ศึกษาแนวทางการใช้ดนตรีไทยตามนโยบายการสร้างชาติ สมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม กรณีศึกษา : เพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย

THE IMPACT OF PHIBUN'S NATIONALIST POLICY: A CASE STUDY OF PHLENG RABAM CHUMNUM PHAO THAI

Received: May 7, 2020
Revised: August 25, 2020
Accepted: August 26, 2020

พงษ์เทพ ตามเมืองปัก*
Pongthep Tammuangpak*
สุรศักดิ์ จำนงค์สาร**
Surasak Jamnongsarn**

* นิสิต ปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
* Master's Student, Ethnomusicology, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University
* Email: pongthep.tmp@gmail.com
** อาจารย์ ปริญญาเอก สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
** Dr, Department of Thai and Asian Music, Faculty of Fine Arrts, Srinakharinwirot University
** Email: surasak@g.swu.ac.th

บทคัดย่อ

งานเขียนฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการใช้ดนตรีไทยตามนโยบายการสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงครามผ่านการวิเคราะห์ที่มาของเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เพลงไทยและแนวคิดบูรพาคดีศึกษาเป็นกรอบแนวคิดในการศึกษา ข้อมูลในการศึกษาได้จากเอกสาร เช่น หนังสือราชการจากนายกรัฐมนตรีถึงอธิบดีกรมศิลปากร เรื่องความสำคัญในการบำรุงวัฒนธรรม พ.ศ. 2484 จดหมายเหตุ แผ่นครั่ง การสัมภาษณ์ผู้รู้และการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discusstion)

จากการศึกษาพบว่าดนตรีไทยได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองเพื่อแสดงออกถึงศักยภาพของดนตรีที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความทันสมัยให้ประเทศมีความเท่าเทียมนานาประเทศได้ ดังกรณีของเพลงไทใหญ่ในเพลงชุดระบำชุมนุมเผ่าไทยมีที่มาจากเพลงเงี้ยวของชาติพันธุ์ไทใหญ่ทางภาคเหนือของประเทศที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้นำมาปรับปรุงให้เข้ากับเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยช่วงสำเนียงไทใหญ่ เพื่อใช้เป็นการแสดงเบิกโรงในการแสดงละครเรื่องอานุภาพแห่งความแห่งสละ เมื่อปี พ.ศ. 2498 ซึ่งเป็นละครที่จัดแสดงเพื่อตอบสนองนโยบายการสร้างชาติที่เป็นนโยบายสำคัญตามเจตนารมณ์ของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในช่วงนั้น งานวิจัยฉบับนี้ต้องนำเสนอให้เห็นถึงพลังทางวัฒนธรรมดนตรีที่เกิดจากจินตนาการทางดนตรีของผู้ประพันธ์เพลงที่ต้องการส่งสารเพื่อการปลุกใจ หรือสร้างความรักชาติ ตลอดจนความเชื่อต่างๆ ให้กับผู้ฟังผ่านบทเพลงไทยที่ประพันธ์ขึ้นจากบทเพลงของชาติพันธ์ที่ไม่ใช่ประชากรหมู่มากของประเทศเพื่อประโยชน์การเมืองของกลุ่มผู้ปกครอง

คำสำคัญ: นโยบายการสร้างชาติ ระบำชุมนุมเผ่าไทย

Abstract

The paper examines the use of Thai classical music in Phibhun's nationalist policy through the background of *phleng Rabam Chumnum Phao Thai*. Framed under Thai music analysis and modified orientalism, the data are drawn from various sources. These include correspondences during 1941 between the then Prime Minister and the Director of the Fine Arts Department regarding the urgency of cultural preservation, national archives, shellac disks, interviews, and focused group discussion.

The finding revealed that Thai classical music was used as a political tool to construct modernity in Thailand on par with the colonial countries. Phleng *Thai Yai*, one of the "ethnic" songs in phleng *Rabum Chumnum Phao Thai*, is based on a *ngiao* tune of Thai Yai ethnic minority from Northern Thailand. Montri Tramote "revised" the original melody and used it to accompany a prelude performance for *Anuphap Haeng Kan Siasala* (The Might of Altruism) play in 1955. Sanctioned by the government, the play was a response to the then Prime Minister Phibun Songkhram's nationalist policy. In this study I point out the cultural force that emerged from a composer's musical imagination to stimulate nationalist sentiment and belief. The process is accomplished through appropriating the music of ethnic minorities to benefit the dominating few.

Keywords: Nationalist Policy, Rabam Chumnum Phao Thai

บทนำ

ปัจจุบันมนุษย์มีการกระบวนการพัฒนาทักษะชีวิตหลาย ๆ ด้าน อย่างต่อเนื่องไม่ว่าจะเป็นด้านบุคคล ประเทศชาติ และสังคมโลก ถือเป็นวิวัฒนาการที่ควรจะเป็น หากประเทศใดไม่เกิดการพัฒนา สังคมโลกมีค่านิยมว่า ประเทศนั้นล้าหลัง ตลอดช่วงระยะเวลาการพัฒนาประเทศมาจนถึงปัจจุบัน แต่ละประเทศยอมมีเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ๆ อยู่ไม่น้อย เช่นเดียวกับประเทศไทย กว่าจะได้แผ่นดินไทยที่มีองค์พระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข มีรัฐธรรมนูญอันมาจากประชาธิปไตย ได้ผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ มากมาย ซึ่งเรื่องราวการรักษาไว้ซึ่งแผ่นดินไทยได้ถูกรวบรวมไว้เป็นตำราวิชาการเพื่อเป็นหลักฐานทางประวัติอยู่มากมายอย่างเห็นได้ชัด และมีอีกหลายเรื่องราวที่ใช้กลวิธีที่ลึกซึ้งในการธำรงไว้ซึ่งความเป็นชาติ การรวบรวมกำลังคนในชาติ และการแผ่ขยายอาณาเขตความเป็นไทยจากในทุกที่ที่สามารถทำได้ในอดีต

เรื่องที่ถูกมองว่าเป็นประเทศที่ด้อยพัฒนา ประเทศที่พัฒนาแล้ว หรือชนชั้นล่าง ชนชั้นสูง ฯลฯ นั้น เป็นการยึดเอาความเจริญกว่าที่ตนสมมุติขึ้นมาเป็นตัวกำหนดขั้วตรงข้ามให้กับสิ่งที่ด้อยกว่า ซึ่งแท้จริงแล้วประเทศที่กำลังพัฒนาหรือพัฒนาแล้ว แค่ไหนสิ่งใดเป็นตัวกำหนด เพราะทุกประเทศก็กำลังพัฒนาในด้านวิชาการ ด้านสาธารณสุข ด้านสิ่งแวดล้อม ฯลฯ เช่นกัน จากข้อมูลดังกล่าวความเจริญที่มนุษย์หมายถึงนั้นก็คือสังคมที่มีมั่งคั่งทางทรัพย์สินเงินทอง และทรัพย์สินทางปัญญา มีการพัฒนาเทคโนโลยี คุณภาพชีวิตของคนในสังคมได้ดีที่สุด สังคมเหล่านี้เองที่มีอำนาจในการจัดลำดับสังคมอื่น ๆ การซึมซับค่านิยมเหล่านี้ของสังคมไทยจึงสามารถทำให้คนในชาติเดียวกันกลายเป็นคนอื่นได้เช่น สังเกตได้จากกลุ่มคนในแถบภาคเหนือของไทยเรา เมื่อมาทำงานในเมืองเขาถูกเรียกว่าเป็นชนกลุ่มน้อย คนต่างด้าว แต่ในทางกลับกันเราเรียกคนญี่ปุ่น อเมริกา อังกฤษ ฯลฯ ที่มาทำงานในไทยว่า ชาวต่างชาติ ได้รับการปฏิบัติที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน จะเห็นได้ว่าสิ่งใดที่ถูกมองว่าด้อยกว่ามักถูกกดจากสิ่งที่คิดว่าตนเหนือกว่า ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะขยับเข้าใกล้ความเจริญ (Civilization) ในแบบของตน

เราเรียกคนที่อยู่ในประเทศบางกลุ่มว่าชนกลุ่มน้อย ทางตอนเหนือสุดของประเทศคนที่เคลื่อนไหวอยู่ในไทยติด ๆ กับพรมแดนพม่าว่าเราเรียก คนเหล่านั้นว่า ไทใหญ่ กะเหรี่ยง คนที่เคลื่อนไหวอยู่ระหว่างพรมแดนไทย จีน ลาว เวียดนาม เราเรียกว่า แม้ว เย้า มูเซอร์ ลีซอ และอีกอ ในเมื่อประเทศต้องการมีอำนาจซึ่งมีหลาย ๆ หนทางในการสร้าง สำหรับการควบคุมอำนาจจากชนกลุ่มน้อยที่อพยพเข้ามาอยู่ในไทยก็เป็นหนทางหนึ่ง ทั้งนี้ก็ต้องมีการกำหนดจัดหมวดหมู่กลุ่มคนให้ชัดเจน การแยกความเป็นคนไทยออกจากชนกลุ่มน้อยอย่างชัดเจนเริ่มขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีการจำแนกบุคคลตามรหัสประจำตัวประชาชน คนที่ไม่ได้เกิดในประเทศไทยจะไม่ได้รับสัญชาติไทย ความเป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศไทย ได้ถูกจำกัดสิทธิมากมาย ต่อมาในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามได้มีนโยบายสำคัญมากมายที่ส่งผลต่อชนกลุ่มน้อยในประเทศไทย

จากการสืบค้นข้อมูลในช่วงเวลาที่สำคัญในการเปลี่ยนแปลงประเทศสู่อารยะที่สำคัญคือช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2481-2487 สมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม ช่วงนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนหลายสิ่งเพื่อนำประเทศก้าวเข้าสู่อารยะที่ถูกจัดวางว่าคือความเจริญ (Civilization) ซึ่งจะเห็นได้จากการสร้างค่านิยมความเป็นรัฐนิยมจากนโยบายการสร้างชาติ 12 ฉบับ ของจอมพล ป. พิบูลคราม พระราชกฤษฎีกาการกำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของการบรรเลงดนตรี การขับร้องและการพากย์ โดยกำหนดให้กรมศิลปากรเป็นผู้ควบคุมการแสดงดนตรี ทั้งดนตรีไทย ดนตรีสากล และมหรสพต่าง ๆ อย่างเคร่งครัด โดยกำหนดไว้ว่า หากการแสดงมหรสพต่าง ๆ มีผู้ชมจำนวนมากให้ขออนุญาตโดยการส่งบทละคร เพื่อให้กรมศิลปากรตรวจสอบว่าบทถูกต้องตามหลักเกณฑ์ที่วางไว้หรือไม่ ควรส่งก่อน 3 วันทำการแสดง ผู้ที่จะแสดงต้องมีประกาศนียบัตรศิลปินที่กรมศิลปากรออกให้ไว้จึงจะแสดงได้ เมื่อทำการแสดงห้ามไม่ให้นักดนตรีบรรเลงดนตรีไทยกับพื้นให้นำเก้าอี้มารองเครื่องดนตรีเพื่อนั่งบรรเลงให้สูงกว่าพื้น (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2546) ข้อมูลข้างต้นถือเป็นหนึ่งในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ครั้งสำคัญของวงการดนตรีไทย และดูจะไม่ค่อยเป็นที่ถูกใจแก่นักดนตรีไทยที่เป็นพวกนักอนุรักษ์นิยมนัก แต่เพื่อการเดินหน้าทางนโยบายความเป็นรัฐนิยมอย่างไรก็ตามทุกคนพึงต้องปฏิบัติตามให้ได้

อย่างไรก็ตามไม่ว่าดนตรีไทยในช่วงนั้นจะถูกมองว่าเข้าขั้นวิกฤตแต่ก็เกิดปรากฏการณ์ใหม่ ๆ ทางดนตรีไทยอยู่ไม่น้อย จากแนวคิดชาตินิยมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ในช่วงสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ได้จัดให้มีเพลงปลุกใจ ละครปลุกใจ และละครประวัติศาสตร์ ขึ้น โดยมีหลวงวิจิตรวาทการเป็นผู้ริเริ่ม ในช่วง พ.ศ. 2496-2500 ได้เกิดละครประวัติศาสตร์ที่สำคัญ 3 เรื่องได้แก่ เรื่องอานุภาพพ่อขุนรามคำแหง (พ.ศ. 2497) เรื่องอานุภาพแห่งความเสียสละ (พ.ศ. 2498) และเรื่องอานุภาพแห่งศีลสัตย์ (พ.ศ. 2500) เรื่องที่ได้รับความนิยมมากในช่วงนั้นคือเรื่องอานุภาพพ่อขุนรามคำแหง และเรื่องอานุภาพแห่งความเสียสละ ที่สำคัญคือเกิดเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยขึ้น ระบำชุดถูกใช้เพื่อเป็นระบำเบิกโรงละครเรื่อง อานุภาพแห่งความเสียสละ บทประพันธ์ของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ บทร้องโดยพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ บรรยายให้ทราบถึงชนชาวไทยเผ่าต่าง ๆ ที่ได้อพยพ แยกย้ายกันลงมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของแหลมทอง ทำนองเพลงแต่งและเรียบเรียงโดย อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญดุริยางไทยของกรมศิลปากร ครูมนตรี ตราโมท ผู้ประดิษฐ์ท่ารำครูลมุล ยมะคุปต์ และครูผัน โมรากุล แต่งกายออกแบบสร้างโดยคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ต่อมาอาจารย์ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่เพื่อถ่ายปฏิทินเซลล์ (อินทนิล บุญประกอบ, 2546)

จากข้อมูลเรื่องชนกลุ่มน้อยผู้วิจัยได้เลือกศึกษาไทใหญ่เนื่องจากความชัดเจนในด้านแหล่งที่มาว่าอพยพมาจากรัฐฉาน และยังคงมีการสู้รบเพื่อรักษาพื้นที่กันอยู่ตามบริเวณชายแดน ความเป็นชนกลุ่มน้อยอย่างไทใหญ่ได้ที่ถูกจำกัดสิทธิมากมายเรื่อยมาถูกเหยียดสัญชาติด้วยการเรียกว่า "เงี้ยว" ต่อมาในสมัยรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม กลับมีการกล่าวถึงและให้ความสำคัญกับชาวไทใหญ่จนเป็นนโยบายของชาติโดยมีจากคำสั่งให้หลวงวิจิตรวาทการแต่งละครปลุกใจรักชาติ โดยในเรื่องอานุภาพแห่งความเสียสละใช้ระบำชุมนุมเผ่าไทยเป็นระบำเบิกโรงในบทเพลงมีการกล่าวถึงไทใหญ่ในบทเพลงโดยเนื้อเพลงสื่อถึงความเป็นพี่น้องบ้านเดียวกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาแนวทางที่รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ใช้ดนตรีไทยเป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้างชาติ เพื่อตีความการนำเสนอรูปแบบความคิดเชิงดนตรีที่ส่งผลต่อทิศทางการสร้างนโยบายรัฐนิยม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาที่มาทางดนตรีของเพลงในระบำชุมนุมเผ่าไทย บริบทที่มีความเชื่อมโยงกับชาติพันธุ์ไทใหญ่ ในบทเพลงและเพื่อศึกษาแนวทางการใช้ดนตรีไทยสนองตอบนโยบายการสร้างชาติในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

แนวคิดและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

แนวคิดที่ใช้ในการวิจัยในครั้งจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันในส่วนที่เป็นการศึกษาโครงสร้างของเพลง การเคลื่อนที่ของจังหวะ และทำนองของเพลง ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยโดย รศ.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ในการนำเสนอในส่วนของทฤษฎีดนตรีไทย แต่สำหรับแนวคิดส่วนที่นำมาวิเคราะห์ตัวผลงานที่ได้จากการใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยนั้น ก็คือแนวคิดบูรพาคดีศึกษา โดย (Edward, 1978) ซึ่งจะแบ่งแนวคิดออกเป็น 2 แนวคิดดังนี้

1. รูปแบบการวิเคราะห์เพลงไทย

การใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยนำระเบียบวิธีการวิเคราะห์แบบ รศ.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ มาใช้ในการศึกษาโครงสร้างของทำนองเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยในช่วงเพลงไทใหญ่ โดยจะหาตัวทำนองเพลงที่บ่งบอกถึงความเหมือน (Resemblance) และความแตกต่าง (Difference) ของเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงสำเนียงไทใหญ่กับเพลงที่เกี่ยวข้องกับเพลเงี้ยวที่ครูมนตรี ตราโมทใช้สร้างสรรค์เพลงนี้ โดยใช้วิธีการศึกษารูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง และกระสวนจังหวะ เพื่อเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ดนตรีและเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการถือกรรมสิทธิ์ครอบครองไทใหญ่ผ่านการทำให้เป็นไทย

2. แนวคิดบูรพาคดีศึกษา

สำหรับการศึกษาแนวทางการใช้ดนตรีไทยตามนโยบายการสร้างชาติสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม กรณีศึกษา : เพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ผู้วิจัยได้กรอบแนวคิดเรื่อง "บูรพาคดีศึกษา" (Orientalism) โดย เอ็ดเวิร์ด ซาอิด มาใช้ในงานวิจัย ซึ่งแนวคิดมีเนื้อหาวิพากย์ทัศนคติของคนยุโรปที่มีต่อคนตะวันออกกลางผ่านวรรณกรรม ชาวตะวันออกกลางถูกสร้างภาพลักษณ์ว่าเป็นกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมที่ล้าหลัง (Primitive) แปลกประหลาด (Exotic) สร้างภาพจำที่เพ้อฝัน (Romanticization) และไม่เปลี่ยนแปลง (Timeless) เกี่ยวกับพื้นที่และผู้คนตะวันออกกลางหรือ The Orient ว่าเต็มไปด้วยเวทมนตร์ พ่อค้า พรมทะเลทราย และผู้หญิงระบำหน้าท้องทำหน้าที่เป็นนางบำเรอ นิยามความเป็นอื่นให้กับพื้นที่ตะวันออกกลางเพื่อสร้างความเป็นใหญ่ให้กับตนแนวคิดนี้ถูกนำมาเผยแพร่และตีความงานสาขาวิชาต่าง ๆ ในประเทศไทยมากมาย จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดบูรพาคดีศึกษา ผู้วิจัยเห็นว่าองค์ความรู้นี้เหมาะสมที่จะนำมาตีความการใช้ดนตรีไทยตามนโยบายการสร้างชาติสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม แนวคิดบูรพาคดีศึกษาแสดงให้เห็นถึงกระบวนการทางการเมืองในการสร้างชาติโดยการละลายความเป็นคนอื่นและทำให้เป็นคนไทยผ่านศิลปะการแสดง จากกรอบแนวคิดดังกล่าวข้อนำเสนอของผู้เขียนคือเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยเป็นเครื่องมือทางการเมืองในการสร้างความเป็นไทยก็แผ่งไปทัศนคติที่มีต่อคนอื่น

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยวิเคราะห์ข้อมูลเป็นลำดับขั้นสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1. วิเคราะห์ที่มาทางดนตรีของเพลงในระบำชุมนุมเผ่าไทย บริบทที่มีความเชื่อมโยงกับชาติพันธุ์ไทใหญ่ จากบทเพลงที่มีความคล้ายคลึงกันตามข้อมูลทางเอกสารวิชา แผ่นครั่ง ซึ่งเป็นประเด็นดังนี้

1.1 ประวัติและโน้ตเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย จากมูลนิธิครูมนตรี ตราโมท

1.2 แผ่นเสียงฟ้อนเชียงใหม่ ตรากระต่าย ห้างหุ้นส่วนจำกัด ต. เง็งชวน

1.3 แผ่นเสียงพาโลโฟน พิณพาทย์วังบางขุนพรหม

1.4 เพลงท้ายฟ้อนม่านในละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ

1.5 ข้อสรุปประเด็นที่มาของเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย

2. วิเคราะห์แนวทางการใช้ดนตรีเพื่อสนองนโยบายการสร้างชาติในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยวิเคราะห์ตัวบทเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยและเพลงที่เกี่ยวข้องเพื่ออธิบายวิธีการที่เป็นส่วนหนึ่งของนโยบายรัฐนิยมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยจะใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทยในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ดังนี้

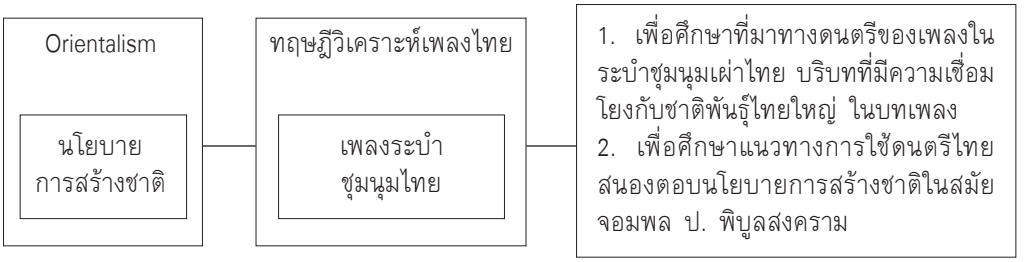
2.1 วิเคราะห์เนื้อร้องเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงสำเนียงไทใหญ่

2.2 วิเคราะห์เพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงสำเนียงไทใหญ่

2.3 วิเคราะห์เพลงฟ้อนเชียงใหม่ แผ่นเสียงตรากระต่าย รหัส TC216

2.4 แนวคิดเรื่องการใช้เพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยเพื่อตอบสนองนโยบายรัฐนิยม

3. กรอบแนวคิดในการศึกษา Conceptual Framework



การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ที่มาทางดนตรีของเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย

ประเด็นที่มาของเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยการวิเคราะห์ประเด็นการหาที่มาของเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยช่วงไทใหญ่ เพื่อหาบทสรุปความเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์ของบทเพลงในดนตรีไทยกับชาติพันธุ์ไทใหญ่พบว่า บทเพลงเงี้ยวที่เป็นเพลงตั้งต้นในการสร้างสรรค์เพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงสำเนียงไทใหญ่ปรากฏชื่อเรียกไม่แน่นอนชัดเจน จากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลที่น่าเชื่อถือทางดนตรีไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับบทเพลงนี้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ซึ่งได้แก่ สัมภาษณ์คุณครูสมาน น้อยนิตย์ คุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ คุณครูพิบูลศักดิ์ วิจิตรระกะ อาจารย์จรัญ กาญจประดิษฐ์ เรื่องทำนองเพลงฟ้อนเชียงใหม่ในแผ่นเสียงตรากระต่าย สัมภาษณ์อาจารย์ภาณุภัค โมกขศักดิ์ คุณครูไชยยะ ทางมีศรี เรื่องเพลงท้ายฟ้อนม่านในละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ประเด็นเรื่องเพลงฟ้อนเชียงใหม่ บนแผ่นเสียงตรากระต่าย และเพลงในละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ตามผลการวิเคราะห์ข้อมูลปรากฏเพลงที่มีทำนองคล้ายกับเพลงเงี้ยวตามหลักฐานข้างต้นในชื่อเพลงฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเชียงใหม่ ท้ายฟ้อนม่าน ทั้งสี่เพลงนี้ถูกเรียกต่างชื่อกันเพราะได้รับหน้าที่ต่างกัน แต่หลักฐานที่มาของบทเพลงชิ้นที่เก่าที่สุดที่ค้นพบคือแผ่นเสียงเพลงฟ้อนเชียงใหม่ ตรากระต่าย ต. เง็งชวน ที่ปรากฏว่าอัดเพลงฟ้อนต่าง ๆ เสร็จสิ้นเมื่อปี 2482 (ราตรี ธันวารชร, 2551)

2. แนวทางการใช้ดนตรีไทยสนองตอบนโยบายการสร้างชาติในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม

การวิเคราะห์แนวทางการใช้ดนตรีไทยตอบสนองนโยบายการสร้างชาติของจอมพล ป. พิบูลสงคราม กรณีศึกษาเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงสำเนียงไทใหญ่ โดยมีที่มาจากเพลงเงี้ยว กับเพลงฟ้อนเชียงใหม่ แผ่นเสียงตรากระต่าย รหัส TC216 พบข้อสรุปประเด็นแนวคิดที่ใช้ดนตรีไทยในการตอบสนองนโยบายรัฐนิยมต่างดังนี้

2.1 การตีความสำเนียงไทใหญ่ในบทเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย

สำเนียงตามหมายความในหนังสือศัพท์สังคีต (มนตรี ตราโมท, 2524) กล่าวว่า

"สำเนียง หมายถึงกระแสของทำนองเพลงที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นกระทำให้
บังเกิดความรู้สึกและทราบได้ว่าเป็นเพลงจำพวกใด ชนิดใด และภาษาใด"

สิ่งที่สามารถบ่งบอกสำเนียงภาษาต่าง ๆ ในบทเพลง ตามทฤษฎีวิเคราะห์เพลงไทย (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2556) ได้แก่ โน้ตรอง จังหวะหน้าทับ ลักษณะของบทเพลง เครื่องดนตรี เป็นต้น ซึ่งนอกจากนี้อาจจะมีวิธีอื่น ๆ สามารถบอกสำเนียงภาษาได้อีกหากท่านค้นพบว่าเกี่ยวข้อง สำหรับประเด็นสำเนียงไทใหญ่ในบทเพลงระบำชุมนุมเผ่าที่จะสรุปสามารถสรุปได้ตามหัวข้อดังนี้

2.1.1 โน้ตรอง

จากการวิเคราะห์เพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยแล้วพบว่า มีการใช้โน้ตทั้ง 7 เสียง ในบันไดเสียงโด ซึ่งมีโน้ตหลัก 5 คือ โด เร มี ซอล ลา โน้ตรองคือ ฟา และ ที โดยหน้าที่ของโน้ตรองสำหรับเพลงนี้มีจุดประสงค์เพื่อสร้างสำเนียง ดังตัวอย่างที่เปรียบเทียบกับเพลงภาษาไทใหญ่ทั่วไปเช่น

ตารางที่ 1 เพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงไทใหญ่

- - - -	- ม – ล	- ร – ซ	-ด – ด̣	- ล ล ล	- ด̣ - ซ	ล ซ ม ซ	- ล – ด̣
- ล ด̣ ร̣	ม̣ ล – ด̣	- ซ ล ท	- ล – ม̣	- - - ม̣	- - - ล̣	ท̣ ล̣ ซ̣ ม̣	- - - ล̣

ท̣ ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ ร̣ ร̣	- ม̣ – ร̣	- ด̣ ด̣ ด̣	- ล ล ล	- ด̣ - ซ	ล ซ ม ซ	- ล – ด̣
- ล ด̣ ร̣	ม̣ ล – ด̣	- ซ ล ท	- ล ซ ม	- ฟ ฟ ฟ	- ล - ม	- ฟ ฟ ฟ	- ท – ล

ที่มา : (กษภรณ์ ตราโมท, พรทิพย์ อันทิวโรทัย, เฉลิมรัฐ ติ่งอ่วม, พงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์, และวิไลวรรณ โพธิ์ศรีทอง, 2561)

ตารางที่ 2 เพลงฟ้อนเงี้ยว

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

ที่มา: ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง

จากตารางที่ 1 และ 2 โน้ตในตำแหน่งโน้ตรองเสียงฟา และ เสียงที ถ้าหากนำโน้ตที่อยู่ในกลุ่มบันไดเสียงโด คือ เสียงฟาแทนด้วยเสียงซอล และเสียงทีแทนด้วยเสียงโด เพื่อที่จะใช้เพียง 5 เสียงหลักของบันไดเสียงโดยไม่มีการใช้โน้ตรองเข้ามามีส่วนร่วมในบทเพลงจะปรากฏดังนี้

ตารางที่ 3 ตารางเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงไทใหญ่

- - - -	- ม – ล	- ร – ซ	-ด – ด̣	- ล ล ล	- ด̣ - ซ	ล ซ ม ซ	- ล – ด̣
- ล ด̣ ร̣	ม̣ ล – ด̣	- ซ ล ด̣	- ล – ม̣	- - - ม̣	- - - ล̣	ด̣ ล̣ ซ̣ ม̣	- - - ล̣

ด̣ ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ ร̣ ร̣	- ม̣ – ร̣	- ด̣ ด̣ ด̣	- ล ล ล	- ด̣ - ซ	ล ซ ม ซ	- ล – ด̣
- ล ด̣ ร̣	ม̣ ล – ด̣	- ซ ล ท	- ล ซ ม	- ซ ซ ซ	- ล - ม	- ซ ซ ซ	- ด̣ – ล

ตารางที่ 4 ตารางเพลงฟ้อนเงี้ยว

- - - ล	- ด̣ - ล	ด̣ ด̣ - ล	ซ ม ซ ล	- - - ล	- ด̣ - ล	ด̣ ด̣ - ล	ซ ม ซ ล

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตัวอย่างพบว่าเมื่อนำโน้ตหลักมาแทนที่โน้ตรอง ทำนองดังกล่าวจะมีความเหน่อ แตกต่างไปจากความรู้สึกเดิมที่เขาเคยได้ยิน ทั้งนี้เพราะขาดคุณสมบัติของโน้ตรองเสียงฟา และเสียงที ที่ทำหน้าที่เป็นเอกลักษณ์ในการบอกสำเนียงภาษาไทใหญ่สำหรับบทเพลงนี้ในความคิดของนักดนตรีไทย

2.1.2 จังหวะหน้าทับ

เมื่อวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงด้วยทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย ของอาจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ เรื่องรูปแบบการดำเนินทำนองของเครื่องกำกับจังหวะฉิ่งและกลอง พบว่าเพลงนี้มีการใช้ตะโพนมอญเป็นเครื่องกำกับจังหวะใช้หน้าทับมอญเก่า ชั้นเดียว ฉิ่งตี ฉิ่งฉิ่งฉับคล้ายสำเนียงจีน ทั้งนี้การเลือกใช้เครื่องกำกับจังหวะสามารถใช้กลองแขก ตีฉิ่งแบบทำนองสองชั้นปกติก็ได้ แล้วแต่ศิลปินจะเห็นว่าเหมาะแก่รูปแบบการจัดวงดนตรีไทยตามระเบียบวิธีที่เคยปฏิบัติกันมาหรือไม่ สำหรับหน้าทับกลองแขกสำหรับเพลงฟ้อนต่าง ๆ ส่วนใหญ่ก็จะบรรเลงสอดคล้องกับวิธีการดำเนินทำนองของตะหลดปดที่บรรเลงกำกับจังหวะเพลงฟ้อนเชียงใหม่ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 5 ตารางหน้าทับกลองภาษาเหนือ

- ติง ติง ติง	- ทั่ง - ติง	- ทั่ง - ทั่ง	- ติง - ทั่ง

ที่มา: ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง

ตารางที่ 6 ตารางหน้าทับกลองตะหลดปด

- ต๊กต๊กต๊ก	- ต๊ก - ต๊ก	- ต๊ก - ต๊ก	- ต๊ก - ต๊ก

ที่มา: ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง

จากการสัมภาษณ์ (ณัฐวุฒิ อุ่นอกแดง, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 6 มีนาคม 2563) เก็บข้อมูลเรื่องหน้าทับกลองที่ใช้ตีประกอบการฟ้อนของภาคเหนือ ซึ่งไม่ได้จังหวะแบบหน้าทับกลองแขกข้างต้น แต่ใช้วงกลองติ่งโน่งสำหรับบรรเลงประกอบการฟ้อนต่าง ๆ ซึ่งบทบาทของกลองติ่งโน่งเป็นทั้งเครื่องกำกับจังหวะของทำนองเพลงฟ้อนแล้วยังเป็นจังหวะในใช้การเรียนการสอนสำหรับเพลงฟ้อนนาฏศิลป์ล้านนาอีกด้วย โดยมีรายละเอียดการบรรเลงดังนี้ (วงกลอง ติ่งโน่งที่จะนำมาให้ศึกษาเป็นวิธีการบรรเลงแบบเชียงใหม่)

ตารางที่ 7 ตารางแสดงรูปแบบการบรรเลงวงติ่งโน่ง

ติ่งโน่ง	- - - -	- ติ่ง - -	- - - ติ่ง	- - - ติ่ง
ตะหลดปด	- ต๊ก - ต๊ก	- ต๊ก - ต๊ก	- ต๊ก - ต๊ก	- ต๊ก - ต๊ก
ฉาบ	- - - แช่	- - - -	- - - แช่	- - - -
ก๊องโหม่ง	- - - -	- - - น๊ง	- - - -	- - - น๊ง
ก๊องอุ้ย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - อุย

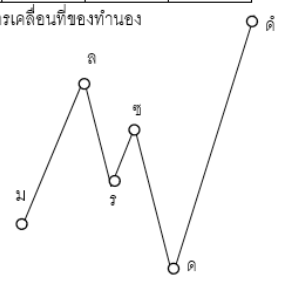
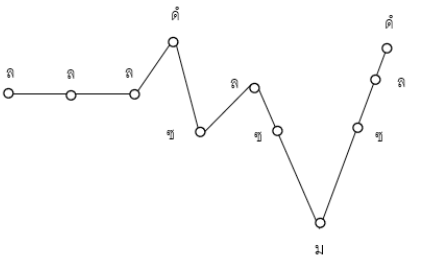
ที่มา: ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง

ข้อมูลที่อ้างอิงข้างต้นทำให้ทราบได้ว่ากลองแขกที่บรรเลงหน้าทับฟ้อนอย่างภาคกลาง ได้ขอยืมทำนองของวงกลองติ่งโน่งที่บรรเลงสำหรับเพลงฟ้อนต่าง ๆ ในภาคเหนือเช่นฟ้อนเชียงใหม่ ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน เป็นต้น ซึ่งได้นำทำนองดังกล่าวมาตกแต่งเพื่อให้สามารถบรรเลงได้ในเครื่องกำกับจังหวะของดนตรีไทย วิธีการนี้เป็นกระบวนการหนึ่งที่นักดนตรีไทยภาคกลางใช้จัดการกับบทเพลงฟ้อนต่าง ๆ ทางภาคเหนือในแบบของดนตรีไทยภาคกลาง โดยเปรียบเสมือนเป็นการเจริญสัมพันธไมตรีทางดนตรีระหว่างดนตรีไทยภาคกลางกับดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ถึงแม้เครื่องดนตรีจะต่างชนิดกันแต่สามารถเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันได้ด้วยวิธีการทางดนตรี

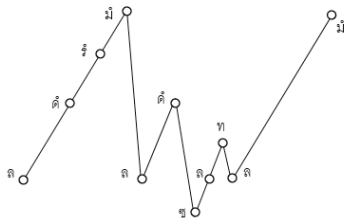
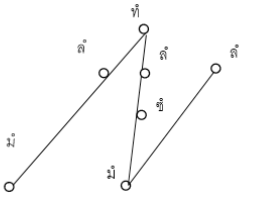
2.1.3 รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง

รูปแบบกระสวนจังหวะและทำนองของทั้งสองเพลงสร้างสรรค์ขึ้นด้วยโครงสร้างทำนองหลักของเพลงเพียง 2 บรรทัด เติมสีสันของบทเพลงให้แสดงสำเนียงของความเป็นไทใหญ่ด้วยวิธีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตจากสูงไปต่ำ ต่ำไปสูง บ่อยครั้ง ซึ่งสามารถแสดงบทสรุปโครงสร้างทำนองหลักของแต่ละเพลงได้ดังนี้

ตารางที่ 8 การวิเคราะห์โครงสร้างกระสวนทำนองเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงไทใหญ่

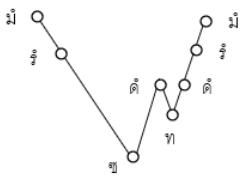
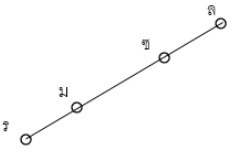
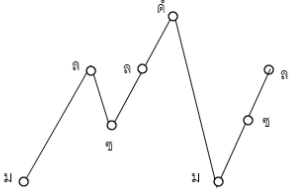
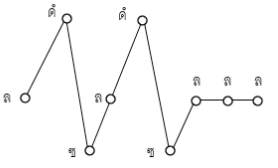
วรรคที่ 1	วรรคที่ 2
2.2.3.1 วรรคเพลงที่ 1 - - - - | - ม – ล | - ร – ซ | -ด – ด๋ รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง  	2.2.3.2 วรรคเพลงที่ 2 - ล ล ล | - ด๋ - ซ | ล ซ ม ซ | - ล – ด๋ รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง 

ตารางที่ 8 การวิเคราะห์โครงสร้างกระสวนทำนองเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงไทใหญ่(ต่อ)

วรรคที่ 3	วรรคที่ 4
2.2.3.3 วรรคเพลงที่ 3 - ล ด ร ม ล – ด - ซ ล ท - ล – ม รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง 	2.2.3.4 วรรคเพลงที่ 4 - - - ม - - - ล ท ล ซ ม - - - ล รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง 

ที่มา: ผู้วิจัย

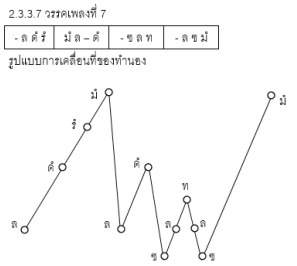
ตารางที่ 9 การวิเคราะห์โครงสร้างกระสวนทำนองเพลงฟ้อนเชียงใหม่ แผ่นเสียงตรากระต่าย รหัส TC216

ท่อนที่ 1	
วรรคที่ 1	**วรรคที่ 2**
2.3.3.1 วรรคเพลงที่ 1 - - - - - ม - ร - ซ ด ท - ด ร ม รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง 	2.3.3.2 วรรคเพลงที่ 2 - - - - - - - - - ร - ม - ซ – ล รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง 
วรรคที่ 3	**วรรคที่ 4**
2.3.3.3 วรรคเพลงที่ 3 - - - - - ม – ล ซ ล ด ม - ซ – ล รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง 	2.3.3.4 วรรคเพลงที่ 4 - - - - - ล ด ซ - ล ด ซ - ล ล ล รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนอง 

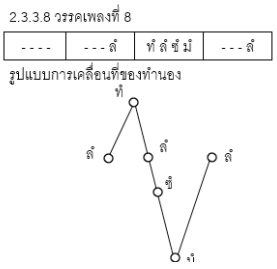
ตารางที่ 9 การวิเคราะห์โครงสร้างกระสวนทำนองเพลงฟ้อนเชียงใหม่ แผ่นเสียงตรากระต่าย รหัส TC216 (ต่อ)

ท่อนที่ 2

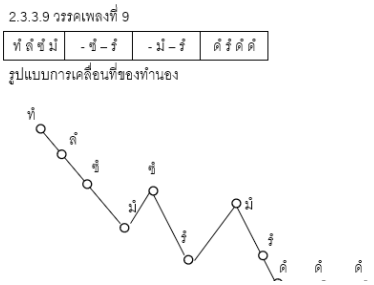
วรรคที่ 7



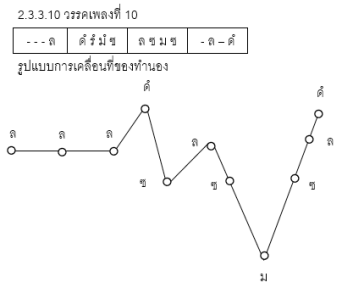
วรรคที่ 8



วรรคที่ 9



วรรคที่ 10



ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 8-9 จะเห็นได้ว่ากราฟลักษณะสายฟ้าปรากฏอยู่ในทำนองหลักของทั้งสองเพลงในทุกวรรคเพลง ซึ่งเป็นลักษณะกราฟเช่นนี้ก็เป็นอีกหลักฐานการวิเคราะห์หนึ่งที่สนับสนุนสำเนียงความเป็นไทใหญ่ของเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงไทใหญ่ ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

2.1.4 วิธีการประพันธ์เพลงบนพื้นฐานของความเป็นดนตรีไทยราชนัก

จากกระสวนจังหวะและการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตพบว่าทั้งสองเพลงใช้วิธีการขยายเพลงจาก 2 บรรทัดให้เป็น 6 บรรทัดครึ่ง และ 8 บรรทัดครึ่ง ซึ่งกราฟมีความคล้ายคลึงกันมากสำหรับเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงไทใหญ่ และเพลงฟ้อนเชียงใหม่ ท่อน 2 แตกต่างกันแค่เพียงลูกตกที่สลับบรรทัดกันดังนี้

ตารางที่ 8 ตารางสรุปลูกตกเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงไทใหญ่ ทำนองในหนังสือเพลงสัมพันธไมตรี

			ด				ด
			ม				ล

ที่มา: ผู้วิจัย

ตารางที่ 9 ตารางสรุปลูกตกเพลงฟ้อนเชียงใหม่ ทำนองในแผ่นเสียงตรากระต่าย รหัส TC216 ท่อน 2

			ม				ล
			ด				ด

ที่มา: ผู้วิจัย

ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเพลงได้ฟ้อนเชียงใหม่ได้มีการนำมาจัดโครงสร้างใหม่ด้วยการสลับตำแหน่งของลูกตกประดับตกแต่งทำนองด้วยวิธีการเปลี่ยนจากบันไดเสียงโดไปบันไดเสียงซอล และจากบันไดเสียงซอลไปบันไดเสียงโดอยู่ตลอดทั้งเพลง วิธีการประพันธ์เพลงแบบนี้เป็นหลักวิธีแบบดนตรีไทย ซึ่งผู้ที่ใช้ภูมิปัญญาผู้มีความสามารถเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยอาจารย์มนตรี ตราโมท ทั้งนี้เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานส่วนหนึ่งให้ตอบสนองความต้องการของนโยบายรัฐนิยมที่ต้องจะรวมไทยให้เป็นไทยจากละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องอานุภาพแห่งความเสียสละ

สรุปและอภิปรายผล

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ผลการวิเคราะห์ประเด็นการหาที่มาของเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยช่วงไทใหญ่เพื่อหาบทสรุปความเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์ของบทเพลงในดนตรีไทยกับชาติพันธุ์ไทใหญ่พบว่าบทเพลงเงี้ยวที่เป็นเพลงตั้งต้นในการสร้างสรรค์เพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย ช่วงสำเนียงไทใหญ่ ปรากฏชื่อเรียกไม่แน่นอนชัดเจน จากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลที่น่าเชื่อถือทางดนตรีไทยที่มีความเกี่ยวข้องกับบทเพลงนี้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ซึ่งได้แก่ สัมภาษณ์คุณครูสมาน น้อยนิตย์ คุณครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ คุณครูพิบูลศักดิ์ วิจิตรระกะ อาจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์ เรื่องทำนองเพลงฟ้อนเชียงใหม่ ในแผ่นเสียงตรากระต่าย สัมภาษณ์อาจารย์ภาณุภัค โมกขศักดิ์ คุณครูไชยยะ ทางมีศรี เรื่องเพลงท้ายฟ้อนม่านในละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ประเด็นเรื่องเพลงฟ้อนเชียงใหม่ บนแผ่นเสียงตรากระต่าย และเพลงในละครพันทาง เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ตามผลการวิเคราะห์ข้อมูล ปรากฏเพลงที่มีทำนองคล้ายกับเพลงเงี้ยวตามหลักฐานข้างต้นในชื่อเพลงฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเชียงใหม่ ท้ายฟ้อนม่าน ทั้งสี่เพลงนี้ถูกเรียกต่างชื่อกันเพราะได้รับหน้าที่ต่างกัน

เพลงเงี้ยวที่อาจารย์มนตรี ตราโมทเลือกใช้ในการสร้างสรรค์เป็นระบำชุมนุมเผ่าไทย ได้แสดงเอกลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์ไทใหญ่ในทัศนะของอาจารย์มนตรี ตราโมท ไปยังกลุ่มนักดนตรีไทยและกลุ่มผู้ฟังทั่ว ๆ ไป จนเพลงนี้กลายเป็นเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยติดหูผู้ฟังจนถึงปัจจุบัน เหตุที่สรุปเช่นนี้เพราะว่ากลุ่มนักดนตรีไทยที่ให้ข้อมูลสัมภาษณ์และนักดนตรีไทยส่วนใหญ่เมื่อได้ฟังเพลงแล้วก็นึกถึงเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยเป็นเพลงแรก ผู้วิจัยจึงกล่าวได้ว่าผลงานของอาจารย์มนตรี ตราโมท ที่ผ่านนโยบายกระบวนการทางการเมืองได้แทรกซึมเข้าไปอยู่ในหัวใจของผู้ฟังได้อย่างเนียนสนิทจนไม่คิดไม่ได้ว่านี่คือหนึ่งในนโยบายที่ประสบผลสำเร็จแล้วอย่างจริงจัง

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลประเด็นที่มาของบทเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยและการวิเคราะห์ทำนองเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยและเพลงฟ้อนเชียงใหม่ แสดงให้เห็นปรากฏการณ์ทางการเมืองในยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ต้องการพัฒนาประเทศให้ทันสมัยด้วยการใช้ดนตรีไทยเป็นเครื่องมือหนึ่งในการตอบสนองนโยบายการฟื้นฟูวัฒนธรรมประจำชาติ นโยบายรวมไทยให้เป็นไทย กระบวนการฟื้นฟู หรือการรวมไทยให้เป็นไทยเกิดขึ้นในเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางดนตรี

วัตถุประสงค์ที่ 2 นโยบายการสร้างชาติด้วยวิธีการใช้ดนตรีไทยในบทเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทยได้กำเนิดรูปแบบทำนองวรรคทองของเพลงที่สะท้อนสำเนียงไทใหญ่ ให้กลุ่มคนไทยภาคกลางเกิดความเชื่อในความเป็นไทใหญ่เมื่อได้รับฟัง ในขณะเดียวกันนักดนตรีภาคเหนือฟังก็ยังเป็นเพลงภาคกลาง และครูดนตรีไทใหญ่ที่เป็นที่นับถืออย่างคุณครูอภิชาติ หน่อคำ (อภิชาติ หน่อคำ, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 14 ตุลาคม 2561) ยังกล่าวว่า "ไม่ได้เป็นเพลงไทใหญ่" ซึ่งเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของคนไทใหญ่ผ่านความแตกต่างตามสายตาของคนไทยภาคกลาง ความแตกต่างนั้นคือสำเนียงเพลงที่แสดงถึงความเป็นไทใหญ่ซึ่งเป็นวรรคทองของทำนองที่ได้วิเคราะห์มาข้างต้น และเนื้อร้องที่กล่าวว่าคนไทใหญ่เป็นพี่น้องของคนไทยตามที่ปรากฏในเนื้อร้อง นอกจากนี้เนื้อร้องที่กล่าวว่า "ขยายแผ่สาขาตระกูลไทย" เป็นการสื่อให้เห็นถึงการทำให้ชาวไทใหญ่กลายเป็นไทยแต่เป็นคนไทยที่อยู่ชายขอบ เป็นทัศนคติของคนไทยภาคกลางที่สร้างภาพลักษณ์ให้กับคนไทใหญ่

ข้อมูลที่กล่าวมานี้ทำให้ปรากฏการณ์ทางดนตรีในครั้งนี้สอดคล้องกับแนวคิด Orientalism ของ Edward Said (1978) จะเห็นว่าตั้งแต่กระบวนการคิดนโยบายแต่งละครเรื่องอานุภาพแห่งความเสียสละ แต่งบทร้องเพลงระบำชุมนุมเผ่าไทย การประดิษฐ์ท่ารำ จนกระทั่งแต่งเพลงชุมนุมเผ่าไทย ไม่มีส่วนใดที่คนไทใหญ่เข้ามามีส่วนร่วมเลย ซึ่งเป็นที่น่าแปลกใจหากต้องการรวมคนไทใหญ่เข้ามาเป็นคนไทยทำไมจึงไม่นำคนไทใหญ่เข้ามามีส่วนร่วมกับอะไรสักอย่างในกระบวนการสร้างละครอานุภาพแห่งความเสียสละ สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะอำนาจในการสร้างชาตินั้นเป็นของรัฐซึ่งมีศูนย์รวมอยู่ที่ภาคกลางของประเทศ ทำให้คนที่มีอำนาจในการสร้างชาติสามารถกำหนดนิยามความเป็นไทยให้กับคนอื่นตามมโนภาพของตน โดยไม่จำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงความเป็นจริง

ข้อเสนอแนะ

1. วิธีการวิเคราะห์จังหวะหน้าทับ กระสวนจังหวะ บันไดเสียง รูปแบบการเคลื่อนของทำนอง เป็นเพียงวิธีการส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์หาลำเนียงเพลงภาษาไทใหญ่ ทั้งนี้อาจมีวิธีอื่น ๆ ที่ผู้อ่านเห็นว่าสามารถนำมาใช้ต่อยอดงานวิจัยเล่มนี้อีกก็เป็นได้

2. รูปแบบการใช้ดนตรีไทยในการรับใช้สังคมในบริบทอื่น ๆ มีอีกมากมายที่สามารถนำมาสร้างงานวิจัยเพื่อเป็นประโยชน์แก่ศึกษาสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยาต่อไป

3. ผลงานการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นเพียงงานชิ้นหนึ่งที่ต้องการนำเสนอมุมมองทางดนตรีไทยที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการตอบสนองนโยบายการสร้างชาติได้ในอีกหนึ่งมิติ เพราะเนื่องจากดนตรีเกิดขึ้นเพื่อรับใช้สังคม ดังนั้นเพลงทุกเพลงจึงมีหน้าที่ของตนแตกต่างกันตามเจตนาของนักประพันธ์ เช่น การปลุกใจ การใช้ประกอบพิธีกรรมความเชื่อ เป็นต้น ซึ่งเสียงเพลงทำให้มนุษย์เกิดความเพลิดเพลิน ความสนุกสนาน ความเชื่อ นั่นหมายความว่ามนุษย์ชาบซึ้งต่อเสียงเพลงจากการฟังเพลงได้ง่าย ดังนั้นดนตรีจึงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในสถานการณ์บ้านเมืองต่าง ๆ อยู่บ่อยครั้ง

บรรณานุกรม

กษภรณ์ ตราโมท, พรทิพย์ อันทิวโรทัย, เฉลิมรัฐ ติ่งอ่วม, พงษ์พิพัฒน์ พรวัฒนาศิลป์, และวิไลวรรณ โพธิ์ศรีทอง. (2561). *เพลงสัมพันธไมตรี* ผลงานของครูมนตรี ตราโมท. แทนคุณ แอดวานซ์.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2546). The evolution of Thai music หนังสือดนตรีไทยในยุครัฐนิยม. *วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 26*(1),149-163.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2556). *ทฤษฎีการวิเคราะเพลงไทย.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2524). *ศัพท์สังคีต.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

ราตรี ธันวารชร. (2551). นาย ต. เง็กชวน แห่งห้าง ต. เง็กชวน. *วรรณวิทัศน์*, 8, 185-200.

อินทนิล บุญประกอบ. (2546). *ประวัติและบทร้องนาฏศิลป์ไทยระดับ ปวช.* สืบค้น 20 พฤษภาคม 2561, จาก http://taopuyimbunhotmail.blogspot.com/2009/01/blog-post_15.html.

Edward, S. (1978). *Orientalism.* United States: Pantheon books.