได้กำหนดให้โหวดเป็นเครื่องดนตรีประจำจังหวัด โหวดแต่เดิมเป็นเพียงเครื่องเล่นสำหรับการสำหรับเด็กหนุ่มในขณะเลี้ยงควาย ซึ่งใช้แกว่งโยนขึ้นสู่ท้องฟ้าเพื่อทำให้เกิดเสียงในฤดูฝน เนื่องจาก มีความเชื่อว่าจะทำให้ฝนหยุดตก เสียงของโหวดเกิดมาหลายพันปีแล้ว เพราะใช้

เป่าหรือแกว่งให้เกิดเสียงดังเป็นการบนบานพญาแถน ซึ่งผู้ประทานให้ฝนตกในเมืองมนุษย์และขอให้ฝนหยุดตกเพื่อจะได้เกี่ยวข้าว ในปี พ.ศ. 2511 อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ได้นำโหวดมาผลิตเป็นเครื่องดนตรีเล่น ร่วมวงกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เป็นครั้งแรก (สำเร็จ คำโหมง. 2537 : 4) ในปัจจุบันโหวดกำลังเป็นที่นิยมในการนำมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในวงโปงลาง โหวดจึงเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ภาคอีสานที่มีความโดดเด่นทั้งด้านสำเนียงเสียง อารมณ์เพลง และเทคนิค การบรรเลง (เป่า) ถึงแม้ในอดีตโหวดเคยเป็นของเล่นเด็ก และได้มีการนำโหวดที่เคยใช้เป็นของเล่นเด็กในภาคอีสานมาประยุกต์เป็นเครื่องดนตรี โดยนำมาประสมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงโปงลางโดยที่โหวดทำหน้าที่ให้เสียง เป็นลูกเล่นประสานเสียงกับแคน หรือใช้เป่าเกริ่นนำก่อนการบรรเลงเพลงอื่นในวงโปงลาง (คณาวิทย์ โถตะบุตร. 2544 : 5-6)

2.2.3 ชะนุหรือสะนุ เป็นเครื่องดนตรีที่ผูกติดไว้กับว่าว ชะนุจะดังเป็นทำนองไพเราะเมื่อกระทบกระแสนแรงในหน้าว่าว (หน้าหนาว)

2.2.4 ใบไม้ ตามชนบทต่าง ๆ มักมีผู้ที่สามารถในการเป่าใบไม้เป็นเพลง ใบที่มีเนื้อเยื่อที่ให้ความยืดหยุ่นกระด้างได้ไม่เปราะไม่หักง่าย

2.2.5 ปี่กู่เฟื่อง หรือ ปี่ ต่อเฟื่อง เป็นปี่ที่ผู้ใหญ่ทำให้แก่เด็กฤดูเกี่ยวข้าวโดยทำจากซังข้าว และมีรูนับเป่าเป็นทำนองเพลงได้

2.2.6 ปี่ใบตองกล้วย เป็นปี่ที่ทำจากใบกล้วยนำมาพันเข้าเป็นรูปกรวย แล้วเป่าบังคับเสียงด้วยการกดริมฝีปากให้หนัก เบาตามต้องการ

2.2.7 ปี่ใบผักบัว เป็นปี่สำหรับเด็ก ทำจากใบหอมที่นำไปลนไฟให้ลวกแล้วจะเป่าเป็นเสียงปี่ได้

2.3 เครื่องดีด

2.3.1 พิณ เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมแพร่หลายที่สุดรองลงมาจากแคน ในวรรณคดีอีสานบางเล่มเรียกพิณว่า “ซุง” ซึ่งมีรากฐานมาจากคำเดียวกันกับ “ซึง” ในภาษาพม่า และ เซ่ง ในภาษาพม่าตนเอง ชาวผู้ไทเรียกพิณว่า “พิณ” หรือ “กระจับปี” พิณอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สายก็ได้ โดยขึ้นเสียงเป็นคู่ 5 คือ เสียง ลา กับเสียง มี พิณใช้สำหรับเดี่ยวหรือประกอบลำเพลิน หรือดีดเข้ากับวงแคน วงโปงลาง คำว่าพิณมาจากคำบาลีสันสกฤตว่า vina หรือ bina ของอินเดีย พิณของ

ภาคอีสานมีลักษณะคล้ายกับพิณกระจับปี่ของภาคกลางมากกว่าที่จะคล้ายพิณน้ำเต้า หรือพิณเพียะ พินเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มีการเล่นมานาน จากหลักฐานที่ปรากฏดังนี้

หลักฐานแรก อ้างอิงถึงเครื่องดนตรีประเภทดีดที่เป็นต้นแบบของพิณ คือ กระจับปี่ ซึ่งคำว่า “กระจับปี่” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานอธิบายว่า กระจับปี่เป็นพิณ 4 สาย เป็นคำขวาวว่า “กัจฉปิ” ซึ่งเพี้ยนมาจากคำภาษาสันสกฤตว่า “กจฉป” แปลว่า “เต่า” (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 28) และคำว่า “กัจฉปิ” ยังปรากฏในคัมภีร์ดนตรีชื่อ “นาฏยศาสตร์” เขียนโดย ภรตมณี ในช่วงประมาณก่อน ค.ศ. 500 ปี ถึง ค.ศ. 200 และคัมภีร์สังคีตรัตนกร เขียนโดย ศราภคเทพ ในช่วงประมาณ ค.ศ. 1210-1247 (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2536 : 15)

หลักฐานที่ 2 รูปนักดนตรีหญิง จำนวน 5 คน ขุดพบที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานว่ามีอายุระหว่าง พ.ศ. 1000-1200 ซึ่งจะสังเกตว่าคนที่ 3 ของรูปปั้นกำลังบรรเลงพิณ 5 สาย

หลักฐานที่ 3 กระจับปี่มีลักษณะคล้ายกันไม่ว่าจะเป็นกระจับปี่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่เมืองกัลกัตตาของอินเดีย กระจับปี่ในประเทศไทย กระจับปี่ในประเทศกัมพูชาและกระจับปี่ที่เป็นเครื่องดีดของจีน ซึ่งชาวจีนเรียกว่า “ปิปะ”

หลักฐานที่ 4 หนังสือไตรภูมิพระร่วง ได้กล่าวถึงพิณว่า “นางจำพวงดีดพิณและสีซอพุงตอและกับฉิ่งรำเริง จักระบำเต้นเล่น” ซึ่งหมายความว่า ใช้พิณเล่นผสมกับซอสามสาย (ซอพุงตอ) ประกอบกับฉิ่ง ให้จังหวะ มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี

คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง กล่าวว่า พินอีสานและซึงภาคเหนือได้รับอิทธิพลมาจากกระจับปี่ จะสังเกตว่ารูปร่างของกระจับปี่ ซึ่ง และพินอีสานมีรูปร่างคล้ายกันมากต่างกันบ้าง แต่ขนาดและรูปทรงซึ่งเป็นไปตามความถนัดของผู้เล่นและผู้ทำแต่ละคน ส่วนการสร้างและวิธีการบรรเลงเหมือนกันกับกระจับปี่ และท่านยังกล่าวอีกว่า กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีไทยมีมาแต่สมัยนางเจ้า แสดงว่ากระจับปี่ พินอีสาน และซึงภาคเหนือ ต่างก็มีการละเล่นมานานประมาณ 2,000 ปีมาแล้ว ปัจจุบันพินอีสานได้ปรับปรุงและดัดแปลงไปบ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงในวิถีชีวิตปัจจุบัน (สุกิจ พลประถม. 2538 : 131) พินเป็นเครื่องดนตรีที่พบเห็นเล่นกันอยู่ทั่วไปในแถบภาคอีสาน นิยมเล่นอยู่มากมายหลายจังหวัด เช่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ขอนแก่น อุดรธานี ร้อยเอ็ด และอุบลราชธานี นอกจากนี้แล้วยังมีพิณกระจายอยู่หลายพื้นที่ การบรรเลงพินมีการเปลี่ยนแปลง

ตลอดเวลา พิณอีสานมีมาตั้งแต่โบราณกาล ไม่สามารถทราบประวัติที่แน่นอนได้ รูปร่างลักษณะของพิณนั้นแตกต่างกันออกไปตามพื้นที่ ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างให้สวยงามตามสมัย และมีอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาเกี่ยวข้อง ลายพิณที่นิยมบรรเลงนั้น ได้แก่ ลายปู่ป่าหลาน ลายสาวน้อยหยิกแม่ ลายกาตันก้อน ลายวัวขึ้นภู ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายเต้ย เป็นต้น ที่กล่าวนี้เป็นลายหลักที่นิยมบรรเลงกันทั้งสิ้น นอกจากนี้พิณยังสามารถนำมาเล่นกันอย่างแพร่หลาย ทั้งนี้จะเห็นได้จากการบรรเลงพิณในงานต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น งานบวช งานมงคลสมรส ประเพณีบุญบั้งไฟ บุญประจำปีหรืองานรื่นเริงต่าง ๆ เป็นต้น (บุญโฮม พรศรี. 2543 : 3)

1) ประเภทของพิณ

พิณโดยทั่วไปมี 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1.1) พิณดีดเพื่อผลิตทางเสียง เป็นพิณที่มีเสียง Harmonic หรือความลึกของเสียงมากไม่มีชั้นเสียง (Fret) และบรรเลงยาก ปัจจุบันไม่นิยมเล่นแล้ว ได้แก่

1.2) พิณน้ำเต้า เป็นพิณสายเดี่ยวที่ทำมาจากผลน้ำเต้าแห้ง นำมาตัดครึ่งประกอบกับคันทวนและลูกบิดสำหรับซึ่งตั้งสาย ผู้ดีดต้องเอาด้านน้ำเต้าเข้าหาตัว เพื่อเป็นกลองสะท้อนเสียง

1.3) พิณเพี้ยน เป็นพิณหลายสายลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้า เต้าใช้กะลามะพร้าวแทนน้ำเต้ามีการบรรเลงคล้ายคลึงกัน

2) พิณดีดที่สายโดยตรง เป็นพิณที่มีชั้นเสียงบนสะพานนิ้วหรือคอปิณในการบรรเลงจะดีดตรงสาย (กมล เกตุศิริ. 2536 : 33 – 35) ได้แก่

2.1) พิณ หรือซุง

2.2) กระจับปี

2.3) กระเซ้

2.3.2 หุ่น หรือ หีน เป็นเครื่องดีดที่ทำจากไม้ไผ่ ที่ชาวภาคกลางเรียกว่า “จ้องหน่อง” เวลาดีดต้องสอดใส่เอาไว้ในปากคล้ายกับคาบไว้ กระพุ้งแก้มจะทำหน้าที่เป็นเครื่องขยายเสียงของหุ่น หุ่นจะได้เสียงประมาณ 3-5 เสียง จะดีดเป็นทำนองให้ชัดเจนได้ยาก เพียงแต่ทำได้คล้ายคลึงเท่านั้น เสียงที่ทำได้คือเสียง โด เร มี ซอล ลา

2.3.3 ไหซอง เดิมเป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ในครัวเรือน มีลักษณะหลายรูปแบบและขนาดที่ต่างกันไป เช่น ไหหู ไหซอง เป็นต้น ไหหูลักษณะรูปทรงเหมือนไหทั่วไปแต่ที่คอไหจะมีลักษณะบานออกและมีฝาปิด ลักษณะของฝาไห หูจะมีรูปทรงคล้ายชามครอบปิดปากไหไว้ รอบคอไหจะสามารถเติมน้ำ เพื่อป้องกันสัตว์และแมลงไม่ให้เข้าไปภายในไหได้ ส่วนลักษณะของไหซองนั้นที่คอไหจะถักด้วยหวายล้อมรอบคอไหไว้ให้แน่น และทำเป็นหูสองข้างเพื่อใส่ไว้ที่คอไหสำหรับหิ้วได้สะดวกขึ้น และเรียกที่หิ้วไหว่า “ซอง” จึงได้เรียกไहनันว่า “ไหซอง” ซึ่งชาวอีสานได้นำเอาไหซองมาใช้ประโยชน์ได้อย่างหลากหลายในครัวเรือน เช่น ใส่เกลือ หมักปลาแดก (ปลาร้า) หมักเหล้า และหมักดองต่าง ๆ เป็นต้น ต่อมาได้มีการนำเอาไหซองมาทำเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) จัดได้ว่าเป็นประเภทเครื่องดีดให้จังหวะ (Rhythm) มีเสียงทุ้มต่ำคล้ายคลึงกับเสียงเบส แรกเริ่มได้ใช้ไหซอง 2 ใบ (จะตั้งเสียง ลา ต่ำ มี) ในการบรรเลง ต่อมาได้มีผู้คิดปรับปรุงพัฒนาเพิ่มไหซองจาก 2 ใบ เป็น 3-6 ใบ ด้วยกัน เพื่อให้มีเสียงที่หลากหลายขึ้น โดยไหซอง 3 ใบ (จะตั้งเสียง ลา ต่ำ เร มี) ไหซอง 4 ใบ (จะตั้งเสียง ลา ต่ำ เร มี ซอล หรือ ลา โด เร มี ตามผู้บรรเลงจะเลือกใช้ในโอกาสนั้น ๆ) ไหซอง 5 ใบ (จะตั้งเสียง ลา ต่ำ โด เร มี ซอล) และไหซอง 6 ใบ (จะตั้งเสียง ลา ต่ำ โด เร มี ซอล ลา) ผู้บรรเลงจะต้องอาศัยทักษะและลีลาท่าทางประกอบ เพื่อให้เป็นจุดที่น่าสนใจแก่ผู้ชมและผู้ฟังได้มีความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ครีกครื้น ไปตามผู้บรรเลงด้วย ไหซองจึงเป็นที่นิยมมาก แต่ก็ได้รับความนิยมไม่นานมาก เพราะโอกาสที่นำไหซองไปบรรเลงนั้น ไม่ค่อยสะดวกต่อการเคลื่อนย้ายหรือบางครั้งไหซองก็อาจแตกหักได้ในระหว่างนำไปใช้ในการบรรเลง จึงทำให้มีอุปสรรคต่อการบรรเลงอย่างมาก หลังจากนั้นจึงได้มีการพัฒนารูปแบบการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) ให้ใช้พิณเบสแทนไหซองมาจนถึงปัจจุบันนี้ ไหซองจึงหมดบทบาทกลายเป็นเพียงเครื่องประดับโชว์ในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน วงโปงลาง (บัญชา ขอบบุญ. 2557 : สัมภาษณ์)

2.4 เครื่องสี

2.4.1 ซอปี่บ หรือซอกระป๋อง คือซอที่ทำด้วยปี่น้ำมันก๊าดหรือทำด้วยกระป๋องยาอมต่าง ๆ มีสองสาย คันชักซอปี่อยู่ระหว่างสายทั้งสอง เหมือนคันชักซอด้วงซออู้ของภาคกลาง ส่วนคันชักซอของซอกระป๋องอยู่ข้างนอก เหมือนคันชักซอสามสาย

โยธิน พลเขต. (2553 : 64) ได้กล่าวไว้ว่า ซอปี่บ และซอกระป๋อง ฟังมีใช้สมัยที่มี กระป๋องน้ำมันก๊าดและกระป๋องโลหะต่าง ๆ พบในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซอปี่บ หรือ ซอกระป๋อง เป็นซอที่สร้างขึ้นจากการนำปี่หรือกระป๋องต่าง ๆ มาทำ เช่น ปี่บ น้ำมันก๊าด กระป๋องยาต้ม กระป๋องนมสำหรับเด็กขนาดกลางหรือขนาดใหญ่ มาทำเป็นเต้าซอซึ่งทำ หน้าที่สะท้อนเสียงและ ขยายเสียง แล้วนำคันทวนหรือคันซอที่ส่วนปลายเป็นลูกบิดมากดปักลงจนถึง ส่วนก้นของกระปี่หรือ กระป๋อง แล้วจึงตั้งสายซอ 2 สาย ผ่านหย่องที่วางบนก้นปี่หรือก้น กระป๋อง ผ่านสายรัดคอไปยังลูกบิดที่ใช้ซึ่งตั้ง การตั้งสายของซอทั้งสองจะตั้งเสียงเหมือนซอฮู้หรือซอ ด้วง คือ ตั้งสายเป็นขั้นคู่ 5 ได้แก่ โด กับ ซอล หรือ ลา กับ มี หรือ เร กับ ลา เป็นต้น

2.4.2 ซอกระโป้ ใช้สี่ประกอบหมอลำหรือใช้สี่เป็นลาย เหมือนลายแคน อาจจะมีเดี่ยว เป็นเพลงหรือสี่ประกอบกับเครื่องดนตรีอื่น

สุกิจ พลประถม (2538 : 30) กล่าวว่า ซอกะโป้ (กะโป้ หมายถึง กะลามะพร้าว) มีลักษณะคล้ายซอฮู้ กะโหลกทำจากกะลามะพร้าว คันชักใช้สี่ข้างใน ซอกะโป้มีมาแล้วหลายชั่วอายุคน ผู้บรรเลงซอกะโป้ที่มีความเชี่ยวชาญ คือ นายทองฮวด ฝ่ายเทศ ซอกะโป้ ใช้บรรเลง ประกอบการแสดงหมอลำ และประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำในปัจจุบัน (โยธิน พลเขต. 2553 : 64) ซอกะโป้ เป็นซอที่ใช้กะลามะพร้าวผ่าซีกทำเต้าซอ โดยเลือกกะลาที่มีลักษณะตรงส่วนหัวหรือส่วนที่ มีตามะพร้าวมีขนาดใหญ่ แล้วฉีกเอาส่วนก้นของกะลาออกเพียงเล็กน้อย แล้วนำมาหุ้มหน้าซอ ในส่วนก้นกะลาด้วยหนังสัตว์เช่นเดียวกับซอฮู้ หรือใช้ไม้อัดเป็นหน้าซอเช่นเดียวกับสะล้อ (เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ) จากนั้นก็นำมาทำตามขั้นตอน และตั้งสายทั้งสองห่างกันเป็นขั้นคู่ 5

3. ลักษณะของการผสมวงของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ชาวอีสานไม่มีคำศัพท์ที่แน่นอนสำหรับเรียกวงดนตรี แต่มีคำที่ใช้อยู่หลายคำเช่น “ซุม” พวกหมู่ คณะ หรือวงและหากจะแบ่งลักษณะการผสมวงออกเป็นประเภทวงขับร้อง และวงบรรเลง แล้วก็จะได้นี้ (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526 : 20-22)

3.1 อีสานเหนือ

3.1.1 วงขับร้อง ได้แก่ วงผญา วงลำผญาย่อย คณะลำกลอน คณะลำหมู่ คณะลำเพลิน พวกลำผีฟ้า ชุมร้องสรภัญญ์ และพวกเซ็งบั้งไฟ เป็นต้น

1) วงผญา เป็นวงของหนุ่มสาวเจรจาโต้ตอบ เกี่ยวพาราสีกันด้วยบทร้อยกรองที่ไพเราะเรียกว่า “ผญา” จำนวนผู้เจรจากผญาจะเป็นชายหนึ่งหญิงหนึ่ง หรือจะเป็นกลุ่มชายหญิงก็ได้

2) วงลำผญาย่อย เป็นการลำสลับกับการว่าผญาระหว่าง หนุ่ม สาว หรือกลุ่มหนุ่ม สาว เช่นเดียวกับวงผญา ลำผญาย่อยใช้แคนเป่าประกอบ

3) คณะลำกลอนประกอบด้วยหมอลำ ชาย-หญิง ซึ่งอาจจะประกอบด้วยชายหนึ่งหญิงหนึ่ง หรือชายสามหญิงหนึ่งอย่างหมอลำสามเกลอหรือลำซิ่งซู้ ลำเกี่ยวกันหรือลำโต้ตอบกันทางวิชาการแขนงต่าง ๆ การลำกลอนใช้แคนเป่าประกอบ

4) คณะลำหมู่และคณะลำเพลิน เป็นการแสดงเป็นเรื่องจากวรรณคดีด้วยการเจรจา ตลอดจนการออกท่าทางตามท้องเรื่องเหมือนอย่างลิเกหรือละครของภาคกลาง การลำหมู่ใช้แคนเป่าประกอบส่วนการลำเพลินนั้นใช้แคน พิณ และกลองมาบรรเลงประกอบ

5) พวกลำผีฟ้า เป็นการลำอ่อนหวานและอัญเชิญผีฟ้า และเทวดาให้มาเยี่ยมและรักษาผู้ป่วย โดยญาติของผู้ป่วยจะเป็นผู้ชักถามถึงสาเหตุและวิธีรักษาหรือแนวทางรักษาคนป่วย หมอลำผีฟ้าแต่ละคนมีอิสระในการที่จะร้อง ลำ ฟ้อน หรือกระโดดไปตามจังหวะโดยไม่ต้องคำนึงว่าจะเข้าทำนองหรือจังหวะกับคนอื่น ๆ หมอลำผีฟ้าใช้แคนเป่าประกอบ

6) คณะร้องสรภัญญ์ ประกอบไปด้วยพวกอุบาสิกที่ไปจำศีลภาวนาที่วัดในช่วงเข้าพรรษา ร่วมกันร้องเป็นหมู่ เป็นบทร้อยกรองเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่นเรื่องพุทธประวัติหรือเรื่องคุณธรรมศีลธรรมต่างๆ การร้องสรภัญญ์ไม่มีดนตรีประกอบ

7) พวกเซ็งบั้งไฟ ประกอบด้วย คณะชาย หรือผสมกันทั้งชายหญิง แต่ที่พบมากเป็นกลุ่มผู้ชาย โดยมีหัวหน้าคณะร้องนำและมีลูกคู่ร้องตามที่ละวรรค ทั้งคณะพากันออกเดินทางไปเซ็งตามบ้านต่าง ๆ เพื่อขอเหล้าหรือเงิน เมื่อได้แล้วก็เซ็งอวยชัยให้พรแก่เจ้าภาพตามธรรมเนียมเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบส่วนใหญ่ คือ แคน กลอง ฉิ่ง ฉาบ

3.1.2 วงบรรเลง วงบรรเลงได้แก่วง กลองน้ำ วงสะนู วงมโหรี วงกลองยาว วงแคน วงพิณ วงโปงลาง และวงลำเพลิน

- 1) วงกลองน้ำ ประกอบด้วยเด็ก ๆ หรือหนุ่มสาวหลายคน เมื่อเขาไปอาบน้ำในนา ในหนอง เขาจะตีวงกันเข้า ใช้มือทั้งสองข้างตีน้ำให้เป็นทำนองและจังหวะลีลาที่ไพเราะ
- 2) วงสะนู ในหน้าหนาวชาวอีสานนิยมเล่นว่าว โดยปล่อยว่าวที่มีสะนู ผูกติดไว้ตรงหัวว่าวในตอนหัวค่ำและผูกไว้ในตอนกลางคืน เมื่อมีว่าวหลายตัวชาวบ้านก็จะได้ยินเสียงสะนูดังสนั่นหวั่นไหวเป็นวงมโหรีวงใหญ่ เสียงวงสะนูจะกล่อมชาวบ้านให้นอนหลับ
- 3) วงมโหรี ใน อดีตชาวอีสานเหนือก็เคยมีวงมโหรีเช่นเดียวกับชาวอีสานใต้ เครื่องดนตรีนั้น ประกอบไปด้วย ปี่นอกของภาคกลาง ซอ อุ้ พิณ และ ฉิ่ง ฉาบ นิยมใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่ต่าง ๆ เพลงที่นิยมเล่น คือ เพลงมโหรี ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ดูแล้วก็คือเพลงพม่ารำขวานท่อนสอง
- 4) วงกลองยาว ประกอบไปด้วย กลองยาวประมาณ 3 ใบ กลองรำมะนาใหญ่ที่ชาวบ้านเรียกว่า “กลองตั้ง” 1 ใบ และฉาบ 1 คู่ ตีเป็นทำนองและจังหวะแบบอีสาน กลองยาวนิยมใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่ตามบุญต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแห่กัณฑ์หลอนไปในงานบุญพระเวสสันดร
- 5) วงแคน ประกอบด้วย เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีแคนเป็นหลัก นอกจากนี้ก็เสริมด้วย พิณ ซอ ฉิ่ง และกลอง
- 6) วงพิณ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีพิณเป็นหลัก จะมีจำนวนสักกี่ตัวก็ได้ นอกจากนี้ก็เสริมด้วยเครื่องดนตรี คือ แคน ซอ ฉิ่ง และกลอง
- 7) วงโปงลาง ประกอบด้วย เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีโปงลางเป็นหลัก โดยจะมีโปงลางกี่ชิ้นก็ได้ นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน พิณ ซอ ฉิ่ง ฉาบ โหวด ไห และกลอง
- 8) วงลำเพลิน คือ วงที่มีหมอลำเพลินประกอบ หรือเป็นวงที่บรรเลงลำเพลิน เครื่องดนตรี คือ แคน พิณ พิณเบส กลองชุด

3.2 อีสานใต้

การประสมวงดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม หรือกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ ได้แก่ วงดุ่มโม่ วงกันตรึม วงมโหรี วงดนตรีประกอบเรือมอันเร

3.2.1 วงกันตรึม เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบไปด้วย กลองกันตรึม 2 ใบ ปี่อ้อ 1 เล้า ปี่สไล (ปี่ใน) 1 เล้า ฉิ่ง ฉาบ กรับ อย่างละ 1 คู่ วงกันตรึมดั้งเดิมจะสังเกตว่าไม่มีซอเข้ามาประสมเลย แต่ปัจจุบันการแสดงวงกันตรึมในจังหวัดบุรีรัมย์ จะใช้ซอกันตรึมเข้ามาบรรเลงทำนองแทนปี่ เนื่องจากหาคนเล่นยาก ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ ซอกันตรึม 1 คัน กลองกันตรึม 1 คู่ ฉิ่ง และฉาบเล็กอย่างละ 1 คู่ หน้าที่ของเครื่องดนตรี คือ ปี่อ้อ ปี่ใน หรือบางที่อาจจะใช้ซอกันตรึมเป็นเครื่องดนตรีสำหรับบรรเลงทำนอง กลองกันตรึมจะคุมจังหวะหน้าทับ พร้อมกับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กรับ

3.2.2 วงมโหรี เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ ซอด้วง (เล็ก กลาง ใหญ่) 1-2 คัน ซอด้วงเอง (ซออู้) 1-2 คัน ฆ้อง 1 ราง จับเปย หรือกระจับปี่ 1 ตัว ปี่สไล 1 เล้า กลองกันตรึม (โพน) 2 ใบ รำมะนา 1 ใบ ฉิ่ง ฉาบ กรับ อย่างละ 1 คู่ หน้าที่บรรเลงของเครื่องดนตรี ดังนี้ ปี่สไลเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลัก และบรรเลงนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ จากนั้นซอด้วงต่าง ฆ้อง และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะจึงบรรเลงตาม จะเห็นได้ว่าวงมโหรีจะมีเครื่องดนตรีครบทุกกลุ่มในวงใหญ่ และเป็นวงดั้งเดิมของการประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

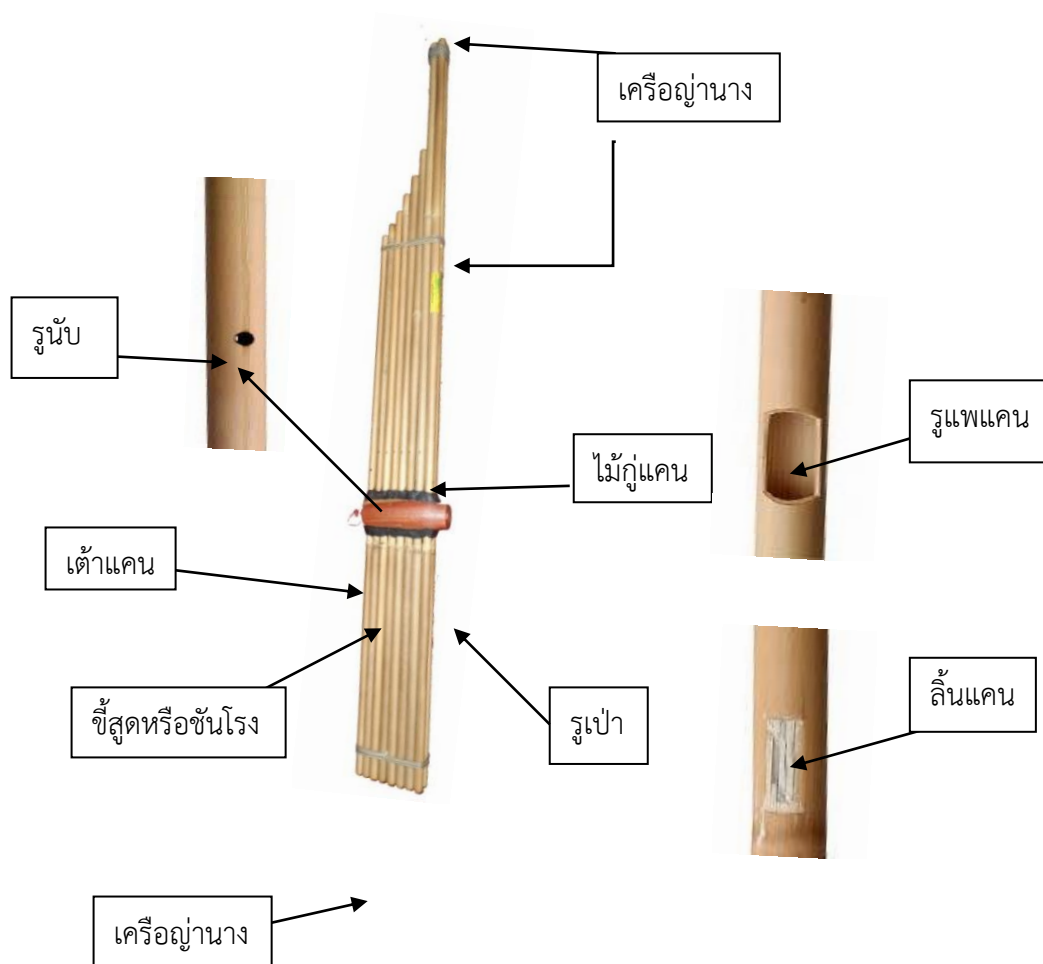
3.2.3 วงดุ่มโมง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ ฆ้องหุ่ย (ฆ้องชัย) 1 ใบ กลองเพลขนาดใหญ่ 1 ใบ ปี่สไล 1 ใบ ฆ้องราว 9 ใบ หน้าที่การบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่สไลขนาดเล็กที่มีเสียงเล็กแหลม เป็นเครื่องบรรเลงทำนองหลัก ส่วนฆ้องหุ่ยใบใหญ่เสียงทุ้ม เน้นจังหวะกับกลองเพลขนาดใหญ่ อาจจะใช้กลองทัดขนาดใหญ่แทน ฆ้องราวบรรเลงสลับจังหวะทำนอง เนื่องจากปี่สไลขนาดเล็กมีเสียงเล็กแหลม มีระดับสูง ทำให้ซอขึ้นสายตามลำบากวงนี้จึงไม่มีซอบรรเลงร่วม

3.2.4 วงดนตรีประกอบเรือมมะฆะต เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ ซอด้วง 1 คัน ปี่อ้อ 1 เล้า ปี่สไล 1 เล้า กลองกันตรึม 2 ใบ กลองตะโพน 1 ใบ ฉิ่งและกรับ อย่างละ 1 คู่ หน้าที่บรรเลงของเครื่องดนตรีนั้น ปี่สไล ซอด้วง ปี่อ้อ จะเป็นเครื่องบรรเลงทำนอง และใช้เครื่องประกอบจังหวะเช่นเดียวกับวงมโหรี แต่มีกลองตะโพนมาบรรเลงร่วม ถ้าเป็นวงเล็กจะลดปี่สไล ซอด้วง และปี่อ้อ อย่างละ 1 เล้า กลองกันตรึม 2 ใบ และนักร้องซึ่งเรียกว่า “จริญ จันเรียว หรือเจรียง” 1 คน (คนตีกลองอาจจะทำหน้าที่ร้องด้วยก็ได้)

3.2.5 วงดนตรีประกอบเรือมอันเร เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง คือ ซออุ้งขนาดกลาง 1 คัน ปี่อ้อ 1 เล้า ปี่สไล 1 เล้า โพน 2 ใบ ตะโพน 1 ใบ ฉิ่ง ฉาบ กรับ อย่างละ 1 คู่ หน้าที่ในการ

บรรเลงของเครื่องดนตรีนั้น จะบรรเลงเช่นเดียวกับวงดนตรีประกอบเรือมมะมวต แต่ขอใช้ซออยู่
ขนาดกลางที่ใช้เสียงต่ำ เสียงดนตรีจะประกอบกับเสียงกระทบสากไม้ (อันเร)

องค์ความรู้เกี่ยวกับแคน



ภาพที่ 1 ส่วนประกอบของแคน

ที่มา : บ้านหนองตาไก่ อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดและเป็นที่ยอมรับที่สุดของภาคอีสาน นับได้ว่า แคนเป็นสัญลักษณ์ของอีสานโดยแท้ หากว่าได้ยินเสียงแคนเมื่อไหร่แล้ว ก็แสดงว่าผู้เป่าแคนนั้นจะต้องเป็นชาวอีสาน หรือมีความสัมพันธ์กับชาวอีสานอย่างแน่นอน (เจริญชัย ชนไฟโรจน์. 2526 : 61)

1. ความเป็นมาของแคน

วิถีชีวิตของชาวอีสานผูกพันกับเสียงแคนมาเป็นเวลาหลายชั่วอายุ แคนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีความไพเราะและงดงามทางเสียง แคนมีบทบาทต่อชีวิตของคนอีสานอย่างแยกจากกันไม่ได้ ซึ่งในงานมหรสพพื้นบ้านมีหมอลำต้องคู่กับหมอแคน (ยูริ กมลเสรีรัตน์. 2546 : 158) แคนเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับยกย่องให้เป็นสัญลักษณ์ของอีสาน เป็นผู้นำเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลง หรือหมอลำใช้ในพิธีกรรม ศาสนา เทศการงานบุญประเพณีของชาวอีสาน (แนว พลังวรรณ. 2545 : 135) แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทลมชนิดที่มีลิ้นอิสระเสียงเกิดจากการดูดหรือเป่าผ่านกระแสน้ำแคน (ชลิต ชัยครรชิต. 2544 : 25) หลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดียืนยันว่า บริเวณที่ขุดค้นพบแคนในท้องถิ่นเวียดนามตอนเหนืออันเคยเป็นถิ่นฐานของชนชาติไทย-ลาวมาก่อน ดังหลักฐานทางตำนานและพงศาวดารลาวที่มีอยู่ในขณะนี้กล่าวว่า ลาวเป็นกลุ่มชนที่มี ถิ่นกำเนิดอยู่ในเขตลุ่มแม่น้ำโขงตั้งแต่เขตเมืองสิงห์ทางตอนใต้ของแคว้นสิบสองปันนามายังแคว้น สิบสองจุไทยในเขตลุ่มแม่น้ำดำ ทางตะวันออกและคลุมลงมาทางใต้ในเขตหัวพันลงมาจนถึงแคว้น ตรัน-มินห์ของเวียดนาม แต่โบราณนั้นบริเวณดังกล่าวคงประกอบด้วยชนหลายเผ่าพันธุ์มีพวกอาข่า ม่าน แม้ว ขมุ ลามต โลโล ไทยดำ และเทง เป็นต้น การสร้างบ้านเมืองของชนกลุ่มไทย-ลาว ระยะแรกนั้น สร้างที่เมืองแถนก่อน เมืองแถนนี้อยู่ในเขตแคว้นสิบสองจุไทย ปัจจุบัน คือ เมืองเดียนเบียนฟู ในเขตประเทศเวียดนาม เมื่อเมืองแถนถูกน้ำท่วมผู้คนจึงย้ายมาตั้งชุมชนใหม่เป็นเมืองน่าน้อยอ้อยหนู บริเวณเมืองนี้เป็นที่เกิดของชนหลายเผ่าพันธุ์มีชาและผู้ไท ลาวพุงขาว ฮ่อ และแกว เป็นต้น ชนเหล่านั้นได้กลายมาเป็นคนไทย ลาว ญวน และฮ่อ กระจายออกจากเขตลุ่มแม่น้ำดำในแคว้นสิบสองจุไทยไปยังลุ่มแม่น้ำต่าง ๆ พวกที่ขยายมาอยู่ลุ่มแม่น้ำโขงทางด้านตะวันตกและด้านใต้ คือ พวกลาว(สุกรี เจริญสุข. 2538 : 148)

แคน เป็นเครื่องมือศักดิ์สิทธิ์ ใช้เป่าสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติ หรือผีบรรพบุรุษ เช่น ผีแถน ฯลฯ พบหลักฐานเก่าสุดลาวอายุ 3,000 ปีมาแล้ว (แต่บางแห่งมณฑลยูนนาน เคยพบ

แคนสัมฤทธิ์มีอายุกว่า 4,000 ปีมาแล้ว) มีใช้ทั่วไปทุกกลุ่มชาติพันธุ์ในสุวรรณภูมิในอุษาคเนย์ทั้งผืนแผ่นดินใหญ่และหมู่เกาะ เมื่อบ้านเมืองในสุวรรณภูมิมีพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมเติบโตขึ้นเป็นรัฐและราชอาณาจักร เช่น ราชอาณาจักรกัมพูชา ราชอาณาจักรสยามกรุงศรีอยุธยา ซึ่งความเจริญก้าวหน้าทางสังคมและเทคโนโลยีของมนุษย์ อาจเห็นได้จากการผลิตเครื่องมือเครื่องใช้ด้วยโลหะ ดังกรณีวัฒนธรรมสัมฤทธิ์ในภาคอีสาน เช่น ที่บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี และวัฒนธรรมสัมฤทธิ์ในเวียดนาม เช่น ดองซอน (เมื่อประมาณ 2,500-4,000) ปีมาแล้ว สำหรับแคนในรูปแบบไทยลานั้น ยุคโลหะนี้มีลวดลายอยู่บน กลองมโหระทึกใบหนึ่งจากดองซอนเป็นรูปคนกำลังเป่าแคนและมีช่างพ่อนอย่างน้อยสองคน กำลังทำมืออ่อนพ่อนกางแขนครึ่งข้อทั้งสองข้าง ท่าทางนั้นคล้ายกับการพ่อนแต่งกายเหมือน ๆ กันคล้ายกับนั่งผ้าหรือเปลือกไม้ยาวคร่อมเกือบจรดพื้น มีเทริดชนกสวมหัวแลดูสูง นอกจากนี้แล้วยังมีประติมากรรมสัมฤทธิ์เป็นรูปหมอแคนอยู่อีก เช่น ชาย 2 คน ซี่คอกันแล้วเป่าแคน จากรูปแบบท่าพ่อนซึ่งมีลักษณะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับการละเล่นของกลุ่มชนในตระกูลชาวไทย-ลาว (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2549 : 138-153) แคนเป็นชื่อเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคอีสานที่เก่าแก่มิมาแต่โบราณ แคนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ปากเป่าให้เป็นเพลง ใครเป็นผู้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่เรียกว่าแคนเป็นคนแรก และทำไมจึงเรียกว่าแคนนั้น ยังไม่มีหลักฐานที่แน่นอนยืนยันได้ แต่ก็มีประวัติที่เล่าเป็นนิยายปรัมปราสืบต่อกันมา ดังต่อไปนี้

นิยายเรื่อง หญิงหม้ายผู้คิดประดิษฐ์ทำแคน

กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีนายพรานคนหนึ่งได้ไปเที่ยวล่าเนื้อในป่า เขาได้ยินเสียงนกกรวิก (นกการเวก) ร้องไพเราะจับใจมาก เมื่อกลับจากป่ามาถึงบ้าน จึงได้เล่าเรื่องที่ตัวเอง ไปได้ยินเสียงนกกรวิกร้องด้วยเสียงไพเราะนั้น ให้แก่ชาวบ้านเพื่อนฝูงฟัง ในจำนวนผู้ที่มาฟังเรื่องราวดังกล่าวนี้ มีหญิงหม้ายคนหนึ่ง เกิดความกระหาย ใคร่อยากจะได้ฟังเสียงนกกรวิกยิ่งนัก จึงได้ขอร้องให้นายพรานล่าเนื้ออนุญาตให้ตนติดตามไปในป่าด้วย เพื่อจะได้ฟังเสียงร้องของนกตามที่นายพรานได้เล่าให้ฟัง ในวันต่อมา ครั้นเมื่อนายพรานล่าเนื้อได้พาหญิงหม้ายดั้นด้นไปถึงป่า จนถึงถิ่นนกกรวิกและนกเหล่านั้นกำลังส่งเสียงร้องตามปกติวิสัยของมัน นายพรานก็ได้กล่าวเตือนหญิงหม้ายให้ฟังว่า “นกกรวิกกำลังร้องเพลงอยู่ สุเจ้าจงฟังเถอะ เสียงมันอ่อนชวนแท้ แมนบ่” หญิงหม้ายผู้นั้นได้ตั้งใจฟัง ด้วยความเพลิดเพลิน และติดอกติดใจในเสียงอันไพเราะของนกนั้นเป็นอย่างนัก ถึงกับคลั่งไคล้ไหลหลงรำพันอยู่ในใจตนเองว่า “ทำจิงใดหนอ จึงได้ฟังเสียงอันไพเราะ ม่วนชื่น จัง

ใจอย่างนี้ตลอดไป ครั้นลึคอยเฝ้าฟังเสียงนกในถิ่นของมัน ก็เป็นแดนดงแสนกันดาร อาหารก็หายาก หมดไม้ก็บ่มี” จึงได้คิดตัดสินใจแน่วแน่ในใจตนเองว่า “เฮาสีต้องคิดทำเครื่องบังเกิดเสียง ให้มีเสียง เสนาะ ไพเราะ อ่อนซอนจับใจ ดุจดั่งเสียงนกกรวิกนี้ให้จงได้” เมื่อหญิงหม้ายกลับมาถึงบ้าน ก็ได้คิดอ่านทำเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า หลายอย่าง ก็ไม่มีเครื่องดนตรีชนิดใดมีเสียงไพเราะ วิเวกวานเหมือนเสียง นกกรวิก ในที่สุดนางได้ไปตัดไม้ไผ่น้อยชนิดหนึ่ง เอามาประดิษฐ์ดัดแปลง เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง แล้วลองเป่าดู ก็รู้สึกว่าการช่างไพเราะจึงได้พยายามดัดแปลงแก้ไขอีก หลายครั้ง จนกระทั่งเกิดเป็นเสียงไพเราะ เหมือนเสียงนกกรวิก จนในที่สุดเมื่อได้แก้ไขครั้งสุดท้ายแล้ว ลองเป่าก็รู้สึกไพเราะอ่อนซอนดีแท้ นางจึงมีความรู้สึกดีใจในความสำเร็จของตนเป็นพอประมาณ ที่สามารถประดิษฐ์ เครื่องดนตรีได้เป็นคนแรก จึงคิดที่จะไปทูลเกล้าถวายพระเจ้าปเสนทิโกศล ให้ทรงทราบก่อนที่จะได้เข้าเฝ้าพระเจ้าปเสนทิโกศล นางก็ได้ปรับปรุงแก้ไขเสียงดนตรีของนางให้ดีขึ้น กว่าเดิมและยังได้ฝึกเป่า เป็นเพลงต่าง ๆ จนมีความชำนาญเป็นอย่างดี ครั้นถึงกำหนดวันเข้าเฝ้า นางก็ได้เป่าดนตรีที่นางได้ประดิษฐ์ขึ้นถวาย เมื่อได้เป่าเพลงแรกจบลงนางได้ทูลถามว่า “เป็นจังใด ม่วนบ่ ชำนาญ” พระเจ้า ปเสนทิโกศล ได้ตรัสตอบว่า “เออ พอฟัง” นางจึงได้เป่าถวายซ้ำ ๆ อีกหลายเพลง ด้วยกัน เมื่อจบเพลงสุดท้าย พระเจ้าปเสนทิโกศลได้ทรงตรัสว่า “เพื่อนี้ แคนดี” หญิงหม้ายเจ้าของ เครื่องดนตรี จึงทูลถามว่า “เครื่องดนตรีอันนี้ ควรสีเอ็นว่าจังใด ชำนาญ” (เครื่องดนตรีนี้ ควรจะ เรียกว่าอย่างไร พระเจ้าข้า) “สูงเอ็นดนตรีนี้ว่า แคน ตามคำเฝ้าของเฮอันท่ายนี้ สืบไปเมื่อหน้า เทอญ” (เจ้าจงเรียกดนตรีนี้ว่า “แคน” ตามคำพูดของเราตอนท่ายนี้ ต่อไปภายหน้าเถิด) ด้วยเหตุนี้ เครื่องดนตรีที่หญิงหม้ายประดิษฐ์ขึ้นโดยใช้ไม้ไผ่น้อยมาติดกันใช้ปากเป่า จึงได้ชื่อว่า “แคน” มาตราบ เท่าทุกวันนี้ จากที่บรรยายมานี้เป็นเพียงนิยายปรัมปรา ที่ได้มีการบอกเล่าสืบทอดกันมา ซึ่งไม่มีหลักฐาน ยืนยันแน่นอน บางท่าน ก็สันนิษฐานว่า คำว่าแคน คงจะเรียกตามเสียงเครื่องดนตรีที่ดังออกมาว่า “แคนแล่นแคน แล่นแคน แล่นแคน” ซึ่งเป็นเสียงที่ดังออกมาจากการเป่าเครื่องดนตรีชนิดนี้ แต่บาง คนก็มีความเห็นว่า คำว่า “แคน” คงเรียกตามไม้ที่ใช้ทำเต้าแคน กล่าวคือ ไม้ที่ใช้ทำเต้าแคนนั้นเขา นิยมใช้ไม้ตะเคียน ซึ่งภาษาท้องถิ่นทางภาคอีสาน (ภาษาไทย-ลาว) เรียกว่า “ไม้แคน” นอกจากนี้ยังมีท่านผู้รู้ทั้งหลายท่าน ต่างก็ให้ความเห็นไปตามความเข้าใจของตนต่าง ๆ กันไป แต่มีสิ่งที่น่าสนใจ

ที่ได้เล่ามาแล้วก็คือ ผู้ประดิษฐ์คิดทำแคนเป็นหญิงซึ่งยังเป็นหม้ายเสียด้วย นอกจากนั้นชื่อส่วนประกอบ

ที่สำคัญของแคน คือ ส่วนที่ใช้ปากเป่ายังเรียกว่า “เต้าแคน” และมีลักษณะรูปร่างกระเปาะคล้าย “เต้านม” ของสตรีอีกด้วย ทั้งการเป่าแคนก็ใช้ทั้งวิธีเป่าและวิธีดูด สามารถทำให้เกิดเป็นเสียงได้อย่างไพเราะ นอกจากนั้นยังนิยมใช้คำลักษณะนามเรียกชื่อและจำนวนของแคนว่า “เต้า” แทนคำว่า อัน หรือ ชิ้น ฯลฯ ดังนี้ เป็นต้น ที่สำคัญ คือ เสียงแคนเป็นเสียงที่ไพเราะ อ่อนหวาน ซาบซึ้งเหมือนเสียงนกกการเวก ตามนิยามดังกล่าวนี้จริง ๆ เหมือนเสียงของสตรีเหมือนเสียงของหญิงหม้ายที่ว้าเหว่เดียวดาย ดังนั้น นิยายที่ได้กล่าวมาว่า “หญิงหม้าย” เป็นผู้ประดิษฐ์คิด ทำแคนขึ้นเป็นคนแรก จึงเป็นเหตุผลที่น่ารับฟังได้มากพอสมควรทีเดียว (บุญเลิศ จันทร. 2531 : 14)

แคนกับวรรณคดีเรื่องท้าวทักดา

ท้าวทักดา มีรูปร่างอัปลักษณ์เป็นที่รังเกียจของคนทั่วไป แม้กระทั่งมารดาของตนก็เกลียดชัง จึงได้เอาไปลอยแพลงน้ำ พระอินทร์บนสวรรค์มีความสงสารจึงเนรมิตส่งกาดำลงมาเป็นแม่นมคอยเลี้ยงดูจนเติบโตใหญ่ ท้าวทักดาจึงได้รับขนานนามว่า “ท้าวทักดา” ตั้งแต่นั้นมา เมื่อท้าวทักดาเติบโตขึ้น ก็ได้อาศัยอยู่กับย่าจำสวน คนเฝ้าสวนของกษัตริย์ วันหนึ่งธิดาทิ้งเจ็ดของกษัตริย์มาชมสวน ท้าวทักดาแอบดูนางทั้งเจ็ด แล้วเกิดผูกสมักรักใคร่นางลุนธิดาคนสุดท้าย ท้าวทักดา มีความสามารถพิเศษในทางเป่าแคนและร้อยดอกไม้ พอถึงเวลากลางคืนก็เป่าแคนไปเที่ยวในเมือง เสียงแคนอันแสนไพเราะของท้าวทักดาได้ยินไปถึงกษัตริย์และนางลุน จึงได้รับสั่งให้เป่าแคนถวาย ท้าวทักดาจึงได้มีโอกาสแสดงความสามารถในการเป่าแคนถวายอย่างสุดฝีมือ อันเป็นผลให้ได้รับความเมตตาสงสารจากกษัตริย์ และพระอินทร์บนสวรรค์ก็เห็นความดีความสามารถของท้าวทักดา จึงได้ช่วยชุบร่างขึ้นใหม่เป็นชายรูปร่างงดงาม และในที่สุดก็ได้ขอนางลุนมาเป็นคู่ชีวิตสมปรารถนา นิยายคดีธรรมก็จบลงเพียงแค่นี้ เพื่อให้เห็นจริงเห็นจัง ถึงความไพเราะของเสียงแคน ที่ท้าวทักดาได้เป่าให้กษัตริย์และนางลุนฟัง จึงได้นำคำกลอนอีสานที่ได้พรรณนาถึงความไพเราะของเสียงแคนมาบันทึกไว้ ดังนี้

ท้าวทักดาจ้อย จ้อย จ้อย อ้อยอิงกินนะรี

บุญมี เลยเป่าแกลง ดังก้อง

เสียงแคนดังม่วนแม่ง พอลุ่มหลุด ตายไปนั้น

ท้าวทักดา จ้อย จ้อย คือเสียงเสพ เมืองสวรรค์

ปรากฏดัง ม่วนก้อง ในเมือง อ้อยอัน

เป็นที่ใจ ม่วนดิน ดอมท้าว เป้าแคน
 สาว ฮามน้อย วางหลามาเบิ่ง
 เขากี่บป ผั่งฟาว ดินต๋อง ถักตอ
 บางผอง ป่าหลาไ่ว้ วางไป ทั้งเล่นก็มี
 บางผอง เสื้อผ้าหลุด ออกซ้า เลยเต็นเล่นไปก็มี
 ผูงคนเฒ่า เหนงานอน หายส่วง
 สาวแม่ฮ่าง คะนิงอ้อ อ่าวผัว
 ผูงพ่อฮ่าง คิดฮ่ำ คะนิงเมีย
 เหลือทน ทุกข์อยู่ ผู้เดียว นอนแล้ง
 เป็นที่ อัจฉรย์แท้ เสียงแคน ท้าวกำ
 ไผ่ได้ฟัง ม่วนแม่ง ใจส้าง หว่างเว
 ผูง (คน) กินเข่า คาคอ ค่างอยู่
 ผูง (คน) อาบน้ำป่าผ่า เล่นมา.....(นันทนา) (ธวัช ปุณโณทก.

2522 : 533)

2. ชนิดของแคน

เจริญชัย ขนไฟโรจน์ (2526 : 64-65) กล่าวว่า แคนแบ่งออกได้เป็น 4 ขนาด คือ

2.1 แคนหก เป็นแคนขนาดเล็กที่สุด ประกอบด้วย กู้แคนหกกู้ (3 คู่) เหมาะสำหรับ เด็ก ๆ ที่จะเป่าเล่น เพื่อความเพลิดเพลิน แต่อย่างไรแคนหกก็สามารถที่จะเล่นเพลงที่มีห้าเสียง คือ เป่าลายน้อย ลายโป้ซ่าย ซึ่งเป็นเพลงหลักของแคนได้

2.2 แคนเจ็ด เป็นแคนขนาดกลาง ประกอบด้วย กู้แคน 7 คู่ ในปัจจุบันนี้ไม่นิยมใช้ เหมือนเมื่อก่อน แคนเจ็ดนี้คนในภาคกลางใช้เล่นเป็นแคนวง สำหรับบรรเลงเพลงไทยเดิม

2.3 แคนแปด เป็นแคนที่นิยมมากที่สุดในภาคอีสาน ประกอบด้วย กู้แคน 8 คู่ และ นับเป็นแคนขนาดกลางเช่นเดียวกับแคนเจ็ด เพียงแต่เพิ่มไม้กู่แคนขึ้นอีก 1 คู่ เพื่อเป็นที่สำหรับติดสอด แคนแปดสามารถใช้บรรเลงได้หลายลักษณะ คือ สามารถเป่าเพลงเดี่ยว เป่าเป็นแคนวง และเป่า ประกอบหมอลำต่าง ๆ

2.4 แคนเก้า มีขนาดใหญ่ที่สุดและยาวที่สุด ประกอบด้วย ไม้กู่แคน 9 คู่ มีความยาวประมาณ 2 เมตรครึ่ง ในสมัยก่อนแคนเก้าอาจมีความยาวถึง 5 เมตร ในสมัยก่อนแคนเก้าเป็นที่นิยมมาก แต่ทุกวันนี้พบว่าไม่สะดวกที่จะนำแคนเก้าขึ้นรถยนต์โดยสารหรือนั่งรถส่วนตัว และในขณะเดียวกันแคนใหญ่ ๆ ต้องใช้ลมมากในการเป่า ดังนั้นจึงมีหมอแคนน้อยคนที่ยังเป่าแคนเก้าอยู่

บุญเลิศ จันทร (2531 : 45) กล่าวว่า แคนแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ตามจำนวนลูกแคน คือ

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

แคนแต่ละประเภทมีลักษณะแตกต่างกันบางประการ ดังนี้

1. แคนหก มี 6 เสียง คือ โด เร ฟา ซอล ลา และโด โดยปกตินิยมเป็นของเล่นสำหรับเด็ก บางทีอาจจะไม่ใส่ลิ้น หรือใส่ลิ้นแต่ไม่เจาะรู เพราะไม่เจตนาให้ใช้เป่าเป็นเพลง อันที่จริงสามารถเป่าเป็นเพลงได้ คือ ลายน้อย แคนที่ใช้เป็นของเด็กเล่นนั้น นอกจากจะมี 6 ลูกแล้ว ยังมี 8 ลูก 10 ลูก และ 12 ลูก แต่ไม่มีชื่อเรียก

2. แคนเจ็ด ประกอบด้วย ไม้กู่แคน 14 ลูก หรือ 7 คู่ มี 14 เสียง เรียงจากต่ำไปสูง ดังนี้ คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล (ซอล) ลา ที โด เร มี ฟา แคนเจ็ดนิยมใช้ในสมัยโบราณ ใช้เป่าเดี่ยวลายแคน ปัจจุบันหมอแคนใช้แคนแปดแทน นอกจากนี้ในประเทศไทยสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวบางท้องถิ่นก็ยังใช้แคนเจ็ดอยู่

3. แคนแปด ประกอบด้วย ไม้กู่แคน 16 ลูก หรือ 8 คู่ มี 16 เสียง เรียงจากต่ำไปสูง ดังนี้ คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล (ซอล) ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา แคนแปดมีระบบเสียงเหมือนแคนเจ็ดจะต่างกัน คือ เพิ่มกู่เข้าไปอีก 2 ลูก คือ เสียงซอล แคนแปดเป็นที่นิยมมากในปัจจุบัน ใช้สำหรับเป่าประกอบลำต่าง ๆ และบรรเลงรวมวงโปงลาง บรรเลงประกอบเพลงลูกทุ่งหมอลำ และเพลงลูกทุ่งอีสาน

4. แคนเก้า ประกอบด้วย ไม้กู่แคน 18 ลูก มี 18 เสียง เหมือนแคนแปด เพียงแค่เพิ่ม เสียงที่ 17 ที่ด้านซ้าย ในอดีตนิยมใช้แคนเก้าสำหรับเป่าเดี่ยวและเป่าประสานเสียงลำพื้น หมอแคนไม่นิยมใช้แคนเก้า นิยมใช้แคนแปดเป็นหลัก

สำเร็จ คำโหม่ง (2538 : 33-15) ได้แบ่งประเภทแคนตามช่างแคน และกำหนด ชื่อเรียกตามตัวเลขของจำนวนลูกแคน ดังนี้

1. แคนหก หรือ แคนโก่ ประกอบด้วย ลูกแคน 6 ลูก จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้า เป็น 2 แพ ซ้ายและขวา แผละ 3 ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตรฐาน แพนตาโทนิก (pentatonic scale) ระดับเสียงจากต่ำไปสูง 5 เสียง คือ ซอล ลา โด เร มี เสียงซอล มี 2 ลูก เป็นคู่เสียงอ็อกเทฟ (คู่ 8 เพอร์เฟกต์) แคนหกเหมาะสำหรับบรรเลงทำนองใน 2 บันไดเสียง คือ บันไดซีเมเจอร์ (c major) และบันไดเอไมเนอร์ (A minor)

2. แคนเจ็ด ประกอบด้วย ลูกแคน 7 คู่ (14 ลูก) จัดเรียงเข้าในเต้า 2 แพ ซ้ายขวา แผละ 7 ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตรา ไดอะโทนิก (diatonic scale) เรียงระดับจากต่ำไปสูง 7 เสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล แต่ละเสียงมีคู่เสียงเป็นคู่ 8 เพอร์เฟกต์ หรือคู่เสียงอ็อกเทฟ ยกเว้น เสียงซอลเป็นเสียงคู่ 1 เพอร์เฟกต์ หรือเสียง ยูนิซัน (unison) คือ เป็นเสียงคู่ในระดับเสียงเดียวกัน แคนเจ็ดมี 2 ช่วงทบเสียง เรียงลำดับจากต่ำไปสูง ได้ 13 เสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา และซอล แคนเจ็ดเหมาะสำหรับใช้บรรเลงใน 6 บันไดเสียง คือ บันไดโทนิค (Tonic) บันไดซับโด มิแนนท์ (subdominant) และ บันไดโดมิแนนท์ (dominant) ทั้งทางเมเจอร์ และทางไมเนอร์

3 แคนแปด ประกอบด้วย ลูกแคน 8 คู่ (16 ลูก) จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็น 2 แพ ซ้าย-ขวา แผละ 8 ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตราไดอะโทนิก ครบ 2 ช่วงทบเสียง อย่างสมบูรณ์ แคนแปดวางตำแหน่งเสียงของลูกแคนเหมือนแคนเจ็ดทุกประการ เพียงแต่เพิ่มลูกแคนเดิมเข้ามาอีก 2 ลูก ที่ลำดับปลายสุดของเต้า ใช้เป็นเสียงประสานยืน (drone) ช่างแคนและหมอแคนเรียกเสียง ประสานยืนว่า เสียงเสฟ หรือ เสฟก้อย ลูกแคนที่เป็นเสียง drone นั้นมีชื่อเรียกว่า “คู่เสฟก้อย” เพราะเวลาบรรเลงมักจะใช้นิ้วก้อยของผู้บรรเลงปิดรูนิ้วเสฟขวาเป็นเสียง ลา ใช้ประสานยืนกับ ทำนองเมเจอร์ แคนแปดเป็นแคนที่หมอลำนิยมใช้มากที่สุดและถือว่าเป็นแคนมาตรฐาน เพราะมี ช่วงทบเสียงในระบบมีมาตราเสียงไดอะโทนิก ถึง 2 ช่วงทบเสียง แถมมีคู่เสฟใช้ทำเสียงประสาน ยืนร่วมคอร์ดได้อีก 2 ทาง (2 modes) คือ ทางไมเนอร์และทางเมเจอร์

4. แคนเก้า ประกอบด้วย ลูกแคน 9 คู่ (18 ลูก) จัดเรียงเข้าอยู่ในเต้าเป็น 2 แพ ซ้ายและขวา แพละ 9 ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตราแบบไดอะโทนิค ครบ 2 ช่วงทบเสียงกับเสียงเสฟประสานยืนอีก 2 เสียง เหมือนกับแคนแปดทุกประการ แต่ได้เติมคู่เสฟก้อยเข้ามาอีก 1 คู่ เพื่อให้เสียงประสานยืน และยังช่วยให้ผู้บรรเลงเลือกใช้ให้เหมาะกับทำนองต่างบันไดเสียงหลายบันไดขึ้นไปอีก แคนเก้านิยมทำให้มีความยาวเกือบเป็นสองเท่า ของแคนเจ็ดแคนแปด เหตุผล คือ เพื่อให้มีระดับชุดเสียง (register) ทุ่มต่ำอยู่ในแนวเทเนอร์ (tenor) หรือแนวเบส (bass) ทั้งนี้เป็นเพราะถ้าทำแคนเก้าให้มีขนาดยาวเท่าแคนแปด จะทำให้ระยะห่างระหว่างลิ้นกับรูแพของลูกเสฟก้อยที่เพิ่มเข้ามาใหม่นั้น มีระยะแคบมากจนทำให้ควบคุมผ่านไม่ได้จะเกิดเสียงดังตลอดเวลา ซึ่งอาการเช่นนี้ช่างทำแคน เรียกว่า “ลั่นนอง”

5. แคนสิบ ประกอบด้วย ลูกแคน 10 ลูก จัดเรียง เข้าอยู่ในเต้าเป็น 2 แพ ซ้าย-ขวา แพละ 5 ลูก มีระบบเสียงอยู่ในมาตราแบบไดอะโทนิค ครบ 1 ช่วงทบ พร้อมกับเสียงเสฟประสานยืนอีก 3 เสียง คือ เสียง ซอล ลา และ เร ซึ่งนายสำเร็จ คำโหมง ได้พัฒนาแคนสิบขึ้นใน ปี พ.ศ. 2516 โดยวางระดับเสียงมาตราไดอะโทนิค เรียงไว้เหมือนระบบดนตรีสากล มีเสียงเรียงลำดับจากต่ำไปหาเสียงสูง คือ ซอล ลา ที โด เร มี ฟา

การกำหนดบันไดเสียงของแคน เสียงสูงต่ำเรียกเป็นจำนวนโป้ เช่น แคนเก้าโป้ มีบันไดเสียงทุ่มว่าแคนแปดโป้ และแคนแปดโป้มีบันไดเสียงทุ่มกว่าแคนเจ็ดโป้ คำว่าโป้ ในภาษาอีสานแปลว่า “นิ้วโป้” หรือ “นิ้วหัวแม่มือ” ซึ่งช่างทำแคนใช้ความกว้างของนิ้วของตนเป็นเครื่องวัดความห่างและเรียกหน่วยความห่างตามจำนวนครั้งที่เรียงนิ้วโป้ลงไป เช่น ถ้าสลัawang นิ้วโป้ ซ้าย-ขวา ลงไปตามความยาวของสิ่งหนึ่งได้แปดครั้ง ก็เรียกความยาวของสิ่งนั้นว่า ยาวแปดโป้ เป็นต้น ในการทำแคนช่างแคนจะถือเอาลูกแคนลูกที่ 1 ของแพขวามือเป็นเสียงหลักเรียกแคนลูกนั้นว่า “ลูกยั้ง” มีระดับเสียงตรงกับเสียง “ลาต่ำ” ระยะห่างระหว่างลิ้นของลูกยั้งกับรูแพล่างของลูกแคนวัดได้กึ่งนิ้วโป้ง ก็จะเรียกตามชื่อนั้นทั้งเต้า

แคนเจ็ดโป้ คือ แคนที่ลูกยั้ง ลาต่ำ มีความห่างระหว่างลิ้นแคนกับรูแพล่างวัดได้เท่ากับ 7 นิ้วโป้ง ประมาณ 17-18 เซนติเมตร

แคนแปดโป้ คือ แคนที่ลูกยั้ง ลาต่ำ มีความยาวระหว่างลิ้นแคนกับรูแพล่างวัดได้ 8 นิ้วโป้ง ประมาณ 19-20 เซนติเมตร

แคนเก้าโป้ คือ แคนที่ลูกยัง ลาดำ มีความยาวระหว่างลิ้นแคนกับรูปล่าง
วัดได้ 9 นิ้วโป้ ประมาณ 21-22 เซนติเมตร

3. ลายแคน

บุญเลิศ จันท (2531 : 12-14) กล่าวว่า ลายแคนหลักมีอยู่ 5 ลาย คือ

3.1 ลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ท่วงทำนองเร้าใจ ใช้ประกอบลำทำนอง
ทางสั้น ลำทางสั้น หมายถึง รูปแบบของกลอนลำที่มีท่วงทำนองและจังหวะที่กระชับค่อนข้างเร็ว ไม่มี
การเอื้อนเสียงยกเว้นตอนเกริ่นนำ ลำทางสั้นใช้บรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็ว โดยมุ่งเน้น
เนื้อหาสาระของคำกลอนมากกว่าจะมุ่งเอาความไพเราะเหมาะสำหรับหมอลำที่มีเสียงต่ำ คำว่า
“สุดสะแนน” มาจากคำเดิมว่า สุดสายแนน แปลว่าสุดสายสัมพันธ์ที่มีมาแต่ชาติปางก่อน
ลายสุดสะแนน ถือ เป็นลายต้นแบบหรือลายครู สามารถเชื่อมกับลายทางยาว เช่น ลายน้อย เป็นต้น
เนื่องจากเป็นลายครูจึงนิยมบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ ลายสุดสะแนน ถือเป็นลายครูของหมอลำแคน
มีทำนองไพเราะ จังหวะกระชับและมีท่วงทำนองที่เร้าใจ ใช้ประกอบการลำทางสั้น (ลำกลอน)
มีเสียงประสาน คือ เสียง ซ ติดสุดลูกที่ 6 และลูกที่ 8 แพ้ซ้ายอยู่ในบันไดเสียงซีเมเจอร์ (C major)
ใช้ 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียงโด เสียงสุดท้าย คือ เสียง ลา เรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้
โด เร มี ซอล ลา

3.2 ลายโป้ซ้าย เป็นลายที่อยู่ในกลุ่มทำนองทางสั้นมีทำนองเหมือนลายสุดสะแนน
ต่างกันที่ระดับเสียงและความยากง่าย กล่าวคือ ลายสุดสะแนนจะมีทำนองแหลมสูงวิจิตรพิสดาร
มากกว่า ส่วนลายโป้ซ้ายทำนองจะทุ้มต่ำ ไม่ค่อยนิยมเป่าประกอบหมอลำ นอกจากหมอลำบางคน
เท่านั้น เช่น หมอลำเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ ลายโป้ซ้ายมีจังหวะค่อนข้างเร็ว สามารถเป่าแสดง
อารมณ์โศกเศร้า รำพึงรำพันคร่ำครวญได้เป็นอย่างดี บางช่วงสามารถเปลี่ยนทำนองเป็นการแสดง
ความสนุกสนานเร้าใจได้อีกด้วย เหตุที่เรียกว่า “โป้ซ้าย” เพราะผู้เป่าใช้หัวแม่มือซ้ายกดรูลูกแคน
ลูกแรกข้างซ้าย (เสียงโด) อยู่บ่อย ๆ เป็นลายที่ใช้ประกอบลำทางสั้น เหมาะสำหรับหมอลำที่มีเสียง
ปานกลางลายโป้ซ้าย เป็นลายที่ใช้ประกอบลำ ทางสั้น (ลำกลอน) ประกอบด้วย เสียงมี การติดสุด
ที่ลูกแคนที่อยู่ตรงตำแหน่งหัวแม่มือซ้าย หรือโป้ซ้าย จัดอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ ระดับเสียงทาง

ไปซ้าย เสียงแรก คือ เสียง ฟา เสียงสุดท้าย คือ เสียง เร เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ ดังนี้ ฟา ซอล ลา โด เร

3.3 ลายสร้อย เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ท่วงทำนองเร้าใจผู้ฟัง ยิ่งฟังยิ่งชวนให้คิดถึงอดีตแต่หนหลัง เหตุที่เรียกว่า ลายสร้อย เพราะเป็นลายที่ใช้ลูกสร้อย คือ ลูกแคนลูกที่เจ็ด (เสียงฟา) ประสานเสียงมากเป็นพิเศษ ลายสร้อยใช้เป่าประกอบลำทางสั้นสำหรับหมอลำที่มีเสียงสูงเป็นลายที่มีระดับเสียงสูง จัดอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ประกอบด้วยเสียง 1) ซอล 2) ลา 3) ที 4) เร 5) มี เสียงประสานที่ติดสุด คือ เสียง เรสูง ลูกที่ 6 แพขวา กับเสียง ลาสูง ลูกที่ 8 แพขวา

3.4 ลายใหญ่ เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองช้า เนิบนาบชวนให้เกิดอารมณ์ โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ จนเคลิบเคลิ้มใจเป็นอย่างดี เหตุที่เรียกว่า ลายใหญ่ เพราะเรียกตามเสียงลูกแคน เพราะลายใหญ่มีเสียงต่ำทุ้ม ซึ่งชาวอีสานเรียกเสียงต่ำทุ้ม ว่า เสียงใหญ่ แคนลายใหญ่ใช้เป่าประกอบหมอลำพื้น ลำผีฟ้า ลำยาว หมอลำฝ่ายหญิงลายใหญ่ ใช้ประกอบลำทางยาว (ลายล่อง) เป็นลายทางยาวอยู่ในบันไดเสียงโหมดเอ โหมด (A mode) หรือ เอเนเจอร์ลไมเนอร์ ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำ ทุ้ม มีเสียงประสาน คือ เสียง มี ติดสุดลูกที่ 7 และเสียง ลา ติดสุดลูกที่ 8 แพขวา ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง ลา เสียงสุดท้าย คือ ซอล เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้ ลา โด เร มี ซอล

3.5 ลายน้อย เข้าใจว่าเป็นลายที่เลียนทำนองการอ่านหนังสือน้อย ในสมัยโบราณ บางทีก็เรียกว่า ลายอ่านหนังสือน้อย เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองช้า เนิบนาบชวนให้เกิดอารมณ์อ้างว้าง ว้าเหว โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์เหมือนลายใหญ่จะต่างกันแต่เพียงระดับเสียงเท่านั้น คือ ลายใหญ่มีเสียงทุ้มต่ำ (เสียงลา) ส่วนลายน้อยมีเสียงสูงหรือเสียงทอง (เสียงเร) เป็นลายที่ใช้เป่าประกอบลำลา หรือลำทางยาวของหมอลำฝ่ายชาย เมื่อหมอลำ ลำลาหรือลำทางยาวจบแล้วมักต่อการลำเต้ยเป็นการลำเกี่ยวโต้ตอบกัน ระดับเสียงทางลายน้อยจะสูงกว่าลายใหญ่ ใช้ประกอบลำทางยาว (ลายล่อง) เช่นกัน มีเสียงประสาน คือ เสียง ล ติดสุดลูกที่ 8 แพขวาและเสียง เร ลูกที่ 6 แพขวา จัดอยู่ในบันไดเสียงดีโหมด (D mode) ดีไมเนอร์ (Dm) ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง เร เสียงสุดท้าย คือ เสียง โด เรียงตามลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงได้ดังนี้ เร ฟา ซอล ลา โด

4. วิธีการบรรเลงแคน

วิธีการบรรเลงแคน ผู้บรรเลงจะใช้ริมฝีปาก ลิ้น และฟัน พร้อมการผันลิ้นในการบังคับลมเป่าหรือการแบ่งลมเป่าออกเป็นช่วง ๆ และมีเทคนิคใช้ในการบรรเลงดังนี้

4.1 เป่าพ่อน เป็นการเป่าลมเดียวเป็นเสียงยาวติดต่อกัน โดยการเน้นเสียงให้ดัง แล้วค่อยผ่อนลมให้เสียงเบาลง บางทีเรียกว่า การเป่าลมยาวหรือลมชั้นเดียว วิธีเป่าผู้เป่าต้องออมริมฝีปากห่อเข้าหากันแล้วเป่าลมเข้าหรือดูดลมออกมาให้ยาว แล้วค่อย ๆ ระบายลมเข้าหรือออกอย่างสม่ำเสมอ การเป่าแบบนี้ใช้ในการเลียนเสียงทำนอง บทออนซอน (ทำนองที่ใช้เสียงยาวและจังหวะอิสระ ใช้ในการทำนองทางสั้นที่เป็นเสียงยาว เป็นการเป่าลมเข้าและดูดลมออกช้า ๆ มีทั้งการเป่าควบคุมจังหวะและไม่เป็นจังหวะหรือจังหวะอิสระ คือ ไม่กำหนดความยาวหรือความถี่ของจังหวะ ผู้ฝึกสามารถเป่าลมเข้าหรือดูดลมออกได้นานตามที่ตนเองกำหนด ควรฝึกควบคุมลมเป่าให้สม่ำเสมอทุกระดับเสียง ให้เสียงเดียวกันที่ดังออกมาระหว่างการเป่าลมเข้าและดูดลมออกมีสำเนียงเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันให้มากที่สุด

4.2 เป่าสะบัด เป็นการเป่าที่โยงเสียงสั้น ๆ ประมาณ สองสามเสียงเพื่อเข้าสู่เสียงจังหวะหนักที่ต้องการเน้นเสียง หรือเป็นการเป่าให้เสียงแคนดังออกมาสองสามเสียงก่อนถึงเสียงหลักที่ต้องการเน้น วิธีการเป่าตัด ผู้เป่าต้องใช้การเป่าลมเดียวให้ได้เสียงสองเสียงหรือสามเสียง และเป่าตัดปิดท้ายที่เสียงหลักที่ต้องการเน้น ข้อสำคัญของการเป่าสะบัด คือ ปิดรูนิ้วต้องเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว เสียงสะบัดจึงจะไพเราะ

4.3 เป่าอ่อน หรืออ่อน เป็นการเป่าเสียงยาวให้เสียงสั้นสะเทือนเป็นคลื่น โดยการเป่าเสียงหลักสลับกับเสียงข้างเคียงอย่างรวดเร็ว เมื่อเป่าต้องเขย่าลมผสมกับการพรมนิ้วบนรูนิ้ว เช่น ถ้าเป่าอ่อนที่เสียง โด ก็ใช้เสียง เร สล้อย่างรวดเร็วโดยการพรมนิ้วที่เสียง เร เป็นต้น

4.4 เป่าตัด เป็นการเป่าแคนที่ได้เสียงสั้นหรือเป่าครั้งละเสียง วิธีเป่าให้ออมริมฝีปากห่อเข้าหากันแล้วเป่าลมเข้าหรือดูดลมออกมาอย่างแรง พร้อมกับกระดกปลายลิ้นขึ้นปิดกั้นลมที่เปล่งออกมาให้หยุดหรือแบ่งเป็นช่วง ๆ อย่างรวดเร็ว เพื่อแบ่งลมเป่าออกเป็นช่วง ๆ ตามอัตราจังหวะของเสียงหรือทำนองของลายแคน ซึ่งบางทีก็จะเรียกว่า “ลมสั้น” หรือ “ลมสองชั้น” (สุกิจ พลประถม. 2536 : 86 – 87)

ทฤษฎีการประพันธ์เพลง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552 : 23-25) กล่าวถึงทฤษฎีการประพันธ์เพลงดังนี้

1. มีแนวคิดริเริ่ม (Original Idea) เกี่ยวกับความเป็นอยู่ของคนในสถานการณ์ที่เป็นไปได้ มีที่ถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด ได้ชัดเจนและผู้คนต้องการจะฟังซ้ำ
2. มีชื่อเพลงที่ดี (Title) คนจะจดจำได้ หลังจากที่ได้ฟังเพลงแล้ว และชื่อเพลงกับเนื้อหาเพลงจะต้องสอดคล้องกัน
3. มีจุดเริ่มต้นที่หนักแน่น (The Opening) มีความน่าสนใจในเพลงตั้งแต่เริ่มแรกที่จะบรรเลง
4. มีลำดับขั้นตอน (The Treatment) เรียบเรียงองค์ประกอบต่าง ๆ ในลำดับที่น่าสนใจ มีความหมาย สามารถถ่ายทอดแนวคิดจากผู้แต่งไปยังผู้ฟังได้
5. มีรูปแบบเพลงที่พอเหมาะ (The Form) ที่จะรองรับและส่งเสริมจุดประสงค์ของเนื้อเพลงไปสู่รูปแบบการบรรเลง
6. มีลักษณะของเพลงทั้ง 3 ประเภท คือ
 - 6.1 Attitudinal แสดงความรู้สึกนึกคิด เช่น แสดงอารมณ์หรือความรู้สึกหนึ่ง ๆ ออกมา
 - 6.2 Situational แสดงถึงสถานการณ์ เช่น แสดงความรู้สึกนึกคิดภายใต้สถานการณ์หนึ่ง ๆ
 - 6.3 Story Song แสดงเป็นเนื้อเรื่อง ที่กำหนดเหตุการณ์ให้มีจุดเริ่มต้น กลาง และจุดสิ้นสุด
7. มีเทคนิคในการพัฒนา คือ
 - 7.1 ลำดับเนื้อหาอย่างมีความหมาย วางรายละเอียดตามลำดับความสำคัญ
 - 7.2 บอกล่วงหน้า แนะนำโครงคร่าว ๆ ก่อนที่เหตุการณ์นั้นจะเกิดขึ้น
 - 7.3 จินตนาการ เรียบเรียงคำที่จะแสดงถึงรูปภาพที่จะทำให้เกิดผลตามจุดประสงค์
 - 7.4 การวน นำคำ วลี บรรทัดสำคัญในตอนเริ่มต้นวนกลับมาใช้อีก
 - 7.5 ความขัดแย้ง ด้วยแรงทั้งภายในและภายนอกของตัวผู้ร้องที่จะแสดงออกมา
 - 7.6 ประชดประชัน ตรงข้ามกับสิ่งที่ควรจะเป็นหรือเป็นอยู่

7.7 ประหลาดใจ ทำให้ผู้ฟังประหลาดใจด้วยตอนจบที่เป็นการค้นพบ หรือพลิกผันหักมุม

7.8 เล่นสำนวน ในวลีหนึ่งจะแสดงได้หลายความหมาย

7.9 สร้างฉาก สร้างเรื่องสั้นเพื่อแสดงสัญลักษณ์ในความหมายนั้น

7.10 กำหนดคำถาม แสดงคำถามตั้งแต่ท่อนแรก แล้วมาเฉลยตอนท้าย

7.11 การสนทนา ใช้การร้องคู่เพื่อเล่าเรื่องราว แสดงมุมมอง

8. ความเรียบง่าย เก็บแนวคิดไว้อย่างหนึ่งแล้วค่อย ๆ แยกแยะโครงย่อย โครงของเพลงที่เขียนมาอย่างดีจะสามารถรวบรวมให้เป็นประโยคสั้น

9. เน้น ใช้คำ 1 พยางค์ที่หนักแน่น วางคำสำคัญเหล่านี้ไว้ที่ท้ายบรรทัด

10. ความคงที่ รักษาระดับภาษาเดียวกันทั้งเพลง รักษาใจความของเพลงไว้ เช่น ฝนในเพลงจะหมายถึงฝนจริง ๆ หรือว่าอุปมาถึงความเศร้า อย่าสลับความหมายไปมาในเพลงเดียวกัน มั่นใจว่าเพลงของคุณมีเพียงความหมายเดียว

11. เป็นเรื่องราว จำไว้ว่า ความหมายไม่มีผลย้อนหลัง เรียงลำดับเหตุการณ์ด้วยเหตุและผลรักษาการเรียงลำดับจากบรรทัดสู่บรรทัด เข้า-กลางวัน-กลางคืน และให้อารมณ์สืบเนื่องไปตามลำดับ

12. การซ้ำ ให้ผู้ฟังจำได้และคุ้นหู ย้ำคำหรือบรรทัดสำคัญเพื่อเน้น

13. เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และจัดให้องค์ประกอบต่าง ๆ อยู่ในความยาวที่เหมาะสมกับความสำคัญของมัน ประสานองค์ประกอบของเวลา

14. สุนทรียศาสตร์ การแสดงออกตามอารมณ์ หรือความรู้สึกของศิลปิน ถ่ายทอดในเพลงที่ประพันธ์

15. ทฤษฎีดนตรี ประกอบไปด้วยความรู้ทางด้านการเขียนโน้ต ซึ่งเกี่ยวข้องกับระดับเสียง (Pitch) จังหวะ (Rhythm) ขึ้นคู่เสียง รวมถึงโครงสร้างของบันไดเสียง

ทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี

ทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักของดนตรีวิทยา ซึ่งเป็นการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี โดยการใช้หลักทฤษฎีตะวันตกในการวิเคราะห์ และอาจจะไม่ตรงตามหลักทฤษฎีทั้งหมด แต่สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ได้ ส่วนด้านการศึกษาวิเคราะห์บทร้องนั้น สิ่งที่ต้องให้ความสำคัญในการวิเคราะห์ คือ เรื่องของทำนองเพลง และเนื้อหาของบทเพลง ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้คณะผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด และทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี ตามแบบชาติพันธุ์วิทยา โดยมีแนวทางในการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 25 - 28) ดังนี้ คือ

1. สื่อที่ทำเสียง (Medium) ศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร โดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้
 - 1.1 ประเภทของเสียง เสียงร้อง (Voice) และเครื่องดนตรี (Instruments) หรือทั้งสองประกอบกัน
 - 1.2 ชนิดของเสียง แบบไหน (What Kinds) บอกลักษณะของเสียงได้
 - 1.3 ปริมาณของเสียง มากน้อยเพียงใด
2. ท่วงทำนอง (Melody) คือ การจัดลำดับของเสียงสูงต่ำ ได้แก่ เรื่องต่าง ๆ ต่อไปนี้
 - 2.1 ระบบเสียง (Tuning system) การจัดระบบของเสียงสูงต่ำของวัฒนธรรมต่าง ๆ
 - 2.2 มาตราเสียง/บันไดเสียง (Scales) ลำดับของระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงแต่ละเพลง
 - 2.3 กลุ่มเสียง (Mode) หรือมาตราเสียงเฉพาะ ฯลฯ ที่ใช้เป็นพื้นฐานของบทสังคีต

นิพนธ์

2.4 ขั้นคู่เสียง (Intervals) ระยะระหว่างความสูงต่ำของเสียงสองเสียง

2.5 ช่วงเสียง (Ranges) ความกว้างของระดับเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดที่ใช้ในบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) มีหลายชนิด ได้แก่ ทำนองแบบ

ต่าง ๆ คือ

2.6.1 ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct)

2.6.2 ไม่เชื่อมโยงกัน (Disjunct)

2.6.3 ขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

2.6.4 สูงขึ้นเรื่อย ๆ (Ascending)

2.6.5 ต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending)

2.6.6 ไม่ค่อยขึ้นลง หรือสม่ำเสมอ (Terraced)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase structure) โดยพิจารณาตามแนวนอนว่าเป็นอย่างไร

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

2.9 เนื้อร้อง และการเอื้อน (Syllabic text setting or Melismatic text setting)

3. จังหวะ (Rhythm) การจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat & accent) การเน้นจังหวะหนักเบา

3.2 การลัดจังหวะ (Syncopation) การตกจังหวะ ก่อนหรือหลัง (หรือตกที่จังหวะยก)

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) การจัดจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลง (Measure) คือ การจัดจังหวะหนัก-เบา ฉับ-ฉับ หน้าทับ ได้แก่

3.3.1 จังหวะอิสระ (Parlando - rubato) จังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายกับการพูด

3.3.2 จังหวะตายตัว (Tempo giusto) เช่น double Triple compound

3.3.3 จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ทำนองในจำนวนห้องเท่ากันมีจังหวะที่เท่ากัน
บรรเลงซ้ำ ๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

3.3.4 จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometer) ทำนองเพลงในจำนวนห้อง
เท่ากัน แต่จังหวะไม่เท่ากัน (5/4, 2/3) บรรเลงซ้ำ ๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

3.3.5 จังหวะประสม (Heterophonic) ทำนองเพลงที่มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะ
บ่อย ๆ เช่น 5/4 บ้าง 3/4 บ้าง และ 2/8 บ้าง เป็นต้น

3.3.6 จังหวะหลากหลาย (Polymetric) บทเพลงเดี่ยวที่มีหลายแนวซึ่งแต่ละแนวมีจังหวะต่าง ๆ กัน

4. ความเร็ว (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลา

5. การประสานทำนอง (Texture) หมายถึง การประสานทำนอง และความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองไปกันคนละแนว (บางตำราเรียก Texture ว่าพื้นผิว)

5.1 ทำนองเดี่ยว (Monophony) แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงทาบ (Octave) ก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หลาย ๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกัน จังหวะเดียวกัน ได้แก่

5.2.1 Homophony (Harmony) มีทำนองสองแนว หรือมากกว่าที่มีลีลาในจังหวะเดียวกัน และมีลักษณะการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวนอน เช่น ทำนองหลักกับแนวประสานเสียง เป็นต้น

5.2.2 Counterpoint (Disphony) มีทำนองสองแนวทำนอง หรือมากกว่า แต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน และไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเดียวกันก็ได้

5.2.3 Drone Harmony ทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว ซึ่งตั้งอยู่ตลอดเวลา เช่นแคนลายต่าง ๆ เพลงจากปี่สก็อตช์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) ดนตรีหรือบทเพลงที่มีท่วงทำนองแตกต่างกัน แต่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว บางทีก็ใช้คำ Stratified เช่น ดนตรีกาเมลัน ซึ่งเรียกว่า Heterophony Stratification แต่ของไทยเป็นแบบ Idiomatic Heterophony คือแบบหลากสำนวนทำนอง

6. รูปแบบ (Form) การจัดองค์การของบทเพลง มีแบบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

6.1 Iterative บทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียวบรรเลงซ้ำ ๆ กันซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันบ้างหรือไม่มีเลยก็ได้ เช่น A - A - A - A - A

6.2 Binary บทเพลงสองท่อน เช่น A - B

6.3 Reverting บทเพลงสองท่อนที่มีการบรรเลงย้อนท่อนแรก (A - B - A)

6.4 Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วใช้ทำนองเดียวกัน

แต่มีเนื้อร้องต่างกัน (ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว)

6.5 Progressive บทเพลงที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อนโดยไม่ย้อนทำนองเดิม (A - B - C - D)

6.6 Theme and variation บทเพลงที่ใช้ทำนองหนึ่งเป็น และมีการแปรทำนองไปเรื่อย ๆ

7. สัมเสียง (Timbre) หรือคุณลักษณะของเสียง (Tone color) หมายถึง คุณภาพของเสียงดนตรี หรือ เสียงร้องที่มีลักษณะเฉพาะของตัวเอง หรือเสียงที่ประสมประสานกัน

8. ความดัง (Dynamic) ความดัง - เบา ของเสียงดนตรี หมายถึงทั้งกรณีที่ค่อย ๆ เบาลง (decrescendo) และค่อย ๆ ดังขึ้น (Crescendo) ด้วย

9. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra - musical) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียง (บทเพลง) กับสิ่งที่มีใช้ดนตรี เช่น ธรรมชาติ บทกลอน ภาพเขียน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ฯลฯ