ทักษะสำคัญ เพื่อการ เป่าแคน ยุคคลาสสิค

กีรติวจน์ ธนภัทรธุวานันท์
นักวิชาการศึกษาชำนาญการ

ทักษะสำคัญ เพื่อการเป่าแคนยุค คลาสสิค

กีรติวจน์ ธนภัทรธุวานันท์
นักวิชาการศึกษาชำนาญการ
กลุ่มงานบริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัย มหาสารคาม

โทรศัพท์ โทรสาร 043 – 721686 www.rinac.msu.ac.th

“แคน”เป็นเครื่องดนตรี ที่มีความเป็นมาค่อนข้างยาวนาน มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับความเป็นชาติพันธุ์ แห่งดินแดนอุษาคเณย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กลุ่มชาติพันธุ์ ไต - ลาว ที่จัดอยู่ในกลุ่มภาษาพูดตระกูล ขร้า - ไท (หรือ ไท - กะได) แคนจึงกลายเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญ ที่สามารถเป็นตัวแทน “จิตวิญญาณ”ของผู้คนกลุ่มชาติพันธุ์ ไต – ลาวนี้ ได้อย่างน่าอัศจรรย์ ด้วยเหตุนั้น ความเข้าใจ **“แคน”** ในมุมที่ลุ่มลึกจึงเป็นความจำเป็นอย่างยิ่ง ต่อการที่จะทำความเข้าใจถึงแก่นของชาติพันธุ์ แก่นของจิตวิญญาณ ที่ซ่อนแฝงไว้ในเครื่องดนตรี แห่งชาติพันธุ์ชิ้นนี้ การที่เราจะสามารถเข้าใจ จิตวิญญาณของดนตรี และ หรือ เครื่องดนตรีนั้นๆ ได้ มีความจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจในทุกๆมิติของเครื่องดนตรีนั้นๆ แม้กระทั่งทุกบริบทที่เกี่ยวเนื่องเกี่ยวโยง จนกระทั่ง สามารถวิเคราะห์ถึงความซับซ้อนที่ซ่อนความหมายอย่างมีนัย เพื่ออธิบายในแง่มุมนั้นๆ แล้วอภิปรายผลเชื่อมโยงในเชิงมานุษยวิทยา สังคมวิทยาได้อย่างลุ่มลึก

ด้วยเหตุนั้น กิจกรรมเชิงทักษะต่างๆที่เกี่ยวข้องกับความเป็นเครื่องดนตรี เราจึงควรทำความกระจ่างให้เกิดขึ้นเพื่อนำองค์ความรู้ที่จะได้รับไปใช้อธิบายเชื่อมโยงให้ครบทุกแง่มุม อันจะก่อให้เกิดอัตถประโยชน์อย่างสูงสุด ตามปรัชญาการศึกษาในยุคปัจจุบัน ทักษะทางดนตรี ที่เราควรจะทำความเข้าใจ ให้ครบกระบวนนั้น ได้แก่ **ยุคของเพลงแคน (period of music) , การฟัง (listening) , การเล่นบรรเลง (recital) , เทคนิคการเล่นบรรเลง (technique) , เพลงที่บรรเลง (Type of Music) และ จิตวิญญาณเพลง (spiritual style of music)** ดังนี้

1.ยุคของเพลงแคน (period of music)

โดยธรรมชาติของ การสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินมักได้รับอิทธิพลจากค่านิยมทางศิลปะ อันเป็นคลื่นกระแสที่แพร่กระจายอยู่ในกลุ่มมนุษยชาติ และมนุษย์โดยส่วนใหญ่รับรู้สิ่งนั้นได้ โดยไม่รู้สึกตัว ยกตัวอย่างเช่น การเล่น ล้อกลิ้ง ที่ชาวอีสานเรียก “บักกิ้งล่อ” คือการที่เด็กๆ เอายางนอกของล้อรถมอเตอร์ไซค์ ที่ไม่ใช้แล้ว มา

กลิ้ง และวิ่งเล่นไปตามถนน หรือบางครั้งก็เอา เถาวัลย์ ขนาดพอเหมาะ มาทำเป็นล้อกลิ้ง วิ่งเล่นไปตามถนน ซึ่งปรากฏการณ์ การละเล่นแบบนี้ มีขึ้นทั่วทุกมุมโลก โดยที่ไม่ได้ลอกเลียนแบบซึ่งกันและกัน นั่นหมายความว่า ค่านิยม อย่างนี้เกิดขึ้นได้เหมือนๆกัน แม้ไม่ต้องได้รับอิทธิพลจากการแพร่กระจายใดๆเลย หากเรามองโดยภาพรวมอย่างลึกซึ้งแล้วจะพบว่า แม้งานศิลปะด้านทัศนศิลป์ และด้านดนตรี ก็เป็นเช่นเดียวกัน ในบางยุค ดนตรีนิยมความอ่อนหวาน ในบางยุคดนตรีมักแสดงออกถึงความแกร่ง เข้มแข็งและอดทน ซึ่งมักเป็นปรากฏการณ์ในห้วงเวลาที่ใกล้เคียง คล้ายคลึง และสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญทั่วโลก หากจะยกตัวอย่างให้เห็นได้ชัด อย่างเช่นในประเทศไทยของเราเอง เพลง และการขับร้อง ที่ร้องกันในประเทศไทย ก็เริ่มจากเพลงพื้นบ้าน ในแต่ภูมิภาค ในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก ที่เรียกกันว่าดนตรีสากลมากขึ้น ก็มีการเล่นดนตรีและประพันธุ์เพลงขับร้องขึ้นมาใหม่ เช่น เพลงของคณะสุนทราภรณ์ แล้วก็ค่อยพัฒนาการ เป็นเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง เพลงลูกทุ่งในยุคแรกๆ นั้นก็ แตกต่างไปจากยุคปัจจุบันมาก เช่นเพลงของครู สมยศ ทัศนพันธุ์ เพลงของครูทูล ทองใจ ครูสุรพล สมบัติเจริญ ครูเบญจมินทร์ ครูยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย เป็นต้น เหล่านี้มีความแตกต่างไปจากเพลงลูกทุ่งในปัจจุบันอย่างสิ้นเชิง ที่เป็นเช่นนั้นแท้จริงแล้วก็เพราะอิทธิพลของ“ค่านิยมทางศิลปะ” (**artistic values)** ที่ส่งผลต่อการแสดงออกทางดนตรี ซึ่งอาจจะจำแนก และสาธยายถึงสาเหตุปัจจัยได้หลายอย่างหลายประการ แต่ไม่ว่าจะเกิดขึ้นจากปัจจัยใด กระบวนการหรือ วิธีการใด ทั้งสิ้นทั้งปวงนั้นก็ประมวลรวมกันเข้ากลายเป็นค่านิยมทางศิลปะ และมนุษย์ก็สามารถ สัมผัส รับรู้ และแสดงออก โดยสอดคล้องสัมพันธ์กับค่านิยมอันนั้น โดยปริยาย และ “ค่านิยมทางศิลปะ” (**artistic values)** นี่เองที่เป็นตัวแบ่งยุคสมัย ของงานศิลปะแขนงต่างๆทำให้เห็นถึงข้อแตกต่าง ถึงค่านิยม คุณลักษณะ และจิตวิญญาณ ของแต่ละช่วงสมัย

“เพลงแคน” ที่กำลังกล่าวถึงนี้ ก็อยู่ภายใต้หลักการดังกล่าวเช่นเดียวกัน โดย ในความเป็นจริงแล้ว “เพลงแคน”ที่เกิดมีขึ้นไม่ว่าที่ไหน ในกลุ่มวัฒนธรรมใดๆก็ตาม ล้วนมี ค่านิยม มีคุณลักษณะ ซึ่งเรียกว่า “ยุคของเพลงแคน (period of music)” เฉกเช่นเดียวกัน ในที่นี้เราจะกล่าวถึง “เพลงแคน” เฉพาะในพื้นที่ภาคอีสานของประเทศไทย ซึ่งความจริงแล้ว หากจะกล่าวถึง“ยุคของเพลงแคน (period of music)” ในพื้นที่ ในสังคมและวัฒนธรรมใดๆก็ตาม เราจะปฏิเสธการพูดถึง ประวัติศาสตร์ และชาติพันธุ์ ของพื้นที่นั้นๆไม่ได้เลย เพราะเหล่านั้น คือ บริบทและตัวแปรที่สำคัญ ที่สุดของ ค่านิยม และคุณลักษณะ ซึ่งทำให้เกิด “ยุคของเพลงแคน (period of music)” ขึ้น ในที่นี้ เพื่อความกระชับของเนื้อหา ข้าพเจ้าจะไม่กล่าวขยายความไปถึงมิติด้านประวัติศาสตร์ และชาติพันธุ์ ของเจ้าของพื้นที่ และเจ้าของ เพลงแคน เพียงแต่จะอ้างถึงบ้างตามที่สมควรขยายความไป เท่านั้น

จากการสืบค้น และค้นคว้าเป็นระยะเวลาหลายสิบปี ของข้าพเจ้า แม้ในที่สุด ก็ไม่สามารถสืบค้นไปได้ว่าเพลงแคนที่มีความเก่าแก่กว่า ในช่วง ราวพ.ศ. 2480 มีลักษณะเป็นอย่างไร เนื่องด้วยการค้นคว้า อาศัยการสอบถาม จากการให้ปากคำของผู้คน ซึ่งข้าพเจ้าได้เริ่มขึ้นตั้งแต่ราว พ.ศ. 2518 และที่สำคัญคือ การศึกษาข้อมูลจากแผ่นบันทึกเสียง ซึ่งความจริงแล้วเพิ่งเริ่มเข้ามาในสยามประเทศในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยจากหลักฐานที่นาย ต.เง็ก

ชวน ได้บันทึกไว้ว่าได้เห็นและฟังเพลงจากกระบอกเสียงเมื่อ พ.ศ. 2437 โดยมีผู้นำเข้ามาเปิดในงานโกนจุก ณ ตำบลบ้านใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา (1) ต่อมาจึงเริ่มมีการบันทึก เสียงลงแผ่นเสียงครั้งแรก ณ วังบ้านหม้อ ซึ่งเป็นที่ตั้งของกรมมหรสพหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 ในระยะ แรก เป็นการบันทึกเสียงลงบนกระบอกเสียง แล้วนำไปอัดลงแผ่นเสียงครั่งที่ต่างประเทศและนำกลับเข้ามาจำหน่ายที่สยาม แผ่นเสียงครั่งที่นำเข้ามาจำหน่ายตราแรกในสยามคือ ตราอรหันต์ ตราที่สองคือ ตราปาเต๊ะ ปลาย รัชกาลที่ 6 มีการผลิตแผ่นเสียงโดยคนไทย มี 4 ตรา ได้แก่ ตรากระต่าย ตรากรอบพักตร์สีทอง ตราเศรณี และตราศรีกรุง หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 แผ่นเสียงเพลงไทยสากลเกิดขึ้นแทนที่แผ่นเสียง เพลง ไทยเดิม มีบริษัทและห้างแผ่นเสียงของคนไทยเกิดขึ้นจำนวนมากและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย (2)

สำหรับเพลงแคน ที่ได้รับการบันทึก ในยุคที่มีแผ่นเสียงเข้ามาในประเทศไทย ช่วงแรกๆคือ แผ่นเสียงตรากระต่าย เมื่อปี พ.ศ. 2483 โดยห้าง ต. เง็กชวน ย่านบางลำพู ซึ่งแผ่นเสียงนั้นไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อบันทึกเสียงแคนโดยตรง แต่เป็นการบันทึกเสียงของหมอลำ ซึ่งหมอลำที่ลำบันทึกไว้ในแผ่นเสียงยุคแรกนั้นคือหมอลำ คูณ ถาวรพงษ์ กับหมอลำจอมศรี บรรลุศิลป์ เป่าแคนโดย นายชื่น ทานให้ และนายบัว มีทรัพย์ การบันทึกการลำในครั้งนั้น ได้ทำให้เราได้ยิน ได้ฟัง เสียงแคนซึ่งพอที่จะเป็นตัวแทนของ เสียงแคนในยุคนั้นได้และทำให้เราได้เข้าใจถึงค่านิยม และ คุณลักษณะ ของเพลงแคนในยุคสมัยนั้น ช่วงระยะต่อมาก็ได้พบแผ่นเสียงที่ทำการบันทึกหมอลำหมอแคน ซึ่งเป็นหมอลำ หมอแคน ในรุ่นถัดจาก หมอลำคูณ ถาวรพงษ์ และหมอลำจอมศรี บรรลุศิลป์ คือหมอลำคำพอง หัสโรค์ บันทึกแผ่นเสียงในปี พ.ศ. 2491 โดยห้าง ต.เง็กชวน “แผ่นเสียงตรากระต่าย” ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2494 ได้ทำการบันทึกแผ่นเสียงอีกครั้งโดย “แผ่นเสียงตราฟิลิปส์” และ “แผ่นเสียงตราสิงโต”ในราว พ.ศ. ใกล้เคียงกัน แผ่นเสียง “Columbia” ได้บันทึกการเป่าเดี่ยวแคนโดยตรง คือ เป่าเดี่ยวลาย “ผู้สาวหยิกแม่”โดย นายสุนทร ผลงาม ต่อมาก็ปรากฏแผ่นเสียงเป่าเดี่ยวแคนโดย นายคำเขียน มุ่งสิน นอกจากข้อมูลที่ได้จากแผ่นเสียงแล้ว ข้าพเจ้ายังได้รวบรวมข้อมูลจากการสอบถาม การให้ปากคำสัมภาษณ์ การเป่าแคน ของคนรุ่นเก่าที่ยังดำรงชีวิตอยู่จนกระทั่งถึง ในห้วงปี พ.ศ 2518 อาทิ นายนาด สะเทือนไพร บ้านเมืองไพร ต.เมืองไพร อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด ซึ่งเสียชีวิตราว พ.ศ. 2540 ขณะอายุ 88 ปี , นายคำหมา ช่างทำแคน บ้านบ่อเกลือ ต.อุ่มเม้า อ.ธวัชบุรี จ.ร้อยเอ็ด เมื่อพ.ศ. 2528 ขณะอายุ 89 ปี , นายสมศักดิ์ บัวรัตน์ บ้านท่าม่วง ต.ท่าม่วง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด เมื่อ พ.ศ. 2530 อายุ 78 ปี , นายพุฒิ พูลเพิ่ม บ้านนาแซง ต.นาแซง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด เมื่อ พ.ศ. 2529 อายุ 70 ปี , นายอ๊อด อาทิตย์ตั้ง บ้านเมืองเก่า ต.กลาง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด เมื่อ พ.ศ. 2528 อายุ 50 ปี , นายวันดี ภูเขียว บ้านโคกก่อง ต.กลาง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด เมื่อ พ.ศ. 2525 อายุ 75 ปี , นายทุย เรืองศรีอรัญ บ้านเหล่าขาม ต.ศรีแก้ว อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด เมื่อ พ.ศ. 2528 อายุ 75 ปี , นายหนูกันต์ ศรีเชียงพิมพ์ บ้านไคร่นุ่น ต.ศรีแก้ว อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด เมื่อ พ.ศ. 2528 อายุ 60 ปี , นายเคน พรรณภักดี บ้านขี ต.ขามเรียง อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม เมื่อ พ.ศ. 2535 อายุ 76 ปี , นายสุรัตน์ โคตรเงิน อ.เมือง จ.ชัยภูมิ

เมื่อ พ.ศ. 2534 อายุ 68 ปี และหมอแคนท่านอื่นๆ ที่ไม่สามารถนำรายชื่อมาแสดง ณ ที่นี้ได้ทั้งหมด ดังกล่าวพอทำให้สามารถที่จะแบ่งยุคของเพลงแคนที่เป่าในภาคอีสาน ได้ดังนี้

1. <u>ยุคดึกดำบรรพ์ (ยุคชาติพันธุ์ และพิธีกรรม)</u> <u>(Primitive (Ethnic ritual Period) (1057-503 ปีก่อน พ.ศ.)</u>) ในยุคนี้ คือช่วงเวลาที่นับตั้งแต่มีการประดิษฐ์ “แคน”ขึ้นมาครั้งแรก หากเราตั้งสมมุติฐานจากการประมวลตำนานความเป็นมาของ “แคน” จากทุกกลุ่มชาติพันธุ์ที่เล่นเป่าแคน ทั้งในดินแดนอุษาคเณย์ , ในบริเวณจีนแผ่นดินใหญ่ เกาหลี และญี่ปุ่น จะพบว่า “แคน”ถูกสร้างขึ้นโดยเพศสตรี อย่างไรก็ตามยังไม่มีผลการศึกษาเพื่อหาข้อยุติในประเด็นนี้ เพียงแต่เราต้องว่าตามนั้น แต่หากเราจะวิพากษ์ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ผนวกกับจินตนาการณ์ตามสภาพการณ์ที่ควรจะเป็น แล้ว เราควรกล่าวได้ว่า ความเป็นจริงแล้ว “แคน” อาจถูกสร้างขึ้นโดยใครก็ได้ แต่อยู่ในยุคที่ “สตรี” เป็นผู้ปกครองและมีอำนาจในสังคม ซึ่งแน่นอนว่าสังคมมนุษยชาติแทบทั่วทุกมุมโลกล้วนเคยผ่านปรากฏการณ์ยุคนี้มาแล้ว ไม่น้อยกว่า 5,000 ปี และหากเราอนุมาน เอาตามการสมมุติฐานนี้ “แคน” ซึ่งถูกสร้างขึ้นโดยผู้หญิง ก็น่าจะมีอายุ อยู่ในราวๆนี้ คือประมาณไม่น้อยกว่า 5,000 ปี

ในส่วนของเพลงแคน นั้นสันนิษฐานว่า ด้วย”แคน”เพิ่งถูกประดิษฐ์ขึ้น ตัวเครื่องดนตรี “แคน”เองก็น่าจะยังไม่เสถียร ทั้งด้วยวัสดุ อุปกรณ์ ที่ใช้ในการประดิษฐ์ ทั้งความลงตัวในด้านวิวัฒนาการ เสียง และรูปแบบ ทั้งความเชี่ยวชาญ ชำนาญ ของช่างผู้ประดิษฐ์ ดังนั้น แม้ในการเป่า บทเพลงก็ควรจะเป็นการเป่า ด้วยเสียงง่ายๆ เพียงไม่กี่เสียง อาจเป็นเพียงการเป่าเพื่อเลียนเสียงร้อง ที่ก้องกังวาน ของนกในป่า ก็เท่านั้น อาจจะเรียกว่าเป่าตามความสามารถ ตามอัธยาศัยส่วนบุคคล ก็ได้ หลังจากนั้น แคนเองก็คงมีการแก้ไข พัฒนาและปรับปรุง มาตลอดระยะการเดินทาง ซึ่งแน่นอนว่า ณ สภาพการศึกษาด้วยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในปัจจุบันเรายังไม่สามารถทราบได้ว่า เพลงแคนในยุค ดังกล่าวนี้จะมีลักษณะเป็นอย่างไร อย่างไรก็ตาม อย่างมากที่สุดเราก็คงทำได้เพียงการสันนิษฐาณด้วยหลักการตามตำนานการประดิษฐ์แคน ว่า แคนได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นและเสียงแคนนั้น เป็นตัวแทนของเสียงนกการะเวก ซึ่งหมายถึงนกบนสรวงสวรรค์ในเทพนิยาย ดังนั้น แคนจึงเป็นของสูงส่ง ซึ่งน่าจะได้ทำหน้าที่ ขับเสพ บรรเลงให้แก่ชนชั้นสูง และพิธีกรรมที่สำคัญ ดังนั้นเพลงแคน ที่บรรเลงจึงควรจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละชนเผ่า แต่ละชาติพันธุ์ ซึ่งอาจจะมีการบรรเลงเป็นการเฉพาะ และมีจำนวนเสียงไม่มากนัก หรือไม่ก็อาจจะยังจัดระบบเสียง ไม่บริบูรณ์ดี ดังที่กล่าวผ่านมา

2. <u>ยุคโรแมนติก (Romantic Period พ.ศ. 1896-พ.ศ. 2410</u>) ข้าพเจ้าเห็นว่ายุคนี้ควรเริ่มนับตั้งแต่ช่วงเวลา ที่อาณาจักรล้านช้าง ได้สถาปนาขึ้นอย่างเป็นปึกแผ่นมั่นคงอย่างแท้จริงใน พ.ศ. 1896 สมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม มีความรุ่งเรืองสลับกับความร่วงโรยต่อมาหลายสมัย ซึ่งยุคที่นับได้ว่าเป็นยุคทองของอาณาจักรล้านช้างคือ รัชสมัยของพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช (พ.ศ. 2091- 2114) และรัชสมัยพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช (พ.ศ. 2181 - 2238) หลังจากนั้นอาณาจักรลาวก็เสื่อมอำนาจลงและแตกแยกเป็น 3 ราชอาณาจักร และใน พ.ศ. 2321 ทั้ง 3 อาณาจักรก็ได้สูญเสียเอกราชแก่ราชอาณาจักรสยามในที่สุด

ในความเป็นจริงแล้วแน่นอนว่า การเกิดขึ้นของ อาณาจักรล้านช้าง ย่อมมีการสถาปนาระบบวัฒนธรรมล้านช้างขึ้นมาด้วยและได้มีการแผ่ขยายระบบวัฒนธรรมนั้น ไปยังดินแดน สถานที่ หรือพื้นที่ ที่อำนาจทางการเมืองไปถึง โดยเฉพาะอย่างยิ่งพื้นที่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขง ทั้งสองฝั่ง รวมถึงพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสานของประเทศไทย ในปัจจุบันด้วย ดังนั้นอิทธิพลทางการเมืองการปกครอง ย่อมมีอิทธิพล และส่งผลต่อสถานภาพของเหล่าบรรดาศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ รวมถึงเพลงแคน ด้วยโดยปริยาย อย่างไรก็ตามสภาพการณ์ของสังคมในยุควัฒนธรรมล้านช้าง ณ ห้วงเวลานั้น นอกบริเวณเมืองหลวงออกไป ก็คงเป็น บ้านป่าเขาลำเนาไพร ที่มีความสุขสงบตามวิถีระบอบวัฒนธรรมที่ทางอาณาจักรล้านช้างได้สถาปนาขึ้น เพลงแคน ณ ห้วงเวลานั้น ก็น่าจะแสดงออกถึงวิถีใกล้ชิดกับธรรมชาติ ป่าเขาลำเนาไพร สุขุมเยือกเย็น โอบอ้อมอารี และเป็นบทเพลงที่ไม่มีความซับซ้อนใดๆ ในด้านเทคนิควิธีการเป่านั้น คาดว่าคงไม่ได้มีการใช้ระบบบริหารลม ที่มีความซับซ้อน เพราะไม่มีความจำเป็นที่ต้องค้นคว้าหา คุณลักษณะทางเสียงที่มาเป็นตัวแทนของอารมณ์อันซับซ้อน ด้วยเพราะสภาพสังคมขณะนั้น น่าจะยังไม่มีมีความซับซ้อนพอที่จะสร้าง อารมณ์ และจิต อันหลากหลายและซับซ้อนได้ เพลงแคน ในยุคนี้จึงควรมีลักษณะ ใสซื่อ บริสุทธิ์ เรียบง่าย แสดงออกเด่นชัดในมิติด้านความรักระหว่างหนุ่มสาวบ้านป่า เพียงเท่านั้น ซึ่งควรจะให้ชื่อของการเป่าแคน ในยุคนี้ว่า **ยุคโรแมนติก (Romantic Period)** นั่นเอง และสถานภาพของดินแดนในบริเวณภาคอีสาน ณ ห้วงเวลานั้น ก็คงดำเนินเรื่อยมาจนกระทั่งถึงเมื่อสยามจากส่วนกลางได้เข้าบริหาร จัดการโดยสมบูรณ์ และหลังจากนี้ก็จะเป็นการก้าวเข้าสู่อีกยุคสมัยหนึ่ง ที่เพลงแคนเริ่มมีความซับซ้อน

3. ยุคคลาสสิก (Classic Period พ.ศ. 2411 – พ.ศ. 2499)

ยุคนี้ ข้าพเจ้ามีความเห็นว่าควรจะเริ่มตั้งแต่ในราว พ.ศ. 2411 - พ.ศ. 2499 คือถือเอาสัญญาณจากการที่ กรุงรัตนโกสินทร์แห่งสยามประเทศ ณ เวลานั้น ได้เข้าบริหารจัดการหัวเมืองภูมิภาคอีสานอย่างเป็นทางการนั่นเอง จากการที่กรุงรัตนโกสินทร์ได้เข้าบริหารจัดการหัวเมืองภูมิภาคอีสานอย่างเป็นทางการ ในครั้งนี้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เป็นรูปธรรมขึ้นหลายประการ เช่น มีการส่งขุนนางจากส่วนกลางเข้ามาบริหารจัดการหัวเมืองต่างๆในภาคอีสานแทนเจ้าเมืองท้องถิ่นเดิมที่ถึงแก่พิลาลัย , มีการปฏิรูปจัดระบบการปกครองหัวเมืองประเทศราช จากล้านช้างเดิมให้เป็นมณฑลในสยามประเทศ , มีเส้นทางรถไฟจากกรุงเทพฯมายังนครราชสีมา ทำให้เริ่มมีความเจริญในด้านต่างๆเข้ามายังโคราชและกระจายไปยังส่วนอื่นๆในภาคอีสาน , เปิดให้ประเทศในอาณัติของอังกฤษ เช่น พม่า เดินทางเข้ามาค้าขายยังภาคอีสานได้ ทำให้ชาวอีสานเริ่มรับรู้วิถีการค้า และความหลากหลายในมิติวัฒนธรรม , มีชาวจีนโพ้นทะเลเข้ามาตั้งรกราก ที่ภาคอีสานเป็นจำนวนมาก ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมและการค้าแบบก้าวหน้า , ขณะเดียวกัน ณ ห้วงเวลานั้นมีสงครามโลกเกิดขึ้นถึง 2 ครั้ง ซึ่งส่งผลกระทบต่อภาคอีสานทั้งทางตรงและทางอ้อม

หากเรามองสภาพสังคม และวิถีวัฒนธรรม แบบดั้งเดิมของชาวล้านช้างแล้วจะพบว่า ชาวล้านช้างดั้งเดิมนั้นมีวิถีการดำรงชีวิตในรูปแบบปฐมภูมิ กล่าวคือเป็นสังคมเกษตรกรรม ทำไร่ ไถนา หาปลา ปลูกผัก โดยที่แทบจะไม่รู้จักการค้าขายใดๆเลย ข้อสำคัญประการหนึ่ง คือการที่เป็นสังคมแบบปฐมภูมินั้น ทำให้สังคมแห่งชาววัฒนธรรมล้านช้างนั้น มีการยึดถือในระบบจารีต ประเพณี ขนบ ธรรมเนียม ตลอดจนคำสอนในพระพุทธศาสนาอย่างมั่นแม่น ข้อวัตรปฏิบัติ ที่ชาวอีสาน ในสมัยนั้น นำมาใช้ในวิถีชีวิตประจำวัน กลายเป็นจริยาวัตร ที่ทำให้ชาวอีสานใน

ยุคนั้นมีความเป็นผู้ดี มีกิริยามารยาทที่งดงาม มีความอ่อนโยน และอ่อนน้อม ต่อมาเมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง หลายประการในแผ่นดินอีสานดังที่กล่าวมา เริ่มมีการถูกเอารัดเอาเปรียบในรูปแบบต่างๆ เกิดการแบ่งแยกชนชั้นด้วยฐานะทางเศรษฐกิจ จนกระทั่งประวัติศาสตร์อีสาน ในห้วงเวลาดังกล่าว ได้มีการบันทึกไว้ว่า ได้เกิดกบฏ “ผีบุญ” ขึ้นเพื่อต่อต้านอำนาจการปกครองจากรัฐบาลกลาง ไม่น้อยกว่า 2 ครั้ง ดังนั้นกลุ่มชาวล้านช้างดั้งเดิมที่มีวิถีชีวิตแบบเดิม ที่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ มีความเรียบง่าย มีจริยาวัตรข้อปฏิบัติ ในการดำรงชีวิตที่งดงาม จึงได้รับความกดดันจากสภาพการเปลี่ยนแปลง ดังกล่าวทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยปริยายกล่าวคือการได้รับการถ่ายทอด และซึมซับเอาสภาวะนั้นด้วย กระบวนการขัดเกลาทางสังคม (socialization) **ด้วยเหตุนั้น สภาพจิตของผู้คนที่เป็นพลเมืองในวัฒนธรรมล้านช้างดั้งเดิม จึงเริ่มมีความซับซ้อน และมีสภาวะอารมณ์ ที่หลากหลาย มากขึ้นกว่าเดิม สภาวะอารมณ์ที่หลากหลายและซับซ้อนนั้น จึงย่อมหาทางที่จะแสดงออกด้วยการ พยายามถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าวออกมาให้ปรากฏแก่ สาธารณะ แม้กระทั่งความพยายามที่จะสรรหาคุณลักษณะทางเสียงที่ แสดงแทนสภาวะอารมณ์ นั้น ตามกระบวนการทางศิลปะ จึงส่งผลให้เพลงแคนในยุคสมัยนี้ แสดงออกถึงความอดทน ความแกร่ง ความกล้าหาญ แต่ยังแฝงไว้ความ โอบอ้อม อบอุ่น อ่อนโอน ที่เคยได้ซึมซับจากระบบจารีตและวัฒนธรรมล้านช้างดั้งเดิม เพลงแคนในยุคนี้ โดยภาพรวมแล้วมีเนื้อหาที่ไม่สลับซับซ้อนเป็นเพียงการคลี่คลายออกมาจาก โครงสร้างฉันทลักษณ์แบบวรรณคดีล้านช้าง ประเภท โครง ฉันท์ กาพย์ กลอน แต่กลับเน้นไปที่ เทคนิคและวิธีการเป่า เสียมากกว่าเพลงแคนในยุคนี้นับว่าเป็น ที่สุดแห่งการถ่ายทอดอารมณ์ ด้วยเทคนิควิธีที่เป่าที่ค่อนข้างซับซ้อน เนื่องด้วยศิลปินได้พยายามที่จะค้นหาวิธีการแสดง ออกของอารมณ์ในรูปแบบดังกล่าว** นั่นเอง

4. ยุคอิมเพรสชั่นนิสซึม ที่ 1 (Impressionism 1 พ.ศ. 2500 – 2530)

จะว่าไปแล้ว เพลงแคนในยุคนี้ เป็นยุคแห่งการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ดัดแปลงจากความเป็นดั้งเดิมให้แปลกออกไปมาก และนับว่าเป็นจุดหักเหสำคัญ สู่ยุคแคนสมัยใหม่ จะเรียกว่ายุค แห่งการปฏิวัติ หรือยุคแห่งการปรับเปลี่ยน หรือยุคแห่งการพัฒนา ก้าวกระโดด ก็ควรจะอนุโลมได้ แต่อย่างไรก็ตาม เพื่อให้สอดคล้องกลมกลืน กับการแบ่งยุคสมัยของดนตรีตะวันตก ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่าน ทำความเข้าใจเปรียบเทียบกันได้ง่าย จึงขอใช้ชื่อยุคนี้ว่า **ยุคอิมเพรสชั่นนิสซึม (Impressionism)** ตามการแบ่งยุค ของดนตรีตะวันตก เพราะมีคำอธิบายที่คล้ายคลึงกัน และข้าพเจ้าเองก็ได้แบ่ง เพลงแคนในยุคนี้ออกเป็น 2 ช่วง ตามเหตุปัจจัย และสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้น โดยพบว่า เพลงแคนที่เกิดขึ้นในยุคนี้ มีสาเหตุสำคัญ คือการได้รับอิทธิพลจากปัจจัยภายนอก โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.1 ได้รับอิทธิพล จาก “รำโทน” , “รำวง” การละเล่น ซึ่งเป็นคำสั่งจากรัฐบาลให้ประชาชนเล่น “รำโทน” เนื่องด้วยบ้านเมืองเพิ่งเสร็จจากภาวะสงคราม ทำให้สภาพโดยทั่วไปซบเซา ในยุคนายกรัฐมนตรี จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่มีนโยบายส่งเสริมการรำวงให้เป็นวัฒนธรรมของไทย ในช่วงปี ๒๔๘๑ – ๒๔๘๗ และให้เรียกว่า “รำวง” เหตุเพราะฟ้อนรำกันเป็นวง ยุคจอมพลป. พิบูลสงคราม ยังให้ท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ภรรยาท่านนายก แต่งเพลงรำวงร่วมกับนักแต่งเพลงคนอื่นรวม ๑๐ เพลง และให้กรมศิลปากรออกแบบท่ารำให้สอดคล้องกับเพลงทั้ง ๑๐ เพลง ให้เรียกว่า “รำวงมาตรฐาน” เผยแพร่ไปสู่โรงเรียนต่าง ๆ ในหัวเมืองต่างจังหวัด ส่วนที่เรียกว่ารำโทน นั้นคงเป็นเพราะนอกจากจะมีการร่ายรำของหนุ่มสาว ที่ฟ้อนรำเกี้ยวกัน

แล้ว ดนตรีเครื่องบรรเลง ก็ให้มีเฉพาะกลองใบเล็กที่สะพายได้สะดวกเพียงอย่างเดียวเท่านั้น จึงเรียกว่า“โทน” ผู้ขับร้องก็จะร้องเพลงพื้นเมืองเข้ากับจังหวะกลองโทนใบเดียว นั้นจึงเรียกว่า “รำโทน” ซึ่งเป็นการละเล่นที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก และ**เป็นที่แน่นอนว่า เพลงรำโทน จากนโยบายของรัฐบาลส่วนกลางนั้น ต้องส่งอิทธิพลเข้าไปยังเพลงแคน ไม่ทางใดก็ทางหนึ่งซึ่งข้าพเจ้าเองเชื่อมั่นที่สุดว่า มีผลทำให้เพลงแคนคลี่คลายไปจากยุคก่อนหน้านี้เป็นอย่างมาก อย่างน้อยที่สุดความเข้าใจในเรื่องจังหวะตามรูปแบบเพลงจากส่วนกลาง ก็จะส่งผลต่อจังหวะ และทำนองเพลงแบบดั้งเดิม อย่างแน่นอน**

4.2 <u>ปัจจัย ด้านอิทธิพลของเพลงลูกทุ่งในยุคนั้น</u> ณ ห้วงเวลานั้นนับเป็นช่วง ที่ต้องยอมรับกันประการหนึ่งว่า อิทธิพลทางแนวคิด เรื่อง “การปกครองระบบคอมมิวนิสต์” กำลังเป็นภัยคุกคามและแพร่กระจายเข้าสู่ดินแดนภาคอีสานเป็นอย่างมาก จนกระทั่งมีการเรียกขานนามแผ่นดินภาคอีสาน ณ ขณะนั้นว่า “พื้นที่สีชมพู” รัฐบาลจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเร่งพัฒนาระบบพื้นฐานในการดำรงชีพให้แก่ประชาชนอย่างเร่งด่วน เพื่อสร้างความรู้ และให้มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นเพื่อที่จะเป็นกลยุทธต่อต้านกับลัทธิคอมมิวนิสต์ ในขณะนั้น การสร้างปัจจัยพื้นฐานด้านการคมนาคม เช่นการสร้างถนนหนทางในครั้งนั้น ได้ส่งผลให้ ดินแดนภาคอีสานได้รับข้อมูลข่าวสารความเคลื่อนไหวต่างๆจากส่วนกลางมากขึ้นตามนโยบายของรัฐบาล ประชาชนก็มีความรู้ และผลพลอยได้จากการนี้อีกอย่างหนึ่ง คือการที่มีการหลั่งไหลของวัฒนธรรมดนตรีในแนวที่เรียกว่าลูกทุ่ง ลูกกรุง เข้ามายังภาคอีสานมากขึ้นโดยอาศัยการแพร่กระจายเสียงด้วยการออกอากาศ ตามระบบวิทยุทรานซิสเตอร์ เป็นขั้นแรก หลังจากนั้นจึงได้เกิดการปฏิวัติ ดนตรีและแนวดนตรีของภาคอีสานครั้งสำคัญ ด้วยการเกิดขึ้นของหมอลำหมู่ ซึ่งเป็นการแสดงหมอลำในแนวใหม่ ในรูปแบบวงดนตรีคอนเสิร์ต และนั่น**กลายเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดประการหนึ่งที่ทำให้ ชาวอีสานได้รับรู้ ได้เรียนรู้ ถึงบทเพลงลูกทุ่ง ดนตรีลูกทุ่ง และหมอลำหมู่ จนกลายเป็นที่นิยมมากในที่สุด และนี่เองที่ควรจะเป็นอิทธิพลที่สำคัญอย่างหนึ่งต่อการเปลี่ยนแปลงของ “เพลงแคน” นั่นเอง**

4.3 <u>ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากทหาร GIซึ่งเข้ามาตั้งฐานทัพในพื้นที่ภาคอีสาน</u>

ส่วนหนึ่งที่มีบทบาท และ อิทธิพล ต่อการปรับเปลี่ยนตัวของ เพลงพื้นบ้านในภาคอีสาน อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ คือ การเข้ามาตั้งค่ายทหาร ของกองทัพสหรัฐอเมริกาในประเทศไทย เพื่อเป็นฐานบังคับบัญชาการรบ ระหว่าง สหรัฐอเมริกา กับ สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม (เวียดนาม: Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam) การจัดตั้งฐานทัพของอเมริกาในไทย เพื่อทำสงครามเวียดนาม ช่วงสงครามเวียดนามเริ่มตั้งแต่วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2498 (ค.ศ.1955) กระทั่งกรุงไซ่ง่อนแตกเมื่อวันที่ 30 เมษายน พ.ศ.2518 (ค.ศ.1975) ส่วนการตั้งฐานทัพในไทยนั้น เริ่มประมาณปี พ.ศ.2507 ในจังหวัดต่างๆ ของไทยที่มีความสำคัญทางภูมิศาสตร์การรบ เช่น โคราช, อุดรธานี, นครพนม, อุบลราชธานี, อ.ตาคลี นครสวรรค์, อู่ตะเภา ระยอง, อ.สัตหีบ ชลบุรี ฯลฯ โดยหนังสือพิมพ์ Star & Stripe ของทหารสหรัฐได้รายงานในปี 2510 ว่ามีทหารสหรัฐทั้งหมดที่ประจำการอยู่ในประเทศไทยประมาณ 45,000 นาย โดยมีทั้งทหารบกและทหารอากาศ ส่วนคำว่า จี.ไอ. G.I. มาจาก Government Issue ซึ่งคือหมายเรียกเกณฑ์ทหาร (อเมริกัน) และได้ถูกนำมาเรียกทหารสหรัฐฯ ที่ถูกส่งไปรบในดินแดนต่างๆ

จะเห็นได้ว่า ณ ห้วงเวลานั้น ทหารอเมริกัน เข้าไปมีบทบาทในสังคม ภาคอีสานค่อนข้างมาก แน่นอนที่สุดว่า ทหารอเมริกันเหล่านั้น ซึ่งหลายคนแต่งงานอยู่กินกับผู้หญิงอีสาน ประการสำคัญ คือการถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรี ให้แก่ คนอีสาน ณ เวลานั้นไม่น้อย การเกิดมีขึ้นของไนต์คลับ ผับ บาร์ สถานบันเทิงในยามค่ำคืน เกิดขึ้นในหลายพื้นที่ของภาคอีสาน บทเพลงของชาวทหารอเมริกัน หลายเพลงในยุค 60,70 ได้เป็นที่คุ้นหูของชาวหมอลำหมอแคน ข้าพเจ้าเองเคยพบว่า มีชาวบ้านหลายคนที่เข้าไปทำงานในค่ายทหาร และเมื่อปลดประจำการออกมาจากค่ายทหารแล้ว สามารถเล่นกีตาร์ได้ เล่นแซคโซโฟน และเครื่องดนตรีสากลอื่นๆได้ สามารถ พูดและสนทนาภาษาอังกฤษสำเนียงอเมริกันได้อย่างคล่องแคล่ว หลายคนมีพื้นฐานเป็นหมอลำ เป็นนักดนตรีพื้นบ้าน เคยเล่น พิณ แคน อยู่ก่อนแล้ว เมื่อเข้าไปทำงานที่ค่ายทหาร GI และกลับออกมาจึงเกิดการผสมผสานระหว่างดนตรี ทั้งสองสัญชาตินั้นขึ้นโดยปริยาย ดังนั้นจึงนับได้ว่าการเข้ามาของทหารอเมริกันในครั้งนี้มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีของภาคอีสานอยู่ไม่น้อยเลยทีเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หมอลำหมู่ คณะต่างๆในภาคอีสาน มีการนำเอาแซคโซโฟน เข้าร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีอื่นๆในท่วงทำนอง แบบหมอลำพื้นบ้านอีสานจนกลายเป็นเครื่องดนตรียอดฮิตในวงหมอลำ และสืบเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ด้วยเหตุดังนั้น แน่นอนที่สุดว่า เพลงแคนในยุคนี้ เริ่มมีเนื้อหาที่หลากหลายขึ้น มีการสร้างสรรค์ถ้อยคำที่แปลกหู ให้วิจิตรพิสดารขึ้นมาก ด้วยได้ยิน ได้ฟัง ถ้อยคำ สำนวน จากแหล่งดนตรีต่างๆ มากขึ้น นอกจากนี้ เพลงแคนในยุคนี้ยังมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะ และทำนองแบบดั้งเดิม ดังเช่นผลงานที่ถูกประพันธุ์ขึ้นใหม่โดยหน่วยงานในระบบการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมตามนโยบายของรัฐบาล เพลงแคนในยุคนี้ ยังเริ่มให้ความสนใจกับความรวดเร็ว โดยไม่ให้ความ สำคัญกับเทคนิควิธีการเป่า เพลงแคนที่เราได้ยินได้ฟัง ณ เวลาปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2567) ส่วนใหญ่เป็นเพลงแคน ในยุคดังกล่าวนี้ ที่ยังคงดำรงอยู่และดำเนินต่อมาจนถึงเวลาปัจจุบัน ประการสำคัญคือ การฟังแคน ในยุคนี้ ผู้คนส่วนใหญ่ เริ่มได้รับฟังผ่าน สื่ออิเล็คทรอนิค ต่างๆ เช่น เครื่องขยายเสียง , ลำโพง , ไมโครโฟน , วิทยุ และ เทปบันทึกเสียง ซึ่งไม่ใช่การได้รับฟังเสียงสดๆจากผู้เป่าโดยตรงอย่างยุคก่อนหน้านี้ <u>การฟังเสียงแคน ด้วยการผ่านสื่อสัญญาณ อิเลคทรอนิค นี้ ทำให้ผู้ฟังไม่สามารถเสพสัมผัส เสน่ห์จากเสียงการตลัดตัวของคลื่นลม อันเกิดจากเทคนิควิธีการใช้ลมที่สลับซับซ้อน ของผู้เป่า ที่ชำนาญ ได้</u> จะได้ยินก็เพียง เสียงซึ่งเป็นระดับค่าของตัวโน้ต ที่แปรรวมกันแล้วเป็นบันไดเสียงต่างๆเป็นเนื้อเพลงเท่านั้นเอง ข้อนี้คือ ข้อบกพร่องที่ควรนับว่า เป็นความเสียหายอย่างสูงสุด ในระบบวัฒนธรรม การเล่นดนตรี ทำให้ผู้คนในรุ่นหลังเกิดความเข้าใจ ถึงแก่นของศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ผิดเพี้ยนไป และเป็นเหตุให้นำไปสู่ความเสื่อมด้านเทควิธีการเป่าบรรเลง ด้วยเหตุผลประการต่างๆดังที่กล่าวมา

5. <u>ยุคอิมเพรสชั่นนิสซึม ที่ 2 (Impressionism พ.ศ. 2530 – ปัจจุบัน)</u>

ยุคนี้เป็นยุคแห่งการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ดัดแปลง แต่งเติมมากขึ้น จากยุคอิมเพรสชั่นนิสซึม ที่ 1 เนื่องด้วยในยุคนี้เป็นยุคที่เทคโนโลยี เริ่มเจริญรุ่งเรืองมากขึ้น ผู้คนได้รับความรู้ใหม่ๆจากเทคโนโลยีการสื่อสารมากขึ้นจนแนวคิดทางเทคโนโลยีสามารถแทรกซึกเข้าไปอยู่ในจิตใจของผู้คน ที่เห็นได้ชัดเป็นรูปธรรม คือการกำเนิดขึ้นของ หมอลำซิ่ง ซึ่งก็คือหมอลำกลอนที่ นำเอากลองชุดของดนตรีสากล มาร่วมตีให้จังหวะ แล้วค่อยพัฒนาการนำเอาเครื่องดนตรีอย่างอื่นเข้าผสมร่วมด้วย จนกระทั่ง บทบาทของ ผู้เป่าแคน ให้หมอลำเริ่มลดลง เนื่องด้วยมีเครื่องดนตรีอย่างอื่นเข้ามามีบทบาทในการให้จังหวะแทนมากขึ้นเรื่อยๆ ในขณะที่ผู้เป่าแคนเริ่มมีความคิดว่า ถึง

เวลาที่ควรประพันธุ์บทเพลงแคนขึ้นมาใหม่ เนื่องจากมีความชำนาญในแบบดั้งเดิมแล้ว และเพลงแคนแบบดั้งเดิมไม่สามารถตอบสนอง ต่อความต้องการอย่างสภาพสังคมปัจจุบัน ด้วยเหตุนั้นในยุคนี้ นอกจากเพลงแคนที่มาจากยุค สมัยอิมเพรสชั่นนิสซึม ที่ 1 แล้วเรายังพบเพลงแคนที่ถูกแต่ง หรือปรุงแต่งขึ้นใหม่ เป็นจำนวนมาก ประการสำคัญที่สุด พบว่าทักษะและความสามารถในกระบวนการและวิธีการเป่าแคน ตามหลักการทางดนตรี ที่ควรจะเป็น นั้นได้ลดลงไปอย่างมาก ความประณีต พิถีพิถัน ในการเป่าอยู่ในระดับค่อนข้างน้อย เน้นจังหวะที่รวดเร็ว กระชับ และเร้าใจ

2.<u>การฟัง(listening)</u>“<u>การฟังแคน”เพื่อให้ได้อัตถประโยชน์สูงสุด</u>

หัวใจ ในการทำความเข้าใจดนตรี คือ การฟัง (listening) ก็เพราะดนตรี คือ สหาตนะ ภายนอก ที่จะปรุงเป็นอารมณ์ อันเป็นอาหารของ “จิต” ซึ่งจะแปลเป็นรส ตามกระบวนการและวัตถุประสงค์ของ “จิต” ในภายหลัง ซึ่งทั้งหมดทั้งมวลนั้น เริ่มต้นขึ้นด้วย ทักษะการฟัง ซึ่งเป็นทักษะสำคัญขั้นต้น ที่มีความจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจให้กระจ่างชัดที่สุด จึงจะสามารถก้าวเข้าไปสู่ทักษะขั้นสูงอื่นๆในลำดับถัดไปได้ หากทักษะในข้อนี้บกพร่อง หรืออยู่ในระดับน้อย ก็จะทำให้ไม่สามารถก้าวไปยังทักษะที่สำคัญอื่นได้เลย นั่นเอง

การฟัง (listening) นั้นเป็นความตั้งใจ โดยพินิจพิเคราะห์ พิจารณา โดยใช้สติ วิจารณญาณเป็นเครื่องประกอบ ทั้งนี้ เพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น เพื่อการจำแนกแยกแยะ , การวิพากษ์ หรือเสพอัตถรส เป็นต้น ซึ่งแน่นอนว่า การฟัง (listening) นั้น ย่อมแตกต่างจากการได้ยิน (hearing) อย่างสิ้นเชิง

โดยส่วนใหญ่แล้ว เราฟังแคน มักมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อ การตอบสนองอารมณ์ในขั้นซาบซึ้งโดยมักจินตนาการณ์ถึงสภาพบรรยากาศ และกลิ่นอายอย่าง วิถีชนบท ที่สงบ สมถะ เรียบง่าย และพอเพียง เต็มเปี่ยมไปด้วยความอบอุ่น โอบอ้อมอารีย์ สมัครสมาน สามัคคี เอื้อเฟื้อแบ่งปัน ปราศจากการแก่งแย่ง แข่งขัน เบียดเบียน เอารัดเอาเปรียบ นานาประการ ดังนั้นการฟังแคนโดยส่วนใหญ่ จึงเป็นการฟังโดยประกอบไปด้วยอคติ ประเภทที่เรียกว่า “ฉันทาคติ” คือ ฟังด้วยความ ชื่นชอบ เป็นทุนเดิม อยู่แล้ว ดังนั้นจึงมีแต่เพียงการชื่นชอบและปราบปลื้ม จึงขาดการวิพากษ์ตามหลักการทางดนตรี ที่เหมาะสม ทำให้ขาดองค์ความรู้ และทักษะ ในการที่จะนำไปใช้ในการพัฒนา ด้านต่างๆของ “แคน” ได้ จะมีก็เพียงการ วิพากษ์ “เนื้อหา” ในการบรรเลงเพียงเล็กน้อย ว่า ใครเป่าได้ไพเราะ มีความต่อเนื่อง เรียบร้อย ถ้อยคำเหมาะสม หรือ แปลกๆสะดุดหู ซึ่งทั้งหมดนั้นยังไม่เป็นการเพียงพอที่จะทำให้เกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง ดังที่กล่าวผ่านมา

“<u>การฟังเพลงแคน”(Kean listening)เพื่อให้ได้อรรถประโยชน์สูงสุด</u>

2.1 <u>การฟังทักษะในการสร้างเสียงประสาน (Arrangement (Music) listening)</u>

2.1.1 การฟัง ทักษะในการ“การปลงแคน” (Ending listening)

2.1.2 การฟัง ทักษะ“การโฮ่บ” (Chord listening)

2.1.3 การฟัง ทักษะ “การพรม” (เล่นลูกหิ่ง) (finger a trill)

2.2 **การฟังทักษะ ในการใช้ลม (Blowing skill management listening)**

2.3 การฟังเพลงที่บรรเลง (Type of Music listening)

2.4 **การฟังจิตวิญญาณเพลง (spiritual style of music listening)**

การฟังแคน ในยุคก่อนเป็นการฟังจากการบรรเลงของผู้เป่าแคน โดยตรงดังนั้นผู้ฟังจึงสามารถได้รับฟังอรรถรสที่เกิดจาก เทคนิควิธีการสร้างสรรค์เสียงแคน ของผู้เป่าโดยตรง ซึ่งเสียงที่ยินนั้นสามารถแยกได้เป็น 2 ส่วนคือ

1 **เสียงลีลาของพลังคลื่นลม (wind waves format)** ซึ่งเกิดขึ้นจากเทคนิคกรรมวิธี ของผู้บรรเลง ซึ่งส่วนนี้ เป็นเสน่ห์สำคัญที่ขาดหายไปโดยสิ้นเชิง

2 **เสียงของรูปแบบตัวโน้ต (Melody format)** ซึ่งเป็นผลที่เกิดจาก การเข้าปะทะของคลื่นลม กับการสั่นสะเทือนของลิ้นโลหะ ผนวกกับ วัฒนธรรมการสร้างบทเพลงที่เกิดขึ้นจาก การกลายของฉันทลักษณ์รูปแบบการประพันธ์วรรณกรรมพื้นบ้าน อันได้แก่ โครง ฉันท์ กาพย์ กลอน ในรูปแบบที่เราทราบกันโดยทั่วไปคือ กลอนแบบวชิรปันตี และแบบ วิชชุมาลี นั่นเอง

ส่วนการฟังแคน ในยุคปัจจุบัน โดยส่วนใหญ่เป็นการฟัง โดยผ่านระบบเครื่องขยายเสียง มีการแปลง และปรุงแต่งเสียงแล้ว ซึ่งดังกล่าวมีข้อบกพร่อง คือ ผู้ฟังไม่สามารถได้ยินเสียงลีลาของพลังคลื่นลม **(wind waves format)** ได้ จะได้ยินก็เพียงแค่ เสียงของรูปแบบตัวโน้ต **(Melody format)** ดังได้กล่าวผ่านมา ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นสาเหตุที่สำคัญประการหนึ่งที่ทำให้ เทคนิคการเล่นบรรเลง (technique) รูปแบบดั้งเดิม ในยุคคลาสสิค นั้นขาดหายไป

การฟัง “แคน”เพื่อความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง มีความจำเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องเข้าใจถึงเทคนิค ที่ผู้เป่า .ใช้ลมและกระบวนการเป่า เพื่อให้เกิดเสียงที่มีคุณลักษณะต่างๆ อันเป็นเครื่องบ่งบอกถึงระดับความสามารถ ของผู้เป่าตลอดจนค่านิยม ของสังคมที่สามารถยอมรับ คุณลักษณะทางเสียง ในห้วงเวลาและค่านิยมทางศิลปะในห้วงสมัยนั้นๆ ได้

3.การเล่นบรรเลง (recital)

ในการเป่าแคน (recital) หากเรายังไม่กล่าวถึง เทคนิคต่างๆในการเป่า (technique) ความสำคัญอันดับแรกที่เราควรจะต้องกล่าวถึงก็คือ ปัจจัย และ องค์ประกอบในการเป่าแคน(recital) ซึ่งนับเป็นหัวข้อมีความสำคัญอย่างยิ่ง ที่หากต้องการศึกษา “แคน” แล้วจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจ ปัจจัย

ต่างๆที่ส่งผลต่อการเป่าแคน ซึ่งมีที่ควรจะกล่าวถึงมีดังนี้

3.1 <u>วุฒิสภาวะทางอารมณ์ (emotional maturity) , อารมณ์ (mood) และ ความพร้อมทางจิต (mental readiness)</u>

<u>วุฒิสภาวะทางอารมณ์ (emotional maturity)</u> หมายถึง ความสามารถในการตระหนักรู้ความรู้สึก ความต้องการ ของตนเองและผู้อื่น สามารถบริหารและจัดการอารมณ์ของตนเองโดยมีปัญญากำกับส่งผลต่อการแสดงออกทาง พฤติกรรมอย่างเหมาะสม เกิดสัมพันธภาพอันดีงามต่อผู้อื่น และดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างปกติสุข

ในการเล่นดนตรีแทบทุกประเภท ทุกชนิด วุฒิสภาวะทางอารมณ์ **(emotional maturity)** มีความสำคัญ ต่อการสื่อสารในเครื่องดนตรี หากนักดนตรี หรือผู้เล่นดนตรีขาด วุฒิสภาวะทางอารมณ์ **(emotional maturity)** เสียแล้ว เสียงดนตรีย่อมขาดซึ่ง เสถียรภาพ และความงดงาม

<u>อารมณ์ (mood)</u> หมายถึง สิ่งที่ถูกรู้ หรือถูกรับรู้, สิ่งที่ยึดหน่วงจิตโดยผ่านทางตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ ได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ และธรรมารมณ์ เช่น "เสียงเป็นอารมณ์ของหู รสเป็นอารมณ์ของลิ้น" หรือหมายถึง ภาวะความรู้สึกทางใจที่เปลี่ยนแปลงไปตามสิ่งกระตุ้นทั้งจากภายใน และภายนอก เช่น อารมณ์รัก , อารมณ์เสีย , อารมณ์ดี เป็นต้น อย่างเข้าใจง่าย หมายถึง มีนิสัยใจคอ, มีอัธยาศัย อารมณ์**(mood)** มีผลต่อการเล่นดนตรีทุกชนิด ทุกประเภท เฉกเช่นเดียวกันกับ การเป่าแคน หากผู้เป่ามี อารมณ์ หรือ อัธยาศัย แนวโน้มเป็นอย่างไร เสียงแคน ก็ ย่อมถูกเปล่งปล่อยออกมา ในลักษณะตามอารมณ์ และอัธยาศัย เช่นนั้น เช่น อัธยาศัย เป็นคนอารมณ์ ใจร้อน วู่วาม รวดเร็ว เสียงแคน ก็มักจะ รีบร้อน สั้น ห้วน ขาดความนุ่มนวล , อัธยาศัย เป็นคนอารมณ์ ไม่เป็นระบบระเบียบ มักง่าย ฉาบฉวย เสียงแคน ก็มักจะถูกเรียบเรียงอย่างไม่เป็นระบบ ระเบียบ สะเปะสะปะ , อัธยาศัย เป็นคนอารมณ์ สุขุม นุ่มนวล เยือกเย็น อ่อนโยน เสียงแคน ก็มักนุ่มนวล สุขุม อ่อนโยน เป็นต้น

ในยุคก่อน เราจะสามารถเห็นและเข้าใจได้ว่า ผู้คนโดยส่วนใหญ่ มักมีสภาพอารมณ์ ที่สุขุม นุ่มนวล เยือกเย็น อ่อนโยน ด้วยเหตุนั้น บทเพลงแคนในยุคเก่า จึงมัก แสดงออกถึงความ นุ่มนวล สุขุม อ่อนโยน ซึ่งแตกต่างไปจากยุคปัจจุบันโดยสิ้นเชิง นั่นเอง

<u>ความพร้อมทางจิต (mental readiness)</u> หมายถึง สภาวะทางจิตใจของบุคคล ซึ่งประกอบด้วยสติ สัมปชัญญะ มีความเข้าใจในสภาวะจิตใจ ของตนเอง และส่งแวดล้อม มีความพร้อมและยินดี ที่จะแสดงออกให้สอดคล้องกับสภาวะทางสังคมและสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้น ในขณะนั้น ในทางที่ส่งผลดีต่อทั้งตนเองและผู้คนรอบข้าง ซึ่งความพร้อมทางจิต (mental readiness) มีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งต่อ

การเล่นเครื่องดนตรีทุกชนิด ทุกประเภท รวมทั้งการเป่าแคนด้วย ถึงหากผู้เป่าแคนมีคุณสมบัติอย่างอื่น ครบถ้วน แต่ขาดความพร้อมทางจิต (mental readiness) แล้ว แน่นอนที่สุดว่าเพลงแคนที่ ดี มีคุณภาพย่อมไม่เกิดขึ้นนั่นเอง

3.2 ประสบการณ์ (experience) หมายถึง ความจัดเจนที่เกิดจากการกระทำหรือได้พบเห็นมาโดยอาศัยระยะเวลาในการสั่งสมความรู้นั้นๆ ในที่นี้ หมายถึง ความเจนจัด หรือ ความชำนาญ ที่เกิดจากการที่เคยเป่าแคน ย่อมส่งผลต่อการเป่าแคน อย่างแน่นอน ผู้ที่มีประสบการณ์ มีความชำนาญ มีความเจนจัด มีระยะในการฝึกฝนมามากกว่า ย่อมเป่าได้ดีกว่า ผู้ที่ไม่เคยมีประสบการณ์หรือมีน้อยกว่า โดยปริยาย

3.3 สภาวะแวดล้อม (Environmental conditions) หมายถึง สภาพ สภาวะ หรือสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติหรืออาจเป็นสิ่งที่ถูกจัดสร้างขึ้น อาจเป็น สิ่งที่มีชีวิตหรือไม่มีชีวิต เป็นรูปธรรมที่มองเห็นได้หรือเป็นนามธรรมที่ไม่สามารถมองเห็นได้ ซึ่ง มีผลกระทบต่อประสิทธิภาพและประสิทธิผลในการเป่าแคน หากสภาวะแวดล้อม แม้กระทั่งบรรยากาศอซส่งเสริม หรืออำนวยให้ ผู้เป่าแคน ย่อมสามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้เป็นอย่างดี แต่หากในทางตรงกันข้าม คุณภาพประสิทธิภาพและประสิทธิผล ในการเป่าแคน ในครั้งนั้นย่อมไม่ได้ดีเท่าที่ควร นั่นเอง

3.4 ความสมบูรณ์พร้อมของเครื่องดนตรี (perfection musical instrument) หมายถึง ความอยู่ในสภาพสมบูรณ์ ความพร้อม ความไม่บกพร่อง ความมีประสิทธิภาพ ความมีคุณภาพ ความไม่ผิดระบบ ความเต็มที่บริบูรณ์ในสมรรถนะ ของเครื่องดนตรี ข้อนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งเช่นกัน หากผู้เป่าแคน มีความพร้อมทุกประการดังที่ได้กล่าวผ่านมา แต่ “แคน” ขาดความสมบูรณ์พร้อม (perfection musical instrument) หรือแม้การทั่ง ขาดคุณภาพ ขาดสมรรถนะ ขาดประสิทธิภาพ แล้ว การเป่าแคนนั้น ย่อมมีความไม่สมบูรณ์ อย่างเต็มที่นั่นเอง

4. เทคนิคการเล่นบรรเลง (technique)

4.1. ทักษะในการสร้างเสียงประสาน (Arrangement (Music))

ทักษะในการสร้างเสียงประสาน (Arrangement (Music)) ก็คือความสามารถหรือ

ทักษะ ในการ ใช้นิ้วนับ (Fingers skill management) ความจริงแล้ว “แคน”เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า ที่สามารถสร้างเสียงประสาน (harmony) ในตัวเองได้ ซึ่งต่างจากขลุ่ย และ ปี่ เป็นต้น ดังนั้น

การสร้างเสียงประสาน (Arrangement (Music)) ในแคนจึงมีความสำคัญมาก ซึ่งการสร้างเสียงประสาน ในแคนนั้นประกอบด้วย 2 ทักษะวิธี คือ ทักษะในการ“การปลงแคน” (Ending) และ ทักษะใน“การโฮ่บ” (Chord) ดังนี้

4.1.1 <u>ทักษะในการ“การปลงแคน” (Ending)</u> เนื่องด้วยการใช้นิ้ว ในการนับลูกแคนนั้น มีความสำคัญอย่างยิ่ง ด้วยว่า การใช้นิ้วที่ถูกต้องและเหมาะสมนั้น จะทำให้เกิดเสียงที่มีความสมบูรณ์ กล่าวคือ ในบางเทคนิควิธีการ ในการเป่าแคนแบบโบราณ นั้นจะมีรูปแบบในการลงท้ายวรรคเพลง ในแต่ละวรรคเพื่อให้เสียงหนักแน่น ตามรูปแบบของอารมณ์ศิลปินชาวบ้านชาวนา ในยุคคลาสสิค เทคนิควิธีการอย่างนี้เรียกว่า “การปลงแคน”**(Ending)** ซึ่งมีความสำคัญและจำเป็น เป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องใช้นิ้วมือนับให้ถูกหลักวิธี กล่าวคือ นิ้วมือซ้าย - ขวา หัวแม่มือใช้สำหรับแคนลูกโป้ง นิ้วก้อยใช้สำหรับแคนลูกก้อย ส่วนสามนิ้วที่เหลือ ในแต่ละข้างหนึ่งนิ้วต้องใช้นับกระโดดไปมา สำหรับแคนสองลูก ถ้าใช้ถูกต้องดังนี้ เมื่อมีการใช้เทคนิค “การปลงแคน” **(Ending)** จึงจะสามารถ รวบประสานนิ้วได้ครบให้ถูกต้อง ตามกลุ่มเสียง **(Chord)** ซึ่งจะให้คุณภาพเสียงที่ มีความหนักแน่น และถูกต้องเต็มเปี่ยมตามหลักการทางดนตรี **(Music theory) ในทางปฏิบัติพบว่า มีนักดนตรีพื้นบ้านหลายคน ที่สามารถใช้นิ้วมือ หนึ่งนิ้วควบคุมลูกแคนถึง สามลูก ในข้อนี้ ไม่ใช่ความผิด เมื่อเดินลูกแต่ละเสียงนั้นสามารถทำได้ บางคนสามารถทำได้อย่างคล่องแคล่ว แต่เมื่อต้องการใช้เทคนิคการ “ปลงแคน” (Ending)** อย่างยุคคลาสสิค นั้น แน่นอนที่สุดว่า ย่อมไม่สามารถทำได้เลย ดังนั้น ผู้ฟัง จึงมีความจำเป็นเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องสามารถรู้ถึงเทคนิค และวิธีการเหล่านี้ เพื่อให้เกิดการวิพากษ์ได้อย่างถูกต้องและมีความเหมาะสมตามหลักวิธีการทางดนตรี นั่นเอง

4.1.2 <u>ทักษะใน“การโฮ่บ” (Chord)</u> การ“โฮ่บ”หมายถึงการ“รวบ”เสียง ด้วยวิธีการใช้นิ้วมือ ที่มากกว่าการนับแบบคู่แปด คือ หนึ่งเสียงใช้นิ้วมือ สองนิ้วนับลูกแคนเสียงเดียวกัน (ต่ำ - สูง) สองลูก แต่การนับ“โฮ่บ” คือวิธีการนับเสียงประสานอื่นๆเข้าไปด้วยในลักษณะ กลุ่มเสียง **(Chord) การ “โฮ่บ” (Chord)**แตกต่างจากการ **“ปลง” (Ending) ในส่วนที่การ “โฮ่บ” (Chord) นั้นกระทำ**ในระหว่างห้องเพลง ส่วนการ**“ปลง” (Ending) นั้นกระทำเมื่อลงท้ายห้องเพลง**

4.1.3 <u>ทักษะ “การพรม” (เล่นลูกหิ่ง) (finger a trill)</u> การเล่นลูกหิ่ง หมายถึง **การพรมนิ้วมือเมื่อลงท้ายห้องเพลง คล้ายกับการ “ปลง” (Ending) แต่**การเล่นลูกหิ่ง **ใช้วิธีการ “พรม”** นิ้วมือ

4.2 <u>ทักษะ ในการใช้ลม (Blowing skill management)</u>

4.2.1 <u>ความเข้าใจเรื่องทักษะการใช้ “ลม” ในการเป่าแคน ยุคคลาสสิค</u> เสียงเกิดจากการสั่นของแหล่งกำเนิดเสียง การที่แหล่งกำเนิดเสียงเกิดการสั่น ก็คือการที่อนุภาคของแหล่งกำเนิดเสียงนั้นเคลื่อนที่ในลักษณะคลื่น คือเคลื่อนที่ไปมาในทิศทางตรงกันข้ามซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งพลังงานจากการเคลื่อนที่นี้จะทำให้อนุภาคของวัตถุหรือสารที่อยู่ติดกันเคลื่อนที่ในลักษณะเดียวกันต่อไปเป็นทอด ๆ อีกด้วย จึงเกิดเป็นคลื่น

สั่นสะเทือนกระจายออกไปโดยรอบผ่านตัวกลางที่เป็นวัตถุหรือสารที่เป็นของแข็ง ของเหลว หรือแก๊ส โดยที่ตัวกลางนั้นเพียงแต่เคลื่อนที่กลับไปกลับมาในตำแหน่งเดิม ไม่ได้ย้ายตำแหน่งไปตามคลื่น ลักษณะกระจายออกจากแหล่งกำเนิดเสียงไปในทุกทิศทางคล้ายทรงกลม ตามแต่วัตถุตัวกลางที่ล้อมรอบแหล่งกำเนิดเสียงนั้น แต่ถ้าไม่มีวัตถุหรือสารที่เป็นตัวกลางรอบ ๆ ต่อให้วัตถุหนึ่งเกิดการสั่นสะเทือน ก็จะไม่เกิดเป็นคลื่นเสียง ในอวกาศไม่มีสารหรือวัตถุตัวกลางอาศัยอยู่เหมือนในชั้นบรรยากาศของโลก เมื่อเกิดการสั่นสะเทือนของวัตถุในอวกาศจึงไม่มีเสียงเกิดขึ้น หรือกล่าวได้ว่า เสียงไม่สามารถเดินทางผ่านอวกาศได้นั่นเอง (1)

“แคน” เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า มีลิ้น ที่ทำจากโลหะ แบบสั่นสะเทือนไปมาระหว่างช่องรางลิ้น ให้กำเนิดเสียงด้วยวิธีการให้ “ลม”จากการเป่าไปกระทบ สั่งการให้ “ลิ้นแคน” สั่นสะเทือนผ่านช่องระหว่างรางลิ้น การใช้ลม จากการเป่าของ ผู้เป่า ในลักษณะกรรมวิธี ที่แตกต่างกัน ทำให้ “ลิ้นแคน” มีวิธีการ สั่นสะเทือน เคลื่อนไหว และให้กำเนิดเสียง ที่มีคุณลักษณะแตกต่างกัน

ด้วยเหตุนั้น จึงกล่าวสรุปได้อย่างชัดเจนว่า การสั่นสะเทือนเคลื่อนไหว ของลิ้นแคนเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดที่ทำให้“เสียงแคน” มีคุณลักษณะที่แตกต่างกัน

4.2.2 <u>คุณลักษณะทางเสียงของแคน ยุคคลาสสิค</u>

4.2.2.1 ลมเรียบ (smooth waves) มีคุณลักษณะ ราบเรียบ เป็นเส้นกระแสแบบพุ่ง สม่ำเสมอ

4.2.2.2 ลมโส่ว (scattered waves) มีคุณลักษณะ เป็นกลุ่มคลื่นถาโถม ไม่เป็นกระแสแบบพุ่ง

4.2.2.3 ลมญอก (waves back and forth) มีคุณลักษณะ แสดงการเคลื่อนไหวในแบบ เขย่าให้เคลื่อนที่ กลับไปกลับมา แบบสั้นๆ

4.2.2.4 ลมถก (The waves returned quickly) มีคุณลักษณะ แสดงการเคลื่อนไหวในแบบ ลมที่ถูกดึงกลับคืนมาอย่าง รวดเร็ว

4.2.2.5 ลมตัด (Intermittent waves) มีคุณลักษณะ กระชับ ถ้อยชัดคำ แต่ยังไม่คม

4.2.2.6 ลมซ้อน (Double waves) มีคุณลักษณะ ท้ายของห้องเสียงแรกถูก

ซ้อนทับด้วยส่วนต้นของห้องถัดมา แบบไม่ให้เสียงขาดห้วง

4.2.2.7 ลมหญ่ำ – (ไหญ่) (chew up waves) มีคุณลักษณะ เสียง ที่ถูกริมฝีปากเค้นให้เป็นถ้อยคำๆ แบบ ถี่ๆ

4.2.2.8 ลมทอบ (หรือ ลมสะบัด) (flaunt lump waves) มีคุณลักษณะ คือ ก้อนลม ที่เคลื่อนที่ในลักษณะคลื่น ซ้อน มีความคม ชัด มีพลังกล้า นุ่มนวล อ่อนโยน ไปกระทบลิ้นแคน ทำให้เกิดเสียงที่มี คุณลักษณะพิเศษ โดยที่ลิ้นแคน สามารถสั่นสะเทือน เคลื่อนในรูปแบบสะบัดได้ ไม่ใช่การเคลื่อไหวในทางเดียว อย่างลมใน รูปแบบอื่นๆ

ซึ่งคุณลักษณะ ทางเสียงดังกล่าว ต้องใช้ทักษะในการเป่าแคน ด้วยวิธีการใช้ลมดังต่อไปนี้

4.2.3 <u>ทักษะที่ต้องใช้ในการเป่าแคนยุคคลาสสิค</u>

เทคนิคลมที่ใช้เป่าแคน

4.2.3.1 ลมเรียบ (smooth waves) มีคุณลักษณะ ราบเรียบ เป็นเส้นกระแส แบบพุ่ง สม่ำเสมอ

4.2.3.2 ลมโส่ว (scattered waves) มีคุณลักษณะ เป็นกลุ่มคลื่นถาโถม ไม่เป็นกระแสแบบพุ่ง

4.2.3.3 ลมญอก (waves back and forth) มีคุณลักษณะ แสดงการเคลื่อนไหวในแบบ เขย่าให้เคลื่อนที่ กลับไปกลับมา แบบสั้นๆ

4.2.3.4 ลมถก (The waves returned quickly) มีคุณลักษณะ แสดงการเคลื่อนไหวในแบบ ลมที่ถูกดึงกลับคืนมาอย่าง รวดเร็ว

4.2.3.5 ลมตัด (Intermittent waves) มีคุณลักษณะ กระชับ ถ้อยชัดคำ แต่ยังไม่คม

4.2.3.6 ลมซ้อน (Double waves) มีคุณลักษณะ ท้ายของห้องเสียงแรกถูกซ้อนทับด้วยส่วนต้นของห้องถัดมา แบบไม่ให้เสียงขาดห้วง

4.2.3.7 ลมหญ่ำ – (ไหญ่) (chew up waves) มีคุณลักษณะ เสียง ที่ถูกริมฝีปากเค้นให้เป็นถ้อยคำๆ แบบ ถี่ๆ

4.2.3.8 ลมทอบ (หรือ ลมสะบัด) (flaunt lump waves) มีคุณลักษณะ คือ ก้อนลม ที่เคลื่อนที่ในลักษณะคลื่น ซ้อน มีความคม ชัด มีพลังกล้า นุ่มนวล อ่อนโยน ไปกระทบลิ้นแคน ทำให้เกิดเสียงที่มี คุณลักษณะพิเศษ โดยที่ลิ้นแคน สามารถสั่นสะเทือน เคลื่อนในรูปแบบสะบัดได้ ไม่ใช่การเคลื่อไหวในทางเดียว อย่างลมใน รูปแบบอื่นๆ

การเล่นบรรเลง (recital)แคน ในยุคศิลปะคลาสสิกนั้น ผู้เล่นบรรเลงโดยส่วนใหญ่ อยู่ในยุคที่สังคมยังไม่มีระบบการคมนาคม การโทรมนาคม แม้กะทั่งเครื่องมือสื่อสาร การไปมาหาสู่กันอย่างในเช่นปัจจุบัน แน่นอนที่สุดว่า บรรดา เสียง หรือ ถ้อยคำ ถ้อย อันจะสามารถนำไปประดิดประดอย ให้เกิดความวิจิตร พิสดาร แปลกใหม่ ตื่นเต้น เป็นที่น่าสนใจนั้นย่อมไม่อุดม การสร้างสรรค์เนื้อหา มักเน้าตามฉันทลักษณ์ตามอย่างวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น บทผญา , บทร่าย , โคลง และฉันท์ อย่างล้านช้างเท่านั้น ด้วยเหตุนั้นการสร้างสรรค์เสน่ห์ของบทเพลงจึงหันไปให้ความสำคัญกับ เทคนิคและวิธีการเสียมากกว่า ดังกล่าวจึงทำให้เกิดกรรมวิธี เทคนิคและวิธีการ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงแคน ในยุคสมัยและห้วงเวลานั้น ดังนั้นผู้ฟัง และหรือ นักเป่าแคนที่ประสงค์จะทำความเข้าใจ “ฉคน” จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง ที่จะต้องเข้าใจถึงเทคนิค ที่ผู้เป่า .ใช้ลม และกระบวนการเป่า เพื่อให้เกิดเสียงที่มีคุณลักษณะต่างๆ อันเป็นเครื่องบ่งบอกถึงระดับความสามารถ ของผู้เป่าตลอดจนค่านิยม ของสังคมที่สามารถยอมรับ คุณลักษณะทางเสียง ในห้วงเวลาและค่านิยมทางศิลปะในห้วงสมัยนั้นๆ ได้

.....

5.<u>เพลงที่บรรเลง (Type of Music)</u>

ดังที่ได้รับทราบร่วมกันแล้วว่า “แคน”เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลาย กินบริเวณกว้างขวางในดินแดนอุษาคเนย์ ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจเลย ที่เพลงแคนที่ใช้บรรเลง นั้นจะมีความแตกต่างกันออกไป ตามแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์นั้นๆ แม้กระทั่งในดินแดนประเทศไทยของเราเอง

ในประเทศไทยของเราเองก็ พบว่ามีการเล่นเป่าแคน กันในหลายพื้นที่ หลายกลุ่มชาติพันธุ์ ดังได้กล่าวไว้ในข้างต้นที่ผ่านมา แม้ในภาคอีสานเอง “เพลงแคน” ก็มีความแตกต่างกันไป ตามแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ เช่นกัน

ประการสำคัญ ภาคอีสาน หรือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นดินแดนที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับประเทศในกลุ่มประชาคมลุ่มน้ำโขง ประชากรในภูมิภาคนี้มีวัฒนธรรมที่หลากหลาย โดยมีกลุ่มวัฒนธรรมไท-ลาวเป็นหลักและ กลุ่มวัฒนธรรมย่อยที่มีการอพยพเคลื่อนถิ่นฐานจากแหล่งที่อยู่อาศัยเดิมเข้ามาอาศัยอยู่ ยังบริเวณภาคอีสานของประเทศไทย ด้วยเหตุนั้นจึงทำให้ประชากรในภาคอีสานมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ เพลงแคน ที่บรรเลง จึงมีความแตกต่างกันไปตาม สำเสียงภาษาของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์นั่นเอง

อย่างไรก็ตามหาก จำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคอีสาน เราสามารถจำแนกโดยใช้ลักษณะทางภาษา โดยสามารถจำแนกได้ 2 ตระกูลภาษา คือ

1. **<u>กลุ่มตระกูลภาษา ออสโตรเอเชียติค(Astroasiatic)</u>**
2. **<u>กลุ่มตระกูลภาษา ไต-กะได(Tai-Kadai)</u>**

กลุ่มตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติค(สาขามอญ-เขมร) ได้แก่ เขมรถิ่นไทย , กูย , กลุ่มชาติพันธุ์โซ่ , กะโส้ , บรู , ญัฮกูรหรือชาวบน

กลุ่มตระกูลภาษาไต-กะได(สาขาไต) ไทโคราช , ไทลาว , ไทโย้ย , ไทย้อ , กะเลิง , ไทพวน , กลุ่มชาติพันธุ์ , ผู้ไท , ไทแสก

กลุ่มชาติพันธุ์ในภาคอีสานดังกล่าว มีกลุ่มชาติพันธุ์ ไท – ลาว ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ใช้ภาษาตระกูลภาษา ไต-กะได (Tai-Kadai) เป็นกลุ่มวัฒนธรรมหลัก กล่าวคือ มีจำนวนประชากรมากกว่ากลุ่มอื่นทั้งหมด และมีอิทธิพลในการแพร่กระจายวัฒนธรรมของตนไปยังกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ อีกทั้งเรายังพบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ ไท – ลาว ดังกล่าวเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการ ละเล่นเป่า แคน มากที่สุด โดยที่กลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ มีการเล่นเป่าแคน ด้วยเช่นกัน แต่ไม่เป็นที่นิยมมากนัก อีกทั้งเพลงที่เล่นก็มักเป็นเพลงที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมโดยกลุ่มชาติพันธุ์ ไท - ลาว นั่นเอง **ดังกล่าวนี้เราคงพอจะสามารถขยายความได้ว่า แม้ในอาณาบริเวณดินแดนภาคอีสาน นั้นจะประกอบไปด้วยหลายกลุ่มชาติพันธุ์ดังได้กล่าวข้างต้น แต่ถึงกระนั้น ความนิยมในการเป่าแคน ก็ยังปรากฏเป็นที่นิยมอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ ไท – ลาว กันเป็นส่วนใหญ่นั่นเอง**

ดังได้กล่าวถึงแล้วในข้างต้นว่า กลุ่มชาติพันธุ์ ไท – ลาว เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ใช้ตระกูลภาษา ไต-กะได (Tai-Kadai) เป็นภาษาหลักในการพูดจา สื่อสารในชีวิตประจำวัน ประการสำคัญก็คือ กลุ่มชาติพันธุ์ที่ใช้ภาษากลุ่มตระกูลภาษา ไต-กะได (Tai-Kadai) เป็นภาษาหลักในการพูดจา สื่อสารในชีวิตประจำวัน นั้น มีกระจัด

กระจายอยู่ทั่วไปเป็นจำนวนมากในดินแดนอุษาคเนย์ เช่น กลุ่มไทแดง , ไทดำ . ไทนุง , ไทขาว ในบริเวณตอนเหนือของประเทศเวียดนาม กลุ่มลาวพวน , กลุ่มผู้ไท , ไทญ้อ ในบริเวณประเทศลาว และรวมไปถึง กลุ่มชาติพันธุ์ จ้วง , ตุ้ง , ไต , หลี , สุ่ย , มู่เหล่า และ เหมา ในอาณาบริเวณตอนใต้ของประเทศจีน เป็นต้น กลุ่มชาติพันธุ์ ที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น ย่อมมีความเชื่อมโยงในสายสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม มาแต่บรรพบุรุษอย่างปฏิเสธไม่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในปัจจุบันได้มีการนำกระบวนการทางด้านวิทยาศาสตร์ เข้ามาช่วยในการพิสูจน์หลักฐานทางประวัติศาสตร์ กล่าวคือ ได้มีการพิสูจน์ ดีเอ็นเอ ของมนุษย์ในบริเวณดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน เราพบว่า ประชากรส่วนหนึ่งสืบเชื้อสายมา จากมนุษย์ในบริเวณจีนตอนใต้ ซึ่งก็คือ กลุ่มชาติพันธุ์ที่กล่าวมานั่นเอง จนกระทั่งมีการอพยพมายังบริเวณอาณาจักรล้านช้าง และเคลื่อนย้ายมายังดินแดนภาคอีสานของไทยในปัจจุบัน

ด้วยเหตุดังนั้น อาณาจักรล้านช้างนั้นจึง มีความเกี่ยวพัน เกี่ยวเนื่อง กันกับดินแดนภาคอีสานของประเทศไทยในปัจจุบัน ทั้งโดยเชื้อสายชาติพันธุ์และโดยอำนาจอาณาเขตการปกครอง **ดังนั้นไม่ว่าจะเป็น แนวคิด วิถีชีวิต ขนบ ธรรมเนียม การละเล่น ประเพณี ตลอดจนศิลปวัฒนธรรม ใดๆ ชาวล้านช้างทั้งสองฟากฝั่งแม่น้ำโขงจึงมีความคล้ายคลึงกันอย่างแยกไม่ออกเลยทีเดียว รวมถึงศิลปวัฒนธรรมการละเล่น อย่างเช่นการเป่าแคน ของชาวล้านช้างด้วย**

เราท่านทั้งหลายรับทราบร่วมกันอย่างประจักษ์ว่า “แคน” เป็นเครื่องดนตรี อันนับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของชนชาวล้านช้างทั้งสองฟากฝั่งแม่น้ำโขง ซึ่งมีสายเลือดชาติพันธุ์ที่มา อย่างเดียวกัน ดังนั้น รูปแบบการละเล่นเป่าแคน ไม่ว่าจะเป็น เพลงที่เป่า เนื้อหา ค่านิยม กลวิธีในการเป่า ย่อมมีความเหมือนกัน อย่างสนิทแนบแน่นทุกประการ นั่นเอง ซึ่งลักษณะและวิธีการเป่าแคน ของชาว “วัฒนธรรมล้านช้าง” ที่เราควรกล่าวถึง ไว้ ณ ที่นี้มี มีดังนี้

<u>ลักษณะของเพลงที่บรรเลง</u>

1. **ลักษณะของเพลงที่บรรเลง เป็นบทเพลง พื้นบ้านที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษรุ่นแล้วรุ่นเล่าด้วยวิธีจดจำสืบๆต่อกันมา ไม่ใช่การประพันธ์ขึ้นใหม่ ด้วยตนเอง**
2. **ลักษณะของเพลงที่บรรเลง เป็นบทเพลง ที่อาจเรียกได้ว่าเป็นบทเพลงประจำเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ ต่างกลุ่มชาติพันธุ์ก็จะมี บทเพลงที่แตกต่างกันออกไป**
3. **ลักษณะของเพลงที่บรรเลง เป็นบทเพลงที่มี ขนบ ธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมของเฉพาะ กลุ่มชาติพันธุ์ เป็นกรอบโครงสร้างของบทเพลงไว้ แต่ไม่ได้เคร่งครัดนัก**
4. **ลักษณะของเพลงที่บรรเลง เป็นบทเพลงที่ ไม่มีข้อจำกัดในด้านความสั้นยาวของบทเพลง จะให้ยาวแค่ไหนก็ได้ และจะจบลงเมื่อใด ก็สามารถทำได้ ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้บรรเลง**

.....

www.rinac.msu.ac.th

กลุ่มงานบริการวิชาการและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
โทรศัพท์/โทรสาร 0 4372 1686