

## บทบาทและหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านสิบสองปันนา

การบรรเลงดนตรีในสิบสองปันนาแบ่งออกตามลักษณะหน้าที่ได้ ๓ ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

๑. การบรรเลงดนตรีล้วน
๒. การบรรเลงดนตรีประกอบการขับ
๓. การบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อน

### ๑. การบรรเลงดนตรีล้วน

คือการเล่นเฉพาะเครื่องดนตรีเท่านั้น ซึ่งมักจะเป็นการเล่นเครื่องดนตรีชิ้นเดียว ได้แก่ ตึง (มีลักษณะคล้ายตะล้อของเครื่องดนตรีล้านนา) ปี่ (ลักษณะคล้ายปี่จุมของล้านนา) ในสมัยโบราณชายหนุ่มนิยมตีตึง ขณะที่เดินไปเฝ้าสาวในเวลากลางคืน

### ๒. การบรรเลงดนตรีประกอบการขับ

คือการบรรเลงเพลงจากเครื่องดนตรีตั้งแต่ ๑ ถึง ๒ ชิ้น ประกอบกับการขับหรือร้อง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงคือ ปี่และตึง

### ๓. การบรรเลงประกอบการฟ้อน

คือการบรรเลงเพลงประกอบการฟ้อนซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการฟ้อนในโอกาสของก่อนและหลังพิธีกรรมทางศาสนา เช่น ฟ้อนนางนก จะฟ้อนหลังจากที่มีการเทศน์ ตักลงบูชาแล้วจากนั้นจะมีการฟ้อนที่หน้าลานวัด หรือ ฟ้อนกลองหลวงหลังจากทานธรรมเสร็จแล้ว ฟ้อนในสิบสองปันนาเท่าที่สำรวจพบทั้งหมด ๑๑ ชนิด คือ ฟ้อนกลองหลวง ฟ้อนกวาง ฟ้อนเจิง ฟ้อนไม้หม้อน ฟ้อนนางนก ฟ้อนดาบ ฟ้อนหอก ฟ้อนผีโกน ฟ้อนมองเซิง ฟ้อนนาค และฟ้อนนางแมง(แมงต้อยคู่)

## เพลงพื้นบ้านสิบสองปันนา

### ขับลือ

หมายถึงการขับร้องของชายและหญิงชาวไทลื้อ ซึ่งจะร้องในโอกาสต่าง ๆ กันสามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภท คือ

๑. ขับเถิน จากการศึกษาของอาจารย์ทรงศักดิ์ ปรางวัฒนากุล เรียกว่า ขับเถือน เป็นการขับหรือร้องโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มกับสาว ขณะที่ออกไปเก็บฝืนในป่า ซึ่งการขับเถินนี้จะขับกันสด ๆ ไม่มีดนตรีประกอบ ซึ่งถ้าจะเปรียบเทียบกับของล้านนาก็คือการจ้อยหรือเส้นของชาวไทจีนในเชียงตุงนั่นเอง

๒. ขับไล่ตึง เป็นการขับหรือร้องโต้ตอบระหว่างหนุ่มกับสาวในเวลาที่หนุ่มเดินทางไปหาสาวที่บ้าน และพูดคุยกันในเวลากลางคืน ระหว่างที่เดินไปมักจะขับและไล่ตึงไปด้วย

๓. ขับไล่ปี เป็นการขับหรือร้องโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง โดยมีการเป่าปีประกอบ โดยจะเป็นปีขนาดเล็กมีระดับเสียงเดียวกันกับช่างขับหญิง และปีขนาดยาวจะมีระดับเสียงเดียวกับช่างขับชาย ช่างขับมักจะเป็นผู้ที่เลือกช่างปีเองว่าจะเอาผู้ใดมาเป่ากับการขับของตน ช่างขับมักจะมีปีประจำของตนเอง จะเห็นว่าบทบาทของช่างขับมีมากและสำคัญกว่าช่างปี การขับมักจะขับในงานบุญหรือพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานกินแขก (แต่งงาน) ตานธรรม ที่สำคัญคือเป็นการสืบทอดพระพุทธรเจ้า กล่าวคือ เป็นการบอกเล่าคำสอนของพระพุทธรเจ้าในพุทธศาสนาให้คนทั่วไปฟัง โดยเล่าเป็นทำนองและมีดนตรีประกอบเพื่อให้เกิดความไพเราะไม่น่าเบื่อ

## การขับไล่ปีศาจวิธีการขับ ๒ แบบ คือ

- ขับพรณนา ซึ่งเป็นการขับรำพึงรำพันไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบสัมผัสหรือเกี่ยวข้องกับคำสอนในพระพุทธศาสนา ไม่มีเบตดู

- ขับคำว คือการขับเรื่องราวต่าง ๆ ที่มีอยู่ในหนังสือธรรม มักจะบรรยายถึงตำนานหรือเรื่องเล่าต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนา มีทั้งหมด ๕๐๐ คำว เช่นคำขับในหนังสือธรรมเรื่องก่อนที่พระพุทธเจ้าจะเสด็จมาโปรดสัตว์ที่เขียงรุ่ง พญา-พรหมสร้างโลก นอกจากนั้นยังมีคำขับเป็นโหราศาสตร์ เช่น ขับทำนายสังขารล่อง แต่ละปีนาคจะให้ น้ำก็ตัว ดินฟ้าอากาศจะเป็นอย่างไรบ้าง หรือ คำขับเรื่อง กำก้ำดำ(วรรณกรรม) เจ้าสุธน เจ้าหงษ์หิน

## โอกาสและเนื้อหาในการขับไล่ปีศาจ

### ๑. ขับขึ้นบ้านใหม่ เนื้อหาในการขับได้แก่

- ปลูกบ้านควรจะปลูกเดือนไหน เพราะอะไร
- ชนิดไม้ที่ตีในการปลูกบ้านคือไม้ชนิดใด เพราะอะไร
- หลังคาบ้านควรมีลักษณะอย่างไร เพราะอะไร
- เสาบ้านควรตั้งอยู่บนก้อนหิน เพราะอะไร
- ปิดเคราะห์
- บันปอน ( ให้พร )

### ๒. ขับกินแขก หมายถึงการแต่งงาน เนื้อหาในการขับได้แก่

- เรื่องเวรกรรม
- บุญคุณของพ่อแม่ที่เลี้ยงดูมาตั้งแต่เกิด
- การครองชีวิตอยู่ร่วมกัน ฯลฯ

๓. ขั้วบวชลูกแก้ว หรือบวชพระ เนื้อหาในการขับได้แก่

- วิธีการทำผ้าเหลือง เริ่มตั้งแต่การปลูกฝ้ายจนถึงเก็บดอกฝ้าย  
ตีฝ้าย ปั่น ฝ้าย ย้อม ทอ และเย็บเป็นผ้าเหลือง
- หน้าทีของพระที่ตี ฯลฯ
- ความกตัญญูทวดเวที

๔. ขั้วปีใหม่ หมายถึงวันสงกรานต์ เนื้อหาในการขับ

- การส่งสะก้าน (สังขารล่อง)
- วันพญาวัน
- ทำนายปี
- ยกย่องขุนนาง

๕. ขั้วตานธรรม เนื้อหาในการขับ

- อานิสงส์ของการถวายทาน
- ครัทธานีอะไรบ้าง

การขับดังกล่าวจะเริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ ๓ ทุ่มจนถึงสว่าง  
ช่วงหัวค่ำจะเป็นการขับพรรณนา ช่วงตีกลางจะเป็นการขับคำวจากคำขับที่มาจาก  
หนังสือธรรม

ช่างขับหรือผู้ที่มีความสามารถในการร้องหรือขับของชาวไทลื้อ  
จำเป็นต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูง เพราะจะเป็นผู้ที่สื่อความเกี่ยวกับคำ  
สอนในพระพุทธศาสนา จะต้องโน้มน้าวให้ผู้ฟังเข้าใจทราบซึ่ง และนำไปปฏิบัติ  
ตามจนเป็นคนดีในสังคมได้ ช่างขับนับได้ว่าเป็นหมอยาหลวงทีเดียว ชาว  
บ้านจะให้ความสนใจและความสำคัญของช่างขับ ซึ่งมีทั้งช่างขับหญิงและช่าง

ขับชาย จนมีคำกล่าวที่ว่า **ชีวิตที่ปราศจากช่างขับเหมือนกับกับข้าวที่ขาดเกลือ** (life with out Chang - Khaps is like a meal without salt) <sup>๑๘</sup> หรือ **จันมิ ปลามิ บมิช่างขับ ลำปาก บล้าใจ** <sup>๑๙</sup> หมายถึงมีเนื้อไม้ปลากินได้แต่อร่อยปากแต่จิตใจไม่มีความสุข เพราะไม่มีช่างขับ

การเป็นช่างขับจะต้องมีคุณสมบัติดังนี้ คือ เป็นผู้ที่สามารถในการขับตามเหตุการณ์ได้ทันที (ปฏิภาณกวี) และสามารถทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ตามที่คุณขับพรรณนาได้

ถ้าจะวัดความสามารถของช่างขับแล้วสามารถจัดได้เป็น ๔ ระดับคือ

๑. ระดับนำวอน คือขับแล้วทำให้ทั้งผู้ฟังและผู้ขับเองวอนอกวอนใจ หมายถึง ไพเราะกินใจ
๒. ระดับขลุ่ย คือสามารถทำให้ผู้ฟังอ่อนไหวตามคำขับได้
๓. ระดับใจอย่าลืมนื่อง คือสามารถขับได้จนเป็นที่เรื่อรู้จักชื่อเสียงกันไปทั่ว
๔. ระดับใจอย่าปราบ (ผาบ) คือมีตั้งแต่ระดับ ๑ - ๓ แล้วเมื่อไปขับที่ไหนชนะใจผู้ฟังที่นั่น ระดับ ๔ นี้มักจะมีเฉพาะช่างขับชายเท่านั้น

ช่างขับที่ได้สมญานามว่า **“แม่ทรายบึง”** (แม่ไชบึง) หมายถึงสามารถขับได้จนทรายพังหลายลงมาได้ นับได้ว่าเป็นขั้นชั้นยอดเยี่ยม ซึ่งหมายถึงช่างขับชายระดับ ๔ ช่างขับหญิงระดับ ๓ นั้นเอง หรือช่างขับที่ได้

<sup>๑๘</sup> Yuji Baba The Relationship Between Chang - Khaps, the Folk Singers and Chaophendin the King of Sipsong Panna

<sup>๑๙</sup> สัมภาษณ์ ต้าว สิ้นพิน ๒๔ ตุลาคม ๒๕๓๗

- |               |                                 |
|---------------|---------------------------------|
| ๖. หมากแห้ง   |                                 |
| ๗. เม็ย       |                                 |
| ๘. น้ำส้มป่อย |                                 |
| ๙. เหล้า      | ๑ ขวด                           |
| ๑๐. เงิน      | ๑๒ หยวน                         |
| ๑๑. พัด       | ๑ ด้าม                          |
| ๑๒. ปี        | ๒ เล่า (ชาย ๑ เล่า หญิง ๑ เล่า) |

เมื่อเตรียมขันครุครบแล้วครูก็จะทำพิธีบูชา และนำขันไปตั้งไว้บนหนึ่งตลอดระยะเวลาของการเรียน

หลังจากที่ลูกศิษย์เรียนรู้จนสามารถขับได้จนเป็นที่พอใจของครูแล้ว จึงมีการปลดขันครุ โดยครูจะยกขันครุที่มีของบูชาทั้งหมดลงจากหิ้ง ลงรับเงินจากลูกศิษย์ ๒๕๐ หยวน เป็นอันว่าลูกศิษย์สามารถไปขับตามที่ต่าง ๆ ได้ วิธีการยกขันครุและปลดขันครุของช่างขับลือกับช่างขอของล้านนาเหมือนกันทุกประการ จะแตกต่างกันเฉพาะสิ่งของที่อยู่ในขันครุเท่านั้น

จากการแยกประเภทเครื่องดนตรีของล้านนาและสิบสองปันนา ออกตามลักษณะของใช้แล้ว พอจะสรุปได้ว่า สามารถแยกออกได้เป็น ๓ ประเภทเหมือนกันคือ สี่ ตี เป่า สำหรับเครื่องตีนั้นก็มีเฉพาะล้านนาเท่านั้น คือ เป็ยะ และซิง ซึ่งพอจะสรุปและเปรียบเทียบความคล้ายคลึงและความแตกต่างของเครื่องดนตรีทั้ง ๓ ประเภท ได้ดังนี้

### เปรียบเทียบเครื่องดนตรีล้านนากับสิบสองปันนา

สิบสองปันนา	ล้านนา
โตน	ฆ้องเดี่ยวเล็ก
ยาม	ฆ้องอูย ฆ้องราว
แชม	ฉาบ
กลองชะ	กลองมองเซิง
กลองโท่	กลองซิงบอม
กลองหลวง	กลองนุชา
กลองต๊อบ	กลองเล็ก ๆ ที่แขวนอยู่กับกลองนุชาใช้ตีคู่กับกลองนุชา
กลองแปง คือกลองสองหน้ายาวประมาณ ๑ วา ตีด้วยขอไม้	-
กลองเค้ - ล่า	กลองคู่ใจ
กลองจุม คือกลองสองหน้ามีหลายใบตีเป็นชุด	กลองจุม
ติง	สะล้อ
ปี่	ปี่จุม
-	ซิง
-	เป็ยะ

ชาวไทลื้อไม่มีชิง แต่จะพบชาวปูลาง อยู่ที่บ้านท่าล่อซึ่งเป็นเขตชายแดนติดต่อกับพม่ายังคงใช้ชิงสำหรับแอม่อสาวอยู่

การตีกลองชะ (กลองมองเซิง) ผู้ตีกลองจะตีและพอนไปด้วย ซึ่งจะมีเครื่องดนตรีอื่นประกอบ คือ ยาม โตน และฆ้องราว คือฆ้องที่แขวนเป็นราวมีแบบ ๕ ใบ ๘ ใบ และ ๑๒ ใบ เป็นการตีเช่นเดียวกับกลองมองเซิงของจังหวัดแม่ฮ่องสอน

จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีของสิบสองปันนา มีเหมือนกับของล้านนาเกือบทั้งหมด โอกาสในการใช้เครื่องดนตรีก็คล้ายคลึงกัน แต่การเรียกชื่อไม่เหมือนกันหรือในสมัยโบราณอาจจะเรียกเหมือนกัน แต่มาเพี้ยนไปภายหลังก็ไม่อาจจะบอกได้ อย่างไรก็ตามมีเครื่องดนตรี ๒ ชนิดที่น่าสนใจทั้งของล้านนาและสิบสองปันนา ที่มีความแตกต่างและคล้ายคลึงกัน ทั้งรูปร่างลักษณะและวิธีการเล่น แต่ทำหน้าที่ในการบรรเลงเหมือนกัน คือ ตึงกับสะล้อ และปี่กับปี่จุม ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความคล้ายคลึงและแตกต่างให้เห็นดังนี้

#### เปรียบเทียบตึงและสะล้อ

ตึง(สิบสองปันนา)	สะล้อ(ล้านนา)
๑. กะโหลก ทำจากกะลามะพร้าว ดินปั้น หัวคนโทเก่าที่ใช้แล้ว ลูก มะปิ่น(มะตูม)	๑. กะโหลกทำจาก กะลามะพร้าว
๒. คันทึง มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมยาว ๕๐ นิ้ว	๒. คันสะล้อ มีลักษณะกลมยาว ๔๘ นิ้ว
๓. ที่คันทึง มีไม้หนูนสายตึง เพื่อทำ หน้าที่เหมือนสายรัดอก	๓. ที่คันสะล้อไม่มีไม้หนูน
๔ ไม่มีสายรัดอก	๔. มีสายรัดอก



๕. ใช้สายไหม (ฝ้าย) ๒ สาย	๕. สายสะล้อใช้สายไหม(ฝ้าย) หรือสายเบรตรถจักรยานหรือสายกีตาร์ ๒ สาย
๖. คันชักโค้ง ทำด้วยไม้ สายคันชักห่างจากไม้คันชักมาก	๖. คันชักไม้โค้งมาก ทำด้วยไม้สายคันชักไม่ห่างจากคันชักมากของโบราณมีลักษณะเช่นเดียวกับสิบลองปันนา <sup>๒๑</sup>
๗. สายคันชักทำจากหางม้า	๗. สายคันชักทำจากหางม้า โย สับปะรด ในลอน
๘. การสีใช้คันชักครอบเข้าไปในกะโหลกและสีทั้ง ๒ สายพร้อมกัน บิดข้อมือที่ถือคันตั้งเล็กน้อย	๘. การสีคันชักอยู่ภายนอกกะโหลก ขณะที่สีจะบิดข้อมือที่ถือคันสะล้อเพื่อให้มีการสีที่ละสาย
๙. ขณะบรรเลงมีการรูดนิ้วของมือซ้าย ที่กดสาย เพื่อให้เกิดเสียงตลอดเวลา	๙. มีการรูดนิ้วบ้างไม่มากเท่าตั้ง
๑๐. การดำเนินทำนองในการเล่นไม่ละเอียดย	๑๐. การดำเนินทำนองละเอียดย

เป็นที่น่าสังเกตว่า สะล้อมีลักษณะคล้ายตั้งมากอีกทั้งโอกาสในการเล่นหรือบทบาทของเครื่องดนตรีทั้งสองในวิถีชีวิตของสังคมล้านนาและสิบลองปันนาในอดีตก็คล้ายกัน อย่างไรก็ตามสิบลองปันนาได้รับอิทธิพลของจีนในระยะหลังจึงทำให้มีตั้งขึ้นมาอีกประเภทหนึ่งคือ ตั้งย่อ มีลักษณะและวิธีการเล่นเหมือนซอด้วงของไทยแต่ขนาดจะใหญ่กว่าซึ่งจีนเรียกว่าหูฉินหรือ(เอ๋อหู)

<sup>๒๑</sup> สัมภาษณ์ วิเทพ กันธิดา ๑๒๓ หมู่ ๒ ต. สบแม่ข้า อ. หางดง จ. เชียงใหม่

ชาวลี้อาจจะเอาตั้งห้อมมาเล่นกับการขับบ้างหรือกับดนตรีอื่นบ้าง แต่ก็ยังคงมีตั้งของลืออยู่โดยไม่มีกาปรับปรุงหรือพัฒนาตั้งลือให้เหมือนตั้งฮ่อ แต่อย่างไร

แต่สำหรับสะล้อของล้านนาปัจจุบันนี้น่าจะมีการพัฒนามาแล้ว ซึ่งอาจจะมีการพัฒนามาจากตั้งแล้วนำเอาหลักการของซอฮู้และซอดวงเข้ามาผสมผสานด้วย เนื่องจากว่าสะล้อและตั้งมีโครงสร้างหลักที่คล้ายคลึงกัน ขนาดเท่ากัน แต่วิธีการตีและคันชักเป็นแบบเดียวกันกับซอฮู้และซอดวง ซึ่งเครื่องดนตรีทั้ง ๒ ชนิดนี้ เข้ามาในล้านนาในสมัยที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังจากที่ได้เสด็จกลับมาประทับที่เชียงใหม่พระองค์ทรงโปรดการดนตรีและการฟ้อนรำมาก ถึงกับให้ครูฟ้อนและครูดนตรีจากกรุงเทพฯ ขึ้นมาสอนดนตรี ฟ้อนรำในคุ้ม และนิยมเล่นกันในหมู่เจ้านาย นอกจากนั้นยังมีนักดนตรีจากกรุงเทพฯ จำนวนมากมาอยู่ในเชียงใหม่ เช่น ครูรอด อักษรทับ ซึ่งมาจากวังขุนพรม

เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นนักดนตรีคนหนึ่งที่เคยเล่นนาฎจักร ท่านเป็นอย่างดี ท่านเป็นผู้ที่มีความรู้และความชำนาญทั้งดนตรีพื้นบ้านล้านนาและดนตรีไทย นอกจากนั้นท่านยังเป็นผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีทั้ง ๒ ประเภทจำหน่ายอีกด้วย ท่านได้ปรับปรุงสะล้อให้มีลักษณะคล้ายกับซอดวง ซอฮู้ และมีขนาดต่างกันระดับเสียงต่างกัน โดยได้ทำสะล้อขึ้นมา ๓ ขนาดคือใหญ่ กลาง เล็ก มีระดับเสียงที่ต่างกันโดยลักษณะของสะล้อเล็กมีหลักการเดียวกันกับซอดวง คือ มีกะโหลกเล็ก เสียงแหลม ตั้งสายเป็นเสียงคู่ ๓ คือ โด - ซอล ส่วนสะล้อกลางและใหญ่มีลักษณะคล้ายซอฮู้ กะโหลกใหญ่ขึ้นตามลำดับ การตั้งสายสะล้อกลางตั้งเสียงคู่ ๔ ซอล - โด ส่วนสะล้อใหญ่ตั้งเสียงคู่ ๕ ถ้ามี ๓ สายตั้งเสียงคู่ ๔ และคู่ ๕ โด ซอล โด

เปรียบเทียบปีสิบสองปันนากับปีจุมล้านนา

ปี(สิบสองปันนา)	ปีจุม(ล้านนา)
๑. ทำจากไม้รวก	๑. ทำจากไม้รวก
๒. เป็นเครื่องเป่าลิ้นเดียว	๒. เป็นเครื่องเป่าลิ้นเดียว
๓. ลิ้นทำด้วยโลหะ หรือสำริด ภาษาภาคเหนือเรียกว่า "ตองแซ"	๓. ลิ้นทำด้วยโลหะ หรือสำริด ภาษาภาคเหนือเรียกว่า "ตองแซ"
๔. มี ๒ ขนาดคือ ปีน้อยกับปีใหญ่	๔. มี ๔ ขนาด คือ ปีแม่ ปีกกลาง ปีก้อย ปีตัด
๕. ใช้เป่าประกอบการขับ	๕. ใช้เป่าประกอบการขอ
๖. ใช้จำนวน ๒ เลา ครึ่งละ ๑ เลา เป่าประกอบการขับ คือขนาดเล็ก ใช้เป่ากับช่างขับหญิง ขนาดยาว ใช้เป่ากับช่างขับชาย	๖. บรรเลงพร้อมกัน ๓ - ๔ เลา สำหรับประกอบการขอ ในระยะหลังมีชิงและตะล้อเข้าร่วมบรรเลงด้วย
๗. ปีแต่ละเลาจะมีระดับเสียงเท่ากับช่างขับแต่ละคน	๗. ปีแต่ละจุมจะต้องมีระดับเสียงเท่ากับช่างขอ ในแต่ละจุมจะต้องมีระดับเสียงเท่ากัน
๘. มีรูเสียง ๗ รู ใช้จริง ๗ รู	๘. มีรูเสียง ๗ รู ใช้จริง ๖ รู อีก ๑ รูใช้สำหรับไขเสียง(ให้เสียงออก)

จะเห็นได้ว่า ปีของสิบสองปันนา และปีจุมของล้านนา มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน นอกจากนั้นยังมีบทบาทที่เหมือนกันอีกด้วย คือ ใช้บรรเลงประกอบการขับและขอ สำหรับปีของสิบสองปันนานั้นจะมีความเรียบง่าย ทั้งตัวปีและการเป่ามากกว่าปีจุมของล้านนา กล่าวคือ ลักษณะของการเป่าปีนั้นจะเป่าทีละเลา ให้เข้ากับเสียงของช่างขับฝ่ายหญิง โดยเดินทำนองไปตามช่างขับ ซึ่งมีเพียงทำนองเดียวเท่านั้นจะใช้นิ้วในการปิด - เปิดรูของเสียงมีเพียง ๔ นิ้วคือ นิ้วชี้ และนิ้วกลางของทั้งสองมือ ปีที่ใช้ก็เป็นปีที่มีระดับเสียง

เท่ากับช่างขับหญิงผู้ที่กำลังขับ เมื่อช่างขับชายขึ้นขับก็จะมีการเป่าปี่ที่มีขนาดยาว ระดับเสียงเท่ากับช่างขับชายผู้ที่กำลังขับ และเป่าเดินทำนองเช่นเดียวกันกับฝ่ายหญิง ไม่มีเทคนิคหรือลีลามากมายเหมือนกับการเป่าปี่จุมของล้านนา ซึ่งใช้บรรเลงประกอบการขอเช่นเดียวกัน แต่จะเป่าพร้อมกันทั้ง ๔ เลา ปัจจุบันมักจะไม่นิยมเอาปี่แม่เข้าร่วม เนื่องจากมีขนาดยาวมาก แต่จะนำซิงหรือสะล้อเข้ามาเล่นแทน เพื่อให้มีเสียงที่ไพเราะแตกต่างออกไป จึงเหลือเพียงปี่ ๓ เลา ซึ่งชี้ให้เห็นถึงวิวัฒนาการของการบรรเลงดนตรีประกอบการขอจากเดิมใช้เฉพาะปี่จุมล้วน ๆ บรรเลงเป็นชุดพร้อมกัน ต่อมามีการตัดและเพิ่มเครื่องดนตรีเข้าไปอีก ปัจจุบันถึงกับมีการนำเอากีตาร์ และคีย์บอร์ดเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยเรียกว่า ขอสดริง

### ขับลื้อกับขอล้านนา

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่า ขับลื้อกับขอของล้านนานั้นคือเพลงพื้นบ้าน ของทั้งสองท้องถิ่นที่แสดงถึงภูมิปัญญาของการขับร้องของคนพื้นบ้าน ในการนำเอาการขับนั้นมาใช้ประโยชน์ในการอบรมสั่งสอน ชัดเภา และหล่อหลอมสังคมให้เป็นไปตามวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ และจริยธรรมของสังคม นอกเหนือจากการให้ความบันเทิง ซึ่งนับได้ว่าทั้งขับลื้อและขอของล้านนาเป็นเครื่องมือชัดเจนสังคมชนิดหนึ่ง ที่ทำหน้าที่ร้องลงมาจากครอบครัวและพระในสมัยโบราณ แม้ว่าปัจจุบันนี้โรงเรียนจะมีบทบาทเป็นอันดับสองรองจากครอบครัว ขับลื้อในสิบสองปีนนา ก็ยังคงมีบทบาทอยู่แต่ขอจะลดน้อยลงเนื่องจากความนิยมในการฟังขอสดในสังคมเมืองจะหลงเหลืออยู่ที่ในสังคมชนบทเท่านั้น

อย่างไรก็ตามถ้าจะวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของขับลื้อและขอนั้นสามารถจำแนกได้ดังนี้

๑. ให้ความบันเทิง ซึ่งในสมัยโบราณนั้นสิ่งที่จะให้ความบันเทิงแก่สังคมนั้นมีน้อย ด้วยข้อจำกัดของเทคโนโลยี จึงนับได้ว่าขับลื้อและซอนั้นเป็นมหรสพที่สังคมลื้อในสิบสองปีนนาและล้านนานิยมสูงที่สุดในอดีต

๒. เป็นสื่อหรือเครื่องมือให้คนในสังคมเข้าใจพระธรรมชาตกและทำให้จดจำได้ง่าย เป็นอานิสงค์แก่ผู้ฟังเหมือนกับการฟังธรรมเทศนา เพราะการฟังพระเทศกอาจจะเบื่อไม่ไพเราะเท่าฟังขับหรือฟังขอ อย่างไรก็ตามการขับหรือขอสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของสังคมในเรื่องที่สูง ที่ต่ำ ความเหมาะสมบังควรหรือไม่เหมาะสม ความมีสัมมาคารวะได้อย่างชัดเจนจากบทขอ ซึ่งก่อนจะมีการขับหรือขอธรรมจะต้องมีบทขอขมา(บทสุมาธรรม) พระธรรมก่อนเพื่อเป็นการขอโทษกรรมในการไม่เหมาะที่คนทั่วไป หรือช่างขอซึ่งมิใช่พระสงฆ์จะนำเอาชาตกที่เทศน์ในวัดมาขับเป็นขอ ซึ่งการขับหรือขอนี้จะสามารถทำให้คนในสังคมมีคุณธรรมตามแนวพุทธศาสนา ซึ่งเป็นคุณธรรมที่ก่อให้เกิดสุขในสังคม

๓. เป็นเครื่องมือขัดเกลาสังคมดังได้กล่าวมาในข้างต้นแล้วว่า นอกจากสถาบันครอบครัวและสถาบันวัดจะเป็นผู้ขัดเกลาสังคมแล้ว ช่างขับ หรือช่างขอก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่มีบทบาท เพราะการขับ หรือการขอนั้นมีความไพเราะจึงมีผู้ติดตามฟังอย่างตั้งใจ ซึ่งในการขับหรือขอในประเพณี พิธีกรรมนั้น ก่อนที่จะมีการขับเพื่อความบันเทิงนั้นมักจะขับถึงความสำคัญของพิธีหรือประเพณีนั้น ๆ เช่น การขับหรือขอในงานบวชก็จะเริ่มด้วยพระคุณของบิดามารดาที่ให้กำเนิด ความยากลำบากของการเลี้ยงดูบุตรธิดา ดังนั้นผู้เป็นบุตรธิดาจะต้องมีความกตัญญูตอบแทนบุญคุณของบิดามารดาและผู้มีพระคุณ บรรยายให้เห็นถึงผลบุญ กรรมที่กระทำต่อบิดามารดา โดยนำเอาเรื่องในชาตกมาขับเป็นต้น หรือการขับในงานกินแขกหรืองานแต่งงาน ก็จะใช้ขับหรือขอเกี่ยวกับหน้า

ที่ยองสามี่ - ภรรยา ที่พึ่งมีต่อกันและกัน ต่อบรรพบุรุษของสามี่และภรรยาและ การทำหน้าที่ที่ดีต่อบุตรหลานและสังคม

๔. เป็นสื่อในการถ่ายทอดภูมิปัญญาสถาปัตยกรรมของคนในสังคม ล้านนาและสิบสองปันนา แม้ว่าในสมัยโบราณวิชาสถาปัตยกรรมยังไม่มี แต่ ด้วยภูมิปัญญาของคนพื้นบ้านแต่โบราณนั้นแสดงให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาด ในการที่จะเอาชนะธรรมชาติและให้เกิดความสุขในวิถีชีวิต ในการสร้างบ้าน นั้นคนพื้นบ้านสิบสองปันนาจะมีลักษณะทึในการปลูกบ้านหลายอย่างเพื่อให้ ชนกะเหรี่ยงธรรมชาติ และสามารถได้ประโยชน์ใช้สอยจากการปลูกบ้านมากที่สุด และสอดคล้องกับประเพณีวัฒนธรรมซึ่งผู้ขับจะต้องขับบรรยายการปลูกบ้านมี ข้อห้ามและข้อที่จะต้องทำอย่างไรบ้าง เช่น การปลูกบ้านเสาบ้านจะต้องไม่ ฝังดิน แต่จะต้องวางอยู่บนก้อนหิน ไม้ที่ใช้ปลูกบ้านจะต้องเป็นไม้เนื้อแข็งและ ซึ่ให้เห็นคุณค่าและบุญคุณต้นไม้ หลังคาจะต้องไม้แบนแต่จะลู่ลงมาปิดบ้าน โดยรอบ บ้านจะต้องหันไปทางทิศใดภคยในบ้านมีห้องนอนเพียงห้องเดียว ไม่ มีหน้าต่างมาก ค่อนข้างทึบ ภายในบ้านหน้าห้องนอนจะเป็นห้องอเนก ประสงค์ขนาดใหญ่ เป็นที่ประกอบอาหาร รับประทานอาหาร และอื่น ๆ ทั่วไป บ้านจะต้องมีใต้ถุนสูง ภายในบ้านจะมีเสาบ้านที่สำคัญเรียกว่าเสาเอก อยู่ตรงหน้าประตูเข้าห้องนอน คนที่ไม่ได้เป็นสมาชิกครอบครัวไม่สามารถเข้า ไปหรือนั่งพิงเสานี้ได้ ฯลฯ ที่กล่าวมาพอสังเขปนี้พอจะวิเคราะห์ได้ว่าการที่คน สิบสองปันนามีการสืบทอดบอกกันต่อ ๆ มา โดยการขับว่ากาปลูกสร้างบ้าน นั้นจะต้องมีลักษณะดังกล่าวข้างต้น จึงจะเป็นมงคลแก่บ้านและครอบครัวนั้น เนื่องจากว่าการที่ให้เสาบ้านวางอยู่บนก้อนหินนั้น น่าจะเป็นการป้องกันมิให้ ปลวกจากดินขึ้นมากัดกินไม้ที่ปลูกบ้าน โดยใช้หินเป็นตัวกันปลวกสำหรับ ลักษณะหลังคาและหน้าต่างบ้านที่มีน้อยนั้น น่าจะเป็นการป้องกันอากาศที่

หนาวและฝน เนื่องจากว่าสิบสองปันนาตั้งอยู่ในบริเวณที่เป็นเขามีสวนตงชุก และอากาศหนาวเย็น และการที่มีการประกอบอาหารภายในบ้าน ซึ่งเป็นห้อง อเนกประสงค์นั้นก็เพื่อให้เกิดความอบอุ่นภายในบ้าน เนื่องจากต้องติดเตา ประกอบอาหารและต้มน้ำสำหรับดื่มตลอด หรือการที่ให้น้ำยกได้สูงนั้นก็ เพื่อประโยชน์ให้สอย ในการเลี้ยงวัว ควาย สุกร เป็ด ไก่ เป็นที่เก็บฟืน หรือทอผ้า ส่วนเสาน้ำห้องนอนนั้นน่าจะเป็นจิตวิทยาในการที่ทำให้คนใน สังคมเกิดความกลัวในการที่จะกระทำความผิดจารีตประเพณีทางเพศ และ ป้องกันมิให้ผู้ใดเข้าไปในห้องนอน ซึ่งเป็นจารีตประเพณีที่ชาวไทลื้อใน สิบสองปันนาปฏิบัติอย่างเคร่งครัด แม้แต่สังคมล้านนาในอดีตเองก็มีจารีต เดียวกันกับสิบสองปันนา แต่ปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปมากแล้ว ตามสภาพ ของสังคมปัจจุบัน

ช่างขับจะต้องเป็นผู้ขับบรรยายการปลูกบ้านที่จะเป็นศิริมงคล จะต้องทำอย่างไร เหล่านี้ในงานขึ้นบ้านใหม่ ซึ่งผู้ที่มาในงานก็จะได้รับทราบ และเมื่อปลูกบ้านก็จะทำตามที่ช่างขับได้ขับไว้สืบทอดมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ (ยก เว้นในตัวเมืองเชียงใหม่ ปัจจุบันได้พัฒนาไปเป็นตึกไปมากแล้ว แต่ในรอบนอก เมืองและเมืองชนบทอื่น ๆ ยังคงมีการปลูกบ้านในรูปแบบโบราณ)

๕. เป็นสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) ปัจจุบันการสื่อสารให้ความสำคัญ ของสื่อพื้นบ้านในการที่จะทำให้การสื่อสารประชาสัมพันธ์เข้าถึงกลุ่มคนในสังคม ทุกสังคม โดยเฉพาะในภาคเหนือหรือล้านนา ซึ่งนิยมฟังชอมมากกว่าหนังสือ หรือหมอลำ ขอที่จะมีบทบาทในการทำหน้าที่เป็นสื่อพื้นบ้านในภาคเหนือ เพื่อให้ประชาชนได้เข้าใจและรับทราบหรือนำไปปฏิบัติซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องที่ทาง ราชการต้องการจะประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ให้ถึงประชาชนในท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น การรณรงค์ในการเลือกตั้ง รณรงค์ต่อต้านโรคเอดส์ การส่งเสริมปีการท่องเที่ยวไทย และอื่น ๆ เป็นต้น

นอกจากนั้นในการขับและชอຍังได้สอนหรือยกตัวอย่างเปรียบเทียบให้เป็นสมาชิกที่ดีของสังคมรู้จักการดำเนินชีวิตในครรลองที่ดีของสังคม เชื้อพียงตามระบบอาวูโต กตัญญูรู้คุณ เกิดทักษะในการทำมาหากิน ยึดมั่น ประเพณี รู้จักคุณค่าของต้นไม้ ป่าไม้ มีคุณธรรม สร้างคุณประโยชน์ต่อส่วนรวม นั้นหมายถึง การรักษาไว้ซึ่งระบบสังคมหรือโครงสร้างของสังคม อันได้แก่ สถาบันครอบครัว ศาสนา พิธีกรรมและการเมือง





## พัฒนาการเพลงและดนตรีพื้นบ้านล้านนากับสิบสองปันนา

ถ้าจะเปรียบเทียบระหว่างเพลงและดนตรีพื้นบ้านของล้านนากับสิบสองปันนาแล้ว เพลงและดนตรีพื้นบ้านล้านนานั้นมีการพัฒนาโดยตัวของมันเองและภาวะแวดล้อมไปค่อนข้างจะมากกว่าทั้ง ๆ ที่มีพื้นฐานและบทบาทหน้าที่เดียวกัน คือ มีหน้าที่ในความให้ความสนุกสนานและต่อจารีตประเพณี พิธีกรรมของสังคมทั้งนี้ทั้งนั้น เพราะสิบสองปันนาเป็นเมืองปิด แม้ต่อมาเป็นเมืองเขตปกครองตนเองชนชาติไต ภายใต้การปกครองของรัฐบาลจีนก็ตาม สิบสองปันนาก็ไม่มีโอกาสได้ติดต่อหรือสัมผัสกับโลกภายนอกมากนัก ดังนั้นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา จึงยังคงรูปแบบเดิมอิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นไม่มีโอกาสได้เข้าไปสร้างผลกระทบต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทลื้อมากนัก นอกจากวัฒนธรรมบางส่วนของคนอื่นในจีนบ้างเท่านั้น ทั้งนี้เพราะชาวไทลื้อมีความเชื่อและมีสังคมที่มีอายุยาวนานจึงทำให้สังคมค่อนข้างแข็งแกร่ง อย่างไรก็ตามปัจจุบันในระยะเวลา ๕ - ๑๐ ปีที่ผ่านมา รัฐบาลจีนพยายามส่งเสริมให้สิบสองปันนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวและจุดขายที่สำคัญของจีน จึงให้มีนักท่องเที่ยวทั้งจากในจีนเองและต่างประเทศเข้าไปมากมาย รัฐบาลพยายามที่จะให้มีการก่อสร้างต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะในเชียงรุ่ง ซึ่งเป็นเมืองหลวงของสิบสองปันนา ร้านอาหารเพิ่มขึ้นอย่างมากมายเพื่อรองรับนักท่องเที่ยว เพลงและดนตรีพื้นบ้านได้เพิ่มบทบาทและหน้าที่ขึ้น โดยการนำไปแสดงในร้านอาหารต่าง ๆ ทำให้นักดนตรีมีรายได้อย่างงามทีเดียว ลักษณะของเพลงส่วนหนึ่งยังคงแบบพื้นบ้านโบราณ แต่ส่วนหนึ่งได้มีการพัฒนารูปแบบโดยได้รับอิทธิพลของเพลงคำเมืองของเมืองไทย กล่าวคือ วงดนตรีลูกทุ่งของสิบสองปันนาลอกเลียนแบบเพลงลูกทุ่ง(คำเมือง) ไทย ได้แก่ เพลงสาวมอเตอริไซด์ จรัล มโนเพชร เป็นผู้ขับร้องโดยลอกเลียนทั้งทำนองและเนื้อร้อง แต่ภาษานั้นใช้ภาษาไทลื้อหรือเพลงปี่ไหมเมืองของอบเชยและวีรศักดิ์ ขับร้อง

การพัฒนาเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านของสิบสองปันนา ที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ รัฐบาลจีนได้ตั้งหน่วยงานของรัฐสำหรับทำการวิจัยสืบค้นเกี่ยวกับเรื่อง เพลง ดนตรี และนาฏศิลป์ ของชาวไทลื้อใน สิบสองปันนา และนำมาประยุกต์ปรับปรุงพัฒนาประดิษฐ์ทำและดนตรีใหม่ โดยใช้หลักการนาฏศิลป์ของจีนเป็นหลัก แต่มีเค้าโครงของชาวไทลื้ออยู่บ้าง เพียงเล็กน้อยเท่านั้น แล้วนำออกเผยแพร่ทั้งในและต่างประเทศ โดยใช้ชื่อว่าเป็นการแสดงของชาวไทลื้อในสิบสองปันนา เช่น ระบำนกยูง ระบำสาวลือ อานน้ำ ระบำไม้ขีด เป็นต้น ทั้งนี้ทั้งนั้นการพัฒนาดังกล่าวมิได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ หรือภาวะแวดล้อมที่เกิดขึ้นโดยชาวไทลื้อเองแต่เป็นการพัฒนาโดย ความตั้งใจของรัฐบาลจีน ดังนั้นเมื่อได้ชมการแสดงนาฏศิลป์ ดนตรีพื้น บ้านของชาวไทลื้อในสิบสองปันนาโดยทั่วไป ของคนพื้นบ้านจะแตกต่างกับการ แสดงของนักแสดงนาฏศิลป์ของรัฐบาลค่อนข้างจะสิ้นเชิง จากการสัมภาษณ์ นายต๋วย หัวหน้าฝ่ายวิจัยของหน่วยงานวัฒนธรรมสิบสองปันนา กล่าวว่า นาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้านจริง ๆ นั้นนำไปใช้ในการประดิษฐ์ทำรำหรือดนตรี ใหม่เพียง ๑๐ เปอร์เซ็นต์เท่านั้น<sup>๒๐</sup>

สำหรับเพลงและดนตรีพื้นบ้านล้านนานั้น มีการพัฒนาอย่าง จริงจังและเห็นได้ชัดเจนนีคือ ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้า อยู่หัว เนื่องจากเป็นระยะเวลาที่ล้านนาเข้าร่วมอยู่ภายใต้การปกครองของ สยาม วัฒนธรรมของสยามจึงค่อย ๆ เข้ามามีบทบาทต่อชาวล้านนา โดย เฉพาะอย่างยิ่งพระราชชายาเจ้าดารารัศมี พระราชธิดาของพระเจ้า อินทวิชยานนท์ เจ้าหลวงเชียงใหม่องค์ที่ ๗ ซึ่งเป็นพระราชชายาของพระบาท สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากในการ พัฒนาเพลงดนตรี และนาฏศิลป์พื้นบ้านล้านนานับได้ว่ายุคนั้นเป็นยุคแห่งการ

<sup>๒๐</sup> สัมภาษณ์ นายต๋วย หัวหน้าฝ่ายวิจัยวัฒนธรรม สิบสองปันนา ๒๔ ตุลาคม ๒๕๓๙

เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทางดนตรีและนาฏศิลป์ เนื่องจากพระองค์เป็นผู้ที่มีความชื่นชอบในเรื่องของนาฏศิลป์ ดนตรี อย่างมากไม่ว่าจะเป็นของล้านนาเองหรือของสยาม พระองค์ทรงโปรดให้มีการประดิษฐ์ทำรำ และแต่งเพลงมากมาย ผู้ที่แต่งเพลงและคร่ำวขอถวายท่านเป็นประจำของล้านนา คือท้าวสุนทร พจนกิล (บุญมา สุคันธกุล) ต่อมาภายหลังได้บวชเป็นพระชื่อ ตูเจ้าสุนทรโรภิกขุ จำพรรษาอยู่ที่วัดพันตอง นอกจากนั้นยังได้มีการนำเอาครุสอนดนตรี เครื่องดนตรี ครุสอนรำมาจากกรุงเทพ เพื่อมาสอนในคุ้มของพระองค์ และนำไปแสดงในงานปอยหลวงตามวัดต่าง ๆ และโรงละครของคุ้มอีกด้วยจึงทำให้ชาวล้านนาได้ยินและรู้จักเพลง ลาวคำหอมบ้าง เพลงลาวเสียงเทียน เพลงแขกบรเทศ ฯลฯ การรู้จักเพลงของชาวบ้านจะรู้แต่ท่านเองจะไม่ทราบชื่อเพลง จะจำแล้วนำไปบรรเลงโดยใช้ระลือ และซิ่ง

ประมาณปีพ.ศ. ๒๕๐๐ มีการพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นเมืองคือระลือ โดยใช้หลักการของเครื่องดนตรีภาคกลางคือ ซอคู่ และซอดัง ดังได้กล่าวมาแล้วในรายละเอียดหัวข้อการเปรียบเทียบระลือกับตั้ง

ปัจจุบันได้มีการพัฒนาเพลงและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็นลักษณะของเพลง หรือเครื่องดนตรี หรือการผสมวงดนตรียกตัวอย่างเช่น เพลงซิ่งใช้ในการประกอบการฟ้อนที่ (ที่เป็นภาษาไทยใหญ่ แปลว่ารวม) เป็นเพลงที่พัฒนาขึ้นมาใหม่ใน พ.ศ. ๒๕๓๕ โดยใช้ท่วงทำนองเพลงของชาวไทใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน แต่โครงสร้างของเพลงได้พัฒนาไปโดยอาศัยโครงสร้างของเพลงไทยเดิม ซึ่งมีอัตราของเพลงคือ สามชั้น สองชั้นชั้นเดียว และออกด้วยลูกหมัด โครงสร้างของเพลงฟ้อนที่นั่นเป็นอัตรา ๒ ชั้น ในท่อนที่ ๑ และ ๑ ชั้น ในท่อนที่ ๒ ซึ่งโดยโครงสร้างของเพลงพื้นบ้านล้านนานั้น ไม่มีอะไรซับซ้อนเลย เป็นเพลงที่มีจังหวะเดียวตลอดทั้งเพลง

และสั้นมาก แต่จะเล่นกลับไปกลับมาจนกว่าจะต้องการหยุดหรือจบ การบรรเลงยังคงใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองคือ สะล้อ ซึ่ง ขลุ่ย เพลงพ็อนที่นับว่าเป็นอีกก้าวหนึ่งของการพัฒนาเพลงพื้นบ้านล้านนา เนื่องจากผู้แต่งเพลงดังกล่าวเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องของดนตรีไทย และดนตรีพื้นเมือง จึงทำให้เพลงพ็อนที่เป็นเพลงที่ไพเราะ ฟังแล้วสนุกสนานเร้าใจ เมื่อได้ฟังก็ยังสามารถบอกได้ว่าเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวไทยใหญ่ แต่มีอะไรที่ต่างออกไป

การพัฒนาเพลงพื้นบ้านอีกรูปแบบหนึ่ง เกิดขึ้นโดยการจดจำเพลงจากเพลงลูกทุ่ง แล้วนำมาบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองหรือวงปาด บรรเลงส่วนใหญ่จะเป็นนักดนตรีพื้นบ้านจริง ๆ มิใช่ นักวิชาการหรือผู้รู้ทางดนตรีอื่น ซึ่งจะมีเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะเร็ว ๆ บรรเลงด้วยทุกครั้ง

เพลงโพล์คของกำเมือง (ภาษาเหนือ) เป็นพัฒนาการอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งจรัล มโนเพชร เป็นผู้ที่ได้นำไปเผยแพร่จนเป็นที่รู้จักกันดีทั่วประเทศขณะนี้ โดยจรัล มโนเพชร เป็นผู้นำเอาเพลงพื้นบ้านที่มีอยู่เดิม เช่น เพลงน้อยใจยา เพลงพ็อนเงี้ยว (เสเลเมา) ไปร้องกับเครื่องดนตรีที่ไม่ใช่เครื่องดนตรีพื้นเมือง แต่เป็นกีตาร์คลาสสิก การร้องเพลงพื้นบ้านกับเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกนั้น เกิดขึ้นกับกลุ่มวัยรุ่นของชาวล้านนา เมื่อประมาณ ๓๐ กว่าปีที่ผ่านมา เนื่องจากขณะนั้นเครื่องดนตรีชนิดนี้กำลังเป็นที่นิยมของวัยรุ่นโดยทั่วไป เมื่อจรัล มโนเพชร ซึ่งเป็นคนเชียงใหม่นำไปร้องออกอากาศ และอัดแผ่นเสียงจึงเป็นที่รู้จัก และนิยมกันโดยทั่วไปโดยเฉพาะในภาคเหนือ ซึ่งเข้าใจภาษาเหนือ นอกจากจะนำเอาเพลงพื้นบ้านไปร้องกับเครื่องดนตรีตะวันตกแล้ว ยังได้มีการแต่งเพลงขึ้นมาใหม่ โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านโบราณที่มีอยู่แล้ว เช่น ล่องแม่ปิง ป่าไกวโบ ฤาษีหลงถ้ำ และเนื้อเพลงก็ได้บรรยายถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนล้านนา ภาษาที่ใช้ก็เป็นภาษาล้านนา เพลงของ

จรัล มโนเพชร ได้สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตของคนล้านนาในสมัยนั้น เช่น อาหารที่ได้รับประทาน

เพลงกำเมือง (ภาษาเหนือ) อีกประเภทหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้คือประมาณ ๔ ปีที่แล้ว (พ.ศ. ๒๕๓๖) เป็นเพลงกำเมืองที่แตกต่างจากไฟล์คของกำเมือง แต่เป็นเพลงที่บุญศรี รัตน์ ช่างขอล้านนาได้รับแนวความคิดมาจากเพลงลูกทุ่งของ เพลิน พรหมแดน คือมีการร้องเพลงบรรยายและสนทนาโต้ตอบเป็นเรื่องสั้น ๆ โดยมีเนื้อหาถากถางสังคม (satire) ตลก ขบขัน สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมขณะนั้น เช่นเพลงเกี่ยวกับโทรศัพท์มือถือ ซึ่งปัจจุบันเป็นที่นิยมใช้กันมากทั่วประเทศ ซึ่งต่อมาภายหลังได้มีนักดนตรีประเภทนี้เกิดขึ้นอีกหลายคน เช่น นายสุรินทร์ หน่อคำ ซึ่งเป็นช่างขอมาก่อนเช่นกัน หรือ วิชुरย์ ใจพรหม ที่น่าสังเกตคือ คนที่จะร้องเพลงดังกล่าวได้สนุกสนานและเจรจาได้ตลกขบขันนั้น มักจะมีพื้นฐานเป็นช่างขอ และต้องมีปฏิภาณที่ดี นับได้ว่าเพลงกำเมืองประเภทนี้เป็นการขับร้องเพลงปฏิพากย์อีกประเภทหนึ่ง

## การพัฒนางานดนตรีพื้นเมืองของล้านนา

ดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมหรือประเพณีที่เกี่ยวกับวัดนั้น ไม่มีการพัฒนาแต่อย่างใดเช่น ดนตรีที่ใช้กับการฟ้อนเล็บแห่ครัวทานก็ยังคงรูปแบบเดิม คือประกอบด้วยกลองแอว กลองตะโหนดโปด โหม่งอูย ฉาบ หรือวงกลองอู่เง่ หรือกลองมองเซิง ก็ยังคงรูปแบบเดิม ที่มีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาไปก็คือ วงซอของเชียงใหม่ ลำพูน ซึ่งแบ่งออกเป็นสามระยะเวลาคือ ซอปะเก๋า (ซอโบราณ) ตั้งแต่สมัยโบราณถึงประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๐ ซอปะก่าง (ซอสมัยกลาง) ประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๐ - ๒๕๓๕ และซอสมัย (ซอสมัยใหม่) หรือซอสดริง ประมาณ พ.ศ. ๒๕๓๕ - ปัจจุบัน

วงซอปะเก๋า เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงมีปี ๔ ชนิด คือ ปี่เก้าหรือปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัดหรือปี่น้อย

วงซอปะก่าง เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และซิง วงซอสมัย (ซอสดริง) ประกอบด้วย ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด ซิง กลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด

วงสะล้อ ซึ่ง มีการนำเอาเครื่องประกอบจังหวะเข้ามาร่วมในวง ได้แก่ กลองสองหน้าขนาด ๑๔ - ๑๘ นิ้ว ฉาบเล็ก ขนาดของสะล้อและซิงมีจำนวนหลายขนาด สำหรับวงสะล้อ ซึ่งของจังหวัดน่านจะเป็นไฟฟ้ามีลักษณะคล้าย พิณไฟฟ้าของเครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคอีสานปัจจุบัน

เบ๊ยะ ปัจจุบันมีการพัฒนาจากการเล่นเดี่ยวเป็นการเล่นเป็นวง โดยนำเอาเบ๊ยะ ๒ สายที่สายเบ๊ยะทำจากสายกีตาร์มีเสียงแหลม เบ๊ยะ ๒ สายซึ่งสายเบ๊ยะทำด้วยสายซิมมีเสียงทุ้ม และเบ๊ยะ ๔ สาย มีลักษณะเหมือนวง Trio ของดนตรีตะวันตก เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงโบราณ เช่น เพลงจกไหล เพลงปราสาทไหว เพลงมวยและเพลงฮือป็นตัน มีการนำออกเผยแพร่ครั้งแรก

เมื่อวันที่ ๑๘ มิถุนายน ๒๕๓๘ ณ ห้องสารนิเทศ มหาวิทยาลัยพายัพ และ  
ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๘

การพัฒนาของเพลงและดนตรีพื้นบ้านยังคงมีการพัฒนาต่อไป  
อย่างไม่หยุดยั้ง ซึ่งนับวันจะรวดเร็วและมีรูปแบบที่แตกต่างออกไปเนื่องด้วย  
ความเจริญของเทคโนโลยี และการสื่อสารแต่ถ้าการพัฒนานั้นจะพัฒนาไปจน  
ไม่สามารถเห็นร่องรอยของเพลงและดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมแล้ว นับว่าเป็นสิ่งจะ  
ต้องพึงระวัง และเป็นอันตรายต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยิ่ง แทนที่จะเป็น  
ความเจริญ แต่จะกลับกลายเป็นความเจริญที่ทำลายตนเอง อย่างไรก็ตาม  
เพลงพื้นบ้าน นาฏศิลป์ ดนตรี กับสังคม เป็นสิ่งที่แยกกันไม่ออก สังคมเป็น  
ตัวหล่อหลอมให้เกิดนาฏศิลป์ ดนตรี ตามสภาพของสังคม ตามยุคตามสมัย  
นั้น ๆ ในขณะเดียวกัน นาฏศิลป์ ดนตรี เครื่องดนตรี ก็สะท้อนให้เห็นสภาพ  
ของสังคมตามยุคสมัยเช่นกัน

## รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ในสิบสองปันนา

- |   |            |                        |
|---|------------|------------------------|
| ๑. นายก่อ (ช่างขับ)                                 | อายุ ๖๐ ปี | บ้านเขา เมืองฮุน       |
| ๒. นางก่องคำ (ช่างขับ)                              | อายุ ๔๐ ปี | เมืองเชียงรุ่ง         |
| ๓. นายก่อแสง (ช่างขับ)                              | อายุ ๒๖ ปี | บ้านตู่(ทุ่ง) เมืองฮ่า |
| ๔. นายกุ่ม (หัวหน้าช่างขับสามารถเป่าปี่ได้)         |            |                        |
|   | อายุ ๔๓ ปี | เมืองเชียงรุ่ง         |
| ๕. นายก่อ (ช่างขับ)                                 | อายุ ๖๘ ปี | เมืองเชียงรุ่ง         |
| ๖. นายแก้ว (ช่างขับ ช่างสีตัง ช่างปี่ ฟ้อนเจิง)     |            |                        |
|   | อายุ ๔๔ ปี | บ้านเขา เมืองฮุน       |
| ๗. ขนานแก้ว (ช่างขับ)                               | อายุ ๖๔ ปี | บ้านแดง เมืองไฮ        |
| ๘. นายของ (ช่างสีตัง)                               | อายุ ๓๕ ปี | บ้านตู่ เมืองฮ่า       |
| ๙. นายคำขอด (ช่างสีตัง)                             | อายุ ๓๕ ปี | บ้านหลวง เมืองไฮ       |
| ๑๐. นายคำนุ่น (ครูสอนช่างขับ)                       |            |                        |
|   | อายุ ๕๐ ปี | บ้านหลวง เมืองไฮ       |
| ๑๑. นายคำผัด (ช่างปี่)                              | อายุ ๒๘ ปี | บ้านตู่ เมืองฮ่า       |
| ๑๒. นายคำหลอด (ช่างขับ)                             | อายุ ๓๕ ปี | บ้านตู่ เมืองฮ่า       |
| ๑๓. นายดำว ซินพิน (อดีตผู้คุมช่างขับในล่องสองปันนา) |            |                        |
|   | อายุ ๖๘ ปี | เมืองเชียงรุ่ง         |
| ๑๔. นายด้อย (หัวหน้านักวิจัย)                       | อายุ ๕๐ ปี | เมืองเชียงรุ่ง         |
| ๑๕. นายพุ่ม (ช่างขับ)                               | อายุ ๒๘ ปี | บ้านตู่ เมืองฮ่า       |
| ๑๖. นายหน่อ (ช่างขับ)                               | อายุ ๓๕ ปี | บ้านตู่ เมืองฮ่า       |
| ๑๗. นายอิน (ช่างปี่)                                | อายุ ๔๑ ปี | บ้านหลวง เมืองไฮ       |
| ๑๘. พ่อจายอู๋ (ช่างขับ)                             | อายุ ๖๐ ปี | บ้านตู่ เมืองฮ่า       |



## รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ในล้านนา

- นายกัมพล กัณฐุโรจน์ ๒๗๓ หมู่ ๖ ต. แม่เหียะ อ. เมือง จ. เชียงใหม่  
 พ่อครูคำ กาวัวย์ อายุ ๖๕ ปี ๑๐๑/๓ ต. น้ำแพร่ อ. หางดง จ. เชียงใหม่  
 นายเจริญ นันตะ ๙๘/๑ ถนนหลังตลาดทิพยเนตร ต. หายยา อ. เมือง  
 จ. เชียงใหม่  
 นายดำรงค์ ชัยเพชร อายุ ๖๖ ปี บ้านท่อ ต. ป่าตัน อ. เมือง  
 จ. เชียงใหม่  
 นายบุญส่ง ทิพย์ศักดิ์ ๑๒๖ หมู่ ๑๐ ต. สุเทพ อ. เมือง จ. เชียงใหม่  
 นายประสงค์ แสงงาม ๓๒๔ หมู่ ๖ บ้านเชียงดาว ต. เชียงดาว  
 อ. เชียงดาว จ. เชียงใหม่  
 นายประสิทธิ์ ณ เชียงใหม่ ๙๘/๑ หลังตลาดทิพยเนตร ต. หายยา อ. เมือง  
 จ. เชียงใหม่  
 นายปิ่น ไศยยา ๙๐ หมู่ ๑ ต. สันผักหวาน อ. หางดง จ. เชียงใหม่  
 นายปริญญา พรหมสุวรรณ ๑๓/๑ วิทยานนท์ ต. ช้างม่อย อ. เมือง  
 จ. เชียงใหม่  
 นายรักเกียรติ ปัญญาศ อายุ ๔๐ ปี วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่  
 นายวรฤดี พรหมเสน ๑๒/๑ วิทยานนท์ ต. ช้างม่อย อ. เมือง  
 จ. เชียงใหม่  
 นายวิเทพ กันทิมา อายุ ๔๖ ปี ๑๒๓ หมู่ ๓ ต. สบแม่ซ่า อ. หางดง  
 จ. เชียงใหม่  
 นายสุบรรณ บุญยศยิ่ง ๖๓/๑ หมู่ ๒ บ้านแม่ยอย ต. สันทราย  
 อ. สันทราย จ. เชียงใหม่  
 นายอินทร์ตนี มูลไชยลังกา อายุ ๕๒ ปี ๒๙ มีนาคม ๒๕๔๐  
 นายอุทัย ณ เชียงใหม่ ๘๔ หลังตลาดทิพยเนตร ต. หายยา อ. เมือง  
 จ. เชียงใหม่

นายขันทอง ยะแสง อายุ ๖๕ ปี ๑๐๕ หมู่ ๗ ต. เจริญชัย อ. ปัว

จ. น่าน

นายคำผาย นูปิง อายุ ๗๒ ปี ๘๗ หมู่ ๓ ทำน้าว อ. เมือง จ. น่าน

นายนิทัศน์ เปียงใจ อายุ ๔๕ ปี ๓๗ หมู่ ๑๒ ต. เบือ อ. เชียงกลาง

จ. น่าน

นายประดิษฐ์ เสนจอมอายุ ๒๗ ปี ๒๕ หมู่ ๓ ต. ทำน้าว อ. เมือง

จ. น่าน

นายวิเศษ แก้วศรีวงศ์ อายุ ๒๔ ปี ๖๔ หมู่ ๓ ต. ทำน้าว อ. เมือง

จ. น่าน

นายสมฤทธิ์ สภาอุ่น อายุ ๗๐ ปี ๖๗ หมู่ ๓ ต. ท่าเหลือ อ. เวียงสา

จ. น่าน

นายสันติภาพ พูลแสง อายุ ๑๙ ปี ๓/๑ ต. ในเวียง อ. เมือง

จ. น่าน

นายสวิง ผาชนะ อายุ ๔๙ ปี ๘๘ หมู่ ๓ ต. นานัง อ. เมือง จ. น่าน

นายอรุณศิลป์ ดองมูล อายุ ๔๖ ปี ๕๔ หมู่ ๕ ต. ชาวหลวง อ. เมือง

จ. น่าน

นายอินสนธ์ ปันคำ อายุ ๔๔ ปี ๘๔ หมู่ ๖ ดอนแก้ว อ.ท่าวังผา

จ. น่าน

นายเกษม อุดมพานิชย์ อายุ ๖๖ ปี ๘๐ ถ. ขุนลุนประกาศ อ. เมือง

จ. แม่ฮ่องสอน

นายเดช ดำเนินสุขใจ อายุ ๕๖ ปี ๗๖ บ้านป่าปู้ ต. ผาบ่อง อ. เมือง

จ. แม่ฮ่องสอน

นายวิจิตร ขันติ อายุ ๕๐ ปี ๔๕ ต. ผาบ่อง อ.เมือง จ. แม่ฮ่องสอน

นายสุวรรณ นาคนิยม อายุ ๘๕ ปี ๒ ต. ผาบ่อง อ. เมือง

จ. แม่ฮ่องสอน

นายจันทร์ วิโรจน์ อายุ ๔๖ ปี ๒๓๓ หมู่ ๗ บ้านทรายทอง ต.บ้านเรือน

อ. ปาซาง จ. ลำพูน

นายพรหมเมศ สรรพศรี อายุ ๔๐ ปี โรงเรียนดำรงศรีราษฎร์สงเคราะห์

อ. เมือง จ. เชียงราย

นายไพโรจน์ บุญผูก อายุ ๔๘ ปี ผู้อำนวยการกองประชาสัมพันธ์

สำนักงานคณะกรรมการพิเศษเพื่อประสานงาน โครงการอันเนื่องมาจาก

พระราชดำริ

PAYAP UNIVERSITY