ดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

ศุภชัย ศรีนวล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2556

ดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

ศุภชัย ศรีนวล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2556

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

บทคัดย่อ

ของ

ศุภชัย ศรีนวล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2556

ศุภชัย ศรีนวล (2556). *ดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี*.ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ, รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การวิจัยเชิงคุณภาพในครั้งนี้ได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา โดยได้เก็บรวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่ใช้ในงานวิจัยในครั้งนี้ โดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกต แล้วนำมาทำการศึกษาวิเคราะห์เรียบเรียงตามลำดับความสำคัญ โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้ (1)เพื่อศึกษาวัฒนธรรมประเพณีการทรงเจ้าเข้าผี(นัต) ในชุมชนพม่า ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี (2)เพื่อศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ในชุมชนพม่า ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

ผลการวิจัยพบว่า 1)การประกอบพิธีกรรมไหว้เจ้าของชาวพม่า เป็นพิธีกรรมที่ร่วมมือกันระหว่างคนในชุมชนที่แฝงไปด้วยความเชื่อ ความศรัทธาต่างๆ ที่มีต่อผีนัต เพื่อแสดงความเคารพและการบูชานัต เพราะเชื่อว่าเมื่อทำแล้วจะพบเจอแต่สิ่งดีๆในชีวิต นัตที่พบในพิธีกรรมมีทั้งหมด 15 ตน แต่ละตนมีบุคลิกที่แตกต่างและคล้ายกัน บางตนสามารถรักษาคนป่วย บางตนแค่เพียงมาร่ายรำตามบทเพลงจนพอใจแล้วออกจากร่างทรง ชาวพม่าได้รักษาวัฒนธรรมประเพณีในพิธีกรรมไหวเจ้าได้เป็นอย่างดี นัตกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของชาวพม่าควบคู่กับศาสนาพุทธไม่ว่าชาวพม่าจะไปอยู่แห่งหนใดก็ตาม 2)ดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมเรียกว่าวงซายวาย ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีซายวาย(เปิงมาง), จีวาย (ฆ้องวง),ซอนลูปะ (กลองชุด 6ใบ) และเครื่องประกอบจังหวะ นัตแต่ละตนจะมีเพลงประจำตน และทุกตนจะมีเพลงที่เหมือนกันคือบทเพลงเชิญ ใช้สำหรับเชิญนัตเข้าและเชิญออก ลักษณะบทเพลงประกอบพิธีกรรมนั้นเป็นเพลงที่มีลักษณะซับซ้อน ฟังเข้าใจยาก แต่แฝงไปได้อารมณ์ต่างๆมากมาย ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงจำนวน 7 เพลงแยกตามความสำคัญของบทเพลงได้ 3 ประเภท 1.บทเพลงบูชาพระ 2.บทเพลงเชิญเจ้า 3.บทเพลงที่บูชานัต หลังจากได้นำมาวิเคราะห์แล้วนั้น พบว่ากลุ่มเสียงเพลงซึ่งเป็นสำเนียงเพลงพม่าพบมี 4 กลุ่มเสียงคือกลุ่มเสียงที่1 ประกอบด้วย C D E F G A Bb ,กลุ่มเสียงที่ 2 ประกอบด้วย C D Eb F G A Bb C ,กุล่มเสียงที่ 3 ประกอบด้วย C D E F G A B และกลุ่มเสียงที่ 4 มีการใช้ Pentatonic Scale โดยเฉพาะ Pentatonic Scale ซึ่งเป็นเอกลักษณะของดนตรีในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

Ritual Music of Burmar People at Somjainiek Village, Takanoon Sub-District, Tongpapoom District ,Kanjanaburi

AN ABSTRACT

BY

SUPACHAI SRINUAL

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

May 2013

Supachai Srinual. (2013). *Ritual Music of Burmar People at Somjainiek Village, Takanoon Sub-District ,Tongpapoom District ,Kanjanaburi.* Master thesis, M.A. (Ethnomusicology) Bangkok: Graduated school, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr.Rujee Srisombat, Assoc Prof. Dr. Manop Wisuttipat

This was a qualitative research based on ethnomusicological technique that studied the ritual ceremony of Burmese people at Somjainuek village at Takanoon Sub-district ,Tongpapoom District ,Kanjanaburi

This study aimed to ; 1) to study the spiritual ceremony of the *Nut*- spirit of Burmese people at Somjainuek village Somjainiek village at Takanoon Sub-district ,Tongpapoom District ,Kanjanaburi 2) to study the ritual music found at the *Nut*- spirit of Burmese people at Somjainiek village at Takanoon Sub-district ,Tongpapoom District ,Kanjanaburi

The major finding were: 1) the ritual ceremony of this tribal people is not for individual but for ever ones in the community in which based on their faith and believe that the *Nut*-spirit brought to them happiness and good life. There were 15 different characters of the *Nut*, some to healing people and some of them just for enjoying dance. This ceremony was well preserved by these people and the *Nut*-spirit became part of their life along side as Buddhism. 2) The spiritual music of the *Nut* ceremony was called *sainwaing* consisted of a circle drum set called *sainwaing*, a circle gong *kyi-waing*, a set of 6 different sizes drum – *chon-lu-pad*, and some other percussion. Each *Nut* was invited by a specific tune of one's own and the music was complicate and emotional. The tunes were divided into 3 groups, one for greeting to the Buddha, one for inviting the *Nuts* and other ones were specific tunes of each *Nut*. There were 4 musical modes found among these tunes, mode of pitches C D E F G A Bb, C D Eb F A Bb C, C D E F G A B and a natural mode of pentatonic that normally found in Southeast Asia

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

ของ

ศุภชัย ศรีนวล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

.....ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

.....ที่ปรึกษาร่วม

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ มิสามารถสำเร็จลุล่วงไปได้หาขาดซึ่งบุคคลสำคัญที่ให้ความช่วยเหลือให้ความร่วมมือแก่ผู้วิจัยในทุกๆด้าน

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่คอยให้คำปรึกษา แนะแนวทางในการทำวิจัยให้สมบูรณ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่ปรึกษาร่วมปริญญานิพนธ์ เป็นผู้แนะนำเรื่องในการทำปริญญานิพนธ์ และคอยให้คำปรึกษาในเรื่องบทเพลง แนวทางต่างๆ ในการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ ครูอองวิน และครอบครัวที่คอยให้ข้อมูล ช่วยประสานงานในพื้นที่ ไปรับ-ส่ง ให้ที่พักอาศัยในการเก็บข้อมูลภาคสนาม และขอขอบพระคุณ นักดนตรีทุกท่าน คุณสุเหง่ คุณอองวิน คุณคุเหง่ และชาวบ้านผู้ให้ขอมูลทุกท่าน

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ที่ให้ความกรุณาในการเป็นประธานในการสอบปริญญานิพนธ์และขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ที่ให้ความกรุณาเป็นกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ในครั้งนี้

ขอบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง ที่คอยกระตุ้น คอยให้คำแนะนำ และให้คำปรึกษาต่างๆ ในการทำวิจัยครั้งนี้ให้สมบูรณ์

ขอขอบคุณ พี่ๆ เพื่อนๆ สาขามานุษยดุริยางควิทยา ที่คอยช่วยเหลือกันในเรื่องเรียนให้ผ่านมากได้ด้วยดี และขอขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ ที่คอยกระตุ้น คอยให้กำลังใจ คอยเตือนอยู่เสมอ และขอบคุณทุกคน ที่ไม่ได้กล่าวในที่นี้

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ บิดา มารดา และครอบครัวของข้าพเจ้าที่คอยเป็นกำลังใจที่ดีเสมอมา ทำให้งานปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุร่วงไปได้ด้วยดี

ศุภชัย ศรีนวล

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 **บทนำ**..... 1

ภูมิหลัง..... 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษา..... 5

ความสำคัญของงานวิจัย..... 5

ขอบเขตของการวิจัย..... 6

นิยามศัพท์เฉพาะ..... 6

กรอบแนวคิดงานวิจัย..... 8

2 **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**..... 9

เอกสาร ตำรา และหนังสือวิชาการที่เกี่ยวข้อง..... 9

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 30

3 **วิธีการศึกษาค้นคว้า**..... 39

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล..... 39

การเก็บรวมรวบข้อมูลและการบันทึกข้อมูล..... 40

วิธีการดำเนินงานการเก็บข้อมูลภาคสนาม..... 40

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวม..... 41

การจัดทำข้อมูล..... 41

การวิเคราะห์ข้อมูล..... 41

ขั้นสรุปและอภิปรายผล..... 42

4 **การนำเสนองานวิจัย**..... 43

ตอนที่ 1 ศึกษาวัฒนธรรมและประเพณีการทรงเจ้าเข้าผี(นัต)..... 43

1.1 ความเป็นมาและความเป็นอยู่ของชาวพม่าในพื้นที่..... 43

1.2 วัฒนธรรมของชุมชนชาวพม่า..... 48

1.2.1 ด้านศาสนาและความเชื่อ 48

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

1.2.2 ด้านภาษาพม่า..... 50

1.2.3 การแต่งกายของชาวพม่า..... 51

1.3 ความเชื่อและพิธีกรรมทรงเจ้าเข้าผี (นัต)..... 53

1.3.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับนัต..... 53

1.3.2 พิธีกรรมทรงเจ้าเข้าผี 53

ตอนที่ 2 ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม..... 67

2.1 ประวัติความเป็นมาของวงซายวายในชุมชน..... 69

2.2 เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง..... 70

2.3 การประสมวงซายวาย..... 85

2.4 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง..... 86

2.5 การแต่งกายของนักดนตรี..... 87

2.6 ประวัตินักดนตรี..... 89

2.7 บทเพลงประกอบพิธีกรรม..... 91

2.7.1 เพลงบูชาพระ..... 92

2.7.2 เพลงเชิญเจ้า..... 102

2.7.3 เพลงเจ้าพ่อ..... 110

2.7.4 เพลงเจ้าทะเล..... 120

2.7.5 เพลงเจ้าบะหยู่..... 133

2.7.6 เพลงเจ้าไทใหญ่..... 148

2.7.7 เพลงเจ้ามอญ..... 167

5 **สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**..... 179

บรรณานุกรม..... 191

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

ภาคผนวก..... 195

ภาคผนวก ก..... 196

ภาคผนวก ข..... 201

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 216

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	การร่วมมือกันทำอาหาร ในงานไหว้เจ้า ณ ชุมชนพม่า หมู่บ้านสมใจนึก	45
2	สภาพบ้านเรือนในหมู่บ้านสมใจนึก	45
3	บริเวณภายในศูนย์พม่า (ศูนย์ใหญ่)	46
4	ศาลาพักสงฆ์	47
5	ลักษณะบ้านเรือนในซอย บริเวณศูนย์ใหญ่	47
6	บริเวณหิ้งพระที่ชาวพม่าสร้างยื่นออกมาจากบริเวณบ้าน	49
7	หิ้งพระของชาวพม่า	49
8	การแต่งกายของชาวพม่าในพื้นที่ ผู้ชาย(ซ้าย)และ ผู้หญิง (ขวา)	52
9	ของไหว้เจ้า “กระดอบ่วย”	54
10	ตำแหน่งในการจัดพิธีกรรม	55
11	ตำแหน่งในการวาง กระดอบ่วย	55
12	การบูชาพระ	56
13	เจ้ายังเชงพุพุกำลังสนทนากับชาวบ้าน	57
14	เจ้ายังเชงพุพุ	57
15	เจ้าบะหยู่ ขณะสนทนากับชาวบ้าน	58
16	เจ้าบะหยู่กำลังร่ายรำ	58
17	เจ้าเหมยจา	59
18	เจ้าทะเล (ขวา) ในศาลเจ้าที่ชาวพม่าได้สร้างไว้	60
19	การเตรียมแท่นพิธี	61
20	การเตรียมแท่นพิธี(2)	61
21	เจ้าทะเลยืนอยู่บนแท่นพิธี	62
22	เจ้าอินเดีย(แขก)	62
23	เจ้ากะเหรี่ยง	63
24	เจ้าเด็ก	64
25	เจ้ามอญ	64

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
26	เจ้าไทใหญ่	65
27	เจ้านางกระไร	65
28	เจ้าสี่พี่น้อง	66
29	เจ้าโป้ป่า	66
30	การบูชาพระซึ่งเป็นฉากแรกก่อนการแสดงละครพม่า	68
31	เครื่องดนตรีซายวาย	70
32	แสดงขนาดของซายวาย	71
33	คอกซายวาย	71
34	แสดงการนั่งบรรเลงซายวาย	73
35	ปัตตาล่า	73
36	แสดงขนาดปัตตาล่า	74
37	การนั่งบรรเลงปัตตาล่า	75
38	จีวาย (ฆ้องวง)	75
39	แสดงขนาดจีวาย	76
40	คอกของจีวาย	76
41	ท่าทางการนั่งบรรเลงจีวาย	77
42	ซอนลูปะ	78
43	แสดงขนาดตะโพนใบเล็ก	78
44	แสดงขนาดตะโพนใบใหญ่	79
45	ขนาดกลอง 4 ใบ	79
46	ท่าทางการนั่งบรรเลงของกลองซอนลูปะ	80
47	โกว้	81
48	แสดงขนาด โก้ว	81
49	ยะเกว้	82
50	แสดงขนาดยะเกว้	82

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
51	วา.....	83
52	ขนาดของวา.....	83
53	ชี.....	84
54	ปะซ่า วัสดุที่ใช้ในการตั้งเสียงของเครื่องดนตรีประเภทกลอง.....	84
55	การประสมวงซายวาย.....	85
56	การจัดวงซายวายในงานพิธีกรรมไหว้เจ้า	86
57	การแสดงละครพม่าในงาน สืบสานวัฒนธรรม ไทย พม่า มอญ.....	87
58	บรรยากาศการแสดงละครพม่าในงาน สืบสานวัฒนธรรม ไทย พม่า มอญ.....	87
59	การแต่งกายของนักดนตรีวงซายวายที่มีแบบแผนชัดเจน.....	88
60	การแต่งกายของนักดนตรีในพื้นที่.....	88
61	การแต่งกายของนักดนตรีในพื้นที่(2).....	89
62	นายสุเหง่.....	89
63	นายอองวิน.....	90
64	นายคุเหง่.....	90
65	นายอองละ.....	91

บทที่1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมดนตรีเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมมนุษย์มานานไม่ว่าจะเป็นยุคสมัยใด ชนชาติใด ศาสนาอะไร เมื่อเกิดชุมชนขึ้นมาย่อมมีดนตรีเกิดตามขึ้นมาด้วยเสมอ ไม่ว่าจะเป็นการร้องเพลงกล่อมเด็ก หรือเพลงในพิธีกรรม ความเชื่อต่างๆ จึงทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมดนตรีขึ้นมากระจายอยู่ทั่วทุกแห่งหน เมื่อชุมชนเกิดการอพยพย้ายถิ่นฐานการที่จะรักษาเผ่าพันธุ์ของตัวเองให้อยู่รอดไม่โดนดูดกลืนโดยวัฒธรรมที่ไปอาศัยอยู่นั้น จำเป็นที่จะต้องทำให้วัฒธรรมของตนเองนั้นเข้มแข็งแต่เนื่องด้วยปัจจัยต่างๆ ทั้งสภาพภูมิอากาศ สภาพแวดล้อม อาหาร สงคราม เป็นต้นปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นอุปสรรค ทำให้วัฒนธรรมต่างๆเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพความเป็นจริงที่ชุมชนเหล่านี้อาศัยอยู่ เมื่อเกิดการย้ายถิ่นฐานคนเหล่านี้ก็ได้นำวัฒนธรรมดนตรีติดตัวไปด้วย ทำให้เกิดการแพร่กระจายและการผสมผสานทางดนตรี สิ่งเหล่านี้อาจจะทำให้ดนตรีมีความหลากหลายมากขึ้น เกิดเป็นดนตรีแนวใหม่ เครื่องดนตรีประเภทใหม่ๆ เพราะวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีในแต่ละพื้นที่ย่อมแตกต่างกัน การที่จะนำเครื่องดนตรีติดตัวไปด้วยนั้นอาจจะเป็นเรื่องยากลำบากเพราะเครื่องดนตรีบางชิ้นนั้นมีขนาดใหญ่

มนุษย์ตามส่วนต่างๆ ของโลกมีวัฒนธรรมแตกต่างกันไป เนื่องมาจากความแตกต่างของสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ เช่น ลักษณะภูมิประเทศ ความสูง ภูมิอากาศและพืชพรรณธรรมชาติ ที่ทำให้สภาพทางกาย เช่นโครงสร้างทางร่างกาย หน้าตา ผมเผ้า ผิวพรรณ ของผู้คนเป็นไปตามความเหมาะสมแก่สภาพที่เกิด ที่อยู่ แม้แต่ธรรมชาติในการฟังเสียงและการออกสำเนียงก็แตกต่างออกกันไป แม้ว่าเสียงจะเกิดจากแหล่งกำเนิดเสียงที่ไม่แตกต่างกันก็ตาม ศิลปะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ ที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่า การเรียนรู้วัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกัน เคารพนับถือในคุณค่าความเป็นมนุษย์ของกันและกันมากยิ่งขึ้น (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 10)

มนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะอยู่ที่ใดในโลก ล้วนมีและใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบในการดำเนินชีวิตมนุษย์ใช้เพลงขับร้องกล่อมเด็ก เกี้ยวสาว บรรเลงขับร้องร่วมพิธีกรรม เพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ เพื่อประกอบการแสดง และใช้เป็นอาชีพเลี้ยงตน ทำให้ดนตรีมีบทบาทหน้าที่คล้ายกันทั่วโลก วัฒนธรรมดนตรีจึงกระจายไปทั่วโลก ที่สำคัญดนตรีสามารถไหลเคลื่อนที่ จากถิ่นต้นกำเนิด กระจายออกไปไกลแสนไกล และแพร่ไปอย่างได้ไม่รู้จบสิ้น (พูนพิศ อมาตยกุล. 2554:14)

ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีกลุ่มประเทศอยู่มากมายไม่ว่าจะเป็น ได้แก่ไทย มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย สิงคโปร์ บรูไน ลาว กัมพูชา เวียดนาม และพม่า จนทำให้เกิดเป็นสมาคม

อาเซียน เมื่อมีหลายเชื้อชาติหลายชนเผ่าย่อมเกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม บางวัฒนธรรมก็ใช้ร่วมกัน บางอย่างก็แตกต่างกันไปตามลักษณะปัจจัยหลายๆอย่าง ไม่ว่าจะเป็นด้านภูมิศาสตร์ สภาพอากาศ บุคลิก ลักษณะของเชื้อชาติล้วนมีผลต่อด้านวัฒนธรรมทั้งสิ้น ในแต่ละประเทศเองยังมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ภาคเหนือ ภาคใต้ คงมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ในแต่ละภาคก็มีวัฒนธรรมแตกต่างกันในแต่ละจังหวัด อำเภอ ตำบล เป็นต้น ในแต่ละชาติพันธุ์นั้นล้วนมีดนตรีปรากฏอยู่ แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเอง เมื่อมีหลายกลุ่มชาติพันธุ์ก็ทำให้เกิดความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมดนตรี อาจจะมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน การได้ลองเข้าไปศึกษา เก็บข้อมูลอย่างจริงจัง ในทุกๆด้านที่เกี่ยวข้อง จะทำให้เราทราบถึงวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ที่ไม่ใช่ของตนเอง การศึกษาเหล่านี้อาจรวมถึงวัฒนธรรมต่างๆ ในพื้นที่นั้น

การศึกษาดนตรีในภูมิภาคต่างๆ จึงมิได้มีความหมายเพียงแค่ดนตรีของวัฒนธรรมประจำชาตินั้นๆ เป็นหลัก แต่ยังหมายถึงดนตรีและวัฒนธรรมของบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ณ ที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2541 : 116)

ดนตรีเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ที่รับใช่สังคมทุกคติ ทุกภาษาทุกชนชั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในความหมายทางสังคมศาสตร์ มนุษย์ยังกำหนดให้ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพระเจ้า เช่นดนตรีในพิธีกรรมศาสนาของตะวันตก และดนตรีในความเชื่อเรื่องพิธีไหว้ครูทางดนตรีไทย (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2532 : 63)

การเข้าไปศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมในกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ที่ไม่ใช่ของตนเองนั้น จะทำให้เราได้องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีและวัฒธรรมใหม่ๆ นำมาปรับใช้กับวัฒนธรรมของตนเอง

วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มไหนในที่พบในประเทศไทยก็ตาม เช่น ชาวเขาเผ่าต่างๆ ชนกลุ่มน้อย ชุมชนอพยพต่างๆ ล้วนเป็นดนตรีที่แฝงไปด้วยความเชื่อ พิธีกรรม จิตวิญญาณ คำสอนต่างๆ เรื่องราวของพื้นที่นั้นๆ ซึ่งมีความเป็นชาติพันธุ์ที่เกิดจากภูมิปัญญาของคนในชุมชน จากกลุ่มคนในอดีตมาสู่ลูกหลานในปัจจุบัน ซึ้งเป็นเอกลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ เนื้อหาทางดนตรีจึงมีเรื่องราวของชาติพันธุ์เข้ามาเกี่ยวข้อง สะท้อนออกมาในหลายทางไม่ว่าจะเป็นท่วงทำนองของเพลง เครื่องดนตรี สำเนียงการเล่น การร้อง เป็นต้น และประเทศที่มีเรื่องราวต่างๆ มากมายทั้งทางวัฒนธรรมและด้านประวัติศาสตร์ ประเทศที่อยู่คู่กับประเทศไทยมานาน ทำสงความกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีทั้งชนะและแพ้ถึงกับเสียเอกราชให้กับประเทศนี้นั้นคือ ประเทศสหภาพพม่า หรือ ประเทศพม่าที่เรารู้จัก

สหภาพพม่า (Union of Myanmar) เป็นประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่มีลักษณะพิเศษคือ เป็นเพียงประเทศเดียวในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่มีพรมแดนทางแผ่นดินติดต่อกับสองประเทศ ซึ่งเป็นแหล่งอารยะธรรมที่ยิ่งใหญ่ของโลก ได้แก่ จีน และอินเดีย แต่เดิมชาวตะวันตก

เรียกประเทศนี้ว่า Burma จนกระทั่งเมื่อปี พ.ศ. 2532 พม่าได้เปลี่ยนชื่อประเทศเป็น Myanmar ชื่อใหม่นี้เป็นที่ยอมรับจากองค์การสหประชาชาติ แต่บางชาติ เช่น สหรัฐอเมริกา และ สหราชอาณาจักร ไม่ยอมรับการเปลี่ยนชื่อนี้ เนื่องจากไม่ยอมรับรัฐบาลทหารที่เป็นผู้เปลี่ยนชื่อ ปัจจุบันหลายคนใช้คำว่า Myanmar ซึ่งมาจากชื่อประเทศในภาษาพม่าว่า Myanma Naingngandaw ไม่ว่าจะมีความเห็นเกี่ยวกับรัฐบาลทหารอย่างไรก็ตาม คำว่าเมียนมาร์ เป็นการทับศัพท์มาจากภาษาอังกฤษว่า Myanmar แต่ความจริงแล้วชาวพม่าเรียกชื่อประเทศตนเองว่า มยะหม่า/เมียนมา ส่วนไทยมักสะกดว่า เมียนมาร์

ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับพม่านั้น เราตระหนักอยู่เสมอว่าพม่ามีความระแวงต่อไทย อันเป็นผลมาจากปัญหาชนกลุ่มน้อย การค้าไม้ และการประมงเป็นอาทิ ซึ่งพัวพันไปถึงการค้าชายแดน เส้นเขตแดนความมั่นคง ไทยเราจึงจำเป็นต้องดำเนินนโยบายด้วยความอดกลั้น ต่อการผ่อนปรนปัญหาซึ่งซับซ้อน นอกเหนือจากปัจจัยที่สร้างความขัดแย้งดังกล่าวแล้ว อุปสรรคสำคัญที่ทำให้ไทยกับพม่าคบหากันไม่สนิทใจนักน่าจะเป็นเรื่องของทัศนะคติด้านลบ อาทิ ไทยมักมองพม่าเป็นศัตรูตลอดกาล และพม่ามองไทยไม่ใช่เพื่อนบ้านที่ดี หรือไทยอาจลืมเรื่องที่พม่ายกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาแตกถึง 2 ครั้งแต่พม่ากลับภาคภูมิใจเมื่อเอ่ยถึงและมองเป็นความชอบธรรมของฝ่ายตน ไทยกับพม่าจึงยืนอยู่บนโลกทัศน์และมุมมองที่แตกต่างกันจนน่าห่วงใย (วิรัช นิยมธรรม และคนอื่นๆ. 2539 : 1)

ในประเทศพม่ามีชนร่วมเชื้อสายพม่าอยู่หลายกลุ่มทั้งที่ร่วมเชื้อสายอย่างใกล้ชิด และที่ห่างออกไปจนส่งภาษากันไม่รู้เรื่อง กลุ่มที่ใกล้ชิดกับพม่าได้แก่ชนชาติพม่าที่พูดภาษาพม่าสำเนียงท้องถิ่นต่างๆ ตามชนบท และในรัฐที่อยู่รอบนอก ในกลุ่มนี้ ที่รู้จักกันดีเพราะเคยสร้างบ้านแปลงเมืองเป็นของตนเอง คือ ชาวพม่ายะไข่ หรือ รัฐอาระกัน นอกจากพม่าที่ยะไข่แล้ว ชนที่มีเชื้อสายเดียวกับพม่าและยังคงหลงเหลืออยู่ได้จนถึงปัจจุบันเป็นเพียงชาวพม่าท้องถิ่นที่ในอดีตไม่ค่อยมีบทบาททางการเมืองอย่างเด่นชัด ได้แก่ อึงตา ทวาย ยอ และต่องโยง เป็นอาทิสำหรับชนที่มีเชื้อสายห่างไกลชนเผ่าพม่าออกไปนั้น เป็นเพียงชาวเขาหรือชนส่วนน้อย ได้แก่ มูเซอ ลีซอ อีก้อ ฉิ่น กะฉิ่น นาคะ กะเหรี่ยงสะกอ กะเหรี่ยงโป ตองสู คะยา และปะด่อง เป็นต้น ถึงกระนั้น ชนส่วนน้อยที่ร่วมเชื้อสายกับพม่าเหล่านี้ ต่างมีกองกำลังอิสระต่อสู้กับรัฐบาลกลางของพม่ามาเป็นเวลานานหลายสิบปีนับแต่ได้รับเอกราช (ค.ศ. 1948) และห่างเหินสืบเนื่องเรื่อยมาในยุคของรัฐบาลทหารของนายพลเนวิน (ค.ศ.1962-1988) (วิรัช นิยมธรรม ,อรนุช นิยมธรรม. 2551 : 7-8)

ด้วยเหตุปัจจัยในด้านต่างๆ ทั้งสภาพเศรษฐกิจ ปัญหาการเมือง สงครามของพม่าเอง ล้วนมีผลทำให้ประชาชนเหล่านี้แสวงหาที่อยู่ใหม่เพื่อชีวิตที่คิดว่าดีกว่าอยู่ในประเทศของตนเอง ย้ายจากประเทศที่ยากจนไปสู่ประเทศที่ร่ำรวยกว่า จึงได้อพยพไปอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงที่มิใช่ประเทศของตัวเอง อาจจะเรียกได้ว่าเป็นประเทศที่สาม

ผู้พลัดถิ่นชาวพม่า เป็นกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในประเทศพม่าที่หลบหนีจากการปราบปรามชนกลุ่มน้อยของทหารพม่าประกอบกับภาวะเศรษฐกิจกำลังฝืดเคืองและประเทศพม่ามีการ เปลี่ยนแปลงการปกครอง จึงได้เดินทางหลบหนีเข้ามาในประเทศ อาศัยอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน ราชบุรี กาญจนบุรี ประจวบคีรีขันธ์ ชุมพร และระนอง หลังจากนั้นกระทรวงมหาดไทยมีประกาศลงวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ.2519 ห้ามบุคคลจากประเทศพม่าเดินทางเข้ามาอีก คณะรัฐมนตรีมีมติเมื่อวันที 29 สิงหาคม พ.ศ.2543 และวันที่ 28 สิงหาคม พ.ศ.2544 กำหนดสถานะให้กับผู้พลัดถิ่นสัญชาติพม่าเป็นคนต่างด้าวเข้าเมืองชอบด้วยกฎหมาย (กฤตยา อาชวนิจกุลและอื่นๆ. 2547 : 47)

การพลัดถิ่นหรือการโยกย้ายถิ่นฐานเพราะจำเป็นต้องหนีภยันตรายต่าง ๆ ไปอยู่ในที่ที่ปลอดภัยกว่า (Displacement) นั้น เป็นวิถีชีวิตของประชาชนนับล้านคนในประเทศสหภาพพม่ามามากกว่า 30 ปีแล้ว ประชาชนหลายกลุ่มชาติพันธุ์หนีภัยความขัดแย้งและการสู้รบอันยืดเยื้อยาวนานระหว่างกองทัพรัฐบาลกับกองกำลังชนกลุ่มน้อยชาติพันธุ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะแถบพื้นที่รัฐฉาน, รัฐมอญ ,รัฐคะเรนนี่ (คะยาห์), รัฐกะเหรี่ยง ซึ่งเป็นผลจากการปฏิบัติการตามนโยบายต่อต้านฝ่ายที่เป็นปฏิปักษ์กับรัฐบาล, การบริหารปกครองประเทศตามแนวทางสังคมนิยมวิถีพม่า, ขยายกำลังทหารเข้าครอบคลุมพื้นที่อ่อนไหวและนโยบายกลืนชาติ นอกจากนี้รัฐบาลพม่ายังดำเนินโครงการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานตามนโยบายเศรษฐกิจแบบตลาดที่ส่งเสริมการค้าและการลงทุนจากต่างประเทศ ตลอดจนพัฒนาส่งเสริมการท่องเที่ยวมากมายขึ้นกว่าแต่ก่อน เพื่อบรรลุสู่เป้าหมายทางเศรษฐกิจและความมั่นคงที่ตั้งไว้โดยไม่คำนึงถึงวิธีการ(ธนะชาติ ปาลิยะเวทย์. 2543 : 2)

จังหวัดกาญจนบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีชายแดนติดต่อกับประเทศพม่า จึงทำให้มีกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มอพยพเข้ามาในจังหวัดกาญจนบุรี ไม่ว่าจะเป็น กะเหรี่ยง พม่า มอญ เป็นต้น ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ได้อาศัยอยู่ในพื้นที่ต่างๆ ของจังวัดกาญจนบุรี ไม่ว่าจะเป็นอำเภอทองผาภูมิ อำภอสังขละบุรี เป็นต้น แต่เดิมอำเภอทองผาภูมินั้นมีฐานะเป็น กิ่งอำเภอทองผาภูมิ ขึ้นกับอำเภอสังขละบุรี ต่อมาจึงได้มีการยกฐานะขึ้นมาเป็น อำเภอทองผาภูมิ ตามประกาศสำนักนายกรัฐมนตรีลงวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2484 ซึ่งในขณะเดียวกันอำเภอสังขละบุรีได้ถูกยุบลงเป็นกิ่งอำเภอสังขละบุรีอีกด้วย

วงดนตรีซายวายเป็นวงดนตรีประจำชาติของพม่า ที่ใช้ในงานพิธีและงานบันเทิง มีเล่นทั้งในงานหลวง งานวัด และงานราษฎร์ ปัจจุบันพม่ายังคงมีความนิยมนำวงซายวายมาเล่นในงานพิธีต่างๆ เช่น งานบวช งานเจาะหู งานทรงเจ้า งานรับปริญญา และงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เสียงดนตรีที่บรรเลงจากวงซายวายนั้นมีลีลาเคร่งขรึม แต่นุ่มนวล ให้ทั้งอารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ และโศกสลด วงซายวายจึงนับเป็นวงดนตรีที่เล่นได้หลายรส และถือเป็นเอกลักษณ์ทางคีตศิลป์อย่างหนึ่งของพม่า วงซายวายเป็นวงดนตรีพื้นเมืองวงใหญ่สุดของพม่า เครื่องดนตรีสำหรับวงซายวาย มี 12 ชิ้นเป็นอย่างน้อย มีทั้งเครื่องหนัง เครื่องโลหะ และเครื่องไม้ เป็นวงดนตรีที่มีเฉพาะเครื่องตีและเครื่องเป่า ไม่มี

เครื่องสี เครื่องดนตรีทั้ง 12 ชิ้นในวงซายวาย ได้แก่ เปิงมางคอก กลองใหญ่ กลองสั้น ตะโพน กลองชุด หกใบ ฆ้องวง ฆ้องแผง ฉิ่ง ฉาบ เกราะ กรับไม้ไผ่ และปี่แน (วิรัช นิยมธรรม ,อรนุช นิยมธรรม. 2551 : 224)

ปัจจุบันได้มีการศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมพม่าในหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อเรื่องนัต พิธีกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้อง แต่ยังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมของชาวพม่ามากนัก จะพบเห็นก็แต่แต่เครื่องดนตรีต่างๆ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาดนตรีที่ในการประกอบพิธีกรรม เพื่อศึกษาดนตรีที่อยู่นอกวัฒนธรรมของตนเอง และ เข้าใจในวัฒนธรรม พิธีกรรม ของชาวพม่าได้อย่างลึกซึ้งมากขึ้น ในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในชุมชนพม่าพลัดถิ่นครั้งนี้ ชุมชนแห่งนี้เป็นชุมชนที่มีชาวพม่าอาศัยอยู่และได้นำดนตรีมาด้วย เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมนัตและงานรื่นเริงทั่วไป ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาและรวบรวมข้อมูล เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีที่พบในชุมชนพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ว่ามีวงดนตรีปรากฏขึ้น มีการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมอย่างไร และศึกษาเจาะจงเฉพาะวงดนตรี ประวัตินักดนตรี เครื่องดนตรีต่างๆ ความสำคัญของดนตรีที่มีต่อชาวพม่าในชุมชน ศึกษาบทเพลง เพื่อเรียนรู้และเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีของชาวพม่า เพื่อเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จัก และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวพม่าในเขตอื่นต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมประเพณีการทรงเจ้าเข้าผี (นัต) ในชุมชนพม่า ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี
2. เพื่อศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ในชุมชนพม่า ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

1. ชาวพม่าพลัดถิ่นมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีวงซายวายที่ใช้ประกอบพิธีกรรมการทรงเจ้าเข้าผี (นัต) ซึ่งเป็นความเชื่อ เอกลักษณ์ของชาวพม่าเองไม่ให้สูญหายและไม่หลงลืมวัฒนธรรมในบ้านที่ตัวเองจากมา
2. เป็นการศึกษาและรวบรวมข้อมูล เพื่อเผยแพร่ให้บุคคลทั่วไปที่สนใจทราบถึงความสำคัญของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม และประเพณีการทรงเจ้าเข้าผี (นัต)ในสังคมชาวพม่า

ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาไว้คือ

1. ขอบเขตด้านพื้นที่ พื้นที่ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะชุมชนพม่าพลัดถิ่นในตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรีเท่านั่น
2. ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการศึกษาด้านเนื้อหาออกเป็น 2 หัวข้อคือ
   1.1 ด้านดนตรี ศึกษาเฉพาะวงดนตรีซายวายในชุมชนพม่า ที่ใช้ในพิธีกรรมการทรงเจ้าเข้าผี (นัต) ในตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรีเท่านั้น โดยมุ่งเน้นศึกษาด้านประวัติความเป็นมาของ วงดนตรี นักดนตรี เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง การประสมวงดนตรี และประเภทของบทเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรม ตลอดจนศึกษาถึงคุณลักษณะทางดนตรี
   1.2 ด้านวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ศึกษาพิธีกรรมการทรงเจ้าเข้าผี (นัต) ประวัติความเป็นมา ความสำคัญของพิธีกรรมต่อชุมชน และร่างทรง
3. ขอบเขตด้านเวลา ระยะเวลาที่ศึกษาเก็บข้อมูล ระหว่าง ธันวาคม 2554 – ธันวาคม 2555
4. ขอบเขตในการวิเคราะห์เพลงผู้วิจัยจะศึกษารวมรวบบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม วิเคราะห์เฉพาะ โครงสร้างของบทเพลง ช่วงเสียง กลุ่มเสียง อัตราจังหวะ ความเร็ว โครงสร้างของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนอง เท่านั้น ไม่วิเคราะห์คำร้อง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1.นัต หมายถึง วิญญาณหรือสิ่งที่มองไม่เห็น ผี เทพ ของชาวพม่า คล้ายกับเจ้าพ่อ เจ้าแม่ในประเทศไทย

2. นัตมหาศีรี หมายถึง เป็นหัวหน้าของนัต

3. ร่างทรง หมายถึง บุคคลที่มีวิญญาณหรือผี เข้าไปอยู่ในร่างกายแล้วแสดงอาการตามลักษณะของ วิญญานตนนั้นๆ

4. พม่าพลัดถิ่น หมายถึง ชาวพม่าที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาอยู่ในประเทศไทย

5. มัณฑเลย์ หมายถึง เมืองหลวงของพม่าในอดีต

6. ซายวาย หมายถึง วงดนตรีของพม่า คล้าย วงปี่พาทย์ ในประเทศไทย

7. ปัตวาย หมายถึง เปิงมางคอก

8. ปัตตาล่า หมายถึง ระนาดเหล็ก

9. ชะคุ่น หมายถึง กลองตะโพน

10. **เจวาย** หมายถึง ฆ้องวง

12. **ละกวีง** หมายถึง ฉาบ

13. **วาและโค๊ะ** หมายถึง กรับไม้ไผ่

14. **ชอนลูปะ** หมายถึง กลอง 6 ใบ

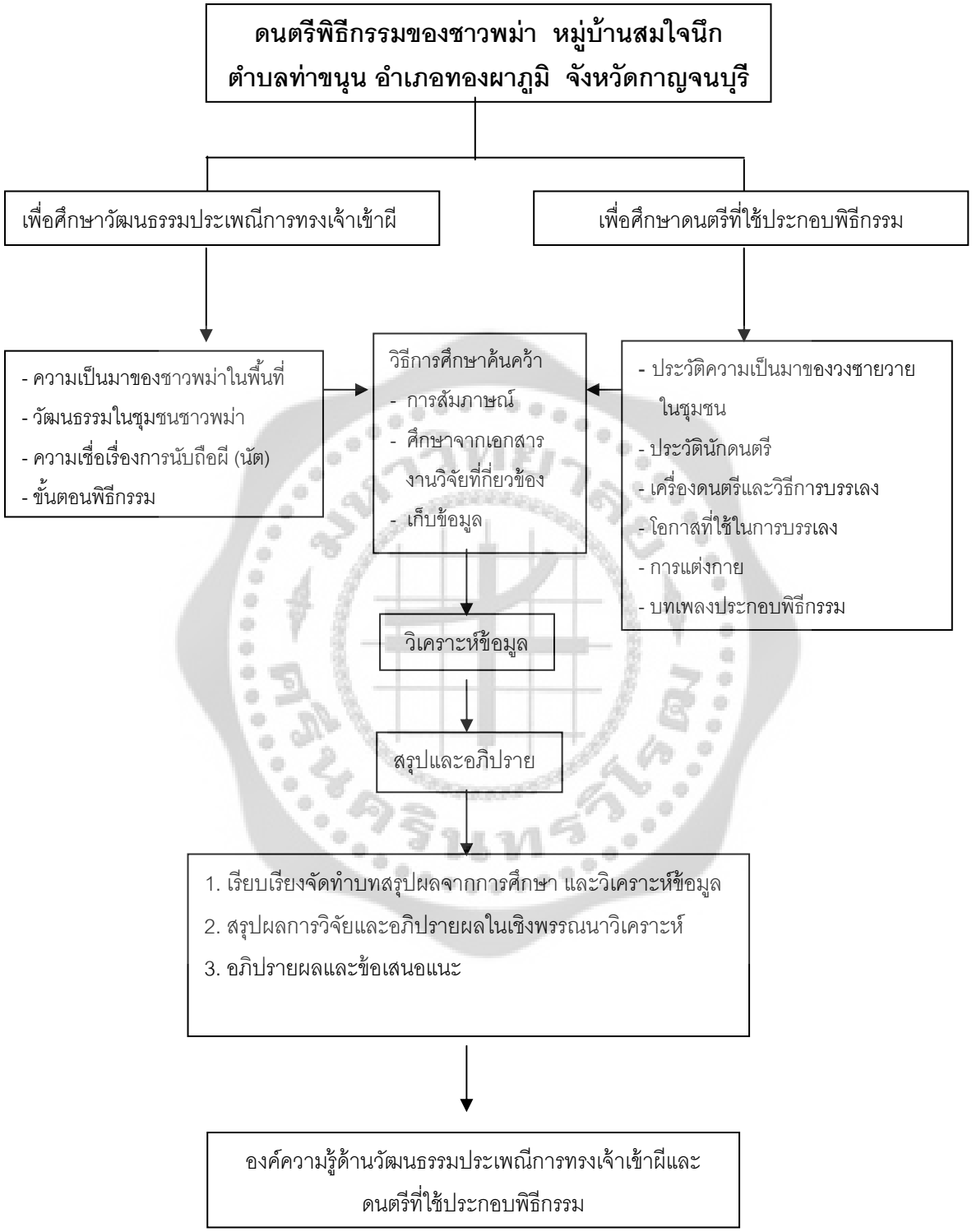
15. **วา** หมายถึง เกราะ

16. **ซี** หมายถึง ฉิ่ง

17.**ปัตมะจี** หมายถึง กลองใหญ่

18.**กระดอป๋วย** หมายถึง ของเส้นไหว้นัต

กรอบแนวคิดงานวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปัจจุบันนี้ข้อมูลด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพม่านั้น มีผู้ศึกษาไว้เพียงแต่ชนิดของเครื่องดนตรี ในประเทศไทยยังไม่ได้มีการศึกษาบทเพลง วิเคราะห์เพลง และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ชาวพม่าแพร่หลายมากนัก ข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับชาวพม่าพลัดถิ่นในประเทศไทย ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมชาวพม่า ซึ่งข้อมูลต่างๆที่นำมาใช้ในครั้งนี้นั้นมีความสำคัญกับงานวิจัยชิ้นนี้มาก ทั้งความรู้ต่างๆที่เกี่ยวข้องกับชาวพม่า ศิลปวัฒนธรรม การศึกษาบทเพลง วิเคราะห์บทเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แหล่งข้อมูลนี้ได้มาจากเอกสารทางวิชาการ เอกสารงานวิจัย ตำราหนังสือต่างๆ ดังต่อไปนี้

1.เอกสาร ตำรา และหนังสือวิชาการ ที่เกี่ยวข้อง

1.1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจังหวัดกาญจนบุรี

1.1.1ประวัติ

ความเป็นมาของกาญจนบุรี เท่าที่มีการค้นพบหลักฐานนั้น ย้อนไปได้ถึงสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อมีการค้นพบเครื่องมือหินในบริเวณบ้านเก่า อำเภอเมืองฯ ล่วงมาถึงสมัยทวารวดี ซึ่งมีหลักฐานคือซากโบราณสถานที่ตำบลปรังเผล อำเภอสังขละบุรี เป็นเจดีย์ลักษณะเดียวกับจุลประโทนเจดีย์ที่จังหวัดนครปฐม บ้านคูบัว จังหวัดราชบุรี และเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี รวมทั้งค้นพบโบราณวัตถุ เช่น พระพิมพ์สมัยทวารวดีจำนวนมาก สืบเนื่องต่อมาถึงสมัยพุทธศตวรรษที่ 16-18 หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ค้นพบคือปราสาทเมืองสิงห์ ซึ่งมีรูปแบบศิลปะแบบขอม สมัยบายน กาญจนบุรียังปรากฏในพงศาวดารเหนือว่า กาญจนบุรีเป็นเมืองขึ้นของสุพรรณบุรีในสมัยสุโขทัย ครั้นมาถึงสมัยอยุธยา กาญจนบุรีก็มีฐานะเป็นเมืองหน้าด่านสำคัญจนกระทั่งถึงสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ ต่อมา ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีการจัดรูปแบบการปกครองเป็นมณฑลเทศาภิบาล กาญจนบุรีถูกโอนมาขึ้นกับมณฑลราชบุรี และยกฐานะเป็นจังหวัดกาญจนบุรีในปี พ.ศ. 2467

เหตุการณ์ที่ทำให้กาญจนบุรีมีชื่อเสียงไปทั่วโลก คือช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อญี่ปุ่นตัดสินใจสร้างทางรถไฟสายยุทธศาสตร์ จากชุมทางหนองปลาดุกในประเทศไทย ไปยังเมืองทันบีอูซายัตในพม่า โดยเกณฑ์เชลยศึกและแรงงานจำนวนมากมาเร่งสร้างทางรถไฟอย่างหามรุ่งหามค่ำ จนทำให้มีผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก ทั้งจากความเป็นอยู่ที่ยากแค้นและโรคภัยไข้เจ็บที่รุมเร้า ซึ่งภาพและเรื่องราวของความโหดร้ายในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ปรากฏอยู่ในพิพิธภัณฑ์หลายแห่งในกาญจนบุรี

1.1.2 ข้อมูลสำคัญของจังหวัดกาญจนบุรี

สภาพพื้นที่และเขตติดต่อ

กาญจนบุรีเป็นเมืองเก่าแก่ที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนานในอดีตเคยเป็นเมืองหน้าด่านการทำศึกสงครามกับสหภาพพม่า สภาพภูมิประเทศเต็มไปด้วย ภูเขา ป่าไม้นานาพันธุ์มีพื้นที่ใหญ่เป็นลำดับที่ 3 ของประเทศ เนื้อที่ 19,483 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 12,176,968 ไร่ เป็น พื้นที่ป่าไม้ประมาณ 7.4 ล้านไร่ เป็นพื้นที่ถือครองทางการเกษตร 2.5 ล้านไร่ มีอาณาเขตติดต่อกับ สหภาพพม่าระยะทางประมาณ 370 กิโลเมตร ประกอบด้วยช่องทางเข้าออกประมาณ 43 ช่องทางจังหวัดกาญจนบุรีอยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางทิศตะวันตก ระยะทาง 129 กิโลเมตร ตามเส้นทางสายนครปฐม – บ้านโป่ง – กาญจนบุรี

อาณาเขต

ทิศเหนือ	ติดต่อ จังหวัดตากและอุทัยธานี
ทิศใต้	ติดต่อ จังหวัดราชบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อ จังหวัดสุพรรณบุรีและนครปฐม
ทิศตะวันตก	ติดต่อ ประเทศพม่า

เขตการปกครองและประชากร

แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 13 อำเภอ 95 ตำบล 959 หมู่บ้าน

1. อำเภอเมืองกาญจนบุรี
2. อำเภอไทรโยค
3. อำเภอบ่อพลอย
4. อำเภอศรีสวัสดิ์
5. อำเภอท่ามะกา
6. อำเภอท่าม่วง
7. อำเภอทองผาภูมิ
8. อำเภอสังขละบุรี
9. อำเภอพนมทวน
10. อำเภอเลาขวัญ
11. อำเภอด่านมะขามเตี้ย
12. อำเภอหนองปรือ
13. อำเภอห้วยกระเจา

องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ประกอบด้วย องค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่ง เทศบาลเมือง 2 แห่ง เทศบาลตำบล 33 แห่ง และองค์การบริหารส่วนตำบล 86 แห่ง ประชากร จำนวน 835,282 คน แยกเป็นเพศชาย 421,707 คน ประชากรเพศหญิง 413,575 คน (ข้อมูล ณ 31 ธันวาคม 2550)

1.2 ข้อมูลทั่วไป อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

1.2.1 ประวัติ

แต่เดิมอำเภอทองผาภูมินั้นมีฐานะเป็น กิ่งอำเภอสังขละบุรี ขึ้นกับอำเภอวังกะ จนกระทั่งในวันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2482 จึงได้มีการเปลี่ยนชื่อกิ่งอำเภอสังขละบุรีเป็น กิ่งอำเภอทองผาภูมิ ส่วนอำเภอวังกะที่กิ่งอำเภอขึ้นตรงนั้นได้รับการเปลี่ยนชื่อเป็น "อำเภอสังขละบุรี" แทน ต่อมาจึงได้มีการยกฐานะกิ่งอำเภอนี้ขึ้นมาเป็น อำเภอทองผาภูมิ ตามประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี ลงวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2484 ซึ่งในขณะเดียวกันอำเภอสังขละบุรีได้ถูกยุบลงเป็นกิ่งอำเภอสังขละบุรีอีกด้วย

ที่ตั้งและอาณาเขต

อำเภอทองผาภูมิมีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอข้างเคียงเรียงทิศตามเข็มนาฬิกาดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอสังขละบุรี และอำเภออุ้มผาง (จังหวัดตาก)

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอบ้านไร่ (จังหวัดอุทัยธานี)และอำเภอศรีสวัสดิ์

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอไทรโยค

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ เขตตะนาวศรี (ประเทศพม่า)

การแบ่งเขตการปกครอง แบ่งออกเป็น

1.การปกครองส่วนภูมิภา อำเภอทองผาภูมิแบ่งเขตการปกครองย่อยออกเป็น 7 ตำบล 44 หมู่บ้าน ได้แก่

1. ท่าขนุน	(Tha Khanun)	5 หมู่บ้าน
2. ปิล๊อก	(Pilok)	4 หมู่บ้าน
3. หินดาด	(Hin Dat)	8 หมู่บ้าน
4. ลิ่นถิ่น	(Linthin)	6 หมู่บ้าน
5. ชะแล	(Chalae)	7 หมู่บ้าน
6. ห้วยเขย่ง	(Huai Khayeng)	8 หมู่บ้าน
7. สหกรณ์นิคม	(Sahakon Nikhom)	6 หมู่บ้าน

2.การปกครองส่วนท้องถิ่น ท้องที่อำเภอทองผาภูมิประกอบด้วยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 8 แห่ง ได้แก่

1.เทศบาลตำบลทองผาภูมิ ครอบคลุมพื้นที่บางส่วนของตำบลท่าขนุน

2. เทศบาลตำบลสหกรณ์นิคม ครอบคลุมพื้นที่ตำบลสหกรณ์นิคมทั้งตำบล

3. เทศบาลตำบลท่าขนุน ครอบคลุมพื้นที่ตำบลท่าขนุน

4. องค์การบริหารส่วนตำบลปิล๊อก ครอบคลุมพื้นที่ตำบลนาสวนทั้งตำบล
5. องค์การบริหารส่วนตำบลหินดาด ครอบคลุมพื้นที่ตำบลหินดาดทั้งตำบล
6. องค์การบริหารส่วนตำบลลิ่นถิ่น ครอบคลุมพื้นที่ตำบลลิ่นถิ่นทั้งตำบล
7. องค์การบริหารส่วนตำบลชะแล ครอบคลุมพื้นที่ตำบลชะแลทั้งตำบล
8. องค์การบริหารส่วนตำบลห้วยเขย่งครอบคลุมพื้นที่ตำบลห้วยเขย่งทั้งตำบล

1.3 ข้อมูลตำบลท่าขนุน

ตำบลท่าขนุน เป็นตำบลที่ตั้งมานานพร้อม ๆ กับ อำเภอ แต่เดิมนั้นเป็นตำบลที่ค่อนข้างใหญ่ ต่อมามีการแยกตัวบางส่วนไปตั้งเป็นตำบลห้วยเขย่งและตำบลสหกรณ์นิคม ขณะนี้ตำบลท่าขนุนมีหมู่บ้านทั้งหมด 5 หมู่บ้าน มีเขตเทศบาล 1 แห่ง ซึ่งเป็นที่ตั้งของที่ว่าการอำเภอทองผาภูมิในปัจจุบัน

อาณาเขตตำบล

ทิศเหนือ ติดกับ ต.ชะแล และ ต.ปิล๊อก อ.ทองผาภูมิ จ.กาญจนบุรี

ทิศใต้ ติดกับ ต.หินดาด อ.ทองผาภูมิ จ.กาญจนบุรี

ทิศตะวันออก ติดกับ ต.อ.ทองผาภูมิ จ.กาญจนบุรี

ทิศตะวันตก ติดกับ ต.ห้วยเขย่ง อ.ทองผาภูมิ จ.กาญจนบุรี

จำนวนประชากรของตำบล

จำนวนประชากรในเขต อบต. 9,791 คน และจำนวนหลังคาเรือน 1,345 หลังคาเรือน

ข้อมูลอาชีพของตำบล

อาชีพหลัก ทำเกษตรกรรม

อาชีพเสริม รับจ้าง ค้าขาย

1.4 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับประเทศพม่า

วิรัช นิยมธรรม (2551: 17-19) กล่าวว่า สหภาพพม่ามีพื้นที่ทอดยาวจากเหนือลงมาทางใต้เป็นผืนแผ่กว้างในตอนกลาง เรียวแหลมไปทางเหนือและใต้ บ้างกล่าวว่าประเทศพม่ามีรูปร่างคล้ายว่าวปักเป้า บ้างว่าคล้ายเพชร และบ้างว่าคล้ายกับร่างคนที่ยืนหันหน้าสู่ตะวันออก ภูมิประเทศของสหภาพพม่าแวดล้อมด้วยเนินเขาและพื้นที่สูง สลับด้วยที่ราบลุ่มน้ำ แม่น้ำสำคัญที่หล่อเลี้ยงผืนแผ่นดินพม่า ได้แก่ แม่น้ำชิดวิน แม่น้ำอิระวดี แม่น้ำพะโค และแม่น้ำสาละวิน ทางตอนล่างของสหภาพพม่ามีชายฝั่งทะเลเหยียดยาวจากอ่าวเบงกอลทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ แล้วค่อยอ้อมมาทางด้าน

ตะวันออกเรื่อยลงไปทางด้านใต้ทางฟากทะเลอันดามัน ประเทศพม่าอุดมด้วยทรัพยากรธรรมชาติทั้งบนดิน ใต้ดิน และในทะเล อาทิ ป่าไม้ อัญมณี แร่ธาตุ น้ำมัน และแหล่งอาหาร พม่ายังคงสภาพผืนป่าธรรมชาติไว้ถึงครึ่งหนึ่งของพื้นที่ประเทศ และเป็นแผ่นดินที่อุดมด้วยทับทิม หยก และพลอย มีโลหะมีค่า อาทิ ทอง เงิน เหล็ก ตะกั่ว ทองแดง ดีบุก และสังกะสี มีแหล่งพลังงาน อาทิ น้ำมัน ก๊าซ และถ่านหิน ในน้ำอุดมด้วยกุ้งและปลานานาชนิด ผืนแผ่นดินพม่าจึงมีสภาพแวดล้อมและทรัพยากรที่ออกจะสมบูรณ์อยู่ภายในตัว

สหภาพพม่าแบ่งการปกครองเป็นรัฐ 7 รัฐ และภาค 7 ภาค รัฐทั้ง 7 ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่สูงรอบนอกที่ชนส่วนน้อยเผ่าต่างๆอาศัยอยู่ รัฐดังกล่าวได้แก่ รัฐกะฉิ่น รัฐฉาน รัฐคะยา รัฐกะเหรี่ยง รัฐมอญ รัฐฉิ่น และรัฐยะไข่ ชื่อรัฐถูกกำหนดตามกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นชนส่วนใหญ่ในแต่ละรัฐ ส่วนภาคทั้ง 7 นั้น เป็นพื้นที่ราบลุ่มที่ชนชาติพม่าอาศัยอยู่เป็นส่วนมาก ได้แก่ มะเกว สะกาย มัณฑะเล พะโค ย่างกุ้ง อิระวดี และตะนาวศรี แม้การแบ่งพื้นที่จะจำแนกแบ่งตามชาติพันธุ์ แต่โดยสภาพแท้จริงแล้ววัฒธรรมพม่าได้แพร่ขยายไปเกือบทั่วทุกภูมิภาคเนื่องด้วยสื่อของรัฐและอำนาจการปกครองจากส่วนกลาง วัฒนธรรมพม่า ภาษาพม่า พุทธศาสนา และประวัติศาสตร์ชาติ นับเป็นหัวใจสำคัญในการหล่อหลอมความเป็น เอกภาพ ในปัจจุบันแม้พม่าจะพยายามปลูกฝังวัฒนธรรมพม่าจากส่วนกลางเพื่อสร้างสำนึกแห่งชาติก็ตาม แต่พม่าก็มีท่าทีผ่อนปรนเพื่อให้มีการแสดงออกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของชนกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ตราบใดที่ไม่มีปฏิกิริยาที่กระทบต่อความมั่นคงของประเทศ และการที่รัฐบาลพม่าใช้ระบบการปกครองที่เข้มแข็งเด็ดขาด สหภาพพม่าจึงสามารถดำรงความเป็นปึกแผ่นอยู่ได้นับแต่ได้รับเอกราชเป็นต้นมา

พม่าเป็นแผ่นดินแห่งชาติพันธุ์ ระบุว่ามีจำนวนทั้งหมด 135 เผ่าพันธุ์ ตัวเลขนี้เป็นข้อมูลจากผลการสำรวจคร่าวๆโดยจำแนกพื้นที่ตามรัฐและภาคต่างๆทั้ง 14 แห่ง จำนวนกลุ่มชาติพันธุ์ดูจะมากกว่าที่ควร อย่างไรก็ตามจำนวนกลุ่มชาติพันธุ์ดังกล่าวช่วยทำให้เห็นภาพการกระจายตัวของกลุ่มวัฒนธรรมต่างๆในประเทศพม่า กลุ่มชนที่มีจำนวนประชากรค่อนข้างมากและมีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์เด่นชัดมีเพียง 8 กลุ่ม คือ พม่า ยะไข่ มอญ ฉาน กะฉิ่น กะเหรี่ยง ฉิ่น และคะยา แต่ละกลุ่มมีภาษาและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่ม และแม้ประเทศพม่าจะมีภาษาท้องถิ่นมากมาย แต่ภาษาพม่าของคนพื้นราบถือเป็นภาษาราชการและเป็นภาษากลางของคนทุกเผ่าพันธุ์ พม่ามองว่าความแตกต่างหลากหลายของประชากรในประเทศเป็นเพียงความแตกต่างทางวัฒนธรรม แต่ทุกเผ่าพันธุ์ต่างมีสายเลือดเดียวกันและต่างถือเป็นพันธมิตรร่วมแผ่นดิน

ทางด้านอารยธรรมของชาติ พม่ามักกล่าวเน้นว่าแผ่นดินพม่ามีความเก่าแก่ยาวนานมาก่อนยุคประวัติศาสตร์ ยิ่งเมื่อมีการค้นพบซากมนุษย์โบราณที่มีอายุหลายพันปีเมื่อไม่นานมานี้ รัฐบาลพม่าถึงกับประกาศว่า เผ่าพันธุ์มนุษย์อาจเริ่มที่แผ่นดินพม่า และกล่าวยืนยันอยู่เสมอว่าประเทศพม่า

ไม่ใช่ประเทศที่เพิ่งเกิดใหม่เมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 หากแต่มีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ยาวนานร่วมสองพันปี ดังพบร่องรอยของอาณาจักรโบราณในพม่าหลายแห่ง ได้แก่ อาณาจักรพยู อาณาจักรมอญ อาณาจักรยะไข่ และท้ายสุดคืออาณาจักรเมียนมาหรือพม่า อาณาจักรเมียนมาเริ่มสมัยพุกาม ตามด้วยตองอู และสิ้นสุดในสมัยคองบอง แล้วจึงตกเป็นทาสอาณานิคมของอังกฤษ

รัฐบาลพม่าปัจจุบันถือว่าอุดมการณ์ชาตินิยมเป็นพลังสำคัญที่ช่วยให้พม่าได้รับเอกราช และกองทัพเป็นสถาบันหลักในการนำพาประเทศตลอดมา และไม่ว่าระบอบการปกครองหรือระบบเศรษฐกิจจะปรับเปลี่ยนไปในรูปใดก็ตาม รัฐบาลพม่ามักกล่าวเสมอว่าประชาชนจะขาดกองทัพไม่ได้ อย่างไรก็ตาม แม้พม่าจะปกครองในเชิงอำนาจ แต่ในสังคมพม่าทั่วไปกลับพบว่ามีความสงบ และประชาชนส่วนใหญ่มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย พุทธศาสนานับว่ามีอิทธิพลต่อโลกทัศน์ของชาวพม่า และถือเป็นแม่แบบทางวัฒนธรรมและการดำเนินชีวิต การดำรงความเป็น พุทธนิยมบนฐานประชาชนและชาตินิยมภายใต้กองทัพแห่งชาติยังเป็นแนวทางที่รัฐบาลพม่าใช้สร้างความเข้มแข็งให้กับการปกครองและสังคมพม่าจนถึงปัจจุบัน

1.5 ประชาชนชาวพม่า

ประชาชนเชื้อสายพม่า (Burman population) เป็นประชากรประมาณ 2 ใน 3 ของประชากรทั้งหมดในประเทศพม่า ส่วนใหญ่อาศัยอยู่บริเวณที่ราบตอนกลางของประเทศ อาศัย อยู่ในภาค (Divisions) หรือที่เรียกได้ว่าเป็นเขตพม่าแท้ (Proper Burma) ในส่วนพม่าแท้จะประกอบ ไปด้วยชาวพม่าเป็นส่วนใหญ่และมีชาวมอญ ชาวไทยใหญ่และชาวกะเหรี่ยงผสมผสานอยู่บ้าง ขณะ ที่รัฐของชนกลุ่มน้อยก็มีชาวพม่าปะปนอยู่บ้าง สิ่งที่จะได้พิจารณาในเบื้องต้นมาจากความคิดพื้นฐานที่ว่าประชาชนชนชาติใดก็ ตามย่อมมีความสำนึก ผูกพันและรักชาติของตน ดังนั้นจึงมาพิจารณาตรงจุดที่ว่า ชาวพม่าซึ่งเป็นชนกลุ่มใหญ่ของประเทศต่อสู้เพื่อความเป็นชาติ ภายใต้สำนึกชาตินิยมมาเพียงใด ชาวพม่ามีบทบาทใดต่อปัญหาทางการเมืองและเศรษฐกิจที่รุมเร้าประเทศตลอดมาความรู้สึกชาตินิยมของชาวพม่านั้นมีอยู่ตลอดเวลาที่อยู่ภายใต้อาณานิคมของอังกฤษ โดยได้รับอิทธิพลจากนโยบายแบ่งแยกและปกครอง รวมทั้งความแปลกแยกทางชาติพันธุ์มาตั้งแต่ในอดีต ชาตินิยมนี้สะท้อนให้เห็นจากการก่อกบฏซายาซัน (ค.ศ.1930) มุ่งขับไล่อังกฤษออกจากดินแดน, การก่อตั้งกลุ่ม 30 สหายของชาวพม่าร่วมมือกับญี่ปุ่นขับไล่ทหารอังกฤษออกจากพม่าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 (แม้จะถูกมองว่ามิได้เป็นสำนึกร่วมของประชากรส่วนใหญ่ในพม่าก็ตาม),บทบาทขององค์การสันนิบาตเสรีชนต่อต้านฟาสซิสต์ในการขับไล่ญี่ปุ่นออกจากพม่าและบทบาทของนักการเมืองพม่า ปัญญาชน และประชาชนชาวพม่าที่เดินขบวนประท้วงคณะผู้ปกครองอังกฤษหลายครั้ง (เมื่ออังกฤษเข้ามาปกครองพม่าอีกครั้งเมื่อสิงหาคม 1945) เพราะต้องการปลดปล่อยให้ประเทศเป็นอิสระ ที่ยังคงเป็นความพยายามของชาว

พม่าเท่านั้นเพราะไม่ได้รับความร่วมมือจากชนกลุ่มน้อยที่สำคัญบางกลุ่ม จนในที่สุดสิ่งที่ชาวพม่าได้พยายามมาตลอดสัมฤทธิ์ผลลงด้วยการประกาศอิสรภาพ, ประกาศใช้รัฐธรรมนูญสหภาพพม่า ค.ศ.1947 และมีสภาชนชาติที่เป็นรัฐสภาของตนทั้งนี้มีข้อสังเกตว่าแทนที่ประกาศเอกราชแล้วจะสร้างชาติเป็นปึกแผ่นรวมเป็นชาติเดียวโดยสันติวิธีระหว่างประชาชนชาวพม่า และชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อยต่าง ๆ แต่สิ่งที่เกิดขึ้นกลับเป็นตรงกันข้ามประเทศพม่ามีปัญหาความไม่เป็นเอกภาพของประเทศ ซึ่งนักวิชาการบางท่านเห็นว่ามีต้นตอมาจากความหลากหลายของพลเมืองภายในประเทศประกอบกับนโยบายแก้ปัญหาที่ไม่สม่ำเสมอ ไม่ไปในทิศทางเดียวกัน (ธนะชาติ ปาลิยะเวทย์ 2543 : 45-47)

1.5.1 ชนร่วมเชื้อสายใกล้ชิดพม่าที่อาศัยอยู่ในประเทศพม่า

ในประเทศพม่ามีชนร่วมเชื้อสายพม่าอยู่หลายกลุ่ม ทั้งที่ร่วมเชื้อสายอย่างใกล้ชิดและที่ห่างออกไปจนส่งภาษากันไม่รู้เรื่อง กลุ่มที่ใกล้ชิดกับพม่าได้แก่ชนชาติพม่าที่พูดภาษาพม่าสำเนียงท้องถิ่นต่างๆตามชนบทและในรัฐที่อยู่รอบนอก ในกลุ่มนี้ที่รู้จักกันดีเพราะเคยสร้างบ้านแปลงเมืองเป็นของตนเอง คือชาวพม่าในรัฐยะไข่หรือรัฐอาระกัน นอกจากพม่าที่ยะไข่แล้ว ชนที่มีเชื้อสายเดียวกับพม่าและยังคงหลงเหลืออยู่ได้จนถึงปัจจุบันนี้ เป็นเพียงชาวพม่าท้องถิ่นที่ไม่ค่อยมีบทบาททางการเมืองอย่างเด่นชัดในอดีต ได้แก่ อิงตา ทวาย ยอ และต่องโยง เป็นอาทิ สำหรับชนที่มีเชื้อสายห่างไกลชนเผ่าพม่าออกไปนั้น เป็นเพียงชาวเขาหรือชนส่วนน้อย ได้แก่ มูเซอ ลีซอ อีก้อ ฉิ่น กะฉิ่น นาคา กะเหรี่ยงสะกอ กะเหรี่ยงโป ตองสู คะยา และปะด่อง เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ชนส่วนน้อยที่ร่วมเชื้อสายกับพม่าเหล่านี้ ต่างก็มีกองกำลังอิสระต่อสู้กับรัฐบาลกลางของพม่ามาเป็นเวลานานหลายสิบปีนับแต่ได้รับเอกราช (ค.ศ.1948) และสืบเนื่องเรื่อยมาในยุครัฐบาลทหารของนายพลเนวิน(ค.ศ. 1962-1988) (วิรัช นิยมธรรม ,อรนุช นิยมธรรม. 2551 : 7- 8)

1.5.2 ชนส่วนน้อยในไทยที่มีเผ่าพันธุ์ใกล้ชิดกับพม่า

ในประเทศไทยมีชนเผ่าที่ร่วมเชื้อสายใกล้ชิดกับพม่าในทางภาษาอยู่หลายเผ่า ได้แก่ อีก้อ(อะข่า) มูเซอ (ละหู่) ลีซอ(ลีซู) อูก๋อง(พวกละว้าที่อุทัยธานี) บิซู(พวกละที่เชียงราย) อึมปี(พวกก้อที่เมืองแพร่) นอกจากนี้มีชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงหรือยางเผ่าต่างๆ ได้แก่ กะเหรี่ยงสะกอ(ยางขาว) กะเหรี่ยงโป(ยางแดง) ปะโอ(ตองตู, ตองสู หรือต้องสู้) บเว(คะยาหรือกะเหรี่ยงแดง) และปะด่อง(กะเหรี่ยงคอยาว) กลุ่มชนร่วมเชื้อสายกับพม่าที่กล่าวมานี้ส่วนใหญ่เป็นชาวเขาหรือเป็นเพียงชนส่วนน้อยที่อาศัยอยู่ทางภาคเหนือและตลอดแนวภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย สำหรับในประเทศพม่าพบชนกลุ่มดังกล่าวกระจายอยู่ทั่วไปต่อจากชายแดนไทยด้านตะวันตกจนจรดลุ่มแม่น้ำสาละวินหรือที่เรียกชื่อตามภาษาไทใหญ่ว่าแม่น้ำคง การที่พม่ามีความคุ้นเคยกับชนส่วนน้อยบางเผ่าที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยเป็นอย่างดีนี้ จึงมีชื่อเรียกเป็นภาษาพม่าด้วยเช่นกัน ดังเช่น พม่าเรียกอีก้อว่าก่อ หรืออี่กอ เรียก

มูเซอว่าหมู่โซเรียกลีซอว่าหลี่ซอ เรียกกะเหรี่ยงว่ากะยิง และเรียกตองสูว่าต่องตู่ ด้วยเหตุที่ชนเผ่าเหล่านี้อพยพมาจากพม่า คนไทยจึงเรียกชื่อตามพม่าไปด้วย ส่วนพวกอูก๋อง บิซู และอึมปีนั้น เป็นชนส่วนน้อยจากพม่าที่น่าจะเข้ามาอยู่ในไทยนานแล้วจนเป็นชนพื้นเมืองของไทยไปจนเกือบสิ้น และไม่ปรากฏชื่อเรียกชนเผ่าเหล่านี้เป็นภาษาพม่า ยกเว้นเผ่าบิซูอาจเป็นเผ่าเดียวกับเผ่าปเยน (Pyen) หรือปยิน(Pyin) ตามที่เคยมีผู้พบว่าอยู่แถบเมืองเชียงตุงของพม่าในสมัยที่พม่าตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ ข้อมูลคำศัพท์ภาษาปเยนมีตัวอย่างใน Gazetteer of Upper Burma and the Shan States โดย J.G Scott และ J.P. Hardiman พิมพ์ที่ย่างกุ้งเมื่อปี ค.ศ.1900 และที่ว่าภาษาบิซูน่าจะใกล้ชิดกับภาษาปเยนนั้นเป็นคำกล่าวของนักวิชาการชาวญี่ปุ่น (วิรัช นิยมธรรม ,อรนุช นิยมธรรม, 2551 : 8 - 9)

พม่าพลัดถิ่นส่วนหนึ่งได้หนีความลำบากในประเทศของตนเองมาอาศัยอยู่ในประเทศที่สาม ไม่ว่าจะเป็นด้วยเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจ ความยากจน สงคราม เป็นต้น ซึ่งหนึ่งในนั้นก็คือประเทศไทย ตามจังหวัดที่อยู่ชายแดน มีอยู่หลายจังหวัดรวมถึง หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ได้มีชาวพม่าอาศัยทำงานอยู่จำนวนหนึ่ง ชาวพม่าเหล่านี้อาศัยอยู่รวมกันเป็นกลุ่มเป็นชุมชน มีวัฒนธรรมเดียวกัน เมื่อมีงานสำคัญๆ ก็จะมาช่วยกันไม่ว่าจะเป็นงานบุญ งานไหว้เจ้า งานพิธีบูชานัต เป็นต้น

1.6 ความรู้เกี่ยวกับวงดนตรีพม่า

วิรัช นิยมธรรม, อรนุช นิยมธรรม (2551: 224) ได้กล่าวไว้ว่า ซายวาย มีความหมายได้สองนัย นัยหนึ่งหมายถึง เปิงมางคอก และอีกนัยหนึ่งหมายถึง วงปี่พาทย์ที่มีเปิงมางคอกเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเอก และอาจเรียกวงปี่พาทย์ชนิดนี้ว่า ปัตซาย ส่วนตัวเปิงมางคอกนั้น จะเรียกว่า ปัตวาย ซายวายเป็นวงดนตรีประจำชาติของพม่า ที่ใช้ในงานพิธีและงานบันเทิง มีเล่นทั้งในงานหลวง งานวัด และงานราษฎร์ ปัจจุบันพม่ายังคงมีความนิยมนำวงซายวายมาเล่นในงานพิธีต่างๆ เช่น งานบวช งานเจาะหู งานทรงเจ้า งานรับปริญญา และงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เสียงดนตรีที่บรรเลงจากวงซายวายนั้นมีลีลาเคร่งขรึม แต่นุ่มนวล ให้ทั้งอารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ และโศกสลด ซายวายจึงนับเป็นวงดนตรีที่เล่นได้หลายรสและถือเป็นเอกลักษณ์ทางคีตศิลป์อย่างหนึ่งของพม่า จากบันทึกการส่งคณะนักดนตรีชาวพยูไปเจริญสัมพันธไมตรีกับจีนในปี ค.ศ.802 ไม่มีการกล่าวถึงซายวาย อีกทั้งภาพฝาผนังในพระเจดีย์อนันดาที่พุกามในราว ค.ศ.1084 ก็ไม่พบภาพของซายวาย ซายวายเพิ่งมีกล่าวในพงศาวดารพม่าฉบับหอแก้ว หรือ มังนันยาซะวิง ว่า ในเมียนมาศักราช 906 ซึ่งตรงกับปี ค.ศ. 1544 นั้น พระเจ้าธรรมราชาชเวที หรือ พระเจ้าตะเบงชเวตี้แห่งตองอูได้ยกทัพไปยังเขตฉาน เมื่อถึงเมืองสะหลิ่น พระองค์ได้ตั้งทัพ ณ ท่าน้ำเมืองนั้น ซึ่งกำลังมีงานฉลองพระเจดีย์ เมื่อพระเจ้าตะเบงชเวตี้ได้ทรงสดับเสียงดนตรีจากงานฉลองนั้น จึงทรงไต่ถามข้าราชบริพาร และทรงทราบว่าเป็นเสียงของปัตซายหรือวงพาทย์

พระองค์จึงมีรับสั่งให้นำคณะดนตรีนั้นกลับตองอู หลังจากมีชัยชนะต่อเมืองสะหลิ่น จากหลักฐานที่กล่าวนี้ จึงพออนุมานได้ว่าวงซายวายน่าจะเข้าสู่ราชสำนักพม่ามานับแต่นั้น ในสมัยราชวงศ์นั้น กล่าวว่ามีการตกแต่งรูปลักษณ์ของซายวายให้งดงามสมตามศักดิ์ฐานะอีกด้วย อาทิ เส่งซายด่อ เป็นซายวายเพชรสำหรับกษัตริย์ จะปิดทองลงกระจกสีขาว มยะซายด่อ เป็นซายวายมรกตสำหรับอุปราช จะตกแต่งด้วยกระจกสีเขียว ปัตตะมยาซายด่อเป็นซายวายทับทิมสำหรับอำมาตย์ จะประดับด้วยกระจกสีแดง นวรัตซายด่อ เป็นซายวายนพรัตน์สำหรับอำมาตย์ชั้นรองลงมา จะประดับด้วยกระจกหลากสี และชเวซายด่อ เป็นซายวายประดับสีทอง และหง่วยซายด่อ เป็นซายวายประดับสีเงิน ใช้บรรเลงกับการแสดงละครในราชสำนัก ในสมัยที่พม่าตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ มีการปิดทองทั้งคอกปัตวายและคอกฆ้องวง พร้อมทั้งมีการสลักคานแขวนกลองใหญ่หรือปัตมะจีเป็นรูปนาค วงซายวายทั้งวงจึงดูตระการตา พอหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นิยมทำคานแขวนกลองใหญ่เป็นตัวเบญจรูป หรือ ปิงซะรูปะตัวเบญจรูปนั้น เป็นสัตว์ในจินตนาการ มีรูปผสมของสัตว์ 5 ชนิด คือ ส่วนหัวมีงวงและงาอย่างช้าง มีเขาอย่างตัวโต มีขาอย่างม้า มีปีกอย่าง และมีหางอย่างปลา ตัวเบญจรูปเป็นทั้งสัตว์บกสัตว์น้ำ และสัตว์ปีก สามารถอยู่ได้ทั้งบนบก ในน้ำ และกลางเวหา ตามคติของชาวพม่าเชื่อว่า ตัวเบญจรูปเป็นสัตว์ที่ให้คุณ ปกป้องสิ่งร้าย และเป็นเครื่องหมายแห่งพละกำลังและความปราดเปรียว

การจัดวางเครื่องดนตรีซายวายในเวลาบรรเลงนั้น ปัตวาย ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญ จะต้องวางอยู่ส่วนหน้าของวง ขนาบด้วยปัตมะจีทางด้านซ้าย กับเจวายทางด้านขวา เครื่องดนตรีทั้งสามชิ้นนี้จัดเป็นเครื่องดนตรีแถวหน้า เรียกว่า เชะตาน ส่วนเครื่องดนตรีที่เหลือจะจัดว่าเป็นกลุ่มแถวหลัง เรียกว่า เน่าก์ตาน และเรียกผู้บรรเลงดนตรีแถวหลังนี้ว่า เน่าก์ไถ่ แปลว่า "นั่งหลัง" นอกจากนักดนตรีแล้ว ในวงซายวายอาจมีนักร้องและตัวตลกประจำวง คอยเล่นประกอบอยู่ส่วนหลังของวง จึงเรียกว่า เน่าก์ทะแปลว่า "ลุกจากด้านหลัง"

พม่าจัดแบ่งซายวายไว้ 4 ประเภท คือ บะลาซายเป็นการบรรเลงประโคมในงานพิธี อาทิ งานบวช งานเจาะหู งานศพ งานฉลองพระเจดีย์; โย๊ะเตซาย เป็นปี่พาทย์บรรเลงประกอบการเล่นหุ่นชัก ; ซัตซาย เป็นปี่พาทย์ใช้เล่นประกอบละคร และนัตซาย เป็นปี่พาทย์ที่ใช้แสดงประกอบการลงทรงเทพนัตหรืองานทรงเจ้า ในการบรรเลงซายวายแต่ละประเภทนั้น จะต้องใช้เทคนิคการบรรเลงที่แตกต่างกัน แต่ผู้เล่นซายวายเก่งๆจะสามารถเล่นบรรเลงได้ทุกประเภท

นับแต่ที่พระเจ้าตะเบงชเวตี้นำวงซายวายมาสู่ราชสำนัก การเล่นซายวายก็เป็นที่นิยมเรื่อยมา โดยเฉพาะสมัยอังวะและคอนบองนั้น ถือเป็นยุครุ่งเรืองทางศิลปการดนตรีและการละครทั้งในและนอกราชสำนัก สำหรับซายวายนิยมเล่นในงานพระราชพิธี และใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครและหุ่นชัก นอกจากนี้ยังนิยมนำวงซายวายมาเล่นในงานทรงเจ้า ตามที่มีกล่าวในหนังสือ ป่างตยาคีตะลางญ่น ว่า ในสมัยของพระเจ้าโพด่อ มยะวดีมีงจีอูซะได้รวบรวมเพลงนัตที่เคยมีมาแต่อดีต และมีการ

ใช้วงซายวายเล่นประกอบเพลงมอญในการทรงเจ้า แม้ซายวายจะเสื่อมความนิยมในหมู่คนยุคใหม่ แต่ก็ยังได้รับการยอมรับในฐานะเป็นดนตรีคลาสสิคของพม่า เสียงของซายวายยังคงรับฟังได้ในเพลงทางพุทธศาสนา และเพลงปลุกใจ ส่วนวงซายวายนั้น ยังหาชมได้ในงานแสดงทางวัฒนธรรม อาทิ การแสดงละคร การแสดงหุ่นชัก งานทางศาสนพิธี งานประเพณี งานรัฐพิธี และงานทรงเจ้า เป็นต้น ปัจจุบันรัฐบาลพม่าได้ให้ความสำคัญต่อการอนุรักษ์วงซายวายเช่นเดียวกับการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ โดยจัดให้มีการประกวดกันทุกปี อีกทั้งสถานีวิทยุโทรทัศน์ของรัฐจะออกอากาศเพลงบรรเลงซายวายเป็นประจำ

นฤมล ธีรวัฒน์และชาวคณะ (2551 : 203 -206) ได้กล่าวถึงดนตรีในประเทศพม่า สรุปความได้ว่า ก่อนที่จะเป็นประเทศพม่าในปัจจุบันนั้น สังคมพม่าเป็นสังคมที่อยู่กันแบบเผ่าพันธุ์กระจัดกระจายกันเป็นหมู่เหล่าอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ซึ่งในแต่ละกลุ่มต่างก็มีการพัฒนาการทางสังคมที่เป็นแบบของตนเองจนเจริญเติบโตขึ้นเป็นสังคมใหญ่หรือสังคมเมืองขึ้นมา มีการติดต่อกับสังคมภายนอกซึ่งมีความแตกต่างกันในชาติพันธุ์ โดยการติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าหรือสงครามการสู้รบเพื่อแสดงความแข็งแกร่งทรัพย์สินและอำนาจเหนือกลุ่มอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นแบบใดก็ตาม ถือว่าเกิดการติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างกลุ่ม หลังจากที่วัฒนธรรมที่คิดว่าดีกว่าใหม่กว่าของกลุ่มอื่นมาใช้ในกลุ่มของตน จึงเกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม แต่ก็ยังสามารถจำแนกได้ว่าอันไหนเป็นของใคร กรณีนี้เป็นลักษณะดนตรีและนาฏศิลป์พม่าในปัจจุบัน ซึ่งได้มีการรับเอาอิทธิพลวัฒนธรรมจากกลุ่มอื่นมาใช้จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตนเองในที่สุด จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พม่าได้กล่าวถึงเมืองต่างๆ ที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมโดยเฉพาะ ปยู มอญ และยะไข่ ซึ่งทั้ง 3 กลุ่มนี้ถือว่าเป็นกลุ่มที่รวมกันหล่อหลอมมาเป็นวัฒนธรรมพม่า โดยผ่านขั้นตอนการใช้สอยกลั่นกรองมาตามช่วงสมัยต่างๆ มาจนถึงสมัยที่วัฒนธรรมตะวันตก เข้ามาโดยผ่านมิชชันนารีที่เข้ามาสำรวจ และเผยแพร่ศาสนา และการเข้ามายึดครองของอังกฤษซึ่งเป็นตัวกลางสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมดนตรีและการแสดง ที่สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะของการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ของทุกกลุ่มนั้นจะต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานและคติความเชื่อของประเพณีในกลุ่มๆ นั้น ซึ่งในอดีตพม่ามีกษัตริย์ปกครองจึงทำให้เกิดประเพณีของราชสำนัก หรือประเพณีหลวงขึ้นมา และเป็นตัวควบคุมแบ่งชนชั้นทางสังคมกับประเพณีราษฎร์ แต่อย่างไรก็ตามพื้นฐานของประเพณีหลวงก็น่าจะมาจากประเพณีราษฎร์ ซึ่งได้รับการขัดเกลาให้เกิดความประณีตวิจิตรขึ้นมานั้นเอง โดยมีบุคคลในราชสำนักเป็นผู้ดำเนินการภายใต้การอุปถัมภ์ของกษัตริย์เป็นหลัก

1.7 ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม

ยศ สันตสมบัติ (2540 : 199-200) ได้กล่าวถึงมนุษย์กับวัฒนธรรมและศาสนาว่าเป็นประสบการณ์ยากแก่การทำความเข้าใจและอธิบายได้ ตั้งแต่รุ่งอรุณแห่งประวัติศาสตร์ มนุษย์ได้ทำการประกอบพิธีกรรมเซ่นไหว้ บวงสรวงเทพยาดาฟ้าดิน สร้างเทพปกรณัม ไสยศาสตร์ ความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ วิญญาณและพระผู้เป็นเจ้า ศาสนามีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์และอำนาจเหนือธรรมชาติ ศาสนาโยงใยกับสถาบันทางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ความเชื่อทางศาสนามีอิทธิพลแทรกซึมเข้าสู่ปริมณฑลของสังคมวัฒนธรรม และประสบการณ์ชีวิตของมนุษย์ ศาสนาต่าง ๆ ของมนุษย์มีความแตกต่างหลากหลายทั้งในด้านของรูปแบบ เช่น การจัดองค์กรและพิธีกรรม และในด้านของเนื้อหาและความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้น บางศาสนามีความเชื่อในเทพเจ้าหลายองค์ บางศาสนามีความเชื่อพระเจ้าองค์เดียว บางศาสนาไม่มีเลย และบางศาสนามีความเชื่อในเรื่องผีหรือวิญญาณ ขอบเขตของอำนาจของเทพเจ้าและจิตวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายก็มีความแตกต่างกันไป เทพเจ้าในศาสนาบางองค์เป็นทั้งผู้สร้างและผู้ทำลายล้างมนุษย์ บางศาสนาแบ่งแยกงานและอำนาจหน้าที่ให้เทพเจ้าแต่ละองค์ ลดหลั่นกันออกไป เทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในบางศาสนาไม่ได้เข้ามายุ่งเกี่ยวกับกิจการต่างๆ ของมนุษย์โดยตรง แต่บางศาสนาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้เข้ามายุ่งเกี่ยวโดยตรง ด้วยการให้คุณหรือโทษในกิจกรรมและวิถีชีวิตประจำวันของมนุษย์ ในศาสนาที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ามายุ่งเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์โดยตรง ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงมีลักษณะความเกรงขามและความหวาดกลัว ก่อให้เกิดพิธีกรรมเซ่นสรวงบูชาเพื่อความเอาใจ และต่อรองกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้น ศาสนาตามทัศนะทางมานุษยวิทยา จึงบ่งบอกนัยถึงการขยายความทางสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์ออกไปสู่ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์และธรรมชาติ

วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่สำคัญยิ่ง เพราะวัฒนธรรมหมายถึงวิถีชีวิตร่วมกันของกลุ่มชนอันสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมในแต่ละแห่งไม่เหมือนกัน มนุษย์แต่ละแห่งจึงมีวิถีชีวิตต่างกัน (สุวรรณ เพชรนิล 2523: 34)

วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของคน เกิดจากกระบวนการอันซับซ้อนทางสังคมหรือกลุ่มชน โดยรวมเอามิติทางด้านจิตใจ วัตถุ ภูมิปัญญาและอารมณ์เข้าไว้ด้วยกันจนเป็นรูปแบบเอกลักษณ์ของสังคมนั้น มิใช่เพียงเรื่องของศิลปะและวรรณกรรมหากหมายความถึงรูปแบบวิถีชีวิต สิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐาน ระบบค่านิยม ตลอดจนขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีและความเชื่อต่าง ๆ (นิคม มูสิกะคามะ 2545 : 4)

มนุษย์รับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้ แต่ทั้งนี้ย่อมหมายความว่าส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมข้างเคียงนั้นไม่ขัดกับค่านิยมหลักของสังคม ส่วนของวัฒนธรรมของ

สังคมข้างเคียงที่รับมาจะต้องสอดคล้องกับของเดิมที่มีอยู่ และเมื่อสอดคล้องกันได้ก็จะค่อย ๆ รับกันไปและในที่สุดก็จะแยกไม่ออกว่า วัฒนธรรมส่วนใดเป็นของเดิมและวัฒนธรรมส่วนใดรับมาจากสังคมอื่น การรับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาในระยะแรกอาจเรียกได้ว่าเป็นการยืมวัฒนธรรม แต่เมื่อนาน ๆ ไปเข้าการยืมก็จะกลายเป็นการรับ (อมรา พงศาพิชญ์. 2537 : 21)

ประเวศ วะสี (2532: 1-22) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมในหนังสือ วัฒนธรรมกับการพัฒนา มีเนื้อหาสรุปได้ว่า วัฒนธรรมคือพลังปัญญา ซึ่งเป็นรากฐานของสังคม เศรษฐกิจ การเมืองของชุมชนซึ่งได้มาจากการเลือกสรร การกลั่นกรอง ทดลองให้และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบทอดต่อเนื่องกันมา วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญ ที่ทำให้สังคมเข้มแข็ง ซึ่งมีคุณลักษณะที่สำคัญ 8 ประการ ดังนี้

1. มีความหลากหลาย กระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย
2. กระจายรายได้ และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง และความสมดุลที่ยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจ และจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

วัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเข้มแข็ง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมหรือชุมนั้นๆ สังคมหรือชุมชนใดหากมีซึ่งวัฒนธรรมที่แข็งแรง วัฒนธรรมเองก็จะเป็นภูมิคุ้มกันชุมชนให้มีความมั่นคงและดำรงอยู่อย่างมีความสุขมั่นคง ยากที่จะมีวัฒนธรรมอื่นๆ ของไม่ใช่วัฒนธรรมของตนเองเข้ามามีบทบาทในสังคม วัฒนธรรมที่เข้มแข็งสามารถเลือกที่จะรับหรือไม่รับค่านิยมต่างๆ ที่ไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของตน ซึ่งต่างกับสังคมที่มีวัฒนธรรมที่อ่อนแอ เมื่อมีวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาในสังคมก็จะขาดซึ่งการไต่ตรอง วิเคราะห์ถึงผลกระทบต่างๆ ที่จะตามมาทำให้รับวัฒนธรรมต่างๆ ซึ่งไม่ใช่วัฒนธรรมของตนเองได้โดยง่าย และทำให้วัฒนธรรมในสังคมนั้นเปลี่ยนแปลงและอาจสูญหายไปได้ ดังนั้นการสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมเป็นหนทางหนึ่งในการที่ทำให้สังคมนั้นๆ เข้มแข็งตามมา

1.8 ความเชื่อเรื่องผี และพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวพม่า

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2545: 93) ได้กล่าวถึงการนับถือผีของชนในแถบเอเชียอาคเนย์ว่า “ทางแถบเอเชียอาคเนย์ อันเป็นที่อยู่ของเผ่าพันธุ์ต่างๆ เช่น พม่า มอญ ไทย ลาว เขมร ญวน มาเลย์ อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และเผ่าพันธุ์ที่เป็นชนกลุ่มน้อยไม่ว่าจะเป็น ลัวะ กระเหรี่ยง ขมุ มูเซอร์ ม้ง เย้า

ผีตองเหลือง เงาะ ฯลฯ นับเป็นร้อยๆเผ่าพันธุ์ ผู้คนในย่านนี้ต่างก็มีความเชื่อที่คล้ายกันอยู่อย่างหนึ่งนั่นก็คือ ความเชื่อในเรื่องผี บางเผ่าพันธุ์นั้นว่าไปแล้วความเชื่อของเขามีมากจนแทบจะเป็นการนับถือศาสนาผี ซึ่งผีนั้นมีอยู่หลายประเภทว่ากันตั้งแต่ที่อยู่ใกล้ตัวก่อน นั่นคือผีบรรพบุรุษ หรือที่บ้านเราเรียกว่าผีปู่ย่านั่นแหละ ในบ้านก็มีผีเรือน ออกนอกบ้านก็มีผีเต็มไปหมด บางทีก็เรียกว่าผีเจ้าที่ขอให้เป็นสิ่งที่ดูแล้ว น่าเกรงขามต้องมีผีไว้ก่อน ต้นไม้ใหญ่ ถ้ำ ป่า ดอย ฯลฯ มีผีมาสถิตอยู่แทบทั้งสิ้น พิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผี มีการเซ่นสังเวยด้วยสุราอาหารต่างๆ ที่เรียกกันว่า “เลี้ยงผี” มีคนทรงที่เรียกกันว่า “ม้าขี่” หรือ “ที่นั่ง” เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมโดยมีดนตรีขับกล่อมเพื่อให้ผีได้ฟ้อนรำ ปัจจุบันยังมีการฟ้อนผีปู่ย่าที่สามารถหาชมได้ตามชุมชนต่างๆ ในเขตเทศบาลนครลำปาง และปริมณฑลรอบเมือง ย่านที่มีการฟ้อนผีมากคือในเขตเวียงเก่า ฝั่งตำบลเวียงเหนือ โดยเฉพาะแถวบ้านท่ามะโอ ท่านางลอย วัดนางเหลียว วัดพระแก้วดอนเต้า และประตูม้า ชุมชนเหล่านี้ครั้งหนึ่งชาวบ้านมักเรียกย่านนี้ ว่าเป็น ดงผี”

ทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์ (2543:89) ได้กล่าวถึงเรื่องทรงเจ้า ในหนังสือไสยศาสตร์ครองเมืองว่าด้วยเรื่องไสยศาสตร์แห่งการทรงเจ้าเข้าผี ว่า ลัทธิ “ทรงเจ้าเข้าผี” เป็นลัทธิที่เกี่ยวข้องกับการติดต่ออานาจลึกลับโดยตรง ไม่ว่าอำนาจนั้นจะเป็น “เทพ” หรือ “ผี” ที่มนุษย์ต้องการติดต่อด้วย ลัทธิทรงเจ้าเข้าผีมีหลายรูปแบบ เช่น การเข้าทรง “เทพ” จากเทพนิยายที่ไม่มีตัวจริงในประวัติศาสตร์ การเข้าทรงบุคคลในประวัติศาสตร์ (เช่น กษัตริย์ในอดีต หรือบุคคลที่มีชื่อเสียงในอดีต) การเล่น “ผีถ้วยแก้ว” หรือ “ผีตะกร้า” เป็นต้น นอกจากนี้บางครั้งในระหว่างพิธีอาจจะมีการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ด้วย การแทงลิ้น แทงแก้ม หรือลุยไฟอีกด้วย

ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์ (2543:168) ได้กล่าวถึงเรื่องทรงเจ้า ในหนังสือไสยศาสตร์ครองเมืองว่าด้วยเรื่อง การรักษาโรคทางไกลด้วยอำนาจจิตว่า การรักษาโรคของผู้ป่วยโดยผ่านที่ว่าง หรือระยะทาง 17 ที่ห่างไกลออกไปด้วยวิธีทางจิต เช่น การรักษาด้วยการทรงเจ้า ด้วยผลึกหินของหมอผี หรือการบริกรรมคาถา โดยหมอชาวบ้านหรือการรักษาด้วยพลังจักรวาลจี้กง การสร้างนิมิตในสมาธิว่าเป็นไสยศาสตร์ (ทางด้านดีที่เรียกกันว่าไสยขาว) ได้หรือไม่ แต่เมื่อร่วมสิบปีก่อนผู้เขียนเองมีประสบการณ์ส่วนตัวที่พอจะยืนยันได้ว่าแพทย์ “สมัยใหม่” ที่อเมริกาส่วนหนึ่ง ซึ่งเข้าใจว่าจะเป็นส่วนมากหรืออาจแทบทั้งหมดเสียด้วยที่คิดว่าการรักษาด้วยวิธีดังกล่าว (Distant Healing) นั้น จะต้องเป็นไสยศาสตร์ทั้งสิ้น เรื่องที่นามาเสนอนี้เป็นการแปลงานวิจัยทางการแพทย์ที่กระทาโดยแพทย์ที่มีชื่อเสียงที่แม้ในช่วงสิบปีหลัง คือ ช่วงทศวรรษที่ 1990 มาแล้ว อาจเป็นเรื่องที่ทางนักวิทยาศาสตร์ส่วนหนึ่งจะยอมรับกัน แต่หากว่าเป็นอดีตก่อนนี้ที่ไม่นานมานัก การรักษาโรคด้วยอำนาจจิตและทางไกลย่อมไม่ใช่เป็นการรักษาโรคของแพทย์สมัยใหม่อย่างแน่นอน

ความลี้ลับซับซ้อนของธรรมชาติมีผลกระทบถึงตัวมนุษย์ จึงทำให้มนุษย์พยายามศึกษาหา

เหตุผลจากความคิดคำนึงของตน ความลี้ลับของธรรมชาติทำให้มนุษย์เกิดความทุกข์ลำบากใจ มนุษย์จึงคิดหาว่าหากมีการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งด้วยวิธีการที่ถูกต้องและเหมาะสมแล้วอาจความคุมสิ่งเหล่านั้นได้ (วราวุฒิ เรืองบุตร: 2539 : 12)

มนุษย์จะแสดงออกให้เห็น ซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยได้จากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมา มนุษย์เหล่านั้นก็ย่อมจะต้องรู้วัตุประสงค์และความหมายความเข้าใจอันเกิดจากพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาของตน กล่าวอย่างสั้นๆ ก็คือ ตัวพิธีกรรมเองนั้นแท้ที่จริงแล้วก็คือพฤติกรรมที่มนุษย์พึงปฏิบัติต่อความเชื่อทางศาสนาของตน (ปราณี วงษ์เทศ : 2536)

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 10) ได้จำแนกดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมไว้เป็น 2 ประเภท คือ ดนตรีพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา และดนตรีพิธีกรรมในราชสำนัก บทบาทหน้าที่ในดนตรีพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาของดนตรีไทยนั้น ต่างจากดนตรีเชิงศาสนาของตะวันตก ตรงที่ทางตะวันตกบรรดานักบวชและ ฆราวาสใช้ดนตรีโดยตรงในพิธีกรรมทางศาสนา ส่วนดนตรีไทยใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม ก็เพื่อให้พิธีกรรมนั้นมีผลทางใจสมบูรณ์ขึ้น แต่ไม่ใช่ส่วนหนึ่งของพิธีกรรม จึงไม่มีดนตรีประกอบการสวดมนต์แต่มีดนตรีเพื่อการบูชา

วิถีชีวิตของชาวพม่ายังคงฝังแน่นในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน การปิดประเทศของพม่ามีผลให้วัตถุนิยมเข้าไปมีบทบาทในสังคมพม่าน้อยมาก ขณะเดียวกันแม้พม่าจะมีสงครามการเมืองระหว่างชาวพม่าและชนกลุ่มน้อยตลอดเวลา วิธีชีวิตของชาวพม่ายังได้รับการกล่าวขานว่าเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัด และคงรักษาศิลปวัฒนธรรมของตนเองไว้ได้เป็นอย่างดี เมื่อมีโอกาสชาวพม่ามักจัดงานฉลองรื่นเริง จะจัดให้มีมหรสพต่างๆ เช่น ภาพยนตร์ หุ่นเชิดพบเห็นได้ทั่วไปทั้งในงานฉลองเจดีย์ งานบูชานัตครูที่บ้านต่องปะโยง งานสงกรานต์ หรือปีใหม่พม่า งานลอยกระทงหรืองานบูชาดวงประทีป เนื่องด้วยวิถีชีวิตเดิมของชาวพม่าขึ้นอยู่กับวิถีแห่งธรรมชาติที่เกษตรกรรมเป็นพื้นฐานสำคัญ จึงมีความเชื่อในลัทธิวิญญาณ (animism) และด้วยความเชื่อดั้งเดิมที่มีอยู่ กับการยอมรับอิทธิพลความเชื่อจากอินเดีย ไม่ว่าจะเป็นพุทธศาสนา นิกายเถรวาท นิกายมหายาน นิกายอารี โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เกี่ยวกับเรื่องจักรวาทินในระยะแรกที่ได้ให้ความสำคัญกับจักรวาลโดยใช้สัญลักษณ์เขาพระสุเมรเป็นศูนย์กลางของโลกนั้นมีอิทธิพลกับการตั้งศูนย์ความเชื่อบนภูเขาโปปาของชาวพม่าและเมื่ออิทธิพลทางพุทธศาสนานิกายต่างๆเข้ามาผสานอีกระลอกหนึ่ง (ณัฏฐวี ทศนฐร ,2540: 7)

1.7.1 **ความเชื่อเรื่อง นัต**

นัต หมายถึง อำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่เหนือธรรมชาติ ทั้งในป่า บนอากาศ ดวงดาว ที่บ้าน บนภูเขา แม่น้ำ จนถึงทวยเทพที่สิงสถิตอยู่เบื้องบน ความเชื่อเรื่องนัต มีเอกสารระบุว่า เป็นความเชื่อ

ของท้องถิ่นที่มีมากว่า 1,500 ปีมาแล้ว (Hofer Han อ้างใน ณัฏฐวี ทศรฐ, 2540:16) ส่วนนัตตามความหมายในพจนานุกรมพม่าของรัฐบาลเมียนมา กล่าวถึงนัตไว้ 3 นัยคือ

1. เทพอุปัตติทรงฤทธิ์ผู้คุ้มครองมนุษย์

2. วิญญาณศักดิ์สิทธิ์ของผู้ตายร้าย

3. คำขายของสิ่งที่อุบัติขึ้นเอง อาทิ นัตสะยา (นัต+ข้าว) – ข้าวนัต – ข้าวป่าและนัตเยคะวีง (นัต+น้ำ+บ่อ) “สระนัต – สระธรรมชาติ” เป็นต้น สิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติจึงถึงว่าเป็นด้วยอำนาจนัต นัตตามคติของชาวพม่าจึงหมายถึงผู้ทรงฤทธิ์เป็นไปได้ทั้งเทพยดาและวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ แต่ไม่รวมถึงพระพุทธเจ้า พระอรหันต์ ตลอดจนพระราชาหรือราชตระกูล (อรนุช –วิรัชนิยมธรรม, 2539: 1) วิรัช นิยมธรรม และ อรนุช นิยมธรรม ได้ให้ความหมายของคำว่า นัต สรุปความได้ว่า ปราชญ์ชาวพม่ามักเชื่อว่าคำนี้มาจากภาษาบาลีว่า นาถ ซึ่งหมายถึง “ผู้เป็นที่พึ่ง” ตามที่ได้กล่าวไว้ในตำรานิรุกศาสตร์เก่าแก่เล่มนึงของพม่าที่ชื่อว่า โวหารลีนตถฺทีปนี แต่งโดย มหาเชยสงฺขยา และในสารานุกรมพม่าเล่มที่ 6 ได้นิยามคำว่านัตไว้ในทำนองเดียวกัน โดยจัดแบ่งนัตไว้ 3 ส่วนคือ *วิสุทธินัต* หมายถึงผู้บริสุทธิ์ อันหมายถึงพระพุทธเจ้า ปัจเจกพุทธ และ พระอรหันต์ *อุปปตฺนัต* หมายถึงเทวดาผู้อยู่บนสรวงสวรรค์ *สมฺมุตินัต* หมายถึง พระราชา พระราชินี ตลอดจนบุตรราชธิดา

บุญเทียม พลายชมภู ได้กล่าวเรื่อง นัต (ผีหลวง) (286:288) สรุปความได้ว่า คำว่า “นัต” (Nat) มาจากภาษาบาลีสันสกฤตว่า “นาทะ” (Natha) หมายถึง “เทวดาผู้ปกปักรักษา” ในอดีตเมื่อประมาณ 1,500 ปีมาแล้ว ชาวพม่าเชื่อว่า นัต เป็นภูตผีปีศาจที่มีความชั่วร้าย หากบ้านใดหรือครอบครัวใด ไม่ได้สร้างศาลหรือบ้านเล็กๆ ไว้บูชานัต บ้านนั้นหรือครอบครัวนั้นๆ ก็จะพบความกับความเดือดร้อน ชาวพม่าจึงกลัวและมีการบูชานัตเกิดขึ้น โดยใช้ อาหาร ดอกไม้ และเครื่องประดับอย่างสม่ำเสมอ แต่ละหมู่บ้านจะมีภูตผีหรือนัต ประจำหมู่บ้าน ประจำต้นไม้ ทุ่งนา มีเทวดาแห่งการเก็บเกี่ยวเทวดาแห่งลมและฝน ในสมัยพระเจ้าอโนรธาต้องการขจัดความเชื่อของชาวพม่าโดยได้ทรงนำศาสนาพุทธลัทธิเถรวาทเข้ามาเป็นศาสนาประจำชาติของพม่า แต่ก็ไม่สามารถที่จะขจัดหรือเปลี่ยนความเชื่อการบูชานัตของชาพม่าได้ แม้จะใช้การปราบปรามอย่างรุนแรงก็ตาม แต่ก็ยังมีนัตถึง 36 ตนจากนัตต่างๆ จำนวนมากมาย ดังนั้นพระองค์จึงนำและตั้งนัตตนที่ 37 เพื่อเป็นกษัตริย์ของนัตทั้ง 36 ตนมีนามว่า “ตะจามิน” (Thagyamin – พระอินทร์) แล้วอนุญาตผ่อนปรนให้ชาวบ้านสามารถนับถือบูชานัตทั้ง 37 ตนต่อไป โดยถือว่านัตเหล่านี้เป็นสาวกผู้ปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าด้วย นัตทั้ง 37 ตนที่ชาวพม่าบูชากันอยู่ในปัจจุบันนั้น ไม่ใช่นัต 37 ตนที่บูชากันในสมัยพระเจ้าอโนรธา เพราะได้มีการนำบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์เข้ามาแทนที่นัตเดิมถึง 15 ตน นั้นทั้ง 37 ตนของชาวพม่าได้รวมเรื่องราวชีวิตอันโศกสลดเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์พม่า เรื่องราวตำนาน และนิทานปรัมปราของนัตสิง เหล่านี้ล้วนได้แฝงไปด้วยความรู้เรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์พม่าไว้ได้เป็นอย่าง

ดี ทั้งยังมีความเชื่อกันว่านัตเหล่านี้มีอำนาจในการรักษาโรค ทำนายอนาคตได้โดยผ่านทางโหร หมอดู คนเข้าทรง และหมอผี

นัตจำนวน 22 ตน ที่มีมาก่อนตั้งแต่สมัยอาณาจักรพุกาม ได้แก่

1. ตะจามิน (พระอินทร์) เป็นกษัตริย์ของหมู่ทวยเทพ
2. งะตินเด หรือมินมหาคีรีนัต
3. ชเวเมี้ยตนา หรือเจ้าทองหน้าทอง
4. เจ้านางสีข้างทอง
5. นางงามสามเวลา
6. เจ้านางผิวขลุ่ย
7. เจ้าสีน้ำตาลแห่งทิศใต้
8. เจ้าสีขาวแห่งทิศเหนือ
9. เจ้าฉัตรขาว
10. พระมารดาหลวงของเจ้าฉัตรขาว
11. เจ้าแห่งปะเยมมา
12. เจ้าเทพทองใหญ่
13. เจ้าเทพทองน้อย
14. ปู่เจ้าแห่งมัณฑะเลย์
15. นางขาโก่ง
16. ชายชราต้นกล้วยเดี่ยว
17. เจ้าสิทธู
18. เจ้าชิงช้าหนุ่ม
19. เจ้าจ่อส่วยผู้กล้าหาญ
20. แม่ทัพใหญ่แห่งอังวะ
21. นักเรียนนายทหารหลวง
22. เจ้านางทองคำ มารดานักเรียนนายทหารหลวง

ส่วนนัตอีก 15 ตน ที่เข้ามาทดแทนนัตเดิม ที่ยังปรากฏเป็นที่นับถือกันในปัจจุบันหลังรัชสมัยของพระเจ้าอโนธรา ได้แก่

23. พระเจ้าแห่งช้าง 5 เชือก

24. จอมกษัตริย์ เจ้าแห่งความยุติธรรม

25. หม่องโปตู

26. ราชินีแห่งวังตะวันตก

27. เจ้าอองปินแล เจ้าแห่งช้างเผือก

28. นางตัวงอ

29. นอระธาทอง

30. เจ้าอองดินผู้กล้าหาญ

31. เจ้าขาวน้อย

32. เจ้าเณร

33. พระเจ้าตะเบงชะเวตี้

34. เจ้านางแห่งทิศเหนือ

35. เจ้ามินกาวง์แห่งตาวน์งู (ตองอู)

36. ราชเลขาธิการหลวง

37. กษัตริย์แห่งเชียงใหม่

ธิดา สาระยา (2538:231)ได้พูดถึงเรื่อง พิธีฟ้อนรำบูชาผีแน้ต ในหนังสือเรื่องชีวิตในมัณฑะเล ความว่า พิธีฟ้อนรำบูชาผีแน้ต ที่ขึ้นชื่อของมัณฑะเล อยู่ที่หมู่บ้านตองบะโยง หมู่บ้านนี้อยู่ห่างไปทางเหนือของมัณฑะเล 20 กิโลเมตร ขึ้นชื่อมากในเรื่องเทศกาลฉลองผีตองบะโยง ผู้คนนอกหมู่บ้านพากันร่วมด้วยมากมาย เดิมผี 2 พี่น้องสกุลตองบะโยง เป็นคนอยู่หมู่บ้านนี้ทั้งสองพี่น้อง มีความเป็นมาในประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโนรธาครองอาณาจักรบากาน พวกตองบะโยงนั้นเป็นเชื้อสายนักรบมุสลิมจากอินเดีย มีบิดาชื่อว่า เบี้ยตตะ เป็นทหารของพระจ้าอโนรธา ได้ไปตกหลุมรักกับนางไม้เมวุนน่ะ ซึ่งได้อาศัยอยู่ตรงเชิงเขาบุปผา เมืองบากาน ทั้งสองได้ใช้ชีวิตร่วมกันจนมีบุตรชาย 2 คน ชื่อว่า ชเวปพิงเง และ ชเวปพิงจี วันหนึ่งเบี้ยตตะ ได้กลับมาเยี่ยมครอบครัวของตนเองที่เชิงเขาบุปผา และไม่สามารถกลับกลับไปปฏิบัติหน้าที่รับใช้พระเจ้าอโนรธาได้ทัน พระองค์ทรงสั่งประหารเบี้ยตตะเสีย หลังจากนั้นพระองค์ทรงรู้สึกเสียพระทัยมาก จึงได้นำบุตรชายทั้งสองของ เบี้ยตตะมาเลี้ยงดู และได้พาไปทำศึกที่ยูนาน หลังจากเสร็จสิ้นจากสงคราม ได้โปรดให้สร้างสถูป ณ ที่นั้น ระหว่างการก่อสร้างสถูปอิฐ ทั้งสองพี่น้องหลบเลี่ยงงานหนักพระเจาอโนรธาทรงกริ้วมากและได้มีคำสั่งประหารชีวิตทั้งสองคน

เสีย สองพี่น้องเมื่อตายแล้วกลายเป็นผีแน้ต เป็นที่นับถือของคนทั้งหลาย จนกระทั่งพระเจ้าอโนรธาต้องสถาปนาให้เป็นผีแน้ตของพระราชอาณาจักร ซึ่งรวมมีทั้งหมด 37 ตนด้วยกัน แล้วโปรดให้สร้างศาลสำหรับผีแน้ตทั้งสองตน พร้อมทั้งให้มีพิธีเฉลิมฉลองเป็นเกียรติด้วย

ณัฏฐวี ทศรฐ(2540: 17) ได้กล่าวถึงยุคของนัตไว้ดังนี้

ความเชื่อเรื่องนัตมีพัฒนาการสอดรับกับความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและศาสนาของชาวพม่า ความเชื่อบางอย่างถูกผสานเข้าเป็นระบบเดียวกัน ดังจะเห็นได้ชัดเจน เมื่อสมัยที่ชาวพม่าได้รับพุทธศาสนาเถรวาทเป็นศาสนาประจำชาติในสมัยของพระเจ้าอโนรธาแห่งราชวงศ์พุกาม ความเชื่อเรื่องนัตได้มีการจัดระเบียบให้เป็นระบบมากขึ้น มีการตั้งนัตสำคัญอยู่ในบัญชีรายชื่อประกาศโดยราชสำนัก ภายใต้ศูนย์กลางอำนาจรัฐ ความเชื่อเรื่องนัตจึงเป็นพัฒนาการที่สืบเนื่องและสามารถจัดแบ่งความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ไว้อย่างกว้างๆ ดังนี้

นัตยุคเริ่มต้น เป็นความเชื่อจากจุดเริ่มต้นของลัทธิ Animism ให้ความสำคัญต่อการนับถือวิญญาณต่างๆ ที่อยู่ในธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ ทั้งในป่า ภูเขา ดวงดาว ฯลฯ

นัตในยุคของการจัดระบบและอิทธิพลของพุทธศาสนา แม้ว่านัตจะพบได้ทั่วไป แต่เมื่อพระเจ้าอโนรธาทรงได้อุปถัมภ์พุทธศาสนาเถรวาทเป็นศาสนาประจำชาติของพม่านั้น นัตได้มีการจัดระเบียบใหม่ นัตได้ถูกรวมศูนย์อำนาจโดยรัฐ มีการจัดตั้งเป็นระบบ พระเจ้าอโนรธาต้องการที่จะลดความสำคัญของนัตลง แต่ก็ไม่ได้ให้เลิกบูชานัต ทรงได้ประกาศรายชื่อนัตที่สำคัญ โดยให้องค์สักกะหรือเทวดาในพุทธศาสนาเป็นนัตใหญ่ที่สุด ปกครองดูแลนัตพื้นถิ่นเดิมและนัตมหาคีรี

> *“ครั้งหนึ่งพระเจ้าอโนรธาแห่งอาณาจักรปากาน พยายามจัดระบบความเชื่อเกี่ยวกับผีแน๊ตของคนหลายกลุ่มเหล่า ทรงไม่ปฏิเสธในท้องถิ่นต่างๆ แต่พยายาม ยกระดับแน๊ตกลุ่มหนึ่งเป็นแน๊ตระดับรัฐ มีพิธีกรรมเฉพาะซึ่งอำนาจ รัฐส่งเสริม และทุกคนทุกเหล่าต่างมีส่วนร่วมใน พิธีกรรมเคารพต่อแน๊ตกลุ่มนี้ด้วยกัน”*
>
> (ธิดา สาระยา , 2538: 57)

นัตหลังยุคของพระเจ้าอโนรธา การจัดนัตเป็นระบบเป็นกลุ่มชัดเจนมากขึ้น สอดรับกับความต้องการของราชสำนักที่ต่างกัน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงได้กล่าวเกี่ยวกับอิทธิฤทธิปาฏิหาริย์ของผีนัต ในช่วงรัชสมัยของพระเจ้ามินดง เนื่องจากพระเจ้ามินดงได้ทรงมีพระดำริให้ทำการรื้อศาลผีนัตแห่งหนึ่งทำให้พระองค์ประชวร ดังมีข้อความดังนี้

"...ครั้งหนึ่งในรัชกาลพระเจ้ามินดง ผีแน็ตที่ศาลแห่งหนึ่งดุร้าย ทำให้เกิดอันตรายแก่ผู้คนจนร้อนถึง พระเจ้ามินดง จึงโปรดให้ทำพิธีส่งวิญญาณด้วยประการอย่างใดอย่างหนึ่ง ด้วยตรัสว่าผีแน็ตไปปฏิสนธิแล้ว ให้รื้อศาลเสียเถิดคนจะได้หายครั่นคร้าม

...อยู่ต่อมาพระเจ้ามินดงประชวร มีอาการให้จุกแดกเป็นกำลัง หมอหลวงถวายพระโอสถเสวยก็ไม่หาย พวกเข้าเฝ้าปรึกษากันเห็นว่า คงเป็นด้วยถูกผีแน็ตที่ดำรัสสั่งให้รื้อศาลกระทำร้าย ด้วยยังมิได้ไปเกิดใหม่ดังพระราชบริหาร จึงให้ทำศาลขึ้นอย่างเดิม พระเจ้ามินดงก็หายประชวร..."

1.8 **ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลง**

ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวถึง (2546:10) แนวทางการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (Systematic Guidelines for Studying of Music) ไว้ดังนี้

1. วิเคราะห์ หรือ พิเคราะห์ มาจากคำว่า พิจารณา (แผลง ว เป็น พ) หมายถึงการดูอย่างละเอียด ถี่ถ้วน มิใช่ดูด้วยตาเพียงอย่างเดียวแต่ต้องดูด้วยใจและสมองด้วย การดูที่ว่านี้ก็คือการศึกษานั้นเอง แต่เป็นการศึกษาเชิงแยกแยะองค์ประกอบ แยก แยะเป็นส่วนๆ เพื่อดูโครงสร่าง ดูส่วนประกอบ ดูการเชื่อมโยงระหว่างกัน พร้อมทั้งพิจารณาหาความหมาย

2 จุดมุ่งหมายในการวิเคราะห์บทเพลง จุดมุ่งหมายหลักของการวิเคราะห์บทเพลงก็คือ การช่วยให้ผู้ฟังเพลง ผู้ศึกษาบทเพลง มีความเข้าใจในบทเพลงนั้นๆมากยิ่งขึ้น ดังนั้นในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา การวิเคราะห์บทเพลงจึงมิได้หมายความถึงการจำแนกแยกแยะบทเพลงออกเป็นส่วนๆเหมือนการชำแหละวัว ชำแหละหมูเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงการอธิบายลักษณะทั่วไปของบทเพลง ด้วยภาษาที่มนุษย์ธรรมดาเข้าใจได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือเรื่องความหมายของบทเพลง ซึ่งมีทั้งความหมายโดยอรรถและความหมายโดยนัย ตลอดจนความหมายแฝง ที่เข้าใจได้เฉพาะในหมู่คนใน (emic) ด้วยกันเท่านั้นอีกด้วย รศ.ดร.ปัญญา รุ่งเรือง ยังให้ความเห็นในการศึกษาดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมว่ามี "แนวทางการศึกษาบทเพลงในเชิงดนตรีวิทยา" อย่างชัดเจนในด้านต่างๆ ดังนี้ ท่วงทำนอง (Melody) หมายถึงการจัดลำดับความสูงต่ำของเสียง

- ระบบเสียง (Tuning system) คือการจัดแบ่งระบบเสียงในหนึ่งช่วงทบออกเป็นระดับเสียง ต่างๆของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน เช่น ตะวันตกแบ่งเป็น 12 เสียงเท่าๆกัน ไทยแบ่งเป็น 7 เสียงเท่าๆกัน แต่ชวา บาหลี อินเดีย เป็นระบบอื่นที่ต่างออกไป เป็นต้น

- มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) หมายถึงลำดับของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เช่น ตะวันตกใช้บันไดเสียง major, minor และ chromatic ไทยใช้ทางนอก ทางใน ทางเพียงออ ส่วนชาวชวาใช้ Pelog และ Slendro เป็นต้น

- กลุ่มเสียง (Mode) หมายถึง จำนวนของเสียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่เลือกไว้สำหรับบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียงใดๆก็ตาม เช่นกลุ่มที่ใช้เสียง 5 เสียง (Pentatonic) กลุ่ม 6 เสียง (Hexatonic) กลุ่ม 7 เสียง (Septatonic) เป็นต้น กลุ่มเสียง ที่เลือกใช้นี้เป็นไปตามระบบเสียงของแต่ละวัฒนธรรมซึ่งไม่เหมือนกัน ดังนั้นกลุ่ม 5 เสียงของไทยจึงไม่เหมือนของชวา และตะวันตก

- ขั้นคู่เสียง (Interval) หมายถึงระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งระยะขั้นคู่เสียงนี้แต่ละแห่งย่อมไม่เท่ากันคือเป็นไปตามลักษณะของดนตรีแต่ละวัฒนธรรม

- ช่วงเสียง (Range) หมายถึง ระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุดกับระดับเสียงสูงสุดในแต่ละบทเพลง

- รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) หมายถึงแนวเส้นที่ลากระหว่างตัวโน้ตที่ใช้แทนเสียงต่างๆในเพลงแต่ละบท ซึ่งชี้ให้เห็นแนวทำนองว่ามีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร มีหลายชนิด ได้แก่ แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน ไม่กระโดด (Conjunctive) , แบบไม่เชื่อมโยงต่อเนื่องกันหรือกระโดดข้ามขั้น (Disjunctive) , แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating) , แบบค่อยๆสูงขึ้นเรื่อยๆ (Ascending) , แบบค่อยๆต่ำลงเรื่อยๆ (Descending) , แบบสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง (Terracing)

- ความหมาย การวิเคราะห์ด้านความหมายของบทเพลง ต้องอาศัยการศึกษาแบบเจาะลึกในแต่ละเพลง และในแต่ละวัฒนธรรม ตามหลักการศึกษาทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา โดยเฉพาะความหมายโดยนัย ความหมายทางสังคม ความหมายทางวัฒนธรรม และความหมายส่วนบุคคล

สมชาย รัศมี (2538: 10) ได้กล่าวไว้ว่า คำว่า Form มีการเรียกในศัพท์ภาษาไทยว่า รูปแบบ มีความหมายถึงรูปแบบการวางทิศทาง การดำเนินทำนองของเพลงให้เหมาะสมลงตัว เป็นไปด้วยความราบรื่นเรียบร้อยของเรื่องราวให้เกิดความรู้สึกทางอารมณ์ และความไพเราะขึ้นมาโดยทั่วไปนั้น เพลงสมัยนิยมมักใช้รูปแบบของBinary Form คือมีจำนวนท่อนที่แตกต่างกันเพียง 2 ท่อน ทั้งนี้เพราะเพลงสมัยนิยมนั้นต้องการลักษณะที่จดจำได้ง่าย ร้องได้ง่าย ฟังง่ายเป็นหลักการสร้างเพลง ในการศึกษาของ เบญจรงค์ กุลสุ (2540: 36) ได้กล่าวไว้ว่ารูปแบบ (Form) เป็นการจัดสัดส่วนให้เป็นท่อนหรือตอนโดยกำหนดให้แต่ละตอนมีความยาวเท่า ๆ กันมีลักษณะสำคัญดังนี้

1. แบบเอกบท (Unitary or One Part Form) เป็นเพลงทำนองเดียว

2. แบบทวิบท (Binary or Two Part From) เป็นการกำหนดท่อนเพลงออกเป็นส่วนใหญ่ ๆได้เป็น 2 ตอน เช่น A:B หรือ AA:BB

3. แบบตรีบท (Ternary or Three Part From) เป็นเพลงที่แบ่งออกได้ 3 ตอน สำหรับตอนที่ 1 และ 3ทำนองจะเหมือนกัน ส่วนในตอนที่ 2 จะเป็นทำนองที่มีความแตกต่างไปจากตอนที่ 1,3

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 21)ได้กล่าวว่า วรรคตอนเพลง คือ การแบ่งทำนองออกเป็นส่วน ๆ ในการแบ่งจึงควรยึด “ทำนองเพลง” เป็นหลักโดยคำนึงถึงความหมายของเพลงและจุดประสงค์ในการแบ่งเป็นหลัก การแบ่งทำนองหนึ่ง ๆ สามารถแบ่งได้เป็นส่วนยาว ๆ หรือส่วนสั้น ๆ ซึ่งจะได้ความหมายสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็กหรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย ซึ่งสอดคล้องกับ ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 3) ได้อธิบายถึงประโยคเพลงว่า ประโยคเพลงจะเป็นส่วนประกอบของเพลงทุกเพลง และประโยคเพลงเหล่านี้ก็จะถูกนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ แต่ละประโยคมักจะมีส่วนย่อย ๆ ออกไปอีกเรียกว่า หน่วยทำนองย่อยเอก ซึ่งมีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นอกจากนี้ประโยคเพลงยังมีเคเดนซ์ (Cadence) ในตอนท้ายของประโยค ซึ่งเป็นตัวกำหนดจุดสิ้นสุดของประโยคเพลง นอกจากการวิเคราะห์ประโยคเพลง ยังต้องคำนึงถึงเทคนิคทางการประพันธ์เพลงที่ใช้ เช่น เทคนิคการซ้ำ เทคนิคการเขียนแบบถามตอบกัน (Antecedent –Consequence) ฯลฯ และท้ายสุดควรวิเคราะห์โครงสร้างหลักประโยคเพลง เพราะเป็นตัวบอกทิศทางการเคลื่อนไหวของประโยคเพลง เฉลิมพล งามสุทธิ (2526: 61) ได้ให้ความหมายของฉันทลักษณ์ (Music From) ไว้ว่า ฉันทลักษณ์ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะของบทเพลงหรือโครงสร้างของบทเพลงแต่ละชนิด การวิเคราะห์ทางดนตรีนั้นมีการวิเคราะห์อยู่หลายวิธีขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายๆ อย่างเช่น วัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์ ประเภทดนตรีที่วิเคราะห์ เป็นต้น วัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์นั้นมีมากมายหลายวัตถุประสงค์ ทั้งที่เป็นวัตถุประสงค์ในทางดนตรีเช่น ต้องการทราบโครงสร้างและไวยากรณ์ของเพลง หรือวัตถุประสงค์ทางสังคมวิทยา เช่นบทบาทของดนตรีที่มีผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม หรือวัตถุประสงค์เชิงมานุษยวิทยา เช่นดนตรีในพิธีกรรมต่างๆ หรือวัตถุประสงค์ทางวิทยาศาสตร์ เช่นต้องการวัดหาความถี่ของระดับเสียงต่างๆ ของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง เป็นต้น

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2543: 1-3) ได้ศึกษาลักษณะของดนตรีและวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยตลอดซึ่งในปี พ.ศ. 2544 ได้จัดทาหนังสือวิชาการด้านดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 32 ได้รวบรวมความเป็นมาของเครื่องดนตรีในภาคใต้ในแง่ของการศึกษาดนตรี ทางมนุษย์วิทยา ลักษณะความเชื่อรวมถึงวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงในดนตรี พิธีกรรมต่าง ๆ นั้น ก็มีผู้สนใจศึกษาและได้ผสมทฤษฎีออกมาในรูปแบบต่าง ๆ นอกจากนี้ยังกล่าวได้ถึงองค์ประกอบในการวิเคราะห์ดนตรีดังนี้

1. เสียง
2. พื้นฐานจังหวะ
3. ทานอง
4. พื้นผิวของเสียง
5. สีสันของเสียง

6. คีตลักษณ์

ในกรณีของดนตรีไทยนั้น คีตลักษณ์สามารถพิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบของเพลง

2. ลีลาของเพลง

2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมดนี้เป็นแนวทางให้ผู้วิจัยได้นำไป ปรับและประยุกต์นำไปใช้ในการทำงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญและเป็นประโยชน์ของผู้วิจัยเป็นอย่างมาก

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจะมีอยู่ 2 ส่วนด้วยกันดังนี้

2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชนชาติพม่าและพม่าพลัดถิ่น

แกรี่ จอห์น ริชเซ่อ (Gary John Risser ,2538 :130) ได้ศึกษา นโยบายไทยต่อผู้พลัดถิ่นชาวพม่า พ.ศ. 2531 - 2536 ผลการวิจัยพบว่า การลี้ภัยของชาวพม่านั้นมีสาเหตุหลักมาจากความหวาดกลัวภัยของการสู้รบภายในพม่า ซึ่งเกิดจากความขัดแย้งของกลุ่มชาติพันธ์กลุ่มต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ในช่วงหลังพบว่าได้มีผู้ลี้ภัยจากพม่า ด้วยสาเหตุอื่นที่ต่างจากในอดีตซึ่งได้แก่ ผู้ที่อพยพหนีการถูกบังคับแรงงานในการสร้างสาธารณประโยชน์ต่าง ๆหรือพวกที่หลบหนีจากการถูกเกณฑ์ไปเป็นลูกหาบให้กับทหารในการทำสงคราม รัฐบาลไทยและองค์การสหประชาชาติต่างเรียกบุคคลที่อยู่ตามบริเวณชายแดนไทย - พม่า นี้ว่า "ผู้พลัดถิ่น" สำนักงานข้าหลวงใหญ่ผู้ลี้ภัยแห่งสหประชาชาติไม่สามารถจะกำหนดสถานภาพของบุคคลเหล่านี้ว่า "ผู้ลี้ภัย"ภายใต้กรอบของอนุสัญญาว่าด้วยสถานภาพผู้ลี้ภัย 1951 และพิธีสาร 1967ที่กรุงเทพ UNHCR สามารถสัมภาษณ์นักศึกษาพม่าและให้สถานภาพของ"บุคคลที่อยู่ในความดูแลของสำนักงานข้าหลวงใหญ่ฯ" แก่พวกเขาได้ แต่เนื่องจากรัฐบาลไทยมิได้ลงนามในอนุสัญญาและพิธีสารขององค์การสหประชาชาติเกี่ยวกับผู้ลี้ภัย นักศึกษาพม่าเหล่านี้จึงมีสถานภาพเป็นผู้หลบหนีเข้าเมืองอย่างผิดกฎหมายภายใต้กฎหมายไทย ปัจจัยหลักในการกำหนดนโยบายต่อผู้พลัดถิ่นนี้ได้แก่ปัจจัยทางด้านความมั่นคงในด้านเศรษฐกิจสิ่งแวดล้อม และสุขภาพของประชาชนในประเทศไทยนอกจากนี้ยังพบว่า ผู้พลัดถิ่นชาวพม่าเป็นปัจจัยหนึ่งซึ่งมีผลทำให้ความสัมพันธ์ไทย- พม่า สั่นคลอน ก่อนหน้าผู้พลัดถิ่นเหล่านี้ได้รับการยอมรับเนื่องมาจากสาเหตุที่ว่ากองกำลังของชนกลุ่มน้อยที่อยู่บริเวณชายแดนได้ทำหน้าที่เหมือนรัฐกันชน แต่ปัจจุบันนี้ประเทศไทยอยู่ในฐานะที่ต้องพึ่งทรัพยากรธรรมชาติและพลังงานราคาถูกจากประเทศเพื่อนบ้าน จึงทำให้มองการต่อสู้ของกองกำลังของกลุ่มชาติพันธุ์ และกลุ่มนักการเมืองซึ่งมีสายสัมพันธ์กับผู้พลัดถิ่นชาวพม่าในไทยว่าเป็นปัญหาและอุปสรรคต่อการได้มาซึ่งทรัพยากรและพลังงานจากพม่า อย่างไรก็ตามด้วยความตระหนักดีว่านานาชาติให้ความสำคัญต่อผู้พลัดถิ่นพม่าเหล่านี้ ทำให้รัฐบาลไทยยังไม่กล้าบังคับ

ให้บุคคลเหล่านี้เดินทางกลับประเทศ ส่วนที่ยังคงเป็นปัญหาของนโยบายไทยในเรื่องนี้คือการที่ปฏิเสธไม่ให้ UNHCR เข้าไปทำงานตามหน้าที่ในบริเวณชายแดน นอกจากนี้ในบางกรณียังได้กดดันให้ชาวพม่าเดินทางกลับประเทศ ทั้ง ๆ ที่เป็นการฝืนต่อกฎ "การไม่ผลักดัน" กล่าวโดยสรุปว่า ปัจจัยทางความมั่นคงมีความสำคัญในการกำหนดนโยบายต่อผู้พลัดถิ่นชาวพม่าเหนือสิ่งอื่นใด

สุภักดิ์ เศวตวิษุวัต (2539 : 48) ได้ศึกษาถึง มูลเหตุจูงใจในการหลบหนีเข้าเมืองของคนสัญชาติพม่า ด้าน อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน สรุปความได้ว่า การไร้เสถียรภาพทางเศรษฐกิจ การกดขี่จากระบบการ ปกครองแบบเผด็จการทหารของพม่า เป็นมูลเหตุที่สำคัญยิ่งที่จูงใจ ให้สัญชาติพม่าหลบหนีเข้าเมืองโดยผิดกฎหมาย เพื่อเข้ามาประกอบ อาชีพ แสวงหาความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สิน ตลอดจนอิสระ เสรีภาพที่จะพึงได้รับในเขตประเทศไทย การหลบหนีเข้าเมืองของคนสัญชาติพม่า ได้เพิ่มปริมาณ มากขึ้นทุกๆ ปี และส่วนใหญ่ร้อยละ 90% จะเกิดขึ้นตามแนวชายแดน ไทย-พม่า

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีชาติพันธุ์

จรัญ กาญจนประดิษฐ์ (2547: 240-242) ได้ศึกษาดนตรีชาวกะเหรี่ยงหมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี สรุปความได้ว่า ชาวกะเหรี่ยงหมู่บ้านกองม่องทะ เป็นหมู่บ้านที่ยังมีการสืบทอดวัฒนธรรมด้านดนตรีของชนเผ่ามาถึงปัจจุบัน ด้วยวิธีการถ่ายถอดด้วยปากเปล่า (Oral Tradition)มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด ประวัติความเป็นมาด้านดนตรีกับชนเผ่านั้น ได้บอกเล่าสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษของตนเอง และเริ่มมีความชัดเจนเมื่อประมาณ 30 ปีที่ผ่านมาโดยการอพยพของชาวกะเหรี่ยงที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีนาฏศิลป์ เข้าสู่ประเทศไทย เป็นการอพยพเล็กๆ เพียงไม่กี่ครัวเรือน และมาขออนุญาติตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ บุคคลเหล่านี้ต่อมาได้มีบทบาทสำคัญด้านดนตรี และนาฏศิลป์ของชาวกะเหรี่ยงในตำบลไล่โว่ สาเหตุที่ทำให้วัฒนธรรมยังเข้มแข็งอยู่ เป็นเพราะวิถีชีวิต ธรรมชาติ ป่าเขา ห่างไกลจากกระแสวัฒนธรรมเมืองที่จะเข้าสู่ชุมชนได้ง่าบ อีกประการชาวกะเหรี่ยงในประเทศไทยและประเทศพม่า ยังมีความสัมพันธ์กันด้านเชื้อชาติ ติดต่อสื่อสารกัน ละต้องการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีของตัวเองไม่ให้สูญหาย ด้านดนตรีพบว่า ดนตรีชาวกะเหรี่ยงหมู่บ้านกองม่องทะมีทั้งดนตรีดั้งเดิมและดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากมอญและพม่า โดยแบ่งเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้ 1) เครื่องดีด ได้แก่ นาเด่ย (พิณกะเหรี่ยง) และเมตารี่ (แมนโดรีน) 2) เครื่องตี ได้แก่ ปาตาล่า (ระนาดเหล็ก) โหม่งวาย (ฆ้องราง) ตะโพ้ว (ตะโพนใหญ่) ตาคู้ว (ตะโพนเล็ก) โป้ว (เปิง 4 ใบ) เวหล่าเคาะจี (เกราะไม้) เจ่งจี (ฉาบใหญ่) ก๊อง(กังสดาล) โคร๊ะ (เกราะไม้ ขนาดใหญ่) 3) เครื่องเป่า ได้แก่ ฆ่วย (ปี่เขาควาย) ขะน่วย (ปี่) และปี่บา (แคน) สำหรับเพลงร้องของชาวกะเหรี่ยง (ถะคู) นั้น เป็นเพลงดั้งเดิมที่สืบทอดต่อมาจากบรรพบุรุษมีเนื้อหาต่างๆ เช่น ประวัติศาสตร์ชนเผ่า ธรรมชาติ ศาสนา บทเพลงต่างๆ นี้ยังแสดง ถึงการถ่ายทอดทางวรรณกรรมและอนุรักษ์ภาษาโผล่วงไว้ด้วย

อภิชาติ ทัพวิเศษ (2552 : 120-133) ศึกษาวงก่วนกว๊าดมอญ ดนตรีชุมชนมอญบ้านวังกะ หมู่ 2ตำบลหนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวัฒนธรรมของชุมชนศึกษาดนตรีและบทเพลง ในวงก่วนกว๊าดมอญ โดยใช้วิธีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาเป็นแนวทางในการศึกษา ข้อมูลทั้งหมดได้จากการสำรวจ สัมภาษณ์และวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนามระหว่าง พ.ศ.2550 – 2552 ผลการวิจัยพบว่า

1. วงก่วนกว๊าดมอญเป็นวงดนตรีประกอบการรำ การประสมวงประกอบด้วยกลุ่ม เครื่องดนตรี 4 ประเภท ได้แก่1) เครื่องดีดได้แก่ จุยาม(จะเข้) 2) เครื่องสีได้แก่ กะยอฮอร์น(ไวโอลิน) 3) เครื่องตีได้แก่ ปี๊ตกาล่า(ระนาดไม้),ปี๊ตกาล่าปะซอล(ระนาดเหล็ก),ปี๊ตก่าน(ฆ้องวง), วางซอน(กลอง 18 ใบ) 4) เครื่องเป่าได้แก่ ขะนัว(ปี่),ตะหลด(ขลุ่ย) และเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ หะเปินหะโหนก(ตะโพนใบใหญ่),หะเปิน(ตะโพนขนาดกลาง),เปินมาง (เปิงมาง 4 ใบ),คะดี(ฉิ่ง), คะเหนิด(เกราะ),ชาน (ฉาบ) วงก่วนกว๊าดมอญมีบทบาทต่อวัฒนธรรม ประเพณี และเทศกาลสำคัญ ของชาวมอญในการเฉลิมฉลองการบรรเลงเพื่อแสดงออกถึงความเป็นชนชาติมอญโดยยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีที่สำคัญไว้อย่างเหนียวแน่น

2. ลักษณะเพลงมอญที่บรรเลงนั้นเป็นเพลงที่นักดนตรีได้รับการสืบทอดมาจากครูดนตรี ชาวมอญในประเทศพม่าทั้งการขับร้องและการบรรเลงโดยใช้บรรเลงประกอบการรำที่บ่งบอกเอกลักษณ์เฉพาะของชาวมอญ ปัจจุบันวงก่วนกว๊าดมอญมักจะบรรเลงในวันสำคัญ ประเพณีต่างๆ ในชุมชนและได้รับเชิญจากหน่วยงานองค์กรต่างๆบรรเลงสาธิตในการสัมมนาทางวัฒนธรรม อยู่เป็นประจำ

นิสสานารถ ตรีเพ็ชร์. (2549 : 134) ได้ศึกษาดนตรีจีนในจังหวัดชลบุรีผลของการวิจัยพบว่า สภาพและบทบาทของวงดนตรีจีนจังหวัดชลบุรีในปัจจุบัน จะมีปรากฏอยู่ตามสมาคมตามวัดและตามสถานศึกษา โดยมีหน่วยงาน และคหบดี ในจังหวัดได้เล็งเห็นความสำคัญและให้การสนันสนุน มีการฝึกเยาวชนให้มีความรู้ความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีจีน มีการจัดหาครูผู้สอนที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีจีนโดยตรงมาเป็นผู้ทำการถ่ายทอด ตลอดจนมีการเสริมสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ผู้เรียน โดยมีการสนับสนุนค่าตอบแทน ในการฝึกซ้อม และออกปฏิบัติงานจริง ดนตรีจีนในจังหวัดชลบุรี ปัจจุบัน แบ่งได้เป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มดนตรีที่อยู่ตามสมาคม ซึ่งจะมีอยู่ 3 คณะ กลุ่มที่อยู่ตามวัด จะมี 2 แห่ง และกลุ่มที่อยู่ตามสถานศึกษา จะมีอยู่ 5 แห่งโดยบทบาทของ วงดนตรีจะแสดงในงานประกอบพิธีกรรมเป็นหลัก สำหรับคณะดนตรีตามสมาคมส่วนใหญ่อายุมาก และ บางคณะก็มีจำนวนนักดนตรีไม่ครบผู้บรรเลงในงานแต่ละครั้ง จึงต้องมีการช่วยเหลือกันโดยต้องอาศัยนักดนตรีจากคณะอื่นมาร่วมบรรเลงด้วย นอกจากนี้ยังมีการฝึกสอนเยาวชนให้เล่นดนตรีจีนทั้งยังมีการสร้างขวัญและกำลังใจ โดยจัดค่าตอบแทนหรือเบี้ยเลี้ยง ให้เยาวชน

ในขณะฝึกซ้อมและออกงาน ทั้งครูผู้สอนซึ่งเป็นชาวจีนโดยตรงก็มีความสามารถสูง ประกอบกับด้วยความมีสัญชาติจีนจึงถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณีที่ถูกต้อง ให้แก่เยาวชนซึ่งส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่เป็นคนไทยเชื้อสายจีน แต่อาจจะมีการปฏิบัติธรรมเนียมที่ผิดเพี้ยนไปจากเดิมเนื่องจากเกิดในเมืองไทยและปัจจุบัน ลูกหลานไทยเชื้อสายจีนไม่สามารถสื่อสารกับบรรพบุรุษที่มาจากเมืองจีนได้ เนื่องจากไม่ได้มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมทางด้านภาษาในด้านของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ลักษณะการสวดจะเรียกว่าธรรมสังคีต โดยมนต์สวดจะมีด้วยกันหลายทำนอง สำหรับพระจะมี 2 ทำนอง คือ กวางตุ้ง และ แคะ ส่วนฆราวาส จะมีใช้ ด้วยกัน 3 ทำนอง คือ กวางตุ้ง เฮียงฮัว และเสี่ยงฮ้อ

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลง

อัครวัฒน์ สิงห์ชู (2553 : 195-196) จากการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีทั้ง 9 เพลง พบว่าช่วงกว้างของเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดที่ใช้ในบทเพลง จากการวิเคราะห์เพลงทั้ง 9 เพลง เสียงที่ใช้ต่ำสุด คือ เสียง G และเสียงสูงสุดคือเสียง Dซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการขับร้องประสานเสียงแล้ว เป็นช่วงกว้างของเสียงอัลโต (Alto) ซึ่งเป็นเสียงต่ำของผู้หญิง การเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนอง ส่วนใหญ่จะเป็นการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองภายในบันไดเสียงพบในบทเพลงทั้ง 9 บทเพลง การเคลื่อนที่แบบตามขั้นส่วนใหญ่เป็นการเคลื่อนที่เป็นคู่ 2 เมเจอร์ การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น จะเป็นการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 6 เมเจอร์ คู่ 9 เมเจอร์ คู่ 4 เพอร์เฟคและคู่ 5 เพอร์เฟค จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะทั้ง 9 เพลงนั้นพบว่า เป็นแบบธรรมดาเรียบง่ายโดยส่วนมากจะเป็นกระสวนจังหวะที่ซ้ำกัน จากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานทั้ง 9 บทเพลง พบว่า ผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องดนตรีคือ กีตาร์ ,เบส,กลองใหญ่, เปียโน, ซอ, แอคคอร์เดียน, ฟลุ๊ต และ มีการใช้เสียงสังเคราะห์จากคีย์บอร์ดคือเสียงลม เสียงระฆัง

รณชัย รัตนเศรษฐ (2546 : 136-138) ศึกษาการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงเสี่ยงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนีของครูประสิทธิ ศิลปะบรรเลง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โดยตั้งจุดมุ่งหมายของการวิเคราะห์สรุปความได้ดังต่อไปนี้

1.เพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสี่ยงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ตามรายละเอียด ดังนี้

1.1 โครงสร้างทำนอง

1.2 การประสานเสียง

1.3 เคาร์เตอร์พอยต์

1.4 การเรียบเรียงเสียงประสาน

1.5 รูปแบบของบทเพลง

2.เพื่อนำโน้ตเพลงต้นฉบับที่เป็นลายมือ มาจัดพิมพ์ด้วยระบบคอมพิวเตอร์

ผลการวิเคราะห์พบว่า

1.โครงสร้างทำนอง ครูประสิทธิ์ ศิลปะบรรเลง ใช้ทำนองเพลงลาวเสี่ยงเทียน เฉพาะทำนอง 3 ชั้น ประพันธ์โดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อปี พ.ศ.2475 สำหรับวงดนตรีไทย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง บูรณาการเทคนิคดนตรีตะวันตก และตะวันออก คือเทคนิคการสะบัด เทคนิคการขยี้ และเทคนิคการล้อ เทคนิคเหล่านี้ได้ถูกใช้อย่างมีประสิทธภาพ ในการตกแต่งทำนองเมื่อทำนองเพลงบรรเลงซ้ำ

2.การประสานเสียง

2.1 คอร์ด เนื่องจากใช้โครงสร้างทำนองของบทเพลงเดิม ทำให้รูปแบบทางเดินของคอร์ด จะเป็นคอร์ดพื้นฐาน มีการใช้โน้ตผ่าน เพื่อตกแต่งทำนอง และแนวเคาร์เตอร์พอยต์เป็นจำนวนมาก

2.2 รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง ใช้เครื่องดนตรีในการประสานเสียงกับแนวร้อง ในลักษณะของคอร์ดพื้นฐานได้อย่างลงตัว

2.3 การพักประโยคเพลง เคเดนซ์ที่พบมากที่สุดคือ เคเดนซ์แบบสมบูรณ์

3.เคาร์เตอร์พอยต์ มีการนำแนวเคาร์เตอร์พอยต์มาใช้ตลอดบทเพลง โดยใช้แนวเคาร์เตอร์พอยต์ 2 แนว ถึง 3 แนว ประสานแนวทำนองหลัก และช่วยแนวทำนองหลักที่ต้องบรรเลงซ้ำๆ มีแนวมาสอดแทรกเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลง ทำให้บทเพลงมีความหลาดหลาย และมีลีลาน่าสนใจยิ่งขึ้น

4.การเรียบเรียงเสียงประสาน

4.1 มีการวางแนวเครื่องดนตรี และบทบาทของเครื่องดนตรีอย่างชัดเจน เพื่อให้สีสันของเสียงเปลี่ยนตลอดทั้งบทเพลง เมื่อมีการซ้ำทำนอง หรือเปลี่ยนวรรคเพลง

4.2 ความเข้มของเสียง มีการใช้ประโยชน์จากความสามารถของเครื่องดนตรีกำหนดความเข้มของเสียง เพื่อทำให้บทเพลงมีความสมดุลตลอดทั้งบทเพลง

5.รูปแบบของบทเพลง มีลักษณะเป็นดนตรีร่วมสมัยไทย โดยกำหนดตามแบบแผนเพลงลาวเสี่ยงเทียน 3 ชั้น ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เป็นบิดา

พุทธะ ณ บางช้าง (2542 : 121) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงมอญที่ใช้ในพิธีศพ 4 เพลง คือ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญผี และ เพลงยกศพ ทางของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและวิเคราะห์ทำนองฆ้องมอญวงใหญ่โดยใช้การพรรณา วิเคราะห์จากการนำข้อมูลที่บันทึกเทป แล้วบันทึกเป็นโน้ตไทย การดำเนินการวิเคราะห์เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลโดยการบันทึกเทปทางฆ้องมอญ วงใหญ่เพลงมอญในพิธีศพทั้ง 4 เพลงจากพันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ

มาศึกษาข้อมูล ทั้งจากการสัมภาษณ์ จากเอกสาร และข้อมูลเพลงแล้วศึกษาวิเคราะห์ตามหัวข้อต่อไปนี้

1. วิเคราะห์การแบ่งทำนองเพลง
2. วิเคราะห์บันไดเสียง
3. วิเคราห์วรรคเพลงและลูกตก
4. วิเคราะห์รูปแบบทำนอง
5. วิเคราะห์รูปแบบลักษณะวรรคเพลง

ผลการศึกษาวิเคราะห์ค้นพบดังนี้

1. การแบ่งทำนองของเพลงมอญมีการแบ่งออกเป็นประโยคเพลงและท่อนเพลงในส่วนที่ใหญ่ขึ้น
2. บันไดเสียงของเพลงมอญทั้ง 4 เพลงมีบันไดเสียงที่แตกต่างกันคือ
   1). เพลงประจำวัด ใช้บันไดเสียง ฟา, โด และซอล เป็นหลัก
   2). เพลงประจำบ้าน ใช้บันไดเสียง ฟา และ โดเป็นหลัก
   3). เพลงเชิญผี ใช้บันไดเสียง โด และ ฟา เป็นหลัก
   4). เพลงยกศพ ใช้บันไดเสียง โด และ ที เป็นหลัก
3. วรรคเพลงและลูกตกของเพลงมอญที่พบส่วนใหญ่จะเปลี่ยนตามบันได้เสียงของบทเพลง ทำให้เกิดสำเนียงที่แตกต่างกันออกไปจากเพลงไทย
4. รูปแบบทำนองของเพลงมอญมีการใช้เสียงหลัก 5 เสียง คือ โด,เร,มี,ซอล,ลา และใช้เสียง ฟา และเสียง ที เป็นเสียงรอง หรือ เสียงจรเพ่อบ่งบอกสำเนียงมอญ
5. รูปแบบจังหวะของเพลง มอญจะมีกระสวนของบทเพลงในทำนองขึ้นเพลง และ จบเพลงคล้ายคลึงกับในท่อนของบทเพลงไทย คือมีลูกกระโดดเพื่อหลบหลุ่ม

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีกรรม

อัมรินทร์ แรงเพ็ชร (2545 : 86-87) ได้ศึกษาวงปี่ไม้แมนเป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อประกอบพิธีเสนของชาวลาวโซ่ง ซึ่งเป็น พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีมดที่ชาวลาวโซ่งให้การเคารพนับถือ และมีบทบาท ต่อวิถีชีวิตของสังคมชาวลาวโซ่งมาแต่อดีต ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าว มีบทบาทหน้าที่ในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานทางด้าน ความมั่นคงทางจิตใจต่อชาวลาวโซ่ง เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังจริยธรรม ทั้งในระดับ ปัจเจกบุคคลและระดับสังคม และเป็นสัญลักษณ์ในการแสดงชนชั้นทางสังคมของชาวลาวโซ่ง บทบาทหน้าที่ที่กล่าวมา ได้ก่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย และความเป็น อันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมลาวโซ่งภายใต้การนับถือผีเดียวกัน แต่ใน

ปัจจุบันนี้ การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ทำให้พิธีเสนและวงปี่ไม้แมนเริ่มลดบทบาทลงไปจากวิถีชีวิตของชาวลาวโซ่ง เนื่องจากชาวลาวโซ่งรุ่นใหม่ได้รับเอาวัฒนธรรม และค่านิยมแบบสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันมากขึ้น ซึ่งมีผลกระทบ ต่อวิถีชีวิตแบบเดิมที่เคยผูกพันอยู่กับความเชื่อเรื่องผีและพิธีเสน เมื่อพิธีเสน ลดบทบาทหน้าที่ลง วงปี่ไม้แมนซึ่งเป็นดนตรีประกอบพิธีเสนก็ต้องลดบทบาทหน้าที่ตามไปด้วย ประกอบกับวงปี่ไม้แมนเป็นดนตรีที่ใช้สำหรับทำพิธีกรรมเท่านั้น ในเวลาปกติจะนำมาเล่น ไม่ได้ ทั้งนักดนตรีก็ต้องเป็นผู้ที่มีสถานภาพพิเศษ คือ หมอมด ไม่ใช่บุคคลธรรมดาทั่วไป ดังนั้นจึงเป็นข้อจำกัดของการสืบทอดดนตรีปี่ไม้แมน ซึ่งสภาวการณ์ดังกล่าว อาจทำให้ วงปี่ไม้แมนสูญหายไปจากสังคมของชาวลาวโซ่ง ได้ในอนาคต

ประทีป นักปี่ (2546 : 90-91) ได้ศึกษา ตุ๊บเก่ง: ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีตุ๊บเก่งมีการบรรเลงขึ้นในหมู่บ้านป่าแดงไม่ต่ำกว่า 100 ปี โดยตั้งข้อสังเกตว่าดนตรีตุ๊บเก่งได้รับอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงถ่ายเททางวัฒนธรรม ของพื้นที่ในบริเวณใกล้เคียง เช่น จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดสุโขทัย และจังหวัดอุตรดิตถ์ที่มีดนตรีที่ใช้ในขบวนแห่ที่เป็นมงคลและงานศพซึ่งมีรูปแบบเดียวกัน ลักษณะทางดนตรีของตุ๊บเก่ง พบว่า ตุ๊บเก่งเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทปี่ กลอง และฆ้อง เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมงานศพ ซึ่งสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธ พราหมณ์ และความเชื่อเรื่องผี ดนตรีตุ๊บเก่งเป็นเครื่องบอกกิจกรรมในพิธีกรรมด้วย เครื่องดนตรีตุ๊บเก่งจะสร้างขึ้นมาจากฝีมือของนักดนตรีตุ๊บเก่งที่ได้รับการถ่ายทอดและสั่งสมประสบการณ์มาจากบรรพบุรุษซึ่งจะมีลักษณะง่าย ๆ ไม่พิถีพิถัน รูปแบบทางดนตรี พบว่า ปี่แต้เป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงทำนองเพลง และปี่แต้จะต้องบรรเลงทำนองเพลงให้สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะกลองเดินและกลองออก ส่วนกระสวนจังหวะของกลองเดินและกลองออกจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง ลักษณะของทำนองเพลง พบว่า เป็นเพลงที่มีลักษณะเรียบง่ายไม่ซับซ้อนเป็นเพลงท่อนเดียว บรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ แต่ในแต่ละเที่ยวผู้เป่าจะคิดด้นทำนองออกไป ระดับเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียง เร ทุกเพลง ช่วงเสียงแคบและต่ำ ซึ่งพบว่าการใช้เสียงต่ำมักจะเป็นประเภทเพลงในพิธีกรรม สถานภาพและบทบาทของดนตรีตุ๊บเก่งบ้านป่าแดง พบว่า เป็นวงดนตรีที่รับใช้สังคมมาโดยตลอดถึงแม้ในปัจจุบันจะลดน้อยลงไปเพราะอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีประเภทอื่นที่เข้ามาแทรกแซงบ้าง แต่ดนตรีตุ๊บเก่งก็ยังคงเป็นสัญลักษณ์ของชาวบ้านป่าแดงที่เวลามีงานศพดนตรีตุ๊บเก่งก็จะต้องถูกเรียกไปบรรเลงเสมอ

วราวุฒิ เรืองบุตร (2547 : 168) ศึกษาวิจัย ดนตรีพิธีกรรมผีฟ้าอีสานเหนือ พบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมนั้นส่วนมากเป็น แคน และบทร้องเป็นทำนองซึ่งทำนองนั้นก็เป็นทำนอง หมอลำ ซึ่งเรียกว่า การลำล่อง เป็นการร้องในเชิงของการอ้อนวอนยกย่องผีหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้ช่วยเหลือผู้ที่กำลังมีทุกข์ โดยจะมีร่างทรงนั้นเป็นผู้ร้อง และจะร้องเคล้ากันกับเสียงแคนตลอดตั้งแต่เริ่มพิธีจนเสร็จ

พิธี และจะมีการเสี่ยงทายเพื่อเป็นการหาสาเหตุของการเจ็บป่วยหรือความทุกข์ ซึ่งทั้งหมดนั้นพบความแตกต่างในเรื่องของคำร้องซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคล แต่ลายที่ใช้ในการบรรเลงนั้นมีความเหมือนกันอยู่บ้างในบางจังหวัดซึ่งลายที่ใช้ในพิธีกรรมผีฟ้าทั้งหมด 7 จังหวัดได้แก่ ลายแมลงภู่ตอมดอกไม้ ลายภูไทลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายสุดสะแนน ซึ่งลายเหล่านี้ใช้บรรเลงในพิธีกรรมผีฟ้าทั้งสิ้น และมีอยู่หนึ่งพิธีกรรมที่จะใช้การร้องน้อยที่สุดและใช้ดนตรีเป็นส่วนมากคือพิธีกรรมเลี้ยงผีของชาวกาฬสินธุ์ ซึ่งจะใช้ดนตรีมากกว่าการร้องเพาะเป็นการเลี้ยงผีหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ

สิทธิพร โสภิน (2554 :215-216) ได้ทำการศึกาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด สรุปความได้ว่า พิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดในแต่ละปีจะแตกต่างออกกันไป ปัจจุบันพิธีรำเจ้าได้แตกต่างไปจากในอดีต เนื่องจากร่างทรงของเจ้าพ่อจากที่ต่างๆ นิยมใช้เป็นเครื่องมือแสดงตนเพื่อต้องการให้มีคนมานับถือมากขึ้น ในแต่ละพื้นที่นั้นจะมีลักษณะและรูปแบบของพิธีแตกต่างกันไป บางที่เรียกว่า รำเจ้า, รำผี ,รำปีเจ้าพ่อ, รำผีมอญ แต่เหมือนกันที่จะต้องมีวงปีพาทย์มอญบรรเลงประกอบพิธี บทเพลงมีความแตกต่างขึ้นอยู่กับลำดับพิธีเป็นสำคัญ เครื่องสังเวยที่ขาดไม่ได้คือกล้วยน้ำว้า และมะพร้าว การแต่งกายจะแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับความชอบของเจ้าพ่อ เพลงที่ใช้ประกอบมีโครงสร้างรูปแบบเฉพาะ ซึ่งพบได้จาก วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกของแต่ละวรรค กระสวนจังหวะและการเคลื่อนที่ของทำนอง และมีแนวทางในการบรรเลงตามขั้นตอนพิธี

พิมพ์เพ็ญแข วรรณป้าน (2549 : 108-109) ได้ศึกษาความเชื่อเรื่องพิธีกรรมการรำผีของชาวมอญสรุปความได้ว่า ความเชื่อเรื่องการเข้าทรงชาวบ้านมอญบางกระดี่มีความเชื่อถือในเรื่องการเข้าทรงเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการทำพิธีต่างๆ มักจะมีการเชิญทรงมาประทับร่างซึ่งในการเข้าทรงของชาวมอญบางกระดี่ แบ่งได้คือ การทรงผีประจำหมู่บ้านและการทรงผีบรรพบุรุษ ซึ่งประจำหมู่บ้าน ประกอบด้วย การทรงเจ้าพ่อบางกระดี่ การทรงเจ้าแม่หัวระหาญ และการทรงเจ้าพ่อท้ายทุ่ง และการทรงผีบรรพบุรุษ คือการเข้าทรงปาโหนก ซึ่งจะเชิญประจำทุกปีเพื่อมากินเครื่องเซ่นไหว้และพูดคุย ลูกหลานมีความเจ็บไข้ได้ป่วยอย่างไร ปาโหนกก็จะบัดเป่าให้พ้นไป ซึ่งผลที่ได้จากการนับถือผีคือ ผีบรรพบุรุษเป็นที่พึ่งทางใจและมีบทบาทในระดับเครือญาติที่เป็นตระกูลเดียวกัน โดยทำให้ไม่ลืมบรรพบุรุษ และเพื่อเป็นการตอกย้ำความเคารพในผีบรรพบุรุษ ชาวมอญในแต่ละตระกูลก็จะมีการเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษเป็นประจำทุกปี ชาวมอญมีความนับถือผีมาก ดังนั้นในด้านกฎข้อห้ามที่ไม่พึงปฏิบัติชาวมอญจึงยึดถืออย่างเคร่งครัด ซึ่งจะเกรงกลัวต่อการทำผิดกฎหรือละเมิดกฎโดยพลการ และการนับถือผีจะเป็นกุสโลบายที่สร้างความผูกพันกันทั้งในระบบเครือญาติโดยการนับถือปาโหนกหรือผีบรรพบุรุษและในระบบชุมชนโดยการนับถือบรรพบุรุษ ผลที่ได้จะทำให้ชาวบ้านมอญ บางกระดี่ที่มีความสามัคคีปรองดองกันซึ่งสอดคล้องกับ วดีพร จิตต์สถาพร (2549 : 60) พิธีกรรมรำผีมอญซองชาวไทยรามัญ ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรีเป็นผลมาจากความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษ

สะท้อนให้เห็นถึงระบบการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติในตระกูลบรรพบุรุษเดียวกันที่เหนียวแน่น ในการกำหนดแนวทางปฏิบัติ ข้อห้ามการได้รับความคุ้มครอง และการถูกลงโทษจากบรรพบุรุษเดียวกัน ซึ่งอาศัยการเลี้ยงผีและการรำผีมอญเป็นการแสดงออกที่เป็นรูปธรรมที่ให้เครือญาติมาร่วมกันประกอบพิธีกรรม เป็นการย้ำถึงความเป็น พวกพ้องเดียวกัน ที่ต้องช่วยเหลือเกื้อกูลกัน มีแบบแผนการสืบทอดที่แน่นอนโดยสืบทอดทางฝ่ายชาย ซึ่งมีบทบาทการเป็นผู้นำในสังคม และทำให้กลุ่มชนชาวไทยรามัญตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี ยังคงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในสังคมของตนได้อย่างมั่นคง

บทที่ 3
วิธีการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาดนตรีพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ในครั้งนี้ผู้วิจัยเริ่มศึกษาโดยการ เริ่มจากการรวบรวมข้อมูล เอกสาร ตำรา บทความ และงานวิจัย ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย แล้วลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูลเป็นระยะ จากนั้นจึงนำเอาข้อมูลทั้งหมดที่ได้รวบรวมไว้นำมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการบรรยายโดยกำหนดแนวทางและวิวิธีดำเนินการศึกษาวิจัย โดยเรียงลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลมีหัวข้อดังต่อไปนี้

1. เลือกพื้นที่ในการศึกษาวิจัย การศึกษาในครั้งที่ผู้วัยได้เลือกพื้นที่ หมู่สมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ด้วยเหตุผลดังนี้

1.1 เป็นพื้นที่ที่มีชาวพม่าพลัดถิ่นอาศัยอยู่ และมีดนตรีพม่าในชุมชนนี้อยู่แล้ว

2.กำหนดประชากรที่จะศึกษา

2.1 เป็นนักดนตรีชาวพม่าที่อาศัยอยู่ใน หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

2.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องด้านดนตรี เช่น คณะรำ ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม

2.3 ประชากรในชุมชน คนกลุ่มนี้จะให้ข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ ความมีส่วนร่วมของคนในชุมชนกับดนตรี ความรู้พื้นฐานด้านวัฒนธรรมต่างๆ ของพม่า

3.แหล่งข้อมูลในการศึกษา

3.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

3.2 หอจุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย

3.3 หอสมุดแห่งชาติ

3.4 Internet

3.5 หอสมุดมหาวิทยาลัยมหิดล

3.6 หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี

การเก็บรวบรวมข้อมูล และการบันทึกข้อมูล

1. การศึกษาข้อมูลเอกสาร เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย และบทความต่างๆ โดยมีการจัดแบ่งข้อมูลออกเป็น

1.1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับชาวพม่า ได้แก่ ลักษณะภูมิประเทศ ความเป็นอยู่ประชาชนชาวพม่าในประเทศพม่า ปัญหาภายในของประเทศที่ส่งผลให้ชาวพม่าต้องอพยพ

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการย้ายถิ่นฐานและการพลัดถิ่นของชาวพม่า ได้แก่ สาเหตุของชาวพม่าที่ต้องอพยพออกนอกประเทศ การตั้งถิ่นฐานในจังหวัดกาญจนบุรี

1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับ นัต การนับถือผีของชาวพม่า

1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี การแสดง ของชาวพม่าที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของดนตรี ลักษณะเครื่องดนตรี โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง วิธีการบรรเลง เพลงที่เกี่ยวข้อง ประวัตินักดนตรี ดนตรีในพิธีกรรม เป็นต้น

1.5 ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีในเกี่ยวข้องในพิธีกรรมต่างๆ

1.6 ข้อมูลเกี่ยวกับมนุษยดุริยางควิทยา

2. การศึกษาและการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

2.1.ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมของกิจกรรมทั้งและนอกชุมชน

2.2 จากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ

2.3 ถ่ายวิดีทัศน์และบันทึกภาพนิ่ง เพื่อนำไปใช้ในการวิเคราะห์

วิธีการดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม

1. ติดต่อคนในพื้นที่ และแนะนำตนเองให้คนในพื้นที่รู้จัก เช่นผู้ใหญ่บ้าน หัวหน้าวง เพื่อให้ทราบว่าจะมีการจัดงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเมื่อไหร่ แล้วนำไปวางแผนการเดินทางเพื่อลงไปเก็บข้อมูล

2. จัดทำแบบสัมภาษณ์

3. ลงพื้นที่แนะนำตัว สร้างความคุ้นเคยกับคนในพื้นที่เพื่อง่ายต่อการเก็บข้อมูล

4. ลงเก็บข้อมูลในพื้นที่ จากบุคคลที่มีความเชื่อถือได้ในข้อมูลที่เราต้องการ ร่วมทั้งหาคนในพื้นที่ ที่สามารถพูดไทยได้ชัดเจนมาเป็นล่ามให้เราได้

5. ทุกครั้งที่มีการสัมภาษณ์ และการเก็บข้อมูลการแสดง จะมีการเก็บข้อมูลเสียง บันทึกภาพนิ่ง และวิดีโอไว้

6. นำข้อมูลที่ได้มา ไม่ว่าจะเป็นวิดีโอ เสียง กลับไปสอบถามข้อมูล อย่างละเอียด อีกครั้งนึง โดยให้บุคคลที่มีความรู้และเชื่อถือได้ในชุมชนเป็นผู้ให้ข้อมูล

7. นำข้อมูลที่ได้ครั้งสุดท้ายมาวิเคราะห์ สรุป และอภิปรายผล

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวม

1.อุปกรณ์ในการจดบันทึก แบบสัมภาษณ์ บันทึกสนาม

2.กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวและภาพนิ่ง โดยใช้กล้องวิดีโอ Sony รุ่น HDR-SR11D และกล้องบันทึกภาพนิ่ง ยี่ห้อ Canon 40D เลนส์ Tamron 17-50 mm

3.เครื่องบันทึกเสียง ยี่ห้อ Samsung รุ่น YPP5

การจัดทำข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้ารวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่ เกี่ยวข้องมาจัดลำดับ ตามความสำคัญของเนื้อหา

2. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ถ่ายทอดมาเป็นภาษาเขียนและจัดเรียงตามหัวข้อของเนื้อหา

3. นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึก ส่วนหนึ่งมาจากกล้องวิดีโอซึ่งเป็นม้วน mini dv มาแปลงเป็นไฟล์ดิจิตอล เพื่อสะดวกแก่การนำไปศึกษา

4. นำข้อมูลเพลงที่ได้จากการบันทึกมาบันทึกโน้ต ตามความเหมาะสมของบทเพลงนั้นๆ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์

5. นำข้อมูลที่ได้มาจากเอกสาร และจากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาตรวจสอบแก้ไข ปรับปรุง เรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับให้สัมพันธ์กันอย่างสอดคล้องกับหัวข้อที่ตั้งไว้

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้เน้นการเก็บข้อมูลจากการลงภาคสนามเป็นหลัก เนื่องจากดนตรีพม่าในประเทศไทยมีข้อมูลน้อยมาก ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องมาสนับสนุนโดยมีรายระเอียดของการรวบรวมดังนี้

<u>ตอนที่ 1</u> ศึกษาวัฒนธรรมประเพณีการทรงเจ้าเข้าผี (นัต)

1.1 ความเป็นมาและความเป็นอยู่ของชาวพม่าในพื้นที่

1.2 วัฒนธรรมของชุมชนชาวพม่า

1.2.1 ด้านศาสนา

1.2.2 ด้านภาษาพม่า

1.2.3 การแต่งกายของชาวพม่า

1.3 ความเชื่อและพิธีกรรมทรงเจ้าเข้าผี (นัต)

1.3.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับนัต

1.3.2 พิธีกรรมทรงเจ้าเข้าผี

ตอนที่ 2ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

2.1 ประวัติความเป็นมาของวงซายวายในชุมชน

2.2 ประวัตินักดนตรี

2.3 เครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลง

2.4 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

2.5 การแต่งกาย

2.6 บทเพลงประกอบพิธีกรรม

- โครงสร้างของบทเพลง (กลุ่มเสียง ช่วงเสียง ระดับเสียง อัตราจังหวะ)
- โครงสร้างของทำนองเพลง (การเคลื่อนที่ของทำนอง)

ขั้นสรุปและอภิปรายผล

1. เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผลจากการศึกษา และวิเคราะห์ข้อมูล
2. สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์
3. อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การนำเสนองานวิจัย

การนำเสนองานวิจัย ดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี เป็นการศึกษาพิธีกรรมของชาวพม่าและดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม การนำเสนอแบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1.ศึกษาวัฒนธรรมประเพณีการทรงเจ้าเข้าผี (นัต)

1.1 ความเป็นมาและความเป็นอยู่ของชาวพม่าในพื้นที่

มีเหตุปัจจัยต่างๆที่ทำให้ชาวพม่านั้น ได้อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาในพื้นที่ประเทศไทย มีทั้งที่มาทำงานชั่วคราวหรือจะอยู่แบบถาวรก็สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในจังหวัดที่มีชายแดนต่อต่อกับประเทศพม่า ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่จังหวัดราชบุรี ตาก ระนอง กาญจนบุรี เป็นต้น ชาวพม่าที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี เป็นชาวพม่าที่ได้อพยพย้ายถิ่นฐานมาจากประเทศเทศพม่าเป็น 30 กว่าปีแล้ว ซึ่งเหตุปัจจัยในการอพยพย้ายถิ่นฐานกลายเป็นพม่าพลัดถิ่นนั้นมีปัจจัยต่างๆดังนี้

1.ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ ด้วยค่าค่าจ้างแรงงานในพม่าที่ต่ำ เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ชาวพม่าเหล่านี้ย้ายมาหางานทำในฝั่งประเทศไทย ด้วยค่าแรงที่สูงกว่าประเทศของตนเอง

2.ปัจจัยเรื่องการเมืองและสงคราม ประเทศพม่าได้เกิดสงครามระหว่างรัฐกับชนกลุ่มน้อยตามชายแดนบ่อยครั้ง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สาเหตุในข้อนี้โยงไปถึงสาเหตุในข้อที่ 1 เมื่อเกิดสงความ ทำให้เศรษฐกิจอยู่ในสภาพที่ตกต่ำ ค่าแรงน้อย สภาพจิตใจ ความปลอดภัยต่างๆ

3.ปัจจัยอื่นๆ เช่น ย้ายตามครอบครัว เป็นต้น

สถานะภาพของชาวพม่าในพื้นที่ ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรีนั้นแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ตามที่กฎหมายได้กำหนดไว้ คือ

1.ผู้พลัดถิ่นชาวพม่า บัตรสีชมพู มติคณะรัฐมนตรี ออกเมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2535 ให้ถือว่า “ผู้พลัดถิ่นสัญชาติพม่า” หมายถึง บุคคล หลายเชื้อชาติที่อยู่ในประเทศพม่า เช่น มอญ กะเหรี่ยง ไทยใหญ่ ละว้า พม่า ลาว ฯลฯ ที่เดินทางเข้า มาในประเทศไทยก่อนวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ.2519 และอนุญาตให้อยู่ได้ชั่วคราว

2.ผู้หลบหนีเข้าเมืองสัญชาติพม่า หมายถึงบุคคลที่มีเชื้อชาติต่าง ๆ จากประเทศพม่า เช่น มอญ กะเหรี่ยง ไทยใหญ่ ละว้า พม่า ลาว ฯลฯ ที่ได้หลบหนีเข้ามาในประเทศไทยหลังจาก วันที่ 9 มีนาคม

พ.ศ.2519 ทั้งนี้ตามมติคณะรัฐมนตรีออกใช้เมื่อวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ. 2535 ได้มีการจัดทำทะเบียนประวัติครั้งแรกและออกบัตรประจำตัวผู้หลบหนีเข้าเมืองสัญชาติพม่าตามแบบของกรมการปกครองให้ไว้เมื่อปี พ.ศ.2536-2537 โดยแบ่งบัตรออกเป็น 2 สี คือ

- บัตรสีส้ม ซึ่งออกให้กับผู้หลบหนีเข้าเมืองสัญชาติพม่าที่เข้าเมืองมาแล้วมีที่อยู่ เป็นของตนเอง โดยอาศัยกระจายอยู่ทั่วทั้งอำเภอ

- บัตรสีม่วง ซึ่งออกให้กับผู้ที่หลบหนีเข้าเมืองมาเพื่อทำงานอยู่อาศัยกับนายจ้าง

อย่างไรก็ตามมติคณะรัฐมนตรีออกเมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2535 ผ่อนผันให้บุคคลดังกล่าวอาศัยอยู่ได้ชั่วคราว และเริ่มทดลองให้ทำงานได้โดยการดำเนินการขอประกันตัวกับกองตรวจคนเข้าเมืองและขอใบอนุญาตการทำงานต่อกรมการจัดหางาน โดยมีเขตผ่อนผันใน 4 จังหวัดคือ เชียงราย ตาก กาญจนบุรี และระนอง ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีเขตติดต่อกับประเทศพม่า

ใน ตำบลท่าขนุน มีพื้นที่ให้ชาวพม่าอาศัยอยู่ 2 แห่งคือ

1.บริเวณหลังธนาคารออมสิน ซึ่งเป็นชุมชนพม่าอยู่ประมาน 32 ครัวเรือน อาชีพของชาวพม่าส่วนใหญ่จะเป็นการใช้แรงงานเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นคนสวน ทำงานในปั้มน้ำมัน ทำงานในร้านอาหาร ก่อสร้าง เป็นต้น บางครอบครัวเปิดร้านขายอาหารภายในหมู่บ้าน นางงุ่น ซึ่งเป็นชาวพม่าในพื้นที่ได้กล่าวว่า *"ทำงานที่พม่าได้เงินน้อย อยู่ที่ประเทศไทยได้เงินเยอะกว่า รายได้ดีแล้ว เห็นเพื่อนๆมากันที่ กาญจนบุรีเลยบอกต่อๆกัน และทำให้ตามกันมาอาศัยทำกินในพื้นที่ ถ้าจะให้กลับไปอยู่พม่าก็ไมกลับไปแล้ว อยู่ที่เมืองไทยดีกว่าเยอะ อยู่ที่พม่าลำบาก เงินก็ไม่ดี สงครามก็มี"* (นางงุ่น : 2555. สัมภาษณ์) ชุมชนนี้จะอยู่กันอย่างสงบ ปัญหาต่างๆไม่ค่อยมีซึ่งแตกต่างกับศูนย์พม่าอีกที่นึงกลางวันจะมีเพียงผู้หญิงกับผู้ชราอาศัยอยู่ ผู้ชายจะออกไปทำงานข้างนอก ทางเข้าหมู่บ้านเป็นถนนคอนกรีต ลักษณะบ้านทำด้วยไม้ มุงหลังคาด้วยสังกะสี บางบ้านที่มีฐานะก็จะทำด้วย อิฐ ปูน ฝาบ้านทำด้วยไม่ไผ่สานกันเป็นแผ่นใหญ่ พื้นที่สำหรับในหมู่บ้านเป็นดินแดง มีศาลเจ้าตั้งอยู่กลางหมู่บ้าน อยู่กันเป็นชุมชนขนาดกลาง ส่วนใหญ่ย้ายออกมาจากศูนย์ใหญ่เพื่อหนีความวุ่นวาย ผู้อาศัยส่วนมากจะถือบัตรประจำตัวสีส้ม สภาพทั่วไปอยู่กันอย่างเรียบง่าย คล้ายกับสังคมชนบทในประเทศไทย ทุกครอบครัวจะรู้จักกัน ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มีงานไหว้เจ้าทุกคนในหมู่บ้านก็จะร่วมมือร่วมใจกัน

ภาพประกอบ 1 การร่วมมือกันทำอาหาร ในงานไหว้เจ้า ณ ชุมชนพม่า หมู่บ้านสมใจนึก

ภาพประกอบ 2 สภาพบ้านเรือนในหมู่บ้านสมใจนึก

2.ชุมชนพม่าที่ศูนย์ชาวพม่า (ศูนย์ใหญ่) เป็นศูนย์อพยพใหญ่ที่มีชาวพม่าอาศัยอยู่กันเป็นจำนวนมากประมาณ 300-400 ครัวเรือน บ้านเรือนอยู่กันอย่างแออัด บริเวณพื้นที่ภายในศูนย์แบ่งออกเป็นซอยหลายซอยด้วยกัน มีศาลาพักสงฆ์ ร้านค้า เป็นสังคมที่ใหญ่กว่าชุมชนในหมู่บ้านสมใจนึก

ทางเข้าทำด้วยถนนคอนกรีต มีคนดูแลทางเข้า-ออก บ้านเรือนมีลักษณะเหมือนกันกับชุมชนหมู่บ้านสมใจนึก บางครอบครัวมีฐานะ ก็จะสร้างด้วยอิฐ ปูน มีรถกระบะ มีจานดาวเทียม บางครอบครัวก็ยังยากจนอยู่ ปัญหาของชุมชนนี้จากการบอกเล่าของ นายบอล ชาวพม่าในพื้นที่ สรุปความได้ว่า ชุมชนนี้มีวัยรุ่นเยอะ และมักจะมีปัญหากัน มีการทะเลาะกันตีกันบ่อยเวลาเมา เด็กนิสัยไม่ดีเยอะ คนเยอะปัญหาก็เยอะ สาเหตุนี้จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้หลายครอบครัวย้ายลงไปอยู่ที่ชุมชนหมู่บ้านสมใจนึก ซึ่งสงบกว่ามาก (นายบอล :2555. สัมภาษณ์) ชาวบ้านในชุมชนนี้ทำงานหลากหลายอาชีพ เด็กปั้มก่อสร้าง ลูกจ้าง มีให้พบเห็นโดยทั่วไปใน ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ เดินไปทางก็จะเจอชาวพม่าทำงานในกรุงเทพ หรือต่างๆ พื้นที่ก็มี แต่ต้องมีการขออนุญาตอย่างถูกต้องตามกฎหมาย ชาวพม่าทั้ง 2 ชุมชนนี้หากจะเดินทางไปนอกพื้นที่จะต้องไปขออนุญาตที่อำเภอก่อนทุกครั้งก่อนเดินทาง เด็กที่เกิดในพื้นที่ก็จะได้สัญชาติไทยมีสิทธิ์ในการทำบัตรประชาชนอย่างถูกกฎหมาย หากได้เข้าไปในศูนย์นี้ก็จะมีความรู้สึกเหมือนอยู่เมืองพม่าเลยทีเดียว

ภาพประกอบ 3 บริเวณภายในศูนย์พม่า (ศูนย์ใหญ่)

ภาพประกอบ 4 ศาลาพักสงฆ์

ภาพประกอบ 5 ลักษณะบ้านเรือนในซอย บริเวณศูนย์ใหญ่

1.2 วัฒนธรรมของชุมชนชาวพม่า

1.2.1 ด้านศาสนาและความเชื่อ

วิถีชีวิตของชาวพม่ายังคงฝังแน่นในวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน จากการปิดประเทศของพม่ามีผลให้วัตถุนิยมเข้าไปมีบทบาทในสังคมพม่าน้อยมาก ยากที่วัฒนธรรมภายนอกจะเข้าไปในประเทศ ขณะเดียวกันแม้พม่าจะมีสงครามการเมืองระหว่างชาวพม่าและชนกลุ่มน้อยตลอดเวลา วิถีชีวิตของชาวพม่ายังได้รับการกล่าวขานว่าเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัด และคงรักษาศิลปวัฒนธรรมของตนเองไว้ได้เป็นอย่างดี เมื่อมีโอกาสชาวพม่ามักจัดงานฉลองรื่นเริง จะจัดให้มีมหรสพต่างๆ เช่น ภาพยนตร์ หุ่นเชิด งานสงกรานต์ หรือปีใหม่พม่า งานลอยกระทงหรืองานบูชาดวงประทีป

ในคริสต์ศตวรรษที่ 11 และ 12 ศาสนาพุทธนิกายเถรวาทนั้นมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในเมืองพุกาม ในสมัยนี้พระเจ้าอโนรธามังช่อได้ทรงเปลี่ยนศาสนาของรัฐจากพุทธศาสนานิกายมหายานตันตระมาเป็นนิกายเถรวาท ปัจจุบันชาวพม่ายังคงมีความผูกพันกับพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ศาสนาและความเชื่อในเรื่องนัต กลายเป็นวิถีชีวิตของพวกเขา เห็นได้จากแบบแผนการดำเนินชีวิตที่ผูกพันกับวัด ในการประกอบพิธีกรรมบูชานัต ที่หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ผู้ที่เข้าร่วมงานนั้นมีทุกเพศทุกวัย ถือเป็นพิธีกรรมที่รวมจิตใจของชาวพม่าให้เป็นหนึ่งเดียว รวมทั้งค่านิยมที่ต้องการให้บุตรชายบวชเป็นสามเณรตั้งแต่ยังเด็ก

ศาสนาพุทธในประเทศพม่าได้รับการทำนุบำรุงให้รุ่งเรืองอยู่สม่ำเสมอ แม้ประเทศจะอยู่ในภาวะสงครามอยู่ในยุคของเผด็จการทหาร แต่พุทธศาสนายังคงได้รับการยอมรับ ไม่มีการทำลายให้เสื่อมไปแต่อย่างใด กลายเป็นจุดเด่นของระบอบการปกครองของพม่าในยุคสังคมนิยมอีกด้วย

ชาวพม่าในพื้น หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี นับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน มีการไหว้พระ สวดมนต์ ตามวิถีชาวพุทธ และยังคงนับถือนัต ควบคู่กับศาสนาพุทธไปด้วยตลอด เช่นเดียวกับคนไทยที่ยังคงนับถือสิ่งที่มองไม่เห็นเช่น นางไม้ เจ้าพ่อ เจ้าแม่ เป็นต้น แม้ว่าจะมีการย้ายถิ่นฐานจากประเทศพม่ามาสู่ประเทศไทย แต่ความศรัทธาและความเชื่อในเรื่องนัตของชาวพม่ากลุ่มนี้ยังคงเคร่งครัด มีการไหว้บูชา การจัดพิธีกรรมใหญ่ทุกๆ ปี และในทุกชุมชนที่มีชาวพม่าอาศัยอยู่ ทุกบ้านในหมู่บ้าน มีการวางของไหว้นัตไว้ในทุกบ้าน นัตอาจจะแตกต่างกับศาสนาที่พวกเขานั้นนับถืออยู่ ศาสนาสอนให้คนปฏิบัติดี สร้างแต่ความดี ความเชื่อเรื่องบาปบุญบางอย่างต้องใช้เวลานานในการที่จะเห็นผลจากการปฏิบัติแต่นัตเป็นสิ่งที่ชาวพม่านั้นนับถือและเชื่อว่าจะแสดงผลได้ทันใจกว่าศาสนา เช่นการบนบาน การกราบไหว้บูชา การขอพร บ้างก็ใช้ยึดเหนี่ยวจิตใจทำให้การค้าขายดีขึ้น เป็นต้น ทุกบ้านจะมีการสร้างช่อง หรือหิ้งพระ ยื่นออกมาจากตัวบ้าน เชื่อว่าถ้าหากอยู่ในบริเวณพื้นที่เดียวบ้านหรืออยู่ในบ้าน ผู้ที่อาศัยอยู่ในบ้านจะเดินไปมาจะรบกวนทำให้

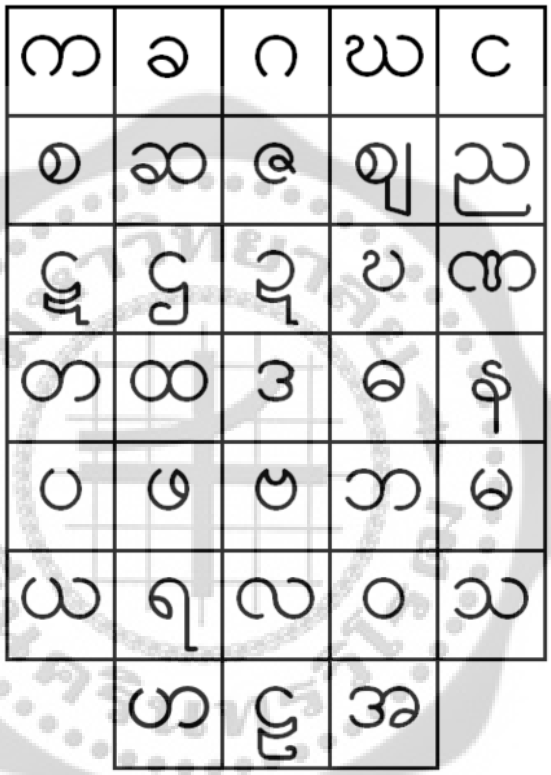
หิ้งพระนั้นสะเทือน เป็นการที่ไม่เคารพ ที่หิ้งมีการตกแต่งอย่างสวยงาม ที่ทั้งพระพุทธรูป และมีเครื่องบูชานัต “กระดอบ่วย” ตั้งรวมอยู่ในหิ้งพระ ที่พวกเขานับถืออยู่ด้วยทุกบ้าน

ภาพประกอบ 6 บริเวณหิ้งพระที่ชาวพม่าสร้างยื่นออกมาจากบริเวณบ้าน

ภาพประกอบ 7 หิ้งพระของชาวพม่า

1.2.2ด้านภาษาพม่า

ภาษาพม่า เป็นภาษาราชการของประเทศพม่า จัดอยู่ในในตระกูลภาษาย่อยทิเบต-พม่า อันเป็นสาขาย่อยของตระกูลภาษา โดยเป็นภาษาแม่ของคนประมาณ 32 ล้านคนในพม่า และเป็นภาษาที่สองของชนกลุ่มน้อยในพม่า และในประเทศอินเดีย ประเทศบังคลาเทศ ประเทศมาเลเซีย ประเทศไทย และสหรัฐอเมริกา ภาษาพม่าเป็นภาษาที่มีระดับเสียง หรือวรรณยุกต์ มีวรรณยุกต์ 4 เสียงและเขียนโดยใช้อักษรพม่า ซึ่งดัดแปลงจากอักษรมอญอีกทอดหนึ่ง และจัดเป็นสมาชิกในตระกูลอักษรพราหมี



อักษรพม่า เป็นอักษรในตระกูลอักษรพราหฺมี ใช้ในประเทศพม่าสำหรับการเขียนภาษาพม่า ในสมัยโบราณ การเขียนอักษรพม่าจะกระทำโดยการจารลงในใบลาน ตัวอักษรพม่าจึงมีลักษณะโค้งกลมเพื่อหลบร่องใบลาน อักษรพม่าเขียนจากซ้ายไปขวาเหมือนอักษรไทย และอักษรภาษาอื่น ๆ ในตระกูลอักษรพราหฺมี

อักษรพม่าประกอบด้วยพยัญชนะ และสระ โดยมีพยัญชนะ 33 ตัว ตั้งแต่ u (กะ) ถึง t (อะ) ซึ่งเสียงของพยัญชนะจะถูกเปลี่ยนแปลงโดยสระที่เขียนเหนือ, ใต้, หรือข้าง ๆ พยัญชนะเหมือนกับอักษรภาษาอื่น ๆ ในตระกูลอักษรพราหฺมี อักษรพม่าใกล้เคียงกับอักษรมอญมาก แต่วิธีการออกเสียงเมื่อประสมสระต่างกัน ทั้งนี้เพราะความแตกต่างของทั้ง 2 ภาษา เช่นภาษาพม่ามีวรรณยุกต์ แต่ภาษามอญไม่มี กล่าวกันว่าพม่ารับเอาอักษรมอญมาดัดแปลงเมื่อเข้าครอบครองอาณาจักรมอญ

โบราณ ในทำนองเดียวกันเมื่อพม่าเข้าครอบครองอาณาจักรไทใหญ่ ชาวไทใหญ่ได้นำอักษรพม่าบางตัวไปเขียนภาษาบาลีเพราะอักษรไทใหญ่มีไม่พอ

ตัวอย่างภาษาพม่าเบื้องต้น จากเอกสารหลักสูตรภาษาพม่าเพื่อการสื่อสารเบื้องต้นสำหรับผู้ให้บริการด้านสุขภาพ โดย มูลนิธิรักษ์ไทย

การทักทาย

ภาษาไทย	คำอ่าน	ภาษาพม่า
สวัสดี (เมื่อพบกัน)	มิง-กะ-ลา-ปา	မင်္ဂလာပါ။
สวัสดี/ลาก่อน (เมื่อจากลา)	โน้ก-แซะ-ปา-แต	နုတ်ဆက်ပါတယ်။
สบายดีไหม	เนเก๊า-หล่า	နေကောင်းလား။
สบายดี	เนเก๊า-แต	နေကောင်းလား။
แล้วคุณล่ะ.....สบายดีไหม	ตินยอ-เนเก๊าหล่า	သင်ရော နေကောင်းလား။
ชื่ออะไร?	นาแม – แบโล - คอแล	နာမည်ဘယ်လိုခေါ်လဲ။
กระผมชื่อ	จะเนาะ(จะนอ) - นาแม (ชาย)	ကျွန်နော့်နာမည်
ดิฉันชื่อ	จะมะ - นาแม (หญิง)	ကျွန်မနာမည်
ยินดีที่ได้รู้จัก	โต้ยย่ะ – ตา –วันตา -ปาแต	တွေ့ ရတာဝမ်းသာပါတယ်။
แล้วพบกันใหม่	เปี่ยนโต้ย – จ๊ะแม	ပြန်တွေ့ ကြမယ်။
ขอให้โชคดี	กานเก๋าปาเซ	ကံကောင်းပါစေ။
ขอเชิญ	จั๋วปา	ကြွပါ။
ยินดีต้อนรับ	โจ่วโซ –ปาแต	ကြိုဆိုပါတယ်။
ขอโทษ	เต๋า-ป่าน-ปาแต	တောင်းပန်ပါတယ်။
ขอบคุณ	เจซู –ตินปาแต	ကျေးဇူးတင်ပါတယ်
ขอบคุณมาก	เจซู-อะเมียจี-ตินปาแต	ကျေးဇူးအများကြီးတင်ပါတယ်
กินข้าวหรือยัง	ทะมินซา-บี้ปี่ลา	ထမင်းစားပြီးပြီလား။
กินแล้ว	ซาบี้ปี่	စားပြီးပြီ။

1.2.3 การแต่งกายของชาวพม่า

ประเทศพม่าถือเป็นประเภทหนึ่งที่รักษาขนบการแต่งกายแบบดั้งเดิมไว้ได้ดี สังเกตได้จากสื่อต่างๆ ชาวพม่ายังคงนุ่งโสร่ง สวมรองเท้าแตะ แม้ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนไปมากก็ตาม

การแต่งกายของผู้ชายที่เป็นแบบแผน จะสวมเสื้อเชิ้ตคอตั้งสีขาว หรือแลกะโด นุ่งโลงจี (โสร่ง) ที่เป็นผ้าฝ้าย สวมรองเท้าแตะคีบทำจากหนังสัตว์ แต่ถ้าออกไปงานสำคัญ งานสังคม ก็จะเปลี่ยนเป็นโลงจีผ้าไหม สวมเสื้อนอกที่เรียกว่า “ไต้โป่งอีงจี” สวมหมวกคองบองที่เป็นหมวกผ้าไหมสีอ่อน ใส่รองเท้าคีบกำมะยี

การแต่งกายของผู้หญิงที่เป็นแบบแผน จะนุ่งผ้าชิ่น สวมเสื้อเอวลอยที่เป็นเสื้อคลุมอก เรียกว่า “ยีงโพงอีงจี” มวยผม แซมด้วยดอกไม้ ทาแป้งทะนาคา จาก ต้นไม้อัศจรรย์อันลือชื่อของพม่าเป็น พันธุ์ไม้ยืนต้น เนื้อไม้ทานาคาส่วนที่เป็นเปลือกและ ผิวเนื้อไม้จะมีกลิ่นหอมเย็นอ่อน ๆ มีสีออกเหลืองนวล พบมากทางภาคเหนือตอนล่างของพม่า แทบทุกบ้านมักมีท่อนไม้ทานาคาวางไว้คู่กับกระจกเสมอ เวลาใช้ก็นำเอาท่อนไม้ทานาคามาฝนกับแผ่นหินเจือด้วยน้ำเล็กน้อย แล้วใช้ทาเรือนร่าง โดยเฉพาะใบหน้า นอกจากรักษาผิวพรรณแล้วยังช่วยให้สบายตัว ในโอกาสพิเศษหรืออกงานสังคม ผู้หญิงชาวพม่าจะนุ่งผ้ายาวถึงตาตุ่ม สวมเสื้อแขนกระบอกยาวจดข้อมือและมีผ้าคลุมไหล่ที่เรียกว่าปะหว่า

การแต่งกายของคนในพื้นที่ ผู้หญิงส่วนมากยังคงนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อตามสบายไม่มีแบบแผนที่แน่นอน ส่วนผู้ชายที่เป็นผู้ใหญ่ส่วนมากจะนุ่งโสร่ง สวมเสื้อยืดตามสมัยนิยม ส่วนวัยรุ่นและเด็กนั้นจะไม่พบเห็นการนุ่งโสร่ง ส่วนมากจะแต่งกายตามสมัยนิยม

ภาพประกอบ 8 การแต่งกายของชาวพม่าในพื้นที่ ผู้ชาย(ซ้าย)และ ผู้หญิง (ขวา)

1.3 ความเชื่อและพิธีกรรมทรงเจ้าเข้าผี (นัต)

1.3.1 ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับนัต

นัตมีความสำคัญในวิถีชีวิตประจำวันของชาวพม่าเป็นอย่างมาก ทั้งด้านความเชื่อ ทัศนคติ และเป็นที่พึ่งทางจิตใจ ชาวพม่าเชื่อว่านัต คือผีบรรพบุรุษ หรือวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ของผู้ที่ตายโหง ที่คอยดูแลปกปักษ์รักษาสถานที่ต่างๆ มีฐานะกึ่งเทพกับผี ล้วนมีอิทธิฤทธิ์ มีพลังเหนือธรรมชาติ อายุขัยยืนยาวกกว่ามนุษย์หลายเท่า แต่มิได้เป็นอมตะ ยังคงมีความเชื่อกันว่ามีการเวียนว่ายตายเกิดขึ้นอยู่กับกรรมหรือการกระทำ ที่สามารถตายและเกิดเป็นมนุษย์ สัตว์ หรือนัตก็ได้ ชาวพม่าให้ความเคารพแก่นัตมาก ซึ่งมีทั้งนัตประทำถิ่น นัตหลวง นัตประจำบ้าน มีการประกอบพิธีกรรมบวงสรวง เพื่อเป็นการบูชา ให้ความเคารพแก่นัต ชาวพม่าเชื่อว่านัตมีจิตวิญญาณ โดยพวกเขาจะตั้งศาลเพียงตาไว้เพื่อบูชานัต ความเชื่อเรื่องนัตนั้นเป็นความเชื่อที่มีมาก่อนที่พุทะศาสนาจะเข้ามามีบทบาท เมื่อพระเจ้าอโนรธามังช่อนำศาสนาพุทธนิกายเถรวาทเข้ามา ทรงได้รวมความเชื่อเรื่องนัตเข้ามาไว้ในศาสนาให้มาเป็นผู้ดูแลปกป้องสาสนา และทรงยกระดับนัต 37 ตนเป็นนัตหลวง โดยได้ตั้งศาลของนัตหลวงไว้ที่เขาโปปา

1.3.2 พิธีกรรมทรงเจ้าเข้าผี (นัต)

“นัตปเว” เป็นชื่อที่ชาวพม่าใช้เรียกใน พิธีบูชานัต คำว่า ปเว หรือ ปแว หมายถึงงานเทศกาลงานฉลองต่างๆ นัตปเว เป็นพิธีกรรมหนึ่งที่ใช้สื่อสารกันระหว่างนัตกับชาวพม่า การจะติดต่อกับนัตนั้นเช่นเดียวกันกับการติดต่อกับเจ้าพ่อ เจ้าแม่ หรือสิ่งที่คนไทยนับถือ คือ การกราบไหว้ การสวดมนต์ การบนบาน เซ่นไหว้ เป็นต้น วิธีเหล่านี้เป็นการติดต่อกับนัตเพียงด้านเดียว ไม่มีการโต้ตอบหรือสามารถพูดคุบกับนัต ไม่เป็นรูปธรรม การเข้าทรง เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ใช้ในการสื่อสารระหว่างชาวพม่ากับนัต พิธีบูชานัตล้วนอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อ ความศรัทธาที่เกิดขึ้น ความคาดหวังในสิ่งที่ต้องการ สะท้อนถึงความต้องการทางจิตใจ แม้จะมีศาสนาซึ่งเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจแล้วนั้น นัต เป็นอีกตัวแทนนึงของการเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพม่า ไม่ว่าจะไปอยู่ที่ใดก็ตาม นักดนตรี ร่างทรง ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม ของไหว้ต่างๆ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนี้ ซึ่งจะขาดสิ่งใดไปไม่ได้ หากขาดก็จะทำให้พิธีกรรมไม่สมบูรณ์และอาจจะไม่สามารถดำเนินพิธีกรรมได้

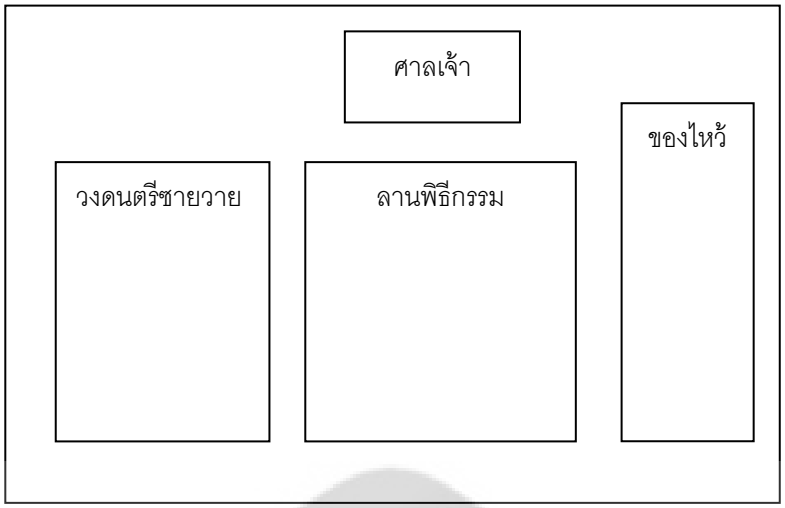
การประกอบพิธีกรรมบูชานัตของชาวพม่า ได้สะท้อนให้เห็นความสำคัญของพิธีกรรมและความเชื่อถือนัตในหมู่สาวกได้เป็นอย่างดี นัตจึงดูจะได้รับการปฏิบัติดุจเดียวกับเทพเจ้า และมีรูปแบบพิธีกรรมที่ออกจะซับซ้อนกว่าการบูชาผีเจ้าพ่อ เจ้าแม่ของไทย จากการที่นัตของชาวพม่ามีความเป็นสาธารณะมากกว่าผีเรือนหรือผีประจำท้องถิ่น สาวกหรือผู้เชื่อถือจึงมีจิตผูกพันกับนัตแต่ละตนได้อย่างอิสระ แต่กระนั้นก็มักจะอยู่ภายใต้คำแนะนำ (หรือคำบงการ) ของร่างทรง ดังนั้นร่างทรงหรือผู้ชำนาญในพิธีจึงมีบทบาทสำคัญในการสร้างสัมพันธ์ระหว่างนัต พิธีกรรม และเหล่าผู้นับถือ

พิธีกรรมไหว้เจ้าของชาวพม่า ในหมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาหลายปี พิธีกรรมจะเป็นชาวพม่าที่เป็นชาวบ้าน ซึ่งเป็นผู้อพยพย้ายถิ่นฐานมาจากประเทศพม่า ด้วยเหตุปัจจัยหลายอย่างตามที่ได้กล่าวไว้ แต่ชาวพม่าเหล่านี้ก็มิได้ทิ้ง วัฒนธรรม พิธีกรรมบูชานัต ซึ่งเป็นสิ่งที่ติดตัวมาด้วยจากประเทศพม่า เป็นเอกลักษณ์ ความศรัทธา ความเชื่อ ที่ยังคงอยู่มิได้สูญหายไป พิธีกรรมจะจัดในช่วงปลายเดือนธันวาคมของทุกปี ใช้ระยะเวลา 2 วัน 2 คืน

1.3.2.1 **การดำเนินพิธีกรรม**

ก่อนพิธีกรรมจะเริ่มจะมีการเตรียมเครื่องเซ่นไว้สำหรับไหว้เจ้า ซึ่งเป็นการร่วมมือร่วมใจกันของชาวพม่าในชุมชน ได้มีการจัดสถานที่ อุปกรณ์ต่างๆ ของสำหรับไหว้ การจัดเตรียมพิธีกรรม ของไหว้ซึ่งเป็นของโปรดของนัต ชาวพม่าเรียกว่า “กระดอบ่วย” เป็นกะละมังใส่ของไหว้คือ 1.ธูป 2.เทียน 3.มะพร้าว 1 ลูก+ผ้าแดง 4.อ้อย 5.กล้วยดิบ 6.เงิน 7.หมาก 8.พลู อยู่ในกะละมัง ซึ่งมีทั้งหมด 37 ชุด เท่ากับจำนวนของนัต และนำของไหว้เหล่านี้ไปวางไว้ในตำแหน่งที่ได้จัดเตรียมไว้ตามแผนผังการจัดงานพิธีกรรม

ภาพประกอบ 9 ของไหว้เจ้า “กระดอบ่วย”



ภาพประกอบ 10 ตำแหน่งในการจัดพิธีกรรม

รูปแบบของเครื่องบูชานัต แตกต่างไปตามความต้องการของนัตแต่ละตนและตามสถานที่ จัดพานบูชา-มะพร้าว 1 ผล ต้องเป็นมะพร้าวสดไม่มีตำหนิ บางครั้งทาด้วยสีทอง บ้างก็ชโลมน้ำหอม กล้วย 3-5 หวี หมาก พลู ยาเส้น. ไหว้ด้วยเครื่องทรง – ผ้าคาดศีรษะ ผ้าคลุมไหล่ ผ้าโสร่ง

ภาพประกอบ 11 ตำแหน่งในการวาง กระดอบ่วย

- บูชาพระ

หลังจากได้จัดเตรียมของไหว้เรียบร้อยแล้วนั้นก็จะเริ่มเข้าสู่พิธีกรรมไหว้เจ้า พิธีกรรมจะเริ่มด้วยการบูชาพระ โดยร่างทรง ผู้เข้าร่วมพิธี นักดนตรี ซึ่งชาวพม่าเชื่อว่าก่อนจะไหว้เจ้านั้น ต้องไหว้พระก่อนซึ่งเป็นสิ่งที่เขานับถือสูงสุด เพื่อเป็นศิริมงคล และเป็นการแสดงความเคารพ ในช่วงการไหว้พระ วงซายวายก็จะมีการบรรเลงดนตรีประกอบสลับบทไหว้ ไม่มีชื่อเรียกบทเพลง

ภาพประกอบ 12 การบูชาพระ

- เริ่มไหว้เจ้า-ยองเชวพุพุ (เจ้าพ่อ)

ขั้นตอนต่อไปคือการเข้าสู่พิธีกรรมไหว้เจ้า เริ่มด้วยเจ้าที่คุมหมู่บ้านที่ชาวพม่าอาศัยอยู่มีชื่อ เจ้ายองเชวพุพุ นายอองวิน นักดนตรีในวงซายวาย ได้พูดเกี่ยวกับพิธีในตอนนี้ สรุปความได้ว่า การไหว้เจ้าจะต้องเริ่มด้วยการเชิญเจ้าตนนี้ก่อนเสมอทุกครั้ง เพราะเป็นเจ้าที่คอยดูแลชาวพม่าในชุมชนอยู่ เปรียบเสมือนเจ้าที่ นักดนตรีจะบรรเลง “เพลงเชิญเจ้า” เป็นเพลงที่ใช้สำหรับเชิญเจ้าเข้าและออก ทุกเจ้าจะเล่นเพลงเชิญเหมือนกันทั้งหมด โดยเริ่มจากเพลงเชิญเจ้า หลังจากเจ้าได้เข้าร่างทรงแล้วนักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงประจำแต่ละเจ้า ซึ่งเพลงที่ใช้กับเจ้ายองเชวพุพุ นักดนตรีเรียกว่า “เพลงเจ้าพ่อ” หลังจากที่เจ้าเข้าร่างทรงอาวุโสแล้ว จะมีผู้ช่วยนำผ้าสีแดงมาแต่งกายให้ร่างทรง นำผ้ามาโผกหัว ผูกเอว ถือไม้เท้า และมีอาการตัวสั่นอยู่ตลอดเวลา มีการสูบบุหรี่เป็นจำนวนมาก (อองวิน :2555.สัมภาษณ์) เจ้าที่จะมาเข้าร่างทรงนั้นก็มิอาจคาดเดาได้ ว่าจะเป็นเจ้าอะไร เมื่อเข้าร่างทรงแล้วนักดนตรี จะรู้ว่าต้องเล่นเพลงอะไร เจ้าตนนี้ชอบเพลงแบบไหน เล่นเพื่อให้เจ้าสนุกสนาน เต้นรำ จนชอบใจ และจะออกจากร่างทรงไป

ภาพประกอบ 13 เจ้ายังเชวพุพุกำลังสนทนากับชาวบ้าน

เจ้าตนนี้จะเข้าอยู่ในร่างของผู้อาวุโสท่านนี้อยู่นาน เพื่อคอยเฝ้าดูพิธีกรรม และเพื่อให้ชาวบ้านเข้าไปสนทนากับเจ้าตนนี้ เพื่อบนบานขอในสิ่งที่อยากได้ สิ่งที่คาดหวัง สนทนาเรื่องต่างๆ เรื่องชีวิต เรื่องการงานคอยดูแลลูกหลาน บำบัดความเจ็บไข้ เป็นต้น

ภาพประกอบ 14 เจ้ายังเชวพุพุ

- เจ้าบะหยู่ -เจ้าผู้เฝ้าบันได

"เจ้าบะหยู่" เป็นเจ้าที่มีความสำคัญลำดับต่อไป เป็นเจ้าที่คอยเฝ้าประตูบ้าน ดูแลบันไดบันไดบ้าน สิ่งไหนดีๆ ก็จะให้เข้าบ้าน สิ่งไหนไม่ดีก็จะคอยปกป้องผู้อาศัย นายสุเหง่ นักดนตรีหัวหน้าวงซายวาย ได้กล่าวเกี่ยวกับ "เจ้าบะหยู่" สรุปความได้ว่า เจ้าตนนี้จะคอยดูแลทุกเรื่องที่ดีให้

ไหลเข้าบ้าน ไม่ว่าจะเป็นเงินทอง การงาน โชคลาภ สิ่งดีๆต่างๆ และจะคอยป้องกันสิ่งชั่วร้ายไม่ให้เข้าสู่บ้าน (นายสุเหง่ :2555. สัมภาษณ์) เจ้าตนนี้จะมีค้อนขนาดใหญ่ที่ทำด้วยไม้เป็นอาวุธประจำกายอยู่ตลอดเวลา มีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีขาว โผกผ้าสีแดง นุ่งสโร่ง เจ้าบะหยู่จะมีลักษณะท่าทางที่น่ากลัว สายตาที่น่าเกรงขาม บุคลิกคล้ายคนเมา หลังจาก “เจ้าบะหยู่” เข้าร่างทรงนักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงให้ท่านพอใจ และจะอยู่ไปเป็นเวลานาน อีกความสำคัญหนึ่งของเจ้าตนนี้ คือ การคอยรักษาคนป่วย โดยใช้ค้อนในการรักษา กดไปที่บริเวณปวด บาดเจ็บ ก็จะหาย นายบอล ชาวพม่าในพื้นที่ ได้กล่าวว่า เจ้าตนนี้กลางวันจะเป็นเจ้า กลางคืนจะเป็นผี ชอบกินเหล้าเป็นขวดๆ เจ้าตนนี้มีความสำคัญซึ่งขาดไม่ได้ในงานพิธีกรรมนี้ บางทีก็อยู่จนเลิกงานพิธีกรรม (นายบอล: 2555. สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 15 เจ้าบะหยู่ ขณะสนทนากับชาวบ้าน

ภาพประกอบ 16 เจ้าบะหยู่กำลังร่ายรำ

- เหมยจา

นัตที่มีความสำคัญอีกตนนึงก็คือ เหมยจา ซึ่งเป็นพี่ของเจ้าบะหยู่ คอยรักษาผู้ที่ไม่สบายปวดตามส่วนต่างๆ เช่นเดียวกันกับ เจ้าบะหยู่ นัตตนนี้หลังจากเข้าร่างทรงแล้ว จะใส่ชุดสีดำ โผกผ้าสีดำ เป็นชุดประจำตน การแต่งกายเป็นสัญลักษณ์ที่ไว้คอยบอกว่าเจ้าได้เข้าร่างทรงคนนี้แล้ว หลังจากเข้าร่างทรงนักดนตรีก็จะบรรเลงเพลงเช่นเดียวกัน หลังจากเต้นรำ เสร็จแล้วก็จะเริ่มรักษา หลังจากรักษาจนหมด นักดนตรีก็จะเล่นเพลงเชิญ ให้ออกจากร่างทรง

ภาพประกอบ 17 เจ้าเหมยจา

- เจ้าทะเล (มองเชง)

เจ้าที่มีความสำคัญมากอีกตนนึง เจ้าทะเล (มองเชง) ซึ่งถือเป็นหัวใจของงานไหว้เจ้าทั้ง2 วัน นายอองวิน นักดนตรีวงซายวาย ได้อธิบายเรื่องเจ้าทะเล สรุปความได้ว่า เมื่อก่อนมองเชงครอบครัวยากจนทำอาชีพตัดไม้ วันหนึ่งได้นั่งเรือไปกับพี่ชายเพื่อตัดไม้ที่เกาะแห่งหนึ่ง หาเงินให้มองเชงบวช และได้พามองเชงไปด้วย พี่ได้จอดเรือไว้และให้มองเชงเป็นคนเฝ้าเรือ และได้สั่งไว้ว่าถ้าเห็นอะไรไม่ดี อย่าไปทัก ให้อยู่เฉยๆไว้ หลังจากที่อยู่บนเรือเพียงคนเดียว มองเชงได้หยิบพิณขึ้นมาเล่น (พิณพม่า) และได้มีเจ้าที่บริเวณนั้น ได้ยินเพลงที่มองเชงบรรเลง จึงเกิดความชอบและหลงใหลในเสียงเพลงอันไพเราะของมองเชง เจ้าตนนี้จึงแปลงเป็นคนขึ้นมาบนเรือ และได้พาเด็กคนนั้นลงไปอยู่ด้วยในทะเล เมื่อพี่กลับก็ไม่พบ กระโดดลงน้ำเพื่อตามหาก็ไม่เจอ พบเพียงแค่ตะเคียนท่อนนึงลอยอยู่เท่านั้น จึงเกิดเป็นเจ้าทะเล ที่ชาวพม่า เคารพนับถือตลอดมา เจ้าทะเลจะมีเครื่องดนตรีคือ พิณพม่า ติดตัวด้วยตลอด คอยปกปักษ์ดูแลชาวพม่า อยากได้สิ่งใดขอแล้วจะสมหวัง คอยส่งเสริมให้การงาน การใช้ชีวิตของเรามีแต่เรื่องดีๆ และช่วยในเรื่องการทำมาหากิน (นายอองวิน :2555. สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 18 เจ้าทะเล (ขวา) ในศาลเจ้าที่ชาวพม่าได้สร้างไว้

เจ้าทะเล จะมีเสือเป็นสัตว์ประจำกาย และพาหนะ ในวันแรกจะมีการเชิญเจ้าทะเลมาอยู่ในพิธีแต่ยังมิได้เขาร่างทรงของใคร เพียงแค่เชิญเข้ามาอยู่ในพิธีเท่านั้น เจ้าตนนี้ถือว่าเป็นเจ้าที่มีความสำคัญมากอีกตนนึงของชาวพม่า ในวันที่ 2 ชาวพม่าจะมีการเตรียม แท่นซึ่งทำจากไม้ไผ่สานกันเสากลางทำจากไม่ไผ่ขนาดใหญ่ ตั้งอยู่บริเวณนอกพิธี มีการตกแต่งด้วยใบอ้อยและดอกไม้อย่างสวยงาม นายบอล ชาวพม่าได้อธิบายถึงแท่นพิธี สรุปความได้ว่า เนื่องจากตอนมองชินตายได้สั่งแม่ไว้ถ้าแม่อยากเจอหน้า ให้นำไม้ไผ่ มาทำเป็นแท่นไว้และให้เอามะพร้าว น้ำตาล อาหารมาวางไว้ เดี๋ยวผมจะลงมากิน (นายบอล : 2555. สัมภาษณ์)

เจ้าทะเลจะมีเจ้าที่ดูแลอีก 4 ตน คือเจ้ากะเหรี่ยง และมีเสือเป็นพาหนะ ในพิธีคืนวันที่ 2 เจ้าทะเลจะต้องขึ้นไปที่อยู่ที่แท่นพิธีที่ได้เตรียมไว้ โดยในขณะที่เดินไปยังแท่นพิธีจะไม่มีการสัมผัสดิน โดยในปีแรก (2553) นั้นผู้วิจัยได้ไปเก็บข้อมูลและสังเกตการณ์นั้น เจ้าทะเลจะยืนอยู่บนหลังร่างทรงที่เป็นเสือ เสือจะเดินไปส่งยังแท่นพิธี และชาวบ้านจะมีการช่วยกันนำร่างเจ้าทะเลขึ้นไปยังแท่นพิธี แต่ในปี 2554 ได้เปลี่ยนมาเป็น เจ้ากระเหรี่ยงช่วยกันพาเจ้าทะเลไปยังแท่นพิธี ไม่มีร่างทรงที่เป็นเสือ แต่ที่เหมือนกันก็คือ จะมีชาวบ้านช่วยกันนำร่างเจ้าทะเลขึ้นสู่แท่นพิธี หลังจากขึ้นสู่แท่น เจ้าทะเลก็จะมีการโปรยเงิน ให้ชาวบ้านได้เก็บไว้เพื่อเป็นศิริมงคล หลังจากนั้นก็ได้มีการช่วยกันพาเจ้าทะเลลงมาจากแท่นพิธี หลังจากนั้นเจ้ากะเหรี่ยงทั้ง 4 ก็จะช่วยกันพากลับเข้าบริเวณพิธี

หลังจากที่เจ้าทะเลได้ลงมาจากแท่นพิธีแล้ว ชาวบ้านก็จะไปแย่งของที่ใช้ในพิธีเช่น ดอกไม้ ใบอ้อย นำไปเก็บไว้เพื่อเป็นศิริมงคล ต่อจากนั้น “เจ้าพะออง” ซึ่งเป็นพี่ชายของเจ้าทะเล ก็จะไปทำการรื้อแท่นพิธีออกจากพื้นดินและนำแท่นพิธีเดินแบกไปตามบ้านในหมู่บ้าน โดยที่หน้าบ้านของ

แต่ละบ้านจะมีการก่อกองเล็กๆ ไว้ เจ้าพะอองกับเจ้ากะเหรี่ยงทั้ง 4 ตน ก็จะไปช่วยกันดับไฟที่ได้ก่อไว้แต่ละบ้าน เชื่อว่าเพื่อเป็นการดับสิ่งชั่วร้ายที่จะเข้ามาในบ้าน และได้มีการโปรยข้าวสารไปยังบนหลังคาเพื่อป้องกันสิ่งชั่วร้าย สิ่งที่ไม่ดีให้เข้าบ้านของแต่ละครอบครัว หลังจากนั้นก็กลับเข้าสู่บริเวณที่จัดพิธีกรรม นักดนตรีบรรเลงเชิญ เจ้าออก เป็นอันเสร็จขั้นตอนนี้

ภาพประกอบ 19 การเตรียมแท่นพิธี

ภาพประกอบ 20 การเตรียมแท่นพิธี(2)

ภาพประกอบ 21 เจ้าทะเลียนอยู่บนแท่นพิธี

- เจ้าอินเดีย(แขก)

มีการแต่งกายด้วยชุดสีขาว เป็นเจ้าที่ชอบความสนุกสนาน รื่นเริง ออกมาเต้นรำด้วยจังหวะที่ สนุกสนานตามบทเพลง ในพิธีจะการนำนมใส่แก้วและไปวางไว้บนหัวของร่างทรงและเต้นรำกันอย่างสนุกสนาน โดยที่แก้วที่ใส่นมจะไม่หล่นลงมา

ภาพประกอบ 22 เจ้าแขก

- เจ้ากะเหรี่ยง

มีการแต่งกายด้วยชุดกะเหรี่ยงมี 4 ตน เป็นผู้คอยดูแลเจ้าทะเล เต้นรำกันอย่างสนุกสนาน นางงุ่น (2555.สัมภาษณ์) เป็นร่างทรงชาวพม่า ได้เล่าถึงประวัติเจ้ากะเหรี่ยง สรุปความได้ว่า เจ้ากะเหรี่ยงมีเป็นเรื่องราวที่ยาวมาก เป็นละครที่พม่าชอบนำมาแสดง ในพิธีเป็นแค่ตอนหนึ่งในละคร เจ้ากะเหรี่ยง 4 ตน ได้เข้าไปล่าสัตว์ในป่า โดยก่อนล่าสัตว์นั้นได้เข้าไปบนบานกับเจ้าทะเล ขอให้ล่าสัตว์ในครั้งนี้ได้ แต่เนื่องจากเจ้าทะเลไม่อยู่เนื่องจากไปประชุมกับเหล่าเจ้า ในวันนั้นเจ้ากะเหรี่ยงไม่สามารถล่าสัตว์ได้เลย จึงมีความโกรธมาก เลยไปต่อว่าเจ้าทะเล ไม่ยอมนำของไปไหว้บูชา เจ้าทะเลเห็นดังนั้นจึงสั่งให้เสือที่เป็นสัตว์คู่กายไปกัดเจ้ากะเหรี่ยงทั้ง 4 หลังจากเจ้ากะเหรี่ยงตายก็ได้กลายมาเป็นผู้ที่คอยดูแลเจ้าทะเล

ภาพประกอบ 23 เจ้ากะเหรี่ยง

- เจ้าเด็ก

มีบุคลิกที่เหมือนเด็ก หลังจากที่ได้เข้าร่างทรงแล้ว เสียงของร่างทรงจะกลายเป็นเสียงเล็กเหมือนเด็ก มีการทาแป้ง ทาปาก ชอบความสนุกสนาน รื่นเริง และชอบกินไข่ต้ม ในพิธีเจ้าเด็กจะนำไข่มาเพื่อแจกให้ชาวบ้านแต่ก็ต้องแลกมาด้วยเงินตามศรัทธา นัตเด็ก เป็นลูกของงะตินเดหรือมหาคีรีนัตกับนางคมะเนเล บูชาด้วยข้าวสุกหุงด้วยน้ำมันงา ไข่ต้ม นอกจากนี้อาจจะเป็นเสื้อผ้า หรือของเล่นเด็กตามแต่ความเหมาะสม

ภาพประกอบ 24 เจ้าเด็ก

- เจ้ามอญ

มีการรำด้วยท่าทางที่ เรียบง่าย ดูสงบนิ่ง แต่งกายด้วยชุดสีเหลือง โผกผ้าสีแดง

ภาพประกอบ 25 เจ้ามอญ

- เจ้าไทยใหญ่

แต่งกายด้วยชุดปกติมีการคาดผ้าสีดำที่ลำตัว และโผกผ้าสีแดง ในมือทั้งสองถือดาบและใบไม้เป็นตัวแทนของป่า ดอย เต้นรำด้วยท่าทางที่สนุกสนาน พม่าเรียกว่า โกมโยะฉิ่งจี เป็นนัตเชื้อสายไทยใหญ่ ดูแลป่าดงดอย

ภาพประกอบ 26 เจ้าไทใหญ่

- เจ้าควาย (นางกะไร)

ชาวพม่าในพื้นที่เรียก นัตกะได ซึ่งก็คือความหมายเดียวกัน เป็นตัวแทนแห่งความสมบูรณ์ รูปปั้นนัตในพม่า ศีรษะจะเป็นรูปกระบือ สองมือถือปลา ในพิธีเจ้าตนนี้จะเป็นเจ้าที่มีความเศร้า เพลงบรรเลงประกอบจะเป็นเพลงช้า จะไม่มีการร่ายรำของเจ้า แต่จะคล้ายการเล่าเรื่องย่อๆ เหมือนการแสดงละครของเจ้าตนนี้โดยมีดนตรีประกอบ ผู้ร่วมพิธีบางคนถึงกับร้องไห้ออกมาด้วยความสงสารเจ้าตนนี้ ตามประวัติเจ้าตนนี้ ประวัติมีว่า ได้มีคนคนนำเด็กมาทิ้งไว้ในป่า และกระบือหรือควายได้เก็บเด็กคนนี้มาเลี้ยง วันหนึ่งเด็กคนนี้โตไปจนได้ดี เด็กคนนี้ไม่กล้าที่จะบอกใครว่ากระบือแม่ของตนเอง เลยฆ่ากระบือตัวนี้ กระบือตัวนี้เลยได้กลายมาเป็นเจ้านางกะไร หรือพะโคเมด่อ

ภาพประกอบ 27 เจ้านางกระไร

- เจ้า 4 พี่น้อง

ชาวพม่าเรียกว่าเจ้า สี่พี่น้อง มีลักษณะสนุกสนาน ดื่มเหล้า สูบบุหรี่ เชื่อว่าสามารถให้ผลในเรื่องโชคลาภ การค้าขาย

ภาพประกอบ 28 เจ้าสี่พี่น้อง

- เจ้าโป้ป่า

เป็นเจ้าคอยดูแล ปกปักษ์รักษาป่า ต้นไม้ ดูแลความอุดมสมบูรณ์ มีการแต่งกายไม่ชัดเจน

ภาพประกอบ 29 เจ้าโป้ป่า

บทสรุปของพิธีกรรม

ลักษณะของพิธีกรรมจะลักษณะที่คล้ายกันของทั้ง 2 วัน มีเจ้าเข้าร่างทรงเพื่อฟ้อนรำบูชานัต ไม่มีการเรียงลำดับของนัตที่ชัดเจนแน่นอนว่าตนไหนเข้าและเข้าเวลาใด ลักษณะการเข้าร่างทรงมีทั้งร่างทรงเป็นผู้กำหนดเองและมีลักษณะเข้าร่างทรงโดยที่ไม่รู้ตัว หลังจากเจ้าหรือนัตเข้าก็จะมีการเต้นรำ

จนสนุกสนาน บางเจ้าก็มีการพูดคุยกันกับชาวบ้านที่เข้ามาร่วมในพิธี มีการรักษาคนไข้ ลักษณะนัตจะเข้า-ออกไปเป็นแบบนี้ทุกเจ้า เจ้าบางตนที่ไม่ยอมออกจากร่างทรงเนื่องจากบรรเลงเพลงยังไม่โดนใจหรือยังคงสนุกสนานอยู่กับบทเพลง บางครั้งนักดนตรีต้องบรรเลงเพลงเพื่อเชิญเพื่อให้นัตออกจากร่างทรงถึงหลายรอบแต่ไม่ยอมออก และมีบางครั้งขณะเจ้าเข้าร่างทรงอยู่นั้น ก็มีผีที่ไม่ได้รับเชิญมาเข้าร่างผู้ร่วมพิธีที่มีจิตอ่อน นัตที่เข้าร่างทรงอยู่ก็จะรู้ว่าเป็นผีที่ไม่เกี่ยวข้องกับงาน เจ้าจะช่วยกันไล่ผีออกจากร่าง เหล่านักดนตรีจะใช้เพลงเชิญ บรรเลงเพื่อไล่ผีออก พิธีกรรมนี้จัดขึ้นด้วยความเชื่อและความศรัทธาของชาวพม่า ชาวพม่าผูกพันกับนัตและบูชานัตมาก่อนศาสนาพุทธ เช่นเดียวกับหลายกลุ่มชาติพันธุ์ที่นับถือผีสาง เทวดา นางไม้เป็นต้น ที่จะมีจะจบด้วยการออกมารำ ของผู้เข้าร่วมพิธีอย่างสนุกสนาน เปรียบเสมือน Finale ของพิธีกรรม มีการเต้นรำตามจังหวะของบทเพลง หลังจากนั้นก็ถือเป็นอันเสร็จสิ้นพิธีกรรมทรงเจ้าเข้าผี นัตที่พบในพิธีมีทั้งหมดดังนี้ 1)เจ้ายองเชวพุพุ 2)เจ้าบะหยู่ 3)เจ้าเหมยจา 4)เจ้าอินเดีย(แขก) 5)เจ้าไทยใหญ่ 6)จ้าทะเล (อูชิงฉี)7)เจ้าสองพี่น้อง 8)เจ้าเด็ก 9)เจ้าสี่พี่น้อง 10)เจ้านางกระไร 11)เจ้าเมยดอปะ 12)เจ้าโป่ป่า 13)เจ้าพะออง 14)เจ้ามอญ 15)เจ้ากะเหรี่ยง

ตอนที่ 2 ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

ประเทศพม่ามีความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์ ก่อนที่จะเป็นพม่าในปัจจุบันนั้น ประเทศพม่าอยู่กันแบบเผ่าพันธุ์กระจัดกระจายกันเป็นหมู่เหล่าตามพื้นที่ต่างๆ แต่ละกลุ่มต่างก็มีพัฒนาการทางสังคมแบบตนเอง มีการติดต่อกันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านหลายทาง เช่น การสู้รบทำสงครามกัน การติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้า เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม มีการหยิบยืมเอาวัฒนธรรมที่ใหม่หรือดีกว่าวัฒนธรรมของตนเองนำมาใช้ในกลุ่มของสังคมตนเอง ทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม รวมถึงวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาวพม่าในปัจจุบัน ซึ่งได้มีการรับเอาอิทธิพลวัฒนธรรมจากกลุ่มอื่นมาใช้จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของตนเองในที่สุด

ลักษณะของดนตรีพม่าของทุกกลุ่มชาติพันธุ์จะอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อของประเพณีในกลุ่มนั้นๆ ซึ่งในอดีตก็จะมีดนตรีในราชสำนัก โดยมีบุคคลในราชสำนักภายใต้การอุปถัมภ์ของกษัตริย์เป็นหลัก แต่หลังจากที่พม่าตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ ระบบกษัตริย์จึงได้สูญหายไป นักดนตรีที่เคยเล่นอยู่ในราชสำนักได้เกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมาก ไม่มีการแบ่งชั้นของดนตรีในราชสำนักและดนตรีนอกราชสำนัก ทำให้ศิลปินเกิดการพัฒนา ปรับปรุงวัฒนธรรมของตนเองได้อย่างอิสระมากขึ้น มีอิทธิพลของดนตรีตะวันตกเข้ามาในดนตรี มีการเปลี่ยนแปลงเสียงให้เข้ากับสากลมากขึ้น ตามสมัยนิยม ดนตรีและการแสดงมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของคนพม่าทั้งในพื้นที่เองและชีวิตของชาวพม่า โดยทั่วหากพิจารณาตามหน้าที่ในการออกแสดง สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่คือเรื่องของพิธีกรรมและการบันเทิงเริงรมย์

- ดนตรีและการแสดงในพิธีกรรม พิธีกรรมในที่นี้มักเป็นเรื่องอันเนื่องในพุทธศาสนา พิธีศพ พิธีบวงสรวง หรือ บูชาผีนัต รวมทั้งพิธีตามความเชื่อในเรื่องราวของอำนาจเหนือธรรมชาติ ฉะนั้นดนตรีและการแสดงในกลุ่มนี้จะมีแบบแผนที่ตายตัวและเน้นการปฏิบัติอย่างเคร่งครัด หากฝ่าฝืนหรือไม่ปฏิบัติตาม อาจจะส่งผลร้ายมาสู่ตนเองและครอบครัวได้ การแสดงในกลุ่มนี้ผู้ชมเป็นเพียงแค่ส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีกรรม

- ดนตรีและการแสดงเพื่อการบันเทิงเริงรมย์ต่างๆ สามารถพบได้ตามงานรื่นเริง งานมงคล งานเทศกาลหรืองานวัดทั่วไป เช่น ละคร ลิเกพม่า งานสงกรานต์ งานบวช เป็นต้น การแสดงกลุ่มนี้ต่างแตกจากกลุ่มแรกคือ สามารถมีอิสระในการเล่นหรือการแสดงได้อย่างเต็มที่ ไม่เคร่งเครียด แต่ก็ยังนับถือเรื่องราวความเชื่อเรื่องครูนัตหรือนัต มีการไหว้ครูก่อนทุกครั้งที่จะเริ่มการแสดง มีการตั้งเครื่องเซ่นไหว้ไว้ตามที่กำหนด เช่น หน้าวงดนตรี ห้องแต่งตัวนักแสดง หน้าเวที บนเวที เป็นต้น เมื่อเมื่อเริ่มแสดงแล้วสำคัญที่สุดคือ เน้นความสนุกสนานเพลิดเพลิน และสร้างความประทับใจ ความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมหรือชาวบ้านทั่วไป มีการรำประกอบ และอาจมีเครื่องดนตรีตะวันเข้ามาประกอบในการแสดงดนตรีในกลุ่มนี้ด้วยเช่น กลองชุด เบสไฟฟ้า เป็นต้น นักดนตรีสามารถปรับเปลี่ยนสถานะของตนเองไปอยู่กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งได้ตามบทบาทหน้าที่ในช่วงเวลานั้นๆ

ภาพประกอบที่ 30 การบูชาพระซึ่งเป็นฉากแรกก่อนการแสดงละครพม่า

พม่านิยมแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีไว้ 5 ประเภทคือ เครื่องทองเหลืองหรือเครื่องโลหะ เครื่องสาย เครื่องหนัง เครื่องลม และเครื่องตี โดยเรียกเป็นภาษาพม่าว่า เจ โจ ตะเหย่ เหล่ โค่ว (ကြေး၊ ကြိုး၊ သဝးရော့၊ လေ၊ ခုတ်)

เจ เครื่องดนตรีทองเหลืองหรือเครื่องโลหะ เช่น จีวายหรือฆ้องวง ฆ้อง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง

โจ เครื่องดนตรีประเภทสาย ในประเทศพม่าเครื่องดนตรีประเภทนี้มีน้อยมาก เหลือเพียงแค่ พิณ ฮอร์นตะยอ เป็นเครื่องดนตรีลูกผสมระหว่างไวโอลินและแตร มี 4 สาย มิจาว เครื่องดนตรีคล้ายจะเข้เครื่องดนตรีกลุ่มนี้ล้วนเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากมอญเป็นส่วนใหญ่

ตะเหย่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ได้แก่พวกกลองประเภทต่างๆ

เหล่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม ในพม่ามีอยู่ 2 ชนิดคือ ขลุ่ยหรือปะลเว และปี่หรือแน

โคว่ เครื่องดนตรีประเภทตี ในหมวดนี้พม่าได้รวมปัตตาล่า ไว้ในหมวดนี้ด้วย เครื่องดนตรีในกลุ่มนี่เช่น กรับ เกราะ ฉาบ ฉิ่ง

หากแบ่งตามลักษณะของเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรีของชาวพม่า สามารถแบ่งได้ 3 แบบตามลักษณะการใช้งาน ดังนี้

- <u>กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประสมวง</u> กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทนี้มีเพียงแค่ วงซายวายหรือปี่พาทย์พม่าเท่านั้น ชาวพม่าถือว่าวงปีพาทย์พม่าเป็นวงที่มีความสวยงามและเป็นเสียงดนตรีที่น่าตื่นเต้นเร้าใจ วงซายวายถือได้ว่าเป็นวงที่มีบทบาทมากที่สุดในสังคมพม่า ในอดีตเครื่องเป็นดนตรีในราชสำนัก และได้ปรับเปลี่ยนเลยมา สามารถพบเห็นวงนี้ได้ตามงานมหรสพทั่วไป พิธีกรรมไหว้ผีนัตและในพิธีกรรมทางศาสนา

- <u>กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเดี่ยว</u> เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ได้แก่ พิณ ขลุ่ย ระนาด เหมาะกับงาน แต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ มักจะใช้ฉิ่ง กรับ ขนาดเล็กเป็นจังหวะประกอบการบรรเลง สุ่มเสียงจะให้ไพเราะนุ่มนวล เหมาะกับงานเล็กๆ

- <u>กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสาร</u> เครื่องดนตรีกลุ่มจะทำหน้าที่คอยตีประโคมเพื่อเป็นสัญญานบอกกล่าวเหตุการณต่างๆ หรือเพื่อเป็นสัญญานบอกกล่าวแก่เทวดา ภูตผีต่างๆ หรือมนุษย์ ให้รับทราบและร่วมอนุโมทนา เครื่องดนตรีกลุ่มนี้เช่น กังสดาล กลอง ระฆัง หอกลอง เป็นต้น

2.1 ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีซายวายในชุมชน

วงซายวายเป็นวงดนตรีพื้นเมืองวงใหญ่สุดของพม่า ตามมาตรฐานของวงจะมีเครื่องดนตรีเครื่องดนตรีสำหรับวงซายวายทั้งหมด มี ๑๒ ชิ้นเป็นอย่างน้อย มีทั้งเครื่องหนัง เครื่องโลหะ และเครื่องไม้ เป็นวงดนตรีที่มีเฉพาะเครื่องตีและเครื่องเป่า จะไม่มีเครื่องสี เครื่องดนตรีทั้ง ๑๒ ชิ้นในวงซายวาย ได้แก่ เปิงมางคอก กลองใหญ่ กลองสั้น ตะโพน กลองชุดหกใบ ฆ้องวง ฆ้องแผง ฉิ่ง ฉาบ เกราะ กรับไม้ไผ่ และปี่แน แต่วงดนตรีที่พบใน หมู่บ้านสมใจนึก ตำท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัด

กาญจนบุรีนั้น เป็นวงดนตรีขนาดเล็ก มีเครื่องดนตรีเพียง 5 ชิ้นเท่านั้นที่ใช้ในการบรรเลง คือ เปิงมาง, กลองชุดหกใบ, กลองเล็ก, เกราะ, ฉิ่ง, ฉาบ, ฆ้องวง, หากจะแบ่งตามหน้าที่จะแบ่งได้ดังนี้ 1.กลุ่มเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง 2.กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ 3.กลุ่มเครื่องดนตรีให้จังหวะ

วงซายวายหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า วงปี่พาทย์พม่า ในตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี นั่นเป็นวงดนตรีที่อยู่ในชุมชนพม่าพลัดถิ่น หรือพม่าอพยพ กลุ่มชาติพันธุ์ของนักดนตรีในพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นชาวพม่าและมีชาวมอญเพียง 1คน วงดนตรีซายวายในพื้นที่นั่นมีการตั้งวงมากว่า 40 ปีแล้ว ด้วยความศรัทธาของคนในพื้นที่ชื่อนางเล็ก ซึ่งเป็นเจ้าของวงดนตรี ได้ซื้อเครื่องดนตรีมากจากเมืองพม่าผ่านทางชายแดน ด้วยราคาประมาณ 3-4 หมื่นบาทต่อ 1 วง ราคานี้ถ้าเป็นสมัย 20 ปีก่อนถือว่าสูงมาก สาเหตุหลักในการตั้งวงดนตรีขึ้นมาก็คือ เพื่อใช้ในพิธีกรรมไหว้เจ้าบูชานัต วงดนตรีซายวายในพื้นที่นี้เป็นวงแรกที่ถูกตั้งขึ้น ด้วยขณะนั้นบริเวณพื้นที่ทองผาภูมิยังไม่มีวงดนตรีซายวายเลยและมีชาวพม่าอาศัยอยู่กันเพิ่มมากขึ้น ด้วยความศรัทธาความเชื่อต่างๆ จึงทำให้เกิดวงดนตรีซายวายขึ้นมา และในช่วง 4-5 ปี ที่ผ่านมาได้เกิดวงซายวายขึ้นอีกประมาณ 2-3 วงในบริเวณอำเภอทองผาภูมิ กลุ่มนักดนตรีก็จะช่วยเหลือกัน นักดนตรีบางคนอาจจะเล่นถึง 2-3 วง หากวงดนตรีวงใดขาดผู้เล่นก็จะมีการช่วยกันไปเล่น กลายเป็นสังคมนักดนตรีชาวพม่า นักดนตรีวงซายวายถือเป็นอีกอาชีพหนึ่งที่สร้างรายได้ให้แก่นักดนตรีได้ไม่น้อยเลยทีเดียว ถือเป็นอาชีพรองจากอาชีพหลักที่เขาเหล่านั้นได้ทำงานอยู่

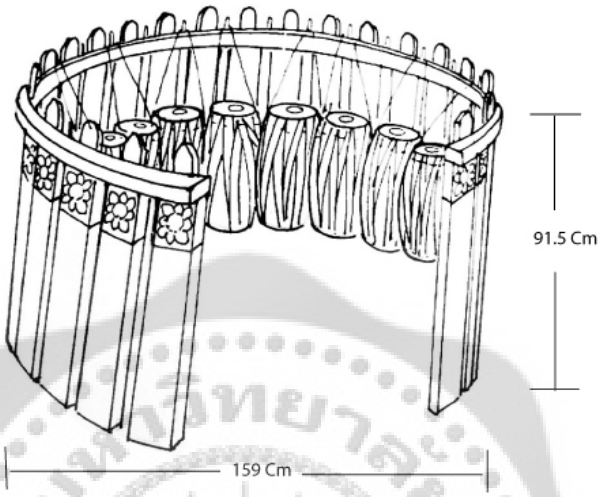
2.2 เครื่องดนตรีวิธีการบรรเลง

2.2.1.**ซายวาย** เป็นเครื่องดนตรีประเภทกลองใช้ดำเนินทำนองเป็นหลัก และเล่นประกอบจังหวะ ซายวายเป็นเครื่องดนตรีหลักในวงดนตรีปี่พาทย์พม่า ถือเป็นพระเอกของวงบางที่เรียกว่า ปัตวาย ในพื้นที่ใช้คำว่า ซายวาย

ภาพประกอบที่ 31 เครื่องดนตรีซายวาย

- ลักษณะทางกายภาพ

มีทั้งหมด 17 ลูก เป็นกลองที่มี 2 หน้า ขึงด้วยหนังสัตว์ แขวนเรียงอยู่ในคอกเรียงจากลูกที่เล็กไปหาใหญ่ จากซ้ายไปขวา เสียงต่ำไปหาเสียงสูง มีลักษณะคล้ายกับเปิงมางคอกของไทยเป็นวงกลม โดยเว้นทางเข้าไว้สำหรับนักดนตรี โดยมีลักษณะและส่วนประกอบดังนี้



ภาพประกอบที่ 32 แสดงขนาดของซายวาย

คอกซายวาย ประกอบด้วยไม้เนื้อแข็งตกแต่งด้วยกระจก และปิดทอง จัดเรียงไว้โดยรอบ มีเหล็กเส้นเป็นตัวโครงสร้างให้แข็งแรงยิ่งขึ้น มีความยาวรอบตัวคอก 404 เซนติเมตร ใช้ไม้ทั้งหมด 28 แผ่น ระยะห่างแต่ละแผ่นประมาน 2.5 เซนติเมตร

ภาพประกอบที่ 33 คอกซายวาย

ลูกซายวาย ที่หมูบ้านสมใจนึก มีทั้งหมด 17 ลูกแต่ละลูกมีขนาดดังนี้

ลูกที่	ความสูง(cm)	ความกว้างหนังบน(cm)	ความกว้างหนังล่าง(cm)
1	21.5	6.7	5
2	21.7	7	6.2
3	24.5	8	6.7
4	22.2	7.5	6.3
5	22.5	9.3	8.2
6	25.5	9.5	8.5
7	26	10	7
8	26.6	11	8.5
9	27	11.8	8.4
10	28.5	12.5	9.2
11	30	12.7	9.5
12	30.5	13.8	11
13	31	14.5	11.7
14	34.5	15.5	11
15	31.5	17	13
16	31.5	17.2	12.5
17	33.1	17.8	12.6

ตารางแสดงสัดส่วนของเครื่องดนตรี ซายวาย ในแต่ละลูก

- ระดับเสียง

ลูกที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
เสียง	Db	E	Gb	G	C	Db	F	Gb	G	Bb	B	C	D	E	F#	A#	C
Cent	-8	+37	+30	+45	+13	-29	-46	+2	+37	-34	+15	+29	+20	+34	+15	+5	-30

ตารางแสดงระบบเสียงของซายวาย

หมายเหตุ :ในตารางลูกที่ หมายถึงลูกของซายวายเรียงจากซ้ายไปขวา ช่อง cent หมายถึงค่าความเพี้ยนของเสียงเมื่อเทียบกับระบบเสียงสากลแบบ 12 เสียงแบ่งเท่า

- วิธีการบรรเลง

ผู้บรรเลงจะเข้านั่งอยู่ภายในคอกซายวาย นั่งบนเก้าอี้ ใช้ฝ่ามือและนิ้วในการบรรเลง

โดยลูกใหญ่จะใช้ฝ่ามือในการบรรเลง ลูกที่เล็กมากๆ จะใช้นิ้วในการบรรเลง ส่วนมมากเครื่องดนตรีชนิดนี้ จะใช้บรรเลงแนวทำนองเป็นหลัก บรรเลงพร้อมกันกับ จีวาย บางเพลงก็เล่นสลับกันให้ฆ้องวงเล่นทำนอง ซายวายเล่นจังหวะแทน

ภาพประกอบ 34 แสดงการนั่งบรรเลงซายวาย

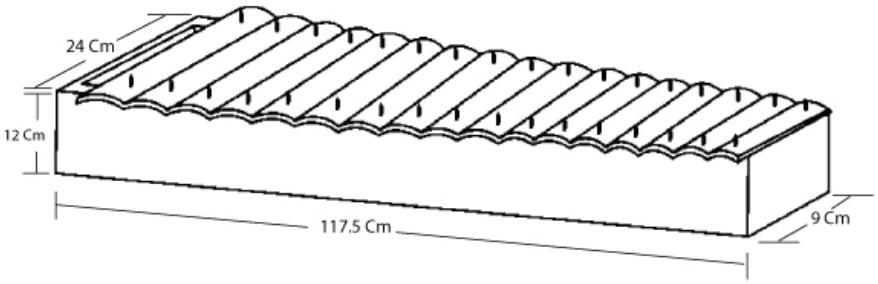
2.2.2.**ปัตตาล่า** เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี แบบมีระดับเสียง ภาษาไทยเรียกว่า ระนาดเหล็ก ดนตรีชนิดนี้ใช้ดำเนินทำนองเช่นเดียวกับ ซายวาย

ภาพประกอบ 35 ปัตตาล่า

- ลักษณะทางกายภาพ

ลูกระนาดทำจากโลหะตีเป็นแผ่นมีทั้งหมด 17 ลูก ตัวรางทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะเหมือนกล่องสีเหลี่ยมคางหมู ลูกละนาดจะวางเรียงบนราง โดยเสียงที่ต่ำและลูกที่ใหญ่จะอยู่ทางซ้ายมือ ไล่ไปทางขวามือลูกจะเล็กลงและเสียงก็จะสูงขึ้น เครื่อง ลักษณะภายนอกโดยทั่วไปไม่มี

ลักษณะเด่น ไม่มีการตกแต่งอะไรมากนัก เป็นเพียงแค่ไม้กับแผ่นเหล็กธรรมดาเท่านั้น ลักษณะเสียงจะแข็งกระด้าง โทนเสียงจะแหลม โดยมีลักษณะและส่วนประกอบดังนี้



ภาพประกอบ 36 แสดงขนาดปัตตาล่า

ราง ทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีลักษณะดังนี้

รางด้านซ้ายหรือลูกเสียงต่ำสุด กว้าง 24 เซนติเมตร

รางด้านขวาหรือลูกเสียงสูงสุด กว้าง 9 เซนติเมตร

ความยาว 117 เซนติเมตร และ ความสูง 12 เซนติเมตร

ลูกปัตตาล่า ทำด้วยโลหะตีขึ้นรูปตามระดับเสียงดังนี้

ลูกที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
ความยาว (cm)	29	28	27.4	26.7	26	25.5	24.2	23	22	21.5	20	19	18	17.5	16.3	15.4	14.6

ตารางแสดงความยาวของลูกปัตตาล่า

- ระดับเสียง

ลูกที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
เสียง	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E
cent	-35	+10	-5	+5	+10	-15	+20	+50	+20	+5	+10	-25	+10	-20	+25	+25	-10

ตารางแสดงระบบเสียงของปัตตาล่า

หมายเหตุ :ในตารางลูกที่ หมายถึงลูกของปัตตาล่าเรียงจากซ้ายไปขวา ช่อง cent หมายถึงค่าความเพี้ยนของเสียงเมื่อเทียบกับระบบเสียงสากลแบบ 12 เสียงแบ่งเท่า

-วิธีการบรรเลง

ในการบรรเลงผู้เล่นจะใช้ไม้ในการตี ไม้ที่ใช้ตีเป็นไม้เนื้อแข็ง 1 คู่ ลักษณะคล้ายไม้ตีฆ้องของประเทศไทย ใช้ดำเนินทำนองเป็นหลัก มีการเล่นขั้นคู่ต่างๆ ตามบทเพลงนั้นๆ

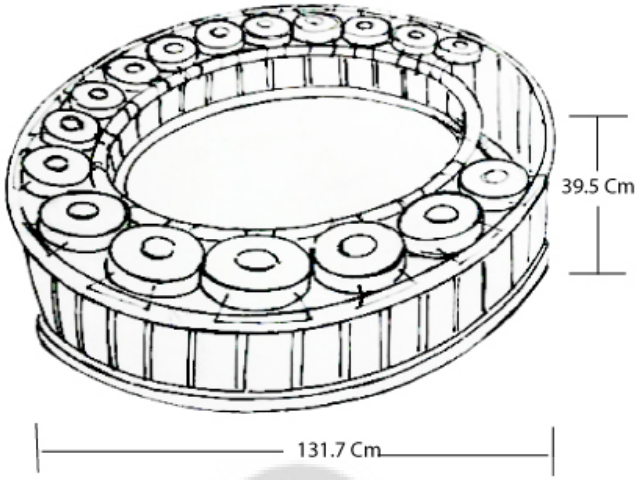
ภาพประกอบ 37 การนั่งบรรเลงปัตตาล่า

2.2.3.**จีวาย (ฆ้องวง)** เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี บรรเลงทำนองเพลง ทั้งทำนองหลักและทำนองประสาน ลักษะโทนเสียง จะคล้ายกับฆ้องไทย

ภาพประกอบ 38 จีวาย (ฆ้องวง)

- ลักษณะทางกายภาพ

มีลักษณะเป็นคอกวงกลม มีลูกฆ้องแขวนอยู่ภายใน 17 ลูก คอกไม่มีทางเข้าเหมือนฆ้องของไทย จะเข้าไปนั่งเพื่อบรรเลงต้องข้ามคอกไป ลูกฝั่งซ้ายมือจะเป็นลูกใหญ่เรียงไปจนถึงลูกเล็กสุด ซ้ายไปขวา มีลักษณะและองค์ประกอบดังนี้



ภาพประกอบ 39 แสดงขนาดจีวาย

คอก มีลักษณะเป็นวงกลม แยกเป็นชิ้นๆนำมาประกอบกันทั้งหมด 6 ชิ้น ชิ้นละ 69 เซนติเมตร แต่ละแผ่นจะแกะสลักลายตกแต่งสวยงามเหมือนกับซายวาย ขนาดจะเล็กกว่าซายวาย

ภาพประกอบ 40 คอกของจีวาย

ลูกฆ้อง มีทั้งหมด 17 ลูก ทำจากโลหะ มีเส้นผ่านศูนย์กลางดังนี้

ลูกที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
เส้นผ่านศูนย์กลาง (cm)	18	17.6	17	16.7	16	15.5	15	14.6	14.3	14	13.3	12.7	12.5	12.2	11.7	11.5	11

ระดับเสียง

ลูกที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
เสียง	G#	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	Bb
Cent	-18	-15	-30	-20	-19	-20	+43	+27	-8	-11	+32	-16	-16	+17	-15	-43	+19

ตารางแสดงระบบเสียงของปัตตาล่า

หมายเหตุ :ในตารางลูกที่ หมายถึงลูกของจีวายเรียงจากซ้ายไปขวา ช่อง cent หมายถึงค่าความเพี้ยนของเสียงเมื่อเทียบกับระบบเสียงสากลแบบ 12 เสียงแบ่งเท่า

- วิธีการบรรเลง

ใช้ไม้ในการบรรเลง 1 คู่ ยาวประมาณ 15 เซนติเมตร การบรรเลงคล้ายกับการบรรเลงฆ้องของไทย มีการบรรเลงทำนองและเป็นขั้นคู่ต่างๆ เช่นคู่ 2 ,4, 6 และคู่ 8 ตามหน้าที่ในบทเพลงนั้นๆ

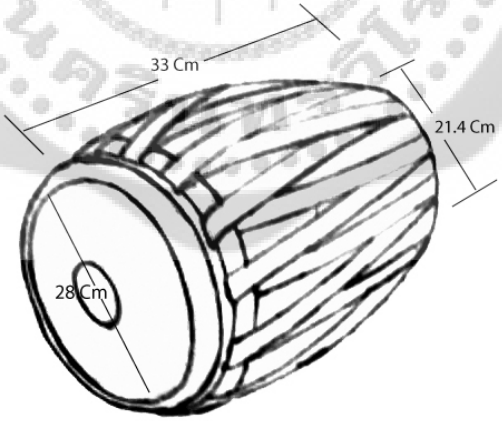
ภาพประกอบ 41 ท่าทางการนั่งบรรเลงจีวาย

2.2.4.ซอนลูปะ (กลอง 6 ใบ) เป็นเครื่องดนตรีประเภทกลอง บรรเลงกำหนดกระสวนจังหวะและเล่นประกอบจังหวะให้กับวงดนตรี เป็นส่วนสำคัญของวง ซึ่งหากขาดเครื่องดนตรีชนิดนี้แล้วจะทำให้เพลงไม่มีความหนักแน่น ขาดซึ่งอารมณ์ของเพลง และความรู้สึกของบทเพลงนั้นๆ

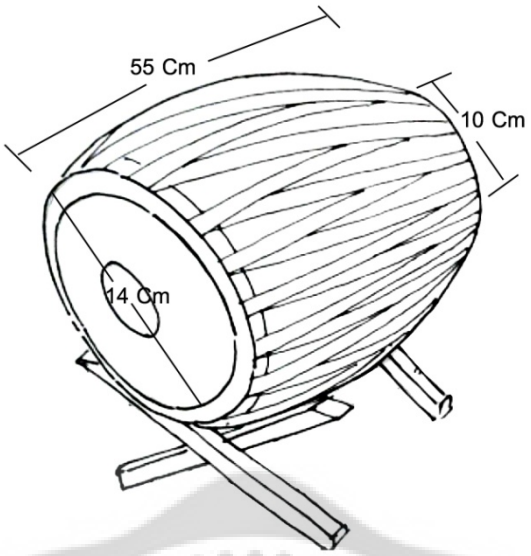
ภาพประกอบ 42 ซอนลูปะ

- ลักษณะทางกายภาพ

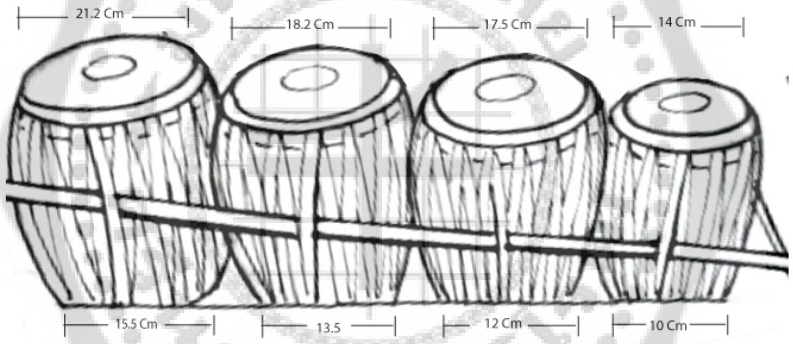
ประกอบด้วยกลองทั้งหมด 6 ใบ มีตะโพนขนาดใหญ่ 1 ใบ ตะโพนขนาดกลาง 1 ใบ และกลองขนาดเล็กลักษณะเหมือนลูกของซายวายอีก 4 ใบ วางเรียงกัน มีไม้ไผ่เป็นตัวยึดตรงกลางของกลองทั้ง 4 ใบ ใช้ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว การจัดวางนั้น กลองตะโพนใหญ่จะอยู่ทางซ้ายมือ ขนาดกลางจะอยู่ทางด้านหน้าสุด และมีกลองลูกเล็กอีก 4ลูกวางไว้บริเวณด้านหน้า ตำแหน่งของกลุ่มคนเล่นนั้นจะวางอยู่ทางซ้ายมือของซายวาย ลักษณะของตัวกลองทำด้วยไม้ ขึ้นด้วยหนังสัตว์



ภาพประกอบ 43 แสดงขนาดตะโพนใบเล็ก



ภาพประกอบ 44 แสดงขนาดตะโพนใบใหญ่



ภาพประกอบ 45 ขนาดกลอง 4 ใบ

ขนาดของกลองแต่ละใบ

เครื่องดนตรี	**หน้าตัดด้านซ้าย** (Cm)	**หน้าตัดด้านขวา** (Cm)	**ความยาว**(Cm)
ตะโพนใบใหญ่	37	31	55
ตะโพนใบกลาง	21.4	28	45

เครื่องดนตรี	**หน้าตัดด้านบน** (Cm)	**หน้าตัดด้านล่าง** (Cm)	**ความสูง**(Cm)
กลองใบที่ 1	21.2	15.5	35
กลองใบที่ 2	18.2	13.5	34.5
กลองใบที่ 3	17.5	12	33
กลองใบที่ 4	14	10	32

*หมายเหตุ หน้าตัดวัดจากหนังกลองทั้ง 2 ด้าน, กลองใบที่ 1-4 เรียงจากซ้ายไปขวา

ระดับเสียง

เครื่องดนตรี	หน้าตัดด้านซ้าย	Cent	หน้าตัดด้านขวา	Cent
ตะโพนใบใหญ่	Gb	-42	C	+37
ตะโพนใบกลาง	D	-40	Bb	+30

เครื่องดนตรี	หน้าตัดด้านบน	Cent
กลองใบที่ 1	Bb	-5
กลองใบที่ 2	D	-10
กลองใบที่ 3	G	-2
กลองใบที่ 4	D	+23

หมายเหตุ ช่อง Cent คือความเพี้ยนของเสียงเมื่อเทียบกับระดับเสียงมาตรฐานสากล

-วิธีการบรรเลง

ผู้บรรเลงจะนั่งอยู่ระหว่างกลองทั้ง 6 ใบ หันหน้าเข้าหากลองตะโพนขนาดกลาง และกลองอีก 4 ใบ หากจะต้องเล่นตะโพนใบใหญ่นั้น จะหันตัวมาทางซ้าย การบรรเลงจะใช้มือทั้ง 2 ข้าง โดยจะใช้นิ้วทั้ง 5ในและฝ่ามือในการบรรเลง การบรรเลงจะเน้นจังหวะเป็นสำคัญ สร้างความแข็งแรงให้เพลง อารมณ์เพลงต่างๆ เป็นต้น อาจจะมีกลอง 4 ใบมาช่วย ซายวายในการบรรเลง

ภาพประกอบ 46 ท่าทางการนั่งบรรเลงของกลองชอนลูปะ

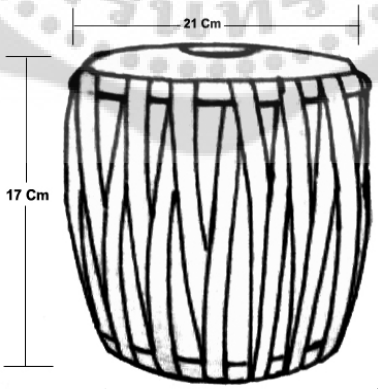
2.2.5.กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

กลุ่มนี้ประกอบเครื่องดนตรี 3 ชนิด ใช้ผู้บรรเลงคนเดียวเพื่อประกอบจังหวะ และกำกับจังหวะของวง ประกอบด้วย

3.2.5.1 โก้ว (กลอง 1 ใบ) ลักษณะคล้ายลูกของเปิงมากแต่มีขนาดหน้าตัดที่ใหญ่กว่า ความสูงของกลองนั้นมีขนาดเล็กกว่า

ภาพประกอบ 47 โก้ว

- **ลักษณะทางกายภาพ**มีขนาดหน้าตัดเท่ากับ 21 เซนติเมตร เท่ากันทั้ง 2 ด้าน และมีความสูงเท่ากับ 17 เซนติเมตร ความสูงจากหนังกลองถึงขอบกลองมีขนาด 3 เซนติเมตร ตัวกลองทำด้วยไม้ และใช้วัสดุสังเคราะห์ในการยึดและขึ้นหนังกลอง เครื่องดนตรีชนิดนี้จะเป็นตัวช่วยให้กับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ



ภาพประกอบ 48 แสดงขนาด โก้ว

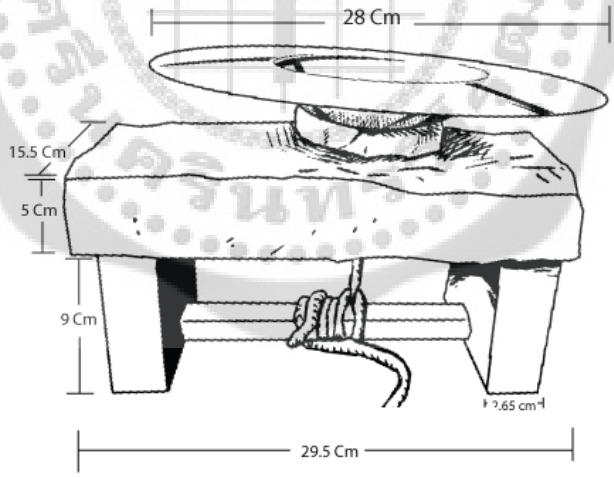
- **วิธีการบรรเลง** ใช้ไม้ไผ่ 1 คู่ จะใช้แค่ด้านเดียวของกลองในการบรรเลง

5.2.5.2 ยะเกว้ (ฉาบ) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีประกอบจังหวะ สร้างอารมณ์และสีสันให้บทเพลง

ภาพประกอบ 49 ยะเกว้

- **ลักษณะทางกายภาพ**

ลักษณะทำด้วยโลหะตีขึ้นรูปเป็นแผ่น ะ ประกอบด้วยตัวฉาบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางเท่ากับ 28 เซนติเมตร ยึดไว้บนฐานซึ่งทำด้วยไม้ ตัวฉาบจะให้เชือกในการยึดเข้ากับตัวฐานเพื่อเพิ่มความแข็งแรง



ภาพประกอบ 50 แสดงขนาดยะเกว้

- **วิธีการบรรเลง** ใช้ไม้ไผ่ 1 คู่ในการบรรเลง ตีบริเวณรอบๆฉาบ เพื่อให้เสียงที่ชัดเจน

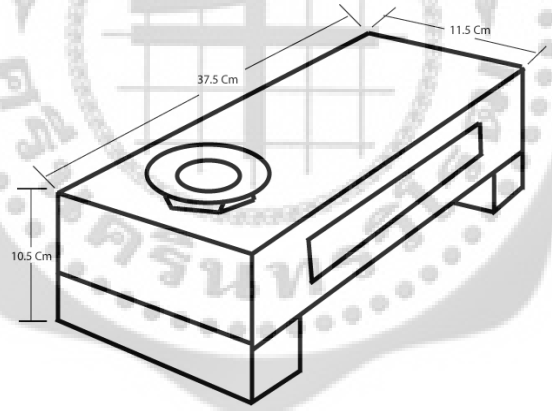
5.3 วา (เกราะพม่า) เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ใช้กำกับและประกอบจังหวะในวงดนตรี

ภาพประกอบ 51 วา

- **ลักษณะทางกายภาพ**

ประกอบด้วย 2 ส่วนดังนี้

- ตัวเกราะ ทำจากไม้เนื้อแข็งขุดเป็นช่องไว้ตรงกลาง ลักษณะเสียงเหมือน Wood Box ของดนตรีตะวันตก เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า



ภาพประกอบ 52 ขนาดของวา

- ชี(ฉิ่ง) มีลักษณะเหมือน ฉิ่งของไทยแต่มีขนาดให้กว่า และมีเพียงด้านเดียว ทำจากโลหะขึ้นรูป ตัวฉิ่งมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 8.3 เซนติเมตร สร้างสีสันให้กับเพลงและคอยกำกับจังหวะ

ภาพประกอบ 53 ซี

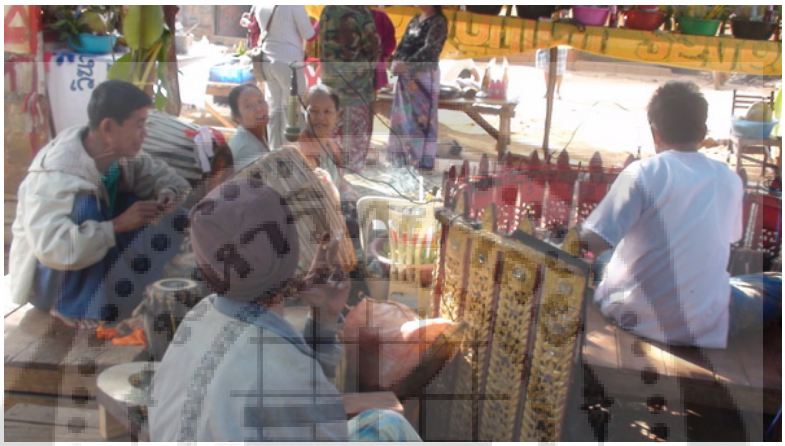
- **วิธีการบรรเลง** ใช้ไม้ไผ่ 1 คู่ในการบรรเลง ตีสลับกันกับเกราะ หรือตามหน้าที่ในบทเพลงนั้น เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้จะใช้ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว เกราะกับฉิ่ง จะเรียกว่า ซีวา นั่งบรรเลง โดยมีเครื่องดนตรีกลุ่มอยู่รอบๆ ตัวผู้บรรเลง ผู้บรรเลงจะใช้ไม่ไผ่ 1 คู่ในการบรรเลง ตามบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในแต่ละบทเพลง

เครื่องดนตรีประเภทกลองจะมีวัสดุในการใช้ตั้งเสียงกลองเรียกว่า “ปะซา” เป็นวัสดุที่ทำจากขี้พลาสติกผสมกับขนม(คล้ายถั่วบดของไทย) ปั้นเป็นก้อนและนำไปแปะไว้ตรงหนังกลองด้านบน โดยมีน้ำเป็นตัวช่วย เป็นวัสดุที่สั่งมาจากประเทศพม่า สภาพตอนซื้อมาใช้ในครั้งแรกจะมีสีขาวใช้ไปเรื่อยๆ จะเป็นกลายเป็นสีดำเป็นสัญญานบอกว่าต้องเปลี่ยนใหม่

ภาพประกอบ 54 ปะซ่า วัสดุที่ใช้ในการตั้งเสียงของเครื่องดนตรีประเภทกลอง

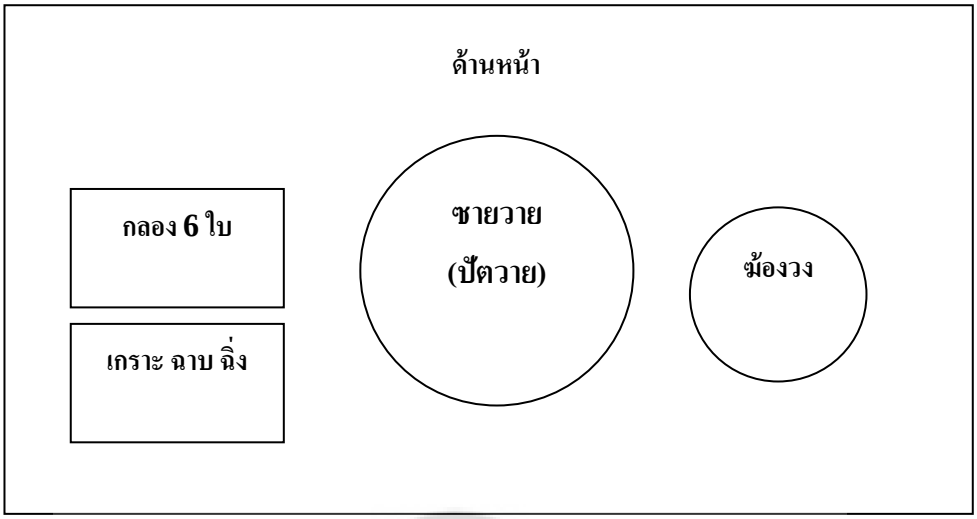
2.3 การประสมวงซายวาย

การประสมวง หมายถึง การนำกลุ่มเครื่องดนตรี หรือเครื่องดนตรีแต่ละประเภทที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น นำมาบรรเลงรวมวง บรรเลงด้วยกัน แต่ละเครื่องดนตรีก็จะทำหน้าที่ของตนเอง มีทั้งเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง และเครื่องดนตรีที่กำหนดกระสวนจังหวะ กำกับจังหวะและประกอบจังหวะ เมื่อเครื่องดนตรีเหล่านี้มาบรรเลงรวมกัน ตามหลักเกณฑ์ที่ถูกต้องและมีแบบแผน จะทำให้เกิดการประสมวงที่สมบูรณ์ และเกิดเป็นเพลงที่มีทั้งอารมณ์ ความรู้สึกต่างๆมากมาย ถูกถ่ายถอดออกมาเป็นบทเพลง



ภาพประกอบ 55 การประสมวงซายวาย

การประสมวงซายวาย ใน หมู่บ้านสมใจนึก ต.ท่าขนุน อ.ทองผาภูมิ จ.กาญจนบุรี นั้นมีความสำคัญในพิธีกรรมไหว้เจ้า บูชานัต ของชาวพม่าเป็นอย่างมาก ซึ่งขาดวงดนตรีไม่ได้ บทเพลงถูกถ่ายถอดออกมาจากจิตวิญญาณ ความศรัทธา ความเชื่อ ของเหล่านักดนตรี ผ่านเครื่องดนตรี เสียงเพลงที่ออกมานั้น ล้วนแฝงไปด้วยอารมณ์มากมาย การปลุกเร้า ปลุกใจ ให้กับผู้เข้าร่วมพิธีกรรมและร่างทรง เครื่องดนตรีแต่ละประเภทต่างช่วยกันเสริมกันในบทเพลง กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงอาจจะไม่ครบตามแบบแผนของพม่า มีการประสมเครื่องดนตรีในยุคสมัยใหม่ มีการใช้เครื่องขยายเสียง แต่เครื่องดนตรีหลักก็ยังอยู่ครบ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญอันดับแรกคือ ซายวาย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทั้งทำนองและกระสวนจังหวะ บางหน้าที่ก็เล่นเป็น Melodic Background ผู้เล่นในตำแหน่งนี้ส่วนมากมักเป็นหัวหน้าวง ต่อมาคือ ฆ้องวง ซึ่งมีหน้าที่คล้ายกับซายวาย เล่นทำนองเพลงเป็นหลัก เครื่องดนตรีที่สำคัญมากอีกชนิดนึงก็คือ กลุ่มเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ กลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มนี้จะเป็นเครื่องดนตรีที่คอยกำกับจังหวะ ประกอบจังหวะให้กับวงดนตรีและบทเพลง คอยสร้างสีสัน และอารมณ์ของบทเพลง วงซายวายในหมู่บ้านสมใจนึก ต.ท่าขนุน อ.ทองผาภูมิ จ.กาญจนบุรี มีผู้บรรเลงทั้งหมด 4 คน และมีนักร้อง 2-3 คน สลับกัน



ภาพประกอบ 56 การจัดวงซายวายในงานพิธีกรรมไหว้เจ้า

2.4 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง

วงดนตรีซายวาย หมู่บ้านสมใจนึก ต.ท่าขนุน อ.ทองผาภูมิ จ.กาญจนบุรี มีการแสดงดนตรีอยู่ตลอดทั้งปี ยกเว้นช่วงหน้าฝน อาจจะมีงานน้อยตามสภาพภูมิอากาศที่ไม่เอื้ออำนวย โอกาสที่แสดงมีอยู่ทั่วไปแล้วแต่เจ้าของงานจะเป็นผู้ว่าจ้างไป เช่น งานบวช การประจำปี งานฉลองปีใหม่ งานสงกรานต์ งานเฉลิมฉลองต่างๆ ทั้งในและนอกพื้นที่ เป็นต้น และยังมีงานที่เป็นการแสดงละครพม่า มีการรำ และการแสดงประกอบ งานที่สำคัญที่สุดคืองานในพิธีกรรมไหว้เจ้า บูชานัต ซึ่งจะจัดขึ้นในพื้นที่ปีละหนึ่งครั้ง เท่านั้น วงดนตรีวงนี้ยังได้มีโอกาสไปเล่นในงานพิธีกรรม ในพื้นที่ใกล้เคียงที่มีชาวพม่าอาศัยอยู่ การออกไปแสดงนอกพื้นที่นั้นเป็นเรื่องที่ยุ่งยากมาก เนื่องจากนักดนตรีและนักแสดงบางคนเป็นผู้ผลัดถิ่น หรือเป็นต่างด้าว การที่จะออกไปแสดงนอกพื้นที่นั้นต้องขออนุญาตทางอำเภอที่ตนเองอาศัยอยู่ เมื่อขออนุญาตเสร็จก็สามารถออกไปแสดงนอกพื้นที่ได้ตามวันและเวลาที่กำหนดในการขออนุญาต แต่บางทีเมื่อถึงพื้นที่ที่จะทำการแสดงในงานใหญ่ๆ เช่น การแสดงดนตรีในงานสงกรานต์ของชาวพม่า มอญ เนื่องจากผู้ชมเป็นชาวต่างด้าวที่ไม่ใช่คนไทย ทางฝ่ายไทยก็กลัวปัญหาเรื่องความมั่นคง ต้องมีการพูดคุยหรือขออนุญาตในพื้นที่ที่จะทำการแสดงอีกทีนึง หากตกลงกันไม่ได้ก็จะไม่ได้ทำการแสดง หากตกลงกันได้ก็จะได้ทำการแสดงอย่างราบรื่น

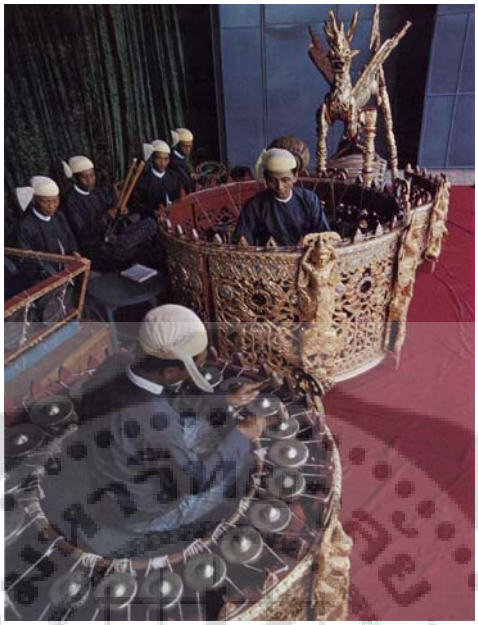
ภาพประกอบ 57 การแสดงละครพม่าในงาน สืบสานวัฒนธรรม ไทย พม่า มอญ

ภาพประกอบ 58 บรรยากาศการแสดงละครพม่าในงาน สืบสานวัฒนธรรม ไทย พม่า มอญ

2.5 การแต่งกายของนักดนตรี

การแต่งกายของนักดนตรีในพื้นที่ไม่มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจน อย่างจะแต่งแบบไหนก็แต่งไม่มีการบังคับ แต่ในงานพิธีกรรมนักดนตรีทุกคนยังคงนุ่งโสร่ง ชาวพม่าเรียกว่า “ลองยี” เสื้อก็จะเป็นเสื้อยืดธรรมดา ตามสมัยนิยมซึ่งแตกต่าง กับวงดนตรีชายวายที่เป็นแบบแผนของชาวพม่าที่จะมีการแต่งตัวที่มีเอกลักษณ์ชัดเจน ทุกคนจะแต่งชุดเหมือนกันซึ่งเป็นชุดประจำชาติของชาวพม่า โดยมี

ส่วนประกอบดังนี้ 1.ลองยี (Longyi) เป็นผ้าโสร่ง 2. เสื้อเชิ้ตคอปกจีนแมนดารินและเสื้อคลุมไม่มีปก 3. มีการใส่ผ้าโพกศีรษะที่เรียกว่า กองบอง (Guang Baung) ซึ่งเป็นชุดพิธีการของชาวพม่า



ภาพประกอบ 59 การแต่งกายของนักดนตรีวงซายวายที่มีแบบแผนชัดเจน
(ที่มา Kyaw Kyaw Naing.(2556).*การแต่งกายของนักดนตรีวงซายวายที่มีแบบแผนชัดเจน*.เข้าถึงได้จาก http://tunnayoo.com/kokknaing/biography.htm. 12 กุมภาพันธ์ 2556)

ภาพประกอบ 60 การแต่งกายของนักดนตรีในพื้นที่

ภาพประกอบ 61 การแต่งกายของนักดนตรีในพื้นที่ (2)

2.6 ประวัตินักดนตรี

ภาพประกอบ 62 นายสุเหง่

1. ชื่อ นายสุเหง่ สกุล ไม่มีนามสกุล
อายุ 57 **ปี** **อาชีพ** รับจ้าง
ภูมิลำเนาเดิม เมืองทวาย ประเทศพม่า
ที่อยู่ปัจจุบัน หมู่บ้านสมใจนึก ต.ท่าขนุน อำเภอทองผาภูม จังหวัดกาญจนบุรี
ตำแหน่งในวง เป็นหัวหน้าวงซายวาย เล่นเครื่องดนตรีซายวาย ปัตตาล่า
ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา

ภาพประกอบ 63 นายอองวิน

2.ชื่อ นายอองวิน สกุล ไม่มีนามสกุล
อายุ 56 **ปี อาชีพ** คนงานก่อสร้าง
ภูมิลำเนาเดิม ประเทศพม่า
ที่อยู่ปัจจุบัน หมู่บ้านสมใจนึก ต.ท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี
ตำแหน่งในวง ซอนลูปะ
ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา

ภาพประกอบ 64 นายคุเหง่

3.ชื่อ นายคุเหง่ สกุล ไม่มีนามสกุล
อายุ 58 **ปี อาชีพ** รับจ้าง
ภูมิลำเนาเดิม ประเทศพม่า
ที่อยู่ปัจจุบัน หมู่บ้านสมใจนึก ต.ท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี
ตำแหน่งในวง กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ชี วา ยเกว้
ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา

4.ชื่อ นายอองละ สกุล ไม่มีนามสกุล
อายุ 48 **ปี อาชีพ** ทำไร่
ภูมิลำเนาเดิม บ้านคว้านเพ เมืองเย ประเทศพม่า
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านวังกะ หมู่ 2 ตำบลหนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี
ตำแหน่งในวง จีวาย
ประวัติการศึกษา ระดับประถมศึกษา

ภาพประกอบ 65 นายอองละ

2.7 บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

บทเพลงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งของพิธีกรรมไหว้เจ้าในครั้งนี้ หากขาดซึ่งวงดนตรีและดนตรีประกอบ จะไม่สามารถทำให้พิธีกรรมนี้สำเร็จไปได้ บทเพลงสำหรับพิธีกรรมในครั้งนี้นั้นมีหลากหลายความรู้สึก มีทั้งบทเพลงที่มีอารมณ์ จังหวะที่สนุกสนาน ปลุกใจ ฟังแล้วทำให้รู้สึกสนุก รู้สึกเศร้า ตามลักษณะของนัตแต่ะตน นัตบางตนเป็นนัตที่ชอบความสนุกสนาน กินเหล้า เล่นการพนัน บทเพลงที่ใช้ประกอบก็จะมีความสนุกสนาน นัตบางตนมีประวัติที่เศร้าก่อนที่จะกลายมาเป็นนัตบทเพลงก็จะมีความเศร้า นับได้ว่าเพลงในพิธีกรรมนั้นมีความสำคัญซึ่งขาดไม่ได้ ไม่ว่าจะมีการทำพิธีกรรมไหว้เจ้าที่ใด ก็จะต้องมีบทเพลงประกอบทุกที่ เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมไม่สามารถนำไปเล่นในงานอื่นๆ ได้นอกจากงานพิธีกรรม เนื่องจากเป็นความเชื่อของชาวพม่า หากไปเล่นในงานอื่นแล้วนั้นอาจจะทำให้เหล่านัตเกิดความไม่พอใจและเกิดสิ่งที่ไม่ดีตามมา ยกเว้นเพียงแค่เพลงที่ใช้เปิดพิธีกรรม เพลงบูชาพระ เท่านั้น เราสามารถแยกประเภทของเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมไหว้เจ้าได้ 2 ประเภท ดังนี้

2.7.1.บทเพลงที่ใช้บูชาพระ

2.7.2.บทเพลงเชิญเจ้า

2.7.3.บทเพลงที่ใช้บูชานัต

2.7.3.1 บทเพลงสำหรับนัตผู้ดูแลพื้นที่ หมู่บ้าน

2.7.3.2 บทเพลงสำหรับนัตที่มีความสำคัญในพิธีกรรม

2.7.3.3 บทเพลงสำหรับนัตทั่วไป

ในการทำวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำบทเพลงในแต่ละประเภทมาวิเคราะห์ ศึกษาบทเพลง โดยได้นำเพลงบางส่วน ที่ตรงกับประเภทของบทเพลงที่ได้แยกได้นำมาวิเคราะห์ มีทั้งหมด 7 เพลงดังนี้

1.บทเพลงที่ใช้บูชาพระ - เพลงบูชาพระ

2.บทเพลงเชิญเจ้า - เพลงเชิญเจ้า

3.เพลงที่ใช้บูชานัต

3.1 บทเพลงสำหรับผู้ดูแลพื้นที่ หมู่บ้าน - เพลงเจ้าพ่อ

3.2 บทเพลงสำหรับนัตที่มีความสำคัญในพิธี - เพลงเจ้าทะเล

- เพลงเจ้าบะหยู่

3.3 บทเพลงสำหรับนัตทั่วไป - เพลงเจ้าไทใหญ่

- เพลงเจ้ามอญ

2.7.1 **บทเพลงที่ใช้บูชาพระ – เพลงบูชาพระ**

บทเพลงบูชาพระ เป็นบทเพลงที่ใช้ก่อนประกอบพิธีกรรมไหว้เจ้า ชาวพม่าให้ความเคารพในพุทธศาสนาเป็นอันดับแรกก่อนจะทำกิจกรรมอย่างอื่น ในการแสดงละครพม่าก็จะใช้เพลงนี้เป็นฉากเปิดในการแสดงทุกครั้ง

โครงสร้างของบทเพลง

ท่อนเพลง (Section)

เพลงบูชาพระ มีทั้งหมด 10 ท่อน มีจำนวนความยาวของห้องเพลงจำนวน 86 ห้องเพลง โดยเพลงนี้จะมีอยู่ 2 ส่วนในส่วนแรกจะเป็นท่อนนำของบทเพลง ท่อน A B C และส่วนที่ 2 เป็นท่อนร้องสลับดนตรี E F G EE H

A	B	C	D	E	F	E	G	EE	H

ท่อน A เป็นท่อนนำของบทเพลงมีความยาว 12 ห้องเพลง

ท่อน B ยังคงเป็นส่วนนำของบทเพลงอยู่มีความยาว 22 ห้องเพลง

ท่อน C เป็นท่อนเชื่อมระหว่างท่อนนำของบทเพลงเข้าสู่ท่อนร้อง มีความยาว 8 ห้องเพลง

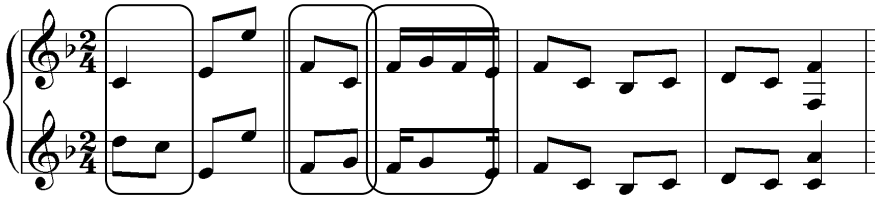
ท่อน D เป็นท่อนร้องมีความยาว 9 ห้องเพลง

ท่อน E เป็นท่อนดนตรีบรรเลงมีความยาว 4 ห้องเพลง

ท่อน F เป็นท่อนร้องมีความยาว 9 ห้องเพลง

ท่อนG เป็นท่อนร้องมีความยาว 9 ห้องเพลง

ท่อน EE เป็นท่อนดนตรีบรรเลงเป็นการนำท่อน E มาขยายทำนองเพื่อเชื่อมเข้าท่อนจบ ดังนี้

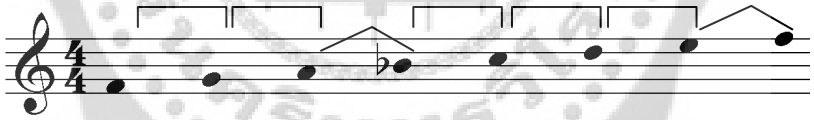
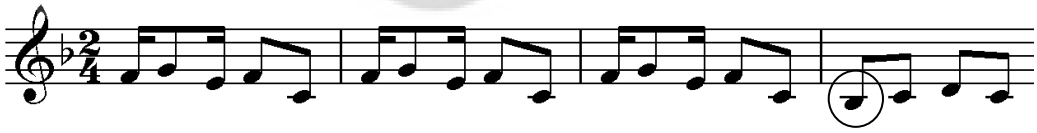


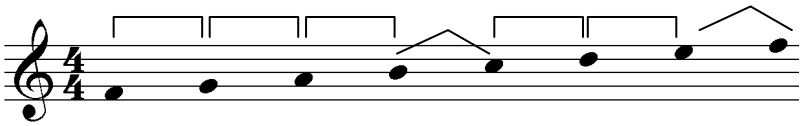
ท่อน H เป็นท่อนจบของบทเพลงมีความยาว 5 ห้องเพลง

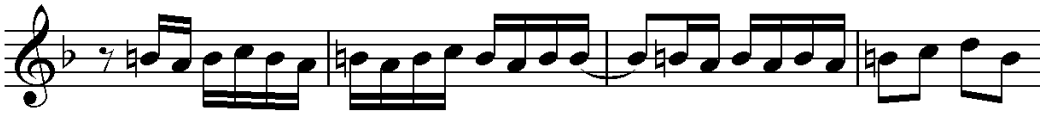
โครงสร้างของทำนองเพลง

กลุ่มเสียง

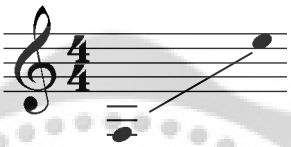
ในบทเพลงบูชาพระ กลุ่มเสียงที่พบ 8 เสียง ดังนี้ C D E F G B Bb แบ่งเป็น 2 กลุ่มเสียงที่พบคือ

- กลุ่มเสียงที่ 1 (F G A Bb C D E F) พบการใช้ในท่อน A ท่อน B (ห้องที่ 13-20) ท่อน C ท่อน E และท่อน G

<u>ตัวอย่างการใช้ กลุ่มเสียงที่ 1 ในท่อน A ห้องที่ 1-4</u>

- กลุ่มเสียงที่ 2 (F G A B C D E F) มีการเปลี่ยนเสียงจาก B เป็นเสียง Bb พบการใช้ในท่อน B (ห้องที่ 21-34) ท่อน D ท่อน F และท่อน H

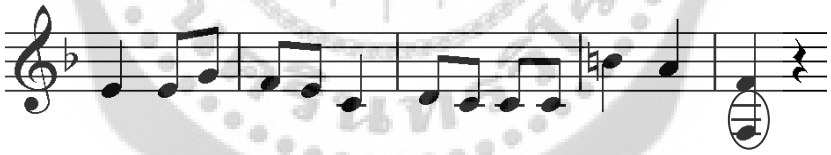


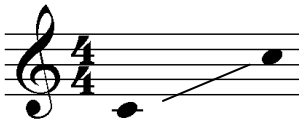
ตัวอย่างการใช้ กลุ่มเสียงที่ 2 ในท่อน B ห้องที่ 21-24

ช่วงเสียง (Range)

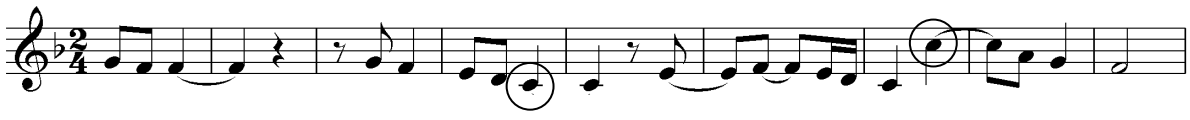
ระดับเสียงต่ำสุดของบทเพลงคือเสียง F และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E มีความห่างกัน 14 เสียง



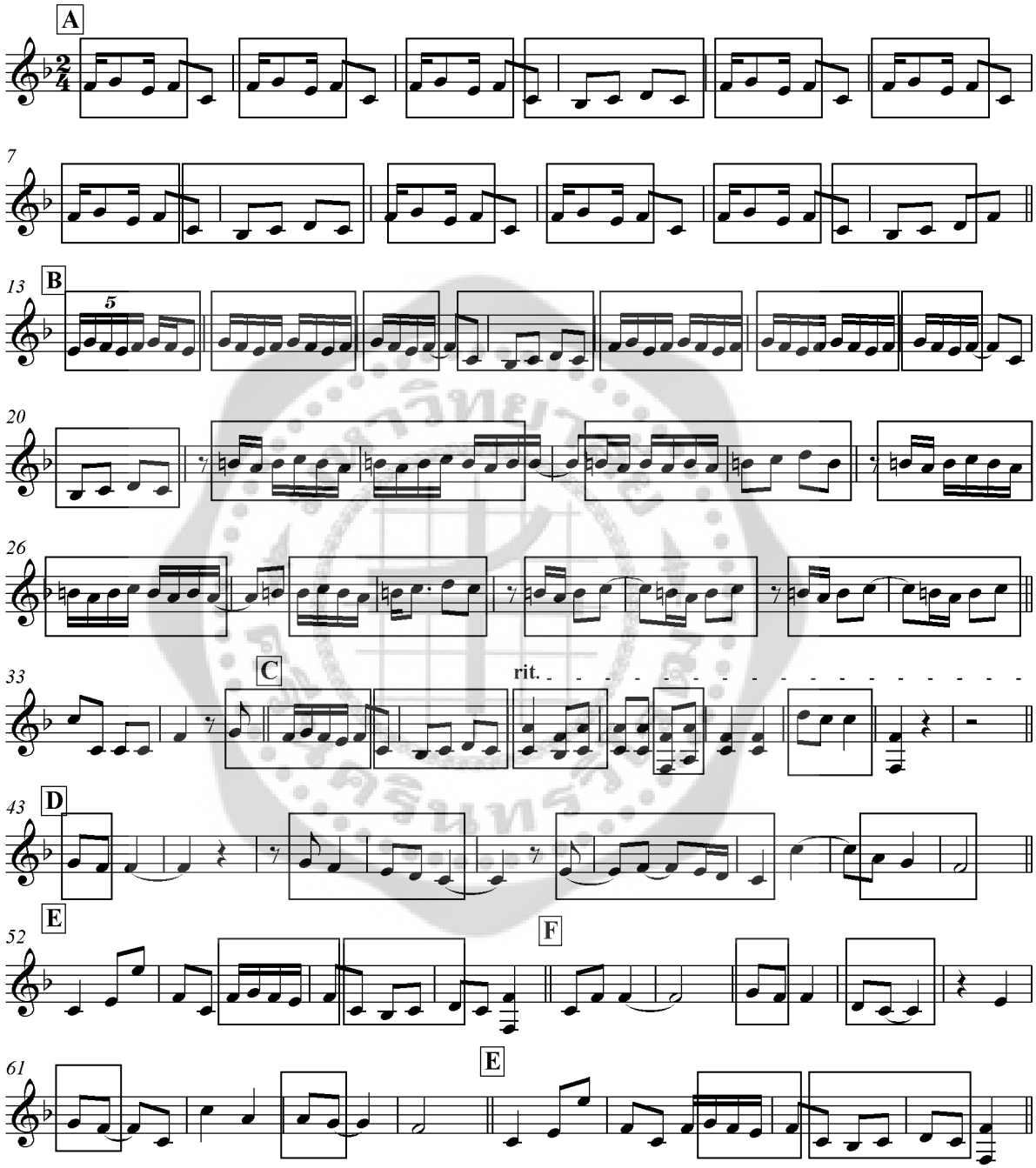
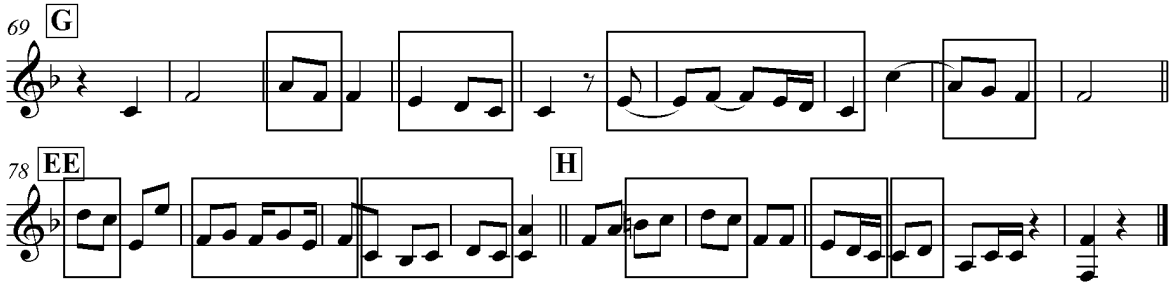
ตัวอย่าง ระดับเสียงสูงสุดที่พบ เสียง E

ตัวอย่าง ระดับเสียงต่ำสุดที่พบ เสียง F

ระดับเสียงต่ำสุดของเสียงร้องคือเสียง C และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง C มีความห่างกัน 1 Octave หรือ 12 เสียง



ระดับเสียงต่ำสุดและสูงสุดที่พบในท่อนร้อง

ทำนองเพลง

การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression)

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct motion) มีการใช้ดังนี้



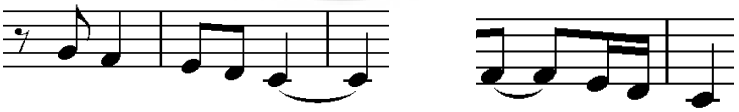
การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct motion) ที่พบในเพลงเจ้าทะเลมีทั้งหมด 54 ครั้ง แยกออกเป็นดังนี้

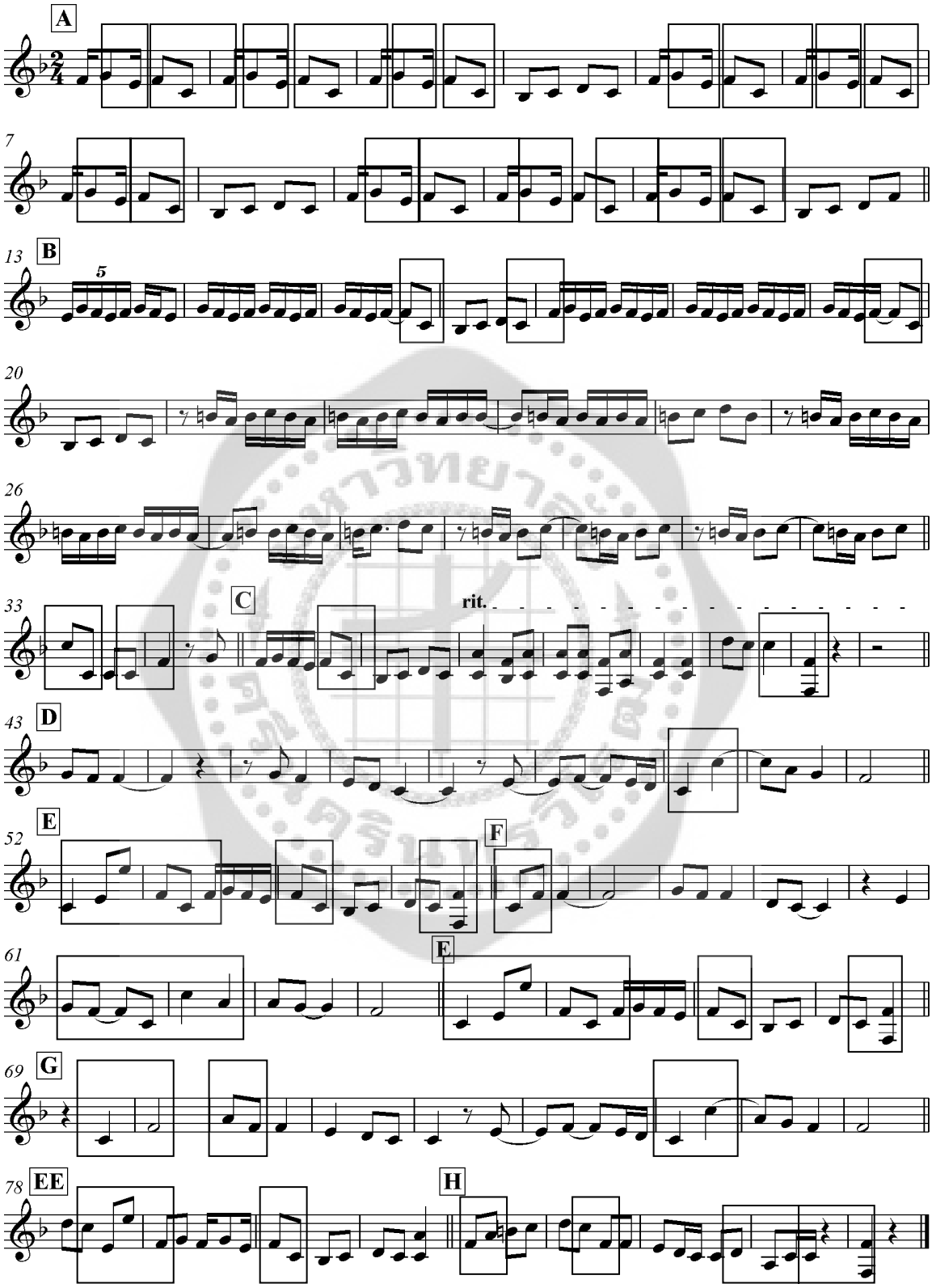
1.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

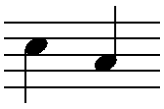
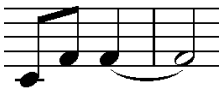
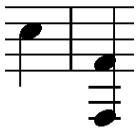
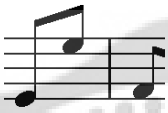
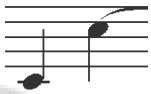
ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

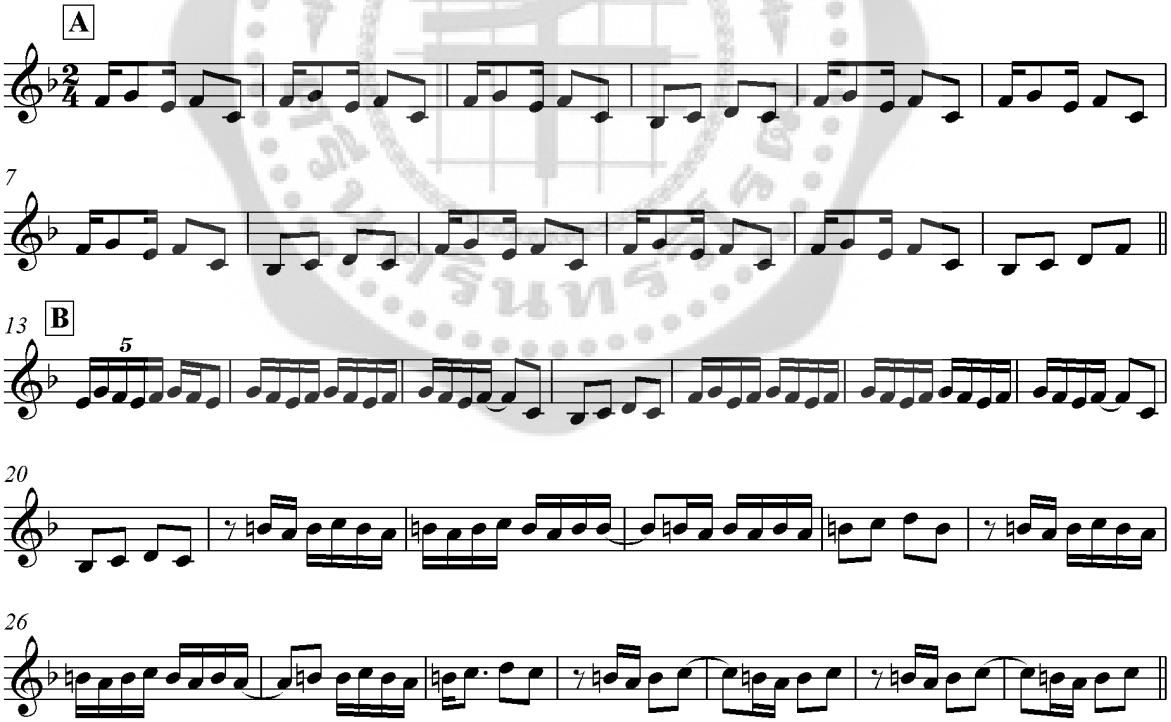
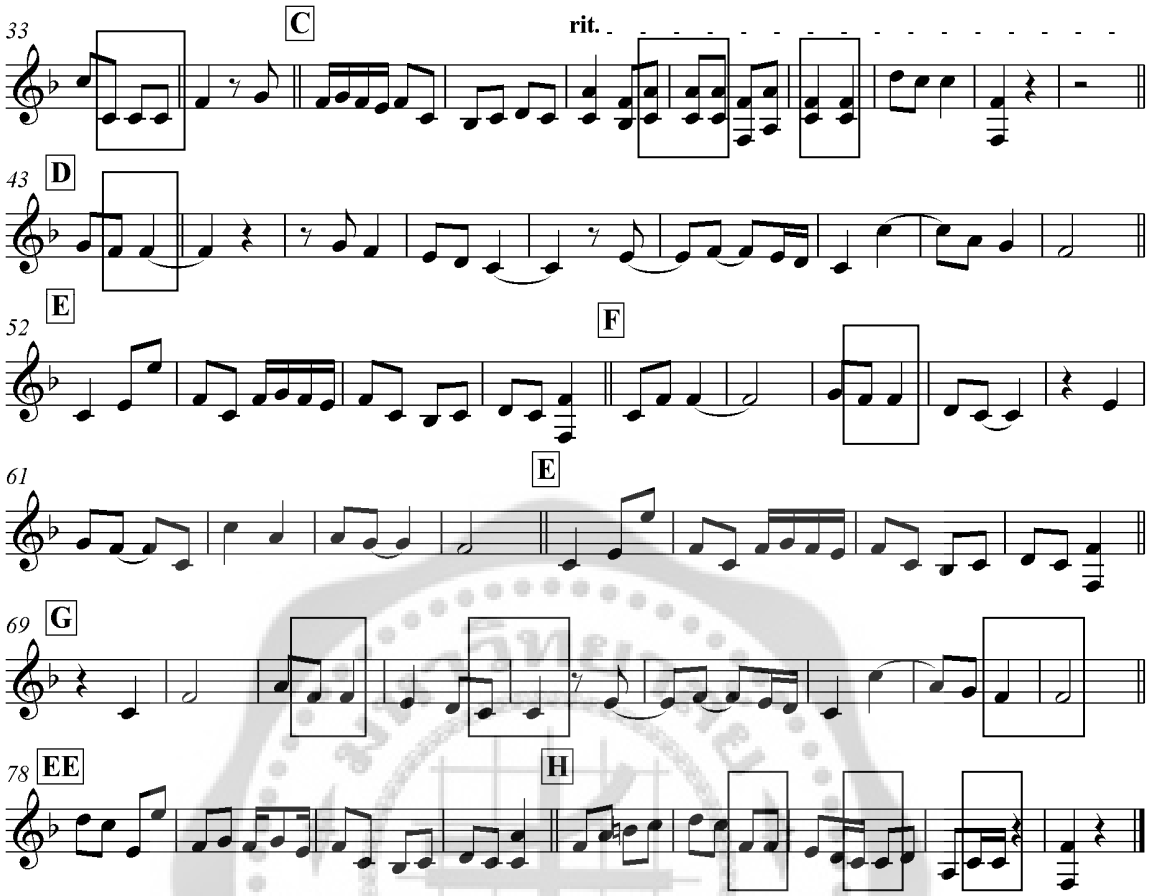
2.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น

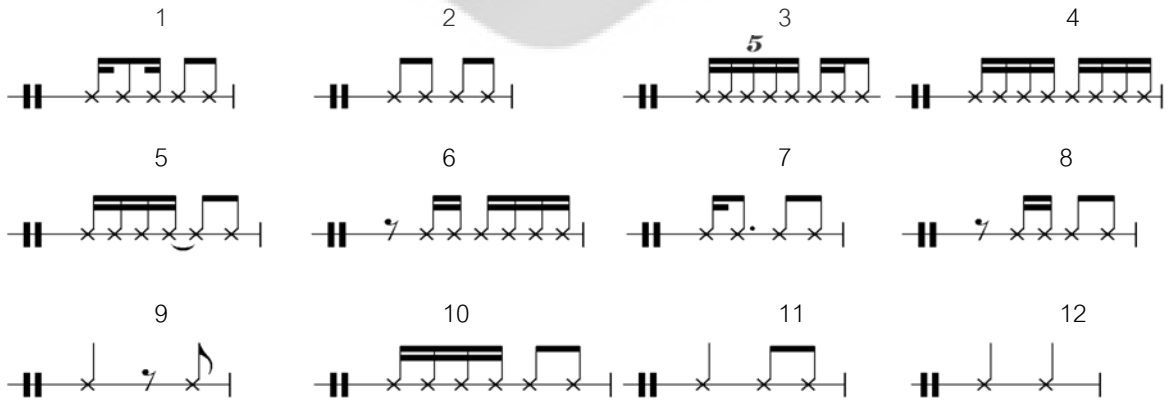
3.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion) มีการใช้ดังนี้

มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion) ทั้งหมด 44 ครั้ง ขั้นคู่ที่พบในการดำเนินทำนองคือ คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 7 และคู่ 8

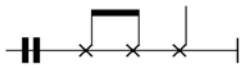
Disj.ขั้นคู่ 3

Disj.ขั้นคู่ 4

Disj.ขั้นคู่ 5

Disj.ขั้นคู่ 7

Disj.ขั้นคู่ 8

ตัวอย่างขั้นคู่ที่พบในเพลงบูชาพระ

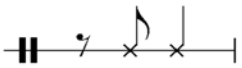
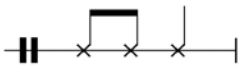
- การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการใช้ดังนี้

มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการซ้ำเสียงมากที่สุดคือเสียง F จำนวน 5 ครั้ง และพบการซ้ำเสียงเพียงแค่ 3 เสียงคือ C F A

ลักษณะของแนวทำนองที่ปรากฏใน 1 ห้องเพลง มีทั้งหมด 27 แบบดังนี้

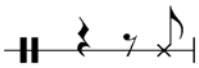


13 14 15 16

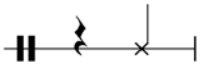


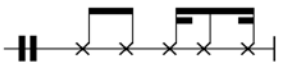



17 18 19 20



21 22 23 24





25 26 27

ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในแนวทำนองของบทเพลงตามห้องเพลงดังนี้

ห้องเพลงที่ 1 ⟶ 10

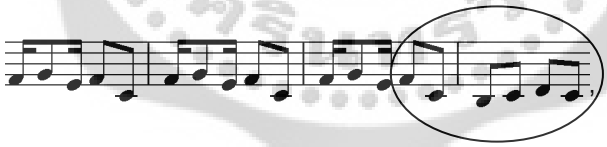
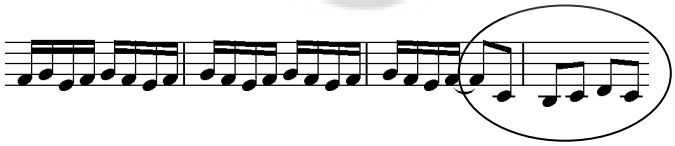
1	1	1	2	1	1	1	2	1	1
1	2	3	4	5	2	4	4	5	2
6	4	6	2	6	4	27	7	8	8
8	8	2	9	10	2	11	2	12	13
14	42	13	-	15	13	17	18	12	15
19	11	20	2	13	13	-	13	21	22
23	12	21	19	11	20	2	13	22	19
13	11	9	18	12	15	19	2	24	2
13	2	2	25	26	14				

สรุปการวิเคราะห์เพลงบูชาพระ เพลงบูชาพระใช้บรรเลงเพื่อบูชาพระก่อนพิธีกรรม รวมถึงการแสดงดนตรี ต้องมีการบรรเลงเพลงบูชาพระก่อนทุกครั้ง ถ้าอยู่ในการแสดงละครพม่าจะมีหน้าที่คล้ายเพลงเปิดวง มีฉากแรกคือการบูชาพระ เพลงจะมี 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ จะเปิดด้วยดนตรีและส่วนที่ 2 จะเป็นการร้อง โครงสร้างของบทเพลงไม่ซับซ้อน มีทั้งหมด 10ท่อนเพลง ท่อน A B C เป็นท่อนเปิดและท่อน D เริ่มเข้าการร้องเพลงสลับกับดนตรีท่อน E และกลับไปร้องท่อน F รับด้วยดนตรีท่อน E และร้องท่อน G และจบด้วยท่อน H สรุปคือ ดนตรีเปิด-ร้อง-ดนตรี- ร้อง -ดนตรี -ร้อง -ดนตรีจบ

กลุ่มเสียงที่พบมี 2 กลุ่มเสียงคือ กลุ่มเสียงที่ 1 (F G A Bb C D E F) และกลุ่มเสียงที่ 2 (F G A B C D E F) โน้ตที่สำคัญที่แสดงถึงสำเนียงของเพลงคือ เสียง B ถือเป็นสำเนียงของเพลงนี้ที่เด่นชัด

ช่วงเสียงต่ำสุดคือเสียง F และระดับเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง E ห่างกัน 14 เสียง ความเร็วปานกลาง การเคลื่อนที่ของทำนองที่พบ 3 แบบคือ การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct motion), การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion), การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition)

ลักษณะการเคลื่อนที่มี Motif ที่ปรากฏอยู่ท้ายประโยคเพลงในหลายประโยคเพลงถือเป็น Motif หลักของบทเพลง ดังตัวอย่าง

ท่อน A

ท่อน B

ท่อน E

2.7.2 บทเพลงเชิญเจ้า

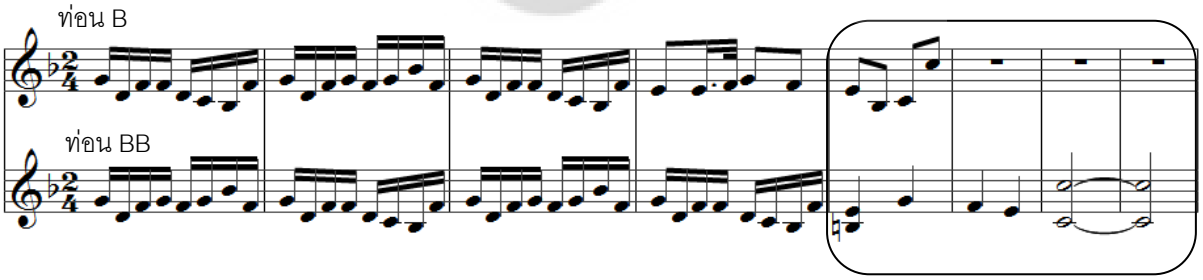
-เพลงเชิญเจ้า

เพลงเชิญเจ้า เป็นเพลงที่สำคัญมากสำหรับพิธีกรรมไหว้เจ้า เป็นเพลงที่ใช้เชิญเจ้าเข้ามาประทับร่างทรง และเชิญเจ้าออกจากร่างทรง เพลงเชิญเจ้าจะบรรเลงก่อนที่จะเข้าเพลงทุกเพลงที่เกี่ยวกับนัตทุกตน หลังจากบรรเลงเพลงเชิญเสร็จแล้วก็จะบรรเลงเพลงประจำแต่ละนัต หลักจากนัตได้มีการร่ายรำจนเป็นที่พอใจแล้วนักดนตรีก็จะเล่นเพลงเชิญ สำหรับเชิญเจ้าออก เพลงนี้จึงเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญมากอีกบทเพลงหนึ่ง

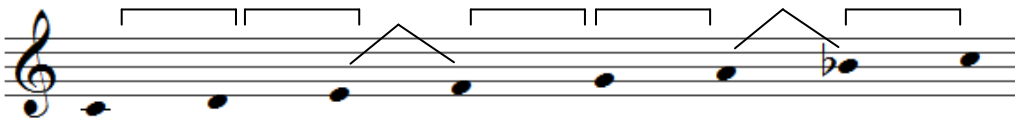
โครงสร้างของบทเพลง

ท่อนเพลง (section) เพลงเชิญเจ้าเป็นเพลงที่มีโครงสร้างของบทเพลงที่ชัดเจน เป็นทำนองเพลงสั้นๆ ตามรูปแบบจะเล่นเพียงแค่ 3 รอบ แต่ในงานจริงจะเล่นกี่รอบนั้นแล้วแต่นักดนตรีและอารมณ์ของพิธีกรรม ณ ตอนนั้น เช่น เล่นจนกว่านัตจะออกจากร่างทรง เป็นต้น

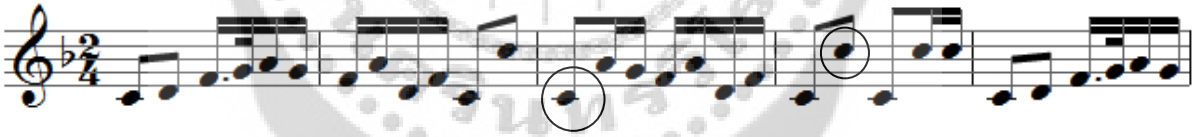
A	B	A	B	A	BB

ท่อน A มีความยาวจำนวน 8 ห้องเพลง
ท่อน B มีความยาวจำนวน 6 ห้องเพลง
ท่อน A มีความยาวจำนวน 8 ห้องเพลง
ท่อน B มีความยาวจำนวน 6 ห้องเพลง
ท่อน A มีความยาวจำนวน 8 ห้องเพลง
ท่อน BB เป็นท่อนจบ มีความยาวจำนวน 8 ห้องเพลง

โครงสร้างของทำนองเพลง

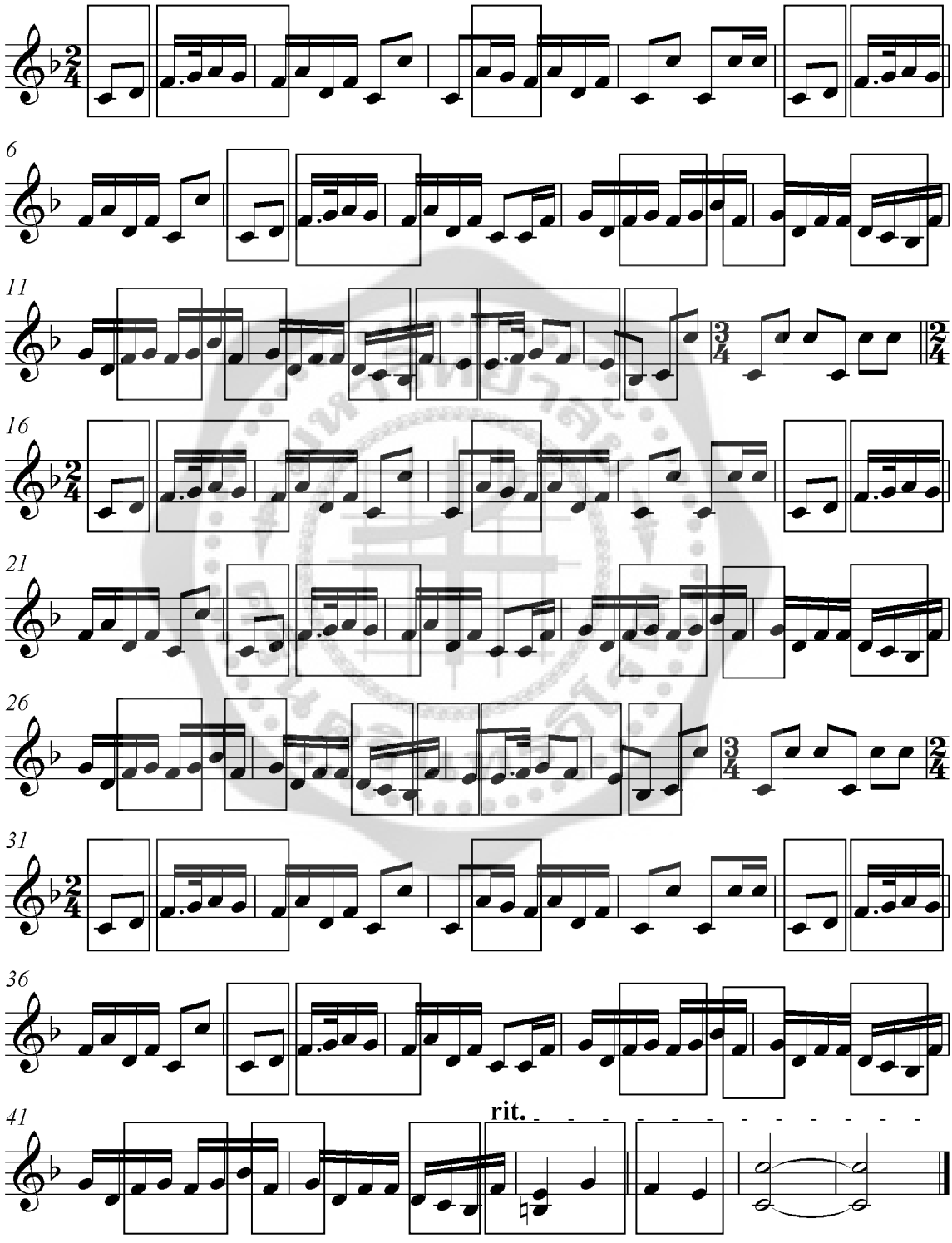
กลุ่มเสียง

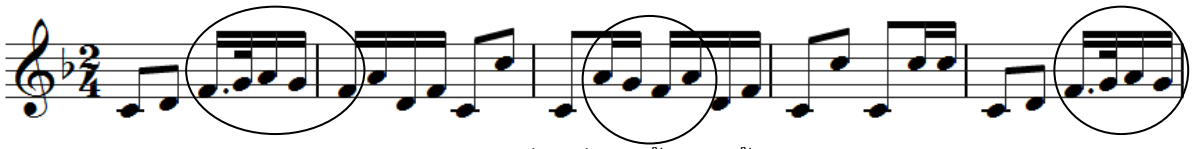
ในห้องที่ 1-46 มีกลุ่มเสียง 1 เสียง ระดับเสียงที่พบคือ C D E F G A

ช่วงเสียง (Range)

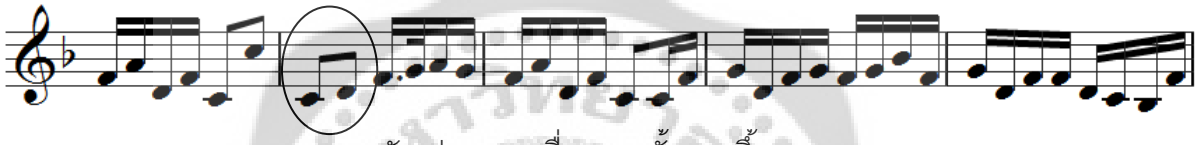
ระดับเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง C และระดับเสียงสูงสุดของเพลงคือ C มีความห่างกัน 1 ช่วงเสียงหรือ 1 Octave

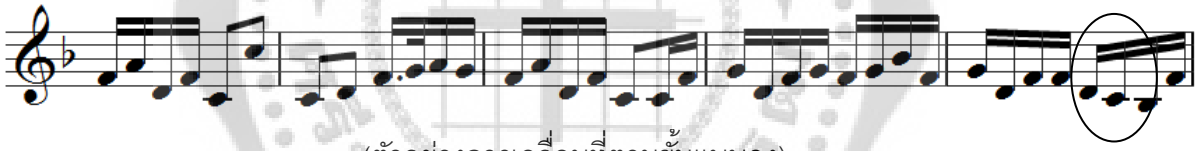
<u>ตัวอย่างเสียงต่ำสุดและสูงสุดของบทเพลง</u>

ทำนองเพลง

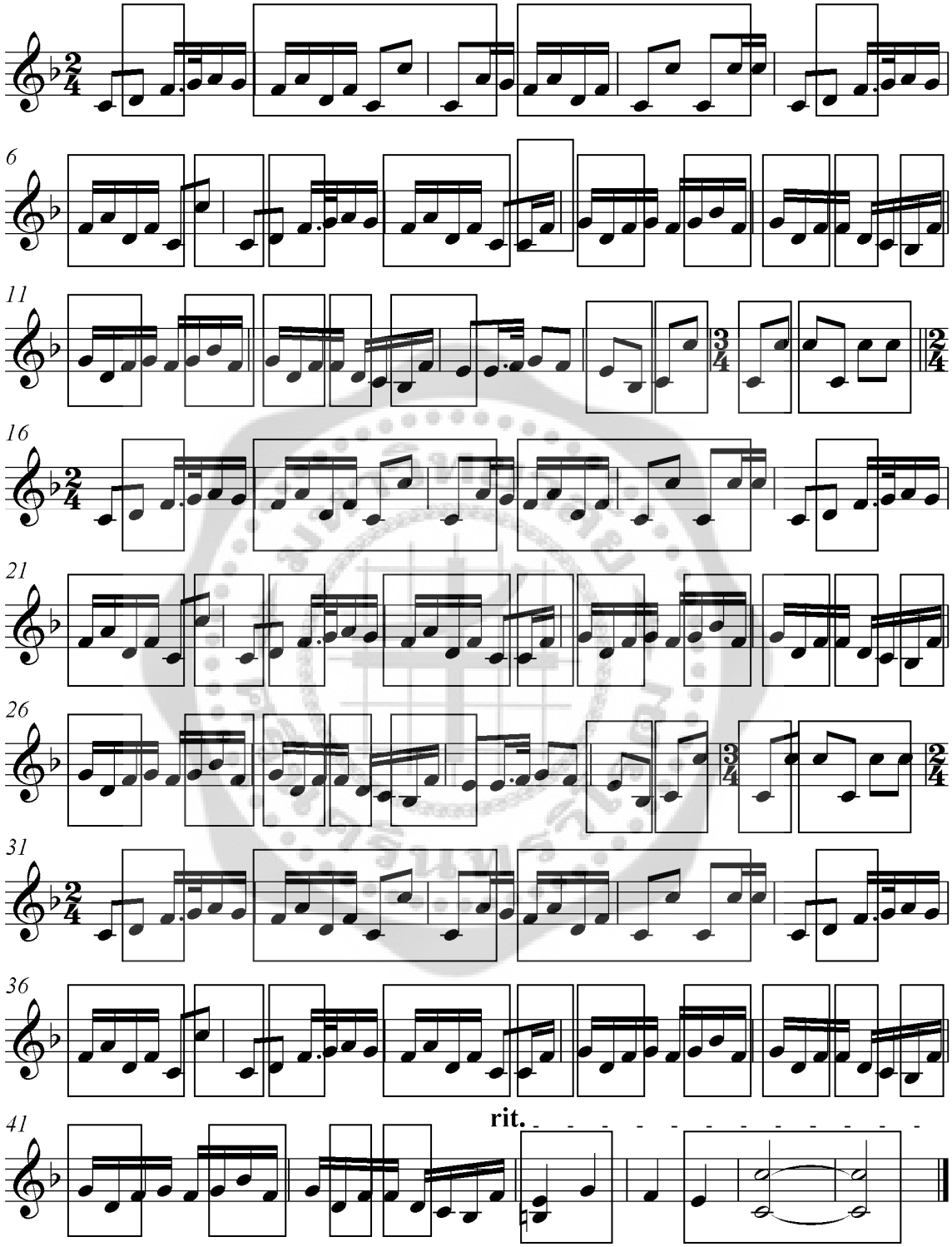
การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression)

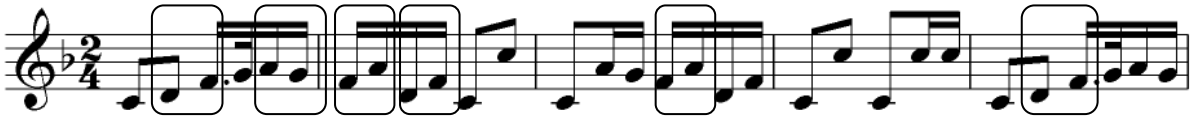
- การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) มีการใช้ดังนี้

มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) ทั้งหมด 47 ครั้ง แยกออกเป็น 3 แบบดังนี้

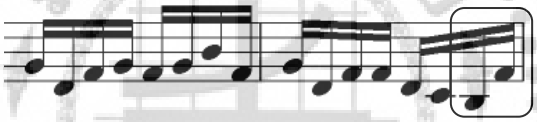
1.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

(ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง)

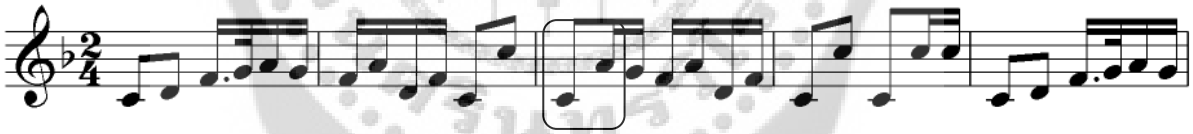
2.การเคลื่อนตามขั้นแบบขึ้น

(ตัวอย่างการเคลื่อนตามขั้นแบบขึ้น)

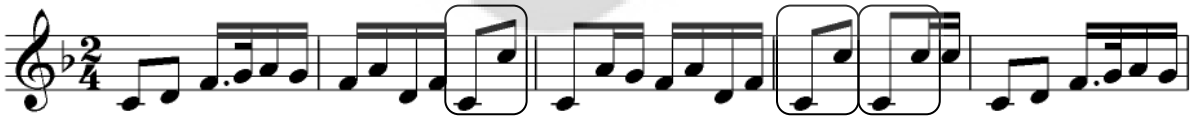
3.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

(ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง)

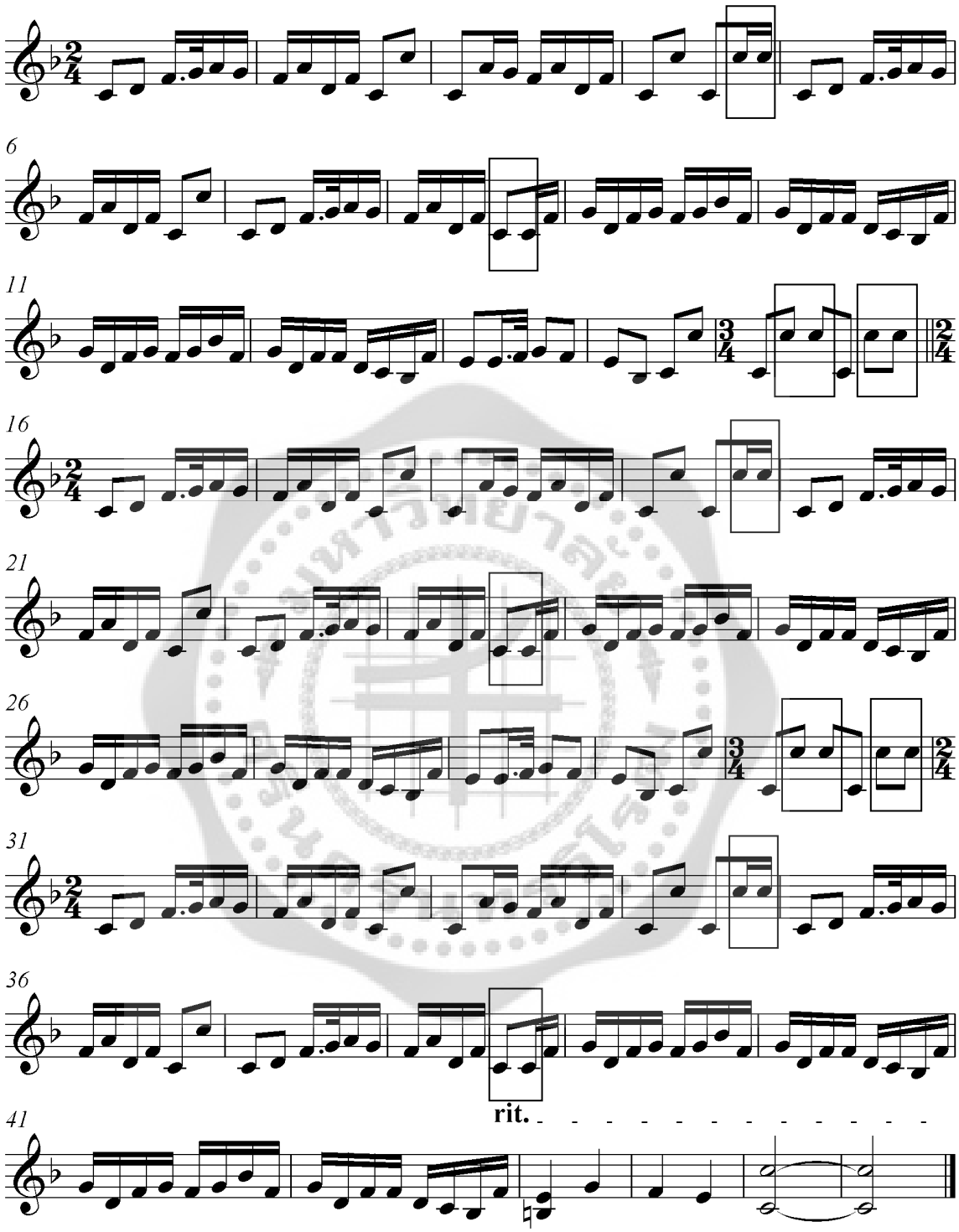
- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) มีการใช้ดังนี้

มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion) ทั้งหมด 66 ครั้ง ขั้นคู่ที่พบในการดำเนินทำนองคือ คู่3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 8

Disj.ขั้นคู่ 3

Disj. ขั้นคู่ 4

Disj. ขั้นคู่ 5

Disj. ขั้นคู่ 6

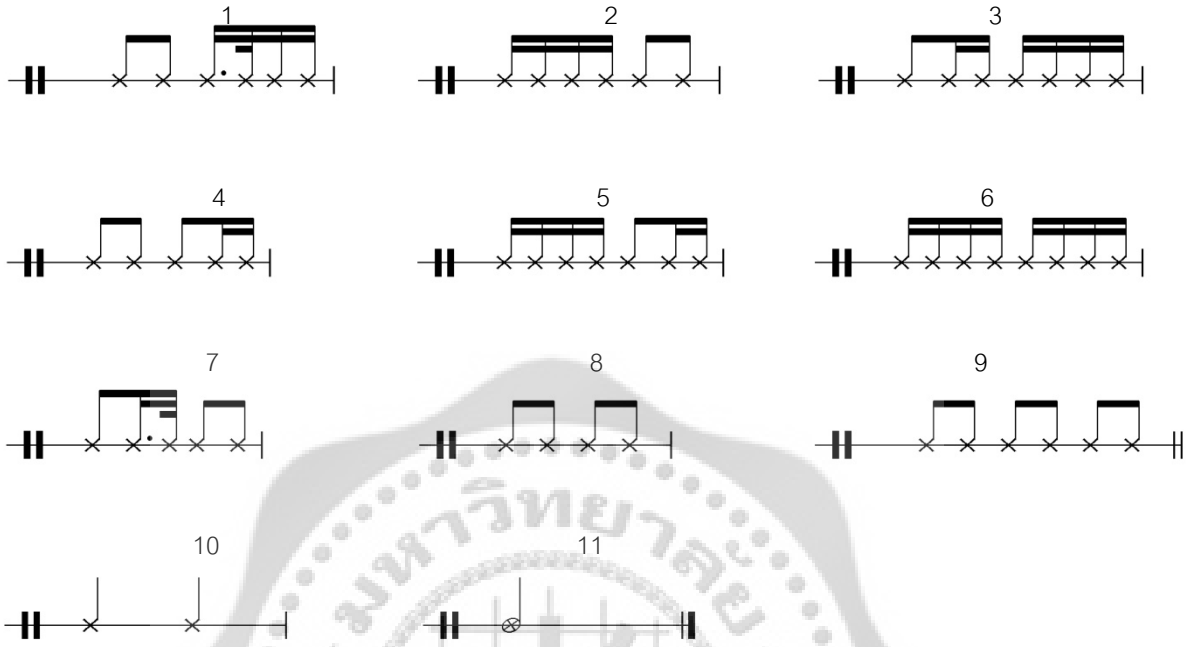


Disj.ขั้นคู่ 8

ตัวอย่างขั้นคู่ที่พบในเพลงเชิญเจ้า

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการใช้ดังนี้

การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง พบเพียงแค่เสียงเดียวคือ C มีการใช้ทั้งหมด 10 ครั้ง

ลักษณะของจังหวะ (Rhythmic Pattern)

ลักษณะของแนวทำนองที่ปรากฏใน 1 ห้องเพลง มีทั้งหมด 11 แบบดังนี้



ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในแนวทำนองของบทเพลงตามห้องเพลงดังนี้

ห้องเพลงที่ 1 ⟶

10

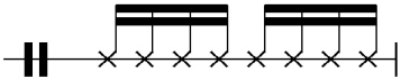
1	2	3	4	1	2	1	5	6	6
6	6	7	8	9	1	2	3	4	1
2	1	5	6	6	6	6	7	8	9
1	2	3	4	1	2	1	5	6	6
6	6	10	10	11					

สรุปเพลงเชิญเจ้าเป็นเพลงที่ใช้ในการเชิญเจ้าเข้า และเชิญเจ้าออก ใช้เพลงนี้ก่อนที่นัตจะเข้าร่างทุกครั้ง เพลงนี้ม้องวงจะเป็นตัวดำเนินทำนอง ซายวายจะเล่นประกอบจังหวะ เร้าอารมณ์ โครงสร้างของบทเพลงไม่ซับซ้อน บทเพลงมีจังหวะเร็ว แข็งแรง เหมือนเพลงปลุกใจ เพลงนี้จึงมีความสำคัญมาก

บทเพลงเชิญเจ้ามีท่อนเพลงทั้งหมด 3 ท่อนเพลง ท่อน A เป็นท่อนนำของเพลง ท่อน B เป็นท่อนเพลง ท่อน BBเหมือนกับท่อน B ต่างกัน 3 ห้องสุดท้าย ซึ่งเป็นท่อนจบ ตามหลักจะเล่นเพียง

แค่ 3 รอบ A- B- A- B- A- BB แต่สามารถเล่นกี่รอบก็ได้แล้วแต่สถานการณ์ ณ ตอนนั้น เช่น เมื่อนัตไม่ยอมออกจากร่างทรงก็ต้องบรรเลงเพลงเชิญเจ้าไปเรื่อยๆ จนกว่า นัต จะออกจากร่างทรง

กลุ่มเสียงที่พบคือ C D E F G A Bb โดยมีเสียงหลักอยู่ที่เสียง C เสียง Bb เป็นเสียงที่เป็นทำเนียงของเพลงเชิญเจ้า ช่วงเสียงต่ำสุดคือเสียง C เสียงสูงที่สุดคือ C ห่างกัน 1ช่วงเสียง หรือ 1 Octave พบเป็นเพลงเร็ว

ลักษณะจังหวะของทำนองที่พบมากที่สุดคือแบบที่ 6  พบการใช้ทั้งหมด 12 ครั้ง

2.7.3.1 บทเพลงสำหรับนัตผู้ดูแลพื้นที่ หมู่บ้าน-เพลงเจ้าพ่อ

เพลงเจ้าพ่อ เป็นเพลงที่ใช้ในการบูชาเจ้าพ่อ ซึ่งเป็นเจ้าประจำหมู่บ้าน คอยปกปักษ์รักษา ดูแล คนภายในหมู่บ้าน ลักษณะเพลงเป็นที่มีความสนุกสนาน จังหวะของเพลงฟังแล้วรู้สึกถึงความน่าเกรงขาม มีทำนองของเพลงที่ชัดเจน ซายวายเป็นตัวดำเนินทำนองหลักและมีการสลับให้ฆ้องวง

โครงสร้างของบทเพลง

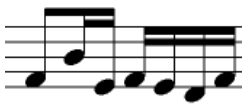
ท่อนเพลง (section) เพลงเจ้าพ่อ จะมีทั้งหมด 8 ท่อน มีจำนวนความยาวของห้องเพลงจำนวน 111 ห้องเพลง โดยพิจารณาจากการบรรเลง

A	B	BB	C	D	DD	E

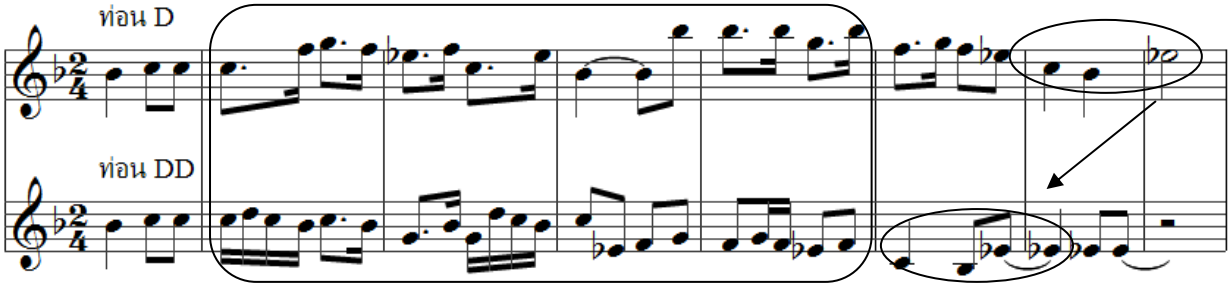
ท่อน A เป็นท่อนนำของบทเพลง มีความยาว 7 ห้องเพลง (1-14)

ท่อน B มีความยาว 8 ห้องเพลง (15-22)

ท่อน BB มีความยาว 8 ห้องเพลง มีความคล้ายกันกับท่อน BB มีการขยายและลดทำนองในบางห้องเพลง

ท่อน B ท่อน BB

ท่อน C มีความยาว 25 ห้องเพลง

ท่อน D มีความยาว 16 ห้อง



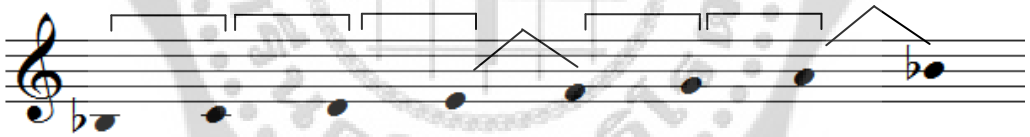
ท่อน DD มีความยาว 15 ห้องเพลง มีการขยายทำนองจากท่อน D และยังคงมีโน้ตตัวจบท่อนเหมือนกัน

ท่อน E มีความยาว 25 ห้องเพลง เป็นท่อนจบของบทเพลง

โครงสร้างของทำนองเพลง

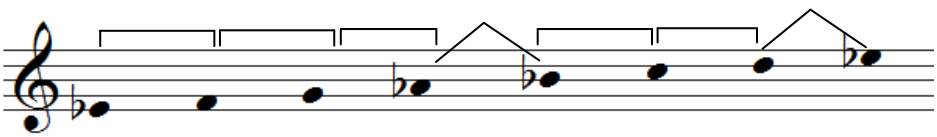
กลุ่มเสียง พบการใช้ 2 กลุ่มเสียง ในห้องที่ 1-54 กลุ่มเสียงที่พบคือ C D E F G A Bb โดยมีเสียงหลักอยู่ที่ Bb

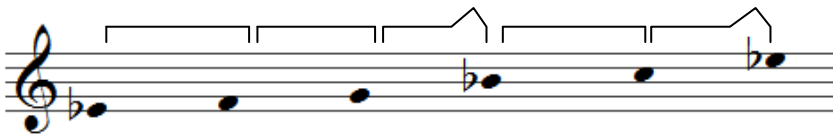
กลุ่มเสียงที่ 1



และในห้องที่ 55- จบเพลง มีเสียงที่เปลี่ยนไปคือ E กลายเป็น Eb ทำให้กลุ่มเสียงเปลี่ยนไปเป็น C D Eb F G (A)Bb และหลักเสียงคือ Eb เสียง A เป็นเพียงแค่เสียงผ่านมิใช้เสียงหลักของบันไดเสียง กลุ่มและพบการใช้ Pentatonic (Eb F G Bb C) ในท่อน E

กลุ่มเสียงที่ 2

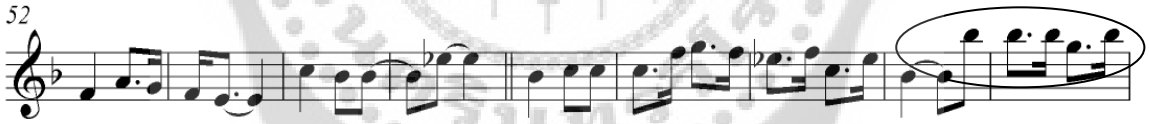
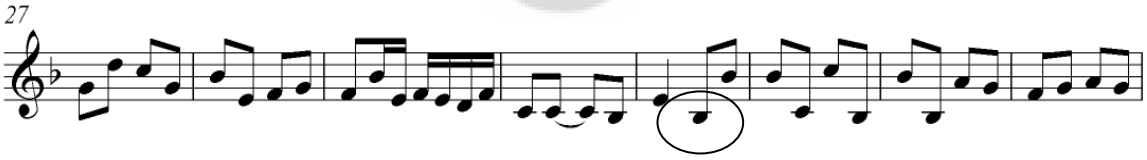


Pentatonic

กลุ่มเสียงที่พบในเพลงเจ้าพ่อมี 2 กลุ่มเสียง และได้มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง (Modulation) ในห้องที่ 55 เป็น เปลี่ยนเสียงหลัก จาก Bb ⟶ Eb และเครื่องดำเนินทำนองจะเป็นจากซายวายมาเป็นฆ้องวงแทน

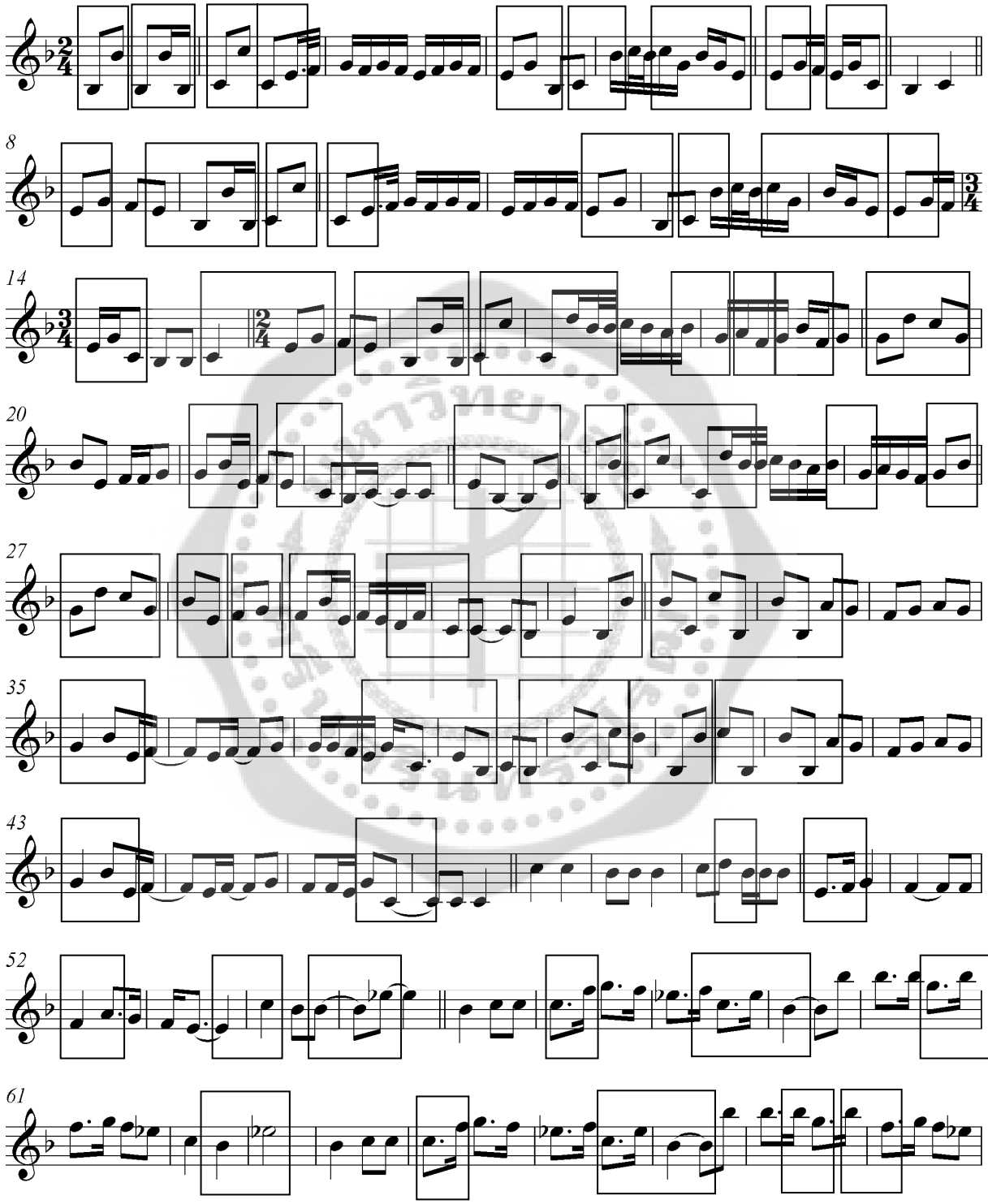
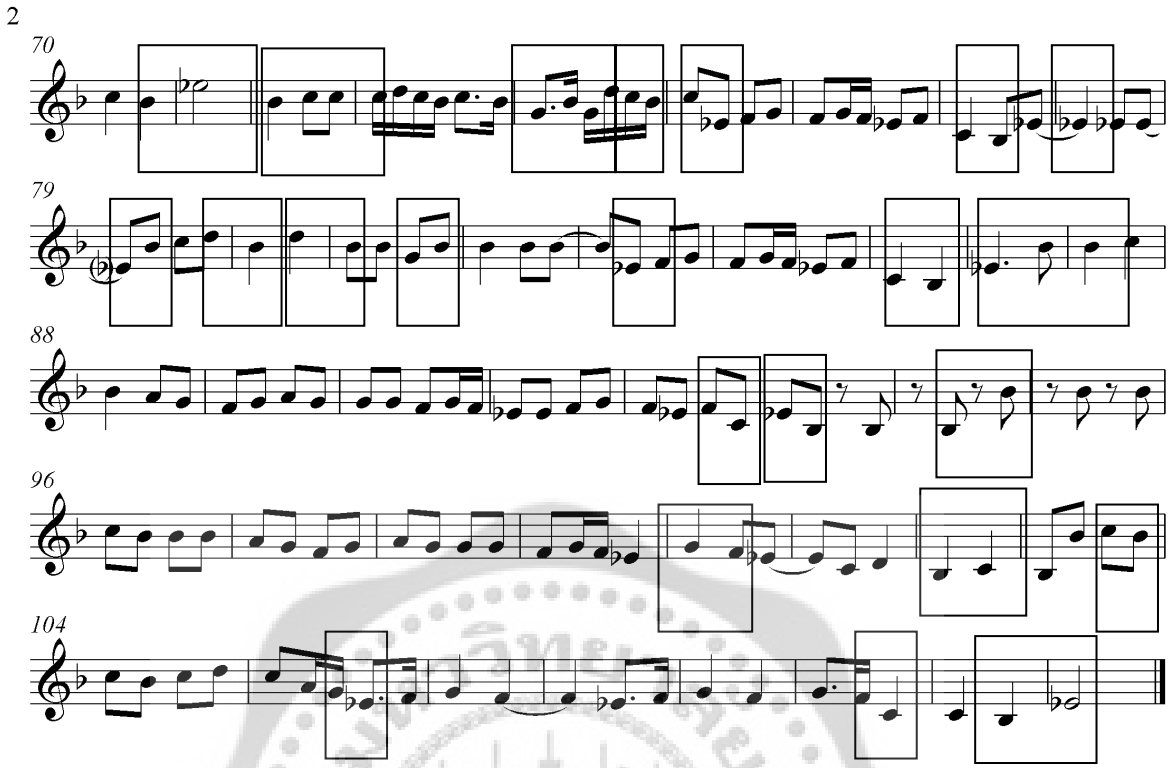
ช่วงเสียง (Range)

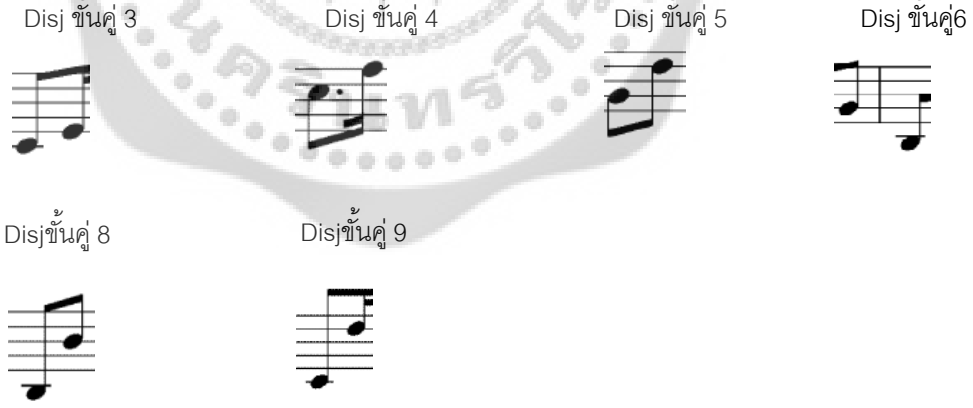
ระดับเสียงสูงสุดของเพลงคือเสียง Bb และระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง Bb มีความห่างกัน 24 ช่วงเสียงหรือ 2 Octave (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3

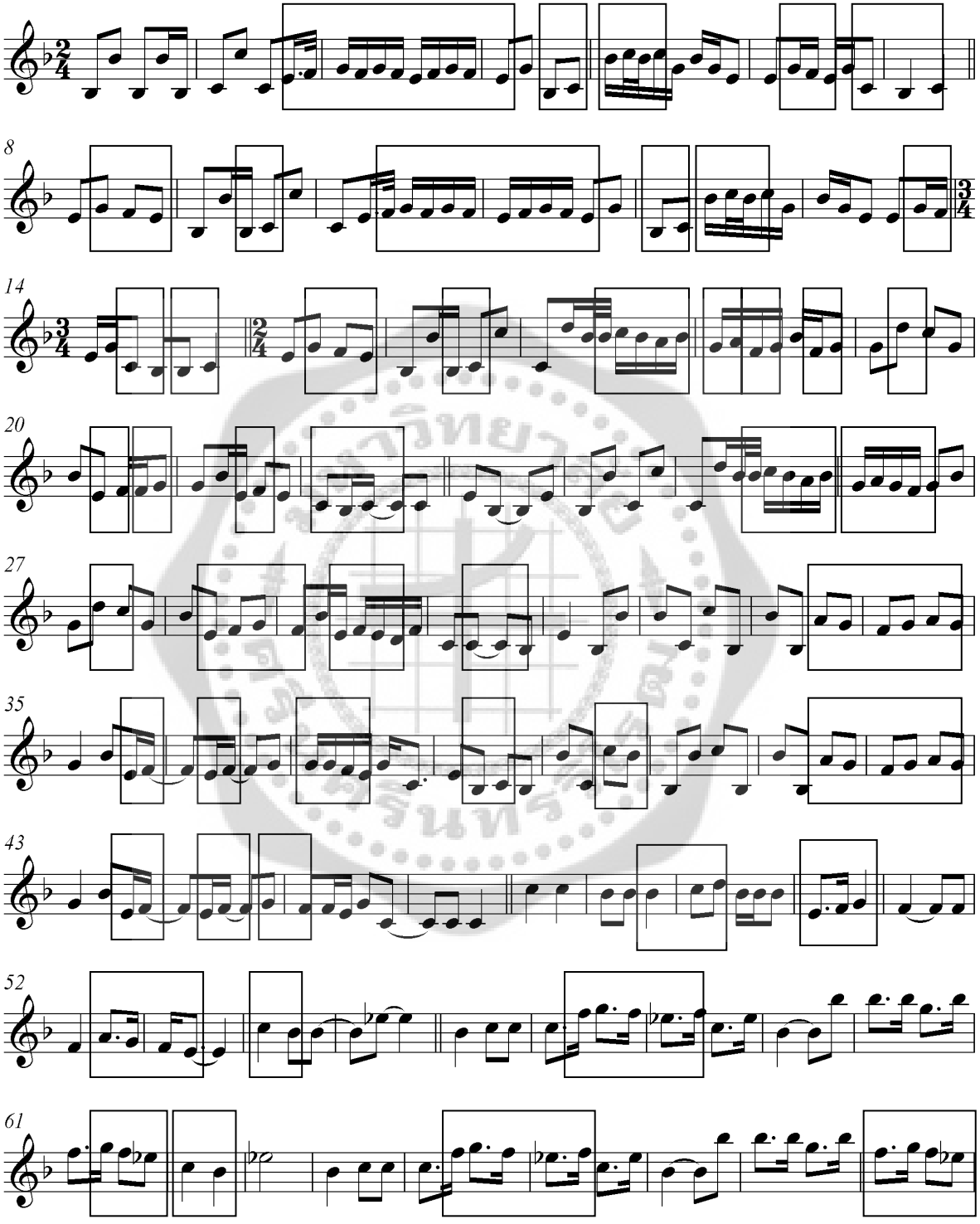
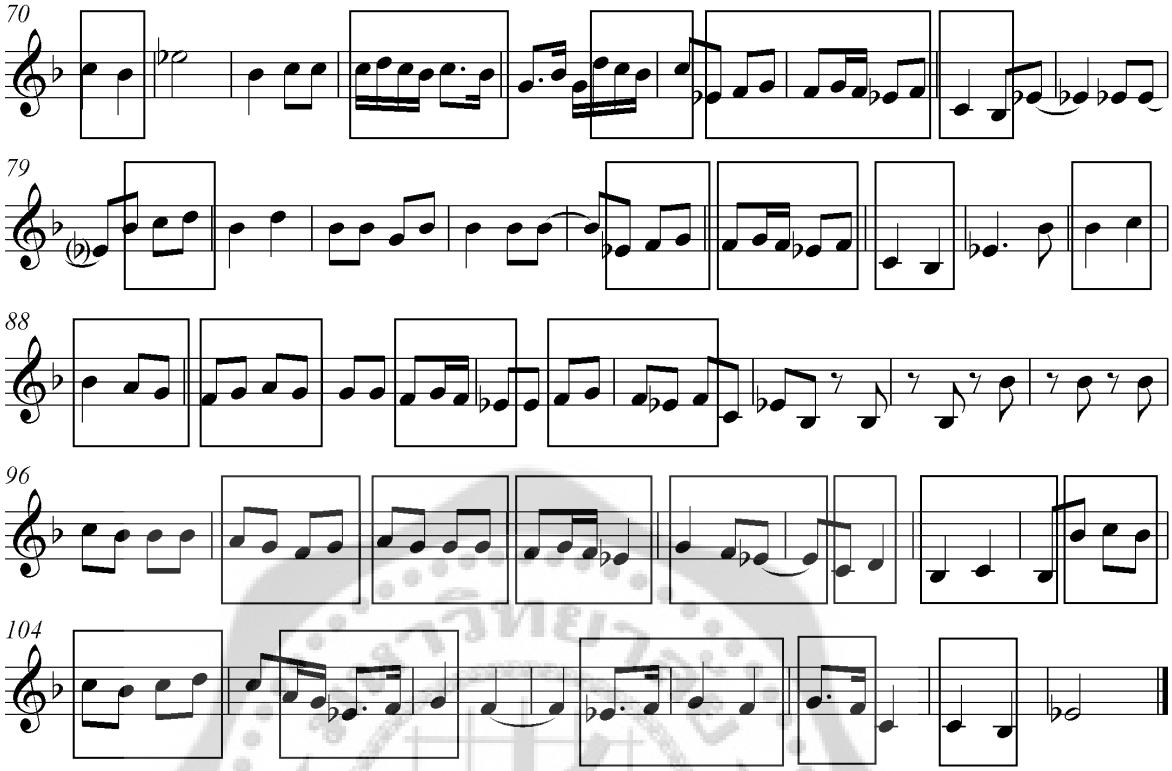
ช่วงเสียงที่สูงสุดของบทเพลง Bb

ช่วงเสียงที่ต่ำสุดของบทเพลง Bb

ทำนองเพลง

การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression)

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง(Disjunct motion)มีการใช้ดังนี้

มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง(Disjunct motion) ทั้งหมด 83 ครั้ง ขั้นคู่ที่พบในการดำเนินทำนองคือ คู่ 3 คู่4 คู่ 5 คู่ 8 คู่ 9



ตัวอย่างขั้นคู่ที่พบในเพลงเจ้าพ่อ

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง(Conjunct motion) มีการใช้ดังนี้

2

การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง(Conjunct motion)ที่พบในเพลงเจ้าพ่อมีทั้งหมด 75 ครั้ง แยกออกเป็นดังนี้

1.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

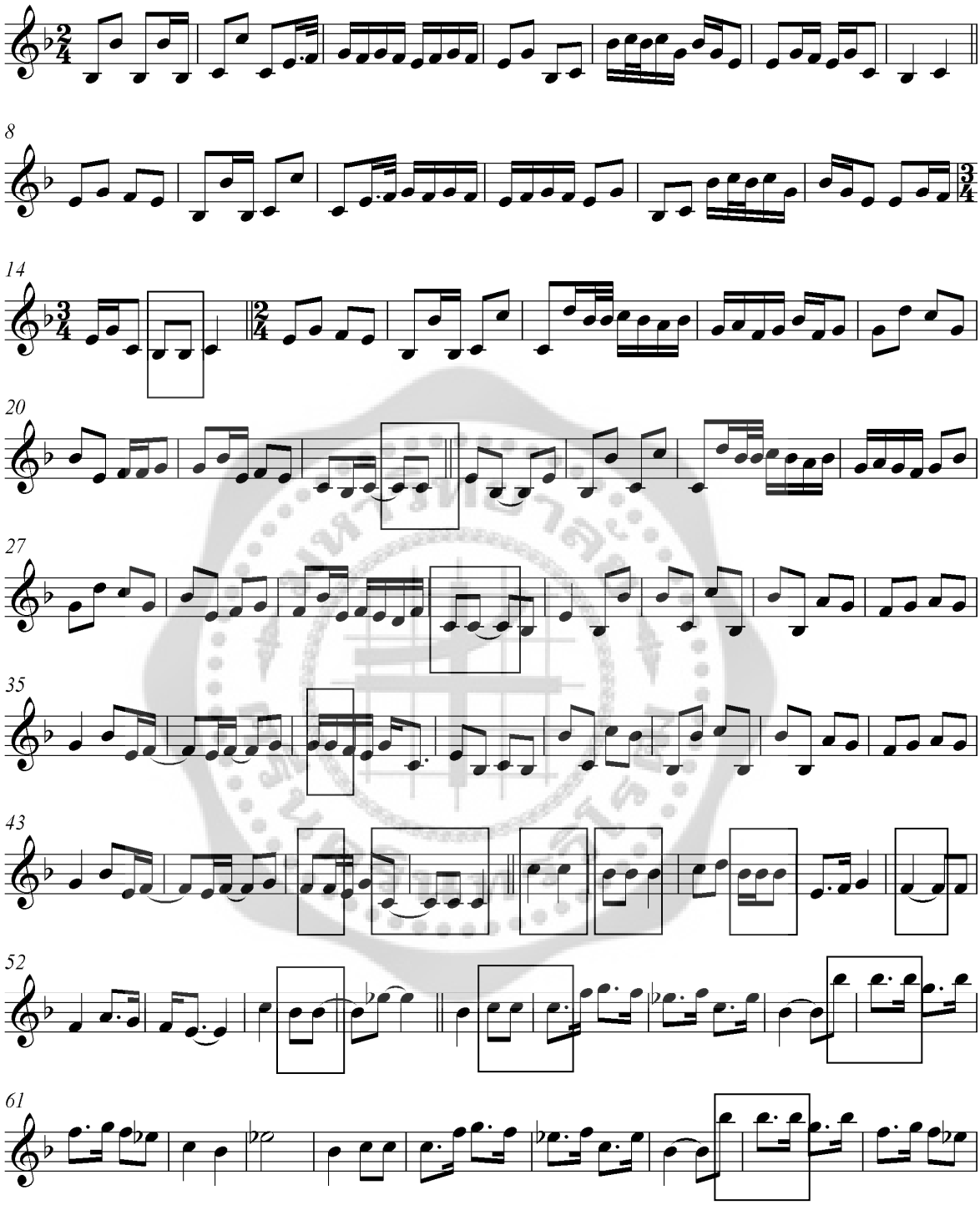
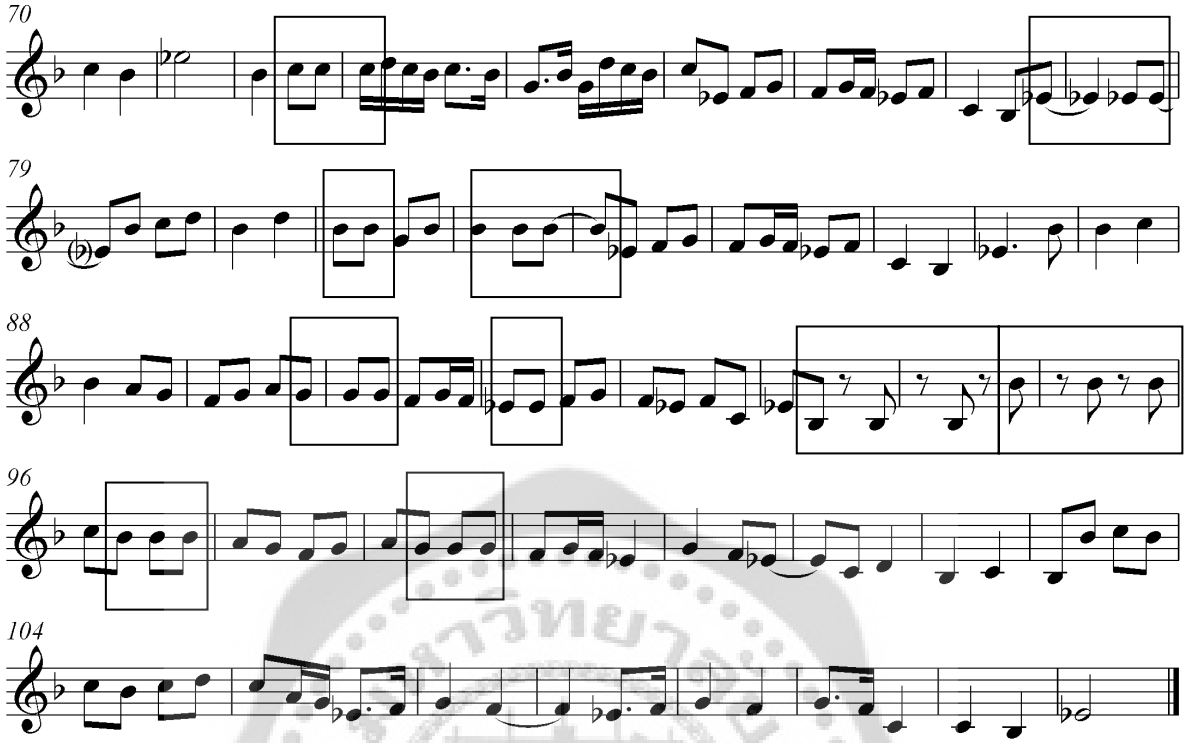
ตัวอย่างเคลื่อนตามขั้นที่แบบขึ้นลง

2.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น

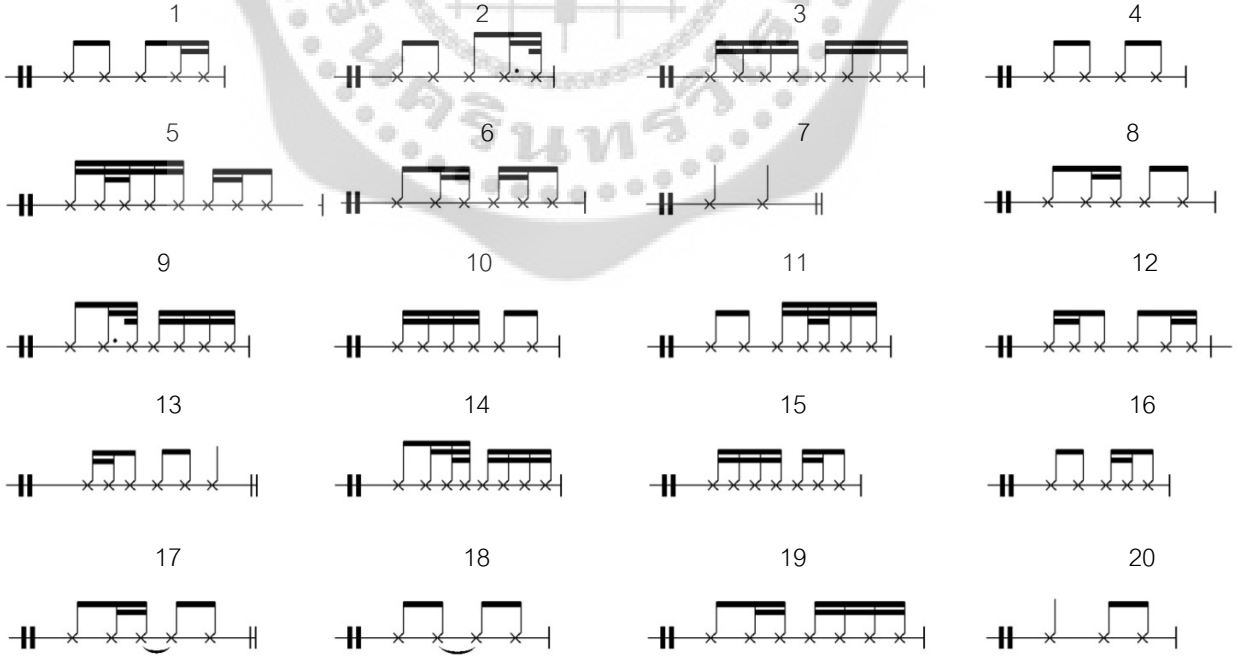
ตัวอย่างที่การเคลื่อนตามขั้นที่แบบขึ้น

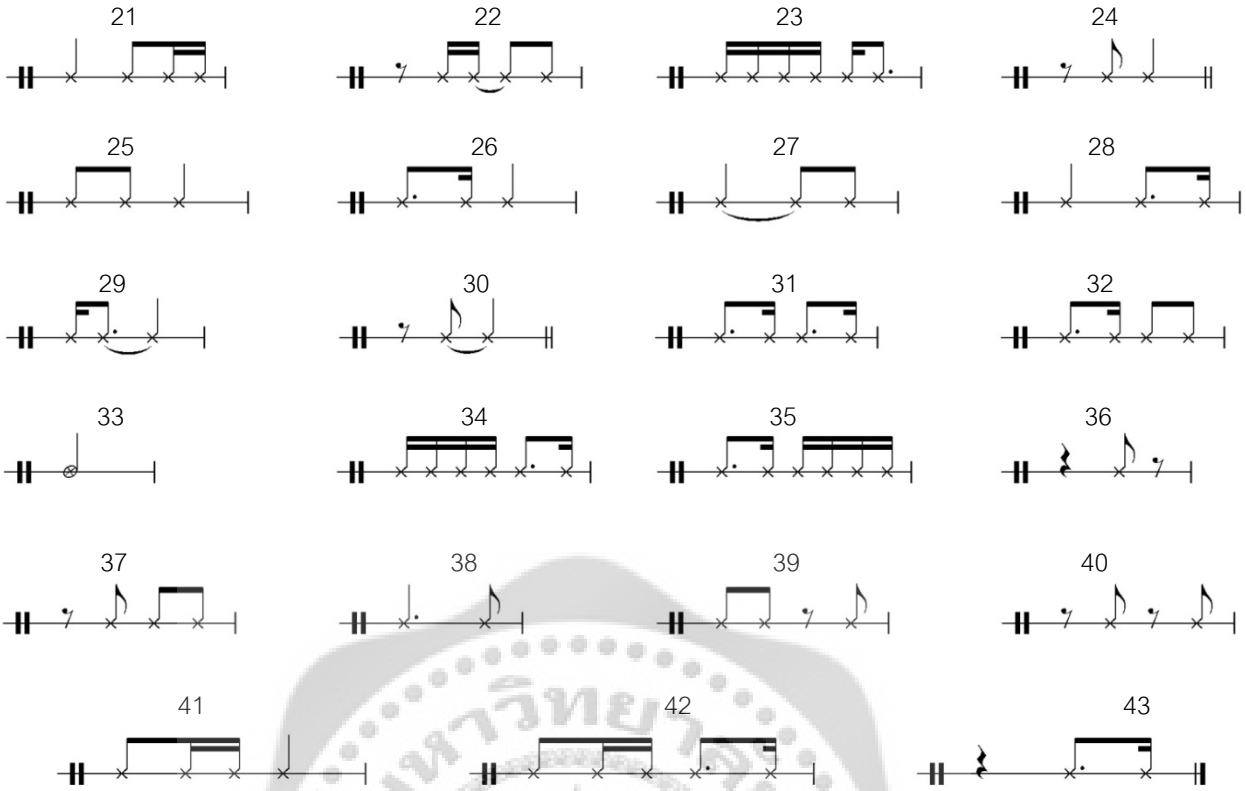
3.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

ตัวอย่างที่การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการใช้ดังนี้

2

การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการซ้ำเสียงมากที่สุดคือเสียง Bb

ลักษณะของแนวทำนองที่ปรากฏใน 1 ห้องเพลง มีทั้งหมด 43 แบบ ดังนี้





ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในแนวทำนองของบทเพลงตามห้องเพลงดังนี้

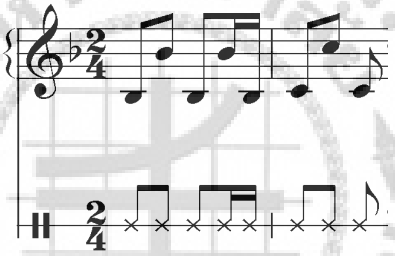
ห้องเพลง 1 → 10

1	2	3	4	5	6	7	4	8	9
10	11	12	13	4	8	14	15	4	16
8	17	18	4	14	10	4	4	19	18
20	4	4	4	21	22	23	4	4	4
4	4	21	22	8	24	7	25	16	26
27	28	29	20	30	20	31	31	27	31
32	7	33	20	31	31	27	31	31	7
33	20	34	35	4	8	20	36	37	7
4	20	37	8	7	38	7	20	4	1
4	4	39	40	40	4	4	4	41	20
24	7	4	4	42	7	43	7	26	7
33	ห้องที่ 111								

สรุปการวิเคราะห์ เพลงเจ้าพ่อเป็นเพลงที่อยู่ในความเร็วปานกลาง โครงสร้างของบทเพลงมีทั้งหมด 7 ท่อน A, B, BB, C, D, DD และ E พบมีการขยายทำนองในท่อน BB จากท่อน B และท่อน DD จากท่อน D

กลุ่มเสียงที่พบ มี 2 กลุ่มเสียงคือ กลุ่มเสียงที่ 1 Bb C D E F G A Bb ในห้องที่ 1-54 มีหลักเสียงอยู่ที่ Bb และมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงเป็น กลุ่มเสียงที่ 2 Eb F G (A) Bb C D Eb ในห้องที่ 55-จบ และพบการใช้ Pentatonic Major ในท่อน E มีการเคลื่อนที่ของทำนอง 3 แบบคือ การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง(Conjunct motion), การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง(Disjunct motion), การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) เสียงต่ำสุดของบทเพลงคือเสียง Bb และเสียงสูงสุด Bb ห่างกัน 24 เสียงหรือ 2 Octave

ลักษณะจังหวะของทำนองที่มีการใช้มากที่สุดคือแบบที่ 4 พบการใช้ทั้งหมด 22 ครั้ง กระสวนจังหวะที่เป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้คือ



2.7.3 บทเพลงที่ใช้บูชานัต

2.7.3.2 บทเพลงสำหรับนัตที่มีความสำคัญในพิธีกรรม

- เพลงเจ้าทะเล

เพลงเจ้าทะเลใช้ประกอบเจ้าทะเล หรือนัตที่มีชื่อว่า อูฉิ่งจี เป็นเจ้าคอยดูแลท้องทะเล ลักษณะเพลงจะอยู่ในจังหวะปานกลาง ใช้ประกอบขณะเจ้าทะเลประกอบพิธีกรรม ซึ่งมีความแตกต่างจากนัตตนอื่นๆ เจ้าทะเลจะเดินจากพิธีไปยังแท่นที่อยู่นอกพิธี และใช้เพลงนี้ประกอบจนเสร็จพิธีกรรมของเจ้าทะเล มีการใช้คีย์บอร์ดในการดำเนินทำนอง

โครงสร้างของบทเพลง

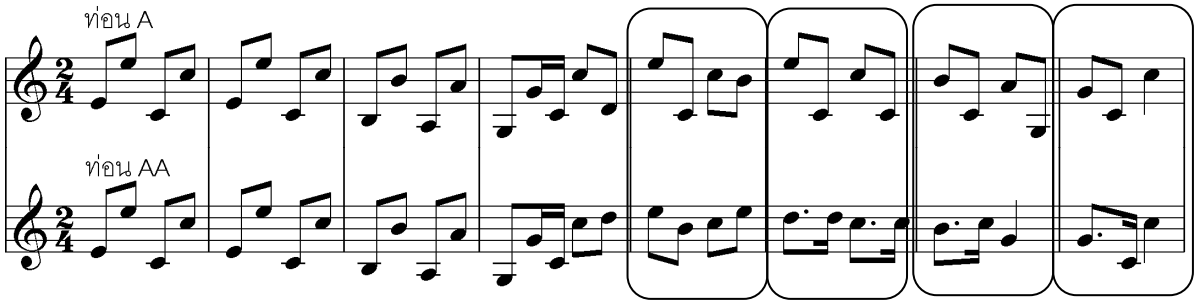
ท่อนเพลง (section) เพลงเจ้าทะเล มีทั้งหมด 8 ท่อน มีความยาวของห้องเพลงจำนวน 125 ห้องเพลง ดังนี้

A	B	AA	BB	C	D	E	F

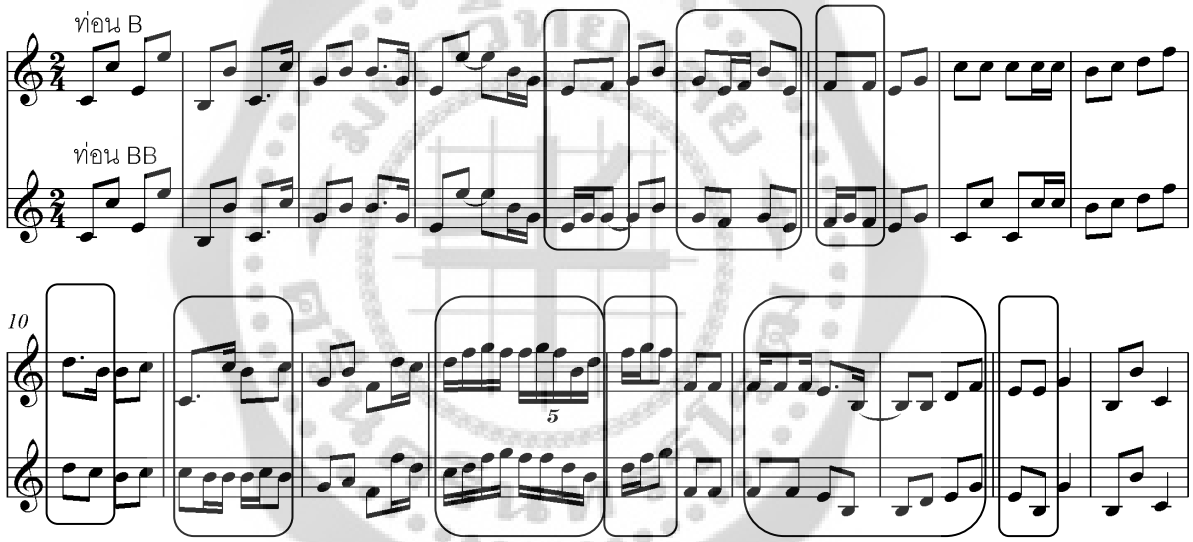
ท่อน A เป็นส่วนนำของบทเพลง มีความยาว

ท่อน B มีความยาว 18 ห้องเพลง

ท่อน AA เป็นการนำท่อน A มาขยายทำนองในห้องที่ 5-8 ของท่อนเพลง มีความยาว 8 ห้องเพลง ดังนี้



ท่อน BB เป็นการนำท่อน B มาขยายทำนองในบางห้องของท่อนเพลงมี ความยาว 18 ห้องเพลง ดังนี้



ท่อน C มีความยาว 26 ห้องเพลง

ท่อน D มีความยาว 14 ห้องเพลง

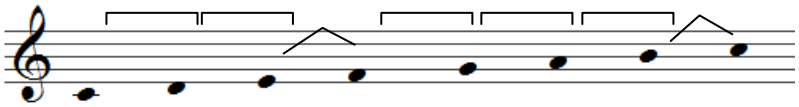
ท่อน E เป็นท่อนที่ใช้เชื่อม (interlude)ไปหาท่อน E มีความยาว 16 ห้องเพลง

ท่อน F เป็นท่อนจบเพลง มีความยาว 16 ห้องเพลง ในท่อนนี้มีการเพิ่มความเร็วและน้ำหนักในการเล่นทุกคนในวงจะเล่นกระสวนจังหวะเดียวกันหมด เป็นท่อนที่เปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงให้มีความตื่นเต้น เร้าใจ และใน 4 ห้องสุด จะค่อยๆช้าลงจนจบ

โครงสร้างของทำนองเพลง

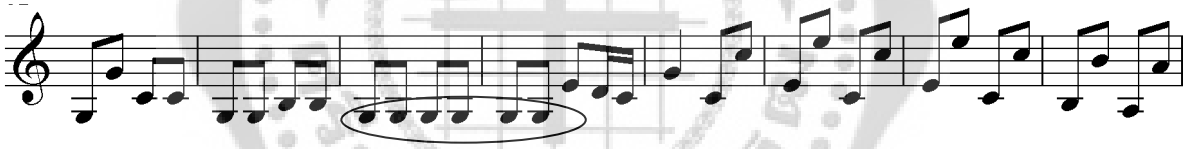
กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่ใช้ในบทเพลงมีทั้งหมด 7 เสียงคือ C D E F G A B โดยมีเสียงหลักคือเสียง C ในท่อน A-E เพื่อพิจารณาจากสุ่มเสียงและเสียงหลักของเพลง

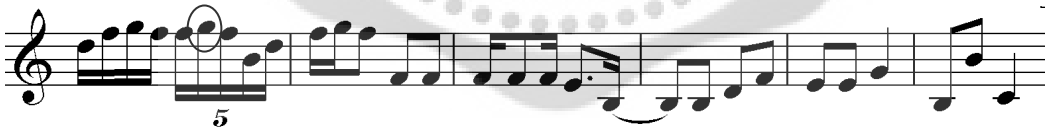
กลุ่มเสียงที่ 1

ช่วงเสียง (Range)

ระดับเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง G และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง G มีความห่างกัน 24 เสียงหรือ 2 Octave

ตัวอย่างเสียงต่ำสุดที่พบในบทเพลง ท่อน D

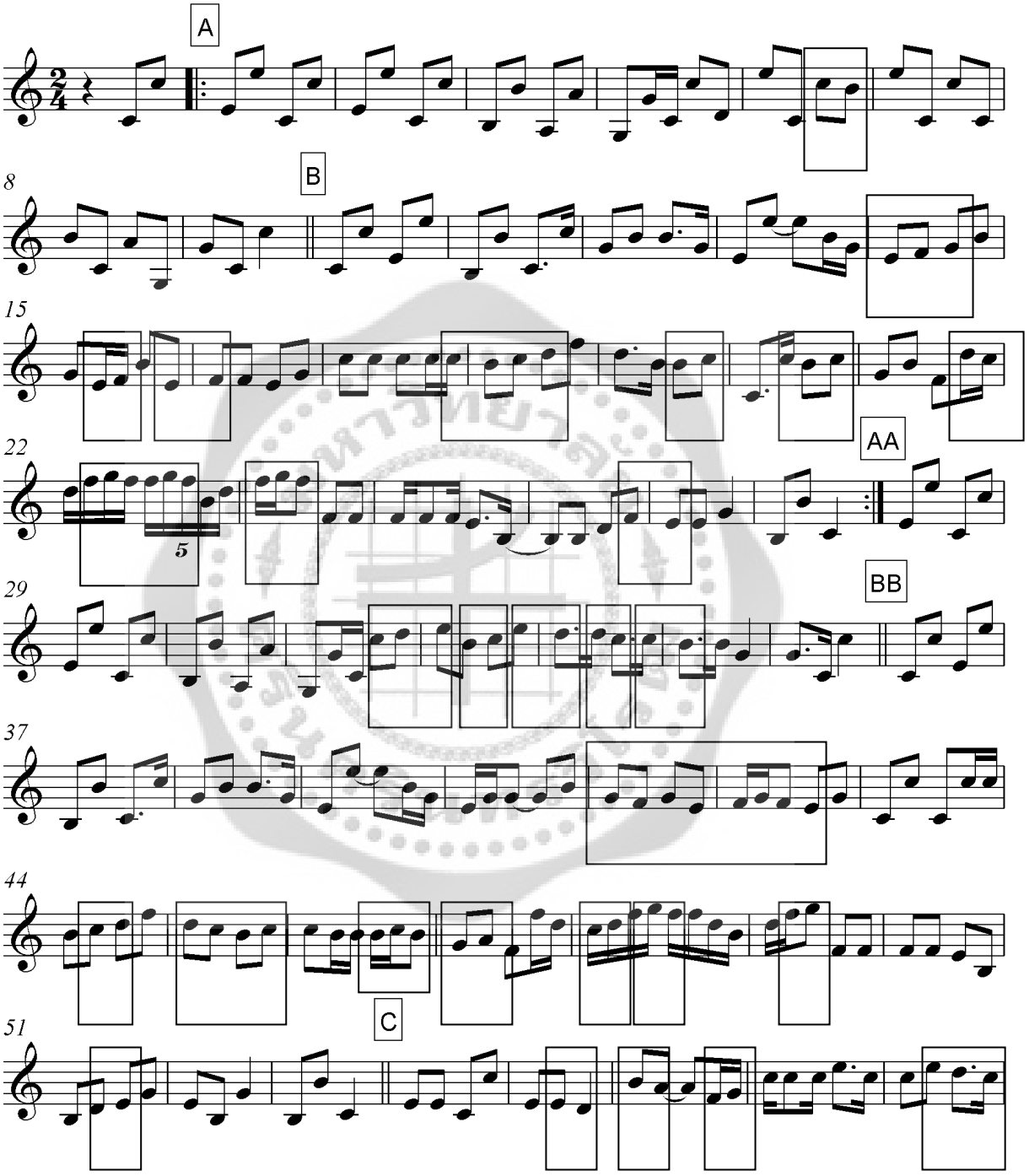
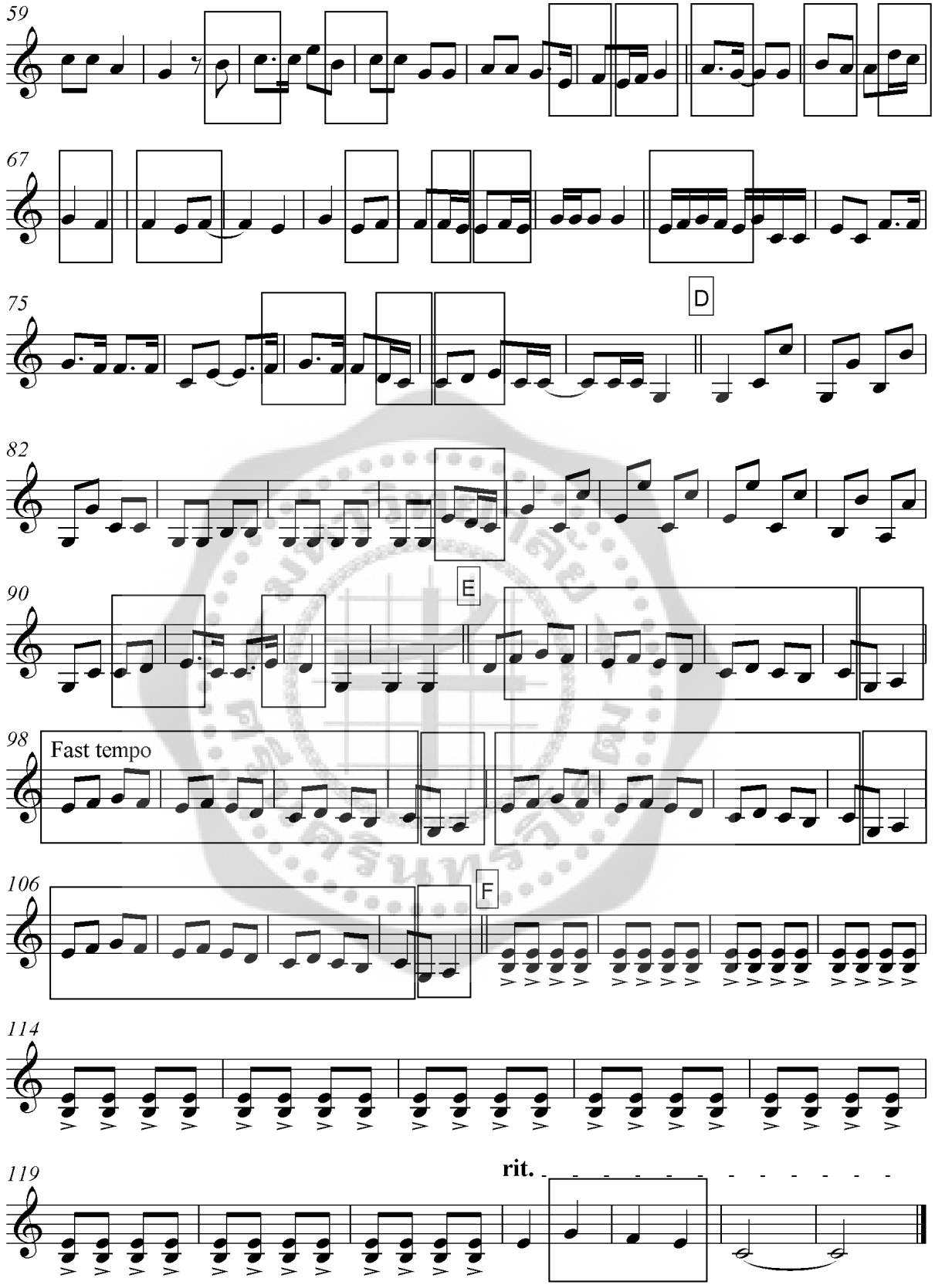


ตัวอย่างเสียงสูงสุดที่พบในเพลง ท่อน B

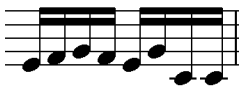


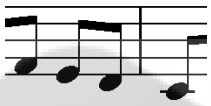
ทำนองเพลง

การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression)

- การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) มีการใช้ดังนี้

59
67
75
D
82
90
E
98
Fast tempo
106
F
114
119
rit.

การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) ที่พบในเพลงเจ้าทะเลมีทั้งหมด 57 ครั้ง แยกออกเป็นดังนี้

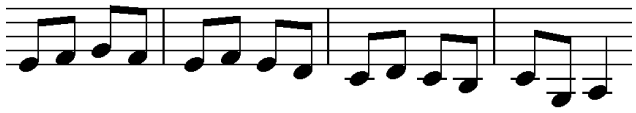
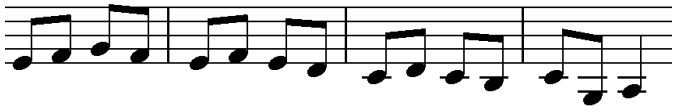
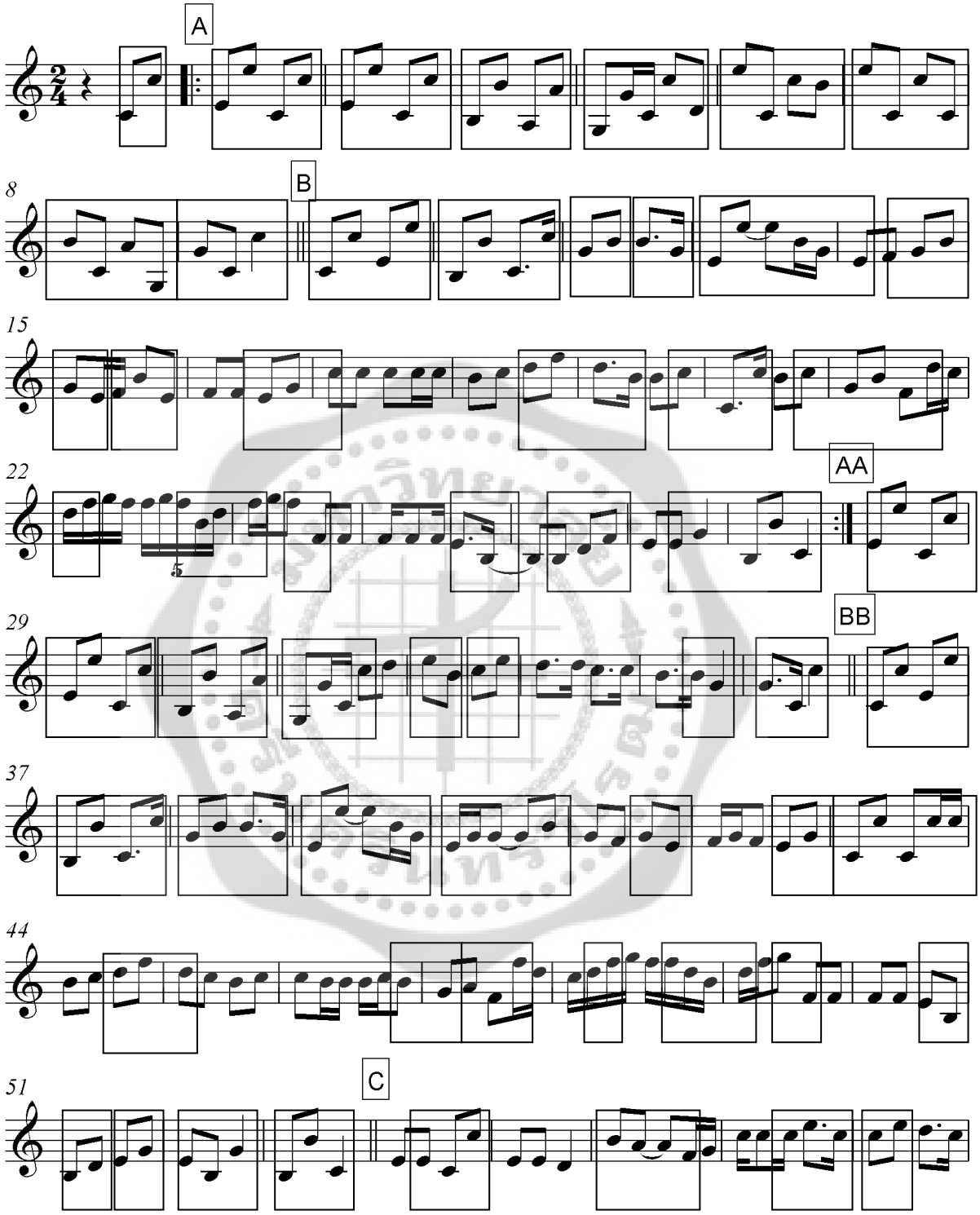
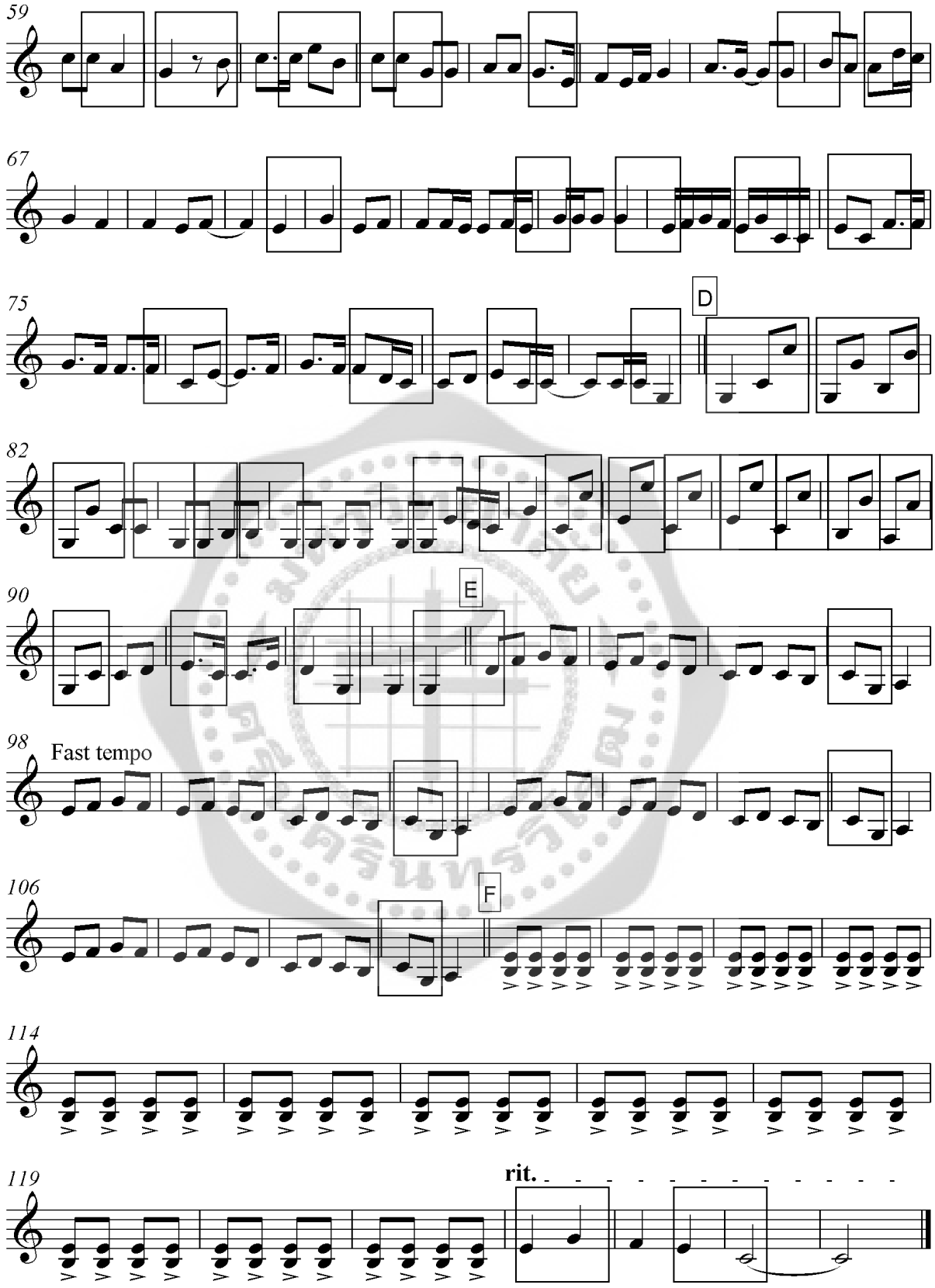
1.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

2.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

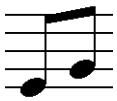
3.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น

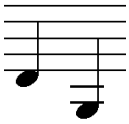
ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น

การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) ที่สำคัญที่พบให้บทเพลงเจ้าทะเล ที่ท่อน E F มีความเหมือนกันกับท่อน FF ของเพลงเจ้าบะหยู่ ซึ่งมีความสัมพันธ์กัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นประโยคเพลง (Phasing) ที่มีความสำคัญในดนตรีซายวาย

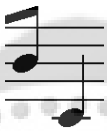
ประโยคเพลงในท่อน E เพลงเจ้าทะเล

ประโยคเพลงในท่อน FF เพลงเจ้าบะหยู่

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion) มีการใช้ดังนี้

59
67
75
D
82
90
E
98
Fast tempo
106
F
114
119
rit.

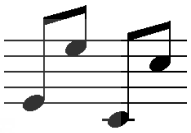
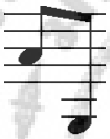
มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion) ทั้งหมด 97 ครั้ง ขั้นคู่ที่พบในการดำเนินทำนองคือ คู่ 3 คู่4 คู่ 5 คู่6 คู่7 คู่ 8 คู่9 คู่10

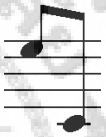
Disj.ขั้นคู่ 3

Disj.ขั้นคู่ 4

Disj.ขั้นคู่ 5

Disj.ขั้นคู่ 6

Disj.ขั้นคู่ 7

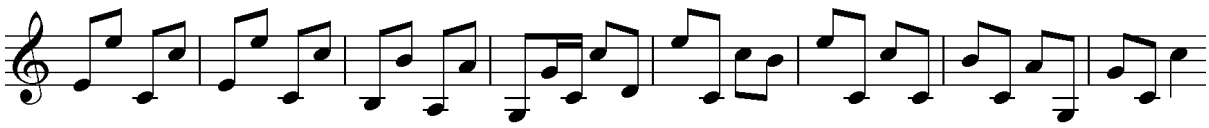
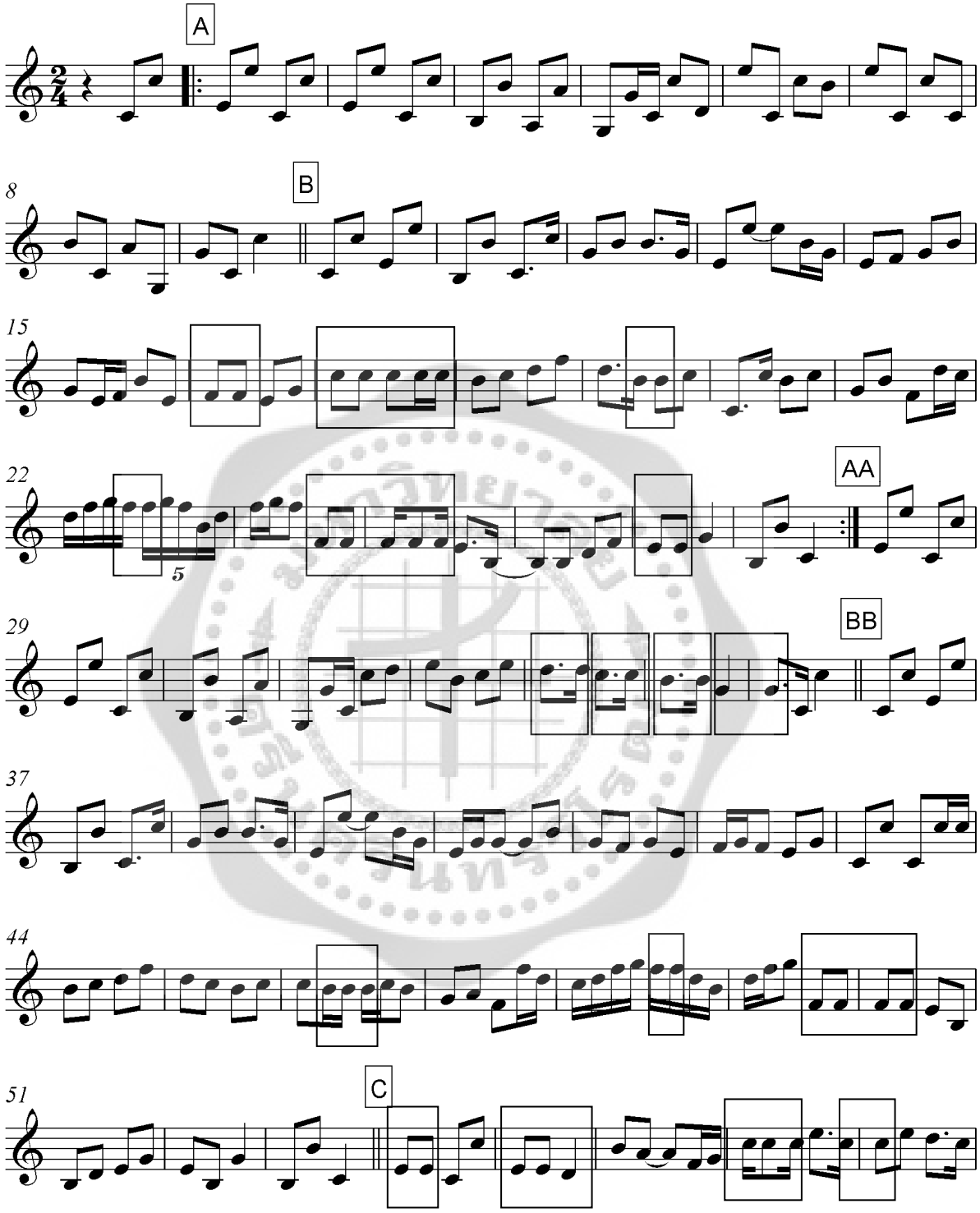
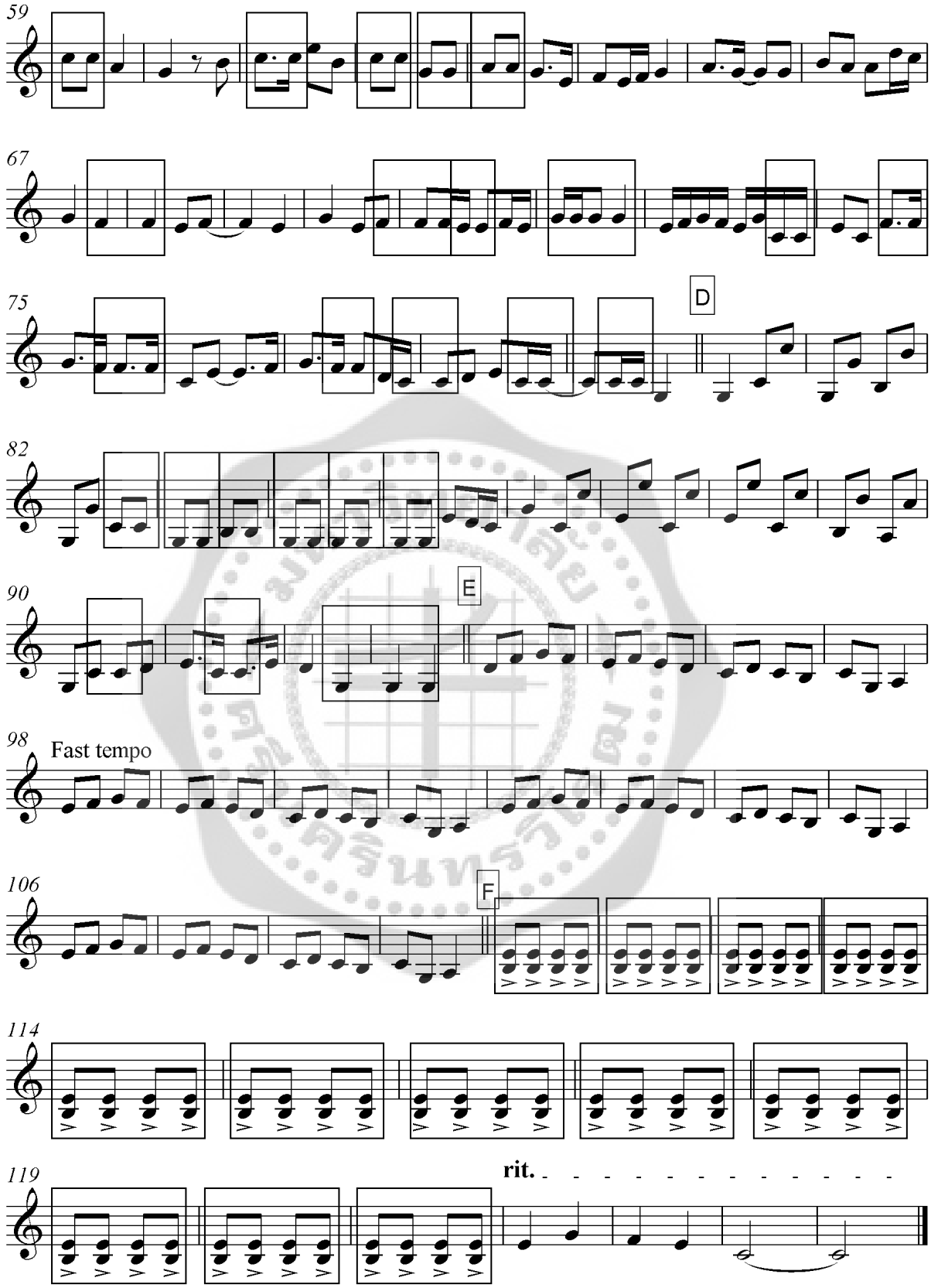


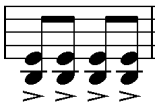
Disj.ขั้นคู่ 8

Disj.ขั้นคู่ 9

Disj.ขั้นคู่ 10



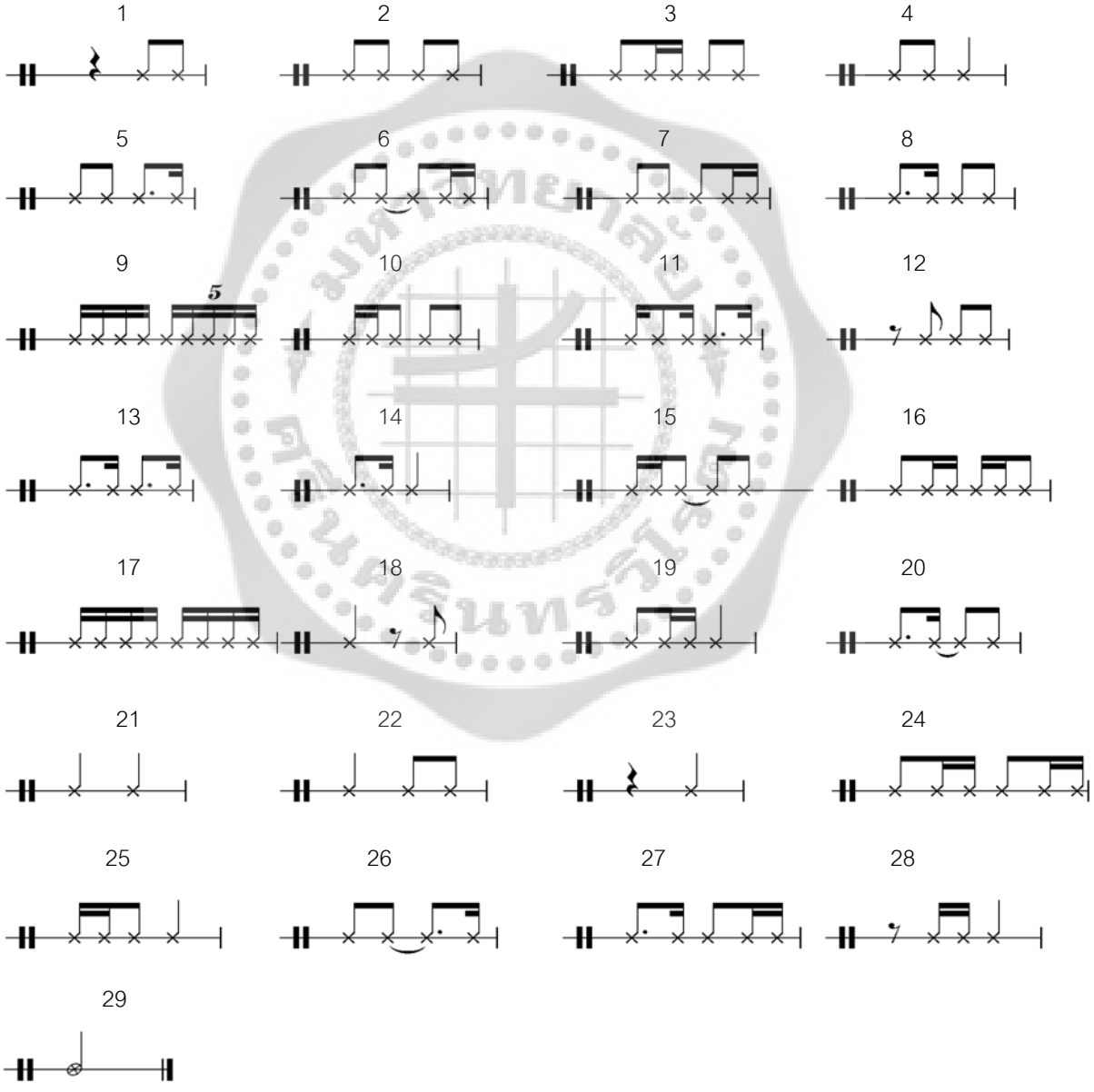
ตัวอย่างขั้นคู่ที่พบในเพลงเจ้าทะเล

ขั้นคู่ที่เป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้และพบการใช้บ่อยมากคือ ขั้นคู่ 8 มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นที่ต่อเนื่องกันยาวที่สุดในท่อน A เกือบทั้งท่อนเพลง ซึ่งลักษณะการใช้คู่ 8 นั้นพบได้โดยทั่วไปในเครื่องดนตรี ซายวาย จีวาย เป็นต้น

<u>Disjuct ขั้นคู่ 8 ที่พบในท่อน A</u>

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการใช้ดังนี้

59
67
75
D
82
90
E
98
Fast tempo
106
F
114
119
rit.

การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) ทั้งหมด 54 ครั้ง เสียงที่พบในการซ้ำเสียง คือ C E F G B ลักษณะการซ้ำเสียงที่เด่นชัดคือท่อน F การใช้ขั้นคู่ 5 (E- B) ในการซ้ำ เครื่องดนตรีทุกชิ้นจะบรรเลงเหมือนกันหมด (Unison) ในท่อนนี้ ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันที่ใช้ในเพลงเจ้าบะหยู่

ลักษณะของจังหวะ (Rhythmic Pattern)

ลักษณะของแนวทำนองที่ปรากฏใน 1 ห้องเพลง มีทั้งหมด 29 แบบดังนี้



ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในแนวทำนองของบทเพลงตามห้องเพลงดังนี้

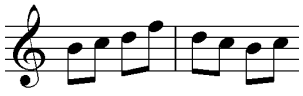
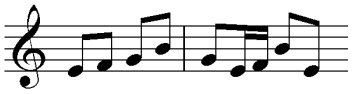
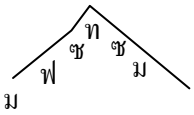
ห้องเพลงที่ 1 ⟶ 10

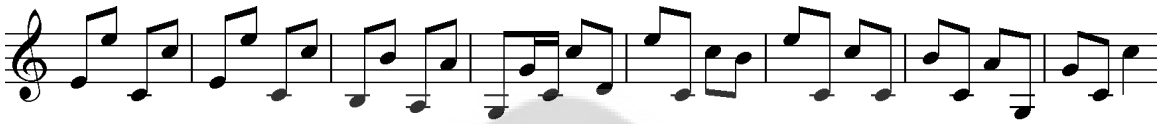
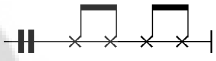
1	2	2	2	3	2	2	2	4	2
5	5	6	2	3	2	7	2	8	8
7	9	10	11	12	4	4	2	2	2
3	2	13	14	14	2	5	5	6	15
2	10	7	2	2	16	7	17	10	2
2	4	4	2	4	6	11	5	4	18
8	2	5	19	20	7	21	22	23	22
24	25	17	5	13	26	26	7	28	22
2	2	2	2	7	22	2	2	2	2
13	21	21	2	2	2	4	2	2	2
4	2	2	2	4	2	2	2	4	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	21	21	29	-					

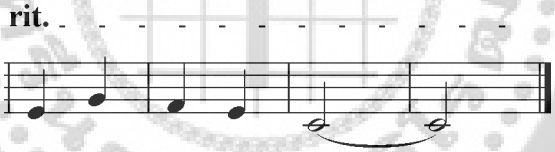
สรุปการวิเคราะห์เพลงเจ้าทะเล เพลงเจ้าทะเลใช้ประกอบเจ้าทะเลตามชื่อของบทเพลง เจ้าตนนี้มีความสำคัญและเป็นที่นับถือของชาวพม่ามาก ในบทเพลงนี้อารมณ์ของเพลงแยกชัดเจนระหว่างท่อน A-D ความเร็วปานกลาง อารมณ์เพลงไม่เร้าใจ มีการดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ แต่มีการซ้ำที่ชัดเจนของท่อนเพลง เมื่อใกล้จบเพลงในท่อน E- F มีการเปลี่ยนจังหวะเพลงให้กระชับและเร็วขึ้นกระตุ้นอารมณ์ของเพลงได้อย่างชัดเจน

บทเพลงเจ้าทะเลมีทั้งหมด 8 ท่อนเพลง ท่อน A เป็นท่อนนำของบทเพลง และตามด้วย B C D มีการซ้ำท่อน A B รอบ และมีท่อนที่ขยายทำนองจากท่อน A และ B คือท่อน AA และ BB ท่อน E – F เป็นท่อนเปลี่ยนอารมณ์ของเพลง และจบด้วยการค่อยๆช้าลงใน 4 ห้องสุดท้าย

กลุ่มเสียงที่พบในบทเพลคือ C D E F G A B

ลักษณะการดำเนินทำนองที่สำคัญและเป็นสำเนียงของบทเพลงเจ้าพ่อคือ การเคลื่อนที่ของทำนองให้ห้อง 18 เขียนเป็นกราฟได้ดังนี้

เช่นเดียวกันกับการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 21 มีลักษณะกราฟ

ที่เหมือนกัน เขียนเป็นกราฟได้ดังนี้ 

และการดำเนินทำนองแบบข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 8 ถือเป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้เช่นเดียวกัน

ลักษณะของกระสวนจังหวะที่พบการใช้เยอะที่สุดคือแบบที่ 2  ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลงนี้ และมีบทบาทสำคัญในท่อน E และท่อน F ในท่อน F มีการเพิ่มน้ำหนักในการบรรเลงมากขึ้น ทุกคนบรรเลงกระสวนจังหวะเดียวกัน ซึ่งมีผลทำให้อารมณ์และสุ่มเสียงทางดนตรีเปลี่ยนไป และการจบเพลงมีลักษณะเหมือนกันกับเพลงเจ้าบะหยู่



- เพลงเจ้าบะหยู่

เพลงเจ้าบะหยู่ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบนัตชื่อ บะหยู่ เป็นเจ้าที่คอยดูแลบันได คอยดูแลเงินให้ไหลเข้าไม่ให้ไหลออก คอยรักษาคนป่วย เพลงเจ้าบะหยู่จะมีลักษณะสนุกสนาน เพราะเจ้าบะหยู่เป็นเจ้าที่ชอบความสนุกสนาน ชอบกินเหล้า ชอบเล่นการพนัน ลักษณะเพลงจึงสะท้อนออกมาตามบุคลิกของเจ้าตนนี้

โครงสร้างของบทเพลง

ท่อนเพลง (Section)

เพลงเจ้าบะหยู่ จะมีทั้งหมด 12 ท่อน มีจำนวนความยาวของห้องเพลงจำนวน 221 ห้องเพลง โดยพิจารณาจากการบรรเลง มีการซ้ำกันเพลงท่อนเดียวคือท่อน G และ GG

A	B	C	D	E	F	G	H	I	FF	GG	K

ท่อน A เป็นท่อนนำของบทเพลงมีความยาว 13 ห้องเพลง

ท่อน B มีความยาว 18 ห้องเพลง

ท่อน C มีความยาว 13 ห้องเพลง

ท่อน D มีความยาว 30 ห้องเพลง

ท่อน E มีความยาว 20 ห้องเพลง

ท่อน F เป็นท่อนที่ส่งเพื่อเข้าท่อนสำคัญของเพลง มีความยาว 8 ห้องเพลง

ท่อน G เป็นท่อนที่ทั้งวงจะเล่นเหมือนกันหมด (Unison) มีความยาว 32 ห้องเพลง ซ้ำกัน 2 รอบ

ท่อน H มีความยาว 29 ห้องเพลง

ท่อน I มีความยาว 26 ห้องเพลง

ท่อน FF เหมือนท่อน F แต่มีความยาวมากกว่า มีความยาว 12 ห้องเพลง

ท่อน GG เหมือนท่อน G แต่มีความสั้นกว่า มีความยาว 15 ห้องเพลงซ้ำกัน 2 รอบ

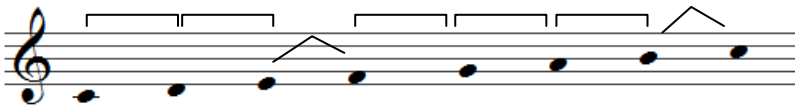
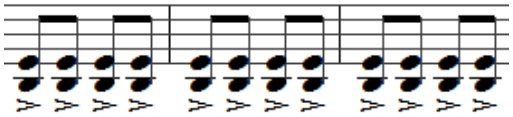
ท่อน J เป็นท่อนจบของบทเพลงมีความยาว 4 ห้องเพลง

ท่อน G และท่อน GG มีการเล่นที่ไม่มีความยาวห้องแน่นอนขึ้นอยู่กับอารมณ์ของเพลงและร่างทรง ณ ขณะนั้น อาจจะสั้นหรือยาวแค่ไหนก็ได้ตามความเหมาะสม

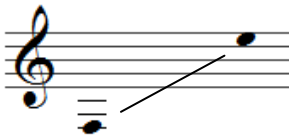
โครงสร้างของทำนองเพลง

กลุ่มเสียง

กลุ่มเสียงที่พบในเพลงเจ้าบะหยู่คือ C D E F G A B เสียงหลักที่พบคือเสียง C และเสียง E ซึ่งเมื่อพิจารณาจากบทเพลง และมีการใช้ขั้น ให้ความรู้สึกแข็งแรง น่าเกรงขาม เปลี่ยนอารมณ์เพลงจากท่อนปกติ

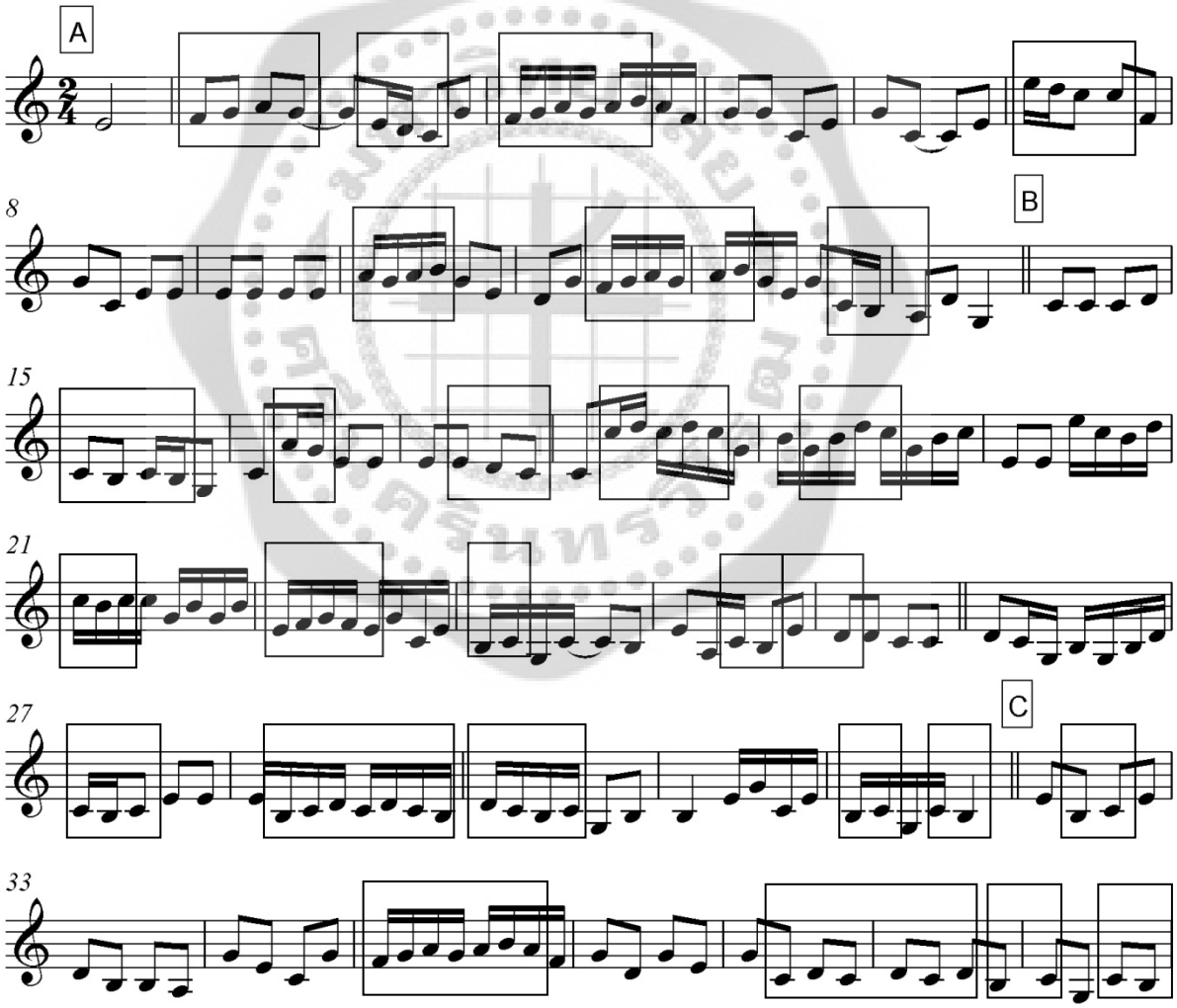
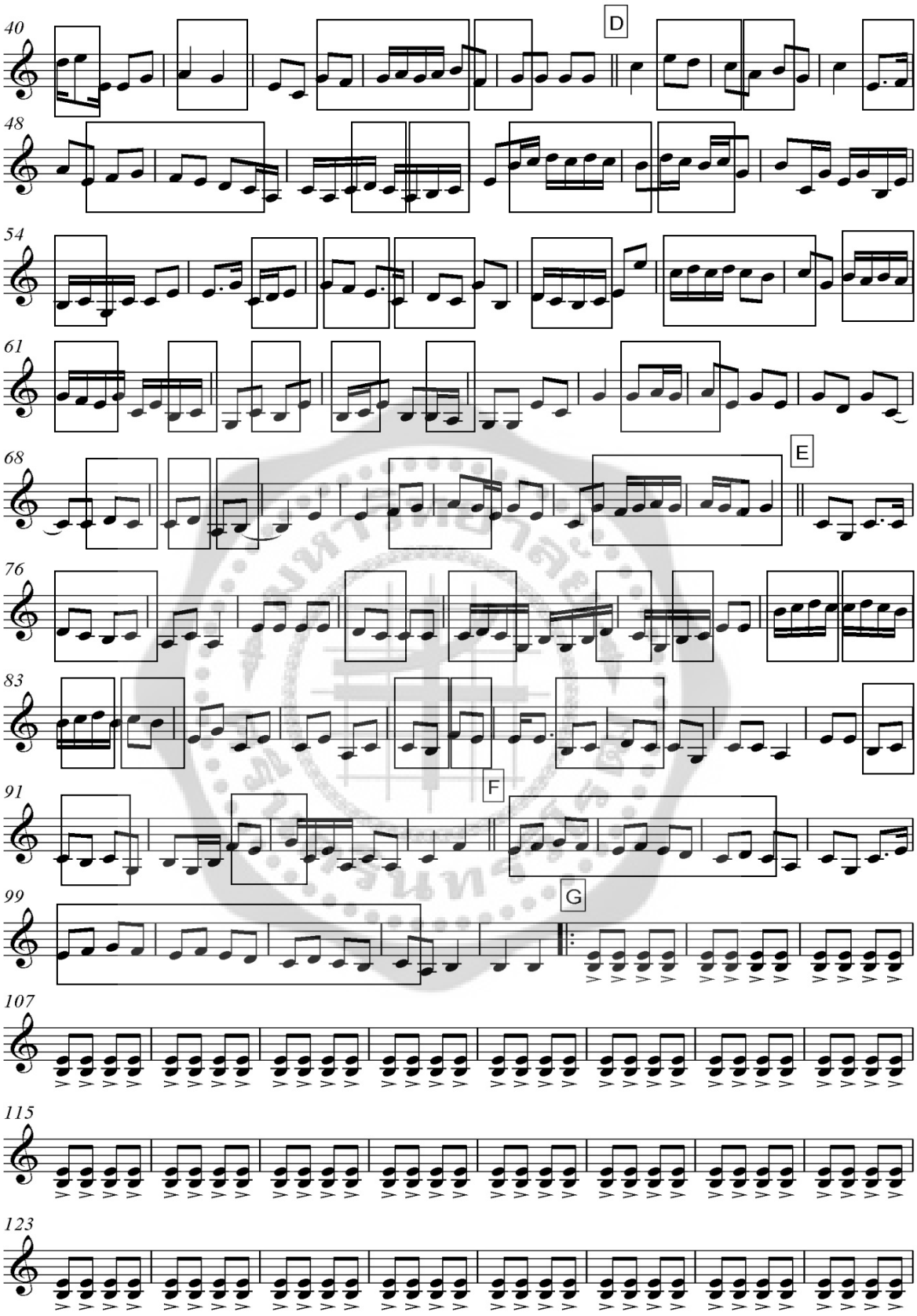
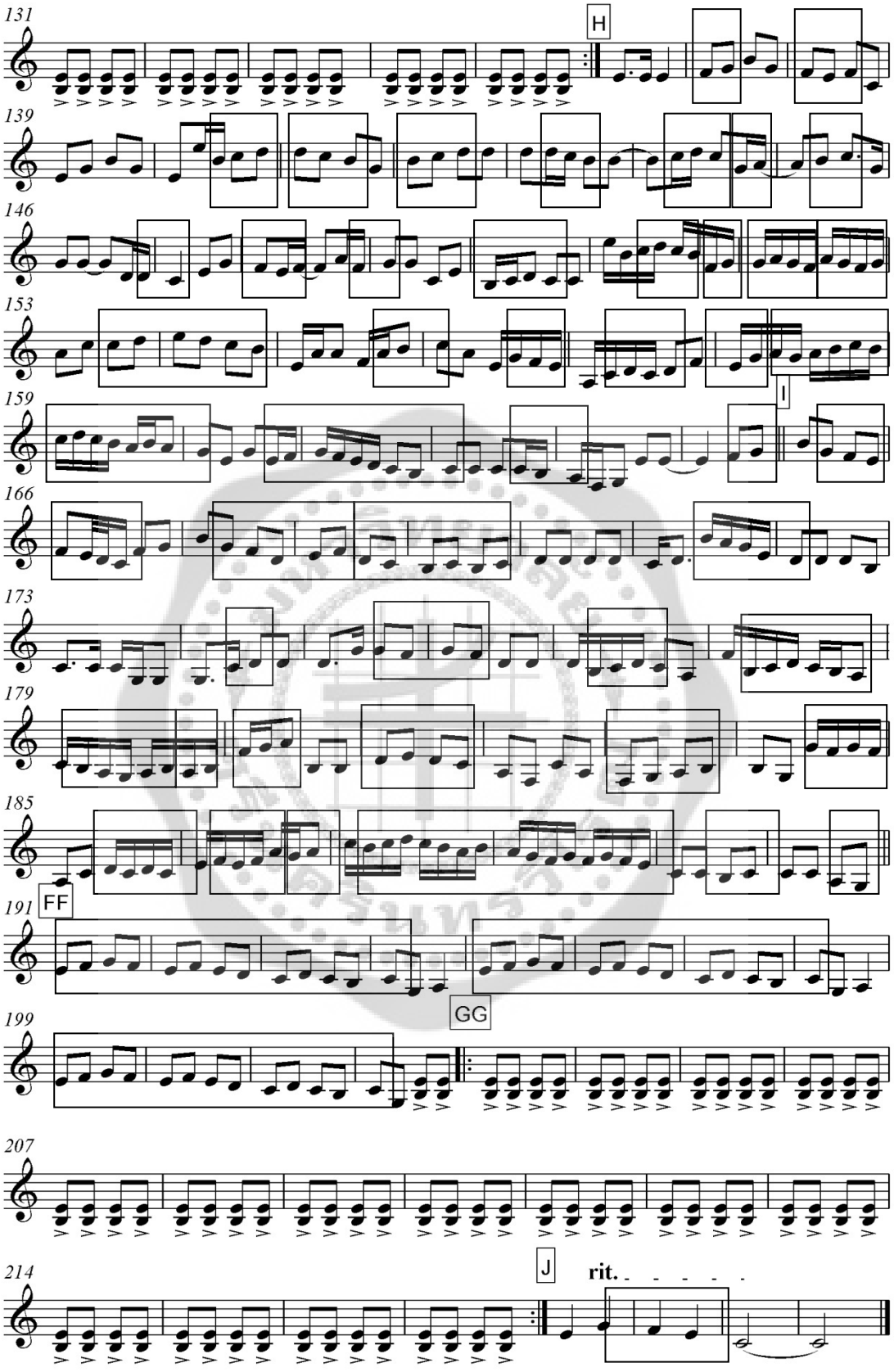
กลุ่มเสียงที่ พบ

มีการใช้ขั้นคู่ 5 ในท่อน G (E-B)

ช่วงเสียง (Range)

ระดับเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง F และระดับเสียงสูงสุดของเพลงคือ E มีความห่างกัน 14เสียง

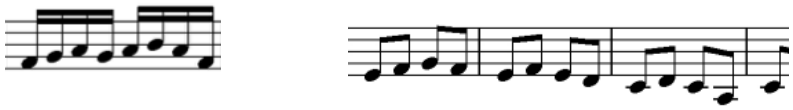


ทำนองเพลง

การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression)

- การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) มีการใช้ดังนี้

40
D
48
54
61
68
E
76
83
91
F
99
G
107
115
123

131
H
139
146
153
159
I
166
173
179
185
FF
191
GG
199
207
214
J
rit.

การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง(Conjunct motion)ที่พบในเพลงเจ้าบะหยู่มีทั้งหมด 125 ครั้ง แยกออกเป็นได้ 3 แบบดังนี้

1.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

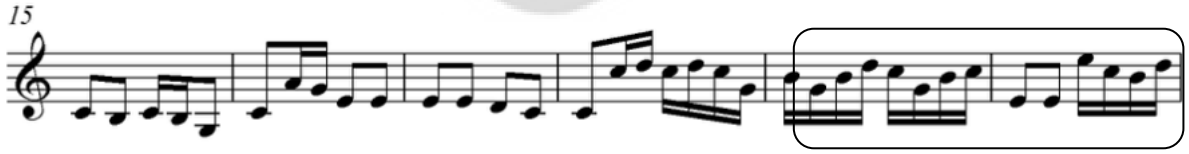
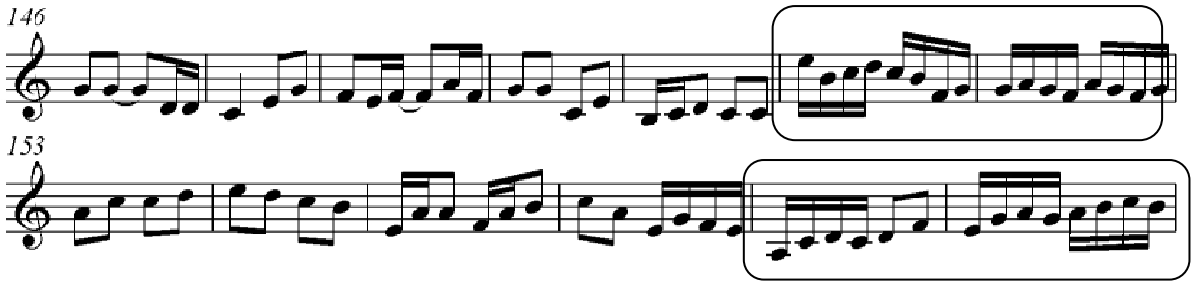
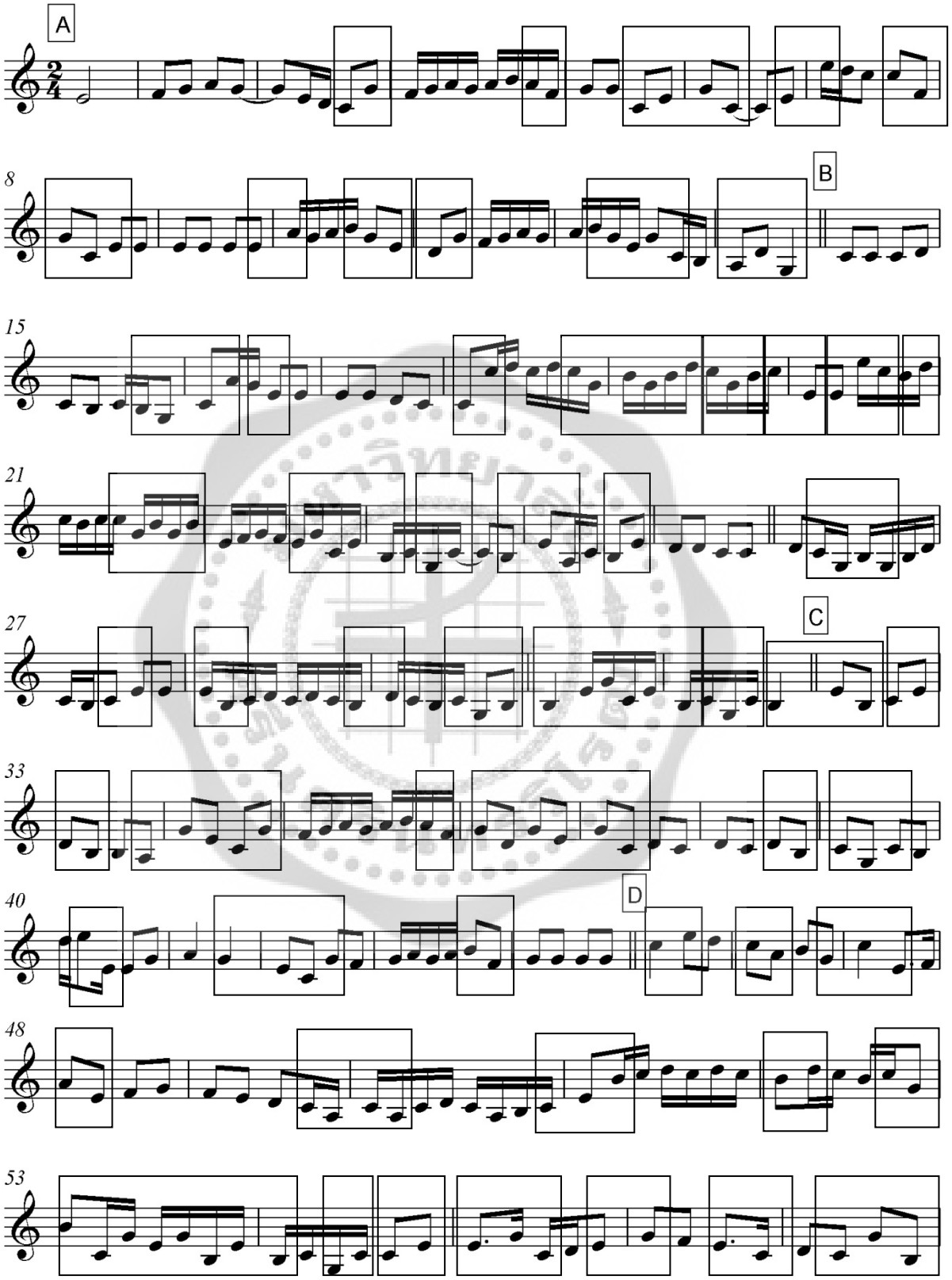
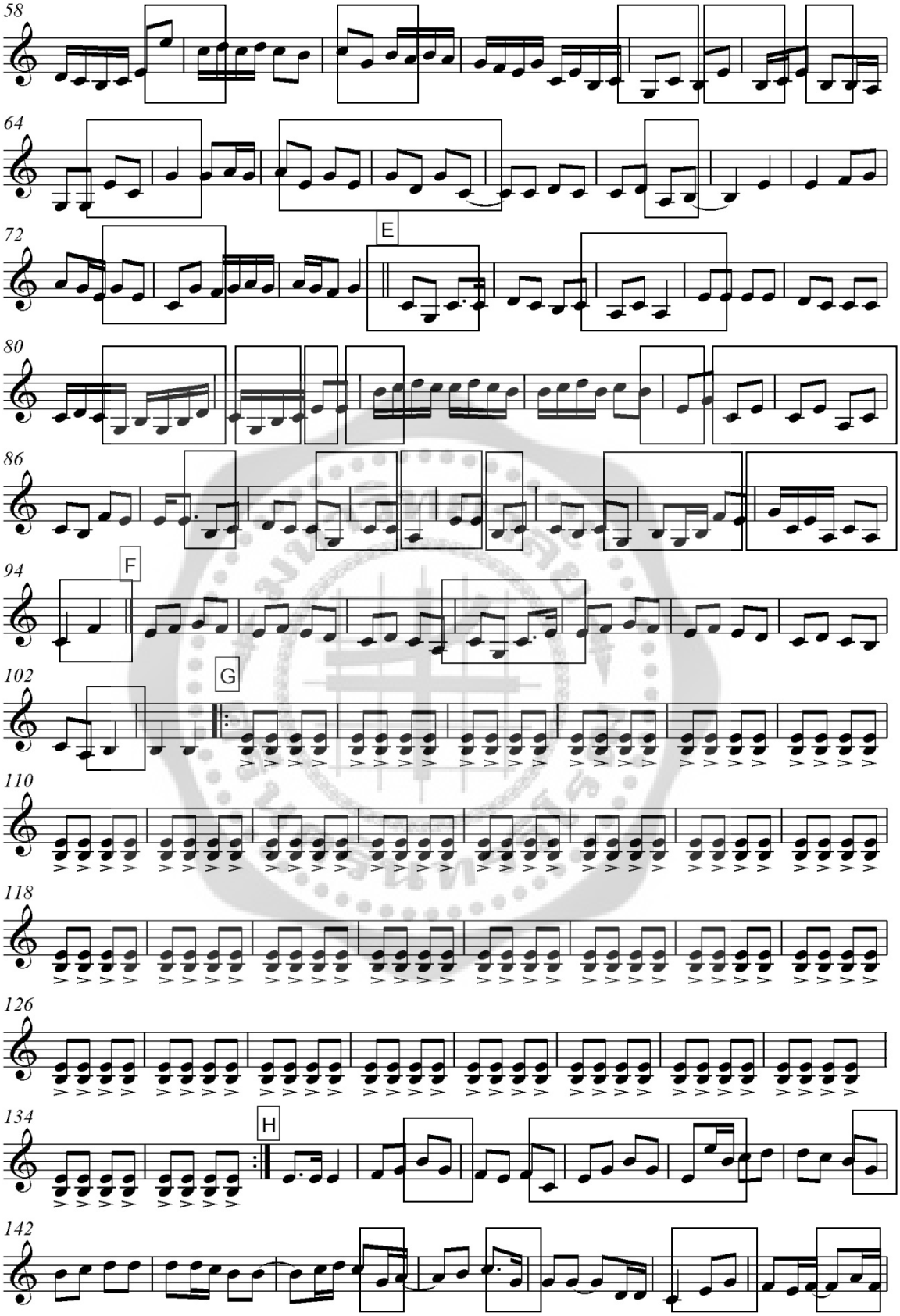
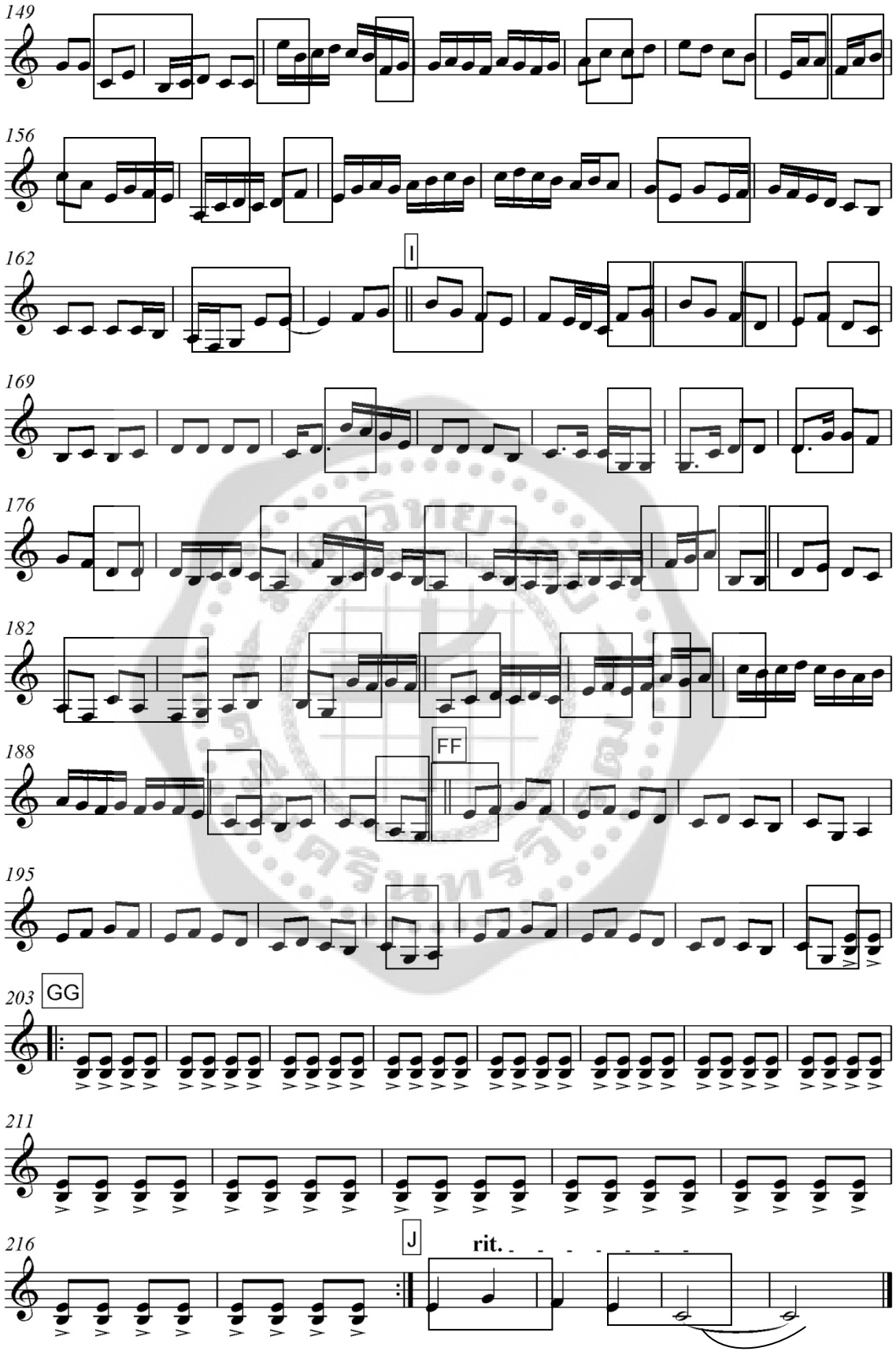
2.การเคลื่อนตามขั้นที่แบบขึ้น

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น

3.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

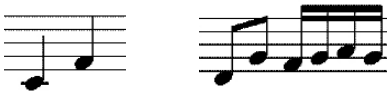
ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้น แบบขึ้นลง เป็นรูปแบบที่พบมากในเพลงนี้ ซึ่งเป็นสำเนียงและลักษณะเด่นของเพลงนี้ ดังตัวอย่าง การเคลื่อนตามขั้นที่แบบขึ้นลงที่พบ ในท่อน Bและท่อน H

<u>ท่อน B</u>

<u>ท่อน H</u>

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง(Disjunct motion) มีการใช้ดังนี้

58
64
72
E
80
86
94
F
102
G
110
118
126
134
H
142

149
156
162
I
169
176
182
188
FF
195
203
GG
211
216
J
rit.

มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง(Disjunct motion) ทั้งหมด 128 ครั้ง ขั้นคู่ที่พบในการดำเนินทำนองคือ คู่ 3 คู่4 คู่ 5 คู่ 6 และคู่ 8

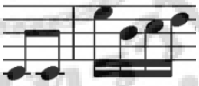
Disj ขั้นคู่ 3

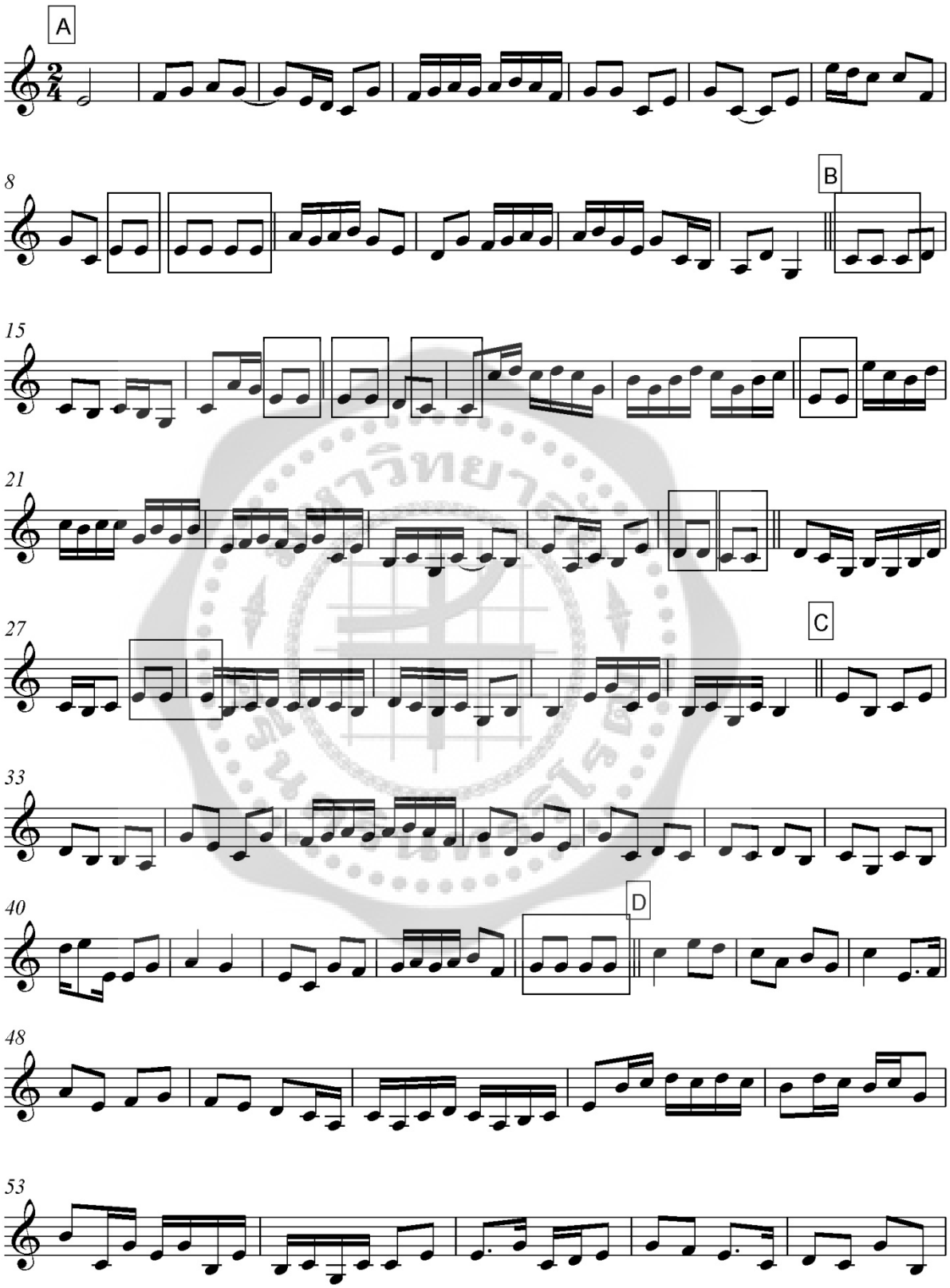
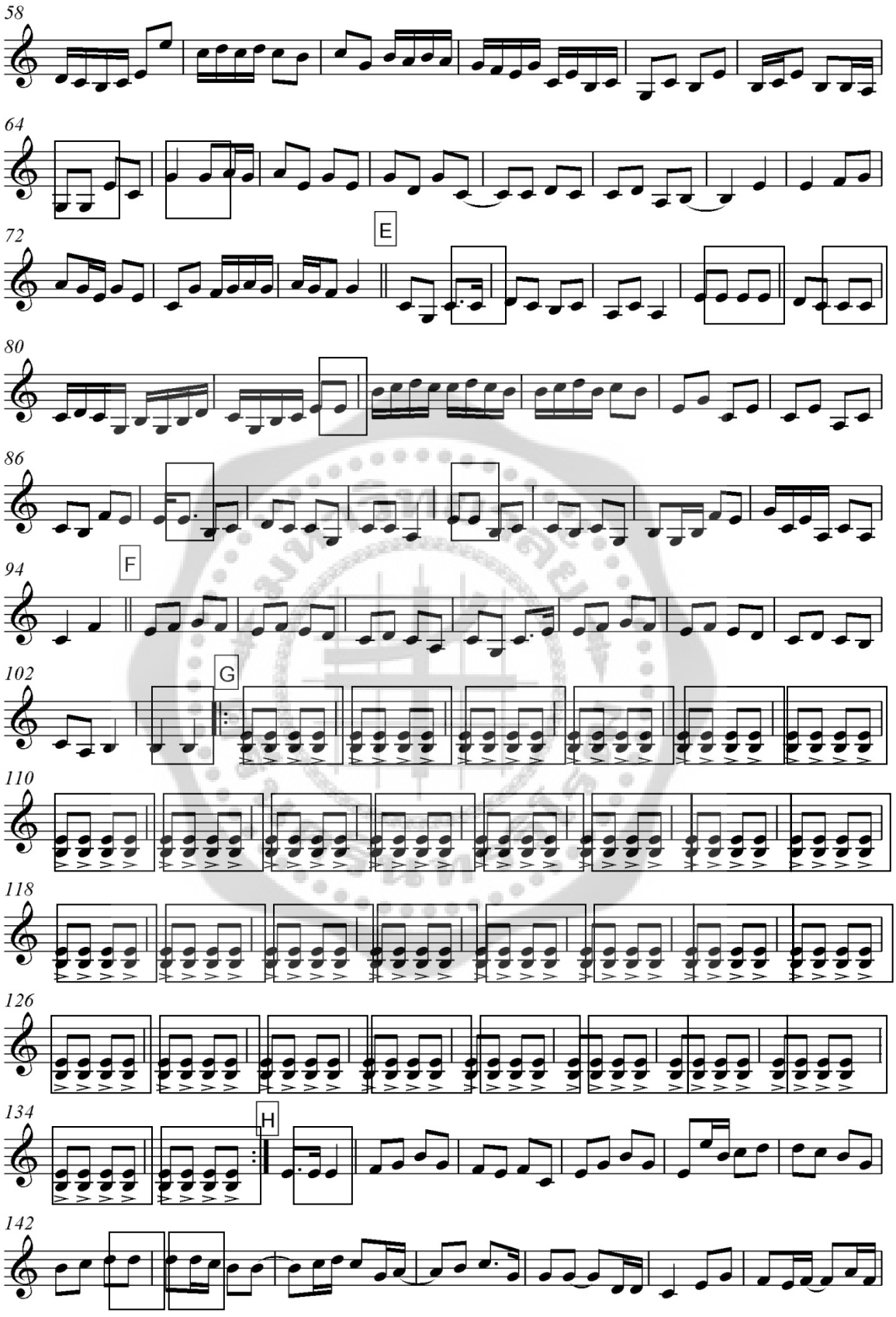
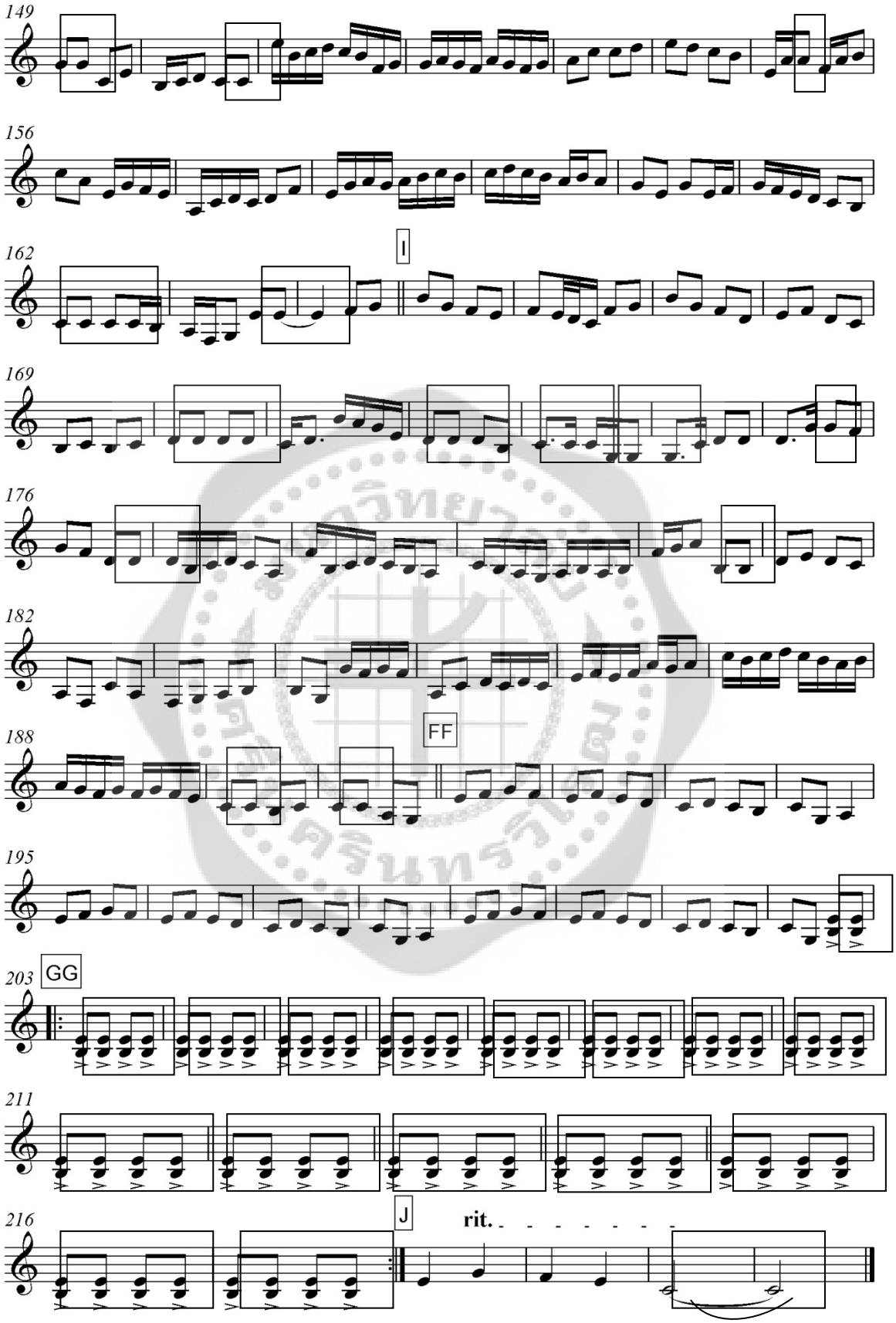
Disj ขั้นคู่ 4

Disj ขั้นคู่ 5

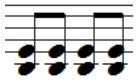
Disj ขั้นคู่ 6

Disj ขั้นคู่ 7

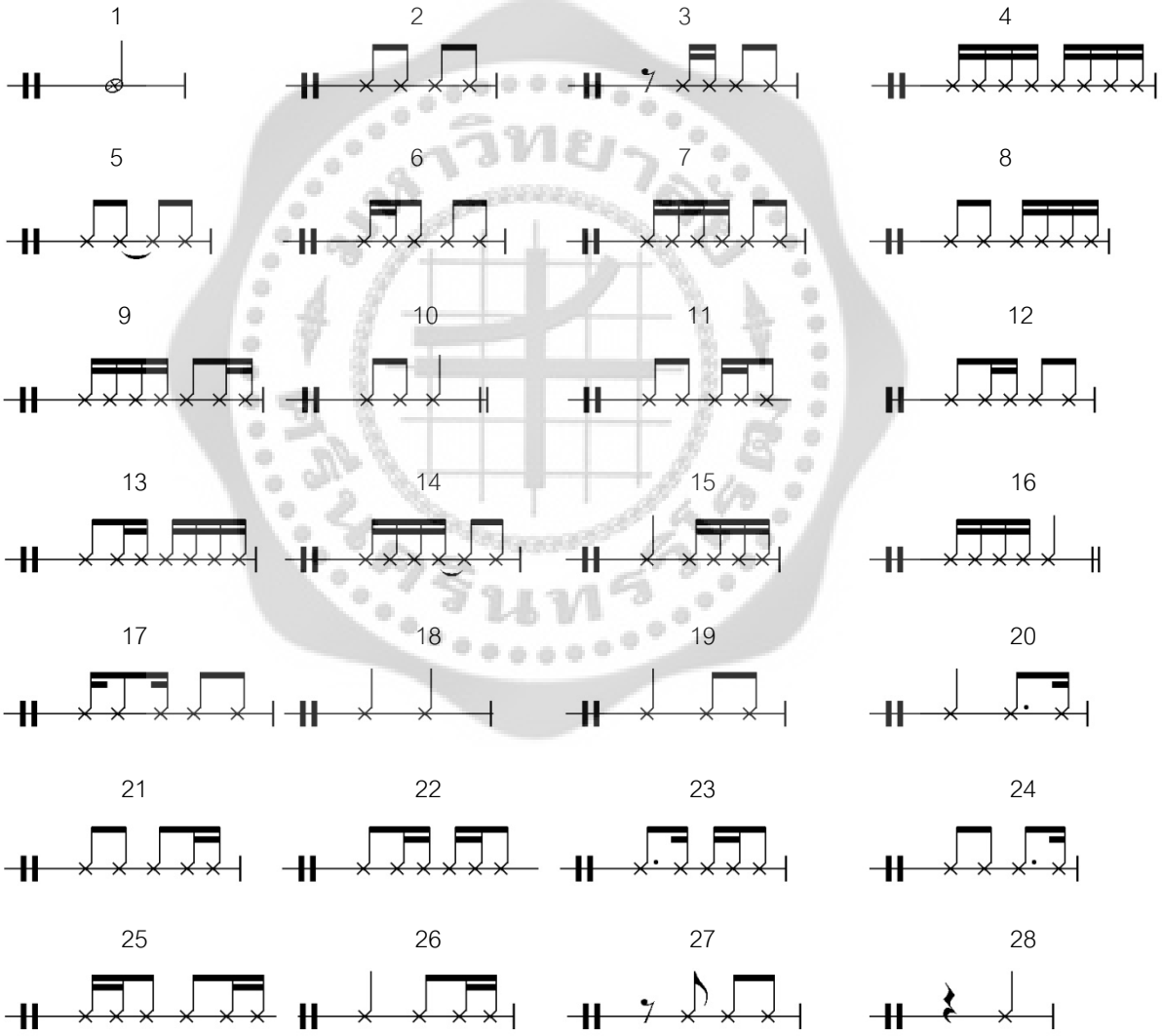
Disj ขั้นคู่ 8

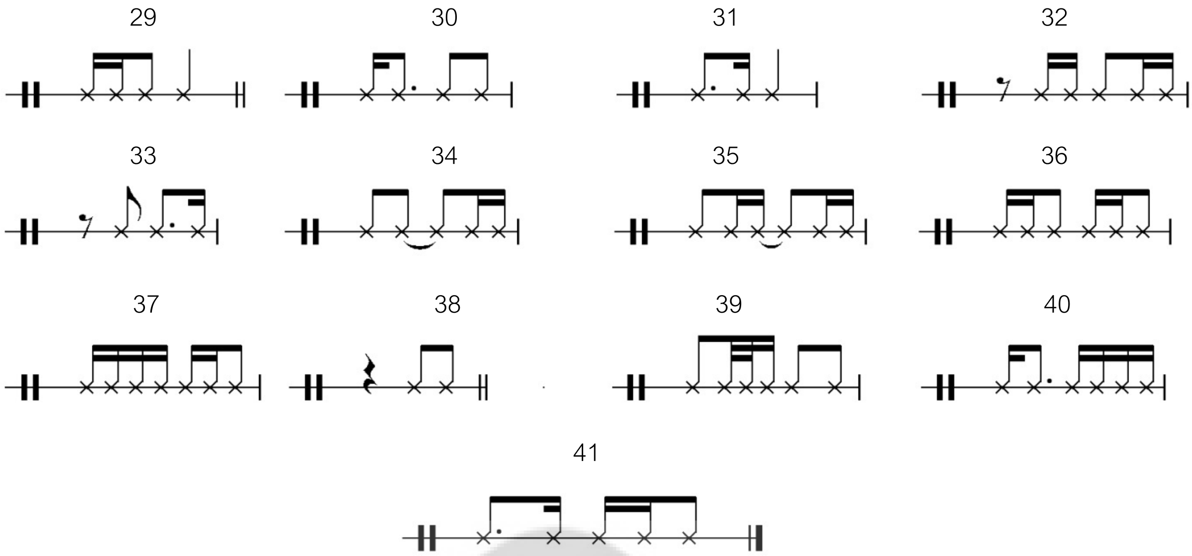
Disj ขั้นคู่ 10

ตัวอย่างขั้นคู่ที่พบในเพลงเจ้าบะหยู่

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการใช้ดังนี้

58
64
72
E
80
86
F
94
102
G
110
118
126
134
H
142

149
156
162
I
169
176
182
188
FF
195
203
GG
211
216
J
rit.

การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) ทั้งหมด 85 ครั้ง เสียงที่พบในการซ้ำเสียงคือ C D E G A และ B โน้ตในการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียงลักษณะเดิมที่มีความสำคัญมากในเพลงนี้คือโน้ต E และ B ซึ่งเป็นขั้นคู่ 5 ในท่อน G และ GG ของเพลงเจ้าบะหยู่ ท่อนนี้เครื่องดนตรีทุกชิ้นจะบรรเลงกระสวนจังหวะแบบเดียวกัน (Unison) ช่วยเร้าและสร้างอารมณ์เพลงให้มีความน่าเกรงขาม มีความรู้สึกถึงความเข็มแข็งของทำนองเพลง

ลักษณะของจังหวะ (Rhythmic Pattern)

ลักษณะของแนวทำนองที่ปรากฏใน 1 ห้องเพลง มีทั้งหมด 41 แบบดังนี้





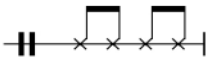
ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในแนวทำนองของบทเพลงตามห้องเพลงดังนี้

ห้องเพลงที่ 1 ⟶ 10

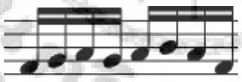
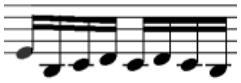
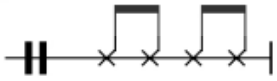
1	2	3	4	2	5	6	2	2	7
8	9	10	2	11	12	2	13	4	8
4	4	14	12	2	13	6	4	7	15
16	2	2	2	4	2	2	2	2	17
18	2	7	2	19	2	20	2	21	4
13	22	13	7	23	24	2	7	7	8
4	2	25	2	26	2	2	27	2	28
19	12	8	29	24	2	10	2	2	4
7	4	7	2	2	2	30	2	10	2
2	12	7	18	2	2	2	24	2	2
2	10	18	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	31	2	2	2	12
2	2	12	32	33	34	19	35	2	6
4	4	2	2	36	8	7	4	4	21

7	21	6	38	2	39	2	2	2	2
40	2	41	31	30	2	7	37	4	6
2	2	2	8	8	37	4	4	2	2
2	2	2	10	2	2	2	10	2	2
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
2	2	2	2	2	2	2	18	18	1
-									

ห้องที่ 221

ลักษณะของแนวทำนอง (Rhythmic Pattern) ที่มีการใช้มากที่สุดคือแบบที่ 2  มีการใช้ทั้งหมด 114 ครั้ง เป็นลักษณะทำนองเด่นในเพลงนี้ มีการในท่อน G และ GG พบการใช้ลักษณะจังหวะแบบ 2 ทั้งท่อนเพลง และมีการเน้นเสียงหนักเป็นพิเศษ

สรุปการวิเคราะห์เพลงเจ้าบะหยู่ เพลงเจ้าบะหยู่ใช้ประกอบเจ้าบะหยู่ตามชื่อเพลงในขณะประทับร่างทรง ร่างทรงจะมีการร่ายรำอย่างสนุกสนานตามอารมณ์ของบทเพลง เพลงเจ้าบะหยู่ มีการเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงในท่อน G และ GG จากอารมณ์เพลงที่ดำเนินไปตามปกติเปลี่ยนเป็นการสร้างอารมณ์ กระตุ้นความรู้สึกของร่างทรงให้สนุกไปกับเพลงมากยิ่งขึ้น บทเพลงมีจังหวะเร็ว

บทเพลงเจ้าบะหยู่มีทั้งหมด 12 ท่อนเพลง มีความเหมือนกันของแต่ละท่อนเพลงน้อยมาก มีเพียงแค่ท่อน F และ G เท่านั้นที่มีการซ้ำของท่อนเพลง บทเพลงมีความซับซ้อนมาก มีทำนอง (Motif) ที่พบอยู่ในหลายท่อนเพลงเช่น พบในท่อน A, C, D และ พบในท่อน B, D, E กลุ่มเสียงที่พบคือ C D E F G A B และมีการใช้ขั้นคู่ 5 ในท่อน G ระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง F และระดับเสียงสูงสุดคือ E มีความห่างกัน 14 เสียง

ลักษณะของกระสวนจังที่พบมากที่สุดคือแบบ 2  มีการใช้ทั้งหมด 114 ครั้ง ซึ่งเป็นลักษณะของทำนองเด่นของเพลงเจ้าบะหยู่

2.7.3.3เพลงสำหรับนัตทั่วไป

-เพลงเจ้าไทใหญ่

เพลงเจ้าไทใหญ่ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบนัตไทใหญ่ มีการร้องประกอบเพลงสลับกับดนตรี และจบด้วยการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีซายวาย อารมณ์เพลงฟังแล้วรู้สึกน่าเกรงขาม

โครงสร้างของบทเพลง

ท่อนเพลง (Section)

เพลงเจ้าพ่อ จะมีทั้งหมด 13 ท่อน มีจำนวนความยาวของห้องเพลงจำนวนห้องเพลง โดยพิจารณาจากการบรรเลง มีการซ้ำกัน 2 ท่อนคือ ท่อน E และท่อน G

A	B	C	B	C	D	E	F	E	G	H	G	I	J	K

ท่อน A เป็นส่วนนำของบทเพลง มีความยาว 8 ห้องเพลง

ท่อน B เป็นท่อนร้อง มีความยาว 27 ห้องเพลง

ท่อน C เป็นท่อนดนตรีบรรเลง มีความยาว 30 ห้องเพลง

ท่อน D เป็นท่อนดนตรีบรรเลง มีความยาว 29 ห้องเพลง

ท่อน E เป็นท่อนร้อง มีความยาว 18 ห้องเพลง

ท่อน F เป็นท่อนดนตรีบรรเลงมีความยาว 22 ห้องเพลง

ท่อน G เป็นท่อนดนตรีบรรเลง มีความยาว 24 ห้องเพลง

ท่อน H เป็นท่อนร้อง มีความยาว 24 ห้องเพลง

ท่อน I เป็นท่อนเชื่อม เพื่อสู่ท่อนจบ มีความยาว 12 ห้องเพลง

ท่อน J เป็นท่อนซายวายแปรทำนองมีความยาว 36 ห้องเพลง

ท่อน K เป็นท่อนจบของบทเพลงมีความยาว 8 ห้องเพลง

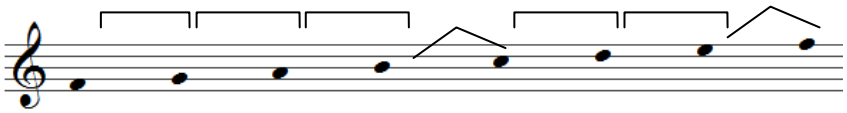
ท่อนเพลงจะมีท่อนร้องทั้งหมด 5 ท่อนเพลง คือ B, B, E, E, และ H ซึ่งท่อนร้องทุกท่อนหลังจบร้องจะรับด้วยดนตรีบรรเลงเพลง และในท่อน J จะเป็นท่อน ซายวาย แปรทำนอง(improvisation)ไม่มีการกำหนดห้องที่ชัดเจน บรรเลงไปเรื่อยๆ จนเข้าท่อนจบเพลงมีความยาว 8 ห้องเพลง นักดนตรีทุกคนจะรู้ว่าเมื่อใดได้ยินทำนองแบบนี้นั่นคือท่อนจบเพลง

โครงสร้างของทำนอง

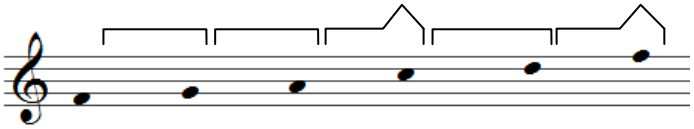
กลุ่มเสียง

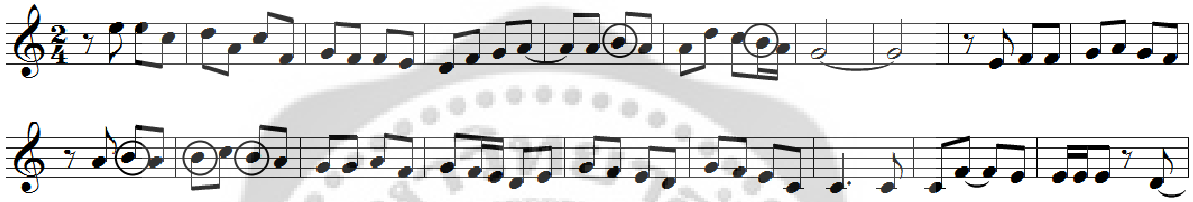
กลุ่มเสียงที่ใช้ทั้งหมด 7 เสียง C D E F G A B พบเสียง F เป็นเสียงหลัก และเสียง B เป็นเสียงบอกสำเนียง และพบการใช้ Pentatonic มีกุลุ่มเสียงคือ F G A C D ในบางห้องของบทเพลง

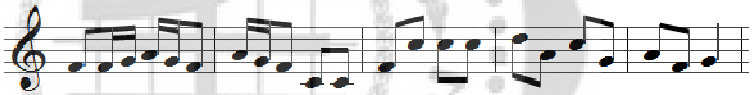
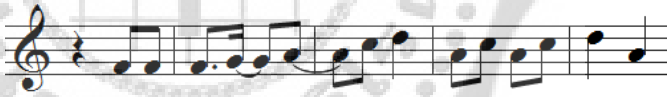
กลุ่มเสียงที่พบ



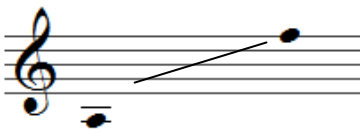
Pentatonic

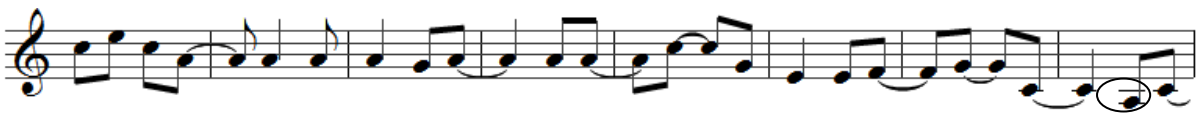
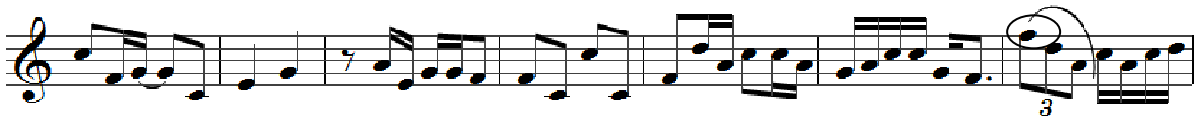


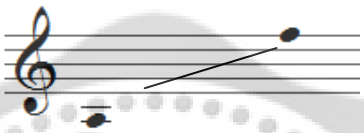
<u>ตัวอย่าง</u> เสียง B ซึ่งเป็นสำเนียงของ ที่พบในท่อน B

<u>ตัวอย่าง</u> Pentatonic Major Scale ที่พบในห้องที่ 36-41และห้องที่ 273-277

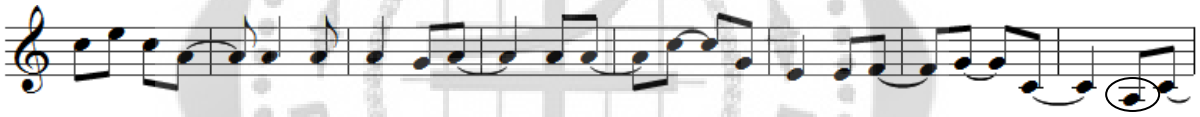
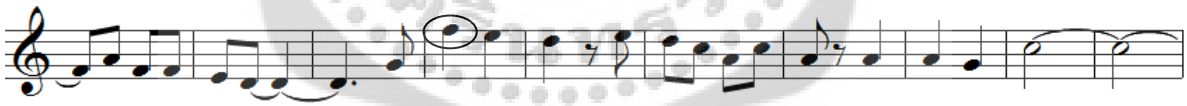
ห้อง 36 – 41

ห้อง 273-277

ช่วงเสียง

ระดับเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง A ที่ middle C และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง F มีความห่างกัน 11 เสียง

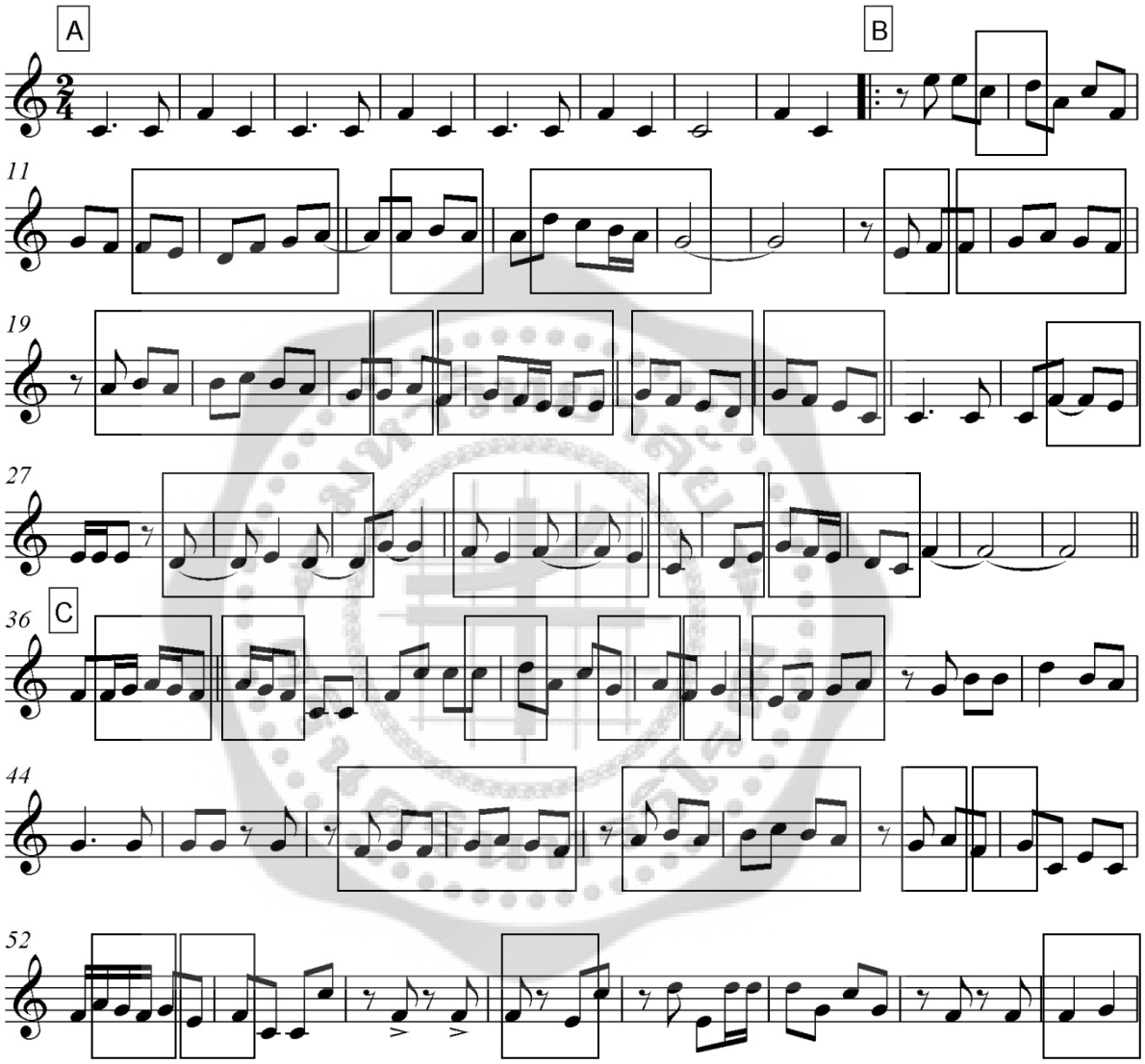
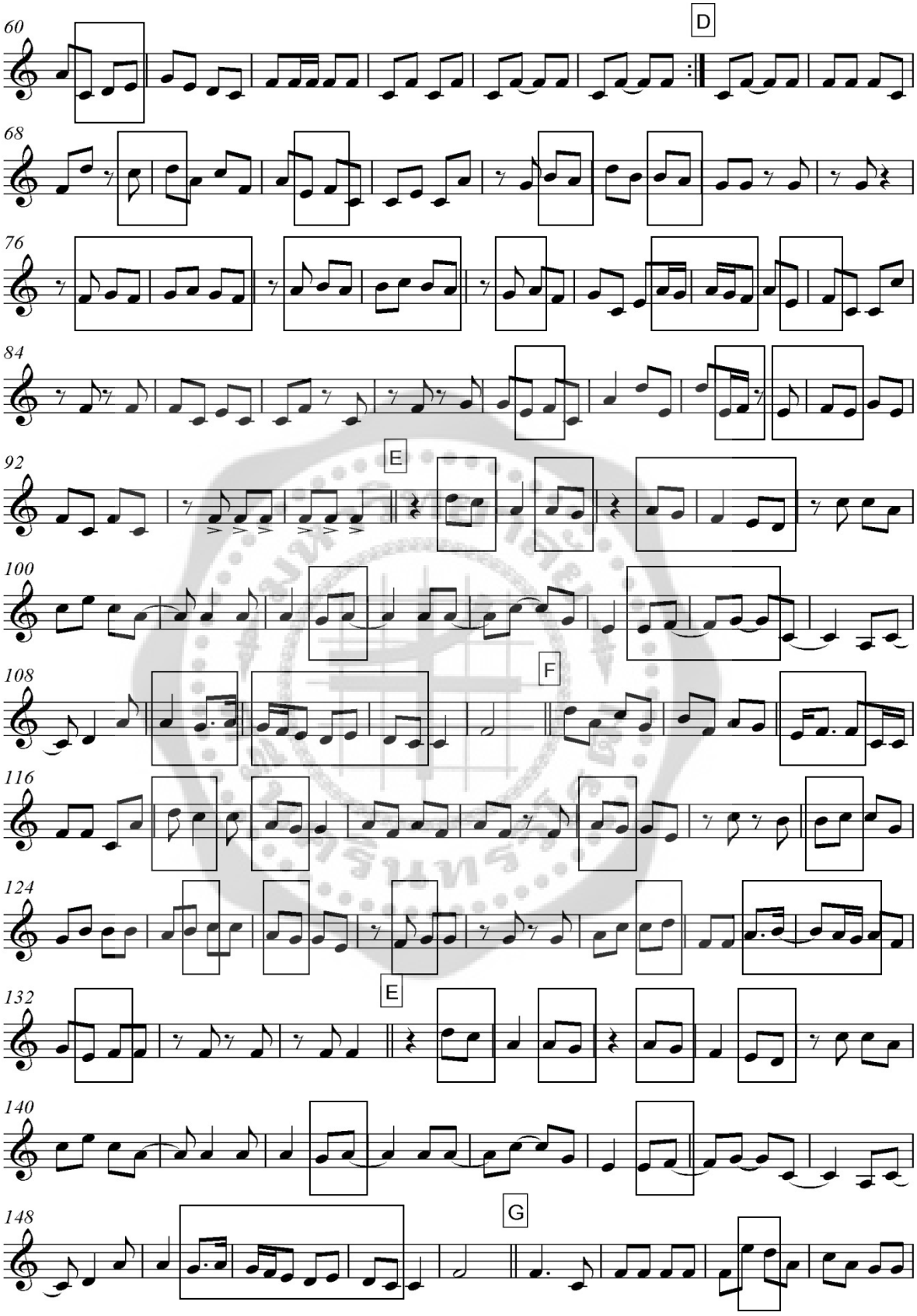
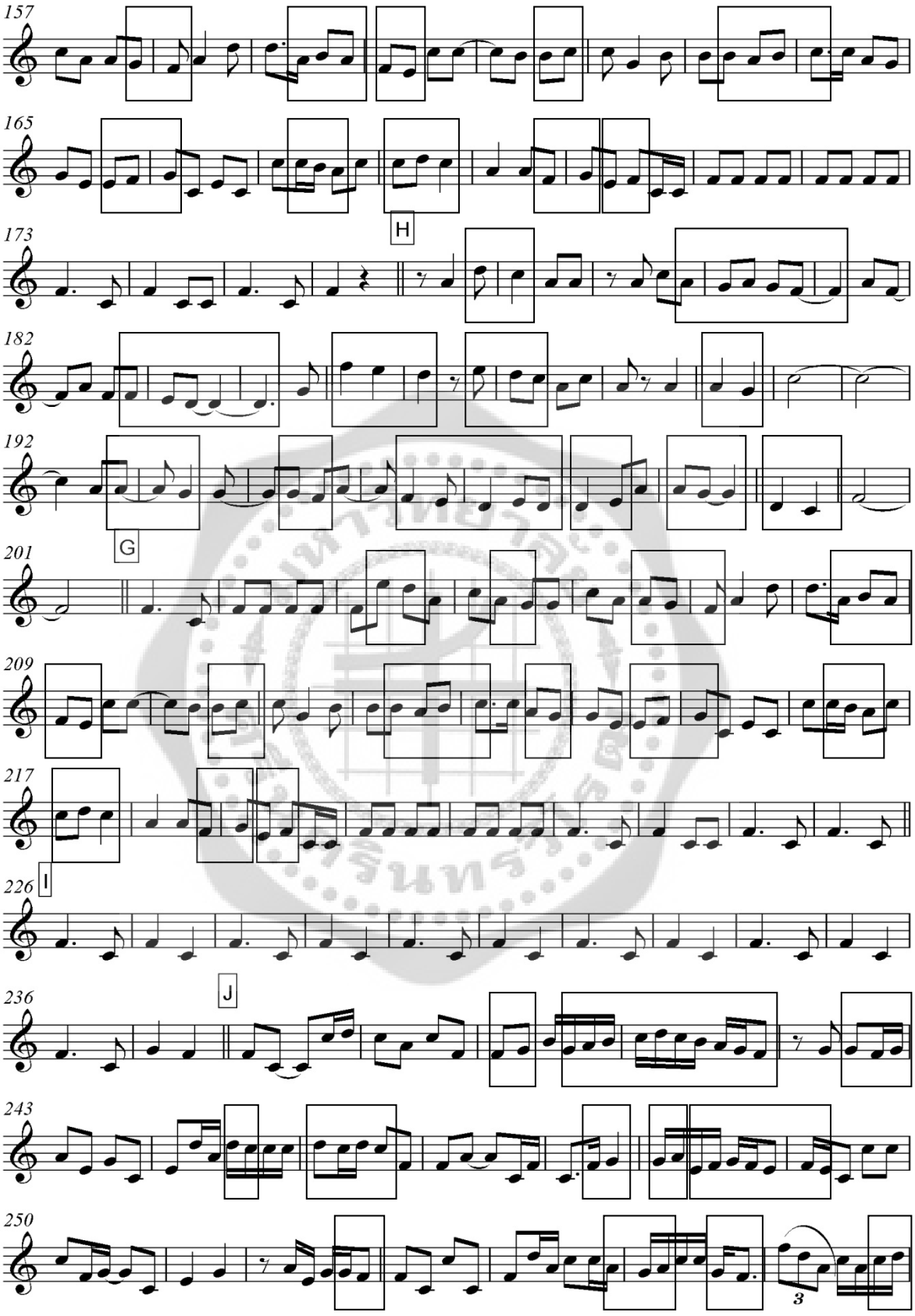


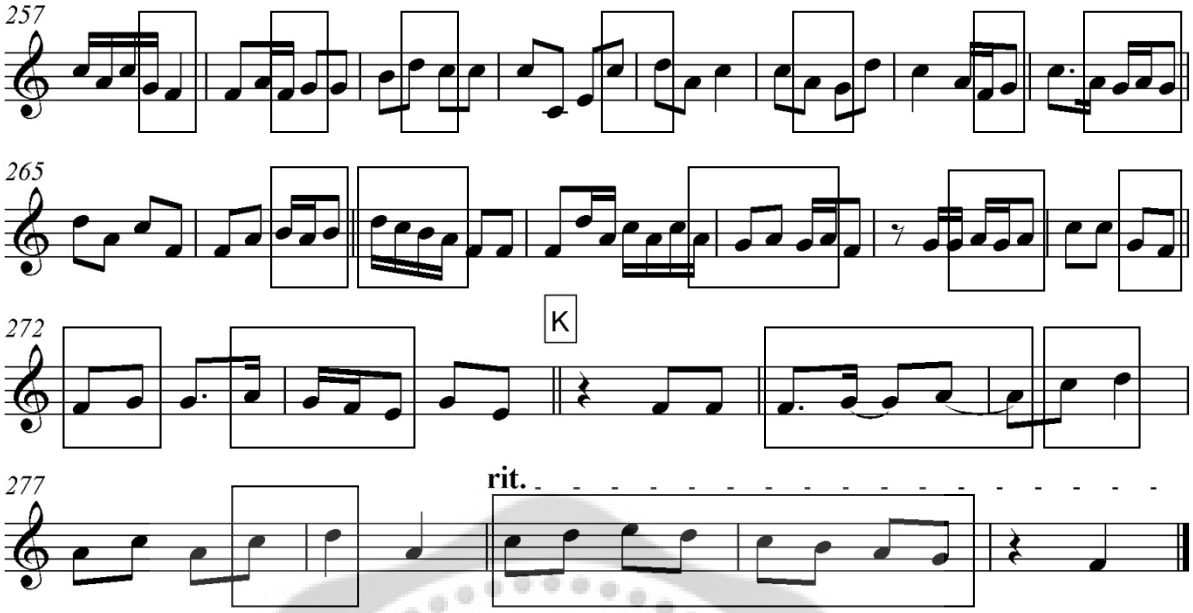
<u>ตัวอย่าง</u>เสียงต่ำสุดของบทเพลง เสียง A ในท่อน E ห้องที่ 47

ตัวอย่างเสียงสูงสุดของบทเพลง เสียง F อยู่ในท่อน J ห้องที่ 256

หากมองเฉพาะช่วงเสียงของเสียงร้อง เสียงที่ต่ำที่สุดคือ C เสียงสูงที่สุดคือเสียง Fซึ่งเหมือนกันกับช่วงเสียงของทั้งเพลง



ตัวอย่างเสียงต่ำสุดของเสียงร้อง A ในท่อน E ห้องที่ 47

ตัวอย่างเสียงสูงสุดของเสียงร้อง F อยู่ในท่อน H ห้องที่ 185

ทำนองเพลง

การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression)

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct motion) มีการใช้ดังนี้

60
D
68
76
84
92
E
100
108
F
116
124
132
E
140
148
G

157
165
173
H
182
192
G
201
209
217
I
226
J
236
243
250
3

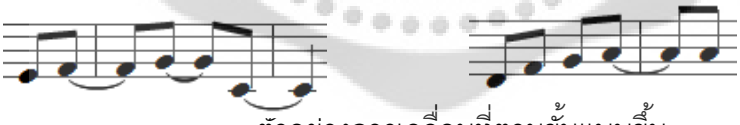


- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct motion) ที่พบในเพลงเจ้าไทใหญ่ มีการใช้ทั้งหมด 134 ครั้ง แยกออกเป็น 3 แบบดังนี้

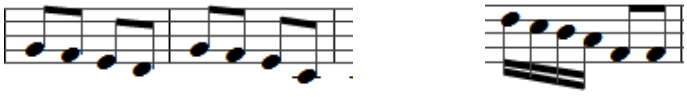
1.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

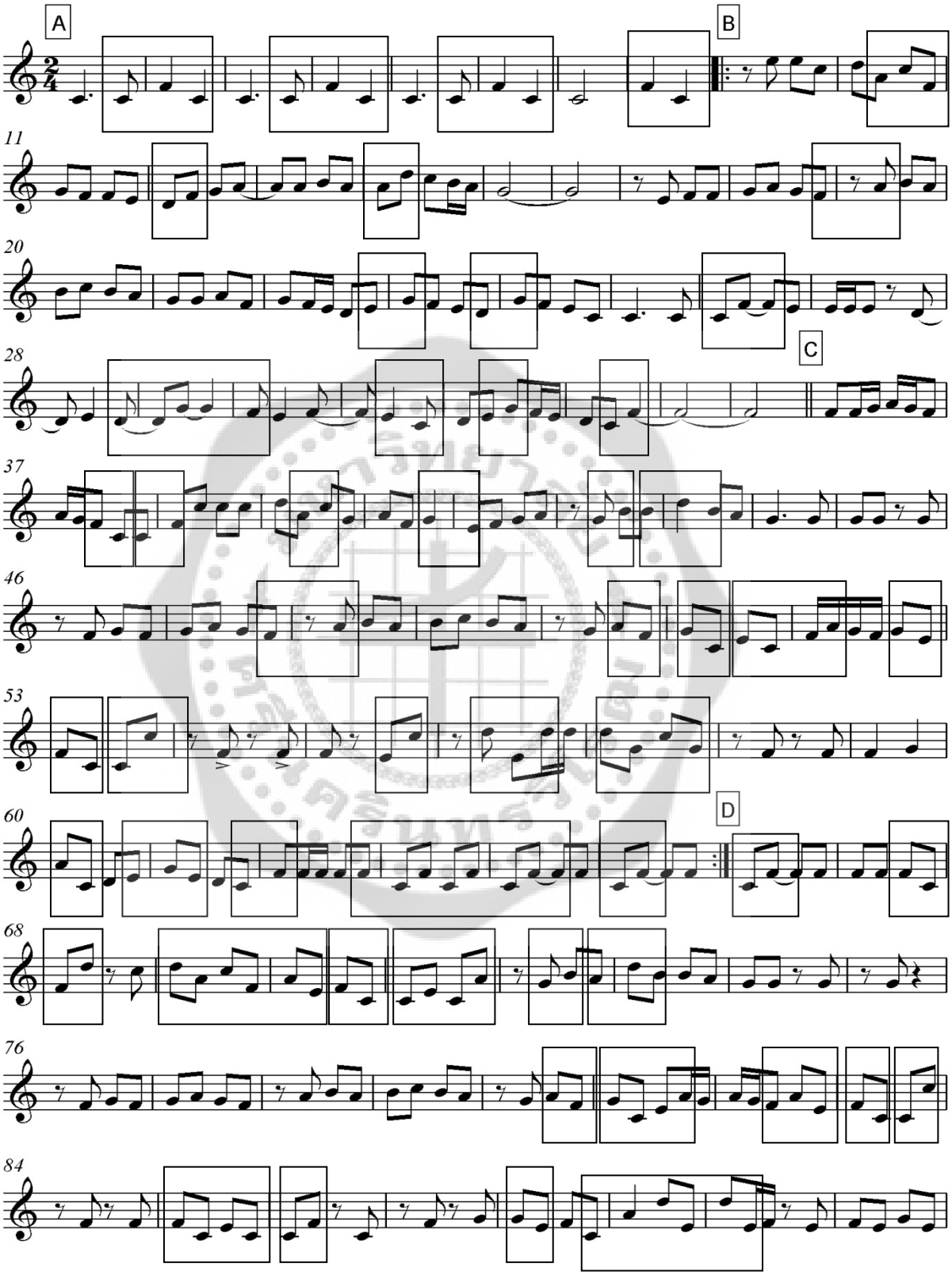
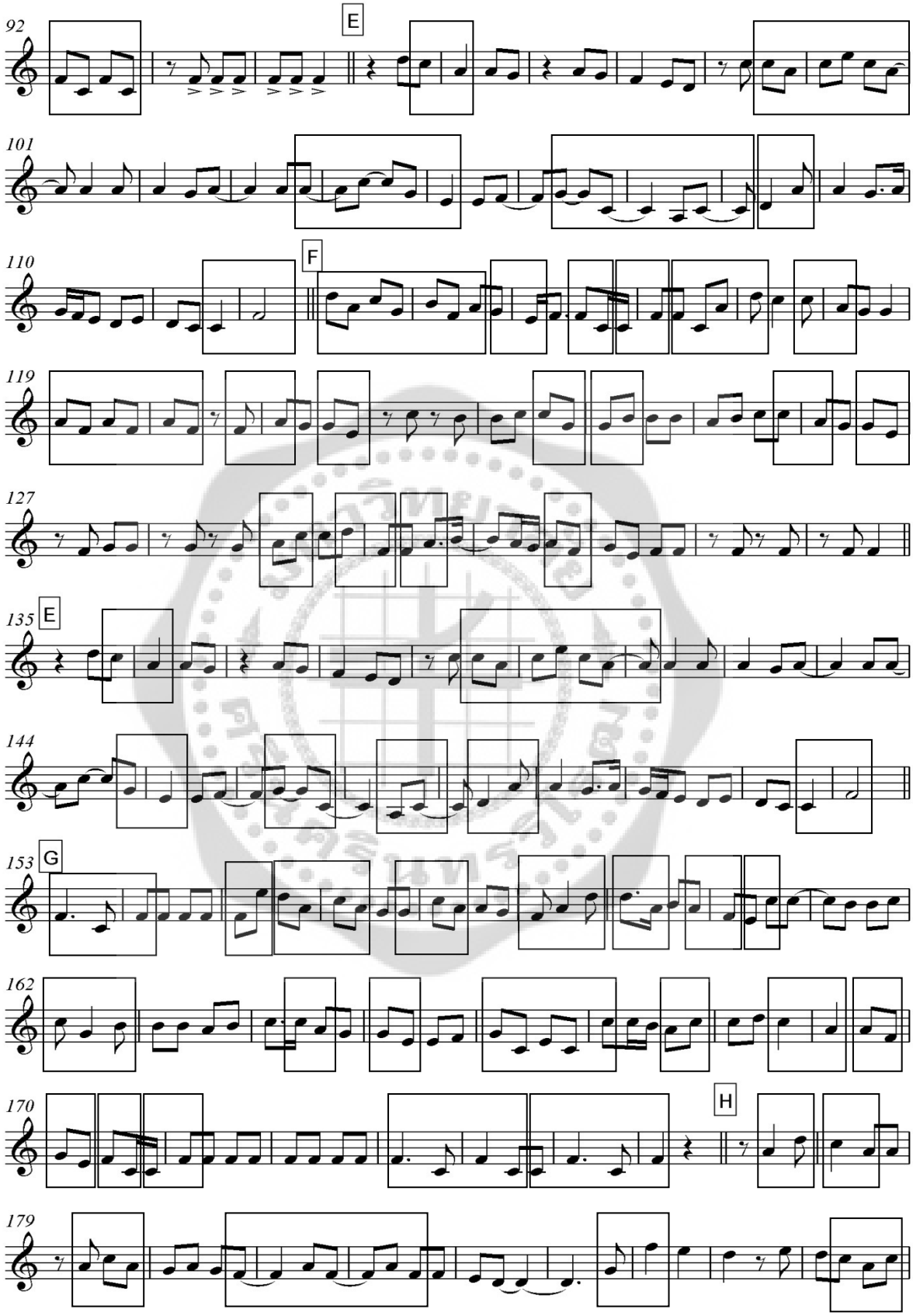
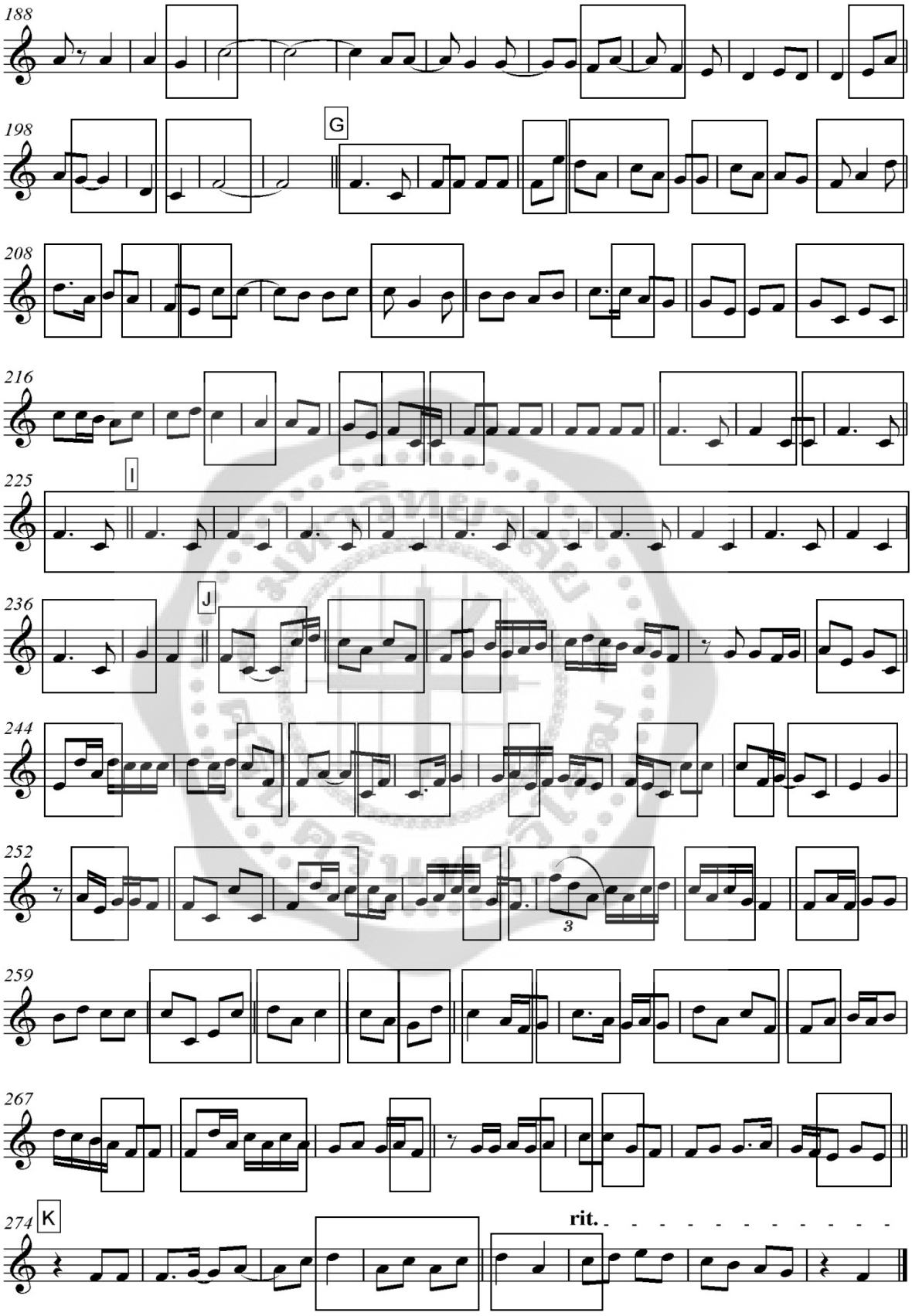
ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

2.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น



ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น

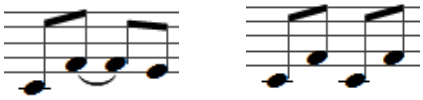
3.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

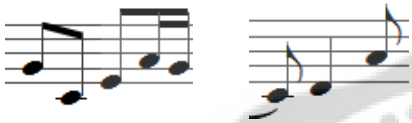
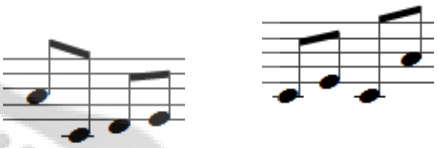
- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion)มีการใช้ดังนี้

92
E
101
110
F
119
127
135
E
144
153
G
162
170
H
179

188
198
G
208
216
225
I
236
J
244
252
3
259
267
274
K
rit.

มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion) ทั้งหมด 169 ครั้ง ขั้นคู่ที่พบในการดำเนินทำนองคือ คู่3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7 คู่ 8

Disj ขั้นคู่ 3

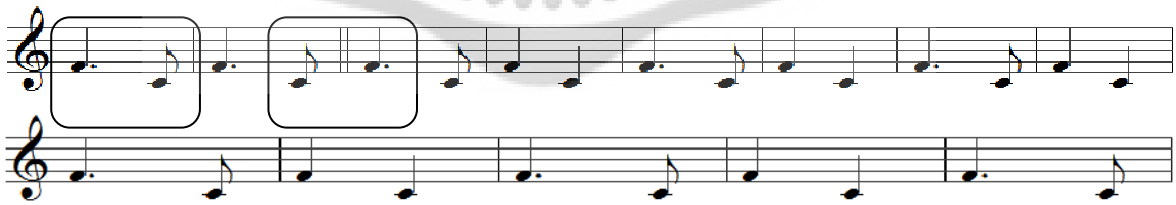
Disj ขั้นคู่4

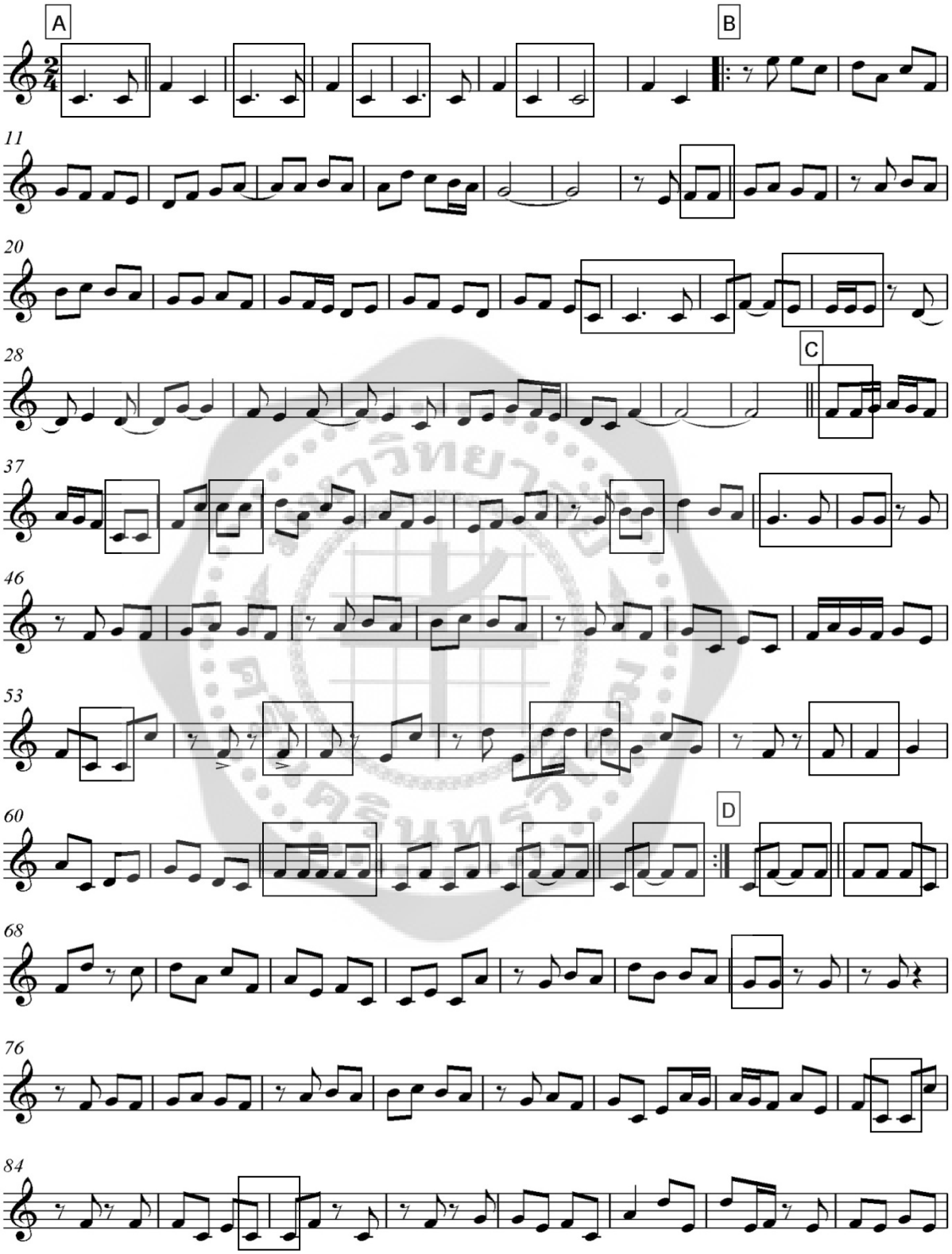
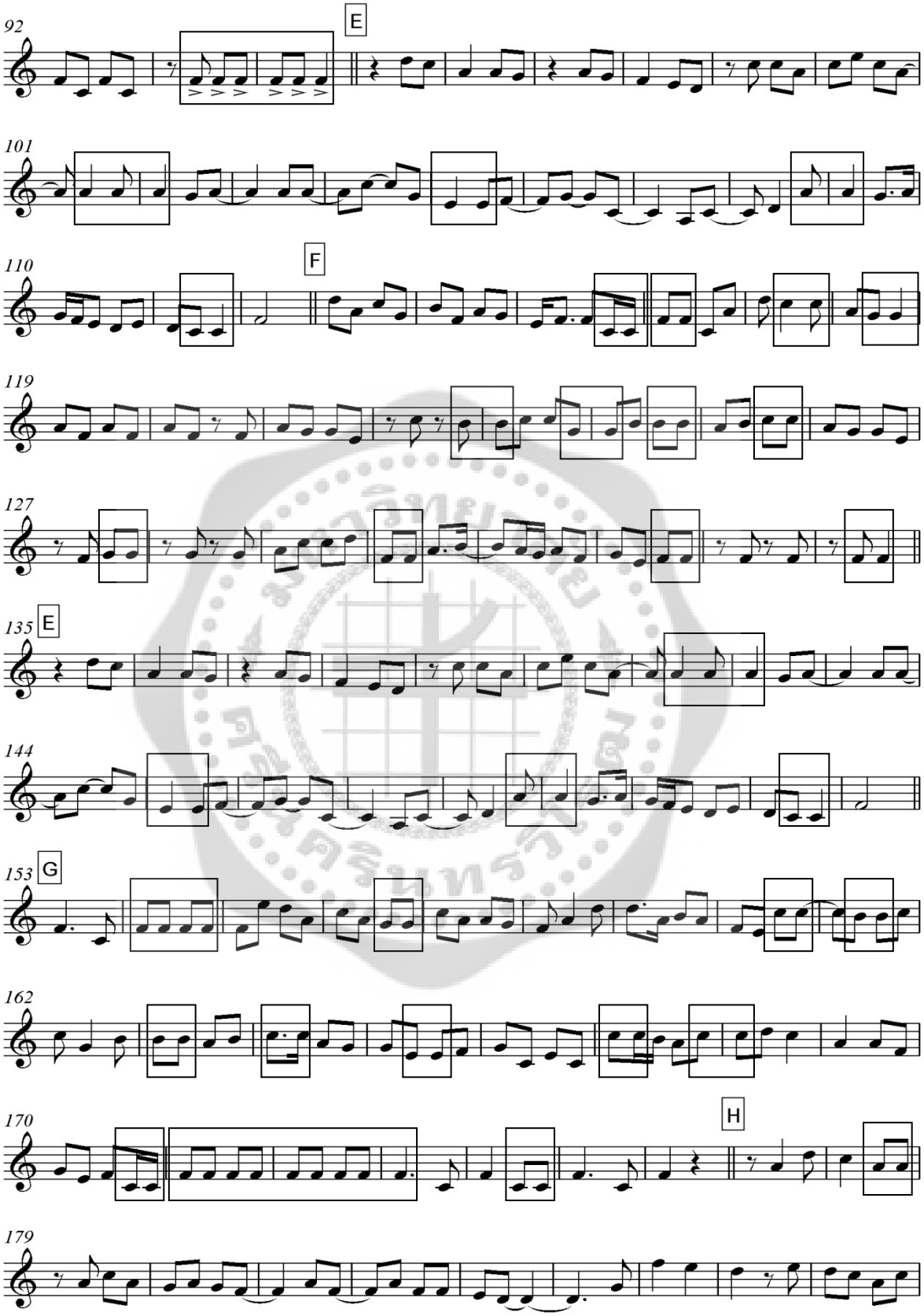


Disj ขั้นคู่ 5

Disj ขั้นคู่ 6

Disj ขั้นคู่ 7

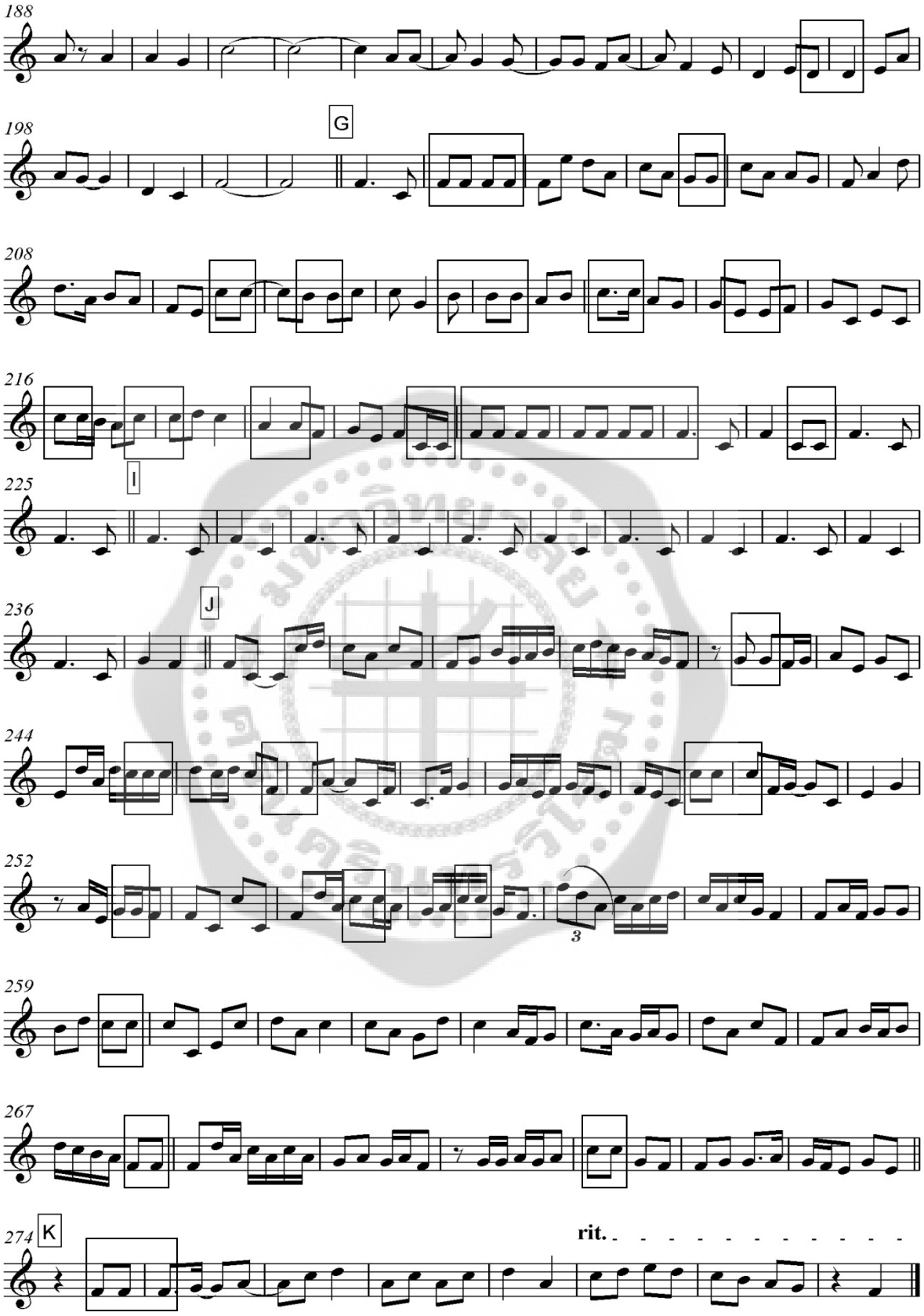
Disj ขั้นคู่ 8

ตัวอย่างขั้นคู่ที่พบในเพลงเจ้าไทใหญ่

การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นที่ต่อเนื่องยาวมากที่สุดในเพลงคือ ห้องที่ 223- 236 มีการข้ามขั้นแบบขั้นคู่ 4

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการใช้ดังนี้



92
E
101
110
F
119
127
135
E
144
153
G
162
170
H
179

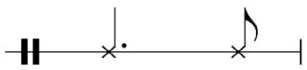

188
198
G
208
216
I
225
236
J
244
252
3
259
267
274
K
rit.

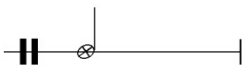
การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) ทั้งหมด 83 ครั้ง เสียงที่พบในการซ้ำเสียงคือ C D E F G A B โน้ตที่การซ้ำเสียงมากที่สุดคือเสียง C

ลักษณะของจังหวะ (Rhythmic Pattern)

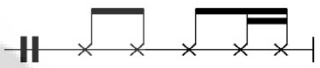
ลักษณะของแนวทำนองที่ปรากฏใน 1 ห้องเพลง มีทั้งหมด 52 แบบดังนี้

1 2 3

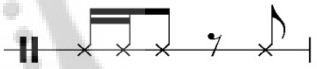




4 5 6

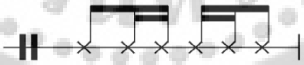


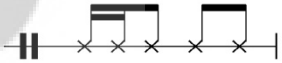
7 8 9



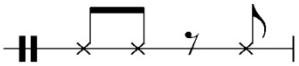
10 11 12

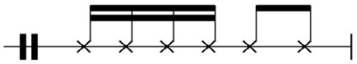
13 14 15



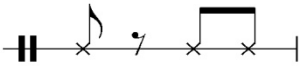


16 17 18



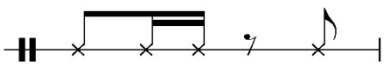


19 20 21



22

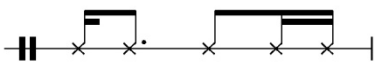
23



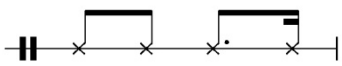
24

25

26



27



28

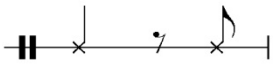
29

30

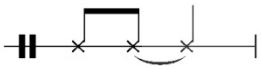
31

32

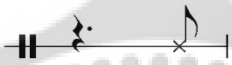
33



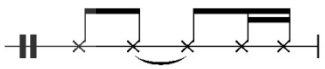
34



35

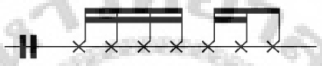


36



37

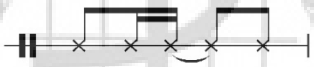
38



39

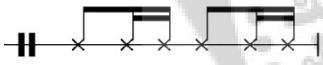
40

41

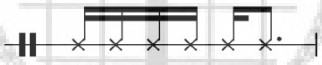


42

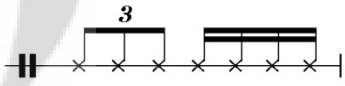
43



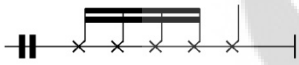
44



45



46



47

48

49

50

51

52

ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในแนวทำนองของบทเพลงตามห้องเพลงดังนี้

ห้องเพลงที่ 1 ⟶ 10

1	2	1	2	1	2	3	2	4	5
5	5	4	6	3	-	4	5	4	5
5	7	5	5	1	8	9	10	11	12
10	6	13	-	-	14	15	5	5	13
5	4	16	1	17	4	5	4	5	4
5	18	5	19	20	21	5	19	2	5
5	7	5	8	8	8	5	17	5	5
5	4	5	17	22	4	5	4	5	4
6	15	5	19	5	17	19	5	16	23
5	5	4	13	24	16	24	16	4	5
10	16	24	10	16	10	24	10	25	15
13	3	5	5	26	5	12	13	5	17
5	19	5	5	5	5	4	19	5	27
28	5	19	29	24	16	24	16	4	5
10	16	24	10	16	10	24	10	25	15
13	3	1	5	5	5	5	12	30	5
4	12	5	30	5	5	7	13	16	6
5	5	1	16	1	31	10	16	4	5
24	4	32	35	2	33	5	2	2	3
-	24	10	4	10	16	16	34	2	3
-	1	5	5	5	5	12	30	5	4
12	5	30	5	5	7	13	16	6	5
5	1	16	1	1	1	2	1	2	1
2	1	2	1	2	1	2	36	5	37
38	21	5	39	7	36	40	38	15	41
2	42	5	43	44	45	46	7	5	5
13	5	47	48	5	49	18	39	49	42
5	27	15	27	50	51	5	2	5	5
52									

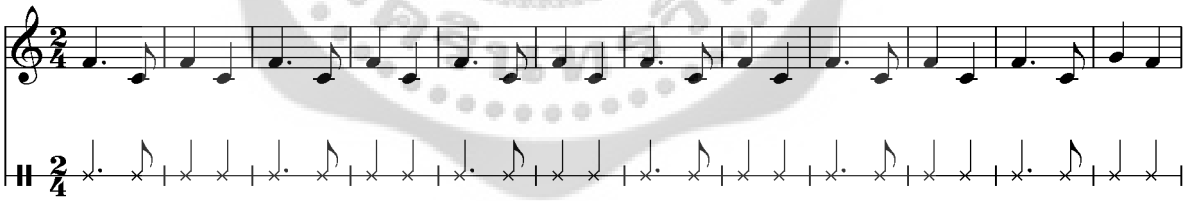
สรุปการวิเคราะห์เพลงเจ้าไทใหญ่ บทเพลงเจ้าไทใหญ่ ใช้ประกอบเจ้าไทใหญ่ หรือนัตไทใหญ่อยู่ในประเภทนัตทั่วไป บทเพลงมีจังหวะปานกลาง

บทเพลงเจ้าไทใหญ่มีท่อนเพลงทั้งหมด 13 ท่อนเพลง มีความยาว 283 ห้องเพลง ท่อน A เป็นท่อนดนตรีนำเข้าสู่เพลง ท่อน B เป็นการร้อง และสลับกับท่อน C ซึ่งเป็นดนตรี มีการเล่นซ้ำท่อน B, C (B ,C, B, C)2 รอบ หลังจากนั้นก็จะเป็นท่อน D เป็นท่อนที่ดนตรีบรรเลง และกลับไปท่อนร้องในท่อน E สลับดนตรีบรรเลงในท่อน F และกลับมาท่อนร้อง E อีก 1 รอบ ต่อด้วยท่อน G เป็นดนตรีบรรเลง และกลับมาท่อนร้อง ท่อน H และจบด้วยท่อน I J และ K สรุปคือจะมีการร้องและรับด้วยดนตรีรับเสมอ

กลุ่มเสียงที่พบในเพลงเจ้าไทใหญ่ คือเสียง F G A B C D E เสียง F เป็นเสียงหลัก และ B เป็นเสียงที่คอยบอกสำเนียงเพลง และพบการใช้ Pentatonic Major ในบางประโยคของบทเพลง เสียงต่ำสุดคือเสียง A และเสียงที่สูงสุดคือเสียง F

ลักษณะจังหวะของทำนองที่พบมีการใช้เยอะที่สุดคือแบบ 5 มีการใช้ทั้งหมด 77 ครั้ง และพบกระสวนจังหวะที่สำคัญและเป็นลักษณะเด่นของบทเพลงคือ แบบที่ 1 และ2 พบได้ในเครื่องประกอบจังหวะที่มิใช่เครื่องดำเนินทำนองเพลง ซึ่งเป็นลักษณะกระสวนจังหวะเด่นของเพลงเจ้าไทใหญ่

<u>กระสวนจังหวะที่เป็นลักษณะเด่นของเพลงเจ้าไทใหญ่</u>



ลักษณะของทำเพลงที่เป็นสำเนียงของเพลงอยู่ที่ทำนองของเสียงร้องในท่อน B โน้ตเสียง B จึงเป็นสำเนียงที่เด่นชัด

- เพลงเจ้ามอญ

เพลงเจ้ามอญ อยู่ในประเภทเพลงนัตทั่วไป ใช้ประกอบนัตที่เรียกว่าเจ้ามอญ ฆ้องวงจะเป็นเครื่องดำเนินทำนองทั้งเพลง ซายวายจะเล่นกระสวนจังหวะเสริมอารมณ์เพลง

โครงสร้างของบทเพลง

ท่อนเพลง (Section)

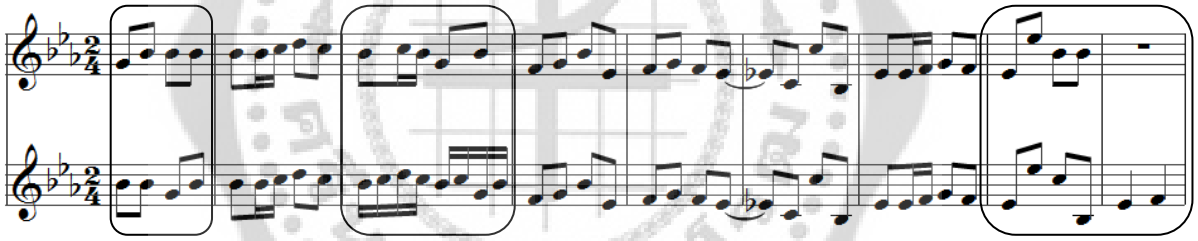
เพลงเจ้าพ่อ จะมีทั้งหมด 9 ท่อน มีจำนวนความยาวของห้องเพลงจำนวน 111 ห้องเพลง โดยพิจารณาจากการบรรเลง

A	B	BB	C	D	AA	BBB	E	F

ท่อน A เป็นส่วนนำของบทเพลงมีความยาว 9 ห้องเพลง

ท่อน B มีความยาว 8 ห้องเพลง

ท่อน BB มีความยาว 9 ห้องเพลง พบการขยายทำนองจากท่อน B ดังนี้

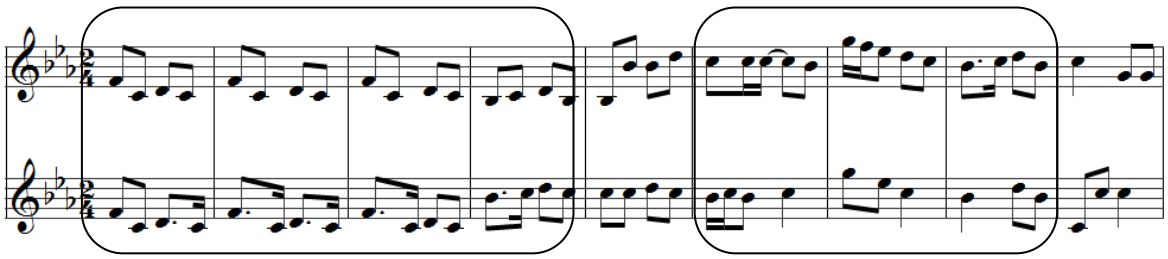


และห้องสุดท้ายของท่อน BB จะเป็นห้องที่เชื่อมไปยังท่อนต่อไป

ท่อน C มีความยาว 15 ห้องเพลง

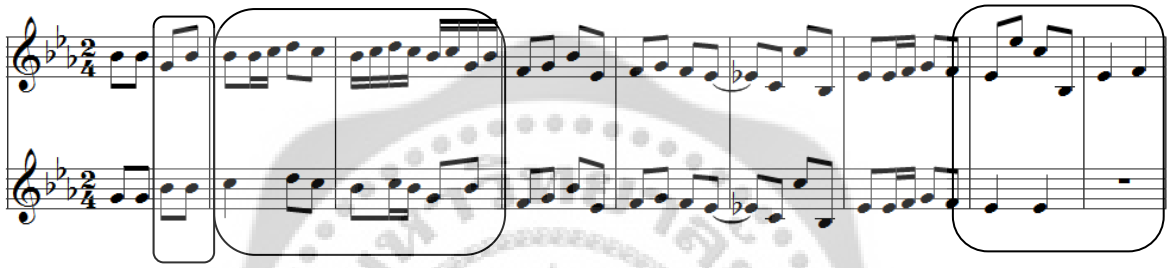
ท่อน D มีความยาว 23 ห้องเพลง

ท่อน AA มีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อนนี้มีความคล้ายกันกับท่อน A เป็นการนำท่อน A มาขยายจังหวะ และขยายทำนอง ดังนี้

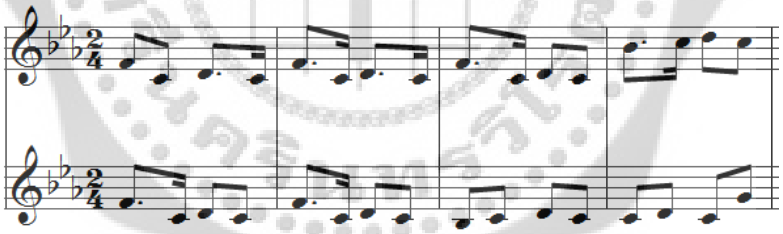


ขยายจังหวะ

ท่อน <u>BBB</u> มีความยาว 9 ห้องเพลง ท่อนนี้มีความคล้ายกันกับท่อน BB มีการขยายทำนอง ดังนี้

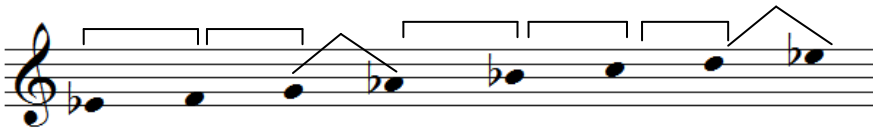
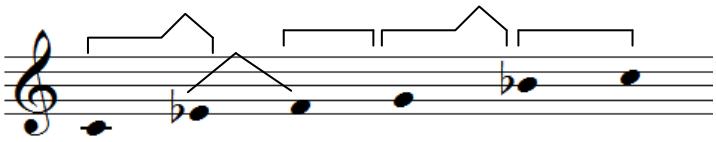


ท่อน E มีความยาว 9 ห้องเพลง

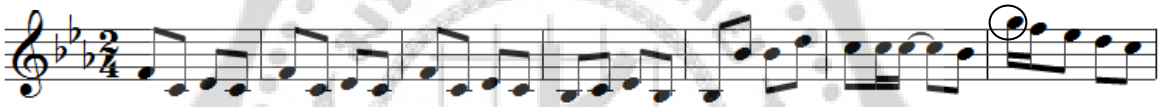
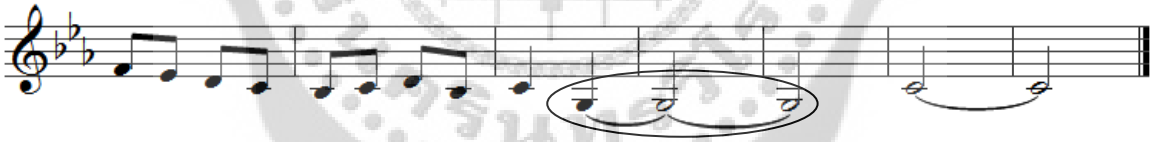
ท่อน F เป็นท่อนจบมีความยาว 11 ห้องเพลง 3 ห้องแรกจะมีการดำเนินทำนองคล้ายกันกับ 4 ห้องแรกของท่อน AA

โครงสร้างของทำนอง

กลุ่มเสียง

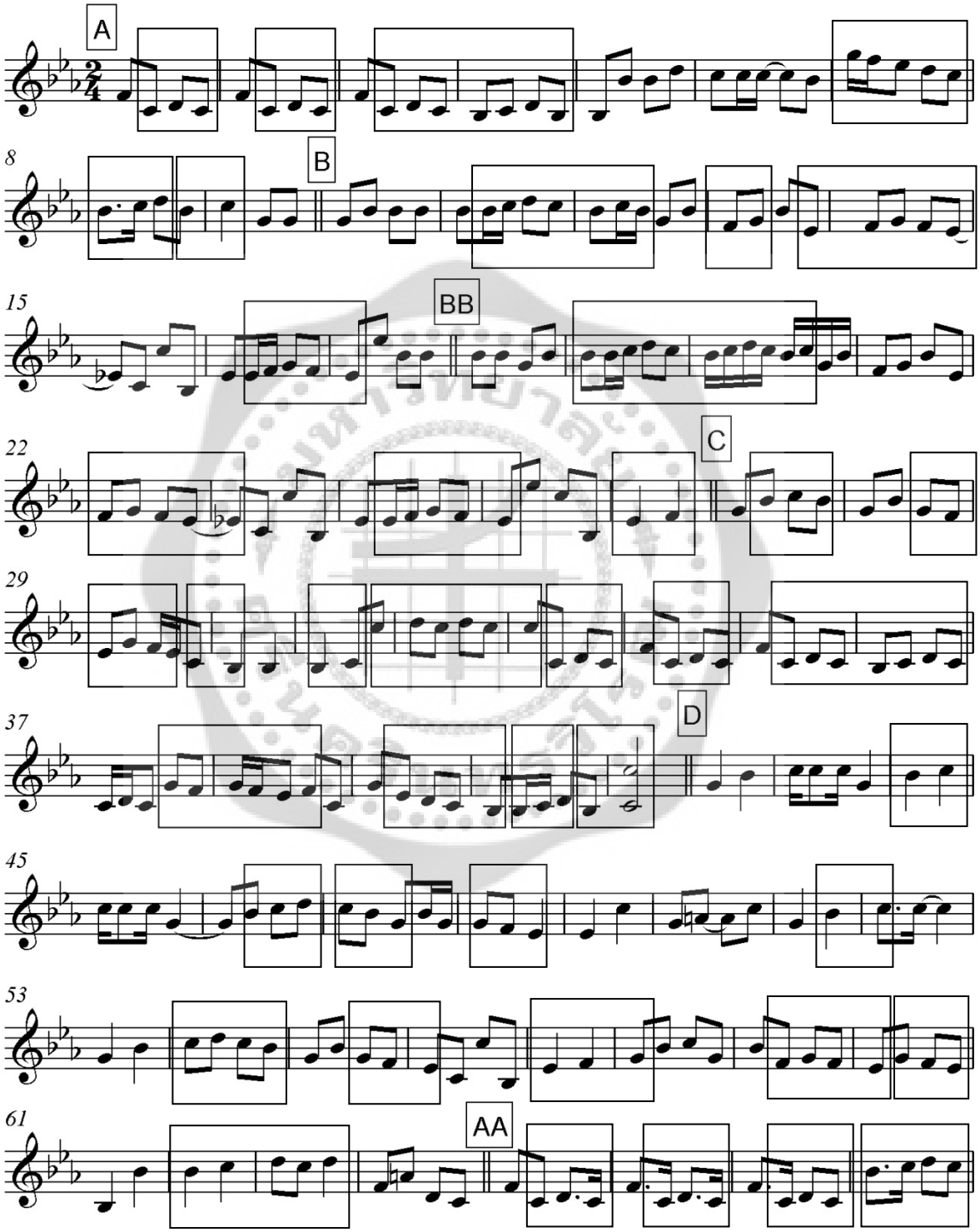
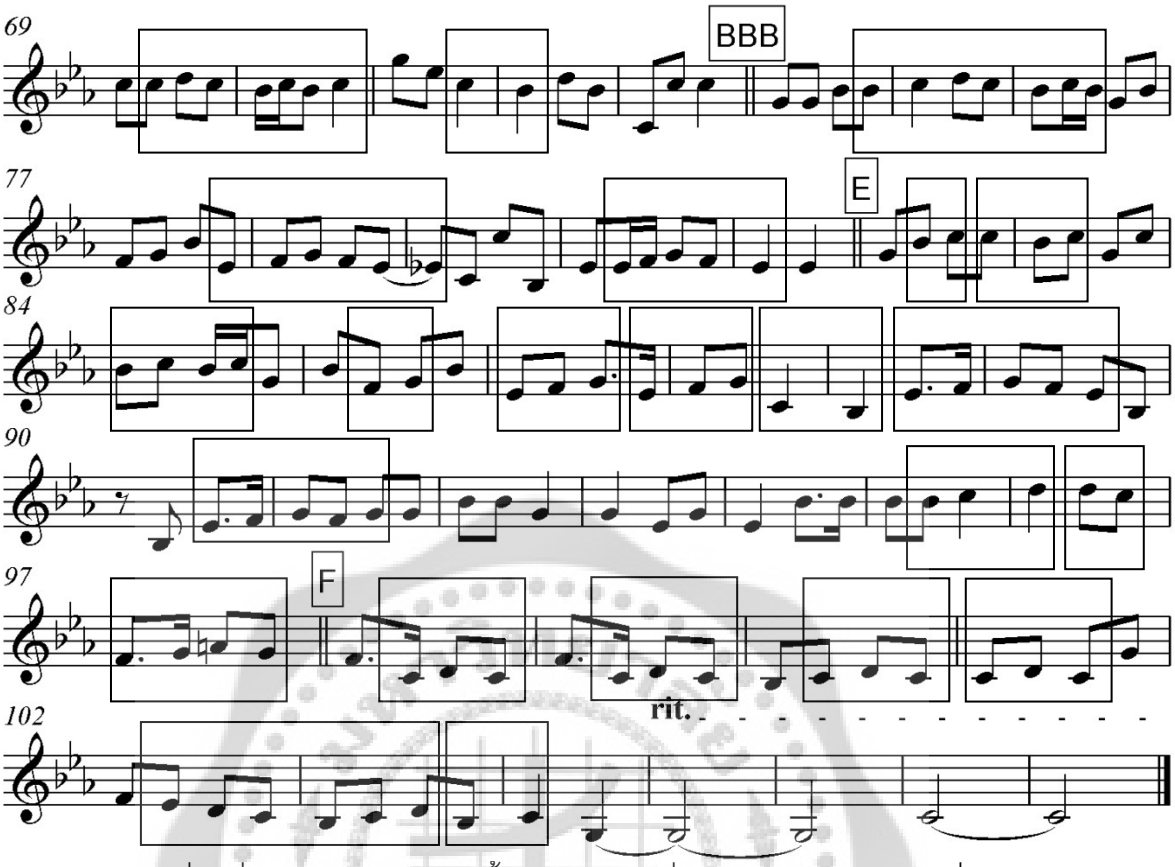
มีกลุ่มเสียงที่ใช้ทั้งหมด 7 เสียง C D Eb F G A และพบการใช้ pentatonic ในท่อน D

กลุ่มเสียงที่พบ

Pentatonic

ช่วงเสียง

ระดับเสียงต่ำสุดของเพลงคือเสียง G และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง G มีความห่างกัน 24 ช่วงเสียง หรือ 2 Octave

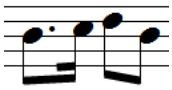
ตัวอย่างเสียงที่สูงที่สุดของเพลงคือเสียง G อยู่ในห้องที่ 7 ท่อน A ของบทเพลง

ตัวอย่างเสียงที่ต่ำที่สุดของเพลงคือเสียง G อยู่ในห้องที่ 104 ท่อน F ของบทเพลง

ทำนองเพลง

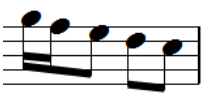
การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression)

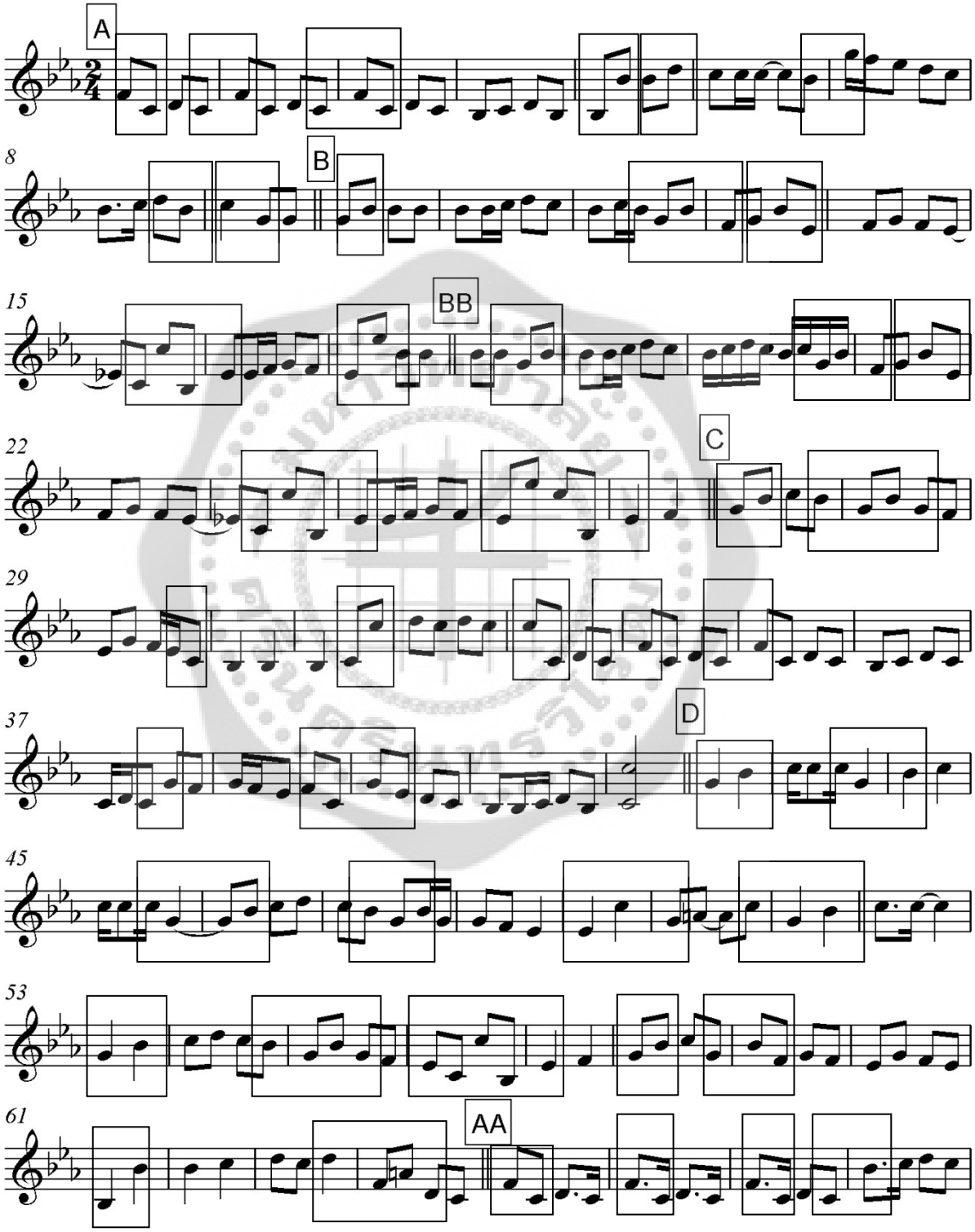
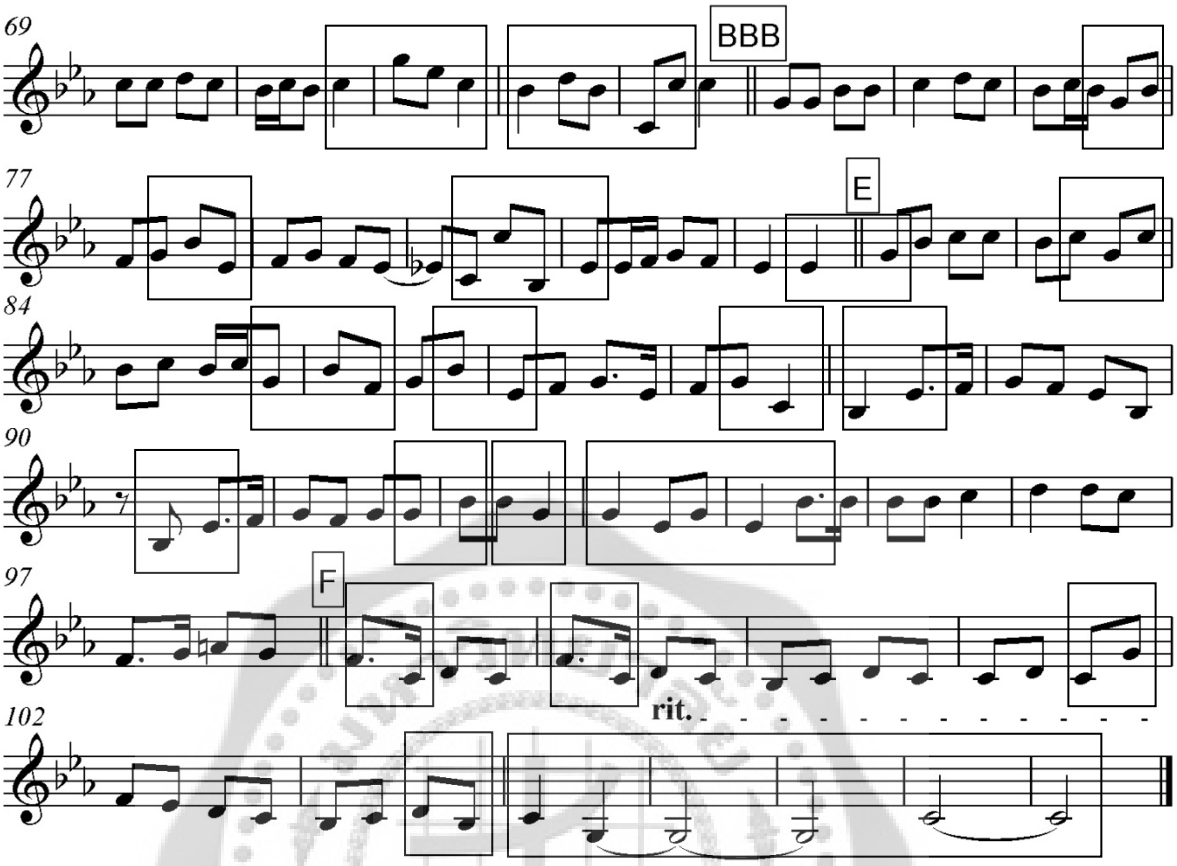
- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct motion) มีการใช้ดังนี้

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct motion) ที่พบในเพลงเจ้ามอญมีการใช้ทั้งหมด 65 ครั้ง แยกออกเป็น 3 แบบดังนี้

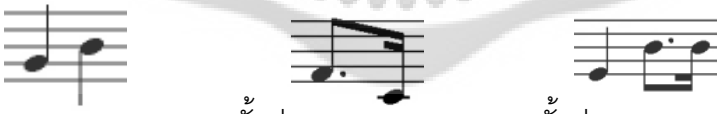
1.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

(ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง)

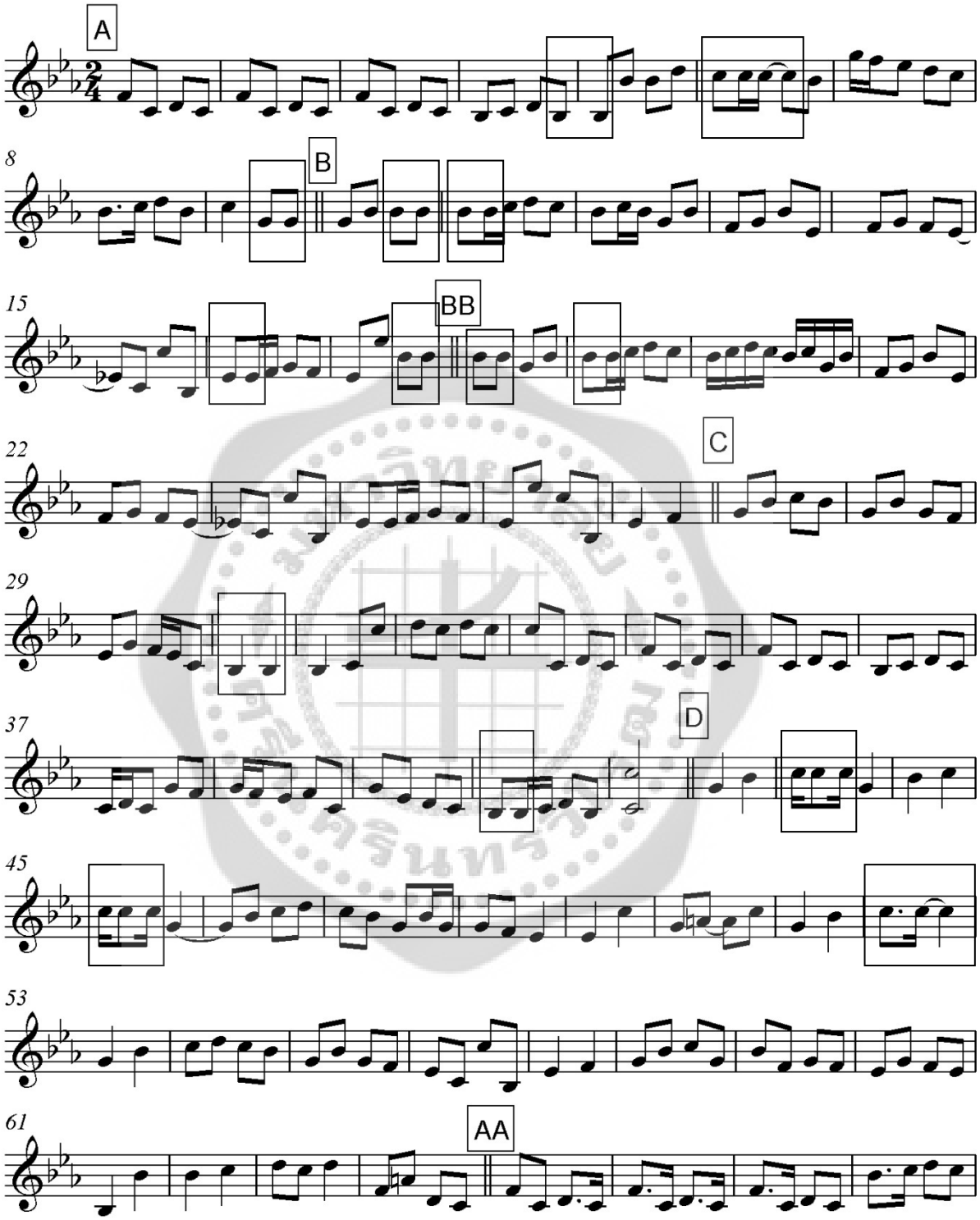
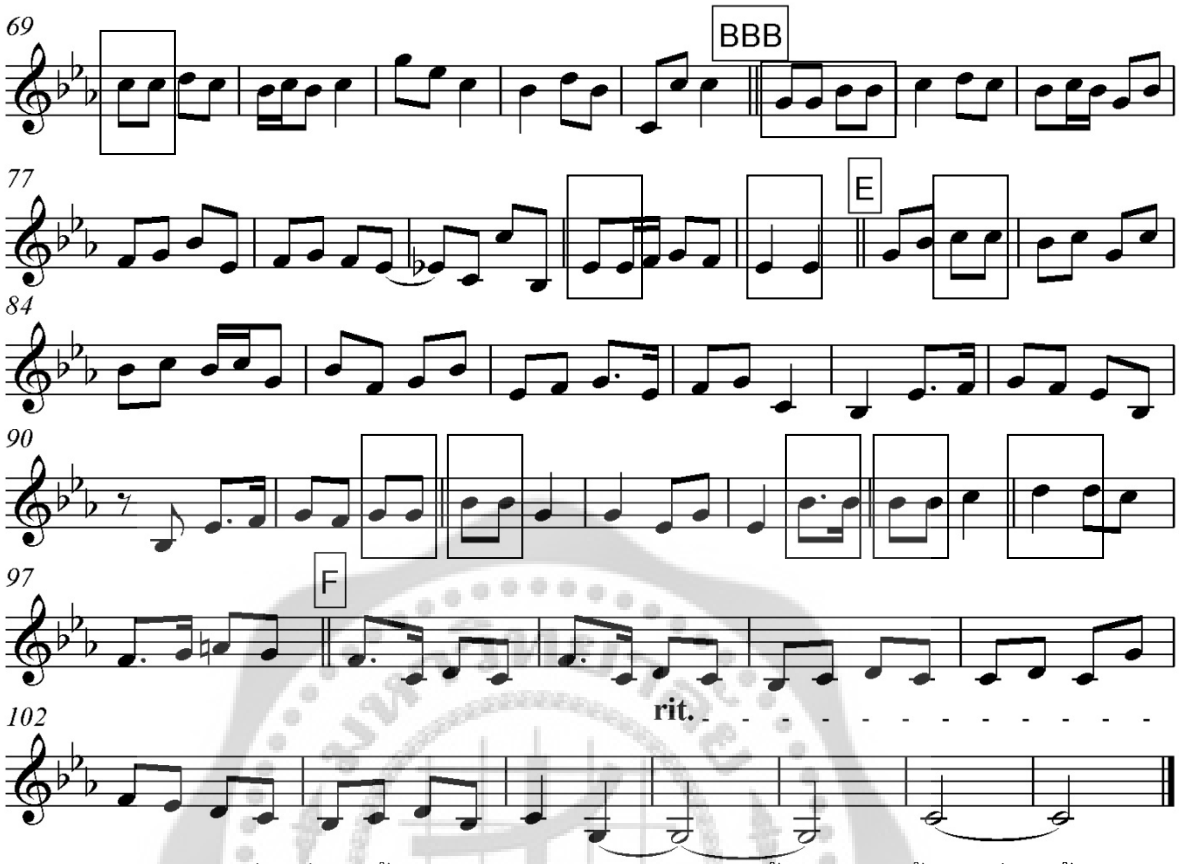
2.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น

(ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง)

3.การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

(ตัวอย่างการเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง)

- การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion) มีการใช้ดังนี้

มีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion)
ทั้งหมด 64 ครั้ง ขั้นคู่ที่พบในการดำเนินทำนองคือ คู่3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 คู่ 9

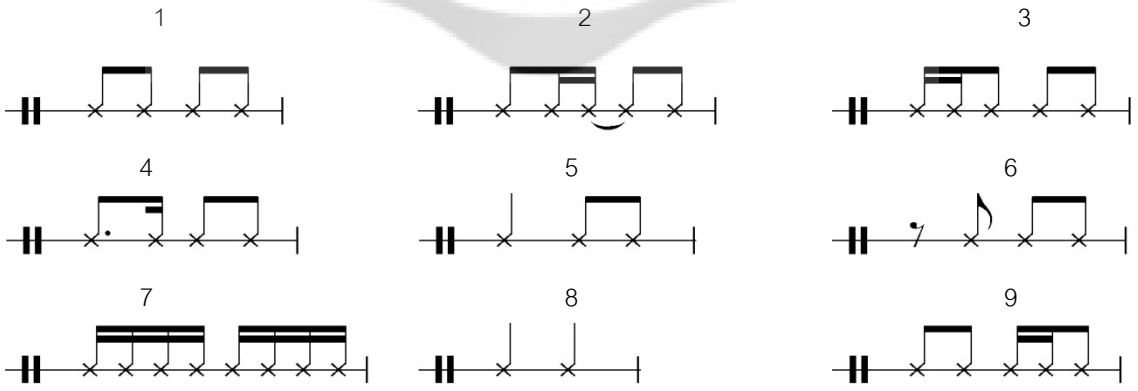
Disj.ขั้นคู่ 3 Disj.ขั้นคู่4 Disj.ขั้นคู่ 5

Disj.ขั้นคู่ 8 Disj.ขั้นคู่ 9

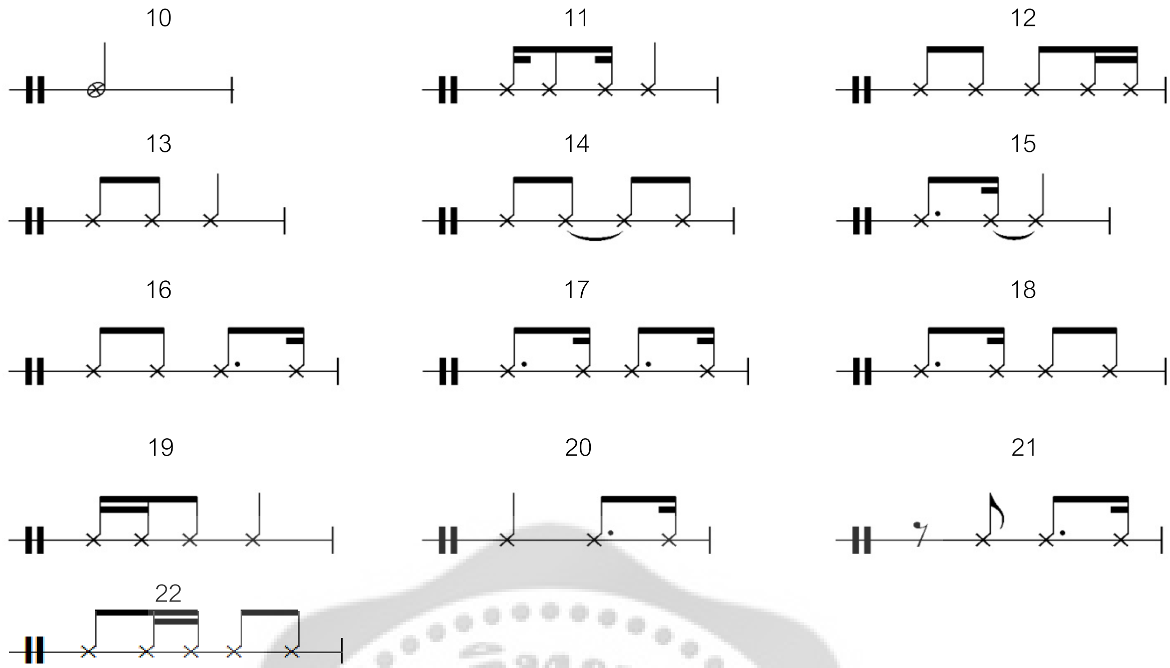
ตัวอย่างขั้นคู่ที่พบในเพลงเจ้ามอญ

- การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการใช้ดังนี้

การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) ทั้งหมด 24 ครั้ง โน้ตที่การซ้ำเสียงมากที่สุดคือเสียง Bb 12 ครั้ง

ลักษณะของจังหวะ (Rhythmic Pattern)

ลักษณะของแนวทำนองที่ปรากฏใน 1 ห้องเพลง มีทั้งหมด 22 แบบดังนี้





ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในแนวทำนองของบทเพลงตามห้องเพลงดังนี้

ห้องเพลงที่ 1 → 10

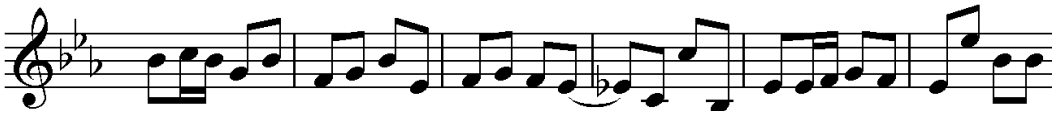
1	1	1	1	1	2	3	4	5	1
22	22	1	1	6	22	1	1	22	7
1	1	6	22	1	8	1	1	9	8
5	1	1	1	1	1	3	3	1	22
10	8	11	8	11	6	12	13	8	14
8	15	8	1	1	1	8	1	1	1
8	8	13	1	16	17	18	4	1	19
13	5	13	1	5	22	1	1	6	22
8	1	1	12	1	16	13	20	1	21
1	13	5	20	13	5	4	4	4	1
1	1	1	8	10	-	10	-		

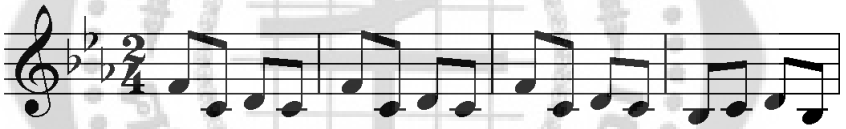
สรุปการวิเคราะห์เพลงเจ้ามอญ เพลงเจ้ามอญเป็นเพลงสำหรับบูชานัต อยู่ในประเภทนัตทั่วไป ใช้ประกอบเจ้ามอญ บรรเลงโดนจีวาย เป็นหลัก บทเพลงมีความเร็วปานกลาง

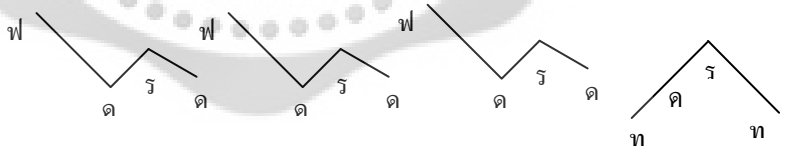
บทเพลงเจ้ามอญ มีท่อนเพลงทั้งหมด 9 ท่อนเพลงมีความยาวทั้งหมด 111 ห้องเพลง เป็นเพลงบรรเลงทั้งเพลง ท่อน A เป็นส่วนนำของบทเพลง ท่อน B, BB, C, D, AA, BBB, E เป็นท่อนเพลง

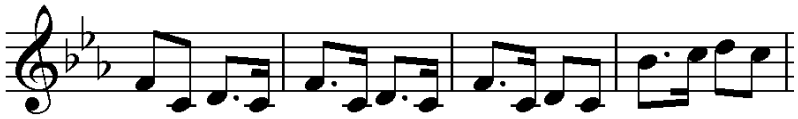
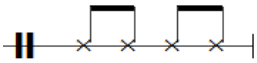
และท่อน F เป็นท่อนจบของบทเพลง พบมีการขยายทำนองในท่อน BBจากท่อน B ,ท่อน AAจากท่อน A, ท่อน BBB จากท่อน BB

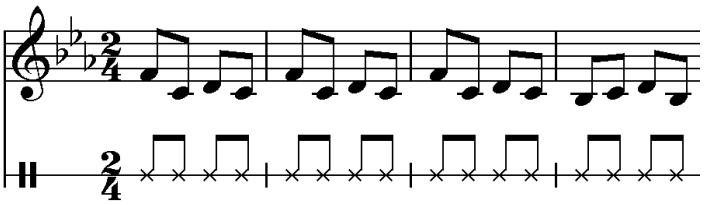
กลุ่มเสียง ที่พบคือ C D Eb F G A และ Bb และพบการใช้ Pentatonic Scale

<u>ตัวอย่างการใช้ Pentatonic</u>

ระดับเสียงต่ำสุดคือ G เสียงสูงสุดคือ G มีความห่างกัน 24 เสียง หรือ 2 Octave ความเร็วปานกลาง และค่อยๆช้าลงใน 4ห้องสุดท้าย

ลักษณะของทำนองที่พบคือ Conjuct Motion, Distjuct Motion, และ Repetition ลักษณะของประโยคเพลง (Phasing) ที่สำคัญของเพลงนี้คือ

<u>เขียนเป็นกราฟได้ลักษณะดังนี้</u>



ซึ่งพบการใช้บ่อยมากในท่อน A C และขยายทำนองในท่อน AA และท่อน F ของบทเพลง

ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองที่พบมีการใช้มากที่สุดคือแบบ 1  มีการใช้ทั้งหมด 41 ครั้ง เป็นกระสวนจังหวะเด่นในบทเพลงนี้



บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ เพื่อศึกษาดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษาวัฒนธรรมประเพณีการทรงเจ้าเข้าผี(นัต) และศึกษาดนตรีในพิธีกรรม วิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม โดยใช้ระเบียบวิธีการทางมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งผู้วิจัยได้ดาเนินตามขั้นตอนและสรุปผล อภิปรายผล ตลอดจนมีข้อสังเกตที่ได้จากการวิจัยมาเสนอแนะตามลาดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมประเพณีการทรงเจ้าเข้าผี (นัต) ในชุมชนพม่า ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี
2. เพื่อศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ของชาวพม่า ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

1. ชาวพม่าพลัดถิ่นมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีวงซายวายที่ใช้ประกอบพิธีกรรมการทรงเจ้า เข้าผี (นัต) ซึ่งเป็นความเชื่อ เอกลักษณ์ของชาวพม่าเองไม่ให้สูญหายและไม่หลงลืมวัฒนธรรมในบ้านที่ตัวเองจากมา
2. เป็นการศึกษาและรวบรวมข้อมูล เพื่อเผยแพร่ให้บุคคลทั่วไปที่สนใจทราบถึงความสำคัญของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม และประเพณีการทรงเจ้าเข้าผี (นัต)ในสังคมชาวพม่า

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า พม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างๆและการศึกษาข้อมูลจากการลงเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม นักดนตรีวงซายวาย ชาวบ้าน และใช้การสังเกตในการเก็บข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์กับงานวิจัยในครั้งนี้

สรุปผลการวิจัย

1.ศึกษาสภาพทั่วไปในชุมชนพม่า

1.1 ความเป็นมาและความเป็นอยู่ของชาวพม่าในพื้นที่ ชุมชนพม่าใน ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี มีพื้นที่อาศัยอยู่ 2 แห่งคือบริเวณหมู่บ้านสมใจนึก และบริเวณศูนย์ใหญ่อยู่ห่างจากตำบลไปประมาณ 2-3 กิโลเมตร ชุมชนพม่าในศูนย์อพยพพม่าศูนย์ มีชาวพม่าอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น กว่า 500 ครัวเรือน ในบริเวณนี้ มีทั้งบ้านที่ทำด้วยไม้ ทำด้วยปูนแล้วแต่ฐานะของชาวพม่า มีตั้งแต่ จนถึงรวย บางครัวเรือนมีรถยนต์ใช้กัน แต่ในศูนย์ใหญ่เมื่อมีผู้คนอาศัยอยู่จำนวนมากก็จะเกิดปัญหาตามมา เช่น การทะเลาะวิวาทในกลุ่มวัยรุ่น ปัญหายาเสพติดเป็นต้น ด้วยสาเหตุต่างๆ เหล่านี้จึงทำให้มีส่วนหนึ่งย้ายลงไปอยู่บริเวณหมู่บ้านสมใจนึก หลังธนาคารออมสิน มีการอยู่กันอย่างสงบประมาณ 30 กว่าครัวเรือน ไม่วุ่นวายเหมือนศูนย์ใหญ่ มีการอพยพย้ายถิ่นฐานจากประเทศพม่ามาอยู่ในประเทศด้วยสาเหตุหลายปัจจัย 1.ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ ด้วยค่าค่าจ้างแรงงานในพม่าที่ต่ำ เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ชาวพม่าเหล่านี้ย้ายมาหางานทำในฝั่งประเทศไทย 2.ปัจจัยเรื่องการเมืองและสงคราม ประเทศพม่าได้เกิดสงครามระหว่างรัฐกับชนกลุ่มน้อยตามชายแดนบ่อยครั้ง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สาเหตุในข้อนี้โยงไปถึงสาเหตุในข้อที่ 1 3.ปัจจัยอื่นๆ

1.2 วัฒนธรรมของชุมชนชาวพม่า ในเรื่องศาสนา ปัจจุบันชาวพม่ายังคงมีความผูกพันกับพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ทั้งในเรื่องศาสนาและความเชื่อในเรื่องนัต กลายเป็นวิถีชีวิตของพวกเขา สังเกตได้จากบ้านเมืองประเทศพม่า มีการทำบุบำรุงศาสนาอย่างสม่ำเสมอ ในการประกอบพิธีกรรมบูชานัต ที่หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ผู้ที่เข้าร่วมงานนั้นมีทุกเพศทุกวัย ถือเป็นพิธีกรรมที่รวมจิตใจของชาวพม่าให้เป็นหนึ่งเดียว แม้ประเทศจะอยู่ในภาวะสงคราม อยู่ในยุคที่เศรษฐกิจไม่ดี อยู่ในยุคของเผด็จการทหาร แต่พุทธศาสนายังคงได้รับการยอมรับไม่มีการทำลายให้เสื่อมไปแต่อย่างใด

1.3 ความเชื่อเรื่องการนับถือผี (นัต) เรื่องการนับถือผี (นัต) เป็นความเชื่อที่ผูกพันกับชาวพม่ามานานมากก่อนที่ศาสนาจะเข้ามาในประเทศ การบูชานัตการเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เป็นที่พึ่งทางจิตใจ นัตแต่ละตนก็จะมีลักษณะบุคลิกที่แตกต่างกัน นัตที่ชาวบ้านในพื้นที่ให้ความเคารพมากที่สุดคือเจ้าทะเล ชาวพม่าเรียกว่า อูฉิ่งชี เป็นนัตที่ดูแลเกี่ยวกับท้องทะเล แต่มิใช่เพียงแค่ท้องทะเลเพียงอย่างเดียว แต่รวมถึงน้ำที่ใช้ในการเพาะปลูก การทำเกษตร ต่อเนื่องถึงการ

ทำงาน ให้ได้ผลดี เป็นต้น ก่อนถึงพิธีกรรมจะมีการเตรียมเครื่องไหว้เรียกว่า กะดอบ่วย จำนวน 37 ชุด เท่ากับจำนวนของนัต หลังจากนั้นก็เริ่มพิธีกรรม โดยเริ่มจากการบูชาพระ และการไหว้เจ้าผู้ที่ดูแลหมู่บ้านในพื้นที่ ที่พวกเขาอาศัยอยู่ หลังจากนั้นก็จะเป็นนัตเริ่มเข้าร่างทรงเรียงไปเรื่อยๆ หลังจากนัตเข้าร่างทรงก็จะมีการแต่งตัวให้ตรงกันกับนัตที่เข้า มีการร่ายรำ รักษาผู้ป่วย พูดคุยกับชาวบ้าน โดยไม่มีลำดับของนัตที่แน่นอน เป็นแบบนี้เรื่อยไปทั้ง 2 คืน ช่วงสุดท้ายหลังเสร็จสิ้นพิธีกรรมก็จะมีการร่ายรำกันอย่างสนุกสนานถือเป็นอันเสร็จพิธีกรรม

2.ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

2.1 ประวัติความเป็นมาของวงซายวายในชุมชน วงดนตรีที่พบใน หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรีนั้น เป็นวงดนตรีขนาดเล็ก มีเครื่องดนตรีเพียง 5 ชิ้นเท่านั้นที่ใช้ในการบรรเลง คือ เปิงมาง, กลองชุดหกใบ, กลองเล็ก, เกราะ, ฉิ่ง, ฉาบ, ฆ้องวง, หากจะแบ่งตามหน้าที่จะแบ่งได้ดังนี้ 1.กลุ่มเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง 2.กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ 3. กลุ่มเครื่องดนตรีให้จังหวะ ก่อตั้งวงเมื่อประมาณ 40 ปีก่อน โดยนางเล็กเป็นผู้ซื้อเครื่องดนตรีเข้ามาผ่านทางชายแดนโดยทหารพม่า ซื้อมาเพื่อใช้ในงานพิธีกรรมไหว้เจ้าเท่านั้น ด้วยความศรัทธาและเคารพนัพถือบูชานัต ซึ่งปัจจุบันได้เกิดวงดนตรีซายวายเพิ่มขึ้นอีก 2-3 วงในพื้นที่อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี

2.2 เครื่องดนตรีวิธีการบรรเลง เครื่องดนตรีที่พบในพิธีกรรมไหว้เจ้า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี มีดังนี้

2.2.1ซายวาย (เปิงมาง) ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเป็นหลัก มี 17 ลูก แขวนไว้กับคอก ใช้มือทั้งสองในการบรรเลง ตีลงไปที่หนังกลอง

2.2.2 ปัตตาล่า (ระนาดเหล็ก) ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเหมือนซายวาย มี 17 ลูก ทำด้วยเหล็กตีขึ้นรูปเป็นแผ่นวางอยู่บนราง ใช้ไม้ในการตี

2.2.3 จีวาย (ฆ้องวง) มีลักษณะคล้ายฆ้องวงของไทย มีคอกที่ตกแต่งอย่างสวยงาม ใช้บรรเลงทำนองประสานและทำนองหลักในบางบทเพลงแล้วแต่หน้าที่มี 17 ลูก ใช้ไม้แข็ง 1 คู่ในการบรรเลง

2.2.4 ซอนลูป่ะ (กลอง 6 ใบ) ประกอบด้วยกลอง 6 ใบ ตะโพน 2 ใบและลูกกลองคล้ายซายวายอีก 4 ใบ ทำหน้าที่ให้จังหวะเพลง

2.2.5 กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ประกอบด้วย ไกว้ (กลอง 1ใบ) เหมือนลูกของซายวาย ,ยะเกว้ (ฉาบ) ,วา(เกราะพม่า) ,ซี (ฉิ่ง)เครื่องดนตรีกลุ่มนี้ใช้คนบรรเลงเพียงแค่คนเดียวใช้ไม้ไผ่ 1 คู่ในการบรรเลง ซี-วา ทำหน้าที่คล้ายฉิ่ง ของดนตรีไทย ให้จังหวะแก่วงดนตรี

2.3 การประสมวงซายวาย การประสมวงซายวายใน หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี เป็นการประสมวงขนาดเล็ก มีเครื่องดนตรีเพียง 5 ชิ้นเท่านั้นที่ใช้ในการบรรเลงแบ่งออกเป็น 3 1.กลุ่มเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ คือ ซายวาย ปัตตาล่า จีวาย 2.กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ คือ 3.กลุ่มเครื่องดนตรีให้จังหวะ ไกว้, ยะเกว้ ,วา, ซี มีการจัดวงไม่เป็นแบบแผนแน่นอน

2.4 โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง วงซายวายในหมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี บรรเลงในงานพิธีกรรมไหว้เจ้า เป็นหลักและประจำทุกปี นอกจากนั้นก็จะมีงานจ้างตามโอกาส เช่น งานแสดงละครพม่า งานบวช งานสงกรานต์ เป็นต้น

2.5 การแต่งกายของนักดนตรี นักดนตรีในหมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ไม่มีการแต่งกายที่เป็นรูปแบบ มีการแต่งกายตามสมัยนิยมทั่วไป แต่ในงานพิธีกรรมไหว้เจ้า จะใส่โสร่งกันทุกคน เสื้อก็จะเป็นเสื้อยืดธรรมดา หากเป็นเครื่องแต่งกายที่เป็นแบบแผนของชาวพม่าแล้วจะมี 1.ลองยี (Longyi) เป็นผ้าโสร่ง 2. เสื้อเชิ้ตคอปกจีนแมนดารินและเสื้อคลุมไม่มีปก 3.มีการใส่ผ้าโพกศีรษะที่เรียกว่า กองบอง (Guang Baung) เป็นชุดทางการของชาวพม่า

2.6 ประวัตินักดนตรี

2.6.1 นายสุเหง่	ไม่มีนามสกุล	อายุ 57 ปี
2.6.2 นายอองวิน	ไม่มีนามสกุล	อายุ 56 ปี
2.6.3 นายคุเหง่	ไม่มีนามสกุล	อายุ 58 ปี
2.6.4 นายอองละ	ไม่มีนามสกุล	อายุ 48 ปี

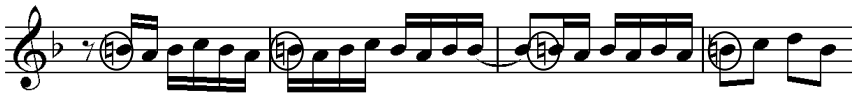
2.7 บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

ในการทำวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำบทเพลงในแต่ละประเภทมาวิเคราะห์ ศึกษาบทเพลง โดยได้นำเพลงบางส่วน ที่ตรงกับประเภทของบทเพลงที่ได้แยกได้นำมาวิเคราะห์ มีทั้งหมด 7 เพลงดังนี้

2.7.1.บทเพลงที่ใช้บูชาพระ - เพลงบูชาพระ

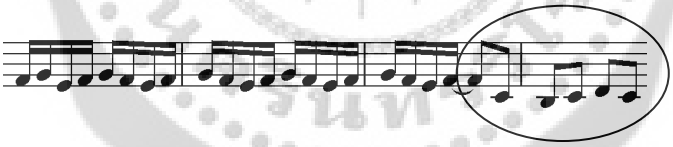
เพลงบูชาพระใช้บรรเลงเพื่อบูชาพระก่อนพิธีกรรม รวมถึงการแสดงดนตรี ต้องมีการบรรเลงเพลงบูชาพระก่อนทุกครั้ง ถ้าอยู่ในการแสดงละครพม่าจะมีหน้าที่คล้ายเพลงเปิดวง มีฉากแรกคือการบูชาพระ เพลงจะมี 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ จะเปิดด้วยดนตรีและส่วนที่ 2 จะเป็นการร้องโครงสร้างของบทเพลงไม่ซับซ้อน มีทั้งหมด 10ท่อนเพลง ท่อน A B C เป็นท่อนเปิด และท่อน D เริ่มเข้า

การร้องเพลงสลับกับดนตรีท่อน E และกลับไปร้องท่อน F รับด้วยดนตรีท่อน E และร้องท่อน G และจบด้วยท่อน H สรุปคือ ดนตรีเปิด-ร้อง-ดนตรี- ร้อง -ดนตรี -ร้อง -ดนตรีจบ

กลุ่มเสียงที่พบมี 2 กลุ่มเสียงคือ กลุ่มเสียงที่ 1 (F G A Bb C D E F) และกลุ่มเสียงที่ 2 (F G A B C D E F) โน้ตที่สำคัญที่แสดงถึงสำเนียงของเพลงคือ เสียง B ถือเป็นสำเนียงของเพลงนี้ที่เด่นชัด

ช่วงเสียงต่ำสุดคือเสียง F และระดับเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง E ห่างกัน 14 เสียง ความเร็วปานกลาง การเคลื่อนที่ของทำนองที่พบ 3 แบบคือ การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct motion), การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct motion), การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition)

ลักษณะการเคลื่อนที่มี Motif ที่ปรากฏอยู่ท้ายประโยคเพลงในหลายประโยคเพลงถือเป็น Motif หลักของบทเพลง ดังตัวอย่าง

ท่อน A

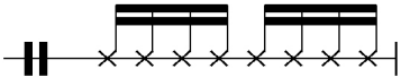
ท่อน B

ท่อน E

2.7.2 บทเพลงเชิญเจ้า- เพลงเชิญเจ้า

เพลงเชิญเจ้าเป็นเพลงทีใช้ในการเชิญเจ้าเข้า และเชิญเจ้าออก ใช้เพลงนี้ก่อนที่นัตจะเข้าร่างทุกครั้ง เพลงนี้ฆ้องวงจะเป็นตัวดำเนินทำนอง ซายวายจะเล่นประกอบจังหวะ เร้าอารมณ์โครงสร้างของบทเพลงไม่ซับซ้อน บทเพลงมีจังหวะเร็ว แข็งแรง เหมือนเพลงปลุกใจ เพลงนี้จึงมีความสำคัญมาก

บทเพลงเชิญเจ้ามีท่อนเพลงทั้งหมด 3 ท่อนเพลง ท่อน A เป็นท่อนนำของเพลง ท่อน B เป็นท่อนเพลง ท่อน BBเหมือนกับท่อน B ต่างกัน 3 ห้องสุดท้าย ซึ่งเป็นท่อนจบ ตามหลักจะเล่นเพียงแค่ 3 รอบ A- B- A- B- A- BB แต่สามารถเล่นกี่รอบก็ได้แล้วแต่สถานการณ์ ณ ตอนนั้น เช่น เมื่อนัตไม่ยอมออกจากร่างทรงก็ต้องบรรเลงเพลงเชิญเจ้าไปเรื่อยๆ จนกว่า นัต จะออกจากร่างทรง

กลุ่มเสียงที่พบคือ C D E F G A Bb โดยมีเสียงหลักอยู่ที่เสียง C เสียง Bb เป็นเสียงที่เป็นทำเนียงของเพลงเชิญเจ้า ช่วงเสียงต่ำสุดคือเสียง C เสียงสูงที่สุดคือ C ห่างกัน 1ช่วงเสียง หรือ 1 Octave พบเป็นเพลงเร็ว

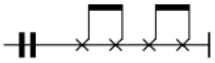
ลักษณะจังหวะของทำนองที่พบมากที่สุดคือแบบที่ 6  พบการใช้ทั้งหมด 12 ครั้ง

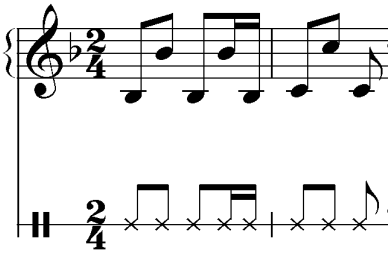
2.7.3.เพลงที่ใช้บูชานัต

2.7.3.1 บทเพลงสำหรับผู้ดูแลพื้นที่ หมู่บ้าน- เพลงเจ้าพ่อ

เพลงเจ้าพ่อเป็นเพลงที่อยู่ในความเร็วปานกลาง โครงสร้างของบทเพลงมีทั้งหมด 7 ท่อน A, B, BB, C, D, DD และ E พบมีการขยายทำนองในท่อน BB จากท่อน B และท่อน DD จากท่อน D

กลุ่มเสียงที่พบ มี 2 กลุ่มเสียงคือ กลุ่มเสียงที่ 1 Bb C D E F G A Bb ในห้องที่ 1-54 มีหลักเสียงอยู่ที่ Bb และมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงเป็น กลุ่มเสียงที่ 2 Eb F G (A) Bb C D Eb ในห้องที่ 55-จบ และพบการใช้ Pentatonic Major ในท่อน E มีการเคลื่อนที่ของทำนอง 3 แบบคือ การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง(Conjunct motion), การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง(Disjunct motion), การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) เสียงต่ำสุดของบทเพลงคือเสียง Bb และเสียงสูงสุด Bb ห่างกัน 24 เสียงหรือ 2 Octave บทเพลง

ลักษณะจังหวะของทำนองที่มีการใช้มากที่สุดคือแบบที่ 4  พบการใช้ทั้งหมด 22 ครั้ง กระสวนจังหวะที่เป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้คือ



2.7.3.2 บทเพลงสำหรับนัตที่มีความสำคัญในพิธี

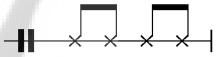
- เพลงเจ้าทะเล

เพลงเจ้าทะเลใช้ประกอบเจ้าทะเลตามชื่อของบทเพลง เจ้าตนนี้มีความสำคัญและเป็นที่นับถือของชาวพม่ามาก ในบทเพลงนี้อารมณ์ของเพลงแยกชัดเจนระหว่างท่อน A-D ความเร็วปานกลาง อารมณ์เพลงไม่เร้าใจ มีการดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ แต่มีการซ้ำที่ชัดเจนของท่อนเพลง เมื่อใกล้จบเพลงในท่อน E- F มีการเปลี่ยนจังหวะเพลงให้กระชับและเร็วขึ้น กระตุ้นอารมณ์ของเพลงได้อย่างชัดเจน

บทเพลงเจ้าทะเลมีทั้งหมด 8 ท่อนเพลง ท่อน A เป็นท่อนนำของบทเพลง และตามด้วย B C D มีการซ้ำท่อน A B รอบ และมีท่อนที่ขยายทำนองจากท่อน A และ B คือท่อน AA และ BB ท่อน E –F เป็นท่อนเปลี่ยนอารมณ์ของเพลง และจบด้วยการค่อยๆช้าลงใน 4 ห้องสุดท้าย

กลุ่มเสียงที่พบในบทเพลงคือ C D E F G A B

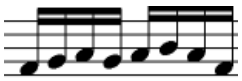
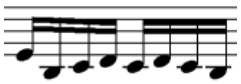
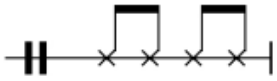
ลักษณะการดำเนินทำนองที่สำคัญและเป็นสำเนียงของบทเพลงเจ้าพ่อคือ การดำเนินทำนองแบบข้ามขั้นโดยใช้ ขั้นคู่ 8 ถือเป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้

ลักษณะของกระสวนจังหวะที่พบการใช้เยอะที่สุดคือแบบที่ 2  ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะหลักของเพลงนี้ และมีบทบาทสำคัญในท่อน E และท่อน F ในท่อน F มีการเพิ่มน้ำหนักในการบรรเลงมากขึ้น ทุกคนบรรเลงกระสวนจังหวะเดียวกัน ซึ่งมีผลทำให้อารมณ์และสุ่มเสียงทางดนตรีเปลี่ยนไป และการจบเพลงมีลักษณะเหมือนกันกับเพลงเจ้าบะหยู่

- เพลงเจ้าบะหยู่

เพลงเจ้าบะหยู่ใช้ประกอบเจ้าบะหยู่ตามชื่อเพลงในขณะประทับร่างทรง ร่างทรงจะมีการร่ายรำอย่างสนุกสนานตามอารมณ์ของบทเพลง เพลงเจ้าบะหยู่ มีการเปลี่ยนอารมณ์ของเพลงในท่อน G และ GG จากอารมณ์เพลงที่ดำเนินไปตามปกติเปลี่ยนเป็นการสร้างอารมณ์ กระตุ้นความรู้สึกของร่างทรงให้สนุกไปกับเพลงมากยิ่งขึ้น บทเพลงมีจังหวะเร็ว

บทเพลงเจ้าบะหยู่มีทั้งหมด 12 ท่อนเพลง มีความเหมือนกันของแต่ละท่อนเพลงน้อยมาก มีเพียงแค่ท่อน F และ G เท่านั้นที่มีการซ้ำของท่อนเพลง บทเพลงมีความซับซ้อนมาก มีทำนอง (Motif)

ที่พบอยู่ในหลายท่อนเพลงเช่น พบในท่อน A, C, D และ พบในท่อน B, D, E กลุ่มเสียงที่พบคือ C D E F G A B และมีการใช้ขั้นคู่ 5 ในท่อน G ระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง F และระดับเสียงสูงสุดคือ E มีความห่างกัน 14 เสียง

ลักษณะของกระสวนจังที่พบมากที่สุดคือแบบ 2  มีการใช้ทั้งหมด 114 ครั้ง ซึ่งเป็นลักษณะของทำนองเด่นของเพลงเจ้าบะหยู่

2.7.3.3 บทเพลงสำหรับนัตทั่วไป

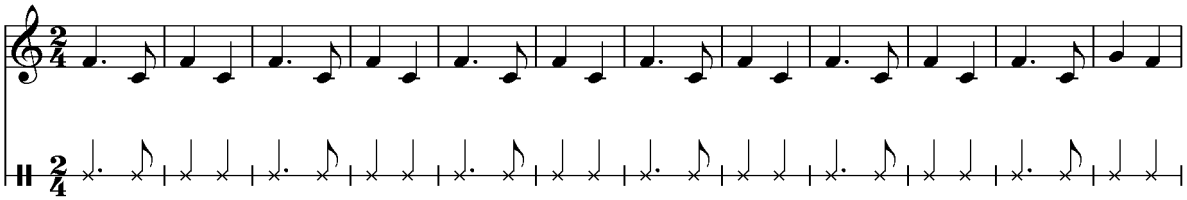
- เพลงเจ้าไทใหญ่

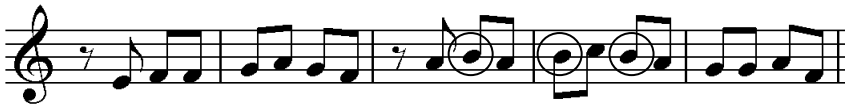
บทเพลงเจ้าไทใหญ่ ใช้ประกอบเจ้าไทใหญ่ หรือนัตไทใหญ่ อยู่ในประเภทนัตทั่วไป บทเพลงมีจังหวะปานกลาง บทเพลงเจ้าไทใหญ่มีท่อนเพลงทั้งหมด 13 ท่อนเพลง มีความยาว 283 ห้องเพลง ท่อน A เป็นท่อนดนตรีนำเข้าสู่เพลง ท่อน B เป็นการร้อง และสลับกับท่อน C ซึ่งเป็นดนตรี มีการเล่นซ้ำท่อน B, C (B ,C, B, C)2 รอบ หลังจากนั้นก็จะเป็นท่อน D เป็นท่อนที่ดนตรีบรรเลง และกลับไปท่อนร้องในท่อน E สลับดนตรีบรรเลงในท่อน F และกลับมาท่อนร้อง E อีก 1 รอบ ต่อด้วยท่อน G เป็นดนตรีบรรเลง และกลับมาท่อนร้อง ท่อน H และจบด้วยท่อน I J และ K สรุปคือจะมีการร้องและรับด้วยดนตรีรับเสมอ

กลุ่มเสียงที่พบในเพลงเจ้าไทใหญ่ คือเสียง F G A B C D E เสียง F เป็นเสียงหลัก และ B เป็นเสียงที่คอยบอกสำเนียงเพลง และพบการใช้ Pentatonic Major ในบางประโยคของบทเพลง เสียงต่ำสุดคือเสียง A และเสียงที่สูงสุดคือเสียง F

ลักษณะจังหวะของทำนองที่พบมีการใช้เยอะที่สุดคือแบบ 5 มีการใช้ทั้งหมด 77 ครั้ง และพบกระสวนจังหวะที่สำคัญและเป็นลักษณะเด่นของบทเพลงคือ แบบที่ 1 และ 2 พบได้ในเครื่องประกอบจังหวะที่มิใช่เครื่องดำเนินทำนองเพลง ซึ่งเป็นลักษณะกระสวนจังหวะเด่นของเพลงเจ้าไทใหญ่

<u>กระสวนจังหวะที่เป็นลักษณะเด่นของเพลงเจ้าไทใหญ่</u>



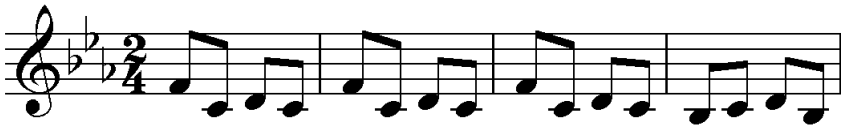
ลักษณะของทำเพลงที่เป็นสำเนียงของเพลงอยู่ที่ทำนองของเสียงร้องในท่อน B โน้ตเสียง B เป็นสำเนียงที่เด่นชัด

- เพลงเจ้ามอญ

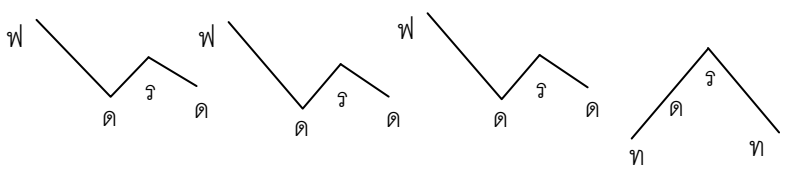
เพลงเจ้ามอญเป็นเพลงสำหรับบูชานัต อยู่ในประเภทนัตทั่วไป ใช้ประกอบเจ้ามอญ บรรเลงโดนจีวาย เป็นหลัก บทเพลงมีความเร็วปานกลาง บทเพลงเจ้ามอญ มีท่อนเพลงทั้งหมด 9 ท่อนเพลงมีความยาวทั้งหมด 111 ห้องเพลง เป็นเพลงบรรเลงทั้งเพลง ท่อน A เป็นส่วนนำของบทเพลง ท่อน B, BB, C, D, AA, BBB, E เป็นท่อนเพลง และท่อน F เป็นท่อนจบของบทเพลง พบมีการขยายทำนองในท่อน BBจากท่อน B ,ท่อน AAจากท่อน A, ท่อน BBB จากท่อน BB

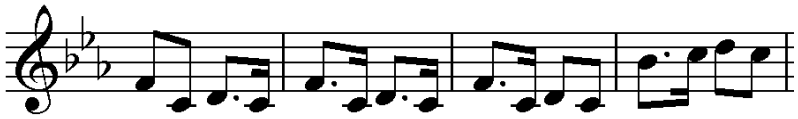
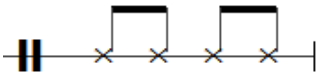
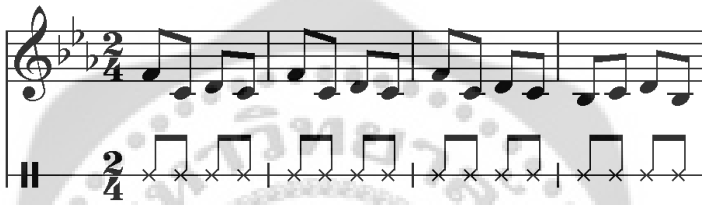
กลุ่มเสียง ที่พบคือ C D Eb F G A และ Bb และพบการใช้ Pentatonic

<u>ตัวอย่างการใช้ Pentatonic</u>

ระดับเสียงต่ำสุดคือ G เสียงสูงสุดคือ G มีความห่างกัน 24 เสียง หรือ 2 Octave ความเร็วปานกลางและค่อยๆช้าลงใน 4ห้องสุดท้าย

ลักษณะของทำนองที่พบคือ Conjuct Motion, Distjuct Motion, และ Repettion ลักษณะของประโยคเพลง (Phasing) ที่สำคัญของเพลงนี้คือ

<u>เขียนเป็นกราฟได้ลักษณะดังนี้</u>



ซึ่งพบการใช้บ่อยมากในท่อน A C และขยายทำนองในท่อน AA และท่อน F ของบทเพลง

ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองที่พบมีการใช้มากที่สุดคือแบบ 1  มีการใช้ทั้งหมด 41 ครั้ง เป็นกระสวนจังหวะเด่นในบทเพลงนี้

อภิปรายผล

จากการวิจัย ดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี พบว่า การประกอบพิธีกรรมไหว้เจ้าของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรีนั้น เป็นพิธีกรรมที่แฝงไปด้วยความเชื่อ ความศรัทธาต่างๆ ที่มีต่อผีนัต พิธีกรรมนี้มิได้กระทำเพียงแค่ชาวพม่าคนใดคนหนึ่งแต่เป็นความร่วมมือ ร่วมแรง ร่วมใจของชาวพม่าในหมู่บ้าน เพื่อแสดงความเคารพและการบูชานัต เพราะเชื่อว่าเมื่อทำแล้วจะพบเจอแต่สิ่งดีๆในชีวิต สอดคล้องกับ ยศ สันตสมบัติ (2540 :199) ที่กล่าวไว้ว่า ความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีปีศาจ วิญญาณและพระผู้เป็นเจ้า ศาสนามีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์และอำนาจเหนือธรรมชาติ ศาสนาโยงใยกับสถาบันทางสังคม เศรษฐกิจและการเมืองความเชื่อทางศาสนามีอิทธิพลแทรกซึมเข้าสู่ปริมณฑลของสังคมวัฒนธรรม

นัตที่พบในพิธีกรรมมีทั้งหมด 15 ตน แต่ละตนมีบุคลิกที่แตกต่างและคล้ายกัน บางตนสามารถรักษาคนป่วย บางตนแค่เพียงมาร่ายรำตามบทเพลงจนพอใจแล้วออกจากร่างทรง ชาวพม่าได้รักษาวัฒนธรรมประเพณีในพิธีกรรมไหวเจ้าได้เป็นอย่างดี นัตกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของชาวพม่าควบคู่กับศาสนาพุทธไม่ว่าชาวพม่าจะไปอยู่แห่งหนใดก็ตาม สอดคล้องกับ (ณัฏฐวี ทศนฐร, 2546: 7) ที่ได้กล่าวไว้ว่า วิธีชีวิตของชาวพม่ายังได้รับการกล่าวขานว่าเป็นพุทธศาสนิกชนที่เคร่งครัด และคงรักษาศิลปวัฒนธรรมของตนเองไว้ได้เป็นอย่างดี เมื่อมีโอกาสชาวพม่ามักจัดงานฉลองรื่นเริง จะจัดให้

มีมหรสพต่างๆ เช่น ภาพยนตร์ หุ่นเชิดพบเห็นได้ทั่วไปทั้งในงานฉลองเจดีย์ งานบูชานัตครูที่บ้านต่องปะโยง งานสงกรานต์ หรือปีใหม่พม่า งานลอยกระทงหรืองานบูชาดวงประทีป

ดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมของชาวพม่า วงซายวายจัดว่าเป็นวงที่มีความสำคัญมากในงานพิธีกรรม มีความสำคัญเทียบเท่าร่างทรงขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปมิได้ วงซายวายจึงได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมไหว้เจ้า นัตแต่ละตนก็จะมีเพลงประจำตน และทุกตนจะมีเหมือนกันคือบทเพลงเชิญสำหรับเชิญนัตเข้าและเชิญออก ลักษณะบทเพลงประกอบพิธีกรรมนั้นเป็นเพลงที่มีลักษณะซับซ้อนฟังเข้าใจยาก แต่แฝงไปด้วยอารมณ์ต่างๆมากมาย สอดคล้องกับ วิรัช นิยมธรรม, อรนุช นิยมธรรม (2551: 224) ที่ได้กล่าวไว้ว่าเสียงดนตรีที่บรรเลงจากวงซายวายนั้นมีลีลาเคร่งขรึม แต่นุ่มนวล ให้ทั้งอารมณ์สนุกสนาน เร้าใจ และโศกสลด ซายวายจึงนับเป็นวงดนตรีที่เล่นได้หลายรสและถือเป็นเอกลักษณ์ทางคีตศิลป์อย่างหนึ่งของพม่า

ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงจำนวน 7 เพลงแยกตามความสำคัญของบทเพลงได้ 3 ประเภท 1.บทเพลงบูชาพระ 2.บทเพลงเชิญเจ้า 3.บทเพลงที่บูชานัต หลังจากได้นำมาวิเคราะห์แล้วนั้น พบว่ากลุ่มเสียงเพลงซึ่งเป็นสำเนียงเพลงพม่าพบมี 4 กลุ่มเสียงคือกลุ่มเสียงที่1 ประกอบด้วย C D E F G A Bb ,กลุ่มเสียงที่ 2 ประกอบด้วย C D Eb F G A Bb C ,กุล่มเสียงที่ 3 ประกอบด้วย C D E F G A B และกลุ่มเสียงที่ 4 มีการใช้ Pentatonic Scale โดยเฉพาะ Pentatonic Scale ซึ่งเป็นเอกลักษณะของดนตรีในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในปัจจุบันด้วยอิทธิพลของดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลทำให้วัยรุ่นและเด็ก ห่างไกลจากวงดนตรีซายวาย กลุ่มคนใหม่ๆที่สนใจจะเล่นดนตรีวงซายวายมีน้อยมาก นักดนตรีที่พบเห็นในหมู่บ้านก็เป็นเพียงนักดนตรีที่มีอายุวัยกลางคน ซึ่งเล่นดนตรีด้วยกันมานาน ยังไม่มีกลุ่มนักดนตรีรุ่นใหม่ให้ได้เห็นแบบจริงจัง แต่ถึงอย่างไรวงซายวายก็ยังคงได้รับความนิยมอยู่มิได้เสื่อมลง เพียงยังขาดผู้สืบทอดต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาดนตรีพิธีกรรมของชาวพม่า หมู่บ้านสมใจนึก ตำบลท่าขนุน อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี ผู้วิจัยได้พบองค์ความรู้ใหม่ๆที่มิเคยได้รู้มาก่อน ทำให้ได้รู้คุณค่าของประเพณีวัฒนธรรม พิธีกรรมในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้มีข้อเสนอแนะให้แก่ผู้ที่สนใจที่จะศึกษา วิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาดังนี้

1.เครื่องดนตรีวงดนตรีซายวายหลายชนิดที่ควรจะมีการศึกษาเพิ่มเติมอย่างละเอียดเพื่อให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีวงซายวายมากขึ้น เช่น การศึกษาหน้าทับกลองชอนลูปะซึ่งมีการบรรเลงที่น่าสนใจและน่าศึกษา

2.เรื่องบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมไหว้เจ้าหรือประกอบนัตนั้น บทเพลงที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก ตามจำนวนของนัตทั้ง 37 ตน และในประเทศไทยยังไม่มีการรวบรวมเพลงที่ใช้ประกอบนัตแต่ละตนที่ปรากฏในประเทศไทย และนำเพลงที่พบไปศึกษาเปรียบเทียบกับเพลงประกอบนัตที่ใช้กันในประเทศพม่า

3.เรื่องวัฒนธรรมการนับถือผีนัต เป็นวิถีชีวิตของชาวพม่าทั่วทุกแห่งหนไม่ว่าไปอาศัยอยู่ในประเทศใด และเป็นเรื่องที่น่าสนใจในประเทศไทยมีเอกสารเกี่ยวกับนัตจำนวนหนึ่ง แต่ก็ยังไม่ครบและสมบูรณ์ การศึกษาทางด้านมานุษยวิทยาเรื่องนัตในเชิงลึกเกี่ยวกับนัตในประเทศไทยเป็นเรื่องที่น่าสนใจและน่าศึกษาและหากนำไปเปรียบเทียบกับการนับถือนัตในพม่าก็จะได้องค์ความรู้ที่น่าสนใจ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กฤตยา อาชวนิจกุลและอื่นๆ .(2547). *คนต่างด้าวในประเทศไทยคือใครบ้าง? มีจำนวนเท่าไร? ระบบฐานข้อมูลแบบไหนคือคำตอบ?.* นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2541). พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2547). *การศึกษาดนตรีชาวกะเหรี่ยงหมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรนครินทรวิโรฒ

จารุวัฒน์ นวลใย. (2552). *ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมืองจังหวัดสงขลา.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริและคณะ. (2541). *ไทยมองพม่า.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการรณรงค์เพื่อประชาธิปไตยในพม่า.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. (2545). *ดนตรีพื้นบ้าน ศนเมืองเหนือ* . สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: สานักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฏฐวี ทศนฐร. (2541). *รายงานวิจัยโครงการพม่าศึกษา เรื่อง ความเชื่อเรื่องนัต (Nat) ในสังคมพม่า.* นครปฐม: สถาบันวิจัยภาและวัฒนธรรมฯ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา.(2545). *เที่ยวเมืองพม่า.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

ธนะชาติ ปาลิยะเวทย์. (2543). *ปัญหาและลู่ทางในการคุ้มครองระหว่างประเทศต่อผู้พลัดถิ่นภายในดินแดน :ศึกษากรณีสถานการณ์การพลัดถิ่นภายในดินแดนประเทศสหภาพพม่า.* วิทยานิพนธ์ น.ม.(นิติศาสตร์).กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธิดา สาระยา. (2538). *มัณฑะเล : ศูนย์กลางแห่งจักรวาล.* พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ : ศรีบุญอุตสาหกรรมการพิมพ์.

นฤมล ธีรวัฒน์ และคณะ. (2551). *มองพม่าผ่านชเวดากอง.* เชียงใหม่ : สำนักพิมพ์ซิลค์วอร์ม.

นิสสานารถ ตรีเพ็ชร์. (2549). *การศึกษาดนตรีจีนในจังหวัดชลบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นิคม มูสิกะคามะ. (2545). *วัฒนธรรม : บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์.* กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร

บุญเทียม พลายชมภู, ดนัย ไชยโยธา. (2549). *พม่า: ประวัติศาสตร์ อารยธรรมและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประทีป นักปี่. (2546). *ตุ๊บเก่ง: ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประเวศ วะสี.(2537). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา.* กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ .

ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). *ประวัติการดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. ถ่ายเอกสาร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา.*พิมพ์ครั้งที่ 4 .กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

พิมพ์เพ็ญแข วรรณป้าน. (2549). *การศึกษาความเชื่อเรื่องพิธีกรรมการรำผีของชาวมอญ : กรณีศึกษาชุมชนมอญบางกระดี่.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

พุทธะ ณ บางช้าง. (2542). *การวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2554). *ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 16 ประจำปี 2554 การก่อเกิดเพลงไทยสากล: แนวคิดดนตรีวิทยา.* กรุงเทพฯ: อัมรินพริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์

รณชัย รัตนเศรษฐ. (2546). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสี่ยงเทียนสำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี ของ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ยศ สันติสมบัติ.(2540). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

วดีพร จิตต์สถาพร. (2549). *การศึกษารำผีมอญของชาวไทยรามัญ ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี.* สารนิพนธ์ กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วัชระ เพชรทอง. (2537). *พม่าพลัดถิ่น.* กรุงเทพฯ : วันพริ้นติ้ง

วิรัช นิยมธรรมและอรนุช นิยมธรรม. (2551). *เรียนรู้สังคมและวัฒนธรรมพม่า*. พิมพ์ครั้งที่ 1. พิษณุโลก : โรงพิมพ์ตระกูลไทย.

วิรัช วิรัชนิภาวรรณและนิภาวรรณ วิรัชนิภาวรรณ. (2533). *การเข้าทรงและร่างทรง*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์

แววมยุรา วิเศษสิงห์. (2549). *ดนตรีประกอบการรำมอญ หมู่บ้านมอญ อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี*. วิทยานิพนธ์ ศศ.บ.(ดุริยางคศาสตร์ไทย). กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์ .(2543).*การรักษาโรคทางไกลด้วยอำนาจจิต ใน ไสยศาสตร์ครองเมือง (หน้า168)*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิวิถีทรรศน์. อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์.

สมบัติ พลายน้อย. (2544). *เล่าเรื่องพม่ารามัญ*. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

สุวรรณ เพชรนิล. (2523). *วัฒนธรรมและภาษา*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุภักดิ์ เศวตวิษุวัต.(2539). *มูลเหตุจูงใจในการหลบหนีเข้าเมือง ของคนสัญชาติพม่า ด้านอำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน*.วิทยานิพนธ์ ร.ม.(การเมืองและการปกครอง) .เชียงใหม่ . มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

อภิชาติ ทัพวิเศษ. (2552). *วงก่วนกว๊าดมอญ : ดนตรีชุมชนมอญ บ้านวังกะ หมู่ 2 ตำบลหนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อัครวัฒน์ สิงห์ชู. (2553). *วิเคราะห์บทเพลงธรรมะตามแนวคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุประพันธ์โดย ศิลปินวงจีวัน*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อัมรินทร์ แรงเพ็ชร. (2545). *วงปี่ไม้แมน: ดนตรีในพิธีเสนของชาวลาวโซ่ง ในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เอกรัฐ ศรีสว่าง. (2552). *ดนตรีรามะนาในพิธีลอยเรือ: กรณีศึกษาชาวเลอูรักลาโว้ย เกาะหลีเป๊ะ ตาบเกาะสาหร่าย อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อมรา พงศาพิชญ์. (2534). *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ วิเคราะห์ : สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

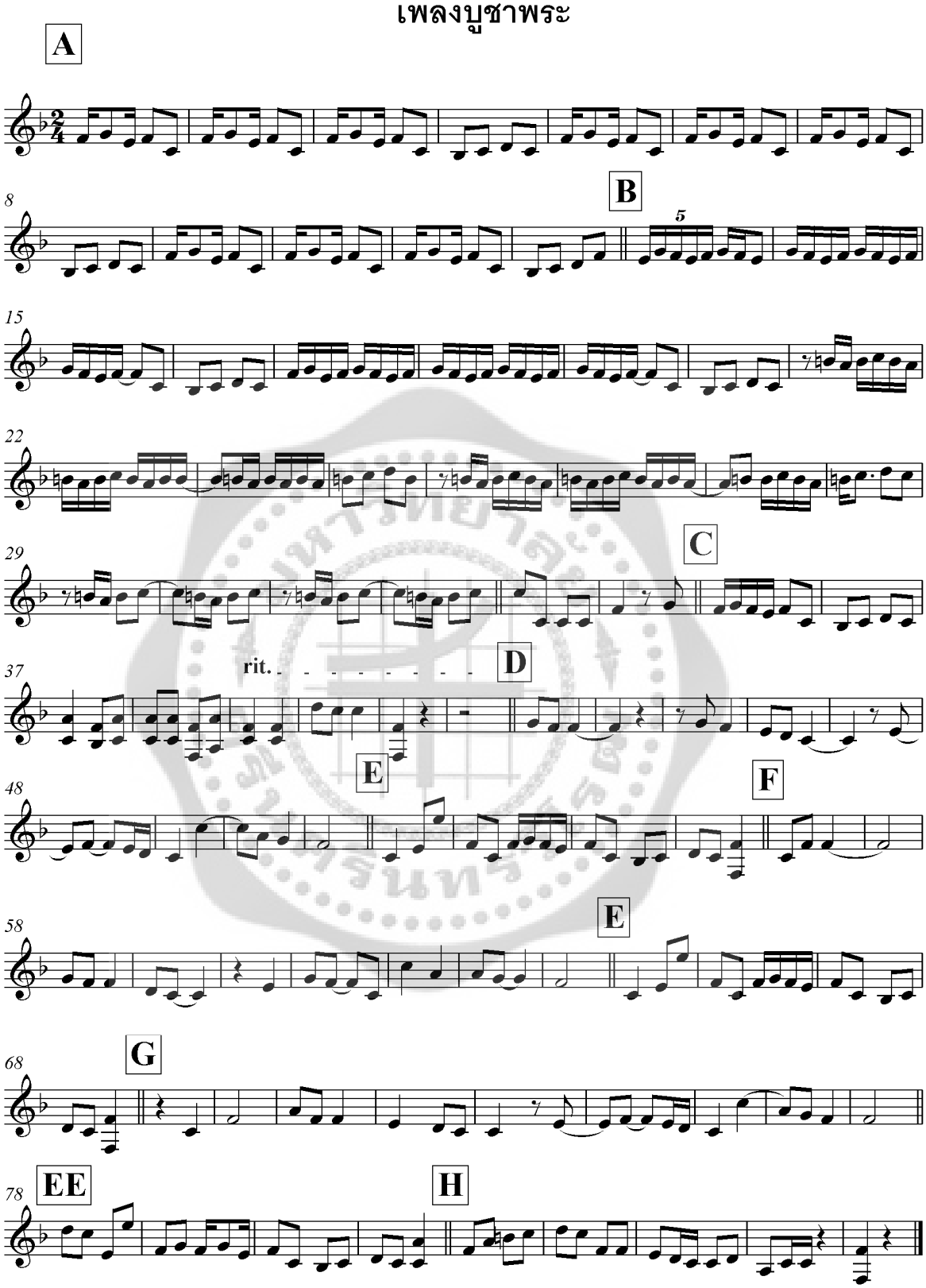
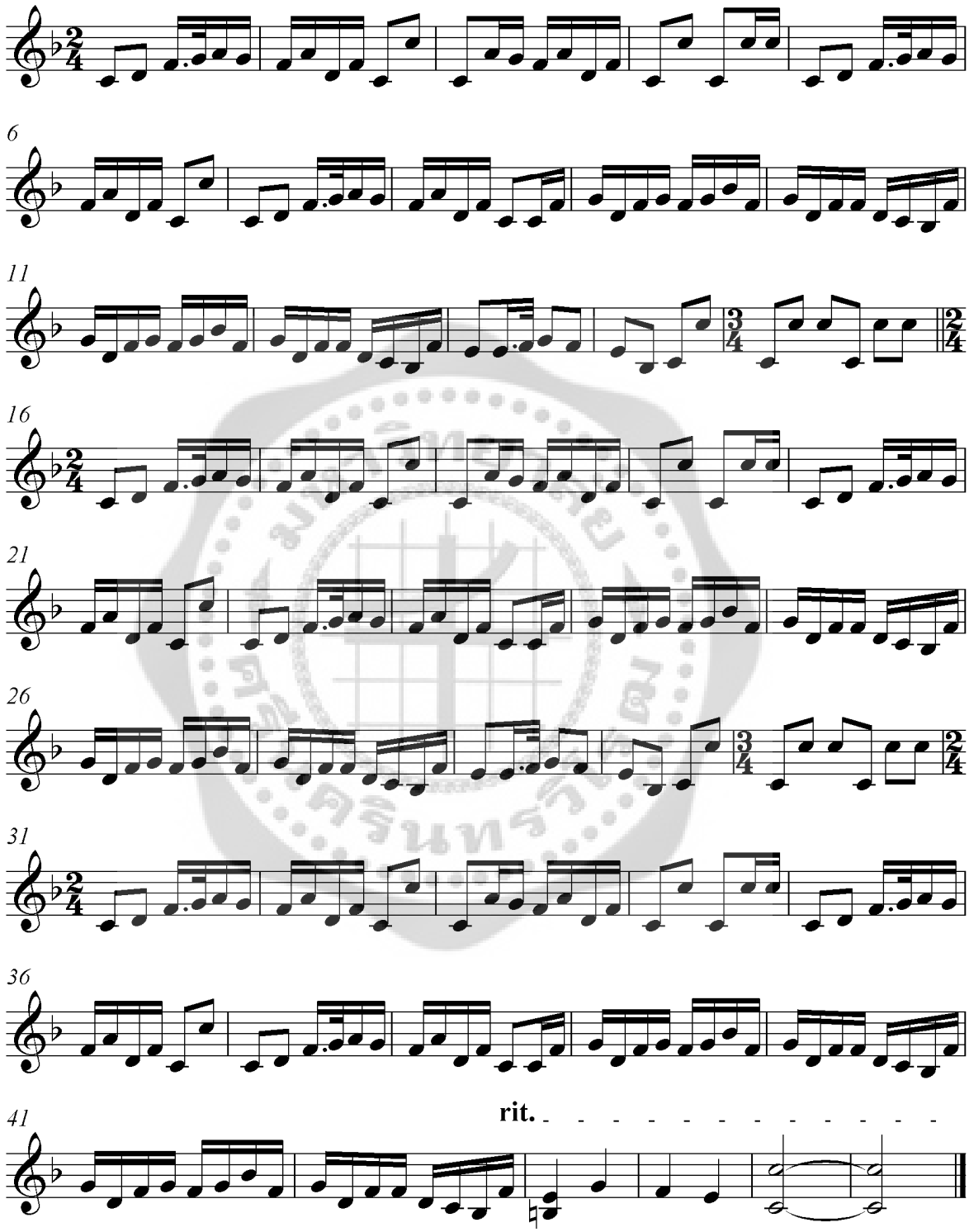
Gary John Risser. (2538). *นโยบายไทยต่อผู้พลัดถิ่นชาวพม่า พ.ศ. 2531 – 2536*. วิทยานิพนธ์ อ.ม.(ไทยศึกษา). คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

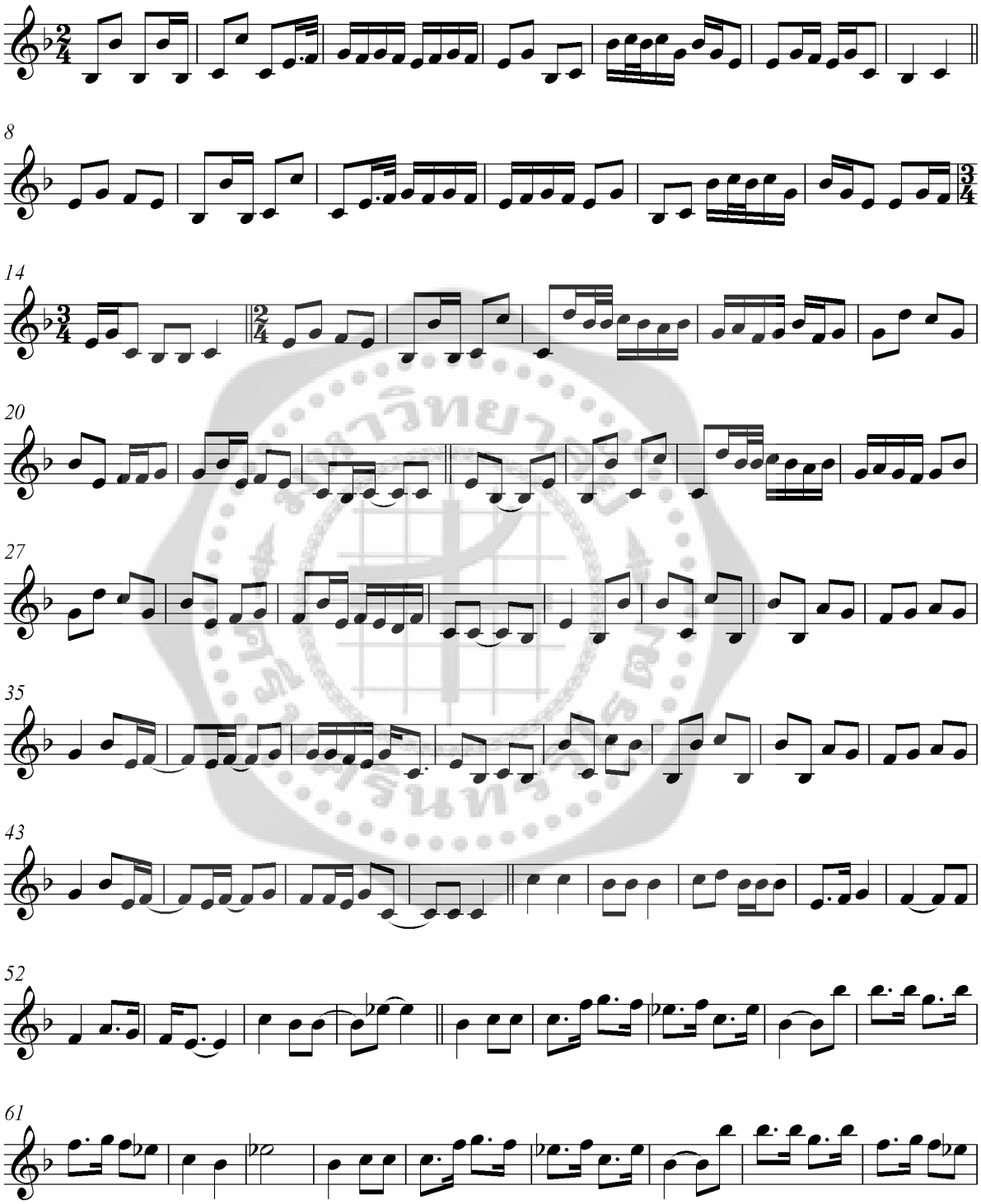
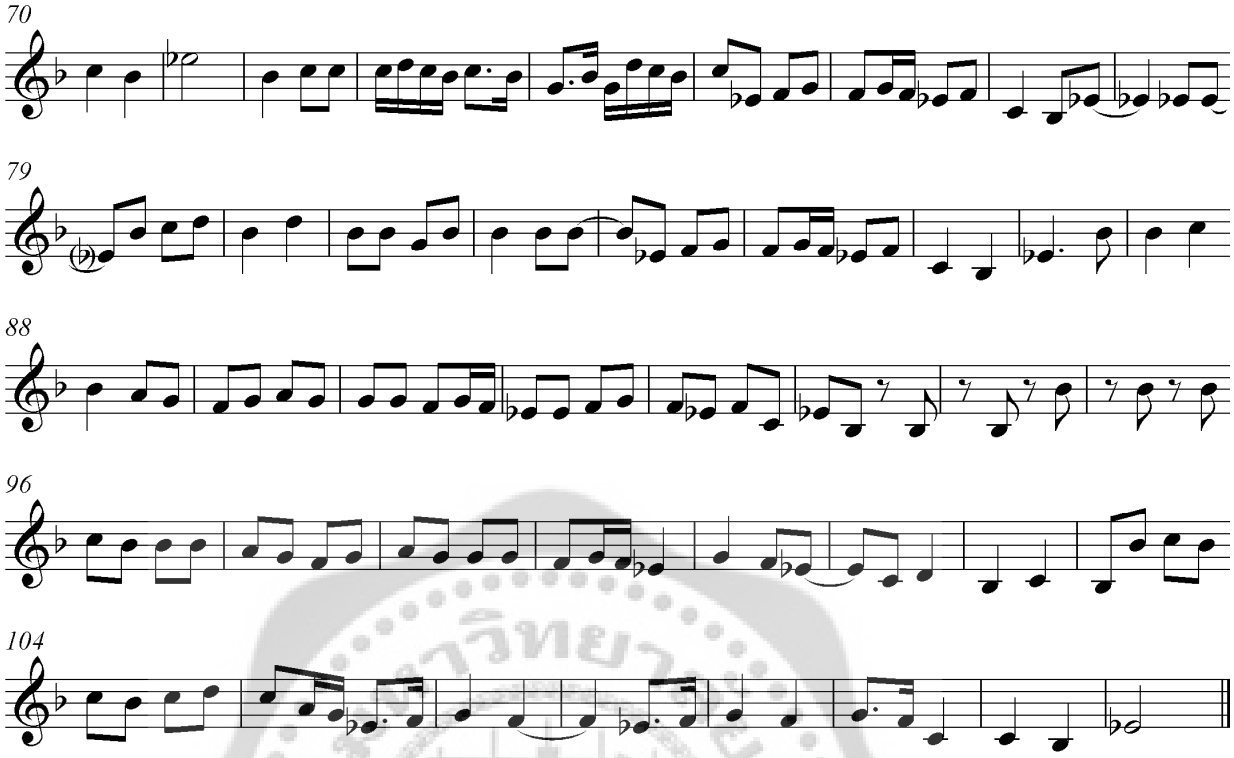
ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

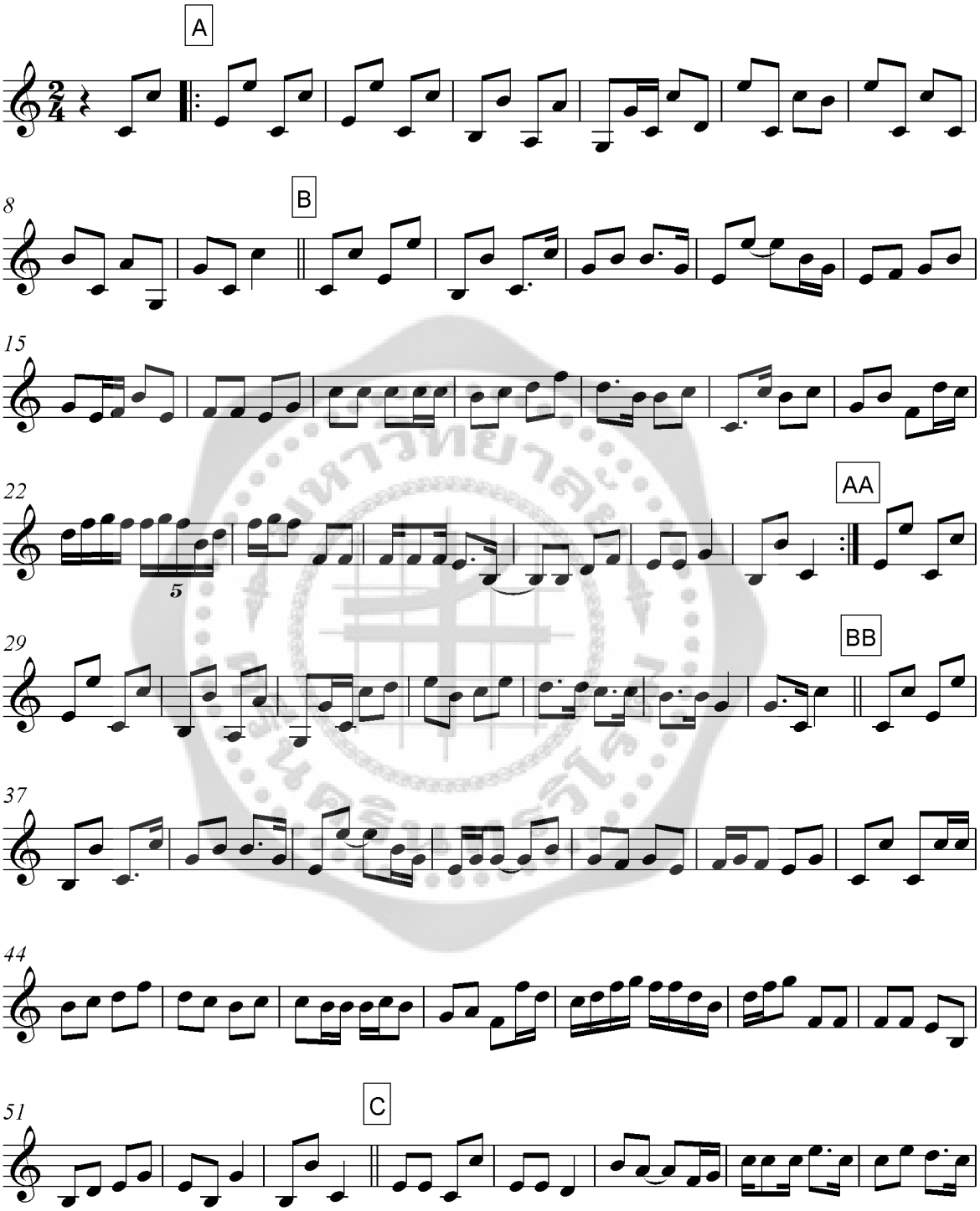
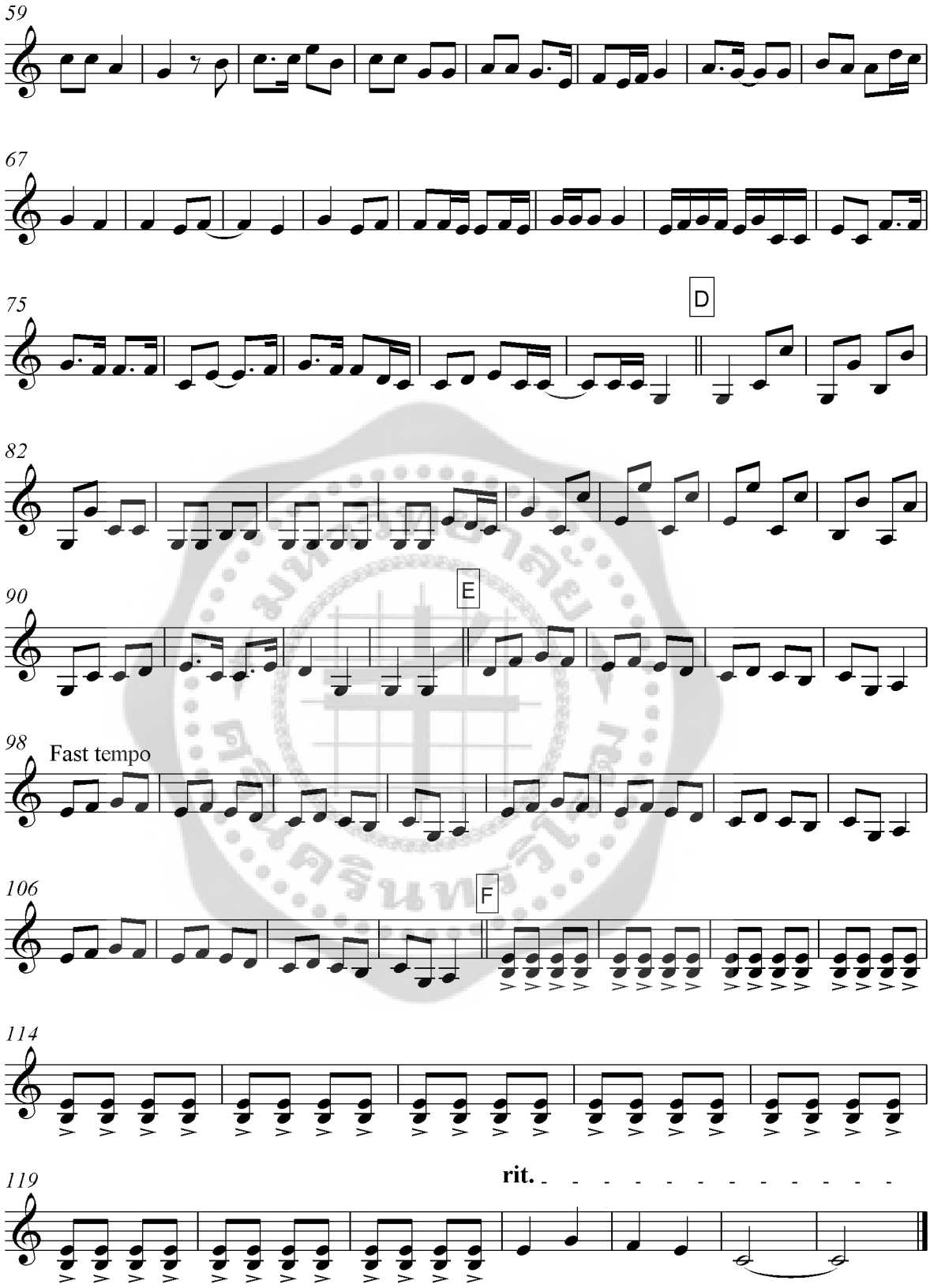
ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนาม

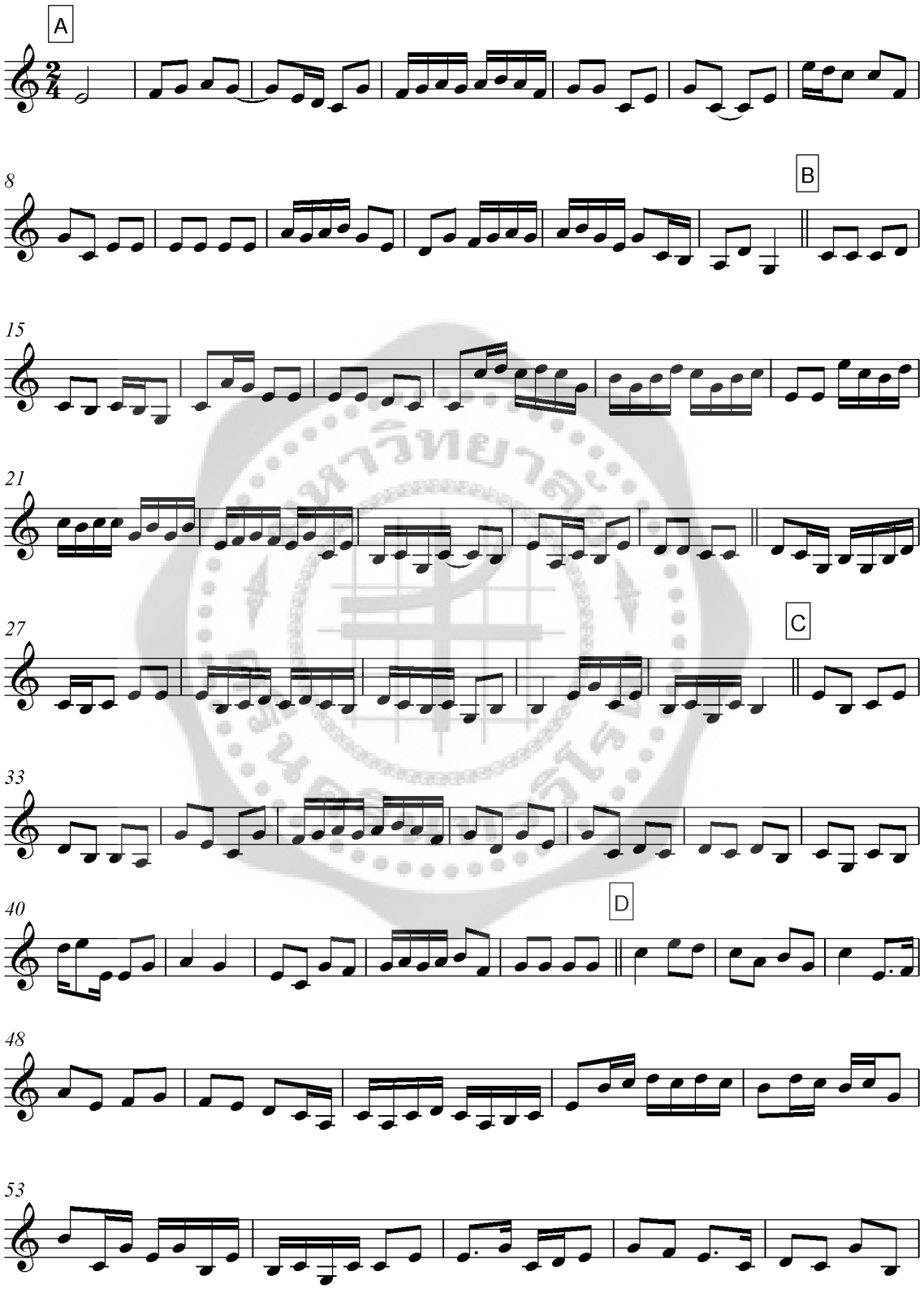
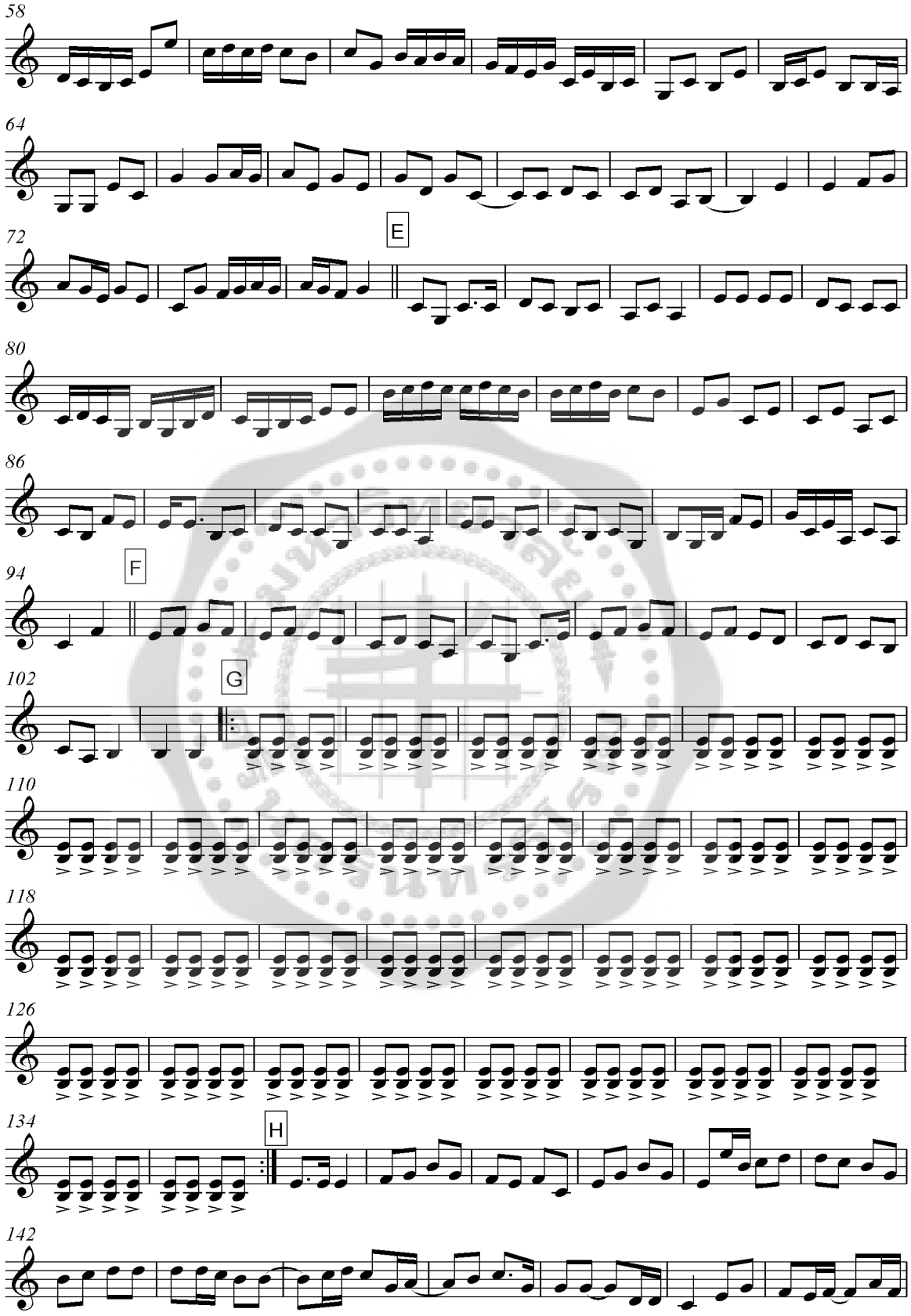
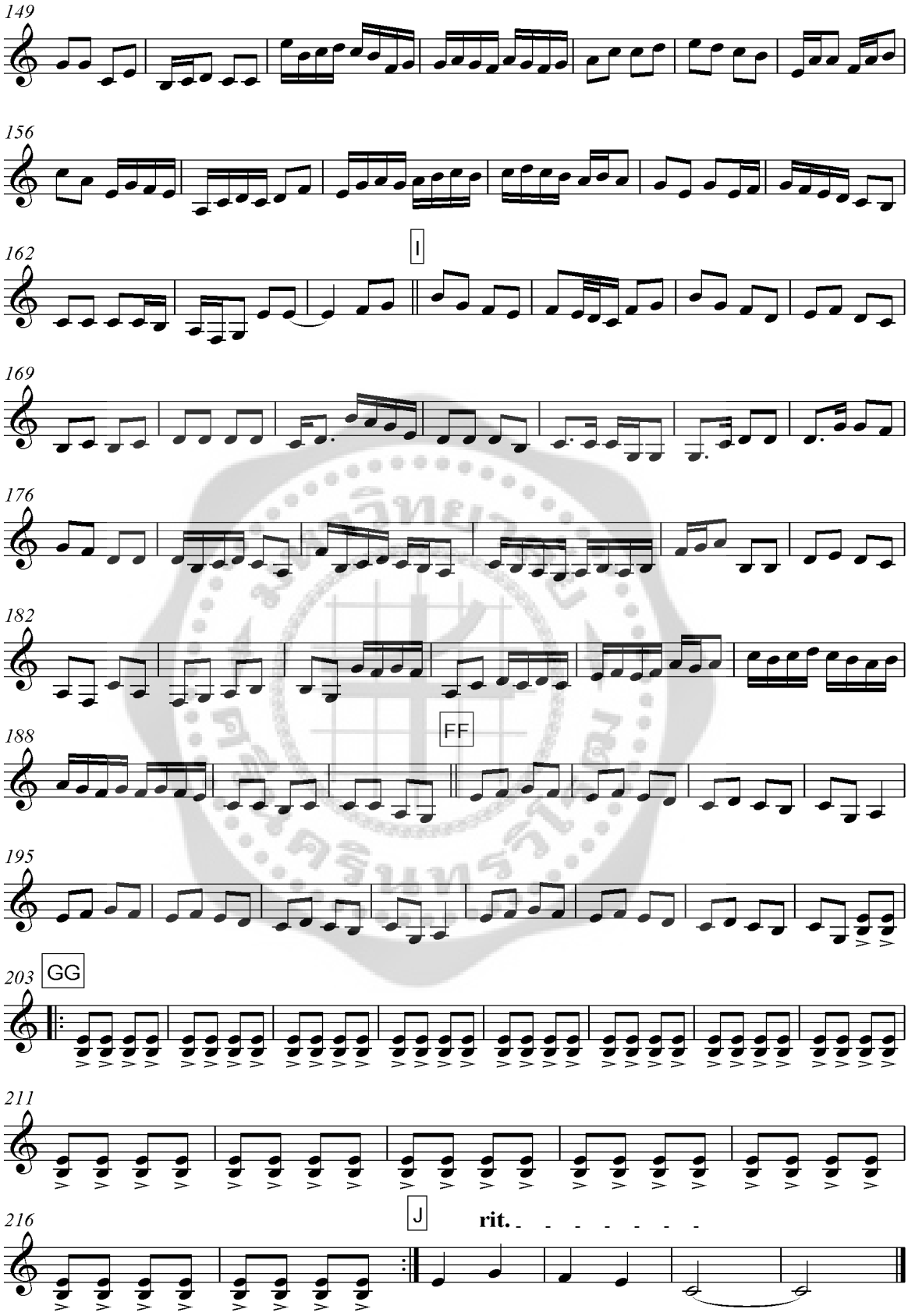
ภาคผนวก ข

เพลงบูชาพระ

เพลงเชิญเจ้า

เพลง เจ้าพ่อ

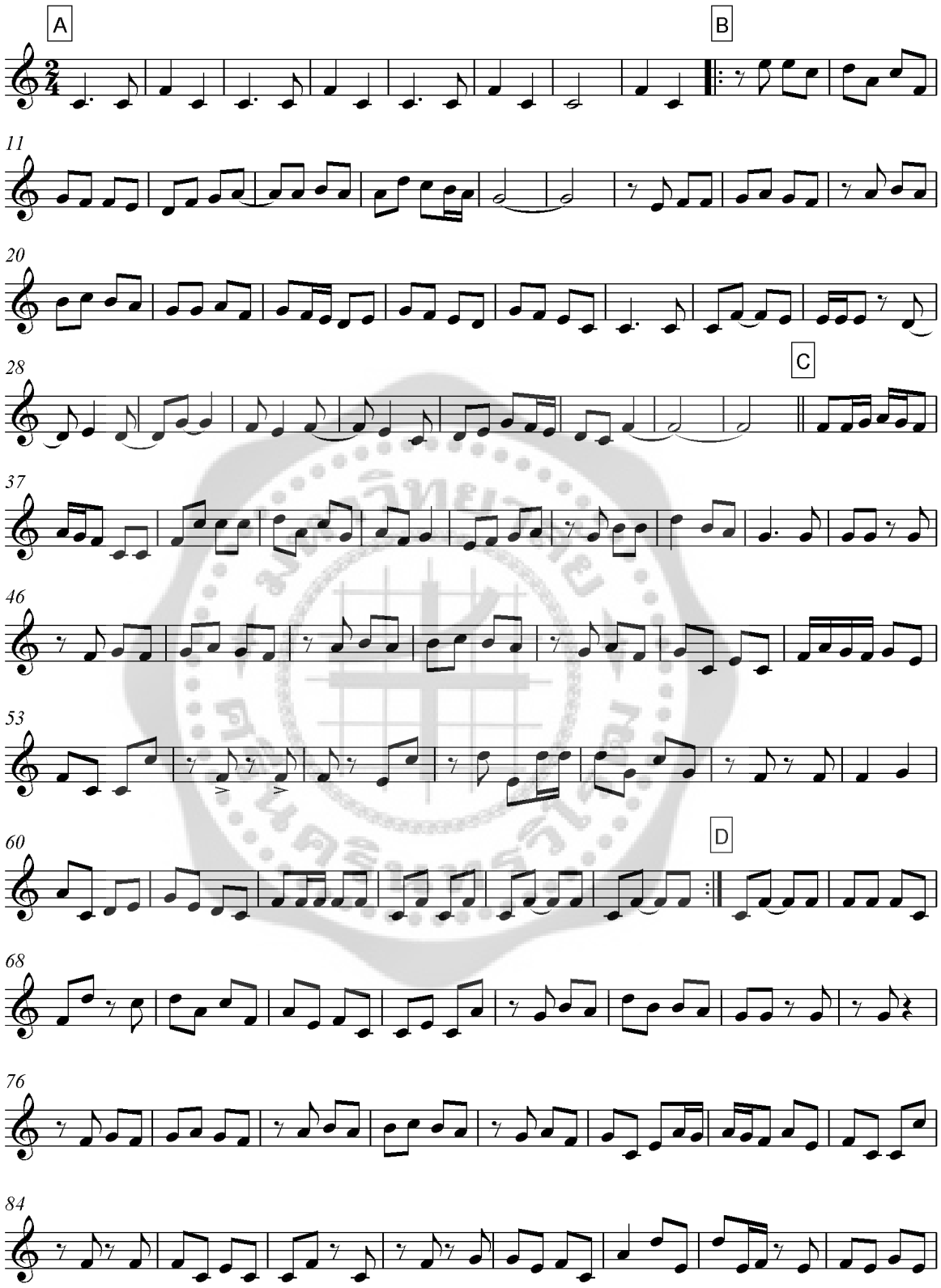


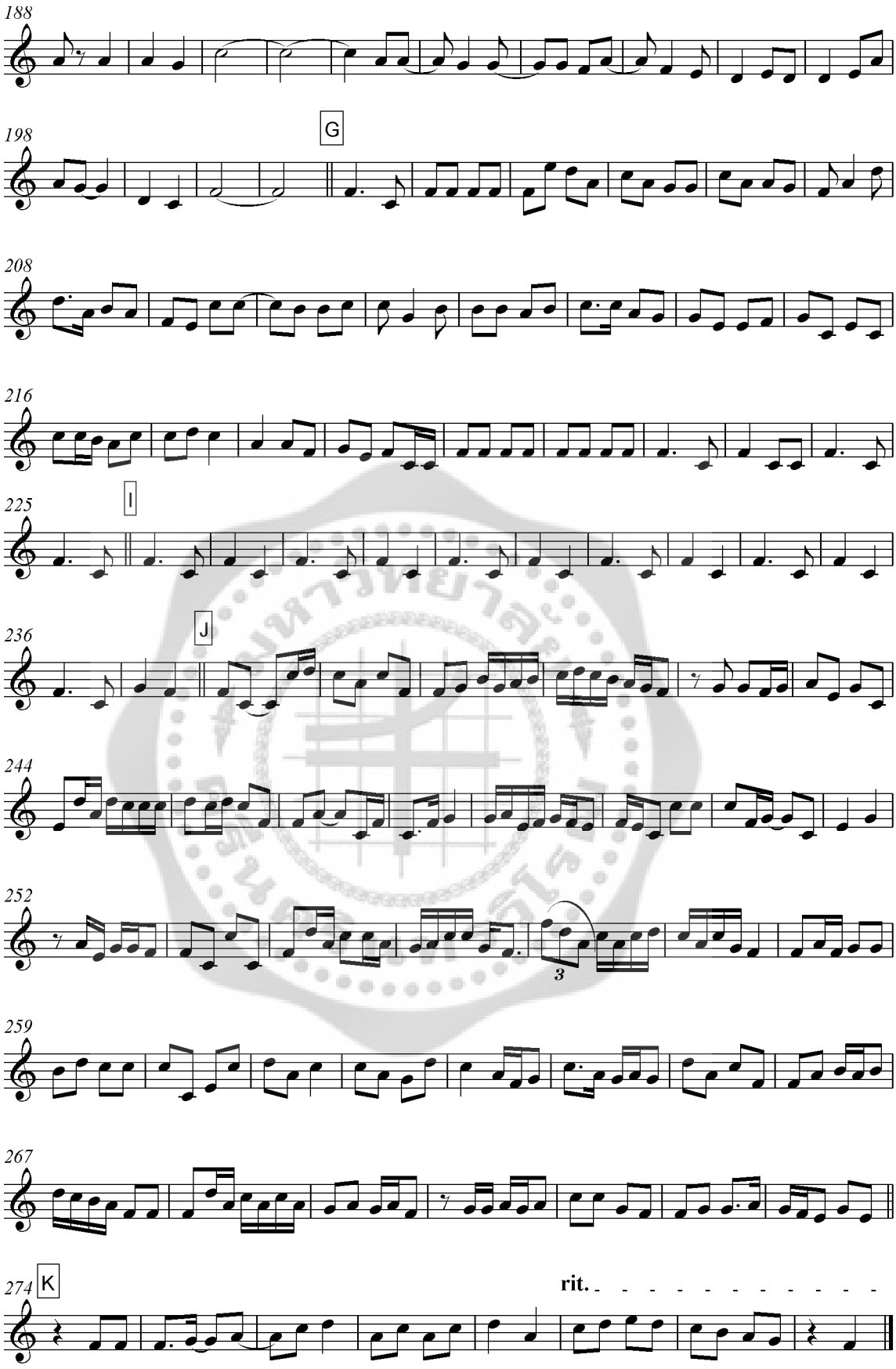
70
79
88
96
104

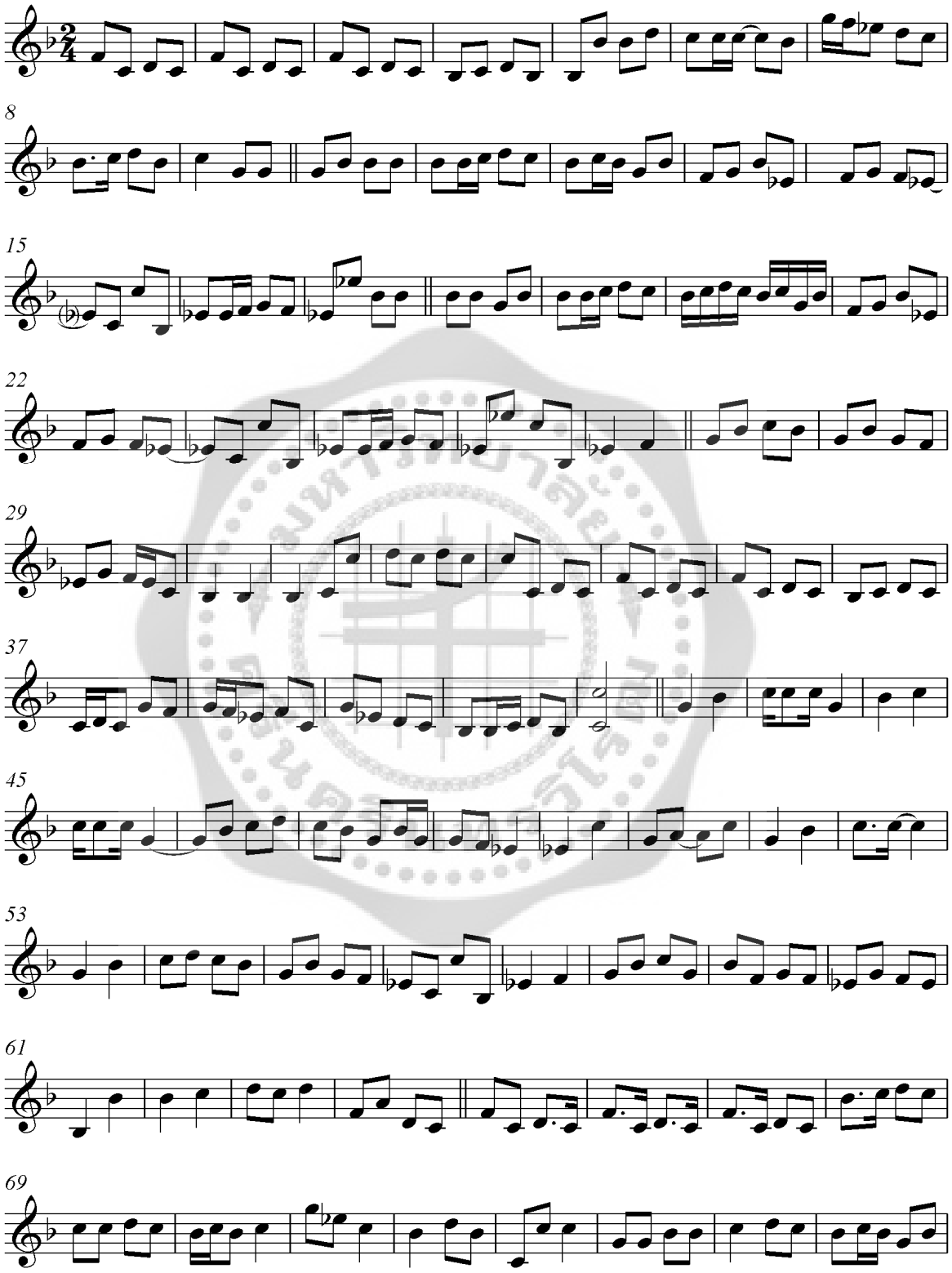
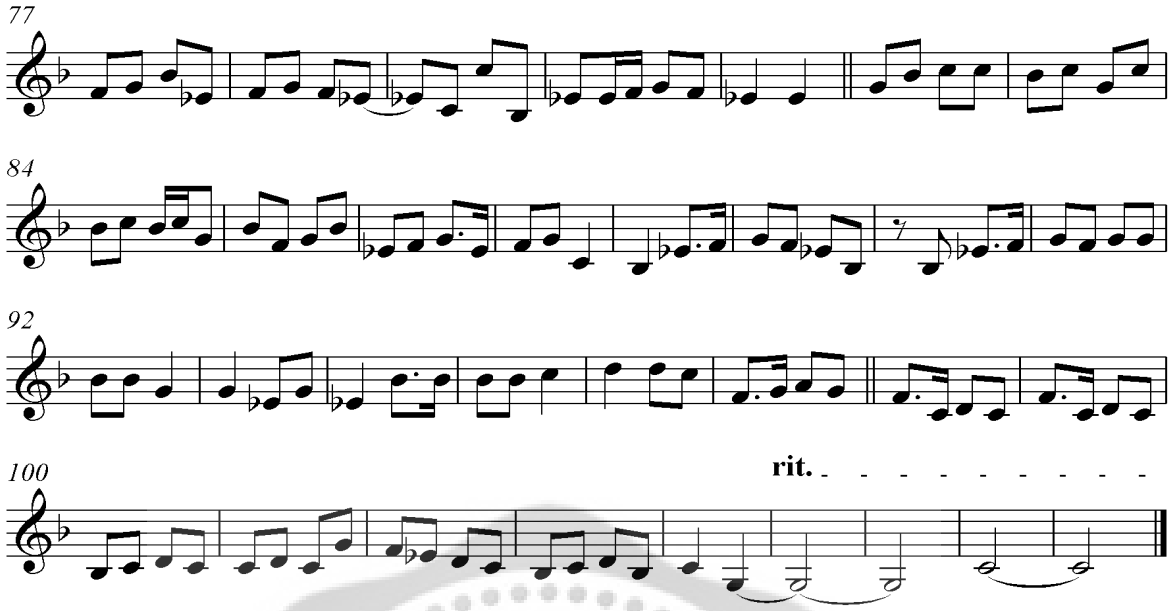
เพลงเจ้าทะเล

59
67
75
D
82
90
E
98
Fast tempo
106
F
114
119
rit.

เพลงเจ้าบะหยู่

58
64
72
E
80
86
F
94
G
102
110
118
126
H
134
142

149
156
162
I
169
176
182
FF
188
195
203
GG
211
216
J
rit.

เพลงเจ้าไทใหญ่



92
E
101
110
F
119
127
135
E
144
153
G
162
170
H
179

188
198
G
208
216
225
I
236
J
244
252
3
259
267
274
K
rit.

เพลง เจ้ามอญ

77
84
92
100
rit.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายศุภชัย ศรีนวล
วันเดือนปีเกิด	7 ธันวาคม พ.ศ.2556
สถานที่เกิด	จังหวัดสงขลา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	ทีดีเพลส 49/91-93 ห้อง 124 หมู่ 1 ซอยกระทุ่มล้ม 1 ตำบลบางกระทึก อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม 73210
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี 16/10 ถ.เลียบคลองทวีวัฒนา เขต/แขวงทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2545	จบมัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนนวมินทราชูทิศ ทักษิณ
พ.ศ.2549	ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล จากมหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา
พ.ศ.2556	ปริญญาโท ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ