ปีที่ 29 ฉบับที่ 1 มกราคม - มีนาคม 2566 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

วัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ปะโอ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ประเทศไทย

Musical Culture of Pa-O Ethnic in Mae Hong Son of Thailand

วิรินทร์ญา กิตติคุณนพวัชร์*

Wilinya Kittikunnoppawat

รุจี ศรีสมบัติ**

Rujee Srisombut

มานพ วิสุทธิแพทย์**

Manop Wisuttipad

Received : January 29, 2022

Revised : June 9, 2022

Accepted : July 5, 2022

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วิถีชีวิต วัฒนธรรมดนตรีและองค์ความรู้ทางดนตรีในมิติทางสังคมวัฒนธรรม ศึกษาแบบดนตรีชาติพันธุ์วิทยา การลงพื้นที่ภาคสนาม ผลการศึกษาพบว่ากลุ่มชนชาติพันธุ์ปะโอเป็นชนกลุ่มน้อยในประเทศพม่า อพยพเข้ามาประเทศไทยอาศัยอยู่ร่วมกันหนาแน่นใน 3 ชุมชนหลักที่จังหวัดแม่ฮ่องสอน มีภาษาเป็นของตนเองและการแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ที่สื่อสะท้อนตำนานบรรพบุรุษ มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา พบงานสิบสองประเพณีที่มีการนำเครื่องดนตรีโถ่งเม่ชวา, ม่อง, แซ็, ซิ้งและหย่าก๊าง เข้ามามีบทบาทหน้าที่สำคัญในงานประเพณีพิธีกรรมและการแสดงกิ๊วลาย พบการขับลำนำในบทเพลงเหง้าแต๊กและบทเพลงเหง้าแก้เป็นบทเพลงพื้นบ้านที่บอกเล่าวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์และการต่อสู้ทางการเมืองด้วยภาษาปะโอ โดยมีเครื่องดนตรีคะหย่าบรรเลงประกอบการขับร้องในบทเพลงเหง้าแต๊ก มิติทางสังคมวัฒนธรรมชาวปะโอพยายามฟื้นฟูสืบทอดวัฒนธรรมของตนผ่านการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในวันสำคัญ ทั้งนี้เพื่อสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตนและเพื่ออนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมของชนชาติพันธุ์ปะโอให้ดำรงคงอยู่

คำสำคัญ : ปะโอ / ชนชาติพันธุ์ / วัฒนธรรมดนตรี

*นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Doctor of Fine Arts Program in Division of Thai and Asian Music, Srinakarinwirot University

**อาจารย์ประจำสาขาดุริยาคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Lecturer in the Faculty of Fine Arts Program in Division of Thai and Asian Music, Srinakharinwirot University

Vol.29 No.1 January - March 2023 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

ABSTRACT

The objective of this research is to study the history, way of life, music culture, and musical knowledge in social and cultural dimensions by using ethnomusicology study. The results of fieldwork data gathering revealed that the Pa-O ethnic group is a minority in Myanmar. Immigrated to Thailand and settled in 3 main communities in Mae Hong Son province. They also speak the Pa-O language and wear ethnic clothing that reflects the legends of their ancestors. Moreover, they hold Buddhism in high regard. The Twelve traditions ceremony which the Thong me Java, Mong, Chae, Ching, and Ya kang instruments were discovered to play a significant role in traditional ritual ceremonies and The Kiw Lai performance. In addition, we found the singing in Nyao Tag song and Nyao Kae song, a folk song that uses Pa-O language to convey the way of life, history, and political dispute. With the incorporation of the Ka Ya instrument into the Nyao Tag song. In aspects of the socio-cultural dimension, the Pa-O people are attempting to maintain and pass along their culture by recreating culture on important days. For the purpose to create their own identity and maintaining their culture to prolong.

Keywords : Pa-O / Ethnic / Music culture

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นดินแดนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์และมีอารยธรรมที่เก่าแก่ มีความผสมผสานทางพหุวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน โดยแต่ละเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ต่างก็มีภาษา ศาสนา ความเชื่อ ประเพณี และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง อาจคล้ายหรือแตกต่างกันไปตามเหตุปัจจัยต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชนชาติพันธุ์และมรดกของมวลมนุษยชาติ

ปะโอ (Pa-O) ชนชาติพันธุ์หนึ่งในประเทศพม่า นักมานุษยวิทยาจัดให้กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออยู่ในกลุ่มย่อยของกลุ่มกะเหรี่ยง ซึ่งอยู่ในตระกูลทิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) ส่วนด้านภาษาจัดให้ภาษาปะโออยู่ในกลุ่มย่อยของภาษากะเหรี่ยง เป็นตระกูลภาษาจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan Language Family)

จากหลักฐานจารึกภาษาพม่า ปี ค.ศ. 1165-1167 กล่าวถึง คนปะโอ ในชื่อว่า “ตองตู” ว่าตั้งถิ่นฐานในพม่ามาช้านาน มีความสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่และได้รับวัฒนธรรมบางอย่างจากคนไทใหญ่ Jitwiriyanont (2015, p. 10, quoted in Lunce, 1985) ชาวไทใหญ่เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอว่า “ต่องสู้” พม่าจะเรียกว่า “ต่องตู่” แปลว่า “ชาวดอย” “คนหลอย” ทำให้ชาวปะโอไม่พอใจ เพราะถือว่าไม่สุภาพ ไม่ให้เกียรติ อยากให้

ปีที่ 29 ฉบับที่ 1 มกราคม - มีนาคม 2566 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

เรียกพวกตนว่า “ปะโอ่” หรือ “ปะโอ” ซึ่งแปลว่า “ชาวดอย” เหมือนกัน หากแยกคำนี้สันนิษฐานว่า “ป่ะโอ” น่ามาจากคำว่า “ผะโอ่” แปลว่า ผู้อยู่ป่า เพราะในภาษาไทยคำตี่ คำว่า “อู่” แปลว่า อยู่ ซึ่งต่อมาเมื่อเข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนล้านนา ชาวล้านนาเรียกตามชาวไทใหญ่ แต่สำเนียงเปลี่ยนไปว่า “ต่องสู้” Paeseng (2020, p.2, quoted in Srisawat, 1957)

เมื่อประเทศอังกฤษเข้ายึดครองประเทศพม่าและประกาศให้พม่าเป็นมณฑลหนึ่งของอินเดีย กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในพม่าต้องการอิสรภาพในการปกครองตนเอง ทำให้เกิดการจลาจลและสงครามภายในประเทศพม่า ชาวปะโอบางส่วนจึงเดินทางอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทย

กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออพยพเข้ามาอยู่กระจัดกระจายไปทั่วในตัวเมืองจังหวัดแม่ฮ่องสอน แต่อาศัยอยู่ร่วมกันหนาแน่นใน 3 ชุมชนหลักของพื้นที่เขตอำเภอเมือง ได้แก่ บ้านห้วยขาน บ้านห้วยซลอบ และบ้านห้วยมะเขือส้ม ทั้ง 3 ชุมชนล้วนมีความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติและมีสำนึกทางวัฒนธรรมร่วมกัน แต่งกายด้วยชุดประจำชนชาติพันธุ์และสื่อสารกันด้วยภาษาปะโอ รวมถึงดนตรีและบทเพลงที่ใช้บรรเลงในงานประเพณีและพิธีกรรมยิ่งมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่น่าศึกษาในหลากหลายมิติ ถือเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ปะโอที่โดดเด่น แต่การถ่ายทอดเครื่องดนตรีและบทเพลงไม่มีผู้ใดบันทึกไว้ ใช้วิธีจดจำบอกต่อกันมา และหากไม่ได้รับการศึกษาเก็บข้อมูลเพื่อสืบทอดเผยแพร่เรื่องราวที่เป็นคลังปัญญาทางวัฒนธรรมจากชนชาติพันธุ์ปะโอนี้ไว้ อาจส่งผลให้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอสูญหายหรือถูกกลืนกลายทางวัฒนธรรมได้ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเรื่องวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ปะโอ จังหวัดแม่ฮ่องสอน ประเทศไทย เพื่อให้ผู้สนใจสามารถศึกษาและเป็นแนวทางส่งเสริมการเรียนรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีของชนชาติพันธุ์ปะโอและชนชาติพันธุ์อื่นต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตและวัฒนธรรมดนตรีของชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอน
2. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีในมิติทางสังคมวัฒนธรรมชาติพันธุ์ปะโอ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้หลักการทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและการศึกษาภาคสนามเป็นหลัก นำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบรายงานการวิจัยและสื่อสารสนเทศ แบ่งเป็นขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยได้ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย บทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและศึกษาข้อมูลจากการออกภาคสนาม นำมาวิเคราะห์เพื่อสร้างกรอบแนวความคิดในการวิจัย สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ในการศึกษาและวางแผนจัดเตรียมเครื่องมือสำหรับการลงพื้นที่ภาคสนาม

2. ขั้นดำเนินการ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยใช้เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพวีดีโอบันทึกภาพและเสียง ได้แก่ การสังเกตและการสัมภาษณ์ ใช้การสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ

Vol.29 No.1 January - March 2023 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

(Formal Interviews) โดยผู้วิจัยได้กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำหรับการวิจัยด้วยวิธีการเฉพาะเจาะจง ซึ่งได้จำแนกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลเป็น 2 กลุ่ม โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 ผู้นำชุมชน ปราชญ์ ชาวบ้าน พระสงฆ์ ได้แก่

(1) นายกันตพงศ์ จองนัน ผู้นำชุมชนชาวปะโอ บ้านห้วยขาน จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(2) นายสังคม ไม่มีนามสกุล ผู้นำชุมชนชาวปะโอ บ้านห้วยมะเขือส้ม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(3) นายสุทธิศักดิ์ สมบูรณ์ ผู้นำชุมชนชาวปะโอ บ้านห้วยซลอบ จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(4) นายประเสริฐ ประดิษฐ์ ประธานสภาวัฒนธรรม จังหวัดแม่ฮ่องสอน

(5) พระอธิการสันติ ชยธมฺโม เจ้าอาวาสวัดนันตาราม จังหวัดพะเยา

(6) พระมหาสุรศักดิ์ สีลสำโร วัดดุสิตาราม จังหวัดกรุงเทพมหานคร

(7) พระมหายุทธชัย ธมฺมปิโย วัดธรรมธุราราม จังหวัดปทุมธานี

(8) พระสมุห์อานนท์ อินทว์โส เจ้าอาวาสวัดหนองคำ จังหวัดเชียงใหม่

2.2 กลุ่มนักร้อง นักดนตรี ได้แก่

(1) นายกุสละ กุลเกียรตินันท์ ชาวปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม ผู้ขับร้องบทเพลงเหง้าแต๊ก

(2) นายลูน ไม่มีนามสกุล ชาวปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม ผู้ขับร้องบทเพลงเหง้าแก้

(3) นายซ้ง ณิชาภัทรสกุล ชาวปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีคะหย่า

(4) นายสังคม ไม่มีนามสกุล ชาวปะโอบ้านห้วยมะเขือส้ม ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

(5) นายเนวิน ไม่มีนามสกุล ชาวปะโอจังหวัดปทุมธานี ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

(6) นายสุทธิศักดิ์ สมบูรณ์ ชาวปะโอบ้านห้วยซลอบ ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

(7) นายออ จันตา ชาวปะโอบ้านห้วยซลอบ ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีม่อง

(8) นายอภิชาต มิวเซอ ชาวปะโอจังหวัดปทุมธานี ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวาและโถ่งทึง

(9) นายมลเชียร พงษ์ปัญญาดี ชาวปะโอจังหวัดเชียงใหม่ ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ โดยใช้ทฤษฎีทางสังคมวิทยาและทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา วิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) วิเคราะห์มิติทางสังคมหาความสัมพันธ์เชื่อมโยงวัฒนธรรมและดนตรีของชนชาติพันธุ์ปะโอและวิเคราะห์เชิงทฤษฎีดนตรีที่เกี่ยวข้อง

4. ขั้นนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยเพื่อนำเสนอรายงานผลการวิจัยในรูปแบบการเขียนบรรยายและสื่อสารสนเทศ เพื่อนำเสนอผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตและวัฒนธรรมดนตรีของชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอนนั้น ปะโอ (Pa-O) คือ ชนชาติพันธุ์หนึ่งในประเทศพม่า อยู่ในกลุ่มย่อยของกลุ่มกะเหรี่ยงในตระกูลทิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) ด้านภาษาปะโอเป็นตระกูลภาษาจีน-ทิเบต (Sino-Tibetan Language Family) ชนชาติพันธุ์ปะโอ

ปีที่ 29 ฉบับที่ 1 มกราคม - มีนาคม 2566 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

มีความเชื่อว่าบรรพบุรุษดั้งเดิมของตนมาจากชนชาติปยูที่มีการใช้ภาษาปยูเป็นภาษาโบราณ นับถือศาสนาพุทธ ชอบอยู่อาศัยบนเนินเขาสูง มีความสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่ ในอดีตชาวปะโอรู้จักกันในนามว่า “ตองสู” แปลว่า คนดอย คนภูเขา ซึ่งชาวปะโอถือว่าเป็นการเรียกที่ไม่ให้เกียรติ ตามตำนานมีความเชื่อว่าบรรพบุรุษฝ่ายพ่อชื่อ “วิจจา” หรือ “วิชาธร” หนุ่มผู้มีปีกสามารถบินได้ มีแม่ชื่อ “นากะ” เป็นพญานาคสามารถแปลงร่างเป็นมนุษย์ ถิ่นฐานดั้งเดิมสันนิษฐานว่าอาศัยอยู่ตอนกลางของทวีปเอเชียแถบประเทศทิเบต แล้วอพยพเดินทางมาตั้งถิ่นฐานที่เมืองสะเทิมหรือเมืองท่าตอน (Thaton) ทางทิศตะวันออกของย่างกุ้งประเทศพม่า ต่อมาศตวรรษที่ 11 ในราชวงศ์สะเทิม กษัตริย์มะนูหะของชาวปะโอได้พ่ายแพ้สงครามแก่กษัตริย์อโนรธาแห่งนครบะกันหรือนครพุกาม ทำให้ชาวปะโอเสียเมืองตะโถ่งหรือเมืองสุวรรณภูมิ จนต้องอพยพไปอยู่ในรัฐฉานเป็นจำนวนมากและพร้อมใจกันแต่งกายที่มีสีดำตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา หลังจากประเทศอังกฤษเข้ายึดครองพม่า ชาวปะโอได้อพยพเข้าสู่ประเทศไทยจากการเป็นแรงงานค้าไม้ให้กับชาวอังกฤษ พบหลักฐานการเข้ามาสร้างวัดของชาวปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอนที่วัดพระธาตุดอยกองมู ชื่อเดิม คือ “จองพาราต่องสู่” ปัจจุบันพบว่าชาวปะโออยู่ร่วมกันหนาแน่นใน 3 ชุมชนหลัก ได้แก่ บ้านห้วยขาน บ้านห้วยชลอบและบ้านห้วยมะเขือส้ม ในอดีตชาวปะโอนิยมอาศัยอยู่ที่เนินสูงบนภูเขามากกว่าที่ราบลุ่มและนิยมสร้างวัดไว้ในชุมชนของตน สภาพบ้านเรือนในอดีตทำจากไม้ไผ่ทั้งหลัง แต่ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนมาใช้ปูนซีเมนต์มากขึ้น มีภาษาปะโอเป็นของตนเอง นับถือศาสนาพุทธแบบเถรวาทอย่างเคร่งครัด มีความเชื่อว่าการทำบุญ สร้างวัด บวชเณร ถือเป็นมงคลอันสูงสุด ในวันสำคัญตามประเพณีชาวปะโอนิยมแต่งกายด้วยชุดประจำชาติ เสื้อผ้าเป็นผ้าฝ้ายทอมือย้อมด้วยมะเกลือมีสีดำหรือสีน้ำเงินเข้ม ผู้หญิงโพกศีรษะทรงสูงคล้ายเศียรพญานาคสื่อถึงผู้เป็นแม่ของชาติพันธุ์ปะโอ เสียบด้วยปิ่นปักผม ผู้ชายโพกผ้าพันรอบศีรษะทรงต่ำ มีอาหารประจำชาติพันธุ์ ได้แก่ แกงฮังเล น้ำพริก พริกซอย ฯลฯ ประกอบอาชีพเกษตรกรรม รับจ้าง ค้าขายและชาวปะโอมีความสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่ ทำให้วัฒนธรรมประเพณีและดนตรีบางอย่างมีความคล้ายคลึงกัน

งานประเพณีสิบสองเดือนเป็นงานประจำปีที่สำคัญ เรียกว่า “ทุง จำ ตะ ฉี่ หนี่ รา ซี” ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นหลัก ได้แก่ 1. ประเพณีแด่นเจ่งหล่า ช่วงเก็บเกี่ยวเกษตรกรรม 2. ประเพณีแด่นก่ำหล่า งานฉลองข้าวใหม่ 3. ประเพณีแด่นสั่มหล่า การถวายเทียน 4. ประเพณีแด่นซีหล่า งานรำลึกบรรพชน 5. ประเพณีแด่นห้าหล้า เป็นการสรงน้ำพระขอพรผู้ใหญ่ 6. ประเพณีแด่นโร๊กหล่า เป็นงานบูชาพระเจดีย์และต้นโพธิ์ 7. ประเพณีแด่นเจ็ดหล่า งานประเพณีบุญบั้งไฟ 8. ประเพณีวาโชหล่า เป็นวันเข้าพรรษา 9. ประเพณีวาคองหล่า เป็นการถวายเครื่องไทยทาน 10. ประเพณีตอลังหล่า เป็นการถวายโคมประทีปแด่พระพุทธเจ้า 11. ประเพณีตังกยอดหล่า เป็นงานออกพรรษา 12. ประเพณีตะทิงหล่า เป็นงานถวายผ้ากฐิน นอกจากนี้มีประเพณีปอยมังกะลาชอง คือ งานแต่งงาน และประเพณีปอยเซี๊ยงลองหรือปอยซย้างลอง คือ งานบวชเณร มีพิธีไหว้ครูและพิธีกรรมอื่นๆ

Vol.29 No.1 January - March 2023 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

ภาพที่ 1-2 ประเพณีตะทิงหล่าและประเพณีตอลังหล่า (Wilinya (Kittikunnoppawat), 2021)

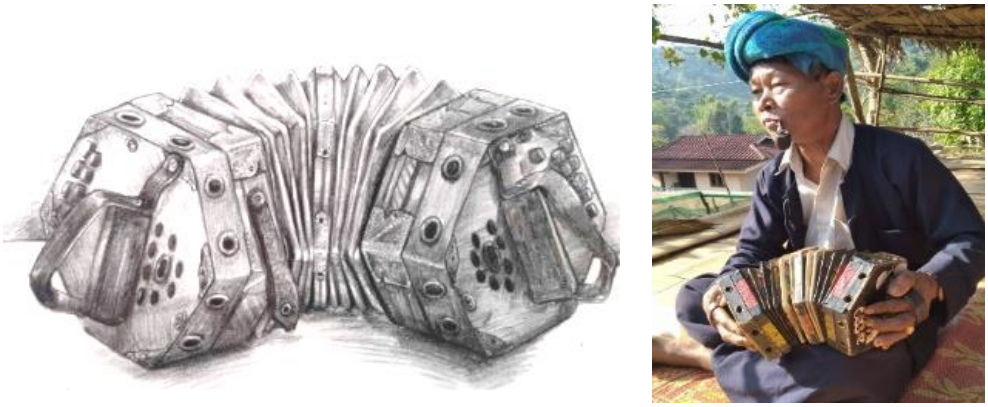
ในวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ปะโอเกี่ยวข้องกับประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนา พบเครื่องดนตรี โถ่ง เม่ ชวา (กลองก้นยาว) ม่อง (ฆ้อง) แซ็ (ฉาบ) ซิ๊ง (ฉิ่ง) และหย่าก๊าง (กังสดาล) และบทเพลงเหง้าแต๊ก บทเพลงเหง้าแก้ ที่มีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีกรรมในงานบุญงานมงคล ชาวปะโอมีความเชื่อว่าเสียงของดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างชาวปะโอกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และดนตรีเป็นเสียงของความมงคล นอกจากนี้พบเครื่องดนตรีใช้ประกอบการแสดงศิลปะการต่อสู้ของชาวปะโอ เรียกว่า กิ๊วลาย หรือการรำดาบของชาวปะโอ

2. องค์ความรู้ทางดนตรีในมิติทางสังคมวัฒนธรรมชาติพันธุ์ปะโอ

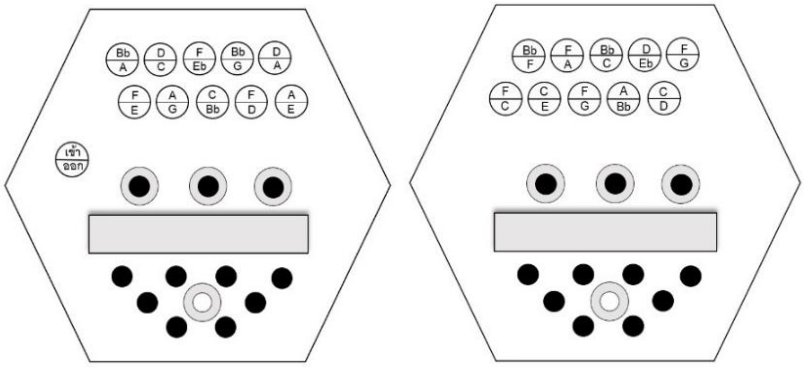
2.1 คะหย่า ลักษณะทางกายภาพจัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) ประเภทลิ้นอิสระ (Free reed) เป็นหีบเพลงชัก มีรูปทรงหกเหลี่ยมด้านเท่า ทุกด้านมีความกว้างเท่ากันประมาณ 3.8 นิ้ว ความยาวตอนที่ไม่ได้ดึงหีบเพลงยาวประมาณ 5.9 นิ้ว ความยาวตอนที่ดึงยืดหีบเพลงยาวประมาณ 17 นิ้ว วางแนวตั้งโดยนำปุ่มกดไว้ด้านบนมีความสูงประมาณ 6 นิ้ว วางแนวนอนราบกับพื้นให้ปุ่มกดอยู่ด้านซ้ายมือและด้านขวามือจะมีความสูงจากพื้นประมาณ 7 นิ้ว นอกจากนี้พบว่าเครื่องดนตรีมีรูสำหรับระบายลมด้านข้างจำนวน 24 รู แบ่งเป็นด้านละ 12 รูเท่ากัน และมีปุ่มกดปรับเปลี่ยนระดับเสียงรวมจำนวน 20 ปุ่ม แบ่งเป็นด้านละ 10 ปุ่มเท่าๆ กัน และเครื่องดนตรีด้านขวามือของผู้บรรเลงมีปุ่มกดพิเศษ 1 ปุ่ม ตำแหน่งด้านล่างของปุ่มกดปรับเปลี่ยนระดับเสียง เพื่อสำหรับระบายลมให้ลมเข้าออกได้รวดเร็วขึ้น เสียงของคะหย่าเกิดจากการสั่นสะเทือนของลิ้นทองเหลืองเล็กๆ ภายในตัวเครื่อง ลักษณะอัดลมใช้นิ้วกดพร้อมดันลมเข้าออกให้เกิดเสียง ใช้หลักการสร้างลมด้วยวิธีการหดถุงลมชักเข้าและการดึงยืดถุงลมชักออก วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีทำมาจากไม้อัด ปุ่มกดเป็นพลาสติก ที่คล้องสวมสอดมือทั้งด้านซ้ายและขวาทำจากหนัง ส่วนกระเพาะยืดหดเก็บลมทำมาจากหนังเทียมตกแต่งทาสี มีรูระบายลมด้านข้างและระบายเสียง ตกแต่งตามขอบมุมด้วยแผ่นโลหะสีทองและแผ่นสติกเกอร์หลากสีสัน วิธีการบรรเลงคะหย่าจะยืนหรือนั่งเล่นตามสะดวก ใช้สองมือสอดประคองเข้าไปทั้งซ้ายขวาในส่วนที่เป็นช่องวางมือ โดยวางนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยลงบนปุ่มต่าง ๆ เฉพาะมือขวาจะมีปุ่มเพิ่มขึ้นมาใช้นิ้วโป้งกดในปุ่มกดลมเข้าออก ระบบเสียงทำการวัดเสียงด้วยเครื่องวัดเสียง (Chromatic Tuner) พบว่ามีค่าความถี่ของเสียงตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน

ปีที่ 29 ฉบับที่ 1 มกราคม - มีนาคม 2566 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

(Fundamental Hertz) ของระดับเสียงดนตรีสากล ระบบเสียงเครื่องดนตรีคะหย่ามีบันไดเสียง 7 เสียง (Diatonic scale) ซึ่งสามารถบรรเลงได้ 2 บันไดเสียง ได้แก่ B^b major scale และ F major scale ปุ่มกดแถวบนของด้านขวามือและด้านซ้ายมือเป็นบันไดเสียง B^b major scale ส่วนปุ่มกดแถวล่างของด้านขวามือและด้านซ้ายมือเป็นบันไดเสียง F major scale



ภาพที่ 3-4 เครื่องดนตรีคะหย่าและท่าทางการบรรเลงคะหย่า (Wilinya (Kittikunnoppawat), 2021)



ภาพที่ 5 โน้ตบนปุ่มกดด้านมือซ้ายและมือขวาของเครื่องดนตรีคะหย่า (Wilinya (Kittikunnoppawat), 2021)

2.2 โถ่ง เม่ ชวา หรือกลองก้นยาว ลักษณะทางกายภาพอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) เป็นกลองประเภทกลองทรงจอกหรือเหยือกน้ำที่มีทรงสูง (jug-shaped goblet drum) โถ่ง เม่ ชวา หรือกลองก้นยาวมีหลายขนาดแตกต่างกันไปและขึงหนังหน้าเดียว ตัวกลองขึงด้วยหนังวัวตัดเป็นเส้นร้อยรัดรอบตัวกลอง หนังหน้ากลองทำมาจากหนังวัวตรงส่วนที่เป็นช่วงท้องของวัวเพราะหนังช่วงท้องมีความบาง ช่วงลำตัวด้านบนของกลองมีขนาดใหญ่ผายออก ช่วงล่างของกลองมีรูปร่างเรียวแคบกว่าด้านบนและส่วนที่ต่ำสุดขยายบานออก โถ่ง เม่ ชวา ขนาดใหญ่สุดมีความสูงประมาณ

Vol.29 No.1 January - March 2023 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

2.14 เมตร หน้ากลองมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 16 นิ้ว กลองเป็นโพรงไม้ที่มีรูกลวง มีสายสะพายเจาะส่วนบนและเชื่อมยาวมาที่ส่วนล่างของกลองเพื่อคล้องไหล่ของผู้ตี ด้านล่างฐานกลองทำจากยางมีความหนาประมาณ 1 นิ้ว ตัวกลองขึงด้วยหนังวัวตัดเป็นเส้นร้อยรัดรอบตัวกลอง ช่วงด้านล่างของฐานกลองมีลักษณะกลวงเป็นโพรง การตั้งเสียง โถ่งเม่ ชวา นิยมใช้ข้าวเหนียวนวดบดให้ละเอียดแปะตรงกลางที่หน้าหนังกลอง หากต้องการให้กลองมีเสียงเล็กบางควรใช้ข้าวเหนียวจำนวนน้อยและหากต้องการให้กลองมีเสียงทุ้มหนาให้ใส่ข้าวจำนวนมากขึ้น โดยทาทับด้วยขี้เถ้าเพื่อไม่ให้ข้าวเหนียวติดมือเวลาตีกลอง บางพื้นที่นิยมแปะกระดาษทิชชูทับบนข้าวเหนียวอีกชั้นหนึ่งเพื่อถ่วงเสียงให้ดังตามที่ตนเองต้องการ นอกจากนี้มีการใช้วิธีนำน้ำมาราดเชือกที่ทำมาจากหนังวัวที่ขึงอยู่บริเวณรอบกลอง เมื่อราดน้ำลงไปที่หนัง หนังจะมีความนิ่มทำให้สามารถดึงหนังให้ตึงให้แน่น ไม่ให้หนังหย่อน เพื่อให้ได้เสียงที่ดังและมีความก้องกังวานมากขึ้น มีสายสะพายผูกส่วนบนและเชื่อมยาวมาที่ส่วนล่างของกลองเพื่อไว้คล้องไหล่ของผู้ตี การวัดระดับเสียงพบว่ามีค่าความถี่ของเสียงแตกต่างจากค่าความถี่มาตรฐานของระดับเสียงสากลเล็กน้อย เนื่องจากเป็นลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน สามารถแสดงให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงได้ใกล้เคียงกับโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัดห้าเส้นตรงกับระดับเสียงโน้ต ที[3] (B^3) ของกุญแจโซล

ภาพที่ 6 เครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา (Wilinya (Kittikunnoppawat), 2021)

2.3 ม่อง หรือฆ้อง ลักษณะทางกายภาพเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตี ม่องของชาวปะโอจะมีลักษณะแบบแขวนหรือแบบราว ตีร่วมกันเป็นชุด แต่ละชุดมีจำนวนม่องตั้งแต่ 3, 5, 7 และ 9 ใบ โดยฆ้อง 7 ใบ เป็นแบบดั้งเดิมที่นิยมมากที่สุด ไม้ที่ใช้ตีม่อง เรียกว่า “ม่องมื่อตุ้ย” ลักษณะรูปทรงยาวเป็นแท่ง ส่วนที่มือจับใช้ไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็งด้ามไม้จะมีลักษณะมนกลม ส่วนปลายไม้จะทำขยักไว้หรือตอกตะปูไว้เพื่อกันตุ้มผ้าหลุด ส่วนนวมที่ใช้ตีม่องจะทำจากเศษผ้าหรือจีวรพระ สอดไว้ในผ้าม้วนพันรอบด้วยผ้าเว้นตรงกลางให้เป็นช่องว่างเพื่อนำไม้ที่เตรียมไว้สอดไม้เข้าตรงกลางทำเป็นด้ามจับ เอาส่วนปลายผ้าที่เผื่อไว้นั้นผูกมัดกับด้ามไม้ส่วนปลายให้แน่น ตุ้มผ้ามีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5-6 นิ้ว ยาว 4-5 นิ้ว สัณฐานทรงกลม ทั้งนี้ขนาดของไม้ตีม่องขึ้นอยู่กับขนาดของม่องแต่ละใบ วิธีการบรรเลงม่อง 1 ชุดต้องมีคนตีประมาณ 8-10 คน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนและขนาดของม่อง ม่องใบใหญ่จะร้อยเชือกไว้ที่ขอบม่อง สอดไม้เนื้อแข็งในห่วงเชือก แขวนม่องบนไม้และวางไว้พาดบนบ่าของผู้ตีกับผู้ช่วยยก ส่วนม่องใบเล็กร้อยเชือกไว้ที่ขอบม่อง ใช้มือหนึ่งจับที่เชือกและอีกมือหนึ่งตีม่องด้วยไม้ การวัดระดับ

ปีที่ 29 ฉบับที่ 1 มกราคม - มีนาคม 2566 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

เสียงม่องพบว่าค่าความถี่ของเสียงแตกต่างจากค่าความถี่มาตรฐานของระดับเสียงดนตรีสากลเล็กน้อย การบันทึกระดับเสียงสามารถอธิบายให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงให้ใกล้เคียงกับโน้ตดนตรีสากลบนบรรทัด 5 เส้น เพื่อความเข้าใจในระดับเสียงของม่องทั้ง 7 ใบ โดยม่องใบที่ 1 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต B^{2} ม่องใบที่ 2 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $G^{\#3}$ ม่องใบที่ 3 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $G^{\#4}$ ม่องใบที่ 4 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $D^{\#4}$ ม่องใบที่ 5 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $G^{\#4}$ ม่องใบที่ 6 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต $D^{\#5}$ และม่องใบที่ 7 มีระดับเสียงใกล้เคียงกับโน้ต G^{5}

ภาพที่ 7 การบรรเลงเครื่องดนตรีม่อง (Wilinya (Kittikunnoppawat), 2021)

2.4 แซ็ หรือฉาบ ลักษณะทางกายภาพเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตีกระทบเข้าหากัน วัสดุทำจากทองเหลือง รูปร่างคล้ายจานทรงกลม หากหงายขึ้นพื้นผิวไม่เสมอกันเพราะมีส่วนลึกเป็นหลุมลงไป แต่ถ้าคว่ำฉาบลงแนบกับพื้นมีส่วนที่นูนขึ้นมา พบแซ็ขนาดใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว น้ำหนักสองใบรวมกันประมาณ 2.5 กิโลกรัม บรรเลงแซ็ใช้สองมือจับถือแซ็ข้างละใบตีกระทบเข้าหากันตามจังหวะ การวัดระดับเสียงแซ็พบว่ามีค่าความถี่ของเสียงแตกต่างจากค่าความถี่มาตรฐานของระดับเสียงดนตรีสากล แต่สามารถแสดงให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงในบรรทัดห้าเส้นได้ใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ตดนตรีสากลตรงกับระดับเสียงโน้ต ที4 (B4) ของกุญแจโซล

2.5 ชิ๊ง หรือฉิ่ง ลักษณะทางกายภาพเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตีกระทบเข้าหากัน วัสดุทำจากทองเหลือง 1 คู่มี 2 ฝา ลักษณะทรงกลมหนา รูปทรงคล้ายฉาบแต่ขนาดเล็กกว่า ส่วนขอบชิ๊งแบนแนบพื้น ตรงกลางนูน เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4.5 นิ้ว เจาะรูตรงยอดกลางสำหรับร้อยเชือกให้ทั้งสองฝาอยู่คู่กันและสะดวกในการถือตี วิธีการบรรเลงใช้มือทั้งสองข้างจับถือชิ๊งข้างละด้าน นำฝาข้างหนึ่งประกบเข้ากับอีกด้านหนึ่งจะเกิดเสียงดังแต่มีเสียงค่อนข้างสั้น หากนำสองด้านกระทบกันแล้วยกมือสะบัดด้านหนึ่งขึ้นจะเกิดเสียงดังยาวก้องกังวานมากกว่า การวัดระดับเสียงชิ๊งพบว่ามีค่าความถี่ของเสียงแตกต่างจากค่าความถี่มาตรฐานของระดับเสียงดนตรีสากล แต่สามารถแสดงให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงได้ใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ตดนตรีสากลตรงกับระดับเสียงโน้ต ลา^{5} (A^{5}) ของกุญแจโซล

Vol.29 No.1 January - March 2023 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

2.6 หย่าก๊าง หรือกังสดาล ลักษณะทางกายภาพเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยมวลวัตถุของตัวเอง (Idiophones) ประเภทการตี ทำจากวัสดุโลหะทองเหลือง รูปทรงคล้ายสามเหลี่ยมรูปเจดีย์ ขนาดความกว้างประมาณ 14 นิ้ว ความสูงประมาณ 9.3 นิ้ว ความหนาประมาณ 0.5 นิ้ว ด้านบนของหย่าก๊างมีการเจาะรูเพื่อไว้คล้องกับเชือก นิยมแขวนหย่าก๊างไว้กับท่อนไม้เพื่อแห่ในขบวนพิธี ใช้ตีด้วยท่อนไม้ที่ทำจากไม้เนื้อแข็งรูปร่างคล้ายค้อน การวัดระดับเสียงหย่าก๊างพบว่ามีค่าความถี่ของเสียงแตกต่างจากค่าความถี่มาตรฐานของระดับเสียงดนตรีสากล แต่สามารถแสดงให้เห็นโดยการบันทึกระดับเสียงในบรรทัดห้าเส้นได้ใกล้เคียงกับระดับเสียงโน้ตดนตรีสากลตรงกับระดับเสียงโน้ต โซล[4] (G^4) ของกุญแจโซล

ภาพที่ 8 เครื่องดนตรีหย่าก๊างในขบวนแห่ (Wilinya (Kittikunnoppawat), 2021)

2.7 บทเพลงเหง้าแต๊ก

1. ลักษณะทั่วไป (General Background)

1.1 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง (Historical Background) บทเพลงเหง้าแต๊กเป็นบทเพลงพื้นบ้านประจำชาติพันธุ์ปะโอมีหลายบท เป็นการขับลำนำที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาปะโอ บรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรีคะหย่า บทที่นำมาศึกษาชื่อว่า “ปะโอแปงแซงควาง” แปลว่า สิทธิการปกครองตนเองของชาวปะโอ กล่าวถึง วิถีชีวิตและการต่อสู้ทางการเมือง ความลำบาก ความทุกข์ยากของชนชาติพันธุ์ปะโอ ปลุกใจให้เกิดความสามัคคี ให้มีความรักในชนชาติพันธุ์ นักร้องต้องมีความรู้ในประวัติความเป็นมาและมีไหวพริบปฏิพาณที่ดี

1.2 สื่อสร้างเสียง (Medium) เป็นลักษณะการบรรเลงของวงดนตรี (Ensemble) เป็นการขับร้องโดยนักร้องหญิง จำนวน 1 คน และบรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรีคะหย่าตลอดทั้งบทเพลง

1.3 โครงสร้างและรูปแบบ (Structure & Form) จัดให้มีการบันทึกโน้ต โดยการกำหนดให้อยู่ในกุญแจโซล ที่มีความยาวของจำนวนห้องทั้งหมด 407 ห้องเพลง รูปแบบของบทเพลง (Form) มีลักษณะเป็นสังคีตลักษณ์ตอนเดียว (Single Form) หรือรูปแบบสโตรฟิค (Strophic Form) บทเพลงมีแนวทำนองเดียวบรรเลงซ้ำกันแต่มีการเปลี่ยนเนื้อคำร้อง

1.4 ความหมาย (Meaning) ประวัติความเป็นมา วิถีชีวิต การต่อสู้ ความลำบาก ความทุกข์ยากต่างๆ ของบรรพบุรุษกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ รวมถึงความขัดแย้งและพิษภัยของสงครามที่นำไปสู่ความแตกแยก

ปีที่ 29 ฉบับที่ 1 มกราคม - มีนาคม 2566 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

และความล่มจม บทเพลงสอดแทรกคำสอนให้ชนกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีความรักในชนชาติพันธุ์ มีความสามัคคี รวมกันเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ปลูกฝังให้ทำความดี โดยนำหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนามาเปรียบเทียบ

1.5 ผิวพรรณ (Texture) ผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบทำนองเดียว (Monophony) เป็นดนตรีที่ไม่มีแนวประสาน แต่มีการเปลี่ยนเนื้อคำร้องที่ไม่มีการซ้ำคำร้อง

2. ทำนอง (Melody)

2.1 บันไดเสียง (Scale) บันไดเสียง C Major scale หรือ A Minor Scale ประกอบด้วย โน้ต โด (C) เร (D) มี (E) ฟา (F) โซล (G) ลา (A) ที (B) และกลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลงทั้งหมด 6 เสียง (Hexatonic Scale) ได้แก่ เสียงโน้ต โด (C) เร (D) มี (E) โซล (G) ลา (A) ที (B)

2.2 ช่วงเสียง (Range) ระดับเสียงต่ำสุดที่โน้ต E^4 และระดับเสียงสูงสุดที่โน้ต A^5

2.3 กลุ่มเสียง (Toneset) จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเหง้าแต็กมีลักษณะเป็นกลุ่มเสียง 6 เสียง (Hexatonic) ซึ่งสามารถบันทึกได้ใกล้เคียงกับเสียง โด (C) เร (D) มี (E) โซล (G) ลา (A) ที (B) โดยไม่มีการให้ความสำคัญกับเสียงใดเสียงหนึ่ง

2.4 การดำเนินทำนอง (Melodic contour) ทิศทางขึ้นบ่อยครั้งกว่าทิศทางลงหรืออาจมีขั้นคู่กระโดดขึ้นหลายครั้งกว่าขั้นคู่กระโดดลงและพบการดำเนินทำนองที่มีทิศทางโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิมคงที่สม่ำเสมอ ปรากฏพบตลอดทั้งบทเพลง

3. อัตราจังหวะ (Time signature) สามารถบันทึกให้อยู่ในจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งบทเพลง นอกจากนี้พบการดำเนินจังหวะในลักษณะจังหวะอิสระ (Free meter) ขึ้นอยู่กับลีลาอารมณ์ของบทเพลง อัตราความช้าเร็ว (Tempo) ประมาณ 80 จังหวะเคาะต่อนาที อยู่ในระดับช้าปานกลาง (Andante) และไม่พบการเปลี่ยนอัตราจังหวะในบทเพลงแต่อย่างใด

4. ลักษณะคำร้อง (Text setting) จากการวิเคราะห์คำร้องในบทเพลงเหง้าแต็กพบว่า บทเพลงมีลักษณะคำร้องปรากฏทั้ง 2 รูปแบบ ได้แก่ 1. รูปแบบคำพยางค์ (Syllable) ปรากฏพบมากที่สุดในบทเพลง 2. รูปแบบคำเอื้อน (Melismatic) ปรากฏการเอื้อนเสียงในระดับเสียงเดียวกันที่เอื้อนเสียงลากยาวบ่อยครั้งและมีรูปแบบคำเอื้อนต่างระดับเสียงไม่มากนัก

ตัวอย่างที่ 1 ลักษณะคำร้องรูปแบบคำเอื้อน (Melismatic)

Vol.29 No.1 January - March 2023 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

2.8 บทเพลงเหง้าแก้

1. ลักษณะทั่วไป (General Background)

1.1 ประวัติความเป็นมาของบทเพลง (Historical Background) บทเพลงเหง้าแก้เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาปะโอไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ลักษณะเนื้อร้องเป็นคำกลอนคล้องจองกัน มีผู้ร้องนำในการขับร้องหลักและมีผู้ทำหน้าที่ร้องรับหรือร้องแก้เพื่อโต้ตอบคล้ายเพลงปฏิพากย์ นักร้องต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการคิดคำร้องแบบด้นสด ไม่มีบทคำร้องที่ตายตัว บทบาทหน้าที่ของบทพลงเหง้าแก้จะนิยมขับร้องในงานบุญงานประเพณีเพื่อความสนุกสนาน เนื้อหาส่วนใหญ่ร้องเพื่อการเกี้ยวพาราสีหรือการจีบสาวและเนื้อหาบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตและการต่อสู้ทางการเมือง ในการวิจัยครั้งนี้นำบทที่ชื่อว่า “ตอ ลัน คั่ม ถี่ ก่าย"

1.2 สื่อสร้างเสียง (Medium) บทเพลงเหง้าแก้เป็นลักษณะการขับร้อง ไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ คือ มีการขับร้องหลัก โดยนักร้องชาย จำนวน 1 คน มีการขับร้องรับ ร้องพร้อมกันเป็นกลุ่มโดยนักร้องชาย จำนวน 8-10 คน

1.3 โครงสร้างและรูปแบบ (Structure & Form) บทเพลงมีโครงสร้างและรูปแบบที่ไม่ซับซ้อน กล่าวคือ เป็นบทเพลงที่มีท่อนเดียวและมีรูปแบบที่วนซ้ำไปมา (Strophic form) ลักษณะมีแนวทำนองเดียวตลอดทั้งบทเพลง แต่มีการเปลี่ยนเนื้อคำร้อง ผู้วิจัยจัดให้มีการบันทึกโน้ต โดยการกำหนดให้อยู่ในกุญแจโซล ที่มีความยาวของจำนวนห้องทั้งหมด 93 ห้อง

1.4 ความหมาย (Meaning) ในภาพรวมเป็นการสื่อความหมายถึง การต่อสู้ของบรรพชน การปลุกใจให้มีความรักความสามัคคีและรักในชนชาติพันธุ์ปะโอ

1.5 ผิวพรรณ (Texture) ผิวพรรณของบทเพลงมีลักษณะเป็นแบบดนตรีแนวเดียว (Monophony) ทำนองเดียวแต่มีการเปลี่ยนเนื้อคำร้องและมีการร้องรับในคำสุดท้ายของทุกประโยคเพลง

2. ทำนอง (Melody)

2.1 บันไดเสียง (Scale) สามารถจัดระบบบันไดเสียงได้คล้ายคลึงกับบันไดเสียง C major scale หรือ A Minor Scale ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ประกอบด้วยโน้ต โด (C) เร (D) มี (E) ฟา (F) โซล (G) ลา (A)

2.2 ช่วงเสียง (Range) บทเพลงเหง้าแก้มีระดับเสียงต่ำสุดที่ระดับเสียง G^4 และระดับเสียงสูงสุดที่ระดับเสียง A^5

2.3 กลุ่มเสียง (Toneset) ลักษณะเป็นกลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) ซึ่งสามารถบันทึกได้ใกล้เคียงกับเสียง C D E G A โดยไม่มีการให้ความสำคัญกับเสียงใดเสียงหนึ่ง

2.4 การดำเนินทำนอง (Melodic contour) ในทิศทางขึ้น ทิศทางคงที่ และการดำเนินทำนองในทิศทางขึ้นและลงสลับกันไปมาปรากฏตลอดทั้งบทเพลง

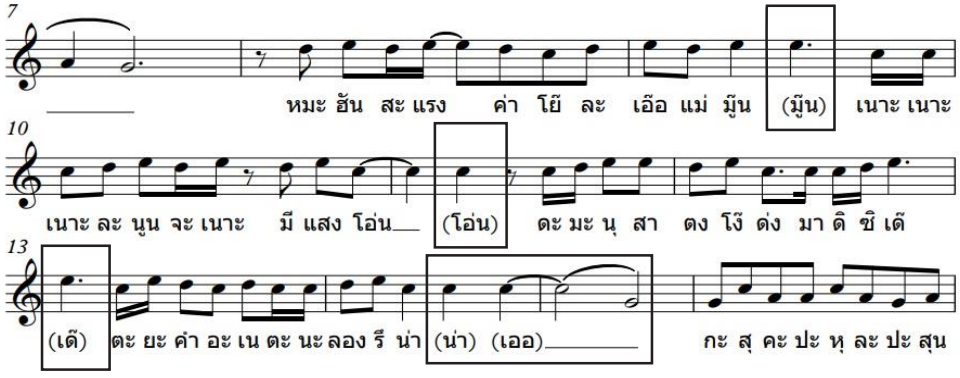
3. อัตราจังหวะ (Time signature) บทเพลงนี้อยู่ในจังหวะ 4/4 นอกจากนี้พบการดำเนินจังหวะในลักษณะจังหวะอิสระ (Free meter) กล่าวคือ มีการดำเนินทำนองไปตามลีลาของการขับร้อง

ปีที่ 29 ฉบับที่ 1 มกราคม - มีนาคม 2566 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

อัตราความเร็ว (Tempo) อยู่ที่ประมาณ 80 จังหวะเคาะต่อนาที ระดับช้าปานกลาง (Andante) และไม่ปรากฏพบการเปลี่ยนอัตราจังหวะในบทเพลง

4. ลักษณะคำร้อง (Text setting) บทเพลงมีลักษณะคำร้องปรากฏ 2 รูปแบบ ได้แก่ 1. รูปแบบคำพยางค์ (Syllable) ปรากฏพบมากที่สุดในบทเพลง 2. รูปแบบคำเอื้อน (Melismatic) ปรากฏการเอื้อนเสียงในระดับเสียงเดียวกันที่เอื้อนเสียงลากยาวอยู่บ้างและมีรูปแบบคำเอื้อนต่างระดับเสียงไม่มากนัก นอกจากนี้ ปรากฏพบลักษณะการร้องซ้ำทันทีเพื่อปิดประโยคจำนวนมาก โดยคำร้องซ้ำจะมีลักษณะของเสียงในท่วงทำนองเดียวกันกับผู้ขับร้องหลัก

ตัวอย่างที่ 2 การร้องรับร้องซ้ำในบทเพลงเหง้าแก้



มิติทางสังคมวัฒนธรรมมีบทบาทหน้าที่ตอบสนองความต้องการของตนและกลุ่มชน โดยมีศาสนาเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวที่สำคัญ มีการปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Interaction) กับชนชาติอื่นหรือสังคมรอบข้างจนเกิดการลอกเลียน หยิบยืม ยอมรับ นำมาปรับใช้เป็นของตน โดยเฉพาะการมีรากวัฒนธรรมเดียวกันกับชาวไทใหญ่ ทำให้วัฒนธรรมประเพณีและเครื่องดนตรีบางอย่างมีความคล้ายคลึงกัน พบการปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction Theory) ที่มีการแต่งกายชุดประจำชาติพันธุ์และมีภาษาพูดและภาษาเขียนเป็นของตนเอง การบรรเลงเครื่องดนตรีและการขับร้องบทเพลงถูกถ่ายทอดด้วยการจดจำบอกเล่าสืบต่อกันมา หรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” ซึ่งในสังคมวัฒนธรรมชาติพันธุ์ปะโอมีความเชื่อว่าเสียงของเครื่องดนตรีเป็นสื่อกลางกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เบื้องบน เสียงดนตรีเป็นเสียงของความมงคล ดนตรีจึงมีบทบาทสำคัญในงานบุญงานประเพณีเพื่อใช้ประกอบการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) และเพื่อใช้ประกอบงานพิธีกรรม (Ritural Music) นอกจากนี้พบว่าชนชาติพันธุ์ปะโอมีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural reproduction) ผ่านการแต่งกายชุดประจำชาติพันธุ์ งานประเพณี การแสดงดนตรี การขับร้องบทเพลงและพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรักความสามัคคีในกลุ่มชน สร้างอัตลักษณ์เฉพาะตนและเป็นการอนุรักษ์สืบสานให้วัฒนธรรมของตนสามารถดำรงคงอยู่ต่อไป

Vol.29 No.1 January - March 2023 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

อภิปรายผลการวิจัย

จากวัตถุประสงค์ข้อ 1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตและวัฒนธรรมดนตรีของชาติพันธุ์ปะโอในจังหวัดแม่ฮ่องสอน สามารถอภิปรายได้ว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโออพยพเดินทางจากพม่าเข้ามาประเทศไทย อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นชุมชน มีความสัมพันธ์แบบเครือญาติ ผูกพันทางเชื้อชาติ สายเลือด และทางวัฒนธรรมร่วมกัน และมีปฏิสัมพันธ์อันดีกับชาวไทใหญ่มายาวนาน มีการรับวัฒนธรรมและปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ โดยยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนไว้ได้เป็นอย่างดี พบการใช้ภาษาปะโอทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนในการติดต่อสื่อสารภายในกลุ่มชนของตน และในทุกวันสำคัญตามประเพณีต่าง ๆ กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะพร้อมใจกันแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ที่สะท้อนตำนานความเชื่อในอดีตที่ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมีพ่อเป็นวิจจาและมีแม่เป็นนากาหรือพญานาค โดยวิถีชีวิต สังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอจะมีความผูกพันกับความเชื่อที่ให้ความสำคัญกับศาสนาหลักและเชื่อมโยงกับประเพณีและพิธีกรรม ดังนั้น ศาสนาและความเชื่อจึงมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอ สอดคล้องกับ (IndavamsoPhrasamuh, et al., 2019, pp.395-396) กล่าวว่า กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นชาติพันธุ์เก่าแก่ในประเทศไทย มีประวัติศาสตร์ด้านเชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อเป็นของตนเอง มีการนำเอาอิทธิพลของพระพุทธศาสนามาสร้างอัตลักษณ์และปฏิบัติภายในกลุ่มตน ที่หมายถึง ภาษา การแต่งกาย การดำรงชีวิต พิธีกรรมศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอสืบต่อมาผ่านอิทธิพลทางพระพุทธศาสนาผสมผสานพิธีกรรมที่เกี่ยวกับเรื่องพุทธและผีและพิธีกรรมทางการเกษตร แม้ต้องย้ายถิ่นฐานมาอยู่ภาคเหนือของไทยก็ยังคงนำหลักจารีตประเพณีของตนมาด้วย และจากวัตถุประสงค์ข้อ 2. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีในมิติทางสังคมวัฒนธรรมชาติพันธุ์ปะโอ สามารถอภิปรายผลได้ว่า เครื่องดนตรีคะหย่าที่พบในกลุ่มชนชาติพันธุ์ปะโอ ผู้วิจัยสันนิษฐานและสรุปได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากชนชาติตะวันตก จากการศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะทางกายภาพ ระบบเสียงและวิธีการบรรเลง มีความคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีที่ชื่อว่า คอนเซอร์ตินา (Concertina) ของตะวันตก ซึ่งจากการติดต่อปฏิสัมพันธ์และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เกิดการหยิบยืม จดจำ ลอกเลียนแบบ และนำมาเป็นของตน การสันนิษฐานดังกล่าวมีความสอดคล้องกับข้อมูลจาก (Wikipedia, 2021) กล่าวถึง คอนเซอร์ตินาที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับเครื่องดนตรีแอคคอร์เดียน (Accordion) และฮาร์โมนิกา (Harmonica) ในปี ค.ศ. 1829 เซอร์ ชาร์ล วีตสโตน (Sir Charles Wheatstone) ผู้ประดิษฐ์คิดค้นคอนเซอร์ตินาแบบอังกฤษมีระบบเสียงแบบโครมาติก (Chromatic scale) ต่อจากนั้นมา 5 ปี ค.ศ. 1834 คาร์ล ฟิลริช อัลลิก (Carl Friedrich Uhlig) ผู้ประดิษฐ์คิดค้นคอนเซอร์ตินาแบบเยอรมันและได้พัฒนาเพิ่มเติมเป็นลูกผสมแบบแองโกล-เยอรมัน (Anglo-German concertina) ที่มีบันไดเสียงแบบไดอาโทนิก เมเจอร์ (Diatonic major scale) รูปร่างมีขนาดเล็กกะทัดรัด สะดวกแก่การพกพา เล่นง่ายราคาไม่แพง เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในประเทศอังกฤษ ไอร์แลนด์ และอเมริกาเหนือ ในกลุ่มคนชนชั้นกลาง ชนชั้นแรงงานและชาวบ้านนำไปบรรเลงร่วมกับวงดนตรีพื้นบ้าน รวมถึงบรรเลงในกลุ่มกองทัพทางทหาร ผู้อพยพและกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ซึ่งจากการศึกษาประวัติและการวิเคราะห์เรื่องระบบเสียงของคอนเซอร์ตินา และสอดคล้องกับ (Helena Simonett 2012, pp.247, 316) กล่าวว่า คอนเซอร์ตินาแบบแองโกล-เยอรมัน นิยมนำบรรเลงสำหรับผู้คน

ปีที่ 29 ฉบับที่ 1 มกราคม - มีนาคม 2566 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

ในท้องถิ่นและผู้อพยพ โดยส่วนใหญ่คอนเซอร์ตินาแบบเยอรมันจะมีขนาดใหญ่กว่าคอนเซอร์ตินาแบบอังกฤษ และใช้ระบบไดอาโทนิก (Diatonic scale) ทำให้ผู้วิจัยสรุปได้ว่าคะหย่าที่พบในกลุ่มชนชาติพันธุ์ปะโอมีระบบเสียงลักษณะเดียวกับคอนเซอร์ตินาแบบแองโกล-เยอรมัน ส่วนเครื่องดนตรีโถ่ง เม่ ชวา, ม่อง, แซ, ชิ้ง และกังสดาลของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีของชาวไทใหญ่ ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอมาอย่างยาวนาน บทบาทหน้าที่ทางดนตรี เครื่องดนตรีของชาติพันธุ์ปะโอมีบทบาทหน้าที่ใช้ประกอบงานบุญงานประเพณี เพื่อความบันเทิงภายในกลุ่มชนของตน มีความสอดคล้องกับ Wattanapiphat (2009, pp.14-17, quoted in Thitiwattana, 1980) กล่าวถึงแนวความคิดของมาลีนอฟสกี้ตามทฤษฎีการหน้าที่นิยมว่า วัฒนธรรมตอบสนองความต้องการจำเป็นของปัจเจคบุคคล ได้แก่ ความต้องการจำเป็นขั้นพื้นฐาน ความต้องการด้านสังคม และความต้องการด้านจิตใจ และนอกจากเพื่อความบันเทิงแล้ว ชาวปะโอเชื่อว่าดนตรีทำหน้าที่เป็นสื่อกลางกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เสียงของดนตรีเป็นเสียงมงคล ใช้ประกอบพิธีกรรมและใช้เพื่อเฉลิมฉลองในงานบุญประเพณี มีความสอดคล้องกับ (Nakrob, 2009, pp.101-103) ที่กล่าวถึง บทบาทหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านและดนตรีชาติพันธุ์ว่า ดนตรีมีบทบาทหน้าที่เพื่อใช้ประกอบการเฉลิมฉลอง (Celebrated Music) และดนตรีมีบทบาทหน้าที่เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม (Ritural Music) ที่มีความเชื่อว่าดนตรีจะเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เบื้องบนได้ นอกจากนี้วัฒนธรรมประเพณีของชาวปะโอมีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ผ่านการแสดงออกด้วยการพร้อมใจกันแต่งกายชุดประจำชาติพันธุ์ของตน มีการแสดงดนตรีในวันทางวันสำคัญตามศาสนาและงานประเพณีต่าง ๆ เพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และสร้างความเข้มแข็งของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนให้สามารถดำรงคงอยู่ต่อไปภายใต้บริบทของสังคมและวัฒนธรรมที่มีพลวัติการเปลี่ยนแปลงท่ามกลางกระแสโลกาภิวัฒน์และกระแสทุนนิยม ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ปะโอรุ่นหลังอาจไม่สามารถสืบค้นวัฒนธรรมของบรรพบุรุษของตนได้ และอาจละทิ้งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มตน ส่งผลให้ความสำนึกในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมสูญหายหรือถูกกลืนกลายทางวัฒนธรรมได้ ดังนั้น ผู้นำชุมชนและกลุ่มชาติพันธุ์ปะโอในประเทศไทยจึงมีการสร้างอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ปะโอของตนผ่านกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในงานประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาอย่างต่อเนื่อง โดยนำดนตรีและบทเพลงเป็นสื่อกลางในการสืบทอดวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ปะโออย่างมีนัยยะสำคัญ ซึ่งมีความสอดคล้องกับ Kabpira (2015, p.18) กล่าวถึง การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เป็นการปกป้อง อนุรักษ์สืบสาน หรือเพิ่มพูนวัฒนธรรมที่มีอยู่ผ่านการผลิตซ้ำจนเกิดการยอมรับร่วมกัน เพื่อแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวและสร้างความแตกต่างระหว่างกลุ่มชน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. นำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ โดยเผยแพร่องค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีชนชาติพันธุ์ปะโอ เพื่อเป็นข้อมูลความรู้แก่สังคม เพื่อสร้างความเข้าใจในอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์มากยิ่งขึ้น ควรส่งเสริมการท่องเที่ยวทางด้านวัฒนธรรมชนชาติพันธุ์ปะโอและสร้างรายได้ให้กับคนในท้องถิ่น

Vol.29 No.1 January - March 2023 ISSN 2408-0845 (Print) ISSN 2651-1487 (Online)

2. นำองค์ความรู้ทางเครื่องดนตรีคะหย่าไปสร้างสรรค์ต่อยอดนำไปบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นและนำองค์ความรู้ทางดนตรีในทำนองประเภทบทเพลงเหง้าแต๊กและเหง้าแก้ไปใช้ประพันธ์เพลงในลักษณะอื่น

3. ดำเนินการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชนชาติพันธุ์หรือดนตรีพื้นบ้านในทั่วทุกภูมิภาค

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาวิจัยองค์ความรู้ทางดนตรีและบทเพลงของชนชาติพันธุ์ปะโอในพื้นที่อื่นหรือในประเทศอื่นเพิ่มเติม

2. ควรมีการศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีคะหย่าและเครื่องดนตรีของชนชาติพันธุ์อื่น

3. ควรมีการศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีคอนเซอร์ตินาเพิ่มเติม

References

Indavamso Phrasamuh, A., Phrakhrusiriborromathatpitak, Phutthaart, A. & Laping, U. (2019, July-December). Buddhism with Pa-O ethnic construction identity. **Journal of Buddhist Studies, 10**(2), 393-413. [In Thai]

Jitwiriyanont, S. (2015). **Citation tones and tonal coarticulation in Pa-O continuous speech.** Doctoral thesis, Chulalongkon University. [In Thai]

Kabpira, S. (2015). **The inheritance of Northeastern Thai people's identity in Saton sub-district community, Soi Dao district, Chanthaburi province**. Master's thesis, Rambhai Barni Rajabhat University. [In Thai]

Kaettaed, B. (2005). **Dawn "Shan" story's legend "Thai".** Bangkok : Lakpim. [In Thai]

Nakrob, S. (2014). **Ethnomusicology.** Bangkok : Kasetsart University Press. [In Thai]

Paeseng, S. (2020, April-May). Search fine the Pa-O in Chiang Kham In **Newsletter online**. [Online]. Available : https://www.sac.or.th/main/th/article/detail/129 [2020, August 6]. [In Thai]

Simonett, H. **The Accordion in the Americas: Klezmer, Polka, Tango, Zydeco, and More!.** [Online]. Available : https://en.wikipedia.org/wiki/Concertina [2022, May 4].

Thitiwattana, P. (1980). **Social System Analysis**. Bangkok : Kasetsart University. [In Thai]

Wattanapiphat, K. (2009). **An application of the Phin and Vote musical instruments of Mongkol Utok for playing with western musical instruments.** Master's thesis of Ethnomusicology, Kasetsart University. [In Thai]

Wikipedia. (2021). **Concertina.** [Online]. Available : https://en.wikipedia.org/wiki/Concertina [2021, August 6].