บทที่ 4

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคอีสานเหนือ

4.1 ความเป็นมา

บทเพลงเป็นศิลปะทางดนตรีแขนงหนึ่งที่สร้างความสะเทือนใจซึ่งเป็นผลที่เกิดขึ้นจากจินตนาการของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งที่มากระทบกับตัวเรา

บทเพลงประจำถิ่นของไทยก็เช่นเดียวกัน เป็นงานศิลปะที่ถูกสรรค์สร้างขึ้นจากคนในสังคมนั้น ๆ มีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละภาคมักเป็นลักษณะทำนองสั้นๆ เป็นเพลงที่ใช้ร้องโต้ตอบระหว่างชายและหญิงซึ่งเรียกกันว่า "เพลงปฏิพากย์" สุกัญญา สุจฉายา ได้อธิบายไว้ว่า *"ในประเทศตะวันตกไม่ปรากฏว่ามีเพลงประจำถิ่นลักษณะนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นการขับลำล่าเรื่อง ตำนาน ประวัติศาสตร์และมหากาพย์ หรือขับร้องครำ่ครวญแสดงความรู้สึกภายในใจซึ่งแตกต่างไปจากเพลงประจำถิ่นของไทยอย่างสิ้นเชิง" (สุกัญญา สุจฉายา,พ.ศ. 2525 : หน้า 7)*

ลักษณะเพลงที่มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงนั้นมีประจำทุกภาคของไทย และมีปรากฏในประเทศแถบเอเชียเท่านั้นที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกัน

ในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีไทย ภาคอีสานเหนือ เป็นการบันทึกวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทยประจำภาคอีสานเหนือ ประกอบด้วย 2 ส่วนหลักได้แก่ วัฒนธรรมหมอลำและวัฒนธรรมการบรรเลงวงโปงลาง ทำการวิเคราะห์บทเพลงที่มีความสำคัญเพื่อหาข้อสรุปเรื่องระเบียบวิธีการบรรเลงและรวบรวมบทเพลงที่มีคุณค่าซึ่งมีความสำคัญด้านวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป

ทฤษฎี สมมติฐาน และกรอบแนวความคิด ในการดำเนินการวิจัยนั้น อยู่บนพื้นฐานระบบความคิดพื้นฐานของมนุษย์ที่เป็นระบบเหมือน ๆ กัน เพราะระบบความคิดเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งในร่างกายมนุษย์ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการที่ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงดนตรีนั้น จะมีลักษณะร่วมที่คล้าย ๆ กันเป็นภาษาสากล ที่ทำให้คนในสังคมต่างกันสามารถเข้าใจกันได้โดยใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อ ความแตกต่างเรื่ององค์ประกอบของดนตรี เช่น บันไดเสียง ความถี่เสียง ตลอดจนระเบียบวิธีการบรรเลงนั้นเป็นเอกลักษณ์ในถิ่นนั้นและถือเป็นวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดต่อมาจากบรรพบุรุษ เมื่อโลกมีการเปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีอาจเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกาภิวัฒน์ หากปราศจากการเก็บรวบรวมข้อมูลวัฒนธรรมดนตรีไทยด้านวิธีการบรรเลง อาจทำให้วัฒนธรรมด้านนี้ถูกกลืนหายไปกับกระแสความเปลี่ยนแปลงและการแพร่กระจายเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก

งานวิจัยเล่มนี้ จะเป็นการศึกษาข้อมูลด้านกลุ่มวัฒนธรรมทางดนตรีที่ปรากฏ ระบบเสียง ระเบียบวิธีการบรรเลง โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง การแสดง รวมถึงบริบทที่มีความเกี่ยวข้อง ของดนตรีไทยภาคอีสานเหนือ เพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าแก่คนในชุมชนและเป็นแหล่งอ้างอิงเพื่อสืบทอดความรู้ อนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาไทยให้ปรากฏต่อไป ทั้งนี้เพื่อป้องกันการเกิดช่องว่างทางวัฒนธรรม (Cultural Gap) หมายถึงการขาดการสืบต่อทางวัฒนธรรม อาจก่อให้เกิดความไม่เข้าใจหรือเข้าใจไม่ถูกต้องเนื่องจากขาดช่วงการสืบต่อระหว่างคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง และวัฒนธรรมที่อ่อนล้านี้เองจะถูกแทรกแซงจากวัฒนธรรมอื่นที่เข้มแข็งกว่าได้โดยง่าย

เพื่อศึกษา ศึกษากลุ่มวัฒนธรรมหมอลำภาคอีสานเหนือ ศึกษาระเบียบวิธีการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ วิเคราะห์และรวบรวมบทเพลงประจำถิ่น อีสานเหนือ ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ จากห้องสมุด แหล่งวัฒนธรรมภูมิภาค สำนักงานวัฒนธรรมประจำจังหวัดของทุกจังหวัดในพื้นที่ภาคอีสานเหนือ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญาไทย ศิลปินประจำท้องถิ่น 14 จังหวัด พื้นที่ภาคอีสานเหนือ 30 ท่าน ดังรายนามต่อไปนี้

- ครูเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรี) พ.ศ. 2529 จังหวัดกาฬสินธุ์
- หมอลำแคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ปี พ.ศ. 2534 จังหวัดขอนแก่น
- หมอลำบุญเพ็ง ไผ่ผิวชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) จังหวัดขอนแก่น
- หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) จังหวัดร้อยเอ็ด
- อาจารย์สุรพล เนสุสินธุ์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
- ครูพงษ์พิพัฒน์ ฝางแก้ว ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดอุดรธานี
- อาจารย์ยอดยิ่ง รอดตั้งใจ ศิลปินดีเด่น จังหวัดหนองคาย
- หมอลำมณีรัตน์ การเกษม ศิลปินท้องถิ่น จังหวัดหนองคาย
- ครูทองขันธ์ พาไสย์ ศิลปินท้องถิ่น จังหวัดหนองคาย
- ครูเทียบ พรหมวิชัย ศิลปินท้องถิ่น (โปงลาง) จังหวัดสกลนคร
- ครูสุภี ตามประสี ศิลปินท้องถิ่น (แคน) จังหวัดสกลนคร
- ครูสีลา สีดาดิษฐ์ ศิลปินท้องถิ่น (กั๊บแก็บ) จังหวัดสกลนคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ครูไสว สุวรรณหอม	ศิลปินท้องถิ่น (พิณ) จังหวัดสกลนคร
- ครูบุญดง ศิริเมธางกูร	ศิลปินดีเด่น จังหวัดนครพนม
- หมอลำราตรี ศรีวิไล	ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดขอนแก่น
- อาจารย์ปรีชา บัณฑิต	ศิลปินดีเด่น จังหวัดอำนาจเจริญ
- ครูบัวสอน แก้วศรี	ศิลปินอาวุโส ตำบลปลาค้าว จังหวัดอำนาจเจริญ
- หมอลำบัวนวม สายเหลา	ศิลปินอาวุโส ตำบลปลาค้าว จังหวัดอำนาจเจริญ
- หมอลำละมัย คุณุ	ศิลปินดีเด่น จังหวัดยโสธร
- อาจารย์นุกาญจน์ โรมพันธ์	ศิลปินผลงานดีเด่น จังหวัดยโสธร
- ครูบุญส่ง สินทอน	ศิลปินท้องถิ่น (พิณ) จังหวัดยโสธร
- ครูทองแดง มงคลคำ	ศิลปิน (หมอลำ) จังหวัดยโสธร
- ครูทองคำ ไทยกล้า	ศิลปินดีเด่น จังหวัดร้อยเอ็ด
- หมอลำกฤษณา วรรณสุทธิ	ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดร้อยเอ็ด
- ครูเที่ยง พินทะปะกัง	ศิลปินดีเด่น จังหวัดมหาสารคาม
- ครูบัวลา ลุนบัวบาน	ศิลปินอาวุโส จังหวัดมหาสารคาม
- หมอลำทองศรี ศรีรักษ์	ศิลปินดีเด่น จังหวัดหนองบัวลำภู
- ครูเสวย อุดร	ศิลปินอาวุโสบ้านน้ำพรเจริญ จังหวัดเลย
- ครูสุด กัณหารัตน์	ศิลปินอาวุโส จังหวัดชัยภูมิ
- ครูทองล้วน นวลวัน	ศิลปินอาวุโส จังหวัดชัยภูมิ

4.2 บริบทที่เกี่ยวข้อง

4.2.1 ความหมายของคำสำคัญ

ศัพท์ทางดนตรีของพื้นที่ภาคอีสานเหนือหลายคำ ที่มักมีความเข้าใจไปคนละความหมาย ผู้วิจัยจึงขออภิปรายเรื่องความหมายของศัพท์ที่มีความสำคัญในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน ดังนี้

อิสาน – อีสาน

คำว่า อิสาน กับอีสาน มีความความหมายแตกต่างกัน มีผู้ใช้คำทั้งสองคำคลาดเคลื่อนและมีความสับสนอยู่จำนวนมาก หมอลำเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) พ.ศ. 2534 ได้อธิบายความแตกต่างของคำว่า "อิสาน" กับ "อีสาน" ดังนี้

"อีสานเป็นชื่อของภาคหมายถึงภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนอีสานเป็นชื่อของคนที่เกิดและอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อีสานไม่ใช่ชื่อสัตว์ต่ำหากแต่เป็นชื่อเทพเจ้าระดับแม่ทัพ องค์ที่ 4 คือ ท้าวสักกะ ท้าวประชาบดี ท้าววรุฒ และท้าวอีสาน ดังปรากฏในคทชสูตรแห่งพระสุตตันตปิฎก ที่ว่า "ภูตะกุพพังภิตะเว เทวาอสุรสังคาโม สัพพะยุนโหอโหสิ ซึ่งเป็นเรื่องที่เคยมีมาแล้ว เมื่อคราวเทพและอสูรเข้าประชิดกัน เนื่องจากพวกอสูรมีฤทธิ์มาก เทพนักรบทั้งหลายเกิดความหวาดกลัว ขนพองสยองเกล้าจะหนีทัพ พระอินทร์ผู้เป็นจอมทัพที่สู้รบกับอสูร จึงมากล่าวกับเหล่าเทพทั้งหลายว่า "อีสานะตะ" (อีสา ก็ อีสานไงครับ) อีสานะตะ คะชะคัง อุนโรกะขะจัง ยัมภะวิตะติ ภะยัมวา สัมพิตตะตัมวา อะหังโสวา โสปะหิวิตปะติ แปลว่าท่านทั้งหลายเมื่อมองชายธงของเทพเจ้าอีสานอยู่ ความกลัวก็ดี ความหวาดเสียวก็ดี และอาการขนพองสยองเกล้าก็ดี ก็จะหายไปนี่ก็แสดงว่า อีสาน ไม่ใช่เรื่องต่ำ เรื่องเล็ก นอกจากจะเป็นชื่อของเทพเจ้า แม่ทัพผู้ศักดิ์สิทธิ์แล้วยังเป็นที่เกิดของหลวงพ่อผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบระดับพระอริยเจ้า เช่นหลวงปู่มั่น หลวงปู่ชา หลวงปู่ฝั้น หลวงปู่ขาว ปลวงปู่เทพเทพรังสี หลวงปู่แหวน และหลวงพ่อคูณ สมควรแล้วที่ผู้เกิดในอีสานควรภาคภูมิ เรื่องนี้ผมขอฝากเป็นคำกลอนว่า

ชื่ออีสานท่านว่าน่าเกรงขาม เพราะเป็นนามของเทพผู้ศักดิ์สูง
ทั้งหลวงพ่อ หลวงปู่คู่บุญกรุง เหมือนมุ่งมาเกิดที่แดนลาว
พวกลูกหลานที่เกิดในถิ่นนี้ ต่างทำดีไม่มีเรื่องอื้อฉาว
มีสัมมาคารวะในทุกคราว เป็นชนเผ่ารักชาติองอาจพลัน"
(เคน ดาเหลา, ศิลปินแห่งชาติ, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2548)

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้จะมีเพียงความเห็นของหมอลำเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติเพียงท่านเดียว แต่ความเห็นของหมอลำเคนนั้นมีน้ำหนักเนื่องจากมีการวิเคราะห์และทำการสรุปความหมายโดยใช้เหตุผลและข้อมูลทางพุทธศาสนาที่มีหลักฐานอย่างชัดเจน มาทำการอ้างอิงอันได้แก่ กล่าวถึงชื่อของเทพเจ้าในพระสุตตันตปิฎก ความหมายของคำทั้ง 2 คำ จึงมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน แต่ด้วยความเคยชินในการใช้ภาษากันโดยทั่วไป มักใช้คำว่า อีสาน ในทุก ๆ ความหมาย ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้จึงขอทำข้อตกลงเบื้องต้นที่จะใช้คำว่า "อีสาน" ในการกล่าวถึงทั้งคน และชื่อของภาค เพื่อความเข้าใจตรงกันและไม่เกิดความสับสน

ลาย - เต้ย

คำว่า "ลาย"และคำว่า "เต้ย"นั้นมีความหมายใกล้เคียงกันเป็นคำเรียกชื่อเพลงเมื่อเปรียบเทียบคำภาษาภาคกลางหรือทั่วไปแล้วจะหมายความถึงคำว่า "เพลง" นั่นเอง เช่นภาคกลางเรียกว่า เพลง

ลาวดวงเดือน เพลงเขมรไทรโยค แต่ภาคอีสานจะเรียก ลายสุดสะแนน ลายลมพัดพร้าวหรือ เต้ยโขง เต้ยพม่า นั่นเอง

ครูไสว สุวรรณหอม ศิลปินพื้นบ้านประเภทพิณ ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ในการประกวดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านประเภทกระจับปี่ (พิณ) งาน "รวมน้ำใจไทยสกลและงานกาชาด ประจำปี 2546 และเป็นผู้ให้กำเนิดวงดนตรีพื้นเมือง โรงเรียนโพนสว่าง จังหวัดสกลนคร อธิบายคำว่า "ลาย" ดังนี้ *"ลายเป็นชื่อเพลงเดี่ยว ๆ ลายภู่ตอมดอก ลายภูไทเกี่ยวข้าว ลายภูไทสามัคคี ลายลำเพลิน ลายกาเต้นก้อน ลายปู่ปีะหลาน" (ไสว สุวรรณหอม, ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสกลนคร, สัมภาษณ์ 12 มีนาคม 2548)*

คำว่า "ลาย" หรือ "เต้ย"นั้น มีความหมายไปในทิศทางเดียวกันแต่มีที่ใช้แตกต่างกัน เต้ยใช้เรียกชื่อเพลงของหมอลำ ส่วนคำว่าลายนั้นจะไม่เกี่ยวข้องกับหมอลำ อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติด้านดนตรีพื้นบ้านอธิบายว่า

> *"คำว่าเต้ย เป็นของที่หมอลำ คำว่าลายนี่ ลายเต้ยธรรมดา ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า มันจะเป็นของหมอลำที่มาแอ่วที่นี่ มันเป็นคำ 2 คำ เต้ย เป็นของหมอลำ อย่างฉวีวรรณ ดำเนิน อันนี้เขาจะออกเต้ยนะ ก็ถามกันว่าจะเอาเต้ยอะไรล่ะ เอาเต้ยสามจังหวะหรือว่าจะเต้ยโขง หรือเต้ยพม่า อันนี้เขาจะบอกเอาเต้ยขึ้นก่อน*
>
> *ถ้าไม่มีหมอลำไป อาจจะบอกว่า วันนี้บรรเลงดนตรีเต้ยนะ อย่างนี้ก็ได้ บรรเลงดนตรีลายเต้ยโขง บรรเลงลายเต้ยพม่า บรรเลงลายลมพัดไผ่ ลมพัดพร้าว ถ้าหมอลำไม่มี เต้ยกับลายก็ไปด้วยกัน แต่ถ้าไม่มีหมอลำจะเรียกลายหมด เช่น อาจจะบอกว่าวันนี้จะล่องลานะ ก็จะถามว่าลายอะไร ให้เอาแคนเก้ามา จะเป่าลายใหญ่ ถ้าหลังจากนั้นมีคนจะแอ่วหมอลำขึ้นมา เสียงใหญ่ไป เปลี่ยนเป็นลายน้อยให้หน่อย หมอแคนก็จะเปลี่ยนเป็นลายน้อย คีย์ก็เปลี่ยนไป ลายน้อยเสียงสูงขึ้น ทำคนตรีทุกวันจะทำเป็น A ถ้าลายน้อยจะทำเป็น B อย่างแมงภู่ตอมดอกนี่ครูเป็นคนแต่งเอง เราก็ดูแมงภู่ตอมดอกมันเสียงอะไร แล้วเวลาตอมดอกไม้ เวลามันจะบิน มันมี 2 แมงภู่ที่ตอมนะ ภู่เข้าโกน (เข้ารู) ก็มี"*
>
> *(เปลื้อง ฉายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)*

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน (นามสกุลเดิมพันธุ) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะพื้นบ้าน (หมอลำ) อธิบายว่า *"หมอลำจะเรียกทาง เช่น ทางสั้น ทางยาว ทางเต้ย หมอแคนจะเรียกลาย เช่น ลายสุดสะแนน ซึ่งก็เป็นลายทางสั้น"* (ฉวีวรรณ ดำเนิน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

สุดใจ สุนทรส อธิบายคำว่า "เต้ย" ดังนี้

"คำว่าเต้ยนั้น มีความหมาย 2 นัย นัยแรก หมายถึงทำนองลำชนิดหนึ่ง เป็นคล้ายกับผญา แต่มีชื่อเรียกต่าง ๆ เช่น เต้ยพม่า เต้ยมอญ เต้ยหัวโนนตาล คง จะเปลี่ยนเป็นชื่อที่อยู่ของผู้ลำมากกว่า เพราะกลอนที่ลำนั้น เป็นแบบทางยาว ทั้งสิ้น เรียกลำเต้ย อีกนัยหนึ่ง เต้ยหมายถึงพูดเกี้ยว การไปพูดเกี้ยวสาว เรียกว่า ไปเต้ยสาว เมื่อนำ 2 คำมารวมกัน จึงหมายถึง การขับลำนำ" (สุดใจ สุนทรส, 2535 : 24)

จากการสัมภาษณ์ข้อมูลจากศิลปินแห่งชาติ 2 ท่าน ได้ให้คำอธิบายคำนิยกชื่อเพลงสำหรับหมอลำแตกต่างกันออกไป ครูเปลื้อง ฉายรัศมี ซึ่งเป็นนักดนตรี ได้อธิบายว่า ลาย นั้นใช้กับหมอลำ เต้ยใช้กับวงดนตรี ส่วนครูฉวีวรรณ ดำเนิน ซึ่งเป็นหมอลำ ได้อธิบายว่า สำหรับหมอลำนั้นจะเรียก เป็นทาง สำหรับหมอแคนจะเรียกลาย เมื่อทำการพิจารณาพบว่า ครูเปลื้อง ฉายรัศมีนั้น ได้อธิบายว่า ลาย ใช้กับหมอลำ นั้นน่าจะหมายถึง ลายเพลง สำหรับแคน ตามที่ครูฉวีวรรณ ดำเนินอธิบายว่าหมอแคนเรียกว่า ลาย ส่วนการลำ หรือการขับร้องของหมอลำนั้น จะเรียกเป็นทาง เช่น ทางสั้น ทางยาว ซึ่งเป็นลีลาของการลำหรือการขับร้องนั่นเอง ไม่เกี่ยวกับลายแคนซึ่งเป็นประกอบกับหมอลำ

จึงสามารถสรุปได้ว่าสำหรับการลำหรือการขับร้องของหมอลำนั้นเป็นลักษณะที่เรียกว่า ทางสั้น ทางยาว ซึ่งเป็นลีลาการลำหรือขับร้อง ส่วนหมอแคนนั้นจะเป่าเป็นลายต่าง ๆ หรือเพลงต่าง ๆ นั่นเอง สำหรับเพลงเต้ยต่าง ๆ จะเรียกเพียงชื่อเท่านั้น เช่น เต้ยโขง เต้ยพม่า แม้ว่าจะใช้สำหรับหมอลำเรียกชื่อเพลง หากไม่มีหมอลำเป็นการบรรเลงธรรมดา อาจเรียกเพียงชื่อเพลงเฉย ๆ หรือไม่มีคำว่า ลาย นำหน้าก็ได้

"หมอลำ"

เคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ อธิบายคำว่า หมอลำ ดังนี้

"โบราณอีสานเขาจะพูดว่า "ของกับแคน แคนกับลำ" ของก็หมายความว่าแคนกับหมอลำ ของนี่แคน หมอคือผู้ชำนาญในวิชาชีพนั้นๆ ลำของพวก

ผม ล.ลิง คือยาว ลำแม่น้ำ ลำไม้ ลำพื้นนิทานศิลป์ชัย หมอลำเป็นศิลปะประจำถิ่นอีสาน เป็นมรดกตกทอดมาแต่บรรพบุรุษ"

(เคน ดาเหลา, ศิลปินแห่งชาติ, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2548)

เจริญชัย ชนไพโรจน์ อธิบายคำว่า "หมอลำ" ดังนี้

"หมอ หมายถึงผู้ชำนาญในการใช้เช่น "หมอแคน" หมายถึงผู้ชำนาญในการใช้(เป่า) แคน ส่วนผู้ชำนาญในการสร้างหรือการทำนั้นเรียกว่า "ช่าง" เช่น "ช่างแคน" ซึ่งหมายถึงผู้ชำนาญในการทำแคน

หมอลำ หมายถึง ผู้ชำนาญในการขับร้องเพลงพื้นเมืองชนิดหนึ่งของภาคอีสาน ปกติใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีสำหรับเป่าประกอบ" (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2528 : 2)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ช. 2525 อธิบายความหมายของคำว่า "ลำ" ไว้ 3 ความหมาย ดังนี้

ลำ 1 น. ตัวของคน สัตว์ หรือสิ่งต่าง ๆ ไม่นับส่วนที่เป็นแขนขาหรือกิ่งก้าน เช่น ลำตัว ลำต้น เรียกสิ่งที่ยาวกลม หรือมีลักษณะคล้ายคลึงเช่นนั้น เช่น ลำแขน ลำไส้ ลำอ้อย ลำน้ำ : ลักษณะที่เรียกเช่นนั้นหรือเรือ เช่น ไม้ไผ่ลำหนึ่ง อ้อย 2 ลำ เรือ 3 ลำ

ลำ 2 น. เพลง บทกลอน.

ลำ 3 (โบ) ว. ล้ำ ยิ่ง ล้น

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 721)

สำเร็จ คำโมง อธิบายความหมายคำว่า ลำ ดังนี้

" ลำ หมายถึง การแสดงที่มีทั้งการขับร้องและการฟ้อนรำประกอบกัน"

(สำเร็จ คำโมง, 2543 : 190)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชอบ ดีสวนโคก ได้ทำการสรุปความหมายของคำว่า "ลำ" ไว้ดังนี้

" ลำ หมายถึง การขับร้องอย่างหนึ่งของชาวอีสาน มีเครื่องเป่าเรียกว่า แคน เป็นดนตรีประกอบให้จังหวะทำนอง เพื่อความสนุกสนาน ครึกครื้น และสาระประโยชน์อีกมากมาย ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับว่าบทกลอนที่นำมาลำนั้น ต้องการจะ

สื่ออะไรให้กับชุมชน เป็นการประชาสัมพันธ์ เป็นการสั่นสอนชี้แนะแนวทางโดยผ่านสื่อทางกลอนลำ จากปากของหมอลำไปสู่ชุมชน"

(ชอบ ดีสวนโคก, 2547 : 123)

อุดม บัวศรี ได้ให้ความหมายคำว่า "หมอลำ" ดังนี้

"หมอลำคือผู้ที่ชำนาญในการลำ (อาจทั้งฟ้อนด้วย) โดยมีการศึกษาเล่าเรียนจากสำนักหมอลำต่างๆ มีอาชีพในการรับจ้าง "ลำ" ในงานต่างๆ หรือรับจ้างลำในงานพิธีกรรม"

(อุดม บัวศรี, 2540 : 19)

ยูร กมลเสรีรัตน์ ได้ให้ความหมายคำว่า "หมอลำ" ดังนี้

" หมอลำ หมายถึงศิลปินขับร้องเพลงพื้นเมืองอีสานที่มีความเชี่ยวชาญในการขับร้องและแต่งกลอน รวมถึงการแสดงบทบาทในทางนาฏศิลป์อีกด้วย"

(ยูร กมลเสรีรัตน์, 2546 : 24)

จารุวรรณ ธรรมวัตร ได้ให้ความหมายคำว่า "หมอลำ" ดังนี้

" หมอ ในภาษาไทยอีสาน มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า "นัก ในภาคกลาง ซึ่งหมายถึงผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ชำนาญในวิชาชีพต่างๆ และเลี้ยงชีวิตด้วยศิลปวัฒนธรรม เช่น หมอยา ชำนาญในการประกอบยารักษา หมอตาล คือผู้ที่ชำนาญในการขึ้นตาลรองเอาน้ำตาลมาขาย

คำว่า "ลำ" ในภาษาไทยอีสานมีความหมายว่า "ยาว" ตำนานหรือนิทานในคัมภีร์โบราณเรื่องใดที่มีเนื้อหาความยาวเรียกว่า "ลำ" เช่น ลำการเกด ลำสินไซ นอกจากนี้คำว่า "ลำ" ในภาษาอีสานยังหมายถึง งาม สวยงาม เรียกต้นไม้ที่มีความงดงามว่า ลำไผ่ ลำตาล

คำว่า "หมอลำ" จึงหมายถึง ผู้ที่เรียนบทกลอนของอีสานจดจำปากเปล่าได้ สามารถว่ากล่าวเป็นทำนองเสียงสั้น ยาว เป็นจังหวะได้อย่างชำนิชำนาญ"

(จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2520 : 1)

สุระ อุณวงศ์ ให้ความหมายคำว่า "หมอลำ" ดังนี้

"คำว่า หมอ มีความหมายหลายอย่าง แล้วแต่เราจะนำไปใช้ในทางไหน เช่น หมอ หมายถึงผู้ที่มีความชำนาญ มีประสบการณ์ในเรื่องนั้น ๆ เป็นอย่างดี จนสามารถนำไปเป็นอาชีพได้ เช่นหมอลำ หมอมวย หมอยา หมอมอ หมอตำแย เป็นต้น

หมอ หมายถึงเพื่อนที่สนิทสนมกัน เช่น หมอนั่น หมอนี่

หมอ เป็นสรรพนามใช้แทน เขา เช่น หมอนั่นไปคนเดียว หมอนี่พูดคนเดียว เป็นต้น

คำว่า ลำ มีความหมายหลายอย่างเหมือนกัน แล้วแต่เราจะนำไปใช้ในฐานะใด เช่น

ลำ ใช้เป็นนามเรียกชื่อสิ่งที่มีลักษณะยาว เช่น ลำไม้ ลำไผ่ ลำต้น ลำคอ ลำแขน ลำน้ำ ลำคลอง เป็นต้น

ลำ เป็นกิริยาวิเศษณ์ เช่น เรือ 2 ลำ ไม้ไผ่ 3 ลำ กลอนลำ เป็นต้น

ลำ เป็นกิริยา แปลว่า ขับ เช่น ขับร้อง ขับเสภา เป็นต้น

ลำ แปลว่าการออกเสียงเป็นจังหวะสูง ต่ำ ทำให้ไพเราะ เช่น ลำกลอน ลำยาว เป็นต้น

หมอลำ หมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญ มีความสามารถในการลำ จนยึดเป็นอาชีพได้ เหมือนหมอลำทั่วไป จะเป็นลำสั้น ลำยาว ลำเพลิน ลำเต้ย หรือลำผญาก็ตาม เช่น หมอลำบุญเพ็ง ไผ่ผิวชัย หมอลำทองมาก จันทะลือ หมอลำคูณ ถาวรพงษ์ หรือหมอลำผญา เช่น หมอลำผมหอม สกุลไทย หมอลำสมบูรณ์ ยืนยง เป็นต้น (สุระ อุณวงศ์, 2542 : 76 - 77)

ศิราภรณ์ ปทุมวัน อธิบายความหมายของ หมอลำ ดังนี้

" หมอ ในภาษาถิ่นอีสาน มีความหมายคือ

- *หมายถึงผู้เล่น ผู้แสดง เช่น หมอลำ หมอแคน*
- *หมายถึงผู้ชำนาญในเรื่องนั้น เช่นหมอผี หมอมอ (หมอดู) หมอมน (ทำน้ำมนต์)*
- *หมอตำแย หมอยา หมอส่อง (ทรงเจ้าเข้าผีทายอนาคต)*

คำว่า "ลำ" ในภาษาถิ่นอีสาน มีความหมายหลายอย่าง คือ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- *เป็นนามหมายความถึงสิ่งที่มีสัณฐานยาว กลม เช่น ลำต้นไผ่ ลำอ้อย หรืออาจเป็นนามใช้เขียนหนังสือผูก ซึ่งเป็นวรรณคดีเรื่องยาวที่เป็นคำกลอน*
- *เป็นลักษณะ เช่น ไม้ไผ่ 4 ลำ เรือ 2 ลำ เป็นต้น*
- *เป็นคำกิริยา หมายถึงการขับร้องอย่างหนึ่ง มีแคนเป็นดนตรีประกอบ มีหลายทำนอง"*

(ศิราภรณ์ ปทุมวัน, 2546 : 93)

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์ อธิบายความหมายคำว่า หมอลำดังนี้

" หมอ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ หรือผู้ชำนิชำนาญในวิชาชีพนั้น ๆ เช่น หมอยา คือผู้ชำนิชำนาญในการจัดยารักษาโรค ... เป็นต้น
ส่วนคำว่า "ลำ" โดยความหมายของภาษาอีสานแล้ว หมายถึง "ยาว" อย่างไรก็ดี หากพิจารณาโดยละเอียดมีความหมาย 2 นัย คือ ถ้าเป็นคำนาม ก็เป็นชื่อเรียกหนังสือผูกที่จารเรื่องราวยืดยาวหลายตอนจบ คำกริยา ก็คือการร้องรำทำเพลง จึงให้ความหมายสั้น ๆ ว่า หมอลำ คือ ผู้ชำนาญในการขับร้อง"(บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์, 2530 : 95)

จากความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิมากมาย สามารถอนุมานได้ว่า คำว่า "หมอลำ" สามารถนิยามความหมายได้ว่า เป็นผู้ที่มีความชำนาญและเชี่ยวชาญในการขับร้องและการประพันธ์กวีอีสาน ในที่นี้หมายถึงการด้นกลอนสดหรือการประพันธ์คำร้องสด ๆ โดยไม่ได้ท่องบทดังกล่าวที่จะแสดงมาล่วงหน้าของกลุ่มวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ภาคอีสานเหนือนั่นเอง

หมอแคน

หมอแคน หมายถึงผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการเป่าแคนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประจำถิ่นของชาวอีสาน เป็นคำที่มีความหมายล้อกันกับคำว่า "หมอลำ" ซึ่งหมายถึงผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้องและการประพันธ์กวีอีสานนั่นเอง

โดยส่วนใหญ่เมื่อกล่าวถึงหมอแคนมักจะคู่กับหมอลำเสมอ

เคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะพื้นบ้าน (หมอลำ) ได้กล่าวคำโบราณอีสานว่า

"โบราณอีสานเขาจะพูดว่า "ของกับแนน แคนกับลำ"

แนน

คำว่า "แนน" ซึ่งปรากฏในชื่อเพลงที่เรียกกันว่า ลายสุดสะแนนนั้น สำเร็จ คำโมง อธิบายความหมาย ดังนี้

" เมื่อเอ่ยชื่อ "ลายสุดสะแนน" ย่อมสื่อความหมายได้ทันทีว่า หมายถึงบทเพลงทำนองหนึ่งที่ใช้เสียงโซ (G) เป็นเสียงเอก ทำนองและส่วนประสานเสียงให้ความรู้สึกร่าเริงออก สำเนียงเมเจอร์ มีจังหวะถี่เร็ว และตกสม่ำเสมอ ไปตลอดบทและสำคัญคือไม่บรรยายเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ" (สำเร็จ คำโมง, 2543 : 168)

ครูพงษ์พิพัฒน์ ฝางแก้ว อธิบายว่า *"แนน เป็นสายแนนที่ต่อเนื่องกันมาแต่อดีตชาติ"* (พงษ์พิพัฒน์ ฝางแก้ว, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2548)

คำว่า "แนน" จึงหมายถึงโชคชะตาราศรีเกี่ยวกับเนื้อคู่ บุพเพสันนิวาส คนโบราณมีความเชื่อว่าเราได้ร่วมเป็นสามีภรรยากันในชาตินี้ สาเหตุเพราะสายแนนที่เคยสัมพันธ์กันมาแต่ชาติปางก่อน

โปงลาง

คำว่า "โปง" ในสมัยก่อนมีความหมายแสดงถึงเครื่องบอกสัญญาณ หล่อด้วยนวโลหะผสมกัน ลักษณะคล้ายกระดิ่งและลูกพรวนแต่มีขนาดที่ใหญ่กว่า เสียงดังไพเราะ มีประโยชน์หลายประการได้แก่ เพื่อเป็นสัญญาณให้เจ้าของรู้ว่าวัว ควายของตัวเองอยู่ที่ไหน เพื่อประโยชน์ที่การติดตามและป้องกันการสูญหาย โปงดังกล่าวจะแขวนอยู่ข้างหูของสัตว์ แม้ได้ยินเสียงอะไรก็จะไม่แตกตื่นและเป็นสัญญาณจ่าฝูง เดินทางไปทางไหน ลูกน้องหรือตัวเมียก็จะเดินตาม นอกจากนี้ยังเป็นสัญญาณบอกเหตุสำหรับตัวหลังและเป็นการโฆษณาสินค้าเมื่อเสียงโปงดังถึงหมู่บ้านจะเป็นที่รู้กันว่าจะมีการแลกเปลี่ยนสินค้ากัน ส่วนคำว่า "ลาง" มีความหมายถึงลางดี ลางร้าย

พระอริยานุวัตร เขมจารี ได้อธิบายไว้ในหนังสือประเพณีโบราณอีสานบางเรื่องว่า

" คำว่าโปง เป็นสัญญาณอันหนึ่ง ซึ่งหล่อด้วยนวโลหะ ผสมกันใช้เป็นเครื่องสัญญาณ ใหญ่กว่ากระดิ่งและลูกพรวน สูงกว่า ใหญ่กว่ามะพร้าวขนาดกลางหน่อย ช่างหล่อมีฝีมือในการหล่อจึงจะดังไพเราะดี ใช้มือเขย่าดังได้ยินไกลทีเดียว ขนาดทางประมาณ 2 - 3 กิโลเมตร ยังได้ยินเลย

ศัพท์คำว่า "ลาง" บอกเหตุลางดีล้างร้าย เมื่อเดินทางไม่มีเหตุร้ายเสียงดังปกติธรรมดา เป็นสัญญาณโคต่างรู้ได้ชัด ถ้าหากมีลางร้าย ช้าง เสือ สิงโต โจรปล้น เป็นต้น มาทำอันตรายระหว่างเดินทาง เสียงโปงลาง จะเขย่าผิดปกติทันที คาราวานหน้าพบอันตรายหรือคาราวานหลังพบอันตราย คนในหมู่คาราวานโค

ต่างนั้นจะหยุดรีบไปช่วยทันที เหตุนั้น คนสมัยก่อนจึงใช้ศัพท์คำว่า โปงลาง ดังนี้" (พระอริยานุวัตร เขมจารี, 2526: 39)

เจริญชัย ชนไพโรจน์ อธิบายความหมาย "คณะโปงลาง" ดังนี้

"คณะโปงลาง หมายถึงวงดนตรีที่ใช้ระนาดใหญ่เป็นหลักในการบรรเลง ระนาดนี้ชาวบ้านเรียกกันว่า "หมากขอลอ" หรือ "หมากกะลอ" แต่ในปัจจุบันรู้จักกันในนาม "หมากโปงลาง" (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2528 : 3)

"โปงลาง" จึงหมายถึงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีลักษณะคล้ายระนาดเอกของภาคกลาง ประกอบด้วยลูกโปงลาง 13 ลูก เรียงลูกแนวตั้ง แขวนอยู่บนเสาไม้ ตีด้วยไม้สองมือ พัฒนามาจาก "โปง" ซึ่งเป็นสัญญาณในการบอกเหตุร้ายในการเดินทางมาแต่อดีต

สับเต้ย

เคน ดาเหลา อธิบายความหมายของคำว่า สับเต้ย ดังนี้

*"**สับเต้ย** เปลี่ยนเพลงสลับไปสลับมา เรียกว่า สับเต้ย เป็นภาษาคือเต้ยที่มีความต่อเนื่อง คือเต้ยมันสับกันไป เช่น เต้ยพม่า แล้วลากท้ายด้วยเต้ยธรรมดา ถ้าไม่ลากจบท้ายด้วยเต้ยธรรมดามันก็ไม่สวยไม่เพราะ "สับ" หมายความว่าต่อเนื่อง ถ้าเป็นเต้ยทำนองพม่าเกี้ยวผู้สาว หรือเกี้ยวหมอลำ ยกตัวอย่างการสับเต้ย*

เต้ยพม่า พี่รักน้องมานานนี่แม่น้ำตาลก้นแก้ว
เขาชิมเจ้าแล้วก้นแก้วเหลือเดน
พอจะกินมาเห็น นั้นแม่น้ำตาลก้นแก้ว
เขาชิมเจ้าแล้วเขาจึงทิ้งและขว้างไป
เขาจึงทิ้งและขว้างไป
ผู้หญิง จัญไร สองหน้าสองใจไม่อายบ้างหรือ
ทาปากทาเล็บตีนมือ ทำให้คือคุณนายเย่อหยิ่ง
ผู้หญิงดอกทองจองหองจอมปลอม

แล้วเปลี่ยนเป็นเต้ยธรรมดา

จังบ่อซ่อม คูแล้ว กะแน่วแม่หญิงใจพลอย
อยากเป็นสาว จำน้อย วอหญิงคูบ่อเส้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(ลากลงเต้ยธรรมดา)

(เคน ดาเหลา, ศิลปินแห่งชาติ, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2548)

คำว่าสับเต้ย จึงมีความหมายถึงการเปลี่ยนบทเพลงสลับเพลงที่แตกต่างกันแต่มีลักษณะไปในทิศทางเดียวกันโดยสลับไปมา หรือเสมือนกับการนำเพลงหลาย ๆ เพลง สับไปสับมานั่นเอง เพราะเต้ยในที่นี้มีความหมายถึงบทเพลง

4.2.2 ตำนานเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ

4.2.1 ตำนานแคน

จากการสืบค้นข้อมูลทางเอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่ามีการบันทึกตำนานการกำเนิดแคนเล่าสืบต่อกันมาหลายเรื่อง หลายตำนาน บางตำนานมีความคล้ายคลึงกันแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ในการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยได้สรุปตำนานแคนสามารถแบ่งออกเป็น 4 ตำนาน ดังจะได้แสดงรายละเอียดต่อไปนี้

ตำนานที่ 1

มีพรานป่าคนหนึ่งไปล่าเนื้อในป่าได้ยินเสียงนกการเวก ร้องเสียงไพเราะจับใจ จึงกลับมาเล่าให้ชาวบ้านฟัง มีหญิงหม้ายคนหนึ่งใคร่อยากจะฟังเสียงนกการเวกจึงติดตามพรานป่าไปด้วย เมื่อนางได้ฟังเสียงนกดังกล่าวแล้วถึงกับคลั่งไคล้ไหลหลงว่า "ทำอย่างไรจึงจะได้ฟังเสียงอันไพเราะจับใจอย่างนี้อยู่เสมอไป" ครั้นจะคอยฟังเสียงอยู่ในป่านี้ก็ทุรกันดารและอันตราย ครั้นจะดั้นด้นมาฟังทุกวันก็ลำบาก จึงคิดทำเครื่องดนตรีขึ้นในที่สุดนางไปตัดไม้ไผ่ชนิดหนึ่งดัดแปลงทำเป็นเครื่องเป่า รู้สึกว่าไพเราะเหมือนหนึ่งว่า "เสียงนกการเวกร้องแท้ดีหลีเทียวแล" นางจึงหาทางนำเครื่องเป่านี้ไปถวายพระเจ้าปเสนทิโกศล เมื่อเข้าเป่าถวายแล้วพอจบเพลงนางก็กราบทูลว่า "เป็นจั๋งได๋ ม่วนพระทัยบ๊" มีรับสั่ง "เทื่อนี้ แคนแด" นางจึงกราบทูลให้พระองค์ตั้งชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ พระเจ้าปเสนทิโกศลจึงตรัสว่า "สูจงเอิ้นเครื่องดนตรีอันนี้ว่า "แคน" ตามคำเว้าคำจาของเฮาอันนี้สืบไปเมื่อหน้าเทอญ" ดังนั้น คำว่า "แคน" จึงเป็นชื่อของเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งสืบมาจนปัจจุบัน

ตำนานที่ 2

ยังมีพระราชาองค์หนึ่ง ทรงพระนามว่า พระยาพระเสน พระองค์ได้เสด็จประพาสป่าล่าเนื้อหลังจากว่างราชกิจ วันหนึ่งพระองค์ได้เสด็จไปถึงป่าใหญ่ด้วยความเหนื่อยอ่อน ทำให้บรรทมหลับไป และทรงสุบินนิมิตว่ามีสิ่งหนึ่งได้ตกลงมาจากฟากฟ้าอยู่เฉพาะพระพักตร์ของพระองค์แต่ไม่ทรงทราบว่าสิ่งนั้นคืออะไร หลังจากบรรทมหลับตื่นแล้วก็ปรากฏว่าได้ยินเสียงนกการเวกส่งเสียงร้องอยู่ในป่าอันไกล เสียงนกช่างไพเราะเหลือเกิน จึงติดตามเสียงนกการเวกตัวนั้นลึกเข้าไปในป่าใหญ่

เสียงนกชัดเจนขึ้นทุกที ๆ พระองค์พอจะแยกเสียงออกได้เป็น 7 เสียง พอเข้าไปใกล้ก็ประจักษ์ว่าไม่ใช่เสียงนกการเวก แต่เป็นเสียงน้ำตกที่ไหลมากระทบแผ่นศิลา 7 ชั้น ดังเป็นจังหวะเกิดเสียงไพเราะพระองค์จึงเกิดความคิดขึ้นได้ ทรงตัดเอาลำอ้อซึ่งอยู่ริมตลิ่งมาทำลิ้นขึ้น 7 ลิ้น ทรงลองเป่าดูก็มีเสียงใกล้เคียงกับน้ำตกหรือเสียงนกการเวกที่พระองค์ทรงเข้าใจในตอนแรก ๆ

ตำนานที่ 3 (ตำนานชาวผู้ไท จังหวัดกาฬสินธุ์)

ยังมักษัตริย์พระองค์หนึ่ง สมมตินามว่าพระเจ้าพรหมทัต ครองนครเป็งจานด้วยความร่มเย็นผาสุก แวดล้อมด้วยมเหสี นางสนม นางกำนัล ข้าราชบริพาร และประชาชน ไม่มีเรื่องทุกข์ร้อนใจแต่ประการใด

วันหนึ่งพระองค์ได้เสด็จประพาสป่า ทรงกีฬาล่าสัตว์ชมไพร บังเอิญได้ฟังเสียงนกการเวก เสียงนั้นไพเราะสนิทแน่นชาบซ่านพระราชหฤทัย ครั้นจะสั่งให้บริพารดักจับนกน้อยตัวนั้นไปเลี้ยงไว้ในกรงทองก็สุดปัญญา จึงตรัสสั่งให้ทุกคนฟังแล้วจดจำเสียงนกนั้นไว้ให้ดีและหากผู้ใดสามารถประดิษฐ์เครื่องดีดสีตีเป่าให้มีเสียงคล้ายนกการเวกนั้นได้ พระองค์จะบำเหน็จรางวัลให้จนเป็นที่พอใจ

มีผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีหลายชิ้นแสดงถวาย คนหนึ่งตัดไม้ไผ่มาผ่าเป็นซีกแบน เซาะร่องออกเป็นซี่มีสปริงดีดได้ เวลาเล่นใช้ปากอมแล้วดีดขยายด้วยโพรงปาก เมื่อทำขึ้นแสดงถวายพระเจ้าพรหมทัต ทรงปรารภว่าไม่ละม้ายคล้ายเสียงนกการเวกเลย มีเสียง "หึนหึน" หรือ "หึ่ง หึ่ง" คนทั้งหลายจึงเรียกเครื่องดนตรีนั้นว่า "หึน" ตั้งแต่นั้นมา

อีกคนหนึ่งตัดกระบอกไม้ไผ่ลำเล็กมาหลายขนาด ตัดเป็นบ้องขังข้อมีความยาวลดหลั่นแตกต่างกันหลายบ้อง มัดเรียงกันเข้ารอบแกนซึ่งทำจากกระบอกไม้ไผ่ขนาดใหญ่กระบอกหนึ่ง ทำการผนึกบ้องทั้งหลายเหล่านั้นติดกับแกนด้วยขี้สูด "ขี้ผึ้งสีดำ" ทำปุ่มนูนขึ้นตรงกลางแกนใช้รองคางยามหมุนรูกระบอกมารับลมเป่า เมื่อนำขึ้นเป่าถวาย พระเจ้าพรหมทัตตรัสว่ายังไม่เหมือนเสียงนกการเวกมันดัง "โหวด โหวด" คนทั้งหลายจึงเรียกเครื่องดนตรีชนิดนั้นว่า "โหวด" ตั้งแต่นั้นมา

อีกคนหนึ่งตัดไม้ไผ่เฮี้ยลำปล้องเล็ก ๆ คล้ายลำอ้อมาหลายลำ แต่ละลำมีความยาวต่างกันใส่ลิ้นทำด้วยผิวไม้ไผ่เลียนแบบปี่ตอฟางที่คนพื้นบ้านเคยทำเล่นกันมาแต่เก่าก่อน จัดเรียงลำไม้ไผ่เหล่านั้นรวมส่วนที่ตัดลิ้นเข้าไว้ด้วยกันในลูกน้ำเต้าแห้ง อุดรูรั่วระหว่างลำไม้กับลูกน้ำเต้าด้วยขี้สูด เล่นด้วยการเป่าลมผ่านเข้าลูกน้ำเต้าไปผ่านลิ้นที่ลำไม้ไผ่เกิดเสียงดัง เมื่อนำขึ้นเป่าถวายพระเจ้าพรหมทัตทรงตบพระเสลาแสดงความพอพระทัยแล้วตรัสว่า

"เออ เออ อันนี้แคนแด่" แปลว่า เออนี่ค่อยยังชั่วหน่อย

คนทั้งหลายจึงเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า "แคน" ตั้งแต่นั้นมา (สำเร็จ คำโมง, 2538 : 79)

ตำนานที่ 4 (จังหวัดชัยภูมิ)

หนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดชัยภูมิ อธิบายว่า

แคนเป็นเครื่องดนตรีอีสานชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เป่าประกอบการแสดงหมอลำ หรือใช้เป่าประกอบจังหวะ ทำนองเพลง แคนมีต้นกำเนิดมาตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏและมีเรื่องเป็นตำนานเล่าสืบกันมาหลายชั่วคน ประมาณ 2700 ปีมาแล้ว มีชายคนหนึ่งชื่อ ไห ภรรยา ชื่อคำนาง อยู่แขวงเมืองพาราณาสี นายไหคนนี้มีอาชีพเป็นนายพราน ซึ่งออกล่าเนื้อมาขายทั้งแจกให้ชาวบ้านชาวเมืองแถวนั้นเป็นประจำ ฝ่ายภรรยาก็แสนจะดี ใครไม่มีเงินก็แจกฟรีและพูดให้สามีฟัง ฝ่ายสามีก็ไม่ว่าแล้วแต่ภรรยา สามีหาได้หรือไม่ได้ก็ไม่บ่นไม่ว่า เวลาสามีออกเที่ยวป่าได้แต่แต่งของให้ทุกอย่าง และสิ่งที่สามีต้องการก็หาให้ปฏิบัติอยู่อย่างนั้นมาช้านาน อยู่มาวันหนึ่ง นายพรานไห พูดกับภรรยาว่า "สัตว์อยู่ใกล้ ๆ ก็มีน้อยร่อยหลอลง หาก็ยากขึ้นทุกที พี่ต้องเดินทางไกล มีอะไรก็กินของเก่าไปก่อน พี่สังหรณ์ใจบางทีอาจหาสัตว์ไม่ได้" ฝ่ายผู้เป็นภรรยาก็แสนจะดี "ถ้าพี่เหนื่อยนักวันนี้ก็พักก่อน หายเหนื่อยก็หาใหม่ เนื้อเค็มที่หาไว้ก็ยังเหลืออยู่"

ส่วนนายพรานไหก็ไม่ยอม กลัวชาวบ้านชาวเมืองแถวนั้นจะอดกิน ฝ่ายผู้เป็นภรรยาก็ไม่ขัดใจจึงออกเดินทางตามกิจวัตรที่เคยทำมา

การนี้ เดือดร้อนถึงพระอินทร์ที่อยู่บนฟ้า จึงสอดส่องลงมายังโลกมนุษย์ พระอินทร์ก็มองเห็นพรานไห ซึ่งกำลังไล่ยิงกวางป่าอยู่ พระอินทร์เห็นว่ามนุษย์นี้ช่างใจดำอำมหิตแท้ เที่ยวฆ่าสัตว์ตัดชีวิตอยู่เสมอ บางคนก็ฆ่าฟันแทงกัน ไม่ปรานีปราศรัยซึ่งกันและกัน เมื่อพระอินทร์เห็นดังนั้นแล้ว จึงดลบันดาลให้นายพรานจับกวางไม่ได้ ให้กวางตัวนั้นหายไป นายพรานมองไม่เห็น พระอินทร์เห็นว่าสาเหตุนี้เป็นเพราะโลกมนุษย์ขาดคนตรี ขับกล่อมให้จิตใจร่าเริง เบิกบานไม่ดึงเครียด ไม่ใจดีอำมหิต ไม่คิดปองร้ายซึ่งกันและกัน พระอินทร์จึงตรัสบอกให้วิศณุกรรม ลงมาโลกมนุษย์ วิศณุกรรมมาโลกมนุษย์ แล้วแปลงเป็นแมลงภู่เจาะแทะลำกู่ริมลำธาร ให้มีเสียงดัง ส่วนนายพราน เมื่อจับกวางป่าไม่ได้ จึงมาที่ต้นไทรริมลำธาร ด้วยความเหน็ดเหนื่อยก็ม่อยหลับไปพักหนึ่ง พอตื่นขึ้นก็ได้ยินเสียงจากลำกู่ นายพรานฟังดูช่างไพเราะเพราะพริ้งเหลือเกิน อยากได้ยินเสียงนี้ไปไว้บ้าน นายพรานไหได้ฟังอยู่พักหนึ่ง จึงเดินตามลำธารไปดูเสียงนั้น ซึ่งมี 7 เสียง ดังนี้ มีจิ๋ว เล็ก รองเล็ก กลาง รองกลาง ใหญ่ รองใหญ่ นายพรานไหเอามีดแทะลำไผ่เป็นเส้นแล้วดีดก็เสียงไม่เหมือนที่ได้ยิน แล้วเอาไม้ลำกู่ทำเป็นฝอย ๆ แล้วสีดู เสียงก็ไม่เหมือนที่ได้ยิน เอาไม้ยาวแค่ศอกฉากแบน ๆ แล้วตีดู เสียงก็ไม่เหมือนที่ได้ยิน เอาลำกู่เจาะรู นับทำรูแพ เอาถือยกใส่แล้วเป่าดู เสียงก็ไม่เหมือนกับที่ได้ยิน นายพรานก็ทำอยู่ทั้งวันจนหมดปัญญา แล้วม่อยหลับไป จนตะวันตกดินนายพรานก็ไม่รู้สึกตัว

เมื่อพระอินทร์เห็นนายพรานใหหมดปัญญา จึงเนรมิตเป็นลิ้นเหมือนปีกแมลงภู่ติดอยู่ลำกู่ พร้อมกับเนรมิตเป็นเครื่องเป่าไว้หนึ่งอัน นายพรานตื่นขึ้นเห็นตัวอย่างที่พระอินทร์เนรมิตไว้ก็เกิดปัญญา ตอนนั้นเรียกว่า "เสียงจากลำกู่" หลังจากนั้นนายพรานใหก็ทำเครื่องดนตรีชิ้นนี้ขายและสอนให้กับชาวบ้าน มาวันหนึ่งพระมเหสีเกิดป่วย แล้วนายพรานไปเป่าแคนให้ฟังจนหายป่วย พระมเหสีพูดขึ้นว่า "ยังแคนใครแน" จึงเรียกเครื่องดนตรีชิ้นนี้ว่า "แคน" มาจนปัจจุบันนี้ (กรมศิลปากร, 2542 : 113)

จากตำนานแคน มีเรื่องเล่าคล้ายคลึงกันตามตำนานทั้ง 4 เรื่อง ตำนานดังกล่าวเป็นการเปรียบเปรยเสียงแคนว่ามีความไพเราะเหมือนเสียงธรรมชาติได้แก่ นกการเวก เป็นส่วนใหญ่ มีเพียงรายละเอียดปลีกย่อยเพียงเล็กน้อยที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละพื้นที่ และจากตำนานดังกล่าวซึ่งเป็นเรื่องที่เล่าสืบต่อกันมา ไม่ได้มีการระบุระยะเวลาและหลักฐานอื่นใด จึงไม่สามารถระบุการกำเนิดแคนได้ และตำนานหรือเรื่องเล่าต่างๆ ก็จะมีความแตกต่างกันไป หรืออาจเล่าแล้วเกิดการเปลี่ยนแปลงไปมา แต่จากตำนานดังกล่าว สามารถสรุปได้ว่า แคน เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่คู่กับธรรมชาติ แสดงลักษณะธรรมชาติ สภาพความเป็นอยู่ของชาวอีสานอย่างแท้จริง

4.2.2.2 ตำนานโปงลาง

ตำนานการกำเนิดของโปงลางนั้น มีกล่าวกันอยู่เป็น 2 ตำนาน โดยมีหลักฐานจากจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดร้อยเอ็ด

ครูเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้าน(หมอลำ) จังหวัดกาฬสินธุ์ เล่าตำนานการกำเนิดโปงลางที่ท่านได้ประดิษฐ์ขึ้นจากการรับมรดกภูมิปัญญามาจากท้าวพรหมโคตร ดังต่อไปนี้

"กำเนิดของโปงลางแต่ก่อนเขาเรียกว่า "เกราะลอ" เขามีตามพื้นไร่พื้นนา หลังจากเกราะลอ ผมเกิดมาอายุได้สิบสองสิบสามปี เราจบประมาณ ป.สาม ป.สี่ คนแก่ที่ตั้งชื่อว่าเกราะลอเป็นเฒ่าพรหมโคตรอยู่บ้านกังหมื่น อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ คนที่เรียนต่อมาคือนายปาน นายปานอายุได้ 85 ปี ผมก็อายุได้ 12 ปี อีก 2 ปีท่านก็เสียชีวิต เขาถ่ายทอดให้ลูกชายชื่อนายขาน ถ่ายทอดเสร็จนายขานก็ไม่มีอะไร เล่นแบบเดิมแบบพ่อใหญ่ปาน แต่นายขานก็ไม่เคยเห็นนายพรหมโคตร ผมเลยบอกว่ามีอะไรก็ช่วยกันไม่ต้องมาหวงมาแหน สมัยก่อนเอาเกราะลอมาเล่นไม่ได้จะเกิดเคราะห์ฟ้าฝนไม่ตก ปีพ.ศ. 2498-99 ผมมาพัฒนาเกราะลอจาก 6 ลูก เป็นโปงลาง 9 ลูก แต่เสียงยังไม่พอเลยทำเป็น 12 ลูก ไม้หมากเหลื่อม หรือสมอป่า เป็นไม้เนื้ออ่อน เวลาตีไม่ทนทานใช้ได้สามถึงห้า

เดือนก็แตก ผมเลยไปหาไม้ทดแทนโปงลางคือไม้มะหาด ปี พ.ศ. 2500 เอาไม้มะหาดมาทำ ปี 2502 เปลี่ยนชื่อจากเกราะลอเป็น โปงลาง ถึงปัจจุบัน 13 ลูก 5 เสียง ที่เราบรรเลงกันก็มี 13 ลูก ต่อมาปี 2516 ก็เพิ่มเป็น 13 ลูก 6 เสียง ปัจจุบันโปงลาง 18 ลูก หรือ 21 – 22 ลูกก็ทำได้ถ้าใครสั่งก็ทำ แต่เราจะรักษาพื้นบ้านไว้ไม่ให้เลยเถิดไป" (เปลื้อง ฉายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

ส่วนหลักฐานของจังหวัดร้อยเอ็ดที่ปรากฏ ในหนังสือเบิ่งอีสาน ซึ่งเป็นเอกสารทางวิชาการจัดพิมพ์เพื่อฉลองครบรอบ 25 ปี วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด พ.ศ. 2546 ได้กล่าวถึงการกำเนิดโปงลางดังนี้

" โปงลาง ชาวจังหวัดร้อยเอ็ดรู้จักกันในนาม "บักเดิดเต่ิง" นายทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์ ได้คิดนำบักเดิดเต่ิงมาบรรเลงในวงโปงลางในปี พ.ศ. 2511 โดยนำไม้หำอาวสด ๆ ปอกเปลือกและปักเป็นท่อน ผูกด้วยเครือสัมพัน ปรับเสียงโดยการตัดวัดขนาด ทดสอบให้เสียงพอดีกับแคน คือ ลา โด เร ฟา ซอล ต่อมาได้นำไม้มะหาดมาทำโปงลางเพื่อความคงทน โปงลางที่นายทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์ได้ประดิษฐ์ขึ้น จะมีโทนเสียงสูง ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ครึกครื้นสนุกสนาน และเร้าใจ" (วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2546 : 40)

เรื่องของการกำเนิดโปงลางนั้น คำบอกเล่าของครูเปลื้อง ฉายรัศมี ค่อนข้างมีความชัดเจนว่ากำเนิดที่จังหวัดกาฬสินธุ์และท่านเป็นผู้พัฒนามาจนปัจจุบันนี้ นอกเหนือจากประวัติความเป็นมาที่ชัดเจนและยาวนานแล้ว ครูเปลื้อง ฉายรัศมี เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับและได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ โดยเฉพาะด้านที่เด่นชัดคือ โปงลาง ทั้งนี้อาจมีข้อสรุปใหม่เรื่องตำนานการกำเนิดโปงลางได้ในอนาคต หากมีการสืบค้นด้านประวัติศาสตร์ให้ชัดเจนต่อไป

4.2.3 ผญา สอย ก้อม

บทกวีของอีสานมีมาแต่อดีตเป็นงานที่สืบต่อกันมาแบบมุขปาฐะ และวรรณกรรมลายลักษณ์อักษร จารด้วยอักษรธรรม อักษรไทยน้อย และอักษรขอม บทกวีอีสานไม่ใช่จะมีเพียงความไพเราะเท่านั้น แต่เป็นกุศโลบายที่จะสอดแทรกหลักธรรมของพระพุทธองค์ให้ประชาชนได้ซึมซาบเข้าไปโดยอาศัยศิลปะในเชิงวรรณคดี ภูมิปัญญาของชาวอีสานที่สืบทอดกันต่อมาและมีความเกี่ยวข้องการวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคอีสานเหนือ ได้แก่ ผญา สอย ก้อม ดังจะได้แสดงอัตลักษณ์ของภูมิปัญญาทั้ง 3 ดังต่อไปนี้

4.2.3.1 ผญา

4.2.3.1.1 ความหมาย

ความหมายของ "ผญา" มีผู้ทรงคุณวุฒิและนักวิชาการศึกษาแสดงทรรศนะต่างๆ ไว้มากมาย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 2 อธิบายว่า

"คำผญา คือสำนานภาษิตที่ชาวอีสานนิยมใช้พูดจากัน ส่วนใหญ่หนุ่มสาวเกี้ยวพาราสีกัน มักจะใช้คำพูดที่มีความหมายโดยนัย เพราะเห็นว่าเป็นคำพูดที่มีความหมายดี คารมคมคาย และยังมีความหมายหลายแง่มุมอีกด้วย คำผญาที่หนุ่มสาวใช้โต้ตอบกันนั้นเรียกว่า "ผญาเครือ" ส่วนคำผญาที่ใช่พูดเชิงสั่งสอนว่ากล่าวบุตรหลานนั้นต่างกับผญาเครือเพราะใจความมุ่งที่จะให้สติเตือนใจ ซึ่งคำผญาเหล่านี้เป็นคำสำนวนที่จดจำสืบต่อกันมา หรือจดจำมาจากหมอลำบ้าง คำเทศน์พระภิกษุบ้าง สำนวนในวรรณกรรมอีสานบ้าง แต่กระนั้นก็ตาม คำผญาเหล่านี้มีจำนวนมาก" (ธนาคาร ไทยพาณิชย์ , 2542 : 698)

กรมศิลปากร อธิบายว่า

" ผญา เป็นกลอนพื้นบ้านอีสาน กล่าวกันว่าเป็นถ้อยคำที่ผูกร้อยขึ้นด้วยปัญญาที่เฉียบแหลม มีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ และประกอบด้วยถ้อยคำที่เฉียบแหลม มีความหมายในเชิงเปรียบเทียบ ประกอบด้วยถ้อยคำอันหลักแหลมลึกซึ้ง เป็นการยกกลอนที่ผูกขึ้นมาว่าแก่กันหรือแคะไค้เสียดสีในการแสดงความรักแต่ไม่ว่ากันตรง ๆ เป็นเพียงพูดเลียบเคียงกระทบกระเทียบเปรียบเปรย และอาจจะว่ากันเป็นกลอนสด" (กรมศิลปากร, 2522 : 5)

สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี อธิบายว่า

"ผญา เป็นสำนวนโวหารที่ชาวอีสาน สื่อสารกันในโอกาสพิเศษ เป็นภาษาดอกไม้ที่มีคุณค่าทั้งด้านเนื้อหาและวิธีการเรียบเรียงถ้อยคำ ผญา ความหมายคือปัญญาหรือปรัชญา โดยที่ภาษาไทยถิ่นอีสานจะใช้เสียง ผ แทน ปร เช่น

เปรต	*เป็น*	*เผต*
โปรด	*เป็น*	*โผด*

ปราสาท เป็น ผาสาท

ปรัชญา เป็น ผญา

(สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2543 : 67)

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดกาฬสินธุ์ อธิบายว่า

"คำผญา หรือ ผะหยา เป็นกาพย์กลอนพื้นเมืองอย่างหนึ่ง ที่แสดงความคิดปัญญา ความฉลาดหลักแหลมของชาวบ้าน พร้อมกันนั้นก็เป็นคำพูดที่แสดงถึงความมีไหวพริบปฏิภาณอันหนักแน่น ระหว่างหนุ่มสาว – หญิงชาย ที่ยกขึ้นมาเพื่อถามไถ่ เกี่ยวกับความรู้รอบตัว ทัศนคติ คุณสมบัติที่มีความรักต่อกัน"

(สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดกาฬสินธุ์, 2535 : 1)

หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดหนองบัวลำภู อธิบายความหมายคำว่า ผญา ดังนี้

"คำว่า ผะหญา มาจากคำว่า ปัญญา เป็นคำนามที่มีความหมายอยู่ในเชิงเปรียบเทียบ เป็นกลอนพื้นบ้านที่บ่าว – สาว ชาวบ้านมาว่แก่กันหรือค่อนแคะเสียดสีในการแสดง สื่อความหมายถึงความรักแต่ไม่ว่ากันตรง ๆ"

(กรมศิลปากร, 2542 : 210)

ดร.พิมพ์ รัตนคุณสาสน์ อธิบายว่า

"ผญา เป็นคำพูดของนักปราชญ์ถิ่นอีสานโบราณ และเป็นภาษาที่มีอายุมากพอสมควรแล้ว ผญาเป็นคำถ่ายทอดมาจากคำว่า "ปัญญา" และ "ปรัชญา" ซึ่งอพยพมาตามหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนา นักปราชญ์โบราณอีสานท่านเปลี่ยนจากคำเดิมคือปัญญา มาเป็นผญา เพื่อความสะดวกหรือเพื่อความเหมาะสมกับภาษาถิ่นก็อาจเป็นได้ ปัญญา แปลว่าความรอบรู้ ดังนั้นคำว่าผญา ก็คงมีความหมายเช่นเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน"

(ดร.พิมพ์ รัตนคุณสาสน์, 2540 : 85)

สุระ อุณวงศ์ อธิบายว่า

"ปัญญา ปรัชญา หรือผญา เป็นกลุ่มภาษาเดียวกัน มีความหมายคล้ายคลึงกัน ใกล้เคียงกันหรือบางครั้งก็ใช้แทนกันได้ ซึ่งหมายถึง ปัญญา

ความรู้ ไหวพริบ สติปัญญา ความเฉลียวฉลาดปราชญ์เปรื่องหรือบางท่านบอกว่าผญา มาจากปัญญา โดยเอา ป เป็น ผ เหมือนกับเปรต เผด โปรด โผด เป็นต้น ผญาเป็นลักษณะของความคิดที่แสดงออกทางคำพูด ซึ่งอาจจะมีสัมผัสหรือไม่ก็ได้

ผญา คือคำคม สุภาษิต หรือคำพูดที่เป็นปริศนา คือฟังแล้วต้องนำมาคิดมาวิเคราะห์ เพื่อค้นหาคำตอบที่เป็นจริงและชัดเจนว่านั่นหมายถึงอะไร

ผญา เป็นคำพูดที่คล้องจองกัน ซึ่งไม่จำเป็นว่าจะต้องมีสัมผัสเสมอไป แต่เวลาพูดจะไพเราะสละสวย และในการพูดนั้น จะขึ้นอยู่กับความหนักเบาด้วย

ผญา เป็นการพูดที่ต้องใช้ไหวพริบ สติปัญญา มีเชาวน์ มีอารมณ์คมคาย พูดสั้นแต่กินใจความมาก" (สุระ อุณวงศ์, 2542 : 76)

ประมวล พิมพ์เสน อธิบายว่า

" ผญา เป็นคำพื้นเมืองอีสานมีความหมายตรงกับภาษาบาลีสันสกฤตว่า ปัญญา และปรัชญา หมายถึงองค์ความรู้ด้านภาษา"

(ประมวล พิมพ์เสน, 2545 : 7)

เจริญชัย ชนไพโรจน์ อธิบายคำว่า "หมอผญา" ดังนี้

"หมอผญา หมายถึง ผู้ชำนาญในการพูดผญา ซึ่งเป็นบทกวีที่หนุ่มสาวชาวบ้านอีสานใช้พูดจาเกี้ยวพาราสีกันในสมัยโบราณ"

(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2528 : 2)

จากประเด็นต่างๆ ที่กล่าวมา ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์และสรุปความหมายได้ว่า "ผญา" หมายถึง ภาษิตโบราณของชาวอีสาน ในลักษณะคำคม คำปริศนา สุภาษิต ที่แสดงปัญญา ความรู้ ไหวพริบ ปฏิภาณ ความฉลาดเฉลียว ความรอบรู้ ทัศนคติ รวมถึงความรู้ด้านภาษาถิ่นอีสาน แสดงความหมายคารมคมคาย หลายแง่มุม เป็นคำสำนวนที่จดจำสืบต่อกันมาบ้าง จดจำมาจากหมอลำบ้าง คำเทศน์พระภิกษุบ้าง สำนวนในวรรณกรรมอีสานบ้าง หรือใช้ปฏิภาณกวีด้นสด

4.2.3.1.2 ประเภทของผญา

การจัดแบ่งประเภทของผญานั้น จากการศึกษาค้นคว้า พบว่ามีการจัดแบ่งหลากหลายแตกต่างกันออกไปดังต่อไปนี้

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดกาฬสินธุ์ แบ่งประเภทของผญา ออกเป็น 3 ประเภท

- *คำผญาย่อย ที่พูดจากันระหว่างหนุ่มสาว*
- *คำผญาที่พูดถึงคำสวยสดงดงามและความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเกิดเมืองนอนและธรรมชาติ*
- *คำผญาที่พูดถึงการพัวพันในสังคม*

(สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดกาฬสินธุ์, 2535 : 2-3)

ประมวล พิมพ์เสน แบ่งผญาออกเป็น 4 ประเภท

- *ผญาคำสอน*
- *ผญาภาษิตและปริศนา*
- *ผญาเกี้ยวหรือผญาย่อย*
- *ผญาบ็คเคล็ด*

(ประมวล พิมพ์เสน, 2545 : 10)

สำลี รักสุทธี แบ่งผญาออกเป็น 8 ประเภท

- *ผญาภาษิต ปรัชญา คำสอน*
- *ผญาเกี่ยวกับความรัก เกี้ยวพาราสี*
- *ผญาเกี่ยวกับการศึกษา*
- *ผญาเกี่ยวกับการเมืองการปกครอง*
- *ผญาเกี่ยวกับความทุกข์ยาก การต่อสู้ดิ้นรน*
- *ผญาเกี่ยวกับการถ่อมตน การรู้จักประมาณตน*
- *ผญาร่วมสมัย*

(สำลี รักสุทธี, 2540 : 1)

จากการแบ่งผญาออกเป็นประเภทต่าง ๆ นั้น เมื่อทำการวิเคราะห์พบว่า ลักษณะการจัดแบ่งประเภทนั้น นักวิชาการทั้งหลายจะแบ่งตามลักษณะของการนำไปใช้ ไม่ว่าจะแบ่งเป็น 3 ประเภท 4 ประเภท หรือ 8 ประเภท ลักษณะผญาที่ใช้ในการเกี้ยวพาราสีนั้น เป็นประเภทที่แยกออกจากผญาลักษณะอื่น ซึ่งผญาที่เหลือนั้น จะเป็นลักษณะภาษิต คำสอนทั้งสิ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าเป็นการสอนเรื่องใดของสังคม

ผู้วิจัย ได้ทำการสรุปและจัดแบ่งประเภทของผญาออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. ผญาที่ใช้ในเชิงชู้สาว

2. ผญาที่นำไปใช้ในเชิงการศึกษา ได้แก่ ภาษิต คำปริศนา คำสอน คติธรรม การใช้ชีวิตในสังคม

4.2.3.1.3 ลักษณะและขั้นตอนการในการแสดงผญา

ลักษณะโดยทั่วไปของผญา จะมีทั้งผญาที่มีสัมผัส เป็นลักษณะคำคล้องจองกันเพื่อบอกรูปลักษณะ เช่น "อ้อมล้อม อื้มลื่ม อ่ามล่าม" บอกลักษณะอ้วน หรือเป็นการใช้ถ้อยคำคล้องจองกัน เช่น ลายพ่ายย่าย หรืออาจเป็นการใช้ถ้อยคำให้คล้องจองกันเพื่อกล่าวเป็นสำนวน เช่น รู้จักมักแก่น นอกจากนี้ ผญา ยังมีประเภทไม่มีสัมผัสแต่อาศัยจังหวะและเสียงสูงต่ำเป็นหลัก เช่น "เจ้าผู้สอนวอนหน้าสังมาจาเจ้าม่วน ย่านแต่ย่องต่อหน้าไปแล้วกล่าวขวัญนั้นเด" หมายถึงนางผู้งดงาม พูดจาไพเราะเกรงว่าจะยกย่องต่อหน้าแต่นินทาลับหลัง เป็นต้น

ผญายังสามารถเป็นลักษณะผสม คือมีทั้งสัมผัสและไม่มีสัมผัสในบทเดียวกัน หรืออาจมีสัมผัสระหว่างวรรคมากกว่าไม่มีสัมผัสก็ได้ หรืออาจเป็นกาพย์และเป็นกลอนผสมกันไป บางทีมีสองวรรค สามวรรค สี่วรรค แล้วผู้ใช้หรือผู้แสดงมีความต้องการ ส่วนสำคัญที่สุดคือต้องมีเสียงเอกเสียงโทเกี่ยวเนื่องกันจึงจะเกิดความไพเราะ

สำหรับผญาเกี้ยวพาราสีนั้น มีเนื้อหาขั้นตอนคร่าว ๆ ในการเจรจา ดังนี้

ขั้นที่ 1 ทักทาย
ขั้นที่ 2 เผยความในใจ
ขั้นที่ 3 ขั้นลา

หรือหากต้องการเวลาในการแสดงนาน อาจมีขั้นตอนเพิ่มมากขึ้น ได้แก่

ขั้นที่ 1 พูดถามข่าวคราวหรือทักทาย
ขั้นที่ 2 พูดถ่อมตัวและยกย่องอีกฝ่ายหนึ่ง
ขั้นที่ 3 พูดบรรยายความในใจหรือภาษารักให้อีกฝ่ายหนึ่งทราบ
ขั้นที่ 4 พูดเพื่อเป็นเชิงหยอกล้อ
ขั้นที่ 5 พูดเป็นเชิงสงสัย
ขั้นที่ 6 พูดในลักษณะกระแนะกระแหน
ขั้นที่ 7 พูดเป็นเชิงน้อยอกน้อยใจ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นที่ 8 พูดยืนยันหรือให้คำมั่นสัญญา
ขั้นที่ 9 พูดลาและอาลัยเมื่อจะจากกัน

จารุวรรณ ธรรมวัตร อธิบายความแตกต่างของการใช้ภาษาสำหรับผญาระหว่างจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดชัยภูมิ ดังนี้

"สำนวนจังหวัดกาฬสินธุ์

ครั้นได้เป็นพระยาสร้างครองเมืองเสวยราชย์
อย่าได้ลืมไพร่น้อยคนไร้ยากจน
ครั้นได้กินปลาแล้วอย่าลืมปูปละปล่อย หลายนา
ลางเทื่อปลาขาดข้องยังสิได้เป็นปู
(หมายถึงเมื่อได้เป็นผู้ครองเมืองอย่าได้ลืมคนยากไร้
เมื่อได้กินปลาคือมีวาสนาอย่าลืมปู เมื่อไม่มีปลาจะได้กินปูอีก)

สำนวนจังหวัดชัยภูมิ

ครั้นเจ้าไปพ้อน้ำพริกเมืองไทย
เจ้าอย่าไลลืมปลาแจ่วผงกลางบ้าน
ครั้นได้เป็นนายแล้วอย่าลืมคุณพวกไพร่
ครั้นพวกไพร่บ่พร้อมสีหน้าบ่รุ่งเรือง
(หมายถึง เมื่อเจ้าได้ลิมรสน้ำพริกภาคกลาง อย่าลืมแจ่วผงบ้านเดิม
ครั้นเมื่อได้เป็นเจ้านายอย่าลืมประชาชน
หากประชาชนไม่เห็นด้วย ย่อมไม่ปกติสุข)
*(จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2523 : 116)***

"ผญา" สามารถสรุปได้ดังประเด็นต่างๆ ต่อไปนี้

- ผญา มักใช้ในโอกาสต่างๆ ไม่ค่อยจำกัด แต่ต้องเหมาะสมด้วยกาละเทศะ โดยมักใช้ในการเกี้ยวพาราสี มักจะเล่นเมื่อชุมชนมาชุมนุมกันที่เรียกว่า "ลงข่วง" หมายถึงการมมาร่วมกันทำกิจกรรมต่างๆ หลังจากนั้นก็จะมีการเล่นผญากัน
- ผญา มีความแตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ ไม่มีความจำเป็นที่ต้องเหมือนกัน เนื่องจากแต่ละท้องถิ่น ก็จะมีเรื่องราว คำสอน ลักษณะภาษาที่มีความแตกต่าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กันออกไป นอกจากนี้ผญายังไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรที่ชัดเจนจะเป็นการถ่ายทอดความทรงจำที่กำลังเผชิญอยู่ขณะนั้น ซึ่งเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป ผญาย่อมเปลี่ยนไปตามกาลเวลาเช่นกัน

- ผญาย่อย หัวดอนตาล เป็นการนำผญามาขับร้องในท่วงทำนองลำที่มีทำนองเฉพาะถิ่น คือ ลำผญาย่อยดอนตาลมีกำเนิดที่อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร

4.2.3.2 สอย

4.2.3.2.1 ความหมาย

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 13 ให้ความหมายของ สอย ดังนี้

" สอย คือสำนวนที่ชาวอีสานนิยมพูดเสริมหรือสอดแทรก เมื่อหมอลำจะลำตกบท เป็นบทร้อยกรองปากเปล่าสั้นๆ ที่มีผู้ร้องสอดแทรกขัดจังหวะหมอลำ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานเป็นการเสริมหยอกล้อทั้งหมอลำและผู้ฟัง"

(ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : หน้า 4482)

สำนักศึกษาธิการจังหวัดกาฬสินธุ์ ให้ความหมายของหมอสอย ดังนี้

" หมอสอย หมายถึง ผู้เชี่ยวชาญในการใช้วาทศิลป์ คือการใช้คำพูดที่เป็นกลอนสั้นๆ ประชดประชันหรือเสียดสีสังคม เมื่อผู้ฟังฟังแล้วเกิดความขบขันหรือสนุกสนานไปกับคำพูดนั้นๆ"

(สำนักศึกษาธิการจังหวัดกาฬสินธุ์, 2525 : 117)

จากการให้ความหมายทั้ง 2 ประเด็น สามารถสรุปได้ว่า สอยนั้น เป็นการพูดหรือคำพูดสั้น ๆ ที่นำมาพูดแทรกระหว่างที่หมอลำแสดง โดยคำพูดนั้น เพื่อความสนุกสนาน หยอกล้อ เสียดสีสังคม ทั้งหมอลำและผู้ฟัง นั่นเอง

4.2.3.2.2 ลักษณะเนื้อหา

กลอนสอย จะเป็นกลอนสั้น ๆ ลักษณะเนื้อหาของสอยส่วนมากจะเป็นเรื่องของความตลก ขบขัน เนื้อหามักเกี่ยวข้องกับเรื่องอวัยวะเพศ การสืบพันธุ์ บางครั้งนำเรื่องคติสอนใจ ลักษณะสังคม เสียดสีสังคม การพูดประชดประชันมา

กล่าวเป็นสอย โดยผู้ฟังและผู้ชมมักจะไม่ถือสาเนื้อหาที่นำมากล่าวนั้น เพราะถือว่าเป็นประเพณีที่กล่าวกันมาแต่โบราณ

สอย สามารถแบ่งได้ในรูปแบบต่างๆ เช่น แบบสนุกสนาน แบบล้อเลียน แบบเตือนสติ แบบประสานเสียง แบบแก้กลอนกัน

ตัวอย่างความสอย

" สอย สอย พี่น้องฟังสอย
หมอระฆัง หัวหยักหัวงอ
ครูสอพลอเทียวแต่เลื่อนขั้น
บางครูหมั่นได้แต่ถูกตำหนิ
ส่วย ระบบอีหยัง ว่ะ
จังซี้กะว่าสอย"
(สวิง บุญเจิม, 2542 : 20)

หมอสอย เป็นศิลปะที่อยู่คู่กับหมอลำเมื่อมีการแสดงหมอลำต้องมีหมอสอยเข้ามาประกอบด้วย มักจะอยู่ระหว่างหมอลำชายและหมอลำหญิงกำลังจะเปลี่ยนกันลำนั้นหมอสอยจะสอดแทรกขณะนั้นเอง

4.2.3.3 ก้อม

ก้อม เมื่อแปลตามคำศัพท์ มีความหมายว่า "สั้น" นิทานก้อมที่ปรากฏอยู่ในท้องถิ่นของชาวอีสาน มีความหมายเกี่ยวกับนิทานที่สั้น ๆ อาจมีลักษณะตอนเดียวจบเรื่อง โดยมีการผูกเรื่องเน้นไปทางสนุกสนาน ตลกขบขัน โดยประเภทของนิทานก้อมนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ คนเจ้าปัญญา ความโง่เขลา ความเกียจคร้าน มุขตลกทางเพศ และนักบวช

ตัวอย่างนิทานก้อมประเภทเจ้าปัญญา จากหนังสือ สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 7 เรื่องเชียงเมี่ยงกับเจ้าเมือง มีเนื้อหาดังนี้

"เจ้าเมืองอินทปัตถราบว่าเชียงเมี่ยงเป็นคนฉลาดปัญญาไว จึงอยากจะลองดีกับเชียงเมี่ยง วันหนึ่งเจ้าเมืองพบเชียงเมี่ยงยืนอยู่ริมฝั่งน้ำเจ้าเมืองจึงพูดว่า "อ้ายเชียงเมี่ยง เขาว่าเจ้าขี้ตั๋วเก่ง (โกหกเก่ง) ไหนลองตั๋วข้าให้ลงน้ำดูที" ด้วยปัญญาไว เชียงเมี่ยงจึงตอบว่า "ข้อย (ฉัน ข้าพเจ้า) ตั๋วคนลงสระน้ำไม่ได้หรอก แต่ตั๋วคนให้ขึ้นจากสระน้ำได้" เจ้าเมืองได้ยินดังนั้นก็ลงไปในสระน้ำแล้วก็พูดขึ้นว่า "ข้าลงมาอยู่ในสระน้ำแล้ว ทีนี้เจ้าลองตั๋วข้าให้ขึ้นจากสระน้ำดูทีซิ" เชียง

งเมี่ยงหัวเราะแล้วตอบไปว่า "ข้อยตั๋วพระยาเมืองลงน้ำได้แล้ว ท่านจะขึ้นจากสระหรือไม่ก็ตามใจ" เจ้าเมืองรู้ตัวว่าตนเสียรู้เซียงเมี่ยงเสียแล้ว"

(ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : 2160)

ตัวอย่างบทผญาก้อม

"เอาทานต่างถิ่ม เผาผีตางเอาถ่าน

ความหมาย : คนที่ไม่มีความจริงใจ ทำอะไรก็แกล้งทำหรือทำเพื่อเอาประโยชน์ นับว่าเป็นคนที่อันตรายยิ่ง เพราะไม่จริงใจ เหมือนกับการให้ทานก็ให้ของที่เลวจะทิ้งอยู่แล้ว ฉวยโอกาสให้ทานเสียเลย หรือไปช่วยเขาเผาศพ แต่ไม่ตั้งใจจะได้บุญได้กุศล แต่หวังจะเอาถ่านมาทำประโยชน์ของตัวเอง

คำกลอน : ถ้ามอบของมอบด้วยใจภักดิ์
ด้วยรักด้วยแรงปรารถนา
อย่าให้เพียงสักรักษาหน้า
ความปรารถนาจะต่ำทรุดลง
ดุจดังเผาผีต้องเผาจริง
ใช่เพียงสิ่งบังอำพรางส่ง
เพียงหวังเถ้าถ่านที่เหลือลง
จะผิดจุดประสงค์อุดมการณ์
เป็นคนอย่าเห็นแก่ได้
มีใจเผื่อแผ่สงสาร
โลกนี้จึงจะสุขสำราญ
ด้วยแรงจริงใจกันทุกสังคม"
(อุดม บัวศรี, 2537 : 18)

4.2.4 ตำนาน วรรณกรรม นิทานพื้นบ้าน ที่เกี่ยวข้องกับงานดนตรี

วรรณกรรม ตำนาน หรือนิทานพื้นบ้าน ที่เป็นวรรณกรรมสำหรับกลุ่มวัฒนธรรมดนตรี โดยเฉพาะหมอลำ ที่นิยมนำมาใช้ลำเพื่อเป็นการบันเทิงของคนในสังคมนั้น มีปรากฏมากมายหลายประเภท

ตำนาน เช่น ผาแดงนางไอ่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นิทานที่ช่วยเพิ่มพูนสติปัญญาและคติในการดำเนินชีวิต ได้แก่ มโหสถ การระเกด สินไซ จำปาสี่ต้น ขูลูนางอั้ว

วรรณกรรมที่สอนให้ประมาณตนและทำความดี ได้แก่ ท้าวก่ำกาดำ

ประเพณีอ่านวรรณคดีท้องถิ่นและมีความสัมพันธ์กับศาสนาที่นิยม ได้แก่ เสียวสวาท การะเกด สินไซ สุริวงศ์

การแสดงหมอลำ มักแสดงเรื่อง แก้วหน้าม้า จำปาสี่ต้น ขูลูนางอั้ว ผาแดงนางไอ่ สังข์ทอง สุวรรณหงส์ ปลาบู่ทอง พระสุธนมโนห์รา

วรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ได้แก่ พระยาคันคาง นางผมหอม กำพร้าผีน้อย ท้าวเต่าคำ นางแตงอ่อน ไก่แก้ว เป็นต้น

ในที่นี้จะขอกล่าวเรื่องย่อวรรณกรรมเรื่องที่มีความสำคัญและเป็นเรื่องที่นิยมนำมาแสดงในการแสดงวัฒนธรรมหมอลำ จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ผาแดงนางไอ่ ท้าวก่ำกาดำ และ ขูลูนางอั้ว

เรื่องย่อ ผาแดงนางไอ่

พญาขอมครองเมืองเอกธีตานคร มีลูกสาวสวยชื่อ นางไอ่คำ พญาขอมมีน้องและหลานให้ไปครองเมืองเชียงเหียน เมืองศรีแก้ว เมืองเพ็ง เมืองทอง เมืองฟ้าแดดสงยาง พอนางไอ่เจริญวัยขึ้นเป็นหญิงงามที่ทุกหัวเมืองกล่าวขานกันต่อ ๆ ไป ความทราบถึงท้าวผาแดงแห่งเมืองผาโพงต้องการนางไอ่เป็นมเหสี จึงแต่เครื่องราชบรรณาการและเตรียมของฝาก เดินทางไปเมืองเอกธีตานคร มีทหารคนสนิทไปด้วยหนึ่งคนชื่อบักสาม ท้าวผาแดงและบักสามเดินทางรอนแรมไปจนถึงเมืองเอกธีตานคร ได้เข้าไปยังหอเยี่ยมของเมือง นางค่อมเป็นผู้รับแขกเมืองได้ไต่ถามทุกข์สุขและจุดประสงค์ที่มาของพญาผาแดง เมื่อทราบว่าจะมาเยี่ยมนางไอ่ และมีของฝากมาด้วย นางค่อมจึงนำไปถวายนางไอ่ นางไอ่ชอบใจดีใจ ให้เชิญผาแดงเข้าไปพบ โดยได้มอบเสื้อผ้ามาให้ผาแดงผลัดเปลี่ยนด้วย พอท้าวผาแดงไปถึงหอ นางก็ให้การต้อนรับเป็นอย่างดี ทั้งสองพูดคุยรักใคร่ชอบพอกัน และในคืนนั้นท้าวผาแดงก็ได้นางไอ่เป็นภรรยา

พอเมื่อเด็กเด็กข่อม ชมนางทิพพระสูป
ท้าวก็ชมจูบน้อง ทะยอมเท่าฮอดจวน
บาคานท้าว ชมนางนงต่าว
มือเน่งน้าว ชมน้องอุ่นทวง
จอมบาท้าว ชอนคอนางนาถ
พระบาทเจ้า ชมแก้วจูบแกม

นางก็หัวยุ้มแย้ม ชมกอดบาดาน
ปานดังเทพาผาย พ่ายชบนางฟ้า

จากนั้นพอใช้สว่างท้าวผาแดงก็ลานางไอ่กลับมาเมืองด้วยความอาลัยอาวรณ์ของทั้งสองฝ่าย

กล่าวถึงเมืองหนองกะแส เป็นมหานทีใหญ่มาก มีพญานาคปกครองชื่อ สุวรรณนาคและสุทโธนาค โดยแบ่งกันคนละครึ่ง ต่อมาได้เกิดทะเลาะกันเกิดศึกรบพุ่งชิงเมืองกันร้อนถึงพระอินทร์ต้องให้เทวบุตรลงมาห้ามทัพ เทวบุตรได้ให้ทั้งสองออกจากหนองกระแส ไปสร้างที่อยู่ใหม่ ขุดคลองนำลงสู่ทะเล เนื่องจากศรีสุทโธนาคขุดถึงก่อน ปลาบึกจึงขึ้นมาได้และอุดมไปด้วยสัตว์ต่าง ๆ มีของมากมาย จึงเรียกว่า แม่น้ำของ สุทโธนาคมีบุตรชื่อ ท้าวภังคี อายุรุ่นราวคราวเดียวกันกับท้าวผาแดง

พญาขอมทำบุญบั้งไฟแสน ได้บอกบุญไปยังหัวเมืองต่างๆ มากมาย ยกเว้นเมืองผาโพงของท้าวผาแดง ท้าวผาแดงรู้ข่าวบุญบั้งไฟแสน จึงประชุมเสนาอำมาตย์จัดสร้างบั้งไฟไปหลอนพญาขอม พอถึงวันเพ็ญเดือนหก ซึ่งเป็นวันงาน ทุกหัวเมืองต่าง ๆ ก็มาร่วมงานมีการแห่บั้งไฟกันอย่างสนุกสนาน

ท้าวผาแดงแห่บั้งไฟมาหลอน พญาขอมดีใจมากและเห็นท้าวผาแดงรูปร่างสง่างามใคร่อยากได้เป็นลูกเขยจึงให้ไปพักที่ปะรำของนางไอ่ ผาแดงจึงมีโอกาสใกล้ชิดพูดคุยกับนางไอ่อีกครั้ง นางไอ่ได้ต้อนรับและปรนนิบัติท้าวผาแดงอย่างดียิ่งในงานบุญครั้งนี้ ท้าวภังคีได้พาพลพรรคมาร่วมงานด้วย แต่เห็นผาแดงอยู่กับนางไอ่จึงไม่เข้าไปพูดจาด้วย ก่อนเวลาจะจุดบั้งไฟ พญาขอมได้ประชุมพญาเมืองต่าง ๆ สำหรับท้าวผาแดงนั้นได้พนันเอาเมืองกัน ผลปรากฏว่าบั้งไฟของพญาขอมและของท้าวผาแดงไม่ขึ้นทั้งสองบั้ง ผาแดงลานางไอ่กลับบ้านด้วยความเศร้าหมอง

หลังงานบุญบั้งไฟพญาขอมได้ไม่นาน ท้าวภังคีคิดถึงนางไอ่เป็นอันมาก จึงลาพ่อแม่เดินทางไปเมืองเอกธีตานคร ภังคีแปลงร่างเป็นกระรอกเผือกมีขอห้อยคอไปด้วย นางไอ่เห็นอยากได้จึงให้นายพรานยิงกระรอกตายบนกิ่งไม้ เป็นการใช้กรรมของท้าวภังคีที่ชาติก่อนเคยหลอกเมียไปทิ้งไว้ในป่า เมียจึงสาบแช่งให้ผัวตายบนกิ่งไม้ ผัวมาเกิดเป็นภังคี เมียมาเกิดเป็นนางไอ่ ภังคีทราบว่าชาวบ้านชาวเมืองชอบกินเนื้อกระรอก จึงอธิษฐานก่อนสิ้นใจว่า เมื่อตายไปแล้วขอให้เนื้อได้หลายเล่มเกวียนและมีรสอร่อยด้วย ชาวเมืองจึงได้กินเนื้อกระรอกกันถ้วนหน้า ยกเว้นพวกแม่หม้ายถูกสังคมเกลียดชังรังเกียจไม่ให้กินด้วย

พรรคพวกของท้าวภังคีได้หนีกลับไปบอกท้าวศรีสุทโธนาคราชกองทัพนาคจึงยกมาประชิดเมืองพญาขอม ท้าวผาแดงทราบเรื่องจึงมาหานางไอ่ และทราบว่าชาวเมืองกินเนื้อกระรอกเผือกซึ่งเป็นร่างของท้าวภังคีบ้านเมืองจะต้องถล่มแน่ จึงพานางไอ่ขึ้นม้าหนี แต่ไม่ทันกาล เมืองขอมถล่มจมลงใน

ดินกลายเป็นบึงหนองหาน ท้าวผาแดงหนีไปได้แต่ก็ตรอมใจตายในที่สุด (ประมวล พิมพ์เสน, 2545 : 63)

เรื่องย่อ ขูลูนางอั้ว

สมัยก่อน พระยามงคล พระนางเทวี เจ้าผู้ครองนครกายบุรีเป็นสหายกับพระยาพรหมทัต และพระแม่จันทรา เจ้าผู้ครองนครกาสี แต่กลับมีข้อบาดหมางกัน คือตอนพระนางเทวีเสด็จมาเยี่ยมที่นครกาสี เวลานั้นพระนางได้เกิดแพ้พระครรภ์ ในขณะที่เดินสนทนากันในสวนอุทยานนั้น พระนางเทวีทอดพระเนตรไปเห็นมะนาวต้องการนำมาเสวยจึงเอ่ยปากขอพระแม่จันทรา ฝ่ายพระแม่จันทราได้ห้ามไว้ ทำให้พระนางเทวีทรงมีอารมณ์ฉุนเฉียวขึ้นมาทันที และทรงตรัสออกมาด้วยเสียงดังว่า

"ต่อไปนี้นครกาสี กับกายบุรีจะต้องเป็นศัตรูกัน"

ต่อมาไม่นานนักพระยามงคลก็เสด็จสวรรคต พระนางเทวีก็ประสูตรพระธิดา พระนามว่า "อั้วอำคา" ฝ่ายพระแม่จันทราก็พระสูติประโอรส พระนามว่า "ขูลูราชกุมาร"

พระราชโอรสและพระราชธิดาทั้งสองพระองค์ก็ทรงพระเจริญเติบโตขึ้นและพระราชธิดาก็มีพระสิริโฉมงดงามน่ารักน่าเอ็นดูมาก ส่วนขูลูราชกุมารก็ทรงมีรูปสง่างามสมชายชาติขัตติยราช ฝ่ายขูลูราชกุมาร อยากเห็นพระราชธิดาอั้วอำคามาก จึงทูลขอพระราชบิดา มารดา เพื่อไปทอดพระเนตรความงดงามของนางอั้วอำคา เมื่อได้ทรงรับอนุญาต จึงขับม้าอาชาไนยออกจากพระนครมุ่งหน้าสู่นครกายบุรีทันที เมื่อไปถึงนครกายบุรีแล้วท้าวขูลูได้แอบแฝงอยู่ในฝูงชน เพื่อสืบข่าวของพระนางอั้ว และทราบว่าทุกวันนางจะพาสนมเสนามาที่สวนหม่อน เพื่อเก็บเอาใบหม่อนไปเลี้ยงไหม ท้าวขูลูจึงแอบชุ่มดูพระนางในพุ่มไม้ ครั้นได้ชมสิริโฉมของพระนางก็เกิดความรักทันที พระองค์หาโอกาสที่ข้าราชบริพารเผลอ เข้าไปเจรจาเกี้ยวพาราสีกับพระนางจนเกิดความรักซึ่งกันและกัน จึงนำความไปกราบทูลพระนางเทวีให้ทรงทราบ ฝ่ายพระนางเทวีได้ยินข่าวก็โกรธเคืองพระนางอั้วอำคามาก ถึงขนาดห้ามออกจากห้องเด็ดขาด

จะกล่าวถึงขุนลางเศรษฐีแห่งเมืองกายนคร ได้นำขันหมากมาสู่ขอนางอั้วอำคา เมื่อนั้นพระมารดาเทวีก็ทรงยอมรับขันหมากของขุนลางทันที และพระมารดาก็ทรงบังคับให้นางอั้วทรงอภิเษกสมรสกับขุนลางภายใน 7 วัน ส่วนท้าวขูลูเมื่อกลับนครก็ไปขอร้องพระบิดามารดาให้มาสู่ขอพระนางอั้วอำคา แต่ความหลังยังติดใจอยู่ ครั้งแรกทั้งสองพระองค์ไม่ยอมไป แต่เพราะความรักลูกจึงยอมเดินทางไปสู่ขอให้ พอไปถึงเมืองกายนครก็ผิดหวังเพราะพระนางเทวีได้ทรงรับขันหมากขุนลางไปแล้ว ไม่เพียงเท่านั้นพระนางเทวียังพูดจาหยามหมิ่นทั้งสองพระองค์จนทำให้รู้สึกอับอาย และเสีย

เกียรติอย่างมาก จึงเสด็จกลับพระนครแจ้งข่าวให้ท้าวขูลูทราบ เมื่อขูลูทราบก็เสียพระทัย ไม่ยอมเสวยพระกระยาหารและเข้าใจว่านางอั้วอำคาเอาพระทัยออกห่าง

ฝ่ายพระนางอั้วอำคา เมื่อทรงผิดหวังมาก และอับอายชาวเมือง และอับอายท้าวขูลูอย่างยิ่ง อยู่ไปก็ไร้ความสุข ในคืนก่อนจะอภิเษกสมรสเพียงวันเดียว พระนางคิดลาโลกเพื่อจะให้หายทุกข์จึงแต่งองค์ด้วยไหมดำ ลงจากราชมณเฑียรไปอย่างเหม่อลอยในพระราชอุทยาน พระนางเห็นต้นไม้จันทน์ขอให้มารับพระนางไปอยู่ด้วย ขณะนั้นรุกขเทวดาที่สิงสถิตย์อยู่ ณ ที่นั้น จึงบอกกับพระนางให้เสด็จไปทางทิศใต้ จะมีต้นไม้จันทน์ที่มีผีสิงอยู่ เพราะทำไม่ได้ผิดศีลธรรมและบาปมาก เมื่อเป็นเช่นนั้น พระนางอั้วอำคาจึงเสด็จไปยังต้นไม้จันทน์ผีป่า กราบวอนให้โน้มกิ่งมารับเอาพระนาง ฝ่ายผีป่าจึงโน้มกิ่งลงมา พระนางจึงเอาไหมคำผูกกับกิ่งไม้ และผูกใส่พระศอ นางสั่งลาพระมารดาและประชาชนแล้ว พระนางก็อธิษฐานถึงท้าวพระอินทราธิราชขอให้มารับวิญญาณของพระนางเพื่อไปรอท้าวขูลูอยู่บนสวรรค์จากนั้นกิ่งไม้จันทน์ก็ดีดเอาพระนางสิ้นพระชนม์ในสวนอุทยานนั้น

ฝ่ายท้าวขูลู เมื่อได้ยินว่าพระนางอั้วอำคาสิ้นพระชนม์จึงมีความทุกข์อย่างที่สุด และพระองค์ได้ใช้พระขรรค์แทงพระศอสิ้นพระชนม์ตามพระนางไปด้วย ในที่สุดวิญญาณของทั้งสองพระองค์ก็ได้เสด็จไปอยู่ร่วมกันบนสวรรค์ โดยจะสังเกตเห็นว่าตอนหลังฝนตกจะมีรุ้งกินน้ำ และเงาทองสีรุ้ง นั่นคือ ท้าวขูลูและนางอั้วอำคา นั้นเอง(ประมวล พิมพ์เสน, 2545 : 53)

เรื่องย่อ ท้าวก่ำกาดำ

อุดม บัวศรี ได้อธิบายไว้ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 18 เรื่องท้าวก่ำกาดำ ดังมีเนื้อหาต่อไปนี้

ท้าวก่ำกาดำ เป็นคนอัปลักษณ์ต้องด้วยบุรุษโทษโดยรูปร่าง แต่ด้วยเนื้อแท้กาดำเป็นชายรูปงาม กาดำถูกพ่อแม่เอาใส่แพล่องน้ำมา โดยโหรทำนายว่าเป็นกาลกิณี แต่รอดตาย ตายายเฝ้าสวนหรือ "ย่าจอมสวน" ของพระเจ้าแผ่นดินได้เก็บไปเลี้ยงไว้ พอโตเป็นหนุ่มก็อยากจะเที่ยวเล่นคุยกับสาวเหมือนกับหนุ่มทั่วๆ ไป จึงขอให้ตายายหาแคนไปให้เป็นเพื่อนแก้เขิน ตายายไม่อยากเชื่อว่ากาดำจะทำได้ ประกอบกับความสงสารแกมประหลาดใจ จึงไม่ขัดใจ วันหนึ่งกาดำเป่าแคนจนเป็นเหตุใหญ่สร้างความมหัศจรรย์ให้ประดับบารมีของแคนเพิ่มขึ้นอีก ดังความตอนหนึ่งว่า

ท้าวก็เป่าจ้อย ๆ คือเสียงเสพเมืองสวรรค์
จนว่าฝูงคนเฒ่าเหงาหนอนหายส่วง
จนว่าสาวแม่ฮ้าง คนเนงโอ้อ่าวผัว
ฝูงพ่อฮ้างคึดฮ่ำคนึงเมีย

เหลือทนทุกข์ผู้เดียวนอนแล้ง
เป็นที่อัศจรรย์แท้เสียงแคนท้าวก่ำ
ไผ่ได้ฟังม่วนแม้งใจสว่างว่างเว
ฝูงกินข้าวคาคอค้างอยู่
ฝูงอาบน้ำป้าผ้าแล่นมา
ต่อมาท้าวก่ำกาคำ ได้พบรักกับพระราชธิดาเจ้าเมือง และได้ครองเมือง
สืบทอดต่อจากพ่อตาในที่สุด (อุดม บัวศรี, 2530 : 77)

4.3 วัฒนธรรมการแสดงหมอลำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรืออีสานโดยเฉพาะภาคอีสานเหนือของประเทศไทย มีภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นแอ่งที่ราบขนาดใหญ่ ซึ่งมีทิวเขากั้นเป็นขอบอยู่ทางด้านทิศตะวันตกและทิศใต้ และตะแคงลาดไปทิศตะวันออกสู่แม่น้ำโขง แอ่งทางเหนือเรียกว่าแอ่งที่ราบสกลนครและแอ่งทางใต้เรียกว่า ที่ราบแอ่งโคราช แม่น้ำสายสำคัญได้แก่ แม่น้ำโขง แม่น้ำชีและแม่น้ำมูล ทั้งหมดไหลลงสู่แม่น้ำโขง ภูมิประเทศแอ่งที่ราบสกลนคร มีลักษณะเป็นเนินเตี้ย ๆ เรียกว่า โคก โพน โนน หรือ เนิน สลับกับแอ่งที่ลุ่มซึ่งเรียกว่า หนอง หรือ บึง

การดำเนินชีวิตของชาวอีสาน อยู่ควบคู่ขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน และยังคงสืบต่อกันอย่างสม่ำเสมอ เนื่องด้วยวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีเหล่านั้นมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานเป็นสำคัญ เป็นลักษณะการเชื่อเรื่องธรรมชาติ อำนาจเหนือมนุษย์ ผีสาง เทวดา บาปบุญคุณโทษ ยึดมั่นคำสั่งสอนของผู้ใหญ่ ดังนั้นเมื่อเกิดเหตุกับตนเองก็จะมีการบูชา อ้อนวอน ในลักษณะต่างๆ ต่อสิ่งเหนือมนุษย์นั้น และศูนย์กลางของสังคมในการดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ มักจะเป็นวัด มหรสพที่อยู่ควบคู่กับชาวอีสานอย่างเหนียวแน่นมาเป็นระยะเวลานาน คือกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ

การขับลำ เป็นศิลปะการแสดงของชาวไทยเชื้อสายลาวตั้งถิ่นฐานแถบลุ่มแม่น้ำโขงมาแต่โบราณ มักเป็นการเปล่งเสียงหรือถ้อยคำที่ไม่มีความแน่นอนตายตัว ประเพณีการลำจะแพร่หลายอยู่ในท้องถิ่นภาคอีสานของไทย เรียกคนลำว่า "หมอลำ" และเรียกคนเป่าแคนว่า "หมอแคน"

หมอลำ ถือเป็นสุดยอดของวัฒนธรรมดนตรีอีสานอีกแขนงหนึ่ง "ลำ" หมายถึงการขับร้อง หมอลำต้องลำเรื่องราวต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นนิทาน ชาดก คติสอนใจ เรื่องราวของประเพณี งานบุญต่าง ๆ นอกจากนี้ยังต้องใช้ปฏิภาณกวีในการด้นกลอนสดระหว่างการแสดงด้วย นับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาสูงสุดอีกแขนงหนึ่งของไทย ในพื้นที่ภาคอีสานทีเดียว

หมอแคน ต้องเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการเป่าแคน เนื่องจากการเป่าแคนกับหมอลำนั้นต้องใช้ความสามารถสูง เพราะต้องเป่าทั้งคลอ เคล้า ขัด กับหมอลำ เป่าให้กับนาฏศิลป์ (ฟ้อน) เป่าเดี่ยและอื่น ๆ

หมอลำสามารถแบ่งออกได้หลายประเภท มีผู้แบ่งประเภทของหมอลำหลายรูปแบบดังจะได้อภิปรายดังต่อไปนี้

งานวิจัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด แบ่งประเภทของหมอลำ ดังนี้

"แบ่งประเภทของหมอลำออกเป็น 6 ประเภท

- *ลำกลอน*
- *ลำซิ่ง*
- *ลำผีฟ้า*
- *ลำพื้น*
- *หมอลำเพลิน*
- *ลำหมู่"*

(วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2547 : 189)

เจริญชัย ชนไพโรจน์ แบ่งหมอลำออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

" หมอลำพอจะแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท คือ หมอลำผีฟ้า หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่"

(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2536 : 19)

สุระ อุณวงศ์ แบ่งหมอลำที่เกิดขึ้นที่อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร สามารถออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

"1. ลำสีพันดอน หรือสี่พันดอน

2. ลำผญา

3. ลำเดี้ยดอนตาล"

(สุระ อุณวงศ์, 2542 : 77)

อุดม บัวศรี แบ่งหมอลำออกเป็น 4 ประเภท

"หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง หมอลำผีฟ้า หมอลำพื้น"

(อุดม บัวศรี , 2540 : 20)

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์ แบ่งหมอลำออกเป็น 3 ประเภท

" 1. ลำกลอน ได้แก่ ลำกลอนธรรมดา ลำกลอนโจทย์แก้ 2. ลำเรื่อง

3. ลำซิ่งซู้ และลำพลิน"

(บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์, 2530 : 96)

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดกาฬสินธุ์ แบ่งประเภทหมอลำดังนี้

" หมอลำแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ

1. หมอลำเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ

2. หมอลำเพื่อความบันเทิง ได้แก่ ลำพื้น ลำกลอน"

(สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดกาฬสินธุ์, 2535 : 114)

หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดอุดรธานี แบ่งหมอลำออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

" 1. หมอลำกลอน เป็นลักษณะลำแบบโต้กลอนสด ผู้ลำต้องมีความรู้กว้างขวางเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ศาสนา คติธรรมต่าง ๆ ฯลฯ

2. หมอลำเรื่อง มักลำเรื่องนิทานพื้นบ้าน เช่น ผาแดงนางไอ่ นางผมหอม แบ่งย่อยเป็น ลำพื้น ลำหมู่ ลำเพลิน ลำกึ๊บแก๊บ และลำแมงดับเต่า

3. หมอลำผีฟ้า เป็นการลำเพื่อรักษาผู้ป่วย เริ่มจาก "ลำส่อง" เพื่อตรวจหาสาเหตุของการป่วย และก็ "ลำทรง" เพื่ออัญเชิญเทวดา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ลงมาประทับทรงในตัวหมอลำ

4. หมอลำบิ๊ดเตล็ด ส่วนใหญ่ใช้ในการลำที่มีสำเนียงและท่วงทำนองเฉพาะถิ่น เช่น ลำพรสวรรค์ ลำภูไท ส่วนใหญ่เป็นการลำทำนองเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกัน"(กรมศิลปากร, 2542 : 88 - 89)

ยอดยิ่ง รอดตั้งใจ แบ่งหมอลำออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

"หมอลำ แบ่งออกเป็น 2 สาย

สายแรก เป็นหมอลำโอ่ หรือหมอลำพื้น หมอลำกลอน เทียบกับภาคกลางจะเป็นลำตัด อีแซว

สายที่สอง เป็นลำเรื่องต่อกลอน เป็นเรื่องราว เทียบได้กับการแสดงลิเก"

(ยอดยิ่ง รอดตั้งใจ, ศิลปินดีเด่นจังหวัดหนองคาย, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

จากการศึกษารวบรวม กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำใน 14 จังหวัดของภาคอีสานเหนือ พบว่าหมอลำแต่ละประเภทนั้น มีลักษณะที่มีความแตกต่างกันออกไป ผู้วิจัยจึงได้ทำการแบ่งหมอลำออกเป็น 7 ประเภทโดยแบ่งจากลักษณะของหมอลำที่ปรากฏอยู่ทั่วพื้นที่ภาคอีสานเหนือทั้งหมด หมอลำ 5 ประเภทแรกได้แก่ ลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่หรือลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลินและลำซิ่ง เป็นหมอลำที่มีวิวัฒนาการและพัฒนาการสืบต่อกันโดยเริ่มต้นที่หมอลำพื้นเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่มากที่สุด แต่ทั้งนี้นักวิชาการไม่สามารถสืบค้นหลักฐานเรื่องระยะเวลาที่แน่นอนในการกำเนิดและพัฒนาการได้ ส่วนหมอลำพิธีกรรมนั้น เป็นศิลปการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการรักษาโรคภัยไข้เจ็บมีลักษณะที่แยกเฉพาะออกไปจาก 5 ประเภทแรก นอกจากนี้หมอลำไทยเลยหรือแมงตับเต่า ลำเตี้ยและลำผญา เป็นลักษณะการลำที่ย่อยลงไปจากหมอลำ 5 ประเภทแรก ผู้วิจัยจึงได้เรียงลำดับการนำเสนอวัฒนธรรมหมอลำทั้ง 9 ประเภท ได้แก่ ลำพื้น ลำกลอน ลำหมู่หรือลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน ลำซิ่ง ลำพิธีกรรม ลำไทยเลย (แมงตับเต่า) ลำเตี้ย ลำผญา

ดังจะได้อภิปรายรายละเอียดของหมอลำแต่ละประเภท ต่อไปนี้

4.3.1 ลำพื้น

ลำพื้น เป็นประเภทของหมอลำที่มีความเก่าแก่จนไม่สามารถสืบหลักฐานได้ว่าเกิดขึ้นเมื่อใด อีกจะเป็นการลำกับพื้นหรือลำเรื่องเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน ชาดกต่าง ๆ เช่น เรื่องท้าวการะเกด ท้าวสีทนางแตงอ่อน นางสิบสอง เป็นต้น โดยหมอลำจะเป็นชายเพียงคนเดียว ลำคนเดียว สมมติตนเป็นตัวละครหลาย ๆ ตัว อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบมีเพียงผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์สำคัญ

เคน ดาเหลา อธิบายเรื่องหมอลำพื้น ดังนี้

" แต่ก่อนนี้ ลำนั่ง ลำพื้นคนเดียวคือหมอลำพื้นก็คือนั่งกับพื้น ทั้งลำก็เป็นพื้นเมืองด้วย เป็นเรื่องพระเวสสันดร จักรสิน พรหมรินทร์ เต่าคำ เอามาลำ ลำคนเดียว คนมาดูนั่งฟังกันจนสว่าง แสดงด้วยคนเดียว เปลี่ยนตัวด้วยผ้าขาวม้า สมัยนั้นไม่มีตะเกียง ไม่มีอะไร มีแต่ขี้ยาง ขี้กะโหลก ไส้กระบอง ดั้งเดิมที่สุดคือหมอลำพื้น ความเจริญอะไรก็ไม่มี สงครามอินโดจีน พ.ศ. 2488 ยังไม่มีกระดาษ ไม่มีบุหรี่"

(เคน ดาเหลา, ศิลปินแห่งชาติ, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2548)

ประมวล พิมพ์เสน อธิบายถึงหมอลำพื้นว่า

" การลำพื้น เป็นการลำคนเดียว ลำประกอบแคน ผู้ลำต้องแสดงเป็นตัวละครทุกตัวในเรื่อง ส่วนตัวที่ไม่เด่นอาจใช้กลอนเดินผ่านไปได้ การลำพื้นเป็นการลำเรื่องแบบเก่า ปัจจุบันเหลือน้อยเต็มที นอกจากผู้ลำต้องจำกลอนของทุกตัวละครได้แล้ว ยังต้องแสดงบทบาทของตัวละครทุกตัวด้วย" (ประมวล พิมพ์เสน, 2545 : 110)

เครื่องดนตรีใช้ประกอบการลำพื้นได้แก่ แคน โดยหมอแคนจะเป่าลายใหญ่ ในลักษณะคลอและสลับเสียงดนตรีกับหมอลำไปมา

ขั้นตอนการลำพื้น

หมอลำแคน ดาเหลา อธิบายขั้นตอนของการลำพื้น ดังนี้

" เริ่มแรกเราก็ต้องลำไหว้ครูก่อน เจ้าภาพศรัทธาที่จัดงานช่วยจัดเตรียมเรื่องยกครูคายอ้อ พอไหว้ครูเสร็จก็หากาพย์กลอน ถ้าเขาทำบุญกฐิน เราก็ลำเรื่องมหากฐิน ถ้าไม่ได้ลำกลอนหมด เราก็พูดเป็นลักษณะของเรื่องมหากฐิน ถ้างานบวชก็พูดเรื่องบวช บวชเป็นเณร บวชเป็นพระ ทำอย่างไร ได้อานิสงส์เท่าไร ถ้าเป็นต้นดอกผึ้ง ดอกผา เป็นคนตายอะไรอย่างนี้ เราก็พูดถึงเรื่องคนตาย มันยากนะครับ"

(เคน ดาเหลา. ศิลปินแห่งชาติ , สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2548)

อาจารย์ปรีชา บัณฑิต อธิบายขั้นตอนของการลำพื้น จังหวัดอำนาจเจริญ ดังนี้

" เริ่มแรกต้องยกอ้อยกครูก่อน นึกถึงพระก่อน หลังจากนั้นก็ดูว่าเราจะลำเรื่องอะไร จะเกริ่นบอก ถ้าเป็นงานบุญ อุทิศส่วนกุศลอะไรก็จะสั่งสอนเรื่องนั้น หรืออาจเป็นบทเกี้ยวพาราสี และจบท้ายด้วยการอวยพรเจ้าภาพ โบราณจะเล่นตั้งแต่สองทุ่มจนถึงสว่าง พักประมาณ 2 ชั่วโมง ปัจจุบันก็มีการเล่นกันแค่ประมาณ 6 ชั่วโมงเท่านั้น" (ปรีชา บัณฑิต, สัมภาษณ์ 16 พฤษภาคม 2548)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปได้ว่า หมอลำพื้น เป็นหมอลำที่มีความเก่าแก่มากที่สุด มีลักษณะการแสดงที่มีระเบียบแบบแผน ไม่เน้นเสียงดังและสนุกสนาน แต่เป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราว อุปกรณ์เป็นของใช้ง่าย ๆ หมอลำแสดงเป็นตัวละครทุกตัวในคน ๆ เดียวกัน ขั้นตอนการลำพื้น มีดังต่อไปนี้

ขั้นที่หนึ่ง ไหว้ครู ใช้กลอนลำทางยาว
ขั้นที่สอง เกริ่น ใช้กลองลำทางยาว
ขั้นที่สาม ดำเนินเรื่อง และท้องเรื่อง ใช้กลอนลำทางยาว
ขั้นที่สี่ การเชื่อมโยงเรื่อง ใช้คำพูดเจรจาธรรมดา
ขั้นที่ห้า การเดินทางของตัวละคร ใช้กลอนลำทางสั้น

หมอแคนในการลำพื้น มีหน้าที่เป่าแคนลายต่าง ๆ เช่น ลายอ่านหนังสือใหญ่ ลายใหญ่ โดยจะทำการเป่าย้อนกลับไปกลับมา จนกว่าหมอลำจะเลิกลำ ซึ่งเป็นลายทางยาวเสียส่วนใหญ่ มีการเป่าลายทางสั้นบ้างเป็นบางฉาก บางตอน เท่านั้น การลำพื้นปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมเนื่องจากผู้ชมหันมาสนใจและชื่นชมกับหมอลำที่เน้นความสนุกสนาน เร้าใจกันอย่างมาก

4.3.2 ลำกลอน

ลำกลอน เป็นศิลปะการแสดงหมอลำที่ใช้หมอลำชายและหมอลำหญิงร้องโต้ตอบกัน เป็นการลำทำนองที่มีความคล้องจองกัน เป็นลักษณะการอวดกลอนซึ่งกันและกัน ฉันทลักษณ์ของกลอนลำมี 3 แบบได้แก่ กลอนร่าย กลอนตัดและกลอนเยิ้น โดยจะมีลำทางสั้น ลำทางยาวและลำเต้ย ในลักษณะที่เรียกว่า "โจทย์ แก้ แปล ถาม" ประกอบเข้าด้วยกัน

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ ได้ทำการอธิบายว่า *"โจทย์ แก้ แปล ถาม นั้น ถ้าฉลาดมักจะไม่ถามเรื่องเดียวกัน เราต้องถามประเด็นอื่น หาทางเอาชนะกันให้ได้ ถ้าเราไม่ชนะเท่ากับเราไม่เก่ง สมัยก่อนถ้าใครแพ้จะไม่ได้ค่าตัว บางทีต่อสู้กันครึ่งคืนต้องลงจากเวที สู้ไม่ได้เสียศักดิ์ศรีและไม่ได้ค่าตัว เหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นเมื่อ 80 ปีที่แล้ว ประมาณสมัยรัชกาลที่ 6"* (ฉวีวรรณ ดำเนิน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

อาจารย์ยอดยิ่ง รอดตั้งใจ ศิลปินดีเด่นจังหวัดหนองคาย ได้อธิบายว่าทางจังหวัดหนองคายนั้นหมอลำกลอน บางครั้ง เรียกว่า หมอลำโอ่ ได้เช่นกัน (ยอดยิ่ง รอดตั้งใจ, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

เจริญชัย ชนไพโรจน์ ให้ความหมายของหมอลำกลอน ดังนี้

"หมอลำกลอน หมายถึงผู้มีความชำนาญในการลำกลอน ซึ่งเป็นการลำคู่ระหว่างหมอลำชาย-หญิง ด้วยทำนองที่เรียกว่า"ลำทางสั้น" (การขับร้องแบบเนื้อเต็มที่สนุกสนาน) "ลำทางยาว" (การขับร้องแบบมีเอื้อนด้วยทำนองโศก) และ "ลำ

เต้ย" (การขับร้องแบบเนื้อเต็มด้วยทำนองที่คึกคัก อ่อนหวาน และประทับใจ) (เจริญชัย ชนไพโรจน์, พ.ศ. 2528 : หน้า 2)

ลักษณะของหมอลำกลอนนั้น จึงเป็นลักษณะการลำที่เป็นการอวดความงามของบทกลอน โต้ตอบกันโดยใช้ความสามารถ ไหวพริบ ปฏิภาณด้านกวีนั่นเอง

ขั้นตอนการลำ หรือการขับร้องของหมอลำ

ขั้นตอนการลำ หรือการขับร้องของหมอลำ มีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไปแต่เค้าโครงหลักนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ดังต่อไปนี้

หมอลำกฤษณา วรรณสุทธิ ครูภูมิปัญญาไทยจังหวัดร้อยเอ็ด ได้อธิบายขั้นตอนการแสดงหมอลำกลอนดังนี้

" หมอแคนกับหมอลำขึ้นเวทีพร้อมกัน หมอแคนจะเป่าก่อนหมอลำประมาณ 2 - 3 ลาย เป่าเพื่อให้คนดูรู้ว่าจะแสดงแล้ว ให้รวมตัวกัน และเพื่อเป็นการเช็คเสียงเครื่องดนตรี ถ้าแคนไม่ดีจะได้ปรับเสียง (เสียงแคนนั้นโดยปกติจะตัดขึ้นสำหรับหมอลำคู่ใจของตนเป็นการเฉพาะ)

บทแรก เป็นบทไหว้ครู

บทที่สอง เป็นการเกี้ยวพาราสี ทักทายกันในกลอนลำระหว่างหมอลำชายกับหญิง

บทที่สาม เป็นการประกาศศรัทธา ประกาศตัวเจ้าภาพว่าเป็นงานอะไร เช่น ถ้าเป็นงานกฐิน ก็จะกล่าวเรื่องของบุญคุณพ่อแม่" (กฤษณา วรรณสุทธ, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

หมอลำมณีรัตน์ การเกษม ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดหนองคาย อธิบายถึงขั้นตอนของการลำกลอน ซึ่งมีหมอลำชายและหญิง และหมอแคน 2 คน ช่วยกันเป่า มีขั้นตอนการลำดังนี้

1. เริ่มที่ลำไหว้ครูก่อน โดยลำไหว้ครู ต้องเริ่มที่การลำโอ่ก่อน นอกนั้นเป็นลำสั้นลายสุดสะแนน โดยจะลำกับแคนเท่านั้น ไม่ลำกับพิณ หมอลำมณีรัตน์ การเกษม สาธิตการลำด้วยทำนองเริ่มต้นร้องด้วยคำว่า

โอ้ละน้อ ..... สวัสดีพ่อแม่ พี่น้องทั้งหลาย ทั้งคุณตาคุณยาย คุณน้า คุณอา คุณป้าคุณลุง ทั้งผู้ทั้งราชการ เศรษฐี กรรมกร ถ้าหากฉันมณีลำผิดพลาดพลั้งไปขอผู้ใหญ่ทุกท่าน อภัย ..... ด้วย

โอ้ละน้อ .... นวลนวลเอย .... อภิวันท่าน้อมจอมใจ๋แก้วแกน คุณพระยกใจเป้ากวนกุ้มใจเปี้ยม ทุกสิ่งเลี่ยนก้มกราบวันทา คุณครูบาอาจารย์เฒ่าให้ส่งพรชูค้ำ ลูกมาลำวันนี้ เอ๊ยห้ามป่วง .....

(ความหมาย ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ไหว้พระพุทธ ไหว้ทั้งคุณครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมาและคอยค้ำชู ลูกมาลำวันนี้ขออย่าให้ผิดพลาด)

2. การประกาศศรัทธา โดยเป็นการลำกลอน ถามข่าวคราว เราก็ยกยอว่าบ้านนี้ ทุกคนจะนั่งฟัง จะลำเป็นเรื่อง (เรื่องเวียงจันทร์ ถ้าเราอยู่หนองคายก็ลำเรื่องหนองคาย) (มณีรัตน์ การเกษม, ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดหนองคาย, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

หมอลำบุญล้อม พิกุลศรี ศิลปินหมอลำ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร ได้ยกตัวอย่างกลอนลำไหว้ครู ดังนี้

"สาธุเค้อ ...สาธุเค้อ นางขอยอนั่นมือไหว้ ก้มกราบหน้อวันทาคุณครูบานั่นอาจารย์ ให้ซอยชูอีนางบ้าง.... บัดนี้นางสิบอก นั่นชื่อบ้าน พื้นชื่อภูมิสถาน ประวัติการณ์หน้อเฮือนชาน หนอไฮนาตากล้า... โอเค้...นามกรนั่นของหล่า บุญล้อมหนานั่นเป็นชื่อ นามสกุลทิพย์บุญศรี แต่บ่มีนั่นผัวซ้อน อ้ายเอ้ย...น้องยังนอนนั่นเหี่ยวแห้ง กินแล้งบ่มีคู่ คนหาชู้นั่นสิเว้าผัวสิซ้อนก็บ่มี...."

ส่วนขั้นตอนการลำของหมอลำบุญล้อม พิกุลศรีนั้น มีขั้นตอนต่อไปนี้

1. ไหว้ครู

2. บอกชื่อบ้าน ถามข่าวคราวหญิงและชายโต้ตอบกัน

(ผู้ชายก็จะถามว่า "โอ้ย .. นางเอ้ย เจ้ามาจบมางามแท้หนอ เจ้าเกิดที่บ้านใด มีลูกมีผัวหรือยัง" ฝ่ายหญิงก็จะตอบไปว่าเราอยู่ที่ไหน มีลูกมีผัวหรือยัง"

3. เกี้ยวพาราสี (ฝ่ายชายหญิงก็โต้ตอบกัน ว่าจะหลอกหรือเปล่า ถ้ารักน้องจริงก็ให้พ่อแม่มาขอ ผู้ชายก็อาจจะตอบแหย่ว่า ไม่มีเงินมาขอ ขอนอนด้วยเฉย ๆ ได้หรือเปล่า หาเงินได้ค่อยแต่ง ฝ่ายหญิงก็จะบอกว่าไม่ได้ ให้ไปหาเงินมาก่อน ได้เงินมาแล้วค่อยมาแต่ง) เกี้ยวกันไปมาอย่างนี้

4. เล่านิทาน (แล้วแต่งาน)

5. ช่วงลา อาจเป็นการ ลำผญา

6. ลาเจ้าภาพ ลาแขก ผู้ให้กำลังใจเรา ขออโหสิกรรม ถ้าเราพูดจาไม่ไพเราะ (บุญล้อม พิกุลศรี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

หมอลำละมัย คุณ ศิลปินด้านการแสดงหมอลำจังหวัดยโสธร ได้อธิบายถึงขั้นตอนของการแสดงหมอลำกลอนดังนี้

" จะเริ่มด้วย

- *ไหว้ครู ใช้ลำสั้นก่อน หมอแคนจะเป่าสุดสะแนน*
- *พบปะเจ้าภาพ ก็จะใช้ลำทางสั้นอีก*
- *ถามข่าวคราวทักทายหมอลำฝ่ายตรงข้าม อยู่บ้านไหน มีแฟนหรือยัง*
- *หลังจากนั้นก็แล้วแต่เจ้าภาพว่าอยากได้อะไร จะเอาเรื่องอะไร ถ้าเจ้าภาพไม่บอก เราก็จะดูว่าเจ้าภาพชอบแบบไหนก็เล่นแบบนั้น อาจเป็นการแก้กลอนกัน โต้ตอบกัน ถ้าเป็นการเล่านิทานจะใช้ลายลำยาว ช่วงของเต้ย มักจะลำ "หัวดอนตาล" และใช้ "ลำภูไท" เป็นการปิดท้ายรายการ" (ละมัย คุณ , สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2548)*

หมอลำทองศรี ศรีรักษ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดหนองบัวลำภู อธิบายขั้นตอนการแสดงหมอลำกลอนว่า

" ขั้นตอนหมอลำกลอน

ขั้นแรก ยกอ้อไหว้ครู ใช้ทางสั้น

ต่อมางานนั้นคืองานอะไร เช่นงานบวชก็พูดเรื่องว่าทำไมถึงต้องบวช บวชแล้วได้อะไร มีกลอนเฉพาะเป็นทางสั้น อาจเป็นคำพูดที่เรียกว่า ผญา เป็นคำเปรียบเทียบ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นต่อมาหมอลำชายหญิงหาเรื่องมาคุยกัน เกี้ยวกันบ้าง โต้วาทีบ้าง ถามข่าวคราว บางคู่จะบอกว่ามาจากบ้านไหน ตำบลอะไร ยังใช้ทางสั้นอยู่

ขั้นที่ห้าเป็นการพูดประวัติ นิทาน หมอลำชายหญิงต่างคนต่างว่า เพราะแต่ละคนเรียนมาไม่เหมือนกัน

ขั้นสุดท้าย เป็นล่องลา ร้องเต้ย เนื้อหาก็แล้วแต่เป็นลำทางยาว

เปรียบเทียบลำทางสั้นและลำทางยาว การลำทางสั้นจะสนุกกว่า เพราะมีเสียงแคนแทรกตลอดเวลา" (ทองศรี ศรีรักษ์, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

หมอลำทองล้วน นวลวัน หมอแคนบ้านหนองไผ่ล้อม ตำบลกุดตุ้ม อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ อธิบายขั้นตอนการแสดงหมอลำ ดังนี้

" ยกที่ 1 เป็นกลอนเดินลง หมอลำเก่าจะเรียกกลอนเดินคง หมอลำสมัยใหม่ก็จะจีบสาว

ยกที่ 2 ประกาศศรัทธา ก็จะขึ้นโอ่ก่อน แล้วเข้าเนื้อหา และลงท้ายด้วย "สีนานวล" บางช่วงจะมีลำยาวคั่น บางทีก็เรียกว่า ลำล่อง

ยกที่ 3 ถามข่าวคราว บางทีฝ่ายหญิงถามก่อน บางทีฝ่ายชายถามก่อน จะถามว่าบ้านอยู่ไหน มีลูกหรือยัง ถามบ้านพ่อแม่ เป็นการเกี้ยวพาราสี เรียกกันว่า "เกี้ยวแรกพบ"

ยกที่ 4 เล่านิทาน เป็นลำทางสั้น และทางเดิน เราทำบุญอะไรก็ยกเนื้อหาเรื่องนั้น

ยกที่ 5 เป็นการลำลา ใช้ลำทางยาว ใช้แคนลายล่อง

(ทองล้วน นวลวัน, สัมภาษณ์ 24 พฤษภาคม 2548)

หมอลำบุญส่ง สินทอน ได้อธิบายขั้นตอนการแสดงหมอลำของอำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร ว่า *"ขั้นแรกหมอลำจะขึ้นโอ่ก่อน แล้วหมอแคนเป่าตาม เวลาลำเดิน กลองยาวจะเริ่มตีจังหวะสามช่า"* (บุญส่ง สินทอน, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2548)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นตอนการลำ หรือการขับร้องของหมอลำกลอนนั้นจะเรียกกันเป็น "ยก" (แตกต่างจากลำหมู่หรือหมอลำเรื่องจะเรียกเป็น "ฉาก") โดยมีขั้นตอนการแสดงดังนี้ สามารถสรุปได้ดังนี้

ยกที่ 1

- ไหว้ครู
- ประกาศศรัทธา
- ลำโจทย์แก้

ยกที่ 2 ลำเกี้ยว

ช่วงนี้จะเป็นการลำเชิงสังวาส ฝ่ายชายใช้วาจาแทะโลมฝ่ายหญิง

ยกที่ 3 กลอนล่อง

เมื่อการแสดงผ่านไปหลายชั่วโมง หมอลำจะเปลี่ยนมาเป็นแนวช้าอ่อนโยน

ยกที่ 4 กลอนอ่านหนังสือ

เป็นการบรรยายความรู้สึก เป็นการสั่งเสียซึ่งกันและกันก่อนลาจาก

ส่วนท้าย

เมื่อฝ่ายชายจบด้วยลำทางยาว ฝ่ายหญิงจบลำทางยาว จะเป็นการลำเต้ย จากเนื้อหาของกลอนลำเต้ย แสดงให้เห็นว่าจะเป็นการลำลาดอนสุดท้ายอย่างแน่นอนแล้ว ผู้ชมจะทราบโดยทันทีโดยจะเข้ามาฟ้อนรำในจังหวะที่เร็วและสนุกสนาน

หมอแคนทองแดง มงคลคำ ได้อธิบายขั้นตอนการแสดงหมอลำและลายที่ใช้ประกอบการลำของหมอแคน อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร ว่า

"หมอลำกลอนนั้น มีขั้นตอน 6 ขั้น

ขั้นที่ 1 ยกครู ไหว้ครู ใช้ลายทางสั้น

ขั้นที่ 2 ได้เวลาขึ้นเวที หมอแคนจะเป่าลายขึ้นก่อน เป็นลายทางสั้น ใช้กันอยู่ 3 ลาย สุดสะแนน โป้ซ้าย และลายสร้อย

ขั้นที่ 3 หมอลำชายจะเริ่มลำก่อน หรือหญิงก่อน ก็ได้ไม่กำหนด เนื้อหาแล้วแต่จะพูดจากัน อาจถามกันเรื่องประวัติศาสตร์ นิทาน ไม่มีกำหนดเฉพาะ เป็นลายทางสั้น

ขั้นที่ 4 หมอลำจะร้องโต้ตอบกัน แข่งกลอนกัน แข่งจังหวะความรู้ ตอนนี้ก็ยังเป็นลายทางสั้นอยู่

ขั้นที่ 5 เริ่มลำยาวหรือลำล่อง ล่องโขง หรือล่องเกี้ยว หรือล่องลา

ขั้นที่ 6 จบที่ลำลา หมอลำจะพูดเกี่ยวกับเจ้าของงาน เรียกว่า "ศรัทธา" ให้พรเจ้าภาพ "

(ทองแดง มงคลคำ, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2548)

หมอแคนทองคำ ไทยกล้า ได้อธิบายขั้นตอนการแสดงหมอลำและลายที่ใช้ประกอบการลำของหมอแคน จังหวัดร้อยเอ็ดดังนี้

"เรื่องราวที่นิยมลำกันก็มี

- *ยกอ้อยยอครูก่อน เป็นการเปิดตัว*
- *ประกาศศรัทธา*
- *อารัมภบทถามข่าวคราว*
- *ลำเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษ เกี้ยวพาราสี*
- *เจ้าภาพมักจะขอเพลงเพิ่มเติม เช่นขอลำยาว เนื้อหาชาวนา ขอลำเต้ย*
- *ลำลาด้วยลายทางยาว*
- *อาจมีขอเพิ่มเติมอีกเป็นการต่อท้าย*

(ทองคำ ไทยกล้า, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2548)

หมอแคนบัวลา ลุนบัวบาน หมอแคนจังหวัดมหาสารคาม ได้อธิบายขั้นตอนการเป่าแคนประกอบหมอลำกลอนดังนี้

"วิธีการบรรเลงจะแบ่งออกเป็น 6 ช่วง

ช่วงที่ 1 เป็นการยกอ้อ ลำไหว้ครู

ช่วงที่ 2 เป็นการลำประกาศศรัทธาระหว่างหมอลำกับศรัทธา หมอลำจะลำแบบถ่อมตนใส่เจ้าภาพก่อน (คำว่าศรัทธาหมายถึงเจ้าภาพ) ช่วงนี้หมอแคนก็จะเป่าธรรมดา

ช่วงที่ 3 เป็นการถามข่าวคราวคู่ต่อสู้ ถามเรื่องบ้านอยู่ไหน เกิดที่ไหน แต่งงานหรือยัง

ช่วงที่ 4 เข้าสู่พิธี ลำให้มีคติ เป็นลำนิทานและลำประวัติศาสตร์ พุทธทำนาย พงศาวดาร ลำแข่งขันกันเกี่ยวกับจังหวัดของหมอลำแต่ละคนที่มาเจอกัน อาจใช้เต้ย เช่น เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยหัวโนนตาล หรือเต้ยหัวดอนตาลเหมือนกัน

ช่วงที่ 5 เป็นลำลา ใช้ลายทางยาว

ช่วงที่ 6 เป็นเต้ยอีก จะเป็นกลอนลาเพื่อลาจากเวที

(บัวลา ลุนบัวบาน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

กลอนที่ถือว่าเป็นกลอนโบราณใช้สำหรับสั่งสอนหญิงนั้นเรียกว่า "เรือนสาม น้ำสี่" เรือนสามนั้น มีความหมายว่า

เรือนที่หนึ่ง เป็นเรือนผม ให้ทำผมให้ดูเรียบร้อยสะอาดงามตา

เรือนที่สอง เป็นเรือนนอน ให้เก็บที่นอนหมอนมุ้งให้สะอาดเรียบร้อย ไม่ให้มีเชื้อโรคใด ๆ อยู่ในที่นอนให้เกิดความสกปรก

เรือนที่สาม เป็นเรือนครัว ต้องมีความเป็นระเบียบเรียบร้อย ช้อน ครก อุปกรณ์ต่าง ๆ ต้องสามารถจำได้ แตกเสียหายก็ต้องรู้อยู่เสมอ

น้ำสี่ มีความหมายถึง

หนึ่ง น้ำใจ เป็นคนใจกว้างกับญาติมิตร พี่น้องทุกคน

สอง น้ำกิน แขกมาบ้านต้องนำน้ำมาต้อนรับก่อน

สาม น้ำใช้ น้ำที่ต้องนำมาใช้ต้องมีบริบูรณ์ ไม่ขาด

สี่ น้ำปูน หมายถึงน้ำใจอย่าให้แห้ง เปรียบกับปูนที่ต้องมีน้ำหล่ออยู่เสมอ เมื่อนำไปป้ายกับใบพลูก็จะติด เพราะถ้าแห้งก็จะกินหมากไม่ได้

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำ ได้แก่ แคน โดยจะมีหมอแคนเป่าแคนประกอบปกติหมอลำแต่ละคนจะมีหมอแคนประจำตัวไปงานด้วยเสมอ การลำกลอนนั้นถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาขั้นสูง โดยเมื่อทำการศึกษาข้อมูลต่างๆ แล้วพบว่าขั้นตอนการลำนั้น มักเริ่มต้นด้วยการลำของหมอลำผู้ชายก่อนโดยหมอแคนเป็นผู้เป่าแคนนำ เป็นลักษณะการเป่าโชว์ แต่ความหมายในทางลึกนั้น เป็นการเริ่มต้นเสียงให้หมอลำ

และเมื่อถึงการลำยาว หมอลำจะทำการโอ่ขึ้นก่อน

หมอลำละมัย คุณุ ได้อธิบายว่า การลำยาวนั้น จะทำการ "โอ่" ก่อน การโอ่นั้นมีความหมายถึง การเล่นลูกคอ ก่อนที่จะเริ่มต้นลำ อาจเล่นลูกคอประกอบคำร้องเล็กน้อย มีนัยยะเพื่อให้หมอลำได้เทียบเสียงกับแคนให้เข้ากันก่อนที่จะมีการแสดงนั่นเอง

ครูทองล้วน นวลวัน หมอแคนบ้านหนองไผ่ล้อม ตำบลกุดตุ้ม อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ได้อธิบายว่า *"โอ่เพื่อเทียบเสียง แล้วแต่เสียงดนตรี แล้วแต่เสียงแคน บางหมอแคนแคน 1 เต้า เป่าได้ 3 คีย์ บางเต้าเป่าได้ 5 คีย์"* (ทองล้วน นวลวัน, สัมภาษณ์ 24 พฤษภาคม 2548)

จากสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านพบว่า การโอ่นั้นถือเป็นหัวใจของหมอลำ เป็นการเกริ่นในลักษณะการใช้เอื้อนเสียง และลำคอเลื่อนไหลเสียงเพื่อเป็นการเทียบเสียงกับแคนให้เสียงไปด้วยกันและมีความคุ้นเคยซึ่งกันและกัน ทำการปรับเสียงให้เข้ากับแคนเพื่อแสดงศักยภาพของหมอลำมากที่สุด และจุดมุ่งหมายอีกประการหนึ่งเพื่อเป็นกำลังใจในการแสดง เพราะหมอลำทุกคนจะถือว่า ถ้าโอ่ขึ้นต้นผิดเสียงแล้วการแสดงทั้งคืนจะผิดไปทั้งหมด ทั้งนี้ในสายตาผู้ชมจะเห็นว่าเป็นการโชว์ความสามารถของหมอแคนเป็นการแสดงเสียงแคนที่มีความไพเราะ โดยนัยยะที่แท้จริงเป็นการให้หมอลำหาเสียงให้พบก่อน

วิธีการโอ่ประกอบด้วยกัน 3 ขั้นตอน

ขั้นที่ 1 โอ่ลากเสียงโดยหมอลำจะเล่นลูกคอให้เกิดความสั่นสะเทือน

ขั้นที่ 2 นำบทร้องมาเกริ่น อาจเป็นเนื้อหา หมอลำทองศรี ศรีรักษ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดหนองบัวลำภู ยกตัวอย่างคำพูดช่วงนี้ว่าจะเป็นคำพูดแบบเกริ่นเริ่มต้นอาจพูดอะไรก็ได้ หรืออาจพูดเรื่องสังขารของมนุษย์

ขั้นที่ 3 โอ่อีกครั้งเป็นการลงท้าย โดยลงด้วยคำว่า "โอ้ละน้อ .... นวลนวลเอย" คำลงท้ายมีการลงท้ายได้หลายแบบ เช่น

- ละนวล เอย
- นวลนวล เอย
- แฟนแฟน เอย
- คนงาม เอย
- คนฟัง เอย

การขึ้นต้นของหมอแคนนั้น มักขึ้นต้นด้วยทางสั้นก่อนเสมอ แต่บางครั้งหมอแคนอาจขึ้นด้วยทางยาวก็สามารถทำได้ ไม่ถือว่าเป็นการผิด และหมอลำกับหมอแคนจะต้องมีความคุ้นเคยกันว่าจะกำหนดเพลงหรือลายอะไรบ้างในการแสดงครั้ง ๆ หนึ่ง โดยทุกครั้งที่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หมอแคนเป่าขึ้นก่อนหมอลำนั้น มักจะมีการนัดหมายกันมาล่วงหน้าแล้ว ทั้งนี้พบว่าหมอลำทุกคนจึงต้องมักมีหมอแคนคู่ใจเสมอ

สำหรับหมอลำหญิง หมอแคนมักเป่าลายสุดสะแนน เป็นลายทางสั้น

สำหรับหมอลำชาย หมอแคนมักเป่าลายโป้ซ้าย เป็นลายทางสั้น

ส่วนลายทางยาวนั้น มักใช้ลายใหญ่และลายน้อย เป็นส่วนใหญ่

ชนิดของกลอนลำ

ชนิดของกลอนลำ ยูร กมลเสรีรัตน์ อธิบายว่ามีชนิดกลอนลำอยู่ 10 ชนิด ดังนี้

"- *กลอนไหว้ครู*

- *กลอนแนะนำตัวเอง*
- *กลอนโจทย์และโต้วาที*
- *กลอนสาด*
- *กลอนศาสนา*
- *กลอนเกี้ยว*
- *กลอนเดินดง*
- *กลอนนิทาน*
- *กลอนพิธีกรรม*
- *กลอนเบ็ดเตล็ด*"

(ยูร กมลเสรีรัตน์, 2546 : 25)

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ อธิบายเรื่องกลอนหมอลำว่า *"กลอนที่สำคัญจะเรียก "กลอนสาด" คือกลอนที่ด่ากัน เราต้องมีกลอนสาดไว้เยอะ ๆ บางคนขึ้นเวทีแล้วก็สาดกันเลย เอาครูมาขู่กันเลย โบราณจึงต้องมีคาถาอาคมใส่ตัวเองเอาไว้" (ฉวีวรรณ ดำเนิน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)*

ลักษณะการลำ

ลักษณะการลำ มีหลายลักษณะ ได้แก่

- **ลำแก้กลอน** เป็นการร้องโต้ตอบกลอนลำกับกลอนต่อกลอน เป็นการใช้ความรู้ความสามารถ ไหวพริบ ปฏิภาณ ประสบการณ์ ในการต่อกลอนแก้ด้วยถ้อยคำ โดยการแก้กลอนต้องเป็นลักษณะกลอนแบบเดียวกัน

ยกตัวอย่างปัญหาเชาว์ ที่หมอลำใช้ถามกัน

ถามว่า เปรี้ยว มัจฉาเล็ก คำตอบ ปลาส้ม

ถามเกี่ยวกับร่างกายว่า สูงแล้วต่ำ ตอบว่า ร่างกาย

ดำแล้วขาว ตอบว่า ผม

สั้นแล้วยาว ตอบว่า ตา

มั่นแล้วคลอน ตอบว่า ฟัน

- **ลำยาว หรือลำล่อง หรือลำอ่านหนังสือ** เป็นการลำทำนองยาว เปล่งเสียงออกเป็นเสียงยาว มีการเอื้อนและลากเสียงให้ยาว การลำประเภทนี้เป็นลักษณะการลำปล่อยอารมณ์ให้ล่องลอยไปกับเสียงลำ ไปกับน้ำไหล ไปกับท้องฟ้า จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ลำล่อง

หมอลำมณีรัตน์ การเกษม ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดหนองคาย สาธิตการลำยาวหรือลำล่อง ดังนี้

โอ้ย .. ละน้อ .. ละว่าวเอ้ย ว่าวสู่ศาลา เวลาชู้ก่อย มณีน้องนางรำ มาเสียดายเด้น้อ แก่ความว่าวจ้อยจ้อย อี่อ้อยน้อง ..... เข้าบ่อนนอน ..... เข้าบ่อนนอน ..... ละดึกมาพอปานนี้ ราศรีแจ้งสว่าง เหลียวไปทางฝั่งฟ้า มูแก้กำ ฝ่ายผู้เฒ่า จวนจะถึงยามเช้า เวลาใกล้ชิหุ่ง มูโตตบปีกท้า แล้วขันขั่นจะนำคอน กาว่าวอนยามเช้า โอ๊ย ฮองวีวอน เสียงนกเค้าบอกออกหล่อน งอยคอนเอิ้นส่งเสียง ถึงหมู่นกอีเอี้ยง กากะเซินเวิ่นเวิน คนที่นอน กำลังลุกตื่นขึ้นมายามเช้า เสียงครกมองตำข้าว ยาคูฮ้องกะลั่น ไก่ก็ขันจั้นจั้น โตนฮ่านพลากคอน คอนชิแจ้ง แว่วชิหุ้ง หาหมอลำ เงินมัดจำชิถอนคืนมื้ออื่นอื่นเด๊อป้า มื้อนี้นางชิได้ไปไกลหน้า หาลำงานใหม่ ซวยเหลือได้ทอนี้ ปีหน้าจังค่อยฟัง ถ้าว่าผู้ใดฟัง อยากติดต่อหมอลำ ไปหาเด้อบ้านน้ำสวย หน่วยสมาคมพุ่นมณีนำขึ้น หัวหน้าสมาคมเสริมส่ง ขี่รถลงแวะบ้าน แล้วมีป้ายอ่านหมาย มียอดติดป้ายหมายชื่อถือสิทธิ์ ส.ประพันธ์พาณิชย์ ผู้ประธานการค้า พ่อ

เพิ่นเป็นหัวหน้า ได้เช่ามา..... ให้เจ้าแล ให้จ้างมาอีกแน คันว่าบ่ดีเทือนี่ ซิมาแก้ดอกเทือหลัง .....

บทร้องดังกล่าวมีความหมายดังต่อไปนี้

น้องเอ๋ย เสียดายเหลือเกินที่มีเวลาน้อย คำพูดหวาน ๆ เดี๋ยวจะพาน้องเข้านอน ก็มาถึงเวลาเช้าแล้ว มองฟ้าทางโน้นก็จะถึงเวลาเช้า ไก่ตีปีกขันเสียงกาเหว่าและเสียงนกเขาร้องยามเช้า จับขอนไม้เรียกส่งเสียงถึงนกเอี้ยง กาก็บินว่อน คนที่นอนกำลังตื่นขึ้นมายามเช้า เสียงครกมองตำข้าว ไก่ก็ร้องเสียงแจ้วแจ้วบ้างก็กระโดดจากขอนไม้ ใกล้รุ่งมาหาหมอลำ เงินมัดจำค่อยมาเอาคืนวันพรุ่งนี้ วันนี้นางจะได้ไปเล่นที่อื่น ส่วนวันนี้ก็เล่นเท่านี้ ปีหน้าถึงค่อยฟังใหม่ ถ้าคนไหนอยากฟังหรือว่าจ้างหมอลำ ไปหาได้ที่บ้านน้ำสวย หน่วยสมาคม คุณแม่มณีเป็นหัวหน้าส่งเสริม มีป้ายติดไว้ที่หน้าบ้าน ส. ประพันธ์พาณิชย์ที่ว่าจ้างมาเล่นให้ดูกันวันนี้ ก็ขอให้จ้างมาเล่นอีก ถ้าเห็นว่าครั้งนี้เล่นไม่ดีก็ให้มาแก้ตัวใหม่ในการแสดงครั้งต่อไป

หมอลำบุญล้อม พิกุลศรี ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดมุกดาหาร อธิบายว่าการลำล่อง หมายถึง การนั่งเรือแล้วลำล่องไป และหมอลำบุญล้อมได้สาธิตการลำยาวหรือลำล่องพระธาตุพนม ซึ่งเป็นประวัติพระธาตุ ดังนี้

"โอ้ย.....ละน้อ ละวาลมเอ๋ยมาพัดต้อง ใบไผ่โบกปลิววว่อน ละว่าลมเอ๋ยลมตีน้ำ ถึงวันเพ็ญเดือนสาม ลมตีน้ำแตกย้าว...ย้าว ยาว ยาว..... และไทยกับลาว พี่และน้อง มาฉลองพระธาตุเจ้า มาโอมเต้า.... นมัสการ มาโฮมเต้า นมัสการ เอ๋ย.....ละน้อ.... ละมาบัดนี้ สิได้เล่าพากย์พื้นประวัติธาตุพนมศรี เป็นบรมพระเจดีย์ ถิ่นอิสานเดิมตั้ง ตั้งหากโสภาล้นเจดีย์องค์พระใหญ่ ของพระโลกนาถไท้ ประทานให้แก่หมู่เฮา คนมาไหว้อยู่ทุกปีภูมิมีภาคเทือนี่ สมัยก่อนนำมี โคตรบูรณ์เจริญศรีได้สุ่งเฮืองเลืองล้น พระทศพล ก็เคยได้เสด็จมาประทับอยู่ เทิงดอยภูกำพล้า มาแล้วตั้งแต่หลังเพิ่นได้ตรัสสั่งใหๆ ศิษย์องค์ใหญ่กัสสปะ นำอุรังคธาตุมา ก่ออุโมงค์คว่ำไว้ โดยมีพระทัยตั้งยังธานีศรีโคตร เป็นบ่อนเผยประโยชน์เกื้อ ประชาเชื่อดอกทั่วแดน เพราะว่าเป็นเขตแคว้นตั้งแดนเป็นใจกลาง ระหว่างไทยกับลาว.....โอโอ้ย.....ทำของเขมรไทร นับว่าเขาเฮาได้มงคลชัยสิทธิโชค

คือพระ โลกนาถ ไท้ประทานให้แก่หมู่เฮา เลยยามเมื่อพระตถาคตเจ้า เข้าสู่นิพพาน นานต่อนานแปดปี พระมุณีนิพพานแล้ว พระสาวกหัวแก้ว หัวแหวนองค์ใหญ่ พระมหากัสสปะ เพิ่นก็ได้นำมาแล้วข่าวระบือ..... เอ๋ยลือไปทั่วห้าแคว้นก็ล่วงสู่กัสสปะ นำอุรังคธาตุมาสู่ภูกำหล้า มีพญาทั่งห้าหัวเมืองเขามาช่วย พระอรหันต์ตั้งห้าฮ้อย มาโฮมสร้างธาตุพนม เพิ่นได้ทานสมบัติไว้อยู่ใต้แผ่นอุโมงค์ศรี สาระพันนานามี...เอ๋ย..... ค่าประมาณบ่มีได้ โดยมีใจ จงน้อมบูชาอุรังคธาตุ ของพระโลกนาถเจ้า คราวนั้นสืบต่อมา" (บุญล้อม พิกุลศรี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

- **ลำโจทย์แก้** เป็นการร้องสำนวนถามตอบ หมอลำต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการตอบปัญหา คำถาม ด้วยไหวพริบปฏิภาณ หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดขอนแก่น อธิบายว่า

  "การลำโจทย์แก้ มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดขอนแก่น และจังหวัดใกล้เคียงเช่น จังหวัดร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคาม"

  (กรมศิลปากร, 2542 : 121)

การลำโจทย์แก้ จะแบ่งหมอลำเป็น 2 ฝ่าย ๆ ละ 1 คน และต้องเป็นผู้ที่มีความรู้อย่างมาก เนื่องจากการลำโจทย์แก้ จะเป็นการวัดภูมิปัญญาความเฉลียวฉลาดในการตั้งปัญหาถามและตอบคำถาม ส่วนใหญ่จะเน้นหนักที่คำพูดมากกว่าการใช้คำกลอน

- **ลำสาด** เป็นการลำทำนองสั้น เนื้อหาเป็นไปในทำนองที่ไม่ลงรอยกัน จนเกิดการด่าว่ากัน แสดงอาการโกรธแค้นไม่พอใจต่อกัน จะมีการว่ากลอนลำที่เป็นการด่าว่ากัน จึงเรียกลักษณะการลำชนิดนี้ว่า "ลำสาด"
- **ลำเกี้ยว** เป็นการร้องที่ใช้ศิลปะสูงของหมอลำรูปแบบหนึ่ง ต่างชมความสวย ความหล่อ ความดีงามของกันและกันสลับกันไปมา
- **ลำชิงชู้** เป็นลักษณะการร้องกลอนลำโดยมีหมอลำชาย 2 - 3 คน หมอลำหญิง 1 คน ฝ่ายชายจะชิงกันแสดงให้ฝ่ายหญิงเห็นใจและตอบรับรัก หากฝ่ายชาย 3 คน ฝ่ายหญิง 1 คน จะเรียก ลำสามเกลอ

จากงานวิจัยของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อธิบายว่า " *มักสมมตินามในการแสดงเป็นพ่อคนหนึ่ง ชาวนาคนหนึ่ง ข้าราชการคนหนึ่ง ผลการเลือก ฝ่ายหญิงจะเลือกชาวนา ซึ่งโดยจิตวิทยาของชาวบ้านส่วนใหญ่จะมีอาชีพทำนาย่อมให้กำลังใจฝ่ายชายที่แสดงเป็นชาวนา เมื่อฝ่ายหญิงเลือกเช่นนี้ก็จะเป็นที่พอใจ*" (วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, พ.ศ. 2547 : หน้า 199)

ขั้นตอนการลำชิงชู้

ขั้นที่หนึ่ง	ไหว้ครู
ขั้นที่สอง	กลอนถามข่าวคราว
ขั้นที่สาม	กลอนเกี้ยว

- **ลำเต้ย** เป็นจังหวะที่เกิดขึ้นประมาณ 50 ปีที่ผ่านมา เป็นการลำที่มีจังหวะเข้าไปเกี่ยวข้อง มักเป็นการร้องเกี้ยวพาราสีระหว่างชายกับหญิง จะมีข้อความที่ว่า "นั่นละนานวลนา" หรือ นั่นละนานวลนา หางตาชอนชอนเอย" การลงท้ายลำทางยาวเช่นนี้ จึงเรียกกันว่า "เต้ย" เต้ยมีหลายทำนองด้วยกัน

ประมวล พิมพ์เสน อธิบายความหมาย "ลำเต้ย" ดังนี้

" *หมายถึงการร้องทำนองที่ใช้จังหวะรำวง ใช้ประกอบการฟ้อนเต้ย มีหลายทำนองหลายสำเนียง*"

(ประมวล พิมพ์เสน, 2546 : 1)

ทำนองลำเต้ย ได้แก่

- **เต้ยโขง** เป็นเพลงแสดงความรักของคนลุ่มแม่น้ำโขง ลายแคนจะใช้ลายใหญ่และลายน้อย ระดับเสียงขึ้นอยู่กับคุณภาพเสียงของหมอลำ ทำนองเพลงแสดงความรู้สึกที่อ่อนโยน

พรชัย ศรีสารคาม ให้ความหมายของเต้ยไว้ 3 ประการ ได้แก่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

" 1. เต้ยโขง เป็นการเรียกชื่อเพลงไทยเพลงหนึ่งที่มีทำนองอย่างลำเต้ย ของอีสาน ถ้าจะเรียกว่า เต้ยอีสานก็ไม่ตรงกับความเป็นจริง เพราะคำร้องมีทั้งภาษาไทยและภาษาอีสานปนกันอยู่ จึงคิดหาคำที่เป็นสัญลักษณ์แทนภาคนี้ มีผู้นำเอาชื่อแม่น้ำโขงซึ่งเป็นแม่น้ำสายสำคัญของคนไทยในภาคอีสานมาตั้งเป็นชื่อเพลงนั้นว่าเพลงเต้ยโขง

2. เต้ยโขงเป็นการตั้งชื่อการลำทำนองหนึ่งให้สอดคล้องกับการลำทางยาวหรือลำล่อง (โขง) ซึ่งเมื่อหมอลำลำล่องโขงจบแล้ว หมอลำจะลำเต้ยต่อ หมอลำจึงตั้งชื่อลำเต้ยให้คู่กับลำยาวล่องว่า เต้ยโขง

3. เต้ยโขง อาจเป็นการลำทำนองหนึ่งของชาวลาวทางแขวงจำปาศักดิ์ แขวงสุวรรณเขต ซึ่งอยู่ติดแม่น้ำโขง เมื่อทางฝั่งไทยนำทำนองมาลำจึงเรียกชื่อว่าเต้ยโขง เพราะเป็นทำนองที่ข้ามโขงมาฝั่งไทย" (สุดใจ สุนทรส, 2535 : 29)

- **เต้ยพม่า** ทำนองมาจากเพลงพม่ารำขวาน กลอนลำเต้ยพม่า มักแต่งด้วยภาษาไทยภาคกลาง ส่วนจังหวะจะเป็นจังหวะรำวงและใช้ระบบเสียงเดียวกันกับเต้ยธรรมดา

ตัวอย่าง กลอนลำเต้ยพม่า

"พม่า พม่ารำขวาน *น้องขอเชิญชวนพี่ยา*
ลุกขึ้นมาลำฟ้อน *เถิดพ่อจันทร์วันเพ็ญ*
พ่อดวงจันทร์จงเห็น *หัวใจกระต่ายน้อย*
ถ้าน้องตกต่ำด้อย *กระต่ายน้อยคอยจันทร์"*

(หมอลำกฤษณา บุญแสน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2546)

- **เต้ยธรรมดาหรือเต้ยแบบลำกลอน** เป็นการดัดแปลงมาจากลำทางยาวของหมอลำกลอน ต่างกันเฉพาะจังหวะลีลา ลำทางยาวจะคล้ายเสียงพูด แต่ค่อนข้างช้า ลากเสียงและเอื้อนเสียงบางช่วง ส่วนเต้ยธรรมดาจังหวะทำนองกระชับกว่า ทำนองเพลงประกอบด้วย 4 วรรค 16 จังหวะ ลายแคนจะใช้ลายใหญ่หรือลายน้อยก็ได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การลำเต้ยทั้งสามทำนอง ได้แก่ เต้ยธรรมดา เต้ยพม่า และเต้ยโขง หมอลำจะลำเต้ยทั้งสามทำนองเข้าด้วยกัน อาจเรียกว่า "เต้ยผสม" หมอลำบางคนเรียกว่า "เต้ยพวง" โดยอาจเอาเต้ยทำนองใดขึ้นก่อนก็ได้ หมอลำกลอนทั่วไปมักนิยมเริ่มต้นด้วยเต้ยธรรมดาก่อน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเต้ยธรรมดาเป็นสัญญาณบอกการสิ้นสุดการลำเต้ยของฝ่ายชาย

ขั้นตอนการลำเต้ยธรรมดา

- การขึ้นต้น

  ฝ่ายชายจะขึ้นต้นด้วย"โอยละแม่นนอนาง""หล่าสาวคำนาง" เป็นต้น

  ฝ่ายหญิง มักขึ้นต้นด้วย "โอละพี่ชายเอย" โอยละพี่หมอลำ" เป็นต้น

  - การลงท้ายมักลงด้วยคำที่ว่า "นั่นละนานวลเอย" "นั่นละนาคนงามเอย"

  การขึ้นต้นและลงท้ายหมอลำจะเลือกตามความถนัดของตน

- **เต้ยหัวโนนตาล** หรืออาจเรียกว่าเต้ยหัวดอนตาล เต้ยหัวโดนตาล เป็นเต้ยที่มีความไพเราะทำนองหนึ่ง นิยมเล่นแถบจังหวัดนครพนม และจังหวัดมุกดาหาร ทำนองคล้ายลำทางสั้น ลีลาอ่อนหวาน ใช้ในการแสดงตอนพระเอกหรือนางเอกมีความรักต่อกัน

  หมอลำมักนำมาลำปิดท้ายการแสดง

  หมอลำหมู่ มักนำมาลำในช่วงดำเนินเรื่องมาถึงตอนที่พระเอกหรือนางเอกจับมือกันแกว่งไปมาเป็นจังหวะ

  การลำเต้ยหัวโนนตาลมีเอกลักษณ์เฉพาะดังนี้

  การขึ้นต้น

  ฝ่ายชาย " โอ่เด พระนางเอย"
  " โอ่เด ผู้ฟังเอย"

  ฝ่ายหญิง " โอ่เด พี่ชายเอย"
  " โอ่เด พี่หมอลำเอย" เป็นต้น

  การลงท้าย มักลงท้ายด้วยข้อความ

  "จั่งว่าแก้มอ่อนอ่อน"
  "จั่งว่าแก้มปิ่งลิ่ง"
  "จั่งว่าแก้มแปนแวน"
  "จั่งว่าแก้มอ่ำท่ำ" เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุดใจ สุนทรส อธิบายโครงสร้างเด้ยหัวโนนตาลดังนี้

"ขึ้นต้น *โอ่เด่พระนางเอย*

เนื้อหา - - - - - - - -

- - - - - - - -

- - - - - - - -

- - - - - - - -

ฯลฯ

ลงท้าย *จั่งว่าแก้ม - - -*

ปิดท้าย - - - - - - - -

- - - - - - - -

ฯลฯ

(สุดใจ สุนทรส, 2535 : 45)

(สำหรับองค์ประกอบของดนตรีสำหรับการลำเด้ย จะได้กล่าวในบทที่ 4 หัวข้อ "องค์ประกอบของดนตรีสำหรับการลำเด้ย")

หมอลำบุญล้อม พิกุลศรี ศิลปินหมอลำอำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร ได้ยกตัวอย่างลำทำนองผู้ไท ทำนองตังหวาย ทำนองลำสาละวัน และลำเพลิน ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างทำนองผู้ไท

โอ้ย..... หน้อ.....ท่าน....ผู้ฟังเอ๋ย โอ้น้อตกสมัยเจริญก้าว สาวนักเรียนนับมื่อเห่อ เผลอกับหนุ่มนักกล้า ก็เลยกล้าเข่าใส่กัน ....เจ้าเอ้ย....เจ้าเอย โอหน้อ...ส่วนความหวังพ่อแม่นั่น ให้ลูกมั่นไปทางเรียน หวังเงินดาวเงินเดือนส่งลูกเรียนเต็มที่ ตกลงได้ก็เป็นหนี่ เงินบ่มีกะยืมเผิ่น ลูกสาวเพลินเที่ยวเล่นแม่เที่ยวเน่นส่งแต่ทุน เจ้าเอย.....เจ้าเอย หล้าเอย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างทำนองดังหวาย

โอ่น้อ.... จังว่ามือกะล่ะมีสิบนิ้ว ข้าขอยก กะล่ะแม่นใส่เกล้า กางธูปก็ละแม่นเทียนพร้อม ขอสมมาก็ละแม่นคนฟัง อย่าได้มิน กะละแม่นข้าน้อย..... คนงามเอ๋ย....(หยวก หยวก หยวกหยวก..) อ้ายเอ้ย.... ยามก็เหลียวกะละแม่น เห็นหน้าขาว มาน้อยิ้มป้อยหล่อย ต่อให้น้องก็ละแมนยิ้มอ่อย นำอ้ายนั่นบ่แม่นก้น..... มาจนใจเด๋

ตัวอย่างทำนองสาละวัน

โอ้ย.....น้อง ... โอ๊ย.....นา.....คนงามเอย .....โอ่หน้ออ้ายเอย หันมาฟังลำน้อง สาวหมอลำสิเด้ยส่ง....ก่อนเหลอ....สาวผู้วงมาฮอดแล้ว อย่ามัวนิ่งแต่นั่งเฉย ..นั่งเฉย อ้ายเอ๋ย..... โอหน้ออ้ายเอย..... ยามอ้ายมาพบน้อง ยามน้องมาพบเจ้า เฮามาลองลำเตี้ยสาละวันให้มันคล่อง กะหน้า คั่นแม่นอ้ายและน้อง คั่นแม่นน้องและอ้าย มาลองเตี้ยใส่กัน...ใส่กัน อ้ายเอย... เตี้ยลงสาละวันเตี้ยลง เตี้ยลงสาละวันเตี้ยลง เตี้ยลงละสาละวันเตี้ยลง เตี้ยลงละเหมือนหงษ์เล่นน้ำ เตี้ยให้งามให้ต่ำสำดิน เตี้ยให้งามให้ต่ำสำดิน

ตัวอย่างทำนองลำเพลิน

เห็นหน้อแขนน้ออั้นตั้น อย่าสิอ่าน...สิฟันของ.....เอ๋ย... อ้ายอย่ามองน้อง สิแมน....อ๋อย....เค้ชายเขาชะอ้ายอย่าหมายตามาอ่านชายเขาชะอ้ายอย่าหมายตามาอ่าน เห็นน้องแค่นอั้นตั้นสิฟันได้ง่ายคาย พอเจออ้าย.....

(บุญล้อม พิกุลศรี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

ลำทางสั้น - ลำทางยาว

ลำทางสั้น หมายถึงการลำหรือการขับร้องที่มีจังหวะกระชับ สั้นและถี่ เสียงจะแหลมเล็ก หมอลำอาจมีการทอดเสียงให้ช้าลงบ้างเป็นบางช่วง กลอนลำทางสั้นมักเป็นกลอน 7 โดยข้างหน้ามี 3 คำ ข้างหลังมี 4 คำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ซ้างไปนา เห็นควายกินกล้า
ซ้างขึ้นฟ้า เห็นกบกินเดือน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การลำทางสั้นนั้น จะใช้อยู่เกือบตลอดการแสดง โดยการลำทางสั้นจะขึ้นต้นด้วย "การเกริ่น" ก่อน ต่อจากนั้นจะเป็นการลำเข้ากับจังหวะ

ตัวอย่างกลอนลำทางสั้น

โอ้ ละ หนอ ... ไม้เอยไม้ ไม้เจ้าล้มพาดง่า เจ้าพากันตัดป่า จนว่าไม้
หมดดง ยามฝนตกฝนลงมันกะไหลลงมาท่วมบ้านเอาสามันตายจ้อย .....

ฟังเด้อน้อง ทองอินถวิลหล่อ
มื้อนี้นอพี่สิขอสอดหมั่น พันเกี้ยวเนี่ยวกอง
เจ้าผู้พั้วดอกต้อง หอมอ่อนตอนแลง
เคยมีชายมาแปง แต่งดองบ่น้อน้อง
ชายได๋ปองเอาไว้ ในใจสิคิดถึ่
เพราะว่าในเมื้อนี้ บ่อคือเค้าเก่าหลัง
อันว่าสาวสนมนี้ หากมีหลายเหลือมาก
แต่ผู้ดีหากน้อย ให้ฟังไว้แน่เด้อ
เอามาแล้วอย่าให้เก้อ ลดลายมายหนี
ประเพณีของไทย ให้ใส่ใจเอาไว้
โบราณจัดวางให้ เฮือนสามน้ำสี่
ใผบ่มีสิ่งนี้ อย่าเอาซ้อนอยู่ชม ...

(ประมวล พิมพ์เสน , 2545 : 121)

ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำทางสั้น มีดังนี้

ลายสุดสะแนน ใช้ประกอบการลำสั้น เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ทำนองชวนระทึกใจ ใช้ประกอบการลำสั้น (ทำนองเพลง จะได้อธิบายในบทที่ 4)

ลายโป้ช้าย เป็นลายที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว คล้ายสุดสะแนนแต่สามารถเป่าเวลาที่มีอารมณ์โศกเศร้าได้ (ทำนองเพลง จะได้อธิบายในบทที่ 4)

ลายสร้อย ใช้ประกอบการลำสั้น เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว เร้าใจ ชวนให้คิดถึงความหลัง ใช้ลูกแคนลูกที่เจ็ดประสานเสียงเป็นส่วนใหญ่ มักใช้เป่าประกอบหมอลำที่มีระดับเสียงสูง (ทำนองเพลง จะได้อธิบายในบทที่ 4)

ลำทางยาว หมายถึงการลำที่มีจังหวะช้า เนิบ มีชื่อเรียกหลายชื่อได้แก่ ลำทางยาว ลำล่องโขง อ่านหนังสือ ลำลา หมอลำต้องใช้ความสามารถในการลำทางยาว มีความสามารถในการใช้เสียงประกอบกับคุณภาพเสียงดี เช่น เสียงใส กังวาน ทุ้ม จะทำให้ผู้ฟังมีความประทับใจอย่างยิ่ง

เคน ดาเหลา อธิบายถึงลักษณะของลำทางยาวดังนี้

"ลำทางยาว คือมันทางยาว เสียงทีฆะ คือ อา อี อู เอ้ โอ้ เช่น

ลำทางยาว ทางยาว บัดนี้ มาบัดนี้ มีหลายพันธุ์ หลายตวน
ทั้งอาจารย์ทั้งมวล มาจากจุฬา มหาวิทยาลัย สามสี่ท่าน
มานั่งเปาะอยู่นี่ เพราะอยากมีความรู้ คำไปหมอลำ
นำเทปกล้อง เอาเทปมา เพื่อขยายถ่ายเอาไปพร้อม
ตามที่พ่อรู้แล้ว พอใจคักแน่ พวกพ่อแม่ให้โอวาท
ที่จำ คำแน่น อยู่ทั่วอัน

แล้วก็จะลงว่า

สมควรแล้ว จังข้อยลา จังข้อยลา ..... เอ้ยน่อ

(เคน ดาเหลา. ศิลปินแห่งชาติ, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2548)

การเกริ่นของลำยาวนั้น เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาวอีสาน ทุกครั้งหมอลำจะต้องเกริ่นคำว่า "ฟ้าเอ๋ยฟ้า" เสมอ ซึ่งเป็นคำที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวอีสานเป็นอย่างดี

ตัวอย่างกลอนลำทางยาว (ลำลา)

โอย ..... ตอหลอใหญ่แม่พวมป้อย ตอหลอน้อยแม่พวมแพง
กินแลนแล้วเข้าบ่อนนอน
เอาละน้อพี่น้อง พ่อแม่อาวอา
หลานสิลาหนีไกล ห่างเหินน้อไปแล้ว
บ่อยากไกลไปแหล่ว หากมีแนวมาจ่อง
บ่อยากไกลพี่น้อง เวลาจ้องไล่มา
ขอวันทาทุกท่าน ยามสิผ่านไกลหนี
ให้อยู่ดีมีสุข ทุกข์อย่ามีมาใกล้ ...

(ประมวล พิมพ์เสน, 2545 : 145)

ลายแคนที่ใช้ประกอบการลำทางยาว มีดังนี้

ลายใหญ่ เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองช้าเนิบนาบ อาลัยอาวรณ์ เป็นลายที่มีเสียงทุ้มต่ำ มักใช้ประกอบการลำยาวของหมอลำฝ่ายหญิง (ทำนองเพลง จะได้อธิบายในบทที่ 4)

ลายน้อย เป็นลายเดียวกันกับลายใหญ่ ต่างกันเพียงระดับเสียงเท่านั้น ใช้ประกอบการลำยาวของหมอลำฝ่ายชาย (ทำนองเพลง จะได้อธิบายในบทที่ 4)

สรุปความแตกต่างของทำนองและการขับร้องของหมอลำกลอน

ความแตกต่างในลีลาของหมอลำกลอนพื้นที่ต่าง ๆ จะมีความแตกต่างกันในเรื่องจังหวะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

กลุ่มจังหวัดอุดรธานี และขอนแก่น การร้องจังหวะลำจะเร็วกว่ากลุ่มจังหวัดอื่น บางครั้งเร็วสลับช้า แบบทำนองเพลงกาเต้นก้อน โดยจังหวะที่เร็วนั้นจะเร็วไปตามการพูดของชาวท้องถิ่น

กลุ่มจังหวัดร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ จะมีจังหวะและลีลาสม่ำเสมอไปเรื่อย ๆ แบบทำนองเพลงลมพัดพร้าว

กลุ่มจังหวัดอุบลราชธานี จะมีจังหวะช้า เนื่องจากการพูดของพื้นถิ่นนี้จะช้ากว่า

การลำกลอนนั้น ถือได้ว่าเป็นการลำที่มีความคลาสสิคและถือเป็นความเจริญรุ่งเรืองทางภูมิปัญญาของหมอลำในทุก ๆ ประเภท การลำกลอนมีขั้นตอนที่มีความชัดเจน

4.3.3 ลำหมู่หรือลำเรื่องต่อกลอน

หมอลำหมู่ หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนประวัติหมอลำหมู่ไม่มีปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่มีวิวัฒนาการมาจากหมอลำพื้นซึ่งเป็นการลำนิทาน เป็นเรื่องราว

เจริญชัย ชนไพโรจน์ ให้ความหมายของหมอลำหมู่ ดังนี้

"หมอลำหมู่ หมายถึง หมอลำที่ลำเป็นคณะคล้ายคลึงกับการแสดงลิเกของภาคกลาง แต่ทำนองเพลงที่ใช้ลำเป็นทำนองพิเศษที่เรียกว่า "ลำทางยาว" เป็นหลัก นอกจากนี้ก็มีทำนอง "ลำเต้ย" และการเจรจาตามความเหมาะสมในท้องเรื่อง

(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2528 : 2)

หมอลำหมู่หรือหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นการลำเรื่องลักษณะเดียวกัน แต่ใช้คนแสดงมากกว่า โดยทุกตัวละครจะถูกกำหนดคนแสดงตายตัว มีฉาก มีเวที แสง เสียง และมีวงดนตรีพื้นบ้านประกอบกับดนตรีสากล คล้ายกับการแสดงลิเกของภาคกลาง ผู้แสดงจะจำบทของตนเองเท่านั้น ผู้ฟังจะได้รสชาติที่สนุกสนานและได้รับรู้เรื่องราวของนิทานด้วย

ขั้นตอนการแสดงหมอลำหมู่

การแสดงหมอลำหมู่หรือลำเรื่องนั้น จะเรียกกันเป็น "ฉาก" แตกต่างจากลำกลอนจะเรียกเป็น "ยก"

อาจารย์ปรีชา บัณฑิต ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านก่อนาดี อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ อธิบายว่า *"การแสดงหมอลำเรื่อง จะเริ่มต้นด้วย ลำโชว์ก่อน หลังจากนั้นดนตรีบรรเลง และมีการเล่นตลก หลังจากนั้นจะเป็นการเล่นเป็นเรื่อง โดยปกติจะเริ่มแสดงตั้งแต่สามทุ่มถึงห้าทุ่ม และจะเล่นหมอลำเรื่องไปจนสว่าง"* (ปรีชา บัณฑิต, สัมภาษณ์ 16 พฤษภาคม 2548)

ขั้นตอนการแสดงดังนี้

ฉากแรก เป็นช่วงการเปิดการแสดง มักร้องเพลงที่แสดงความเคารพต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ บางคณะจะบรรเลงเปิดวงด้วยเพลงที่มีจังหวะเร้าใจ ในการแสดงช่วงนี้ประมาณ 2 - 3 ชั่วโมง

ฉากที่สอง เป็นการแสดงเรื่องราว

ฉากที่สาม เป็นการลำลา ปัจจุบันไม่นิยมลำลาแบบเศร้า ๆ และนิยมให้ผู้แสดงออกมาหน้าเวที แล้วลำเต้ยสลับกันไปมา ประมาณครึ่งชั่วโมง จึงจบการแสดง

ดนตรีประกอบการลำหมู่

เครื่องดนตรีประกอบลำหมู่ มักเป็นเครื่องดนตรีสากล ได้แก่ กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลอมทอม แซกโซโฟน ทรัมเปต มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านผสมบ้างเช่น แคน บางคณะใช้คีย์บอร์ดบรรเลงแทน ฉิ่ง ฉาบ

หมอลำทองศรี ศรีรักษ์ ครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 4 พ.ศ. 2548 ได้อธิบายเครื่องดนตรีประกอบหมอลำหมู่ว่า มีเครื่องดนตรีสากลเป็นหลัก มีกลองชุด กลองทอม คีย์บอร์ด ไม่มีเครื่องดนตรี

พื้นเมือง แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่แล้วแต่ละคณะ ไม่มีข้อจำกัด เป็นเฉพาะแล้วแต่ละวงจะผสมวงดนตรี (ทองศรี ศรีรักษ์, สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2548)

ครูบัวลา ลุนบัวบาน หมอแคนจังหวัดมหาสารคาม ได้อธิบายว่าเครื่องดนตรีประกอบการลำเรื่องนั้นจะมีเครื่องดนตรีสากลเข้าไปประกอบ ได้แก่ คีย์บอร์ด แซกโซโฟน ซอด้วงอีสาน แคน ฉาบ บางครั้งมีฉิ่งเพิ่มเติมเข้าไปด้วย (บัวลา ลุนบัวบาน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำหมู่ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท

ประเภทแรก เป็นจังหวะตอนลำล่อง หรือลำทางยาว หรือลายอ่านหนังสือ เป็นการเล่าเรื่องโดยมีเครื่องดนตรีได้แก่ แคน หรือ คีย์บอร์ด บรรเลงประกอบ

ประเภทที่สอง จังหวะเพลงลำเต้ย มีจังหวะคล้ายคลึงจังหวะ ช่า ช่า ช่า

ประเภทที่สาม จังหวะเพลงลูกทุ่งหมอลำ ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างเพลงลูกทุ่งไทยกับเพลงลำเต้ย (ภูษิต สอนสนาม, มปพ : 64)

ประมวล พิมพ์เสน อธิบายวิวัฒนาการการนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประกอบการแสดงหมอลำหมู่ ดังนี้

"พ.ศ. 2485 - 2505	*ใช้แคนอย่างเดียว*
พ.ศ. 2506 - 2510	*แคน และ กลองชุด*
พ.ศ. 2510 - ปัจจุบัน	*กีตาร์ เบส กลองชุด ออร์แกน แซกโซโฟน ทรัมเปต แคน และเครื่องประกอบจังหวะ เช่น กรับ ฉาบ ฉิ่ง ทรัมเบอริน"*

(ประมวล พิมพ์เสน, 2543 : 18)

หนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดร้อยเอ็ด อธิบายว่า " *ผู้แสดงตัวพ่อ ตัวละครตัวเอกล้วนเป็นหญิงทั้งนั้น เดิมมีคณะอยู่ที่บ้านเหล่าตำแย ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีนายสมชาย วิเศษศิลป์ เป็นหัวหน้าคณะ(ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว)*" (กรมศิลปากร, 2542 : 153)

หมอลำหมู่อีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏอยู่แถบจังหวัดร้อยเอ็ด เรียกว่า "หมอลำสินไซ" นิยมเล่นแต่เรื่องสังข์ศิลป์ชัยเท่านั้น มีท่าฟ้อนรำและทำนองลำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ บางทีเรียกลำกกขาขาว หรือสินไซกกขาขาว

4.3.4 ลำเพลิน

ลำเพลินเป็นชื่อเรียกหมอลำประเภทหนึ่ง จะเน้นความเพลิดเพลินเป็นหลัก โดยฝ่ายหญิงจะแต่งตัวโชว์สรีระของร่างกายเป็นหลัก วิวัฒนาการมาจากลำเรื่องเป็นการลำในจังหวะที่มีความเร้าใจสนุกสนาน เน้นความบันเทิง

ทำนองลำเพลินแบ่งออกเป็น 2 ช่วงได้แก่

- ตอนเกริ่น เรียกว่า ตอนเปิดผ้ากั้ง
- ตอนลำเพลิน เป็นทำนองจังหวะเร็ว

โครงสร้างเสียงที่ใช้ในการลำเพลินได้แก่ ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร

ครูนุกาญจน์ โรมพันธ์ เจ้าของคณะพิณบ้านปอแดง ได้เล่าว่า หมอลำของอำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธรนั้น เป็นลักษณะหมอลำเพลิน โดยส่วนมากวงดนตรีพื้นบ้านจะเล่นแบบลายโบราณ โบราณเขาเล่นเช่น ปู่ป้าหลาย สุดสะแนน ต่อมาก็เล่นลำเพลิน ลำซิ่ง (นุกาญจน์ โรมพันธ์, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2548)

ครูบัวลา ลุนบัวบาน หมอแคนจังหวัดมหาสารคาม ได้เล่าว่า การลำเพลินนั้นแยกออกมาจากการลำเรื่องต่อกลอน ไม่มีนิทานที่ต่อเนื่อง เป็นของวัยรุ่น คิดจะร้องเพลงอะไรก็ร้องไป ต่างคนต่างออกมาเล่นกัน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ ได้แก่ พิณ แคน กลองก้นยาว ฉาบเล็ก และมีหางเครื่องประกอบด้วย (บัวลา ลุนบัวบาน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ต่างๆ พบว่าการลำเพลินนั้น เป็นหมอลำชนิดหนึ่งที่ไม่มีการเน้นแบบแผนอย่างหมอลำกลอน แต่เป็นการเน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน โดยโชว์ร่างกาย และความสนุกสนานเร้าใจ เพื่อดึงดูดความสนใจจากคนชมเป็นหลัก

4.3.5 ลำซิ่ง

ลำซิ่ง เป็นประเภทหมอลำที่เกิดขึ้นเป็นลำดับท้าย เป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่น ถือกำเนิดโดยหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง (พี่ชายของหมอลำราตรี ศรีวิไล) ประมาณ พ.ศ. 2524 ลักษณะของหมอลำซิ่งจะเน้นจังหวะที่รวดเร็ว ประกอบด้วยหางเครื่องที่มีความตระการตา แสดงออกถึงการเต้นที่เร้าใจ ไม่เน้นเรื่องราว ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจะรวมวงดนตรีพื้นบ้านกับวงดนตรีสากลเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะกลองชุดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมาก ถ้าขาดกลองชุดคนดูจะไม่สนุกสนาน เนื่องจากการลำซิ่งต้องเน้นเสียงที่ดังเร้าใจ

หมอลำมณีรัตน์ การเกษม ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดหนองคาย อธิบายลักษณะของหมอลำซิ่ง ว่าเป็นความคิดใหม่ เมื่อเห็นกลองชุดมาบรรเลงจากจังหวัดขอนแก่น พอมีคนมาจ้างก็เพิ่มเบส กีตาร์ มี

ออร์แกน อิเล็คโทน มีการลำทั้งบทกลอน กลอนเดิมก็มี เปลี่ยนแปลงก็มี ส่วนใหญ่เอาเพลงลูกทุ่งมาร้อง เช่น เอาเพลงคุณจินตหรา พูนลาภมาร้องบ้าง การแต่งกายก็จะเปลี่ยนไป

หมอแคนบัวลา ลุนบัวบาน หมอแคนจังหวัดมหาสารคาม อธิบายเครื่องดนตรีประกอบหมอลำซิ่ง ได้แก่ เบส กีตาร์ แคน กลองชุดและมีหางเครื่อง สำหรับบทเพลงนั้นเป็นการผสมผสานแล้วแต่คนหน้าเวทีจะขอว่าเป็นเพลงอะไร ส่วนใหญ่จะเป็นบทเพลงอย่างเดียว

หมอลำราตรี ศรีวิไล ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดขอนแก่น อธิบายขั้นตอนการลำซิ่งว่ามีการเรียกกันเป็น "ยก" สำหรับการลำซิ่ง โดยมีขั้นตอนดังนี้

*"**ยกแรก ไหว้ครูแบบอนุรักษ์ จะเป็นกลอนสั้นใช้ลายสุดสะแนน** (ลายสุดสะแนนจะร้องว่า โอ้ละนอ โอ้ละนอ ..... พอจบจึงจะร้องว่า โอ้ละนอ โอ้ละนอ ... นวลเอย) ลำกับหมอแคนเท่านั้น นอกจากนั้นจะเป็นลำซิ่ง เป็นค่านิยมของวัยรุ่นไปแล้ว คนแก่ขอร้องให้เล่นก็เล่นไม่ได้ ไม่เป็นที่นิยม)*

***ไหว้ครูแบบลำซิ่ง** เกริ่นว่า "ข้าจะเยิ่นน้อม .." เป็นขึ้นโอ่เกริ่นก่อน หมอเกริ่นช้า ๆ จนจบท่อน คนตรีก็จะรับกันเสียงดัง แล้วก็ลำย่าวหรือลำซิ่ง คนก็จะลุกขึ้น พร้อมใจเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเต้นกัน มีการประกอบพิณ กีตาร์ คีย์บอร์ด*

***ยกสอง** ประกาศศรัทธา (ลำซิ่ง จะมีกลอนทุกอย่าง ลำย่าวเป็นหลัก เต้ยพม่า เต้ยโขง เต้ยธรรมดา หมอลำจะใช้ลายน้อย ลายใหญ่ แต่ลายสร้อย โป้ซ้ายจะเป็นการโชว์แคน ใช้กับหมอลำไม่ได้)*

***ยกสาม** ดูว่าเขาทำบุญอะไร ก็จะพูดสถานการณ์นั้น ๆ ถ้าเขาทำบุญแต่งงานเราก็พูดเรื่องแต่งงาน เรื่องบุญผี แต่ก็จะเป็นการลำซิ่งตลอด*

***ยกสี่** กลอนเสริม เช่น ศีลธรรม จริยธรรม พรหมวิหารสี่ รณรงค์ เตือนเด็กนักเรียน*

***ยกห้า** ใกล้จบงาน จะมีลำล่องยาว หรือลำล่องลา (โอ๊ย... ฟ้าเอย)*

ผู้ลำที่ถือว่าจะออกงานได้นั้น ต้องมีความสามารถลำได้ 6 ชั่วโมงเป็นอย่างน้อย การแสดงหมอลำซิ่ง จะมีลูกทุ่งเข้าไปประกอบถึง 50 %"
(ราตรี ศรีวิไล, สัมภาษณ์ 22 มีนาคม 2548)

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการลำซิ่งแบ่งออกเป็น 6 ยก

ยกที่ 1 ลำกลอนไหว้ครู เป็นการลำทางสั้น

ยกที่ 2	ประกาศศรัทธา
ยกที่ 3	ทำข่าวทักทาย
ยกที่ 4	ลำเรื่องตามงาน (เรื่องเวียงจันทร์ หรือเกี่ยวกับงานบุญที่เราไป)
ยกที่ 5	เป็นการเล่านิทาน เช่น ผาแดงนางไอ่ มโนห์รา อาจเล่นเป็นตอน อย่างหมอลำหมู่ ที่ลำเรื่องต่อกลอน
ยกที่ 6	ลำล่อง หรือ ลำขาว เป็นการลา ใช้ตอนจบ ตอนเช้าที่จะจากกัน อาจมีใช้เต้ยเป็นการลา

ตัวอย่างกลอนลำซิ่ง หัวข้อประวัติหมอลำซิ่ง ประพันธ์โดยหมอลำราตรี ศรีวิไล

" ฟังลำซิ่ง ๆ ของจริงต้องย่าว ๆ ๆ เด้อนายเดอเด้อ ๆ นายเดอ
เว้าเรื่องราวถึงผู้ก่อๆ ตั้ง ลำซิ่งก่อนเขา บอกเค้าๆ ในเรื่องเป็นไปฉันราตรี ศรีวิไล ต้นฉบับลำซิ่ง
ยุคสตริงคนเฮิงคนห่าว ๆ ตกคราวมักมวน ทวนกระแสสังคมบ่ได้ ๆ สมัยดิ้นม้วนมัน
แค่ก่อนนั้นลำแบบธรรมดา คนกะพากันฟังยังคืนจนแจ้ง
การแสดงหมอลำกลอนตอนนั้น ๆ ลำประชันแจโจทย์ โพดว่าดีกระค้อคอแง้นนั่งฟัง
นั้นแม่นครั้งสมัยเก่าโบราณ อยู่มานานหมอลำกลอนเลยขุบ ๆ มิดหายไปซ้ำ
มันเป็นนำความเจริญเฮ็ดให้ผู้ฟังเน ไปหันเหรายต่าง ลำกลอนบ่ค่อยจ้างหันเข้าเบิ่งหนัง
นอกนั้นหันไปฮิตไฮเทค เยาวชนรุ่นเล็กหันไปเห่อเทคสาส้ำ
ส่วนหมอลำบ่ค่อยพากันจ้าง ๆ พวกผู้ฟังเริ่มจางแล้วกระจ้างห่างๆ
ฉันกะเลยคิดสร้างผลิตฟื้นลื่นเขา ปีสองเก้าเริ่มคิดประดิษฐ์เอาดนตรีมาประยุกต์ใน ใส่หมอลำซิ่ง
ความเป็นจริงเกิด พ.ศ. 29 ๆ ฉันราตรีนำเอามาซิ่งขึ้นก่อน ๆ
ปรากฏว่าลำกลอนจั่งเจริญรุดหน้ามาเท่าสู่วัน
ปัจจุบันชอบเพลงสตริงๆหมอลำแลยดิ้นปรับปรุงให้ดีเอาดนตรีและกะหมอลำกลอน
หวังให้ผู้ฟังออนซอน ฟังแล้วชื่นใจสะออน ประยุกต์จากลำกลอนสะอื้นสะออน
ม่วนชื่นออนซอนแบบอีสานบ้านเฮา
ผสมผสานกันเข้า ๆ รวมเอาศิลปะเก่าใหม่ อนุรักษ์และพัฒนาคื่ม ๆ ไว้ ๆ ๆ
บ่มีให้แม่นเสื่อมศูนย์ มีบุญต้องมีหมอลำ ๆ เป็นกิจวัตรประจำของคนอีสาน
เป็นมากันแต่นมนาน หมอลำนั้นคือวิญญาณ ของคนอีสานมาแต่ดึกดำบรรพ์
ม่วนกันภาษาพื้นบ้าน ๆ คนอีสานบ่ถิ่มฮีตครองเก่า
เป็นลำคำโบราณเพิ่นเว้า ๆ คนเฒ่าเพิ่นมาว่า สนุกเมืองฟ้ามีแต่แดดกับฝน

สนุกเมืองคนฟังลำกินเหล้า กินแล้วเมาฟ้อนแอะฟ้อนแอ่น
ไผมีแฟนจับคู่ออกฟ้อน ออนซอนเค้แบบอีสาน หมอลำลำอยู่เทิ่งฮ้าน ๆ
คนฟังฟ้อนอยู่ใต้ลาง เหล้าคายหมอลำจกออกจ้าง ซุมฟ้อนนั้นแม่นสะออน
ผู้เฒ่ากลอนหละผู้หนุ่มมักซิ่ง เทิ่งพ่องติ่งเทิ่งฟ้อนเทิ่งม่วน
เดิกสมควรชวนกันมั่วหน้าฮ้าน อีสานนี้ม่วนอีหลี เทิ่งได้เต้นฟรี เทิ่งได้สวยได้พร้อม
ฟังสอยหละพี่น้องฟังสอย สาวสำน้อยบ่จักแม่ราตรี บัดเขาให้บายหม่อมนี้จั่งว่านี้ตี้ ๆ
เจ้าแม่ลำซิ่งลมเพลงสตริงเลยบ่คิดพ้อส้ำ มาฟ้อนใส่หมอลำนำกันจ้อย ...
(ราตรี ศรีวิไล, สัมภาษณ์ 22 มีนาคม 2548)

หมอลำซิ่ง มีความแตกต่างจากหมอลำกลอน ดังนี้

"- *เนื้อหาของกลอนลำเปลี่ยนไปตามสภาพของสังคม ค่านิยมของผู้ฟัง*
- *ทำนองเปลี่ยนตามจังหวะของเครื่องดนตรี แทรกเพลงทำนองต่างๆ มากขึ้น*
- *มีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลหลายชิ้นซึ่งเดิมมีเพียงแคนชิ้นเดียว*
- *มีการพัฒนาเครื่องแต่งกายให้ทันสมัย โดยประยุกต์จากผ้าและวัสดุพื้นบ้าน*
- *มีการจัดเวทีและระบบแสงเสียงใหม่*
- *จำนวนผู้แสดงเพิ่มมากขึ้น มีหางเครื่องประกอบ"*

(ราตรี ศรีวิไล, 2547 : 5)

วงดนตรีประกอบหมอลำซิ่ง ของคณะนายเดชา ชาสงวน (บุตรชายนายสุนทร ชาสงวน) บ้านโนนทัน อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

- โปงลาง
- แคน
- โหวด
- พิณไฟฟ้า

(มี 2 ตัว ตัวแรกเล่นประสานเสียง ตัวที่สองเล่นทำนองลายอีสาน)

- เบส
- กลองก้นยาว กลองรำมะนา กลองชุด (สากล)
- นางไห
- หมอลำชาย หมอลำหญิง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพวงดนตรีประกอบหมอลำซิ่ง หมอบ้านโนนทัน จังหวัดขอนแก่น
วันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2548

หมอลำราตรี ศรีวิไล นับได้ว่าท่านเป็นผู้พลิกโฉมหมอลำรูปแบบดั้งเดิม เป็นหมอลำประยุกต์สมัยใหม่ที่เรียกว่า หมอลำซิ่ง ท่านได้พูดถึงทัศนคติเรื่องดังกล่าว ดังนี้

"คำว่า ซิ่ง จริง ๆ เราก็ไม่อยากเรียก แรก ๆ แม่เอากลองโทนสองหน้าเข้ามาร่วมในวง พิณ ฉิ่ง ประมาณปี 28 – 29 แม่ยังงงว่ามาเรียกแม่ซิ่งได้ยังไง แม่แก่แล้ว ไปสัมมนาที่ไหน ๆ นักวิชาการก็อธิบายว่าแม่ราตรีกำลังจะเปลี่ยนวัฒนธรรมเอาภาษาอังกฤษมาใช้แทนภาษาพื้นบ้าน จริง ๆ ถ้าเราไม่ทำอย่างนี้กลอนมันก็จะตายตายไปจากภาคอีสานของเรา แล้วใครจะทำต่อ อนุรักษ์ก็ให้เก็บไว้ที่พิพิธภัณฑ์"

หมอลำซิ่ง จึงเป็นหมอลำประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นในระยะไม่นานนัก โดยเน้นจังหวะที่รวดเร็ว ประกอบด้วยหางเครื่องที่มีความตระการตา เต้นในจังหวะที่มีความสนุกสนานเร้าใจ ไม่เน้นเรื่องราว ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจะรวมวงดนตรีพื้นบ้านกับวงดนตรีสากลเข้าไปเป็นหลักในวงและมีการเน้นการนำกลองชุดเข้าไปร่วมในวงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น เนื่องจากการลำซิ่งต้องเน้นเสียงที่ดังมากกว่าปกติ

4.3.6 หมอลำพิธีกรรม

หมอลำพิธีกรรม เป็นหมอลำทำหน้าที่ในการรักษาผู้ป่วย โดยแบ่งออกเป็นหมอลำส่อง และหมอลำผีฟ้า ซึ่งทำหน้าที่แตกต่างกันออกไป ลักษณะกลอนลำจะเป็นลักษณะเฉพาะ จะไม่มีการบันทึก เนื่องจากเป็นความเชื่อของคนในท้องถิ่น

เจริญชัย ชนไพโรจน์ ให้ความหมายของหมอลำส่อง ดังนี้

"หมอลำส่อง หมายถึง หมอลำที่ลำเป็นพิธีกรรมเพื่อตรวจพิจารณาดูโชคชะตาราศรี หรือตรวจดูสาเหตุและอาการของการเจ็บไข้ได้ป่วยเพื่อหาทางรักษา"

(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2528 : 3)

หมอลำส่อง เป็นการลำด้วยผู้ชายคนเดียวหรือสองคน เวลาลำนั้นจะลำทีละคน และจะลำด้วย "ลำทางยาว" ซึ่งเป็นทำนองโศกเศร้า พร้อมกับมีการเคลื่อนไหวร่างกายไปตามจังหวะเหมือนกับการเข้าทรงอย่างหนึ่ง

เจริญชัย ชนไพโรจน์ ให้ความหมายของหมอลำผีฟ้า ดังนี้

"หมอลำผีฟ้า หมอลำพิธีกรรมเพื่ออันเชิญผีฟ้าให้ลงมารักษาคนป่วย"

(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2528 : 3)

ลำผีฟ้า เป็นการลำในพิธีกรรมเพื่อรักษาโรค โดยมีการลำหรือขับร้อง ประกอบกับเสียงแคน

ขั้นตอนการลำผีฟ้า

- วางชุดเครื่องคายด้านขวามือผู้ป่วย หากผู้ป่วยนั่งได้จะให้นั่งพนมมือถือดอกไม้ ถ้านั่งไม่ได้ให้นอนถือกรวยดอกไม้พนมมือ
- หมอลำนั่งคุกเข่าแล้วหยิบไข่ใส่มือผู้ป่วยเพื่อเสี่ยงทายว่าพระยาแถนมาที่พิธีหรือยัง
- หมอแคน เป่าแคนทำนองลายใหญ่ จังหวะลีลาม้าวิ่ง เพราะพระยาแถนเดินทางด้วยพาหนะเป็นม้า
- หมอลำจะลำ โดยใช้ลำทางยาว กล่าวกันว่าหมอลำสามารถลำได้ด้วยการดลบันดาลของผีฟ้า หรือจะร้องรำได้ก็ต่อเมื่อมีผีฟ้าเข้ามาสิงเท่านั้น
- ถ้าพระยาแถนไม่เสด็จ หมอลำจะลำซ้ำไปซ้ำมา โดยดูสัญลักษณ์ที่ไข่ในมือผู้ป่วย ลักษณะกลอนลำของผีฟ้าจะเป็น "กลอนผญา"
- เมื่อพระยาแถนมา จะเริ่มลำส่อง ถามสาเหตุการเจ็บป่วย

- เมื่อทราบสาเหตุแล้ว หมอลำจะ "ลำปัว" เป็นการขอขมาที่ผู้ป่วยหรือญาติทำผิดจารีตหรือล่วงละเมิดผี
- ขณะที่อ้อนวอน ผู้ที่เคยหายป่วยจากพิธีกรรมนี้จะลุกขึ้นฟ้อนรำพร้อมกัน อาจมีการพยุงคนไข้ให้ลุกขึ้นฟ้อนด้วย หากสามารถลุกไหว
- จบพิธีด้วยการที่หมอลำ "ลำสุ่ง" เป็นการเชิญผีที่สิงสถิตย์ในตัวคนป่วยให้ออกหนีไปเสีย

ทำนองลำและทำนองแคนของหมอลำผีฟ้านั้น ทำนองลำเรียกกันว่า ลำทางยาว คือการลำแบบที่มีการเอื้อนยาว ทำนองแคนที่ใช้เป็นหลักคือ "ลายใหญ่" และ "ลายโป้ซ้าย"

สำหรับหมอลำพิธีกรรมแล้ว สามารถสรุปได้ว่า มีปรากฏเพียงหมอลำส่อง ซึ่งเป็นการตรวจหรือวินิจฉัยหาสาเหตุของโรค และหมอลำผีฟ้าเป็นการรักษาโรค นอกจากนี้การสืบทอดของหมอลำพิธีกรรมดังกล่าวใช้วิธีสืบทอดโดยการนำเอาผู้ป่วยที่หายจากโรคเข้ามาร่วมการรักษาสำหรับผู้ป่วยคนต่อไป ทำให้ลักษณะหมอลำพิธีกรรมดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในพื้นที่ภาคอีสานเหนือเกือบทุกจังหวัด

4.3.7 หมอลำไทยเลย (แมงดับเต่า)

ที่มาของคำว่า หมอลำไทยเลย สืบเนื่องมาจากส่วนใหญ่ผู้ชายที่เคยบวชเรียน เพราะอ่านทำนองอ่านหนังสือแบบไทยเลย บทจะสอดแทรกแนวคิด ปรัชญาทางโลกและทางธรรม มาร้องเจรจาวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเลย อธิบายว่า

> *"แมงดับเต่า หมายถึง แมลงชนิดหนึ่งตัวสีดำ มีเขาสั้น ๆ พอมองเห็น อาศัยอยู่ในหนองน้ำทั่วไป ตัวมีลักษณะคล้ายเต่ามีหลังนูน ปีกแข็ง ตัวเล็ก ยาวประมาณ 1-2 เซนติเมตร หัวและขาแข็ง ตัวลื่นจับไม่อยู่ ตัวผู้มีหนอกแหลมที่หน้าอกยาวกว่าตัวเมียเล็กน้อย ... บินได้ในอากาศ เมื่อเดินบนดินจะเดินซิกแซกไปมาอย่างรวดเร็ว ท่วงท่าดูน่าสนุก จึงเอาชื่อแมงดับเต่ามาเรียกการแสดงพื้นบ้านที่ถือเอาความสนุกสนานเป็นเกณฑ์" (กรมศิลปากร, 2542 : 152)*

อาจารย์ปรีชา บัณฑิต ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านก่อนาดี อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ ประธานชมรมหมอลำ ศิลปินดีเด่นทางวัฒนธรรมจังหวัดอำนาจเจริญ ได้อธิบายว่า พื้นที่แถบจังหวัดอำนาจเจริญนั้น สมัยก่อนเป็นการแสดงหมอลำแมงดับเต่ากันส่วนใหญ่ โดยลักษณะของหมอลำแมงดับเต่านั้น จะคล้าย ๆ หมอลำกลอน และลำผญา มีความแตกต่างออกไปในเรื่องของการใช้จังหวะเข้าไปและมีการโยกเสียง (ปรีชา บัณฑิต, สัมภาษณ์ 16 พฤษภาคม 2548)

การแสดงแมงดับเต่า จะเป็นลักษณะการสมมติตนเป็นตัวละครในเรื่อง นิยมแสดงงานประเพณีที่วัด งานบุญต่าง ๆ จะเรียกตัวเองว่าหมอลำไทยเลย ใช้ภาษาไทยเลยเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ลักษณะกลอนลำจะเป็นสำเนียงไทยเลย ฉันทลักษณ์ไม่มีความแน่นอนนัก ส่วนใหญ่จะเป็นกลอนอ่าน 1 บท หน้า 3 คำ หลัง 4 คำ นิยมสัมผัสสระ นิยมมาเล่นเรื่องพื้นบ้านเช่น ท้าวการะเกด จำปาสี่ต้น ท้าวโสวัต เป็นต้น

ครูเสวย อุดร ศิลปินอาวุโสบ้านน้ำพรเจริญ ตำบลปากตม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ได้อธิบายว่า *"การละเล่นไม่เหมือนการแสดง แมงดับเต่าแสดงช้า ๆ เหมือนเต่าเดิน"* (เสวย อุดร, สัมภาษณ์ 22 พฤษภาคม 2548)

ขั้นตอนการแสดงแมงดับเต่าของคณะหมอลำไทยเลย บ้านน้ำพรเจริญ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

- ช่วงแรก พิธีไหว้ครู จะมีการขึ้นครูโดยการตั้งขันคายก่อน มีอาจารย์หรือผู้อาวุโสของวงทำพิธี คนลำจะลำไหว้ครู เป็นลำทางสั้น
- ช่วงที่สอง คนรำจะออกมาฟ้อนลำแมงดับเต่า โดยออกมาครั้งละ 5 คน โดยผู้แสดงทั้งหมดจะประมาณ 34 คน จะเป็นผู้แสดงการละเล่นประมาณ 15 คน ผู้ฟ้อนมักเป็นครูอาวุโสในวง เป็นลำทางสั้น
- ช่วงที่สาม ผู้ชายที่มีรูปร่างเหมือนผู้หญิงจะแต่งตัวเป็นหญิง นุ่งผ้าซิ่น เสียบดอกไม้สีแดง มีผ้าคาดศีรษะเป็นสีแดง มาเต้นระบำที่เรียกว่า "ระบำอีเจ๊อะ" โดยเป็นลักษณะการเต้นเดี่ยว เป็นลำทางสั้น
- ช่วงที่สี่ เป็นการแสดงเรื่องราว โดยมีพระยา มีแม่ของพระยา ออกมาลำ แล้วมาแสดงเป็นเรื่องราว เรื่องดั้งเดิมของจังหวัดเลยมี 2 เรื่อง ได้แก่ ท้าวสุวัต และนกกระจอก เป็นลำทางสั้น โดยคนฟ้อนจะฟ้อนมาหน้าวงดนตรีทีละคน แล้วลำ (ขับร้อง) เนื้อหาของตนเอง เมื่อจบจะถอยเข้าไป ตัวแสดงตัวถัดไปจะฟ้อนออกมาลำหน้าเวที สลับกันไปเรื่อย ๆ บางครั้งมีหมอลำ ชาย หญิง ร้องโต้ตอบกัน
- ช่วงสุดท้าย เป็นการลำลา ใช้การลำทางยาวในช่วงนี้

เมื่อทำการพิจารณาแล้วพบว่า การแสดงแมงดับเต่านั้นมีขั้นตอนหลายขั้น ทั้งนี้เน้นไปในความบันเทิงสนุกสนาน ไม่เน้นความวิจิตรบรรจงนัก ส่วนวงดนตรีที่มาประกอบนั้นมีหน้าที่บรรเลงประกอบการแสดงเป็นส่วนใหญ่ สามารถสรุปเป็นช่วง ๆ ได้ดังนี้

- การบรรเลงโหมโรง ด้วยการบรรเลงดนตรีเพลงระบำ เพลงเชิด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- การแสดง
- การฟ้อน
- แสดงตามท้องเรื่อง
- ลำลา

วงดนตรีใช้แสดงประกอบด้วย

- ระนาดเอก
- ฆ้องวงใหญ่ (มีก็ได้ ไม่มีก็ได้)
- แคน
- ซอบั้ง หรือ ซอไม้ไผ่
- เต่ง หรือ พิณ (เต่งมี 2 สายด้วยกัน รูปร่างเหมือนพิณ ส่วนพิณมี 8 สาย)
- ตะโพน หรือกลองตุ้ม
- กลองกิ่ง หรือ กลองเส็ง
- ฉิ่ง

ภาพวงดนตรีประกอบแมงตับเต่า บ้านน้ำพรเจริญ อ.เชียงคาน จ.เลย

22 พฤษภาคม 2548

ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีแบบพื้นบ้านที่เรียกว่า "ซอบั้ง" จากคณะหมอลำไทยเลย บ้านน้ำพรเจริญ ซึ่งสีโดยคุณตาทองทิพย์ มาลา อายุ 80 ปี เครื่องดนตรีทำจากกระบอกไม้ไผ่ขนาดใหญ่ ประกอบด้วยสาย 2 สาย สายหนึ่งสีทำนองเพลง ประกอบด้วยเสียง 5 เสียงรวมสายเปล่า ส่วนอีกสายหนึ่งเป็นการสีประสานเสียง ดังรูปภาพต่อไปนี้

ภาพ ครูทองทิพย์ มาลา อายุ 80 ปี สีซอบั้ง
วันที่ 22 พฤษภาคม 2548

จังหวะกลองที่ใช้ประกอบการแสดงแมงตับเต่า จากการสาธิตการบรรเลงโดยวงดนตรีคณะหมอลำไทยเลย อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย วันที่ 22 พฤษภาคม 2548 พบว่ามีการตีกลองเป็น 2 ลักษณะสลับกันไปตามแต่ทำนองจะเอื้อต่อกัน ดังนี้

แบบที่ 1/- - - - /- - - ตึ้ง / - - - ตึ้ง / - - - ตึ้ง /

แบบที่ 2/- - - - /- - - ตึ้ง / - - - - /- - - ตึ้ง /

นอกจากนี้หากตีกลองประกอบการลำของหมอลำ ผู้ตีกลองจะตีกลองด้วยมือขวาด้วยทำนองดังนี้

/ - - - -/ - ติ้ง - ติ้ง / - ติ้ง - - / - ติ้ง - ติ้ง /

ส่วนมือซ้ายจะตีกรับตามจังหวะดังนี้ / - - แก๊บ / - - แก๊บ / - - แก๊บ / - - แก๊บ /

ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการร้องแมงตับเต่า

- เพลงสับใบ หรือเพลงสับไว เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว เป็นเพลงโหมโรงและเปิดฉากการแสดง
- เพลงระบำ ใช้ตอนเข้าฉาก ออกฉากของพระเอกและนางเอก
- เพลงมอญ ใช้กับฉากที่แสดงอารมณ์โศรกเศร้า
- เพลงเชิด ใช้ตอนฉากออกของยักษ์ ลิง เสนาอำมาตย์ สำหรับเหตุการณ์แปลกท่วงทำนองจะเร็ว เร้าใจ ตื่นเต้น
- เพลง�ฉายีย่ำเท้า ใช้ตอนพระฉายีออกฉาก โดยเดินย่ำเท้า

ทำนองเพลงสับใบ จากคณะหมอลำไทยเลย บ้านน้ำพรเจริญ จังหวัดเลย
วันที่ 22 พฤษภาคม 2548

ท่อน 1

- - - -	- ล - ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	- - ฟ ร	ด ล - ด	- ล ด ร	ฟ ด ร ฟ
- ซ ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	- - - -	- - - ล	- - ซ ฟ	ซ ฟ ซ ล
- ด ำ - ด ำ	- ด ำ - ล	- - ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	- - ฟ ซ	ฟ ซ ฟ ล	- ด ำ - ล	ด ำ ล ด ำ ซ
- - ล ซ	ล ซ ฟ ร	- - ฟ ซ	ฟ ร - ด	กลับต้น			

ท่อน 2

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อจบเพลงสับใบแล้ว คณะหมอลำไทยเลยจะออกด้วยเพลงค้างคาวกินกล้วย ทำนองเดียวกับที่ใช้ในพื้นที่ภาคกลาง

ตัวอย่างกลอนลำแมงตับเต่า

แมงตับเต่าแมงเม่าขี้หมา
จับอยู่ฝาแมงมุมแมงสาบ
จับซาบลาบแมงสาบแมงมุม
แมงตับเต่าออกลูกทางหลัง
เป็นตาซังแม่นแมงตับเต่า
เป็นตาซังแม่นแมงตับเต่า
(จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2520 : 9)

ลักษณะการฟ้อนของหมอลำไทยเลย

ลักษณะการฟ้อนของหมอลำไทยเลย หรือการแสดงแมงตับเต่า จะมีเอกลักษณ์อย่างหนึ่งคือไม่นิยมเอียงศีรษะ การเคลื่อนไหวประกอบดนตรีนั้น เท้าจะยื่นข้างหน้าข้างหนึ่ง ส่วนอีกข้างหนึ่งเตะไปข้างหน้าสลับไปมาเรียกว่า "หย่อนขา" ส่วนมือฟ้อนเรียกว่า "ยืนฟ้อนหย่งหยก" เป็นการยุบเข่าให้เข้ากับจังหวะแคน มือจะแบออกไม่จีบฟ้อนไปกับจังหวะแคนเช่นเดียวกัน

คนรำในวงหมอลำไทยเลย บ้านน้ำพรเจริญ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ทำการสาธิตการฟ้อนรำ เมื่อทำการพิจารณาพบว่าการฟ้อนรำของหมอลำไทยเลยนั้น จะมีการหมุนตัว โดยเดิน 3 ก้าว แล้วทำการหมุนตัว 1 ครั้ง โดยจังหวะการฟ้อนและการลำจะช้า โดยในการลำและฟ้อนนั้นจะแสดงประมาณ 30 นาที บางครั้งประมาณ 1 ชั่วโมง แต่ไม่เกิน 2 ชั่วโมง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพหมอลำและท่าฟ้อน แมงดับเต่า บ้านน้ำพรเจริญ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

22 พฤษภาคม 2548

จากข้อมูลการสัมภาษณ์หมอลำไทยเลย บ้านน้ำพรเจริญ อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย สามารถทำให้เห็นภาพหมอลำแมงดับเต่านั้นเป็นลักษณะการแสดงพื้นบ้านที่แสดงความสนุกสนานอย่างแท้จริง พิจารณาได้จากลักษณะการแต่งกายที่ชายแต่งเป็นหญิง เสียบดอกไม้สีแดง เพื่อให้เกิดความตลกขบขัน และเน้นการลำหรือการขับร้องประกอบการฟ้อนรำให้เกิดเรื่องราว โดยเฉพาะเรื่องราวที่แสดงนั้นเป็นเรื่องราวพื้นบ้านประจำถิ่น อีกทั้งภาษาที่ใช้ก็ใช้ภาษาไทยเลย ซึ่งเป็นภาษาเฉพาะถิ่น ทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ไม่เหมือนพื้นถิ่นอื่น

ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ได้เก็บข้อมูลภาคสนามตามคำแนะนำของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย ที่บ้านน้ำพรเจริญ อำเภอเชียงคานเท่านั้น ในจังหวัดเลยยังมีหมอลำแมงดับเต่าอีกหลายอำเภอและแต่ละพื้นที่มีการแสดงและเรียกชื่อแตกต่างกันออกไป ซึ่งหากมีผู้สนใจจะทำวิจัยเฉพาะเรื่องในแนวลึก จะทำให้วิชาการด้านนี้มีความก้าวหน้าต่อไปได้อีกขั้นหนึ่ง

4.3.8 ลำเตี้ย

เตี้ย มีความหมายถึงการย่อตัวให้ต่ำลงขณะฟ้อนรำ เช่นการเตี้ยลงในเพลงสาละวัน ปกติจะนิยมเล่นกันประมาณเดือน 5 การลำเตี้ยจะใช้กลอนผญาเป็นหลัก นิยมเล่นกันในแถบบ้านโนนทัน จังหวัดขอนแก่น ปัจจุบันมีผู้เล่นน้อยมากจนเกือบจะสูญหายไปแล้ว

ลักษณะการลำ จะเป็นการลำเกี้ยวพาราสีประกอบการฟ้อนรำที่มีการย่อตัวลง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการลำเตี้ยนั้น จะใช้แคนเพียงชนิดเดียว โดยเสียงแคนจะเป่ายาวตลอดเวลา สำนวนการเป่าแคนลำเตี้ย ประมวล พิมพ์เสน ได้บันทึกโน้ตไว้ดังนี้

(สร้อย) *---ด ลมดร -มรด ลมดร ---ด ลมดร รมรด ลมดร*

(ทำนอง) *---- ซมรด --ลด รมดร --ลด รมรม ซมซร ดลดร*

(ประมวล พิมพ์เสน, 2546 : 5)

จากทำนองเพลงข้างต้นพบว่า ทำนองลำเตี้ยนั้นมีความคล้ายกับทำนองลำเต้ยหัวโนนตาล เมื่อพิจารณาจากทำนองเพลง ซึ่งเป็นภาพสะท้อนอย่างหนึ่งว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้น มักมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันแต่มีการเรียกชื่อแตกต่างกันออกไป ซึ่งปรากฏในบทเพลงต่างๆ ตลอดจนเครื่องดนตรีเดียวกันก็มีชื่อเรียกหลายชื่อตามแต่ท้องถิ่นจะเรียกสืบต่อกันมา

4.3.9 ลำผญา

ลำผญา นั้นมีชื่อเรียกหลายอย่างแล้วแต่พื้นที่ ดร.สุจิตต์ จันทรสาขา ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดมุกดาหาร ให้อธิบายถึงที่มาและพื้นที่ที่เรียกชื่อลำดังกล่าวต่อไปนี้

"ทางลาวหรือทางสุวรรณเขต เขาเรียกลำคอนสวรรค์ ลำผญา แต่ละที่ไม่เหมือนกัน จึงไม่สามารถสรุปได้ว่าที่อีสานนี่ศิลปะการดนตรีนี่เกิดขึ้นเมื่อใด หมอลำที่ร้องลำกันทั่วไปในอีสาน ในลาวไม่มีนะครับ คนเข้าใจผิดว่าหมอลำมาจากลาว ในลาวเขาก็มีลำซึ่งแต่ละแห่งไม่เหมือนกัน อย่างที่หลวงพระบาง เชียงขวาง ซึ่งแต่ละท้องถิ่นนี่ลำไม่เหมือนกันเลย

การลำของจังหวัดมุกดาหารนี่จะใกล้เคียงกับลาวคือ จะเป็นการลำย่อย หมายถึงสั้น ๆ ผู้ชายเขาจะร้องจีบ ผู้หญิงก็จะต่อเป็นกลอนผญาสั้น ๆ กลอนผญามีทั้งสด ทั้งแห้ง ถ้ามีปฏิภาณก็จะร้องตอบทันที เพราะฉะนั้น ที่คอนตาลนี่ก็จะตอบแบบสั้น ๆ เรียกว่า เต้ยหัวคอนตาล

การลำของโบราณจริง ๆ เขาจะนั่งพับเพียบเรียบร้อย ผู้ชายจะนั่งคุกเข่าแล้วก็ร้องลำ เป่าแคน ผู้หญิงก็จะนั่งพับเพียบ ทางฝั่งลาวเขายังรักษาการนั่งอยู่

แต่ฝั่งไทยนี่เดี๋ยวนี้ต้องยืนร้องลำ ที่ศรีทันดร ขณะที่ผู้ชายร้องลำจีบอยู่แล้วก็ฟ้อน ฝ่ายหญิงจะพนมมือรับคำจีบอย่างเรียบร้อย (เห็นแล้วขนลุก)"

(ดร.สุจิตต์ จันทรสาขา,ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดมุกดาหาร, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

การลำผญานั้น เป็นหมอลำประเภทหนึ่งที่มีการนำคำผญา หรือปรัชญาอีสานในเรื่องราวต่าง ๆ ที่สืบทอดกันมานำมาลำหรือขับร้อง จะมีมากในจังหวัดชายแดนของภาคอีสานที่มีเขตติดต่อกับประเทศลาว เนื่องจากเป็นลักษณะการหลั่งไหลทางวัฒนธรรมที่มีความคล้ายคลึงกันในเขตพื้นที่ใกล้เคียงกัน

4.3.10 ท่าแม่บทหมอลำอีสาน

นอกจากการลำหรือการขับร้องที่เป็นสัญลักษณ์หรือเป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นหลักของหมอลำซึ่งต้องใช้ปฏิภาณกวี การลำหรือการขับร้องแล้ว ยังต้องมีการแสดงท่าทาง หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติและเป็นหมอลำที่มีการถ่ายทอดการลำพร้อมกับท่ารำประกอบการลำที่เป็นแบบแผน โดยมีการถ่ายทอดเป็นหลักที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้อธิบายว่า ทำรำแม่บทอีสานประกอบด้วยกัน 48 ท่า มีชื่อเรียกดังนี้

"ท่าที่ 1 ท่าพรหมสี่หน้า
ท่าที่ 2 ท่าทศกัณฑ์โลมนาง
ท่าที่ 3 ท่าช้างเทียมแม่
ท่าที่ 4 ท่าช้างชูงวง
ท่าที่ 5 ท่ากาเต้นก้อน
ท่าที่ 6 ท่ามวยไทย หรือท่าหยิกลายมวย
ท่าที่ 7 ท่าแส้งหย่อนขา
ท่าที่ 8 ท่ากาตากปีก (เลียนแบบอีกาในขณะพักผ่อน)
ท่าที่ 9 ท่าหลีกแม่เมีย (ผู้น้อยคารวะผู้ใหญ่)
ท่าที่ 10 ท่าลมพัดพร้าว (เลียนแบบยอดมะพร้าวลู่ตามลมพัด)
ท่าที่ 11 ท่าเสือออกเหล่า (เลียนแบบท่ากระโจนของเสือ)
ท่าที่ 12 ท่าเต่าลงหนอง (เลียนแบบการเดินของเต่า)
ท่าที่ 13 ท่ากลองกินเหล้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 14 ท่าคนขาแหย่ง
ท่าที่ 15 ท่าขำตีวัว
ท่าที่ 16 ท่าควายชนกัน
ท่าที่ 17 ท่าสาวน้อยลงทุ่ง
ท่าที่ 18 ท่าคนเกี่ยวข้าว
ท่าที่ 19 ท่าตุ่นเข้าฮู
ท่าที่ 20 ท่าพิเภกถวยครู (ถวย – ถวาย)
ท่าที่ 21 ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้
ท่าที่ 22 ท่าขูงรำแพน
ท่าที่ 23 ท่าแหลวบินเสิ่น (แหลว –เหยี่ยว)
ท่าที่ 24 ท่าสาวน้อยประแป้ง
ท่าที่ 25 ท่าลำเลี้ยงข่วง (ผีฟ้า ผีไท้)
ท่าที่ 26 ท่าพายเรือส่วง
ท่าที่ 27 ท่ากวยจับอู่ (ไกวเปล)
ท่าที่ 28 ท่าปู่สิงหลาน (อุ้ม)
ท่าที่ 29 ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม
ท่าที่ 30 ท่าฟ้อนหมอลำคู่ (ลำเพลิน)
ท่าที่ 31 ท่าหงส์บินเวิน (บินร่อน)
ท่าที่ 32 ท่าเมาเหล้าบ่ส่วง
ท่าที่ 33 ท่าผู้เฒ่าผิงไฟ
ท่าที่ 34 ท่าลิงหลอกเจ้า
ท่าที่ 35 ท่าสักสุ่มหาปลา
ท่าที่ 36 ท่าเกียจับไม้ (เกีย- ค้างคาว)
ท่าที่ 37 ท่าสักกะลันตำข้าว (ครกกระเดื่อง)
ท่าที่ 38 ท่าจุมปลาในน้ำ (จับปลา)
ท่าที่ 39 ท่านกเจ่าบินวน (นกกระสา)
ท่าที่ 40 ท่ากินรีชมดอกไม้
ท่าที่ 41 ท่าเข็ญฝ้าย
ท่าที่ 42 ท่าช้างลงทุ่ง (แม่หม้าย)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่ 43 ท่าไถนา

ท่าที่ 44 ท่าจ้อลายมวย (ออกรำท่ามวย)

ท่าที่ 45 ท่านับเงินตรา

ท่าที่ 46 ท่าหนุมานถวายแหวน

ท่าที่ 47 ท่าแขแกว่างหาง (จระเข้ฟาดหาง)

ท่าที่ 48 ท่ามโนห์ราเล่นน้ำ

(ฉวีวรรณ ดำเนิน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

จากการศึกษาวัฒนธรรมการแสดงหมอลำประเภทต่าง ๆ พบว่า หมอลำที่ปรากฏอยู่ทั่วพื้นที่ภาคอีสานเหนือทั้งหมด โดยมีขอบเขตทั้งสิ้น 14 จังหวัด มีปรากฏเป็น8 ประเภทใหญ่ ๆ ด้วยกัน ตามที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนลายแคนที่ใช้ประกอบกับหมอลำนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท

ประเภทที่1 ลายแคนสำหรับหมอลำพื้น หมอลำกลอน จะยึดเอาหมอแคนเป็นหลัก ใช้ลายทางสั้นและลายทางยาว (ลายใหญ่)เป็นหลัก ลายทางสั้น ได้แก่ ลายสุดสะแนน โป้ซ้าย ลายสร้อย โดยหมอลำชายและหมอลำหญิงจะใช้แตกต่างกันออกไป

ลายสุดสะแนน ใช้ประกอบการลำสั้น เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว ทำนองชวนระทึกใจ ใช้ประกอบการลำสั้น

ลายโป้ซ้าย เป็นลายที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว คล้ายสุดสะแนนแต่สามารถเป่าเวลาที่มีอารมณ์โศกเศร้าได้

ลายสร้อย ใช้ประกอบการลำสั้น เป็นลายที่มีจังหวะเร็ว เร้าใจ ชวนให้คิดถึงความหลัง ใช้ลูกแคนลูกที่เจ็ดประสานเสียงเป็นส่วนใหญ่ มักใช้เป่าประกอบหมอลำที่มีระดับเสียงสูง

ลายใหญ่ เป็นลายที่มีจังหวะและท่วงทำนองช้าเนิบนาบ อาลัยอาวรณ์ เป็นลายที่มีเสียงทุ้มต่ำ มักใช้ประกอบการลำยาวของหมอลำฝ่ายหญิง

ลายน้อย เป็นลายเดียวกันกับลายใหญ่ ต่างกันเพียงระดับเสียงเท่านั้น ใช้ประกอบการลำยาวของหมอลำฝ่ายชาย

ประเภทที่ 2 หมอลำเรื่อง จะยึดเอาหมอแคนเป็นหลัก

- ใช้ลายทางสั้น เวลาเดินกลอนก่อนเข้าฉาก
- ใช้ลายทางยาว หรือลายใหญ่ เวลาร้องเป็นเรื่องราว

เวลาที่เป่าแคนยาวมาก ๆ จะมีการแตกลายดนตรีได้ เพื่อให้เกิดความไพเราะและมีความแตกต่างของทำนอง ไม่ซ้ำซาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเภทที่ 3 หมอลำพิธีกรรม ยึดผู้ประกอบพิธีเป็นหลัก หมอแคนจะต้องดูผู้ประกอบพิธี จะใช้จังหวะเร็ว หมอลำหลายท่านเรียกว่า "ลายม้าเร็ว" และใช้ลายทางยาว ซึ่งมีจังหวะช้าเนิบนาบประกอบเป็นหลักด้วย

ประเภทที่ 4 หมอลำท้องถิ่น หรือเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ จะเอาหมอแคนเป็นหลัก หมอลำท้องถิ่นในที่นี้หมายถึง ทำนองผู้ไทของพวกผู้ไท หรือทำนองศรีทันดร ทำนองตังหวาย เป็นต้น

4.4 ระเบียบวิธีการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ

4.4.1 กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีที่ปรากฏในจังหวัดของภาคอีสานเหนือ 14 จังหวัด

จากการออกสืบค้นข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนามทั้ง 14 จังหวัดในเขตภาคอีสานเหนือ ผู้วิจัยพบวัฒนธรรมดนตรีซึ่งแต่ละจังหวัดจะมีวัฒนธรรมดนตรีปรากฏคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่และแตกต่างกันบางประการ ดังต่อไปนี้

จังหวัดขอนแก่น ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ หมอลำประเภทต่าง ๆ วงโปงลาง (แบบดั้งเดิมและมีเครื่องดนตรีสากลเข้าไปประกอบ) วงกลองยาว

จังหวัดอุดรธานี ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ หมอลำประเภทต่าง ๆ

จังหวัดกาฬสินธุ์ วงโปงลาง กลองยาว กลองกิ่งหรือกลองเส็ง หมอลำ วัฒนธรรมผู้ไท

จังหวัดสกลนคร ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ หมอลำ วงโปงลาง การเส็งกลอง (การแข่งขันกลอง) กลองเลง วัฒนธรรมผู้ไท

จังหวัดหนองคาย ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ หมอลำ ได้แก่ ลำกลอน ลำเรื่อง ลำเพลิน วงโปงลาง แคนวง

จังหวัดมุกดาหาร ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ เต้ยหัวดอนตาล หมอลำ โดยเฉพาะลำผญา วัฒนธรรมผู้ไท วงกลองยาว

จังหวัดนครพนม ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ วงโปงลาง วงมโหรีอีสาน วัฒนธรรมผู้ไท

จังหวัดอำนาจเจริญ หนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดอำนาจเจริญ อธิบายว่ามีปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ หมอลำกลอน ได้แก่ อำเภอบ้านปลาค้าว บ้านไก่คำ บ้านคำมะโค้ง อำเภอเมือง และอำเภอเสนางนิคม ซึ่งเดิมเป็นหมอลำแมงตับเต่า ลำผญา วงกลองยาว วงเป็นดนตรีที่มีกลองยาวเป็นหลัก โดยจะแสดงงานบุญบั้งไฟ สงกรานต์ บวชนาค ผ้าป่า การแสดงกลองยาวจะมีท่าทางประกอบ โดยนอกจากกลองยาวแล้ว ยังมีเครื่องดนตรี

ประเภทอื่น ๆ ปรากฏในวงกลองยาวของจังหวัดอำนาจเจริญได้แก่ " ออร์แกน ฉิ่ง กีตาร์ ฉาบ" (กรมศิลปากร, 2542 : 147)

จังหวัดยโสธร ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ วงโปงลาง หมอลำ

จังหวัดร้อยเอ็ด ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ หมอลำผู้หญิงล้วน มโหรีอีสาน หมอลำประเภทต่างๆ วงโปงลาง วงกลองยาว

จังหวัดมหาสารคาม ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ วงโปงลาง หมอลำ กลองยาว

จังหวัดหนองบัวลำภู ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ วงโปงลาง หมอลำ

จังหวัดเลย ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ หมอลำไทยเลย (แมงตับเต่า) เพลงพื้นเมืองทำนองต่างๆ แห่เผวส ล่องโขง ลำเต้ย ลำเซิ้ง

จังหวัดชัยภูมิ ปรากฏวัฒนธรรมดนตรีได้แก่ หมอลำ วงโปงลาง

4.4.2 เครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่อีสานเหนือ 14 จังหวัด

เครื่องดนตรีที่ปรากฏในพื้นที่ภาคอีสานเหนือ สามารถแบ่งตามวิธีการบรรเลง มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

เครื่องดีด ได้แก่

- พิณ ซึ่งมีชื่อเรียกต่างกันออกไป ได้แก่ ซึง หมากจับปี่ หมากตดโต่ง หมากตับเต่ง หรืออีเป็ง (เป็นชื่อเรียกกันแถบจังหวัดชัยภูมิ) พิณสามารถประกอบด้วยสาย 2 สาย 3 สาย 4 สาย พิณหัวคู่
- หุนหรือหืน เป็นเครื่องดีดทำด้วยไม้ไผ่ เวลาดีดต้องใช้ปากคาบไว้ที่แก้ม เสียงเบา
- โกย คือหุน หรือ จ้องหน่อง ที่ทำด้วยโลหะ นิยมเล่นในหมู่ชาวผู้ไทสมัยโบราณ

เครื่องสี ได้แก่

- ซอพื้นเมือง หรือซอปี๊บ มักทำจากกระป๋อง แทนกะลามะพร้าว มี 2 สาย คันชักอยู่ด้านนอก
- ซอบั้ง หรือ ซอไม้ไผ่ ทำจากไม้ไผ่หนึ่งปล้อง เส้นผ่านศูนย์กลาง 5 - 8 เซนติเมตร มี 2 สาย ทำจากลวด โดยเกี่ยวพาดผ่านรู เมื่อสีเสียงมีความไพเราะแต่เบา หย่องทำจากเศษไม้รองเพื่อดันสายลวด พบแถบจังหวัดเลย (หมู่บ้านหมอลำไทยเลย อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย)

เครื่องตี ได้แก่

- โปงลาง หรือ หมากกลิ้งกล่อม (นิยมเรียกเขตจังหวัดมุกดาหาร และเขตอำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์) หรือหมากเต๋อะเติ่น (นิยมเรียกในเขตอำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์) หรือหมากเติดเติ่น (นิยมเรียกในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด) หรือเกราะลอ (นิยมเรียกในเขตอำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์) เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีของภาคอีสานโดยเฉพาะพื้นที่อีสานเหนือ มีลักษณะคล้ายลูกระนาดแต่มีขนาดใหญ่กว่า นิยมทำจากไม้มะหาด นำเชือกร้อยผูกผืนโดยเอาเสียงด้านต่ำไว้บนลูกทางเสียงสูงอยู่ทางด้านล่าง
- ระนาดเอก (ใช้ในวงดนตรีประกอบหมอลำไทยเลย ซึ่งเป็นหมอลำแมงดับเต่า อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย) ระนาดโบราณที่ใช้ประกอบการแสดงแมงดับเต่ามักมี 11 - 4 ลูก ไม่กำหนดแน่นอนตายตัว ปัจจุบันใช้ระนาด 21 - 22 ลูกตามแบบภาคกลาง
- ฆ้องวงใหญ่ ใช้ประกอบการร้องแมงดับเต่าเช่นเดียวกับระนาดเอก
- กลอง ปรากฏกลองหลายชนิด ได้แก่
    - กลองยาวหรือกลองหาง
    - กลองกิ่ง หรือ กลองเส็ง สูงประมาณ 2 - 3 ฟุต ด้านหน้ากว้างกว่าด้านล่าง เป็นกลองสองหน้า ด้านปลายเส้นผ่านศูนย์กลาง 20 - 25 เซนติเมตร บางครั้งใช้ตีแข่งขันและใช้ตีประกอบการร้องแมงดับเต่าแห่บุญในเดือนหก (บุญบั้งไฟ) หนังสือ วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดกาฬสินธุ์ อธิบายว่า
    "การแข่งขันกลองเส็ง นิยมตีแข่งขันกันบนเวที แต่ละคู่จะต้องมีกลองสองใบ เจ้าของกลองต้องขึงหน้ากลองให้ตึงที่สุด โดยการหมุน (ขัน) นำกลองขึ้นเวที หันด้านรูแพของกลองเฉียงเข้าหาคู่ต่อสู้ การแข่งขันจะแข่งฝ่ายละ 5 คน ๆ ละ 1 ยก ๆ ละ ประมาณ 2 นาที การตัดสินจะพิจารณาจากเสียงกลอง"
    (กรมศิลปากร, 2542 : 212)
    - กลองเลง เป็นกลองของชาวโย้ย อำเภออากาศอำนวย จังหวัดสกลนคร นิยมตีในงานบุญพระเวส วิธีการบรรเลงกลองเลงนั้นจะใช้คน 2 คน หันหน้าเข้าหากันโดยใช้ไม้สอดเข้าไปในส่วนที่เป็นเชือกหนังผูกติดกับหนังที่ดึงหน้ากลองทั้ง 2 หน้า แล้วแบก ผู้ตีกลองจะหันหน้าเข้าหากัน ถือไม้ด้วยมือขวา ตีคนละด้าน พร้อม ๆ กัน โดยจังหวะจะเนิบ ๆไม่เร็ว เสียง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลองได้แก่ "ตึ้ง" "ตึบ" หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสกลนคร อธิบายว่า

"การตีกลองเลงจะไม่มีพิธีกรรมก่อนการแสดง มารวม ๆ กัน แล้วก็ตีกลองเลงโดยไม่มีการยกครู ต่างกับการเล่นดนตรีประเภทอื่น ๆ จะตีกลองเลงเฉพาะงานบุญพระเวสเท่านั้น" (กรมศิลปากร, 2542 :125)

- กลองตุ้ม กลองตึ้ง
- กลองกาบบั้ง
- ผังฮาด ผางฮาด หรือฆ้องโหม่งแบบโบราณ
- กั๊บแก๊บ หรือกรับพื้นเมือง เป็นเครื่องตีแบบกรับของภาคกลาง แต่ผู้ตีจะถือกรับมือละ 1 คู่ ตีประกอบลีลาการใช้ลำตัว มือ เท้า เคลื่อนไหวตามจังหวะทำนองเพลง

เครื่องเป่า ได้แก่

- แคน ถือเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดชิ้นหนึ่งของภาคอีสานเหนือ ประกอบด้วย ไม้กู่แคน เต้าแคน ขี้สูด (เป็นแมลงหกขา ปีกสองปีกคล้ายผึ้งตัวเล็กๆ ไม่มีเหล็กใน ทำรังอยู่ตามโพรงไม้ เมื่อได้ขี้สูดมาเอามาผสมกับถ่านจะทำให้ความเหนียวลดลง) และลิ้นแคน

  แคนมีอยู่ด้วย 4 ชนิด ได้แก่

  แคนหก ทำจากไม้ลูกแคน 6 ลำ ข้างละ 3 ลำ

  แคนเจ็ด ทำจากไม้ลูกแคน 7 คู่ 14 ลำ ข้างละ 7 ลำ

  แคนแปด ทำจากไม้ลูกแคน 8 คู่ 16 ลำ ข้างละ 8ลำ

  แคนเก้า ทำจากไม้ลูกแคน 9 คู่ 18 ลำ ข้างละ 9 ลำ

  การประสมวงมีทั้ง การบรรเลงเดี่ยว บรรเลงรวมวง (มักใช้แคนเจ็ด หรือแคนแปด) และประยุกต์

  การบรรเลงเดี่ยว (ใช้เคนเจ็ด แคนแปด หรือแคนเก้า)

- โหวด เป็นเครื่องเป่าของอีสานประเภทหนึ่ง ที่ใช้การผิวปากเป็นวิธีการบรรเลง

เครื่องดนตรีประกอบวงมโหรีอีสาน (แถบจังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดนครพนม)

ได้แก่

- ปี่ใหญ่ คล้ายกับปี่ในของภาคกลาง มีรูบังคับเสียง 6 รู กลึงจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน
- ปี่น้อย หรือปี่ยอด หรือปี่ตัด เป็นปี่ที่มีขนาดเล็กกว่าปี่ใหญ่ เสียงแหลมสูง
- ซอใหญ่ หรือซออู้ของภาคกลาง กะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าวอย่างซออู้ แต่มีการเจาะรูเป็นวงกลมเป็นกล่องสะท้อนเสียงเท่านั้น ลักษณะการเทียบเสียงที่มีความแตกต่างจากซออู้ ดังนี้

    - สายเอก สายเปล่าเริ่มต้นที่ เสียงเร
    - สายทุ้ม สายเปล่าเริ่มต้นที่ เสียง ลา

- ซอเล็ก หรือซอน้อย มีลักษณะเหมือนกับซอด้วงของภาคกลาง แต่ใช้สายลวดขึงทั้งสายเอกและสายทุ้ม
- กลองมโหรี มีลักษณะคล้ายกับกลองรำมะนา หน้ากลองทำจากหนังควายหรือหนังวัว ผู้บรรเลงมือซ้ายจับกลอง มือขวาถือไม้ตีกลอง
- ฉิ่ง
- ฉาบ

เครื่องดนตรีของชาวผู้ไท

ชาวผู้ไทมีเครื่องดนตรีมากมาย

เจริญชัย ชนไพโรจน์ อธิบายชื่อเครื่องดนตรีของชาวผู้ไท ดังต่อไปนี้

"เครื่องดีด

- *กระจับปี่ มี 2 สาย 3 สาย 4 สาย แต่ส่วนมากพบ 3 สาย สายบนกับสายกลางเทียบเป็นเสียงลา ส่วนสายล่างเทียบเสียงมี*
- *โกย คือหุน หรือ จ้องหน่อง ทำด้วยโลหะ นิยมเล่นในสมัยโบราณ*

เครื่องสี

- *ซอ หรือซอบั้ง ทำจากไม้ไผ่ เทียบเสียงลา ทั้ง 2 สาย*

เครื่องตี

- *หมากกลิ้งกล่อม หรือโปงลาง ประกอบด้วยลูกโปงลาง 12 ลูก มีการเทียบเสียง 2 ระบบ ได้แก่*

  ระบบที่ 1 (นับจากลูกต่ำ) ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด

  ระบบที่ 2 (นับจากลูกต่ำ) มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร มี ซอล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- *ฆ้อง*
- *พางฮาด*
- *กลองแต้*
- *กลองตุ้ม*
- *กลองกระเบื้อง*
- *กลองหาง*
- *หมากกั๊บแก็บ*
- *สิ่ง*
- *แส่ง*

เครื่องเป่า

- *ปี่ ทำจากไม้ไผ่ มีรูนับ 5 รู มี 6 เสียง ได้แก่ ซอล ลา ที โด เร มี แต่ใช้จริง 5 เสียง ไม่ใช้เสียงที*
- *แคน*
- *โหวด"*

(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2529 : 17)

4.4.3 วงดนตรีที่ปรากฏในพื้นที่ภาคอีสานเหนือ

4.4.3.1 วงแคน

แคน เป็นเครื่องเป่าของภาคอีสานที่มีความเก่าแก่ วงแคนเป็นวงดนตรีที่นำเครื่องเป่าของภาคอีสานโดยเฉพาะ แคน โดยนำมาหลาย ๆ เต้ามาบรรเลงรวมกันเป็นวง และบทเพลงที่ใช้บรรเลงนั้นใช้เพลงไทยอย่างภาคกลาง แต่เป็นเพลงประเภทเพลงเกร็ดต่าง ๆ

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์ กล่าวว่า

"แคนเป็นเครื่องดนตรีประจำครอบครัว ภาคอีสาน เสียงแคนสามารถสร้างอารมณ์ของผู้ได้ยินให้เคลิบเคลิ้ม หลงใหล และยังเป็นดนตรีประกอบการลำที่สำคัญของหมอลำ แคนกับหมอลำเป็นของที่แยกกันไม่ได้ การลำที่คลอเคล้าไปกับเสียงแคน ทำให้หมอลำลำได้ไพเราะ มีจังหวะจะโคน ในขณะเดียวกันลายแคนบางลายถ้าจะเป่าให้ไพเราะความสนุกสนานของคนอีสาน ทั่วแคนที่ราบสูงมีเพียงอย่างเดียวคือ "ลำใส่แคนหรือลำแคน" (วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2547 : 25)

วงแคน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

- แคน 7
- แคน8
- แคน 9
- กลองโทน
- ฉิ่ง
- นักร้อง

ครูเปลื้อง ฉายรัศมีได้อธิบายเครื่องวงแคนว่า *"ถ้าจะให้เป็นวงที่สมบูรณ์แคน 7 ก็ต้อง 3 เต้า แคน 8 ก็ 3 เต้า แคน 9 ก็ 3 เต้า กลองโทน 1 คน ฉิ่ง 1 คน นักร้องก็ 1 คน นี่จึงจะสมบูรณ์แบบ"*

(เปลื้อง ฉายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

บุญเลิศ จันทร ได้สรุปขนาดของวงแคน 3 ขนาดดังนี้

" แคนวงขนาดเล็ก มีแคนทั้งหมด 6 เต้า ประกอบด้วย

แคนเจ็ดขนาดใหญ่ 2 เต้า

แคนเจ็ดขนาดกลาง 2 เต้า

แคนเจ็ดขนาดเล็ก 2 เต้า

แคนวงขนาดกลาง มีแคนทั้งหมด 8 เต้า ประกอบด้วย

แคนเจ็ดขนาดใหญ่ 2 เต้า

แคนเจ็ดขนาดกลาง 3 เต้า

แคนเจ็ดขนาดเล็ก 3 เต้า

แคนวงขนาดใหญ่ มีแคนทั้งหมด 12 เต้า ประกอบด้วย

แคนเจ็ดขนาดใหญ่ 4 เต้า

แคนเจ็ดขนาดกลาง 4 เต้า

แคนเจ็ดขนาดเล็ก 4 เต้า"

(บุญเลิศ จันทร, 2531 : 44)

สำหรับวิธีการบรรเลงวงแคนนั้น ครูเปลื้อง ฉายรัศมี อธิบายว่า

"วิธีการบรรเลงวงแคน

- *ขึ้นด้วยมโหรี ซึ่งเป็นเพลงการไหว้ครู*

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- *หลังจากนั้นก็อาจจะเล่นเพลงลาวต่าง ๆ เช่น ลาวเจริญศรี ลางเสี่ยงเทียน ลาวคำหอม ลาวดวงเดือน อะไรก็ได้ เล่นเพลงไทย*

จะไม่มีการเป่าเป็นแมงตับเต่า ลมพัดไผ่ ลมพัดพร้าวจะไม่มี *ลายต่าง ๆ นี่มาเกิดขึ้นทีหลัง ครูมาแต่งทีหลัง ประมาณ พ.ศ. 2500 ที่ครูแต่งก็มีลมพัด - พร้าว ลมพัดไผ่ แมงภู่ตอมดอก ลายแพรวา เซิ้งโปง แหย่ไข่มดแดง ไทภูเขา ตังหวาย" (เปลื้อง ณายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)*

วงแคนนั้น ปัจจุบันเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของอีสานอีกประเภทหนึ่งที่เกือบจะสูญหาย เนื่องจากนิยมการเล่นหมอลำที่เน้นความเร้าใจ ความสนุกสนานเป็นหลัก เช่นลำเรื่องต่อกลอน ลำซิ่ง ทำให้วงแคนซึ่งเป็นวงดนตรีที่เน้นการฟังดนตรีเป็นหลักไม่มีการโชว์การเต้นเป็นหลัก ไม่เป็นที่นิยมของสังคมส่วนใหญ่

4.4.3.2 วงโปงลาง

วงโปงลาง เป็นวงดนตรีประจำถิ่นพื้นบ้านที่นิยมกันมาแต่ดั้งเดิม วงโปงลางประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

- โปงลาง เป็นเครื่องตีหลัก
- แคน ดำเนินทำนองคู่โปงลาง ประกอบเสียงประสาน
- พิณโปร่ง ดีดทำนองประกอบแคน
- กลองรำมะนา กำกับจังหวะให้เกิดความสนุกสนาน
- โหวด เป็นเสียงประสานกับแคน หรือล้อกับแคน
- ฉาบ ตีขัด หรือ อาจตีตาม เพื่อให้เกิดสีสันในการบรรเลง
- กั๊บแก๊บ เป็นเครื่องประกอบจังหวะที่มีลีลาในการแสดงเน้นความสวยงาม โดยใช้ศอก เข่า เท้า ไหล่ ศีรษะ เคลื่อนไหวไปมา
- กลองหาง ตีให้จังหวะ
- ไหซอง เป็นเครื่องดนตรีที่เน้นลีลาท่ารำของผู้ตีดไห
- ฉิ่ง (มีก็ได้ ไม่มีก็ได้)

การจัดรูปแบบของวงดนตรีนั้น ไม่มีการกำหนดตายตัวว่านักดนตรีคนใดต้องยืนอยู่ที่จุดใด แต่มักจะเอากลองหาง กลองรำมะนา เครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ ไว้ตรงกลางของเวที ส่วนแคนและซึงมักอยู่

คนละด้านกัน ส่วนโหวด กั๊บแก๊บ จะอยู่ตามความเหมาะสมและขึ้นอยู่กับพื้นที่ที่จะบรรเลง โดยไหมักจะวางอยู่ริมของเวทีด้านใดด้านหนึ่ง

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามวงดาวเสียงพิณ ตำบลปทุมวาปี อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร พบว่าเครื่องดนตรีประกอบในวงโปงลางนั้น มีเครื่องดนตรีสากลเข้าไปประกอบอยู่ในวงดนตรีด้วย ซึ่งมีเครื่องดนตรีได้แก่ โปงลาง แคน โหวด พิณ เบส ไห กั๊บแก๊บ ฉิ่ง ฉาบ (ขนาดกลาง) กลองชุด กลองทอม

ภาพวงดาวเสียงพิณ ตำบลปทุมวาปี อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร
วันที่ 12 มีนาคม 2548

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.3.3 วงกลองยาว

วงกลองยาว เป็นการประสมวงด้วยเครื่องดนตรีที่เรียกว่ากลองยาว ซึ่งวงดนตรีดังกล่าวประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

- กลองยาว 3 - 4 ใบ
- กลองรำมะนาหรือกลองตื้ง 1 ใบ
- ฉาบ 1 คู่

ครูบุญส่ง สินทอน ศิลปินท้องถิ่นอำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร ได้อธิบายว่า คณะกลองยาวที่นิยมเล่นกันแถบพื้นที่นี้ นิยมเอาวงกลองยาวมาเล่นงานต่างๆ โดยจะมีกลองยาวกี่ลูกนั้นไม่จำกัด ถ้าเป็นคณะใหญ่ ๆ จะใช้ประมาณ 20 ลูก ถ้าวงเล็กจะใช้ประมาณ 5 ลูกโดยจะมีเครื่องดนตรีประกอบวงกลองยาวได้แก่ กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ ซึง แคน และนักร้อง เพลงที่เล่นจะเป็นเพลงลายลำเพลิน สำหรับวงโปงลางไม่ค่อยได้ฝึกหัดกัน จะเน้นไปที่วงกลองยาวเป็นส่วนหลัก จะมีวงกลองยาวประจำวัดทุกวัน ประจำหมู่บ้านทุกหมู่บ้าน เวลาที่เล่นงานเช่นงานแห่บั้งไฟ หรืองานประเพณีต่าง ๆ วงกลองยาวทุกวงจะมารวมกันบรรเลง โดยบรรเลงเป็นคณะของตัวเอง มีป้ายนำหน้าคณะเพื่อบ่งบอกชื่อวงดนตรีและที่อยู่ของคณะกลองยาวเท่านั้น (บุญส่ง สินทอน, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2548)

ครูเที่ยง พินทะปะกัง เป็นครูกลองยาวมีความสามารถทั้งด้านการผลิตและการบรรเลง โดยครูเที่ยงได้รับรางวัลมากมาย และได้รับการยกย่องเป็นศิลปินดีเด่นประจำจังหวัดมหาสารคาม ได้อธิบายว่า ระเบียบวิธีการบรรเลงวงกลองยาวนั้น จะเริ่มต้นการตีฉาบใหญ่นำขึ้นก่อน หลังจากนั้นจังหวะรำมะนาจะบรรเลงตาม และมีเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ โหม่ง กรับไม้ บรรเลงตามเป็นชุดที่ 3 โดยกลองทุกลูกจะต้องติดถ่วงเสียงให้เสียงเท่ากันทุกใบ ไม่มีการติดเสียงให้เกิดความสูงต่ำอย่างกลองของภาคกลาง เมื่อบรรเลงเครื่องประกอบจังหวัดได้สักครู่กลองยาวจะเริ่มตีเข้ามา (เที่ยง พินทะปะกัง, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2548)

ครูเที่ยงยังได้อธิบายอีกว่า วงกลองยาวนั้นไม่จำกัดจำนวนลูกที่แน่นอน วงที่เล็กที่สุด กลองต้องไม่ต่ำกว่า 8 ลูก แต่ไม่เกิน 20 ลูก จำนวนผู้เล่นทั้งหมดรวมนางรำแล้วประมาณ 40 - 60 คน

จากการค้นคว้าข้อมูลภาคสนามพบว่า เสียงกลองยาวนั้น กลองยาวจะมีเสียง "เทิ้ง" ส่วนกลองรำมะนา จะมีเสียง "ทึ่ง" เวลาเปลี่ยนจังหวะของกลองจะมีวิธีการบรรเลงที่เรียกว่า "ขัดกลอง" เป็นวิธีการบรรเลงที่ตีซ้ำเสียงเดิมให้มีความถี่มากขึ้น ดังทำนองกลองต่อไปนี้

เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเท่ง

บทเพลงที่นิยมใช้เล่นกับกลองยาวในการบรรเลงครั้งหนึ่ง ๆ นั้น จะมีการแบ่งโดยอัตราความเร็วของจังหวะ

จังหวะช้า จะเป็นเพลงลำตังหวาย ภูไท
จังหวะกลาง ๆ จะเป็นเซิ้งบั้งไฟ
จังหวะเร็ว จะเป็นการลำซิ่ง
จังหวะเร็วที่สุดตอนจบ จะเล่นลำเพลิน

โดยคณะกลองยาวทุกคณะจะมีการบรรเลงเหมือนกัน จะแตกต่างกันที่ท่าเล่นของกลอง นางรำ และเสียงพิณที่นำมาประกอบในคณะกลองยาวเท่านั้น ที่จะชี้ได้ว่าคณะใดมีความสามารถมากกว่ากัน

ภาพครูเที่ยง พินทะปะกัง เจ้าของคณะกลองยาว จังหวัดมหาสารคาม
วันที่ 18 พฤษภาคม 2548

นอกจากนี้ เมื่อได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามจังหวัดมุกดาหาร โดยผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ช่างประนอมศักดิ์ เมืองโคตร ซึ่งรับถ่ายสืบทอดศิลปะด้านกลองยาวจากพ่อเต็ง แม่คำภา เมืองโคตร อธิบายว่าวงกลองยาวประยุกต์นั้นประกอบด้วย พิณ เบส กลองชุด อิเล็กโทน ออร์แกน แซกโซโฟน นำมาบรรเลงรวมวงกัน (ประนอมศักดิ์ เมืองโคตร, ศิลปินกลองยาวจังหวัดมุกดาหาร, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2548)

4.4.3.4 วงพิณ

วงพิณ เป็นวงดนตรีที่พิณ ซึ่งเป็นเครื่องดีดของอีสานเป็นหลัก เช่นเดียวกับวงแคนที่มีแคนเป็นหลักของวง โดยมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ เป็นเครื่องดนตรีที่นำมาประกอบ วงพิณ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

- เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน แต่มีพิณเป็นหลักจะกี่ตัวก็ได้
- แคน
- ซอ
- กลองและฉิ่ง

บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงพิณนั้น เป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่เป็นที่นิยมเล่นกันตามพื้นถิ่นโดยทั่วไป

4.4.3.5 วงลำเพลิน

วงลำเพลิน เป็นวงดนตรีประกอบการลำเพลิน เป็นวงดนตรีที่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบตายตัว แต่จะต้องมีเครื่องดำเนินทำนอง 1 ชิ้น และกลองชุด 1 ชุด โดยกลองชุดนั้นจะต้องมีเป็นหลัก เนื่องจากลำเพลินนั้นเน้นความสนุกสนาน เพลิดเพลินและต้องมีความเร้าใจ กลองชุดจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมาก

4.4.3.6 วงลำซิ่ง

วงลำซิ่ง เป็นวงดนตรีประอบหมอลำซิ่ง ซึ่งปกติจะมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบเครื่องดนตรีสากลเป็นหลัก โดยเน้นเสียงดนตรีที่มีความเร้าใจ วงลำซิ่งจึงประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

- เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ แคน พิณ โปงลาง
- เครื่องดนตรีสากล ได้แก่ กีตาร์ เบส และเครื่องอื่นๆ ตามแต่จะนำมาร่วมบรรเลง
- กลองชุด

4.4.3.7 วงมโหรีอีสาน (แถบจังหวัดร้อยเอ็ด)

วงมโหรีอีสาน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

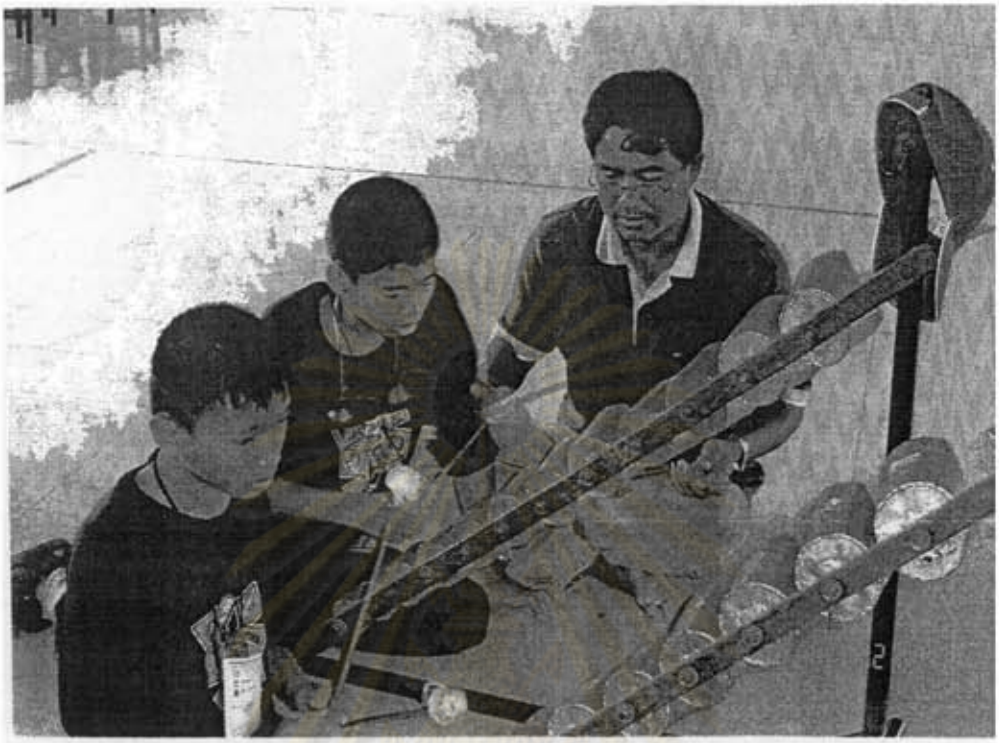
- ปี่ใหญ่
- ปี่น้อย หรือปี่ยอด หรือปี่ตัด
- ซอใหญ่ หรือซออู้
- ซอเล็ก หรือซอน้อย หรือซอด้วง
- กลองมโหรี
- ฉิ่ง
- ฉาบ

4.4.3.8 วงบักกระโหร่ง

วงบักกะโหร่ง เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลงและบทเพลง เช่นเดียวกับวงโปงลางทุกประการ อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปได้อธิบายว่า เครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นในวงบักกะโหร่งจากวงโปงลาง ได้แก่ โปงลางเหล็ก โปงลางไม้ไผ่แคนใหญ่ แคนกลาง และแคนเล็ก โดยบักกะโหร่ง มีลูกทั้งสิ้น 13 ลูกเช่นเดียวกับโปงลาง โดยนำเหล็กชนิดบางมาทุบเพื่อให้เป็นลูกโปงลาง

เป็นที่น่าสังเกตว่า เครื่องดนตรีบักกะโหร่งหรือโปงลางเหล็กนี้ เปรียบกับดนตรีภาคกลางก็เหมือนระนาดเอก กับระนาดเอกเหล็กนั่นเอง โดยการจัดวางเครื่องดนตรีในวงดนตรีนั้น จะไม่มีการกำหนดตายตัวอย่างระนาดเอกเหล็กว่าจะอย่างอยู่ตำแหน่งใด อาจอยู่ด้านขวาหรือด้านซ้ายของโปงลางปกติก็ได้ นอกจากนี้บักกะโหร่งของอาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ได้ประดิษฐ์เป็น 14 ลูกก็มี 13 ลูกก็มี อาจารย์ได้อธิบายว่าไม่มีแบบแผนอะไรชัดเจน และไม่มีรูปแบบแต่อย่างใดในการกำหนดว่าควรมีลูกกี่ลูก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพบักกะโหร่ง ถ่ายภาพจากเครื่องดนตรีของอาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์
วันที่ 18 มีนาคม 2548 อาจารย์เป็นวิทยากรในการอบรมเยาวชน
ณ โรงเรียนศึกษาพิเศษจังหวัดขอนแก่น

ภาพวงบักกะโหร่ง อาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์

นอกจากวงดนตรีที่ถูกกำหนดอย่างชัดเจนแล้ว บางครั้งการนำเครื่องดนตรีไปบรรเลงรวมกันโดยไม่มีการกำหนดตายตัว จากคำพูดของครูเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายว่า

"วงที่บรรเลงมีแคน มีโปงลาง พิณโปร่งตัวหนึ่ง กลองตุ้มหรือรำมะนา อีกคนจะเสพข้างโปงลางให้เรา ต้องมี 2 คน ถ้าอย่างนั้นจะไม่เพราะ

ตีลูกเสพให้หน่อย ถ้าเป็นโปงลางก็จะเสพเสียงลากับเสียงมี เสพ หรือ เสพงัน คือมีความสนุกสนานยิ่งขึ้น ไม่ให้จังหวะนี่มันหายไป ให้ประสานเสียงตลอดเวลา จังหวะจะลง 2 เสียง แต่ตัวบนจะลง 1 เสียง ไอ้ตัวที่ 2 จะต้องเร็วกว่าเสียงหนึ่ง" (เปลื้อง ฉายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

วงบักกระโหร่ง ถือเป็นวงดนตรีที่มีการพัฒนาโดยพัฒนารูปร่างของโปงลาง จากการทำด้วยไม้มาทำด้วยเหล็ก เปรียบเสมือนปี่พาทย์เครื่องใหญ่ที่ประกอบด้วยระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ทำให้วงบักกะโหร่งเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีที่กังวานเข้าไปร่วมวง เสียงของวงดนตรีจึงมีลักษณะเฉพาะคือมีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นเครื่องทำเสียงเชื่อมให้กับวงดนตรี

4.4.4 ระบบเสียงเครื่องดนตรี

ระบบเสียงของเครื่องดนตรีอีสานนั้น แต่ละชิ้นจะมีลักษณะเสียงที่มีความแตกต่างกัน โดยเฉพาะช่วงเสียงของเครื่องดนตรีนั้นมีความแตกต่างกันออกไป จากการเก็บข้อมูลภาคสนามจากศิลปินต่าง ๆ ทำให้ได้ข้อสรุปและแสดงลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ดังจะได้อธิบายดังต่อไปนี้

ทองขันธ์ พาใส กล่าวถึงเสียงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีภาคอีสาน ดังนี้

"เสียงที่เกี่ยวข้องกับดนตรี โดยเฉพาะลายโปงลาง หรือต้อนวัวขึ้นภู จะมีอยู่ 5 เสียง ซิก ขอ โกง กระโหร่ง กระเหร่ง"

(ทองขันธ์ พาใส. ศิลปินดีเด่นจังหวัดหนองคาย, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

ระดับเสียงของดนตรีประจำภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้น มีใช้อยู่ทุกระดับเสียง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสะดวกในการ ลำ ของหมอลำ (ลำ หมายถึงการขับร้อง) โดยในอดีตใช้บันไดเสียง G Minor โดยบันไดเสียงดังกล่าวจะเหมาะสำหรับหมอลำที่เป็นผู้หญิงและจะใช้บันไดเสียง C Minor สำหรับนักร้องที่เป็นผู้ชาย ส่วนในปัจจุบันจะนิยมใช้บันไดเสียงทาง A Minor สำหรับนักร้องหญิง และบันไดเสียง D Minor สำหรับนักร้องชาย และโดยทั่วไปวงดนตรีพื้นบ้านปัจจุบันจะใช้บันไดเสียงทาง A Minor เป็นส่วนใหญ่

ระดับเสียงของดนตรีประจำถิ่นที่เรียกว่าวงโปงลาง หรือวงแคนนั้น ระดับเสียงจะต่ำกว่าเสียงดนตรีไทยที่เป็นมาตรฐาน 4 เสียง ยกตัวอย่างเช่น เสียงดนตรีภาคอิสานบรรเลงเสียงลา เมื่อเทียบ

กับเสียงดนตรีไทยที่ได้ยินจะได้ยินเป็นเสียงมี เสียงดนตรีภาคอิสานบรรเลงเสียงซอล นักดนตรีไทยที่ชินกับเสียงของวงดนตรีไทยจะได้ยินเป็นเสียงเร เป็นต้น

เสียงของเครื่องดนตรีหลักในวงโปงลาง

แคน

แคนทำจากไม้ซางหรือไม้เฮี้ย ประกอบด้วยเสียง 7 เสียง โดยมีแผนภูมิเสียง เมื่อมองจากมุมของผู้บรรเลงแคนดังนี้

ฟา	มี
ซอล	เร
ฟา	ที
มี	ลา
เร	ซอล
ที	โด
โด ลา	

สำหรับลูกสุดท้ายที่ไม่มีเสียงนั้น โดยปกติเสียงด้านขวามือ (เหนือจากเสียงมี) จะมีการติดชันหรือขี้สูด เพื่อให้เกิดเสียงที่เรียกว่า "ลูกเสพ"

อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี อธิบายคำว่า เสพ ดังนี้ *"อย่างโปงลาง อีกคนจะดีเสพข้างให้ เขาเรียนลูกเสพ หรือ เสพงัน มันก็แปลว่าสนุกสนาน เสพงันไม่ให้จังหวะมันหาย ให้ประสานเสียงตลอดเวลา"* (เปลื้อง ฉายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

การติดลูกเสพนั้น ครูบัวสอน แก้วศรี หมอแคนตำบลปลาค้าว อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ ได้อธิบายวิธีการติดขี้สูดลายทางยาวกับลายทางสั้นแตกต่างกันออกไป ดังนี้

- การติดลูกเสพลายทางยาว หรือลายใหญ่ จะเอาขี้สูดปิดรูเสียงมี และรูสุดท้ายของลูกแคนที่อยู่นอกตัวผู้บรรเลง (รูล่าง)
- การติดลูกเสพลายน้อย จะปิดเฉพาะรูสุดท้ายของลูกแคนที่อยู่นอกตัวผู้บรรเลง (รูล่าง)
- การติดลูกเสพสำหรับเป่ากับหมอลำ ถ้าเป็นลายทางสั้น จะปิดลูกสุดท้ายข้างซ้ายเพียงข้างเดียว ถ้าเป็นลายทางยาว เมื่อเป่ากับหมอลำก็จะเอาขี้สูดปิดรูเสียงมี และรูสุดท้ายของลูกแคนที่อยู่นอกตัวผู้บรรเลง (รูล่าง) เช่นเดียวกัน

(บัวสอน แก้วศรี, สัมภาษณ์ 16 พฤษภาคม 2548)

ดังจะอธิบายการติดขี้สูดที่เต้าแคน โดยลูกแคนที่มีลูกศรปรากฏคือลูกแคนที่ติดขี้สูด ดังภาพต่อไปนี้

ลักษณะการเป่าแคนและการประสานเสียงของแคน

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์และมีการประสานเสียงในรูปแบบต่าง ๆ โดยการติดขี้สูด ที่เสียงใดเสียงหนึ่งของแคน ทำให้เกิดการประสานเสียงตลอดเวลาขณะที่ทำการบรรเลงอยู่นั้น การประสานเสียงของทางแต่ละทางนั้นจะมีเสียงที่แตกต่างกันออกไป

จากการศึกษาพบว่าการเป่าแคนนั้น แบ่งออกเป็น 2 ทางใหญ่ ๆ โดยแบ่งออกเป็นลายหลักหรือลายตามต้นฉบับของภูมิปัญญาไทย จำนวน 6 ลายด้วยกันและมีลักษณะเฉพาะในการประสานเสียง ดังนี้

กลุ่มลายทางยาว

ทางลายใหญ่ ปกติจะใช้เสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่ ลา โด เร มี ซอล การประสานเสียงจะใช้เสียง มี และ ลา เป็นเสียงไปประสานไปพร้อม ๆ กับการดำเนินทำนอง ลายน้ำโตนตาด นกไทรบินข้ามทุ่ง เป็นอีกลายหนึ่งที่ใช้ลักษณะเสียงแบบลายใหญ่

ทางลายน้อย ปกติจะใช้เสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่ เร ฟา ซอล ลา โด การประสานเสียงจะใช้เสียง เร และ ลา เป็นเสียงไปประสานไปพร้อม ๆ กับการดำเนินทำนอง การประสานเสียงของลายน้อยจะก่อให้เกิดความรู้สึกเศร้า ลายน้อยจึงเหมาะสำหรับใส่คำร้องหรือกลอนลำที่แสดงความโศกเศร้า เช่น เพลงลา หรือกลอนลำลา

ทางลายเชย จะประกอบด้วยเสียงโทนิคที่เสียง มี

เจริญชัย ชนไพโรจน์ได้อธิบายในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 28 เรื่องลายเชย ว่า *"ลายเชย เป็นแคนทำนองโศกที่ดำเนินทำนองในระดับเสียงกลาง ประกอบด้วยเสียงมี ซอล ลา ที และเร เข้าใจว่าเรียกชื่อตามอารมณ์ของเพลง คือ แสดงถึงความเอื้อยและเยือกเย็นของสายน้ำ เพราะ "เชย" หรือ "ชี" แปลว่าแม่น้ำ ลายเชยนิยมนำมาเป่าเดี่ยวไม่ประกอบการรำ"* (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2540 : 120)

กลุ่มลายทางสั้น

ทางสุดสะแนน ปกติจะใช้เสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา การประสานเสียงจะใช้เสียง ซอลต่ำ และ ซอลสูง เป็นเสียงไปประสานไปพร้อม ๆ กับการดำเนินทำนอง

ทางโป้ซ้าย ปกติจะใช้เสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร การประสานเสียงจะใช้เสียงประสานได้ 2 คู่ ได้แก่

คู่ที่ 1 เสียงโดกับเสียงซอล

คู่ที่ 2 เสียงเรกับเสียง

เป็นเสียงไปประสานพร้อม ๆ กับการดำเนินทำนอง

ทางลายสร้อย จะประกอบด้วยเสียงโทนิคที่เสียงลา

นอกจากการประสานเสียงหลักโดยการติดขี้สูดที่แคนแล้ว ผู้เป่าแคนที่มีความสามารถอาจทำการกดเสียงอื่น ๆ ประสานเพิ่มเติมจากลูกดังกล่าวได้ เช่น หากเป่าลายน้อย หมอแคนอาจเอานิ้วที่เหลือกดไปที่เสียง ฟา ซอล ประกอบกับ เร และ ลา ประสานเสียงเพิ่มเติมได้

เสียงแคนหก มีชื่อเรียกลูกแคน ดังนี้

คู่ที่ 1 ด้านซ้าย เรียกว่า "โป้ซ้าย"

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ด้านขวา เรียกว่า "โป้ขวา" หรือ "แม่เซ"

คู่ที่ 2 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่แก่"

ด้านขวา เรียกว่า "สะแนน"

คู่ที่ 3 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่ก้อยซ้าย"

ด้านขวา เรียกว่า "ยับทุ่ง"

แคนหก ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา โด เร มี ซอลสูง แคนบางเต้าอาจเป็นเสียง ฟา ซอล ลา โด เร

เสียงแคนเจ็ด มีชื่อเรียกลูกแคน ดังนี้

คู่ที่ 1 ด้านซ้าย เรียกว่า "โป้ซ้าย"

ด้านขวา เรียกว่า "ทุ้ง"

คู่ที่ 2 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่เวียง"

ด้านขวา เรียกว่า "แม่เซ"

คู่ที่ 3 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่แก่"

ด้านขวา เรียกว่า "สะแนน"

คู่ที่ 4 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่ก้อยขวา"

ด้านขวา เรียกว่า "ยับทุ่ง"

คู่ที่ 5 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่ก้อยซ้าย"

ด้านขวา เรียกว่า "ลูกเวียง"

คู่ที่ 6 ด้านซ้าย เรียกว่า "สะแนน"

ด้านขวา เรียกว่า "แก่น้อย"

คู่ที่ 7 ด้านซ้าย เรียกว่า "ก้อยซ้าย"

ด้านขวา เรียกว่า "ก้อยขวา

แคนเจ็ด เป็นแคนที่มีครบทั้ง 7 เสียง ประกอบด้วยเสียงทั้งหมด 13 เสียงได้แก่ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา

เสียงแคนแปด มีชื่อเรียกลูกแคน ดังนี้

คู่ที่ 1 ด้านซ้าย เรียกว่า "โป้ซ้าย"

ด้านขวา เรียกว่า "โป้ขวา"

คู่ที่ 2 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่เวียงใหญ่"

ด้านขวา เรียกว่า "แม่เซ"

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คู่ที่ 3 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่แก่"
ด้านขวา เรียกว่า "สะแนน"
คู่ที่ 4 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่ก้อยขวา"
ด้านขวา เรียกว่า "ฮับทุ่ง"
คู่ที่ 5 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่ก้อยซ้าย"
ด้านขวา เรียกว่า "ลูกเวียง"
คู่ที่ 6 ด้านซ้าย เรียกว่า "สะแนนน้อย"
ด้านขวา เรียกว่า "แก่น้อย"
คู่ที่ 7 ด้านซ้าย เรียกว่า "ก้อยซ้าย"
ด้านขวา เรียกว่า "ก้อยขวา"
คู่ที่ 8 ด้านซ้าย เรียกว่า "เสพซ้าย"
ด้านขวา เรียกว่า "เสพขวา"

แคนแปด ประกอบด้วยเสียง 15 เสียงได้แก่ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา

สำหรับการเรียกเสียงแคนแปดนั้น มีศิลปินบางพื้นที่เรียกชื่อต่างกัน ได้แก่ ครูสุด กัณหารัตน์ หรือเรียกกันในนาม พ่อสุดเป้าแคน ศิลปินอาวุโสบ้านนาหนองทุ่ม อำเภอแก่งคร้อ จังหวัดชัยภูมิ ได้อธิบายเสียงแคนแปดที่มีชื่อแตกต่างกันออกไปได้แก่

คู่ที่ 1 ด้านขวา ซึ่งเรียกกันว่าโป้ขวา ครูสุดเรียกชื่อ "ทุ่ง"
คู่ที่ 2 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่เวียงใหญ่" ครูสุดเรียกชื่อ "แม่เวียง"
คู่ที่ 6 ด้านซ้าย เรียกว่า "สะแนนน้อย" ครูสุดเรียกชื่อ "สะแนน"
(สุด กัณหารัตน์, สัมภาษณ์ 23 พฤษภาคม 2548)

การเรียกชื่อลูกแคนที่มีความแตกต่างกันนั้น ย่อมเกิดขึ้นได้เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการเรียกชื่อแตกต่างกันออกไปตามพื้นที่ตามที่ได้อธิบายไว้แล้วข้างต้น

เสียงแคนเก้า มีชื่อเรียกลูกแคน ดังนี้

คู่ที่ 1 ด้านซ้าย เรียกว่า "โป้ซ้าย"
ด้านขวา เรียกว่า "โป้ขวา"
คู่ที่ 2 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่เวียง"
ด้านขวา เรียกว่า "แม่เซ"

คู่ที่ 3 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่แก่"
ด้านขวา เรียกว่า "สะแนน"
คู่ที่ 4 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่ก้อยขวา"
ด้านขวา เรียกว่า "ฮับทุ่ง"
คู่ที่ 5 ด้านซ้าย เรียกว่า "แม่ก้อยซ้าย"
ด้านขวา เรียกว่า "ลูกเวียง"
คู่ที่ 6 ด้านซ้าย เรียกว่า "สะแนน"
ด้านขวา เรียกว่า "แก่นน้อย"
คู่ที่ 7 ด้านซ้าย เรียกว่า "ก้อยซ้าย"
ด้านขวา เรียกว่า "ก้อยขวา
คู่ที่ 8 ด้านซ้าย เรียกว่า "เสพซ้าย"
ด้านขวา เรียกว่า "เสพขวา"
คู่ที่ 9 ด้านซ้าย เรียกว่า "เสพซ้าย"
ด้านขวา เรียกว่า "เสพขวา"

แคนเก้า ประกอบด้วยเสียง 17 เสียงได้แก่ ลา ที โด เร มี ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ซอล ลา โด

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่ม 3 อธิบายความหมายของชื่อลูกแคน 17 ชื่อ ดังนี้

"1. โป้ซ้าย แปลว่านิ้วหัวแม่มือซ้าย กิริยาผู้เป่าแคนต้องเอานิ้วหัวแม่มือซ้ายปิดรูนับลูกแคนรู้นี้

2. เวียงใหญ่ คำว่า "เวียง" หมายถึง เวียงจันทน์ คำว่า "ใหญ่" หมายถึงระดับเสียงทุ้มต่ำ ลูกเวียงใหญ่ ให้เสียงทีต่ำเป็นศูนย์กลาง จึงเรียกว่า "ลูกเวียงใหญ่"

3. แม่แก่ คำว่า "แม่" หมายถึงเสียงราก อันเป็นระดับต่ำของคู่เสียง และเรียกเสียงระดับสูงว่า "ลูก" คำว่า "แก่" แปลว่า ลากเลื่อน ทางดนตรีหมายถึงการเลื่อนเสียง แม่แก่ให้เสียงเรต่ำ เป็นแม่ของลูกเรสูง เสียงเรดังกล่าวเป็นศูนย์กลางได้ทั้งทำนองโศกในหมวดไมเนอร์และทำนองร่าเริงในหมวดเมเจอร์ จึงเป็นเสียงแก่ไปแก่มา จึงเรียกลูกแคนนี้ว่า "แม่แก่"

4. แม่ก้อยขวา หมายความว่าเป็นเสียง "ราก" ลูกก้อยขวา เพราะแม่ก้อยขวาให้เสียงมีต่ำ และลูกก้อยขวาให้เสียงมีสูง เป็นคู่แปดซึ่งกันและกัน

5. แม่ก้อยซ้าย หมายความว่าเป็นเสียง "ราก" ลูกก้อยซ้าย เพราะแม่ก้อยขวาให้เสียงฟาต่ำ และลูกก้อยขวาให้เสียงฟาสูง เป็นคู่แปดซึ่งกันและกัน

6. สะแนน แปลว่า "ดังสนั่น" ลูกสะแนนในแคนหนึ่ง ๆ จะมี 2 ลูกเสมอ เมื่อจับคู่กันบรรเลงจึงมีเสียงสนั่นกว่าคู่อื่น ๆ

7. ลูกก้อยซ้าย เรียกตามกิริยาของผู้เป่าที่ต้องใช้ปลายนิ้วก้อยซ้ายมือปิดรูนับของลูกแคนลูกนี้ และเพราะให้เสียงระดับ "ฟาสูง" จึงเป็น "ลูก" ของ "แม่ก้อยซ้าย"

8. เสพซ้าย เสียงเสพคือ เสียงประสานยืน หรือเสียงโดรน จะดังตลอดเวลาลูกแคนลูกนี้อยู่ที่แพด้านซ้ายมือ จึงเรียกว่า เสพซ้ายตามตำแหน่ง

9. เสพซ้ายน้อย เป็นเสียงประสานที่มีเสียงแหลมมาก ภาษาไทยลาวเรียกว่า "เสียงหอง" หรือ "เสียงน้อย" เพราะลูกแคนนี้อยู่แพซ้ายมือ จึงมีชื่อเรียกว่าลูกเสพซ้ายมือตามตำแหน่ง

10. ทุ้ง หมายถึง กระทุ้ง เนื่องจากเสียงของลูกแคนอยู่ในระดับต่ำสุดของเต้าคือให้เสียงลาต่ำ

11. แม่เซ เป็นเสียงรากของลูกเซ หมายถึงลูกโป้ซ้าย แม่เซ ให้เสียง "โดต่ำ"

12. ยับทุ้ง "ยับ" คือ "รับ" เป็นลูกลาสูงรับกันกับเสียง "ลาต่ำ" ของลูกทุ้งซึ่งเป็นคู่แปดซึ่งกันและกัน

13. เวียงน้อย "น้อย" หมายถึงแหลม หรือเสียง "สูง" ลูกเวียงน้อยให้เสียง "ทีสูง"

14. แก่น้อย ให้เสียง "เรสูง" รับกับเสียง "เรต่ำ" ของแม่แก่

15 ก้อยขวา เรียกตามชื่อกิริยาของผู้เป่าที่ต้องใช้ปลายนิ้วก้อยขวาเปิดรูนับของแคนลูกนี้ ให้ระดับเสียง มีสูง จึงเป็นลูกของแม่ก้อยขวา ซึ่งให้เสียงมีต่ำ

16. เสพขวา เสียงเสพคือ เสียงประสานยืน หรือเสียงโดรน จะดังตลอดเวลาลูกแคนลูกนี้อยู่ที่แพด้านขวามือ จึงเรียกว่า เสพขวาตามตำแหน่ง

17. เสพขวาน้อย เป็นเสียงประสานยืนที่มีระดับเสียงสูงมาก จึงเรียก "เสพน้อย" และเป็นลูกแคนที่อยู่สุดทางแพขวามือ จึงเรียกว่า ลูกเสพขวาน้อย ซึ่งมีเฉพาะแคนเก้าเท่านั้น (ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : 785)

พิณ เป็นเครื่องดีดในวงโปงลาง ใช้เล่นทำนองเพลงและประสานเสียง บางครั้งเรียกพิณ ซึ่งทำจากไม้ขนุนประกอบด้วยสาย 2 สาย 3 สาย และ 4 สาย

พิณ 2 สาย จะเทียบเสียง ดังนี้

สายที่หนึ่งเป็นเสียงสูง เทียบเสียง มี

สายที่สองเป็นเสียงต่ำ เทียบเสียง ลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิณ 3 สาย

สายที่หนึ่งคือสายที่เป็นเสียงสูง สายที่สองเป็นสายที่เป็นเสียงกลาง และสายที่สามเป็นสายที่เป็นเสียงต่ำ โดยแต่ละสายมีโน้ตกำกับดังต่อไปนี้

ครูพงษ์พิพัฒน์ ฝางแก้ว ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดอุดรธานี อธิบายการเทียบเสียงพิณดังนี้

การเทียบเสียงพิณ ลายน้อย

สายหนึ่ง	เสียงเร
สายสอง	เสียงลา
สายสาม	เสียงมีต่ำ

การเทียบเสียงพิณ ลายใหญ่

สายหนึ่ง	เสียงมี
สายสอง	เสียงลา
สายสาม	เสียงมี

ถ้าเป็นเพลงขั้นสูง ได้แก่

"ลายปู่ป้าหลาน กาเต้นก้อน	เทียบเสียงเร ทั้ง 3 สาย
ลายสุดสะแนน	เทียบเสียง สาย 1 เร สาย 2 โด สาย 3 โด"

ครูพงษ์พิพัฒน์ ฝางแก้ว ยังได้เล่าต่อว่า พิณดั้งเดิมนั้นมีเพียง 5 เสียง คือเสียง โด เร มี ซอล ลา ปัจจุบันมีการพัฒนาไปตามยุคตามสมัย ตามตลาด มีการเพิ่มเสียง ลาชาร์ปและเอชาร์ป โดยลายน้อยจะเป็นเสียงแหลม มักใช้บรรเลงโดยทั่วไปเช่น เล่นเซิ้งบั้งไฟ ส่วนลายใหญ่เสียงจะทุ้มนุ่มนวลกว่า จะใช้เล่นกับหมอลำ (พงษ์พิพัฒน์ ฝางแก้ว, ครูภูมิปัญญาไทย, สัมภาษณ์ 10 มีนาคม 2548)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพครูพงษ์พิพัฒน์ ฝางแก้ว ดีดพิณ วันที่ 11 มีนาคม 2548

ครูทองขันธ์ พาใส ศิลปินดีเด่นด้านพิณ จังหวัดหนองคาย ได้อธิบายวิธีการเทียบเสียงพิณ ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดหนองคาย ดังนี้

การเทียบเสียงพิณ ลายใหญ่

สายหนึ่ง เสียงมี

สายสอง เสียงลา

สายสาม เสียงซอล (เวลาบรรเลง เล่น มี – ลา – มี)

การเทียบเสียงพิณ ลายน้อยหรือลายสร้อย

สายหนึ่ง เสียงเร

สายสอง เสียงลา

สายสาม เสียงซอล (บรรเลงธรรมดา จังหวะกาเต้นก้อน)

การเทียบเสียงพิณ ลายผู้สาวสะกิดแม่

สายหนึ่ง เสียงมี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สายสอง เสียงมี

สายสาม เสียงซอล

มีลายที่เทียบเสียงต่างออกไป ดังนี้

"ลายลำเพลิน เทียบเสียง สาย 1 มี สาย 2 ลา สาย 3 ซอล

ลายบั้งไฟยโสธร เทียบเสียง สาย 1 มี สาย 2 ลา สาย 3 ซอล"

(ทองขันธ์ พาใส, ศิลปินดีเด่น จังหวัดหนองคาย, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

และถ้าเป็นพิณสองคอ คอที่ 2 ด้านบนจะสั้นกว่า มีการเทียบเสียงดังนี้

สายที่หนึ่ง เสียงลา

สายที่สอง เสียงเร

สายที่สาม เสียงลา

ภาพครูทองขันธ์ พาใส ดีดพิณ วันที่ 11 มีนาคม 2548

ครูไสว สุวรรณหอม ศิลปินพื้นบ้านประเภทพิณ จังหวัดสกลนคร อธิบายว่าลักษณะเสียงพิณนั้น มีอยู่ด้วยกัน 2 ระบบ ดังนี้ *"ระบบแรก ขั้นที่ 4 จะไม่มี จะเล่นเฉพาะลายใหญ่ ระบบที่สอง เพิ่มขั้นที่ 4 จะเล่นเฉพาะลายน้อย เป็นการเพิ่มเสียงไปอีกขั้นหนึ่ง โดยลายน้อยจะเทียบเสียงสายกลางเพิ่มขึ้นอีก 1 เสียง และจะมีการเทียบเสียงใหม่ด้วย การเพิ่ม หรือลดขั้นนั้น จะใช้สอดขั้นออกเข้าได้ ซึ่งผมเป็นคนคิดขึ้นเองให้ถอดได้ เข้าได้ ไม่ติดตายตัว" (ไสว สุวรรณหอม, ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสกลนคร, สัมภาษณ์ 12 มีนาคม 2548)*

ภาพครูไสว สุวรรณหอม ดีดพิณ วันที่ 12 มีนาคม 2548

พิณโดยทั่วไป ประกอบด้วยขั้น 15 ขั้น โดยแต่ละขั้นจะมีโน้ตกำกับตามสายต่างๆ ดังนี้ (เทียบเสียง มี – ลา – มี)

สายที่หนึ่ง

ขั้นที่ 1	-
ขั้นที่ 2	เสียงฟา
ขั้นที่ 3	เสียงซอล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขั้นที่ 4 เสียงลา
ขั้นที่ 5 เสียงที
ขั้นที่ 6 เสียงโด
ขั้นที่ 7 เสียงเร
ขั้นที่ 8 เสียงมี
ขั้นที่ 9 เสียงฟา
ขั้นที่ 10 เสียงซอล
ขั้นที่ 11 เสียงลา
ขั้นที่ 12 -
ขั้นที่ 13 -
ขั้นที่ 14 เสียงเร
ขั้นที่ 15 เสียงมี

สายที่สอง

ขั้นที่ 1 -
ขั้นที่ 2 เสียงที
ขั้นที่ 3 เสียงโด
ขั้นที่ 4 เสียงเร
ขั้นที่ 5 เสียงมี
ขั้นที่ 6 เสียงฟา
ขั้นที่ 7 เสียงซอล
ขั้นที่ 8 เสียงลา
ขั้นที่ 9 เสียงที
ขั้นที่ 10 -
ขั้นที่ 11 -
ขั้นที่ 12 -
ขั้นที่ 13 -
ขั้นที่ 14 -
ขั้นที่ 15 -

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สายที่สาม

ขั้นที่ 1 -
ขั้นที่ 2 เสียงฟา
ขั้นที่ 3 เสียงซอล
ขั้นที่ 4 เสียงลา
ขั้นที่ 5 เสียงที
ขั้นที่ 6 เสียงโด
ขั้นที่ 7 เสียงเร
ขั้นที่ 8 เสียงมี
ขั้นที่ 9 เสียงฟา
ขั้นที่ 10 -
ขั้นที่ 11 -
ขั้นที่ 12 -
ขั้นที่ 13 -
ขั้นที่ 14 -
ขั้นที่ 15

พิณ 4 สาย จะขึ้นสายเป็น 2 คู่ (สายที่คู่กันจะเป็นเสียงเดียวกัน) เทียบเสียง ดังนี้
สายที่หนึ่งเป็นเสียงสูง เทียบเสียง มี
สายที่สองเป็นเสียงต่ำ เทียบเสียง ลา

จากข้อมูลในการสัมภาษณ์และทำการวิเคราะห์ความเป็นมาและการนำไปใช้ พบว่าการพัฒนาเสียงพิณนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 เป็นการเทียบเสียงพิณแบบดั้งเดิม จะเทียบเสียงเป็น 5 เสียงด้วยกันได้แก่ เสียงโด เร มี ซอล ลา

ช่วงที่ 2 มีการเพิ่มเสียงฟา และเสียงที เข้าไป ทั้งนี้เพื่อให้สามารถเล่นเพลงประกอบกับดนตรีของอีสานได้ตามบทเพลงที่ปรากฏได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่วงที่ 3 เมื่อมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน พิณจึงพัฒนาขึ้น โดยมีการเพิ่มเสียงโดชาร์ป เรชาร์ป ฟาชาร์ป ซอลชาร์ป และ ลาชาร์ป เพื่อให้สามารถเล่นเพลงลูกทุ่งได้ อีกทั้งยังสามารถประกอบกับเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ เบส ได้อย่างสนิทสนม

การประสมวงของพิณ

- บรรเลงเดี่ยว
- บรรเลงร่วมกับแคนและเครื่องประกอบจังหวะ
- บรรเลงในวงโปงลาง
- บรรเลงประกอบหมอลำในลำเพลิน

โปงลาง

โปงลางเป็นเครื่องดำเนินทำนองในวงโปงลาง ลูกโปงลางทำจากไม้เนื้อแข็งประกอบ โปงลางที่นิยมตีกันอยู่ในปัจจุบันประกอบด้วย 13 ลูก 6 เสียง อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ และผู้ให้กำเนิดโปงลางของดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ลักษณะเสียงโปงลางขนาดต่างๆ มีเสียงที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

โปงลาง 6 ลูก ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา โด เร มี ซอล

โปงลาง 9 ลูก ประกอบด้วยเสียง มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด

โปงลาง 12 ลูก ประกอบด้วยเสียง มี ซอล ลา โด เร มี ซอล ลา โด เร มี ซอล

โปงลางที่นิยมกันปัจจุบันจึงใช้เพียง 13 ลูก โดยเรียงเสียงจากลูกใหญ่ไปหาลูกเล็กหรือลูกยอด ดังต่อไปนี้

เสียงที่ 1เสียงมี
เสียงที่ 2เสียงซอล
เสียงที่ 3เสียงลา
เสียงที่ 4เสียงโด
เสียงที่ 5เสียงเร
เสียงที่ 6เสียงมี
เสียงที่ 7เสียงฟา
เสียงที่ 8เสียงซอล
เสียงที่ 9เสียงลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสียงที่ 10 เสียงโด
เสียงที่ 11 เสียงเร
เสียงที่ 12 เสียงมี
เสียงที่ 13 เสียงซอล

โหวด เป็นเครื่องเป่าในวงโปงลาง ทำจากไม้ลักษณะเดียวกับแคนแต่มีขนาดเล็ก ประกอบด้วยเสียงดังนี้

โหวดคีย์ D Minor ประกอบด้วยเสียง 12 เสียง เรียงจากลูกใหญ่ (เสียงต่ำ) ไปหาลูกเล็ก (เสียงสูง) ดังต่อไปนี้

เสียงที่ 1เสียง มี
เสียงที่ 2เสียง ซอล
เสียงที่ 3เสียง ลา
เสียงที่ 4เสียง โด
เสียงที่ 5เสียง เร
เสียงที่ 6เสียง มี
เสียงที่ 7เสียง ซอล
เสียงที่ 8เสียง ลา
เสียงที่ 9เสียง โด
เสียงที่ 10 เสียง เร
เสียงที่ 11 เสียง มี
เสียงที่ 12 เสียง ซอล

โหวดคีย์ A Minor ประกอบด้วยเสียง 12 เสียง เรียงจากลูกใหญ่ (เสียงต่ำ) ไปหาลูกเล็ก (เสียงสูง) ดังต่อไปนี้

เสียงที่ 1เสียง ซอล
เสียงที่ 2เสียง ลา
เสียงที่ 3เสียง โด
เสียงที่ 4เสียง เร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสียงที่ 5เสียง มี
เสียงที่ 6เสียง ซอล
เสียงที่ 7เสียง ลา
เสียงที่ 8เสียงโด
เสียงที่ 9เสียง เร
เสียงที่ 10 เสียง มี
เสียงที่ 11 เสียง ซอล

ปี่ลูกแคน

เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่งทำจากไม้เฮี้ย มีลิ้นเดียวทำด้วยโลหะเหมือนลิ้นแคน ปี่ลูกแคนประกอบด้วยเสียง 6 เสียง ได้แก่ ซอล ลา ที โด เร มี แต่มักเว้นการบรรเลงเสียงที และพบบริเวณจังหวัดสกลนครและกาฬสินธุ์ นิยมใช้เล่นประกอบการฟ้อนและเพื่อความบันเทิงของวัฒนธรรมชาวผู้ไท

หุน หรือ หืน

เป็นเครื่องดีดของอีสาน ทำจากไม้ไผ่ เวลาเล่นจะประกบลิ้นหืนเข้ากับปาก

การเทียบเสียงหุนหรือหืนนั้น ไม่มีการกำหนดตายตัว แล้วแต่ขนาดและการดัดแปลงตามกระพุ้งปากของผู้บรรเลง

ซอปี๊บหรือซอกระป๋อง

ลักษณะคล้ายซอด้วง คันซอทำด้วยไม้ มีลูกบิด 2 ลูก ใช้สีเดี่ยว หรือประกอบหมอลำหมู่แมงตับเต่าคู่กับพิณและแคน

การเทียบเสียงจะเทียบเป็นคู่ 5 โดยเทียบกับเสียงของคนหรือวงหรือเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ที่เข้าไปร่วมวงอยู่ด้วย

กลองเส็ง หรือกลองจิ่ง หรือกลองแต้

เป็นเครื่องตีที่ปรากฏในภาคอีสานเหนือ ไม่มีการเทียบเสียงหรือระดับเสียง เพียงแต่ขึงหน้ากลองให้ตึงพอสมควร และปรับให้เสียงเกิดความกังวาน เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ประสมวงกับวงใด เพียงแต่ตีเป็นคู่ตามงานต่าง ๆ เท่านั้น

กลองยาวหรือกลองหาง

กลองยาวขึงด้วยหนังหน้าเดียว มีขนาดต่างกัน บางครั้งเรียกกลองก้นยาว เสียงของกลองหาง มี 3 ลักษณะเสียงด้วยกัน

- เสียงโจ๊ะ หรือ โป๊ะ
- เสียงติ้ง คือ เสียงกลาง
- ทั่ง หรือ ทิ่ง คือ เสียงต่ำ

ไหซอง

ไหซองถือเป็นเครื่องดีด การเทียบเสียงจะเทียบห่างกันเป็นคู่ 5 หากใบหนึ่งเทียบเสียงมี อีกใบหนึ่งต้องเทียบเป็นเสียงลา

ครูทองคำ ไทยกล้า ศิลปินดีเด่นจังหวัดร้อยเอ็ด ได้อธิบายว่าไหซองนั้น มีเพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่าง จะมีไหลูกใหญ่ เป็นเสียงทุ้ม ลูกกลาง ลูกเล็กเป็นเสียงแหลม ลีลาคนเล่นไหนั้นแต่ก่อนใช้ดีดด้วย แต่ปัจจุบันจะไม่ดีดเน้นลีลาเพียงอย่างเดียว และไหซองไม่นับเป็นเครื่องดีดของไทย (ทองคำ ไทยกล้า, สัมภาษณ์ 18 พฤษภาคม 2548)

กั๊บแก๊บ

เป็นเครื่องตีทำด้วยไม้เนื้อแข็งไม่มีการเทียบเสียงแต่อย่างใดใช้เล่นประกอบในวงโปงลาง

ผางฮาด หรือ พังฮาด

เป็นโหม่งชนิดหนึ่งทำจากโลหะผสม ไม่มีการเทียบเสียงเช่นกัน แล้วแต่ขนาดของแต่ละชิ้นลักษณะเสียงจะดังมาก

เมื่อทำการพิจารณาแล้วพบว่าการเคลื่อนที่ของบันไดเสียงดนตรีประจำถิ่นภาคอิสานเหนือนี้จะกำหนดตามเสียงของนักร้องเป็นหลัก โดยนักร้องจะหาเสียงที่ตนเองมีความถนัดหรือสามารถปฏิบัติระดับเสียงไหนได้ไพเราะก็จะกำหนดระดับเสียงหรือคีย์นั้นให้กับวงดนตรี หรือบางครั้งหากวงดนตรีนั้นจะบรรเลงเพียงอย่างเดียวไม่มีนักร้องนักดนตรี ก็จะมีการตกลงกันและกำหนดคีย์เพื่อบรรเลงกันเองตามความถนัด เมื่อเปลี่ยนบันไดเสียงเมื่อใด ก็จะเปลี่ยนโหวดอันใหม่ที่เป็นบันไดเสียงใหม่บรรเลงต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และเสียงของเครื่องดนตรีเมื่อทำการบรรเลงรวมวงแล้วจะไม่มีกำหนดตายตัวอย่างเดียวกับเพลงไทย ยกตัวอย่างเพลงลายข้าวต้องลมเที่ยวเร็ว ดังทำนองเพลงต่อไปนี้

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

พบว่าทำนองเพลงในห้องที่ 1 – 4 ของทั้ง 2 ประโยคใช้เสียงทีเป็นเสียงขึ้นต้น แต่เสียงของโปงลางนั้นไม่มีเสียงที ทำนองเพลงของโปงลางจึงต้องบรรเลงดังนี้

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

ซึง หรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่มีเสียงครบสามารถเล่นเสียงทีได้ โปงลางไม่มีเสียงที สามารถเล่นเสียง โด แทนได้ ไม่ถือว่าผิด สามารถบรรเลงรวมวงกันไปได้

จะเห็นได้ว่าการบรรเลงเพลงพื้นบ้านนั้นจะไม่มีข้อกำหนดที่ตายตัวนัก มักจะยืดหยุ่นและอนุโลมให้ตามความเหมาะสม และทั้งนี้จะเน้นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นหลัก

เครื่องดนตรีในวงมโหรีอีสาน แถบจังหวัดร้อยเอ็ด

ปี่ใหญ่ คล้ายกับปี่ในของภาคกลาง มีรูบังคับเสียง 6 รู กลึงจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน

เสียงปี่ประกอบด้วย เสียงต้อ (ทางต่ำ) เสียงกลาง และเสียงแหบ (ทางสูง) อย่างปี่ในของภาคกลาง

ปี่น้อย หรือปี่ยอด หรือปี่

เป็นปี่ที่มีขนาดเล็กกว่าปี่ใหญ่ เสียงแหลมสูง

ซอใหญ่ หรือซออู้ของภาคกลาง

มีลักษณะการเทียบเสียงที่มีความแตกต่างจากซออู้ ดังนี้

○ สายเอก สายเปล่าเริ่มต้นที่ เสียงเร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

○ สายทุ้ม สายเปล่าเริ่มต้นที่ เสียงลา

ซอเล็ก หรือซอน้อย มีลักษณะเหมือนกับซอด้วงของภาคกลาง แต่ใช้สายลวดขึงทั้งสายเอกและสายทุ้ม

ลักษณะการเทียบเสียงเครื่องดนตรีในวงมโหรีอีสาน ซึ่งปรากฏแถบจังหวัดร้อยเอ็ดพบว่า มีลักษณะการเทียบเสียงดังนี้

- เทียบเสียงปี่ใหญ่กับเสียงปี่น้อย ปี่ใหญ่เป่าเสียงเรต่ำ ปี่น้อยเป่าเสียงเรสูง
- ปี่ใหญ่เทียบเสียงกับซอน้อย ที่เสียงเร เหมือนกัน
- ปี่น้อย เทียบเสียงกับซอใหญ่ ที่เสียงลา เหมือนกัน

ระดับเสียงของวงมโหรีอีสานจะไม่มีการกำหนดตายตัว หรือไม่แน่นอน จะเทียบกันเองให้เกิดความกลมกลืนเพื่อบรรเลงกันแต่ละคณะเท่านั้น

บทเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนผู้ไท

หนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดมุกดาหาร กล่าวถึงบทเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนผู้ไท ดังนี้

"บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนไม่มีกำหนดที่แน่นอนตายตัว แต่ส่วนใหญ่เป็นเพลงแคนลายผู้ไทน้อย ข้อสำคัญที่จังหวะลีลาของเพลง และจังหวะลีลาของกลอง ซึ่งวรรคหรือประโยคหนึ่ง ของเพลงจะมี 4 จังหวะ ส่วนการบรรเลงขับร้องจะมีขับร้องหรือไม่มีก็ได้"(กรมศิลปากร, 2542 : 209)

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนผู้ไท ของจังหวัดมุกดาหารได้แก่ แคน และ กลองหาง นอกจากนี้ยังมีพิณ กระจับปี่ ซอ ปี่ หมากกลิ้งกล่อม (โปงลาง) กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง พางฮาด (ผ่าง) ส่วนบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบไม่มีกำหนดตายตัว

4.4.5 การบรรเลงเครื่องดนตรีหลักและระเบียบวิธีการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

การบรรเลงเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือวงโปงลางนั้น มีลักษณะแตกต่างกันไปตามแต่ละเครื่องดนตรี และระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่ง กล่าวคือบทเพลง ๆ หนึ่ง ๆ สามารถบรรเลงได้หลายรูปแบบ ผู้วิจัยจะได้ทำการอภิปรายดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.5.1 วิธีการบรรเลงโปงลาง

โปงลางเป็นเครื่องตีที่เป็นเครื่องหลักของวงโปงลาง ผู้บรรเลงจะใช้มือซ้ายและมือขวาตีประกอบพร้อมกันและสลับมือกันไปตามทำนองเพลง การบรรเลงโปงลางนั้น มือขวาจะเป็นมือที่ตีดำเนินทำนอง ส่วนมือซ้ายจะบรรเลงซ้ำเสียงเดิม โดยให้ทั้งสองมือมีน้ำหนักที่เท่ากัน ไม่โขยกไปมา ยกตัวอย่างการบรรเลง "ลายโปงลาง" ซึ่งครูเปลื้อง ฉายรัศมี ได้สอนให้คณะผู้วิจัยที่ได้ทำการสัมภาษณ์และศึกษาวิธีการบรรเลงการตีโปงลาง ด้วยทำนองแรกของลาย ดังนี้

มือซ้าย	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - ล -	- - - ล	- - - ล	- - - ล
มือขวา	- - - -	- - - ม	-ซ - ล	- ซ - ล	- ล - ล	- - - ร	- ด - ล	- ซ - ล

ครูเปลื้อง ฉายรัศมี อธิบายว่า ลายโปงลางซึ่งครูได้ประพันธ์ขึ้นนั้น ต้องมีลีลาและแนวการบรรเลงเนิบนาบ เชื่องช้า ไม่บรรเลงเร็วเกินไปตามที่มักปรากฏอยู่โดยทั่วไป

(เปลื้อง ฉายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 พฤษภาคม 2548)

โน้ตบรรทัดบน ซึ่งบรรเลงด้วยมือซ้าย จะเป็นลักษณะการบรรเลงที่เรียกว่า "ตีเสพ" เป็นการตียืนเสียงไว้เสียงใดเสียงหนึ่ง เพื่อให้เกิดการประสานเสียง ส่วนโน้ตบรรทัดล่าง บรรเลงด้วยมือขวาเป็นการดำเนินทำนอง การตีเสพนั้นมีความจำเป็นมากเนื่องจากโปงลางเป็นเครื่องคนตรีที่มีเสียงห้วนมากจะทำให้เสียงไม่ขาดหายไป การตีเสพมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อเป็นการประสานเสียงและเพื่อช่วยให้เกิดเสียงที่กังวานมากขึ้น ลูกเสพบางครั้งเรียกว่า "เสพงัน" มีความหมายไปในเชิงสนุกสนานนั่นเอง

นอกจากนี้การบรรเลงโปงลางยังสามารถบรรเลงพร้อมกัน 2 คนได้

คนที่ 1 บรรเลงด้านซ้ายดำเนินทำนอง

คนที่ 2 บรรเลงด้านขวา ตีเสียงประสานที่เรียกว่า "ตีเสพ" โดยมักจะตีเป็นคู่ 4 ที่เสียงลาและเสียงมี ถ้าเป็นลายใหญ่

4.4.5.2 วิธีการบรรเลงแคน

เสียงแคนจะเกิดได้จากการเป่าลมปากและดูดลมเข้าไปในปาก ในขณะที่ทำการเป่านั้นมือซ้ายและมือขวาที่จับเต้าแคนอยู่นั้นจะเปิดปิดนิ้วที่รูเพื่อบังคับเสียงให้เกิดทำนองเพลงตามที่ผู้บรรเลงต้องการ โดยมีหลักอยู่ว่า "ลิ้น ลม และมือ ต้องให้ทันกัน"

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขวัญใจ ชาสงวน อธิบายวิธีเป่าแคนเบื้องต้นดังนี้

" 1. เอามือทั้งซ้ายและขวา ห่อกับตัว ประกอบเข้าอุ้มเต้าแคน หันด้านรูเป่าที่เต้าเข้าหาปากตัวเอง สันมือหนีบตอนส่วนเต้าไว้แน่นปลายมือโผล่เหนือเต้าปล่อยให้นิ้วทั้งสิบขยับไปมาสะดวก

2. พับข้อศอกทั้ง 2 ข้าง พยุงเต้าแคนให้รูเป่าเข้าหาปาก

3. ถ้าเบี่ยงปลายไปด้านซ้าย ท่อนศอกซ้ายทับท่อนล่างของแคนไว้หรือให้แนบขนานกับตัวแคน

4. ถ้าเบี่ยงปลายไปด้านขวา ท่อนศอกขวาทับท่อนล่างของแคนไว้หรือให้แนบขนานกับตัวแคน

5. ฝึกเป่าและนับเสียงแคนจาก โด เร มี ฟา ซอล ลา ที และโด ที ลา ซอล ฟา มี เร โด. (ขวัญใจ ชาสงวน , 2540 : 3)

บทเพลงที่ใช้ฝึกหัดเบื้องต้นมักเป็นเพลงง่าย ๆ เช่น เด้ยโขง เด้ยพม่า เป็นต้น

การประสานเสียงแคน

วิธีการบรรเลงเสียงประสานของแคนนั้น ครูเปลื้อง ฉายรัศมี ได้ทำการสอนวิธีการให้ผู้วิจัยได้ทดลองเป่า เมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2548 ที่บ้านของท่าน โดยท่านได้ทำการสอนลายโปงลาง โดยเสียงสุดท้ายของวรรค (หมายถึงทุกห้องที่ 4 ที่มีลูกตกเสียงลา ให้ประสานเสียง ดังนี้

ทำนองเพลงลายโปงลาง

\- - - - - - - ม - ซ - ล - ซ - (ล)

เสียงลาสุดท้ายจะมีการประสานเสียง 3 แบบ ได้แก่

แบบที่ 1

มือขวากดเสียงลาที่นิ้วกลางและนิ้วโป้ง

มือซ้ายกดเสียงประสานที่เสียงมี

แบบที่ 2

มือขวากดเสียงลาที่นิ้วกลาง นิ้วโป้ง และกดเสียงประสานที่เสียง เร

มือซ้ายกดเสียงประสานที่เสียง ซอล มี และโด

แบบที่ 3

มือขวากดเสียงลาที่นิ้วกลาง นิ้วโป้ง และกดเสียงประสานที่เสียงโด และ เร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มือซ้ายกดเสียงประสานที่เสียงซอล มี เร และโด

การประสานเสียงของแคนนั้น ไม่มีการกำหนดตายตัว นักดนตรีสามารถประสานเสียงด้วยเสียงใดก็ได้

การเกริ่นแคน

วิธีการเป่าเกริ่นแคนนั้น มีวิธีการเกริ่นได้หลายแบบ หลายทำนอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับครูของแต่ละคนว่าจะมีวิธีการอย่างไร มักแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย ในที่นี้จะขอยกทำนองการเกริ่นแคน 3 ทำนอง ดังนี้

ตัวอย่าง ทำนองที่ 1

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

(ทำนองเกริ่น ศึกษาจากครูเปลื้อง ฉายรัศมี, 15 พฤษภาคม 2548)

ตัวอย่าง ทำนองที่ 2

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

(ทำนองเกริ่น อาจารย์สุรพล เนสุสินธุ์, 16 มีนาคม 2548)

ตัวอย่าง ทำนองที่ 3

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดรดล	- -ทล	- - ทล	- - - ทซ
- - ลซ	ลซลด	-ดรซ	รมซม
ลมซม	รมซม	รมซม	รมซม
ลมซร	ซรมร	ดทดร	มรดล
ลลดร	ซรมด	ลมรซ์	รมรด
มร-ร	รด-ล	รด-ด	ดล–ร
ลด-ร	ดรดร	ดรด-	- - - ล

(ทำนองเกริ่น ศึกษาจากนายราชัณย์ ฉายรัศมี, 15 พฤษภาคม 2548)

จากทำนองเกริ่นทั้ง 3 ทำนอง สามารถสังเกตได้ว่า ลักษณะทำนองเกริ่น 2 ทำนองแรกนั้นมีทำนองที่สั้น และมีการเป่าที่ช้า โดยครูเปลื้อง ฉายรัศมี เน้นแนวการเกริ่นแคนต้องเป่าช้าและให้มีความชัดเจน ส่วนทำนองเกริ่นแบบที่ 3 นั้น พบว่าท่วงทำนองมีความทันสมัยมากกว่า เนื่องจากมีการเพิ่มทำนองที่มีความซับซ้อนและยาวมากกว่า 2 ทำนองแรก นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงจร ได้แก่เสียงทีเข้ามาสอดแทรกทำให้เกิดความแตกต่างและแปลกหูมากยิ่งขึ้น แต่ทั้งนี้จะพบว่าทุกทำนองนั้นจะมาตกเสียงสุดท้ายที่ "เสียงลา" เสมอทุก ๆ ทำนอง

เป็นที่น่าสังเกตว่า ดนตรีพื้นเมืองอีสานนั้นมักขึ้นต้นการเกริ่นด้วยแคน แต่เครื่องดนตรีอื่น ๆ ก็สามารถเกริ่นขึ้นต้นได้เช่นกัน เช่น ถ้าเป็นลำเพลิน บางครั้งสามารถนำพิณมาเกริ่นได้ ถ้าเป็นภูไท จะเป็นการนำเอาโปงลางมาเกริ่น และถ้าเป็นหมอลำก็สามารถใช้แคนเกริ่นได้ ไม่มีแบบแผนที่กำหนดตายตัว

4.4.5.3 วิธีการบรรเลงพิณ

พิณ เป็นเครื่องดีดของภาคอีสานเหนือ วิธีการจับพิณนั้นสามารถอยู่ในลักษณะที่เป็นท่ายืนหรือท่านั่งดีดก็ได้ โดยการถือตัวพิณให้แนบกับอก ใช้มือซ้ายดีด มือขวาประคองตัวพิณอุ้งมืออยู่ใต้ตัวพิณ พร้อมที่จะใช้นิ้วมือกดที่นมพิณ

> *"การวางนิ้วให้ใช้นิ้วทั้ง 4 นิ้ว นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย พยายามอย่าใช้นิ้วเดียวหรือนิ้วสองนิ้ว เพราะจะทำให้ดีดไม่ทัน เมื่อมีตัวโน้ตครบ 4 ตัวในห้องเสียง" (โสโชค สู้โนนตาด, มปพ : 4)*

4.4.5.4 วิธีการบรรเลงโหวด

โหวด เป็นเครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้น โดยตั้งชื่อตามเสียงของเครื่องดนตรีที่ได้ยินเสียงเป็น "โหวด" "หวูด" โหวดเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงกับวงโปงลาง วงแคน วงซอ หรือวงพิณ วิธีการบรรเลงจะใช้กางวางติดกับส่วนโค้งมนด้านบน (ส่วนที่ติดขี้สูดสีดำ) หลังจากนั้นจะใช้การผิวลมไปที่รูของไม้รวกหรือไม้ไผ่ดังกล่าว จะเกิดเสียงสูงต่ำ เป็นทำนองเพลง

ครูบุญดง ศิริเมธางกูร ศิลปินดีเด่นจังหวัดนครพนม สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2544 อธิบายหน้าที่ของโหวดว่ามี 3 ประการด้วยกันได้แก่ ตัวขึ้น ตัวลง ตัวช่วย (บุญดง ศิริเมธางกูร, ศิลปินดีเด่นจังหวัดนครพนม, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2548)

4.4.5.5 วิธีการบรรเลงไหซอง และกั๊บแก็บ

"ไหซอง" เป็นชื่อเรียกกลองที่นำมาไหมาทำเป็นหุ่นกลอง ขึงหน้ากลองด้วยแผ่นยาง มีชื่อเรียกกันว่า พิณไห กลองไห จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด

วิธีการบรรเลงนั้น จะมีการฟ้อน และเน้นลีลาท่ารำที่สวยงามประกอบการดีดไห

"กั๊บแก็บ" เป็นเครื่องจังหวะประกอบลีลาการฟ้อน ลักษณะเดียวกับไหซอง จากการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามของคณะดาวเสียงพิณ ตำบลปทุมวาปี อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร ครูสีลา สีดาดิษฐ์ อายุ 55 ปี ศิลปินดีกั๊บแก็บ ได้อธิบายว่า

> *"การดีกั๊บแก็บนั้น จะมีการแบ่งตามจังหวะเสียงดนตรี ลักษณะการตีจะมีแบบช้าเร็ว ต้องตีให้ตรงจังหวะ ตีตามจังหวะของดนตรี โดยตีทุกเพลง ตลอดเวลา ไม่มีการเว้นเวลาตีมีลีลาท่าประกอบอย่างสวยงาม ถ้าเป็นโหมโรงหรือภูไท จะตีเร็ว แต่ถ้าเป็นแมงภู่ตอมดอกและเซิ้งจะช้า"*
>
> (สีลา สีดาดิษฐ์, สัมภาษณ์ 12 มีนาคม 2548)

ผู้วิจัยได้ทำการพิจารณาพบว่า การดีกั๊บแก็บนั้น จะบรรเลงจะต้องมีลีลาการรำ โดยใช้อวัยวะทุกส่วนไม่ว่าจะเป็นแขน ขา ลำตัว มีการเคลื่อนไหวประกอบการดีกั๊บแก็บ ซึ่งอยู่ในมือของผู้บรรเลงทั้งสองมือ โดยผู้ชายจะมีท่าทางที่แข็งกว่าเล่นท่าทางสนุกสนาน ส่วนผู้หญิงจะใช้ท่าที่อ่อนโยนกว่าและมีท่าล่อแหลมน้อยกว่าท่าของผู้ชาย

4.4.5.6 ระเบียบวิธีการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้าน

ระเบียบวิธีการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านประจำถิ่นภาคอีสานเหนือนั้นไม่มีกำหนดตายตัว ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีพื้นบ้านโดยทั่วไป ลักษณะการบรรเลงจะเป็นการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมากับทำนองเพลง

เปลื้อง ฉายรัศมี อธิบายว่า

"เริ่มด้วย การบรรเลงลายสนุกสนาน วางแผนว่าจะแสดงชุดการแสดงอะไร

- *ลายน้ำโตนตาด ของจังหวัดร้อยเอ็ดแต่ง*
- *ลายแม่ฮ่างกล่อมลูก (แม่หม้ายกล่อมลูก) ทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์ ร่วมกับอาจารย์ทองคำ ไทยกล้า แต่ง*
- *ลายศรีโคตรบูรณ์*

การบรรเลงสามารถเล่นหลาย ๆ ลายติดต่อกัน เช่นลายโปงลาง ออกลายเต้ยพม่า แม่ฮ่างกล่อมลูก เล่นยาวไปเลย ไม่ต้องหยุด ปกติจะบรรเลง 3 ชั่วโมง ถ้ามีชุดการแสดงก็จะประมาณ 4 ชั่วโมงเต็ม การแสดง 12 ชุด จะได้ประมาณ 4 ชั่วโมง" (เปลื้อง ฉายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

สุรพล เนสุสินธุ์ อธิบายว่า

"การบรรเลงเพลงพื้นบ้านนั้นไม่มีกำหนดตายตัว พอบรรเลงท่อนช้าหลาย ๆ รอบเบื่อแล้วเราก็เปลี่ยนมาเล่นเที่ยวเร็ว ยกเว้นถ้าเราเล่นกับการเซิ้ง หรือมีรำเข้ามาประกอบเราจะต้องนับกันเป็นสูตรตายตัวว่ากี่เที่ยว"

(สุรพล เนสุสินธุ์. อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, สัมภาษณ์ 16 มีนาคม 2548)

ยอดยิ่ง รอดตั้งใจ ศิลปินดีเด่นจังหวัดหนองคาย อธิบายว่า

"ดนตรีพื้นบ้านอีสาน จะไม่มีการกำหนดระเบียบวิธีการบรรเลงอย่างดนตรีไทย ไม่มีใครเด่นกว่าใคร เพลงบางอย่างเช่น แสนคำนึง จะมีกำหนดว่าใครขึ้นก่อน เพลงพื้นบ้านจะไม่มีการพูดถึงเรื่องนั้นเลย"

(ยอดยิ่ง รอดตั้งใจ. ศิลปินดีเด่นจังหวัดหนองคาย, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

ทองขันธ์ พาใส ศิลปินจังหวัดหนองคาย อธิบายว่า

" *วิธีการบรรเลงนั้นจะบรรเลงติดต่อกัน อาจมีการถอนจังหวะหรือตั้งแนวเพลงใหม่ก็ได้เหมือนกัน ไม่จำกัดว่าต้องเป็นแนวเดียวกันทุกเพลง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม โดยปกติจะเล่นต่อกันหลายเพลง เช่น ถ้าเป็นสุดสะแนน ก็จะเอาลำเต้ย เต้ยสามจังหวะมาเล่นติดต่อกัน ถ้าเป็นลมพัดพร้าว ก็จะเล่น ผู้สาวสะกิดแม่ น้ำโตนตาด เล่นต่อกันไป*"

(ทองขันธ์ พาใส. ศิลปินดีเด่นจังหวัดหนองคาย, สัมภาษณ์วันที่ 11 มีนาคม 2548)

สุภี ตามประสี ศิลปินจังหวัดสกลนคร อธิบายว่า

" *ถ้าเราขึ้นเวที*

อันดับแรก *เล่นแบบเคารพชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เป็นอันดับแรก อาจเล่นเพลงล้นเกล้าเผ่าไทยออกมาโชว์ที่หน้าวง*

อันดับสอง *เล่นแบบโชว์วง เช่น เล่นลายภูไท ฟ้องขันหมากเบ็ง (ขันหมากเบ็งคือกรวยประดับดอกไม้) ภูไทเก็บผักหวาน ลำตังหวาย เต้ยเกี้ยวสาวภูไท เต้ยธรรมดา ลำเพลิน แห่บั้งไฟ แห่กันหลอน ผักหวาน ภูไทเก็บผักหวาน*

คือการบรรเลงเพลงก็เล่นซ้ำไปซ้ำมา รอบ ๆ ไปก็ได้ ไม่เป็นไร

อันดับสาม *เล่นตามสภาพพื้นที่แบบปทุมว่าปีเรียกว่า ลายนกสะไลข้ามบะ (ข้ามบะ หมายถึงข้ามภูเขา) หรืออาจเล่นลายศรีโคตรเพตบูรณ์ มีตำนานของเผ่าศรีโคตรเพตบูรณ์ เป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งของลาว*

แถบปทุมวาปีนี้ จะเล่น 4 เผ่า เล่นตามประวัติพื้นบ้านของตัวเองได้แก่

- *ภูไท*
- *โย้ย*
- *ไทยโซ่*
- *ลาว (ไทยอีสาน)*

(สุภี ตามประสี. ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดสกลนคร,สัมภาษณ์ วันที่ 12 มีนาคม 2548)

บัวลา ลุนบัวบาน ศิลปินจังหวัดมหาสารคาม อธิบายว่า

" วงโปงลาง เวลาเล่นจะมี 3 ช่วง
ช่วงแรก เป็นการเล่นเปิดวง คล้าย ๆ กับลายทางยาว
ช่วงสอง เข้าสู่รายการเพลงที่ศิลปินกำหนดไว้
ช่วงสาม ลาด้วยเต้ยโขงและเต้ยพม่า"
(บัวลา ลุนบัวบาน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

ไสว สุวรรณหอม ศิลปินจังหวัดสกลนคร อธิบายว่า

*"**จำนวนรอบ** การบรรเลงก็แล้วแต่ระยะเวลาจะยาวจะสั้น หรือจะกี่เที่ยวก็ได้ หรือสามารถนัดหมายกันล่วงหน้าว่าจะเล่นกี่รอบ คนตรีพื้นเมืองต้องเล่นเป็นรอบ ๆ ไม่อย่างนั้นจะไม่สามารถลงจบได้ จะไม่มีการกำหนดตายตัวว่าเป็น 2 รอบอย่างเพลงไทย*

***จำนวนเพลง** การบรรเลง 1 เพลง มักมีการนำหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน แต่บางเพลงก็มีเล่นเพลงเดียวแต่วนไปวนมาหลาย ๆ รอบ"*

(ไสว สุวรรณหอม, ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดสกลนคร, สัมภาษณ์ 12 มีนาคม 2548)

การบรรเลงโชว์วง

สำหรับการบรรเลงวงโปงลางนั้น เมื่อเริ่มต้นการบรรเลงมีชุดการบรรเลงที่มีความสำคัญและเป็นที่นิยมแพร่หลาย จะเรียกกันว่า "โชว์วง" ก่อนที่จะบรรเลงเพลงอื่น ๆ ต่อไป ครูเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ โดยการถ่ายทอดของนายราชัณย์ ฉายรัศมี บุตรชายครูเปลื้อง ฉายรัศมี ได้ทำการสอนวิธีการบรรเลงโชว์วงให้กับคณะผู้วิจัยที่ได้ทำการศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนาม วันที่ 16 พฤษภาคม 2548 โดยผู้วิจัยได้แบ่งช่วงของการโชว์วงออกเป็น 7 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ผู้บรรเลงโปงลางจะให้สัญญาณสำหรับนักดนตรีในวงทุกคน โดยนำไม้ตีโปงลางทั้งสองข้างเคาะให้สัญญาณเป็นเสียง "ตะแล็ค แต็ก แต็ก" แล้วนักดนตรีทุกคนให้รับที่เสียง "ลา" พร้อมๆ กัน หลังจากนั้นกลองตีที่เสียง "โจ๊ะ" 1 ครั้ง นักดนตรีทั้งวงบรรเลงพร้อมกันทำนอง

ดังนี้ ---ล -ด–ล -ด–ล -ซ–ม -ซ- ------ หลังจากนั้นกลองตีที่เสียง "โจ๊ะ" อีก 1 ครั้ง นักดนตรีทุกคนรับที่เสียง "ลา" พร้อมกันเป็นเสียงสุดท้ายของช่วงนี้

ช่วงที่ 2 กลองจะตีเพื่อตั้งจังหวะ ทำนองดังนี้

---- -ติ้ง–ติ้ง ---โจ๊ะ -โจ๊ะ–ติ้ง ---- -ติ้ง–ติ้ง ---โจ๊ะ -โจ๊ะ–ติ้ง

---- -ติ้ง–ติ้ง ---โจ๊ะ -โจ๊ะ -ติ้ง ---โจ๊ะ --โจ๊ะโจ๊ะ --โจ๊ะโจ๊ะ -โจ๊ะ -ติ้ง

ช่วงที่ 3 นักดนตรีบรรเลงทำนอง 2 ท่อน

ท่อน 1

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

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

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

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

รับสร้อยพร้อมกันทั้งวงบรรเลงเหมือน รวมทั้งกลองด้วย

---- ---ล -ล -- -ล–ล ---- ---ล -ล-- -ล–ล

ท่อน 2

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

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

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

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

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

รับสร้อยพร้อมกันทั้งวงบรรเลงเหมือน รวมทั้งกลองด้วย

---- ---ล -ล -- -ล–ล ---- ---ล -ล-- -ล–ล

ช่วงที่ 4 เป็นช่วงของการเดี่ยวเครื่องดนตรี ที่ท่อน 2 เท่านั้น โดยจะเริ่มที่ โปงลางก่อนแล้วรับสร้อย ตามด้วยพิณ และแคน ลักษณะเดียวกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่วงที่ 5 เมื่อเดี่ยวจบทุกเครื่องดนตรีตามที่ได้ตกลงกันแล้ว หลังจากนั้น กลองจะบรรเลงในจังหวะดังนี้ - ตึ้ง – ตึ้ง - ตึ้ง – ตึ้ง ตึ้งตึ้งตึ้งตึ้ง - ตึ้ง - (ตึ้ง)

โดยเสียงกลองสุดท้ายที่วงกลมนั้น นักดนตรีทั้งวงจะบรรเลงเสียงลาพร้อมกันทั้งวง

ช่วงที่ 6 นี้ จะเป็นการเดี่ยว ในทำนองที่ว่า

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

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

ส่วนนักดนตรีที่เหลือที่ไม่ได้เดี่ยวนั้นจะบรรทำนองยืนไว้ดังนี้

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

ช่วงที่ 7 เมื่อเดี่ยวทุกเครื่องมือเรียบร้อยแล้วจะเป็นการลงจบด้วยการนำทำนองที่ยืนเสียงไว้ขณะที่ทำการเดี่ยวในช่วงที่ 6 มาทำข้อตกลงกันว่าจะบรรเลงกี่เที่ยวจึงจะบากลง โดยสมมติว่าจะบรรเลงเพียง 4 เที่ยวแล้วลงจบ จะมีลักษณะทำนองดังนี้

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

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

หลังจากนั้นกลองจะตีเสียง "โจ๊ะ" ให้สัญญาณอีก 1 ครั้ง นักดนตรีทุกคนรับที่เสียง "มี" พร้อมกันทั้งวง หลังจากนั้น โปงลางจะรูดเสียงที่ผืน 1 ครั้ง นักดนตรีทุกคนรับเสียง "ลา" แบบสั้นอีก 1 เสียง เป็นการจบช่วงของการโชว์วง

เป็นที่น่าสังเกตว่า การโชว์วงนั้น เป็นการแสดงความคล่องตัวประกอบกับความสนุกสนาน เนื่องจากทำนองมีความเร็วและเร้าใจ นอกจากนี้การเดี่ยวเครื่องดนตรียังเป็นการแสดงศักยภาพของนักดนตรีให้เห็นตั้งแต่เริ่มต้น เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและมีความมั่นใจความสามารถนักดนตรีที่จะมาทำการแสดงให้ชมในครั้งนั้น ๆ ด้วย

ทฤษฎี สมมติฐาน และกรอบแนวความคิด ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ อยู่บนพื้นฐานระบบความคิดพื้นฐานของมนุษย์ที่เป็นระบบเหมือน ๆ กัน เพราะระบบความคิดเป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งในร่างกายมนุษย์ การแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการที่ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงดนตรีนั้น จะมีลักษณะร่วมที่คล้าย ๆ กันเป็นภาษาสากล ที่ทำให้คนในสังคมต่างกันสามารถเข้าใจกันได้โดยใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อ

ลักษณะของระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้น พบว่าไม่มีกำหนดตายตัว แล้วแต่จะกำหนดบรรเลงกันอย่างไรก็ได้ ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีที่ตั้งสมมติฐานเกี่ยวกับระบบความคิด การแสดงออกทางอารมณ์ จินตนาการของคนพื้นถิ่นอีสานที่เป็นคนใจดี มีน้ำใจ และทำอะไรไปเพื่อความสนุกสนาน ไม่มีระเบียบแบบแผนที่ตายตัว ซึ่งสะท้อนไปถึงระเบียบวิธีการบรรเลงของดนตรีพื้นถิ่นด้วย

เมื่อทำการวิเคราะห์ระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงหนึ่ง ๆ ของดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือโดยเฉพาะวงโปงลาง พบว่าจะมีวิธีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 5 ช่วงด้วยกันคือ

ช่วงที่หนึ่ง ช่วงการขึ้นต้นเพลง
- ขึ้นด้วยกลองนำวง
- ขึ้นต้นด้วยการเกริ่นแคน หรือ พิณ

ช่วงที่สอง ช่วงการบรรเลงแนวช้า
ช่วงที่สาม ช่วงรอยต่อส่งไปท่อน2 (แนวเร็ว)
ช่วงที่สี่ ช่วงการบรรเลงแนวเร็ว
ช่วงที่ห้า การลงจบเพลง

โดยผู้วิจัยจะได้ทำการอภิปรายระเบียบวิธีการบรรเลงรูปแบบต่าง ๆ จากทำนองเพลงโดยมีรายละเอียดวิธีการบรรเลง ดังจะยกกรณีศึกษาต่อไปนี้

กรณีศึกษาที่ 1 ลายข้าวต้องฉม

ทำนองเพลง

ท่อนหนึ่ง (จังหวะช้า)

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่อน 2 (จังหวะเร็ว)

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

เมื่อนักดนตรีสามารถจำทำนองเพลงได้แล้ว จะทำการบรรเลงรวมวง มีระเบียบวิธีดังต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 ช่วงขึ้นต้น

1.1 กลองบรรเลงทำนองบากให้แคนเกริ่นดังนี้

- เท่ง ติง ป๊ะ	- เท่ง ติง ป๊ะ

1.2 นักดนตรีทุกคนบรรเลงเสียง "ลา" พร้อมกัน กลองตีรัวมือ

1.3 แคนเกริ่น (บรรเลงคนเดียว) ด้วยทำนองตัวอย่างดังนี้

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

(ทำนองเกริ่น อาจารย์สุรพล เนสุสินธุ์, 16 มีนาคม 2548)

1.4 นักดนตรีทุกคนบรรเลงเสียง "ลา" พร้อมกันอีกครั้งโดยพร้อมกับเสียงลา เสียงสุดท้ายของแคน

1.5 กลองบรรเลงทำนองบาก เพื่อให้นักดนตรีรับเข้าทำนองเพลงท่อนที่ 1

กลอง	-ปึงปึงปึง	ปึง ปึง - ปึง	-ปง ปง ปง	ปงปง- ทั่ม
ทำนองเพลง	- - - -	- - - ซ	- ล - ม	- ซ - ล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่วงที่ 2 บรรเลงท่อนที่ 1 ด้วยแนวการบรรเลงช้าปานกลาง เมื่อเข้าทำนองเพลงในท่อน 1 นี้กลองบรรเลงด้วยทำนองดังนี้

กลอง	- โจ๊ะ - -	-ติง - โจ๊ะ	- ติง - ติง	- - - ทั่ม

ช่วงที่ 3 บรรเลงท่อนที่ 1 ด้วยจังหวะที่เร็วกระชับเพื่อเตรียมส่งไปแนวเร็วในท่อนที่ 2 จะบรรเลงเที่ยวที่เท่าไรนั้นขึ้นอยู่กับการกำหนดของนักดนตรีในวงว่าจะบรรเลงกี่เที่ยว หากกำหนดว่าการบรรเลงจะบรรเลงเที่ยวช้า 5 เที่ยว เมื่อถึงการบรรเลงเที่ยวที่ 4 ให้เร่งจังหวะขึ้นให้พอดีกับความเร็วที่ต้องการบรรเลงในท่อนที่ 2 ซึ่งเป็นจังหวะเร็ว

ช่วงที่ 4 เป็นการบรรเลงท่อนที่ 2 ในจังหวะเร็ว

ท่อนที่เป็นจังหวะเร็วนี้กลองจะตีลีลากระชับขึ้น ได้แก่

- ป๊ะ – ป๊ะ	ติงติง - ทั่ม

ช่วงที่ 5 ช่วงการลงจบ เป็นช่วงสุดท้ายการลงจบสามารถกระทำได้ 2 วิธีการได้แก่

การทอด เป็นการลงจบที่จะกระทำใน 4 ห้องสุดท้ายของเพลง เมื่อทอดตัวลงแล้วหลังจากเสียงรองสุดท้ายถูกบรรเลงขึ้นแล้วให้เว้นวรรคก่อน โดยมักจะนับในใจ 1 – 3 แล้วลงเสียงสุดท้ายพร้อมกัน ยกตัวอย่างเพลงลายข้าวต้องลม จะต้องลงเสียงสุดท้ายด้วยเสียงลา นักดนตรีทุกคนจะต้องหยุดเสียงเครื่องดนตรีที่เสียงซอลก่อน แล้วนับในใจ หลังจากนั้นให้บรรเลงเสียงลาพร้อมๆ กันทั้งวงให้มีเสียงที่มีความหนักแน่นและพร้อมเพรียง จะทำให้เกิดเสียงที่กระหึ่มในตอนท้าย

การถอน เป็นการลงจบอีกประเภทหนึ่ง เป็นลักษณะการเร่งจังหวะให้เร็วที่สุดแล้วลงจบห้วน ๆ พร้อม ๆ กันทั้งวง โดยทิ้งความกังวานของเสียงไว้ การถอนนั้นจะต้องมีการเร่งจังหวะในท่อนสุดท้ายให้เร็วที่สุด กล่าวคือ หากนักดนตรีกำหนดจะบรรเลงเที่ยวเร็วจำนวน 6 เที่ยว เที่ยวที่ 5 ตอนท้ายนักดนตรีต้องเพิ่มความเร็วขึ้นและบรรเลงแนวเร็วจัดในเที่ยวที่ 6 แล้วลงจบห้วน ๆ ไปเฉย ๆ

การทอดและการถอนนี้เป็นวิธีการบรรเลงที่ตรงกับทฤษฎีการบรรเลงดนตรีไทยของภาคกลางที่ถือว่าเป็นดนตรีคลาสสิค ที่มีวิธีการบรรเลงที่เรียกว่า “ทอด” และ “ถอน” เช่นเดียวกัน

กรณีศึกษาที่ 2 ลายโปงลาง

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

เวลาลงจบเพิ่มทำนองเพลงอีก 4 ห้อง ดังนี้

- ม ม ม	- ซ - ร	- ด - ล	- ซ - ล

ทำนองกลอง ใช้ตีประกอบทำนองเพลง ดังกล่าว ครูเปลื้อง ฉายรัศมี อธิบายว่า จะต้องมีลักษณะการตีแบบช้าก่อน แล้วค่อยขยับจังหวะไปตามทำนองเพลง ดังนี้

- - - -	--- โจ๊ะ	- - - ติ้ง	- - - ติ้ง	- - - -	--- โจ๊ะ	- - - ติ้ง	- - - ติ้ง
- - - -	--- โจ๊ะ	- - - ติ้ง	- - - ติ้ง	- - - -	--- โจ๊ะ	- - - ติ้ง	- - - ติ้ง
- - - -	--- โจ๊ะ	-ติ้ง - ติ้ง	- - - ติ้ง	- - - -	--- โจ๊ะ	-ติ้ง- ติ้ง	- - - ติ้ง
- - - -	--- โจ๊ะ	-ติ้ง- ติ้ง	- - - ติ้ง	- - - -	--- โจ๊ะ	-ติ้ง- ติ้ง	- - - ติ้ง
- - - -	--- โจ๊ะ	-ติ้ง- ติ้ง	- - - ติ้ง	- - - -	--- โจ๊ะ	-ติ้ง- ติ้ง	- - - ติ้ง
- - - -	--- โจ๊ะ	- ติ้ - ติ้ง	- - - ติ้ง	- - - -	--- โจ๊ะ	-ติ้ง- ติ้ง	- - - ติ้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่วงที่ 1

สำหรับช่วงที่ 1 อาจขึ้นต้นด้วยกลองหางนำ หรือ แคนเกริ่นนำ ก็ได้

ขึ้นเพลงด้วยกลองหาง ประมาณ 3 – 4 ครั้ง ด้วยทำนองกลองดังต่อไปนี้

-ป๊ะ- -	-ป๊ะ- ป๊ะ	-เทิ่ง- เทิ่ง	- - - เทิ่ง

หลังจากนั้นกลองจะตีรวบเสียงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้นักดนตรีทุกคนเริ่มต้นขึ้นเพลงพร้อมกัน ด้วยทำนองกลองดังต่อไปนี้

- ปึง -ปึง	- ปึง -ปึง	ปึงปึงปึงปึง	ปงปง -ทั่ม

ขึ้นเพลงด้วยแคนเกริ่น (บรรเลงคนเดียว) ด้วยทำนองตัวอย่างดังนี้

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

(ทำนองเกริ่น ศึกษาจากครูเปลื้อง ฉายรัศมี, 15 พฤษภาคม 2548)

ช่วงที่ 2 นักดนตรีบรรเลงทำนองลายโปงลาง ไปตามจำนวนเที่ยวที่ได้นัดหมายไว้

ช่วงที่ 3 เร่งจังหวะให้เร็วขึ้น

ช่วงที่ 4 ลงจบ โดยลายโปงลางมักจะลงจบด้วยการทอดลง โดยจะเว้นเสียงสุดท้ายไว้ระยะหนึ่งแล้วลงจบพร้อมกันทั้งวงให้มีความหนักแน่นและดังกระหึ่มดังที่ได้อธิบายไว้ตอนต้นแล้ว

กรณีศึกษาที่ 3 ลายเซิ้งดอกจาน

ท่อน 1

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

ท่อน 2

- - - -	- ล ด ม	ซ ล ด ม	ซ ล ด ล	- - - -	- - ล้อ	- - - -	- - - -

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

ช่วงที่ 1 การบรรเลงช่วงขึ้นต้นมักขึ้นต้นด้วยกลอง ด้วยทำนองต่อไปนี้

- ป๊ะ - -	-ป๊ะ- เทิ่ง	-เทิ่ง - ป๊ะ	-เทิ่ง- เทิ่ง

ช่วงที่ 2 บรรเลงท่อนที่ 1 แนวปานกลาง

ช่วงที่ 3 บรรเลงท่อนที่ 2 แนวปานกลางเร็วขึ้นเล็กน้อย

ช่วงที่ 4 ลงจบ ด้วยการทอดลง

กรณีศึกษาที่ 4 ลายเอ้ดอกคูณ

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่อน 3

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

ท่อน 4

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

ช่วงที่ 1 เป็นการขึ้นต้นด้วยกลองนำมาก่อนประมาณ 2 – 3 หน้าทับ ขณะที่กลองขึ้นมานั้น นักดนตรีช่วยกันโห่ ประมาณ 3 ครั้ง

ช่วงที่ 2 วงดนตรีบรรเลงทำนองเพลงพร้อมกัน ท่อนละ 2 รอบ

ช่วงที่ 3 การลงจบ ใช้ลักษณะการทอดลง โดยหยุดในเสียงก่อนสุดท้ายเว้นระยะแล้วลงจบพร้อมกันที่เสียงสุดท้าย เสียงลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กรณีศึกษาที่ 5 ลายมโหรีอีสาน

ท่อน 1

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

ท่อน 2

ล้อหน้า				ล้อหลัง			
--- ม	ซ ล ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม ซ ล	--- ม	ซ ล ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม ซ ล
- - - -	- ม - ซ	- - ม ซ	ล ซ ม ซ	- - - -	- ม - ซ	- - ม ซ	ล ซ ม ซ
--- ม	ซ ล ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม ซ ล	--- ม	ซ ล ซ ล	ซ ล ด ล	ซ ม ซ ล
- - - -	- ม - ซ	- - ม ซ	ล ซ ม ซ	- - ล ด	- - ล ซ	- - - ม	ร ด – ร
บรรทัดสุดท้ายบรรเลงพร้อมกันทั้งวง							
- - - ด	ร ด ท ล	ด ล ซ ม	- ซ - ล	- - - ด	ร ด ท ล	ด ล ซ ม	- ซ - ล

4 บรรทัดแรกที่เป็นลูกล้อนั้น มักให้โหวดและแคนเป็นผู้ล้อก่อน โปงลางและพิณ เป็นผู้ล้อตาม

วิธีการบรรเลงนั้นจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 การขึ้นต้น จะขึ้นต้นแตกต่างไปจากเพลงที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น เพลงลายมโหรีอีสานนี้ทั้งกลองและเครื่องดำเนินทำนองจะขึ้นต้นเพลงพร้อม ๆ กัน และเป็นทำนองเดียวกันได้แก่

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ล

ช่วงที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองเพลงท่อนหนึ่ง 2 รอบ ท่อนสอง 1 รอบ วนไปวนมาจนเห็นพอสมควร

ช่วงที่ 3 เป็นการลงจบโดยการทอดลงตามปกติ

นอกจากนี้ระเบียบวิธีการบรรเลงของเพลงพื้นบ้านนั้นยังมีลักษณะที่นำเพลงหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงติดต่อกัน เมื่อทำการเปลี่ยนเพลง จะมีศัพท์สังคีตที่เรียกว่า "สับเต้ย"

หมอลำเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายคำว่า สับเต้ย ดังนี้

*"**สับเต้ย** เปลี่ยนเพลงสลับไปสลับมา เรียกว่า สับเต้ย เป็นภาษา คือเต้ยที่มีความต่อเนื่อง คือเต้ยมันสับกันไป เช่น เต้ยพม่า แล้วลากท้ายด้วยเต้ยธรรมดา ถ้าไม่ลากจบท้ายด้วยเต้ยธรรมดามันก็ไม่สวยไม่เพราะ สับ หมายความว่าต่อเนื่อง ถ้าเป็น*

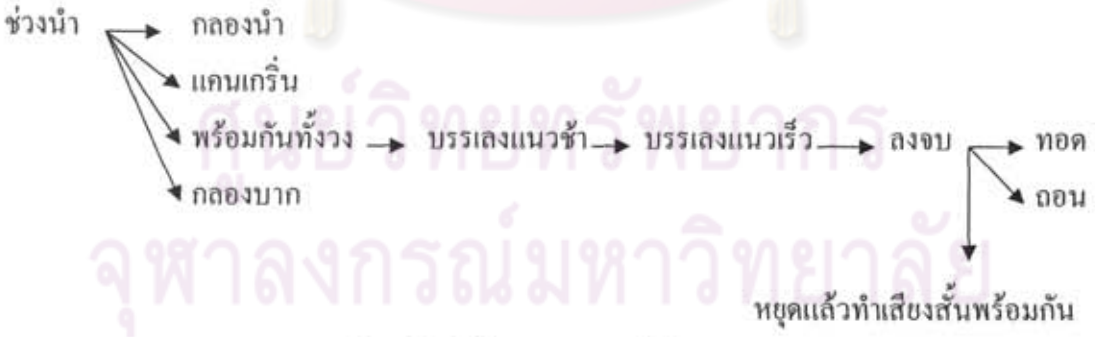
เต้ยทำนองพม่าเกี้ยวผู้สาว หรือเกี้ยวหมอลำ" (เคน ดาเหลา, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะพื้นบ้าน (หมอลำ), สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

หมอลำมณีรัตน์ การเกษม ยกตัวอย่างกลอนลำ เวลาจะสับเต้ยหรือเปลี่ยนทำนอง เต้ยพม่าเป็นเต้ยโขงดังนี้

" โอ้ลาลาลาลาที ขอให้โชคดีเถิดนะแฟนจ๋า
เสียงจากลูกทุ่งบ้านนา เสียงจากลูกทุ่งบ้านนา
โชคดีเถิดหนารอฟังฉันใหม่
ถ้าหากสนใจฉันขอขอบคุณ ถ้าหากสนใจฉันขอขอบคุณ
โอ้ลาลาลากันที สมควรแล้วนะเพื่อนหนา
พวกเราขอลาบอกว่าบ๊ายบาย
ขอลาเพื่อนหญิงและชาย ยกมือบ๊ายบายขอลาไปก่อน
แฟนหมอลำกลอน ฉันขอลา"

(ทำนองลำ หมอลำมณีรัตน์ การเกษม, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

จากกรณีศึกษาที่ปรากฏเรื่องระเบียบวิธีการบรรเลงบทเพลงหนึ่ง ๆ ของดนตรีพื้นบ้านอีสานพบลักษณะที่ปรากฏดังแผนภาพต่อไปนี้



แผนภูมิระเบียบวิธีการบรรเลงวงโปงลาง

จากแผนภาพข้างต้นจะเห็นได้ว่า รูปแบบการกระทำเพื่อนำเสนอผลงาน ซึ่งแสดงสังคีตลักษณ์ในเรื่องของระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้นมีช่วงกว้าง ๆ สามารถแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ซึ่งลักษณะดังกล่าวนั้นไม่มีกำหนดตายตัวสำหรับทุกเพลง ทั้งนี้อาจเป็นเพียงโครงสร้างของการบรรเลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เท่านั้น เนื่องจากลักษณะของเพลงพื้นบ้านนั้นไม่มีแบบแผนที่ชัดเจนและกำหนดตายตัวอย่างเพลงประเภทคลาสสิคของไทย

รูปแบบการบรรเลง

ช่วงนำ พบรูปแบบการบรรเลงหลายแบบ เป็นลักษณะการขึ้นต้นของวงดนตรีเมื่อจะบรรเลงบทเพลงใดบทเพลงหนึ่ง ซึ่งอาจทำการนำด้วยกลอง จังหวะของกลองนั้นขึ้นอยู่กับจังหวะของบทเพลงนั้น ๆ ว่ามีจังหวะรูปแบบใด ก็จะบรรเลงกลองนำในจังหวะของเพลงนั้น นอกจากกลองนำแล้วบางครั้งเป็นลักษณะของแคนเกริ่นนำก่อนบรรเลงเนื้อทำนองเพลง ลักษณะการเกริ่นแคนนั้นมีหลายรูปแบบและไม่มีข้อกำหนดตายตัวอีกเช่นกัน แต่จะมีระบบเสียงมีเป็นเสียงที่อยู่ในระบบ Pentatonic ซึ่งประกอบด้วยเสียง 5 เสียง ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา อาจมีเสียงจรเข้ามาเชื่อมในบางทำนองด้วยเสียงที ซึ่งเป็นลักษณะการบรรเลงของคนยุคใหม่ และมักจะมีลูกตกที่เสียงลา (ทำนองเกริ่นแคนปรากฏในบทนี้ เรื่องวิธีการบรรเลงแคน) นอกจากนี้ช่วงนำยังสามารถกระทำได้โดยการขึ้นต้นเพลงพร้อมกันทั้งวง ส่วน “กลองบาก” นั้น เป็นวิธีการนำกลอง แต่จะมีลักษณะที่แสดงให้นักดนตรีทุกคนรู้ว่าจบการนำแล้วจะต้องบรรเลงพร้อมกันทั้งวง การบากนี้อาจเป็นการเร่งจังหวะขึ้นอีกเท่าตัวหนึ่งเพื่อเป็นการเน้นนั่นเอง

ช่วงที่สอง เป็นการบรรเลงเข้าเนื้อหาของบทเพลงนั้นๆ มักมีการบรรเลงด้วยแนวช้าก่อน จำนวนเที่ยวที่บรรเลงนั้นไม่มีการกำหนดตายตัว

ช่วงที่สาม เป็นการบรรเลงเนื้อหาบทเพลงในทำนองที่เร็วขึ้น ในส่วนนี้สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น กล่าวคือ ประเด็นแรก หากบทเพลงนั้นมีทำนองสองชั้นและชั้นเดียวประกอบกัน ทำนองที่ต้องบรรเลงจังหวะเร็วนั้นมักเป็นทำนองที่ถูกบรรจุอยู่ในอัตราชั้นเดียว ประเด็นที่สอง หากบทเพลงนั้นเป็นบทเพลงสองชั้นเพียงอย่างเดียว การบรรเลงเที่ยวหลัง ๆ นั้น มักจะต้องเพิ่มแนวการบรรเลงให้เร็วขึ้นไปอีกจากช่วงที่สอง เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและนำไปสู่ช่วงของการลงจบนั่นเอง

ช่วงที่สี่ เป็นการลงจบบทเพลง ซึ่งปรากฏการณ์การบรรเลงที่พบนั้นพบลักษณะการบรรเลงที่เรียกว่า “ทอด” และ “ถอน”

จากการพิจารณารายละเอียดระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานข้างต้น ทำให้ได้ข้อสรุปเป็นประเด็นต่างๆ ต่อไปนี้

ประเด็นแรก ช่วงนำหรือช่วงขึ้นต้นที่มีการกำหนดรูปแบบอย่างหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ปรับวงหรือเจ้าของวงดนตรีจะเป็นผู้กำหนด จะกำหนดให้ใครขึ้นก่อนก็ได้ ไม่มีข้อกำหนดที่แน่นอน แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยและการดำรงชีวิตของชาวอีสานที่เน้นความเรียบง่ายมีการปรับตัวและปรับเปลี่ยนในทุก ๆ สถานการณ์ได้

ประเด็นที่สอง พบว่าลักษณะระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานโดยเฉพาะวงโปงลางนั้น มีรูปแบบการบรรเลงเป็น 4 movement เช่นเดียวกับการบรรเลงของดนตรีตะวันตก ซึ่งมีลักษณะการขึ้นต้น การบรรเลงแนวช้า การเพิ่มแนวให้เร็วขึ้น และมีการลงจบ ซึ่งปกติจะพบลักษณะการบรรเลงดังกล่าวในบทเพลงต่าง ๆ ของดนตรีราชสำนัก เช่น การบรรเลงเพลงเรื่อง หรือการบรรเลงบทเพลงประเภทเพลงเถาต่าง ๆ หากแต่ดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้น ก็มีลักษณะการบรรเลงแบบนี้เช่นกัน แสดงให้เห็นภูมิปัญญาของคนไทย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีคลาสิค (Classic) หรือ ดนตรีพื้นบ้าน (Folk) ก็มีปรากฏการณ์ในลักษณะเดียวกัน

4.4.5.7 ระดับเสียงและทำนองดนตรีประกอบการลำเต้ย

เต้ย เป็นบทเพลงที่มีลักษณะทำนองคล้าย ๆ กัน ใกล้เคียงกัน นำมาบรรเลงติดต่อกัน สำหรับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน และยังมีการบรรเลงเพื่อการแสดงหมอลำในช่วงท้าย ๆ ของการแสดง ได้แก่ เต้ยธรรมดา สับด้วยเต้ยโขงและตามด้วยเต้ยพม่า ดังทำนองต่อไปนี้

เต้ยธรรมดา

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

เต้ยโขง

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

เต้ยพม่า

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

ลำเต้ยแต่ละทำนองจะมีระดับเสียงที่แตกต่างกันออกไป

เต้ยธรรมดา ใช้ระดับเสียงได้ 2 ทาง ได้แก่ ทางลายใหญ่และทางลายน้อย

ทางลายใหญ่ ระดับเสียงจะทุ้มต่ำ ประกอบด้วย 5 เสียง มีเสียงโทนิคที่เสียง ลา ได้แก่ ลา โด เร มี ซอล

ทางลายน้อย จะมีเสียงสูงกว่าลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียง 5 เสียง มีเสียงโทนิคที่เสียง เร ได้แก่ เร ฟา ซอล ลา โด

ดังทำนองต่อไปนี้

ทางลายใหญ่

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

ทางลายน้อย

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

---ล	--ดช	--ลฟ	--ชฟ	--รช	--รฟ	--ฟช	--ดด
---ร	ดลดล	--ดช	ฟร-ฟ	---ด	--ลช	--ฟฟ	-รฟด
--ลด	--ลช	--ฟช	ลด-ร	----	----	----	----

เด้ยหัวโนนตาล ใช้ระดับเสียงได้ 2 ทาง ได้แก่ ทางสุดสะแนนและทางโป้ซ้าย

ทางสุดสะแนน ประกอบด้วย 5 เสียง มีเสียงโทนิคที่เสียงโด ได้แก่

โด เร มี ซอล ลา

ทางโป้ซ้าย ประกอบด้วยเสียง 5 เสียง มีเสียงโทนิคที่เสียง ฟา ได้แก่

ฟา ซอล ลา โด เร ดังทำนองต่อไปนี้

ทางสุดสะแนน

----	--ชด	--ลม	--รด	--ลม	--รด	--ลม	--ดร
----	--ชด	--ลม	--ดม	--รช	--มร	--ดล	--ดร
----	--ชด	--ลม	--ดร	----	--ชด	--ลม	--ดร
---ล	--ชช	----	--ชช	--มช	--มช	---ม	--ชด
--รม	--ชด	--รม	--ชช	--รม	--ชช	--ชม	--รด
--ลม	--ชร	--ชม	--รด	--ลม	--ชด	--รม	--ดร
---ล	--ชช	----	--มด	--ลม	--รด	--ลม	--ชด
--ชม	--รด	---ล	--ชช	---ด	--ลช	---ม	--ดร
--ชม	--รด	---ล	--ชช	---ด	--ลช	---ม	--ดร
---ช	--มร	--ดล	--ดร	----	----	----	----

ทางโป้ซ้าย

----	--ดฟ	--รฟ	--ชฟ	--รล	--ชฟ	--รล	--ฟช
----	--ดฟ	--รล	--ฟล	--ชด	--ลฟ	--ฟร	--ฟช
----	--ดฟ	--รล	--ฟช	----	--ดฟ	--รล	--ฟช
---ร	--ดด	----	--ดด	--ลด	--ลด	---ล	--ดฟ
--ชล	--ดฟ	--ชล	--ดด	--ฟล	--ดช	--ดล	--ชฟ
--รล	--ดช	--ดด	--ชฟ	--รล	--ดฟ	--ชล	--ฟช
---ร	--ดด	----	--ลฟ	--รล	--ชฟ	--รล	--ดฟ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

เต้ยโขง ใช้ระดับเสียงได้ 2 ทาง ได้แก่ ทางลายใหญ่และทางลายน้อย

ทางลายใหญ่ ประกอบด้วย 5 เสียง มีเสียงโทนิคที่เสียงโด ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา

ทางลายน้อย ประกอบด้วยเสียง 5 เสียง มีเสียงโทนิคที่เสียง ฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร ดังทำนองต่อไปนี้

ทางลายใหญ่

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

ทางลายน้อย

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

เต้ยพม่า ใช้ระดับเสียงได้ 2 ทาง ได้แก่ ทางลายใหญ่และทางลายน้อย

ทางลายใหญ่ ประกอบด้วย 5 เสียง มีเสียงโทนิคที่เสียงโด ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา

ทางลายน้อย ประกอบด้วยเสียง 5 เสียง มีเสียงโทนิคที่เสียง ฟา ได้แก่ ฟา ซอล ลา โด เร ดังทำนองต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทางลายใหญ่

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

ทางลายน้อย

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

ลายติดสูดน้อย (ครูบัวลา ลุนบัวบาน จังหวัดมหาสารคาม)

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

นอกจากนี้ลายแคนที่ใช้เป่าประกอบการเป่าแคนกับหมอลำกลอน มีทำนองดังต่อไปนี้

- - - ล	- ซ - ล	ดรดล	ซลดร	- ด - ม	ซลดร	- ด - ม	ลมซล
- ด - ล	ร ด ล ด	- ซ - ล	- ม ล ซ	ล ม ร ร	- ด - ร	ด ร ด ม	- - - ด
- ล ร ฟ	- ร ฟ ซ	- ซ - ล	ด ร ด ล				

(ทำนองแคน ครูบัวลา ลุนบัวบาน, 19 พฤษภาคม 2548)

เมื่อทำการพิจารณาระดับเสียงของเพลงเต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง และเต้ยพม่า พบว่าระดับเสียงของบทเพลงต่าง ๆ ของเพลงอีสานนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ทางใหญ่ ๆ ด้วยกัน ได้แก่ ทางลายใหญ่และทางลายน้อย

ทางลายใหญ่มีระดับเสียงที่ใช้คือเสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเป็นระดับเสียงในทาง Pentatonic เนื่องจากเป็นเพลงพื้นบ้านและใช้เสียงหลัก ๆ เพียง 5 เสียงเท่านั้น ไม่มีเสียงใดเป็นเสียงจรเข้ามาเป็นตัวเชื่อมในบทเพลง ซึ่งแตกต่างไปจากระดับเสียงของบทเพลงในระดับคลาสสิค ซึ่งแม้ว่าจะมีเสียงโครงสร้างหลัก 5 เสียง แต่มีเสียงประกอบเข้าด้วยกันเป็น 7 เสียงเต็ม ซึ่งเป็นการใช้เสียงในระบบ Pentacentric ยกเว้นเพลงเต้ยพม่า แม้จะใช้ทางลายใหญ่ แต่มีเสียงเข้ามาประกอบเพิ่มอีก 1 เสียง ได้แก่ เสียงที ซึ่งจะประกอบในส่วนต้นประโยคแรกของเพลง ซึ่งมีการบรรเลงซ้ำกันสองครั้งและประโยคสุดท้ายของเพลง ซึ่งก็มีการบรรเลงซ้ำกันสองครั้งเช่นเดียวกัน

ระดับเสียง โด เร มี ซอล ลา นั้น ในทางลายใหญ่ปรากฏในเพลงเต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า (ดังโน้ตเพลงที่ได้กล่าวมาข้างต้น) ส่วนในลักษณะเดียวกันในเพลงเต้ยหัวโนนตาลนั้น เรียกชื่อว่า ทางสุดสะแนน โดยลักษณะการใช้โครงสร้างเสียงมีลักษณะเดียวกัน

สำหรับทางลายน้อยนั้น เป็นการเพิ่มเสียงขึ้นเป็นคู่ 4 โดยมีเสียงหลักที่เสียง ฟา ซอล ลา โด เร เมื่อเทียบกับโครงสร้างเสียงของบทเพลงคลาสสิคพบว่าเทียบได้กับบันไดเสียงทางชวา ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ได้แก่ ฟา ซอล ลา X โด เร X

ลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียงของทางลายใหญ่กับลายน้อย พบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่มีการยึดหลักลักษณะการเปลี่ยนบันไดเสียงระบบไทย กล่าวคือ จะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นคู่ 4 ได้แก่ ทางเพียงออบน จะห่างจากทางเพียงออล่างเป็นคู่ 4 ทางนอกจะห่างจากทางใน เป็นคู่ 4 และทางเพียงออบน ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ โด เร มี X ซอล ลา X ห่างเป็นคู่ 4 กับบันไดเสียงทางชวา ซึ่งมีกลุ่มเสียงปัญจมูล ที่ ฟา ซอล ลา X โด เร X

4.4.6 ลายเพลงอีสานเหนือและความหมายของเพลง

การดำเนินทำนองลายเพลงอีสานนั้น จะมีทำนองหลักเป็นแกน เปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถดำเนินทำนองอิสระได้เองตามทำนองหลักนั้น ๆ

ลายเพลงที่เป็นลายหลักของภาคอีสานโดยเฉพาะพื้นที่อีสานเหนือ จะประกอบด้วยลายหลัก ๆ 5 ลายด้วยกันได้แก่

- ลายใหญ่ หรือ ลายอ่านหนังสือใหญ่ เป็นลายทางยาว คำว่าหนังสือใหญ่นั้นมีความหมายถึง ภาษาบาลี เพราะคนที่จะเป็นปราชญ์ต้องเรียนหนังสือใหญ่ มีความศักดิ์สิทธิ์และมีความยุ่งยาก ต้องใช้ระยะเวลานานในการศึกษา ลายทางยาวนี้จะมีความนุ่มนวล บรรเลงด้วยความระมัดระวัง

- ลายน้อย มีลักษณะคล้ายยาวทางยาวแต่มีจังหวะเร็วขึ้นเล็กน้อย ไม่ซับซ้อนอย่างลายอ่านหนังสือทางใหญ่
- ลายสร้อย เป็นลายทางสั้นทำนองเดียวกับลายโป้ซ้าย มีเสียงแหลมมากกว่าลายโป้ซ้าย ความแตกต่างอยู่ที่เสียงของแคนว่าแหลมสูงกว่ากัน
- ลายโป้ซ้าย เป็นลายทางสั้น ทำนองเดียวกับลายสุดสะแนน แตกต่างกันที่ความยากง่ายของการบรรเลง โดยติดขี้สูดที่ลูกแคนตรงตำแหน่งหัวแม่มือซ้าย จึงตั้งชื่อว่าลายโป้ซ้าย
- ลายสุดสะแนน เป็นลายทางสั้น เป็นลายที่ถือกันว่าเป็นครู มีความไพเราะเป็นพิเศษ

ลายเพลงอื่นๆ ที่ครูเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติได้ประพันธ์ขึ้น โดยครูได้อธิบายและบอกชื่อเพลงที่ครูได้ประพันธ์เพลงไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516 ได้แก่

- ลายแมงภู่ตอมดอก เพลงแสดงภาพของแมลงภู่บินตอมดอกไม้ดูดน้ำหวานจากเกสรดอกไม้
- ลายลมพัดไผ่ เป็นลักษณะลมพัดโดยใบไผ่ พลิ้วไหวไปมา
- ลายลมพัดพร้าว เป็นลักษณะคล้ายใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวไปอย่างเชื่องช้า ถ้ามีพายุก็จะไหวไปตามลมพร้อมสะบัดใบเสียงดังเป็นจังหวะ
- ลายน้ำโตนตาด เป็นการบรรยายเสียงเพลงตามจินตนาการเสียงน้ำไหลไปตามลานหิน สายน้ำไหลเป็นลูก ๆ ไม่ขาดสาย เสียงโทนิคอยู่ที่เสียงลา แบบเดียวกับลายใหญ่ ประกอบด้วยเสียง ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา และโดสูง โดยมีเสียงประสานอยู่ที่เสียงลาสูง และมีสูง
- ลายโปงลาง หรือลายต้อนวัวขึ้นภู เป็นลักษณะคล้ายพ่อค้าใช้วัวเทียมเกวียน ไปขายของที่ต่าง ๆ ก็นิยมเอาโปงลางไปแขวนที่คอวัวแล้วเดินข้ามภูเขาจะมีเสียงขึ้น ๆ ลง ๆ เป็นทำนอง

ครูทองขันธ์ พาใส ยังได้อธิบายว่า

- ลายช้างขึ้นภู ลักษณะทำนองสง่างามเหมือนช้างที่กำลังเดินขึ้นภูเขาอย่างเนิบนาบ
- ลายนกไซบินข้ามทุ่ง บรรยายนกที่บินข้ามทุ่งอันเขียวขจี
- ลายผู้ไทยเลาะตูบ แสดงภาพหนุ่มผู้ไทยที่มักไปพูดเกี้ยวสาวตามประรำในงานบุญต่าง ๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับลายเพลงที่ครูทรงศักดิ์ ปทุมศิลป์ แต่งขึ้น ได้แก่

- ลายแม่ฮ่างกล่อมลูก ลักษณะทำนองโศก อาศัยธรรมชาติ ความว้าเหว่ของหญิงหม้ายที่ถูกสามีทอดทิ้ง

ลายเพลงที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดมหาสารคาม ครูสำเร็จ คำโมง เป็นผู้แต่ง

- ลายนครจำปาศรี

ลายเพลงที่มีจังหวะกระชั้น เร้าใจ ได้แก่

- ลายลำเพลิน
- ลายกาเต้นก้อน บรรยายลีลาการเต้นของอีกาที่กำลังเดินและเต้นจิกหาอาหารตามก้อนดิน ที่ชาวนากำลังไถคราดดินกลบนาเป็นจังหวะที่มีความสวยงามและไพเราะมาก
- ปู่ป๊ะหลาน บรรยายเกี่ยวกับหลานพลัดหลงกับปู่ แต่หลานหาปู่พบด้วยการฟังเสียงพิณที่ปู่ดีด
- ลายแมงดับเต่า ลายประกอบการลำแมงดับเต่า
- ลายนกไซบินข้ามทุ่ง บรรยายนอกที่บินโผไปมาข้ามทุ่ง ขึ้น ๆ ลง ๆ

ลายเพลงที่มีทำนองวังเวงโหยหา

- ลายแม่ฮ่างกล่อมลูก บรรยายแม่หม้ายที่ร้างสามี
- ลายลมพัดพร้าว
- ลายโปงลาง หรือ ลายล่องโขง
- ลายผู้สาวสะกิดแม่

ครูทองขันธ์ พาใส ศิลปินพิณ ช่างจังหวัดหนองคาย อธิบายความหมายของเพลงว่า แต่ก่อน ผู้ชายกับผู้หญิงเป็นแฟนกัน แต่ฝ่ายชายไปบวชก่อนเป็นเวลา 10 กว่าปี แฟนเก่าก็ยังไม่แต่งงาน บ้านของฝ่ายหญิงอยู่หัวบ้าน บ้านฝ่ายชายอยู่ท้ายบ้าน ฤดูหนาว ฝ่ายชายสึกออกมาก็คิดถึงแฟน จึงเอาลายพิณดีดตอนดึกวันหนึ่ง ฝ่ายหญิงจึงสะกิดแม่ให้ฟังเสียงพิณที่ได้ยินมาจากฝ่ายชาย (ทองขันธ์ พาใส, ศิลปินดีเด่นจังหวัดหนองคาย, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ครูบุญดง ศิริเมธางกูร ศิลปินดีเด่นจังหวัดนครพนม สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2544 อธิบายเกี่ยวกับลายเพลงอีสานเหนือว่า

"ลายพิณ ก็มีทำนองเพลงเลาะตูบ แมงภู่ตอมดอก กาเต้นก้อน โคตรบูรณ์ ทำนองเสียงพิณจากอีสาน ลายเฉพาะของพิณก็แล้วแต่ว่าโน้ตของใคร ใครจะสร้างขึ้นใหม่ ชื่อเพลงก็มี อย่างเสียงพิณจากอีสานก็เป็นลายเก่า เต้ยโขง

ที่เป็นเอกลักษณ์ก็มี โคตรบูรณ์ เป็นของประจำจังหวัดนครพนม กาเต้นก้อน เป็นของจังหวัดกาฬสินธุ์ สาวภูไท เป็นของสกลนคร "

(บุญดง ศิริเมธางกูร, ศิลปินดีเด่นจังหวัดนครพนม, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2548)

ทำนองเพลงลายต่าง ๆ ที่ปรากฏพื้นที่ภาคอีสานเหนือ

ลายใหญ่

เกริ่น

- - - -	- ม - ร	- ด - ล	- ร - ล	- ด - ซ	- ล - ซ	- ล - ด	- ร - ซ
- ร - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - ม	- ร - ด
- ล - ร	- ล - ด	- - - ร	- ด - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
บรรเลงเกริ่น 2 รอบ							
- - - -	- - - -	- ด - ล	- ล - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ล - ด	- ล - ม
- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ซ ล ซ	ล ซ ล ท	- ท ร ท	ร ท ร ล	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด
- ด ร ม	ร ม ซ ม	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด	- ด ร ม	ร ม ซ ม	- ม ล ซ	ล ม ซ ล
- ม ล ซ	ล ด ซ ล	- ด ล ร	ล ด ซ ล	- ด - ล	- ซ ม ล	- ด ล ร	ล ด ซ ล
- ม ร ด	ล ด ซ ล	- ม ร ด	ล ด ซ ล	- ด ล ซ	ล ม ซ ล	- ด ล ร	ล ด ซ ล
- ม - ล	ล ม ซ ม	- ด ล ร	ล ด ซ ล	- ด ล ซ	ม ซ ร ม	- ด ล ซ	ม ซ ร ม
- ล - ด	- ล - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม - ล	ซ ร ม ด	- ด ร ม	ร ม ซ ม
- ล - ด	- ล - ม	- ม ซ ม	ร ม ซ ม	- ม - ล	ซ ร ม ด	- ด ร ม	ร ม ซ ม
- ม - ล	ซ ร ม ด	- ด ร ม	ร ม ซ ม	- ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ท ล
- ล ท ล	ท ล ร ท	- ท ร ท	ร ท ร ล	- ล ท ล	ท ล ท ซ	- ซ ล ซ	ล ซ ล ด

-ดรม	รมชม	-ชลช	ลชลด	-ดรม	รมชม	-ล-ด	-ล-ม
-มชม	รมชม	-ล-ช	-ชลด	-ดรม	รมชม	-ชลช	ลชทล
-ลทล	ทลรท	-ทรท	รทรล	-ชลช	ลชลด	-ดรม	รมชม

จบ

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

ลายใหญ่ มีชื่อเรียกตามเสียงที่ได้ยินว่ามีเสียงทุ้มต่ำ เสียงใหญ่ จึงเรียกชื่อว่าลายใหญ่ โดยมี "เสียงลา" เป็นเสียงโทนิค และเป็นเสียงหลักในการบรรเลง ช่วงเสียงที่ใช้ประกอบทำนองมี 11 เสียง ได้แก่ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา โดสูง เรสูง มีสูง ซอลสูง ลาสูง ทำนองของลายใหญ่นั้นเป็นทำนองที่เสียง 5 เสียงหลักเข้ามาประกอบ ไม่มีการใช้เสียงฟา และเสียงที เนื่องจากเสียงทั้งสองเสียงหากใส่เข้าไปในบทเพลงทำนองลายใหญ่จะทำให้เกิดเสียงกระด้าง ยกเว้นนักดนตรีต้องการให้เกิดเสียงกระด้างและมีความแปร่งหูก็สามารถนำใส่เข้าไปในทำนองเพลงได้ ไม่มีข้อกำหนดที่ตายตัว

โครงสร้างของทำนองลายใหญ่ ประกอบด้วยกัน 2 แบบ ได้แก่

แบบที่ 1

- - - -	-XXX	-XXX	-XXX

แบบที่ 2

- - -X	--XX	--XX	--XX

หากต้องมีการนำลายใหญ่บรรเลงประกอบกับการลำทางยาวของหมอลำ ผู้บรรเลงแคนจะต้องติดขี้สูดตามที่ได้อธิบายไว้ในเรื่องระบบเสียงของแคน (บทที่ 4)

ลายน้อย

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

--ซล	--ฟร	--ซล	--ดซ	--ลฟ	--ซร	--ฟร	--ฟร
--ซล	--ดล	-ดลร	--ดล	ดลดซ	ดซดซ	--ลซ	--ฟร
--ฟร	--ฟซ	ลซดซ	-ดลร	-ดลด	-ลมดำ	-ร-ล	-ม-ด
มดรล	-ร-ด	ลดซล	-ลซฟ	ซฟซล	-ดซล	-มซล	-ลซฟ
-ซ-ล	-ด-ซ	ดซดซ	ลซฟซ	ลซดซ	-ดซล	-ฟซฟ	-ฟลฟ
รฟซล	-ดลด	ลฟซล	-ลซฟ	ซฟซล	ลซฟซ	ลซดซ	ลซฟซ
ฟซฟซ	ลซดซ	ลซลร	ซลดร	ฟดฟร	ซลดร	ฟลดซ	ลฟซร
ฟฟรร	ลฟซร	ฟฟลร	ลฟซร	ฟรรร	ซลดร	-ฟ-ร	-ฟ-ร
-ซ-ล	-ด-ร	----	----	----	---ร	----	----

ลายน้อย มีชื่อเรียกตามลักษณะเสียงที่มีเสียงแหลม สูง โดยมีเสียงโทนิคหรือเสียงหลักอยู่ที่เสียง เร มีช่วงเสียงในการดำเนินทำนอง 10 เสียงได้แก่ เร ฟา ซอล ลา โด เรสูง ฟาสูง ซอลสูง ลาสูง และโดต่ำ ระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลงพบว่ามีการใช้เสียงหลัก 5 เสียงเช่นเดียวกันกับลายใหญ่ แต่มีการใช้เสียงสูงขึ้นเป็นคู่ 4 กับลายใหญ่ ได้แก่ เสียง ฟา ซอล ลา โด และเสียงเร โดยเสียงที่ไม่นิยมใช้คือเสียงมี และเสียงที

หากเป็นการบรรเลงแคนลายน้อย มักจะใช้เสียงเร และเสียงลา เป็นเสียงประสาน

ลักษณะการเคลื่อนที่ของกระสวนทำนองมีดังนี้

---X	--XX	--XX	--XX

ลายเซ

---ม	--มล	--มซ	--มล	--มซ	--ลท	-ทรท	ลซลท
--รท	รมรม	-มซม	รทรม	--ลม	ซลซท	-ทรท	ลซลท
--ลร	--ลท	-ทรท	ลซลท	--ลร	-ทลร	--ลร	-ทลร
--ลร	-ทรซ	--ทล	--ซม	--ซม	-ลซม	--ซร	--ซร
--มร	--มซ	--ลท	ลทรด	--มซ	ลทลท	-ทรท	ลซลท
--ทล	--ทฟ	-ทลฟ	-ทลฟ	--ทล	--ทซ	--ทฟ	--ทม

ลายเซ นั้น คือทำนองลายน้อยนั่นเอง แต่มีการเลื่อนบันไดเสียงไปที่เสียงมี เป็นเสียงศูนย์กลางของทำนองเพลง และพบว่ามีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง

พบกระสวนของทำนองต่อไปนี้

แบบที่ 1

- - - X	- - X X	- - X X	- - X X

แบบที่ 2

- - X X	- X X X	- - X X	- X X X

แบบที่ 3

- - X.X	X X X X	- X X X	X X X X

ลายโป้ซ้าย

ทำนองที่ 1

เกริ่น

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

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

ทำนองที่ 2

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

ซ ล ล ด์	ด์ ล ซ ด์	ด์ ด์ ล ด์	ด์ ด์ ล ด์	ซ ด์ ล ด์	ซ ด์ ล ด์	ร ด์ ล ด์	ซ ล ด์ ด์
ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ด์	ล ฟ ซ ล	ซ ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ด	ด์ ล ซ ฟ	ด ฟ ร ซ
ฟ ร ด ฟ	ฟ ร - ล	ล ฟ - ซ	ซ ซ - ฟ	ซ ร ฟ ซ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	ซ ล - ฟ
ซ ล ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ซ ล ซ ฟ	ล ฟ ซ ล	ซ ด์ ซ ด์	ซ ด์ ซ ด์	ร์ ด์ ล ด์	ร์ ด์ ล ร์
ด์ ล ด์ ร์	ด์ ล ร์ ด์	ด์ ล ซ ด์	ซ ล ร์ ด์	ล ซ ฟ ร	ฟ ร - ฟ	ซ ซ ร์ ด์	ล ซ ฟ ร
- - ฟ ล	ฟ ร - ฟ	ซ ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ฟ ล ฟ ซ	ล ซ - ฟ	ล ฟ ซ ฟ	ร ด - ฟ
ร์ ด์ ล ด์	ร ฟ - ร	ด ร - ฟ	ล ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ร ฟ
ด ฟ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ	ด์ ล ร ฟ	ร ฟ ซ ฟ	ด ฟ ร ซ	ซ ร ร ล	- - ล ฟ	ซ ร ซ ซ
- - ล ฟ	ซ ร ฟ ล	ล ล ซ ฟ	ซ ร ฟ ซ	ซ ร ซ ด์	ซ ล ซ ฟ	ร ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ร
ฟ ด์ ล ซ	ซ ฟ ร ฟ	ซ ด์ ซ ล	ฟ ซ ฟ ด์	ด์ ด์ ล ด์	ซ ล ซ ฟ	ซ ล ซ ฟ	ร ล ฟ ซ
- - ด์ ซ	- ล ซ ซ	ฟ ด์ ล ซ	ซ ด์ - ซ	ซ ม์ ร์ ด์	ล ด์ ซ ล	ร ด ล ซ	ซ ล ซ ซ
ซ ล ซ ฟ	ซ ฟ ร ซ	ฟ ร ด ฟ	ด ฟ ร ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ลายโป้ซ้าย มีเสียงโทนิคอยู่ที่เสียงโด และมีช่วงเสียงในการดำเนินทำนอง 10 เสียง ได้แก่ โด เร ฟา ซอล ลา โดสูง เรสูง ฟาสูง ซอลสูง และลาต่ำ โดยมีเสียงประสานที่เสียงซอล และเสียงฟา ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วว่า ดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่มีการกำหนดสิ่งใดตายตัว ทำนองเพลงต่างพื้นที่อาจมีความแตกต่างกันออกไป การดำเนินทำนองนองลายโป้ซ้าย มีลักษณะเป็นทำนองเก็บส่วนใหญ่ ทั้งนี้เนื่องจากลายโป้ซ้ายเป็นลายทางสั้น เพราะฉะนั้นลักษณะของทำนองเพลงจะมีลักษณะกระชับและถี่มากกว่าลายใหญ่และลายน้อย

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม จังหวัดมหาสารคาม พบว่ามีทำนองโป้ซ้ายแบบสั้น ดังมีทำนองเพลงต่อไปนี้

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

(ทำนองจากครูบัวลา ลุนบัวบาน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

จากทำนองลายโป้ซ้ายทั้ง 3 ทำนอง แสดงเหตุผลที่ชัดเจนว่าการบรรเลงบทเพลงพื้นบ้านนั้นไม่มีสิ่งใดกำหนดตายตัว เพลงเดียวกันบรรเลงต่างสถานที่ ต่างเวลา อาจมีทำนองแตกต่างกันทั้งลักษณะทำนอง ความสั้นยาวของทำนองด้วย

ลายสร้อย

ทำนองที่ 1

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

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

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

ทำนองที่ 2

- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ด์	- - ม์ ด์	- - ม์ ด์
- - ม์ ด์	- ม์ ม์ ด์	- ม์ ม์ ด์	ด์ ด์ - ด์	ด์ ร์ - ซ	ม์ ม์ – ด์	ด์ ร์ ซ ซ	ม์ ล - ร์
ม ซ ล ซ	ม ท - ด	ร ร - ซ	ม ร - ร	ม ซ ล ซ	ม ร - ท	- - ซ ม	ซ ม - ซ
ซ ม ซ ล	ท ล - ซ	ซ ม ซ ซ	- - ม ล	ล ม ล ซ	ล ม - ซ	ล ม - ซ	- - ม ม
- - - ร	ม ร - ร	ท ร - ร	ท ร - ท	ซ ร - ซ	ล ม ล ซ	ม ซ ล ท	ล ซ - ซ
ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ล	ท ซ ล ท	ล ล ล ท	ซ ม ล ซ
ม ซ ล ท	ล ซ - ม	ซ ม ล ซ	ม ซ - ล	ท ล - ซ	ม ล - ซ	ม ล ล ล	ท ซ - ท
ท ล - ซ	ม ซ - ม	ล ท - ร	ท ซ - ท	ท ซ ท ร	ท ร ร ร	ท ร ร ร	ท ร ร ท
ร ล ร ท	ล ซ ล ร	ล ร ล ร	ล ท ล ซ	ม ล ซ ม	ล ซ ล ซ	ม ซ ม ซ	- ล ล ซ
ม ล ม ซ	ม ซ ล ซ	ม ล ม ซ	ม ซ ล ม	ม ท ล ซ	ม ท - ท	ล ซ ม ซ	ล ม ล ซ
ม ซ ล ท	ล ซ ล ซ	ม ล ซ ม	ล ซ ล ซ	ม ล ม ซ	ม ซ ล ซ	ม ล - ซ	ม ร - ด์
ด์ ด์ - ซ	ม ร - ร	ม ซ ล ซ	ม ร - ท	ซ ล - ม	ซ ม ล ซ	- ม ซ ล	ท ล - ร
ร ท ร ท	ซ ม - ซ	ล ม ซ ม	ล ล - ร	ท ร ร ท	ท ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ
ม ล ซ ม	ล ซ ล ซ	ม ล ท ล	ซ ม ซ ล	ท ท ท ล	ล ม - ท	- - ม์ ท	- - ท ม์
- - ท ม์	- - ท ม์	- - ท ร์	ท ร์ - ท	ล ท ร์ ม์	ท ล - ซ	ล ม ซ ม	ล ซ ม ซ

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

ลายสร้อย คือทำนองลายโป้ซ้ายนั่นเอง แต่มีการเลื่อนระดับเสียงจากเสียงโด มาเป็นเสียงโทนิคอยู่ที่เสียงเร ประกอบด้วยช่วงเสียง 7 เสียง ได้แก่ ซอลต่ำ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา ซึ่งประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงได้แก่ โด เร มี ซอล ลา

การประสานเสียงของลายสร้อยนั้น จะใช้เสียงเรสูงและเสียงลาสูงเป็นเสียงในการประสานของแคนหรือเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ที่สามารถทำได้

ลายสร้อยนั้นถือได้ว่าเป็นลายที่แตกออกมาจากลายโป้ซ้ายและลายสุดสะแนน แต่เนื่องด้วยมีช่วงเสียงในการดำเนินทำนองเพียง 7 เสียงทำให้ไม่สามารถดำเนินทำนองได้ครบอย่างลายสุดแนนและลายโป้ซ้าย จึงเป็นเหตุให้มีชื่อเรียกว่า "ลายสร้อย" ตามลักษณะของทำนองเพลงนั่นเอง

ลายสุดสะแนน

ทำนองที่ 1

เกริ่น

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

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

จบ

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

ทำนองที่ 2

- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - ร ล	- - - ร	- - - ล	- ฟ ร์ ช	- ช ด์ ช
ล ฟ ช ร	ฟ ร - ด	- ร ฟ ร	- - ร ล	- ฟ ร ล	- ช ล ฟ	ร ร ฟ ช	- ช - ท
- - ล ช	- - - ท	- - ล ร์	- - ร ฟ์	- - ช ฟ	- - - ล	- ฟ ช ล	- ร - ล
- - ด์ ช	- - ด์ ช	- - ฟ ร	- - ร ช	- ม ด ร	ร ด ม ช	- - ช ม	ร ด ร ช
ม ด ร ช	ช ช ช ด์	ล ช ด์ ล	ช ม ช ม	ร ด ร ม	ร ช ม ร	ช ม ช ร	ม ร ด ม
ด ม ร ช	- - ช ร	- - - ม	ร ม ร ร	- - - -	- ม ร ร	- - - -	- ม ร ม
ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ร ด ร ม	ด ร ด ม	ด ม ร ด
ม ด ช ล	ด ร ด ม	ด ม ด ร	ม ช ด์ ล	ช ด ช ม	ร ช ม ร	ช ด ช ม	ม ม ด ช
ช ช ด์ ล	ช ด์ ช ด์	ล ด์ ล ด	ล ช ช ฟ	ร์ ช ช ด์	ช ล ช ม	ร ช ม ช	ร ม ร ด
ม ร ร ร	- - ม ด	- ม ร ด	ร ม ด ร	ด ม ด ม	ร ด ม ด	ร ด ม ด	ร ม ด ม
ม ช ม ช	- - ด ร						

ลายสุดสะแนน ถือเป็นลายเพลงหนึ่งหนึ่งที่มีความแพร่หลาย นักดนตรีทุกคนจะรู้จักกันเป็นอย่างดี ลายสุดสะแนนถือเป็นลายเพลงอีสานประเภทลายทางสั้น ประกอบด้วยช่วงเสียง 11 เสียงได้แก่ ซอลต่ำ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา โดสูง เรสูง มีสูง ซอลสูง โดยมีเสียงประสานอยู่ที่เสียง ลาและเสียงมี

กระสวนจังหวะของทำนองลายสุดสะแนน มี 3 แบบได้แก่

แบบที่ 1	- - - X	- X X X	- X X X	- X X X
แบบที่ 2	- - - X	X X X X	X X X X	X X X X
แบบที่ 3	- - - -	- X X X	- X X X	X X X X

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม จังหวัดมหาสารคาม พบว่ามีทำนองลายสุดสะแนนแบบง่ายดังมีทำนองเพลงต่อไปนี้

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

(ทำนองจากครูบัวลา ลุนบัวบาน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)

ลายปู่ปาหลาน

(ลายเฉพาะ หรือลายเดี่ยวของพิณ)

ทำนองที่ 1

ลายปู่ปะหลาน

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

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

ทำนองที่ 2

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

ลายปู่ปีะหลานเป็นลายเพลงอีสานอีกลายหนึ่งที่นิยมนำมาใช้ในการเดี่ยวพิณกันอย่างแพร่หลาย ลักษณะทำนองเพลงลายปู่ปีะหลานนั้นมีการใช้เสียง 6 เสียงประกอบเข้าด้วยกัน ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา ที ลักษณะกระสวนทำนองจะไม่เก็บถี่อย่างลายสุดสะแนน แต่มีการเว้นช่วงบ้าง ลักษณะกระสวนทำนองที่ปรากฏมีดังต่อไปนี้

แบบที่ 1

- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

แบบที่ 2

- X - X	- - X X	X - X X	X - X X

แบบที่ 3

- - X X	- X - X	X X X X	X X X X

แบบที่ 4

- X - X	- X X X	- - - X	- - - X

ลายปู่ปีะหลาน ถือเป็นลายพิณที่มีความสำคัญ ลักษณะทำนองมีความหลากหลายตามกระสวนทำนองที่กล่าวข้างต้น นอกจากมีการบรรเลงตรงตามจังหวะแล้ว หลายทำนองมีการลักจังหวะ ทำให้เป็นบทเพลงที่มีความลึกซึ้ง ไพเราะ และมีความนิยมมาแต่อดีตอีกบทเพลงหนึ่งของอีสานเหนือ

ส่วนลายเพลงอื่นๆ ที่ปรากฏในพื้นที่ภาคอีสานเหนือ ดังจะได้รวบรวมและแสดงเป็นโน้ตทำนองเพลงเพื่อทำการรวบรวม ดังต่อไปนี้

ลายลำเพลิน

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

ลายลำเพลินโบราณ

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

(ทำนองจากโสโชด สู้โนนตาด, ทำนองเพลงจังหวัดอุดรธานี, มปพ : หน้า 114)

ลายกาเต้นก้อน

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

(ทำนองจากโสโชด สู้โนนตาด, มปพ : หน้า 114)

ลายแมงตับเต่า

(-ดลด	ลดรม	ซมรด	ลซ–ร)	---ร	---ร	---ร	-มรร
---ร	-มรร	-มรด	รมดร	---ร	-มรร	-มรด	รมดร
-ม-ร	ดลดร	-ม-ด	รมดร	-ม-ร	ดลดร	-มรด	รมดร
-มรด	รมรม	ซมรด	รมดร	---ล	-ซมซ	-ล-ซ	-มซล
---ล	-ซมซ	-ล-ซ	-มซม	---ด	ลดรม	ซมรด	รมดร
ลดรด	ลดรด	ลดรด	ลดรม	---ด	--รม	ซมรด	รมรด

จบ

---ร	-มรร	-มรด	รมดร	---ร	-มรร	-มรด	รมดร
-ม-ด	รมรม	-ดรม	ซมดร	-ดรม	ซมดร	-ดรม	รมดร

ลายนกไซบินข้ามทุ่ง

---ม	--ซล	--ซด์	--ซล	---ม	--ซล	--ซด์	--ซล
---ม	-- รด	--ลด	--ซล	---ม	-- รด	--ลด	--ซล
---ด	--รม	--รซ	-- รม	---ด	--รม	--รซ	-- รม
---ม	--ซล	--ซด์	--ซล	---ม	--ซล	--ซด์	--ซล
---ม	-- รด	--ลด์	--ซล	---ม	-- รด	--ลด์	--ซล
---ซ	-- มร	--มด	-- มร	--มด	--มร	--ดล	--ซล
---ล	--ซม	-- รซ	-- รม	---ล	--ซม	-- รซ	-- รม
---ด	--มร	--ดล	--ซล	---ด	--มร	--ดล	--ซล
-มมด	--มร	--ดล	--ซล	-มมด	--มร	--ดล	--ซล

ลายนกไซบินข้ามทุ่ง มีเสียงโทนิคอยู่ที่เสียง ลา มีช่วงเสียงที่ใช้ดำเนินทำนอง 9 เสียง ได้แก่ ลา ต่ำ โด เร มี ซอล ลา โดสูง เรสูง มีสูง

ลายแมงภู่ดอมดอก

----	---ด	---ร	---ม	----	----	----	----
--ลล	-ล-ม	-มซม	รมซม	--ลล	-ล-ร	-รดร	มรดร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

(ทำนองจาก โสโชค สู้โนนตาด, มปพ : หน้า 15)

ลายแมงภู่ตอมดอก มีเสียงโทนิคที่เสียงลาต่ำ ทำนองเหมือนกับลายใหญ่ มีช่วงเสียง 7 เสียง ได้แก่ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา โดสูง ทำนองเพลงให้ความรู้สึกกลมกล่อมและสงบเยือกเย็น

ลายแม่ฮ่างกล่อมลูก

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

จบ

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

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

ลายแม่ฮ่างกล่อมลูก มีเสียงโทนิคที่เสียงลา ทำนองเหมือนกับลายใหญ่ (แตกทำนองมาจากลายใหญ่) มีช่วงเสียง 10 เสียง ได้แก่ ซอลต่ำ ลาต่ำ ที โด เร มี ซอล ลา โดสูง และเรสูง

เนื้อร้องเพลงแม่ฮ่างกล่อมลูก

ออ ออ นอนสาหล่า นอนอู่ผ้าหลับตาแม่สิก่อม
นอนอู่แก้วหลับแล้วแม่สิกวย แม่สิเหลียวขึ้นเฮือนเห็นแต่เดือนดับฟ้า
ไผสิมาเกี่ยวหญ้ามุงหลังคาให้เจ้าอยู่ พ่อเจ้าไปอู่แก้วหลายปีแล้วบ่อมา
แม่กะตั้งต่อถ่านำ้มันบ่ทาเพิ่นบ่เตื้องต่อ คอยพ่อเจ้าแลงเช้ากะบ่เห็น
จักสิเวรหยังแหล่วแนวหญิงบ่มีคู่ คั่นบ่มีคู่ซ้อนมีหมู่ปรึกษา
ยามแลงมาแม่กะแฮงโศกเศร้า ยามกินข้าวผักสิจิ้มกะบ่มี
แม่เหลียวเบิ่งกี่ไฟเห็นแต่นำ้ข้าวตัด เหลียวเบิ่งสาดเห็นแต่เสื่อกับหมอน
สะออนใจเด้ฝาเฮือนเพพ่อเจ้าบ่อได้อยู่ ฝนตกฮำอู่แก้ว หลายคืนแล้วบ่ได้นอน
ฝนตกฮำจ้น ๆ จักสิพาอำคาน้องไปเที่ยวช่น ชายคาเหย้าเพิ่นผู้ใด อือ อื้อ ..

ลายลมพัดไผ่ (หรือเรียกว่า ลายรำพัด)

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

(หน้าทับกลอง - ปึง – ปึง ติ้งติ้ง – ติ้ง)

ลายลมพัดพร้าว (บางครั้งเรียกลายผู้ไทเรณู)

ขึ้น

- - - ด	- ด ล ร	- ด ร ม

--ลซ	--ลม	--ลซ	--ดล	--รด	--รล	--ดล	--ดซ
--ลซ	--ลด	-ดรซ	รมซม	-ซลซ	ลซลด	-ดรซ	รมซม
-ล-ม	-ล-ม	-ลซม	-ลซม	-มซม	รมซม	ลมซม	รมซม
-มซม	รมซม	ลมซด	รมซม	-ล-ด	-ล-ร	---ด	รมดร
-มซม	รม ดร	---ด	ลดรม	ซลดล	ซมดร	---ด	ลดรม

ลง

---ม	--รซ	--รม	-ล-ด	-ล-ม	-ซ-ร	-ด-ร	มซ-ล

ลายลมพัดพร้าว มีเสียงโทนิคที่เสียงลา ประกอบด้วยช่วงเสียง 9 เสียง ได้แก่ ลาต่ำ ที โด เร มี ซอล ลา โดสูง และเรสูง ใช้เสียง ลาสูงและมีสูง เป็นเสียงประสาน (ประเภทลายใหญ่)

ลายน้ำโตนตาด

----	----	----	----	----	---ม	---ม	---ม
----	-มซม	-มรม	รมซด	----	-มซม	-มรม	รมซด
----	-มซม	-มรม	รมซด	----	-มซม	-มรม	รมซล
----	-มซล	ซลดล	ซมรม	----	-มซด	-ดรซ	รมซม
----	-มซล	ซลดล	ซมรม	----	-มซด	-ดรซ	รมซม
----	-มซร	มรดล	ดร-ด	-ล-ม	-มซร	มรดล	ดร-ด

ลายน้ำโตนตาด มีเสียงโทนิคอยู่ที่เสียง ลา มีช่วงเสียงในการดำเนินทำนอง 7 เสียง ได้แก่ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา โดสูง โดยมีเสียงประสานอยู่ที่เสียงลาสูงและมีสูง (ตามแบบลายใหญ่)

ลายช้างขึ้นภู

							---ล
-ลมร	ดลซล	-ลมร	ดลซล	-ลดม	ซดซล	-ลรด	ลดซล
-ลดม	ซดซล	-ลรด	ลดซล	-ล-ร	ดรลด	-ดรซ	รมซม
-ม-ล	ซดซล	-ลรด	ลดซล	---ม	รซรม	-มซม	ซรมร
ดลมร	ดลซล	-ลมล	มซรม	-มรซ	รมดร	-รดม	ดรลด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลายผู้ไท

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

ลายผู้ไทเลาะตูบ

ทำนองที่ 1

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

ทำนองที่ 2

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลายผู้ไทยเลาะตูบ ทั้ง 2 ทำนอง มีการดำเนินทำนองโดยใช้เสียงประกอบ 10 เสียงด้วยกัน ได้แก่ มีต่ำ ซอลต่ำ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา โดสูง เรสูง มักจบประโยคของทำนองด้วยเสียง "ลา"

ลายฟ้อนผู้ไท 3 เผ่า (วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์)

1. ภูไทสกลนคร

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

2. ภูไทกาฬสินธุ์

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

จบ

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

3. ลายภูไทยเรณูนครพนม

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

จบ

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

ลายภูไทกาฬสินธุ์ (เล่นแยกจากลายภูไท 3 เผ่า)

เกริ่นพิณ

- - - -	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- ล - ม	- ซ - ร	- ม - ด	- ร - ล

ท่อน 1

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

ท่อน 2

- - - ม	- ม - ม	- ร - ด	- ล - ม	- - - ล	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล
- - - ล	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- - - ม	- ม - ม	- ร - ด	- ล - ด
- - ร ด	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ม
- - - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- - - -	- ร - ด	- ล - ด	- ซ - ล
- - - -	- รำ - ดำ	- ล - ดำ	- ซ - ล	- ดำ - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- ซ - ล
- ดำ ซ ล	- ดำ ซ ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ม	- ร - ม
- - - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล

จบ

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไทภูเขา

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

จังหวะเร็ว

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

เวลาย้อนกลับต้นให้เปลี่ยนโน้ตห้องแรกเป็น จาก - ลลล เป็น - ดดด

จบ

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

ลมพัดไผ่ (ศรีโคตรบูรณ์) (จังหวะช้า)

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

ทำนองเซิ้งบั้งไฟ

ท่อน 1

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

ท่อน 2

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

ทำนองเพลงรำซวยมือ

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

ลายรำพัด (หรือลายลมพัดไผ่)

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

ลายตังหวาย

- - - -	- - - ล	- - ล ล	- ม - ล	- - ล ล	- ม - ล	- ล ล ล	- ม - ล

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

จบ

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

ลายตังหวาย มีเสียงโทนิคอยู่ที่เสียงลา โดยมีช่วงเสียงในการดำเนินทำนอง 7 เสียง ได้แก่ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา และโดสูง ตามลักษณะของลายใหญ่ สำหรับลายตังหวายของจังหวัดร้อยเอ็ดจะมีการเพิ่มทำนองเพลงที่ว่า

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

ครูเปลื้อง ฉายรัศมี ให้ความเห็นว่า ทำนองนี้ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ไม่มี เนื่องจากเป็นการทำนองของลูกทุ่งมาใส่เพิ่มเติม (เปลื้อง ฉายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

ลายบายศรีสู่ขวัญ

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลายบายศรีสู่ขวัญ จะใช้เสียงโทนิคที่เสียงโด โดยมีการใช้ช่วงเสียง 8 เสียง ได้แก่ ซอลต่ำ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา และโดสูง

เต้ยหัวดอนตาล

ท่อน 1

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

ท่อน 2

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

ลายลำเจ็ญฝ้าย

ท่อน 1

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่อน 2

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

จบ

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

ลายแห่มโหรี

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

ลายแห่มโหรี มีเสียงโทนิคอยู่ที่เสียงเร โดยมีช่วงเสียงในการดำเนินทำนอง 7 เสียง ได้แก่ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา และโดสูง

ลายจ้อยเมืองเหนือ

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

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

ลายคอนสวรรค์

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

จบ

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

ลายสีทันดร

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

ลายขับทุ้มหลวงพระบาง

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

- - - -	- ค - ร	- - - ม	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ม	- ช - ล	- ช- ม	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- - - ค	- - - ล
- - - -	- ค - ม	- - - -	- ร - ค	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ม	- - - -	- ช - ค์	- - - -	- - - ล	- - - -	- ช – ม
- - - -	- ร – ค	- ร - ม	- ค - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ค	- - - -	- ค - ร	- - - -	- - - ค	- - - -	- ค – ร
- - - -	- ค - ร	- - - -	- ม - ช	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ล - ค	- - - -	- ร - ช	- - - -	- - - ร	- - - ค	- - - ล
- - - -	- ค - ม	- - - -	- ค - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ม	- ช - ล	- ช - ม	- ช - ร	- - - -	- ค - ล	- - - ช	- - - ม
- - - -	- ค - ร	- - - ม	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ม	- ช- ล	- ช- ม	- ช - ร	- - - -	- ช - ร	- - - ค	- - - ล
- - - -	- ค - ม	- - - -	- ร - ค	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ค	- - - ล	- - - -	- ค - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- ช - ฟ	- ช - ล	- ฟ - ช	- - - -	- - - -	- ค - ล	- ช - ฟ
- - - -	- ล - ช	- - - ฟ	- - - ร	- - - ช	- - - -	- - - ม	- ร - ค
- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - ล	- - - ช
- - - -	- ล – ช	- - - ม	- - - ร	- - - ค	- - - -	- - - ล	- ช - ล
- - - -	- ช - ม	- - - ร	- - - ค	- - - -	- - - -	- - - ล	- ร - ค
- - - ล	- ร - ค	- - - ล	- ล - ล	- - - -	- - - ล	- - - ช	- - - ล
- - - -	- ค – ม	- - - ค	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ม	- ช - ม	- ช - ม	- ช - ร	- - - -	- ช - ร	- - - ค	- - - ล
- - - -	- ค - ม	- - - -	- ร - ค	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ลายสินไช

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- ช ม ล
- - - ล	- ช ม ล	- ช ม ล	- ช ม ล	- - - ล	- ช ม ล	- ล - ช	ม ร - ม
- - - ล	- ช ม ล	- ล - ช	ม ร - ม	- ม ช ม	ร ม ช ล	- ค ล ค	- ร ม ช
- - - ค	- ร ม ช	- ช - ค	ร ม ค ร	- - - ร	- ค ล ร	- ร - ค	ล ช - ล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

จบ

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

ลายสินไซ เสียงโทนิคอยู่ที่เสียงลา อยู่ในประเภทลายใหญ่ ประกอบด้วยช่วงเสียง 10 เสียง ได้แก่ ซอลต่ำ ลาต่ำ โด เร มี ซอล ลา ที โดสูง และเรสูง การดำเนินทำนองเมื่อจบด้วยเสียงซอล หรือ เร แสดงอารมณ์สนุกสนาน และเมื่อจบด้วยเสียงลา หรือ มี จะเกิดอารมณ์เศร้า

จากการศึกษาและรวบรวมลายเพลงพื้นบ้านอีสานบทเพลงต่าง ๆ สามารถจำแนกลายเพลงต่างๆ ออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ

กลุ่มที่ 1 ทำนองเพลงลายทางยาว ได้แก่

- ลายใหญ่
- ลายน้อย
- ลายเซ

กลุ่มที่ 2 ทำนองเพลงลายทางสั้น ได้แก่

- ลายสุดสะแนน
- ลายโป้ซ้าย
- ลายสร้อย (แตกออกมาจากลายสุดสะแนนและลายโป้ซ้าย)

กลุ่มที่ 3 ทำนองเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงเกร็ดและเป็นบทเพลงประจำถิ่นแต่ละจังหวัด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.7 ลายเพลงวงมโหรีอีสาน

การบรรเลงวงมโหรีอีสานนั้น ไม่มีการขับร้อง เป็นการบรรเลงโดยมีปี่และซอ เป็นเครื่องดำเนินทำนอง ฉาบใหญ่เป็นเครื่องกำหนดจังหวะช้าเร็ว กลองจะตีเป็นจังหวะประโคมทุกเพลง จำนวนเที่ยวในการบรรเลงแต่ละเพลงนั้นจะบรรเลงกี่เที่ยวก็ได้ ไม่มีการกำหนดที่ตายตัว การจัดรูปแบบวงในการบรรเลงไม่มีการกำหนดตายตัว จะนั่งเล่น หรือเดินบรรเลงก็ได้ เครื่องดนตรีชิ้นใดอยู่ตำแหน่งไหนก็ได้เช่นกัน

ทวี ถาวโร และพิสิฏฐ์ บุญไชย กล่าวถึงการเลือกเครื่องดนตรีสำหรับเดินบรรเลงดังนี้

"เครื่องดนตรีที่ใช้เดินบรรเลงถูกเลือกใช้เท่าที่จำเป็นและสะดวกต่อการเดินบรรเลงเท่านั้น ตัดเครื่องที่มีน้ำหนัก เหลือเพียงพิณ แคน ซอ ปี่ ฉิ่ง ฉาบ และกลองเท่านั้น"

(ทวี ถาวโร และพิสิฏฐ์ บุญไชย, พ.ศ. 2539 : หน้า2)

ในการนี้ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมบทเพลงสำหรับวงมโหรีอีสานไว้จำนวนหนึ่งดังจะได้แสดงทำนองเพลงให้ปรากฏเป็นหลักฐานไว้ดังต่อไปนี้

เพลงไหว้ครูมโหรี

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

เพลงฉันท์

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

เพลงพม่าแห่กระจาด

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

จบ

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

เพลงพม่ารำขวาน

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

ลง

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

เพลงพัดชา

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

ลง

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

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

เพลงลมพัดชายเขา

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

ลง

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

4.4.8 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านและการแสดงหมอลำ

สำหรับวงดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้น จะนิยมเล่นในงานบุญเป็นส่วนใหญ่ บางจังหวัดมีข้อห้ามสำหรับการเล่นในงานอวมงคลโดยเฉพาะงานศพที่มีการตั้งสวดพระอภิธรรม ยกเว้นเป็นการทำบุญกระดูกหลังจากนั้น บางจังหวัดไม่เคร่งครัดนัก แล้วแต่เจ้าภาพจะมาหาไปงานดังกล่าวหรือไม่ มีศิลปินมากมายได้อธิบายลักษณะงานที่ไปบรรเลง ดังต่อไปนี้

ทองขันธ์ พาใส ศิลปินดีเด่นจังหวัดหนองคาย อธิบายว่า

" ที่จังหวัดหนองคาย ผมก็ไปเล่นงานกองบวช งานปีใหม่ งานแห่กฐิน งานรื่นเริง งานแข่งเรือ เวลาไปก็มีกลองแล้วก็ฉาบไปเล่นพร้อมกันกับพิณของผม กลองนี่ก็เป็นกลองที่ยาวประมาณ 1 เมตร

งานศพเขาไม่นิยมเอาไปเล่น แถวนี้เขาไม่นิยม เมื่อศพไปป่าช้าแล้วประมาณ 1 - 2 วัน จึงจะเริ่มไปหาหมอลำ นักดนตรีมาเล่นในงาน ต้องเล่นตอนพิธีกรรมเสร็จหมดแล้ว งานศพไม่มีการประโคม ไม่มีการละเล่น ตามประเพณีที่เล่ากันมา คนเราตายไป คนที่อยู่ไม่ต้องมากระตือรือร้น ต้องทำใจให้โศกเศร้าโศกา ทำจิตใจให้เป็นกุศล

งานแต่งงานก็ไม่เอาหมอลำมาเล่น วงโปงลางก็ไม่เล่น ส่วนใหญ่จะเป็นงานบวช งานบุญ งานรื่นเริงเท่านั้น"

(ทองขันธ์ พาใส, ศิลปินดีเด่นจังหวัดหนองคาย, สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

หมอลำมณีรัตน์ การเกษม ฉายาทางการแสดงหมอลำ มณีรัตน์ แก้วเสด็จ ศิลปินท่องถิ่นจังหวัดหนองคาย เล่าว่า *"จะเล่นงานบุญ งานบุญแจกข้าว งานศพต้องตายหลาย ๆ ปี หรือเผาไปแล้ว รำฉลองผ้าป่า"* (มณีรัตน์ การเกษม, ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดหนองคาย,สัมภาษณ์ 11 มีนาคม 2548)

ครูสุภี ตามประสี ศิลปินประจำวงดาวเสียงพิณ ตำบลปทุมวาปี อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร เป็นนักดนตรีที่มีความถนัดด้านแคน อธิบายเกี่ยวกับโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน พื้นที่แถบจังหวัดสกลนครว่า *" ไม่จำกัด ขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานบวช งานกฐิน การละเล่น ทำบุญบั้งไฟ สงกรานต์ ทำบุญปีใหม่ ส่วนงานศพ ขณะที่มีศพอยู่จะไม่เล่น ต้องเผาแล้วทำบุญกระดูก จึงจะมีคนมาหาไปเล่น"* (สุภี ตามประสี, ศิลปินประจำวงดาวเสียงพิณ จังหวัดสกลนคร ,สัมภาษณ์ 12 มีนาคม 2548)

ครูบุญดง ศิริเมธางกูร ศิลปินดีเด่นจังหวัดนครพนม สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2544 อธิบายโอกาสที่บรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านว่า *"เมื่อก่อนเล่นงานบุญ งานฉลองพระธาตุ งานวัดประจำปี เดี๋ยวนี้เล่นงานแต่งงานก็เล่น งานศพไม่ค่อยมีเล่น ส่วนใหญ่ก็แล้วแต่เจ้าภาพจะเชิญไป ส่วนใหญ่เล่นกันแต่งานบุญ"* (บุญดง ศิริเมธางกูร, ศิลปินดีเด่นจังหวัดนครพนม, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2548)

ประนอมศักดิ์ เมืองโคตร ศิลปินด้านกลองยาว จังหวัดมุกดาหาร เล่าถึงโอกาสที่ใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานบรรเลง ดังนี้ *"ก็มีงานแต่งงาน งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานบั้งไฟ ส่วนงานศพก็แล้วแต่เจ้าภาพ เพราะบางคนก็ไม่พิถีพิถัน แต่เวลามีศพจะไม่เล่น ประเพณีอีสานถ้าผีตายโหงเข้าบ้านจะไม่ดี แต่ทุกวันนี้ประเพณีเปลี่ยนไปแล้ว" (ประนอมศักดิ์ เมืองโคตร, ศิลปินกลองยาวจังหวัดมุกดาหาร, สัมภาษณ์ 13 มีนาคม 2548)*

ครูเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) เล่าถึงโอกาสที่ใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานบรรเลง ดังนี้

"เขาจะแห่กฐินตอนบ่าย เราก็ต้องไปเล่นตั้งแต่กลางคืน ตื่นเช้ามาก็ทอดกฐิน ชาวบ้านหรือบางหมู่บ้านก็ไม่มี ที่นี่จะมีเฉพาะบ้านนา บ้านม่วง บ้านขุดคลอง หนองแคน

ถ้าวงแคน จะไปเล่นงานบวชนาค ขึ้นบ้านใหม่

วงโปงลางนั้น งานศพไม่ค่อยมี เราไปเล่นไม่ได้ ห้ามเอาไป เพราะเป็นดนตรีที่ไม่ทำให้คนโศรกเศร้า เอาไปแสดงไม่ได้ มันไม่ลูก เวลาเข้าไปงานศพ ฟังดนตรีไทยเราจะคิดนึก เช่นสาธุการขึ้นมาก็จะคิดนึกไปได้ ต่างกับอีสานมาก ดนตรีเป็นของสูง ดนตรีอีสานของเราสูงอยู่แต่ไม่ใช่บรรเลงแบบงานศพ

ถ้าเป็นงานบวช บุญกฐิน งานเขาจ้างไปแสดงจะเล่นได้ เพราะดนตรีอีสานลักษณะเสียงจะสั้น ไม่ใช่เสียงยาว เล่นเพลงโศรกเศร้าไม่ได้"

(ครูเปลื้อง ฉายรัศมี, สัมภาษณ์ 14 มีนาคม 2548)

หมอลำราตรี ศรีวิไล หมอลำซิ่ง จังหวัดขอนแก่น เล่าถึงโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้าน และหมอลำซิ่ง ดังนี้ *"งานศพไม่นิยมมหรสพ ส่วนใหญ่จะเล่นงานบุญทั่วไป" (ราตรี ศรีวิไล , ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดขอนแก่น, สัมภาษณ์ 22 มีนาคม 2548)*

หมอลำทองศรี ศรีรักษ์ ครูภูมิปัญญาไทย จังหวัดหนองบัวลำภู เล่าถึงโอกาสที่ใช้แสดงหมอลำจังหวัดหนองบัวลำภู ดังนี้ *"ไปได้ทุกงาน ขอให้เจ้าภาพต้องการ ถ้าสถานที่ที่ไม่ควรเข้าไป เราก็หาวิธีการหลีก โดยให้เขาตั้งเวทีให้ห่างจากตรงนั้น เช่น ถ้าศพอยู่ในบ้าน เราจะเล่นนอกบ้าน ไม่มีข้อห้ามไปได้ทุกงาน" (ทองศรี ศรีรักษ์, สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2548)*

อาจารย์ปรีชา บัณฑิต ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านก่อนาดี อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ อธิบายว่า *"วงโปงลางของแถวนี้ก็จะเล่นกันที่โรงเรียน ที่เป็นมืออาชีพไม่ค่อยมีเพราะไม่เป็นที่นิยม ส่วนใหญ่เล่นกันที่โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ โรงเรียนอำนาจเจริญ ก็เป็นลายพื้น ๆ หลังจากนั้นก็เล่นเพลงลูกทุ่ง และเพิ่มดนตรีสากลเข้าไป*

สำหรับโอกาสที่เล่นส่วนใหญ่เป็นงานต้อนรับผู้ใหญ่ งานแต่งงาน งานบวช และมักจะเป็นคอนเสิร์ตลำซิ่ง

งานศพไม่นิยมเล่น โดยเฉพาะถ้าเป็นการตายกระทันหัน ยกเว้นคนป่วยสั่งไว้ก่อนตายก็จะยกวงมาเล่นกันหน้าศพ" (ปรีชา บัณฑิต, สัมภาษณ์ 16 พฤษภาคม 2548)

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ อธิบายโอกาสในการแสดงหมอลำว่า *"ไปทุกงาน ศิลปะพื้นบ้านไม่มีการยกเว้น การปฏิบัติตัวอาจมีการปฏิบัติตัวพิเศษ เช่น งานศพ"* *(ฉวีวรรณ ดำเนิน, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548)*

หมอลำบัวนวม สายเหลา ศิลปินตำบลปลาค้าว อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ อธิบายถึงโอกาสในการไปแสดงวัฒนธรรมหมอลำว่า *" งานทั่ว ๆ ไปไปได้ทุกงาน งานบวช แจกข้าว ยกเว้นงานศพ จริงๆ ไม่อยากไป ถ้ามีศพตั้งน้อยครั้งมากจะไปยกเว้นเจ้าภาพเขามาตาม ถ้าเป็นงานบุญจะมีหมอลำกันทุกบ้าน" (บัวนวม สายเหลา, สัมภาษณ์ 16 พฤษภาคม 2548)*

หมอลำละมัย คุณุ ศิลปินดีเด่นจังหวัดยโสธร ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดเพลงกล่อมลูก ชนะเลิศการประกวดหมอลำกลอน จังหวัดนครพนม ปี พ.ศ. 2507 ชนะเลิศการเล่านิทานก้อม ปี พ.ศ. 2535 และชนะเลิศการประกวดเพลงกล่อมลูก ปี พ.ศ. 2547 ได้เล่าถึงโอกาสที่ใช้ในการแสดงหมอลำว่า *" ไปเล่นทุกงาน งานกฐิน งานประสาทผึ้ง (หมายถึงงานคนตายแล้วจะงันหรืออยู่เป็นเพื่อนเจ้าของบ้านอีก 3 คืน พอคืนที่ 3 จะทำปราสาทผึ้ง พอเช้าวันที่ 4 จะเอากระดูกไปลอย) นอกจากนี้ก็มีงานผ้าป่า งานบุญเผวส ไปทุกงานที่เป็นงานประเพณีของอีสาน*

งานที่ไม่เล่นของแม่ก็เป็นงานศพที่ตั้งอยู่ตามบ้านจะไม่เล่น ยกเว้นศพพระผู้ใหญ่ที่วัดก็จะไปเล่น" (ละมัย คุณุ, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2548)

ครูนุกาญจน์ โรมพันธ์ เจ้าของคณะพิณบ้านปอแดง อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร ได้กล่าวถึงโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้านว่า *" งานที่เล่นจะเป็นงานบุญ งานแต่งงาน งานบวชนาค งานกฐินก็ไปช่วยเขา ส่วนมากจะไปต้อนรับนายกรัฐมนตรี รัฐมนตรี ส่วนงานศพเป็นงานโศกเศร้า ไม่ใช่งานสนุก ก็จะไม่ไปเล่น" (นุกาญจน์ โรมพันธ์, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2548)*

ครูบุญส่ง สินทอน ศิลปินด้านพิณ อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร อธิบายโอกาสที่ใช้ในการบรรเลงและแสดงวงกลองยาวว่า *" วงกลองยาว บางทีไปงานแห่นาค แห่กฐิน แห่อัฐิ แห่ขันหมาก วงกลองยาวบางครั้งใช้แห่ศพ แล้วแต่เจ้าภาพจะมาหา อย่างเดือน 12 ก็จะมีการแห่ออกพรรษา เดือน 4 มักจะแห่ขันหมาก เดือน 4 หรือ เดือน 6 จะมีการแห่งานบวช กลองยาวจะมีการตีประกอบฮีต 12 ทั้งปี" (บุญส่ง สินทอน, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2548)*

ครูทองแดง มงคลคำ ศิลปินอาวุโสของตำบลกุดกุง อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธร ได้อธิบายโอกาสที่ใช้วงดนตรีพื้นบ้านบรรเลงว่า *"ก็ไปงานกฐินบ้าง งานบวชนาค ทุกงานขอให้เป็นงาน งานปีใหม่ งานศพก็ไปขอให้มีคนมาว่าจ้างอย่างเดียว ยกเว้นศพสด มันอยู่ที่เจ้าภาพบางเจ้าภาพเขาก็ไม่เอา แต่ส่วนมากไม่ค่อยเอา มีบางงานเท่านั้น ไม่ค่อยนิยมกัน"* (*ทองแดง มงคลคำ, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2548*)

ครูเที่ยง พินทะปะกัง ศิลปินดีเด่นด้านกลองยาว ของจังหวัดมหาสารคาม ได้อธิบายโอกาสที่ใช้วงกลองยาวบรรเลงว่า *"วงกลองยาวไปบรรเลงทุกงาน มีแต่งานมงคล งานศพจะไม่ไป"* (*เที่ยง พินทะปะกัง, สัมภาษณ์ 19 พฤษภาคม 2548*)

ครูบัวลา ลุนบัวบาน ศิลปินแคนอาวุโสจังหวัดมหาสารคาม ได้อธิบายโอกาสที่ใช้แสดงวงดนตรีพื้นบ้านอีสานว่า *"แล้วแต่เขาจะมาจ้างไป งานศพ เกษียณอายุราชการ ครบรอบต่าง ๆ งานบวช แห่บั้งไฟ ประเพณีสงกรานต์ ศพตั้งอยู่เจ้าภาพหาไปเราก็ไปเล่นหน้าศพ"* (*บัวลา ลุนบัวบาน, สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2548*)

จากข้อมูลภาคสนามศิลปินจำนวน 17 ท่าน พบว่า โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานและการแสดงกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำนั้น ค่อนข้างมีความชัดเจนว่าโอกาสที่ใช้โดยปกตินั้นมักไปเกือบทุกโอกาส ทุกงาน ได้แก่ งานบุญ งานประเพณีประจำถิ่นเกือบทุกพื้นที่ งานที่มีข้อห้ามนั้น ได้แก่ งานศพ ซึ่งมีการห้ามกันส่วนใหญ่ ได้แก่จังหวัดหนองคาย สกลนคร นครพนม มุกดาหาร กาฬสินธุ์ ขอนแก่น อำนาจเจริญ ร้อยเอ็ด ยโสธร และมหาสารคาม โดยศิลปินทุกท่านให้เหตุผลว่างานศพนั้นเป็นงานโศกเศร้าจะไม่มีการนำวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือหมอลำซึ่งมีแต่ความสนุกสนาน ครึกครื้นไปบรรเลงประกอบงาน สำหรับงานที่ยกเว้นเช่น งานที่คนตายสั่งเสียไว้กับลูกหลาน หรืองานพระผู้ใหญ่เช่นนั้นอาจมีการแสดงได้ แต่ก็มีการปฏิบัติที่ผิดไปจากปกติเช่น เคยแสดงในบ้านอาจแสดงนอกบ้าน ไม่ร่วมหลังคาบ้านที่ตั้งศพบำเพ็ญกุศลอยู่ แต่บางจังหวัดนั้นไม่การเคร่งครัดนัก เช่น จังหวัดหนองบัวลำภู หรือร้อยเอ็ด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพจะมาหางานหรือไม่

4.5 สรุปท้ายบท

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคอีสานเหนือ จากผลการดำเนินการวิจัยพบกลุ่มวัฒนธรรมดังต่อไปนี้

วัฒนธรรมหมอลำ พบหมอลำประเภทต่าง ๆ ดังนี้

หมอลำพื้น เป็นหมอลำที่มีความเก่าแก่มากที่สุด มีลักษณะการแสดงที่มีระเบียบแบบแผน ไม่เน้นเสียงดังและสนุกสนาน แต่เป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราว อุปกรณ์เป็นของใช้ง่าย ๆ หมอลำแสดงเป็นตัวละครทุกตัวในคน ๆ เดียวกัน ขั้นตอนการลำพื้น มีดังต่อไปนี้

ขั้นที่หนึ่ง ไหว้ครู ใช้กลอนลำทางยาว
ขั้นที่สอง เกริ่น ใช้กลองลำทางยาว
ขั้นที่สาม ดำเนินเรื่อง และท้องเรื่อง ใช้กลอนลำทางยาว
ขั้นที่สี่ การเชื่อมโยงเรื่อง ใช้คำพูดเจรจาธรรมดา
ขั้นที่ห้า การเดินทางของตัวละคร ใช้กลอนลำทางสั้น

หมอแคนในการลำพื้น มีหน้าที่เป่าแคนลายต่าง ๆ เช่น ลายอ่านหนังสือใหญ่ ลายใหญ่ โดยจะทำการเป่าย้อนกลับไปกลับมา จนกว่าหมอลำจะเลิกลำ ซึ่งเป็นลายทางยาว

หมอลำกลอน เป็นหมอลำที่ถือว่าเป็นภูมิปัญญาขั้นสูงและภูมิปัญญาคลาสสิคของหมอลำ มีลักษณะการว่ากลอนประเภทต่าง ๆ ทั้งลำคนเดียวและลำโต้ตอบกัน โดยมีขั้นตอนการลำกลอน เรียกว่ายก ดังนี้

ยกที่ 1 ไหว้ครู ประกาศศรัทธา ลำโจทย์แก้
ยกที่ 2 ลำเกี้ยว ช่วงนี้จะเป็นการลำเชิงสังวาส ฝ่ายชายใช้วาจาแทะโลมฝ่ายหญิง
ยกที่ 3 กลอนล่อง เมื่อการแสดงผ่านไปหลายชั่วโมง หมอลำจะเปลี่ยนมาเป็นแนวช้า อ่อนโยน
ยกที่ 4 กลอนอ่านหนังสือ เป็นการบรรยายความรู้สึก เป็นการสั่งเสียซึ่งกันและกันก่อนลาจาก

ลักษณะการลำมีด้วยกันหลายประเภท ได้แก่ ลำแก้กลอน ลำยาว ลำล่อง ลำโจทย์แก้ ลำเกี้ยว ลำชิงชู้ ลำเต้ย (เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดาและ เต้ยหัวโนนตาล)

ลีลาการลำของหมอลำประกอบด้วยการลำทางสั้น และการลำทางยาว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำ ได้แก่ แคน โดยจะมีหมอแคนเป่าแคนประกอบ ปกติหมอลำแต่ละคนจะมีหมอแคนประจำตัวไปงานด้วยเสมอ การลำมักเริ่มต้นด้วยการลำของหมอลำผู้ชายก่อน โดยหมอแคนเป็นผู้เป่าแคนนำ เป็นลักษณะการเป่าโชว์ แต่ความหมายในทางลึกนั้น เป็นการเริ่มต้นเสียงให้หมอลำ

สำหรับหมอลำหญิง หมอแคนมักเป่าลายสุดสะแนน เป็นลายทางสั้น

สำหรับหมอลำชาย หมอแคนมักเป่าลายโป้ซ้าย เป็นลายทางสั้น

ส่วนลายทางยาวนั้น มักใช้ลายใหญ่และลายน้อย เป็นส่วนใหญ่

หมอลำหมู่หรือลำเรื่องต่อกลอน เป็นหมอลำประเภทหนึ่งที่มีการแสดงเป็นเรื่องราว มีผู้แสดงทุกตัวละคร มีฉากและเวทีที่ยิ่งใหญ่ การแสดงจะเรียกกันเป็น "ฉาก" เครื่องดนตรีประกอบลำหมู่ ได้แก่ กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลอมทอม แซกโซโฟน ทรัมเปต มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านผสมบ้างเช่น แคน บางคณะใช้คีย์บอร์ดบรรเลงแทน ฉิ่ง ฉาบโดยมีขั้นตอนการแสดงดังนี้

ฉากแรก เป็นช่วงการเปิดการแสดง มักร้องเพลงที่แสดงความเคารพต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ บางคณะจะบรรเลงเปิดวงด้วยเพลงที่มีจังหวะเร้าใจ

ฉากที่สอง เป็นการแสดงเรื่องราว

ฉากที่สาม เป็นการลำลาปัจจุบันไม่นิยมลำลาแบบเศร้า ๆ และนิยมให้ผู้แสดงออกมาหน้าเวที แล้วลำเต้ยสลับกันไปมา

หมอลำเพลิน เป็นหมอลำอีกประเภทหนึ่งที่ไม่มีการเน้นแบบแผนอย่างหมอลำกลอน แต่เป็นการเน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน โดยโชว์ร่างกาย และความสนุกสนานเร้าใจ เพื่อดึงดูดความสนใจจากคนชมเป็นหลัก เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ ได้แก่ พิณ แคน กลองก้นยาว ฉาบเล็ก และมีหางเครื่อง

หมอลำซิ่ง เป็นหมอลำประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นในระยะไม่นานนัก โดยเน้นจังหวะที่รวดเร็ว ประกอบด้วยหางเครื่องที่มีความตระการตา เต้นในจังหวะที่มีความสนุกสนานเร้าใจ ไม่เน้นเรื่องราว ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจะรวมวงดนตรีพื้นบ้านกับวงดนตรีสากลเข้าไปเป็นหลักในวงและมีการเน้นการนำกลองชุดเข้าไปร่วมในวงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น เนื่องจากการลำซิ่งต้องเน้นเสียงที่ดังมากกว่าปกติ

หมอลำพิธีกรรม ได้แก่ หมอลำส่อง ซึ่งเป็นการตรวจหรือวินิจฉัยหาสาเหตุของโรค และหมอลำผีฟ้าเป็นการรักษาโรค นอกจากนี้การสืบทอดของหมอลำ

พิธีกรรมดังกล่าวใช้วิธีสืบทอดโดยการนำเอาผู้ป่วยที่หายจากโรคเข้ามาร่วมการรักษาสำหรับผู้ป่วยคนต่อไป ทำให้ลักษณะหมอลำพิธีกรรมดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในพื้นที่ภาคอีสานเหนือเกือบทุกจังหวัด

แมงดับเต่า เป็นหมอลำอีกรูปแบบหนึ่ง เป็นลักษณะการแสดงพื้นบ้านที่แสดงความสนุกสนานอย่างแท้จริง พิจารณาได้จากลักษณะการแต่งกายที่ชายแต่งเป็นหญิง เสียบดอกไม้สีแดง เพื่อให้เกิดความตลกขบขัน และเน้นการลำหรือการขับร้องประกอบการฟ้อนรำให้เกิดเรื่องราว โดยเฉพาะเรื่องราวที่แสดงนั้นเป็นเรื่องราวพื้นบ้านประจำถิ่น อีกทั้งภาษาที่ใช้ก็ใช้ภาษาเฉพาะถิ่น ทำให้เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ไม่เหมือนพื้นถิ่นอื่น

ลำเตี้ย คำว่า เตี้ย มีความหมายถึงการย่อตัวให้ต่ำลงขณะฟ้อนรำ เช่นการเตี้ยลงในเพลงสาละวัน ปกติจะนิยมเล่นกันประมาณเดือน 5 การลำเตี้ยจะใช้กลอนผญาเป็นหลัก นิยมเล่นกันในแถบบ้านโนนทัน จังหวัดขอนแก่น ปัจจุบันมีผู้เล่นน้อยมากจนเกือบจะสูญหายไปแล้ว

ลำผญา เป็นหมอลำประเภทหนึ่งที่มีการนำคำผญา หรือปรัชญาอีสานในเรื่องราวต่าง ๆ ที่สืบทอดกันมานำมาลำหรือขับร้อง จะมีมากในจังหวัดชายแดนของภาคอีสานที่มีเขตติดต่อกับประเทศลาว เนื่องจากเป็นลักษณะการหลั่งไหลทางวัฒนธรรมที่มีความคล้ายคลึงกันในเขตพื้นที่ใกล้เคียงกัน

- **วัฒนธรรมการบรรเลงวงดนตรีพื้นบ้าน วงโปงลาง**

ลักษณะของระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้น พบว่าไม่มีกำหนดตายตัว แล้วแต่จะกำหนดบรรเลงกันอย่างไรก็ได้ ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีที่ตั้งสมมติฐานเกี่ยวกับระบบความคิด การแสดงออกทางอารมณ์ จินตนาการของคนพื้นถิ่นอีสานที่เป็นคนใจดี มีน้ำใจ และทำอะไรไปเพื่อความสนุกสนาน ไม่มีระเบียบแบบแผนที่ตายตัว ซึ่งสะท้อนไปถึงระเบียบวิธีการบรรเลงของดนตรีพื้นถิ่นด้วย

จากการวิเคราะห์ระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานข้างต้นได้ข้อสรุป 2 ประเด็น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเด็นแรก ช่วงนำหรือช่วงขึ้นต้นที่มีการกำหนดรูปแบบอย่างหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ปรับวงหรือเจ้าของวงดนตรีจะเป็นผู้กำหนด จะกำหนดให้ใครขึ้นก่อนก็ได้ ไม่มีข้อกำหนดที่แน่นอน แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยและการดำรงชีวิตของชาวอีสานที่เน้นความเรียบง่ายมีการปรับตัวและปรับเปลี่ยนในทุก ๆ สถานการณ์ได้

ประเด็นที่สอง พบว่าลักษณะระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานโดยเฉพาะวงโปงลางนั้น มีรูปแบบการบรรเลงเป็น 4 movement เช่นเดียวกับการบรรเลงของดนตรีตะวันตก ซึ่งมีลักษณะการขึ้นต้น การบรรเลงแนวช้า การเพิ่มแนวให้เร็วขึ้น และมีการลงจบ ซึ่งปกติจะพบลักษณะการบรรเลงดังกล่าวในบทเพลงต่าง ๆ ของดนตรีราชสำนัก เช่น การบรรเลงเพลงเรื่อง หรือการบรรเลงบทเพลงประเภทเพลงเถาต่าง ๆ หากแต่ดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้น ก็มีลักษณะการบรรเลงแบบนี้เช่นกัน แสดงให้เห็นภูมิปัญญาของคนไทย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีคลาสิค (Classic) หรือดนตรีพื้นบ้าน (Folk) ก็มีปรากฏการณ์ในลักษณะเดียวกัน

จากการศึกษาลายเพลงพื้นบ้านอีสานบทเพลงต่าง ๆ สามารถจำแนกลายเพลงต่างๆ ออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ

กลุ่มที่ 1 ทำนองเพลงลายทางยาว ได้แก่

- ลายใหญ่
- ลายน้อย
- ลายเซ

กลุ่มที่ 2 ทำนองเพลงลายทางสั้น ได้แก่

- ลายสุดสะแนน
- ลายโป้ซ้าย
- ลายสร้อย (แตกออกมาจากลายสุดสะแนนและลายโป้ซ้าย)

กลุ่มที่ 3 ทำนองเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงเกร็ดและเป็นบทเพลงประจำถิ่นแต่ละจังหวัด

โอกาสที่ใช้ในการบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสานและการแสดงกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำนั้น มักแสดงงานบุญ งานประเพณีประจำถิ่นเกือบทุกพื้นที่ งานที่มีข้อห้ามนั้น ได้แก่งานศพ ซึ่งมีการห้ามกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ส่วนใหญ่ พบว่างานศพนั้นเป็นงานโศกเศร้าจะไม่มีการนำวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือหมอลำซึ่งมีแต่ความสนุกสนาน ครึกครื้นไปบรรเลงประกอบงาน

นอกจากนี้จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้สามารถสรุปลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ ได้ดังนี้

1. มีการสืบทอดที่ต่อเนื่อง
2. มีเครื่องดนตรีที่มีการประสานเสียง เช่น แคน พิณ ซอบั้ง
3. มีการประสานเสียงยืนพื้นกับทำนองหลัก
4. มีการใช้ปฏิภาณความรู้
5. มีความผูกพันกับการเจ็บไข้ได้ป่วย
6. มีความกลมกลืนกับภาษา วรรณคดี ดนตรี
7. ทำนองหมอลำสามารถเกิดจากเสียงสูง ต่ำ ในบทกลอนได้
8. การบรรเลงดนตรีมีการย้ายบันไดเสียง
9. บทเพลง เครื่องดนตรี แต่ละท้องถิ่น แม้เป็นเพลงเดียวกัน แต่เรียกชื่อแตกต่างกัน

ในการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามทุกจังหวัดในพื้นที่อีสานเหนือ 14 จังหวัด พบว่าวิชาการทางดนตรีไทยประจำภาคอีสานเหนือนั้น มีเนื้อหาสาระมากมายเกินกว่าการดำเนินงานภายใน 1 ปีที่ดำเนินการนี้จะสามารถเก็บรายละเอียดได้อย่างครบถ้วน การเจาะลึกในเนื้อหาเรื่องใดเรื่องหนึ่งจึงเป็นหน้าที่ของผู้วิจัยท่านอื่น ๆ ที่มีความสนใจในบางเรื่องได้นำข้อมูลศึกษาเชิงลึกเพื่อให้เกิดงานวิจัยเพื่อสร้างความก้าวหน้าทางวิชาการต่อไปในอนาคต นอกจากนี้ยังเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทย ประจำภาคของไทยให้คงอยู่ชั่วลูกหลานสืบไปด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย