

บทที่ 4

อัตลักษณ์และสุนทรียภาพของดนตรีลุ่มน้ำโขง

อัตลักษณ์ทางสุนทรียภาพของดนตรีลุ่มน้ำโขง ผู้วิจัยขอนำเสนอเป็น 2 ส่วนคือ อัตลักษณ์และสุนทรียภาพของดนตรีชนเผ่า และอัตลักษณ์และสุนทรียภาพของดนตรีที่มีอิทธิพลจากราชสำนักหลวงพระบางดังนี้

1. อัตลักษณ์และสุนทรียภาพของดนตรีชนเผ่า

ดนตรีชนเผ่าไทลื้อมีอัตลักษณ์และสุนทรียภาพของดนตรีชนเผ่าที่พบได้จาก ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่จับถือ เครื่องดนตรี ทำนอง การขับร้อง ดังนี้

1.1 เครื่องดนตรี

ลักษณะทางกายภาพของปี่นำจับถือมีความสำคัญวิธีการจับถือ ส่วนคุณสมบัติของเสียง (Tone Color) ในทำนองจับปี่ไทลื้อขึ้นอยู่กับวัสดุที่นำมาสร้างเป็นตัวปี่ และช่วงเสียง (Range) ของทำนองจับถือขึ้นอยู่กับระยะความห่างของรูนิ้วปี่จับถือมีความแตกต่างในแต่ละท้องถิ่นซึ่งน่าสนใจทำการศึกษาทางสวนศาสตร์ (Acoustic) เป็นอย่างยิ่ง ในการศึกษาปี่จับถือบ้านนาขางแขวงน้ำบว เมืองหลวงพระบางนั้น ผู้เขียนได้บันทึกทำนองปี่จับถือประกอบการจับถือของแม่นางแอ่น ช่างจับของหมู่บ้านดังกล่าว

โดยทั่วไปปี่จับถือทำจากวัสดุที่สามารถหาวัสดุได้จากบริเวณใกล้เคียงกับหมู่บ้านและชาวบ้านในหมู่บ้านช่างทำปี่ ที่บ้านนาขางใต้และในพื้นที่บ้านนาขางเกือบทั้งหมดจะสั่งซื้อปี่จับถือจากหมู่บ้านนางามซึ่งอยู่ติดกับตัวเมืองหลวงพระบาง หมู่บ้านนางามมีชื่อเสียงและมีความชำนาญในการผลิตปี่นำจับถือ และได้รับการยอมรับจากผู้จับถือ

ในการศึกษาลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีปี่จับถือสามารถแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อสำคัญ คือ วัสดุที่ใช้ขนาดและสัดส่วน รูปร่างปี่ และลิ้นปี่จับถือ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. วัสดุส่วนสร้างลำตัวปี่ (Body) วัสดุที่นำมาใช้ในการผลิตปี่จับถือส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่หาได้จากท้องถิ่น และเป็นวัสดุที่อยู่ในสภาพแวดล้อมทั่วไป ซึ่งทำมาจากไม้เหียง ที่มีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า *Cephalostachyum virgatum* Kurz และมีชื่อพ้องทางพฤกษศาสตร์คือ *Melocanna virgata* Munro เป็นไม้ไผ่ขนาดย่อม ลำเรียวยาว สูง 6-12 เมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 4-6 เซนติเมตร เมื่ออายุอ่อนจะมีขนสีขาวปกคลุม พอแก่แล้วจะมีสีเขียวเข้ม ยาว 40-60 เซนติเมตร ข้อที่สังเกตเห็นได้ชัดเจน คือเนื้อลำบาง กาบหุ้มลำข้างนอกมีขนสีทองคลุมหนาแน่น ครีบของกาบแคบ ตามขอบมีเส้น เส้นใบยอดกาบมักจะงอเข้า โคนหยักเป็นรูปใบโพธิ์กว้าง ๆ ปลายเรียวยาวแหลม ปลายไม่มีขนข้างใน มีขน ใบยาวรูปไข่ มีขนาดความยาวใบประมาณ 15-30 เซนติเมตร กว้าง 2.5-5 เซนติเมตร สีจางและมีขนอ่อนบาง ๆ เส้นกลางใบสีจางกว้าง เส้นลายใบมีประมาณ 8-10 คู่ ก้านใบสั้น ครีบใบเล็ก มีหนามเล็ก ๆ กระจงใบแคบ มีขนเป็นเส้นยาว ๆ กาบใบด้านนอกไม่มีขน ในการทำปี่จับถือจะ

นำไม้เสี้ยนมาประกอบเป็นลำตัวปี วัดตามขนาดของปีที่ต้องการ แล้วจึงเจาะรู 6 รู สำหรับปีขนาดใหญ่ และเจาะรู 7 รู สำหรับปีขนาดเล็ก

2. ขนาดและสัดส่วน ปีขับลื้อ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ปีขับลื้อขนาดเล็ก และปีขับลื้อขนาดใหญ่

2.1 ปีขับลื้อขนาดเล็ก มีขนาดและสัดส่วนความยาวทั้งหมด 31.3 เซนติเมตร วัดความยาวจากบริเวณ โคนปีถึงรูค้ำมีช่วงความยาว 9.5 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 1.4 เซนติเมตร ความหนาของลำตัวปี 0.3 เซนติเมตร สัดส่วนนับจากรูเล่นเสียงรูแรกห่างจากรูเล่นเสียงที่สอง 2 เซนติเมตร ระยะห่างจากรูเล่นเสียงที่สองไปยังรูเล่นเสียงที่สามมีระยะ 2.4 เซนติเมตร ระยะห่างรูเล่นเสียงที่สามไปยังรูเล่นเสียงที่สี่มีระยะห่าง 2.5 เซนติเมตร ระยะห่างรูเล่นเสียงที่สี่ไปยังรูเล่นเสียงที่ห้า มีระยะห่าง 2.3 เซนติเมตร รูเล่นเสียงที่ห้ามีระยะห่างกับรูเหยย 2.4 เซนติเมตร และรูเหยยมีระยะห่างจากรูตุ้ม 2.7 เซนติเมตร ปีนำขับลื้อขนาดเล็ก มีรูเล่นเสียงทั้งหมด 5 รู รูตุ้ม 1 รู และรูเหยย 1 รู

2.2 ปีขับลื้อขนาดใหญ่ มีขนาดและสัดส่วนความยาวทั้งหมด 48.5 เซนติเมตร วัดความยาวจากบริเวณ โคนปีถึงรูค้ำมีช่วงความยาว 16.5 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 1.5 เซนติเมตร ความหนาของลำตัวปี 0.2 เซนติเมตร สัดส่วนนับจากรูเล่นเสียงรูแรกห่างจากรูเล่นเสียงที่สอง 2.5 เซนติเมตร ระยะห่างจากรูเล่นเสียงที่สองไปยังรูเล่นเสียงที่สามมีระยะ 2.9 เซนติเมตร ระยะห่างรูเล่นเสียงที่สามระยะ 2.9 เซนติเมตร ระยะห่างรูเล่นเสียงที่สามไปยังรูเหยยมีระยะห่าง 2.9 เซนติเมตร รูเหยยมีระยะห่างกับรูตุ้ม 6.5 เซนติเมตร และรูตุ้มมีระยะห่างจากรูเปลือย 10.4 เซนติเมตร ปีนำขับลื้อขนาดใหญ่ มีรูเล่นเสียงทั้งหมด 3 รู รูตุ้ม 1 รู และรูเหยย 1 รู

3. รูปีขับลื้อรูปีขับลื้อหรือฮูปี เป็นส่วนที่กำหนดระดับเสียงที่แตกต่างเมื่อบรรเลงปีขับลื้อประกอบด้วยรูปีที่สำคัญเช่น ฮูก้า ฮูเล่นเสียง ฮูเหยย ฮูตุ้ม และฮูเปลือย

4. ลิ่นปีขับลื้อ วัสดุส่วนที่นำมาสร้างลิ่นปี (Reed) จะทำจากเหรียญเงินโบราณ นำมาตีเป็นแผ่นผาง ๆ วัดขนาดให้มีสัดส่วนตามขนาดของปีขับลื้อ เจาะตามแนวรูปสามเหลี่ยม และนำไปใส่ในตัวปี ในการเชื่อมประสานระหว่างส่วนลำตัวและส่วนลิ่นปีเข้าด้วยกัน ช่างทำปีนิยมใช้สีเสียดเป็นวัสดุประสานวัสดุทั้งสองให้แนบสนิทโดยใช้สีเสียดผสมน้ำทางบริเวณด้านข้างทั้งสองของลิ่นปีรอจนสีเสียดแห้ง เมื่อสีเสียดแห้งจะปิดช่องว่างระหว่างวัสดุทั้งสองทำให้ลมไม่สามารถผ่านเข้าออกในบริเวณด้านข้างลิ่นปี และช่วยให้ผู้ขับปีสามารถกำหนดลมเข้าออกขณะทำการบรรเลงได้เป็นอย่างดี

ลิ่นปีขับลื้อเป็นส่วนสันสะท้อนที่เป็นจุดกำเนิดเสียงที่สำคัญลักษณะของลิ่นปีขับลื้อมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูที่มีขนาดด้านบนยาวกว่าขนาดความยาวด้านล่าง แนวทางด้านข้างสอบเข้าหากัน บริเวณตรงกลางลิ่นปีจะเจาะเป็นรูปสามเหลี่ยมที่สามารถสันสะท้อนเมื่อมีลม

ค้นผ่าน บริเวณนี้เป็นจุดที่สำคัญในการสร้างเมือง วัสดุที่ใช้ทำลิ่มปีซับลือส่วนใหญ่ทำมาจากโลหะ ที่ได้มาจากการทุบ ตีขึ้นรูปจากเหรียญทองเหลืองโบราณดังกล่าว

1.2 วิธีการบรรเลง

ปีซับลือมีกระบวนการบรรเลงที่สำคัญ 3 ประการ คือ การใช้ลิ่ม และการใช้นิ้วมือ ในการเป่าปี่นั้น การควบคุมลมเข้าออกในปริมาณที่เหมาะสมจะช่วยควบคุมน้ำหนักความดังเบา ของเสียง (Dynamic) ได้ การเป่าลมแรงหรือเบาผกผันตามลักษณะทางกายภาพของปี่ โดยจะใช้ลม เบากับเสียงที่สูงขึ้น ใช้ลมแรงกับเสียงที่ต่ำลง ส่วนการใช้นิ้วมือเปิดหรือปิดรูเล่นเสียง รูคู้มและรู เหย ก็เพื่อกำหนดระดับเสียง เสียงที่เกิดขึ้นมีลักษณะแตกต่างกัน กล่าวคือ เสียงจะสูงขึ้นเมื่อเปิดนิ้ว ทั้งหมด และเสียงจะต่ำลงเมื่อปิดนิ้วมือจากบนลงล่าง ดังนั้นในการขับปีซับลือจะใช้ลมเบาที่สุดในช่วง ที่เปิดรูปีและใช้ลมแรงขึ้นเมื่อปิดรูเล่นไล่เสียงลงไปจนกระทั่งใช้ลมแรงที่สุดเมื่อปิดรูเหย การใช้ ลิ่มจะช่วยในการสร้างแนวทำนองที่เพิ่มรายละเอียดขึ้น โดยเฉพาะในช่วงของจังหวะยก (Syncopation) และช่วยกำหนดจังหวะหนักในทำนองหลักให้เท่ากันระหว่างผู้ซับปี และผู้ซับลือ ความแตกต่างของเสียงที่เกิดขึ้นจากการเป่าปี่ขนาดเล็กและปีขนาดใหญ่ในช่วงเสียงเดียวกันทำให้เกิด ความแตกต่างของคุณลักษณะของเสียง (Timbre) เสียงที่เกิดขึ้นจากการใช้ ลม ลิ่ม นิ้ว อย่าง สัมพันธ์กันในการเป่าปี่เป็นสิ่งสำคัญยิ่ง เพราะถ้าขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปแล้วทำนองซับลือก็จะขาด ความสมบูรณ์และความไพเราะ

1.3 ทำนองซับปี

ทำหน้าที่เป็นทำนองประกอบการซับลือให้ผู้ซับลือ โดยทั่วไปเมื่อกล่าวถึงความสำคัญ ความงามและความไพเราะของการแสดงปีซับลือจะมุ่งความสำคัญไปที่บทซับลือ มากกว่าทำนองซับลือแบบที่ใช้ประกอบการซับปี นอกจากที่พบในกลุ่มไทลื้อในประเทศลาวแล้วยังพบได้ในพื้นที่ตอนบนของประเทศไทยด้วย เช่น การขับซอของชาวจังหวัดเชียงใหม่ ลักษณะ การขับหรือซักร้องประกอบการเป่าปี่มีลักษณะแยกออกจากกันแต่จะผสมผสานตามแนวทำนอง ของปีเล็ก และปีใหญ่ ซึ่งทำให้เกิดความกลมกลืนกันนั้นนับว่าเป็นสิ่งที่ยากในการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้ และบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน ลักษณะดังกล่าวนี้มีความแตกต่างจากการบรรเลงดนตรี อื่นที่การบรรเลงรวมวงมักใช้วิธีการบรรเลงทำนองเดียวกัน จากเครื่องดนตรีหลายประเภท (Heterophony) ลักษณะการซับปีไทลื้อจึงเป็นวิธีการที่วัฒนธรรมดนตรีทางภาคเหนือของประเทศ ลาว

ทำนองที่ปรากฏอยู่ในบทซับลือส่วนมากเป็นทำนองที่มีทำนองหลักเพียงทำนอง เดียว ให้ความสำคัญต่อบทร้องหรือบทซับมากกว่าทำนองปี ลักษณะทำนองในการซับมีลักษณะ คล้ายกับทำนองหลัก แต่มีจังหวะการซักร้องที่แตกต่างกัน ทำนองการซับลือส่วนใหญ่เป็นการซับ เพื่อชื่นชม เป็นการอวยชัยให้พร คำซับกล่าวถึงสิ่งที่เป็นมงคล สิ่งที่ดีงาม นอกจากนั้นทำนองซับ บางบทใช้ในบทซับปีเป็นการเกี่ยวพาราตี การสนทนาโต้ตอบระหว่างชายและหญิง บทซับเหล่านี้

มักเป็นความสามารถของผู้จับที่คิดบทร้องขึ้นมาทันทีทันใดมีลักษณะเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะมีความสำคัญในสังคมหรือชุมชนเกษตรกรรมโดยทั่วไป ระหว่างที่ว่างจากการทำนา หน่อมสาวได้มีโอกาสพบปะกันตามงานประเพณี พิธีการต่างๆ การขับลือในงานต่าง ๆ นั้นเปิดโอกาสให้ชายหนุ่มและหญิงสาวได้พูดคุยในเชิงเกี่ยวพาราตี หรือถ่ายทอดความในใจกันด้วย

ทำนองขับปีไทลื้อมีลักษณะและชื่อที่แตกต่างกันไปตามลักษณะเนื้อหาของบทขับชื่อของบทขับมาจากเนื้อหาที่อยู่ภายในบทขับนั่นเอง ลักษณะของบทขับลือมีความแตกต่างของคำที่ใช้ขึ้นต้นบทขับ ซึ่งมีอยู่ 2 รูปแบบ คือ

1. เยะ ให้ความหมายในเชิงความใกล้ชิดสนิทสนม และเป็นกันเอง
2. ยอง ให้ความหมายอย่างเป็นทางการ มีความเป็นประเพณีนิยม

ทั้งสองคำใช้เรียกลักษณะของเนื้อหาการขับลือ และในบางครั้งเพื่อเป็นการระบุให้ชัดเจนว่าการขับนั้นจะเกี่ยวกับเรื่องอะไร ก็จะนำเนื้อเรื่องของบทขับมาตามหลังคำทั้งสองนั้นด้วย เช่น ทำนองเยะ ทำนองเยาะป้อเฮือน ทำนองของบ่าว ของสาว ทำนองของผู้มีเมีย ทำนองของพื้นเมือง และทำนองของช่างปี นอกจากทำนองที่พบทั้ง 7 นี้ แม่นางแอนช่างขับแห่งบ้านนายางได้กล่าวว่ายังมีอีกหลายทำนองที่ผู้ขับลือลืมนชื่อไป แต่ยังคงสามารถขับทำนองต่อจากนั้นได้ ซึ่งบางครั้งก็อาจตั้งชื่อขึ้นมาใหม่เรียกทำนองนั้นขึ้นเอง

1.4 การขับปีลือในสังคมปัจจุบัน

การขับปีไทลื้อมีบทบาทต่างจากการขับปีไทลื้อในอดีตที่สังคมยังมีลักษณะของสังคมแบบเกษตรกรรมการขับลือและปีขับลือเป็นกิจกรรมความบันเทิงของสังคมและชุมชน ในอดีตผู้ขับปีลือได้รับการว่าจ้างถึงความช่วยเหลือจากเจ้าของงาน โดยผู้ที่จัดงานต้องนำกรวยดอกไม้ไปขอผู้ขับปีและผู้ขับลือเพื่อให้มาขับกล่อมภายในงานมลกล นั้น ๆ โดยผู้ขับปีและผู้ขับลือจะได้ค่าจ้างเป็นจำนวน 5 มั่น (10 เบี้ย = 1 มั่น) เพื่อเป็นค่าจ้าง ในส่วนของค่าว่าจ้างนั้นส่วนนี้รับผิดชอบโดยเจ้าของงาน เรียกค่าจ้างนี้ว่า “เจ้าเฮือน” ผู้ขับปีและผู้ขับลือจะได้ค่าจ้างพิเศษจากผู้ที่มางาน โดยผู้ที่มาภายในงานเมื่อชื่นชมและซาบซึ้ง ในคำขับลือของช่างขับลือ ก็จะให้เงินเป็นเหมือนของขวัญแก่ผู้ขับลือและผู้ขับปีเงินที่ได้เรียกว่า “ด้านเสียง” ค่าด้านเสียงจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับว่าผู้ขับปีและผู้ขับลือบรรเลงได้สนุกสนานเท่าใด โดยทั่วไปเมื่อผู้ขับได้รับเงินด้านเสียงจากผู้ฟังแล้วจะขับได้อย่างสมบูรณ์และสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ปัจจุบันการว่าจ้างผู้ขับปี และผู้ขับลือนั้นเปลี่ยนไปตามกระแสสังคม ผู้ว่าจ้างต้องตั้งขันเชิญให้กับผู้ขับปี และผู้ขับลือ โดยเครื่องประกอบขันเชิญ ประกอบด้วย เงินกว่า 2,500 กีบ, หมากบ่าง (หมากที่หั่นครึ่ง) , สวดยมาก , เหล้า, บุหรี่, และเงินค่าจ้างโดยอัตราการว่าจ้างเงินผู้ขับลือฝ่ายชาย 10,000 กีบ และเงินว่าจ้างผู้ขับลือฝ่ายหญิง 10,000 กีบ

หมู่บ้านนายางใต้ เริ่มมีความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม เมื่อหมู่บ้านเริ่มมีการนำเครื่องใช้ไฟฟ้าเข้ามาใช้ในช่วงประมาณปี ค.ศ. 2000 ก่อนหน้านั้นไฟฟ้าที่ใช้ในหมู่บ้านเป็น

ไฟฟ้าที่ได้มาจากการปั่นไฟจากถ่าน้ำของหมู่บ้านโดยให้แต่ละหลังคาเรือนใช้ไฟฟ้าได้เพียง 1 หลอดไฟฟ้า แต่หลังจากที่มีไฟฟ้าใช้และมีผู้นำโทรทัศน์เข้าไปใช้ในหมู่บ้าน ความบันเทิงที่ได้รับจากการกระจายคลื่นความถี่ภาพและเสียงของสถานีโทรทัศน์ของไทย ทำให้ความบันเทิงภายในหมู่บ้านเปลี่ยนไป สมาชิกภายในหมู่บ้านให้ความสำคัญต่อสื่อความบันเทิงใหม่ที่เกิดขึ้น อย่างไรก็ตามในปี ค.ศ. 2004 นี้ทั้งหมู่บ้านยังมีเครื่องโทรทัศน์เพียงเครื่องเดียว มีการเก็บเงินค่าชมละคร 1 เรื่อง ต่อเงิน 500 กีบ ผู้เขียนจึงคิดว่าการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นคงยังไม่มีผลนักต่อการขับป้อน เพราะการขับป้อนไม่ได้มีหน้าที่เพียงสร้างความบันเทิงในบริบทสังคมของชาวไทลื้อ

2. อัตลักษณ์และสุนทรียภาพของดนตรีที่มีอิทธิพลจากราชสำนักหลวงพระบาง

ดนตรีลาวเดิมหลังปี ค.ศ. 1975 ได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงหลังจากพรรคประชาชนปฏิบัติลาวยึดอำนาจการปกครองจากรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรลาวในปี ค.ศ.1975 (พ.ศ.2518) การเปลี่ยนแปลงในครั้งนั้นถือเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ของลาวเป็น การเปลี่ยนแปลงลักษณะดนตรีจากดนตรีแบบหนึ่งไปสู่อีกแบบหนึ่ง แม้ว่าพรรคประชาชนปฏิวัติลาวจะได้รับชัยชนะในครั้งนั้น แต่หนทางที่จะให้บรรลุเป้าหมายตามอุดมการณ์ระบอบคอมมิวนิสต์นั้นยังคงเป็นการเดินทางไกล อุดมการณ์จะประสบผลสำเร็จหรือไม่นั้นจะต้องอาศัยบุคคลเป็นสำคัญ ดังนั้นหากบุคคลใดสามารถล้อยตาม เลื่อมใสศรัทธา ก็สามารถดำรงชีวิตได้ภายใต้สังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ในทางตรงกันข้ามหากบุคคลใดไม่สามารถปรับเปลี่ยนทัศนคติ ก็จะต้องถูกขับออกจากสังคม

ผลจากความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนวิถีการดำรงชีวิตของประชาชนลาวให้เป็นไปตามกรอบแนวคิดของพรรคประชาชน ปฏิวัติลาว ได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สร้างอัตลักษณ์และสุนทรียภาพของดนตรีที่มีอิทธิพลจากราชสำนักหลวงพระบางในดนตรีลาวในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ด้านบุคลากร ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1975 เป็นต้นมา มีการอพยพหนีออกนอกประเทศของประชาชนชาวลาวปีละเป็นจำนวนมาก นักดนตรีลาวเดิมจำนวนหนึ่งที่เคยปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวข้องกับราชสำนัก หรือส่วนงานเดิมในรัฐบาลแห่งราชอาณาจักรลาว ถือเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ที่อยู่ตรงข้ามกับระบอบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ ดังนั้นนักดนตรีลาวเดิมส่วนหนึ่ง จึงเป็นหนึ่งในกลุ่มของผู้อพยพออกนอกประเทศในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ส่วนนักดนตรีที่เหลืออยู่ในประเทศพร้อมกับข้าราชการและปัญญาชนส่วนอื่น ๆ รัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาวในขณะนั้น ได้ส่งไปอบรมสัมมนาที่เมืองเวียงไซ แขวงหัวพัน เพื่อไม่ให้ประเพณีปฏิบัติด้านดนตรีอันเกี่ยวข้องกับระบบศักดินาดำรงอยู่ต่อไป สำหรับกรณีการรับนักดนตรีใหม่ เพื่อมาปฏิบัติหน้าที่ตามโครงสร้างใหม่ของรัฐบาลคอมมิวนิสต์ลาว คณะผู้นำประเทศ จะเน้นให้ความสำคัญบุคลากรที่มีอุดมการณ์ปฏิวัติ มากกว่าที่ผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติเชิงดนตรีแต่เพียงอย่างเดียว

และเมื่อระบบบทกวีได้ถูกจัดขึ้นในแผ่นดินลาว จึงทำให้ศูนย์กลางของศิลปะชั้นสูงหลากแขนง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดนตรีและละคร เกิดช่องว่างในการสืบเนื่อง เพลงที่เคยใช้บรรเลงในพระราชพิธีต่าง ๆ ได้ขาดการสืบเนื่อง และสูญหายไปกับกาลเวลา

2.2 ประเพณีและคติความเชื่อ ตามกรอบแนวคิดของระบอบสังคมนิยม ความเชื่อ งามายเป็นแนวคิดในระบอบศักดินา ดังนั้นในระยะแรกของการเปลี่ยนแปลงจากระบบที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขของชาติมาสู่ระบอบสังคมนิยม รัฐบาลภายใต้การกำกับดูแลของพรรคประชาชนปฏิวัติลาว จึงได้เข้มงวดด้านการประกอบพิธีกรรม ซึ่งได้ส่งผลกระทบต่อประเพณีปฏิบัติในการศึกษาดนตรีลาวเดิม ที่มีคติความเชื่อเกี่ยวกับครูเทพ โดยในแต่ละปีนักดนตรีจะจัดให้มีพิธีไหว้ครูดนตรี ในระยะแรกของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง นักดนตรีลาวไม่สามารถประกอบพิธีกรรมได้ นอกจากการลักลอบจัดขึ้นอย่างเงียบ ๆ การขาดการเชื่อมต่อของคนรุ่นปัจจุบันส่งผลให้นักดนตรีลาวรุ่นใหม่ให้ความสำคัญในพิธีกรรมน้อยลง การให้ความสำคัญในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีกรรมไม่มีความต่างจากการบรรเลงเพลงทั่วไป

2.3 ด้านระบบเสียง เพื่อให้ให้นักดนตรีลาวเดิมได้รับใช้มวลชนตามกรอบแนวคิดของระบอบสังคมนิยม สัญลักษณ์ของศักดินาราชสำนักจะต้องถูกปรับเปลี่ยน โดยวงดนตรีที่เป็นวงหลักของรัฐบาลคือวงกรมศิลปกรรมได้ถูกปรับเปลี่ยนระบบการเทียบเสียง จากระบบเดิมที่มีระยะความห่างของขลุ่ยเสียงที่เท่ากัน มาเป็นระบบ C Major ของตะวันตก ทั้งนี้เพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงปฏิวัติและทำนองเพลงของประชาชนบรรดาเผ่าต่าง ๆ ได้

2.4 ด้านบุคลิกของนักดนตรี เพื่อให้ดนตรีเป็นศิลปะของมวลชนอย่างแท้จริง หลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองได้มีการปรับปรุงบุคลิกภาพให้แตกต่างไปจากนักดนตรีราชสำนัก ซึ่งจะต้องสงบเสงี่ยม สำรวมกิริยา มารยาทขณะบรรเลง แต่กรอบแนวคิดที่ต้องการให้เป็นศิลปะแห่งมวลชน ได้ส่งผลให้นักดนตรีลาวเดิมในปัจจุบัน โดยเฉพาะเยาวชนนักดนตรีลาวเดิมในยุคใหม่ที่เกิดมาท่ามกลางแนวคิดสังคมนิยมจะใช้การแสดงออกทางอารมณ์ขณะบรรเลงด้วยการโยกตัว ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการฝึกของเยาวชนลาวในการร้องเพลงและแสดงท่าที่เป็นวัฒนธรรมใหม่หลังการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง

2.5 ด้านบทเพลง บทเพลงลาวเดิมมีลักษณะคล้ายคลึงกับบทเพลงไทย กล่าวคือใช้เวลาในการขับร้องบรรเลงที่ยาวนาน ดังนั้นหลังจากที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเสร็จสมบูรณ์แล้ว บทเพลงที่ต้องใช้ระยะเวลาในการบรรเลงที่นาน ๆ ได้ถูกตัดทอนลง เช่น เพลงเถา จะไม่นิยมมีบทขับร้อง คงเฉพาะส่วนที่เป็นบทบรรเลงไว้ สาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ที่ทำให้ไม่นิยมการขับร้อง เพราะเนื้อหาของคำร้องในเพลงลาวเดิม มักจะเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของระบบศักดินาราชสำนักและไม่เอื้อต่อคนชั้นกรรมาชีพ ที่เป็นส่วนใหญ่ของสังคม

นอกจากการถูกปฏิเสธในการนำเสนอเนื้อหาคำร้องในเพลงลาวเดิม ที่มักมีคำร้องไม่สอดคล้องตามแนวคิดของระบอบสังคมนิยมแล้ว ทางรัฐบาลและพรรคประชาชนปฏิวัติลาว ยัง

ได้สนับสนุนให้นำเพลงปฏิวัติมาบรรเลงเผยแพร่อย่างกว้างขวางในดนตรีทุกประเภท รวมถึงดนตรีลาวเดิม ที่ต้องมีหน้าที่รับใช้สังคมตามนโยบายของรัฐ

2.6 เครื่องดนตรีและการประสมวง เพื่อให้วงดนตรีลาวเดิมไม่เป็นสัญลักษณ์ของระบบศักดินาราชสำนักอีกต่อไป และให้เป็นดนตรีของประชาชนที่มีหลากหลายชนเผ่าอย่างสมบูรณ์ ดังนั้นหลังจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองเสรีจิ้น จึงได้มีการนำเครื่องดนตรีของบรรดาเผ่าที่มีอยู่จำนวนมากในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มาผสมกับวงดนตรีราชสำนักเดิมเกิดเป็นวงมโหรี ที่มีการผสมผสานเครื่องดนตรีของบรรดาชนเผ่าเช่น แคน พิณ กระจับปี่ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดเป็นวงดนตรีของมหาชนอย่างแท้จริง