วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ประเภทกลองก้นยาว กลองมองเซิง และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองเชียงตุง)

Tai Yai's Musical Performing Culture of Glong Gon Yao, Glong Mong Seong and Stringed Musical Instruments in Shan State, the Republic of the Union of Myanmar (Kyaing Tong City)

ขำคม พรประสิทธิ์[1]

Kumkom Pornprasit[2]

(Received: December 6, 2018; Revised: February 18, 2019; Accepted: March 6, 2019)

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการประสมวง กลวิธีการบรรเลงและรูปแบบทำนอง สัมภาษณ์บุคคลข้อมูล 26 คน ใช้เวลาในการศึกษา 1 ปี ผลการวิจัยพบว่า กลองก้นยาว มีการประสมวงกับฉาบขนาดกลางและโหม่งที่มีจำนวนเป็นคู่คือ 6 ใบเป็นส่วนใหญ่ แตกต่างจากพื้นที่อื่นที่ใช้จำนวนคี่ นิยมใช้ตีประกอบการฟ้อนนกฟ้อนโต กำปั่นกลองและตีในขบวนแห่ ทำนองกลองมีลักษณะการทอนจังหวะลง การตีรวบเสียงธรรมดาและการตีรวบเน้นจังหวะ กลองมองเซิง ประสมวงกับฉาบขนาดใหญ่ โหม่งมีจำนวน 3 – 9 ใบ นิยมตีโดยกลุ่มแม่บ้านในขบวนแห่ การตีจะมีจังหวะช้า เนิบนาบ ตอยออฮอร์น เทียบเสียงมีทั้งห่างกัน 4 เสียงและ 5 เสียง การประสมวงรูปแบบแรกจะผสมกับเครื่องดนตรีชาติพันธุ์อื่น บทเพลงมีขนาดสั้น ใช้กลุ่มเสียงปรากฏ 4 กลุ่ม ทำนองเพลงจะบังคับทาง วิธีการดำเนินทำนองพบทั้งการซ้ำทำนองกลุ่มย่อย การซ้ำเสียง การขึ้นต้นทำนองมักมีการซ้ำทำนองวรรคแรก รูปแบบที่สองจะนำไปสีกับการร้องในวงจ้าดไต ใช้เสียงอยู่ในช่วง 12 เสียง สีทำนองห่าง ๆ อิสระ จังหวะลอย กลวิธีการสีตอยออฮอร์นพบ 5 แบบคือ การสีเสียงตรง การสีขย่มสาย การสีสะบัด การสีรูดนิ้ว และการสีรวบเสียงแบบเร็ว

คำสำคัญ: กลองก้นยาว กลองมองเซิง ตอยออฮอร์น เมืองเชียงตุง รัฐชาน

Abstract

The objective of this research is to study the ensemble practices, performance methods and melodic patterns. Twenty six informants were interviewed within a duration of 12 months. The research identified the ensemble practice of combining Klong Kon Yao drums with medium-size cymbals and an even number of Mong (small, flat gongs) – predominantly six gongs. This practice differs from other regions where an odd number of Mong is preferred. Klong Kon Yao ensembles are popular for Fon Nok and Fon Toh dances, Kah Pan Klong and ritual processions. Klong Kon Yao drum melodies are characteristically performed with diminished rhythms, shortened notes and shortened with accentuated

[1] รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] Associate Professor Dr., Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

rhythms. Mong Soeng drums are combined with large cymbals and 3-9 Mong into an ensemble. It is popularly played by groups of housewives in a ritual procession with slow and drawn-out beats. Tor Yor Horn's tunes are played both in 4-note and 5-note intervals. The first ensemble practice is that of combining Tor Yor Horns with other types of ethnic musical instruments. Short lyrics in four groups of notes are played and regulated by the melody. The performance methods of repetition of groups of melodies, repetition of notes and repetition of the first phrase of a melody were practiced. The second ensemble practice involves the use of Tor Yor Horns to accompany Jard Tai ensemble in a singing performance in which 12 notes in long, liberated and gliding rhythms are played. Five Tor Yor Horns' playing techniques were identified: vibrato, non-embellishment, coupling, finger trilling and quick, shortened notes.
Keywords: Klong Kon Yao, Klong Mon Soeng, Tor Yor Horn, Kyaing Tong City, Shan State

บทนำ

เมืองเชียงตุง ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของรัฐชาน ที่มาและความหมายของชื่อเมือง นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว อธิบายไว้ในหนังสือก่อนตะวันฉาย "ฉาน" ความว่า *"เชียงตุง เป็นภาษาไทใหญ่ เชียงคือคำเดียวกับเวียง หมายถึงเมือง ส่วน ตุง เป็นชื่อหนองน้ำใหญ่กลางเมือง ชาวบ้านไทใหญ่เล่าว่าสมัยก่อนในหน้าหนาว วันที่หนาวมาก ๆ ผิวน้ำในหนองจะเย็นจัดเกือบเป็นน้ำแข็ง นูนตุงขึ้นมา ชาวบ้านจึงเรียก หนองตุง และมาตั้งเป็นชื่อเมืองเชียงตุง"* (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, 2550, หน้า 124) นอกจากนี้ วสุวัต ยังได้กล่าวไว้ในหนังสือจากเจ้าพระยา สู่สาละวิน เชียงตุงในกระแสธารแห่งกาลเวลา เกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของภูมิศาสตร์เมืองเชียงตุงความว่า

> *เชียงตุงถือเป็นเมืองที่มีความพิเศษมากเมืองหนึ่งบนแผ่นดินเมิงไต นอกจากจะมีชัยภูมิดีเพราะมีภูเขาสูงล้อมรอบเป็นปราการธรรมชาติป้องกันอริราชศัตรูที่แข็งแกร่งแล้ว เชียงตุงยังได้ชื่อว่าเป็นเมืองที่วางผังเมืองดีที่สุดเมืองหนึ่งอีกด้วย จนได้รับสมญานามว่าเป็นนครแห่ง "3 จอม 7 เชียง 9 หนอง 12 ประตู" อันเป็นเอกลักษณ์ที่สืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ โดยในที่นี้ คำว่า "จอม" นั้นหมายถึงพื้นที่ที่เป็นเนินเขา หรือดอยเตี้ย ๆ ในเชียงตุง ซึ่งมีทั้งหมด 3 จอมคือ จอมมน จอมคำและจอมสัก* (วสุวัต, 2558, หน้า 52-53)

ประชาชนพื้นถิ่นเดิมเป็นชาวไทเขิน ต่อมาชาวไทใหญ่อพยพเข้ามาอาศัยร่วมอยู่ด้วย โดยมีชาวไทหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่ร่วมกัน เสมอชัย พูลสุวรรณ อธิบายว่า

> *รัฐฉานภาคตะวันออก ตั้งอยู่ระหว่างแม่น้ำสาละวินกับแม่น้ำโขง จึงมีพื้นที่คาบเกี่ยวสองลุ่มน้ำแม่น้ำ โดยพื้นที่ส่วนใหญ่จะอยู่ทางฟากลุ่มแม่น้ำโขง ภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูงสลับซับซ้อน มีที่ราบแคบ ๆ เป็นแอ่งตามหุบเขาอยู่บ้าง โดยแอ่งที่ใหญ่ที่สุดคือ แอ่งเชียงตุง ซึ่งเป็นบริเวณที่ตั้งเมืองเชียงตุงในปัจจุบัน ชาวพื้นเมืองในที่ราบส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลไต (แต่ในสมัยก่อนมิได้เรียกตัวเองว่า "ไต") เผ่าต่าง ๆ โดยเฉพาะคือ "เขิน" "ลื้อ" และ "ยอง" ส่วนบนที่สูงมีชาวเขาหลายเผ่าอาศัยอยู่ เป็นต้นว่า "หลอย" "ก้อ" "มูเซอร์" "ว้า" "ลัวะ" "อาข่า" "แอ่น" ฯลฯ นอกจากนั้นยังมีพวก "ไต (โหลง)" จากรัฐฉานทางใต้และ "ไตเหนอ" จากเขตใต้คงของมณฑลยูนนานที่เพิ่งอพยพเข้ามาอยู่ในเมืองเชียงตุงอย่างเป็นกลุ่มก้อนในช่วงไม่เกินร้อยปีเศษที่ผ่านมา* (เสมอชัย พูลสุวรรณ, 2560, หน้า 95)

ชาวเมืองเชียงตุงประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ได้แก่ การทำไร่ ทำนา ทำสวน โดยเฉพาะการปลูกใบชา ด้วยมีแม่น้ำเชียงพอง แม่น้ำสายหลักที่ใหญ่ที่สุดของเมืองเชียงตุง ไหลผ่านกลางเมือง ทำให้การทำเกษตรกรรมมีความอุดมสมบูรณ์ นอกจากนี้ชาวเมืองเชียงตุงเป็นผู้มีจิตใจดี อ่อนโยน รักษาในธรรม การปฏิบัติตนเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดีและมุ่งกิจกรรมทางพุทธศาสนาในเรื่องการทำบุญ ทำทาน ไม่มีข้อเรียกร้องใด ๆ กับทางราชการ ทำให้ผู้คนอยู่ด้วยกันอย่างสงบสุขมาโดยตลอด ดังที่พระตันต๊ะกำภีระเจ้าอาวาสวัดอินกล่าวว่า *"คนเชียงตุงจิตใจโอนอ่อน ไม่ดุ ใครมาต่อยก็ไม่ว่า ไม่ทำอะไร ชอบทำบุญ ไม่ชอบขัดขืน ชอบอยู่สงบสุข ในพม่า มีที่เชียงตุงที่ไม่เดือดร้อน ทุกที่เดือดร้อนหมด"* (พระตันต๊ะกำภีระ, สัมภาษณ์ 29 เมษายน 2560) ชาวไทใหญ่มีความศรัทธาแรงกล้าในพุทธศาสนา ดังปรากฏพุทธศาสนสถานเป็นจำนวนมากในเมืองเชียงตุง ชาวเมืองเชียงตุงยังคงการสืบทอดงานบุญ งานประเพณีที่สำคัญมาโดยตลอด ชาวเมืองนับถือพุทธศาสนามากถึงร้อยละ 95 ดังที่พระตันต๊ะกำภีระ อธิบายว่า

> *คนเชียงตุงนับถือศาสนาพุทธ 95 เปอร์เซ็นต์ นอกนั้นเป็นคริสต์ 3 เปอร์เซ็นต์ และมุสลิมประมาณ 2 เปอร์เซ็นต์ งานบุญจึงเป็นทางพุทธ ที่ทำกันคืองานบุญออกพรรษา เข้าพรรษา งานสงกรานต์เดือน 5 วันเข้าพรรษา ถ้าคืนไหนวันพระ คนเชียงตุงก็มานอนวัด ถือศีลกันอาทิตย์ละวัน ถ้าออกพรรษาก็ถวายเทียนเหง (เทียน 1,000 เล่ม) บูชากันทุกวัน การฟังเทศน์จะจัดกลางพรรษา จัดกันทุกวัด เทศน์พระเวสสันดรก็จัดกัน 2 คืน เทศน์ทั้ง 13 กัณฑ์*
> (พระตันต๊ะกำภีระ, สัมภาษณ์ 29 เมษายน 2560)

นอกจากวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวเมืองเชียงตุงที่มีหลากหลายเชื้อชาติ มีการผสมผสานร่วมกันอย่างแยกแทบไม่ได้ เช่น งานปอยส่างลอง ภายในขบวนแห่ มีทั้งคนเชียงตุงเชื้อสายไทใหญ่ ไทเขิน ไทดอย ไทลื้อ เป็นต้น มาร่วมแห่ครัวตานไปด้วยกัน ดนตรีที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับงานบุญ งานประเพณี ได้แก่ กลองก้นยาว กลองมองเซิง วงดนตรีที่มีการผสมผสานกันระหว่างไทใหญ่ ไทเขินและดนตรีสากล มีการนำมาบรรเลงร่วมกัน และยังปรากฏการบรรเลงวงดนตรีสำหรับการแสดงลิเกจ้าดไต เรียกว่า "วงจ้าดไต"

กลองก้นยาว เป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญและถือเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทใหญ่ เป็นกลองศักดิ์สิทธิ์ สังเกตได้จากการเก็บรักษากลองจะเก็บไว้ที่วัด โดยจะผูกเอาไว้บนศาลา หรือเก็บไว้ที่บ้านของผู้นำชุมชน กลองก้นยาวเป็นกลองขึ้นหนังหน้าเดียว หุ่นกลองทำจากไม้ซ้อ ไม้กาง ไม้มะยม เป็นต้น หุ่นกลองมีความยาวน้อยและมากแตกต่างกันออกไป กลองก้นยาวจะตีผสมวงกับมอง (ดนตรีไทยเรียกว่าโหม่ง) และฉาบ โดยมองจะมีจำนวนแตกต่างกันออกไปตั้งแต่ 3 – 7 ใบ อาจเป็นจำนวนคี่หรือจำนวนคู่ กลองก้นยาวใช้ตีประกอบการฟ้อนนก ฟ้อนโต ฟ้อนดาบ ฟ้อนมือ ฟ้อนรำต่าง ๆ และยังใช้ตีในขบวนแห่งานบุญ งานประเพณีต่าง ๆ ด้วย

กลองมองเซิง เป็นกลองขึ้นหน้า 2 หน้า หุ่นกลองมีลักษณะสั้นกว่ากลองก้นยาว คำว่า มอง คือ โหม่ง คำว่า เซิง แปลว่า ชุด เพราะฉะนั้น กลองมองเซิง คือการตีกลองประกอบกับมองหลาย ๆ ใบ และมีฉาบใหญ่ตีกำกับจังหวะไปด้วย กลองมองเซิง เป็นกลองสำคัญอีกชนิดหนึ่งของไทใหญ่ โดยมีบทบาทในการตีประกอบการฟ้อนรำของชาวไทใหญ่ และตีในขบวนแห่งานบุญ งานประเพณีต่าง ๆ เช่นเดียวกับกลองก้นยาว

ตอยออฮอร์น เป็นเครื่องสายชนิดเดียวของชาวไทใหญ่ ที่ประสมวงอยู่ในวงดนตรีที่เรียกว่า "จ้าดไต" โดยวงดังกล่าวจะประกอบด้วย ปัตตะยา (ระนาดเหล็ก) มองแคง (ฆ้องแผง) เซ่าลงปั๊ด (กลองชุด) และ

จีฮอกแส่ง (เครื่องกำกับจังหวะ) วงจ้าดไตใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเกจ้าดไต ซึ่งเป็นการเสนอเรื่องราวประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นชาดก วรรณกรรม หรือเรื่องราวที่แต่งขึ้นใหม่ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการสอนและปลูกฝังเยาวชนไทใหญ่ให้เป็นคนดีของสังคม

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ จึงเป็นการศึกษาดนตรีกับบริบทที่เกี่ยวข้องกับกลองก้นยาว กลองมองเชิง และเครื่องสีได้แก่ ตอยออฮอร์น โดยเป็นการศึกษากลวิธีการตี การบรรเลงและรวบรวมทำนองกลอง ทำนองเพลง ทำการศึกษาวิเคราะห์เพื่อหาลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีทั้ง 3 ชิ้น เพื่อทำให้เกิดความเชื่อมโยงวัฒนธรรมการบรรเลงของชาวไทใหญ่ในรัฐชาน โดยเฉพาะที่เมืองเชียงตุง แสดงให้ปรากฏชัดเจนขึ้นว่าดนตรีชนิดเดียวกันที่มีการหลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทยให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น และเป็นฐานข้อมูลทางการศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีให้ปรากฏอย่างกว้างขวาง โดยได้รับการสนับสนุนการดำเนินโครงการจากศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) การเก็บข้อมูลภาคสนามการศึกษาข้อมูลเอกสารค้นคว้าจากหอสมุดในประเทศไทย เมืองเชียงตุงค้นคว้าจาก District Public Library และ Dhammodaya Temple Library การสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล 26 คน จำแนกเป็นพระสงฆ์ 4 รูป ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์และนักอ่านธรรม 8 ท่าน เจ้าภาพงานบุญ 4 ท่าน นักดนตรี 8 ท่าน ช่างทำเครื่องดนตรี 2 ท่าน โดยมีระยะเวลาในการศึกษา 1 ปี การเดินทางเก็บข้อมูลภาคสนามในระยะเวลา 15 วัน ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการผสมผสานไม่เป็นทางการ มีการนัดหมายล่วงหน้าอย่างชัดเจน มีการแจ้งวัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์ กำหนดสถานที่ แต่ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ สร้างความเป็นกันเอง หลังจากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดทำการวิเคราะห์โดยเทียบเคียงกับหลักการวิเคราะห์ทำนองเพลงทางดุริยางคศิลป์ไทย แล้วนำข้อมูลมาทำการพรรณนาวิเคราะห์สรุปเป็นผลการวิจัยตามลักษณะดนตรีไทใหญ่ที่ปรากฏ

ผลการวิจัย

การประสมวงกลองก้นยาว กลวิธีการบรรเลงและจังหวะกลอง

กลองก้นยาว ปรากฏการประสมวงประกอบด้วยกลองก้นยาว มอง (โหม่ง) และฉาบ นอกจากนี้ยังปรากฏแส่ง (ฉิ่ง) ผูกติดอยู่ที่ราวของโหม่งด้วย ลักษณะทางกายภาพ กลองก้นยาวขึ้นหนังหน้าเดียว หุ่นกลองทำจากไม้ซ้อ เส้นผ่านศูนย์กลางหน้ากลองมีขนาดประมาณ 8 - 13 นิ้ว ขึ้นหน้าด้วยหนังวัว สำหรับเมืองเชียงตุง ไม้ซ้อหายาก ช่างทำกลองก้นยาวนิยมทำจากไม้กาง ปรากฏวงกลองก้นยาวในขบวนแห่ปอยส่างลองเป็นส่วนใหญ่ สถานที่เก็บกลองมักจะเก็บไว้ที่วัด และเก็บไว้ในอุโบสถหรือศาลา สำหรับวัดพระธาตุจอมคำ ซึ่งเป็นพระธาตุที่ใหญ่ที่สุดในเมืองเชียงตุง อายุมากกว่า 1,000 ปี ปรากฏเก็บรักษากลองก้นยาวไว้ในกุฏิพระสงฆ์ที่มีขนาดใหญ่ โดยแขวนไว้มุมสูงของห้อง ฉาบที่ใช้มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางตั้งแต่ 8 – 11 นิ้ว นอกจากนี้ยังปรากฏโหม่งมีจำนวน 5 – 6 ใบ เสียงของแต่ละใบจะห่างกันเป็นคู่ 4 บ้าง คู่ 5 บ้างและปรากฏห่างกันเป็นคู่ 8 ด้วย




ภาพที่ 1 - 2 ตัวอย่างการประสมวงและไหกลองก้นยาว ณ วัดธัมโมทะยะ
ที่มาภาพ: ขำคม พรประสิทธิ์ บันทึกภาพวันที่ 4 พฤษภาคม 2560





ภาพที่ 3 - 5 ตัวอย่างมอง ฉาบ และแส่ง
ที่มาภาพ: ขำคม พรประสิทธิ์ บันทึกภาพวันที่ 4 พฤษภาคม 2560

เสียงกลองก้นยาว ไม่มีการกำหนดเสียงที่เป็นภาษาดนตรี โดยในการบันทึกครั้งนี้มีการแทนเสียงจากเสียงที่ได้ยินและกลวิธีการตีกลองได้แก่ เสียงเปิ้ง หมายถึง การใช้ด้านฝ่ามือของมือขวาตีลงกลางหน้ากลอง แล้วยกมือขึ้นกลางอากาศทันที ตีแล้วเสียงดังและกังวาน เสียงปุ๊บ หมายถึง การใช้ด้านฝ่ามือของมือขวาตีลงกลางหน้ากลอง แล้วกดมือไว้กับหน้ากลองทันทีเป็นการหยุดเสียงไม่ให้ดังกังวาน เสียงตุ๊บ หมายถึง การใช้ปลายนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางของมือขวาตีกดห้ามเสียงบริเวณขอบกลอง เสียงกะ หมายถึงการใช้ปลายนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนางมือซ้าย ตีขอบกลองรูปแบบเดียวกับเสียงตุ๊บ เพื่อเป็นการตีสลับกับมือขวา โดยส่วนใหญ่มือขวาจะตีเสียงปุ๊บ เช่น เสียง ปุ๊บกะปุ๊บ

กระสวนจังหวะกลองก้นยาวสำหรับการแห่ ปรากฏ 3 ลักษณะคือการตีแบบทอนกระสวน การตีรวบแบบธรรมดา ตรงจังหวะ ได้สัดส่วน และการตีรวบแบบเน้นจังหวะ

ตัวอย่าง การตีแบบทอนกระสวน

กระสวนแรก

- - - -	- - - -	- - - -	- - - เปิ้ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - เปิ้ง

กระสวนที่มีการทอนครั้งที่ 1

- - - -	- - - เป้	- - - -	- - - เป้	- - - -	- - - เป้	- - - -	- - - เป้

กระสวนที่มีการทอนครั้งที่ 2

- - - เป้	- - - เป้	- - - เป้	- - - เป้	- - - เป้	- - - เป้	- - - เป้	- - - เป้

ตัวอย่าง การตีแบบรวบธรรมดา

กระสวนที่ 1

- - - -	- - - เป้	- - - -	- เป้ - เป้

กระสวนที่ 2

- - - -	- เป้ - เป้	- - - -	- เป้ - เป้

ตัวอย่างการตีรวบแบบเน้นจังหวะ

กระสวนที่ 1

- - เป้งเป้	- เป้ - เป้	- - เป้งเป้	- เป้ - เป้

กระสวนที่ 2

- เป้ - เป้	- เป้ - เป้	- - เป้งเป้	- เป้ - เป้

การตีกลองก้นยาวประกอบการฟ้อนนกฟ้อนโต สำหรับศิลปินกลองก้นยาวในเมืองเชียงตุง พบว่า การนำกลองก้นยาวมาตีกับการฟ้อนนกหรือฟ้อนโต จะมีกระสวนจังหวะคล้ายกัน ปู่หนานออ ศิลปินกลองก้นยาวเมืองเชียงตุง กลุ่มนกโตบ้านหนองแล่งบ้านเก่า ปัจจุบันอายุ 80 ปี อธิบายว่า “*จังหวะกลองก้นยาวฟ้อนนก ฟ้อนโต จะตีจังหวะเดียวกัน ไม่แตกต่าง ส่วนจะฟ้อนกี่นาที จะดูที่งานว่าใช้เวลานานเท่าไร ถ้าตีงานอุ่นพระใหม่แบบวันนี้ เค้าตีกันมาแต่ก่อน ทำกันมานานแล้ว ตี 1 ครั้งก็ได้ ถ้าเราไม่เหนื่อยก็ตีหลาย ๆ ครั้ง หรือตีตอนไหนก็ได้ ตีได้ตลอด ยกเว้นตอนพระสวด เราจะไม่ตี*” (หนานออ, สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2560)

ปู่หนานออ สาธิตกระสวนจังหวะกลองก้นยาวปรากฏดังนี้

กระสวนที่ 1 ทำนองขึ้นต้น

- - - เป้	- - - เป้	- - - เป้	- - - เป้

กระสวนที่ 2

- เป้ - -	- เป้ - เป้	- เป้ - -	- เป้ - เป้

กระสวนที่ 3

- - ป๊บป๊บ	- ป๊บ - เป้	- - ป๊บป๊บ	- ป๊บ - เป้

กระสวนที่ 4

- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ

กระสวนที่ 5

- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- - - เป้ง	- - - เป้ง

กระสวนที่ 6

- - เป้งเป้ง	- เป้ง - เป้ง	- - เป้งเป้ง	- เป้ง - เป้ง

กระสวนที่ 7 กระสวนปิดก่อนจะตีรอจังหวะ

-ปุ๊บกะปุ๊บ	- ปุ๊บ - เป้ง

กระสวนที่ 8

- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ

กระสวนที่ 9

- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- เป้ง - ตุ๊บ

กระสวนที่ 10

- - - เป้ง	- - - เป้ง	- - - เป้ง	- - - เป้ง

กระสวนที่ 11

- เป้ง - -	- เป้ง - เป้ง	- เป้ง - -	- เป้ง - เป้ง

กระสวนที่ 12

-ปุ๊บกะปุ๊บ	- ปุ๊บ - เป้ง	-ปุ๊บกะปุ๊บ	- ปุ๊บ - เป้ง

กระสวนที่ 13

- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ

กระสวนที่ 14

- - - -	- - - -	- - - -	- เป้ง - ปุ๊บ

กระสวนที่ 15

- - - -	- เป้ง - ปุ๊บ	- - - -	- เป้ง - ปุ๊บ

กระสวนที่ 16

- - - เป้ง	- - - เป้ง	- - - เป้ง	- - - เป้ง

กระสวนที่ 17

- - เป้งเป้ง	- เป้ง - เป้ง	- - เป้งเป้ง	- เป้ง - เป้ง

กระสวนที่ 18 (ลงจบ)

- - - -	- - - -	- - - เป้ง	- - เป้งปุ๊บ	-เป้ง- ปุ๊บ	-เป้ง- ปุ๊บ	- - - เป้ง	- - - ปุ๊บ

จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะกลองก้นยาวพบประเด็นสำคัญคือ

ประการแรก การขึ้นต้นเป็นการเน้นการตีเสียงดังเพื่อเน้นจังหวะของการบรรเลง

ประการที่สอง ปรากฏการตีหน่วงจังหวะ

ประการที่สาม ปรากฏการตีรวบเพื่อรอจังหวะ

ประการที่สี่ ปรากฏการตีรอจังหวะหรือการตีพักมือเป็นระยะ

ประการที่ห้า ปรากฏการนำกระสวนที่เคยตีแล้วนำกลับมาตีซ้ำอีกครั้งหนึ่ง

ประการที่หก ปรากฏการตีทอนจังหวะ

ประการสุดท้าย ปรากฏการตีลงจบด้วยกระสวนที่มีลักษณะเฉพาะและมีการกดเสียงหรือห้ามเสียงเป็นเสียงสุดท้ายของการบรรเลง

การประสมวงกลองมองเชิง กลวิธีการบรรเลงและรูปแบบจังหวะกลอง

กลองมองเชิงบ้านกาดเต่าหน้ากลองหน้าใหญ่มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง12นิ้วหน้าเล็กมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 10 – 14 นิ้ว ความยาวของกลอง 22 นิ้ว การประสมวงกลองมองเชิงใช้มอง 5 - 9 ใบ ตามจำนวนนักดนตรีที่สามารถบรรเลงร่วมกันได้ และฉาบใหญ่มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 14 นิ้ว



ภาพที่ 6 ตัวอย่างการประสมวงกลองมองเชิงบ้านกาดเต่า
ที่มาภาพ: ขำคม พรประสิทธิ์ บันทึกภาพวันที่ 6 พฤษภาคม 2560

การกำหนดเสียงของเครื่องดนตรีวงกลองมองเชิง กำหนดดังนี้ เสียงตึง หมายถึง การนำไม้หรืออุปกรณ์ ตีลงกลางหน้ากลองมองเชิง เสียงแช่ หมายถึง เสียงของการตีฉาบใหญ่ เสียงมง หมายถึง เสียงของการตีมอง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในงานแห่ล่างลองกลางเมืองเชียงตุง โดยกลุ่มแม่บ้านวัดธัมโมทะยะ เมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม 2560 การตีกลองมองเชิงสำหรับแห่ปรากฏการบรรเลงอยู่บนรถกระบะในขบวนแห่ แนวการบรรเลง มีลักษณะการบรรเลงแนวซ้ำ โดยเป็นการตีประกอบกันระหว่างกลองมองเชิง ฉาบ และมอง ดังปรากฏกระสวนจังหวะดังนี้

ก ล อ ง	- - - -	- - - ตึง	- - - ตึง	- - - ตึง	- - - -	- - - ตึง	- - - ตึง	- - - ตึง
ฉ า บ	- - - -	- - - แช่	- - - แช่	- - - -	- - - -	- - - แช่	- - - แช่	- - - -
ม อ ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - มง

จากจังหวะกลองมองเชิงข้างต้น พบว่าเป็นการตีกลองมองเชิงในจังหวะที่ไม่ซับซ้อน กลองมองเชิงจะตีพร้อมฉาบนำหน้าเสียงมอง เสียงมองเป็นเสียงลูกตกท้าย และแนวการบรรเลงจะเนิบนาบ แนวซ้ำเสียงการประสมวงมีความอ่อนหวาน

ตอยออฮอร์นกับการนำไปประสมวง กลวิธีการบรรเลงและรูปแบบทำนอง

ตอยออฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีของชาวไทใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีพม่า(เช่นเดียวกับปัตตะยา มองแคง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากพม่า นำมาบรรเลงเพลงไทใหญ่) โดยเป็นการผสมผสานระหว่างไวโอลินกับฮอร์น จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในขบวนแห่ล่างลอง ณ วัดเชียงขุ่ม พบตอยออฮอร์นประสมวงในวงดนตรีประยุกต์ เครื่องดนตรีชิ้นอื่นได้แก่ ปัตตะยา คีย์บอร์ด และฉาบใหญ่ ลักษณะทางกายภาพของตอยออฮอร์นนี้ มีขนาดคันยาว 25 นิ้ว ปากลำโพงใหญ่มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 6 นิ้ว ปากลำโพงเล็ก มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 2.5 นิ้ว คันชักขึ้นด้วยหางม้ามีความยาว 29 นิ้ว การนำตอยออฮอร์นเข้าไปประสมวงดนตรีในเมืองเชียงตุง มีปรากฏหลากหลาย จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบ 3 รูปแบบ (ตอยออฮอร์น ปัตตะยา มองแคง แม้ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวไทใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากพม่า ในที่นี้จะจัดพวกให้อยู่กับไทใหญ่เนื่องจากมีการปรับเปลี่ยนทำนองเพลงมาบรรเลงเพลงไทใหญ่) การประสมวงรูปแบบแรก ตอยออฮอร์น ผสมวงกับปัตตะยา (เครื่องดนตรีไทใหญ่) ขิม (เครื่องดนตรีไทย) กลองมาร์ชชิ่ง (เครื่องดนตรีสากล) และฉาบขนาดกลาง บรรเลงโดยชาวไทเขิน ในการแห่พระขึ้นวัด ณ วัดหนองคำ วันที่ 2 พฤษภาคม 2560 การประสมวงรูปแบบที่สอง ตอยออฮอร์น ผสมวงกับปัตตะยา (เครื่องดนตรีไทใหญ่) ชิน (เครื่องดนตรีไทเขิน) เบนโจ (เครื่องดนตรีไทใหญ่ รับอิทธิพลจากพม่า) กลองมองเซิง (เครื่องดนตรีไทใหญ่) ฉาบขนาดกลาง แส่ง (ฉิ่ง) (เครื่องดนตรีไทใหญ่) คีย์บอร์ดและกลองมาร์ชชิ่ง (เครื่องดนตรีสากล) ในการแห่พระขึ้นวัด ณ วัดธัมโมทะยะ วันที่ 4 พฤษภาคม 2560 การประสมวงรูปแบบที่สาม เป็นการประสมวงของคณะดนตรีพื้นเมืองวัดอิน มีการประสมวงตอยออฮอร์นกับ ปัตตะยา (เครื่องดนตรีไทใหญ่) มองแคง (เครื่องดนตรีไทใหญ่) เบนโจ (เครื่องดนตรีไทใหญ่ อิทธิพลจากพม่า) กลองมาร์ชชิ่ง (เครื่องดนตรีสากล) ขลุ่ย (เครื่องดนตรีไทย) และฉาบใหญ่ วงดนตรีประเภทนี้บรรเลงประกอบการแสดงระบำเป็นชุด ๆ และตอยออฮอร์นยังสีกับการขับร้องด้วย



ภาพที่ 7 คณะดนตรีพื้นเมืองเชียงตุง วัดอิน
ที่มาภาพ: ขำคม พรประสิทธิ์ บันทึกภาพวันที่ 7 พฤษภาคม 2560

ตอยออฮอร์น ยังนำเข้าไปประสมวงกับวงดนตรีไทใหญ่ที่เรียกว่า “จ้าดไต” ประกอบด้วย ตอยออฮอร์น มองแคง ปัตตะยา ขลุ่ย เซ่าลงปั๊ด (กลองชุด) และจีฮอกแส่ง (เครื่องกำกับจังหวะ)




ภาพที่ 8 มองแคง ปัตตะยา ตอยอฮอร์น ภาพที่ 9 เช่าลงปั้ด
ที่มาภาพ: ขำคม พรประสิทธิ์ บันทึกภาพวันที่ 9 พฤษภาคม 2560



ภาพที่ 10 คณะจ้าดไตบ้านเตาห้วย
ที่มาภาพ: ขำคม พรประสิทธิ์ บันทึกภาพวันที่ 9 พฤษภาคม 2560

จากการสัมภาษณ์ครูยอดคำ ศิลปินตอยอฮอร์นคณะวัดอิน ปัจจุบันอายุ 65 ปี การเทียบเสียงตอยอฮอร์นในวงดนตรีจ้าดไต ปรากฏการเทียบเสียง 2 แบบ โดยแบบแรกเป็นการเทียบเสียงเพื่อการสีรวมวง แบบที่สองเป็นการเทียบเสียงตามนักร้อง

การเทียบเสียงแบบแรก (บรรเลงรวมวง)

สายที่ 1 (เสียงสูง) เสียงลา
สายที่ 2 เสียงเร
สายที่ 3 เสียงซอลต่ำ
สายที่ 4 (เสียงต่ำ) เสียงโดต่ำ

การเทียบเสียงแบบที่สอง (บรรเลงกับการร้องกวาม)

สายที่ 1 (เสียงสูง) เสียงเรสูง
สายที่ 2 เสียงซอล
สายที่ 3 เสียงโด
สายที่ 4 (เสียงต่ำ) เสียงฟาต่ำ

สำหรับการเทียบเสียงตอยออฮอร์นทั้ง 2 แบบพบว่าเป็นเสียงห่างกันเป็นคู่ 5 การเทียบเสียงแบบแรก ได้แก่ จากเสียงโดต่ำถึงเสียงซอล ห่างกันเป็นคู่ 5 จากเสียงซอลต่ำถึงเสียงเร ห่างกันเป็นคู่ 5 และจากเสียงเรไปถึงเสียงลาในสายที่ 1 ก็ต่างกันเป็นคู่ 5 สำหรับการเทียบเสียงแบบที่สอง ได้แก่ เสียงฟาต่ำถึงเสียงโดเท่ากับคู่ 5 เสียงโดถึงเสียงซอล เท่ากับคู่ 5 และเสียงซอลถึงเสียงเรสูงก็เท่ากับคู่ 5 ครูยอดคำอธิบายว่าเมื่อจะทำการเทียบเสียง นักดนตรีจะเปล่งเสียงว่า *" – ป่อง – แล้ง – ป่อง – แล้ง"* (ยอดคำ, สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2560) จากระบบการเทียบเสียงทั้ง 2 แบบ พบว่าการเทียบเสียงเพื่อสีกับการร้องกวามจะเทียบเสียงให้มีระดับเสียงต่ำลง ทั้งนี้น่าจะเป็นการเอื้อให้กับนักร้องที่ปกติการร้องกวามนักร้องมักจะร้องเสียงแหลมสูงขึ้นไปมาก จะทำให้นักร้องสามารถร้องได้สะดวกขึ้นหากลดระดับเสียงให้ต่ำลงนั่นเอง ครูทุนเป็นชาวไทใหญ่ คณะจ้าดแซงไต ณ บ้านเตาห้วย ปัจจุบันอายุ 61 ปี สาธิตการเทียบเสียงตอยออฮอร์นที่ใช้บรรเลงในวงจ้าดไต แตกต่างจากครูยอดคำ รายละเอียด มีดังนี้

สายที่ 1 (เสียงสูง) เสียงโดสูง
สายที่ 2 เสียงฟา
สายที่ 3 เสียงเร
สายที่ 4 (เสียงต่ำ) (ไม่เทียบเสียงเพราะไม่ใช้บรรเลง)

แม้ว่าการเทียบสายของครูทุน จะแตกต่างจากครูยอดคำ แต่การเทียบเสียงสายที่ 1 - 2 ยังคงเป็นเสียงที่ห่างกันเป็นคู่ 5 ได้แก่จากเสียงฟาไปถึงเสียงโดสูง แต่มีข้อแตกต่างคือสายที่ 3 เทียบต่ำลงมาเป็นคู่ 3 ได้แก่จากเสียงฟาลงมาเสียงเรทางต่ำ และสายที่ 4 ไม่เทียบเสียงเนื่องจากไม่สีตอยออฮอร์นลงมาถึงสายที่ 4 จะดำเนินทำนองเพียง 3 สายเท่านั้น (ทุน, สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2560)

จากการศึกษาทำนองเพลง 5 เพลงที่ตอยออฮอร์นเข้าไปบรรเลงร่วมอยู่ในวงของคณะเชียงตุงวัดอิน ได้แก่ เพลงเสเลเมา เพลงนางนาค เพลงปุ่มเป้ง เพลงนางบัวคำและนางบัวคำกลาย ปรากฏลักษณะเฉพาะของการใช้กลุ่มเสียงและทำนองเพลงดังนี้

ประการแรก เรื่องการใช้กลุ่มเสียง เมื่อเทียบเคียงกับทางทั้ง 7 ของไทย ปรากฏการใช้กลุ่มเสียงที่มีเสียงทางนอก ทางใน ทางกลางแหบและทางเพียงออล่าง ไม่ปรากฏทำนองเพลงที่ใช้กลุ่มเสียงทางชวา ทางเพียงออบนและทางกลางในการดำเนินทำนอง (ทั้งนี้ การเทียบเสียงสามารถดำเนินการได้เนื่องจากมีการนำขลุ่ยไทยเข้ามาประสมวงด้วย)

ประการที่สอง พบว่า บทเพลงส่วนใหญ่มีทำนองเพลงที่มี ทางใน เป็นทางประธาน และมีทางนอก เป็นกลุ่มเสียงประธานบ้าง

ประการที่สาม พบว่าการเปลี่ยนกลุ่มเสียง ส่วนใหญ่เป็นการเปลี่ยนแบบฉับพลัน มีการใช้สะพานเชื่อมเสียงมาเชื่อมระหว่างกลุ่มหนึ่งไปอีกกลุ่มหนึ่งเป็นส่วนน้อย

ประการที่สี่ พบว่าสำนวนเพลงทั้งหมด มีลักษณะ "บังคับทาง" ไม่เอื้อต่อการดำเนินทำนองอย่างหลากหลาย

ประการที่ห้า วิธีการดำเนินทำนองพบทั้งการซ้ำทำนองกลุ่มย่อย และมีการซ้ำพยางค์เสียง พบว่ามีการขึ้นต้นทำนองในแต่ละท่อนด้วยทำนองเดียวกันในลักษณะ "การซ้ำหัว"

สำหรับการสีตอยออฮอร์นกับการร้องกวามนั้น การดำเนินทำนองอิสระ จังหวะลอย ไม่มีเครื่องกำกับจังหวะเข้ามาบรรเลงควบคุมการดำเนินทำนอง โดยทำนองส่วนใหญ่จะลอยจังหวะไปสู่ลูกตกที่เสียง "ฟาสูง"

เป็นส่วนใหญ่ ส่วนลูกตกรองได้แก่เสียง “มีสูง” ทั้งนี้จะทำการยกตัวอย่างทำนองตอยออร์นจำนวน 8 กลุ่ม ทำนองสำหรับบรรเลงขึ้นต้นก่อนนักร้องจะร้องเข้ามา โดยเป็นการบันทึกในลักษณะไม่มีกำหนดเส้นคั่นห้องโน้ตเพลง ด้วยทำนองดังกล่าวเป็นทำนองอิสระ และใช้ขลุ่ยเพียงออเทียบเคียงเสียง การบันทึกทำนองจะใส่ในตารางโดยไม่กั้นห้องเพลง เพราะเป็นจังหวะลอย การบันทึกจะวงเล็บด้านล่างโน้ตเพลงบอกกลวิธีการสีที่ใช้ได้แก่ “ขย่มสาย” “รูดนิ้ว” (การทำเสียงไหล) “สีสะบัด” และ “สีรวบเสียง” ดังนี้

ทำนองกลุ่มที่ 1

----------	ฟ ----------	ฟซ์ฟ์มˌ –	ฟซ์ฟ์มˌ ----------	ฟ
(ขย่มสาย)				(ขย่มสาย)

---------- มˌ ----------	รˌ ----------	มˌฟ์มˌรˌ ---	มˌฟ์มˌรˌ ---------	ดˌ ----------	ท
(ขย่มสาย)				----------รูดนิ้ว ----------	

ทำนองกลุ่มที่ 2

----------รˌ –	ดˌ –	รˌ ----------	มˌฟ์มˌรˌ	----------มˌ		
				(ขย่มสาย)		

--------- รˌ ------	ดˌ ------	ท ------	ล ------	ซ ------	ฟ ----------	ล –	ท-------ฟซ์ฟ์มˌ ----------	รˌ
----------รูดนิ้ว ----------							(ขย่มสาย)	

ทำนองกลุ่มที่ 3

---------- รˌ -------	มˌรˌดˌ ---	รˌ ----------	มˌรˌดˌ ---	รˌ ----------	ฟ์มˌซ์ฟ์	----------	ฟ
(สะบัด)		(สะบัด)				(ขย่มสาย)		

ทำนองกลุ่มที่ 4

----------มˌ -----	รˌ -----ดˌ	-----ท	------ล	----------ดˌ	----รˌดˌท	---ดˌ	----------มˌ
----------รูดนิ้ว ----------							(ขย่มสาย)		

ทำนองกลุ่มที่ 5

----------มˌ-------รˌ	-------ดˌ	--------ท	-------ดˌ	------รˌ	----------ซ์ฟ์มˌซ์ฟ์	----------	ฟ
					(สีรวบเสียง)		(ขย่มสาย)		

ทำนองกลุ่มที่ 6

----------ฟ	---------มˌ	----------ซ์ฟ์มˌซ์ฟ์	------ซ์ฟ์มˌซ์ฟ์	----------	ฟ
(ขย่มสาย)	(ขย่มสาย)		(สีรวบเสียง)	(สีรวบเสียง)		(ขย่มสาย)			

ทำนองกลุ่มที่ 7

---------ฟ	----------มˌ	-----รˌ	------ดˌ	-----ท	------ล	-------ดˌ	----------ฟซ์ฟ์	----------	มˌ
(ขย่มสาย)		----------รูดนิ้ว ----------						(ขย่มสาย)	

ทำนองกลุ่มที่ 8

----------มˌ	----------ซˌฟมˌซˌฟ	----------ฟ
(ขย่มสาย)	(สีรวบเสียง)	(ขย่มสาย)

สำหรับทำนองทั้ง 8 กลุ่มข้างต้น เป็นทำนองเพลงสำหรับการขึ้นต้นก่อนที่นักร้องกวามจะร้องด้นเข้ามากับทำนองตอยออฮอร์น โดยเป็นที่สังเกตว่า ลูกตกของทำนองทั้ง 8 กลุ่มได้แก่ ทำนองกลุ่มที่ 1 ลูกตกเสียงที ทำนองกลุ่มที่ 2 ลูกตกเสียงเรสูง ทำนองกลุ่มที่ 3 ลูกตกเสียงฟาสูง ทำนองกลุ่มที่ 4 ลูกตกเสียงมีสูง ทำนองกลุ่มที่ 5 ลูกตกเสียงฟาสูง ทำนองกลุ่มที่ 6 ลูกตกเสียงฟาสูง ทำนองกลุ่มที่ 7 ลูกตกเสียงมีสูง และทำนองกลุ่มที่ 8 ลูกตกเสียงฟาสูง เมื่อนักร้องกวามร้องด้นเข้ามาหลังจากนักดนตรีสีทำนองขึ้นต้นทั้ง 8 กลุ่มทำนองแล้ว นักดนตรีตอยออฮอร์นจะสีคลอร้องตามไปด้วย และหากนักร้องร้องไปตกเสียงลูกตกเสียงใดก็จะทำการเลือกกลุ่มทำนองข้างต้นมาทำการสีรับร้องแต่ละคำไป ยกตัวอย่างนักร้องกวาม คณะจ้าดแซงไตจะร้องและรับกับตอยออฮอร์นจำนวน 9 คำ มีเสียงลูกตกดังนี้

การร้องขึ้นต้นคำที่ 1 ร้องไปตกที่ลูกตก เสียงฟาสูง
การร้องคำที่ 2 ร้องไปตกที่ลูกตก เสียงที
การร้องคำที่ 3 ร้องไปตกที่ลูกตก เสียงมีสูง
การร้องคำที่ 4 ร้องไปตกที่ลูกตก เสียงมีสูง
การร้องคำที่ 5 ร้องไปตกที่ลูกตก เสียงมีต่ำ
การร้องคำที่ 6 ร้องไปตกที่ลูกตก เสียงเรต่ำ
การร้องคำที่ 7 ร้องไปตกที่ลูกตก เสียงเรต่ำ
การร้องคำที่ 8 ร้องไปตกที่ลูกตก เสียงมี
การร้องคำที่ 9 ร้องไปตกที่ลูกตก เสียงเร

เมื่อทำการร้อง พร้อมทั้งคลอร้องและรับจำนวน 9 คำแล้ว วงดนตรีจ้าดไตจะบรรเลงรับทำนองจากการร้องอีกครั้งหนึ่ง

ครูยอดคำ ศิลปินตอยออฮอร์นคณะวัดอิน สาธิตทำนองกวามจี 1 ชื่อว่า “เพลงม่อนเปี่ยว” ชื่อเพลงมีความหมายถึง การทำให้สนุกสนาน การขึ้นต้นทำนองเพลงมีทำนองสั้น ๆ และเป็นการร้องและรับด้วยทำนองตอยออฮอร์นจำนวน 8 คำร้อง ซึ่งทำนองจะเท่ากับการซ้ำ 2 ครั้งต่อ 1 กลุ่มทำนองเพลง สำหรับการสาธิต ดังรายละเอียดต่อไปนี้

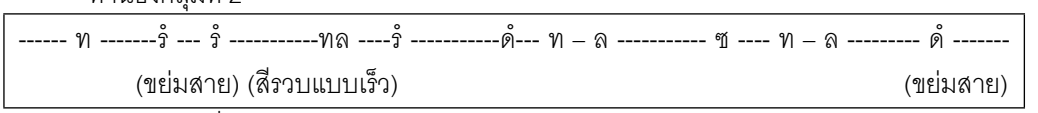
ทำนองขึ้นต้น

---------- มˌ	----------ฟมˌรˌฟมˌ	----------มˌ ----------
(ขย่มสาย)	(สีรวบเสียง)	(ขย่มสาย)

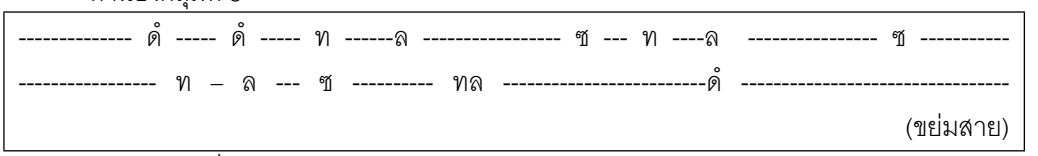
ทำนองกลุ่มที่ 1

---------- รˌ------มˌ ------ท ------ล ----------มˌ----------
(ขย่มสาย)
----------รˌ --- ท ---ล --- ล ---------- ท --- ล --- ล ----------ซ ----------
(ขย่มสาย)

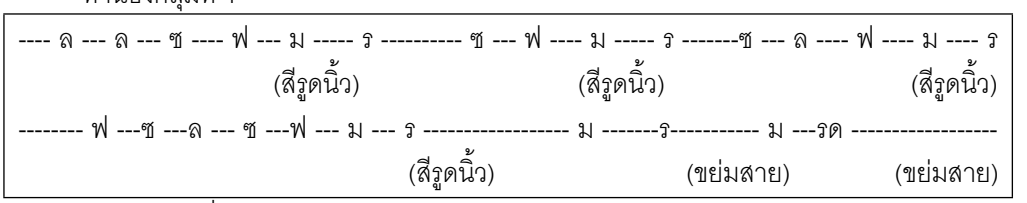
ทำนองกลุ่มที่ 2



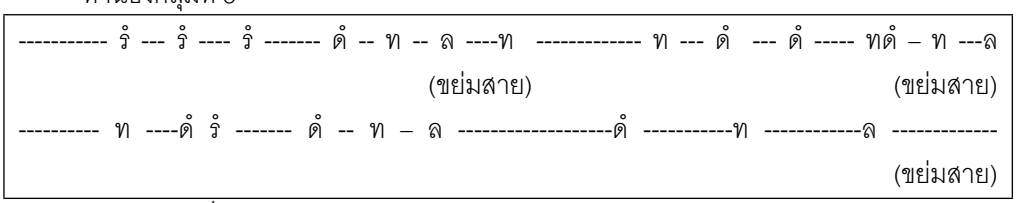
ทำนองกลุ่มที่ 3



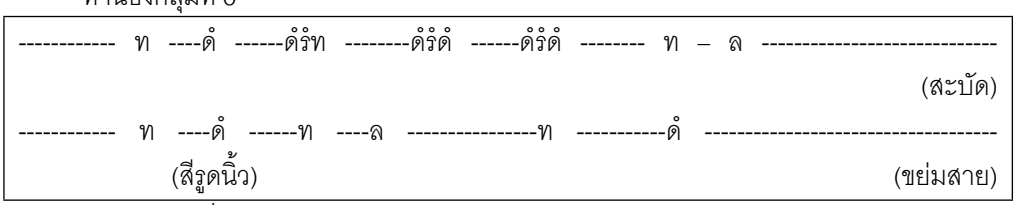
ทำนองกลุ่มที่ 4



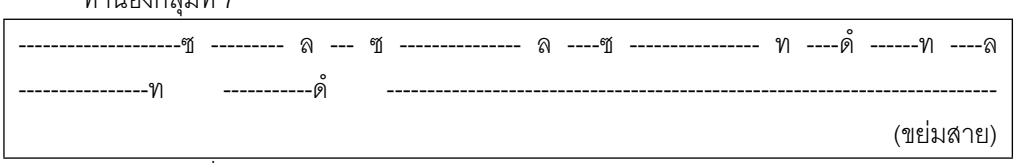
ทำนองกลุ่มที่ 5



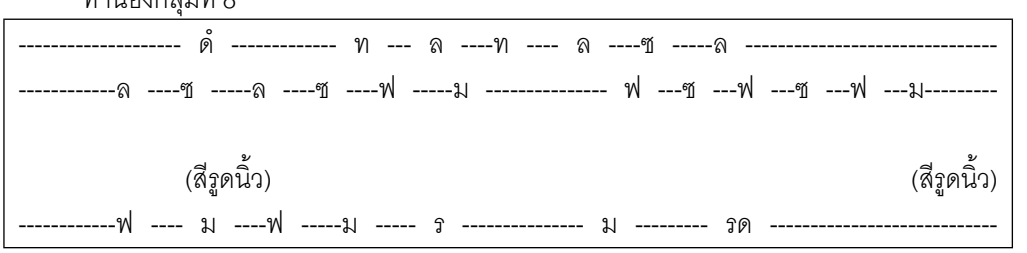
ทำนองกลุ่มที่ 6



ทำนองกลุ่มที่ 7



ทำนองกลุ่มที่ 8



จากทำนองข้างต้นพบว่า การสีตอยออฮอร์นเพลงม่อนเปี่ยว มีการใช้กลวิธีการบรรเลงได้แก่ การสีขย่มสาย การสีสะบัด การสีรูดนิ้ว การสีรวบเสียงแบบเร็ว นอกจากนี้ โน้ตที่ไม่ได้มีกลวิธีบันทึกกำกับจะเป็นการสีเสียงตรงนั่นเอง ช่วงเสียงที่ใช้สำหรับการสีตอยออฮอร์นและการร้องกวามจี 1 ของครูทุนและครูยอด คำ ศิลปินเมืองเชียงตุง พบว่ามีการใช้เสียงอยู่ในช่วง 12 เสียงคือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โดสูง เรสูง มีสูง ฟาสูง ซอลสูง

ทำนองตอยออฮอร์น หากเป็นการสีกับขับร้องจะเป็นการสีทำนองห่าง ๆ จังหวะลอย โดยจะเรียงร้อยเสียงต่าง ๆ ด้วยกลวิธีการสีเสียงตรง การสีขย่มสาย มุ่งไปสู่เสียงลูกตกตามเสียงของนักร้อง นับได้ว่า เป็นการดำเนินทำนองอิสระ ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับความสามารถของนักสีตอยออฮอร์น ว่าจะมีการดำเนินทำนองไปทิศทางใดภายใต้เสียงลูกตกของนักร้องกวามนั่นเอง สำหรับการบรรเลงรวมวงจะบรรเลงด้วยการสีทำนองตรง ๆ ไปกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น เป็นการสีเสียงตรง มีการสอดแทรกกลวิธีขย่มสายปลายวรรคเพลงบ้าง

การอภิปรายผล บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การประสมวงกลองก้นยาวประกอบด้วยกลอง มอง ฉาบ สำหรับจำนวนมองที่มีปรากฏแตกต่างกันนั้น พบว่าเมืองเชียงตุงมักกำหนดเป็นจำนวนคู่ ซึ่งแตกต่างจากพื้นที่อื่นที่จะกำหนดเป็นจำนวนคี่เป็นส่วนใหญ่ และเสียงมองมักจะห่างเป็นคู่ 5 สอดคล้องกับงานวิจัยของขำคม พรประสิทธิ์ (2559ก) ที่ศึกษาเรื่อง วัฒนธรรมดนตรีไทใหญ่ในจังหวัดเชียงใหม่ ที่อธิบายว่าเสียงมองส่วนใหญ่จะห่างกันเป็นคู่ 5 การตีกลองก้นยาวในเมืองเชียงตุงปรากฏในขบวนแห่ปรากฏการทอนกระสวน การตีรวบแบบตรงจังหวะและการตีรวบแบบเน้นจังหวะ ส่วนการตีประกอบการร่ายรำหรือการฟ้อน พบการตีขึ้นต้นเป็นการเน้นการตีเสียงดังเพื่อเน้นจังหวะของการบรรเลง นอกจากนี้ก็ปรากฏลักษณะการตีหน่วงจังหวะ การตีรวบเพื่อรอจังหวะ การตีรอจังหวะหรือการตีพักมือเป็นระยะ การนำกระสวนที่เคยตีแล้วนำกลับมาตีซ้ำอีกครั้งหนึ่ง การตีทอนจังหวะ การตีลงจบด้วยกระสวนที่มีลักษณะเฉพาะและมีการกดเสียงหรือห้ามเสียงเป็นเสียงสุดท้ายของการบรรเลง การบรรเลงอาจสลับกันไปมา ไม่กำหนดว่าจะต้องตีกระสวนนี้แล้วตามด้วยกระสวนนี้ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของขำคม พรประสิทธิ์ (2559ข) เรื่องวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่จังหวัดเชียงราย อธิบายว่าจังหวะการตีกลองก้นยาวประกอบการร่ายรำ ไม่มีกระสวนที่เป็นที่นิยม อาจกล่าวได้ว่ามีการใช้กระสวนจังหวะหลากหลาย ไม่เฉพาะเจาะจง ส่วนเครื่องหนังอีกชนิดหนึ่งคือกลองมองเซิง เป็นเครื่องดนตรีที่กำลังหายไปจากพื้นที่เมืองเชียงตุง สะท้อนจากมือกลอง จังหวะการประสานระหว่างกลอง โหม่งและฉาบ ไม่มีความซับซ้อนและเป็นเครื่องดนตรีของกลุ่มผู้หญิงบรรเลง ซึ่งมีความเหมือนกันในหลายพื้นที่ของรัฐชาน ตอยออฮอร์นเป็นเครื่องสีของไทใหญ่ปรากฏในวงจ้าดไตประกอบการแสดงลิเกไทใหญ่ ซึ่งเป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อสอนเยาวชน สอดคล้องกับงานวิจัยของภัทระ คมขำ (2560) เรื่อง วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าในรัฐชาน สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา (เมืองจ๊อกแม) ที่กล่าวว่าวงดนตรีวงนี้นอกจากจะบรรเลงเพื่อขับกล่อมในงานประเพณีต่าง ๆ แล้ว ยังมีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอเรื่องราวทั้งชาดก วรรณคดี ที่ผูกขึ้นเพื่อสอนให้เยาวชนเติบโตเป็นคนดีและคนในสังคมประพฤติดี อยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุขนั่นเอง กลวิธีการสีตอยออฮอร์นที่พบได้แก่ ขย่มสาย รูดนิ้ว สีสะบัด และสีรวบเสียงซึ่งมีทั้งแบบช้าและแบบเร็ว

ด้วยเหตุผลที่ชาวเมืองเชียงตุงรักสงบ ทำให้ไม่เกิดสงครามภายในเมืองเหมือนเมืองอื่น ๆ ศิลปวัฒนธรรมยังคงอยู่ แม้ว่าจะมีการผสมผสานเครื่องดนตรีหลากหลายชาติพันธุ์บรรเลงร่วมกัน เช่น ในวงจ้าดไต มีทั้งเครื่องดนตรีไทใหญ่ เครื่องดนตรีพม่า เครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีสากล เป็นต้น ถือเป็นภาพสะท้อนแนวคิดเรื่องของการหลั่งไหลทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจน และนักดนตรียังคงบรรเลงด้วยความภาคภูมิใจ ยกเว้นเรื่องการตีกลองมองเซิงที่กำลังหมดไปจากพื้นที่ ซึ่งได้มีการเก็บข้อมูลมาก่อนหน้านี้ได้แก่ เมืองสีป้อ เมืองจ๊อกแม รวมถึงเมืองหลวงที่ตั้งอยู่ส่วนกลางของรัฐชานได้แก่เมืองตองยี ก็เป็นไปในแนวทางเดียวกัน

ในเมืองเชียงตุงยังมีวัฒนธรรมดนตรีของชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับไทใหญ่ โดยเฉพาะชาวไทเขิน ซึ่งเป็นชาวไต ที่อยู่ในพื้นที่มาก่อนที่ชาวไทใหญ่จะอพยพเข้ามาสมทบ เพราะฉะนั้นเรื่องของวัฒนธรรมและดนตรีจึงมีรายละเอียดที่แตกต่างออกไปจากไทใหญ่ แม้บางอย่างจะคล้ายคลึงกัน จึงเป็นข้อเสนอแนะในการศึกษาเป็นวิจัยสืบเนื่องต่อไปได้

บรรณานุกรม

ขำคม พรประสิทธิ์. (2559ก). วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงใหม่. ***วารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่***, 7 (1), 91 - 142.

ขำคม พรประสิทธิ์. (2559ข). วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ จังหวัดเชียงราย. ***วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์***, 23 (2), 35 - 57.

ทุน. (2560). ศิลปินเมืองเชียงตุง สัมภาษณ์ 9 พฤษภาคม 2560.

พระตันต๊ะกำภีระ. (2560). เจ้าอาวาสวัดอิน เมืองเชียงตุง สัมภาษณ์ 29 เมษายน 2560.

พลโทเจ้ายอดศึก นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว และนวลแก้ว บูรพวัฒน์. (2550). ***ก่อนตะวันฉาย "ฉาน"***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ Openbooks.

ภัทระ คมขำ. (2560). วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทใหญ่ ประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าในเมืองจ๊อกแม รัฐชานสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา. ***วารสารวิเทศศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์***, 7 (2), 45 - 70.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2560). ***รัฐฉาน (เมืองไต) พลวัตชาติพันธุ์ในบริบทประวัติศาสตร์และสังคมการเมืองร่วมสมัย***. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) จัดพิมพ์.

ยอดคำ. (2560). ศิลปินเมืองเชียงตุง สัมภาษณ์ 6 พฤษภาคม 2560.

วสุวัต. (2558). ***จากเจ้าพระยา สู่สาละวิน เชียงตุงในกระแสธารแห่งกาลเวลา***. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสถาพรบุ๊คส์ จำกัด.

หนานออ. (2560). ศิลปินเมืองเชียงตุง สัมภาษณ์ 5 พฤษภาคม 2560.