วารสารมหาวิทยาลัยนครพนม ; ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2561
Nakhon Phanom University Journal ; Vol.8 No.1 January - April 2018

การเปลี่ยนแปลงของวงซายวายในสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา
The Changes of Saing Waing Ensemble in the Republic of Union of Myanmar

วุฒิสิทธิ์ จีระกมล[1] เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี[2] และ เจริญชัย ชนไพโรจน์[3]
Wutthisit Jeerakamon,[1] Chalermsak Pikulsri[2] and Jarernchai Chonpairot[3]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) การเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรีของวงซายวายในสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา 2) การเปลี่ยนแปลงด้านบทบาทหน้าที่ของวงซายวายในพิธีกรรมและการแสดง โดยการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ และบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับวงซายวายในเมืองมัณฑะเลย์ ประเทศสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ด้วยวิธีการสังเกต และการสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่กำหนดและนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า 1) ด้านเครื่องดนตรีของวงซายวาย มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องคุณลักษณะของเครื่องดนตรี มีการเพิ่มเสียงในปัตวาย เจวาย มองซาย และมีการเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีสีโด่จากเคยมี 1-2 ลูก เป็น 4-7 ลูก เป็นการพัฒนาการบรรเลงของวงซายวายให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น 2) ด้านบทบาทหน้าที่ของวงซายวายในพิธีกรรม และการแสดง ในอดีตวงซายวายเป็นวงดนตรีที่ใช้ประกอบงานราชพิธี หลังสิ้นสุดการปกครองแบบกษัตริย์ วงซายวายที่ใช้บรรเลงประกอบงานราชพิธีก็สูญหายไป วงซายวายในขบวนแห่ก็มีการเปลี่ยนแปลงในด้านพาหนะจากการเดินในขบวนแห่ของกษัตริย์ มาเป็นการบรรทุกบนเกวียนตามแบบชาวบ้าน และการบรรทุกบนรถยนต์ ในปัจจุบันมีการนำคีย์บอร์ดไฟฟ้ามาบรรเลงทำนองของเพลงแทนปัตวายในการแห่ และนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกับวงซายวาย ด้านการเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงประกอบการแสดงสำหรับประชาชนทั่วไปได้นำวงดนตรี และบทเพลงแบบสากลมาร่วมบรรเลงควบคู่กับวงซายวาย เช่น การแสดงซัตปแว และอะเญ่ง ทั้งนี้เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ฟัง ส่วนการแสดงโย๊ะเต มีการเปลี่ยนแปลงจากเป็นการแสดงในราชสำนัก มาเป็นการแสดงในโรงละครเพื่อใช้ต้อนรับนักท่องเที่ยว มีการเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้สั้นลง และยังคงใช้วงซายวายแบบดั้งเดิมเหมือนในอดีต

คำสำคัญ : ดนตรีเมียนมา ; วงซายวาย ; การแสดงซัตปแว ; การแสดงโย๊ะเต

---

[1] นักศึกษาปริญญาเอก สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, Doctoral Student in Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

[2] รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, Associate Professor, Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, Assistant Professor, Faculty of Humanities and Social Sciences, Maha Sarakham Rajabhat University

ABSTRACT

The objectives of this study were to investigate: 1) the changes of musical instruments of Saing Waing Ensemble in the Republic of Union of Myanmar, 2) the changes of roles of Saing Waing Ensemble in rituals and performances. Field data were collected from observations and interviews with knowledgeable individuals, practitioners, and general persons involved with Saing Waing Ensemble in Mandalay, Republic of Union of Myanmar. Data were analyzed according to the given objectives and the findings of study were presented with descriptive analysis.

Findings of the study were as follows: 1) regarding to the musical instruments of Saing Waing Ensemble. There were changes in physical characters. Tones were added in Pat Waing, Kyei Waing, Maung Saing; and a number of Si Do drums were added from 1-2 to 4-7 drums. These were done to improve the efficiency of Saing Waing performances. 2) Regarding to the roles of Saing Waing Ensemble in rituals and performances. In the past, Saing Waing Ensemble was used in royal rites. But after the end of the absolute monarchy, the Saing Waing Ensemble that performed the royal rites was no longer visible. Walking Saing Waing Ensemble in royal procession became a procession in village oxcarts or cars. At present, electric keyboards are brought to play the melody of songs instead of the Pat Waing drums in the procession; and Western musical instruments are brought to play together with the Saing Waing Ensemble. Concerning the changes of roles in Saing Waing Ensemble's playing as an accompaniment of the performances for the general public, Western bands and tunes were joined to play along with the Saing Waing Ensemble, such as in "Zat Pwe and Angeint performances, to attract the attention of the audience. As for the Yoke-thay Pwe performance, there has been a change from a performance at the past royal court to one in the theater to welcome tourists. The duration of show is changed into a shorter time, and the traditional Saing Waing Ensemble is still in use just like the one in the past.

Keywords : Myanmar Music ; Saing Waing Ensemble ; Zat Pwe Performance ; Yoke-thay Performance

บทนำ

วงซายวาย คือวงดนตรีประจำชาติของเมียนมา เป็นดนตรีที่สืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมตั้งแต่สมัยราชวงศ์อังวะ ซึ่งได้มีการเปลี่ยนแปลงโดยลำดับเหตุการณ์ตามประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง อีกทั้งกระแสดนตรีอาเซียน และดนตรีตะวันตกได้แผ่ขยายเข้ามา จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเพื่อการปรับตัวของวงซายวายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ซายวาย หรือ ปัตวาย หมายถึง กลองวง คำว่า ซาย หมายถึง เครื่องดนตรีทั้งหมดที่มีกลองวงเป็นผู้นำ ส่วนคำว่าซายที่เป็นคำกริยา จะหมายถึง การแขวน ซึ่งมาจากการที่กลองขนาดเล็กถูกแขวนอยู่ภายในคอกของปัตวาย และยังมีเครื่องดนตรีในวงซายวายที่ติดตั้งด้วยการแขวนเช่นเดียวกัน (Khin, 2006) เครื่องดนตรีซายวายในสมัยอังวะประกอบด้วย ปัตวาย(กลองวง) เจวาย (ฆ้องวง) แน (ปี่) และเครื่องกระทบทำจากไม้ไผ่ ปัตวายใช้ในการกำกับทำนองและควบคุมจังหวะ เจวาย ปรากฏขึ้นมาตั้งแต่ยุคพุกาม (ค.ศ.1044-1287) พบในบริเวณเจดีย์ ที่มาจากการบริจาคของผู้ที่จิตศรัทธา ส่วน แน มีมาตั้งแต่ก่อนยุคพุกาม (Ye, 2014)

ในพงศาวดารมังนันยาซะวิง (ค.ศ.1544) ได้อธิบายเกี่ยวกับวงซายวาย ไว้ว่า "กษัตริย์แห่งพะโค หรือ หงสาวดี พระเจ้าตะเบงชเวตี้ ในยุคของพระองค์ ได้เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบขึ้น สี่ตู่จ่อทีงเจ้าเมืองสะลีง ต้องการจะยกตนเป็นกษัตริย์แห่งเมืองสะลีง พระเจ้าตะเบงชเวตี้ ยกทัพไปล้อมเมืองสะลีงไว้ ในขณะที่ล้อมเมืองอยู่ พระเจ้าตะเบงชเวตี้ ก็ได้ยินเสียงดนตรีที่ไพเราะสนุกสนาน พระองค์ทรงตรัสถามว่าเป็นเสียงอะไร เหล่าอำมาตย์ได้ตอบว่า เป็นเสียงมาจากวงปัตซาย ที่กำลังบรรเลงในงานฉลองพระเจดีย์ พระเจ้าตะเบงชเวตี้ ได้รับสั่งว่า หากรบชนะเมืองสะลีงแล้วให้ตามหาตัวนักดนตรีวงปัตซายนี้ให้ได้ แล้วนำกลับไปที่หงสาวดีด้วย" จุดเริ่มต้นของวงซายวาย ได้เกิดขึ้นในยุคนั้น (Department of Art, Ministry of Culture, 1998)

นับตั้งแต่พระเจ้าตะเบงชเวตี้ นำวงซายวายมาบรรเลงในราชสำนักก็เป็นที่นิยมเรื่อยมา โดยเฉพาะยุค อังวะ (ค.ศ.1364-1752) และคองบอง (ค.ศ.1752-1885) นั้น ถือเป็นยุครุ่งเรืองทางการดนตรีและการละครทั้งในและนอกราชสำนัก สำหรับซายวายนิยมเล่นในงาน พระราชพิธี ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครและหุ่นชัก นอกจากนี้ยังนิยมนำวงซายวายมาเล่นในงานทรงเจ้า ในสมัยพระเจ้ามินดงจนถึงสมัยพระเจ้าธีบอ คือในช่วงปี ค.ศ.1852-1885 ราชสำนักได้ให้การอุปถัมภ์ผู้ที่มีความสามารถในการดนตรี ช่วงแรกที่เมียนมาตกเป็นอาณานิคม คือในช่วง ค.ศ.1886 จนต้นศตวรรษที่ 19 วงซายวายเริ่มซบเซาลง นักดนตรีขาดผู้อุปถัมภ์การแสดงในงานราชสำนักหมดไป ปัจจุบันนี้วงซายวายยังหาชมได้ในงานแสดงทางวัฒนธรรมของเมียนมา อาทิ การแสดงละคร การแสดงหุ่นชัก และการแสดงอะเญ่ง งานพิธีกรรมทางศาสนา งานประเพณี งานรัฐพิธี และงานทรงเจ้า เป็นต้น (วิรัช นิยมธรรม และอรนุช นิยมธรรม, 2551)

ศิลปวัฒนธรรมของเมียนมาส่วนหนึ่งได้รับมาจากประเทศที่เป็นเมืองขึ้นของเมียนมา ตัวอย่างเช่น ในปี ค.ศ.1767 เมียนมาได้รับชัยชนะจากสงครามกับกรุงศรีอยุธยา เมียนมาได้กวาดต้อนนำเอาศิลปินจากกรุงศรีอยุธยาเข้ามาเป็นแรงงาน และแรงงานเหล่านั้นก็เป็นผู้นำศิลปวัฒนธรรมมาแพร่กระจายในประเทศเมียนมา เห็นได้จากเพลงโยเดียจากเรื่องรามายณะ ได้ถูกนำมาประยุกต์ทั้งเนื้อเพลงและรูปแบบของดนตรีให้เป็นรูปแบบของเมียนมา ต่อมานักดนตรีของเมียนมาก็ได้เปิดรับเครื่องดนตรีจากต่างประเทศไม่ว่าจะเป็น เปอร์เซีย จีน อินเดีย ไทย ประเทศจากยุโรป และนำเครื่องดนตรีที่รับมาประยุกต์ให้เป็นรูปแบบเครื่องดนตรีของประเทศตนเอง ตัวอย่างเช่น กลองชุด จำนวน 7 ใบ ซึ่งรับมาจากประเทศอินเดีย ในปี ค.ศ.1860 เมียนมาได้มีการประยุกต์ให้เป็นกลองชุด จำนวน 19 ใบ และแขวนไว้ในคอกไม้วงกลมที่มี ที่ว่างตรงกลางเพื่อให้นักดนตรีนั่ง เป็นที่รู้จักกันในชื่อ ซายวาย นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีจำพวก แตร สไลด์กีตาร์ แมนโดลิน แอคคอเดียน ไวโอลิน เบนโจ พิณ เปียโน และ ระนาดเหล็ก ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้ได้มีการนำเข้ามาเล่นในวงดนตรีเมียนมา ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 มีการนำมาปรับให้เป็นเครื่องดนตรีของเมียนมา ใช้เทคนิคการบรรเลงแบบเมียนมา การประยุกต์เครื่องดนตรีของเมียนมา นี้รวมไปถึงพิณโค้ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญของเมียนมา ที่ปรับประยุกต์มาจากพิณของชาวกะเหรี่ยง และได้นำมาบรรเลงในราชสำนักเป็นเวลานาน ต่อมาได้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมในเมียนมาจนถึงปัจจุบัน ในวงดนตรีของเมียนมาจะใช้ ฉิ่ง ฉาบ และ กรับ ในการควบคุมจังหวะ ซึ่งคล้ายกับดนตรีในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประเทศอื่นๆ (Gibbs et al., 2013)

ในปัจจุบันเมียนมาได้เปิดประเทศเพื่อต้องการพัฒนาประเทศของตนเองให้มีความเจริญเทียบเท่ากับประเทศเพื่อนบ้านในภูมิภาคอาเซียน ความทันสมัยจากต่างประเทศกลายเป็นความบันเทิงแบบใหม่ให้กับชาวเมียนมา ทำให้วงซายวายได้มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับตัวเพื่อความอยู่รอดท่ามกลางการแข่งขันกับความต้องการที่เปลี่ยนไปของชาวเมียนมาในปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของวงซายวายในสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา เพื่อการบันทึกและเผยแพร่องค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง และเป็นการอนุรักษ์ให้กับชนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรีของวงซายวายในสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา
2. เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านบทบาทหน้าที่ของวงซายวายในพิธีกรรมและการแสดง

สมมุติฐานการวิจัย

ศึกษาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรีและบทบาทหน้าที่ของวงซายวายในพิธีกรรม คือ งานบวช และงานกฐิน และวงซายวาย ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โย๊ะเต (หุ่นชัก), ซัต (ละคร) และอะเญ่ง (จำอวด) ในเมืองมัณฑะเลย์ สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา ซึ่งเป็นแหล่งวัฒนธรรมและท่องเที่ยวสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ เคยเป็นเมืองหลวงของราชวงศ์คองบอง ซึ่งเป็นราชวงศ์ที่มีความรุ่งเรืองที่สุดทางด้านดนตรี ศิลปะ นาฏศิลป์ และเป็นราชวงศ์สุดท้ายของสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องการเปลี่ยนแปลงของวงซายวายในสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้แนวคิดและทฤษฎี รวบรวมข้อมูล ศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย บทความ และลงพื้นที่ภาคสนาม ด้วยการสังเกต และการสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์

ผู้ให้ข้อมูล

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาผู้เกี่ยวข้องกับดนตรีซายวายในเมืองมัณฑะเลย์ เลือกผู้ให้ข้อมูลในพื้นที่เมืองมัณฑะเลย์ ซึ่งผู้ให้ข้อมูล ประกอบไปด้วย

1. กลุ่มผู้รู้ นักวิชาการที่มีความรู้เกี่ยวกับวงซายวาย หรือมีผลงานเกี่ยวกับหนังสือ งานวิจัย บทความวิชาการเป็นที่ยอมรับหรือเป็นผู้มีความรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมของเมียนมา เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรี และบทบาทหน้าที่ในพิธีกรรม และการแสดงของวงซายวาย จำนวน 10 คน

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นกลุ่มนักดนตรี นักร้อง และ ตัวตลกประจำวงซายวาย หรือผู้ที่มีอาชีพหลักเป็นนักดนตรี ในวงซายวาย โดยการสอบถามจากผู้รู้เกี่ยวกับวงซายวาย เพื่อให้บอกชื่อวงซายวาย ที่บรรเลงประกอบใน งานบวช งานกฐิน 1 วง วงซายวายที่บรรเลงประกอบในการแสดง โย๊ะเต (หุ่นชัก) 1 วง วงซายวายที่บรรเลงประกอบในการแสดง ซัต (ละคร) 1 วง และ วงซายวายที่บรรเลงประกอบในการแสดง อะเญ่ง (จำอวด) 1 วง เพื่อเป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรี และบทบาทหน้าที่ในพิธีกรรม และการแสดงของวงซายวาย จำนวน 21 คน

3. กลุ่มบุคคลทั่วไป เป็นกลุ่มประชาชนที่อาศัยอยู่ในเมืองมัณฑะเลย์หรือผู้มีประสบการณ์ เคยดูการแสดงของวงซายวาย จำนวน 7 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อใช้สังเกตการฝึกซ้อมการบรรเลงของวงซายวายในปัจจุบัน

2. แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อใช้สังเกตพิธีกรรมที่ใช้วงซายวาย และการแสดงที่ใช้วงซายวายประกอบกิจกรรมของกลุ่มผู้ปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับวงซายวาย ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ การจดบันทึก การบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกเสียง

3. แบบสัมภาษณ์ ใช้สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่มคือ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มประชาชนทั่วไป มี 2 แบบ คือ

1) แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง เป็นการสัมภาษณ์ที่กำหนดประเด็นไว้อย่างชัดเจน เพื่อจัดหมวดหมู่ของข้อมูลก่อนนำมาวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ข้อมูลส่วนตัว ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ บริบททั่วไป บทบาทของวงซายวายในสังคม

2) แบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง เป็นการสัมภาษณ์แบบเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย ตรงตามวัตถุประสงค์งานวิจัย ได้แก่ ประวัติของวงซายวาย เครื่องดนตรี และการเปลี่ยนแปลงของวงซายวายจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลถูกทำการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือโดยผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี และด้านศิลปวัฒนธรรม

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการวิจัย ใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับ วงซายวาย เครื่องดนตรี พิธีกรรม และการแสดงที่มีวง ซายวายเป็นวงดนตรีบรรเลงประกอบ ตลอดจนประวัติและความสัมพันธ์ของวงซายวายกับสังคมเมียนมา เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลพื้นฐาน ประวัติความเป็นมา โอกาส และลักษณะของการบรรเลงของวงซายวาย

2. ลงพื้นที่ภาคสนาม เมืองมัณฑะเลย์ ช่วงที่ 1 ระหว่างวันที่ 10–18 กุมภาพันธ์ 2558 เก็บข้อมูล เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของวงซายวายในประกอบการแสดงอะเญ่ง การแสดงซัตปแว การแสดงโย๊ะเต ประวัติความเป็นมา และลักษณะทั่วไปของวงซายวาย ช่วงที่ 2 ระหว่างวันที่ 16-20 พฤศจิกายน 2558 เก็บข้อมูล เกี่ยวกับการฝึกซ้อม วิธีการบรรเลง บทเพลง นักดนตรี และการเปลี่ยนแปลงของวงซายวาย ในพิธีกรรมและการแสดง และช่วงที่ 3 วันที่ 1–5 มิถุนายน 2559 เก็บข้อมูลที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรี บทเพลง วิธีการบรรเลงวงซายวาย และการเปลี่ยนแปลงของวงซายวายในพิธีกรรมและการแสดง

3. ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้กลุ่มผู้ปฏิบัติ และประชาชนทั่วไปเกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ บริบททั่วไปของพื้นที่ สภาพสังคมวัฒนธรรมในอดีต สภาพปัจจุบัน บทบาทและความสำคัญของวงซายวายในสังคม

4. ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ เพื่อศึกษาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของวงซายวายในสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา โดยรวบรวมข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงซายวาย เครื่องดนตรี การประสมวง บทบาทหน้าที่ของวงซายวายในด้านพิธีกรรมและการแสดง และการเปลี่ยนแปลงของวงซายวายจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

5. ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในการเป็นผู้เข้าร่วมในพิธีกรรมและเป็นผู้ชมการแสดงต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวงซายวาย และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ในการสังเกตการฝึกซ้อมการบรรเลงบทเพลงในพิธีกรรม และการแสดงของวงซายวาย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะใช้การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลการวิจัยเพื่อนำมาหาข้อสรุป โดยใช้การวิเคราะห์ 3 แบบ คือ

1. วิเคราะห์แบบอุปมัย เป็นการตีความสรุปจากข้อมูลในลักษณะที่เป็นรูปธรรมหรือเป็นสิ่งที่มองเห็นได้ โดยนำมาใช้ในลักษณะการเก็บรวบรวมข้อมูลในขณะที่มีการบรรเลงดนตรีโดยวงซายวาย

2. วิเคราะห์ข้อมูลโดยการจำแนกข้อมูล โดยใช้ทฤษฎีเป็นตัวจำแนกข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลโดยไม่ใช้ทฤษฎีซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของข้อมูล ได้แก่ ทฤษฎีมานุษยดุริยางควิทยา ใช้สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของเครื่องดนตรี ทฤษฎีประวัติศาสตร์ ใช้สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของเครื่องดนตรีและวงดนตรี ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ใช้สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการเคลื่อนย้ายทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับวงซายวาย ทฤษฎีหน้าที่นิยมใช้สำหรับศึกษาหน้าที่ของวงซายวายในสังคม และทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ใช้สำหรับศึกษาการเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องกับวงซายวาย

3. วิเคราะห์ข้อมูลโดยการเปรียบเทียบข้อมูล เป็นการนำข้อมูลมาเปรียบเทียบตามเหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น โดยมุ่งเน้นไปที่การเปรียบเทียบข้อมูลทางด้านการเปลี่ยนแปลงของวงซายวายในอดีตและในปัจจุบัน

สรุปผลการวิจัย

1. การเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรีของวงซายวายในสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา

1.1 ปัตวาย (กลองวง) เป็นกลองวางเรียงกันเป็นรูปครึ่งวงกลม ในยุคอังวะ (ค.ศ.1364-1752) พบว่า มีกลองประมาณ 5-7 ใบ คล้ายกับเปิงมางของชาวมอญ ต่อมาในยุคคองบอง (ค.ศ.1752-1885) ได้เพิ่มกลองเป็น 14-19 ลูก คอกปัตวายจึงเปลี่ยนจากรูปทรงจากครึ่งวงกลมมาเป็นรูปทรงวงกลม ต่อมาในสมัยอาณานิคม (ค.ศ.1885-1945) ได้เพิ่มกลองเป็น 21 ใบ และใช้มาถึงปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลง คือ เพิ่มจำนวนกลองมากขึ้น เพื่อเพิ่มเสียงของปัตวายให้กว้างขึ้นทำให้สามารถบรรเลงบทเพลงได้หลากหลายขึ้น ทั้งเพลงเมียนมาแบบดั้งเดิม และเพลงเมียนมาแบบดนตรีตะวันตก

1.2 เจวาย (ฆ้องวง) เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของเมียนมา มีลูกฆ้อง 18-19 ลูก ถูกนำมาแขวนไว้ ในคอกทำจากไม้คล้ายฆ้องวงของไทย ในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงคอกของเจวายจากที่เคยทำจากไม้ก็เปลี่ยนมาทำจากเหล็ก มีส่วนต่อเติมที่สามารถเพิ่มลูกฆ้องให้มากขึ้น เป็น 37 ลูก ทำให้เสียงของเจวาย มีระบบเสียงแบบครึ่งเสียง เพื่อความสะดวกในการบรรเลงบทเพลงเมียนมาแบบดนตรีตะวันตก

1.3 มองซาย (ฆ้องแผง) เป็นการนำลูกฆ้องมาแขวนไว้ในกรอบสี่เหลี่ยม แล้วนำมามัดรวมกัน ให้ฆ้องขนาดใหญ่อยู่ด้านบนฆ้องขนาดเล็กอยู่ด้านล่าง เริ่มแรกมีลูกฆ้อง 7-9 ลูก ต่อมาสมัยอาณานิคม (ค.ศ.1885-1945) มองซาย เพิ่มลูกฆ้องเป็น 17-18 ลูก มองซายเข้ามาร่วมบรรเลงในวงซายวาย ประมาณปี ค.ศ.1904 ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงกรอบสี่เหลี่ยมจากที่เคยทำจากไม้ ก็เปลี่ยนมาทำจากเหล็ก สามารถถอดและประกอบได้ มีลูกฆ้องเพิ่มเป็น 34 ลูก เป็นต้น ทำให้ช่วงเสียงกว้างขึ้น มีระบบเสียงแบบครึ่งเสียง เพื่อความสะดวกในการบรรเลงบทเพลงเมียนมาแบบดนตรีตะวันตก

1.4 แน (ปี่) เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของ เมียนมา มีการแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ แนจี (ปี่ใหญ่) และ แนเล (ปี่เล็ก) เข้ามาร่วมในวงซายวายตั้งแต่ยุคอังวะ (ค.ศ.1364-1752) ลักษณะรูปร่างไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีต จนถึงปัจจุบัน แต่มีการคิดค้นเทคนิคการเป่าเสียงแบบครึ่งเสียง เพื่อสามารถบรรเลงบทเพลงเมียนมาแบบดนตรีตะวันตกได้

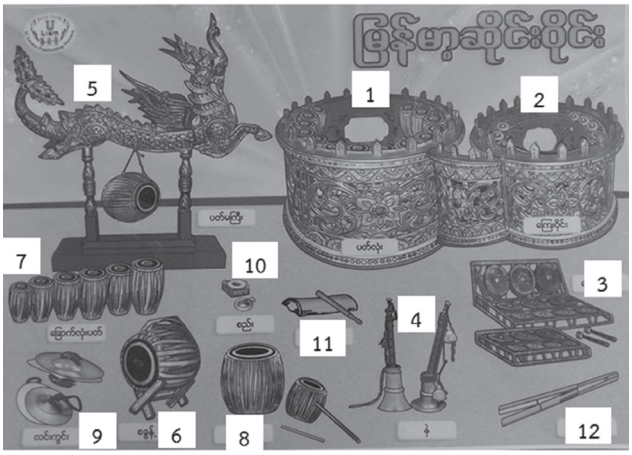
1.5 ปัตมะจี (กลองใหญ่) เข้ามาร่วมวงซายวาย ตั้งแต่สมัยสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ (ค.ศ. 1364-1885) ลักษณะรูปร่างไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีต จนถึงปัจจุบัน

1.6 ซะคุ่น (ตะโพน) เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายตะโพนของไทย สันนิษฐานว่า เมียนมารับมาจากไทยในสมัยของพระเจ้ามินดง ตัวกลองทำจากไม้ประดู่ หนังกลองที่ใช้ขึงหน้ากลองทำจากหนังวัว ลักษณะรูปร่างไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

1.7 เซ่าก์โลงปัต (กลองหกใบ) เป็นกลองลักษณะคล้ายกลองปัตวาย แต่ไม่ได้แขวนในคอกแต่เป็นการวางเรียงไล่ขนาดกัน เริ่มแรกจะมี 4 ใบ หลังจากนั้นจึงเพิ่มขึ้นเป็น 6 ใบ เข้ามาร่วมบรรเลงในวงซายวาย ตั้งแต่สมัยอาณานิคม (ค.ศ.1885-1945) ลักษณะรูปร่างไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

1.8 สีโด่ (กลองทัต) ตัวกลองทำจากไม้ประดู่ หนังที่ใช้ขึงหน้ากลองทำจากหนังวัวเข้ามาร่วมบรรเลงในวงซายวายในยุคยะตะหน่าโป่งมัณฑะเลย์ (ค.ศ.1853-1885) ลักษณะรูปร่างไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน แต่มีการเพิ่มจำนวนกลองโดยเริ่มแรกจะใช้ 1–2 ใบ แต่ในปัจจุบันมีการเพิ่มจำนวนเป็น 2–7 ใบ เพื่อให้เกิดความแตกต่างในระดับเสียงเกิดเป็นสีสันของเสียงในวงซายวาย

1.9 ละกวีง (ฉาบ) ซี (ฉิ่ง) และ วา (เกราะ) เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของเมียนมาเข้ามาร่วมบรรเลงในวงซายวายตั้งแต่แรก ลักษณะรูปร่างไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 1 เครื่องดนตรีในวงซายวาย (1) ปัตวาย (2) เจวาย (3) มองซาย (4) แน (5) ปัตมะจี (6) ซะคุ่น (7) เซ่าก์โลงปัต (8) สีโด่ (9) ละกวีง (10) ซี (11) วา (12) วาและโค๊ะ
ที่มา : U Learn Publishing house. n.d.

2. การเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ของวงซายวายในพิธีกรรมและการแสดง

ในงานพิธีกรรมและการแสดงของเมียนมา ต้องมีวงซายวายเข้ามามีบทบาทอยู่เสมอทั้งในงานราชพิธีของกษัตริย์ในขบวนแห่และงานพิธีกรรมของชาวบ้าน รวมไปถึงการแสดงในปัจจุบัน ก็ต้องมีวงซายวายบรรเลงประกอบแม้จะมีการปรับเปลี่ยนให้ทันสมัยขึ้น เพื่อปรับให้เข้ากับวิถีชีวิตชาวเมียนมาในปัจจุบัน

2.1 การเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ของวงซายวายในพิธีกรรม

วงซายวายในอดีต มีบทบาทในการบรรเลง บทเพลงประกอบพระราชพิธีต่างๆ ในราชสำนัก เช่น พิธีแรกนาแต่หลังจากการตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ งานราชพิธีต่างๆ ก็ไม่มีการจัดขึ้นอีก ทำให้วงซายวายในงานราชพิธีสูญหายไปเช่นกัน

วงซายวายในขบวนแห่ในอดีตเมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนิน ในขบวนแห่จะมีวงซายวายบรรเลงตามเสด็จโดยใช้การยกเครื่องดนตรีเดินตามขบวนเสด็จ และมีนักดนตรีเดินบรรเลงอยู่ด้านใน

สมัยอาณานิคม ในขบวนแห่ของชาวบ้านจะนิยมใช้เกวียนเป็นพาหนะของวงซายวาย เพื่อบรรเลงในขบวนแห่ เพราะเกวียนเป็นพาหนะที่ใช้เดินทางสะดวกที่สุดโดยจะมีการร่ายรำอยู่บนเกวียนด้วย ปัจจุบันขบวนแห่ในเมืองมัณฑะเลย์ ยังใช้วงซายวายบรรเลงในขบวนเหมือนกับในอดีต แต่มีการเปลี่ยนแปลงพาหนะที่เป็นรถยนต์แทนเกวียน และมีการเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีใช้บรรเลงทำนองเพลงในการแห่จากที่ใช้ปัตวายก็เปลี่ยนมาใช้คีย์บอร์ดไฟฟ้าแทนซึ่งสามารถบรรเลงบทเพลงในลักษณะทำนองดนตรีแบบเมียนมาได้ ดังภาพที่ 2

ภาพที่ 2 ขบวนแห่การบวชเณร

วงซายวายที่บรรเลงในงานมงคล เช่น งานบุญกฐิน มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงกับวงซายวายเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ฟัง ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงของวงซายวาย เพื่อให้เข้ากับความนิยมของชาวเมียนมาในปัจจุบัน ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 เครื่องดนตรีสากลในวงซายวาย

2.2 การเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ของวงซายวายในการแสดง

การแสดง โย๊ะเต (หุ่นชัก) เป็นการแสดงชั้นสูงในราชสำนักเมียนมา จนถึงปี ค.ศ.1885 หลังตกเป็นอาณานิคมให้กับอังกฤษ การแสดงโย๊ะเตก็เริ่มลดความนิยมลงเนื่องจากมีความบันเทิงอื่นเข้ามาแทนวงดนตรีที่ใช้ในการแสดงโย๊ะเต จะใช้วงซายวายตามแบบฉบับดั้งเดิมของเมียนมา ปัจจุบันที่เมืองมัณฑะเลย์ ได้มีการก่อตั้งโรงละคร Mandalay Marionettes ขึ้นใน ค.ศ.1986

โดย มะ มะ หน่าย และ หน่าย ยี่ หม่า มีการถ่ายทอดความรู้การแสดงโย๊ะเต ให้กับศิลปินรุ่นหลัง (Naing, 2014) ในปัจจุบันการแสดงโย๊ะเต แบบดั้งเดิมหาชมได้ยาก มีเพียงรูปแบบการแสดงที่มีการปรับให้กระชับให้สั้นลงเพื่อใช้แสดงให้กับนักท่องเที่ยวได้รับชม วงซายวายที่ใช้บรรเลง ในโรงละคร Mandalay Marionettes ยังรักษาไว้ ซึ่งองค์ประกอบของวงดนตรีในอดีต ดังภาพที่ 4

ภาพที่ 4 วงซายวายประกอบการแสดงโย๊ะเต

การแสดง ซัต หรือ ละครเมียนมา เป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีต มีการสร้างโรงละครเพื่อเอาไว้แสดงต่อพระมหากษัตริย์ วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงก็ใช้วงซายวาย จนมาถึงสมัยอาณานิคม เกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง การแสดงซัตต้องกลายเป็นคณะการแสดงตามหมู่บ้าน จะใช้ตามใต้ต้นไม้เป็นสถานที่แสดง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือ วงซายวาย เรียกว่า ซัตซาย ปัจจุบันการแสดงซัต ในเมืองมัณฑะเลย์ จะแสดงในงานรื่นเริงหรืองานมงคล เช่น พิธีฉลองเจดีย์ งานบวช หรืองานประจำปี โดยจะเรียกว่า ซัตปแว ส่วนใหญ่จะแสดงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ หรือนิทานพื้นบ้าน การประพันธ์บทละครจะประพันธ์ขึ้นใหม่ทุกปี เพื่อทำให้การแสดงไม่น่าเบื่อ วงซายวายบรรเลงประกอบการแสดงควบคู่ไปกับวงดนตรีสากล ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5 วงดนตรีสากลในการแสดงซัตปแว

การรำอะเญ่ง หมายถึง การแสดงการร่ายรำที่อ่อนหวานในราชสำนัก ประกอบกับเครื่องดนตรีที่เสียงเบา เช่น พิณเมียนมา ในสมัยอาณานิคมได้เกิดการแสดงอะเญ่ง ซึ่งเป็นการพัฒนามาจากการรำอะเญ่งในราชสำนัก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ระนาดไม้ ระนาดเหล็ก, แน, กลอง 9-10 ใบ สะคุ่น ละกวิง สีโด่ ซี บางครั้งก็มี เจวาย และมองซาย มีการเปลี่ยนรูปแบบการแสดงจากการนั่งบรรเลง ขับร้อง ประกอบการร่ายรำที่นุ่มนวล เป็นการร่ายรำประกอบการแสดงละคร ขับร้อง และการแสดงตลก มีการเพิ่มปัตวาย เข้ามาบรรเลงในการแสดงอะเญ่ง ปัจจุบันในเมืองมัณฑะเลย์จะพบการแสดงอะเญ่ง ในงานเทศกาลหรืองานพิธีมงคลต่างๆ เช่น การฉลองงานบวช การฉลองเจดีย์ เป็นต้น วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงอะเญ่งจะเป็นวงซายวาย และวงดนตรีสากลบรรเลงสลับกันในบางช่วงจะบรรเลงไปพร้อมๆ กัน ดังภาพที่ 6

ภาพที่ 6 วงดนตรีประกอบการแสดงอะเญ่ง

อภิปรายผลการวิจัย

1. การเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีในวงซายวาย ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนอง โดยจะมีการเพิ่มเสียงของเครื่องดนตรี ส่วนเครื่องประกอบจังหวะ บางเครื่องจะไม่มีการเปลี่ยนแปลง บางเครื่องจะมีการเพิ่มเทคนิคการบรรเลง หรือเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีให้มีมากขึ้น เพื่อเพิ่มสีสันในการบรรเลง ซึ่งสอดคล้องกับ เฉลิมกิต เข่งแก้ว (2557) ได้ศึกษาเรื่อง ซายวาย : วงดนตรีแบบฉบับของประเทศเมียนม ที่แบ่งหน้าที่ของการบรรเลงของวงซายวาย สามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ 1) เครื่องดนตรีที่เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ได้แก่ ปัตวายมองซาย เจวาย แน 2) เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ชีวาและโค๊ะ วา สี่โด ละกวีง ซะคุ่น เช่าก์โลงปัต ปัตมะจี เจวายในอดีตมีลูกฆ้องประมาณ 18-19 ลูก ปัจจุบันเพิ่มเป็น 30-32 ลูก มองซาย ในอดีตมีลูกฆ้อง จำนวน 7 ลูก ปัจจุบันเพิ่มเป็น 30-34 ลูก โดยวงซายวายแต่ละวงจะมีการเพิ่มจำนวนลูกฆ้อง ของเจวาย และ มองซาย ไม่เท่ากัน ทำให้รูปร่างแตกต่างกัน ส่วนในกรณีของปัตวาย ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลพบว่าตัวกลองที่อยู่ในปัตวายมีการเปลี่ยนแปลงจำนวนกลองมาตั้งแต่ยุคอังวะ ในอดีตปัตวายไม่ได้แขวนกลองเรียงกันเป็นวงกลม แต่แขวนกลองเรียงกันเป็นครึ่งวงกลมเรียกว่า ละชางซาย จึงทำให้ซายวายเล่นได้เพียงบันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic) ซึ่งสันนิษฐานว่าปัตวายในยุคอังวะน่าจะมีกลองอยู่ 5-7 ใบ แต่ด้วยความต้องการให้ปัตวาย มีเสียงเพิ่มขึ้นจึงมีการเพิ่มจำนวนกลองเป็น 21 ใบ สามารถบรรเลง ในบันไดเสียง 7 เสียง (Diationic Scale) ได้ ซึ่งถือว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงลักษณะของเครื่องดนตรีเพื่อเพิ่มศักยภาพของเครื่องดนตรีให้สามารถบรรเลงดนตรีได้มากขึ้น หลากหลายขึ้นตามความต้องการของนักดนตรี ซึ่งเป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับข้อมูลของ มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (2552) ได้กล่าวถึง เครื่องดนตรีพาทย์ฆ้อง ว่าลูกฆ้องจะถูกผูกยึดไว้ต่อๆ กันกับไม้สั้นๆ ตั้งในทางราบอยู่บนขอบไม้รูปครึ่งวงกลมคล้ายกับกงล้อรถม้า ผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิอยู่ตรงกลาง และตีลูกฆ้องด้วยไม้สองอันด้วยมือสองข้าง เครื่องดนตรีนี้มีเพียง 5 ระดับเสียง บรรเลงทีละลูก สันนิษฐานว่าพาทย์ฆ้องน่าจะเป็นลักษณะของฆ้องวงในยุคแรกๆ ก่อนพัฒนาเปลี่ยนแปลงมาเป็นฆ้องวงรูปร่างทรงกลมของไทยในปัจจุบัน ด้วยเหตุผลเดียวกันกับปัตวาย

2. วงซายวาย เป็นวงดนตรีที่มีบทบาทในงานพิธีกรรมท้องถิ่นและพิธีกรรมทางศาสนาของชาวเมียนมาหรือผู้ที่มีเชื้อสายเมียนมา เนื่องจากชาวเมียนมาส่วนใหญ่ศรัทธาในพระพุทธศาสนา แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังพบเห็นวงซายวายบรรเลงเพลงประกอบในพิธีกรรมทางศาสนาอยู่เสมอ สอดคล้องกับการศึกษาเรื่องดนตรีพม่าในการแสดงพระธรรมเทศนา: กรณีศึกษาวงซายวายคณะเซ่ยเมี๊ยะโจว วัดไทยวัฒนาราม ตำบลท่าสายลวด อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก (สำเริง ปานดิษฐ์, 2560) ว่านักดนตรีในวงซายวายคณะเซ่ยเมี๊ยะโจว มีความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างสมบุญกุศลและให้ความเคารพกับ อนันตคุณ 5 คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ พ่อแม่ ครูอาจารย์ และเทพ การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมทางศาสนาจะใช้เพลงประกอบพิธีทั้งหมด 5 เพลง คือ ทูมะชานา, ผยา ตะยา แต็งกา, อะลูดอ เม็งกะลา, เหย่เจ และเม็งกะลา บียอ นอกจากใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมแล้ววงซายวายยังมีความสำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงด้านความบันเทิงที่สำคัญของชาวเมียนมาด้วย สอดคล้องกับ Garifas (1985) ได้กล่าวไว้ในบทความวิจัยเรื่อง The Development of the Modern Burmese Hsaing Ensemble ว่าสำหรับการแสดงการร่ายรำจะใช้วงซายวาย ในการบรรเลงประกอบ นอกจากนี้วงซายวายยังมีหน้าที่สำคัญในพิธีกรรม หรือการแสดงที่เป็นที่นิยมของชาวเมียนมา เช่น การแสดงซัตปแว และการแสดงอะเญ่ง หรือการแสดงชั้นสูง เช่น การแสดงโย๊ะเต เพื่อใช้บรรเลงแสดงอารมณ์ความรู้สึก หรือ ประกอบการร่ายรำของตัวละคร ซึ่งทั้งหมดเป็นการแสดงที่มีการเปลี่ยนแปลงการแสดง ในอดีตซึ่งมีการปรับองค์ประกอบและวิธีการแสดงให้เหมาะสมกับปัจจุบัน ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านบทบาทหน้าที่ของวงซายวายในพิธีกรรมและการแสดงคือ การเปลี่ยนแปลงระบบการเมืองการปกครองของเมียนมา จากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เข้าสู่การเป็นอาณานิคมของประเทศอังกฤษ จากนั้นได้ถูกปกครองโดยรัฐบาลทหาร แล้วเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ประชาธิปไตยในปัจจุบัน โดยการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่ส่งผลถึงดนตรีนี้ ซึ่งสอดคล้องกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2551) ได้กล่าวไว้ในหนังสือดนตรีลาวเดิมว่าในยุคที่ลาวมีการปกครองในระบอบที่มีพระมหากษัตริย์หรือเจ้ามหาชีวิต ทรงเป็นองค์พระประมุขของประเทศ นักดนตรีได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้ามหาชีวิต ส่งผลให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานดนตรีอย่างกว้างขวาง ในช่วงที่ลาวตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสจนถึงยุคที่ถูกแทรกแซงการเมืองโดยสหรัฐอเมริกา ได้เกิดการเรียกร้องเพื่อเอกราช ดนตรีลาวเดิมได้ถูกนำไปเชื่อมโยงกับเพลงปฏิวัติ และหลังจากชัยชนะของฝ่ายสังคมนิยม ดนตรีลาวเดิมได้ถูกนำไปปฏิรูปเพื่อให้เป็นดนตรีของมวลชน

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้

1. หน่วยงานรัฐหรือองค์กรเอกชนควรนำผลการวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้เพื่อส่งเสริมการสร้างงานวิจัยให้เป็นองค์ความรู้นำไปสู่การเผยแพร่ในระดับอาเซียนเพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจดนตรีเมียนมา

2. สถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนทางด้านดนตรีควรนำผลการวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้ในการวางแผนทางการศึกษาในระดับประชาคมอาเซียน

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรวิจัยในประเด็นเรื่องหลักการในการสอดประสานทำนองของเครื่องดนตรีระหว่างปัตวาย และแน

2. ควรศึกษาเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องในวงซายวาย

เอกสารอ้างอิง

เฉลิมกิต เข่งแก้ว. (2557). *ซายวาย: วงดนตรีแบบฉบับของประเทศเมียนมา.* วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2551). *ดนตรีลาวเดิม.* ขอนแก่น : ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง, มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

มองซิเออร์ เดอร์ ลาลูแบร์. (2552). *จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม.* พิมพ์ครั้งที่ 3. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. นนทบุรี : ศรีปัญญา

วิรัช นิยมธรรมและอรนุช นิยมธรรม. (2551). *เรียนรู้สังคมวัฒนธรรมพม่า.* พิษณุโลก : ตระกูลไทย.

สำเริง ปานดิษฐ์. (2560). *ดนตรีพม่าในการแสดงพระธรรมเทศนา: กรณีศึกษาวงซายวายคณะเซ่ยเม๊ียะโจว วัดไทยวัฒนาราม ตำบลท่าสายลวด อำเภอแม่สอด จังหวัดตาก. วารสารมหาวิทยาลัยนครพนม,* 7(2), 99-107.

Department of Art, Ministry of culture. (1998). *Ancient Myanmar music instruments (In Myanmar).* Myanmar : Ministry of culture.

Garifas, R. (1985). The development of modern Burmese Hsaing Ensemble. *Asian Music, 16*(1), 1–28.

Gibbs, J., Harnish, D., Miller, E. T., Murray, D., Sooi, B. T. & Kit, Y. (2013). *Longing for the past.* Atlanta : Dust-To-Digital Longing For The Past.

Naing, Y. K. (2014). *The art of Myanmar traditional puppetry Ma Ma Naing (Mandalay Marionettes).* Yangon : Mann Chaung Publishing.

Khin, Z. (2006). *Myanmar culture.* Yangon : Today Publishing House Ltd.

U Learn Publishing house. (n.d.). *Myanmar Saing Waing.* Yangon : U Learn Publishing house.

Ye, D. (2014). *Myanmar dance and drama.* Yangon : Today Publishing House Ltd.

Translated Thai References

Khengkaew, C. (2014). *Hsaing Waing : Myanmar music ensemble* (Unpublished doctoral dissertation). Maha Sarakham University, Maha Sarakham, Thailand. [in Thai]

Niyomtham, W. & Niyomtham, O. (2008). *Learning in Myanmar social and culture.* Phitsanulok : Trakulthai press. [in Thai]

Pandit, S. (2017). *Burmese music in preaching: A case study of Sei Mea Chow Saing Waing Ensemble, Thaiwattanaram Temple, Tasailaud sub – district, Mae Sot district, Tak Province.* Nakhon Phanom University Journal, 7(2), 99-107. [in Thai]

Phikulsri, C. (2008). *Lao classical music.* Khon Kaen: Center for Research on Plurality in the Maekong Region (CERP). Khon Kaen University. [in Thai]

Simon de La Loubere. (2009). *De La Loubere's achives of the Kingdom of Siam* (3rd Ed.). Translated by Sun T. Komolbutr. Nonthaburi : Sripanya. [in Thai]