ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น

ARTS OF KHAEN ACCOMPANIMENT FOR LAM TANGSAN

โยธิน พลเขต*

YOTHIN PHONKHET

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น 2) ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ข้อมูลได้จากการสังเกตและสัมภาษณ์จากผู้รู้ ศิลปินหมอแคนและผู้ให้ข้อมูลทั่วไป นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า 1) การเป่าแคนประกอบลำทางสั้นมี 2 ลักษณะ คือ การเป่าแคนแบบตรงทำนองลำและการเป่าแบบไม่ตรงทำนองลำ การเป่ามี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบกาเต้นก้อนและรูปแบบช้างเทียมแม่ โดยมีหลัก คือ เป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย เป่าแบบสับรำวง และเป่าแบบผสมลายน้อย การดำเนินทำนองจะกระชับไม่เอื้อนเสียง หมอแคนจะต้องเป่าให้สอดคล้องกับจังหวะและทำนองลำ รู้จักจังหวะขึ้นลง รู้ใจหมอลำว่าต้องการให้เป่าอย่างไร รวมทั้งมีศิลปะในการใช้ลม ลิ้น นิ้ว สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้า มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการเป่าให้มีความสัมพันธ์กับเสียงลำ 2) แนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น โดยสร้างคุณค่าและพัฒนาความรู้ความสามารถของศิลปิน สนับสนุนให้มีคุณภาพชีวิตที่ดี สนับสนุนเงินทุนสำหรับเยาวชนที่สนใจอยากเรียนหรือประกอบอาชีพหมอแคน ส่งเสริมให้ศิลปินรวมตัวกันเป็นองค์กรมีความเข้มแข็งและมีเกียรติทัดเทียมกับอาชีพอื่น ศิลปินต้องรู้จักปรับตัวให้เข้ากับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเทคโนโลยี

คำสำคัญ: การเป่าแคน ลำทางสั้น

Abstract

This qualitative research aimed at: 1) examining The Arts of *Khean* accompaniment for *Lam Tangsan*; 2) exploring the guidelines for preservation, transmission of the arts of *Khean* accompaniment for *Lam Tangsan*. 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 Tangsan* contained 2 types.

Khean accompaniment for *Lam Tangsan* consisted of two forms called *Katenkon* and *Changteammae.*Concerning the *khean* accompaniment, it was found that there was a fixed *khean* pattern of 4 beats repeated like an ostinato in Western music. *Khaen* accompaniment

* วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Roiet College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

used a short pattern of 4 beats, repeatedly in the same mode of *Lam Tangsan.* Preservation and transmission of the arts of *Khean* accompaniment for *Lam Tangsan* can be done by giving importance on the knowledge with the personal ability.The government should give support to artists for their well-beings, and give 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 in which the government should give the support and take a good care of artist's profession.

Keywords: *Khaen* Accompaniment, *lam tangsan*

บทนำ

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นดนตรีที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด แต่งขึ้นโดยศิลปินพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงสะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีวัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้ง โดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จากสำเนียงของบทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน เนื่องจากอีสานเป็นภาคที่มีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจึงไม่สวยงาม เพราะประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ โดยใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น จังหวะในการบรรเลงก็ค่อนข้างเร็วและมีลีลาที่คึกคัก กระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมีหลายรูปแบบแตกต่างกันไป เชน แคน ปี่ภูไท พิณ ไหซอง ซอ กะลา โปงลาง กลองยาว โหวด (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 7 มกราคม 2559)

ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่าคือ การเป่าแคนประกอบลำเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพชนที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นความรู้ในตัวของศิลปินหมอแคนที่สูญหายไปพร้อมกับตัวศิลปินหมอแคนเป่าประกอบลำ โดยเฉพาะความรู้ด้านการเป่าแคนประกอบลำของศิลปินหมอแคนที่มีความเชี่ยวชาญแต่ละท่านนั้น ล้วนแล้วแต่มีความน่าสนใจที่แตกต่างกัน

จากความสำคัญดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่อง "ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น" เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าและศึกษาศิลปะในการเป่าแคน ศึกษาลายดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบลำ รวมถึงศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ เผยแพร่และสืบทอดมรดกภูมิปัญญา อันเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติที่มีค่าควรแก่การหวงแหน ปัจจุบันยังไม่มีการศึกษาวิจัยเรื่องศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น โดยเฉพาะการศึกษาศิลปะการเป่าประกอบลำของหมอแคน ที่มีผลงานบันทึกแผ่นเสียงยิ่งหาได้ยาก ซึ่งปัจจุบันศิลปินพื้นบ้านอีสานที่เป็นบรมครูและมีชื่อเสียงล้วนอยู่ในวัยสูงอายุ หากไม่เร่งดำเนินการศึกษา อาจทำให้ความรู้ด้านการเป่าแคนประกอบลำสูญหายเหมือนในอดีต จึงต้องควรเร่งศึกษาโดยเร็วเพื่อให้ทันต่อการเก็บข้อมูล โดยจัดเก็บในรูปแบบที่เป็นเอกสาร วีดิทัศน์ โน้ตไทยและโน้ตสากล เพื่ออนุรักษ์สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น เป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติและคนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น
2. เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น

วิธีการศึกษา

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

1. ข้อมูลเอกสาร ประกอบด้วย

1.1 เอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความทางวิชาการ การศึกษาค้นคว้าอิสระ หนังสือและตำราที่เกี่ยวกับการเป่าแคนประกอบลำ

1.2 เอกสารที่ไม่ใช่สิ่งพิมพ์ ได้แก่ เทป แผ่นเสียง วีซีดี อินเทอร์เน็ต เป็นการศึกษาค้นคว้าดูการเป่าแคนประกอบลำ ค้นหาแหล่งพื้นที่ในการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนาม

1.3 ข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) ได้จากการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างการสัมภาษณ์แบบเชิงลึก การสังเกต และการสนทนากลุ่ม ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.3.1 การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interviews) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) และกลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ บุคคลที่เป็นศิลปินพื้นบ้านเพื่อให้ข้อมูลในประเด็นกลวิธีการเป่าแคนประกอบลำและแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดการเป่าแคนประกอบลำ

1.3.2 การสัมภาษณ์แบบเชิงลึก โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ศิลปินหมอแคนที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับความรู้ด้านการเป่าแคนประกอบลำ

1.3.3 การสังเกต โดยใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ใช้กับกลุ่มผู้รู้และกลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นการสังเกตสภาพทั่วไป วิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรม เหตุการณ์ทั่วไป ร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง

1.3.4 การจัดสนทนากลุ่มเรื่องแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดการเป่าแคนประกอบลำ ทางสั้นโดยเชิญศิลปิน ผู้รู้และผู้ที่เกี่ยวข้องเพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดดังกล่าว

1.4 ระยะเวลา ระหว่างเดือนตุลาคม 2558 ถึงเดือนกันยายน 2559

1.5 บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

1.5.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบด้วย

1.5.1.1 นักวิชาการทางด้านดนตรี ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์ และอาจารย์ชุมเดช เดชพิมล

1.5.1.2 ปราชญ์ชาวบ้าน ได้แก่ นายจำปี อินอุ่นโชติ

1.5.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย นายบัวหอง ผาจวง นายทองดำ เต้าทอง นายปรีชา ศรีทะบาล นายหนูทอง นนพละ

1.5.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย

1.5.3.1 ผู้ว่าจ้าง

1.5.3.2 ผู้ฟัง

ระเบียบวิธีวิจัยและเครื่องมือ

การวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ ประกอบด้วย

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

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) มี 2 แบบคือ

2.1.2.1 สัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview Form)

2.1.2.2 สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Form)

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ มีวิธีการเก็บข้อมูลดังนี้

2.2.1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้มาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเป่าแคนประกอบลำ ตลอดถึงความรู้ด้านวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยามานุษยวิทยาและวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับบริบทที่ศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเทอร์เน็ตและวีดีทัศน์

2.2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เก็บรวบรวมจากพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยวิธีการสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกต (Observation) ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline)

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการบันทึกรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยจำแนกข้อมูลแยกออกตามประเด็นวัตถุประสงค์ของการวิจัยและตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องว่าข้อมูลที่ได้มีความครบถ้วนเพียงพอเหมาะสมพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์สรุปผลแล้วหรือไม่ ในกรณีที่ข้อมูลที่ได้มามีความไม่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยจะใช้การตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) หากข้อมูลส่วนใดไม่สมบูรณ์ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปให้ได้ตามประเด็นวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์แบบอุปมาน (Induction) คือ วิธีตีความจากข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้น หรือจากปรากฏการณ์ในพื้นที่แล้วนำมาวิเคราะห์และสรุปผล

2. การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด ๆ (Typological) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและการตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีหลักที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

จากการศึกษาศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นของศิลปิน นายบัวหอง ผาจวง นายหนูทอง นนพละ นายปรีชา ศรีทะบาลและนายทองดำ เต้าทอง ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ดังนี้

1. ศิลปะการใช้สำนวนเป่าแคนประกอบลำทางสั้น

หมอแคนทั้ง 4 ท่าน มีศิลปะการใช้สำนวนในการเป่าประกอบลำ 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่ 1 เป็นการเป่าสำนวนที่ยึดทำนองลำเป็นหลัก ซึ่งทำนองลำมาจากคีตลักษณ์ของกลอนลำซึ่งมีเสียงสูงเสียงต่ำเสียงสั้นเสียงยาว ลักษณะที่ 2 เป็นการเป่าสำนวนที่กำหนดทำนองให้อยู่ในบันไดเสียงหรือโหมดของหมอลำ ซึ่งเสียงแคนขณะเป่าประกอบลำจะมีเสียงเสพหรือเสียงโดรน ทำให้เกิดความไพเราะยิ่งขึ้น (unity in contrast)

จังหวะหรือรูปแบบการเป่า ประกอบลำทางสั้นมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบกาเต้นก้อนและรูปแบบช้างเทียมแม่ ดังนี้

1. รูปแบบจังหวะกาเต้นก้อน มีลีลาจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว โดยสรุปได้ดังนี้ รูปแบบจังหวะกาเต้นก้อน การใช้ลมเป่าจังหวะกาเต้นก้อนใช้ลมกระชั้นถี่เป็นจังหวะ 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 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. รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่ มีลีลาจังหวะที่ค่อนข้างช้า โดยสรุปได้ดังนี้ รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่ การใช้ลมเป่าจังหวะช้างเทียมแม่ใช้ลมยาวหนึ่งครั้งให้ได้สองเสียง เน้นจังหวะช้า มีจังหวะดังนี้

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

รูปแบบจังหวะช้างเทียมแม่เป่าหนึ่งลมและเป่าจังหวะซ้อนเข้าไปอีก กล่าวคือเป่าลมหนึ่งครั้งให้ได้สองจังหวะ การเป่าประกอบลำทางสั้น หมอแคนเป่าเกริ่นขึ้นก่อนเพื่อให้หมอลำเดินกลอนหรือลำไปก่อน เพื่อหมอแคนได้รู้ว่าหมอลำจะลำไปแนวไหนจังหวะไหน ซึ่งอาจเป็นรูปแบบจังหวะแบบ กาเต้นก้อนหรือจังหวะแบบช้างเทียมแม่ โดยแคนเป่าตามหมอลำทีหลัง ส่วนการเป่าให้หมอลำเกี้ยวนั้น มีตัวอย่างดังนี้

ถ้าหมอลำขึ้นต้นกลอนว่า “ปาลาแก้มน้องปาลา” ก็แสดงว่าหมอลำจะลำเกี้ยว หมอแคนต้องเป่าเกี้ยวให้หมอลำ ซึ่งจังหวะเกี้ยวนั้น เป็นจังหวะปานกลางที่ไม่เร็วหรือช้าจนเกินไป เป็นการผสมผสานกันระหว่างจังหวะกาเต้นก้อนกับจังหวะช้างเทียมแม่และผสมจังหวะรำวงเข้ามาด้วย เช่น

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

หลักสำคัญในการเป่าประกอบลำทางสั้น คือ การเป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย การเป่าแบบสับรำวงและการเป่าแบบผสมลายน้อย เช่น

1. การเป่าผสมลายโป้ซ้ายกับลายสร้อยใช้สำหรับการเกริ่นหรือตอนหมอลำชายฟ้อนเกี้ยวหมอลำหญิง ดังตัวอย่าง

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

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

ลายน้อย	- - - 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
	- - - -	- 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

ลายแคนที่เป่าประกอบลำกลอนใช้ลายทางสั้น ท่อนขึ้นและท่อนจบไม่มีอัตราจังหวะบังคับ แต่การดำเนินทำนองแคนยึดสี่จังหวะเป็นหลัก โดยขึ้นและลงจบที่โน้ตตัวแรก (tonic) เช่น ขึ้นด้วยเสียง ซอล ก็จบลงที่เสียงซอล การเป่าแคนประกอบลำทางสั้น ต้องสอดคล้องและสัมพันธ์กับโครงสร้างของทำนองลำทางสั้น ซึ่งประกอบด้วย 4 ท่อน คือท่อนขึ้น เกริ่นหัวบท ท่อนทำนองหลักและท่อนจบ โดยมีรูปแบบดังนี้

A / B / C / D

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

โน้ตบทขึ้น

- - - 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 โดยลำ ประมาณ 3 – 10 บทแล้วลงจบ รูปแบบของทำนองคือมีทำนองย่อย 2 ท่อน คือท่อน B (ทำนองเนื้อหา) กับท่อน C (ทำนองจบ) รูปแบบของทำนองเพลงเป็นดังนี้

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

C. ท่อนทำนองหลัก หลังจากที่หมอลำเกริ่นจบแล้ว ลำดับต่อไปก็จะเข้าสู่เนื้อหาที่นำเสนอรายละเอียดที่ต้องการสื่อสาร ทำนองลายแคนประกอบด้วยทำนอง 2 ทำนอง คือ ทำนองลำ และทำนองแคน 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

2. ศิลปะการใช้ภาษาที่ใช้สื่อสารกันระหว่างหมอแคนกับหมอลำ

การลงของหมอลำทางสั้น หมอลำจะนัดหมายกับหมอแคนเป็นภาษากลอนลำ ยกตัวอย่างเช่น

1. ถ้าจบด้วยกลอน “สมพอควร แคนช่วน ทางล่อง ทอนี่นา” แสดงว่าหมอแคนจะต้องลงจบแล้วติดสูดลายทางยาวหรือลายล่องให้หมอลำ

2. ถ้าจบด้วยกลอน “สมพอควร แคนช่วน ทางใหม่ ทอนี่นา” แสดงว่าหมอลำจะจบกลอนแล้วให้หมอลำคนใหม่มาลำต่อ

3. ถ้าจบด้วยกลอน “ใส่กันมาลงฟ้อนใส่กัน ๆ ” หมอแคนจะเป่าลายสุดสะแนนอีกหนึ่งวรรคเพื่อให้หมอลำชายหญิงฟ้อนเกี้ยวกัน

4. กรณีกลอนลำไหว้ครู ถ้าหมอลำลำกลอนว่า “ยุลาบั่น ยุติกลอนไว้ก่อน ขอเชิญพ่อบักน้อยมาลำต้อยติ่ม กลอน” แสดงว่าจะเอากลอนใหม่มาลำต่อ หมอแคนต้องเป่ายืนจังหวะไว้เพื่อให้หมอลำได้ลำกลอนต่อไป

5. ถ้าจบด้วยกลอน “พอคาวแล้ว สิเดินกลอนไปใหม่ เอาละนอ บาดนี้สิลงไว้ บ่เดิน สีนานวล ช้วนอ้ายไว้ก่อน ทอนั่นนา”

6. ถ้าหมอลำ ลำถึงประโยค “สีนานวล” ก็แสดงว่าหมอลำจะลงเพราะจบกลอนแล้ว

ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น หมอแคนจะเป่าคลอไปกับหมอลำเฉพาะในช่วงโอ่ขึ้นต้นสั้น ๆ เท่านั้น ช่วงหมอลำเดินกลอน การดำเนินทำนองจะกระชับ จังหวะลำค่อนข้างเร็ว ลายแคนจึงเก็บรายละเอียดเป็นส่วนใหญ่ ทำนองลายแคนไม่มีรูปแบบตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหมอแคนแต่ละคนที่เป่าจากอารมณ์และสภาพแวดล้อม ได้แก่ หมอลำและผู้ชม กลอนลำทางสั้นแต่ละประโยคไม่ค่อยมีการเอื้อนเสียงหรือผ่อนลมหายใจเนื่องจากมีจังหวะที่เร็ว เสียงลำจึงสั้น กลอนบางวรรคอาจมีจังหวะยกสลับการเป่าลายแคนประกอบหมอลำกลอน ใช้ลายแคนทางสั้นมีทั้งหมด 3 ทาง (ระดับเสียง) ประกอบด้วย ลาย 3 ลาย คือ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย

3. ศิลปะการดำเนินลายแคนประกอบลำทางสั้น

ลำทางสั้น เป็นทำนองหลักของหมอลำกลอน ทำนองลำทางสั้นจะเป็นแบบเนื้อเต็ม คือไม่มีการเอื้อนยกเว้นตอนขึ้นต้น คือตอน “โอละนอ” ซึ่งมีท่วงทำนองการเดินกลอนที่กระชับรวดเร็ว ไม่มีการเอื้อนเสียงยกเว้นตอนขึ้นเกริ่นลำ กลอนลำมุ่งเนื้อหาสาระมากกว่าความไพเราะ กลอนลำทางสั้นใช้สำหรับไหว้ครู ถาม-ตอบ

ปัญหา บรรยายเนื้อหากลอน ลำทางสั้นอีกแบบหนึ่ง เดิมเรียกว่า ทำนอง ลำเดินดง เพราะเป็นการลำพรรณนาถึงธรรมชาติ ได้แก่ ป่าดงพงไพร 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	มื่อนี้

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

4. ศิลปะการติดสูดเสียงเสพ

ในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นของหมอแคน จะมีเสียงประสานในตัว 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

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 การประสานทำนองเป็นเสียงเดียวกันกับทำนองลำ กล่าวคือ เสียงลำของหมอลำกับเสียงแคนมีทำนองและจังหวะลีลาตรงกับโน้ตดนตรี อาจมีการเปลี่ยนแปลงเสียงไปจากโน้ตหลักบ้างเล็กน้อย

5. ศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน

จากการศึกษาศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนประกอบลำทางสั้นของหมอแคนทั้ง 4 ท่าน พบว่า หมอแคนบัวหอง ผาจวง มีหลักการใช้ลิ้นในการเป่าแคนให้ได้สำเนียงไพเราะ โดยเป่าแคนต้องรู้หลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนหรือทำนองลำ เพราะถ้าผู้เป่าแคนเป่าลมเข้าและดูดลมออกเพียงอย่างเดียวจะไม่เกิดสำเนียงและความไพเราะ จึงจำเป็นต้องใช้ลิ้นเป็นเครื่องมือในการสร้างสำเนียงแคน เสียงที่เป่าจะมีเสียงยาว - สั้น ขึ้นอยู่กับการใช้ลิ้นของผู้เป่ากำหนดลมหายใจเข้า-ออก ว่าจะมีประสิทธิภาพเพียงใด หลักการใช้ลิ้นคือเวลาเป่าลมเข้าและดูดลมออกเต้าให้ใช้ปลายลิ้นตัดลมขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะไม่ขาดตอน เมื่อฝึกจนชำนาญแล้วจะทำให้เป่าแคนได้นานไม่เหนื่อยง่าย เสียงแคนที่เป่าออกมาก็จะได้สำเนียงแคนเกิดความไพเราะ ถ้าเป่าโดยใช้ลมอย่างเดียวจะทำให้มีอาการวิงเวียนศีรษะ ทำให้เหนื่อยง่าย

หมอแคนทองดำ เต้าทอง มีหลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงคือ เวลาเป่าลมเข้าและดูดลมออกใช้ปลายลิ้นตัดลมขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะต่อเนื่อง

หมอแคนหนูทอง นนพละ มีหลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนคือ ใช้ปลายลิ้นตัดลมในขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะ

หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล มีหลักการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคนโดยใช้ปลายลิ้นตัดลม ขณะที่เป่าแคนเป็นจังหวะ

6. ศิลปะการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน

จากการศึกษาศิลปะในการใช้ลมสร้างสำเนียงแคนของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล พบว่า มีหลักในการใช้ลมเป่าแคนให้ได้สำเนียงที่ไพเราะ จำแนกลมเป็น 3 ลักษณะ คือ

1) ลมยาว หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออกมาจากช่องท้องใช้สำหรับหมอลำขึ้นโอ่ อาศัยนิ้วเป็นหลักในการเดินทำนองลายแคน จะใช้ลมแบบนิ่มนวล เพราะทำให้ไม่เหนื่อยง่าย สามารถเป่าให้หมอลำได้ตลอดคืน

2) ลมลูกสูบ หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออกที่ใช้ลมในลำคอเป็นหลัก ใช้ลมเข้ามากกว่าลมออกไม่ใช้ลิ้นเป็นหลัก ลักษณะลมคล้ายอาการของคนที่เหนื่อยหอบเพราะจังหวะลมกระชั้น

3) ลมลิ้น หมายถึง ลมดูดเข้าเป่าออก แต่ใช้ปลายลิ้นตัดลมให้เสียงแคนสั้น ประกอบการใช้นิ้ว ลมประเภทนี้ใช้ได้นาน ไม่เหนื่อยง่ายเพราะใช้ลมจากกระพุ้งแก้มมาที่ลิ้น ทำให้การใช้ลมยาวไม่เหนื่อย เป็นลมที่ฝึกยากพอสมควร การฝึกเบื้องต้นคือหมุนลิ้นเป็นจังหวะสามพยางค์ก่อนช้า ๆ ก่อน เช่น แตนแลแตน เมื่อฝึกจนคล่องจึงเริ่มเร่งจังหวะเร็วขึ้น

หมอแคนบัวหอง ผาจวงเวลาเป่าออกและดูดเข้า จะเน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะไม่ใช่เป่าออกอย่างเดียว พอหมดลมจึงค่อยดูดลมเข้า โดยจะใช้ปากทำเป็นทำนอง เช่น ต่าน ตู เต ตี แต่น เป็นต้น ส่วนการใช้ลมให้เกิดคลื่น หมอแคนบัวหอง ผาจวงจะใช้บริเวณกรามและลมเป่ากระชั้นให้เป็นคลื่นเหมาะสำหรับเป่าตอนอารมณ์เศร้าถ้าใช้ส่วนปลายลิ้นจะไม่ค่อยชัด ที่สำคัญคือลิ้น นิ้ว และลมจะต้องสัมพันธ์กัน

หมอแคนทองดำ เต้าทอง เวลาเป่าออกและดูดเข้า เน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะไม่ใช่เป่าออกอย่างเดียว

หมอแคนหนูทอง นนพละ เวลาเป่าออกและดูดเข้า เน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะ

หมอแคนปรีชา ศรีทะบาล เวลาเป่าออกและดูดเข้า เน้นให้ลมสัมพันธ์กันเป็นจังหวะไม่ใช่เป่าออกอย่างเดียว

7. ศิลปะการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน

จากการศึกษาศิลปะในการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคนของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ และหมอแคนปรีชา ศรีทะบาลพบว่ามีหลักการใช้นิ้วในการเป่าแคนให้ได้สำเนียงที่ไพเราะ ดังนี้

หมอแคนมีวิธีการใช้นิ้วในการปิดรูนับ คือ ต้องใช้นิ้วปิดลูกแคนเหยียดตรงไม่คู้ เวลาปิดรูแคนจะทำให้ลื่นไหลเร็ว นอกจากจะทำให้คล่องแคล่วในการเป่าแคนแล้ว ยังทำให้มองดูสวยงาม โดยการใช้นิ้วปิดรูแคนเน้นจับเสียงคู่ เพราะเสียงแคนจะสมบูรณ์กว่าปิดรูเดียว ดังนั้นการใช้นิ้วปิดรูแคนที่ถูกหลักจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่ควรมองข้าม สรุปการใช้นิ้วของหมอแคนคือจะใช้ส่วนของปลายนิ้วปิดและเปิดรูนับและใช้มือทั้งสองข้างประคองเต้าแคน แล้วเหยียดนิ้วให้อยู่เหนือเต้าแคน (นิ้วไม่คู้) โน้มปลายนิ้วส่วนหน้าปิดรูนับ การใช้นิ้วลักษณะนี้หมอแคนทุกท่านให้ความเห็นว่าทำให้มีความคล่องตัวในการเคลื่อนนิ้วและเกิดความสวยงามการใช้นิ้วปิดรูนับต้องใช้นิ้วทั้งสิบนิ้วจึงจะมีความคล่องตัวและต้องปิดนิ้วเสียงคู่เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพื่อให้เสียงไพเราะและหนักแน่น

8. ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที

จากการศึกษาศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำกลอน ลำทางสั้นของหมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนทองดำ เต้าทอง หมอแคนหนูทอง นนพละ หมอแคนปรีชา ศรีทะบาลพบว่าศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที มีส่วนประกอบที่สำคัญคือ

1) ลักษณะท่าทางการยืนบนเวทีของหมอแคนบัวหอง ผาจวง มีท่าทางการยืนหลายรูปแบบแต่ส่วนใหญ่จะยืนด้านข้างหมอลำแต่จะถอยลงมาเพื่อให้หมอลำอยู่ด้านหน้าเล็กน้อย

ภาพที่ 1 ท่าทางการเป่าแคนประกอบลำของหมอแคนทองดำ เต้าทอง

โดยหมอแคนทองดำ เต้าทอง ส่วนใหญ่เวลาเป่าแคนท่านจะยืนอยู่กับที่ด้านข้างหมอลำ

ที่มา: ผู้วิจัย

9. ศิลปะการใช้ไมโครโฟนกับการเป่าแคน

เวทีที่หมอลำใช้ลำส่วนใหญ่จะมีไมค์แคนและไมค์สำหรับหมอลำต่างหาก จากการศึกษาการใช้ไมโครโฟนในการเป่าแคนของหมอแคนพบว่า หมอแคนบัวหอง ผาจวง หมอแคนปรีชา ศรีทะบาลและหมอแคนทองดำ เต้าทองใช้ไมค์ที่ติดไว้กับแคนบริเวณส่วนล่างสุดของแคน หมอแคนหนูทอง นนพละ ใช้ไมค์บนเวที

การแสดงหมอลำบางเวทีที่ไมค์สัญญานดีก็จะใช้ไมค์เพียงตัวเดียว ห้อยลงมาจากด้านบนของเวทีหรือตั้งอยู่หน้าหมอลำ การใช้ไมโครโฟนสำหรับหมอแคนเพื่อเป่าแคนประกอบลำทางสั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะถ้าไมค์แคนเสียงไม่ดีจะเกิดปัญหาด้านการแสดงทันที

10. ศิลปะการเข้า-ออกของหมอแคนกับหมอลำ

จากการศึกษาการเข้าการออกของหมอแคนกับหมอลำถือว่ามีความสำคัญมากในการแสดงบนเวที เพราะถ้าหมอแคนไม่รู้จักจังหวะการเข้าการออกว่าควรทำเวลาไหนจะทำให้หมอลำขาดความเชื่อมั่นบนเวที ศิลปะการเข้า-ออกกับหมอลำของหมอแคนทองดำ เต้าทอง จะไม่สามารถทำได้เพราะท่านพิการทางสายตาจึงทำได้เพียงการขยับตัวให้เข้ากับจังหวะแคนและจังหวะลำ ส่วนหมอแคนอีกสามท่านจะใช้วิธีสังเกตหมอลำเวลาหมอลำมีการลำเกี้ยวคนเดียวถ้าไม่มีหมอลำฝ่ายชาย หมอแคน ก็จะเดินจังหวะเข้า-ออกสลับกับหมอลำให้เป็นจังหวะ ทำให้การแสดงของหมอลำมีความเป็นศิลปะที่งดงามยิ่งขึ้นเป็นที่ประทับใจของผู้ชม

11. ลายแคนที่หมอแคนใช้เป่าประกอบลำทางสั้น

จากการศึกษาศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นของหมอแคนทั้ง 4 ท่านพบว่าหมอแคนต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญในลายที่ใช้ประกอบลำทางสั้น ซึ่งประกอบด้วย 3 ลาย คือ

1) ลายสุดสะแนน เป็นลายที่มีจังหวะกระชับท่วงทำนองเร้าใจ เก็บรายละเอียดทำนองและสร้างลูกเล่นลีลาได้ดีไม่มีข้อจำกัดเรื่องเสียง 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 สรุปได้ว่าศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น มีรายละเอียดดังนี้

ศิลปะในการเป่าแคนประกอบลำทางสั้นที่สำคัญคือ การเป่าลายแคนสุดสะแนนที่สามารถแปรเสียงออกได้ถึง 7 เสียง สามารถสร้างเสียงผ่าน(passing tone) ซึ่งปกติแล้วลายแคนอื่น ๆ จะใช้เพียง 5 เสียงเท่านั้น

และถ้าสามารถเป่าลายสุดสะแนนได้แล้ว หมอแคนก็สามารถเป่าลายโป้ซ้ายกับลายเซได้เช่นกันเพราะทั้งสองลายมีท่วงทำนองคล้ายคลึงกับลายสุดสะแนน ต่างกันตรงระดับเสียงเท่านั้น ในลายสุดสะแนนประกอบด้วย 5 เสียง คือ 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) ส่วนลายโป้ซ้ายติดสูดเสียงซอลสูง และลายสร้อยติดสูดเสียงเสพขวา (ลาสูง) และแก่น้อย (เรสูง)

3. ศิลปะการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน หมอแคนจะใช้ลิ้นในช่วงเกริ่นแคนก่อนการลำ และช่วงจังหวะลำที่ค่อนข้างเร็วให้มีลีลาสนุกสนาน ใช้ลิ้นสร้างจังหวะในการเป่าแคนให้สอดประสานกับหมอลำ

4. ศิลปะการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน โดยให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

5. ศิลปะการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน โดยให้มีความสัมพันธ์กับลิ้น

6. ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที หมอแคนจะต้องสังเกตหมอลำเป็นหลักว่าจะเดินเข้าเดินออกหรือฟ้อนเกี้ยวกัน หมอแคนก็จะต้องแสดงท่าทางให้เข้ากับจังหวะของหมอลำ

7. ลายแคนที่ใช้ประกอบลำทางสั้น ประกอบด้วยลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้ายและลายสร้อย

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนประกอบลำทางสั้น การศึกษาครั้งนี้ตรงตามความมุ่งหมายของการวิจัย นำไปสู่การอภิปรายผลดังนี้

การเป่าแคนประกอบลำทางสั้น แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การเป่าแคนทำนองเดียวกับทำนองลำและการเป่าแคนทำนองที่ต่างจากทำนองลำแต่เป่าเพียงประโยคเดียว แต่ต้องอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน ทำนองลำทางสั้นกล่าวคือแคนจะเป่าคลอไปกับทำนองลำ เมื่อจบกลอนแคนก็จะเป่าลงบทจบเลย การดำเนินทำนองกระชับไม่เอื้อนเสียง ลายแคนจะแสดงถึงอารมณ์ที่สนุกสนาน ศิลปะการเป่าแคนลำทางสั้น คือ การเป่าลายโป้ซ้ายผสมลายสร้อย การเป่าแบบสับรำวง และการเป่าแบบผสมลายน้อย การเป่าญ่าวกับการเป่าเนิ้ง มีการศิลปะในการใช้ลิ้นสร้างสำเนียงแคน ศิลปะในการใช้ลมสร้างสำเนียงแคน ศิลปะการใช้ท่าทางและการวางตัวบนเวที และศิลปะในการใช้นิ้วสร้างสำเนียงแคน การนำเทคนิคและวิธีต่าง ๆ นำมาใช้ ต้องพิถีพิถันสรรหาคำที่มีความไพเราะมากที่สุดสอดคล้องกับงานวิจัยของ นภาลัย สุวรรณธาดา (2533, น. 31-47) กล่าวว่า บทร้อยกรองมีคุณค่าในตัวเอง คือ มีความงาม ด้านรูป (ฉันทลักษณ์และสัมผัส) ด้านรส (รสแห่งวรรณคดี) ด้านพจน์ (ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะและทำให้เกิดภาพพจน์) ด้านเสียง (เสียงอันไพเราะของถ้อยคำ) บทร้อยกรองมีคุณค่าต่อผู้แต่งทั้งด้านจิตใจ ด้านสติปัญญา ด้านสังคม และมีคุณค่าทางการสื่อสารจากผู้แต่งถึงผู้อ่าน หลักสำคัญในการประพันธ์กลอนลำ มี 3 ปัจจัย คือ 1) มีความรู้เรื่องเนื้อหาที่จะนำมาแต่ง 2) มีความรู้เรื่องรูปแบบและฉันทลักษณ์ของกลอนลำแต่ละประเภทที่จะแต่ง และ 3) มีความรู้และทักษะในการเลือกใช้ถ้อยคำที่กระชับ สามารถสื่อความหมายและ

ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ นภาลัย สุวรรณธาดา กล่าวว่า บทร้อยกรองมีคุณค่าในตัวเอง คือมีความงาม ด้านรูป (ฉันทลักษณ์และสัมผัส) ด้านรส (รสแห่งวรรณคดี) ด้านพจน์ (ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะและทำให้เกิดภาพพจน์) ด้านเสียง (เสียงอันไพเราะของถ้อยคำ) บทร้อยกรองมีคุณค่าต่อผู้แต่ง ทั้งด้านจิตใจ ด้านสติปัญญา ด้านสังคม และมีคุณค่าทางการสื่อสารจากผู้แต่งถึงผู้อ่าน

จากผลการวิจัยเรื่อง ศิลปะการเป่าแคนประกอบการลำทางสั้น ทำให้เห็นคุณค่าทางด้านดนตรีแคน ได้แก่ความงามของเครื่องดนตรีแคน ความงามของท่วงทำนองลายแคน ความงามของท่าทางการเป่าแคนประกอบลำ ก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมและความรู้สึกคล้อยตามเป็นความงามทางด้านสุนทรียภาพ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำไปใช้

1.1 รัฐบาลหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องให้ความสำคัญ ส่งเสริม สนับสนุนให้มีการเรียนเป่าแคนประกอบลำ และการทำแคนอย่างจริงจังโดยการของบประมาณหรือทุนจากต่างประเทศ จัดทำโครงการส่งเสริมกิจกรรมการประกวดเป่าแคนประกอบลำอย่างเอาจริงเอาจัง และจัดการประกวดช่างฝีมือทำแคนอย่างต่อเนื่องทั้งในระดับบ้าน ระดับเมือง ระดับแขวงและระดับประเทศ

1.2 บรรจุวิชาการเรียนการสอนเป่าแคนประกอบลำและช่างทำแคนเข้าไปในหลักสูตรของประเทศในทุกระดับเพื่อส่งเสริมและอนุรักษ์ภูมิปัญญาด้านการเป่าแคนประกอบลำและการทำแคน

1.3 จัดหาทุนการศึกษาให้นักเรียนมาเรียนเป่าแคน จะเป็นการกระตุ้นเตือนให้เยาวชนและคนในชาติเกิดจิตสำนึก หวงแหน มีความตระหนักและภาคภูมิใจร่วมกันในเครื่องดนตรีประจำชาติ

1.4 จัดตั้งชมรมแคนเพื่อเสาะหาเยาวชนและผู้สนใจเข้าร่วมตั้งวงแคนขึ้น

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาการเป่าแคนประกอบพิธีหมอเหยา

2.2 ควรมีการศึกษาแนวทางการพัฒนา สืบทอดลำทางสั้น

2.3 ควรมีการศึกษากระบวนการทำแคน

2.4 ควรมีการเก็บบันทึก ศึกษารวบรวมลายแคน กลอนลำเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

รายการอ้างอิง

เจริญชัย ชนไพโรจน์. ศิลปินมรดกอีสาน. สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2559.

นภาลัย สุวรรณธาดา. (2533) **ความรู้เบื้องต้นทางการประพันธ์เอกสารคำสอนชุดภาษาไทย**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.