



กลองมิ่งคละ : รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะกับความสัมพันธ์ในจังหวะหลัก
ชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมิ่งคละจังหวัดพิษณุโลก

Mangkla Drum : Rhythmic Patterns and the Relationship in a Main Rhythm,
Mangkla Drum Preservation Club, Phitsanulok

นพดล พันธุ์เพชร*

Nopphadon Phanphet

ณัฐฐนิช นกปี**

Nattanit Nakpee

Received : March 18, 2022

Revised : August 2, 2022

Accepted : November 24, 2022

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง กลองมิ่งคละ : รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะกับความสัมพันธ์ในจังหวะหลัก ชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมิ่งคละจังหวัดพิษณุโลก เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาวิจัย เพื่อวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละกับความสัมพันธ์ในจังหวะหลักของชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมิ่งคละจังหวัดพิษณุโลก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่แบบสัมภาษณ์ และวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การวิเคราะห์เชิงเนื้อหาจากแนวคิดและทฤษฎีดนตรีตะวันตก ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบกระสวนจังหวะของกลองมิ่งคละมีรูปแบบที่ใช้ในการบรรเลงให้สัมพันธ์กับรูปแบบจังหวะหลักจากกลองยืนและกลองหลอน แบ่งเป็น 3 กลุ่มดังนี้ 1.รูปแบบหลักมี 10 รูปแบบ เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะสั้นๆ ภายใน 1-2 ห้อง ซึ่งจะใช้การตีแบบกรอให้สัมพันธ์ตรงกับจังหวะตกของจังหวะหลัก 2. รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะมี 13 รูปแบบ โดยเป็นการแปรสัดส่วนโน้ตให้ยาวออกไปถึง 4 ห้อง และจะใช้การตีแบบกรอ ให้สัมพันธ์ตรงกับจังหวะตกของจังหวะหลักในช่วงท้ายของห้องที่ 4 เสมอ 3. รูปแบบกระสวนจังหวะล่อ-รับมี 3 รูปแบบ เป็นรูปแบบที่บรรเลงเพื่อล่อ-รับจากกลองยืนและกลองหลอนมีรูปแบบกระสวนจังหวะที่สั้น

คำสำคัญ : กลองมิ่งคละ / ดนตรีพื้นบ้าน / รูปแบบกระสวนจังหวะ

*อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
International Music Instructor Faculty of Humanities and Social sciences Pibulsongkram Rajabhat
University

**อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
Lecturer of the Department of Music Faculty of Humanities Naresuan University

ABSTRACT

The research 'Mangkla Drum: Rhythmic Patterns and the Relationship in a Main Rhythm, Mangkla Drum Preservation Club, Phitsanulok' was a qualitative research. The purposes of the research were to analyze rhythmic patterns of the Mangkla drum and their relationship. An interview was used as a research tool, and the data was analysed by the method of a content analysis concerning with the western music theory. The results of the research were as follows; the rhythmic patterns of Mangkla Drum can divided into 3 groups. 1) There were 10 main patterns of the rhythm of the Mangkla drum to playing these patterns, a single stroke four beating is applied, which is in line with a downbeat of the main rhythm that is most repeatedly played in a song. 2) There were 13 developed patterns that are changes of a proportion in the musical notes, that is, adding 4 bars of melodic phrases for playing these patterns, 'Tee Kro', a syncopation with a single stroke-four beating, was used at the last part of their round in order to play harmoniously with a downbeat of a main rhythm. 3) There were 3 counter-rhythmic patterns. They are played to counter the rhythm of the main drums. Whit short rhythmic patterns.

Keywords : Mangkla Drum / Folk Music / Rhythmic Patterns

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ในลักษณะของเสียงที่อยู่คู่กับมนุษย์ ดนตรีมักมีอิทธิพลต่อจิตใจของมนุษย์ มีบทบาทพร้อมเพื่อให้เกิดกิจกรรม พิธีกรรม และความเชื่อของแต่ละกลุ่มได้ปฏิบัติผ่านพันไปอย่างราบรื่น ซึ่งบางกลุ่มวัฒนธรรมอาจให้ความสำคัญต่อดนตรีในลักษณะของคำร้องและทำนอง และอีกส่วนหนึ่งอาจให้ความสำคัญต่อดนตรีในลักษณะของจังหวะ ซึ่งดนตรีลักษณะประเภทจังหวะนี้เป็นดนตรีที่มีการตีความหมายที่ต่างจากเพลงที่เป็นคำร้องจึงต้องอาศัยการตีความหมายจากผู้รู้ หรือผู้ยึดถือปฏิบัติสืบทอดมาทั้งอดีตและปัจจุบัน ในสังคมวงดนตรีลักษณะจังหวะประเภทเครื่องดนตรีจำพวก กลอง ยังคงพบเห็นอยู่หลากหลายตามพื้นที่อย่างเป็นทางการ วัฒนธรรม ในองค์ประกอบของดนตรีจังหวะคือเรื่องหนึ่งที่สำคัญมาก เพราะเป็นเรื่องการเทียบจากอัตราการเดินทางของหัวใจมนุษย์ ดังนั้นมนุษย์จึงมีความรู้สึกได้โดยไม่ต้องเป็นภาษาคำร้องแต่สามารถเข้าใจจังหวะเข้ามามีบทบาทต่อชีวิตได้อย่างเข้าใจ (Soiraya, 2002, pp.1-4) วงดนตรีลักษณะนี้ชาวบ้านจะใช้เครื่องดนตรีที่ยังคงนิยมใช้เล่นบรรเลงในกลุ่มที่ตนเองมีอยู่ ดังนั้นจึงออกมาในลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้านเป็นการแสดงถึงภูมิปัญญาของกลุ่มนักดนตรีชาวบ้านทั้งการบรรเลง และการสืบทอดต่อกันมาในกลุ่มวัฒนธรรมของตน ซึ่งวงลักษณะประเภทจังหวะพบเห็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีกระทบจำพวกกลอง กรับ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เป็นต้น และเครื่องเป่า ได้แก่ปี่ มาผสมวงใช้บรรเลงรวมกัน ประเทศไทย วัฒนธรรมวงดนตรีพื้นบ้านที่เป็นวงกลองมีพบเห็นอยู่หลากหลาย เช่น ภาคใต้ ได้แก่ กลองทับ กลองชาตรี

กลองตะโพน เป็นต้น ภาคกลางและภาคอีสานมักพบเห็นเป็นวงกลองยาว และภาคเหนือ ได้แก่กลองสะบัดชัย กลองปู่จำ เป็นต้น นอกจากนี้ภาคเหนือแบ่งย่อยเขตออกไปคือภาคเหนือตอนล่างประกอบด้วย 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดอุตรดิตถ์ จังหวัดสุโขทัย และจังหวัดพิษณุโลก ซึ่งทั้ง 3 จังหวัดมีอาณาเขตติดต่อกัน และพบเห็น วัฒนธรรมวงดนตรีประเภทกลอง คือวงดนตรีม้งคละ จังหวัดพิษณุโลกเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีวัฒนธรรมของวงดนตรีม้งคละของชาวบ้านที่เป็นที่น่าสนใจ และยังเป็นพื้นที่ที่ตั้งของศูนย์วัฒนธรรมแห่งภาคเหนือตอนล่าง มีเขตพื้นที่ที่พบเห็นการก่อตั้งวงม้งคละคือ อำเภอพรหมพิราม บ้านทองกลางตำบลมะขามสูง และตำบลจอมทอง ซึ่งที่กล่าวมายังคงเหลือเขตตำบลจอมทองที่มีกระบวนการสืบทอดของดนตรีม้งคละให้เห็นได้เด่นชัด และดังที่ (Kuabutr, 2020, p.53) กล่าวไว้ว่าในจังหวัดพิษณุโลกนั้น มีการจัดงานพิธีไหว้ครูม้งคละขึ้นทุกปีโดยชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านม้งคละพิษณุโลก ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก โดยมีพันจ่าอากาศเอกประโยชน์ ลูกปลับ เป็นหัวหน้าวงม้งคละรวมถึงเป็นประธานชมรม และจากบทความของ (Teelakun, 2019, p.65)

เรื่องกลองยืน-กลองหลอนบทเพลงม้งคละดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือตอนล่าง โดยเลือกวงดนตรีม้งคละในจังหวัดพิษณุโลกคือ วงลุงเต้า เป็นวงม้งคละที่เก่าแก่ที่สุดอยู่ในเขตพื้นที่ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก จากงานบทความดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเขตพื้นที่ตำบลจอมทอง มีวงดนตรีม้งคละที่ให้การยอมรับทั้งกลุ่มชาวบ้านและนักวิชาการ เพื่อศึกษาข้อมูลทางด้านดนตรีม้งคละอย่างต่อเนื่อง และเป็นพื้นที่ร่วมวัฒนธรรมกลองม้งคละได้อย่างสมบูรณ์

ดนตรีม้งคละ หรือเรียกว่า วงปี่กลอง ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีคือ กลองม้งคละ กลองยืน กลองหลอน ฆ้อง ฉิ่ง ฉาบ กรับ และเครื่องเป่า คือปี่ มาผสมวงเข้าด้วยกัน เพื่อใช้ประกอบงานพิธี และโอกาสสำคัญต่างๆ ของหมู่บ้านรวมถึงหน่วยงานของจังหวัด ต่างมีกระบวนการสืบทอดศิลปะการบรรเลงมาตามแบบฉบับของแต่ละพื้นที่ได้อย่างมีอัตลักษณ์ การบรรเลงเพลงด้วยการตีกลองนั้นเทคนิคของผู้บรรเลงมักมีเทคนิคที่แตกต่างกันอย่างน่าสนใจ ดนตรีม้งคละจะมีจังหวะกลองยืนและกลองหลอนตีเป็นกระสวนจังหวะหลัก โดยส่วนมากกลองยืนทำหน้าที่เป็นจังหวะหลัก และมีบางเพลงที่ต้องใช้ทั้งกลองยืนและกลองหลอนบรรเลงพร้อมกันเพื่อทำหน้าที่เป็นจังหวะหลัก การบรรเลงต่อเพลงหรือเปลี่ยนเพลงของดนตรีม้งคละ นักดนตรีภายในวงสามารถรู้ได้จากสัญญาณที่รู้จักกัน คือคือการรัว กลองม้งคละ และกลองม้งคละยังมีหน้านำขึ้นและนำลงจบด้วยเช่นกัน

กลองม้งคละ มีวิธีบรรเลงเพื่อสอดแทรกจังหวะเข้าไปให้ความเร้าใจ สนุกสนานมากขึ้น การบรรเลงกลองม้งคละ บรรเลงโดยใช้ไม้ 2 ด้ามตีสลับกันไปมา รัว ให้เกิดความซ้ำ-เร็ว เป็นลีลาของผู้บรรเลงประกอบเทคนิคความสามารถทักษะการตีของผู้บรรเลงที่ฝึกฝนมาอย่างเชี่ยวชาญ ผู้บรรเลงกลองม้งคละ ต้องมีความเข้าใจในบทเพลงซึ่งเป็นจังหวะหลัก นักดนตรีที่บรรเลงกลองม้งคละ จะมีเทคนิคการตีรูปแบบกระสวนจังหวะที่ฟังดูแบบมีอิสระของการบรรเลง บทบาทของกลองม้งคละผู้บรรเลงสามารถบรรเลงหยอกล้อกับกลองยืน และกลองหลอนได้อย่างสนุกสนาน ซึ่งผู้บรรเลงจะเข้าใจกันในเรื่องว่าตรงไหนคือการหยอกเล่นกัน ลักษณะนี้จะทำให้วงดูสนุกสนานยิ่งขึ้นไป รูปแบบกระสวนจังหวะของกลองม้งคละ สามารถบรรเลงสลับกันไปมาอย่างผู้บรรเลงต้องการ เปรียบเสมือนการ อิมโพรไวส์ (การดันสด) แต่อย่างไรก็ตามการบรรเลงสลับกันไปมาของนักดนตรีกลอง

มังคละ ไม่ใช่เพียงนึกอยากทำอะไรก็ได้ แต่รูปแบบกระสวนจันทระกลองมังคละ จะมีกลุ่มจันทระที่เป็นแบบแผนอยู่ ซึ่งนักดนตรีจะต้องฝึกฝนจนชำนาญจึงสามารถบรรเลงร่วมกับวงให้ฟังมีความสัมพันธ์ และกลมกลืนกันให้เป็น ศิลปะการบรรเลงที่โดดเด่น ซึ่งจากการศึกษาภาคสนามเบื้องต้นของผู้วิจัย เนื่องจากเห็นอัตลักษณ์เฉพาะทาง ดนตรีของกลองมังคละจากชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมังคละพิษณุโลก และมีความสำคัญจนทำให้ผู้วิจัยสนใจ ศึกษา

จากที่มาของความสำคัญนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจันทระของกลอง มังคละ ชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมังคละพิษณุโลก เพื่อนำมาวิเคราะห์บันทึกเป็นโน้ตสากล เพราะกลองมังคละ เป็นเครื่องดนตรีที่ผู้บรรเลงต้องสร้างสรรค์การตี โดยมีรูปแบบกระสวนจันทระที่ซ้ำบ่อย และไม่ซ้ำของกระสวน จันทระ การวิเคราะห์นี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญา ไหวพริบ การคิด การนำรูปแบบกระสวนจันทระต่าง ๆ มา เรียงร้อยเข้าด้วยกันในการบรรเลงกลองมังคละกับวงมังคละ โดยผู้วิจัยหวังว่าการศึกษานี้จะแสดงถึง คุณค่า อัตลักษณ์รูปแบบกระสวนจันทระกลองมังคละ ของชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมังคละพิษณุโลก อีกทั้ง เพื่ออนุรักษ์ให้ธำรงไว้ในวัฒนธรรมดนตรีมังคละแก่ผู้ที่สนใจศึกษาสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์รูปแบบกระสวนจันทระกลองมังคละกับความสัมพันธ์ในจังหวะหลักของชมรมอนุรักษ์ดนตรี พื้นบ้านมังคละจังหวัดพิษณุโลก

วิธีดำเนินการวิจัย

การวางแผนงานเบื้องต้นผู้วิจัยได้วางแผนการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ต่างๆ โดยศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลจากสำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยนเรศวร สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม ศูนย์วัฒนธรรมภาคเหนือตอนล่าง จังหวัดพิษณุโลก ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ ออนไลน์ ตลอดจนการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลด้านดนตรี จากแนวคำถามสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น การสัมภาษณ์แบบ ไม่เป็นทางการ (Informal Interview) กลุ่มตัวอย่าง คือนักดนตรีวงมังคละทั้งที่เป็นคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ที่มี อายุตั้งแต่ 20 ปีขึ้นไป ในพื้นที่ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลกแบบเจาะจงจำนวน 10 คน การคัดเลือกโดย นักดนตรีมังคละ ในตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลกอายุระหว่าง 20 ปีขึ้นไป ซึ่งเป็นนักดนตรีที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรี (ประเภทกลอง) ในวงมังคละมีประสบการณ์ในการแสดงมากกว่า 10 ปีขึ้นไป โดยสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างในกรณีที่ต้องการข้อมูลเกี่ยวกับการบรรเลง ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรี และข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลง การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตและมีส่วน ร่วมในขั้นตอนของการบรรเลงดนตรีมังคละ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตเกี่ยวกับลำดับขั้นตอนในการบรรเลง โดยผู้วิจัยบันทึกข้อมูลเป็น ภาพถ่าย เสียง วีดิทัศน์ และตัวอักษร

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามมาจัดกระทำข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่ นำข้อมูลเพลงทั้งหมดมาถอดเป็นโน้ตสากลในอัตราจังหวะ 2/4 โดยผู้วิจัยไม่นำเสนอเครื่องหมายประจำจังหวะในตารางสรุปผล และบันทึกโน้ตด้วยโปรแกรมดนตรี sibelius 7.5 โดยแยกเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นให้เห็นภาพรวมของบทเพลงทั้งบทเพลง และวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) จากแนวคิดและทฤษฎีดนตรีตะวันตก และนำโน้ตเพลงมาแยกวิเคราะห์กลุ่มโน้ตของกลองมิ่งคละ เพื่อให้เห็นและเทียบกับโน้ตเครื่องดนตรีที่เป็นกลุ่มจังหวะหลัก จากนั้นนำโน้ตเพลงกลับไปตรวจสอบกับกลุ่มนักดนตรีเพื่อความถูกต้อง และนำข้อมูลโน้ตที่ได้รับการตรวจสอบมาทำการวิเคราะห์อีกครั้ง เพื่อนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสรุปผลอภิปรายผลให้สอดคล้องตามทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องในการวิจัยครั้งนี้

สรุปผลการวิจัย

ชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมิ่งคละจังหวัดพิษณุโลก ในอดีต มีเพลงที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีมิ่งคละทั้งหมด 38 เพลง แต่ปัจจุบันนักดนตรีสามารถบรรเลงได้จำนวน 14 เพลง ซึ่งทั้ง 14 เพลงยังคงใช้ในการฝึกซ้อม การถ่ายทอด และใช้ในโอกาสงานสำคัญต่างๆ โดยชื่อเพลงทั้ง 14 เพลง เป็นเพลงที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบกระสวนจังหวะ โดยมีรายชื่อดังนี้

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| 1. เพลงไม้หนึ่ง | 8. เพลงบัวลอย |
| 2. เพลงไม้สาม | 9. เพลงแก้งตกลัก |
| 3. เพลงไม้สี่ | 10. เพลงนมนยานกระทบแป้ง |
| 4. เพลงครุฑราชเหยียบกรวด | 11. เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว |
| 5. เพลงพญาเดิน | 12. เพลงสาธิตกลีมดง |
| 6. เพลงสาวน้อยปะแป้ง | 13. เพลงข้ามรับ-ข้ามส่ง |
| 7. เพลงเวียนโบสถ์ | 14. เพลงปลักใหญ่ |

รูปลักษณะการบรรเลงที่ชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมิ่งคละจังหวัดพิษณุโลก สามารถแบ่งได้ตามสถานการณ์การบรรเลงเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

1. ลักษณะงานแห่ ใช้เพลงไม้สี่บรรเลงขึ้นเป็นเพลงแรก จากนั้นต่อด้วยเพลงไม้สามและเพลงไม้หนึ่ง ซึ่งลักษณะงานแห่จะใช้เพลงที่มีรูปแบบจังหวะที่ง่าย และสั้น เพื่อประกอบงานให้สนุกสนาน
2. ลักษณะงานแสดง งานโชว์ ที่ใช้ประกอบการรำ ใช้เพลงไม้สี่บรรเลงขึ้นเป็นเพลงแรก จากนั้นต่อด้วยเพลงนมนยานกระทบแป้ง เมื่อเวลาเหลือจะปิดโชว์ด้วยเพลงข้ามรับ ข้ามส่ง
3. ลักษณะงานประกอบพิธีไหว้ครู ใช้เพลงไม้สี่บรรเลงขึ้นเป็นเพลงแรก จากนั้นเจ้าพิธีเป็นผู้กำหนดเพลงต่างๆที่เหลือ เช่น ครุฑราชเหยียบกรวด คางคกเข็ดเขี้ยว พญาเดิน เป็นต้น

จากเพลงมิ่งคละของชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมิ่งคละจังหวัดพิษณุโลก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบกระสวนจังหวะของกลองมิ่งคละพบผลเป็นดังนี้

เพลงไม้หนึ่ง เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะหลักของกลองยี่นเป็นรูปแบบสั้นๆ เพียงภายใน 2 ห้อง เป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจังหวะของกลองยี่นมีอยู่

4 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบกระสวนจันทะหลัก และ 1 รูปแบบการแปรกระสวนจันทะให้ยาวออกไป โดยกลองมิ่งคละจะใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจันทะตกของจันทะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ชั่ว ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงไม้สาม เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจันทะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบสั้นๆ เพียงภายใน 2 ห้อง เป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจันทะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจันทะของกลองยืนมีอยู่

4 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 2 รูปแบบกระสวนจันทะหลัก และ 1 รูปแบบการแปรกระสวนจันทะให้ยาวออกไป และอีก 1 รูปแบบการแปรกระสวนจันทะด้วยสัดส่วนโน้ตจันทะยก แบบนี้เรียกว่า “ขัด” และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจันทะตกของจันทะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ชั่ว ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงไม้สี่ เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจันทะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบสั้นๆ เพียงภายใน 2 ห้อง เป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจันทะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจันทะของกลองยืนมีอยู่ 3 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 2 รูปแบบกระสวนจันทะหลัก และ 1 รูปแบบการแปรกระสวนจันทะด้วยสัดส่วนโน้ตจันทะยก แบบนี้เรียกว่า “ขัด” และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจันทะตกของจันทะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ชั่ว ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงครุฑราชเหยียบกรวด เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจันทะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบสั้นๆ เพียงภายใน 2 ห้องเป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจันทะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจันทะของกลองยืนมีอยู่ 4 รูปแบบ ซึ่งเป็นรูปแบบกระสวนจันทะหลักทั้งหมด แต่ในเพลงนี้พบรูปแบบกระสวนจันทะหลักที่เรียกว่าการขัดมาผสม และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจันทะตกของจันทะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ชั่ว ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงพญาเดิน เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจันทะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบสั้นๆ เพียงภายใน 2 ห้องเป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจันทะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจันทะของกลองยืนมีอยู่ 5 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 4 รูปแบบกระสวนจันทะหลัก และ 1 รูปแบบการแปรกระสวนจันทะด้วยสัดส่วนโน้ตจันทะยก แบบนี้เรียกว่า “ขัด” และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจันทะตกของจันทะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ชั่ว ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงสาวน้อยปะแป้ง เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจันทะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบจันทะที่มีความยาวเป็น 6 ห้องเพลง โดยบรรเลงไป 6 ห้องเป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบจันทะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจันทะของกลองยืนมีอยู่ 4 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบกระสวนจันทะหลัก และ 1 รูปแบบการแปรกระสวนจันทะให้ยาวออกไป และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจันทะตกของจันทะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ชั่ว ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงเวียนโบสถ์ เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจันทะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบสั้นๆเพียงภายใน 3 ห้อง เป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจันทะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจันทะของกลองยืนมีอยู่ 6 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 5 รูปแบบกระสวนจันทะหลัก และ 1 รูปแบบการแปรกระสวนจันทะให้ยาว

ออกไป และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจังหวะตกของจังหวะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ซ้ำ ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงบัวลอย เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบที่มีความยาวภายใน 5 ห้องเป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจังหวะของกลองยืนมีอยู่ 5 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก และ 2 รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะให้ยาวออกไป และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจังหวะตกของจังหวะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ซ้ำ ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงแก้งตกลัก เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบที่มีความยาวภายใน 7 ห้อง เป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจังหวะของกลองยืนมีอยู่ 5 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก และ 1 รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะให้ยาวออกไป และอีก 1 รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะด้วยสัดส่วนโน้ตจังหวะยก แบบนี้เรียกว่า “ขัด” และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจังหวะตกของจังหวะกลองยืน เป็นการใช้บ่อยซ้ำไปตลอดทั้งเพลง

เพลงนมยานกระทบแบ่ง เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบจังหวะที่มีความยาวภายใน 8 ห้อง เป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจังหวะของกลองยืนมีอยู่ 5 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก และ 2 รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะให้ยาวออกไป และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจังหวะตกของจังหวะกลองยืน โดยการกรอในเพลงนมยานกระทบแบ่ง จะใช้กลุ่มโน้ตที่เป็น 6 พยางค์มาเกี่ยวข้อง ซึ่งมีตัวโน้ตที่ 5 เพิ่มมา จากเดิมการกรอแบบกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ ทั้งนี้เนื่องจากรูปแบบจังหวะของกลองยืนมีการบรรเลงแบบฟังดูกระตุก ดังนั้นการกรอของกลองมิ่งคละจึงมีรูปแบบจังหวะที่บรรเลงล้อตามกลองยืนโดยเพิ่มโน้ตต่อจากการกรอมาอีก 1 ครั้งและการตีแบบนี้ใช้ซ้ำไปตลอดทั้งเพลง

เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะหลักของกลองยืนเป็นรูปแบบสั้นๆเพียง 2 ห้อง เป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจังหวะของกลองยืนมีอยู่ 5 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 4 รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก และ 1 รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะให้ยาวออกไป และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจังหวะตกของจังหวะกลองยืน โดยการกรอในเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว จะใช้กลุ่มโน้ตที่เป็น 6 พยางค์มาเกี่ยวข้อง ซึ่งมีตัวโน้ตที่ 5 เพิ่มมา จากเดิมการกรอแบบกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ ทั้งนี้เนื่องจากรูปแบบกระสวนจังหวะของกลองยืนมีการบรรเลงแบบฟังดูกระตุก ดังนั้นการกรอของกลองมิ่งคละจึงมีรูปแบบกระสวนจังหวะที่บรรเลงล้อตามกลองยืนโดยเพิ่มโน้ตต่อจากการกรอมาอีก 1 ครั้งและการตีแบบนี้ใช้บ่อย ซ้ำ ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงสาธิตาลิมดง เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะหลักของกลองยืน ที่มีความยาวแบ่งเป็น 2 ท่อน ท่อนละ 6 ห้องรวมเป็น 12 ห้อง โดยบรรเลงเป็นท่อน 1 และ 2 เป็น 1 รอบ และพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจังหวะของกลองยืนมีอยู่ 4 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบกระสวน

จังหวะหลัก และ 1 รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะให้ยาวออกไป และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจังหวะตกของจังหวะกลองยืน โดยการกรอในเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว จะใช้กลุ่มโน้ตที่เป็น 6 พยางค์มาเกี่ยวข้อง ซึ่งมีตัวโน้ตที่ 5 เพิ่มมาจากเดิมการกรอแบบกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ ทั้งนี้เนื่องจากรูปแบบกระสวนจังหวะของกลองยืนมีการบรรเลงแบบฟังดูกระตุก ดังนั้นการกรอของกลองมิ่งคละจึงมีรูปแบบกระสวนจังหวะที่บรรเลงล้อตามกลองยืนโดยเพิ่มโน้ตต่อจากการกรอมาอีก 1 ครั้งและการตีแบบนี้ใช้บ่อย ชั่ว ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงข้ามรับ-ข้ามส่ง เป็นเพลงแบ่งออกเป็น 2 ท่อน คือ ท่อนข้ามรับ และท่อนข้ามส่ง เป็นเพลงที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะหลักจากทั้งกลองยืนและกลองหลอน ท่อนละ 11 ห้องเป็น 1 รอบ โดยท่อนข้ามรับ กลองหลอนจะเป็นผู้นำขึ้น ใน 4 ห้องแรก ท่อนข้ามส่ง กลองยืนจะเป็นผู้นำขึ้นใน 4 ห้องแรก และพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจังหวะของกลองยืนมีอยู่ 4 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 3 รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก และ 1 รูปแบบกระสวนจังหวะสอดรับกับกลองยืนและกลองหลอน ช่วง 4 ห้องแรกของการเริ่มของแต่ละท่อน และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจังหวะตกของจังหวะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ชั่ว ไปตลอดทั้งเพลง

เพลงปลักใหญ่ เป็นเพลงที่แบ่งออกเป็น 3 ท่อน มีรูปแบบกระสวนจังหวะหลักจากทั้ง กลองยืนและกลองหลอนท่อนละ 9 ห้องเป็น 1 รอบ ซึ่งท่อนที่ 1 กลองยืนจะบรรเลงขึ้นนำจำนวน 4 ห้อง จากนั้นท่อนที่ 2 และท่อนที่ 3 กลองหลอนจะบรรเลงนำท่อนละ 4 ห้อง และพบว่ารูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละที่บรรเลงให้สัมพันธ์กับจังหวะของกลองยืนมีอยู่ 5 รูปแบบ ซึ่งจำแนกออกเป็น 2 รูปแบบกระสวนจังหวะหลัก และ 3 รูปแบบกระสวนจังหวะสอดรับกับกลองยืนและกลองหลอน ช่วง 4 ห้องแรกของการเริ่มของแต่ละท่อน และกลองมิ่งคละจะยังคงใช้การตีแบบ “กรอ” ให้สัมพันธ์กับช่วงจังหวะตกของจังหวะกลองยืน เป็นการใช้บ่อย ชั่ว ไปตลอดทั้งเพลง

จากผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยว่ารูปแบบกระสวนจังหวะของกลองมิ่งคละ ชมรมอนุรักษดนตรีพื้นบ้านมิ่งคละพิษณุโลก ทั้งหมดจำนวน 14 เพลง เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะหลักจำนวน 10 รูปแบบ รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะจำนวน 13 รูปแบบ และรูปแบบกระสวนจังหวะสอดรับจำนวน 3 รูปแบบ ผู้วิจัยทำการรวบรวมและจำแนกรูปแบบกระสวนจังหวะที่พบทั้งหมด โดยผู้วิจัยสรุปรวบรวมเป็นตารางเป็นดังนี้

ตารางที่ 1 รูปแบบหลักของรูปแบบกระสวนจังหวะกลองม้งคละ

รูปแบบที่	โน้ตรูปแบบกระสวนจังหวะ (ในอัตราจังหวะ 2/4)	จำนวนเพลงที่นำไปใช้
1		9 เพลง
2		14 เพลง
3		8 เพลง
4		2 เพลง
5		1 เพลง
6		1 เพลง
7		3 เพลง
8		1 เพลง
9		3 เพลง
10		1 เพลง

ตารางที่ 2 รูปแบบการแปรกระสวนจังหวะของรูปแบบกระสวนจังหวะกลองม้งคละ

รูปแบบที่	โน้ตรูปแบบกระสวนจังหวะ (ในอัตราจังหวะ 2/4)	จำนวนเพลงที่นำไปใช้
1		2 เพลง
2		1 เพลง
3		1 เพลง
4		2 เพลง
5		1 เพลง
6		1 เพลง
7		1 เพลง
8		1 เพลง
9		1 เพลง

ตารางที่ 2 (ต่อ)

รูปแบบที่	โน้ตรูปแบบกระสวนจังหวะ (ในอัตราจังหวะ2/4)	จำนวนเพลงที่นำไปใช้
10		1 เพลง
11		1 เพลง
12		1 เพลง
13		1 เพลง

จากตารางที่ 1 และ 2 รูปแบบหลักของกระสวนจังหวะและรูปแบบการแปรกระสวนจังหวะของ กลองมิ่งคละ ผู้วิจัยแสดงตัวอย่างความสัมพันธ์กับจังหวะหลัก ดังตัวอย่างจากการวิเคราะห์เพลงไม้สี่ดังนี้



22
กลองมิ่งคละ
กลองมิ่งคละ

28
กลองมิ่งคละ
กลองมิ่งคละ

34
กลองมิ่งคละ
กลองมิ่งคละ

40
กลองมิ่งคละ
กลองมิ่งคละ

ภาพที่ 1 ตัวอย่างแสดงความสัมพันธ์กระสวนจังหวะกลองมิ่งคละกับจังหวะหลัก เพลงไม้สี่

ตารางที่ 3 รูปแบบกระสวนจังหวะล้อ-รับของรูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละ

รูปแบบที่	โน้ตรูปแบบกระสวนจังหวะ (ในอัตราจังหวะ2/4)	จำนวนเพลงที่นำไปใช้
1		2 เพลง
2		1 เพลง
3		1 เพลง

จากตารางที่ 3 รูปแบบกระสวนจังหวะล้อ-รับของรูปแบบกระสวนจังหวะกลองม้งคละ ผู้วิจัยแสดง ตัวอย่างความสัมพันธ์กับจังหวะหลัก ดังตัวอย่างจากการวิเคราะห์เพลงข้ามรับ-ข้ามส่งดังนี้



ภาพที่ 2 ตัวอย่างแสดงความสัมพันธ์กระสวนจังหวะล้อ-รับของกลองม้งคละกับจังหวะหลัก เพลงข้ามรับ-ข้ามส่ง

อภิปรายผลการวิจัย

1. ด้านความเป็นอัตลักษณ์

รูปแบบกระสวนจังหวะกลองม้งคละของชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านม้งคละพิชญ์โลก พบว่ามีรูปแบบการบรรเลงทั้งแบบที่เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะหลัก ที่เป็นอัตลักษณ์ให้เห็นที่ชัดเจนจากการวิเคราะห์รูปแบบจังหวะทั้งหมด 14 เพลง ซึ่งรูปแบบกระสวนจังหวะดังกล่าวผู้บรรเลงใช้บรรเลงซ้ำมากในแต่ละเพลงเป็นรูปแบบที่สัมพันธ์กับจังหวะในท่อนเพลงอย่างลงตัวโดยใช้การ กรอ ให้ลงกับจังหวะตกของกระสวนจังหวะหลัก โดยการบรรเลงกลองม้งคละในรูปแบบกระสวนจังหวะหลักทั้ง 10 รูปแบบที่พบในงานวิจัยนี้ ของชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านม้งคละพิชญ์โลกยังคงยึดถือปฏิบัติ สืบทอดการบรรเลงด้วยรูปแบบกระสวนจังหวะที่เป็นมาอย่างนี้ ตั้งแต่ดั้งเดิม ตลอดจนการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นเพราะนักดนตรีในพื้นที่ดังกล่าว ให้ความสำคัญต่อความเป็นอัตลักษณ์ของรูปแบบกระสวนจังหวะนี้มาก จึงส่งผลต่อการบรรเลงไปยังกลุ่มบุคคลที่ได้ยินและได้ฟัง หรือกลุ่มผู้ที่บรรเลงดนตรีม้งคละทั้งพื้นที่นี้และพื้นที่ใกล้เคียงได้รับรู้กันว่าสำเนียงการบรรเลงกลองม้งคละ หรือรูปแบบกระสวนจังหวะกลองม้งคละของชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านม้งคละพิชญ์โลก มีอัตลักษณ์ที่เป็นแบบเฉพาะของตนเองตามผลการวิเคราะห์ดังกล่าวไว้ให้ปรากฏและคงอยู่ในสังคม วัฒนธรรม ทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ภายหน้าต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ของ (Pidokrajt, 2020, pp.14-16) กล่าวว่า ทฤษฎีมานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์ มีความเป็นเหตุเป็นผลของข้อมูลที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และเรื่องราวว่าด้วยส่วนที่เกี่ยวข้องกับตัวตนของคน โดยหลักการนี้มนุษย์ในสังคมหนึ่งๆ ต่างมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนเอง คือภาษาพูดเดียวกัน มีรูปแบบการดำเนินชีวิต ทั้งด้านความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น เพลง ดนตรี หรือสิ่งต่างๆ ที่เป็นสมบัติกลางของ ทุกคนร่วมกัน เมื่อวัฒนธรรมมีแหล่งก่อที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ วัฒนธรรมนั้นจึงมีการเรียนรู้ยึดถือ ปฏิบัติ สืบทอด

ต่อกันมาจากคนรุ่นสู่รุ่นจนมีสภาวะที่เกิดขึ้นและพัฒนาไปเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และนั่นเป็นสิ่งที่กลุ่มคนเหล่านี้ให้การยอมรับจนเป็นส่วนหนึ่งของความเชื่ออย่างบริสุทธิ์ใจที่จะปฏิบัติตาม ซึ่งสอดคล้องกับ (Boonsom, 2005, pp. 21-26) ยังได้กล่าวเกี่ยวกับความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับข้อเสนอข้อใดข้อหนึ่งไว้ว่าเป็นความจริง การยอมรับเช่นนี้โดยสารถะสำคัญแล้ว เป็นการรับเชิงพุทธิปัญญา แม้จะมีอารมณ์สะเทือนใจเข้ามาประกอบร่วมด้วย ความเชื่อจะก่อให้เกิดภาวะทางจิตขึ้นในบุคคล ซึ่งอาจเป็นพื้นฐานสำหรับการกระทำโดยสมัครใจของบุคคลนั้น ความเชื่อ คือ ระดับจิตใจของบุคคลที่มอบความไว้วางใจ ความเชื่อใจหรือความเชื่อมั่นต่อบุคคล จากความเชื่อในกลุ่มเล็กจนกลายเป็นวัฒนธรรมของคนดนตรีทั้งด้านจารีต ด้านจิตใจ ด้านความเป็นสุนทรีย์ในสังคม โดยสอดคล้องกับ (Boonsing, 2001, pp.12-132) ได้ให้ความหมายวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม คือสภาพอันเป็นความเจริญงอกงาม เป็นเรื่องเกี่ยวกับพฤติกรรมมาจากทำทาง ปัจจุบันวัฒนธรรมเป็นทั้งลักษณะนิสัยของคนหรือกลุ่มคนในชาติ ลัทธิ ความเชื่อ ภาษา ขนบธรรมเนียม อาหารการกิน เครื่องใช้ไม้สอย ศิลปะต่างๆ ตลอดทั้งการประพฤติปฏิบัติในสังคม วัฒนธรรมสามารถแบ่งได้ตามสาขาคือวัฒนธรรมทางภาษาและวรรณคดี วัฒนธรรมทางวัตถุ วัฒนธรรมทางวัฒนธรรมทางจารีต และวัฒนธรรมทางสุนทรีย์ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ (Kochawong, 1999, pp.75-82) ได้กล่าวดนตรีพื้นบ้านในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทยทุกชนิดไว้ว่า ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่ชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้นด้วยการร้องหรือบรรเลงโดยชาวบ้านมีลักษณะเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แต่ละท้องถิ่นจะมีดนตรีที่มีสำเนียง ทำนอง และจังหวะลีลาเป็นของตนเอง เมื่อบรรเลงผู้ฟังสามารถรู้ได้ทันทีว่าเป็นดนตรีของท้องถิ่นใด เนื่องด้วยดนตรีพื้นบ้านจากสมัยอดีตใช้การฝึก การเรียนรู้ การถ่ายทอดด้วยการจำ และกลองยี่นกลองหลอนส่วนมากมีรูปแบบที่สั้นโดยสามารถจำ และเข้าใจได้แบบไม่ซับซ้อน กลองมิ่งคละจึงมีรูปแบบที่เป็นไปลักษณะเดียวกัน เพราะดนตรีลักษณะนี้เน้นการสร้างความบันเทิงของกลุ่มคนในชุมชนเป็นหลัก ฉะนั้นความซับซ้อนมากมายนั้นอาจไม่เหมาะกับวิถีชีวิต

2. ด้านความคิดสร้างสรรค์

ด้านความคิดสร้างสรรค์ หรือการใช้ไหวพริบในการสร้างโน้ตเพื่อบรรเลงในขณะนั้นที่ไม่ใช่รูปแบบที่ตายตัวจาก รูปแบบกระสวนจังหวะหลักของกลองมิ่งคละ พบได้จากรูปแบบการแปรกระสวนจังหวะ ซึ่งเป็นการแปรสัดส่วนโน้ตให้ยาวออกไปด้วยสัดส่วนโน้ตเซปต์ 1 ชั้น และโน้ตเซปต์ 2 ชั้น การแปรกระสวนจังหวะนี้ไม่นิยมบรรเลงซ้ำมากนักในเพลงแต่จะปรากฏเป็นครั้งคราว เป็นการแสดงถึงไหวพริบของผู้บรรเลงในขณะที่ยี่นและกลองหลอนบรรเลงรูปแบบกระสวนจังหวะหลักยาวไป 2 รอบ กลองมิ่งคละจะสร้างสรรค์โน้ตทั้ง 13 รูปแบบดังพบในงานวิจัย บรรเลงลือไปกับจังหวะหลัก และเมื่อจบชุดของรูปแบบการแปรกระสวนจังหวะทุกครั้งจะจบจังหวะสุดท้ายด้วยการ กรอ ให้สัมพันธ์กับจังหวะหลักเสมอ ซึ่งโครงสร้างเหล่านี้ทำให้เราเห็นถึงรายละเอียดที่ซ่อนอยู่ ว่ามีลักษณะในโครงสร้างของดนตรีเป็นเช่นไร และสามารถอธิบายโดยการถอด บันทึกให้เห็นเป็นโน้ตได้ชัดเจนตามแนวคิดด้านดนตรีวิเคราะห์ของ (Nakpee, 2008, pp.1-4) เสนอไว้ว่า การวิเคราะห์เป็นการอธิบาย แจกแจง แยกส่วนต่างๆ เพื่อค้นหาข้อเท็จจริง สาเหตุ และเหตุผลของปัจจัยต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวหรือข้อมูลในการศึกษา เพื่อเชื่อมโยงให้เห็นถึงปัญหาทำความเข้าใจปัญหา ทั้งนี้รูปแบบกระสวนจังหวะกลองมิ่งคละดังกล่าวสื่อให้เห็นถึงภูมิปัญญา ในการคิดสร้างสรรค์การบรรเลง พิจารณา

จากรูปแบบการแปรกระสวนจังหวะดังกล่าว แม้รูปแบบจังหวะที่บรรเลงพบมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยก็ตามนักดนตรีกลองม้งคละยังคงบรรเลงสัดส่วนโน้ตให้สัมพันธ์และกลับเข้ามาในแบบรูปแบบจังหวะหลักทุกครั้ง นั้นหมายถึงไหวพริบ และการแก้ปัญหาในขณะที่บรรเลงด้วยการคิดพัฒนาลักษณะจังหวะ หรือการแปรรูปแบบจังหวะได้อย่างน่าสนใจ ซึ่งแนวคิดในการวิเคราะห์ในครั้งนี้ของผู้วิจัยสอดคล้องกับทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีตะวันตกของ (Sokatiyanurak, 2001, pp.1-50) ได้เสนอไว้ว่าการวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญมากเพื่อการทำความเข้าใจในบทเพลงนอกจากนี้ ยังกล่าวถึงการวิเคราะห์ลักษณะจังหวะไว้ว่า ลักษณะจังหวะ คือส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียงการนำลักษณะจังหวะมาแยกวิเคราะห์ทำให้ทราบถึงลักษณะจังหวะที่สำคัญ ลักษณะจังหวะที่เล่นซ้ำ และลักษณะจังหวะที่แปร หรือพัฒนาส่วยย่อยออกไป การพัฒนาลักษณะจังหวะ (Rhythmic development) ลักษณะที่สำคัญเรียกว่า หน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmic motif) มาเล่น ในรูปแบบของการซ้ำ การแปร หรือการพัฒนา การซ้ำคือการนำลักษณะจังหวะมาเล่นอีกเหมือนเดิมแต่ลักษณะที่ซ้ำควรเป็นลักษณะจังหวะที่มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์และน่าสนใจ ถ้ามีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยแต่ยังคงเค้าโครงเดิมเรียกว่าการแปร สิ่งที่น่าสนใจอีกเรื่องคือ ความสามารถในการอธิบายให้ได้ว่า ลักษณะเช่นนี้แปรไปอย่างไร เค้าโครงเดิมเป็นอย่างไร พัฒนาแล้วทำให้เพลงดำเนินไปอย่างไร อาจเรียกเทคนิคนี้ทั้งหมดว่าการพัฒนาลักษณะจังหวะ จากความสอดคล้องกับทฤษฎีดังกล่าวข้างต้นสามารถอธิบายได้ว่ารูปแบบจังหวะของกลองม้งคละเป็นรูปแบบสั้นๆที่ถูกสร้างและคิดพัฒนาออกไปหรือแปรให้มีความต่างจากเดิมบ้างแต่สุดท้ายจะกลับมาที่เดิม คิดสร้างสรรค์จากนักดนตรีเหล่านี้แสดงให้เห็นชัดว่าผู้บรรเลงควรเข้าใจเล่นให้สอดคล้องกันภายในวง เนื่องด้วยเครื่องตีกระทบกลองเมื่อบรรเลงรวมกันหลายเครื่องจะให้ความอึกทึกครึกโครม ดังกึกก้องเป็นสัญญาณให้คนบริเวณเหล่านั้นรู้ว่าที่ตรงนั้นมีกิจกรรม หรือพิธีกรรมบางอย่าง ฉะนั้นแล้วไหวพริบของผู้บรรเลงถือว่าสำคัญมาก ที่จะบรรเลงให้เสียงกลองนั้นฟังสนุกสนานและกลมกลืนได้อย่างน่าสนใจ และสอดคล้องกับ (Smithitam, 2002, pp.1-5) ได้กล่าวเรื่องการประโคนฆ้องกลองในดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือไว้ว่า ในโคลงนิราศหริภุญไชย ได้รจนาไว้น้อยกว่า 500 ปีมาแล้ว แสดงให้เห็นว่าฆ้องกับกลองเป็นของคู่กัน อันว่าฆ้อง กลอง และแสง สามอย่างนี้เมื่อมาประสมวงกันแล้วสามารถเป็นวงแห่ฆ้อง แห่กลองได้สารพัดรูปแบบ อาทิ วงกลองสี่หม้อ วงกลองปี่เจ วงกลองยาว วงกลองมองเซิง วงกลองตกลีง หรือวงกลองตั้งโอง วงดนตรีเหล่านี้ชาวบ้านทางเหนือบางคนเรียกว่า ง่าง่าว่า วงแห่ ด้วยเหตุนี้เสียงฆ้อง เสียงกลองจึงดังกระหึ่มก้องไปทั่วเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ บางครั้งเสียงฆ้องเสียงกลองจากการบรรเลงเพลงกลองบูชาในคำคันท่อนวัดพระจากวัด ยังสื่อให้ทราบโดยทั่วกันว่าเสียงแห่งบุญกุศลที่บอกให้ชาวบ้านได้ทราบว่า ฟร่งนี้คือวันทำบุญ สร้างกุศล งดทำบาป งดใช้แรงงานจากสัตว์เลี้ยง เสียงฆ้องกลองจากกลองบูชาจึงเป็นเสียงแห่งความเป็นมงคล และเป็นเสียงแห่งบุญกุศลโดยแท้จริง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

ผลการวิจัยในครั้งนี้ประโยชน์ต่อการศึกษาถ่ายทอดองค์ความรู้รูปแบบกระสวนจังหวะกลองม้งคละที่สามารถนำไปถ่ายทอดสู่คนรุ่นใหม่ให้ศึกษาเพื่อการปฏิบัติได้เข้าใจ อีกทั้งยังคงรักษาอัตลักษณ์ของรูปแบบกระสวนจังหวะกลองม้งคละของชมรมอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านม้งคละพิษณุโลก ไว้อย่างทรงคุณค่า

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

วงดนตรีม้งคละยังมีบรรเลงในพื้นที่จังหวัดใกล้เคียงกับจังหวัดพิษณุโลก ในครั้งถัดไปควรศึกษารูปแบบ กระสวนจังหวัดหะกลองม้งคละของพื้นที่ดังกล่าวเพื่อคงคุณค่าของการอนุรักษ์ไว้ของพื้นที่นั้นๆ ให้เป็นประโยชน์ต่อการรวบรวมของกลุ่มภาคเหนือตอนล่าง

Reference

- Boonsing, N. (2001). **Thai Culture**. Bangkok : Pattanasuksa Publisher. [In Thai]
- Boonsom, W. (2005). **Thai Arts and Culture, The Bonds from the Past**. Bangkok : Pyramid Printing. [In Thai]
- Kochawong, P. (1999). **Thai Folk Music and Culture of Thai Taksin**. Faculty of Fine Arts, Songkhla Rajabhat Institute, Songkhla. [In Thai]
- Kuabutr, K. (2020). The Mangala Wai Khru Ceremony. **The Golden Teak: Humanity and Social Science Journal (GTHJ.)**, Kamphaengphet Rajabhat University, 26(1), 51-62. [In Thai]
- Nakpee, P. (2008). **The Handout for the Musical Analysis Course**. Faculty of Humanities, Naresuan University, Phitsanulok. [In Thai]
- Pidokrajit, N. (2020). **Research Methodology and The Essence of Music**. Lop Buri : Nattaduriyang Publisher.
- Smithitam, N. (2002). **Folk Music of the Northern People**. The Office of Culture and Arts, Lampang Rajabhat Institute, Lampang. [In Thai]
- Soiraya, S. (2002). **The Rhythm**. Bangkok : Odeon Store. [In Thai]
- Sokatyanurak, N. (2001). **Form and Analysis**. (2 nd ed.). Bangkok : Chulalongkorn University Publisher. [In Thai]
- Teelakun, S. (2019). Yuen Drum and Lorn Drum in Mangkala Songs: Folk Music of the Lower Northern Region. **Humanities and Social Sciences Academic Journal, Uttaradit Rajabhat University**, 6(1), 64-79. [In Thai]